

تاریخ ادبیات یونان

اچ. جی. رز

ترجمہ ابراہیم یونسی



۱-۷۲۰۱۱-۳

ادبيات يونان تاريخ

اچ. جی. رز

ترجمہ ابراهيم یونسی

۰۱۱۳



۱/۹۵۰ ف ا

۱۲/۱



۲۷۲۱



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



تاریخ ادبیات یونان

اچ. جی. رز

ترجمہ ابراہیم یونسی



مؤسسۂ انتشارات امیرکبیر

تہران، ۱۳۷۲



رُز، اچ. جی. Rose. H.

تاریخ ادبیات یونان

A Hand book of Greek Literature

ترجمه ابراهیم یونسی

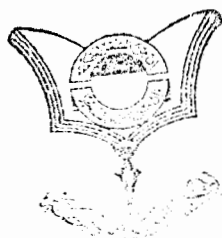
چاپ اول: ۱۳۵۸

چاپ دوم: ۱۳۷۲

چاپ و صفائی: چاپخانه سپهر، تهران

تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه

حق چاپ محفوظ است.



یادداشت مترجم

اچ. جی. رز این کتاب را برای دانشجویان دانشگاه نوشته و با مرور زمان، همگام با بسط و پیشرفت تحقیقات باستانشناسی یا کارهایی که در این مورد عرضه شده، یافته‌ها و نظریات و آراء جدید را در چاپهای بعد بر متن اصلی که نخستین بار در سال ۱۹۳۴ منتشر شده، مزید کرده و این اضافات را با حروف نازکتر از حروف متن، به‌مناسبت، در فواصل بین بخشهای مختلف فصول کتاب آورده است. این اضافات همان مطالبی است که در ترجمه فارسی با حروف متن، اما در سطرهای کوتاه‌تر آورده شده‌اند.

در نوشتن نامهای یونانی کوشیده‌ام تلفظ یونانی را بدست دهم و بنابراین از شیوه تلفظ نویسندگان انگلیسی و فرانسوی و غیره پیروی نکرده‌ام: برای مثال بجای پله و آشیل و تمیستوکل، صورت یونانی را که پلئوس و آخیلوس و تمیستوکلس باشد ترجیح داده‌ام. در مواردی هم که تلفظ عربی نامها خوشایند گوش نبوده است از آوردن صورت عربی آنها پرهیز کرده‌ام، مثلاً بعوض انباذقلس تلفظ اصلی یونانی را که امپدوکلس باشد نوشته‌ام لیکن در مواردی که نام مورد نظر در ادبیات پارسی معروف بوده آنرا به همان صورت معروف ضبط کرده‌ام، چنانکه هیپارخوس را بقراط و هراکلس را هرکول... آورده‌ام.

در مورد ضبط نامها و عناوین کتب و رسالات مورد بحث این اثر دو نکته هست که باید تذکردهم: یکی آنکه حرف یونانی معادل حرف c انگلیسی که در ادبیات پارسی در ضبط نامهای یونانی صورت کسره به‌خود گرفته است در یونانی «ی» تلفظ می‌شود و براین مثال نامهای آریستوفانس، سوفوکلس، پریکلس و غیره را باید به صورت آریستوفانیس، سوفوکلیس، پریکلیس نوشت و من در ضبط این گونه نامها و عناوین از تلفظ یونانی پیروی نکرده‌ام و آنها را به صورتی که در ادبیات پارسی معروف بودند آورده‌ام.

دودیکر اینکه صدای معادل «th» انگلیسی را که در تلفظ نامهای Athena یا Themistokles باید با حرف «ث»، چون آثنا، تمیستوکلس ارائه کرد به پیروی از رسم معمول همچنان به صورت «ت» آورده‌ام.



فهرست

	فصل یکم:
۹	مردم و زبان ایشان
	فصل دوم:
۲۷	هوبر و حماسه باستانی
	فصل سوم:
۸۹	هسیود و مکتب او
	فصل چهارم:
۱۱۹	شعر شخصی و خصوصی: رثایی، ایملیک، سولو، لیریک (یاغنائی)
	فصل پنجم:
۱۴۹	لیریک‌های مخصوص همسرایی: ترپاندروس - باکخولیدس
	فصل ششم:
۱۷۹	آتن و درام
	فصل هفتم:
۲۵۱	اورپیدس و تراژدی‌نویسان کهنتر
	فصل هشتم:
۳۰۵	کمدی
	فصل نهم:
۳۶۵	نثر کلاسیک
	فصل دهم:
۴۴۷	شعر عصر هلنی
	فصل یازدهم:
۵۰۳	فلسفه، معانی بیان و تاریخ
	فصل دوازدهم:
۵۳۳	علم و دانش و سخن‌سنجی
	فصل سیزدهم:
۵۶۵	ادبیات یونان در عصر امپراتوری

فصل یکم

مردم و زبان ایشان

در روزگارانی دور و ناشناخته و شاید در حوالی پایان هزاره سوم پیش از میلاد قوم زرین‌مویی از دره «واردار»^۱ راهی جنوب شد و سپس متوجه شرق گردید و از داردانل گذشت و وارد آسیای صغیر شد. بخش غربی‌تر این مهاجران با مرور زمان این سرزمین را که بعدها به نام «هلاس»^۲ خوانده شد و ما آنرا بطور کلی یونان می‌خوانیم مسخر کرد و در آن سکنی گزید. در این سرزمین، این مهاجمان که عده‌شان چندان زیاد هم نبود و مسلماً به فرمان سرکرده واحدی هم نبودند مردمی را یافتند که ایشان را، لااقل در عصرهای تاریخی، بنام «پلاژیایی»^۳ خواندند: نام جدیدتر این مردم که شکی درباره منشأ و قومیت آن باقی نمی‌گذارد «هلادیک»^۴ است. این مردم، وحشی و بی‌تمدن نبودند و مدارجی از فرهنگ و کمال را پیموده بودند، و هم اینان و هم تازه واردان سخت متأثر از فرهنگ بزرگ و باستانی جزیره کرت بودند، که ما از آن به عنوان فرهنگ «مینوسی»^۵ یاد می‌کنیم. نتیجه این آمیزش پیدایش فرهنگ جدیدی بود که ما آنرا «موسنی»^۶ نام می‌کنیم. این فرهنگ حاوی عناصر مأخوذ از اقوام شمال و جنوب بود، لیکن سرکردگان قوم را تخمه‌های مهاجم تشکیل می‌دادند. زبان این قوم زبان مردم شمال بود یا سرانجام چنین شد. در زمانهای تاریخی جز نواحی بسیار اندکی به زبانهای هلادیک و پلاژیایی سخن نمی‌گفتند.

1. Vardar
5. Minoan

2. Hellas

3. Pelasgians

4. Helladics

در بعضی ترجمه‌های فارسی «مینایی».

6. Mycenaean

گروههای شرقی‌تر نیز در آسیای صغیر به قلمروهای تازه‌ای دست یافتند: ظاهراً این گروهها خواه به عنوان اتباع امپراتوری هیتیت^۱ و یا در مقام قلمروهای بیش و کم مستقلی که مناسبات دوستانه و خصمانه با قدرتهای محلی داشتند زندگی آشفته و متلاطمی داشتند. یکی از این قلمروها «تروی» یا تروا^۲ بود که سالیانی دراز سلاله‌ای بر آن حکم می‌راند که تا حدی منشأ شمالی داشت و سرانجام با کوشش مشترک ساکنان یونان و بنابه روایت، به رهبری شاه بزرگشان آگاممنون^۳، قدرت این ملک درهم شکسته شد. پس از این واقعه یونان معروض سیل مهاجرت تازه‌ای گردید: قوم دوریسی^۴ که خود شاخه‌ای از قوم یونانی بود و لیکن فرهنگ عقب مانده‌ای داشت در حوالی قرن دوازدهم پیش از میلاد بر دره پلوپونسوس^۵ تاخت آورد و ساکنانش را که ظاهراً خویشن را «آخایی»^۶ می‌خواندند از سرزمین زادبومی خویش راند. بسیاری از این مردم که از خانه و کاشانه خویش رانده شده بودند از دریا گذشتند و به آسیای صغیر آمدند و در این دیار در امتداد ساحل، خط طولی از مهاجرنشینهای خود را به وجود آوردند که عموماً آنها را «ایونیا»^۷ و ساکنانشان را «ایونی»^۸ می‌خوانند (که همان یاوان^۹ یا جاوان^{۱۰} عهدعتیق است). این مهاجرنشینها که توسط مردمی با فرهنگ و نزدیک به مراکز فرهنگی نباشده بودند به سرعت به سوی فرهنگی درخشان روم گشودند حال آنکه مردم سرزمین اصلی یونان بالنسبه عقب ماندند. به این ترتیب ادبیات یونان با «ایونیا» آغاز می‌گردد.

اما چون فرهنگ یونان در مجموع خود خصوصیات و کیفیاتی مشترک دارد بجا است پرسیم که این تازه واردان با خود چه آوردند و چون آمدند چه بنیاد نهادند؟ آخائیه‌ها می‌نماید که مردمی متهور و بی باک و هوشمند و متکی به نفس بوده‌اند و شاید بیش از هر یک از سایر اقوامی که از حیث فرهنگ همپایه ایشان بودند، احترام به حقوق فردی قایل بوده‌اند. از حکمرانانی که احساسات ایشان را درک می‌کردند صادقانه فرمان می‌بردند و در برابر فرمانروایانی که به احساساتشان توجه نداشتند سرکش و نابفرمان بودند و هیچگاه تن به خواری و

1. Hitite

2. Troy or Troad

3. Agamemnon

4. Dorians

این لفظ در بعضی ترجمه‌های فارسی به صورت «دوریانی» آمده است

5. Peloponnesos

پلوپونز

6. Achaioi

7. Ionia

8. Iones, Ionians

9. Yawan

10. Javan

مذلت نمی‌دادند. فرهنگ مادی ایشان هنوز اعتلایی نداشت، اما این مردم مستعد و آمادهٔ فراگیری بودند. مذهبشان تا آنجا که بتوان چیزی در آن باره گفت کیش پرستش خدای آسمان یا خدای هوا، یعنی ژئوس^۱ بود و ژئوس تنها سیمای مشترک کیش کلیهٔ «ویرو»^۲ ها بود. یحتمل که این مردم «سام‌زمین» را هم می‌پرستیده و مقدس می‌شمرده‌اند. «هلاادی»^۳ ها چندان بیباک و متکی به نفس نبودند اما در عوض چیره دست بودند، از هوش نیز بهره‌ای وافر داشتند و بر تازه‌واردان تأثیر می‌کردند و از ایشان تأثیر می‌پذیرفتند. به درستی معلوم نیست که دینی داشته‌اند یا نه؛ می‌نماید که قوای متعددی را که می‌توانستند زمین و آنچه را که در او است بارور سازند پرستش می‌کرده‌اند و دست کم بعضی از این قوا مادینه بوده‌اند.^۴ چندان اطلاعی از زبان ایشان در دست نیست، زیرا زبان مهاجمان، چیره شده و زبان بومی را از میدان بدر کرده بود.^۵ زبانی که چیره شد زبان یونانی بود؛ و لازم است مطالبی دربارهٔ آن گفت:

آخائوها—اگر بتوان تازه‌واردان را در مجموع بدین نام خواند—به‌عنوان میراث مشترک، یکی از زبانهای «ویرو» یا زبانی از خانوادهٔ هند و ژرمنی را در اختیار داشتند که زبانی بود غنی، متنوع، خوش‌آوا و بسیار انعطاف‌پذیر. این زبان در عین حال که ساخت اصلی خود را بیش و کم در شکل محاوره‌ای و بومی خود حفظ کرد شماره‌ای از کلمات را، بخصوص نام رستنیها و حیوانات و بیشتر از همه نام ماهیانی را که از برای او بیگانه بودند از بومیان گرفت، و چون بدینسان تقویت شد به وسیلهٔ شگفتی از برای بیان اندیشه بدل گردید که شاید پیش از آن سابقه نداشت؛ و این مردم واجد اندیشهٔ بارور و چشمی تیزبین و استعداد نقد

1. Zeus در فارسی زاووش 2. Wiros

اینها مردمی بودند که به زبانی سخن می‌گفتند که زبانهای موجود، کهنه یا نو، که عموماً به هند و ژرمنی، هند و اروپایی یا آریایی موسومند از آن نشأت نمودند. این نام را دکتر جایلز در میان آورده و صرفاً به معنای کلمه‌ای است شایع برای مرد (uir لاتینی، gwr ولشی و gelt - wer یا wolf انگلیسی).

۳. برای اطلاعات بیشتر در زمینهٔ مذهب یونانیان رجوع شود به *History of Greek Religion* Outline اثر فارنل و نیز مذهب یونانیان در دائرة المعارف هستینگز تحت عنوان دائرة المعارف مذهب و اخلاق؛ همچنین تاریخ مذهب یونانیان نوشتهٔ نیاسن که علاوه بر این، مذهب موسنی‌ها و مینوسیه‌ها را نیز بررسی کرده است.

۴. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به نوشتهٔ هوپر و کرتشمر (Kretschmer) و نیز نوشتهٔ کهکرز.

و داوری ای شگفت بودند که خیلی زود نمود کرد، و ذوقی به جهت زیبایی در تمام وجوه و اشکال آن و علاقه ای شگرف به داستان و داستانسرایی داشتند. و چون همه آخائیا در سرزمین واحدی سکنا نگزیدند و از آنجا که هم در یونان و هم تا حدی در کرانه های آسیای صغیر موانع طبیعی فراوان است لذا تازه واردان ناچار به گروه های کوچکی منقسم شدند و اینک که سروده مستقیم و نزدیک با هم نداشتند طبعاً با گذشت زمان زبان شان به شاخه هایی تقسیم شد. بسیاری از آنها در همان حد زبان محلی باقی ماندند، مابقی هم هرگز ادبیاتی ارائه نکردند: اما از میان آنها چهار زبان راه کمال سپردند و در قالبها و اشکال ادبی جلوه کردند. — نحویان باستانی به این توسعه و تکامل معترفند. این زبانها عبارتند از:

۱ — زبان دوریسی، که زبان آخرین مهاجرانی است که به یونان وارد شدند. این زبان هر چند با یونانی اولیه قرابت و پیوند چندانی نداشت بعضی از خصوصیات بسیار قدیم آنرا حفظ کرد که مشهورتر و مشهودترینشان حفظ «a» ی کشیده در کلماتی بود که در اصل این حرف را در خود داشتند. به این ترتیب کلمه «مادر» که در زبان آتیکی و ایونی «میتیر» خوانده و نوشته می شد در زبان دوریسی، همچون زبان لاتینی، به همان شکل سابق «ماتیر» باقی ماند. این لهجه نیز مانند هر لهجه و زبان محلی دیگری معروض تغییرات صوتی بسیار بود و یکی از این تغییرات بخصوص تا مدتها بعد در انواع اشکال زبانهای دوریسی که در اسپارت تکلم می شدند باقی ماند. در قدیم حرف «S» هرگاه بین دو مصوت واقع می شد اکثر اوقات تلفظ نمی شد و به این ترتیب در عده زیادی از اسمایی که به «S» ختم می شدند، هرگاه به مصوتی ختم می شد حذف می گردید. برای مثال، حالت مفعولی کلمه ای که بر «طایفه» ای اشاره می داشت و در اصل «گنسی» بود با رعایت این قاعده حرف «S» که به مصوت ختم شده بود از کلمه می افتاد و کلمه ناچار «گنه ای» یا «گنی» نوشته و خوانده می شد. با گذشت زمان این بی میلی نسبت به تلفظ حرف «S» ی که بین دو مصوت قرار می گرفت از بین رفت، اما در اسپارت همچنان برجای ماند، چنانکه در این سرزمین نام آشنای «موز» 'a Mō' mo-ha) تلفظ می کردند در حالی که مابقی سرزمین یونان آنرا Moīsa یا Moīsa تلفظ

می نمودند.

۲- زبان ایولی^۱: این زبان خصوصیات از زبان قدیم را حفظ کرد و مانند زبان دوریسی حرف «a» ی کشیده را که جزو ریشه کلمه بود نگه داشت، اما در نگهداری صدایی که در انگلیسی با «W» نشان داده می شود و در یونانی با «F» نموده و «Wau» خوانده می شود و بعدها بیشتر متأخران نام «دوگاما»^۲ را بدان دادند، سرسختی و سماجتی بیش از زبان دوریسی به خرج داد. گذشته از این ایولیائیها به خلاف آنچه در سایر لهجه ها مرسوم بود تکیه صدایی را که نزدیک به آغاز کلمه بود اغلب جابجا می کردند، در حالی که در برابر یکی از این تغییرات عمده ای که در فونیتیک زبان دوریسی روی داده بود، یعنی در برابر تبدیل پ به ت، در برخی ترکیبات بشدت مقاومت ورزیدند.

۳- زبان ایونی^۳ که بنابه معمول، هر چند نه به شیوه ای دقیقاً علمی، زبان به اصطلاح حماسی یا هومری را در محدوده آن تعریف می کنند. این زبان نیز دست کم یکی از خصوصیات بالنسبه مهجور زبان باستانی را که ادغام نکردن کلمات باشد همچنان حفظ کرد، بدین معنی که اگر دو کلمه به هم متصل می شدند در این جا قاعده بر این جاری بود که به جای آنکه آنها را در هم ادغام کنند و به صورت یک کلمه واحد تلفظ نمایند در دو هجای مشخص بیان کنند. به این ترتیب مثلاً کلمه گوسفند که در زبان آتنی کلمه ای یک هجایی بود در زبان ایونی در دو هجا تلفظ می شد. چندی نگذشت که این لهجه کیفیت «دو-گامایی» خود را از دست داد و «a» ی کشیده را به «e» ی صریح بدل نمود.

۴- زبان آتیکایی، که زبان سرزمین آتن بود. این زبان به تدریج مشهور ترین و مهمترین زبان ملک شد و از یک شکل بالنسبه حقیر که به لهجه مشترک «Xoine» معروف بود ارتقاء یافت، چندانکه قرن ها پس از آن که آتن اهمیت سیاسی خویش را از دست داد و حتی دیگر یک مرکز فرهنگی نیز نبود همچنان زبان مشترک مذهبترین طبقات مردم بود. وجود ادبیات بزرگ و غنی آتیکایی به این امر مساعدت فراوان نمود. این زبان ظاهراً شکل تکامل یافته زبان ایونی بود که از سایر اشکال زبان یونانی تأثیر پذیرفته بود؛ در تلفظ «a» ی کشیده به «e»، که در زبان ایونی پیش آمده بود، اصرار چندانی نداشت و برخی

از ترکیبات حروف مصوت را در یکدیگر ادغام می نمود.

اما به نظر می رسد که همه مهاجمان، حتی در لحظه ورود به سرزمینهایی که در آن مقیم شدند، نطفه هایی از آنچه را که بعدها در پاره ای موارد ادبیات بزرگتری را پروراند با خود بدین جاها آورده باشند؛ و این تنها ادبیات اروپایی است که تمام و کمال بکر و طرفه است و تا مدت ها تنها ادبیات موجود در قاره اروپا بود و به تعبیری و از لحاظی زاینده و پروراننده همه ادبیاتی است که بر پهنه این قاره ظاهر شد.

یکی از این نطفه ها بی شک داستانهای قومی یا «مرخن»^۱ و یا بهرحال موضوع یا «تم»^۲ کلی این داستانهای قومی بود. راست است، هنوز نکات تار و ناروشنی در باب این داستانهایی که در اعصار بعد نشر یافتند و در بسیاری از نقاط جهان بازگوشدند وجود دارد لیکن بهرحال نشانها و آثار این داستانها آنقدر در ادبیات یونان هست که معلوم دارند زمانی به صورتهای دیگر وجود داشته اند. دور نیست که بیشتر این داستانها از داستانهای قومی مردم محل اخذ و اقتباس شده باشند، اما بهر جهت این امر را نمی توان اثبات نمود.

با قاطعیت بیشتری می توان گفت که مهاجمان نوعی بحر و وزن داشته اند که افکار خود را واقعی که اشکال شاعرانه به خود می گرفتند، در قالب آنها بیان می کرده اند، و این امر معمولاً در ادواری که ادبیات هنوز مکتوب و مدون نیست پیش می آید. پایه این استدلال بر شباهتی استوار است که بین اوزان و بحور یونانی و هندی به چشم می خورد و نشان می دهد که مبادی آنها میراثی مشترک از ادوار «ما قبل قومی»^۳ و پیش از سلسله مهاجرتها می است که زبان اصلی «ویرو» را از مرکز اولیه خود— هر جا که بود— به سایر جاهایی که اخلاف متعدد آن در اعصار تاریخی ظاهر می شوند نشر داد.

در سانسکریت و پراکریت^۴ چندین نوع نظم هست، و بعضی از آنها هجاهای معینی دارند که تعدادشان تابع قواعد و اصول ثابتی نیست، اما

1. Märchen

2. Theme

درونمایه؛ (رجوع شود به اساطیر اثر رز جلد دهم و داستانهای قومی هند و اروپائی

و افسانه های یونانی تألیف W. R. Halliday).

3. Pre-ethnic

4. Prakrit

بهر حال پیدا است که در بعضی جاها هجاهای کوتاه و در برخی جاها هجاهای بلند دارند. در ضمن بعضی از آنها ضربهای معینی دارند، وعده این ضربها در تمام موارد برابر با عده معینی از هجاهای کوتاه است؛ اما این بحور و اوزان را به یاری ترکیبات مختلف کوتاه و بلندی فراهم می کنند که اغلب شبیه «وتدها یا هجاها» بی است که عروض شناسان در شعر یونانی باز شناخته اند. در شعر غنایی (لیریک) یونان نیز ابیاتی را می بینیم که کیفیتی مشابه با این اشعار دارند؛ هجاهای این ابیات نیز، بخصوص هجاهای آغاز بیت، از حیث تعداد با هم برابر نیستند اما بهر حال عده کل هجاها ثابت است؛ به این ترتیب شعری که به «گلوکونیک»^۱ معروف است همیشه هشت هجا دارد، اما در شکل یونانی آن دو هجای اول ممکن است متفاوت باشند در حالی که شعر «شش و تدی» یعنی وزن هومری، ممکن است دارای دوازده یا هفده هجا باشد، اما بجز در مواردی نادر ارزش مجموع آنها از بیست و چهار هجای کوتاه تجاوز نمی کند، و این هم بصورتی است که هجای بلند معادل دو هجای کوتاه به حساب می آید و مکت کوتاهی که در آخر بیت می آید هرگونه کوتاهی هجای آخر را جبران می کند.

باری، یونانیان به تدریج عروضی را بسط و تکامل بخشیدند که تمام و کمال متکی بر کمیت هجاها، یعنی اختلاف بین یک هجای متضمن یک مصوت بلند (و کمی کشیده) یا مدغم و هجاهای حاوی مصوتهای کوتاه بود؛ یعنی مصوتهایی که در تلفظ ترخیم می شدند. هجاهایی را که حاوی مصوتی کوتاه بودند و با بیش از یک غیر مصوت از مصوت بعدی جدا می شدند هجای بلند به شمار می آوردند و این قاعده جز در پاره ای موارد همیشه جاری بود. سجع شعر تمام و کمال به تکرار و عود این دو عنصر بستگی داشت؛ دلیلی در دست نیست تا براساس آن بپنداریم که هجای شعری را به هنگام خواندن یا به آواز خواندن شعر مؤکد می ساخته اند؛ تنها تکیه لفظی که نشانی از آن را می توان در ادبیات کلاسیک یونان ارائه کرد تغییر آهنگ و مایه صدا نه قوت تلفظ آن بود، و این تغییر مایه

را معمولاً با نشانهای (، و ^) که بالای حروف می گذاشتند نشان می دادند و بهر حال تکیه بر هجای شعری دست کم در سرتاسر عصر کلاسیک مورد توجه نبود.

ما نمی دانیم که آیا «هلادیها» در اوایل ادبیاتی داشته اند یا نه و اگر داشته اند این ادبیات چه بوده است اما تقریباً مسلم است که تمدن «موسنی ها»، که چنانکه گفتیم از آمیزش با مهاجران و تحت تأثیر تمدن کرت به وجود آمد، یک رشته افسانه های قومی را به دست داد و در پروراندن اساطیر قومی مؤثر افتاد. عمده این داستانهای پهلوانی، یعنی داستانهای هومر و پس از آن، همه شرح فتوحات و قهرمانیهای شاهان و شهریارانی است که در سرزمین «موسن» بسرمی برند و ترکیب خدایان در اصل، بهر طبقه ای از مردم هم که متعلق بوده باشند، به نحوی است که می توان گفت به امرا و شاهان موسنی شباهت تام دارند.

اینک باید از عامل بسیار مهمی که در بسط و تکامل و بقای ادبیات یونان نقش عمده ای داشته است یاد کرد. آخائیها در بدو ورود به یونان و آسیای صغیر بیگمان مردمی بیسواد بودند، اما به سرزمینی وارد شده بودند که کتابت از مدتها پیش به نحوی بر مردمش شناخته بود. اینک اسنادی در دست است که در مصر و بابل و کرت^۱ تحریر شده اند و قدمت آنها کمتر از دوهزار سال پیش از میلاد نیست و درباره ای موارد از آن هم بیشتر است^۲. اساس این نوشته ها ظاهراً مانند حروف چینی و اندیشه نگاری^۳ است، بدین معنی که حروف این دستگاه بیشتر اوقات بجای آنکه معرف هجای خود حرف باشد نماینده کلمه است. به این ترتیب به نظر می رسد که آخائیها از بدو ورود خود آنچه را که تصور می کرده اند ارزش حفظ و نگهداری دارد تحریر می کرده اند، زیرا خط کرتی هر چند که شاید زیاد مورد استفاده نبوده دست کم در عصر موسنی ها در سرزمین اصلی یونان شناخته بوده، لیکن نمی توان گفت که شاعران یونانی اصولاً از آن استفاده می کرده اند و یا خود اگر استفاده می کرده اند این استفاده چه اندازه بوده است. از این مهتر اقتباس الفبای سامی شمال بود که یونانیان آنرا حروف «فینیقی»

۱. بیشتر اسناد کرتی هنوز خوانده نشده اند.

۲. از همین کتابت بابلیها و مصریها بود که هیتیتها نظام نگارشی خود را اقتباس کردند.

3. Ideographic

می‌خواندند و با تغییرات و اصلاحاتی که در آن به‌عمل آوردند آنرا وافی به مقصود خویش ساختند. این الفبا بجز برخی تفاوتها که در شکل حروف داشت همان الفبای عبری بود. بدین معنی که مشتمل بود بر یک رشته نشانهایی که هر یک نماینده یک حرف غیر مصوت بود. یونانیان اصلاحات شایسته‌ای که برای بیان و افاده زبانی چون زبان ایشان ضرورت داشت در آن به‌عمل آوردند: برای نشان مصوتها پاره‌ای حروف را ابداع کردند که اصوات «سامی» را که در یونانی نبود ارائه می‌کردند، سپس این حروف را با حروف دیگری که بعدها ابداع نموده یا از منابع دیگر اقتباس کرده بودند تکمیل نمودند و به‌تدریج و با مرور زمان و با اصلاحات محلی عدیده‌ای که در آن به‌عمل آوردند الفبای یونانی یعنی پدر الفبای رومی، و لذا انگلیسی، به‌صورتی که امروزه می‌شناسیم پایه عرصه حیات نهاد.

همینکه این مهم به‌انجام رسید (و آنچه مسلم است این است که کتابت عملاً در ۸۰۰ سال پیش از میلاد و به‌احتمال زیاد مدتی پیش از آن در یونان وجود داشته است) یونانیان شیوه حفظ و نگهداری ادبیات خود را که هرگز در طول و جریان تمام انقلابات و تلاطمات تاریخی خود منقطع نشد آماده و دم دست داشتند. علاوه بر کتیبه‌هایی که بر سنگها و فلزات و غیره نقش و نقر می‌کردند - و پیدا است که این وسایل برای مقاصد ادبی مناسبی نداشتند - می‌نماید که از نوعی چرم^۱ عمل آمده که به مرغوبی «پارشمن»^۲ نبود - و پارشمن هم البته ابداع یونانیان بود - استفاده می‌کرده‌اند. شکی نیست که از همان روزگاران اولیه، از مواد و مصالحی هم که هومر در تنها اشاره خود به مکتوبات از آنها یاد می‌کند، یعنی از چیزی نظیر «لوحة تاشو» که احتمالاً چوبی بوده و پوششی موم اندود داشته و در اعصار کلاسیک هم از آن استفاده می‌شده سود می‌جسته‌اند. اما برای اسناد مفصل و برای اینکه سهلتر خوانده شوند، طومار را بکار می‌بردند که از پاپیروس مصری،

۱. یکی از این اصلاحات این بود که یونانیان غربی که عده‌ای را هم که در ایتالیا سکنی گزیده بودند شامل می‌گردد حرف X را به‌صورتی بکار می‌بردند که رومیان و انگلیسیان می‌برند حال آنکه یونانیها از آن برای نمایش صوت Kh استفاده می‌کردند.

۲. دیفترای (دفتر) به معنی چرم، کلمه‌ای ایونی است که بجای طومار پاپیروس بکار می‌رود، و علت امر نیز این است که چون پاپیروس نداشتند از چرم بز و گوسفند استفاده می‌کردند.

هرگاه در دسترس بود، فراهم می‌آمد. این طومار باریکه‌ای بود که از تعدادی قطعات که با صمغ به یکدیگر متصل شده بودند فراهم آمده بود. بریک رویه آن متن سندی که باید حفظ می‌گردید در ستونهایی در وسط طومار نوشته می‌شد. خواننده طومار را در دست می‌گرفت، بخشی را از ابتدا می‌گشود، آنچه را که بر آن نوشته شده بود می‌خواند، سپس بخش بعدی را می‌گشود و بخشی را که خوانده بود لوله می‌کرد. برای تسهیل این کار اغلب پاره چوبی شبیه خط‌کش را با صمغ به یک انتهای آن می‌چسبانند. می‌توان حدس زد که در طومارهای اولیه خواننده از انتها الیه سمت راست طومار شروع به خواندن می‌کرده، چون مطابق شیوه سامی حروف از راست به چپ نوشته می‌شده است. اما طومارهایی از این گونه در دست نیست و آنچه در دست است از چپ به راست خوانده می‌شوند. طبیعی است متونی که برای ضبط بر این طومارها نوشته می‌شده زیاد مشروح و مفصل نبوده‌اند؛ چون در غیر این صورت گذاشت و برداشت آنها دشوار می‌گردید؛ از همین رو تقسیم متون به «کتابها» یعنی طومارها، قطعات حماسی، تواریخ، و رمانسها و غیره در کار آمد. در ضمن، در اعصار باستانی جا برای نگهداری این گونه اسناد فراوانتر از عصر حاضر بود، با اینهمه آنا باسیس اگزوفون^۱ که اگر امروزه با حروف یونانی چاپ شود قطر آن از یک اینچ در نمی‌گذرد آنروزها هر قدر هم به خطر بزن نوشته می‌شد به هفت طومار یا پیروس به طول ده متر و عرض بیست سانتیمتر نیاز داشت.

سهل‌الاستعمال نبودن کتابهای یونانی چندان اهمیتی نداشت زیرا دانشجویان عصر کلاسیک یونان زیاد از چشم استفاده نمی‌کردند و به خلاف مردم امروز بیشتر گوش و حافظه خود را بکار می‌انداختند. شیوه معمول آشنایی با آثار جدید—دست کم تا قرن پانزده یا چهارده پیش از میلاد—گوش فرا دادن بدانها به هنگامی بود که مصنف خود آنرا برای دیگران می‌خواند و یا دیگران اثر او را به آواز می‌خواندند. البته شکی نمی‌توان داشت که گذشته از مصنفان، خوانندگان جرفه‌ای نیز نسخی از آثاری نظیر ایلید و یا بخشهایی از آن را داشتند و مواقعی که حافظه‌شان یاری نمی‌کرد و یا هرگاه که می‌خواستند مایه محفوظات ذهنی خود را غنی‌تر سازند بدانها مراجعه می‌کردند. شاگردان مدارس هم که

1. *Anabasis*2. *Xenophon*

بیشتر آموزششان را حفظ کردن اشعار تشکیل می داد طبعاً برای فراگیری نسخی در اختیار داشتند و یا لااقل استاد، نسخه ای از اثری را که تعلیم می داد در اختیار داشت. پیندار^۱ در قطعه شعری که در حوالی ۴۷۲ پیش از میلاد تحریر کرده است از گیرنده آن می خواهد که «نه برقصه فضیلت پدر خویش سرپوش گذارد و نه زبان سرودهای وی را در بند کشد.» خطا است اگر بپنداریم که شاعر خواسته است بگوید: «بگذارید این قطعه شعر خوانده شود» چرا که خواندن یکی از موجبات سرودن شعر بود، و باید گفت که مرادش از این گفته این بوده است که نسخ آنرا حتماً دست به دست بگردانید و منتشر کنید. لیکن علاوه بر این اشاره ای که به نشر شعر خود می کند و اشاراتی که در پایان قرن به وجود اشخاصی می شود که کتابخانه دارند و عادتاً کتاب می خوانند اشارات عدیده ای نیز هست براین که نوشته ها را بیشتر باید شنید. تنوگنیس^۲، در قرن ششم پیش از میلاد اعلام می کند که شعرش جوانانی را که بدیشان خطاب کرده است به شهرت خواهد رسانید، زیرا که اشعارش به آواز خوانده خواهد شد و بر زبانها خواهد افتاد، و آریستوفانس^۳ در یکی از آخرین نمایشنامه های خود، در قرن چهارم، از نامردان شرمزده ای سخن می دارد که چون به اشعاری که وی در باره شان نوشته است گوش فرا می دهند سر خجلت در پیش می افکنند.

بنابراین جای تعجب نیست که تا پس از تأسیس اسکندریه که از کتابخانه معروف آن بعدها سخن خواهیم گفت، کتابخانه های بزرگی در یونان نبوده باشد؛ و احتمال کلی می رود براین که در آن زمان شماره زیادی از آثار مؤلفان از بین رفته بوده است. قلبی از شهرهای پر جنب و جوش نظیر آتن شاید سوابقی و یا حتی نسخی از نمایشنامه ها و اشعاری را که در اعیاد و مراسم عمومی برای اخذ جوایز به اجرا در می آمده یا خوانده می شدند نگه می داشتند؛ بعضی از شهرها حتی نسخی از اشعار هومر را نشر دادند؛ زادگاه شاعری ممکن بود نسخه قدیمی آثار شاعر خویش و یا قطعاتی از آن را حفظ کند، چنانکه نسخه ای بسیار قدیمی از آثار هسیود^۴ تحت عنوان کادها و دوزها که بر برنز نقر شده و از گردش دهر آسیب فراوان دیده بود در کوه «هلیکون»^۵ بر پائوسانیاس^۶ ارائه شد. اما بهر حال

1. Pindar 2. Theognis 3. Aristophanes 4. Hesiod, works and days
5. Mount Helikon 6. Pausanias

حتی برای حفظ و نگهداری قطعاتی هم که نزد عامه قدر و حرمتی داشتند شیوه و اسلوب عام و مضبوطی نبود و بیشتر نسخ موجود جزو کتابخانه‌های شخصی و دستخوش کلیه وقایع و حوادثی بودند که اموال شخصی ممکن است در انقلابات معروض آن گردند. با اینهمه می‌توان پنداشت که بخش اعظم آثاری که در آن روزگار وجود داشت به کتابخانه اسکندریه نقل و فهرست شد و مورد مطالعه قرار گرفت. از آن زمان بعد تا پایان عصر کلاسیک، مقادیر زیادی برای مجموعه اضافه شد و چیزی از آن کم نگردید. اما هنگامی که تمدن باستانی در سراسیمه سقوط افتاد و حتی تربیت شدگان بیش از ادبیات به حکمت الهی راغب شدند این میراث بزرگ مورد بی‌اعتنایی واقع شد و در اثر این بی‌توجهی بیشتر آن از بین رفت. شواهد و مدارکی در دست نیست تا براساس آن بپنداریم که این آثار را تماماً از بین برده‌اند. نادرستی قصه‌ای که درباره آتش‌سوزی بزرگ کتابخانه اسکندریه نقل می‌شود و بنابراین ادعا می‌شود که فاتحان عرب بنابر علل و جهات دینی به انهدام آن اقدام نمودند بارها و به کرات نموده شده است؛ وقتی اعراب آمدند کتابخانه‌ای وجود نداشت زیرا که کتابخانه مزبور در سال ۷۲۷ منهدم شده بود. تردیدی نیست که وقتی در سال ۳۹۴ میلادی گروهی از مردم خرافاتی و متعصب که خویشان را مسیحی می‌خواندند سراپیون^۱ و کتابخانه منضم به آن را منهدم کردند، نفایس عظیمی از دست رفت. اما بهرحال دشمنی این مردم متوجه خود عمارت بود که بنایی مقدس بود و مسأله عداوت با اینگونه کتابها در بین نبود. وقتی کریسوستوم^۲ می‌گوید «بسیاری از آثار کفرآمیز مدتها پیش از دست رفته‌اند، چه هر آنچه یافت می‌شد نابود می‌گردید و از آنها جز نسخ قلیلی که در دست مسیحیان بود چیزی باقی نمانده است» مفهوم گفته‌اش این است که نسخی که از بین برده شده‌اند نوشته‌هایی بوده‌اند علیه مسیحیت— چیزهایی نظیر آثار سلسوس^۳— و سخن از آثار کلاسیک در میان نیست. انهدام کتب «ضاله» و ممانعت از نشر آنها نه امری شایع و نه اقدامی مؤثر بود؛ موارد کلاسیک از این قبیل، نادیک^۴ و کرموتیوس کوردوس^۵، در زمان حکومت تیریوس^۶ و کتابچه‌های یادداشت^۷ فابریکیوس وینتو^۸، در عصر و زمان

1. Serapeion 2. Chrysostom 3. Celsus 4. Annals
5. Cremutius Cordus 6. Tiberius 7. Notebooks 8. Fabricius Veiento

فرمانروایی نرون^۱ است: که در مورد نخست به نشر خرافه‌آمیز اثر منتهی گردید و در مورد اخیر وسیله تبلیغی از برای مصنف شد که هیچ شایسته آن نبود، تا اینکه از توقیف خارج شد و بفراموشی سپرده شد. تاسیتوس^۲، ناکامیابیهای مشابهی را که توقیف کتب را همراهی نموده‌اند برمی‌شمارد: نمونه این ناکامیابیها فرمانی است که دیوکلستین^۳ برای انهدام کتب مقدس مسیحیان صادر نمود. زبانی که بی‌توجهی ناشی از تغییر ذوق و مُد به این آثار زد از این به‌مراتب بیشتر بود: جنبش بازگشت به ذوق کلاسیک که در دوران امپراتوری روی داد، یکی از علل عمده نابودی تقریباً تمام ادبیات حوزه اسکندریه بود—و از این بدتر سقوط شدید و سریع ذوق و علاقه در پایان امپراتوری روم صدمه و لطمه عظیمی به این آثار زد. بطور کلی می‌توان گفت که کتابهایی که بازمانده‌اند بیشتر چیزهایی هستند که به‌صورت کتب درسی مورد استفاده قرار می‌گرفته‌اند، و در این‌گونه موارد آثاری که از مصنفان مختلف در دست است بیش از یک مجلد به‌قطع و قطر کتب معمول نیست، و یا کتابهایی هستند که از حیث سبک نگارش و محتوا چندان از شهرت و معروفیت برخوردارند که فقط انهدام کامل ذوق می‌توانست موجب انهدامشان گردد. بهترین نمونه‌گروه اخیر آثار افلاطون است که یکی از قلیل آثاری است که بطور کامل از یونان یا روم باستان به‌دست ما رسیده‌اند. اما از آثار حجیم مؤلفان برجسته، خواه در نظم یا نثر، منتخباتی هم فراهم می‌شد: از این میان فقط آنانکه از نظر محتوا جالب بودند و خاصه آنها که فنی‌تر و دشوارتر از سایرین بودند تلخیص می‌شدند و یا گلچین‌ها و جُنگهایی که روز به‌روز نزد عامه مقبولیت بیشتری می‌یافتند جانشینشان می‌گردیدند. و به همین جهت حتی یک کتاب از مدرسه بزرگ طب اسکندریه صحیح و سالم بدست ما نرسید. نوشته‌های پر حجم رواقیان، از آنجمله آثار بزرگانی چون خروسیپوس^۴ و پوسیدونیوس^۵ را فقط از چیزهایی که جای جای از ایشان نقل کرده و یا اشاراتی که بدیشان کرده‌اند می‌شناسیم، حال آنکه آثار شاعرانی از طراز استه‌سیخوروس^۶ و آلکائیوس^۷— به‌جز قطعاتی که در آثار شاعران متأخر آمده و چیزهایی که گاه در میان نوشته‌های پاره‌پاره‌ای که در مصر کشف شده‌اند—بکلی از صفحه روزگار

1. Nero 2. Tacitus 3. Diocletian
4. Chrysippos 5. Poseidonios 6. Stesichoros 7. Alkaios

نیست و نابود شده‌اند. از تصادفات عجیب و مضحک روزگار آنکه مهمترین آثار ارسطو ناپدید بودند و بعدها کشف شدند، در حالی که بیشتر آن بخش از نوشته‌هایش که بر سیسرو^۱ شناخته و مورد ستایش وی بودند اینک وجود ندارند. اما باوجود تمام این صدمات بخش قابل ملاحظه‌ای از ادبیات یونان به قسطنطنیه ره‌گشود، که هرچند فعالیت‌های فکری و معنوی آن در ابتدا بطور عمده فعالیت‌های حقوقی و دینی بود، هرگز تمام و کمال به ادبیات بی‌اعتنا نبود. بیشتر آنچه را که اینک داریم به بیزانسیها مدیونیم و آنچه هم که در سال ۱۴۵۳ بلست ترکان نابود نشد در ۱۲۰۴ دستخوش بوالهوسیهای راهزنان خشکه مقدس و بی‌شعور «جنگهای چهارم صلیبی» گردید.

آنچه هرگز محو و نابود نشد — چون هرگز وجود نداشت — میل به تدوین و تنظیم تاریخ اکمل و منظم ادبیات بود. در اعصار بزرگ باستانی نگارش تذکره‌هایی ادبی و غیر ادبی مرسوم نبود. می‌نماید نخستین کسی که اقدام بدین کار کرد ایون خیوسی^۲ در قرن چهارم بود که گفتنیهای زیاد درباره‌ی معاصران خویش داشت و ظاهراً با جدیت تمام به ارسطو و پیروان او پرداخت. این شخص در کلیه عرصه‌های دانش زمان تبحری وافر داشت و به حق معتقد بود که اولین چیز لازم از برای تسلط بر هر موضوعی وجود یک رشته حقایق مربوط به همان امر است. باری، همین مردم یعنی پیروان ارسطو به کار دیگری هم که پیش از زمان ایشان آغاز شده بود پرداختند و آن نقد استیک^۳ بود که انجام آن بدون توجه به حقایق تاریخی نظیر عصر و روزگار مؤلفان مورد بحث و موقع اجتماعی ایشان و جریان‌هایی که موجب شهرت و آوازه‌ی ایشان گردیده بود مقدور و میسر نبود. اما اینک برای دسترسی به اطلاعات دقیق درباره‌ی شاعران متقدم دیر شده بود: هومرو هسیود همانطور که برای ماسیماهای تار و مه‌آلوده‌ای هستند برای ارسطو نیز بودند. علمای اسکندریه از سرمشقی که پیروان ارسطو به دست داده بودند پیروی کردند، و از اواخر قرن چهارم پیش از میلاد یک سلسله آثار درباره‌ی زندگانی و شرح احوال مؤلفان و تفاسیر متون و وقایع‌نامه‌ها و تفهارس و مباحثات در باره‌ی اصالت آثاری که به مؤلفان خاصی اسناد داده می‌شدند تحریر شد و این چیزها

1. Cicero تلفظ درست این نام «چیچرو» است

2. Ion of chios

3. Aesthetic criticism نقد از نظر زیبا شناسی (نقد زیبا شناختی)

مطالب ارزنده‌ای بود که کار نویسنده تاریخ ادب را بسیار تسهیل می‌نمود - البته اگر چنین نویسنده‌ای وجود داشت. از اینهمه تحقیقاتی که شد تنها بخشهای پراکنده‌ای به دست ما رسیده که البته بهیچ وجه خالی از ارزش نیست. نسلهای بعد، آثار نویسندگان بزرگ را تلخیص کردند، و این‌ها همان چیزهایی است که در بسیاری از نسخ مسی‌بینیم و «شروح و حواشی» خوانده می‌شوند. نویسندگان مسیحی برای ارائه نظریات خود درباره تاریخ مذهبی و غیر-مذهبی جهان، از آثار وقایعنامه نویسان این دوره استفاده‌های فراوان کرده‌اند و به‌یمن این اقدام بخشهای مهم و قابل توجهی از این آثار و تاریخهایی که برای ادبیات قدر قیمتی دارند از گزند حوادث محفوظ و مصون ماندند. زندگینامه‌ها در حقیقت پایه و اساس بسیاری از توضیحات و تفسیرهایی شدند که اینک در قاموسهای ییزانسی، نظیر آنچه درباره هسوخوس^۱ و فوتیوس^۲ و سویداس^۳ و دیگران آمده است مشاهده می‌کنیم. این تذکرها همچنین مایه و ماده تذکرها و مختصر احوال برخی از نویسندگان دیگر شدند که بعدها براین نسخ مزیدگشتند، اما از همه بهتر رسالاتی بود که کمابیش بصورت کامل خود حفظ شدند - و ما بعداً بدانها خواهیم پرداخت. این مطالب را می‌توان اینجا و آنجا نه فقط با مواد پاپیروسهایی که بعداً کشف شدند و قسمتهای ناشناخته‌ای از دانش ییزانس را بر ما مکشوف ساختند بلکه همچنین با کتیبه‌هایی نظیر کتیبه مشهور «مارمور پاریم»^۴ و یا کتیبه‌های حاوی شرح وقایع مهم جزیره پاروس که اینک در آکسفورد است و حاوی گزارش مختصر وقایع آن روزگار است، تکمیل نمود. علاوه بر اینها، پاره‌ای از اسناد اسکندریه، در متون باستانی موجود است و بیاری آنها می‌توان درستی و نادرستی پاره‌ای از استنتاجاتشان را با مقابله و مقایسه با این اسناد معلوم داشت. ما نسبت به همکاران قدیم خود از دو مزیت برخورداریم: نخست شیوه - های مناسب تنظیم و تدوین مواد و مصالح^۵ و دوم روش بهتر لغت‌شناسی. راست

1. Hesychios 2. Photios 3. Suidas

4. Marmor Parium سنگ مرمر پاروس

۵. برای مؤلف روزگاران باستان مقدور نبود که در اثر خود به صفحه یا صفحات کتاب مؤلفی که از او سخن می‌داشت اشاره کند، زیرا وسیله‌ای نبود که به بیاری آن بتوان حتی دونه‌یکسان از یک اثر را فراهم کرد.

است که ما ادراک عالی بعضی از این نویسندگان را در عرصه توجه به سبک و اسلوب کار قدما فاقدیم، زیرا زبان یونانی زبان مادری ما نیست، وانگهی با تغییرات بنیادی و عمیقی که در زبان روی داده یونانیان امروز نیز در این زمینه بهتراز دیگران نیستند؛ اما در مقابل این و به عوض توسل جستن به بازی حدس و گمان، برای حل دشواریهای زبان از علم اشتقاق لغت یاری می‌جوییم؛ فنونی که در شناخت تاریخ بکار می‌بریم، خاصه از دوران تاریخ‌نویسان بزرگ قرن نوزدهم بعد، از فنونی که ایشان بکار می‌بستند بسی کاملتر و پیشرفته‌تر است و در تحلیل زبانشناسی از شیوه‌های دقیقی استفاده می‌کنیم که ایشان هرگز بخواب هم ندیده بودند و این شیوه‌ها در بسیاری موارد جانشین درک و بینش غریزی و فطری بومیان می‌گردد و در پاره‌ای موارد حتی از آن نیز در می‌گذرد — و این چیزی است که وصول بدان از راه طبیعی برای یک بیگانه ممکن نیست.

اما پس از همه این حرفها، نگارش تاریخ کامل ادبیات یونان امر محالی است. کاری که ما اینک می‌کنیم پاک کردن و زدودن یک تصویر به‌گرد آلوده نیست بلکه کوششی است در این که نشان دهیم یک تندیس از شکل افتاده که روزی صورت و روز دیگر دست و پای آن از بین رفته پیش از آنکه معروض این حوادث گردد و مثله شود چگونه بوده است. و بدیهی است کثیری از این پیکره‌ها و تصویرها مدتهاست از میان رفته و نیست و نابود شده‌اند. امید ما این است — و امیدواری هم البته نه عملی زشت است و نه نامعقول — که با به هم پیوستن مواد و مصالح و بازسازی علمی بتوانیم تصویر مناسبی را که در عین حال که ناقص است مخالف و متضاد با حقایق نیست، از آنچه یونانیان نوشته و شنیده و خوانده‌اند و این که چه شد که چنین نوشتند و به‌صور و وجوه دیگر نوشتند بر دانشجویان علاقه‌مند ارائه کنیم.

فصل دوم

هومر و حماسه باستانی

برای ما چون مردم باستان، قدیمیترین کتاب یونانی «سروده‌ها» ی هومر است، و چون آثار او از جمله عالیت‌ترین و فخیم‌ترین آثار زبان یونانی و در حقیقت در نوع خود باشکوه‌ترین آثارند و نفوذ عظیمی بر نویسندگان مختلف پس از وی اعمال کرده‌اند، از هر جهت نقطه آغاز مناسبی را برای پرداختن به ادبیات یونان، یا اروپا، به دست می‌دهند و بجا است پیش از هر چیز گزارشی از محتوای این آثار را بدست دهیم و سپس مسائلی را که باین آثار پیوند دارند از نظر بگذرانیم.

ستایش بیش از اندازه‌ای که از آثار هرمر می‌شد، و گاه این ستایش صورت پرستش مطلق به خود می‌گرفت و مصنف را دانا به زیاده دانشها و واجد تمام زیباییها معرفی می‌نمود، طبعاً موجب عکس‌العملی شد که بسیار شبیه به عکس‌العملی است که هرچندگاه نسبت به آثار شکسپیر نشان می‌دهند. یکی از اشکال آن عکس‌العمل، دینی بود: مؤلفان غربی که به «اورفه‌ای»^۱ معروفند و بعداً به شرح آثارشان خواهیم پرداخت مدعی شدند که نوشته‌های ایشان، که گفته می‌شد اثر خامه و حاصل طبع خود اورفئوس^۲ و مصاحب وی موسائیوس^۳ است بسی قدیم‌تر از آثار هومرند و هومر بسیاری از مطالب خویش را از آنها اخذ و اقتباس کرده است. از همینجا است که برای مثال نسب‌نامه‌ای که سویداس با استناد به یکی از نویسندگان

1. Orphics

2. Orpheus

3. Mosaios

قرن چهارم پیش از میلاد بنام خارس^۱ بدست می‌دهد حاوی نامهای چندی از شاعران قدیمتری نظیر لینوس^۲، اورفئوس و ملانوپوس^۳ است. کاهنان معبد آپولو نیز دعوی دیگری را پیش کشیدند و فضل تقدم را به برخی از خدمه خدای خویش دادند. شاعره‌ای به نام بوئیو^۴ که وابسته به معبد دلفی^۵ بود اعلام داشت که نخستین کسی که شعر شش وتدی را بکار برد سرودپردازی قدیمی موسوم به اولن^۶ بود، و باز عذای دیگر ابداع این نوع شعر را به شاعره‌ای پوتیایی^۷ بنام فمونوئه^۸ وابسته به معبد دلفی منتسب کردند. نسب نامه‌ای که از آن یاد شد مدعی است که ملانوپوس پیش از هومر بدین امر اقدام نموده، حال آنکه روایتی که در ترویزن^۹ جاری بود مدعی بود که اوروئیانتیوس^{۱۰} نامی از مردم همان شهر حماسه‌ای پیش از عصر و روزگار هومری ساخته بوده است. حاجت به گفتن نیست که این ادعاها، آنجا که محل و امکان مقابله و سنجش با حقایق باشد، چیزهای مستند و موجهی نیستند.

به این ترتیب دو اثر از هومر را در دست داریم که جمهور سخن‌شناسان و کارشناسان ادبیات باستانی آنها را به هومر اسناد می‌دهند و دلایل و جهاتی که ارائه خواهند شد صحت این مدعا را اثبات می‌کنند. این دو اثر ایلید و ادیسه‌اند.

ایلید به خلاف عنوان خود به همه داستان تروا نمی‌پردازد، چون تصور می‌کند که دست کم بطور کلی برخوانندگان و شنوندگان اثر شناخته است و بیشتر به واقعه‌ای می‌پردازد که در دهمین سال جنگ روی داده است: - خشم آخیلوس^{۱۱}. خلاصه منظومه از این قرار است:

کتاب اول:

آگاممنون، سردار سپاه یونان در برابر تروا به یکی از کاهنان آپولو بنام خروسیس^{۱۲}،

1. Chares

2. Linos

3. Melanopos

4. Boio

5. Delphoi

6. Olen

7. Pythian

8. Pheonoe

9. Troizen

10. Oroibantios

11. Wrath of Achilles

12. Chryses

بی‌حرمتی می‌کند، زیرا اجازه نمی‌دهد دخترش را که کنیز او است و خروسیس^۱ نام دارد بازخرد کند. خروسیس به‌دعا از آپولومی خواهد که یونانیان را کیفر دهد: آپولو طاعونی برایشان نازل می‌کند؛ در دهمین روز نزول طاعون آخیلوس انجمنی برپا می‌کند، کالخاس^۲ غیگو اعلام می‌کند که دختر باید به‌پدر بازپس داده شود و هدیه‌ای به آپولو تقدیم گردد. آگامنون با دلگرانی موافقت می‌کند لیکن اصرار دارد که در ازاء بازپس دادن دختر چیزی به او داده شود و چون از سخنان تند آخیلوس برآشفته می‌شود بریسیس^۳ را که کنیز و متعه او است از او می‌گیرد. آخیلوس بیعت خویش را پس می‌خواند و از مشارکت در جنگ سرباز می‌زند و به‌مادر خویش تیس^۴ که ربه‌النوعی است متوسل می‌شود و وی زئوس را بر آن می‌دارد که انتقام پسرش را از آگامنون باز ستاند.

کتاب دوم:

زئوس برای اینکه صدمه و زیانی بر آگامنون و یاراناش وارد کند شب هنگام رؤیای فریبنده‌ای بر بالین آگامنون می‌فرستد و در طی آن وی را از تسخیر فوری تروا مطمئن می‌سازد. آگامنون رؤیای خویش را با سرکردگان در میان می‌گذارد، سپس بدیشان توصیه می‌کند برای آزمودن عزم سپاه به جنگ به ایشان بگویند که بی‌درنگ به‌سپه‌ن باز خواهند گشت، و در منتهای وحشت می‌بینند که سپاهیان از اعلی تا ادنی سخنش را به‌جد گرفتند و شتابان آماده حرکت شدند. اودوسئوس^۵، با الهام از آتنا^۶، با دشواری فراوان نظم را از نو برقرار می‌کند و پس از واقعه مضحکی که پیش می‌آید و ضمن آن ترسیس^۷، که مردی حقیر و بدزبان و نخستین عوام‌فریب در ادبیات یونان است، به آگامنون دشنام می‌دهد و اودوسئوس با مضروب ساختن او زبانش را در کام می‌کشد، سرانجام اودوسئوس به اتفاق نستور^۸ و خود آگامنون لشکر را متقاعد می‌کنند که سلاح برگیرند و عازم نبردگاه گردند. در اینجا شاعر—یا بعدا شخاص

1. Chryseis 2. Kalchas 3. Briseis 4. Thetis
5. Odysseus (ادیسه) 6. Athena 7. Thersites 8. Nestor

دیگری—فهرستی از نیروهای یونان وتروا را ارائه می کند که بیشک سند مهمی است و یحتمل گزارش درستی از اوضاع جغرافیایی و احوال سیاسی روزگار و عهد موسنی ها را بدست می دهد.

کتاب سوم:

دو لشکر به مقابله یکدیگر می شتابند، اما در اینجا پیشنهادی که از جانب هکتور^۱ و پاریس^۲ به نمایندگی از جنگجویان تروا می شود مانع از بروز جنگ می گردد. مضمون پیشنهاد این است که پاریس و منلائوس^۳ با یکدیگر بجنگند، اگر پاریس چیره شد هلن^۴ از آن او باشد و یونانیان به سرزمین خویش بازگردند و اگر منلائوس فیروز شد هلن با کلیه اموالش به یونان مسترد گردد و صلح برقرار شود. پیام^۵ به کنار حصار شهر می آید، در آنجا با هلن دیدار می کند و از او می خواهد که سرداران عمده سپاه یونان را به وی نشان دهد.^۶ سپس به میان سپاه می آید و در مراسم یاد کردن سوگند که متارکه جنگ را به دنبال دارد شرکت می جوید. پس آنگاه پاریس با منلائوس نبرد می کند و از او شکست می خورد. آفرودیت^۷ وی را از میدان کارزار بدر می برد و به تروا باز می گرداند.

کتاب چهارم:

خدایان انجمن می کنند و برآن می شوند که پیمان متارکه شکسته شود، چرا که «هرا»^۸ با تروا خصومت می ورزد. آتنا در هیأت مبدل، یکی از سرداران لوکیایی^۹ بنام پانداروس^{۱۰} را که متحد تروا است برآن می دارد که تیری به سوی منلائوس رها کند، پانداروس چنین می کند و منلائوس زخمی ناچیز برمی دارد. این واقعه فرصتی برای اظهار محبت نسبت به برادر به آگاممنون

1. Hektor 2. Paris 3. Menelaos 4. Helen 5. Priam

۶. چنانکه در شاهنامه فردوسی هژیر علمهای سرداران ایران را بر سهراب ارائه می کند.

7. Aphrodite خدای عشق و زیبایی

8. Hera ملکه خدایان (خواهر و همسر زئوس) و الهه زناشویی

9. Lykian 10. Pandaros

می‌دهد. ابراز این محبت اگر چه مبالغه‌آمیز است بهر حال جلوۀ یکی از خصوصیات دوست داشتنی او است. چون متارکه بدینسان نقض می‌شود آگاممنون شتابان سپاه خود را سان می‌بیند، او در انجام این امر خاصه در نحوۀ خطاب به برخی از لشکریان بویژه دیومدس^۱ متتهای خامی را به خرج می‌دهد. باری، نبردی سخت و هولناک در می‌گیرد.

کتابهای پنجم و ششم:

دیومدس^۱ که مورد عنایت آتنا و هم از مساعدت او برخوردار است در کارزار کارهای شگفت‌آوری می‌کند و هم به تحریک و تشویق این الهه با زوین خویش مچ دست آفرودیت را که می‌خواهد فرزند خویش، آئینئاس^۲ را از معرکه بدر برد خراش می‌دهد و حتی آرس^۳ را که تروائیان را به دور هم گرد آورده یاری می‌دهد، به خاک در می‌افکند. هکتور به تروا می‌رود تا از مادرش هکابه^۴ بخواهد از بابت توجهی که آتنا به سپاهیان^۵ش مبذول داشته قربانی‌ای نثار او کند. چون به شهر می‌رسد با مادر گفتگو می‌کند، کلمه‌ای چند با هِلن رد و بدل می‌کند و پیامی فوری به پاریس می‌فرستد که سلاح برگردد و به او بپیوندد، و سرانجام با همسر خویش، آندروماخه^۶، و پسرش آستوانا^۷ کس^۸ دیدار و گفتگو می‌کند. در این ضمن دیومدس به گلاوکوس^۹ لوکیایی برمی‌خورد اما چون وی یعنی گلاوکوس دوست خانواده^{۱۰} او بوده است از نبرد با او اجتناب می‌ورزد: این دو به نشانه دوستی زره مبادله می‌کنند و قرار بر این می‌گذارند که در طی نبرد از برخورد با یکدیگر پرهیز کنند.

کتاب هفتم:

هکتور و پاریس به نبردگاه باز می‌آیند و هکتور از سپاه یونان هم‌اورد می‌خواهد. آئاس^۸ پسر تلامون^۹، به حکم قرعه برای این نبرد انتخاب می‌گردد، نبرد سخت

1. Diomedes	2. Aineias	3. Ares	رب النوع جنگ، پسر زئوس و هرا
4. Hekabe	5. Andromache	6. Astyanax	7. Glaukos
8. Aias	9. Telamon		

با برتری آئیاس، بی نتیجه پایان می پذیرد، پهلوانان هدایایی با یکدیگر مبادله می کنند و دوسپاه برای بخاک سپردن کشتگان دست از جنگ می کشند. تروائیان پیشنهاد می کنند که پاریس، هلن را از برای خود نگهدارد و اموالش را تسلیم یونانیان کند؛ یونانیان این پیشنهاد را با خشم رد می کنند و به تدبیر نستور اردوگاه خویش را مستحکم می سازند.

کتاب هشتم:

ژئوس سایر خدایان را از مداخله در جنگ باز می دارد و تروائیان را تشجیع می کند، و یونانیان پس از نبردی بی نتیجه به اردوگاه خویش باز می گردند. تروائیان برپهنه دشت خیمه و خرگاه می زنند.

کتاب نهم

آگاممنون که سیر وقایع وی را ناامید و دل شکسته ساخته است انجمنی برپا می کند و به تدبیر نستور، آئیاس پسر تلامون و اودوسئوس را به همراه فوئینیکس^۱ ملازم پیر آخیلوس به نزد آخیلوس می فرستد تا به وی پیشنهاد کنند چنانچه در جنگ مشارکت کند به جبران اهانتی که بروی رفته است بریستیس را بدو بازگرداند و یکی از دختران خویش را به زنی به وی دهد. پس از سخنانی که فرستادگان اظهار می دارند و پاسخهایی که آخیلوس بدیشان می دهد اودوسئوس و آئیاس با پاسخ قاطع و تحقیرآمیز او که مشعر بر دهر گونه مصالحه و سازشی است باز می گردند. فوئینیکس در نزد وی می ماند، چون آخیلوس در نظر دارد که فردای آنروز به عزم وطن بادبان برافرازد.

کتاب دهم

آگاممنون که خواب به چشمانش راه نیافته است از بستر بر می خیزد و تنی چند از سرکردگان عمده سپاه را فرا می خواند. سران به بازدید از پاسداران می روند، نستور

1. Phoinix

2. Dolon

3. Thracian

4. Rhesos

پیشنهاد می‌کند کسی داوطلب شود به اردوگاه تروائی‌ان برود و ببیند به چه کار مشغولند. دیومدس داوطلب انجام این کار می‌گردد و می‌خواهد که اودوسئوس نیز به همراه او برود. این دو در ضمن راه نگهبانی تروایی بنام دولون^۱ را اسیر می‌کنند. این نگهبان بدیشان می‌گوید که تراکیهائی^۲ که به سرکردگی رسوس^۳، پادشاه خویش، بتازگی به یاری تروائی‌ان رسیده‌اند، در جناح ایشان خیمه زده‌اند. اودوسئوس و دیومدس با استفاده از تاریکی شب به خیمه‌های تراکیه‌ها دستبرد می‌زنند، رسوس و دوازده تن از اطرافیانش را می‌کشند و اسبانش را به غنیمت می‌برند و به خیمه‌گاه خویش باز می‌آیند.

کتاب یازدهم:

بامدادان سپاه یونان بار دیگر دست به تعرض می‌زند و تروائی‌ان راه برایشان می‌گیرند. در این جنگ آگاممنون کارهای نمایان می‌کند اما درگیر و در معرکه زخم برمی‌دارد و ناگزیر از ترک جنگ می‌گردد. چندین تن از نام‌آوران، از جمله دیومدس و اودوسئوس در میدان کارزار زخم برمی‌دارند و سپاه یونان به اردوگاه خویش که برگردش خندق حفر کرده‌اند عقب می‌نشینند. آخیلوس، نزدیکترین دوست خویش، پاتروکلوس^۴، را به خیمه نستور می‌فرستد تا نام و نشان زخمیان را از او جویا شود: نستوردیری نیست که در گردونه خویش با یکی از کشتگان بنام ماخااون^۵، از رزمگاه باز آمده است. نستور از سنگدلی آخیلوس زبان به شکوه می‌گشاید و به پاتروکلوس می‌گوید از او بخواهد که اگر وی به تن خویش در نبرد شرکت نمی‌جوید دست کم سپاهیاننش را بفرستد و جوشن خویش را به او یعنی به پاتروکلوس بدهد تا مگر تروائی‌ان ببندارند که آخیلوس خود به نبردگاه بازگشته است. پاتروکلوس عازم رفتن می‌شود لیکن در این احوال با زخمی دیگری بنام ائوروپولوس^۶ مواجه می‌شود که زخمی کاری برداشته است، و برای بستن زخم او مدتی درنگ می‌کند.

1. Dolon
4. Patroklos

2. Thracian
5. Machaon

3. Rhesos
6. Eurypylos

کتاب دوازدهم

تروائی‌ان در پنج‌ستون بر اردوگاه سپاه یونان می‌تازند و فیروزی‌هایی بدست می‌آورند. سرانجام هکتور دروازه اردوگاه را در هم می‌شکند و حصار اردو به تصرف در می‌آید.

کتاب سیزدهم:

جنگی سخت و بی‌امان در میان کشتیهایی که بر کناره ساحل لنگر انداخته‌اند و خط دوم دفاع سپاه یونان را تشکیل می‌دهند در می‌گیرد. در این هنگام پوسئیدون^۱، در هیأت بشری، ظاهر می‌شود و سپاه یونان را به پایداری بر می‌انگیزد. ایدومنئوس^۲ کرتی دلیری بسیار از خود نشان می‌دهد و آئیاس پسر تلامون راه بر هکتور می‌بندد.

کتاب چهاردهم:

هرا، با گرفتن افسونی از آفرودیت که وی را به نحوی مقاومت ناپذیر زیبا و خواستنی می‌سازد توجه زئوس را که از فراز کوه «ایدا»^۳ مراقب نبرد است منحرف می‌کند. زئوس در بازوان وی به خواب می‌رود، پوسئیدون بر کوشش خویش می‌افزاید و تروائی‌ان از اردوگاه رانده می‌شوند، پاره سنگی که آئیاس بر هکتور می‌افکند وی را از صحنه نبرد خارج می‌کند.

کتاب پانزدهم:

زئوس چون از خواب بیدار می‌شود «هرا» را سخت سرزنش می‌کند و «ایریس»^۴ را به نزد پوسئیدون می‌فرستد تا به وی فرمان دهد بی‌درنگ از میدان خارج شود و از آپولو می‌خواهد که سلامت را به هکتور بازگرداند. تروائی‌ان حمله را از سر می‌گیرند و یونانیان را بدانسوی حصار ناوگان می‌رانند. پاتروکلوس،

1. Poseidon (خدای دریا (نپتون، در افسانه‌های رومی)
2. Idomeneus
3. Ida
4. Iris الهه رنگین کمان

چون صدای غریو و همهمه را می‌شنود به‌سوی آخیلوس می‌شتابد،

کتاب شانزدهم و هفدهم:

و او را متقاعد می‌کند به این که جوشن خود را به او بدهد و به‌وی رخصت دهد «میرمیدونها»^۱ را با خود به میدان کارزار ببرد. ترواییان که یکدم بیش نیست که آتش در ناوگان یونان زده‌اند باز پس رانده می‌شوند. پاتروکلوس، جنگجویان بسیار، از آنجمله سارپدون^۲ را می‌کشد و بی‌توجه به فرمان آخیلوس ترواییان را تا حصار شهر دنبال می‌کند، آپولو به تن خویش وی را از آنجا عقب می‌راند. اندکی بعد آپولو از وی سلب نیرو می‌کند و سلاحش را می‌گیرد، اثفوربوس^۳ بر او زخم می‌زند و هکتور او را می‌کشد، و جوشن آخیلوس را از تنش در می‌آورد و می‌پوشد. یونانیان که جان را می‌زنند بالاشه^۴ پاتروکلوس به اردوگاه خویش عقب می‌نشینند.

کتاب هجدهم:

خبر مرگ پاتروکلوس هوش از سر آخیلوس می‌رباید. ته‌تیس^۵ برای دل‌داری او از دریا خارج می‌شود و به او وعده می‌دهد که سلاح دیگری از هفائستوس^۶ از برای او بگیرد. ایریس، فرستاده هرا، آخیلوس را تشویق می‌کند تا به خندق خارجی اردوگاه برود، آخیلوس بدانجا می‌رود و با نعره‌ای که می‌کشد بیم در دل ترواییان می‌افکند و ایشان را از پیرامون خندق می‌راند. لاشه پاتروکلوس را به اردوگاه می‌آورند. هکتور که اینک بیش از اندازه به نیروی خود اعتماد پیدا کرده است بار دیگر، به‌رغم توصیه خویشاوند خود پولوداماس^۶، برپهنه دشت خیمه و خرگاه می‌زند. ته‌تیس به وعده خود وفا می‌کند. شاعر در اینجا نحوه ساختن سلاح بخصوص سپر را به تفصیل شرح می‌دهد.

1. Myrmidones تسالیهایی که سرکرده‌شان آخیلوس بود.

2. Sarpedon 3. Euphorbos 4. Thetis

5. Hephaistos خدای آتش و آهن‌گری، پسر زئوس و هرا (ولکان، درافسانه‌های رومی)

6. Polydamas

کتاب نوزدهم:

فردای آنروز آخیلوس، اگر چه ته تیس به او هشدار می دهد که پس از هکتور زیاد زنده نخواهد ماند، مشتاق است که بی درنگ بجنگ بشتابد. باری، اودوسئوس اصرار دارد که آخیلوس و آگامنون رسماً با یکدیگر آشتی کنند، سپس هدایایی را که وعده داده شده بود به آخیلوس تسلیم می کنند و به سپاه فرصت می دهند چاشت بخورند. آگامنون با سخنانی آراسته عذر رفتار خویش را می خواهد و چیرگی بی خردی را موجب آن قلمداد می کند. زنان برگرد لاشه پاتروکلوس مویه می کنند؛ آخیلوس از فرط اندوه خورد و خواب ندارد، اما ته تیس به راهنمایی آتنا با گذاردن شهد و نوشابه خدایان در آغوش او نیروی وی را نگه می دارد. سرانجام، آخیلوس جامه رزم می پوشد و کسانتوس^۱، یکی از اسبان جاودانی گردونه اش، مرگش را پیشگویی می کند.

کتاب بیستم:

ژئوس تمام خدایان را فرا می خواند و بدیشان اجازه می دهد از هر یک از دو سپاه که می خواهند جانبداری کنند. خدایان به زمین فرود می آیند. در این ضمن آخیلوس براردوگاه ترواییان می تازد، ترواییان از پیش او می گریزند؛ آپولو، آئیس را برمی انگیزد تا راه براو ببندد و چون دور نیست کشته شود پوسئیدون وی را از معرکه بدرمی برد، زیرا مقدر است که اعقاب وی بر تروا حکم برانند. هکتور یکچند در برابر آخیلوس ایستادگی می کند لیکن آپولو وی را از معرکه نجات می دهد. بسیاری از پهلوانان هنگام عقب نشینی بردست آخیلوس کشته می شوند.

کتاب بیست و یکم:

گذر از رودخانه کسانتوس یا «اسکاماندروس»^۲ موجب دشواری جنگ ترواییان می گردد. آخیلوس به رغم اعتراض رودخانه آب را از اجساد کشتگان می آگند. رودخانه در خشم می آید و ورم می کند و آخیلوس را خطر غرق شدن تهدید

1. Xanthos

2. Skamandros

می‌نماید. هفائستوس به فرمان «هرا» خشم رود را با آتش خویش فرو می‌نشاند. اینک خدایان با یکدیگر گلاویز شده‌اند. پوسئیدون و آپولو، هرمس^۱ و لتو^۲، دردم با یکدیگر کنار می‌آیند لیکن آتنا آرس را با صخره سنگی از پا در می‌آورد و سپس آفرودیت را، که آرس را از معرکه نجات داده است، به زمین در می‌افکند؛ هرا کمان آرتمیس^۳ را از چنگ وی بدر می‌آورد و با همان کمان وی را مضروب می‌کند. آپولو آنتور^۴ را از چنگ آخیلوس نجات می‌دهد و خود را به هیأت آنتور در می‌آورد و گریزان از پیش او از شهر دور می‌شود، سایرین نیز گریزان رو بدانسو می‌برند^۵.

کتاب بیست و دوم:

آپولو که آخیلوس را بقدر کافی از لشکریان خود دور کرده است اینک خویشتن را بروی آشکار می‌کند؛ آخیلوس به سوی تروا باز می‌گردد، هکتور را در خارج از حصار شهر می‌بیند که چون نقشه‌اش با ناکامی مواجه شده به‌رغم لابه و استغاثه پدر و مادر شرم دارد از این که به‌شهر داخل شود اما چون آخیلوس به او نزدیک می‌شود شهامتش یاری نمی‌کند و در حالی که آخیلوس در پی او است سه بار دوان برگرد حصار شهر می‌گردد؛ آخیلوس به وی دست نمی‌یابد زیرا آپولو برای آخرین بار وی را یاری می‌دهد و سرعتی به او می‌بخشد که همسنگ سرعت «آخیلوس بادپا»^۶ است. سرانجام آتنا مداخله می‌کند و در هیأت دئیفوبوس^۷، برادر هکتور از او می‌خواهد بایستد و وعده کمک می‌دهد. هر دو پهلوان زوینهای خویش را می‌افکنند اما طرفی از این کار نمی‌بندند لیکن آتنا زوین آخیلوس را به او باز می‌گرداند. هکتور

۱. Hermes خدای بازرگانی و دزدی و سخنوری

۲. Leto همسر زئوس و مادر آپولو و آرتمیس.

۳. Artemis ۴. Antenor

۵. این زودخورد خدایان ضعیف‌ترین بخش ایلید است و این ضعف در مقابله با فرود شکوهمندشان بر زمین بیشتر جلوه می‌کند و به‌رحال پیوند استواری با سایر قسمتهای منظومه ندارد و واقعه‌ای است فرعی که به‌طفیل واقعه قبل که غلبه هفائستوس بر رودخانه باشد دردستان آمده است، و به‌نظر نگارنده یکی از همان چیزهایی است که می‌نماید کاتبی یا شاعری پس از هومر برداستان افزوده باشد.

۶. Swift - Foot

۷. Deiphobos

در می‌یابد که تنها مانده ودئیفوبوس ظاهری کسی جز آتنا نیست. نویدانه بر آخیلوس می‌تازد؛ اینک زخمی‌کاری برداشته است و آخرین تمنایش این است که لاشه‌اش را برای دفن به خانواده‌اش بازگردانند؛ آخیلوس این خواهش را با تحقیر رد می‌کند، جسدش را برچرخ گردونه خویش می‌بندد و به اردوگاه یونان باز می‌آید، در حالی که لاشه را در پیش چشم حصاریان، از آنجمله آندروماخه، که هنوز نمی‌داند هکتور در بیرون حصار است، به دنبال خویش می‌کشد.

کتاب بیست و سوم:

شب هنگام روح پاتروکلوس بر آخیلوس ظاهری می‌شود و از او می‌خواهد که هر چه زودتر وی را بخاک سپارد تا به جهان ارواح داخل شود. روز بعد جسد پاتروکلوس با تشریفات بسیار به خاک سپرده می‌شود. دوازده تن از اسیران جنگ را با چند سگ و اسب بر توده‌های هیزم می‌سوزانند.^۱ سپس نمایشهای پهلوانی از جمله گردونه‌رانی و دو و تیراندازی و مشت‌زنی و زورآزمایی و مسابقات دیگری را ترتیب می‌دهند. آخیلوس بر این بازیها نظارت می‌کند و جوایز پهلوانان را توزیع می‌نماید، در حالی که نسبت به آگاممنون و نستور کمال ادب و تواضع را بجای می‌آورد.

کتاب بیست و چهارم:

چون جسد هکتور را چندین روز به خاک نمی‌سپرند و هر روز آنرا برگرد مزار پاتروکلوس بر خاک می‌کشند خدایان مداخله می‌کنند: آپولو مانع از فساد و نقص اندامهای آن می‌گردد؛ ته‌تیس راسی فرستد تا از آخیلوس بخواهد رضا به باز خرید آن دهد، و ایریس را روانه می‌کند تا به پریام بگوید نفایسی بردارد و شب هنگام عازم اردوگاه سپاه یونان شود. هرمس در هیأت یک «میرمیدونی»

۱. اینها نخستین قربانیانی بشری هستند که در آثار هومر می‌بینیم، و این اشاره‌ای است بر اینکه مرده را بی‌ملازم به جهان دیگر نمی‌فرستند و به‌رحال باید در آن جهان هم خدمتکاران و کیا بیایی داشته باشد. این حقایق با توجه به رگه‌های توحشی که در آخیلوس و رفتار خشن و دل‌آزارش می‌بینیم بیشتر مفهومند.

جوان وی را به جانب اردو راهنمایی می‌کند. چون به حضور آخیلوس می‌رسد وی را در حالتی خوش می‌یابد، و در چنین حالتی است که چون در اثر مخالفت و یا بعثت بی‌اعتنایی خشمگین نیست، رأفت و مهربانی طبعیش میدان جولان می‌یابد. آخیلوس به یاد پدر خویش پلئوس^۱ می‌افتد و با شاه سالخورده بمهربانی بسیار رفتار می‌کند؛ پریام ساعتی چند میهمان اردو است، و پیش از سپیده دم عازم شهر می‌گردد. سرود با شرح بالنسبه مفصل زاری‌ای که برگرد جسد هکتور می‌شود با توصیف مجمل تدفین او پایان می‌پذیرد.

از آنچه گفته آمد پیداست که محور داستان را کتابهای اول و نهم و شانزدهم و بیست و دوم تشکیل می‌دهد: کتاب اول انگیزه اصلی وقایع بعدی داستان را بدست می‌دهد، کتاب نهم آخیلوس را که تا اینجا راه صواب می‌رفته و اینک در طریق ناصواب افتاده است نشان می‌دهد و بدین ترتیب شالوده تراژدی یعنی برخورد بین گروههای متخاصم را که هیچیک عاری از همدلی و همدردی و در عین حال مبری از تقصیر نیست می‌ریزد. کتاب شانزدهم وصف سرسختی و خیره‌سری آخیلوس است که در عین حال من غیر مستقیم کیفر او را به بار می‌آورد و به فاجعه‌ای که در کتاب بیست و دوم شرح داده می‌شود منتهی می‌گردد. وظایف سایر بخشهای کتاب متفاوت و متعددند. بعضی از آنها چون کتاب سوم با ارائه راه نجاتهای محتمل از فجایعی که در راهند «انتظار» داستان را تأمین می‌کنند و برخی دیگر نظیر دیدار هکتور از ایلئون^۲ وقایع ضمنی و تبعی هستند که تنوع و غنا به داستان می‌بخشند، و باز برخی دیگر مانند کتاب دهم انگیزه‌هایی را بجهت بخشهایی از «آکسیون» داستان فراهم می‌سازند (چنانکه کشتن رسوس و یارانش روحیه شکست طلبی را که براردوی آگامنون چیره شده بود زایل ساخت) و یا به توصیف بیشتر شخصیتهای داستان مساعدت می‌کنند: از اینگونه است کتاب بیست و سوم که فرصتی را برای ارائه تصاویری از خوی و خصال سرکردگان سپاه یونان، در شرایط و اوضاع بالنسبه آرامتر از میدان نبرد یا انجمنهای جنگی که بشتاب برپا شده‌اند بدست می‌دهد. و بالاخره کتاب بیست و چهارم با نشان دادن رأفت و نرم‌دلی آخیلوس بهنگامی که

غضبناک نیست تصویری را که از خشم او پرداخته است قوت می‌بخشد. اساس ایللیاد برافسانهٔ پهلوانی (ساگا^۱) استوار است حال آنکه ادیسه به «مرخن»^۲ نزدیک می‌شود: از حیث قالب یکی از بسیاری افسانه‌های شایعی است که شرح می‌دهند چگونه پهلوانان پس از فراغت از جنگ تروا به وطن باز آمدند، اما طرح و چارچوب داستان، قصه‌ای «توده‌ای»^۳ است و شرح می‌دهد که چگونه پهلوانی پس از مدتها دوری درست در لحظه‌ای به خانه باز می‌آید تا مانع از آن گردد که همسرش او را مرده بیندارد و همسری دیگر اختیار کند. برگرد این تم، تمهای فرعی دیگری نمود می‌کند. این منظومه بسی از ایللیاد کوتاهتر است و در مقابل ۱۵۶۹۳ بیت ایللیاد مجموع ابیات آن از ۱۱۶۷۰ بیت تجاوز نمی‌کند. این منظومه نیز مانند ایللیاد بر بیست و چهار کتاب منقسم شده است. طرح کلی داستان از این قرار است:

کتاب اول:

خدایان در غیبت پوسئیدون انجمنی برپا می‌کنند؛ در این انجمن آتنا خواستار آن می‌شود که اودوسئوس به وطن بازگردانده شود. زئوس موافقت می‌کند، آتنا به ایتاکه^۴ می‌رود تا تلماخوس^۵ را برانگیزد تا با دور کردن خواستگاران مادر و جستجو از برای یافتن پدر نام نیکی از برای خود کسب کند. وی در هیأت یکی از دوستان پدر - بنام منتس^۶ - بروی ظاهر می‌شود.

کتاب دوم:

تلماخوس بصوابدید او انجمنی از بزرگان شهر برپا می‌کند و از خواستگاران می‌خواهد خانه را ترک کنند، خواستگاران این درخواست را نمی‌پذیرند؛ تلماخوس ازالهٔ ناشناخته‌ای که دو روز پیش از آن بروی ظاهر شده بود یاری می‌جوید. آتنا این بار در هیأت منتور^۷ از مردم ایتاکه، بروی ظاهر می‌شود. در این هیأت کشتی‌ای برای او بوام می‌گیرد و خدمه‌ای از برای کشتی فراهم می‌آورد و همه با هم جزیره را ترک می‌کنند.

1. Saga 2. Marchen 3. Folk - tale 4. Ithake
5. Telemachos 6. Mentos 7. Mentor

کتاب سوم:

به شهر نستور — پولوس^۱ — در سرزمین اصلی یونان می‌رسند. آتنا در هیأت پرنده‌ای از نظر ناپدید می‌شود. نستور قربانی‌ای به پیشگاه اوتقدیم می‌دارد، و چون او خود نیز خبری از اودوسئوس ندارد تلماخوس را روانه^۲ لاکدائیمون^۳ می‌کند؛ گردونه‌ای به او می‌دهد و پسر خویش، په‌ایسیستراتوس^۴، را همراه او می‌کند.

کتاب چهارم:

چون به مقصد می‌رسند با منلائوس که آخرین کس از یونانیانی است که به وطن باز آمده‌اند دیدار می‌کند. منلائوس به او می‌گوید که هنگامی که در جزیره^۵ فاروس^۶ به انتظار هوای مساعد درنگ کرده بودند فرصتی دست داده تا از پروتئوس^۷، شبان رمه‌های دریا، پرس و جو کنند و این الهه علاوه بر راهنمایی که در باره امور مربوط به خود او به وی کرده حوادثی را که بر سایر پهلوانان من جمله آئیاس لوکرسی گذشته و نیز ماجرای قتل برادر او، آگاممنون را، به وی بازگفته و افزوده است که اودوسئوس نمرده لیکن در جزیره‌ای به اسارت «دریا بانو»^۸ بی بنام کالوپسو^۹ درآمده که دل درگرو عشق او بسته است. در این ضمن در ایتا که خواستگاران همدست می‌شوند که هنگام بازگشت تلماخوس به خانه در راه او کمین کنند و او را بکشند، حال آنکه مادرش، پنلوپه^{۱۰} بر اثر رویایی که آتنا بروی نازل کرده آرامش یافته است.

کتاب پنجم:

ژئوس هرمس را به نزد کالوپسو می‌فرستد تا از او بخواهد که اودوسئوس را رها کند. کالوپسو وسایل و ابزار در اختیار اودوسئوس می‌گذارد، اودوسئوس کشتی بزرگی می‌سازد و بادبان برمی‌افرازد و جزیره را ترک می‌کند. چون به خشکی نزدیک می‌شود پوسئیدون او را می‌بیند و توفانی برمی‌انگیزد و کشتی را در هم می‌شکند. اینو^{۱۱} — لئو کوئتا بر وی رحم می‌آورد و روسری

1. Pylos 2. Lakedaimon 3. Peisistratos
4. Pharos 5. Proteus 6. Kalypso 7. Penelope
8. Ino - Leukothea

خود را به او می‌دهد؛ این روسری مانع از غرق شدنش می‌گردد. در سومین روز سفر به ساحل ناشناخته‌ای نزدیک می‌شود و بهر تقدیر موفق می‌شود به خشکی فرود آید. چون برهنه است به پیشه‌ای می‌خزد و در آنجا به خواب می‌رود.

کتاب ششم:

آتنا به خواب نائوسیکا^۱ دختر آلکینوس^۲ پادشاه فائیاکیا^۳ که اودوسئوس بر سرزمین او فرود آمده است می‌آید و از او می‌خواهد روز بعد رختهای خانواده را به دهانه رود ببرد و در آنجا بشوید. اودوسئوس که در همان حوالی به خواب رفته است در اثر فریاد یکی از خدمتکاران شاهدخت بیدار می‌شود، شتابزده «ستری» از برگ درختان فراهم می‌کند، از دخمه بیرون می‌آید و از دختر پادشاه درخواست یاری می‌کند. دختر به او خوراک و پوشاک می‌دهد، او را به حاشیه شهر می‌برد، و به کاخ پدرش راهنمایی می‌کند و بدو می‌گوید که در آنجا چگونه رفتار کند.

کتاب هفتم:

اودوسئوس که آتنا وی را به چشم ناپیدا کرده است بی‌آنکه کسی متعرض احوالش شده باشد به کاخ می‌رسد و در سراپرده شاه در مقام دادخواهی برمی‌آید. ملکه، آرته^۴، او را بمهربانی می‌پذیرد؛ سپس به حضور پادشاه می‌رسد، پادشاه درخواست او را دایر بر بازپس فرستادنش به وطن دریکی از کشتیهای فائیاکیایی، که تیز روترین کشتیهای جهانند، اجابت می‌کند.

کتاب هشتم:

آلکینوس به افتخار اودوسئوس بزرگان ملک را به ضیافت و انجام بازیهای پهلوانی دعوت می‌کند. هنگام اجرای بازیها، اودوسئوس که گستاخی جوانی فائیاکیایی وی را برآشفته است با پرتاب خشتی سنگین به مسافتی دور همه را در بهت و

شگفتی فرو می‌برد. حاضران که اینک یقین حاصل کرده‌اند که مردبا اسم و رسم می‌است با او بمنت‌های ادب و احترام رفتار می‌کنند. پس از پایکوبی و سرودی که خواننده و نوازنده نابینا دمودوکوس^۱، درباره مهر ورزی آرس و آفرودیت می‌خواند برای شرکت در ضیافت به کاخ شاهی می‌روند. در اینجا سراینده داستان تروا را می‌سراید، و اودوسئوس با شنیدن داستان به‌گریه در می‌آید، شاه نامش را جویا می‌شود^۲.

کتابهای نهم تا دوازدهم:

اودوسئوس نام و نشان خود را می‌گوید و شاه از سایر ماجراهایی که بروی گذشته است جویا می‌شود. اودوسئوس می‌گوید که چون تروا را ترک کرد به سرزمین کیکونها^۳ در تراکیه دستبرد زد لیکن نامراد با دادن تلفات به عقب رانده شد؛ سپس توفان وی را به سرزمین «نیلوفر خوران» راند؛ در آنجا تنی چند از ملازمانش که میوه «لوتوس»^۴ را خورده و بدان رغبتی پیدا کرده بودند می‌خواستند بطور دائم در آن سرزمین بمانند و ناچار با زور از این سرزمین بیرون برده شدند. بعد، به جزیره کوچکی واقع در نزدیکی سرزمین کوکلوپها^۵ رسیدند و وی یعنی اودوسئوس روز پس از ورود با کشتی خویش تنگه‌ای را که ایشان را از سرزمین اصلی جدا می‌کرد پیمود. در اینجا کوکلوپس پولوفموس^۶، او و یارانش را گرفت و در غار خویش به بند کشید، صخره سنگ عظیمی را برمدخل غار نهاد و دوتن از یارانش را در همان شب و دوتن دیگر را صبح پس از آن خورد. هنگامی که او رفته و به مراقبت از گله خویش مشغول بود بازماندگان دیرک نوک تیزی فراهم آوردند و شبانگاه پولوفموس را مست کردند و با آن دیرک او را کور کردند.

1. Demodokos

لحن این واقعه به لحن داستانی هومر شبیه نیست، و خود این واقعه نیز برای داستان ضرور نیست و بعید نیست که شاعری ایونی بعدها آنرا بر منظومه افزوده باشد. بررسی این واقعه از لحاظ «زبان» نیز این حدس را تقویت می‌کند.

۲. ممکن است ایراد کنند که چرا شاه قبلاً اسم و رسمش را نپرسیده، اما همانطور که اینک در میان عشایر مرسوم است پرسیدن نام و مقصد مسافر را دور از راه و رسم مهمان‌نوازی می‌دانستند.

3. Kikones

4. Lotos

5. Kyklopes

6. Polyphemos

پولوفموس یارانش را به کمک خواست اما چون اودوسئوس پیشتر به پولوفموس گفته بود که نام وی «هیچکس»^۱ است و پولوفموس فریاد برآورده بود که «هیچکس» او را زخم زد یاران پولوفموس به گفته اش توجهی نمی کنند و اودوسئوس و ملازمانش روز بعد از غار خارج می شوند و در میان گوسفندها مخفی می گردند. اودوسئوس از درون کشتی خود به پولوفموس طعنه می زند و او را ریشخند می کند و پولوفموس از پدر خود پوسئیدون، می خواهد که انتقام وی را از اودوسئوس باز ستاند. اودوسئوس اینک به جزیره آئیولوس^۲، خدای باد، رسیده؛ در اینجا بگرمی از او پذیرایی می کنند و هنگام تودیع بعنوان هدیه همه بادها را در کیسه ای بزرگ به او هدیه می کنند جز بادی که باید وی را به خانه و کاشانه خود برساند. هنگامی که به ایثاکه نزدیک می شوند و خاک وطن در پیش چشمشان نمودار می شود ملازمان بتصور اینکه کیسه بزرگ حاوی نفایسی است آنرا می گشایند؛ بادها کشتی را ازجا می کنند و آنرا نخست به جانب آئیولوس باز می گردانند — که دیگر کاری با ایشان ندارد — و سپس به سوی سرزمین لائستروگونیا^۳ می رانند، که مردمش غولانی آدمی خوارند؛ غولان همه را بجز اودوسئوس و خدمه کشتی می گیرند و می خورند. سپس راهی جزیره آئیائیه^۴ می شوند، که قرارگاه خدایگونه ای بنام کیر که^۵ است. این خدایگونه بقوه افسون نیمی از خدمه کشتی را به خوک مبدل می کند. هرمس با اودوسئوس دیدار می کند و گیاه مبطل سحر را که نوعی سیرکوهی است به او می دهد؛ اودوسئوس بیاری این گیاه، خدایگونه را وامی دارد به این که ملازمانش را به هیأت اولیه خود درآورد. در این جزیره یک سال زیست، و سپس از کیر که خواست وی را به وطن بازگرداند. کیر که به وی گفت ابتدا باید به جهان ارواح نزول کند و از روح تیثره سیاس^۶، پیامبر بزرگ تبس^۷ رأی بخواهد. اودوسئوس به راهنمایی او به جانب دیگر اقیانوس راند، ارواح را فراخواند، و تیثره سیاس چیزهای بسیاری را درباره وقایعی که در آینده بر او می گذشت به وی آگاهی داد. ارواح دیگری، از جمله ارواح مادر و دوستان دیرین را نیز دید^۸. به آئیائیه

۱. اوتیس (اولیس).

2. Aiolos 3. Laistrygonia 4. Aiaie 5. Kirke 6. Teiresias
7. Tebes

۸. در نسخه ای که در دست است به ارواح گذشتگان دیگر نیز اشاره شده است، اما لحن این قسمت از داستان پیشتر به نمونه های شعر هسیودی شباهت دارد تا به لحن هومر؛ و ظن تحریف و تصرف در این بخش دور از عقل نیست.

بازگشت و باز موافق تعلیمات کیر که به راه افتاد، سلامت از جزیره دختران دریا^۱ که آوازشان عابران را می‌فریفت و موجب کشتی شکستگی ایشان می‌شد گذشت (موم درگوش خدمه کشتی کرد و فرمود که خود وی را بردگل کشتی ببندند)؛ سپس از تنگه‌ای که جایگاه اسکولای^۲ هیولا بود گذشت، و این دیو زشت روی شش تن از همراهانش را تباه کرد؛ پس آنگاه به گرداب خاروبدیس^۳ رسید، و سرانجام بر جزیره تریناکیه^۴ که رمه خورشید در آن می‌چرید فرود آمد. در اینجا بادهای ناساعد مانع از حرکت گردیدند و همراهانش که توشه سفرشان ته کشیده بود بی‌علم و آگاهی او تعدادی از گاوهای رمه را کشتند. هنگامی که جزیره را ترک گفتند، کشتی بکیفر این بی‌حرمی دچار توفان شد و صاعقه‌ای بر آن فرود آمد و تباه گردید. تنها اودوسئوس جان بدر برد و بسوی جزیره اوگو-گیه^۵ رانده شد، و در آنجا کالوپسو مدت هفت سال وی را نگه داشت و پس آنگاه به اسخریه^۶ رسید.

کتابهای سیزدهم و چهاردهم:

مردم فائیا کیا هدایای فاخری به اودوسئوس تقدیم می‌دارند و وی را در یکی از کشتیهای خویش به ایتا که می‌فرستند، لیکن پوشیدون کشتی را در راه بازگشت به وطن به تخته سنگی بدل نمود. اودوسئوس که در حال خواب به ایتا که رسید چون بیدار شد سرزمین خود را باز نشناخت لیکن آتنا به هیأت جوانی براو ظاهر شد: نام سرزمین را از او دریافت و در پاسخ پرسشهایی که کرد داستانی وهم‌آمیز درباره خویش گفت. الهه خویشتن را به وی شناساند و بدو اندرز داد که با نیرنگ و فریب بر خواستگاران چیره شود و وی را به سیمای گدایی پیر در آورد، سپس خود در جستجوی تلماخوس به لاکیدائیمون رفت و اودوسئوس به سوی خانه رئیس خوبانان خود، اثومائیوس^۷، براه افتاد. اثومائیوس اورا بگرمی می‌پذیرد، میهمان می‌گوید که چیزهایی درباره اودوسئوس که بزودی باز خواهد گشت می‌داند و پرسشهایی را که اثومائیوس درباره خود اومی‌کند با پاسخهایی ساختگی جواب می‌دهد.

1. Sirenes

دختران دریا

2. Skylla

3. Charybdis

4. Trinakie

5. Ogygie

6. Scherie

7. Eumaios

کتابهای پانزدهم و شانزدهم:

آتنا به خواب تلماخوس می‌آید و به او اندرز می‌دهد که بی‌درنگ بازگردد و به او می‌گوید که برای اجتناب از کمین خواستگاران راه دیگری را درپیش گیرد، تلماخوس بسلامت به مقصد می‌رسد؛ در ضمن راه به پیشگویی بنام تئوکلومنوس^۱ از مردم آرگوس بر می‌خورد و وی را که ناگزیر شده است بعلت کینه خانوادگی خانه و کاشانه خود را ترک کند و از او پناه می‌جوید به همراه خود می‌برد. به کلبه^۲ آنتومائیوس می‌رسد و در آنجا با گدای دروغین روبرو می‌گردد. هنگامی که تنها می‌مانند آتنا سیمای راستین را به اودوسئوس باز می‌گرداند، پدر و پسر یکدیگر را در آغوش می‌گیرند و درباره انتقام کشیدن از خواستگاران رای می‌زنند. قرار براین می‌گذارند که اودوسئوس در سیمای گدا به سرای خویش رود و اوضاع واحوال را بسنجد.

کتاب هفدهم:

تلماخوس به سرای پدر باز می‌گردد؛ در آنجا تئوکلومنوس برای پنهان کردن پیش‌بینی کرده است که شوهرش بزودی به سرزمین زادبومی خود باز می‌گردد — اگر تا کنون باز نگشته باشد. اودوسئوس در راه به یکی از بزچرانان خود بنام ملانتیوس^۳ بر می‌خورد، که وی را مضروب می‌کند و بدو ناسزا می‌گوید. هنگام ورود به سراتنها تازی پیراو بنام آرگوس (تیزنک) است که وی را باز می‌شناسد و پس از اینکه یا بیرمقی به خوش آمد جست‌وخیز می‌کند می‌میرد. از خواستگاران صدقه می‌خواهد و آنتینوس^۴ رهبر خواستگاران او را می‌زند.

کتاب هجدهم:

خواستگاران اودوسئوس را وادار می‌کنند با درپوزه‌گر دیگری بنام ایروس^۵ که تازه رسیده است بجنگد؛ وی از بیم آنکه خویشتن را لودهد مشت خفیفی به درپوزه‌گر می‌زند، اما همین ضربه کافی است که آرواره‌اش را بشکند.

1. Theoklymenos

2. Melanthios

3. Argos (swift)

4. Antinoos

5. Iros

ایروس را از تالار بیرون می‌راند و خود بعنوان سورچرانی که وجودش را تحمل می‌کنند برجای او می‌نشیند. یکی از خواستگاران بنام آمفینوموس^۱ باوی بمهربانی سخن می‌گوید اما هشدار می‌دهد که پهلوان بطور سر بسته به او می‌دهد در نمی‌یابد. پنلوپه، که آتنا وی را سخت زیبا و دلربا کرده است، به تالار می‌آید و خواستگاران پیشکشهای نفیس به وی تقدیم می‌کنند. پس از اینکه از تالار بیرون می‌رود یکی از خواستگاران بنام ائوروماخوس^۲ چارپایه‌ای رابه‌سوی او، یعنی اودوسئوس می‌افکند، لیکن تلماخوس خواستگار را بتندی سرزنش می‌کند.

کتاب نوزدهم:

پس از رفتن خواستگاران اودوسئوس و تلماخوس سلاحهایی را که بردیوار آویخته اند از تالار بیرون می‌برند^۳. سپس اودوسئوس با پنلوپه دیدار و گفتگو می‌کند و به وی خبر می‌دهد که شوهرش بیگمان بزودی باز می‌گردد. پنلوپه از سخنان اودوسئوس و داستانی که درباره خود می‌گوید سخت به هیجان می‌آید و از دایه پیر خود، ائوروکلئیا، می‌خواهد که پاهای او را بشوید. دایه پیر هنگام شستشوی پای اودوسئوس از دیدن جای زخمی که بران او است او را می‌شناسد لیکن اودوسئوس او را به سکوت امر می‌کند. پنلوپه به او می‌گوید که سرانجام بر آن شده است یکی از خواستگاران را به شوهری برگزیند و می‌گوید در نظر دارد کمان اودوسئوس را بیاورد و وعده دهد به هر خواستگاری که آنرا به زه کند و

1. Amphinomos 2. Eurymachos

۳. و این واقعه‌ای است مشکوک، در کتاب شانزدهم که در طی آن این فکر در میان می‌آید اودوسئوس به تلماخوس فرمان می‌دهد دوشمشیر و دونیزه و دو سپر را جا بگذارد، اما در کتاب نوزدهم چیزی از این بابت گفته نمی‌شود، حال آنکه در کتاب بیست و دوم می‌روند و برای اودوسئوس سلاح می‌آورند، بعلاوه تلماخوس که بشیوه امرای هومری شمشیر بر کمر بسته است زوبین در دست ندارد. این تغییر وضع هم با کار هومر جور در نمی‌آید. گذشته از این در کتاب نوزدهم آتنا با چراغ ظاهر می‌شود و راه اودوسئوس و تلماخوس را روشن می‌دارد در حالی که در نوشته هومر سخن از چراغ نیست، آنچه هست مشعل و آتش است، بسیاری از نقادان قطعه موجود در کتاب شانزدهم را مجعول می‌دانند.

4. Eurykleia

تیری از دوازده تبر^۱ بگذراند شوهر کند. اودوسئوس به وی اندرز می‌دهد که این کار را بکند.

کتاب بیستم:

آنشب خواب به چشمان اودوسئوس راه نمی‌یابد و بدعا از زئوس می‌خواهد نشانهای مساعد بروی ظاهر شوند و زئوس حاجتش را برمی‌آورد. فردای آن شب با فیلوایتیوس^۲ گله‌بان برخورد می‌کند و چون با وی از حتمی بودن انتقامی که از خواستگاران ستانده خواهد شد سخن می‌گوید در می‌یابد که گله‌بان نسبت به وی وفادار است. هنگام سورچرانی کتسیپوس^۳، یکی از خواستگاران بنام، پاره استخوانی برای او می‌افکند. اندکی بعد، دومین نشان برتئو کلومنوس غیگو ظاهر می‌شود و وی نابودی خواستگاران را پیش‌بینی می‌کند. براو می‌خندند، و وی تالار را ترک می‌کند.

کتاب بیست و یکم:

پنلوپه کمان را می‌آورد و شروط خود را اعلام می‌کند. خواستگاران یکی پس از دیگری در زه کردن کمان با ناکامی مواجه می‌گردند. تلماخوس نیز آزمایشی می‌کند اما به اشاره پدر تعمداً تن به شکست می‌دهد. اودوسئوس که در این ضمن از تالار بیرون رفته و خویشتن را به دو گله‌بان شناسانده است اجازه زور آزمایی می‌خواهد و پس از اعتراض بسیار سرانجام کمان را می‌گیرد و آنرا به

۱. این واقعه‌ای است شکفت انگیز و باور نکردنی، زیرا هر چند هومر پهلوانان خویش را به هیأت مردمی نیرومند ارائه می‌کند قوای مافوق بشری بدانها نمی‌دهد و ایشان را بر آن نمی‌دارد که تیری را از دوازده تبر که امروزه گلوله‌ای پولادین هم قادر بشکافتن یکی از آنها نیست بگذرانند. پاسخی که برای این مشکل یافت شده و نامحتمل نمی‌نماید این است که در انتهای هر يك از تیغه‌های تبر حلقه‌ای بوده که برای سبکی وزن و صرفه‌جویی در فلز و آویختن تبر به دیوار بوده. این تیغه‌ها چون در کنار هم قرار می‌گرفتند حلقه‌های انتهایشان لوله‌ای را تشکیل می‌داده که گذراندن تبر از آن نیاز به مهارت بسیار داشته است.

2. Philoitos 3. Ktesippos

عده‌ای از نقیصان این واقعه را امری تکراری و لذا معمول دانسته‌اند. ولی چون یونانیان به قول معروف معتقدند «تاسه نشود درست نیست» لذا باید سه خواستکار به اودوسئوس اهانت کنند.

آسانی به زه می کند و تیر را از تبرها می گذرانند. تلماخوس دور از چشم حاضران شمشیر و زوبینش را در اختیار می گیرد.

کتاب بیست و دوم:

اودوسئوس لباس ژنده را از تن درمی آورد و بر آستانه تالار می جهد^۱ و وعده می دهد مهارتش را بر هدفی بیازماید که زآن پیش هرگز تیری به سویش افکنده نشده است: تیری بر آنتینوس می زند و او را می کشد. خود را بر سایرین می شناساند، پیشنهاد هرگونه سازش و مصالحه ای را رد می کند و دست بکار کشتن بقیه می گردد. خواستگاران تا آنجا که در توان دارند با شمشیر و به یاری میزهایی که بجای سپر از آنها استفاده می کنند مقاومت می ورزند. تلماخوس می رود و از اسلحه خانه برای خود و پدرش و دو گله بان سلاح می آورد. ملانتیوس نیز برای خواستگاران چنین می کند و دوازده تن از ایشان را مسلح می سازد لیکن دریکی از این رفت و آمدها گله بانان وی را در اسلحه خانه دستگیر می کنند و دست و پایش را می بندند. این چهارتن بیاری آتنا، که نوک زوبین خواستگاران را کند کرده و مسیر تیرشان را منحرف کرده است تمام خواستگاران را می کشند. سپس اودوسئوس دوازده کنیزی را که با خواستگاران روابطی داشته اند وادار می کند که اجساد کشتگان را بیرون برند و تالار را تمیز کنند، و آنگاه همه را حلق آویز می کنند و ملانتیوس را قطعه قطعه می کنند.^۲

کتاب بیست و سوم:

خبر واقعه را به پنلوپه، که آتنا وی را در خواب فرو برده بود، می دهند. اما او در ابتدا باور نمی کند که مرد بیگانه براستی اودوسئوس باشد: وارد تالار می شود، که در آن عده ای برای انحراف توجه عابریان بیرون سرای پای می کوبند و شادی می کنند. سرانجام اودوسئوس با وصف رازی مربوط به زفافگاه که تنها بر او و

۱. درست در خارج از تالار طویل ای است، آستانه تالار برای حفاظت تالار از آب باران و گل ولای قدری بلندتری از کف خاکی تالار ساخته شده است.

۲. این مورد تنها موردی است که از این نوع مجازات در آثار هومر به چشم می خورد، و بهر حال خیانت غلام به ارباب نیز موردی استثنایی است.

کنیزی شناخته بود وی را به هویت خویش متقاعد می‌سازد. شب هنگام به‌یستر می‌روند و قصه دردها و مرارتهای ورنجهایی را که برایشان گذشته بود به یکدیگر باز می‌گویند.

کتاب بیست و چهارم:

اودوسئوس به‌روستا می‌رود و خود را برپدر پیر خود، لائرتس^۱، آشکار می‌سازد و برای مقابله با انتقامکشی کسان خواستگاران مقتول سپاه فراهم می‌آورد. در این ضمن هرمس روان‌کشتگان را به‌جهان ارواح می‌برد. انتقامکشان به‌سرکردگی اوپه‌ئیتس^۲، پدر آنتینوس وارد می‌شوند. لائرتس که اینک در این‌گیرو دار بشیوه‌ای عجیب نیروی جوانی را باز یافته است او را می‌کشد. سرانجام زئوس صاعقه‌ای در میان جنگجویان فرود می‌آورد و صلح برقرار می‌شود.

سخن‌شناسان باستانی و صاحب‌نظران روزگار ما این دو حماسه بزرگ را به‌شاعر واحدی بنام هومر یا اومروس^۳—بهر معنی که باشد—نسبت می‌دهند. زبان و بحر و وزن این دو منظومه نشان می‌دهد که شاعر سنت هنری قدیمی را پشت‌بندکار خود داشته است: زبان حماسه‌ها زبانی است مرکب که در آن قالبهایی که از لحاظ تاریخی به‌لهجه‌ها و زبانهای محلی و اعصار مختلف تعلق دارند شانه به شانه یکدیگر در فعالیتند. این موضوع را به‌این ترتیب می‌توان توضیح داد که فرض کنیم تفاوت بین زبانهای ایونی و ایولی به‌نحوی که امروزه با آنها آشناییم مدتی پس از زبان حماسه‌ها پیش آمده باشد و یا خود بپنداریم که زبان این حماسه‌ها در محلی نشو و نما کرده است که تیره‌های مختلفی در آن سکنی داشته‌اند.

مثلاً موردی از موارد بسیار را در نظرگیریم: حالت اضافه در تصریف اولیه که به asyo ختم می‌شود. در صرف معمولی زبان، این مؤخره به āo—بدل می‌شود، بدین معنی که غیر مصوت ʎ از کلمه می‌افتد و حرف «S» که بین دو مصوت واقع شده است به تلفظ در نمی‌آید. این شکل تصریف در منظومه‌های هومر فراوان به‌چشم می‌خورد و در مواردی که

در نسخ نیامده باشند با احتمال زیاد می‌توان از روی سیاق عبارات آنها را بازسازی کرد. اما همین مؤخره *áo* معروض تغییر دیگری نیز گردید— که همان قلب حروف باشد^۱ و به *aw* بدل گردید که اغلب به صورت یک هجا تلفظ می‌شد. این صورت *aw* و یا حتی *w* هم در آنجاها که بحر شعر آنرا تعهد و تضمین می‌کند در این دو منظومه وجود داشته و در بسیاری از نسخه‌هایی که از راه و رسم قدیم متابعت می‌کنند وارد شده است، زیرا که قیافه آشناتری دارد، هر چند که شاید این عمل درست هم نباشد. تکرار چنین مواردی در منظومه‌ها طبعاً این فرض را پیش می‌کشد که با نحوه تلفیق و تنظیم کلامی سروکار داریم که تعمداً بسیاری از اشکال باستانی را حفظ می‌کند.

بحر و وزن منظومه‌ها نیز با بحر اوزان ابتدایی و اولیه راهی دراز فاصله دارد. شعری است شش و تندی^۲ که خود ممکن است خلف دو بیت کوتاه‌تر بوده باشد که بعداً به صورت یک بیت در آمده، و نحوه تنظیم و ترکیب مکشها و تلفیق الفاظ آن باندازه‌ای دقیق و تمکین آگاهانه کلام به قواعد و احکام شعری بحدی است که حصول بدان جز در نتیجه نسلها تجربه ممکن نیست و دست کم نسلها تجربه‌ای را که تکامل شعر سفید انگلیس پیموده است در پشت سر خود دارد.

در اینجا اشاراتی چند به زبان اثر می‌کنیم و می‌گذریم؛ از سبک اثر سخن نمی‌گوییم، چه این کار را ماتیو آرنولد^۳ کرده است. همینقدر می‌گوییم که نظامات و قواعد و نعوت و تکیه کلامهای بسیاری در آن هست که بنحو روشنی بر عهد چامه‌سرایی که پیش از دوران حماسه‌سرایی وجود داشته است اشاره می‌دارند. برای مثال، آخیلوس همیشه «بادپا» است و از اودوسئوس بکرات با صفات «رنج‌دیده» و بسا با صفت «یغماگر شهرها» نام برده می‌شود. پاتروکلوس همیشه چابک‌سوار است و نستور همیشه به صفت «چابک‌سوار گرنیایی»^۴ و صف می‌شود.

1. Metathesis

۲. مرکب از پنج و تندی *u* - که بجای هر یک از آنها می‌توان و تندی را که دارای دو هجای بلند باشد آورد، و یک هجای ششم که ممکن است مرکب از یک هجای بلند و یک *u* - باشد.

۳. درباره ترجمه آثار هومر - م.

۴. معنی این صفت - *Gerenian* - برای ما مبهم است و شاید که برای خود هومر هم زیاد روشن نبوده باشد - م.

بسیاری از گفتارها با این سخنان آغاز می‌شوند: «و در پاسخ وی بیان داشت» (سپس نام‌گوینده و لقب یا صفت او می‌آید) و یا «خطاب بدو سخنان فحیمی را بر زبان راند.» نیمی از کشتگان را «مفرغ بی‌رحم» از پای در می‌آورد؛ و در بسیاری جاها قطعاتی وصفی که بی‌شباهت به قطعات چکامه‌ها نیستند در میان می‌آیند.

جامعه‌ای را که شاعر وصف می‌کند می‌توان جامعه‌ای فتودال خواند: هر امیر و سرکرده‌ای املاک و رعایایی از آن خویش دارد که با واسطه‌انجمن ریش سفیدان و در مواردی از طریق انجمن آزادگان و بر طبق برخی قوانین نامدون یا رسوم موروثی که وی موظف به حفظ و نگهداری آنها است برایشان حکم می‌راند.^۱ حکومت مرکزی‌ای در کار نیست، و اگر چه در ایلاد برتری آگاسمنون بر دیگران شاید یادگار دورانی است که چنین حکومتی وجود داشته یا بازمانده امپراتوری کوچکی است، با اینهمه چنین چیزی در این دو منظومه نیست. فرهنگ این جامعه مرحله انتقالی از دوران مفرغ به عصر آهن را سیر می‌کند: آهن اینک فلز شناخته‌ای است لیکن ظاهراً هنوز طرز آب دادنش را نمی‌دانند و بنابراین تنها در ساختن وسایل و ابزارهای خشن مانند تبر و بیل از آن استفاده می‌کنند حال آنکه چیزهایی مانند زوبین و شمشیر را که باید تیغه و نوک تیز داشته باشند از مفرغ می‌سازند. از سایر جهات هم آمیزه‌ای از کهنه و نو در این جامعه به چشم می‌خورد: نظیر شیربها و جهیزیه عروس. شبیه آنچه اینک در آلبانی می‌بینیم. هومر احساس می‌کند که تباهی و انحطاط از پاره‌ای جهات در جامعه رسوخ کرده است و مردان قدیم را نیرومندتر از مردان زمان خود می‌داند. تصویری که ارائه می‌کند با آنچه باستانشناسی از عصر و روزگار «موسنی‌ها» بدست می‌دهد تطبیق نمی‌کند، لیکن می‌توان بسهولة آن‌را با شرایط و اوضاعی که از آن عهد نتیجه شد تطبیق کرد و آن هنگامی بود که نفوذ و تأثیر تمدن کرت‌تضعیف گشته و فرهنگ مادی قوم رو به قهقرا می‌رفت.

این حقایق همیشه مانع از آنند که هومر را شاعر مربوط به دورانهای اولیه بپنداریم و یا وی را به دورانهای بسیار دور منسوب کنیم: اینک با فرض اینکه شخصیتی تاریخی داشته و تنها سراینده این دو منظومه بزرگ است می‌کوشیم تاریخ

۱. برای تفصیل این نکات رجوع کنید به عصر قهرمانی نوشته جدویک - م.

قریب به واقع حیاتش را معین کنیم^۱

دیدیم که وی پس از دوران «موسنی‌ها» یعنی سده‌ها پس از اواسط هزاره دوم پیش از میلاد می‌زیسته است. با جنگ تروا که—هر چند تخیل مردم و خیال شاعرانه رنگ و روغنی بر آن کشیده و مبهمش ساخته—واقعه‌ای تاریخی است و وقایعنامه نویسان باستان و باستانشناسی جدید در این که در حوالی ۱۲۰۰ پیش از میلاد روی داده اتفاق نظر دارند فاصله بسیار داشته است^۲. ناروا نخواهد بود اگر قبول کنیم که ۱۵۰ تا ۲۰۰ سال کافی است تا واقعه‌ای تاریخی در اخبار و روایات غیرتاریخی رسوب کند و در پرده ابهام افتد—البته این فاصله ممکن است بیشتر هم باشد. علاوه بر این می‌نماید که شاعر این دو منظومه را در ایونیا تحریر کرده باشد، زیرا نه فقط این دو منظومه در این سرزمین حفظ و نگهداری شدند بلکه اشاراتی هم که به وضع اقلیمی و جغرافیایی می‌کنند بر رویهم با شمال آسیای صغیر پیش از سرزمین اصلی یونان تطبیق می‌کند. با اینهمه دید و برداشت او از سرتا پا «یونانی» است؛ همه پهلوانان عمده‌ای که وصف می‌کند در یونان، نه در ایونیا، زیست می‌کنند و خدایانی که توصیف می‌کند بر فراز المپ جای دارند. نتیجه طبیعی که از این بحث می‌توان گرفت این است که وی این دو منظومه را برای آخائیهای تصنیف کرده که توسط «دورسی» ها از سرزمین اصلی رانده شده بودند. اینک، در زمانی نزدیک به ۹۰۰ پیش از میلاد^۳ دورسیها بر تمام قلمرو سابق منلائوس، یعنی لاکدائیمون (اسپارت) چیره

۱. قدما در این باره حدسهای متعددی زده‌اند (رجوع کنید به اثر اشعیت اشتاهلین، فصل اول صفحه ۵۸) و تاریخهای عدیده‌ای را برای زمان حیات وی ذکر کرده‌اند، از جنگ تروا تا قرن هفتم پیش از میلاد. تاریخ اخیر بنا بر تطبیق سرزمین کیمریا—که در کناب یازدهم ادیسه از آن یاد شده است—با مردم این سرزمین است که در همین زمان یعنی قرن هفتم بر آسیای صغیر تاختند. اگر بپذیریم که هومر در این اظهار که «دب اکبر شب هنگام غروب نمی‌کند و ستاره قطبی ای نیست» روایات و احادیث زمان خود را بازگو می‌کند در این صورت تاریخ حیاتش از قرن دهم پیش از میلاد فراتر نمی‌رود (رجوع شود به کتاب عصر پیش از کلاسیک نوشته داری و. تامپسن).

۲. برای توضیح بیشتر درباره زمینه تاریخی جنگ تروا رجوع کنید به فصل هشتم (روایات نوشته باورا Bwra

۳. تاریخ اشهایی که از عاج ساخته شده و در این ناحیه یافت شده‌اند به قرن نهم پیش از میلاد برمی‌گردد و تاریخ تاسوس پرستشگاه اورتیا به قرن دهم می‌رسد. برای توضیح بیشتر رجوع کنید به آدیمیسی اودتیا چاپ داو کینز، لندن، مک میلان ۱۹۲۹

بودند، با این تفاوت که قرارگاه دوریسیها در سوی دیگر رود بود. می‌توان پنداشت که این قوم می‌کوشید آخائیها را از نواحی شمالی پلوپونسوس، که از سال ۱۰۰۰ پیش از میلاد و شاید زودتر یحتمل از شمالغرب بدان وارد شده بودند بیرون براند. به این ترتیب حوالی قرن دهم پیش از میلاد ظاهراً می‌تواند تاریخ معقولی از برای تصنیف دو منظومه باشد، چرا که مصنف در آنها سخنی از دوریسیها به میان نمی‌آورد و بیگمان اگر مدتها بود که این قوم در این جاهایی که در ازمنه تاریخی در اختیار داشتند مستقر بودند ممکن نبود از نظر دور بمانند.

به این ترتیب می‌بینیم که در قرن دهم پیش از میلاد شرایط لازم از برای پرورش یک «هومر» موجود بود. اگر بپرسید آیا واقعاً این اشعار در این تاریخ سروده شده‌اند در پاسخ خواهیم گفت که سند و مدرکی دال بر این امر در دست نیست. هسیود^۱ را که بعدها از او سخن خواهیم راند بزحمت می‌توان از قرن ششم پیش از میلاد جلوتر آورد؛ اما او و مکتبش بیگمان نه تنها هومر بلکه حماسه‌های دیگری را نیز در پشت سر خود دارند. و اما حماسه‌های دیگر: تا آنجا که می‌دانیم لااقل بخش اعظم آنها مدتها پس از ایلیاد و ادیسه تصنیف شده‌اند، چرا که برگرد این دو منظومه دور می‌زنند، و برای بسط و نموداییاتی به این وسعت و نشر آن از ایونیا به سرزمین اصلی یونان کمتر از یک قرن نمی‌توان قایل شد، و حتی حاشیه‌ای بیش از این باید در نظر گرفت. نشان نفوذ حماسه‌های هومری یا سایر حماسه‌ها در اشعار تغزلی^۲ قدیم نیز زیاد درخور اعتنا نیست، چون تاریخ این نفوذ از قرن هفتم پیش از میلاد قدیمتر نیست. چون همه مدارک را در کنار هم بگذاریم بی‌میل نخواهیم بود نظر هرودوت^۳ را بپذیریم که هومر و هسیود را معاصر یکدیگر می‌داند و معتقد است که چهارصد سال پیش از خود او یعنی در حوالی ۸۵۰ پیش از میلاد می‌زیستند؛ البته با افزودن اینکه هومر قریب به یک قرن پیش از هسیود می‌زیست^۴.

1. Hesiod 2. Lyric

۳. نظر هرودوت ظاهراً مبتنی بر این اظهار غریبی است که به هسیود اسناد می‌دهند (قطعه باز- مانده شماره ۲۶۵ Rzach) مشعر بر اینکه وی و هومر سرودهایی دردلوس در بزرگداشت آپولو سرودند.

۴. نیلسن شواهدی در زمینه باستانشناسی یافته است که بر قرن هشتم اشاره می‌دارند.

تا اینجا مسأله معروف به «مسأله هومر» را تعمداً از نظر دور داشتیم. من جداً بر این عقیده‌ام که نظریاتی که طی چند قرن اخیر در خصوص انتساب این دو منظومه به‌وی عنوان شده اینک موضوعی است که تنها می‌تواند علاقه و توجه دانشجویان و علاقه‌مندان به تاریخ و ادبیات باستانی را برانگیزد، درحالی که نوآموزی که می‌خواهد با حقایق ادبیات یونان آشنا گردد لزومی ندارد خویشتن را با چنین مسائلی درگیر سازد. با اینهمه نظریاتی که بسیاری از اهل فضل با شرح و بسط تمام عنوان کرده و نکات نغز و طرفه‌ای را که در این عرصه پیش کشیده‌اند نمی‌توان یکباره نادیده گرفت. بنابراین، این نظریات را به اختصار و اجمال و بصورتی طرح‌گونه می‌آوریم و دلایلی بر ردشان اقامه می‌کنیم:

قابطه قدما بی‌هیچ شک و گمانی هومر را سازنده و پردازنده این دو منظومه دانسته‌اند؛ تنی چند از نقادان ادیسه را حاصل طبع مصنف ایلید نمی‌دانستند و تعدادی از قطعات آن را، که بعضی از آنها کوتاه هم نبودند، ملحقات و مجعولاتی می‌دانستند که دیگران بدان افزوده بودند^۱. دانشمندان حوزه اسکندریه و بعضی فضلاء متقدم‌تر نیز^۲ مکرر بر تفاوت زبان و سبک ایلید و اودیسه و آثار متعددی که به هومر اسناد داده می‌شده در حقیقت به ادوار بعدتر تعلق دارند، اشاره داشته‌اند^۳. علاوه بر این ظاهراً در حوالی قرن اول پیش از میلاد نظریه دیگری عنوان شد مشعر بر اینکه هومر بخشهای مختلف این دو منظومه را جدا جدا تصنیف کرد ولیکن هیچگاه نسخه کاملی از آنها را بدست نداد و کسی که مدتها بعد این مهم را به انجام رساند پهایستراتوس^۴ آتنی بود. این

۱. آریستوفانی بیزانسی و آریستارخوس معتقد بودند که ادیسه به کتاب بیست و سوم ختم می‌شده است.

۲. (رجوع شود به فصل دوازدهم)

۳. همین فصل.

4. Peisistratos

قدیمترین اشاره‌ای که به این موضوع شده در فصل سوم فن بلاغت سیرو است که می‌گوید مشهور است پهایستراتوس آثار هومر را که منشوش بوده مرتب کرده و بصورتی که امروزه با آنها آشنا می‌شویم درآورده است. حوالی سه قرن بعد آئیلیان نیز اظهار مشایه می‌کند، و نیز در مضمونی که گوینده آن معلوم نیست به این امر اشاره شده است این نظریه را پائوسانیاس و مفسران آثار هومر نیز عنوان کرده‌اند.

نظریه جزاینکه عقیده مرسوم را دایر بر وجود هومر می پذیرد بر صحت یا کذب اسناد دو منظومه به وی اشاره ای ندارد. شکی نیست که مرتب کردن این دو منظومه کار مرد کتابخوانی بوده که علاقه شهریاران با کمال به داشتن مجموعه های کامل دواوین شعرا و یا فعالیت کتابداران و ادبا، نظیر فعالیت ادبای حوزه اسکندریه و پرگاموس^۱، وی را به صرافت انداخته و بدین مهم برانگیخته است. از رنسانس پس بعد این نظریه مجدداً و نخست ظاهراً توسط شارل پرو^۲ عنوان شد: این شارل پرو یکی از نویسندگان سبکسری بود که مدام جدل بین قدیم وجدید را — که بخش عمده قرن هفدهم را به خود مشغول داشته بود — دامن می زد. وی که آشکارا هواخواه متجددان بود با شور و حرارت کسی که حتی یک قطعه شعر از هومر نخوانده باشد براو تاخت و اعلام داشت که بسیاری از نقادان بنام حتی وجود وی را منکرند و بنای فرض را بر این گذاشت که این دو منظومه مجموعه ای از قطعاتی است که شاعران مختلف سروده اند — از همین جا بود که اصطلاح «وصله کاری و سرهم کردن» در میان آمد. یکی از آثار مهمی که در این زمینه نوشته شد حدسیات آکادمیک یا ده ساله ای در باب ایلید^۳ اثر آبه فرانسوا هادلن دوینیاک^۴ بود که در سال ۱۶۶۴ تحریر شد و تا مدتی نسخه دستنویس آن دست بدست گشت و تا سال ۱۷۱۵، یعنی تا پس از فوت مؤلف، چاپ نشد. وی نیز اعلام داشت که مطالب ایلید چندان پر از تناقض و نا مرتبط است که بتوان تصنیف آنرا به شخص واحدی اسناد داد و معتقد بود که این منظومه مرکب از قطعات کوتاهی است که برای خواندن در اعیاد ساخته شده و بعد شخصی آنرا تحت عنوان کلی الیاس^۵ جمع آوری کرده و نتیجه می گرفت که این گردآورنده یا مصحح لوکورگوس^۶ قانونگذار اسپارت بوده است. بنتلی^۷ در اظهار نظری که باروحیات خود او کاملاً

1. Pergamos

2. Charles Perrault

3. Conjectures academiques ou dissertation sur l'Iliade

4. Abbé Francois Hédelin d'Aubignac 5. Ilias 6. Lykurgos

7. Bentley (Obiter dictum) Remarks upon a late Discourse of رجوع کنید به

Freethinking

تطبیق می‌کند اعلام داشت که هومر پاره‌ای قطعات نامرتبط سرود که پانصدسال بعد «په‌ایسیستراتوس» آنها را سرهم کرد. اما بهرحال وسایل اصولی و معقولی را در تائید واثبات این مدعا اقامه نکرد.

نخستین و مهمترین وجامعترین بحثی که در این زمینه شد توسط هومرشناس معروف ف.ا. ولف در سال ۱۷۹۰ و در اثر وی بنام مقدمه‌ای بر هومر^۱ انجام گرفت که باید آن را شیوه‌تجربیدی بشیوه ولف توصیف کرد. هرچند چنانکه دیدیم وی مبدع و مبتکر این نوع بحث و بررسی نبود و طبعاً نمی‌توان وی را از بابت شکل ووضعی که بعدهاویس ازمرگش در دست دیگران به خود گرفت ملامت کرد. این رساله مقدمه‌ای بود برچاپی از آثار هومر و در آن نویسنده بطور عمده به نقدمتون دو منظومه هومر می‌پردازد و تاریخ نسخی را که در اسکندریه نشر یافته و تفسیرهایی را که درباره آنها شده بود بررسی می‌کند. نظریه‌ای که قریباً از آن سخن خواهیم داشت بیش از نیمی از رساله، یعنی فصلهای هفت تا سی و پنج را دربرمی‌گیرد. نویسنده از اینجا شروع می‌کند که کتابت اگر هم در یونان عهد هومر چیز مطلقاً ناشناخته‌ای نبوده دست کم هنر نادری بوده و آنقدر عمومیت نداشته و دسترسی به آن چندان سهل نبوده است که ضبط یک منظومه بلند را امکان پذیر گرداند. نویسنده در این بحث با هوشمندی تمام از مواد و مصالحی که در دسترس داشته سود جسته است و لذا نمی‌توان او را از این بابت که کشفیات باستانشناسی را که نسلا بعد صورت گرفت پیش‌بینی نکرده است، مستوجب سرزنش دانست. و اما بعد، منکر این می‌شود که آدم بی‌کمک کتابت بتواند منظومه‌های بلندی چون ایلید و ادیسه را که برویهم ساخت قابل تحسینی دارند تصنیف کند و یا اگر تصنیف کند چنین چیزهایی بتوانند در عصری که سواد و کتابتی در کار نبوده به بقای خود ادامه دهند^۲. و سپس می‌گوید بفرض محال که در چنین عصری تصنیف شده و بازمانده باشند باز این سؤال مطرح می‌شود

1. Prolegomena ad Homerum

این اثر دوبار، یکی در سال ۱۷۹۵ و یکی در سال ۱۸۷۱ چاپ شده است (Calvary, Berlin), مطالبی که در اینجا آورده شده از چاپ ۱۸۷۱ اخذ شده است.

۲. دی البته منکر این نبود که چنین چیزهایی را اگر به کتابت درآمدند نتوان به ذهن سپرد.

که چرا و به چه علت مصنفان «حماسه‌های دوره‌ای» هنر ساختن منظومه را از آنها نیاموختند و چنانکه از نوشته‌های ارسطو مستفاد می‌شود آثاری آفریدند که واجد «وحدت» نیستند؟^۲ پس آنگاه نتیجه می‌گیرد که در پشت سر این دو منظومه، به شکلی که اینک می‌بینیم، قاعدتاً باید یک رشته اشعار و ابیات و تصنیفات کوتاه‌تر و کم مایه‌تر و کم وسعت‌تری بوده باشد که بعدها کسی، کاتبی یا مصححی، آنها را جمع کرده و بهم پیوسته و بیش و کم بصورتی که اکنون می‌بینیم تحریر کرده است. وی در تأیید این نظریه کتاب بیست و سوم ایلید و کتاب چهارم ادیسه که بگمان او اجزاء و قطعاتشان درست بهم جوش نخورده است اشاره می‌کند. علاوه بر این، بسیاری از متقدمین و متأخرین پاره‌ای از قطعات دو منظومه را که وجودشان برای داستان ضرور یا لااقل مطلوب است (نظیر پایان ادیسه را) متعلق به هومر ندانسته‌اند. خوب، حال اگر بخشهای مهم اضافاتی برجیزهایی باشد که هومر در اصل تصنیف کرده بوده در این صورت بخشهایی که اهمیتشان کمتر است چرا چنین نباشند؟ بهرحال، این مسأله نیاز به غور و تحقیق بیشتری دارد، زیرا که این اضافات اثر طبع سرایندگان دوره گرد توانایی است که از حیث زمان فاصله زیادی با هومر نداشته‌اند^۳ و چون توانا بوده‌اند و فاصله هم چندان نبوده است لذا به بخشهای اصلی منظومه‌ها بسیار شبیه‌اند. نویسنده رساله برآن است که کسی که این قطعات را بهم پیوسته و یا کارتدوین زیر نظر وی انجام گرفته په‌ایسیستراتوس بوده است که شاعران نام‌آوری در دربارش بوده‌اند^۴. بهرحال، همانطور که از انحرافات و اختلافات متعدد بین نسخ موجود و شروح و تفاسیری که بر آنها نوشته و چیزهایی که نویسندگان پس از په‌ایسیستراتوس و پیش از علمای حوزه اسکندریه از هومر نقل کرده‌اند

۱. Cyclic epics همین فصل.

۲. رجوع کنید به هنر شاعری یا (فن شعر) اثر ارسطو.

۳. ولف این فاصله زمانی را یکی دو قرن می‌داند - م.

۴. از این میان از اورفئوس کردونی و آناکرون و سیمونیدس نام می‌برد. در اینجا ظاهراً قوه نقد و انتقاد ولف‌ستی می‌گیرد زیرا آنچه را که قدما صریحاً نگفته‌اند امری محقق می‌یابد و په‌ایسیستراتوس را نخستین گردآورنده و تنظیم کننده دو منظومه می‌داند.

و موجود است برمی آید وی یعنی په ایسیستراتوس متن اصلی را منقح نکرد. بهر تقدیر از پاره‌ای حواشی و شروحنی که نساخ و کتاب براین دو منظومه نوشته اند چنین استنباط می شود که آن وقتها هم چنین تفاوت‌هایی را در آنها باز می دیده اند.

باری، ولف مطلب مورد نظر را با بصیرت و اعتدال و هوشمندی بیان کرد و توجه بسیاری از فضلا را بخصوص در آلمان به خود جلب نمود اما ادبای زمان، بویژه ادبای طراز اول عصر و کشور وی توجه چندانی به گفته اش نکردند. شیللر^۱، که گرچه از کلاسیکهای بزرگ نبود و اما یونانی را آنقدر می دانست که منظومه های هومر را در متون اصلی بخواند و خود شیفته یونان باستان بود بشدت بر ولف و نظریات وی تاخت؛ گوته^۲ که در ایاسی که هرمان و دوروتئا^۳ را می نگاشت یکی از هواخواهان پروپا قرص ولف بود از وی هم فراتر رفت زیرا که ولف معتقد بود که هومر حقیقت تاریخی داشته و در قرن دهم پیش از میلاد می زیسته و مصنف قطعاتی است که سرانجام بخش بزرگی از ایلیاد و ادیسه را تشکیل دادند؛ حال آنکه گوته تصور می کرد که عده ای سراینده دوره گرد تصنیفاتی ساخته اند و مجموع کوشش های ایشان سرانجام منتهی به تکوین این دو منظومه شده است. و اما بعدها موقعی که آخیلوس^۴ رامی نوشت روز بروز بیشتر به وحدت منظومه ها معتقد گردید. ویلاند^۵ بنا بر تجربه ای که خود در جریان نگارش ادیون^۶ اندوخته بود اظهار داشت که لازم نیست شاعر از پیش طرح ساخته و پرداخته ای داشته باشد تا اثرش از وحدت کافی برخوردار باشد؛ چرا هومر نباید بحکم فشار درون ناگزیر نشده باشد قطعاتی را تصنیف کند و بتدریج بر آنها بیفزاید تا سرانجام چیزهایی که ساخته در منظومه واحدی شکل بگیرند؟ اما شله گل^۷، منتقد بزرگ عصر، جداً جانب ولف را گرفت و همکارانش، یعنی کارشناسان ادب کلاسیک، دنباله مطلب را گرفتند و یک رشته تحقیقات

1. Schiller

2. Goethe

3. Hermann und Dorothea

۴. رجوع کنید به Vorlesungen صفحات ۴ و ۵ فصل دوم.

5. Achilleis

6. Wieland

7. Oberon

8. Schlegel

را بدست دادند که آنقدر که محققانه اند روشنگر نیستند.

در نتیجه تجزیه و تحلیل‌های بسیار، کم‌کم شکل اصلاح‌شده‌ای از نظریهٔ ولف در میان آمد که برای سهولت بحث می‌توان آن را گروته^۱ نام کرد، هر چند که گروته در واقع مبدع و مبتکر آن نبود^۲. ما آن را از این جهت نظریهٔ گروته نام کردیم که گفته‌های او در این زمینه از گفته‌های سایرین مشهورترند و نه فقط در انگلستان بلکه در آلمان نیز توجه و علاقهٔ سخن‌شناسان را بخود جلب کردند. وی در فصل بیست‌ویکم تاریخ خود که ابتدا در ۱۸۴۶ منتشر شد با قدری طول و تفصیل به هومر می‌پردازد و اظهار عقیده می‌کند که ادیسه بی‌هیچ شک و گمان معقولی حاصل طبع شاعر واحدی است، ولی بر آن است که در ایللیاد نشان‌های روشنی دال بر اینکه اثر شاعر واحدی نیست به چشم می‌خورد و بخصوص پاره‌ای تناقضات بین بخش‌های مختلف آن این نکته را بوضوح ارائه می‌کند، و وی علت امر را به این نحو بیان می‌کند: پس از عصر اولیهٔ چکامه-سرایی زمانی فرا رسید که شاعران^۳ با قریحه‌ای ظهور کردند که می‌توانستند حماسه‌های متوسطی را تصنیف کنند. یکی از این تصنیفات منظومه‌ای بود بنام آخیلوس، دربارهٔ خشم پهلوانی به همین نام و این منظومه معادل سرودهای اول و هشتم و یازدهم تا بیست‌ودوم منظومهٔ حاضر، یعنی ایللیاد، بود. و می‌افزود «حال اگر آن بخش‌هایی را که بتصور من آخیلوس اصلی را تشکیل می‌دهند از نظر بگذرانیم می‌بینیم که جریان رشته حوادثی که در آنها آمده سریعتر است و از حیث روابط علت و معلول پیوسته‌تر و ریزبافت‌تر از سایر سرودهای منظومه هستند.» گروته البته نظریات متعددی را که این «هستهٔ فرضی» منظومه را به واحدهای دیگری منقسم می‌نمود رد کرد.

۱. Grote

۲. ولف خود احوالی را که ادیسه از برای آلفکینوس نقل می‌کند حماسه‌ای کوچک بشمار می‌آورد... بهر حال از ۱۸۳۱ بعد نظریاتی مشابه با آراء گروته در کار آمد. (ک. هرمان، و. و. مولر). رجوع کنید به اشعیت اشتاهلین.
۳. وی این مسأله را که پهایسیستراتوس هیأتی را مأمور تنظیم و ترتیب حماسه‌ها کرده باشد منکر بود.

این نظریه در یونان و سایر جاها اقبال قابل ملاحظه‌ای یافت و به بسیاری از آثار «غیرتخصصی» و بخصوص به چاپهایی از ایلیداکه برای استفاده مدارس تهیه می‌شدند راه یافت و وجوه جرح و تعدیل شده آن در اظهارنظر بسیاری از سخن‌شناسان منعکس گردید. البته در این میان بعضی هم به ساخت و بافت منظومه‌ها می‌پرداختند. اما از این میان یکی، یعنی اثری که کیرشهف^۱ منتشر کرد بخصوص نظر بر ادیسه داشت و در حقیقت صورت دیگری از برداشت او بود و با حواشی و یادداشتهایی که نظریات مؤلف را ارائه می‌کردند همراه بود. وی معتقد بود که این منظومه مرکب از دو قطعه شعر است که با شاخ و برگ‌گی که بدان داده شده در سه قطعه شکل بسته و صورت فعلی را یافته است. از این سه قطعه یکی مشتمل است بر قسمتهایی از سرود^۲ یکم که بخشهای قابل ملاحظه‌ای از سرودهای پنجم تا هشتم در دنبال آن آمده است؛ و سرانجام پیچیدگی دیگری بر ابهامات گذشته می‌افزود و می‌گفت که بخش روایتی و مفصل ادیسه در اصل نه بصیغه متکلم بلکه بصیغه سوم شخص مفرد مذکر غایب‌گفته و سروده شده بوده است. پس از آن بازگشت اودوسئوس آغاز می‌شود. قطعه دوم مسأله انتقام‌کشی اودوسئوس است که بتقریب سرودهای چهاردهم تا بیست و سوم را با حذف سرود پانزدهم و بعضی قطعات کوچکتر شامل می‌شود؛ و بالاخره اینکه کسی خوش کرده است که تلماخوس را با یک رشته حوادث و وقایع روبرو کند و بنابراین بعضی قطعات را از جمله صحنه‌هایی که در آنها این جوان نقش تبعی و درجه دومی را ایفا می‌کند بر کتاب افزوده است (پایان سرود یکم، و تمام سرودهای دوم تا چهارم و سرود پانزدهم) و خلاصه، سرانجام همه این قطعات را سرهم کرده‌اند اما این سرهم‌بندی آنقدر زیرکانه نبوده است که بعضی از قطع و فصلهایی را که بطرزی ناشیانه صورت گرفته از نظر پوشیده دارد.

یکی از اختصاصات بارز این نظریه ناممکن بودن آن است.

1. A. Kirschhoff, *Die Homerische odyssee und ihre Entstehung*, Berlin 1859, 1879

۲. در سخن از ادیسه و ایلیداکه لفظ «سرود» را بجای کتاب آورده‌ام.

ولف وگروته فرض وقوع چیزهایی را پیش کشیده‌اند که واقعاً در تاریخ ادب روی داده‌اند: مصحح صاحب ذوق و سلیقه و واجد احساس شاعرانه‌ای آمده و چند چکامه را سرهم کرده و از آنها حماسه‌ای پرداخته است. لونروت^۱ کاله‌والا^۲ را بدین‌سان پرداخت. باری، حماسه‌ای کوتاه را گرفته‌اند و با اضافاتی حماسه‌ای بلند از آن پرداخته‌اند: شانسون دورولان^۳ چیزی جز این نیست. آنچه در این عرصه در فنلاند و فرانسه روی داده دور نیست در یونان هم پیش آمده باشد. اما برآستی بعید است که حتی آدمی بالنسبه مستعد—دیگر بگذریم از آدمی نابغه—خواسته باشد حماسه بی‌پایانی نظیر بازگشت ادیسه یا قطعه بی‌مقدمه‌ای چون انتقام «مفروض» و یا از همه مهمتر چیز بی‌آغاز و انجامی را، نظیر قطعات متضمن وقایعی که بر تلماخوس می‌گذرد بسراید! این ادعا از این جهت قابل قبول نیست که کیرشهف بعضی از همین حماسه‌های باصطلاح کوتاه را به عصری اسناد می‌دهد و منتسب می‌کند که می‌دانیم طی آن در عرصه هنر احساس و علاقه خاص یونانی به فرم و تناسب و تقارن بسرعت بسط و کمال می‌یافت^۴.

جدا از تزهایی از این دست—که من نمی‌توانم به‌صفتی بهتر از این وصفشان کنم—ایراداتی که در این نظریه «انفصال» ولف بر اشکال و فرمهای مختلف اثر وارد شده همه جنبه منفی دارند، یعنی استدلالاتی که در اثبات آنها شده است ضعیف‌تر از آنند که چیزی را اثبات کنند. این استدلال را می‌توان تحت سه عنوان زبان‌شناسی، باستان‌شناسی و ادبی طبقه‌بندی کرد. زیرا پیداست اگر این منظومه‌ها اشعار آمیخته‌ای

1 . Lönnrot

2 . Kalevala رجوع کنید به شعر روایتی فنلاند ترجمه آندرتن، لانگمن گرین ۱۸۹۸
برای نقد این نظریه رجوع کنید به اثر ۱. وان. ژنپ، تحت عنوان مسأله هومر، پاریس، مرکور دو فرانس ۱۹۰۹. خلاصه علت اینکه هیچیک از این کشورها ایلایادی نداشته این است که هیچیک از آنها هومری نداشت.

3 . Chanson de Roland

۴. تلماخو بین سی‌امین و پنجاهمین المپیا یا حوالی سالهای ۵۷۰-۶۵۰ پیش از میلاد تصنیف شد و این زمانی بود که هنر عتیق جاری بود. خصیصه و خصلت بارز آن توجه به ترتیب و تنظیم بقاعده کار و ساخت و بافت داستان است.

باشند و محصول عصر واحدی نباشند باید بتوان تفاوت‌های بین اصول و مبادی صرفی و نحوی مربوط به بخش‌های قدیم‌تر و جدیدتر را در آنها کشف کرد و در اشاراتی که در بخش‌های مختلف به رسوم و عادات و ابزارها و وسایل و صناعات و قوانین و غیره می‌شود تضادها و تناقضهایی را بازدید. و بالاخره بعید است بتوان از قطعاتی کوچک و نامرتب اثر بزرگ و مرتبطی پرداخت که قطع و فصل بخش‌های آن برپیننده تیزبین مشهود نباشد. از همین رو هر سه نوع استدلال و بخصوص استدلال نوع سوم را بکار می‌گیرد.

بحث مفصل در باره زبان‌شناسی در حوصله این کتاب نیست و کتابی مانند این جای این بحث نیست. من در این عرصه به ذکر یکی دو مثال اکتفا می‌کنم و از خواننده می‌خواهم اگر به اطلاعات بیشتری نیاز پیدا کرد به کتابهایی که در فهرست مآخذ و پی‌نوشت فصلها بدانها اشاره کرده و از آنها نام برده‌ام مراجعه کند. یکی از مهمترین حربه‌های حضرات مسأله «دوگاما» بی یا ادغامی است که در چند صفحه قبل از آن سخن داشتیم. در اینکه این صورت در زبان یونان قدیم هست تردید نیست و ریشه‌شناسی مقایسه‌ای در این زمینه شکی باقی نمی‌گذارد. برای مثل کلمه «Work» که در زبان یونانی «ارگون» تلفظ می‌شود در اصل «وئرگون» است که دقیقاً همان است، جز اینکه تلفظ آن قدری فرق می‌کرده است. یکی دیگر از کلمات «ئیدین» بمعنی «دیدن» بوده که در اصل «وئیدین» تلفظ می‌شده و ریشه آن با کلمه لاتین Uidere و کلمه Wit انگلیسی یکی بوده است. حال همه می‌دانند که این صدا و حرفی که آنرا بیان می‌کرد از زبان ایونی اعصار بعد حذف شده است. با دقت در بسیاری از قطعات هومر این هم روشن است که وی اغلب این صدا را تلفظ می‌کرده و یا لااقل مصوت‌های آغاز کلمه را حذف نمی‌کرده، عبارت دیگر از حضور آنها آگاه بوده است.^۱ در بعضی جاها طوری این

۲. صدایی که شنیده نمی‌شود و یا به ندرت شنیده میشود معمولاً به صورتی که هست می‌ماند و برای سهولت تلفظ کوتاه نمی‌شود. مثلاً در زبان فرانسه صدای «h aspiré» به زحمت به گوش می‌خورد با اینهمه کسی نمی‌گوید l'honte یا l'homard بلکه آنرا La honte و le homard می‌گویند.

حروف را بکار می‌برد که گویی حاوی «F» نیستند. به این ترتیب منظور معین است: می‌خواهند بگویند که اگر ایلیداد و ادیسه حقیقتاً از یک سلسله قطعات متعلق به زمانهای مختلف فراهم آمده باشند در این صورت وجود «دوگاما» در بخشهای پیشتر فراوان و در بخشهای بعدتر کمتر است. از این گونه چیزها زیاد گفته‌اند اما بررسی دقیق موضوع نشان می‌دهد که اینگونه ادعاها پایه و مایه‌ای ندارند. اگر اصولاً بخشی از ایلیداد اصل باشد، این بخش مسلماً سرود یکم است، که بی‌آن داستان مفهوم نخواهد بود. اگر بخشی از ادیسه، آنطور که ادعا می‌شود متعلق به دورانهای بعد و از ملحقات و اضافات باشد آن فرجام داستان یعنی از سرود بیست و سوم به بعد است. چون حجم این ملحقات در هر دو کتاب یکی است (۶۱۱ بیت در برابر ۶۱۴ بیت) طبعاً باید این حالت دوگامایی در یکی بیشتر و در دیگری کمتر رعایت شده باشد. حقیقت امر این است که رعایت و عدم رعایت آن در هر دو تقریباً بیک اندازه است— و این عجب نیست زیرا صدای دوگامایی در زمان مصنف سهجور بوده است.^۱ علاوه بر این بسیاری از سخن‌شناسان قبول دارند که شماره‌ای از قطعاتی که این حالت ظاهراً در آنها رعایت نشده در حقیقت زیاد هم به آن بی‌توجه نیستند.^۲ چیزی که هست کاتبان و خوانندگان اشعار یا مصححان آن را بعضاً با اوضاع تغییر داده و به جامهٔ نوتری آراسته‌اند. حقیقت این است که اشعار هومر نیز مانند هر شعر سائیری از این دست بدست

→ تلفظ می‌کنند. حرف F گاه حتی تا قرن چهارم پیش از میلاد در متون حماسی نوشته می‌شده است (رجوع کنید به اثر پرونه دربارهٔ افلاطون بنام Euthyphro)

۱. در زبان انگلیسی گفتاری کلماتی مانند Woman و Causeway را بدو صورت تلفظ می‌کنند Causey و Ooman، و اگر فقط یکی از این وجوه، شکل ادبی تلفظ کلمه است این امر تصادفی نیست. حال اگر مثلاً از اختلاط جامعه‌ای انگلیسی و سوئدی زبانی ادبی پدید می‌آید و شاعری بزرگ در این زمان می‌نوشته طبعاً در نوشته‌اش کلماتی چون Wonder و Under و Word و Ord در کنار هم وجود می‌داشتند. «دوگاما» قرن‌ها بعد از اینکه از زبان ایونی حذف شده بود در زبان ایولی به گوش می‌خورد، و پیندار آن را بکار می‌برد در حالی که ایسوخولوس که پیش از چند فرسنگ با وی فاصله ندارد آن را استعمال نمی‌کند.

۲. مثلاً اغلب در عبارت به کلمه‌ای مانند ze برمی‌خوریم که معنا و مفهومی ندارد و وقتی مفهوم می‌شود که به صورت دو گاما نوشته شود (شکل قدیم ضمیر سوم شخص در حالت مفعولی)

گشتنها و سینه‌بسینه سپردنها تغییرات و تطوراتی را که مبتنی بر قواعد و اسلوبهای درستی نبوده از سرگذرانده‌اند، چندانکه گاه وزن و قافیه اشعار صدمه می‌بیند و صورتهای جدید و اغلب مصنوعی شانه‌بشانه صورتهای قدیم و طبیعی ظاهر می‌شوند. نمونه بارز چنین موردی از این حالت، همان چیززی است که آلمانها *Zerdehnung* می‌خوانند. در زبان یونانی ریشه عده‌ای از افعال به حروف مصوتی چون *a* و *e* یا *o* ختم می‌شود که در شیوه‌های تلفظی که در جاهای تاریخی معمول بود در جزء آخر کلمه ادغام می‌شدند. توضیح و توجیه این دگرگونی بطور ساده این است که خواننده ندانسته و بی‌هیچ قصد و منظوری تلفظ کوتاه‌تر را که در زبان گفتاری و روزمره خود با آن آشنا بوده بکار می‌برده و چون از راه گوش در می‌یافته که با این عمل تلفظ کلمه را کوتاه کرده لذا با کشیدن مصوت بلند در صدد جبران نقیصه برمی‌آمده است. وقتی اشعار بقید کتابت درآمدند کاتبان همین کشیدگی حروف مصوت را، چنانکه در تقریر پیش می‌آمد، با تکرار آن حروف نشان دادند: بدین معنی که نخست آنرا بصورت کوتاه و سپس بصورت بلند ارائه کردند. جای تأسف است که عده بسیار کمی از مصححان به این شکل تحریر توجه دارند، و این مشکلی است که حتی در پاره‌ای قطعات نسخ موجود به چشم می‌خورد.

یکی دیگر از شیوه‌ها، که معقول هم بود، بکارگرفتن کشفیات باستانشناسی در روشن کردن قضیه بود. در اینجا تنها بریک مورد اشاره می‌کنیم. ریخل^۱ دست به کار جالبی زد و کوشید تا با تحقیق در باره سلاحهایی که پهلوانان هومر از آنها استفاده می‌کردند و مقایسه آنها با آنچه در آثار هنری «موسنی‌ها» یافت شده و یا از مقابر آن روزگار بدست آمده بود نورا از کهنه باز شناسد. وی این حقیقت را اثبات نمود که سپر روزگار موسنی‌ها و سپری هم که ظاهراً مدتها پس از آن در سرزمین اصلی یونان مورد استفاده بوده سپر مدور و آشنای عصر کلاسیک یا آنچه نویسندگان رومی از آن به لفظ *Clipeus* یاد می‌کنند نبوده بلکه چیز چرمی سنگین و یا شاید قطعه چرم خشک کرده‌ای بود که بیشتر به «بالاپوش»

شبییه بوده تا به سپر، و دسته و دستگیره‌ای نداشته و با تسمه‌ای که حمایل وار از روی شانه چپ و زیر شانه راست می‌گذشته به تن رزمنده استوار می‌شده است.^۱ عده‌ای از جنگجویانی که هوسر وصف می‌کند، مانند آئیاس پسر تلامون، ظاهراً از این نوع سپر استفاده می‌کنند. در سایر صحنه‌ها از سپرهای مدور عهد کلاسیک استفاده می‌شود، که سبک‌ترند و دسته و دستگیره دارند و بطوری که هرودوت می‌گوید از ابداعات مردم کاریا^۲ هستند و پیش از آن شناخته نبودند.^۳ اما بهرحال نمی‌توان منظومه‌ها را براین اساس به بخش‌ها و لایه‌های معینی تقسیم و طبقه‌بندی کرد (چه مثلاً هکتور از سپر نوع قدیم استفاده می‌کند حال آنکه سپر آگاممنون از نوع جدید است) و ریخل خود با اظهار اینکه این دو نوع یکپنددرکنار هم وجود داشته‌اند نظریه خود را بقدر کفایت رد می‌کند. هوسر خود موسنی نبود و از باستانشناسی هم اطلاعی نداشت و پهلوانان خود را با سلاحهای روزگار خود می‌آراست، که طبعاً، همچون زبان او چیزآمیخته‌ای بود.

اما حربه مهم «تجزیه‌طلبان» همیشه نقد ادبی است، و باید گفت که یک چنین کار وقت‌گیری که کلمات را با شوق و حوصله تعقیب و پی‌جویی می‌کند و آنها را در پی یافتن ناسازگاریها و اختلافات جزئی زیر ذره‌بین می‌گذارد از مرگ رایمر^۴ و ژان دنی^۵ بی‌عد در خارج از آثار هوسر سابقه نداشته است. هیچ منظومه یا رمان بلندی را نمی‌توان سراغ کرد که اینجا و آنجا مطالبی ضدونقیض نداشته باشد، در حقیقت بسیاری از آثار ادبی کوتاه نیز از این نقیصه عاری نیستند. در ژان فضل فروش^۶ نوشته مولیر (قسمت دوم بخش سوم) فیلامینت^۷ می‌گوید که وی هیچگاه شعری نسروده، با اینهمه قدری بعد (قسمت دوم بخش چهارم) آرمانده^۸ به او می‌گوید «و من بیست بار شعرهای تو را خوانده‌ام»^۹. زمان

۱. برای توضیح بیشتر رجوع شود به Grundfragen نوشته Cauer

۲ : Karia

۳. رجوع کنید به تاریخ هرودوت (وطبعی است که قبلاً یونانیان مقیم آسیا از این ابداع باخبر شده و آن را اقتباس کرده باشند تا یونانیان مقیم سرزمین اصلی یونان).

۴. Rymer

۵. John Dennis

۶. Les Femmes Savantes

۷. Philaminte

۸. Armande

۹. Et Vingt fois ... j'ai lu des Vers de Vous

دوگانه اقلو از چیزهای مشهور است: بیانکا^۱ کاسیو^۲ را سرزنش می‌کند که یک هفته است خبری از او نگرفته، و از همین گفته پیدا است که کاسیو بیش از یک هفته است که در قبرس بسر می‌برد. مع هذا صحنه‌هایی که مقدم بر این گفت و شنود می‌آید تنها شب و روز ورود او و روز پس آن یعنی کمتر از چهل و هشت ساعت را شامل می‌شود. و تازه هیچکس تصور نمی‌کند که شکسپیر یا مولیر این نمایشنامه‌ها را با همکاری دیگران نوشته باشند! اما وقتی بحث به هومر می‌کشد اظهاراتی نظیر آنچه در زیر آورده می‌شود جنبه عادی پیدا می‌کنند و به جد گرفته می‌شوند. در سرود اول ایلیاد گفته می‌شود که خدایان روز پیش به مجلس جشن مردم ایتیوی پی رفته‌اند، اما در ضمن انجمنی که روز قبل برپا داشتند آتنا از المپ فرود آمد و بدان بازگشت و آپولو در همان روز مردم آخابی را با تیرهای بیم‌افزای خود هلاک کرد. بهمین دلیل این قطعات به منظومه‌های دیگر و آثار حاصل طبع و خیال مصنفان دیگر تعلق دارند! در سرود سوم منلائوس به عبث هماورد خویش راسی جوید، که آفرودیت او را ربوده است: این عمل می‌باید بی‌درنگ پس از ناپدید شدنش بیاید، چون معقول نیست که پس از فرارش شصت و شش بیت در بین دو قطعه بیاید تا توضیح دهد که پس از فرار چه کرد و چه گفت؛ و حال که چنین است لذا صحنه دیدار و گفتگوی او با هلن از هومر نیست. و حاصل طبع شاعر دیگری است! از همه بدتر و مضحک‌تر برداشت کیرشهف است. آتنا (ادیسه سرود اول) به تلماخوس اندرز می‌دهد به این مضمون «فردا مردم را فراخوان و در حضور همگان از خواستگاران بخواد بروند، و بگو که مادرت اگر بخواهد دوباره شوهر کند باید به خانه پدرش برود و از خانه او بشیوه‌ای درست و بقاعده شوهر کند. بعد کشتی‌ای بگیر و برو از پدرت سراغ بگیر. اگر شنیدی که هنوز زنده است به خانه بازآ و بانتظار او بنشین، و یک سال صبر کن. اگر فهمیدی که مرده است مراسم سوگواری از برایش برپا کن، مادرت را شوهر بده و از خواستگاران که مالت را خورده‌اند انتقام بکش.» و چون هومر

بطور خلاصه و مختصر نمی‌گوید که اگر پس از جستجو و خبرگیری خواستگاران نرفتند باید از آنها انتقام کشید لذا کیرشلف سی‌چهل صفحه را به اثبات نامعقول بودن و ارائه خطاها و اشتباهات این مختصر تخصیص می‌دهد و آن را جزو چیزهایی که بعدها به منظومه افزوده شده‌اند قلمداد می‌کند. نمونه‌های عدیده‌ای از این قبیل را می‌توان از نوشته‌های فضلابی که در مکاتب مربوط خود محل‌های نمایان هم دارند و این منظومه‌ها را مثله کرده‌اند بیرون کشید. اینان اگر می‌خواستند بنابر ضابطه و معیاری منطقی صحت انتساب منظومه‌ها را به مصنفان عدیده‌ای اثبات کنند با ارائه ناسازگاریهایی که دیگران هموار کرده‌اند بهتر به مراد خویش می‌رسیدند، زیرا خوانندگان و خاصه کسانی که این اشعار را از بر می‌کنند این نکات را بهتر از خود مصنف در می‌یابند.

حقیقت این است که این نظریه «تجزیه‌طلبانه» ناشی از سوء تفاهمی است که بعدها با سوء تفاهم دیگری تقویت و تحکیم شد. چنانکه دیدیم تأکید ولف بردشواری و حتی ممکن نبودن تصنیف و بخاطر سپردن ایلیداد و ادیسه در نبودن کتابت بود. شک نیست که انجام چنین امری برای مردمی مثل ما عملی فوق‌العاده است زیرا ما معمولاً کلمات و الفاظ زیادی را به خاطر نمی‌سپریم و به فراگیری صورت کلی چیزهای علمی یا ادبی‌ای که خوانده‌ایم اکتفا می‌کنیم، چون می‌دانیم هرگاه به اطلاعات بیشتری در خصوص موضوعی که خوانده‌ایم نیاز پیدا کنیم به کجا مراجعه کنیم. در زمان هومر چنین نبود، حتی در یونان عصر کلاسیک هم قضیه جزاین بود. آن وقتها بخاطر سپردن پانزده هزار بیت امر نادری نبود، کما اینکه در فنلاند هم سابقه داشت. تازه آنطور که می‌گویند داستان‌سرایان و راویان عرب کارهایی به مراتب مهم‌تر از این کرده‌اند. حتی در عصری که چون عصر ما، تا حد زیادی متکی بر کتابت بوده «سنه‌کا» ی‌بزرگ^۱ توانست صرفاً با مراجعه به حافظه خود رساله‌ای را که در آن به کرات از گفته‌های دیگران استشهاد شده است تألیف کند. بنابراین دور از عقل نیست اگر بپنداریم که هومر نیز می‌توانسته کاری را که دیگران قادر

به انجاش بوده‌اند بکنند. اما تازه گفتن این چیزها ضرورتی ندارد چون همانطور که پیشتر اشاره داشتیم کتابت مدتها پیش از آنکه هومر و قومش به آن ناحیه وارد شوند در آنجا شناخته بود. پندار نادرست‌تر از اینها نظریه‌ای بود که در قرن نوزدهم رواج یافت و مشعر بر این بود که بخش اعظم ادبیات و هنر نه حاصل کوشش افراد بلکه نتیجه کوشش یک قوم در مجموع آن است. حقیقت، چنانکه اینک می‌بینیم، این است که یک قوم می‌تواند تعیین‌کننده موقع و شکل ادبیات و هنر باشد، و همین کار را هم می‌کند، چه طبیعی است اگر زبان انگلیسی بوجود نمی‌آمد، عبارت دیگر اگر مردم انگلیس شکل نمی‌گرفت و این مردم افکار مشترکی در باره آنچیزهایی که منتهی به شعر می‌شوند نمی‌داشتند آن وقت شعری هم بنام شعر انگلیسی بوجود نمی‌آمد. اما هنر همیشه و در همه جا مخلوق افراد است و منظومه‌ها و سرودهای باصطلاح توده‌ای هم نظیر منظومه‌های عاشقانه محصول ذهن و حاصل طبع مصنفان و نویسندگان بوده‌اند، منتها این اشخاص گمنام بوده‌اند و ناشناخته مانده‌اند. ممکن نیست چیزی مانند یک حماسه بی‌وجود یک شاعر شکل بندد و در وجود آید.

اینک باید قدیم‌ترین شکل این «تجزیه‌طلبی» را از نظر گذرانند و پرسید آیا ادیسه و ایللیاد اثر یک نویسنده هستند یا حاصل طبع دو مصنف؟ قلیلی از فضیلت حوزه اسکندریه مدعی شده‌اند که متعلق به مصنفان مختلفی هستند، چنانکه امروزه هم اغلب ادعا می‌شود؛ اما دلایلی که در تأیید و اثبات این مدعا اقامه می‌کنند ضعیف است. تردیدی نیست که لحن و آهنگ این دو منظومه با یکدیگر فرق دارد، و این تفاوت لحن و آهنگ همانقدر زیاد است که در لحن و آهنگ کودیولانوس^۱ و قوفان^۲ به گوش می‌خورد. فرهنگ لغات ادیسه و ایللیاد با یکدیگر فرق دارد: برای مثال اسم معنی در ادیسه زیاد است. میتولوژی آنها نیز از هم متفاوت است: هفائستوس بعوض آنکه به خاریس^۳ شوهر کند

1. Coriolanus

نمایشنامه تصنیف شکسپیر

2. The Tempest

» » »

3. Charis

آفرودیت را به همسری برمی‌گزیند و خدایان نه در آسمان بلکه برفراز المپ زندگی می‌کنند (هر چند این تمایز بمعنای تفاوت نیست زیرا المپ در حقیقت نوعی دهلیز آسمان است، و از همین رو است که در سرود اول ایللیاد آتنا از آسمان فرود می‌آید و به المپ باز می‌گردد). از حیث باستانشناسی هم پاره‌ای تفاوتها به چشم می‌خورد (نظیر آنچه در سرود نوزدهم ادیسه دیدیم، آنجا که کلمه آهن را به مفهوم سلاح بکار می‌برد). اگر منظومه را زیر ذره‌بین بگذاریم طبعاً مقادیر زیادی از این ناسازیه‌ها را می‌یابیم، با این همه تأثیر کلی ایللیاد از حیث زبان و لحن و شیوه کار تأثیر واحدی است. مسأله مسأله احتمالات است: احتمال زیاد این است که این دو اثر عمده یا تنه‌ادو اثر حاصل طبع شاعر از لحاظ چهارچوب داستانی و نحوه پرداخت با یکدیگر فرق داشته‌اند: آیامی‌توان گفت که دو شاعر در عصر واحدی می‌زیسته‌اند و کارشان باندازه‌ای بهم مانند است که تنها بادقت زیاد می‌توان تفاوت بین آنها را مشخص کرد؟ از نظر نگارنده این سطور این پرسش فقط یک پاسخ می‌تواند داشته باشد: و آن اینکه هومر یکی است و هر دو منظومه حاصل طبع او است و تفاوت‌هایی که در شیوه پرداخت آنها به چشم می‌خورد صرفاً ناشی از تفاوت سالیان بین تصنیف آنها است. اگر پای شاعر دیگری در کار بود و این شاعر اینقدر بزرگ بود که اثری چون ادیسه را بیافریند چنین شاعری طبعاً سبک و اسلوبی مخصوص به خود می‌داشت که لااقل از این حیث تفاوتی نظیر تفاوت بین سبک سوفوکل^۱ و اسلوب ایسخولوس^۲ را ارائه می‌کرد.

اینک که از پرداختن به کار «تجزیه طلبان» فراغت یافته‌ایم باید پرسیم که آیا این همه جروبحث نتیجه یا نتایج ارزشمندی هم‌عاید کرده است؟ پاسخ این است که تحقیقاتی از این دست نیز مانند هر تحقیق خوب و بی‌غرضانه‌ای خالی از فایده نبوده است. این تحقیقات نه تنها علاقه فضایی نظیر گروه^۳، شلیمان^۴، برار^۵، لانگ^۶ و شوان^۷ را برانگیخت

1 . Sophokles

2 . Aeschylus

3 . Grote

4 . Schlemann

5 . Bérard

6 . Lang

7 . Shewan

بلکه توجه سخن‌سنان را به بسیاری از نکات ادبی و زیبا شناختی و دستوری و عروضی و باستانشناسی جلب کرد، و طبیعی است که درک و دریافت احتوای این کتاب برمایه لذت خواننده این دوشاهکاری می‌افزاید. این باریک بینها همچنین تصویر روشنتری را از شیوه‌ای که این دو حماسه بزرگ در آن پرداخته و فراهم شده‌اند در پیش روی می‌نهد. ما اینک سیمای تار و بهم شاعر ناینبایی را که اشعار خود را در دوران کودکی یا جوانی می‌سرود پشت سر گذاشته‌ایم و بعوض آن تصویر مفهوتر و قابل درک‌تری از ادیب ایونی داریم که بر سر مواد و مصالح باستانی و نیگانی خود کار می‌کند و از اینجا افسانه‌ای و از آنجا جمله‌ای می‌گیرد، بیتی دو از منظومه‌ای که به حافظه سپرده یا از طومارهایی که بعنوان اموال مقدس «انجمن» وی به دقت حفظ و حراست شده‌اند اقتباس می‌کند و در قالب اثر خود می‌ریزد. می‌توانیم او را در حالی که چنگی بدست دارد یا برچوب‌دست خویش تکیه کرده است در پیش چشم تصویر کنیم و وی را در حالی ببینیم که در برابر اعیان روزگار خود شعری را که سروده است در اعیان عمومی می‌خواند. می‌توان وی را در عالم خیال و در حالی دید که چیزهایی را که خود سروده است به شاگردانش تعلیم می‌دهد. نباید پنداشت که نشسته و از ایلپاد شروع کرده و کار را ادامه داده و تا دیسه را به پایان نبرده از کار باز نایستاده است. و نیز نباید پنداشت که نسخه لایتغیری از آنچه سروده است دست به دست می‌گشته و به سخنوران پس از وی می‌رسیده و حرمت و قدوسیت این نسخه چنان بوده که کسی را یارای آن نبوده است که کلمه‌ای از آن را حذف کند و یا چیزی بر آن بیفزاید. برعکس احتمال زیاد این است که نسخه‌های اثر معروض تغییرات و تبدلاتی بوده است^۲ و چون زبان متدرجاً دگرگون می‌شد و از آن قالب کهنه بدر می‌آمد لذا همانطور که برای بیشتر کلاسیکهای انگلیس پیش آمده است دور نیست یکی دو مورد از اثر در حقیقت حاصل طبع

1. Gild

۲. از این قبیل اضافات یکی فهرست رودخانه‌هایی است که بر هومر شناخته نبوده‌اند (سرود دوازدهم ایلپاد)؛ و بخشی از سرود دوم ایلپاد، ۸۷۷-۴۸۴، نیز ممکن است متعلق به اثر دیگری باشد و ..

شاگردان او باشد: از لحاظ کلی و مایهٔ اساسی و اصلی کار که بنگریم اثر تمام و کمال متعلق به هومر است، از لحاظ جزئیات طبعاً باید حاشیه‌ای برای تصرفات قایل شد.

ظاهراً این دو منظومه، پس از تصنیف، در جزو اموال «انجمن»^۱ درآمدند، که خوانندگان آثار هومر باشند. و همین جماعت این دور را در تنه‌اشکلی که در آن عهد معمول و میسور بود، یعنی با خواندنشان، نشر کردند. این راویان، دست کم در پاره‌ای موارد، خود نیز شاعر بودند— و بیگمان تبدیل صورت متون قدیم این دو منظومه و آراستنشان به جامهٔ نوتاحد زیادی کار همین شاعران خواننده است. این دو منظومه به احتمال زیاد در قرن هفتم پیش از میلاد در سرزمین اصلی یونان شناخته بوده‌اند و شاید در خوالی قرن ششم علاوه بر آنچه خوانندگان منظومه‌ها در اختیار داشتند نسخ زیادی از آنها در دست بوده، و می‌نماید که در نویساندن افسانه‌های باستانی و دست بدست گردانیدن آنها آن‌ها بخصوص فعالیت زیادی داشته بوده است، و صورتها و تعابیر آتیکائی فراوانی را که در این دو منظومه وارد شده و نسبت به زبان ایونی و زبان آمیختهٔ هومر بیگانه‌اند بجرأت می‌توان به این امر اسناد داد.

از این جریان دو چیز نتیجه شد که برای ادبیات واجد اهمیت قابل ملاحظه‌اند: شاعرانی که داستان را با ایلید و ادیسه آغاز می‌کردند طبعاً علاقه‌مند بودند بقیهٔ داستان تروا را بیاورند و طبیعی است که شنوندگانشان نیز راغب به شنیدن بقیهٔ ماجرا بودند. احتمال زیاد این است که منظومه‌هایی در این زمینه وجود داشته‌اند اما چنین منظومه‌هایی حماسه‌های کاملی نبوده‌اند— و

۱. اولین کسی که از این انجمنها نام برد پیندار بود، ما نمی‌دانیم که عمر این انجمنها در زمان او چه بوده است. شارحی که این قطعه را شرح کرده است می‌گوید که اعضای این انجمنها اصلاً از اخلاف هومر بودند، و این نام سپس به راویان و و قوالانی رسید که داعیهٔ چنین قرابتی نداشتند. وی بخصوص یکی از اینها را بنام کوتائیتوس خیوسی نام می‌برد (و خیوس یکی از جاهایی است که زادگاه شاعرش می‌دانند، و در قصه‌ها و افسانه‌ها اغلب متعلق به این دیارش می‌خوانند، و دور نیست که مرکز انجمن پیردانش بوده باشد) و مدعی است که هم او بود که شعر هومر را به سیراکوز برد. تاریخ واقعه در نسخهٔ اصل سخت صدمه دیده است. برای اطلاعات بیشتر رجوع شود به اشعیت اشتاهلین، فصل اول صفحات ۸-۱۵۷.

بهرحال از حماسه‌های بلندی که تاریخشان مقدم بر منظومه‌های هومر باشند اطلاعی نداریم^۱. باری، بتدریج وبا کوشش چندین تن چیزی بوجود آمد که در اعصار بعد به دوره حماسی (اپیکوس کوکلوس) معروف شد^۲ و مرکب از آثار زیر بود که اینک همه از بین رفته‌اند و جز در قالب قطعاتی که از آنها نقل شده یا تلخیصهای تهی از روحی که از آنها بعمل آمده وجود ندارند^۳.

۱- کوپریا^۴ (یا منظومه قپرس: علت این وجه تسمیه دانسته نیست). این منظومه در زمانهای بعد به یازده دفتر منقسم شد: ژئوس برآن می‌شود با بر-افروختن آتش جنگی بزرگ زمین را از نسل بیشمار آدمیان سبکبار سازد. در نتیجه حوادثی که با گرداندن سیب شقاق و «کیفر» پاریس پیش می‌آید تجاوز به هلن رخ می‌دهد؛ برادران هلن، کاستور^۵ و پولودئوکس^۶، در این ضمن در نتیجه جنگ با ایداس^۷ و لونکئوس^۸ دارفانی را وداع می‌کنند. منلائوس چون برعزیمت هلن آگاه می‌شود با آگاممنون و نستور رای می‌زند؛ ناوگان یونان در اولیس^۹ متمرکز می‌شود، یونانیان می‌خواهند برتروا دست یابند لیکن کوشش ایشان نتیجه‌ای عاید نمی‌کند و منتهی برپورش بر موسیا^{۱۰} و سرانجام عقب‌نشینی می‌گردد؛ ناوگان از نو تجمع می‌کند، ایفی‌گنیا^{۱۱} را می‌آورند که قربانی کنند، لیکن آرتیمیس^{۱۲} وی را نجات می‌دهد. سرانجام به‌تروا می‌رسند، فیلوکتته^{۱۳}

۱. بعید نیست که منظومه دوره‌ای قبائیس مقدم‌تر بوده باشد.

۲. این عنوان را نویسندگان مابعد نظیر پروکلوس بکار برده‌اند (اشمیت اشتاهلین).

متوفی به سال ۴۷۵ میلادی Proculus یا Proclus 3

وی کتابی تحت عنوان خرس‌ستوها قیا یا تاریخ ادبیات نوشت که حاوی گزارشی درباره

«دوره حماسی» و متضمن تلخیص‌هایی از منظومه‌ها بود. دور نیست که وی خود این منظومه‌ها را نخوانده و برای اطلاعات مورد لزوم به خلاصه آنها مراجعه کرده باشد. بهر حال این اثر مفقود شده اما قطعاتی از آن در اثر Photios مطران، تحت عنوان Bibliotheca و سایر آثار بیزانسی بازمانده است. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به Homeri opera جلد پنجم صفحه ۹۳، اثر آلن؛ و نیز Cycclus نوشته ولکر Welcker و اشمیت اشتاهلین.

4. KyPria

5. Kastor

6. Polydeukes

7. Idas

8. Lynkeus

9. Aulis

10. Mysia

11. Iphigeneia

12. Artemis

13. Philoktetes

را در لمنوس^۱ جا می‌گذارند؛ آخیلوس که هلن را چندین بار از دور دیده است یونانیان را از رفتن باز می‌دارد. جنگی چند و شهر بندانهایی چند روی می‌دهد. پالامدس^۲ کشته می‌شود و زئوس بر آن می‌شود با جدا کردن آخیلوس از سپاه یونان گشایشی در کار تروائیایان پدید آورد.

این منظومه که بسیاری کسان تصنیف آن را به هومر اسناد می‌دهند بگمان عده‌ای از سخن‌شناسان حاصل طبع استاسینوس^۳ یا هگسیاس^۴ است، که هر دو برای ما چهره‌هایی تار و ناشناخته هستند و تردید هست در این که بر قدام هم شناخته بوده و یا قدام اصولاً چیزی درباره آنها دانسته باشند. نویسندگان سرشناس قدیم تنها به ذکر «مصنف کوپریا» اکتفا می‌کنند. همین بی‌نام و نشانی شامل سایر منظومه‌های «دوره حماسی» نیز می‌گردد. بهرحال، گفته می‌شود که این منظومه با فهرستی که از متحدان تروا بدست داده شده بوده پایان می‌پذیرفته و بر این قرینه ضعیف حدسی را بنا کرده‌اند که اغلب از آن چون حقیقتی مسلم سخن می‌دارند، و آن اینکه فهرستی که در ایلیاد از کشتنیاها به دست داده شده از منظومه کوپریا اقتباس شده است.

۲- منظومه دیگر آیتیوپیس^۵ دنباله ایلیاد بود و تصنیف آن را به آرکتینوس^۶ ملطی اسناد می‌دهند و بواسطه واقعه‌ای که داستان با آن آغاز می‌شود، یعنی آمدن پنته‌سیلئیا^۷ و آمازونهای او در خور توجه است. سپس داستان کشته شدنش بردست آخیلوس روی می‌دهد و علت کشته شدنش این است که آخیلوس در نزدی زبان به شکوه و شکایت می‌گشاید و اوبعوض ابراز همدلی وی را مسخره می‌کند: آخیلوس از گناه خونریزی تطهیر می‌شود، آنگاه ممنون^۸ حبشی به میدان می‌آید. آخیلوس او را هم می‌کشد، لیکن زئوس و آپولو به او عمر جاوید می‌دهند و سرانجام آخیلوس خود بردست پاریس و آپولو کشته می‌شود. دفترهای پنجم و آخر منظومه به مراسم تدفین آخیلوس و کشمکش که بر سر تصاحب

1. Lemnos

2. Palamedes

3. Stasinos

4. Hegesias

۵. پائوسانیاس چندین بار از لس‌خس، و یکبار از آگیاس نام می‌برد؛ کلمنت از مردم اسکندریه به این هر دو اشاره می‌کند و آرکتینوس و آئوگامون را نیز نام می‌برد. پروکلس و سایر مؤلفان متأخر نظیر آئوسیبیوس و نویسندگان نظیر آتنائیوس نیز بیش و کم از اینها نام می‌برند. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به *Cyclus* نوشته ولکر.

6. Aithiopis

7- Arktinos of Miletos

9. Penthesileia

8. Memnon

جوشنش بین اودوسئوس و آئیاس درمی گیرد اختصاص دارد. درباره این اثر اطلاع چندانی نداریم، همینقدر می دانیم که مسئله تطهیر بخاطر قتل نفس و عمر جاوید یافتن خاصه ای هومری نیست، و همین ما را در تعیین تاریخی از برای تحریر آن مساعدت می کند: در قرن هفتم یا حوالی آن مذهب آپولو کم کم بر تطهیر (که یحتمل منشاء شرقی داشت) اصرار ورزید و مذهب دیونوسوس، که ظاهراً امیدوار بوده نوعی مقام الوهیت کسب کند، در یونان وسیعاً شناخته شد. به این ترتیب می توان این دوره را از زمانی دانست که آرکتینوس یا هرکس دیگری این حماسه را تحریر کرده باشد.^۱

۳ و ۴- بنا بگفته پروکلوس^۲، منظومه بعدی در این سلسله ایلیاد کوچک بود که آن را به لس خس^۳ از مردم موتیلنه^۴ منتسب می کنند. این منظومه مشتمل بر چهار دفتر بود که داستان را از «داوری اسلحه»^۵ و جنون و خودکشی آئیاس که متعاقب آن روی داد دنبال می کند و آن را تا به قبول اسب چوبین از ناحیه مردم تروا می رساند. بعد منظومه غلات ایلین^۶ است که آن را نیز به آرکتینوس نسبت می دهند. این دو کتاب شرح و وصف تصرف و غارت شهر توسط یونانیان و بازگشت سپاه یونان را شامل است، در حالی که آتنا به کیفر تجاوز ایشان به کاساندر^۷ مقدمات تباهی ایشان را در دریا فراهم می کند. اما قضیه به این سادگیها هم نیست. زیرا قطعاتی از آئیتیوپیس به دست ما رسیده که در آنها از جریان خودکشی آئیاس سخن رفته است. به این ترتیب این اثر و ایلیاد کوچک در بازگفتن این واقعه وجوه مشترک دارند. البته در توجیه این امر می توان موجباتی را ذکر کرد و گفت که ایلیاد کوچک مجمل و ملخصی از آئیتیوپیس و غلات ایلین بوده است. اما بهرحال شواهد و مدارک

۱. اشاره ضعیف دیگری بر تاریخ این منظومه ها وجود دارد، ظرف معروف به «گلدان فرانسوا» صحنه ازدواج پلئوس و تتیس را ارائه می کند و صندوق کوپسه لوس که پائوسانیاس توصیف کرده است صحنه های کامل جنگ تروا و سرگردانی اودوسئوس را بنحوی تصویر می کند که با محتویات کوپریا و آئیتیوپیس و ایلیاد صغیر و غلات ایلین انطباق دارند. این آثار هنری را در قرن ششم ساخته اند و پیداست که این منظومه ها در آن زمان شناخته بوده اند و لذا می توان تاریخ نگارش آنها را قرن هفتم دانست، هر چند ممکن است پیش از آن هم وجود داشته اند.

2. Proclus

3. Little Iliad

4. Lesches

5. Mytilene

6. Judgement Of The Arms

7- The Sack of Ilion

8. Kassandra

کافی در اثبات این مدعا در دست نیست.

۵- پس از اینها منظومه نوستوی^۱ یا بازگشتها است که گفته می‌شود اثر طبع آگیاس یا به سخن دقیقتر هاگیاس ترویزنی^۲ بوده است. این منظومه حوادث و وقایعی را که نئوپتولموس^۳ و کالخاس^۴ در راه بازگشت به وطن از طریق خشکی، از سرگذرانده‌اند و اتفاقاتی که در دریا بر سر نستور و دیومدس آمده و نیز وقایعی را که سایرین، که از راه معمولی یعنی در امتداد سواحل و از طریق جزایر به وطن بازگشتند از سرگذراندند و مصایب بسیاری را که دیدند باز می‌گوید. یکی از این وقایع مهم قتل آگاممنون بود. از احوال این هاگیاس، اگر مصنف این منظومه باشد، اطلاعی در دست نیست. اگر درست باشد که از مردم پلوپونسوس بوده در این صورت با احتمال زیاد به زمانهای بعدتر تعلق دارد زیرا قاعدتاً مدتی وقت گرفته تا مکتب شعر حماسی از ایونیا به سرزمین مادری برسد و بر آن منتشر شود و بعید به نظر می‌رسد که وی شیوه ما قبل مکتب ایونی را که پس از مهاجرت دوریسیها به حیات خود ادامه می‌داده ارائه کرده باشد، زیرا چنانکه از نام او پیداست او خود دوریسی بوده است. بهر تقدیر، قطعات چندی که از این حماسه در دست است به زبان معمولی حماسه‌هاست.

۶- آخرین منظومه از این سلسله تله‌گونیا^۵ یا قصه احوال تله‌گونوس^۶ است که آن را به ائوگامون^۷ نامی از مردم کورنه^۸ منتسب می‌کنند. اگر این شخص مصنف این منظومه باشد و اگر این درست باشد که در کورنه نوشته شده بوده است در این صورت بزحمت می‌تواند از قرن ششم پیش از میلاد جلوتر باشد^۹. طرح و چارچوب داستان دنباله ادیسه است. تئیرسیاس^{۱۰} به اودوسئوس گفته بود چون به سرزمین زاد بومی خود بازگشت پس از اینکه حساب خویش را با خواستگاران صافی کرد باید پاروی بر دارد و به دیاری دور از دریا و به

1. *Nostoi or Returns*

2. *Agias or Hagias of troizen*

3. *Neoptolemos*

4. *Kalchas*

5. *Telegonia*

6. *Telegonos*

7. *Eugammon*

8. *Kyrene*

۹. کورنه در حوالی سال ۶۳۱ پیش از میلاد تأسیس شد و تا ورود مهاجران جدید برهبری شاه باتوس دوم از مراکز مهم محسوب نمی‌گردید. بنا به گفته وقایع نگاران ائوگامون در حوالی ۵۶۶ به کمال طبع رسید. غرض از تحریر این منظومه یکی هم ظاهراً این بوده است که اودوسئوس را با خاندان سلطنت کورنه پیوند دهد. برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به *Fasti Hellenici* نوشته کلینتن.

10. *Teiresias*.

میان مردمی برود که نمک نمی‌خورند و هرگز نام دریا را نشنیده‌اند. در آنجا باید برای پوسیدون قربانی کند و به‌خانه بازگردد؛ سپس برای همه خدایان قربانی کند و سامانی بگیرد و اینکه که پیر و سالخورده است به انتظار مرگی آرام و فارغ از مصائب و مشقات دریا بنشیند. این امر به شاعری دیگر امکان داد که نخست وی را به سفرهای بی‌معنی برانگیزد و سپس وقعه پسر دیگر او را که پدر ناشناخته خود را می‌کشد در میان آورد: تله‌گونوس، که پسر اودوسئوس از کیر که^۱ است، سرانجام به هویت پدر پی می‌برد و در جستجوی او به راهمی‌افتد. در ایتا که به خشکی فرود می‌آید، وی را با دزدان دریایی عوضی می‌گیرند و در جنگی که بدنبال ماجرا می‌آید با زوینی که سنانی از استخوان ماهی دارد اودوسئوس را می‌کشد و به این ترتیب پیشگویی را که در این خصوص شده بود تحقق می‌بخشد. سپس تلماخوس با کیر که و تله‌گونوس با پنلوپه ازدواج می‌کنند و کیر که کلیه فانیان وارد در معرکه را فناپذیر می‌سازد. این قصه غریب دو دفتر از منظومه را شامل می‌شود.

جز این ملحقات، چندین حماسه قدیمی هم وجود داشته که از این-قرازند: تیتانوماخیا^۲ یا تیتان نامه که شرح و وصف رسیدن زئوس به سروری عالم است. این اثر دست کم مشتمل بر دو دفتر بود و تصنیف آن باختلاف به آرکتینوس و ائوملوس^۳ قرنطی نسبت داده می‌شد. اوئیدیپودنیا^۴ یا قصه اوئید-پیوس^۵ که به کینائیتون^۶، شاعر لاکدائیمونی که در فصول آینده از او بیشتر سخن خواهیم راند، منتسب می‌گردید و مشتمل بر شش هزار و ششصد بیت بود؛ تبائیس^۷ یا حماسه تبس مشتمل بر هفت هزار بیت و متضمن داستان حمله هفت سرکرده و وقایعی است که منتهی به این ماجرا گردید. این منظومه را مدتها به هومر منسوب می‌داشتند و پائوسانیاس بعد از ادیسه وایلیاد آن را بهترین منظومه حماسی می‌داند. ادامه این داستان، اپی‌گونوی^۸ یا قصه دومین حمله، یعنی داستان حمله فرزندان هفت سرکرده است، که حمله‌ای موفق بود: این اثر را

1. Kirke

2. Titanomachia

3. Eumelos of Corinth

برای اطلاع از نحوه تکوین این منظومه رجوع کنید به رستم و سهراب نوشته م. ا. پاتر، لندن، دیویدنات ۱۹۰۲.

4. Oidipodeia

5. Oidipus

6. Kinaithon

7. Thebais

8. Epigono

نیز حاصل طبع هومر می‌دانستند، هر چند حتی از زمان هرودوت بعضی سخن-سنان در این باره تردید داشتند. عده‌ای هم آن را اثر طبع آنتیماخوس^۱ می‌دانستند که اگر مراد از آن آنتیماخوسی باشد که در فصول آینده از او سخن خواهیم گفت ادعای بی‌اساسی است و اگر مراد از آن آنتیماخوس تئوسی^۲ باشد که گفته می‌شود در اواسط قرن هشتم پیش از میلاد می‌زیسته ادعای مطلقاً باطلی است. آنچه می‌توان در این باره گفت این است که تاریخ تصنیف آن پس از تبنیس است، زیرا با این کلام آغاز می‌شود: «واینک تو ای الهه شعر بگذار قصه مردان جوان را آغاز کنیم.» که اشاره صریحی است به داستان پدرانشان که پیش از آن گفته شده بوده است. حلقه آخر این زنجیر سه منظومه‌ای است که اطلاعات چندانی درباره آنها در دست نیست و عده‌ای برآنند که به اسلوب منظومه‌های هومر پرداخته شده بوده‌اند، ولی آنها را جزو «دوره حماسی» نمی‌دانند. این سه منظومه عبارتند از عزیمت آمفیادائوس^۳، که اگر جزو تبنیس نباشد تصور می‌رود منظومه‌ای جداگانه و اثر طبع نویسندگانی باشد که نه آن و نه دوره حماسه‌ها را هیچ‌یک نخوانده بوده‌اند. تصرف اوئیخالیا^۴ که گاه آن را به هومر و سیمایی که به قصه احوال او مربوط می‌گردد یعنی به کرئوفولوس ساموسی^۵ که یکوقت از او بگرمی پذیرایی کرده بود، منتسب ساخته‌اند. و بالاخره منظومه‌ای بنام فوکائیس^۶ که مضمون آن دانسته نیست.

تعداد کردن این منظومه‌های از دست رفته که مصنفانشان به تحقیق معلوم نیستند از این رو ضرور بود که این منظومه‌ها تأثیر زیادی را بر ادبیات تخیلی یونان اعمال نمودند. قطعاتی که از آنها بازمانده حکایت از این ندارد که آثار عظیم و درخور توجهی بوده‌اند اما بهر حال مصنفانشان که از راه و رسم هومر پیروی می‌کردند دست کم می‌توانستند اشعارشش و تدی مناسبی بسازند و با افسانه‌های جالبی آشنا بودند و درباره‌ی موارد حتی توانستند افسانه‌های مؤثری پردازند که شاعران پس از ایشان از آنها مایه اندوخته‌اند و از همین اشعار بود که تمهای قطعات غنایی که همسرایان اجرا می‌کردند و نیز تراژدی و سایر اشکال تصنیفات ادبی گرفته شد. استفاده‌ای که مورخان و افسانه‌پردازان

1. Antimacho

2. Teos

3. Departure of Amphiaraos

4. Capture of Oichalia.

5. Kreophylos of Samos

6. Phokais

از این اسناد کردند جای خود دارد.

یکی دیگر از نتایج فعالیت این مردمی که به اسلوب هومر شعر می‌سرودند آفرینش سرودهای هومری^۱ بود: در آن زمان رسم بر این جاری بود که سرود-خوان پیش از خواندن حماسه، مقدمه‌ای به اقتضا کوتاه یا بلند بسراید و طی آن خدایگونه‌ای را که شاعر سراینده در جشن وی شرکت می‌جست و در آن هنر خویش را به معرض نمایش می‌گذاشت بستاید. سرود خوان، چنانچه استعداد کافی داشت ممکن بود پیش از پرداختن به ایللیاد یا کوپریا قطعه شعر مناسبی را برای شنوندگان بخواند و یا به خواندن پنج شش بیت از اشعار مقدسی که ارج و اهمیتی نداشتند اکتفا کند. هر دو نوع این سرودهایی که بعنوان پیش-درآمد خوانده می‌شدند به صورت کمابیش کاملی محفوظ مانده‌اند و در اکثر نسخی که اینک در دست‌اند موجودند. از مجموع سی‌وسه سرودی که تحت این عنوان به‌ما رسیده‌اند شش سرود از بقیه مهم‌ترند و اینها عبارتند از: سرودهای شماره دو (خطاب به دمیتر)^۲، شماره سه خطاب به آپولو، (که در واقع دو سرودند که در یک سرود گنجانده شده‌اند)، شماره چهار (خطاب به هرمس)^۳ و شماره پنج (خطاب به آفرودیت) و شماره هفت (خطاب به دیونوسوس) و شماره چهارده (خطاب به پان).^۴

سایر سرودها عبارتند از: شماره یک، خطاب به دیونوسوس، که جز اجزایی از آن باز نمانده و آشکارا به عهد اسکندریه تعلق دارد؛ شماره شش، باز خطاب به آفرودیت، سرود شماره هشت خطاب به آرس^۵؛ شماره نه خطاب به آرتیمیس؛ شماره ده، باز خطاب به آفرودیت؛ شماره یازده خطاب به آتنا؛ شماره دوازده خطاب به هرا؛ شماره سیزده (که سه بیت بیش نیست) خطاب به دمیتر؛ شماره چهارده خطاب به مادر خدایان- که پیداست پیش از رواج کیش پرستش او بوده که در قرن پنجم پیش از میلاد در میان آمد؛ شماره پانزده خطاب به هراکلس شیردل^۶؛ شماره شانزده خطاب به

1. Homeric Hymns 2. Demeter 3. Hermes

4. Pan خدای گله‌ها و جنگل‌ها و چراگاه‌ها که نیمی آدم و نیمی بز بود.

5. Ares

6. Herakles Lion - Hearted هرکول شیردل

آسکله پیوس^۱؛ شماره هفده خطاب به دیوسکوروی؛ شماره هجده خطاب به هرمس؛ شماره بیست خطاب به هفائستوس؛ شماره بیست و یک باز خطاب به آپولو؛ شماره بیست و دو خطاب به پوسئیدون؛ شماره بیست و سه خطاب به زئوس (در چهار بیت)؛ شماره بیست و چهار خطاب به هستیا^۳؛ شماره بیست و پنج خطاب به خدایان هنر (موزها) و آپولو؛ شماره بیست و شش باز خطاب به دیونوسوس؛ شماره بیست و هفت باز خطاب به آرتیمیس؛ شماره بیست و هشت باز خطاب به آتنا؛ شماره بیست و نه باز خطاب به هستیا؛ شماره سی خطاب به زمین، مادر همگان؛ شماره سی و یک خطاب به هلیوس^۴ (شاید برای جشنی در رودس^۵، که تنها جایی بوده که کیش مهرپرستی در آن رواج داشته است)؛ شماره سی و دو خطاب به سلنه^۶، ربه النوع ماه و بالاخره شماره سی و سه باز خطاب به دیوسکوروی.

سرود خطاب به دمتر یکی از بهترین سرودها و خود در حقیقت حماسه‌ای است کوچک. مشتمل بر چهارصد و پنج بیت و براسی فخیم و شاعرانه که قصه اندوه دمتر و چگونگی ربودن پرسه فونه^۷ را توسط «جهان زیرین»^۸ می‌سراید و می‌گوید که چگونه مادرش در جستجوی او به راه افتاد و چگونه در حین سرگردانیهای خویش به الئوسیس^۹ آمد و پس از باز یافتن دخترش آیین خود را در آن سرزمین بنیاد نهاد. چون در این منظومه، در سخن از الئوسیس نامی از آتن برده نمی‌شود بنابراین در زمان سرودن این منظومه الئوسیس باید مستقل بوده باشد. این ناحیه در حوالی ۶۱۰ پیش از میلاد به آتن منضم شد و لذا قرن هفتم پیش از میلاد را می‌توان تاریخ سرودن این منظومه دانست. در خود این منظومه چیزی مباین با این امر به چشم نمی‌خورد.

سرود خطاب به آپولو شاید از حیث تاریخ نگارش مقدم بر سایر منظومه‌ها باشد، زیرا داستانی را باز می‌گوید که تا حدی غیر عادی است، و چیزهایی هم درباره مصنف داستان می‌گوید. تاریخ مشخصی را نمی‌توان از برای این سرود معین

1. Asklepios.

2. Dioskuroi

3. Hestia

4. Helios

5. Rhodes

6. Selene

7. Persephone

8. The Hades

جهان اموات یا جهان زیرین

9. Eluesis

کرد، اما زمان بالنسبه درازی با عهد هومر فاصله دارد زیرا نویسنده فراموش کرده که کمان هومری چه اندازه سخت و سفت است: در بیت ششم «لتو»^۱ زه کمان آپولو را می‌گشاید و حتی تیتان زنی به خود جرأت می‌دهد و پنجه بر همنشین ملکوتی این ابزار هولناکی می‌کشد که پانداروس^۲ و اودوسئوس بکارش می‌بردند—بعد، یکی از قطعات بسیاری که به تقلید از هومر ساخته فهرستی است که بدست می‌دهد. داستان، قصه تولد آپولو است اما مصنف ترتیبی می‌دهد که آرتیمیس چند روز زودتر از برادرش به دنیا بیاید و دشواری کار «لتو» را دریافتن جا برای وضع حمل به ترس و دهشتی اسناد می‌دهد که عالم از این وقعه، یعنی قدرت مهیب و هولناک رب النوع جدید، بدل دارد—و آن را ناشی از خشم هرا نمی‌داند. در پایان منظومه شاعر می‌گوید که خود مردی است نابینا و ساکن سرزمین ناهموار خیوس^۳ و همین خود اگر تنها منشأ پیدایش افسانه نابینایی هومر نباشد دست کم یکی از موجبات آن است. شاید اگر بپنداریم که این شاعر مبتکر و توانا در اواخر قرن هشتم می‌زیسته چندان به خطا نرفته باشیم.

سرود خطاب به آپولو دلفی از حیث تاریخ تصنیف پس از این سرود تقلیدی است از سرود خطاب به آپولو، آنقدر که شاعرگاه ابیات و عباراتی را از آن به وام می‌گیرد. بعنوان شعر، اثری است بی‌مایه اما بواسطه اشاراتی که به افسانه‌ها و اساطیر و نقاط جغرافیایی دارد بسیار جالب است: آپولو محلی را برای معبد خود انتخاب می‌کند، انتخابش بر دلفی واقع می‌شود، ازدها را می‌کشد (در این تعبیر از افسانه، ازدها ماده است)، تلفوسا^۴ حوری چشمه‌ساران را به گناه اینکه وی را به چنین محل خطرناکی رهنمون شده است کیفر می‌دهد و با کشتی جمعی از مردم کرت را می‌آورد تا کاهنان معبدش باشند. مصنف این سرود با احتمال زیاد از مردم بوئیوتیا^۵ و از اعضای مکتب هسیود بوده، زیرا زبان مردم بوئیوتیا را نیک می‌دانسته و به ظن قوی این سرود را پیش از سال ۵۸۶ تصنیف کرده بوده زیرا از مسابقات گردونه‌رانی که در آن تاریخ در بازیهایی که به افتخار معبد پوئیا^۶ ترتیب داده می‌شدند نامی بمیان نمی‌آورد و قاعدتاً باید چندی پیش از آن تاریخ زیسته باشد. این سرود تا اندازه‌ای با خامدستی به آخر سرود خطاب

1. Leto 2. Pandaros 3. Chios
4. Telphusa 5. Boiotia 6. Pythia

به آپولوی دِلوسی^۱ منضم شده است.^۲

سرود چهارم در بزرگداشت هرمس است، که سرودی است دل‌انگیز و مخالف اخلاق. شاعر به‌رَبه‌النوع می‌خندد و وی را تمسخر می‌کند و تعریف می‌کند که چگونه بود و چه شد که هرمس در روز تولد خود چنگ را ابداع کرد و گله آپولو را سرقت کرد، و سرانجام چگونه برادرها با یکدیگر آشتی کردند. روشن‌ترین اشاره‌ای که به تاریخ تصنیف سرود می‌شود این است که چنگ‌هفت‌سیم دارد، و چون گفته می‌شود که این امر از ابداعات ترپاندروس^۳ بوده که در سال ۶۷۲ هنوز زنده بوده لذا نمی‌توان تاریخ تصنیف آن را جلوتر از این زمان فرار داد و احتمال قوی این است که دیرتر از این بوده باشد زیرا که زبان داستان راهی دراز از زبان هومر فاصله گرفته و بخصوص حالت دوگامایی را در بیشتر اوقات مراعات نکرده است. از مصنف منظومه اطلاعی نداریم.

سرود خطاب به آفرودیت (سرود پنجم) اعتبار و افتخاری از برای این الهه کسب نمی‌کند، زیرا تعریف می‌کند که چگونه زئوس برای اینکه وی را — که در میان خدایان توفانی برانگیخته بود — کیفر کند به دام عشق موجودی فناپذیر، که آنخیسس^۴ تروایی باشد گرفتار کرد و می‌گوید چگونه وی، یعنی آفرودیت در ذی و هیأت زنی فناپذیر و میرا به نزدش آمد و کام خود را از او گرفت و سپس خویشتن را براو آشکار کرد و تولد آئیناس^۵ را پیشگویی نمود. با تمام این تفصیل، وی ونوس اشعار به اسلوب اووید^۶ نیست و مقداری از وقر و متانتی را که در افسانه اصلی واجد است حفظ می‌کند (؛ وصلت مادر با شکوه با عاشقی که تنها علت وجودی او این بود که وی را بارور سازد). بهر حال، نویسنده هر که بوده شاعری توانا و احتمالاً از متقدمین بوده است، هر چند تاریخ درستی را نمی‌توان از برای حیات او معین کرد. آخرین بیت این منظومه تکرار همان فرمولی است که سرود خوانان بکار می‌بندند. در پایان عده‌ای از سرودها این بیت را مشاهده می‌کنیم: «باز از تو و سرودی دیگر یاد خواهیم کرد» حال آنکه

1. Apollo of Delos

۲. برای توضیح بیشتر در این باره رجوع کنید به نوشته آلن هالیدی. دورنسیف (Dornseiff) بر آن است که این دو سرود در حقیقت یکی بیش نبوده‌اند.

3. Terpan-dros

4. Anchises

5. Aineias

6. Ovid

سرودهای دیگر مانند همین سرود با این جمله آغاز می‌شوند: «چون به تو آغاز کردم به سرودی دیگر خواهم پرداخت.»

دیونوسوس نیز سرودی دارد که تاریخ تصنیف و مصنف آن شناخته نیست (سرود هفتم) و درباره آن همینقدر می‌توان گفت که زمان آن خیلی نزدیک نیست، و نقل می‌کند که چگونه دزدان دریایی تورنوسی^۱ این رب‌النوع را اسیر کردند و او چگونه بقوه معجزه ایشان را به ماهی بدل کرد. مجموع ابیات این سرود از بودوینچ بیت تجاوز نمی‌کند. سرودی که درستایش «پان» سروده شده از این هم کوتاهتر است (سرود نهم) و سرتا پای آن بیش از چهل‌ونه بیت نیست، احتمالاً زیاد هم قدیم نیست چون «پان» تا پایان حوالی قرن ششم و پس از آن اصولاً در خارج از سرزمین زاد بومی خود که آرکادیا^۲ باشد شناخته نبود. شاعر، افسانه را که تولد «پان» و عرضه داشت او توسط پدر مغرور وی، هرمس، به اولمپوس^۳ باشد مستقیماً نقل نمی‌کند بلکه آن را از دهن مصاحبان پان، که حوریان کوهسار باشند باز می‌گوید.

و بالاخره نهضت حماسی چون به پیری و کهولت رسید آثار کم قدری، از جمله بعضی هزلیات هم ارائه کرد. از اینها از همه مشهورتر مادگیس^۴ بود که ظاهراً داستان حماسی-هجائی مرد ثروتمند و عالم نمایی است که کارهای زیادی را می‌دانست لیکن هیچیک را بدرستی نمی‌دانست. زیرا بقدرت خدایان نه کاوشگر بود و نه شخمکار، نه هم اصولاً در هیچ کاری مهارت داشت، و در هر امری ناکامیاب بود و به اندازه‌ای کودن و کند ذهن بود که از مادرش پرسید آیا فرزند اوست یا فرزند پدر! شاعر قصه زندگی و حوادث و وقایع زندگی این مرد را در ابیات شش و تدی، که گاه در فواصل ابیات ایمبیک^۵ را با آن درآمیخته است وصف می‌کند. ارسطو این منظومه را می‌پسندید و می‌گفت پیوندی که این منظومه با کمدی دارد عیناً همان رابطه‌ای است که ایلید و ادیسه با تراژدی دارند.

اثر دیگری که شهرتش تا بدین پایه نبود کرکوپس^۶ بود که به مردم بدذاتی به این نام می‌پرداخت که خدایان ایشان را به بوزینگان مبدل ساخته

1. Tyrrhenian
4. Margites

2. Arkadia
5. Kerkopes

3. Olympos

بودند. تنها یک منظومه از این نوع به دست ما رسیده و آن *خوموماخیا*^۱ یا جنگ غوکان و موشان است که داستانی است بی‌مایه و بی‌مزه: غوکی موشی را غرق می‌کند، و در نتیجه این عمل بین موشها و غوکها جنگ درمی‌گیرد. خدایان انجمن می‌کنند و رای می‌زنند و برآن می‌شوند که جانب هیچیک از طرفین را نگیرند. اما جنگ که طی آن پهلوانان موشان (پنیرخور و کاسه‌لیس و ریزه نان دزد و غیره) عرصه را بر پهلوانان غوکان (گونه پفکی، لجنی، سبزچمنی و غیره) تنگ کرده‌اند در منتهای شدت ادامه دارد که زئوس با فرستادن سپاهی از خرچنگان که موشان را می‌گریزند بدان پایان می‌دهد. این منظومه و منظومه *مادگیتس* را عده‌ای به پیگرس^۲ نامی از مردم کاریا نسبت می‌دهند که بنا به گفته سویداس^۳ برادر ملکه آرتیمسیا^۴ بوده است. سویداس می‌گوید همین پیگرس در سالامیس^۵ با سپاه خشایارشا جنگید و ایلپادی را تصنیف کرد و به هر بیت آن یک «پنج و تدی» افزود به این ترتیب آن را بصورت شعر رثایی^۶ در آورده. اگر این گفته درست باشد در این صورت شاعر در حوالی پانصد پیش از میلاد می‌زیسته اما مسلم این است که متنی که به دست ما رسیده یکدست نیست چون علاوه بر تحریفات و تصرفات زیاد حاوی ابیاتی است که آشکارا صغۀ بیزانسی دارند و مستسخان و مصححان جدید بدان افزوده‌اند و در مقدمه آن ابیاتی را می‌توان یافت که به وضوح از کالیماخوس^۷ تقلید شده‌اند.

علاوه بر اینها قطعات کوتاه و پراکنده دیگری نیز هست که در زبان و شعر حماسی درست و بقاعده‌ای تصنیف شده و بالنسبه قدیم‌اند و گفته می‌شود حاصل طبع هومر بوده‌اند و شاعر آنها را در موارد و اوقات مختلفی

1. *Chomyomachia or The Battle of The Frogs and Mice*

2. *Pigres of Karia*

3. *Suidas*

4. *Artemisia*

5. *Salamis*

سویداس وی یعنی آرتیمسیا را معاصر خشایارشا می‌داند، اما کمی بعد او را به عنوان همسر مائوسولوس ساتراپ مشهور که مائوسولیون به افتخارش بنامش وصف می‌کند، راست است همسر این مرد آرتیمسیا نام داشته لکن پیداست که مرجعی که سویداس بدان مراجعه کرده نام این دو را خلط کرده بوده است.

6. *Elegiacs*

7. *Kallimachos*

برای توضیح بیشتر رجوع کنید به اثر پفر تحت عنوان *هرمس* ۱۹۲۵ (صفحه ۳۱۹).

ساخته بوده است: از آنجمله‌اند قطعاتی خطاب به کوزه‌گران، که در آنها شاعر از خدایان می‌خواهد اگر نسبت به او بزرگواری و با دهش باشند به کارشان برکت دهند و گرنه ایشان را به غضب خود گرفتار کنند. دیگری کتیبه‌ای است بر سنگ مزار شخصی بنام میداس^۱ و چنان پرداخته شده است که هر بیت آن به تنهایی معنا و مفهومی رسا دارد و در کل خود تأثیر واحدی را القاء می‌کند؛ و بعد سرودی^۲ است برای کودکان، که بنا بر رسمی باستانی تیر یا دیرکی را آرایش می‌کنند و برگرد آن‌این سرود را می‌خوانند و خانه به خانه می‌روند و از صاحبان خانه‌ها خوراکی و هدایا می‌طلبند، و بالاخره تصنیفات جزئی و بی‌اهمیت دیگری که صرفاً چون در ایات شش و تدی ساخته شده‌اند تصنیفشان را به هومر اسناد می‌دهند، ولی بهر حال کسی نمی‌داند که این ایات را چه کسی یا کسانی تصنیف کرده‌اند. این‌ها را بر رویهم مضامین هومری^۳ می‌خوانند.

1. Midas

sione

3. Homeric Epigrams

فصل سوم

هسيود و مكتب او

شاعرانی که از ایشان سخن داشتیم همه یک وجه مشترک داشتند: سخنگویان خدایان بودند و شخصیت خود ایشان نمودی نداشت. منشأ دانش و سرچشمه الهامی که بدیشان امکان می‌دهد بخاطر خوشی و لذت آدمیان نواهای دلکش بسرایند جهان بالا، یعنی خداوندان شعر و هنر یا الهه شعر یا آپولو است. این شیوه هرگز در اشعار کلاسیک به تمامی ترک نشد و در اعصار جدید نیز بردوام ماند. اما بهر حال در میان مردمی چون یونانیان که مردمی سخت فردگرا بودند طبیعی بود که دیر یا زود احساس و افکار خود شاعر در این مقام امکان بیان یابد و در شعر او تجلی کند. اینک باید رشد و نتیجه فردگرایی را در شعرشاعران تعقیب نمود.

قدیمترین شاعری که از خود سخن می‌دارد و افکار خویش را نه صرفاً بعنوان موهبت الهه شعر بلکه به صورت چیزی متعلق به خود ارائه می‌کند هسیود^۱ آسکرای^۲ است. آسکرا شهر کوچکی است در سرزمین بوئیوتیا، در دامنه کوه هلیکون^۳ و بنابراین در قلمرو خاص خداوندان شعر و هنر جای دارد، زیرا از قدیم الایام کیش پرستش ایشان در این کوهستان جاری بود. زادگاه پدرش کومه^۴ واقع در آئیولید^۵ بود، و به نظر می‌رسد در طلب رفاه و بهروزی، شهرزاد-بومی خویش را ترک گفته و در سرزمین جدید مقیم شده و در همانجا هم از دنیا رفته باشد. املاکی را که داشت برای دو پسر خود هسیود و پرس^۶ به ارث گذاشت. برادران با هم نساختند، پرس سهم الارث خود را برباد داد و بعدها کوشید با رشوه دادن به حکمرانان محل، که هسیود هنوز به شیوه هومر از ایشان

1. Hesiod (هسیودوس، در ایولی آئیسیدوس، در لهجه بوئیوتیایی ائیسیدوس)

2. Askra

3. Helikon

4. Kyme

5. Aiolid

6. Perses

بعنوان سلاطین یاد می‌کند و در حقیقت امرایی بوده‌اند که برسرزمین حکم می‌رانده‌اند سهم برادر را نیز تصاحب کند. دانسته نیست که این کوشش تاچه اندازه قرین موفقیت بوده است. باری، از این رو هسیود قطعاتی در نکوهش برادر سرود و در آنها پندهایی به‌وی داد، و این در حقیقت نخستین بیانیه‌ای بود که علی‌الرسم در اروپا از آن بعنوان «اصول کار و زحمت» یاد می‌شود. هسیود می‌گوید: «کار عار نیست، بیکاری ننگ است» و نوع کاری که توصیه می‌کند زراعت و زندگی سخت‌کشاورزی است که اگر چه سخت است بی‌اجر نیست زیرا دست‌گرسنگی و نیاز را کوتاه می‌کند و در عین حال خالی از لذت هم نیست. این قطعه شعر یا نامه سرگشاده، ظاهراً باید به این منظور سروده شده باشد که در ملاءعام خوانده شود، چون راه دیگری برای نشر آن نبوده است. ابیات آن شش‌وتدی هومری است، و علت این است که هسیود با قالب دیگری آشنا نبود و در این قالب کمال استادی را حاصل کرده بود. البته نمی‌دانیم که کی و در کجا این مهارت را کسب کرده اما بی‌یقین می‌دانیم که این امر تحت تأثیر ونفوذ ادبیات‌ایونی صورت گرفته است، چون در زبان‌حماسی‌ای که بکار می‌برد اثر و نشانی از زبان بوئیوتیا نیست. تصنیفات وی از انقلابات روزگارگزند و آسیب‌چندانی ندیده و بی‌تصرف و تحریف به‌دست ما رسیده‌اند و مصنف را در مقام انسانی بر ما معرفی می‌کنند که هر چند نبوغ هومر را ندارد مردی است بسیار مستعد و جسور که می‌خواهد شخصاً فکر کند، و در اخلاق و استوار ساختن دانش براسالیب و قواعد معین علاقه‌مند است، و ما در این علاقه نطفه کیفیات و خصوصیات نبوغ یونانی را می‌بینیم که مقدر بود شالوده اخلاق و فلسفه و علوم جهان غرب را بریزد. محتوای منظومه‌ای که یاد کردیم چنین است:

۱-۱۰ از الهه شعر می‌خواهد سرود زئوس، خدای توانا را بسراید: ای زئوس استدعای مرا به سمع قبول استماع کن، و عدالت به‌ما ارزانی دار. اینک از روی صدق سخنی با پرسس خواهم گفت:

۱۱-۴۱ ای پرسس بدان که همچشمی بردوگونه است: یکی خوب یکی بد. همچشمی خوب رقابت کردن و با دیگران برابری جستن است.

۴۲-۱۰۵ زیرا این اراده زئوس است که کسب مایه معاش دشوار

باشد؛ وگرنه یکی می‌توانست به یک روز چندان تحصیل کند که مایهٔ معاش یک سال او را کفاف دهد. هنگامی که پرومته^۱ آتش را دزدید زئوس در خشم شد و از همین روزنی—پاندورا^۲—را که آفریدهٔ هفائستوس و آراستهٔ همهٔ خدایان بود به نزد او فرستاد، اپیمتئوس^۳، برادر سبکسر پرومتهوس، این زن را پذیرفت و این زن مبیوی را که تمام بدیها در آن محبوس بودند گشود و همه را آزاد کرد. تنها امید مانده، که در زیر سرپوش سبوغرفتار مانده بود.

۱۰۶-۲۰۱ پنج عصر در جهان بوده است: نخست عصر طلایی، که طی آن انسانها فارغ از رنج و زحمت می‌زیستند، هیچگاه پیر نمی‌شدند، و چنان می‌مردند که گویی به خواب رفته‌اند. آن زمان کروئوس^۴ پادشاه بود. زئوس این انسانها را به فرشتگان خیر^۵ مبدل کرد، که بر زمین می‌خراستند و از انسانهای فناپذیر و میرا نگهبانی می‌کنند و بدیشان ثروت و مکنّت می‌بخشند. پس آنگاه عهد سیم فرا رسید. مردم آن عصر کمتر از انسانهای عصر طلایی بودند. صدسال می‌کشید تا بزرگ شوند و چون به سنین بلوغ عقل و کمال رشد می‌رسیدند چندان نمی‌پاییدند. زئوس ایشان را هلاک کرد، چون در حق یکدیگر دادگر نبودند و از پرستش خدایان غافل بودند. اینان نیز به ارواح مبدل شدند، لیکن زیستگاهشان در زیر زمین بود. و بعد عصر مفرغ آمد که همه کشمکش و ستیز بود؛ انسانهای این عصر مردمی نیرومند و مدام با یکدیگر در جنگ بودند و سرانجام با سلاحهایی که از مفرغ ساخته شده بود یکدیگر را هلاک کردند، چون آهن نداشتند. پس آنگاه زئوس نسل پهلوانان را آفرید، که مردمی بهتر و دادگتر و نیکوکارتر بودند؛ این مردم نیم خدا بودند، و پس از آنکه در جنگهای بزرگ تبس و تروا جان باختند عازم جزایر خجسته گردیدند. ای کاش زودتر می‌مردم و یا خود هرگز از مادر نمی‌زادم؛ زیرا اینک عصر آهن است، که عصری

1. Prometheus پرومتهوس

2. Pandora

این سخنی عجیب است؛ پاندورا بخشندهٔ همه چیز و در حقیقت الههٔ زمین است و هسیود می‌افزاید که وی دریافت کنندهٔ کلیهٔ هدایاست و این نقض اساطیر است صرفاً به این منظور آورده شده که با داستان سازگار آید. پاندورا در واقع چیزی است نظیر حوا، و نخستین زنی است که پای بدی را به جهان می‌گشاید؛ و تازه این تمثیل مغشوش و مبهم است، آیا «امید» هم بدی است؛ اگر نه چرا باید در این کوزه باشد؟ و تازه اشاره‌ای هم بر این نیست که کوزه متعلق به پاندورا بوده باشد.

است بس تباه و بد، و مدام به تباهی بیشتر می‌گراید.

۲۰۲-۲۱۲ نکته‌ای اخلاقی برای امرا و شهریان: شاهینی بلبلی را گرفت، بلبل آه و فغان سرداد، شاهین گفت آه و فغان از برای چیست؟ قدرت یعنی حق^۱.

۲۱۳-۲۲۷ ای پرسس، دادگری و نیکوکاری بجوی و از پیدادوگستاخی بپرهیز، زیرا خداوند مردم نیکوکار را رفاه و آسایش می‌بخشد و مردم بدکار و شهر و دیارشان را تباه می‌سازد.

۲۴۸-۲۷۴ ای شهریان، بدانید و آگاه باشید؛ زئوس رفتار مردمان را می‌بیند؛ زئوس گماشتگان ناپیدای بیشمار دارد که کردار ما را می‌بینند؛ عدالت دخت اوست، و او شکوه و شکایت دخت خویش را می‌شنود؛ از این گذشته وی خود همه چیز را می‌بیند.

۲۷۵-۲۸۵ بنابراین، ای پرسس، گوش به ندای عدالت فرا ده؛ جانوران دادگر نیستند، دادگری صفت ممیزه آدمی و عطیه زئوس است، که با بخشندگی دادگران را پاداش می‌دهد.

۲۸۶-۳۸۰ ای پرسس، سخن مرا بشنو: بد بودن آسان است و نیک بودن دشوار، بنابراین پند مرا بشنو: آرم دروغین را بدور افکن، کارکن، و از کارهای ناستوده بپرهیز (در اینجا شاعر یک رشته ضرب‌المثل و زبانزد و کلمات قصار می‌آورد و شنونده را به احتیاط و امساک و اعتدال دعوت می‌کند).

۳۸۱-۷۶۴ اگر می‌خواهی طریق کار کردن را بدانی، چنین است: بامدادان، آنگاه که خورشید طلوع می‌کند دروکن^۲، و آنگاه که غروب می‌کند شخم کن؛ در کار کردن امساک رومدار؛ خانه‌ای و همسری و گاونری از برای خود فراهم کن؛ ساز و ابزار لازم را تهیه کن؛ ابزارکار را به عاریه بگیر، زیرا این عمل مایه اتلاف وقت است. پس از نیمه تابستان السوار فراهم کن، و آلات و ابزار خود را، خاصه دو خیش مختلف بساز، آنگاه که درناها، در ابتدای پاییز فریاد سرمی‌دهند به شخم پرداز. اگر به انتظار فرارسیدن زمستان بنشیني به‌ظن قوی حاصلی بر نمی‌داری. و باز در بهار زمین را شخم بزنی؛ در آهنگری میاسا؛

۱. حق با زورمند است. - Might is right

۲. هنگامی که خوشه پروین با خورشید طلوع می‌کند.

در تابستان از برای سرمای‌گزنده زمستان، آنگاه که به پوشاک ضخیم نیازاست، تدارک بین (متعاقب این ابیات شرحی درباره فصول مناسب کشت و کار را برحسب طلوع خورشیدی، صوفلکی و سایر پدیده‌های طبیعی بیان می‌کند و سپس تصویری از پیک‌نیک در گرمای تابستان و پناه صخره‌سنگی و نیز توصیفی از گردشی بردریا را ارائه می‌کند. این بخش از منظومه با ارائه اندرزهایی در خصوص زناشویی و سنین درست از برای همسرگزینی و مال‌اندیشی و اساک در خرج مال و مسائل خانوادگی و آراستگی رفتار و رعایت پاره‌ای از نواهی پایان می‌پذیرد).

۷۶۵-۹۲۸ گاهنامه ایام سعدونحس ماههای قمری است.

هسیود از چشم یک دهقان برزندگی می‌نگرد و دایره اخلاقیاتش بسیار تنگ و محدود است و جایی برای دهش و دستگیری و همدردی باضعفاتیرم بختان باقی نمی‌گذارد. خرافات و موهومات کودکانه‌ای را که هومر پشت سر گذاشته هنوز قبول دارد و از آنها دفاع می‌کند. با اینهمه با شور و حرارتی که در هومر نیست «داد» را بعنوان یک اصل عالمی و مورد توجه خاص بزرگترین خدایان تأکید می‌کند. شعرش کلامی است مبتنی بر تأمل و تفکر و مانند اشعار از این گونه، نشان بدبینی در آن هویدا است. بانظری بزرگوارانه‌تر و آزادمنشانه‌تر از حماسه برزن می‌نگرد: زن خوب موهبتی است، اما زن بد بزرگترین لعنت خداست: زن بطور کلی دامی و وسوسه‌ای است و «پاندورا» سرچشمه و منشأ تمام پریشانیها و محنتهای ماست. نظری که درباره جامعه دارد بیش و کم بصورتی است که در پیراپلاومن^۱ ابراز می‌شود؛ وضع اسور بد است، اما هسیود طرح ویرنامه سیاسی خاصی برای بهبود آن ندارد و تنها درمانی که برای علاج این نابسامانی پیشنهاد می‌کند این است که حکام موجود باید به وظایف خود عمل کنند، یعنی عدالت را اجرا کنند و از این طریق خشنودی زئوس را بجویند، درحالی که عامه مردم خویشتن را وقف کار سخت و مشروع سازند.

در زمان هادریان^۲ (آدریان) مردم محل معتقد بودند که منظومه دیگر یعنی تئوگونیا^۳ یانسب نامه ارباب انواع راهسیود نساخته است. سبک واسلوب

1. Piers Plowman

2. Hadrian

یوبلیوس آئلیوس هادریانوس، امپراتور روم (۱۱۷-۱۳۸).

3. Theogonia

نگارش این اثر بی‌گمان عیناً همان سبک و اسلوب کاها و «دوها» است جز اینکه لغات این دو با یکدیگر فرق دارند و این تفاوت در دواثر، که یکی به کشاورزی و قواعد و احکام اخلاقی می‌پردازد و دیگری از اساطیر پیدایش عالم سخن می‌دارد، امری است طبیعی. بهرحال، در حوالی آغاز قئوگونیا قطعه‌ای هست، که اگرچندتر کیب آن قدری گنگ و مبهم است از ظاهر آن برمی‌آید که هسیود را گوینده آن معرفی می‌کند. در این قطعه شاعر می‌گوید: ^۲ «خداوندان شعر، سرودی زیبا به هسیود آموختند، آنگاه که گوسفندانش را در دامنه هلیکون مقدس می‌چراند. و این نخستین سخنی بود که این خداوندان به من گفتند.» می‌توان پنداشت که مراد از سرود زیبا، کاها و «دوها» باشد و مصنف قئوگونیا را در مقامی می‌پندارد که خوشتن را با هسیود مقابله و قیاس می‌کند؛ اما طبیعی‌تر این است که بپنداریم شاعر اصولاً به خود اشاره می‌کند، نخست با ذکر صریح نام و سپس با ضمیر. وقتی رأی جمهور نقادان زمانهای باستان را، که هردو منظومه را حاصل طبع هسیود می‌دانسته‌اند، براین پندار بیفزاییم و شباهت کلی دواثر و نیز این حقیقت را در نظر بگیریم که نیمی از افسانه پرومته در یکی از دواثر و نیم دیگر در دیگری آمده است طبعاً احتمال اینکه هردو اثر به مصنف واحدی تعلق داشته باشند به یقین نزدیکتر می‌گردد.

منظومه قئوگونیا به اجمال چنین است:

۳۵-۱ مقدمه‌ای است که طی آن شاعر طلب الهام از خداوندان شعر می‌کند و گزارشی از ملاقات خویش را با ایشان بدست می‌دهد: این نخستین بیانیه ادبی اروپاست: خداوندان شعر و هنر به اومی گویند: «ما می‌دانیم چگونه دروغهایی بگوییم که به حقیقت مانند باشند و می‌دانیم آنگاه که مقتضی بدانیم چگونه از روی راستی سخن بگوییم.» ^۲ نیمی از این تقریباً بی‌هیچ تغییر و تبدیلی از ادیسه اخذ شده است. به نظر می‌رسد که در اینجا هسیود خوشتن را نماینده مکتبی از شاعران اعلام می‌کند که دیگر پروای افسانه‌های مشکوک پهلوانان گذشته را نخواهند داشت و به حقایق، خواه حقایق مذهبی یا حقایق مربوط

1. *Works and Days*

۲. رجوع کنید به پائوسانیاس، در میان بوئوتیایهای حوالی هلیکون این اعتقاد جاری است که هسیودس وای کاها و «دوها» چیز دیگری نسرود.

۳. بیت ۲۷ (رجوع کنید به اشمیت - اشتاهلین)

به‌امور عادی زندگی، خواهند پرداخت. باری، سپس خداوندان شعر و هنر عصبایی از چوب غار به‌وی می‌بخشند و سرود شگفت را دروی می‌دمند.

۱۱۵-۳۶ درآسد یا مقدمه دوم: با خداوندان شعر و هنر، این دختران زئوس و حافظه^۱، آغاز کنیم که سرود همه چیزهای آسمان و زمین را می‌سرایند.

۱۱۶-۱۵۳ آغاز جهان از کائوس^۲؛ وصلت زمین و آسمان و زاده ایشان.

۱۵۴-۴۱۰ فرزندان زمین و آسمان، تیتانها، علیه پدر خویش، یعنی

آسمان، قیام می‌کنند و وی را از زمین جدا می‌سازند. زناشویی تیتانها و فرزندان ایشان.

۴۱۱-۴۵۲ حادثه‌ای ضمنی، سرودی به افتخار هکاته^۳، دختر کوئیوس^۴

تیتان و همسرش فوئیبه^۵. این زن طرف توجه زئوس است و می‌تواند مردان را به سعادت برساند^۶.

۴۵۳-۵۰۶ فرزندان کروئوس و رها^۷. زئوس که پسرک‌هتر است علیه پدر قیام می‌کند و وی را از قلمروش، کائنات، می‌راند.

۵۰۷-۶۱۶ تولد پرومته پسر ایاپتوس^۸ تیتان. وی زئوس را درتسهیم

قربانیان، بین آدمیان و خدایان، فریب می‌دهد. آتش را از آسمان می‌دزدد؛ زئوس در خشم می‌آید، و پاندورا را که جدۀ جنس زن است به‌میان مردان می‌فرستد. پرومته در بند کشیده می‌شود.

۶۱۷-۸۱۹ جنگ بین فرزندان کروئوس و تیتانها در می‌گیرد و فرزندان

کروئوس فیروز می‌شوند.

۸۲۰-۸۸۰ زمین فرزند دیگری می‌زاید، و این فرزند توفوئوس^۹ هیولا است

که زئوس وی را با صاعقه منکوب می‌کند.

۸۸۱-۹۵۵ خدایان که اینک دشمنان‌شان را منکوب کرده‌اند به صوابدید

1. Mnemosyne

2. Chaos

3. Hekate

4. Koios

5. Phoibe.

۶. معلوم نیست که از چه رو شاعر چنین قدرتی برای این خدایگونه بی‌قدر قایل شده است. شارح آثار هسیود معتقد است که چون این خدایگونه در بوئیوتیا پرستش می‌شده نزد شاعر چنین قدر و منزلتی داشته، لیکن به‌رحال سند و مدرکی در این خصوص در دست نیست، بعلاوه صحت و امسالت این قطعه نیز محل تردید است (رجوع کنید به هسیود و اِپسَخولوس نوشته ف. سالمس).

7. Rhea

8. Iapetos

9. Typhoeus

زمین زئوس را به پادشاهی خود برمی‌گزینند: شرح و وصف وصلتهای پیاپی زئوس و سایر خدایان کبار.

۹۵۶-۱۰۲۲ فرزندان خورشید: همسران و فرزندان فناپذیر و میرای خدایان. چنانکه پیداست این منظومه در عین حال که رساله‌ای در زمینه الهیات است مقدمه‌ای بر تاریخ عالم نیز هست. لطف‌وگیرایی آن به پای کارها و دوزها نمی‌رسد و علت این امر صرفاً اسامی بیشماری است که شاعر در منظومه گنجانده و بخشهای عمده اثر را بدانها آلوده است، و بهر حال نخستین فهرست منظوم است، که خود از اختصاصات بارز مکتب هسیود است. در این شکوه و شکایت که کوئینتیلیان می‌کند و می‌گوید که «هسیود بندرت به اوجی بلند دست می‌یابد و بیشتر آثارش را تعدادی اسامی و نامها اشغال کرده» حقیقتی نهفته است، و یا لا اقل می‌نماید که نهفته باشد، تا سرانجام در می‌یابیم که منظور وی از این کار نه سرگرم ساختن بلکه آموزش و تهذیب کردن است. وی نیز مانند معاصر خویش، آموس^۱، از انبیا است اما به خلاف وی می‌کوشد نظریه خویش را درباره ساختمان عالم و حکومت الهی در چیزی شبیه به قالب منظم و با اسلوب ارائه کند و برای نیل به این منظور از نامها و افسانه‌های خدایانی که مردم می‌پرستند استفاده می‌کند. نمی‌دانیم که خود تا چه اندازه به حقیقت تاریخ زندگی ایشان معتقد بوده و تا چه حد در این قصص به چشم تمثیل می‌نگریسته و یا خود چه مقدار از آنها را تغییر داده یا ابداع کرده است، زیرا بجز اشعار هومر شاهد و مدرکی در مورد طرز تفکر یونانیان باستان در دست نداریم. مسلم این است که تعدادی از ارباب انواع را به خدایان سابق افزوده است (و دانسته نیست که تیتانهایی که از آنها نام می‌برد چگونه در یونان پذیرفته شده و مردم نسبت به ایشان چه تلقی و برخوردی داشته‌اند). بعلاوه از مجردات بسیاری نظیر همچشمی و فرزندانش بنامهای ذمت و غفلت و گرمگی و دنج و از این قبیل نام می‌برد که همه از شب نشأت نمودند. وی ظاهراً هر چند گاه خدایان را از مایه مقید به حالت مجرد می‌برد، چنانکه عشق یعنی اروس^۲ را که ربه النوع محلی تسپیی^۳ واقع در بوئوتیا بود در مقام قدرتی عالمی و

1. Quintilian

2. Amos

3. Eros

4. Thespiiai

فرزند بی پدر کائوس^۱ اولیه ارائه می‌کند. در نظر او خود لفظ «خدا» مفهوم مجردی را یافته است، چون می‌گوید: «چیزی که به تواتر رسید دیگر یک چیز بی ارزش و عبث نیست، و در آن صورت بیگمان خدایی است» عبارت دیگر آنچه ما اینک افکار عامه‌اش می‌خوانیم و ظاهراً مربوط به شخص بخصوصی نیست یکی دیگر از تجلیات قدرت الهی است که با واسطه افراد عمل می‌کند.

از قدیم الایام اثر دیگری را هم به هسیود منسوب می‌کرده‌اند، و قریب به اتفاق سخن سنجان در این که این اثر حاصل طبع او بوده است وحدت نظر داشته‌اند. این اثر فهرست زنان^۲ است که با نام اهوای^۳ شناخته است و موجب این وجه تسمیه این است که هریکشی از آن با کلمات «ای اوئی» به معنای چنین بود.... آغاز می‌شده؛ چارچوب منظومه چیزی در این حدود بوده است: «بسیاری از زنان بغایت نکوروی بودند و خدایان مجذوبشان گشتند، نظیر...» شاعر پس آنگاه نام زن مورد نظر را ذکر می‌کند و سپس به وقایع و ماجراهایی که این زن یا پسرش یا هردو از سرگذرانده‌اند می‌پردازد. ناگفته پیداست که اثری بدین شکل که بی‌هیچگونه «تم» میانی و مرکزی ساخته و پرداخته شود چیزی ریزافت نیست و تأثیر واحدی را به خواننده القاء نخواهد کرد، و اصولاً معلوم نیست که مصنف چرا و به چه جهت زنان را بعنوان سیماهای برجسته اثر برگزیده است.^۴ می‌گویند این منظومه منقسم بر پنج دفتر بوده، اما با توجه به قطعاتی که از آن بازمانده و طول داستانهایی که این قطعات بدانها مربوط بوده‌اند می‌توان گفت که این ارزیابی کمتر از واقع است. در ضمن بطور قطع نمی‌توان گفت که این منظومه حاصل طبع هسیود بوده است. سبک و اسلوب قطعاتی که از آن بجا مانده به سبک کار او شبیه نیست و خیلی فروتر از شعر حماسی است و دور نیست که شاعر مستعدی از سبک بنیادگذار این مکتب تقلید کرده باشد. اینکه تنوعی به صورتی که بدست ماریسده باقطعه‌ای پایان می‌پذیرد

1. Chaos 2. Catalogue of Women 3. Ehoiai

۴. می‌گویند هسیود از مردم لوکریا تأثر پذیرفته و چون نسبت این مردم از طریق مادر تعقیب می‌شده و جامعه نوعی جامعه مادرسالاری بوده لذا زنان را بعنوان سیماهای برجسته اثر برگزیده لیکن حتی اگر قسمت اول این اظهار مشکوک باشد قسمت دوم آن پاک نادرست نباشد باز این اظهار را نمی‌توان دلیل متقنی بر این امر گرفت. برای توضیح بیشتر رجوع کنید به اشعیت اشتاهلین، و اثر رز بنام افسانه‌های قومی (۱۹۲۶)

که منتهی به «اهویای» می شود مبین چیزی نیست، چه این اثر ییگمان در مقام ادامهٔ تنوگونیا تصنیف شده و هیچ بعید نیست همانطور که در مورد ایلیداد دیدیم برای پیوستن آن به اصل اثر تصرفاتی در آن شده باشد.

از تاریخ حیات هسیود اطلاع دقیقی و درستی نداریم: همانطور که دیدیم هرودوت می پنداشته که در حوالی ۸۵۰ پیش از میلاد می زیسته و معاصر هومر بوده. فرض اخیر، یعنی معاصر بودنش با هومر مسلماً نادرست است، بهرحال، چنانکه پیشتر هم اشاره کردیم وی در فاصلهٔ بین دوره‌ای که عصر مفرغ به عصر آهن تحول می یافت می زیسته، چه هسیود خود در سخن از مردان عصر مفرغ به غرائب کارشان که از مفرغ استفاده می کرده اند اشاره می کند و همین خود نشان می دهد که آهن در زمان او مورد استفاده بوده است، و این خود پایان مرحلهٔ انتقالی است، و نشان می دهد که وی زمانی بالنسبه دراز با هومر فاصله داشته است. گذشته از این، کلمات و عبارات و صفات و حتی بیت‌های کاملی که آزادانه از ادیسه و ایلیداد اقتباس کرده شاهد این مدعا است. از طرف دیگر خیلی هم با هومر فاصله نداشته و چنانکه دیدیم چیزهایی در آثار هومر وارد شده است که می نماید کار اعضای مکتب هسیود باشد. این تصحیفات و تصرفات بزحمت می تواند به دوره‌ها، بعد مربوط باشد، و نسخه‌های موجود، جدید و قدیم^۱، گواه بر این امر هستند، و تازه این تحریفات را تنها براساس شواهد درونی می توان محکوم کرد. علاوه بر اینها، هرچند از این منظومه‌ها استنباط می شود که نظام هومری حکومت، به انحطاط گراییده و بخش‌های مختلف یونان در مرحلهٔ سقوط به جدایی از یکدیگر وارد شده و کم کم به تفرد گذشته میل کرده اند با اینهمه می بینیم که هنوز حکومت نوع جدیدی سر بلند نکرده است: برای مثال، چیزی از سلاطین مطلق العنان و امتعه و صنعت نمی شنویم. فقد این اطلاعات را شاید بتوان براین اساس توجیه کرد که وی در قرن هشتم می زیسته است^۲.

آنچه مسلم است این است که خواه در زمان حیات یا پس از آن پیروانی

۱. منظور از نسخ قدیم پاپیروس‌هایی است که از آثار هومر کشف شده اند و نیز اظهارات شارحان و نحویان. مراد از نسخ جدید نسخی است که اینک موجودند، مربوط به قرون وسطا یا مربوط به زمانهای پیشتر.

۲. شواهد نجومی تا اندازه‌ای به حل این مشکل کمک می کنند. (برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به نوشته‌های ت. و. آلن و ا. ا. رامبودر (J.H.S.)

داشته است. تعدادی منظومه نیز بوده‌اند که دست بدست می‌گشته‌اند و آنها را به‌وی یا به‌سایر نویسندگان، بی‌نام و بی‌نام، منتسب می‌کرده‌اند. این منظومه‌ها مقفود شده‌اند.

از میان این منظومه‌ها دوتا هستند که می‌نمایند از ملحقات آثار او بوده باشند و به‌ترتیب به فهرست نامهٔ بزرگ زنان^۱ و کارهای بزرگ^۲ معروف بوده‌اند، اما از آنها جز چند قطعه بازمانده، و هیچ بعید نیست که بعضی از قطعاتی که از فهرست نامهٔ زنان باقی مانده در اصل، به فهرست نامه بزرگ تعلق داشته بوده، با این همه از همان اندکی که بجامانده نیک‌پیدا است که فهرست‌نامهٔ اصلی به‌نسب نامهٔ پهلوانان می‌پرداخته و فرمول مشهور «چنین بود» را بکار می‌بسته، حال آنکه فهرست نامهٔ بزرگ متضمن پند و اندرز و کلمات قصار و زیانزدهایی نظیر چیزهایی بوده است که بخشهایی بزرگ از کادها و دوزها را شامل می‌شده‌اند. محتوای سایر منظومه‌ها چیزهای اساطیری بوده؛ یکی از این منظومه‌ها ذناشویی کئوکس^۳ بوده و می‌توان پنداشت که به‌قسمتی از قصهٔ کئوکس و آلکونه^۴ می‌پرداخته و دیگری، یعنی ملاپودئیا^۵ از ماجراهای مربوط به ملاپئوس^۶، پیامبر افسانه‌ای، سخن می‌داشته است. منظومهٔ سوم، ایدائیان داکتولوی^۷ نام داشت و گزارشی از احوال این موجودات غریب و ناشناخته بود، حال آنکه منظومهٔ چهارم، آئیگیمیوس^۸ دست کم مشتمل بر دو دفتر بود و عده‌ای تصنیف آن را به کرکوپس^۹ نامی از مردم میلئوس^{۱۰}

1. *Great Ehoiai*2. *Great Works*3. *Marriage of Keyx*4. *Alkyone*.

قطعات بازماندهٔ این اثر را می‌توان در چاپ Rzach یافت. دورنیست که

ذناشویی جزئی از فهرست نامهٔ زنان بوده باشد (برای کسب اطلاع دربارهٔ خود داستان رجوع

کنید به اساطیر نوشتهٔ رز)

5. *Melampodeia*6. *Melampus*.7. *Idaian Daktyloi*8. *Aigimios*.9. *Kerkops*.10. *Miletos*.

از آنجمله‌اند آتنائوس. گفته می‌شود که همین شخص پاره‌ای مطالب اورفای هم نگاشته؛ سویداس وی را از پیروان فیثاغورث بشمار می‌آورد. اگر این کرکوپس واقعاً اهل میلئوس بوده باشد و در آن صورت این نشانی بر عقب ماندگی دوریسی‌هاست، که وی را که بیگانه بوده برای استفاده‌های تبلیغاتی به خدمت گرفته‌اند. ارسطو وی را رقیب هسیود خوانده است و این امر شاید ناشی از این بوده باشد که آئیگیمیوس را گاه به هسیود و گاه به وی اسناد می‌داده‌اند.

نسبت می‌دادند. این اثر ظاهراً کوشش جالبی از ناحیه مردم دوریس بود به اینکه سهمی از افسانه‌های گذشته کشوری را که تصرف کرده بودند به خود اختصاص دهند. زیرا این قوم خود جز افسانه‌های ساده یا ساگا^۱ چیز دیگری نداشت. این آئیگیمیوس یکی از شاهان باستانی دوریسیها بوده و می‌نماید که این منظومه داستانی بوده است دربارهٔ این پادشاه و این که چگونه بهنگامی که ضمن جنگی در تنگنا افتاده بوده از هر کول یاری جسته بوده است. مداخلهٔ این پهلوان فیروزی رانصیب آئیگیمیوس نمود و وی نیز من باب حق شناسی هولوس^۲ پسر هر کول را به فرزندی پذیرفت. علاوه بر این منظومه شبه تاریخی منظومه دیگری نیز وجود داشته موسوم به آسترونومیا^۳، که عنوان آن بقدر کافی گویاست، و از آن بارها بعنوان سندی دال بر افسانه‌هایی که گویا دربارهٔ ستارگان گفته شده بوده استشهاد شده است، لیکن باید گفت بهمین دلیل وجود چنین اثری در چنین دورم ای قدر، مشکوک می‌نماید، زیرا بی‌تردید بخش عمده افسانه‌های یونانی که از ستارگان سخن می‌دارند مربوط به دوره‌های جدیدترند و تا عهد رونق و شکوه فرهنگ اسکندریه شناخته نیستند. جالب اینجاست که پلینی^۴ که همه چیز را فزون از حد به دیدهٔ خرده بین می‌نگرد این اثر را را به هسیود اسناد می‌دهد. افوروس^۵ کتابی بنام گیس‌پولوگوس را در زمینهٔ جغرافیا خوانده و سطری از آن را نقل کرده بوده که استرابو^۶ آن را در اثر خود آورده است. دفتر شعر دیگری هم بوده تحت عنوان اندرزهای خیرون^۷، که سه نکته دربارهٔ آن می‌دانیم: نخست آنکه درحوالی آغاز متضمن این پند بوده است: اول از هر چیز وقتی به خانهٔ خویش می‌آیی برای خدایان فتناپذیر قربانی کن؛ دوم آنکه کودک تا به هفت سالگی نرسیده نباید درس بخواند؛ سوم آنکه می‌گفت طول عمر دختران دریا و پریان کوهسارها $10 \times 9 \times 3 \times 4 \times 9$ بار بیش از طول عمر انسانها است.

1. Saga 2. Hyllos 3. *Astronomia*
4. Pliny. N.H ; XIII , 213 (*huius quoque nomine exstat Astrologia*)
5. ephoros (فصل نهم) 6. Strabo 7. *Maxims of Chiron*

برای ما از همه جالبتر منظومه‌ای است به نام *مپهرکول*^۱، که از آن تنها به لفظ *آمپیس*^۲ یاد می‌شود. این اثر ولو صرفاً از این لحاظ که از لطامت‌گردش ایام مصون مانده و دست نخورده به ما رسیده درخور توجه است. این منظومه نوعی سرود حماسی است مشتمل بر ۴۸۰ بیت که ۶ بیت اول آن از *اهویای*^۳ اقتباس شده و به *آلکمنه*^۴ و *آمفی ترون*^۵ و تولد هرکول و ایفی کلس^۶ می‌پردازند، که دو برادر از یک شکم بودند. مابقی منظومه شرح ماجراها و وقایعی است که بر هرکول گذشته و وصف برخورد او با *کوکنوس*^۷ راهزن پسر *آرس*^۸ است. در این بخش جریان پوشیدن سلاح و آماده شدن هرکول از برای جنگ به تفصیل شرح داده می‌شود و وصف‌صور و نقوشی که بر سپرش رسم شده و آشکارا تقلیدی از سپر *آخیلوس* در *ایلیاد* است ۱۷۸ بیت از منظومه را به خود اختصاص می‌دهد. باری، هرکول ییاری و راهنمایی *آتنا* کوکنوس را می‌کشد و *آرس* را زخم می‌زند. قطعاتی از این منظومه از *ایلیاد* تقلید شده و پراست از لفاظی و یاوه‌سرایی و استعارات و مجازاتی که از حد ذوق سلیم در می‌گذرند. با اینهمه منظومه‌ای سبک و بی‌مایه و سزاوار تحقیر نیست و داستان جالبی را با روح و لطف درخور ستایشی باز می‌گوید. مصنف این منظومه شناخته نیست و اگر مورد استفاده *استه‌سیخوروس*^۹ واقع شده باشد در این صورت طبیعی است که پیش از دوران او سروده شده است. نخستین کسی که این منظومه را تقلید کرد *سوفوکلس* بود.

هسیود را می‌توان بنیادگذار مکتبی دانست، هر چند که این مکتب وسیع‌تر و مهم‌تر از مکتب شاعران هومری نبود. وی را یحتمل بچشم شاعر طبقات فرو دست و بی‌نوا می‌نگریستند؛ و این طبقات اینک که حکومت یونان به سوی دموکراسی یا دست‌کم حکومت غیر اشرافی میل می‌کرد بسرعت اهمیت می‌یافتند. در خود بوئیوتیا تنها به یک شاعر برمی‌خوریم، که *خرسیاس*^{۱۰} از مردم اورخومنوس^{۱۱} بود و پلوتارخ

1. *Shield of Herakles*2. *Aspis* سپر3. *Ehoiai*4. *Alkmene*5. *Amphitryon*6. *Iphikles*7. *Kyknos*8. *Ares*9. *Stesichoros*10. *Chresias*11. *Orchomenos*

می‌گوید که همعصر پریاندروس^۱ جبار قرنط بوده و پائوسانیاس^۲، با واسطه، دو بیت از اشعار او را نقل کرده و اظهار داشته است که تصنیفاتش در روزگار خود شاعر تمام و کمال از بین رفته و فراموش شده بوده است (قرن دوم میلادی). محل دیگری که ظاهراً مرکزیت بیشتری داشته قرنط بوده که اینک در این دوره سرعت در مقام یکی از حکومت‌های درجه اول یونان به پیشما می‌آید. در این دیار منظومه‌ای تصنیف شد که عموماً از آن به حماسه قرنط^۳ یاد می‌شود و تصنیف آن را به ائوملوس^۴، که عضو خاندان حاکم باکخیادای^۵ بوده، نسبت می‌دهند. آن مقدار که از این منظومه^۶ بازمانده است نشان می‌دهد که شرح افسانه وار تاریخ شهر بوده و با طول و تفصیل بالنسبه زیادی به این امر می‌پرداخته است. یکی از شخصیت‌های اصلی داستان مدئیا^۷ بوده و ماجراهای آرگونوتها^۸ ظاهراً وقایع ضمنی و فرعی داستان را تشکیل می‌داده است. این اثر مانند بیشتر آثار حماسی این مکتب منبع اطلاعاتی از برای مورخان بوده (رجوع شود به فصل نهم) و همین خود توضیح می‌دهد که چرا پائوسانیاس اثر متثوری بنام قادیخ قرنط^۹ را به ائوملوس منتسب می‌کند و کلمنت^{۱۰} از مردم اسکندریه وی را نثر نویس می‌خواند. این اثر، یعنی قادیخ قرنط که وی از آن نام برده و از مطالب آن استفاده کرده، با نوشته‌های خود او مخلوط شده است؛ تاریخ حیات او دانسته نیست؛ پائوسانیاس در چندین جا می‌گوید که وی در قرن هشتم پیش از میلاد می‌زیسته اما چون در عین حال تردید می‌کند در اینکه بجز چند سرودی که برای جشن آپولوی دلوسی ساخته‌چیزی تصنیف نکرده باشد (و دو بیت از این تصنیف را که به زبان دوریسی است نقل می‌کند) این گفته بهر حال کمکی به تعیین تاریخ تصنیف این حماسه نمی‌کند. در حاشیه‌ای که بر آثار پیندار^{۱۱}

1. Periandros 2. Pausanias 3. Corinthian Epic 4. Eumelos
5. Bakchiadai

۶. کینکل (Kinkel) قطعات بازمانده این منظومه را در اثر خود بنام قطعاتی از حماسه‌های یونان آورده است.

7. Medeia 8. Argonauts

(گویا لفظ ادنوت که در میان عوام مصطلح است از همین کلمه گرفته شده است)

9. Corinthian History 10. Clement 11. Pindar

نوشته اند گفته می‌شود: «شاعران نام آور بسیاری در قرنط بودند، از آنجمله آئیسون^۱، که سیمونیدس از او یاد می‌کند». اگر این نام تحریف نشده باشد این تنها اثری است که از این شاعران نام آور باقی مانده است. احتمال منظومه انودوپا^۲ هم که بعضی از سخن‌شناسان آن را به ائوملوس منتسب می‌کنند حاصل طبع یکی از همین شاعران قرنطی بوده باشد. این اثر بی‌گمان به داستان «اروپا»^۳ و نره‌گاو می‌پرداخته اما سه بخشی که از آن بازمانده بترتیب به دیونوسوس و آپولو و آمفیون^۴ می‌پردازند.

بخش جنوبی‌تر، یعنی اسپارت، شاعری حماسه پرداز از آن خود داشته بنام کینائیتون^۵ که سن ژروم^۶ در ترجمه‌ای که از وقایعنامه ائوسیپوس^۷ کرده تاریخ حیات وی را المپیاد چهارم یعنی حوالی ۷۶۰ پیش از میلاد می‌داند، که با قدری تردید می‌توان پذیرفت و ظاهراً باید مدتی بعد از این بوده باشد. عده‌ای از نویسندگان باستانی تصنیف ایلیاد کوچک و ادنیدپودیا و قله‌گونیا را به‌وی نسبت می‌دهند اما حتی یک بیت از این منظومه‌ها به دست ما نرسیده که بطور قطع برای این اشاره دارد و جز اشاراتی معدود سند و مدرکی بر اثبات این مدعا در دست نیست. یکی دیگر از آثاری که از آن نام می‌برند و اطلاعی از چه و چون آن در دست نیست منظومه ناوپاکتوس^۸ است که بعضی تصنیف آن را به شاعری میلئوسی و برخی به کارکینوس^۹ نامی از مردم ناوپاکتوس (له-پانتو)^{۱۰} واقع برخلیج قرنط اسناد می‌دهند. ظاهراً از حیث طرح و نقشه چیزی مانند اهوای بوده زیرا به زنان نام آور و بلند آوازه می‌پرداخته، و داستانی که در این میان جایی نمایان داشته و با طول و تفصیل پرداخته شده بوده قصه آرگونوتها بوده است. گواه این مدعا که نگارش نسب‌نامه‌ها و داستان‌های نیمه تاریخی محدود و موقوف به سرزمین اصلی یونان نبوده اشاراتی است که به آسیوس ساموسی^{۱۱} شده است، که اثرش بنابر آن مقدار اندکی که از آن نقل کرده‌اند وسیعاً به نسب‌نامه پهلوانان باستانی می-

1. Aison

2. Europa

3. Europa

4. Amphion

5. Kinaithon

6. S. Jerom

7. Eusebios

8. Naupaktos

9. Karkinos

10. Naupaktos (Lepanto)

11. Asios of Samos

پرداخته و یکی از قطعات آن شرح و وصف زنان شهر او بوده که در البسه فاخر خویش به مراسم جشن و سروری که به افتخار «هرا» برپا می‌داشته‌اند می‌رفته‌اند. ظاهراً آتن هم سهمی در این جنبش داشته، زیرا پائوسانیاس یک‌بار با واسطه از هگه‌سینوس^۱ نقل می‌کند و می‌گوید که وی منظومه‌ای راجع به آتیکا تحت عنوان آتیس^۲ سروده بوده و چندبیتی از آن به تاریخ افسانه‌وار شهر آسکرامسقط‌الرأس هسیود اختصاص یافته بوده است. نمی‌دانیم که فودونیس^۳ را چه کسی نوشته اما می‌توان حدس زد که مصنف آن شاعری از مردم آرگوس^۴ بوده، چرا که پهلوان داستان، فورونئوس^۵ پسر ایناخوس^۶، رود آرگولید^۷ است. مصنف منظومه مینواس^۸ که ظاهراً به تصرف شهر اورخومنس^۹ توسط هرکول می‌پرداخته چندان گمنام نیست، زیرا عده‌ای آن را به پرودیکوس فوکیسی^{۱۰} منتسب داشته‌اند، که ما چیزی درباره‌اش نمی‌دانیم. از اینها مبهم‌تر منظومه‌های مختلفی است که به هراکلس (هرکول) و تسه‌ئوس می‌پردازند، و ما همینقدر می‌دانیم که چنین چیزهایی وجود داشته‌اند. اطلاعاتی هم که درباره‌ی دانائیس^{۱۱} داریم بزحمت از این حد درمی‌گذرد: این منظومه‌ماجرای دانائوس^{۱۲} و پنجاه دخترش را با طول و تفصیل در ۶۵۰ بیت گزارش کرده بوده است.^{۱۳}

چنانکه در فصل پیش متذکر شدیم تعداد و تذکار این آثار صرفاً به علت تأثیر و نفوذ قابل ملاحظه‌ای است که بر ادبیات دورانهای بعد اعمال کرده‌اند. به نظر می‌رسد دو گروه از نویسندگان این آثار را با شور و شوق می‌خوانده‌اند: یکی وقایع‌نگاران اولیه که بعدها از ایشان یاد خواهیم کرد و دیگری شاعران قرنهای ششم و پنجم که بیشتر منظومه‌های خود را از این نوشته‌ها گرفته‌اند. میتولوژی ظاهراً رایج‌ترین موضوع از برای تصنیفات گوناگون ادبی بوده و مدتها همچنان

1. Hegesinus	2. Atthis. (Attica)	3. Phoronis
4. Argos	5. Phoroneus	6. Inachos
7. Argolid		
8. Minyas	9. Orchomenos	10. Prodikos of phokis
11. Danais.	12. Danaos	

۱۳. رجوع شود به کینکل (Kinkel)؛ علاوه بر این، قطعاتی از منظومه دیگری به نام آلکمانیونیس که مصنف آن معلوم نیست بدست آمده است.

در این مقام رواج داشته و بنابراین وقوف برآن برای شاعر یا سخنور یا مورخ کمال ضرورت را داشته است، و آثار حماسه سرایانی که برشمردیم در حقیقت کتب مرجعی بودند که مصنفین مابعد، از آنها به منتهای درجه استفاده کردند. پیش از آنکه به اشکال دیگر شعر و شعر دوره‌های بعد بپردازیم لازم است به مسیر دیگران جنبشی که هسیود راهگشا و پرچمدار آن بود اشاره کنیم. هسیود نظریات خود را دربارهٔ مذهب و اخلاق در قالب اشعارشش وتدی بیان کرده بود؛ پس از او نیز بویژه در سده‌های ششم و پنجم همین قالب برای تبلیغات مذهبی و بیان نظریات فلسفی بکار رفت.

سده‌های هفتم و ششم در زندگی مردم یونان، عصر تحولات و تلاطمات اجتماعی بود: نارضایی طبقات فرودست، که بی‌علت هم نبود، مدام در افزایش بود: مردم این طبقات در طلب وضع معیشتی بهتر و خواستار سهمی در حکومت بودند. برای نیل به این منظور معمولاً برگرد رهبر نیرومندی که اغلب یکی از اشراف بود جمع می‌شدند و این آریستوکرات پس از اینکه بساط حکومت اشراف را در هم می‌پیچید حکومت خود کامه‌ای بنا می‌کرد و عبارت دیگر نقش دیکتاتوری را برعهده می‌گرفت که نیرویی قدرت مطلقهٔ او را محدود و مقید نمی‌کرد. معمولاً این خود کامگان نیز به نوبهٔ خود از مسند قدرت به‌زیر آورده می‌شدند و شکل تازه‌ای از حکومت در کار می‌آمد که خواه حکومت مشتی مردم متنفذ (اولیگارش) و یا حکومت مردم (دموکراسی) بود و دارای قانون اساسی بود که بعدها ممکن بود مدون هم بشود. اما طبیعی بود که در طی این دوران تحولات و یا هرج و مرجی که اغلب به طول هم می‌انجامید نارضایی عامه به سایر قلمروهای سیاست و اقتصاد نیز نفوذ کند. مردم کم کم در مسائلی نظیر عدالت خدایان و احساس غریزی خود مشعر بر اینکه زندگی ارزش زیستن دارد شک و تردید کردند. از نتایجی که از این تحول و تردید حاصل شد، دوتا برای ادبیات درخور اهمیت‌اند: کیش‌هایی که تا کنون بیگانه یا مختص به عوام-الناس بودند و برای مصایب این جهان پاداشی را در جهان عقبی وعده می‌دادند قوت گرفتند و افکار جدیدی ظهور کرد که بیش و کم مستقل از ضمانت‌های اجرا یا محدودیت‌های مذهبی به مطالعه و تحقیق دربارهٔ ساختمان عالم و جامعهٔ بشری می‌پرداخت. بین این دو، و بین یکی یا هر دوی اینها و اشکال مستقر و

و جا افتاده مذهبی، انواع و اقسام تماس و برخورد روی داد که از همه مهمتر سازشی بود که طی همین دوره بین کیش باستانی و پابر جای پرستش آپولو در در دلفی و کیش جدید دیونوسوس صورت گرفت و منجر به این شد که این دو کیش در معبد این دورب النوع^۱ شریک شدند و اتحادی بین آداب دین و عرفان پدید آمد، با این تفاوت که فعالیت فلسفی در بین فرق فیثاغورثی^۲ ماگناگرایسیا^۳ بسیار شدید بود.

طبیعی بود که این امر در میان مردمی که دارای ادبیات شایان توجهی بودند بغوبه خود ادبیات نوع جدیدی را برای بیان افکار و اندیشه‌های تازه بوجود آورد. تا آنجا که قضیه به جنبه مذهبی امر مربوط است نام مصنفان سرودها یا چیزهایی که برای خواندن در اعیاد و مراسم مذهبی سروده شده‌اند دانسته نیست؛ زیرا این گونه چیزها را اغلب به مصنفان موهوم عهد دور منتسب می‌کردند. اورفیس^۴، یا کیش پرستش اورفئوس^۵، مدعی بود که عقاید و اصول خود را، که هرگز تحت قاعده و اسلوب معین و مشخصی درنیامد، از آثار الهام‌آمیز خود اورفئوس گرفته که گفته می‌شد معاصر وقعه آرگونوتها یعنی یک نسل پیش از جنگهای تروا بوده است. طبیعی هم بود که نهضت جدیدی که ظاهراً سخت مورد توجه و پسند طبقات فرو دست واقع شده بود به این ترتیب تباری اشرافی برای خود دست و پا کند و بر سابقه قدیمتر و معتبرتری از اشرافیت هومری دست اندازی کند—و این آوایی بود که قرن‌ها بعد در کوششهای جالبی که مذاهب مختلف، مسیحی و غیرمسیحی، برای انتساب خود به اجداد قدیمتر به عمل آوردند طنین انداز شد.

قصه اورفیس و ادبیات آن سراپا ابهام و تاریکی است و توضیحاتی که متأخرین در این باره داده و خواسته‌اند که آنرا براساس علل و جهاتی توجیه کنند متضمن مقادیری حدس و گمان است. فعالیت این فرقه—اگر بتوان بدین

۱. تاریخ قطعی این واقعه بدرستی معلوم نیست (برای اطلاعات بیشتر در این زمینه رجوع کنید به نوشته فارنل و تادریخ ادیان یونان نوشته نیلسن که معتقد است این واقعه در قرن هفتم روی داده است.)

2. Magna Graecia. مهاجرنشینان یونانی جنوب ایتالیا.

3. Orphism. 4. Orpheus.

نامش خواند—پیش از هزار سال دوام می‌کند و از قرن ششم پیش از میلاد و یا پیش از آن آغاز می‌شود و به قرنهای چهارم و پنجم میلادی می‌گردد. می‌نماید که در طی این مدت نصوص و متون بخصوصی چون انجیل مسیحیان و قرآن مسلمانان وجود نداشته که در موارد لزوم در حل قطعی مسایل به آنها مراجعه شده باشد. نام اورفئوس و مصاحب یا پسر یا همکار او، موسائیوس^۱، دستخوش انواع و اقسام تصرفات و تحریفاتی بوده که از زمانهای بسیار دور شروع شده و ادامه یافته است. از اینرو گفتن اینکه در این دورانی که با آن سروکار داریم در محافل اورفه پرست چه چیز را تعلیم می‌داده یا می‌خوانده‌اند بسیار دشوار است^۲. بهرحال، بنابر نوشته‌های اندکی که بازمانده و می‌توان تاریخ بالنسبه درستی از برای آنها معین کرد و نیز با توجه به مدارک کاملتری که از آیینهای دیگر به دست ما رسیده می‌توان گفت که پیروان این کیش، اساطیری مخصوص بخود داشتند که شامل خدایانی بود که جایی در معابد خدایان یونانی نداشتند. از آنجمله بودند زاگرتئوس^۳ پسر زئوس و پرسی فونه^۴ که تیتان‌ها او را کشتند و خوردند و از بدن‌های قاتلاننش، که زئوس ایشان را به ضرب صاعقه معدوم کرد، انسان بوجود آمد. به این ترتیب انسان نیمی تیتانی و نیمی ربانی است و لذا باید بیاری ریاضت خویشتن را از بخش تیتانی خود آزاد کند و به این ترتیب خود را شایسته و سزاوار سعادته ابدی زندگی پس از مرگ سازد. این جریان با ظهور آیین فیثاغورث که چیزی بی‌شبهت به «گناه نخستین»^۵ نیست و رعایت آن مستلزم اعمال انضباط سخت و ریاضت شدید برخویشتن است بغرنج‌تر شد. البته نمی‌توان گفت که اورفه پرستی در کجا پایان پذیرفته و آیین فیثاغورث چه هنگام آغاز شده است.

تا آنجا که می‌دانیم ادبیات مربوط به کیش پرستش اورفئوس، در قرن

1. Musaios

۲. برای اطلاعات بیشتر در این زمینه و قطعاتی که از این ادوار بازمانده‌اند رجوع کنید به نوشته کرن Kern و نیز نوشته‌های آبل Abel و Lobeck. (Aglaophamus). اثر خانم هاریسن به نام مطالعه‌ای در ادیان یونانی نیز بسیار مفید است.

3. Zagreus

4. Persephone

5. The Original sin

ششم آغاز می‌شود^۱. ظاهراً در درباره‌ی ایسیستراتوس^۲ و بطور مسلم در درباره‌ی پرسش هیپپاس^۳ مجموعه‌ای از سروشهایی که به موسائیوس و خلاصه‌ای از آنها به اونوماکریتوس^۴ منتسب بوده‌اند وجود داشته: این اونوماکریتوس را در حالی غافلگیر کردند که چیزهایی را بر سروشهایی که بنا بود تنظیم کند می‌افزود و به این جهت او را تبعید کردند^۵. همین واقعه ظاهراً اساس نظریات بعضی نحویان از آنجمله نظریه‌ی اپی‌گنس^۶، (که اگر چه تاریخ آن بدرستی معلوم نیست ولی از آنجا که کالیماخوس^۷ بدان اشاره می‌کند بقدر کافی قدیم است) واقع شد که مدعی شدند مصنف این منظومه‌های اورفه‌ای و سن جمله تصنیفات موسائیوس کسی جز خود اونوماکریتوس نبوده است. البته این تصویری است خطا، زیرا اگر سروشهایی در این زمینه وجود نمی‌داشت تا بتوان چیزی را بدانها افزود این شخص مشکل می‌توانست جعلیات خود را بعنوان سروشهای حقیقی بر مردم عرضه کند. علاوه بر این سروشهایی که اطلاعات درستی درباره‌ی شان در دست نیست می‌توان بعنوان آثار قدیم مربوط به این کیش از کتبی نام برد که به مراسم و آداب دینی می‌پردازند و حاوی سرودها و پاره‌ای گزارش‌ها درباره‌ی سرگذشت و سرنوشتی است که روح آدمی پس از مرگ بدان دچار می‌شود^۸؛

۱. نخستین کسی که از اورفئوس نام برد ایبوکوس بود و قدیمترین جلوه‌ی او را در هنر در گنجینه‌ی معبد دلفی می‌توان یافت (رجوع کنید به نوشته‌ی کرن) بهر حال شواهدی در دست است که وی را با دیونوسوس پیوند می‌دهد، هر چند آیین تهنیت و تطهیر نفس او را با آپولو می‌توان مربوط ساخت و گفته‌اند که وی خود یکی از پرستندگان پرشور آپولو بود، و بهر حال گفته می‌شود که بردست پرستندگان دیونوسوس کشته شد (ایسوخولوس).

2. Peisistratos 3. Hippias 4. Onomakritos

۵. هردوت، وی جانانین په ایسیستراتوس را موافق با قولی که در میان عامه رایج بوده هیپارخوس می‌داند و توکودیدس که به این امر معترض بوده کشف کننده این نیرنگ را به نام لاسوس از مردم هرمیونه معرفی می‌کند. برای اثبات اینکه په ایسیستراتوس بر ادبیات اورفه‌ای نظارت داشته دلیل متقنی وجود دارد؛ وی نیز مانند همه‌ی خودکامگان که می‌خواهند مردم را در چنگ داشته باشند طبیعی است که این مدارک دینی را زیر نظر گرفته بوده باشد.

6. Epigenes 7. Kallimachos.

برای اطلاع بیشتر در این باره رجوع کنید به آثار کلمنت از مردم اسکندریه و نوشته Pott مشهورترین قطعات ادبیات اورفه‌ای لوحه‌هایی است که در Eleutherna, (Strongoli) Petelia واقع در کرت و Thurioi و رم کشف شدند. این لوحه‌ها قطعات نازکی از طلا هستند و تاریخ آنها از قرن چهارم پیش از میلاد آغاز می‌شود و به قرن دوم میلادی ختم می‌گردد، و حاوی گزارشی از ورود روح به جهان عقبی هستند؛ در اینجا است که از چاه «حافظه» جرعه‌ای به روح تازه وارد داده می‌شود.

و نیز منظومه یا منظومه‌هایی دربارهٔ دمتر^۱ و کوره^۲: از این منظومه‌ها اقتباسی از سرودی که به اسلوب هومر خطاب به دمتر تصنیف شده به دست ما رسیده است. این سرود بر روی پاپیروسی تحریر شده که اینک در برلین است^۳؛ و بالاخره بخشهایی از اثر مفصلی که مشتمل بر بیست و چهار دفتر بوده و در سده‌های بعدتر قصص مقدس^۴ نامیده می‌شده است. البته این فهرست بهیچوجه چیز کاملی نیست و همهٔ ادبیات اولیهٔ این کیش را ارائه نمی‌کند، زیرا در قرن پنجم کتاب‌های زیادی بوده که ظاهراً مخصوص اساتید و کارشناسان بوده و بعضی از این کتابها به طب و برخی به مراسم و آداب و مناسک دین از جمله اصول اجرای پرهیز از خوراک جانوران می‌پرداخته‌اند. بطور کلی می‌توان گفت آن مقدار کمی که از این ادبیات بازمانده در حقیقت تقلید دقیقی اسلوب هسیود است و دین زیادی به سروده‌های هومر و هومری دارد، و گاه ابیات متعدد و حتی بخشهایی را با جزئی تغییراتی از این آثار اقتباس کرده و بعدها هم مدعی شده‌اند که این هومر یا هسیود بوده‌اند که این سرقت ادبی را مرتکب گردیده‌اند!

تقریباً معاصر با دوران اولیهٔ کیش پرستش اورفئوس به سیمای عجیبی بنام «سیبول»^۵ یا سیبولس^۶ و نیز به «باکیس»^۷ برمی‌خوریم که پیشگویی‌های زیادی را که در ابیات شش و تدی سروده شده‌اند به آنها منتسب می‌کنند: این پیشگویی‌ها ثمرهٔ طبیعی این ایام پر تلاطم و آشفته‌اند؛ مردم هنوز جداً به پیشگویی و غیبگویی، خواه از روی علایم یا بیاری الهامات مستقیم یا از طریق رابطه با خدایان، اعتقاد داشتند. بدینسان در اینجا در وجود کیش اورفه پرستی دولایهٔ قدیم و جدید را مشاهده می‌کنیم. فروش‌هایی که در دست‌اند و می‌توان تاریخ مشخصی از برای آنها معین کرد قدمتشان از حوالی قرن پنجم پیش از میلاد فراتر نمی‌رود، اما تعدادی هم هستند که چنانکه از محتوایشان پیدا است بین

1. Demeter

2. Kore

۳. قطعه ۴۹، کرن. بخش دیگری از منظومه‌ای مشابه بر لوحه‌ای از طلا در Thuriol کشف شد.

4. Sacred Legends

5. Sibyl

6. Sibyls

برای اطلاع بیشتر در این مورد رجوع کنید به اساطیر نوشتهٔ رز، صفحه ۱۳۸.

7. Bakis

قرن پنجم و اوایل عهد «نرون»^۱ تصنیف شده‌اند. همه این سرودها در وزن شش و تدی سروده شده‌اند، و بیشترشان تعریفی ندارند، و بعضی از آنها از مجموعه معروف رومی اقتباس شده‌اند، و دست کم یکی از آنها از مجموعه قدیمتری گرفته شده و تصور می‌کنند متعلق به عهد فرمانروایی خاندان تارکوین^۲، یعنی قرن ششم پیش از میلاد باشد و اگر در اصلتش شک نباشد باید بگوییم که قدیمترین نسخه‌ای است که به دست ما رسیده است. این سرود متضمن دستورهای مفصلی است در آداب تطهیری که باید در سالگرد تولد «هرمافرودیت»^۳ انجام گیرد. زبان این منظومه نشان می‌دهد که خیلی قدیمتر از سالی که گفته می‌شود طی آن نشر شده بوده نیست (۱۲۵ پیش از میلاد) و شاید مدتی بعد جعل شده باشد.^۴ اما علاوه بر این قطعاتی که از سنت‌های قدیم پیروی می‌کنند مجموعه‌ای است که در اصل مشتمل بر چهارده دفتر بوده که اکنون دوازده تای آن باقی است و معمولاً در ادبیات جدید مواقعی که به «سیبول» اشاره می‌شود منظور همین چند دفتر است: این مجموعه آشکارا از جعلیات یهودی-مسیحی است، و مسیحیان اولیه در دفاع از کیش خود و در جستجوی علایم و نشانه‌هایی که به توجیه نظریات ایشان مساعدت کند منتهای استفاده را از آن برده‌اند و استفاده‌ای که از این کتاب کرده‌اند کم از استفاده‌ای نبوده است که مخالفان ایشان در توجیه کیش اورفئوس از آن به عمل آورده‌اند. البته گاه ممکن است در این توده آشفته و اغلب بی‌وزن به بیتی از سیبول قدیمتر هم برخورد. اما به هر حال بحث در چه و چون این امر در حوصله این کتاب نیست.^۵ از سایر انبیای سده‌های هفتم و ششم پیش از میلاد چیز با ارزشی به دست ما نرسیده است، بجز

1. Nero 2. Tarquin

لوسیوس تارکینیوس سوپربوس، پادشاه نیمه افسانه‌ای و اوترسکانی روم (۵۴۳-۵۱۰ پیش از میلاد؟).

3. Hermaphrodite شخص یا حیوان دو جنسی (زن و مرد توأم)

۴. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به قطعات ۲۰۸-۲۱۹ گلچین به تصحیح دیدو Didot

۵. برای اطلاع در این مورد رجوع کنید به نوشته Rzach منتشر در پراگ و وین و لایپزیک (۱۸۹۱). مقدمه این اثر برچایهای بیشتر این سرودها اشاره می‌دارد.

نام اپیمینیدس^۱ از مردم کرت، که بگفته مؤلفان پس از او نه فقط سرودش-
 هایی را تصنیف کرده بلکه کتابی هم، یحتمل در ابیات شش و تدی،
 در باب آداب و مناسک تطهیر و یک نسب نامه^۲ از باب انواع^۳ و گزارشی
 درباره آرگونوت‌ها نوشته و اشعاری در خصوص موضوع های اساطیری
 و دینی تصنیف کرده بوده است. از اینهمه جز اندکی باقی نمانده، و از
 آنچه باقی مانده مشهورترین قسمتش همان است که در رساله ای بعنوان
 تیتوس^۴ نقل شده است: «مردم کرت همه دروغزن و کذاب و جانورانی
 پلید و قومی شکمباره اند.» و این امر ناگزیر و منطقاً معمایی را در خصوص
 عواقب چنین اظهاری که از ناحیه یک کرتی شده و تمام کرتی ها را
 دروغگو قلمداد نموده پیش کشیده است. باری، مصنف، که افسانه های
 بسیاری در باب استعداد شگفتش گفته اند و تاریخ حیاتش را مغشوش و
 مشوش داشته اند، بنظر می رسد از پیشگویان حرفه ای بوده و در آداب و
 مناسک تطهیر تخصص داشته و در قرن هفتم یا هشتم می زیسته است.^۵
 مدرک و سندی دال بر اینکه به فرقه اورفه پرستان یا دیگر فرق تعلق
 داشته در دست نیست.

از شعر فلسفی-مذهبی امپیدوکلِس^۶ آکراگاسی^۶ اطلاعات بیشتری در دست است
 و در نتیجه خود شاعر سیمای مشخص تری است و سزاوار است که بیش از
 همکار «کرتی» خود شناخته گردد، چون نه تنها در عصر و زمان خود بعنوان
 نبی و پیشگو مورد احترام مردم و طبیبی نامدار بود (و علم طب در عصر او
 بسرعت در سیسیل و جنوب ایتالیا در حال پیشرفت بود) بلکه چنانکه از اثری
 که به لوکرتیوس اهدا کرده پیدا است شاعری گرانقدر هم بود^۷— و البته
 لوکرتیوس با عقاید علمی هیچ نظر خوشی نداشت، با اینهمه شاعر اثر خود را

1. Epimenides 2. Theogony 3. Titus

۴. قطعات بازمانده این رساله در اثر کینکل، صفحات ۲۳۵-۲۳۸ و نوشته دبل صفحه ۱۸۸ آمده است. تنها چیزی که بر تاریخ حیاتش اشاره می دارد این است که یس از واقعه کولون Kylon که در حوالی ۵۹۶ روی داد به انجام آداب تطهیر می پرداخته است (رجوع کنید به سویداس و مراجع و مآخذی که کلینتن Clinton ذکر کرده است).

5. Empedokles 6. Akragas

۷- لوکرتیوس (Lucretius) کتاب اول.

به‌وی اهدا نمود. از اینها گذشته وی یکی از نامداران تاریخ فلسفه است و قطعاتی که از او بلست ما رسیده و بر رویهم برپانصد بیت یعنی به یکدهم آنچه نوشته و منتشر کرده بود بالغ است، به دو منظومه تعلق دارند: آداب تطهیر^۱ و حکمت طبیعی یا دستگاه طبیعت^۲: بدیهی است بعضی از قطعات را نمی‌توان بطور قطع به یکی از این دو منظومه یا هر دوی آنها منتسب کرد. منظومه اول که از حیث تاریخ مقدم بردیگری است خطاب به جمعی از دوستان است و شاعر طی آن با گستاخی تمام اعلام می‌کند که او خود خدایی است جاودانه و دیگر موجودی فانی و نماندنی نیست و طوری از شهرت و آوازه خود سخن می‌دارد که اگر آدمی کمتر از او چنین گفته بود سخت غرورآمیز و تحمل‌ناپذیر می‌نمود، اما چون شاعر راستین و بزرگی است می‌توان پنداشت درک و احساسی که از عظمت خود داشته وی را به چنین اظهاری برانگیخته است. باری، پس از ستایش از خرد فیثاغورث، فلسفه و خاصه نظریه او را در باب تجدید حیات روح و حلول آن در ابدان دیگر توجیه می‌کند و بخصوص مردم را از خوردن گوشت برحذر می‌دارد مبادا حیوانی که به‌ظاهر در آن هیأت برایشان جلوه کرده است آدمی در شکل و قالب جدید خود و یا خویشاوندی نزدیک باشد و دستورهای دقیق و مفصلی برای انجام آداب و مناسک تطهیر و تزکیه می‌دهد. مراد از انجام این مناسک احتمالاً نه دفع زیانها و مضرات معمول و روزمره بلکه تحصیل مجدد وضع و حالتی ملکوتی بود که به‌زعم شاعر، آدمی از آن سقوط کرده بود. در جای دیگری در عبارتی که مولاک^۳ آن را به حکمت طبیعی و دیلز^۴ آن را به آداب تطهیر منتسب می‌کند می‌گوید: «موجودی مافوق طبیعی که گناهی را مرتکب شده بود بمدت سی‌هزار فصل به جهان حقیر تحول و تغییر موجودات فانی تبعید گردید.» و می‌افزاید وی خود یکی از این موجودات سرگردان و گریزان از خدا بوده، و احتمالاً وقتی ادعا می‌کند و می‌گوید که دیگر فانی و فناپذیر نیست منظورش این باشد که اینک آن وضع و موقعی را که از آن رانده شده بود باز یافته است: و اعلام می‌کرد که وی خود مراحل مختلفی از تحول و تناسخ را از سر گذرانده و نوجوان و دوشیزه و پته و پرنده و ماهی‌گنگ دریای شور بوده است،

1. Purifications

2. Physics or System of Nature

3. Mullach.

4. Diels.

و حال که در این جهان است ناگزیر باید آن را توضیح کند: این جهان از چهار عنصر باد و خاک و آب و آتش فراهم آمده که شاعرگاه آنها را به نام می خواند و گاه در صور آئیدونئوس،^۱ هرا، نستیس^۲ و ژئوس شخصیت می دهد. این چهار عنصر را دو نیروی جاودانه عشق و نفرت (یا جذب و دفع) بهم می پیوندند یا از یکدیگر جدا می کند؛ گاه عشق غلبه می یابد و زمانی نفرت چیره می شود و این کشش و کوشش مدام ادامه دارد. طبیعی است که توضیح این مطالب نیاز به زبانی فنی و دقیق دارد و بیان آنها در قالب شعر و بخصوص در ابیاتی فصیح که خامی و خشونت در آنها به چشم نخورد بسیار دشوار است و جای تعجب نیست که لوکرتیوس از او زبان بتمجید می گشاید. می نماید که علاوه بر شعر و شاعری به سیاست و طبابت نیز می پرداخته و لذا این امر که در روزگار خود مورد ستایش و حرمت همگان بوده به سهولت قابل توضیح است و حاجت به گفتن نیست که با این خصوصیات و کیفیات، افسانه هایی در پیرامون زندگی او رشد کرد که حصول به حقایق مربوط به زندگانی و تاریخ دقیق حیات او را دشوار می سازد، اما می توان گفت که بتقریب در سه ربع اول قرن پنجم زیسته بوده است.^۳

پیشتر از امپیدوکلِس نام بردیم: بدیهی است جای او از لحاظ ترتیب زمانی وقایع آنجا نبود، اما این امر قسمتی به این جهت بود که کارش از حیث روح و جوهر به شاعرانی که از الهیات سخن می داشتند و از ایشان یاد کردیم بسیار نزدیک است و قسمتی هم به این علت که مقادیر معتنا بهی که از تصنیفاتش بازمانده لااقل وی را از لحاظ ادبی به هیأت سیمایی مهم جلوه می دهد. اما دوتن دیگر از شاعران بودند که از حیث تاریخ براو مقدمند و از لحاظی جای مهمتری را در تاریخ تحولات فکری اشغال می کنند. این دو شاعر هردو مقیم ایتالیا بودند. نخستین کس از این دو کسنوفانس^۴ از مردم کولوفون^۵ بود که هنگامی که ظاهراً بیست و پنج سال بیش نداشت به ایتالیا مهاجرت کرد، و بنابراین اگر از نخستین کسانی بوده باشد که در این «مهاجرنشین» مقیم شده باید در ۵۶۵

1. Aidoneus 2. Nestis

۳. قطعات بازمانده از آثار این شاعر در اثر مولاک آمده است (منبع عمده اطلاعات دربارهٔ حیات وی نوشته های دیوگنس لائرتیوس است).

4. Xenophanes 5. Kolophon

پیش از میلاد به دنیا آمده باشد: در قرن ششم پیش از میلاد که شاهد ظهور دولت پارس بود بسیاری از مردم ایونیا خواه در پی تحصیل ثروت یا از بیم مجاورت با همسایه‌ای نیرومند و ترس از دست‌اندازی‌های او، ترک خانه و کاشانه خویش گفتند و راهی غرب گشتند: بگفته گزنوفون یکی از جملاتی که در افتتاح باب آشنایی مصطلح بود و گوینده از شنونده می‌پرسید این بود: «وقتی مادها آمدند چند سالت بود؟» وی هم شاعری حرفه‌ای و هم سرود خوانی دوره‌گرد بود که اشعار خود و دیگران را به‌آواز می‌خواند: آدمی بوده شبیه به ساموئل باتلر^۱، بدین معنی که قوه ابداع چندانی نداشت لیکن از درک و فراستی وافر بهره‌مند بود و آثار دیگران را خوب نقد می‌کرد و در مقام یک فیلسوف چندان مستعد بود که می‌توانست دیگران را برانگیزد و به‌شوق آورد. مجلس ناهاری که در قطعه‌ای زیبا وصف کرده و به‌دست ما رسیده نشان می‌دهد که مردی ساده و در عین حال باریک بین و نکته‌سنج بوده است. از جمله چیزهای منظومی که از اویرجا مانده قطعه‌ای است درخصوص بنای کولوفون، و قطعه‌ای دیگر که شاید جزو همین قطعه بوده و گزارشی در باب مهاجرت به «الثا»^۲ بوده — حمله سختی است که در قالب ابیات شش و تدی و ایمیک و رثایی برهومر و هسیود می‌برد و از ایشان بعلت اعمال ناشایسته‌ای که به‌خدایان نسبت داده‌اند انتقاد می‌کند. این قطعات را سیلوی^۳ می‌خوانده و یا لااقل در زمانهای پس از او به این نام خوانده می‌شده‌اند. تیمون^۴ (فصل ۱۱) کسنوفانس را بعنوان پیش‌کسوت و راهگشا می‌ستاید. سرانجام، یحتمل در سنین پیر، به قلمرو اندیشه روی برد و قطعات فلسفی چندی را سرود و در آنها کوشید ماهیت حقیقی کائنات و خدا را توضیح دهد. ارسطو می‌گوید که وی بعنوان یک شارح و مفسر ذوق چندانی نداشته لیکن توانایی این را داشته که دیگران را به‌فکر وادارد و آن مقدار که از آثارش باز مانده نشان می‌دهد که از قریحه شاعرانه بی‌بهره نبوده است.

کسنوفانس را بنیادگذار «مکتب فلسفی الثا»^۵ می‌دانستند که اصل عمده آن این بود که حقیقت یکی است و تجزیه پذیر نیست، چرا که تحول و تغییر و کثرت امور حقیقی نیستند و فقط برحواس غیر ممیزه آدمی

1. Samuel Butler 2. Elea 3. Siloi 4. Timon
5. Eleatic School of Philosophy

نمایانند و به اصطلاح امروز اموری عرضی یا عارضه‌ای هستند. پیداست که نظریه‌ای از این گونه که توضیح و تبیین آن مستلزم بحثی منطقی و دقیق بود برای شعر مناسبی نداشت. شاعر دیگری که پس از کسنوفانس بدین کار دست یازید پارمنیدس^۱ بود که با اینکه بعنوان یک متفکر نام و آوازه‌ای یافت جز اشعاری سست و بی‌مایه در این عرصه چیزی بدست نداد. از قطعاتی که از او بجا مانده تنها مقدمه منظومه اوست که می‌توان شعرش بشمار آورد: در این مقدمه یا در آمد، شاعر برگردونه اندیشه عرفانی می‌نشیند و به‌سوی دروازه شب و روز می‌راند، دختران خورشید وی را می‌پذیرند و عدالت به او وعده می‌دهد که روح و جوهر حقیقت را از برای او بیان کند و توضیح دهد. باری، در مورد بقیه همنقادر می‌توان گفت که وزنی دارند و گوش آشنا به‌شعر هومر را نمی‌آزارند — گاه این وزن را هم ندارند. تاریخ حیات او را می‌توان به تقریب معین کرد. بنا بگفته دیوگنس لائرتیوس^۲ در حوالی پانصد پیش از میلاد در اوج کمال طبع بوده و این خود بدان معنا است که در ۵۰۰ تولد یافته و در سنینی بوده که از کسنوفانس متأثر گردد و برامپیدو کلس تأثیر کند.

در پایان باید از فوکولیدس^۳ یاد کرد، که می‌نماید اشعار نغزی بیش و کم به اسلوب انددزهای خیرون و کلمات قصار هسیود سروده است. دیون^۴ پروسایی می‌گوید که وی، یعنی فوکولیدس، هرگز براوج‌های اندیشه دست نیازید و قطعات خود را به دو یاسه بیت محدود می‌کرد و نام خود را برهر پند و گفته اخلاقی که می‌گفت می‌افزود. قطعاتی که از او نقل شده و بجامانده‌گواه براین مدعاست:

«این گفته نیز از فوکولیدس است: شهری که برلبه پرتگاهی بناشده باشد و خوب اداره شود، بهتر از نینوا^۵ است، اگر نینوا بیخورد باشد.»

این گفته طبعاً پای مسأله‌ای تاریخی را به میان می‌کشد: نینوا در سال ۶۱۲ پیش از میلاد ویران شد، در حالی که فوکولیدس از آن بعنوان شهری بزرگ

1. Parmenides
3. Phokylides

2. Diogenes Laertius
4. Dion 5. Perusa

(فصل نهم صفحه ۲۳)
6. Ninvah

و آباد سخن می‌دارد. در این صورت یا باید این قطعه را پیش از ۶۱۲ نوشته باشد یا مدتها پس از آن، آنگاه که خرابی‌ها ترمیم شده و شهر باردیگر رونق خود را که ضرب‌المثل بوده باز یافته بوده‌است. حدس اخیر با اظهار سuidas^۱ که می‌گوید شاعر در پنجاه و نهمین المپیاد یعنی در سالهای ۵۴۵ – ۵۴۱ می‌زیسته است تطبیق می‌کند.

مدتها بعد کسی – احتمالاً شخصی یهودی – که مسلماً باوصایای قدیم نیک‌آشنا بوده یک سلسله پند و امثال در ابیات شش و تدی تصنیف کرد و آنها را به فوکولیدس منسوب نمود. این قطعات را عموماً فوکولیدس نامه^۲ مجعول^۳ می‌خوانند، و در چاپ برگ^۳، در پایان قطعات اصلی آورده شده‌اند.

1. Suidas

2. Pseudo – phocylidea

3. Bergk

فصل چهارم

شعر شخصی و خصوصی: رثایی، ایملیک، سولو، لیریک (یاغناپی)

می‌خوانند: دوتا از اینها بیت یا مصرعی را تشکیل می‌دادند که کوتاه‌تر و کم‌طنین‌تر از مصارع وزن شش و تدی بود و آن را عموماً پنج‌وتدی یا «پنتامتر»^۱ می‌خواندند، که در واقع نبود، چون طول مجموع آن برابر با پنج هجای «داکتیلیک»^۲ بود. از ترکیب این مصرعها و مصرعهای شش و تدی بیت‌های به اصطلاح رثایی^۳ بوجود آمد. صرف «کاپلت»^۴ بودن این بیتها رسایی و جنبش وجه شش و تدی را از بین برد: وزن و آهنگ این شعر شبیه به وزن و آهنگ شعر پوپ^۵ در مقایسه با اشعار میلتن بود، و بنابراین برای نقل داستانهای ساده‌ای که می‌باید در جملات کوتاه بیان می‌شدند و نیاز به تکلف و زبان فخیم و مطمئن نداشتند و نیز برای بیان نظرات و عقاید شخصی که لزومی نداشت در شیوه‌ای پر طمطراق ارائه شوند و همچنین برای نگارش قطعات هجایی و نکته‌ها و لطیفه‌ها و پند و امثال و ضرب‌المثل‌ها و زبانزدها وسیله مناسبی بود. قلمرو عملش وسیع بود و شاعران بسیاری از آن در انواع و اقسام زمینه‌ها: سرودهای رزمی و سوگنامه‌ها و منظومه‌های عاشقانه و ماده تاریخ و جزوات سیاسی استفاده کرده‌اند و احتمال می‌رود که اینگونه تصنیفات، بجز ماده تاریخها در ابتدای امر به‌آواز و به‌آهنگ خوانده می‌شده‌اند.

مردم اعصار باستانی وزن رثایی (یا ایللیگوس) را با نی یا سورنا^۶ که سازی شرقی بود مربوط می‌کردند، و می‌نماید که بعضی از ایشان می‌پنداشته‌اند که مخصوصاً باید در تصنیفات غم‌انگیز از آن استفاده شود، و معتقد بودند که حتی نام خود را از «ای ای لگه‌یون»^۷: بگوافسوس افسوس! گرفته بوده است.^۸ اما زمینه‌های مختلف و متنوعی که این وزن را در آنها بکار گرفته‌اند صحت این نظریه را تأیید نمی‌کند. در این که اشعار رثایی به همراه سازهای بادی و آهنگهایی که نشأتشان از شرق نزدیک بوده

1. Pentameter 2. Dactylic

3. Elegiac Couplet

4. Couplet بیت، دو نیم بیت متوالی با هجاهای مساوی

5. Pope, Alexander

6. Oboe - music

7. Say, alas, alas

۸. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به آثار سویداس و پلوتارخ (داده موسیقی)

خوانده می‌شدند تردید نیست و واقعیتی است تاریخی که ما موجب و دلیلی برای رد و انکار آن نداریم.

باری، وزن رثایی، از حیث آهنگ بازبان عادی و هرروزی فرق بسیار داشت. چنانکه ارسطو می‌گوید و قطعات منثوری که به‌دست ما رسیده نشان می‌دهند یونانیان به وزن دیگری، ایمبیک، که کاملاً متفاوت از این وزن بود راغب شدند.^۱ البته این اصطلاح علی‌القاعده به‌مفهوم «ایمبیک‌های ناب» یا توالی طویل هجاها نیست که ایامبوس^۲ خوانده می‌شدند (—) و شعر را بسیار یکنواخت و ملالت‌آور می‌ساختند. گوش مردم حس می‌کرد که یک چنین هجای کوتاهی وافی به‌مقصود نیست و لذا همیشه آن را بمثابة یک زوج تلقی می‌کرد، که مترون^۳ یا وزن خوانده می‌شد، و بخش اول آن ممکن بود وندی بادو هجای بلند باشد (اسپوندی^۴)،^۵ حال آنکه در پاره‌ای موارد ممکن بود ترجیح بدهند یک هجای بلند را جانشین دو هجای کوتاه سازند. نتیجه این امر ایات مختلفی بود که رایج‌ترینشان تریمتر^۶ بود که مرکب از شش هجا یا سه وزن بود و می‌توانست بسیار متنوع باشد و در عین حال از وزن و آهنگ زبان‌گفتاری زیاد دور نشود، و به‌این ترتیب برای اییاتی که بطور ساده خوانده می‌شدند و تصنیفاتی که لحن و آهنگ صمیم و آشنا داشتند و متعاضداً زبان‌گفتاری را تقلید می‌نمودند، یعنی چیزهایی نظیر داستانهای ساده، قصه‌های عبرت‌آموز و خطبه‌ها و مطالب هجوآمیز و طنزآمیز و غیره بسیار مناسب بودند.

شاعر اگر مقتضی می‌دید می‌توانست قدری از این قاعده عدول کند و بعضی آنکه ایامبوس را پایه وزن قرار دهد بابکار بردن یک وند (تروکی)^۶، مرکب از دو هجای کوتاه و بلند، قدری از لحن و بلندی شعر بکاهد. این عمل، استعمال اسپوندی‌ها را نه در آغاز بلکه در پایان هر «مترون» مجاز می‌نمود و امکان استفاده از آزادیهایی را که وزن ایمبیک از آن بهره‌مند بود بدست می‌داد. این‌گونه شعر به‌نظر یونانیان چیزی سریع-

۱. (Iambic) فن شعر، سخنودی

2. Iambus

3. Metron

4. Spondee

5. Trimeter

6. Trochee

التأثیر بود.

بالاخره، به همت گروهی از شاعران، خاصه شاعران جزیره لسبوس^۱، عده‌ای اوزان مخصوص تصانیف و سرودها بوجود آمدند که برای بیان مقاصد اشعار غنایی و شخصی مناسب بودند، و نیز یک عده اوزان که برای سهولت مقصود می‌توان آنها را برویهم اوزان «ایولی»^۲ نام کرد از آهنگهایی که در خواندن سرودها و چکامه‌های ساده مورد استفاده مردم بودند از همین زبان گفتاری مردم لسبوس نشأت کردند و کمال یافتند، و این اوزان وسیله عمده بیان افکار و نظریات گروه مهمی از نویسندگان شدند. باید به یاد داشت که در این عصر و حتی مدتها بعد شاعر در عین حال نوازنده هم بود و در عین حال که شعر می‌سرود آهنگ آن را هم می‌ساخت؛ البته همراهی و هماهنگی با موسیقی صورت بسیار ساده‌ای داشت، چون آنچه ما امروز هارمونی^۳ یا هماوایی می‌خوانیم بر موسیقی یونان اصولاً شناخته نبود.

قدیمترین شاعر مرثیه‌سرایی که جزئی اطلاعاتی درباره‌اش داریم کالینوس^۴، مصنف بعضی اشعار هیجان‌انگیز است که در آنها هموطنان خود را تشویق می‌کند که علیه دشمن مشترک سلاح بگیرند. دویا سه بیت هم از منظومه دیگرش خطاب به زئوس بجا مانده است که تاریخ و ملیت او را روشن می‌کند. وی درین اشعار از زئوس می‌خواهد که بر اسمورنا^۵ رحم آورد، که به احتمال زیاد شهر زادبومی اوست^۶؛ و چون می‌گوید که کیمریها^۷ علیه او و مردمش دست به تهاجم زده‌اند می‌توانیم او را معاصر تهاجم مردمی بدانیم که یونانیان ایشان را بدین نام می‌خوانده‌اند: یعنی حدود نیمه اول قرن هفتم پیش از میلاد. بیش از این چیزی در مورد او دانسته نیست. پس از وی میمنرموس کولوفونی است که

1. Lesbos 2. Aiolic 3. Harmony 4. Kallinos
5. Smyrna

۶. دیل (Diehl) قطعات بازمانده‌اش را در «گلچین» خود آورده است و برگ نیز نام قطعاتی را که سخت صدمه دیده‌اند ذکر کرده است. برای تاریخ حیات کالینوس و آرخیلوخوس رجوع کنید به *Elegy* نوشته هودسن ویلیامز. استرابو براساس دو قطعه از خطابی که شاعر به زئوس دارد مدعی است که اسمورنا نام قدیمی شهر افسوس است.

7. Kimmerians 8. Mimnermos of Kolophon

در نیمه دوم همان قرن می‌زیست.^۱ شهرت و آوازه‌اش بطور عمده بر منظومه‌ای عاشقانه با مجموعه‌ای حاوی اشعار عاشقانه بنام ناخو^۲ استوار است که به نظر می‌رسد معبود حقیقی یا خیالی او بوده باشد. بخش عمده قطعات دیگری که از او بازمانده مشتمل بر تأملات آمیخته به بدبینی درباره کوتاه بودن عمر و رنجها و مصائب پس از طی دوران جوانی است. این هم جالب توجه است که وی در اشعار عاشقانه خود به زنی شرقی خطاب می‌کند، و این خودگواه بر آن است که تمدن ایونای آن عصر تمدنی آمیخته بوده، و این هنگامی است که کم‌کم تحت تأثیر و نفوذ تمدن مردم لیدی^۳ واقع می‌شده و تحت سلطه امپراطوری لیدی در می‌آمده است.

پیشتر گفتیم که کسنوفانس نیز مرثیه سرابود. پاره‌ای مراثی را هم به فوکولیدس نسبت داده‌اند: از این مراثی دو بیت بجا مانده است. سیمای قدیمی دیگری که بسیار مبهم نیز هست دمودوکوس^۴ است، که بیت‌های پراکنده و هجویه کوتاهی مشتمل بر شش بیت از او در دست است: مضمون هجویه این است که تمام مردم کاپادوکیا^۵ مردمی رذل و ناکس‌اند و اگر رونق و رفاهی در وضعشان حاصل شود بدتر از این نیز خواهند شد و مگر اینکه مشیت خدایان مانع شود و گرنه تمام جهان را به رذالت و دنائت خواهند آلود.

اما تا آنجا که می‌دانیم عمده شاعران مرثیه سرا از سرزمین اصلی یونان برخاسته‌اند. لیکن بهر حال جالب این است که تمام این شاعران شعر خود را به زبان ایونی می‌سرایند، و نه تورنائیوس^۶ و نه هم تئوگنیس^۷ زبان دوریسی را در هیچیک از تصنیفات خود بکار نمی‌برند. در اینجا نمونه روشنی را از آنچه در ادبیات یونانی رواج داشته است در برابر خود می‌بینیم: همینکه گونه ادبی تازه‌ای (genre) پا می‌گرفت و مستقر می‌شد پس از چندی از حدود مرز خاستگاه خود

۱. بنا بر نوشته سويداس در سی و هفتمین المپیاد (۶۳۲-۶۲۸ پیش از میلاد) در عنفوان جوانی بود، و همین سويداس می‌گوید وی از مردم کولوفون یا اسمورنا یا آستوپالایا بود.

2. Nanno 3. Lydians 4. Demodokos
5. Kappadokia 6. Tyrtaios 7. Theognis

می‌گذشت؛ اما نویسندگان ملیت‌های دیگر زبان نمونه‌های قدیمتر خود را اختیار می‌کردند و لااقل زبان خود را به‌رنگ آن می‌آلودند. در مورد شعری چون شعر رثایی که اینهمه به‌وزن شش و تدی و بطریق اولی به‌وزن حماسی نزدیک بود تقلید مدام از اسلوب هومر و حتی اقتباس عبارات و یا استشهاد از مصاریم و ابیات آن صورت یک قاعده را یافته بود و در این زمینه از آثار هسیود هم چشم‌پوشی نمی‌شد. اما باید گفت که نفوذ هومر از این حد هم فراتر می‌رفت و عبارات و جملات و الفاظ و قالب کلماتی را که از آثار او اخذ شده است در انواع و اقسام شعر این روزگار، هرچند که از حیث زبان و سبک کلی کار با آثار و تصانیف او تفاوت دارند، می‌توان یافت. نفوذ هیچ شاعری در این زمینه به‌پای نفوذی که وی بر نویسندگان پس از خود اعمال کرده است نمی‌رسد.

نخستین کس از این شاعران که در سرزمین اصلی یونان پا گرفتند تورتا-ئیوس اسپارتی^۱ بود، که معاصر جنگ دوم موسنیا بود (که بنابر روایت در سالهای ۶۸۵ و ۶۶۸ روی داد) و تأثیر زیادی در بسیج و تشویق اسپارته‌ها به مقابله با دشمن، در این مبارزه مرگ و زندگی داشت. پاپیروسی متعلق به قرن سوم پیش از میلاد در دست است که با آنکه از آسیب زمان محفوظ نمانده قسمتی از منظومه‌ای را که می‌نماید سخت هیجان‌انگیز بوده است ارائه می‌کند: در این منظومه شاعر از افراد قبایل قدیم دوریس، یعنی هول‌ایها^۲، پامفولیها^۳ و دومانسها^۴ و بعبارت دیگر از تمام اسپارته‌های حقیقی می‌خواهد که با توکل به‌خدایان و پایمردی سرکردگان صفوف خود را تنگ‌تر سازند و پای بیفشردند، و سپس گذشته افسانه‌ای ایشان را به یادشان می‌آورد. بنظر می‌رسد مجموعه‌ای از این گونه تحت عنوان «ئونومیا» یا قانون و نظم وجود داشته: در قطعات بسیاری که از این آثار بازمانده لحن همه کم و بیش به هم شبیه است. مطلب درخور توجه این است که دلیری و شجاعتی که این مجموعه در بیان و کلام

۱. قصه‌ای که یونانیان در پیرامون این مرد ساخته بودند و نخستین بار در قوانین افلاطون انعکاس یافت و مشعر بر این بود که وی آتنی بود و نیز گفته یائوسانیاس که او را بعنوان معلمی لنگ در آتن وصف می‌کند پایه و اساسی ندارد، وی خود خویشتن را اسپارتی می‌خواند و دلیلی نیست که ما وی را به‌جای دیگری جز آنکه خود می‌گوید منتسب کنیم مگر اینکه در اسپارت زاده نشده و بعدها بومی آن شده باشد.

2. Hyllis 3. Pamphyloi 4. Dymanes 5. Eunomia

هومری از آن تجلیل می‌کند دیگر آن دلیری و شجاعتی که هومر از آن زبان به ستایش گشوده نیست: در این قطعات از پهلوانان و مدافعانی که در گردونه‌ها جولان دهند چیزی به گوش نمی‌خورد، آنچه می‌شنویم غریو مردم شهر-نشینی است که پیاده می‌جنگند و در حالی که زوینهایشان را پیش آورده‌اند شانه به شانه هم ایستاده‌اند. فنون جنگی و سیاست زمان به موازات هم تغییر کرده و دگرگون گشته‌اند، و حکومت اینک در دست طبقاتی است که می‌توان طبقات متوسطشان خواند و مشتمل اند بر کلیه کسانی که اگر استطاعت تهیه چیزهای نفیس نظیر اسب و گردونه را ندارند دست کم می‌توانند یک دست لباس رزم پیاده را مرکب از جوشن و زوین و سپر و شمشیر فراهم کنند؛ و با اصطلاح خود یونانیان این افراد را می‌شد بعنوان مردان مسلح به خدمت فرا خواند. برای تأثیر بر چنین طبقه‌ای به نوعی تبلیغات نیاز بود و بنابراین تورثائیوس و سولون! و امثال ایشان را می‌توان اشخاصی معادل جزوه نویسان قرن هجدهم و یا سر-مقاله نویسان عصر ما بشمار آورد، هر چند بیگمان ارزش ادبی کار ایشان بر مراتب بیش از ارزش کار این جزوه نویسان و سرمقاله نویسان بود.

تورثائیوس علاوه بر مرثئی اشعار رزمی نیز دارد: زبان این اشعار رزمی دوریسی و وزن آنها «آناپستیک»^۲ بود. بهر تقدیر، قطعات کوتاهی از این اشعار به دست ما رسیده که یکی از آنها را به وی منتسب می‌کنند، اما باید از نظر دور داشت که بسا ممکن است اشعار مصنفان گمنام را به شاعران معروف و شناخته شده‌ای که معاصر آنها بوده و بشیوه ایشان شعر می‌سروده‌اند اسناد داده باشند.

چون از اسپارت به آتن بازآیم مقادیر قابل ملاحظه‌ای از آثار سولون سیاستمدار و مصلح قرن ششم را می‌یابیم که افکار و نظریات خود را آزادانه در قالب نظم می‌ریخته است. سالهای حیات او را بنا بر روایت ۶۵۰-۶۳۴ یا ۵۵۴ ذکر می‌کنند، اما این تاریخ‌ها را نباید زیاد جدی گرفت چرا که وی خود اظهار امیدواری

1. Solon

2. Anapaestic

وزنی مشتمل بر دو هجای کوتاه که متعاقب آنها هجایی بلند می‌آید.

می‌کند که هشتاد سال عمر کند^۱، تا این خود مایهٔ داستانی شود و مردم بعدها بگویند که سولون هشتاد سال عمر کرده است. باری، در ضمن گفته‌هایی که دیگران از او نقل کرده‌اند به منظومه‌ای برمی‌خوریم خطاب به زئوس که با احتمال زیاد مقدمه و در آمد یک سلسله مراثی بوده است^۲، و در آن شاعر از این رب‌النوع، فراوانی و خصب نعمت و حسن شهرت و ثروت می‌خواهد، اما نه مال و ثروتی که از اعمال و وسایل ناصواب نتیجه شده باشد—که وی خود در این- باره بحث اخلاقی بالنسبه مفصلی می‌کند. علاوه بر این، قطعات و عباراتی از او بازمانده که در آنها شاعر از وضع آتن و اصلاحاتی که کرده است سخن می‌دارد؛ مهتر از همه قسمتی از منظومهٔ مشهوری است که بنابر آنچه بعدها روایت کرده‌اند وی خود در هیأت مردی دیوانه آن را از برای عامه قرائت کرد و غرض از این عمل این بود که حکومت را به جنگ بامگارا و مردم آتن را به دعوی برسالامیس^۳ برانگیزد؛ و بالاخره قطعاتی است خصوصی خطاب به یکی دو تن از دوستان و چند قطعه متضمن تأملات شاعرانه. ابیاتی چهار وتدی (ترا متر) از او بجا مانده که شاعر در آنها به فوکوس^۴ نامی خطاب می‌کند و خویشتن را با غرور و سرفرازی بعنوان مصلحی که بلندی همتش بسی بالاتر از توقع عوام الناس است می‌ستاید. بخشی از قطعه‌ای هم در وزن «ایمبیک» در دست است که در آن شاعر به خدماتی که با اصلاحات خود به عامهٔ مردم کرده و بسیاری را بیاری اصلاحات اقتصادی خود از قید بردگی ناشی از وامداری رها نموده است اشاره می‌کند. قطعات کوچکتری هم در همین وزن و بحر باقی است، که یکی از آنها ظاهراً وصف دوران رفاه و بهروزی و رونقی است که از برای شهر آرزومی- کرده است. تصویر کلی‌ای که این اشعار بر خواننده ارائه می‌کنند نه سیمای یک شاعر بزرگ بلکه سیمای مردی است معقول و معتدل که می‌داند و احساس می‌کند منتهای سعی کوشش خود را در ترمیم وضع کشوری وامانده و خسته بکار بسته

۱. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به نوشتهٔ لین فورت ویلاموویتس.

۲. رجوع کنید به *Studia Solonea* نوشتهٔ هاینرمان، برلن ۱۸۹۷.

۳. *Salamis*، پلوتارخ این واقعه را بتفصیل آورده است؛ چون وی را از پیش کشیدن هر گونه دعوی‌ای در این باب منع کرده و مجازات تخلف از این قرار را اعدام قرار داده بودند شایع کرد که دیوانه شده است و شعری را که تحت عنوان سالامیس سروده بود در ملاعام خواند.

است، اما مواقعی که بر کار مسلط است و نبض وزن مورد استفاده را در دست دارد لحن سخنش از حدود لحن سخن معمول فراتر می‌رود و به شعر نزدیک می‌شود. شاعر دیگری که از حیث خصوصیات فردی به پای او نمی‌رسد اما در شعر جایگاه نمایانی دارد اشرافزاده‌ای است از مردم مگارا بنام تئوگنیس که تصنیف مجموعه‌ای از اشعار عبرت‌آموز را که در وزن مرثیه سروده شده و مجموعاً قریب ۱۴۰ بیت هستند به او اسناد می‌دهند. اما بهر حال بعید است تمام این اشعار را او سروده باشد، بخصوص که گاهی اوقات قطعات این مجموعه با یکدیگر متناقض اند و بعید می‌نماید که اثر طبع شاعر واحدی باشند و از حیث ساختمان هم به اشعار شاعرانی چون سولون، تورثائیوس و اثئونوس^۱ پاروسی^۲ شبیه‌اند^۳. از طرف دیگر تردیدی نیست که بخشهای قابل ملاحظه‌ای از این مجموعه خصوصاً آن عده که در آنها به دوست جوانش کورنوس^۴ پسرپولوپاس^۵ خطاب می‌کند از آن تئوگنیس است. از این اشعار نیک در می‌یابیم که شاعر، محافظه‌کاری سرسخت بوده که همه آشفته‌گیها و مصائب و بلیات زمانه را نتیجه جنون و تباهی مردم بویژه مردم طبقات فرو دست می‌دانسته است، و از این روپند‌هایی که می‌دهد از ابتدا تا انتها رنگ سیاسی دارند: برای مثال، به کورنوس نصیحت می‌کند که زنهار همیشه با مردم محترم و با اخلاق و بعبارت دیگر با مردم متعلق به خاندانهای اشراف زمیندار سابق معاشرت کند. اما بجز این تنگ نظری، که ناشی از دید محدود طبقاتی است، پندهای جالبی می‌دهد: بزرگترین گناه، هرزگی، هوسرانی و گستاخی‌ای است که حدی برای خود نشناسد و حقوقی برای دیگران قایل نباشد، و این بدترین تباهی و بلیه‌ای است که خدایان برآدمیان نازل می‌کنند؛ این امر موجب خانه‌خرابی و تباهی می‌گردد؛ شهرهای بزرگ بسیاری را ویران کرده و مگارا را معرض خطر ساخته است. نتیجه و حاصل آن در حکومت، استبداد است، که آخرین مرحله فاجعه عمومی است. چیزی بهتر از این نیست که آدمی معکوس این خصلت یعنی فضیلت فروتنی را برای فرزندان خود به ارث گذارد؛ بزرگترین موهب و نعمت خدادادی حزم و تدبیر

1. Euenos

2. Paros.

۳. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به Diehl و اشعیت اشتاهلین

4. Kyrnos

5. Polypas یا Polypaas

است که آدمیان را از حماقتها به دور می‌دارد و ایشان را در طریق صواب و اعتدال می‌کشد. آدمی باید نسبت به والدین خویش وظیفه‌شناس و نسبت به ییگانگان و خواهندگان مهربان باشد، و خاصه وظیفه خویش را نسبت به خدایان از یاد نبرد، و پیش از آنکه به کسی اعتماد کند در وی به آیین خرد به چشم شک بنگرد، اما نباید آنقدر شک کند که وی را بد بیندارد؛^۱ چون بهرحال، هیچکس بی‌عیب نیست و تنها خدایانند که هرگز خطا نمی‌کنند. تئوگنیس می‌گوید این چیزهایی را که برشمرده همه از صفات و اختصاصات مردم طبقه خود او هستند، یعنی اگر به سنتها و راه و رسم خرد وفادار باشند؛ و این خود دلیل دیگری است بر این که از خارج از طبقه خود زن نگیرند و به مردم خارج از طبقه خود شوهر نکنند. باری، ثروت اگر با فضیلت و عدالت و نیکوکاری و وظیفه‌شناسی قرین نباشد بخودی خود چیز با ارزشی نیست، و این نکته را باید از یاد برد که سرانجام، سخن آخر با بخت و سرنوشت است.^۲

و اما ابیاتی که مابقی مجموعه را تشکیل می‌دهند: هنوز در این خصوص که چگونه و بنابر چه اصل و اساسی به مجموعه افزوده شده‌اند بین سخن-سنان اتفاق کلمه موجود نیست. آنطور که از گفته‌های بعضی مصنفان برمی‌آید ظاهراً کسی خواسته بوده است گلچینی از پند و امثالی که پیشترها در وزن رثایی گفته شده بوده ترتیب دهد؛ گواه بر این مدعا این است که در آغاز دفتر اول این مجموعه در چند بیت به چهار رب‌النوع خطاب شده است، و این خود نشان می‌دهد که این ابیات مقدمه‌ها و درآمدهایی بر چهار اثر مختلف بوده‌اند. علی‌الخصوص که چهارمی که خطاب به «موز»^۳ ها و خاریتس^۳ است در وسط جمله قطع می‌شود. لیکن بهرحال این امر که کی و چگونه این ابیات را سرهم کرده‌اند همچنان به صورت راز باقی

۱. چیزی معادل «شک دستوری» دکارت.

۲. این سخنانی که آوردیم همه به قطعاتی تعلق دارند که در اسناد دانشان به تئوگنیس تردید نیست، چرا که در آنها کورنوس را به نام می‌خواند. تئوگنیس خود می‌گوید: «برای اینکه کارش با کار دیگری اشتباه نشود پای نوشته‌های خود را «مهر» کرده است و می‌نماید که این مهر همان نام کورنوس باشد.

است، و از این بیشتر مسأله وجود ایبائی نامربوط در چنین مجموعه‌ای است. صدوپنجاه بیت آخر، که در یکی از نسخ یافت شد و مصححان ازمنه جدید آن را چاپ و نشر کردند بهر حال موضوع مشترکی دارند. این ایبایات پیش و کم عاشقانه‌اند و موضوع آنها اظهار عشق به پسران است، که از اختصاصات اشراف دوریسی بود. این عشق در مراتب عالی خود عشقی پاک و صوفیانه و در مقامهای فروتر چیزی زشت و نفرت‌انگیز بود. پاره‌ای از قطعات کوتاهی که در این بخش جای دارند خطاب به کورنوس‌اند، و شماره‌ای از آنها را می‌توان حاصل طبع شاعرانی جز تئوگنیس دانست.

بنظر می‌رسد که تئوگنیس اشعار خود را در نیمه دوم قرن ششم تصنیف کرده باشد. اطلاعاتی که از تاریخ آشفته و متلاطم مگارا در دست داریم بسیار ناقص است اما کمابیش مسلم است که خود کامه ۱، بنام تئاگنس^۱ در حوالی سال ۵۲۵ مدتی برای شهر حکومت کرد و حکومتش مقدمه یک سلسله انقلابات شدید بود.^۲ اشارات مکرری که تئوگنیس به گستاخی و بیشرمی طبقات فرو دست می‌کند و می‌گوید که در صددند حکومت را بدست گیرند و این امر موجب استقرار استبداد خواهد بود با این دوره کاملاً مناسبت دارند؛ بنابراین می‌توان پنداشت که از اواسط قرن و مدتی پیش از آنکه تئاگنس قدرت را قبضه کند این اشعار را تصنیف کرده است، چون قطعه یا عبارتی نیست که بطور روشن وی-ابهام به ما بگوید که خود کامه‌ای در مگارا وجود دارد. این تاریخ با نظر قدما نیز آنطور که سیداس گزارش می‌کند تطبیق می‌کند چرا که وی می‌گوید تئوگنیس در پنجاهمین المپیاد می‌زیسته و بعبارت دیگر در سالهای ۵۴۵-۵۴۱ در بهار عمر بوده است.

پیش از ترک شاعران مرثیه سرا، تذکار یک نکته را ضرور می‌دانیم و آن اینکه در طی این دوره، خاصه آنگاه که به قرن پنجم نزدیک می‌شویم، مضمون‌گویی و نکته‌پردازی آغاز می‌شود- که مادر بحث از شاعران حوزه علمی و ادبی اسکندریه بتفصیل بدیشان خواهیم پرداخت. باری، نقش و تفرگفته یا تذکره‌ای

1. Theagenes

۲. برای اطلاع بیشتر در این خصوص مراجعه به نوشته Halliday خالی از فایده نیست.

برقطعه فلز یا پارهنسنگی (برای مثال نقش نام متوفی و کشورش بر سنگ مزار، و نام حاکم خود کامه و اشاره به شیوه حکومت او و چیزهائی از اینگونه) در بین ملتها و اقوام بسیار، رسم بوده و یونانیان، با ذوق هنری‌ای که داشتند ترجیح می‌دادند که این چیزها را تا آنجا که ممکن است با عباراتی نغز پردازند. از این رو از همان ابتدا رسم برای این جاری شد که یکی دو بیت حاوی اطلاعات مورد نظر را برقطعه فلز یا پارهنسنگی که به منظوری در جایی نهاده می‌شد نقش کنند، و برای این منظور ابیات رئایی بسیار مناسب بود، اگر چه تنها این وزن نبود که در انجام این منظور بکار می‌رفت. اما بیان حقیقت بطریقی روشن و خالی از ابهام و در عین حال بنحوی که ملالت‌آور نباشد و چیزی از مطالب اساسی موضوع از نظر دور نماند و آرایه‌های زاید بر ماقع افزوده نگردد و ایقاع و وزن کلام هم به احسن وجه رعایت شده باشد کار سهل و ساده‌ای نبود و لذا در این مهم اغلب از کار و ذوق شاعران حرفه‌ای استفاده می‌شد. بدین ترتیب جای شگفتی نیست اگر می‌بینیم که بهترین شاعرانی که در این فصل و دو فصل آینده از ایشان سخن می‌داریم همه در عین حال که نکته‌پردازند مضمون‌سرا و بدایع‌نگار بمفهوم درست کلمه نیز هستند. بخصوص سیمونیدس مقادیر زیادی از این گونه مضامین را سروده، لیکن بسیاری از نکته‌ها و مضامینی که به او منتسب می‌کنند از آن او و متعلق به عهد او نیستند.

شیخ و پیشوای این شاعرانی که در وزن ایمبیک شعر می‌سرایند یکی از جالبترین سیماهای تاریخ ادب یونان و فقدان آثارش براستی جا، تأسف است. اندکی پیش از سال ۷۰۰ پیش از میلاد گروهی از مردم جزیره سنگلاخی پاروس- که در آن روزگار هنوز استفاده از سنگ مرمرش در حجار، و معماری باب نبود و چیزی عایدش نمی‌کرد- به تاسوس^۱ مهاجرت کردند: تاسوس جزیره‌ای حاصلخیز و جنگلی، فراسوی کرانه تراکیه بود. یکی از این کوچ‌نشینان مردی از خاندان اشراف و موسوم به تلسی کلئیدس^۲ بود. نوه‌اش که همنام خود او بود بنابر شیوه‌ای که آن روزگار چندان غیر عادی نبود و احساس عامه آن را تحمل می‌نمود کنیزی بنام انیپو^۳ را به زنی اختیار کرد و از وی صاحب پسری، و شاید دختری

1. Thasos

2. Telesikleides

3. Enipo

شد^۱ و نامی اشرافی برای این پسر گذاشت: آرخیلوخوس^۱، که بمعنای سرکرده قوچ است؛ و این پسر بهر حال محلی را در خانواده یافت، و هر چند این محل فروتر از جایگاه یک کودک مشروع بود بهر حال چندان فروتر از آن هم بود. باری، این پسر برومند شد و جوانی ماجرا جو از کار درآمد که در راه تحصیل ثروت و سعادت بیمی از خطر کردن نداشت؛ او نیز مانند پدر بزرگش به تاسوس رفت و ظاهراً وارث مایملک پدر و احساسی تلخ شد، چه احساس می کرد فردی است که از طبقه خود ریزش کرده است. برای ارثیه و احساس، قریحه‌ای شاعرانه افزوده شد که تمام و کمال از آن خود او بود. می‌نماید که از بی‌حرمتی به رسوم و آیینهای قراردادی جامعه اشراف لذت می‌برده و علیه ایشان می‌شوریده و علی‌الخصوص بسیار صریح بوده و احساسات خویش را کتمان نمی‌کرده است. موضوع شعرش اصل و نسب مشکوک و عشق و کینه و فقر و ماجراهایی است که بروی گذشته است، چندان که می‌توان شعرش را زندگینامه شخصی او دانست و آنچه از او در دست است خاستگاهی جز این منابع ندارد.^۲ آخرین بی‌حرمتی‌اش نسبت به افتخارات نظامی بود: سپر سنگین، از نظر پیاده نظام یونانی نشان و مظهر مردی و مردانگی دارندۀ آن و چیزی چون شمشیر در نظر اشراف قدیم اسپانیا بود. بنابر سنت اسپارتیه‌ها، سپاهی یا می‌باید سپر را از آوردگاه به خانه باز می‌آورد و یا لاشه‌اش بر آن به خانه باز آورده می‌شد. در آتن اگر می‌گفتند فلانی «سپر انداخته» در حکم بدترین توهین به او بود، و قوانین دوران حکومت سولون چنین کسی را بعنوان مفتری کیفر می‌داد. باری، این آرخیلوخوس سرباز بود، و یحتمل شجاع هم بوده^۳، اما در جنگ ناموفقی که بین مردم تاسوس^۴ علیه یکی از قبایل تراکیه به نام سائیوی^۵ روی داد هنگام هزیمت سپرش را انداخت، و تازه بعوض آنکه این عمل ننگین را از دیگران پنهان دارد قطعه شعری منتشر کرد و قضیه را به شوخی و تفریح برگزار نمود، و خوشبختانه وحشت عامه از این عمل بود که

1. Archilochos

۱. شاعر، آنطور که پلور تاخ می‌گوید خواهری داشته، لیکن دور نیست که این خواهر ناتنی بوده باشد. (رجوع کنید به نوشته پلوتاخ تحت عنوان *Qnamodo adulescens*)

۲. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به نوشته‌های پاؤساناس

۳. قطعات بازمانده حکایت از این دارند که از شجاعت بی‌بهره نبوده است (قطعات شماره ۲ و ۱)

و ۷ چاپ Diehl)

4. Thasians

5. Saion

موجب حفظ قسمتی از این منظومه گردید.

بهرحال اگر حرمتی برای آداب و رسوم مستقر قایل نبود در آنجا هایی هم که پای احساسات شخصی خود او در میان بود قید و کتانی نمی شناخت. می نماید که سخت گرفتار عشق دختری بنام نئوبوله^۱ شد و در صدد وصلت با او برآمد و می نماید که پدر دختر ابتدا با ازدواج این دو موافقت نمود و سپس از قول خود عدول کرد، و آرخیلوخوس طوری این پدر و دختر را بباد طنز و طعن گرفت که بنابر آنچه بعدها روایت کرده اند هر دو خود را حلق آویز کردند^۲. باید گفت تندی و حدت بعضی از هجویه هایی که از او بجا مانده چنان است که این داستان را اگر چه دلیل وینه ای بر صحت آن در دست نیست، باور کردنی می سازد.

از اختصاصات این شاعر یکی آن است که برای بیان احساسات خویش اوزانی بجز «داکتیلیک»^۳ را بکار می برد. بعضی از قطعاتش در اوزان رثایی است اما بخش عمده آن ظاهراً در اوزان ایمبیک و تروکی و ترکیبات بکر و طرفه ای است که در آنها اوزان اشرافی داکتیلیک و ایامبوسی که مخصوص عوام است به هم آمیخته شده اند. از این شاعری که بعضی از متقدمین وی را همپایه هومر می دانند جز قطعاتی چند بجا نمانده است و تازه بیشتر اینها را هم نه بصورت مستقل بلکه در آثار مؤلفانی می یابیم که آنها را در مقام نمونه هایی از ریتمهای غیر عادی یا اوزانی که بعدها شایع شدند نقل کرده اند. یکی دیگر از ویژگیهای کار او استفاده از قصه های مربوط به جانوران بود، که پسند ذوق عامه بود—و این دومین بار بود که اینگونه قصه ها در ادبیات اروپایی ظاهر می شدند^۴. دور نیست که استعدادش را به خدمت عده ای هم گرفته باشد و در ازاء دریافت پول اشعاری برای ایشان سروده باشد؛ و شاید که موجب اشتهاری

1. Neobule

۲. شارح و مفسر آثار هوراس، کروکیوس، این داستان را بتفصیل آورده و واقعه خود کشی این دو را به اتهامی که شاعر بر آنها وارد آورده اسناد داده و نئوبوله و خواهرانش را تردامن معرفی کرده است.

3 Dactylic

۴. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به نوشته Halliday تحت عنوان فولکلود یونانی و رومی.

هم که در قرون بعد یافت جز این نباشد: در میان قطعاتی که از او بجا مانده دو سرود و دو نکته یا مضمون هست که با بقیه اشعارش که لحنشان شخصی و خصوصی است فرق فاحشی دارند و (اگر اینها را او سروده باشد) می‌توانند توجیهی برای این امر باشند. فرجام کارش ناگوار بود، زیرا در جنگی علیه نا کسوسیها^۱ بردست کالونداس^۲ نامی ملقب به «غراب» کشته شد: بعدها پاروس خاطره‌اش را گرامی داشت، و شاید لازم به گفتن نباشد که قصه‌ای راجع به او در افواه افتاد مشعر بر اینکه هاتف دلفی کالونداس را بواسطه اینکه یکی از خدمتگاران «موزه‌ها» را کشته بود سرزنش و تهدید کرد^۳.

شاعر جزیره‌نشین دیگری که قریب العصر آرخیلوخوس بود سیمونیدس ساموسی پسر کرینئاس^۴ بود، که گفته می‌شود مرثی و انواع دیگر شعر می‌سروده و بیگمان اشعار ایملیک نیز سروده بوده است. تنها اثر مهمی که از او در دست است قطعه شعر بسیار غریبی است که اساساً به قصص جانوران تعلق دارد و طی آن می‌گوید که جوهر وجود زنان را از جانوران مختلفی نظیر ماده خوک و ماده روباه و ماده‌سگ و ماده الاغ و قاقم ماده و مادایان و بوزینه ماده سرشته‌اند و جوهر وجود بعضی از ایشان خاک و آب دریا است، و تنها نوع خوب این جنس آن است که از طبیعت زنبور سرشته شده باشد. قطعه دیگری که از او بجا مانده به بیهودگی امیدهای آدمی می‌پردازد.

حدود یک قرن پس از آرخیلوخوس مردی می‌زیست که می‌توان وی را آرخیلو-خوسی پنداشت که در خلقتش اغراق شده باشد، و آن هیپونا کس^۵ بود. آنطور که از نامش پیداست از خانواده اشraf بوده، چون نامهایی از اینگونه که با کلمه «هیپو» ترکیب شده‌اند بر طبقه نجبا دلالت می‌کنند زیرا بر پرورش اسب برای

1. Naxins 2. Kalondas

۳. نخستین کسی که این افسانه را نقل کرده هراکلیئیدس پونتیکوسی است (رجوع کنید به مولر و اسمیت اشتاهلیر)

4. Krineas 5. Hipponax

بنابر روایت سنگ نبشته پاروس (marmor Parium) هنگامی که کوروش ساردیس (سارد) را فتح کرد وی در قید حیات بود.

جنگ یا مسابقات اشاره می‌دارند، که علی‌الرسم پیشه‌ای شریف و مخصوص به نجبا بود. اما بنا به گفته سuidas، به حکم آتناگوراس^۱ و کوماس^۲ که از امرای خود کامه بی‌اسم و رسم بودند از «افسوس» تبعید شد و به کلازومناي^۳ رفت؛ این وقعه را می‌توان از آثارش استنباط کرد. بنظر می‌رسد که در محل اخیر با فقر و فاقه دست به‌گریبان شد و خواه به این علت یا به علل و جهات دیگر شاعر مردم‌کوی و برزن شد. آرخیلوخوس جلوه‌هایی از زندگی عوام را بر ما ارائه می‌کند و سخنش درباره‌ی سواران به اقتضای احوال، زشت و خشن است اما شعر هیپوناکس بنا بر آنچه از او باز مانده علی‌العموم زشت و مستهجن است و شاعر میل و رغبتی عجیب به توصیف اعمال زشت مردم طبقات فرودست دارد. یکی از نتایج این تمایل آوردن عبارات و ترکیبات عجیبی بود که بسیاری از آنها مسلماً یونانی نبودند و با احتمال زیاد از مردم لیدیه اقتباس شده بودند و منظور از آوردن این ترکیبات و مصطلحات این بود که به یاری آنها تأثیرزبانی را که در کویهای فقیرنشین کولوفون تکلم می‌شد بدرستی القاء کند. یکی دیگر از نتایج این کار اتخاذ وزن عجیبی بود که عروضدانان آن را قافیه یا ایامبوس لنگ می‌خوانند. این ایامبوس چون در بخش ماقبل آخر بیت، و تدی مرکب از دوهجای بلند داشت با ایامبوس معمول فرق می‌کرد؛ این امر یعنی داشتن دوهجای بلند در پایان بیت کیفیت غریب و مرددی به شعر می‌داد. اما بنظر می‌رسد که وی در اییاتی هم که حقاً محلی نداشته (یعنی در پایان مټرا^۴) برای القای تلفظ عوامانه از این و تد مرکب از دوهجای بلند (یا اسپوندی) استفاده می‌کرده است؛ مشابه این ابداع را در اییات دیگرش که مبتنی بر «تروکیها» یعنی هجای کوتاه و بلند بودند وارد کرد. ظاهراً دو واقعه عمده در زندگیش روی داده: یکی ماجرای عاشقانه‌ای بوده که بازنی به نام «آرته» داشته، که آنچه بظاهر پیدا است حاکی از این نیست که زنی با فضیلت و برجسته بوده و یا خود مرتبه و مقامی والا داشته است؛ دیگری نزاعی است که بادوتن پیکر تراش به نامهای بوپالوس^۵ و آتنیس^۶ داشته است؛ می‌گویند این پیکر تراشان مجسمه‌کار یکتاتور آسانی

1. Athenagoras 2. Komias 3. Klazomenai

4. Metra 5. Bupalos

از قطمانی که بازمانده اینطور برمی‌آید که بوپالوس در این ماجرای عاشقانه رقیب وی بوده است.

6. Athenis

از سیمای زشت شاعر فراهم آوردند و شاعر به این مناسبت ایشان را هجو کرد و این دو چنان از هجوتند شاعر شکسته خاطر شدند که خود را کشتند. قسمت اول این روایت محتمل نمی‌نماید، چرا که ساختن پیکره‌های مشابه با موضوع و نیز پیکره‌های کاریکاتورآسا به هنر قرن ششم تعلق ندارد؛ نادرستی قسمت دوم روایت نیز از اینجا معلوم است که تاریخ کارهایی که از این دو پیکرتراش در دست است به بعد از تاریخ این نزاع می‌کشد. بی‌شک جریانی که با این امر ارتباط داشته قضیه آرخیلوخوس ولو کامبس^۱ بوده حال آنکه در قطعاتی که بجامانده بوپالوس مورد حمله واقع شده است^۲. پولمون^۳ می‌گوید که هزل از ابداعات هیپوناکس است، و البته از جمله قطعاتی که از او مانده یکی مقدمه و مطلع شعری است که به اسلوب اشعار هومر پرداخته شده و متضمن تمسخر ائورو مدونتیداس^۴ نام شکمباره‌ای است که می‌نماید ادیسه آسا حوادث و وقایع مضحکی را و گذشته است. هیپوناکس دو خصیصه بارز داشت: یکی صداقت در وصف و بیان و دیگری سبک و اسلوب مؤثر و خالی از اطناب، و همین امر توجه نویسندگان پس از او را، نه فقط آنان که در جستجوی مطالب زشت بودند بلکه همچنین عنایت استادان کمدی آتیکا و دو تن از نویسندگان حوزه اسکندریه، یعنی کالیماخوس و هروداس^۵ را به وی جلب کرد (فصل دهم).

سیمای دیگر که البته در شهرت و قابلیت به پای هیپوناکس نمی‌رسد آنانیوس^۶ بود که ظاهراً معاصر او نیز بود و در همان بحور و اوزان اشعار او شعر می‌سرود. جز چند بیتی از او در دست نیست و نیک پیدا است که براساس چندبیت نمی‌توان بدرستی درباره او داوری کرد. موضوع شعرش آپولو و خواص پاره‌ای از ماهیان است، و شگفتا که سوگند عجیبی را

1. Lykambe

۲. این داستان را سویداس نقل کرده و مصنفان دیگر نیز بر آن اشاره داشته‌اند. از قطعه شماره ۴۵ چنین برمی‌آید که هیپوناکس با میمنس Mimnes نقاش هم برخوردی پیدا کرده بوده است. (پلینی Pliny و دیل Diehle)

3. Polemon 4. Eurymedontiad 5. Herodas 6. Ananios

وی گفته‌ای از پوترموس نقل می‌کند (آخر فصل) و بنا به قول سویداس این گفته را اپیخارموس هم نقل کرده، و این امر تاریخ حیات او را بین سالهای ۵۵۰ و ۴۹۰ ق.م.ی دهد (Diehl قطعات بازمانده آثارش را در نوشته خود آورده است).

بکار می برد که در آثار دیگران نیامده است: قسم به کلم!

چون به تغزلاتی می رسیدیم که مخصوص تک آوایی سروده شده اند بی اختیار بر فقدان بزرگی تأسف می خوریم که برای شعر جهان مصیبتی بزرگ بود. در صدر فهرست نویسندگان این دوره به نام زنی موسوم به سافویا پسافو^۱ از مردم لسبوس برمی خوریم. وی معاصر و دوست و آشنای آلكائئوس^۲ بود و همچون او در دوران تلاطمات و انقلابات دموکراسی لسبوس می زیست که سرشته آن به دست تنی چند از جویندگان قدرت نظیر ملانخروس^۳، مورسیلوس^۴ و پیتاکوس^۵ خردمند بود و بساط حکومت قدیمی اشراف را در این جزیره درهم پیچید. به این ترتیب محتملاً در اواسط سده هفتم تولد یافته بوده و اگر شکایتی که در ضمن یکی از قطعاتی که از او بجامانده از جفای روزگار و سپید شدن مو و ضعیف شدن اعضا می کند معطوف به خود او باشد — که ظاهراً چنین است — عمری دراز داشته است. احتمالاً در سیسیل وفات کرده زیرا شواهد و اسنادی در دست است^۶ مبنی بر اینکه از انقلابات و آشفتگیهای لسبوس گریخت و به سیراکوز پناه برد و در این شکی نیست که در قرن چهارم مردم سیراکوز پیکره ای از او را که شاهکار سیلانئون^۷ بود در تالار اجتماعات شهر نصب کردند و همین پیکره تا بعدها که توسط ورس^۸ به سرقت رفت همچنان زینت بخشی تالار شهر بود. مسقط الرأس وی موتیلنه^۹ بود، هرچند مردم ارسوس^{۱۰} نیز وی را به شهر خود منتسب می کردند. بطوری که قدما اظهار می دارند و از پاره ای از قطعاتی که از او بجامانده مستفاد می شود شوهر کرده و دختری بنام کلئیس^{۱۱} داشته بوده است. از اطلاعاتی که از زندگانی او در دست است چنین برمی آید که از خاندانی محترم بوده، و این خود البته

1. Sappho or Psappho 2. Alkaios (همین فصل)

3. Melanchros 4. Myrsilos 5. Pittakos

۶. سنگ نبشته پاروس (مرمر پاروس، حوالی ۶۵۳ و ۶۹۵ پیش از میلاد). می گویند عاشق زنی به نام فائون شد و او را گذاشت و به سیسیل رفت و این زن از شدت علاقه ای که به وی داشت خود را از صخره ای به زیر افکند. این قصه نخستین بار در کمدی قرن چهارم پیش از میلاد ظاهر شد و ظاهراً از سوء تعبیر یکی از منظومه های سافو نتیجه گردید.

7. Silanion 8. Verres 9. Mytilene 10. Eressos

برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به آثار هرودوت و سوتداس (صورت وی بر سکه های ارسوس دیده می شود، و بنا بر این پیداست که با این شهر بی ارتباط نبوده است).

11. Kleis

خالی از اهمیت نیست.

شواهد و مدارکی در دست نیست تا براساس آنها بگوئیم که لهجه ایونی هنوز ادبیاتی مخصوص به خود دارد، هرچند دورهم نیست که سرودها و عاشقانه ها و انواع دیگری از شعر در این لهجه وجود داشته بوده، اما نشوونمای زبان ادبی از زبان گفتاری طبعاً مستلزم طی مراحل است که در جریان آن زبان گفتاری تلطیف می شود. این کار به دوشکل می تواند صورت پذیرد: یکی از آن دواين است که این زبان گفتاری را نویسندگان توانایی بکار برند و بتدریج وزن و آهنگ معینی بدان بدهند؛ گاهی اوقات نویسندۀ بزرگی که قلمرو عملش وسیع و کارش مقبول عامۀ مردم باشد می تواند یک تنه این مهم را به انجام رساند. طریق دیگر این است که این زبان گفتاری را طبقۀ مرفه و مہذب، بخصوص زنان چنین طبقه ای، بکار برند. شواهدی در دست داریم که نشان می دهند سافو همانطور که حرف می زده می نوشته است و دینی به هیچ نفوذ ادبی ندارد و جز در پاره ای تصنیفها که لحن و آهنگ رسمی دارند حتی از هومر هم تأثیر نپذیرفته و تازه در این گونه موارد هم آن مقدار تأثیری که پذیرفته بسیار اندک است. از اینرو چنانکه از قطعات بسیاری که از او بازمانده پیدا است لطف سخنش جاذبه کلامی است که در عین حال که بسیار طبیعی است با ذوق و ظرافت تلطیف شده است.

موضوعهایی که از برای شعرش انتخاب می کند بسیار ساده و طبیعی است: خود او، دوستانش، و احساساتی که نسبت به یکدیگر دارند. مردها سهم ناچیزی در زندگانش ایفاء می کنند: از برادرش، و یحتمل آلكائوس^۱ نام می برد و دور نیست که از شوهرش نیز سخن گفته باشد، چون نویسندگان پس از او نامش را کرکولاس آندروسی^۲ ذکر کرده اند. اما بهر حال پیشنمای اشعارش را زنان زیبا و طنازی اشغال کرده اند که شاعر بنا بر آنچه خود می گوید نسبت به ایشان نه محبتی خواهرانه یا مادرانه بلکه عشقی آتشین در خویشتن احساس می کرده که همتای عشق رمانتیکي بوده که مردان نسبت به پسران زیبا طلعت داشته اند. یکی از قطعاتش ظاهراً شرح قصه این مناسبات عاشقانه با یکی از زنان طرف توجهش

۱. مستند این ادعا قطعه شماره ۱۴۹ چاپ Diehl است که گفته می شود در پاسخ شعری از آلكائوس بوده است.

2. Kerkylas of Andros

بنام آتیس^۱ بوده، زیرا در دو بیت پراکنده‌ای که از او بازمانده می‌گوید: «آتیس، من مدت‌ها پیش در دام عشق تو گرفتار آمدم» و «من ترا کودکی کم جثه و عاری از جاذبه می‌پنداشتم». در یکی از قطعات مشهوری که به دست ما رسیده و ما آنرا به لونگینوس^۲، منتقد بلند پایگاه، مدیونیم (زیرا هم او بود که به حکم علاقه‌ای که بدان داشت در حفظش کوشید) می‌گوید که شوهر یکی از دوستانش به اندازه یک رب‌النوع رشک‌انگیز است، زیرا وی، یعنی سافو، نمی‌توانسته او را ببیند و از شدت احساس از خود بیخود نشود. از اینکه این یک وضع و حالت غیرعادی است تردید نیست اما شک است در اینکه این احساس به زشتی آلوده بوده باشد زیرا دلایل و شواهدی که در دست است خلاف این را نشان می‌دهد و بخصوص لحن احترام آمیزی که همه به اتفاق از او یاد می‌کنند جایی برای چنین تصویری باقی نمی‌گذارد.

یکی از نتایج ناگوار این طبیعت احساساتی و نبوغ عالی این است که تصنیفاتش را درهاله‌ای از حدسیات و اظهار نظرهای متفاوت قرار داده است. علت امر این است که این تصانیف گاه بسیار فاضلانه و گاه چیزهایی صرفاً تخیلی و احساساتی و حتی بیمارگونه‌اند. (در ضمن از یاد نبریم که وی تا این زمان تنها شاعره‌ای است که اشعاری در سطح عالی می‌سراید). نظریاتی که در این خصوص اظهار شده بیشتر بر اساس گفته‌های پراکنده یا مقطعاتی از منظومه‌ها بخصوص پاپیروسهایی بوده که بعدها کشف شده‌اند: راست است که عده‌ای این پاپیروسهایی را که از گردش دهر سخت آسیب دیده‌اند با مهارت و استادی فراوان مرمت کرده‌اند، اما در بسیاری از آنها دلیل و بینۀ علمی برای انتخاب کلمه و تعابیر و مفاهیمی که مرمت کننده برای یکپارچه کردن قطعه بکار برده بدست داده نشده است. بنابراین بیشتر مقرون به عقل و احتیاط خواهد بود اگر کار را از لوبل^۳ آغاز کنیم، که به چاپ آن بخش اندکی از اشعار سافو اکتفا می‌کند که در واقع در دست داریم، و این اشعار را از نظرگاه زبانشناسی مورد مطالعه قرار دهیم (فصل آخر).

باری، سافو جمعی از دوستان همجنس را به دور خودگرد آورد، لیکن دانسته نیست که چگونه این گروه را سازمان داده و یا اصولاً سازمان داده است یا نه. دور نیست که جمعیتی مذهبی بوده باشد. این استنباط با آنچه، برای مثال، در قطعه نودونهم چاپ دیل آمده است تطبیق می‌کند: «این هدایای نفیس را، این دستمالهای ارغوانی را مناسیس^۱ (که شاید سابقاً عضو این محفل بوده) از فوکائیا^۲ برای تو فرستاده است.» می‌دانیم مورد خطاب این قطعه آفرودیت است^۳، و لذا دور نیست که سرودی باشد که به پیشگاه این الهه تقدیم داشته است. هرچه باشد مسلم این است که سافو عاشقانه و صمیمانه آفرودیت را می‌پرستیده، و شاید مشهورترین قطعه‌ای که از او بازمانده چامه‌ای است که در آن از او در تسخیر عشق دوستی سرگران یاری جسته است و او را از این بابت می‌ستاید که پیشتر نیز در موقعیتی مشابه شخصاً بر او ظاهر شده و لبخند زنان وعده یاری داده است. و شگفت نیست که می‌شنویم از خاریتس^۴ و موزها نیز سخن به میان آورده است: چنین چیزی را باید انتظار داشت؛ آنچه در اینجا قدری عجیب می‌نماید قطعه‌ای است که به داستان آدونیس^۵ می‌پردازد. اما بخش اعظم نمونه‌هایی که از نه دفتر شعرش بجامانده همه به مسائل شخصی می‌پردازند: به درگاه نرئیدس^۶ دعا می‌کند که برادرش را بسلامت به خانه بازگرداند و دلش را نسبت به آنهایی که بدو مهر می‌ورزند نرم سازد. خوابی می‌بیند و در خواب رؤیایی بر او عارض می‌شود و وعده‌های خوشی به او می‌دهد^۷؛ یکی از دوستانش وی را ترک کرده و به فراموشی سپرده، در حالی که بهنگام جدایی وانمود کرده که سخت اندوهناک است^۸؛ دوست دیگری، آریگنوتا^۹، به کسی در سارد^{۱۰} شوهر کرده، سافو وی را به صورت زیباترین زن سارد تصویر می‌کند و با تأسف برایام گذشته‌ای می‌اندیشد که با آتیس گذرانده است، آتیس او را به خاطر آندرومدا^{۱۱}، که زنی روستایی صفت است و حتی لباس پوشیدن نمی‌داند ترک کرده است. سایر قطعاتش

1. Mnasis

2. Phokaia

۳. قطعه شماره ۹۹، که آتناثوس در اثر خود آورده است.

4. Charites

5. Adonis

6. Nereides

۷. این قطعه با به خواب دیدن را آغاز می‌شود و سپس ناگهان به سراغ جنگ تروا می‌رود. بعید نیست به وصف زیبایی هلن واز آن طریق به توصیف زیبایی دوستان شاعر منتهی گشته باشد.

۸. تصور می‌کنند که این دوست کسی جز آتیس نبوده باشد.

9. Arignota

10. Sardia

11. Andromeda

به موضوعهای کلی‌تری می‌پردازند. به نظر می‌رسد یکی از دفترهای شعرش تمام و کمال حاوی سرودهای زناشویی، یا اپیتالامیا^۱، بوده باشد: شاید رسم و عادت محفل براین جاری بوده است که وقتی یکی از اعضای آن ازدواج می‌کرده و محفل را ترک می‌کرده سرودی به یاد او تصنیف کنند و بخوانند. قطعه‌ای که بخش عمده آن از آسیب. زمان محفوظ مانده به موضوع مشابهی تخصیص یافته است: عروسی هکتور و آندروماخه^۲؛ و باز قطعه‌ای دیگر که اندکی از آن باز مانده است و از جنگ‌تروا سخن می‌دارد. اما در تمام اینها لحن غالب و مسلط از آن احساسات خود شاعر است، و برای بیان چنین افکار و احساسی مشکل بتوان وسیله‌ای بهتر از این و زبانی ساده‌تر و سوزن‌تراز زبان این شاعر عالی‌قدر یافت. آلكائئوس اگرچند در محدوده قلمرو تنگی که از برای کار خود برگزیده شاعر بلند پایگاهی است در مقایسه با سافو قدر و قیمت چندانی ندارد. در بلند پایگاهی او همین بس که هوراس^۳ وی را سرمشق خود قرار می‌دهد و شعرش را بسیار ارج می‌نهد و می‌ستاید؛ وی همچنین مجملی از موضوعهای کار او را برمی‌شمارد: وی جنگجو و خانه بدوش بود اما در فاصله بین جنگها و آوارگیها آماده بود بخواند و بنوشد و عشق بورزد. هیچ قطعه کامل و دست نخورده‌ای از او بازمانده، اما قطعاتی از منظومه‌هایش که به دست ما رسیده‌اند نظر ورای هوراس را تأیید می‌کنند. در این قطعات اشارات آشکاری به وضع ناگوار کشور شده است: کشتی حکومت دستخوش طوفان شدید است، «این مردی که در طلب قدرت است چندی بر نخواهد آمد که کشتی حکومت را غرق خواهد ساخت.» قطعه دیگری همین وضع را با روشنی بیشتری بیان می‌کند: شاعر خود در تبعید بوده، مردم لیدیه به حزب او کمک مالی می‌کرده‌اند. شاعر باز از شادی در پوست نمی‌گنجد زیرا سورسیلوس جبار اینک مقتول شده است: این خبرخوش برای باده‌گساری دست آویز مناسبی است، البته نه اینکه برای باده‌پیمایی و تن به لذات باده سپردن نیازی به دستاویز باشد، بی‌دستاویز هم می‌توان باده نوشید. در جای دیگر نقشه‌هایی برای اقدام به کاری مهم طرح می‌کند، چرا که «خانه

1 epithalamia

2. Andromache لوبل این قطعه را حاصل طبع سافو نمی‌داند

3. Horace

بزرگی» پر از سلاح و جوشن است. سهم خود شاعر در این جنگها زیاد درخشان نیست، چون او نیز مانند آرخیلوخوس از بدروزگار سپرش راگم کرد، آنهم نه در جریان اغتشاشات مداومی که در شهر روی می داد بلکه در جنگی با آتن که بر سر تملک «سی گیئون»^۱ واقع در تروا در گرفته بود. بهرحال، بنابر آنچه بطور کلی از این قطعات استنباط می شود مردی دلیر بوده و به جواز نفرت شدیدی که از دموکراتها و رهبرانسان، که به زعم او خود کامگان آینده اند، داشته اصولاً اندیشه و تفکر سیاسی نداشته است؛ در مورد وضع اجتماعی معتقد بوده که در این روزگار ظاهراً جز پول چیزی اهمیت ندارد و اصل اخلاقی او این بوده که باده داروی تمام دردها است. قطعاتی که از او بازمانده اند اطلاعاتی در خصوص عشق بازیهایش بدست می دهند، هرچند در این قطعات از پسرک زیبا طلعتی به نام لوكوس^۲ که هوراس می گوید دل به او باخته و او را ستوده بوده است، اثر و نشانی نیست. علاوه بر این موضوعات، قطعات چند دیگری دارد که در آنها به خدایان و پهلوانان مختلف نظیر آپولو، هرمس، آتنا، اروس، هفائستوس، دیونوسوس، آخیلوس و آئیاس خطاب می کند: آنطور که از خود این قطعات می توان استنباط کرد همه برای تک خوانی سروده شده بوده اند و انتخاب این نامها برای شاعری که با جنگ و شعر سروکار داشته و عاشق پیشه و باده گسار بوده و نزدیک به آسیای صغیر می زیسته امری است طبیعی. تنها چیزی که در خلال این آثار دوست داشتنی می نماید این است که شاعر دوستی خوب و پاکباز و با عاطفه بوده است.

تاریخ حیاتش را با اشاراتی که می کند می توان به تقریب معین کرد: می گویند او و سافو و استه سیخوروس^۳ همه در چهل و دومین المپیاد یعنی سالهای ۶۱۲ - ۶۰۹ پیش از میلاد در منتها درجه شهرت بوده اند، بنابراین همه این اشخاص باید حوالی قرن هفتم به دنیا آمده باشند. اما بهرحال دانسته نیست که آلكائوس چه مدت زیسته و چگونه فوت شده است.

تمدن ایونی که بالنسبه درخشان بود در حوالی قرن ششم در سراسیب سقوط افتاد و دورانی از انحطاط را پیمود؛ آمیزش با اقوام و جماعات محلی تاحدی

1. sigeion

2. Lykos

3. Stesichoros

موجب تضعیف روح یونانی گردید و درعین حال توسعه و بسط امپراتوریهای بزرگ، ابتدا لیدیه و بعد پارس، این دولتشهر کوچک آسیای صغیر را دو قرن پیش از دولتشهرهای سرزمین اصلی یونان در ناسازگاری با محیط تاریخی خود قرار داد. تحت چنین شرایط و اوضاعی بجز شورش و طغیان که همیشه به علت فقدان سازمان و نیرو منتهی به شکست و ناکامی می گردید دو راه چاره موجود بود: یکی مهاجرت دستجمعی و دیگری عدم مداخله در سیاست و بالنتیجه توجه به امور معنوی و لذات نفسانی. از توجه به امور معنوی و فکری فلسفه نتیجه شد و علاقه در امور نفسانی آناکرئون را به بار آورد. سرنوشت این شاعر این بود که در اعصار جدید به یاری اشعاری شهرت و معروفیت یابد که قرنهای پس از فوت وی تلطیف شده بودند. زادگاهش تنوس^۱ واقع در ایونیا بود؛ لیکن شهرزادبومی خویش را ترک کرد و به کوچ نشین آبدرا^۲ رفت و می نماید که از آنجا به دربار پولوکراتس^۳ جبار ساموس رفته و پس از سقوط وی هیپارخوس^۴ پسر په ایسیستراتوس^۵ از پس او فرستاده و به آتن رفته باشد. ظاهراً مردی خوشگذران و عشرت طلب بوده، و توانایی پرداختن به کارهایی را که انجامشان مستلزم صرف نیروی جسمانی و فکری زیاد بوده فاقد بوده است. محافلی که با آنها آمیزش داشته نمونه کمال «شیوه زندگی» ایونی بوده، که مابقی جهان یونان زرق و برقشان را به دیده عدم موافقت و درعین حال به چشم تحسین می نگریسته است، درست همانطور که مردم انگلستان و آلمان برپاریس عهد امپراتوری دوم می نگریستند. باری، آناکرئون اشعار خود را برای مردم چنین محافلی می سرود. ذوقش مطلقاً عاری از عیب و نقص است، وزن شعرش ساده است و از این حیث با سادگی و بی آرایگی زبانی که بکار می برد پهلومی زند و اندیشه اش از حیث روشنی با سهولت بیانش همسری می کند. هر کس مقداری یونانی خوانده باشد می تواند این اشعار را بفهمد، و جای خوشوقتی است که منتقد عالیقدری چون

1. Teos 2. Abdera

سویداس می گوید علت این مهاجرت شورش هیستائوس بود، درحالی که در شورش ایونیا (اواخر قرن ششم و اوایل قرن پنجم پیش از میلاد) بود که هیستائوس مشارکت فعال داشت. ظاهراً مأخذی که سویداس از آن نقل می کند هارپاگوس معاصر هیستائوس را با هارپاگوس که در حدود اواسط قرن ششم بر ایونیا تاخت اشتباه کرده است.

3. Polykrates 4. Hipparchos 5. Peisistratos

ویلا موویتس زحمت این کار را تقبل کرد و کمال این شعر را برعلاقه مندان ارائه نمود.

علاوه بر این اشعار نغزی که در توصیف می و عشق سروده و خطابهایی که به خدایان نموده است، که اینکه کسی ایشان را به جد نمی گیرد و شاعر ناگهان تغییر مسیر می دهد و به ستایش از انسانها و تشریح راه و رسم ترتیب دادن ضیافتها می پردازد، چند قطعه بلند ترهم از او در دست است که نشان می دهند چیزی بیش از شاعر درباری فاسد و آلوده ای است. یکی دو قطعه کوچک از طنزهایی که از او بازمانده حاکی از این اند که وی نیز از همان دودمان آرخیلوخوس است. شاعر دوسه جا از دوستان شجاعی که در جنگ از دست داده سخن می دارد و این اشارات نشان می دهند که خود نیز در جنگهایی، احتمالاً علیه تراکیه که همسایه مزاحمی بود شرکت جسته است. یک جا هم سایه تندی بر روح شاد و عشرت طلب شاعر می گذرد و می گوید که کم کم پادرسنین کهولت نهاده، موی سرش به سپیدی گراییده است و دندانهایش ریخته اند و چون برماجرای پس از مرگ می اندیشد حق هق گریه را سرمی دهد، اما این حق هق نیز بهر حال آمیخته به نومیدی نیست چون نه او، هیچ ایونی دیگری زیادنگران این گونه افکار نبود.

اشعار آنا کرئون اغلب شبیه اشعاری است که معمولاً اسکولیا^۱ یا سرودهای پس از شام و ناهارشان می خوانند. ارتباط این نام با صفت یونانی «کج و ناراست» محل تردید است. در حقیقت او و آلكائپوس را سازنده بعضی از انواع قدیمتر این سرودها می دانند^۲: در جوامع اشرافی یونان، میهمانان پس از شام یا ناهار خود و سایل سرگرمی خویش را فراهم می کردند و یکی از رایج ترین شکل این سرگرمی سرودخوانی خواه به صورت تک آوایی یا به شکل هماوایی و همسرایی بود^۳. چنانکه معلوم است آنا کرئون بعضی قطعاتی را که از او بجا مانده به منظور استفاده در این گونه اجتماعات سروده بوده است (از آنجمله است قطعه ای که تحت شماره پنج در چاپ دیل آمده است). گفته

1. Skolia = A er- dinner Songs

۲. آریستوفانس، قطعه شماره ۲۲۳

۳. آنتائپوس گزارشی از این امر به دست داد. و تقریباً کلیه این سرودها را تعداد کرده است (Diehl فصل دوم صفحات ۹۰-۱۸۱)

می‌شود پراکسیلا^۱ نیز اشعاری از این دست سروده بوده است؛ ما اطلاعی از این شاعره نداریم، جز اینکه می‌گویند از مردم «سکون»^۲ بوده و در اواسط قرن پنجم پیش از میلاد می‌زیسته است، اما گذشته از این هرادعا یا حتی که برای سرودها (اسکولیا) ممکن است داشته باشد شش بیت از او به دست ما رسیده که یکی از آنها از حماسه‌ای اقتباس شده و پنج بیت دیگر نشان می‌دهند که شاعره‌ای با ذوق بوده و اشعار زیبا می‌سروده است. شکی نیست که از پاره‌ای سرودهای شاعران مشهور نیز در این زمینه استفاده می‌شده و باز تردید نیست که بسیاری از شاعران صاحب آوازه همانطور که گاه نکته‌پردازی می‌کرده‌اند در مواردی هم برخی اشعار سبک و مجلسی می‌سروده‌اند که در محتوا فرق چندانی با «سرودهای پس از شام و ناهار» ندارند. بخش اعظم آنچه به دست ما رسیده به لهجه آتیکایی است که جای‌جای صبغه دوریسی و ایونی نیز دارند. این گونه سرودها بخصوص در آتن رواج داشتند و با اطلاعاتی که تا کنون به دست ما رسیده است اثری از نفوذ آناکرئون در آنها نیست. محتوای این سرودها یادآوری و تذکار^۳ وقایع تاریخی و اشعار جنسی^۴ با تغییر و تعبیر زبانزدها، بود. پاره‌ای هم سرودهایی هستند کوتاه‌خطاب به خدایان مختلف. وزن این سرودها همیشه ساده است، آنقدر که خواننده معمولی براحتی می‌تواند آنها را بخواند و نی‌زنی که گاه در این گونه مواقع از وجودش استفاده می‌شده می‌توانسته آنها را همراهی کند.

یکی از وزنهای مورد علاقه آناکرئون این بود: - - - - - (ب) -
که ظاهراً در دوره‌های ما بعد آنها از مختصات کار اودانسته و نام وزن آناکرئونی را بر آن اطلاق کرده‌اند. قطعات کوچکی در این وزن به دست ما رسیده که تاریخ سرودن و نام سراینده‌شان معلوم نیست و به آنها کرب

۱. Praxilla (۴۵۹-۴۵۲) وقایعنامه ائوسیبوس بهار عمر این شاعره را المپیاد هشتاد و دوم ذکر می‌کند.

۲. Sekyon

۳. از آنجمله کشته شدن هیپارخوس بردست هارمودوبوس، و آریستوگیتون و کوشش ناموفق آلکمونیس در برانداختن خودکامگی په‌ایسیستراتوس.

۴. «ای کاش چنگی از عاج بودم و پسر بچکان ماهرو بدستم می‌گرفتند، ای کاش پاره‌گوهری بودم که زنی زیبا به سینه‌اش می‌زد»

ثوئتا^۱ مشهورند، اما آنچه مسلم است این است که تاریخ نگارششان از عهد هلنی فراتر نمی‌رود. مجموعه‌ای از این قطعات که برویهم ۶۰ قطعه را تشکیل می‌دهند در پایان نسخهٔ موسوم به گلچین پالاتین^۲ مندرج است و چند تایی هم از سایر منابع نقل شده‌اند؛ یکی از همین قطعات به سه صورت مختلف روایت شده است. دو یا سه قطعهٔ دیگر هم هست که در این مجموعه نیست. این وزن در اواخر عهد باستانی شایع بود و در عصر رونق ادب و فرهنگ حوزهٔ اسکندریه نیزگاه از آن استفاده می‌شد. نویسندگان پس از عهد کلاسیک این وزن را برای مقاصد مختلف بکار گرفتند و از آنجمله مسیحیان از آن در تصنیف سرودهای مذهبی استفاده کردند. قطعاتی که بنام آنا کرئوتئا خوانده می‌شوند همه به عصر و زمان واحدی تعلق ندارند؛ وزن و زبان آنهایی که به زمانهای پیشتر تعلق دارند بهنجار و تلطیف شده‌اند حال آنکه قسمتهایی که مسلماً دیرتر سروده شده‌اند چنگی به دل نمی‌زنند و حتی درست تقطیع نمی‌شوند و ساخت و ربط بقاعده‌ای ندارند. اما جالب این است که همانطور که اولوس گلیوس^۳ می‌گوید بعضی از این سروده‌ها را در قرن دوم میلادی حاصل طبع آنا کرئون می‌دانستند. پوترموس^۴، که بنابر آنچه آتنائیوس می‌گوید از مردم تتوس^۵ بوده ظاهراً معاصر آنا کرئون بوده یا قدری پیش از او می‌زیسته و در توافق اصوات و الفاظ شاعرانه شیوهٔ ایونی را بکار می‌برده و سرودی از نوع اسکولیون^۶ ساخته بوده که از آن جز یک بیت بجا نمانده است. «تنها چیزی که در این جهان مهم است طلا است»^۷.

1. Anacreontea	2. Palatine Anthology
3. Aulus Gellius	4. Pythermos
5. Teian	
6. Skolion	سرود پس از ناهار یا شام

فصل پنجم

لیریک‌های مخصوص همسرایی: ترپاندروس - باکخولیدس

تا اینجا سخن از جنبشهای ادبی ای بود که پایگاهشان یا ایونیا و جزایر اطراف و یا مناطقی بود که تحت تأثیر مستقیم این بخش از یونان قرار داشتند. اینک به سُرقت تیره دیگری، که دوریسی ها باشند می آیم و از دست آورد بزرگشان به عالم شعر سخن می داریم.

همسرایی برای کلیه اقوامی که اصولاً خواندن بدانند امری است طبیعی: اغلب می بینیم که هومر از آن به عنوان چیزی که در روزگار او امری عادی و معمولی بوده سخن می دارد و این امر در آنجاهایی که زبان یونانی تکلم می شد همچنان به صورت یک امر عادی دوام کرد؛ و چون موسیقی چیز ساده ای بود و تصنیف خوانی عادتاً در جوار خواندن و نوشتن تعلیم داده می شد لذا همیشه برای تشکیل دسته همسرایان، مردان و پسران و دخترانی در دسترس بودند و از آنجائی که مردم یونان بیش و کم میل و رغبتی به رقص داشتند سه عنصر لازمه این کار که عبارت از کلام رسا و موسیقی مناسب و حرکات درخور باشند، هر جا که شاعر یا آموزگاری وجود داشت آماده بودند. معمولاً وجود یک هنرمند حرفه ای کافی بود تا اجرای این امر را با موفقیت قرین سازد و این شخص علی القاعده هم شعر مورد نیاز را می ساخت و هم موسیقی آنرا تصنیف می کرد و هم همسرایان را تربیت می نمود و بالاخره عمل را رهبری می کرد. این شخص در منتهای خود ممکن بود یک یا دو دستیار هم داشته باشد، که در حالی که او جمع را هدایت می کردند آنها نیز سازهای بادی یا زهی می نواختند. با این تفصیل دلیل و موجبی نبود که «لیریک» مخصوص همسرایی در سرزمینهای یونان پیشرفت نکند و به اوج کمال نرسد؛ و البته به این اوج هم رسید. باری، تیره ای که بدین کار اهتمام ورزید و مهر زبان خویش را بر پیشانی

آن نهاد دوریسیها بودند، هر چند این را هم باید گفت که شاعران این قوم بهیچ وجه شاعران بزرگ این عرصه نیستند. مرکز این تکامل دوجا بود: پلوپونز و سیسیل. چندی بعد بوئیوتیا نیز بزرگترین شاعر این عرصه را که پیندار باشد بر این جریان عرضه نمود.

نمی دانیم علت چه بود که لیریک مخصوص همسرایی نخست در میان قوم دوریس پا گرفت و چه شد که شهرهای این دیار به آن دلبستگی پیدا کردند. پلوتارخ یا هرکس که رساله جالب «د بلاد موسیقی»^۱ را نوشته (و البته در جزو کارهای پلوتارخ گنجانده شده) می گوید که پایه گذار آن ترپاندروس^۲ لسبوسی است و این جنبش در اسپارت در گرفت؛ شکل دیگری از آن را به عده ای که بیشترشان از مردم سرزمین اصلی یونانند مربوط می کنند که جز نام اثر و اطلاعی از ایشان نداریم. موسیقی نوع اول فوق العاده ساده بود. در حقیقت گفته می شود، و مدارک موجود گواه بر این مدعا است، که چنگ مورد استفاده آن زمان چهار رشته سیم داشته و چون بخلاف ویولن یا عود فاصله و پرده ای نداشت طبعاً این چهار سیم کار یک گام بزرگ را می کرد و ترپاندروس بود که چنگ هفت سیمه را ابداع کرد^۳. به نظر می رسد که رواج سازهای بادی که از آسیا آمده بودند به بسط و تکامل سازهای زهی مساعدت کرد و موسیقی را به میزان زیادی تکامل بخشید، و هر چند این موسیقی به گوش ما بسیار ساده و ابتدایی می آید با این حال می توان گفت که چنین چیزی در این روزگار وجود داشته و مسلماً راهی دراز با صورت اولیه و فوق العاده یکنواخت خود فاصله گرفته بوده است. از آنجایی که از ترپاندروس جز چند بیت و اظهاراتی که درباره حرفه خود بعنوان موسیقیدان نموده چیز دیگری در دست نیست لذا بهتر است از آلكمان^۴ که در شهر و سرزمین زادبومی خود به آلكمائیون معروف بوده است آغاز کنیم. خاستگاه این مرد «سارد» بود، و به احتمال زیاد از مردم لیدیه نبود و بلکه از یونانیان ایونی بود و خواه بنا به دعوت یا بتمایل خود به اسپارت آمد که در آن روزگار در مقایسه با شهرهای ایونیا شهری فقیر اما به خلاف آنچه بعدها

1. On music 2. Terpandros

۳. پلوتارخ، درباره موسیقی برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به اشعوت اشتاهلین

4. Alkman. برای تاریخ حیاتش رجوع به سویداس.

پیش آمد پایگاه نظامیان و نظامیگری، و خالی از علایق هنری نبود. خوشبختانه پاپیروس به دست ما رسیده که حدود نیمی از آثار این آلکمان را حفظ کرده است: این پاپیروس در سال ۱۸۵۰ کشف شد. از این پاپیروس وسایر قطعاتی که از او بازمانده می‌توان تصویر بیش و کم روشنی از سبک و شیوه کار و خصوصیات شخصی او را به دست داد. وی اگر چه برای دسته همسرایان می‌نویسد از خصوصیات خود نیز سخن می‌دارد و مانند آنا کرئون و آلکائیوس اطلاعات مفیدی درباره شخص خود به دست می‌دهد: از آنچه می‌گوید چنین برمی‌آید که مردی زنده دل و دوست داشتنی بوده و در محیط جدید احساس راحت و آسودگی می‌کرده و خود را شخصیتی مهم نمی‌پنداشته است. قطعه‌ای که از او بجا مانده پارتئیون^۱ یا سرودی است مخصوص دختران همسرا، که ظاهراً به افتخار اورتیا^۲ ربه النوع مردم اسپارت تصنیف شده است. می‌گوید که این دسته همسرایان مرکب از یازده نفر بوده و شخصی بنام «هاگه‌سی خورا»^۳ آنرا رهبری می‌کرده است (معلوم نیست که این هاگه‌سی خورا نام شخصی بوده باشد چون در لغت به معنی رهبر دسته همسرایان است و به صواب مقرون تر این است که آنرا عنوانی بدانیم که شاعر به سر دسته همسرایان داده بوده است). باری، این همسرایان نخست داستانی رزمی را می‌سرایند و طی آن جنگ بین هرکول و خاندان هیپوکونتیدای^۴ را شرح می‌دهند و پس آنگاه به تبادل نکته با یکدیگر می‌پردازند و زیبایی هاگه‌سی خورا را با زیبایی یکی دیگر از اعضای دسته خود، دختری به نام آگیدو^۵ مقابله و مقایسه می‌کنند و عبوراً از سایر دختران اعضای دسته نیز نام می‌برند. جو و اتمسفر صحنه اجرا بیشتر به هوای محیط خانوادگی شبیه است تا به هوای یک مجلس جشن عمومی، و حقیقت این است که اغلب هاگه‌سی خورا را دختر «عمو» می‌خوانند. دور نیست که بخش عمده این منظومه به تک آوایی یا همسرایی بخشی از دسته همسرایان اختصاص یافته باشد. قطعات کوتاهتری که از او بازمانده حاوی اظهار عشق او نسبت به

1. Partheneion

2. Orthia

3. Hagesichora

5. Agido

برای آشنائی با این کیش رجوع کنید به *Artemis Orthia* فصل دوازدهم.

4. Hippokoontidai رجوع کنید به اساطیر نوشته رز

کسی است،^۱ زیرا در زمانهای پس از خود به عنوان پایه‌گذار شعر «مبتنی بر تبعیت از ذوق» شهرت داشته است؛ پاره‌ای هم از قطعات بازمانده به‌وصف خوراک و نوشاک، و بخصوص خوراک، اختصاص دارند و در آنها شاعر شکوه دارد از این که اسپارت در فصل بهار همه سبزه و گل است لیک دریغاکه از خوراک اثری نیست و نگران «دیزی» ای است که باید به هنگام، پر از آتش نخود باشد. در قطعه زیبایی که درباره آرامش سروده است بارقه‌هایی از عشق وی به طبیعت جلوه می‌کنند، حال آنکه در قطعه‌ای دیگر آرزو می‌کند که هالکون^۲، یعنی آن پرنده بهاری مقدسی بود که دریا رنگ پرو بالش را ارغوانی ساخته است؛ و این البته معادل آرزوی آن شاعر یونانی نیست که می‌گوید: «کاش چون قمری یک جفت بال می‌داشتم»، بلکه اشاره‌ای است به عادت جفت این پرنده که می‌گویند چون جفت نرش پیرو ناتوان می‌شد وی را بر پشت خود می‌گرفت—و شاعر خود می‌گوید که اینک پیرو ناتوان است. رویهمرفته می‌توان گفت که با محیط جدید انس و الفت گرفته و مورد علاقه مردم بوده است. وی سادگی سبک هم ولایتی ایونی خود را حفظ کرد و آن را در این لهجه بیگانه، که تا آنجا که می‌توان دریافت در آن مهارت یافته است، برپای داشت. اگر دشواریهایی را در آثارش می‌بینیم گناه از او نیست، و ناشی از خطای مستسخان و معلول اشاراتی است که امروزه باب نیستند و نیز به سبب کمبود اطلاعاتی است که ما از زبان دوریسی اسپارت قرن هفتم پیش از میلاد داریم.

ما نمی‌دانیم که پس از فوت آلمان در اسپارت چه اتفاق افتاد؛ اخباری از سه شاعر دیگر به نامهای اسپندون^۳، گیتیداس^۴، و دیونوسودتوس^۵ در دست است اما حتی یک بیت از سروده‌هایشان را در اختیار نداریم: بنظر می‌رسد که همسرایی تنها هنر ظریفه‌ای است که در اسپارت وطی کشمکشهای ممتدی که در چند قرن آینده برای چیرگی بر همسایگان و تشکیل امپراتوری و گاه برای حفظ بقا در جریان بود به بقای خود

۱. بنا به گفته آرخوتاس که آتئاتیوس از او نقل کرده این شخص مکالوستراتا نام داشته و خود شاعر بوده است.

2. Halcyon

3. Spondon

4. Gitiadas.

5. Dionysodotos

پلوتارخ، پائوسانیاس، ائوسیبوس می‌گویند که وی فتحنامه هم می‌سرود.

ادامه داد.

چندی پس از آلكمان، آریون^۱ قدم در این عرصه نهاد. برخی کسان گفته‌اند که وی شاگرد آلكمان بود، اما بهر حال در آنروزگار رسم بر این جاری بود که شاعری را که پس از شاعر نام‌آوری وزن و اهمیت می‌یافته و کارش از پاره‌ای جهات به کار شاعر سلف شبیه بوده شاگرد او قلمداد کنند. باری، نام آریون خاصه بواسطه داستانی که طی آن قصه نجات خود را توسط «ماهی یونس» باز می‌گوید برای برای ما آشنا است. هر چند حتی یک بیت از سروده‌هایش باز نمانده با این همه حق این است در این کتاب جایگاه والایی را به وی تخصیص داد زیرا هم او بود که به ساقینامه‌ها^۲ فرم و شکل ادبی داد. ادعای هردوت مبنی بر اینکه وی مبدع ساقینامه بوده دور از حقیقت است. دیتورامبوس^۳، که هیچ معنی و مفهوم معین و مشخصی ندارد، یکی از عناوین دیونوسوس بود و سرودهایی که به این نام شهرت دارند یحتمل همانقدر قدیمند که نام دیونوسوس بود. اما اگر بر اظهارات پیندار نظر افکنیم بقدر کافی به حقیقت مطلب نزدیک می‌شویم: پیندار می‌گوید: «در روزگاران قدیم سرودهای دیتورامب^۴ در خطی مستقیم، آهسته و آرام، خزان‌خزان پیش می‌رفتند». و باز درجایی دیگر که قرنط را می‌ستاید می‌گوید «(بجز قرنط) از کجا آداب زیبای خدمت دیونوسوس و دیتو-رامب، که گاو مقدس را به عمل برمی‌انگیزد به منصفه ظهور رسید؟» نتیجه می‌گیرد که «مهمترین شکل دیتورامب نخست در قرنط دیده شد... و آن مرکب از یکدسته همسرایان بود که در دایره‌هایی می‌ایستادند، و کسی که آن را سازمان و شکل داد آریون از مردم متومنا^۵ بود». به عبارت دیگر زمانی سرود نمایی و دستجمعی بوده و یحتمل از حیث کیفیت هم بسیار ساده بوده است: آرخیلوخوس لاف می‌زده و می‌گفته است مواقعی که ذهنش از باد صیقل می‌پذیرفته می‌توانسته است چنین سرودی را رهبری کند.^۶ بهر حال،

1. Arion

سویداس می‌گوید که آریون در هشتمین المپیاد (۶۲۵-۶۲۸) پیش از میلاد در عنفوان شباب بوده و زادگاهش را Methymna واقع در لسبوس ذکر می‌کند.

2. Dithyramb

3. Dithyrambos

4. Dithyramb

5. Methymna

آریون آنرا برای همسرایانی که در دایره‌ای برگرد محراب دیونوسوس حلقه می‌زدند تنظیم و تلفیق کرد و چنین دسته و سازمانی البته چنانکه خواهیم دید از اسکانات زیادی برخوردار بود.

یکچند پس از آریون، لاسوس^۱ از مردم هرمیونه^۲ ظهور کرد که چهار نکته جالب درباره‌اش نقل می‌کنند: نخست آنکه می‌گوید قطعاتی را تصنیف کرد که حرف «س» در آنها نبود، و این البته کاری است که دست کم مستلزم مهارت فنی فوق‌العاده‌ای است، زیرا نظری بر قواعد زبان یونانی نشان می‌دهد که انجام این کار چه دشواریهایی را در برداشته و شاعر چگونه ناگزیر بوده است از استفاده از بسیاری وجوه کلام چشم‌پوشی کند، بگذریم از کلماتی که حرف «س» جزو ریشه و پایه آنهاست (و نام خود او و دیونوسوس از آنجمله است). وی نخستین کسی بود که رساله‌ای به‌نثر درباره موسیقی نگاشت و این خود بدان معنا است که لااقل این دانش را مطالعه کرده و بعضی از قوانین و قواعدی که وضع کرده بوده در ایام پس از او رعایت می‌شده است. در عهد هیپارخوس در آتن بوده و در آنجا در زمینه بسط ساقینامه‌ها اهتمام بسیار نموده و اصلاحاتی را در آنها وارد کرده و ظاهراً در اجرای عده‌ای از آنها مشارکت داشته بوده است. وی آموزگار پیندار بود، و البته این ادعا نامحتمل نیست، زیرا در ایامی که لاسوس هنوز حیات داشته پیندار در آتن می‌زیسته است. اما بهر حال، این گفته لزوماً، چنانکه خواهد آمد درست نیست.^۳

بنابراین می‌بینیم که این نوع سهم شعر که اطلاعات موجود با تمام ناقص بودنشان بر اهمیت آن گواهی می‌دهند در تاریخ نامشخصی ظهور کرد و در طی قرنهای هفتم و ششم در پلوپونز بسط و تکامل و رواج یافت و پیش از پانصد پیش از میلاد در آتن شناخته‌گردید: چون بطوری که از سنگ نبشته پاروس^۴ بر می‌آید بین سالهای ۵۱۰ و ۵۰۰ پیش از میلاد نخستین دسته همسرایان مرد تشکیل شد (ظاهراً چنین معلوم

1. Lasos 2. Hermione

۳. برای اطلاع بیشتر درباره لاسوس و ساقینامه‌ها رجوع کنید به Pickard Cambridge

4. Parian Marble

است که دسته‌های په‌ایسیستراتوسی در زمان حکومت دموکراسی رسمیت نداشته‌اند).

باری، تا آنجا که دانش ناقص و اطلاعات ناچیز موجود در این زمینه اجازه می‌داد برنشو و نمای لیریک‌هایی که در سرزمین اصلی یونان برای همسرایی تصنیف می‌شدند اشاره داشتیم. چون به‌غرب می‌آییم به‌شاعر، بزرگ به‌نام استه‌سیخوروس^۱ برمی‌خوریم که خطوط سیمایش در هاله‌ای از اظهارات ضد و نقیض کاملاً محو شده است. درباره تاریخ حیات و ملیت وی گفته‌ها بقدری متناقض‌اند که ویلاموویتس-مولندورف^۲ حق دارد که می‌گوید دو کس به این نام بوده‌اند که یکی از آنها اهل هیمرا^۳ واقع در سیسیل بوده و به‌زمان پیشتری تعلق داشته و در سنین پیری در حوالی اواسط قرن ششم از دنیا رفته بوده و دیگری از مردم لوکریس^۴ واقع در ایتالیا بوده و در اواخر قرن ششم می‌زیسته و در سالهای ۸۴-۴۸۵ در آتن بوده است. باری، مسلم این است که در عهد باستانی ابیاتی زیاده بر بیست و شش دفتر را که بیش از مجموع ایلیداد بوده به این شاعر منسوب می‌کرده‌اند. حال اگر بر مبنای آن مقدار، که از این مبلغ باقی مانده است و نشان می‌دهد که قسمتی از این اشعار مجعول بوده^۵ دو دفتر از این بیست و شش دفتر را کم کنیم و یکی دو دفتر دیگر را هم مشکوک بحساب آوریم باز آن مقداری که می‌ماند درخور اعتنا است و جای بسی تأسف است که از این همه، پنجاه بیت بیش نمانده است. بیشتر این ابیات در وزن داکتیلیک، با هجا‌های مشدد و مخفف اما به صورت ساده آن است و در آن اشاراتی به خود او هست که محتوای اثر را بر ما روشن می‌دارد لیکن از نحوه انجام کار سخنی به میان نمی‌آورد. وی کسی است که همه نه تنها به‌عنوان کسی که در زمینه اساطیر اطلاعات وسیعی داشته بلکه به‌عنوان شاعری بزرگ، شاعری لیریک‌سرا که تصنیفاتش با حماسه پهلوی می‌زده از او به احترام یاد کرده‌اند.^۶ اگر چند سند و مدرکی در رد این اظهارات در دست نیست بهرحال

1. Stesichoros 2. Wilamowitz - Moellendorff

3. Himera 4. Lokrian

۵. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به نوشته رز در همین زمینه،

6. Stesichoros quam sit ingenio ualidus materiae quoque ostendunt maxima bella et clarissimos canentom duces et epici craminis onera lyra sustinentem (Quint., *inst. orat.*, x, 1, 62)

ناگزیر باید آنها را اظهاراتی با واسطه و دست دوم تلقی کرد: می‌دانیم که موضوعهایی که برای شعرش برگزیده بوده عبارت بوده‌اند از وصف بازیهای که در سوگ پلیاس^۱ انجام می‌شده و ظاهراً بجهاتی موضوع مقبول و مورد التفات عامه بوده و نیز شرح زنده کردن نره گاو گرون^۲ توسط هرکول و ماجراهای او با کر-بروس^۳ و کوکنوس راهزن، و داستان اسکولا^۴، و شکارگراز مردم کالدونیا^۵ و هتک عصمت «اُوروپا»^۶ و قصه جگر سوز اریفوله^۷ و وقایعی از جنگ تروا من جمله قتل آگاسمنون و انتقام اورستس^۸. علاوه بر اینها دو منظومه هم راجع به هلن داشته که دومی متناقض با اولی بوده و همین موجب شیوع داستانی گردیده بود مبنی بر اینکه هلن وی را بواسطه این عمل زشت از نعمت بینایی محروم کرده و شاعر تکذیبیه‌ای ساخته و دل هلن بر او نرم شده و قوه بینایی را به وی بازگردانیده است. گذشته از اینها چیزهای متفرقه هم پرداخته بوده که اگر گواهی متأخران و اشخاصی را که دقت چندانی ندارند بپذیریم یکی از آنها افسانه‌ای بوده که درباره دافنیس^۹ درسیسیل برسر زبانها بوده و شعر براین بوده که یکی از دختران دریا عاشق وی بوده و چون دافنیس نسبت به او وفادار نبوده وی را از دو چشم کور کرده است.

درباره کسانتوس^{۱۰} که مع رتر از استه سیخوروس بوده و شاعر اخیرالذکر در یک مورد از دیوانش استفاده کرده است چیزی نمی‌دانیم: این مورد جناس خنکی است که با استفاده از نام الکترا^{۱۱} ساخته و صفت «عروس نشده» را به رغم اختلاف کمیت حروف «a» در این دو از آن پرداخته بوده است^{۱۲}.

تا این اواخر از ایبوکوس^{۱۳} رگیونی^{۱۴} اطلاع چندانی نداشتیم جز این که می‌دانستیم که سیمای جالب و مرکزی داستان عامیانه دناها^{۱۵} است، هر چند دو

1. Pelias	2. Geryon	3. Kerberos	4. Skylla
5. Kalydonian	6. Rape of Europa	7. Eriphyle	
8. Orestes	9. Daphnis	10. Xanthos	11. Elektra

۱۲. آتنائیوس، رابرت در نوشته خود *Bild und lied* جمله‌ای را نقل می‌کند مشعر بر اینکه استه سیخوروس اثر خود به نام اودسته‌ئا را تمام و کمال از کسانتوس گرفته بوده است.

13. Ibykos	14. Rhegion

۱۵. این قطعه بواسطه منظومه شهلاز شهرتی دارد (برای آشنایی با شکل قدیم آن رجوع کنید به پلوتارخ، *de garrulitate*).

عاشقانه زیبا نیز از او در دست بود. خوشبختانه چند سال پیش پاپیروسی کشف شد که نام خاصی نداشت اما حاوی قطعه شعری است که به ظن قریب به یقین می‌توان گفت حاصل طبع او است. سویداس می‌گوید که ایبوکوس در رگیون تولد یافت لیکن از آنجا به ساموس رفت که آن ایام تحت فرمانروایی پولوکراتس^۱ پدر جبار ساموس بود. این ایام مقارن عصر کروئیسوس^۲، یعنی پنجاه و دومین المپیاد و به عبارت دیگر سالهای ۵۷۲-۵۶۰ بود؛ و این نامی که سویداس می‌گوید قاعدتاً باید آثیاکس^۳ باشد نه پولوکراتس، اما سویداس اشتباهات بدتر از این هم زیاد دارد. باری سویداس به سخن ادامه می‌دهد و می‌گوید ایبوکوس سخت شیفته و دلباخته جوانان زیبا طلعت بود و نوعی ساز دهنی ابداع کرد و شش کتاب به زبان دوریسی نوشت. پاپیروسی که کشف شده حاوی قطعه شعری است خطاب به پولوکراتس نامی که به احتمال زیاد کسی جز جبار ساموس و ممدوح آناکرون نیست. وزن شعر چنانکه از لیریک سرایان اولیه انتظار می‌رود ساده است و زبان آن را می‌توان نوعی زبان حماسی با ته‌لهجه دوریسی توصیف کرد: از نوع زبانی که آدم از شاعری انتظار دارد که بوسیله آن می‌خواهد منظور خود را به جماعتی از ایونیهای آشنا به شعر هومر تفهیم کند. اما نکته بسیار مهم این که سبک و اسلوب این شعر با اینکه هنوز ساده است کم‌کم در خط تکلفی افتاده است که در پیندار به کمال می‌رسد. مثلاً نظیر این جمله را که «عشق مایه ویرانی تروا شد» بدین سان بیان می‌کند: «بواسطه کوپریس^۴ زرينه موی بود که تباهی برپیکر دردمند پرگامون^۵ نازل شد». و یا جمله‌ای از این دست را «تنها موزها هستند که می‌توانند همه داستان را بازگویند»، بدینسان تبدیل صورت می‌دهد: «این مطالب را تنها موزهای هلیکون، که سرتا پا خردند، می‌توانند برگردونه داستان بنشانند». نکته دیگری که نشان می‌دهد شاعر در ایامی می‌زیسته که طی آن لیریک به سرعت بسط و کمال می‌یافته این است که شاعر تا آنجا که منظومه‌های موجود گواه برآند، برای نخستین بار از ترکیب‌های «سه وجهی» (Triadic) استفاده می‌کند. شاعران لیریک سرائی که برای تک‌آوایی شعر می‌سرودند، و آلکمان، نیز تا آنجا که قطعات

1. Polykrates 2. Kroisos 3. Aiakes
4. Kypria 5. Pergamon

موجود نشان می‌دهند، به‌بندها و استanzas^۱ مشابهی که بیش و کم شبیه سرودها و چکامه‌های (ballad) این زمان بودند اکتفا می‌کردند. این ترکیب برای تک آوایی و حفظ جنبش متداوم جمع مناسب بود؛ اما آنطور که می‌گویند آسته سیخوروس نخستین کسی بود که دست به ساختن ترکیبات پیچیده زد. وی بندها و استanzas را در گروههایی تنظیم کرد که دو تای اول آنها (یعنی استروف و آنتی استروف)^۲ از حیث قالب و وزن یکسان بودند اما جزء سوم که اپود^۳ باشد متفاوت از دوتای دیگر بود. همین ترکیب در «تریاد»^۴ بعدی تکرار می‌شد؛ و این چیزی است که در منظومه‌ای که خطاب به پولوکراتس است و پیشتر از آن سخن داشتیم رعایت شده است. البته این قالب هنوز چنانکه پیدا است جا نیفتاده و استحکام لازم را ندارد، زیرا هر سه بند بسیار کوتاه و ساده هستند؛ اما بهر حال قالبی است که وجود دارد. دست کم بعضی از سایر قطعاتی را که از این شاعر بازمانده می‌توان چیزهایی بشمار آورد که برای تک آوایی تصنیف شده‌اند.

تاریخ سرزمین اصلی یونان قرن ششم را اغلب هاله‌ای از تاریکی و غباری از مه پوشانده است. اما عبوراً می‌توان به دو نام اشاره کرد: آرگوس^۵ در طی مبارزه و کشمکش که با اسپارت داشت فرصتی برای پرورش شعر بخصوص در پیوند با کیش پرستش آپولو و آرتیمیس^۶ یافت. از شاعران این زمان و این مکان می‌توان از شاعره‌ای به نام تلهسیلا^۷ نام برد که تاریخ حیات او به تقریب دانسته است چون گفته می‌شود که پس از شکست سختی که آرگوسیه‌ها از کلئومنس^۸ خوردند وی زنان را برای دفاع

1. Stanza بند، قطعه

2. Strophe and antistrophe بند، گردان

3. Epode بخش سوم غزل یا قصیده

4. Triad سه جزء مجموع سه چیز

5. Argos 6. Artemis

(برای اطلاع در این خصوص رجوع کنید به Farnell)

7. Telesilla 8. Kleomenes

هردوت این جنگ را شرح داده لیکن از تلهسیلا نام نبرده، اما پلوتارخ از شجاعت و قهرمانیش سخن داشته است. هم او می‌گوید این واقعه در هفتم ماه که روز آپولواست روی داد. گفته پائوسانیاس قدری فرق دارد، و سويداس هم از او پیروی می‌کند. تاریخ صحیح واقعه معلوم نیست.

از شهر به دور خود جمع کرد و چون این وقعه خیلی پیش از جنگ‌های با ایران نبود شاعر قاعدتاً باید در قرن ششم به دنیا آمده باشد. از شعرش تنها یک قطعه کوچک بازمانده و در طی آن شاعر از آرتمیس (نه آره‌توسا^۱، چنانکه معمول است) که از پیش آلفئوس^۲ فراری شده است سخن می‌گوید؛ اما بهر حال، نمی‌توان گفت که بعنوان ادبیات چگونه بوده است. سیمای تونیخوس^۳ از مردم خالکیس^۴ واقع در ائوئیئا^۵ حتی از این نیز تارتر است؛ وی در تمام مدت عمرش بجز یک فتحنامه چیز در خور توجهی نسرود اما این فتحنامه بحدی عالی بود که در عهدافلاطون همه آن را از بر بودند و پروفیری^۶ در این باب نکته‌ای دارد حاکی از اینکه ایسوخولوس از سرودن فتحنامه سرباز می‌زد و می‌گفت فتحنامه تونیخوس همچون مجسمه‌ای عتیق و احترام انگیز است و هر چیز که در این مایه نوشته شود نمی‌تواند امید موفقیت داشته باشد و چنین کیفیت الهی را بیابد. اگر این گفته مبنای درستی داشته باشد در این صورت باید گفت که تونیخوس در عهد ایسوخولوس شاعر معمری بوده و لذا محتمل است در اوایل قرن ششم زیسته باشد.

اینک به شاعر بلند آوازه‌ای می‌رسیم که اطلاعات بالنسبه معینی از او داریم: سیمونیدس^۷ پسر لئوپرپس^۸ از مردم ایولیس^۹ واقع در کئوس^{۱۰}، در سال ۵۵۷ پیش از میلاد تولد یافت. جزیره‌ای که در آن به دنیا آمد ظاهراً فقیر و مسلماً پر جمعیت بود^{۱۱}. سیمونیدس در بیان افکار شاعرانه ذوق و استعدادی سرشار داشت؛ مردی بود همدل و قدری بدبین که توقع چندانی از زندگی نداشت و چندان بصیر بود که دل به آرزوها و اوهام نبندد. اینک شعر لیریک بقدر کافی بسط و توسعه یافته و از لحاظ هنری مدارج کمال را پیموده بود و جهت انتشارش بخلاف حماسه از غرب به شرق بود. باری، سیمونیدس خویشتن را با شور و شوق

1. Arethusa	2. Alpheios	3. Tynnichos
4. Chalkis	5. Euboa	
6. Propyry	7. Simonides	8. Leoprepes
9. Iulis	10. keos	

۱۱. گفته استرابو را مشعر بر اینکه مردان از شصت به بالا را می‌کشند ظاهراً جز بر این اساس نمی‌توان توجیه کرد.

در جریان این جنبش افگند و در این رشته شاعری حرفه‌ای گردید چندان که مایه معاش خود را از سرودن شعر برای کسان تأمین می‌نمود. نکته‌هایی که در باب حرص و آزمندیش گفته‌اند ظاهراً منشأیی جز این نداشته که کاسب خوبی بوده، و شعرش از این بابت که به وسیله تأمین مایه معاش مبدل شده، صدمه‌ای ندیده است؛ زیرا فرق است بین شاعر مزدوری که استعدادی نارسا و ذوقی بیمایه را مایه معاش خود قرار می‌دهد و هنرمند بانبوغی که درازاء مزدی که می‌گیرد دست کم با کار خود همانقدر به طرف احسان می‌کند. هنری که سیمونیدس بطور عمده بکار می‌برد^۱ نه تنها پیچیده است بلکه هنری هم هست که می‌توان در موضوعهای مختلفش به کار گرفت. این را هم باید گفت که حتی از زمان ترپاندروس، نوموس^۲ یا ترکیبات لیریک که این شاعر آنها را در ستایش آپولو و خدایان دیگر بکار می‌برد دیگر چیزهای ساده‌ای نبودند؛ و بطوری که می‌گویند از هفت بخش تشکیل می‌شدند؛ بعلاوه در همان زمان و مسلماً در زمانهای بعدتر، چنانکه در شعر آلکمان و ایووکوس می‌بینیم رفته‌رفته رسم برای این جاری شد که هر چکامه‌ای حاوی مقادیری وقایع اساطیری باشد. این امر به شاعرانی چون استه سیخوروس فرصت و امکان این را داد که حماسه را بامحتوای داستانی فخیم آن زنده سازند و جانی تازه در آن بدمند، و ترکیب سه بخشی (یا تریادیک) که سیمونیدس بیگمان آنرا بکار برده چیزی شبیه به کیفیت تثناتری را بر چکامه‌ای که بخوبی اجرا می‌شد و حرکات دسته همسرایان و الفاظ و موسیقی همسرایان را قوت می‌داد می‌افزود. از این گذشته، دامنه موضوعها هم بسط بیشتری یافته بود؛ سرودها هنوز خواستاران فراوان داشتند لیکن علاوه بر اینها سه‌نوع دیگر از چکامه هم طالب زیاد داشت: سوگنامه که در مراسم تدفین اشخاص نام‌آور به آهنگ خوانده می‌شد؛ مدیحه که به مدح و ثنای بزرگان اختصاص داشت؛ و فتحنامه یا سرود فیروزی که خواندنش علی‌الخصوص

۱. وی علاوه بر لیریک گویا تراژدی یا تراژدیهای هم نوشت و پاره‌ای مضامین را نیز به وی اسناد می‌دهند که یکی از آنها مسلماً حاصل طبع او است. دلیل این مضمون را در آخر لیریکها چاپ کرده است، مضمونی هم که بر سنگ مزار سیصدتن کشتگان تروپول نقش کرده‌اند گویا از او باشد (رجوع کنید به Bergk).

بمناسبت کسب فیروزی در بازیهای بزرگ^۱ باب بود. به این ترتیب بازار داد و ستد در این زمینه‌ها بزودی گرم شد؛ کسانی که استطاعت مالی داشتند اطلاعات لازم را به شاعر می‌دادند و بقیه کار را که علی‌الرسم تعلیم دسته همسرایان نیز جزو آن بود خود شاعر انجام می‌داد. به این ترتیب با افزایش عده تماشاگر، کمی عده کتابخوان جبران می‌شد.

در بازاری اینچنین سیمونیدس اجناس خوب و فراوانی برای عرضه کردن داشت. روایت می‌کنند که در ایام جوانی آسیای صغیر را زیارت کرد^۲ و هر چند سند و مدرکی در تأیید این مدعا نیست بهرحال دور نیست چنین کرده باشد و نفس عمل بخودی خود ممکن می‌نماید؛ و باز روایت شده است که نخستین اثر او که می‌توان تاریخی از برای آن معین کرد قصیده‌ای بوده که در سال ۵۲۰ پیش از میلاد در بزرگداشت گلاوکوس^۳، شست‌زن مشهور از مردم کاروستوس^۴ سروده، اما بهرحال اظهاراتی هم که پایه و اساس این ادعا را تشکیل می‌دهند قدری مشکوکند. باری قدر مسلم این است که در حوالی قرن ششم در آتن بوده و یکی از جماعت ادیبانی بوده که به دور هیپارخوس^۵ گرد آمده بوده‌اند. دور نیست بعدها پس از مقتول شدن هیپارخوس به سال ۵۱۴ به تسالی رفته و تحت حمایت اسکوپاس^۶ کرانونی^۷ و خاندان الئوادا^۸ قرار گرفته باشد.^۹ بعد می‌نماید که با نام حقیقی یا بدلی به آتن که آنوقت جمهوری بوده بازگشته و با تمیستوکلس^{۱۰} مربوط گشته باشد. این تمیستوکلس مردی بسیار زیرک بود و نیک می‌دانست که از شاعری توانا چون سیمونیدس می‌توان چون یک وسیله تبلیغاتی نیرومند استفاده نمود، بخصوص بیشتر از این لحاظ که شاعر بالنسبه

۱. برای گزارش تفصیلی این بازیها رجوع کنید به نوشته E. N. Gardiner تحت عنوان ورزشهای پهلوانی و جشنواره‌های یونان (لندن، مک‌میلان) و نیز ورزشهای پهلوانی در جهان باستان (آکسفورد ۱۹۳۰)

۲. نخستین کسی که از این واقعه یاد کرده فائدرس (Phaedrus) است.

3. Glaukos 4. Karystos

۵. افلاطون و ارسطو می‌گویند که هیپارخوس وی را به آتن دعوت نمود، و بخصوص ارسطو تأکید می‌کند که این امر در زمان حکومت هیپپاس و لذا پس از مرگ پهایستراتوس بوده است (۵۲۷/۸)

6. Skopas 7. Krannon 8. Aleuadai

۹. علاوه بر اشاراتی که سیمونیدس خود بدین امر می‌کند تثوکریتوس نیز بر این امر اشاره می‌دارد
10. Themistokles

مشهوری، که تیموکرئون^۱ رودسی^۲ باشد سخت وی را مورد حمله قرار می داد. یکچند در آتن ماند؛ دور نیست که طی این مدت این شهر را به قصد زیارت سایر بلاد ترک کرده باشد؛ در طی لشکرکشی ایران در یونان بود و این امر فرصتی برای هنرنمایی بروی عرضه داشت و بهترین اشعار خود را در این دوره سرود. اما چندی پس از این جنگها به سیسیل رفت و ظاهراً در دربار هیرون^۳ کبیر، حکمران سیراکوز دارقانی را وداع گفت. برادرزاده اش موسوم به باکخو- لیدس نیز در این دربار بود و درست دانسته نیست که با او یا پس از او به بدانجا رفته بوده لیکن مسلم این است که هر دو در دربار هیرون جایگاهی بلند یافتند که اگر از جایگاهی که پیندار یافت بلندتر نبوده باشد از آن کمتر هم نبوده است.

اشعار سیمونیدس دگرگونیها و پستی و بلندیهای غربی را از سرگردانیده است: بنظر می رسد که در ایام حیاتش برای سرودن قطعاتی به مناسبتهای خاص، بویژه در زمینه فتحنامه و سوگنامه و یادنامه خواستاران بسیار داشته است. قطعاتی که از سرودهای فیروزی به دست ما رسیده اند نشان می دهند که علاقه چندانی به بازیهای پهلوانی یا گردونه رانی نداشته و بیشتر راغب به این بوده است که از موضوع منحرف شود و به تأمل در موضوعات آرامتر بپردازد. یادنامه ها که مخصوصاً در زمانهای بعد سخت مورد ستایش واقع شده اند متضمن یکی از زیباترین قطعات ادب یونان است، و آن هنگامی است که دانائ^۴ از دخترش که در صندوقی بر آغوش امواج دریا می غلتد یاد می کند. سرودهای فیروزی در برابر ساخته های پیندار جلوه و جلای خود را از دست داده بود، لیکن بهر حال صیت شهرتش به عنوان خردمند رونق شهرتش را به عنوان شاعر شکسته بود و سخنان نغزی که خطاب به تمیستوکلس یا هیرون گفته و به احتمال زیاد بیشتر آنها از زندگینامه او که توسط خامائیلئون^۵ تحریر شده اقتباس گشته اند اینک در دست اند. و تصادفاً در همین زمینه قطعه تقریباً کاملی از او در دست است که می توان منظومه فلسفی اش خواند. در این قطعه شاعر به اسکوپاس

1. Timokreon 2. Rhodes 3. Hieron 4. Danae
5. Chamaileon رجوع کنید به فصل یازدهم

خطاب می‌کند و می‌گوید که نیل به کمال اخلاقی امر دشواری است و چون به دست آمد ممکن نیست بتوان آنرا حفظ کرد، و بهترین کس آن است که به اختیار در تباهی گام ننهد و منتهای کوشش خود را در راه اعتلای کشورش بعمل آورد. باری، نخست بعنوان شاعر و سپس بعنوان خردمند شهرت و آوازه یافت، در حالی که خوانندگان جدید با استاد به مجموعه‌ای که پیشتر از آن یاد شد و محتوی تنها قطعات کاملی است که از او به یادگار مانده‌اند، او را بیشتر به عنوان یک نکته پرداز می‌شناسند^۱ اینهم عجیب است که چیزی از او در مصر به دست نیامده است؛ پیداست که در حوالی آغاز عصر مسیحیت و سده‌های اوایل آن توجهی به او مبذول نمی‌شده است.

پیشتر عبوراً بر شاعر لیریک سرای دیگری، تیموکرئون رودسی، که در همان عصر می‌زیسته لیکن جوانتر از سیمونیدس بوده است اشاره کردیم. از سروده‌های این شاعر آنقدر باقی مانده است تا براساس آن بتوان گفت که تا چه حد توانا بوده اما آنقدر که بازمانده آن اندازه هست که نشان دهد مردی بغایت کینه توز بوده است. وی از مردم ایالوسوس^۲ واقع در رودس بوده و به خاطر احساسات ایران دوستانه‌ای که داشته از آنجا تبعید شده بوده است. تمیستوکلس مجاهد بسیار کرد تا برخی از جلای وطن‌کردگان را به سرزمین زاد بومی خود بازگرداند، اما در مورد تیموکرئون حاضر به چنین کاری نشد و بنابر ادعای تیموکرئون به وی رشوه داده بودند که چنین نکند و علت حملات شدیدی که تیموکرئون به او می‌کند و نیز شادمانی‌ای که به هنگام تبعید و محکومیت و سرانجام فرار تمیستوکلس به ایران ابراز کرد جز این نبود: «پس ناکسان و فرومایگان دیگری هم در جهان هستند و تنها روباه دم‌بریده من نیستم!»^۱ تندوی و تلخی این طعنه‌ها و استفاده از قصص حیوانات، آدم را به یاد آرخیلوخوس می‌افکنند. در عین حال که شاعر بود ورزشکار نیز بود.^۳ شاعری، که گفته می‌شود کسی جز سیمونیدس نبوده کتیبه‌ای

۱. رجوع کنید به زیر نویس شماره ۱ صفحه (۱۶۲)

2. Ialysos

۳. آتنا ایوس از نمایشی که در مشتبازی در حضور شاه ایران داده و مقدار خوراکی که

برای سنگ مزارش تصنیف کرد که طریقی زندگانی او را خورد و نوش و نیش زبان توصیف می نمود.^۱

اینک باید از جزایر یونانی و بویوتیا عطف عنان کنیم که در این روزگار شاعره جالبی را در دامن خویش پروراند. این شاعره که کورینا^۲ نام داشت با اینکه شاعر بزرگی نبود در سرودن اشعار لیریک بزرگترین شاعر زمان خود بود. لفظ کورینا تا این اواخر برای ما نامی بیش نبود و اگر یادی از او می شد بطور کلی به این سبب بود که گفته می شد در جوانی به پیندار نظری داشته بوده است، تا اینکه اخیراً پاپیروسی در اسمون^۳ مصر به دست آمد که قطعه بلندی از شعرش را بر ما ارائه کرد: این پاپیروس اینک در موزه برلن است. این قطعه در خطی که خود شاعر بکار می برد تحریر نیافته و به خط اصلاح شده ای است که پیش از دو قرن بعد در بویوتیا مورد استفاده بوده و بیگمان حفظ و حراست آن مدیون علاقه علمای لغت اسکندریه بوده که آنرا بعنوان نمونه جالبی از خط و زبان آن روزگار نگه داشته اند و احتمالاً علل و جهات دیگری در این امر مداخلت نداشته است. از زندگانی ش همینقدر می دانیم که مسن تراز پیندار بوده و بر این اساس باید در اواسط قرن ششم تولد یافته باشد. سبک و اسلوب کارش فوق العاده ساده است و افسانه های بویوتیا را به ساده ترین و مستقیم ترین وجه و بی هیچ آرایه و تکلفی در اوزان مقتبس از ایونیا و شاعران لسبوس باز می گوید: بخشی از منظومه ای را که به مسابقه سرودخوانی کیتائیرون^۴ و هلیکون و بعبارت دیگر به مسابقه بین ارواح این دو کوه مشهور است، از او در دست داریم؛ قطعه دیگری که از او بازمانده تقریباً تمام و کمال فهرستی است به شعر به اسلوب مکتب شاعران هسیود و در آن به دختران آسوپوس^۵ و نیاکان بزرگان محل و پهلوانان نیمه خدایی می پردازد که بعضی از ایشان در جاهای دیگر شناخته نیستند و برخی دیگر در

← می خورده و شاه را در تعجب فرو می برده است سخن می دارد. اگر این گزارش درست باشد در دهه هفتاد قرن پنجم در عنقوان شایب بوده و با این حساب حوالی سال ۵۱۰ تولد یافته بوده، و پناهنده دربار ایران بوده است.

۱. این قطعه در آثار آنتائوس و سایر مصنفان حفظ شده است.

2. Korinna

3. Esmunen

4. Kithairon

5. Asopos

در حماسه‌ها آمده‌اند. می‌دانیم که قطعه شعری دربارهٔ هفت سرکرده‌ای که به تبس^۱ اعزام شدند نگاشته بوده است. به آسانی می‌توان باور کرد که در شهر و دیار خود بسیار محبوب و مقبول بوده اما این شهرت و محبوبیت از حدود شهر و دیار خود او نگذشته بوده است.

پیندار تبسی که هموطن کورینا و جوانتر از او بود سیمای دیگری است: خوش‌بختانه مقادیر زیادی از اشعار او در دست است که می‌توان بر اساس آنها درباره‌اش داوری کرد. وی نسب از خاندانی محترم و خود احساسات و تمایلات شدید اشرافی داشت و بر پیوند حقیقی یا موهومی که با خاندانهای اسپارتا^۲ و «ترا»^۳ داشت فخر می‌کرد. تاریخ ولادتش ۵۲۲ یا ۵۱۸ پیش از میلاد است. هنگامی که نوباوه‌ای بیش نبود به نزدیکیترین مرکز فرهنگی زمان یعنی آتن رفت و بطوری که می‌گویند در خدمت لاسوس هرمیونی^۴ تلمذ کرد و مهمتر از هر چیز اینکه با شعر و موسیقی درخشانی تماس یافت که در عهد حکومت په ایسیسترا-توس از بوئیوتیا و پلوپونز به آتن راه یافته و در طی دموکراسی معتدلی که توسط کله‌ایستنس^۵ بنا شد، برومند شده بود^۶. در اینجا با چیزهایی هم که ما هنر قدیم یونان‌شان می‌نامیم و اینک مدتی دراز از آغازشان می‌گذشت و قادر به فراهم آوردن زیبایی شگفت‌قلب و شکوه و فخامت سخت و مردانه و در عین حال پر آب و رنگ بودند آشنایی حاصل کرد^۷.

مسلم این است که با شاعری از طراز خود آشنا شد، چون تردید نیست که ایسخولوس را می‌شناخت و می‌ستود. اما اگر از هنر و ادبیات بیگانه تأثر پذیرفت از فلسفه بیگانه، که آنهم از ایونیا آمده بود متأثر نشد و همچنان در مقام ستاینده کیش آپولو و ارباب انواع بوئیوتیا باقی ماند^۸. در طی جنگهای یونان و ایران از بخت بد، شهر و دیار خود را در کنار دشمن یافت: دانسته نیست

1. The seven against thebes

2. Sparta

3. Thera

4. Lesos of Hermione

5. Kleistenes

۶. در گزارش احوال پیندار از آثار خود او و نوشتهٔ شارحان آثار وی و همچنین از تفاسیری که ادبای اسکندر بر آنها نوشته‌اند استفاده شده است. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به زندگینامه (سویداس) و نوشتهٔ ویلاموریتس تحت عنوان پینداروس.

۷. باید به یاد داشت که در آن روزگار یونانیان بناهای سنگی و تندیس‌ها را رنگ می‌کردند.

۸. وی از فلاسفه به لحنی تحقیرآمیز سخن می‌دارد و از ایشان به عنوان «چینه‌دگان میوه نارس خرد» یاد می‌کند.

که وی خود در این جنگها چه سهمی داشته و یا اصولاً سهمی داشته است یا نه. اندکی پس از پایان جنگ در حوالی سال ۷۶۴ بنا به دعوت هیرون به سیسیل رفت و چنانکه پیشتر گفتیم یک سال واندی در آنجا ماند، بنابراین آن عده از اشعاری که به نظر می‌رسد بعد از سال ۷۶۴ سروده باشد ظاهراً باید در یونان تحریر شده باشند. از آنجایی که شیفتهٔ راه ورسم دوریسیها بود دوستان صمیم و یکدل را در خارج از محیط معاشرت خود بویژه در آئیگینا^۱ یافت. اگر چه وطنپرست شایسته‌ای بود در شهر و دیار خود همیشه محبوب و مقبول نبود. حوادثی ناگوار نظیر تسخیر آئیگینا توسط آتنیها و جنگهای بین آتن و بوئیوتیا آسمان سالیان آخر عمرش را ابرآلوده ساخت. بنابر اخبار بالنسبه موثق، در حوالی هشتاد سالگی در آرگوس دیده از جهان فرو بست.^۲ تاریخ تصنیف آخرین اثری که از او بازمانده به اواسط قرن می‌رسد.

می‌گویند دیوان شعرش مشتمل بر هفده مجلد بصورتی بوده که در اسکندریه رایج بوده است. به این ترتیب اینک قریب به یک چهارم آن در دست است که عبارت است از چهار دفتر مشتمل بر سرودهای فیروزی که عنوان بازیهای بزرگ المپیا، پوتیا،^۳ نمئا^۴ و ایستمیا^۵ را دارند. این دفترها، همچنین متضمن قطعاتی است که برای اشخاص بخصوصی سروده نشده‌اند و بعضی از آنها حتی سرود فیروزی نیستند، و برخی مشتمل بر فتحنامه‌ها و قطعات پراکنده‌ای از سایر آثارش می‌باشند. به این ترتیب پیداست که واجد ارزش و اعتبار و پایگاهی بوده که دخول بدان برای سیمونیدس یا آلكائیدس ممکن نبوده و جمهور نقادان و سخن شناسان قدیم و جدید در این که وی شاعری قدراول بوده است اتفاق کلمه دارند.

به این ترتیب اگر بنابر آنچه در دست است داوری کنیم بهترین اثرش سرودهای فیروزی است، هر چند طبیعت این سرودها طوری است که در نگاه اول

1. Aigina

۲. این تاریخ در مضمونی در پایان زندگینامه آمده، و حدس می‌زنند قرن سوم پیش از میلاد باشد. گزارش دیگری می‌گوید در شصت و شش سالگی از جهان رفت، که البته نادرست است؛ سویداس نیز می‌گوید ۵۵، که مطمئناً درست نیست. سویداس داستانی نقل می‌کند می‌گوید در حالی‌مرد که سرش بر زانوی پسر زیباروی بنام نئوکسنوس بود، که به وی عشق می‌ورزید.

3. Pythian

4. Nemean

5. Isthmian

نوید چیزی را نمی‌دهند: چون مواد و مصالح این‌گونه سرودها همیشه و در هر حال یکی است: کسی در مسابقه‌گردونه‌رانی برنده شده، یکی در شت‌زنی فیروز شده و بالاخره دیگری در مسابقه‌ای دیگر موفقیتی کسب کرده و باید این مردم را ستود و در صورت امکان به خاندانشان تهنیت گفت و از فیروزیهای پیشین یا کسان و بستگانشان یاد کرد. این امر در دست شاعری عادی چیزی یکنواخت و ملال‌آور از کار در می‌آید و تنها شاعری بزرگ و مستعد می‌تواند چنین موضوعهایی را از سطح مطالب پیش‌پا افتاده و معمول برکشد. پیندار از این موضوعها منظومه‌های خوبی پرداخت، و این امر البته مدیون ستهای هنری او بود: چنانکه پیشتر گفتیم رسم برای این جاری بود که اسطوره یا افسانه‌ای را در این گونه اشعار بگنجانند و باز چنانکه دیدیم لااقل بعضی از مصنفین دوریسی آرایه‌هایی به زبان می‌بستند؛ همچنین می‌دانیم که سرود (Hymn) از اشکال اولیه و شاید نخستین شکل لیریک بوده، و بنابراین حتی اگر موضوع سرود الهه‌ای هم نبود لحن فخیم سرود بخودی خود احساس می‌شد. اما با همه اینها و با توجه به اطلاعات بسیار ناقصی که از تاریخ لیریک و بخصوص همسرایی پیش از زمان پیندار داریم باید گفت که علت عمده شکوه و درخشش کارش نبوغ او است.

نبوغ چیزی نیست که بتوان تجزیه و تحلیل کرد؛ اما وسایلی را که بکار می‌گیرد می‌توان دید و دریافت، لذا نگاهی بر ساختمان چامه‌ها خالی از فایده نیست: و در کتابی به این حجم و اندازه جزاین مقدور نیست: نگاهی به نخستین سرود «نمئا»^۱ این منظور را کفایت می‌کند. این سرود خطاب به خرومیوس^۲ آئیتنایی^۳ است که در حوالی سال ۴۷۳ در مسابقه‌گردونه‌رانی جشن نمئا برنده شد: شاعر در مقدمه و بمناسبت اینکه یکچند پیش هیرون سیراکوزی آئیتنا را بنا نهاده بوده سیراکوز را می‌ستاید و پس آنگاه از خرومیوس سخن ساز می‌کند و سپس به اساطیر می‌پردازد و می‌گوید پیندار «افتخار را نثار سیسیل خواهد کرد، که زئوس آنرا به پرسه‌فونه بخشید و وعده کرد که همیشه بارور خواهد بود و سرزمین دلیران». این تذکار بهسولت وی را بهسوی خرومیوس باز می‌آورد: «خرومیوس نه تنها دلیر بلکه مهمان‌نواز و رایزنی خردمند است و

1. Nemean

2. Chromios

3. Aitna

مال و خواسته خویش را چنان بکار می برد که باید برد، از این رو آوازه بلند و دوستان بسیار دارد که می تواند از ایشان سود برد، زیرا امید مردانی که سخت کار می کنند و زحمت می کشند به دوستی و همدلی است.^۱ سپس شعر آهنگی دیگر می یابد که از بکار بردن واژه «زحمت» نتیجه می شود و شاعر بیدرنگ قصه هرکول را که سختکوشترین رنجبران است در میان می آورد. بقیه چکامه که حدود چهل بیت بلند و بسیار باشکوه است حاوی افسانه ای است درباره کودکی هرکول، اینکه چگونه هرا مارهایی را فرستاد تا در گهواره به او حمله ور شوند، چگونه او با دستهای ظریف و کودکانه اش همه را خفه کرد و پدرش که حال را چنین دید با تأیسیاس^۲ رای زد و نامبرده وی را از بزرگی آینده فرزند و رسیدنش به مقام الوهیت آگاهانید. آن زمان رسم بر این نبود که داستان را در نقطه ای رها کنند تا خود نکته اخلاقی را به خواننده القاء کند و معمول کار پیندار این است که قصه را با چند جمله کوتاه و پرمعنی تمام کند. باری، افسانه ای که در داستان می آید ممکن است قصه ای مربوط به سرزمین یا خاندان یا مردی باشد که چکامه به افتخار او سروده شده است: از همین رو است که بسیاری از فتحنامه هایی که به افتخار مردم آئیگینا سروده حاوی واقعه ای ضمنی درباره تاریخ آثیا کوس^۳ و زادگان او است، حال آنکه در بسیاری از چکامه های کوتاه اصولاً افسانه ای نیست، یا اگر هست جز به اشاره برگزار نمی شود. دو دیگر آنکه پیوند بین داستان و موضوع کلی چکامه ممکن است به اندازه ای ضعیف باشد که نتوان آنرا تشخیص داد. از اینرو در نهمین پوتئا^۴ این نکته جای گفتگو است که چرا چکامه ای باید با داستان مهجوری در این باره که چگونه بزرگ یکی از شهرهای افریقا بنام ایراسا^۵ شوهری برای دخترش برگزید، پایان پذیرد. شاید اگر ما نیز به اندازه پیندار با این اشخاص آشنا بودیم دلیل و موجب امر را در می یافتیم. شاعر اغلب داستانی را صرفاً بواسطه لذت و مسرتی که از نیک بازگفتنش به وی دست داده در شعر می آورد و به جنبه آموزندگی یا بد آموزی آن نظر ندارد. گاهی اوقات هم اصولاً ربطی بین داستان و موضوع سرود نیست. نمونه نابهنجار این مورد دهمین پوتئا^۶ است که در آن شاعر پس از

1. Hera

2. Teiresias

3. Aiaikos

4. Pythea

5. Irasa

۶. رجوع به، نوشته رز وفارنل (Rose and Farnell in C. Qxxv - 1931)

اینکه می‌گوید که پای هیچ بشری به سرزمین هوپربورا^۱ نرسیده شرح می‌دهد که که چگونه پرسئوس بدانجا رفت، و چیزهایی را که پرسئوس در این دیار عجیب دید به تفصیل باز می‌گوید.

تأملات و تفکرات اخلاقی و دینی پیندار که بسیار هم هستند، و هیچگاه هم مبتذل و عاری از لطف نیستند نیاز به افسانه ندارد تا در مقام مقدمه عمل کند و راه را برای گفتنی‌ها هموار سازد. «دوازدهمین المپیا» یکی از آنهایی است که افسانه و اسطوره‌ای ندارد. دومین المپیا اسطوره‌ای را عنوان می‌کند اما زود از آن می‌گذرد و به موضوعی دیگر می‌پردازد، و این هم البته در چکامه-ای که از مردی رنجور سخن می‌دارد بی‌مناسبت نیست، چرا که روی سخنش با ترون^۲، جبار آکراگاس است که در آن هنگام بیمار بوده و می‌نماید که علاقه‌ای هم به تعالیم فیثاغورثی (یا اورف‌ای-فیثاغورثی) در خصوص زندگی عقبی داشته و بیگمان پیندار نیز به چنین تعالیمی بی‌علاقه نبوده، هر چند نمی‌توان گفت که در زمره اصحاب این فرقه بوده است. مثلاً می‌گوید: «ثروت اگر بدرستی از آن استفاده شود افتخار این جهانی عاید می‌کند» سپس چنانکه معمول او است ناگهان تغییر لحن می‌دهد و می‌افزاید: «اگر مرد صاحب ثروت مؤمن به جهان آخرت باشد.» و مکاشفه‌آسا خوشیهای جاودانه را که در جهان عقبی در انتظار نیکمردان و پاکانی است که در این جهان دامن خویش را به گناه نیالوده‌اند و از شش آزمایش در این جهان و جهان دیگر گذشته‌اند وصف می‌کند. اما این آهنگ و لحن عادی سخن او نیست، هر چند برای تسلائی زیدی باز به این «تم» عطف کرد. مذهب او-اگر بتوان چنین اصطلاحی را در این مقام بکار برد- مذهب عامه نسلهای قدیم یونان بود: تنها خدایانی که وی پرستش می‌کند جاودانه و بیمرگ و کامکارند: و هیچ بشری نباید تصور کند به چنان سعادت می‌رسد.

آدمیان و خدایان از یک تبارند

و هر دو زاده همان مادری هستند که ما را هستی داد؛

اما تفاوت بیحدی که در توانایی این دو هست ایشان را از یکدیگر جدا

می‌کند.

زیرا این یک هیچ است،

حال آنکه دیگری در سپهر الماسگون که جاودانی و تزلزل‌ناپذیر است
ماوی‌گزیده است.^۱

در او نیز مانند همه متفکران یونان از هسیود و حتی از هومر به اینطرف عقیده به کثرت خدایان کم کم به جانب وحدت میل می‌کند: ژئوس از همه خدایان برتر است و کم کم به مقام خدایی نزدیک می‌شود. اما شاعر چون با اساطیر سروکار دارد طبعاً به شیوه مرتبط و پیوسته‌ای در اعتقاد به نظام دینی استمرار نمی‌ورزد. به دو چیز زیاد دلبستگی نشان می‌دهد: جلال و عدل آپولو، که وی خود خدمتگارش بود، و درستکاری و عدالت خدایان بطور کلی. اخلاقش نیز مانند مذهبش رنگ کهنگی دارد و در زمان حیات خود او معروض انتقاد بود، هر چند این خرده‌گیریها بالاخص معطوف به شخص او نبود: رفتار و کردار خدایان را قوانین حاکم بر رفتار آدمیان خاکی مقید و محدود نمی‌کند—خدایانی که او وصف می‌کند شبیه به بزرگانی هستند که هومر یا روایات و اخبار پس از او از ایشان سخن می‌دارند—و بخصوص حکایت عشق ایشان به ارواح فانی‌جای هیچگونه ایراد و اعتراضی نیست. سربه‌نیروی موجودی چون آفرودیت سپردن حتی از خدایان همپایه او هم نازیبنده نیست. و اما زنانی فانی که خدایان بلطف در ایشان می‌نگرند و بدیشان عشق می‌ورزند: اینان نیز در تسلیم به تمایلات چنین عاشقانی بلند پایگاه نه مستوجب سرزنش‌اند و نه هم تمکینشان نشان ضعف تواند بود.

اسطوره‌ها و اخلاقیات و مذهب پیندار بشیوه‌ای بیان شده‌اند که بیش از این تکوین و تکاملشان را نمی‌توان دنبال کرد؛ هر چند می‌توان حدس زد که علاوه بر نکات تازه‌ای که در آنها است چیزهایی را هم از نظریات استادان پیشتر لیریک و ویژه همسرایان، از آنجمله شاعران دیترامبیک، اخذ و اقتباس کرده است. نکته بارزو برجسته آن، آب و رنگ و قوت کلام آن است و این رنگ و نیرو هرگز افت نمی‌کند و صبغه‌گرافه‌گویی نمی‌پذیرد و بخاطر نقش ابهام به ابهام و

۱. این قطعه در مجموعه برگ Bergk آمده است.

پیچیدگی نمی‌گراید. علت امر هم این است که ذوق پیندار کم از ذوق مردم ایونیا نیست، اما همین قوت و آب و رنگ‌گاه به آهنگ سخن لطمه می‌زند و از روشنی آن می‌کاهد، و هر چند در هیچ حال نیروی کلام سستی نمی‌گیرد ساختمان آن جای‌جای صدمه می‌بیند، چندانکه گاه با نحو زبان شعر یونان تعارض پیدا می‌کند. پیندار به حد وفور از مجازات و استعارات استفاده می‌کند، چندانکه مثلاً در یک بند ششمین المپیا، که خود از هفت بیت تجاوز نمی‌کند، شش مجاز و استعاره را بکار می‌برد. این استعارات و مجازات گاه بسیار مهجوز و دور از ذهن هستند و فهم‌وادر اکشان خالی از دشواری نیست و اغلب طوری برهم‌انباشته می‌شوند که به هم می‌آمیزند. علاوه بر اینها صفات و نعوت فراوان و بسیار درخشان و غز ویدیعی نیز بکار می‌برد: همانم افسانه‌ای شهر خود را، که پری دریایی به نام تبه^۱ است در قطعه‌ای با صفت «گردونه‌ران»^۲ که معنی لغوی و تحت‌اللفظی آن در لغت یونانی «خردکننده اسبها» است وصف می‌کند و در قطعه‌ای دیگر به صفت «زرین‌سیر» متصف می‌نماید. سرودها را خداوندان چنگ می‌نامد و اسبان‌دونده را بادپا می‌خواند و از ضایعات جنگهای بزرگ به لفظ «باران خون» یاد می‌کند. در عین حال ساختمان جملات ساده و حتی مهجوز است؛ مشابه همین سادگی به هسته فکری منظومه‌ها نیز تسری می‌یابد، چه شاعر به ندرت با سودجستن از دقایق و تفصیلات ارتباط بین بخشهای چکامه را تأمین می‌کند؛ بعوض این کار خواننده را بر آن می‌دارد خیال خود را بکار اندازد و این پیوند را دریابد. می‌توان گفت که چون شعرش خوانده می‌شده و با حرکات رقص ارائه می‌شده این تقیصه را حرکات رقص یا چهره و تغییرات لحن و آهنگ خواننده تا حدی جبران می‌کرده است، اما بهر حال این حدسی بیش نیست چون اطلاع چندانی از کیفیت رقص در یونان باستان نداریم.

زبان این منظومه‌ها بنا بر نسخ معتبری که موجودند بیشتر زبان دوریسی است، که حسب‌المعمول عناصری از زبان حماسه‌ها در آن به چشم می‌خورد. طبیعی است باید هم چنین باشد، زیرا از مدت‌ها پیش از پیندار این حماسه‌ها باندازه‌ای شناخته‌بوده‌اند که خود تقریباً نوعی زبان شعر تلقی می‌شده‌اند. گذشته از این، گاه به کلماتی برمی‌خوریم که شکل و قالبشان نشان می‌دهد که نه با

1. Thebe

2. Charioteer (Literally, Smiter of horses)

یک شاعر دوریسی بلکه با سراینده‌ای بوئیوتیایی سروکار داریم که زبان مادری اوشکلی از زبان ایولی است.

نکته‌ها و لطیفه‌هایی که در آثار دیگران ذکر شده‌اند سندیت چندانی ندارند لیکن مقادیری از خصوصیات و شخصیاتش را می‌توان از اشعارش استنباط کرد. یک نجیب‌زاده انگلیسی بسیار زیبا طلعت و قدیمی مسلک را تصور کنید که مظهر کامل صفات و خصوصیات عالی طبقه خود نظیر شجاعت و وطنپرستی و وفاداری به حکومت و ورزش دوستی است، بعد سهمی از تعصبات و تنگ‌نظریها- بی‌ی را که چنین شخصی نسبت به مرتبه اجتماعی خود دارد- و البته این تعصبات در حد خود خوب و شریف نیز هستند- به او بدهید و بعد این شخص را وادارید به اینکه بیش از آنچه معمول طبقه او است شمرده شمرده و واضح صحبت کند و سپس او را به آرایه موهبت شاعری که مخصوص به طبقه خاصی نیست بیارایید این شخص می‌شود پیندار. شاید اگر «سرتیموثی شلی»^۱ پسری می‌داشت که نه تنها چکامه‌سرایی بزرگ بود بلکه بجای ستیزیدن بارسوم روزگار خویش حامی و نگه دارنده چیزهای مورد احترام پدر بود این پسر چیزی شبیه پیندار می‌بود. اما در این صورت قرابتها و «مشابَهت»های یک اشراف قدیمی مسلک یونانی با یک نجیب‌زاده جماعات جدید هر قدر هم باشد طبعاً باز تفاوت‌هایی موجود خواهد بود.

سخن‌شناسان و نقادان اسکندریه‌نه شاعر عمده را بعنوان چکامه‌سرایالیریک سرا می‌شناسند که عبارتند از آکمان، آکائیوس، سافو، استه سیخوروس، ایو کوس آناکرون، سیمونیدس، پیندار و باکخولیدس. لونگینوس صاحب رساله در باب سبط عالی^۲ که منتقدی برجسته و بلند پایگاه است درباره پیندار و باکخولیدس می‌گوید: «آیا در چکامه‌سرایی ترجیح می‌دادید پیندار باشید یا باکخولیدس؟ و یا در تراژدی می‌خواستید ایوان خیوسی^۳ بودید یا سوفوکلِس؟ راست است که باکخولیدس و ایون از شاعران با شکوه و بی‌نقص مکتب مهذبند حال آنکه پیندار و سوفوکلِس اگر چندگاهی از اوقات آنچه را که در پیش پای خود دارند

1. Sir Timothy Shelly

2. On the Sublime (رجوع کنید به فصل آخر)

3. Ion of chios

مشتعل می‌کنند و می‌رویند بسا اوقات بی‌علل و جهات نمایانی می‌افسند و بطرزی بسیار دلخراش سقوط می‌کنند. اما یک آدم باشعور اصولاً می‌تواند تمام تصنیفات ایون را معادل و همسنگ تنها نمایشنامهٔ «دئدپوس»^۱ پندارد؟ ما نمی‌دانیم که لونگینوس دربارهٔ ایون، که آثارش تمام کمال از دست رفته است، تا چه اندازه به انصاف داوری می‌کند، اما بی‌اینکه خواسته باشیم از قدر و منزلت شاعری بلند پایگاه بکاهیم می‌توانیم جمله را با این عبارت کامل کنیم: «و آیا می‌توان آثاری را که بتازگی از باکخولیدس بدست آمده در برابر «نخستین پوتئا» گذاشت؟»

تا سال ۱۸۹۷ باکخولیدس حتی در میان دانشجویان ادبیات یونان چندان شناخته نبود و حدود آشنایی با او از حدود آشنایی ما با تیموکرئون و یا از حدود آشنایی امروز ما با پراتیناس^۲ بیشتر نبود؛ اما در آن سال پاپیروس بزرگی در مصر کشف شد. این پاپیروس در پایان سال ۱۸۹۶ به موزهٔ بریتانیا فرستاده شد و توسط دکتر فردریک کنیون^۳ منتشر گردید و در تمام ممالک متمدن علاقه و توجهی را برانگیخت، زیرا حاوی عده‌ای از چکامه‌های این شاعر و مشتمل بر سیزده سرود فیروزی و شش دیتورامب بود. در این پاپیروس که بیش و کم از گزند ایام محفوظ مانده بود دیتورامبها به ترتیب الفبای نخستین حروف عناوین خود مرتب شده‌اند لیکن نحوهٔ تنظیم و ترتیب سرودهای فیروزی بهیچ وجه معلوم نیست و دانسته نیست که برچه پایه‌ای استوار است. باری، اینک در وضع و موقعی هستیم که می‌توانیم دربارهٔ این شاعر داوری کنیم و در عین حال با توجه به این که شاعر قدر اولی نیست بینیم که استعداد و سختکوشی و تعلیم خوب و بقاعده تا چه حد می‌توانسته است مردم آن عصر را به سوی کمال پیش برد و دریابیم که هنر چکامه‌سرایی مخصوص همسرایان تا چه پایه بسط و تکامل یافته بوده است.

موضوع این چکامه‌ها همان موضوعهایی است که پیندار در تصنیفات خود بدانها می‌پردازد و چنانکه پیشتر اشاره شد این دو گاه حتی وقایع واحدی را موضوع شعر خود قرار می‌دهند. فرق عمده‌ای که با هم دارند و پیش از هر

1. Oedipus ادیپ شهریار 2. Pratinas

3. Dr. Frederic Kenyon

چیز جلب نظر خواننده امروزی را می‌کند این است که شعرشاعر جوانتر مفهرمتر است. زبانش آراسته است و تکرار و تکرلغات و اصطلاحات در آن چشمگیرتر است و در این خصوص به زبان پیندار شبیه است اما بهرحال بسیار ساده‌تر و روشن‌تر از آن است. دقت‌ییشتر نشان می‌دهد که سهولت ادراک شعرش علت و موجب دیگری هم دارد و آن اینکه اندیشه این اشعار چیزی عادی و معمولی است که بشیوه‌ای دلکش بیان شده است؛ افسانه‌ها با سهولت و سادگی بازگفته شده‌اند، اما بندرت خواننده را به‌زیر تأثیر خویش می‌گیرند (نمونه خوب این مورد ملاقات هرکول با روح ملئاگروس^۱ است که آن حالت غریبی را که باید صحنه‌ای از عالم ارواح را ملازمه کند تا حدی القاء می‌کند) و اطلاعاتی که ارائه می‌کنندگاه در سراسیب سقوط می‌افتند و در فهرستهایی شبیه به آنچه در اشعار هسیود و کورینا می‌بینیم شکل می‌بندند، نعوتی که بکار می‌برد چندان غز و طرفه نیستند و انتخابشان هم همیشه مقرون به حسن ذوق نیست، چنانکه در توصیف فیروزی پهلوانی در بازیهای پنجگانه، مهارتش را درخشت افگنی بدینسان بیان می‌کند که «خشت چرخ‌گونه‌ای» را پرتاب کرده است. این صفت از حماسه اقتباس شده، و در قطعه‌ای از حماسه آلكمائیونیس^۲ که محفوظ است موجود است، جز اینکه در اینجا در توصیف کشته شدن فوکوس^۳ بدست برادران ناتنی خود، پلئوس و تلامون را آورده است. و این البته انتخاب بجایی نیست، زیرا صحنه‌های عمل با یکدیگر فرق دارند: یکی مالامال از دهشت است و دیگری خالی از آن. اغلب شعرش طوری است که گویی از پیندار تقلید شده است. البته امکان دارد هر دواز منبع واحدی استفاده کرده باشند. در این که عبارتی را از پیندار اخذ کرده تردید نیست، اما البته این بار این تقلید محملی دارد: پیندار می‌گوید که به لطف و عنایت خدایان در سرودن فیروزیهای ملیسوس^۴ تبسی فاتح مسابقه گردونه‌رانی بازیهای ایستمیوس^۵ از هر حیث بی‌رقیب و تقلید ناپذیر است. باکخولیدس یکی دو سال بعد به هیرون می‌گوید «تنها پیندار نیست که بی‌رقیب و تقلید ناپذیر است، من نیز در ستودن خداوندگار

1. Meleagros

2. Alkmaionis

3. Phokos

4. Melissos

5. Isthmios

از هر حیث بی‌رقیم». بعبارت دیگر اگر موضوع مناسبی مانند خود هیرون و خاندانش باشد او هم دست کمی از پیندار ندارد. به این ترتیب می‌بینیم که سخنش ظریف و هوشمندانه است چه در عین حال که هیرون و خاندانش و پیندار را می‌ستاید از خود نیز تعریف می‌کند. با کخولیدس در خوشامدگویی بسیار استاد است و در این کار هرگز به چاپلوسی نمی‌گراید و همیشه لحن و آهنگ ادب و تواضع مردم مذهب را حفظ می‌کند. وی از ذوق لطیفه‌پردازی هم بهره‌ای داشت، و این فضیلتی است که پیندار فاقد آن بود. نمونه جالب این استعداد را در منظومه علیحده‌ای بروز می‌دهد، چون طبیعی است در اشعاری که به وصف اعمال پهلوانان اختصاص دارد جایی برای بذله و لطیفه نیست، این قطعه ظاهراً نوعی «اسکولیون»^۱ و خطاب به آلكساندروس است که یحتمل همان شهریار مقدونی پسر آمونتاس^۲ باشد. باری، این شعر حاوی شرح رؤیاهایی از عظمت و رفاه و بهروزی و کامرانی است که آدمی به هنگامی که سرخوش از باده ناب است در خیال می‌پرورد.

ساقینامه‌هایش بهت آورند و این کیفیت بیشتر از اینجا است که خواننده ربط بین عنوان و محتوا را ادراک نمی‌کند و نمی‌داند که این دو اصولاً چه ربطی به هم می‌توانند داشته باشند؛ چون در این ساقینامه‌ها از شوریدگی سخن و وزن یا صفات گزافه‌آمیز و سایر کیفیاتی که به کیش پرستش دیونوسوس مربوط می‌شوند اثری نیست: بیشترشان از حیث کیفیت به بالاد (Ballad) شبیه‌اند؛ به این ترتیب سومین ساقینامه‌اش (که در مجموعه موجود شانزدهمین است) تمام و کمال به ماجراهایی که تسئوس در راه بازگشت به کرت از سرگذراند می‌پردازد حال آنکه تنها در بیت‌های آخر است که می‌گوید این قطعه را دسته‌ای از همسرایان کئوسی^۳ بافتیخار آپولوی دلوس^۴ خوانده‌اند. ساقینامه دوم این مجموعه چیزی جز یک گفتگوی کوتاه بین عده‌ای آتنی بی‌نام و نشان و آئیگئوس^۵ شهریار ایشان نیست: در این گفتگو شاه در پاسخ به پرسشهای ایشان اعمال قهرمانانه و ظاهر و هیأت ماجراجوی ناشناخته‌ای را که همان تسئوس است و اینک خبر یافته است که به شهر نزدیک می‌شود توصیف می‌کند. عجب آنکه

1. Skolion 2. Amyntas 3. Keians
4. Apollo of Delos 5. Aigeus

این قطعه شبیه به واقعه‌ای فرعی و تبعی است که از قطعه‌ای بزرگتر اخذ شده باشد، لیکن با اینهمه بهیچ وجه نمی‌توان گفت که در نفس خود کامل نیست: و این خود بار دیگر یادآور این حقیقت است که ما از ادبیات عصر باکخولیدس اطلاع چندانی نداریم، و بهرحال این قطعه تصادفاً پرتوی برمنشاء درام می‌تاباند.

بر رویهم که بنگریم این منظومه‌ها یک قدر مشترک دارند و آن اینکه «تم» و وسیله‌القای آنرا بشیوه‌ای آگاهانه و هنرمندانه می‌پردازند. درک این نکته که پیندار، سیمونیدس و باکخولیدس را «دو تن دانای تر زبان» وصف می‌کند که چون یک جفت زاغچه زبانشان را بی‌هدف و منظور علیه پرنده آسمانی، یعنی زئوس، بکار انداخته‌اند، دشوار نیست. درک تندی و تلخی این گفته هم دشوار نیست. گفته باکخولیدس به صواب نزدیکتر بود که ضمن اینکه در پرده پیندار را «شاهین» آسمان ادب می‌خواند خویشان را «شباهنگ» کئوس می‌نامید. از زندگانی او چندان چیزی نمی‌دانیم. وی خواهرزاده سیمونیدس و جوانتر از پیندار بود، و باشد که ده دوازده سالی از او جوانتر بوده و در آغاز جنگ پلوپونز زیسته باشد (۴۳۱). چکامه‌هایش که خطاب به بزرگان بخشهای مختلف سرزمین یونان مانند کئوس، آئیگینا، آتن، فلیوس^۱، تسالی، مقدونیه، سیراکوز و متاپونتئون^۲ اند نشان می‌دهند که آوازه شهرتش بهرحال راهی دراز را پیموده بوده است. وی خود بیگمان در سیسیل و یحتمل در مقدونیه بوده (اما دور نیست شعری را که بدان اشاره داشتیم برای آلساندروس فرستاده بوده باشد) و شاید چون به علی از کئوس تبعید شده بوده، در پلوپونز می‌زیسته است و بهرحال به یقین معلوم نیست که چه وقت در کجا بوده است. عمر عصر بزرگ لیریک با وی پایان می‌پذیرد. در فصلی که خواهد آمد اشکال ادبی دیگری را که جانشین این شعر شدند از نظر خواهیم گذراند.

فصل ششم

آتن و درام

در فصلهای پیش چندین جا از آتن نام بردیم و از نفوذهای بیگانه‌ای که اندکی پیش از دوران فرمانروایی پهایسیستراتوس یا طی آن و بخش نخست دوران خود-کامگی پسرش، هیپپاس، در این خطه در کار بودند سخن داشتیم. اینک باید از سهمی که آتن خود در ادبیات یونان ایفا نمود و به‌یمن آن دوست سالی به مرکز اندیشه و بیان تمامی ملت و به‌قول یکی از نکته‌سنجان روزگار به «یونان یونان»^۱ بدل‌گردید سخن داریم. باری، کم‌کم نویسندگانش در صدر نویسندگان یونان جای‌گرفتند و در پایان قرن پنجم پیش از میلاد این تحول سرعت بیشتری یافت و گفتار آتنی (که لهجه آتیکایی بود) زبان ادبی مملکت شد و زبانهای ایونی و دوریسی را از میدان بدر کرد؛ این امر ظاهراً نتیجه همکاری و اشتراک عمل سه‌عامل عمده بود.

نخست موقع جغرافیایی آتیکا، که ارتباط بین ساکنانش را با مردم خویشاوند خود، یعنی مردم ایونیا و همسایگان یعنی مردم بوئوتیا و پلوپونز تسهیل می‌نمود. البته اگر مردمی‌کنند ذهن بودند و به تقلید صرف اکتفا می‌نمودند طبعاً نمی‌توانستند. ادبیات‌طرفه‌ای را بنیاد نهند و چون مردمی هوشمند بودند از سرمشق و شیوه کار و نمونه‌های جالب سود جستند و در اکمال و بسط آنها کوشیدند و آنها را در نیل به مقاصد خود بکار گرفتند.

موجب دوم این پیشرفت رواج جشنها و مراسمی بود که در آنها مسابقات هنری خاصه در پیوند با کیش شایع پرستش دیونوسوس انجام می‌شد. در این مراسم انواع و اقسام کارهای برجسته بدنی و فکری بخاطر کسب جوایز به انجام می‌رسید؛ در اینجا مارابا هنر نمایهای بدنی کار نیست. هنر نمایی فکری مشتمل

۱. این گفته را به توکودیدس و تیموتئوس Timotheos شاعر لیریک پرداز اسناد می‌دهند.

برانشاد شعر، خواندن سرود و نواختن موسیقی بویژه خواندن سرودهای دستجمعی نظیر خواندن ساقینامه‌ها بود. این امر برای کسانی که در طلب جلب ستایش همشهریان‌شان بودند—و یونانیان مسلماً چنین بودند—در حکم محرکی بود و مردم مستعد را برآن می‌داشت که منتهای استفاده را از این مراسم بکنند و با نوآوریهای خود توجه عامه را به‌خود جلب کنند. در عین حال، حسن ذوق که می‌نماید مردم آتن از آن بیش از سایر مردم سرزمین یونان بهره‌مند بودند همراه با احترام و ستایشی که با سایر مردم کشور نسبت به گذشته باستانی داشتند مانع از این می‌گردید که این نوآوریها و ابداعات به‌سطح مبتذلی سقوط کنند و میراث گذشته و آموختن از این میراث مورد بی‌اعتنایی قرارگیرند. شکی نیست که شماره تجربه‌های ناموفق و نابخشناری هم که چیزی از آنها نمی‌دانیم کم نبوده است اما یکی از تجربه‌های بزرگ و موفقی که در این عرصه‌ها شد منجر به آفرینش درام گردید.

اما موجب سوم که از همه مهمتر بود بسط قدرت آتن بود که اینک در تمام سرزمین یونان جایگاه عمده‌ای را کسب کرده بود. خاندان پهایسیستراتوس سقوط کرده و حکومت دموکراسی جانشین خود کامگی گردیده بود، و این خود شکلی از حکومت بود که بیش از هر چیز به رهبرانی خردمند نیاز داشت و از یخت بلند کشور وجود چنین مردانی طی تمام مدت هشتاد سال حکومت دموکراسی هرگز نادر نبود. کله ئیستنس، آریستئیدس^۱، تمیستوکلس، کیمون^۲، پریکلس^۳ و جمعی دیگر که کمتر از ایشان نبودند پایه‌های آزادی اندیشه و بیان را در کشور ریختند و وضعی فراهم آوردند که مانندش در ادوار خود کامگی هرگز وجود نداشت و بخصوص پریکلس نظم و انضباط و آزادی را به هم آمیخت و به گفته توکودیدس^۴ که از آن بارها نقل قول شده است دموکراسی را با دیکتاتوری ترکیب کرد. باری، حکومت از شجاعت مردم و عشق و علاقه ایشان به کارهای تهور آمیز و این فرصت مناسبی که دست داده بود با منتهای کاردانی استفاده کرد و یونانیان را در برابر خطر ایران بسیج نمود و همین امر مقام و جایگاهی عالی به آتن بخشید و شهرت و آوازه‌ای عاید او ساخت که حتی ادبارها و سوء اداره‌ای که

1. Aristides 2. Kimor 3. Perikles
4. Thucydides

بین مرگ پریکلس و آخرین مبارزه استقلال طلبانه علیه سلطه آنتیپاتروس^۱ در کارآمد قادر به از بین بردن آن نگردید. طبیعی است وقتی کشوری با وقایع سیاسی مهمی روبرو می‌گردد ادبیات و هنرش نیز معمولاً رونق می‌گیرد و شکوفان می‌شود. این امر بخصوص در طول تمام قرن پنجم پیش از میلاد در مورد آتن صادق بود، حال آنکه طنین این دوران شکوهمند تا اواخر قرن چهارم هرگز فرو ننشست.

چنانکه گفتیم آفرینش جدیدی که شعر آتیکایی را به چنان اوجهایی از کمال رساند درام بود (زیرا هر تحول جدید ادبی مستلزم اشکال تازه است و به اشکال کهنه خرسند نیست). درباره منشأ این درام جز حدس و گمان وسیله دیگری در اختیار نیست: از تراژدی آغاز می‌کنیم. نظریات عمده‌ای که در این باره اظهار شده اینها است:

۱- ارسطو که بسیاری از نویسندگان جدید از او پیروی می‌کنند معتقد بود که این شکل از درام از ساقینامه^۲ نشأت کرده است. البته این حدسی پیش نیست، چون دلیلی در دست نیست تا بر اساس آن بپنداریم که سابقه‌ای از نمایشنامه‌های اولیه در دست بوده، چه ظاهراً این نمایشنامه‌ها ارتجالاً ساخته و سروده می‌شده‌اند و یا لااقل هرگز تحریر و نشر نمی‌شدند، و یا همینکه اجرا می‌شدند دیگر در حفظ و نگه‌داری آنها کوششی به عمل نمی‌آمد. بنابراین، مطالبی که ارسطو درباره تاریخ درام می‌گوید مبتنی بر اسناد و مدارک معتبر و موثق نیست و تا اوایل قرن پنجم که تراژدی بعنوان یک شکل ادبی قبول عامه یافت چیزی نیست تا بر اساس آن بتوان دآوری کرد، و البته در این دوره هم تراژدی در مرحله کمال خود نبود. اما بهر حال این نکته را هم نمی‌توان منکر شد که فرضی که ارسطو پیش می‌کشد، فرض موجه و معقولی است. پیشتر دیدیم که ساقینامه‌ها گاهی اوقات از حیث شکل، نمایشی بودند و در آنها اغلب گفتگوی اشخاص جای‌گزارش را می‌گرفت. به این ترتیب جای شگفتی نخواهد بود اگر در این موارد یکی از سراینده‌گان عمده در هیأت و لباس معینی بر جماعت ظاهر شده باشد و طی تمام مدت اجرا نقش مشخصی را ایفا کرده باشد و یا گاه صحنه را در قیافه شخصیتی ترک کرده و در هیأت شخصیتی دیگر بدان بازآمده باشد. در ساقینامه‌های باکخولیدس دیدیم

1. Antipatros

2. Dithyramb

رجوع کنید به هنر شاعری اثر ارسطو

که آئیگئوس در این باره که شنیده بود پهلوانی ناشناخته و مرموز به آتن نزدیک می‌شود خطاب به دسته همسرایان چیزهایی گفت. حال اگر این داستان را بسط دهیم و بگوییم که کسانی در لباس و هیأت مشخصی این جریان را اجرا کرده‌اند نمایشنامه‌ای خواهیم داشت ساده و ابتدایی.

اما تئوری ارسطو تقایص و معایب عمده‌ای دارد: این تئوری به ما نمی‌گوید که چرا دسته اجراکنندگان تراژدیها از حیث شماره و طرز استقرار با دسته همسرایان ساقینامه‌ها فرق داشتند—و البته اینک ما از این تفاوت آگاهیم—و اصولاً توضیح نمی‌دهد که چرا تراژدی باید عموماً تراژیک باشد و حاوی گزارشی از وقعه یا وقایعی باشد که برای شخصیت‌های اصلی داستان پیش‌آید و منتهی به فاجعه گردد و یا خود ایشان را در وضع و موقعی قرار دهد که جز سرمویی با فاجعه فاصله نداشته باشند. نکته دیگری که اهمیتش کم از سایر نکات نیست این است که ارسطو اصولاً توضیح نمی‌دهد که چرا این نمایش را که معنی لغوی عنوان آن «سرود بز»^۱ است تراژدی خوانده‌اند. البته این ایرادات مسائل برطرف نکردنی و دشواری نیستند اما به این اندازه مهم‌اند که ما را مجاز دارند بر اینکه در جستجوی راه حل دیگری برآیم.

۲— سرویلیام ریجوی^۲ فقید در توضیح لااقل دو نکته‌ای که ارسطو روشن نمی‌کند نظریه بسیار هوشمندانه و طرفه‌ای را عنوان کرد: وی معتقد بود که تراژدی اصولاً ربطی به ساقینامه‌های دیونوسوسی ندارد (چون می‌پنداشت که خود ساقینامه یا دیتورامب اصولاً پیوندی با دیونوسوس ندارد) و با کیش پرستش این خدایگونه هم مربوط نیست و نشأت آن از نمایشی بوده که قیام مردگان، یعنی پهلوانان را از مقبره یا مقابر فرضی با حرکات تقلید می‌کرده و ارائه می‌نموده است. وی البته در یافتن نمونه‌هایی از اینگونه اعمال نمایشی که با کیش پرستش اموات پیوند داشته و در بسیاری جاها مرسوم بوده و یا در نشان دادن اینکه این قبیل اعمال اغلب مستلزم تقلید کردار و رفتار و قیافه ظاهر امواتی بوده که بازیکنانی که خود را به هیأت ایشان می‌آراسته‌اند ارائه می‌نمودند با

1. Tragodia, Tragedy (goat – song)

2. Sir William Ridgway : *The origin of Tragedy, with special reference to the Greek Tragedians* (Cambridge Univ. press, 1910), *The Dramas and Dramatic Dances of Non-European Races, in special reference to Greek Tragedy, 1915*

دشواری چندانی روبرو نبود. وی برای اثبات وجود چنین رسمی در یونان به هردوت استناد جست که می‌گوید مردم سکون^۱ بنابه عادت بجای دیونوسوس، آدراستوس^۲ را بشیوه‌های مختلف بزرگ می‌داشتند و تجلیل می‌کردند و با اشاره به وقایعی که در ایام حیاتش از برای او رخ داده بود از او یاد می‌نمودند. ولذا چنین پنداشت که تراژدی آتیکایی از همین اشاراتی که به اعمال پهلوانان محلی می‌شده و طبعاً با رقص و سرودخوانی همراه بوده نشأت کرده است. بدیهی است که این نظریه در توضیح لحن جدی اجرا و کثرت توطئه‌هایی که مرگ شخصیت اصلی داستان در جزو آنها است نکات جالبی دارد و ریجوی خود نشانی از آن را در «مزار» می‌جست که مدعی بود یکی از عناصر مهم صحنه بوده است. بهرحال، چون «مزار» درقلیلی از تراژدی‌هایی که بازمانده‌اند از عناصر اصلی صحنه است سرویلیام ریجوی ناگزیر با توجه به شیوه کار عهد کلاسیک^۳ به این نتیجه رسید که محراب که یکی از عناصر پابرجای صحنه بوده در اصل همان «مزار» بوده است.

این نظریه را علی‌العموم، و به حق رد می‌کنند. این نیز در مورد وجه-تسمیه این نوع نمایش اطلاعی به دست نمی‌دهد و اشکال راحل نمی‌کند: در توجیه این که چرا باید حرکاتی را که در بزرگداشت یک مرده با اسم و رسم اجرا می‌شده «سرود بز» خوانده باشند دلیل موجهی در دست نیست. بعلاوه، این نظریه دو مشکل تازه مخصوص به خود دارد: یکی آنکه بیان نمی‌کند که چرا دیونوسوس علی‌الرسم با تراژدی مربوط بوده و چرا تراژدی در جشنهایی که بافتخار او برپا می‌شده اجرا می‌گردیده و مثلاً در مراسمی که بافتخار تسئوس و یا هر پهلوان دیگر آتیکایی برگزار می‌شده اجرا نمی‌شده است؛ این نکته را هم بی‌جواب می‌گذارد که چرا در بسیاری از نمایشنامه‌ها، مردگان یا اشخاص مشرف به موت نقشی نداشته و مزار و مراسم تدفین و از این قبیل سهمی نداشته‌اند. گذشته از اینها، عبارتی که از هردوت نقل می‌کند در حقیقت چیزی را که او می‌خواهد اثبات نمی‌کند. هردوت که بزبان روزگار خود سخن می‌گوید اصطلاح «همسرایی تراژیک» را بکار می‌برد و تازه این عبارت را در مورد مردمی بکار می‌برد که تا

1. Sekyoniam

2. Adraostos

۳. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع کنید به آثار آریستوفانس؛ منه‌سیلوخوس نیز هلن را در حالی که بر محراب نشسته است ارائه می‌کند.

آنجا که می‌دانیم، هیچ نوع تراژدی‌ای را اجرا نکرده‌اند، آن هم در زمانی که چنین شکل و قالب ادبی اصولاً وجود نداشته است. و لذا این عبارت را در معنی حقیقی آن بکار نبرده بلکه خواسته است بگوید که در پای محراب این شخص، یعنی آدراسستوس، بعضی دسته‌های همسرایان حرکاتی را اجرا می‌کرده‌اند که بنحوی شبیه به تراژدی‌هایی بوده که او و خوانندگان با آنها آشنایی داشته‌اند. هردوت نمی‌گوید که این شباهت آیا در حرکات و یا طرز ترتیب و تنظیم دسته همسرایان و یا در رقص آنها و یا خود در طرز لباس پوشیدن آنها^۱ غیره بوده است. همان ترکیب ده دوازده نفری دسته همسرایان و طرز استقرارشان در یک شکل چهار ضلعی— که مرسوم تئاتر آتیکا بود— و سرود خوانی ایشان و ستایشی که از اعمال آدراسستوس می‌کرده و نوحه‌هایی که بر ادبار او می‌سروده‌اند برای هردوت کافی بوده است که کلمه «تراژیک» را با توسع بکار برد.

۳— ضعف این دو نظریه، دکتر فارنل^۱ را بر آن داشت نظریه ثالثی را عنوان کند که فوق‌العاده هوشمندانه است و به نظر من اگر چند در پاره‌ای نکات و جزئیات خود خطاهای فاحش دارد در اصل درست است. وی توجه را به دو نکته که از نظر سایر نویسندگان بدور مانده بود جلب می‌کند: نخست این که تا به امروز هم در شمال یونان نوعی نمایشنامه لال بازی (میم) وجود دارد که محققان افسانه‌های قومی انگلیس با آن نا آشنا نیستند؛ بطور خلاصه اینکه در در حوالی ویزا^۲ واقع در ولایت تراکیه بعضی از این دسته‌های بازیگر هستند که شخصیت‌های عمده شان پوست بز به تن می‌کنند و حتی در سال ۱۹۰۶ پاره‌ای نمایشهای غریب را اجرا می‌کردند که اوج آنها کشته شدن یکی از این شخصیتها و مراسم تدفین و بالاخره زنده شدن او بود. بعد دکتر فارنل می‌کوشد براساس افسانه دیونوسوس ملانائیکیس^۳ ثابت کند که چنین لالبازی‌هایی در آتیکا اجرا می‌شده است. بنابر قول شارحان آثار آریستوفانس و افلاطون، که می‌نماید اطلاعات خود را از هلانیکوس^۴ گرفته‌اند، مردم آتن و بوئیونیا یکوقت با هم جنگی داشتند و قرار بر این گذاشتند که اختلافشان را به این شکل حل کنند که پادشاه بوئیونیا و

1. Dr. Farnell

2. Viza

3. Dionysos Melanaigis

4. Hellanikos

ملانتوس^۱، پهلوان آتن، تن بتن با یکدیگر بجنگند. چون این دو پهلوان به سوی یکدیگر پیش آمدند ملانتوس کسی را پشت سر حریف دید و او را از این بابت که راست بازی را رعایت نکرده و کس دیگری را برای کمک به خود آورده است، سرزنش کرد. کسانتوس^۲ پادشاه بوئیونیا، برگشت تا ببیند این شخص که از پشت سر می آید کیست و ملانتوس از این فرصت استفاده کرد و او را کشت. دورنیست که چنین قصه‌ای، یعنی قصه «مرد سفید» و «مرد سیاه» تعبیری باشد که دو محل از جنگ وستیز دایم بین «تابستان» و «زمستان» می کرده‌اند. باری، شبیح یا قیافه‌ای که ملانتوس در پشت سر کسانتوس دید جامه‌ای از پوست بز پوشیده بوده، و لذا دیونوسوس بوده، چرا که در حقیقت هم او بوده که در آن هیأت بر ملانتوس ظاهر شده بوده است—و وجه تسمیه نمایش از اینجا است. هرگاه فرض کنیم که جنگی از این قبیل موضوع لال بازی آتیکایی را تشکیل می داده است در این صورت ناگزیر جریان به دیونوسوس مربوط می گردد و به تبع آن باید پذیرفت که دست کم یکی از بازیکنان پوست بز می پوشیده است، و به این ترتیب جریان با خصوصیات تراژدی راست می آید.

اما بهر حال این نظریه اگر چند بسیار طرفه و هوشمندانه است چیز یقین و مسلمی نیست و مواردی که در زمانهای جدید ارائه کرده محل اعتبار نیستند: راست است، اجرا کنندگان این نوع لال بازیهای که در «ویزا» نمایش داده می شده‌اند یونانی بوده‌اند، اما یونانیانی بوده‌اند که در تراکیه می زیسته‌اند و چنانکه آقای ویس^۳ بحق خاطر نشان می کند اجرای چنین مراسمی مخصوص مردم شبه جزیره بالکان است و با سرزمین اصلی یونان هیچگونه ارتباطی ندارد. در سرزمینی که معروض تهاجمات بی شمار بوده و به تبع آنها تغییرات جمعیتی معتابهی در آن روی داده بدون در دست داشتن اسناد و مدارک کافی ناسنجیده خواهد بود اگر بگوییم که رسم یا رسومی خواه از عهد کلاسیک یونان یا تراکیه باستان نسل به نسل منتقل شده باشند و این رسوم را اقوام دیگری که بعدها به این سرزمینها وارد شدند با خود نیاورده باشند. در ضمن، پرینسیپال هالیدی^۴ برافسانه دیونو-

1. Melanthos رجوع کنید به فصل نهم 2. Xanthos

3. Mr. Wace (A. J. B. wale, *Annual Brit. School Ath.*, XIX - 1912-13)

4. Principal Halliday

سوس ملانائیگیس سخت خرده می‌گیرد و خاطر نشان می‌کند که اولاً با توجه به یک یا دو مورد نظیری که در داستان هست ملانتوس در حقیقت نباید چیزی را در پشت سرکسانتوس دیده باشد و این حقه را صرفاً به این منظور بکار زده که طرف به پشت سربنگرد و او از فرصت استفاده کند و او را بکشد. ثانیاً اگر صحبت از نمایش لال بازی است در این گونه نمایش‌های طرفی که باید فیروز شود همان است که نباید فیروز شود، زیرا همیشه تابستان بر زمستان چیره می‌شود. وی یعنی هالیدی بر آن است که این داستان اصولاً داستانی توده‌ای است و جنبه مذهبی ندارد و حضور دیونوسوس در آن موردی ندارد و به آن اضافه شده است، و تازه هالانیکوس که بهترین منبعی است که شارح قول افلاطون از گفته‌هایش شاهد مثال می‌آورد از او نام نمی‌برد و دور نیست که بعدها که این داستان در توضیح پاره‌ای اختصاصات و کیفیات کیش دیونوسوس بکار رفته این مورد بدان افزوده شده باشد. به این ترتیب پایه‌های این نظریه هم سست می‌گردد. با اینهمه با اصلاحاتی می‌توان آن را بصورت معتدل و قابل قبولی ارائه کرد. اطلاعاتی که از مراسم و مناسک مذهبی مردم آتیکا داریم بسیار اندک است، اما اگر بنا بر این بگذاریم که نوعی مراسم ابتدایی و اولیه که باشخص دیونوسوس یا رب‌النوع باروری دیگری که پس از ورود به آتیکا جای او را گرفته بوده وجود داشته است، باسانی می‌توانیم تصور کنیم که چنین اعمال یا مراسمی متضمن مبارزه و کشمکش^۱ بوده که طی آن نیروی باروری به علل و جهاتی مقتول می‌شده و یا دست کم حریف نیرومندی حیاتش را در مخاطره می‌افکنده است (چنانکه خدایگونه‌هایی از این قبیل اغلب مقتول می‌شدند تا اینکه سال دیگر با دهیدن رستنیها از نو تجدید حیات کنند و زنده شوند؛ و یا اینکه تابستان ناگزیر است در برابر زمستان برای بقای خود تا پای جان مبارزه کند). و باز سهولت می‌توان پنداشت که روستاییانی که در این لال بازیها شرکت می‌نموده‌اند لباس معمول روستاییان را که جامه‌ای از پوست بز

۱. پیکارد کمبریج در اثر خود به نام دیتیراهب و سایر نوشته‌هایش منکر این کشمکش می‌شود و می‌گوید پیش از تسپیس Thespis چنین چیزی وجود نداشته اما بهر حال این انکار هم پایه چندان قرص و محکمی ندارد، چنانکه می‌دانیم در تراژدی دسته همسرایان اغلب به دو بخش تجزیه می‌شد که بهر حال می‌توان آنها را در مقام دو بخش متخاصم تصور نمود.

بود پوشیده باشند^۱ و این پوستین چنان بوده باشد که هیأت تبدیلی به پوشنده آن می‌داده و سبب انتخاب آن «شهوة و قوه باروری» بزر بوده است. و هیچ دور نیست که این بازیگران را «بز نر» خوانده باشند، کما اینکه رومیان هم آنها را «لوپرچی»^۲ نامیده‌اند، و چون بازی ایشان مقداری سرودخوانی هم به همراه داشته نتیجتاً «سرود بز نر» یا «تراگودیا» نام گرفته بوده است. دشوار بتوان بیش از این چیز قاطع‌تر و مشخص‌تری را در این زمینه اظهار کرد.

باری، در اینجا بهتر این است که ببینیم تسپیس^۳، آنگاه که برای نخستین بار در صدد برآمد سروصورتی به این «سرود بز نر» بدهد و آن را به هیأتی درآورد که بعدها به خود پذیرفت چه مواد و مصالح ادبی را در اختیار داشت. نخست اینکه سنت لیریک مخصوص همسرایی را در اختیار داشت که در عصر وی تکاملی چشمگیر یافته و با مراسم پرستش خدایان و از همه بیشتر با کیش دیونوسوس پیوند یافته بود. در ضمن برای ابداع بزرگ خود که وارد کردن شخصیت علیحده‌ای موسوم به پاسخگو در دسته همسرایان بود که می‌بایست با ایشان سخن بگوید و به پرسشهایشان پاسخ دهد و اخباری را بدیشان بدهد و از این قبیل، وزن مناسبی، بخصوص ایامبیک سه بخشی^۴ را در اختیار داشت که چنانکه پیشتر دیدیم وزن و ایقاع گفتار عادی را تقلید می‌نمود. به این ترتیب از لحظه‌ای که نخستین نمایشنامه خود را برای نمایش آماده کرد دو جزء اساسی تراژدی که همانا گفتگو و چامه‌های مخصوص همسرایی باشند—ولو در اشکال جنینی و ابتدایی خود—موجود بودند و با این وضع البته چیزی مانع از گفتگوی اعضای دسته همسرایان نمی‌توانست بود. برای طرح و چارچوب نمایشنامه، مواد و مصالح لازم کم نبود، زیرا علاوه بر افسانه‌هایی که در پیرامون دیونوسوس موجود بود دریایی از اساطیر در دسترس بود که می‌توانست مانند شاعران لیریک پرداز از آن استفاده کند؛ بهر حال اگر هم او خود از این گنجینه سود نجست چنانکه خواهیم دید جانشینانش به کمال از آن سود جستند.^۵

۱. پوست بز در ایام باستانی لباس معمول روستائیان بوده است، رجوع کنید به آثار تئوگنیس Thognis. این عده عموماً به عنوان Creppi معروف بودند که شکل روستایی تلفظ کاپری است.

2. Luperci 3. Thespi 4. Iambic Trimeter

۵. این که طرح داستان دراصل به دیونوسوس می‌پرداخته سنتی قدیمی بوده، برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به پیکارد کمبریج، دیتیرامب.

از احوال او اطلاع چندانی نداریم، آنچه داریم در منتهای خود از نسلهای پس از او است، بجز اشاره مختصری که در نوشته‌های آریستوفانس به‌وی شده است، و تازه این اشاره هم گویای چیزی نیست. اطلاعاتی هم که از نسلهای پس از او به‌ما رسیده اغلب با نکته‌ها و قسمتهایی از نظریه‌ای باستانی به‌هم آمیخته است، و این آمیختگی چندان است که دستیابی به مطلبی را هم که شامل اند دشوار می‌سازد. بگذریم از متأخران، از بوله^۱ گرفته تا نویسندگان امروزی^۲ که جریان را چنان آشفته و معشوش کرده‌اند که اصولاً از آن راه به‌جایی نمی‌توان برد. به‌رحال، نکته‌ای که بیشتر نویسندگان معتبر درباره‌ی آن اتفاق نظر دارند این است که وی یعنی تسپیس تراژدی را ابداع کرد، بدین معنی که بنابر مدارکی که بازمانده وی نخستین کسی بود که به تراژدی شکل داد^۳. وی از مردم ایکاریا^۴ واقع در ولایت آتیکا بوده که از دیرباز کیش بزرگداشت دیونوسوس در آن رواج داشته بوده است.^۵ به این فکر افتاد که علاوه بر دسته همسرایان، بازیگری را به عنوان سخنگو وارد صحنه کند؛ لاقلاً در اوایل کار این نقش را خود عهده‌دار می‌شده و برای تبدیل هیأت، چنانکه از یک بازیگر لال‌بازی انتظار می‌رود، از وسایل ساده‌ای نظیر سفیدآب برای رنگ کردن چهره یا پوشاندن آن با روپوشی که از کلاهش آویخته بود و بعدها از نقابی که از پارچه‌ی کتان فراهم می‌آمد استفاده می‌کرده است.^۶ وی در نیمه‌ی دوم قرن ششم می‌زیست و کارش در حوالی سال ۵۳۶ پیش از میلاد ظاهراً از ناحیه‌ی په‌ایسیستراتوس نوعی رسمیت هم یافت. تا آنجا که دانسته است نمایشنامه‌ای از او بجا مانده اما قطعات پراکنده و عناوینی از نمایشنامه‌هایی هم بازمانده که گفته می‌شود حاصل طبع او بوده‌اند، لیکن می‌گویند هراکلیئدس پونتیکوس^۷ مزاح می‌کرده و نمایشنامه‌هایی بی-

1. Boyle

۲. (رجوع کنید به رساله‌ی بنتلی تحت عنوان درباره‌ی *Phalaris*)

۳. بیشتر مصنفان بر این عقیده‌اند، و در این خصوص مطلبی هم در سنگ‌نبشته‌ی پاروس هست که سخت لطمه دیده است.

4. Ikaria

۵. سویداس وی را از مردم ایکاریا می‌داند. برای تفصیل بیشتر درباره‌ی کیش این مردم و افسانه‌های قومی آنها رجوع کنید به *Attische Feste* اثر دوبرنر Deubner، برلین، کُلر، ۱۹۳۲.

۶. رجوع کنید به دیوگنس لائرتیوس، گویا چون مردان گندم‌گون بوده‌اند سفیدآب را برای مشخص کردن مردانی که نقش زنان را بازی می‌کرده بکار می‌برده‌اند.

7. Herakleides Pontikos

نوشته و نام تسپیس را بر آنها می گذاشته است. تاریخ قطعاتی که به وی منسوبند و بازمانده اند هیچیک از قرن چهارم پیشتر نیست. می گویند نمایشنامه هایش را در اربابهایی می گذاشته و با خود به اطراف و اکناف کشور می برده است، اما دلیل و مدرکی بر صحت این گفته در دست نیست. قدر مسلم این است که ترتیبات و تمهیداتی که برای آرایش صحنه بکار می برده بسیار ساده بوده: صحنه ای که مورد استفاده قرار می داده عبارت بوده است از محل سر بازی که دسته همسرایان بتواند در آن آزادانه حرکت کند و جایگاه مناسبی که از آن تماشاچیان بتوانند بازی را ببینند و چادر یا سایبانی که ظاهراً تنها بازیگر نمایش در صورت لزوم در آن رخت عوض می کرد. طبیعی است که این ترتیبات نمی توانسته است زیاد مفصل و پیچیده باشد، چون تأمین وسایل، بی توانایی مالی و باتماشاگرانی که بازی را به رایگان تماشا می کنند میسر نیست. بعدها بود که حکومت کسی را مسئول تأمین نیازمندیهای این بازیها نمود و بنابر آنچه نویسندگان می گویند جایزه ای هم که در زمان تسپیس به تراژدی نویسان موفق داده می شد از یک «بز» تجاوز نمی کرد و سنده و مدرکی هم در دست نیست که نشان دهد که تسپیس خود ثروت و مکتبی داشته و در راه ارضای ذوق خود بکار می انداخته و یا با گرفتن ورودیه از تماشاگران مالی اندوخته بوده است.

پس از او مهمتر از دیگران فرونیخوس^۱ است که پاره ای از مراجع وی را مبدع تراژدی می دانند و تا حدی با اطمینان می توان گفت که قدیمترین تراژدی نویسی است که آثار معتنا بهی از او بجای مانده و به دورانه های بعد رسیده است. آریستوفانس چندین بار، و همیشه هم به احترام، از او یاد می کند و او را به عنوان شاعری لیریک سرا می ستاید. عناوین نوشته هایش نشان می دهد که در موضوعات بسیاری چیز نوشته و نه تنها به اساطیر مختلف می پرداخته بلکه یکی دوبار وقایع زمان خود را هم از نظر گذارنده بوده است: از آنجمله اند پارسها^۲ و غارت میلوس^۳ که در آن به ناکامیابی شورش ایونیها می پردازد و فوینیسای^۴ که ظاهراً از حیث

1. Phrynichos

سویداس. برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به نوشته کرایست اشمیت: دراما اثر هیگک؛

تراژدی اثر نوروود، و دیتیراهب، ویکارد کمبریج.

2. Persians

3. Sack of Milotos

4. Phoinissai

فنیقیها

طرح و چارچوب با پادسهای ایسخولوس فرقی ندارد. از اینها گذشته می‌دانیم که نام پدرش پولوفرادمون^۱ یا پولوفراسمون^۲ بوده و پسری بنام پولوفرادمون داشته که مانند پدر شاعر و تراژدی نویس بوده؛ می‌گویند در سالهای ۱۱-۵۱۲ در مسابقه نمایشنامه نویسی برنده شده، و این فیروزی احتمالاً نخستین فیروزی او بوده؛ در سال ۴۷۶ که تمیستوکلس سرپرستی گروهش^۳ را بر عهده داشته باز برنده شده و بالاخره این که نخستین کسی بوده که استفاده از صورتکهای مخصوص زنان را در نمایشها باب کرده و یا بازیگران زن را در نمایشها وارد کرده است (زیرا کلمه پرسوپون بقدر کافی گنگ و مبهم است و می‌توان از آن بهر دو معنی تعبیر کرد). این روایات تا اینجا بقدر کافی باورکردنی و قابل قبول اند اما اینکه سیداس می‌گوید که وی «Trochaic tetrametre» را ابداع کرده درست نیست، هرچند می‌توان حدس زد که چه چیز باعث این اشتباه بوده است.

ارسطو می‌گوید تراژدیهای اولیه مشتمل بر نمایشنامه‌های ساتیری^۴ بوده و در صورت اولیه آنها رقص نقش غالبتری داشته و طرح و چارچوب کوتاهتر و ساده‌تری داشته و به ساتیرها می‌پرداخته‌اند و تا مدت‌ها شکلهای جدیدی را که بر ماسناخته‌اند، بخود نگرفته‌اند. با تغییر موضوع ناگزیر تغییر «وزن» پیش‌آمد و وزن شعر از «Trochaic Tetrametre» به ایامبیک تغییر کرد. احتمال اینکه در تراژدی اولیه رقص نقش غالبتری داشته بوده نه تنها بخودی خود وجود دارد بلکه نوشته‌های آریستوفانس هم از اشکال قدیم رقصی یاد می‌کنند که با نمایشنامه‌های تسپیس و فرونیخوس پیوند دارند و روایتی هم که آتنائیوس نقل می‌کند و می‌گوید که این دو شاعر و نیز پراتیناس و کراتینوس^۵ را رقص می‌خوانده‌اند و به هر کس که طالب بوده رقص می‌آموخته‌اند تطبیق می‌کند. بقیه اظهار نظر ارسطو ظاهراً نتیجه و ماحصل نظریه‌ای است که درباره منشأ تراژدی عنوان می‌کند؛ اگر از ساقینامه نشأت گرفته بود در آن صورت طبعاً رنگ و صبغه دیونوسوسی می‌داشت؛ طرح ۹

1. Polophradmon 2. Polyphrasmon

3. Choregos 4. Satyr

خدای جنگل یا روستا که گوش و دم اسب داشت. لغت Satiric به معنی هجوم آمیز و طعنه آمیز هم ظاهراً از این کلمه گرفته شده است.

۵. Kratino ظاهر این اسم در دست نیست.

چارچوب کار نمی‌توانسته مفصل و پیچیده باشد؛ احتمالاً شخصیت‌های اصلی نمایش را ساتیرها تشکیل می‌داده‌اند و رقص طبعاً یکی از عناصر غالب امر بوده است. به این ترتیب وزن موقر و سنگین ایامبیک اینک مناسب این کار نیست و «تروکی»‌ها که با احوال مردمی که می‌رقصند و می‌دوند سازگارترند برای این کار مناسب‌تر هستند. دارنده مسلماً منظور ارسطو از این گفته این نیست که چیزهایی مانند نوشته‌های فرونیخوس و یا آثاری که در آن روزگار نوشته شده چنین کیفیتی داشته‌اند زیرا حتی همان اندکی هم که از این آثار بجا مانده نشان می‌دهد که فرونیخوس برای گفتگوی اشخاص نمایش از وزن ایامبیک استفاده می‌کرده و اشعاری در وزن «تروکائیک» یا «تترامتر» از او به دست ما نرسیده است. همین سخن در مورد نمایشنامه‌های اولیه ایسخولوس نیز صادق است.

نام دوتن دیگر از تراژدی نویسان اولیه بر ما شناخته است: یکی از این دوتن خوئیریلوس^۱ است که می‌گویند از مردم آتن بوده و ۱۶ نمایشنامه نوشته بوده و بنابر قول عده‌ای از مراجع جدیدتر که البته در صحت گفتارشان تردید هست، مدت‌ها طرف توجه عامه مردم بوده است (۶۸-۵۳ پیش از میلاد) و چون از این همه جز عنوان نمایشنامه‌ای بنام آلوپه^۲ و یکی دو جمله و نقول را اشاره‌ای در باب جغرافیای اساطیری به دست ما نرسیده است نمی‌توان درباره کارش داوری کرد و تصویر مناسبی از او را ارائه نمود. دیگری پراتیناس است که چیزهای بیشتری درباره‌اش می‌دانیم، اما این چیزها قدری حیرت‌انگیزند. سویاس می‌گوید وی در هفتمین المپیاد (۴۹۶-۴۹۴) با ایسخولوس و خوئیریلوس رقابت کرد و نخستین کسی بود که نمایشنامه‌های ساتیری نوشت و از پنجاه نمایشنامه‌ای که نوشت سی و دوتای آن ساتیری بود. سویداس به همین اندک اکتفا می‌کند. اما بعد، پائوسانیاس که زادگاهش را، فلئوس^۳ واقع در پلوپونز زیارت کرده و بنای یادبودی را که بیاد آریستياس^۴ پسر پراتیناس بنا کرده بودند دیده است تنها می‌گوید که پدر و پسر بهترین نمایشنامه‌های ساتیری زبان را می‌نوشته و در این عرصه جز ایسخولوس کسی از آنها سبق نبرده است. البته تنها

قطعه بلندی که از پراتیناس در دست است و می‌نماید جزئی از نمایشنامه‌ای ساتیری بوده باشد بسیار مقرون به حسن ذوق و حاکی از تسلط فراوان وی بر زبان است: این قطعه حمله‌ای است سخت و مطایبه‌آمیز بر قسمی موسیقی که در آن ایام باب شده بوده است.^۱ شاید همانطور که سuidas می‌گوید درست همین باشد که در طول تمام فعالیت نویسندگی خود فقط یکبار به کسب فیروزی نایل آمده است، زیرا که وی دوستدار سبک قدیم بود که کم‌کم زمینه را می‌باخت. (ولی اطلاعاتی که در این باره داریم اصولاً پاره‌پاره و ناسربوط و مشکوک‌اند و به نظر می‌رسد که بطور کلی از نوشته‌های آریستوکسنوس^۲ و خامائیلئون^۳ اخذ شده باشند) و اما نمایشنامه‌های ساتیری او: اگر در اواسط قرن پنجم زیسته باشد به احتیاط نزدیکتر خواهد بود که ظن تحریف و تصرفی را در نوشته‌های سuidas ببریم و یا این گفته را نیز یکی دیگر از اشتباهات عدیدهاش بشمار آوریم. اما بدرستی نمی‌دانیم که چه وقت رسم برای این جاری شد که شرکت کنندگان در جشنها و مراسم بهاره دیونوسوس چهار نمایشنامه را ارائه کنند که یکی از آنها ساتیری باشد.

پیش از آنکه به بررسی احوال سه تراژدی نویس بزرگ عصر بپردازیم بد نیست باختصار و اجمال نکاتی درباره شیوه‌های اجرای نمایشنامه در قرن پنجم بیان کنیم. در این زمینه هم متأسفانه دشواریهای فراوان را فرا راه داریم: نخست آنکه بیشتر آنچه قدما درباره صحنه عمل نوشته‌اند از بین رفته است و ناگزیر باید به مطالبی که بعدها درباره عصر بزرگ درام آتیکا نوشته‌اند خرسند بود و تا حدی هم به شواهد باستانشناسی تکیه کرد. چندین تئاتر از یونان باستان باقی مانده‌اند که بیش و کم در وضع مناسبی هستند: از آنجمله است تئاتر بزرگ دیو-نوسوس در آتن، اما بیشتر این تئاترها بالنسبه جدید هستند و به زمانهای بعدتر

۱. آتنائوس این قطعه را در نوشته‌های خود آورده و آنرا هیپروخمنا (سرود رقص تند) نام کرده است و معلوم نیست که بعضی مصنفان نظیر جاکوبی بر چه مبنا آنرا «سرودی در تراژدی» دانسته‌اند. اما بهر حال جزیی از نمایشنامه ساتیری بوده است. از آریستياس ده دوازه بیتی بازمانده است (Nauck صفحات ۷۲۶-۸)

2. Aristoxenos

3. Chamaileon

رجوع شود به فصل یازدهم

تعلق دارند و تازه تئاتر دیونوسوسی هم در همان روزگاران باستانی چندین بارتجدید بنا شد و در نتیجه آنقدر باقی نمانده است که «شکل قدیم» را بر ما ارائه کند. این نکته مسلم است که ارکسترا^۱— که در زمانهای جدید از معنی قدیم سخت بدور افتاده و در اصل به معنی جایگاه رقص بوده— جزء اساسی این تئاتر را تشکیل می‌داده است. این ارکسترا دایره‌ای بوده که مرکز آن تومله^۲ یا محراب بوده است. می‌گویند در قدیم میزی در کنار آن قرار داشته بوده که قربانیانی را که به عنوان نذورات به خدایان تقدیم می‌کردند بر آن سر می‌پریدند و قطعه‌قطعه می‌کردند، و در روزگار پیش از تسپیس یکی از اعضای دسته همسرایان بر بالای آن می‌رفته و از آنجا به بقیه خطاب می‌کرده است^۳. دو سوم این دایره مخصوص تماشاگران بود که نشسته یا ایستاده بازی را تماشا می‌کردند. آنطور که می‌گویند برای این کار دستگاهی چوبی بر پا می‌داشتند، و چون یکبار، در زمان پراتیناس این دستگاه فرو ریخت مردم آن اقدام به ساختن تئاترهای سنگی کردند. این بنا، چنانکه از خرابه‌های آن پیداست، بشکل نعل اسب و مرکب از ردیفهایی بود که به تدریج شیب می‌یافتند و بالاتر می‌رفتند. یک سوم بقیه این دایره مماس بر ساختمانهای صحن یا بازیگاه بود و چنانکه از کاوشهای باستانشناسی برمی‌آید این ساختمانها نیز از سنگ بودند: بین اسکنه^۴، یا بازیگاه، و محل رقص دو راهرو بود که به راست و چپ ساختمان می‌رفت و دسته همسرایان از طریق آنها وارد تئاتر می‌شدند.

تئاتر یونانی به این شکل بود، حال آنکه در تئاتر رومی «ارکسترا» نیم دایره ای بود که قطر آن برابر با جبهه صحنه یا بازیگاه بود. این ارکسترا جایگاه تماشاچیان بود و کارهای نمایشی تمام و کمال در صحنه اجرا می‌شد. بهر حال، تئاتر رومی متعلق به فرهنگ و ادبیات دیگری است و ما را در این کتاب با آن کار نیست. همینقدر باید گفت که در یونان گرایش به سوی این

1. Orchestra 2. Thymole

۳. این میزالوس نام داشته که به معنی تخته قصابی بوده است. ما نمی‌دانیم که آیا چنین چیزی براستی وجود داشته و یا خود اگر وجود داشته مینایش چه بوده است. بهر حال برای تفصیل بیشتر مطالعه تئاتر نوشته هبک و دیتیرامپ نوشته پیکارد کمبریج خالی از فایده نیست.

4. Eskene

تئاتر زمانی پیش آمد که روزگار عصر بزرگ درام بسر آمده بود

کاوشهای باستانشناسی به روشنی نشان می‌دهد که لااقل در بخش عمده قرن پنجم «اسکنه» یا بازیگاه ثابت سنگی وجود نداشته اما بطوری که از فحوای نمایشنامه‌های موجود برمی‌آید نوعی «پس صحنه» وجود داشته که معمولاً ساختمان یا نمایی از عوارض طبیعی نظیر تپه و صخره بوده که در پشت بازیگران قرار می‌گرفته است. البته نباید تصور کرد که این سرکوششی در جهت نیل به چیزی مانند رئالیسم تئاتر امروزی بوده است؛ آنچه می‌دانیم این است که عامه مردم آئینهای قرار دادی را پذیرفته بودند و نیروی تخیل خود را بنحوی بکار می‌انداختند که در تماشاگر امروز توقع و انتظار آن نمی‌رود. در پشت سر بازیگران، نمایی چوبی بود (که با توجه به اشکال سنگی که جانشین آن شده و از روی بقایای آن می‌توان طرح نزدیک به واقعی از آن را ترسیم کرد) که دو لبه از جناحین آن پیش آمده بود که پاراسکنیا^۱ یا صحنه های جانبی خوانده می‌شدند^۲ و دور نیست در داخل آنها جاهایی بوده باشد که بازیگران در آن رخت عوض می‌کرده و خود را می‌آراسته‌اند. این نمایی که گفتیم درهایی داشت که عده‌شان احتمالاً مانند زمانهای ما بعد، از سه تجاوز نمی‌کرده و بازیگران معمولاً اما نه همیشه از طریق آنها به درون می‌آمدند. برای مثال، در نمایشنامه آگاممنون نوشته ایسوخولوس، آگاممنون و کاساندرا^۳ و همراهانشان از «ایسودوی»^۴ یا راهروی که به سمت راست صحنه می‌رفت وارد می‌شدند و پیاده به صحنه می‌رفتند. البته این ساختمان با اینکه چوبی بود بنای اساسی و محکمی بود، چون می‌بایست وزن «میخانی» یا ماشینی را تحمل می‌کرد که ابزاری نیرومند از مقوله جرقیل بود و توسط آن مثلاً خدایگونه‌ای در حال پرواز در آسمان ارائه می‌شد. وزن این اسباب را از اینجا می‌توان دریافت که در نمایشنامه پرومته تمام دسته همسرایان توسط آن به صحن نمایش وارد می‌شدند. علاوه بر اینها لااقل در حوالی سال ۴۲۵ نوعی سکو وجود داشته که بعدها محراب خدایان نام گرفته و ظاهراً

1. Paraskenia

۲. هارپوکراتیون بر این امر اشاره‌ای دارد. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به نوشته هیک و بکر.

3. Kassandra

4. Eisdodai

نزدیک به رأس «اسکنه» نصب شده بوده و رب النوع مورد نظر از آنجا سخن می‌گفته است. این مورد از نمایشنامه صلح نوشته آریستوفانس بخوبی هویدا است، چرا که در این نمایشنامه تروگائوس^۱ را می‌بینیم که بر پشت سوسک تناوری به آسمان عروج می‌کند و در آنجا با هرمس دیدار و گفتگو می‌نماید. اما عجیب‌ترین وسیله‌ای که در این تئاتر بکار می‌رفت اکوکلما^۲ بود، که مواقعی که نمایشنامه نویس می‌خواست واقعه‌ای را که فرض می‌شد در درون عمارت، که پشت صحنه را تشکیل می‌داد، روی داده است نشان دهد از آن استفاده می‌شد. بطوری که از فحوای نوشته‌ها برمی‌آید ترتیب کار به این شکل بوده که یکی از درها چارطاق می‌شده و بازیگری یا گروهی از بازیگران که برسکوی چرخداری قرار داشتند از آن خارج می‌شده و پس از ایفای نقش این سکورا مجدداً به محل اولیه خود اعاده می‌کرده‌اند و در بسته می‌شده است.

در این باره که آیا تئاتر قرن پنجم «سن» یا صحنی به شکل امروز آن، یعنی سکوی مرتفعی که بازیگران بر آن بایستند، داشته یا نه بحث و گفتگو زیاد بوده است و هست. در این که چنین چیزی وجود داشته تردیدی نیست و بقایای صحنهای سنگی که اینک موجودند گواه بر این حقیقت‌اند: صحن به اسلوب ویتروویوس^۳ بقدر کافی مرتفع است و ارتفاع آن از ده دوازده فوت کمتر نیست؛ حال آنکه همین منبعی که از او نقل می‌کنیم در توضیح تئاتر رومی و شکل وقوارة آن می‌گوید که چون در این تئاتر ارکسترا جایگاه نشستن تماشاگران بوده طبعاً صحن نمی‌توانسته زیاد مرتفع باشد و ارتفاعش در منتهای خود نمی‌بایست از پنج فوت تجاوز کند، در غیر این صورت تماشاگران قادر به دیدن بازی نمی‌بودند.^۴ کاوشهای باستانشناسی حکایت از این دارند که حتی در تئاترهای سنگی قدیمین «پاراسکنیا» صحن سنگی وجود نداشته است. بنابراین، چنین صحنی یا چوبی بود و یا اصولاً وجود نداشت (این صحن چون ظاهراً قابل انتقال بوده در کارهای غیر دراماتیک هم که لازم می‌آمد چیزی مانع و مزاحم «ارکسترا» نباشد مورد استفاده

1. Trygaos

2. Ekkyklema

برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به نوشته هیک (فصل مربوط به صحنه و تمهیدات صحنه‌ای)

3. Vitruvius

۴. رجوع کنید به ویتروویوس.

واقع می‌شده است.) نخستین کسی که نظریهٔ اخیر یعنی نبودن صحن را پیش کشید هپکن^۱ بود، و دورپفلد^۲ از آن بگرمی استقبال کرد.

تحقیقات شخصی دورپفلد حقایقی را ارائه کرد که جای انکار نیستند و نشان می‌دهند که ایسخولوس و سوفوکلس و اورپیدس نمایشنامه‌های خود را برای اجرا در تئاترهای به اسلوب ویتروویوس نوشته بوده‌اند. همانطور که پیشتر گفتیم یونانیان خواستار رئالیسم از درام نبودند اما ذوقی برای چیزهای مسخره داشتند، قسمی که بزودی آنتیگونه را برآن داشتند از بالای یک دیوار دوازده فوتی به دستهٔ همسرایان خطاب کند و از ایشان همدلی و همفکری بجوید و یا آگاممنون را واداشتند به این که برای ورود به کاخ خود با لباس بسیار سنگین و آراسته از بنایی، به همان ارتفاع بالا رود. نه یکبار بلکه چندین بار دستهٔ همسرایان با بازیگران برخورد شدید پیدا می‌کنند، چنانکه در آگاممنون چیزی نمی‌ماند که با کسان و همراهان آئیگیستوس^۳ به هم بپرند که کلوتائیمسترا^۴ پادر میانی می‌کند؛ در نمایشنامهٔ مدئا^۵ نوشتهٔ اورپیدس از این سخن به میان می‌آورند که به کاخ هجوم برند و مانع از کشتن کودک کان‌گردند؛ و موارد چندی پیش می‌آید که طی آن بازیگر از طریق ارکسترا به درون می‌آید و از یکی از درهای «اسکنه» می‌گذرد. همهٔ این چیزها نشانهٔ این است که صحن مرتفع نبوده و گذشته از این، همانطور که بازیگران هاروارد^۶ که در ورزشگاهی این نمایشنامه را اجرا کردند به سهولت می‌توان چنین نمایشنامه‌هایی را در محلهای بدون «صحن» اجرا کرد و چون جایگاه تماشاچیان قدری مرتفع‌تر از سطح ارکسترا است می‌توانند بی‌آنکه چیزی مانع دیدشان شود از فراز سر ردیفهای جلو بازیگران را ببینند.

اما در اثبات اینکه صحن—اگر چند نه چندان مرتفع—وجود داشته است دلایل وجوهات محکمی را می‌توان اقامه کرد. نخست اینکه هیچ نویسنده‌ای به اینکه صحن وجود نداشته اشاره‌ای نکرده و حتی یکی می‌گوید که در قرن پنجم صحن کوتاهی وجود داشته که از چوب ساخته شده بوده است.^۷ اگر اصولاً وجود نداشت دیگر طبعاً مسأله کوتاهی و بلندی آن منتفی بود و صرفاً جایی بود در

1. Höpken

(رجوع کنید به هیک)

2. Dörpfeld

3. Aigisthos

4. Klytaimestra

5. Medea

6. Harvard

۷. رجوع کنید به هوراس (فی شعر و ایسخولوس) ... هوراس می‌گوید... برستونهایی که ارتفاعشان چندان نبود.

انتهای ارکسترا که به بازیگران اختصاص یافته بود. عباراتی هم در متن نمایشنامه‌ها هست حاکی از این که دیوار گونه‌ای دسته همسرایان و بازیگران را از یکدیگر جدا می‌کرده، و طبعاً اگر بپذیریم که چنین صحنی وجود داشته چنین چیزی ناگزیر بوده است؛ این دیواره طوری بوده که یک نفر باسانی می‌توانسته با واسطه پله یا سطح شیب‌داری از آن بگذرد لیکن گذشتن چند نفر از آن در آن واحد دشوار بوده است. به این ترتیب در قطعه‌ای که پیشتر از مدتها آوردیم دسته همسرایان در واقع به سوی درهای کاخ پیش نمی‌روند؛ در آگاممنون نیز، هنگام کشته شدن او، اگر چه سخن از حمله و رشدن به کاخ در میان است در واقع بدان هجوم نمی‌برند. در چندین نمایشنامه می‌بینیم که دسته همسرایان مسافت کوتاهی با بازیگران فاصله دارند. حال اگر نظری بر کم‌دی بیفکنیم—که در آن اغلب اشاراتی به صحنه نمایش می‌کنند و گاه صحنه نمایش را مسخره می‌کنند—دست کم به عبارتی برمی‌خوریم که می‌نماید جایگاه بلندی را که بازیگران باید بر آن بایستند از ضروریات صحنه می‌داند. در نمایشنامه پهلوانان^۱ غلامان دموس^۲ در مقابل سرای او هستند، که پنوکس^۳ یا تپه‌ای است که مردم برای رای زدن بر آن انجمن می‌کنند. جغوریغور فروشی وارد آگورا^۴ می‌شود، که همان جایگاه دسته همسرایان است؛ خطاب به وی فریاد می‌زنند «بیا بالا!» و او چنین می‌کند! و این خود نشان می‌دهد که در جای بلندتری قرار دارند و گرنه این اظهار بی‌معنی است. سکویی چوبی که چهار پنج فوت بلندی آن بوده این منظور را کفایت می‌کرده و چنین سکویی البته شخصیت‌های اصلی را به طرز نمایان‌تری بر تماشاگران ارائه می‌کرده است، در حالی که اگر با دسته همسرایان در یک سطح بودند چنین چیزی ممکن نمی‌بود. البته لزومی ندارد بپنداریم که این سکوی چوبی همیشه طرح و قواره ثابت و معینی داشته و یا دست کم در مراحل اولیه کار باقتضای کیفیت نمایشهای مختلف تغییراتی در آن داده نمی‌شده است.

باری، خواه اینکه صحنی بوده یا نبوده باشد ظاهراً تا عهد فرمانروایی رومیان پرده‌ای در کار نبود و چون نمایش در هوای آزاد اجرا می‌شد طبعاً از استفاده از سایه روشن و تأثیرات نور خبری نبود، و این خود موجباتی است که نویسنده در طی داستان چندین بار ناگزیر به زمان واقعه اشاره کند؛ چه باید به تماشاگران گفته

1. Knights

2. Demos

3. Pnyx

4. Agora

می‌شد که این واقعه در روز می‌گذرد یا در شب. و چون صحنه آرای بی‌سیار ساده و وسایل تغییر صحنه بسیار ابتدایی بود^۱ تشریح آن چیزی که نمایشنامه‌نویس اسروزی برعهده «کارگردان» می‌نهد امری رایج و شایع بود: نویسنده می‌باید روشن می‌کرد و می‌گفت که دیواری که پشت سر بازیگران است نماینده کاخ یا معرف معبد یا خود نشانه غاری است. و چون ظاهراً چیزی شبیه آنچه ما برنامه یا اعلان نمایش می‌خوانیم وجود نداشت نویسنده اغلب ناگزیر بود شخصیت‌های نمایش را معرفی کند و چون این شخصیت‌ها همه صورت‌ک داشتند و طبعاً در این احوال نمی‌توانستند حرکات چهره خویش را ارائه کنند مبالغی هم از حرکات و حالات چهره‌شان سخن دارد^۲—و علت اینکه دسته همسرایان در آنتیگونه می‌گوید که ایسمنه^۳ را می‌بیند که از در کاخ خارج می‌شود و می‌گرید جز این نیست. پیدا است که نمی‌توانسته در طی تمام مدتی که نقش خود را ایفا می‌کرده صورت‌کی اشک آلوده بر چهره داشته باشد. حال اگر براساس اجراهای ادوار بعد داور می‌کنیم— بینیم که راهی که تازه وارد از طریق آن به صحن وارد می‌شده نیز خالی از اهمیت نبوده است: کسانی که از راست می‌آمدند تصور می‌شده که از حوالی و اطراف مثلاً از حومه یا روستاها یا بندرگاه مجاور می‌آیند حال آنکه کسی را که از سمت چپ وارد می‌شد مسافری می‌پنداشتند که از راهی دور آمده بود.

بازیگران همه حرفه‌ای، و همیشه از مردان بودند: عده‌شان از سه تن تجاوز

۱. اغلب تغییر صحنه طی نمایش ضرور نبود. وحدت مکان در حقیقت از توهمات نویسنده‌گان عهد جدید از «تجدید حیات ادبی» به بعد است. برای مثال در ایاکس سوفوکلس صحنه یکبار در در آئوینیدمی اثر ایسخولوس دوبار تغییر می‌کند. هرگاه به تغییر صحنه نیاز بود از وسیله‌ای بنام پریاکستوس استفاده می‌شد. برای این منظور در دو طرف صحنه دو روزنه بود که در پشت یکی مثلاً با نشان دادن درختی روستا در طرف دیگر با نشان دادن خیمه اردوگاهی را ارائه می‌کرد. البته این درخت یا خیمه صفحات نقاشی شده‌ای بودند. (برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به رساله نیلسن تحت عنوان *Die alte Bühne und die Perikaten* و نیز مقاله پ. گاردنر تحت عنوان *Scenery of the Greek Stage*).

۲. برای اطلاع درباره انواع مختلف صورت‌کها رجوع شود به پولوکس. معلوم نیست چه مقدار از این صورت‌کها در اوایل قرن پنجم شناخته بوده‌اند. گفته می‌شود که ایسخولوس صورت‌ک مخصوص تراژدی را ابداع کرد (هوراس فن شعر) و خوئیریلوس اصلاحاتی در آن و نیز در لباس بازیگران تراژدی بطور کلی به عمل آورد ضمناً گفته می‌شود که سوفوکلس هنر پیشه سومی را وارد صحنه کرد و به این عادت که شاعر خود بر صحنه ظاهر شود پایان داد.

3. Ismene

نمی‌کرد و برحسب اهمیت نقشی که ایفا می‌نمودند بازیگران اول و دوم و سوم خوانده می‌شدند. از این رو لازم می‌آمد بازیگری واحد چندین نقش را بازی کند: برای مثال، در حالی که بازیگر اول اودپوس^۱ و نوس^۲ سوفوکلِس در تمام مدت بازی نقش ادیپ را بازی می‌کرد بازیگران دوم و سوم می‌باید نقشهای کاهن معبد زئوس، ایوکاسته^۳، کرئون^۴، تئیرسیاس^۵ و خدمتکار لائیوس^۶ و دو پیغامبر را بین خود قسمت کنند. صورتکهایی که برچهره می‌زدند این امر را امکان‌پذیر می‌ساخت. مزیت این کار این بود که عده بازیگران تربیت شده‌ای که صدایی رسا و پرطنین داشتند و می‌باید نقشهای خود را در برابر تماشاگران خردم بین ایفا کنند که گاه از سوت کشیدن و با بر زمین کوفتن هم ابا نداشتند به حداقل تقلیل یابد. خیلی به ندرت از بازیگر چهارم استفاده می‌شد و فقط در اواخر قرن بود که از چنین بازیگری آنهم در ایفای نقشهای بسیار کوتاه استفاده شد. از کسانی که نقش نعلش را داشتند به هر اندازه می‌شد استفاده کرد استفاده می‌کردند، چنانکه ملازمان شاهان و بزرگان، و کودکان اغلب در نمایشها ظاهر می‌شدند و حتی یکی از کودکان آلکستیس^۷ در نمایشنامه‌ای به همین نام از اورپیدس قطعه شعری هم خواند، و اما از این که این قطعه شعر را در واقع چه کسی خواند و اجرا کرد اطلاع درستی در دست نیست: بعلاوه، پسران مدثیا^۸ را می‌بینیم که فریاد وحشت سر داده‌اند و به دسته همسرایان التماس می‌کنند که ایشان را نجات دهند؛ اما این سروصداها در خارج از صحن است، و می‌نماید یکی از بازیگران اشعار مربوط به این قسمت را خوانده باشد (معمولاً کودکان چیزی نمی‌گویند). باری، شاعر و نمایشنامه‌نویس می‌توانست به هر تعداد که می‌خواست اشخاص درجه دوم را وارد داستان کند. چنین اشخاصی را که اینگونه نقشهای فرعی را بر عهده می‌گرفتند معمولاً «پاراخوریگیماتا» می‌خواندند که معنی تحت‌اللفظی آن هزینه‌های اضافی «خورگوس» یا سرپرست گروه است.^۹

بازیگران علاوه بر صورتکی که برچهره می‌زدند لباس مخصوص هم می‌پوشیدند. در زمان ایسخولوس این لباس عبارت بود از جامه‌ای بلند، و روسری

1. *Oedipus Tyrannus* 2. *Iokaste* 3. *Kreon* 4. *Teiresias*
5. *Laos* 6. *Alkestis* 7. *Medeia*

۸. رجوع به نوشته هیگک تحت عنوان نقشاتر صفحه ۲۳۴

یا سرپوشی که به این صورتک متصل بود و یا بخش بالایی آنرا تشکیل می‌داد و پای افزارهایی که تخت بسیار کلفت داشتند. به این ترتیب قد بازیگران یکی دو وجب بلند می‌گردید؛ برای اینکه بدنشان نازک و بیقواره نماید لباسشان پنبه آجیده بود و منظور از این کار بیشتر این بود که از نظر تماشاگرانی که بیشترشان حتی در ردیفهای جلو بیش از بالکن نشینان تئاترهای امروزی با صحن فاصله داشتند خرد و حقیر نمایند. اورپییدس در آراستن شخصیت‌های نمایشنامه‌های خویش به لباس روزکوششهایی به عمل آورد و به همین جهت مورد طعن و تمسخر آریستوفانس واقع شد که می‌گفت شخصیت‌های زن و مرد نمایش را در لباس ژنده ارائه می‌کند. لباس دسته همسرایان که می‌باید رقص‌هایی را هم اجرا می‌کردند طبعاً سنگین و دست و پاگیر و اغلب آراسته و با شکوه بود و اعضای آن ظاهراً صورتک هم برچهره نمی‌زدند.

اجرای نمایشنامه، دست کم در ایام شکوفندگی درام در آتن، هرگز صرفاً به منظور تفریح و سرگرمی نبود بلکه جزو لایتنج‌های جشنها و مراسم مذهبی‌ای بود که بافتخار دیونوسوس برگزار می‌شدند. فصل عمده اجرای تراژدی‌های تازه، جشن بزرگ دیونوسوس بود که در ماه افبولیون^۱ که تقریباً معادل ماه مارس فرنگی است برپا می‌گردید^۲. در این جشن سه روز را به اجرای نمایشها تخصیص می‌دادند: پس از سرودهایی که مردان و پسران می‌خواندند - که ما اطلاع چندانی از چند و چونشان نداریم - نوبت به تراژدی‌ها می‌رسید: معمولاً چنین می‌پندارند که در هر روز چهار نمایشنامه از نویسنده‌ای واحد به نمایش گذاشته می‌شد و متعاقب آن یک کمدی به اجرا در می‌آمد. به این ترتیب در این جشن سه تراژدی نویس‌وسه کمدی نویس با یکدیگر رقابت می‌کردند. درست دانسته نیست که مسابقه دهندگان به چه نحو درخواست می‌کرده‌اند به مسابقات راه یابند و یا در صورتی که عده متقاضیان بیش از سه نفر بود - که اغلب چنین بود - وظیفه انتخاب این سه نفر را چه کسانی بر عهده داشتند. چهار نمایشنامه‌ای را که از هر یک از مسابقه دهندگان به نمایش می‌گذازدند بر رویهم «چهارگانه»^۳ و سه تراژدی جزو آن را

1. Elaphebolion

۲. چون تقویم این عصر خورشیدی - قمری است لذا نمی‌توان تاریخ دقیقی را بدست داد.

3. Tetralogy

«سه گانه»^۱ می خواندند و اینها نامهایی است که در آثار نویسندگان متأخر می بینیم، و بهر حال اصطلاحات مناسبی هستند. نمایشنامه چهارم معمولاً نمایشنامه ای ساتیری بود. اغلب اوقات، اما نه همیشه، سه تراژدی ای که ارائه می شدند همه با بخشهای مختلف یک داستان سروکار داشتند و در حقیقت سه پرده یک نمایشنامه بلند بودند که بلندی آن بیش و کم در حدود هملت^۲ بود. به این ترتیب ایسوخولوس با آگامنون، خونه فودونه^۳ و انومیندیس که همه مربوط به قتل آگامنون و انتقام اورستس^۴ و اثبات نهایی حقانیت او توسط آرئیوپاگوس^۵ بود وارد میدان مسابقه گردید؛ اما در فرصت دیگری نمایشنامه هایی را که ارائه کرد فیثوس^۶، پارسها^۷ و گلاوکوس^۸ بودند که پیوند آشکاری با یکدیگر نداشتند. شاعر اگر مقتضی می دید می توانست در نمایشنامه چهارم جزئیات افسانه سه تراژدی ای را که ارائه کرده بود به شیوه تقریباً مسخره آمیز و هجو گونه ای از نظر بگذراند. برای مثال، ادستیا^۹ با پرومتئوس^{۱۰} تمام می شد که به واقعه ای فرعی می پرداخت که در خانه آترئوس^{۱۱} روی داده و در کتاب چهارم ادیسه وصف شده بود و بسهولت می شد آنرا به رگه های مضحک آلود. در اینجا هم الزامی نیست که بین نمایشنامه ساتیری و سه تراژدی ای که پیش از آن آمده اند رابطه و پیوندی باشد، و اورپیدس لااقل همیشه این نمایشنامه ساتیری را به نمایشنامه های سه گانه نمی افزود. آلکستیس^{۱۲} در حقیقت نمایشنامه ای ساتیری نیست بلکه تراژدی ای است که پایانی خوش و صحنه ای بالنسبه سرگرم کننده دارد، بعبارت دیگر گفتاری است بالنسبه خنده دار در صحنه ای که قاعدتاً می بایست جدی می بود. ولی بهر حال می دانیم که این نمایشنامه چهارمین نمایشنامه از سلسله نمایشنامه های چهارگانه^{۱۳} بود. پیشتر هم گفتیم که بنابراین رسم و سنت عده زیادی از نمایشنامه

1. Trilogy	2. Hamlet	3. Choephoroe
4. Orestes	5. Areiopagos	
6. Phineus	7. Persians	8. Glaukos
		9. Oresteia
10. Proteus	11. Atreus	12. Alcestis

۱۳. برای توضیح بیشتر رجوع کنید به هیگگ، شواهدی در دست است که تراژدی یا تریلوژی به چهار یا سه نمایشنامه ای می پرداخته که از لحاظ موضوع با یکدیگر مربوط بوده اند... مدارکی در دست است که بعدها تراژدی نویسان با یک یا دو نمایشنامه به میدان مسابقه می آمدند. ما نمی دانیم که نمایشنامه های چهارگانه در جشنواره های بجز جشنواره بزرگ دیونوسوس نیز نمایش داده می شده اند یا نه.

های پراتیناس محل مناسبی را در میان این آثار ندارند، مگر اینکه همانطور که می‌گویند و ادعا می‌کنند وی این نمایشنامه‌های ساتیری را در تکمیل سلسله نمایشنامه‌های چهارگانه سایر شاعران نوشته باشد.^۱

هزینه اجرای این نمایشها برعهده حکومت بود که من غیر مستقیم به گروهها مساعدت می‌کرد. کلیه اتباع مرفه و متمکن مشمول پرداخت مالیاتی بودند که مالیات خدمات عمومی خوانده می‌شد؛ بدین ترتیب که این گونه اشخاص را با دقت و احتیاط تمام، که مانع از هرگونه اجحافی می‌گردید، انتخاب می‌کردند و از ایشان می‌خواستند به هزینه خود برخی کارهای عام‌المنفعه نظیر تهیه و تدارک کشتیهای جنگی و پرداخت حقوق خدمه آنها را به انجام رسانند. از جمله این گونه امور یکی هم تدارک دسته همسرایان برای نمایشنامه‌نویسانی بود که در مسابقات شرکت می‌جستند و نیز تأمین سایر هزینه‌های ضروری رهبران این دسته‌ها. اگر چه اشخاص مسئول این کار را «سرپرست دسته همسرایان» می‌خواندند با اینحال این اشخاص در این مقام نقشی در سرودخوانی و رقص نداشتند و منتها کاری که می‌کردند این بود که دسته همسرایان را به جایگاه خود یعنی به «ارکسترا» هدایت کنند.^۲ رهبران این دسته‌ها را، در مقام ساراینده یا سخنگوی دسته، سردسته (یا خوروفائیوس)^۳ می‌خواندند. عده همسرایان در تراژدیها، معمولاً بین دوازده تا پانزده کس بود،^۴ و این عده نه در یک دایره بلکه درصفوفی پشت سرهم قرار می‌گرفتند، و از اینجاست که برای اینکه دسته همسرایان مخصوص تراژدی را از دسته همسرایان ساقینامه‌ها ممتاز کنند از ایشان به‌عنوان «دسته مربعی»^۵ نام می‌برند، زیرا که گروه همسرایان ساقینامه‌ها در دایره‌ای قرار می‌گرفتند. روشن است که این ترتیبات تکانی به هنر درام داده و موجب شده است که هر

۱. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به دیتیرامب اثر پیکارد کمبریج و دداما نوشته هیک.

۲. رجوع شود به نوشته هیک. این را که سرپرست گروه دسته همسرایان را به درون صحنه هدایت می‌کرده از گفته دموستنس Demosthenes در می‌یابیم. بهر حال این گروهی که دموستنس بر آن اشاره می‌دارد گروهی است دوترامبیک نه تراژیک. در عهد آریستوفانس بهر حال منادی یا مقامی از شاعر درخواست می‌کرد که، «گروه را به صحنه هدایت کند».

3. Chorophaioi

۴. در اصل دوازده نفر بودند اما سوفوکلس این عده را به پانزده نفر افزایش داد (رجوع کنید به نوشته هیک).

5. Square Chorus

سال‌عده بیشتری از منظومه‌های خوب و مناسب برای گرفتن جوایز در مسابقات عمومی شرکت داده شوند و به احتمال قریب به یقین وضعی که در قرن چهارم پیش آمد فقط فقط مدیون همین امر بود. اما تاریخ ادبیات نیز مانند هر تاریخ دیگری بطور عمده شرح و وصف چگونگی کارهایی است که مردان بزرگ با مواد و مصالح پیرامون خویش کرده‌اند و اتفاق چنین بود که در قرن پنجم در آتن گروهی از شاعران قدر اول می‌زیستند که دو تن از ایشان را از اجله شاعران جهان می‌دانند حال آنکه سومی اگر چه در عظمت به پای ایشان نمی‌رسد به تنهایی کافی است تا نام ادبیات هر قومی را بلند دارد. ما اینک به شرح احوال و آثار ایشان می‌پردازیم: ایسوخولوس، یا به سخن دقیقتر آئیسخولوس^۱ پسر ائوفوریون^۲، از خاندانی بزرگ بود و در سال ۵۲۰ ه یا حوالی حدود آن تولد یافت. بنابر رسمی قدیم، که منحصر به دوران باستانی نیست و بر طبق آن زندگانی شاعران را با معجزات و اعمال خرق عادت می‌آلایند، گویند هنگامی که هنوز کودک کی بیش نبود دیونوسوس به تن خویش بروی ظاهر شد و از او خواست تراژدی‌هایی بسراید، و نیز گویند که وی از پیروان فیثاغورث بود و این انتساب شاید ناشی از این تمایل بوده باشد که در آن زمان، فیثاغورث را با هر حکیم یا حکیم الهی تطبیق می‌کردند. به دفعات گفته‌اند که وی یکی از محرمان اسرار الئوسیس^۳ بوده، و قبول یا عدم قبول این قول بستگی به تعبیری دارد که از گفته ابهام آمیز ارسطو بکنیم. آنچه مسلم است این است که وی با شجاعت بسیار در «ماراتن»^۴ جنگید و دسال بعد در جنگ‌های عمده آتن و متحدانش علیه خشایار شاه پیکار کرد و برای نخستین بار تراژدی‌هایی را در هفدهمین المپیاد به معرض نمایش گذاشت (۵۰۰-۹۷ ع) و نخستین جایزه خود را در سال ۴۸۴ ع دریافت کرد و از آن پس یکچند نام‌آورترین و محبوب‌ترین شاعران آتن بود. ضمناً دعوت هیرون را به سیراکوز پذیرفت و در حوالی بین سالهای ۴۷۲ و

1. Aeschylus or Aischylos

2. Euyhorion

3. Eleusian mysteries

مراسمی که در سیزدهم ماه آنتستریون (فوریه-مارس) با عزیمت از آتن آغاز می‌شد. روزهای پانزدهم تا نوزدهم موقوف به اجرای مناسک بود که عبارت از غسل در دریا بود. روزهای نوزدهم تا بیستم جمعیت به سوی الئوسیس به راه می‌افتاد. آخرین روز به ایاکخوس موسوم بود و وجه تسمیه آن فریاد شادی جمعیت زائران بود که تمثال باکخوس را با خود داشتند. مراسم اصلی در روزهای نوزدهم و بیستم انجام می‌شد و به آداب تطهیر و تزکیه و روزمره داری و دیدن نمایشهای مربوط به دمتر و کوره اختصاص داشت.

4. Marathon

۶۸ به آن سرزمین رفت و پس از چندی به آتن بازگشت و در سال ۵۸ ع مجدداً آن شهر را ترک گفت و دیگر بدان بازنگشت و در سال ۵۶/۵ ع در نزدیکی گلا^۱ واقع در سیسیل مرد. نیز می‌دانیم که بر رویهم سیزده بار جایزه اول مسابقات را ربود. علت اینکه بدخواه جلای وطن کرد و دور از وطن مرد دانسته نیست؛ موجب این امر مسلماً کمبود حرمت و عزت در آتن نبود زیرا آخرین فیروزش اندکی پیش از عزیمت بود، اما ممکن است وقایع سیاسی با این موضوع بی‌ارتباط نبوده باشند، چه بطوری که از نمایشنامه‌هایش برمی‌آید علاقه‌چندانی به دمو-کراسی افراطی ندارد لیکن برای اشکال حکومتی قدیمتر آتن ارج و حرمتی بسزا قایل است. شاید هم علت این امر مسأله‌ای شخصی و خصوصی بوده باشد، که ما از آن چیزی نمی‌دانیم.

نمایشنامه‌هایش از وقایع زندگانی وی به مراتب مهم‌ترند. وی نود-نمایشنامه^۲ نوشت که هفت تای آنها بازمانده است. این نمایشنامه‌ها بهرحال چیزهایی نیستند که بصرف اتفاق باقی مانده باشند بلکه چیزهایی هستند که با دقت و هوشمندی انتخاب شده‌اند و مشتمل‌اند بر مشهورترین آثار او از جمله یک تریلوژی کامل^۳. عده قطعات پراکنده‌ای که از او بازمانده زیاد نیست و باز-سازی نمایشنامه‌هایی که مفقود شده‌اند کاری است بس مخاطره‌آمیز. نمایشنامه‌هایی که از او بازمانده‌اند از اینقرارند: متقاضیان^۴ که بی‌هیچ شک و شبهه-ای قدیمترین تراژدی‌ای که به دست ما رسیده است؛ می‌نماید که در دوران باستانی چندان مورد اعتنا نبوده، و درست استساخ نشده و بسیاری از عبارات آن بشدت مسخ و تحریف شده است. «شخصیت» عمده این نمایشنامه را دسته همسرایان تشکیل می‌دهد، و در آن تنها یک صحنه است که به‌بازیگر دومی نیاز افتاده است. طرح و چارچوب نمایشنامه از اینقرار است: دانائوس^۵، بادختران خود و ملازمان ایشان که مجموع دسته همسرایان را تشکیل می‌دهند به

1. Gela

۲. سویداس عده نمایشنامه‌هایش را نسود ذکر می‌کند، لیکن فهرستی که در دست است (Cod. Mediceus) هفتاد و دو عنوان را ذکر می‌کند. بعید نیست ناسخ از نسخه قدیمتری استفاده کرده و عنوان بعضی از نمایشنامه‌ها را از نظر دور داشته باشد. زندگی‌نامه هفتاد نمایشنامه از جمله پنج نمایشنامه ساتیری را نام می‌برد که مسلماً درست نیست.

3. Trilogy 4. The Suppliants 5. Danaos

آرگوس وارد می‌شود و زنان در پای مجسمه‌های خدایان محلی، پناه می‌جویند. دیری نگذشته که شاه آرگوس وارد می‌شود و حاجتشان را می‌پرسد. به‌عنوان اخلاف آرگیوایو^۱ از او درخواست می‌کنند در برابر پسران آئیگوپتوس^۲ از ایشان حمایت کنند. شاه آرگوس پس از رای زدن با مجمع ملی درخواست ایشان را اجابت می‌کند. در این اثنا پسران آئیگوپتوس به ساحل رسیده‌اند و فرستاده‌شان می‌کوشد دختران دانائوس را از آنجا خارج کند. بازگشت بهنگام شاه کوشش وی را عقیم می‌گذارد و دانائوس و دخترانش عازم شهر می‌گردند.

پیداست که این پرده اول نمایش است. دو تراژدی دیگر هم بودند که داستان را دنبال می‌کردند: یکی بنام مصریان^۳ و دیگری بنام دختران دانائوس^۴ (که ممکن است خدمتکادان حمله نیز خوانده شده باشد) و دور نیست جریان را به این شکل عنوان کرده باشند که دختران دانائوس را برغم میل و رضای خود به پسران آئیگوپتوس شوهر داده‌اند و پسران آئیگوپتوس در شب زفاف مقتول شده و هوپرمسترا^۵ را بخاطر اینکه بر شوهرش لونکئوس^۶ رحم آورده و او را نکشته بوده محاکمه کرده‌اند. آفرودیت در نمایشنامه دوم ظاهراً در مقام مدافع هوپرمسترا ظاهر شد و دفاع بنهایت بلیغی از او کرد، که همه مؤید قدرت فراگیرنده عشق بود.

از لحاظ توالی زمانی، نمایشنامه پارسها^۷ که در بهار سال ۴۷۲ء تحریر شد پس از این نمایشنامه جای می‌گیرد: این نمایشنامه مشتمل بر چهار بخش است (تترالوژی) که موضوع آنها ظاهراً با یکدیگر مربوط نیست، زیرا یکی از آنها

1. Argive Io 2. Aigyptos 3. Egyptians 4. Daughters of Danaos
5. Hypermestra 6. Lynkeus

برای اطلاع بیشتر در مورد این افسانه رجوع شود به اساطیر نوشته رز. ضمناً مراجعه به اثر ورتهایم Vürtheim تحت عنوان 'Aischylos' Schutzfliehende خالی از فایده نیست.
7. The Persians

نمایشنامه‌ای است بنام فینئوس^۱ که یا واقعه‌ای از افسانه آرگونوتها مربوط است و دیگری گلاوکوس^۲ است که به واقعه گلاوکوسهای دریا و ماهیگیری می‌پردازد که به ماهی آدم نما مبدل گردید، یا به گلاوکوس^۳ پوتنیایی که اسبش او را از هم درید و پاره‌پاره کرد؛ و بالاخره پرومته^۴ که نمایشنامه‌ای است ساتیری. این نمایشنامه‌ها همه مفقود شده‌اند، اما نمایشنامه پارسها شاید به این جهت که عالیت‌ترین بیان سپاس بمناسبت رهایی کشور از مصیبتی بزرگ تلقی می‌شده محفوظ مانده است. صحنه وقایع داستان در دربار پارس نهاده شده و گروه همسرایان را ریش‌سفیدان و بزرگان عضو شورای سلطنت تشکیل می‌دهند. پس از ذکر مقدمه‌ای که طی آن این جمع نگرانی خویش را از غیبت طویل خشایار شاه ابراز می‌کنند ملکه آتوسا^۵ مادر شاه به ایشان می‌پیوندد و خواب ناراحت کننده‌ای را که دیده است و خبر از شکست پسرش می‌دهد برایشان باز می‌گوید. معمران به وی توصیه می‌کنند قربانیانی به نیروهای جهان زیرین تقدیم دارد و ملکه در شرف رفتن و تهیه دیدن است که پیکری وارد می‌شود و خبر انهدام ناوگان پارس را در سالامیس^۶ و نابودی سپاه پارس را که در حال عقب‌نشینی است ابلاغ می‌کند. ملکه چون می‌شنود که خشایار شاه به تن خویش گزند ندیده بیرون می‌رود و پس از سرود ماتم بلندی که همسرایان می‌خوانند از نوبدرون می‌آید. وی و همسرایان از روح داریوش یاری می‌جویند، که برایشان ظاهر می‌شود: خبر را می‌شنود و علت و موجب فاجعه را توضیح می‌دهد و می‌گوید این مصیبتی بوده که مقدر بوده بر کشور نازل شود و وی امیدوار بوده که نزول آن سالها به تعویق افتد، اما چه سود که ناسنجیدگی و خودبینی و غرور و گستاخی کفرآمیز خشایار شاه این امر را تسریع کرده است. «زیرا کسی که در تباه کردن خویش شتاب روا دارد خداوند نیز وی را در این راه یاری می‌کند.» سپس از بزرگان و ریش‌سفیدان می‌خواهد از این اندک عمری که باقی است منتهای استفاده را بکنند و ناپدید می‌گردد. شهبانو به کاخ بازگشته است که خشایار شاه یکه و تنها در لباس ژنده وارد می‌شود: بزرگان و ریش‌سفیدان وی را تا کاخ

1. *Pehineus*2. *Gloukos*3. *Glaukos of potniai*4. *Prometheus*5. *Queen - Dowager, Atossa -*6. *Salamis*

همراهی می‌کنند. در تمام این نمایشنامه، اگر چه پارسیان اندوهناک و ناامیدند، نویسنده نشانی از اینکه بشیوه‌ای نابهنجار براین مصیبت شادی کند ابراز نمی‌دارد و پارسیان را هرگز بشیوه‌ای نابسزا و حقیر و بی‌ارزش ارائه نمی‌کند.

دیگر از نمایشنامه‌هایی که از او بازمانده لشکرکشی هفت سرکرده بر ضد تبس^۱ است (۴۶۷). این نمایشنامه مشتمل بر سه تراژدی به هم پیوسته است که قصه^۲ خاندان سلطنت تبس را باز می‌گوید. نخستین تراژدی از این سلسله لایئوس^۳ است که ظاهراً به عمل خلاف اخلاقی پرداخته بوده که شاه تبس نسبت به میهمان خود پلوپس^۴ مرتکب شد؛ عنوان تراژدی دوم اوئیدپوس^۵ است که قصه^۶ لعن و نفرینی را که شرارت و نابفرمانی خود وی موجب شد و خاندانش را تباہ کرد تا به مرگ یا کور شدن او یعنی اوئیدپوس و مرگ ایوکاسته^۷ دنبال می‌کند؛ هفت سرکرده داستان را از بامداد روزی که پولونئیکس^۸ و متحدانش حمله^۹ نهایی بر شهر می‌برند از سر می‌گیرد. شخصیت مرکزی این داستان اتئو-کلس^{۱۰} است که بصورت مردی ارائه می‌شود که از یکسو مسئولیت خویش را در قبال رفاه و سعادت کشور احساس می‌کند و از سوی دیگر نزدیک شدن مصیبت و ناگزیر بودنش را بشدت ادراک می‌کند. آکسیون داستان، چندان نیست: پس از صحنه‌ای که در مقدمه می‌آید و طی آن اتئوکلس خطاب به مردم شهر اظهاراتی می‌کند دسته همسرایان وارد می‌شود: این دسته مرکب از دختران تبسی است که هر لحظه چشم انتظار آیند که خویشتن را در پنجه^{۱۱} لشکریان آرگوس ببابند. شاه به صحن باز می‌آید و ایشان را ملاست می‌کند و می‌کوشد که آرامشان سازد، و باز بیرون می‌رود. پس از سرودی که دسته همسرایان می‌خواند، شاه و دیده‌وری از دو سوی مقابل به صحن می‌آیند؛ از پی این احوال صحنه‌ای بلند می‌آید که بیش از آنچه دراماتیک باشد حماسی است؛ در طی این صحنه شاه از تهیاتی که «هفت سرکرده» مهاجم دیده‌اند خبر می‌یابد و می‌شنود که بناست هر یک از ایشان به یکی از دروازه‌های شهر حمله ور شود. هفت سرکرده تبسی را مأمور مقابله با ایشان می‌کند: آخرین این هفت تن

1. The Seven against Thebes (467)

2. Laios

3. Pelops

4. Oidipus

5. Iokaste

6. Polyneikes

برای اطلاع بیشتر در خصوص داستان رجوع شود به اساطیر نوشته رز.

7. Eteokles

8. Polyneikes

خود اوست و پهلوانی که در برابرش قرار خواهد گرفت پولونئیکس برادر اوست. همسرایان به عبث می‌کوشند وی را از این تصمیم منصرف سازند، اما چه سود که آپولو حکم به تباهی خاندان او کرده و او در صدد برنخواهد آمد از این تقدیر روی برتابد. صحن را ترک می‌کند، و چندی نمی‌گذرد که پیام‌آوری می‌رسد و شکست لشکر مهاجم و مرگ اتئوکلس و پولونئیکس را که بردست یکدیگر کشته شده‌اند خبر می‌دهد. نعش‌ها را به درون می‌آورند و نمایشنامه با مرثی‌ای که دسته همسرایان بر بالای جنازه‌ها می‌خوانند پایان می‌پذیرد.

نمایشنامه‌ای که ایسخولوس نوشته بدین سال پایان می‌پذیرد، اما در نسخه‌ای که در دست است صحنه آخری به آن افزوده شده است که اساس آن بر آنتیگونه سوفوکلس قرار دارد. آنتیگونه وایسمنه وارد می‌شوند و درسوگ شرکت می‌جویند؛ چاووشی می‌آید و بدیشان خبر می‌دهد که حق ندارند پولونئیکس را به خاک سپارند؛ آنتیگونه مقاومت می‌کند و بخشی از دسته همسرایان جانب او را می‌گیرد. هر که این صحنه را نوشته شاعر بی-مایه‌ای نبوده و سبک ایسخولوس را بطرز بالنسبه مناسبی تقلید کرده است. بهر حال باورکردنی نیست که شاعر خواسته بوده باشد نمایشنامه را وقتی تمام کند که تازه واقعه‌ای فرعی در میان می‌آید. این تغییر یا اصلاح احتمالاً موقعی صورت گرفته که تماشاگران با سوفوکلس و آثار او آشنا بوده‌اند.

تاریخ نگارش پرومته در بند^۱ بدرستی دانسته نیست، هر چند می‌توان احتمال داد پس از آتش فشانی بزرگ آئتنا^۲ در ۴۷۹ یا ۴۷۸ نوشته شده باشد.^۳ این تصور هم دور از ذهن نیست که اشاره به این واقعه، که در نمایشنامه می‌بینیم، مؤید این امر باشد که نویسنده آنرا در سیسیل تصنیف کرده و یا بهنگامی که در این جزیره بوده آنرا مرور کرده باشد. اگر آنرا زمانی نوشته

1. *Prometheus Bound*

2. *Ætna*

۳. این تاریخ را سنک نبشته یاروس به دست داده لیکن توکودیدس می‌گوید این واقعه در ششمین سال جنگ پلوپونز اتفاق افتاد (۴۲۵/۴۲۶)، که بعید می‌نماید.

باشد که در خدمت هیرون بوده در این صورت می‌توان پنداشت که چرا کسانی که از آن نام برده‌اند به تاریخ نگارشش اشاره‌ای نکرده‌اند. زیرا «دیداسکالیای»^۱ یا مقدمه‌های کوتاهی که در معرفی آثار نوشته شده بوده‌اند تاریخها را برحسب حکمرانان یا «آرخونها»^۲ آتن به دست می‌دهند و اگر پرومته در اصل در آتن به اجرا در نیامده باشد دور نیست که تاریخی رسمی در این خصوص به دست علمای حوزه اسکندریه نرسیده بوده است تا بدان اشاره کنند. گذشته از این اگر فرض کنیم که ایسوخولوس این نمایشنامه را برای هموطنان خود نوشته فهم تجربه‌هایی که در زمینه صحنه آرایبی کرده و در نمایشنامه منعکس است آسانتر خواهد گردید. ظاهراً به نظر نمی‌رسد که دسته همسرایان، که مرکب از دختران دریا بوده، هرگز به «ارکسترا» یا جایگاه همسرایان آمده باشند؛ نقش این عده بسیار اندک است و لیریکها آنقدر که آدم از ایسوخولوس انتظار دارد جالب نیستند. در تأیید نظر ویلاموویتس‌شچر برای آنکه دختران دریا در طی تمام مدت بازی برگرد پیکر غول آسای پرومته بر سکوی بالنسبه کوچکی جای دارند که در پایان بازی فرود آورده می‌شود و همراه با آن پرومته و دیگران از نظر ناپدید می‌گردند مطالب بسیاری می‌توان گفت.

نمایش با بستن پرومته بر صخره سنگی که در جایی از انتهای زمین و در سرزمین «سکاها»^۳ واقع است و صحرایی است که پای هیچ بشری بدان نرسیده است گشوده می‌شود. این غول را به یاری یک پیکر چوبی یا چیز ساختگی دیگری که کسی در پشت آن جای می‌گرفت و سخنانی را که نمایشنامه از برای او معین کرده بود می‌گفت ارائه می‌کردند. هفائستوس به یاری توانائی و زود که ملازمان زئوس اند نه فقط بند آهنین بردست و پای او می‌نهد و او را چنان می‌بندد که امکان حرکت دادن دست و پا را از او سلب می‌کند بلکه با گلمیخی سینه او را بر صخره سنگ می‌دوزد، و تازه گلمیخ از صخره سنگ هم می‌گذرد. این امر هر قدر هم که بطور تصنعی به انجام رسد باز هیچ بازیگری نخواهد توانست این عمل شاق را بی‌ناراحتی شدید در تمام مدت بازی تحمل کند، و چنین ناراحتی مانع از ایراد سخنان بلندی خواهد بود که نمایشنامه برعهده وی می‌نهد. علاوه بر این، روشن است که هفائستوس برای اینکه بند را بردست و پای پرومته

1. *Didaskaliai*2. *Archons**Scytxhians*

سکاها یا سگنها

استوار کنند باید بسختی مسافتی بالا برود و پائین بیاید و اگر بنا باشد نقش چنین غولی را بازیگری معمولی ارائه کند انجام چنین کاری بی معنا و مضحک خواهد بود، هر چند هم لباس و پای افزاری که پوشیده چنان باشند که در آنها عظیم الجثه بنماید و چند وجبی هم بر قامتش بیفزایند. باری، پرومته در طی مدتی که زنجیر را بردست و پای او استوار می کنند خاموش است (سخنانی را که می باید می گفت همان بازیگری می گفت که نقش هفائستوس را بازی کرده بود؛ این بازیگر سپس به پشت صحنه می رفت و از آنجا به پشت پیکر غول پیکر باز می گشت). پس از اینکه زنجیر بردست و پایش استوار می شود و دیگر کسی در کنارش نیست با خود به گفتگو می پردازد و با خشم و دل آزرده گی بسیار درباره این ستمی که زئوس بروی روا داشته است داد سخن می دهد. دسته همسرایان وارد می شود، و وی قصه اتحاد خود را با زئوس علیه تیتانهای هم نوع خود بدیشان باز می گوید و از خیانت و غدر عظیمی که زئوس نسبت به او مرتکب شده است با ایشان سخن می گوید. در این هنگام او کئانوس^۱، پدر پریان دریایی، وارد می شود؛ وی نیز مانند دخترانش برگردونه ای پران وارد می شود. سخنانی حاکی از همدردی به پرومته می گوید و وی را به آرامش و اعتدال می خواند؛ سخنانش از سوی پرومته با سردی استقبال می شود. او می رود و دسته همسرایان سرود کوتاهی را می سرایند، پرومته باز به سخن می آید و از خدمتی که به نوع بشر کرده است و به سبب آن اینک شکنجه می بیند سخن می دارد، چرا که وی مانع از آن شد که زئوس نوع بشر را نابود کند. پس آنگاه ایو^۲، در ضمن سرگردانیهای جنون آمیز خویش وارد صحن می گردد: او بخلاف پرومته که قربانی کینه زئوس است قربانی عشق او است. پرومته سرنوشت خود او و اخلاقش را به او می گوید، از جمله می گوید که آزاد سازنده خود او که هر کول باشد سیزده پشت با او یعنی ایو فاصله دارد. هنگامی که ایو از صحن خارج می شود پرومته به دسته همسرایان می گوید که زئوس راوصلتی برخواهد انداخت که تنها او یعنی پرومته می تواند او را از آن آگاه سازد. اینک هرمس وارد صحن می شود و از جانب زئوس از او می خواهد که این راز را با او در میان گذارد. پرومته از اجابت این تقاضا سر باز می زند و او را مسخره می کند. و نمایشنامه در میان رعد و برق و زمین لرزه که

پرومته و دسته همسرایان را، که نمی‌خواهند وی را ترک کنند، در کام خود می‌کشد پایان می‌پذیرد.

اسناد دادن نمایشنامه‌ای که زئوس را به صورت خود کامه‌ای ستمگر ارائه می‌کند به شاعری چون ایسخولوس خالی از دشواری نیست، چرا که وی معمولاً زئوس را خداوندگار خردمند و مهربان و نیک سیرت کائنات می‌داند. داستان به صورتی که اینک هست کامل نیست، و نمایشنامه سوم هر چه باشد مسلم این است که نمایشنامه‌ای که پس از این می‌آمده پرومته از بندرسته^۱ بوده است. اما در این نمایشنامه‌ها تا آنجا که می‌توان از روی قطعاتی که در دست است داوری کرد پرتوی برمعمای داستان ماقبل آن تابانده نشده است. راست است این نمایشنامه پرومته را درحالی راثه می‌کند که به ساحت نور و روشنایی بازگشته است، اما اینک عذایی جدید براو مقرر گشته است: عقابی یک روز در میان می‌آید و جگرش را به منقار می‌درد. دسته همسرایان که از تیتانهایی تشکیل شده که ظاهراً زئوس آزادشان کرده است می‌آیند و به وی اظهار همدردی و دلسوزی می‌کنند. پس از مبالغه گفتگو، و شاید بعضی حوادث فرعی و ضمنی، هر کول که قبلاً^۲ تعلیمات پرومته را درباره سفری که باید بکند و طی آن گله گرون^۳ را باز آورد و در بازگشت عقاب را با تیر بزند دریافت داشته است سر می‌رسد و پرومته با این سخنان مقدمش را پذیرا می‌گردد: «ای فرزند محبوب پدر منفور.» تا اینجا معلوم است که بین زئوس و پرومته آشتی و سازشی روی نداده و ما نمی‌دانیم که این تریلوژی حاوی چه نمایشنامه دیگری بوده است. انتساب پرومته در بند و پرومته از بندرسته به این تریلوژی و یا تریلوژی حاوی نمایشنامه پارسا هنوز جای بحث و گفتگو است و معلوم نیست که اینها دو نمایشنامه مجزا بوده‌اند یا نمایشنامه‌ای واحد با تغییر جزئی عنوان. بهرحال، درامهای ساتیری بودند، و بنابراین نمی‌توان با قطعیت و یقین بر تراژدی سومی که این موضوع را روشن کرده باشد اشاره کرد. در حقیقت اگر ایسخولوس این

نمایشنامه را برای نمایش در سیسیل نوشته باشد ما چه حق داریم فرض کنیم که آنچه نوشته حتماً یک «ترالوژی» بوده و یا احکام و مقررات حاکم بر مسابقات جشن بزرگ دیونوسوس همان بوده که در دربار هیرون جاری بوده است؟ تنها فرضی که در این باره برای حل مشکل می‌توان پیش کشید این است که بگوئیم ایسوخولوس زئوس را به صورتی ارائه کرد که با مرور زمان و با تجاری که ضمن فرمانروایی خود اندوخته‌خردو ملایمت کسب کرده است: و این فرض اگر چه محال نمی‌نماید متکی و مستند به هیچ سند و مدرکی نیست.

از این معما که بگذریم به آخرین و بزرگترین اثر ایسوخولوس می‌رسیم و آن «دسته‌ها»^۱ است که مشتمل بر سه نمایشنامه و تنها تریلوژی دیگری است که از او بازمانده است. این سه نمایشنامه عبارتند از:

آگاممنون: صحنه وقایع نمایشنامه کاخ سلطنتی واقع در موسنائ^۲ یا آرگوس و زمان واقعه یکی از شبهای زمستانی آخرین سال جنگ ترواست. دیدم بان کاخ نور مشعلی را می‌بیند که نشان سقوط ترواست و خبر را به کلوتائیمسترا مژده می‌دهد. سپس دسته همسرایان وارد می‌شود، که مرکب از سالمندانی است که شورای سلطنت را تشکیل می‌دهند. کلوتائیمسترا را می‌بینیم که در جنب وجوش است و قربانیان و نذوراتی را تهیه می‌بیند تا بشکرانه این فتح تقدیم خدایان کند. وقتی از این کار فراغت می‌یابد دسته همسرایان مایه را از او جویا می‌شود و از او وصف درخشان و مفصلی از سلسله مشعلها و آتشیهای را می‌شنود که برای اعلام خبر فتح آرگوس و تروا فروخته‌اند. اعضای دسته همسرایان سربه جیب تفکر فرو می‌برند و برگناهی که موجب جنگ شد و شوربختیهایی که این جنگ ببار آورد تأمل می‌کنند. هنگامی که چکامه مخصوص را می‌سرایند فرض بر این است که چند ماهی از این ماجرا گذشته است. قاصدی می‌رسد و ورود آگاممنون را خبر می‌دهد، که باتنی چند از نگهبانان خاصه وارد می‌شود؛ از پی او کاساندر در کالسکه ای می‌رسد. شاه را، پس از گفتگوی

عنوان این نمایشنامه در گوگان اثر آریستوفانس آمده است.

1. *Oresteia*

2. *Mycenae*

درازی که با کلوتائیمسترا دارد، به طرزی که آشکارا از آن بدخواهی می تراود بر آن می دارند وارد کاخ گردد. شاه از روی پرده های نقش داری که زمین را مفروش کرده اند می گذرد و می رود. صدا از سنگ در می آید و از کاساندرادر نمی آید، و کلوتائیمسترا چون پاسخی از او دریافت نمی کند خشمناک صحنه را ترک می گوید. اینک که او رفته است کاساندراسکوت را می شکند و شوریدم وار و بلحنی پیامبرانه از دهشتهایی که متعاقب شرکت در ضیافت مردم توئستس^۱ — که در آن گوشت آدمیان را می خورند — به آدمی دست می دهد سخن می دارد و یا خود به آنها اشاره می کند؛ سپس به سخن ادامه می دهد و دسته همسرایان را، که هیچ منظورش را نمی فهمد، از خطری که آگاممنون را در برگرفته است و قریباً به دست همسر خویش مقتول می شود می آگاهاند. سرانجام، نشان نبوت را از سینه می کند و به دور می افکند و وارد کاخ می گردد، لحظه ای بعد فریاد شاه در حالی که کشته می شود به گوش می رسد. در این باره که چه باید کرد بحث و مشاجره ای شتاب آمیز در میان اعضای دسته همسرایان در می گیرد؛ بحث گرم است که در کاخ چارطاق می شود (یعنی اتاقک روان خارج می شود)؛ کلوتا-ئیمسترا را می بینیم که بر بالای اجساد آگاممنون و کاساندرایستاده است. وی به عمل خود اعتراف می کند و از این کار خرسند است و آنرا در مقام عملی روا، در ازاء قتل ایفی گنیا^۲ توجیه می کند و می افزاید که مسئولیت این عمل نه با او بلکه با نفرینی است که شامل حال این خاندان شده است. مناظره بین او و دسته همسرایان با ورود آئیگیستوس^۳ که با خود نمایی بسیار شرکت خویش را با تذکار ستمی که از آترئوس^۴ بر پدرش توئستس^۵ رفته بوده است توجیه می کند؛ او و دسته همسرایان با هم مشاجره می کنند و چیزی نمی ماند که با یکدیگر دست به گریبان شوند اما کلوتائیمسترا مانع از این کار می شود و آئیگیستوس را به اندرون می برد.

صحنه وقایع خونه فوره^۶، یا حاملین نوشابه های نذری در مقابل کاخ شاهی است. اورستس^۷ که در نمایشنامه آگاممنون از او بعنوان کودک نام به میان آمد و برای اینکه آزاری به وی نرسد او را به فوکیس^۸ فرستادند اینک

1. Thyestean

2. Iphigeneia

3. Aigisthos

4. Atreus

5. Thyestes

6. Choephoroe (Libation - bearers)

7. Orestes

8. Phokis

نوجوانی است و در معیت دوستش پولادسی^۱ به خانه باز آمده است. در اینجا با خواهرش الکتر^۲ دیدار می کند؛ پس از چندی الکتر، که کلوتائیمسترا وی را به همراه عله‌ای کنیز فرستاده است تا نوشابه به پای مزار آگاسمنون، که در صحن نمایش داده می شود، بریزند او را باز می شناسد. این زنان دسته همسرایان را تشکیل می دهند و بنابر رسم جاری زمان که به موجب آن تراژدیها عنوان خود را از شخصیت اصلی یا دسته همسرایان اخذ می کرده اند نمایشنامه عنوان خود را از این زنان گرفته است. باری، برادر و خواهر بتفصیل از پدر فقید خود یاد می کنند و خاطره اش را به ذهن باز می آورند؛ پس از آن، دو مرد جوان، یعنی اورستس و دوستش، بیرون می روند و تغییر هیأت می دهند و خود را به هیأت مسافرائی که از فوکیس آمده اند در می آورند^۳ و به کاخ باز می گردند و در خواست می کنند جایی بدانها داده شود تا شب را در آن به روز آورند. چون با کلوتائیمسترا روبرو می شوند به او می گویند که اورستس مرده است. کلوتائیمسترا خدمتکاری را—دایه پیر اورستس را—پی آئیگیستوس می فرستد؛ دسته همسرایان از او می خواهد متن پیام را قدری تغییر دهد: کلوتائیمسترا پیغام می دهد که دو مسافر بیگانه پیامی بسیار خصوصی از برای او دارند و می خواهند که او را تنها ببینند. با ورود اورستس به کاخ او را می کشند. کلوتائیمسترا با شنیدن خبر بیرون می دود و با جسد او (که براتاقک روان ارائه می شود) و پسر خود مواجه می شود. وی شجاعانه و با قوت قلب در صدد استخلاص خود برمی آید لیکن پولادس به وی خاطرنشان می کند که آپولو فرمان قتلش را داده است؛ او را به درون می برند و می کشند. اینک اورستس جسدها را نشان می دهد اما در حالی که حقانیت عمل خود را توجیه می کند به اختلال روانی دچار می شود و در بحبوحه شوریدگی خواهران^۴ انتقام را در تعقیب خویش می بیند. دسته همسرایان به وی توصیه می کند به دلفی برود، و وی صحنه را ترک می کند.

در این نمایشنامه بسیار عالی و پیچیده، که با تصرفات فاحشی که

1. Pylades

2. Elektra

۳. البته بناست به لهجه فوکسی سخن بگویند، لیکن تماشای این امر را باید بنا بر مقررات بازی بپذیرد، وگرنه در طی تمام مدت نمایش اورستس به لهجه خالص مردم آتیکا سخن می گوید.

4. Erinyes

ناسخان در متن آن کرده‌اند پیچیده‌تر هم شده‌است؛ دسته همسرایان اگر چند در فواصل بین وقایع ضمنی و تبعی^۱ درام چکامه‌های فخی می‌سراید نقش بالنسبه ناچیزی را ایفا می‌کند، در حالی که در آخرین نمایشنامه این تریلوژی شخصیت اصلی داستان است.

۱. «ئومنی‌دس»^۲ در برابر معبد دلفی گشایش می‌یابد: کاهنه‌ای وارد می‌شود و افسانه‌ی ضریح را باز می‌گوید و سپس به درون معبد می‌رود و سکندری خوران، هراسان از دیدن خواهران انتقام خارج می‌شود. اینک درون معبد را می‌بینیم: اورستس در محراب^۳ مقدس معبد نشسته و خواهران انتقام در کنارش به خواب رفته‌اند. آپولو به وی وعده کمک می‌دهد و به او می‌فرماید به آتن برود تا از تعذیب و تعقیب آزاردهندگان خویش برهد؛ بناست هرمس همسفر و همراه او باشد: همینکه او می‌رود روح کلوتائیمسترا ظاهر می‌شود و خواهران انتقام را از خواب بیدار می‌کند؛ خواهران انتقام پس از بحث و مشاجره با آپولو در تعقیب اورستس معبد را ترک می‌کنند. صحنه اینک تغییر می‌کند و به آتن منتقل می‌شود؛ در آنجا آتنا «آرئیوس پاگوس»^۴ را برای داوری در این قضیه به اجلاس فرامی‌خواند. خواهران انتقام موضوع اتهام را عنوان می‌کنند؛ آپولو برله اوگواهی می‌دهد و این موضوع عجیب را عنوان می‌کند که مادر و پسر در حقیقت با هم نسبت خویشاوندی ندارند و تنها پدر است که با وی نسبت پدر و فرزندی دارد. آراء اعضای مخالف و موافق محکمه برابر است و رأی رئیس محکمه یعنی آتناست که می‌تواند کفه را به سود یکی از اصحاب دعوی سنگین کند: آتنا به سود اورستس رأی می‌دهد و پس آنگاه خشم دسته همسرایان را که کوشش‌شان عقیم مانده است فرو می‌نشاند و ایشان را متقاعد می‌کند به اینکه بعنوان نیروهای نیکوکار در آتن بمانند و از این پس نه بنام ارینئوس بلکه بنام «ئومنی‌دس» (یا الهگان مهربان) خوانده شوند. تریلوژی با عبور دسته باشکوهی که ایشان

۱. در اینجا «اپیزود» تقریباً پرده معنی می‌دهد. فواصل بین این وقایع را که طی آن دسته همسرایان سرود می‌خوانند استاسیما می‌خوانند، که همان میان پرده یا آنتراکت است.

2. *Eumenides* 3. *Omphalos* 4. *Areios Pagos*

۵. آرئیوس پاگوس، سنا، یا مجلس معمران و ریش سفیدان؛ این ستایشی که ایسوخولوس از این مجلس می‌کند گویا اشاره‌ای سیاسی است چه دموکراتها به این مجلس و اختیارات آن معترض بودند.

را تا معبدی که در ازمئه تاریخی بدانها تعلق داشت، همراهی می کند پایان می پذیرد.

قطعاتی که از سایر نمایشنامه های ایسوخولوس بازمانده اغلب به اندازه ای ناقص اند که بازسازی طرح و چارچوبشان امکان پذیر نیست. از بعضی از این نمایشنامه ها قبلا سخن داشتیم: سایرین، تا آنجا که شناخته اند، به ترتیب حروف الفبای یونانی عناوینشان، عبارتند از:

آتاماس^۱؛ آئیتنائیها^۲، که به طوری که از عنوان آن برمی آید دسته همسرایانش با شهر تازه ساز آئیتنا که هیرون بنیاد کرد پیوند دارد؛ حال آنکه قطعه دیگر آن از کیش محلی سیسیل بنام پالیکوی^۳ سخن می دارد؛ آلکمنه^۴، که وجودش محل تردید است؛ آمومونه^۵ که به داستان پوسئیدون و آمومونه دختر دانائوس می پرداخته و دور نیست نمایشنامه ساتیری یک تراژدی چهار بخشی (تترالوژی) بوده باشد که متقاضیان بدان تعلق داشت؛ آرگنیئوی^۶ (که در اصل همان آرگوسیها است و دور نیست که ناسخی عنوان آنرا با آرگنیا^۷ دختر آدرستوس اشتباه کرده باشد)؛ این نمایشنامه با قسمتهایی از افسانه قومی مردم تبس سروکار دارد؛ آدگو^۸ که پاروزن^۹ هم خوانده شده و دور نیست که این اسم، جمع و معطوف به دسته همسرایان بوده باشد؛ آتلاته^{۱۰} که جز نامی از آن باقی نمانده است؛ دو نمایشنامه که به بخشی از میتولوژی دیونوسوسی می پردازند: باکهای^{۱۱} و باسادیسها^{۱۲}؛ گلاوکوس پونتیوس^{۱۳} و گلاوکوس پونتیئوس^{۱۴}؛ قوداندازان^{۱۵} که مراد همان ماهیگیران سریفوسی^{۱۶} است که دانائو و کودکش رایافتند^{۱۷}؛ پرستاران دیونوسوسی^{۱۸}

۱. Athamas، برای اطلاع از چگونگی داستان رجوع کنید به اساطیر نوشته رز.

2. Aitnaiai 3. Palikoi 4. Alkmene

اساس این انتساب بر نقل یک کلمه استوار است که هسوخوس در فرهنگنامه خود آورده است.

5. Amynone 6. Argeioi 7. Argeia 8. Argo 9. The Oarsman

10. Atalante 11. Bakchai 12. Bassarai 13. Glaukos Pontios

14. Glaukos Potnious 15. Diktyulkoi (Drawers of Nets) 16. Seriphian

۱۷. قطعه ای از این نمایشنامه بر پایپروس بازمانده است (رجوع شود به چاپیروهای ادبی یونان

نوشته D. L. Page)

18. Nurses of Dionysos

که از محتوای آن اطلاعی در دست نیست؛ الئوسیسیها^۱، که به همان موضوع داستان متقاضیان اورپییدس پرداخته بوده؛ با این تفاوت که تسئوس مردم تبس را به زور به قبول اینکه هفت سر کرده را به خاک بسپارند و انمی دارد بلکه به اقناع توسل می‌جوید؛ اخلاف اپیگونه^۲ که به بخش دیگر داستان تبس می‌پردازد؛ ادونیا^۳ که با باسارسیها که پیشتر از آن یاد کردیم و نیز مردان جوان^۴ و نمایشنامه‌ای ساتیری بنام لوکودگوس^۵ تترالوژی‌ای را تشکیل می‌دادند بنام لوکودگیا^۶ حاوی این داستان که چگونه لوکورگوس پادشاه تراکیه، همانطور که شاعران پس از هومر نقل کرده‌اند، به مخالفت با دیونوسوس برخاست و پس از اینکه ظاهراً موفقیتی یافت سرانجام مغلوب شد. آگیاس^۷ یا دختران خودشید که به قصه سقوط فائیتون^۸ می‌پردازد؛ فرزندان هرکول^۹ که چنانکه از عنوان آن برمی‌آید به پاره‌ای از داستانهای مربوط به اعقاب هرکول می‌پردازد و حوادث و ماجراهایی را که برایشان گذشته است باز می‌گوید، حال آنکه قطعه‌ای هم در دست است که طی آن دسته همسرایان چیزهایی از داستان زحمتکشان^{۱۰} را باز می‌گوید؛ تنودی که ایسمیامتای^{۱۱} هم خوانده می‌شده نمایشنامه‌ای ساتیری بوده است؛ زنان تراسی^{۱۲} که نام خود را از دسته همسرایانی که از زنان اهل تراکیه تشکیل می‌شده گرفته بوده و به داستان مرگ آئیاس^{۱۳} می‌پرداخته بوده است. کاهنه‌ها^{۱۴} که حدس می‌زنند با معبد آرتیمیس بی‌ارتباط نبوده، زیرا از «پرورش دهندگان زنبور عسل» سخن می‌گوید که «می‌خواهند معبد آرتیمیس را بگشایند.» و می‌دانیم که کاهنه‌های این معبد را در «افسوس»^{۱۵} و جاهای دیگر «زنبوران عسل» خوانده‌اند؛ ایکسیون^{۱۶} و ایفی‌گیا^{۱۷} که بیگمان به بخشهایی از این افسانه می‌پرداخته اما معلوم

1. Eleusinians

2. Epigonoï

3. Edonians

4. Young Men

5. Lykurgos

6. Lykurgeia

7. Agiases

8. Phaethon

9. Herakleidai

10. The Labours

11. Isthmianstai

(رجوع شود به نمونه اثر جی. سی. کمریک)

12. Thracian Women

13. Aias به این نمایشنامه از شرح بر ایاکس نوشته سوفوکلس اخذ شده است

14. Priestesses

15. Ephesos

16. Ixion

17. Iphigeneia

نیست به کدام بخشها نظر داشته بوده‌اند، کابئیروی^۱، که باز نمایشنامه‌ای بوده که به آرگونوتها می‌پرداخته، چون تنها چیزی که دربارهٔ طرح و چارچوب آن می‌دانیم این است که در صحنه‌ای از آن یاسون^۲ و یارانش در حال مستی ظاهر می‌شده‌اند؛ دور نیست که این نمایشنامه توقف در ساموتراس^۳ را موضوع کار خود قرار داده باشد، و تصور می‌شود نمایشنامه‌ای ساتیری بوده باشد؛ کالیستو^۴، که باز نمی‌دانیم این افسانه را چگونه پرداخته بوده؛ ائوروپه^۵ یا کاردیائیا^۶ که جزئی از آن باقی است حاکی از اینکه ائوروپه قصهٔ وصلت خویش را بازئوس بازگفته بوده است؛ کرکون^۷، مبشان^۸ و کیرکه^۹، که همه نمایشنامه‌های ساتیری بوده‌اند؛ زنان کرتی^{۱۰} که باز از محتوای آن چیزی نمی‌دانیم؛ ممکن است نمایشنامه‌ای هم به نام کوکنوس^{۱۱} بوده باشد، زیرا کوکنوس پسر آرس^{۱۲} در یکی از این نمایشنامه‌ها نقشی داشته بوده است؛ نمایشنامه‌ای ساتیری هم تحت عنوان لئون^{۱۳} شناخته بوده لیکن معلوم نیست که که عنوان آن از جانور معروف به شیرگرفته شده بوده و یا خود مربوط به شخصی به این نام بوده است؛ لمنوسیا^{۱۴} که چیزی درباره‌اش نمی‌دانیم؛ ممنون^{۱۵}، میرمیدونها^{۱۶} و موسیائیا^{۱۷}، که چارچوبشان از داستان تروا گرفته شده و آخرین آنها به تله‌فوس می‌پرداخته بوده است؛ نمئا^{۱۸} که حدس می‌زنند، با هویسپوله^{۱۹}، بی‌ارتباط با تأسیس بازیهای نمئا بوده باشند، و قدر مسلم این است که از این واقعه یاد کرده بوده‌اند؛ نرئیدها^{۲۰}، که دور نیست به یاران تتیس^{۲۱} نظر داشته و متضمن اشاراتی به دیدار ایشان با آخیلوس و سوگواری کردن ایشان بر مرگ او بوده باشد؛ نیوبه^{۲۲}، که خوشبختانه به یمن اظهار کفرآمیز گویندهٔ ناشناسی که گفته است «خدا وقتی بخواهد خاندانی را تباه کند بزرگناه را در درونش کشت

1. Kabeiroi	2. Jason	3. Samothrace	
4. Kallisto	5. Euoropê	6. Karians	
7. Kerkyon	8. Heralds	9. Kirke	10. Women of Crete
11. Kyknos	12. Ares	13. Leon	14. Lemnians
15. Memnon	16. Myrmidones	17. Mysians	18. Nemea
19. Hypsipyle	20. Nereides	21. Thetis	22. Niobe

می‌کند» چیزهای بیشتری درباره‌اش می‌دانسیم؛ کسانتریای^۱، که داستان پنتئوس^۲ را باز می‌گفته؛ داودی جوشن^۳، که براساس این داستان که چگونه آئیاس و اودوسئوس هر دو دعوی تصاحب سلیح آخیلوس را داشتند بنا شده بوده است، و ممکن است متعلق به همان تریلوژی زنان تراسی بوده باشد که احتمالاً نمایشنامه سوم آن سالامینیای^۴ بوده که دور نیست به داستان بازگشت تئوکروس^۵ پرداخته و یا قصه بنیاد نهادن سالامیس را در قبرس از ناحیه اوموضوع کار قرار داده باشد؛ اوستولو-گوی^۶ که عنوان آن ظاهراً بر «گردآوری استخوان» در میان توده هیزم لاشه‌سوزی اشاره می‌کند، حال آنکه دو قطعه‌ای که از آن بازمانده از مجلس جشن و سرور پرغوغایی یاد می‌کند که در آن ائوروماخوس^۷ نامی شرکت داشته بوده است، و چون ائوروماخوس یکی از خواستگاران پنلوپه است دور نیست که این نمایشنامه هم نمایشنامه‌ای ساتیری بوده که بخشی از داستان اودوسئوس را تشکیل می‌داده است؛ پالامدس^۸، که احتمالاً طرح آن با طرح نمایشنامه اورپییدس یکی بوده است (در فصلهای آینده از این نمایشنامه سخن خواهیم راند)؛ پنتئوس^۹؛ *The Perrhaebians* که چیزی از آن دانسته نیست؛ پنلوپه، که از عنوان آن پیداست که با واقعه ملاقات اودوسئوس و پنلوپه سروکار دارد، آنگاه که اودوسئوس در هیأت‌گذاری دوره‌گرد برهمسرش ظاهر شد، و به این ترتیب دور نیست که این نمایشنامه و نمایشنامه گردآوردندگان استخوان اجزاء یک تترالوژی بوده باشند. پولودئوکس^{۱۰} و پروپوپوی را تنها به نام می‌شناسیم و اطلاعاتی از محتوای آنها نداریم؛ پروتئوس^{۱۱} نمایشنامه-ای ساتیری و از اجزاء اوستیا بوده است. سالامینیای، که پیشتر از آن نام بردیم؛ سعله^{۱۲} یا آپکشان که قصه احوال مادر دیونوسوس بوده است؛ سیسوفوس^{۱۳} نیز احتمالاً نمایشنامه ساتیری دیگری بوده است که قصه کوشش این نیرنگباز را در گول‌زدن مرگ باز می‌گفته است؛

1. <i>Xantriai</i>	2. <i>Pentheus</i>	3. <i>Judgement of The Armour</i>	4. <i>Salaminiai</i>
5. <i>Teukros</i>	6. <i>Ostologoi</i>	7. <i>Eurymachos</i>	8. <i>Palamedes</i>
9. <i>Pentheus</i>	10. <i>Polydeukes</i>	11. <i>Proteus</i>	12. <i>Semele</i>
13. <i>Sisyphos</i>			

نمایشنامه ساتیری دیگری بنام اسفینکس^۱ که به تترالوژی هفت سرکرده تعلق داشته؛ خله فوس^۲، که معلوم نیست محتوای آن با داستانی به همین نام از اورپیدس یکی بوده و یا قصه دیگری را موضوع داستان خود قرار داده بوده است؛ زنان کماندار^۳، که دور نیست همان ملازمان آرتمیس بوده باشند، زیرا آکتایون^۴ نقشی در وقایع داستان داشته یا دست کم در داستان اشاراتی به او شده بوده است؛ هوپسیپوله^۵، که اطلاعی از مضمون آن در دست نیست و نمی دانیم که به چه بخشی از قصه احوال اومی پرداخته است؛ فیلوکتتس^۶ که در بخشی که به سوفوکل و نمایشنامه اش، به همین نام، خواهیم پرداخت در آن باره سخن خواهیم گفت؛ فینئوس^۷ که به موضوع آرگونتوها می پرداخته؛ فودکیدس^۸ یا دختران فودکوس^۹ که مشهور است نمایشنامه ای ساتیری بوده؛ فریڈیائپها^{۱۰} یا فدیه هکتور^{۱۱}، که عنوانش حاکی از محتوای او است؛ فردگیوی نیز عنوان مشکوکی است که ممکن است معطوف به همین نمایشنامه باشد؛ احضارکنندگان ارواح^{۱۲}، که موضوع آن ظاهراً دیدار اودوسئوس از جهان اموات یا ارواح است؛ توزین ارواح^{۱۳}، که طی آن زئوس با حضورائوس^{۱۴} و تتیس ارواح ممتون و آخیلوس را در دو کفه ترازو نهاد و توزین کرد تا معلوم کند که کدامیک از این دو باید بردست دیگری کشته شود. و بالاخره، اورئیتوئیا^{۱۵}. از عنوان سایر نمایشنامه ها اطلاعی نداریم؛ قطعات پراکنده دیگری هم در دست است که به نمایشنامه بخصوصی اسناد داده نشده اند.

یک نکته هست که در بحث از ایسخولوس نباید از نظر دور داشت، و آن الهیات او است، چون وی یکی از آن شاعرانی بود که نبی و دورنگر نیز هستند. آدم از یک نمایشنامه نویس توقع این را ندارد که دستگاه فلسفی و معقولی را عنوان کند، خاصه که اغلب باید پاسخگوی شخصیت های داستانی خود باشد و نظریات و آراء ایشان را بیان کند. اما وی که از استادان بزرگ شعر لیریک بود فرصت های

1. Sphinx	2. Telephos	3. Female Archers	4. Aktaion
5. Hypsipyle	6. Philoktetes	7. Phineus	8. Phorkides
9. Daughters of Phorkys	10. Phrygians	11. Ransom of Hektor	
12. Necromancers	13. Weighing of Souls	14. Eos	15. Oreithyia

زیادی را در اختیار داشت و می توانست در چکامه هایی که برای همسرایان می سرود افکار و نظریات خویش را درباره خدا و انسان ابراز کند. و از همان اوایل فعالیت شاعرانه خود در ستایشها و تجلیلهایی که از زئوس می کند — و یکی از عناصر جالب و مؤثر نمایشنامه متقاضیان را تشکیل می دهند — بدینکار آغاز می کند. توان گفت که درونمایه عمده نمایشنامه پارمها و تریلوژی ای که نمایشنامه هفت سرکرده جزئی از آن است، حکم و کیفری است که خداوند بر مردم گستاخ و دلیر مقرر می دارد؛ از معمای پرومته پیش از این سخن داشتیم. اما در اودسته پیا است که اندیشه کمال یافته شاعر تجلی می کند. ایسخولوس در حقیقت مردی موحد و یکتا پرست بود؛ البته این سخن بدان معنی نیست که وی منکر وجود سایر خدایان بود، زیرا می توان استنباط کرد که قطع نظر از «اساطیر»، وی بقدر کافی آماده بوده به وجود کسانی نظیر آتنا یا آپولو اعتراف کند، اما چیزی که هست همه را حتی خدایان پیش از زئوس یعنی خدایانی چون اورانوس^۱ و کروئوس^۲ را تابع و زیر دست او می سازد. وی معتقد به اصل لایتغیری نبود که بنابر آن پندارد که خدایان تغییر نمی کنند و تبدیل پذیر نیستند، ولی می نماید قایل به نوعی تکامل تدریجی در ایشان است و به سخن دقیقتر نسبتنامه خدایان و سایر منابع و روایات باستانی را در مقام یک رشته تغییرات فاجعه آمیز در اداره کائنات می داند. اما در هر حال قدرت در دست زئوس متمرکز است: «هر که باشد — اگر او را خوش آید که با این نام خوانده شود». این خدای متعال، سراپا خرد و مهربانی و دادگری است: در آثار اولیه ای که از او بجا مانده است می گوید و تأکید می کند که عقل آدمی از پی بردن به مقاصد و اندیشه های او قاصر است: چنانکه دانا ئیدس^۳ می پرسد: «من چگونه می توانم به کنه افکار زئوس، آن ژرفایی که در آن پای بینایی لنگ است، پی ببرم.» و اما دادگری او — ایسخولوس بر آن نیست که کامگاری و کامیابی وی را به رشک و حسد برمی انگیزد، و می گوید ثروت و مکننت اگر بجا و بقاعده بکار رود تباهی و فساد در پی نخواهد داشت، اما حماقت آدمیان، ایشان را به گستاخی و جسارت سوق می دهد و این دلیری بی شک به کیفر بسزایی دچار می شود که دامنه عملش از مرز عمر و زندگی

1. Uranos

2. Kronos

3. Danaids

(متقاضیان)

متخلف دورتر می‌رود. اما در این خشونت یزدانی، که نه فقط شامل حال کسانی می‌گردد که علیه انسان مرتکب گناه می‌شوند بلکه یغماگران هرزه‌ای را هم در برمی‌گیرد که برآشیانه پرنده‌ای دست می‌یازند، رحمت و شفقت الهی نهفته است. حکم زئوس این است که «آدمیان نه فقط باید آنچه را که بخود می‌پسندند به دیگران نیز پسندند بلکه همچنین از عمل خویش درس بیاموزند.» و عدالتی که به موجب آن ایشان را کیفر می‌دهد یک قاعده و قانون اخلاقی صرف نیست که قصد و نیت و کیفیات مخففه را در نظر نگیرد؛ و نکته اخلاقی محکومیت «خواهران انتقام» هم در برابر محکمه‌ای که مبین قوانین و احکام اخلاقی عالی و متعالی‌تری است می‌نماید همین باشد که ایشان تنها به نفس عمل توجه دارند. چنین حکمی که در اسلوب فخیم و با شکوه و اما ناهموار ایسخولوس ارائه و بیان می‌شود و خاصه در آثار پخته ترش با قدرت شخصیت پردازی‌ای همراه است که حتی قدرت اورپیدس هم به پای آن نمی‌رسد وی را شایسته احترامی ساخت که معاصرانش و نیز نسل‌های آینده از برایش قائل بودند. و بهر حال این هم که گفته‌اند نویسنده‌ای دشوارگوست نسبتی ناروا نیست، چه هم سبک نگارشش دشوار است و هم افکاری که ارائه می‌کند پیچیده و پراز ابهامند؛ و به همین جهت به نظر می‌رسد که هرگز به مفهومی که دو تراژدی نویس بزرگ بوده‌اند مقبولیت عام نداشته است؛ و هم کمی آثاری که از او بجا مانده و هم اینکه کاوشهای مصر هم چندان چیزی بدانها نيفزوده از همینجا است.

اگر چه شاعر بزرگی بود در عرصهٔ درام زیاد درخشان نبود و جانشینان او بودند که در تکمیل این فن کارهایی بسزا انجام دادند. چنانکه دیدیم پاره‌ای از آثارش، بویژه هفت سرکرده داستان را به شیوه‌ای باز می‌گویند که آنقدر که حماسی است نمایشی نیست؛ و یا مانند حثقاخیان روایاتی هستند تغزلی و آمیخته به گفتگو. بیگمان در عرصهٔ نمایشنامه‌های سه بخشی (تریلوژی) پیشرفت قابل ملاحظه‌ای را ارائه می‌کند اما حتی در این عرصه نیز همیشه از پیوند نزدیکی که در نمایشنامه‌های سوفوکلس می‌بینیم و صحنه‌ها را به هم جوش می‌دهد اثری نیست؛ و البته سوفوکلس در این عرصه از همهٔ نمایشنامه نویسان تواناتر است. از این حیث و نیز از جهات بسیار دیگر بن ایسخولوس و مارلو شباهتی تام به چشم می‌خورد، اگر چند

مارلو در شعر و شاعری در سطح ایسخولوس نیست و از او به مراتب فروتر است. بهترین اخلاص و ارادت از نوع قدیم نسبت به خدایان را باید در ایسخولوس و پیندار جست: چند سالی که می‌گذرد دادگری و علاقه ایشان در امور آدمیان مورد چون و چرا قرار می‌گیرد و به صورت امری عادی و عام در می‌آید: و این چیزی است که ایسخولوس قبیح می‌داند. بار، این طرز فکر اگر چه هنوز کاملاً غالب نیست آنقدر هست که برای شاعری که چون هومر آدمیان را در مرکز توجه قرار دهد جا باز کند. چنین شاعری سوفوکلوس بود، که بارزترین نماینده قرن پنجم در بهترین وجه خویش است. وی مردی است پاک و منزّه و دیندار، و در عین حال علاقه‌مند به آنچه در آتن آنروزگار دانش جدید خوانده می‌شد؛ مردی بود شیفته زندگی و خوشیهای آن، اما بی آنکه این خوشگذرانی را با عشرت طلبی مشته کند و در گرداب آن از توان بیفتد؛ خلقی خوش و نیکو داشت، در عین حال نسبت به غمهای زندگی کور و در برابرشان ناتوان نبود؛ مردی بود به منتها درجه مذهب و یا هنر، با این وصف نه منزوی بود و نه از امور مربوط به عامه روی می‌گرداند؛ و از آن گونه اشخاصی بود که هم میهنانشان ناگزیر سر احترام در برابرشان فرود می‌آوردند و بدیشان مهر می‌ورزیدند. علاوه بر اینها، وی نه تنها شاعری بود که در هر نوع شعری سرآمد اقران خویش بود بلکه یکی از برجسته‌ترین نماینده نویسان روزگار نیز بود. نماینده هایش در عین حال که از سادگی بهره دارند از حیث ساختمان و توازن و هماهنگی عناصر با شاهکارها، هنر معاصر پهلوی می‌زنند؛ زبانش نه متکلف است و نه مبهم، اما واجد چنان فصاحت و دقتی است که تنها می‌تواند از تسلط مطلق هنرمندی بر زبان نتیجه گردد: این زبان در چشم ما اغلب دشوار می‌نماید، زیرا بیشتر اوقات ناگزیر می‌گردیم برای اینکه بدانیم چه مقدار از زبان آتیکایی مورد عمل منحرف شده است به مشاهده و قیاس متوسل گردیم، و البته این دشواری برای مردمان زمان او، خاصه مردم مذهب آن وجود نداشته اما بهر حال به هیأت آزادیهایی ظاهر می‌شوند که به زبان امکان می‌دهند با نرمی و انعطاف و دقت بسیار و بشیوه‌ای نامعمول بیان مقصود کند — و این البته یک نوآوری بود.

وی در حوالی بین سالهای ۴۹۷ و ۴۹۴ پیش از میلاد^۱ در کولونوس-

۱. سنگ نبشته پاروس می‌گوید که هنگام فوت ۹۲ سال داشت، و چون مرگش به سال ۴۰۵/۴۰۶ ←

هیپپوس^۱ که شهرکی در قلمرو آئیگنیس در جنب آتن، واقع بود تولد یافت. خانواده اش ظاهراً موقع اجتماعی بالنسبه مهمی داشته و بیگمان خانواده ای مستمند ولی چیز نبوده زیرا پدرش کارگاه شمشیر سازی یا فلز کاری داشته که در آن عصر که تاریخش بطور عمده مشتمل بر جنگها است صنعت پردرآمدی بوده است. سوفو کلس ظاهراً شوق و رغبتی به بازیگری داشت و خواست هنر پیشه بشود و دوبار هم در نمایشنامه های خود در نقش تاموریس^۲ و نائوسیکا^۳ بر صحن نمایش ظاهر شد. زیبایی طلعت و لطف حرکاتش مایه تحسین بود، لیکن صدایش چندان رسا و نیرومند نبود که نیازهای تراژدی را برآورده سازد و از همین رو توجهش را تمام و کمال صرف نوشتن کرد و پیش از ۱۲۵ نمایشنامه نوشت که از آن همه فقط هفت نمایشنامه کامل باقی است^۴. گویند بیست یا، دقیقتر گفته باشیم، بیست و چهار بار در مسابقات عمومی به دریافت جایزه نایل آمد؛ هجده پیروزی را در مسابقات عمومی جشنهای بزرگ دیونوسوس و بقیه را در جشنهایی که به افتخار هلن^۵ برگزار می کردند کسب نمود. نخستین جایزه را در ۴۶۹ یا ۴۶۸، در برابر ایسوخولوس ربود. از لحاظ فعالیت عمومی، می دانیم که یک یا دوبار حاکم عرف^۶ بود و بنابر اطلاعات مشکوک و ناموثقی که بیشتر آن مبتنی بر اظهار نویسندگان پس از اوست، و البته احتمال درست بودنشان هم هست، موسیقی را از لامپروس^۷ و تراژدی را از ایسوخولوس تعلیم گرفت و پس از جنگ سالامیس به رهبری دسته ای از پسران همسرا برگزیده شد که سرودی را به افتخار این پیروزی می خواندند. ذکر جزئیات نکته ها و قصه هایی که درباره او ساخته و پرداخته و گفته اند در اینجا ضرورتی ندارد^۸. هنگام مرگ ۹ سال داشت و می گویند مرگش بر اثر

بودلذا تاریخ ولادتش سال ۴۹۷/۴۹۶ خواهد بود؛ در حالیکه زندگی نامه معروف سال تولدش را ۴۹۵ پیش از میلاد می داند.

1. Kolonos Hippios 2. Thamyris (طهمودث؟) 3. Nausikaa

۴. زندگی نامه از بازی کردنش در نقش تاموریس، و آنتائیوس و دیگر مصنفان از بازی کردنش در نقش نائوسیکا سخن داشته و بیشتر ماخذ گفته اند که جزو گروه همسرایانی بود که در بزرگداشت فیروزی سالامیس سرود می خواندند.

5. Lenaia 6. Strategos 7. Lampros

۸. بعضی از این قصه ها در زندگی نامه آمده اند، معروفترینشان این است که چون پسرش وی را به اختلال مشاعر متهم داشت وی برای دفاع از خود قسمتی از ادیب شهر یاد (ا.نودپوس- کولونئوس) را در برابر محکمه خواند.

حادثه‌ای جزئی یا کار زیاد رخ داد، و به این ترتیب بهرحال بیش از رقیب خود اورپیدس عمر کرد. دربارهٔ ابداعات و اصلاحاتی که در کار صحنه آرایی کرد بیشتر چیزهایی در جزو یادداشتهای پای صفحات بیان داشتیم. مهمتر از همه استادی و چیره‌دستی خود او در نگارش نمایشنامه‌ها است. وی در نگارش نمایشنامه شیوهٔ شبه‌حماسی کارهای اولیهٔ ایسخولوس را به کناری نهاد و از تلفیق شکل تراژدی اولیه که دستهٔ همسرایان عنصر اساسی آن بود، و شکل نوین آن (که چنانکه خواهیم دید منشاء باستانی داشت و دستهٔ همسرایان در آن نقشی و محلی نداشت) ترکیب مناسب و دلکشی پدید آورد. دستهٔ همسرایان وظیفهٔ بسیار ارزنده‌ای را ایفا می‌کند زیرا عکس‌العملی را که گفتار و کردار شخصیت‌های اصلی نمایشنامه ممکن است در بیننده‌ای معقول برانگیزد در پیش چشم تماشاگران می‌نهد. البته این «بیننده» نباید دست و پاگیر و مزاحم باشد و عکس‌العملش باید طبیعی بنماید و انجام این امر البته نیاز به مهارت فوق‌العاده‌ای دارد. چنانکه خواهیم دید حتی شاعری چون اورپیدس دستهٔ همسرایان را مانع و مزاحم کار احساس می‌کرد. سوفوکلس همانقدر که بر زبان خویش چیره است در زبان و اوزان و بحوری هم که بکار می‌برد بیگمان استادی است مسلم. متأسفانه بیشتر نمایشنامه‌هایی که به ما رسیده‌اند فاقد تاریخ نگارش‌اند، و لذا تعیین مراتب تقدیم و تأخیر آنها از لحاظ زمانی جز با حدس و گمان میسر نیست. اما خوشبختانه شواهد درونی خود نمایشنامه‌ها این کار را تا حدی تسهیل می‌کنند، و البته در این خصوص اختلاف آراء، و لو اندک، بین صاحب‌نظران و کارشناسان وجود دارد.^۱

احتمالاً قدیمتر از همه آئیاکس^۲ (یا آئیاس مومستیگوفودس) است؛ صفت «تازیانه بدست» را کسی از قدما که نامش بر ما معلوم نیست بدان افزوده تا آنرا از سایر تراژدی‌هایی که به احوال آئیاس می‌پرداخته‌اند متمایز کند و وجه تسمیهٔ آن از اینجا است که شخصیت اصلی داستان نخستین بار که ظاهر می‌شود تازیانه‌ای به دست دارد. دلیل قدیمتر بودنش این است که به ندرت ییتی را بین

۱. برای اطلاع از نمایشنامه و سایر مطالب رجوع شود به چاپی که Jebb از آنها به دست داده است.

2. Alax

دو یا چندگزینه تقسیم می‌کند و همین بیت است که دسته همسرایان را به جانب عبارتی «آناپستیک»^۱ هدایت می‌نماید، که همان شیوه معمول ایسخولوس است. موضوع نمایشنامه جنون و مرگ آئیاس پسر تلامون است. در مقدمه یا درآمد نمایشنامه، اودوسئوس را در بیرون خرگاه آئیاس می‌بینیم؛ آتنا که احتمالاً از تئولوگئیون^۲ با وی سخن می‌گوید به وی خبر می‌دهد که آئیاس که از قضیه فتوایی که به موجب آن سلاح آخیلوس به او یعنی به اودوسئوس تعلق گرفته بر- آشفته بوده شب هنگام به قصد کینه‌جویی و انتقام‌کشی رفته است اما وی یعنی آتنا جنونی براو عارض کرده و بر اثر این جنون آئیاس گوسفندان را بجای دشمنان گرفته و بسیاری از آنها را کشته و بسیاری دیگر را دست و پا بسته با خود باز آورده و به‌تصور اینکه آدمیزادگانند دست به‌آزارشان گشوده است. صحنه‌هایی چند از پی این گفت و شنید می‌آیند که باز یافتن صحت و پشیمانی و خودکشی آئیاس را ارائه می‌کنند. هنگامی که دوستانش آماده دفن او می‌گردند سئولئوس سر می‌رسد و ممانع از انجام این کار می‌گردد. جماعت حکم می‌کند که جسد، به‌عنوان جسد یک خائن نباید به خاک سپرده شود. تئوکروس^۳، برادر ناتنی آئیاس، صریحاً از اجرای حکم سرباز می‌زند و تهیات از برای انجام مراسم دفن ادامه می‌یابد. سوگ و زاری همسرایان بر بالای جسد با ورود آگاممنون قطع می‌شود: فرامین خشمناک آگاممنون که آمیخته به اشاراتی طعن‌آلود به اصالت و اصل دودمان تئوکروس است با مقاومت مواجه می‌شود و تئوکروس به او پاسخهای تند می‌دهد و طعنه‌هایش را با طعنه پاسخ می‌گوید. تشنج به اوج خود رسیده است که او دوسئوس وارد می‌شود و موفق می‌گردد طرفین دعوا را آرام کند و سرانجام جسد رقیب متوفای خود را با احترام در خور به خاک می‌سپارد. بعضی از متأخران معتقدند که پس از مرگ آئیاس نمایشنامه گرمی و جنبش خود را از دست می‌دهد. شاید این ادعا ناشی از این امر باشد که این اشخاص نمایشنامه را به‌صورت چیزی می‌نگرند که کاتولیک مؤمنی برای تماشاچیان خویش نگاشته باشد و شخص محترری را ارائه کند که دشمن آشتی ناپذیرش منتهای سعیش را به‌عمل می‌آورد که کشیش را از رفتن به‌بالین او و انجام مراسم تدفین و تکفین او باز دارد. البته اگر نمایشنامه نویس توانا باشد چنین چیزی خالی

1. Anapaestic

2. Theologeion

3. Teukros

از لطف نخواهد بود؛ کما اینکه نیمه دوم آئیاکس هم برای بیننده‌ای که از دید یونانیان بر آن بنگرد، هیچگاه خالی از لطف نیست. دفن نکردن جسد، آخرین کیفر و مخصوص خائنان و جنایتکاران است. آئیاس با اقدام به خودکشی از این وضع ناگوار نجات می‌یابد: چون خدایان و آدمیان با او به مخالفت برخاسته‌اند ناچار به شیوه‌ای با شکوه راه جهان اموات را در پیش می‌گیرد. باری، اینکه که این حسابها صافی شده و واماها باز پرداخت شده نوبت به مداخله منلائوس و برادر او می‌رسد، که آئیاس را در مقام پیکانمان ورنده از دو جهان ترک می‌کنند. و اما بعد، نکته اخلاقی بخش دوم نمایشنامه است که بسیار جالب است، زیرا فیروزی خرد و انسانیت را بر کینه و نفرت بیان می‌کند. کسانی که از ادراک زیبایی و نیروی صحنه‌های پایان داستان عاجزند بهتر است اصولاً با فکر یونانی سروکاری نیابند چون روح لطیف را فاقدند.

دومین نمایشنامه سوفوکلِس، آنتیگونه است که با توجه به مطالبی که خواهد آمد قاطبه سخن‌شناسان تاریخ نگارش آنرا حوالی ۴۴۲ پیش از میلاد می‌دانند: داستان پوچ و نامعقولی را نقل می‌کنند مبنی بر اینکه سوفوکلِس را در نتیجه محبوبیتی که بر اثر نگارش این نمایشنامه یافت به سمت سرپرست^۱ دسته همسرایان برگزیدند. طبیعی است اگر این نمایشنامه چندی پیش از این انتخاب به نمایش در نیامده بود چنین داستانی در افواه نمی‌افتاد و چون وی در سال ۴۴۰ سرپرست دسته همسرایان بوده لذا سال ۴۴۱ یا ۴۴۲ برای نگارش آنتیگونه معقول می‌نماید. اما چون جایزه اول را اوریپیدس در سال ۴۴۱ ربود لذا سال ۴۴۲ بطور کلی محتمل تر می‌نماید. این نمایشنامه یکی از بهترین نمایشنامه‌های عالم است، چرا که ارائه یک مسأله اخلاقی جاودانه، یعنی برخورد بین وظیفه خصوصی و وظیفه عمومی است. کرئون^۲ پادشاه تبس، پس از شکست «هفت سرکرده» اجازه دفن جنازه برادر خود پولونئیکس^۳ را نمی‌دهد، چرا که دشمن کشور او بوده است. آنتیگونه، خواهر پولونئیکس، از اطاعت پادشاه سر باز می‌زند و بهر حيله موفق می‌شود جنازه را طی انجام مراسمی رسمی به خاک بسپارد. کرئون وی را محکوم می‌کند به اینکه در دخمه‌ای زنده بگورگردد. در اثر

۱. Strategos سرپرست، رهبر

۲. Kreon ۳. Polyneikes

ملامتهای تئیرسیاس^۱، پس از تردید و دودلی بسیار موافقت می‌کند و می‌رود که او را آزاد کند. اما اینک دیگر دیر شده و کار از کار گذشته و آنتیگونه خود را حلق آویز کرده است. هائیمون^۲، پسر کرئون، که نامزد او است خویش را می‌کشد؛ ملکه ائورودیکه^۳ نیز با شنیدن خبر این واقعه چنین می‌کند. کرئون، پس از مرگ و زاری‌ای که بر بالای جنازه‌های کند در حالی که پاک شکسته و از پا افتاده است صحنه را ترک می‌کند.

لطف و نکته داستان بطور عمده در مقابله دو نوع سرسختی و خیره‌سری است. کرئون یک خودکامه صرفاً «ملودراماتیک» نیست، زیرا خشونتش از پیرو، کورکورانه از اصولی نشأت می‌گیرد که بخودی خود قابل احترامند؛ ضمناً آنتیگونه هم کمال مطلوب نیست: دختری است شریف، اما واجد مقداری خشونت، که باید از دختر چنان پدری انتظار داشت، و چنان غرق در «شهادت» خویش است که اندوه هائیمون را پاک از یاد برده است و در اشاره بدان تنها به یک کلمه اکتفا می‌کند، در حالی که رفتار او نسبت به خواهر ضعیف و اما دوست داشتنی خود، ایسمنه^۴ بیجهت تند و خشن است. از شخصیت‌های فرعی داستان یکی هم سربازی است که کردار و رفتاری مسخره دارد.

این هم از عجایب روزگار است که مشهورترین و کاملترین نمونه تراژدی یونان، اودپیوس تودانوس^۵ تاریخ درست و مشخصی ندارد و فقط در آثار درجه دوم است که به سال نمایش آن اشاره می‌شود. در این که سوفوکلس آنرا در اوج قدرت خویش نوشته تردیدی نیست، و نمایشنامه پاره‌ای از کیفیات جزئی شیوه اواخر کار او را فاقد است. به این دلیل شاید نامعقول نباشد اگر بگوییم که متعاقب آیماکس و آنتیگونه و شاید الکترا^۶ و پیش از تراخینیا^۷ و فیلوکتس نگارش یافته باشد. طرح و چارچوب داستان به شیوه‌ای پرداخته شده که می‌توان گفت مختص خود سوفوکلس است؛ در اینجا نیز طبعاً مانند سایر جاها خطوط

۱. Teiresias. تئیرسیاس به دو دلیل او را نکوهش می‌کند؛ یکی اینکه مانع از دفن مرده است که باید به قلمرو خدایان وارد شود، و لذا به حقوق خدایان تجاوز کرده است. ثانیاً به این علت که به مجازات زنی اقدام کرده که نامزد دارد و اختیارش به دست او نیست.

2. Haimon

3. Eurydike

4. Ismene

5. Oedipus Tyrannus

6. Electra

7. Trachiniae

اصلی افسانه دست نخورده مانده است. نمایشنامه چند سالی پس از ازدواج اوئیدیپوس و ایوکاسته^۱ و در حالی که زن و شوهر صاحب چهار فرزند هستند آغاز می‌شود. طاعونی در شهر شیوع یافته و سروش معبد دلفی به اوئیدیپوس می‌گوید که وجود شخصی که قاتل شاه لائیوس^۲ و همراهان او است شهر را آلوده است. اوئیدیپوس رسماً از کلیه مردم می‌خواهد که هر کس خبری از این شخص دارد به وی اطلاع دهد و می‌گوید اگر کشنده پادشاه خود را معرفی کند صدمه‌ای به او نخواهد رسید و به تبعید او اکتفا خواهد شد اما در عین حال او را نفرین می‌کند و از خدایان می‌خواهد که وی و پناه دهنده او را به غضب خود گرفتار کنند. تأثیرسیاس پیشگو، چون مورد مشورت واقع می‌شود می‌گوید که اوئیدیپوس خود گرفتار نفرت خویش و کشنده پادشاه یکنفر تبسی است که بیگانه خوانده می‌شود؛ بعلاوه همین شخص برادر فرزندان خویش نیز هست. کرئون چون می‌شنود که اوئیدیپوس علیه او سخن گفته است وارد می‌شود و در مقابل هرگونه سوءظن و خیانتی از خویشتن دفاع می‌کند. اوئیدیپوس سخت به او تندی می‌کند، ایوکاسته که سرو صدا را شنیده است بیرون می‌آید و می‌کوشد هر دو را آرام کند، چون تا آنجا که او می‌داند سروش معبد حاوی چیز ناراحت کننده و برخورنده‌ای نیست: به لائیوس گفته و اطمینان داده بودند که بردست پسرش کشته خواهد شد، بنابراین وقتی کودک ایوکاسته به دنیا آمد لائیوس او را سرراه گذاشت و خود مدتها بعد در یک سهراهی به دست راهزنان کشته شد. این اظهار نه تنها شک و تردید اوئیدیپوس را برطرف نمی‌کند بلکه موجبات ناراحتی بیشترش را نیز فراهم می‌سازد. به ملکه می‌گوید که وی خود پسر پولویوس^۳ پادشاه قرنط بوده و چون به او طعنه می‌زده و می‌گفتند که پسر خوانند او است به دلفی رفته تا بپرسد آیا واقعاً چنین است؟ چون به دلفی رسیده و پرسیده پاسخ شنیده که مقدر است پدر خود را بکشد و مادر خود را به زنی بگیرد؛ چون چنین دیده دیگر به قرنط نرفته و مدتها بعد در سرراه خود به تبس با بیگانه‌ای روبرو شده و با او نزاع کرده و در جریان نزاع او را کشته است، و اینک بیم آن دارد که این بیگانه لائیوس بوده باشد. ایوکاسته پی خدمتکاری می‌فرستد که

در آن هنگام همراه لائیوس بوده و به او گفته است که از ماجرا خبر دارد.^۱ اینک قاصدی از قرنط می‌رسد و خبر می‌دهد که پولوپوس مرده و مردم می‌خواهند اوئیدیپوس بازگردد و پادشاهی کنند. اوئیدیپوس مردد است، زیرا مادرش هنوز زنده است، و دور نیست که پولوپوس از غم دوری او یعنی اوئیدیپوس مرده باشد و هیچ بعید نیست که پیشگویی سروش دلفی هنوز هم تحقق پذیرد. قاصد به او اطمینان می‌دهد که چنین نخواهد شد و به او می‌گوید که چگونه وی را که کودک نوزادی بوده در کوه کیتائرون^۲ در دست یکی از خدمتکاران لائیوس دیده و او را به پادشاه بی‌ولاد داده و پادشاه او را همچون فرزند خود بار آورده است. ایوکاسته اینک که حقیقت ماجرا را به حدس دریافته است از اوئیدیپوس خواهش می‌کند پیش از این در این باب کنجکاوی نکند؛ اوئیدیپوس به تصور اینکه ایوکاسته او را از تباری پست می‌داند با غرور بسیار خویشتن را «فرزند بخت» می‌خواند. خدمتکار لائیوس، برخلاف میل و خواست خود ناگزیر می‌گردد حقیقت را بگوید و اظهار دارد که اوئیدیپوس هم پسر و هم شوهر ایوکاسته و هم پسر و هم کشنده لائیوس است. اوئیدیپوس دیوانه وار صحنه را ترک می‌کند، پس از سرود غمگینی که دسته همسرایان می‌خوانند پیام‌آوری می‌رسد و می‌گوید که اوئیدیپوس خود را کور کرده و ایوکاسته خویشتن را کشته است. اینک اوئیدیپوس دوباره وارد می‌شود و پس از صحنه‌ای تغزلی که درگفت و شنود او با دسته همسرایان می‌گذرد کرئون ظاهر می‌شود و با ملایمت از او می‌خواهد که موافق با فرمان خود کشور را ترک کند. اوئیدیپوس با دختران خردسال خود بدرود می‌کند و بترک شهر می‌گردد.

تاریخ نگارش الکترا هم دانسته نیست و دلیل مسوجه و معقولی در دست نیست تا براساس آن بخواهیم آنرا پیش یا پس از اوئیدیپوس قودانوس قرار دهیم طرح و چارچوب داستان همان طرح و چارچوب خونه‌فودونه^۳ لیکن لحن و آهنگ آن متفاوت است و در شرح جزئیات هم تفاوت‌های بسیاری بین این دو به چشم می‌خورد. اورستس سوفوکلِس در محیط و هوایی هومری می‌خرامد؛ عملش اگر چه دردناک است درست و ضرور است؛ خواهران انتقام او را تعقیب نمی‌کنند،

۱. عده‌ای از نقادان، از جمله ارسطو، این واقعه را نامحتمل دانسته‌اند.

2. Kithairon

3. Choephoroe

و جز ستایش چیزی دریافت نمی‌دارد. خدمتکار پیری را می‌فرستد تا خبر دهد که بر اثر حادثه‌ای در بازیهای پوتیا کشته شده است و بدینوسیله اجازه دخول به کاخ را می‌یابد. الکترا اینک به عبث می‌کوشد خواهر خود خروسوتیس^۱ را متقاعد کند به اینکه با وی در کشتن آئیگیستوس همدست گردد. اینک اورستس در حالی که خاکستردانی به دست دارد که فرض بر این است محتوی خاکستر وجود او است وارد می‌شود؛ دلش چنان از غم و اندوه الکترا به درد می‌آید که قبول خطر می‌کند و خویشتن را به وی می‌شناساند. الکترا سخت شادی می‌کند اما اورستس و خدمتکار بهر حال او را آرام می‌سازند؛ اورستس وارد کاخ می‌شود، از درون کاخ صدای استغاثه‌ها و فریادهای کلوتائیمسترا که در پنجه مرگ است به گوش می‌رسد. اکنون آئیگیستوس وارد می‌شود، که در دم کارش را می‌سازند. در فاصله این صحنه‌ها چنانکه مرسوم زمان بود دسته همسرایان له و علیه وقایع اظهار نظر می‌کند، اما در هیچ جا به اوج شاعرانه برخی از صحنه‌های اودپیوس^۲ تودانوس^۳ نمی‌رسد.

تاریخ نگارش تراخینیا^۴ (دشیزگان توخیس) هم به درستی معلوم نیست اما قدر مسلم این است که از نمایشنامه‌های اولیه او نیست. شخصیت اصلی داستان، دئیائیرا^۵، نمایش را تقریباً به شیوه اوریپیدس و با معرفی خود آغاز می‌کند؛ دسته همسرایان جزگوش فرا دادن به سخنان او و گفتارهای بازیگران دیگر و خواندن بعضی چکامه‌هایی که از حیث زیبایی در تمام آثار سوفوکلس نظیر ندارند کاری و نقشی ندارد؛ نمایشنامه با گفتار یکی از بازیگران پایان می‌پذیرد. سیمای مرکزی داستان از آغاز تا پایان دئیائیرا است و لطف و جاذبه داستان در شخصیت او است؛ شخصیت و خصوصیات زنی که بر حسب ملاکهای مرسوم و معمول زمان خوب است و نطفه تراژدی در همین خوبی و مهربانی است. و همسر هرکول است و یک سال است که هرکول از او دور است؛ بنابر محتوای سروشی که هرکول خود براو مکشوف ساخته یک سال که بگذرد می‌میرد، به سخن دیگر از رنج زندگی می‌آساید. اینک اخباری می‌رسد حاکی از اینکه اوئیخالیا^۶ گشوده و تصرف شده و خدمتکار هرکول، لیخاس^۷، با زنانی که از

1. Chrysothemis 2. Deianeira
3. Oichalia 4. Lichas

اوئیخالیا به اسارت گرفته شده‌اند باز می‌گردد: از جمله این زنان ایوله^۱ است که زیبایی و نجابت رفتارش در دم دئیانئیرا را جلب می‌کند. اما خدمتکار حقیقت را فاش می‌کند و می‌گوید ایوله صیغه تازه هرکول است و دئیانئیرا احساس می‌کند وی که تا اینجا بنابر عرف معمول غدرها و خیانت‌های شوهر را تحمل کرده است دیگر تاب تحمل این ستم را ندارد و بهر حال هرکول هر کار هم که در بیرون از خانه بکند خانه جای یک همسر بیش نیست. صدمه‌ای به ایوله نمی‌زند، زیرا می‌داند قدرت عشق مافوق طاقت است؛ اما بهر حال ایرادی نیست به اینکه با سحر و جادو عشق هرکول را از نو تسخیر کند، و این کار هم ساده است، چرا که مقدار^۲ از خون «کنتور نسوس»^۳ را در اختیار دارد که در هنگام مرگ به او گفت که برای انجام چنین منظوری داروی مجرب و مؤثری است. به این منظور قدری از آن را برجامه نوی می‌ریزد و جامه را توسط لیخاس برایش می‌فرستد. همینکه هراکلس جامه را می‌پوشد سخت مسموم می‌شود، زیرا خون نسوس آلوده به زهر هیدرا^۴ بوده، چون پیکان هراکلس را با این زهر آب داده بودند. هولوس^۵، پسر دئیانئیرا، مادر را به گناه قتل پدر لعنت می‌کند؛ دئیانئیرا خاموش از صحنه خارج می‌شود، اندکی پس از رفتنش دایه پیرش می‌آید و خبر می‌دهد که خود را کشته است. اینک خدمتکاران در معیت هولوس، هرکول را به خانه باز می‌آورند: خواب است، اما ظاهراً در حالی که دردی شدید بروجودش چیره شده است بیدار می‌شود. چون درد فروکش می‌کند به سخنان هولوس که تازه بر حقیقت امر و کار مادرش واقف شده است گوش فرا می‌دهد، سپس دستورهای درباب تدفین خود در کوه اوئیت^۶ و توده هیزمی که باید لاشه‌اش بر آن سوزانده شود می‌دهد. هولوس با دلی‌گران دستورهایش را می‌پذیرد و با او صحنه را ترک می‌کند.

تاریخ نگارش فیلوکتس را دقیقاً می‌توان معین کرد، زیرا در پایان اظهار نظری که یکی از قدما درباره آن کرده یادداشتی است که می‌گوید در زمان حکمرانی گلائوکیپوس^۷ یعنی در سالهای ۴۰۹-۴۰۸ به نمایش درآمده است. تأثیر و نفوذ اورپیپیدس در این نمایشنامه آشکارتر از دوشیزگان تراخیس است.

1. Iole 5. Centaur Nessos
3. Hydra 4. Hyllos 5. Oite 6. Glaukippos

سیمای مرکزی و میانی داستان مسأله‌ای است اخلاقی: یعنی تضاد و برخورد وطنپرستی با انسانیت و شفقت. فیلوکتس را بر لمنوس^۱، که در این نمایشنامه جزیره غیر مسکونی است و یا حداقل آن بخشی که شخصیت اصلی داستان در آن زندگی می‌کند چنین است، رها کرده و به خود گذاشته‌اند. وی به مرضی دچار است که در عین حال که دردناک است تنفرانگیز نیز هست^۲، و انزوا و انفراد طولانی وی را که طینتی شریف دارد چنان علیه آگاممنون و سرکردگانش که با یک چنین بیعاطفگی و بی‌رحمی ترکش کرده‌اند برانگیخته که حدی به جنون یافته است. اکنون سپاهی که گرد تروا را فروگرفته متوجه می‌شود که بدون کمان هرکول، که اینک در اختیار فیلوکتس است نمی‌توان شهر را گشود. بنابراین اودوسئوس و نئوپتولموس^۳ را مأمور می‌کنند به‌رضا یا به‌زور وی را بیاورند. نئوپتولموس، فرزند خلف آخیلوس و جوانی است شریف و بلند نظر و در عین حال که حرمتی شایسته از برای همراه کار کشته خویش قائل است، از او بیم هم دارد و با شیوه‌های خدعه‌آمیزی که موافق با سنت تراژدی باید بکار بسته شوند و اودوسئوس پیشنهاد می‌کند موافقتی ندارد. اما سرانجام اودوسئوس وی را متقاعد می‌کند به‌اینکه در حيله‌ای که برای بردن فیلوکتس بکار خواهد زد با وی همراهی کند و بدانوسیله موفق می‌شود کمان را تصاحب کند. اما با دیدن یأس و درماندگی فیلوکتس سخت متأثر و منقلب می‌شود و به‌رغم مخالفت و اعتراض اودوسئوس کمان را به او پس می‌دهد و حتی موافقت می‌کند که او را به‌خانه باز برد. در این هنگام روح شکوهمند هرکول ظاهر می‌شود و به فیلوکتس فرمان می‌دهد بادبان برافرازد و عازم تروا گردد، آنجا که آسکله‌پیوس^۴ بیماریش را علاج خواهد کرد و کمان وظیفه مقدر را درگشودن مجدد شهر به‌انجام خواهد رسانید. بدینسان با مداخله خدایان، نمایشنامه به شیوه نمایشنامه‌های اوریپیدس پایان می‌پذیرد.

به‌یمن وجود رساله‌ای که دیون‌پروسایی^۵ نوشته و در آن سه نمایشنامه مزبور

1. Lemnos

۲. این بیماری چیزی است که بر اثر گزش مار بر او عارض شده، زخمی است که برای او است و التیام‌پذیر نیست و هر چندگاه با درد شدید نیز همراه است (بدیهی است اینک می‌دانیم که گزش مار عارضه یا عوارضی از این قبیل ندارد.)

3. Neoptolemos

4. Asklepios

5. Dion of Perusa

را با هم مقایسه کرده‌می‌دانیم که ایسوخولوس و اورپیدس این تم واحد را چگونه پرداخته‌اند: ایسوخولوس، اودوسئوس را در مقام شخصیت عمده داستان و به هیأت آدمی تیز هوش و نیرنگ‌باز ارائه کرده است. البته این خصوصیتی که به‌وی داده برای آن روزگار کافی بوده اما هیچوقت زرنگیها و حقه‌بازیهای مردم حيله باز امروزی را ندارد. وی به‌خود زحمت این را نداد که از بعضی موارد نامحتمل اجتناب کند بلکه صاف و ساده بنارا براین نهاد که فیلوکتتس دشمن را باز نخواهد شناخت و دسته‌ای از همسرایان لمنوسی را وارد ماجرا کرد، بی‌آنکه به‌مسأله بخود گذاشتن و رها کردن پهلوان در این جزیره مسکون توجهی کند. دقت خیال اورپیدس بیش از او بود. در نمایشنامه‌ای هم که او نوشته اودوسئوس باز شخصیت اصلی و مرکزی داستان است و نمایشنامه را با گفتاری از او آغاز کرد که در آن از بی‌پروایی خود در قبول خطر بخاطر دیگران سخن می‌داشت. اما کاری نمی‌شد کرد؛ آتنا به‌وی فرمان داده بود که برود و کمان هرکول را بیاورد، و از او با تغییر قیافه و صدا حمایت کرد. به این ترتیب اینک که تغییر هیأت و صدا یافته بود می‌توانست به‌سهولت خود را به‌عنوان یک آخایی گمنام، یعنی دشمن شخص اودوسئوس، جا بزند و حسن‌ظن و اعتماد فیلوکتتس را جلب کند. دسته همسرایان در اینجا نیز مرکب از لمنوسیها بوده، که به‌شیوه‌ای نابهنجار پوزش می‌خواستند از این که زودتر از این به‌دیدن پهلوان نیامده‌اند، و یک لمنوسی، بنام آکتور، وی را یاری کرده و در قسمتی از جریان داستان مشارکتی داشته بود. طرح داستان با ارائه گروه فرستادگانی که از تروا به‌رهبری پاریس به‌دیدار پهلوان آمده بودند تا وی را متقاعد کنند به‌اینکه جانب ایشان را بگیرد و از یونانیان حمایت نکند، و بالاخره با مشاجره‌ای که بین ایشان و اودوسئوس که تغییر هیأت داده بود (و یا احتمالاً بین ایشان و دیومدس که همراه وی بود) روی داد، پیچیدگی می‌یافت و صحنه مشاجره احتمالاً صحنه میانی و مرکزی نمایشنامه را تشکیل می‌داد. اگرچند قضاوت درباره اثری که مفقود شده کار بس دشواری است با اینهمه به‌نظر می‌رسد که گویی دیون در

این اظهار نظر که «نحوه پرداخت نمایشنامه سوفوکلس از دیگر نمایشنامه‌ها بهتر و موجه‌تر است» محق بوده است: خاصه اینکه وارد کردن نئوپتولموس، که به خلاف مرسوم به جای دیومدس، اودوسئوس را همراهی می‌کند به‌وی امکان می‌دهد که این دو همسفر را نه تنها از حیث خلیقات بلکه از حیث سن و سال نیز به نحو مؤثر و درخوری با یکدیگر مقایله کند.

آخرین نمایشنامه‌ای که از سوفوکلس بازمانده و یحتمل آخرین نمایشنامه‌ای هم باشد که نگاشته بوده از زیباترین آثار او است. این نمایشنامه اودپیوس کولونئوس است. طرح داستان اگر چند با وقایع ضمنی که نویسنده با استادی در میان می‌آورد طولانی می‌گردد بقدر کافی ساده است. اوئیدپیوس که اینک نابینا و پیر و نیازمند و دور از شهر و دیار خویش است در حالی که آنتیگونه به‌همراه او است در طی سرگردانیها و آوارگیهای خویش به کولونئوس زادگاه سوفوکلس که در حاشیه آتن است می‌آید. در اینجا ندانسته به قلمرو «ربة النوعهای مقدس» که خدایان زمین‌اند (زمینای ثنای) و برائوسنها تطبیق می‌شوند تجاوز می‌کند. همینکه متوجه می‌شود کجا است درمی‌یابد که این همان جایی است که آپولو به او وعده داده بود که در آنجا خواهد مرد. بنابراین کسی را پی‌تسئوس، پادشاه آتن، می‌فرستد چون می‌داند جایی که استخوانهایش در آن خواهد آسود محلی است متعلق به این خدایان. پس از اینکه قصه احوالش را برای دسته همسرایان مرکب از ریش‌سفیدان کولونئوس باز می‌گوید (و ریش‌سفیدان با شنیدن آن چنان وحشتزده می‌شوند که از او می‌خواهند سرزمینشان را ترک کند و اما در اثر لابه‌واستغائه آنتیگونه به ماندنش در محل رضا می‌دهند) ایسمنه با او دیدار می‌کند و به‌وی می‌گوید که تبس در آستانه جنگ با آرگوس است چرا که آرگوس از پولونئیکس حمایت می‌کند و کرئون مشتاق است که او یعنی اوئید پیوس بازگردد چون شنیده است که امنیت و سلامت کشورش بسته به وجود او است. در این ضمن که ایسمنه در خارج از صحن مشغول انجام مراسمی است تا بدان وسیله عنایت «خداوندان زمین» را نسبت به پدرش تأمین کند اوئیدپیوس اعمال خود را برای دسته همسرایان توجیه می‌کند و خاطر نشان می‌کند که عملش نسبت

به لائیوس و ایوکاسته از روی قصد و اراده نبوده است.^۱ در این هنگام تسئوس وارد می‌شود و اوئیدیپوس را به عنوان یکی از اتباع آتیکا می‌پذیرد. پس از اینکه او می‌رود و دسته همسرایان یکی از زیباترین سرودهای غنائی شعریونان را در ستایش کولونوس می‌سراید کرئون وارد می‌شود و پس از اینکه به عبث می‌کوشد اوئیدیپوس را متقاعد کند به اینکه با او برود و در حاشیه تبس زندگی کند او و ملازمانش آنتیگونه و ایسمنه را می‌گیرند و با خود می‌برند. قضیه را بی‌درنگ به تسئوس خبر می‌دهند؛ وی کرئون را تعقیب می‌کند و دختران را آزاد می‌سازد و تبسی‌ها را به سرزمین خود باز پس می‌فرستد. اینک خبر می‌رسد که پولونئیکس خواستار آن است که پدرش را ملاقات کند. اوئیدیپوس بنابه خواهش تسئوس و آنتیگونه با دلگرانی با این درخواست موافقت می‌کند: سخنان پولونئیکس را که به تفصیل علل و جهات درخواست کمک را عنوان می‌کند می‌شنود؛ پس از اینکه او صحنه را ترک می‌کند رعد می‌غرد و اوئیدپوس در می‌یابد که پایان کارش نزدیک است؛ بار دیگر با شتاب پی تسئوس می‌فرستد؛ پس از سرودی که دسته همسرایان می‌خوانند و طی آن قوای زیر-زمینی را به لطف و رأفت نسبت به اوئیدیپوس می‌خوانند پیام‌آوری می‌رسد و بدیشان می‌گوید که وی یعنی اوئیدیپوس به طرز اسرارآمیزی ناپدید شده است. تنها تسئوس است که دقیقاً از طرز درگذشتش و جایی که باید در آن نسبت به روحش ادای احترام کرد خبر دارد.

چنین است این نمایشنامه شگفتی که قوه تخیل و ابداع شاعری بزرگ از افسانه‌ای سه‌جور و محلی پرداخته است: این نمایشنامه در هر زبانی فوق‌العاده مؤثر است و شعر است برای آنکه جسد اوئیدیپوس در جایی از آتیکا و در محلی می‌آرمد که تنها بر سلسله شاهان و یحتمل حکامی شناخته است که به مدت یک سال انتخاب می‌شوند و همنام او هستند و تحت نظام دموکراسی پاره‌ای از وظایف سلطنت را به انجام می‌رسانند.^۲ تاریخ دقیق تصنیف آن دانسته نیست

۱. به این ترتیب سوفوکلس به داستان رنگی نو می‌دهد و مانند ائومنییدی نوشته ایسخولوس از انگیزه اخلاقی در توجیه رفتار خود استفاده می‌کند.

۲. اشاره به صاحب منصبانی که «آرخون باسیلئوس» خوانده می‌شوند، اما این اشاره مستند به مدرکی نیست و ماخذ و مراجع باستانی در تأیید آن اظهاری نکرده‌اند.

و اما همین امر که اجرای آن به بازیگر چهارمی هم نیاز دارد، با روایتی که می‌کنند و می‌گویند حاصل طبع ایام پیری سوفوکلِس بوده است جور می‌آید. از اینها گذشته تراژدی کامل دیگری از او در دست نیست، اما این اواخر قطعاً بلندی از یکی از نمایشنامه‌های ساتیری او بنام پی‌جویان^۱ کشف شد که گذشته از نمایشنامه اورپیدس بنام کوکلوپس تنها نمونه از این نوع است که به دست ما رسیده است. این نمایشنامه ظاهراً نمایشنامه ساده و کوتاهی بوده و موافق با روح و جوهر تصنیفهای از این گونه و حاصل طبع چنین استادی آمیخته به خوشدلی و سبکروحي بوده است. تم نمایشنامه، تولد و نخستین ماجرای هرمس، به نحوی است که در سرودهای هومر روایت شده است. گروهی از ساتیرها، که دسته همسران را تشکیل می‌دهند و سیلِنوس^۲ جزو آنهاست، غلامان کسی و شاید آپولو هستند. آپولو به ایشان وعده می‌دهد که اگر گله او را که گم شده است بیابند ایشان را آزاد خواهد کرد. ساتیرها به راه می‌افتند اما هنوز راه چندانی نرفته‌اند که در اثر صدای عجیبی وحشت می‌کنند و از رفتن باز می‌مانند. کولنه^۳، پری جنگلی، برایشان ظاهر می‌شود و ایشان را به آراسش می‌خواند و بدیشان می‌گوید که زئوس صاحب پسری شده است و این صدا که می‌شنوند صدای جانور مرده‌ای است: پس از مناظره‌ای که در می‌گیرد سرانجام چیستان خود را عنوان می‌کند: چیستان چنگ هرمس است که کاسه آن کاسه لاک پشت است. دسته همسران بی‌درنگ به این نتیجه می‌رسد که خدای گونه‌ای به این هوشمندی باید دزدگله آپولو باشد. به رغم اعتراضهایی که کولنه می‌کند قضیه را ازینقرار به آپولو گزارش می‌کنند. پاپيروس در اینجا تمام می‌شود و به احتمال زیاد، دو خدای گونه، چنانکه از محتوای سرود برمی‌آید، با یکدیگر دیدار و سرانجام آشتی می‌کنند.

اطلاعاتی که راجع به سایر نمایشنامه‌های سوفوکلِس داریم اینها است: به نظر می‌رسد دو درام درباره آتاماس نوشته بوده که از آنها جزاندکی باز نمانده است؛ آئامی‌لوکریسی^۴، آئیگنوس^۵، آئیگستوس^۶ و حبشیها^۷ نیز کم و بیش چنین‌اند. از چگونگی طرح و چارچوب زنان اسیر^۸ اطلاعی نداریم

1. *Trackers*2. *Seilenos*3. *Kyllene*4. *Aias the Lokrian*5. *Aigeus*6. *Aigisilhos*7. *Ethiopians*8. *Captive Women*

و موجباتی هم نیست تا براساس آن بخواهیم حدسی را بنا کنیم. دور نیست به زبان تردایی (تروآدس)^۱ اثر اورپیدس شبیه بوده باشد؟ در خصوص آکریسیوس^۲ نیز با همین ابهام روبرو هستیم و معلوم نیست که آیا به همان تم دانائه پرداخته بوده یا موضوع دیگری را اساس کار قرار داده بوده است. آلتادای^۳ به آوگه^۴ دختر آلتوس و پسری که بنام تلفوس^۵ از هرکول داشته بوده می پرداخته و آلساندروس که داستان آلساندروس (یا پریم) را که باگستاخی تمام خود را به والدین و برادرانش شناساند باز می گفته است؛ آلتس، ظاهراً قصه احوال پسر آئیگیستوس و کلوتائیمسترا و دشمنی او را با اورستس نقل می کرده، و آلکمئون بی تردید چیزهایی از داستان جگرسوز آلکمئون یا آلکمائیون پسر آمفیاراتوس^۶ را باز می گفته، اما بدرستی معلوم نیست کدام قسمت از این داستان را باز گفته بوده است؛ آموکوس^۷ نمایشنامه ای ساتیری بوده و بی تردید به پادشاه پروکس^۸ (فصل دهم) می پرداخته؛ به استناد گفته آتنائوس^۹ می دانیم که آمفیادروس^{۱۰} نمایشنامه ای ساتیری بوده لیکن نمی دانیم که سوفوکلس چه قسمت از این داستان دردناک را موضوع هجو و تمسخر قرار داده بوده است. آندرومد^{۱۱} صورت نمایشی افسانه ای بسیار معروف بوده؛ حدس می زنند که پسران آنتنود^{۱۲} داستان تسخیرتروا و دست نیازیدن به خانه آنتنور و خودوی را به جبران رفتار دوستانه ای که با سپاه یونان در پیش گرفته بود باز گفته باشد. بدرستی معلوم نیست که نمایشنامه آفرئوس^{۱۳} یا زبان موسی^{۱۴} چه قسمت از افسانه پلئوپیدای^{۱۵} را پرداخته بوده؛ از

1. Troades

۲. رجوع کنید به فصل هفتم.

3. Akrisios

4. Aleadai

5. Auge daughter of Aleos

6. Telephos

برای مطالعه داستان رجوع شود به اصاحیر تألف رز

7. Amphiaraos

8. Amykos

9. Bebrykes

۱۰. آتنائوس می گوید که شاعر شخصیتی را وارد داستان کرده بود که با حرکات رقص حروف الفبا را ارائه می کرد - و بدیهی است این واقعه ای نیست که با نمایشنامه ای جدی سازگار باشد.

11. Amphiareos

12. Andromeda

13. Sons of Antenor r Antenoridai

14. Atreus

15. Women of Mycenae

16. Pleopidai

نمایشنامه آکسائیون مولوگوس چند بیتی برپایروسی در دست است اما از طرح و چارچوب داستانی آن چیزی نمی‌دانیم: دور نیست که به طرح و چارچوب تلفوس نوشته اوریپیدس شبیه بوده باشد. آخیلئوس^۱ داستانی نمایشنامه‌ای ساتیری بوده و احتمال زیاد می‌رود که دسته همسرایان که از ساتیرها تشکیل شده بود به نحو مضحک و مسخره‌ای مجذوب زیبایی طلعت پهلوان داستان گردیده باشند.

از محتوای دایدالوس^۲ اطلاعی نداریم؛ دشوار بتوان پنداشت که نمایشنامه دانائ، جز به تولد پرسئوس و یا بخشی از وقایع و ماجراهایی که بعدها بر مادرش گذشته به چیز دیگری پرداخته بوده باشد. دیونوس^۳ سیکسوس^۴ نیز نمایشنامه‌ای ساتیری بوده و چنانکه از عنوان آن که صورت مصغر نام را آورده پیدا است به دوران کودکی خدای گونه مزبور می‌پرداخته است؛ حال آنکه عنوان وقعاتی که از دولوپس^۵ بازمانده‌اند اطلاعاتی را در خصوص موضوع داستان به دست نمی‌دهند. تچادز به هلن^۶ (النس آدهاگه) اگر سهو و اشتباه مرجعی نباشد که از آن یاد می‌کند^۷ خودگویای موضوع خویش است و نیازی به توضیح ندارد؛ موضوع بازپس گرفتن هلن^۸ نیز بقدر کفایت روشن است. ازدواج هلن^۹ (النس گاموس) نمایشنامه‌ای ساتیری بوده، اما دانسته نیست که این نمایشنامه به کدامیک از ازدواجهای او نظر داشته است. اپیگونوی^{۱۰} که براساس بخشی از افسانه‌های قومی مردم تبس بنا شده در ایام باستانی شهرت و آوازه‌ای داشته؛ ادیس^{۱۱} به احتمال قریب به یقین به داستان مشهور «سیب نفاق» می‌پرداخته است. موضوع همیونه^{۱۲} بیش و کم با موضوع آندروماخه نوشته اوریپیدس یکی بوده؛ انوملوس^{۱۳} برای ما نامی بیش نیست؛ انودرالوس^{۱۴} احتمالاً واقعه‌ای از داستان اودوسئوس را که پس از

1. Daidalos 2. Dionysiskos 3. Dolopes

4. The Rape of Helen

۵. مرجع ناشناخته مزبور می‌گوید که از بین نمایشنامه‌های سوفوکلس تنها همین بود که به «تروا» می‌پرداخت. جز او کس دیگری به این امر اشاره‌ای نکرده است و لذا بعید نیست که جز بازپس گرفتن هلن نبوده باشد.

6. Reclaiming of Helen

7. Marriage of Helen

8. Epigonoi

9. Eris

10. Heracles

11. Eumelos

12. Euryclos

هومر شایع بوده باز می‌گفته حال آنکه *ئوردپولوس*^۱ که چند سطرشکسته بسته‌ای از آن برپایپروسی بازمانده به وقایع بعدی جنگ تروا می‌پرداخته است. *ئوردساکس*^۲ بیگمان حاوی چیزهایی دربارهٔ پسر آتیاس بوده؛ افسانهٔ هرکول ظاهراً مواد و مصالح لازم از برای دو نمایشنامه را بدست داده بوده که یکی از آنها *درام ساتیری* موسوم به *هراکلس* یا *ساتیرها* *د تائینادون*^۳ بوده و با فرود هرکول به جهان مردگان سروکار داشته و دیگری *هراکلیسکوس*^۴ (یا *هرکول کودک*) نام داشته که احتمالاً قصهٔ کوشش‌ها را در نابود کردن او با فرستادن اژدر مارها به هنگامی که وی در گهواره بوده باز می‌گفته است. محتوای نمایشنامهٔ دیگری به نام *دایمون*^۵ روشن نیست و معلوم نیست که آیا قصهٔ دختر *ایکاریوس*^۶ را باز می‌گفته و یا دربارهٔ دختر *آئیگیستوس* بوده است. می‌توان حدس زد که نمایشنامهٔ *تاموداس*^۷ به این واقعه می‌پرداخته که چگونه *تاموریس*^۸ خنیاگر بخاطر اینکه کوشید با موزها رقابت کند از دو چشم کور شد، و این چنانکه می‌دانیم داستانی است بسیار قدیم که هومر نیز آنرا در *ایلیاد* آورده است. یک یا دو نمایشنامه هم داشته که به *توئستس*^۹ می‌پرداخته، و بهر حال یکی از این دو به *توئستس* *د سکون*^{۱۰} موسوم بوده و دور نیست که داستان دهشتناک این مرد و همبستر شدنش را با دختر خود باز گفته بوده باشد. عنوان *ایبریها*^{۱۱} چیزی را عاید نمی‌کند، یحتمل با *گرون*^{۱۲} ارتباطی داشته، لیکن بهر حال چیزی از آن باز نمانده است. *ایناخوس*^{۱۳} افسانهٔ «ایو»^{۱۴} را می‌پرداخته، و تنها چیزی که دربارهٔ *ایکیون*^{۱۵} و *ایوباس*^{۱۶} می‌دانیم همینقدر است که چنین چیزهایی وجود داشته‌اند؛ نمایشنامهٔ اخیر بیگمان به ماجراهای *بلروفون*^{۱۷} می‌پرداخته (نویسندگان پس از *سوفوکلز* پادشاه *لوکیا*^{۱۸} را که *بلروفون* را پیشش فرستادند *ایوباتس* خوانده‌اند اما در نوشته‌های هومر چنین چیزی نیست) حال

1. <i>Eurypylos</i>	2. <i>Eurysakes</i>		
3. <i>Satyrs at Tainaron</i>	4. <i>Herakleitos</i>		
5. <i>Erigone</i>	6. <i>Ikarios</i>	7. <i>Thamyras</i>	
8. <i>Thamyras</i>	9. <i>Thyestes</i>	10. <i>Thyestes at Sekyon</i>	
11. <i>Iberians</i>	12. <i>Geryon</i>	13. <i>Inachos</i>	14. <i>Io</i>
15. <i>Ixion</i>	16. <i>Iobates</i>	17. <i>Bellerophon</i>	18. <i>Lykia</i>

آنکه اولی ممکن است اصولاً اثر طبع سوفوکلس نباشد چون تنها دلیل وحجتی که برای اسناد آن به سوفوکلس اقامه کرده‌اند این اظهار بوده که «سوفوکلس در ایکسیون کلمه دیکسیون را در معنای غریبی بکار برده است.» و احتمال زیاد هست که این نام معطوف به ایسوخولوس باشد. هیپونوس^۱ افسانه‌ای بس قدیم بوده است؛ هیپونوس پادشاه اولنوس^۲ واقع در آخائیا دختری بنام پریبوئیا^۳ داشت. چون دریافت که باردار است (و منابع مختلف درباره پدر دختر اختلاف نظر دارند) او را به نزد اوئینئوس^۴ حکمران کالودن^۵ فرستاد و مخفیانه به او دستور داد که وی را به قتل رساند لیکن حکمران براو رحم آورد و چون همسرش آلتائیا^۶ تازه در گذشته بود با او ازدواج کرد و تودئوس^۷، پهلوان مشهور از این زن متولد شد. ایفی‌گنیا به واقعه^۸ آولیس^۹ می‌پرداخته و از حیث چارچوب داستانی بی‌شباهت به نمایشنامه اوریبیدس به همین نام نبوده است. از پی‌جویان پیش از این سخن داشتیم. ایون می‌نماید عنوان دیگری برای کرنوسا^{۱۰} بوده، و این هر دو ظاهراً به همان موضوعی می‌پرداختند که اوریبیدس موضوع نمایشنامه خود بنام ایون قرار داده بود^{۱۱}. کامیکوی^{۱۲} واقعه^{۱۳} مرگ مینوس^{۱۴} را در سیسیل بازمی‌گفته؛ کدالیون^{۱۵} نمایشنامه‌ای ساتیری بوده و با واقعه‌ای در داستان اوریون^{۱۶} سروکار داشته؛ کدالیون خدمتکار هفائستوس بوده که به هنگامی که اوریون نابینا بوده وی را برای باز یافتن بینایی به دیدار با خورشید راهنمایی کرده است. کولخیدس^{۱۷} یا زنان کولخیس^{۱۸} قصه^{۱۹} دستیابی به پشم زرین است به یاری مدئیا^{۲۰}. دودی پادیس^{۲۱} نیز نمایشنامه‌ای ساتیری بوده، اما قطعاتی که از آن در دست است هیچ معلوم نمی‌دارند که ساتیرها با این خدای گونه‌ها و پاریس چه ارتباطی داشته‌اند؛ نمایشنامه مردان گنگ و بی‌ذهان^{۲۲} معمایی است؛ قدر مسلم این است که نمایشنامه‌ای ساتیری بوده اما معلوم نیست چه

1. <i>Hipponus</i>	2. <i>Olenos</i>	3. <i>Periboia</i>	4. <i>Oineus</i>	5. <i>Kalydon</i>
6. <i>Althaia</i>	7. <i>Tydeus</i>	8. <i>Avulis</i>	9. <i>Kreusa</i>	

۱۰. رجوع شود به فصل هفتم.

11. <i>Kamikoi</i>	12. <i>Minos</i>	13. <i>Kedalion</i>	14. <i>Orion</i>
15. <i>Kolchides</i>	16. <i>Women of Kolchis</i>	17. <i>Medeia</i>	
18. <i>Judgement of Paris (Sc)</i>	19. <i>Dumb men</i>		

کسانی و به‌جه سبب‌گنگ و بی‌زبان بوده‌اند. لاکائینای^۱ و لائوکون^۲ طرح و چارچوب خود را از افسانه ترواگرفته بوده‌اند، و دور نیست یکی از آن دو داستان ورود اودوسئوس را در هیأت‌گدایان به‌شهر بازگفته و دیگری مرگ لائوکون را موضوع داستان خود قرار داده باشد، و البته این موضوع در کتاب دوم آئئید^۳ و مجموعه واتیکان محفوظ است. موضوع مردان لاریسائی^۴، کشته شدن تصادفی آکرسیوس بردست پرسئوس بوده است. زنان لیموسی^۵ واقعه توقب آرگونوتها را در لیموس شرح می‌داده و یا خود کشته شدن کلیه مردانشان را بردست زنان این جزیره باز می‌گفته است. غیگویان^۶، که پولوئیدوس^۷ نیز خوانده می‌شده افسانه کرت را روایت می‌کرده: مینوس پسرش را بنام گلاوکوس گم کرده بوده و پسرک در خمره غسل افتاده و مرده بوده است؛ سروش به او گفت که باید بهترین غیگو را بجوید و ضمناً به‌او گفت که همان غیگو می‌تواند پسرش را بدو بازگرداند. انتخاب برپولوئیدوس واقع شد که با یاری جستن از الهامات غیبی پسر را یافت، اما وقتی به‌او حکم شد که وی رازنده‌کنندگفت که به‌چنین کاری توانا نیست و لذا او را با پسر متوفی به‌خاک سپردند. چون او را به‌خاک سپردند برحسب تصادف گیاه اعجاز‌آمیزی را کشف کرد و پسر را زنده‌گردانید. حدس می‌زنند که ملئاگروس^۸ همان داستانی را بازگفته باشد که اینک با واسطه آتلانتا^۹ی سوبن‌برن^{۱۰} با آن نیک آشنائیم. مینوس و کامیکوی^{۱۱} هم ممکن است در اصل نمایشنامه واحدی بوده باشند. از موزها^{۱۲} چیزی نمی‌دانیم. موسیائها^{۱۳} احتمالاً به‌بخشی از افسانه تلفوس می‌پرداخته؛ موموس^{۱۴} بیگمان روح و جوهری انتقادی داشته و لذا نمایشنامه‌ای ساتیری بوده است. در این شکی نیست که سوفوکلس درباره نائوپلیوس^{۱۵} پدر پالامدس^{۱۶} که ناوگان یونان را به‌جبران مرگ پسرش دچار توفان کرد و

1. Lakainai

2. Laokoon

3. Aeneid

4. Larisaiot or Men of Larisa

5. Lemniai

6. Diviners

7. Polyidos

8. Meteagros

9. Atlanta

10. Swinburne

11. Kamikoi

12. Muses

13. Mystians

14. Momos

15. Nauplios

16. Palamedes

آنها در هم شکست یک یا دونمایشنامه نوشته بوده، با عنوانهای نائوپلیوس کاتاپلئون و نائوپلیوس پودکسانوس: دومی معطوف به چراغ دریایی دروغینی است که به توسط آن منظور خود را که عبارت از منحرف کردن کشتیها باشد انجام داد، حال آنکه اولی حاکی از آن است که از راه دریا رسیده بوده، اما اینکه از کجا آمده بوده و به کجا می رفته معلوم نیست. نائوسیکا که زنان دختشوی^۱ نیز نامیده می شده طرح و چارچوبی داشته که از ادیسه اقتباس شده بوده است. محتوای نیوبه هم دانسته نیست؛ چند سطری از آن برپاپیروسی بدست آمده اما این پاپیروس چنان صدمه دیده است که نمی توان از محتوای ایات آن سر درآورد. هم چنین است تمثال بران^۲ که خدایان را نشان می داد که در حالی که تروا را ترک می کنند تمثالها و پیکره های خود را نیز با خود می برند. چه خوب بود اگر معلوم می شد که سوفوکلس این موضوع را چگونه پرداخته بوده و بهر حال دانسته می شد که آیا این موضوع واقعه ای اصلی در نمایشنامه - ای جداگانه بوده و یا صرفاً اشاره ای کوتاه به واقعه ای بوده که در درامهای مربوط به جنگ تروا مورد بحث و گفتگو واقع شده اند. دو نمایشنامه دیگر هم درباره اودوسئوس وجود داشته: یکی از این دو با صفت آکساد نتوپلس^۳ متمایز شده و به فاجعه تله گونیا^۴ می پرداخته و دیگری، مائینوموس، به واقعه ای که پیشتر در زندگی او، یعنی اودوسئوس، روی داده، و شرح می داده که چگونه برای اینکه به تروا نرود خود را به دیوانگی زد. در این که اصولاً نمایشنامه ای بنام ادیکلس^۵ وجود داشته و اگر وجود داشته از چه سخن می داشته نظرها مختلف و تردید فراوان است. شخصیت های عمده ادینثوس^۶، ادینوما^۷ و پالامدس همه سیماهای بسیار سرشناس و مشهور بوده اند، اما مقدار بسیار ناچیزی از

1. *Nausikaa or Washerwomen*

2. *The Image-bearers*

۳. تله گونوس وی را با زوبینی کشت که نوک آن استخوان ماهی بود، و عنوان داستان از همینجاست. عده ای معتقدند که نمایشنامه عنوان دیگری هم داشته است (پاشویی) و برای اثبات این مدعا شواهدی هم ارائه می کنند (مراجعه کنید به Jebb-Pearson).

4. *Telegonia*

5. *Oikles*

6. *Oineus*

7. *Oinomaos*

این نمایشنامه‌ها بازمانده است. در این تردید نیست که سوفوکلس طرح و چارچوب پاندورا^۱ را از هسیود گرفته است؛ پاندورا نمایشنامه‌ای ساتیری بوده و عنوان ثانوی سوفودکسوپوی را داشته که احتمالاً به معنی «پتک‌زنان» بوده و چون در نمایشنامه‌های ساتیری ساتیرها اغلب غلام بوده‌اند بنابراین می‌توان گفت که یحتمل هفائستوس دسته همسرایان را به اجبار برآن داشته که در کارگاهش وی را یاری کنند. پلئوس به سالیان پیری این پهلوان می‌پرداخته و احتمالاً شرح می‌داده که چگونه نوه‌اش، نئوپتولموس، انتقام‌ستمی را که بروی رفته بوده از آکاستوس^۲ یا پسر او که پس از مرگ آخیلوس وی، یعنی پلئوس را از قلمرو خودرانده بودند بازستانده؛ شبانان^۳ به احتمال زیاد به وقایع اولیه جنگ تروا و مرگ پروتیه سیلائوس^۴ و مقتول شدن کوکنوس بردست آخیلوس می‌پرداخته و دسته همسرایان احتمالاً از روستائیان فریژیائی یا تروایی تشکیل می‌شده است. پولوکسنه^۵ قسمتی از زمینه‌ای را که نمایشنامه هکوبا^۶ اثر اورپییدس شامل می‌شده در بر می‌گرفته^۷. از دو نمایشنامه پرپام و پردکریس^۸ که عناوین مشهوری را بر خود داشته‌اند چیزی نمی‌دانیم. دیشه‌گردآودان^۹ به جادوی مدئیا می‌پرداخته؛ نمی‌دانیم که نویسنده موضوع سالمونئوس^{۱۰} را چگونه پرداخته و به چه نحو از آن نمایشنامه‌ای ساتیری ساخته بوده است، و این را هم نمی‌دانیم که سینون^{۱۱} چه اندازه با صفات و خصوصیات که ورژیل^{۱۲} عدها در کتاب دوم آنتید وی را بدان آراست پیوند دارد. سوفوکلس نیز مانند ایسخولوس نمایشنامه‌ای تحت عنوان سیسوفوس^{۱۳} نوشت اما از این نمایشنامه جز دو کلامه باز مانده است. سکاه^{۱۴} یکی دیگر از نمایشنامه‌هایی بوده که به آرگونوتها می‌پرداخته؛ اسکودیائیا^{۱۵} اشاره به جزیره‌ای است که مادر آخیلوس به مدتی وی را در آن مخفی کرد و پسر آخیلوس، نئوپتولموس،

1. Pandora

2. Akastos

3. Shepherds

4. Protesilaos

5. Polyxene

6. Hecuba

۷. رجوع شود به فصل هفتم.

8. Prokris

9. Root-gatherers

10. Salomoneus

11. Sinon

12. Vergil

3. Sisypheus

14. Scythians

15. Skyrians

سالیانی چند از دوران خردی خود را در آن گذراند؛ و احتمالاً به عزیمت یکی از آن دو و به احتمال بیشتر به عزیمت ثئوپتولموس به تروا می-پرداخته است. میهمانان در مجلس جشن درود^۱ می نمایند و واقعه ای را که هیچ بر ما شناخته نیست و خوانندگان و تماشاگرانی که کوپریا (یا منظومه قهرس) را در پیش چشم داشته اند با آن نیک آشنا بوده اند باز می گفته است:^۲ پیش از آنکه سپاه یونان به تروا برسد در «تندوس»^۳ بر سر اهانتی که در مجلس میهمانی به آخیلوس شد نزاعی بین او و آگاممنون در گرفت. تا آنجا که بتوان از ایباتی که بر پاپیروس مکشوفه که سخت صدمه دیده و نیز از دو جمله ای که نویسندگان ما بعد روایت کرده اند دریافت نمایشنامه^۴ تانتالوس^۵ به وقایع ناگواری می پرداخته که از کامرانی ریچد شاه تانتالوس نتیجه شده بوده است. تنوکردس^۶ بیگمان واقعه باز-گشت برادر ناتنی آئیاس را به سالامیس و تبعید او را توسط پدرش حکایت می کرده؛ از آن جز مقداری ناچیز بازمانده است، در حالی که از تله فوس جز یک کلمه نشان و اثری باقی نیست. از تروئوس^۷ چیزی-هایی در دست است اما این مقدار آن اندازه نیست که نحوه پرداختن «داستان تراژیک فیلومل»^۸ را به روشنی ارائه کند. تریپتولموس^۹ آشکارا شرح این افسانه است که چگونه دمتر^{۱۰} تریپتولموس را از التوسیس^{۱۱} با هدیه جدید خود که عبارت از دانه های غلات بود به سرتاسر جهان فرستاد. تروئیلوس^{۱۲} قصه دردناک و جگرسوز کشته شدن پسر جوان و دلیر پریام را بردست آخیلوس باز می گفته؛ از قنبودزن^{۱۳} همینقدر می دانیم که اشاره ای به افسانه فینئوس^{۱۴} داشته اما نمی دانیم که این تنبورزان یا تمبک زنانی که عنوان نمایشنامه از آن اخذ شده چه کسانی بوده اند. در این باره که طرح و چارچوب نمایشنامه توندادئوس^{۱۵} برچه وقایعی استوار بوده و یا خود چگونه وقایع و ماجراهایی که بر آتود^{۱۶} قهرمان داستان

1. *Guests at the Banquet*

۲. رجوع شود به فصل دوم.

3. Tenedos

4. Tantalos

5. Teukros

6. Tereus

7. Philomel

8. Triptolemos

9. Demeter

10. Eleusis

11. Troilos

12. Timbrel-Players

13. Phineus

14. Tyndareos

15. Tyro

گذشته بر دو نمایشنامه بخش شده بوده است مجال و میدان حدس و گمان فراخ است و می‌توان براساس اطلاعات ناچیزی که در این زمینه هست به بازی حدس و گمان میدان و مجال وسیع داد. تراژدیهای یونان همیشه نام و عنوان خود را از اشخاص یا وقایع و معمولاً از اشخاص اخذ می‌کنند: به این ترتیب وقتی به عنوان ایبری برمی‌خوریم با اطمینان خاطر می‌توانیم بگوئیم که صحبت‌گستاخی در بین نیست و بلکه قضیه معطوف است به هوبریس^۱، همان پری جنگلی گستاخ و بازیگوشی که در افسانه‌ای مهجور مادر «پان»^۲ معرفی شده است. اگر چنین باشد آنوقت احتمالاً نمایشنامه‌ای ساتیری است. نمی‌دانیم که آبکشان^۳ (یا نیدرودری) برای چه کسی آب می‌کشیده‌اند؛ از طرح و چارچوب فائیاکس^۴ نیز اطلاعی نداریم، اگر چه این نام برادیسه اشاره می‌دارد. موضوع نمایشنامه فائیدرا^۶ قاعدتاً باید به موضوع نمایشنامه هیپولوتوس^۷ نوشته اورپیدس شبیه بوده باشد، هر چند طبیعی است که شیوه پرداختش با آن فرق داشته است. بهرحال درباره این نیز اطلاعات مبسوطی در دست نیست. اطلاعاتی هم که درباره زنان فتیا^۸ داریم از این هم کمتر است؛ به عقیده ارسطو نکته مثبت و ویژگی عمده آن شخصیت پردازی بوده است. نمایشنامه فیلوکتتس در تروا^۹ ییگمان ادامه داستان نمایشنامه‌ای بوده بوده است که به همین نام در دست داریم. دو نمایشنامه‌ای که فینه‌ئوس^{۱۰} نام داشته‌اند ظاهراً به گناه و کیفر شخصیت داستان می‌پرداخته‌اند. نمایشنامه‌ای هم به نام فوئینیکس^{۱۱} به وی منسوب بوده که به فوئینیکس ملازم پیر آخیلوس می‌پرداخته، و ربطی به پرنده افسانه‌ای (عنقا) نداشته است؛ نمایشنامه‌ای هم با عنوان فریکسوس^{۱۲} و دیگری با نام فریژایا وجود داشته‌اند که حدس زدن درباره محتوای آنها سودی عاید نمی‌کند. آخر از همه خردمیس^{۱۳} است: در هوگینوس^{۱۴} داستانی را

1. Hybris 2. Pan 3. Water-Carriers 4. Phaiakes

۵. رجوع شود به فصل دوم.

6. Phaidra 7. Hippolytus 8. Phthiotides or Women of Phthia
9. Philoktetes at Troy 10. Phineus 11. Phoinix 12. Phrixos
13. Chrysis 14. Hyginus

باز می‌گویند مشعر براینکه خروسیس پسری از آگاممنون داشت که نام پدرش را براو گذاشته بود^۱، و وقتی بزرگ شد در پاره‌ای از ماجراهای برادر ناتنی خود، اورستس، شرکت جست؛ اما بهر حال دانسته نیست که این داستان چیزی را به سوفوکلنس مدیون بوده است یا نه.^۲

۱. رجوع شود به فصل دوم.

۲. برای اطلاع بیشتر از قطعات بازمانده رجوع کنید به پایبوسهای ادبی یونان (D.L. Page).

فصل هفتم
اورپیدس و تراژدی نویسان کهنتر

تراژدی یونان با سوفوکلس به اوج اعتلای خود می‌رسد. اورپیدس اگرچند شاعری بزرگ است نماینده اولین نشانه‌ها و علائم سقوط تراژدی نیز هست، زیرا در او می‌توان پاره‌ای ناشکیباییهایی را که نسبت به قالبی حاضر و آماده دارد بازدید، و وقتی چنین احساسی به نویسنده طراز اولی دست می‌دهد آنوقت باید در پی شکل تازه‌ای از قالب بیان چشم‌گرداند.

بنابر آنچه روایت می‌کنند در تابستان سال ۴۸۰ در روز فیروزی سالامیس و یا سال ۴۸۰/۴ که در آن ایسخولوس به نخستین فیروزی خود دست یافت متولد شد.^۱ هیچیک از این دو روایت محل اعتبار نیست، چون بیگمان وسوسه اینکه زادروز شاعر برجسته‌ای را با واقعه‌ای تاریخی پیوند دهند قوی است، و این وسوسه درباره آخرین کس از سه تن تراژدی نویسان بزرگ یونان طبعاً اندک نیست، اما می‌توان این روایات را قریب به واقع دانست و اواسط دهه دوم قرن را تاریخ تولد او بشمار آورد. خانواده‌اش موقع اجتماعی مناسبی داشت و هیچ دانسته نیست که چرا کم‌دی نویسان مادرش را سبزی فروش می‌خواندند اند—و بحث و کاوش در یک شوخی مربوط به ۲۰۰ سال پیش هم لطفی ندارد. از تربیت شایسته‌ای برخوردار شد و در طول تمام مدت عمر علاقه و میلی وافر به مسائل عقلانی داشت و این علاقه‌گاه ذوق شاعرانه و دراماتیک او را تحت الشعاع قرار می‌داد. ذهن فعال و سرعت انتقال و عادت‌ی که به تأمل و تفکر داشت، و مطالعات علمی و فلسفی آنرا تقویت و تحکیم می‌نمود، به روشنی نشان می‌دهند که وی اصولاً با عصر و زمان خود سازگاری و با عقاید و آراء

۱. سنگ‌نبشته پادروس سال ۴۴۸/۴ را ذکر می‌کند، حال آنکه زندگی‌نامه سال ۴۸۰ را مال تولد او یاد کرده که سدیداس چند جا آن را آورده است.

رایج آن موافقتی نداشته است: وی البته جزو آن گروه قلیل از مردان متفکری نبود که می‌توانند نقش مهمی در راه بهبود زندگانی و اندیشه بشری ایفا کنند، اما می‌توانست مطالعه کند و مطالعه هم می‌کرد و این مطالعه را با علاقه و دید و نظری انتقادی به انجام می‌رساند: بیگمان وی بیش از سوفوکلس نسبت به رنجها و حماقتهای نوع بشر حساس بود — البته نه، اینکه سوفوکلس عاری از روح همدردی و دلسوزی نسبت به ابناى نوع بود، نه بلکه، تفاوت مطلب در این بود که حساسیت اورپیدس چیزی غیر عادى بود. نمایشنامه‌هایش بیان احساسات و افکار اوست و به همین جهت اغلب مورد خشم و بدگویی کسانی واقع شده‌اند که از نویسنده کلاسیک می‌خواهند تصور ایشان را از کلاسیسیسم ارائه کند و در عین حال مورد تکریم و تجلیل کسانی هستند که آزرده‌گی و خشم بجایشان نسبت به نویسنده بی‌احساس ایشان را به ستایش مفرط از بیقراری و نارضایی سوق می‌دهد. و این مایه افتخار و اعتبار عصر ما است که آثار او را با بی‌نظری و به انصاف مطالعه کرده و وی را در محل شایسته خود قرار داده است، چنانکه اینک می‌توان دید که وی نه آنطور که آریستوفانس می‌گوید دشمن جنس زن بوده و به ایشان کین می‌ورزیده و نه هم چنانکه بعضی از متأخران پنداشته‌اند از هواخواهان پروپاقرص حقوق زن بوده است. حقیقت این است که وی سخت در عواطف و احساسات علاقه‌مند بوده و این احساسات و عواطف را به چشم موضوعهایی که باید مورد تجزیه و تحلیل قرار داد می‌نگریسته است: نه به صورت چیزهایی که باید بر آنها رحم و رأفت آورد و یا خود آنها را به جامه زیبا و کمال مطلوب آراست و از همین رو سخت به زنان، چه خوب چه بد، و خاصه به زنانی که شرایط و اوضاع غریب و یا حالات بیمارگونه ایشان را به سوی زندگی عاطفی شدید و نامعمول رانده بود علاقه‌مند بود. وی در داستانسرایی و تفسیر داستان در اشعاری نغز، چیره دست بود و بنا برگفته معاصرانش موسیقی را نیک می‌دانست. اما عمده علاقه‌اش همیشه و در هر حال معطوف به احساسات و انگیزه‌های شخصیت‌های آفریده خویش است که باید به قیمت فدا کردن هر مقدار عظمت هم که شده انسان باشند. همینکه موقع برای ارائه عواطف شدید به اوج پختگی خود می‌رسد علاقه نویسنده سستی می‌گیرد و سر و کله خدایی در داستان پیدا می‌شود که سرو ته آن را به نحوی جمع کند؛ پنداری نویسنده می‌

گوید: «می‌گویند که این اشخاص فلان و بهمان کار را کرده‌اند؛ من که نمی‌دانم، ولی شما می‌توانید خیال کنید که قدرتی بزرگتر در این جریان دستی داشته و سرنوشتشان را چنانکه خود می‌خواسته پرداخته است.»

به همین جهت است که رشته وقایع داستان اغلب به صورتی که برای ما عجیب است و البته برای آتنی‌ها اینقدرها عجیب و نامنتظر نبودگسسته می‌شود و صحنه‌های طولی در میان می‌آیند که در آنها جهات موافق و مخالف بعضی شخصیتها به تفصیل و به‌زبانی که یادآور زبان فصیح محاکم است مورد بحث و گفتگو واقع می‌شود؛ و یا احساساتی است که در قالب گفتارهای بلند که گاه با «تک خوانی» از صحن نمایش اجرا می‌شوند رشته وقایع داستانی را پاره می‌کنند. اورپییدس اگر این روزها زنده بود احتمالاً^۱ رمان‌نویس «مسائل روانی» طراز اولی می‌بود. در مقام نمایشنامه نویسی که مکلف به تبعیت از قالبی است که بیش از هر چیز بر سلسله وقایع داستان متکی است، پرت از مرحله است و بعضی از نوشته‌هایش اصولاً درام نیستند. سبک و شیوه واحدی هم ندارد و از نمایشنامه‌هایی که به مسائل و مشکلات اجتماعی می‌پردازند تا رمانسهای شاعرانه را در قلمرو کار خود می‌داند و گاه قطعاتی می‌سازد که از حیث ساختمان و مناسبت از برای اجرا پرداختنشان حتی از استادی چون سوفوکلس ساخته نیست، و همیشه و در هر حال در مقام چیزهای خواندنی لذتبخش‌اند.

بنابراین علل و جهات عدیده‌ای که اهم آنها باز تقایص کار او در امر نمایشنامه‌نویسی و مخالفت عامه با پاره‌ای نظریات غیر رایجی است که اغلب شخصیتهای داستانی‌اش ابراز می‌کنند، چندان موفق نبود و در تمام مدت فعالیت نویسندگی خود در مسابقات عمومی جز پنج جایزه نربود.^۱ اما اقلیتی نیرومند خاصه نسل جوانتر عصر همیشه نسبت به او لطف داشت و در اعصار مابعد آثار هیچ شاعری به اندازه آثار او خواننده نداشت، و به همین جهت هم هست که آثاری که از او باقی مانده است از حیث تعداد از مجموع آثار دو نمایشنامه نویسنده سلف او

۱. ذندگینامه (سویداس) می‌افزاید که جایزه پنجم پس از مرگش به نمایشنامه‌اش، که توسط نوه‌اش ارائه شده بود، تعلق گرفت. نخستین جایزه را در سال ۴۴۱ ر.ب. (سنک‌نشته‌پاروس). برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به دلاها نوشته همک، تراژدی نوشته نورود، و نیز اثر کرایست اسمیت.

بیشتر است: بر رویهم هفت تراژدی و یک نمایشنامه ساتیری کامل و بخش عمده یک تراژدی دیگر و قطعات بسیاری از سایر نمایشنامه هایش بازمانده اند که از روی آنها می توان بیش و کم با اطمینان طرح و چارچوبشان را از نو پرداخت و آنها را بازسازی نمود.

نخستین بار در سال ۴۵۰ در برابر عامه ظاهر شد، اما قدیمترین اثری که از او بجا مانده نمایشنامه^۱ آلكستیس^۱ است که در سال ۴۳۸ بجای نمایشنامه ای ساتیری، بعنوان نمایشنامه چهارم یک تراژدی به نمایش درآمد. این اثر یکی از آن گروه نمایشنامه هایی است که به زنان می پردازد و ایشان را در حالی که تحت تأثیر عواطف و احساسات مختلف نیرومند قرار گرفته اند وصف می کند. هسته فکری این نمایشنامه عشق شدید و مبتنی بر فداکاری زنی نسبت به شوهری است که شایستگی این عشق و فداکاری را ندارد. این موضوع که پیشترها فرونیخوس بدان پرداخته بود از داستانهای عامه بود که در زمانهای باستانی و پس از آن سخت شایع بود: خلاصه داستان این بود که مردی مقدر بوده در زمان معینی بمیرد لیکن قوایی که بر سر نوشت آدمیان حکومت می کنند متقاعد شدند به اینکه چنانچه کس دیگری آماده باشد به جای او بمیرد او زنده بماند. پدر و مادر این شخص حاضر نشدند سالیان بقیه عمر خود را براو ببخشند اما همسرش پذیرفت که بعوض او بمیرد. البته این فداکاری هم بی اجر نماند چون یا خدایان جهان زیرین، یعنی جهان اموات، تحت تأثیر این بزرگواری واقع شدند و به وی اجازه دادند به جهان بازگردد و یا پهلوانی به خاطر او با مرگ نبرد کرد و مرگ را مجبور کرد او را رها کند. در داستانی که براورپییدس شناخته بود، زن و شوهر آدمتوس^۲ و آلكستیس بودند: آدمتوس پادشاه فرای^۳ واقع در تسالی و آلكستیس دختر پلیاس^۴ بود: و او یعنی اورپییدس تعبیر دوم را که بعوض رحم و رأفت زور را در آزاد کردن زن مؤثر می دانست برگزید و احتمالاً مطابق رسم جاری زمان هر کول را برای انجام این عمل اعجاز آمیز انتخاب کرد.^۵ اورپییدس پیش از آنکه نمایشنامه را بنویسد فرمول کار را یافته

1. Alceste 2. Admetos 3. Pherai 4. Pelias

۵. در اینجا باید از تئوری مشهور ورال (Verrall) یاد کرد که در اثرش بنام اورپییدس خردگرا آمده است. بنابر این نظریه آلكستیس نمرد بلکه از شدت وحشت و ناراحتی غش کرد و هر کول که مست و سرخوش به مزادش رفت وی را در حالی یافت که به هوش آمده بود.

بود: بنای فرض را بر این گذاشت که افسانه‌های باستانی بطور کلی درست و مطابق واقع‌اند و آنوقت از خود پرسید که خوب، چنین داستانهایی برای چه قسم مردان و زنانی می‌توانسته‌اند روی داده باشند؟ داستانهای عامه که سخت شیفته این حکم اخلاقی بودند که زن خوب بهترین دوست شوهر است به این امر توجه نداشتند که شوهری هم که چنین فداکاری را می‌پذیرد قاعدتاً باید موجودی بسیار پست و یمایه و عاری از عاطفه و احساس باشد. باری، اورپیدس، آدمتوس را با کلیه فضایل و سجایا و محسنات مرسوم می‌آراید و بدین وسیله دناّت و پستی وی را در پذیرش این فداکاری برجسته‌تر می‌سازد و سرانجام کاری می‌کند که وقتی آلکستیس می‌میرد به قبح عمل خود پی برد و از بابت پستی و فرومایگی خویش اظهار تأسف و ندامت کند. هرکولی هم که وارد عمل می‌کند مرد ساده و مهربانی است که به این ظرافتهای اخلاقی توجهی ندارد و در نظر او آدمتوس مردی است دارای سجایا و ملکات فاضله و چندان بزرگوار که حتی در بحران اندوه و پریشانی خود از او پذیرایی کرده و مرگ همسرش را از او که میهمان او است پنهان نگه داشته است. خوب، حال که اینطور است اینچنین مهمان‌نوازی را نباید بی‌اجر گذاشت، ولذا آلکستیس را از چنگ مرگ باز می‌ستاند و او را به شوهرش تحویل می‌دهد و زن و شوهر را با دعای خیر ترک می‌کند تا زندگی را به خوشی و خرمی از سرگیرند.

یکی از شارحان باستانی می‌گوید که این نمایشنامه از حیث گره‌گشایی، کمیک است. اما چنین ایرادی را نمی‌توان بر نمایشنامه ما بعد آن یعنی مدئا^۱ که در سال ۴۳۱ء تحریر شده است گرفت. شخصیت میانی و مرکزی داستان، همسریاسون، زنی است دارای صفات و هوشی عالی، که می‌تواند با منتهای اخلاص مهر بورزد و فداکاری کند اما با این تفاوت که در ازاء این مهر و علاقه می‌خواهد که شوهرش نسبت به او وفادار باشد و حقوق او را بشناسد. وی بخاطر یاسون دست از پدر کشیده و برادر را کشته و گنجینه خانوادگی را که «پشم زرین»^۲ باشد به یغما برده و نقشه خیانت آمیز قتل پلیاس را ترتیب داده است. از اینها گذشته نسبت به او زنی وفادار بوده و دو پسر از برای او آورده است. اینک به جبران این همه فداکاری، یاسون براو چندان غدر روا می‌دارد

که قابل توجه نیست: به‌وی پیشنهاد می‌کند که از خانه او برود تا او بتواند با دختر کرئون پادشاه قرنط ازدواج کند. مدئیا^۱ در منتهای ناامیدی می‌کوشد و سرانجام کرئون را متقاعد می‌کند به‌اینکه به‌او اجازه دهد تا صبح روز بعد در قرنط بماند؛ یاسون می‌کوشد به‌او ثابت کند که عملش درست بوده و مراد از آن تأمین آینده فرزندان‌شان بوده است؛ مدئیا به‌او پرخاش می‌کند و سخنان تند و زننده نسبت به‌او بر زبان می‌راند و از قبول مساعدتی که وعده می‌دهد چنانچه بی‌سروصدا از خانه‌اش برود در حق وی مرعی خواهد داشت سرباز می‌زند؛ یاسون با قدری سراسیمگی صحنه را ترک می‌کند. در پی ملاقاتی که بر حسب تصادف با آئیگئوس^۲ پادشاه آتن، دست می‌دهد مدئیا موفق می‌شود پناهی برای خود بیابد: حال که چنین است با تأمل و سنجیدگی نقشه قتل یاسون و تمام کسان او را می‌کشد: بچه‌ها هم که بچه‌های او هستند و وسیله انتقامکشی از او قرار گرفته‌اند باید بمیرند. نقشه با موفقیت اجرا می‌شود: دختر کرئون را با سم قاتلی می‌کشد و کرئون را هم به‌دیار عدم می‌فرستد. مدئیا خود در صحنه‌ای که دلخراش‌ترین صحنه این تراژدی است کودکان خود را به‌دست خود می‌کشد: کم حرفی مادر، یعنی مدئیا، هول و دهشت ناشی از عمل را به‌منتها درجه قوت می‌دهد و آنرا سخت رقت‌انگیز می‌سازد. برای درک و دریافت اوجهایی که اورپیدس در این نمایشنامه بدانها رسیده است باید اجرای خوب این نمایشنامه را دید. باری، یاسون اینک شتابزده سر می‌رسد، در حالی که پیایی با خود عهد می‌کند که انتقام این عمل را بگیرد: می‌خواهد با زور در خانه را بگشاید: مدئیا ناگهان برفراز او، در حالی که برگردونه‌ای تیزتک سوار است که پدر بزرگ او «الهه خورشید» فرستاده است پدیدار می‌شود. اینک انتقام کامل شده است؛ وی حتی به یاسون اجازه نمی‌دهد دست به‌جسد کودکان بزند، چرا که می‌خواهد خود او ایشان را در محراب‌ها دفن کند تا در آینده زیارتگاه زائران باشند.

نمایشنامه مدئا زنی را ارائه می‌کند که ستمی تحمل‌ناپذیر وی را به صورت جانوری درنده درآورده است. نمایشنامه پس از آن هیپولیتوس^۳ است که آنرا در سال ۴۲۸ پیش از میلاد نگاشت. شخصیت میانی و مرکزی این

1. Medea

2. Aigeus

3. Hippolytus

نمایشنامه زنی است که تحت فشاری غیر قابل تحمل قرار گرفته است، اما این بار فشار مورد بحث فشار روانی است. فائیدرا^۱ همسر تسئوس، زنی است عقیف و پاکدامن و محجوب، اما به اصطلاح امروز از نظر جنسی بسیار نیرومند. اورپیدس وی را به شیوه‌ای افسانه‌آمیز و با توصیف او و ناپسریش در مقام کسانی که دستخوش خشم آفرودیت شده‌اند ارائه می‌کند و شاید اغراق نباشد اگر بگوئیم که آفرودیت و آرتیمیس^۲ که به ترتیب در مقدمه و صحنه‌های درام ظاهر می‌شوند «مجرداتی» بیش نیستند و در واقع نمایندگان شهوت و زهد هستند که نامه‌های سنتی برخورد گرفته‌اند. هیپولوتوس نقطه مقابل فائیدرا است: وی اگر چه مردی تندرست و طبیعی است و بطور کلی شیفته شکار و سایر اعمال و ورزشهای مردانه است ذاتاً نسبت به مسائل جنسی در خود احساس بیگانگی و بیزاری می‌کند و به گفته خود او «جوهر عفت و پاکدامنی» است و در نتیجه نه فقط به عشق آتشی که فائیدرا پس از مدتها مقاومت سرانجام بالاجبار با واسطه دایه‌اش به او ابراز می‌کند پاسخی نمی‌گوید بلکه با خشونت که بس هولناک هم هست او را از خود می‌راند. فائیدرا خود را می‌کشد و برای اینکه انتقامی از او گرفته باشد نامه‌ای از خود بجا می‌گذارد و در آن او را متهم به تجاوز به خود می‌کند. تسئوس پس از غیبتی دراز به خانه باز می‌آید و هنگامی که می‌رسد با جسد وی روبرو می‌شود و نامه را می‌خواند. هیپولوتوس را می‌بیند لیکن بهیچ وجه حاضر نمی‌شود سخنانی را که او در اثبات بی‌گناهی خود اظهار می‌دارد بشنود (البته هیپولوتوس با متهم ساختن زن متوفی از خود دفاع نمی‌کند چه زن متوفی با تعهد اینکه رازش را آشکار نخواهد ساخت از راز عشق خود نسبت به وی پرده برداشته بود).^۳ باری، تسئوس در عین حال که از خدایان می‌خواهد وی را به غضب خود گرفتار سازند او را از قلمرو خود می‌راند. در اینجا باز اورپیدس از «تم» یکی از داستانهای عامه استفاده می‌کند: پوسئیدون،

1. Phaidra 2. Artemis

۳. هیپولوتوس هنگامی که نخستین بار پیام را می‌شنود سخت به خشم می‌آید و تهدید می‌کند که ماقع را به تسئوس خواهد گفت و وقتی دایه سوگندی را که یاد کرده است به او یادآور می‌شود می‌گوید «سوگند را لبانم تعهد کرده‌اند، لیکن قلمم آزاد است.» اما پس از تأمل بسیار تصمیم به اخفای راز می‌گیرد، چون اگر چه با لیرنگ او را به قید قسم مقید داشته‌اند بهر حال قسم را یاد کرده است.

پدرتستوس، به او وعده داده است سه آرزوی او را که یکی همین لعن و نفرین پسر باشد برآورده کند؛ حال که چنین است این آرزو بی درنگ برآورده می‌شود: پوسئیدون هیولایی دریایی را می‌فرستد تا اسبهای گردونه هیپولوتوس را رم دهند؛ صاعقه گردونه را در هم می‌شکند و پسر را نابود می‌کند: پسر همینقدر زنده می‌ماند که با پدر آشتی کند، چه آرتیمیس که از مرگ هیپولوتوس پرستنده و یار و صاحب راستین خود سخت اندوهناک و خشمگین است به تن خویش برتستوس ظاهر شده و حقیقت را بر او مکشوف ساخته است: اما بهر حال بنابر احکامی که بر روابط خدایان حاکم است قادر نیست با عمل خدای دیگر مخالفت کند و به مقابله با آن برخیزد. به این ترتیب چنانکه می‌بینیم اوریبیدس نسبت به این موقعیتی که طی آن دو انسان با فضیلت و تقوی بطور عمده به سبب تقوای خود تباه شده‌اند سخت حساسیت نشان می‌دهد: چنانکه فائیدرا که در عین حال که هرزه و سبکسر نیست در برابر رسوایی و فنگ هم فوق العاده حساس است و بر ناروایی خواهش و میل درونی خود نیز که قادر به فرو نشاندنش نیست سخت واقف است؛ و هیپولوتوس از این لحاظ که مردی است پاکدامن و نجیب نه می‌خواهد به پدرش ستم کند و نه هم مایل است پیمان شکنی کند. در عین حال تراژدی این دو، زائیده کیفیات غیر طبیعی وجود و درون آنهاست، چون از طرفی هیپولوتوس از ادراک عشق و عاشقی عاجز است و از سوی دیگر سرشت فائیدرا طوری است که وی را بیش از یک زن عادی و معمولی دستخوش چیزی می‌سازد که به اعتقاد اوریبیدس و بسیاری از مردم روزگارش نوعی جنون و بیماری است.

عشق و حسد احساساتی تند و آتشین‌اند اما مهر مادری هم کم از این دو نیست و اوریبیدس سه سال پس از نگارش هیپولوتوس این مهر یا عشق مادری را در نمایشنامه‌ای بس باشکوه و جگرسوز مطالعه کرد: این نمایشنامه هکوبا^۱ است که قصه تبدیل پیرزنی بالنسبه رقت‌انگیز است به عفریته‌ای انتقامجو. هکابه، ملکه پریام، در اثر اندوه ناشی از سقوط تروا شکسته و از پا افتاده است، اما اینک غم دیگری بر سایر غمهایش مزید شده است: دخترش پولوکسسه را برای آرامش روح آخیلوس قربانی می‌کنند: استغاثه‌های مادر و شجاعت توأم

با آرامش دختر این واقعه را هر چه بیشتر تأثرانگیز می‌سازند. هکابه اینکه در می‌یابد که پولومستور^۱ پادشاه تراکیه که آخرین پسرشان، یعنی پولودوروس^۲ را به اوسپرده‌اند به ایشان خیانت کرده و او را کشته‌است. در منتهای ناامیدی به آگاممنون توسل می‌جوید، وی پس از قدری تأمل سرانجام پادشاه تراکیه را که متفق اوست فدای مادر معشوقه خود، کاساندرا، می‌کند و دست او را در اغوا کردن پولومستور و کشاندن او به قرارگاه خود باز می‌گذارد. چون به قرارگاه او می‌آید او و زنان خدمتکارش هر دو پسرش را در پیش چشم او می‌کشند و چشمان خود او را برمی‌کنند. آگاممنون که از برخی پیشگوییهای بی‌مزه‌ای که پولومستور در این احوال می‌کند سخت به‌خشم آمده است فرمان می‌دهد وی را به جزیره‌ای غیر مسکون ببرند و در آنجا رهایش کنند. داستان در حالی که ملکه سالخورده و بیرحم می‌رود تا مرده‌هایش را به خاک سپارد پایان می‌پذیرد، حال آنکه زنان دیگر آماده می‌شوند با صاحبان جدید سوار بر کشتی شوند.

تاریخ دقیق نگارش این نمایشنامه معلوم نیست. مسائلی که درباره تراکیه در آن عنوان شده نشان می‌دهد که تاریخ نگارش آن نباید زیاد از تاریخ تحریر نمایشنامه آخاندنیاییها^۳ نوشته آریستوفانس دوریاشد، زیرا وزن اشعار نمایشنامه بیشتر با وزن کارهای اولیه اورپیدس جور می‌آید و بهر حال حوالی سال ۴۲۵ پیش از میلاد با این نشانها سازگار است.

یکی دیگر از نمایشنامه‌هایی که به روانشناسی زنان می‌پردازد آندروماخه^۴ است، لیکن این بار نویسنده دو زن را در درومایه مختلف ارائه می‌کند و بیننده نسبت به هر دو احساس قدری همدردی و دلسوزی می‌کند. سخن سنجان قدیم آنرا جزو نمایشنامه‌های خوش فرجام طبقه‌بندی کرده‌اند^۵، اما با این وصف نمایشنامه خوش و انبساط‌آوری نیست، آندروماخه ییوه هکتور، پس از سقوط تروا نصیب

1. Polymestor	2. Polydorus
3. Acharnians	4. Andromache

۵. ارسطو در هنر شاعری آنرا از بهترین نمایشنامه‌های «مقوله دوم» می‌داند، که سیر وقایعشان در دو جهت پیش می‌رود، بهروزی برای شخصیت خوب و ادبار برای شخصیت بد داستان.

نئوپتولموس شده و از او پسری آورده است: مولوسوس^۱. نئوپتولموس پس از این واقعه با هرمیونه^۲ دختر منلائوس و هلن ازدواج می‌کند: پدرش که تجسد و تجسم کلیه صفات زشت و نفرت‌انگیز اسپارتی به‌صورتی است که آتنی‌ها از پس پرده مه جنگ و نفاق می‌بینند وی را در مقام مرد متعادلی که موقعی استوار دارد بر اورستس نیم‌شوریده و بی‌اعتبار که نامزد دخترش بوده ترجیح داده است. باری، منلائوس اینکه به این نتیجه می‌رسد که دیگر وجود آندروماخه و پسرش در خانواده هرمیونه مطلوب نیست و پیشنهاد کشتن هر دوی آنها را می‌کند. آندروماخه که تصویر یک زن سنتی و خوب یونانی است، اما زنی است که بیننده را بر نمی‌انگیزد، با موعظه بلندی که در باب وظایف زن‌اشویی می‌کند چیزی نمی‌ماند که هرمیونه را که زن حساس و مغروری است و بر رفتار کودکانه خود آگاه، و بسیار حسود هم هست دیوانه کند. بنابراین هرمیونه طبعاً با نقشه پدر مخالفتی نمی‌کند اما ورود بهنگام و بجای پلئوس پیر، مادر و پسر را از مرگ نجات می‌دهد؛ متعاقب این امر منلائوس با طمأنینه صحنه را ترک می‌کند، اما هرمیونه که می‌بیند خویشتن را در نزد پوروس^۳ و پدر بزرگ‌سخن‌گیرش سخت از ارج و اعتبار افکنده است تصمیم به خودکشی می‌گیرد. در این هنگام اورستس سر می‌رسد (و این سر رسیدن‌های بهنگام نقطه ضعف نمایشنامه است) و چون وی را مطمئن می‌کند به‌اینکه شوهرش در وضع و موقعی نیست که مداخله کند قبول می‌کند که با او برود. علت امر در صحنه بعدی توضیح داده می‌شود، آنگاه که خبر می‌رسد که با طرح و نقشه اورستس و موافقت آپولوی دلفی در معبد دلفی مقتول شده است. با ورود تتیس^۴، پلئوس دست از سوز و زاری می‌کشد: تتیس از پلئوس می‌خواهد که نوه‌اش را در دلفی به خاک سپارند تا مادام که دنیا دنیا است در خفت و خواری باشد و اما خود او: هرگز نخواهد مرد بلکه به‌روح پسر خود، آخیلوس، که خدایان بر جزیره لئوکه^۵ فنا ناپذیرش ساخته‌اند خواهد پیوست.

1. Molossos

2. Hermione

3. Pyrrhos

4. Thetis

۵. Leuke، جزیره‌ای واقع بر دهانه دانوب، که در آنجا کیش پرستش آخیلوس مرسوم بود. برای اطلاع بیشتر درباره افسانه‌های مربوط به این امر رجوع شود به اثر فارنل تحت عنوان، *Greek Hero-Cults*

تاریخ نگارش این نمایشنامه هم دانسته نیست، آنچه مسلم است این است که در سال ۴۴۰ در آتن بر صحنه آمد و ظاهراً باید در یکی از جشنهایی که به افتخار دیونوسوس برگزار می کرده اند نمایش داده شده باشد. احساسات ضد اسپارتی شدید نمایشنامه که بخصوص در سرشت پلید منلائوس جلوه گر شده نشان می دهد که تاریخ نگارشش با آغاز جنگ پلوپونز فاصله چندانی ندارد و احتمالاً زیاد از سال ۴۴۰ دور نیست و وزن ابیات آن نیز که به وزن ابیات هکوبا نزدیکتر از سایر نمایشنامه هاست با این تاریخ تطبیق می کند.

دو نمایشنامه اش را می توان در مقام تبلیغات جنگی توصیف کرد، و البته ارزش ادبی این دو نیز سخت از این بابت لطمه دیده است. بی مایه ترین این دو کودکان هرکول^۱ است: کودک کان هرکول در معیت مادر سالخورده خود آلکمنه و یار و برادرزاده او ایولاوس^۲ از ترس خصومت ائوروستئوس^۳ به ساراتون^۴ پناه می برند. ائوروستئوس طلب می کند که ایشان را به وی تحویل دهند لیکن دموفون^۵ پادشاه آتن از قبول این درخواست سرباز می زند و ائوروستئوس به وی اعلان جنگ می دهد. چون سروش گفته است که تا با کره ای قربان نشود سپاه آتن فیروزی کسب نمی کند ما کاریا^۶ دختر هرکول، خویشتن را بدین منظور عرضه می کند. بخش بیشتر سهم این دختر و بخصوص توصیف مرگش ظاهراً از بین رفته است، اما در منتهای خود به نظر می رسد که تصویر رنگ و روپریده ای از پولوکسنه در هکوبا بوده باشد. بهرحال فداکاریش بی اجر نمی ماند: ائوروستئوس شکست می خورد و اسیر ایولاوس که نیرویش بر اثر قوه ای اعجاز آمیز به مدت یک روز به وی بازگردانیده شده است می گردد؛ وی را به نزد آلکمنه می آورند؛ آلکمنه به رغم اعتراضهایی که از جانب دسته همسرایان می شود در کشتنش اصرار می ورزد. ائوروستئوس، پیش از مرگ وعده می دهد که اگر آتنی ها او را با ادب و احترام به خاک سپارند زمانی که فرزندان ناسپاس هرکول (یعنی دوریسیها و بخصوص اسپارتنها) کشور را مورد تهاجم قرار دهند دوست و یاور ایشان خواهد بود.

1. *Children of Herakles*2. *Iolaos*3. *Eurystheus*4. *Marathon*5. *Demophon*6. *Makaria*

تاریخ نگارش این نمایشنامه هم بدرستی معلوم نیست. مقدار مقاطع مدغم^۱ آن کمتر از هکوبا است (۴۸ در هزار بیت). تاریخ تقریبی آن حدود اوایل جنگ پلوپونز خواهد بود.

مقاضیان، جز در عنوان خود با نمایشنامه ایسخولوس به همین نام وجه مشترکی ندارد. از کودکان هرکول بهتر است، اما به هیچ وجه از زمره نمایشنامه‌های خوب اورپیدس نیست: مادران هفت سرکرده‌ای که برتیس تاختند پس از شکست ایشان در التوسیس^۲ تحصن می‌جویند و تسئوس به خواهش مادرش آئیترا^۳ از ایشان حمایت می‌کند و تبسی‌ها را در خاک خود شکست می‌دهد و جسد هفت سرکرده را برای تدفین شایسته باخود بازمی‌آورد. بقیه نمایشنامه را مراسم تدفین، و خودکشی ائوادنه^۴ همسر کاپائئوس^۵ برتوده هیزم لاشه سوزی شوهر و ادب و تواضع تسئوس و آدراستوس نسبت به یکدیگر و بالاخره ظهور آتنا تشکیل می‌دهد که به سپاس از این عمل ظاهر می‌شود و از آدراستوس به قید قسم پیمان می‌گیرد که هرگز به آتیکا نتازد و هر آنکه را هم که به چنین کاری برخیزد از انجام آن منع کند.

اشاره به مناسبات آتن با شهر آدراستوس، یعنی آرگوس، نشان می‌دهد که این نمایشنامه در حوالی سال ۴۲۰ آنگاه که اتحاد این دو شهر توسط آلکیبیادس^۶ به انجام رسید نمایش داده شده است.

چون جنگ دوام کرد اورپیدس سخت از این کشمکش دلزده شد و روز به روز تردیدش در این باره که آتن واقعاً هواخواه راستین حق و عدالت باشد زیاده‌گردید. در حوالی دسامبر سال ۴۱۶ تسخیر و انهدام ملوس^۷، که جزیره کوچکی است و جمعی دوری در آن می‌زیستند و تنهاگناهشان این بود که می‌خواستند بیطرف بمانند، توسط آتن روی داد. عموماً عقیده بر این است که نفرت و دلزدگی از این عمل بود که اورپیدس را به نگارش زنان فردایی^۸

۱. Resolved Feet مقطع ثابت یا مدغم

2. Eleusis

3. Aithra

4. Euadne

5. Kapaneus

6. Alkibiades

7. Melos

8. Trojan Women

برانگیخت (البته باید یادآور شد که این تنها عمل غیرقابل توجیه آتنی‌ها در طی تمام مدت جنگ بود)؛ اگر اینطور باشد در این صورت باید گفت که کار تصنیف و اجرای این نمایشنامه چندان وقتی نگرفته است، زیرا در جشن بزرگ دیو-نوسوس، یعنی حوالی مارس ۴۱۵ به نمایش درآمد.

بهرحال، مسلم این است که این اثر بیش از آنچه تراژدی باشد نمایش مصائب جنگ بخصوص فجایع شکست است. پس از مقدمه‌ای که طی آن آتنا و پوسئیدون ظاهر می‌شوند (و عجب آنکه برخلاف کلیه سنتها پوسئیدون در مقام دوست تروا ظاهر می‌شود) و برآن می‌شوند که ناوگان یونان را در راه بازگشت به میهن به کیفرگناهی که آئیا س لوکریسی نسبت به کاساندر را مرتکب شد دچار توفان کنند و آنرا درهم شکنند. یک رشته صحنه‌هایی می‌آیند که بینوایی و درماندگی هکابه را تصویر می‌کنند و نشان می‌دهند که چگونه او و عروس و دخترانش را بین فاتحان قسمت می‌کنند (در اینجا هم مانند نمایشنامه هکوبا پولوکسسه را در پای مقبره آخیلوس قربان می‌کنند، اما نه با چنان تأثیری که در نمایشنامه هکوبا می‌بینیم). این صحنه‌ها همچنین شور و شغف جنون‌آمیز کاساندر را ارائه می‌کنند که به‌قوه پیش‌بینی بدبختی و ادباری را که دامنگیر یونانیان می‌گردد در می‌یابد و بالاخره کشته‌شدن آستوانا کس^۱ پسر آندروماخه و هکتور و دیدار منلائوس با هلن و سرانجام آتش زدن تروا و عزیمت اسیران را ارائه می‌نمایند (در اینجا هکابه چنان برهلن می‌تازد و با چنان فصاحتی او را متهم می‌کند که منلائوس باز برخلاف رسم و سنت، تصمیم می‌گیرد که چون به یونان رسیدند وی را به قتل رساند).

نمایشنامه عالی و باشکوهی که وقایع آن به شیوه مؤثری ترتیب و تنظیم یافته و عظمت شخصیت اصلی ستادان را در فرازاها و فرودهای خود به نحو شایان تحسینی ارائه می‌کند نمایشنامه‌ای است که با جنگ و زن پیوندی ندارد و به‌مردی شگفت یعنی به هرکول می‌پردازد که تراژدی به نام اوست. نیمه اول نمایشنامه بازگشت فیروزمند او از هراسناکترین ماجراهای او یعنی فرود به جهان مردگان است و هنگامی می‌رسد که لوکوس^۲ جبار تبس می‌خواهد زن و فرزندان و پدرنامدارش، آمفیترون^۳ را به قتل برساند. مرگ لوکوس سرودی حاکی از

1. Astyanax

2. Lykos

3. Amphytrion

شادمانی را از دسته همسرایان که از معمران تبسی تشکیل شده است درمی کشد؛ این صحنه با ورود ایریس^۱ که روح جنون رابه درون خانه هدایت می کند تا وی یعنی هرکول را به کشتن کسانی که هم اینک از مرگ نجات داده است برانگیزد قطع می شود. خود این روح شریر از انجام وظیفه ای که خصومت بی معنای هرا نسبت به هرکول بر وی تحمیل کرده است شرم دارد. خشم و دلزدگی شاعر نسبت به کینه و بدخواهی که پاره ای اوقات طبیعت بر آدمی تحمیل می کند، خاصه کینه و بدخواهی که منتهی به رنج و عذاب بیجهت می گردد، هیچگاه اینچنین مجال بیان نمی یابد. شاعر هرکول را در حالت جنون و شوریدگی و قتل و کشتار بر صحنه نشان نمی دهد، چون نمایشنامه تراژدی است و نمایش خیمه شب بازی نیست — اما خدمتکاری از سراپرده بیرون می آید و مآقع را باز می گوید. سپس با واسطه «اتاقک روان» او را می بینیم که کسانی که از چنگ جنونش جان بدر برده اند، وی را به ستونی بسته اند، و او به خوابی عمیق فرو رفته است. چون بیدار می شود سلامت عقل خویش را باز می یابد، و آمفیترون پیر مآقع را بدو باز می گوید. اینک بخلاف آن نشاط و اعتماد و آرامشی که در صحنه اول داشت در نومیدی و افسردگی شدیدی سقوط می کند و خویشتن را شایسته زندگی نمی داند. ورود کسی که می نماید معرف انسان درستکار و متفکر و طبیعی است، و کسی جز تسئوس نیست، مانع از اقدام او به خودکشی می گردد؛ هراکلس وی را از جهان اموات نجات داده و اینک اوست که وی را تسلی می دهد و به او می فهماند که از بابت این عمل تأسف آور هیچ مورد ملامت نیست، و به او پیشنهاد می کند که با او برود و در آتن گوشه ای بگیرد. هرکول با منتهای خاکساری پیشنهاد را می پذیرد و بازو به بازوی تسئوس صحنه را ترک می کند.

تاریخ تحریر نمایشنامه معلوم نیست؛ چکامه مشهوری که گروه همسرایان در بیان نکبتها و بدبختیهای ایام پیری می سراید حاکی از احساسات و تأثرات شخصی خود شاعر است و بالنتیجه حکایت از این دارد که شاعر بهنگام نگارش این نمایشنامه سنین میانی عمر را طی کرده بوده است.

وزن ابیات هم با این کیفیات جور می‌آید زیرا بطور متوسط در هر پنج ایامبیک یک مقطع مدغم وجود دارد و این دو برابر آنچیزی است که در هکوبا می‌بینیم، و دشوار بتوان این اثر را به تاریخی دقیقتر از آنچه ویلامووتس در چاپ مشهوری که از آن به دست داده است اسناد داد، و سالهای ۴۲۰ و ۴۱۰ پیش از میلاد تاریخ مناسبی به نظر می‌رسد.

اورپیدس می‌نماید که مدتی از حوادث و وقایعی که در پیرامونش روی می‌داده‌گریز می‌زده و در نگارش نمایشنامه‌های رمانتیک تسلاي خاطری می‌جسته است، چه طرح این نمایشنامه‌ها وی را به درون جهانی شاعرانه و خیال‌انگیز می‌کشیده؛ از این ردیف از همه اول ایفی‌گنیا^۱ دد تودیس^۲ است که چارچوب آن بر یکی از چند واقعه خوشی که تعدادشان در تاریخ زندگی اولاد آترئوس^۳ قلیل بوده استوار است. ایفی‌گنیا که توسط آرتمیس از اولیس^۴ نجات یافته باز توسط آرتمیس به سرزمین توریس اعزام می‌شود. توریسها مردمی وحشی و بی‌فرهنگ بودند که الهه را با قربان کردن آدمیان پرستش می‌نمودند. وی در اینجا کاهنه معبد آرتمیس می‌شود، و در این هنگام است که برادرش اورستس و دوستش را بنام پولادس به‌وی می‌سپارند تا ایشان را از برای قربان شدن آماده کنند. ایفی‌گنیا بر اثر تصادفی به هویتشان پی می‌برد و نقشه نجاتشان رامی‌کشد. این دویه فرمان آپولو آمده‌اند، آپولوبه اورستس وعده کرده است که هرگاه تمثال آرتمیس را از سرزمین توریس به یونان ببرد جنونش را زایل کند. گروه همسرایان که از کنیزان یونانی تشکیل شده است و بسیار زیبا می‌خوانند و مانع و مزاحم توطئه هستند سرانجام محرم راز واقع می‌شوند؛ ایفی‌گنیا به توآس^۵ پادشاه توریس می‌گوید که باید تمثال آرتمیس و قربانیان را به کنار دریا ببرد و ایشان را از لوٹ آدمکشی که یکی از بیگانگان با خود به معبد آورده است تطهیر کند. پادشاه دردم موافقت می‌کند و فرمان می‌دهد که تسهیلات لازم را از برای انجام این مراسم فراهم کنند و کسی مانع و مزاحم کارش نشود. در اینجا آدم انتظار دارد که این سه یونانی تمثال آرتمیس را بردارند و بی‌درنگ و آرام برکشتی نشینند و بروند؛ اما گروه همسرایان باز مانع و مزاحم کار است، چون

1. *Iphigenia in Tauris*2. *Atreidai*3. *Aulis*4. *Thoas*

نیک پیدا است که وقتی «توآس» بر حقیقت امر واقف گردد بر ملازمان یونانی ایفی-گنیا نخواهد بخشید و ایشان را بشدت مجازات خواهد نمود: و به راستی هم وقتی از ماجرا اطلاع می‌یابد همین را هم می‌گوید. باری، با برخاستن امواج عظیمی که کشتی را به ساحل باز پس می‌رانند عزیمت گروه به تعویق می‌افتد، و سرانجام آتنا به تن خویش ظاهر می‌شود و به توآس می‌گوید که با خواست خدایان نباید ستیزه کرد و آنچه مقرر داشته‌اند باید واقع شود و تمثال باید به آتیکا برده شود و ایفی گنیا در آنجا همچنان به شغل خود که خدمت معبد باشد ادامه دهد و گروه همسرایان به دیار خویش بازگردانده شوند. شاه بی فرهنگ و پاکدل با هرچه او می‌گوید موافقت می‌کند، و پس آنگاه صدای آتنا به گوش می‌رسد که به باد فرمان می‌دهد که کشتی را به یونان ببرد.

چون شماره مقاطع ایامیک‌ها به تعداد ایامیکهای هرکول^۱ است (۱۶۸ در هزار) و نشانهای دیگری هم که مغایر با شیوه و سبک کار اولیه شاعر باشد در این نمایشنامه به چشم نمی‌خورد می‌توان حدس زد که این اثر را هم در عتفوان جوانی تحریر کرده باشد و جز این اظهار دیگری نمی‌توان کرد. یکی از چیزهای جالب توجه این نمایشنامه رگه‌های «کمیک»ی است که در آن به چشم می‌خورد؛ همه چیز آن معطوف به هوش و ذکاوتی است که با واسطه آن ایفی گنیا شاه کندذهن را فریب می‌دهد. سهم آتنا، تدبیری درون صحنه‌ای بیش نیست و مراد از آن این است که گروه همسرایان بسلامت صحنه عمل را ترک کنند؛ در ضمن موردی است که به مصنف امکان می‌دهد حدود دانش خود را به معرض تماشا و قضاوت بینندگان بگذارد. آتنا با اینکه نقشی ندارد شکوه و وقار یک الهه را دارد و حتی به نسبت سیمایی که نقش نعش را دارد از زیبایی و سنگینی نیز بی‌بهره نیست.

یکی دیگر از نمایشنامه‌های رمانتیک، که بطوری که وزن ابیات آن

۱. این نمایشنامه در ایام باستانی تحت عنوان هراکلس یا هرکول معروف بود. در ازمئه جدید کلمه *Furens* بر این عنوان افزوده شد و به نام *Herakles Furens* خوانده شد.

نشان می‌دهد (و وزن ابیات تنها ملاک ما در این مقام است) کمی دیرتر از ایفی‌گنیاد^۱ تدوین تحریر شده ایون^۲ است؛ این نمایشنامه اصولاً نمایشنامه‌ای احساساتی است اما نمونه زیبایی «کمدی نوین» و کمال آن در وجود شخصیت عفیف داستان که حالات و رفتار و اطوار کودک‌کان را دارد و اما سخت موردستم واقع شده است تجلی می‌کند. ظهور بعضی خدایان در نمایشنامه و خطر موقتی که جان دو تن از شخصیت‌های آنرا تهدید می‌کند رنگ تراژدی‌گونه‌ای بدان می‌دهد. اما بهر حال هیچیک از این دو کیفیات برای نمایشنامه ضرورت ندارد. کرئوسا^۳ دختر ارختئوس^۴ پادشاه آتن مورد تجاوز آپولو واقع شده و از او کودک‌کی به دنیا آورده و کودک را بر سر راه گذاشته است. آپولو کودک را به معبد دلفی سپرده است. هنگامی که نمایشنامه آغاز می‌شود کودک در دلفی است و خدمت معبد را می‌کند و خوش و سعادتمند است. در این ضمن مادرش به بیگانه‌ای بنام کسوتوس^۴ که متفق پدرش بوده شوهر کرده است. این دو چون صاحب فرزند نشده‌اند به دلفی می‌آیند؛ پدر به منظور طلب فرزند به دلفی آمده است در حالی که کرئوسا به این نیت آمده است تا پنهانی از سروش معبد بخواهد به او بگوید چه بر سر کودکش آمده است. پسرک، خدمتکار معبد، از دادن پاسخ امتناع می‌کند و می‌گوید که آپولو به اینگونه سؤالات بی‌اهمیتی که درشان او نیست پاسخ نمی‌گوید- و این یکی از جاهایی است که افکار و عقاید اورپیدس بی‌جهت مانع و مزاحم کار می‌گردد. باری، کسوتوس پاسخ می‌شنود که چون از معبد بیرون رود نخستین کسی که با او مصادف شود پسر او است، و این شخص همان ایون است. وی به خدمتگار جوان معبد برمی‌خورد و او را به فرزند می‌پذیرد و با خود می‌اندیشد که ممکن است ثمره یکی از عشق‌بازیهای تصادفی او در جشنواره دلفی باشد، و او را ایون می‌نامد. کرئوسا که از فرط حسد به سرحد جنون رسیده است در صدد قتل پسرک بر می‌آید؛ نقشه‌اش با ناکامی مواجه می‌شود و چیزی نمانده است که بردست ایون کشته شود که کاهنه آپولو که جوانک را بزرگ کرده است وارد می‌شود و درست چنانکه مرسوم کمدی نوین است لباس و چیزهایی را که کودک سرراهی به هنگامی که او را به‌وی سپرده بودند به تن داشت ارائه می‌کند. کرئوسا این چیزها را باز-

1. Ion

2. Kreusa

3. Erechtheus

4. Xuthos

می‌شناسد. پس آنگاه آتنا ظاهر می‌شود و ماقع را به مادر و پسر باز می‌گوید و آینده تابناکی را از برای پسر پیش‌بینی می‌کند—که مقدر است نیای ایونیها باشد. اما بهر حال نباید پرده پندار را از پیش چشم کسوتوس به کنار زد. به این ترتیب نمایشنامه به‌خوشی پایان می‌پذیرد و آپولو نیز ته‌مانده حیثیتش را حفظ می‌کند.

هنا^۱ که در سال ۴۱۱ از آن به‌عنوان نمایشنامه‌ای جدید نام برده می‌شد و بنابراین طبعاً باید در سال ۴۱۲ تحریر شده باشد بی‌شباهت به ایفی‌گنیا^۲ در تودیس نیست: شخصیت اصلی و میانی آن هم زن عفیف و پارسایی است که با حيله و نیرنگ از چنگ سلطانی بی‌فرهنگ رهایی می‌یابد. در این نمایشنامه اورپییدس با پیروی از استه‌سیخوروس هلن واقعی را به مصر می‌برد حال آنکه صورتی خیالی از او به‌تروا می‌رود. نمایشنامه هنگامی آغاز می‌شود که پروتئوس^۳، پادشاه مهربان، که وی را پناه داده بود مرده است و او یعنی هلن چون تنوکلوس^۴ منوس^۵ پسر پروتئوس به‌وی اظهار عشق می‌کرده ناچار به‌مقبره پروتئوس پناه برده است. اینک منلائوس^۶، با صورت خیالی هلن، در ساحل مصر دچار توفان و کشتی شکستگی می‌گردد و چون به‌کاخ سلطنتی می‌آید از اینکه می‌بیند که پادشاه فرمان قتل کلیه یونانیان را داده است یکه می‌خورد و سخت تعجب می‌کند از این که می‌شنود که هلن دختر زئوس در مصر زندگی می‌کند. در این هنگام با ورود یکی از همراهانش که خبر می‌دهد صورت خیالی هلن ناپدید شده معما حل می‌شود و او و هلن حقیقی نقشه فرار را طرح می‌کنند. با تنوئه^۷، خواهر تنوکلوس، که قوه نبوت دارد و مشیت خدایان را در این کار می‌بیند رأی می‌زنند و هلن به‌پادشاه می‌گوید که اخباری راجع به‌مرگ شوهرش شنیده و پس از انجام تشریفات که باید برای شادی روح منلائوس به‌عمل آورد پیشنهاد ازدواجش را خواهد پذیرفت. و انجام این تشریفات البته مستلزم وجود یک کشتی است. پادشاه با قدری دلگرانی موافقت می‌کند و کشتی را در اختیار او می‌گذارد؛ منلائوس و ملازمانش کار خدمه مصری کشتی را می‌سازند و ظهور کاستور^۸ و پولودئوکس^۹، برادران خدایگونه هلن، مانع از تعاقب می‌گردد.

1. Helena

2. Proteus

3. Theoklymenos

4. Theonoe

5. Kastor

6. Polydeukes

با اینکه این نمایشنامه به هیچ وجه نمایشنامه بی‌قدرو قیمتی نیست با اینهمه در مقایسه با نمایشنامه دیگری که مقارن همان ایام به نمایش درآمد نمود چندانی ندارد: این نمایشنامه آندرومدا^۱ است که مفقود شده است. چارچوب این نمایشنامه همان افسانه آشای نجات دختر کفتوس^۲ از جنگال هیولای دریایی توسط پرسئوس است، وقطعاتی که از آن بجا مانده آنقدر هست که بر اساس آنها بدانیم که مصنف در نوشتن آن عامل تازه‌ای را وارد میدان کرده است: و آن «تک آوایی» است که سوز و زاری آندرومدا از طریق آن بیان می‌شود و با «پادآوایی»^۳ تکرار می‌گردد. بین دو شخصیت عمده مرد و زن داستان هم‌گفتگویی واقع می‌شده که از آنجمله اظهار عشق گرمی بوده که شخصیت مرد داستان خطاب به شخصیت زنی که او هم نقش میانی و مرکزی را داشته می‌کرده و خطایی بوده است به‌خداى عشق که در روزگاران باستانی سخت مورد ستایش بوده است. این نمایشنامه بسیار پسند ذوق و طبع عامه بوده و معلوم نیست با این وصف و در حالی که چندین نمایشنامه بی‌مایه از این مصنف به‌حیات خود ادامه داده‌اند چه چیز باعث فقدان آن گردیده است.

در سال ۴۱۳ و یا حوالی آن، اورپیدس نمایشنامه‌ای را تصنیف کرد که خصوصیات خوب و بد او را در مقام نمایشنامه‌نویس به‌نحوی برجسته‌تر از سایر آثارش ارائه می‌کند: و آن الکتر^۴ است. منکر نمی‌توان شد که نمایشنامه‌ای است قوی و به‌نمایش خوب در می‌آید و ساختمان آن از ساختمان بسیاری از نوشته‌های او بهتر است؛ و البته این را باید گفت که اورپیدس هرگاه که سر-حال بود و می‌خواست نمایشنامه را به‌شیوه‌ای عالی می‌ساخت و می‌پرداخت، اما بیشتر اوقات بی‌دقتی بخرج می‌داد و به‌این اکتفا می‌کرد که مثلاً مانند زنان تروایی فقط صحنه‌هایی را پشت سرهم بیاورد یا سلسله وقایع داستان را به مدتی زیاد قطع کند تا به‌بازیگر فرصت خواندن قطعه شعری را بدهد: و این

1. *Andromeda*2. *Kepheus*3. *Echo*

پادآوا، پژواک، انعکاس صدا

4. *Electra*

نقیصه‌ای است که در ایون چشمگیر است. اما بهر حال این نمایشنامه بسیار دردناک و دلخراش است؛ مطالعه‌ای است درباره‌ی اذهان کژی پذیرفته و تباه گشته، و ضعف خیال او را در فراخواندن صحنه‌های تاریخی به وضوح نشان می‌دهد. انتقام اورستس تنها در جوامعی می‌توانسته است واقعیت یابد که کینه‌کشی خانوادگی را وظیفه‌ای مقدس تلقی می‌کرده‌اند: یعنی جوامعی که در آنها تلقی از آدمکشی و اجرای قانون به صورتی که امروزه هست وجود ندارد. اورپییدس وقایع داستان را تمام و کمال در روزگار خود قرار می‌دهد، حال آنکه اساساً مکانها و اشخاص را بهمان صورت اصلی خود حفظ می‌کند و به این ترتیب اورستس و الکترا را به صورت اشخاصی ارائه می‌کند که تحت شرایط و اوضاع جدید تنها می‌توان آنها را به صورت آدمکشان شوریده‌ای دید که با منتهای خونسردی مادر خود را می‌کشند، و تازه محرک ایشان در این عمل آنقدر که تأمل برستم و ناروایی است خود این ستم و ناروایی نیست. تنها واقعه‌ی جدیدی که وارد داستان می‌کند به زنی دادن الکترا است به یک برزگر: که تنها مزد شریف و درستکار نمایشنامه است. باری، برزگر می‌داند که این زن را صرفاً به این جهت به او داده‌اند که فرزندان والا تبار و صاحب جاهی نداشته باشد که داعیه‌ی کشمکش با خاندان شاهی را در سر پیوراندند و بنابراین بر الکترا هرگز به چشم همسر خود نگاه نمی‌کند و با وی در این مقام هم رفتار نمی‌نماید؛ و الکترا هم تا آن اندازه که قادر به احساس سپاسگزاری و محبت باشد چنین احساسی را نسبت به این همسر صوری خویش دارد، اما در عین حال ستمی را که بر او رفته است به شیوه‌ای که آمیخته به خودنمایی است به رخ می‌کشد: لباس ژنده می‌پوشد، و به کارهای شاقی که برازنده‌ی زن یک برزگر است مشغول می‌گردد. اینک اورستس و پولادس وارد می‌شوند؛ و انمود می‌کنند که بیگانه‌اند و خبرهایی از اورستس برایش آورده‌اند. الکترا شوهرش را به دنبال یکی از خدمتگاران سالخورده‌ی آگامنون می‌فرستد و می‌گوید از او بخواهد چیزهایی هم برای پذیرایی از میهمانان با خود بیاورد. خدمتگار پیر جای پای اورستس را در کنار مقبره‌ی آگامنون و طره‌ای از موی او را که بر مزار قرار داشته دیده است؛ الکترا این چیزها را به عنوان نشان بازگشت برادر نمی‌پذیرد اما او را از روی نشان زخمی که بر پیشانی داشته باز می‌شناسد. باری، برادر و خواهر نقشه‌ی از

بین بردن آئیگیستوس و کلوتائیمسترا را می کشند و الکترا که پردل تر از برادر است با آرامش تمام کار کشتن مادر را برعهده خود می گیرد. دو مرد جوان، یعنی اورستس و پولادس، به وسایلی بر آئیگیستوس که در حال قربان کردن است دست می یابند و او را با همان کارد قربانی می کشند. در این صحن الکترا به کلوتا-ئیمسترا پیغام می دهد که هم اکنون صاحب فرزندی شده است و مایل است او را ببیند. ملکه در کالسکه ای و در حالی که کنیزان تروایی را در ملازمت خود دارد به درسرای می رسد. در این حالت هیچ به کلوتائیمسترای ایسوخولوس مانند نیست بلکه تا حدی به مادر هملت شبیه است؛ رگه نازکی از خشونت در اوست که آنها در اثر محبتی که نسبت به دخترش دارد و علاقه ای که نسبت به نوم اش پیدا کرده رقت پذیرفته است و هنگامی هم که بخاطر اعمال گذشته اش مورد حمله زبانی الکترا واقع می شود بی هیچگونه بدخواهی و کینه ای از خود دفاع می کند. باری، سرانجام کنیزان را مرخص می کند و خود به درون می رود؛ صدای جیغ و فریادش بلند می شود و فرو می نشیند، و اورستس و الکترا بر صحنه می آیند. این دو که لحظه ای پیش در پنجه هیجانی جنون آمیز بودند اینک در پریشانی جانکاهی سقوط می کنند، اما ورود کاستور و پولودئوکس مانع از سوز و زاری ایشان می گردد. این دو به اورستس فرمان می دهند به آتن برود؛ الکترا باید به پولادس شوهر کند و شوهر صوری او پاداشی درخور بیابد — چه در این میان کسی مقصر نبوده و گناه مادر کشی را در حقیقت آپولو مرتکب شده بوده است. این امر که خدایگونه ای نمایشی به این صراحت رب النوع جا افتاده ای نظیر آپولو را، هر قدر هم که هواخواه اسپارت باشد، مورد انتقاد قرار دهد نشان دهنده میزان تسامحی است که آتنی ها در این زمینه ها داشته اند.

تاریخ نگارش ذنان فنیقی^۱ دو یا سه سال بعد از الکترا است^۲. نمایشنامه نام خود را از گروه همسرایان گرفته است، لکن دسته همسرایان در داستان نقش ناچیزی را ایفاء می کند. این گروه متشکل از کنیزان فنیقی در راه عزیمت به

1. *Phoenissae*

۲. شارحی تاریخ نگارش آن را زمان حکمرانی ناوسیکراتس ذکر می کند، اما چنین کسی اصولاً شناخته نیست. شواهد درونی خود نمایشنامه حاکی از آنند که در حوالی ۴۱۰ نگارش یافته است. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به چاپ نمایشنامه از

دلفی هستند، که جنگ هفت سرکرده مانع از عزیمتشان بوده است. این زنان نسبت به تبس احساس موافقی دارند زیرا که مؤسس آن کادموس^۱ فنیقی بوده است. نمایشنامه به صورتی که هست بسیار سنگین و مفصل است، اما تک تک صحنه ها خوانند و مهارت اورپیدس را در پرداختن به افسانه های تبس بخوبی ارائه می کنند. ظاهراً قسمتهایی به آن افزوده شده است و احتمالاً الحاق بعضی از این قطعات از روی پیش نویسهای نویسنده صورت گرفته که مسلماً هرگز مالاً^۲ پسند ذوق و طبع مصنف نبوده اند. پس از مقدمه ای که ایوکاسته بیان می کند آنتیگونه را می بینیم که از حصارشهر بر سپاه آرگوس می نگرند؛ پولونئیکس^۳ را مشاهده می کنیم که با گرفتن تأمین از برادرش و به اصرار ایوکاسته با برادر دیدار می کند، اما این دیدار نتیجه ای عاید نمی کند؛ شورای جنگی را می بینیم که اتئوکلس^۴ و کرئون تشکیل داده اند — و شاعر در اینجا به اشاره از ایسوخو-لوس انتقاد می کند^۵ — سپس با واقعه ای فرعی روبرو می شویم که طی آن تأثیر-سیاس^۶ اعلام می کند که شهر را جز با قربان کردن منوئیکئوس^۷، پسر کرئون، نمی توان حفظ کرد. کرئون سعی می کند مانع از این امر گردد اما جوان بی علم و اطلاع پدر خود را بر بالای دیوار شهر می کشد. سپس پیغام می رسد که تبسی ها فاتح شده اند، ولی اتئوکلس و پولونئیکس هم اکنون می خواهند با هم گلاویز شوند. ایوکاسته شتابان بیرون می رود تا ایشان را از یکدیگر جدا کند؛ پیام-آور دیگری می رسد و می گوید وقتی ایوکاسته آمده که کار از کار گذشته بوده و ناگزیر بر سر جسد های آن دو خود را کشته است. اینک آنتیگونه وارد می شود و مقام بلندی را در وصف غمها و مصیبت های خانواده اش می خواند؛ اوئیدپیوس از استراحتگاه خویش بیرون می آید، و پس از نزاعی که بر سر دفن جسد پولونئیکس بین آنتیگونه و کرئون در می گیرد پدر و دختر صحنه را ترک می کنند — و این صحنه ای است که آشکارا برادئیدپیوس کولونئوس اشاره دارد و لذا احتمالاً^۸ مجعول است، زیرا نمایشنامه اخیرالذکر مسلماً تا چندین سال پس از نمایشنامه اورپیدس نوشته نشده بود.

1. Kadmos 2. Polyneikes 3. Eteokles

۴. اتئوکلس می گوید تعیین افرادی که باید امر دفاع را بر عهده گیرند اتلاف وقت بیش نیست، و این اشاره ای است به هفت سرکرده ایسوخولوس (فصل ششم).

5. Teiresias 6. Menoikeus

در سال ۸۰۴ «دست»^۱ را به معرض نمایش گذاشت که ملودرامی است مهیج که خصوصیات بیمارگونه شخصیت داستان مرکز علایق آنرا تشکیل می‌دهد. یکی از شارحان باستانی می‌گوید: «نمایشنامه بسیار موفق است اما شخصیت‌های آن مردمی فرومایه‌اند، و تنها فرد شایسته آن پولادس است.» البته می‌توانست هرمیونه را هم براین فهرست بیفزاید، اما اورستس نه تنها دیوانه است بلکه در فواصلی هم که در پنجه جنون نیست آدمی است نادان و از خود-راضی؛ منلائوس مردی است ابن‌الوقت؛ هلن زنی است سبکسر و مضحک، و الکترا زنی است خرافاتی که تنها حسنش علاقه و سرسپردگی بی‌شائبه و غرضی است که نسبت به برادرش دارد. نمایشنامه با صحنه بلندی آغاز می‌شود: اتاق بیماری ارائه می‌شود که در آن الکترا در مقام پرستار اورستس عمل می‌کند و گروه همسرایان را که به درون می‌آیند امر به سکوت می‌دهد (دسته همسرایان مرکب از زنان آرگوسی است که نسبت به ایشان احساس موافق دارند و به عیادت بیمار آمده‌اند). در احوالی که اورستس هذیان می‌گوید و گاه از فرط خستگی لحظه‌ای چند به خواب می‌رود هلن هرمیونه را با هدایایی به مزار کلو-تائیمسترا می‌فرستد زیرا خود جرأت نمی‌کند برود و الکترا نیز از این کار ابا دارد. هنگامی که منلائوس وارد می‌شود اورستس که لحظه‌ای چند سلامت عقل خویش را بازیافته است می‌گوید که باید او را در اجتماع مردم آرگوس محاکمه و محکوم به عدام کرد: از پی این سهو تاریخی^۲ اشتباه فاحش تری می‌آید چرا که توندارئوس^۳ پیر سر می‌رسد و او را از این بابت ملامت می‌کند که بعوض آنکه مادرش را به دمت قانون بسپارد خود اقدام به کشتن وی کرده است. پاسخی که اورستس می‌دهد و می‌گوید که با این کار درس عبرتی به همسرایان منحرف داده است نه مورد موافقت پیرمرد واقع می‌شود و نه مورد حمایت منلائوس، که اورستس امیدوار به حمایتش بوده است و اندکی بعد پولادس او را با خود به محکمه می‌برد. وی به اتفاق خواهرش محکوم به مرگ می‌گردد لیکن این حق را به ایشان می‌دهند که بعوض آنکه اعدام شوند خود کشی کنند و او و خواهرش

۱. در زمان حکمرانی دیوکلس (۹-۴۰۸).

۲. وجود رسم «خونخواهی» و محکمه‌ای که «انتقامجو» را محاکمه کند با یکدیگر سازگار نیستند.

3. Tyndareos

نقشه قتل هلن را می کشند، و اما در حالی که اورستس و پولادس به دنبال هلن می گردند وی به شیوه ای اسرارآمیز ناپدید می گردد و این دو که وضع را بدین منوال می بینند هرمیونه را به گروگان می گیرند تا بدانوسیله منلائوس را وادار به مداخله کنند. منلائوس چون باز می گردد اورستس را می بیند که کارد را با گلولی هرمیونه آشنا کرده، در حالی که الکترا و پولادس دارند کاخ را به آتش می کشند. اینک چون نویسنده نمی تواند دنباله منطقی این قتل و خودکشی و آتش سوزی را بیاورد ناچار آپولو ظاهر می شود و می گوید که این کارها همه به صواب بوده است و اکنون وی هلن را به آسمان بدرقه خواهد کرد و وعده می دهد که اورستس با آرگوسیه صلح کند و بر ایشان پادشاهی کند و مقرر می دارد که هرمیونه با وی ازدواج کند و منلائوس به اسپارت بازگردد. اورستس بی درنگ عازم آتن می شود تا از چنگ خواهران انتقام در امان باشد و آپولو بسته به اینکه بیننده چقدر به وجودش متقاعد شده باشد به رخت کن می رود تا نقاب و لباس درآورد. همانطور که آریستوفانس نحوی در بحثی که از این نمایشنامه کرده گفته است: «این پایان تا اندازه ای کمیک می نماید.»

دور نیست که اورپیدس نگارش ایفی گنیا^۱ را نیز در حوالی همین ایام آغاز کرده باشد. بهر تقدیر این نمایشنامه ناتمام ماند؛ و چون پس از مرگش بر صحنه آمد طبعاً باید کسی بخشهای ناتمام آنرا نوشته باشد اما بهر حال این ملحقات هم شاید چون مردم آنها را اثر طبع اورپیدس نمی دانسته اند از بین رفته اند و آنچه اینک در دست داریم اثر خامه ای یکی از متأخران بی مایه ای است که همیقدر با اساطیر آشنا بوده که سروته مطلب را بهم بیاورد اما در این کار از اوزان کلاسیک اثری نیست. طرح نمایشنامه به صورتی که اکنون هست گذشته از دو مقامی که شخصیت زن نمایشنامه می خواند و چند چکامه ای که که اگر چند زیبا هستند لیکن وجودشان از لحاظ نمایشنامه ضرور نیست و گروهی از سیاهان اهل خالکیس^۲ آنها را می سرایند، بدین قرار است: آگاممنون مردی است سست رأی و از سپاهی که بر آن فرمان می راند سخت واهمه دارد، از کلوته^۳ نیمسترا می خواهد برود و ایفی گنیا را ظاهراً برای ازدواج با آخیلوس و درمعنا برای قربان کردن به منظور فرونشاندن خشم آرتمیس به آولیس^۳ بیاورد. می-

1. *Iphigenia in Aulide*

2. Chalkis

3. Aulis

خواهد نامه‌ای در لغو فرمان پیشین خود بفرستد اما منلائوس وی را از این کار باز می‌دارد و او را سخت سرزنش می‌کند. هنگام ورود این دو زن پریشانی و ناراحتی آگاممنون به اندازه‌ای است و قیافه‌اش به حدی ترحم‌انگیز است که منلائوس پیشنهاد می‌کند از این لشکرکشی چشم‌پوشد؛ اما اینک آگاممنون اصرار دارد دختر هر چه زودتر قربانی شود، چرا که سپاه هرگز حاضر نیست از این لشکرکشی صرف‌نظر کند. کوششهایی برای خارج کردن کلوتائیمسترا از اردوگاه به عمل می‌آورد اما موفقیتی نمی‌یابد و کلوتائیمسترا حقیقت مطلب را قسمتی از خدمتکار شوهرش و قسمتی هم از آخیلوس که از اینکه از نامش سوءاستفاده شده برآشفته است درمی‌یابد. از آخیلوس طلب مساعدت می‌کند و او در پاسخ به لفظ قلم سخنانی اخلاقی بر زبان می‌راند، اما هر چه هست سخنش بزرگوارانه است و می‌گوید اگر به اقناع نشد ناگزیر با زور از ایفی‌گنیا دفاع خواهد کرد. آخیلوس به احساس طبیعی آگاممنون توسل می‌جوید اما آگاممنون که از لشکریانی که دیوانه‌وار در آرزوی جنگ می‌سوزند بیمناک است درخواست او را رد می‌کند: آگاممنون با تنی چند از مردان مسلح وارد می‌شود و می‌گوید که بقیه سپاه براو شوریده‌اند. اینک ایفی‌گنیا برای اینکه دین ملی خود را ادا کرده باشد داوطلب مردن می‌گردد. آخیلوس که برای نخستین بار شخصاً علاقه‌ای به وی پیدا کرده است در حالی که شمشیر به دست دارد وعده می‌دهد که هنوز هم اگر تغییر رأی دهد از او دفاع خواهد کرد. این رامی‌گوید و می‌رود. پیام‌آوری می‌رسد و خبر فداکاری ایفی‌گنیا را به درون می‌آورد: متن اصلی نمایشنامه در همینجا منقطع می‌شود—بگذریم از تکمله بی‌قدر و قیمتی که بر آن افزوده‌اند. با توجه به قطعه‌ای که بجا مانده و دور نیست که نوشته خود اورپییدس یا نویسنده دیگری باشد تصور می‌رود ظاهراً پایان کار این بوده که آرتیمیس بر کلوتائیمسترا ظاهر شده و به او گفته که وی یعنی آرتیمیس ایفی‌گنیا را از مرگ نجات داده است.

در حوالی بین بهار سال ۴۰۸ یا تابستان سال بعد اورپییدس بنابه دعوت آرخه‌لائوس^۱ پادشاه مقدونیه که شایق بود نمایندگان فرهنگ هلنی را در

دربار خویش گردآورد عازم مقدونیه گردید.^۱ وی منتهای حرمت و عزت را در حق شاعر مرعی داشت. نمایشنامه‌ای تحت عنوان آدخه‌لائوس نگاشته بوده که مفقود شده است؛ قطعاتی که از آن بجا مانده آنقدر نیست که براساس آن بتوان طرح و چارچوب آنرا از نو ساخت و پرداخت؛ دور نیست که به افسانه همنام این پادشاه یعنی بنیادگذار سلسله مقدونی پرداخته باشد، زیرا بنابر روایات، وی مردی یونانی و از خاندانی قدیم و جنگجو بود و بنابراین می‌توانسته نیای شایسته‌ای از برای شاهانی باشد که تنها دعوی که بر اصالت دارند یونانی بودن و دور بودن از توحش است. باری، شاعر در این ضمن توانست به کارهای بهتری بپردازد؛ به نظر می‌رسد که در مقدونیه آن روزگار کیش دیونوسوس در مراحل خامی خود بوده و هنوز آن لطف و ظرافتی را که در یونان یافته بود کسب نکرده بود و برای اوریپیدس این مجال و امکان بود که آنرا در این مرحله جوانی و نیم بربری خود ببیند و مطالعه کند. احتمالاً برای نخستین بار در زندگانی خود به مردمی برخورد که احساس مذهبی ناب داشتند و شور و نیروی این احساس مذهبی آنقدر بود که نه بر او بلکه بر آدمی کمتر از او هم پوشیده نماند. حاصل این مشاهده نمایشنامه باکخانه^۲ بود که بزرگترین نمایشنامه اوست. در این نمایشنامه به شیوه‌ای که سالیان دراز بکار بسته بود عطف می‌کند و سهم مهمی از آکسیون داستان را برعهده گروه همسرایان می‌نهد و سرودهای فوق‌العاده مؤثر و زیبایی را در کار می‌آورد. طرح و چارچوب نمایشنامه مقتبس از افسانه تبسی است که می‌گوید چگونه پنتئوس^۳، نوۀ کادموس، نسنجیده با ورود دیونوسوس به قلمرو خویش مخالفت ورزید و مایه خانه‌خرابی و تباهی خود گردید. در مقدمه نمایشنامه دیونوسوس که بتازگی از سفر موفقیت‌آمیز خود به آسیا به شهر زادبومی خویش بازگشته است به تن خویش ظاهر می‌شود و سخن می‌گوید. خاله‌های او، من جمله آگاهو^۴، مادر پنتئوس، ابتدا منکر الوهیتش شدند اما سخت در پنجه شور و جنون عیاشی و میگساری قرار گرفتند چندانکه اینک با بیشتر زنان تبسی در کوه کیتائیرون^۵ بسر می‌برند،

۱. احتمالاً پس از نگارش اودمستی و لاقل چند ماهی پیش از مرگ، در ۴۰۶-۴۰۷ (سنگ-نبشته پاروس). در اینجا بی‌مناسبت نیست یادآوری کنیم که «نامه‌های اوریپیدس» که ادعا می‌شود مربوط به این ایامند معمولاتی بیش نیستند.

2. Bacchae

3. Pentheus

4. Agaue

5. Kithairon

و خود اکنون می‌رود که بدیشان ببینند. در پی رفتن او دسته همسرایان وارد می‌شود که متشکل از زنان آسیایی است که در این آوارگها همراه او بوده‌اند. وقتی سرود پرشور و بلند ایشان پایان می‌پذیرد دو پیرمرد که وضع و حالتی مسخره‌آمیز دارند بر صحنه می‌آیند: یکی از این دو کادموس است که از معتقدان پرشور این خدایگونه است و دیگری تئیرسیاس دورنگر است که شور و هیجان او را ندارد لیکن صواب در این می‌بیند که با نیروی مافوق الطبیعه مخالفت نشود. پنتئوس می‌خواهد مانع از رفتنشان گردد، چون این دو می‌خواهند به مؤمنانی که در پای کوه‌گرد آمده‌اند ملحق شوند، گروه همسرایان از این عمل کفرآمیزش ابراز شگفتی و حیرت می‌کند؛ تئیرسیاس راجع به ماهیت اعمال و وظایف خدای جدید موعظه‌ای غرا می‌کند و کادموس او را از سرنوشت آکتا-ئیون^۱ که گستاخی کرد و در شکار با آرتمیس به رقابت برخاست و سگان شکاریش او را دریدند بر حذر می‌دارد. تئیرسیاس با خشم به‌وی پاسخ می‌گوید؛ و دو پیرمرد می‌روند و او را ترک می‌کنند، در حالی که گروه همسرایان چکامه‌ای بس زیبا و مؤثر را در باب تقدس می‌سراید. اکنون یکی از خدمتگاران پنتئوس به همراه اسیری که با خود دارد وارد می‌شود. این اسیر تنها کسی است که او و یارانش به‌چنگ آورده‌اند، چرا که زنانی که در اسارت داشته‌اند همه گریخته‌اند؛ بندهایشان بر اثر معجزه‌ای از دست و پایشان گشوده شده است. مرد اسیر در حضور پنتئوس و در گفتگوی با او آرام و تشویش‌ناپذیر است و در برابر تهدید هابی هم که می‌کند هیچگونه واکنشی بروز نمی‌دهد. سرانجام پنتئوس فرمان می‌دهد وی را در طویلۀ کاخ زندانی کنند.

هویت این اسیر نکته عمده داستان است. وی را علی‌الرسم دیونوسوس می‌خوانند، اما کسی در این تراژدی او را به این نام یا نام دیگری نمی‌خواند. من در این خصوص با پروفیسور «نورود»^۲ هم‌عقیده‌ام و بر آنم که چیزهایی که درباره خود به پنتئوس گفته درست بوده است؛ او جوانی است شرقی، پارسی و پیامبر خدا. زندانی شدن همان و گریختن همان؛ ظاهراً نیروی خود دیونوسوس را دارد. او و گروه همسرایان، کاخ را می‌بینند که انگار بر اثر زمین لرزه‌ای فرو

1. Aktaion

۲. پروفیسور نورود این امر را به تفصیل در معمای پاکخانه شرح می‌دهد.

می‌ریزد، حال آنکه آتش از ضریح «سه‌مله» که جزئی از عمارت را تشکیل می‌دهد زبانه می‌کشد. بیگانه مرموز پس از خروج از زندان به دلجویی از گروه همسرایان می‌پردازد و به پرسشهای ایشان به آرامی پاسخ می‌گوید، که پنتئوس که در تعقیب اوست سر می‌رسد و او را به شدت عمل بیشتر تهدید می‌کند. اینک پیام‌آوری وارد می‌شود و معجزاتی را که بر زنانی که در بالای کوه شادمانی می‌کنند ظاهر شده است باز می‌گوید: مرد بیگانه به سهولت شاه را متقاعد می‌کند به اینکه تغییر هیأت دهد و به هیأت یکی از پیروان باکوس^۱ (با کخاتنه) بدانجا رود و خود ماقع را از نزدیک ببیند. دیری نمی‌گذرد خبر می‌رسد که زنان به سرکردگی آگاهو او را گرفته و قطعه‌قطعه کرده‌اند. آگاهو درحالی که سر او را در دست دارد و در اوج شوریدگی خویش می‌پندارد سر شیری را در دست گرفته است وارد می‌شود. کادموس، به هر نحو شده او را به هوش می‌آورد؛ دیونوسوس به تن خویش بر ایشان ظاهر می‌شود و ندبه و زاری منقطع می‌گردد. اگر چند بخش عمده سخنان دیونوسوس مفقود شده ظاهراً از فحوای کلام چنین برمی‌آید که سرنوشت آتی کادموس و خاندانش را از پیش خبر داده و کیفر کسانی را که منکر الوهیتش شده‌اند توصیه کرده است.

خطا است اگر بپنداریم که این نمایشنامه حمله‌ای بر مذهب و یا خود دفاعی از او است: مطالعه‌ای است که شاعری که خود در کلیه نمودهای مذهبی علاقه‌مند است و کیش شوریده پرستش دیونوسوس و اشکال شمالی آن نمونه بارز و جالبی از آنها را تشکیل می‌داده به عمل آورده است. همانطور که در هپولوتوس بر میل غالب جنسی نمی‌تازد و از آن دفاع هم نمی‌کند بلکه آنرا با نظر تقاهم و با روح رحم و همدردی نسبت به کسانی که دستخوش آنند مطالعه می‌کند در اینجا نیز به احساسی که نیروی آن کم از میل غالب جنسی نیست می‌پردازد و نشان می‌دهد که برخی کسان را که تحت تأثیر آن واقع‌اند، در منتهای وجد و شادمانی گروه همسرایان، تزکیه و تلطیف می‌کند و برخی دیگر نظیر پنتئوس و آگاهو را تبه می‌سازد. اگر نکته آموزنده‌ای داشته باشد این نکته یک چیز کاملاً یونانی است و آن اعتدال و خطراتی است که از یکسو بر فقدان خویشتن‌داری و از سوی دیگر بر فرونشاندن «احساس» مترتب است.

توجه عمده اورپیدس در تمام تراژدیها براین است که شخصیت‌های داستانی را به صورت انسانهای طبیعی ارائه کند: از بین تمام مصنفان یونانی وی شاید بیش از همه به روان آدمی توجه دارد؛ توجهی هم که به کلیه صور و اشکال مذهب دارد کم از این نیست: و این علاقه علاقه یک طلبه است، نه یک مؤمن دین باور، اما با این وصف شدتش با شدت علاقه یک مؤمن پهلوی می‌زند. اسطوره‌ها و افسانه‌های مربوط به پیدایش کیشها و قصص مربوط به معجزات و خوارق عادات از هر قبیل، برای وی جاذبه و کشش خاصی داشتند و این کشش هرگز از تئوریهای بالنسبه «عقل‌گرا» و خشک او که مدام بر آنها اشاره می‌کند و اغلب موجبات تباهی طرح داستان را فراهم می‌آورند متأثر نشد و تضعیف نگردید (برای مثال، شک فلسفی که نسبت به امکان اینکه خدایان بتوانند بدون وصلت مشروع از دیگران صاحب فرزندی گردند از این گونه است، و تازه این شک را در سخنان هرکول پسر زئوس و آلکمنه می‌گنجاند). بدیهی است این امر کهنه پرستان و مؤمنان را برمی‌آشت. باری، این عقل‌گرایی تنها جنبه و جانبی از طبیعت او بود، زیرا در سرودن اشعار تغزلی و رمانتیک و خیال‌انگیز بسیار چیره دست بود: شاهد این مدعا نمایشنامه‌هایی نظیر هلن و سرود-های بسیاری است که برای گروه‌های همسرایان سرود. بنابراین چه از آند و مددا می-دانیم آن نیز در این عرصه دست کمی از هلن نداشته؛ قطعاتی نظیر سرودهایی که ایون در نمایشنامه همنام خود می‌خواند و نیز چکامه‌ای در بزرگداشت عشق که در هیپولیتوس می‌بینیم و بخصوص سرودهای فوق‌العاده‌ای که در باکخانه می‌یابیم و ملامال از هماوایی و عشق و همسازی با طبیعت رام نشده اند و از این حیث در ادبیات کلاسیک یونان نظیر ندارند درست نقطه مقابل لحن و آهنگ گفتگوهای است که تا به سرحد ابتذال به رئالیسم آلوده‌اند. چیزی نظیر این را در ایسن^۱ می‌توان دید: مثلاً زیبایی خیال‌انگیز پیروگشت^۲ را با گفتگوی مثلاً خانه عروسک^۳ و هم این را با سمبولیسم تار و ابرناک دز مرمی هلم^۴ یا صحنه آخر بنای استاد کاد^۵ مقایسه کنید. بطور کلی می‌توان گفت که اورپیدس شعرش را به گروه همسرایان، و تحلیلهای روانی را به بازیگران اختصاص

1. Ibsen

2. Peer Gynt

3. The Doll's House

4. Rosmersholm

5. The Master-BUILDER

داده است: البته بازیگران سهم دیگری هم داشتند و آن بحثهای معانی بیانی بود، که لحن و آهنگ متین و موقری داشتند و خصلت بارز نمایشنامه را تشکیل می‌دادند و اغلب به اندازه‌ای از آهنگ آکسیون داستان می‌کاستند که برای بیننده امروزی قابل تحمل نیست. اما علاقه یونانیان به بحث، این مناظره را به صورت آرایه نمایش در می‌آورد.

بنابر این علل و جهات نمایشنامه‌هایش تقریباً همیشه فاقد وحدت‌اند و این نقص حتی در نمایشنامه‌هایی هم که از حیث پیوند صحنه‌ها با سایر عناصر داستان از ساخت و بافت درخوری بهره‌مندند به چشم می‌خورد: پس از واقعه‌ای ضمنی و تبعی که در طی آن شخصیت اصلی داستان به زبانی نزدیک به زبان مردم عادی سخن می‌گوید اغلب به استاسیمنون^۱هایی برمی‌خوریم که با زبانی بسیار شاعرانه و خیال انگیز از اعمال شخصیت یا شخصیت‌های داستانی سخن می‌دارند؛ پس از آن صحنه‌ای می‌آید و اندیشه‌ای مبتذل در قالب ابیاتی سست اما متوازن بیان می‌شود و این کار از ابتدا تا انتها ادامه می‌یابد. بسیاری از نمایشنامه‌هایش را می‌توان به دو بخش مستقل و جدا از هم تقسیم کرد که در یکی حوادث و وقایع فرعی است و در بخش دیگر استاسیمنونهاست که البته هر یک ارزشی مخصوص به خود دارد ولی لازم و ملزوم نیستند. چنانکه دیدیم گروه همسرایان اغلب مانع و مزاحمی بیش نیست؛ و این اسلوب در حقیقت منادی «کمدی نوین» است که در فصل آینده از آن سخن خواهیم راند.

راست است که فرق فاحشی با ایسخولوس دارد اما به رغم این تفاوت هم شایسته است که در مقام یک متفکر در کنار ایسخولوس جای گیرد. ایسخولوس حکیم الهی و دورنگر بود، حال آنکه اورپیدس پیشوای مکتب جدیدی بود که آدمی را در مرکز توجه قرار می‌داد و مطالعه اخلاق، نه حکمت الهی، را تأکید می‌نمود. خدایان اورپیدس را می‌توان بطور کلی به دو طبقه منقسم کرد: بعضی از این خدایان در خرده‌گیرها از نظریات و آراء شایع و رایج و بی‌اعتقادی شاعر به آنها و اعمالی تجسد یافته‌اند که به ایشان نسبت داده شده است، و این امر در هر بیتی که بر زبان می‌آورد جلوه دارد. سیمایی که اغلب از این لحاظ ارائه می‌شود آپولو است. بعضی دیگر از این

خدایان در واقع مظاهری از نیروهای طبیعی یا روانی هستند: نظیر شهوت، زهد، جنون و تعصب و شیفتگی دینی. با این همه این خود اعتقادی است راستین، هر چند اورپیدس خود ممکن است در این باره شک کند که اشخاص مافوق-الطبیعه‌ای مظهر این گونه نیروها باشند. زیرا بجای تمهای قدیم انتقام و عدل الهی، نیروهای جدیدی که بطور کلی به روا و ناروا تقسیم می‌شوند در کار می‌آیند، و این احکام و نوامیس فائده‌است که خدایان و آدمیان هر دو باید یا خویشان را با آنها تطبیق دهند و موافق آنها عمل کنند و یا تن به محکومیت و فنا دهند. کار بست این قوانین بهر حال جای تردید است، چون کم‌اند اعمالی که آشکارا آنقدر خوب یا چندان بد باشند که بتوان درباره آنها بدرستی داوری کرد و این قوانین را شامل حال آنها نمود، و تردیدها و خطاها و اشتباهات و سوء تفاهماتی که مایه و موجب وقایع تراژیک می‌گردند از همین جا نشأت می‌کنند. اما تقریباً همیشه و هر آن دور نیست که شاعری که در وجود اورپیدس مأوی کرده است زمام اختیار را در کف گیرد و از این مسائل فلسفی بخواهد که لحظه‌ای درنگ کنند - و رمانسهای نظیر ایفی‌گینا دد تودیس با الهه‌ای که فرقی با پری مهربانی ندارد که به یاری درمانده‌ای شتافته حاصل همین تأمل است.

اورپیدس آشکارا از نمایشنامه‌های ساتیری بیزار بود، و این جالب است که تنها نمونه‌ای که از این نوع نمایشنامه از او در دست داریم هیچ خالی از ارزش نیست. این نمایشنامه کوکلوپسا است که استخوان بندی آن از ادیسه اقتباس شده است؛ طرح آن بسیار ساده و مشتمل بر سه بخش گفتگو است: اودوسئوس، پولوفموس و سه‌ئیلنوس^۱. گروه همسرایان ساتیرهای هستند که غولی ایشان را برده و غلام خود کرده است، و سلسله وقایع به نحو است که در اثر هومر می‌بینیم جز اینکه به مقتضای نوع کار مقادیری چیزهای مضحک و مسخره بر آن مزید شده است: از آنجمله است ماجرای سه‌ئیلنوس که هنگامی که اودوسئوس مشکهای شراب را می‌آورد سخت به تکاپو می‌افتد و پس از اینکه می‌کوشد در آزاء مقداری از این نوشابه گران بها گوسفندان اربابش را فدا کند درصدد برمی‌آید قدری از آن را بدزدد. پولوفموس خود اسباب شوخی و مضحکه است، و آدم نمی‌تواند وی را به راستی غولی آدمی‌خوار ببندارد^۲، و

1. Seilenos

۲. طبعاً کشتن و خوردن همراهان اودوسئوس در پشت صحنه روی می‌دهد و قهرمان داستان است که

نمایشنامه از سر تا ته بر مسیری شوخ و بذله آمیز، اما بذله خشن، به پیش می رود.

گفته می شود که شماره نمایشنامه های اورپیدس بالغ بر ۹۲ می شده و در زمانی که مدارکی که اساس تدوین «زندگینامه» موجود قرار گرفته نوشته می شده از آن عده ۷۷ یا ۸۸ نمایشنامه موجود بوده است.^۱ قطعاتی که از او بجا مانده از مجموع قطعاتی که از آثار ایسخولوس و سوفوکلس بازمانده بیشتر است، و علت این امر محبوبیت و مقبولیتی بوده که در قرنهای پس از مرگش هم به عنوان شاعروهم به عنوان معلم اخلاق در نزد عامه مردم داشته است. پاپیروسهایی که کشف شده اند بر مقدار این قطعات افزوده اند، و یکی از این یافته ها که بخشی از هوپسیپوله^۲ است چنان است که از روی آن بتوان با اطمینان طرح و چارچوب نمایشنامه را از نو پرداخت و بسیاری از صحنه ها را بازسازی نمود. دیگری نمایشنامه فائتون^۳ است که ویلا مویتس-مولندورف آنرا با استادی هرچه تمامتر از روی قطعات کوچک و بزرگی که از آن بازمانده از نو پرداخته است. اطلاعاتی که از بقیه داریم به نسبت اندک است. اورپیدس طرح هوپسیپوله را از «دوره تبسی»^۴ گرفته و آنرا با عناصری از داستان آرگونوتها به هم آمیخته است. هوپسیپوله، دختر توآس، پادشاه لمنوس، تنها زن این جزیره بود که در قتل عام مردان شرکت نجست و بلکه پدرش را نیز نجات داد و مخفیانه او را از جزیره خارج کرد. بعدها وقتی آرگونوتها آمدند وی با «یاسون» ازدواج کرد و با یک شکم دو پسر از برای او آورد: توآس، و ائونئوس.^۵ پس از اینکه آرگونوتها رفتند زنان او را به جرم اینکه بر پدرش رحم آورده بود از جزیره بیرون

→ چون از غار بیرون می آید ماوقع را شرح می دهد. بخلاف آنچه در اثر هومر می بینیم صخره سنگی بر در غار نیست، و این بی توجهی داستان را سست کرده است.
۱. فهرست آمبروزیانوس عده نمایشنامه ها را ۹۲ و ۷۸ و فهرست واتیکانوس ۹۸ و ۶۷ ذکر می کند، این فهرست عده نمایشنامه های اصل را ۶۷ می داند و از سه تایی مشکوک و هشت نمایشنامه ساتیری نام می برد.

2. *Hypsipyle*3. *Phaethon*4. *Theban cycle*5. *Euneos*

رانندند. وی چون از جزیره رفت احتمالاً به دست دزدان دریایی گرفتار آمد و کنیز شد و به لوکورگوس^۱، کاهن معبد ژئوس، درنمیا، فروخته شد. ظاهراً نمایش با صحنه‌ای گشوده می‌شده که هوپسیپوله را در حالی که اوفلتس^۲، کودک کاهن را به بغل داشته ارائه می‌کرده است. در اینجا شاعر عنصر تازه‌ای را وارد نمایش می‌کند: هوپسیپوله را وامی‌دارد که برای کودک آواز بخواند، در حالی که به عوض موسیقی با جغجغه‌ای که در دست دارد آواز را همراهی می‌کند. سپس گروه همسرایان قطعه‌ای تغزلی «زوجی» را می‌سرایند: این گروه ظاهراً مرکب از زنان جوان حوالی و اطراف هستند که از سرگذشتش خبر دارند و با او اظهار همدردی می‌کنند. اینک آمفیاراتوس^۳ به درون می‌آید و می‌پرسد که آب جاری که او بتواند در مراسم قربان از آن استفاده کند کجاست. جزئیات و تفصیلات آکسیون داستان به علت پیوسته نبودن قطعات موجود چندان روشن نیست، اما قدر مسلم این است که هوپسیپوله کودک را گذاشته و برای راهنمایی پرسنده رفته است. در پی این صحنه ازدهایی که نگهبان چشمه است می‌آید و «اوفلتس» را می‌کشد؛ بانوی خانه، ائورودیکه^۴، مادر طفل، هوپسیپوله را می‌گیرد — زیرا لوکورگوس در خانه نیست. بازگشت به هنگام آمفیاراتوس وی را از مرگ نجات می‌دهد. وی به ائورودیکه اطمینان می‌دهد که مزار این طفل جایگاهی معروف و مرکز بازیهای «نمیا» خواهد گردید. مادر به شنیدن این سخن تسلی می‌یابد و از گناه هوپسیپوله درمی‌گذرد. بعد صحنه‌ای است که در طی آن هوپسیپوله و پسرانش که در تمام این مدت در محل بوده و از هویت یکدیگر باخبر نبوده‌اند به هم می‌رسند: اینان به قصد انجام کاری به نمیا آمده‌اند و او خود ایشان را به درون خانه راهنمایی کرده و مجذوب زیبایی طلعت ایشان گشته بوده است. اینک این دو به درون می‌آیند و، یحتمل به قوه غیبگویی آمفیاراتوس، بر او شناخته می‌شوند. مادر قصه احوال خود را به ایشان باز می‌گوید و پسران ماجراهایی را که از هنگام جدایی از او بر ایشان گذشته است به مادر باز می‌گویند و به این ترتیب داستان به

1. Lykurgos

2. Opheltes

3. Amphiaraos

4. Eurydike

خوشی پایان می‌پذیرد.

عنوان فائتون بقدر کافی رسا است و نشان می‌دهد که موضوع نمایشنامه قصه کوشش ناموفق و مصیبت‌بار پسر «رب النوع خورشید»^۱ است که خواست گردونه پدر را براند. اما در «کدکس کلارمونتانوس»^۲ که اینک در پاریس موجود است قطعه بلندی است که پرتوی بر چگونگی پرداخت طرح داستان می‌تاباند. آغاز این قطعه گفتگویی است که بین فائتون و مادرش کلومنه^۳ واقع شده و طی آن فائتون به تبار خود پی برده و به تشویق مادر عازم جایگاه خورشید می‌گردد. سپس نوبت به گروه همسرایان می‌رسد که چکامه‌ای بس زیبا می‌خوانند و طی آن می‌گویند که امروز روز عروسی فائتون است. قطعه دیگری روشن می‌دارد که عروس الهه‌ای است و ممکن است آفرودیت باشد. بهرحال، در اوج این نمایشنامه نکته دراماتیک جالبی عنوان می‌شود که در نسخه موجود محفوظ است: خبر مرگ فائتون را به کلومنه می‌دهند؛ هنگامی که او می‌رود تا جسد را بگیرد و آنرا به کاخ شوهرش، مروپس^۴، پادشاه اتیوپی، بیاورد مروپس خود در حالی که پیشاپیش مهمانان عروسی در حرکت است می‌رسد و در این احوال خدمتکاری به استقبال او می‌رود و به او خبر می‌دهد که گنجینه کاخ آتش گرفته است: وی شتابان به سوی کاخ می‌رود و اندکی بعد صدای ندبه و ناله‌اش به گوش می‌رسد: پیدا است جسد سوخته فائتون در کاخ است و آتش و دود که خدمتکار دیده ناشی از او بوده است. درست نمی‌دانیم که نمایشنامه چگونه پایان می‌پذیرفته است.

آنتیوپه^۵ را هم که یکی از محبوبترین نمایشنامه‌های اورپیدس است می‌توان از روی قطعاتی از آن که در آثار مصنفین پس از او نقل شده است بازسازی نمود. بعلاوه در این مهم می‌توان از تقلید دقیقی هم که پاکوویوس^۶ به زبان لاتینی از آن بعمل آورده است و نیز از پاپیروس

۱. برای اطلاع از تفصیل داستان رجوع کنید به اساطیر نوشته رز. برای اطلاع بیشتر درباره قطعات بازمانده رجوع شود به «نوک» که عناوین مقالاتی را هم که درباره این قطعات نوشته شده‌اند به دست داده است.

2. Codex Claremontanus

3. Klymene

4. Merops

5. Antiope

2. Pacuvius

مهمی که اخیراً کشف شد یاری جست^۱. بسیاری از متأخران هرچند که مستقیماً از این نمایشنامه سخن نرانده‌اند طرح کلی آنرا باز گفته‌اند^۲. نوکته‌ئوس^۳، پادشاه تبس، به عبارت بهتر پادشاه کادمثیا^۴ که شهر کوچکی بوده و بنابر روایات بخشی از این مکان را اشغال می‌کرده دختر زیبایی بنام آنتیوپه داشته و یکوقتی متوجه بارداری او شده و چون داستانی را که دختر می‌گفته و مدعی بوده که معشوقش زئوس بوده باور نداشته او را تهدید به قتل کرده و دختر به «سکون» گریخته است. چندی که می‌گذرد نوکته‌ئوس وفات می‌کند و به‌لوکوس^۵، برادر دختر، وصیت می‌کند که او را به کیفر عمل خود برساند. وی این مأموریت را به انجام رساند و پادشاه سکون را که از دختر حمایت کرده بود کشت و دختر را به اسارت بازآورد. در ضمن راه دختر وضع حمل کرد و دو کودک توأمان زایید و کودکان را بر سر راه گذاشت. چوپانی کودکان را به فرزندی پذیرفت—لااقل تا مدتی از اصل و نسب این دو کودک بی‌خبر بود. در شروع نمایش آنتیوپه را می‌بینیم که مورد بدرفتاری دیرکه^۶، همسر لوکوس، است و پسرانش بزرگ شده و به‌مردی رسیده‌اند. یکی از آنها، زتوس^۷ مرد عمل است؛ برادرش، آمفیون^۸، موسیقیدان است و در این مقام نماینده و معرف حیات هنر و فلسفه است. به نظر می‌رسد مناظره‌ای که بین این دو درگرفته بوده یکی از صحنه‌های اولیه نمایشنامه را تشکیل می‌داده است. سپس صحنه‌ای است که در آن آنتیوپه از زندان می‌گریزد و نزد پسرانش پناه می‌جوید. آمفیون با دیدن وضع و حالش متأثر می‌شود حال آنکه از مشاهده این وضع حس اشمئزاز به زتوس دست می‌دهد. چندی که می‌گذرد دیرکه، که به‌منظور شرکت در یکی از عیاشیها و میگساریهای «دیونوسوس» خانه را ترک کرده است در تعقیب وی به‌راه می‌افتد؛ به نظر می‌رسد دسته همسرایان را کسانی تشکیل می‌دادند که با وی در

۱. این پاپیروس اینک در موزه بریتانیا است.

۲. آپولودوروس، شارح آثار آپولونیوس رودیوس، هوگینوس (fabulae)

3. Nykteus

4. Kadmeia

5. Lykos

6. Dirke

7. Zethos

8. Amphion

این عیاشی شرکت جسته بوده‌اند و بخش عمده را مردان تشکیل می‌داده‌اند. باری، دیرکه آنتیوپه را می‌یابد، او را می‌گیرد و کمر به قتلش می‌بندد اما آمفیون و زتوس که در این ضمن به هویت والدین خویش پی برده‌اند به یاری مادر می‌آیند و دیرکه را به شاخ گاوی وحشی می‌بندند و گاوی را به دنبال خود می‌کشد و هلاک می‌سازد و به سر-نوشتی که وی خود احتمالاً برای آنتیوپه مقرر کرده بود دچار می‌آید. سپس با حيله و نیرنگ لوکوس را دستگیر می‌کنند؛ ظاهراً صحنه دیگری از پی این واقعه می‌آمده، چون با اینکه فریادش در خارج از صحنه به گوش می‌رسد، چندی بعد مجدداً دو جوان بر صحنه می‌آیند و شبح هرمس، او و خواهر و خواهرزادگان را باهم آشتی می‌دهد: لوکوس سلطنت را به ایشان وامی‌گذارد و طبایع مختلف شخصیت‌های مهم داستان با وظایف مختلفی که به ایشان محول می‌شود، ارضا می‌گردد: زتوس وظیفه دفاع از کشور را در زمان جنگ برعهده می‌گیرد، حال آنکه آمفیون به سحر موسیقی صخره‌ها را به هم می‌پیوندد و با آن حصارى برگرد شهر بالا می‌آورد.

همانطور که در مورد سایر درامات‌یستها عمل نمودیم اینک بقیه نمایشنامه‌های این نویسنده را نیز به ترتیب حروف اول الفبای یونانی عناوینشان تعداد می‌کنیم: *آئیگئوس* به همان داستانی می‌پردازد که با *کخولیدس* در چهارمین دیتورامب خود پرداخته بود؛ طرح و چارچوب بر عشق ناروای *ماکارئوس*^۱، پسر *آئیولوس*^۲، نسبت به خواهرش *کاناکه*^۳ استوار بوده و اما دانسته نیست که نویسنده داستان را به چه نحو پرداخته بوده است. موضوع *آلکساندروس* با موضوع نمایشنامه *سوفوکلس* به همین نام یکی است. این نمایشنامه با نمایشنامه *ذنان* *تروایی* به نمایش درآمد؛ سایر نمایشنامه‌های جزو این تترالوژی عبارت بودند از *پالامدس* و *میسوفوس*. ماده دو تا از نمایشنامه‌ها، یعنی *آلکمون در پسوفیس*^۴ و *آلکمون در قرنط قصه احوال آلکمون* بود: اولی حاوی شرح سرگردانیهای پهلوان پس از کشتن مادر و ازدواجش با

1. Makareus

2. Atolos

3. Kanake

4. Alkmeon in Psophis

آرسینوئه^۱ دختر فه گئوس^۲ شاه بود؛ دومی طرحی رمانتیک داشت که یادآور کمدی نوین است: آلکمئون در طی سرگردانیهای خود با ماتتو^۳ دختر تاثیرسیاس، غیبگوی تبسی دیدار کرد و از او صاحب پسرودختری شد. پسرودختر را به پادشاه قرنط سپردند؛ دختر برومند شد و چندان زیبا بود که ملکه بر او رشک برد و او را به کنیزی به بیگانه‌ای فروخت، اما این بیگانه کسی جز آلکمئون نبود، و بهرحال او را باز شناخت و به این ترتیب او و برادرش را یافت. تاریخ تحریر این دو نمایشنامه زیاد باهم فاصله دارد، چون اولی با آلکستیس^۴ نمایش داده شد حال آنکه دومی با باکخائیه به اجرا درآمد. آلوپه^۵ چنانکه از نام آن پیداست به عشق‌بازی پوسئیدون با آلوپه دختر کرکون می‌پرداخته (و به همین جهت عنوان دیگر آن کرکون^۶ بوده است). باری، ظاهراً آلوپه پسر بیات هیپوتوس^۷ برای پوسئیدون آورد و پس از رنج بسیاری که در نتیجه خشم پدر متحمل شد. تسئوس وی را نجات داد و یا دست کم از حقوق پسرش حمایت کرد، چون طرح داستان به‌صورتی که موجود است مطلب را چنانکه باید روشن نمی‌کند. پیشتر از آندرومدا سخن داشتیم؛ آنتیگونه، داستان را به‌صورتی جز آنچه سوفوکلس بازگفته بوده دنبال می‌کرده، و بهرحال هیچ دور نیست که قسمتی یا همه طرح داستان ابداع مصنف بوده باشد؛ اورپیدس کرئون را بر آن داشت که آنتیگونه را برای کشتن به هائیمون^۸ تسلیم کند؛ هائیمون او را نجات داد و در میان مردم روستا مخفی کرد و نهانی با او دیدار می‌کرد. شروع نمایشنامه پس از این واقعه بود و می‌نماید که خود نمایشنامه بیشتر برگرد ماجراهای پسر این دو دور می‌زده است. باری، به تبس آمد و از روی خال پیکان-مانندی که از ویژگیهای همه افراد خانواده‌اش بود (زیرا که پدرش اسپارتی بود) پی به هویتش بردند. به نظر می‌رسد که کرئون بعدها فرمان قتل او و والدینش را داده اما با مداخله خدایان، و به احتمال زیاد دیونوسوس، نجات یافته باشند. درباره آدخه لائوس پیشتر مطالبی بیان

1. Arsinoe

2. Phegeus

3. Manta

4. Alcestis

5. Alope

6. Kerkyon

7. Hippothoos

8. Haimon

داشتیم. آدگه^۱ به مقدمه افسانه تله فوس می پرداخته و این قصه را باز می سروده که چگونه هرکول دل درگرو عشق آوگه، دختر آله ئوس^۲ شهریار آرکادیا بست و چگونه آوگه زایید و کودک را در کوه پارتنیون^۳ گذاشت و یحتمل اینکه چگونه هرکول کودک را که گوزنی به او شیر می داد از مرگ نجات داد. بلروفون^۴ و استنه بوئیا^۵ هر یک قسمتی از وقایع عمده افسانه بلروفون را باز می گفته اند: اولی به اقدام کفرآمیز پهلوان داستان که کوشید بر پشت پگاسوس^۶ به آسمان عروج کند می پرداخته و دومی قصه انتقام کشی پهلوان را از استنه بوئیا باز می گفته است. بوسیریس نمایشنامه ای ساتیری بوده، و اما دانسته نیست که قصه اقدام پادشاه افسانه ای مصر را در اقدام به قربان کردن هرکول برای خدایان خود و بالاخره شکست و هزیمت مصریان را از این قربانی احتمالی چگونه پرداخته بوده است. از دانائ که طرح و چارچوب آن یقیناً با طرح نمایشنامه سوفوکلس به همین نام تفاوتی نداشته مقادیری زیاد به اضافه بخشی مجعول که مقدمه و قسمتی از استاسیمون نمایشنامه است و احتمالاً کار یکی از کاتبان بیزانسی است باقی مانده است، اما با اینهمه نمی توان به یاری این قطعات رشته وقایع داستان را دنبال کرد. دیکتوس^۷ که همزمان با هددا به نمایش درآمد احتمالاً ادامه داستان دانائ و پسرش بوده، زیرا دیکتوس نام ماهیگیر یا شهریار بوده که وی را در حالی که امواج بر ساحل سریفوس^۸ رانده بود یافت. از اپه ئیوس^۹ جز نام و عنوان چیزی در دست نیست؛ اما چون اپه ئیوس نام سازنده اسب چوبین بود می توان موضوع نمایشنامه را حدس زد. ارختئوس^{۱۰} از اینها شناخته تر است، و توضیح آن برای خواننده انگلیسی ضرور نیست چرا که سوین برن^{۱۱} در نمایشنامه خود به همین نام به شیوه ای که از شیوه کار اورپیدس چندان دور نیست همین داستان را باز گفته است. ائودوستئوس^{۱۲} نمایشنامه ای ساتیری بوده و چنانکه از بعضی از قطعات و نیز عنوان

1. Auge	2. Alceos	3. Parthenion
4. Bellerophon	5. Sthenoboa	6. Pegasus
7. Diktys	8. Seriphos	9. Epeios
10. Erechtheus		
11. Swinburne	12. Eurystheus	

آن برمی آید به پاره ای از اعمال هر کول می پرداخته است. از دو گران^۱ همینقدر می دانیم که نمایشنامه ای ساتیری و جزء تترالوژی بوده که نمایشنامه مدنا بدان تعلق داشته بوده است. قسوس می نماید به داستان کشته شدن مینوتور^۲ بر دست این پهلوان پرداخته بوده است. یکی از نکات غریب داستان این بوده که قهرمان داستان پس از اینکه به محلی رسید نام خود را بر جای نمایانی نوشت و مرد بیسوادی نوشته را دید و به تشریح معنای حروفی که نمی شناخت پرداخت. آنچه مسلم است این است که این نمایشنامه، هر قسمت از داستان را هم که بازگفته باشد، قهرمان داستان را در لباس ژنده، که از وسایل مورد علاقه شاعر بوده، ارائه کرده و به خاطر همین هم بوده که چنانکه خواهد آمد آریستوفانس او را سخت هجو کرده است. از نمایشنامه اینو^۳ چیزهایی در دست است زیرا هوگینوس^۴، که زیاد برگفته اش اعتماد نیست، مدعی است که طرح و چارچوب آنرا بازگفته بوده است^۵، اما همینقدر می توان به قولش اعتماد کرد که داستان مربوط به رقابت و همچشمی بین اینو همسر سابق آتاماس و جانشین او تمیستو^۶ بوده و این همچشمی منجر به این شده که تمیستو سهواً به عوض کودک کان اینو فرزندان خود را کشته است. این امر با لحن کلی بعضی از قطعات که از سرنوشت ناگوار زنان بطور کلی و زیان رشک و همچشمی سخن می دارند و اختیار کردن بیش از یک همسر را مقرون به صواب و مصحلت نمی دانند جور می آید. ایکسیون^۷ کيفری را که شخصیت اصلی نمایشنامه دیده شرح می داده اما اینکه چه مقدار از این افسانه را باز می گفته بوده است دانسته نیست. از هپولوتوس^۸، که مفقود شده در بحث از نمایشنامه ای که به همین نام بازمانده است، سخن داشتیم. کادموس^۹، جز عنوانی و چند قطعه ای بیش نیست و تازه در صحت

1. Reapers 2. M. notaur 3. Ino 4. Hyginus

۵. هوگینوس در انجام این امر از نسخه ای از اساطیر که مفقود شده استفاده کرده که آنهم خود مستقیماً از آثار تراژدی نویسان گرفته نشده بوده است. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به شیوه های جدید، نوشته رز. و برای تفصیل بیشتر به،
Hygini Fabulae چاپ لیدن رجوع شود

6. Themisto 7. Ixion

متن و انتساب یکی از این قطعات هم تردید هست و قطعه‌ای دیگر هم معلوم نیست که اصولاً جز این نمایشنامه بوده باشد.^۱ کرکون نیز عنوان دیگر نمایشنامه آلوپه است؛ کرسفونتی^۲ همان طرح و چارچوبی را داشته است که در نمایشنامه مروپه^۳ نوشته ماتیوآرنولد^۴ می‌بینیم. عنوان دو نمایشنامه دیگر فقط از لحاظ «جنس» با یکدیگر فرق دارند؛ زنان کرتی و مردان کرتی: درباره‌ی اولی همینقدر می‌دانیم که مربوط به آثروپه^۵ دختر کاتره‌ئوس^۶ کرتی بوده و بقول یکی از شارحان آثار سوفوکلس روابطی با یکی از خدمتکاران داشته بوده و پدرش فرمان داده بوده او را به دریا بیندازند لیکن مجری فرمان بر او رحم آورده و بالاخره به پله‌ئستنس^۷ شوهر کرده، که سیمای مبهمی است و در این روایت جانشین آثره‌ئوس پدر آگامنون و منلائوس شده است؛ زنان کرتی مورد بحث هم ظاهراً گروه همسرایان را تشکیل می‌داده‌اند. پاپیروسی که اخیراً کشف شد اطلاعات بیشتری را در مورد نمایشنامه دوم به دست می‌دهد و معلوم می‌دارد که این نمایشنامه داستان پاسیفائ^۸ و نره‌گاو را باز می‌گفته است: بخشی از دفاع جالبی را که این زن از رفتار خود بر این اساس کرده که این رفتار بقدری غیرطبیعی است که نمی‌توان آنرا به عملی ارادی تعبیر کرد و بیشتر باید آنرا به جنونی اسناد داد که خدایان بر او عارض کرده‌اند در اختیار داریم. قطعه مهم دیگری که از این نمایشنامه در دست است سهم گروه همسرایان است که اعضای آن خویشتن را به عنوان پیروان کیشی عرفانی، یعنی کیش زئوس ایدا^۹ معرفی می‌کنند و اورپیدس در تشریح این کیش از جمله از عناصر اورفیس^{۱۰} هم استفاده می‌کند (ظاهراً این امر مربوط به ورود گروه مزبور به صحنه است زیرا ابیات آن در بحور آناپستیک سروده شده‌اند که بنابه

۱. یکی از این قطعات در اثر «پروپوس» محفوظ است لیکن ناسخان لاتینی آنرا پاک از شکل و قیافه افکنده‌اند. قطعه دیگر را هرموگنس آورده (*Rhetores Graeci*) آورده و آنرا به اورپیدس اسناد داده و گفته است که با داستان تبدیل شدن کادموس به مار جور می‌آید.

2. *Kresphontes* 3. *Merope* 4. *Matthew Arnold* 5. *Aerope*

6. *Katreus* 7. *Pleisthenes* 8. *Pasiphae*

9. *Zeus of Ida* 10. *Orphism*

معمول برای ورود گروه همسرایان به جایگاه از آن استفاده می‌شده است). دانسته نیست که این تصویری که از این کیش ارائه شده و گفته می‌شده که در کرت شایع بوده چه مقدار حاوی واقعیت است. یکی دو نویسنده متأخر می‌گویند نمایشنامه‌ای هم به نام لاهیا^۱ نوشته بوده، اما این اظهار مشکوک به نظر می‌رسد چرا که این عنوان نام غولی است که در قصه‌های کودکان آمده است و بنابراین به زحمت می‌تواند بر داستانی تراژیک اطلاق شود. لیکومنیوس^۲، ظاهراً خیلی زودتر از میان رفته بوده و چندان چیزی از آن دانسته نیست^۳. از دو نمایشنامه‌ای که به ملانیپه^۴ پرداخته‌اند چیزهای بیشتری در دست است. در قدیم این دو را ملانیپه خردمند^۵ و ملانیپه دهنده^۶ می‌نامیدند. طرح و چارچوب اولی از روی خلاصه‌ای که از داستان موجود است بالنسبه شناخته است^۷. ملانیپه دختر آئیولوس^۸، پسر هلن، از پوسئیدون صاحب دو فرزند شد که آنها را در آغلی گذاشت و رفت، چون کودکان را یافتند پدرش، آئیولوس، پنداشت که گاوی آنها را زاییده و تولدشان نشان بدبختی و بلا است و لذا در صدد برآمد که آنها را بسوزاند. به نظر می‌رسد که ملانیپه طی گفتار بلندی که ثابت می‌کرده چنین چیزی امکان ندارد و کودکان علی‌القاعده باید مادری در میان آدمیان داشته باشند از آنها دفاع کرده باشد^۹. از نمایشنامه دوم جزگفته هویگینوس و قطعه‌ای بلند چیزی بجا نمانده است. هویگینوس می‌گوید که کودکان ملانیپه، یعنی آئیولوس و بوئیوتوس^{۱۰} را گله‌بانی یافت و چندی بعد ملکه تتانوا^{۱۱} همسر متاپونتوس^{۱۲} که بی‌اولاد بود ایشان را به فرزندی پذیرفت و آن دو را به عنوان فرزندان خود بر شاه ارائه کرد. اما بهر حال، چند سال بعد خود

1. *Lamia* 2. *Likymnios*

۳. کالیماخوس، وشرح بر آثار او.

4. *Melanippe* 5. *Melanippe the Wise* 6. *Melanippe in Bonds*

۷. رجوع شود به *Rhetores Graeci* اثر کریکوری قرنطی جلد هفتم صفحه ۱۳۱۳ چاپ والس Walz. اخیراً چیزهای دیگری هم از این نمایشنامه به دست آمده است. رجوع شود به

Hunt, T. F. P; and Pickard - Cambridge

8. *Aiolos*

۹. عنوان داستان از همینجا است.

10. *Boiotos*

11. *Theano*

12. *Metapontos*

صاحب دو پسر شد و به مرور ایام راز خود را با پسران در میان نهاد و ایشان را برانگیخت که در شکارگاه برادران فرضی خود را بکشند. پسران اقدام بدین امر کردند و خود کشته شدند، و پوسئیدون هویت پسران را بر بوئیوتوس و آئیولوس فاش ساخت؛ پسران مادر خود را که پدرش وی را کور و محبوس کرده بود نجات دادند و پوسئیدون قوه بنیایی را به وی بازگرداند؛ متاپوتوس با وی ازدواج کرد (زیرا تئانو با شنیدن خبر مرگ پسرانش خود را کشته بود) و بوئیوتوس و آئیولوس را به فرزندی پذیرفت. قطعه‌ای که به شماره ۴۹۴ در مجموعه نوک^۱ ثبت شده حاوی گفتار پیام‌آوری است که شرح و وصف برخورد بین پسران ملانیپه و تئافو است و بنابراین می‌توان گفت که قصه‌ای که هوگینوس ساز می‌کند بطور عمده طرح داستانی است که اورپیدس پرداخته بوده است. دربارهٔ مله آگروس^۲ نیاز به درنگ و شرح و بسط نیست زیرا طرح آن با آتلانتای سوین برن فرق چندانی نداشته، چه شاعر انگلیسی در تصنیف این داستان به آثار بسیاری از نویسندگان کلاسیک که به نوبه خود بیش و کم دینی به اورپیدس داشته‌اند مراجعه کرده است؛ ولی البته از جزئیات آن اطلاعی نداریم و نمی‌دانیم تفصیلاتی که شاعر آورده بوده از چه قرار بوده‌اند و اما ادیپوس: یکی از قطعاتی که بازمانده و به شماره ۴۹۱ در مجموعه نوک ضبط است نشان می‌دهد که قهرمان داستان را کور کرده بوده‌اند؛ جز این، نمی‌دانیم که از حیث پرداخت با اثر سوفوکلِس، به همین نام، چه فرقی داشته بوده است. اوئینه‌ئوس^۳ بنابر آنچه آریستوفانس می‌گوید شخصیت داستان را در لباس ژنده ارائه می‌کرده و قول شارحان براین است که موضوع نمایشنامه اخراج اوئینه‌ئوس از قلمرو خویش، در سنین پیری توسط اولاد برادر او، آگریوس^۴، و اعاده سلطنت به او توسط دیومدس^۵ بوده است. اوئینوماوس^۶ با زنان فنیقی به نمایش‌گذارده شد اما چیزی از آن بازمانده تا بر اساس آن بتوان چارچوب داستان را ارائه کرد. پالامدس^۷ با زنان تروایی به اجرا درآمد

1. Nauck 2. Meleagros 3. Oineus 4. Agrios 5. Diomedes
6. Oinomaos 7. Palamedes

و در عصر وزمان خود نمایشنامه‌ای مشهور بود و به قصه خیانت او-
دوستوس به پالامدس می‌پرداخت: اودوستوس به پالامدس کین
می‌ورزیده و می‌خواسته به‌عذری موجه و با استفاده از شواهد و مدارک
وی را از میان بردارد. بجز طرح کلی آن دو نکته غریب هم درباره‌اش
می‌دانیم: یکی آنکه در صحنه‌ای پالامدس پیامهایی را ظاهراً بر لوحه‌های
چوبین و خطاب به برادرش اوئیا کس^۱ می‌نوشته و آنها را به امید آنکه به
او برسند به آب می‌داده^۲؛ دیگری از او نه به عنوان خردمند بلکه به عنوان
«بلبل خداوندان شعر و هنر، که کسی را نیاز زده است» یاد می‌کند، و چون
پالامدس افسانه‌ای شاعر نبوده است لذا باید گفت که شاعر طبعاً به
یکی از معاصران (شاید هم به خود؟) نظر داشته است. نویسندگان
باستانی در این باره که نمایشنامه پلیریتوس^۳ از اورپیدس یا کریتاس^۴
بوده چندان مطمئن نبوده‌اند. بهرحال، این نمایشنامه داستان تسوس و
پلیریتوس را در جهان مردگان و نجات ایشان را توسط هرکول باز
می‌گفته بوده است. پلیادس^۵ یا دختران پلیاس یکی از نخستین
نمایشنامه‌های اورپیدس بوده که بر صحنه نمایش آمده بوده است؛
درونامه یا تم داستان نیرنگی بود که مدئیا بدان وسیله می‌خواسته
پلیاس را به دست دختران خویش به قتل رساند، به این امید که وی یعنی
مدئیا با اعجاز هنر خود جوانی را بدو بازگرداند. درباره پلیریتوس^۶
موجباتی نیست تا بر اساس آن حدس معقولی را بنا کنیم، زیرا این
سیمای خیالی در چندین نمایشنامه مختلفی که به افسانه تانتالوس^۷ ها
می‌پردازند ظاهر می‌شود. پولوئیدوس^۸ را می‌توان لااقل در خطوط کلی
آن ارائه کرد: قصه این واقعه را باز می‌گوید که چگونه گلاوکوس^۹
پسر مینوس^{۱۰} کرتی تصادفاً کشته شد و چگونه پولوئیدوس غیبگو نخست

1. Oiak

۲. آریستوفانس صریحاً بدین مورد اشاره کرده است. (تسموفودیا)؛ سخن یکی از شارحان که
می‌گوید این پیامها را بر بدنه کشته‌ها می‌نوشته جای باور نیست.

3. Peirithoos

4. Kritias همین فصل

5. Peliades

6. Pleisthenes

7. Tantalids

8. Polyidos

9. Glaukos

10. Minos

به قوه پیش‌بینی خود محل جسد را کشف کرد و سپس تصادفاً به گیاه سحرآمیزی دست یافت و بوسیله آن کودک را زنده گردانید. داستان پرده‌سیلائوس^۱ بقدر کافی آشنا است، زیرا همان افسانه‌ای است که وردزورث^۲ در اثر خود بنام لاودامیا^۳ پرداخته است. نقادان دوران باستانی دادامانتوس را^۴ اثری مجعول می‌دانستند، و ما نمی‌دانیم که این نمایشنامه از چه سخن می‌گفته و یا خود به چه جهت مجعول به شمار می‌آمده است. از امتنه‌یونیا پیشتر سخن رانیدیم: میسوفوس و اسکیردن^۵ هر دو نمایشنامه‌های ساتیری بوده‌اند. اسکودیائیا^۶ (اسکورپوی، و به احتمال ضعیف اسکوریای) که پیشتر از طرح از آن سخن رانیدیم ظاهراً به قضیه عشق دئیدامئیا^۷ دختر شاه لوکومدس^۸ به آخیلوس مربوط بوده، زیرا قطعه‌ای که از آن بازماند، کسی را وصف می‌کند که به شاه می‌گوید دخترش بیمار است، و این گفته احتمالاً می‌تواند اشاره‌ای بر بیماری عشق باشد. سولئوس^۹ نیز نمایشنامه‌ای ساتیری بوده: سولئوس یکچند ارباب هرکول بوده و از نیروی فوق‌العاده و تربیت نشده خدمتکار غول‌پیکر خود استفاده چندان نمی‌برده است. قنس^{۱۰} هم نمایشنامه‌ای مجعول بوده؛ تله‌فوس یکی از آثار محبوب و مقبول اورپیدس بوده و قصه تله‌فوس پسر هرکول و آوگه را باز می‌گفته که پس از اینکه به پادشاهی موسیا رسید کشورش مورد تهاجم سپاه یونان، که عازم تروا بودند، واقع شد. تله‌فوس مردانه در برابر سپاه یونان جنگید و درحین جنگ از زوین آخیلوس زخمی التیام‌ناپذیر برداشت: چون چاره درد را از آپولو خواست آپولو به وی پاسخ داد: «زننده زخم خود چارمساز آن است.» تله‌فوس چون این بشنید تغییر هیأت داد و خود را به هیأت‌گذاری ژنده‌پوش درآورد و در اولیس وارد اردوگاه سپاه آگاممنون شد و بر اورستس که درسین کودکی بود دست یافت و تهدید کرد چنانچه سخنانش را نشنوند کودک را خواهد کشت: سخنان فصیحی که

1. Protesilaos	2. Wordsworth	3. Laodamia	4. Rhadamanthys
5. Skiron	6. Skyrians	7. Deidameia	8. Lykomedes
9. Syleus	10. Tennes		

بر زبان آورد یونانیان را به حمایت از او و علاج زخم برانگیخت: زنگ نوک زوین را بر جراحتش نهادند و التیام یافت و او نیز به جبران این عمل راهنمای سپاه یونان به تروا گردید. دربارهٔ تمهیدای^۱ و تمه نوس^۲ همیقتدر می‌توان گفت که ظاهراً باید برخی افسانه‌های دورسیهای پلوپونز را بازگفته باشند. اذ هوپسیپوله^۳ و فانتون و فیلوکتسی پیشتر سخن داشتیم. در فوئینیکس^۴، اورپیدس داستانی استادانه تراز آنچه را که هومر در کتاب چهارم ایلید در دهن قهرمان داستان گذاشته بازگفته یا خود ابداع کرده است: در آنجا شاعر می‌گوید که قهرمان داستان به تحریک و اصرار مادرش یکی از کنیزان خانه را که رفیقۀ پدرش بوده تصرف کرده و بر سر این موضوع با پدر نزاع کرده و پدر او را نفرین کرده و از خدایان خواسته است که بی‌اولاد بماند و پسر ناچار پس از این نزاع خانه را ترک کرده است. در نمایشنامهٔ اثر اورپیدس، انتقام آمونتور^۵ شکل دیگری به خود گرفته و پدر، پسر را کور کرده است؛ فوئینیکس هم قربانی بهتانی شد و سرانجام توسط خئیرون^۶ شفا یافت. به نظر می‌رسد که شاعری در نمایشنامهٔ فریکسوس تجدیدنظری کرده و مجدداً آنرا به نمایش درآورده بوده است، و بهرحال شارح آثار آریستوفانس بخشی از آن را نقل می‌کند که به نسخهٔ دوم آن تعلق دارد، و معلوم نیست که شاعر کدامیک از ماجراهایی را که بر فریکسوس گذشته بوده موضوع کار خود قرار داده است. موضوع نمایشنامهٔ خروسیپوس^۷ همان است که در لایبوس اثر ایسخولوس آمده است.

در اینجا تاریخ تراژدی در مقام یک گونهٔ مهم ادبی ناگهان پایان می‌پذیرد. اینکه که سوفوکلس و اورپیدس از جهان رفته‌اند به قول آریستوفانس دیونوسوس زبان به شکوه گشوده است، چه بعضی از شاعران رفته‌اند و دیگران هم قدر و قیمتی ندارند. تکانی که اورپیدس به درام داده بود دوام کرد، اما همانطور که در فصل آینده خواهیم دید این نیرو در عرصهٔ دیگری که کم‌دی باشد جریان یافت.

1. Temenidai

2. Temenos

3. Phoinix

4. Amyntor

5. Cheiron

6. Chrysippos

تا آنجا که بتوان حکم کرد، در این عرصه تنها نام مهم دیگر از آن آگاتون^۱ بود که از طریق نوشته های افلاطون و آریستوفانس با او نیک آشنائیم. آریستوفانس بر زیبایی زنانه و رفتار و اطوار مبتنی بر خودسازی و کج کلاهی او سخت می تازد و سربرش می گذارد اما از شعرش به زبانی که تحقیر آمیز باشد یاد نمی کند و در حقیقت با جناسی هم که با نامش می سازد تأکید می کند که نویسنده شایسته ای است (آگاتوس). افلاطون ضمیمه سومپوزیوم (یا سمپوزیوم) را در خانه او قرار می دهد^۲ و در تمام گفتارهای خود با محبتی مطایبه آمیز از او یاد می کند. از نوشته های ارسطو درمی یابیم که به لاقیدی بسیار از گروه همسرایان استفاده می کرده و فقط همینقدر از ایشان توقع داشته که بین وقایع فرعی داستان چکامه هایی را، هرچه شد، بسرایند. همچنین بطوری که از سخنان ارسطو استنباط می شود طرح و چارچوب کامل لااقل یکی از نمایشنامه هایش، آنته ئوس^۳ را خود تمام و کمال ابداع کرده است و با واسطه منبعی دیگر به خود این طرح می رسیم که قصه ای است رمانتیک و عاشقانه از گونه قصه یوسف و بوطیفار که با تمهید و تدبیر زن، به مرگ جوان یعنی آنته-ئوس منتهی می گردد^۴. چند قطعه ای که از او بجا مانده نشان می دهند که سبکی مذهب و پر از صناعات بلاغتی داشته که مخصوص گورگیاس^۵ و مکتب او بوده، و دقیقاً همانطور است که افلاطون ارائه می کند. بنابراین به نظر می رسد که در مسیر شیوه ای که اورپیدس بنا نهاده و بسط داده بوده سیر می کرده و در این خط مقداری هم پیش رفته بوده است. زادگاهش آتن بود، و نخستین فیروزی او در سال ۴۱۶ و در جشنی بوده که در آتیکا به افتخار دیونوسوس برپای می داشتند؛ در سال ۴۰۷ و او نیز مانند اورپیدس دعوت آرخه لائوس را به مقدونیه پذیرفت و ظاهراً روزگارش در همان سرزمین بسر آمد.

از بقیه جز تعدادی نام و عنوان چیزی نمی دانیم؛ برای مثال از تئوگنیس

1. Agathon

۲، فصل نهم.

3. Antheus

۴. رجوع کنید به ارسطو، هنر شاعری، آنجا که برای اثبات این نکته که در تصنیف تراژدی موفق استفاده از داستانهای سنتی و قومی ضرورت ندارد به آنته ئوس استناد می کند.

5. Gorgias فصل نهم

همینقدر می‌دانیم که آریستوفانس سه بار از آن به‌لحنی تحقیرآمیز یاد کرده و دیگری هم دو کلمه از آن نقل کرده است. به نظر می‌رسد که هنر تراژدی تاحدی موروثی بوده و اگر بیادآوریم که تنها آدمی بالنسبه ممکن می‌توانسته که در این عرصه نام و شهرتی کسب کند این امر طبیعی می‌نماید زیرا که تصنیف نمایشنامه طبعاً مستلزم صرف وقت بوده و بجز اسم و آوازه اجر مادی نداشته است. ایسخولوس خود نیای گروهی از شاعران است؛ گفته می‌شود که پسرش بنام بیون^۱ یا اثوایون^۲ چند تراژدی نوشته بوده است، لیکن ما اطلاعی از کار او نداریم؛ پسر دیگرش بنام اثوفوریون^۳ بنا بر گفته سیداس با کارهای منتشر نشده پدرش چهار جایزه را ربود (می‌نماید که وی این نمایشنامه‌ها را از نوپرداخته بوده.) و خود نیز تراژدی‌هایی نوشته بود، و در سال ۴۳۱ با سوفوکلس و اوریبیدس رقابت ورزید و پیروز شد. خواهر ایسخولوس پسری داشت بنام فیلوکلس^۴ که کارش خالی از ارزش نبود، زیرا در برابر اندیپوس تودانوس سوفوکلس به‌فیروزی رسید. این فیلوکلس پسری داشت موسوم به موریسیموس^۵؛ وی نیز در عرصه تراژدی طبع آزمود، هرچند آریستوفانس از او بامنتهای تحقیر یاد می‌کند. موریسیموس خود پدر شاعری موسوم به آستوداماس^۶ بود که وی نیز به‌نوبه خود پدر آستوداماس و فیلوکلس دیگری بود، و به این ترتیب ادامه صف شاعرانی که از او نشأت گرفته بودند به قرن چهارم کشید.

سوفوکلس نیز پسری بنام ایوفون^۷ داشت که آنوقتی که جایزه اول به هیپولوتوس اوریبیدس تعلق گرفت وی برنده جایزه دوم شد؛ البته آریستوفانس در کفایت و قابلیت وی شک می‌کند و می‌گوید که بی-کمک پدرش توانایی انجام کار مهمی در این عرصه را ندارد، و سند و مدرکی هم در دست نداریم تا بر اساس آن بگوئیم که شاعری بزرگ بوده و یا خود این ادعای غریب را که تصنیف آنتیگونه را به‌وی منسوب می‌کند باور نداریم. تنها چیزی که از او در دست داریم چهار

1. Bion 2. Euaion 3. Euphorion 4. Philokles
5. Morsimos 6. Astydamos 7. Iophon

بیت ونیم است. سوفوکلِس پُری نامشروع به نام آریستون^۱ هم داشت که دور نیست در عرصه تراژدی طبع آزموده باشد؛ اما بهرحال او نیز صاحب پُری بود بنام سوفوکلِس کوچک. چنانکه پیشترگفتم اورپیدس پسر و خواهرزاده‌ای داشت که همانم خود او بودند و دور نیست که این دو در واقع یک تن پیش نبوده باشند. بهرحال قدر مسلم این است که اورپیدس کوچک پس از مرگ پدر عده‌ای از کارهای او را به نمایش گذاشت و خود نیز چند نمایشنامه نوشت.

از اینها بالنسبه مهمتر ایون خیوس^۲ بود که مردی بود توانا و مستعد و این استعداد در عرصه‌های مختلف امکان جلوه و بیان یافت. در مقام نمایشنامه‌نویس به‌طوری که ازگفته لونگینوس^۳ برمی‌آید نسبت به سوفوکلِس همان موقعیتی را داشت که باکخولیدس نسبت به پیندار داشت. وی کتاب خاطراتی نیز نگاشت که نکته‌ها و لطیفه‌هایی از آن درباره اشخاص مشهور زمان در آثار نویسندگان پس از او ذکر شده است؛ و نیز کتابی تاریخی در باب تأسیس خیوس، و رساله‌ای فلسفی بنام تریاگموی یا تریاگموس. ولی علاوه برآن در سرودن ساقینامه و اشعار رثایی نیز طبع آزمود؛ چون در اوایل قرن تولد یافته بود با کیمون^۴ و ایسخولوس آشنا بود و نخستین نمایشنامه‌های خود را در هشتاد و دومین المپیاد (۵۲-۴۴) به‌معرض نمایش گذاشت، و هنگامی که آریستوفانس اثر خود بنام صلح را نگاشت وی دیده از جهان فرو بسته بود.

بیگانه دیگری که شهرت و آوازه‌ای داشت آخائوس^۵ ارتریایی بود؛ وی در طی هفتاد و چهارمین المپیاد (۸۴-۷۶) دیده به جهان گشود، و بنابراین قدری جوانتر از سوفوکلِس بود. نمایشنامه‌های ساتیری را که نگاشته بوده از زمره نمایشنامه‌های خوب بشمار می‌آورده‌اند، اما از اینها جز عنوان چیزی باقی نمانده است و از روی عناوین هم نمی‌توان درباره کیفیات آنها داوری کرد. در اینجا بی‌مناسبت نیست بگوئیم که عده زیادی از شاعران پیوند خارجی داشتند و یا بعدها چنین پیوندهایی

1. Ariston 2. Ion of Chios 3. Longinus 4. Kimon
5. Achaïos of Eretria

را یافتند. کارکینوس^۱ در سال ۴۳۱ حکمران بود؛ پسرش کسنوکلس^۲، که آریستوفانس ارادت‌ی به او ندارد، در سال ۴۱۵ بر اورپیدس پیروز شد؛ کسنوکلس نیز به نوبه خود صاحب پسری بود بنام کارکینوس که مورد لطف و عنایت دیونوسوس دوم حکمران سیراکوز بود و بظاهر امر نویسنده‌ای بارور بود^۳. این کارکینوس نیز پسری بنام کسنوکلس داشته که تراژدی‌نویس بوده؛ جالب این است که ناحیه عقب‌مانده‌ای نظیر آرکادیا نیز تراژدی‌نویس توانایی بنام آریستارخوس^۴ ته‌گنایی داشته که معاصر اورپیدس بوده و نمایشنامه‌اش به نام آخیلس^۵. شهرت و معروفیتی داشته، چندان که در زمانهای بعدتر توسط انیوس^۶ به زبان لاتینی ترجمه شده یا مورد تقلید واقع گردیده است^۷.

باگذشت سده پنجم تراژدی به مرحله تازه‌ای وارد می‌شود و به سوی درام-خلوت^۸ میل می‌کند. اینک سخن از نمایشنامه‌هایی در میان است که اصولاً، برای خواندن نه برای به نمایش درآمدن نوشته شده‌اند (ارسطو از مصنفان این گونه نمایشنامه‌ها به عنوان «مصنفان خواندنیها» یاد می‌کند). از جمله این مصنفان می‌توان از کرتیاس^۹ حکیم سیاست-پیشه‌ای نام برد که بواسطه دوستی که با سقراط داشت از احترام شایسته‌ای برخوردار بود و عضو گروه سی‌نفری بود که پس از جنگ پلوپونز به مدتی کوتاه بر آتن حکم راند و هم در این دوران بود که گذر به این سبک تشدید شد. از اثر وی بنام میسوفوس قطعاً بلندی بازمانده است؛ این اثر فلسفه مردم‌پسندی بوده که در قالب ایات سست بیان شده و ادامه این نظریه بوده است که می‌گوید دین اصولاً در مقام وسیله‌ای برای ترماندن مردم سرکش و نابفرمان ابداع شد. بهرحال،

1. Karkinos 2. Xenokles

۳. نقل قولهایی که شده بیشتر از آثار اوست. برای تاریخ حیاتش رجوع شود به سویداس.

4. Aristarchos of Tegea 5. Achilles 6. Ennius

۷. سویداس می‌گوید که او و اورپیدس هم‌عصر بوده‌اند؛ و چیز غریبی می‌گوید مشعر براینکه او بود که از نظر طول و تفصیل نمایشنامه را به حد «حاضر» محدود کرد، اما چون نمی‌گوید که مرادش از لفظ حاضر چیست و در ضمن مفهومی را هم که از آن نقل کرده مشخص نمی‌کند گفتارش مفهوم نیست. (رجوع شود به اثر Ribbeck تحت عنوان،

Tragicorum Romanorum Fragmenta

8. Closet-drama 9. Kritias

برخی از نمایشنامه‌هایش خالی از قدر و قیمت نبوده‌اند و شاهد این مدعا مطلبی است که پیشتر بر آن اشاره داشتیم، مشعر بر اینکه برخی کسان تصنیف نمایشنامه پئیریتوس را به وی منسوب می‌کرده‌اند.

نام دیگری که قدری اسرارآمیز می‌نماید از آن نفوفرون^۱ است: بطوری که از اطلاعات موجود برمی‌آید عده‌ای حتی معتقد بودند که اورپییدس نمایشنامه مدنا را از یکی از آثار او به همین نام اقتباس کرده است، اما معاینه و مطالعه قطعاتی که بازمانده‌اند این تردید را زایل می‌کند و نشان می‌دهد که نسخه دوم نمایشنامه با رفع نقیصه‌ای که ارسطو بر آن اشاره داشته در جهت کمال سیر کرده است.^۲ بهر حال اگر هم اصولاً شخصی بنام نفوفرون وجود داشته (زیرا نامش به معنی «اندیشه‌نو»^۳) است چنین شبهه‌ای را موجب می‌شود احتمالاً نه پیش از اورپییدس بلکه پس از او بوده و با کار بر سر نمایشنامه‌ای که می‌رفته است به صورت اثری کلاسیک درآید—و اصلاح آن—خواسته است طبعی بیازماید و سند و مدرکی دال بر اینکه نمایشنامه‌اش بنام مدنا اصولاً به نمایش درآمده باشد در دست نیست.

تئودکتس^۴ بنابر آنچه ارسطو می‌گوید، و قطعه‌ای که از آثارش بازمانده، دست کم مردی فصیح بوده و به آئین معانی بیان و بشیوه‌ای موجه و مقنع می‌نوشته است. خائیرمون^۵ شاعرگونه‌ای بوده و دو قطعه بسیار زیبا در وصف زنان از او بجا مانده که یادآور عاشقانه‌های نغزو دلکش شاعران حوزه اسکندریه‌اند. شاعر با اسم و رسم دیگر قرن چهارم که حرفه شاعری پیشه نکرده بوده و به تبعیت از ذوق شعر می‌سروده و در کارش موفقیتی نداشته دیونوسیوس^۶ جوان جبار سیراکوز بود. گواه جالب بر صیغه ادبی که تراژدی برخود می‌گرفت این حقیقت است که دو حکیم صاحب آوازه که هر دو از کلیبان بودند، یعنی دیوجانس-

1. Neophron

۲. هنر شاعری: ارسطو می‌گوید که برای شاعر شایسته نیست که عنصر نامعقول و غیر لازمی را وارد داستان کند، چنانکه اورپییدس در آئیگئوس کرد. (ظاهراً اشاره به آمدن آئیگئوس به قرنط است که علت و موجهی ندارد).

3. Theodectes

4. Chairemon

5. Dionysios the Younger

سینوپی^۱ و کراتس^۲، گاه به نگارش آن مبادرت می‌ورزیدند؛ بازتاب این گونه تصنیفات را در تراژدیهای لاتینی سنه کا^۳ ی جوان می‌بینیم که آمیزه‌ای است از بلاغت و احساسات و حکمت رواقی، که در زبان و سطح فهم عوام ارائه شده است.

نکته‌ای که برای ما مهم‌تر از این نویسندگان و مصنفانی است که از آثارشان چندیتی بیش در دست نیست و جز اشاراتی که آریستوفانس یا ارسطو بدیشان می‌کنند اطلاعی از کار و آثارشان نداریم بازماندن اثر عمده‌ای است بنام دسوس^۴ که نام مصنف آن دانسته نیست. این اثر را به اورپیدس منسوب کرده‌اند، و با نام او نیز شناخته است، اما شکل و قالب پرداخت اثر همه به خلاف این گواهی می‌دهند زیرا باقطعه‌ای آناپستیک آغاز می‌شود. این قطعه گفتگویی است بین قراولان اردوگاه سپاه تروا و هکتور که یادآور شیوه آغاز ایفی‌گنیا^۵ در آلودیده است، اما ابیات سه‌وزنی یا سه‌پایه‌ای^۶ آن وزن آزاد آثار دورانهای اخیر فعالیت اورپیدس را ندارند. زبان اثر هم به زبان آثار اورپیدس نزدیکتر از سایرین است، اما هرچندگاه از شیوه کار و لغات و اصطلاحات ویژه او دور می‌شود و از سطح کار او فرود می‌آید و بخصوص در مسأله مهم شخصیت‌پردازی در حد نوشته‌های او نیست؛ هکتور و سایر پهلوانان به شیوه‌ای پرلاف و گزاف که برویهم شایسته نویسنده‌ای در این مقام نیست به یکدیگر خطاب می‌کنند. طرح و چارچوب داستان از سرود دهم ایلپاد اقتباس شده است؛ هکتور پس از گفتگوی با آئینیاس بر آن می‌شود که دیده‌وری را به جلو بفرستد تا ببیند آیا چنانکه او پنداشته است سپاه یونان واقعاً برکشتی می‌نشینند و می‌روند؛ دولسون^۷ داوطلب انجام این مأموریت می‌گردد؛ پس از عزیمت او پیام‌آوری ورود رسوس و سپاه نیرومند

1. Diogenes of Sinope

2. Krates

3. Seneca

4. Rhesus

5. Trimeters

۶. حدود هفت درصد ابیات متضمن مقاطع مدغم‌اند، و نیمی از این مقدار را اسامی خاص تشکیل می‌دهد. صرف‌نظر از این مورد وزن و آهنگ نمایشنامه به حدی که درصد ابیات ابیات متضمن مقاطع مدغم آن از ۳/۷ تجاوز نمی‌کند نزدیک است. (برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به دراما نوشته هیگ).

7. Dolon

تراکیه را اعلام می‌کند. هکتور با خشونت او را می‌پذیرد و می‌گوید که خیلی پیشتر از این می‌باید آمده باشند نه حالا که دیگر جنگ تقریباً تمام شده است؛ وی، یعنی رسوس، پاسخ می‌دهد که آماده است کار جنگ را یکروزه یکسره کند. گفتگو قدری دوام می‌کند؛ سپس از گذرگاهی از وسط جایگاه‌گروه همسرایان می‌گذرد و ایشان را در مقام دوگروه که معرف پاسداران دو سپاه هستند ارائه می‌کند، او دوستوس و دیومدس وارد می‌شوند؛ این دو دولون را اسیر کرده و کلمه عبور را از او گرفته‌اند، و می‌خواهند اردوگاه را ترک کنند که آتنا برایشان ظاهر می‌شود و آن دو را به سوی اردوگاه رسوس هدایت می‌کند. صحنه بسیار زنده‌ای از پی این واقعه می‌آید که در طی آن پاریس به لشکر اعلام خطر می‌کند و آتنا دزهیات آفرودیت وی را به آرامش می‌خواند. پس از عزیمت او کم می‌ماند که نگهبانان اودوستوس را دستگیر کنند اما او ایشان را می‌فریبد و از چنگشان می‌گریزد. اینک گردونه‌ران رسوس وارد می‌شود و کشته شدن رسوس را خبر می‌دهد. جنجالی برپا می‌شود، هرکس دیگری را متهم می‌کند، و در این میان هکتور از همه پرسو و صدا تراست؛ با ورود مادر رسوس، که یکی از موزها است، سروصدا می‌خوابد؛ مادر بر جسد فرزند شیون می‌کند، سپس او را برمی‌دارد، درحالی که بدو وعده می‌دهد درغاری برکوه پانگائیون^۱ جاودانگی به وی خواهد بخشید.

با این قطعه غریب با تراژدی وداع می‌کنیم: چه دیگر هیچگاه به عنوان یک قالب زنده ادب ظاهر نشد و پا نگرفت. اما بهر حال چیزی از آن همچنان به زندگی خود ادامه داد و این ادامه حیات بطور عمده در قالب درام نئوکلاسیک که می‌پنداشت معرف او است، نبود بلکه در آثار نویسندگانی بود که وجه مشترکی با یکدیگر نداشتند و به اندازه شکسپیر و ایبسن از یکدیگر دور بودند و بهر حال به شیوه خاص خود، هریک به نوعی، روح و جوهر آن را بیان می‌کردند.

فصل هشتم

کمدی

مبادی کمدی نیز که آخرین نوع از سه نوع شعر بزرگی است که یونانیان به جهان ارزانی داشته‌اند مانند مبادی تراژدی بدرستی معلوم نیست. حقایق موجود است که با نبودن مدارک و اسناد کافی مربوط به سده ششم پیش از میلاد نمی‌توانند بدرستی بر ما معلوم دارند که چطور شد و چه پیش آمد که کمدی شکل و قالبی را یافت که در آثار آریستوفانس می‌بینیم. لیکن این حقایق آن اندازه هستند که ما را به حدسی معقول درباره آنچه پیش آمده است توانا سازند.^۱

شواهد ادبی و باستان‌شناسی نشان می‌دهند که در زمانهای قدیم در آتن و شهرها و شهرکهای آتیکا اجرای چیزهایی نمایشی بنام کوموس^۲ و یا رقصها و آوازهای دستجمعی که اجراکنندگانشان اغلب لباس مضحک به تن می‌کردند و صورتک برچهره می‌زدند و بیاری پاره‌ای تدابیر خود را به هیأت جانوران ارائه می‌کردند مرسوم بوده است. این نمایشها صرفاً برای وقت‌گذرانی نبوده و اغلب غایتی دیگر نیز داشته و بسا اوقات جزو نوعی مراسم اعیاد مذهبی بوده‌اند. شکلک سازان^۳ — اگر بتوان بدین نامشان خواند — با حرکات خود خدایان باروری، و ظاهراً مهمتر و بزرگتر و محبوبتر از همه، یعنی دیونوسوس را می‌ستودند و بزرگ می‌داشتند. ارسطو معتقد بود که کمدی از رهبران این گروه‌ها که وی ایشان را به لفظ فالیکاء^۴ می‌خواند نشأت کرده است، زیرا که این عده معمولاً تمثال بزرگی از آلت مرد، یعنی فالوس^۵ را در مقام مظهر وسیله تکثیر و توالد با خود حمل می‌کردند^۶. از اینکه این مردم چیزی مانند گفتگو یا شیوه‌های

۱. رجوع کنید به دیتوداهب، پیکارد-کمبریج.

2. Komos
5. Phallos

3. Mummings

4. Phallika

۶. ارسطو، هنر شاعری،

دراماتیک را در مقام جزئی از نمایش خود بکار می‌برده‌اند یا نه اطلاعی نداریم، اگر چه بخودی خود دور نیست که چنین چیزهایی را هم بکار برده باشند.

در اسپارت مقلدانی بودند که ایشان را دئیکلیستای^۱ می‌خواندند: این مقلدان لباس مضحک برتن می‌کردند و صورتکهای سفالین بر چهره می‌زدند و تقلیدهای مسخره‌ای از وقایع زندگی روزمره را، نظیر کسی که از باغی میوه می‌دزد و یا طبیب بیگانه‌ای که لغات و اصطلاحات بی‌سروته و نامأنوس بکار می‌برد ارائه می‌نمودند. بعضی از این صورتکها در حفاریهایی که شده بدست آمده‌اند. در نواحی یونانی‌نشین جنوب ایتالیا نیز، بخصوص در تاراس^۲ (تارنتوم) که بازیگران اینگونه نمایشهای کوچک را فلواکس^۳ می‌خواندند چیزی شبیه به این وجود داشته بوده است. شکی نمی‌توان داشت که "میم"^۴ از این نوع نمایش نشأت کرد و دور نیست که اپیخارموس تنها کاری که کرده این بوده که شکل ادبی به معادل سیراکوزی آن داده باشد. به نظر می‌رسد که سایر شهرهای دوریس هم رسمی نظیر این داشته‌اند، خاصه که مگارا ئیها ادعا کرده‌اند که مدتها پیش از آنکه این شکل در آتن شناخته یا معمول گشته باشد ایشان گونه‌ای از آنرا داشته‌اند. اما جالب اینکه بعضی قطعاتی که به مگارا منتسب گشته‌اند در بحورایامبیک هستند که در آتیکا خواه در تراژدی یا کمدی بحور عادی گفتگو بود. تبس نیز از این نمایشهای تقلیدی داشته، که بازیگران ایشان را داوطلبان یا غیرحرفه‌ای می‌خوانده‌اند، لیکن بدرستی نمی‌دانیم که چنین نمایشهایی از چه وقت در آنجا ظهور کرده‌اند.

در «سکون» رسم بالنسبه متفاوتی جاری بود: در آنجا کوموس مصطلح مردم آتیکا را صرفاً بعنوان حاملان فالوس می‌شناختند که وارد تئاتر می‌شدند و یا آنوقتهایی که هنوز تئاتری نبود در محلی که برای اجتماع مناسب بود جا می‌گرفتند و سخنان کوتاهی (که متن بعضی از آنها در بحورایامبیک در دست است) در بزرگداشت و ستایش دیونوسوس بر زبان می‌راندند و پس آنگاه به سوی تماشاگران می‌دویدند و با ایشان شوخی می‌کردند: این امر به وضوح یادآور پادابامیسی هایی است که در کمدی آتیکایی مرسوم بود و ما در سطور آینده بدان خواهیم پرداخت. نظیر اینگونه نمایشها در سایر جاهای یونان نیز وجود داشته‌اند.

به این ترتیب پیداست رسمی در آتیکا جاری بوده که بموجب آن در جشنواره‌های

1. *Deikellstai*2. *Taras (Tarentum)*3. *Phlyakes*4. *Mime*

روستایی که بافتخارخدایان کشاورزی بر پا می‌شده نمایشی را که در آن اشخاص متعدد و سرودهای مختلف نقش و سهمی داشته‌اند بازی می‌کرده‌اند. در غیر این صورت بیگمان لااقل صورتی از آن وجود داشته که در طی آن اشخاص تغییر هیأت می‌داده و کارهای مسخره‌ای را که مورد علاقه مردم بوده انجام می‌داده‌اند. علت علاقه مردم بدین امور یکی آن بود که این‌گونه کارها مایه و موجب فرح و انبساط خاطر بوده و قسمتی هم بدین علت که مراسمی بوده‌اند که می‌پنداشتند انجامشان مساعد به حال نیروهایی هستند که منشأ قوت مردمند. در ضمن چنانکه گفتیم در تبس نیز نمایشهایی بوده که داوطلبان اجرامی کرده‌اند، و معادل این نمایش‌ها در مگارا نیز بوده، لذا بسهولت می‌توان پنداشت که آتیکا که در دوسوی این سرزمینها واقع بوده به‌این اندیشه اقتاده باشد که با بهم آمیختن نمایشهای محلی با شوخیهای وارداتی آمیزه‌ای بسازد و به‌سرود کومومی یا کومودیای که درامی بی‌شکل بوده‌است دست یابد. شک نیست که اینک که مقدمات کار فراهم بود ناگزیر هنرمندی پیدا می‌شد که با تنفیذ و جاری ساختن اندیشه‌ای مضحک در کل اثر، از ابتدا تا انتها، طرح و چهارچوب و وحدت مناسبی بدان بدهد: به‌قسمی که هر انحرافی هم که به‌میل خود او یا به‌تقاضا و اقتضای احوال بینندگان از متن حاصل می‌شد اندیشه کلی سرانجام بر مسیر معینی جریان یابد.

این هنرمند، بنا به روایات و اخبار، سوساریون^۱ نام داشته و از مردم مگارا بوده است. سنگ نبشته پاروس، در قطعه‌ای که صدمه بسیار دیده و اما کاملاً مفهوم است می‌گوید که مردم ایکاریا^۲، از بخشهای^۳ روستایی آتیکا، نخستین مردمی بوده‌اند که گروه همسرایان مسخره یا به‌سخنی دیگر نمایش کمدی با قاعده‌ای داشته‌اند و سوساریون آنرا ابداع کرده و صله‌ای که در ازاء این کار گرفته یک سبد انجیر خشک و خمی محتوی یک مترس^۴ شراب بوده است. ما نمی‌دانیم که این گفته متضمن چه مقدار حقیقت است؛ تاریخی که بر این سنگ نقش شده باید چیزی در حوالی بین سال ۵۸۲ یا ۵۶۰ پیش از میلاد باشد.

1. Susarion 2. Ikaria 3. Demoi

۴. ۳۹/۳۹ لیتر. در حوالی مهاباد خاصه در بوکان ظرف و بادیه رامتره می‌گویند که بعید نیست صورتی از همین وازه باشد.

بافرض صحت این امر، دورانی از این پس فرا می‌رسد که درباره آن هیچگونه اطلاعی نداریم اما می‌توان پنداشت که در طی آن کم‌دی نشو و نما می‌کرده و برومند می‌شده و شکل ادبی به خود می‌گرفته است؛ می‌شنویم که بعنوان یک وسیله تفریح جاقناده قبول عام یافته و اجازه یافته بوده است که مانند تراژدی در مسابقات و جشنهای بزرگ دیونوسوسی سال ۴۸۸/۴۸۷ شرکت کند، و که در این جشنها جایزه به‌خیونیدس^۱ نامی که سیمای مبهمی است و از او جز عنوان چهار نمایشنامه و چند تکه‌ای از نوشته‌هایی که ذوق آتیکایی در آنها هویدا است چیزی نمی‌دانیم. سپس به چند نام دیگر برمی‌خوریم که آریستوفانس در قطعه مشهوری از آنها یاد می‌کند.^۲ آریستوفانس در این قطعه کار کم‌دی نویسان سلف خود را از مد نظر می‌گذراند و عامه مردم را بخاطر رفتار ناشایستی که با ایشان، به هنگامی که شهرتشان در سرایش سقوت سیر می‌کرده است داشته‌اند ملامت می‌کند. وی می‌گوید که ماگنس^۳ در عرصه کم‌دی جوایزی بیش از هر یک از سایرین کم‌دی‌نویسان ربوده است. ما از این نمایشنامه‌ها اطلاع چندانی نداریم، اما نویسندگان پس از او یازده نمایشنامه را نام می‌برند که عناوین نه تا از آنها از آن این نویسنده است. بنظر می‌رسد که تنوع لباس بازیگران از ویژگیهای کار او بوده باشد چه بطوریکه می‌گویند «وی چنگ نواخت، نقش مردم‌لیدیه را بازی کرد، بصورت مگس مازو درآمد، و رنگ سبز تیره به سبزی رنگ وزغ به خود مالید.» یکی از شارحان در توضیح این گفته می‌گوید که ماگنس نمایشنامه‌هایی بعنوان چنگ نوازان^۴، پرندگان^۵، مگسهای مازو،^۶ وزغها^۷، مردم‌لیدیه^۸ نگاشته و بی‌شک این گفته اشاره بر لباس اعضای گروه همسرایان است. در آثار آریستوفانس هم به دو تا از این عناوین برمی‌خوریم. باری، وی از مردم ایکاریا بود، که چنانکه دیدیم خود یکی از خاستگاههای کم‌دی بود، و از نوشته سويداس درمی‌یابیم که معاصر اپیخارموس بوده است. این قسمت از قول شارحی که هم اکنون از او یاد کردیم مفقود شده است.

سويداس می‌گوید هشت سال پیش از جنگ ایران و یونان بود که این Chionide^۱ نمایشنامه را به معرض تماشا گذاشت.

۲. آریستوفانس: شهسودان

3. Magnes

4. Harp-Players

5. Birds

6. Gall-Flies

7. Frogs

8. Lydians

فقره دیگری که به احتمال زیاد باز از همان منبع است می‌گوید که نمایشنامه مردم لیدیبه مدتها در قالب اصلاح شده خود به حیات خویش ادامه داد؛ و دور نیست که تجدید نظر و اصلاحاتی که در آن کرده‌اند بدین منظور بوده باشد که در قرن چهارم یا بعدتر بر صحنه آورده شود. آتنائیوس هم از نمایشنامه‌هایی که منتسب به ماگنس بوده‌اند سخن می‌دارد؛ و بنا بر این بنظر می‌رسد که تصادف آنسخره‌ای که برای اجرا بر صحنه نوشته بوده بدست ادبای حوزه اسکندریه رسیده بوده‌است، و تازه عده این نسخ هم قلیل و خود آنها هم مشکوک بوده‌اند. اما تاریخ حیات وی: آریستوفانس در سال ۴۲۵ از او بعنوان مردی سالخورده یاد می‌کند، و این اظهار با این مدعا که در سال ۴۷۲ به‌اخذ جایزه نایل آمده‌است جور می‌آید.

از او مبهم‌تر و ابرناک‌تر سیمای نویسنده‌ای پس قدیم‌تر بنام اکفانتیدس^۱ است که چیزی از نوشته‌هایش باز نمانده‌است. وی در جشنهای بزرگی که بافتخار دیونوسوس برگزار می‌شد چهار بار جایزه مسابقات را ربود و بنظر می‌رسد که در ثلث آخر قرن زنده بوده و به کار نمایشنامه‌نویسی اشتغال داشته بوده‌است و بیش از این هر چه درباره‌اش گفته شود حدسی و ظنی بیش نخواهد بود.^۲

و بعد، کراتینوس^۳ بوده که از ماگنس بسی مهم‌تر بوده و جای دوم را در فهرستی که آریستوفانس بدست داده‌است اشغال می‌کند، و ظاهراً دل‌آزرده بوده از اینکه آریستوفانس او را از زمره نویسندگان گذشته بشمار می‌آورده‌است. اما بهر حال سال پس از آن نمایشنامه‌ای ارائه کرد که نمایشنامه ۱۸ پرده^۴ نوشته آریستوفانس را از میدان بدر کرد و با این فیروزی مجموع فیروزیهای خود را به نه رسانید که شش‌تای آنرا در جشنهای بزرگ دیونوسوس و سه‌تای دیگر را در جشنهایی ربود که به افتخار هلن برپا می‌داشتند (لثانیا). و با این تفصیل پیدا است مردی سالخورده بوده و سنش اقتضا نمی‌کرده که فعالانه از کیمون^۵ حمایت کند و بر پریکلس بتازد

1. Ekphantides

۲. وی نیز مانند آریستوفانس، آندروکلس عوام‌غریب را مورد حمله قرار داد (شرح بر ذنبودان نوشته آریستوفانس)

3. Kratinos

4. Clouds

5. Kimon

و بنابراین باید گفت که اوج فعالیتش در اواسط قرن بوده زیرا در سال ۴۵۶ بود که پریکلِس قانونی را بتصویب رسانید و به موجب آن کیمون را از تبعید باز آورد. این واقعه با تاریخی که وقایعنامه ائوسیبیوس^۱ راجع به نخستین سال ظهورش بر عرصه تئاتر بدست می‌دهد سازگار است (۴۵۳). نظریاتش، تا آنجا که بتوان آنها را بر مبنای این اطلاعات ناقص بازسازی کرد بسیار به نظریات و افکار آریستوفانس شبیه‌اند، چندان که توضیح و توصیفشان زاید می‌نماید. در زندگانی خصوصی، از خصوصیات مهمش عشق و علاقه‌اش به شراب بود. بخت نامساعد از سویی و توجه متقدمان به نویسنده‌ای واحد از سویی دیگر، متأسفانه ما را از دستیابی به نوشته‌هایش محروم داشته است. بنا به گفته سuidas عده نمایشنامه‌هایش بر بیست و یک بالغ می‌شده است^۲، در حالی که عناوین نمایشنامه‌هایی که به وی منتسب ساخته‌اند بر بیست و شش بالغ می‌گردد و دانسته نیست که آیا سuidas از فهرست ناقصی (مثلاً از شماره نمایشنامه‌هایی که برای شرکت در مسابقات جشن بزرگ دیونوسوس ثبت نام می‌کردند) استفاده کرده بوده و یا خود بعضی از نمایشنامه‌هایی که به وی اسناد داده می‌شده مجعول بوده‌اند. بیگمان کم‌دی نویسنده قابلی بوده زیرا که آریستوفانس از او تجلیل می‌کند و قطعاتی که از آثارش بازمانده مؤید این مدعا است. در روزگار او آن شکل از کم‌دی که ما به پیروی از سخن سنجان باستانی آنرا "شکل قدیم" نام می‌کنیم قالب و صورت معین و مشخصی به خود گرفته بود و ما اینک از روی نوشته‌های آریستوفانس دقیقاً می‌دانیم که این شکل و قالب چه بوده است: در بخش اول نمایشنامه چیزی اتفاق می‌افتد که وضع مضحک و مسخره‌ای را فراهم می‌کند، و این وضع هر قدر مسخره‌تر و آشفته‌تر باشد بهتر است. وقتی این عمل انجام شد گروه همسرایان روی سخن خود را متوجه تماشاگران می‌کند (این حرکت از لحاظ فنی به پاراباسیس^۳ موسوم است). این حرکت شکل منظم و بقاعده‌ای دارد و همین شکل در بسیاری از صحنه‌های کم‌دی دیده می‌شود. ابتدا دنباله یا

1. Eusebios

۲. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به نوشته M. F. Pieters تحت عنوان،

Cratinus: Bijdrage tot de geschiedenis der vroeg-attische comedie

چاپ لیدن ۱۹۴۶.

3. Parabasis

زائده‌ای^۱، در بحر آناپستیک در کار می‌آید و یاری آن اشخاص نمایشنامه صحنه را ترک می‌کنند و صحنه بطور درست در اختیار گروه همسرایان قرار می‌گیرد. سپس «پاراباسیس» اصلی روی می‌دهد که اغلب آنرا «آناپست»^۲ نیز می‌خوانند، زیرا بیشتر اوقات ابیات آن در این وزن است. اگر در بحر آناپست باشد همیشه با پچ پچ و سخنان تند و نامفهومی تمام می‌شود که آنرا بحق «پینگوس»^۳ خوانده‌اند. از آن پس چکامه‌ای که بیش و کم جدی و اغلب زیبا هم هست و در وصف خدایگونه‌ای است خوانده می‌شود. پس از این چکامه نوبت به اپیره^۴ می‌رسد که خطاب دیگری به تماشاگران است. این مخاطبه اغلب در ابیات چهار و تدی تروکائیک است. متعاقب این خطاب، آنتوده^۵ است که خود چکامه آنتی استروف^۶ اوست، و متعاقب آن باز آنته اپیره^۷ است که از حیث طول و وزن با اپیره یکی است. گاهی اوقات یک یا دو جزء از این عناصر را حذف می‌کنند، اما شکل کامل آن بصورتی است که گفتیم. پاراباسیس که تمام شد معمولاً یک سلسله صحنه‌های مسخره واقع می‌شود که نتایج و وقایعی را که در نیمه اول داستان آمده‌اند ارائه می‌کنند. گاهی اوقات صحنه‌ها پرده دومی را تشکیل می‌دهند و با نظم و ترتیب و در حالی که بسط داستان را از مرحله‌ای به مرحله دیگر نشان می‌دهند یکی پس از دیگری می‌آیند و کارشان تنها تصویر و تفسیر وضع دراماتیک نیست. معمولاً، اما نه همیشه، این صحنه‌ها منجر به جشن یا مجلس عروسی و یا سایر اشکال دیگری از خوشی و شادمانی می‌شدند.

وضع مسخره را می‌توان به دو طریق ایجاد کرد: این وضع ممکن است از تقلید مضحک اساطیر نتیجه شود: چیزی شبیه به نمایش ساتیری، اما با این تفاوت که در درام ساتیری پهلوانان مقداری از شکوه و شأن خود را حفظ می‌کنند. هوراس می‌گوید: «رفتار تراژدی همچون بانویی است که ناگزیر شده باشد در مجلس جشن و سروری جست و خیز کند» حال آنکه در کمدی این

۱. Tag یا کسوماتیون

2. The anapaests

3. Choker

4. Epirrhome

5. Antode

۶. رجوع شود به فصل پنجم.

7. antepirrhome

قبیل بانوان به طیب خاطر در مسخره‌بازی شرکت می‌کنند. ما نمایشنامه‌کاملی از این دست را در اختیار نداریم اما خلاصه و مجملی از یکی از نوشته‌های کراتینوس بنام دیونوس آکساندروس^۱ را در دسترس داریم. در این نمایشنامه^۲ مضحک^۳، که قاعدتاً باید سرگرم‌کننده بوده باشد از آکساندروس پسر پریام که او را بیشتر بنام پاریس می‌شناسیم، خواسته می‌شود بین سه تن از خدایان مادینه حکم کند. تا اینجا میتولوژی است؛ و اما بعد بنظر می‌رسد که آکساندروس ساخته و پرداخته کراتینوس هراسان شد و از پیش زیبایان آسمانی نژاد گریخت؛ آنگاه پس از در آمدی، و احتمالاً پاداباسیسی، که طی آن گروه ساتیران همرا به تماشاگران خطاب کردند دیونوسوس به تن خویش ظاهر شد و به هیأت پاریس درآمد و وظایف او را خود بر عهده گرفت و به نفع آفرودیت حکم کرد و بادبان برافراشت و به یونان رفت تا پاداش خود را که هلن باشد^۴، بگیرد. چون به همراه او بازگشت از دریافت این خبر که سپاه یونان کوشش را اشغال کرده سخت هراسان شد. شتابان خویشان را به هیأت قوچی و هلن را بصورت غازی درآورد و او را در سبیدی مخفی کرد. در پی این احوال پاریس حقیقی وارد می‌شود، مآوقع را حس می‌کند و پس از مقداری بحث و گفتگو هلن را برای خود برمی‌دارد و دیونوسوس و همه گروه همسرایان را که با او هستند به یونانیان می‌سپارد.

نویسنده این خلاصه برنوشته خود می‌افزاید و می‌گوید که مصنف در این نمایشنامه بشیوه‌ای بسیار مقنع اما به اشاره بر پریکلس تاخته است. علت اینکه به اشاره بر وی تاخته نه این بوده که پریکلس حکمران بوده چه این امر در یونان آنروزگار همانند انگلستان عهد الیزابت لااقل در آثار تخیلی دشواری خاصی را برای نویسنده فراهم نمی‌کرده است. علت امر نفوذ شخصی خود پریکلس و آغاز جنگ‌های پلوپونز بوده است. نکته جالبی که در این نمایشنامه بچشم می‌خورد و شگفت‌انگیز می‌نماید بی‌اعتنائی عجیبی است که در آن جای جای نسبت به خدایان ابراز می‌شود. البته باید توجه داشت که این امر به

1. *Dionysalexandros* 2. *Farce*

۳. تراژدی نویسان مسأله وحدتهای زمانی و مکانی را چندان مهم نمی‌گرفتند و کمیدی نویسان تنقیدی به رعایتشان نشان نمی‌دادند.

معنای بی‌اعتقادی به این خدایان و یا بی‌حرمتی نسبت به ایشان نیست. بدور افگندن بعضی یا کلیه قیود مرسوم، در زمانهای معین، شیوه سودمندی است و از نظر روانشناسی هم قابل توجیه است، و این شیوه‌ای است که از زمانهای دور نسلاً بعد نسل آمده و از عهود باستان سنتی جاری و ساری بوده است. جشنهای دیونوسوس خود چنین مواردی بوده‌اند و پرداختن تصاویر شوخی‌آمیز از خدایانی که نمایشنامه بافتخار ایشان نمایش داده می‌شده و مصنف بدان وسیله در روح و جوهر شعیره منظور رسوخ و نفوذ می‌کرده خود بمنزله بزرگداشت ایشان بوده است. شکل‌شایع دیگری نیز بود که اگرچه مسخره‌آمیز بود اصولاً احتوای اساطیری داشت و شخصیت میانی و مرکزی خود را از میان یکی از شخصیت‌های برجسته آتن، خواه مفروض و خیالی و خواه حقیقی همان عصر و ایام برمی‌گزید. موقعیتهای مضحک و مسخره داستان بستگی به قوه خیال و ابداع نویسنده داشت و نویسنده لزومی نمی‌دید به این که از سرمشق معینی پیروی کند و داستان خود را از روی آن بسازد، کافی بود ذوق کار را داشته باشد و بنحوی که خود می‌خواهد عمل کند، و بهمین جهت است که باز ساختن قسمتهای مفقود یک کمدی از روی قطعات پراکنده آن ممکن نیست، مگر اینکه چیزی در دست باشد که برمسیر عمومی و کلی طرح و چارچوب داستان دلالت کند. حتی در اینصورت هم باز ساختن آن از بازسازی تراژدی بسی دشوارتر است، زیرا در تراژدی عنوان نمایشنامه در حقیقت ملخصی از کل آن است؛ مثلاً عنوان فیلوکلتس به احتمال قریب به یقین به ماجراها و وقایعی راجع بوده که برلمنوس گذشته و یا خود به وقایع مقدم بر آن یا حوادث متعاقب آن می‌پرداخته است.^۱

شکل دقیق نمایشنامه هرچه بوده مسلم این است که معمولاً حاوی هجو سیاسی و حملات شدید بر اشخاص مهم عصر و زمان بود. در اعصار جدید و حتی در ایام باستانی متعاقب این روزگار در اهمیت این نکته غلو می‌کردند، چنانکه تصویر مسخره‌ای را هم که از خدایان می‌پرداخته‌اند در مقام روحیه کفرآمیز

۱. وادعای آریستوفانس در این خصوص که نگارش کمدی دشوارتر از تحریر تراژدی است از همینجا است، زیرا تراژدی با شخصیت‌های ساخته و پرداخته سروکار دارد حال آنکه کمدی نویس باید همه چیز را خود بسازد و هرگاه که دچار اشکال و ناراحتی می‌شوند وسیله نجات ایشان را از این موقعیتهای دشوار خود ابداع کند.

کمدی نویس و تماشاگر تفسیر می نمودند^۱. البته این خود نشانه این است که جامعه تاحدی از قید سنتهای خشک رهایی یافته بوده است، و در عین حال می توان وظایف اینگونه نمایشنامه هارا در مقام وظایفی دید که کاریکاتورهای عصر و زمان ما ایفا می کنند، و آنها را در مقام وسیله حمله به رقبای سیاسی بشمار آورد. هر چندگاه سیاستمداری از این حملات برآشفته می شد و ضربه را با ضربه پاسخ می گفت: چنانکه کلئون^۲ که از هجوهای آریستوفانس^۳— که یحتمل همان طنز و طعن مشهوری بوده باشد که می گفته اصل و تبار یونانی ندارد— سخت برآشفته شده بود از او به محکمه شکایت برد، و شواهد و مدارکی در دست است دال بر اینکه بمدتی کوتاه قانونی جاری بوده براینکه حمله به نام و نشان را در کمدی منع کرده بوده است. این قانون اگر اصولاً وجود داشته، دو سال بیش نپاییده^۴. معمولاً مردم زیاد این حملات را به دل نمی گرفتند و عکس العملی در قبال آنها نشان نمی دادند و چنانکه آریستوفانس می گوید: «اگر کسی باین علت که کمدی نویس او را در مراسم آباء و اجدادی دیونوسوس دست انداخته و مسخره کرده است بخواهد از او انتقام بکشد چنین شخصی آدم فرومایه ای بیش نیست.»^۵ البته هدف حمله همیشه سیاستمداران نبودند، چنانکه در نمایشنامه دلپسند و ستایش انگیز آریستوفانس بنام ابرها سقراط در مقام سوفسطائی درجه یک مورد طعن و تمسخر است؛ ولی می توان پنداشت که پانوپتای^۶ نوشته کراتینوس هم حمله ای بوده است به هیپون رگیونی^۷، در همان مقام. باری، ادبیات هم خواستار سهم خود گردید. در اینجا باز می توان به کراتینوس استناد جست: آرخیلوخوی^۸ نوشته وی می نماید که نویسنده این هجاگوی نامدار، یعنی آرخیلوخوی را از عالم اموات به جهان زندگان باز آورده و گروهی از همسرایان متشکل از ملازمان هم فکر را به خدمت وی گماشته بوده است. بنظر می رسد که هدف انتقاد تند و صریحش،

۱. حتی داستانی در افواه بود که می گفت آلکیبیادس، اثوپولیس را بواسطه اینکه وی راست هجو کرده بود در رودخانه انداخت و غرق کرد.

2. Kleon

۳. یکی از شارحان می گوید که این قانون در زمان حکمرانی اثوتومنس (۴۳۷-۳۸) گذشت. برای اطلاع بیشتر در این مورد رجوع کنید به کمدی اثر نورود.

۴. غوکان

5. Panoptai

6. Hippon of Rhegion

7. Archilochoi

رجوع کنید به فصل چهارم.

لااقل بعضاً شعر رزمی و پهلوانی بوده زیرا قطعاتی که از این نمایشنامه بازمانده در ابیات شش و تدی است. و در یکی از این ابیات از «جماعت سوفسطائیان» نام می‌برد، که تصادفاً می‌دانیم در اینجا به جمع شاعران نظر داشته است. بنابراین باید گفت که آریستوفانس برای تصنیف نمایشنامه‌های *Thesmophoriazousae*^۱ و *Frogs*^۲ نمونه خوبی در پیش روی داشته است.

تئاتری که این نمایشنامه‌ها را در آن به نمایش می‌گذاشتند همان تئاتری بود که تراژدیها را در آن نمایش می‌دادند و بنظر می‌رسد دستگاهی هم که نمایشنامه‌ها را برای اجرا تصویب می‌کرده همان دستگاهی بوده که در مورد تراژدی تصمیم می‌گرفته است. بهرحال، کمدی چیزی نداشته که با تراژوژی قابل انطباق باشد و هریک از سه شاعری که نام بردیم مدعی است که یک نمایشنامه برای مسابقه ارائه کرده، که شب هنگام و پس از نمایش تراژدیها به اجرا درمی‌آمده است. بدیهی است که بازیگران لباس تراژیک نمی‌پوشیدند و شواهد و مدارک کافی در دست است که نشان می‌دهد لباس مخصوص به خود را می‌پوشیده‌اند و این لباس بشیوه مضحکی پنبه‌آجیده بوده و شکل غریبی به بدنهای ایشان می‌داده و شکم یا سرین یا هردو را بسیار بزرگ ارائه می‌کرده و در قسمت جلو مزین به تمثال بزرگی از آلت مرد بوده که از چرم ساخته شده بوده است. چنانکه دیدیم لباس گروه همسرایان بسته به نظر و خیال مصنف و امکانات مادی سرپرست گروه فرق می‌کرده؛ گفته می‌شود که گروه همسرایان کمدی مشتمل بر بیست و چهار کس بوده است، اما آریستوفانس در قطعه‌ای که گروه همسرایان خود را تعداد می‌کند و لباس هریک را وصف می‌کند و طی آن از پره‌ای پرندگان مختلفی که به لباس خود می‌زده‌اند نام می‌برد این رقم را به بیست و هشت می‌رساند^۳. چون عده تماشاگران کمدی بیش از سایر نمایشها بوده من برای عقیده‌ام که عده همسرایان کمدی دوبرابر عده گروه همسرایان تراژدی بوده و شماره آنها در زمانهای مختلف بین بیست و چهار و سی کس بوده است. کمدی هم مانند

1. *Thesmophoriazousae*2. *Frogs*

۳. پرندگان، لیکن شارح آثار آریستوفانس بر این است که از این عده فقط ۲۴ نفر به گروه همسرایان تعلق داشته‌اند.

تراژدی با مرور زمان در سرایش سقوت افتاد و این نمایشی که اساس آن شوخی و تمسخر بود و سایر اجزاء آن ملحقاتی بیش نبود در زمان مناندر^۱ جزگروهی رقصنده نبود، که هر چند سرود می خواندند سخنی نمی گفتند و در بسط طرح داستان نقشی نداشتند. آغاز این سقوت را در آثار دوران آخر فعالیت آریستوفانس می توان دید.

آثار کراتینوس بنا بر قطعاتی که از او بازمانده اینها است: وی علاوه بر آخیلوخوی که پیشتر از آن نام بردیم، گله بانان^۲ را نوشت که چیزی از محتوای آن نمی دانیم. بوسیریس^۳ ییگمان نمایشنامه ای بوده که در آن شاعر به شرح ماجراهایی که در مصر برهر کول گذشته بوده می پرداخته؛ چگونگی طرح و چارچوب نمایشنامه زنان دلموسی^۴ دانسته نیست؛ دیگری نمایشنامه ای بوده بنام دیداسکالیای^۵ که دور نیست نسخه سلف تمرین عمومی^۶ اثر جورج ویلیرز^۷ بوده باشد. از دیونوس الکساندروس^۸ قبل از سخن داشتیم؛ گریختگان^۹: قالب کلمه نشان می دهد این گریختگان زنان بوده اند، اما بهر حال دانسته نیست که چه بوده و از چه سخن می داشته است؛ امپرامنوی، که عنوان دیگر آن ایدائیوی بوده، لیکن معلوم نیست چه کسانی را سوزانده و چرا سوزانده اند و یا خود چرا در «ایدا»ی تروا یا کرت بوده اند، و بهر حال اصالت وجود خود نمایشنامه نیز محل تردید است. از ائونیادی^{۱۰} اطلاعات بیشتری در دست است: این نمایشنامه احتمالاً احتوای اساطیری داشته چرا که ائونیدها از اخلاف ائوئوس^{۱۱} پرسیاسون و هوسپیپوله هستند. آریستوفانس از دو سرود نام می برد بنامهای دشه بانوی پاشنه انجیری^{۱۲} که هزلی است بر عبارتتی از هومر، و صنعتگران سردهای استادانه^{۱۳}. و می گوید که این دو در عصر و روزگار خود بسیار رایج و مقبول بوده اند و شارح آثار او معتقد است که به همین نمایشنامه تعلق داشته اند. زنان قراسی^{۱۴} (که دور نیست منظور

1. Menander

2. Herdsmen

3. Busiris

4. Women of Delos

5. Didaskallai

6. Rehearsal

7. George Villiers [Duke of Buckingham (1671)]

8. Runaways

9. Euneldai

10. Euneos

11. Our Lady Bribery Shod with Fig

12. Craftsmen of Chants so deftly Wrought

13. Thracian Women

کنیزان تراسی بوده باشد)، محتوی قطعه مشهوری بوده که پریکلس را بعنوان «ژئوس سرپیازی» که ادئون^۱ را بجای کلاه بر سر می گذاشته وصف کرده بوده است (ادئون عمارت بزرگی بود که گنبدی داشت و برای نمایش از آن استفاده می شد). این ستایش اشاره ای بود به نفوذ او و شکل غریب مجسمه او که پریکلس معمولاً با پوشیدن کلاه خود غزابت آنرا از انظار پنهان می داشت. کلوبولینای^۲ ظاهراً موضوعی ادبی بوده زیرا کلوبولینای مورد بحث که بنابه گفته پلوتارخ نام حقیقی اش ائومتیس^۳ بوده در ساختن چیستان دستی داشته است^۴. ظاهراً نمایشنامه ای هم بنام لاکونس^۵ و یقیناً نمایشنامه دیگری بنام زن صفتان^۶ وجود داشته است. نمیس^۷ نیز احتوای اساطیری داشته است: معنی عنوان آن کیفر یا تلافی نیست بلکه نام یکی از خدایان محلی رامنوس^۸ واقع در آتیکا است، که چون ژئوس در هیأت پرنده ای با او دیدار کرد «تخمی» گذاشت که هلن از آن پدید آمد. قطعه ای از این نمایشنامه نشان می دهد که تخم را به لدا^۹ دادند و به او گفتند که همچون مرغ بر آن بخوابد تا جوجه از تخم درآید. بعد، نمایشنامه قوانین^{۱۰} است که در آن می نماید افراد گروه همسرایان که مرکب از سالخوردهگان محترمی بوده اند هر یک معرف قانونی بوده است: در این تردید نیست که صحنه ای داشته است که پیرمردانی را که بر چوبدستهای خود تکیه می کرده اند ارائه می نموده؛ اودوس^{۱۱} جمع اودوسئوس است، و می نماید که در اینجا همچون عناوین آرخیلوخوی و کلمه کلوبولینای شاعر اسم جمع را بدین منظور بکار برده باشد تا بر ادیسه و همراهان او اشاره دارد. باری، موضوع نمایشنامه همان موضوع کوکلوپسهای اورپیدس بوده است. از پانوپتای (بینایان کل) پیش از این یاد کردیم: دور نیست که این نمایشنامه گروهی از همسرایان را در مقام حکیمان و فیلسوفان داشته بوده است. پلوتوی^{۱۲} یا ثروتها، که همان دیوهای ثروت بخشی است که اعتقاد

۴. گفته می شود که این زن دختر کلوبولوس لیندوسی (Kleobulos of Lindos) یکی از هفت تن خردمندان بود (دیوگنس لائرتیوس).
 1. Odeion 2. Kleobulinai 3. Eumetis
 5. Lakones 6. The Softies 7. Nemesis 8. Rhamnus 9. Leda
 10. Laws 11. Odyssees 12. Plutot

بدانها در زمان هسیود رایج بوده یکی از بسیاری از نمایشنامه‌هایی است که از سرزمین خوش و سعادتبخش کوکائیکنه^۱ که در آن اقسام خوراکیهای لذیذ حاضر و آماده است و خورنده همینقدر باید که دست‌برد و مطلوب خود را بگیرد سخن می‌دارد. اما موضوع این نمایشنامه نه سرزمین بلکه زمان و روزگار خوش و سعادتبخش و به سخن دیگر عصر طلایی بوده است. پولا^۲ قاعدتاً باید باگرد آمدن انجمن آمفیکتون^۳ در ترموپیل^۴ مربوط بوده باشد. خمره^۵ جگنی^۶ همان کم‌دی بود که بر آنها نوشته آریستوفانس فیروز شد و یحتمل آخرین نمایشنامه مصنف بوده است، و بشرح درد‌ها و ناراحتیهای خانوادگی کراتینوس می‌پرداخته که در برابر جذبه و کشش نیرومندباده، همسر راستین خود یعنی کم‌دی را رها کرد و سرانجام آشتی این دو را باز می‌گفت. از ساتیرها^۷ جز عنوان چیزی نمی‌دانیم؛ این نمایشنامه در سال ۵۰۴ در برابر شهسودان آریستوفانس جایزه دوم را ربود. مریفوسیا^۸ بنظر می‌رسد به افسانه پرسئوس می‌پرداخته؛ سرفیوس جزیره‌ای است که پرسئوس در آن پرورش یافت؛ یکی از قطعاتی که از این نمایشنامه بازمانده متضمن توصیف مسیر مسافرتی است که به شهر قبیلۀ «مودجویان نابکار» و سایر جاهایی منتهی می‌شود که از ایشان نامی برنقشۀ جغرافیایی این عالم نیست. این توصیف با شرح مسخره آمیز سرگردانیهای پهلوان، در جستجوی گورگون^۹، سازگار می‌آید. تروفونیوس^{۱۰} یا به قصه دیدار کسی از سروشگاه این پهلوان در حوالی لبادتیا^{۱۱} واقع در بوئوتیا می‌پرداخته (چون کم‌دی نویسان بیمیل نبودند صورت مسخره‌ای را از سروشهارائه کنند) و یا خود احتوای اساطیری داشته، زیرا در زمان حیات تروفونیوس داستانی از اعمال او در افواه بود که وی را بصورت مردی نابکار اما بامزه جلوه می‌داد و همین داستان بود که صورتی از او را در مقام «سارق چیره‌دست» داستانهای مردم^{۱۲} مستتر کرد؛ قوفانزه^{۱۳} در برابر نمایشنامه آریستوفانس بنام آخانیایها^{۱۴} دوم شد و جایزه دوم را ربود،

1. Cocalgne 2. Pylaia 3. Amphiktyonic 4. Thermopylai

5. Wicker bottle 6. Satyrs 7. Seriphians

8. Gorgon یکی از سه زنی که موهای سرشان مار بود و هر کسی که بدانها نگاه می‌کرد بدل به سنگ می‌شد

9. Trophanos 10. Lebedeia 11. Folktales

12. Caught in a Storm 13. Acharnians

و جز این چیزی درباره‌اش نمی‌دانیم. ظاهر آخیردفس^۱ بود که کنتور^۲ خردمند، پرورنده آخیلوس را به عامه معرفی کرد و او را در جزو گروه همسرایان ارائه نمود؛ بر انددزهای خیرون اشاره داشتیم؛ قطعه‌ای که از آن بازمانده است نشان می‌دهد که حاوی صحنه شکاری هم بوده که حیوانات شکاری آنرا ناکسان سرشناس آنزمان آتن تشکیل می‌داد، که با موفقیت پی‌جویی شدند. از تاریخ نگارش و طرح و چارچوب نمایشنامه‌اش بنام فصول^۳ چیزی نمی‌دانیم.

آخرین شاعری که در فهرست آریستوفانس آمده کراتس^۴ است که گفته می‌شود نخست بازیگر بوده و سپس تحت‌تأثیر و نفوذ کراتینوس به‌نمایشنامه‌نویسی روی آورده است. آریستوفانس با تحسین از او یاد می‌کند و می‌گوید مردی ظریف و نکته‌سنج بوده و نمایشنامه‌هایش اگر چه قدری سبک‌اند جلف‌نیستند و موفقیتی دارند. ارسطو می‌افزاید که وی نخستین کسی بود که به «طرح کلی» نمایشنامه پرداخت و از ریشخندها و طعنه‌های شخصی به‌سود «طرح و چارچوب داستان» چشم پوشید. در جشنهای بزرگ دیونوسوس جمعاً به دریافت یازده جایزه نایل آمده اما یا در جشنهای هلن (لناتیا) جایزه‌ای نبرده یا اگر بوده آثار آن از سنگ نبشته پاروس که سخت از آسیب زمان صدمه دیده محو شده است.

از نمایشنامه‌هایی که تحریر کرده پانزده عنوان در دست است که از طرفی در انتساب بعضی از آنها بدو تردید وجود دارد و از طرف دیگر قطعاتی که از آنها بازمانده است هیچیک احتوای آنها را بقدر کافی بر ما روشن نمی‌دارد. جانودان^۵ نمایشنامه‌ای بوده پر از شگفتی، و دور نیست صحنه آن در ادوار خوش باستانی آنگاه که جانوران نیز از قوه نطق و بیان بهره‌مند بودند قرار داده شده باشد. بهره‌حال در این نمایشنامه مصلحتی بوده که با ابداع نوعی وسیله می‌خواسته بطور قطع و برای همیشه به‌مسأله خدمت و خدمتکاری پایان دهد؛ به‌قسمی که هرگاه وسیله‌ای مورد نیاز بود و احضار می‌شد خود به‌خود پیش می‌آمد؛ وسیله مربوط خود آرد را خمیر می‌کرد و می‌پخت و ظروف خود خویشتن را می‌شستند و به‌سر میز می‌آمدند و می‌رفتند؛ و گردش کار طوری بود که مثلاً وقتی ماهی را می‌خواستید از ماهی-

تابه بردارید فریاد می‌زد: «برم مدار، هنوز درست سرخ نشده‌ام.» یا وقتی خزینه حمام پراز آب گرم می‌شد خود فریاد برمی‌آورد: «اوی، شیر رابندید!» یکی دیگر از جانوران که طبعاً به خوردن گوشت ایراد داشته گیاهخواری را تبلیغ می‌کرده است. باری، این همه حسن ذوق موجب می‌شود که بر فقدان آثارش تأسف خوریم، زیرا نیک پیدا است که گفته آریستوفانس کاملاً صدق بوده و این نویسنده ذوقی لطیف و خیالی موشکاف داشته است.

درباره فرکراتس^۱ یکی از منابع نکته جالبی دارد. این منبع می‌گوید «وی از حمله به اشخاص دست کشید و بخاطر ابداعاتی که در میان آورد شهرت و محبوبیتی یافت، زیرا در زمینه چینی چیره دست بود.» همین منبع می‌گوید که وی رقیب کراتس بوده و اما نمی‌گوید که آیا در مقام بازیگر رقیب او بوده است یا بعنوان نویسنده. قطعاتی که از چهارده یا هجده نمایشنامه او بازمانده آنقدر نیست که بتوان بدرستی درباره اش داوری نمود اما عنوان پاره‌ای از این نمایشنامه‌ها جالب است. نخستین فیروزش احتمالاً در سال ۴۳۷ و دومین فیروزش در ۴۲۰ بود.

مهمترین نمایشنامه فرکراتس و یا نمایشنامه‌ای که دست کم اطلاعی درباره اش داریم وحشیها^۲ است. بنظر می‌رسد که در آتن آن روزگار هم چیزهایی راجع به «وحشی شریف»^۳ و ترهاتی از این گونه در افواه افتاده بوده و نمایشنامه ظاهراً اشخاصی را ارائه می‌کرده که همچون شخصیت‌های نمایشنامه پرندگان نوشته آریستوفانس از زندگی شهری و پیشرفته دلزده شده و در طلب چیز ساده‌تری بوده‌اند. بنظر می‌رسد که این حضرات سرانجام بنحو مضحکی سرخورده و حاضر شده‌اند به شهر باز آیند و حتی باز با شناخته‌ترین ناکسان آتن همصحبت و همکاسه شوند.^۴ عنوانهای دیگری که از این نویسنده داریم عبارتند از آگاتوی که ممکن است به معنی محافظه‌کاردان بوده باشد. بعضی کسان این نمایشنامه را به استراتیس^۵ که اسم و رسم چندان‌نی نداشته نسبت می‌داده‌اند: یکی از

1. Pherekrates 2. Savages 3. Noble Savage

۴. این نکاتی که آوردیم نه از قطعات بازمانده بلکه از اشاراتی است که افلاطون در اثر خود بنام پروتاگوداس بدین نمایشنامه کرده است.

5. Strattis

شخصیتهای این نمایشنامه که دور نیست هر کول بوده باشد شکوه و شکایت داشته از این که اشتهاى ندارد و بزحمت مى تواند روزی یک خروار گندم بخورد. اطلاعاتى که از مرهازان فرادى^۱ و پیر زنان^۲ داریم آنقدر نیست که در بازسازی طرح داستان مفید واقع شود. مدرسه‌ای برای بردگان^۳ نمایشنامه‌ای طنزآمیز بوده و احتمالاً از فقدان انضباط در میان بردگان آتنی سخن مى داشته است. مرد فراموشکار^۴ عنوان دیگری هم داشته: *تالاتا*^۵، و عنوان اخیر به معنی دریا نبوده بلکه نام فاحشه‌ای معروفه بوده است؛ و بنابراین این فاحشه سهمی را در بازی ایفا مى کرده است. از اپینوس^۶، که نمى دانیم به معنی تنور یا آشپزخانه بوده است، اطلاعی نداریم؛ عنوان دیگر این نمایشنامه شب زنده‌داری بوده و تنها چیزی که درباره آن مى توان گفت این است که قاعدتاً نقش غالب داستان را زنان داشته اند^۷. کودیانو^۸ نیز نام فاحشه‌ای بوده و بطوری که از قطعات بازمانده بر مى آید در آن از باده و باده‌گساری سخن فراوان رفته بوده است. *کراپاتالوس* عنوان خود را از نام ماهی بی بها اخذ کرده و بنظر مى رسد که به جهان اموات مى پرداخته، آنجا که پول ارزشی ندارد و یکی از این ماهیان چیزی را مى خرد؛ این قطعه سخت آسیب دیده و بنابراین معلوم نیست که این ماهی چه خریده و یا خود مى خواسته است بخرد^۹. در این ضمن از داوران مسابقه درخواست مى کرده که درباره نمایشنامه به انصاف داوری کنند، وگرنه فرکراتس به بد زبانی خواهد گرایید. درباره بازیچه‌ها^{۱۰} اطلاع چندانی نداریم؛ از معدنچیان^{۱۱} قطعه بلندی درباره سرزمین

1. *Deserters* 2. *Old Women* 3. *School for Slaves*
4. *Forgetful Man* 5. *Thalatta* 6. *Ipnos*

۷. قطعه شماره ۶۴ *کوک* (Kock) مى گوید، زنان محل و موقع خود را بهتر از مردان درک مى کنند. و چون وزنی که در تصنیف این نمایشنامه بکار رفته وزنی بوده که در ساختن قطعات مخصوص همسرایى استعمال مى شده مى توان احتمال داد که گروه همسرایانش از زنان تشکیل شده بوده است. این راهم باید بخاطر داشت که در کمدی نیز مانند تراژدی مردان بودند که نقش زنان را بازی مى کردند.

8. *Korianno*

۹. به نظر مى رسد شوخی در بین عامه رایج بوده مشتم بر اینکه در دیار اموات همه چیز ارزان است و هر چیزی را به مفت مى توان خرید.

10. *Gew-gaws* 11. *Miners*

کوکائیگنه بجا است. از بیگانگان مقیم^۱ که انتسابش به فرکراتس محل تردید است تنها یک کلمه بازمانده است. مودچه مردان^۲ یحتمل به افسانه آئیگینا^۳ می‌پرداخته، و این قصه را باز می‌گفته که چگونه مردم این سرزمین بر اثر ابتلای به طاعون تلف شدند و زئوس بر شاه آئیا کوس^۴ مهربان رحم آورد و موجودی لانه مورچگان را مبدل به آدمیان کرد. مصنف پادسها بر قدما معلوم نبود، ما نیز اطلاعی از آن نداریم، همینقدر می‌دانیم که آن نیز حاوی توصیفی از سرزمین کوکائیگنه بوده است. از پتاله^۵ هم چیزی نمی‌دانیم؛ خود کا مگی^۶، مجلس ضیافتی را توصیف می‌کرده که در آن زنان کلیه نوشابه‌های موجود بر سفره را در اختیار خود گرفته بوده‌اند. خنیرون^۷ جالب‌تر است؛ یکی از شخصیت‌های آن «موسیقی» بوده که از دست مصنفان جدید فریادش به آسمان بلند بوده است؛ این نمایشنامه را به فرکراتس، نیکوماخوس^۸ و پلاتون^۹ هر سه نسبت داده‌اند و این موضوع هنوز جای بحث و گفتگو است. از هرکول نما^{۱۰} قطعه‌ای سه‌بیتی بازمانده است.

در حوالی همان ایام کمدی نویسانی نیز می‌زیسته‌اند که در عصر و روزگار خود اسم و رسمی داشته‌اند، و اینک جز نامی از آنها باقی نیست. از این جمع تلک‌لئیدس^{۱۱} از همه سرشناس‌تر بوده، چون در جشنهای هلن پنج بار و در جشنهای بزرگ دیونوسوس گویا سه بار به دریافت جایزه نایل شده بوده است (کلمات و حروف سنگ‌نبشته‌ای که پیشتر از آن یاد کردیم در این قسمت زیاد خوانا نیست). درباره او اطلاع چندانی نداریم زیرا از آن نمایشنامه‌هایی که آریستوفانس نام می‌برد جز عنوان چیزی باقی نمانده و تازه یکی از این عنوانها هم مشکوک است: آمفیکتونس^{۱۲}، ددوخی ددکاد نیست^{۱۳}، هسیودس^{۱۴}، دؤسا^{۱۵} یا حکمرانان کل^{۱۶}، و ذفروی که شاید به معنی اشخاص لجوج باشد؛ صحت و اصالت دومی محل تردید است. می‌دانیم که بر پریکلس تاخت؛ در یکی از قطعات، مفت‌خوری بنام نیکیاس^{۱۷} را وصف می‌کند که از راه گرفتن باج سیل مال و مکتبی

1. Resident Aliens	2. Ant-Men	3. Aigina	4. Aiakos
5. Petale	6. Tyranny	7. Cheiron	8. Nikomachos
9. Platon	10. Pseudo-Herakles	11. Telekleides	
12. Amphiktyones	13. No Lies	14. Hesiods	15. Chairmen
16. Presiding Magistrates	17. Nikias		

بهم زده، و این شخص کسی جز سردار مشهوری نیست که شکست عملیات سیراکوز بیشتر معلول بی کفایتی او بود؛ این را هم می دانیم که سخت شیفته عصر طلایی بوده و درباره آن سخن سرداده بوده است.

هرمیپوس^۱ نیز آوازه ای داشته است. وی از یک چشم نابینا بوده و بطوریکه گفته اند چهل نمایشنامه نوشته بوده و چنانکه از مسندرجات سنگ نبشته پاروس برمی آید در جشنهای هلن چهار بار به اخذ جایزه نایل آمده و در جشنهای بزرگداشت دیونوسوس هم جوائزی ربوده است. رقم این جوائز محوشده است. وی آسپاسیا^۲ رفیقه پریکلس را به بی عفتی متهم کرد و این اتهام را نه در «کمدی» بلکه در محکمه عنوان نمود. در صحنه تئاتر به هوپربولوس^۳ که در مقام جانشین کلئون رهبری دموکراتها را برعهده داشت تاخت و این حمله آنقدر شدید بود که توجه آریستوفانس را هم جلب کرد. از آثار او این عنوانها در دست است: تولد آتنا^۴، نان فروشان^۵ (این همان نمایشنامه ای است که در آن بر هوپربولوس تاخت و بنابراین قاعدتاً باید پیش از نمایشنامه^۱ برها نوشته آریستوفانس تحریر شده باشد)؛ همشهریان^۶، ائوروپه^۷، خدایان^۸، کرکوپس^۹، خواهران سرفروش^{۱۰}، سربازان^{۱۱} و بادبران^{۱۲} (نمایشنامه اخیرالذکر حاوی فهرستی از واردات بود که در ابیات شش و تدی رزمی — هجائی سروده شده و از حیث شیوه مضحک پرداخت متنوع بوده است: بلغور و دنده گاو از ایتالیا، حکه از سینالکاس^{۱۳} به مقصد اسپارت؛ چندین کشتی پر از دروغ از پردیکاس^{۱۴}، خوک و پنیر از سیراکوز: قطعه شماره ۳۳ مجموعه کوک) و بالاخره پاره ای آثار غیر دراماتیک به نظم. معلوم نیست که اثر او بنام آگامنون نمایشنامه بوده است یا چیزی دیگر.

درباره مورتیلوس^{۱۵}، آلکیمنس^{۱۶} و فیلونیدس^{۱۷} همینقدر می دانیم که چنین اشخاصی وجود داشته اند و بیش از این اطلاعی از ایشان و آثارشان نداریم.

1. Hermippos	2. Aspasia	3. Hyperbolos	4. The Birth of Aihena
5. Bread-Sellers	6. Fellow-townsmen	7. Europè	8. Gods
9. Kerkopes	10. Fates	11. Soldiers	12. Burden-bearers
13. Sitalkas	امیرنشینی در ترکیه		
14. Perdikkas	15. Myrtilos	16. Alkimenos	17. Philonides

از اینها به مراتب مهمتر اتئوپولیس^۱ است که مصنفان اعصار پس از او وی را در ردیف کراتینوس و آریستوفانس جای داده‌اند. قطعات پراکنده فراوانی از آثارش بازمانده است و با این قطعات و چیزهایی که دیگران درباره‌اش گفته و نوشته‌اند می‌توان درباره هنرش به انصاف داوری کرد. دوران فعالیتش مقارن با جنگ پلوپونز بود و در سال ۴۱۱ در همین جنگ نیز جان باخت. از هوپربولوس و دموکراتهای افراطی سخت نفرت داشت. این زمان پریکلس وفات کرده بود، و بعلاوه چون از هوپربولوس معتدلتر بود از او به احترام یاد کرده‌است. یکی از قطعاتی که راجع به او در دست است می‌گوید که وی بهترین خطیب روزگار بوده و در این عرصه کسی به پای او نمی‌رسیده (قطعه شماره ۴۹ مجموعه کوک) و نه تنها خطیبی بزرگ بوده بلکه «اقناع» بر لبانش مأوی داشته و سخنش چون نیش زنبور در گوش شنونده می‌نشسته است، و در نهایت از او بدینسان تجلیل می‌کند که وی را با میلیتادس^۲ در یک ردیف جای می‌دهد: البته در این مقایسه از میلیتادس بعنوان «خداوند سخن» یاد می‌کند. چاپلوسان^۳ یکی از نیاکان تیره درخشانی است که از این خاندان داریم، و حاوی نخستین توصیف و تعریفی است که از چاپلوس شده‌است: این شخص همان آدم حرفه‌ای است که شام و ناهار را در بیرون از خانه و در میان دیگران می‌گذراند و مقدر است که آدمی برجسته باشد، و هم اوست که در کمدی نوین و صور لاتینی و جدید آن در مقام طفیلی ظهور می‌کند. اتئوپولیس علاقه وافری داشته به اینکه کلمات را جز به صورت متعارف بکار برد و گاه آنها را به خلاف قاعده بین دو نیم بیت تقسیم می‌کند و اغلب کلمات ناشنیده‌ای را نیز وضع می‌کند: مثلاً بعضی کسان را که شاید آلکیبیادس و دوستانش باشند بدینسان وصف می‌کند:

اینک سخت مشغولند، تصویبنامه مهمی از سنا، و امور

حکومتی مایه گرفتاری و دل مشغولی ایشان است،

و ابداعات طرفه و ناشنیده دارد:

عاشقی پا به سن نهاده آه می‌کشد.

همسری دارد، زنی بس زیبا،

زمانی به من مهر می‌ورزید، آنگاه که هنوز از جوانی بهره‌ای داشتم.

1. Eupolis

2. Miltiades

3. Flatterers

این ابداعات جزء ناچیزی از هنرش بود، و حتی قطعات آسیب دیده‌ای که از او بازمانده‌اند نشان می‌دهند که از آریستوفانس چیزی کم نداشته است. شاعری بسیار توانا و استاد وزن و قافیه بوده و شهرتش از حیث رسایی بیان در عالیت‌ترین مدارج کمال سیر می‌کرده‌است. حتی آریستوفانس وزن جدیدی از او آموخت که هنوز به وزن «اثوپولیس» معروف است.

می‌گویند نخستین بار که نمایشنامه‌هایش را در سال ۴۳۰-۴۲۹ ع به معرض تماشا گذاشت هفده سال بیش نداشت. بنابراین تولدش در حوالی سال ۴۴۷ واقع شده و معاصر آریستوفانس بوده است. ظاهراً مناسبات این دو بزرگوار حسنه نبوده، و اثوپولیس مدعی است که در نگارش شمسودان آریستوفانس را یاری کرده، و نمایشنامه را به «مرد کله‌طاس» هدیه نموده است، حال آنکه آریستوفانس در پاسخ می‌گوید که هادیکاس^۱ چیزی جز تقلید مسخره‌ای از شمسودان نیست. گفته می‌شود که اثوپولیس هفت بار جایزه مسابقات را ربوده و چنانکه از مندرجات سنگ‌نبشته پاروس برمی‌آید سه جایزه را در جشنهای هلنی ربوده و هفده یا چهارده نمایشنامه را به نمایش گذاشته بوده است.

اگر این ارقام درست باشند بعید بنظر می‌رسد که در طی عمر کوتاهی که داشته نمایشنامه‌های بیشتری را تصنیف کرده باشد؛ عده‌ی عناوینی که اینک از آثار منتسب به او در دست است بیش و کم همان است که در آثار نویسندگان قدیم می‌بینیم. در نمایشنامه^۲ بزاها^۲ ظاهراً اعضای گروه همسرایان در هیأت بز بر صحنه می‌آمده و فهرست بالابلندی را از علفهایی که از آنها تغذیه می‌کرده‌اند بر می‌شمرده‌اند؛ چگونگی طرح و چارچوب داستان دانسته نیست. طرح نمایشنامه^۳ دیگرش نیز که با عناوین ظفره^۳ زنان از خدمت^۴ و مردان زن صفت^۴ خواننده می‌شده معلوم نیست. آوتولوکسی^۵ نخست در سال ۴۲۰ ع به نمایش گذارده شد و بعدها نسخه اصلاح شده‌ای از آن به اجرا در آمد. شخصیت اصلی داستان آن یکی از زیبا طلعت‌ترین مردان روزگار بوده؛ اکسیون داستان بطور عمده به

1. Marikas
5. Autalykos

2. Goats

3. Shirkers of Service

4. Men-Women

عادات ناگفتنی بعضی مردم و یحتمل خود آوتولوکوس و والدینش می‌پرداخته بوده است. جمع‌دهندگان^۱، چنانکه از نامش پیدا است باید مربوط به مناسک و مراسمی در این زمینه بوده باشد، و می‌دانیم که همین نمایشنامه حمله‌ای سخت بر آلیکیداس بوده و با پرستش رب‌النوع مردم تراکیه موسوم به کوتوتو^۲ سروکار داشته است. یحتمل که این نمایشنامه آلیکیداس و یارانش را بصورتی ارائه می‌کرده که این خدایگونه را به شیوه زنانه و خلاف اخلاق می‌پرستیده‌اند و مؤنث بودن عنوان آن «باپتایی» از همین امر نشأت کرده است. بخشها^۳ نمایشنامه‌ای سیاسی بوده (آتیکا به تعدادی بخش منقسم بوده است): قطعاتی که از این نمایشنامه بازمانده باضافه چیزهایی که اخیراً در مصر کشف شده نشان می‌دهد که برخلاف رسم جاری کم‌دی قدیم، نویسنده، بزرگان گذشته نظیر میل‌تیداس و سولون و آریستید و دیگران را وارد عمل کرده، و بی‌شک این عمل بدین منظور بوده است که سیاستمداران معاصر را با آنها بسنجد و با این مقایسه ایشان را خفیف کند. در وجود نمایشنامه‌هایی بنام دی‌آیتون^۴ و دیاس^۵ قویاً تردید وجود دارد، و تنها یکبار پولوکس^۶ از آنها یاد کرده و تازه نسخه‌ای که در اختیار او بوده به هیچ وجه بهترین نسخه موجود نبوده است. در عهد باستان، انتساب هلوئس^۷ نیز به این نویسنده مورد بحث و گفتگو بوده، و بهر حال نه می‌دانیم که این تردید از کجاسرچشمه گرفته و نه هم قطعاتی که از آن باقی است اطلاعاتی کافی در این خصوص بدست می‌دهند. عبارتی بسیار مشکوک ظاهراً از نمایشنامه‌ای بنام کلوپای (اشیاء مبروقه) یاد می‌کند که دور نیست تصحیف کلمه دیگری باشد. از چاپلوسان پیشتر یاد کردیم؛ یکی از شخصیت‌های میانی و مرکزی این نمایشنامه ظاهراً پروتاگوراس^۸، سوفسطایی بزرگ بوده است. بدرستی نمی‌دانیم که آیا لاکونس^۹ عنوان نمایشنامه‌ای مستقل و یا خود نام دوم هلوئس بوده است؛ دور نیست که هیچیک از این دو نبوده و سهواً در جزو عناوین آثار مصنف آمده باشد. هادیکاس معطوف به مادر

1. <i>Dippers</i>	2. <i>Kotyto</i>	3. <i>Districts</i>	(دموی)
4. <i>Diaiton</i>	5. <i>Dias</i>	6. <i>Pollux</i>	7. <i>Helots</i>
9. <i>Lakones</i>			8. <i>Protagoras</i>

هوپربولوس است، که مصنف بشیوه‌ای که مقرون به ادب نیست وی را بصورت پیرزنی باده‌گسار که مدام «کورداکس»^۱ می‌رقصدا رائه می‌کند: هورداکس رقصی است که درخور بانوان موقرنیست. از دوزهای ماه نو^۲ که در مسابقه‌ای که جایزه اول آن به آخاندنیایها تعلق گرفت سوم شد، هیچ اثری باقی نمانده است؛ بنظر می‌رسد که در نمایشنامه شهرها^۳ گروه همسرایانی وجود داشته که هریک از ایشان نماینده یکی از ممالک تابع امپراتوری آتن بوده، بنابراین به سیاست می‌پرداخته بوده است؛ درباره پرسپالتیایها^۴ مطلب چندانی نمی‌توان گفت. دور نیست که چون مشهور بوده که مردم این دیار، که یکی از بخشهای آتیکا بوده، مردمی عوام و اهل مرافعه بوده‌اند نمایشنامه مزبور طنزی بر کار محاکم آتن بوده باشد؛ مردادان^۵ ظاهراً دیونوسوس را ارائه می‌کرده که به تن خویش در جستجوی سرداری شایسته به جهان مردگان رفته بوده‌است؛ از محتوای ایپریستودیکسای اطلاعاتی نداریم. گفته می‌شود که این کلمه بمعنای اشخاصی است که میلی به طرح دعوی در محاکم ندارند؛ دوستان^۶ نیز همینطور، و جز به حدس سخنی درباره آن نمی‌توان گفت؛ مسابقه طلایی^۷، چنانکه از قطعه شماره ۲۷۶ مجموعه کوک برمی‌آید گروه همسرایان این نمایشنامه مرکب از اشخاص مفلوج و شل و کور و ژنده بوده و عنوان آن ظاهراً کنایه آمیز است.

فرونیخوس^۸ که سنگ‌نبشته پاروس از او بعنوان کسی که دو جایزه را در جشنهای هلنی^۹ و چند جایزه را در جشنهای بزرگ دیونوسوس ربوده است یاد می‌کند هیچگاه از حیث اشتها به پای اتوپولیس نمی‌رسیده اما چیزهایی که از او بازمانده اند نشان می‌دهند که کمدی نویس شایسته‌ای بوده‌است. اخباری که درباره او نقل شده مغشوش اند زیرا اغلب وی را با شاعر تراژدی نویس همنام اواشتباه کرده‌اند^{۱۰} اما بنظر می‌رسد که نخستین بار در سال ۴۲۹ یا قدری دیرتر بعنوان نمایشنامه نویس

1. Kordax 2. Days of New Moon 3. Citics 4. Prospaltians
5. Captains 6. Friends 7. Golden Race 8. Phrynichos

۹. رقم روی سنگ‌نبشته خوانا نیست. ۱۰. رجوع شود به فصل ششم.

در برابر عامه ظاهر شده باشد، و بهر حال مدتی پس از مرگ سوفوکلس زنده بود. سويداس ده نمایشنامه او را نام می برد، که چندقطعه از آنها در دست است.

افیاالتس^۱ (بختک؟) حاوی عبارت عجیبی بود که همه و هر کسی را از «جوانانی که اگرچه آراسته و خوبرو هستند دشمن نوع بشرند و در جمع بسیار خوش صحبت و آمیزگارند اما وقتی (ظاهراً در تئاتر) گرد هم می آیند کسانی را که اخیراً تملقشان را گفته اند دست می اندازند و بیاد حمله می گیرند» بر حذر می داشت. دور نیست که نظر نویسنده معطوف به نقادان جوان بوده باشد، ولی بهر حال چون زمینه داستان دردست نیست نمی توان بطور قاطع در این باب اظهار نظر کرد. کونوس^۲ به موسیقیدانی به همین نام می پرداخته که ظاهراً بنابر پاره ای علل و جهات موضوع مناسبی از برای شوخی و دست انداختن بوده است؛ از کرونوس^۳ چیزی نمی دانیم، دور نیست همان کونوس باشد که در کتابت به این شکل تصحیف شده است. از کوماستای مطلب چندانی باز نمانده است تا بر اساس آن بتوان داوری کرد؛ عنوان شاد خوانان^۴ هم اطلاع چندانی عاید نمی کند؛ هنودی^۵، آدم غریب احوالی را ارائه می کرده، که بطوری که گویا نویسنده در مقدمه داستان گفته بوده از شیوه زندگی تیمون^۶، مردم گریز معروف، پیروی می کرده و می گفته «نه همسری و نه برده ای، مردی هستم تندخو؛ نه معاشری، نه خنده ای، نه صحبتی. بشیوه ای خاص زندگی می کنم». (قطعه شماره ۱۸) خواهران هنر^۷ که بعید نیست از حیث طرح و چارچوب به غوکان شبیه بوده باشد و حاوی ستایشی از سوفوکلس، و نشان می داد که حتی کم دی نویس درجه دومی هم می تواند همیشه اثرش چیزی مبتذل و پیش پا افتاده نباشد. از محتوای عارفان^۸ چیزی نمی دانیم؛ از وجین کنان^۹ نیز چیزی دانسته نیست؛ تراژدی نویسان^{۱۰} که با نام بردگان آزاد شده^{۱۱} هم شناخته بوده بی شک به موضوعی ادبی می پرداخته است.

اما این اشخاص همه در برابر آریستوفانس رنگ و رو باخته می نمایند. شاید اگر آثار

1. Ephialtes	2. Konnos	3. Kronos	4. Revellers
5. Solitary	6. Timon	7. The Muses	8. Mystics
9. Weeders	10. Tragedians	11. Freedmen	

کراتینوس و ائوپولیس در دست می بود او اینهمه بزرگ نمی نمود، و این خود البته جای بحث است. در اینکه نویسنده بزرگی است تردید نیست. اگر بخواهیم همطراز او را بیابیم باید به اعصار جدید روی بیاوریم و او را با رابله قیاس کنیم. نویسنده فرانسوی بیگمان متفکری طرفه تر و عمیقتر از او است، اما از حیث باریکی و غرابت خیال و نکات اخلاقی که در پس مسخره بازیها مخفی داشته شده اند و نیز آمیزه زشتی و زیبایی و بالاخره تسلط بر ادبیات گذشته قوم خود با یکدیگر وجوه اشتراک بسیار دارند.

آریستوفانس نیز مانند کلیه استادان کمدی قدیم حامی و هواخواه گروهی بود که می توان با توسع آنرا حزب محافظه کار آتن نام کرد و این خود بدان معنا است که وی نه تنها مخالف هرگونه اشکال افراطی دموکراسی بود بلکه با جنگ پلوپونز نیز مخالفت داشت. البته این مخالفت آنقدر نبود که طالب صلح به هر قیمت باشد لیکن آن اندازه بود که وی را برانگیزد تا از هرگونه وسایل معقول برای پایان دادن بدان و تجدید دوستی با اسپارت که غایت آمال سیاستمدارانی چون کیمون بود و هر چندگاه به مدتی کوتاه تحقق پذیرفته بود حمایت کند. یکی از علل و جهات این نوع برخورد احتمالاً این بوده که ستون فقرات جامعه آتن نیز مانند هر جامعه محافظه کار دیگری زمینداران و ملاکینی بودند که از این توسعه طلبی و بالنتیجه بسط و رونق داد و ستد چندان منتفع نمی شدند حال آنکه از تهاجم سخت لطمه می دیدند. از سوی دیگر دموکراتها یا لا اقل آن عده از ایشان که مرتباً در «مجلس» و محاکم قانونی حضور می یافتند بطور عمده پیشه وران و سوداگران عمده و خرده پا بودند که در رأس ایشان کلئون دباغ قرار داشت (کلئون را به این جهت دباغ می خواندند که صاحب یک کارگاه دباغی بود). باری، برای این عده جنگ به معنای اشتغال بود، چرا که کشتیها نیاز به پاروزن پیدا می کردند و عده زیادی از کارگران فقیر کشاورزی را با دستمزد بالنسبه خوب جذب خود می نمودند. علاوه بر این مسئله تدارک ملزومات نظامی و سودی که از این بابت عاید می شد، و امکان از میدان بدر کردن رقبای تجاری به قوه قهریه و افتتاح بازارهای جدید فروش نیز خود عواملی مؤثر بودند. به این ترتیب به اصطلاح امروزی، جناح چپ حزب کارگر آتن، جنگجو و توسعه طلب بود حال آنکه احزاب راست و میانه رواگرهم «پاسیفیست»^۱

نبودند دست کم طالب صلح بودند و علاقه‌ای به درگیری کشور در امور خارج از حدود، خواه به صورت اتحاد با امرای تراکیه و مقدونیه یا مداخله در امور داخلی سیسیل نداشتند. اگر پرسید که چرا کمدی که همیشه مورد علاقه عامه مردم بود از این حزب حمایت می‌کرد و از احزاب مخالف آن جانبداری نمی‌کرد پاسخی که به این پرسش می‌توان داد این است که کمدی اصولاً یک تفریح روستایی بود و بنا بر رسم و سنت همیشه مبین نظریات و افکار احزاب و دسته‌هایی بود که در روستا ریشه داشتند. بعدها خواهیم دید که آن نیز مانند بیشتر هنرها به یک چیز کاملاً شهری بدل شد و در تملک شهر درآمد.

اما عظمت آریستوفانس بر سرشتهای بینایی و میانه‌ای که وی در آن کار می‌کرد استوار نیست، وی علاوه بر اینکه شاعری بزرگ و مردی بسیار ظریف و نکته‌بین بود به معنای وسیع کلمه نوع پرست و نوع دوست هم بود. شخصیت اصلی نمایشنامه‌هایش همیشه آدمی است عادی، بصورتی که خود می‌دید، و پیامش اگر بتوان در جمله‌ای خلاصه‌اش کرد، سودمندی و نقش ذوق و عقل سلیم در چنین شخصی است، و او این کیفیت را از خلال تمام بیقاعدگیهای ناشی از جهل و تعصب و بی‌منطقی ارائه می‌کند. از بین نویسندگان و مصنفان یونان وی از همه به اصول مقیدتر است و از همه ایشان نسبت به ابناى نوع بیشتر احساس اشتراك فکر و احساس می‌کند، حال آنکه ظاهر کارش در بسیاری موارد بسیار زشت و مستهجن می‌نماید. با آنکه شاعری بارور بود و کمدهای بسیاری را تصنیف کرده بود^۱ با اینهمه از مجموع آثارش جز یازده کمدی کامل به ما نرسیده است. این نمایشنامه‌ها در عصر باستانی به نحو شایسته‌ای استنساخ و تنقیح شده و زبانشان مورد مطالعه علاقه‌مندان واقع شده است، هرچند اغلب کسانی که بدانها پرداخته‌اند از ادراک ظرافتها و نکته‌های باریکشان عاجز بوده‌اند. به این ترتیب مجموعه کاملی از اقوال شارحان و مفسران را در دست داریم که پاره‌ای از آنها حاوی اظهار نظرهای جالب و فاضلانه‌ای است که ادبای حوزه اسکندریه در توضیح مطالب تاریخی و نکات مربوط به زبان شناسی به عمل آورده‌اند، و این نوشته‌ها مفاد و محتوای بسیاری از قطعات را بر ما روشن داشته‌اند. خلاصه چارچوب داستانی نمایشنامه‌هایش به این شرح است:

نخستین نمایشنامه‌اش در این مجموعه‌ای که بدست ما رسیده آخادنیائیا است

۱. سويداس ۴۴ نمایشنامه و از آنجمله چهار نمایشنامه معمول را به او نسبت می‌دهد.

که در جشن هلنی سال ۴۲۵ به نمایش گذاشته شد. شاعر پیش از آن با ارائه دو نمایشنامهٔ سودخودان^۱ و بابلیها^۲ که مفقود شده‌اند و از محتوای آنها اطلاع درستی نداریم شهرتی کسب کرده بود. در آهادهائیها شخصیت اصلی نمایشنامه دیکائیوپولیس^۳ نامی است که سخت از رفتار مجلس ملی و حکمرانان در زمینهٔ ادارهٔ امور جنگ و بخصوص برخورد خصمانهٔ ایشان با هرگونه پیشنهادی که در باب انعقاد پیمان صلح براساس شرایط معقول عنوان می‌شد ناراحت بوده و برآن می‌شود که با دشمن وارد مذاکره شود و دست کم برای خود و خانواده‌اش پیمان ستار که ای با او امضا کند. بهمین مناسبت سخت مورد حملهٔ گروه همسرایان، که مرکب از ذغالگران ناحیهٔ پرجمعیت آخارنای هستند، واقع می‌شود. باری، جماعت سرانجام موافقت می‌کند بیاناتش را استماع کند؛ با اورپیدس دیدار می‌کند و موافقت او را هم جلب می‌کند و از او لباسهای ژندهٔ تله‌فوس را به عاریه می‌گیرد و خطابه‌ای ایراد می‌کند و طی آن ثابت می‌کند که مقصر این جنگ تمام و کمال اسپارتیها نیستند. گروه همسرایان متقاعد می‌شود و با نظر موافقت اقدامات بعدی او را زیر چشم می‌گیرد؛ سپس متعاقب پاراباسیسی، یک رشته صحنه‌های مضحک و دل‌انگیز ارائه می‌شود که طی آنها بیگانگان مضحکی با دیکائیوپولیس ملاقات می‌کنند و مشتاقند بر اساس شرایط بسیار سودبخشی معاملاتی با او بکنند؛ بعد عده‌ای آتنی با او دیدار می‌کنند که می‌خواهند از این خوان نعمت متمتع شوند؛ سرانجام پیام‌آوری می‌رسد و او را به به‌ضیافتی دعوت می‌کند. در این ضمن یکی از معروفترین صاحبمنصبان آن عصر، لاماخوس^۴، با قیافهٔ درهم کشیده مراقب اعمال او است؛ اما درست موقعی که به‌ضیافت می‌رود او ناگزیر است به‌عجله عازم مرز شود تا با گروهی که بر مرز تاخته‌اند مقابله کند. این دو با هم باز می‌گردند؛ لاماخوس که پایش زخم برداشته و بشیوه‌ای مضحک ناله می‌کند و دیکائیوپولیس که سیاه‌مست است و بردوتا از دختران نی‌زن تکیه کرده است و در آن واحد با هردو عشق می‌بازد؛ و در منتهای فیروزی و درحالی که گروه همسرایان سخت او را می‌ستایند صحنه را ترک می‌کند.

نمایشنامهٔ بعدی او شهوادان^۵ است که در جشنهای هلنی سال ۴۲۴ به نمایش گذاشته شد و حمله‌ای است بر کلئون که رهبر دموکراتها بود. دموست^۶، که

1. Banqueters

2. Babylonians

3. Dikaiopolis

4. Lamachos

5. Knights

6. Demos

نمایندهٔ عامهٔ مردم است، پیرمردی است دمدسی مزاج، مردی بظاهر کودن که می‌توان به‌سہولت فریبش داد، اما باطناً آدمی است ناقل و زرننگ. وی خانه و خانوادهٔ خود را به‌بندهٔ بدذاتی از مردم پافلاگونیا^۱ (که کسی جز کلئون نیست و شاعر بدینوسیلهٔ بی‌خواهد بگوید که کلئون یک آتنی اصیل و تمام عیار نیست) سپرده است. این بنده زندگی را بر اهل خانه تلخ و تحمل ناپذیر کرده است. دوتن از اعضای خانواده، که معمولاً و بنا بدلائل وجهاتی ایشان را با دوسر کردهٔ مشهور، نیکياس^۲ و دموستن^۳ تطبیق می‌کنند، علیه او توطئه می‌کنند: مجموعهٔ سروشهایش را می‌دزدند (این حمله‌ای است بر علاقه و اشتیاق جنون‌آسیزی که در آن ایام نسبت به تملک این چیزها شایع بوده) و با مراجعه بدانها در می‌یابند که کسی که جاشین او خواهد شد از او ناکس تر و فرومایه تر است، و بالاخره کشف می‌کنند که این شخص آگورا کريتوس^۴ جغوریغور فروش است. این شخص که اینک دلگرمی یافته است با مرد پافلاگونیا بی‌مقابله می‌کند و او را از میدان بدر می‌کند و با اینکه تنها مانعی که در عرصهٔ سیاست بر سر راه خود دارد این است که قدری سواد خواندن و نوشتن دارد به‌رحال حریف رقیب کار کشتهٔ خویش است و در وقاحت و بیشرمی و رأی جمع‌کنی و تملق‌گویی نسبت به دموس، که باطناً از این جریان لذت می‌برد، حریف را پشت سر می‌گذارد. سرانجام مرد پافلاگونیا بی‌خلع می‌شود و آگورا کريتوس بجای او نصب می‌گردد. اینک داستان پیچ‌نا‌منتظره‌ای پیدا می‌کند: شگفتا که این آگورا کريتوس در ادارهٔ امورخانه و خانوادهٔ پیرمرد کفایت و کاردانی بسیار بخرج می‌دهد، زیرا که او را در دیگ نهاده می‌جوشاند و جوانی را بدو باز می‌گرداند: اینک دموس آن‌قیافهٔ مفلوکی که در آغاز نمایش بود نیست بلکه یک اشرافزادهٔ آتنی ایام قدیم است و در حالیکه نسبت به بانوانی که مظهر آرزوی محافظه‌کاران به‌صلح با اسپارت هستند اظهار عشق می‌کند صحنه را ترک می‌گوید.

سال پس از آن نمایشنامهٔ ۱۹هـ را ارائه کرد که در جشنهای دیونوسوس جز به‌مقام سوم دست نیافت؛ نسخه‌ای که از این نمایشنامه در دست است نسخهٔ اصلاح‌شده‌ای است که آریستوفانس در نظر داشت بعدها به‌نمایش گذارد ولی چنانکه

1. Paphlagonian

2. Nikias

3. Demosthenes

4. Agorakritos

5. Clouds

معلوم است هیچگاه به اجرا درنیامد، حتی با فرض اینکه نمایشنامه رقیب آن، یعنی کمدی کراتینوس که در صفحات پیش از آن یاد کردیم واجد ارزش فوق العاده‌ای هم بوده باشد باز نا کامیابی این نمایشنامه برآستی معمای است، چه آریستوفانس خود آنرا بهترین اثر خویش می‌دانست. این نمایشنامه اثری سیاسی نیست بلکه حمله‌ای است بسیار مطایبه‌آمیز بر سوفسطائیان و سفسطه، در وجود شخص سقراط. معلوم نیست که نویسنده تا چه اندازه خصوصیات حقیقی این بزرگوار را ارائه کرده بوده، و بهر حال این امر هنوز از نکات مورد بحث و گفتگو است: کرایست - اشمیت^۱ نکته هوشمندانه‌ای در این خصوص دارد. وی می‌گوید تصاویر متفاوتی که افلاطون و گزنوفون از او بدست داده‌اند وی را بدانصورت که بیست سال بعد بوده است ارائه می‌کند. باری، استرپسیادس^۲ که پیرمردی است روستایی وساده دل، با زنی از طبقه اشراف که در شهر بار آمده است ازدواج می‌کند: پسر این زوج که به مادر خود شباهت برده است با پولهای کلانی که خرج مسابقات اسب‌دوانی، که باب روز بوده، می‌کند، پدر را خانه خراب می‌کند. استرپسیادس، که از بازپرداخت بدهیهای خود عاجز است تصمیم می‌گیرد پسرش را که فئیدیپیدس^۳ نام دارد برای تلمذ به خدمت سقراط بفرستد تا از او علم بلاغت بیاموزد و بخصوص در قیاس باطل ورزیده شود تا بتواند بداند وسیله بستانکارانی را که احتمالاً طرح دعوی خواهند کرد مجاب کند. فئیدیپیدس از رفتن امتناع می‌کند و پیرمرد خود به خدمت سقراط می‌رود و با مساعدت و توجه گروه همسرایان به ساخت اسرار تأملگاه (فرونتیستریون^۴) یعنی آموزشگاه سقراط راه می‌یابد و مدتی تلمذ می‌کند تا اینکه سقراط وی را به سبب کودنی و کند ذهنی از مدرسه اخراج می‌کند. پیرمرد بالاخره به ترتیب موفق می‌شود پسر را متقاعد کند به اینکه برای تلمذ به خدمت استاد بپیوندد. جوان به جدل بین حق و ناحق گوش فرا می‌دهد و در مدتی کوتاه چنان لم کار «ناحق» را فرا می‌گیرد که پدر دیگر بیمی از طلبکاران ندارد. پسر اینکه آموخته‌های خود را در ناسزاگویی به پدر بکار می‌برد و سرانجام پیرمرد را کتکی مفصل می‌زند و حقانیت عمل خود را با دلیل و برهان اثبات می‌کند. استرپسیادس دیگر تاب تحمل این وضع را ندارد و بیاری بندگان خود آموزشگاه سقراط را به آتش می‌کشد و نمایشنامه پایان می‌پذیرد.

1. Christ-Schmid

2. Strepsiades

3. Pheidippides

4. Phrontisterion

سال پس از آن یعنی سال ۴۲۲ «ذنبودان»^۱ جایزه جشنهای هلنی را ربود. «ذنبودان» نمایشنامه خوبی است و راسین^۲ اندیشه نمایشنامه خویش بنام اصحاب دعوی^۳ را از آن گرفت، لیکن در حد ۱۰۰ها نیست. طنزی است بر کار محاکم آتن که با حضور هیأت منصفه به دعاوی رسیدگی می کردند؛ در این محاکم روزانه به هریک از اتباعی که وظیفه اعضای هیأت منصفه را انجام می دادند سه پول^۴ داده می شد، که در حدود نصف حق الزحمه یک افزارمند متخصص بود. اعضای هیأت منصفه در این مقام نه تنها وظایف اعضای هیأت منصفه محاکم را انجام می دادند بلکه قسمتی از وظایف قضات را هم به انجام می رساندند، و اکثریت آراء برای تعیین تکلیف دعوی کافی بود. چون کلیه محاکماتی که حکومت به نحوی از انحاء در آنها ذی علاقه بود در این محاکم انجام می شد لذا این محاکم از نظر سیاسی وزن و اهمیت بسیار داشتند، و متحدان آتن نیز همیشه از این بابت که آتن تنها محل رسیدگی به مسائل مورد علاقه ایشان بود شکایت داشتند. در این نمایشنامه فیلوکلئون پیر^۵ (که می توان آن را به کلئون مبارک نیز ترجمه کرد) از اعضای پر شور و خستگی ناپذیر هیأت منصفه است. پسرش، کلئون نامبارک، سعی می کند به هر وسیله که شده بیماری پدر، یعنی این عشق بیمارگونه ای را که به این حرفه عبث دارد معالجه کند، و سرانجام او را در خانه محبوس می کند و کوشش زنبوران، یعنی همکاران او را که اعضای هیأت منصفه باشند و گروه همسرایان از ایشان تشکیل شده است و به نجات وی برخاسته اند نقش بر آب می کند؛ طی مناظره ای پدر و همکاران او را متقاعد می کند به اینکه آلت دست سیاستمداران بی مسلکی واقع شده اند که بیشتر عایدات را خود به جیب می زنند (این هم اتهامی بوده است که نباید آنرا به جد گرفت و علی-القاعده در اینگونه نمایشنامه ها به زعماء وارد می آورده اند، چون شواهد و مدارکی که دلالت بر نادرستکاری کلئون کنند در دست نیست). باری، کلئون نامبارک، حاضر به مصالحه می شود، و در خانه خود محکمه ای دایر می کند. اینک، محاکمه لابس^۶ (قاپزن)^۷ پیش می آید که قطعه ای پنیر سیسیلی را دزدیده است. این اشاره ای است آشکار به لاکس^۸ سیاست پیشه که سوء رفتارش در سیسیل اینک^۹ ورد زبان خاص و عام است. کلئون مبارک سهواً مدعی علیه را تبرئه می کند، و این

1. *Wasps* 2. Racine 3. *Les Plaideurs* 4. Obol
5. Old Philokleon 6. Labes 7. Grab 8. Laches

کاری است که پیش از آن هرگز نکرده است—و از تکان واقعه از هوش می‌رود. کلئون نامبارک برای اینکه وی را از این حال بدرآورد و جانی در او بدمد اورا به میان جمعی از مردم اهل کیف و خوشگذران راهنمایی می‌کند: در آخرین صحنه کلئون را می‌بینیم در حالی که سیاه‌مست و شوریده‌وار پایکوبی و دست‌افشانی می‌کند با کمک سه پسرکار کینوس^۱ تراژدی نویس به‌خانه باز می‌آید.

در جشنهای دیونوسوسی سال ۴۲۱۰ مقدمات صلح نیکیکاس فراهم شده بود و کلئون و پراسیداس^۲، رقیب اسپارتی او، از جهان رفته بودند و آریستوفانس با نمایشنامه صلح‌بار دیگر جایزه دوم جشنها را ربود. تروگائیوس^۳، که روستایی شریف و زحمتکشی است سوسک عظیمی را پرورش می‌دهد زیرا در افسانه‌های ایسوپ^۴ گفته می‌شود که این موجود یکبار به آسمان پرواز کرده بوده است: باری، بر پشت این سوسک به آسمان می‌رسد و با هرمس ملاقات می‌کند: جز خدای جنگ، سایر خدایان همه از دست شکوه و شکایت مردم گذاشته و رفته‌اند. هرمس سرانجام موافقت می‌کند و محلی را که «صلح» در آن مدفون است به او نشان می‌دهد. تروگائیوس پیش از بازگشت به زمین، مردم شریف اطراف و اکناف عالم را جمع می‌کند و پس از دشواریهای فراوان بیاری این مردم—که همان گروه همسرایان باشند—نبش قبر می‌کند و ربه النوع مفقود را از زیر خاک در می‌آورد، و به این ترتیب کوششهای «جنگ» را که می‌خواهد تمام مردم یونان را در هاون خود بکوبد نقش بر آب می‌کند. پس آنگاه در حالی که «صلح» را به مثابه نردبانی بلند بکار می‌برد به زمین باز می‌گردد. در پس این صحنه، صحنه‌های بسیار انبساط‌آوری می‌آید که طی آنها کسانی که از قبل جنگ سود برده‌اند و نیز سایر نابکاران دماغ می‌شوند و مردم صلحدوست و شریف شادمانی می‌کنند. سرانجام تروگائیوس برای ازدواج با اوپورا^۵ (میوه)، یکی از ملازمان «صلح»، در معیت جمعی که دو داماد را بدرقه می‌کنند صحنه را ترک می‌کند.

یکی دیگر از نمایشنامه‌هایی که جایزه دوم را ربود، و این خود جای شگفتی است، پرندگان^۶ بود که در جشنهای بزرگ دیونوسوسی سال ۴۱۴ و در جریان لشکرکشی به سیسیل—و نمایشنامه خود طنزی ظریف بر اینگونه عملیات فراز جو

1. Karkinos

2. Praxidas

3. Trygaios

4. Aesop

5. Opora

6. Birds

است — به نمایش درآمد.

دوتن آتنی: پئیسه تأیروس^۱ (حق بجانب) و یار و همدم باوفای او، ائولپیدس^۲ یا (امیدوار) از زندگی در آتن بجان آمده‌اند و در جستجوی اقامتگاه مناسبی که فارغ از مداخله مقامات باشد و در آنجا امر عمده زندگی عیش و خوشگذرانی باشد به راه می‌افتند و موفق به کشف خانه و کاشانه هوپوئه^۳ می‌گردند که از آنجاییکه خود مرد بوده و شوهریکی از بانوان آتنی بوده نسبت به این دو احساس هموعی می‌کند. پس از گفتگویی که در میان می‌آید و حمله‌ای که گروه همسرایان مرکب از پرندگان بر این دو مزاحم می‌کند سرانجام موفق می‌شوند طرح بکر و بدیع خود را عنوان کنند: پرندگان که حقاً باید آقا و ارباب جهان باشند باید که این وضع خانه بدوشی را کنار بگذارند و شهری در وسط زمین و آسمان برای خود بنا کنند. نفلو کو کوگیا^۴ (هدهد ابرشهر). این نقشه با موفقیت کامل قرین می‌گردد. این قرارگاه جدید مشرف بر راه تجارتی است که از طریق آن دود و ابجزه قربانیان به آسمان و به پیشگاه خدایان صعود می‌کند. زئوس اجباراً باید با قدرت جدید معامله کند، و هیأتی را مرکب از پوسئیدون، هرکول و خدایی بیگانه، از تربالیای^۵ تراکیه، که یونانی را به شیوه‌ای نامفهوم صحبت می‌کند به سفارت به این شهر می‌فرستد. «حق بجانب» تحت القائنات پرومته به اصرار از زئوس می‌خواهد که «روح کائنات» را به وی بسپارد و با ازدواجش با باسیلیئا^۶ (شاهدخت)، کدبانوی آسمانی نژاد، موافقت کند. پوسئیدون مایل به این کار نیست (و عجب این است که حتی در تندترین کمدها هم از این خدای اشراف مآب به احترام یاد می‌شود) لیکن «حق بجانب» با بوی خوش خوراکی که می‌پزد موافقت هرکول را به سهولت تحصیل می‌کند، و مشت‌های هرکول برای تهدید خدای «تربالیایی» حجتی مقنع و متقاعد کننده‌اند. به این ترتیب موافقتنامه منعقد می‌شود و نمایشنامه مانند نمایشنامه صلح با خواندن سرود زناشویی پایان می‌پذیرد. داستان بسیار مضحک است؛ اما علاوه بر این حاوی اشعار تغزلی بسیاری مربوط به پرندگان و قطعه‌ای است که به لحنی نیم شوخی و نیم جدی تصویری را که پرندگان از کائنات دارند ارائه می‌کند و صحنه‌های بسیار مضحک و خنده‌داری را ارائه می‌کند که طی آن عده‌ای از اطراف و اکناف تقاضای تابعیت

1. Peisetairos

2. Euelpides

3. Hoopoe

4. Nephelokokkygia (Cloud -Cuckoo -Town)

5. Triballia

6. Basileia

«هدهد ایرشهر» را می‌نمایند.

آریستوفانس در سال ۴۱۱ دو نمایشنامه ارائه کرد: اولی *لوسیستراتا*^۱ بود که در جشنهای هلنی به نمایش گذاشته شد، و یکی از بهترین نوشته‌های او است. طرح آن ساده است، لیکن درعین سادگی بسیار با مزه است و در زیر پوسته شوخی و مزاح پسر- و صدای آن نکته‌های جدی خاص نویسنده، فراوان است: زنان یونانی که از ادامه این جنگ طویل خسته شده‌اند تحت رهبری و ارشاد *لوسیستراتا*، کدبانوی آتنی، هم- پیمان می‌شوند و قرار بر این می‌گذارند که تا صلح نشود کاری به مردان، خواه شوهران یا معشوقگان خود نداشته باشند و گرد آنها نگردند. وی و یاران نزدیکش *آکروپلیس*^۲ را اشغال می‌کنند و خزانه حکومتی را متصرف می‌شوند و از آن شجاعانه در برابر گروهی از پیرمردان آتشخوار که می‌کوشند ایشان را از آنجا برانند دفاع می‌کنند. یکی از این زنان بنام *مودینه*^۳، در برابر وضع زار و رقت بار شوهرش *موسوم* به کینه‌سیاس^۴ (که شخصیتی حقیقی بوده و به احتمال زیاد جزو گروه تماشاچیان بوده است) که نسبت به وی اظهار عشق می‌کند و همچنین نسبت به وضع زار کودک خردسالش که کینه‌سیاس می‌گوید پنج روز است خوراک نخورده و استحمام نکرده بی‌اعتنایی عجیبی ابراز می‌کند. باری، دیری نمی‌کشد که سفیر افسرده حالی از اسپارت وارد می‌شود و با لهجه غلیظ دوریسی تقاضای ملاقات با کاربدستان آتن را می‌کند. کار- بدستان آتن می‌آیند و با یاری و مساعدت *لوسیستراتا* و یارانش بر پیمان متارکه جنگ توافق می‌شود. نمایشنامه با ضیافتی که به افتخار سفیر داده می‌شود و سرودهایی که میهمانان و میزبانان به زبانهای آتیکایی و لاکونیایی می‌خوانند پایان می‌پذیرد. در حوالی ایامی که جشنهای بزرگ *دیونوسوسی* برگزار می‌شد انقلاب «چهارصدتنان» ادامه داشت و پرداختن به موضوعهای سیاسی خالی از خطر نبود و آریستوفانس نمایشنامه‌ای را به اجرا گذاشت که عمده موضوع آن ادبی بود: *تسموفودیا* و *تسمائه*. زنانی که هر سال برای اجرای مراسم *تسموفوریا*^۵، که مخصوص ایشان است، گردآمده‌اند از این فرصت استفاده می‌کنند و علیه *اورپییدس* که در نمایشنامه‌های خود نسبت به ایشان بی‌حرمتی روا داشته توطئه می‌کنند (این امر از این حیث جالب است که حتی از قدیم- الایام این نویسنده را به غلط ضدزن می‌دانسته‌اند). *اورپییدس* از جریان بو می‌برد و

1. *Lysistrata* صالحه خانم
5. *Thesmophoria*

2. *Akropolis*

3. *Myrrhine*

4. *Kinesias*

می‌کوشد آگاتون^۱ را وادارد به اینکه خویشان را به هیأت زنی درآورد و به میان ایشان برود و از او دفاع کند. آگاتون، رک و راست از قبول این پیشنهاد امتناع می‌کند و اورپیدس که وضع را چنین می‌بیند خویشاوند خود منه‌سیلوخوس^۲ را به هیأتی که صورت مسخره‌ای از زنان را ارائه می‌کند می‌آراید. منه‌سیلوخوس بارخت و آرایش به محل برگزاری مراسم راه می‌یابد. کارش دربدو اقرین موفقیت است اما با نطقی که می‌کند و طی آن می‌گوید که زنان در واقع بمراتب بدتر از آنند که اورپیدس ارائه کرده است سوءظن و خشم ایشان را برمی‌انگیزد. معاینه‌اش می‌کنند و به جنسیتش پی می‌برند و او را به مقامات شهر تحویل می‌دهند. مقامات شهر او را به تیری می‌بندند، که نوعی مصلوب کردن و مجازاتی بوده که درباره مجرمین بسیار شریر اعمال می‌شده است. اورپیدس اینک راه چاره‌های مختلفی را که همه از تراژدیهای خود او اقتباس شده‌اند برای آزادی او می‌آزماید و پس از اینکه چندین بار بصورت مضحکی بانا کامی مواجه می‌گردد سرانجام موفق می‌شود نگهبان «سکائی»^۳ را سرگرم کند و وی را از وظیفه خویش منفک سازد و با مسامحه گروه همسرایایی که از زنان تشکیل شده و او اینک با ایشان آشتی کرده است منه‌سیلوخوس را آزاد کند. هردو می‌گریزند و نگهبان یینوا چون باز می‌آید می‌بیند که از زندان اثری نیست، در حالی که دیوانه‌واره این سووآن سو می‌دود و یونانی شکسته بسته چیزهایی می‌گوید و داد و بیداد می‌کند نمایشنامه پایان می‌پذیرد.

در آخرین مراحل جنگ بود که بایکی از زیباترین نمایشنامه‌های خود بنام غوگان^۴ که در جشنهای هلنی سال ۵۰۰ ع به نمایش گذاشته بود جایزه اول را ربود: اینک که سوفوکل و اورپیدس مرده، دیونوسوس که تراژدی نویس جالبی در پیرامون خود ندارد به جهان اموات می‌رود تا اورپیدس را به این جهان بازگرداند. در مورد نحوه ورود به جهان اموات با هرکول مشورت می‌کند و برای اینکه خود را بجای او قلمداد کند پوست شیری بر تن می‌کند و به این ترتیب تغییر هیأت می‌دهد. برده مضحکی بنام کسانتیاس^۵ با او می‌رود. راه نهر استوخس^۶ را در پیش می‌گیرند، چون به نهر می‌رسند خارون^۷ کرجی‌بان که ارواح را از نهر عبور می‌دهد وی، یعنی دیونوسوس را در قایق خود می‌نشاند و به کرانه آنسوی نهر می‌برد (کسانتیاس

1. Agathon فصل هفتم

2. Mnesilochos

3. Scythian سکائی، سگزی

4. Frogs

5. Xanthias

6. Styx

7. Charon

چون برده است مجاز نیست در قایق بنشیند و باید از راه خشکی برود) در حالیکه صدای غوکان، که نمایشنامه نام خود را از ایشان گرفته است، آنان را همراهی می کند. در آنسوی نهر به گروه اصلی همسرایان برمی خورند که مرکب از افراد آشنا به اسرار الئوسیس اند^۱، و توسط این گروه به کاخ پلوتون^۲ خدای جهان ارواح هدایت می شوند. دیونوسوس اینک، بعضاً بسبب کم جرأتی و بعضاً هم بسبب اینکه وی را بجای هر کول گرفته اند که بعلت لاف و گزاف و دله دزدی و اشتباهی سیری ناپذیرش وجهه ای در جهان زیرین ندارد، دچار مخمصه های عجیب و خنده دار می گردد. اما سرانجام پلوتون او را به گرمی خوش آمد می گوید: زیرا اورپیدس در دسری فراهم کرده است: ایسخولوس، کرسی افتخاری را که به بهترین تراژدی نویس تخصیص یافته اشغال کرده و تازه وارد، که همه اراذل و اوباش محل از او حمایت می کنند، مدعی این کرسی است. پلوتون که خود در این زمینه ها تخصص و علم و بصیرتی ندارد دیونوسوس را بعنوان حکم تعیین می کند تا بین دو مدعی داوری کند. صحنه جالبی که در عین مضحک بودن نمونه یک نقد بسیار عالی است و در طی آن دو شاعر مزبور یعنی ایسخولوس و اورپیدس بیرحمانه بر سبک و اسلوب یکدیگر می تازند، از پی این احوال می آید. دیونوسوس که هیچ متوجه نکات ظریف بحث نشده است بهر حال ایسخولوس را ترجیح می دهد و او را با خود به جهان زندگان باز می آورد.

جنگهای پلوپونز، آتن را به ویرانی کشانید و به همراه آن «کمدی قدیم» را تباه کرد: بقیه کارهای آریستوفانس از آن پس به آن چیزی تعلق دارد که از زمانهای هلنی ببعد علی الرسم آنرا «کمدی میانه»^۳ خوانده اند. در سال ۳۹۲ یا ۳۸۹^۴ زنان در مجلس ملی^۵ را به نمایش گذاشت، که نمایشنامه ای است خالی از طعن و طنز شخصی و در آن نقش گروه همسرایان بمیزان بسیار زیاد کاهش پذیرفته است. طرح این نمایشنامه جالب است و نکات و نظریاتی که مطرح می کند با آرائی که

1. Eleusinian Mysteries 2. Pluton 3. Middle Comedy

۴. فیلوخوروس سال ۳۹۲ را ذکر می کند. و بهر حال علت این دوگانگی تاریخ این بوده که گویا این نمایشنامه در عصر حکمرانی دموستراتوس اجرا شده و چون دوتن به این نام، در سالهای ۳۹۲ و ۳۸۹، حکومت کرده اند لذا طبیعتاً این اشتباه حاصل شده است.

5. Women in Parliament

افلاطون در جمهوریت در خصوص زنان اظهار کرده است مشابهت دارد.^۱ زنان آتنی نقشه می کشند که کار حکومت را به دست خویش گیرند. بامداد روزی از خواب برمی خیزند، لباس شوهرانشان را می پوشند و در مجلس ملی اجتماع می کنند و قانونی می گذرانند که به موجب آن کلیه اختیارات حکومت را به استناد اینکه ایشان، یعنی زنان، تنها عناصر محافظه کار و پا برجا و استوار کشورند بخود منتقل می کنند. سپس حکومتی اشتراکی تشکیل می دهند. بقیه نمایش صحنه های جالب و خنده داری است که زندگی را در تحت این نظام ارائه و تصویر می کند، و نمایش با دعوت به شامی اشتراکی که نام خوراک اصلی آن از هفت سطر متجاوز است پایان می پذیرد. این نمایشنامه اگرچه بسیار لطیف و زیباست راهی دراز با لطف و جاذبه متنوع «کمدی قدیم» فاصله دارد.

آخرین نمایشنامه ای که از او به ما رسیده و آخرین نمایشنامه ای هم هست که با نام او به نمایش گذاشته شده پلوتوس^۲ است (۳۸۸). نسخه موجود نسخه اصلاح شده ای است؛ نسخه اول ظاهراً در سال ۴۰۸ به نمایش گذاشته شده بوده است. خرمولوس^۳ که مرد شریف ولی چیزی است، به همراه بنده خود کاریون^۴، به دلفی می رود تا از هاتف معبد بپرسد آیا باید پسرش را آدمی شرافتمند بار آورد یا نابکار؟ آپولو از او می خواهد نخستین کسی را که در بیرون معبد به او برمی خورد قانع کند با او به خانه برود. خرمولوس به مرد نایبانی که ظاهری زار و رقت بار دارد برمی خورد—این مرد همان پلوتوس، خدای ثروت است. پس از اصرار و الحاح سرانجام مرد بینوا دعوت خرمولوس را می پذیرد، و به رغم تردیدی که همسایه اش بنام بلپسیدموس^۵ ابراز می کند و اعتراضاتی که خود «فقر» در این خصوص بعمل می آورد و می گوید که اگر او نبود دنیا عاقل و باطل و مردمش همه تنبل و بیکاره بودند، خرمولوس او را یعنی مرد نایب را به معبد آسکله پیوس^۶ می برد، مرد بینوا در آنجا شفا می یابد و بینا می شود و اینک می تواند مردم شرافتمند را از مردم نابکار تمیز دهد. بقیه نمایش به ارائه شادی خرمولوس و دوستانش و غم و ناراحتی مردم نابکاری که خویشانش را ناگهان با فقر دست به

۱. این دو هریک نظریات مستقلی را در این خصوص ابراز کرده است اما مشابهت امر نشان می دهد که این موضوع در این روزگار، یعنی در اوایل قرن چهارم، موضوع بحث شایعی بوده است.

1. *Plutus*

2. *Chremylos*

3. *Karion*

4. *Blopsidemus*

5. *Asklepios*

گربان می یابند اختصاص دارد. هرمس با تهدید و تشر بسیار از جانب زئوس می آید و می گوید که اینک هیچکس اعتنایی به خدایان سابق ندارد و همه در مقام دستیار کاریون کمر به خدمت خداوندگار جدید، یعنی ثروت، بسته اند. گروه همسرایانی در این نمایشنامه هست که جز مشارکت ناچیزی که در گفتگو دارد نقش مهمی را ایفا نمی کند، و ورود او هم تازه با کلام آغاز نمی شود—طلیعه این امر البته در نمایشنامه زنان در مجلس ملی و نمایشنامه های مناندر به چشم می خورد.

از زندگانی و احوال شاعر اطلاع چندانی در دست نیست.^۱ وی پسر شخصی بنام فیلیپوس بوده و چون خود وی اشاره می کند بر اینکه در آئیگینا زیسته بوده لذا بعید نیست که خانواده اش در آنجا ملک و مالی داشته بوده است. اما ظاهراً در این باره که آتنی کامل العیار بوده تردید وجود داشته است، و گرنه درک اتهامی که کلئون بر او وارد کرده و فهم این مطلب که چرا همانطور که خود می گوید تا مدتی نتوانسته است نمایشنامه هایش را با نام حقیقی خود به نمایش بگذارد و در اوقات مختلف کمدیهایش را تحت نام دیگری به اجرا می گذاشته است دشوار خواهد بود.^۲ تاریخ تولدش بدرستی دانسته نیست اما چون نخستین نمایشنامه اش در سال ۴۲۷ به نمایش گذاشته شده قاعدتاً باید در حوالی میانه قرن پنجم بوده باشد. دو نمایشنامه آخرش را پسرش، آراروس^۳، پس از پلوتوس به نمایش گذاشت؛ چیزی که دلالت بر سن زیاد او بکند در دست نیست. اطلاعاتی که درباره سایر نمایشنامه هایش در دست است اینها است:

آئیولوسیکون^۴ یکی از دو نمایشنامه ای بود که با نام آراروس به نمایش گذارده شدند. آنطور که می گویند گروه همسرایان در آن نقشی نداشت: شاعر سرودی را برای آنها نسوده بود و کار گروه تنها رقصی بود که در فواصل بین وقایع داستان می کردند. درباره ادومس اثر کراتینوس هم همچنین چیزی گفته اند، که جای باور نیست. باری، این نمایشنامه داستان

۱. این قسمت از شرح احوالش از نمایشنامه های خود او و نوشته های سوبداس استخراج شده است.

۲. شرح بر آخادینائیها.

3. Araros

4. Aiolosikon

آئیولوس را - که احتمالاً همان آئیولوس پسر هلن، نه خدایگونه بالدار است - بوجه مسخره‌ای ارائه می‌دهد. جزء دوم نام آن معطوف به آشپز یا ناظر خرجی موسوم به سیکون است که کار و شغلش یکی از موضوعات مورد عنایت «کمدی میانه» است. نویسنده این نمایشنامه را مرور و اصلاح کرد و آنرا برای بار دوم به نمایش گذاشت. موضوع آمفیادئوس^۱ نه یک چیز اساطیری بلکه شرح زیارت مقبره پهلوان مزبور در اورپوس^۲ واقع در بوئیوتیا بود، که در ضمن آن آسکله پیوس کسی را هم شفا داده بود. این نمایشنامه در همان سالی که پرندگان به نمایش گذارده شد در جشنهای هلنی به اجرا درآمد. عنوان نمایشنامه آناگودوس^۳ از نام یکی از پهلوانان محلی یکی از بخشهای آتیکا اقتباس شده، اما از طرح و چارچوب آن اطلاعی در دست نیست. با پلیها، حکمرانان و از آنجمله کلئون را که در سال ۴۲۶ در جشنهای بزرگ دیونوسوسی بقید قرعه انتخاب شدند مسخره می نمود؛ این نمایشنامه خشم و دشمنی کلئون را برای نویسنده تحصیل کرد، با این احوال باز از طرح و چارچوب آن اطلاع صحیحی در دست نیست. بزرگان^۴ متضمن ستایش مواهب صلح و اشاره‌ای به دودلیها و ناراستیهای ترجم انگیز و خفت آور نیکياس در قضیه پولوس^۵ بود که به سال ۴۲۴ روی داد، و بنابراین دور نیست که درحوالی همان ایامی که فیروزی دموستنس و کلئون بر اسپارتیه‌ها امید به صلح را در دلها برانگیخته بود به نمایش گذاشته شده باشد. تاریخ نگارش ایام پیری^۶ دانسته نیست؛ ممکن است که این «پیری» معطوف به گروه همسرایان بوده باشد، و چنانکه از محتوای بعضی از قطعات آن مستفاد می شود ظاهراً باید این پیری را از خود دور کرده باشند. گروقداس^۷ شرح زیارت جهان اموات است، و به نظر می رسد شباهتهایی با غوکان داشته است. می نماید که دائیدالومس^۸ «تم» اساطیری داشته است و حتی یکی از قطعات آن نه به دائیدالوس بلکه به تخمی اشاره دارد که لدا^۹ یا نمسیس^{۱۰} گذاشت. دائیتالس^{۱۱} یا سودخودان نخستین نمایشنامه آریستوفانس است

1. <i>Amphiareos</i>	2. <i>Oropos</i>	3. <i>Anagyros</i>	4. <i>Farmers</i>
5. <i>Pylos</i>	6. <i>Old Age</i>	7. <i>Gerytades</i>	8. <i>Daidalos</i>
9. <i>Leda</i>	10. <i>Nemesis</i>	11. <i>Daitales</i>	

که متضمن صحنه‌ای بوده که در آن دو تن که احتمالاً پدر و پسر بوده‌اند طرز سخن گفتن یکدیگر و عقایدی را که دربارهٔ تعلیم و تربیت داشته‌اند مسخره می‌کرده‌اند (پیرمرد با اصطلاحات حقوقی آشناییست حال آنکه جوان که از تفسیر اشعار هومر عاجز است در عوض تا بخواهید تکیه کلامهای «ادیبانه» در چننه دارد). از سخنان خود آریستوفانس درمی‌یابیم که دو تن از شخصیت‌های این نمایشنامه یکی جوانی محترم و دیگری جوانی رذل بوده، که احتمالاً برادرش بوده است.^۱ جز این هرچه گفته شود حد سیاحتی بیش نخواهد بود. طرح و چارچوب دانائیدس^۲ هم بر اساطیر استوار بوده، که بی‌شک بصورت هزل پرداخته شده بوده است. عده‌ای نمایشنامهٔ دوباد توفانزده^۳ را به آریستوفانس نسبت داده‌اند. عنوان نمایشنامه به «کمدی قدیم» نمی‌خورد، و بهر حال ما از این نمایشنامه چیزی نمی‌دانیم. عنوان «داماتا»^۴ هم خود معمایی است، زیرا معنی لغوی آن «نمایشنامه‌ها» است و به دو کمدی اطلاق می‌شده که به ترتیب عناوین ثانوی کنتودو نیوبوس^۵ (وا احتمالاً «نیوبه‌نر»^۶) را داشته‌اند. اصالت نمایشنامهٔ دوم محل تردید است، و پی‌بردن به علت وجه تسمیهٔ آن آن خالی از اشکال نیست، مگر اینکه تصور کنیم که نویسنده کمدیها و تراژدیها را در مقام اشخاص در هیأت شخصیت‌های داستانی ارائه کرده‌باشد. در نمایشنامهٔ اولی یعنی کنتودو، شاعر زیاد سربسر هر کول می‌گذارد و اشتباهی عجیب او را مورد تمسخر قرار می‌دهد؛ تاریخ تحریر آن مقدم بر ذنبودان است. نمایشنامهٔ دوم، بنا به تعبیر و تفسیری که از «زندگانی سوفوکلِس» کرده و متضمن اشاره‌ای بر این امر است، و تقریباً می‌توان مسلمش پنداشت، حاوی قصهٔ مشهور جنون سوفوکلِس بوده است. در آثار بعضی از نویسندگان، بدون ذکر «عنوان» اشاراتی به چیزی بنام «داماتا» شده است و هیچ جای باور نیست که نمایشنامهٔ سومی به این نام وجود داشته بوده است. از نسخه‌های اصلاح شدهٔ صلح و سمفودیا^۷ چند قطعه‌ای باقی مانده است. طرح و چارچوب پهلوانان^۸ دانسته نیست؛ کوکالوس^۹، یکی از دو نمایشنامه‌ای که

آراوس به نمایش گذاشت، حاوی وقایعی بود که از وقایع ثابت و پابرجای «کمدی جدید» شدند: تجاوز، و بازشناسی متعاقب آن، و بالاخره سایر نکاتی که بعدها مورد تقلید مناندر واقع شدند. لئومسیها^۱ نیز بخشی از اساطیر بود، که بصورت هزل ارائه شده بود. نمایشنامه جزیره‌ها^۲ رابعضی کسان به آرخیپوس^۳ منتسب کرده‌اند، و مسلم این است که چند قطعه‌ای که از آن بازمانده از حیث سبک با نوشته‌های آریستوفانس فرق دارند. می‌دانیم که کشتیهای بازگانی^۴ اعتراضی علیه جنگ بوده؛ از طرح و استخوان‌بندی و نیز تاریخ نگارش نمایشنامه لکلک‌ها^۵ هیچگونه اطلاعی نداریم. از نمایشنامه شعر^۶ هم اگر نوشته او باشد و اثر آنتیفانس^۷ نباشد، و نیز از پروآگون^۸ یا تمرین عمومی چیزی دانسته نیست؛ و نمایشنامه ذکسوی را هم معلوم نیست که پلاتون^۹ یا آریستوفانس کدامیک نوشته باشد، و درعهد باستان هم این تردید موجود بوده است؛ عنوان آن ممکن است چیزی مانند «البسه» بوده باشد. عنوان ذکسیاس کساتالاهبانوسای بمعنای زنانی است که خیمه‌ها یا غرفه‌هایی را تصاحب کرده‌اند، و احتمالا این امر برای انجام مراسم جشنی و شاید برای اجرای مناسک تسموفوریا بوده است. قطعات بالنسبه زیادی که از تاگینستای بازمانده حاکی از آنند که بیشتر مربوط به خورد و نوش بوده و با عنوان داستانی که چیزی درحدود باشگاه‌ماهی‌تابه^{۱۰} است جور می‌آید. تله‌مسی^{۱۱} به احتمال زیاد تسمخر پیشگویی و پیشگو-یان بوده؛ عنوان آن از نام یکی از افراد مردم کاریا^{۱۲} اخذ شده که از این حیث شهره بوده است؛ در باره تریفالس^{۱۳} چیز متقن و مسلمی در دست نیست، جز اینکه می‌دانیم که این عنوان بر مردمی بسیار شهوانی دلالت می‌کند؛ فینیقی‌ها^{۱۴} که بنابر دلایلی که در دست است از نمایشنامه‌های دوران آخرفعالیت شاعر بوده و تاریخ نگارش آن زیاد باغوکان فاصله نداشته ممکن است هجو اورپییدس بوده باشد. نمایشنامه فصول^{۱۵} متضمن صحنه‌ای بوده که در آن کسی، احتمالا یکی از «هورائه»^{۱۶} یا ربه‌النوعهای فصول

1. The Lemnians	2. Islands	3. Archippos	4. Merchant - ships
5. Storks	6. Poetry	7. Antiphanes	8. Proagon
9. Platon	10. The Frying-Pan Club	11. Telemesses	12. Karia
13. Triphales	14. Phoinissai	15. Seasons	16. Horai

به همه جهان وعده میوه داده، جز آتن که به یمن آب و هوای معتدل خود همیشه از این موهبت بهره‌مند است.

یکی از معاصران آریستوفانس که یحتمل قدری از او جوانتر بوده و ظاهراً کمدی-نویس با قدر و قیمتی بوده افلاطون است، که در آثار متقدمان زیاد از او سخن به میان می‌آید. این شخص را نباید با افلاطون حکیم اشتباه کرد و بهتر است از شیوه کار یونانیان پیروی کرد و او را «افلاطون کمدی نویس»^۱ خواند. تاریخ حیاتش بدرستی معلوم نیست اما نخستین باری بین سالهای ۴۲۸ و ۴۲۰ بود که در این عرصه ظاهر شد و آخرین تاریخی که در اشاره بدو ذکر کرده‌اند سال ۳۹۰ است. از آثار او، که در صحت انتساب بعضی از آنها به وی تردید هست، بر رویهم سی عنوان در دست است. موضوع کارش سیاست (کلوفون^۲، هوبربولوس^۳، سفیران^۴، اتفاق^۵) و اساطیر (آدونیس^۶، آمفیادئوس^۷، اروپه^۸، لایوس^۹) و رسوایی سافو^{۱۰} و (فائون^{۱۱}) بوده است. گفته می‌شود که مردی تهیدست و بینوا بوده و با نگارش نمایشنامه‌هایی که دیگران بنام خود ارائه می‌کردند مایه معاش کسب می‌کرده است.

از عده‌ای از نویسندگان گمنام که بگذریم به دوره‌ای می‌رسیم که علی‌العموم دوره کمدی میانه‌اش می‌خوانند، و این دوره بالنسبه افسرده‌ای است و چندان چیزی درباره‌اش دانسته نیست. از حیث نام شاعران کمبود نداریم و قطعاتی که باز مانده بقدر کافی زیادند، اما شواهد و اسنادی در دست نیست که براساس آنها بتوان حتی یک کمدی را بنحوی که نزدیک به واقعیت باشد بازسازی نمود، و آنچه هم نقل کرده و در دست‌اند هرگز بر این امر اشاره نمی‌دارند که با از دست رفتن صدها نمایشنامه که طی این دوره، یعنی ظرف ثلث اول قرن چهارم نگارش یافته و اغلب حسن استقبال هم‌شده‌اند، نیروی دراماتیک یا خود روح بذله و مطایبه جالبی از دست رفته باشد که فقدانش مایه تأسف و تأثر چندان باشد. اگر بخواهیم بحق درباره شاعران این دوره انتقالی داوری کنیم باید بگوییم آثاری را می‌آفریدند که بیش و کم به زنان در مجلس ملی و پلوتوس نوشته آریستوفانس شبیه بوده‌اند، جز اینکه از حیث روح بذله و مطایبه

1. Plato Comicus	2. Kleophon	3. Hyperbolos	4. Ambassadors
5. Alliance	6. Adonis	7. Amphiareos	8. Europé
10. Sappho	11. Phaon		9. Laios

به پای آن دو نمی‌رسیده‌اند و نقش همسرایان در آنها بشدت کاهش یافته بوده است. و چون عناوین «کمدی‌میانه» و «کمدی جدید» چیزهایی ساختگی بیش نیستند باید گفت که همین شاعران گاهی اوقات چیزهای مناسبی هم می‌آفریدند که گاه نوشته‌های مناندر، اما نه بهترینشان را به ذهن متبادر می‌کرده‌اند. کتاب دوکومدیا^۱ که مؤلف آن شناخته نیست می‌گوید: «شاعران این دوره به ابداعات هنری نمی‌پرداختند بلکه گفتار روزمره را بکار می‌بردند و بهترین نوشته‌هایشان چیزهایی است که به نثر نوشته‌اند؛ آثارشان به ندرت طعم و صبغه شاعرانه دارد، عمده توجهشان معطوف به طرح و چارچوب داستان است. عمده شاعران دوره «کمدی میانه» بالغ بر پنجاه و هفت نفر است که ۴۰۷ نمایشنامه از ایشان بجا مانده است.»^۲ هیچیک از این پنجاه و هفت کس به درستی بر ما شناخته نیست و این تعداد نمایشنامه هم حتی در قالب قطعات پراکنده هم به دست ما نرسیده است.

اینک که به کار و آثار این شاعران می‌پردازیم یک نکته را نباید از نظر دور داریم و آن اینکه بیشتر قطعاتی که از آثار این شاعران به دست ما رسیده با واسطه اشخاصی است که توجهی به هنر درام ندارند: آتنائوس^۳، که بیشتر بدنبال چیزهای مربوط به خورد و نوش چشم می‌گرداند؛ پولوکس^۴، که زمینه مورد علاقه‌اش لغت و لغت‌شناسی است و بالاخره استوبائیوس^۵ که در طلب گفته‌های اخلاقی وقت می‌گذراند. از آثار متقدمانی که به دست ما رسیده حتی یک اثر را هم نمی‌توان یافت که در ارائه نکات ظریف و مطایبه آمیز و یاذوق دراماتیک شاعران کمدی میانه کوششی مبدول داشته باشد. با قید این موارد، می‌توان گفت که ظاهر آن است که این کمدی‌نویسان مانند کمدی‌نویسان دوران جدید بیشتر به شخصیت‌های داستانی مستقر و جا افتاده می‌پرداخته‌اند که در آن میان «ناظر خرج» محل نمایانی داشت و با توسل به چیزهایی که در باب مهارت و کاردانی او ایرادی کرده‌اند—و به ذوق ما بسیار ملالت آورند—موجبات خنده و تفریح تماشاگران را فراهم می‌نموده‌اند. موضوعهای شوخی

1. *de Comoedia*

۲. رجوع کنید به دوکومدیا چاپ Dübner. آتنائوس، منبعی که از او نقل کرده مدعی است که بیش از ۸۰۰ نمایشنامه مربوط به شاعران این دوره را خوانده بوده است.

3. *Athenaios*

4. *Pollux*

۵. *Ioannes Stobaeus* در قرن ششم میلادی می‌زیست و گلچینی از گفته‌ها و نوشته‌های علمی و فلسفی نویسندگان مختلف فراهم آورد.

مورد علاقه هم فراوان بود، و این موضوعها گاه شخصیت‌های تاریخی بودند و در آن میان افلاطون از سهمی بیش از آنچه در کمدی قدیم داشت بهره‌مند است. اغلب اوقات طبقه‌ای خاص مورد تمسخر قرار می‌گرفت، از آنجمله ماهی‌فروشان، که بخصوص مورد حمله و استهزاء آنتیفانس بودند، هرچند که ظریفترین نکته را کسنار-خوس^۱ درباره‌شان گفت.^۲ «چاپلوس» در این کمدی نیز همچنان نقش برجسته و محل نمایانی دارد و در طی این دوره نام پاراسیتوس^۳ را می‌یابد که در اصل به معنی «میهمان» است، لیکن با پیوندی که این لغت با شعایر محلی و افسانه‌هرکول دارد ناچار مفهوم «طفیلی» را می‌یابد.^۴

تقلید مسخره آمیز تراژدیها و پرداختن به موضوعات اساطیری به صورت مضحک در این کمدی بسیار رایج است، چنانکه عناوین بیشتر نمایشنامه‌های اثوبولوس^۵ از این قبیل است. در این عصر کم نمایشنامه‌های از نوع نمایشنامه‌های مناندر ظهور می‌کند و به این ترتیب آناکساندریدس^۶ که سuidas به اختصار بدو اشاره می‌کند و می‌گوید که وی مبدع طرحهایی بود که به «عشق و بانوان ستم‌دیده» می‌پرداخت عبارتی دارد که دقیقاً اشاره به موقعیتی است که در «کمدی جدید» پامی‌گیرد: زنی که در اندیشه آن است شوهر را ترک کند.

نام برخی از کمدی‌نویسانی که چندان در پرده ابهام نیستند و تاریخ حیاتشان بیش و کم دانسته است از اینقرار است: آکسیس^۷، که قاعدتاً باید بخش عمده‌ای از این قرن را طی کرده باشد، زیرا در نمایشهایش گاه از گروه همسرایان استفاده می‌کرده است. با اینهمه ظاهراً در بعضی دیگر از نمایشنامه‌های خود از آنتیگونوس^۸ و دمتریوس پولیورکتس^۹ و بطلمیوس اول یاد می‌کند، و از او بعنوان شاه نام می‌برد و چنانکه می‌دانیم بطلمیوس

1. Xenarchos

۲. چون مجاز نبودند بر روی ماهیها آب بپاشند بنا بر این دوتن باهم دست به گریبان می‌شدند و نزاع می‌کردند و در این میان یکی ضعف می‌کرد و در کنار دکه ماهی فروشی می‌افتاد و دیگران برای اینکه او را بهوش بیاورند، بر روی او، و نیز بر روی ماهیها آب می‌پاشیدند.

3. Parasitus . پارازیت، طفیلی

۴. دیودوروس سینوپی (Diodoros of Sinope) به این امر اشاره می‌کند و نویسندگان پس از وی گفته‌اش را تأیید می‌کنند.

5. Eubulos

6. Anaxandrides

7. Alexis

8. Antigonos

9. Demetrios Poliorketes

تا سال ۳۰۰ چنین عنوانی را نداشت. اما بهرحال قطعه‌ای که از او به‌ما رسیده در بارهٔ بلای عمومی زمان، که مردم طفیلی و سورچران باشند، نکتهٔ ظریفی دارد و این اشخاص را بشیوهٔ زنده‌ای وصف می‌کند. وی آنتی نبود، و اگر به‌گفتهٔ سuidas اعتماد کنیم از مردم صور^۱ و عموی مناندر بود. همین مرجع ۲۴۵ نمایشنامه را به‌حساب او می‌گذارد. آمفیس^۲، بنا بر اشاراتی که به افلاطون می‌کند باید معاصر دوران فعالیت وی در مقام معلم فلسفه بوده باشد. در قطعه‌ای که از او به‌ما رسیده است تصادفاً اطلاعات جالبی از نظر زبانشناسی به‌دست می‌دهد: «مردمی که در گفتار خود توجه چندانی به ساختمان زبان ندارند.» و به‌نظر می‌رسد ماهی‌فروشان از جملهٔ سایر معایب خود از این حیث هم شهره بوده‌اند که کم‌کم هجا‌های بی‌تکیه را می‌انداخته‌اند. آناکساندريدس هم چنانکه می‌گویند رودسی یا کولوفونی بوده، و پنجاه و پنج نمایشنامه نوشته بوده و به‌گفتهٔ سuidas دوبار در مسابقات به‌اخذ جوایز نایل آمده و از اوایل قرن در این عرصه فعالیت داشته بوده است. دوتا از نمایشنامه‌هایش هرکول و تسه‌نوس به ترتیب در سالهای ۸۱-۳۸۲ و ۷۳-۳۷۴ به‌نمایش‌گذارده شدند، و یکی از مشهورترین هزلیات آثار اورپیدس و ابداع نامی که در عرصهٔ کمدی شهره است، یعنی مدعی پر لاف و گزاف، متعلق به او است. آنتیفانس، که از مردم آتن نبود و بسیاری کسان زادگاهش را به‌اختلاف ذکر کرده‌اند، مدتی دراز در این عرصه فعالیت داشت. ظاهراً بین سالهای ۴۰۷ و ۴۰۴ تولد یافته بوده و بطوری که گفته‌اند در هفتاد و چهار سالگی وفات کرده بوده است. نمایشنامه‌های بسیاری را نگاشته بوده، اما در بسیاری از قطعاتی که از آنها بازمانده نوعی سستی و شلختگی به‌چشم می‌خورد که با سنتهای ادبی آتیکا سازگار نیست؛ علاوه بر این در بکار بردن پاره‌ای از نکته‌ها چندان افراط می‌کند که دل را می‌زند. در آثارش جابجا به قطعاتی بر می‌خوریم که در بیان پاره‌ای مطالب در استفاده از شیوهٔ درست بیان آتیکایی اصرار می‌ورزد. یکی از شوخیهای قدیمی که همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد نخستین بار در نوشته‌های او ظاهر شده است:

1. Thurian

2. Amphis

«فلانی زن گرفته.»

—چه می‌گویی؟ واقعاً زن گرفته؟ آخرین بار که دیدمش زنده بود و

داشت کارش را می‌کرد.

قطعاتی چند از پسران آریستوفانس (آراروس، نیکوستراتوس^۱ و فیله تائیروس^۲) به دست ما رسیده است اما در این قطعات چیزی نیست که حکایت از این کند که از ظرافت و نکته‌سنجی پدر چیزهای زیادی به ارث برده باشند و حتی آلكسیس وقتی می‌خواهد از چاهی تعریف کند می‌گوید: «از آراروس سردتر است» (و البته این عبارت در نقد یونانی بمعنی مصنوع و متكلف است). از دیودوروس سینوپلی^۳ پیشتر سخن داشتیم: عمده فعالیت وی در نیمه‌های قرن بود و دو تا از نمایشنامه‌هایش در سال ۳۵۹ به نمایش درآمدند. از نکته‌سنجی و ظرافت ائوهیپوس^۴، که اشاراتش از آلكساندروس فرایی^۵ در ثلث اول قرن تا دموستنس و افلاطون را شامل می‌شود، نمونه بسیار جالبی در دست است: پسر و لخرجی از پدرش می‌خواهد برود و برای او ماهی بخرد و می‌گوید لطفاً ماهی که می‌خری بچه سال نباشد و مسن و مجرب باشد. پدر زبان به ملامتش می‌گشاید و می‌گوید: «مگر نمی‌دانی که پول همسنگ خودش سیم می‌ارزد؟» اپیکراتس^۶ باید معاصر ائوهیپوس بوده باشد. وی با نگارش آنتیلائس^۷ که حمله‌ای بر لائیس^۸ فاحشه مشهور آن روزگار بود انگشت‌نمای مردم شهر شد. ظاهراً این حمله زمانی بوده که لائیس بهار عمر را پشت سر نهاده بوده و چون تاریخ تولدش ۴۲۲ بوده ناگزیر باید این کمدی را در حوالی ۳۷۵ تحریر کرده باشد. از کراتینوس^۹ کمتر هم باید بخاطر همنام بودنش با نویسنده بزرگ یاد کرد و بهمین یادآوری اکتفا نمود: بعضی از حملاتی که به افلاطون شد از ناحیه او بود. از منه‌سیماخوس^۹ که معاصر فیلیپ مقدونی بود یکی از پر طول و تفصیل‌ترین و ملال‌آورترین قطعاتی که درباره خوراکیهای گفته شده به دست ما

1. Nikostratos

2. Philetairos

3. Didoros of Sinope

4. Euhippus

5. Alexandros of Pherai

6. Epikrates

7. Antilais

8. Lais

9. Mnesimachos

رسیده است.^۱ و نیز عبارتی بسیار زیبا: «خواب، اسرار کوچک مرگ است.»^۲ از تئوفیلوس، تیموکلِس و کسنارخوس—بجز عبارتی که قبلاً از کسنارخوس آوردیم—هر یک عبارت جالبی بازمانده است: تئوفیلوس سخنان غلامی را نقل می‌کند که می‌گوید مصمم است از ایجاد ناراحتی برای ارباب دریغ نکند چرا که او بوده که راه و رسم یونانیان و خواندن و نوشتن به او آموخته و اسرار خدایان را به رویش گشوده است. و این گفته با واقعیت منطبق است زیرا مردم آتن نسبت به غلامان و بستگان خود مردمی با ملاحظه و مهربان بوده‌اند. تیموکلِس عبارت جالبی در خصوص تراژدی دارد و آنرا در مقام تسلی بخش آلام توصیف می‌کند: اگر کسی محروم و دریند یا کور یا شل و از این قبیل باشد در تراژدی سیمایی را در پیش چشم دارد که از او رنجیده‌تر و دردمندتر است. کسنارخوس از اینکه در میان زنجره‌ها فقط زنجره نر است که می‌تواند بخواند و نغمه‌سرایی کند نتیجه می‌گیرد که باید پرندگان خوشبختی باشند، «زیرا همسرانشان فاقد قوهٔ نطق و بیانند.»

اما نکتهٔ عمدهٔ کم‌دی‌میانه در این است که سرانجام به کم‌دی‌جدید منتهی می‌شود، و جدید از لحاظ ما مناندر و مقلدان و رقیبان لاتینی او هستند. تا چندسال پیش، از مناندر جز نامی نبود و تنها چیزی که از او در دست بود مجموعه‌ای از قطعات پراکنده بود، اما کشفیاتی که اخیراً در مصر شد بیشتر نوشته‌هایش را از درون ابهام تاریخ درآورد و مخصوصاً پاپیروسی که در قاهره کشف شد سه‌تا از نوشته‌هایش را تقریباً در وجه کامل و بصورتی که می‌توان استخوانبندی و اشخاص داستانی را از روی آنها بصورت قریب به واقع پرداخت، و نیز بخش قابل ملاحظه‌ای از نمایشنامه‌ای دیگر را بر ما ارزانی داشت.^۳ به این ترتیب اینک در موقعیتی هستیم که بجای اینکه به استناد قضاوت و رأی منتقدان باستانی و یا بر اساس تقلیدهایی که ترنس^۴

۱. میزبان غلامش را می‌فرستد تا صورت غذاها را برای میهمانان دیر آمده بخواند.

2. Sleep is the Lesser Mysteries of Death

اشاره به «اسرار کوچک» در آگرای، که آشنایی با آنها باید قبل از حصول آشنایی با اسرار الثوسیس انجام می‌پذیرفت.

۳. این پاپیروس نخستین بار در ۱۹۰۷ توسط G. Lefebvre منتشر شد. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع شود به خلاصهٔ آلینسن Allinson (چاپ لوئب).

4. Terence

از نمایشنامه‌هایش کرده است در باره‌شان داوری کنیم خود نمایشنامه‌ها را بخوانیم: زیرا حتی نبوغ طرفه پلوتوس که یکی از بهترین کمدی‌نویسان جهان بود به وی امکان نداد که پا بر جای پا او— که اختلاف مشرب زیادی با وی داشت— یا هر نویسنده یونانی دیگری بگذارد و چنان بشیوه کار او نزدیک شود و از او تقلید کند که پایه و اساسی از برای نقد و سنجشی معقول بدست دهد. اینک می‌توان دید که مناندر و مکتب او، که قدما متفقاً وی را بهترین نماینده آن می‌دانستند، منشأ تئاتر جدید و بخصوص کمدی جدیدی هستند که بیشتر به اطوار و رفتار شخصیتها و ارائه حرکات و سکنااتشان می‌پردازد.^۱ در آثار او آن خصوصیات و کیفیاتی که در آثار آریستوفانس یا سوفوکلس می‌بینیم و اصولاً به خصوصیات و کیفیات درام شبیه نیستند یا بکلی ناپدید شده‌اند و یا جز آثار ضعیفی که نشان می‌دهند یکوقتی چنین چیزهایی وجود داشته‌اند از آنها باقی نمانده است. گروه همسرایان از حیث عده بسیار تقلیل یافته‌اند و سهمی که در بازی دارند رقصیدن و احتمالاً خواندن است و تازه این سهم راهم در فواصل «آکسیون» داستان ایفا می‌کنند— و یحتمل همین امر موجب شد که بازی به پنج پرده یا «اپیزودیا»^۲ تقسیم شود، که در زمان هوراس معمول بود. شخصیت‌های نمایش اینک مردمی شناخته شده و با اسم و رسم نیستند؛ مردمی هستند آفریده خیال، که از زندگی واقعی آتن آن روز گرفته شده‌اند، و بر رویهم با شخصیت‌های نمایشی روزگار ما فرق و تفاوت چندانی ندارند؛ طرح و چارچوب داستان نه وهم‌آمیز است و نه اساطیری، بلکه مرکب و متشکل از حوادث و وقایعی است که می‌توانند تحت شرایط و اوضاع عادی و روزمره اتفاق افتند و باید گفت که در حقیقت در این نمایشنامه فقط دو چیز هست که در تئاترهای نیویورک و لندن نمی‌بینیم: یکی اینکه ما بردگانی نداریم و بنابراین ظهور برده مخلص و وفادار و آزادی او و یا تهدید برده نابکار در صحنه آخر، در تئاتر ما محل و مناسبتی ندارد. دو دیگر آنکه بخلاف آن روزگار امروز نه قانون و نه افکار عمومی هیچیک روانمی‌بیند بچه‌ای را سر راه بگذارند تا بمیرد یا کسی او را از سر راه بردارد و به فرزندی بپذیرد. بنابراین اگر نمایشنامه‌نویس عصر ما به چنین کودک یا خویشاوندگم شده‌ای نیاز داشته باشد ناچار باید در جستجوی راه دیگری برآید و وقایع را بصورتی جز آنچه در آن روزگار مرسوم بود پردازد. از طرفی موقعیتهای به اصطلاح «مثلت جاودانه»^۳

1. Comedy of Manners

2. Epeisodia

3. Eternal Triangle

زن و دو معشوق (شوهر و فاسق).

ما ظاهراً هیچگاه مورد استفادهٔ مناندر و مکتب او نبوده است، چرا که در آن روزگار زن محترم و آبرومند زیاد با مردان روبرو نمی‌شد و بنابراین اگر دو معشوق بر سر زنی کشمکش دارند این زن معمولاً فاحشه‌ای است.

از زندگانی مناندر اطلاع چندانی در دست نیست؛ می‌نماید که زندگانی آرام و خالی از وقایعی داشته و تنها واقعهٔ آن فعالیت ادبی او بوده است. تاریخ تولد و مرگش را به اختلاف یکسال سالهای ۴۳-۳۴۲ و ۹۲-۲۹۱ ذکر کرده‌اند. والدینش دیوپه‌ایتس^۱ از مردم کفیسیا^۲ و هگه‌سیستراته^۳ بوده‌اند و عمویش چنانکه پیشتر گفتیم آلکسیس کمدی‌نویس بود. وی هرگز آتن را در دوران رونق و اعتلای خود ندید زیرا جنگ خائروننیا^۴ زمانی روی داد که وی پنجساله بود، و آتن آنوقت شهر بی‌روفتی بیش نبود که قدرتهای مجاور بخاطر افتخارات و شکوه گذشته بر وی به دیدهٔ احترام می‌نگریستند و با بزرگواری تا حدی رعایت احوالش را می‌کردند. بطوری که گفته‌اند ۱۰۵ (یا ۱۰۸ یا ۱۰۹) نمایشنامه نوشت که نخستین آنها در سالهای ۲۴-۳۲۳ به نمایش درآمد، و بر رویهم هشت بار به اخذ جوایز نائل آمد: اولین فیروزی او در سال ۱۶-۳۱۵ بود. بحث در صحت و سقم اینکه آیا واقعاً آنطور که می‌گویند طبیعتی عاشق‌پیشه داشته و روابط و مناسباتی با گلوکرای^۵ فاحشه داشته است در اینجا موردی ندارد. صحیح یا سقیم قدر مسلم این است که دربارهٔ عشق و عاشقی مطالب بسیاری نوشته است. بطوری که از نمایشنامه‌هایش برمی‌آید مردی نرم‌خو و رئوف بوده و از مردان و زنان معمولی انتظار قهرمانی و خرد و حکمت نداشته لیکن بهیچ وجه آدمی مردم‌گریز و متنفر و بیزار از نوع بشر هم نبوده است و بخصوص باید این نکته را تذکر داد که هیچگاه سعی‌اش بر این نبوده که نویسنده‌ای شوخ و مسخره باشد، و هرگز هم چنین نبوده است— و این نکته‌ای است که بسیار مورد سوء تفاهم واقع شده است. وی می‌خواست تصاویری از طبیعت آدمیان را تحت شرایط و اوضاعی تحمل ناپذیر ارائه کند، و در این کار موفق هم شد. البته نباید او را با بزرگترین دراماتیس‌ها مقایسه کرد، چه حتی اگر او را با بزرگترین دراماتیس‌ت طبقهٔ خود، یعنی مولیر، مقایسه کنیم بی‌شک در این قیاس بازنده او خواهد بود. بعبارت دیگر می‌توان گفت که نویسندهٔ درجه دوم اما خوبی بوده که بعضاً بواسطهٔ

1. Diopethes

2. Kephisia

3. Hegesistrate

4. Chaironeia

5. Glykera

سویداس و آتنائوس

کفایت و شایستگی خود و بعضاً به یمن شرایط و اوضاعی که تا مدت‌ها پس از مرگش حاکم بود، من غیر مستقیم نفوذ زیادی بر نویسندگان نسل‌های بعد اعمال نمود—و آثار این نفوذ را هنوز هم به روشنی می‌بینیم. طرح یکی از نمایشنامه‌هایش که تقریباً کامل است تصویری از شیوهٔ کارش را بر ما ارائه می‌کند: عنوان این نمایشنامه حکمت^۱ است. مردی آتنی بنام خارسیوس^۲ (زیباطلت) با زنی بنام پامفیل^۳ (دلبرخانم) دختر اسمیکرینس (کم‌مایه)^۴ ازدواج کرده است. اندکی بعد (پنج ماه پس از عروسی) خارسیوس ظاهراً از طریق غلام خود بنام اونسیموس^۵ (مفید) اطلاع می‌یابد که زنش وضع حمل کرده و کودکی زاییده است. خارسیوس که به همسرش سخت علاقه‌مند است در منتهای ناراحتی با او ترك علاقه می‌کند و به عبث می‌کوشد در وجود دخترکی چنگ زن بنام هابروتونون^۶ (بنفشه‌خانم) که زنی خوش خلق اما بی‌اخلاق است تسلائی بیابد و بر آلام درون مرهمی نهد. اینک دوبرد روستایی در دعوایی که دارند اسمیکرینس را حکم و داور خویش قرار می‌دهند. یکی از این دو کودک سرراهی را یافته که چیزهایی هم با او بوده و کودک را به دیگری داده است تا بزرگ کند. آیا می‌تواند این چیزها را پیش خود نگه دارد؟ اسمیکرینس حکم می‌کند که چون این چیزها اموال کود کند باید آنها را با کودک به دیگری بدهد. از قضا اونسیموس یکی از این چیزها را که انگشتی است می‌بیند و درمی‌یابد که متعلق به ارباب او است. باری، با مساعی جمیل^۷ هابروتونون معلوم می‌شود که کودک از آن پامفیل است و پدر او هم کسی جز خارسیوس نیست، که مدت‌ها پیش از ازدواج در یکی از جشنها و باده‌گساریهای شبانه بی‌آنکه از هویت پامفیل اطلاع داشته باشد به او تجاوز کرده است.

طرح داستان کاملاً با طرح نمایشنامه‌های «کمدی جدید» انطباق دارد و عملاً با طرح نمایشنامهٔ هکود^۷ نوشتهٔ ترنس منطبق است. باری، نمایش با آشتی طرفین پایان می‌پذیرد. ارزش این نمایشنامه که کم هم نیست در شخصیت پردازی آن است: اسمیکرینس آدمی است جوشی، اونسیموس مردی است وقیح که هر چند گاه جملاتی از کلام فلاسفه را چاشنی سخن خود می‌کند، هابروتونون آمیزه‌ای است از رأفت و نفع‌طلبی، و پامفیل سیمایی است رقت‌انگیز، که آن خشکی و بی‌احساسی کمدی مصنوع

1. *The Arbitration*2. *Charisios*3. *Pamphile*4. *Smikrines*5. *Onesimos*6. *Habrotonon*7. *Hecyra*

راندارد؛ خارسیوس سیمایی است باور نکردنی، و دو روستایی وارد درسا جرا طرح- واره‌های بسیار جالبی هستند. زبان نمایشنامه زبان آتیکایی معمول روز در ایات ساده و خوش‌آهنگی است که بطور عمده در بحور ایامییک چهار و تدی سروده شده‌اند. نفوذ غالبی که در این نمایشنامه به چشم می‌خورد نه نفوذ کم‌دیهای پیشتر بلکه نفوذ تراژدیهای بسبک اورپیدس است: نه تنها شخصیت‌های داستان در گفتگویی که با یکدیگر دارند از گفته‌های اورپیدس شاهد مثال می‌آورند و نه فقط گاه به اسلوب او و بشیوه فلاسفه بحث می‌کنند و باز نه تنها طرح و چارچوب داستان یادآور ایون نوشته او است بلکه حتی صحنه‌ای که طی آن حکمت صورت می‌گیرد تقلید کاملی از یکی از تراژدیهای مفقود او است (آلوپه).

اینک دلایل این مدعا: هوگینوس^۱ می‌گوید که آلوپه کودکی را که از پوسئیدون به دنیا آورده بود بر سر راه گذاشت و چوپانی آنرا یافت و به چوپان دیگری سپرد، و اما این چوپان لباسی را که به تن کودک بود به چوپان دیگر نداد. پدر خوانده جدید لباس کودک را مطالبه کرد، چرا که لباس تنها نشانی بود که به یاری آن می‌شد گفت که کودک آزاد زاده است یا برده زاده. بالاخره این دو با هم توافق نکردند و از کرکون^۲، پدر حقیقی کودک، خواستند که بین ایشان داوری کند. مناندر در نمایشنامه خود شخصیت‌های دیگری را جایگزین خدایان و سلاطین کرده است و جز این تفاوتی بین دو نمایشنامه نیست و حتی یکی از روستاییان می‌گوید که قضیه درست مثل یک تراژدی است— و البته در اینجا باید توجه داشت که روستایی مزبور به دوقلوهای تورو^۳ نظر دارد نه به کودک آلوپه. دور نیست که نمایشنامه آلوپه از راه‌های مختلف مرجع گمنامی را که هوگینوس از آن استشهاد می‌کند با این افسانه، و مناندر را با اندیشه کار آشنا کرده باشد.

دوتای دیگر از نمایشنامه‌های مناندر را می‌توان بازسازی کرد: موضوع دختری از ساموس^۴ یا سامیا^۵ عشقبازی نهانی مردی و عواقب و آثار این عشقبازی است: خروسبس^۶، زن آزاده‌ای از مردم ساموس، که عنوان داستان

1. Hyginus (*fab.* 187)

2. Kerkyon

3. Tyro

4. *Girl from Samos*5. *Samia*6. *Chrysis*

مأخوذ از آن است، رفیقۀ مردی آتنی بنام دمئاس^۱ است. دمئاس پسر- خوانده‌ای بنام موسخیون^۲ دارد که عاشق پلانگون^۳ (عروسک‌خانم) دختر نیکراتوس^۴، همسایۀ او است. دختر هم پسر را دوست دارد. نیکراتوس مردی است بینوا و ظاهراً خرافاتی و زودباور و ساده‌دل. پلانگون کودک کی می‌آورد که ظاهراً خروسیس از راه دلسوزی نسبت به دختر تربیتش را برعهده می‌گیرد، (این قسمت از پاپیروس سخت آسیب دیده است) و پیش دیگران فرا می‌نماید که کودک سرراهی است. دمئاس که در این ضمن در محل نبوده است چون باز می‌آید کشف می‌کند که موسخیون پدر کودک است و عجولانه نتیجه می‌گیرد که خروسیس هم مادر او است، و بالاخره اینکه او یعنی خروسیس زنی است هرزه که پسر خوانده محبوب خود را اغوا نموده و از راه بدر کرده است، و او را از خانه بیرون می‌کند. خروسیس به خانۀ نیکراتوس پناه می‌برد و نیکراتوس بنحوی کشف می‌کند که پلانگون مادر کودک است و از شدت خشم از خود بیخود می‌شود، اگرچند دمئاس می‌کوشد به او بقبولاند که کودک از نطفۀ یکی از خدایان است. سرانجام — هرچند که تفصیلات امر بر ما روشن نیست — ناپسامانیا همه سامان می‌پذیرند و قضیه حل می‌شود: خروسیس به ساحت لطف و عنایت باز می‌گردد (شاید معلوم شده است که نه‌ساموسی بلکه آتنی و لذا مناسب همسری دمئاس امت) و موسخیون پس از قدری تأمل و درنگ که موجب آن غروری است که جریحه دار شده پلانگون ازدواج می‌کند.

نمایشنامۀ مترانشده و پشم‌چیده^۵ در ایام باستانی مشهور بود، و موضوع آن سوءتفاهم است. گلوکرا (ملیحه‌خانم) موسخیون دیگری بعنوان برادر توأمان دارد؛ این دو را بنابه معمول سر راه می‌گذارند، کسانی آنها را می‌یابند و بفرزندی می‌پذیرند و به این ترتیب برادرخواهر از

1. Demeas 2. Moschion 3. Plangon 4. Nikeratos

کمدی جدید مواقعی که به دو خانواده مختلف می‌پردازد بطور کلی هر دو خانه را بر صحن ارائه می‌کند و به این ترتیب دو خانواده ثروتمند و فقیر و محترم و وقیح و شریف را با یکدیگر مقابله می‌نماید. در این گونه مواقع وقایع داستان در کوچه یا در مقابل خانه‌های گذرد.

5. Shaven and Shorn

همان ابتدای کودکی از یکدیگر جدا می‌شوند: دختر را زنی بینوا بار می‌آورد، و اینک سخت مورد علاقهٔ سربازی احساساتی و آتشی مزاج بنام پولمون^۱ (جنگجو) است. موسخیون را بانویی مرفه بفرزندی پذیرفته که با مرد متمکنی بنام پاتائیکوس^۲ ازدواج کرده است. گلوکرا می‌داند که موسخیون برادر او است، اما هنوز کسی این راز را با موسخیون در میان نگذاشته است: وی جوانی است زیبا طلعت و بیشعور که خیال می‌کند زنان همه عاشق و دل‌باختهٔ او هستند، و بهر حال هرطور شده بوسه‌ای از گونه گلوکرا می‌رباید—و البته گلوکرا هم دست رد بر سینه‌اش نمی‌زند، و متأسف است از اینکه تفاوت بین موقعیت او و موسخیون مانع از آن است که خود را به او بشناساند. در این هنگام پولمون سر می‌رسد و خیال می‌کند که موسخیون عاشق او است و خشمگین می‌شود و موی سر دختر را می‌تراشد. دختر که بدینسان مورد اهانت قرار گرفته به‌خانهٔ مادر خواندهٔ موسخیون پناه می‌برد. پولمون، پاتائیکوس را راضی می‌کند به‌اینکه نزد دختر از او شفاعت کند و پاتائیکوس در جریان گفتگو متوجه می‌شود که او یعنی گلوکرا دختر خود او است که او را سالها پیش که ناگهان با فقر دست بگریبان شده و همسرش را از دست داده بر سر راه گذاشته بود. گلوکرا از کردهٔ پولمون چشم می‌پوشد و با جهیزیهٔ قابل ملاحظه‌ای که از پدر باز یافته‌اش می‌گیرد با او ازدواج می‌کند، و موسخیون هم دیگری را به زنی می‌گیرد.

خطوط کلی نمایشنامهٔ دیگری بنام قهرمان^۳ را بنا بر بحثی که در ایام باستانی در آن باره شده و به دست ما رسیده است، می‌توان ارائه کرد. صحنهٔ اول این نمایشنامه در «پاپیروس قاهره» مندرج است. بدرستی نمی‌دانیم که چرا نویسنده این عنوان را بر داستان نهاده است اما بعید نیست که قهرمانی، خدایگونه‌ای، در جایی از داستان ظاهر می‌شده و احتمال به اسلوب درآمد‌های اورپییدس طرح داستان را برای تماشاگران توضیح می‌داده است. شخصیت مجردی بنام آگنویا (جهل، سوء تفاهم) کار همان شخصیت نمایشنامهٔ مرقاشیده را می‌کند: مورینه^۴ همسر

1. Polemon

2. Pataikos

3. Hero

4. Myrrhine

لاخس^۱، سالها پیش دو کودک نامشروع داشته که پدرشان در حقیقت کسی جز لاکس نبوده است. این کودکان بدست مرد بینوایی افتادند که چندی بعد مرد و مبالغی به لاکس مدیون بود و اینک این دو در در خانه مرد متوفی هستند و بی آنکه علم و اطلاعی از تبار حقیقی خویش داشته باشند برای تأدیه قروض پدرخوانده خویش شب و روز کار می کنند. یکی از این دو دختری است (پلانگونی دیگر) که پسر یکی از همسایه ها او را اغوا می کند. غلام لاکس عاشق او است، و وانمود می کند که او خود دختر را اغوا کرده و علاقه مند است که پلانگون به او شوهر کند. بهرحال، پایان داستان این بوده که سرانجام رشته پیوندها کشف شده و پلانگون با احترام بسزا به اغواکننده خود شوهر کرده و برادرش به نزد پدر بازگشته و یحتمل غلامی که عاشق پلانگون بوده در این میان چیزی گرفته و رضایت داده است.

یکی از رقیبان موفق منادر فیلمون بود که تا پیش از کشفیات اخیر میزان اطلاعی که درباره اش داشتیم از حدود اطلاعاتی که درباره خود منادر داشتیم تجاوز نمی کرد. قطعات عدیده ای از آثارش بازمانده است، و اگر می شد مرکاتور^۲ و ترینوموس^۳ پلوتوس را تقلیدهای قریب به واقعی از نوشته های او بنامهای امپودس و تیساردوس دانست می توانستیم با اطمینان خاطر بگوییم که نویسنده ای بلند پایگاه بوده است. بسیاری کسان موستلاریا^۴ را نیز اقتباسی از اثر وی بنام فاسما^۵ دانسته اند؛ علاوه بر اینها تقلیدهای متعددی از نوشته های او به زبان لاتینی شده بوده است. در وضع حاضر باید نظر متقدمین را پذیرفت که گفته اند نویسنده ای بوده است که در این عرصه جز منادر بالا دستی نداشته است. تاریخ تولد و مرگش را سالهای ۳۶۳ و ۳۶۱ پیش از میلاد ذکر کرده اند. وی از مردم سیراکوز بوده و شماره نمایشنامه هایی که نوشته بالغ بر ۹۷ تا ۱۰۷ بوده است.

نویسنده دیگری که از حیث شهرت و محبوبیت در مرتبه پس از وی

1. Laches

2. Mercator

3. Trinummus

4. Mostellaria

5. Phasma

جای داشت و اما کمدی نویسنده شایسته‌ای بود و گرنه چنین نفوذی بر تئاتر لاتینی نمی‌داشت^۱، دیفیلوس^۲ سینوپلی بود که یکی از چند خارجیانی بود که موفقیتش در تئاتر آتیکا هم مبین وسعت نفوذ ادبیات لاتینی و هم معرف پاره‌ای غرابتهایی است که در تقریر و بیان کلام بروز کرده است. این غرابتهای در قطعاتی که از کمدی جدید به دست ما رسیده چشمگیر است (بظاهر که بنگریم انحرافی از دستور زبان آتیکایی به چشم نمی‌خورد اما بهر حال پیدا است که عناصر بیگانه‌ای در لغات و کلمات مورد استعمال رسوخ کرده‌اند). بنابه گفته دوکومودیا وی یکصد نمایشنامه نوشته بوده، و همین اثر می‌افزاید که در اسمورنا^۳ وفات کرده است. تاریخ تولدش معلوم نیست اما دوسه سالی پس از مناندر زنده بود. از فهرست بلند بالای نام نمایشنامه‌نویسان درجه دومی که همراه با قطعاتی چند از آثارشان بدست ما رسیده است دو تن درخور تذکرند. یکی از این دو آپولودوروس^۴ از مردم کاروستوس^۵ بود که سرمشقی برای تحریر دو نمایشنامه در اختیار ترنس گذاشت: فومیو^۶ (که نسخه اصل آن اپیدیکسا^۷ و منوس بود) و هکودا. چهار نمایشنامه دیگرش بر اساس نوشته‌های مناندر استوار بود. و دیگری فیلیپیدس^۸ که نمی‌دانیم در مقام نمایشنامه‌نویس چه پایگاهی داشته است: چیز چندانی از او بجا نمانده است. اما می‌دانیم که تنها صدایی بود که به لحنی شایسته کمدی قدیم به اعتراض علیه دمتریوس پولیورکتس^۹ و محیط مهوع و تملق-آمیزی که گردش را گرفته بود بلند شد.

زبان این شاخه مهم ادبی، که حتی پیش از آنکه به تأثیر بر روم آغاز کند راهی بس دراز از مرزهای آتن گذشته بود عموماً چیزی بسیار پاکیزه و آراسته است، لیکن باید افزود که سطح اخلاقی آن فروتر از سطح اخلاقی کمدی قدیم، و

۱. پلوتوس کاسینا، رودنس، ویدولا دیاو کمودیتس و ترنس یکی از وقایع ضمنی مهم دلفی را

از او اقتباس کرد

2. Diphilos of Sinope

3. Smyrna

4. Apollodoros

5. Karystos

6. Phormio

7. Philippides

8. Demetrios Poliorketes

بطور کلی عبارت از یک سلسله نمایشنامه‌هایی است که در آنها حسن خلق و بزرگواری و بلندنظری در مسائل مالی (یعنی فضایل ازگونه فضایل چارلز سرفیس^۱) همیشه تباهی اخلاقی بسی بدتر از تباهیهایی مورد نظر چارلز سرفیس را و از آنجمله تجاوز و اغوا و از راه بدرکردن را جبران می‌کنند. در این نمایشنامه‌ها اصولاً از ستایش فضیلت معنوی سخنی نیست و چنین چیزی جایی در نمایشنامه ندارد و تنها زندگی برآستی مخاطره‌آمیز عصر، یعنی زندگی سرباز داوطلب عهد اسکندر یا جانشینان او است که بصورت زندگی مردم اوباش و گردن شق یا نوید و دست از جان شسته ارائه می‌گردد و در این زندگی اثری از عظمت و یا ثبات شخصیت نیست. این چیزها البته در ادبیات هر قومی، خاصه در ادبیات یونان، جلوه و نمود اخلاقی چندانی ندارند. در حقیقت اینک فرهنگ آتن خسته و وامانده است، و سقوط سیاست ناچار سقوط و انحطاط اخلاق را به دنبال دارد.

در زمانی که کمدی قدیم در آتن بسط می‌یافت سیسیل دوره کوتاهی از کمال نوع دیگری را به‌منصه ظهور رسانید که ظاهراً از گروه همسرایان استفاده نمی‌کرد و توجهی هم به هجو اشخاص و حمله به ایشان معطوف نمی‌داشت. تنها فرد نام‌آور این عرصه اپیخارموس^۲ بود که از احوال او همینقدر می‌دانیم که هرچند گویا در کوس^۳ تولد یافته بوده در سیراکوز می‌زیسته (تاریخ تولد و فوت او را به تقریب و به ترتیب ۵۰۰ و ۴۶۰ ذکر کرده‌اند) و تعدادی نمایشنامه به زبان دوریسی که زبان وطن او بوده نوشته و بالاخره نمایشنامه - نویسی بلند پایگاه بوده و نوشته‌هایش بخصوص از حیث لطف و سرودل‌زندگی از سایر آثار متمایز بوده است^۴. قسمت اخیر را باید توکل^۵ پذیرفت، چون نمایشنامه یا حتی قطعه‌ای که صحنه‌ای از نمایشنامه‌ای را ارائه کند از او به‌ما نرسیده است. قطعات پراگنده ناچیزی از او در دست است که حاکی از سهولت زبان و

1. Charles Surface

2. Epicharmos 3. Kos (نام شخصیتی در مکتب (سواپی نوشته شریدان)

۴. در زمان هوراس هروقت از پلوتوس سخن به میان می‌آمد می‌گفتند که تروتازکی و لطف سخنی یادآور کلام اپیخارموس است،
ad exemplar Siculi properasse Epicharmi

ظرافت بیان و تسلط وی بر بحور و اوزانی^۱ است که بکار می برد و نیز حکایت از علاقه ای دارند که به فلسفه رایج زمان داشته است. در حقیقت اپیخارموس بیشتر به قیافه معلم اخلاق و حکیم بر ما جلوه گر می شد، و بخش عمده ای از آنچه بنام او در دست است بظاهر امر نه از نمایشنامه ها بلکه از اشعار فلسفی و اخلاقی او است که ظاهراً به دوران اولیه فعالیت نویسندگی اش تعلق دارند. این اشعار که مصنفی گمنام بنام او ضبط کرده است در زبان بومی او و در قالب ابیات چهاروتدی که مورد علاقه او بوده تحریر شده اند. عناوین کمدیها نشان می دهد که برخی از آنها اساطیری بوده اند: نظیر آموکوس^۲ و بوسیریدس^۳، و ما نمی دانیم که چرا نویسنده این نام را به صیغه جمع آورده است. قطعه بالنسبه بلندی از او باقی است که به شرح و وصف پرخوری هرکول اختصاص دارد؛ ازدواج هرا^۴، خواهران هنر، و بالاخره قطعه ای که می توان درباره استخوان بندی اصل داستان حدسهای زد: نام این نمایشنامه شادخوادران^۵ یا هفایستوس بوده و به نظر می رسد داستان هفایستوس را باز می گفته است که چگونه وقتی از مادرش هرا به خشم آمد او را به کرسی ای جادویی بست و هرا مدتها عاجز و درمانده به همان حال ماند تا اینکه دیونوسوس هفایستوس را مست کرد و در مستی او را راضی کرد به اینکه با مادرش آشتی کند و او را آزاد نماید. برخی دیگر از نمایشنامه ها که عده شان زیاد هم نبوده عناوینی داشته اند که حکایت از کمدی آتیکایی دارند: عنوانهایی چون جشنواره، جزیره ها؛ حال آنکه چندتایی هم عبارت از نمایشنامه هایی بوده اند که اساسشان بر تقابل بوده که در زمان او امری رایج بوده است، مانند پردبهره^۶، که ظاهراً زمین و دریا در این باب که کدامیک غنی تر است بحث و مناظره ای داشته اند، و آفا دلیل و دلیل خانم^۷.

نویسنده دیگری که اطلاعات ناچیزی درباره اش داریم فورمیس^۸ است که یکی از مفسران آثار ارسطو وی را با اپیخارموس نام می برد، و تنی

۱. معمولاً تروکی.

2. Amykos

3. Busirides

4. The Marriage of Hera

5. The Revellers

6. Earth and Sea

7. Master and Mistress Argument

8. Phormis

چند از او به عنوان معاصر و شاعر هم مکتب وی یاد می کنند، دیگری دئینولوخوس^۱ است که گفته می شود پسر یا شاگرد اپیخارموس بوده است، که دور نیست یکی از این دو بوده باشد، اما این گفته همینقدر نشان می دهد که کمدی نویس و جواتر از اپیخارموس بوده است. چیز قابل ملاحظه ای از این شخص در دست نیست.

دیگر از نمایشنامه نویسان جالب این دوره سوفرون^۲ سیراکوزی است. وی «میم» نویس بود: این میمها قطعات دراماتیک کوتاهی بودند که موضوعشان از زندگی روزمره گرفته شده بود. خود او یا مصححان آثارش، این میمها را بنابر زیادی و کمی شخصیت های زن و مرد داستان به دو گروه میمهای مردانه و زنانه تقسیم کرده اند. از یکی از میمهای گروه دوم که عنوان بسیار نامناسبی دارد (زنانی که می گویند الهه^۳ (هکاته؟) بیرون خواهند کرد) قطعه قابل ملاحظه ای بازمانده است: صحنه ای است درباره جادوی معمول، و ظاهراً کوششی است برای راندن نیروی مافوق الطبیعه که بر وجود کسی چیره شده است و گفته می شود که تئوکریتوس^۴ در ساختن چکامه دوم خود از این میم استفاده کرده است. عنوان یکی دیگر از میمها زنان تماشاگر بازیهای ایستموس^۵ بوده؛ دیگری ساقدوش عروس^۶ نام داشته و چهارمی ماددزن یا ماددشوهر^۷ خوانده می شده است. زبان تمام این میمها زبان دوریسی بوده که نثر موزون یا نظمی بوده که وزن درست و بقاعده ای نداشته است و دور نیست که همان نثر مقفی و مسجع بوده باشد. بهترین دلیل بر اینکه کارش از نظر ادبی واجد قدر و قیمت بوده تقلیدی است که نه فقط تئوکریتوس بلکه افلاطون و هروداس^۸ از او کرده اند.

از ایتالیا چند قطعه ای از نمایشنامه های خنده دار به دست ما رسیده که ازفلوآکس^۹ نشأت کرده اند. در این عرصه از همه بلندآوازه تر ریتون

1. Deinolochos 2. Sophron

3. The women who say they will drive out the Goddess(Hekate?)

4. Theokritos 5. Women watching the Isthmian Games

6. The Bridesmaid 7. The Mother-in-Law 8. Herodas

9. Phlyakes

تاراسی (تارانتوسی^۱) است که عده‌ای برآنند از مردم سیراکوز بوده و گفته می‌شود تراژدیهای مسخره‌ای نوشته بوده است.^۲ چهار نویسنده دیگر این خطه، اسکیراس تاراسی^۳، بلائه‌سوس^۴ کاپریایی، سوپاتروس^۵ پافوسی و هراکلئیدس^۶ اند که از آنها جز نام چیزی باقی نمانده است.

1. Rhinthon of Taras (Tarentum)

۲. وی معاصر بطلمیوس اول بود.

3. Skiras 4. Blaesus of Capreae

5. Sopatros of Paphos 6. Herakleides

آتنائیوس سوپاتروس را از مردم کنیدوس (Knidos) می‌داند و می‌گوید که معاصر اسکندر کبیر بوده است. برای اطلاع از احوال هراکلئیدس رجوع کنید به دیوگنس لائرتیوس.

فصل فہم

نثر کلاسیک

یونانیان مانند هر قوم دیگری مدتها پیش از آنکه به نثر در مقام واسطه‌ای ادبی بیندیشند شعر و شاعری را بسط دادند. چنانکه دیدیم هسیود برای بیان مطالب عادی و پیش‌پاافتاده از شعر شش وتدی استفاده می‌کرد و رسالات سیاسی را در وزن رئایی می‌نگاشت؛ حتی آن بخشهایی از کم‌دی هم که بیشتر به نثر می‌برازیدند همچنان از سنتهای شعر پیروی می‌کردند. تالارهای موسیقی اسکندریه بودند که این شیوه را به دور افکندند و از این رسم عدول نمودند. این امر را، شاید بتوان بدین نحو توجیه و توضیح کرد که ادبیات اولیه و بدوی در آغاز خود در پی وسیله‌ای است که در عین حال که با گفتار معمولی فرق فاحش داشته باشد به سبب سهولت به خاطر سپرده شود حال آنکه توجه به تفاوت‌های ظریف بین نثر ادبی و سخن گفتاری و حتی وقوف بر امکانات آنها مستلزم احساس آگاهی کمال یافته‌ای است.

از جمله نخستین نویسندگانی که برای بیان مقاصد خویش چیزی شبیه به اسلوب نثر ادبی را پرورش دادند حکما بودند. چون نخستین حکمای ایونیا نظیر طالس و حکمای غرب نظیر فیثاغورث چیزی در این سبک ننوشته‌اند^۱ و یا از آنچه نوشته‌اند چیزی به دست ما نرسیده است لذا ناچار باید کار خود را از هراکلیتوس افسوسی آغاز کنیم، که به حق وی را هراکلیتوس مهجور خوانده‌اند. ظاهراً وی معتقد بوده که فلسفه از آنجایی که تنها اذهان عالی قادر به درک آن هستند نباید در زبان سهل و ساده‌ای بیان شود. سبک و اسلوب نگارش او مکاشفه‌آسا است: «خداوندگار ما که سر و نگاهش در دلفی است نه به صراحت سخن می‌گوید و نه هم چیزی را پنهان می‌دارد، بلکه بر آن

۱. برای بحث دربارهٔ شعر و نثر رجوع شود به فن نگارش نوشتهٔ سر کویلر کلاوچ.

اشاره می‌کند» و این توصیف شیوه و اسلوب خود او است. قضایایی که بکار می‌برد عموماً کوتاهند و گاه صورت زوجهای متناقضی را می‌یابند، لغاتی که بکار می‌برد مانند لغات مورد استعمال بسیاری از نثرنویسان اولیه حاوی عناصر شاعرانه است. لحن عالی سخن حکمت‌آمیز و عمق اندیشه، نوشته‌اش را حتی بصورت بقایای آسیب دیده اثرش بنام «دباده طبیعت»^۱ مؤثر و دل‌انگیز می‌سازد. زبان آثارش زبان مردم ایونیا بوده و تاریخ تولد و وفاتش را سالهای ۵۴۰ و ۴۸۰ پیش از میلاد ذکر کرده‌اند.

نویسنده دیگری که از حیث اهمیت در مرتبه‌ای فروتر از او جای دارد ملیسوس ساموسی^۲ است که در حوالی نیمه‌های قرن پنجم می‌زیست.^۳ وی نیز در زبان ایونی می‌نوشت و بنابراین آنچه از کتابش بنام «دباده طبیعت یا واقعیت»^۴ بازمانده است جملات کوتاه و مقطع بکار می‌برد، اما این جملات کوتاه جملات کسی است که با روشنی و وضوح و دقت و اختصار تمام در اثبات نکات مورد نظر خویش استدلال می‌کند. به این ترتیب آناکساگوراس کلازومنائی^۵ مشهور، که با احتمال زیاد در سالهای ۵۰۰ تا ۴۲۸ می‌زیسته هراکلیتوس و ملیسوس را درک کرده بوده است.^۶ می‌نماید که وی آن سهولت و روشنی کلام را نداشته اما بهر حال تعقید سخنش امری دانسته و سنجیده نیست، لیکن در پاره‌ای موارد بحد تعقید کلام «افسوسی بزرگ» می‌رسد. گاهی اوقات جمله طولی را که ساختمان ساده‌ای دارد و در حقیقت مجموعه چند قضیه است بکار می‌برد. این امر و خامی پاره‌ای اصطلاحات فلسفی که در کار می‌آورد نشان می‌دهد که نثر فلسفی هنوز با مرحله کمال راهی دراز فاصله دارد. معاصر وی، دیو-جانس آپولونیایی^۷ معتقد بود که «هر بحثی باید از قضیه‌ای خدشه‌ناپذیر آغاز شود و سبک و اسلوب آن ساده اما فخیم و شکوهمند باشد.»

1. Concerning Nature

2. Melissos of Samos

۳. برای اطلاع بیشتر از احوال اورجوع شود به دیوکنس لائرتیوس و سويداس .

4. On Nature or Reality

5. Anaxagoras of Klazomenai

۶. آپولودوروس تاریخ تولد وی را هفتادمین المپاد (۵۰۰-۴۹۷) و تاریخ فوتش هشتاد و هشتمین المپاد (۴۲۸) ذکر می‌کند.

7. Diogenes of Apollonia

قطعات بالنسبه زیادی که از او بازمانده می‌نماید همه متعلق به اثر واحدی باشند: در باره طبیعت^۱. این کتاب لااقل در ازمنه پس از او به دو کتاب منقسم گردید. زبان ایونی که در نگارش آن بکار رفته صبغه‌ای از زبان نویسندگان آتیکا را واجد است و این شائبه بخصوص در نگارش جملات مرکب و بلندی به چشم می‌خورد که در آنها نویسنده بی‌آنکه به روشنی بیان، که غایت مطلوب او است، خدشه‌ای وارد سازد جمله را با استادی تمام می‌پردازد. گاهی اوقات این دل‌مشغولی‌ای که در باب روشنی بیان دارد وی را به اطناب می‌کشاند.

حکیم دیگری که شاید از همه کسانی که نام بردیم بزرگتر است و آثار خود را در زبان ایونی نگاشته دموکریتوس آبدرای^۲ است. قطعاتی که از آثارش بازمانده زیادند، اما این قطعات عموماً کوتاه هستند و بلندی هریک از یک یا دو سطر تجاوز نمی‌کند. بسیاری از آنها عبارات نغز و پرمغزی است که به‌وی نسبت می‌دهند: «نه بلندی سخن می‌تواند عملی زشت را از انظار پوشیده دارد و نه هم عملی نیک از زشتی کلام آسیب می‌پذیرد.» «خوشی نابهنگام ناخوشی به‌بار می‌آورد.» هرچندگاه به‌قطعاً بالنسبه طویلی برمی‌خوریم که نشان می‌دهد شیوه کارش، سبک و اسلوب ادیبی مجرب و کارگشته است که تنها یک نویسنده مضمون‌پرداز نیست بلکه می‌تواند آنچه را که می‌خواهد بگوید در کمال سلاست و حتی با فصاحت بیان کند.

متأسفانه از دست رفتن آثار و نوشته‌های این حکیم بزرگ که به‌پدر تئوری اتمی معروف است موجب پیدایش حفره بزرگی در دانش ما در زمینه تاریخ و فلسفه گشته است. ما حتی اطلاعات درست و موثق درباره زندگانش نداریم؛ در این تردیدی نیست که درباب عمر درازی که گویا کرده بوده سخت اغراق شده است^۳: تاریخ تولد و وفات او در دست نیست. وی سی‌چهل سالی

1. On Nature 2. Demokritos of Abdera

۳. ممکن است عمری دراز داشته بوده لیکن سخن هیپارخوس، که دیوگنس لائرتیوس آنرا نقل کرده و مشعر بر این است که ۱۰۹ سال زیسته است محل باور نیست. آپولودوروس تولد او را هشتادمین المپیاد یعنی سال‌های ۴۶۰-۴۵۷ می‌داند درحالی که تراولوس تاریخ ولادت او را هفتاد و هفتمین المپیاد (۴۷۰) می‌پندارد.

از قرن پنجم جوانتر بود و عمده ایام زندگانش در قرن چهارم گذشت. لطیفه‌ها و نکته‌هایی را به‌وی نسبت داده‌اند، که جای بحث در آنها این گفتار نیست.

علاوه‌براین نکته‌ها و لطیفه‌هایی که به‌وی منتسب کرده‌اند سخنان مجعول بسیاری را نیز به‌او نسبت داده‌اند. وی مردی خردمند بود، سفرهای بسیار کرد و خردمندان و دانایان مشرق زمین و کاهنان مصر را که سرچشمه‌های دانش و خرد بودند زیارت کرد، و طبعاً آثاری در پیرامون این مسافرتها و عجایبی که دیده بود بوجود آمد. ظاهراً این تفکر در اعصار پس از او پیدا شد و طبعاً در این باب آثاری نگارش یافت. بولوس^۱ نامی، که مدتها پیش از ویتروویوس^۲، یعنی پیش از عهد امپراتوری اوگوستوس می‌زیسته و قدمتش آنقدر بوده است که ویتروویوس وی را با دموکریتوس اشتباه کند کتابی درباره «تمایلات موافق و مخالف» نگاشت که قطعات بسیاری از آن بازمانده است و مردمی که آثار این دانشمند و فیلسوف را نخوانده بودند سهولت آنرا به‌وی منتسب داشتند. بعدها نام این حکیم با چیزهایی که درباره «کیمیا» نگاشته شده بود پیوند یافت.

هیپوکراتس^۳ هم با دموکریتوس قریب‌العصر بود؛ درباره او اطلاعات بیشتری داریم و این اطلاعات آنقدر هست تا بر آن اساس لقب «پدر طب» را که به‌وی ارزانی داشته‌اند چیزی پوچ و ناروا بینداریم. فن طبابت در عصر و روزگار هومر مقدمات خود را طی کرده بود و در اوایل قرن پنجم مکتب بزرگی از این فن در ایتالیا و سیسیل شکوفنده بود. لیکن بهرحال، می‌توان هیپوکراتس را نخستین طبیبی دانست که کارش بر اساس علم استوار بوده و مبالغ زیادی از آثارش به‌دست ما رسیده است. تاریخ تولدش را سال ۴۶۰ ذکر کرده‌اند، که بهرحال به‌سال تولد دموکریتوس نزدیک است، و از بعضی لطیفه‌ها و نکته‌ها برمی‌آید که شاگرد یا دوست دانشمند مزبور بوده است. احتمال دارد که یکدیگر را شناخته و برهم تأثیر کرده باشند اما همین که هر دو به‌طب

1. Bolos 2. Vitruvius 3. Hippokrates بقراط

علاقه‌مند بوده و به زبان ایونی می‌نوشته و در یک عصر می‌زیسته‌اند برای پدید آمدن داستان‌هایی در پیرامونشان کفایت می‌کرده است. علاوه بر نامه‌های جالبی که آشکارا مجعول‌اند و اما قدمتشان به زمان نرون می‌رسد مجموعه‌ای مرکب از پنجاه‌وسه اثر پزشکی به دست ما رسیده است که بیشترشان رنگ آثار او را دارند، بدین معنی که اینها را هواخواهان مکتبی نوشته‌اند که وی متعلق بدان بود: مکتب کوس^۱. جالب اینجاست که تمام این نوشته‌ها در زبان ایونی است در حالی که هیپوکرآتس ایونیایی نبود و تبارتسالی داشت و در جزیره‌ای می‌زیست که زبان مردمش دوریسی بود. علت این امر شاید این باشد که زبان ایونی در آن روزگار در عرصه نثر، نه شعر، زبان چیره و غالب زمان بود. در قدیم در این باره که کدامیک از رسالات را خود او نوشته بوده تردید وجود داشته و این موضوع هنوز همچنان محل تردید است. اما به احتمال قریب به یقین رسالات زیر از او است: علم‌العلامات^۲؛ کتاب اول اثری بنام دهباب پسر هیزد بیماریه‌ای حاد^۳، کتابهای اول و سوم بیماریه‌ای واگیردار^۴ (در این اثر مجموعه عظیمی از موارد بیماری مشاهده و وصف گردیده‌اند)؛ و بالاخره دهباد جراحات سر^۵. آثار دیگری را هم می‌توان به احتمال زیاد به وی منتسب کرد و دور نیست که از کارهای جالب اوایل فعالیتش بوده باشند. این آثار عبارتند از دهباد طب قدیم^۶؛ دهباد شکستگیهای استخوان^۷؛ دهباد طبایع^۸؛ دهباد آب و هوا و جاها^۹ (اثر اخیر الذکر رساله بسیار جالبی است در سه کتاب که از جاهای صحت‌بخش و ناسالم و علل بیماریهای بومی بحث می‌کند)؛ دهباد صرع^{۱۰}، که عنوان یونانی آن دهباد بیماری مقدس است. این کتاب رساله‌ای است بسیار جالب و اعتراضی است باشکوه بنام علم علیه جادوگران و حقه‌بازان و پشت‌هم‌اندازانی که مدعی بودند صرع یا بیماریهای دیگر اموری مافوق طبیعی هستند و خاستگاهی مافوق طبیعی دارند؛ و دهباد

۱. Asklepiadai of Kos انجمن یاصنف. معروف بوده که خانواده هیپوکرآتس مدعی بوده‌اند که نسبشان به یکی از خدایان می‌رسیده است.

2. Prognostics 3. On Diet in acute Illnesses 4. Epidemics
5. On Head-wounds 6. On ancient Medicine 7. On Fractures
8. Concerning Humours 9. On Airs, Waters and Places
10. On Epilepsy

جا انداختن در درختگیها^۱. ارسطو اثر بنام درباره دستگاه بدن آدمی^۲ را به پولوبوس^۳، داماد هیپوکرآتس، منتسب می‌کند، و عمر بعضی از بخشهای این اثر با عمر این طیب بزرگوار سربسر می‌آید.

این کتابها همه از حیث محتوا، نه از حیث قالب، بسیار جالب‌اند؛ سبک نگارششان تا به سرحد ملالت ساده و بی‌آرایش است و چنانکه طبیعت آنها اقتضا می‌کند پراند از عبارات و اصطلاحات فنی، که خواندندشان را برای اشخاص غیر ذی‌فن دشوار می‌سازد، و تنها هنرشان این است که آنچه را که می‌خواهند بگویند با دقت و سهولت و سادگی بیان می‌کنند. دو یا سه اثری که در این زمینه نگارش یافته و به بلاغت آمیخته‌اند هنوز نگاشته نشده‌اند. اما بهرحال در این آثار هم جابه‌جا به عبارات و قطعاتی برمی‌خوریم که از فن خطابه تأثیر پذیرفته‌اند و این مواقعی است که نویسنده می‌خواهد با توسل به ادله و پراهمین نظر نادرستی را رد کند و نظر درست را تبیین نماید. داوری درباره شیوه تصنیف و تألیف این آثار قدری دشوار است زیرا از آنجایی که کتب علمی بوده‌اند طبعاً هرچندگاه به اقتضای پیشرفت و ترقی دانش، خود مؤلف یا دیگران اصلاحاتی را در آنها وارد می‌کرده‌اند.

می‌نماید که فعالیت پیروان فیثاغورث در سیسیل و ایتالیا مدتی این امر را که زبان دوریسی دروجه غربی خود، در مقام رقیب جدی زبان ایونی، قد علم کند سخت محتمل الوقوع ساخته بود. اما بهرحال اگر هم چنین چیزی بوده نمی‌توان گفت امکانات این لهجه چه مقدار و میزان مهارت و قابلیت کسانی که در آن چیز می‌نوشته‌اند چه اندازه بوده است که چنین مقام شامخی را بدان ارزانی دارد، زیرا از اینگونه نوشته‌ها تقریباً چیزی در دست نیست. قطعات پراکنده‌ای از فیلولائوس^۴ بازمانده است. تاریخ حیات وی را می‌توان به استناد اظهار عده‌ای از نویسندگانی که محل اعتبارند و گفته‌اند که افلاطون برخی کتابهای فیثاغورث را از او خرید معین کرد. نثر این قطعات قدری مهجور و دور

1. On the Replacement of Dislocations

2. On the Human Organism

3. Polybos

4. Philolaos

از ذهن است و علت این امر هم بعضاً موضوع نوشته‌ها است: حساب عالی مکتبی که نویسنده بدان تعلق داشت. از آرخوتاس^۱، ریاضیدان معاصر او نیز چند قطعه‌ای بازمانده است که از آنجایی که بطور عمده به امور ریاضی می‌پردازند طبعاً صیغه ادبی آنها چندان قوی نیست. در یکی از این قطعات نویسنده می‌خواهد ثابت کند که نفس محاسبه کافی است و می‌تواند در مردم روح اعتماد بدمد و مانع از بروز ستیز و نزاع در میان ایشان گردد و نشان می‌دهد که نویسنده می‌توانسته است گاه بجز از طریق محاسبه و نمودار به طرق دیگری هم بیان مقصود کند و منظور خود را بشیوه‌ای درخور در قالب کلمات بیان نماید.

گذشته از آثار این دو نویسنده و سواى مجعولاتی که بعدها به این زبان سکه زده شده‌اند و باستانی‌های سخنان چرب و نرم سوفسطایی گمنامی که بعضی از شاگردان وی رنج جمع‌آوری سخنانش را بر خود هموار کرده‌اند دیگر تقریباً چیزی به لهجه دوریسی نداریم: سخنان این سوفسطایی، که از عمق و مایه بهره‌ای ندارند عبارتند از استدلال‌هایی که او علیه این مسأله می‌کند که «مردم شریف و رسوا و درست و نادرست و غیره... جز در نام از یکدیگر قابل تمیز نیستند.» و چون همین سوفسطایی از جنگ پلوپونز بعنوان واقعه‌ای تازه یاد می‌کند به نظر می‌رسد در حدود اواخر قرن پنجم زیسته باشد.

اما باید بار دیگر به آتن بازآییم که باز وجود نفوذهایی از شرق و غرب را ارائه می‌کند. فلسفه ایونی در آن دیار جای پای یافته بود (آناکساگوراس، دوست پریکلِس بود و با واسطه آثارش، و یحتمل شخصاً هم، بر او ریپیدس شناخته بود) و از سوفسطائیان بزرگی که در قرن پنجم در آنجا به تدریس اشتغال داشتند یکی هم گورگیاس بود که از او در بحث از علم بلاغت بتفصیل سخن خواهیم گفت، حال آنکه حکمت فیثاغورث نیز دست کم در زمان حیات افلاطون احتمالاً با واسطه سقراط در آتن نفوذی حاصل کرده بود. اما از قرن پنجم به بعد از نوشته‌هایی که در زبان آتیکایی تحریر شده باشند تقریباً چیزی در

دست نیست. سلسله درخشان نویسندگان آتنی در عرصه فلسفه با نویسنده گمنامی آغاز می‌شود که ما برای سهولت کار ایامبلیخی^۱ گمنامش می‌نامیم، زیرا عمده نوشته‌های وی را در پرودتره پتیکوس^۲ نوشته ایامبلیخوس^۳ نو افلاطونی می‌یابیم. کارش بر رویهم جالب است و در زمینه عدالت در فرد خاصه اطاعت فرد از قانون نکات جالبی دارد، و اگر چند استدلالهایی که له این مطلب عنوان می‌کند چندان عمیق نیست بهر حال معقول و منطقی است و بعدها خواهیم دید که ایسقراط^۴ نیز چیزهایی در این ردیف گفته که بی‌شباهت باین گفته‌ها نیست. اما به نظر می‌رسد که این نویسنده هنوز متأثر از بلاغت اوایل کار است و هر چندگاه زبان شعرگونه‌ای را بکار می‌برد و در استفاده از آنتی‌تزه‌ای شسته رفته خود افراط هم می‌کند. بلاس^۵ تاریخ حیات او را حوالی ایام جنگ پلوپونز می‌داند، و این تاریخ بقدر کافی معقول می‌نماید.

گزنفون گوشه‌ای از آموزش فلسفی را طی سالیانی که سقراط در کار اصلاح فلسفه بود بر ما ارائه می‌کند و بشیوه‌ای که آراسته‌تر و فصیح‌تر از نوشته‌های معمول او است از گفتار مشهور پرودیکوس^۶ سوفسطایی در باب انتخاب هرکول^۷ سخن می‌دارد. این گفتار افسانه‌ای بیش نیست: هرکول زمانی که به‌مردی می‌رسد با دو زن مواجه می‌شود: یکی از این دو «فضیلت» و دیگری «شرارت» است که خویشتن را «شادی» می‌خواند: طبعاً یکی از این دو او را به‌شادخواری دعوت می‌کند و دیگری وی را به‌فعالیت بی‌غرضانه و عاری از خودپرستی می‌خواند. لطف داستان سخنانی است که این دو سیمای تمثیلی بیان می‌کنند، و این اثر بیش از آنچه بحثی منطقی باشد گفتاری معانی بیانی است، و از این نظر بسیار درخشان نیز هست. اما شالوده و اساس آنچه را که مظهر عالی فلسفه آتیکایی است کسی ریخت که نه‌خود هیچگاه چیزی نوشت و نه‌هم مدعی‌آموزگاری در این رشته بود، و این شخص سقراط بود (۳۹۹—۴۰۹). وی در پژوهش پایان‌ناپذیر خود دریافتن مفاهیم درست بمنظور ریختن شالوده‌ای معقول بجهت اخلاق که تمام زندگی خود را وقف آن نمود، در هر حال روش پرسش و پاسخ را بکار می‌برد و شاید هم به‌همین علت بود که آن عده از

1. Iamblichus

2. *Protreptikos*

3. Iamblichos

4. Isokrates

5. Blass

6. Prodikos

7. *Choice of Herakles*

شاگردانش که پس از محکومیت و اعدام او خواستند راه‌ورسم وی را ادامه دهند بیشتر آثار خود را در قالب گفتگو تحریر کردند. بحث در این باره که آیا این کوشش به این منظور بوده تا بدان وسیله تأثیر سخنان سقراط در شنونده یا خواننده تجدید شود و یا خود این گفتارها چه مقدار متأثر از سوابق ادبی «میم»‌های سوفرون^۱ بوده‌اند مناسبتی ندارد. آنچه مسلم است این است که «شکل گفتگویی» از همان اوایل قرن چهارم توسط نویسندگان آتن در کار آمد و رواج یافت. چنانکه در پایان همین فصل در بحث از فن خطابه خواهیم دید اینک بلاغت پیشرفت چشمگیری حاصل کرده و بخصوص آنچه یونانیان اقوام^۲ می‌خواندند و آن عبارت از تطبیق زبان با خصوصیات و عادات و اطوار گوینده مفروض بود در وجود لوسیاس^۳ نماینده بزرگی را یافته بود.

متأسفانه آثار نویسنده نامداری که این قالب را بکار می‌برده از دست رفته است: این نویسنده آئیس‌خینس^۴ است که اغلب برای اینکه با آئیس‌خینس خطیب اشتباه نشود وی را «آئیس‌خینس سقراطی» می‌خوانند. وی از اهالی بخش اسفطوس^۵ بود و آنطور که می‌گویند مفاوضاتش تصویر دقیق و روشنی از شیوه کار سقراط بوده است، ولیکن از آثار او جز چند قطعه و چند عنوان چیزی بازمانده است.

حکمای دیگری هم بوده‌اند که در همین ایام می‌زیسته‌اند و از طریق پاره‌ای از نوشته‌های نویسندگان پس از ایشان با افکار و نظریاتشان، دست کم در خطوط کلی آنها آشنا هستیم، لیکن اصل آثارشان پاک از بین نرفته است. می‌گویند اقلیدس مگارایی^۶ شش گفتار نوشته بوده اما اصالت این گفتارها محل تردید بوده است.^۷ شاگرد وی، بروسون^۸ یکی از کسانی است که می‌گویند افلاطون آراء و نظریات خود را از او گرفته بوده اما جز نام اثری از او باقی نمانده است. استیلپون^۹، که تاریخ تولد و وفات وی را سالهای ۳۸۰ و ۳۰۰ پیش از میلاد ذکر کرده‌اند و

1. Sophron 2. *ethos* 3. Lysias
4. Aischines 5. Sphettos 6. Eukleides of Megara

۷. دیوگنس لائرتیوس.

8. Bryson 9. Stilpon

در رأس مکتب فلسفی مگارا جای داشته چندین گفتار نوشته بوده است؛ همچنین است فائیدون الیسی^۱، راوی رساله فاندوی^۲ افلاطون که گفته می‌شود گفتارهایی در باب آخرین روز حیات سقراط تحریر کرده بوده است. آنتیس تنس^۳، که کلیبیون منشأ خود را به او می‌رسانند، از مردم آتن بود و یک چند شاگرد گورگیاس و از آن پس شاگرد سقراط و رقیب نیرومند افلاطون بود؛ آثار فلسفی او از بین رفته و از او جز دو خطابه کوتاه: آئیس و اودونوس باقی نمانده است، که در آنها دو پهلوان مذکور دعوی خود را نسبت به تملک جوشن آخیلوس عنوان می‌کنند و دور نیست که دیون پروسای^۴، (که در آینده از او سخن خواهیم راند) در نگارش سی امین گفتار خود از آدکلانوس^۵ اثر وی استفاده کرده باشد. دیوگنس لائرتیوس فهرستی از آثاری را که حدس می‌زنند اثر طبع و خامه آریستپوس^۶، پایه‌گذار مکتب «کورنه»^۷ باشند بدست می‌دهد. اگر این آثار از آن او باشند در این صورت باید گفت که حکیم مزبورگاه به زبان آتیکیایی و گاه به زبان بومی خود که دوریسی بوده می‌نوشته است. از گزنوفون در بحث از تاریخ و تاریخ‌نویسی سخن خواهیم راند.

به این ترتیب به افلاطون می‌رسیم که نه فقط در عرصه فلسفه بلکه در ادبیات هم یکی از بلندآوازه‌ترین و بزرگترین مردان روزگار است. بلندی اندیشه و شیوه بیانش چنان بود که حتی متفکری درجه دوم را بلندآوازه می‌ساخت و یا وی را اگر هم حکیم نبود به سطح یک دراماتیس یا خطیب عالیقدر برمی‌کشید. درباره زندگانش اطلاع چندانی نداریم؛ تاریخ تولد و وفاتش به ترتیب سالهای ۴۲۷ و ۳۴۸ یا ۳۴۷ پیش از میلاد بوده، و به این ترتیب چنانکه پیدا است عمری دراز داشته لیکن بتدریج سیماش در هاله‌ای از ابهام فرو رفته و حتی در نظر معاصران جوانش به هیأت شخصیتی افسانه‌ای جلوه‌گر شده است و بهمین جهت اگر چه مطالبی که از زندگانش می‌دانیم مآلاً و در نهایت از خواهر-زاده‌اش بنام اسپئوسیپوس^۸ و شاگردش بنام فیلیپ اوپوسی^۹ و نویسندگان دیگر

1. Phaidon of Elis

2. Phaedo

3. Antisthenes

4. Dion of Perusa

5. Archelaos

6. Aristippos

7. Cyrenaic

8. Speusippos

9. Philip of Opus

نشأت می‌کنند با اینهمه همین اشخاص هم می‌نماید که در تحریر شرح زندگانی و احوال او عنان تخیل را رها کرده و به افسانه‌پردازی میل کرده‌اند و بخصوص اسپئوسیپوس داستانی دارد مشعر بر اینکه وی نه‌فرزند یک پدر فانی بلکه پسر آپولو بوده است. والدینش از خاندان آریستون^۱ بودند که از خاندانهای قدیم آتن بود، و همسرش پریکتیونه^۲ بود؛ دو برادر داشت به نامهای گلائوکن^۳ و آدئیمانوس^۴، که بطور عمده ایشان را از طریق کتاب جمہودیت^۵ می‌شناسیم. خواهری هم داشته بنام پوتونه^۶ که مادر اسپئوسیپوس بوده است. گفته می‌شود که نام وی در اصل آریستوکلِس^۷ بوده، که نام جد او بوده اما چون مردی تنومند و چهارشانه بوده به افلاطون شهرت یافته است. وی از والدین خویش تمایلات و احساسات اشرافی را به ارث برد، زیرا مادرش از خویشان و نزدیکان کریتِیاس^۸ فیلسوف و ادیب بود که یکی از سی‌تن حکمرانان آتن بود. زیاده‌رویهای این هیأت بهرحال افلاطون را از حکومت توانگران^۹ دلزده کرد و اگر چه خود با دموکراسی یا حکومت مردم موافقتی نداشت دیگر در دسیسه‌ها و دسته‌بندیهای این هیأت مشارکتی نکرد و در عهد حکومت ملی‌تراسوبولوس^{۱۰} و یاران و جانشینانش گوشه خلوتی‌گزید.

گفته می‌شود که او و چند تن دیگر از پیروان سقراط پس از شهادت استاد دست از فعالیت کشیدند، و او خود به نزد اقلیدس در مگارا رفت. از این مهمتر سفرهایی بود که به سیسیل کرد. علاقه‌اش به سیاست تا آخر عمر دوام کرد و ظاهراً بجز معلمی از انجام هر عمل مفیدی در آتن مأیوس بود در حالی که می‌پنداشت که در خارجه ممکن است امید بیشتری باشد و به این امید در حوالی سال ۳۸۸ دعوت دیونوسیوس اول، جبار سیراکوز، را پذیرفت و به دربار او رفت، اما نتوانست بر این جبار تأثیر کند و از زندگانی پر از تجمل و شکوه یونانیان مقیم سیسیل سخت دلزده شد لیکن در وجود دیون^{۱۱}، پسر عم دیونوسیوس، هواخواه و شاگردی مخلص و سرسپرده یافت. پس از بازگشت به یونان دیون وی را متقاعد کرد به اینکه به سیراکوز بازگردد و از دیونوسیوس دوم که تازه به سلطنت رسیده بود سلطانی حکیم بسازد. افلاطون این دعوت را پذیرفت، زیرا به حق احساس می‌کرد

1. Ariston

2. Periktione

3. Glaukon

4. Adeimantos

5. *The Republic*

6. Potone

7. Aristokles

8. Kritias

9. Oligarchy

10. Thrasybulos

11. Dion

که این دعوت درحقیقت دعوت ازفلسفه به مبارزه است. باری، دیونوسیوس، سه ماهی پس از ورود افلاطون به سیراکوز دیون را تبعید کرد و اگر چند آزر افلاطون را نگاه می داشت، نه اندرزهای حکیمانه و توصیه های «خیالی» وی را درباب حکومت می شنید و نه به وی اجازه رفتن می داد. وقتی سرانجام موفق به ترك سیسیل شد دیونوسیوس مجدداً از او دعوت نمود و افلاطون مجدداً این دعوت را پذیرفت. البته نتیجه ای از این امر عاید نشد و حتی با این عمل خود را تا حدی هم در مخاطره افکند. تنها نتیجه مثبتی که از این سفرهای مخاطره آمیز عاید شد برقراری روابط و مناسبات دوستانه با پیروان فیثاغورث بود که هنوز در غرب به بقای خود ادامه می دادند و تأثیر آراء و عقایدشان بر او قابل ملاحظه بود، هرچند بعدها قدری درباب حدود و میزان آن اغراق شد. باری، آخرین کوشش خود را بعمل آورد تا بلکه با ارسال نامه هایی در امور سیسیل مداخله کند (مکتوبات هفتم و هشتم) اما این اقدام هم موفقیتی نداشت زیرا اینک دیون از دنیا رفته و اعضای باقیمانده حزبش یا توانایی اقدام مؤثری را نداشتند یا اگر داشتند مایل به انجام آن نبودند. مابقی عمر، جز سکون معلم و الهام بخش عمل و برانگیزاننده فکر در دیگران نبود.

تاریخ نگارش مفاوضات بصورتی که اینک در دست است، بدرستی معلوم نیست، اگر چه عموماً حدس می زنند که پیش از مرگ سقراط نبوده است. این مفاوضات در حقیقت جز اینکه از شیوه پرسش و پاسخ به اسلوب سقراط پیروی می کنند نماینده و معرف بحثهای مجالس درس او نیستند بلکه رسالاتی هستند درباره نکات مخصوص روش شناسی^۱، اخلاق و مابعدالطبیعه؛ و در این عرصه ها است که نظریاتش در شکلی بی بدیل متبلور شده و رسوب کرده است. بخت ما یار است دراین که بخلاف معمول کلیه نوشته های او را بعلاوه قطعات کوتاهی که حاصل فکر و ذهن او نیستند و تقلیدهایی از شیوه کار او هستند و بیش و کم بشیوه ای هوشمندانه نگارش یافته اند و ظاهراً از اسلوب اولیه کار او اقتباس شده اند در اختیار داریم^۲. متونی که به دست ما رسیده با اینکه خالی

1. Methodology

۲. علاوه بر آثار منشور قطعاتی هم به نظم سازمانده که تصنیفشان را به وی اسناد می دهند؛ اما بهر حال دلیل و مدرکی در دست نیست تا براساس آن بتوان این اسناد را بطور قطع به وی منتسب کرد. مجموعه این اشعار در چاپ Diehl آمده اند.

از سخط و دشواری نیستند، بر رویهم خوب و مناسبند و این لغزشها و دشواریها هم البته در مورد نویسنده‌ای که آثارش وسیعاً خوانده و پیاپی استتساخ می‌شده امری است طبیعی. اینک وظیفه متجددان خواندن و ادراک و تفسیر آنها است.

از عهد باستانی جز یکی دو یادداشت درباره تاریخ نگارش یکی از مفاوضات، چیز خاصی به دست ما نرسیده است که زمان نگارش آثار وی را بترتیب تقدم و تأخر بر ما ارائه کند. نکته مهمی که در این زمینه ضبط شده مشعر بر این است که قوانین^۱ آخرین اثر او بوده است. کوششهای عدیده‌ای در این زمینه بعمل آمد لیکن چون مبتنی بر زمینه و اساسی عینی نبودند نتیجه‌ای عاید نکردند، تا سرانجام پرفسور لوئیس کمپ بل^۲ فقید شیوه مناسبی را برای تنظیم این آثار به ترتیب زمان نگارش آنها در مقدمه‌ای که بر موفسطای^۳ و میاست^۴ نوشت ارائه کرد، که از آن پس بسیاری از نویسندگان بخصوص لوتوسلاوسکی^۵ آنرا بسط دادند. بسیاری از این نکات را در اثر کرایست - اشمیت می‌توان یافت. این شیوه کار بطور کلی عبارت از گردآوری اختصاصات دستوری در آثاری است که بنا بر علل و جهات معقول تصویری رود به دوران آخر فعالیت نویسنده مربوط باشند - و البته در این میان قوانین محلی ممتاز دارد. بنابر این اگر محققى مثلاً صدتا از این ویژگیها را در گفتاری و شصت تائی دیگر را در گفتاری دیگر بیابد منطقاً قبول می‌کند که اولی از حیث تاریخ به قوانین نزدیکتر و لذا مربوط به دوران آخر فعالیت نویسنده است. نکته‌ای که قابلیت اعتماد این شیوه را افزایش داده این است که گفتارها چون بر اساس این شیوه تنظیم شوند از حیث بیان آراء و نظریات مؤلف پیوستگی بیشتری را ارائه می‌کنند. تنظیم گفتارها بشکلی که از قدیم به دست ما رسیده بسیار نامناسب است، زیرا چنانکه می‌دانیم تراصولوس^۶، منجم دربار امپراتور تیبیریوس^۷، آنها را بر حسب موضوع به تترالوژیهای تقسیم کرده و نتیجه این شده است که هر تترالوژی آثاری را شامل شده است که از حیث

1. Laws 2. Prof. Lewis Campbell 3. Sophist 4. Politicus

5. Lutoslawski (منشأ و دشد منطق افلاطون، لندن، ۱۸۹۷)

6. Thrasyllus 7. Tiberius

طول و تاریخ نگارش خود ما یکدیگر فرق دارند و گاه نویسندگان زیر شده است برای اینکه تترالوژی را کامل کند گفتارهای مشکوک و مجعولی را بر آن بیفزاید.

این گفتارها چون برحسب تاریخ محتمل نگارش تنظیم شوند به چهارگروه منقسم می‌گردند:

۱- گروه سقراطی^۱، مرکب از آثار کوتاهی که در همه حال سقراطیسمای عمده آنها است و باستثنای دفاعیه^۲ که گفتار نیست و ظاهراً صورت کمال مطلوبی از مدافعه سقراط در پیشگاه محکمه است لحن و آهنگشان تمام و کمال جدلی است و بعوض آنکه چیز معین و مشخصی را اثبات کنند کوشش آنها برای این است که سستی رأی معارضان سقراط را نشان دهند. به این ترتیب *اوتوفرد*^۳ کوششهای مداومی را که در تعریف تقدس و تقوی می‌شود، استدلالاتی را که گاه معقول و گاه سخنانی هستند که بیش از آنکه بر عقل متکی باشند بر احساس نظر دارند و پاره‌ای اوقات سفسطه‌هایی بیش نیستند سست می‌کند. دفاعیه، *کریتو*^۴، *خامیدس*^۵، *لاخس*^۶، *اوتوفرد*، *هیپاس کوچک*^۷، *هیپاس بزرگ*^۸ (اگر نوشته افلاطون باشد) *لومیس*^۹ و *ایون*^{۱۰} همه به این گروه تعلق دارند (عنوان این اثر ربطی به نمایشنامه *اوریبیدس* ندارد: *ایون*، سراینده دوره گردی است که بر اساس دانشی که درباره هومر دارد دعوی خرد و حکمت می‌کند و سقراط بشیوه‌ای مطایبه‌آمیز سربه‌سرش می‌گذارد.) از خصوصیات بارز این نوشته‌ها گذشته از نکات فلسفی و تحلیلهای دقیقی که از مسائل اخلاقی می‌شود زنده و با روح بودن سبک نگارش و شخصیت‌پردازی آنها است: چنانکه در گفتار *موسوم به لومیس*، جوان زیبا و فروتنی که نام خود را به عنوان داستان داده است، و همچنین دوست متکی به نفسش *منکسه‌نوس*^{۱۱} و ستاینده محبوب او، *هیپوتالس*^{۱۲}، همه به یاری چند کلمه و سخنان کوتاهی که نویسنده در دهن

1. The Sokratic group	2. Apology				
3. Euthyphro	4. Crito	5. Charmides	6. Laches	7. Hippias Minor	
صفات بزرگ و کوچک صرفاً معطوف به طول گفتگوها است.					
8. Hippias Maior					
9. Lysis	10. Ion				
11. Menexenos	12. Hippothales				

ایشان می‌گذارد بصورتی زنده تصویر شده و هستی یافته‌اند حال آنکه برخورد سقراط با این جوانان، بسیار دلکش و از نظر تربیتی کامل و بدون نقص است.

۲- گروه‌های اول و دوم افلاطونی^۱، که لزومی ندارد صرفاً بخاطر مقاصد ادبی ناب از سایرین متمایز گردند. این گروه‌ها دو خصیصه برجسته دارند که آنها را از گروه آثار سقراطی متمایز می‌کند: در این نوشته‌ها با اینکه هنوز سقراط سخنگوی عمده است در واقع سخنگوی آراء و نظریات افلاطون و یا آراء و اندیشه‌هایی است که نویسنده آنها را در تعالیم وی مستتر می‌دیده و اینک آنها را بیان می‌کند و بسط می‌دهد. گروه اول تقریباً تمام و کمال چنان چیزهایی هستند که نقادان باستانی آنها را «طرح واره‌هایی» از سقراط نام کرده‌اند، و اگر چه طبعاً شاگرد، استاد را به سیمای کمال مطلوب آراسته است به احتمال زیاد گزارش رفتار و کردار او هستند. سپس یک سلسله عقاید و تعالیم مثبت به عنوان می‌شود که پاره‌ای از آنها در حقیقت آنقدر که حاصل تأملات خود افلاطون بر نوشته‌های مکتب فیثاغورث و چیزهایی است که از دوستان فیثاغورثی خود آموخته نتیجه تأثیر مستقیم تعلیمات استاد نیست: البته این هم نکته مشکوکی است.^۲ در این نوشته‌ها از همه مهمتر اصرار بر فناپذیری روح و نظریه «مثل» است مشعر بر اینکه در ماورای زمان و مکان واقعیتهایی مانند ادراکات و تصورات مجرد ما وجود دارند و نوعی پیوستگی (که هیچگاه به روشنی تعریف و تحلیل نشده است) با این واقعیتهاست که به اشیاء خاص عالم مادی، آن حقیقتی را می‌بخشد که مطالبه می‌کنند: برای مثال یک شیء سفید تنها یک صورت ظاهر نیست زیرا بنحوی در «ایده» یا «مثل» سفیدی مشارکت دارد. باری، این آثار در عین حال که چیزهای بسیاری را می‌آموزند، و در عین حال نتیجه‌گیریهای منفی و درخشان در آنها اندک نیست، بیشتر با مسائل و بحثهای فلسفی سروکار دارند و در آنها شخصیت‌پردازی و توصیفهای جالبی که به قطعات کوتاهتر نوشته‌های او لطف و جاذبه‌ای خاص داده‌اند اندک است. از سوی دیگر، چند اثر از آثار متعلق به این گروه خصیصه تازه و جالبی دارند، که

1. *The First and Second Platonic Groups*

۲. Taylor معتقد است که مبالغ زیادی از عقاید فیثاغورث با واسطه سقراط به افلاطون رسید. ایرادی که به این عقیده می‌گیرند این است که اگر چیزهایی مانند جاودانگی روح و «مثل»، راسقراط به افلاطون آموخته بود این افکار می‌باید در آثار اولیه‌اش متجلی می‌گردید.

«اسطوره» باشد.^۱ بخش عمده مبحث آخرت یا گفتارهایی که در باب مرگ و رستاخیز ایراد شده‌اند نه در قالب اظهارات استدلالی بلکه به‌شعر منشورند و در مقام مکاشفات خردمندان یا تعالیم قدیسان متأثر از الهامات غیبی بیان شده‌اند، و اگر متضمن حقیقتی باشند این حقیقت چیزی شبیه به «حقایق عالیه» ماوراء احساس و ادراک است. در این آثار تمثیل معمولاً سهم عمده‌ای دارد و آیین‌های اورفه‌ای-فیثاغورثی هم مسلماً نقشی و سهمی در آنها ایفا می‌کنند و لحن کلامشان نه فقط اوج می‌گیرد و بر سادگیها و خامیهای نثر معمول افلاطون چیره می‌شود بلکه از حدود و ثغور معمول نثر فراتر می‌رود و در این جهت به اندازه‌ای پیش می‌رود که بیگمان‌گاه به قلمرو ساقینامه‌ها دست می‌یازد.

برخی از گفتارهای اولیه این گروه علیه سفسطه سوفسطائیان است و «تز» کلمی این نوشته‌ها این است که این اشخاص به‌رغم شهرتی که دارند و معروف است که آموزگار و مربی جامعه‌اند در واقع نظریات منطقی و معقولی، مثبت یا منفی، ندارند که ارائه کنند و در مقابل جدلیهای^۲ هوشمندی چون سقراط، اگر می‌خواست با ایشان بحث و مجادله کند، ذلیل و خوار بودند. «دگودگیاس»^۳، افلاطون با این آموزگار بزرگ معانی بیان به ادب و احترام رفتار می‌کند اما شاگردان وی یعنی پولوس^۴ و کالیکلس^۵ را که فرصت‌طلبی وی را به‌حدودی ورای آنچه او خود قبول می‌داشت بسط می‌دهند سخت گوشمال می‌دهد. در پروتاگوراس^۶، سوفسطایی مشهور با استدلالی محکوم می‌شود که خود از درک و فهم آن عاجز است. ائوتودموس^۷ نمایشی است مضحک و مسخره که در آن نویسنده دو تن از سوفسطائیان بیمایه را که در تاروپود شبکه‌ای از سفسطه‌ها و مغالطه‌های جالب و خنده‌دار دست‌وپا می‌زنند ارائه می‌کند. کراتولوس^۸ از بسیاری جهات جالب است: چه این نخستین رساله‌ای است که از ایام باستانی «در علم اشتقاق» به‌دست ما رسیده است. در این گفتار کراتولوس، که عنوان اثر بنام اوست، این نظریه را پیش می‌کشد که «کلمه» درست‌همیشه قرابت و پیوندی طبیعی با آنچه می‌خواهد بیان کند دارد، و سقراط این نکته را در یک سلسله اشتقاقیات

۱. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به *Myths of Plato* نوشته J. E. Stewart لندن، مک‌میلان، ۱۹۰۵.

2. Dialecticians 3. Gorgias 4. Polos 5. Kallikles
6. Protagoras 7. Euthydemus 8. Cratylus

عجیبی که ارائه می‌کند به دقت توضیح می‌دهد و سرانجام با تأکید اینکه در پس پشت کلمات حقایق هستند که هدف حقیقی دافش‌اند به نظریه «مثل» عطف می‌کند. فائدو^۱ دفاعی است از سقراط و بزرگداشت او و نوشته‌ای جدلی نیست؛ ضمناً گزارشی است از آخرین روز زندگانی او و شاهکار تأثر انگیزی است، و نیز شرح مباحثه او است با تنی چند از دوستان در باب جاودانگی و فناپذیری، که به افسانه بزرگ آخرت، یعنی «رویه حقیقی زمین» ختم می‌شود. اثر مفصل افلاطون نیز که شاهکار ادبی او و در عین حال از بسیاری جهات بزرگترین دست‌آورد او به عالم فلسفه است به این گروه تعلق دارد. این اثر جمهوریت است که به ده کتاب منقسم می‌گردد و این ده کتاب نیز به سه گروه تقسیم می‌شوند که به احتمال زیاد در زمانهای مختلف نگارش یافته‌اند. در کتاب اول، سقراط که در پئیرائیوس^۲ با کفالوس^۳ سالخورده دیدار می‌کند نخست با او و سپس با پسرش پولمارخوس^۴ (برادر لوسیاس خطیب) و بالاخره با سوفسطایی مشهور ترامو-ماخوس خالکدون^۵، درباره عدالت وارد بحث می‌شود. نتایجی که از این بحث به دست می‌آید منفی است: تراسوماخوس که عدالت را بعنوان حق و مزیت طرف قوی تعریف می‌کند محکوم می‌شود. در سه کتاب پس از آن سقراط بنا بدرخواست گلاوکن و آدیمانتوس، برادران افلاطون، می‌کوشد تعریفی از عدالت بدست دهد و به این منظور شهر نمونه‌ای می‌سازد، زیرا که از «فرد» بزرگتر و بنابراین تفسیر و تأویلش ساده‌تر است. این جامعه نوعی کمونیسم فلسفی است که طبقه حاکم آن مردمی بسیار مذهب و تربیت شده‌اند و نگهبانانش صاحب هیچگونه اموال شخصی و خصوصی نیستند. در این جامعه عدالت عبارت از این است که هر طبقه از شهروندان وظایف مخصوص بخود و نه جزآن را انجام دهند و از اینجا نتیجه می‌گیرد که همین قانون در مورد فرد هم صادق است و اگر فردی عادل باشد سه جزء روح او هر یک وظایف خاص خود را انجام می‌دهد: اجزاء عالی‌ه فرمان می‌دهند و اجزاء سافله فرمان می‌برند. سایر کتابهای ده‌گانه مشتمل‌اند بر بحث درباره مسائل مختلف نظیر موقعیت زنان در جامعه نمونه، کیفیت ازدواج در بین نگهبانان و مطالبی در باب آموزش ایشان و علل و موجباتی که ممکن است چنین

1. Phaedo

2. Peiraieus

3. Kephalos

4. Polemarchos

5. Thrasymachos of Chalkedon

جامعه‌ای را به وجود آورد یا با مرور زمان از بین برود. سرانجام اسطوره بزرگ «ار»^۱ متضمن و محتوی تصور حال و وضع دادگران و بیدادگران در جهان عقبی است. در این گروه آثاری که اهمیتشان از دیگران کمتر است عبارتند از نخست منو^۲ که بحثی است در این باره که آیا فضیلت را می‌توان تعلیم داد یا نه و عنوان آن مأخوذ از نام منون تسالی^۳ است که مخاطب سقراط است. یکی از نکات جالب این بحث پیش کشیدن این نظریه است که دانش، یاد و خاطره دانش کاملی است که روح مجرد از جسم از مشاهده و نظاره حقایق طبیعت حاصل کرده است^۴. اثر بعدی آلکیبیادس اول است (که اگر اصالته داشته باشد دومی مسلماً مجعول است و واجد هیچگونه اهمیتی نیست) که موضوع آن لزوم دانش از برای یک مملکتدار است. در حاشیه این آثار منکسه نومی^۵ است، که اشاره‌ای که به پایان جنگ قرنط می‌کند مسلماً یک اشتباه تاریخی است. این اثر بطور عمده مرکب از خطبه‌ای است مخصوص تدفین که گفته می‌شود اسپاسیا^۶ همسر بی‌اصل و تبار پریکلس آنرا تحریر کرده است و معمولاً آنرا در مقام طنزی بر چنین گفتارهایی که حقایق تاریخی را قلب می‌کنند بشمار می‌آورند.

دو تا از مهمترین گفتارها عبارتند از فائددومی^۷ و سومپومیوم^۸ که در آنها و بخصوص در دومی نظریه عشق افلاطونی بدقت عنوان شده است. این عشق در مفهوم حقیقی خود عبارت از احساسی است که در بادی امر از دیدن بدنی زیبا برانگیخته می‌شود و اعتلا می‌یابد و بتدریج از اشیاء مادی درمی‌گذرد و سرانجام به میل و خواهشی شدید از برای نفس زیبایی، یعنی حقیقت معنوی و روحانی، و بالاخره یکی از «مثل»ها بدل می‌شود که تنها محسوس ذهن است. فائددومی گفتگویی است بین سقراط و ستاینده جوان لوسیاس بنام فائددوس، که سرانجام به انتقادی جالب از خطیبان زمان منتهی می‌شود. دومی یعنی سومپومیوم محل ضیافتی را وصف می‌کند که در خانه آگاتون^۹ برپا شده و عنوان آن نیز از همینجا است. در این میهمانی پس از آنکه میهمانان عمده همه در ستایش عشق سخن سر داده‌اند، سقراط نظریه عشق افلاطونی را عنوان می‌کند و آلکیبیادس

1. Er 2. Meno 3. Menon the Thessalian

۴. سقراط این نظریه را با درسی از هندسه که طی آن سؤالاتی از خدمتکار منون می‌کند اثبات می‌نماید.

5. Menexenus 6. Aspasia 7. Phaedrus 8. Symposium 9. Agathon

را معرفی می‌کند که گفتار او تجلیلی است از سقراط در مقام عاشق کامل. این دوگفتار از حیث اسطوره‌های با شکوه و زیبای خود متمایز از سایر گفتارها هستند. در حوالی پایان گفتارها نکته جدیدی در کار می‌آید. «ثاقتوس»^۱ به مبادی و ماهیت دانش می‌پردازد و بهترین ردیه بر تئوری «پراگماتیسم» به صورتی است که پروتاگوراس عنوان کرده و مشعر بر این است که انسان معیار کلیه چیزها است. پارمنیدس^۲ اثری است که بسیاری از محققان آثار افلاطونی حیرت انگیزش می‌دانند و این احساس و برداشت البته غیرطبیعی هم نیست. این اثر سقراط را به هیأت جوانی در بحث با زنون^۳ و پارمنیدس، حکیم التقاطی، نشان می‌دهد. سقراط که از نظریه «مثل»^۴ها دفاع می‌کند در این بحث سخت شکست می‌خورد و حضرات به او توصیه می‌کنند که برای استفاده کامل از استعداد های خود بیشتر مطالعه کند. از پی این بحث، بحث دیالکتیکی درخشانی ارائه می‌شود. من شخصاً معتقدم که این بحث جدی است و سقراط در این مقام نماینده نظریات اولیه افلاطون است که اینک به کناری نهاده شده و این گفتار مشعر بر دگرگونی عمیقی است که در آراء و نظریات افلاطون روی داده و این البته در مردی که اینک در سنین شصت عمر است چیز فوق العاده‌ای است. قدر مسلم این است که نظریه «مثل»^۵ها دیگر در بقیه آثارش بطور جدی مطرح نمی‌شود.

۳- گروه سوم افلاطونی^۶ که به تعداد اندکند اما از حیث اهمیت بر آثار پیشترش برتری دارند. این آثار همه از حیث شکل و قالب بیان بسیار ساده‌اند و هیچیک آن زمینه و متن بغرنج آثار اولیه او را ندارد.^۷ سقراط جز در یکی از

1. Theaetetus ته‌تئوس 2. Parmenides 3. Zenon
4. The Third Platonic Group

۵. گفتار افلاطونی چهار صورت دارد؛

۱. دراماتیک، بدین معنی که نام گویندگان، مانند نمایشنامه، در اول گفتارها می‌آید و مقدمه و توضیحی در کار نیست.
۲. ممکن است گفتار تمام و کمال نقل باشد، چنانکه در جمهوری و جنتین است.
۳. ممکن است گفتار، روایتی باشد که گزارش شود، همانطور که در سومپوسیموس می‌بینیم.
۴. ممکن است گفتاری باشد که کسی آن را بخواند، چنانکه در ثاقتوس غلام اقلیدس گفتاری را که اقلیدس با مشورت سقراط تهیه کرده است برای خداوند گارخود و تریسیون می‌خواند. گفتارهای نوع ۲ و ۴ مقدمه‌هایی دارند؛ در گفتار نوع ۱ ممکن است گفتگو لحظه‌ای چند از مسیر خود منحرف شود و متوجه موضوع دیگری گردد. گفتارهای «گروه سوم افلاطونی» همه از نوع ۱ هستند.

آنها نمودی ندارد و در بعضی دیگر اصولاً ظاهر نمی‌شود. لحن عارفانه‌ای که در گروههای اول و دوم نمایان است در این آثار نیست: عدهٔ اسطوره‌ها هم چندان نیست، آنچه هم هست اهمیت چندانی ندارد. دو تا از این گفتارها، سوفسطائی و میاست، علاوه بر ماده و محتوایی که از عناوینشان برمی‌آید از حیث نحوهٔ پرداخت موضوع هم با دیگران فرق دارند: در این دو اثر نویسنده وسیعاً از اسلوب دو بخشی^۱ استفاده می‌کند. یکی از این آثار تیمائوس^۲، کیهان‌شناسی است، و در آن نویسنده باز به نظریهٔ «مثل»ها عطف می‌کند، اما این بازگشت به‌رحال زیاد قابل توجه نیست: تیمائوس که نویسنده وی را سخنگوی موضوع ساخته معتقد است که در چنین موضوعی نظر او یا هر انسان دیگری می‌تواند معقول باشد. پس از این‌کریتاس است که هرگز تمام نشد. آنچه از آن در دست است دنبالهٔ تیمائوس و قصهٔ آتلانتیس^۳ یعنی جزیره‌ای است که زمانی در اقیانوس اطلس وجود داشته است. منشأ و اصل این قضیه خیال افلاطون است که قصه‌هایی را که مسافران دو مخصوص جزایری که فراسوی تنگهٔ جبل‌الطارق وجود داشتند بازگفته بودند بسط داده و به صورتی خیال‌انگیز پرداخته است و البته برای تعبیر و تفسیرهای عجیب و غریبی که بعدها از آن به دست داده‌اند نباید افلاطون را مقصر دانست. ظاهراً می‌باید رسالهٔ دیگری بنام هرموکراتس^۴ نوشته می‌آمد که با سیاست و تیمائوس و کریتاس مجموعه‌ای چهار رساله‌ای را تشکیل دهند که به کائنات و آدمیان و حکومتها بپردازند. اما این رساله هرگز نوشته نشد.

آخرین بار سقراط در مقام راهبر و اداره‌کننده بحثی دربارهٔ لذت در رسالهٔ به‌نام فیله‌بوس^۵ ظاهر می‌شود؛ در این رساله هر چندگاه چیزی شبیه به طراوت و تروتازگی رسالات قدیم در میان می‌آید. بیشتر نوشته‌های متعلق به این گروه اغلب صورت گفتارهایی را پیدا می‌کنند که توسط گویندهٔ واحدی ایراد می‌شوند، جز اینکه هر چندگاه بقیهٔ حاضران اظهار نظر یا پرسشی می‌کنند. در قوانین که آخرین اثر او است از سقراط اثری نیست. در این اثر یک‌بیگانهٔ آتنی، که اگر هم شخص افلاطون نباشد سخنگوی آراء و عقاید او است،

1. Dichotomy 2. *Timaeus* 3. *Atlantis*
4. *Hermokrates* 5. *Philebus*

برای یک اسپارتی و یک کرتی توضیح می‌دهد که مستعمره‌ای را که پیشنهاد تأسیسش را کرده‌اند چگونه باید اداره کرد. این اثر بلند و بس دشوار را بطور کلی باید بعنوان نسخه اصلاح شده جمهوریّت با توجه به قابلیت عمل توصیف کرد. مشاوره با یک حکیم درباره اداره امور مملکت نه تنها با نظر خود افلاطون در عرصه سیاست منطبق است بلکه با واقعیت هم انطباق دارد چه در حوالی همان ایام چندین تن از حکما قوانینی را برای اداره حکومت‌های یونانی نگاشتند.

میزده مکتوب از او در دست است که همه بجز مکتوب اول نامه‌هایی است که افلاطون به اشخاص مختلف نوشته است. درباره اصالت این مکتوبات، عقاید و آراء مختلف است، اما سبک و محتوای مکتوب هفتم بقدری به سبک نگارش و طرز فکر نویسنده نزدیک است که انتساب آنرا به وی می‌توان مسلم دانست. نامه‌های بلند دیگری هم نظیر مکتوب هشتم که مانند مکتوب هفتم بعنوان دوستان و خویشاوندان دیون است و دست کم تعدادی از مکتوبات خطاب به دیونوسیوس (مکتوبات دوم و سوم و سیزدهم) و نیز مکتوب ششم خطاب به هرمئاس^۲، اراستوس^۳، کوریسکوس^۴ و احتمالاً مکتوب چهارم بعنوان دیون نیز ممکن است اصیل باشند. مکتوبات نهم و دهم و دوازدهم بعنوان آرخوتاس^۵ و آریستودوروس^۶ مشتی لفاظی بیش نیستند و بهر حال مانند مکتوب پنجم بعنوان پردیکاس^۷ و مکتوب یازدهم به عنوان لائوداماس^۸ قدر و قیمتی ندارند. لحن مکتوبات بلند از اول تا به آخر بیانیه گونه‌اند و گرمی و صمیمیت لحن مکاتبات شخصی را فاقدند.

علاوه بر اینها قطعات کوتاه دیگری هم که تا حدی صیغه و رنگ افلاطونی دارند به دست ما رسیده‌اند: از اینها آنکه بیشتر محتمل است از آن او باشد اپینومیس^۹ یا متمم قوانین^{۱۰} است که دیوگنس لائرتیوس

۱. این اثر مشتمل بر ۱۲ کتاب است و بسی بیشتر از جمهوریّت است. پاره‌ای دشواری‌هایی در زبان و انشای آن دیده می‌شود. مؤید نظر دیوگنس لائرتیوس است که می‌گوید افلاطون آنقدر زنده‌نماند تا آنرا نهائاً اصلاح کند.

2. Hermeias	3. Erastos	4. Koriskos	5. Archytas
6. Aristodoros	7. Perdikkas	8. Laodamas	9. Epinomis
10. Supplement to the Laws			

آنها به فیلیپ اوپوسی^۱ منتسب می‌کند، و البته هم برله و هم برعلیه اسناد این اثر به افلاطون می‌توان چیزهایی گفت. از آنجایی که سبک نگارش آن به سبک نگارش آثار استاد نزدیک است می‌توان احتمال داد که اثر خامه او باشد و از این لحاظ که افکار و اندیشه‌هایی که در آن عنوان شده، خاصه مبحث دیوشناسی آن، در مسیر فکر و اندیشه او نیست بخلاف این می‌توان حکم کرد. از هیپاس کوچک پیشتر سخن داشتیم. اگر مجعول باشد تقلید قدیمی خوبی است. همین‌گفته را، تا آنجا که به سبک مربوط می‌شود، می‌توان درباره مینوس^۲ تکرار کرد که ظاهراً باید کار مقلدی باشد که موضوع مبتدلی را، که هر آینه افلاطون می‌دید بر آن می‌خندید، جدی گرفته و درسط آن به اندیشه خود میدان جیولان داده است^۳. تیمائوس لوکروس^۴ به زبان دوریسی است و قطعاً اثر افلاطون نیست بلکه نوشته تیمائوس حکیم از مردم لوکریس^۵ ایتالیا است که در تیمائوس افلاطون سخنگوی عمده است. این اثری مجعول بیش نیست و پیدا است که کسی آنها از روی نوشته افلاطون پرداخته و این کار طبعاً در حوالی قرن اول میلادی بوده است زیرا در قرن دوم از آن بعنوان «اصیل» سخن می‌رود^۶. آکسیوخوس^۷ سقراط را در حالی ارائه می‌کند که با بحثی درباره آخرت، که هیچ صبغه افلاطونی ندارد، از بیماری بهمین نام دلجویی می‌کند. کلیتوفون^۸ انتقادی است از سقراط دایر بر اینکه وی یعنی سقراط درمان بیماریهای روح را به طرزی بسیار عالی اثبات می‌کند لیکن درباره نحوه عمل دستوری نمی‌دهد. آماآتورس^۹، دو ایوستو^{۱۰}، دو ویرتوته^{۱۱}، دمودوکوس^{۱۲}، اِدوکسیاس^{۱۳}، میسوفوس^{۱۴} و ثاگس^{۱۵}، همه رسالات بی‌قدر و قیمتی در باب فلسفه عامه‌پسند هستند و آشکارا از رسالات افلاطونی تقلید شده‌اند. تعریفات^{۱۶} بی‌شک نه حاصل

1. Philip of Opus

2. Minos

۳. (برای آگاهی از این موضوع رجوع کنید به اساطیر نوشته رز) افسانه‌ای بود که می‌گفت تالوس Talos مردی بوده روئین تن، زیرا که دادرش مینوس بود و نسخ قوانین او را که بر

لوحه‌های برنجین منقوش بود به اطراف می‌برد

4. Timaeus Locrus

5. Lokris

6. Nikomachos, *harmon.*, XI, 6.

7. Axiochus

8. Clitophon

9. Amatores

10. de iusto

11. de uirtute

12. Demodocus

13. Eryxias

14. Sisypus

15. Theages

16. Definitlons

طبع و اثر خامه او بلکه محصول مکتب او یعنی آکادمی است. آکادمی با اینکه چندین نسل ادامه یافت و حکمای عالیقدری را پرورش داد، مع هذا هیچگاه رهبری چون پایه‌گذار خویش را نیافت و از آثار عدیده‌ای که بیرون داد تقریباً چیزی باز نمانده است و بهر حال سند و مدرکی در دست نیست دال بر اینکه که این نوشته‌ها از حیث ادبی قدر و قیمتی بسزا داشته بوده‌اند. به احتمال زیاد بسیاری از آثار کوچکی را که بر شمر دیم ساخته و پرداخته آکادمی و بعضی از آنها از آثار دوران اولیه فعالیت آن بوده‌اند.

به این ترتیب به ارسطو بزرگترین شاگرد افلاطون می‌رسیم که در ایام باستانی در دست‌یابی به تاج و تخت فلسفه رقیب عمده او بود و همیشه و در هر عصر زمانی یکی از نخستین نامهای تاریخ اندیشه بوده است: وی از کسانی است که بهترین و بدترین نفوذ را در این عرصه اعمال کرده‌اند: از سویی اشتیاق شدید و بیکران او به دانش مبتنی بر اسلوب معین و کوششی که در این زمینه بکار برد افقهای جدیدی را در قلمرو اندیشه گشوده و از سوی دیگر ارج و حرمتی که نزد دانشجویان و طالبان علم یافته موجب شده است استنتاجهای آزمایشی و مقدماتی وی را حقایق مسلمی بپندارند که تنها نیاز به تفسیر و تأویل دارند— و این امر خود موجب رکود فلسفه گردیده است. اما بهر حال در عرصه ادب اهمیتش به پای اهمیت استاد نمی‌رسد. وی مبالغی آثار عامه‌پسند و نیمه عامه‌پسند را در سبک و اسلوبی نگاشت که ستایش داور عالیقدری چون سیسرو^۱ را برانگیخت. این آثار متأسفانه از دست رفته‌اند اما خوشبختانه اطلاعات قابل ملاحظه‌ای در باب محتوای آنها در دست است. نوشته‌های فنی و مهمش به ثئوفراستوس^۲ به ارث رسید و از او به شاگردش نلتوس^۳ انتقال یافت. وارثان نلتوس مردمی جاهل و بی‌فرهنگ بودند و این میراث‌گرانها را از بیم آنکه به دست آتالوس^۴، پادشاه پرگاموس، برسد در دخمه‌ای مخفی کردند. پرگاموس در آن زمان می‌خواست کتابخانه‌ای تأسیس کند که از حیث عظمت با

۱. Cicero. بعضی از نقادان بر اینند که سیسرو (چیچرو) هر چند اغلب از گفته‌های ارسطو استفاده می‌کند اطلاع چندانی درباره آثار عمده این حکیم ندارد.

2. Theophrastos

فصل یازدهم

3. Neleus

4. Attalos

کتابخانه اسکندریه برابری کند. باری، سرانجام این کتابها به دست آپلیکون تئوسی^۱ رسید که مردی صاحب ذوق بود، و وی بهر حال آنها را نشر کرد. اما کتابها بر اثر نم زدگی و موش خوردگی آسیب دیده بودند و آپلیکون به شخص متخصص و صاحب صلاحیتی که بتواند آنها را تصحیح و تکمیل کند دسترسی نداشت. خوشبختانه سولا^۲ که در آن زمان در آتن بود به کتابخانه آپلیکون و نسخ اصل کتابها دست یافت و آنها را با خود به رم برد و در محلی امن جای داد؛ در رم توجه شایسته فضلا و دانشمندان زمان یعنی تورانیون^۳ معروف به نحوی و آندرونیکوس رودسی^۴ را به خود جلب نمودند و این دو تن سعی جمیل در نشر نسخ انتقادی آنها مبذول داشتند؛ اما درینا که آژوشتاب ناشر که سعی داشت هرچه زودتر این آثار را منتشر کند و به بازار عرضه نماید کوشش این محققان راعبث نمود. نسخ نامناسبی از این کتب به بازار عرضه شد. نسخی که اینک در دست داریم همینها است، که طبعاً مطالب مشکوک در آنها اندک نیست و از جمله حاوی نکات و مطالبی هستند که این دو دانشمند درباره آغاز عصر مسیحیت حدس می زده اند و بیشتر آنچه را که ارسطو در قرن چهارم پیش از میلاد نوشته بوده است فاقدند. خوشبختانه ارسطو مطالب را اغلب اوقات تکرار می کند و بنابراین ملحقاتی که بدانها افزوده شده اگر چه عیناً همان چیزهایی نیستند که وی گفته بوده است اما از حیث مفاد و مفهوم چندان از گفته های او دور نیستند.

درباره زندگانی ارسطو حقایق زیر را گزارش کرده اند: وی در سال ۳۸۴ تولد یافت، پسر طبیبی به نام نیکوماخوس^۵ از مردم استاگئیروس^۶ واقع در ولایت تراکیه بود. مادرش فائستیاس^۷ نام داشته؛ چون والدینش از جهان رفتند تربیتش را پروکسنوس^۸ نامی از مردم آترانئوس^۹ برعهده گرفت و می نماید که با وی به منتهای مهربانی رفتار نموده و در تربیت او کمال سعی را مبذول داشته است. در سال ۳۶۷ به آتن آمد و در خدمت افلاطون به تلمذ پرداخت و بمدت بیست سال عضو «آکادمی» بود. پس از وفات افلاطون آتن را به عزم موسیا^{۱۰} ترک گفت و یکچند از عمرش را در دربار هرمتیاس^{۱۱}، جبار آترانئوس، گذراند که

1. Apellikon of Teos

2. Sulla

3. Tyrannion the grammaticus

4. Andronikos

5. Nikomachos

6. Stageiros

7. Phaistias

8. Proxenos

9. Atraneus

10. Mysia

11. Hermeias

دوست و طرف مکاتبه افلاطون بود.^۱ هرمئیاس با وی چون دوست و همشان خویش رفتار می کرد و برادرزاده و دخترخوانده خود بنام پوتیاس^۲ را بزنی به وی داد. هرمئیاس در سال ۳۴۲-۳۴۱ مقتول شد و ارسطو که پدرش طیب دربار آموناس، پادشاه مقدونیه بود به دربار فیلیپ دوم رفت و معلم شاهزاده جوان مقدونی گردید که پانزده ساله بود و بعدها اسکندر کبیر شد. در سال ۳۳۴/۳۳۵ به آتن بازگشت؛ اینک کسنوکراتس در رأس آکادمی بود؛ ارسطو مؤسسه مشابه جدیدی بنام لوکئیون^۳ (که در لاتین به لیسنوم^۴ بدل شده است) تأسیس کرد، که نام خود را از محوطه «آپولو لوکئیوس»^۵ واقع در نزدیکی آتن، گرفته است. هجده سال بعد به تدریس و تصنیف گذشت. پس از مرگ اسکندر حزب مخالف مقدونیه موقتاً به قدرت رسید و ارسطو ناگزیر شهر را به مقصد خالکیس ترک گفت و در تابستان سال ۳۲۲ در همانجا وفات یافت.

فعالیت شگرف ارسطو تمام عرصه های دانش جز موسیقی و ریاضیات را دربرگرفت. شماره تصنیفاتش حتی در عهد باستانی محل شک و بحث بوده و دو روایت به ما رسیده است که عده آثارش را به ترتیب ۴۰۰ و ۱۰۰۰ مجلد ذکر می کنند. شکی نیست که مطالب مجعول در کتابهای بزرگتر و حتی رسالات کوچکش اندک نیست. چهل و هفت رساله بزرگ و کوچک به نام او در دست است که بعضی از آنها اصیل و برخی مجعول اند؛ علاوه بر اینها قطعات پراکنده ای هم از سایر تصنیفاتش و نیز اشعاری که به وی اسناد می دهند به دست ما رسیده است.

از آثاری که در سطح فهم عامه نوشته بوده نسخه کاملی در دست نیست. همینقدر می دانیم که از جمله این آثار یکی رساله ای بوده که بعدها مقبولیت یافته و موسوم بوده است به پروتپتیکوس^۶ یا ترغیب به فلسفه. رسالات دیگری هم بوده که به مسائل مختلفی نظیر فلسفه بطور کلی، شامل تاریخ فلسفه، ثروت، عشق، آموزش، دوستی، مستی، و دشواریهای آثار هومر می پرداخته اند. در همه این آثار به خلاف رسالات افلاطونی که در آنها کار تفحص برعهده گوینده واحدی نهاده شده است دو یاسه گوینده این وظیفه را انجام می دهند، بدین معنی

۱. مخاطب مکتوب ششم افلاطون.

2. Pythias

3. Lykeion

4. Lyceum

5. Apollo Lykeios

6. Protreptikos

که هر یک به تفصیل مسأله مورد نظر خویش را ارائه می‌کند— و این شیوه‌ای است که مورد عمل سوفسطائیان بود و همین شیوه است که پس از مدتها مجدداً در نوشته‌های فلسفی سیسرو و من باب نمونه در اثر او به نام *de diuinatione* ظاهر می‌شود.

شیوهٔ ارسطو در پرداختن به هر موضوعی این است که نخست حقایق مربوط به امر را تا آنجا که بتواند جمع‌آوری می‌کند و سپس حقایق موجود را به عالیت‌ترین وجه تحلیل می‌نماید. نمونهٔ این شیوه در رسالاتی که در علم الحیات تحریر کرده است نیک به چشم می‌خورد: تحقیق دربارهٔ حیوانات^۱ به صورتی که در دست ما است مشتمل برده کتاب است که از آن میان کتاب نهم مسلماً و کتاب هفتم محتملاً حاصل طبع او نیست، و کتاب دهم نیز به صورتی که هست اصولاً به نظر نمی‌رسد که در ایام باستانی تصنیف شده باشد.^۲ این اثر حاوی حقایق بسیار و متضمن مقادیری شگفت از اطلاعات و مشهودات مربوط به حیوانات است. سه رسالهٔ دیگر نیز در همین زمینه دارد: دربارهٔ اعضای جانودان^۳ در چهار کتاب؛ دربارهٔ تولد و تناسل در جانودان^۴ در پنج کتاب؛ و دربارهٔ نقل مکان جانودان^۵ در یک کتاب^۶ که بیش از آنچه به جانورشناسی توصیفی پیردازند چیزهای خاصی را از نظرگاه علم وظایف الاعضاء مورد مطالعه قرار می‌دهند. جالبتر و مهمتر از همه اثری است در سه کتاب تحت عنوان دربارهٔ دوان^۷ (کتاب النفس) حال آنکه رسالات کوچک‌ترش که در قرون وسطی مجموعهٔ آنها را تحت عنوان دربارهٔ طبیعت^۸ می‌خواندند به بحث در مسائلی خاص اختصاص دارند.^۹

1. *Enquiry concerning Animals*

۲. اغلب گفته‌اند که ارسطو علاقهٔ خود را به زیست‌شناسی از پدر به ارث برده و در این عرصه از او تأثیر پذیرفته، اما با فرض اینکه پدر آنقدر عمر کرده باشد که بر پدر تأثیر کند این تأثیر باید در جهت علاقه‌مند کردن وی به گیاهان طبی عمل می‌کرد نه جانورشناسی (برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به کرایست-اشمیت).

3. *On the Members of Animals*

4. *On the Reproduction of Animals*

5. *On the Locomotion of Animals*

۶. کتاب معمول دیگری را هم در این زمینه به ارسطو منسوب کرده‌اند.

۷. این عنوان را می‌توان به دربارهٔ اهل حیاتی نیز ترجمه کرد. *On the Soul (de anima)*

8. *Parua naturalia*

۹. دربارهٔ ادراک و محسوسات، دربارهٔ حافظه و خاطره، دربارهٔ خواب و بیداری، دربارهٔ درازی و کوتاهی عمر، دربارهٔ پیشگویی بر اساس رؤیا، دربارهٔ جوانی و پیری، دربارهٔ مرگ و زندگی، و دربارهٔ تنفس.

رسالات متعددی به نام ارسطو به دست ما رسیده که هریک به نحوی و شیوه‌ای به مسائل تاریخ طبیعی می‌پردازند، اما این رسالات یا پیوندی با او ندارند یا افکار و نظریاتی هستند که دیگران از زبان ارسطو و گاه با استفاده از آثار و نوشته‌های مفقود شده وی نقل کرده‌اند. در این میان رساله کوچکی است تحت عنوان دربارهٔ نباتات^۱ که در حقیقت محصول عصر تجدید ادبی است و نخست از عربی به لاتینی و سپس از لاتینی به یونانی ترجمه گردید، و در اصل پیوندی با ارسطو ندارد. دور نیست که ارسطو کتابی دربارهٔ نباتات نوشته بوده اما بهرحال این نوشته از او نیست. رساله جالب دربارهٔ جهان^۲ نیز جدید است و احتمالاً در اوایل عصر جهانگشایی تحریر شده است؛ این رساله به نظم و ادارهٔ عالم می‌پردازد، و در قدیم فوق العاده مقبول بوده است.^۳ مسائل کتابی است مفصل، به صورت پرسش و پاسخ، در زمینه‌های علمی و پاره‌ای موضوعات ادبی و البته عاری از قدر و قیمتی هم نیست. اطلاعات موجود در آن نامتجانس است؛ منبع پاره‌ای از این اطلاعات ارسطو و منبع بعضی دیگر از آن جانشینان او و منابع برخی دیگر مردم زمانهای متأخرند. مکانیک^۴ به مسائل مکانیک می‌پردازد و بهرحال مسلماً اثری است قدیم، و هر چند در فهرست آثار ارسطو به نام وی ثبت شده نوشتهٔ او نیست. دو اثر به نامهای فیزیوگنومیک^۵ و اخبار شگفت هر چند ممکن است حاوی مواد و مصالحی باشند که از ارسطو اقتباس شده باشند ولی چندان قدیم نیستند و به حوالی عصر امپراتور «هادریان» تعلق دارند: اولی اثری است دربارهٔ اختصاصات بدنی در پیوند با خصوصیات سرشتی و روحی و دومی چیزهای فوق العاده‌ای که ادعای شود در سرزمینهای مختلف وجود دارند. آثار دیگری از این نوع که به دست ما رسیده اند قدر و قیمتی ندارند.^۶

1. *On Plants* 2. *de mundo*

۳. این کتاب به شیوه مناسبی توسط W.L. Lorimer تنقیح و تصحیح شده و نشر یافته است. (W. L. Lorimer, Paris, Les Belles Lettres, 1933)

4. *The Problems*

5. *Mechanica* 6. *Physiognomica*

۷. دربارهٔ تنفس، دربارهٔ رنگ و روی طبیعی، دربارهٔ طغیان نیل. اثر اخیر الذکر گویا اصیل بوده و خلاصه‌ای از آن به زبان لاتینی تحت عنوان موقع و نام پادها موجود است.

به این ترتیب در زمینه های علم و ادب یک سلسله آثار که به تاریخ موضوعات می پرداخته و ارسطو به تألیف آنها آغاز کرده بود و شاگردان و جانشینانش کار او را ادامه داده بودند مفقود شده اند: از آنجمله بودند دیداسکالیای^۱ یا فهرست نمایشنامه های موفق در جشنهای دیونوسوسی و هلنی که احتمالاً منبع کلیه اطلاعاتی بوده که اینک از تاریخ کمدی و تراژدی در دست داریم، و نیز فهرست اسامی فاتحان بازیهای المپیا و پوتیا. حال آنکه از مجموعه رسالاتی که درباره معانی و بیان و صناعات لفظی (مجموعه رسالات درباره هنر بلاغت) و حساب و ریاضیات و نجوم (اثر ائودموس رودسی) و هجده کتاب تئوفراستوس درباره عقاید و آراء فلاسفه طبیعی تحریر شده بوده اند جز قطعات پراکنده و اشاراتی چند در دست نیست؛ خلاصه ای هم در دست است که به اشیاء محسوس می پردازد. از مجموعه عظیم نظامهای حکومتی^۲ که توصیف حکومتهای ممالکی است که اعضای آموزشگاه از آنها علم و اطلاعی داشته اند بخش عمده یک مجلد را در اختیار داریم، که اگرچه سخت آسیب دیده بسیار ارزنده است.

بهرحال، آثار تئوریک عمده ای که ارسطو خود در زمینه های فلسفه و علوم و ادبیات نگاشته در دست است. نخست از همه، اثر او معروف به ارگانون^۳ است که بیگمان مهمترین نوشته ای است که در عرصه منطق از عهد باستانی بجا مانده است، و در نوع خود متنفذترین اثر عالم است و با مقولات^۴ که بطور عمده بحثی است در طبقه بندی کلیات یا عرضهای دهگانه، آغاز می شود؛ پس از آن بادی ادمنیاس (کتاب العبارة) است که عموماً تحت عنوان ناموجه لاتینی خود de interpretatione شناخته است و اگرچه حجم چندانی ندارد نه تنها منطق صوری بلکه تجزیه و تحلیل های دستوری نیز دینی وافر بدان دارند. هشت کتابی که توپیکا^۵ را تشکیل می دهند به شیوه ای می پردازند که بیاری آن بتوان قضیه ای را به نحو رضایتبخشی تجزیه و تحلیل کرد و مورد بحث قرار داد. رسالاتی که با عنوان درباره استدلال سفسطی و برهانهای غلط آن معروفند، مکمل توپیکا

1. Didaskaliai

2. Constitutions

3. Organon (ابزار، آلت)

4. Categories

5. Topica

در اعصار جدید در اصالت بخش آخر مقولات و تمامی بادی ادمنیاس و کتاب پنجم توپیکا تردید شده است. در این که به مکتب ارسطو تعلق دارند تردید نیست اما شك است در اینکه شخص او این کتابها را تصنیف کرده باشد.

هستند (مراد نویسنده از این امر استدلالی است که منطقاً نادرست است و صرفاً برای چیرگی در بحث از آن استفاده می‌شود). بزرگترین آثار از این سلسله عبارتند از پرهان یا آنالوتیکا^۱، قیاس^۲، استقراء^۳ که هر یک در دو کتاب تصنیف گشته‌اند. آنالوتیکا بیشتر به منطق صوری و استقراء بیشتر به نظریه منشأ و کیفیت و حدود دانش می‌پردازد. این سلسله به اضافه مابعدالطبیعه یا متافوسیکا خصلت بارز آثار او را با وضوح بیشتری ارائه می‌کنند. شیوه پرداخت آنها اسلوب مجلس درس است، و در حقیقت یادداشتهای درسی و درپاره‌ای موارد یادداشتهای شاگردان او است. زبان این نوشته‌ها نه فقط ناهموار و عاری از آرایه و اغلب نابهم پیوسته و بریده بریده است، بلکه آکنده از مطالبی است که به اشاره برگزار شده‌اند، و همین امر پاره‌ای اوقات فهم آنها را دشوار و ترجمه لفظ به لفظ آنها را امکان‌ناپذیر می‌سازد. یکی از معروفترین این عبارتها توتی این ائینای^۴ یعنی طبیعت و ماهیت اساسی شیء مورد نظر به نحوی است که باید با یک تعریف مناسب بیان شود. اینگونه بازیهای لفظی و نیز عادت استاد به اشاره مختصر بیاری دو یا سه کلمه بر یک نکته توصیفی، وقتی به کمال ادراک خواهند شد که در مواقع لزوم شفاهاً توضیح و تأویل شوند. و بزحمت می‌توان تصور کرد که چنین چیزهایی برای نشر تهیه و تنظیم شده باشند. همین احساس وقتی دست می‌دهد که مثلاً در اخلاق نیکوماخوس^۵ می‌بینیم که مطلب بسیار دشواری چون نقد نظریه مثل افلاطون به صورتی بسیار فشرده و طرح واره ارائه شده، حال آنکه بحثهای متفرقه‌ای که ارزش و اهمیت چندانی ندارند بشیوه‌ای ساده و با طول و تفصیل بیان شده‌اند. شاید برای ارسطو ارائه یک مسئله مابعدالطبیعی که نظرش را جلب می‌کرد ساده‌تر از بیان و توصیف تفصیلات اخلاقی بوده باشد، و به این ترتیب در مورد نخست بیشتر به نیروی حافظه و قدرت ذهن اتکا می‌کرده است.

عنوان فوسیکا که نام یکی از آثار عمده او است برای خواننده امروزی قدری گمراه کننده است. حقیقت امر این است که نام قدیمی این کتاب فوسیکی

1. *Analytics* 2. *Prior* 3. *Posterior*

۴. رجوع شود به اخلاق نیکوماخوس.

5. *Nikomachean Ethics*

آکردامیس بمعنی «کنفرانسهایی دربارهٔ طبیعت» بوده است و قوانینی را که امروز مورد بحث علمای فیزیک است مورد بحث و مطالعه قرار نمی‌دهد بلکه نظریات و آراء بنیادی مربوط به ماده و حرکت و غیره را ارائه می‌کند و سرانجام به تصور مشهور خدا در مقام محرك بلا تأثیر همهٔ جهان و پدیده‌ها منتهی می‌گردد و به همین جهت است که معمولاً از چاپ آثار ارسطو توسط آندرونیکوس^۱ به این طرف اثری یا به عبارت بهتر مجموعهٔ گفتاری را متعاقب آن می‌آورند که ارسطو خود آنرا یا آنها را «دربارهٔ فلسفه اولی» یا «حکمت الهی» می‌خوانده و همین است که تحت عنوان مابعدالطبیعه یا متافیزیک به ازمنهٔ جدید وارد شده است^۲. به این ترتیب متافیزیک به مسائل غایی وجود، جوهر، توان و فعلیت و وحدت و غیره می‌پردازد. در این مجموعه‌ای که عادتاً به چهارده کتاب منقسم می‌شود و معمولاً به ترتیب حروف الفبای لاتین تنظیم شده‌اند کتاب کوچکی است که از لحاظ اهمیت نسبت به اولی که با حرف (A) شروع می‌شود در ردیف دوم جای می‌گیرد و موسوم است به الاقون. سپس سه کتاب بالنسبه مهم‌اند که هر چند در این سلسله جای دارند به طبیعت بیش از مابعدالطبیعه تعلق دارند. این سه کتاب عبارتند از «دبارهٔ کائنات»^۳ (پری اورانو) در چهار کتاب که نباید آنرا با کتاب مجعول دوموندو اشتباه کرد. نویسنده در این چهار کتاب بحث مستدلی دربارهٔ مرکزیت زمین می‌کند و بحث را با مطالبی دربارهٔ آنچه که می‌توان «ثقل و جاذبه» اش خواند کامل می‌کند.^۴ «دبارهٔ شدن و گذشتن یا دربارهٔ پیدایش و تباهی—کون و فساد—» در دو کتاب؛ و متئودولوگیکا^۵، که بیشتر به پدیده‌های سماوی و جوی می‌پردازد و قسمتی از بحث را به چیزهایی تخصیص می‌دهد که در آن زمان جدا از اینگونه پدیده‌ها بشمار نمی‌آمدند، مانند ستاره‌های دنباله‌دار و شهابها و نیز طبیعت دریا. این اثر مشتمل بر چهار کتاب است.

1. Andronikos

۲. تامتافوسیکا، آنچه بعد از طبیعت می‌آید.

3. On the Heavens عنوان لاتینی این کتاب de caelo است

۴. ارسطو نیز مانند طبیعیون قدیم از این امر آگاه بود که جسمی که سقوط می‌کند به سوی مرکز زمین—که وی مرکز عالمش می‌دانست—میل می‌کند. اما عیب نظریه‌اش در این بود که می‌پنداشت بعضی اجسام تمایل به انحراف از مرکز دارند، یعنی که واجد «وزن منفی» هستند.

5. On Becoming and Passing (de generatione at Corruptione)

6. Meteorologica

اهمیت نوشته‌های اخلاقی و سیاسی او به مراتب بیش از رسالاتی است که در باب مسائل طبیعت تحریر کرده است. مهمترین اثر اخلاقی او اخلاق نیکوماخوسی است که عبوراً بدان اشاره شد، و شاید بزرگترین و مشهورترین اثری است که در این عرصه نگاشته شده و مسلماً بهترین آینه تمام نمای اخلاق یونان است. عنوان این اثر از نام پسر ارسطو، نیکوماخوس، که نام پدر بزرگش را بر او گذاشته بودند اخذ شده است. این اثر مشتمل است بر ده کتاب و اصل اساسی و بنیادی آن نظریه «میانه» را پیش می‌کشد که بنابر آن هر فضیلتی آمیزه متناسبی است از دو گرایش متضاد (چون شجاعت که مرکب است از ترس و جسارت) و بین دو نقص یا عیب واقع است که نتیجه زیاده روی این یا آن گرایش‌اند. رساله کوتاهتری هم دارد به نام اخلاق ائودموسی^۱ مشتمل بر هفت کتاب، که پیوند بسیار نزدیک با اخلاق نیکوماخوس دارد و حتی بخشهایی از آن دو مشترک است و در عبارات و جملات پاره‌ای از آنها اختلاف نیست. اما با این حال و وجود این روابط و نیز رابطه این اثر با ائودموس که شارح و مفسر بزرگ آثار ارسطو بود مسائلی وجود دارد که هنوز بطور قطع روشن نشده‌اند.^۲ رساله دیگری که جزو این سلسله ذکر شده و به‌رغم عنوانش کوتاهترین رساله از این نوع است اخلاق بزدگد^۳ است که در دو کتاب تصنیف شده و معمولاً آنرا از آثاری می‌دانند که بعدها یعنی در حوالی قرنهای سوم و دوم پیش از میلاد بر اساس نظریات ارسطو تدوین کرده باشند.

از نظر ارسطو و نیز همه یونانیان، آنچه بیش از هر چیز به اخلاق نزدیک است سیاست است و رساله‌ای که تحت این عنوان نوشته معروفترین اثر او است و در ایام باستانی و ازمنه جدید بیش از سایر آثارش خواننده داشته است. این اثر مشتمل بر هشت کتاب است. اینکه آیا این هشت کتاب به‌صورتی که هستند چنانند که ارسطو خود می‌خواست به این ترتیب مطالعه شوند و اینکه آیا یکجا و از یک نظرگاه تألیف شده‌اند — باری، این مسائل همچنان مورد بحث شارحان و مفسران آثار او هستند. در حقیقت نمی‌توان این کتاب را اثری پایان یافته تلقی کرد زیرا سیاست از نظر ارسطو غایت اعلای مطالعات فلسفی و هدف

1. *Eudemian Ethics*

۲. رجوع کنید به کرایست-اشمیت.

3. *Magna Moralia*

غائی حکومت در فراهم آوردن محیط و فضایی است که در آن مردم واجد درک و استعداد و اخلاق عالی بتوانند شکوفان شوند. از همین رو بود که خیلی زود تحقیق در این عرصه را آغاز کرد و این تحقیق و تفحص که جنبه‌های تاریخی و نظری و عملی موضوع را در برمی گرفت هرگز پایان نپذیرفت. بخشهای عمده این اثر بزرگ طرح‌واره‌هایی است که استاد از حکومت کمال مطلوب می - پردازد و گزارشهایی است که از انواع و اشکال مختلف حکومت به دست می‌دهد (کتابهای هفتم و هشتم و آخر کتاب سوم و کتابهای چهارم تا ششم). بخش بعدی، یعنی فصل دهم کتاب سوم بحث جالب و مهمی است در باب حاکمیت و مسؤولیت و سلطنت (کتاب سوم فصل چهاردهم). نکته جالب تأثیری است که افلاطون ایدئالیست بر شاگرد رئالیست خود دارد، چه ارسطو با اینکه در زمان سلطنت فیلیپ و اسکندر کبیر زیست می‌کند هنوز معتقد است که می‌توان «دولت‌شهر» مناسبی را بر اساس سنتهای یونانی و در مقام یک قدرت مستقل بنا نهاد و متوجه نیست که عصر اینگونه حکومت‌ها سپری شده و روزگار امپراتوریهای بزرگ فرا رسیده است.

مؤلف اثر کوچکی که در دو کتاب تحت عنوان *اثنوکونومیکا*^۱ تصنیف شده بطور قطع معلوم نیست، اما کتاب اول احتمالاً و کتاب دوم قطعاً اثر خامه و حاصل طبع ارسطو نیست. کتاب اول در اقتصاد و در مفهوم دقیق لغوی آن، یعنی از اداره شایسته خانواده و ملک شخصی بحث می‌کند و با آنچه ما امروز علم اقتصادش می‌خوانیم ربطی ندارد و یا اگر دارد این پیوند بسیار ضعیف است، چه یونانیان در این عرصه هنوز در مراحل بسیار اولیه و ابتدایی سیر می‌کردند. کتاب دوم مجموعه‌ای است مشتمل بر نمونه‌هایی از طرز عمل اشخاص و حکومت‌هایی که در مواقع ضرورت ناگزیر از جمع‌آوری پول می‌شده‌اند، و پاره‌ای از این نمونه‌ها بسیار جالب و انبساط‌آورند. مؤلف این کتاب به احتمال زیاد نه ارسطو بلکه یکی از شاگردان او بوده است.

از تحقیقات ادبی او دو اثر بزرگ بازمانده، لیکن بخش عمده‌ای از این دو اثر از بین رفته است. هنر شاعری^۲ نخستین اثری است که در این عرصه از ایام باستانی به دست ما رسیده است و منحصرراً به نقد ادبی اختصاص دارد. این

اثر در وجه اصلی خود از سه قالب عمده ادبی یعنی حماسه و تراژدی و کمدی سخن می‌راند. بخش مربوط به کمدی تمام و کمال مفقود شده و بحث مربوط به حماسه هم آسیب فراوان دیده است، و بنابراین آنچه در دست است بیشتر مربوط به تراژدی است و در این مقام و در چارچوب محدودیتهایی که نویسنده شخصاً برخورد تحمیل نموده اثری است ستایش‌انگیز؛ و با واسطه ترجمه‌ها، علی‌رغم ابهامات زیادی که در فهم و ادراک پاره‌ای مطالب آن بوده نفوذ فوق‌العاده‌ای بر آراء جماهیر ادب اعمال کرده است. باری، به‌صورتی که اینک هست از سه وحدت مشهور (وحدت زمان، وحدت مکان، وحدت آکسیون یا عمل) جز از یکی که وحدت آکسیون یا وحدت عمل باشد بحث نمی‌کند. در مورد وحدت زمان همینقدر می‌گوید که تراژدی معمولاً وقایع را به‌دوره‌ای از زمان محدود می‌کند که از بیست و چهار ساعت، یعنی یک دورگردش خورشید، تجاوز نکند. درباره وحدت مکان صحبتی نمی‌کند و چنین قید و محدودیتی بر دراماتیستهای یونان شناخته نیست، هرچند که بنا بر معمول خاصه در کمدی صحنه وقایع زیاد تغییر نمی‌کند. تعریف تراژدی را هم که بسیار مورد بحث و مذاقه واقع شده است به همین اثر، یعنی هنر شاعری^۱ مدیونیم. بنابراین تعریف «تراژدی عبارت است از تقلید یک عمل جدی و کامل که دارای طول معینی باشد و با برانگیختن حس رحم و ترس تزکیه عواطف را موجب گردد»^۲

فن بلاغت^۳ کتابی درسی در این موضوع نیست بلکه تجزیه و تحلیل شیوه‌هایی است در «مقتع ساختن استدلال» بهنگامی که منطقاً واجد قوت و استحکام لازم نباشد. موضوعهای عمده‌ای که در این اثر مورد بحث و مذاقه قرار گرفته‌اند موضوعهای معانی یبانی و اشکال استدلال و شیوه‌های توسل به احساس و نوع

۱. چیزهایی که گفته در نود درصد آثار پس از او یعنی بیشتر نمایشنامه‌های اوریپیدس و کمدی نوین مصداق دارد، زیرا در کمدی نوین دسته همسرایانی نیست تا با خواندن سرود و چکامه، فواصل زمانی بین وقایع فرعی و تبیی را پر کند. برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع شود به نوشته رز تحت عنوان *Aberystwyth Studies*.

۲. باید توجه داشت که مراد ارسطو از «تقلید» تقلید جزء به جزء موضوع نیست، زیرا چنین تقلیدی هنر نیست، بلکه منظور او بیان و ارائه مجدد موضوع است بر مواد و مصالح کار، که در این مورد الفاظ و کلمات هستند.

احساساتی است که گوینده باید بدانها توسل جوید و آنها را برانگیزد. به این ترتیب هدف عمده او مسائل روانی است. اما کتاب سوم^۱ از حیث محتوا به کتابهای درسی که درازمنه جدید از آن به فراوانی سود جستند و آنرا از میدان بدر کردند، شباهتی دارد. زیرا به سبک سخن و ترتیب و تنظیم عناصر کلام می پردازد و حاوی بخش جالبی است که بعدها در نگارش قواعد و دستور زبان فراوان از آن استفاده شد.

کتاب دیگری را هم در این عرصه در جزو مجموعه آثار ارسطو ذکر می کنند و این همان «تودیکا آد الکساندروم»^۲ است که از حیث محتوا بسی فروتر از فن بلاغت است، و در حقیقت کتابی است حاوی دستورهای عملی برای تجمیق مستمعان به یاری فوت و فنها و حیل‌های معانی بیانی. بیگمان حاصل طبع و اثر خامه ارسطو نیست و معمولاً آنرا به آناکسیمنس لامپساکوسی^۳ منتسب می کنند.

۲- شیوه سخنوری^۴، یعنی سخنوری به آن صورت که قابل آوردن به روی کاغذ باشد و این ارزش را داشته باشد که در محافظتش اهتمام به عمل آید، در معنا شاخه‌ای از فلسفه است. چنانکه از اشارات عدیده‌ای که هومر به این مطلب می کند پیدا است، یونانیان از قدیم الایام گفتار مقنع و متقاعدکننده را ارج می نهاده‌اند، اما هنر سخنوری در مقام یک هنر آگاهانه، تا آنجا که ما می دانیم در سیسیل آغاز شد و دوران اعتلای آن بتقریب از گورگیاس تا ارسطو را در بر می گیرد.

از متقدمان، که در ابهام تاریخ محو گشته و قیافه افسانه‌ای یافته‌اند، با نام دو تن آشناییم: کوراکس^۵ و تئیسایاس^۶، که هر دو از مردم سیسیل بوده‌اند و گفته می شود که به ترتیب معلم و شاگرد بوده‌اند. هر دو رسالاتی در فن

۱. عده‌ای این کتاب را حاصل طبع ارسطو نمی دانند (رجوع کنید به نوشته اف. مارکس تحت عنوان 1900, *Berichte der sachs*)

2. *Rhetorica ad Alexandrum*

3. Anaximenes of Lampsakos

4. *Oratory*

5. Korax

ر. ک. آخر فصل

6. Teisias

بلاغت نوشته بوده‌اند که در دست نیستند لیکن بر ارسطو شناخته بوده‌اند.^۱ تاریخ حیات ایشان را بتقریب می‌توان از روی وقایع سیاسی معین نمود: پس از سقوط جباران بزرگ، خاصه جباران سیراکوز و استقرار دموکراسی در سیسیل، تقاضا برای هنری که به اصطلاح کورا کس مدعی «ابداع اقناع» و لذا تأثیر بر جماعات و محاکم قانونی بود، زیاد شد. چیزی نگذشت که از این میان سیمای بزرگی در وجود گورگیاس لئونتیونی^۲، سوفسطایی مشهور که طی بخش عمده قرن پنجم می‌زیست، سربر آورد. وی با بدینی که نسبت به دانش مثبت^۳ داشت طبعاً توجه خود را به جانشین آن که می‌پنداشت در عمل مفید خواهد بود معطوف داشت و بطور منظم و مستمر به مطالعه و کار بست شیوه‌ها و طرقی که به یاری آنها بتوان نثر را در عین حال که ویژگی خود را حفظ می‌کند مؤثر و گیرانمود پرداخت. دست آورد عمده وی بدین عصر همان «صناعات»^۴ مشهور گورگیاسی و به عبارت دیگر تنظیم دقیق اندیشه و زبان در یک رشته «متضاد» هایی است که با دقت و به نحوی فراهم آمده‌اند که یاری قضایای مزدوج و هم طولی^۵ که اغلب هم سجع نیز هستند تأثیر آهنگینی را ایجاد کنند.^۶

تراسوماخوس خالکدون^۷ نیز که طی جنگهای پلوپونز در آتن به تدریس اشتغال داشت احکام و نمونه‌های جملات کامل و پیچیده و تمامی را که در زبانهای یونانی و لاتینی از اختصاصات بارز بلاغت است در کار آورد. وی کتابی

۱. رجوع شود به فن بلاغت ۱۴۰۲ الف - ۱۷، آنجا که اثر کورا کس را به عنوان اثری که مرکب از چستانهایی درباره احتمال باشد توصیف می‌کند.

2. Gorgias of Leontinoi

۳. وی معتقد بود که هیچ چیز وجود ندارد و یا اگر دارد قابل ادراک نیست یا اگر داشته باشد و قابل ادراک باشد قابل انتقال نیست.

4. Figures 5. Parisosis

۶. قطعه زیر نمونه کوتاهی است که ادعا می‌شود از خطابه‌ای که بر جنازه آنتیمان ایراد کرده تقلید شده است؛

«خدمتگزاران مردمی بناحق نا بختیار، کیفر دهندگان مردمی بناحق بختیار، گستاخ اندیش و دوراز نرمی، بگناه مناسب آماده نرمی؛ که با متانت رأی بردرشتی شجاعت چیره می‌گردند؛ در برابر گستاخان دلیرند، در پیش نرمخویان نرم‌دلند، در قبال بیباکان ترس نمی‌شناسند و به هنگام ترس دهشتناکند.»

این شیوه کار بزودی یونانیان عصر دموستنس را دلزده کرد، اما وقتی گورگیاس آنرا بکار می‌برد شائبه ورنکه طرفکی و نوآوری داشت.

7. Thrasy machos of Chalkedon

نگاشت و در آن تعدادی جملات نمونه را ارائه کرد و در ضمن کار نوعی نقطه گذاری طبیعی را بیاری سجع معینی (یک هجای بلند و سه هجای کوتاه)^۱ که مشخص آغاز و پایان کلام بود رواج داد. شکی نیست که از «صناعات» گورگیاس هم استفاده کرده اما از آنچه در دست است چنین برمی آید که در استناد از این صناعات جانب احتیاط و اعتدال را از دست نمی نهاده است.

هنر بلاغت با وجود این دو تن — گذشته از معلمان خرده پا — در حوالی قرن پنجم بسط یافت و آرایه ها و پیراهه های زیبایی بر فصاحت موجود افزوده گشت. از سیاستمداران بزرگ این ایام، نظیر پریکلس، اثر معتبر و موثقی در دست نیست و لذا ناگزیر باید از قواعد و احکامی که ادبای حوزه اسکندریه از برای خطیبان مقرر داشته اند آغاز کرد^۲.

در اینجا نخستین نامی که به آن برمی خوریم از آن آنتیفون^۳ است. وی از مردم رامنوس واقع در ولایت آتیکا است، و هم او بواسطه سهم و نقشی که در انقلاب ناموفق معروف به «انقلاب چهارصدتنان» در سال ۴۱۱ پیش از میلاد داشت، به کیفر مرگ رسید. سه گفتار منسوب به وی در دست است و نیز مجموعه ای از تمرینهای بسیار جالب معانی بیانی و معروف به تترالوگیس^۴ به نام وی شناخته است. هرچند که در روزگار باستانی تعدادی گفتار مجعول به نام او در دست بوده با این حال در اصالت این گفتارها تردید چندانی نکرده اند. موضوع هر سه گفتار قتل است: گفتار نخست مخصوص مدعی و دو گفتار دیگر مخصوص متهم نوشته شده اند: زیرا آنتیفون که معلم زاده بود و خودآموزی کرده بود ظاهراً مردی بینوا بوده و با تعلیم معانی و بیان و فن بلاغت و گفتار نگاری مایه معاش کسب می کرده است (گفته می شود که توکودیدس یکی از شاگردان وی بوده است). قوانین آتیکا اجازه نمی داد که شخص یا اشخاصی به وکالت از طرف مدعی و مدعی علیه در محکمه حضور یابند و از اصحاب دعوی می خواست که خود مطلب خود را در برابر محکمه عنوان کنند و بهمین جهت بازار نگارش گفتار یا تهیه لوايح برای اصحاب دعوی بسیار گرم بود.

1. Pacan

۲. ر.ک. فصل دوازدهم.

3. Antiphon of Rhamnus

4. Tetralogies

زبان این گفتارها، چنانکه با توجه به شرایط و مقتضیات عصر انتظار هم می‌رود، قدری کهنه و مهجور است و گاهی اوقات رنگ و صبغه شاعرانه‌ای هم دارد. نویسندگان در نگارش آنها از شیوه‌ها و تدابیر گوریاس و تراسوماخوس استفاده می‌کند و این کار را گاه با خامی و ناشی‌گری انجام می‌دهد و این امر خاصه در گفتار اول چشمگیر است، اما تأثیری که ایجاد می‌کند بر رویهم جدی و قوی است. گفتاری که در دفاع از خود در محکمه‌ای که ویرا به اتهام خیانت به کیفر مرگ محکوم نمود ایراد کرد در دست نیست؛ همینقدر می‌توان گفت که این گفتار ستایش و تحسین داوران عالی‌قدری نظیر توکیدیدس و آگاتون را سخت برانگیخت.

استناد تراوالوگیس یا چهار رساله را به‌وی به واسطه سبک نگارش رسالات مورد شک و تردید قرار داده‌اند و البته نمی‌توان هم بطور قطع آنها را اثر خامه و حاصل طبع وی دانست، هرچند بر رویهم که بنگریم منتسب کردنشان به او موجه نیز می‌نماید. بهر حال، این کتابها از جمله نخستین کارهایی هستند که از این مقوله در دست داریم. این اثر مشتمل بر سه جزء چهارگفتاری است (و وجه تسمیه آن نیز از همینجا است) که بنابر عرف جاری محاکم آتن دوتای آنها برای مدعی و دوتای دیگر برای مدعی علیه نگاشته آمده‌اند. این گفتارها همه مربوط به قتل‌اند. در یکی از آنها مردی به اتفاق غلام شخصی خود کشته می‌شود، غلام پیش از مرگ یکی از دشمنان اربابش را بعنوان قاتل معرفی می‌کند، و اینکه این شخص که بعنوان قاتل معرفی شده است محاکمه می‌شود. در دیگری پسر بچه‌ای که مشق زوین افگنی می‌کرده کودکی را که از میدان تیرش می‌گذشته تصادفاً کشته است و اینکه پدر کودک مقتول طرح دعوی کرده و برای قاتل تقاضای حداکثر مجازات را کرده است. در سومی منازعه‌ای شدید منتهی به قتل نفس‌شده و قاتل عمل خود را بر اساس «دفاع از خود» توجیه کرده است.

در اینجا باید به یکی دوتا از کارهای کم‌اهمیتی که در اوایل کار در عرصه بلاغت در آتیکا انجام شده اشاره کرد. رساله‌ای هست در باب شیوه حکومتی آتن که آنرا بغلط به گزنوفون اسناد داده‌اند (این رساله را

معمولاً تحت عنوان لاتینی آن *de republica Atheniensium* ذکر می‌کنند، که همان عنوان اثر ارسطو است که پیشتر از آن نام بردیم). این رساله گفتاری غیررسمی است و احتمالاً بدین منظور نوشته شده که مانند جزوات امروزی ما دست به دست بگردد، و موضوع آن شیوه حکومت آتن است که نویسنده می‌گوید هرچند که در اساس مطلقاً چیز بی‌قاعده و نادرستی است دست کم قائل به بالذات است و از حیث اداره به کسی و جایی متکی نیست. لحن آن بسیار تند و تلخ است و پیدا است که نویسنده آن دشمن دموکراسی است و بطوری که از سبک نگارش آن و اشاراتی که بر مسائل می‌کند برمی‌آید ظاهراً در حوالی ۴۲۰ پیش از میلاد، پیش از آنکه گزنوفون فعالیت ادبی خود را آغاز کرده باشد تحریر شده است و چون نویسنده آن بطور عمده ناشناخته است اغلب از او بعنوان «مرتجع» نام برده می‌شود.

یکی از معاصران آنتیفون خطیب که اغلب با او اشتباهش می‌کنند آنتیفون سوفسطایی بود که اثر کاملی از او بازمانده است. قطعات پراکنده‌ای که از او در دست است و در مجموعه دیلز^۱ جمع‌آوری شده است نشان می‌دهند که رساله‌ای دربارهٔ توافق^۲ و آثاری دربارهٔ ریاضیات و فیزیک و سایر موضوعات علمی و فلسفی نوشته بوده است.^۳

نویسنده دیگری که از حیث اهمیت به پای آنتیفون نمی‌رسد اما کارش بر رویهم جالب است آندوکیدس^۴ است. وی از دامن یکی از خاندانهای قدیمی آتنیسیس^۵ («کروکس»^۶ یا منادیان) برخاست. زندگانش یک رشته حوادث و ماجرا و رسوایی است. تاریخ دقیق تولد و وفاتش معلوم نیست و چون سالیانی چند پیش از جنگ پلوپونز به دنیا آمده بود در جریان رسوایی عظیم تخریب هرمای^۷

1. Diels 2. On Concord

۳. تاریخ حیاتش را با اشاره‌ای که گزنوفون به وی می‌کند و او را آشنای سقراط معرفی می‌کند می‌توان بتقریب معین کرد. وی در عرصهٔ ریاضیات هم کارهایی کرد، از آنجمله ابداع شیوه‌ای بود که برای یافتن مساحت سطح دایره ارائه کرد.

4. Andokides 5. Eleusinian 6. Kerykes 7. Hermai

و بیحرمتی نسبت به «اسرار بزرگ» که در آستانه لشکرکشی به سیسیل روی داد با آلکیبیادس و بسیاری مردم سرشناس دیگر همکاری داشت و سرانجام با خیانت به یاران خویش از مرگ نجات یافت و از حقوق اجتماعی محروم گردید و آتن را ترک گفت. در سال ۴۱۱ و پس از سقوط حکومت «چهارصدتنان» کوششهایی بعمل آورد تا مردم را متقاعد کند به اینکه حقوق تابعیت کامل را به وی بازگردانند لیکن این کوششها بجایی نرسید. بعدها که جنگ تمام شد و تحت حکومت تراسوبولوس دموکراسی از نو مستقر گردید از فرمان عفو عمومی که حکومت جدید صادر کرد استفاده نمود و به آتن بازگشت و با موفقیت از خود در برابر اتهام «بی فضیلتی» که از رسوایی پانزده ساله موضوع «اسرار»^۱ نتیجه شده بود دفاع کرد و یکی از سیماهای برجسته زندگی اجتماعی آتن گردید. وی یکی از نمایندگان بود که برای مذاکره صلح با اسپارت در طی جنگ قرنت تعیین شد. بهرحال، این مأموریت منتهی به صدور حکم تبعید وی گردید و وی ناگزیر یکبار دیگر آتن را ترک گفت.

همه گفتارهایی که از او بازمانده مربوط به کار و شخص او است و به نظر نمی رسد که گفتاری برای دیگران نوشته باشد. گفتار نخست البته از همه جالبتر است، زیرا دفاعیه او در قبال اتهام «بی فضیلتی» و حاوی گزارش مفصل و مشروحی از قضیه «هرمای» است. گفتارهای دوم و سوم کوششی است که به جهت اعاده حقوق خود به عمل آورده و در ضمن آنها شرایط صلح با اسپارت را پیشنهاد کرده است. گفتار چهارمی هم هست که علی العموم آنرا مجعول می دانند و گفته می شود ادعای نامه ای علیه آلکیبیادس بوده است. انشای آن، انشای سخنوری بالفطره است، نه کسی که این علم را با ممارست و تمرین فرا گرفته و بر آن چیره شده باشد، و همین طبیعی بودن و فقدان تأثیرات مصنوع، تروتازگی و نیروی فوق العاده ای بدان می دهد.

۱. محاکمه در سال ۳۹۹ انجام شد؛ و چون حکومت فرمان عفو عمومی صادر کرده بود قانون عطف به ماسبق نمی شد از اینرو «بی فضیلتی» مناسب ترین اتهامی بود که می شد به اشخاصی از این قبیل وارد آورد و چنانکه می دانیم اتهام سقراط هم بی فضیلتی بود. ششمین گفتار از سلسله گفتارهایی که به لوسیاس اسناد می دهند - در اصل آن تردید وجود دارد - گفتاری است که مدعی در همان محکمه ایراد کرده است.

لوسیاس^۱ سخنوری بس بزرگتر، و در کار خود یگانه بود. پدرش کفالوس^۲، از مردم سیراکوز بود که بعنوان «مهاجر» یا «بیگانه‌مقیم» با وضعی بسیار فلاکت‌بار در پئیرائیوس^۳ می‌زیست و با تصویر جالبی که افلاطون در کتاب اول جمهوریّت خود از او به دست داده بسیار شناخته است. باری، کفالوس دو پسر داشت که یکی از ایشان پولمارخوس^۴ بفرمان حکومت «سی تنان» به قتل رسید. لوسیاس بیشتر مال و ثروت موروثی را از دست داد لیکن بهر حال از مرگ نجات یافت و طبعاً یکی از مدافعان سرسخت تراسوبولوس و هواخواه دموکراسی گردید. پس از پیروزی دموکراتها بموجب فرمانی که تراسوبولوس صادر کرد و کلیه حقوق تابعیت را به «مقیمان بیگانه» اعطا می‌نمود به مدتی کوتاه به تابعیت آتن درآمد و در سال ۴۰۲ به انتقام مرگ برادرش علیه اراتوستنس^۵ که یکی از سی‌تنان بود اقامه دعوی کرد. خطبه‌ای که ایراد کرد—که دوازدهمین خطبه از مجموعه موجود است—ظاهراً بجایی نرسید و کاری صورت نداد و فرمانی که حقوق اجتماعی و مدنی به وی اعطا کرده بود اندکی بعد لغو شد و بار دیگر به صورت «بیگانه‌مقیم» درآمد و با نگرش گفتار از برای دیگران مایه معاش کسب می‌کرد—و در این عرصه البته بسیار موفق بود. مایه موفقیتش دو چیز بود، یکی اینکه به ریزه کاریهای فنون بلاغت بسیار وارد بود و این فنون را در لفافه سادگی انشاء از نظر پنهان می‌داشت، اما لطف و گیرایی سخن پنهان کردنی نبود، چندانکه نه تنها بر دیونوسیوس بلکه بر متأخران هم پوشیده نماند. دوم نیروی فوق‌العاده‌ای که به یاری آن خویشتن را در جلد «مشتریان» می‌برد و احساسات و عواطفشان را به

۱. تاریخ زندگانش بدرستی معلوم نیست. دیونوسیوس تاریخ ولادتش را سال ۴۵۹ پیش از میلاد ذکر کرده است؛ همین منبع می‌گوید که وی هنگامی که پانزده سال بیش نداشت به عنوان مهاجر به Thurioi رفت (این مهاجرنشین در سال ۴۴۴ تأسیس شد) و طبعاً از جمله نخستین مهاجران به این محل نبود. و می‌افزاید که کفالوس به دعوت پریکلس به آتن رفت و مدت سی سال در آن شهر زیست و لذا طبعاً زودتر از سال ۴۲۹ از جهان نرفت و احتمالاً پس از آن بود که پسرانش مهاجرت کردند. لوسیاس بلاغت را در ایتالیا و سیسیل آموخت. به اتفاق پولمارخوس، که همسرش بود، در سال ۴۱۲ که گروه ضد آتنی پس از عملیات جنگی ناموفق سیسیل، زمام امور را در Thurioi بدست گرفت به آتن بازگشت.

2. Kephalos 3. Peiraieus 4. Polemarchos 5. Eratosthenes.

کمال منعکس می‌ساخت، چندانکه هیچگاه احساس نمی‌شد خطابه‌ای که می‌خوانند اثر خامه و حاصل ذهن گفتارنویسی است که از بابت نگارش آن پول گرفته است، و هر کس که می‌شنید احساس می‌کرد که این نه گفته یک خطیب بلکه نوشته شاکی یا مدعی یا مدعی علیهی است که ستمی بر او رفته و وی را به حرف آورده و به دادخواهی کشیده و یا خودگفته‌ای است که پوچی و بیهودگی ادعاهای مدعی آنرا به نیش طعن و طنز آلوده است. از آن جمله مثلاً گفتار شماره یک او است، که کامل نیست و دفاعیهٔ مرد متهم به قتل است که با منتهای صراحت و حتی با طول و تفصیل ساوق را برای هیأت داوران شرح می‌دهد و می‌گوید که چگونه بود و چه شد که کشف کرد مقتول فاسق همسر او بوده و چگونه در حین ارتکاب عمل مجس را گرفته و بیدرنک از مزایایی که قانون در دفاع از شرف و حیثیت خود به وی داده استفاده کرده است. گفتار شماره سه ظاهراً تمام و کمال حقیقت داشته است، هرچند درست نمی‌دانیم و وسیله‌ای هم در دست نیست که به یاری آن دریابیم چه مقدار از آن حقیقت و چه مقدارش ساختگی بوده است؛ گوینده با منتهای گستاخی اعتراف می‌کند که امیال سرکش او و مدعی او منتهی به برهم زدن نظم شده اما ادعا می‌کند که اگر جرمی هم مرتکب شده این امر لغزشی بوده که هر بشری ممکن است مرتکب شود، حال آنکه مدعی ناکسی است متجاوز و گستاخ و بی‌آزم و البته دروغگو. در گفتار دهم مردی که مورد افترای بسیار ناروایی واقع شده برای اثبات مدعای خود گواهانی را ارائه می‌کند و سپس بحث جالبی را دربارهٔ زبان بازیهایی که مدعی علیه کرده و به یاری آنها جملات و عبارات قدیمی قانون مربوطه را به دلخواه تعبیر و تفسیر کرده است پیش می‌کشد. در گفتار شانزدهم، یکی از رجال کشور را وصف می‌کند که می‌خواهد منصبی را اشغال کند و اشخاصی به شایستگی او اعتراض می‌کنند و وی در دفاع از خود تاریخچهٔ فعالیت گذشتهٔ خود را مرور می‌کند. در گفتار شماره بیست و چهار، پیرمردی شوخ و بذله‌گو که بی‌شک مردی سرشناس بوده و به سبب فقر و ناتوانی جسمانی از حکومت مدد معاش می‌گرفته در برابر اتهامی که بر او وارد آورده و مدعی شده‌اند که مستحق چنین مساعدتی نیست از خود و حق خود دفاع می‌کند. به این ترتیب چنانکه می‌بینیم لحن کلام از گفتاری به گفتار دیگر فرق می‌کند لیکن زبان گفتارها همیشه ناب‌ترین و

طبیعی‌ترین زبان آتیکایی است و طرز تنظیم و ترتیب کلام در آنها مبین منتهای مهارت و استادی است و خواننده در عین حال که سهولت بیان را به عالیت‌ترین وجه ادراک می‌کند متوجه کوششی که نویسنده در وصول به این تأثیر به عمل آورده نمی‌گردد. کلامش فاقد طنطنه و شکوه و چنان نیرویی است که بتواند جماعتی را به شدت تکان دهد و به هیجان آورد و بهر حال لوسیاس نماینده آنچنان چیزی نیست که نقادان باستانی «کلام فخیمش» می‌خواندند؛ وی معرف شیوه ساده‌ای است، و در این عرصه هم‌تا ندارد و جای بسی تأسف است که از مجموعه آثارش جز سی و پنج گفتار اصیل و مشکوک و مجعول و قطعاتی پراکنده به دست ما نرسیده است. در قدیم ۲۵ گفتار به نام او شناخته بوده، که از آن میان ۲۳ گفتار را حاصل طبع و اثر خامه وی می‌دانستند.^۱

یکی از کسانی که با لوسیاس قریب‌العصر بوده و نثر اروپایی مستقیم یا غیرمستقیم بیش از هر نویسنده دیگری مدیون او است ایسکرات^۲ پسر تئودوروس^۳ از مردم ناحیه ارخیا^۴ است. تاریخ تولد و مرگ او را سالهای ۴۳۶-۳۳۸ ذکر کرده‌اند، که بهترین دوران نثر آتیکایی را شامل می‌گردد. از آثاری که به وی منسوبند سی اثر در دست است که بیشترشان در قالب گفتار و برخی از آنها به صورت نامه‌اند. اصالت این آثار چندان مورد تردید نیستند و بخش عمده مجموعه آثارش را تشکیل می‌دهند. قدما شصت خطابه را به وی منتسب می‌ساخته‌اند که بنابر عقیده و رأی صاحب‌نظران و کارشناسان فن بیست و پنج یا دست بالا بیست و هفت تای آنها را اثر خامه وی می‌دانستند. زندگانش آرام و بی‌حادثه و بر رویهم قرین موفقیت بوده؛ بعنوان خطیب موفقیتی نداشته و وی خود این امر را به حجب و نارسایی صدا اسناد می‌دهد. در مقام گفتارنویس درخشندگی بیشتری داشته و چندیابی از آثار اولیه‌اش که بازمانده‌اند در این

۱. پلوتارخ در ادائه این ارقام به گفته‌های دیونوسیوس و کائسیلیوس و سایر منابع استناد می‌کند.

2. Isokrates 3. Theodoros 4. Erchia

۵. شماره ۱ (ad Demonicum) بطور قطع اثر خامه اونیست و مکتوب شماره ۳ (خطاب به فیلیپ، پسر ازجنگ خائرونیا) محل تردید است. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به نوشته P. Treves در *Rendiconto del R. Istituto lombardo di scienze e lettere*.

مایه‌اند. اما بعنوان معلم و رساله‌نویس شهرت و حیثیتی یافت. از سال ۳۸۸ بعد مدیرمدرسه‌ای بود که در آن به اصطلاح خود او «فلسفه» تدریس می‌شد (لیکن وی اصولاً ذهن فلسفی نداشت و اهل تأمل در مسائل اخلاقی یا امور ماوراءالطبیعه نبود). اما بهرحال در این مدرسه فن بلاغت در عالیت‌ترین سطح خود تدریس می‌شد. وی کتب درسی خاصی را برای تدریس در این مدرسه ننگاشته بود و اسلوب تدریس معین و مشخصی نداشت، البته قواعد و احکامی در زمینه حسن تقریر و ایقاع و استعمال کلام وجود داشت، اما منظور درس در حقیقت بیشتر کشف امکانات و استعدادهای نهفته شاگردان و اصلاح خطاها و اشتباهات ایشان بود. نظر شخص وی درباره «سبک» این بود که کلماتی که نویسنده بکار می‌برد باید کلمات زبان گفتاری باشد و اما این کلمات چنان انتخاب و ترتیب و تنظیم یافته باشند که در منتهای سهولت بر خواننده یا شنونده جلوه کنند؛ جمله باید آزاد و فارغ از قید باشد و تصنیف یا نوشته، حتی به‌بهای ایجاد و تمرکز نیرو، باید به‌منتهای درجه روشن باشد و بهمین جهت خواندن آثارش اگرچه خواننده را سخت متأثر نمی‌کند همیشه بسیار لذتبخش است. سبک و اسلوب نگارش او «سبک میانه» یا «آراسته» است، یعنی شیوه‌ای است وزن و گزارشی و غیرفنی، از آنگونه که در نگارش رساله یا خطابه بکار می‌برند. عمده نویسندگان شایسته پس از او از بین شاگردان او و شاگردان شاگردانش برخاسته‌اند؛ سنتها و راه و رسم ایشان بر سیسرو تأثیر کرد و این تأثیر با واسطه او و مقلدانش به ادبیات اروپا منتقل گردید.

علاوه بر گفتارهای متعددی که برای «موکلانش» نگاشت (و این گفتارها البته بهترین آثارش را تشکیل نمی‌دهند) نوشته‌های او را می‌توان منقسم به سه طبقه نمود: بعضی از این نوشته‌ها «نمایشی» یعنی گفتارهای نمونه‌ای است که در سطوح عالی بلاغت نگاشته آمده‌اند؛ از اینگونه‌اند گفتارهای دهم و یازدهم (که عنوان آنها هلن و بوسیریسی است، اما هر یک از آنها درآمد و مقدمه‌ای دارد که به مسایل جدلی می‌پردازند).

سپس رسالات جدلی، که نویسنده در طی آنها نظریات و آراء خود را در باب آموزش بیان می‌کند و بر آراء و نظریات دیگران می‌تازد. یکی از بهترین نمونه‌های این

رسالات، گفتار سیزدهم است که عنوان آن بر ضد سوفسطائیان^۱ است، و از همه استادانه تر گفتار پانزدهم است، تحت عنوان آتنی دوسیسی^۲. علاوه بر اینها جزواتی هم در قالب نامه سرگشاده دارد که بعضی از آنها به مطالب و موضوعهای اخلاقی اختصاص دارند (خطبه نهم تحت عنوان اثواگوداس^۳، هرچند که بظاهر مدح اثواگوراس پادشاه قبرس است نویسنده آنرا برای پسرش نیکوکلس^۴ فرستاده و در حقیقت رساله ای است در باب وظایف سلطنت). موضوع سایر جزوات سیاست است، چنانکه در رسالات چهارم و هفتم و دوازدهم می بینیم (به ترتیب رساله مشهور ستایش^۵، و رساله های آدنوپاگیتیکیوس^۶ و پاناتائیکوس^۷). نویسنده در این رسالات بیش و کم موضوع مورد بحث را به هیأتی خیال انگیز ارائه می کند اما رسالات دیگرش مانند رساله پنجم، تحت عنوان فیلیپ و مورد بحث را به هیأتی خیال انگیز ارائه می کند اما رسالات دیگرش مانند رساله پنجم، تحت عنوان فیلیپ و نامه های سرگشاده اش خطاب به فیلیپ و اسکندر و سایر رجال برجسته عصر بیشتر به واقعیات می پردازند و با وقایع و حوادث جاری و روزمره سروکار دارند. لحن این رسالات معقول و معتدل است و پیشنهادهایی که در آنها عنوان می شود، اگر چه پیشنهادهای یک طلبه نه یک مرد عمل اند، بسیار عالی و ستایش انگیزند: موضوعی که در این رسالات مدام بدان عطف می کند این ضرورت است که یونانیان باید منازعه داخلی را کنار بگذارند و علیه دشمن مشترک خود، پارس، متحد شوند و این مهم را اگر نه به رهبری آتن، تحت ارشاد فیلیپ به انجام رسانند.

نویسنده دیگری که از لحاظ تاریخ ادبیات در این حد نیست و اما بهر حال خطیب ترزبانی است ایسائیوس^۸ است: وی از اتباع آتن نبود، در خالکیس واقع در اثوبوئیا^۹ تولد یافته بود و هرگز هم تابعیت آتن را تحصیل نکرد، و در حوالی نیمه اول قرن چهارم می زیست. پیشه اش گفتارنویسی بود و ظاهراً آموزگار فن بلاغت نیز بود، زیرا مشهور است که دموستنس در خدمت وی تلمذ می کرده و در حقیقت از حیث سبک هم شباهتهایی بین نوشته های این دو به چشم می خورد. بطور کلی می توان وی را بعنوان «لوسیسی» تعریف و توصیف

1. *Against the Sophists*2. *Antidosis*3. *Euagoras*4. *Nikokles*5. *Panegyric*6. *Areopagiticus*7. *Panathenaicus*8. *Isaios*9. *Euboia*

کرد که در فن بلاغت چیره‌دست است لیکن آن استعداد لوسپاس را ندارد و نمی‌تواند خود را در جلد موکلان خود ببرد و احساسات و عواطف ایشان را چنانکه باید ارائه کند. در یک مورد مشخص، که اجتناب از «وقفه و فاصله»^۱ در کلام باشد، به ایسقراط شبیه است، که گفته می‌شود شاگرد وی بوده است و ظاهراً مفهوم این جمله شاید همین باشد که مانند سایر نویسندگان این روزگار و از آنجمله افلاطون متأثر از شیوه کار او بوده است. از آثاری که تحریر کرده ظاهراً یک مجلد بیش بازمانده و تازه این مجلد هم کامل نیست. این مجلد مشتمل است بر ده گفتار و بخشی از گفتاری دیگر، که مؤخره آن مفقود شده است و موضوع همه این گفتارها بحث در مسائل جانشینی و توارث است. طبیعی است چنین موضوعی میدان و مجالی به کلام فاخر نمی‌دهد اما بهرحال این گفتارها از لحاظ پرتوی که بر قوانین وراثت آنتیان و روابط و مناسبات خانوادگی ایشان می‌تابانند و هم از این نظر که تحمل و بردباری محاکم آتن را در استماع سخنان حتی نامربوط اصحاب دعوی ارائه می‌کنند جالب توجه‌اند. باید دانست که در محاکم آتن داورانی به معنا و مفهوم واقعی کلمه و به صورتی که امروز می‌شناسیم وجود نداشته و قضاوت منصبی نبوده که دارنده‌اش موظف بوده باشد قوانین مربوطه را بداند و آنرا با بی‌غرضی و بینظری برای هیأت منصفه توضیح و تبیین کند. باری، بخش عمده گفتار دوازدهم را دیونوسیوس حفظ کرده و در نوشته‌های خود آورده است. این گفتار مربوط به اثوفیلتوس^۲ نامی از مردم ارخیا، یکی از نواحی آتیکا، است؛ انجمن شهر نام این مرد را از صورت شهروندان آزاد حذف کرده و برادرش که مدعی است انجمن شهر به ناحق نام وی را قلم زده در محکمه طرح دعوی کرده است.

اما جمهور صاحب‌نظران متفق‌القولند براینکه بزرگترین نام در عرصه خطابت از آن دموستنس پسر دموستنس از مردم ناحیه پائیانیا^۳ است. پدرش شیرانگر یا شمشیرساز بود و کارگاه شمشیرسازی بزرگی داشت که شمشیر و آلات و ادوات برنده می‌ساخت. هفت ساله بود که یتیم ماند و تحت سرپرستی آفوبوس^۴، دموفون^۵ و تریپوس^۶ قرار گرفت. این اشخاص بخش اعظم مالی را

1. Hiatus

2. Euphiletos of Erchia

3. Paiania

4. Aphobos

5. Demophon

6. Therippos

که از پدر به‌وی به‌ارث رسیده بود تلف کردند: بیگمان این سه مرد ارزشمند وقتی دیدند نوباوه‌ای خام و بی‌تجربه علیه ایشان در محکمه طرح دعوی کرد سخت دل آزرده و شکسته‌خاطر شدند. به‌رحال، دموستنس با ایشان سازش کرد و قسمتی از اموال موروثی خود و خواهرش را از ایشان باز ستاند. باری، در پرتو تعلیمات ایسائیوس و پشتکار و استعداد و نبوغ ذاتی خود در سنین بیست‌و‌چهار یعنی در سال ۳۶۴ در عرصهٔ بلاغت به‌مرحلهٔ استادی و کمال و در رشتهٔ حقوق به‌درجات عالی رسیده بود (با این حساب تولدش به‌احتمال زیاد سال ۳۸۴ بوده است).^۱ اینک توجه خود را به‌گفتارنویسی معطوف داشت؛ شماره‌ای از گفتارهایی که برای اشخاص نوشته اینک در دست است. این گفتارها سهولت و شخصیت‌پردازی گفتارهای لوسیاس را فاقدند زیرا دموستنس در متنهای خود در نمط یا شیوهٔ عالی، آنجا که مجال و میدان برای خروشدن ندارد، چندان بختیار نیست، اما این گفتارها همیشه مقنع و متقاعدکننده و مؤثرند و در آنها تقید به‌اخلاق به‌روشنی به‌چشم می‌خورد و این قیدی است که حتی در مواردی که دربارهٔ دعوی واحدی برای اصحاب دعوی گفتار می‌نویسد وی را ترك نمی‌کند. به‌نظر می‌رسد که از همان آغاز فعالیت خود آرزومند این بوده که منصبی را در حکومت احراز کند و به‌هین جهت به‌طیب خاطر و ظایف و مسؤولیتهایی را پذیرفت که فوق توانایی و طاقتش بود؛ وی احتمالاً مردی بی‌چیز بود و متهم به‌رشوه‌خواری شد. در طی تمام مدت عمر، شدت علاقه‌اش به‌آتن دیدهٔ بصیرتش را کور کرده و مانع از این گشته بود که دریابد که آتن درمانده و راکد و بی‌رونق روزگار او آتن دوران پریکلس نیست و نمی‌تواند باشد. بررسی زندگی سیاسی وی در خورد این گفتار نیست و باید آنرا به‌مورخان وا گذاشت: حاصل اینهمه آن بود که بدون ثروت و مکنّت و نفوذ شخصی و حتی توانایی و استعداد درخشان سیاسی توانست تنها بیاری کوشش و پشتکار و به‌حکم‌قوهٔ سخنوری و فصاحت، مرد می‌شکست طلب را، که بسیاری از ایشان «انزواجو» و حتی علناً هواخواه مقدونیه بودند، برانگیزد و ابتدا به‌مقاومت در برابر فیلیپ که بزرگترین سردار و تواناترین سیاستمدار روزگار بود وادارد و سپس ایشان را در اتحادیه‌ای به‌گرد هم آورد—که عناصر آن از بس ناجور بود

۱. آپولو دوروس تولد وی را سال ۴۸۱-۴۸۰ ذکر کرده است.

که درید و امر نوید هیچگونه موفقیتی را نمی داد—و سپس این اتحادیه را به نحوی سازمان دهد که حتی در برابر اسکندر کبیر هم علم مخالفت برافرازد. گفتارهایش همه با سیاست و خط مشی سیاسی او پیوند دارند. شخصت و یک خطابه و شش نامه و دفتری متضمن پنجاه و چهار مقدمه یا درآمد سخن را به وی منتسب کرده اند. این دفتر حاوی برخی مقدمه هایی است که در آغاز بعضی گفتارها هم آورده است و لذا قاعدتاً باید اصیل باشند. البته این گفته به آن معنا نیست که بقیه هم حاصل طبع و اثر خامه او باشند یا که این مجموعه را خود وی ترتیب داده باشد. اصالت نامه ها نیز محل تردید است.

از این نکات جزئی گذشته باید گفت که همه خطابه ها هم اصیل نیستند و دست کم در اصالت این عده تردید هست: خطابه شماره هفت^۱ را در قدیم به هگسیپوس^۲ اسناد می دادند، که یار و متحد سیاسی دموستنس بود، و باید گفت که این خطابه در حد استعداد دموستنس هم نیست. عده ای از سخن سنجان و صاحب نظران خطابه شماره ده را، که چهارمین خطابه از سلسله خطابه های «فیلیپی» است، مجعول می دانند؛ و بهر حال این خطابه قدر و قیمتی هم ندارد. خطابه های شماره یازده و شماره دوازده مجموعه موجود مقتبس از فیلیپیکا^۳ اثر آناکسیمنس^۴ مورخ اند، و بطوری که از محتوای آنها برمی آید به ترتیب عبارت بوده اند از خطابه ای که دموستنس در پاسخ یکی از نامه های فیلیپ که از مداخله آتن به نفع بوزانتیون^۵ و پرینتوس^۶ در جریان صلح فیلوکراتس شکوه کرده برای مردم ایراد نموده و دیگری متن نامه ای است که در این زمینه ارسال شده است. بهر حال، این اقتباس به مدتی مدید مردم را فریفت، تا اینکه سرانجام دلایل و شواهد مقنعی در مورد اسناد این دو اثر به مصنف اصلی به دست آمد و رفع ابهام شد. همین مورخ گفتارهای دموستنس را سرمشق کار خود قرار داده و پیدا است که در باب آنچه فیلیپ نوشته و دموستنس پاسخ داده

۱. شماره گذاری این خطبه ها به صورتی است که در چاپ بلاس و چاپهای پس از آن آمده و این قاعده درباره سایر خطیبان هم رعایت شده است.

2. Hegesippos

3. Philippika

4. Anaximenes

5. Byzantion

6. Perinthos

بی اطلاع نبوده است. اصالت خطابه شماره سیزده نیز بیش و کم محل تردید است: از نظر فکر و احساس قرابت و مشابهت زیاد است و سبک نگارش آن بهر حال تقلید خوبی از سبک او است. در زمان قدیم خطابه شماره هفده را حاصل طبع نویسنده‌ای بجز دموستنس می‌دانستند، و هوپرتیدس^۱ را نویسنده حقیقی آن می‌پنداشتند. دیونوسیوس خطابه‌های بیست و پنجم و بیست و ششم را که هر دو در حقیقت ادعا نامه‌ای علیه آریستوگیتون^۲ عوامفریب‌اند مجعول می‌دانست و بیشتر متأخران نظر و رأی او را تأیید نموده‌اند. اینها همه خطابه‌های عمومی و سخنانی هستند که خطاب به جماعات ایراد شده یا در محاکمه اشخاصی که از لحاظ سیاسی واجد قدر و قیمتی بوده‌اند قرائت شده‌اند. بقیه گفتارها بجز آنها که علیه سرپرستان دغل خود ایراد کرده همه تقریباً خطابه‌های کوتاه و گفتارهایی هستند که برای «موکلین» نگاشته است. این گفتارها با احتمال زیاد در اختیار موکلین می‌مانده و موکلین مزبور با احتمال قوی یا خود آنها را چندان مهم و ارزشمند نمی‌دانسته و یا خود ذوق این را نداشته‌اند که نسخی از آنها تهیه کنند و در دسترس مردم بگذارند و لذا هرگاه چنین چیزهایی تهیه و نشر می‌شده به احتمال زیاد شخصیت نویسنده مطرح نبوده و صرفاً بصورت اسنادی منتشر می‌شدند که طرف دعوایی در اختیار داشت؛ و می‌نماید که قضیه در مورد آپولودوروس طرف دعوای فورمیون^۳ صراف نیز که مدتها به طرقت یکدیگر در یک سلسله دعاوی درگیر بوده‌اند جز این نبوده باشد. هشت گفتار از سلسله گفتارهای دموستنس با همین دعوی بغرنج مربوط بوده‌اند. از این عده، گفتارهای ششم و چهل و پنجم به احتمال زیاد اثر خامه دموستنس هستند، در حالی که صاحب نظران انتساب بقیه را به وی ناصواب می‌دانند و آنها را اثر نویسنده‌ای بجز او بشمار می‌آورند. از بین سایر گفتارهای خصوصی، گفتارهای زیر به علل وجهاتی مشکوک به نظر می‌رسند: گفتارهای سی و سه، سی و چهار، سی و پنج، چهل (یعنی گفتار دوم علیه شخصی به نام بوئیوتوس^۴؛ گفتار نخست که گفتار سی و نه باشد اصیل است) و گفتارهای

1. Hypereides

2. Aristogeiton

3. Phormion

4. Boiotos

چهل و دو، چهل و سه، چهل و هفت، و چهل و هشت و پنجاه و شش و پنجاه و نه... من شخصاً بی میل نیستم که گفتار شماره پنجاه و یک را هم که چیز بی ربطی است و تردید دارم که نویسنده‌ای چون دموستنس چنین گفتاری را نگاشته باشد بر این فهرست اضافه کنم. یکی از گفتارها را که همان گفتار شماره پنجاه و هشت یعنی ادعانامه علیه تئوکرینس^۱ باشد در جمله گفتارهای خصوصی آورده‌اند حال آنکه این گفتار گذشته از این که اثر خامه دموستنس نیست و بسیار تند است ربطی به دعاوی خصوصی هم ندارد. لیبانیوس^۲ می‌گوید که این گفتار را علی‌العموم به دئیئارخوس^۳ منتسب می‌کرده‌اند. و بالاخره در این مجموعه‌ای که در دست است دو خطابه هست که می‌نماید سیاه‌مشق یا تمرینهایی باشند که نویسنده یا نویسندگان ناشناخته‌ای در عرصه بلاغت نوشته و کرده‌اند. خطابه شماره شصت چنانکه از محتوا و فحوای آن برمی‌آید خطابه‌ای است که دموستنس در مراسم تدفین جنگجویانی که در خائیرونیا به خاک افتادند ایراد نمود. اگرچنین باشد درخور شأن او نیست، اما اگر تقلیدی از سبک و اسلوب کار او باشد تقلید خوبی است. خطابه شماره شصت و یک گفتار عاشقی است خطاب به پسر چیه‌ای حقیقی یا خیالی موسوم به اپیکراتس^۴ و نیک پیدا است که به سبک و شیوه نگارش دموستنس مانند نیست.

به این ترتیب در منتهای امرسی و هفت گفتار و در کمترین وجه سی و چهار گفتار از این خطیب عالقدر در دست است که در اصلشان تردید نیست. از این میان پنج گفتار یعنی گفتارهای بیست و هفتم تا سی و یکم به روزگار اوایل ظهور او در این عرصه تعلق دارند و اینها همان گفتارهایی هستند که «علیه سرپرستان» قانونی خود ایراد کرد. چندی بعد کم‌کم با نگارش گفتارهایی که به مسائل عمومی می‌پرداختند وارد فعالیتهای سیاسی شد: این گفتارها را برای خود و دیگران می‌نگاشت. اگر گفتار شماره پنجاه و یک از او باشد در این صورت این نخستین گفتار از این سلسله است. تاریخ تحریر این گفتار سال ۴۰۹ و

1. Theokrines

2. Libanios

3. Deinarchos

4. Epikrates

موضوع آن ادعایی است که فرمانده یکی از کشتیهای جنگی عنوان می‌کند و در ازاء خدماتی که کرده است «حمایل» می‌خواهد. این موضوع فرصتی به دموستنس داد تا دربارهٔ پارا ۱ مسائل مربوط به دریانوردی اظهارنظر کند. در سال ۳۵۵ یا ۳۵۴ دیودوروس^۱، آندروتیون^۲ را به اتهام پیشنهادهای «غیر قانونی» در محکمه مورد تعقیب قرار داد و دموستنس گفتاری برای او نوشت. (گفتار شماره بیست و دو). در اینجا نیز موضوع گفتار نیروی بحریه بود. آندروتیون پیشنهاد کرده بود که سنا (شورای سالمندان) در ازاء خدماتی که کرده به اخذ حمایل (تاج‌گل) مفتخر گردد و ایراد دیودوروس این بود که سنا کاری برای بحریه نکرده و عملی در تقویت آن انجام نداده است.^۳ دموستنس در همان سال شخصاً نه بعنوان شاکی بلکه در مقام دستیار یا معاون وی در محکمه علیه شخصی بنام لپتینس^۴ حضور یافت؛ این شخص قانونی را به حکومت که آن وقت بنیهٔ مالیش بسیار ضعیف بود پیشنهاد کرده بود که حق معافیت مالیاتی بانیان خیر عامه را از حکومت سلب می‌کرد؛ گفتار شماره بیست به این موضوع اختصاص دارد. سال بعد نخستین خطابهٔ خود را خطاب به مجمع ملی ایراد کرد و از خط مشی و سیاست استواری دفاع کرد که خود چهارده سال بعد به‌مورد اجرا گذاشت (گفتار شماره چهارده). ترس از جنگ شایعاتی را در افواه افکنده و احساسات ضد ایرانی را بجوش آورده بود. دموستنس به حکومت توصیه کرد از اقدام به هرگونه عمل تحریک‌آمیز بپرهیزد و درعین حال بحریهٔ خود را با تجدیدنظری که در شیوه‌های تأمین مخارج بعمل خواهد آورد مجهز کند و آنرا آمادهٔ کار نگه‌دارد. سال پس از آن خطابهٔ ششم را نگاشت و طی آن از حمایت از مگالوپولیتن‌ها^۵ که ضعیف بودند در برابر هواداران اسپارت^۶ که نیرومند بودند، جانب‌داری کرد و مرادش از این کار تأمین اتفاق گروه نخست و تضعیف دشمن احتمالی بود. در حوالی همان ایام در گفتار شماره پانزده تحت عنوان دربارهٔ آزادی مردم^۷ به حکومت توصیه کرد از دموکراتهای آن

1. Diodoros 2. Androtion

۳. بنا به گفتهٔ آئیس‌خینس در سال ۴۵۹ هم بر سر همین امور بحریه علیه کفیسودوتوس اقامهٔ دعوی کرده بود. این گفتار مفقود شده است.

4. Leptines 5. Megalopolitans 6. Lakedaimonians

7. On the Freedom of the Rhodians

جزیره که علم دشمنی با آتن برافراشته بودند، در برابر نقشه‌های مائوسولوس کاریائی^۱ - متحد سابق ایشان - که حکومت جمهوری را در آن جزیره برانداخته بود حمایت کند. اگر گفتار شماره سیزده حاصل طبع و اثر خامه او باشد در این صورت آنرا در حوالی سال ۳۵۰ تحریر کرده است.

اینک دوران جالب فعالیت او آغاز می‌شود: فیلیپ دوم از سال ۳۵۹ پادشاه مقدونیه بود و در سال ۳۵۱ گستاخی و نقشه‌های توسعه‌طلبانه‌اش طبعاً اگر هم موجب تشویش افکار قاطبه مردم نبود مایه دل مشغولی خطیبی چون دموستنس می‌گردید. سلسله‌گفتارهایی که تحت عنوان گفتارهای فیلیپی^۲ شناخته شده‌اند، اختارها و هشدارهایی است که نویسنده مدام در خصوص بسط و توسعه قدرت فیلیپ به مردم می‌دهد و طرق عملی مبارزه با این توسعه‌طلبی و رشد قدرت را بدیشان می‌نماید. گفتار شماره چهار (نخستین گفتار از این سلسله) در سال ۳۵۱ ایراد شد، سه گفتار موسوم به اولونتیا کس^۳، یعنی گفتارهای اول تا سوم را بین سالهای ۳۵۱ تا ۳۴۸ ایراد نمود. در سال ۳۴۶ که صلح ناریایتبخش فیلوکراتس وقفه‌ای در این جنگ بلند و بی‌ثمر پدید آورد، دموستنس گفتار شماره پنج را تحت عنوان درباره صلح تحریر نمود و طی آن رعایت مواد پیمان منعقد را به مردم توصیه کرد. پس آنگاه توجه خود را به هواخواهان مقدونیه در آتن، خاصه به آئیس‌خینس^۴ معطوف داشت. در سال ۳۴۵ تیمارخوس^۵ و دموستنس کوشیدند آئیس‌خینس را به اتهام بی‌توجهی به منافع آتن به هنگامی که عضو هیأت مأمور مذاکره صلح بوده به محکمه بکشانند. آئیس‌خینس با مهارت و زیرکی تمام حملات و اتهامات ایشان را دفع کرد و در عوض تیمارخوس را متهم به رفتار خلاف اخلاق نمود (گفتاری که دموستنس در این خصوص ایراد نمود گفتار شماره پنج از سلسله گفتارهایی است که به گفتارهای «آئیس‌خینسی» معروفند). باری، آئیس‌خینس، تیمارخوس را محکوم نمود و وی را به حکم محکمه از حقوق اجتماعی محروم ساخت. در سال ۳۴۳ دموستنس کوشش دیگری در تعقیب آئیس‌خینس به عمل آورد لیکن در این زمینه توفیقی نیافت؛ اما جزوه‌ای منتشر کرد که می‌نماید ترکیب و تلفیقی از دو

1. Maussollos of Karia	2. The Philippics
3. Olynthiacs	4. Aischines
	5. Timarchos

گفتار باشد: گفتاری که آن وقت ایراد کرده بود و گفتار دیگری که پیشتر تحریر نموده بود (گفتار شماره نوزده^۱). در حوالی همین ایام گفتار شماره شش از دومین «گفتارهای فیلیپی» را در باب مذاکرات و مذاکرات متقابل در خصوص حمایت از پلوپونز ایراد نمود: در سال ۳۴۱ حوادثی در شمال روی داد و موجب یک سلسله تفسیرها و اظهارنظرهایی شد که در گفتارهای شماره هشت و نه آمده‌اند. عمر دوران صلح و آشتی در سال ۳۴۰ بسر رسید و نبرد خائیرونیا که در ماه اوت سال ۳۳۸ روی داد هرگونه مقاومت مؤثری را از سر راه فیلیپ برداشت. با اینهمه دموستنس هنوز کوشش بزرگی در پیش روی داشت: در سال ۳۳۶ یکی از اعضای حزب او، کتسیفون^۲ پیشنهاد کرد به جبران خدماتی که به کشور کرده مفتخر به تاج افتخار گردد. آئیس‌خینس رسماً به این امر اعتراض کرد و کتسیفون را به اتهام پیشنهادی که به‌زعم وی سوءاستفاده از قانون بود مورد تعقیب قرار داد. این امر در حقیقت حمله‌ای بر سیاست دموستنس بود. محکمه شش سال بعد تشکیل شد (علت این تأخیر هم معلوم نیست)، آئیس‌خینس با تمام قدرت فصاحت و بلاغت خود در اثبات اتهام کوشید؛ دموستنس در خطابه‌ای که شاهکار بلاغت است، یعنی در گفتار هجدهم خود که در اعصار جدید به *de Corona* معروف است به اتهام وی پاسخ گفت. این خطابه بعضاً رد اتهامی است که به کتسیفون وارد شده، اما همین بخش ضعیف‌ترین قسمت خطابه است، زیرا قضیه از لحاظ قانونی قابل دفاع نبود. این گفتار اساساً و بطور عمده دفاعی است عالی از رهنمودهای حزب مخالف مقدونیه و توجیه آنها در صورت شکست. البته حمله شخصی تندی که به آئیس‌خینس می‌کند موافق ذوق خواننده امروزی نیست، هرچند این امر را هم نباید از نظر دور داشت که آئیس‌خینس نیز در گفتار خود رحمی به رقیب نکرد. این اثر از حیث تاریخ در میان آثاری که از این نویسنده بازمانده آخر از همه است، هرچند نویسنده خود پس از تحریر آن هشت سال زیست.

از مابقی خطبه‌ها عده‌ای با قضایایی مربوطند که رنگ سیاسی دارند.

۱. زیرا دفاعیه آئیس‌خینس (گفتار شماره ۲) اینک موجود است و پاسخی به گفتار دموستنس که آن نیز در دست است نیست و از بسیاری جهات با آن فرق دارد.

خطبه بیست و یکم که ادعای نامه‌ای است علیه میثیداس^۱ از این مقوله است. میثیداس که رقیب سیاسی نویسنده و مردی متعرض و درشتخو است در جشنواره‌ای بر او حمله برد؛ این قضیه ظاهراً در سال ۳۴۷ در خارج از محکمه فیصله یافت و گفتاری که نویسنده در این باب نوشت ظاهراً هرگز تمام نشد و معلوم نیست که کی و توسط چه کسی نشر یافت. گفتار بیست و سوم یعنی گفتار علیه آریستوکراتس^۲، در سال ۳۵۲ توسط اثوتوکلس^۳ ایراد شد و موضوع آن اتهامی است که در زمینه پیشنهاد های غیرقانونی به آریستوکراتس داده شد و ماده و اساس آنها حوادثی است که در خرسونسه^۴ تراکیه روی داده‌اند. گفتار بیست و چهارم نیز به همین سال تعلق دارد. دیودوروس، مدافع آندروتیون، علیه تیموکر^۵ طرح دعوا می‌کند و ظاهراً در این اقدام توفیقی نمی‌یابد و موضوع اتهام قانونی است که تیموکر^۵ پیشنهاد کرد و بموجب آن بدهکاران به حکومت از بازپرداخت وام خود معاف می‌شدند. بقیه گفتارهایی که در اصالتشان تردید نیست (گفتارهای سی و دوم، سی و ششم، سی و هشتم، سی و نهم، چهل و یکم، چهل و چهارم، پنجاه و پنجم و پنجاه و هفتم) اهمیت سیاسی چندانی ندارند و برای استفاده اشخاص در طرح دعاوی خصوصی تحریر شده‌اند.

هرچند آئیس‌خینس در این عرصه به پای دموستنس نمی‌رسد اما بهر حال در عرصه تاریخ بلاغت خالی از اهمیت نیست. وی در سال ۳۸۹ تولد یافت و در حوالی سال ۳۱۴ وفات کرد. در بحث از دموستنس بر آثاری که از او بازمانده است اشاره‌ای داشتیم. والدینش مردمی تهیدست بودند، و وی خود پیش از آنکه فعالیت سیاسی خود را آغاز کند در مقام چیزی شبیه به منشی محکمه به خدمت دولت درآمد و بعدها هنرپیشه گردید، و صدای رسا و طلعت زیبایش به این حرفه بسیار می‌برازید. اما معلوم نیست که اسلوب زیبای خطابت را چه وقت و از چه کسی آموخت، زیرا بجز سه گفتاری که از او در دست است از چیز دیگری که به وی منسوب باشد سخنی به میان نیامده است، و محال است این سه گفتار حاصل طبع کسی باشند که ابتدا به ساکن و بی‌آموزش قبلی در این عرصه طبع آزموده باشد. وی با آنکه نیروی اعجاب‌انگیز رقیب را فاقد است

1. Meidias 2. Aristokrates 3. Euthykles
4. Chersonese 5. Timokrates

همیشه به شیوه‌ای مقنع و متقاعدکننده می‌نویسد، و با آن صدایی که داشته طبعاً تأثیری شگرف به بار می‌آورده است. چون در قضیه اتهامی که به کته‌سیفون وارد ساخته بود نتوانست یک پنجم آراء لازم هیأت داوران را تحصیل کند از حقوق اجتماعی محروم گردید و آتن را ترک گفت و چنانکه می‌گویند به رودس رفت و در آنجا به تدریس فن بلاغت پرداخت. اگر این گفته حقیقت داشته باشد این واقعه را می‌توان آغاز علاقه‌مندی رودس به بلاغت دانست و گرنه آنرا باید بازتاب شهرت و آوازه‌ای تلقی کرد که مکتب بلاغت رودس، زان پس از آن بهره‌مند گردید.

دوازده نامه در دست است که منسوب بدو است، اما این نامه‌ها بطور اصح مجعولند، لیکن زیاد با عصر و زمان او فاصله ندارند و بهر حال عاری از قدر و قیمت هم نیستند.

یکی از اعضای بسیار محترم و قابل و مستعد حزب «مخالف مقدونیه» لوکورگوس بود که عمده اشتغالش نه خطابت بلکه سیاست بود، زیرا با اینکه از شاگردان بسیار مستعد و سختکوش ايسقراط بود گوینده قابل و مستعدی نبود. وی به عمر از دموستنس بزرگتر بود و احتمالاً در سال ۳۹۰ تولد یافته بود و به نظر می‌رسد که پیش از او در حوالی ۳۲۵، قدری زودتر یا دیرتر، از جهان رفته باشد. می‌نماید که به ادبیات علاقه‌مند بوده زیرا مصنف فرمانی است که به موجب آن نسخ رسمی از آثار سه تراژدی نویس بزرگ تهیه و در بایگانی اسناد ضبط گردید. در اینکه مردی مذهبی بوده تردید نیست و سرانجام به راه و رسم دیرین خانواده خود که از کاتوزیان (اتئوبوتادای^۱) بودند رفت؛ و نیز مردی بود اخلاقی و پای‌بند اخلاق. گفتارهایش، بجز دوتا، همه ادعاینامه‌هایی هستند علیه اشخاصی که بنحوی از انحاء در انجام وظیفه خود نسبت به کشور قصور کرده‌اند. از پانزده گفتاری که در قدیم به وی منسوب می‌داشتند جز یک گفتار در دست نیست؛ در این گفتار نویسنده شخصی بنام لئوکراتس^۲ را که پس از نبرد خائیرونیا به رودس پناهنده شده است، به خیانت به کشور متهم

می‌کند از نحوه رسیدگی به این اتهام اطلاع دقیقی در دست نیست. اما بهرحال این اقدام تقریباً موفقیت‌آمیز بود، زیرا آراء هیأت منصفه به تساوی تقسیم شده بود (و البته این امر در قوانین محاکماتی آتن به معنای برائت بود). این گفتار چنانکه از نویسنده آن انتظار می‌رود، گفتاری است موقر که به شیوه‌ای آرام و هماهنگ، وظایف یک میهن‌پرست را تأکید می‌کند و در تأیید و تبیین مطالبی که عنوان می‌کند از اساطیر شاهد مثال می‌آورد و در موارد عدیده از اشعار شاعران استشهاد می‌کند.

هوپرئیدس^۱ یکی از یاران دموستنس و لوکورگوس بود، اما از حیث خصوصیات فردی نقطه مقابل آن دو بود. اگر در آن روزگار «روزنامه»‌ای بود که به اقتضاحات محفلی و مجلسی می‌پرداخت در این صورت اشاراتی که در چنین مجله یا روزنامه‌ای به این شخص می‌شد اندک نمی‌بود، اما چون نشریه‌ای از این گونه وجود نداشت، لذا کم‌دی‌نویسان این وظیفه را برعهده گرفته و چنانکه باید به او و اعمالش پرداختند و مبالغ قابل توجهی از شوخیها و نکات ظریف و غزلی که درباره او گفته و نوشته‌اند با واسطه آثار آتنائیوس به دست ما رسیده است و اگر آنچه او می‌گوید محل وثوق و اعتبار باشد باید گفت که هوپرئیدس شیفته دو چیز بوده است: زن و ماهی. از حیث اسلوب نگارش به لوسیاس نزدیکتر از همه است و نقادان قدیم همه او را بعنوان مردی قابل و کارگشته و آمیزه‌ای از لوسیاس و دموستنس توصیف کرده‌اند.^۲ تا اواسط قرن پیش شهرتش بیشتر متکی بر سخنانی بود که دیگران درباره‌اش گفته بودند. از آن زمان به بعد کشفیات قابل ملاحظه‌ای صورت گرفته و نسخه شش‌گفتارش بر پاپیروسی که سخت از گردش زمان آسیب دیده به دست آمده است. یکی از این شش‌گفتار ادعای نام‌ای است که علیه آتنوگنس^۳ نوشته و در قدیم بسیار مورد ستایش بوده است، اما گفتار مشهورش در دفاع از فاحشه‌ای به نام فرونه^۴

1. Hypereides

۲. لونکینوس، ددباب نمط‌عالی.

3. Athenogenes

۴. Phryne؛ فرونه چون زن، و بیگانه بود نمی‌توانست شخصاً از خود دفاع کند. در این محاکمه بود که می‌گویند هوپرئیدس با عمل غیر عادی که کرد اعضای هیأت منصفه را که نظر مخالفی با این زن داشتند تحت تأثیر قرارداد، ناگهان زن را که تن‌بدنی زیبا اما چهره‌ای بالنسبه زشت داشت برهنه کرد و از هیأت مزبور خواست بر پیامبر و امانت دار آفرودیت ببخشند.

جزو این شش گفتار نیست. به نظر می‌رسد که در سال ۳۸۹ تولد یافته و مقارن همان ایامی که دموستنس از جهان رفت دارفانی را وداع گفته باشد. پس از جنگ لاموس^۱ در آئیگینا^۲ پناه جست، و سرانجام در سال ۳۲۲ وی را به آنتیپاتروس^۳ ستمکار تسلیم نمودند. محصول کارش بر روی هم قابل ملاحظه بود و هفتاد و هفت گفتار را به وی نسبت داده‌اند که از آن میان نقادان اعصار باستانی پنجاه و دو گفتار را اصیل دانسته‌اند^۴.

اگرچه دموستنس و هوپریئیدس از جهان رفته بودند هنوز خطیبی در آتن می‌زیست که بهر حال بومی آتن نبود. این شخص دئیئارخوس قرنطی^۵ بود که بعضی کسان او را «دموستنس جویین» می‌خواندند و مراد از این گفته این بود که وی در مقایسه با دموستنس چون قرص نان جو در برابر نان گندم بود. در حوالی سال ۳۴۲ به هنگامی که جوان بود به آتن آمد و با این حساب قاعدتاً باید در حوالی سال ۳۶۰ تولد یافته باشد. وی پرورده دمتریوس فالرونی^۶ بود؛ در سال ۳۰۷ از آتن تبعید شد و پانزده سال در خالکیس ماند و سپس بر اثر مساعی تئوفراستوس^۷، که شاگردش بود، و عنایت سایر دوستان به آتن بازگشت و ظاهراً حقوق تابعیت هم کسب کرد، چون گفتاری از او در دست بوده که پس از بازگشت شخصاً در دعوایی علیه پروکسنوس^۸ نامی که متهم به اتلاف مال وی بوده در محکمه ایراد کرده بوده است. آنوقت که این اتهام را عنوان کرد پیرو سالخورده بود و معلوم نیست که چند سال پس از این واقعه زنده ماند. صد و شش گفتار به نام او در دست بوده که صدتای آنرا مجعول می‌دانسته‌اند و از اینهمه تنها سه گفتار باقی مانده است: و این سه گفتار چیزهایی است که برای استفاده مدعیان در قضیه رسوایی هارپالوس^۹ تحریر کرده بوده است. از این سه گفتار، اولی ادعای تندی علیه دموستنس، بخاطر سهم‌ونقشی است که ادعا می‌شد در رشوه‌خواریهای کلان داشته بوده است: دمتریوس ماگنزیایی^{۱۰} این گفتار را هم مجعول می‌داند. دو گفتار دیگر علیه آریستوگنیتون^{۱۱} و فیلوکلس، در حقیقت نه بیان اتهامات بلکه فریادهای خشمی حقیقی یا کاذب‌اند. وی سبک

1. Lamian War 2. Aigina 3. Antipatros

۴. پلوتارخ

5. Deinarchos of Corinth 6. Demetrios of Phaleron 7. Proxenos
8. Harpalos 9. Demetrios of Magnesia 10. Aristogeiton

و اسلوبی مخصوص بخود ندارد و از کار خطیبان سلف خود تقلید می‌کند و در نوشته‌های خود منتهای استفاده را از صنایع لفظی و بدیعی بعمل می‌آورد.

دمادس^۱، که از ابتدا دنباله‌رو فیلیپ بود و بعدها پس از مرگ اسکندر به مخالفت با مقدونیه قیام کرد و کراتروس^۲ فرمان قتلش را داد، بعنوان مردی بذله‌گو و گوینده‌ای بدیهه‌سرا شهرت و آوازه‌ای داشت. وی نوشته‌ای از خود بجا نگذاشت اما بهر حال یکی از آموزگاران معانی و بیان خطبه‌ای به نام او جعل کرد و آن مقدار از آن که بازمانده در پایان چاپی که بلاس از گفتارهای دینارخوس به دست داده آمده است. از نوشته‌های سایر خطیبان متعدد این دوران آشفته چیزی بازمانده است، مگر اینکه بعضی از گفتارهای مجعولی که به اشخاص معروف نسبت داده‌اند در حقیقت اثر طبع و خامه این خطیبان بوده باشند.

۳- تذکار لفظ «تاریخ» ما را به ایونیا می‌برد، زیرا در اصطلاح مردم این دیار کلمه ایستودیا معادل تحقیق و تفحص است و بر این وجه تاریخ طبیعی، یا ایستودیا ناتودالیس^۳، تحقیق و تفحص در طبیعت را می‌رساند. احتمال زیاد بر این است که از قدیم‌الایام نوعی وقایع‌نامه یا تاریخچه محلی وجود داشته، هر چند چیزی از این قبیل به دست ما نرسیده است. طبیعی است در صورتی که چنین چیزهایی وجود داشته در لهجه‌های محلی و به نثری ساده و بی‌آرایه پرداخته می‌شده‌اند. اما تا آنجا که دانسته است اقدام به تألیف و تصنیف کتب تاریخ در زبان ادبی تا قرن ششم سابقه نداشته است: خاستگاه این کتب ایونیا بود و قدیم‌ترین نامهایی که از آن دوران به یادگار مانده عبارتند از کادموس^۴ پسر پاندیون^۵ از مردم میلزیا که تاریخی در مورد استعمار میلئوس^۶ و «ایونیا» بطور کلی در چهار مجلد تصنیف کرد؛ فرکودس^۷ پسر بابوس^۸ از مردم سورا^۹ یا «سوروس»^{۱۰} (جزیره‌ای واقع در نزدیکی دلووس) که معاصر هفت خردمند بود و دوران حیاتش را مقارن چهل و پنجمین المپیاد، یعنی حوالی آغاز قرن ششم

1. Demades

2. Krateros

3. *Historia naturalis*

4. Kadmos

5. Pandion

6. Miletos

7. Pherekydes

8. Babys

9. Syra

10. Syros

ذکر کرده‌اند. بنابر اخبار مغشوشی که در دست است کتاب موسوم به پنج کنج^۱ (به گفته سیداس هفت کنج) یا آمیختگی خدایان^۲ را نگاشت؛ که اثری است اساطیری مشتمل برده کتاب و حاوی منشأ توالی و توارث خدایان. در اینجا وی بطور قطع فرزند معنوی هسیود و کیش اورفه پرستی است و دور نیست خود او هم پیرو این کیش بوده باشد. باری، در این اثر مقدیری مواد اساطیری را با نوعی تفکر شبه علمی بهم آمیخت؛ زیرا «پنج کنج» او ظاهراً با اثیروآتش و هوا و آب و خاک تطبیق می‌کند. کمی پس از این مردم نام‌آور و فراموش شده، نخستین طبقه از نویسندگانی ظهور کرد که از زمان کروتسر^۳ به بعد علی‌الرسم ایشان را لوگوگرافی^۴ خوانده‌اند. بیشتر این نویسندگان از مردم ایونیا بودند و عمده مطالبی که گفته‌اند در آثار نویسندگان پس از ایشان منعکس است اما لفظ به لفظ زیاد از گفته‌ها و نوشته‌هایشان نقل نشده و به ما نرسیده است، زیرا در زمانهای بعد آثارشان را بیشتر بعنوان منابع اطلاعات می‌خواندند و به سبک و اسلوب نگارششان توجهی نداشتند؛ به احتمال زیاد به سبکی ساده و بی‌پیرایه می‌نوشتند، و به هر حال نخستین قدم را برداشتند و نظم و ترتیبی به مطالب اساطیری و اخبار قومی پراکنده دادند و هر چند که این مطالب را نقد نکردند گام بزرگی را در این راه برداشتند و در این زمینه دنباله حماسه‌های عهد مکتب هسیود را گرفته و مسلماً از آن سود جستند.^۵ همه این نویسندگان در زمینه تاریخ‌گذاری از اسلوب نسب‌نامه‌ها استفاده می‌کردند، زیرا اصولاً روش دیگری معمول نبود، اگرچند گاه فهرست برندگان بازیها و کاهنه‌های معابد مشهور در دسترس بود که یحتمل برای مقابله تواریخ مورد استفاده قرار می‌گرفت. و سوسه تهیه و اصلاح و حتی جعل نسب‌نامه اغلب وجود داشت و بسا که بر اشخاص چیره می‌شد و ایشان را به جعل اینگونه مدارک برمی‌انگیخت. با اینهمه در مملکتی که عده خاندانهای اشرافیش که به تبار خود مباهات می‌کردند فزون از شمار بود، لاقلاً کوششهای جدیدی که در این زمینه به عمل آمد خالی از ارزش نبود، هر چند متأسفانه مورخین جدید توجهی به اینگونه

1. Five Recesses 2. Blending of the Gods
3. Creuzer 4. Logographi

۵. لوکیوس به معنی نثر نویس است.

۶. رجوع کنید به فصل سوم.

نسب‌نامه‌ها ندارند و آنها را با بی‌اعتنایی از سر باز می‌کنند.

بیشتر این نویسندگان تعدادی اسم و تاریخهای مشکوک و مجموعه‌ای از چیزهایی هستند که از اشخاص و وقایعی در گذشته‌ای دور سخن می‌دارند. از اینگونه تاریخ‌نویسان که نامشان کمتر در پرده ابهام افتاده است می‌توان از اسکولاکس کارواندایی^۱ نام برد. از اشاراتی که هردوت و سدیداس به‌وی می‌کنند و نیز از یکی از آثار قرن چهارم که به غلط نام او را بر خود گرفته است چنین برمی‌آید که در خدمت داریوش بوده و به تحقیقات جغرافیایی اشتغال داشته است و ظاهراً همین تحقیقات را در گزارش^۲ گردآورد، که یادداشتهایی است در باب مشهودات وی طی مسافرتی در حاشیه ساحلی عربستان. گویا هم این شخص کتابی نیز دربارهٔ هراکلیدس مولاسایی^۳ نگاشت: این هراکلیدس پادشاهی بوده که به‌عللی موضوع داستانهای دل‌انگیز بسیاری واقع شده است که بشرح زیر کیها و حیل‌گریهای او اختصاص دارند. دیگری آکوسیلائوس آرگوسی^۴ بود که اثر خویش را صراحتاً نسب‌نامه خواند و طی آن افسانه‌ها و قصص محلی را با افسانه‌ها و قصص یونانی بهم آمیخت. خارون لامپساکوسی^۵، وقایع‌نامه یا تاریخچه‌ای دربارهٔ شهر خویش و اثری دربارهٔ ایران نگاشت: تاریخ نگارش این آثار اوایل و اواسط قرن پنجم است. ائوگون ساموسی^۶، دیونوسیوس ملطی^۷، دئیوخوس پروکونسوسی^۸، ائودوموس پاروسی^۹، دموکلس و آمله‌ساگوراس خالکدونسی^{۱۰} نیز تسواریخی نگاشتند. هکاتائیوس ملطی^{۱۱} سیمای شناخته‌تری است و این امر بعضاً مدیون اهمیت حقیقی او و بعضاً مدیون مطالبی است که هردوت از او نقل می‌کند و به‌آنها اعتراض می‌نماید. وی آنقدر زنده ماند که نقش مهمی را در شورش ایونیا ایفا کند و با این حساب سال تولدش دیرتر از

1. Skylax of Karyanda

۲. پریپلوس

3. Herakleides of Mylasa

4. Akusilaos of Argos

5. Charon of Lampsakos

6. Eugeon of Samos

7. Dionysios of Miletos

8. Deiochos of Prokonnesos

9. Eudemos of Paros

10. Amelesagoras of Chalkedon

11. Hekataios of Miletos

حوالی ۵۲۵ هـ نخواهد بود؛ و احتمالاً^۱ سنش از این هم بیشتر بوده زیرا به عنوان نویسنده‌ای که در فضل و خردشهرتی داشته-و این شهرت البته کاذب هم بوده- برهرا کلیتوس شناخته بوده است. دو اثر را به وی نسبت داده اند: یکی نسب نامه و دیگری سفر به دود دنیا^۱ که نقشه‌ای هم داشته که تا آنجا که دانسته است دومین نقشه‌ای است که ترسیم شده بوده است^۲. اسلوب نگارشش «ایونی» ناب بوده، و این اصطلاح شاید بدین معنی بوده که جنبه ادبی و قراردادی آن مثلاً در مقایسه با سبک نگارش هردوت ضعیف بوده است. این نویسندگان را می‌توان بطور کلی از زمره وقایع نگاران^۳ بشمار آورد. گروه دومی نیز بودند که بعد از جنگهای ایران و یونان و تا پایان قرن پنجم در این عرصه فعالیت نمودند: مشهور است که کسانتوس^۴ از مردم لیدییه نخستین مورخ غیر یونانی بوده که زبان یونانی را در نوشته‌های خود بکار برده است؛ وی ظاهراً آثار خود را بین دهه‌های پنجاه و شصت قرن پنجم تحریر کرده^۵ و تاریخی در باره کشور خود تحت عنوان لودیاکا^۶ نیز نوشته بوده است. یکی دیگر از نویسندگان این دوره فره کودس^۷ است، لیکن در این باره که یک یا دو نویسنده تحت این نام چیز می‌نوشته‌اند تردید وجود دارد. آنطور که می‌گویند فره کودس آتنی در سال ۴۵۴ یا ۴۵۳ شهری داشته و به زبان ایونی می‌نوشته و به تاریخچه خاندانهای بزرگ آتیکا و سایر جاها می‌پرداخته و وقایع مربوط به این خاندانها را از روزگاران «خدایان» تا عصر خود شرح کرده بوده است. فره کودس لروسی^۸ ممکن است همین شخص باشد یا

1. *Voyage around the World*

۲. بنا به گفته اراتوستس نخستین نقشه را آناکسیماند وروس ترسیم کرد. هردوت می‌گوید آریستاگوراس ملطی هم نقشه‌ای داشت لیکن معلوم نیست چه کسی آنرا پرداخته بوده است.

3. *Logographi*

4. *Xanthos the Lydian*

۵. سویداس می‌گوید که در زمان تسخیر سارد می‌زیسته ولی وی خود از اردشیر پادشاه ایران یاد می‌کند (۴۶۵-۴۲۴). تاریخش احتمالاً به فتح لیدییه و از دست رفتن استقلال آن سرزمین ختم می‌شده است.

6. *Ludiaka*

7. *Pherekydes*

8. *Pherekydes of Leros*

نباشد.^۱ بیون پروکونسوسی^۲ که از معاصران گمنام وی بود چندان قدرو قیمتی نداشت. اما در اواخر قرن وقایعنامه نگار برجسته‌ای ظهور کرد: این شخص هلانیکوس^۳ از مردم موتیلینه بود که دو رساله نوشت که از لحاظ توجه به تواریخ وقایع بسیار مفید بودند، و نیز فهرستی تدوین نمود متضمن نام کاهنه‌های معابد «هرا» و آرگوس و نیز فهرستی حاوی نام برندگان بازیهای کارنثیا^۴ واقع در اسپارت. آتنائوس از فهرست اخیرالذکر که خود او یا منبعی که از او نقل کرده آنرا در قالب نظم و نثر دیده بوده است سخن می‌دارد و می‌گوید که در مورد تعیین تاریخ حیات ترپاندروس^۵ به متن منثور آن مراجعه کرده است. پیدا است که چنین اثری بجز این موارد استفاده دیگری نیز داشته، زیرا بازیهای کارنثیا به مسابقات پهلوانی اختصاص نداشته بلکه مسابقات موسیقی را نیز شامل می‌شده است. وی همچنین چیزهایی درباره تاریخ قسمتهای مختلف یونان نگاشته بوده است. (از آنجمله بوده‌اند آتیس^۶ درباره آتیکا، فودنیس^۷ درباره آرگوس و آسوپس^۸ درباره بوئوتیا)، و نیز چیزهایی درباره ایران و جنگهای تروا. از دیگر نویسندگانی که به این دوره تعلق دارند می‌توان از «هرودوروس»^۹ از مردم هراکلیئا، واقع در پونتوس^{۱۰} نام برد که کتابی درباره هرکول نگاشت که در آن اعمال وی را برحسب موازن عقلی توجیه می‌نمود؛ و نیز رساله‌ای بلند درباره آرگونوتها، و سوفسطایی بزرگ الیس^{۱۱}، یعنی هینیاس^{۱۲}، که ازجمله چیزهایی که نوشت یکی هم فهرست برندگان بازیهای المپیک بود.

در غرب نیز نویسندگانی از اینگونه وجود داشتند: هیپوس ریگونی^{۱۳} مطالبی درباره ایتالیا و سیسیل نگاشت، لیکن زبانی که در نگارش این نوشته‌ها بکار می‌برد زبان ایونی بود نه دوریسی، و ظاهراً در زمان جنگهای ایران و یونان می‌زیست. هم‌ولایتی وی بنام تتاگنس^{۱۴} که معاصر

۱. تاریخی را که آوردیم اثوسپیوس ذکر کرده، سویداس در دورساله منشوش فره‌کودس لروسی را از فره‌کودس آتنی مشخص و متمایز کرده است.

2. Bion of Prokonnesos 3. Hellanikos of Mytilene 4. Karneia

5. Terpandros 6. Atthis 7. Phoronis 8. Asopis

9. Herodotos 10. Pontos 11. Elis 12. Hippias

13. Hippias of Rhegion 14. Theagenes

کمبروجیه بوده بنابراین^۱ مطالبی درباره هومر نگاشته بوده، و با این حساب نخستین «نحوی» روزگار خود بوده است. نویسنده دیگری بنام گلائوکوس^۲ کتابی تحت عنوان «دباده شاعران و موسیقیدانان باستانی»^۳ نوشته بوده که مدتها در دسترس بوده و یکی از منابع کتاب «دباده موسیقی» اثر پلوتارخ بوده است. آنتیوخوس سیراکوزی^۴ مؤلف تاریخ سیسیل^۵ و استعمار ایتالیا^۶ است و این هر دو را به زبان ایونی تحریر کرده بوده و گفته می شود که منابعی بوده اند که توکودیدس اطلاعات خود را از آنها گرفته بوده است.

اما نخستین نام بزرگ در این عرصه از آن هردوت از مردم هالیکارناسوس^۷ است که بحق وی را «پدر تاریخ» خوانده اند، زیرا هرچند چنانکه دیدیم پیش از او بسیاری کسان در این عرصه طبع آزموده و مطالبی درباب وقایع گذشته نگاشته و کوششهای درخور تحسینی بعمل آورده بودند تا اطلاعات موجود را تحت اسلوب و قواعدی تنظیم و ارائه کنند با او است که بررسی انتقادی آغاز می شود و هم او است که بعوض روایت ساده وقایع، موضوع را با توجه به روابط علت و معلول به هیأت فلسفی ارائه می کند. از زندگانی او اطلاع دقیق و موثق چندانی در دست نیست.^۸ والدینش لوکسس^۹ و دروئو^{۱۰} نام داشته اند. گویند که اندکی پیش از اواسط قرن پنجم چون لوگدامیس^{۱۱}، حاکم خود کامه شهر زادبومی او گردید شهر و دیار خود را ترک کرد: وی سفرهای بسیار کرد و جاهای زیادی را زیارت نمود. مدتی در آتن و سرزمینهای قلمرو آتن زیست و یکی از کسانی بود که در سال ۴۴۴ بعنوان مهاجر و بمنظور استعمار توریی^{۱۲} به آن ناحیه رفت و لذا بعید نیست که حقوق تابعیت آتن را هم یافته باشد. وی از

1. Tatian 2. Glaukos

3. On ancient Poets and Musicians 4. de musica

5. Antiochos of Syracuse

6. History of Sicily 7. Colonisation of Italy

8. Halikarnassos

۹. بجز اشاره مختصری که سویداس در نوشته های خود به زندگانی او می کند اثر بخصوصی در باره زندگی او در دست نیست. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به مقدمه تفسیری بر هردوت نوشته هاوولز (How-Wells).

10. Lyxes

11. Dryo

12. Lygdamis

13. Thurioi

دوستان سوفوکلس بود.^۱ چون در یکی دودهمه اول قرن تولد یافته ظاهراً قدری پس از آغاز جنگهای پلوپونز^۲ و با احتمال زیاد در توریوی از جهان رفته است.^۳

از خصوصیات جالب شخصیت او این است که وی درعین حال که نویسنده بود متفکر نیز بود: وی قوه نقد و داوری سالم را که از اختصاصات مردم ایونیا است با دین باورایی که دیگر باب نیست و فارغ از کوردلی و کهنه پرستی است و نیز احترام صمیم نسبت به حسن سلوک مردان و زنان و هم کنجکاوی و میلی سیری ناپذیر به دانستن حقایق و نظریات از هر قبیل و عشق مغرط به قصص خوب و زیبارا — که جز پلوتارخ در این زمینه همتا ندارد — بهم آمیخت و بهمین جهت است که هرگز دانسته و سنجیده و با تمهید خواننده را گمراه نمی کند و با آنکه بجز یونانی با زبان دیگری آشنا نبود و مدارك و اسناد چندان در اختیار نداشت تا وی را در توضیح وقایع کمک کنند اشتباهاتی که مرتکب شده از حد انتظار کمتر است. اوقاتی که مسموعات خود را گزارش می کند بی آنکه درستی آنها را تضمین کند و از بابت آنها مسئولیتی برعهده گیرد براستی اعجاز می کند. می گوید: «وظیفه من این است که آنچه را که شنیده ام بی آنکه لزوماً خود بدانها معتقد باشم، گزارش کنم.» و وقتی چیزی را بعنوان حقیقت ارائه می کند — هر چند که همیشه مصون از خطا نیست — باید قبول کرد که در تأیید مدعاهای خود اسناد و مدارك متقن و مطمئنی در اختیار دارد. هیچ تاریخ نویسی به اندازه او وارسته از فریب و نیرنگ نیست، او نه خواننده را اغفال می کند و نه بر پیدانشی خود سرپوش می نهد.

۱. پلوتارخ به این امر اشاره می کند و قطعات متعددی هم که سوفوکلس از او تقلید کرده مبین این مدعا است.

۲. وی خود به تهاجم اسپارت اشاره می کند، اما از وقایع بعدی جنگ سخن نمی دارد. احتمالاً در حوالی ۴۲۵ وفات کرد؛ درباره تاریخ ولادتش سند و مدرك موثقی در دست نیست؛ آولوس کلیوس سال ۴۸۴ را سال تولد وی می داند و این هم چنانکه می دانیم سال تأسیس توریوی بود. عده ای دیگر گفته اند که پیش از جنگ با ایران تولد یافته بوده است.

۳. سویداس دو روایت را ذکر می کند، در اولی می گوید که در توریوی دفن شده و نوشته ای را که بر سنگ قبرش نقش کرده بوده اند می آورد (استفانوس بیزانسی)، و در دومی محل وفات او را Pella ذکر می کند.

زبان نگارش او زبان ادبی «ایونی» است، بعبارت دیگر این زبان لهجه‌ای نیست که در یکی از بخشهای ایونیا بدان تکلم می‌شده بلکه زبانی است که مشترکات کلی بسیاری با همه یا اکثر لهجه‌های این مرزوبوم دارد و نوعی «جانشین» لهجه حماسی است، و حقیقت آنکه شعر حماسی در خاندان او پرورش یافت، چه پانواسیس^۱ که در فصل آینده از او سخن خواهیم راند بنی عم او است. ساختمان و بافت کلامش رویهمرفته بسیار ساده و لطف و زیبایی خاصی را واجد است و در آن از جملات و عبارات مطول و پیچیده نقادان قدیم پرهیز شده است. با این احوال هرچندگاه احساسی را در خواننده برمی‌انگیزد و نشان می‌دهد که معاصر «گورگیاس» بوده است، چنانکه درگفتار سوسیگلوس^۲، نماینده قرنط، خطاب به اسپارته‌ها می‌بینیم: «در واقع آسمان در زیر زمین خواهد بود و زمین بر فراز آسمان جای خواهد داشت، جایگاه آدمیان در دریا و قرارگاه ماهیان در آنجایی خواهد بود که روزی آدمیان در آن می‌زیستند، هرگاه شما مردم لا که-دائیمونیا بخواهید مساوات را از جهان براندازید و حکومت جباران را در شهرها برقرار سازید.» منظورش از تاریخ‌نویسی آنطور که خود می‌گوید این است که «مانع از این گردد که وقایعی که اتفاق افتاده‌اند بر اثر گذشت زمان از خاطر بشر محو گردند و کارهای بزرگ و اعجاب‌انگیز یونانیان و اقوام غیر یونانی در بوتۀ فراموشی افتند و بخصوص علل و موجبات کشمکشهایی که با یکدیگر داشته‌اند از یادها برود.» بعبارت دیگر موضوع کارش جنگهای ایران و یونان و وقایعی است که به این جنگها منتهی گردید و یا با آنها مربوط بود. لحن و آهنگ «موضوع» حماسی است و نحوه پرداخت کار نیز چنین است. تاریخ او را معمولاً به‌نه کتاب تقسیم می‌کنند که جنگهای یونانیان علیه خشایارشا تنها سه کتاب آخر آنرا تشکیل می‌دهد. بقیۀ کتابها به مطالب مختلف و بطور عمده به تاریخ یونان و آناتولی از ابتدای ظهور امپراتوری پارس می‌پردازند، اما علاوه بر مطالب تاریخی موضوعهای دیگری هم در این کتابها عنوان و توضیح می‌شود که بخش عمده آنها مطالب جغرافیایی و نژادی است: گزارشی که درباره مصر در کتاب دوم، و مطالبی که در باب سرزمین سکاها^۳ در کتاب چهارم

۱. Panyassis فصل دهم
 ۲. Sosikles ۳. Socythia

به دست می‌دهد و نیز قطعات کوچکتری از این دست از اینگونه‌اند. ترتیب تاریخی وقایع را نیز همیشه رعایت نمی‌کند، چنانکه مثلاً^۱ در بحبوحه وقایع سال ۴۹۰ برای ارائه تصویر طرح‌گونه‌ای از اوایل تاریخ «آلکمئونیدای»^۲ که متضمن داستانی است که شرح می‌دهد چگونه هیپوکلئیدس^۳ رقص کنان مجلس جشن عروسی خود را ترك گفت، رشته سخن را می‌گسلد. این نکته بخصوص از این لحاظ جالب است که داستان اصولاً داستانی است شرقی: «جاتکه»^۴ طاووس رقصنده، و معلوم نیست که هردوت آنرا از کجا آورده است. دور نیست که در طی سیاحت‌هایی که می‌کرده راهنمایی این قصه را برایش نقل کرده باشد.

این بازپس‌نگریها و وقایع و حوادث جالبی که در تاریخ خود می‌آورد اثر را فوق‌العاده دلکش و دل‌انگیز می‌سازد، و به‌رحال با تمام این کیفیات، اثر واجد وحدتی است، زیرا نویسنده همیشه به «تم» اصلی کار خود که کشمکش بین شرق و غرب باشد عطف می‌کند و در عین حال قدرت پروردگار را در این میانه مداخلیت می‌دهد — و این هم کیفیت دیگری است که رنگ حماسه به اثر می‌بخشد. اما به‌رحال این مداخله «الهی» مغل و مزاحم داستان نیست و همیشه در پس‌منظر حضور دارد و گاه در هیأت معجزه و گاه به‌صورت سروشها یا با عطف توجه به آیین قدیم «همچشمی خدایان» که موجب می‌شود قدرتمندان را به‌زیر افکنند و غرور سرفرازان و خودبینان را بشکنند جلوه می‌کند: در این که کتاب را نویسنده خود تمام کرده باشد تردید وجود دارد. به‌صورتی که اینک در دست است ناگهان و بی‌هیچ مؤخره و نتیجه‌گیری رسمی پایان می‌پذیرد، مگر اینکه

1. Alkmeonidai 2. Hippokleides

۳. Jatakas قصص ولادت؛ بوداییان معتقدند که هر مرد زنده‌ای پیش از این چندین بار زیسته است و در هر يك از آن زندگيها تواند بود که انسان (شاه یا راهب یا چوپان) و یا جانوری یا دیوی یا خدائی بوده است. این حیاتهای گذشته در ذهن و خاطر این مرد زنده هیچ اثری بجا نگذاشته است ولی هر که بودا باشد همه حیاتهای سابق خود را و زندگانیهای گذشته تمامی مردم دیگر را نیز بخاطر دارد و گننامه (یکی از بوداهای بزرگ‌هند) عادت بر این داشت که امور جاری را در زندگی اطرافیان خویش از روی آنچه ایشان در زندگيهای گذشته خود کرده بودند توضیح و تبیین کند و تعلیمات خویش را با مثالهایی از کارهایی که خود او در حیاتهای سابق کرده بود روشن سازد. از قصه‌هایی (جاتکه‌هایی) که گننامه بدین نحو گفته است و مربوط به ولادتهای مکرر و هستیهای سابق خود او می‌شود ۵۵۰ قصه هست که می‌گویند بلافاصله پس از رحلت او جمع و تحریر کرده‌اند و این مجموعه را قصص ولادت (Jatakas) بودامی‌نامند. (از یادداشت مجتبی منیوی، پانزده گفتار، چاس، صفحه ۹۰).

قصه اخلاقی را که در آخرین فصل کتاب نهم از کوروش و پارسیان نقل می کند مؤخره و نتیجه گیری تلقی کنیم. به سود این مدعا که پایان کتاب به صورتی که هست طبیعی است می توان گفت که چون داستان به تصرف «ستوس»^۱ (سال ۴۷۸) می رسد- و این خود رهایی اروپا از تهدید ایرانیان است- و نیز حکایت اخلاقی که طی آن کوروش از ایرانیان می خواهد در کوهستانهای خود بمانند و در حقیقت تفسیری است بر ضعف قدرت ایشان، لذا نویسنده دیگر مطلبی نداشته و کار را به همینجا ختم کرده است. در برابر این مدعا می توان اشاراتی را گذاشت که هرچندگاه به بخشهایی از این تاریخ می شود که وجود ندارند^۲، مضافاً اینکه جاهای دیگری هم هست که نویسنده می تواند تاریخ خود را بی آنکه صدمه ای ببیند در همانجاها پایان برد. نگارنده بر این گمان است که هردوت خود موضوع را به اندازه ای جالب و دل انگیز یافته که نمی دانسته است در کجا آنرا پایان برساند و اگر مرگ یا گرفتاریها یا جنگی که کشور متبوع وی درگیر آن بود مانع نبود مسلماً داستان را ادامه می داد و آنرا بازنویسی می کرد.

نکته ای که از لحاظ سیر و تطور ادبیات منثور جالب توجه است این است که این نویسنده بزرگ تا دوران امپراتوری جانشینان و مقلدانی نیافت. از آن زمان بعد تاریخ به زبان آتیکایی و در لهجه مشترکی که جای خود را در عصر «هلنی» یافت تحریر می شد. نویسنده دیگری که در این عرصه درخشید توکودیدس پسر اولوروس^۳ بود که شاید بزرگترین مورخی بود که روزگاریه خود می دید و بیگمان بزرگترین تاریخ نویس ایام باستانی است. فاصله ای قریب به یک ربع قرن وی را از زمان هردوت جدا می کند و در حقیقت آنگاه که او مواد و مصالح تاریخ خود را گردآوری می کرد نویسنده دیگر یعنی هردوت دست اندر- کار نگارش اثر خود بود، و مرگ این دوسی سالی با هم فاصله دارد. تاریخ تولد و وفات توکودیدس را سالهای ۴۶۰-۴۵۰ ذکر کرده اند، اما لحن و اسلوب نوشته های این دو می نماید که به اعصار بس متفاوتی تعلق داشته باشند: چیزی چون تروتازگی سپیده دمان برگرد نوشته هردوت پرسه می زند: وی

1. Sestos

۲. در کتاب اول دعه می دهد شرحی در باب پادشاهان بابل در «بخش مربوط به آشور» بیان دارد.

3. Thucydides son of Oloros

شاهد عصری جدید و سرشار از آرزو و امید بود؛ تهدید ایرانیان زایل شده و عصر پریکلس در آتن ظهور کرده بود و وی که سخت شیفته کشوری بود که خود بعنوان وطن اختیار کرده بود سخت به نهادهای دموکراتیک آن مؤمن و معتقد بود، و این پندار و وهم شریفی است که مادام دوام دارد در تمام قرون و اعصار احساس نועدوستی شیرینی به وجود می آورد. در مورد توکودیدس قضیه به نحو دیگری است: وی خود به چشم خود دید که حتی همان «آرمان» قرن پنجم درهم شکست و آتن ویران شد و به گفته خود او دموکراسی حماقتی آشکار بروز داد و پارس بار دیگر نیرومند شد و به صورت متحدی احتمالی درآمد که باید با او معامله کرد و چانه زد، نه دشمنی که شوق جهاد را در مردم برانگیزد. بنابراین مرکز توجه او گذشته نیست بلکه زمان حالی است که فضای آن دم بدم به تیزگی می گراید و لذا باید آنرا با بیغرضی و بینظری و بدقت از برای عبرت نوع بشر تجزیه و تحلیل و توصیف نمود.

حقایق عمده مربوط به زندگانی و احوال او بقدر کافی دانسته است^۱: وی از دامن یکی از خانواده های ثروتمند و متشخص آتن برخاست، از جانب مادر نسب از میلیتیداس^۲ و هگه سیپوله^۳ همسر تراسی او، داشت، که دختر اولوروس شهریار بود که نامش را بر پدر توکودیدس نهاده بودند. در معادن غنی اسکاپته هول^۴ واقع بر کرانه های تراکیه سهام عمده ای داشت لیکن دانسته نیست که این معادن به ارث به وی رسید یا مایملک همسرش بود که خود از آن دیار بود. بهر حال در سال ۴۶۴ فرماندهی لشکریانی را که در تراکیه به عملیات جنگی مشغول بودند به وی سپردند اما از بخت بد خویشتن را در برابر براسیداس^۵ یافت که لایقترین و مشهورترین سرداران اسپارت بود و در مقابل او موفقیتی کسب نکرد، زیرا خواه در اثر غفلت و قصور وی یا تهور و بی باکی رقیب، شهر مهم آمفی پولیس^۶ به دست سپاه اسپارت افتاد و چون می دانست که

۱. تذکره احوال او به قلم مارسلینوس نامی (قرن پنجم میلادی) و زندگیتامه دیگری از او که نویسنده آن معلوم نیست در دست است؛ بعلاوه سایر نویسندگان چون سويداس و پلوتارخ از او یاد کرده اما هیچیک تاریخ دقیق حیات او را ذکر نکرده اند؛ اما زمانی که جنگ درگرفت (۴۳۱) مردی جا افتاده بود، و علاقه ای که به امور عامه نشان می دهد مبین این مدعا است؛ پس از قضیه آمفی پولیس مدت بیست سال در تبعید بود و ظاهراً در حوالی ۴۰۴ به آتن بازگشت. پس از آن معلوم نیست چه مدت عمر کرد (رجوع شود به کرایست-اشمیت).

2. Miltiades 3. Hegesipyle 4. Skapte Hyle 5. Brasidas 6. Amphipolis

بحق یا بناحق وی را از این بابت مورد ملامت و مؤاخذه قرار خواهند داد دیگر به آتن بازنگشت و به تراکیه رفت و غیاباً نفی بلد شد و بقیه مدت جنگ را بطور عمده در مراده با متحدان اسپارت بسربرد و با افکار و نظریات آنها آشنایی حاصل کرد. ظاهراً اموالش دست نخورده ماند و کسی متعرض و مزاحم احوال او نشد؛ اغلب اوقات را به سیاحت می‌گذراند و گویند که سیسیل را هم زیارت کرد.^۱ پس از جنگ به آتن بازگشت و در آنجا وفات کرد و در همانجا هم به خاک سپرده شد.

در تاریخ خود پس از مقدمه‌ای که طی آن حوادث و وقایع تا آغاز جنگ پلوپونز را به اختصار توصیف می‌کند، بادقتی کاملاً علمی قضیه کشمکش را تا سال ۴۱۱ باز می‌گوید. شیوه کارش تحلیلی است و وقایع هر تابستان و زمستان را بترتیب گزارش می‌کند. مزیت این شیوه این است که به نویسنده امکان می‌دهد مطالب را به روشنی و بی‌ابهام عنوان کند اما یک عیب مهم دارد و آن اینکه نویسنده اغلب ناگزیر می‌شود رشته نقل پاره‌ای وقایع مهم را در نیمه راه بگسلد تا بتواند برخی وقایع ناچیز و بی‌اهمیتی را که در همان زمان در صحنه‌های دیگر جنگ رخ داده‌اند گزارش کند. گفتارهایی که در فواصل نقل جای می‌دهد اغلب جالب توجهند و چنانکه خود او می‌گوید این گفتارها جوهر و فشرده آن چیزهایی است که وی احتمال می‌دهد سخن‌گویندگان حقیقی گفتارها باشند و به‌وی امکان می‌دهند بنحوی که می‌خواهد نه فقط درباره وقایع و احوال زمان بلکه در باب امیدها و آرزوهای «هر دو حزب» اظهار نظر کند. بنابراین خطابه‌ای که از زبان پریکلس در جریان تدفین کشتگان سال اول جنگ در کتاب دوم اثر خود می‌آورد با احتمال زیاد نکات عمده بیانات اصلی او را شامل است و از حیث قالب با آنچه از این دست به دست ما رسیده است وفق می‌دهد، اما نکته عمده و خصلت بارز آن این است که آرمانها و آمال آتن دموکرات را بنحوی که بهترین و هوشمندترین افراد آن روزگار در ذهن می‌پروراند و گرامی می‌داشته‌اند بیان می‌کند. بهمین نحو خطابه‌های مختلفی که پیش از شروع نبردهای مهم در دهن سرداران و سرکردگان می‌گذارد ملاحظه از نکات سوق‌الجیشی و فنون نبرد آن روزگار را بر خواننده ارائه

۱. نوشته تیمائوس بلاوه اطلاعات دقیقی که از وضع محل به دست می‌دهد مؤید این مدعا است.

می‌کنند. به این ترتیب شیوه کار نویسنده هرگز سخن‌پردازی و سخنوری و لفاظی نیست بلکه بیشتر شکل اظهارنظرها و تفسیرها و تأویلهایی را به خود می‌گیرد که اغلب مورخان امروزی خواه در متن یا در پی نوشتها و یا در ملحقات آثار خود بعمل می‌آورند. و این گفتارها از این حیث با گفتارهای هردوت، که عده و اهمیتشان بمراتب کمتر است و صرفاً جز در مواردی قلیل اجزاء طبیعی داستان را تشکیل می‌دهند، فرق دارند. لحن و آهنگ کلی کلام بسیار بی‌غرضانه و بیطرفانه است و عملاً هیچگونه غرض قومی و شخصی در آن به چشم نمی‌خورد و تنها جایی که از این قاعده مستثنی است شاید پرداختن به خصوصیات و خصال و اعمال کلئون^۱ باشد.

سبک و اسلوب کار، یگانه است. نقل داستان هر چند همیشه فشرده و سریع و مجمل است بقدر کافی ساده و مستقیم نیز هست. اما در آن قسمتهایی که نویسنده به خیال خود مجال جولان می‌دهد، و بخصوص در بسیاری از گفتارها، اشتیاق به اینکه حداکثر معنی را با حداقل لفظ افاده کند زبان را در پیچ و تاب می‌افکند و آن را تا بسرحد خرد شدن در فشار می‌گذارد. نقادان باستانی به بی‌اعتنایی او نسبت به پاره‌ای نکات ظریف، و نحوه تنظیم و ترتیب الفاظ، که اغلب هم ناخوشایند به گوش و هم دشوار به فهم‌اند، و نیز علاقه مفراطی که به اجمال و اختصار و سایر غرایبها داشته توجه کرده‌اند. هیچ ترجمه‌ای قادر نیست تصور و احساسی از شیوه کارش را به ذهن القاء کند، چنانکه هیچ ترجمه‌ای نمی‌تواند شیوه کار پیندار را بر خواننده ارائه کند. کارش گاهی اوقات پاره‌ای شباهتها به کار آنتیفون پیدا می‌کند و شاید بهمین دلیل هم بوده که وی را آموزگار آنتیفون دانسته‌اند. وی صناعات لفظی گورگیاس را بکار می‌برد اما بهر حال آنچه را که می‌کند بشیوه و اسلوب فوق‌العاده خود می‌کند و مهر و نشان خود را بر آن می‌گذارد. زبانی که بکار می‌برد زبان آتیکایی گفتاری و معمول نیست؛ شکل قدیمتری است که تا اندازه‌ای به زبان تراژدی شبیه است و در پاره‌ای جاها متأثر از زبان ایونی است.

اثرش در نسخی که در دست ما است منقسم به هشت کتاب است و

بطوری که مارسلینوس^۱ می‌گوید این تقسیم‌بندی شیوه معمول آن روزگار و مورد تأیید اسکله‌پیداس^۲ بوده است. اما بعضی دیگر از نقادان آنرا به‌سبزه و برخی دیگر به تقسیماتی جز اینها منقسم کرده‌اند، و براین مدعا مؤلفان دیگر نیز گواه توانند بود.

این اثر ظاهراً از لحظه‌ای که منتشر شد مورد مطالعه و تحسین واقع گردید^۳ و از جمله خوانندگانش می‌توان کلیه نثرنویسان مهم بقیه قرن را نام برد. طبیعی است که این سبک و اسلوب شخصی مقلدان چندانی نیافت و کسی هم یافت نشد که از شیوه بی‌غرضانه او متابعت کند. او و هردوت در مقام مورخان بزرگ، تا عصر هلنی در این عرصه یگانه و بی‌رقیبند^۴. زیرا لفظ «بزرگ» کلمه‌ای نیست که بخواهیم در مورد گزنوفون بکار بریم. وی از حدت ذهن چندانی بهره‌مند نبود و سخت پای‌بند آیینها و رسوم قراردادی بود و همین علاقه را به شکل ادبی درخوری، لااقل در دو موضوعی که بیشتر به بیان این خصلت می‌پردازند و بر رویهم ملالت‌آور نیستند، ارائه کرد. تاریخ دقیق تولدش معلوم نیست، ظاهراً در حوالی ۴۳۰ در «ارخیا» دیده به جهان گشود و از آموزش معمول خانواده‌های محترم و مرفه بهره‌مند گردید؛ در حوالی پایان قرن با سقراط آشنایی حاصل کرد و با آنکه از قوه درک فلسفه او بی‌بهره بود مفتون احکام و فرائض اخلاقی او گردید و شخصاً احترام بسیار از برای او قایل بود و با محافل سقراطی خارج از حوزه علمی او مراوده داشت. یکی از دوستان خانواده، که اهل بوئیوتیا و موسوم به پروکسنوس بود در حوالی سال ۴۰۱ برای سپاه کوروش دوم برای جنگ با برادرش، اردشیر دوم، سرباز جمع‌آوری می‌کرد و گزنوفون دعوتش را برای پیوستن به یونانیانی که در سپاه کوروش بودند پذیرفت و پس از مرگ کوروش فرصت و مجالی یافت تا دو خصلت عالی و بی‌نظیر خود یعنی شجاعت بهنگام خطر و اداره افراد بی‌نظم و انضباط در یک

1. Marcellinus 2. Asklepiades

۳. زمان انتشار اثر بدرستی معلوم نیست، هر چند ظاهراً پس از مرگ مؤلف نبوده است.

۴. توکودیدس نسبت به هردوت خصومت می‌ورزید؛ این امر از اشارات آمیخته به بی‌اعتنائی و تحقیری که به جنگهای ایران و یونان می‌کند و نیز از اظهاراتی که می‌کند و ضمن آنها گفته‌های هردوت را اصلاح می‌کند و بالاخره از لحن کلی کلام او هویدا است.

سلسله موقعیتهای خطیر و بحرانی را به‌منصهٔ بروز و ظهور برساند. چون تمام صاحب‌منصبان و فرماندهان ارشد کشته یا اسیر شده بودند سپاهیان وی را به فرماندهی خویش برگزیدند و به‌یمن همین حسن انتخاب بود که یونانیان توانستند از میان سرزمین خصم بگذرند و بسلامت به سواحل یونان برسند. چون به کشور باز آمدند گزنوفون به خدمت «آگه‌سیلائوس»^۱ پادشاه اسپارت پیوست و در لشکرکشیهای وی به‌آسیا شرکت جست. وی که همیشه شیفتهٔ اسپارت و راه‌ورسم آن بود در جزو همین مردم در سال ۳۹۴ در کورونئیا^۲ علیه بوئوتیائیهای متحد آتن جنگید و چون بسبب خیانت به‌وطن نفی بلد شده بود ناگزیر به‌قطعهٔ ملکی در اسکیلوس^۳، واقع در الیس، دل‌خوش کرد و مدتی از عمر را تحت حمایت اسپارت به‌صورت نجیب‌زاده‌ای روستانشین و با استفاده از غنایمی که در جنگ به‌دست آورده بود در این ملک بسر آورد و با احتمال زیاد در همین جا بود که آثار عمدهٔ خود را نگاشت، هر چند که شاید از خیلی پیشتر یادداشت‌هایی در این زمینه تهیه کرده بود. در سال ۳۷۰ الثائیها^۴ اسکیلوس را متصرف شدند و گزنوفون از پیش ایشان فراری شد و به‌قرنط رفت؛ احتمالاً چندی بعد او را از تبعید فراخواندند و بقیهٔ عمر را در آتن بسر آورد.^۵ دو پسرش در سپاه سوار آتن خدمت می‌کردند و یکی از ایشان بنام گربولوس^۶ در سال ۳۶۲ در جنگ مانتینه‌یا^۷ کشته شد. گزنوفون دست‌کم تا پس از ۳۰۹ زنده بود؛ تاریخ وفاتش بدرستی دانسته نیست.

وی نویسنده‌ای بارور بود؛ اسلوب نگارشش ساده و روشن و پاکیزه است؛ زبان نگارشش زبان آتیکایی است که در اثر اقامت طویل نویسنده در خارجه قدری ضایع شده است. وی صفات و خصال عالی یک نویسنده را، خاصه حس ادراک نسبتها و قوهٔ تنظیم و ترتیب مطالب را بنحوی که مؤثر باشد فاقد است، و بهمین جهت است که زمانی در منتهای خود جلوه می‌کند که موضوع فی‌نفسه جالب باشد و نیاز به‌تنظیم و ترتیب دانسته و سنجیدهٔ مطالب نباشد و جریان وقایع نویسنده را با خود ببرد. در نتیجه آناباسیس^۸ یا تاریخ لشکرکشی کورش و عقب‌نشینی یونانیان شاهکار او است، و همیشه هم بحق مورد

1. Agesilaos 2. Koroneia 3. Skillus 4. Eleans

۵. آناباسیس. دیوگنس لائرتیوس می‌گوید که در قرنط وفات کرد.

6. Gryllos 7. Mantinea 8. Anabasis

ستایش و تحسین بوده است. در این بخش از تاریخ، نویسنده رنج و زحمتی نداشته و تنها کاری که می‌باید می‌کرده این بوده که وقایع هیجان‌انگیزی را که در طی این جنگ و لشکرکشی بین دو برادر دیده بوده است از آغاز منازعه تا هنگامی که بقایای سپاه یونانی کورش در ارتش اسپارت بفرماندهی تیبرون^۱ ادغام شد بطور صاف و ساده و—تا آنجا که بظاهر می‌توان قضاوت کرد—با امانت نقل کند. این اثر علاوه بر آنکه نوشته جالب و فوق‌العاده‌ای است منبع اطلاعات بیکرانی درباره وضع جغرافیایی و ترکیب نژادی مردم آسیای صغیر آن روزگار نیز هست و البته بخت از این لحاظ با او یار نبوده زیرا چون تنها نوشته یونانی در این زمینه بوده و لذا خواننده بسیار داشته قدری در آن تصرف شده و هر کس بقدر فهم خود و اطلاعاتی که بیاری فرهنگها از زبان یونانی داشته در آن از تصرفات و تحریفات فروگذار نکرده است.

اثر مهم دیگر او بنام هلنیکا^۲ یا تاریخ یونان در حقیقت ادامه تاریخ توکودیدس است و در نخستین کتاب از شش کتابش جای جای چیزی از روح و جوهر مورخ بزرگ به چشم می‌خورد. شرح عملیات و لشکرکشیهای «آگه سیلائوس» نیز که در کتابهای بعدی این تاریخ آمده‌اند بهیچ وجه عاری از قدر و قیمت نیستند، اما نویسنده وقتی به جنگ قرنط می‌رسد کم کم سلطه خود را بر موضوع از دست می‌دهد. برای مثال، از شکست «لاکه دائیمنونیا» در کنیدوس^۳ که به تفوق دریایی ایشان پایان داد، حتی یاد نمی‌کند و چون به مسأله صلح ننگبار آنتالکیداس^۴ می‌رسد موضوع را با عجله درز می‌گیرد و به اظهار نظر و تفسیر و تأویلی مبادرت نمی‌کند. بخش آخر این تاریخ که مشتمل بر ظهور «تبس»^۵ و سقوط اسپارت است با آهنگی مؤمنانه و پارسامآبانه آغاز می‌شود که از مورخی مانند هردوت عجیب نمی‌نمود اما در اواسط قرن چهارم فوق‌العاده مهجور می‌نماید: تنها علتی که مورخ برای سقوط اسپارت ذکر می‌کند خشم خدایان است که در نتیجه پیمان‌شکنی این قوم برانگیخته شده است. کتاب در لحظه‌ای مناسب یعنی در مرگ «اپامئینونداس»^۶ و آغاز آشفتگی عمومی متعاقب آن تمام می‌شود و در این فاصله مصنف یادداشتهای پراکنده‌ای را در باب

1. Thibron 2. Hellenica 3. Knidos 4. Antalkidas 5. Thebes
6. Epameinondas

زمانهای مختلف بدست می‌دهد که باید با منابع موجود از اینگونه تلفیق و تکمیل نمود.

اثر دیگرش بنام آگه‌سیلائوس^۱ که می‌توان نوعی ملحقة هلنیکایش بشمار آورد ستایشی است از آگه‌سیلائوس^۲ پادشاه اسپارت، و پس از مرگش در سالهای ۶ - ۳۶۱ منتشر شد. این کتاب حاوی بعضی از قسمتهای هلنیکا است که موافق با متن، و منظور جدید نویسنده جرح و تعدیل شده‌اند. گزنوفون اگر چه اصلاً آتنی است ظاهراً در حلقه نجبایی پرورش یافته است که شیوه زندگی‌شان رنگ زندگی «دورسی» را پذیرفته و چون خود مرد عمل است دو تن از سردارانی را که دیده است یعنی کوروش و آگه‌سیلائوس را به هیأت کمال مطلوب می‌آراید و ارائه می‌کند. و از این رو است که با اینکه ذهنش کهنه‌گرا و پای‌بند رسوم و سنن قدیم است از لحاظی با پیشرفته‌ترین نظریات و افکار عصر همگامی دارد: وی از هواخواهان جدی سلطنت بود.

متأسفانه خویشتن را ناگزیر از این دید که افکار سلطنت‌خواهی خود را در اثری تخیلی بیان کند و این تصنیفی است که از برای پرداختن آن بهیچ نحو مناسب و شایستگی نداشت. این اثر پرده‌پوش^۳ یا کودپاندیا^۴ است که تنها وجه امتیازش این است که نخستین رمان اخلاقی است که از این روزگار بازمانده است. ممیزه دیگرش ملالت‌آور بودن آن است، و در این خصوص در هیچ زبانی نظیر ندارد. این اثر مشتمل بر هشت کتاب و موضوع آن سیره و افعال و اعمال کوروش کبیر از کودکی تا بمرگ او است. نویسنده برای اینکه تنوعی به داستان بدهد جای جای حوادث و وقایعی ضمنی را در میان می‌آورد که بعضی از آنها خالی از لطف نیستند. گفتارهایی هم‌چاشنی کلام می‌کند و لحن کتاب بسیار اخلاقی است. یکی از این وقایع ضمنی که در میان می‌آورد داستانی است عاشقانه درباره زنی بنام «پانته‌ئیا» و شوهرش موسوم به «آبراداتاس»^۵ که بهترین بخش کتاب است، و در حقیقت طلیعه موضوعهایی از اینگونه است که در قرن بعد در ادبیات ظهور می‌کنند. یکی از عجایب روزگار این بود که این کتاب مقبول طبع و پسند خاطر کسانی واقع گردید که نمی‌توان به بی‌ذوقیشان متهم داشت: از آنجمله بودند

1. Agesilaos
4. Cyropaedia

2. Agesilaos
5. Pantheia

3. Education of Cyrus
6. Abradatas

«اسیپیو آفریکانوس»^۱ (کوچک) و سیسرو — که البته هر دوی آنها خود بر مسیر هواخواهی از سلطنت سیر می کردند.

پرویش کودش دست کم مقاصد شبه فلسفی را تعقیب می کند. اما علاوه بر این، آثار دیگری هم دارد که بطور قطع «سقراطی» هستند: خاطرات سقراط^۲ که معمولاً آنرا مموذاییلیا^۳ می خوانند دفاعی است از سقراط در برابر کسانی که وی را بعنوان نفوذی سوء معرفی می کردند. نویسنده سقراط را در یک سلسله صحنه هایی ارائه می کند که با انواع واقسام مردم که بیشترشان از مردم سرشناس آن روزگارند گفتگو می کند و به ایشان اندرز می دهد و هرگاه نظریات خلاف اخلاقی را پیش می کشند وی آن نظریات را رد می کند. اگرچه در این گفت و شنودها هرچندگاه لحن اصلی مباحثه سقراطی را احساس می کنیم و هر چند اثر حاوی اطلاعات ارزنده ای است، با اینهمه شگفتا که نویسنده موضوع را بسیار سرسری می پردازد و سقراط پایه گذار دیالکتیک و معلم اخلاق را اغلب به هیأت واعظی جلوه می دهد که میلی به جروبحث هم دارد و خواننده احساس می کند که چهار دقتی که کتاب را تشکیل می دهند قدری پراطناب و پرطول و تفصیل اند. نویسنده رساله کوتا هتری نیز در این باب تحت عنوان مدافعه سقراط^۴ دارد که برخلاف اثری که افلاطون تحت همین عنوان نگاشته مدعی نیست که مطالبی را که عنوان کرده همان چیزهایی باشند که سقراط در محکمه گفته است. آنچه نویسنده در اینجا آورده است رفتار و گفتار او پیش از محاکمه و در جریان محاکمه و پس از آن است. سمپوسیوم^۵ که یکی از جالبترین و خواندنی ترین نوشته های گزنوفون است، سقراط را در احوال دیگری ارائه می کند: در مجلس ناهاری در خانه کالیاس^۶؛ ۱۰ نوکونومیکوس^۷ (یا گفتاری در باب اداده امودخانه^۸) وی را در مقام گزارشگر بیانات مطول شخصی بنام ایسخوماخوس^۹ و اینکه چگونه این شخص به همسر جوان خود خانه داری آموخت و از او خانه داری شایسته ساخت نشان می دهد. ایسخوماخوس مردی است بسیار ابله و از خودراضی، اما

1. Scipio Africanus (the younger) 2. Memoirs of Sokrates

3. Memorabilia 4. Apology of Sokrates

5. Symposium 6. Kallias 7. Oeconomicus

8. Discourse on Household Management 9. Ischomachos

جزئیات و تفصیلاتی که درباب زندگانی خصوصی و خانوادگی یونانیان آمده است اثر را دل‌انگیز می‌سازد. این اثر از حیث شکل و قالب بخشی از خاطرات است. آخرین اثر از این سلسله آثار فلسفی هیرون^۱ است که سلطان مذکور را در حال گفتگو با سیمونیدس درباب گرفتاریهای یک حکمران خودکامه ارائه می‌کند.

علاوه بر اینها سلسله مقالاتی را در موضوعهای مختلف به‌وی نسبت داده‌اند، که در صحت انتساب پاره‌ای از آنها بدو تردید وجود دارد. دو تا از بهترینشان یحتمل در ایامی نوشته شده باشند که هر دو پسرش در سوارنظام آتن خدمت می‌کردند، چون در رساله اول به‌بوئیوتیا بعنوان دشمن اشاره می‌کند و ظاهراً اسپارت را متحد آتن می‌داند و این تلقی البته با اوضاع واحوال پیش از جنگ «مانتینه‌ئیا» سازگار است. در رساله دوم از این جنگ یاد می‌کند. عنوان این دو رساله هیپادخیکوس^۲ و دوده‌اکوستری^۳ است، که بترتیب حاوی اندرزهایی به فرماندهان و افراد سوارنظام‌اند. این دو رساله نوعی ملحقه هم دارند که عنوان آن درباره شکایت است: این رساله نیز سرشار از لطف‌وزیایی است و ظاهراً حاصل طبع و خامه کسی است که با موضوع نیک آشنا است، اما سبک و شیوه نگارشش با اسلوب نوشته گزنوفون فرق دارد، و نویسنده آن معلوم نیست. از طرف دیگر دور نیست که رساله موسوم به حکومت اسپارت^۴ و رساله درباره دما^۵ را او نوشته بوده باشد: اولی اگر چند حاوی اطلاعات فراوانی است حکومت اسپارت را به‌هیأتی بس زیبا و کمال مطلوب ارائه می‌کند و دومی جای جای پیشنهادها و نظریات جالبی را درباب تشویق دادوستد عرضه می‌دارد^۶.

قرن چهارم مورخان دیگری را نیز پروراند که بعضی از آنها عاری از قدرو قیمت نیستند ولیکن بدبختانه آثارشان از بین رفته است. اردشیر دوم

1. Hieron 2. Hipparchicus
3. de equestri 4. On Hunting
5. Constitution of Sparta 6. On Revenues

۷. پیشتر گفتیم که حکومت آتن حاصل طبع او نیست؛ نامه‌هایی هم که به او اسناد داده‌اند، بی‌گمان مجموعه‌اند.

طیبی بنام «کته‌سیاس»^۱ داشت که کتابی در چهارده دفتر دربارهٔ تاریخ ایران و آشور به زبان ایونی نگاشت. خلاصهٔ بسیار مجملی از این اثر در دست است و بنابراین از این خلاصه برمی‌آید در مواردی که خارج از حیطهٔ دانش مستقیم او بوده دروغهای بسیار جالبی می‌گفته است.^۲ به نظر می‌رسد که در تصنیف این اثر از آثار کسانتوس، هلانیکوس و هردوت استفاده کرده و پاره‌ای اوقات حتی به اصلاح اثر هردوت مبادرت نیز ورزیده بوده است. وی کتابی هم دربارهٔ هند، که آنوقت بر یونانیان سرزمینی کاملاً ناشناخته بود، نگاشت و قصه‌های اعجاب‌انگیزی دربارهٔ آن سرزمین نقل کرد. کتابی هم در جغرافیا نگاشت.^۳ نویسندگان دیگری هم بودند که قدر و قیمتی داشتند: از آنجمله بودند تئوپومپوس^۴ و کراتیپوس^۵، که کشفی که اخیراً شده ایشان را، هرچند شباهتی به یکدیگر ندارند، باهم پیوند می‌دهد. بنابر قطعاتی که از کراتیپوس به دست آمده و اشاراتی که در نوشته‌های دیگران به وی شده، می‌نماید که هم او تكملة‌ای به‌زبانی ساده و بی‌آرایه و عاری از تکلف بر اثر توکودیدس نوشته بوده و رشتهٔ داستان او را به تجدید بنای «دیوار بزرگ» توسط کونون^۶ رسانیده بوده است. پاپیروس بزرگی که از «اوکسورونخوس»^۷ به دست آمده حاوی قسمتی از همین اثر است که در مقام یک سند تاریخی، با اطلاعاتی که به دست می‌دهد، بر اثر گزنوفون برتری دارد. اخیراً این اثر را به کراتیپوس منسوب داشته‌اند؛ و این هم بیشتر به این جهت است که می‌نماید کسی که آنرا تألیف کرده معاصر با جنگ قرنط بوده است. از طرف دیگر، سبک و شیوهٔ نگارشش با همهٔ سادگی و بی‌آرایگی خود واجد خصیصه‌ای ایسقراطی است؛ و آن اجتناب از «هیاتوس» یا

1. Ktesias

۲. بانوی دانشمندی بنام پامفیلاکه در عهد امپراتوری نرون می‌زیسته آثارش را تلخیص کرد و فوتیوس از این تلخیص خلاصه‌ای فراهم آورد (رجوع کنید به کرایست-اشمیت).

۳. استفانوس بیزانسی قطعاتی از این اثر را نقل کرده است. علاوه بر او مقارن همین ایام مورخ ایونی دیگری هم بود موسوم به آگاتوکلز کوزیکوسی (Agathokles of Kyzikos)

که تاریخی دربارهٔ کشور زادبومی خود نگاشت. تاریخ حیاتش معلوم نیست.

4. Theopompos 5. Kratippos 6. Konon 7. Oxyrhynchos

فاصله‌ای است که از برخورد دو مصوت در تلفظ حاصل می‌شود، که خود دال بر این است که این اثر تراوش ذهن یکی از شاگردان ایسقراط است و چنانکه مشهور است کسی که به این عصر و دوره پرداخته بوده تئوپومپوس بوده است. وی در سال ۳۷۶ در «خیوس» تولد یافت و بنا به علل و جهات سیاسی بخش عمده‌ای از عمر را در آتن به سر آورد و در مصر به فرمان بطلمیوس اول مقتول شد. علاوه بر رسالاتی که صرفاً جنبه بلاغتی دارند و در قالب گفتارهای نمایشی تحریر شده‌اند دو اثر تاریخی قابل توجه هم نگاشت: اولی تحت عنوان هلنیکا است در دوازده دفتر، و از جایی آغاز می‌شود که تاریخ توکودیدس پایان می‌پذیرد و سیر حوادث را تا به جنگ کنیدوس به سال ۳۹۶ دنبال می‌کند. عنوان دومی فیلیپیکا و مشتمل بر پنجاه و هشت دفتر است و در آن شاعر عنان قلم را رها می‌کند و به کرات از موضوع اصلی کتاب منحرف می‌شود و از انواع مسائل و مطالب بحث می‌کند و بالاخره جریان حوادث را تا به مرگ فیلیپ دوم می‌آورد.

نویسنده دیگری که به عمر از او بزرگتر و چون او شاگرد ایسقراط بود «افوروس»^۱ از مردم «کومه»^۲ واقع در آسیای صغیر بود. قلمرو کارش وسیعتر است، زیرا تمام تاریخ یونان را تا چندی پیش از مرگ خود به عنوان موضوع برمی‌گزیند. وی بین سالهای ۴۰۸ و ۴۰۵ تولد یافت و به هنگامی که اسکندر در آسیا بود وفات کرد و اگر عمرش وفا می‌کرد به احتمال زیاد دنباله تاریخ را تا تصرف و تسخیر نهایی «پارس» می‌آورد. اثرش خواننده زیاد داشته؛ اصل کتاب از بین رفته است اما خوشبختانه «دیودوروس» که پیشتر از او یاد کردیم بخشهای بلندی از آنرا کلمه به کلمه در اثر خود آورده و فقدان کتاب را تاحدی جبران کرده است.^۳ دیگر از مورخان این دوره «آناکسیمنس» از مردم «لامپساکوس» است که پیشتر از او یاد کردیم (حوالی. ۳۸۰-۳۲۰). وی نیز مانند «تئوپومپوس»

1. Ephoros

2. Kyme

هلنیکا و فیلیپیکایی نوشت و بعدها تاریخ‌اسکندرا را بدانها افزود. نویسندگان درجه دومی که بیش‌وکم معاصر وی بوده‌اند عبارتند از کفیسودوروس تبسی^۲، هراکلئیدس کومه‌ای، تئوکریتوس خیوسی، دایماخوس پالاتائیایی^۳ و آریستاگوراس^۴ کومه‌ای. این نویسندگان همه به‌ممالک معظم شرق علی‌الخصوص پارس، و یونان می‌پردازند.

بجز «کته‌سیاس» که نماینده دیرآینده ایونیا است، و کراتیپوس، همه نویسندگانی که دریند (پاراگراف) پیش از آنها یاد کردیم به‌جریانی تعلق دارند که می‌توان مکتب تاریخ‌نویسی «ایسقراط»^۱ ش نام کرد. بیشتر این اشخاص شاگردان ایسقراط و همه متأثر از او هستند و سه چیز را از استاد خود اخذ کرده‌اند: اول عنایت به‌سبک و اسلوبی که اگرچه مبتنی برقواعد بلاغت است متکلف و مصنوع و پرزرق‌وبرق نیست و درعین‌حال که فخیم است خواندن و شنیدنش مایه انبساط و فرح‌خاطر است. دوم توجه به‌تعلیمات و اصول اخلاقی و سیاسی قابل احترام، و البته مراد از این امر به‌هیچ وجه آئینها و تعالیم بکروطنه نیست. و بالاخره پرداختن به موضوع به‌نحوی که از نظر تعلیم و تربیت سودی برآن مترتب باشد. در نظر این اشخاص، تاریخ به‌صورتی که در منتهای خود در نظر متأخرین هست، علم نیست؛ اینان حقایق را از هر جا که می‌توانستند گردآوری می‌کردند و در صحت و سقم آنها تحقیق و تفحص چندانی به‌عمل نمی‌آوردند و پایه‌و‌اساس کار را بر استدلال قیاسی که اغلب سطحی هم بود استوار می‌داشتند و اغلب برای اینکه به‌نتیجه مطلوب برسند و داستان تهذیب کننده باشد با همین قیاسات حقایق را از شکل و قیافه می‌افگندند. البته با این همه در حرف، بین مورخ و مدیحه‌سرا و ستایشگر فرق و تفاوتی قایل بودند. هم غم ایشان مصروف بر این بود که به‌عنوان «آموزگاران» جامعه جای شاعران را بگیرند. نکات برجسته و عمده کارشان شاهان و سرداران و سیاستمدارانی بودند که به‌عنوان نمونه و سرمشق مردان اهل حکومت و قلم و شمشیر ارائه می‌کردند و

1. History of Alexander
2. Kephisodros of Thebes
3. Palataiai
4. Aristagoras

نمونه‌هایی که به عنوان مایه عبرت از فساد و اثرات آن در مقامات عالی می‌آوردند. به این ترتیب تاریخ به صورت شعبه عمده‌ای از «بلاغت» درآمد و مقدر بود که قرنهای متمادی در این مقام عمل کند، و در این وضع و موقع کلیه جریان گزارش‌نویسی روم و بیشتر نوشته‌های تاریخی اعصارجدیده را تا اوایل قرن نوزدهم شامل می‌گردد.

یکی از تاریخ‌نویسان این عصر بهر حال ادیب یا آموزگار معانی‌ویبان نبود، و سیاست پیشه بود. این شخص فیلیسکوس^۱ از مردم سیراکوز بود که می‌نماید در دهه سی‌قرن پنجم تولد یافته باشد زیرا هنگامی که سپاه یونان به کشورش وارد شد وی دوران کودکی را پشت سر نهاده بود. وی تاریخی درباره کشور خود در دو بخش نوشت: بخش اول آن که در هفت دفتر تدوین شده بود تاریخ سیسیل را تا نشستن دیونوسیوس اول بر تخت سلطنت شامل می‌گردید حال آنکه بخش دوم که در شش دفتر تنظیم گشته بود تاریخ احوال دو دیونوسیوس بود، که وی خود در ایام رسوایی و تبعید مشیر و وزیر شان بود. جز قطعات ناچیزی از اثرش در دست نیست، و می‌گویند که در آن تا به سرحد انتحال از توکودیدس تقلید کرده و با فرومایگی بسیار از دیونوسیوس اول تملق گفته بوده است.

در این دوره در عرصه جغرافیا به نویسنده بزرگی برمی‌خوریم که مدتها قدرش شناخته نشد: وی پوتئاس^۲ از مردم ماسیلیا^۳ بود که در حوالی ایامی که اسکندر به جهانگشایی مشغول بود از تنگه جبل الطارق گذشت و سواحل غربی اروپا و جزایر بریتانیا را سیاحت کرد و تا جزایر ارکنی^۴ و شتلند^۵ و حتی دورتر از آن هم رفت. اطلاعاتی که از این سرزمینهای ناشناخته باخود به کشور باز آورد به حدی با افکار و تصورات مردم زمان او و مردم روزگاران بعد متغایر بود که اینک ناگزیریم آنچه را که وی گفته بوده است از آثار نویسندگان پس از او خاصه

1. Philiskos	2. Pytheas	3. Massilia
4. Orknays	5. Shetlands	

استرابو^۱، که آنها را بدین منظور نقل کرده، تا نشان دهد که تا چه اندازه خیال پرداز بوده است، استخراج کنیم. حال آنکه وی حقیقت امر را می گفته و ناظری بسیار خوب و کاشفی بسیار دلیر بوده است.^۲ خیال پرداز و واقعی که مدعی داشتن اطلاعاتی از همان سرزمینها بود آنتیفانسر از مردم برگه^۳ بود که از حیث مطالب اغراق آمیزی که گفته بود، انگشت نما بوده است (حتی از روی نام او فعل «برگاتسین» را ساختند؛ که به معنی وقیحانه دروغ گفتن است).

وی کتابی نوشت و اسم بامسمای باودنکردنیها^۴ را بر آن نهاد، و می نماید که پیش از پوتئاس می زیسته است. بالاخره، در حوالی همین ایام ناشناسی سفر به دود افریقا^۵ نوشته «هانو»^۶ ی کارتاژی را به یونانی ترجمه نمود، که نخستین اثر بازمانده ای است که از نسناس یا میمون آدم نما سخن می دارد.

۱. Strabo فصل دوازدهم

۲. علاوه بر استرابو، آوینوس (Avienus) هم که در قرن چهارم میلادی می زیسته از اثری که آن نیز به نوبه خود از نوشته پوتئاس استفاده کرده بوده سود جست است.

۳. Berge 4. Incredibilities

۵. Voyage around Africa 6. Hanno

فصل دهم
شعر عصر هلنی

کلیه نوشته‌هایی که از آنها سخن داشتیم و در فاصله بین سقوط حماسه و بسط و اعتلای کامل نثر نگاشته آمدند همه خصیصه‌ای مشترک دارند: همه بیان بومی و محلی بخشی، و گاه بخش کوچکی، از جهانی هستند که یونان خوانده می‌شود و بهترینشان که ادبیات آتیکا باشد محصول یک شهر واحد است. درست است که جریانهای بزرگی چون «لیریک» از حدود اولیه و اصلی خود گذشتند و یا لااقل در میان مصنفین درجه دوم آتیکا عده خارجیان اندک نیست؛ با اینهمه می‌توان گفت که هر نویسنده‌ای روی سخن خود را متوجه هموطنان خود، خواه آنانکه تابعیت سرزمینش را پذیرفته یا آنانکه با او در این سرزمین به دنیا آمده بودند، می‌نمود و می‌توانست امیدوار باشد که سخنانش را می‌فهمند و در موضوعات مورد علاقه او علاقه‌مندند. بعلاوه، زبانی که بکار می‌برد اگرهم زبان محل نبود دست کم زبانی بود که در محل مفهوم بود و برای مثال اگر روی سخنش با مردم آتن بود زبانی که در نوشته خود بکار می‌برد زبان آتیکایی بالنسبه قدیمی بود و اگر به دورسیها خطاب می‌نمود زبان نگارشش همان زبان دورسی بود که با بعضی تعابیر و الفاظی که از هومر به وام گرفته بود تعدیل شده بود.

با ظهور حکومت‌های سلطنتی معظمی که متعاقب فتوحات اسکندر در کار آمدند صحنه بکلی تغییر کرد. اینک ثروت و قدرت سیاسی در آناتولی و مصر به یکسان یافت می‌شد و اهمیت مطلق یا نسبی یونان به سرعت تنزل کرد. بوئوتیا، آتیکا و پلوپونز، اسماً هر وضع و موقعیتی هم که داشتند، رسماً و در حقیقت ولایاتی بیش نبودند و معمولاً تحت تابعیت مقدونیه قرار داشتند و در منتهای خود در محدوده فدراسیونی که دیرگاه صورت پذیرفته بود استقلالی

داشتند. حال آنکه غرب از ۲۰۰ پیش از میلاد به اینطرف مختار بود که یا انقیاد کارتاژ را بپذیرد و یا منقاد روم گردد — شق اخیر لااقل صورت مناسبی به قضیه می‌داد و موضوع را به شکل اتحاد فرا می‌نمود. نتیجه طبیعی این امر این بود که دانش و ذوق از محلهای سابق به سوی پایتختهای جدید یعنی اسکندریه و پرگاموس^۱ میل کرد. در این دو پایتخت زبان یونانی زبان رسمی بود و فرهنگ یونانی ارج و منزلتی داشت و این وضع تا دو قرن بعد یعنی تا هنگامی که رم وسیعاً تحت تأثیر و سیطره فرهنگ یونان قرار گرفت و به پایتخت جهان متمدن بدل گردید همچنان بر دوام بود؛ و وقتی چنین شد جریان از شرق منحرف شد و متوجه ایتالیا گردید. به این ترتیب عصر جدیدی در ادبیات آغاز می‌شود که می‌توان به سهولت آنرا به دو دوره مشخص و متمایز از هم تقسیم کرد: عصر اسکندریه یا عصر هلنی که از حدود سال ۳۲۰ تا انقراض خاندان بطلمیوس در مصر را در بر می‌گیرد و عصر روم که از جنگ آکتیوم^۲ در ۳۱ پیش از میلاد به بعد را شامل می‌شود.

پایتختهای جدید، دیگر دولتشهرهای یونانی نبودند، و اسکندریه هم در این میان استثنایی نبود، و هرچند ممکن بود که تقلید این دولتشهرها را درآوردند و تظاهر به این امر کنند با این حال مقر و تختگاه حکومتهای سلطنتی مقتدری بودند. جمعیت این پایتختها کلاً یا بطور عمده یونانی نبود بلکه شامل طبقه‌ای یونانی زبان بود که از حیث فرهنگ و امتیازات اجتماعی بر سایر طبقات برتری داشت و بطور عمده مرکب از «هلنی»^۳ های اصیل یا غیراصیل بود و در جزو اینها مأموران و صاحبمنصبان مقدونی بودند که چون زبان خود ایشان هنوز تهذیب نشده بود به زبان یونانی سخن می‌گفتند و بطور عمده آداب و اطوار یونانیان را تقلید می‌نمودند. در چنین جمعیتی و با چنین خصوصیتی ناگزیر زبان یونانی جدید و ساده‌ای به وجود آمد و پا گرفت، که همان «زبان مشترک»^۴ باشد، که پایه و اساس آن زبان آتیکایی بود و رابطه و پیوندش با این زبان نظیر رابطه و پیوند انگلیسی آمریکایی با زبان انگلیسی به مفهوم اخص بود: بدین معنی که آن دقت و ظرافت را نداشت و از لحاظ ترکیب، یکنواخت بود و

1. Pergamos 2. Actium 3. Hellenes

۴. کسوتینی دیالک‌توس.

از حیث تلحین هم انعطاف و تنوعش چندان نبود و لغاتش اگر چه دامنه‌شان وسیع بود از دقت کافی بهره نداشتند و چنانکه باید افاده معنی نمی‌کردند. در محدوده این زبانی که به‌زودی زبانهای محلی را از میدان بدرکرد جا برای تنوع و تفاوت سبک زیاد بود، و این تفاوت و تنوع آن اندازه بود که مثلاً بین سبک مجلات آمریکایی با اسلوب رمانهای «هنری جیمز»^۱ به‌چشم می‌خورد. البته زبانهای محلی هم تمام و کمال از بین نرفتند و هرچندگاه بعضاً تجدید حیاتی هم می‌یافتند. طبیعی است دانشمندان و نویسندگان—که در حقیقت یک طبقه بیش نبودند—می‌توانستند به زبانهای ادبی قدیم، بیش‌و کم درست و دقیق، چیز بنویسند، همانطور که امروزه هم هستند عده‌ای که به زبان لاتینی «سیسرو» یا انگلیسی «چاسر»^۲ چیز می‌نویسند و کم‌وبیش از عهده هم بر—می‌آیند.

نیک پیدا است که چنین فضا و محیطی مساعد به‌حال شعر نیست: احساسات و عواطف بنیادی انسانی که شاعر بزرگ بدانها می‌پردازد در حقیقت در تمام زبانها و مکانها چیزهای واحدی هستند و تغییری نمی‌کنند اما نحوه بیان آنها به‌اندازه‌ای فرق می‌کند که مادام که بین شاعر و جماعتی که وی روی سخن خود را متوجه ایشان کرده است تجانس فکری و فرهنگی قابل ملاحظه‌ای موجود نباشد شاعر در هر پیچ‌وخم راهی که در پیش گرفته است با دشواریها و موانع بیشمار روبرو می‌گردد و یا سخنش مفهوم نمی‌شود و خود ناگزیر می‌گردد برای تفهیم احساس و اندیشه خود الهام را فدای بیان کند (نمونه و شاهد این وضع برخوردی است که در فرانسه با شکسپیر و در انگلستان با راسین وجود دارد). منشأ و سابقه فرهنگی طبقات مختلفی که در این شهرهای بزرگ هلنی می‌زیستند با یکدیگر بسیار فرق داشت و این تفاوتها همانقدر وسیع بود که پاریسیهای قرن هفده و لندنیه‌های عصر ویکتوریا و نیویورکی امروزی را از یکدیگر جدا می‌کند. علاوه بر این مدتها بود که شعر به‌مقام درجه دوم تنزل کرده و نثر تحت تأثیر و نفوذ مردانی نظیر ایسکرات

1. Henry James

۲. Chaucer. برای اطلاع بیشتر از احوال چاسر رجوع کنید به پانزده‌گفتار، نوشته مجتبی‌مینوی.

به عنوان وسیله عمده آموزش و تفنن رهبری را به دست گرفته بود.

دیدیم که کمدی «میانه» و «نو» جز اینکه از نظم استفاده می کردند شعر نبودند و کیفیت شاعرانه نداشتند؛ به عبارت دیگر تنها منظومه هایی هم که در بین مردم پایگاهی داشتند به ابتذال گراییده بودند. اما بهرحال دامنه کوششهایی که برای سرودن شعر به اسلوب سابق به عمل می آمد هرگز منقطع نشد، چنانکه در قرن ششم^۱ پی ساندروس رودسی هراکلیا یا اعمال درخشان هرکول^۲ را در دو کتاب تصنیف کرد که بنابر آنچه دو تن از نقادان باستانی درباره اش گفته اند عاری از قدر و قیمت نبوده است. پسر عم هردوت، پانواسیس، نیز در این زمینه طبع آزمود و اثری مشتمل بر چهارده کتاب تصنیف کرد و نیز ایونیکا^۳ را در بحر رئایی سرود که به مسئله آباد کردن ایونیا توسط یونانیان می پرداخت. دیگری جوانی بود از مردم ساموس به نام خوثریلوس^۴ که می گویند مورد علاقه هردوت بوده، و بیگمان از آثار او استفاده کرده است. وی در اشعاری زیبا شکوه دارد از اینکه قلمرو «خواهران هنر»^۵ اینک تجزیه شده و برای کسی که بخواهد وارد در مسابقه شود گردونه ای نیست. وی می کوشید چیز تازه ای ارائه کند، و تاریخ جدید را در بحور شش و تدی پرداخت؛ کتبی تحت عناوین پرسئیس^۶، مدیکا^۷ و بادباریکا^۸ یا پرسیکا^۹ نگاشت، و در کتاب اخیرالذکر علاوه بر سایر چیزها به شکست خشایارشا می پرداخت. وی آنقدر زنده ماند که در حوالی پایان جنگ پلوپونز عنایت لوساندروس^{۱۰} را به خود جلب کند.

به این ترتیب می بینیم که راه ورسم «حماسه باشکوه» هنوز وجود داشت و مرثیه^{۱۱} هنوز زنده بود— و به عنوان نوعی نتیجه منطقی این وضع، شاعری از این میان سربلند کرد که اگرچه بسیاری از نویسندگان حوزه اسکندریه صمیمانه با وی به بدی رفتار کردند از جهتی پیش کسوت و پیشرو ایشان بود: این شاعر آنتیماخوس از مردم کولوفون^{۱۲} بود. وی دو منظومه مهم به نامهای تپائیس^{۱۳} و لوده^{۱۴} تصنیف کرد.

۱. با توجه به قطعاتی که بازمانده، این تاریخ معقول می نماید (رجوع شود به اثر ویلاموویس تحت عنوان هراکلس).

2. *Exploits of Herakles*

3. *Ionika*

4. *Choirilos*

5. *Muses*

6. *Perseis*

7. *Medika*

8. *Barbarika*

9. *Persika*

10. *Lysandros*

11. *Elegy*

12. *Antimachos of Kolophon*

13. *Thebais*

14. *Lyde*

اولی کتابی بوده که بعدها درباره طول و تفصیل آن داستانها گفته‌اند و دومی مرثیه‌ای بوده که به یاد همسر متوفایش تصنیف کرده بوده است. از این دو تصنیف قطعات زیادی باقی نمانده اما آنچه مانده است نشان می‌دهد که در حالی که پئی‌ساندروس و پانواسیس صرفاً در قالبهایی می‌نگاشته‌اند که دیگر در میان مردم زمینه و وجهه‌ای نداشته نوشته‌های آنتیماخوس آنقدر مغلق و سرشار از ترکیبات و الفاظ عجیب و غریب و دور از ذهن بوده‌اند که جز فضلا کسی آنها را نمی‌فهمیده است. قسمتی از این ترکیبات و الفاظ، قدیمی و مهجور و قسمتی هم از ابداعات خود مؤلف بوده و کارش بر رویهم بی‌شباهت به کوشش بدوزا نبوده است که در عصر ملکه ویکتوریا می‌خواست درام منظوم عصر الیزابت را احیا کند.

برای اجتناب از اشتباه باید متذکر شد که «پئی‌ساندروس» دیگری هم وجود داشته که نظم‌ساز و قافیه‌پرداز بوده و در عهد «آلکساندر سه‌وروس»^۱ می‌زیسته است. پانواسیس در ایونیا نام متداولی است، اما سایر کسانی که به این نام خوانده می‌شده‌اند ادیب نبوده‌اند. حدود یک قرن پس از این خوئریلوس نامی از مردم ایاسوس^۲ واقع در «کاریا» ایات بسیار بدی درباره اسکندر کیبر سرود و همین شخص است که هوراس به او اشاره می‌کند.

در حالی که شعر حماسی و مرثیه به این ترتیب، لااقل در عرصه تتبع، تجدید حیات یافته بودند لیریک یا شعر غنایی با وضعی خطرناک دست به‌گریبان بود: شکل عمده آن «دیتورامب» بود، و این شکل می‌نماید که در دست ملانیپیدس ملوسی^۳، کینه‌سیاس^۴ آتنی — که یکی از کسانی بود که آریستوفانس زیاد سر به‌سرش می‌گذاشت — و فیلوکسنوس کوترای^۵ و دیگران به ترکیب سست و بی‌مایه‌ای بدل گشته و در اوزان مختلف سروده می‌شده و در تصنیف آن

1. Beddoes

2. Alexander Severus

3. Iasos

4. Melanippides of Melos

5. Kinesias

6. Philoxenos of Kythera

از صفات عجیب و الفاظ غریب و نو استفاده می‌شده است. با وجهه‌ترین مصنف سده‌های چهارم و پنجم، تیموتئوس ملطی^۱ بوده که سخت به موسیقای کلام خود می‌بالیده است. وی نوآوری آگاه بود و کار خود را با علم و تأمل دنبال می‌نمود. از نوشته‌هایش آنقدر دردست است که بدانیم هر قدر وارزشی هم که در این رشته داشته شاعری مبتذل و منحط بوده است. اثرش به نام پادسها، که بخش عمده‌ای از آن باقی است از حیث صورت ظاهر نوموس^۲ یعنی همان لیریک نوع ترپاندروس است که هرگز منسوخ نشده بود. این شباهت به نمونه‌های نوع قدیم در همینجا پایان می‌پذیرد، چون زبانی که بکار می‌برد انواع و اقسام نمونه بدذوقی از جمله ایهام و پیچیدگی شدید و متعمدی را ارائه می‌کند؛ وزن شعرش ثبات و قرار و فخامت و وقری ندارد و یقیناً شاعر «جاز» جدید را به ذهن متبادر می‌کند. تاریخ تولد و وفاتش را به اختلاف سالهای ۳۶۰ - ۴۰۰ و ۳۵۷ - ۴۴۷ ذکر کرده‌اند.

چون شهرهای «مختلط» جدید نمی‌توانستند جماعت شعر دوستی را که قابل مقایسه با جماعتی باشد که به اشعار سوفوکلس گوش فرامی‌دادند به دست دهند و از آنجایی که ذوق عامه حتی در خود یونان هم در منتها درجه زوال و سقوط بود و چون اینک رسم بر این جاری شده بود که شعر را نه برای عامه بلکه برای کارشناسان و شعرشناسان بسرایند لذا جای تعجب نیست اگر می‌بینیم در این میان خاصه در اسکندریه و سایر مراکز، شعری سربلند کرد و پاگرفت که ما «شعر اسکندریه» اش می‌خوانیم: این شعر گذشته از اینکه در بند قبول عامه نبود تعمداً از آن روی برمی‌تافت و شاعران، شعر را برای تنی چند از کارشناسان و اقلیت خواص می‌سرودند. در این تردید هست که تحت چنین شرایط و اوضاعی شعر بلند بتواند شکوفان شود و آنچه مسلم است این است که شاعر طراز اولی هم ظهور نکرد و دنیای هلنی را به شعر فخیم خود نیاراست. اما بودند کسانی که از حیث استعداد کم و کسری نداشتند و ذوق لطیف و مهارت فنی بسزایی داشتند.

شاعران حوزه اسکندریه یک خصیصه مشترک داشتند، و این خصیصه در اشکال مختلف بروز می‌کرد - و آن اجتناب از مطالب مبتذل و پیش پا افتاده

1. Timotheos of Miletos

2. Nomos

بود و از این رو همه مشتاقانه در طلب موضوعهای نو یا موضوعهایی بودند که بتوان از زاویه‌ای تازه بدانها پرداخت و همه زبانی را بکار می‌بردند که اگرچند صبغه باستانی را حفظ می‌کرد در هر پیچ و تاب خود تازگی قالب و سایه روشن نو معانی و طرفگی طرز تنظیم و تلفیق الفاظ و کلمات را ارائه می‌نمود. همه مانند هم بیشتر به عوض آنکه در پی وزنهای پیچیده باشند در طلب وزنهای ساده اما باشکوه بودند. در تصنیفات لیریک از «استانزا»^۱ بندرت استفاده می‌شد و بعوض آن ایات «لیریک سولو»^۲ را بکار می‌بردند زیرا قابلیت این را داشتند که بطور نامحدود تکرار گردند، حال آنکه در قطعاتی که صبغه تغزلی داشتند اغلب ایات شش و تدی و دویتهای رئایی را که هردو به منتهای درجه توسط شاعران قدیمتر بخصوص کالیماخوس تصفیه و تلطیف شده بودند مورد استفاده قرار می‌دادند. اما این توافق از حدود این خصوصیات مشترک فراتر نرفت و از همان اول این جریان به دو مکتب مجزا و مشخص تقسیم شد، که می‌توان آنها را مکتب کالیماخوس و آپولو نام کرد. از این دواولی معتقد بود که روزگار آثار شاعرانه با وسعت زیاد بسرآمده و آینده از آثار کوتاهتری است که بادقت و ذوق و ظرافت پرداخته شده باشند. به عبارت دیگر گفته می‌شد که دوره پیکره‌های قدیم بسرآمده و اینک عصر نقشهای برجسته و ظریف است. مکتب دوم هنوز به امکان خلق آثار حماسی، نه در حد ایلید یا اودسته‌نیا بلکه در وجه فشرده‌تر، امیدوار بود و در تأیید امیدواری خود می‌توانست به وجود مراجع عالیقدری نظیر پانواسیس و آنتیماخوس استناد کند. اما شاعران مکتب کالیماخوس از حیث کار و سیر کمال خود طرفه‌تر و اصیل‌تر از دیگران بودند. از زندگانی خود کالیماخوس، که یکی از مهمترین نویسندگان این عهد است اطلاع چندانی در دست نیست. مراجع باستانی، که قدمتشان زیاد هم نیست اطلاعاتی درباره او به دست می‌دهند که خود از منابع معتبری اخذ نکرده‌اند. بنابر آنچه می‌گویند وی از مردم کورنه^۳ و پسر ساتوس^۴ و مساتما^۵ بوده است (اما در این که نام مادرش مساتما بوده باشد تردید هست). وی در عصر بطلمیوس دوم، فیلادلفوس (۲۴۷ — ۲۸۵ پیش از میلاد)

1. Stanzas

2. Solo Lyric

3. Kyrene

4. Battos

5. Mesatma

می‌زیست و عصر بطلمیوس سوم، ائورگتس^۱ را هم درك کرد. کتابدار کتابخانه سلطنتی اسکندریه بود و در این سمت پیناکس^۲ یا فهرست کتب را نگاشت و در این کار ظاهراً به ذکر عناوین کتب اکتفا نکرد و کتابی که تألیف کرد در حقیقت یک فهرست مستدل^۳ و حاوی مطالب فراوانی درباره تاریخ ادبیات بود. وی چندین رساله هم درباره ادبیات و عصر باستانی نگاشته و اشعاری نیز در اوزان مختلف سروده بود: تألیف هشتصد مجلد را به او اسناد داده‌اند و لازم به گفتن نیست که این اسنادات مورد اعتراض و ایراد بسیار بوده و تفسیرهای بسیار در باب اینگونه اظهارات شده و تنها چیزی که مورد ایراد و اعتراض نبوده تاریخ ولادت و نام پدر او است که صریحاً در نوشته‌های او آمده‌اند. اینها چیزهایی است که ما می‌دانیم: قاعدتاً باید در حوالی سال ۳۱۰ تولد یافته باشد تا سالیان عمرش با وقایعی که با زندگانش پیوند می‌دهند و اغلب محل چون و چرا هستند سازگار آید. وی مردی بینوا بود و یحتمل وضع سیاسی ناآرامی که بر کورنه حکمفرما بود خانواده‌اش را به فقر و بی‌چیزی کشانده بود؛ مدتی در اثوسیس^۴، جایی در حومه اسکندریه، به شغل معلمی اشتغال داشت؛ می‌نماید که در همین محل با ادبا آشنایی حاصل کرده و پایه‌های شهرتش را به عنوان شاعر ریخته باشد: سرودی در ستایش ذئوس^۵ که مسلماً در اوایل عهد سلطنت بطلمیوس فیلا دلفوس سروده شده، ظاهراً طوری است که گویی مراد از انشاد آن صرفاً تقرب جستن به درگاه سلطان بوده و ظاهراً دیری نگذشت که شغلی رسمی و پس‌آنگاه شغل کتابداری سلطان را تحصیل کرد. در اینکه اصولاً رئیس کل کتابخانه بوده باشد تردید وجود دارد و اصولاً قرب و منزلت چندانی هم نداشت. پیدا است در سال ۲۷۰ که ملکه «آرسینوئه»^۶ وفات کرد سیمایی برجسته بوده زیرا قطعه شعری که به مناسبت مرگ ملکه سروده و قسمتی از آن در دست است رنگ شعر ملک الشعرا گونه‌ای دارد. در سالیان دهه چهارم قرن، هنوز اشعار درباری می‌سرود، و قطعه شعر طره برنیکه^۷ به این دوران تعلق دارد. تاریخ دقیق وفاتش دانسته نیست.

1. Euergetes	2. Pinakes	3. Catalogue raisonné
4. Eleusis	5. Hymn to Zeus	
6. Arsinoe	7. Lock of Berenike	

خصوصیات شعرش را از مطالبی که خود در مقدمه آئیتیا^۱، که در سنین پیری سروده و اخیراً کشف شده است بهتر می‌توان دریافت: آپولو به‌وی می‌گوید که قربانی‌ای که شاعر به درگاه او پیشکش می‌کند باید تا آنجا که ممکن است فربه باشد لیکن شاعر درعین حال باید بکوشد که شعر را تا به سرحد امکان «لاغر» نگه دارد: آپولو همچنین به‌وی اندرزمی دهد که «بر طریقی راه پیماید که گردونه‌ها بر آن ره‌نمی‌سپرنند و گردونه خویش را بر راهی که دیگران کوفته‌اند نراند، بر شاهراه سفر نکند، بلکه راهی خاص خویش در پیش گیرد، هرچند تنگ و یاریک باشد.» و می‌گوید: «من اندرزش را به گوش هوش نیوشیدم، زیرا در میان کسانی می‌سرایم که شیفته نوای لطیف زنجره‌اند نه عرعر خر». ظرافت و پرداخت عالی و طول مناسب و معتدل و غنای ادبی و اشارات اساطیری از اختصاصات بارز شعر او است—زیرا در واقع شاعر خواص ادب بود؛ شعرش شعر مرد است مستعد و با ذوق، که نه از روی خواهش دل و باقتضای طبیعت بلکه از روی قصد و اراده شعر می‌سراید. خواننده جدید با مقایسه شعر او با شعر ادگار آلن—پو^۲—البته با حذف بارقه‌های نبوغ بیمارگونه‌ای که هرچندگاه نوشته پو را برمی‌افروزد و در شاعر کورنه‌ای وجود ندارد—بهتر به ادراک و فهم او نایل خواهد آمد. آئیتیا و غراب آبر رغم همه تفاوت‌های محسوسی که با یکدیگر دارند در اینکه نظریاتی درباره استتیک و اوزان شعری ارائه می‌کنند و نمایش این نظریات هستند خصوصیتی مشترک دارند.

و چون خود او می‌گوید که هنگامی که به نوشتن آغاز کرد آپولو این فرمانها را به‌وی داد لذا طبعاً این تئوریه‌ها و احکام را از همان بدو فعالیت خود ابداع کرد و هرگز از آنها انحراف حاصل ننمود و تقدم و تأخر زمانی سروده‌ها در این امر مدخلیت و اهمیتی ندارد. و جای بسی تأسف است که بیشتر سروده‌های او از دست رفته‌اند و آنچه در تمامیت خود از او بازمانده است جز مقادیری مضامین و سرودی چند نیست. این سرودها اگر چه بهترین ساخته‌های او نیستند و بهیچوجه اختصاصات شعرش را به کمال معرفی نمی‌کنند با اینهمه جالب‌اند^۳. اینها مشتمل

1. Aitia 2. Edgar Allan Poe 3. The Raven

۴. آخرین تفسیری که بر اشعار او شده از ناحیه کاهن (Cahen) بوده که خلاصه‌ای از تفاسیر پیش را نیز آورده است.

برشش سرودند: سرود اول در ستایش زئوس، که طی آن داستان تولد و پرورش وی را به شیوه‌ای که با دقت و ظرافت از سرودهای هومر تقلید شده است باز می‌گوید و در ضمن به شیوه‌ای که بقدر کافی روشن است اما هیچگاه ناشیانه تأکید نمی‌شود قدرت زئوس و بطلمیوس را با یکدیگر مقایسه می‌کند. سرود دوم مخصوص آپولو است، و فرامی‌نماید که سرودی بوده است که در جشنواره کارنثیا، واقع در کورنه^۱، که به افتخار این خدای گونه برپا می‌شده خوانده می‌شده است (البته این امر بعید است و نباید این ادعا را خواه در مورد این سرود یا سرودهای دیگر به‌جد گرفت). بیشتر این سرود ستایش عظمت و شکوه آپولو است؛ علاوه بر آن اشاراتی هم بر سیاست عصر و روزگار شاعر دارد: لحن این سخنان آراسته و شاهانه است اما بهر حال برای ما که علم و اطلاع چندانی از آن محیط نداریم دور از ذهن می‌نمایند. یکی از این اشارات که مشهور هم هست و بعداً به آن خواهیم پرداخت اشاره به نزاع با آپولونیوس رودسی^۲ است. سرود سوم مخصوص آرتمیس^۳ است، و سرودی است عجیب و آمیزه‌ای که از توصیف مطایبه آمیز این دخترک خدای گونه و اطلاعاتی که در باب عناوین و وظایف او به دست داده همیشه انبساط‌آور و لذتبخش نیست. سرود چهارم در ستایش دِلوس^۴ است، و شاعر طی آن قصه تولد آپولو را تکرار می‌کند و آن را با مبالغی زیاد مطالب اساطیری و تعریف و تمجید از بطلمیوس از بابت عملیات موفقیت‌آمیزی که علیه «گالها»^۵ نموده است به هم می‌آمیزد. لحن و آهنگ سرود پنجم از لحن و آهنگ سرودهای دیگر دور می‌شود: این سرود در وزن مرثیه گفته شده و قصه «استحمام پالاس»^۶ را باز می‌گوید و تعریف می‌کند که چگونه تأثیر سیاست^۷، مانند آکتائیون^۸، ندانسته او را در این حال دید و در نتیجه قوه بینایش را از دست داد. آخرین سرود که مخصوص دمترا^۹ است باز در وزن شش و تدی است و موضوع آن سرگردانیهای این الهه، در جستجوی «کوره»^{۱۰} و یکی از معجزات او یعنی کفیری است که به «اروسیختون»^{۱۱} داد و

1. Karneia, in Kyrene	2. Apollonios of Rhodes	3. Artemis	4. Delos
5. Gauls اهالی کشور باستانی گال؛ با توسع فرانسه (کل).			
6. Bath of Pallas	7. Teiresias	8. Aktaion	
9. Demeter	10. Kore	11. Erysichthon	

وی را بخاطر بیحرمتی که نسبت به قلمستان مقدس مرتکب شد، به گرسنگی ارضا ناپذیر مبتلا ساخت. زبان چهار سرود اول بیش و کم حماسی است، اما این زبان تغییر مایه یافته و به یاری انواع و اقسام تغییرات ظریف از لحاظ عبارت پردازی از زبان آثار قدیم متمایز شده و به مدد الفاظ و کلماتی که از ابداعات نویسنده‌اند و اغلب از تراژدی و سایر اشکال «مابعدحماسی» به وام گرفته شده‌اند و نیز با واسطه آنچه که می‌توان «حسن تعبیرش» خواند و آن عبارت از استعمال کلام در معنا و مفهومی است که ریشه لغات، نه تاریخ و معانی گذشته‌شان، را به ذهن متبادر می‌سازد، تنوع یافته است. دو سرود آخر در زبان ادبی دوری سروده شده‌اند، اما این زبان به هر حال زبانی است که در ظرف زمان و مکان خاصی محدود نیست، هرچند دور نیست که شاعر در خانه و خانواده خود به زبان دوری سخن گفته باشد.^۱

اثر مهمتری که متأسفانه جز قطعات پراکنده‌ای از آن بجا نمانده آئیتیا است که مشتمل بوده است بر چهار دفتر که در وزن مرثیه سروده شده و دست کم قسمتهایی از آن به «آئیتیا» یعنی علل یا مبادی افسانه‌ای جاها و شعایر مختلف و چیزهایی از این قبیل می‌پرداخته است. قطعه جالبی که از آن بازمانده و تحت شماره ۱۷۸ در چاپ پفایفر^۲ آمده نحوه انجام امر را نشان می‌دهد: کالیماخوس به بیگانه مهربانی از مردم «ایکوس»^۳ برمی‌خورد و از او می‌پرسد چرا ساکنان آن جزیره اینهمه برای پلئوس حرمت قایلند. البته مرد بیگانه قضیه را برای او توضیح داد و وی را از ابهام درآورد و او به این ترتیب و با استفاده از این شیوه توانست انواع و اقسام داستانها بپردازد. بعضی از این داستانها عاشقانه‌اند، و مشهورترینشان همان داستان مربوط به آکونتئوس^۴ و کودیپه^۵ است که نسخه تقریباً کامل آن را در دست داریم. جالب این است که داستان عاشقانه که نویسندگان قدیم توجه چندانی بدان نداشتند یکی از

۱. در کورنه سنگ نبشته‌های دوری فراوان است؛ لیکن کوششهایی که شده و خواسته‌اند بدان وسیله فرمایند که کالیماخوس به لهجه مردم محلی می‌نوشته مقنع نیستند. باید گفت، اشکال دوری را که ادبانی داشته‌اند، و بخصوص اشکال سیسیلی را، تقلید می‌کرده است.

2. Pfeiffer 3. Ikos 4. Akontios

5. Kydippe برای تفصیل داستان رجوع کنید به اساطیر تألیف رز.

موضوعهای مورد علاقه نویسندگان حوزه اسکندریه بود و منشأ بیشتر حکایات مشهور از این قبیل همین نویسندگانند و این داستانها مستقیماً به ایشان مربوطند که یا مستقیماً توسط خود آنها و یا از طریق واسطه‌هایی با پاره‌ای تحریفات و تصرفات روایت شده‌اند.

پیدا است که کالیماخوس با نگارش بر اساس طرح آئیتیا توانست علاقه مفراط خویش را به اختصار کلام با میزان تراوشات و افاضات خود، که بالنسبه زیاد هم هست، سازش دهد؛ داستان در مجموع خود از وحدت سست و ناستواری برخوردار است و حتی چارچوب درستی هم ندارد، چرا که اصل و اساس آن یک واقعه ضمنی بیش نیست که می‌توان گفت در مقام مقدمه‌ای نسبت به کل عمل می‌کند، و این واقعه فرعی یا ضمنی این است که کالیماخوس خواب دید که برکوه هلیکون است و با «خواهران هنر» گفتگو می‌کند. در منظومه دیگرش به نام هکاله^۱ که شهرتش با آئیتیا پهلوی می‌زده است باز به نتیجه‌ای مشابه این می‌رسد، اما از طریق دیگر. این منظومه از حیث قالب یک اثر حماسی نبود بلکه واقعه‌ای ضمنی از یک حماسه بود، نظیر چیزی که ما امروزه آن را معمولاً «اپیلیون»^۲ می‌خوانیم: تسه‌ئوس هنگامی که به شکار نره‌گاو ماراتونی^۳ می‌رفته در خانه پیرزن مهمان‌نوازی که عنوان داستان به نام او است فرود آمد و پیرزن از او پذیرایی کرد. و همین ظاهراً علت بیان انواع و اقسام چیزهایی است که ربط مستقیمی به طرح داستان ندارند: از نام یکایک سبزیهایی که پیرزن بر سر سفره شام آورده گرفته تا افسانه‌ها و قصصی که البته برای سرگرمی و انبساط خاطر مهمان بازگفته است. در اینجا یکی از مظاهر روشن کار این دوران را در مقابل خود داریم: در اینگونه قطعات فرض بر این است که خواننده، داستان را که موضوع اساسی و نمایان اثر است می‌داند و لذا نویسنده آن را به اختصار هرچه تمامتر و به شیوه‌ای طرح‌گونه می‌پردازد اما نکته جالبی را که دستاویزی برای توصیف به دست داده است با ذکر جزئیات

1. Hekale

۲. Epyllion این لفظ (اپولیون) در زبان یونانی به معنی حماسه کوچک است، لیکن به نظر نمی‌رسد کسی آنرا در این مفهوم استعمال کرده باشد.

3. Marathonian Bull

به تفصیل باز می‌گوید و بسا سیصد تا چهارصد بیت را بدان اختصاص می‌دهد. چنین منظومه‌هایی را در آثار تئوکریتوس نیز می‌بینیم. اینگونه منظومه‌ها بعدها هم دوام می‌کنند و به آثار زمان ما نیز راه می‌یابند.^۱

از جمله آثار درجه دوم کالیماخوس یکی هم طره‌بره‌نیکه است. بیشتر اطلاعاتی که درباره این منظومه داریم نه‌مقتبس از چند قطعه‌ای است که از آن بازمانده بلکه از ترجمه‌بالنسبه ادیبانه‌ای است که کاتولوس^۲ از آن پرداخته است. این اثر منظومه‌ای است نجومی و درباری: کونون^۳ اخترشناس، گروه کوچکی از ستارگان را در نزدیکی «اسد» رؤیت می‌کند و بر آنها نام «طره‌گیسو» می‌نهد و اعلام می‌کند که اینها باید همان طره‌ای باشند که ملکه نذر معبد کرد و بطور اسرارآمیزی از محل خود ناپدید شد. کالیماخوس عین کلمات با شکوهی را که این طره خطاب به بانوی شکوهمند خود اظهار می‌کند و طی آنها می‌گوید «منت دارد که بر سر نازنینش باز آید» تکرار می‌کند. علاوه بر این اثری هم بنام اپینیکیون^۴ در وزن مرثیه، به شیوه پیندار، داشته که به افتخار سوسیپیوس^۵، از رجال عالیقدر دربار بطلمیوس، سروده بوده و احتمال می‌رود تصنیف آن در حوالی ایامی بوده باشد که طی آن طره‌گیسو را سرود.

از دو منظومه دیگرش، یعنی گالاتیا^۶ و گرافئیون^۷ قدری کمتر از شش بیت در دست است. اولی که در وزن شش و تدی سروده شده بوده احتمال حماسه‌گونه‌ای بوده که بر اساس همان موضوع «کوکلوپس» های تئوکریتوس استوار بوده است؛ موضوع منظومه دوم که در وزن مرثیه گفته شده بوده است دانسته نیست.

اثر دیگرش بنام ایامی^۸ بر رویهم در مایه دیگری سروده شده بوده، چرا که ییگمان با مقداری تنوع و تغییر و ابتکار در پرداخت موضوع، قسمتی از شیوه

۱. لوکریس شکسپیر، و Oenone تنی‌سن نمونه‌هایی از این گونه‌اند.

۲. Catullus کاتولوس این منظومه را آخرین واقعه فرعی آئیتیا می‌داند.

۳. Konon ۴. Epinikion ۵. Sosibios ۶. Galateia

۷. Grapheion ۸. Iambi

کارشاعران ایمییک سرای ایونیا را تجدید حیات می کرده است: قسمتی از آن در قالب «اسکازون»^۱ بوده، که قطعۀ بلندی از آن در دست است و داستان از زبان شخصی به نام «هیپونا کس» بازگفته می شود (رجوع شود به فصل چهارم) که مرده بوده و زنده شده و پیدا است که بیشتر بدزبانی خود را در آن جهان از دست داده است. آنچه از این قطعۀ دردست است مطالب مطایبه آمیز و طنزآمیزی است که با استفاده از قصص اخلاقی و تمثیلی شبیه به آنچه هوراس بعدها سرود پرداخته شده است.

سویداس و تنی چند از سایر نویسندگان بر عناوین دیگری هم اشاره داشته اند. هیچیک از قطعاتی را که بازمانده اند نمی توان با این عناوین پیوند داد و اطلاع درستی هم از محتوای آنها نداریم. دور نیست بعضی از این عناوین عنوانهای فرعی بخشهای آیتیا بوده باشند.^۲

عده ای از متأخرین در چندین جا از کالیماخوس به عنوان شاعری که احساسات جنسی را برمی انگیزخته است سخن داشته اند. البته اگر هم اصولاً چیزهایی در حد آمودس^۳ اووید^۴ نوشته باشد این چیزها مانند سایر اشعار عاشقانه شاعران حوزه اسکندریه از بین رفته اند. آنچه را که در این زمینه می توانسته انجام دهد نه از واقعۀ ضمنی ای که درباره آکونتئوس و کودبیه بازگفته و طی آن داستان را به شیوه ای آرام و فارغ از هیجان و احساسات تند پرداخته و کوششی در تعبیر و تفسیر احساسات هیچیک از قهرمانان داستان به عمل نیاورده است بلکه از پاره ای از مضامین جالبش می توان دریافت که به حق مورد ستایش واقع شده اند. ظاهراً در قدیم از این مضامین مجموعه قابل ملاحظه ای موجود بوده، هر چند نمی دانیم که چه کسی آنها را پرداخته بوده است.^۵ آنچه اینک در دست است ظاهراً گلچینی است از این مجموعه، و طبیعی است مقداری مجعولات

1. Scazon

۲. از این گونه اند: درود ایو (یختمل به مصر)، سمله و آرکادیا.

3. Amores

4. Ovid

۵. این امر از قطعاتی که از مضامین ساخته او نقل کرده اند استنباط می شود، و چیزهایی که از او نقل شده با مضامینی که در دست اند وجوه شبه و اشتراك ندارند.

نیز در آن وارد شده است. بیگمان در نظر کالیماخوس «مضمون» یکی از «انواع» ادبی است، که با آن مضامینی که برای نقش کردن بر سنگ‌گور می‌ساختند پیوندی ندارد. شکی نیست که پیش از او هم مضامین ادبی از این قبیل وجود داشته است. اما وی را در این عرصه استادی مسلم می‌دانند، همانطور که پیش از او سیمونیدس را استاد مسلم بشمار می‌آوردند (فصل پنجم). در قطعات کوتاه بسیاری که در این زمینه از او در دست است و شماره آنها از شصت متجاوز است وی هنوز کیفیاتی از اسلوب قدیم را حفظ می‌کند: برای مثال مضامینی از او در دست است که برای نقش کردن بر سنگ‌گور اشخاص حقیقی یا خیالی نگاشته — و از این حیث از مضامینی از اینگونه ممتازند — که تفصیلات مربوط به نام‌ونشان و تبار و غیره و ذلک را که برای نوشته سنگ قبر ضرورند فاقدند. بعضی دیگر از این مضامین هرچند که برای نقش کردن بر سنگ مزار نگاشته نشده‌اند چنین تفصیلاتی را واجدند. بعضی از اینها ممکن است به همین منظور هم سروده شده باشند؛ سایرین چیزهایی هستند که نویسنده تقنناً و به صرف تبعیت از ذوق نگاشته است، و همینها بعضی از جالبترین و طرفه‌ترین کارهای او را در این عرصه شامل‌اند و معمولاً تصاویر ساده و دل‌انگیزی هستند که از پریشانی و غم عشاق بدست می‌دهد: شماره‌ای از اینها اشعاری است که به یاد آشنایان و دوستان در گذشته سروده و به ایشان اهدا کرده است. اما در این میان هستند تعدادی که بی‌هیچگونه شبهه‌ای بیان احساسات شخصی خود نویسنده‌اند، چنانکه یکی از اینها تقریظی است بر کار «آراتوس»^۱؛ دیگری طنز ملایم و دل‌انگیزی است بر یکی از منظومه‌های «دوره‌ای» — تصرف ادیخالیا (فصل دوم)؛ و باز دیگری که قطعه کوتاهی است و در ادبیات تمام مردم جهان مانند ندارد مرثیه‌ای است در وفات دوستش، هراکلیتوس هالیکارناسوسی^۲، در حالی که دیگری بیانیه ادبی کوتاهی است که در پایان ناگهان تغییر لحن و مسیر می‌دهد و به حمله‌ای بر عشقی که به پیمان‌شکنی انجامیده است بدل می‌گردد.^۳ بیگمان نویسنده‌ای که می‌توانسته

1. Aratos 2. Herakleitos of Halikarnassos

۳. «دازمه» چیزهای عادی و عامی، از شعر، از راه، از زنان مردم مزاج، و از چشمه متنفرم؛ و بنا بر این، لوسانیاس، از توهم نفرت دارم.»

در چنین قالب محدودی، با چنین رسایی و کمالی، در عرصه‌های مختلف و متنوع، بیان احساس کند، توانایی این را هم داشته است که مثلاً به شیوه‌ای که بعدها پروپرتیوس^۱ در آن بیان احساس کرد در موضوعهای مختلفی چون عشق و حسد و سایر چیزها شعر بسراید.

اما حقیقت این است که از اشعار عاشقانه شعرای حوزه اسکندریه جز مقدار اندکی باقی نمانده است، اما البته با توجه به اشارات شاعران لاتینی به این اشعار و تقلیدهایی که از این اشعار کرده‌اند پیدا است که محصول این نوع کار کم نبوده است. آنچه را که از این قسم شعر بازمانده در همین فصل و در اشاره به کار شاعران مختلف مورد بررسی قرار می‌دهیم. از طرف دیگر، از مضامین این عصر مبالغ قابل توجهی در دست است، و ظاهراً هر شاعر صاحب آوازه و مهمی از این قبیل اشعار سروده بوده و کیفیت این مضامین بر رویهم بسیار عالی است.

برای بررسی کار رقیب و دشمن کالیماخوس، یعنی آپولونیوس رودسی، در وضع و موقع بهتری قرار داریم. بنابراین گزارشی که قدما از احوالش به دست داده‌اند وی در حقیقت از اهالی اسکندریه بوده و بعدها تابعیت «رودس» را طی اقامت خود در آن جزیره یافته بوده است. وی شاگرد کالیماخوس بود و پیش‌نویس اثری را که از او باز مانده، یعنی آدگونوفیکا^۲، در اسکندریه تحریر کرد اما ناکامیابی اثر به اندازه‌ای بود که شاعر ناگزیر از جلای وطن شد و عازم رودس گردید: در رودس منظومه را اصلاح کرد و آن را به صورت موجود درآورد. پس از بازگشت موفقیت و شهرتی کسب کرد و پس از کالیماخوس کتابدار گردید و در جوار او دفن شد.

این گفته را باید قدری اصلاح کرد، زیرا اگر مراد از کتابدار ریاست کتابخانه باشد کالیماخوس یحتمل هرگز چنین مقامی را احراز نکرد و در سندی که در این زمینه در دست است در فهرست کتابداران، پس از زنودوتوس^۳ که در صدر فهرست جای دارد از آپولونیوس نامی اسم برده شده است، اما اگر مراد همین آپولونیوس مورد بحث باشد در این صورت نمی‌توانسته آنقدر کم سن و سال

1. Propertius

2. Argonautica

3. Zenodotes

باشد که نزد کالیماخوس تلمذ کند: این قصه‌ای است که نحویون ساخته و پرداخته‌اند و خواسته‌اند بدان وسیله دو نام مشهور را با یکدیگر پیوند دهند. ظاهراً هم چیزی از عمرش باقی نبوده که خواسته باشد مدتی طولانی در رودس اقامت کند، هرچند دور نیست که در اوایل فعالیت ادبی خود این محل را زیارت کرده باشد. احتمالاً او و کالیماخوس کمابیش هم‌سن و سال بوده‌اند، و این امر با این ادعا که رقیب ادبی یکدیگر بوده‌اند سازگارتر است.

از اینها مهم‌تر اثر آپولونیوس است که به صورت اصلاح شده خود به دست ما رسیده است.^۱ این اثر بی‌اعتنایی دانسته و سنجیده‌ای است به اصل راهنمای کالیماخوس شعر بر اینکه منظومه باید کوتاه باشد، چرا که مشتمل بر چهار دفتر بزرگ در ۸۳۵ بیت است. این منظومه از نوعی وحدت نیز بهره‌مند است زیرا ظاهراً یک موضوع بیش ندارد و آن سفر آرگونوتها به «کولخیس»^۲ و بازگشتشان از طریق رودخانه‌های بزرگ اروپا (که بعضاً ساختگی و مجعول‌اند) و سرزمین اصلی افریقا و بحر متوسط است. بهرحال، عملاً دعوی کالیماخوس را تمام و کمال تأیید می‌کند، زیرا وحدت حقیقی را فاقد است. بیشتر کتابی است حاوی داستانهای عالی منظوم تا یک منظومه واحد و به هم پیوسته، و ارزش و لطف آن به داستانهای ضمنی، خاصه نقل جالب قصه عشق یاسون و مدئیا است، که دفتر سوم و بخشی از دفتر چهارم را به خود اختصاص می‌دهد. بخشهای دیگر نیز نظیر جنگ بین پولودئوکس^۳ و آموکوس^۴، غول پیکر، شاه ببروکس^۵ و تباه شدن هولاس^۶ و ملاقات با هسپریدس^۷ خالی از قدر و ارزش نیستند. این منظومه فقط وقتی ملال‌آور خواهد بود که بخواهیم آن را در مقام چیزی چون ابله‌باز و بهشت‌گمشده بخوانیم: اگر بطرز منقطع خوانده شود مطبوع و انبساط‌آور است، چه لحن و آهنگ آن چندان «ملایانه» نیست. زبانش مبتنی بر زبان هومر است، در حالی که از تکرار عبارات آن به دقت اجتناب می‌کند، و گاه بطور سر بسته کلمات و عبارات دشوار و مبهم آن را تفسیر هم می‌کند، بدین معنی که این-

۱. شارح آثار آپولونیوس چندین بیت از اثر قدیم‌تر را آورده است (رجوع کنید به چاپ مونی Mooney و چاپ پاول Powell).

2. Kolchis 3. Polydeukes 4. Amykos 5. Bebrykes 6. Hylas
7. Hesperides 8. Paradise Lost اثر میلتن

گونه الفاظ و عبارات را در جاهایی می‌آورد که معنا و مفهومشان محل تردید و اشتباه نیست.

بیگمان آپولونیوس پیروانی داشت، با اینهمه کالیماخوس همچنان در مقام پیشوایی قاطبه اهل ادب باقی ماند. این دو بریکدیگر رحم نمی‌کردند؛ کالیماخوس در حملاتش بسیار ظریف بود، آنقدر که نکته یکی از حملاتش که بیگمان متوجه شخص آپولونیوس بود تا این اواخر از نظر دور مانده و ادراک نشده بود: وی «رشک» را بر آن می‌دارد به آپولو بگوید: «من نمی‌توانم آن شاعری را بستم که نمی‌تواند حتی به اندازه پونتوس^۱ شعر بسراید.» که دربادی نظرچنین می‌نماید مرادش این باشد که «نمی‌تواند به اندازه دریا سرودخوانی کند» — که البته سخنی است بی‌معنا، چرا که دریا به قول معروف پر سروصدا است و قید لفظ «حتی» در این مقام بی‌معنی می‌نماید. این گفته وقتی واجد معنا و مفهوم خواهد بود که به یاد آوریم که بنا بر گزارشی پونتوس پدر تلخینس^۲ حسود بوده و کالیماخوس رقیبان ادبی خود را بدان نام می‌خوانده است. آپولونیوس هم به نوبه خود مضمون موجزی ساخت که به ظاهر دولغتی بوده که از فرهنگ استخراج کرده بوده است: «کالیماخوس» که کلمات مترادف آن بدینقرار است: جفنگ، یا و سراء، خرف: آیتیوس^۳: یعنی کسی که آیتیای کالیماخوس را می‌نگارد: و می‌نماید که در اینجا با کلمات «مبتکر» و «جنایتکار» بازی کرده است. شک نیست که ساختن این قبیل جملات و عبارات «گوشه‌دار» در حوزه اسکندریه رایج بوده است، و بعدها خواهیم دید که تئوکریتوس هم به میدان آمد و در این عرصه طبع آزمود.

در همین عرصه یعنی مشهورترین مشاجره ادبی عصر باستانی بود که کالیماخوس منظومه خسود را به نام لکدک مصری^۴ سرود. این اثر تماماً از دست رفته است، لیکن «اووید» و سوسداس آن را

1. Pontos 2. Telchines 3. Aitios 4. Ibis

برای ما شرح داده‌اند. این منظومه هم حمله‌ای بود بر آپولونیوس که می‌نماید به این علت از او در همه جا بعنوان لک‌لک مصری نام برده که مانند این پرنده به نوعی بومی مصر بوده و یا شاید به این سبب که قدما عادات زشت و تنفرانگیزی را به این پرنده اسناد می‌داده‌اند — این تعبیر ظاهراً محتمل‌تر می‌نماید. از اینها گذشته منظومه مزبور «چیستان‌گونه» و از نوعی بوده که بعداً شرح خواهیم داد. لک‌لک مصری پرنده‌ای نفرین شده بوده که کلیه دردها و بلایایی را که به عنوان لعن برای هتک حرمت کنندگان تیره‌بخت اساطیر آرزو کرده و این مردم را چندان ناپاک دانسته‌اند که حتی نامشان را نبرده و به اشاره بدانها اکتفا کرده‌اند، واجد بوده است.

علاوه بر آدگونوتیکا آثار دیگری را هم به آپولونیوس اسناد داده‌اند: مجموعه مضامینی را به وی منتسب داشته‌اند، لیکن صحت و اعتبار این انتساب دانسته نیست زیرا جز مضمونی که در بالا بدان اشاره کردیم چیزی از آن باقی نیست. علاوه بر اینها می‌نماید منظومه یا منظومه‌هایی تحت عنوان شالوده‌ها^۱ سروده بوده و طی آن به افسانه ایجاد عده‌ای از شهرها من جمله اسکندریه پرداخته بوده است. اگر اسناد «شالوده شهرها و جزیره‌ها» به کالیماخوس^۲ که گفته می‌شده به نظم پرداخته بوده است درست باشد در این صورت باید تصنیف چنین اثری را به عنوان تجاوز عمدی به «قلمرو» کالیماخوس تلقی نمود. در عرصه لغت‌شناسی هم آثاری به نثر داشته است، از آن جمله سخنی با ذندوتوس^۳ که به بررسی آثار هومر اختصاص دارد. گذشته از این‌گاه در آثار دیگران به عقاید و آراییه که درباره هسیود اظهار کرده بوده اشاره می‌شود. اما این چیزها ممکن است عقایدی بوده باشند که ضمن بررسی آثار هومر اظهار کرده باشد. همین شک و تردید در باب آثاری که تحت عنوان درباره آدخیلوخوس^۴، درباره مصریان^۵ و تریریکوس^۶ نگاشته و قولهایی که

1. Foundations 2. Address to Zenodotos

3. On Archilochos 4. On the Egyptians

5. Trierikos توصیف نوعی کشتی جنگی بنام Trirem، ولذا دور نیست فرهنگ لغاتی مربوط 6. Trierikos به کشتی مزبور بوده باشد.)

شارح آثار آریستوفانس از وی نقل می‌کند وجود دارد. دور نیست آثاری که نام بردیم بعضاً فصولی از بعضی از نوشته‌هایش و یا خود عناوین دیگری از همان نوشته‌ها باشند، حال آنکه نمی‌توان به ضرس قاطع گفت که این چیزها اثر همین آپولونیوس‌اند و حاصل طبع کسان دیگری به همین نام نیستند زیرا نام آپولونیوس از نامهای رایج این سرزمین است.

دیگر از معاصران کالیماخوس که قدری از او معمرتر بود دوست او آراتوس از مردم سولوی واقع در کیلیکیا بود، که ظاهراً همشاگردی او نیز بوده و از شهرت و حیثیت عظیمی بهره‌مند بوده است که موجبات آن برخواننده و محقق امروزی روشن نیست و صرفاً بر اساس و به استناد دفتر شعری که طی آن کتاب نجوم ائودوکسوس^۱ رودسی را به شیوه دل‌پسندی به نظم درآورده است توجیه نیست^۲. اگر تخیلی را با این امر در آمیخته و افسانه‌هایی در باب ستارگان به شیوه‌ای که در آن روزگار در یونان باب بود پرداخته و یا اگر ریشه اعتقادات مردم را نسبت به ستارگان به شیوه‌ای که سه قرن ونیم بعد «لاتین مانیلیوس»^۳ ارائه کرده نشان داده بود در آن صورت توجیه شهرت و آوازه‌اش امر سهل و ساده‌ای می‌بود. اما اگر چه زبان منظومه از سرتاپا شاعرانه است و هرچند که با منتهای دقت از هرگونه الفاظ زائد و هر نوع ابتذال سبک اجتناب می‌ورزد و به گفته کالیماخوس بهترین عناصر شعر هسیود را واجد است با این همه جز بازگویی ساده و مختصر حقایق هنری ندارد و به سخن دیگر چون خود ستاره شناس نبوده و از این علم سر رشته‌ای نداشته جز بازگویی حقایق به نحوی که «ائودوکسوس» در رودس و حوالی آن می‌دیده عملی انجام نداده است. تنها یک واقعه ضمنی است که یکنواختی وصف را—که از صورتی فلکی به صورت فلکی دیگر جاری است و از شمال آغاز می‌شود و فهرستی از گروه اخترانی را که با هم طلوع و غروب می‌کنند به دست می‌دهد—برهم می‌زند. بخش دومی هم

1. Eudoxos

۲. هیپارخوس منجم که در سطور آینده از او یاد خواهیم کرد این امر را در اثر خود به نام تفسیری بر آراتوس و ائودوکسوس بخوبی نشان داده و به اشتباهاتی که ائودوکسوس مرتکب شده و آراتوس ندانسته تقلید کرده و یا اشتباهاتی که برائرسوه تعبیر آراتوس از گفته‌های ائودوکسوس حاصل آمده اشاره کرده است.

3. Latin Manilius

هست، که علی‌الرسم به صورت مستقلی چاپ و نشر می‌شد و گزارشی از علایم شناخت هوا است. این بخش احتمالاً بر اساس رساله‌ای که تئوفراستوس در این زمینه تحریر کرده بوده و موجود است نوشته شده است.

علت اشتهارش بعنوان یک شاعر خوب معلوم نیست، اما از زمان خود او به اینطرف شهرتش به اندازه‌ای عظیم بوده که نامش همیشه در میان نامهای مشهور ذکر می‌شده و قبل از آنکه هیپارخوس در اواسط قرن دوم پیش از میلاد، یعنی صدسالی پس از مرگ شاعر، تفسیری درباره آثار او بنگارد چندین تفسیر درباره آثارش به رشته تحریر درآمده بود و هرگز مطالعه آثارش منقطع نشد و تقلید از شیوه کارش همچنان بر دوام بود. نویسندگان لاتینی بخصوص وی را می‌ستودند، زیرا علاوه بر تأثیر آشکاری که شعرش بر شاعران لاتینی خاصه ویرژیل داشته سه ترجمه هم، که یکی از آنها ناقص است، از نوشته‌اش در دست است؛ یکی از این ترجمه‌ها به قلم سیسرو در ایامی بوده که جوان بوده و یکی دیگر به قلم جرمانیکوس^۱ و سومی به قلم «سکستوس روفوس آوینوس»^۲ در قرن چهارم میلادی. علت این امر شاید این بوده باشد که عصر اسکندریه شائق بوده شاعر بزرگی ارائه کند و ذوق و نقد ادبی چندان کمال یافته بوده که دریابد موضوع یک شعر بزرگ باید صورتی از حقیقت باشد و چون نبوغ زمان در حدی نبوده که حقیقتی والا و فارغ از قید زمان را در سطح آفرینشهای نویسنده‌ای چون هومر یا سوفوکلس بیافریند لذا ناگزیر به حقایق علمی عطف کرده، بدین امید که با استفاده از مواد و مصالحی که باقتضای طبیعت و ماهیت خویش تنها الهامبخش فعالیت معنوی و ذوق تحقیق‌اند به الهام شاعرانه دست یابد. در مورد آراتسوس، انتخاب موضوع شعر ممکن است ناشی از تأثیر و نفوذ روزافزون مذهب ستاره‌پرستی بوده باشد که چنانکه می‌دانیم پیشرفت ستاره‌شناسی و رواج کیش مهرپرستی در صورواشکال مختلف آن، که بیشترش از شرق گرفته شده بود، جانشین تصوراتی شد که یونانیان از «الوهیت» داشتند. باری، مقدمه باشکوهش که در آن به ژئوس خطاب می‌کند و از اشعار

۱. احتمالاً جرمانیکوس، کهترپس نروکلودیوس دروسوس جرمانیکوس، 1. Germanicus
و پدر امپراتور کالمیکولا.

2. Sextus Rufus Avienus

خوب مذهبی یونانیان است نشان می‌دهد که مردی دیندار و پارسا بوده و اختران آسمان در نظرش تنها چیزهای جالبی نبوده‌اند که بخواهد مانند کالیماخوس نکته‌های بدیعی درباره آنها به نظم و در زبانی که از قدما اخذ کرده و به طرزی استادانه مناسب با موضوع کار خود ساخته باشد، بسراید بلکه در نظری چنان می‌نمودند که در چشم یک «مزمورسرا» جلوه می‌کردند: «افلاک، این آثار انگشتان تو» و با اینهمه این افلاک چیزهای جالبی بودند، زیرا از قوانینی که بر حرکت و گردش ظاهری آنها حاکم بود بی‌خبر نبود.

این منظومه را عموماً «فانونما» می‌خواندند و در نوشته‌های بعضی از نویسندگان قدیم برای ایات ۵۵۹ تا ۷۳۲، درباره غروب و طلوع ستارگان عنوان فرعی «ذوناتولای و برای بخش بلندی که به‌علایم شناخت هوا تخصیص داده عنوان دیوسیمیای ذکر شده است (بیت‌های ۷۳۳ تا ۱۱۵۴).

آراتوس نیز مانند کالیماخوس و آپولونیوس مردی فاضل بود، و فقط آدمی فاضل و دانشمندی توانست در چنین شیوه و وزنی ادای مقصود کند: معادل اسروزی اثر او چیزی شبیه به منظومه‌ای خواهد بود که در چنین زمینه‌هایی به سبک حکایات کانتربری^۲ منتشر شود. «زندگانی بزرگان»^۳، که اینک در دست است، نسخه‌ای انتقادی از ادیسه و رساله‌ای تحت عنوان «دباده هومر واپلیاد» و همچنین منظومه‌ای تعلیمی به نام «ایاتریکا»^۴ یا خواص طبی، یحتمل خواص طبی گیاهان و معدنیات، را که پولوکس^۵ چند بیتی از آن را در خصوص «بخیه زدن سر» نقل کرده است^۶ و باز مجموعه‌ای از مضامین و مجموعه‌ای از قطعات کوتاه^۷ را که بعدها ویرژیل عنوان

1. *Phaenomena* 2. *Canterbury Tales* تصنیف چاسر

3. *Lives* 4. *On Homer and the Iliad* 5. *Iatrika*

6. *Pollux*

۷. یکی دو اثر دیگر طبی را هم به او منسوب کرده‌اند، و بنا بر همین انتسابات عده‌ای وی را طبیب دانسته‌اند.

8. *Kataleptuon* کاتالپتون

اثرش را از آن اقتباس کرد، به او اسناد می‌دهد. علاوه بر اینها اشعار دیگری را که در زمینه‌های مختلف سروده شده‌اند و نیز آثار دیگری را که معلوم نیست به نظم یا به نثر بوده— و یا خود عناوین دیگری از آثاری که پیشتر یاد کردیم بوده‌اند— به وی نسبت داده‌اند. مجموعه‌ای نامه هم به نام او وجود داشته که در اصلتشان تردید بوده است.^۱

وی که در عصر و زمان خود از چنین حیثیت و شهرتی بهره‌مند بود نیازی به حامی نداشت، زیرا اینک حوزه اسکندریه مدت‌ها بود در عرصه ادب به چنان مقام و موقعی رسیده بود که مایه رشک و غبطه سایر سرزمینهای هلنی بود، و لذا جای تعجب نیست اگر از «زندگانی بزرگان» درمی‌یابیم که در عصر آنتیگونوس گوناتاس^۲، که گفته می‌شود موضوع فائومنا را به وی پیشنهاد کرده در دربار مقدونیه بوده و یا حتی پیش از آن در دربار آنتیوخوس^۳ اول پادشاه سوریه می‌زیسته است.^۴

اکنون که آراتوس سرمشقی در این زمینه به دست داده بود عده‌ای از نویسندگان درس‌رودن منظومه‌های تعلیمی در قلمرو موضوعهای علمی و شبه علمی طبع آزمودند. بیشتر این منظومه‌ها از بین رفته‌اند اما یکی از آنها که بازمانده حاصل طبع نیکانندروس^۵ کولوفونی است که معاصر آتالوس سوم آخرین پادشاه پراگمون بود (۱۳۳-۱۳۸ پیش از میلاد). چنانکه پیدا است این مرد در عرصه پزشکی، دست کم در عالم نظر، اطلاعات فراوان داشته و افکار و دانسته‌های خود را به شیوه‌ای نامعمول بیان می‌کرده است: منظومه‌هایی که از او بجا مانده‌اند آکنده‌اند از کلمات و عبارات غریب که در آثار دیگران نیست و صحتشان اغلب جای بحث و گفتگو

۱. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به تألیف بنتلی Bentley تحت عنوان مکتوباب تمپستوکلس.

2. Antigonos Gonats 3. Antiochos I (Soter)

۴. آنتیوخوس در ۲۸۰ به شاهی رسید. بعضی از مصنفان بر آنند که شاعر از بدو سلطنت آنتیگونوس (۲۷۶) در مقدونیه بود و تا تهاجم پوروس در آنجا ماند و سپس به نزد آنتیوخوس رفت و چون تهاجم پوروس دفع شده دربار آنتیگونوس باز آمد. «زندگانی بزرگان» از این سفرها سخنی به میان نمی‌آورد و فقط می‌گوید که در مقدونیه وفات کرده است.

5. Nikandros

است. علاوه بر منظومه‌ای که درباره کشاورزی^۱ سروده و بعدها و یژیلیل عنوان آن را اقتباس کرد و سیسرو آن را بسیار می‌پسندید منظومه دیگری هم تحت عنوان تبدلات هودت^۲ که موضوع آن به موضوع قطعه شعر اووید به نام مسخ^۳ بسیار شبیه است در پنج دفتر سرود. گذشته از اینها نویسندگان قدیم آثار دیگری را هم به‌وی اسناد داده‌اند، از آنجمله دو اثر بلند به نامهای رسالاتی درباره جانوران موزی: تریاکا^۴ و خواص گیاهان: آلکسی فادماکا^۵، که بعید نیست دو دفتر از یک اثر واحد بوده باشند. در اثر نخست نویسنده جز در پاره‌ای موارد که وقایعی ضمنی-اساطیری یا جز آن- را چاشنی کلام می‌کند و بدان وسیله تنوعی به کلام می‌بخشد بیشتر اوقات به ذکر اختصاصات انواع مار، حقیقی یا خیالی، و بهترین طریق معالجه مارگزیدگی اکتفا می‌کند، در حالی که منظومه دوم به علائم سموم مختلف می‌پردازد و شرحی درباره پادزهر این سموم بیان می‌دارد. مطالعه این آثار، برای مورخان طب یا محققانی که در تاریخ افسانه‌های قومی (فولکلور) تحقیق می‌کنند خالی از لطف نیست. در میان آثار نویسندگان باستانی گاه به‌سواردی برمی‌خوریم که گفته او را نقل می‌کنند و از او بعنوان مرد محترمی که در فن و حرفه خود صاحب رأی و نظر بوده است یاد می‌کنند. اما از نظر شعرو شاعری در حد کسی است که امروزه بخواهد بر سبیل تفنن کتاب دستور داد و سازی^۶ را در اییاتی به سبک اسپنسر به نظم درآورد و مبالغی هم کلمات و عبارات مهجور ساخته و پرداخته ذهن خود را بر آن بیفزاید.

بین نیکاندر و آراتوس به چند تن دیگر هم برمی‌خوریم که اشعار تعلیمی می‌سرودند. آراتوس خود مقلدانی چند داشت که بنابه روایت «زندگانی بزرگان» قدر و اهمیت چندانی نداشتند، و از آنجا که آثارشان از دست رفته است درباره هنرشان نمی‌توان داوری کرد. نومنیوس^۷ نامی که ظاهراً در اواسط قرن سوم می‌زیسته کتابی تحت عنوان ضیافت^۸

1. On Farming (Georgika)	2. on Shape - changings	3. Metamorphoses
4. Theriaca	5. Alexipharmaca	6. British Pharmacopoeia
7. Numenios	8. The Banquet	

درباره آشپزی نگاشت و منظومه‌ای درباره ماهیگیری سرود^۱ و منظومه دیگری نیز پرداخت که عنوانش همان عنوان منظومه نیکاندروس یعنی رساله‌ای درباره جانوران موزی بود، و ظاهراً موضوع آن نیز همان بود. یکی از شاگردان کالیماخوس نیز به نام فیلوستفانوس^۲ کتابی در بحر مرثیه در باب رودخانه‌های عجیب نگاشت، که معرف ذوق زمان است، که شیفته پدیده‌های غریب واقعی یا خیالی بود، و این چیزی بود که بعدها جای تحقیقات و تتبعات علمی را گرفت و کم‌کم منتهی به تألیف آثاری نظیر اثر قرون وسطایی فیزیولوگوس^۳ گردید. مقدم بر این دو آرخستراتوس^۴ از مردم گلا^۵ یا سیرا کوز بود که منظومه‌ای در باب خوراکیهای مختلف و جایی که می‌شد این خوراکیها را خرید و طرز تهیه آنها سرود. بطوری که از قطعات پراکنده این منظومه برمی‌آید — و تقریباً تمام قطعات را آتنائیوس نقل کرده است — نامبرده موضوع را به شیوه‌ای مطایبه‌آمیز و درعین حال با شکوه پرداخته و در این زمینه دانش و اطلاعات فراوانی داشته است، وی نیز مانند بیشتر شاعرانی که اشعار تعلیمی می‌سرودند ابیات شش و تدی می‌سروده و ظاهراً در قرن چهارم می‌زیسته است.^۶

چون به سروت معاصران کالیماخوس باز آییم باید از شاعری نام ببریم که هر چند عالیت‌ترین پایگاه را ندارد حق این است شاعری گرانمایه به‌شمار آید: این شاعر تثوکریتوس سیرا کوزی احیاکننده «میم»‌ها و ارائه‌کننده آنها به صورتی تازه، و پدر شعر چوپانی و روستایی است. ظاهراً تباری عالی نداشته و از جوانی به شعر و شاعری پرداخته بوده است. ابتدا در شهر زادبومی خود شعر سرود و نخستین کارش قطعه‌ای بود که در مدح هیرون دوم، جبار سیرا کوز، سرود که در آثار او معمولاً به‌قطعه

1. *Halieutika* 2. *Philostephanos* 3. *Physiologus*

4. *Archestratos* 5. *Geloan (gela)*

۶. آتنائیوس ظاهراً اطلاعات خود را از پامفیلوس شاگرد آریستارخوس گرفته، و از گفته‌او بخوبی می‌توان دریافت که معاصر اسکندر بوده است.

شماره شانزده از آن یاد می‌شود.^۱ اما ظاهراً دلگرمی و تشویقی از سلطان، که سخت با مسائل و مشکلات سیاسی دست به‌گریبان بود، دریافت نداشت. بیگمان بعضی از مضامین عالی هم که از او در دست است متعلق به همین دوره است زیرا یکی از آنها مضمونی است که برای پایه تندیس اپیخارموس ساخته است. باری، از وطنی که سودی عاید او نمی‌ساخت بار غم و ملالت بر دلش نشست و به شرق مدیترانه هجرت کرد و ظاهراً مدتی در جزیره «کوس» زیست، که صحنه هفتمین عاشقانه روستایی او است.^۲ در حوالی دهه هفتاد قرن^۳، اسکندریه را زیارت کرد و ظاهراً آنجا را مساعد به حال خویش یافت و می‌نماید که شاعر جوان مورد عنایت کالیماخوس واقع شد و چندین اثر جالب به‌حمایت از او نگاشت. آپولونیوس، گم‌شدن «هولاس»^۴ و جنگ با آموکوس را در آدگونییکا آورده بود. تئوکریتوس این موضوع را از نو پرداخت، بدین معنی که هرواقعه ضمنی را موضوع منظومه یا حماسه‌ای کوتاه قرار داد: از آن جمله اند شماره‌های هشتم و بیست و دوم، که البته قطعه اخیرالذکر بصورت سرودی از نوع سرودهای هومری است. و این نقدی مؤثر بود، چون از حق نباید گذشت که کارش به مراتب بهتر از کار آپولونیوس بود.

در «کوس» با اشخاص جالبی آشنا شد، که بعضی از ایشان ادیبانی سرشناس بودند: وی در عاشقانه هفتم خود از چندتن از این کسان یاد می‌کند لیکن نامهایی که به ایشان می‌دهد اکثراً ساختگی است: از آن جمله خود تئوکریتوس

۱. این شماره گذاری ترتیب تقدم و تاخر قطعات را رعایت نمی‌کند و با نسخ قدیم هم مطابقت ندارد، و ما از نحوه تنظیم واقعی آنها چیزی نمی‌دانیم (برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به هانت جانسن Hunt-Johnson تحت عنوان *Two Theocritus Papyri*، لندن انتشارات دانشگاه آکسفورد ۱۹۳۰).

2. Seventh Idyll

۳. ترتیب زمانی دوران حیات و فعالیتش به درستی معلوم نیست؛ از لحن خطابی که به هیرون می‌کند پیداست که هنوز به سلطنت نرسیده است (ویلاموویتس تاریخ تصنیف این قطعه را سالهای ۲۷۵/۲۷۶ می‌داند)؛ از لحن خطابش به بطلمیوس دوم پیداست که هم او با خواهرش آرسینوئه دوم ازدواج کرده، و این ازدواج زودتر از سال ۲۷۵ نبوده است (رجوع شود به اثر Macurdy تحت عنوان ملکه‌های هلنی بالتیمور، لندن ۱۹۳۲)

برای اطلاع بیشتر در خصوص زندگی و فعالیت وی رجوع شود به مقدمه جالبی که Cholmeley بر آثار او نوشته است.

4. Hylas

است که با نام سیمیخی‌داس^۱ با لوکیداس^۲، که یحتمل دوسیاداس^۳ باشد، گفتگو می‌دارد^۴. از سیکلیداس^۵ نامی هم یاد می‌کند که دور نیست «آسکله‌پیاداس»^۶ باشد. فیلیتاس^۷ را، که در همین فصل از اوسخن خواهیم راند، به نام می‌خواند. نامهای تیتوروس^۸ و آگه‌آناکس^۹ و آراتوس هنوز ناشناخته مانده‌اند (البته نه آراتوس شاعر، که موجبی نیست تا براساس آن بپنداریم که کوس را زیارت کرده بوده، مضافاً اینکه حرف «A» بی که در هجای اول نام او می‌آید بلند است حال آنکه حرف «A» ی نام این مردی که تئوکریتوس از اوسخن می‌دارد کوتاه است). و بالاخره دو شبان که به نام ایشان راسخس نمی‌کند؛ یکی از مردم آخارنای^{۱۰} و دیگری از اهالی لوکوپه^{۱۱} واقع در آئیتولیا^{۱۲}. در این قطعه تئوکریتوس به خلاف تواضع معمول از خود به عنوان شاعر بلندپایه‌ای سخن می‌دارد که سرودش توجه زئوس را جلب کرده است، و پیدا است که مراد از زئوس بیگمان بطلمیوس پادشاه است و به این ترتیب بعید می‌نماید که این قطعه را در اوایل فعالیت شاعرانه خود سروده باشد.

تئوکریتوس دو یا سه حماسه کوچک نیز سرود: یکی اپیتالامیوم هلن^{۱۳} و دیگری هرکول کودک^{۱۴} (به شماره چهارده). منظومه دیگری که به ماجرای هرکول و شیر نموسی می‌پردازد، بیگمان از او است و می‌نماید که ناتمام باشد. اما شهرتش بطور عمده بر عاشقانه‌های روستایی استوار است، و این عاشقانه‌ها میمهایی هستند در قالب ابیات شش پایه‌ای و به لهجه دوریسی، که هرگاه حاشیه‌ای از برای قالب و اصطلاحات حماسی آنها منظور داریم، تا آنجا که اطلاعات ناقص ما اجازه می‌دهد، می‌توانیم گفت که زیاد با زبان گفتاری که در سیراکوز رایج بوده تفاوت ندارد و از زبان شعر بیشتر شاعران اسکندریه غیر رسمی‌تر است و می‌نماید که بسته به شخصی که شاعر الفاظ را در دهنش

1. Simichidas 2. Lykidas 3. Dosiadas

۴. همین فصل.

5. Sikelidas

۶. دلیلی که شارح اثر در توجیه این مدعا بیان می‌کند این است که نام پدرش سیکلوس Sikelos بوده است.

7. Philitas 8. Tityros 9. Ageanax
10. Acharnai 11. Lykope 12. Aitolia
13. Epithalamium of Helen 14. Infant Herakles

می‌گذارد و زبان‌گفتار را به‌وی نسبت می‌دهد متکلف یا رقیق می‌شوند. همه این قطعات کوتاه بسیار به طبیعت و طبیعت زندگی نزدیکند و از حیث نکات و تفصیلات جالب مربوط به شخصیت‌پردازی بسیار غنی هستند. توصیف رقصهای باستانی که در قطعه شماره هفت آمده‌اند فوق‌العاده است؛ حتی در اینجا نیز شخصیت‌های داستانی اگر چه شبانان نیستند روستایی‌اند و از جاهای آشنای شاعر سخن می‌گویند. در این سلسله، منظومه شماره یک بر خوردی است دوستانه بین دوشبان، که یکی از ایشان به شیوه‌ای بس عالی سرودی درباره مرگ دافنیس^۱ برای دیگری می‌خواند، و ضمن آن تعریف می‌کند که چگونه آفرودیت را به مبارزه خواند و سرانجام در راه عشقی که خود تن بدان نمی‌داد جان باخت. محتوای این منظومه یکی از داستانهای توده‌ای مردم سیسیل است و صرف‌نظر از پرداخت ادبی آن در حقیقت افسانه‌ای است که یک شبان سیسیلی باید روایت کرده باشد؛ منظومه شماره دو اصولاً روستایی نیست؛ عاشقی معشوق خود را رها کرده و دختر می‌کوشد با واسطه افسونی او را از نو به نزد خود باز آورد و چون افسون کارگر نمی‌افتد خدمتکار خود را می‌فرستد تا افسون دیگری در کار وی کند و در این ضمن خود قصه جگرسوز خویش را به‌ماه باز می‌گوید. قطعه شماره سه سرودی است که عاشقی شبانگاه بر در سرای آمارولیس^۲ سنگدل می‌خواند. شماره چهار گفتگوی دوشبان است در شبی تابستانی؛ شماره پنج، دو جوان را، که یکی شبان و دیگری بزچران است، معرفی می‌کند که در ابتدا با یکدیگر نزاع می‌کنند و سپس با داوری هیزم‌شکنی با یکدیگر مسابقه آوازخوانی می‌دهند؛ صحنه واقعه صحنه‌ای قراردادی و مرسوم نیست بلکه صحنه‌ای است روستایی که در آن چنین چیزی در واقع اتفاق می‌افتد. شماره شش قطعه سبکتری است؛ دوگله‌بان به یکدیگر بر می‌خورند و برای خوشایند دل یکدیگر سرود می‌خوانند. شماره‌های هشت و نه اصولاً حاصل طبع تثوکریتوس نیستند؛ شماره ده گفتگویی است بین دو دروگر که یکی دیگری را بخاطر اینکه عاشق شده است ملامت می‌کند، شماره یازده منظومه زیبای کولومبوس^۳ است؛ پولوفموس، که آن قیافه زشت و زنده‌ای را، که هومر وصف می‌کند، ندارد، عاشق یکی از دختران دریا به نام گالاتیا^۴ شده و قصه عشق

خود را در سرودی دل‌انگیز که حاوی نکته‌ها و لطیفه‌هایی به زبان سراینده است به‌وی باز می‌گوید و سرانجام ناامید می‌گردد و از او دست می‌کشد. شماره سیزده منظومه هولاس است که پیشتر از آن یاد کردیم. صحنه وقایع شماره چهارده مانند شماره دوشهری است: جوانی با معشوق خود نزاع کرده است و می‌خواهد به مصر هجرت کند و به خدمت سپاه بطلمیوس پادشاه آن سرزمین درآید. شماره پانزده تحت عنوان ذفان^۱ آدونیا^۲ شاهکار کوچکی است: کدبانویی مهربان بنام گورگو^۳ به دیدن دوستش، پاراکسینوآ^۴ که در حومه اسکندریه سکونت دارد می‌رود. این دو پس از مبالغی پرحرفی و هرزه‌درایی عازم کاخ شاهی می‌گردند، که دروازه‌های آن به مناسبت جشن «آدونیس» به‌روی همه گشوده است؛ در حالی که همچنان به پرحرفی مشغولند و درباره هرچیز و هرکس سخن می‌گویند به‌جانب مقصد روانند. بدینسان مشغولند که صدای خواننده‌ای که سرودی در ستایش آدونیس و آفرودیت می‌خواند رشته سخنان را می‌گسلد؛ درحالی که لب به ستایش خواننده و این دو خدایگونه گشوده‌اند عازم خانه می‌گردند.

تئوکریتوس چیزهای سبک و بی‌قدرو قیمتی هم نگاشت: از آن جمله‌اند قطعه شماره دوازده خطاب به پسرکی حقیقی یا مجازی که در زبان ایونی تحریر کرده است، و سه قطعه دیگر در همین مایه به زبان ایولی (شماره‌های نوزده‌وسی و قطعه دیگری که مطلع آن در پاپیروس آنتینوئه^۵ آمده است)؛ و بالاخره ابیات غنایی ساده، درحالی که بیشتر سروده‌های او در اشعار شش پایه‌ای است. قطعه غنایی دیگری هم دارد به نام دوک^۶ فخیسی^۷ که در زبان یولی تحریر کرده و نامه‌ای است شاعرانه و دل‌انگیز خطاب به زن دوستش نیکیاس^۸، که آن را با دوکی که از عاج ساخته شده بود برایش فرستاد. جز اینها اثر دیگری را هم به‌وی منتسب کرده‌اند، و آن پرونیکه است که احتمالاً به افتخار همسر بطلمیوس اول، که مقام الوهیت یافته بوده و پرستش می‌شده سروده بوده است. آتنائیوس چند بیتی از آن را به مناسبت اینکه از نوعی ماهی یاد کرده در اثر خود آورده است. به این ترتیب وجه مشخصه کار او نه کمیت بلکه کیفیت است: آنچه را که سروده می‌توان در شصت ورق به قطع این کتاب

1. *Women at the Adonia*2. *Gorgo*3. *Paraxinoa*4. *Antinoe*5. *Distaff*6. *Nikias*

چاپ کرد اما با وجود این همین اندك از تمام آنچه از شاعران حوزه اسکندریه در دست داریم بهتر است.

تئوکریتوس طبعاً مقلدانی یافت که قدما بعضی از اشعارشان را به تصور اینکه حاصل طبع او هستند در آثار خود آورده‌اند: از آن جمله است قطعه شماره هشت از این سلسله که مسابقه سرودخوانی بین دو پسر است، که یکی از آن دو شبان و دیگری گاومیش‌چران است. این قطعه حاوی اییاتی است که هرشاعری از آن احساس غرور می‌کند؛ اما همانقدر به کار تئوکریتوس شبیه است که صحنه‌های شبانی «واتو»^۱ می‌توانند به جوانان روستایی «موریلو»^۲ مانند باشند. منظومه شماره نه قطعه سبکی است که طی آن دورقیب سرودهایی را که نازبیا هم نیستند می‌خوانند و لطف‌وزیبایی همین سرودها است که موجب شده است بعضی نقادان لااقل قسمتی از منظومه را به تئوکریتوس منتسب کنند. شماره نوزده قطعه ناچیزی است در هشت بیت: مجمل قصه نیش زدن زنبور است «اروس»^۳ را. این قطعه حاصل طبع سازنده بیست و پنجمین منظومه آناکرونی است (آخر فصل چهارم). شماره بیست که قصه شکوه عاشقی است که معشوق دست رد بر سینه‌اش گذاشته بعضاً از تئوکریتوس تقلید شده است، در حالی که نشانهایی از کار «بیون»^۴ را نیز دارد. شماره بیست و یک که تاریخ تحریر و نام سراینده آن دانسته نیست دو ماهیگیر را وصف می‌کند که شب هنگام از خواب بیدار می‌شوند و در باره خوابی که یکی از ایشان دیده است گفتگو می‌کنند. شماره بیست و سه را حاصل طبع تئوکریتوس دانسته‌اند؛ اما هرچند عاری از قدر و قیمت نیست در مایه سبک و اسلوب کار او نیست: قصه جگرسوز و ترحم انگیز خودکشی عاشقی است که معشوق دست رد بر سینه‌اش نهاده است؛ شماره بیست و شش قطعه غربی است: پس از بازگفتن قصه مرگ

1. Watteau (ژان آنتوان واتو نقاش فرانسوی ۱۷۲۱-۱۶۸۴)

2. Murillo (بادتولومه استبان موریلو نقاش اسپانیایی ۱۶۱۷-۸۲)

3. Eros 4. Bion

پنټهئوس^۱ در زبانی که چندان فاخر نیست، اظهار غریبی می کند مشعر براینکه مصائب و آلام دشمن دیونوسوس سزاوارترحم نیست، هر چند که این دشمن کودک نه ساله یا نوباوه ای ده ساله باشد. و چون پنټهئوس مردرسیده و رشیدی بوده طبعاً این گفته باید اشاره ای به واقعه قتل کودک کی باشد که تازه روی داده بوده است. ما نمی دانیم که این طفل چه کسی بوده و این واقعه کی اتفاق افتاده بوده است. شماره بیست و هفت، که اوایل آن مفقود شده است، صحنه یک تعشق روستایی است و از حیث واقع گرایی و طراوت زبان خالی از لطف نیست.

از این سیماهای بی نام که بگذریم به موسخوس^۲ و «بیون» می رسیم. اولی بطوری که از یکی از یادداشتهای سویداس برمی آید از مردم سیراکوز و از آشنایان آریستارخوس و گویا بزرگترین منتقد آثار هومر نیز بوده است. اگر چنین باشد باید در حوالی ۱۰۰ پیش از میلاد به کمال رسیده بوده باشد. اشعاری که به وی اسناد می دهند از حیث لطف و ظرافت در سطوح عالی نیستند: از جمله آثار او یکی حماسه کوچکی است به نام «ئودوپا»^۳ که واقعه مرکزی آن ربوده شدن «ائوروپه»^۴ است توسط زنوس که خویشان را به هیأت نره گاوی درآورده بود. اثر دیگر وی که در سطح فروتری جای دارد ولیکن در همین مایه سروده شده است گفتگویی است بین «مگارا» و «آلکمنه» مادر و همسر هرکول، درباره دردها و آلامی که این دو و نیز او یعنی هرکول متحمل شده، و همچنین درباره خوابی شوم که خبر از واقعه ناگواری می دهد که از برای هرکول و برادرش ایفیکلس^۵ اتفاق خواهد افتاد. قطعات کوتاهی هم در موضوعات مختلف سروده بوده که قسمتهایی از آنها را استوبائیوس^۶ در نوشته های خود نقل کرده است.

بیون ظاهراً چندی پس از او می زیسته، چون سویداس می گوید که پس از تئوکریتوس کسی که اشعار شبانی سرود موسخوس بود. از بیشتر منظومه های او نیز بجز قطعاتی که استوبائیوس در نوشته های خود

1. Pentheus
5. Iphikles

2. Moschos
6. Stobaios

3. Europa

4. Eropè

آورده است اثری بجا نیست. تنها قطعه‌کاملی که از او در دست است «سوگ‌آدونیس» است، که شعری است زیبا. علاوه بر این، بخش قابل ملاحظه‌ای از منظومه‌ای شبانی است که در زبان دوریسی سروده شده و طی آن شبانی به‌خواهش شبانی دیگر سرود عشق آخیلوس را نسبت به دئیدامئیا^۱ می‌سراید. به‌رحال بیشتر سرودهایش مفقود شده‌اند^۲ و از آنچه از او بازمانده هیچیک به زیبایی سرودی نیست که یکی از شاگردان و دوستان او، که نامش معلوم نیست، در سوگ مرگش که در اثر مارگزیدگی رخ داده، سروده و بی‌شباهت به قطعه‌لیسیدامی^۳ میلتن^۴ نیست—البته باید گفت که ساخته میلتن از لحاظ لطف و زیبایی، هر چند نه از حیث قوت کلام، تقلیدی از این قطعه است. اشعار ییون ضامنی هم دارد و آن تفسیر و تأویل آزادی است که شاعری ناشناخته به سبک اشعار آناکرون از سرود «آدونیس» وی به‌عمل آورده است.

یکی دیگر از شاعرانی که با کالیماخوس قریب‌العصر بود لوکوفرون خالکیسی^۵ است، که عضو هفت تن شاعرانی بود که ایشان را پلئياس^۶ می‌خواندند. درباره آثارش تن دیگر اظهار نمی‌توان کرد، چرا که سروده‌هایشان تمام و کمال از بین رفته است. چند بیت از نمایشنامه‌ای ساتیری نوشته لوکوفرون که آتنائیوس در نوشته‌های خود نقل کرده حاکی از آن است که هرگاه می‌خواست می‌توانست در سبکی ساده و درعین حال نیرومند شعر بسراید.^۷ این قطعه موسوم به منه‌دموسی^۸ بوده و ظاهراً این‌عنوان را از یکی از مطایبات دوست دیرین خود، حکیم غریب احوال اریتراهی، که دیوگنس لائرتیوس گزارشی از کردار و گفتار او را به‌دست داده اقتباس کرده بوده است. قطعه دیگری هم از پهلپیدای^۹ موجود است. این اثر یکی از چندین تراژدی‌ای بوده که عناوینشان

1. Deidameia

۲. سوگ‌آدونیس فهرستی از موضوعات کار او را که همه شبانی یا تفننی است بدست می‌دهد.

3. Lycidas 4. Milton 5. Lykophron of chalkis 6. Pleias

۷. آتنائیوس می‌گوید که این نمایشنامه را به‌منظور تمسخر منه‌دموس نکاشت حال آنکه دیوگنس لائرتیوس که به‌خلاف آتنائیوس از فلاسفه نفرت ندارد گزارش قریب به واقعی مشعر بر اینکه وی دامی‌ستوده است به‌دست می‌دهد.

8. Menedemos

9. Pelopidai

را سويداس در نوشته‌های خود حفظ کرده است و در آن نویسنده در زبانی بسیار روشن برخورد آدمیان را بامرگ توصیف و تشریح می‌کند. اما شهرت لوکوفرون بر پیچیدگی و ابهام تنها اثر وی که تمام و کمال محفوظ مانده استوار است. ادبای حوزه اسکندریه همه، از اعلی تا ادنی، شیفته اشعاری بودند که صناعات شعری و اشارات و استعارات و مجازات به‌فروانی در آنها بکار رفته باشد، و بعضی از این شاعران در سرودن این‌گونه اشعار و استفاده فراوان از صناعات شعری چندان افراط می‌کردند که شعرشان در حقیقت چیستانهایی بود که مراد از آنها دست به‌دست‌گشتن در محافل دوستان و سرگرم کردن ایشان بود.

گذشته از اینها چند نکته و لطیفه شاعرانه هم که بعضی از آنها قطعات معماگونه و اشعار تصویری هستند به‌نام او در دست است. این اشعار تصویری قطعاتی هستند که طول ایاتشان به‌نحوی تنظیم شده است که وقتی بر روی کاغذ می‌آیند شکل معینی مثلاً تبر یا یک جفت بال یا محراب یا چیزهایی از این قبیل را می‌سازند. یکی از بهترین این قطعات قطعه‌ای است تحت عنوان فی‌پان،^۱ که شاید حاصل طبع تئوکریتوس باشد. در این قطعه شاعر برای اینکه بتواند تصویر نی را که متدرجاً نازک می‌شود بر خواننده ارائه کند ناگزیر بتدریج طول ایات را از شانزده به‌سه هجا کاهش می‌دهد: تصور می‌شود که در اصل تئوکریتوس این ایات را برخورد این آلت موسیقی نوشته و به‌خدای چراگاهها و جنگلها تقدیم کرده بوده است؛ شاعر، پیشکش‌کننده اثر را پاریس نام کرده، و به این ترتیب با کلمات بازی کرده است؛ تئوکریتوس به معنی برگزیده خدا است که با مختصری جابجا شدن تکیه حروف می‌تواند «داور خدایان» معنی دهد. خود رب‌النوع را هم پسر «هم‌خوابه هیچکس»، یعنی مادر ماکروپتولموس^۲ می‌خواند که مراد از آن «پنه‌لویه» است، چرا که اودوسئوس به پولوفموس گفت که نام وی «هیچکس است»^۳؛ ماکروپتولموس در حقیقت ترجمه و تأویل تلماخوس

1. Pan-Pipe

2. Makroptolemos

۳. زیرا اودوسئوس به پولوفموس گفت که نام وی «اوتیس» (هیچکس) است.

است، که به معنی جنگ کننده در دوردست است: «راننده پرستاری که صخره سنگ جانشینش شده است»، اشاره به این قصه دارد: «پان» گله بان گله ای بود که بز موسوم به آمالتیئا^۱ جزو آن بود که پس از اینکه کروئوس اغفال شد و به عوض زئوس صخره سنگی را بلعید زئوس با شیر او بار آمد. دیگر از این قطعات تفننی عبارتند از قمر و قمرمغ نوشته سیمياس^۲ و محراب اثر دوسیاداس^۳. قطعه دیگری هم به همین نام هست که آن را به ثویسنده ای موسوم به بسانتینوس^۴ که اطلاعی از احوالش نداریم نسبت می دهند. این قطعات را می توان در اثری که ویلامووتیس-مولندورف تحت عنوان *Bucolici Graeci* انتشار داده است یافت. این قطعات را عموماً تکنوپایگنیا می خوانند.

قطعات معمایی در مقام شوخیهای فاضلانه جای اعتراض و ایراد نیستند لیکن لوکوفرون استعداد قابل ملاحظه خود را بر این نکته ها صرف کرد و قطعه معمایی غول آسا را تحت عنوان آلكساندرا در ۱۴۷۴ بیت تصنیف کرد. قالب این منظومه گفتاری است از زبان پیام آوری، از خدمه پریام، که حافظه ای فوق العاده دارد و آمده است تا به خداوندگار خود بگوید که کاساندر (آلكساندرا) پیشگویی غریب و اسرار آمیزی کرده است — و گفته های سرش را کلمه به کلمه و لفظ به لفظ باز می گوید. این پیشگویی همه تاریخ تروا و تروائیان و اعقابشان را در بر می گیرد و سرنوشت چندین نسل آتی مردم یونان را شامل می شود، و از اول تا به آخر هیچکس و هیچ جا را به نام شناخته شده و معروف خود نمی خواند. برای مثال، هرکول را «شیر شب درازنا» می خواند. زیرا شبی که وی در طی آن تولد یافت درازتر از حد معمول بود؛ داردانوس^۵، نیای شاهان تروا را «فرزند غوطه خورنده دختر اطلس» می نامد، چرا که مادرش «الکترا»^۶ ی پلئیداد^۷ دختر اطلس بود و در حین توفان بزرگ شناکنان به سرزمین تروا رفت؛ از مصر به نام «کرانه شیار خورده از طغیان تریتون»^۸ (یعنی نیل) نام می برد و هلن را «عروس شوریده پنج داماد» از تبار پله ثورون^۹ می خواند («پله ثو»، نیای بزرگ

1. Amaltheia

2. Simias

3. Dosiadas

4. Besantinos

5. Dardanos

6. Elektra the Pleiad

7. Triton

8. Pleuron

مادرش، لدا^۱ بود و بنابر داستانهای مختلف همسر یا رفیقۀ تسئوس و منلائوس و پاریس و دئیفوبوس^۲ و آخیلوس بود؛ به عوض تسالی یا «فتیا»^۳ جمله پرتگاه تو مفرستوس^۴ را می‌گذارد؛ بائیائۀ^۵ واقع؛ در ایتالیا را با عبارت مفهومتري توصیف می‌کند: مزار «بائیوس سکاندار»^۶؛ هارپه^۷، همان «کوکورا»^۸ است، زیرا هارپه با شمشیر خمیده‌ای، که بنا بر افسانه‌ای مهجور، زئوس با آن کروئوس را قطعه قطعه کرد ظاهراً در آنجا دفن شده بوده است — والی آخر از این قبیل. بیگمان دانش و اطلاعات و استادی و مهارتی که بر این منظومه صرف شده عظیم است، و هر چندگاه از خلال اشارات مهجور و الفاظ و تعابیر دور از ذهن بارقه‌ای از احساسات ناب شاعرانه جلوه می‌کند.^۹ به سهولت می‌توان دریافت که لوکوفرون این همه اطلاعات را از کجا آورده است: چنانکه می‌دانیم وی یکی از رؤسای کتابخانۀ اسکندریه بود و مخصوصاً موظف به مرتب کردن آثار تراژدی‌نویسان یونان بود و دربارهٔ همینها هم اثری منشور در چندین مجلد نگاشت که از بین رفته لیکن عبارات و جملاتی که از آن به کرات در آثار نویسندگان مابعد او علی‌الخصوص آتنائیوس و شارح آثار آریستوفانس آمده حاکی از آن است که در علم لغت نکات جالبی برای گفتن داشته است. بنابراین پیدا است که در زمان تصنیف این منظومه در اسکندریه بوده و از امکانات کتابخانۀ آن استفاده می‌کرده است. حتی می‌توان تاریخ تصنیف منظومه را تعیین کرد. لوکوفرون توجه زیادی به غرب از جمله روم داشته، و احتمالاً بیشتر اطلاعات خود را در این زمینه از نوشته‌های تیمائوس مورخ کسب کرده بوده است. اما نکتهٔ جالب توجه این است که وی شمه‌ای از قدرت روم را که روبه‌فزونی داشته احساس و ادراک می‌کرده است: «کاساندر»^{۱۰} پیشگویی می‌کند که یکی از خویشاوندان او (آئینئیاس^{۱۱}) دوشیربچه از خود بجا خواهد گذاشت (که ظاهراً رومولوس^{۱۲} و رموس^{۱۳} هستند): تخمه‌ای که از حیث قدرت بالا دست ندارد: «رمی» (که جناسی است که با نام شهر رم ساخته است). و

1. Leda	2. Deiphobos	3. Phthia
4. Tymphrestos	5. Baiae	6. The tomb of Baïos the helmsman
7. Harpe	8. Corcyra	

۹. برای اطلاع از لغات و تعابیر و اصطلاحاتی که به کار برده رجوع کنید به کرایست-اشمیت.
10. Aineias 11. Romulus 12. Remus

این تخمه سرانجام به قدرت فائقه و منحصر به فرد خشکیها و دریاها بدل خواهد گردید. قدری بعد، در عبارتی بس مهجور، که حتی در سخن از نویسندہ‌ای چون لوکوفرون هم مهجور و دور از ذهن می‌نماید همین کاساندر را می‌گوید: موجود گندمگونی (شیر؟ شاید هم اشاره به اسکندر کبیر باشد). به کشمکش و ستیز بین آسیا و اروپا پایان خواهد داد و شش نسل پس از این واقعه پهلوانی در دریاها و خشکیها شجاعانه خواهد جنگید و پیمانی خواهد بست که به موجب آن مقدمش را به عنوان «سرکرده‌ای در میان دوستان» خوش آمد خواهند گفت و نوبر غنائیم را خواهد چشید.

این گفته به اندازه‌ای با جنگهای مقدونیه سازگار می‌آید که اغلب اظهار شده که این ابیات را باید کسی پس از این واقعه در قرن دوم سروده باشد، هر چند باید گفت که عبارت «شش نسل بعد» مشکلی را پیش می‌کشد، زیرا مقدونیه در کمتر از شش نسل یا دویست سال پس از اسکندر تابع روم گردید، دیگر بگذریم از «پوروس»^۱ که مدعی دیگری بود و خویشتن را «پهلوان گندمگون» می‌پنداشت. اما نگارنده با ویلاموویتس هم عقیده است و این حدسیات را خطا می‌داند، چه بعید نیست که لوکوفرون هیأت رومی را که در پاسخ هیأتی که بطلمیوس در سال ۲۷۳ به رم فرستاده بود به اسکندریه آمد دیده و تحت تأثیر قرار گرفته و بطور کلی اظهار کرده باشد که شاه نیز در توجه به این قدرت نوخاسته دست کمی از او نداشته است. لفظ «سلطه»^۲ را که وی بکار می‌برد نباید به معنای تحت‌اللفظی آن گرفت. می‌توان گفت که مراد از این لفظ سلطه بر سرزمینها و دریاهاى خود این قوم بوده است. عبارت «شش نسل» هم ممکن است نوعی اشاره شاعرانه باشد. یبتي که به اورفئوس اسناد داده‌اند نیز همین شش نسل را به عنوان غایت مدت عنوان می‌کند، لوکروفون هم احتمالاً منظوری بیش از این نداشته و بدین وسیله به زمانی بعید اشاره کرده که طی آن مرد برجسته‌ای از روم بایکی از اخلاف بطلمیوس در پایان دادن به جنگی توحید مساعی خواهند نمود. البته بختش یار بود، چه مدتها بعد، واقعه‌ای رخ داد که با پیشگویی مبهم او جور درآمد.

1. Pyrrhos

2. Empery

از شش نفر دیگری که عضو پلثیاد بوده‌اند اطلاع چندانی نداریم و حتی به‌درستی نمی‌دانیم که کیستند. شارح آثار هفائستیون^۱ (انخیریدپون)^۲ در صفحه پنجاه و سه چاپ گیس‌فورد^۳ علاوه بر لوکوفرون از آلکساندروس از مردم «آئیتولیا»^۴ و هومروس^۵ بیزانسی (پسر آندروماخوس نامی) و مورو^۶ یا موئرو^۷ و سوسیستئوس^۸ از مردم اسکندریه واقع در تروآد^۹ نام می‌برد (این سوسیستئوس ظاهراً نمایشنامه‌های ساتیری چندی را که متضمن حملات شخصی بر معاصران بوده تحریر کرده بوده است)، و نیز از فیلیکوس^{۱۰} کورکورایی که نامش را اغلب به‌صورت فیلیسکوس^{۱۱} نیز ضبط کرده‌اند، یاد می‌کند که کاهن معبد دیونوسوس بوده و چهل و دوتراژدی را به وی منسوب کرده‌اند. همچنین دیونوسیادس^{۱۲} از مردم تارسوس^{۱۳} یا «مالوس»^{۱۴} واقع در کیلیکیا،^{۱۵} که می‌گویند نقدی ادبی یا تذکره گونه‌ای تحت عنوان خصوصیات شاعران نوشته بوده است. و بالاخره در این گروه از شخصی به نام آئیانتیادس^{۱۶} نام برده می‌شود. شارح دیگری در صفحه ۱۸۵ همین کتاب نام دیونوسیادس را حذف می‌کند و بجای او سوسیفانس^{۱۷} سیراکوزی متولد به سال ۳۰۶ یا ۳۰۵ را می‌گذارد، در حالی که نویسندگان متأخر یکی دو نفر دیگر را به عنوان نفر هفتم این گروه معرفی می‌کنند. حقیقت این است که وجود این گروه ناشی از کوششی بود که بطلمیوس دوم به عمل می‌آورد و می‌خواست به یاری آن شهر خویش را به جانشین آتن و مرکز جشنواره‌های دیونوسوس بدل کند. این کوشش به‌ظاهر قرین موفقیت بود اما بنا بر علل وجهاتی تراژدی در خارج از سرزمین زاد بومی خود پانگرفت و شکوفان نشد. این آثار بزودی فراموش شدند، و اینک می‌توان پنداشت که بعضی از افسانه‌های رمانتیک ممکن است چیزهایی به این آثار مدیون باشند.

بهر حال اسکندریه شاعری را پروراند که آثار نیمه دراماتیک خوبی را نگاشت:

1. Hephaistion	2. Enchiridion	3. Gaisford		
4. Aitolia	5. Homeros	6. Myro	7. Moiro	8. Sositheos
9. Troad	10. Philikos	11. Philiskos	12. Dionysiades	
13. Tarsos	14. Mallos	15. Kilikia	16. Aiantiades	
17. Sosiphanes	(چاپ گیس‌فورد)			

این شاعر هروداس^۱ بوده که نمایشنامه‌های تقلیدی (میم) می‌نگاشت.^۲ تا همین اواخر تقریباً اطلاعی از او و آثارش در دست نبود لیکن خوشبختانه در سال ۱۸۹۵ پاپیروسی در مصر به دست آمد و توسط کنیون^۳ نشر شد و بی‌درنگ مورد مطالعه و تحقیق واقع گردید. این پاپیروس مشتمل بر هفت میم یا نمایشنامه تقلیدی بالنسبه کامل و بخش قابل ملاحظه‌ای از نمایشنامه هشتمی و قسمت آسیب دیده‌ای از نمایشنامه نهمی و مقدمه‌ای بود که طی آن نویسنده می‌گوید که سرمشق کارش هیپوناکس بوده، و البته تا آنجا که موضوع به وزن و زبان منظومه‌ها مربوط باشد این ادعا درست است؛ شاعران منظومه‌ها رادر زبان ایونی نگاشته و یا خود کوشیده است که زبان مزبور را بازسازی کند. نوع این اشعار، اسکازون یا شعر قافیه لنگ است؛ اما روح و جوهر منظومه‌ها بیشتر به طبیعت کار «سوفرون» نزدیک است، و بهر حال شاعر می‌تواند ادعای ابداع کند، زیرا وزن شعر یکی و ماده کار شاعر دیگری را با هم در یک‌جا جمع کرده است. تاریخ زندگانش از دوران حیات شاعرانی که از ایشان یاد کردیم چندان دور نیست. اشاراتی در آثارش هست که بر عهد سلطنت بطلمیوس دوم یا حداکثر دوران سلطنت جانشین او، اثوئرگتس^۴ که بطلمیوس سوم باشد، دلالت می‌کند. موضوعاتی که انتخاب می‌کند بیشتر از نوع موضوعه‌هایی است که تئوکریتوس برای منظومه شماره پانزده خود برگزیده و در عین حال با کارشاعران ایونی و سیسیلی، که سرمشق خود ساخته، سازگار است، جزاینکه لحن و آهنگ بیانش خشونت دارد که شاعر سیسیلی از آن پرهیز می‌کند. عنوان و محتوای این منظومه‌ها از این قرار است: خواستگاد^۵؛ زنی به نام گولیس^۶ که از دوستان و آشنایان دیرین زنی موسوم به متریکه^۷ است

1. Herodas ar Herondas

۲. چاپ هدلم ناکس (Headlam-knox) کمبریج ۱۹۲۲، اطلاعات جالبی درباره این شاعر به دست می‌دهد.

3. Kenyon

۴. شاعر به کیش پرستش بطلمیوس دوم و آرسینوئه دوم اشاره می‌دارد، و این کیش پس از مرگ ملکه که به سال ۳۷۰ اتفاق افتاد در کار آمد، و چنان از آپلس Apelles نقاش سخن می‌دارد که گویی وفات کرده بوده، و می‌دانیم که وفاتش در دهه هفتاد قرن بود.

5. Match-Maker

6. Gyllis 7. Metriche

با او، یعنی متریکه، دیدار می‌کند: متریکه زن جوانی است که شوهرش در مصر است و گولیس می‌کوشد او را متقاعد کند به‌اینکه شوهرش او را فراموش کرده و بهترین کاری که می‌تواند بکند این است که به‌ورزشکار جوان و خوش آتیه‌ای که سخت دل در عشق او بسته است شوهر کند (صحنه و قایع این نمایشنامه احتمالاً «کوس» است و تا آنجا که از محتوای کار برمی‌آید صحنه و قایع سایر نمایشنامه‌ها نیز همینجا است که به‌احتمال قریب به‌یقین زادگاه شاعر نیز هست.) شماره دو فاحشه‌خانه‌داد^۱ نوعی هزل بر اصطلاحات و الفاظ مخصوص محاکم آتیکا است: مرد پست‌فطرتی به‌نام باتاروس^۲ در محکمه علیه جوانی که یکی از ساکنان این خانه فساد را از آنجا ربوده و دور کرده است اقامه دعوی می‌کند و در طرح دعوی خود کلیه فنون بلاغت را به کار می‌زند. شماره سه، هدیومدسه^۳، مربی بسیار ارزنده‌ای را ارائه می‌کند که با کتکی که به یکی از شاگردان خود می‌زند مادرش را رهین منت خویش می‌سازد، چه مادر خود توانایی انجام این کار را ندارد و چنانکه از گزارش وی برمی‌آید جوان واقعاً مستحق چنین تنبیهی هم هست. عنوان نمایشنامه شماره چهار: زنان آسکله - پیوس^۴ ۱) زیادت می‌کنند، بقدر کافی گویایست اما در حقیقت دستاویزی است که نویسنده می‌خواهد با تمسک بدان بحثی را به نتیجه برساند و این بحث هم بین زائران درمی‌گیرد و موضوع آن آثار هنری موجود در معبد است. عنوان قطعه شماره پنج زن‌حسود^۵ است: صحنه مطبوع و انبساط‌آوری است که در آن مرد برده‌ای که محبوب این زن است و از کار و کسب او امرارمعاش می‌کند از ائنه می‌شود. شماره شش، گفتگوی خصوصی^۶، صحبت و گفتگوی دوزن است که یکی به دیدن دیگری آمده است و این دودر خوشدلی و سرودل زندگی باگورگو و «پاراکسینوا» پهلوی می‌زنند، لیکن آراستگی گفتارشان به پایه گفتار آنها نمی‌رسد. یکتاچند که از گفتگو می‌گذرد یکی از آن دو کفافی را به دیگری معرفی می‌کند و به او توصیه می‌کند که حتماً جنس مورد نیاز را از او بخرد و به این ترتیب نمایشنامه به نمایشنامه دیگری منتهی می‌شود که کفاش^۷ باشد: در اینجا

1. Brothel-Keeper	2. Battaros	3. Schoolmaster
4. The Women visit Asklepios	5. A Jealous Woman	
6. A Private Conversation	7. The Shoemaker	

صحنه‌ای ارائه می‌شود که طی آن این دو به‌دکان کفافی به نام «کردون»^۱ رفته‌اند که بطوری که از بهای اجناسش برمی‌آید پیدا است که درکار خود استاد است، زیرا به‌زنی که مشتری جدیدی را به‌او معرفی کرده است وعده یک جفت کفش دم‌پایی به‌او می‌دهد. نمایشنامه هشتم به‌نام «ژیا»^۲ سخت آسیب دیده و بازسازی طرح آن بسیار دشوار است، و به‌رحال زنی را ارائه می‌کند که کنیزان خود را بیدار کرده تا خوابی را که دیده است برایشان تعریف کند، اما به‌هر تقدیر موضوع و محتوای خواب پاک از بین رفته است. از نمایشنامه شماره نه، تحت عنوان «ناختاخوان»^۳، جز ابیات مطلع آن که طی آن بانوی خانه میهمانان را خوش‌آمد می‌گوید چیز دیگری در دست نیست. دور نیست که «هروداس» هم‌مانند «سوفرون» میمهای خود را به‌زنانه و مردانه منقسم کرده باشد، و شاید اگر همه آثارش در دست بود قطعات دیگری را هم می‌یافتیم که شخصیت‌های عمده یا تنها شخصیتشان مرد باشد.

تا اینجا سخن از نویسندگانی بود که دست کم مقادیری از آثارشان کمابیش بطور کامل در دست است و این که می‌بینیم از آثار نویسندگان معتبر جز قطعاتی ناچیز بازمانده خود نشانه آن است که ادبیات حوزه اسکندریه به‌علت جنبش‌گرایی به‌کلاسیسیسم در یونان اجمال و بی‌اعتنایی افتاده بوده است. به‌رحال، اهم این نویسندگانی که گفتیم عبارتند از:

ارینا،^۴ از مردم جزیره کوچکی به‌نام تلوس^۵، واقع در نزدیکی کنیدوس بوده و احتمالاً در اواسط قرن چهارم می‌زیسته و لذا تاریخ حیات او مقدم بر تاریخ تأسیس حوزه علمی و ادبی اسکندریه است. لیکن شعرش به‌رحال وجه مشترکی با کار بهترین شاعران این حوزه دارد و آن بیان احساسات درونی و شخصی به‌یاری وسایلی بجز تغزل است.^۶ می‌نماید که در خانواده مذهبی پرورش یافته و به‌نسخه‌ای از دیوان سافو یا بعضی از سروده‌های او دسترسی داشته و این اشعار وی را به‌سرودن شعر برانگیخته‌اند و این به‌رحال روشن می‌دارد که چرا زبان دوریسی را که

1. Kerdon

2. The Dream

3. The Breakfast Party

4. Erinna

5. Telos

۶. سويداس تلوس، لسبوس و حتی رودس را کشور زادبومی او ذکر کرده لیکن دلیلی برای این امر اقامه نکرده است بنابراین گفته اتوسیوس در یکصد و ششمین یا یکصد و هفتمین المپاد می‌زیسته است. برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به چاپهای Diehl و پاول (بوورا).

زبان بومی وی بوده با زبان ایونی به هم آمیخته است. عمرش کوتاه بوده و ازدواج ناکرده در سنین نوزده از جهان رفته و در این زندگی کوتاه تنها مایه و موضوع دلبستگی او علاقه مفروض به شخصی به نام بائوکیس^۱ بوده که دوست ایام خردی و طفولیت او بوده، و چون این بائوکیس ازدواج کرده و از او جدا شده، سخت شکسته خاطر شده و چندی بعد مرده است. اثر جالب و شایان توجه او منظومه ای است در سیصد بیت تحت عنوان چرخک^۲، وی مضامینی هم برای نقش بر سنگ مزار دوستان سروده بود. معلوم نیست که شعرش چگونه و از چه طریق منتشر شده اما به نظر می رسد که آسکله پیادس از آن اطلاع حاصل کرد و مقدمه جالبی بر آن نوشت، که هنوز باقی است، و بعید نیست که آن را در جشن یا مراسمی عمومی انشاد هم کرده باشد. نسخه ای قدیمی از آن در دست است که سخت آسیب دیده و حدود یک پنجم متن اصلی اثر و بعضی اشعار پراکنده مصنف را شامل است، اما حتی این اندک هم کافی است تا نشان دهد که اثر به رغم زبان آمیخته آن بسیار عالی و ساده و هنرمندانه بوده و این شاعره آینده ای تابناک در پیش روی داشته بوده است.

دیگر از این شاعران فیلیتاس^۳ از مردم کوس بوده که شاعری بلند آوازه بود و در عرصه شعر و شاعری جز کالیماخوس بالادستی نداشته، اما افسوس که آثارش از دست رفته است و جز پنجاه بیتی که نویسندگان مابعد، از آثار مختلفش نقل کرده اند چیزی از آن بازنمانده است. وی در عهد سلطنت فیلیپ دوم پادشاه مقدونیه (مقتول به سال ۳۳۶) تولد یافت و عمری دراز کرد و آنگاه که بطلمیوس هنوز نوباوه بود مربی او بود و با تثوکریتوس آشنایی داشت.^۴ او نیز مانند کالیماخوس عاشقانه سرا و مرثیه ساز بود و اطلاعاتی که از این شعبه از ادبیات حوزه اسکندریه در دست است به اندازه ای ناچیز است که حتی نمی توان بطور قطع حکم کرد و گفت که آیا شاعران مرثیه سرای لاتینی مقلد بوده اند یا مبدع. مخاطب فیلیتاس در این گونه اشعار زنی به نام بیتیس^۵

1. Baukis 2. Distaff (دوک نخی رسی) آلاکاتا

3. Philitas or Philetas

۴. بعضی از شارحان آثارش گفته اند که تثوکریتوس شاگرد او بوده، اما این سخن صرفاً بدان معنی است که فیلیتاس به عمر از او بزرگتر بوده است.

5. Bitis

بوده است که دور نیست همسرش بوده باشد. از این نوع شعر چیزی در دست نیست، اما از سایر اشعارش چند بیتی موجود است. علاوه بر آثار منثوری، که در لغت‌شناسی نگاشته، حماسه کوتاهی نیز تحت عنوان هرمس ساخته بوده که در آن عشق ادوستوس را نسبت به دختر آئیولوس شرح می‌داده است؛ و نیز منظومه‌ای رثایی دربارهٔ دمترا، همچنین منظومه‌ای دیگر تحت عنوان فلهوس که احتوای آن معلوم نیست و دانسته نیست که از شاه افسانه‌ای «موسیا» سخن می‌داشته یا از پدر شاعر، که به همین نام بوده، و بهر حال چیزی از آن بجا نمانده است. علاوه بر اینها قطعات کوتاهتری هم تحریر کرده بوده است.

هرمسیانا کس^۱ از مردم کولوفون بوده و بنا بر اطلاعاتی که در دست است با فیلیتاس دوستی داشته و کتابی تحت عنوان پرمیکا نوشته بوده که بنا بر آنچه گفته‌اند اثری حماسی بوده است، و نیز منظومه خطاب به معشوقش لئونتیون.^۲ آتنا یوس قطعه بلندی از این منظومه را نقل کرده است و دیگران نیز به دفعات بدان به عنوان مرجعی دربارهٔ اساطیر اشاره داشته‌اند. این منظومه فهرست بلند بالایی از وقایع عاشقانه مربوط به شاعران را، از اورفئوس به بعد، ارائه می‌کرده و متضمن پاره‌ای حقایق تاریخی جالب بوده است؛ از جمله واقعه‌ای را ذکر می‌کرده مبنی بر اینکه هسیود دلباخته زنی به نام اهوئی^۳ بوده و او را در عنوان اثر خود، اهوئیای، جاودانه کرده و یا اینکه هومر پنلوپه را می‌شناخته و دلباخته او بوده است. این اثر در وزن رثایی بسیار فخیمی سروده شده بود.

فانوکل^۴ به احتمال زیاد بعد از هرمسیانا کس می‌زیسته زیرا اندیشه منظومه خود به نام پسران ذیبا طلعت^۵ را — که بنا بر آنچه از قطعه بلندی که از آن بازمانده از عشقی که اورفئوس و دیونوسوس و تانتالوس و دیگران نسبت به پسران زیباروی داشته‌اند سخن می‌داشته — از او گرفته بوده است. از احوال این شاعر تقریباً اطلاعی نداریم.

سیمیاس رودسی بجز منظومه‌های تخم‌مرغ و بالها، که قبلاً بدانها اشاره داشتیم،

1. Hermesianax 2. Leontion 3. Ehoie 4. Phanokles
5. Loves, or Fair Lads

اشعار دیگری هم داشته است. وی از فضلا بود، لیکن شعر هم می‌سرود و دو قطعه کوتاه حماسی به نامهای آپولو و گودگو تصنیف کرد: در آپولو از جمله سایر چیزها به مردم «هوپرورثا»^۱ یعنی مردم سرزمین آفتاب و بهار جاودانه، می‌پرداخته، و طرح و چارچوب گودگو را ظاهراً از داستان تروا گرفته بوده است. گذشته از اینها مضامینی هم دارد که به نسبت مضامینی که از شاعران این دوره در دست است قدرو قیمت چندانی ندارند.

آلکساندروس از مردم پلئورون^۲ واقع در آیتولیا که پیشتر از او به عنوان عضو پلئیاد یاد شد انواع مختلف شعر می‌سروده است؛ قطعاتی از بعضی منظومه‌های حماسی او در دست است و احتمال می‌رود که این منظومه‌ها کوتاه بوده باشند؛ همچنین داستانی ضمنی از اثری موسوم به آپولو که طی آن ظاهراً رب‌النوع مذکور یک رشته ماجرا را پیشگویی کرده بوده است. اشعار این داستان در وزن مرثیه سروده شده است، یک یا دو بخش از منظومه دیگری در همین وزن موسوم به خواهران هنر و چندین بیت پراکنده‌ای از آثار دیگرش نیز در دست است. شعری دقیق و با شکوه و شعری است که از شاعران معاصر یا شاید از مقلدان کالیماخوس انتظار می‌رود. بیش از این درباره این شاعر چیزی نمی‌توان گفت.

چندی بعد تقلید از کالیماخوس بقدر کفایت باب شد. اراتوستنس^۳، فاضل و دانشمند نامدار که در حوالی سال ۲۷۵ تولد یافته در عرصه‌های مختلف طبع آزموده و بخوبی از عهده برآمده است؛ یکی از این عرصه‌ها شعر بود. شواهد و اسنادی در دست است که نشان می‌دهد در این عرصه سخت فعال بوده است. یکی از آثار او ادیگونه^۴ است که گفته می‌شود منبع عمده داستان اریگونه و ایکاریوس به‌صورتی است که متأخران پرداخته‌اند. دیگر از نوشته‌های او همی است که می‌نماید طی آن افسانه رب‌النوع مزبور را با داستانی که بیش و کم به‌شیوه اراتوس و در اشعار شش‌و‌تدی بازگفته بوده به هم آمیخته بوده است. قطعات چند دیگری هم از او در دست است؛ این قطعات به منظومه‌هایی تعلق دارند که به موضوعهای مختلف می‌پرداخته‌اند.

1. Hyperboreans

2. Pleuron (in Aitolia)

3. Eratosthenes

فصل دوازدهم.

4. Erigone

اُئوفوریون^۱ خالکیسی نیز آوازه و شهرتی داشت و از جمله مقلدان او یکی گالوس^۲ بود که قدیمترین شاعر بزرگ لاتینی مرثیه‌سرا بود. وی نیز در حوالی ایامی که اراتوستنس تولد یافت دیده به جهان گشود و ظاهراً بواسطه فضل و دانشی که داشت مورد التفات آنتیوخوس کبیر، حکمران سوریه، بود (۱۸۷-۲۲۴) و ایام آخر عمر را در سمت کتابدار مخصوص او به سر آورد. آنچه از او بازمانده نشان می‌دهد که اشعاری فاضلانه و پیچیده و دور از ذهن درباره موضوعات اساطیری در ابیات شش‌پایی مناسب می‌سروده و سبک کارش بهر حال سنگین نبوده و چیزی بر پیچیدگیها و غرابتهای کارش نمی‌افزوده است. عناوین و عده آثارش جای بحث و محل تردیدند، و علت امر این است که نویسندگانی که از او نام برده‌اند اغلب بخشهایی از منظومه‌ها را با عناوینی که خود بدانها داده‌اند نقل کرده‌اند.

همه این شاعران را می‌توان از متنبعان سبک و اسلوب کالیماخوس به‌شمار آورد، اما آپولونیوس رودسی نیز ظاهراً مقلدانی داشته است. ریانوس^۳ کرتی، که هم‌عصر اراتوستنس بوده چندین منظومه حماسی قابل ملاحظه تصنیف کرده بود: گویند که منظومه‌اش به نام هراکلیا مشتمل بر چهار دفتر بوده و نیز منظومه‌هایی به نامهای آخائیکا^۴ و الیاکا^۵ و تسالیکا^۶ (دست کم در شانزده دفتر) و همچنین مهنیکا^۷ را (حداقل در شش دفتر) سروده بوده است. دور نیست بعضی از اینها مجموعه‌هایی از افسانه‌های محلی به شعر بوده باشند، اما قدر مسلم این است که منظومه مهنیکا حماسه‌ای تاریخی بوده، زیرا پائوسانیاس طرح، یا لااقل قسمتهایی از طرح آن را که گزارش جالب و پرآب و رنگی از دومین جنگ مسنیا است در اثر خود آورده است. پهلوان این منظومه آریستومنس^۸، سردار نیمه افسانه‌ای مسنیائیا در جنگ با اسپارت است، و خود منظومه با وقایع افسانه‌ای و خیال‌انگیز و بدیع رنگ و تنوعی یافته است. دشوار بتوان گفت که ریانوس در مقام شاعر چه قدر و پایگاهی داشته زیرا جز اندکی از سروده‌هایش باز نمانده است، اما می‌نماید که در کار داستانسرایی دستی داشته و داستانی را که می‌خواسته بگوید به نحو جالبی می‌پرداخته است.

1. Euphorion

2. Gallus

3. Rhianos

4. Achaika

5. Eliaka

6. Thessalika

7. Messeniaka

8. Aristomenes

تا اینجا سخن از شعر فضلا یا شعر فاضلانه بود، اما درعین حال بودند اشعاری هم که درین عامه رواج و رونقی داشتند، زیرا به طنز و مباحث اخلاقی ساده می پرداختند و یا خود موضوعهایی را اساس کار قرار می دادند که از خواننده دانش و اطلاعات وسیعی را طلب نمی کرد. در این زمان فلسفه، در خارج از مکتب سوفسطائیان، پس از مرگ ارسطو سخنگویی نداشت و به امور و مسائل اساسی نمی پرداخت و کم کم به اخلاق صرف بدل می گردید، و این اخلاق اغلب از نوع جزئی و قشری بود و لذا عده قابل ملاحظه ای واعظ و سخنگو و خطیب ببار آورد که «کلیبان» در میان شان جایگاهی ممتاز داشتند. همدوش خطابه های طویلی که این اشخاص در مجالس خطابه یا برکوی و برزن ایراد می کردند اشعاری هم نظیر اشعاری که «کرکیداس»^۱ گمنام می ساخت وجود داشت: تاریخ تولد و وفاتش دانسته نیست، اما بهر حال به نظر می رسد در حوالی سال ۲۰۰ پ.ا گرفته و برومند شده باشد.^۲ اخیراً مبالغ زیادی از نوشته هایش کشف شد؛ پاپیروسی که این نوشته ها بر آن بود حسب المعمول مثل بیشتر پاپیروسها آسیب دیده بود. وی اشعار خود را در وزن «لیریک» ساده سروده و ظاهراً آنها را برای خواندن در مجامع عمومی نگاشته و زبانی که به کار برده زبان دوریسی است. اما بهر حال قطعات دیگری هم در دست است که به حق به وی منسوبشان داشته اند: زبان این قطعات، ایونی و وزن آنها «اسکازون» است: موضوع این اشعار اخلاق نوع رایج، حتی آمیخته به پرگویی است، و تکیه کلام بر آرزوها و آمال عالی و وسایل و طرق پیچیده ای است که در ارضای خواهشهای نفسانی به کار گرفته می شوند. شباهتهای چندی با هوراس را می توان در آنها تشخیص داد و لحن سخنش گاهی از اوقات، هر چند که به شیوه کلیبان چندان مهذب نیست، لحن کلام هوراس را دارد.^۳ در این تردید نیست که در وجود اشعار او به بخشی از ادبیات دست یافته ایم که

1. Kerkidas

۲. وی به عنوان یکی از افراد مردم نسل پیش از خود از دیوجانس کلیبی یاد می کند، زنو، که در حوالی ۲۶۰ وفات کرد ظاهراً معاصر ادب بوده است و بنابر این کرکیداس نمی تواند همان شخصی باشد که معاصر دموستنس بود.
۳. آخرین پاپیروسی که حاوی عمده قطعات بازمانده آثار اوست، وی را با عنوان «کرکیداس کلیبی» توصیف می کند.

«طنز رومی» از آن نشأت کرد.

فوئینیکس^۱ کولوفونی، که بخش عمده آثارش مفقود شده است نیز موضوعهای مشابهی را در اثر خود به نام ایامبوی^۲ بکار می‌گیرد: تنها چیزی که از او در دست است قطعه‌ای است درباره نینوس^۳، بنیاد گذار افسانه‌ای شهر نینوا، و در خصوص فناپذیری شکوه و عظمت این جهانی و لزوم منتهای استفاده را از این زندگی کوتاه بردن، و قطعه‌ای دیگر که تأویل و تفسیر سرودی است که بنابر سنت توسط خوانندگان نقاب‌داری خوانده می‌شد که از شهری به شهری و از دیهی به دیهی می‌رفتند و اغلب کلاغ یا صورت کلاغی را با خود داشتند، و خوراکی و آذوقه و چیزهایی از این قبیل گرد می‌آوردند: کودنستای^۴ — این رسم در اروپای قدیم و جدید نیز بی‌سابقه نیست. این چیزها باز مطالب متفرقه‌ای را که نام خود را به «طنز رومی» بخشیدند به ذهن متبادر می‌کنند.

از حوالی این ایام، بعضی اشعار اخلاقی نیز در دست است که به غلط آنها را به اپیخارموس نسبت می‌دهند و در ایام باستانی آنها را حاصل طبع آکسیوپستوس^۵ نامی که در حوالی ۳۰۰ پیش از میلاد می‌زیسته و شخصی به نام «خروسوگونوس»^۶ می‌دانسته‌اند. دستورهای اخلاقی چندی نیز در دست است که آنها را به اشخاصی نظیر سوتادس^۷ نسبت داده‌اند — که هیچ محتمل نیست. دسته دیگر از نویسندگان را نویسندگان هرزه دریا یا متخصص در موضوعات قبیحه^۸ تشکیل می‌دهند. کافی است به یکی از آنها، سوتادس، از مردم مارونثیا^۹ واقع در کرت اشاره کنیم و بگذریم. تاریخ حیاتش، با هجویه‌ای که درباره بطلمیوس دوم سروده به تقریب معلوم است و چنانکه گفته‌اند به همین

1. Phoinix 2. Iamboi

۳. Ninos. احساسی را که به نینوس اسناد می‌دهد و مشعر است بر اینکه «دروصول به مرگ به — چیزی دست یافت که همیشه از آن لذت می‌برد». معمولاً به سارداناپالوس (آشوربانی پال) نسبت داده و حتی گفته‌اند که بر سنگ مزارش نقش شده بوده است. این داستان ظاهراً در نوشته‌ای از ارسطو بوده که مفقود شده است. وجه دیگر این کتیبه که می‌گوید: «آنچه خرج کردم داشتم، آنچه دادم دارم، آنچه اندوخته‌ام از دست دادم» صورت تغییر یافته و مسیحی آن است.

4. Koronistai	5. Axiopistos	6. Chrysogonos
7. Sotades	8. Kinaidologoi	9. Maroneia

مناسبت هم به دست وابستگان شاه مقتول شد. وی بخصوص به واسطه «وزن خاصی» که در شعر آورد و به «وزن سوتادسی» معروف است و نیز به واسطه زشتی ورکاکت فوق العاده زبان، شهره عصر و دیار خود بود. آثارش مشتمل بوده است بر فرود بر جهان اموات^۱ و آمازون^۲ و بعضی قطعات دیگر، که از آنها اطلاع چندانی در دست نیست، زیرا جز ابیاتی چند از آنها باز نمانده است؛ و نیز نوعی تقلید مسخره از اپلیاد در همان وزن سوتادسی، و منظومه ای تحت عنوان پریاپوس^۳.

این امر ظاهراً با نوعی شعر سبک پیوند دارد که در حوالی همین عصر ظهور کرد و بیشتر با واسطه نمونه های لاتینی آن بر ما شناخته است. پریاپوس رب النوع باروری بوده و به هیأت آدمی مضحک که از آراستگی هم چندان بهره ای نداشت ارائه می شده و در ابتدا در لامپساکوس، بر کرانه هلسپونت^۴ پرستش می شده و سپس در عصر هلنی در سرتاسر دنیای باستانی وجهه و محبوبیت یافته بوده است. ظاهراً رسم بر این جاری بوده که اشعار مسخره ای را که بروظایفش اشاره می داشتند بنویسند و در باغچه ای که تندیسهای او در آن، به عوض مترسک نصب می شده است بگذارند. مبالغ نسبتاً زیادی از این گونه اشعار بازمانده است، اما اگر چه مجموعه لاتینی این قبیل اشعار موجود است مجموعه یونانی آنها در دست نیست. مواد و مصالح این اشعار طبعاً متنوع است و از ظرافت و شوخ طبعی ساده تا زشت ترین مطالب را شامل می گردد.

گذشته از این اشعاری که بیش و کم رواجی داشتند، شواهد و مدارکی در دست است که مردم نیز لا اقل در اسکندریه، گنگ نبوده اند و زبان شعری داشتند که با واسطه آن بیان مقصود کنند، زیرا قطعات چندی به دست ما رسیده که نشان می دهند چیزهایی بوده اند که زیاد ناروا نخواهد بود اگر آنها را شعر تالارهای موسیقی آن شهر بخوانیم. از اینها، از همه مشهورتر شعری است که با

1. *The Descent into Hades*2. *The Amazon*3. *Priapos*4. *Hellepont*

عنوان قطعه عاشقانه اسکندریه^۱ از آن یاد می‌شود. این قطعه نوعی «ترجیع - بند»^۲ است و شرح احوال دختری است که از جفا و بی‌وفایی معشوق ناله می‌کند. قالب و محتوای آن زیاد جالب نیست، و زبان آن جز در پاره‌ای موارد با زبان رایج قرن دوم پیش از میلاد یا کمی پیشتر اختلافی ندارد؛ و بظاهر چنان است که گویی واقعی که خوانده می‌شده مردمی که زبان یونانی می‌دانسته‌اند با آن هماوایی می‌کرده‌اند. ابیاتی مشابه این نیز در دست است اما جالبتر از همه نمایشنامه مضحکی است به‌نثر. این نمایشنامه نوعی تقلید مسخره ایفی‌گنیاد^۳ تودیس است: دختری در میان هندیان زندگی می‌کند، دوستانش پس از درگیریهایی زیاد که شاه هندوستان و اطرافیانش در آن سهم و نقش قابل ملاحظه‌ای دارند موفق می‌شوند او را فرار دهند - البته در این ضمن دلچک شاه هرچندگاه با اظهارنظرها و سخنانی که چندان آراسته هم نیستند جریان داستان را قطع می‌کند.

عیب بزرگ این عصر این بود که شعر فاضلانه در محدوده محافل فضلا ماند و تماس آن با گفتار و اندیشه عامه مقطوع شد حال آنکه چیزهایی که در نزد عامه مردم وجهه‌ای داشتند محروم از آن تأثیر و نفوذی بودند که می‌توانست آنها را به سطح ادبیاتی حقیقی و پویا و نو برکشد و بهمین سبب تنها نوع ادبیات درخور اعتنائی که چیزی به این کوششها مدیون است اصولاً یونانی نیست. دور نیست پلوتوس^۴ اندیشه تغزلات بسیاری را که در نمایشنامه - های خود آورده است از نمونه‌های مردم‌پسند اسکندریه، خواه در اسکندریه اجرا شده یا نشده باشند، گرفته باشد.

تا آنجا که به کارما مربوط است یکی از وجوه مشخصه فعالیت شاعرانه در اسکندریه کوشش عظیمی است که در جمع‌آوری مضامین می‌شده، که ما اینک به نام گلچین پالائین^۵ می‌شناسیم. جمع‌آوری مضامین از قرن چهارم آغاز شد؛ پیشتر از آن نویسندگانی نظیر هردوت اغلب ابیات کاملی را که بر بعضی بناهای یادبود نقش شده بودند در نوشته‌های خود آورده بودند. آنچه از این مضامین در دست است نسخه‌ای است که زمانی متعلق به کتابخانه الکتور-

1. Alexandrian Erotic Fragment

2. Ballad

3. Plautus

4. Palatine Anthology

بالاتین،^۱ در هایدلبرگ بوده و به همین جهت به گلچین پالاتین معروف است و مشتمل بر پانزده دفتر مضامینی است که کنستانتینوس کفالاس،^۲ صاحبمنصب بیزانسی، در حوالی سال ۹۰۰ میلادی گردآوری و تنظیم کرده است. دفترهای چهارم تا هفتم و نهم تا یازدهم از سه مجموعه قدیمتر اخذ و نقل شده که هر یک مکمل و متمم دیگری بوده‌اند: یکی از این مجموعه‌ها را شخصی به نام مله - آگروس^۳ از مردم گادارا^۴ پرداخته بوده که خود شاعری با قریحه بوده و مبالغی از سروده‌های خود را در آن گنجانده و آن را دسته‌گل^۵ نام کرده بود: گردآورنده مقدمه‌ای به نظم براین مجموعه نوشته که پراست از نکته‌سنجیهای شاعرانه و طی آن هر یک از چهل و یک شاعری را که نام برده به نوعی گل یا گیاه تشبیه کرده است. مجموعه دوم را شخصی به نام فیلیپوس گردآوری کرده که در عهد سلطنت کالیکولا می‌زیسته؛ او نیز همان عنوان مجموعه سلف خود را برای مجموعه خود برگزید و آن را «دسته گل» نام کرد و مبالغی اشعار سست نیز به تقلید او سرود و بر آن افزود. مجموعه سوم را آگاتیاس^۶ نامی از مردم بیزانس در قرن ششم میلادی پرداخت. کفالاس سه دفتر از مضامین حاصل طبع نویسندگان مسیحی را، یعنی دفترهای اول و دوم و هشتم و نیز نوزده کتیبه را که در زیر آثار هنری معبدی در کوزیکوس^۷ نقش شده بودند و همچنین مجموعه اشعاری را، خطاب به جوانی حقیقی یا خیالی که در اصل شخصی به نام استراتون ساردی^۸ تصنیف کرده بود، براین مجموعه افزود و مجموعه دیگر از مضامینی را که در بحور و اوزان مختلف سروده شده بودند و دفتر سیزدهم مجموعه را تشکیل می‌دهند بر آن زیادت کرد. تاریخ هردو مجموعه به قرن سوم پیش از میلاد برمی‌گردد. وی علاوه بر اینها دو دفتر دیگر، یعنی دفترهای چهاردهم و پانزدهم را که به ترتیب مجموعه‌ای از معماهای ریاضی و چیستانهای منظوم و موضوعات متفرقه‌اند براین اثر افزود. علاوه بر این مجموعه، مجموعه‌ای هم در سال ۱۳۰۱ میلادی توسط ماکزیموس - پلانودس^۹ فراهم آمد: نسخه‌ای از این مجموعه به خط مؤلف در دست است.

1. Elector Palatine

2. Konstantinos Kephalas

3. Meleagros

4. Gadara

5. Garland

6. Agathias

7. Kyzikos

8. Straton of Sardis

9. Maximos Planudes

این ماکزیموس هرچند بنا بر رسم روزگار خود توجهی به نقد آثار ندارد مردی بوده است فاضل، و اگر چه بطور عمده از تألیفات کفالاس استفاده کرده مضامینی را در مجموعه خود آورده است که در مجموعه کفالاس نیست. علاوه بر این مضامین دیگری از نسخه‌ای بهتر از آنکه در دست ما است استنساخ نموده است؛ این بخشهای اضافی را علی‌الرسم تحت عنوان دفتر شانزدهم گلچین پالاتین می‌آورند و به آپندیکس پلانود^۱ یا (ملحقه گلچین پالاتین) معروفند. از اینها که بگذریم بعضی مضامین از نویسندگان یونانی داریم که در مجموعه‌های پالاتین و پلانودس نیست؛ علاوه بر اینها شماره مضامین منقوش بر سنگها هر روز با کشفیات جدید در افزایش است و اینها را از لحاظ ریشه‌شناسی لغات می‌توان مضامین به معنای واقع کلمه بشمار آورد.

بسیاری از شاعرانی که در این گلچین آمده‌اند بطور کلی در خارج از قلمرو بحث این کتاب قرار می‌گیرند، چرا که از مردم بیزانس هستند و شعرشان همیشه در بحور و اوزان کلاسیک نیست. شماره آن عده که در قلمرو بحث کتاب حاضر جای می‌گیرند به اندازه‌ای زیاد و اطلاعاتی که درباره‌شان داریم به حدی ناچیز است که تنها می‌توان به نام تنی چند از سرشناسانشان اشاره کرد و گذشت. بجز نویسندگان معتبری که پیشتر در بحث از مضمون‌سرایی از ایشان یاد کردیم اشعاری از دیگران نیز در دست است؛ از آنجمله فالائیکوس^۲، که تاریخ دقیق حیاتش دانسته نیست و به نظر می‌رسد که در حوالی قرن چهارم زیسته باشد، و «نظم فالائیکوسی»^۳ نام خود را از او گرفته است؛ دیگری آنوته^۴ از مردم ته‌گئا، است که در حوالی سال ۳۰۰ پیش از میلاد می‌زیسته است. شاعره دیگری داریم به نام نویسیس^۵ از مردم لوکریس، واقع در ایتالیا، که احتمالاً در قرن سوم می‌زیسته و می‌نماید که مانند «ارینا» متأثر از سافو بوده است.^۶ از آسکله پیادس، دوست تئوکریتوس، که به نظر می‌رسد پیشوای مکتب کاملی از شاعرانی بوده که اشعار سبک می‌سرودند و ساموس را قرارگاه مرکزی خویش ساخته بودند پیشتر

1. Appendix Planudea

2. Phalaikos

3. Phalaecian verse

4. Anyte of tegea

5. Nossis of Lokris

۶. وی اثوتوکراتس و کفی سودوتوس را بر آن داشت تندیس‌های از او بسازند؛ هردوی این بیکر تراشان در یکصد و بیست و یکمین المپیا یعنی حوالی ۲۹۶ در اوج شهرت خویش بودند.

سخن داشتیم. وی نیز وزنی در شعر وارد کرد که به نام او معروف است و خوانندگان چکامه‌های^۱ هوراس با آن نیک آشنا هستند. شاعر دیگری که در عصر و زمان خود اسم و شهرتی داشت و بر نویسندگان و شاعران پس از خود شناخته بود لئونیداس تاراسی^۲ بود. وی مردی بینوا بود و کسب مایه معاش وی را به دشت و صحرا کشید.^۳ از آنجا که پوروس اپیروسی^۴ یکی از حامیانش بوده قاعدتاً باید در اوایل قرن سوم زیسته و در همان زمان به کار تصنیف شعر پرداخته باشد. یکی از اختصاصات جالب او همدردی بایینوایان است و بعضی از بهترین مضامین خود را بدیشان پیشکش کرده است. سادگی و روشنی سبک این مضامین و بسیاری از اشعار دیگرش وی را نه فقط در مقام یک مضمون نگار چیره دست بلکه به هیأت بهترین شاعر حوزه اسکندریه ارائه می‌کند. گاهی اوقات به تکلف می‌گراید. نویسندگان پس از وی را اصولاً نمی‌توان یونانی محسوب داشت: مله آگروس، به رغم ترکیب نامش، ظاهراً از مردم سوریه بوده؛ همچنین است آنتیپاتروس^۵ از مردم صیدون. بخلاف شاعران یونانی این دو شاعر علاقه‌ای دارند به اینکه الفاظ و عبارات هوشمندانه‌ای را بشیوه‌ای استادانه برهم انباشته کنند. در بین این شاعران، چند نفر شاعر رومی را می‌توان نام برد: از آنجمله جرمانیکوس قیصر^۶، مترجم آثار آراتوس، که از او چند قطعه سبک در دست است، و بعد باز امپراتور هادریان، که به هیأت شاعری بزرگ جلوه می‌کند. علاوه بر اینها نام عده‌ای از یونانیان و سایر شرقیانی که حقوق تابعیت یافته‌اند نیز در این میان به چشم می‌خورد.

همه این شاعران در وزن «مرثیه» شعری سرایند و به ندرت اوزان و محور دیگری را برمی‌گزینند و همه به سرودن قطعات وصفی ساده و کوتاهی رغبت نشان می‌دهند که بی‌شباهت به قطعاتی نیستند که به یاد دوستان در گذشته و برای نقش کردن بر سنگ مزار سروده شده باشند. نمونه جالب این گونه قطعات یکی از بهترین سروده‌های لئونیداس است که در آن شبانی متوفی از بازماندگان خویش می‌خواهد که کارشان را در جوار مزار او به انجام برسانند تا او بتواند همچنان به آواهای

1. Odes 2. Leonidas of Taras (Tarentum)

۳. این امر از اشاراتی که خود در آثارش به این موضوع می‌کند هویدا است. این شخص را نباید با لئونیداس از مردم اسکندریه که از ریاضیدانان و منجمان عصر نرون بود اشتباه کرد.

4. Pyrrhos of Epeiros 5. Antipatros of Sidon

6. Germanicus Caesar

روستایی دیار خودگوش فرادهد. مضامین دیگری هستند که دعوی «مضمون» بودن را ندارند، و قطعاتی هستند که به لحنی مسخره آلود و یا به طنز آمیخته رفتار و اطوار اشخاص مختلفی را، که بیشترشان اشخاصی غیر حقیقی هستند، توصیف و تشریح می کنند. یکی از چیزهای شایان توجه این مضمون نگاران این است که نه تنها از شاعران بزرگ بلکه از یکدیگر نیز به فراوانی تقلید می کنند؛ مصححان آثار باستانی این امر را دریافته اند، و وجود مجموعه هایی که قطعات آنها بترتیب توالی زمانی و تأثیری که مصنفان از یکدیگر پذیرفته تنظیم شده اند اندک نیست. از اینقرار برای مثال متعاقب قطعۀ شماره شش لئونیداس قطعۀ ای از قافیه بانی بی قدرو قیمت به نام آریستون^۱ آمده است: لئونیداس در مضمونی از بعضی غنایمی که از دشمن گرفته شده است سخن می دارد و می گوید که این غنایم صمیمانه مشتاق وصول به لشکریان واسپان سپاهی هستند که روزی بدیشان تعلق داشته اند. مضمون دیگر حاصل طبع نویسی است: همشهریان این شاعر سپرهای را که دشمن در رزمگاه افکنده بود به معابد پیشکش کرده بودند: وی مضمونی نگاشت که براین سپرها نقش کردند، که بر شعر لئونیداس اشاره داشت و می گفت که جنگجویان خواهان سلاح بزدلانی نیستند که آنها را در رزمگاه فروخته اند؛ و بر این منوال، در مجموعۀ هفتم، شماره های ۱۶۳ و ۱۶۴ — که اولی باز حاصل طبع لئونیداس است و دومی تقلید قریب به متنی است که آنتیپاتروس سیدونی از او کرده است. گاهی اوقات مصححان و ناسخان اینگونه تقلیدها را بجای نسخ ثانی اثر طبع مصنف واحدی می گرفته اند کما اینکه این اشتباه را در مورد قطعات ششم (۲۶۲ و ۲۶۳) و هفتم (۴۴۸ و ۴۴۹) مرتکب شده اند. بنابراین باید در انتساب مضامینی که تحت نام شاعر خاصی در متون موجود ثبت شده اند دقت و احتیاط کرد. گاهی با مراجعه به گلچین می توان شیوع و رواج رسم یا عادت را از ابتدا تا انتها دنبال کرد: یکی از این رسوم نقش مضمون بر سنگ گور حیوانات دست آموز است که در عصر هلنی معمول بوده است؛ دیگر از این مقوله

1. Ariston چندین نویسنده به این نام بوده اند، و هیچیک نویسنده و شاعر قدر اولی نبوده
است و هیچیک از آنها را نمی توان به طور وضوح با این آریستونی که گلچین ادبی از او نام می برد و مجموعۀ مضامینش بر روی هم از دویا سه مضمون تجاوز نمی کند تطبیق کرد.

نوشته‌هایی است که بر سنگ مزار زنجره‌ها نقش می‌شد: این قسم مضمون را «آنوته» ابداع کرد و دیگران از او متابعت نمودند.^۱

۱. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به نوشته G. Herrlinger تحت عنوان،
Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung

اشتوتگارت، کوهلهامر، ۱۹۳۰.

فصل یازدهم

فلسفه، معانی بیان و تاریخ

در حوالی ایامی که اسکندریه با امیدواری در کار تجربه اسلوبهای جدید شعر بود، آتن همچنان مرکز دانش بود و مرکز عمده این دانش مکاتب فلسفی، در کلیه شقوق و شعب خویش بود^۱، و فعالیت اعضای این مکاتب که این زمان بیشترشان از مردم آتن نبودند فوق العاده بود. جای بسی تأسف است که از آثار این مردم چیز چندانی در دست نیست زیرا هر چند آثاری قابل مقایسه با شاهکارهای افلاطون یا آثار تحقیقاتی غول آسای ارسطو بیار نیامد فقدان آنچه فلاسفه طی یکی دو قرن پس از مرگ ارسطو نوشتند ما را از بسیاری آثار ارزشمند محروم می دارد.

در این عرصه از حیث تاریخ، نخستین و احتمالاً بزرگترین نام از آن تئوفراستوس ارسوسی^۲، جانشین ارسطو است. تاریخ تولد و وفاتش را حوالی سالهای ۳۷۲-۲۸۷ ذکر کرده اند. وی از سال ۳۲۲ تا هنگام مرگ رئیس «دیرستان»^۳ و بنیادگذار بناهایی بود که در آنها خطابه ایراد می شد. وی در آنچه تعلیم می داد و در شیوه هایی که در تعلیم بکار می بست شاگرد و پیرو وفادار استاد بود. شاید ناروا نباشد اگر بگوییم که وی بیشتر معلم فلسفه بود تا فیلسوف بمعنی واقع کلمه؛ و ظاهراً چنانکه مقتضای عصر بوده به علوم توجه بیشتری داشته زیرا فلسفه کم کم صورت راهنمای عملی زندگی را می یافت و از شکل تحقیقات نظری ای که جنبه عملی هم داشته باشد دور می شد و از مقام و مرتبه خود سقوط می کرد و به موعظه و طنز و بلاغت صرف می گرایید.^۴ بهرحال، این عصر دوران

۱. باید توجه داشت که فلسفه از جمله شامل علوم نیز بود.

2. Theophrastos of Eresos

3. Peripatetic School

۴. سیسرو که نمی توان وی را متهم داشت به اینکه بلاغت را به کم می گرفته شکوه دارد از اینکه دوتن از جانشینان تئوفراستوس، یعنی لوکون Lykon و آریستون با اینکه سبک کارشان زیبا است فاقد وزن و محتواست، *de finib.*

رونق و شکفتگی شعب و شقوق مختلفه علوم بود و تاهنگامی که گسترش نفوذ رومیان، که توجهی به علم نداشتند، این شور و شوق علمی را نیفرد این امر همچنان بر دوام بود، زیرا در میان اقوام بزرگ، قوم رومی فاقد هرگونه کنجکاوی فکری و علمی بود. عناوین و نیز برخی از قطعات آثار بیشمار تئوفراستوس در دست است که بیش و کم تمام زمینه‌هایی را که ارسطو مورد بحث و تأمل قرار داده بود شامل می‌گردند و در بسیاری از موارد از حدود یادداشت‌هایی که برای کلاس درس تهه کرده بوده است تجاوز نمی‌کنند زیرا چنانکه می‌گویند معلمی موفق بود و قریب به دوهزار شاگرد داشت.^۱ دو اثر کامل از او در دست است، که هر دو به گیاه‌شناسی اختصاص دارند: پژوهشی در زمینه نباتات^۲ منقسم به نه دفتر از این قرار است: ۱- طبقه‌بندی (و این نخستین اثر موجود است که حل این مشکل را در این زمینه و سایر زمینه‌های علوم توصیفی وجهه‌همت خود قرار داده است)؛ ۲- تکثیر (محتاج به تذکر نیست که تشریح جنسی نباتات هنوز کشف نشده بود)؛ ۳- درختان وحشی. ۴- جغرافیای نباتی (پیدا است که تئوفراستوس از منابع فراوانی که لشکر کشیهای اسکندر امکان دسترسی بدانها را فراهم ساخته بوده کمال استفاده را کرده و محتمل است که در انجام این مهم شاگردان خود را در نواحی مختلف به کار تحقیق واداشته باشد)؛ ۵- چوبها و موارد استفاده آنها. ۶ تا ۸- درختچه‌های وحشی و پرورش یافته، با تفصیلاتی در باب شیوه پرورش آنها و مناسبات بین انواع وحشی و پرورش یافته و غیره. دفتر نهم از انواع ثمرهای نباتات و فواید طبی آنها بحث می‌کند و به پاره‌ای عقاید شایع در باب گردآوری آنها و خواص اعجاز‌آمیز آنها و سایر چیزهایی که جنبه علمی چندانی ندارند اشاره می‌کند. کتاب دوم او از وظایف الاعضا سخن می‌دارد و عنوان آن چیزی در این حدود است: چگونگی رشد و رویش نباتات.^۳ این کتاب مشتمل بر شش دفتر است که پنج‌تای آن به نحوه تکثیر نباتات اختصاص دارند، و در این بحثها نویسنده توجه زیادی به انواع تاک نشان داده است. کتاب ششم از شیر گیاهان گفتگو می‌کند. به این ترتیب

۱. وی حدود سی و پنج سال رئیس «دبیرستان» بود و این بدان معنی است که هر سال بهین پنجاه تا شصت دانشجوی جدید را می‌پذیرفته.

2. *The Enquiry into Plants (Historia Plantarum)*

3. *How Plants Grow (de Causis Plantarum)*

چنانکه می‌بینیم زمینه هردو کتاب بیش و کم یکی است. انشای هردو کتاب ساده و روشن است و خواندندان ملال‌آور نیست. زبان نوشته‌ها قدری با زبان قدیم آتیکایی، یعنی زبان نسل پیش فرق دارد، و سبک نگارش آن بطور کلی مناسب مباحث علمی است.

رساله کوتاهی نیز از او به نام *ما بعد الطبیعه*^۱ در دست است که بحثی است درباره علت نخستین عالم و پیوندیستگی آن با موارد خاص، و بزبان، بسیار مغلق و به‌شیوه‌ای فنی به سبک ارسطو نگاشته شده است.^۲

اما از نظر متأخران شهرت تئوفراستوس بر شخصیات^۳ (یا نشانهای متمایز کننده) استوار است. این کتاب سرسلسله صف‌طوبلی از این گونه آثار است که مهمترین اثر لایرویر^۴ به نام شخصیات است. این که چه باعث شد چنین کتابی را بنگارند یا خود این کتاب اثر مستقلی بوده یا در جزو اثر بزرگتری آمده بوده هنوز محل بحث و گفتگو است. دیوگنس لائرتیوس که اطلاعات خود را یحتمل از آندرونیوکوس گرفته بوده است از این اثر نام می‌برد؛ اما اینکه آیا مشتمل بر قطعاتی است که در جزو اثر بزرگتری مثلاً اخلاق (که گفته می‌شود تئوفراستوس اثری بدین نام داشته) آمده بوده و یا مأخوذ از آثار دیگرش نظیر^۵ درباره چیزهای خنده‌دار یا درباره کمدی^۶ بوده است بدرستی دانسته نیست لیکن اغلب بر این امر اشاره داشته‌اند و چنین چیزی نامحتمل نمی‌نماید. بهر حال، صرف نظر از پیشگفتار آن که حاصل طبع نویسنده‌ای پس از او است، کتاب مشتمل بر سی توصیف طرح‌گونه از اشخاصی است که هر یک به واسطه خصوصیات مانده فضولی، پرچانگی، شرمروی بسیار یا آزمندی شهره بوده‌اند. نویسنده به‌شیوه‌ای خشک و مکتبی که در بادی نظر طنز و شوخ طبعی وی را از نظر پنهان می‌دارد هریک از این معایب را تشریح و توصیف می‌کند. اغلب گفته‌اند کسانی که در این اثر وصف شده‌اند بسیار به اشخاص «کمدی حالات و رفتار»^۷ شبیه‌اند لیکن بهر حال نباید فراموش کرد که «مانند» خود از

1. *Meiaphysics*

۲. این کتاب با ترجمه و تفسیر مناسب راس و فابس (Ross and Fobes) توسط آکسفورد نشر شده است.

3. *Characters (Distinguishing Marks)*

4. *La Bruyère*

5. *On the Laughable*

6. *On Comedy*

7. *Comedy of Manners*

شاگردان تئوفراستوس^۱ بوده، بعلاوه نویسنده این اشخاص را از نمایشنامه‌های مناندر یا دیگری نگرفته بلکه آنها را از مردم کوچه و بازار آتن اخذ کرده است؛ این اشخاص، کلیت یافته و ساده شده‌اند لیکن به هیچ وجه مردمی غیر حقیقی نیستند.

باقی آثار او را انبوهی از قطعات کوچک و بزرگ تشکیل می‌دهند: قطعاتی از او در دست است که دربارهٔ علائم هوا^۲، بوها، بادها، آب، خستگی، سرگیجه و تعرق بحث می‌کنند—که پیدا است از آثار بزرگتر گرفته شده‌اند، بخش قابل ملاحظه‌ای از رسالهٔ «دبادهٔ قوی»^۳ را برنیز^۴ از روی رسالهٔ جالب پروفیری^۵ «دباب اجتناب از خوردن خوداکهای گوشتی باز ساخته است»^۶ در این تردید نیست که نقادان پس از وی، نظیر دمتریوس، که در آینده از او سخن خواهیم راند، و نیز نویسندگان لاتینی در تصنیفات خود از آثاری که وی در موضوعهای ادبی نگاشته بوده سود جسته‌اند. فهرست بلندی که دیوگنس لائرتیوس از عناوین آثارش به دست داده گواه بر کوشایی و باروری او است.

بسیاری از قدما گفته‌اند که نام حقیقی او تورتاموس^۷ بوده و چون سبک و اسلوبی عالی داشته ارسطو وی را به لفظ تئوفراستوس خطاب کرده است.^۸ این سخن ممکن است درست باشد لیکن موجبی که برای این اتصاف عنوان می‌شود نادرست است زیرا تئوفراستوس به معنی «گویندهٔ یزدانی» نیست بلکه به معنی «مورد عنایت خدا است».

از معاصران تئوفراستوس که گفته می‌شود مدعی و رقیب او در احراز ریاست «دبیرستان» نیز بوده آریستوکسنوس^۹ تاراسی است. وی نیز نویسنده‌ای بسیار

۱. دیوگنس لائرتیوس

۲. آراتوس در بخش آخر منظومهٔ خود از این اثر استفاده کرده است.

3. on Piety

4. Bernays

5. Porphyry

۶. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع کنید به

Bernays, *Theophrastos' Schrift über Frömmigkeit*, Berlin, 1866.

7. Tyrtamos

۸. دیوگنس لائرتیوس، سیرود، استرابو و کوینتیلین؛

9. Aristoxenos

بارور بوده و بطوری که می‌گویند آثارش مشتمل بر ۴۰۳ طومار می‌شده است لیکن از این همه جز سه کتابی که دربارهٔ موسیقی نگاشته^۱ اثر کاملی از او در دست نیست. این سه کتاب را معمولاً تحت عنوان آواشناسی^۲ ذکر می‌کنند، هرچند این عنوان در منابع مختلف متفاوت است؛ با اینهمه معتبرترین سندی است که دربارهٔ موسیقی یونان در دست است. اما بجز اطلاعاتی که در این زمینه به دست می‌دهد نکتهٔ جالب و درخور توجهی ندارد و قول ماکران^۳ در این خصوص زیاد ناروا و دور از انصاف نیست:

«معایب سبک بسیار فاحش و چشمگیرند؛ تکرارهای بی‌حدومرز و خود-نماییهای بی‌پایانی که می‌کند و مدام می‌گوید که «جز من کسی این کار را نکرد» و خلاصه محاجات منطقی در اثبات مطالب ساده و مستغنی از توضیح به یاری یک سلسله قیاسات... باری، همهٔ این چیزها دست به دست هم می‌دهند و موجب می‌شوند خدماتی را که این نویسنده درازگو به عالم موسیقی کرده است نادیده بینگاریم. با اینهمه خدماتی که در این عرصه کرد مهم و درخور ستایشند.»^۴

علاوه بر این چیزهایی هم دربارهٔ «وزن» نوشته که خالی از اهمیت نیستند. از آثاری که در این زمینه تحت عنوان عناصر وزن^۵ نوشته حتی یک دفتر هم بطور کامل باقی نمانده اما قطعهٔ بزرگی از دفتر دوم و شماره‌ای از قطعات کوچکتر یا عباراتی از او در آثار نویسندگانی که از نوشته‌های وی سود جسته‌اند آمده‌اند.^۶ گذشته از اینها یک سلسله زندگینامه هم نوشته بوده که هیچیک از آنها در دست نیست لیکن نویسندگان پس از او اغلب از آنها استفاده کرده‌اند. عنوان یکی از این زندگینامه‌ها ظاهراً تذکرهٔ احوال مشاهیر^۷ بوده است. این زندگینامه

۱. این سه کتاب رسالهٔ بهم پیوسته‌ای نیستند.

2. Harmonics 3. Macran

4. H. S. Macran, *The Harmonics of Aristoxenus* (Oxford, clar. Press, 1902).

5. *Elements of Rhythm*

۶. بیشتر آنچه از این اثر بازمانده در مجلد اول مترونیک نوشتهٔ وستفال آمده است (لایپزیک ۱۸۶۱).

7. *Lives of (Famous) Men*

طلیعه رشته طویلی از تذکره‌هایی بود که اعضای «دیرستان» به نگارش آنها اقدام نمودند.

نویسنده دیگری که از دست رفتن آثارش به علل و جهات فراوان مایه تأسف است هراکلیدس از مردم هراکلیا واقع بر کرانه پونتوس ائوکسه اینوس^۱ است. وی شاگرد افلاطون و ارسطو و اسپئوسیپوس^۲ جانشین افلاطون بوده و می‌نماید که در غیاب استاد بجای او کار می‌کرده است. علاوه بر آن روابطی هم با بازماندگان مکتب فیثاغورث داشته بوده است. گذشته از آثاری که در ادب و علم لغت نوشت گفتارهایی نیز به اسلوب گفتارهای ارسطو نگاشت؛ به نظر می‌رسد در این گفتارها شخصیت‌های تاریخی را به عنوان سخنگو وارد کرده و مطالب فلسفی را با افزودن حکایات طرفه و غریب، رنگ و تنوعی بخشیده بوده است. از جمله موضوعات مورد علاقه او یکی هم علوم بود، و او شاید نخستین کسی بود که گفت نه زمین بلکه خورشید مرکز منظومه شمسی است.^۳ تاریخ تولد و وفاتش بدرستی معلوم نیست؛ می‌توان احتمال داد که تولدش در حوالی سال ۳۸۵ بوده باشد.

اثر کم قدرو قیمتی را به نام دهباده حکومت که مأخوذ از اثر ارسطو بهمین نام است به خطا به وی منسوب کرده‌اند. این اثر بصورت پاره پاره‌ای به دست ما رسیده و احتمالاً توسط هراکلیدس نامی که معاصر بطلیمیوس دوم و مشهور به کالیتیانوس^۴ و ملقب به لمبوس^۵ بوده تألیف شده بوده است. رساله غریب دیگری را نیز به نام دهباده تمثیلات هومر^۶ به او منسوب می‌داشتند که اینک آن را به هراکلیتوس نامی که در حوالی قرن اول میلادی می‌زیسته است منتسب می‌کنند. این اثر یکی از منابع عمده اطلاعاتی است که طرز تفسیر و تأویل آثار هومر را با استفاده از تمثیلات بر ما ارائه می‌کند و شاعر مزبور را به آئینهای فلسفی که به نظر

۱. به همین جهت معروف به هراکلیدس پونتیکوس بود. 1. Pontos Euxeinos (Black sea)

2. Speusippos

۳. قطعات آثارش را ووس (Voss) در مجموعه‌ای تحت عنوان،

de Heraclidis Pontici uita et Scriptis

منتشر کرده است (روستوک ۱۸۹۶). برای اطلاع از تئوری اورجوع شود به کرایست-اشمیت.

4. Kallitianos

5. Lembos

6. On Homeric Allegories

مفسر درست می‌آید منتسب می‌دارد.

مؤلف دیگری که کارش عاری از اهمیت نبوده است و جز قطعاتی چند از آثارش در دست نیست دیکائیارخوس^۱ از مردم مسنه^۲ واقع در سیسیل بوده است. آثارش مشتمل بوده است بر رساله‌ای تحت عنوان زندگی ددیونان^۳ در سه دفتر و مقالاتی درباب مسائل و نکات مربوط به فرهنگ باستانی، و چندین اثر در فلسفه، از آنجمله اثری که از فناپذیری روح سخن می‌داشت. وی جغرافیدان بزرگی نیز بوده است و در این عرصه از او به عنوان مرجعی در طراز اراتوستنس یاد کرده‌اند.^۴ اثرش به نام گردش زمین^۵ مانند سایر آثارش از دست رفته اما بنا بر قرائنی که در دست است احتمال ضعیف می‌توان داد که مؤلف سلسله آثار جالبی بوده باشد که در توصیف شهرهای یونان و ساکنانش نگاشته و در دست‌اند.

از این قطعات چنین برمی‌آید که از اثر جامع‌تری که حاصل طبع مؤلفی هوشمند و مطلع بوده است اخذ و اقتباس شده‌اند. یکچند سخن‌شناسان و صاحب‌نظران بر اساس امضایی که پای یکی از نسخ بود نسخه‌ای حاوی ابیات سستی را که متضمن شرح و وصف سرزمین یونان بود به‌وی منسوب می‌داشتند تا سرانجام کارل لهرز^۶ متذکر شد که بیست و سه بیت اول این اشعار بیمایه صورت «موشح» نام سراینده آن است که شخصی به نام دیو-نوسیوس پسر کالیفون^۷ بوده است.

دمتریوس فالرونی که در حوالی سال ۳۵۰ تولد یافته گذشته از اینکه سیاستمداری به نام و طرف توجه بطلمیوس اول بود منشی صاحب سبک و فیلسوف نیز بود.^۸ وی دوست و شاگرد تئوفراستوس بود و بیشتر ایام عمر را در آتن بسر

1. Dikaiarchos 2. Messeno 3. Life in Greece

۴. استرابو دلینی

5. Circuit of The Earth 6. Karl Lehrs (1802-78)

7. Dionysios Son of Kalliphon

۸. برای اطلاع بیشتر درباره او رجوع کنید به سیمرو (پروتوس، سخنوری) و دیوگنس لائرتیوس.

آورد؛ در سال ۳۰۷ توسط دمتریوس پولیورکتس^۱ از آتن اخراج شد و به مصر رفت و چون بطلمیوس دوم بر تخت نشست مورد بی‌مهری واقع شد و در سال ۲۸۳ یا حوالی آن مقتول گردید. در باب گفتارها و سرودهایی که به افتخار ساراپیس^۲ سروده و نیز نوشته‌های فلسفی او نمی‌توان بدرستی داوری کرد. وی در نقد ادبی هم علاقه‌مند بود و چندین کتاب و رساله دربارهٔ هومر نگاشت و نخستین کسی بود که کتابی دربارهٔ قصه‌های ایسوپ نوشت^۳.

وی مسلماً نویسندهٔ اثری نیست که در یکی از فصول آینده تحت عنوان دربارهٔ مبدع از آن سخن خواهیم داشت. کتاب مجعول دیگری که به وی منسوب می‌کنند مجموعه‌ای است تحت عنوان نامه‌های نمونه که نویسنده و تاریخ نگارش آن معلوم نیست، اما مسلم این است که چندی پس از عصر و روزگار او تألیف شده است.

نام عدهٔ دیگری از مشائیون که بیشترشان تذکره‌نویس اند بر ما شناخته است و قطعاتی از آثارشان در دست است و در پاره‌ای موارد شمارهٔ این قطعات فراوان نیز هست. از این قبیل اند فائینیاس از مردم ارسوس^۴ واقع در لسبوس، که شاگرد ارسطو بود؛ کلئارخوس^۵ از مردم سولوی واقع در قبرس که بهر حال تذکره‌ای به مفهوم واقع کلمه نوشت بلکه چیزهایی در باب نحوهٔ زندگی در شهرهای مختلف یا در میان مردم مختلف، نگاشت و اثر دیگری را وقف توصیف متملقان و چاپلوسان نمود و آن را با توجه به «مداح» اسکندر، گرجیتیوس^۶ نام کرد. وی مؤلف کتاب دیگری هم بود تحت عنوان دربارهٔ استخوان‌بندی^۷، که نخستین رساله دربارهٔ استخوان‌شناسی است. در این اثر نویسنده میل و رغبتی وافر به نقل شایعات نشان می‌دهد. خامائیلئون^۸، که همولایتی هراکلیدس بوده، به واسطهٔ نکته‌ها و لطیفه‌هایی که در نوشته‌های خود می‌آورده و رنگ شخصی‌ای که نوشته‌اش داشته شهره بوده و تذکره‌هایی که نوشته در حقیقت طلیعه

1. Demetrios Poliorketes 2. Sarapis

۳. دیوکسی لائرتیوس

4. Phainias or Phantias 5. Klearchos 6. Gergithios
7. On Skeletons 8. Chamaileon

کارهایی است که روزنامه‌نگاران امروزی در این عرصه می‌کنند. هیرونوموس^۱ رودسی که چندی بعد می‌زیسته همین معایب را دارد. وی نیز شایعات بی‌اساس را در تذکرها می‌آورد و از طریق این تذکرها پای همین شایعات را به آثار نویسندگان عصر هلنی و از طریق این نویسندگان به نوشته‌های نویسندگان رومی خاصه سوئونیوس^۲ و تادیخ اگوستوس^۳ می‌گشاید. دیگری ساتوروس^۴ بود، که کارش در حوالی سال ۲۰۰ رونق گرفت، و قبلاً بر اثرش به نام ذذگی^۵ ادیپیدی اشاره داشتیم. هرمیپوس اسمورنایی^۶ معاصر او بود؛ دیگر از این نویسندگان آنتیستنس^۷ رودسی بود که یکی از آثارش سلسله‌جانشینان^۸، یعنی جانشینان پیشوایان مکاتب فلسفی بود— و بالاخره تنی چند از سیماهای کهنتر.

تراوشات اعضای سایر مکتبها چندان زیاد نیست و از آنچه هم نوشته‌اند جز اندکی در دست نیست. از لحاظ ادبی از همه طرفه‌تر «کلییان» بودند که بسط و تکامل دیاتریب^۹، یا گفتگوهای خصوصی و خودمانی، که در ازمنه جدید به الفاظ رکیک و زشت‌آلوده شد مدیون کوششهای ایشان بود. این عده در برخی صورت و وجوه هزل و طنز نیز طبع آزمودند و دست‌کم کار را در این عرصه‌ها آغاز کردند. کرکیداس که در فصل پیش از او یاد کردیم به این جنبش تعلق دارد. بیون، معروف به بوروستنی^{۱۰} را پایه‌گذار این جنبش می‌دانند. «وی نخستین کسی بود که با سرودن اشعاری از این گونه و به اسلوبهای مختلف فلسفه را به جامه رنگارنگ آراست.»^{۱۱} تاریخ حیاتش را بتقریب می‌توان معین نمود: آنتی‌گوناس گوناتاس که در سال ۲۴۰ وفات کرد مدتی حامی او بود. از آنچه نوشته جز بمقدار اندک در دست نیست، این اندک هم بیشتر گفته‌ها یا

1. Hieronymos 2. Suetonius 3. Satyros
4. Hermippos of Smyrna 5. Antisthenes 6. *The Successions*
7. Diatribe 8. Bion the Borysthenite

۹. این گفته را که منسوب به اراتوستنس است دیوگنس لائرتیوس نقل کرده است. نویسندگان لاتینی از او تأثیر پذیرفتند اما چون آثارش مفقود شده است میزان این تأثیر را نمی‌توان به درستی معین کرد.

کلمات قصارگونه‌ای است که به‌وی منسوب می‌کنند. از لحاظ ماتهلس^۱ نویسنده شناخته‌تری است: وی قریب‌العصر بیون بوده است، زیرا استوبائیوس قطعات چندی را از آثارش نقل کرده است. آثار منیپوس^۲ مفقود شده است، اما نوشته‌هایش تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر «وارو»^۳، مؤلف ساتودانه منیپایه^۴ و نیز بر لسوسیان^۵ داشته‌اند. از نوشته‌های این دو و نیز یکی دو تن از سایر مقلدان درمی‌یابیم که وی بر هر چیز و هر کس خرده می‌گرفته و وقایع آثارش را در صحنه‌های وهم‌آمیز^۶ قرار می‌داده و اشعاری را خواه از آن خود یا به‌نقل از دیگران به‌نثر خویش می‌آمیخته است.

«اهل شک» دست کم نویسنده معتبری را در دامن خویش پروراندند که هرچند ظاهراً بیشتر آثار خود را به‌نظم نگاشته است در اینجا باید از او یاد کرد: این شخص تیمون از مردم فلئیوس^۷ است که نباید وی را با تیمون «مردم‌گریز» اشتباه کرد. عنوان اثر عمده‌اش میلوی بود که معنای تحت‌اللفظی آن «قطعات لوچ» یا با قدری توسع، «ریشخندها» است. این اثر تا آنجا که بتوان آن را از روی قطعات اندک بازمانده یا اشاراتی که نویسندگان پس از او بر محتویات آن کرده‌اند بازسازی نمود مشتمل بر سه دفتر بوده است: دفتر اول پس از مقدمه‌ای رزمگاهی را درمایه مسخره توصیف می‌کند که رزمندگان فیلسوفان مشهور متوفی و درحال حیاتند؛ سپس واقعه‌ای ضمنی را ذکر می‌کند که طی آن پیرزنی را در حال صید ماهی وصف می‌کند که صیدش را فیلسوفان تشکیل می‌دهند و یکی از این ماهیان صید شده افلاطون است؛ دفتر دوم «فرود به‌عالم ارواح» بوده، که در آنجا نویسنده با ارواح فلاسفه دیدار کرده؛ دفتر سوم ظاهراً ادامه این داستان بوده و فرجام‌سخنی هم داشته که به‌هرسه دفتر مربوط می‌شده است. اشعار منظومه در وزن شش پایه‌ای هومری اما رزمی — هجایی و مایه آن تمسخر و استهزاء همه چیز و همه کس بوده — جز پورون^۸ و یکی دوتای دیگر منجمله

1. Teles 2. Menippos 3. Varro 4. Saturae Menippeae

5. Lucian رجوع شود به فصل آخر

۶. نظیر فرود به جهان ارواح (وی شاگرد متروکلس و متروکلس نیز شاگرد تئوفراستوس بوده و بنا بر این در اوایل قرن سوم می‌زیسته و از مردم گادارا بوده است، رجوع شود به کرایست-اشمیت).

7. Timon of Phleius 8. Pyrrhon

کسنوفانس^۱ که از حیث مشرب تا اندازه‌ای به‌وی نزدیک بوده‌اند.

این تیمون اثری هم تحت عنوان ظواهر، عقاید^۲ در وزن مرثیه و نیز تراژدیها و نمایشنامه‌هایی ساتیری نگاشت که «درامهای خلوت» بودند و بی‌شک به این منظور تحریر نشده بودند که بر صحن تئاتر به اجرا درآیند؛ همچنین آثاری منشور و عامه فهم و عامه پسند در فلسفه و بنا به گفته دیوگنس لائرتیوس اشعار مستهجنی هم در مایه اشعار استوآدس سروده بوده است.

کراتس کلبی هم شعر می‌سروده و مجموعه اشعارش عنوان کلی مطالب ناچیز^۳ را داشته است. قطعاتی که از آثارش بازمانده نشان می‌دهد که این اشعار مشتمل بر اشعار رزمی — هجایی به اسلوب سیلوس تیمون بوده‌اند و عنوان یکی از آنها همین^۴ بوده، که اشاره به همین‌گدایی بوده که کلیبان با خود می‌داشته‌اند؛ و نیز قطعاتی در وزن مرثیه که از آنجمله تقلید هزل‌گونه‌ای از سولون، و نمایشنامه‌ای چند مشحون از گفته‌های اخلاقی کلیبان و دو یا سه اثر دیگر^۵.

این دوره زمانی بود که طی آن حکمت «رواقیون» پا گرفت و برآمد شد و معروفترین نویسندگان خود را ارائه کرد. اگر این کتاب تاریخ فلسفه بود طبعاً بخش بزرگتری از آن بدیشان تخصیص می‌یافت، زیرا از این لحاظ اهمیتشان به‌راستی چشمگیر است. اما هم از آنجا که جز قطعاتی چند و اشاراتی که در آثار دیگران بدیشان شده کلیه نوشته‌های این اشخاص مفقود گردیده و هم بواسطه اینکه هیچیک از آنها به‌عنوان نویسنده صاحب سبکی که قالب ادبی نوی را ابتکار کرده باشد معروف و ممتاز نبوده است لذا در این کتاب ناگزیر به اختصار و اجمال به اهم ایشان و نوع آثارشان اشاره می‌کنیم.

1. Xenonphanes فصل سوم 2. Appearances, Opinions
3. Trifles 4. Wallet

۵. دیوگنس لائرتیوس، دوران شکوفندگی یکصد و سیزدهمین المپاد یعنی سالهای ۳۲۵-۳۲۸ بوده است.

زنون^۱ که پایه‌گذار این مکتب بود به احتمال زیاد یونانی‌الصل نبود، زیرا در کیتئون^۲ واقع در قپرس تولد یافته بود و کیتئون در آن زمان شهری بود که بخشی از جمعیتش را فنیقیها تشکیل می‌دادند. تاریخ صحیح تولد و وفاتش دانسته نیست اما به نظر می‌رسد در حوالی ثلث آخر قرن چهارم و ثلث اول قرن سوم زیسته باشد. وی نخستین کسی بود که فلسفه را به سه بخش طبیعی، اخلاقی و منطقی، که به زودی صورت قبول یافت، تقسیم کرد و خود حکیمی بزرگ و از استدلالیان به نام بود. و در این هر سه زمینه چیز نوشت و آئین اخلاقی جدیدی را بنیادگذارد، مشعر بر اینکه لفظ خوب و بد را می‌توان تنها به فضیلت و شرارت اطلاق کرد، و نظریه‌ای در مورد «عالم» پیش کشید که اساس آن را از هراکلیتوس اخذ کرده لیکن تغییرات قابل ملاحظه‌ای در آن داده و آن را به کمال بسط داده بود. علاوه بر اینها، فاقد علایق ادبی نبود و تفسیرهایی بر آثار هسیود و هومر نگاشت، هرچند که این تفسیرها بیشتر معطوف بر محتوا بود تا سبک. رواقیون در مقام اعضای مکتبی خاص سخت شیفته تمثیلات بودند و می‌کوشیدند نشانی از فلسفه و نظریات خویش را در آثار نویسندگانی که به واسطه قدمت و حکمت خود مورد احترام بودند بجویند.

شاگردان و پیروان بلافصل او عبارتند از آریستون خیوسی، آپولوفانس^۳، هریلوس^۴ کاراتازی و دیونوسیوس از مردم هراکلیا^۵ مشهور به دیونوسیوس «متلون»^۶؛ نیز پرسائیوس کیتیونی^۷، کلئانتس آسوسی^۸ و اسفائیروس بوسپوروسی^۹؛ اینها همه ظاهراً نویسندگان سختکوش و باروری بوده و در بسط و اشاعه نظریات و افکار معلم خویش کوشش وافر مبذول داشته‌اند. اما از نوشته‌های این نویسندگان تنها یک اثر است که رنگ و کیفیت ادبی قابل ملاحظه‌ای دارد و این اثر نه به نثر بلکه در ابیات شش و تدی تحریر شده است. کلئانتس سرود مشهور و بسیار باشکوهی به افتخار زئوس سرود^{۱۰}: زئوسی که وی در این سرود وصف می‌کند

1. Zenon 2. Kition

3. Apollonophanes 4. Herillos 5. Herakleia

۶. علت این بود که به عنوان رواقی آغاز به کار کرد و سرانجام به مکتب کورنه گرایید که پایه‌گذار آن آریستپوس کورنه‌ای بود.

7. Porsaios of Kition

8. Kleanthes of Assos

9. Sphairos of Bosporos

۱۰. استوبائیوس این سرود را در آثار خود حفظ کرده است.

خدای مرسوم اساطیر نیست بلکه فرمانروای بزرگ عالم منظمی است که «بی‌او و اراده او کاری صورت نمی‌گیرد، مگر اعمالی که شریران و بدکاران از روی نادانی انجام می‌دهند.» اما شکوه و زیبایی این منظومه نه در زیبایی زبان بلکه در بلندی اندیشه است، و محتوای آن همان حکمت رواقی شایع است که در ابیات متوسطی بیان شده است.

دومین کس از بنیادگذاران این مکتب خروسیپوس^۱، شاگرد کلئانتس بود. وی در یکصد و چهل و سومین المپیاد (۲۰۸-۲۰۵) در هفتاد و سه سالگی وفات کرد. مردی کوشا و بارور بود و بطوری که می‌گویند ۷۰۰ طومار نوشته بود و طی آنها در کلیه وجوه و جوانب فلسفه منجمه منطق و حقوق و پیشگویی و بسیاری چیزهای دیگر بحث کرده بود (بعضی از معماهای منطقی مشهور را به وی اسناد می‌دهند و بحثهایی که در باب قوانین طبیعی و اخلاق کرد سخت مورد عنایت حقوقدانان روم واقع شد). اما این چیزها را در شیوه و سبکی بسیار بد و خشن و پراز اطناب و در زبانی مهجور و دور از ذهن تحریر نمود و به همین جهت آثارش چندان خوانده نمی‌شد و بیشتر اطلاعاتی که از آراء و عقاید او داریم از آثار نویسندگان پس از او به ما رسیده است.

در اینجا نیازی به بحث از شاگردان و جانشینان خروسیپوس نمی‌بینیم، اما بهر حال از تنی چند از ایشان نظیر کراتس نحوی^۲، از مردم مالوس، و آپلودوروس وقایع‌نگار در سطور آینده یاد خواهیم نمود. آنها که کمتر شناخته بودند عبارتند از زنون تارسوسی، دیوجانس بابلی و شاگرد او آنتیپاتروس^۳. دیوجانس بابلی در جزو هیأتی مرکب از کارنئادس^۴ عضو «آکادمی» و کریتولائوس^۵ مشائی در سال ۱۵۰ پیش از میلاد به سفارت از آتن به رم رفت.^۶

باری، آنتیپاتروس شاگردی داشت که نامش در خارج از محفل فلاسفه شناخته

1. Chrysippos	2. Krates the grammarian
3. Antipatros	4. Karneades 5. Kritolaos

۶. برای تاریخ حیاتش رجوع شود به سیرو (Acad Prior). عده‌ای از نویسندگان منجمه یلوتارخ و کلیوس به سفر او به او رم اشاره کرده‌اند.

بود: این شخص پوسیدونیوس از مردم آپامیا^۱ بود، که شاگرد پانتائیتیوس^۲ نیز بود. پانتائیتیوس اگرچه بلندآوازه نبود از دو لحاظ ممتاز بود: نخست آنکه پایه‌گذار چیزی بود که به «مکتب رواقی میانه»^۳ موسوم گردید و این مکتبی بود که درچندین مورد با اعضای آکادمی که سخت برحکمت رواقی خرده می‌گرفتند سازش کرد؛ دوم اینکه پای فلسفه را به روم کشید. وی نه فقط مانند آموزگار خود با جمهورادب روم دوستی داشت بلکه یکی از بانفوذترین نویسندگان عصر هلنی بود؛^۴ و اگرچه اسماً از رواقیان بود حکیمی التقاطی بود و در این امر نیز از شیوه جمهور حکمای التقاطی پیروی نمی‌کرد، چون آراء و نظریات مکتب خویش را عملاً با کلیه مکاتب دیگر بجز مکتب ابیقور و اهل شک درآمیخت و به این ترتیب آمیزه مناسبی از اخلاق عملی را که مایه تسلی «آخرت» هم بدان افزوده شده بود و گرایشی به عرفان داشت و در آن به شیوه‌ای شبه‌علمی انواع و اقسام معجزات و اعمال خرق عادت را توضیح می‌کرد به دست داد. در اینکه مرد دانشمندی بود و در عرصه‌های مختلف کار کرده بود تردید نیست: علاوه بر رسالاتی که درباب مبدأ و غایت و اعتبار دانش و اخلاق و سرشت روح و خلقت عالم و نجوم و سرنوشت و قضا و قدر و پیشگویی و ذات و جوهر وجود خدایان نگاشت در نقد ادبی و بلاغت نیز کتابهایی نوشت و بالاخره اثری تاریخی را در پنجاه و پنج دفتر به رشته تحریر کشید. وی تاریخ خود را از همانجایی آغاز کرد که پولیبیوس^۵، که در سطور آینده از او سخن خواهیم راند، کار خود را پایان داده بود. علاوه بر اینها رسالاتی هم درباره موضوعهای مربوط به هواشناسی و جغرافیا نگاشت و بنابراین عجب نیست اگر نویسندگانی که در این زمینه چیز می‌نوشته‌اند از آثارش سود جسته باشند: این امر بیشتر به این جهت بوده که سبک و شیوه‌ای دلنشین داشته و بیشتر آنچه نوشته خاصه در زمینه جغرافیا و نژادشناسی ثمره مسافرتها و مشاهدات شخصی او بوده است. اغراق نیست اگر بگوییم که کلیه چیزهایی که نویسندگان یونانی و رومی پس از او در این موضوعها

1. Poseidonios of Apameia 2. Panaitios 3. Middle Stoa

۴. برای اطلاع بیشتر از احوال این نویسنده رجوع شود به اثر K. Reinhardt تحت عنوان

پوسیدونیوس و ملاحقه آن به نام *Kosmos und Sympathie* (Munich, Beck, 1921)

5. Polybios

نوشته‌اند و نمی‌توان آنها را بطور قطع به منبع بخصوصی اسناد داد از او نشأت کرده است؛ اما بهرحال این سخن اغراق‌آمیز می‌نماید و نقد اینک به اصلاح تصورات و حدسیات گزافه‌آمیز شیفتگان این نویسنده عالیقدری که آثارش مفقود شده آغاز کرده است. وی احتمالاً در حوالی سال ۱۳۰ یا در منتهای امر هشت نه سالی زودتر تولد یافت و از حوالی سال ۹۷ به این طرف، تا مرگ پانائیتیوس در رودس زیست. پس از آن اقدام به مسافرت‌هایی کرد و ممالک غرب (گالیا و اسپانیا) را که در آن روزگار تقریباً بر یونانیان ناشناخته بودند زیارت کرد و بین سالهای ۶۰ و ۵۰ پیش از میلاد وفات کرد.

ایقوریان در مقایسه با رواقیون ندرخشیدند. ابقور خود به چشم تحقیر بر بلاغت می‌نگریست و معتقد بود که تنها خصلت نوشته باید این باشد که به سهولت مفهوم گردد. آثاری که از او بازمانده نشان می‌دهند که وی خود در منتهای امر به این کیفیت نایل آمده، اما این کیفیت در سطح عالی نیست. این آثار گذشته از قطعات قابل ملاحظه‌ای که در نوشته‌های فیلودموس^۱ آمده یا کتیبه بلندی که متضمن خلاصه‌ای از فلسفه ابقوری است و دیوگنس اویناندایی^۲ آن را برای استفاده عامه برستونی نقش نمود مشتمل اند بر سه نامه بلند خطاب به دوستان وی: هردوت، پوتوکلِس^۳ و منوئیکئوس^۴، و تعدادی «گزیده اصول» که خود معتقد بود جوهر و فشرده آئین او است. از این نوشته‌ها چنین برمی‌آید آنچه مردم را به دور او جمع کرد نه شیوه سخن و نه هم دقت منطق و استدلال بلکه نوعی «دگماتیس» ملایم بود که باتفاق شخصیت دلپذیر وی شنونده را می‌فریفت و پناهگاه معقول و آرامی را بدو عرضه می‌داشت تا در آن از گزند تندبادهای این عصر آشفته پناه جوید و آرامش کسب کند. برای بلاغت «ایقوری» باید به سراغ نویسندگان لاتینی رفت.

در بحث از آموزگاران معانی و بیان عصر هلنی، دشواری مهمی بروز می‌کند: می‌دانیم که سبک جدیدی به نام «سبک آسیایی» پا گرفت و نفوذی عظیم یافت. اما عکس‌العمل سبک آتیکایی که در فصل آینده بدان خواهیم پرداخت تاروپود و مظاهر این سبک را چنان درهم ریخت که اثری از آن به

1. Philodemos

فصل آخر

2. Diogenes of Oinanda

3. Pythokles

4. Menoikeus

زبان یونانی در دست نیست تا بتوان بر اساس آن درباره‌اش به داوری نشست. از نظر نقادانی که می‌خواهند همه چیز را به رنگ و صبغه آتیکایی بیالایند این شیوه از سرتاپا نفرت‌انگیز و هرگونه حسنی را فاقد بود و جز عیب و نقص نبود. دیونوسیوس هالیکارناسوسی^۱ شادی می‌کند از اینکه می‌بیند «فاحشه آسیایی» سرانجام در برابر «همسر عقدی» جا خالی کرده است. در جایی دیگر همین شخص با کلمات تند و زننده از «شیوه تنظیم و ترکیب سست و پراز تکلف و تباه کلام هگسیاس»^۲، شیخ و پیشوای این نوع بلاغت سخن می‌دارد. قضاوت سیسرو که خود مقادیری زیاد از این شیوه استفاده می‌کرد و اما از زیاده‌رویهای آن اجتناب می‌نمود اگر چه بقدر کفایت تند است بر رویهم آرام‌تر از این است: همان هگسیاس گاه بی‌میل نیست جملات کوتاه و بریده بریده بکار برد؛ پیروان سبک آسیایی عموماً علاقه‌مندند جمله را با وزنی بخصوص یا مختوم به دو تروکی (۶-۷) تمام کنند و برای اینکه تأثیر مطلوب را به بار آورند اغلب عبارات و الفاظی در جمله می‌آورند که معنا و مفهومی ندارند.^۳ باری، شیوه آسیایی که به این ترتیب مذموم واقع شده بود به تدریج از صحنه ادب یونان ناپدید شد، اما نویسندگان لاتینی طی دوران عکس‌العمل ضد سیسروی همچنان آن را ادامه دادند و این شیوه در میان ایشان خاصه در اسلوب و سبک «سنه‌کا»^۴ی کهتر به حیات خود ادامه داد. با ناپدید شدن این اسلوب نمونه‌های آن نیز ناپدید گشتند و دیگر به عنوان سرمشق خوانده یا حفظ نشدند، و انتقاد از آن به نقل قطعات کوتاهی محدود شد که نویسندگان در نقد خود می‌آوردند تا نشان دهند که نویسنده یا نویسندگان مورد بحث تا چه مایه زشت و زننده چیز می‌نوشتند.

از شیخ و پیشوای این شیوه تباه کلام، یعنی هگسیاس همینقدر می‌دانیم که از مردم ماگنسیا^۵ واقع در نزدیکی کوه سیپولوس^۶ بوده و احتمالاً در اواسط قرن سوم وفات کرده بوده و دست کم یکی از آثارش تاریخ بزرگی بوده که درباره اسکندر نوشته بوده است؛ بر آنچه از او بازمانده می‌توان کتیبه بلندی را افزود که

1. Dionysios of Halikarnassos 2. Hegesias

۳. سیسرو در اثر خود (Orator) پس از اشاره به این امر می‌افزاید دو نوع سبک آسیایی وجود داشته که یکی بواسطه عبارات گوشه‌داری که مکرر در کلام می‌آورده از دیگری که کلام را از الفاظ زائد می‌انباشته متمایز بوده است.

4. Magnesia 5. Sipylos

شاه آنتیوخوس کوماگنه^۱ در قرن اول پیش از میلاد فرمود آن را بر ستونی نقش کنند. این کتیبه در سال ۱۸۹۰ در میان خرابه‌های بنایی که بدان تعلق داشت در «نمرودداغ» کشف شد. هردو، هم آنتیوخوس و هم هگسیاس، به‌رغم اختلاف عصر و زمان و مشرب نویسندگی، سخت از شیوه آسیایی متابعت می‌کنند. نوردن^۲، هگسیاس را به‌نوع اول دو مقوله‌ای که سیسرو اسلوب آسیایی را بدان منقسم کرده است منتسب می‌کند و آنتیوخوس را پیرو نوع دوم می‌داند. دقتی در این امر نظر نقادان باستانی را تأیید می‌کند: هیچیک از این دو نویسنده چیز جالبی برای ارائه ندارند؛ هر دو بدترین معایب اسلوب گورگیاس را واجدند و اعتنایی به پیشرفتهایی که طی قرون و اعصار در این عرصه حاصل آمده است ندارند، و چنان‌وزن و آهنگی به کلام می‌دهند که خواننده نمی‌داند آنچه می‌خواند نثر است یا نظمی مشوش. «ساقینامه»^۳ های تیموتئوس^۴ و این نوع نثر زیاد از هم دور نیستند. در نوشته‌های هگسیاس، ترتیب و تنظیم کلام بسیار غیر عادی است و در آن همه چیز فدای «آهنگ کلام» شده است؛ در این خصوص آنتیوخوس بهتر است و کمتر افراط می‌کند، اما درست همانطور که سیسرو می‌گوید برای وصول به تأثیر آهنگینی که مطلوب او است و شاید به‌منظور نوآوری و ابداعی در این زمینه جملات را از کلمات زائد می‌آگند. به این ترتیب کوه «توروس» به «بلندیهای تارک‌توروس» بدل می‌گردد و «پهلوانان» به «زیباییهای مقدس طبیعت پهلوانی» مبدل می‌شوند و «جام‌بی» به عنوان «جام مالامال از عصاره فیض بخش» وصف می‌شوند—چیزهایی از این گونه که صورت دستورالعمل برگزاری جشنواره‌ای را می‌یابند که شاه مایل است که الی‌الابد دوام یابد. و جای تعجب نیست اگر می‌شنویم که خوانندگان این نوع نثر بیشتر آن را به‌آواز می‌خوانده‌اند.^۵ پیدا است که هدف و مقصد این نثر ایجاد نوعی لذت نفسانی، آن هم حظ‌لذتی نه از طراز عالی بوده و بطور کلی برای بحث و استدلال و گفتگو یا گزارش و روایت مناسبی نداشته است. تنها دست‌آورد آن به ادبیات

1. Antiochos of Komagene

2. Norden

برای اطلاع از متن کتیبه و نیز نقد آن رجوع شود به اثر این مؤلف تحت عنوان *Kunstprosa*

3. Dithyrambs

4. Timotheos

۵. سیسرو، *Cum uero inclinata ululantique uoce more Asiatico cancre coepisset*

جهان این بود که در محیط بالنسبه مقرون به حسن ذوق قرن اول پیش از میلاد به آرایش سبک موزون سیسرو مساعدت نمود، لیکن وی این نظام وزن و آهنگ را به شیوه‌ای متنوع و با استادی بیشتر بکار برد.

پس از دمتریوس فالرونی، این عصر در عرصه بلاغت چیز ارزنده و شایان تذکری به بار نیاورد. درحقیقت با ازین رفتن حکومت‌های دموکرات دیگر موجبی برای حیات و رونق آن موجود نبود. برای کسانی که در این فن ذوق و استعدادی داشتند—مانند نویسندگان قرن چهارم که در فصل آخر بدیشان خواهیم پرداخت—تاریخی عرصه‌ای بود که می‌توانستند در آن طبع آزمایی کنند. دیگران آنقدر از حسن ذوق بهره داشتند که از «اسلوب آسیایی» متابعت نکنند اماچندان استعداد نداشتند که سبک و شیوه مناسبی را ابداع نمایند. بنابراین اگر گفته دیونوسیوس را بپذیریم آثاری نوشته می‌شد که کسی حوصله آن را نداشت که آنها را تا به آخر بخواند. متأسفانه از این آثار جز یکی باقی نمانده. و این تأسف از اینجا است که هر چند نویسندگان این آثار مردمی صاحب سبک و خوش ذوق نبودند درباره موضوعهای جالبی می‌نوشتند که متأسفانه اطلاع چندانی از آنها در دست نیست. فتوحات اسکندر کبیر، در این دوره، حتی یک اثر مهم ادبی به بار نیاورد. گذشته از بعضی اسناد و مدارک رسمی که بفرمان اسکندر حفظ و نگهداری می‌شدند بطلیمیوس اول پس از اینکه بر تخت سلطنت مصر نشست کتابی حاوی خاطرات خود و شرح و وصف جنگ‌هایی که وی خود در سپاه اسکندر در آنها شرکت جسته بود منتشر نمود. فرمانده بحریه اسکندر، نئارخوس^۱ و یکی دیگر از صاحب‌منصبان بحریه به نام آندروستنس^۲ نیز ممالکی را که دیده بود توصیف نمودند. مارسوآس^۳، از مردم پسلا^۴ نیز تاریخ مقدونیه و گزارشی از احوال اسکندر را نگاشت و آریستوبولوس از مردم کاساندریئا^۵ هم در سنین پیری تاریخ وقایعی را که در روزگار وی اتفاق افتاده بود تصنیف کرد.^۶ کالیستنس اولونتوسی^۷ نویسنده‌ای بالنسبه

1. Nearchos 2. Androsthene 3. Marsyas
4. Pella 5. Aristobulos of Kassandreia

۶. درباره این نویسنده اظهار نظرها ضد و نقیض است، آریان می‌گوید که تاریخش محل وثوق و اعتماد بوده، ولوسیانس می‌افزاید که به شیوه دل‌آزاری از اسکندر تملق می‌گفته است. برای اطلاع بیشتر از احوال او رجوع کنید به تألیف جاکوبی تحت عنوان *Testimonia* که نظریات مختلف را در یکجا جمع می‌آورد.

7. Kallisthenes Of olynthos

بارور بود و تاریخی تحت عنوان هلنیکا در ده دفتر نگاشت که وقایع سالهای ۳۸۷ تا ۳۵۷ پیش از میلاد را در برمی گرفت؛ وی دواثر دیگر هم دارد: یکی «درباره جنگ مقدس» و دیگری موسوم به اعمال اسکندر^۱ وی از هواخواهان اسکندر بود لیکن همین اسکندر چندی بعد وی را به گناه صراحت بیش از حدی که در گفتار به خرج می داد کشت. ظاهراً سبک و اسلوب نگارش فاخری داشته چنانکه دوتن از نقادان عالقدر^۲ می گویند: سبکش اگرچه عالی نبود بلند و آهنگین بود؛ اما کلئیتارخوس^۳ که به گفته نویسندگان پس از او شریک جرم هگسیاس بود در این عرصه بدتر از او بود.

مدتها بعد نویسنده ای گمنام یکی از نسخ قدیمی «داستان اسکندر»^۴ را با نام کالیستنس ارائه کرد و این اثر بعدها در ادبیات قرون وسطی و ادبیات اروپا و سایر جاها سخت اهمیت یافت. این شاخه مهم از ادبیات قومی، هم از حیث ذکر وقایع به ترتیب توالی زمانی و هم تاحدی از حیث موضوع و سبک بیرون از قلمرو این کتاب جای می گیرد.^۵

تاریخ جانشینان اسکندر نیز نویسندگان بسیاری را به خود مشغول داشت لیکن هیچیک از این نویسندگان قدر و قیمت چندانی نداشتند. یکی از این نویسندگانی که در فهرست دیونوسیوس از او به عنوان کسی یاد شده که نوشته اش قابل خواندن نیست هیرونوموس از مردم کاردیا^۶ است که در عصر چهار پادشاه یعنی اثومنس^۷، آنتیگونوس^۸، دمتریوس پولیورکتس^۹ و آنتیگونوس گوناتاس می زیسته و در نزد ایشان قرب و منزلتی داشته است. وی تاریخی نگاشت مشتمل بروقایع و حوادث پس از مرگ اسکندر تا زمان پوروس اپیروسی^{۱۰} (۳۲۳ تا حوالی ۲۶۵). از این اثر حتی یک کلمه باز نمانده اما نویسندگان اغلب به عنوان

1. *The Deeds of Alexander*

۲. لونکینوس نمط عالی، و سیرد، *de Orator*

3. Kleitarchos

4. *The Alexander Romance*

۵. رجوع شود به اشمیت - اشتاهلین

6. Hieronymos of Kardia

7. Eumenes

8. Antigonos

9. Demetrios Poliorketes

10. Pyrrhos of Epeiros

مرجعی معتبر بدان اشاره کرده‌اند. دوریس ساموسی^۱ هم که نامش تحت همین عنوان در فهرست مزبور آمده است شرح وقایع از جنگ لئوکترا^۲ تا حدود صد سال پس از آن را لااقل در بیست و دو مجلد نگاشته بوده؛ وی همچنین تاریخ ساموس و چند اثر کوچکتر هم تحریر کرده بوده است. دیولوس^۳ آتنی دنباله تاریخ هلنیکی کالیستنس را گرفت و پسائون^۴ در حوالی ۲۰۰ پیش از میلاد کار دیولوس را ادامه داد؛ نومفیس^۵ از مردم هراکلیا که می‌دانیم در سالهای ۲۸۰ و ۲۴۰ می‌زیسته و از تاریخ ولادت و مرگش اطلاع درستی نداریم، این تاریخ را تا سال ۴۲۶ آورد. فولارخوس^۶ آتنی کار هیرونوموس و دوریس را ادامه داد و گویا منو-دوتوس^۷ از مردم پرینتوس نیز دنباله کار او را گرفت. عده خاطرات نویسان که مشهورترینشان آراتوس سکونی^۸ متولد به سال ۲۷۱ و متوفی به سال ۲۱۳ و از رجال اهل سیاست بود، و نیز عده تذکره نویسان و غیره فزون از شمار است. نام و تاریخ ولادت و وفات و آنچه از احوالشان دانسته بوده در مجموعه‌های تاریخی آمده است.^۹ لازم به تذکر است که تنی چند هم به دورانهای باستانی آتیکا پرداختند که آثارشان را بطور کلی تحت عنوان آتیدس^{۱۰} یا تحقیقات مربوط به آتیکا و نویسندگانشان را به لفظ «آتیدوگرافی»^{۱۱} می‌خوانند. از این میان از همه مهمتر فیلوخوروس^{۱۲} بود که در حوالی سال ۲۶۳ یا کمی دیرتر به فرمان آنتیگونوس گوناتاس کشته شد. به زحمت شهر و شهرکی را در یونان این عصر می‌توان یافت که مورخی بدان پرداخته باشد.

دیگران از دانش جدیدی که فتوحات اسکندر امکان استفاده از آن را به دست داده بود سود جستند و به سرزمینهای دیگر پرداختند. کسنوفیلوس^{۱۳}، که از احوالش اطلاعی در دست نیست، تاریخ لیدیه را نگاشت و منکراتس کسانتوس^{۱۴} تاریخی درباره لوکیا^{۱۵} پرداخت و لوکوس رگیونی^{۱۶} تاریخی درباره لیبی، یعنی شمال افریقا، که توجه یکی دونویسنده دیگر را هم به خود جلب کرد، نوشت. اراتوستنس،

1. Duris of Samos 2. Leuktra 3. Diyllos
4. Psaon 5. Nymphis of Herakleia 6. Phylarchos
7. Menodotos 8. Aratos of Sekyon

۹. رجوع کنید به Müller و Jacoby

10. Atthides 11. Atthidographoi 12. Philochoros
13. Xenophilos 14. Menekrates of Xanthos 15. Lykia
16. Lykos of Rhesion

که نباید وی را با اراتوستنس شاعر و جغرافیادان اشتباه کرد، تاریخی دربارهٔ گالاتیا^۱ پرداخت حال آنکه هکاتائیوس^۲، از مردم تئوس^۳ یا «آبدرا» که نباید او را با هکاتائیوس ملطی خلط کرد علاوه بر یکی دوگزارشی که بوضوح از مقولهٔ رمانس هستند رسالهٔ بلندی دربارهٔ مصر نگاشت که می‌توان تاریخش بشمار آورد. کیفیت این اثر را می‌توان از کتاب اول دیودوروس سیسیلی دریافت که ظاهراً برای کسب اطلاع در این باره که کشور مزبور چگونه تحت حکومت شاهان خردمندی نظیر اوسیریس^۴ به تمدن دست یافته و این تمدن را چگونه به بقیهٔ جهان منتقل کرده بدان مراجعه نموده است. مهمتر اینکه یکی از اهالی خود مصر هم در این زمینه طبع آزمایی کرد و کتابی دربارهٔ تاریخ کشور خود به زبان یونانی تصنیف کرد. این شخص مانتوس^۵ از مردم سبه نوتوس بود که مانند هکاتائیوس در اوایل دورهٔ بطلمیوس می‌زیست و کیش آمیختهٔ مصری و یونانی «ساراپیس»^۶ را که بطلمیوس اول اشاعه داد درک کرد.^۷ وی تاریخ خود را از عصر اساطیری آغاز کرد و رشتهٔ وقایع را تا سلسلهٔ سی و یکم، یعنی تا اسکندر کبیر دنبال نمود. مطالب این کتاب همیشه درست و دقیق نیست و علت این است که مصریان هیچوقت مورخان بزرگی نبوده‌اند، اما بهرحال چنانکه اینک می‌دانیم پیشینه‌ها و اسناد زیادی داشته‌اند و مانتوس می‌توانسته است آنها را بخواند و از آنها سود جوید. از این رو آنچه نوشته، درست یا نادرست، از منابع مصری اخذ شده و آن اندکی که از کتاب بازمانده (و آن فهرست بالنسبه کاملی از سلاطین است) برای مصرشناسان بسیار سودمند است. این هم عجیب است که کتابش دست نخورده مانده و ظاهراً تا هنگامی که در دورهٔ بین عهد حکومت وسپازین و پایان قرن دوم میلادی به دست عتیقه‌جویان مسیحی که می‌خواستند سابقه‌ای برای کتاب مقدس فراهم کنند نیفتاده ناخوانده مانده است. قطعاتی که از این کتاب در دست است از آثار جولئوس آفریکانوس^۸، وقایع نگار مسیحی—که پاره‌پاره گسسته است—و نیز نوشته‌های اثوسیوس^۹، مورخ آثار کلیسایی و همچنین نوشته‌های یکی دوتن دیگر فراهم آمده‌اند. معاصرانش

1. Galatia

2. Hekataios

3. Teos or Abdera

4. Osiris

5. Manetho of Sebennytos

6. Sarapis

۷. رجوع کنید به مولر Müller، و چاپ Waddell (کتابخانهٔ Loeb).

8. Julius Africanos

9. Eusebios

دروغهای هکاتائئوس را برنوشته‌های او ترجیح می‌داده‌اند.

برسوس^۱ بابلی، کاهن مردوخ^۲، نیز به زبان یونانی می‌نوشت و تاریخ یا اساطیر سرزمین خود را نگاشت: اثرش مشتمل برده کتاب بوده: کتاب اول ۴۳۲۰۰۰ هزار سال را شامل می‌شده و تا طوفان نوح می‌آمده؛ کتاب دوم مشتمل بر وقایع سی و اندی هزار سال بوده و تا سال ۷۴۷ پیش از میلاد را در برمی‌گرفته حال آنکه کتاب سوم با مرگ اسکندر کبیر پایان پذیرفته بوده است. مورخ خود در عهد سلطنت آنتیوخوس اول می‌زیسته (۲۸۱-۲۶۱) و نخستین نویسنده سرشناسی که از نوشته‌هایش سودجست پولوهیستور^۳ بود و نویسندگان پس از او که بیشتر مسیحی هستند از نوشته‌های او استفاده‌های فراوان کرده‌اند.^۴

در اینجا بی‌مناسبت نیست به یکی دیگر از نویسندگان که از مفسران به نام افکار مشرق زمین است اشاره کرد: این نویسنده فیلون^۵ از مردم بوبلوس است که احتمالاً در سال شصت و چهار میلادی تولد یافت و چندین اثر تاریخی و شبه تاریخی نگاشت که از آنها قطعاتی بازمانده است. البته بهترین کار او ترجمه یا اقتباسی بوده که از اثر سانخون‌یاتون^۶ فنیقی به دست داده بود. بطوری که فیلون می‌نویسد، این نویسنده تاریخی درباره سرزمین خود نوشته بوده که از آغاز خلقت تا روزگار خود وی، یعنی حوالی جنگک تسرو را شامل می‌شد. ترجمه‌ای که فیلون از این اثر به دست داده و مقداری از آن بخصوص در نوشته‌های اثوسیبیوس آمده آمیزه غربی است از روایات و افسانه‌های سامی و ائوهمریسم^۷ یونانی و دشوار بتوان گفت که نویسنده درحقیقت چه مقدار از اصل فنیقی را اخذ کرده و چه مقدار از خود بدان افزوده بوده است. قول قابل قبولی که در این خصوص

1. Berossos 2. Marduk

3. Polyhistor فصل آخر

۴. رجوع شود به نوشته P. Schnabel تحت عنوان

Berosos und die babylonisch - hellenistische literatur (Teubner, 1923)

5. Philon of Byblos (جبال، یا جبل)

6. Sanchunia'hon (ساخون یا سانخون داد، مانند خداداد)

7. Euhemerism

وجود دارد شرحی است که هستینگز^۱ در دایرةالمعادف مذاهب و اخلاق و هنر^۲ در ذیل ماده فیلوبوبلیوس، سانخونیاتون درج کرده است.

مگاستنس^۳ از مردم ایونیا بود و بین سالهای ۳۰۲ و ۲۹۱ پیش از میلاد می زیست. وی چندین بار به سفارت به دربار چاندراگوپتا^۴ پادشاه هند رفت و مجالی برای تحقیق درباره این سرزمین به دست آورد و کتابی تحت عنوان ایندیکا^۵ در چهار مجلد نگاشت و در آن اطلاعات درست و نادرست را به هم آمیخت، و به صرف قرینه سازی و قیاس با فتوحات اسکندر، هند را از قلمروهای مفتوحه دیونوسیوس قلمداد کرد و بالتیجه از این مملکتی که در زمینه های مختلف سیاسی و بازرگانی روابط و مناسبات وسیع با یونان داشت گزارش نادرستی بر جهان یونانی زبان عرضه کرد. از سایر نویسندگانی که راجع به شرق چیزی نوشته اند اطلاع چندانی در دست نیست (نام دوتن در این زمینه شناخته است: یکی دائیماخوس^۶ از مردم پلاتائیای^۷ و دیگری پاتروکلس^۸: اولی سفیر یونان در دربار جانشین چاندراگوپتا و دومی صاحب منصبی بوده است در حوالی بحر خزر و نخستین یونانی بود که گزارش بالنسبه درستی را از این دیار به دست داد.) نویسندگان کم آوازه تر این عصر عبارتند از مناندروس افسوسی که تاریخی درباره فنیقیه نگاشت و دمتریوس یهودی که در حوالی قرن سوم کتابی تحت عنوان دبداده شاهان یهود^۹ نوشت. وقایعنامه پاروس هم که پیشتر چندین بار از آن یاد شد و سلسله وقایع را از سال ۲۶۳/۴ پیش از میلاد، به طور قهقرای به اختصار تعداد می کند و نیز وقایعنامه معبد آتنا واقع در لیندوس^{۱۰} به همین عصر تعلق دارند.^{۱۱}

اثری که به لحاظ عواقب و آثارش، که بر رویهم مساعد هم نبود، حائز اهمیت است کتابی است حاصل طبع سخیف اثوهمروس از مردم مسنه.^{۱۲} وی در خدمت کاساندروس^{۱۳} (۲۹۸-۳۱۱) بود و مطالب بیهوده و نامعقولی را که

1. Hastings 2. *Encyclopaedia of Religions and Ethics*

3. Megasthenes 4. Chandragupta (Sandrokottos)

5. *Indika* 6. Daimachos 7. Plataiai

8. Patrokles 9. *On the Jewish Kings* 10. Lindos

۱۱. رجوع شود به نوشته Blinkenberg تحت عنوان:

Die lindische Tempelchronik (Bonn, 1915)

12. Euhemeros of Messene 13. Kassandros

خود از اساطیر پرداخته بود به قالب تاریخی مجعول زد: مدعی بود که به سرزمین دوردست، جزیره پانخائیا^۱ در اقیانوس هند سفر کرده و در آنجا به نوشته‌ای دست یافته که اعمال خدایان اساطیری - زئوس و دیگران - بهنگامی که بر کره ارض بوده و سلطنت می کرده‌اند در آن مندرج بوده است. زمینه این تفکر بر نوعی استدلال سخیف مبتنی بود مشعر بر اینکه بجز چیزهای طبیعی نظیر خورشید خدایان یونان، شهریاران و امرا و دیگر مردم متشخصی بوده‌اند که بعد از فوت در نظر مردمی که تملقشان را می گفتند و یا ایشان را می ستودند مقام الوهیت یافته‌اند. وی افسانه‌های مربوط به این خدایان را در قالب قصص فوق العاده ابلهانه‌ای که عناصر ما فوق الطبیعه از آنها حذف شده بود ریخت. این لطائلات، که یونانیان بر رویهم آنقدر از فهم بهره داشتند که آنها را به جد نگیرند، سخت بر رومیان تأثیر کرد. باری، مطالب این کتاب در نسخه لاتینی آن توسط انیوس^۲ به رومیان منتقل گردید و بعدها مدافعان مسیحیت به کرات و دفعات از آن نقل قول کردند، آنقدر که به راستی دل را می زند. عنوان این کتاب گزارش مقدس^۳ بود. گزارش دیگری که از این حیث با این اثر پهلوی می زند کتابی است به نام داستانهای باد نکرده^۴ که آن را به پالایفاتوس^۵ نامی که بعید نیست از شاگردان ارسطو بوده باشد نسبت داده‌اند. تاریخ تصنیف این اثر بدرستی معین نیست لیکن خلاصه‌ای از خود اثر در دست است: در این کتاب گفته می شود که کنتورها^۶ سوارانی بوده‌اند از دهی موسوم به نفله^۷ به معنی ابر، و کالیستو^۸ دختری بوده است که به هنگام شکار خرسی وی را دریده و این که می گویند به خرس مبدل شده از همینجا است... و قس علیهذا. کتاب در مجموع بی شباهت به تقلیدی مسخره و خام از «بیماری زبان» ماکس مولر^۹ نیست. این عصر انبوهی از کتب عامه پسند را نیز که خاصه‌ای نیمه تاریخی داشتند به بار آورد: نویسندگان این کتابها را به نام «نویسندگان مطالب شگفت»^{۱۰} می خوانند و نویسنده رساله دباب شگفتیها

1, Panchaia	2. Ennius
3. The Sacred Record	4. On Incredible Tales
5. Palaiphatos	6. Centaurs
	7. Nephele
	8. Kallisto
9. Max Müller	

هم که بخطا آن را به ارسطو منتسب کرده‌اند از همین گروه است. اهم این نویسندگان عبارتند از آنتیگونوس کاروستوسی^۱ که در حوالی سال ۲۴۰ پیش از میلاد چند تذکره به‌شیوه مشائیون در احوال فلاسفه نگاشت، و نیز رساله‌ای که اینک موجود است و از حیث محتوا بی‌شبهت به آثار ارسطو نیست.^۲ نوع دیگری هم از ادبیات رواج داشته که شاید بتوان نوعی «وقایعنامه فضیحت آمیز»^۳ نام کرد. نماینده این «گونه» یکی از آثار ماخون^۴ است که خود نویسنده «کمدی نوین» بود و چیزی در وزن ایملیک درباره گفتار و رفتار فواحش سرشناس آتن نوشت و مجموعه‌ای را که پرداخته بود لطیفه‌ها^۵ نام کرد. کارش عاری از ذوق و ظرافت است، اما اشاراتی دارد بر اینکه در عصر هلنی می‌زیسته و از نویسندگانی بوده است که به وقاحت گویی شهره بوده‌اند.

بیشتر این مورخان یا شبه‌مورخان هرگز قدر و قیمتی نداشتند، اما دو تن بودند که یکی از ایشان در ایام باستانی شهرت و آوازه‌ای داشت و دیگری در نظر متأخرین از اهمیتی بسزا بهره‌مند بود. تیمائیوس از مردم تورومنیون،^۶ در حوالی سال ۳۴۶ تولد یافت و گفته می‌شود نود و شش سال عمر کرد.^۷ توسط آگاتوکلس،^۸ جبار سیراکوز که در سال ۳۱۷ قدرت را به دست گرفت از شهر و دیار خود رانده شد و نیم قرن بعد را در آتن به سرآورد؛ در محضر فیلیسکوس^۹ بلاغت آموخت و هم مانند او به تاریخ‌نویسی روی آورد و وقایع حقیقی یا افسانه‌ای سیسیل و سرزمینهای مجاور را از عهد اساطیری تا عهد خویش مایه و موضوع کار خود قرار داد. اطلاعاتی که درباره سبک نگارشش داریم منحصر به چیزهایی است که دیگران درباره نوشته‌هایش گفته‌اند و بیشتر این داورها خصمانه و احکامی است که کسانی نظیر پولوبیوس و لونگینوس و دیگران درباره آثارش جاری ساخته و نیز سخنان چندی است که

1. Antigonos of Karystos

۲. این رساله در جزو تألیف و سترمان تحت عنوان *Paradoxographi Graeci* (برونسویک و لندن ۱۸۳۹) آمده است.

3. Machon 4. *bon mots* 5. Timaios of Tauromenion

تورومنیون شهر جدیدی بود که پدرش، آندروماخوس، بجای ناکسوس که در اوایل قرن ویران شد، بنا کرده بود.

۶. لوسیان. ایستروس Istros یکی از پیردان کالیماکوس و ی‌را ایتمائیوس «عیج‌جو» می‌خواند.

7. Agathokles 8. Philiskos

مستقیماً از زبان او نقل کرده‌اند. با منظور داشتن این حاشیه هم که پولوبیوس از او نفرت داشته و وی را تحقیر می‌کرده است باز نمی‌توان جایگاه والایی را به وی تخصیص داد. به نظر می‌رسد که یکی از همان فصیح‌ای وابسته به مکتب ايسقراطی بوده که تاریخ هم می‌نوشتند. ظاهراً سخت شیفته مطالب مبتذل و پیش‌پا افتاده بوده و این مطالب را به تفصیل بسط می‌داده و آنها را با استشهاد از شعرا و آرایه‌هایی که چندان مقرون به حسن ذوق هم نبوده‌اند می‌آراسته است. و اما از حیث محتوا: پیدا است که مردی مطلع بوده و آثاری را که نویسندگان سلف دربارهٔ غرب نوشته بوده‌اند به دقت خوانده بوده است و در خرده گرفتن بر دیگران، حتی خرده‌گیری از افوروس^۱ هم که شهرت و آوازه‌ای بلند داشته و حملاتش البته لطمه‌ای به شهرتش نزده ابایی نداشته است. از جنگ و مملکتداری اطلاع چندانی نداشته و مطالبی که در باب سرزمینها و مکانها گفته و نوشته جای بحث و تردید است. بجز در پنج کتاب آخر این اثر مفصل که طی آن کینه‌اش نسبت به آگاتوکلس در انواع و اقسام بهتانها و نسبتهای ناروا مجال بیان می‌یابد، بغیر از پولوبیوس کسی وی را متهم به دروغ تعمدی نکرد. اما طبیعت زودخشم و بوالهوس و فقدان ذوق بجهت نقد، حتی کتابهای اولیهٔ این اثر را با همهٔ داستانهای زیبایی که چاشنی کلام می‌کند و اطلاعات وسیعی که ارائه می‌نماید از قوت می‌افکند و گفته‌ها و نوشته‌هایش را به صورت منابعی غیر قابل اعتماد جلوه می‌دهد. ظاهراً از ارسطو سخت نفرت داشته و هر گونه تهمت و نسبت ناروایی را دربارهٔ او می‌پذیرفته است. سخنش در مورد زمانها و مکانهایی که درباره‌شان نوشته بود مدتها حجت بود، و اطلاعاتی که درباره‌اش داریم بیشتر به صورت اشاراتی است که کسانی چون دیودوروس و آتنائوس به نوشته‌های او کرده و چیزهایی است که از او نقل کرده‌اند. چنانکه می‌دانیم دیودوروس بعضی اطلاعات تاریخی را از او اخذ کرد و آتنائوس پاره‌ای شایعات و مطالب مربوط به تاریخ ادبیات و غیره را از او گرفت.

پولوبیوس از مقولهٔ دیگری است؛ وی آخرین مورخ یونانی است که می‌تواند در این عرصه دعوی جاه کند، اما با اینهمه در سطحی به مراتب فروتر از توکودیدس جای دارد، لیکن خواندن نوشته‌اش در مقایسه با آثار آموزگاران

معانی و بیان—کسانی نظیر تیمائوس—انبساط آور است و سنگینی انشاء و علاقه‌ای را که به اثبات بدیهیات دارد می‌توان به این خصلتش بخشید. نحوه ترتیب و تنظیم کلام به قاعده است و نویسنده خود از دانش نظری و عملی وسیعی بهره‌مند است و اشتیاقی که به وصول به حقیقت دارد صمیم است، و این اشتیاق در بیشتر موارد ارضا هم می‌شود. مدتی در خدمت «مجمع آخائی»^۱ بود و در این مقام منشأ خدمات برجسته‌ای گردید؛ پس از چندی در سال ۱۷۶ در حالی که سی و پنج سال بیش نداشت از طرف رومیان به گروگان گرفته شد. وی خود سرباز و مرد سیاست بود و هرگز با روم دشمنی نداشت؛ با بعضی از رجال نامی روم آشنا شد و دوستی گرمی بین او و «اسپیو آمیلیانوس»^۲ که آن وقت جوان بود به وجود آمد. زبان و رسوم و تاریخ رومیان را مطالعه کرد و نسبت بدیشان حس احترام و تحسینی بسزا در خویشتن پروراند و سرانجام برآن شد تا تاریخی بنگارد که در عین حال که در چارچوب حقیقت سیر می‌کرد (ووی خود آن را جستجوی حقایق نام کرده بود)^۳ اصل مشخصی وحدت آن را تأمین می‌نمود؛ و آن مراحل بود که طی آن روم تفوق و سلطه‌ای را که مقدر بود بر جهان متمدن اعمال کند کسب می‌نمود. دو جلد اول این کتاب به اجمال روابط و مناسبات روم و کارتاژ را از سال ۲۶۶ تا ۱۲۰ از نظر می‌گذراند؛ سی و هشت جلد بقیه به وقایع بین سالهای ۲۲۱ تا ۱۲۰ می‌پرداخت که نویسنده خود شاهد و ناظر بیشتر آنها بود و بعضاً اطلاعاتی را هم از کسانی که خود در وقایع مزبور نقش و سهمی داشته بودند و نیز از اسناد موجود (از آن جمله آرشیو رم) اخذ کرده بود. وی به حق معتقد بود که مورخ باید از جغرافیا نیز سر رشته داشته باشد—و وی خود مجلد سی و چهارم اثرش را به این علم اختصاص داد. غایت و غرض تاریخ‌چنانکه همگان معترف بودند و پولویوس بدان معتقد بود کشف حقیقت بود و فایده‌اش این بود که به مملکتدار آینده می‌آموخت که چگونه با قدری دخالت و بازی بخت می‌توان مملکتی را به عظمت رساند (و این بخت تنها نیروی مافوق بشری بود که نویسنده بدان اعتقادی بی‌شائبه داشت).

1. Achaian League

2. Scipio Aemilianus

3. Pragmatic inquiry (systematic treatment of matters of fact)

لوسیان می‌گوید که وی در سنین ۸۲ به واسطه زمین خوردن از اسب بدرود حیات گفت. گزارشی از احوال او در نوشته سویداس آمده است.

باری، از آثار پولوبیوس جز پنج کتاب کامل (کتابهای اول تا پنجم) و قطعات بلندی از کتابهای پنجم تا یازدهم و قطعاتی کوتاه از بقیه (بجز کتابهای هفدهم، نوزدهم، سی و هشتم و چهلم) چیزی باز نمانده است.^۱ پیش از پرداختن به این تاریخ دو اثر کوچکتر نوشته بود: زندگینامه فیلوپوئیمن^۲ سیاستمدار و سردار مشهور آخابی در سه مجلد و رساله‌ای درباره فن جنگ.^۳ سیرودر کتاب خود موسوم به ادفامیلیادس^۴ به کتاب سومی هم که گزارشی درباره جنگ نومانیتا^۵ باشد اشاره می‌کند، اما بعید نیست که این اثر از ملحقات تاریخ او بوده باشد.

۱. برای دستیابی به منابع رجوع شود به مقدمه Büttner-Wobst

2. Philopoimen

۳. گمینوس رودسی Gominos می‌گوید کتابی هم تحت عنوان «درباره بخش مسکونی خط استوا» نگاشته بوده، که قاعدتاً باید قسمتی از کتاب سی و چهارم «تاریخ» او بوده باشد.

4. *ad familiares*

5. Numantian war

فصل دوازدهم

علم و دانش و سخن سنجی

در فصل پیش از نویسندگانی یاد کردیم که دانشی که در علوم داشتند بر اطلاعاتی که در فلسفه داشتند می‌چربید. گویند هیپوکراتس^۱ (بقراط) نخستین کسی بود که هنر خویش را از فلسفه جدا کرد و آن را از صورت جزئی از موضوعی بزرگتر که در مقام «یک کل» مورد مطالعه قرار می‌گرفت خارج ساخت و تحت نظامات و قواعد خاص در آورد. بسیاری از طلاب علم، هم در زمینه طب و هم در سایر زمینه‌ها، با درجات متفاوت آگاهی و کمال، از سرمشقی که او به دست داده بود پیروی نمودند. نتیجه امر به رغم تضعیف ادبیات و فلسفه، پیشرفتی قاطع در جهت تخصصی شدن دانش در عصر هلنی بود.

یکی از این شعبه‌های علوم که در فاصله بین مرگ اسکندر و استقرار غلبه و چیرگی روم پیشرفتی سریع کرد ریاضیات بود، که بنا به طبیعت خاص خود طبعاً در کتابی از این دست جز به اجمال و اختصار نمی‌توان بدان پرداخت. پیروان مکتب فیثاغورث توجهی خاص به این رشته مبذول داشته و بعضی از ایشان، بخصوص آرخوتاس، که در فصل نهم از او یاد شد، اصول و مبانی اولیه این علم را مسافتی دراز پشت سر نهاده بودند. افلاطون ریاضیات را یکی از مهمترین رشته‌هایی می‌دانست که هر حکیمی باید بیاموزد، و وی خود ریاضیدانی برجسته بود و به مطالعه ریاضیات بسیار راغب بود، هرچند علاقه‌اش از قلمرو نظری این رشته تجاوز نمی‌کرد. بسیاری از شاگردانش به استاد خود اقتدا کردند و برخی از ایشان خاصه ائودوکسوس در این عرصه پایگاهی بلند یافتند. منائیموس^۲، شاگرد ائودوکسوس، را پایه‌گذار مخروطات می‌دانند، که از

1. Celsus, *Medic.*, i.p., 14, Daremberg: *Hippocrates...ab studio sapientiae disciplinam hanc separavit*

2. Menaichmos

ناحیه آریستائوس در قرن سوم دنبال شد. خارج از این مکاتب، دموکریتوس (فصل نهم) در بسط و پیشرفت ریاضیات کارهای شایان توجهی را به انجام رساند و ظاهراً به تصویری ابتدایی از مقادیری اندازه خرد دست یافت و در عرصه «تصویر»^۱ و نمایش هندسی حدود تصورات خام و اولیه را پشت سر نهاد. به این ترتیب چنانکه می‌بینیم دانش قابل ملاحظه‌ای موجود است که از آن می‌توان پیشرفت را آغاز کرد، و علمای حوزه اسکندریه از آن استفاده‌های شایان توجهی نمودند، زیرا از آثارشان آن اندازه باقی است تا بر مبنای آن میزان دانسته‌های ایشان را بدرستی بتوان دریافت.^۲ در این حوزه معروفترین نام از آن اقلیدس است که نباید او را با حکیم مگاری که در فصل نهم از او یاد کردیم اشتباه نمود. از زندگانی او چیزی نمی‌دانیم اما چون از نوشته‌های ائودوکسوس استفاده کرده و ارشمیدس، که در سطور آینده از او یاد خواهیم کرد، از آثار او سود جسته، احتمالاً در اوایل قرن سوم پیش از میلاد می‌زیسته است. اثر بزرگش که تا همین اواخر در مدارس اروپا تدریس می‌شد عناصر^۳ است که در ایام باستانی شهرتی داشت و حتی آوازه آن به گوش رومیانی هم که ذوق ریاضی نداشتند رسیده بود. این اثر تقریباً دست نخورده و بی‌نقص به دست ماریسید و مشتمل است بر سیزده کتاب که شش‌تای اول از هندسه مسطحه و سه‌تای مابعد از حساب بحث می‌کنند و کتاب دهم آن که بزرگترین بخش را تشکیل می‌دهد به کمیت‌های نامعقول می‌پردازد و بقیه به هندسه فضایی اختصاص دارند. این کتاب ضمیمه‌ای هم دارد، که حاصل ذهن خود اقلیدس نیست، و علی‌الرسم کتابهای چهاردهم و پانزدهم خوانده می‌شوند. یکی دیگر از آثار همین دانشمند، که به ریاضیات محض اختصاص یافته کتابی است به نام دقائق، علاوه بر اینها آثار دیگری هم داشته که قطعاتی از آنها بازمانده است. از آن جمله اند رساله‌ای درباره تقسیمات^۴ (اشکال مسطحه) که بخشی از آن در یکی از ترجمه‌های عربی آن موجود است، و نیز رساله‌ای تحت عنوان درباره

1. Projection

۲. علمای اسلامی، دانش یونانی خاصه ریاضیات را با شوق و علاقه مفراطی مطالعه کردند و بسیاری از رسالات یونانی را به زبان عربی ترجمه نمودند و همین ترجمه‌ها می‌تواند شکاف حاصله از فقدان نسخ اصلی آثار را تا حد زیادی جبران کند.

3. Elements

4. Data

5. On Divisions

مخروطات^۱، پوریسماتا^۲ (مسائلی درباره تعیین بخشی از شکل بر اساس پاره‌ای معلومات، که ساده‌ترین آنها یافتن مرکز دایره است.)، رساله‌ای درباره خطاهای ریاضی^۳ (که آدم را به یاد مجموعه قضایای نادرست^۴ دوسورگان^۵ می‌اندازد.) رساله دیگر به نام دوشنایی و بینایی^۶ در ضمن اثر دیگری که بعدها تحت عنوان کلیاتی درباره ریاضیات نجومی^۷ تصنیف کرد محفوظ مانده است؛ هم-چنین رساله‌ای بنام پدیده‌ها^۸ در مقدمات نجوم. از اثر دیگرش به نام توپوی پردس‌ای فانیثا، همنتقد می‌دانیم که به مخروطات می‌پرداخته و مشتمل بر دو کتاب بوده است. گذشته از اینها جزوه‌ای هم درباره موسیقی تحت عنوان تقسیم مونوکود^۹ یعنی روابط بین نت‌های بی‌نیم‌پرده نیز داشته بوده است.^{۱۰} عده‌ای به خطاگفتار در انکاس‌نود^{۱۱} و مقدمه‌ای بر تئودی موسیقی^{۱۲} را نیز به وی منسوب داشته‌اند.

از ظواهر امر چنین برمی‌آید که اقلیدس بیشتر یک سازمان‌دهنده بوده است تا یک مکتشف مبتکر. از سایر اعضای «مکتب اسکندریه» با نام‌هایی چند آشنا مییم: نخست کونون^{۱۳} منجم که با ارشمیدس دوستی و مکاتبه داشت؛ دیگر اراتوستنس^{۱۴} جغرافیدان که در سطور آینده از اوسخن خواهیم داشت. وی ابزاری ریاضی برای یافتن دو واسطه هندسی لازم به جهت تضعیف مکعب اختراع کرد (مسولابوس)؛ حدود یک قرن پس از اقلیدس آپولونیوس از مردم پرگه^{۱۵} در زمینه ریاضیات گام‌هایی برداشت: وی کتابی درباره مخروطات تحت عنوان کونیکا نگاشت که ترجمه عربی قسمتی از آن در دست است، و رساله‌ای درباره تقسیم متوافق پاره‌خط از داخل و خارج، (پری لوگواپوتومیس) پرداخت

1. On Conic Sections (کونیکا) 2. Porismata

3. Mathematical Fallacies 4. Bundle of Paradoxes 5. De Morgan

6. Optics 7. Outlines of Astronomical Mathematics

صفت خرد که در عنوان یونانی آن آمده بدین منظور است که اثر را (اومیکروس آسترونو-مونوس) از المجسطی اثر بطلمیوس ممتاز کند.

8. Phaenomena 9. Division of Monochord

۱۰ این اثر در تألیف Jan تحت عنوان Scriptores Musici Graeci (Teubner) منتشر شده است.

11. Catoptrics 12. The Introduction to Musical Theory

13. Konon فصل دهم

14. Eratosthenes 15. Apollinos of Perge

که ترجمه عربی آن موجود است. آثار دیگری هم داشته است که مفقود شده‌اند. وی در پرگامون، که در عرصه ادبیات و علوم رقیب اسکندریه بود، تولد یافت و سالیان عمر را در همانجا بسر آورد.

در عرصه ریاضیات از همه نام‌آورتر ارشمیدس سیراکوزی است. وی در سال ۲۸۷ تولد یافت و در سال ۲۱۲ وفات کرد^۱ و اگرچه بیشتر پیشرفت خود را به نبوغ و استعداد خویش مدیون بود در اسکندریه پرورش یافت. وی استعداد ریاضی را از خانواده خود به ارث برد: پدرش فیثیاس^۲ منجم بود. ارشمیدس جوان فعالیت خود را با ریاضیات «کاربردی» آغاز کرد و نخستین اثری که در این عرصه نگاشت، تا آنجا که می‌دانیم، اثری بود تحت عنوان درباره قضایای مکانیک^۳ که آن را به اراتوستنس پیشکش کرد. اما به زودی به مسائل مجردتر پرداخت و بعضی از این مسائل را در اثرش به نام درباره اجسام کروی و اسطوانه‌ای^۴ مورد بحث قرار داد. در نظر داشت این کتاب را به کونون هدیه کند اما چون کونون پیش از اتمام کتاب وفات کرد ناچار آن را به شاگردش دوستنئوس^۵ پیشکش نمود. متعاقب این کتاب اثر مهمی درباره اشکال شبه مخروطی و شبه کروی^۶ نگاشت که از جمله مسائلی که در آن مورد بحث قرار گرفته بود مسئله معروف «تبدیل دایره به چهار ضلعی با مساحتی معادل مساحت اصلی» بود (مساحت دایره). نسخه اصلی رساله کوچکتری از او در دست است که همین مسئله را از زاویه دیگری مورد مطالعه قرار می‌دهد و عدد «پی» را با تقریب مناسبی محاسبه می‌کند. رساله دومی هم داشته که مفقود شده است و طی آن عدد «پی» را با دقت بیشتری محاسبه کرده بود.^۷ این مسائل و مسائل دیگری که فکرش را به خود مشغول داشته بود وی را بر آن داشت تا اسلوب بهتری را از آنچه در میان یونانیان آن روزگار معمول بود برای «شمارش» ابداع کند. حاصل این کوشش رساله‌ای بود خطاب به گلون^۸، پسر هیرون دوم

۱. مرگش در سال ۲۱۲ که تصرف سیراکوز بود اتفاق افتاد (لیوی و بسیاری از نویسندگان دیگر Tzetzes می‌گویند که هنگام مرگ ۷۵ سال داشت). در ایام باستانی زندگینامه‌ای از او در دست بود. رجوع کنید به Heiberg.

2. Pheidias 3. On Mechanical Theorems 7. On Sphere and Cylinder
5. Dositheos 6. On conoidal and Spheroidal Figures

۷. برای تفصیل بیشتر رجوع شود به Heiberg

8. Gelon

سلطان سیراکوز: عنوان این رساله دیکشما^۱ بود و طی آن ثابت می‌کرد که با اسلوب بدیعی که به جهت بیان ارقام و اعداد بزرگ ابداع کرده است شمارش ریگهای عالم امری شدنی و میسر است و لذا زیانزد «چون ریگ، لاتعد ولا تحصی» گفته‌ای ناروا و خطاست. ارشمیدس عاری از ذوق بذله و مطایبه نیز نبود، اما مشروط بر اینکه این بذله و مطایبه چیزی ریاضی بود. می‌نماید که به سرگرمیهای ریاضی هم بی‌علاقه نبوده زیرا قطعاتی از اثری از او بجا مانده است (استو-ماخیون^۲، یا مسأله دشوار و آزارنده) که نوعی تانگرام^۳ است که باید چهارده قسمت آن را به صورت اشکال مختلف در یک چهارضلعی جا داد. گفته می‌شود که مضمونی هم ساخته بوده و طی آن با معلوماتی که داده بود خواننده را به محاسبه عده گوسفندان «رمة خورشید» که سر به میلیونها می‌زد دعوت می‌نمود. آثار جدی دیگرش عبارتند از رساله‌ای درباره اشکال حلزونی^۴ و رساله‌ای دیگر «درباره تعادل»، به عبارت دیگر در مبحث اجسام ساکن؛ و باز رساله‌ای دیگر درباره اجسام شناور^۵ که ترجمه لاتینی کامل آن موجود است و قسمتهایی از نسخه اصل آن بر قطعاتی از پوست توسط هایبرگ^۶ کشف شد. سایر آثارش یا از بین رفته‌اند و یا جز قطعاتی از آنها باز نمانده است.

پس از «عصر بزرگ»، ریاضیات همچنان طی قرون متمادی مورد مطالعه بود و حتی جای جای به پیشرفتهایی هم نایل آمد. از علمای این ادواریکی زنوندوروس^۷ است که تاریخ حیاتش بدرستی دانسته نیست. اثری از او تحت عنوان درباره اشکال متعادلی محیط^۸ در دست است. از چند اثری که درباره «کرویات» تصنیف شده‌اند تنها ترجمه عربی یکی از آنها با عنوان اسفائیکا^۹ منسوب به منلائوس از مردم اسکندریه که در قرن اول میلادی می‌زیسته در دست است. اخیراً نسخه‌ای از اثر هرون^{۱۰} تحت عنوان درباره پیمایش^{۱۱} در قسطنطنیه کشف شد؛ همین

1. Sand-Reckoner

2. Stomachion

3. Tangram

نوعی بازی چینی، تقسیم مربع به پنج مثلث و یک مربع و یک لوزی و استفاده از این قطعات برای ساختن اشکال دیگر. این اثر در سال ۱۵۴۳ به لاتین ترجمه شد.

4. On Spirals

5. On things Carried

6. Heiberg

7. Zenodoros

8. On Figures of equal Perimeter

9. Sphaerica

10. Heron

11. On Mensuration (هتریکا)

شخص عناصر اقلیدس را نیز شرح کرده است. نیکوماخوس از نو- فیثاغورثیان حوالی قرن دوم میلادی، مقدمه‌ای بر علم حساب^۱ را نوشت، که اینک موجود است؛ و نیز اثر درباره «کیفیت رمزی و عرفانی اعداد» که از معانی و مفاهیمی که آئین فیثاغورث به ده عدد اول منتسب می‌کند سخن می‌دارد: از این اثر خلاصه‌ای و پاره‌ای قطعات بازمانده است. از اینها مهمتر دیوفانتوس^۲ از مردم اسکندریه است که در قرن سوم میلادی می‌زیست و از سی مجلدی که در علم حساب تصنیف کرد شش مجلد باقی است: بخش قابل ملاحظه‌ای از محتوای این مجلدات را همان چیزی تشکیل می‌دهد که ما امروز جبر و مقابله‌اش می‌نامیم. پاپوس^۳، از مردم اسکندریه هم که در قرن سوم میلادی می‌زیسته ریاضیدانی نام‌آور بوده و آثارش در جزو آثار ارشمیدس و دیگران خواننده فراوان داشته است. مطالعه مجموعه‌ای که از شروح و تفاسیر آثار این دانشمندان فراهم آورده و ملحقات و تعلیقاتی که همراه با اطلاعات و یادداشت‌های تاریخی نافع بر آنها افزوده برای طالبان علم بسیار سودمند است، چه علاوه بر آنکه اطلاعات جالبی در این خصوص به دست می‌دهد تصویری از نحوه مطالعه ریاضیات در آن عصر و دوره را نیز ارائه می‌کند. پس از پاپوس به صف طویلی از شارحان و مفسران برمی‌خوریم که تابه دوران تجدید «حیات ادبی»^۴ ادامه می‌یابد و به دوران تجدید حیات و پیشرفت این شعبه که در اعصار جدید صورت گرفت منتهی می‌گردد.

آن زمان نیز مانند روزگار ما دانش ریاضی از عناصر لازمه مطالعه نجوم بود. این شعبه از دانش در اسکندریه با علاقه مطالعه می‌شد و به پیشرفتهای بزرگی نیز دست یافت و هرآینه آریستارخوس^۵ موفق می‌شد نظریه خود را مشعر

1. *Intruduction to Arithmetic*

2. *Diophantos*

3. *Pappos* 4. *Revival of Letters*

5. *Aristarchos of Samos*

براینکه نه زمین بلکه خورشید مرکز منظومه شمسی است^۱ به جهان علم آن روزگار بقبولاند، این پیشرفت بزرگتر از این نیز می‌بود. لیکن بخت علم یار نبود و نظریه‌اش بعضاً به‌علل و جهات مذهبی مورد قبول واقع نشد. آثارش بجز رساله مختصری تحت عنوان درباره اندازه خورشید و ماه و فاصله بین آنها^۲ همه مفقود شده است. تنها کسی که به‌راه او رفت سلئوکوس^۳ بود، که دانشمندی بالنسبه گمنام بود و در حوالی ۱۵۰ پیش از میلاد یعنی حدود ۱۳۰ سال پس از وی می‌زیست^۴. اما بیشتر آثار نجومی که بر ما شناخته‌اند نه‌نظری بلکه «مشاهده» ای است و با اینهمه با توجه به‌اینکه مصنفان این آثار جز وسایل ابتدایی آلات و ابزار دقیقی را در اختیار نداشتند دقت این مشاهدات که مدام در تزايد و کمال بوده مایه تحسین و اعجاب است. ائودوکسوس، متولد به سال ۴۰۸ و متوفی به‌سال ۳۵۰، که در مقدمه فصل از او یاد کردیم، جزوه‌ای تحت عنوان فاینومنا^۵ تصنیف کرد که در آن، مواقع نسبی و حرکات ظاهری ستارگان را توصیف و تشریح می‌نمود، و البته چنانکه از چنین اثری که گام اول را در این زمینه برداشته انتظار می‌رود در آن خطا و اشتباه اندک نیست. وی در اصلاح «گاه شمار» نیز علاقه‌مند بود و مانند سلف خود متون^۶ آتنی و کالیپوس کنیدوسی^۷ و هیپارخوس نیکائیایی^۸، که چندی پس از وی می‌زیستند، دوره‌ای از سالهای قمری را پیشنهاد کرد که با افزودن چندروزی بدان عده ایام آن با عده ایام سال شمسی برابر می‌گردید. قدیمترین اثری که از این دانشمندان بازمانده اثری است منسوب به‌نویسنده‌ای متأخرتر، یعنی اوتولوکوس از مردم پیتانه^۹ که در حوالی پایان قرن چهارم می‌زیست و تا آنجا که می‌دانیم دو رساله مختصر تألیف کرده بوده است: یکی تحت عنوان درباره سپهرگردنده^{۱۰} و دیگری

۱. ارشمیدس، دیگک شمار؛ پلوتارخ *de facie in Orbe Lunae*؛ کلئانتس رواقی (یحتمل در اثرش تحت عنوان علیه آدیستاخوس) اعلام داشت که بایدوی را بخاطر این گمراهی، یعنی آشفتن مرکز عالم - که زمین باشد - کیفر داد.

2. *On The Sizes and distances of the Sun and Moon* 3. Seleukos

۴. پلوتارخ، *quaest. Platon.* می‌گوید در توجیه نظریه مزبور دلایلی ارائه کرد.

5. *Phainomena* 6. Meton 7. Kallippos of Knidos

8. *Hipparchos of Nikaia* 9. *Autolykos of Pitane*

10. *On The Moving Sphere*

درباره طلوع و غروب (ثوابت)^۱. هویسیکلس^۲، که پیشتر در زیرنویس یکی از صفحات همین فصل از او یاد شد، نخستین کسی است که در رساله‌ای به نام آنافودیکسوس^۳ از تقسیم دایره به ۳۶۰ درجه سخن می‌گوید و البته این امر نه از ابداعات او بود و نه وی چنین چیزی را عنوان کرده بود. رقم شصت عاملی بوده که در بابل معمول بوده (قنطار یا تالنت^۴ که ریشه بابلی دارد به شصت قسمت منقسم می‌شود) و نفوذ بابل، مستقیم یا غیرمستقیم در این امر به چشم می‌خورد و جای بحث و گمان نیست. از این رو جای تعجب نیست اگر همان کلئوستراتوس^۵ گمنام هم که گفته می‌شود نخستین یونانی بود که از «بروج دوازده‌گانه»^۶ سخن به میان آورد در این خصوص چیزهایی از بابلیها اخذ کرده باشد. البته میزان تأثیری که از بابل پذیرفته، همچون زمان حیاتش که بقول بعضیها قرن چهارم و بقول برخی دیگر قرن ششم بوده جای بحث و گفتگو است. بهر تقدیر در این تردید نیست که منجمان و اخترشناسان یونان لااقل پس از اسکندر به قسمتی از مطالعات علمای بابل دسترسی داشته‌اند. باری، صورفلکی، خاصه صورفلکی منطقه البروج در این عصر از موضوعات آشنای روز بودند، هرچند در آثار نویسندگان پس از هومر نیز می‌توان اشارات پراکنده‌ای بر این امر یافت، اما بهر حال اختلاف بین تصاویری که یونانیان و غیر یونانیان از افلاک بدست داده بودند موضوع بحث و گفتگو بود.^۷

با صور فلکی، افسانه‌های مربوط به ستارگان ظهور کردند و این امر صرفنظر از تفسیرهای وهم‌آمیزی که متأخرین از این چیزها به دست داده‌اند

1. *On Risings and Settings* (of the Fixed Stars)

2. Hypsikles

۳. گفتاری در باب طلوع اجسام سماوی.

۴. Talent برای اطلاع بیشتر در این زمینه رجوع شود به پانزده گفتار نوشته مجتبی مینوی، صفحات ۲۴۹ و ۲۵۰ م.

۵. برای اطلاع از احوال این دانشمند رجوع شود به مقاله J. K. Fotheringham در مجله مطالعات هلنی، دوره سی و نهم، ۱۹۱۹. از آثار او جز دوسطر درباره نجوم چیزی باز نمانده است.

6. The Signs of Zodiac

۷. Nigidius Figulus معاصر سیسرو این دو صورت را به ترتیب *Sphaera Graecanica* و *Sphaera barbarica* می‌خواند.

در زمانهای پیش از عهد اسکندر بسیار نادر بود. در فصل پیش متذکر شدیم که کونون مواد و مصالحی در این زمینه برای کالیماخوس فراهم کرده بود. به این ترتیب گفته‌ها و نوشته‌های اراتوستنس دربارهٔ تبدلات معجزآسای اشخاص اساطیری به‌صورت فلکی با ذوق زمان همگام و سازگار بود. یکی از این تبدلات «کالیستو» بود که به‌دب اکبر مبدل شده بود — از این افسانه مختصری باز — مانده است که نویسندهٔ آن معلوم نیست.^۱

عجب آنکه مطالبی که در این زمینه از فعالیت دانشمندان حوزهٔ اسکندریه بازمانده است بطور عمده به‌منظومهٔ آراتوس محدود می‌گردد. هیپارخوس، از مردم نیکائیا، منجم و ریاضیدانی برجسته بود و در مشاهدات فوق‌العاده دقیقی که دربارهٔ مسائل مهمی نظیر تعیین طول دقیق سال شمسی به‌عمل آورد و فهرستی که از ثوابت تهیه کرد و نیز تعیین وقت دقیق طلوع و غروب ظاهری اجرام سماوی و سایر چیزهایی که علاقهٔ یک دانشمند حقیقی را جلب می‌کند، از سوابق و اسنادی که بابلیها در زمینهٔ خسوف و کسوف داشتند به‌کمال استفاده نمود. با اینهمه بجز چیزهایی که نویسندگان پس از او در آثار خود از او نقل کرده‌اند تنها رسالهٔ کوچکی از او^۲ بازمانده است که در آن خطاهای ائودوکسوس و بالنتیجه اشتباهات آراتوس را به‌خاطر دوستی که به‌مطالعات نجومی علاقه‌مند بوده اصلاح کرده است.^۳ پاره‌ای مشاهدات نجومی مهمی که به‌عمل آورده نشان می‌دهد که در قرن دوم پیش از میلاد می‌زیسته است. گمینوس^۳ رودسی پس از او و در حوالی دههٔ هفتاد قرن اول پیش از میلاد می‌زیسته و ظاهراً آثار نجومی پوسیدونیوس را که در فصل پیش از او یاد کردیم شرح کرده بوده است. وی اثری هم تحت عنوان مقدمه‌ای بر نجوم^۴ نوشته، که اینک در دست است. مطالعات نجومی خود پوسیدونیوس احتمالاً بیش از آنکه نتیجهٔ علاقهٔ وی به‌علم بوده باشد حاصل رغبتی بوده که به‌فلسفه بطور کلی داشته است. اما در این تردید نیست که علاوه بر رسالات کوتاه اثر قابل توجهی به‌نام «دباده»

۱. رجوع شود به نوشتهٔ Olivieri در سری توبنر Teubner و نوشتهٔ F. Boll تحت عنوان *Sphaera* (لایپزیگ ۱۹۰۳).

۲. رجوع شود به چایی که C. Manitius از این اثر بدست داده است، (Teubner 1898).

3. Geminos 4. *Introduction to Astronomy*

شهاب‌شناسی (متئورولوژیکی) تصنیف کرده بوده که خلاصه‌گونه‌ای از آن در مجموعه‌ای که کلتومدس^۱ - که جز به‌نام صاحب این اثر به‌صورت دیگری شناخته نیست - دربارهٔ نجوم تهیه و تألیف کرده، نقل شده است. تئون از مردم اسمورنا^۲ برای مردم بی‌تخصص می‌نوشته و اثر خود به‌نام دیاضیات برای دانشجویان آفلاطون^۳ را نیز با همین غایت و منظور تألیف کرده بوده است. در این عرصه از همه نام‌آورتر بطلمیوس است.^۴ وی معاصر تئون بود و با نوشته‌ها و آثاری که از خود بجا گذاشت علم نجوم را به‌مدت هزار سال در حالت رکود افکند. البته‌گناه این رکود نه از او بلکه بطور عمده از خوانندگان آثار او بود که سخنش را در این عرصه کلام آخر می‌دانستند و احتمال پیشرفتی را سوی حدی که وی بدان رسیده بود نمی‌دادند. وی در قرن دوم میلادی و در حوالی سالهای ۱۰۰ تا ۱۷۸ می‌زیست و بی‌شک مردی بسیار بصیر و مطلع و به‌انجام مشاهدات معمول توانا بود. مهمترین اثر او *المجسطی*^۵ است که وی خود آن را *دستگاه دیاضیات*^۶ می‌خواند. این اثر کتابی است درسی دربارهٔ نجوم با جداول و نمودارها و اشکال هندسی که حکایت از مؤلفی به‌اسلوب جدید دارند، هر چند بعضی از محتویات اثر به‌نگانی که مؤلف آن را می‌نگاشت تازگی خود را از دست داده بودند؛ از آنجمله بود عقیدهٔ مؤلف به‌نظریهٔ مرکزیت زمین که موجب شد نظریهٔ مزبور در ازمنهٔ جدید به‌نام بطلمیوس خوانده شود. سیزده دفتر این کتاب جمعاً مشتمل بر ۱۲۵۴ صفحه به‌قطع وزیری است و بگفتهٔ خود مصنف حاوی «کلیهٔ چیزهایی است که باید با توجه به‌وضع و موقع دانش معاصر در چنین دستگاهی مورد مطالعه قرارگیرند.» و به‌این ترتیب تا عهد کوپرنیک و گالیله این کتاب همچنان کتاب درسی و مرجعی از برای طالبان این علم بود. بطلمیوس علاوه بر آثار درجه دومی که تألیف کرده رساله‌ای نیز در چهار مجلد دربارهٔ اخترشناسی تصنیف نمود که با نام *تترابیبوس*^۷ شناخته است، زیرا اختر-شناسی که از حوالی قرن سوم پیش از میلاد به‌بعد رونقی یافته بود در عصر و روزگار او نیز همچنان شکوفان بود.

1. Kleomedes

2. Theon of Smyrna

3. *Mathematics for Students of Plato*

4. Ptolemy (Claudius Ptolemaeus)

5. *Almagest*6. *System of Mathematics*7. *Tetrabiblos*

بیشتر آثاری که در مورد اخترشناسی نوشته شده‌اند به دست ما رسیده لیکن هنوز منتشر نشده‌اند. فهرست کاملی از نسخ معتبر آثاری که در این زمینه تألیف و تصنیف شده‌اند با قطعاتی از آثاری که تا کنون طبع و نشر نشده‌اند تحت عنوان کلی فهرست آثار اخترشناسان یونانی^۱ موجود است. علاوه بر این دو رساله قابل توجه به نثر نیز در دست است: یکی از این دو، نوشته شخصی است به نام ساکزی موس که یحتمل همعصر گمنیوس بوده است. دیگری مجموعه‌ای است حاصل کار چندین نسل که مطالب آن را در زمانهای مختلف پرداخته‌اند و بعدها ناسخ یا مصححی به نام مانتو^۲ آنها را در این مجموعه تدوین کرده است. همچنین قطعاتی از آثار شاعری مشهور به نام دوروتئوس^۳ در دست است که گفته می‌شود با بطلمیوس همعصر یا قریب‌العصر بوده است. علاوه بر اینها شماره زیادی از نویسندگان و شاعران را می‌شناسیم که در این زمینه تألیفات و منظوماتی داشته‌اند و قطعاتی از آثارشان به ما رسیده است. هیچیک از این نویسندگان و شاعران در کار خود غایت و منظور ادبی را تعقیب نمی‌کنند، و جا دارد که این انصراف توجه در رساله‌ای جامع و متمم مورد بحث قرارگیرد، اما بهر حال بحث در این زمینه ناچار خارج از قلمرو این کتاب خواهد بود. تنها شاعر با قدر قیمتی که از فعالیت در عرصه اخترشناسی نتیجه شد لاتین مانیلیوس^۴ بود.

دیگر از شعبه‌های ریاضیات مکانیک بود که در مقایسه با سایر شعبه‌های دانش به نظر می‌رسد یونانیان زیاد بدان پرداخته‌اند، هرچند ارشمیدس توجه قابل ملاحظه‌ای بدان مبذول داشت. وی علاوه بر آثاری که نگاشت و در اوایل همین فصل از آنها سخن رفت، پاره‌ای اوقات در مقام «مهندس» فعالیت می‌نمود و حتی کسانی که اطلاعاتی از علم و دانش نداشتند وی را بواسطه دستگا- ههایی که ساخت و در دفاع از سیراکوز بکار برد، و اغلب درباره‌شان غلو هم می‌شد، می‌شناختند.^۵ از علمای حوزه اسکندریه در این عرصه از همه معتبرتر

1. *Catalogus codicum astrologorum Graecorum* (۱۸۹۸-۱۹۲۴) (چاپ بروکسل)

2. Manetho 3. Dorotheos 4. Latin Manilius

۵. پولوبیوس، کتاب هشتم.

کتسیبیوس^۱ بود، که گویا در قرن سوم پیش از میلاد می‌زیست. از آثار او مستقیماً چیزی به دست ما نرسیده اما نویسندگان پس از او از این آثار استفاده کرده و آنها را در نوشته‌های خود منعکس ساخته‌اند. از این جمله‌اند فیلون بیزانسی که مبالغی از آثارش بعضاً در قالب ترجمه‌های عربی و لاتینی و بعضاً در نسخ اصلی موجودند؛ و هرون (حوالی سال پنجاه پیش از میلاد؟) که بیشتر به مکانیک نظری و شیوه‌ها و طرق ساختن دستگاه‌های بزرگ و کوچک — از ماشینهای جنگی تا بازیچه‌های مختلف منجمله عروسک خیمه شب‌بازی — می‌پرداخته و در این راه اغلب قوه ابداع و ابتکار شایان توجهی بروز داده و در زمینه استفاده از قوه بخار نیز کوششهایی مبذول داشته بوده است.^۲

موسیقی نیز با مکانیک بی‌ارتباط نیست، و در اینجا تذکار این مورد بی‌مناسبت نیست که بطلمیوس سه کتاب تحت عنوان هارمونیکا^۳ نوشت که مراد از آن بخلاف آنچه امروز در میان موسیقیدانان مصطلح است هارمونی یا هم‌آوایی و توافق اصوات نیست، زیرا چنین چیزی در موسیقی آن روزگار یونان وجود نداشت بلکه به معنی «تئوری موسیقی» است. این سه کتاب اینک موجودند. نویسنده دیگری به نام آریستئیدس^۴ کویتیلیانوس که یحتمل در قرن سوم میلادی می‌زیسته نیز سه کتاب تحت عنوان ددباده موسیقی^۵ تصنیف نمود. درباره سایر نویسندگانی که در این عرصه طبع آزمودند — بخصوص آئلیوس دیونوسیوس^۶ — به اشاراتی که نویسندگان پس از ایشان به آثارشان کرده‌اند برمی‌خوریم لیکن اثر کاملی از آنها در دست نیست.

نیک پیدا است که هیچیک از موضوعهایی که در بالا بدانها اشاره شد میدان فراخی از برای جلوه و جولان ادبیات نیست. توان گفت که این نویسندگانی که در امور فنی می‌نوشتند بطور کلی سبک و انشای ساده و عاری از فنون و صناعات بلاغت را بکار می‌بستند. زبانی که بکار می‌برند زبان زمان و روزگار آنها نیست، که اکثراً «زبان یا لهجه مشترک» است. لیکن ارشمیدس در بسیاری از آثار خود زبان دوریسی رابه‌شکلی که در سیسیل رواج داشته بکار

1. Ktesibios

۲. رجوع شود به Heiberg.

3. *Harmonics*4. *Aristeides*5. *On Music*6. *Aelius Dionysios*

برده است (دور نیست بعضی از آنها هم که در زبان مشترک تحریر شده‌اند در اصل به زبان دوریسی بوده باشند). از حیث سبک و انشاء از همه بدتر بطلمیوس است که جملات بسیار بلند و سنگین و مغلق و آخوندانه بکار می‌برد.

شعبه‌ای از دانش که صبغه ادبی‌تری دارد جغرافیا است، که اینک در عصر و دوره‌ای که از آن سخن می‌داریم بیگمان یکی از علوم است و با نظریه - های ریاضی شکل و حجم و اندازه و اوضاع جوی و اقلیمی مناطق مختلف و غیره سر و کار دارد و در محاسبه طول و عرض جغرافیایی پیشرفتی شایان کرده است. درعین حال شعبی از علوم نظیر نژادشناسی هم به پیشرفت شایان توجهی نایل آمده بودند، و لذا فقدان سه اثر حاصل طبع و کوشش اراتوستنس، که در زمینه‌های بسیار طبع آزمود، و نیز اثر عامه‌پسندی که در این عرصه توسط پوسئیدونیوس به رشته تحریر درآمد مایه کمال تأسف است.^۱ بهرحال، در این عرصه دو اثر بجا مانده که مسائل جالب زیادی را به ما می‌آموزند، و چون نویسندگان این آثار بیشتر مؤلف‌اند تا محقق لذا اطلاعاتی را درباره جغرافیدانهای سلف نیز در اختیار می‌گذارند.

استرابو^۲ (استرابون) از مردم آمیسیا^۳، واقع در ولایت رومی پونتوس، در حدود سال ۶۳ پیش از میلاد تولد یافت و به نظر می‌رسد تا حوالی سال نوزدهم میلادی زیسته باشد.^۴ وی نسب از خاندانی شریف و کورتی‌الاصل داشت و تحت نظر بهترین معلمان زمان تربیت یافت؛ به‌رواقیان معتدل، نظیر پانائیتیوس^۵ و پوسئیدونیوس گروید و مدتی در حوالی سال ۲۴ تا ۲۰ پیش از میلاد، و پس از آن نیز سالیانی چند در رم زیست و بخش وسیعی از جهان شناخته شده آن روزگار را سیاحت کرد. قدر مسلم این است که متأثر از پولویوس بود چون نه فقط او نیز مانند بیشتر علمای زمان شیفته آتیکایی کردن زبان بود^۶، که جنبشی بود که در عصر و زمان او پا گرفت، بلکه تا حد زیادی قالب کار خود

۱. برای تفصیل بیشتر رجوع کنید به Heiberg.

2. Strabo 3. Amiseia

۴. زندگینامه‌ای از او دردست نیست و چیزهایی که سویداس درباره او گفته محل اعتبار نیست. با مطالعه آثار او می‌توان تصویر بالنسبه روشنی از احوال او ترسیم نمود.

5. Panaitios

را بر اسلوب همین نویسنده بنا نمود. وی تاریخ مفصلی در ۳ کتاب نوشت که وقایع آن به عصر پولویوس می کشید و به شرح و تفصیل ادامه می یافت و به روزگار خود او منتهی می گردید. این اثر متأسفانه از بین رفته اما بخشهای بیشتر هفده کتابی که در جغرافیا تألیف کرده موجود است، و همین کتاب بود که در قرون وسطی عنوان «جغرافیادان بزرگ» را برای وی تحصیل کرد، همچنانکه هومر «شاعر بزرگ» بود.^۱ این کتاب شرح و توصیف مفصل جهان شناخته شده آن روزگار است که از غرب آغاز می شود. و قسمتهایی از شرق را که یونانیان و رومیان با آن آشنا بودند دربرمی گیرد، و اثری است که خواننده از ستاینده پولویوس انتظار دارد، آنهم ستاینده ای که بخلاف سرمشق خود اهل تجربه و عمل نیست. در این کتاب جغرافیا و تاریخ — که آن را از تاریخ خود گرفته است — شانه به شانه هم پیش می روند، لیکن نویسنده در این کار توجه چندانی به جنبه علمی قضایا ندارد و بیشتر به چیزهایی که بتوان از آنها درسهای اخلاقی مفید گرفت علاقه نشان می دهد و با اینکه خود اطلاعات دست اولی در باب ممالک مختلف دارد منابع کارش بیشتر کتابهایی است که در زمانهای مختلف نگارش یافته اند و درجات وثوق و اعتبار متفاوتی دارند و نویسنده همیشه هم با نظر انتقادی در اختلافات موجود بین وقایعی که ذکر کرده اند تأمل نمی کند. قسمتی از این نقص شاید به این علت بود که نویسنده در جریان مرور و تصحیح نهایی اثر از دنیا رفت.^۲ اما بهرحال مسلم این است که نویسنده از استعداد نقد و داوری درخوری بهره مند نبود و بیشتر مستعد این بود که منابع خود را از نظر گاه خود یا مکتب فکری خود و یا تصورات و برداشتهایی که از احتمالات داشت بسنجد و کمتر به تحقیق و تتبع بپردازد. به این ترتیب برای مثال در به کم گرفتن پوتئاس سخت افراط می کند، هر چند که این اندازه از عقل سلیم بهره دارد که افسانه های مگاستنس را در همین مقام ارزیابی کند.

هم پیش و هم پس از استرابو عده ای از نویسندگان کارهایی در زمینه

۱ از کتاب هفتم اثرش تقریباً اثری در دست نیست.

۲ این حدس معقولی است که A. Meineke در اثر خود تحت عنوان

Vindiciae Strabonianae (Berlin, 1852)

می زند و گر نه اشاره مستقیمی به ناتمام بودن اثر نیست.

جغرافیا، بیشتر به نثر و گاه به نظم، ارائه کردند: اجزاء بازمانده این آثار را می‌توان در اثر مولر^۱ یافت. بسیاری از این نویسندگان دعوی ادب ندارند، آنچه نوشته‌اند فهرست شهرها و جاهایی است که سیاحی که در امتداد ساحلی معین سفر می‌کند بدانها برمی‌خورد، با ملاحظات دربارۀ مسافت بین آنها. نمونه خوب اینگونه کتب راهنما اثری است به نام سفر به دود بصرام^۲ که نویسنده آن معلوم نیست. اما بحراحمری که این اثر توصیف می‌کند با دریای سرخی که امروزه می‌شناسیم فرق دارد و جاهای بیشتری را شامل می‌گردد، زیرا نواحی که وصف می‌کنند تا هند را شامل می‌شود. نویسنده این اثر ظاهراً بازرگانی یونانی - مصری بوده که در حوالی قرن اول میلادی می‌زیسته و آنچه را دیده، از وضع راهها و خصوصیات مردم کشورها و کالاهای موجود نظیر شکر و سایر چیزهای از این قبیل، به طرزی ساده و بی‌تکلف یادداشت کرده است. نسخه این رساله، آن را به غلط به آریان^۳ منسوب می‌کند (رجوع شود به فصل آخر) اما چنانکه می‌دانیم آریان حقیقی گزارشی توصیفی دربارۀ هند و سفرنامه^۴ ای در باب مسافرت به سرزمینهای حوالی دریای سیاه نوشت، که اولی را از نویسندگان سلف گرفت و دومی را براساس مشهودات خود تحریر نمود. کتاب دیگری هم هست که متعلمان در آن تصرفات بسیار کرده‌اند و به اشتباه آن را به اسکولاکس^۵ کاروآندایی^۶ منسوب می‌کنند (فصل نهم) اما حقیقت این است که در حوالی دهۀ سی یا چهل قرن چهارم پیش از میلاد تصنیف شد. این کتاب خواننده را از سواحل جهانی که آن زمان بر مصنف شناخته بوده عبور می‌دهد و هرچندگاه با درج ملاحظات دربارۀ خصوصیات اقوام و افسانه‌های محلی و غیره فهرست اسامی را تنوعی می‌بخشد. در میان کارهایی که بیشتر خاصه و صبغۀ ادبی دارند و جنبۀ علمی و عملی آنها کمتر است می‌توان به عنوان نمونه به آثار آگاتارخیدس^۷ اشاره کرد. اجزاء قابل ملاحظه‌ای از این

1. Müller, *Geographi Graeci Minores*

2. *Voyage around the Red Sea*

3. Arrian

4. *Periplus*

5. Skylax of Karyanda

6. Agatharchides

آثار بازمانده است. وی از مشائین و ظاهرآ مردی درستکار و باکمال بوده و از دشمنان سرسخت سبک و شیوه آسیایی بشمار می‌رفته است (فصل یازدهم). وی که از مردم کنیدوس بود بخش عمده‌ای از عمر را در اسکندریه بسر آورد و مربی بطلمیوس سوم بود. اجزایی از اثر مشهورش، به نام *دبداء بحراحمیر*، بازمانده و فوتیوس^۱ خلاصه‌ای از آن را که در اصل مشتمل بر پنج کتاب بوده آورده است.^۲ این رساله حاوی مطالب بسیار جالب از آنجمله شرح و وصف رفتار غیر انسانی بوده است که در معادن طلای واقع در منتهاالیه جنوب مصر با محکومین به اعمال شاقه می‌شده است؛ اما قلمرو این اثر محدود به اطلاعات جغرافیایی نبوده و بسط و تکامل این علم نیز به هیچ وجه مورد نظر مؤلف نبوده، و انواع و اقسام موضوعات را از اساطیر گرفته تا اخلاق و سبک‌شناسی شامل می‌شده است. از کسانی که در این عرصه چیزهایی به نظم پرداخته‌اند نام دو تن درخور تذکار است: از این دو یکی «ایمییک سه‌پایه‌ای» در نظم خود بکار می‌برد و علت این انتخاب را در مقدمه گونه‌ای که بر اثر خویش افزوده است توضیح می‌دهد: این وزنی است که در کم‌دی بکار می‌رود و مزیت عمده‌اش آن است که مطالب و موضوعها را به روشنی و اختصار و در عین حال به نحوی خوشایند بیان و ارائه می‌کند. هویت این شخص دانسته نیست، مدتی او را با اسکومنوس خیوسی^۳ مشتبه می‌کردند اما اسکومنوس چنانکه اینک از محتوای سنگ نبشته‌ها برمی‌آید در سالهای ۱۸۵ یا ۱۸۴ پیش از میلاد می‌زیسته حال آنکه این مرد اثر خود را به نام نیکومدس^۴ دوم پادشاه بیتونیا^۵ کرده است (۱۴۷-۹۵). اسکومنوس حقیقی گزارشی وصفی درباره اروپا، آسیا و افریقا نوشته که اجزایی از آن در شرحی که بر آثا آپولونیوس رودیوس^۶ نگاشته‌اند آمده است، اما تازه این اثر به‌نثر بوده است. دیگر از جغرافیادانانی که آثار خود را به

1. Photios

۲. خلاصه فوتیوس دو کتاب را در بر می‌گیرد، که باید با اطلاعاتی که دیودوروس سیسیلی و دیگران درباره او و آثارش به دست داده‌اند تکمیل گردد.

3. Skymnos of Chios

4. Nikomedes

5. Bithynia

6. Apollonios Rhodios

نظم نوشته‌اند دیونوسیوس است که گاهی اوقات برای اینکه وی را از همنامان بیشمارش متمایز کنند او را به نام دیونوسیوس پری‌گته‌ای^۱ می‌خوانند. دربارهٔ زمان حیات و موطن وی بحث و گفتگو زیاد بود تا اینکه فراست و باریک‌بینی «جی. لیو»^۲ در سال ۱۸۸۴ به این بحث و مشاجره پایان داد. وی دریافت که این اثر که بی‌امضا و تاریخش می‌دانستند در حقیقت واجد امضا و تاریخ است و ابیات شماره ۱۱۳ تا ۱۳۴ و نیز بیت‌های شماره ۵۲۲ تا ۵۳۲ موشح‌اند و به ترتیب نشان می‌دهند که کتاب توسط دیونوسیوس فاروسی و در عهد امپراتور هادریان تصنیف شده است: «مدارس ییزانس» سخت دلبسته این اثر گردیدند — چه حفظ کردن و به خاطر سپردن ۱۱۸۷ بیت شش پایه‌ای عملی ناممکن نیست — و شارحان درباره‌اش شرحها نوشتند و ائوستاتیوس^۳، اسقف تسالونیک^۴، تفسیر مفصلی بر آن نگاشت، و هم‌اینکه آوینوس^۵ در قرن چهارم آن را به شعر لاتینی گرداند نشان می‌دهد که در غرب هم مورد عنایت و اقبال بوده است.

از اینها مهمتر جغرافیا و به عبارت دیگر «فرهنگ جغرافیایی»^۶ بطلمیوس است که در هشت کتاب تحت عنوان کلی گئوگرافیکی ادیفیسیسی پرداخته شده است. کتاب اول مقدمه و کتاب هشتم دستورالعملهای مفصلی است که مؤلف برای ترسیم نقشهٔ جهان شناخته شدهٔ آن روزگار به دست می‌دهد. سایر کتابها مشتمل‌اند بر فهرست جاهایی که عده‌شان بر رویهم به هشت هزار می‌رسد. این محلها بر حسب ولایات تحت حکومت امپراتوری روم طبقه‌بندی شده‌اند و طول و عرض جغرافیایی هریک به دقت معین گردیده است. لیکن چون اثر خاصهٔ ادبی چندانی نداشته و لذا طبعاً بیشتر مورد توجه و عنایت مردم غیرذی‌فن و بی‌تخصص بوده و نیز از آنجا که مراجعه به نسخ متعدد و مقابلهٔ آنها متضمن کار و فعالیت زیاد بوده و نیز دشواری مستمر تعیین نامهای مشکوک و تصمیم در این باره که آیا این اشتباهات ناشی از قصور مؤلف یا در اثر اشتباه کتاب و نسخ بوده...

1. Periegete

2. G. Leue (*Philologos*, 1884)

3. Eustathios

4. Thessalonike (Saloniki)

5. Avienus

6. Gazetteer

باری، همه این چیزها دست به دست هم داده و مانع از انتشار نسخه منقحی از این اثر گردیده‌اند، و مسلم این است که اسناد بسیاری از نقشه‌های این مجموعه به مؤلف جای گفتگو است.^۱

اما فقدان آثار و نوشته‌های هیچیک از شعبه‌های مختلف علوم به اندازه طب جای تأسف نتواند بود. از اشارات متعددی که در آثار نویسندگان بدین امر شده و چیزهایی که متأخرین نظیر سلسوس^۲ و جالینوس^۳ درباره این آثار گفته‌اند درمی‌یابیم که در قرن سوم پیش از میلاد حوزه علمی اسکندریه اطبا و جراحان بلندپایه‌ای را پرورانده بوده است. هروفیلوس^۴ که در اوایل سلطنت خاندان بطلمیوس می‌زیسته نه تنها مانند اطبای ماکالدهای بیجان را تشریح می‌کرده بلکه به کالبدگشایی مجرمین محکوم به مرگ نیز اقدام می‌کرده است. از جمله چیزهایی که در رساله خود به نام آفاتومیکا، که مفقود شده، آورده بوده یکی کشف دستگاه اعصاب بوده است. یکی دیگر از این اطبا اراسیستراتوس^۵ از مردم انطاکیه است که دنباله تحقیقات هروفیلوس را گرفته و تمایز بین اعصاب حساسه و محرکه را دریافته بوده است. از آثار سایر اطبا چیزهای پراکنده‌ای در دست است: برای مثال در ترجمه‌های لاتینی رسالات سورانوس^۶ درباره بیماریهای زنان و ناخوشیهای حاد و مزمن؛ از رساله دباب بیماریهای زنان خلاصه‌ای بیزانسی باز-مانده است که اطلاعاتی از وضع و موقع طب در عصر و روزگار مؤلف یعنی در قرن دوم میلادی به دست می‌دهد. از طیب دیگری موسوم به آره‌تائوس^۷ از مردم کاپادوکیا، که چندی بعد می‌زیسته، پنج کتاب که به ترتیب به «علامات امراض» و «معالجه بیماریهای حاد و مزمن»^۸ می‌پردازند بازمانده که متضمن مطالب قابل ملاحظه‌ای است که از نویسنده‌ای سلف (متعلق به قرن اول) به نام آرخینگنس^۹ از مردم آپامثیا^{۱۰} اخذ و اقتباس کرده بوده است.

اما بزرگترین آوازه به حق از آن جالینوس^{۱۱} است که در سال ۱۲۹ میلادی در پرگامون تولد یافت و در سال ۱۹۹ وفات کرد. در سال ۱۶۱ به رم آمد و بیشتر

۱. از این اثر نسخه کاملی جز چاپ مولر- فیش (Didot 1863-1901) در دست نیست.

2. Celsus 3. Galen 4. Herophilos 5. Erasistratos
6. Soranos 7. Aretaios
8. *The Symptoms and The Treatment of Acute and chronic Illnesses*
9. Archigenes 10. Apameia
11. Galen (Galenos)

سالیان باقیمانده عمر را در این شهر بسر آورد. بر رویهم واجد خصال و خصوصیات پسندیده‌ای نبود. آدم هیچگاه نمی‌تواند نسبت به کسی که بی‌هیچ قید و بند و حتی با خرسندی خاطر می‌نویسد که نه تنها از فضایل پدر بلکه از سلیطگی مادر نیز چیزها آموخته است نظری مساعد داشته باشد. از این گذشته درست بخلاف سنت حرفه پزشکی همینکه بیماری طاعون در رم شیوع پیدا کرد سراسیمه خود را از شهر بیرون انداخت و بعد برای اینکه امپراتور مارکوس اورلیوس^۱ را در جنگهایی که با ژرمنها در پیش داشت همراهی نکند عذری تراشید، در حالی که موقیتهای خود را در طب با نهایت دقت یادداشت می‌کرد. باری، شیوه نگارشش هم چندان جالب نیست: سبکی است سنگین و پرحشو و زوائد و آخوندانه. با اینهمه این خودنمایی و بی‌شهامتی راسی توان بر چنین مردی که با اینهمه شور و اخلاص در راه اعتلاي دانش پزشکی کوشید و دست‌آوردهای مهمی را در این عرصه به جهان عرضه داشت بخشید. وی با تمام اشتغالات حرفه‌ای که داشت مقادیر زیادی از وقت خویش را صرف نگارش نمود و مبالغ بسیاری نوشت که بازمانده آن بیست مجلد را شامل می‌گردد.^۲ این نوشته‌ها مشتمل اند بر تشریح^۳، بیماری شناسی^۴، درمان شناسی^۵، داروشناسی^۶، فیزیولوژی^۷ یا علم وظائف‌الاعضاء، روانشناسی^۸، علم تشخیص امراض^۹، تاریخ، جدل، و حتی فرهنگنامه پزشکی^{۱۰}. این آثار نه تنها مشتمل بر رسالاتی است که برای استفاده عامه نوشته و در آنها مطالعه علم طب را به عامه مردم توصیه کرده بلکه همچنین شامل چیزهای غیر پزشکی نظیر مطالب مربوط به لغت‌شناسی^{۱۱} و فلسفه^{۱۲} است، زیرا وی جداً بر این عقیده بود که طبیب پیش از آنکه در عرصه تخصص گام نهد باید از آموزش

1. Marcus Aurelius

۲. مبالغ زیادی از آثارش در آتش‌سوزی که در زمان حیات خود وی روی داد از بین رفت.

3. de usu partium

4. Pathology آسیب‌شناسی

5. Therapeutics

6. Pharmacology

7. Physiology

8. Psychology

9. Diagnostics

۱۰. وی حتی بر آثار بقراط تفاسیری نوشت و فرهنگی برای لغات آثار او تعریف کرد.

۱۱. این کتابها مفقود شده‌اند لیکن فهرستی از آنها در دست است (Kühn).

۱۲. برای مثال جزوه‌ای در باب مقدمات فلسفه که در کوه آتوس کشف شد و Menas آن را در ۱۸۴۴ انتشار داد.

عمومی درخوری بهره‌مند باشد.^۱

در اینجا در سخن از آخرین طبیب بزرگ این عصر باید از نخستین گیاهشناس ایام باستانی یاد نمود. دیوسکوریدس^۲، که گاه با قدری مسامحه او را دیوسکریدس^۳ نیز می‌خوانند، طبیب ارتش روم بود، و بهر حال مدتی در سپاه روم خدمت کرده بود.^۴ در حوالی سال ۶۵ میلادی اثری وصفی را در پنج کتاب تحت عنوان مواد طبی^۵ منتشر کرد و این کتاب را که مشتمل بر نام ششصد نبات به‌چندین زبان است به آرئیوس تارسوسی^۶ که از دوستان ث. لائکانیوس باسوس^۷ بود، که در سال ۶۴ میلادی مقام کنسولی داشت، پیشکش نمود. در تصنیف این اثر علاوه بر مشاهدات شخصی از اطلاعات موجود در آثار کراتئوآس^۸ (قرن اول پیش از میلاد) و سکستیوس نیگر^۹ استفاده نمود و اثرش تا تجدید حیات طب در اعصار جدید و ظهور علمی که اینک «گیاهشناسی» اش می‌خوانیم سالیان متمادی در ممالک مختلف منبع و مرجع اساسی گیاهنامه‌هایی گردید که نگاشته شدند.

اما بهترین دست‌آورد دانش عصر، دست‌کم برای دانشجویان ادبیات، کوششهایی است که در زمینه فلسفه انجام گرفت. اگر چه ادبیات حوزه اسکندریه هیچگاه خود را عاری از قدر و قیمت نمی‌دانست—و بی‌قدرو قیمت هم نبود—با اینهمه طی همین دوره بود که اعتقاد به غیر قابل تقلید بودن قدما نضج گرفت. اندیشه ادبیاتی کلاسیک، مشتمل بر نویسندگان بزرگ از هومر تا ماناندر، شکل گرفت و علاوه بر نهضت «رنگ آتیکایی» دادن به ادبیات^{۱۰} که در فصل آخر بدان خواهیم پرداخت مطالعه ادبی بطور کلی بر این آثار متمرکز شد. در اینجا برخلاف آنچه در زمینه علوم روی داد دو دوره متمایز را می‌توان مشخص کرد. در دوره اول که می‌توان آن را دوره اسکندر نام کرد کار عمده فقه‌اللغه نقد متون بود؛ البته در جنب این امر بحث در اشکالات و ارزیابی و تقویم ارزشهای نسبی ادبی و غیره مناسب از برای خوانندگانی که به زبانهای بومی خود یا لاقلاً به تنها زبانی که برایشان شناخته بود کتاب می‌خوانند در جریان بود. در دوره دوم، یا دوره

۱. رجوع شود به Kühn تحت عنوان *On The Natural Faculties* (چاپ Loeb)

2. Dioskurides 3. Dioscorides

۴. وی خود فقط می‌گوید که چون سربازان زندگی کرده‌است.

5. *Materia medica* 6. Areios of Tarsos 7. C. Laecanius Bassus

8. Krateuas 9. Sextius Niger 10. Atticizing movement

رم، ماهیت تقاضا کمی تغییر کرده بود. عده زیادی از طلایی، که کارشناسان آثار خویش را با توجه بدیشان می‌نگاشتند، رومی بودند و زبان یونانی اگرچه اغلب برایشان شناخته بود بهر حال زبانی بیگانه بود و بنابراین از تفسیرات و تأویلات مجمل و مختصر بیشتر استقبال می‌کردند و با بحثهای پرطول و تفصیل درباره مسائل خاصی که به نظر می‌رسید در رسالات قدیم بیشتر مورد توجه و علاقه بوده‌اند روی خوش نشان نمی‌دادند. همچنانکه دوران باستانی به پایان خویش نزدیک می‌شد این تفسیرها نیز مجمل‌تر و ملخص‌تر شدند و صورت حواشی یا شروح را یافتند و همین تفسیرها است که بازمانده‌اند و تصویر بالنسبه روشنی از آثار قدما را بر ما ارائه می‌کنند.

پیشتر از مطالعات بعضی از علمای حوزه اسکندریه که خود طبع شعر داشتند و شاعر بودند سخن داشتیم. اینک باید به بقیه پردازیم و از هومرشناسان سخن داریم.

در قرن سوم نه فقط نسخ متعددی از آثار هومر در دست بود بلکه آنطور که از ظواهر امر برمی‌آید نسخ تازه و اصلاح شده‌ای هم موجود بوده که گاه بخصوص از حیث شماره ابیات تفاوت‌های فاحش با یکدیگر داشته‌اند. علمای حوزه اسکندریه در مواجهه و مقابله با این متون درنگ روا نداشتند.

نخستین نام بزرگ در این عرصه از آن زنود و توس کتابدار کتابخانه اسکندریه بود. در این که وی آثار هومر را از روی نسخه‌ای قدیم تصحیح کرد و پیشنهاد نمود پاره‌ای از مطالب آن حذف شود و تغییراتی در آن بعمل آید تردید نیست. وی انجام این تغییرات را بر اساس جهات و موجبات عینی نظیر عدم تناسب گفتار با شخصیت مورد نظر پیشنهاد نمود. داوری درباره او دشوار است زیرا اطلاعاتی که از او داریم مبتنی بر شرحی است که عقاید و آراء آریستارخوس را، که با وی سخت خصومت می‌ورزیده است، ارائه می‌کند. پس از وی ریانوس شاعر که در فصل دهم ذکر کردیم از او شد نسخه‌ای را ارائه کرد که درباره آن اطلاع چندانی در دست نیست. از او مهتر آریستوفانس بیزانسی بود که در حوالی سال ۱۹۰ کتابدار بود. بر اساس جهات و موجباتی که قطعیت آنها مسلم نیست ابداع نقطه‌گذاری را که اینک با اندک تغییراتی در نگارش یونانی بکاری رود

به این شخص منسوب می‌کنند.^۱ وی در متن مورد عمل خود نیز نشانهایی را بکار برده است که در نسخی که اینک در دست‌اند به چشم می‌خورند و همچنان در تصحیح نسخ آثار نویسندگان مختلف بکار می‌روند.

این نشانها عبارت بودند از خط تیره (—) که زنودوتوس هم قبلاً^۲ بکار برده بود و نشان مجعول بودن بیت یا سطر مورد نظر بود؛ کرونیون^۳ (به معنی آذرخش) که شبیه T بزرگ است، نشان مجعول بودن تمام عبارت یا قطعه بود؛ نشان ستاره که به این شکل (✱) رسم می‌شد نقص معنی را می‌رساند و در اشعار غنایی دال بر پایان مکث یا عبارت موزون بود؛ زیگمای معکوس که به صورت C معکوس نوشته می‌شد نشان حشو قبیح یا تکرار زائد بود. آریستارخوس بعدها این نشان را در مقامی بکار برد که بر بی‌ترتیب بودن بیتها دلالت می‌نمود. وی همچنین دو نشان دیگر را نیز بکار برد: دیپله^۴ > و دیپله منقوط > مشعر بر اینکه بخشی یا جایی از متن مستلزم توضیح است و یا محتوای آن با نسخه‌ای که زنودوتوس به دست داده متفاوت است؛ و بعد نقطه ساده (.) که اگر تنها می‌آمد به معنای این بود که ظن تصرفاتی در متن می‌رفته و اگر بازیگمای معکوس می‌آمد نشانه این بود که سطر یا بیتی که این نشان بر آن قرار گرفته باید بلافاصله پس از سطر یا بیتی بیاید که نشان زیگمای معکوس را برخورد دارد.

بزرگترین عالم حوزه اسکندریه در عهد بطلمیوس فیلومتور^۵ (۱۴۶-۱۸۱) می‌زیست. این شخص آریستارخوس از مردم ساموترا که^۶ بود. وی نسخه‌ای از آثار هومر تهیه کرد که نادرست نخواهد بود اگر بگوییم نسخی که اینک از این آثار در دست‌اند از آن نشأت کرده‌اند. البته این سخن بدان معنا نیست که نسخی

۱. تنها تفاوتی که نقطه‌گذاری آریستوفانس با نقطه‌گذاری فرنگی دارد این است که وی خط تیره را به صورت قوسی در زیر کلمه بکار می‌برد و این نشان امروزه هم در رسم الخط فرنگی برای ارائه دو حرف مصوت در يك هجای واحد مورد استعمال دارد.

2. Keraunion 3. diplê

4. Ptolemy Philometer 5. Samotrace

که اینک در دست‌اند همه حاوی چیزهایی هستند که وی می‌پسندیده و به چشم موافقت بر آنها می‌نگریسته است، زیرا طرز عمل او ظاهراً این بود که مطالب نسخ معتبری را که در اختیار داشته در نسخه خود می‌گنجانده و سپس ملاحظات و نشانهای لازم را در حواشی می‌آورده و توضیحات مفصلی در آن باره در نوشته‌های خود که گفته می‌شود مشتمل بر هشتصد مجلد بوده می‌داده و عقیده و نظر خود را در این باب که آیا این یا آن عبارت قاعدتاً چه باید بوده باشد و به چه نحو باید تفسیر و تأویل شود ارائه می‌کرده است. به همین جهت اغلب در نسخی که اینک در دست‌اند به چیزهایی برمی‌خوریم که وی شخصاً موافقتی با آنها نداشته بوده است. این گفته در مورد سایر علما نیز صادق است. چیزهای بسیاری بوده که مورد موافقت ایشان هم نبوده لیکن همچنان رایج بوده‌اند و کتاب و نساخ همچنان آنها را ضبط کرده‌اند. این اشخاص جملات و عبارات غریب را از متونی که تصحیح کرده‌اند حذف نموده اما چیزهایی را نیاورده‌اند که در هیچیک از متون موجود نبوده باشند و از این حیث با متونی که در روزگار ما نقد و تصحیح می‌شوند فرق داشته‌اند، زیرا مصحح و منتقد امروزی وسیله انجام این کار را در اختیار دارد و تردیدی در این باب جایز نمی‌داند که تصورات و حدسیات خود را در پای صفحات یا جایی جز آن بیاورد.

دیدوموس، که بواسطه توانایی عجیبی که در کار داشته به خالکنتروس یا «غول افکن» لقب یافته بوده ختم سلسله نقادان بزرگ آثار هومر است. اینک، یعنی در حوالی سال ۶۰ پیش از میلاد و سال دهم میلادی، نسخی که آریستارخوس تصحیح کرده بود ظاهراً از بین رفته بودند. وی تا آنجا که می‌توانست با مراجعه به سایر نسخ و نوشته‌های دیگر آریستارخوس این نسخ را احیا کرد و عقاید و آراء زنودوتوس و آریستوفانس و نظریات خود را بدانها افزود. این تفسیر را چندی بعد ناشناسی تلخیص کرد و از این ملخص بعدها دو متن گزیده تهیه شد که اولی پرمحتوا اما مجمل و دومی مفصل اما کم مطلب است، و این دو که در نسخه خطی ونتوس^۲ حفظ شده‌اند منبع عمده اطلاعات موجود در خصوص مطالعاتی است که در حوزه اسکندریه درباره آثار هومر به عمل آمده بوده است.

فعالیت این اشخاص منحصر و محدود به بررسی آثار هومر نبود. زنودوتوس

نسخه‌نامهٔ ادب‌انواع^۱ اثر هسیود را نیز تصحیح کرد و فهرست معانی از برای پاره‌ای لغات هومر تدوین نمود؛ آریستوفانس هم آثار هسیود و آلكائیوس و آناکرئون و پیندار را تصحیح نمود و ظاهراً مجموعه‌ای از متون آثار این نویسندگان تدوین کرد که به نظر می‌رسد نسخه‌ای که از پیندار در دست است متعلق به همین مجموعه باشد. وی مطالبی دربارهٔ اورپیدس و آریستوفانس کم‌دی نویسنده نوشت، اما معلوم نیست که آثار این نویسندگان را تصحیح کرده باشد، و کتابی در لغت تحت عنوان لکسیس^۲ تدوین نمود که جز بخشی از آن در دست نیست، و ظاهراً بر نویسندگان پس از او بی‌تأثیر نبوده است. ظاهراً فهرستی هم از نویسندگان کلاسیک حماسه‌پرداز یا غزلسرا و غیره نیز تدوین کرده بود، لیکن نام نویسندگانی که بدانها پرداخته و ادواری که ماحوظ نظر داشته دقیقاً معلوم نیست. آریستارخوس نیز آثار شاعران غزلسرای را که آریستوفانس از نظر گذرانده بود تصحیح کرد و با بهرحال نظریاتی دربارهٔ آنها ابراز داشت، و آثار هسیود و آریستارخوس را نقد کرد و چیزهای زیادی در باب دستور زبان نوشت: اسامی «هشت جزء کلام»^۳ از ابداعات او است. شاگردش دیونوسیوس تراکس^۴، دستور زبانی نگاشت که موجود است و حدود شانزده صفحه به قطع رقعی را شامل می‌شود و مایه و مادهٔ بسیاری از دستور-هایی است که پس از آن نگاشته آمده‌اند. این بررسیها و مطالب مربوط به آنها را شاگرد دیونوسیوس، به نام تورانیون که پیشتر در فصل نهم در بحث از ارسطو از او یاد شد و نیز دیدوموس^۵ خستگی‌ناپذیر، که آثار هسیود و پیندار و باکخولیدس و چندین تن از خطبا و توکودیدس را تصحیح یا تفسیر نمود، دنبال کردند. چندی بعد آپولونیوس دوسکولوس^۶ مشهور به «دشوار» — که معلوم نیست این صفت معطوف به شخص او و طبیعت وی و یا سبک و شیوهٔ نگارش او است — و پسرش هرودیان^۷، که به ترتیب معاصران هادریان و مارکوس اورلیوس بودند، کار ایشان را ادامه دادند. در حوالی عهد امپراتور تیریوس^۸ شاعران قدیم اسکندریه را به چشم شاعران کلاسیک می‌نگریستند و تئون، پسر آرتمیدوروس^۹، که در زیر-نویسی از فصل دهم از او یاد کردیم کار پدر را در مطالعه و بررسی آثار شاعران

1. *Theogony*2. *Lexeis*

3. Eight parts of Speech

4. *Dionysios Thrax*5. *Didymos*6. *Apollonios Dyskolos*7. *Herodian*8. *Tiberius*9. *Artemidoros*

«شبان»^۱ ادامه داد، و دامنه پژوهشش به کالیماخوس و آپولونیوس رودسی و لوکوفون و نیکاندروس هم کشید.

شرح آثار هومر و پیندار و آریستوفانس و اورپیدس و آپولونیوس و تئوکریتوس و نیکاندروس و دیگران را نیز به همین فضلا و مؤلفان پس از ایشان مدیونیم. البته این شرح اغلب مغشوش‌اند و مطالب بیزانسی نامربوط در آنها اندک نیست و شرح و تفاسیری که در باب دو تن دیگر از تراژدی‌نویسان نوشته شده‌اند مطالب قدیمی‌چندانی ندارند. اما بهرحال باید افزود وجود پاره‌ای منابع اطلاعاتی نظیر فرهنگ‌های بیزانسی و منابع آشفته‌ای نظیر تزتس^۲ هم در این میان نقشی و سهمی داشتند. برای مثال سویداس در بسیاری موارد شرحی را که بر اثری نوشته شده بوده رونویس کرده و هسوخوس^۳ از فرهنگ‌هایی که به‌نوبه خود از فرهنگ لغاتی که برای قطعات خاصی از آثار مصنفین باستانی تدوین‌گردیده بودند استفاده کرده است.

آنگاه که بازار فعالیت ادبی در اسکندریه رونق داشت نه‌آتن و نه پراگامون که رقیب اسکندریه بود هیچ‌یک بیکار نبود. در آتن فعالیت رواقیان در زمینه دستور- زبان چشمگیر بود و منشأ بیشتر اصطلاحاتی که ما امروز در این عرصه بکار می‌بریم به همین مکتب می‌رسد. امر دیگری که اهمیتش کمتر از این نیست حیات تازه‌ای بود که همین رواقیان در شیوه‌ای از تفسیر و تأویل دمیدند که پیشترها رایج بود و از این پس رونقی یافت و آن یافتن رمزها و استعارات در آنگونه از اسطوره‌ها و افسانه‌های شاعرانه‌ای بود که از طرفی حرمت و قدوسیته‌شان بیش از آن بود که مورد بی‌اعتنایی قرار گیرند و از طرف دیگر نه آنقدر با دستگاہ‌های کمال یافته اخلاقی مباینت و مغایرت داشتند که بی‌ایراد و اعتراض به‌خود گذاشته شوند. یکی از مدافعان اولیه این شیوه کلماتس بود که در فصل دهم از او یاد شد: وی نخستین نویسنده شناخته شده‌ای است که کلمه «آلیگوریکوس»^۴ را

1. Bucolic Poets 2. Tzetzes 3. Hesychios
4. Allegory تمثیل، رمن، کنایه

بکار برد. در پرگامون چندین تن از فضیلاى نام بردار سخت در کار و فعالیت بودند، لیکن عرصه‌ای که در آن فعالیت می‌کردند با زمینه‌هایی که دانشمندان حوزه اسکندریه در آن به فعالیت اشتغال داشتند فرق داشت، چون ظاهراً توجه چندانی به نقد متون نداشتند و بیشتر به مطالعه ایام باستانی رغبت نشان می‌دادند. دمتریوس، از مردم اسکسیس^۱، که بطور عمده با واسطه استرابو با او آشنا هستیم، تفسیر عمده‌ای بر فهرستی که هومر در کتاب دوم ایلیاد از متحدان تروا به دست داده بود نگاشت: وی درباره همین شخصت بیتی که در ایلیاد آمده بود سی کتاب نوشت و اوضاع جغرافیایی و طبیعی و تاریخی ملل متفق را به تفصیل پرداخت و چنانکه پیدا است اطلاعات بسیار وسیع و ارزشمندی را در آن زمینه‌ها به دست داده بوده است. وی در قرن دوم پیش از میلاد می‌زیست. در حوالی همان ایام کراتس مالوسی^۲ شیوه تفسیر رمزی یا نمادی^۳ را دنبال کرد و نظریات و آراء خویش را در باب دستور و قواعد زبان ارائه نمود (وی چندان به قواعد و احکام مرسوم پای بند نبود و برخلاف اصحاب مکتب قیاس عمل می‌کرد که می‌کوشیدند زبان را از بیقاعده‌گیهای ظاهری بپیرایند) و آثار هومر را شرح و تفسیر کرد.

شعبه دیگری از فعالیت حوزه اسکندریه که هم به فقه‌اللغه مربوط بود و هم به تاریخ ارتباط داشت وقایع‌نگاری بود. در این عرصه نیز باز نخستین نام بلند از آن اراتوستنس است: از وقایع‌نامه‌ای که نگاشته جز چند جزء در دست نیست اما بسیاری از مصنفین با احترام زیاد از آن یاد کرده و از آن به عنوان مرجعی معتبر استشهاد کرده‌اند. از او نام آورتر آپلودوروس آتنی از فضیلاى قرن دوم پیش از میلاد است که در زمینه‌های مختلف تبحر و تسلط داشت. وی نیز اثری در بیست و چهار کتاب تحت عنوان *دباده خدایان*^۴ نگاشت، و نیز رساله‌ای در دوازده کتاب در باب فهرستی که هومر درباره کشتیهایی که در جنگ تروا شرکت جسته بودند به دست داد، و نیز چندین اثر دیگر. البته به هیچ وجه معلوم نیست که کارش از اثر اراتوستنس بهتر بوده باشد. وقایع‌نامه^۵ اش که محتوایش را می‌توان تا حدود زیادی از روی اجزائی که از آن بازمانده است بازسازی نمود وقایع از سقوط تروا به بعد را تا روزگار خود مصنف شامل می‌شود؛ ظاهراً باید تا وقایع عهد

1. Skepsis

2. Krates of Mallos

3. Allegorical Interpretation

4. On the Gods

5. Chronicle

سلطنت آتالوس دوم^۱، فیلادلفوس، پادشاه پرگامون (۱۳۸-۱۵۹) را که مؤلف کتاب را به نام او کرده بوده شامل شده و بعد تا حوالی سال ۱۲۰ آمده باشد. اسکومنوس که پیشتر از او یاد کردیم و گفتیم که یکچند وی را اسکومنوس خیوسی می خواندند می گوید که نویسنده این اثر را در ایمبیک سه و تدی که در تصنیف کمندی بکار می رفته تحریر کرده بوده است. دور نیست که اندیشه این کار را از ماخون گرفته بوده باشد (فصل یازدهم)، اما بهرحال علل و موجبات علمی برای اقدام به چنین امری موجود بوده است. نخست آنکه به خاطر سپردن نظم آسانتر از نثر است؛ دو دیگر اینکه کتاب لزوماً محتوی تعداد زیادی اسماء و ارقام بوده که به سهولت ممکن بوده است سهل انگاری کتاب موجب اشتباهاتی در ضبط آنها گردد، حال آنکه با انتخاب این وزن سهو احتمالی کتاب ناگزیر موجب برهم زدن وزن می گردد و توجه خواننده را به سهولت جلب می کند و لااقل موجب می شود که مطالب بی معنی و ارقام نادرست را به عنوان اثر و نوشته مؤلف نپذیرد. ضعف آپلودوروس ظاهراً این بوده که وقتی به تاریخ تولد و وفات کسی که از او یاد می کرده دسترسی نداشته واقعه ای را که در صحت وقوع آن تردید بوده ملاک قرار می داده و عنفوان جوانی شخصیت مورد نظر را با آن تطبیق می کرده و چون چهل سالگی کمال بهار عمر است لذا چهل سال به عقب برمی گشته و تاریخ تولد او را معین می کرده است. تردید و ابهامی که درباره تاریخ تولد و وفات بسیاری از نام آوران یونان وجود دارد پیشتر از همین نقص نشأت می کند، و همین امر اثر خود را بر این وقایعنامه و سایر آثار که نویسندگان پس از او نوشته اند بر جای گذاشته است.

استرابو جزوه ای را هم در زمینه جغرافیا تحت عنوان درباره زمین^۲ و هم در وزن ایمبیک به وی منسوب می کند. سخن شناسان متأخر منجمله جاکوبی^۳ در صحت و اعتبار این انتساب تردید دارند، و بهرحال جزوه مزبور مفقود هم شده است.

وقایعنامه نگار دیگری که اسم و رسم چندانی نداشته کاستور رودسی^۴

1. Attalos 11, Philadelphos

2. Concerning the Earth

3. Jacoby

4. Kastor of Rhodes

بوده است که دور نیست داماد شاه دئیوتاروس^۱، هواخواه و پیروسیسرو بوده باشد؛ در اینکه معاصر وی بوده تردید نیست. وقایع شش کتابی که در این عرصه نوشته از زمانهای اساطیری آغاز می‌شوند و به سال ۶۰ پیش از میلاد ختم می‌گردند. از این کتابها قطعات قابل ملاحظه‌ای بازمانده است. بنام بسیاری از کسان دیگری که شهرتی نداشته و در زمانهای مختلف تا پایان دوران باستانی می‌زیسته‌اند بعضاً توسط وقایع نگاران مسیحی-اوسیبوس و دیگران- که از آثارشان استفاده کرده‌اند به‌ما رسیده است. قطعات پراکنده پایروسیایی که تاکنون نتوانسته‌اند آنها را به نویسنده یا نویسندگان شناخته شده و سرشناس منتسب کنند نشان می‌دهند که اینگونه چیزها هم مانند بسیاری از چیزهای عصر و زمان ما صرفاً به این جهت رایج بوده‌اند که موارد استفاده داشته‌اند.

این فصل را با گروه کوچک اما جالبی از نویسندگان فنی که کارشناسان امور جنگی باشند به پایان می‌بریم. از این عده علاوه بر قطعاتی چند از آثارشان، نام پنج کس که اسم و شهرتی داشته‌اند به‌ما رسیده است. مقدم‌تر از همه به-احتمال زیاد، هرچند تاریخ حیاتش بدستی معلوم نیست، آئینئاس (آئینئاس تاکتیکوس^۲) است که یحتمل در قرن چهارم یا اوایل قرن سوم پیش از میلاد می‌زیسته است.^۳ اثر کوچکی از او درباره فنونی که باید در حمله و دفاع بکار بست و عنوان کلی آن طرز مقاومت بهنگام محاصره شدن^۴ است بازمانده که مصححان آن را به‌چهل فصل متقسم کرده‌اند. اما نظریاتی که در کتاب عنوان گردیده قلمرو وسیع‌تری را شامل می‌گردند. نحوه پرداخت اثر و مثالها و شواهدی که ارائه می‌کند و انشای خام و نابهنجار آن حاکی از آنند که نویسنده آنقدر که مرد عمل بوده با ادبیات آشنا نبوده است. دیگر از نویسندگان این گروه اسکله‌پیودوتوس^۵ است که در نسخه موجود اثری که از او بازمانده «حکیم» خوانده شده است، و

1. Deiotarus 2. Aineias (Aeneas Tacticus)

۳. تنها دلیلی که می‌توان بر این مدعا اقامه کرد این است که هیچک از مثالهایی که می‌آورد و نمونه‌هایی که ارائه می‌کند از حیث تاریخ از اواسط قرن چهارم تجاوز نمی‌کند

4. *How to Hold out when Besieged*

5. Asklepiodotos

بسیار محتمل است که همان آسکله پیودوتوس شاگرد پوسیدونیوس بوده باشد. در این صورت تاریخ نگارش اثرش به نام *تخنی تاکتیکی* حوالی قرن اول پیش از میلاد خواهد بود، لیکن محتوای آن قدیمتر به نظر می‌رسد، چه در حقیقت کتاب تمرینی است برای «فالانکسها»^۱ و چنانکه می‌دانیم این صورت‌بندی نظامی در آن زمان اگر هم کاملاً منسوخ و متروک نبوده رواج‌چندانی هم نداشته است.^۲ بیگمان در این مقام اثر جالبی است و تصویر روشنی از صورت‌بندی عملیات رزمی ارتش عصر هلنی و یا دست‌کم ترتیبات تمرین آنها را در میدانهای مشق ارائه می‌کند. اونوساندروس^۳ (اوناساندروس) با جمله افتتاحیه‌ای که در اثر خود خطاب به کوینتوس ورنانیوس^۴ (که در سال ۹۴ میلادی به مقام کنسولی رسید و در سال ۹۰ وفات کرد) بیان می‌کند، تاریخ حیات خود را به تقریب معین می‌کند. موضوع اثر که عنوان استراتیگیکوس دارد در حقیقت به استراتژی یا علم سوق‌الجیشی نمی‌پردازد بلکه «گفتاری است درباره سرداران».^۵ کتاب جالب است و نشان می‌دهد که نویسنده، خواه از آثار دیگران استفاده کرده و یا خود مستقیماً درباره مطالبی که عنوان کرده اظهار نظر کرده باشد، از روحیه و روانشناسی نظامی و خصوصیات که یک سردار باید داشته باشد بی‌اطلاع نبوده است. چهارمین کس از این نویسندگان آئلیانوس^۶ است که نباید او را با آئلیانوسی که در صفحات آینده از او یاد خواهیم کرد اشتباه نمود. وی اثری را که انتحالی بیش‌مانه از آثار سایر نویسندگان بخصوص آسکله پیودوتوس بود به تراژان^۷ پیشکش کرد. آریان^۸، که در فصل آینده از او سخن خواهیم داشت، علاوه بر استفاده‌ای که از اثر آسکله پیودوتوس نمود خود نیز چنانکه از دو اثر کوچکش برمی‌آید نویسنده‌ای کم‌مایه نبود. عنوان یکی از آن دو کتاب همان عنوان اثر آسکله پیودوتوس و عنوان کتاب دیگرش نقشه نبرد علیه آلانیها^۹ بود که به نظر می‌رسد گزارشی بوده که درباره تهیاتی که باید علیه این دشمن سرسخت انجام شود به هادریان تقدیم شده و اما

۱. Phalanx دسته‌ای از پیاده نظام یونانی یا مقدونی که مرکب از چندین صف بود که تنگ یکدیگر می‌رفتند و نیزه‌های افراد هر صف از نیزه‌های افراد صف جلوتر بلندتر بود.

۲. برای اطلاع بیشتر رجوع شود به چاپ Loeb.

3. Onosandros 4. Quintus Veranius

5. Discourse Concerning Commanders

6. Aelianus 7. Trujan 8. Arian

9. Battle order against the Alani

بعد بی شک آن را مرور نموده و نشر کرده بوده است.

در جوار این آثار باید از اثر جالب و دل‌انگیزی یاد کرد که مجموعه‌ای از حیل‌ها و خدعه‌ها است. در هشت کتاب: بیشتر این حیل‌ها نظامی است و عنوان اثر استراتگماتا^۱، یا حیل‌های جنگی، و مؤلف آن پولوآئینوس^۲ از خطبا و وکلای محاکم رم است. نویسنده ابتدا اثر را به مارکوس اورلیوس پیشکش کرد و سپس در سال ۱۶۲ میلادی آن را به امپراتور وروس^۳ هدیه نمود. نسخه تقریباً کاملی از این اثر در دست است.^۴

1. *Strategemata* 2. Polyainos 3. Verus

۵. برای سایر آثارش مراجعه شود به سویداس، وکرایست - اشمیت (این آثار مفقود شده‌اند).

فصل سیزدهم
ادبیات یونان در عصر امپراتوری

از جنبش و قوه حیاتی فکر یونانی همین بس که پس از اینکه قدرت سیاسی این قوم در سرایش سقوط افتاد و ره زوال سپرد ادبیات آن همچنان به حیات خود ادامه داد. پس از جنگ آکتیوم نه فقط مراکز قدیمی نظیر آتن بلکه سایر مراکز چون اسکندریه و پراگامون به صورت تابعان سیاسی درآمدند و در منتهای خود صورت مراکز محلی بالنسبه مهمی را یافتند و آن اندازه در امور خود استقلال داشتند که خداوندان و صاحبان دنیای آن روز را می دیدند. بعلاوه، روم در این زمان ادبیاتی خاص خود داشت که اهمیتش روز به روز بالا می گرفت و در حقیقت از حیث کمیت بر ادبیات یونان معاصر برتری داشت. با اینهمه یونانیان نه تنها کار تألیف و تصنیف را ادامه دادند بلکه هنگامی که عصر اوگوستوس (اغسطس) بسر آمد اربابان خویش را پس پشت گذاشتند و یقوت حتی زبان لاتینی را از موضعی که در مقام زبان ادب داشت بیرون راندند^۱ و از این گذشته در طی سلطه و استیلای روم فلسفه ای جدید و «نوع^۲» ادبی تازه ای را ارائه کردند. به این نکته هم باید توجه داشت که بسیاری از مردم صاحب آوازه این عصر که از حیث فرهنگ یونانی بودند از حیث نژاد چنین نبودند، با اینهمه عده نویسندگانی که تبار دوده های هلنی قدیم را داشتند، هر چند که چندان خالص هم نبودند، بسیار زیاد بود.

شعر در این روزگار رونق و اهمیت چندانی نداشت. شکی نیست که بسیاری از کسانی که می توانستند شعر هم می سرودند و در این میان اشعار کسانی مانند آرخياس^۳، که در سایه سیسرو می زیست، از لحاظ فنی در سطوح عالی نیز بودند. اما بهر حال در این هم تردید نیست که تنها نهضت های زنده زمان جنبشهایی

۱. چنانکه در قرن سوم جزیره ای رسالات مسیحی اثری ادبی به زبان لاتینی نوشته نشد.

بودند که با نثر پیوند داشتند. علاوه بر مصنفان و نویسندگانی که در فصل پیش از ایشان یاد شد نام سه تن دیگر در خور تذکار است، و این هر سه به دوران «آنتونین»^۱ ها تعلق دارند. دوتنی که به اوپیانوس^۲ موسومند هر دو دواوین خود را به نام امپراتور کاراکالا^۳ کردند. از این دو نویسنده آنکه اغلب وی را به نام اوپیانوس کیلیکیایی^۴ می خوانند شش دفتر شعر در ابیات شش و تدی در باب ماهی و ماهیگیری تحت عنوان هالیوتیکا^۵ سرود که محتوای آن هیچ جالب نیست و از حیث سبک و شیوه نگارش هم قابل تحمل تر از آثار نیکانندروس، که در فصل پیش از آن یاد شد، نیست؛ لیکن از حیث رعایت قواعد و اصول نظم سازی در سطح قابل قبولی است. اوپیانوس دیگر که اغلب با او اشتباه می شود چهار کتاب درباره شکار تحت عنوان کونگتیکا^۶ نوشت. در این که این دو اثر نویسنده واحدی ندارند تردید نیست، زیرا اولاً^۷ سبک و شیوه نگارششان از هم متفاوت است و وزن دومی استواری و استحکام وزن نوشته اوپیانوس کیلیکیایی را ندارد. ثانیاً مصنف کونگتیکا به صراحت از سرزمین زادبومی خود نام می برد و می گوید که از مردم آپامینیا^۸ واقع در سوریه بوده است. اثر دیگری را هم تحت عنوان ددهاده شکار پرندگان^۹ به اوپیانوس کیلیکیایی نسبت می دهند که مفقود شده است.

اثری مشابه با این منظومه تحت عنوان ددهاده پرندگان^۹ بوده که آن را به دیونوسیوس پریگته ای نسبت می داده اند، و از آن شرحی به نثر بازمانده است.

طرفه تر از این شاعرانی که نام بردیم بابریوس^{۱۰}، نخستین شاعر افسانه پرداز یونانی است که آثاری از او بازمانده است. تصویری کنند که نامش لفظ اتروسانکی^{۱۱} بوده است، و از احوال و زندگانش اطلاعات دقیقی در دست نیست. افسانه هایی که پرداخته، به صورتی که اینک در دست اند^{۱۲}، به ترتیب حروف الفبا تنظیم

1. Antonines
5. Halieutica
9. Ornithiaka

2. Oppians
6. Cynegetica
10. Babrios

3- Caracalla
7. Apameia
11. Etruscan

4. Oppianos of Kilikia
8. Ixeutika

۱۲. نسخه ای از آن در کوه آتوس یافت شد.

شده‌اند و در آنها روی سخن افسانه‌پرداز با برانخوس^۱ نامی است، پسر «شاه آلساندروس» که هیچگاه با دقت و قطعیت کامل بر شخص بخصوصی تطبیق نشده است. نویسندگان این افسانه‌ها را خوب پرداخته و به شیوه‌ای مناسب بازگفته است. وزن ابیات این قصه‌ها «اسکازون» است و در آنها اغلب از تکیه صدا استفاده می‌شود، چنانکه هجای بیت ما قبل آخر همیشه مؤکد است؛ و این چیزی است که استفاده از آن برای نویسندگان کلاسیک میسر نبود، و این امر شاید هم بعضاً به این علت بوده باشد که نویسندگان خود یونانی الاصل نبوده و تحت تأثیر اوزان لاتینی قرار داشته بوده است. تاریخ تصنیف این اثر احتمالاً قرن دوم میلادی است.

اینکه که به سر وقت نثر باز آمده‌ایم لازم است در بدو امر نهضت غربی را که به «جنبش آتیکایی کردن» یا رنگ آتیکایی دادن به‌اثر، معروف است از نظر بگذرانیم. در حوالی قرن اول پیش از میلاد نفرت و دلزدگی شدیدی نسبت به غرابتهای سبک و شیوه آسیایی که شرح آن در فصل پیش‌گذشت محسوس گردید و آثار نویسندگان آتیکایی از نومورد عنایت واقع شد. این جنبش تا آنجا که هدف آن بازگشت به ذوق سلیم و سلامت و سهولت و تبری جستن از آرایه‌های کاذب بود بر رویهم جنبش خوب و قابل ستایشی بود؛ لیکن متأسفانه به افراط کشیده شد و نویسندگان هواخواه آن زبان یونانی را به لهجه‌ای نوشتند که مدتها بود زبان «مادری» کسی نبود. بدتر از هر چیز اینکه بیشتر کسانی که به این زبان می‌نوشتند خود زبان آتیکایی را به درستی نمی‌دانستند و اشتباهاتی را مرتکب می‌شدند که حتی بر کسانی که اطلاع چندانی از آثار نویسندگان سلف نداشتند آشکار بود. از مشخصات عمده شیوه نگارش آنها نخست تجدید حیات یک رشته کلماتی است که نویسندگان سلف بکار برده و اکنون مرده بودند. این کلمات اغلب شاعرانه‌اند و تا آنجا که از شواهد و آثار برمی‌آید در روزگار افلاطون و فصیح‌های گذشته هم جزو زبان گفتاری مردم نبوده‌اند. دو دیگر آنکه این عده قواعدی را که ایسقراط در زمینه خودداری از فاصله و وقفه (هیاتوس) وضع کرده و نثرنویسان بنام عصر هلنی مراعات کرده بودند زیر پا گذاشتند. سه دیگر آنکه به تقلید از استادان سلف که گاه به قواعد نحوی بی‌توجهی نشان داده بودند

نحو زبان را تماماً مورد بی‌اعتنایی قرار دادند. تأثیر این چیزها بر نویسندگانی که از ذوق سلیم بهره‌ای داشتند بر رویهم نامساعد نبود و در استعمال کلام و الفاظ شاعرانه منتهی به نوعی کهنه‌گرایی شد که در زبان ادبی تا حدی مجاز می‌تواند باشد. اما بطور کلی آن عده که چیزهای بیشتری برای گفتن داشتند زیاد مقید این جلوه‌فروشیها نبودند. یکی از نتایج ضمنی و فرعی این امر این بود که بسیاری از نحویون عصر امپراتوری توجه زیادی به طرز استعمال لغات آتیکایی مبذول داشتند و فرهنگنامه‌ها و آثاری از این دست منتشر کردند که اساس آنها بر ادبیاتی وسیعتر از آنچه اینک از آن در دست است استوار بود—زیرا بیشتر این آثار مفقود شده است. قطعات قابل ملاحظه‌ای از این‌گونه آثار از اثر فرونیخوس^۱ تحت عنوان درباره لغات آتیکایی^۲ که آن را به کورنلیانوس^۳ یکی از صاحبمنصبان عهد مارکوس آنتونینوس^۴ و وروس پیشکش کرده بود اینک در دست است؛ و نیز اثری از هارپوکراتیون.^۵ تحت عنوان لغت نامه آثاده خطیب^۶ که در حوالی همان ایام تألیف شده و حاوی مطالب جالب بسیاری درباره قوانین آتیکا است. از پولود-ئوکس^۷ (یا پولوکس^۸) نیز که در عهد امپراتور کومودوس^۹ در آتن آموزگار معانی و بیان بود جزوه‌ای تحت عنوان اونوماستیکون^{۱۰} درباره لغات آتیکایی بازمانده که به احتمال زیاد مأخوذ از آثاری است که ادبای حوزه اسکندریه در این عرصه نگاشته بوده‌اند و حاوی بسیاری اطلاعات جالب و دل‌انگیز است.

از لحاظ ادبیات محض، نقدهای خوبی است که در اوایل عصر امپراتوری نوشته شده‌اند. از حیث تاریخ مقدم برهمه دیونوسیوس از مردم هالیکارناسوس است که پیشتر چندین بار بر او اشاره داشتیم. وی در حوالی سال ۳۰ پیش از میلاد به رم آمد و مدت بیست و دو سال یا قدری بیشتر از عمر را در این شهر بسر آورد. در این شهر معانی و بیان درس می‌داد و در میان بزرگان زمان دوستانی یافت؛ زبان لاتینی را آموخت و تاریخی تحت عنوان تاریخ دوم^{۱۱} و نیز چندین اثر در نقد ادبی تصنیف کرد، که بخشهایی از آنها اینک موجود است. این آثار عبارتند از رساله‌ای درباره ترتیب و تنظیم کلام^{۱۲} یا به اصطلاح رایس رابرتس^{۱۳}

1. Phrynichos 2. (The Atticist) Concerning Attic Words
3. Cornelianus 4. Marcus Antoninus 5. Harpokration
6. Lexicon to the Ten Orators 7. Polydeukes 8. Pollux 9. Commodus
10. Onomastikon 11. History of Rome 12. On the Arrangement of Words
13. Rhys Roberts

«سه نامه ادبی» یکی خطاب به آماتوس^۱ در پاسخ اظهاری که کرده و طی آن مدعی شده بود که دموستنس بلاغت خود را مدیون مطالعه فن بلاغت ارسطو است؛ دیگری به عنوان پومپیوس جمینوس^۲ در باب اسلوب نگارش افلاطون و مورخان عمده؛ و سومی باز به عنوان آماتوس در باب اختصاصات سبک توکودیدس^۳ و نیز رساله ای درباره خطبای باستانی^۴ که از آن بخشی، مربوط به لوسیاس، ایسکرات، ایسائیوس و دموستنس بازمانده است؛ متأخرین قسمتی از این رساله را که به بحث مفصل درباره سبک و آثار دموستنس اختصاص دارد کتابی جداگانه تحت عنوان *de admirabili vi dicendi in Demosthene* بشمار آورده اند. گذشته از اینها رساله ای هم تحت عنوان درباره دینادخوس^۵ و بررسیهای مفصلی درباره اصالت و اعتبار گفتارهایی که به برخی از این نویسندگان یا احتمالاً همه آنها اسناد داده اند داشته است. از این بررسیها جز قطعاتی چند بجا نمانده است؛ و بالاخره اثری تحت عنوان درباره تقلید^۶ که قطعات و اجزائی از آن بازمانده است. علاوه بر اینها جزوه ای را هم در باب بلاغت به وی منسوب کرده اند که تألیفی از احکام مختلف است و بخش عمده آن به گفتارهایی که روی سخنشان با عامه مردم است اختصاص دارد و ظاهراً حاصل طبع چندین نویسنده است.

دیونوسیوس در تقدیمهای خود، خویشتن را نقادی بلند پایگاه فرا می نماید، اما بهر حال نقاد قدر اولی نیست. البته ذوقی سلیم دارد و نظریات و نکاتی که اظهار می کند ظریف و منصفانه است و پیداست در ادبیات کلاسیک ازدانشی وسیع بهره دارد. ضعفهای کارش یکی این است که از ادراک و تشخیص نثری که حدی به شعر غنایی یافته عاجز است و در عین حال نمی داند که بسا امکان دارد کتابی عاری از آرایه های ادبی باشد و با اینهمه بی ارزش نباشد مشروط بر آنکه مطالبش خواندنی و خوب باشد.

آنقدر که در نقد می درخشد در تاریخی که نگاشته است جلوه ندارد. وی همانطور که انتظار می رود تاریخ را بشیوه بلغا می نویسد و در نتیجه اثرش به عنوان تاریخ تقریباً بی ارزش است. علاوه بر این بیشتر فرصتی را که در اختیار

1. To Ammaeus

2. Pompeius Geminus

3. On the Peculiarities of Thucydides

4. On the Ancient Orators

5. On Deinarchos

6. On Imitation

داشته است به بازگویی مجدد اساطیر رومی اختصاص می‌دهد، و از این لحاظ مطالعه آن برای دانشجویانی که در احوال رم باستانی مطالعه می‌کنند خالی از فایده نیست، زیرا بسیاری از مطالب جالب مربوط به مؤسسات و نهادهای اجتماعی و مذهبی آن را توضیح می‌کند. از این اثر یازده کتاب و خلاصه‌ای از نه کتاب دیگر آن که رشته وقایع را تا به سال ۲۷۱ پیش از میلاد می‌رساند بازمانده است.

دیگر از نویسندگان خوب حوالی این عهد مصنفی است که شهرت و آوازه‌ای ندارد و قدما از او به نام دمتریوس و تنی چند از مراجع قرون وسطایی از او به عنوان دمتریوس فالرونی یاد کرده‌اند؛ اما این امر با توجه به اسلوب نگارشش از محالات است: ممکن است که نامش حقیقتاً دمتریوس بوده و خلط و التباسی حاصل شده باشد و او را به سهولت با دمتریوس فالرونی که در فصلهای پیش مذکور شد اشتباه کرده باشند. تاریخ حیات او را به درستی نمی‌توان معلوم داشت، ممکن است چیزی بین صد سال پیش یا بعد از میلاد باشد، و تاریخ اخیر یحتمل درست‌تر باشد. بهرحال، اثرش به نام *درباره سبک*^۲ چیزی است بینابین نقد ادبی عمومی و جزوه‌ای که در باب بلاغت نگارش یافته باشد. اگر مکتب خاصی باشد که بتوان وی را بدان منسوب کرد باید گفت از شیوه مشائیین پیروی می‌کرده است. وی کتاب را با بحث درباره مکث کامل و متوسط و کوتاه آغاز می‌کند و سپس شیوه نگارش را به شیوه‌های آشنای عالی، فخیم و ساده تقسیم می‌کند و شیوه چهارمی را هم که شیوه جالب و مؤثر باشد بر آنها مزید می‌کند. وی این شیوه‌ها را به تفصیل تحلیل می‌کند و آنها را با نمونه‌های مقرون به حسن انتخاب که از شعر و نثر برگزیده است نشان می‌دهد و معایب و نقایص سه شیوه نخست را، که عبارت از سردی و طنطنه و خشکی و بیحاصلی باشد، باز می‌نماید.

آثار عده‌ای از نقادانی که در این عصر و ادوار پیش از آن می‌زیسته‌اند مفقود شده است. از آنجمله است آثار نئوپتولموس پارینی^۳ که احتمالاً در حوالی سال ۳۰۰ پیش از میلاد می‌زیسته است: آراء و نظریاتش حداقل

۱. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به نوشته J. W. Atkin^۸ تحت عنوان نقد ادبی در ایام باستانی (Cambridge University Press)

2. On Style 3. Neoptolemos of Parion

در خطوط کلی خود بر ما شناخته‌اند، چون بطوری که می‌دانیم هوراس در تألیف فن شعرا خود از نوشته‌های او استفاده کرد—بحث در اثر هوراس ما را از قلمرو محدودیت‌هایی که، به‌صرف این عادت که حتماً لازم است و باید ادبیات یونان و روم را علیحده بررسی کرد، بر این کتاب اعمال شده است خارج خواهد نمود. قطعه‌ای از این اثر که ظاهراً مربوط به تعلیم مشائیین است تحت عنوان تراکتاتوس کوئیسلینیانوس^۱ به‌دست ما رسیده و این وجه تسمیه از اینجا است که قطعه مزبور در نسخه «کوئیسلینیانوس» آمده بوده است: این قطعه، کمدی را به‌عنوان «شکلی از تقلید دراماتیک توصیف می‌کند که از طریق القای لذت یا برانگیختن خنده موجب تصفیه و تلطیف احساسات و عواطف مربوط می‌گردد.» و منابع و اشکال خنده و مطایبه را تحلیل می‌کند. تعریفی که از تراژدی می‌کند با تعریف ارسطو منطبق است، اما به‌رحال معلوم نیست که نویسنده در پرداختن این رساله از چه اثر یا آثاری استفاده کرده است. یکی از دوستان دیونوسیوس برده آزاد شده یهودی تباری موسوم به کائیسیلیوس^۲ از مردم کاله آکته^۳ واقع در سیسیل بود که از جمله آثاری که در فن بلاغت و نقد نگاشت رساله‌ای بود علیه شیوه آسیایی، و رساله‌ای دیگر در باب مشخصات و اختصاصات ده خطیب معروف.^۴

بی‌شک بزرگترین نقاد این عصر کسی است که علی‌الرسم وی را به‌نام لونگینوس^۵ می‌خوانند. بی‌تردید چنین شخصی نمی‌تواند کاسیوس لونگینوس^۶ وزیر ملکه زنوبیا^۷ در قرن سوم میلادی باشد، زیرا مرجعی که از او یاد می‌کند از قرن اول میلادی پیشتر نمی‌آید و طوری از کائیسیلیوس، معاصر دیونوسیوس سخن می‌دارد که نشان می‌دهد اثرش کاملاً جدید بوده است. در حقیقت هیچ

1. *Ars Poetica*2. *Tractatus Coislinianus*3. *Caecilius*4. *Kale Akte*

۵. سويداس، برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به کرایست-اشمیت.

(برای اطلاع بیشتر رجوع شود به مقاله دکتر عبدالحسین زرین کوب، تحت این عنوان در

مجموعه مقالات نه شرقی، نه غربی، انسانی، ۴۰۰).

6. *Longinus*7. *Cassius Longinus*8. *Zenobia*

محقق نیست که نامش لونگینوس بوده باشد و یا حتی ییزانسیها وی را چنین پنداشته باشند.^۱ لیکن رساله‌اش، تحت عنوان «دباب نمط عالی»^۲ که متأسفانه قسمتهایی از آن مفقود شده از مقوله دیگری است و با نوشته‌های دیونوسیوس یا دمتریوس فرق دارد. راست است که این دو نیز درباره سبک مطالب بکر و ارزنده‌ای گفته و نکات لطیف و ظریفی را عنوان کرده‌اند و مطمئناً از این امر بدیهی و پیش پا افتاده آگاه بودند، که صرف تعلیم، بی فروغ نبوغ، قادر نیست نویسنده بزرگی را بوجود آورد، اما صاحب نمط عالی که ما هم به تبعیت از رسم وی را به نام لونگینوس می‌خوانیم افکار و آراء موجود درباره نگارش و روانشناسی نگارش را با عمق و وسعتی که از دیگران ساخته نیست تحلیل می‌کند و بسیاری از نقایصی را که خود در شیوه کار کائیسیلیوس که «وسایلی را که به یاری آنها می‌توان استعدادهای طبیعی را به سطحی عالی برکشید از نظر دور داشته‌است»^۳ اصلاح می‌کند. علاوه بر این طنطنه نویسندگان غلبه نویسی یا بی‌ذوق را بیرحمانه به تازیانه می‌بندد و هرگز گول جلوه و شکوه ظاهر کلماتی را که حامل اندیشه‌ها و معانی بلند نیستند نمی‌خورد و در این رهگذر حتی بیم ندارد که بنا به اقتضا انگشت بر نقایص کار بزرگترین نویسندگان بگذارد.

بهر حال کوشش همه این منتقدان بلند پایگاه که بعضی از ایشان، بخصوص دیونوسیوس و نیز کائیسیلیوس نفوذ قابل ملاحظه‌ای بر قاطبه مردم کتابخوان رم داشتند، مانع از تجدید حیات بیمارگونه شیوه آسیایی، که این بار بدترین آرایه‌های شیوه آتیکایی را هم به وام گرفته بود، نگردید. بعضی از بدترین و خشن‌ترین نمونه‌های سوء ذوق و تصنیعات کود کانه این سبک در سه قرن اول میلادی هم نفوذ کرد: گناه این امر به گردن بلغا و شاگردانشان بود، و صورتی که این گناه به خود گرفت خواندن آثار با صدای بلند یا به آواز و آهنگ بود.^۴ در فصل نهم همین کتاب دیدیم که سابقه ایرادگفتار در باب موضوعهای خیالی در مقام شکلی از تمرین بلاغت حتی به زمان آنتیفون می‌رسد: البته این گفتارها در این مقام کاملاً

۱. برای اطلاع بیشتر در این باره رجوع شود به نوشته رابرتس تحت عنوان لونگینومی و نیز نوشته G. C. Richards.

2. *de Sublimitate (De Sublim)*

۳. «دباب نمط عالی»

4. *Declamation*

موجه‌اند. اما فن خطابت و بلاغت در حوالی عصر هلنی بویژه در عهد سلطه امپراتوری روم بیشتر اهمیت عملی خود را از دست داده بود، زیرا دیگر محاکم یونانی وجود نداشت که گوینده بخواهد به یاری سخنوری و فصاحت کلام بر رأی قضات تأثیر کند. بنابراین قطع نظر از خطابه‌هایی که بمنظور عرض یا اثبات تابعیت و یا تقاضای مساعدت یا در موارد مشابه در رابطه با قدرت حاکم ایراد می‌شدند، بلاغت به صورت امری درآمد که غایتی جز خود نداشت و مواقعی که در مقام آرایه کتب تاریخی یا سایر کتب بکار نمی‌رفت تنها وسیله عمده ارائه آن به آهنگ خواندن قطعات بود. این نمایش کلام که زیرکانه و برانگیزاننده احساسات نیز بود فوق‌العاده باب طبع و پسند خاطر شنوندگان و دوستداران سخنی بود که ذوق یونانیان عصر کلاسیک را فاقد بودند؛ این سخنرانیها اغلب نه در مجالس درس بلکه در برابر جماعات و در تئاترها یا سایر جاهای عمومی ایراد می‌شدند و معمولاً دونوع بودند: تزا^۱ یا موضوعات، که در طی آنها مطلبی (مثلاً اینکه آیا حکیم باید در سیاست مداخله کند یا نه)^۲ عنوان می‌شد و سخنران یا سخنرانان در پیرامون وجه یا وجوهی از آن سخن می‌گفتند و باهم مناظره می‌کردند. بعد مجادلات و مباحثاتی^۳ بود که در پیرامون اشخاص معین، حقیقی یا خیالی، انجام می‌گرفت. در مورد اخیر، مطلبی که مورد بحث و مجادله قرار می‌گرفت اغلب بسیار غریب و وهم‌آمیز بود؛ مثلاً: در این باره که شهری جایزه‌ای برای کسانی که بتوانند جبار شهر را از بین ببرند در نظر می‌گیرد؛ شخصی شخص دیگری را اجیر می‌کند و شخص اخیرالذکر جبار را می‌کشد؛ خوب، در این صورت جایزه را باید به کدامیک داد؟ به کسی که این شخص را اجیر کرده یا به کشته‌شده جبار؟ ممکن بود که موضوع مورد بحث و مناظره موضوعی شبه تاریخی باشد؛ مثلاً کالیماکوس سردار، و کونه‌گنیروس^۴ که سربازی ساده بود و هر دو دز جنگ ماراتون فداکاری کردند و جان باختند. حال با فرض اینکه پدر شجاعترین سپاهیان که در این جنگ جان باخته‌اند این حق را داشته باشند که خطبه‌ای بر جنازه مقتولین این جنگ ایراد کنند این امتیاز به پدر کدامیک از

1. Theses

۲. این تعریف از سیزو است (Topica)

3. Controversies or Cases (Causae)

4. Kynegiros

این دو تعلق خواهد گرفت؟ پولمون^۱ که به روایت سویداس در عهد حکومت تراژان و پس از آن می زیسته گفتارهایی را که طرفین بحث در این زمینه ایراد کرده اند از برای ما بجا گذاشته است، و در این گفتارها شجاعانی را که در راه وصول به هدفی برحق جان باخته اند تا آنجا که بتوان ملال آور و مضحک ارائه می کند. زبان این گفتارها زبان آتیکایی است لیکن اطلاعات ناقصی که نویسنده در این عرصه دارد گاه موجب لغزش و سقوط او در «اصطلاحات هلنی» می گردد. با اینهمه نه فقط مردم اسمورنا، که وی بیشتر عمر خود را در میان ایشان گذراند، بلکه حتی امپراتور هادریان هم این نویسنده یمایه را از بهترین سخنوران عصر می دانند. وی از نخستین نمایندگان جنبشی است که معمولاً به «نهضت سوفسطایی» از آن یاد می کنند، و البته باید دانست که در این عصر، «سوفسطایی» به معنی خطیب و سخنور بوده است. از آثار نویسندگان برجسته این نهضت که فیلوستراتوس در خصوص فصاحتشان گزارش مبسوط و جالبی به دست داده جز چند اثر بازمانده است، و بدیهی است تمام این آثار به یک گفتار لوسیاس نمی ارزد، اما بهرحال آثاری که از ایشان بازمانده هر چندگاه پرتوی بر نحوه احساس و شیوه تفکر روزگارشان می افکنند. از اینها از همه بهتر هرودس آتیکوس^۲ بود که گذشته از فصاحت دارای مال و منال بسیار و سخای بی کران بود: نام کامل وی «ویبولوس هیپارخوس تیبریوس کلودیوس آتیکوس هرودس»^۳، و از مردم ماراتون بود (۱۷۷-۱۰۱). گفتاری از او بازمانده است که در صحت انتسابش به وی تردید نیست. اولوس گلیوس^۴ مجملی از گفتار دیگری را با ترجمه لاتینی قسمتی از آن به دست داده است. از نوشته های آئلیوس آریستیدس^۵ مقدار بیشتری بازمانده و پیدا است که به زبان آتیکایی احاطه کامل داشته و این دانش و اطلاعات را مجدانه در نگارش گفتارها به کار می گرفته است، زیرا به عنوان سخنوری که بالبداهه و ابتدا به ساکن آغاز به گفتار کند و نیز در مقام آموزگار موفقیتی نداشت و خودبینی کودکانه و طبیعت و سرشت غیر یونانی داشت. ستایشی که شیوه نگارشش بعدها برانگیخت

1. Polemon 2. Herodes Atticus

3. Vibullus Hipparchos Tiberius Claudius Atticus Herodes

4. Aulus Gellius

5. Aelius Aristides ۱۸۹، تاریخ ولادتش را به اختلاف ۱۲۹ یا ۱۱۷

ذکر کرده اند.)

و حتی وی را در نظرها تقریباً در ردیف یک «کلاسیک» جلوه‌گر نمود، ناشی از این بود که آثارش تقریباً دست نخورده مانده بود: جمعاً پنجاه و پنج تصنیف و تألیف را به وی منسوب کرده‌اند، که بیشترشان خطابه‌اند و متضمن برخی نوشته‌هایی هستند که شکل و قالب مراسلات را دارند، و نیز چندتایی که در حقیقت سرودهای منثورند. وی در طی بیشتر دوران حیات خود علیل و ناتوان بود و بخش عمده‌ای از نوشته‌هایش تشریح و توصیف کوششهایی است که به عمل می‌آورد تا به یاری آسکله‌پیوس^۱، یعنی ارتباط و ملاقات روحی باخدایان و چاره‌جویی از ایشان خویشتن را معالجه کند: دین باوری و شوری که در این خصوص نشان می‌دهد حدی به خرافه‌پرستی و مالیخولیا پیدا می‌کند. باید متذکر شد که تعدادی از تمهایی که بدانها می‌پردازد (سرودها، ندره‌ها و شادیها) شاعرانه‌اند و از انواعی هستند که زمانی به قلمرو لیریک تعلق داشتند. عصر وی شاهد تجدید حیات «هلنیسم» بود و این تجدید حیات بعضاً طبیعی و حقیقی و بعضاً هم‌فرمایشی و به تشویق حکومت بود: بخصوص هادریان که خود بزرگترین هواخواه هلنیسم بود، و شورو اشتیاقی که در این خصوص نشان می‌داد البته بیشتر سطحی بود. تعقیب بیشتر سلسله فصحا یا نوسوفسطاییان ما را از قلمرو این کتاب بیرون می‌برد و ناچار با شخصیت‌هایی نظیر سن‌جان کریسوستوم^۲ و ژولین^۳ مرتد و آموزگار ایشان، لیبانیوس^۴ پیوند می‌دهد، که همه در قرن چهارم میلادی می‌زیستند.

اما جا دارد از نویسنده تذکره احوال ایشان، فیلوستراتوس، ذکر ی بشود. چهارکس به این نام وجود داشته‌اند، که سدیداس به خطا اولی را در عصر نرون قرار می‌دهد،^۵ و این اشتباه ظاهراً ناشی از «گفتگو»^۶ ییمایه‌ای بوده است موسوم به ذون^۷ که به وی منتسب می‌کرده‌اند و بر اثر اشتباه دیگری در میان آثار لوسیان^۸ آمده بود. پسر این مرد به نام فیلوستراتوس وروس^۹ پسر ی داشت به نام فیلوستراتوس و نیز برادری موسوم به نرویانوس^{۱۰}. پسر این برادرزاده که اوهم فیلوستراتوس نام داشته با دختر فیلوستراتوس سوم ازدواج کرده بوده است.

1. Asklepios 2. St. John Chrysostom

3. Julian the Apostate 4. Libanios

۵. برای اطلاع بیشتر در این خصوص رجوع شود به اسمیت-اشتاهلین.

6. Dialogue

7. Nero

8. Lucian

9. Philostratos Verus

10. Nervianus

فیلوستراتوس تا زمان امپراتور «فیلیپ عرب» زنده بوده (۲۴۹-۲۲۴) و مورد توجه جولیا دومنا^۱ همسر سپتیمیوس سه وروس^۲ بوده است. علاوه بر زندگانی و احوال سوفسطاییان^۳ زندگینامه‌ای از این نویسنده در دست است که در آن به شیوه‌ای ستایش‌آمیز و وهم‌آمیز زندگانی آپولونیوس توانایی، فیلسوف سرگردان قرن اول میلادی را که صاحب معجزه هم بوده است، شرح می‌دهد، و این تذکره بهر حال هیچ محل وثوق و اعتبار نیست. دیگر از آثاری که بنام او به دست ما رسیده‌اند اینها است: دو مجموعه که طی آنها صحنه‌هایی را که احتمالاً خیالی باشند، توصیف می‌کند - این توصیفات معادل منثور قطعاتی هستند که در پایان فصل دهم از آنها یاد کردیم - و بعد هرودئیکوس^۴ که اثر غریبی است و در آن ارواح پهلوانان، بخصوص پروتسیلائوس، بر پیرمردی روستایی ظاهر می‌شوند و خصوصیات عمده خویش را بروی ارائه می‌کنند؛ مجموعه‌ای نامه که شصت و چهار تایی اول آن اثر خامه^۵ او نیستند، نه تایی آخر احتمالاً حاصل طبع او باشند؛ نردن که پیشتر بدان اشاره شد؛ رساله‌ای درباره ژیمناستیک (گومناستیکوس^۶) که در سال ۱۸۶۴ توسط منا (مینا)^۷ کشف شد و اینک در پاریس است؛ دو گفتار در بلاغت، که یکی از آنها متعلق به فیلوستراتوس سوم است. از اشعار مجموعه دوم، که می‌توان وصف تصویریشان نام کرد، چنین برمی‌آید که مجموعه مزبور اثر طبع فیلوستراتوس چهارم است، در حالی که مجموعه دیگر متعلق به فیلوستراتوس اول است، اما نمی‌دانیم که شصت و چهار نامه مذکور و گفتار دیگری را که در باب بلاغت از آن یاد کردیم چه کسی نوشته بوده است. شیوه نگارش نردن نشان می‌دهد که حاصل طبع فیلوستراتوس سوم است و بقیه مجموعه هم از او است.

نامه‌هایی که بر آنها اشاره داشتیم و گفتیم که اثر خامه فیلوستراتوس نیستند از این لحاظ حائز اهمیتند که نمونه و سرمشق بن جانسن^۸ در تحریر تنها به شادکامی من بنوش^۹ و نیز «هریک»^{۱۰} در نگارش به آنتئا^{۱۱}

1. Julia Domna	2. Septimius Severus	
3. <i>Lives of the Sophists</i>	4. <i>Heroicus</i>	5. <i>Gymnasticus</i>
6. Menas (Mynas)	7. Ben Jonson	
8. <i>Drink to me only</i>	9. Herrick	10. <i>To Anthea</i>

قرارگرفتند. نگارش نامه از زبان اشخاص حقیقی یا مجازی یکی از تمرینات مورد علاقه سوفسطاییان بود و به همین جهت نه تنها نامه‌هایی از اینگونه و نیز نامه‌هایی مانند آنچه در مجموعه آلکیفرون^۱ آمده و موضوعاتشان از زندگانی سرزمین آتیکای عصر مناندر- و در اساس از خیال نویسنده- گرفته شده‌اند وجود دارند بلکه نامه‌هایی از زبان اشخاص سرشناس- سرداران و شاهان و حکما و غیره- نیز تحریر یافته‌اند (و باید گفت که نویسنده حوالی عهد لوسیان توانایی این را داشت که خود را در جلد نویسندگان خیالی چنین نامه‌هایی ببرد و احساس و عواطف ایشان را بیان کند). باری، نامه‌های فالاریس^۲ که در فصلهای پیش از تعدادی از آنها سخن رفت از همه مشهورترند و این شهرت مدیون کوشش بنتلی^۳ است.

یکی از کسانی که سخت متأثر این نهضت «سوفسطایی» بود کلودیوس آئلیانوس بود که بنابه معمول از او به عنوان آئلیان^۴ یاد می‌کنند و خود نیز شاگرد سوفسطایی صاحب آوازه‌ای به نام پائوسانیاس بود. اگرچه موطنش پرائنسته^۵ بود، بیشتر ایام عمر را در ایتالیا گذراند^۶ لیکن زبان ادبی وی بهر حال یونانی بود و جایگاه بلندی را در میان هواخواهان احیای زبان آتیکایی احرار کرد. وی خطیب نبود لیکن در موضوعات فلسفی و شبه فلسفی چیزهایی نوشت. دو تا از نوشته‌هایش: مشیت الهی^۷ و مشیات خاصه^۸ مفقود شده‌اند. اگر از روی رسالاتی که از او بازمانده داوری کنیم باید بگوییم که این آثار بر رویهم یا بطور عمده مشتمل بر قصص مذهبی نامعتبری بوده‌اند. «جنگی» از او در دست است^۹ که قسمتی از آن به صورتی است که خود نوشته بوده و قسمت دیگرش مجملی است که از نوشته‌اش فراهم آمده و بر رویهم مشتمل بر چهارده کتاب است: پر است از هرزه-

1. Alkiphron 2. Phalaris 3. Bentley 4. Aelian 5. Praeneste

۶. فیلوسترآتوس می‌گوید که آئلیان خود اعلام کرد که هرگز ایتالیا را ترک نکرد و حال آنکه هم او یعنی آئلیان درباره‌ی ازقطعات بازمانده آثارش می‌گوید که مدتی در اسکندریه بوده است.

7. On Providence 8. On Special Providences

9. Miscellany (Varia Historia)

درایی و چیزهای سخیف و کود کانه، و مطالبی که اصولاً به محک نقد و انتقاد زده نشده‌اند و بیشتر این اطلاعات دربارهٔ شخصیت‌های معروف ادبی و سیاسی است. دیگر از آثار او کتابی است دربارهٔ حیوانات تحت عنوان طبیعت حیوانات^۱ که عنوان حقیقی آن «خصوصیات و مشخصات عمدهٔ حیوانات» بوده است؛ این اثر در هفده کتاب پرداخته شده است و گمان می‌رود تصرفات و تحریقاتی در آن شده باشد؛ و بالاخره چند نامه که بین چند دهقان خیالی رد و بدل شده‌اند. از آنجا که فیلوستراتوس می‌گوید که وی مطالب تندى علیه الاگابالوس^۲ نوشته بوده و مطالب مزبور را تا سال ۲۲۲ که امپراتور فوت کرده انتشار نداده است لذا به نظر می‌رسد در اواخر قرن دوم و اوایل قرن سوم زیسته باشد.

در برابر این افسانه‌پردازی که مایه و مادهٔ کار او قصه‌های کود کانه—هرچند خواندنی—است آتنائوس جای دارد که مردی است براستی بصیر و مطلع و بهترین نویسندهٔ «جنگ‌واره»‌هایی است که از این روزگار در دست داریم. علاوه بر آن منبع اطلاعات ذی‌قیمتی است که دسترسی بدانها در جای دیگر میسر نیست. با اینکه به سهولت می‌توان پنداشت که همهٔ کتبی را که از آنها استشهاد کرده نخوانده است، با اینهمه بیگمان دامنۀ اطلاعاتش فوق‌العاده وسیع بوده است. وی گفتنیهای خود را در قالبی ارائه می‌کند که از قرن چهارم به بعد معمول و مرسوم بوده است: سمپوزیوم؛ بدین معنی که در عالم خیال جمعی از فضیلاى زمان از جمله جالینوس و اولپیان^۳ نحوی—همان که بنابه عادت درباب هر کلمۀ مشکوکی، خواه در آثار قدما بود یا نبود، به کاوش می‌پرداخت و به همین جهت به «بوالفضول» شهرت یافته بود—و تنی چند از اشخاص کم اسم و رسم‌تر را در خانۀ دوستی بر سفرۀ غذا گرد هم می‌آورد. این عده در ضمن صرف ناهار دربارهٔ هر موضوعی که به این ناهار مربوط باشد و با ابداع و ابتکار بتوان چنان موضوعهایی را بدان مربوط کرد: چیزهایی نظیر ماهی، سبزیجات و غیره، و شکمبارگی اشخاص، خاصه قدما و کسانی که به این ناهار دعوت می‌شدند و نیز رفتار و عادات سورچرانان و طفیلیان و سایر چیزها به گفتگو می‌پردازند. کسانی که در این گفت‌وگو مشارکت دارند همه از قدرت حافظۀ عجیبی بهره‌مندند و پیایی از آثار منظوم و مثنوی شعرا و نویسندگان منجمله آثار بسیاری از خاطرات نویسان و

1. *De natura animalium*2. *Elagabalus*3. *Ulpian*

مورخان و کمندی نویسانی که آثارشان مفقود شده است حجت می آورند. عنوان این کتاب «اغذیه شناسان» است (نه استادان به هنگام صرف ناهار). این اثر به صورتی که اینک موجود است مشتمل بر پانزده کتاب است که دو کتاب نخست و بخشی از کتاب سوم آن صورت تلخیص شده‌ای از نسخ اصل است. تاریخ حیات او بدرستی معلوم نیست، اما به نظر می رسد که در حوالی پایان قرن دوم بوده باشد. نوشته های دیگرش که قسمتی تاریخی و قسمتی مربوط به جانورشناسی بوده مفقود شده‌اند. زادگاهش شهر نائوکراتیس^۱ واقع در مصر بوده است.

محقق نیست که آثاری که اینک از او در دست‌اند به همان صورتی باشند که در اصل بوده‌اند. علاوه بر شواهد خارجی^۲ که نشان می دهند این کتب یکوقتی کاملتر از این بوده‌اند بعضی از قسمتهای این آثار به صورتی که اینک موجودند — مثلاً^۳ بیشتر کتاب هفتم — به حدی بی شکل‌اند که کاملاً پیدا است که ملخصی از متون کاملتری هستند.

آتنائیوس در این کنجکاوی «جامع» به هیچ وجه یگانه و منحصر به فرد نیست: در این زمینه عده دیگری نیز فعالیت داشتند، از آنجمله آلکساندروس پولوهیستور ملطی^۴ که معاصر سولا^۵ بود، و کنیه پولوهیستور معطوف به وسعت دانش او است. وی رسالاتی در زمینه تاریخ و جغرافیای نواحی مختلف منجمله یهودیه و خالداثیا^۶ و رم نگاشت و شروح و تفاسیری بر آثار شاعرانی نظیر کورینا^۷ و مقاله‌ای در باب «حرمت»^۸ فیثاغورثی اعداد و باز رساله‌ای دیگر در باب سلسله حکما^۹ نوشت که دیوگنس لائرتیوس از آن استفاده کرد، و بالاخره رساله‌ای در باب قواعد و دستور زبان، که متأسفانه جز قطعاتی از آنها باز نمانده است. نویسنده دیگری که از حیث وسعت دانش دست کمی از او نداشت شخصی بود از اهالی «گال» بنام فاورینوس^{۱۰} از مردم آرلاته (آرل) که آموزگار

1. Naukratis

۲. رجوع کنید به مقدمه جداول چاپ Schweighaeuser، صفحه ۱۵ و اشعیت-اشتا هلمین

3. Alexandros Polyhistor, of Miletos

4. Sulla

5. Chaldaea

6. Korinna

7. Tabus

8. On the Successions of Philosophers

9. Favorinus

10. Arelate (Arles)

هرودس آتیکوس خطیب مشهور بود.^۱ دو جنگ‌واره بزرگ به‌وی منسوب است: یکی بنام خاطرات و دیگری به‌عنوان تحقیق جامع.^۲ به‌نظر می‌رسد اولی شامل قصص کوتاه و لطیفی درباره حکما و دیگری نوعی دایرةالمعارف بوده است و می‌توان او را اولین کس از آن دسته از نویسندگانی دانست که آثلیان و آتنائیوس در وجوه مختلف شیوه کار خود بدان تعلق دارند.

باری، به‌سروقت مکتب «نوسفسطاییان» بازآیم: یکی از بهترین تجلیات این مکتب گفتارهای فلسفی عامه‌پسند بود که شکل پیراسته‌تری از دیاترب (فصل یازدهم) است و نمونه‌های خوبی از آنها در دست است. در این گفتارها نباید در پی افکار طرفه و بدیع‌ویی سابقه چشم‌گرداند—چنانکه علی‌العموم در گفتارها و خطابه‌های این روزگار یا حتی قرن پیش چنین چیزی را نمی‌بینیم. آنچه در این گفتارها می‌بینیم ارائه نظریات و آرائی است که بقدر کافی شناخته‌اند: چیزی که هست این آراء و نظریات را مردمی دوست داشتند و شریف به‌طرزی دلپسند ارائه و عنوان می‌کنند. دیون پروسایی^۳ ملقب به خروسوستوموس یا دیون‌زرین-دهن، رم تحت حکومت دومیسین^۴ را جایی درخور اقامت حکما نیافت و لذا عازم یک سلسله سیاحت‌هایی شد که وی را به‌بخش عمده جهان یونان منجمله حواشی مرزی و شهرهای متروک سرزمین اصلی یونان کشید و ظاهراً همه‌جا به‌عنوان دانشمندی بصیر و ناصحی خیرخواه مقدمش گرامی بود؛ به‌هرجا که می‌رفت برای مردم سخن می‌گفت؛ گفتارهایی که ایراد می‌کردگاه ادبی و گاه فلسفی بود، که در آن نوعی «حکمت رواقی» رقیق را بر شنونده می‌نمود؛ وی همیشه در جستجوی انواع فضیلت مورد علاقه خویش بود: سادگی و سلامت نفس مردم روستا و روح و جوهر «یونانی» ای که در قبال توحش زنده مانده بود.^۵ پس از

۱. دو گفتار که به دیون پروسایی نسبت داده می‌شوند متعلق به این شخص‌اند، گفتارهای سی و هفتم و شصت و چهارم. اخیراً اثری از او تحت عنوان در قبیعد کشف و منتشر شده است. وی شاگرد دیون بود.

2. *The Universal Enquiry*

3. *Dion of Prusa*

4. *Domitian*

۵. چنانکه در دو گفتار مشهورش تحت عنوانهای *Borysthenite Oration* و *Euboian Oration*

مرگ دومیسین و به رغم عنایتی که تراژان به وی مبذول داشت همچنان به ایراد این گفتارها ادامه داد و لااقل تا سال ۱۱۳ همچنان^۱ پیشوای به اصطلاح «مکتب کلبی رنگ رواقی گرفته» بود و همچنان در راه بهبود رفاه عامه مردم شهر خود و سایر شهرهای یونان مجاهدت می نمود.

ماکسیموس تیروسی^۲ نیز که از افلاطونیان بود، اگر چه در اهمیت به پای دیون نمی رسد از همین گروه بشمار است. موضوعاتی که عنوان می کند زیاد با یکدیگر فرق ندارند، زیرا وجوه افتراق بین دو مکتب در این تعلیم که متوجه عامه مردم است بارز نیست. لیکن بهرحال هم از حیث سبک و هم از حیث چگونگی ارائه نظریات و آراء به پای دیون نمی رسد و خطاهای فاحشی که گاه در قضاوت مرتکب می شود حکایت از وسعت و عمق دانش ندارند. با این وصف جابه جا آهنگی از پرهیزگاری و دین باوری در کلامش به گوش می رسد که کارش را اگر هم محاسن دیگری نداشته باشد ستایش انگیز می سازد. ظاهراً در عصر هفت امپراتور (آنتونین ها)^۳ می زیسته و چهل و یک گفتار از او بازمانده است.

مهمتر از همه این مردم صاحب سبکی که به ایراد مواظبت اشتغال داشتند مردی بود که از لحاظ او سبک و اسلوب نگارش در مرتبه دوم اهمیت بود: این شخص پلوتارخ^۴ (پلوتارخوس) از مردم خائیرونیا^۵ است که در حوالی سالهای ۴۶ تا ۱۲۰ میلادی می زیست. وی در دامن یکی از خانواده های قدیم بوئیوتیا پرورش یافت و در آثار خود از چندین عضو این خاندان به لحنی محبت آمیز یاد می کند. با زنی بنام تیموکسنا^۶ ازدواج کرد، و چهار پسر از او ماند که می گویند یکی از ایشان فهرستی از آثار پدر را تدوین کرده بوده است، اما این ادعا ممکن است نادرست باشد. دختری هم داشته که نام مادرش را بر او گذاشته بوده و در جوانی از دنیا رفته بوده و مایه و موجب یکی از سوزناکترین آثار پدر گردیده که قطعه ای از آن تحت

→

می بینیم. برای اطلاع از احوال و آثارش رجوع شود به چاپ J. von Arnim (برلن ویدمان)؛ و *Leben und Werke des Dio von Prusa* (برلن، ۱۸۹۸) و برای اطلاع از چگونگی سبک نگارشش به نوشته اشمیت تحت عنوان: *Atticismus*.

۱. لااقل تا سال ۱۱۳ و معلوم نیست پس از آن چند سال زنده ماند.

2. Maximus of Tyre

۳. سواداس می گوید که در عهد حکومت کومودوس در رم می زیست.

4. Plutarch

5. Chaironeia

6. Timoxena

عنوان تسلیت^۱ خطاب به همسرش بوده است. وی چندین بار رم را، گاه به منظور انجام امور معین، زیارت کرد و سالیانی چند در آن زیست و اندک آشنایی هم با زبان لاتینی حاصل کرد و در میان رومیان با اسم و رسم دوستانی ارزنده یافت. به عنوان «سخنران» خاصه در موضوعات فلسفی، کسب شهرت کرد اما بهترین آثارش را تا آنجا که بتوان تاریخ و محلی برای نگارششان معین کرد در خائرونثیا و زمانی نگاشت که دوران حکومت آشفته دومیسین بسر آمده بود. سالیان آخر عمر را در خائرونثیا و در خدمت ادبیات و خدای خود بسر آورد، زیرا از کاهنان معبد دلفی آپولو بود و وظایف خویش را در این سمت با جدیت و اخلاص به انجام می‌رساند.

از او شماره زیادی مقاله و گفتار و منتخبات نیز تحت عنوان کلی اخلاقیات^۲ در دست است، که ربط چندانی هم به اخلاق ندارند. بیشتر چیزهایی هستند مناظره ای، مانند اینکه آیا آب و آتش کدام مفیدتر است؟ و بعد آثاری چند که به قالب مسائل^۳ ارسطو تحریر شده‌اند: دو تا از این نوشته‌ها تحت عنوان مسائل یونان^۴ و مسائل^۵ متضمن اطلاعات بسیاری در باره ایام باستانی است که پلوتارخ در ضمن مطالعات خود بدانها برخورده و درجمله آثار خود حفظ کرده است، درحالی که مفصل‌ترینشان، بنام مسائل مجلسی این مسائل را در قالب گفت و شنود مجلسی عنوان می‌کند؛ و بالاخره مباحثات جدی فلسفی، و سایر چیزها. همانطور که باید انتظار داشت شماره‌ای نوشته‌های مشکوک نیز نظیر نامه تسلیت‌آمیزی که به عنوان آپولونیوس نامی به مناسبت درگذشت پسرش نگارش یافته بوده به مناسبت شباهتی که از حیث لحن و موضوع با نوشته‌های پلوتارخ داشته‌اند در جزو آثار او آمده‌اند، حال آنکه چیزهای دیگری هم که هیچ شباهتی به نوشته‌های او ندارند به آثارش راه یافته‌اند: از آنجمله است نظایر صغیر^۶ که مجموعه مبتدلی از داستانهای یونانی است که در برابر هر یک از آنها داستانی رومی نقل شده و در مجعول بودنش تردید نیست.^۷

1. Consolation 2. Moralia 3. Problems

4. Greek Questions 5. Roman Questions

6. Lesser Parallels (Parallela Minora)

۷. برای اطلاع بیشتر در این باره رجوع شود به نوشته I. Schlereth تحت عنوان *de Plutarchi quae feruntur parallelis minoribus* (فریبورگ ۱۹۳۱)

ظاهراً معروفترین اثرش اخلاقیات است، و این اثر ارائه و توضیح مفصل و مشروح این نکته است که برای هررومی نامداری، خوب یا بد، معادل و نظیری در یونان وجود داشته است، بعلاوه بسیاری موضوعات فرعی که تأمل در مسائل و حقایق اخلاقی ناگزیر پرداختن بدانها را اجتنابناپذیر می‌سازد. اثر جاودانه‌اش را تحت عنوان *زندگیهای نظیر*^۱ خطاب به یکی از دوستان رومیش، سوسیوس سنه - چو^۲ و بگفته خود او به این منظور نگاشت که دیگران را خوش آید، اما بهر حال خود وی را نیز راضی و خشنود ساخت.^۳ وی پیشاپیش، در مقدمه بر *زندگانی اسکندر*^۴ با گفتن اینکه قصدش نه تاریخ نویسی بلکه تذکره نویسی است و عمده توجهش معطوف به شخصیات و خصوصیات اشخاصی است که تصویر می‌کند بیشتر انتقادات و ایرادهایی را که در اعصار جدید بر او وارد می‌آورند بی‌اثر نمود. البته می‌توانست انگیزه و موجب دیگری را هم نام ببرد: علاقه به داستان خوب، که وی آن را با مهارت و حسن تأثیر می‌پردازد و باز می‌گوید، و براستی از هردو به بعد مشکل کسی را بتوان یافت که در این عرصه با او برابری کند. با این احوال اگر خواننده در مطالعه این اثر به دنبال حقایق تاریخی باشد طبعاً سرخورده و تلخکام خواهد گردید چه پلوتارخ در واقع برای دست یافتن بر حقایق تاریخی قدرت و مهارت لازم را ندارد، لیکن تاریخ را با علاقه، هرچند نه بادید و نظر انتقادی، مطالعه کرده است و ارزش گزارشهایی که می‌دهد بسته به درجه اعتبار و دقت مرجع یا مراجعی که موضوع مورد نظر را از آن اخذ و اقتباس کرده است فرق می‌کند. اما اگر خواننده به آنچه وی ارائه می‌کند خرسند باشد و خارج از آن چیزی مطالبه نکند بی‌شک به صنف طویلی از کسانی که تاریخش^۵ را در مقام یکی از کتب بزرگ جهان ارج نهاده‌اند خواهد پیوست. یکی از مزایایی که خواننده امروزی، که با زبان یونانی آشنایی ندارد، از آن بهره‌مند است این است که چون پلوتارخ خود زیاد اهل سبک نبوده آثارش به سهولت قابل ترجمه‌اند و در ترجمه تقریباً چیزی از دست نمی‌دهند.

از این *زندگینامه‌ها* بر رویهم پنجاه تا بازمانده‌اند، که چهل‌تای آن

1. *Parallel lives*2. *Sosius Senecio*۳. مقدمه بر *زندگانی تیمولئون* (Timoleon)4. *Life of Alexander*5. *The Lives*

مزدوج‌اند، بدین معنی که یک رومی و یک یونانی را شامل می‌شوند. چهارتای دیگر (اسکندر دوم، آراتوس، گالبا^۱ و اوتو^۲) هم‌تا ندارند، حال آنکه دوتای آخر احتمالاً به‌رشته دیگری از زندگانی‌قیصرها تعلق دارند و ظاهراً نتیجه و حاصل علاقه‌ای بوده‌اند که نویسنده به زندگینامه‌نویسی پیدا کرده بوده است. چندین تا از این زندگینامه‌ها (زندگینامه هراکلس، آریستومنس، کراتس رواقی و پیندار) مفقود شده‌اند. ترتیب نگارش این زندگینامه‌ها به‌درستی معلوم نیست، لیکن در این هم که اینها را در زمان پختگی طبع و ایام پیری نگاشته است تردید نیست.^۳

بجا است در اینجا از بقیه حکمای این عصر نیز یادی بشود.^۴ یکی از نویسندگان بیمایه‌ای که نوشته‌هایش زمانی به‌علت تقید زیاد از حد به اخلاق و نیز به این علت که معاصر سقراطش می‌پنداشتند در مدارس رایج بود کبس^۵ است که کتاب کوچک و غریبی از او تحت عنوان نقاشی بازمانده است که در آن زندگانی بشری را در قالب توصیف یک پرده نقاشی خیالی و تمثیلی ارائه می‌کند. احتمال می‌دهند که در قرن اول میلادی زیسته باشد. از حیث زمان مقدم بر او فیلودموس ابیقوری از مردم‌گادارا است: نوشته‌هایش را در میان آثار موجود در کتابخانه‌ای یافتند که در هرکولانئوم^۶ کشف شد، و این نوشته‌ها از جمله نخستین پاپیروسهایی بودند که توسط دانشمندان عصر جدید مورد مطالعه قرار گرفتند. هیچیک از رسالات متعددی که درباره فلسفه و موسیقی و ادبیات نگاشته از حیث محتوا طرفه نیست و هیچیک از آنها به‌صورت کامل به‌دست ما نرسیده است. اما به‌رحال مقادیر زیادی از نوشته‌هایی را که نسخ اصلشان از دست رفته است حفظ می‌کنند و از حیث شیوه نگارش نیز خالی از لطف نیستند. این نویسنده ویرژیل و بعضی دیگر از نویسندگان مشهور عهد اوگوستوس را از جمله شاگردان خویش بشمار می‌آورد. تولدش احتمالاً حوالی سال ۱۱۰ پیش از میلاد بوده و سه

1. Galba 2. Otho

۳. وی خود در زندگینامه دموستنس می‌گوید هنگامی که آن‌رامی نوشته درخائیرونثیا بوده است.

۴. حکمت نوافلاطونی در خارج از قلمرو بحث این کتاب جای دارد.

۵. Kebes کبس تبسی یکی از گویندگان فائدوی افلاطون است.

6. Herculaneum

سالی پس از نبرد آکتیوم می‌زیسته است.^۱ رواقیون عهد امپراتوری واجد اهمیت بیشتری هستند. ث. موسونیوس روفوس^۲ که در زمان نرون به اتهام همکاری در توطئه پیزو^۳ (سال شصت و پنج میلادی) نفی بلد شد و در عهد حکومت گالبا اجازه یافت به‌رم بازگردد و مجدداً توسط تیتوس^۴ از شهر رانده شد هرچه نوشته مفقود شده است، لیکن استوبائیوس قسمت‌هایی از یادداشت‌هایی را که شنونده‌ای از گفتارهای فلسفی وی برداشته بوده در نوشته‌های خود آورده است.^۵ علاوه بر یک پاپیروس، بخشی عمده‌ای از رساله‌ای تحت عنوان مقدمات اخلاق^۶ از یکی از رواقیون بنام هیروکلِس^۷ که احتمالاً هیروکلِس اهل اسکندریه و قریب‌العصر موسونیوس باشد بازمانده است.^۸ یکی از شاگردان موسونیوس بردهٔ لنگی بود به‌نام اپیکتِتوس^۹ که تصادفاً قدیس و مردی بی‌ادعا و خوش طبع و خوش خلق بود، و جای بسی خوشوقتی است که آریان^{۱۰}، که درسطور آینده از او یاد خواهیم کرد، در صدد برآمد وی را به‌هیأت گزنفون در برابر سقراط خویش ارائه کند، زیرا به‌نظر می‌رسد که این اپیکتِتوس خود شخصاً چیزی ننوشته بوده است. به‌هرحال با واسطهٔ آریان به «دیاتریب» های این آموزگار دسترسی داریم: وی در این دیاتریبها دستگاهی فلسفی را توضیح می‌دهد که به‌هیچ وجه طرفه نیست بلکه حکمت شایع رواقی است و این حکمت چیزی است بطور عمده اخلاقی و بنیاد آن بر اعتماد آمیخته به‌امیدواری و سرشار از شور و شوق به‌مشیت‌الهی مورد اعتقادگوينده و مکتب فکری او، و مشحون از اندرزهای علمی است. شخصیت مؤلف در سرتاسر این اثر جلوه دارد و عنایت و علاقهٔ سایر رواقیان و نوافلاطونیان و مسیحیان و پیروان ولتر و مردمی را که وابسته به‌هیچ مکتب و فرقهٔ خاصی نیستند جلب کرده و دامنهٔ این نفوذ تا به‌امروز هم کشیده است. آریان از این دیاتریبها خلاصهٔ مجملی از حکمت اپیکتِتوس تحت عنوان کتاب دسی^{۱۱} فراهم آورده که آن نیز موجود و محفوظ است. مقارن این زمان حکمت رواقی در رم کاملاً مستقر

۱. رجوع شود به کرایست. اشمیت.

2. C. Musonius Rufus 3. Piso 4. Titus

۵. قطعات بازماندهٔ آثارش را Hense جمع‌آوری کرده و انتشار داده است (لایپزیگ ۱۹۰۵).

6. Rudiments of Ethics 7. Hierokles

۸. متن این پاپیروس در Berliner Klassikertexte (۱۹۰۶) منتشر شده است.

9. Epiktetos 10. Arrian 11. Encheiridion

گشته بود و در حقیقت حتی شاخه‌ای از آن به نام «حکمت رواقی رومی» وجود داشت، هر چند فی‌نفسه چندان اهمیتی نداشت. یکی از اعضای آن ل. آنائئوس - کورنوتوس^۱ بود که با موسونیوس قریب‌العصر و دوست آموزگار پرسپوس^۲ شاعر بود و اثر کوچکی به زبان یونانی از خود بیادگار گذاشت که رساله‌ای درباره تفسیر رمزی و اشتقاقی اسطوره‌ها است تحت عنوان طرح‌داده‌ای از «دایات اساطیری یونان»^۳. حدود یک قرن بعد حکمت رواقی، قدیس دیگری را پروراند و این قدیس مارکوس اورلیوس آنتونیوس اوگوستوس^۴ قیصر بود. تا آنجا که دانسته است وی هیچگاه در نظر نداشت چیزی درباره فلسفه منتشر کند اما برای استفاده شخصی خود اقدام به تألیف نوعی دفتر یادداشت روزانه نمود که پس از مرگش که به سال ۱۸۰ اتفاق افتاد دست به دست گشت. این اثر در معنا رساله نیست بلکه چیزی است که اغلب در زبان انگلیسی «تأملات»^۵ یا «تفکراتش» می‌خوانند و در قالب سخنانی است خطاب به خود درباره وظایف عمومی و خصوصی، به صورتی که در پرتو حکمت رواقی دیده می‌شوند. این سخنان گاه بالنسبه بلند و بسیار مرتب و منظم اند و گاه به زحمت از چند کلمه تجاوز می‌کنند. اگر زنده بود و می‌شنید که نامش را در کنار نام اپیکته‌توس ذکر می‌کنند ناراحت نمی‌شد، زیرا نسبت به جلوه‌های خارجی مقام و موقع بی‌اعتنا بود اما اگر می‌دید که مسیحیان، که بر ایشان به چشم حقارت می‌نگریست و تعذیب و آزارشان را ضرور می‌دانست، خوانندگان و ستاینندگان گفته‌ها و نوشته‌هایش هستند، بیگمان حیرت می‌نمود. صرف این حقیقت که هر دوی این قدیسان رواقی وجوه مشترک بسیاری با مذهبی دارند که هرگز با آن آشنا نبودند و دینی بدان نداشتند خود نشان‌دهنده تحولی است که در محیط پیرامونشان رخ می‌داد. اینک اندیشه کلاسیک از محیط رخت برمی‌بست و جای خود را به چیزی می‌داد که مقدر بود اندیشه قرون وسطایی نام گیرد.

چون رواقیان به انواع و اقسام غیب‌گویی عقیده داشتند و آرتیمیدوروس^۶

1. L. Annaeus cornutus

2. Persius

3. *A Sketch of the Greek Mythological Traditions*

4. Imperator Caesar Marcus Aurelius Antoninus Augustus

5. *Meditations*

6. Artemidoros

از مردم دالدیس^۱ واقع در لیدیّه (که به خطا وی را از اهالی افسوس می‌دانند) فلسفه‌ای عامه‌پسند هم برای خود داشت، ناگزیر باید در اینجا از او یاد نمود: وی ظاهراً در قرن دوم میلادی می‌زیست و پنج کتابی که در تعبیر خواب^۲ نگاشت به تدریج به زبانهای جدید ترجمه شدند و از قرن ششم به بعد شالوده‌اساسی را از برای این «گونه» از ادبیات اروپا ریختند تا اینکه سرانجام معلوم شد در حقیقت در باب بخت‌آزمایی و اینگونه چیزها توصیه و اندرزی ارائه نکرده است.

اگرچه پولوبیوس آخرین مورخ بزرگ بود، با اینحال تاریخ به نوعی موضوع مورد علاقه نویسندگان این عصر زمان بود. قبلاً از این قبیل تاریخ‌نویسان یاد شد و قطعاتی از آثار بسیاری از ایشان را در مجموعه «مولر» می‌توان یافت. بقیه بدین شرح‌اند: دیودوروس از مردم آگوریون^۳، واقع در سیسیل و مشهور به دیودوروس سیکولوس^۴، در عهد اوگوستوس می‌زیست و اقدام به نگارش تاریخ جامعی نمود که ظاهراً وی خود کتابخانه تاریخی‌اش^۵ می‌خوانده است. وی این کتاب را از روی بهترین مراجع یونانی و لاتینی تألیف نمود و آن را در طرحی که توالی زمانی وقایع را تأمین می‌نمود و از آپلودوروس اقتباس شده بود مرتب و مدون نمود. در انجام این مهم رشته وقایع را از زمانهای اساطیری یعنی از جنگ تروا که بنابر مرجعی که مورد استفاده‌اش بوده در ۱۱۸۴ سقوط کرد آغاز نمود و آنرا تا سال ۹۰۰ پیش از میلاد دنبال کرد^۶. این اثر مشتمل بر چهل کتاب بوده که پانزده کتاب آن و قطعات و اجزاء قابل ملاحظه‌ای از بقیه باز مانده است. ماکاولی^۷ وی را به عنوان آدمی «کودن و ابله و ساده لوح و عاری از لطف» توصیف می‌کند، لیکن حاجت به گفتن نیست که بهترین چیزی که از او می‌توان انتظار داشت این است که قول مراجع مورد استفاده را به درستی نقل می‌کند و مطالب مأخذ کار خود را تلخیص نمی‌کند و وقایع را تحت تاریخهای درست — یعنی تا آنجا که بر وی معلوم‌اند — مرتب می‌کند. اثرش مخزنی است که در آن

1. Daldis 2. Onirocritica 3. Diodoros of Agyrion

4. Siculus 5. Historical Library (Bibliotheca)

۶. از مقدمه دیودوروس؛ سویداس نیز در این باره مطالبی گفته است. (نامه ای به الیس؛ و

7. Macaulay

زندگانی و نامه‌ها نوشته (Trevelyan)

می‌توان به قطعاتی از آثار خوب دست یافت. البته اگر به آثار مورخان پیش از او دسترسی می‌بود کسی آن را نمی‌خواند.

نویسنده دیگری که از این نویسنده به مراتب بهتر است و در قرن دوم میلادی می‌زیست فلاویوس آریانوس^۱ معروف به آریان است. وی از اتباع روم اما از مردم نیکومدیا^۲ واقع در بیتونیا^۳ بود و در عهد امپراتوری هادریان در خدمت حکومت بود و در سالهای دهه یست قرن دوم قبل از میلاد قائم مقام کنسول و در سالیان ۱۳۷-۱۳۱ نماینده و جانشین کنسول^۴ در کاپادوکیا بود. چندی بعد به آتن رفت و در سال ۱۴۷ به عنوان یکی از قضات عمده انتخاب گردید و در حوالی سال ۱۸۰ وفات کرد.^۵ می‌نماید که در این سمت نقش‌گزنفون را، که وی رایبتهای می‌ستود، ایفاء نمود. پیشتر دیدیم که وی نیز، مانند سرمشق خود، خاطراتی از حکیم و استاد خویش نگاشت: این آثار احتمالاً به دورانی تعلق دارند که هنوز به خدمت حکومت نپیوسته بود، در حالی که زندگینامه‌ها و چیزهایی که دربارهٔ تاکتیک نوشته به دوران بعدتر متعلق اند (فصل دوازدهم). در آتن بیش از پیش به سرمشق خود تاسی جست. رساله‌ای دربارهٔ شکار تحت عنوان کونگتیکوس^۶ نگاشت و در نگارش این اثر مسلماً اثری را که در همین زمینه به غلط به گزنفون اسناد می‌دادند در پیش چشم داشت. به شیوهٔ آگسیلاوس^۷ سه زندگینامه نوشت که دوتای آن مخصوص به احوال دیون و تیمولئون^۸ بود و سومی به خلاف سرمشق خود که هیچگاه از جاده حرمت خارج نمی‌شد به شرح احوال راهزن مشهوری موسوم به تیلیبوروس^۹ یا تیلوبوروس می‌پرداخت. این آثار مفقود شده‌اند، اما اثر عمده‌اش که همتای آنابامیس است در دست است. وی که خود شخصاً در لشکرکشی به آسیا و عملیات نظامی شرکت نجسته بود به توصیف لشکرکشی اسکندر اکتفا نمود و احتمالاً عنوان آنابامیس آلكساندروس^{۱۰} را

1. Favius Arrianus

2. Nikomedeia

3. Bithynia

4. legatus Augusti pro praetore

۵. لوسیان آلكساندروس به زبانی از او سخن می‌گوید که گویی مرده است، این اثر قدری پس از ۱۸۰ نگارش یافت.

6. Cynegeticus

7. Agesilaus

8. Timoleon

9. Tilliboros (Tilloboros)

۱۰. نسخ موجود در مورد عنوان این اثر اختلاف دارند.

به این اثر داد. این اثر هرچند چیز دست دومی است و حقایق مربوط را از آثار نویسندگان زمان اسکندر اخذ و اقتباس می‌کند و نباید که مطالبش را بی‌چون و چرا پذیرفت، از بهترین گزارش‌هایی است که در این زمینه از عهد باستانی بازمانده‌اند. کتابی است بسیار خواندنی و در زبان آتیکایی بقاعده‌ای تحریر یافته است. وی حتی «همتایی هم از برای هلنیکای گزنفون به دست داد تحت عنوان پس از اسکندر»^۱، در ده کتاب، که جز قطعه‌ای از آن بازمانده است، و همچنین دو تاریخ دیگر تحت عناوین *تاریخ پارت*^۲ و *تاریخ بیتونیا* که هر دو مفقود شده‌اند. آپیان یا (آپیانوس) که نام و عنوان کامل او دانسته نیست در اسکندریه تولد یافت و به خدمت دستگاه حکومت درآمد و در حوالی سال ۱۶۰ میلادی تاریخ روم را در بیست و چهار کتاب نگاشت که اثری است بسیار وزین، و از آن جز مقدمه عمومی و یازده کتاب وگزیده‌هایی از مابقی در دست نیست. طرح و نقشه کار بدین موال است که پس از سه کتابی که به تاریخ اولیه ایتالیا اختصاص می‌دهد تاریخ وقایع مربوط به سرزمینهای تحت فرمان امپراتوری را از لحظه‌ای که با روم روابطی پیدا کرده‌اند به ترتیب توالی زمانی می‌پردازد (گالها در کتاب چهارم، سیسیل و جزایر در کتاب پنجم و الی آخر)؛ سپس جریان وقایع را قطع می‌کند و در فاصله بین کتابهایی که به پونتوس و جنگ با میترادادتس^۳، و مصر تخصیص می‌دهد (کتابهای هفتم و هجدهم تا بیست و یکم) پنج کتابی را که به جنگهای داخلی اختصاص داده و موجودند و به علت عدم دسترسی به مراجعی که آپیان از آنها استفاده کرده است هنوز خوانده می‌شوند، می‌آورد. وی درحقیقت مؤلفی بیش نیست و البته در استفاده‌ای هم که از مصالح کار می‌کند بی‌نقص نیست اما در انتخاب مأخذ یا بهترین مأخذ موجود، عاری از حسن ذوق و انتخاب نیست لیکن در فهم مقصود مراجع مورد استفاده اغلب با دشواری روبرو است. بدترین عیبش این است که می‌کوشد مطالب زیادی را در کلمات بسیار اندک بگنجانند. بینابین مورخان و جغرافی‌نویسان، پائوسانیاس جای دارد که اثرش هنوز راهنمای باستان‌شناسان است. وی ظاهراً در حوالی پایان حکومت تراژان تولد یافت و از اشاره‌ای که به وقایع می‌کند چنین مستفاد می‌شود که کتاب خود را در

1. *After Alexander* 2. *History of Parthia*
3. *Mithridatic War* (مهرداد)

عهد فرمانروایی حکومت «آنتونین‌ها» نوشت. وی از مردم جایی در حوالی کوه سیپولوس^۱ و یحتمل ماگنسیا^۲ واقع بر کرانه مائیاندروس^۳ بود. سفرهای بسیار کرد و جاهای زیادی را زیارت نمود و می‌توان حدس زد که چیزی که وی را به این سیاحتها برانگیخت علاقه‌ای بود که به هنر و آثار باستانی داشت: وی بخصوص بخشهای جالب یونان را زیارت کرد و بناهایی را که دیده بود توصیف نمود و نکات و تفصیلات تاریخی را براین توصیفات افزود.^۴ ده کتابی که از این امر نتیجه شدند گنجینه اطلاعات بس جالبی هستند و این اطلاعات تا آنجا که به‌ما کن‌مربوط می‌شوند دقیق و درست‌اند لیکن حدود دقت اطلاعات تاریخی اثر این اندازه نیست.

این پائوسانیاس را نباید با پائوسانیاس سوفسطایی که از مردم سزاریا^۵ واقع در کاپادوکیا بود و پیشتر از او یاد شد اشتباه نمود، هر چند که این دو هم‌عصر بودند؛ و نه هم باید او را با پائوسانیاس دمشقی (یا انطاکی) که تاریخ حیاتش به درستی معلوم نیست تطبیق کرد.

چنانکه دیدیم بعضی از نویسندگان آثار تاریخی که از ایشان یاد کردیم تمایلی به داستانسرایی داشتند؛ برخی از جغرافیدانان نیز همین نقص را داشتند. تخیل یونانی هرگز از فعالیت بازنیستاد و در سیر ادبی خود در شکل جدیدی که «رمان» باشد وسیله بیان و میدان جلوه و جولان یافت. لفظ رمان را در سخن از این مقوله ادبی در پیوند با یونان باید نه به مفهوم امروزی آن بلکه به مفهوم نودلایی ایتالیا گرفت. نمونه‌هایی که از این رمانها در دست‌اند زیاد مفصل نیستند، چیزهایی هستند که نویسندگانشان به صرف تبعیت از ذوق و تفنن آنها را نگاشته‌اند؛ چیزهایی هستند

1. Sipylos 2. Magnesia 3. Maiandros

۴. بعید است که همه این اطلاعات متکی بر مشهودات خود او باشد. گفته‌اند که از بناهای تاریخی از ۱۵۰ سال پیش از میلاد به این طرف یاد نکرده‌است و اطلاعات مربوط به بناهای پیشتر را نیز از آثار دیگران گرفته است (کرایست-اشمیت).

5. Caesarea (قیصریه)

6. Novella

پیکارسک^۱ و مادام که بتوانند هیجان داستان یا انشای مصنوع آن را حفظ کنند توجه چندانی به حقیقت‌نمایی ندارند. بدرستی نمی‌توانیم بگوییم که چه وقت این رمانها شکل و قالب ادبی به‌خودگرفتند. ظاهراً گرایشهای چندی، که برخی از آنها را پیشتر دیدیم، به‌ایجاد این شکل مساعدت کردند: از آنجمله بودند تمرینهای بلاغتی، که معمولاً متضمن گزارشهای نقلی و روایتی نیز بودند^۲، و سیاحت‌های خیالی نظیر سفر ائوهمروس (فصل یازدهم) یا وقایع مدینه فاضله اثر ایامبولوس^۳ که تاریخ حیاتش به‌درستی معلوم نیست ولیکن مسلم است که در عصر هلنی می‌زیسته و چنانکه از نامش پیدا است از مردم سوریه بوده است. وی قصه‌ای درباره‌ی جزایر خوشبختی را که بر خط استوار قرار داشته و ساکنانشان به نوعی جامعه‌ی اشتراکی به‌اسلوب جامعه‌ی مورد نظر افلاطون عمل می‌کرده و جسماً و اخلاقاً از ما برتر بوده‌اند بازگفت. همچنین مجموعه‌های مختلف قصص گوناگون، مانند قصه‌های اساطیری پارتنیوس^۴ که معاصر و دوست کورنلیوس گالوس^۵ و ویرژیل بوده، یا داستانهای ملطی^۶ اثر آریستئیدس ملطی^۷، که از حیث زشتی و وقاحت ضرب‌المثل بودند و ما نمی‌دانیم تا چه حد به‌حق این صفت را کسب کرده بوده‌اند، زیرا از بین رفته‌اند؛ و بالاخره داستانهای عاشقانه در شعر شعرای حوزه اسکندریه و حوادث ضمنی و فرعی و تبعی - حقیقی یا خیالی - در آثار تاریخی یا شبه تاریخی، از هردوت به‌بعد. به‌رحال در حوالی قرن اول میلادی در قالب قطعات بازمانده به «رمانسی» برمی‌خوریم که چندی بعد متداول می‌شود و قصه‌ی ماجراها و فراقها و وصل مجدد عاشق و معشوق درد هجران کشیده‌ای است: این قصه داستان عشق نینوس^۸ پادشاه آشور و همسر او، یحتمل سمیرامیس^۹ است که لعبت عفت و حجب و حیا است: علت جدایشان جنگی است که پادشاه را از خانه و کاشانه خود دور کرده است لیکن تفصیلات و نکات جزئی داستان را نمی‌توان

۱. Picaresque داستان اراذل و اوباش، داستانی که نویسنده شخصیت اصلی آن را به حرکت در می‌آورد و او را در شاهرها و کاروانسراها با حوادث و ماجراهای درگیر می‌سازد.
 ۲. از آنجا که گزارش و نقل جزء اساسی بیشتر گفتارهای دیوانی را تشکیل می‌داد ناگزیر در تمرینات بلاغی جای مهمی داشت؛ گذشته از این، بیشتر این مورخان خود در عرصه بلاغت تعلیم دیده بودند.

3. Iambulos

4. Parthenios

5. Cornelius Gallus

6. Milesian Tales

7. Aristides

8. Ninos

9. Semiramis

بازسازی کرد.^۱ تمایل به انتخاب و ارائه شخصیت‌های داستان در هیأت اشخاص شبه تاریخی را در خاریتون^۲ نیز که رمانش به نام *خائیرئاس و کالیروئه*^۳ ظاهر می‌شود - نماید که لااقل دیرتر از قرن دوم نگارش نیافته باشد به چشم می‌خورد. کالیروئه دختر هرموکراتس^۴ رجل سیاسی مشهور سیراکوز است؛ او و خائیرئاس به یک نظر دل به هم می‌بازند و ازدواج می‌کنند. سپس بر اثر سوءتفاهمی سخت با یکدیگر نزاع می‌کنند؛ خائیرئاس او را می‌زند و زن از هوش می‌رود و به گمان اینکه مرده است در گورش می‌نهند. اما درگور به هوش می‌آید، راهزنان وی را از گور درمی‌آورند و به عنوان کنیز می‌فروشند؛ سپس یک رشته ماجرا از پی این واقعه می‌آید که طی آن زن دلبستگی و وفاداری عجیبی نسبت به شوهر خویش نشان می‌دهد و سرانجام در کتاب هشتم که آخرین کتاب اثر است به خوشی و شادمانی به وصال او نایل می‌گردد.^۵ گرنفون افسوسی احتمالاً قدری دیرتر از اینها است و مسلماً پیشتر از عهد تراژان نیست. شخصیت‌های مرد و زن داستانش به نام *افسیاکا*^۶، *هابروکومس*^۷ و *آنتئیا*^۸ را دزدان دریایی، اندکی پس از ازدواجشان، اسیر می‌کنند و ماجراهایی که بر این دو می‌گذرد صفحات پنج کتاب را پر می‌کند تا سرانجام به وصال یکدیگر می‌رسند. داستان *آپولونیوس تیروسی*^۹ که مأخذ پریکلس^{۱۰} است که به شکسپیر منسوب می‌کنند فقط در قالب لاتینی آن، که آنهم متعلق به ایام اخیر و در سبک و اسلوبی غیر کلاسیک است موجود است لیکن شباهتهایی که به نوشته گزنفون دارد نشان می‌دهد که بهر حال یکی متأثر از دیگری است و بنابراین نسخه یونانی آن باید مربوط به حوالی قرن دوم باشد. خطوط کلی رمانس دیگری که مفقود شده، یعنی رمانس *ایامبلیخوس*^{۱۱} (نه حکیم نوافلاتونی) را فوتیوس^{۱۲} در اثر خود حفظ کرده است؛ بنابراین چه در فصل دهم این اثر آمده نویسنده معاصر سوهائیموس^{۱۳} پادشاه ارمنستان می‌شود که در سال ۱۴۴ میلادی

۱. قطعات بازمانده این اثر در پاپیروس برلن به شماره ۶۹۲۶ محفوظ است (پاول، ترجمه واصل متن در آخر چاپ Loeb از لونگوس و پارتنیوس. سبک نگارش با قرن اول پیش از میلاد جورمی آید.)

2. Chariton 3. Chaireas and Kallirhoe 4. Hermokrates

۵. برای اطلاع بیشتر در خصوص این رمانها، بجز نینوس رجوع شود به نوشته E. Rohde تحت عنوان، *Der griechische Roman* (1914)

6. Ephesiaca 7. Habrokomes 8. Antheia 9. Apollonius of Tyre
10. Pericles 11. Iamblichos 12. Photios 13. Sohaimos

با کمک و حمایت رومیان به سلطنت رسید، چون ظاهراً یادی که از مارکوس اورلیوس می‌کند چنان است که گویی آنوقت زنده بوده و لذا اثر مزبور احتمالاً پیش از سال ۱۸۰ به پایان رسیده بوده است. این رمان صرفاً به واسطه حوادث و وقایع نامحتملی که توصیف می‌کند سایر آثار از این دست را فرسنگها پشت سر می‌گذارد. تاریخ حیات آنتونیوس دیوگنس^۱ دانسته نیست. شخصیت‌های داستانش از حیث کثرت و طول مسافرت‌های خود شخصیت‌های بیشتر رمانس‌نویسان دیگر را پشت سر گذاشته‌اند؛ وی با واداشتن اشخاص داستان به ملاقات با هم در توله^۲، که قهرمان مرد داستان به همراه پدر، نه به قصد فرار و جان بدر بردن از چنگ دشمنان بلکه به صرف کنجکاو و سر در آوردن از اوضاع، بدانجا رفته است، ابداعی در عرصه داستان‌نویسی می‌کند. عنوان اثرش شگفتی‌های خادج از توله^۳ است.

دو رمانس دیگر هم هست که سخت از «دوره دوم بلاغت»^۴ متأثرند و احتمالاً متعلق به قرن سوم میلادی هستند. از این دو آنکه بهتر است و در واقع بر تمام رمان‌های یونانی برتری دارد دافنیس و کلونه^۵ یا پاستورالیا^۶ اثر لونگوس^۷ است: روستاییان جزیره لسبوس^۸ واقع در حوالی «موتیلنه»^۹ دختر و پسری را که هر دو طفل شیرخوارند می‌یابند. این دختر و پسری که پدر و مادر خوانده‌شان ایشان را دافنیس و کلونه نام کرده‌اند در این محیط روستایی که کلیه زیبایی‌های طبیعی و مصنوعی و ساختگی را به نحوی که می‌توان از نویسنده‌ای چون لونگوس انتظار داشت و می‌نماید که بیشترش را از تئوکریتوس و اخلافش گرفته بوده، واجد است، پرورش می‌یابند. دختر و پسر با مرور زمان دل درگرو عشق هم می‌بندند، اما جوانند و هنوز معنی عشق و دلدادگی را نمی‌دانند. باز شدن چشم و گوش این دو ماجراهای نه چندان هیجان‌انگیزی که برایشان می‌گذرد، و بالاخره ازدواجشان «چارچویه» داستان را می‌سازد. اما این رمان‌نویس به خلاف سایر رمان‌نویسان ممنوع خود بر حالات روانی اشخاص وقوف داشته و عاشق و معشوقی که آفریده مانند بیشتر زنان و مردانی از اینگونه صرفاً عروسک‌هایی نیستند که تنها به استناد

1. Antonius Diogenes

2. Thule

3. *The Marvels beyond Thule*

4. Second Sophistic Period

5. *Daphnis and Chloe*6. *Pastoralia*

7. Longus

8. Lesbos

9. Mytilene

گفته‌های نویسنده و اطمینانهایی که می‌دهد یپنداریم که دستخوش احساسات و عواطف تند شبیه به نوعی بیماری شدید بوده‌اند. اثر دیگری که گفتیم، و می‌توان آن را همزمان با آیتیوپیکا^۱ هلیودوروس^۲ دانست، قصه بلندی است متضمن ماجراها و حوادث شگفت، که قهرمان زن داستان که پاکدامنی و عفتش باور کردنی نیست، گاه به همراه و گاه جدا از عاشق ثابت قدم و وفادار خود، تئاگنس^۳، از سر می‌گذراند. نام این زن قهرمان خاریکلیئا^۴ و در حقیقت دختر پادشاه ایتیوپیا است و مدت‌ها است گم شده است. یکی از عقلای مصر موسوم به کالاسیریس^۵ کمر به یاری ایشان می‌بندد و کتاب دهم که کتاب آخر داستان نیز هست با ازدواج این زوج رنج دیده پایان می‌پذیرد.

این نکته به گفتن می‌ارزد که نسخه یونانی اثر دیکتوس^۶ که ادعا می‌شد گزارشی بوده است که مقارن جنگ تروا از این واقعه به دست داده شده بوده و در نسخه لاتینی آن که مدت‌ها بعد فراهم شده حفظ شده بود ظاهراً به قرن دوم میلادی تعلق دارد. این که آیا همکار مؤلف، که دارس^۷ باشد، نسخه یونانی را در اختیار داشته بوده یا خیر به درستی معلوم نیست. درجایی که اینهمه علم بلاغت تدریس می‌شد جای تعجبی نیست اگر رسالاتی در این زمینه بازمانده باشد. عمده این رسالات منسوب به - هرموگنس تارسوسی^۸ است که پس از اینکه به هیأت طفل اعجوبه‌ای در برابر عامه ظاهر شد در اواخر کار بیشتر استعداد خود را صرف خطابه - خوانی نمود. تولدش احتمالاً در حوالی سال ۱۶۰ بوده است^۹. هنگامی که نوباوه‌ای بیش نبود درباره تئوری هنر خویش به نوشتن پرداخت. آثاری که در این زمینه از او بجا مانده‌اند، تمرینات اولیه در بلاغت و انواع حجت‌هایی را که باید در دفاع بکار برد و انواع اسالیب و انتخاب موضوع

1. <i>Aethiopica</i>	2. <i>Heliodoros</i>	3. <i>Theagenes</i>
4. <i>Charikleia</i>	5. <i>Kalasiris</i>	6. <i>Diktys</i>
7. <i>Dares</i>	8. <i>Hermogenes of Tarsos</i>	

۹. وی در هنگامی که پانزده سال بیش نداشت در حضور مارکوس اورلیوس که آن زمان امپراتور بود خطابه‌ای خواند. ظاهراً این امر در سال ۱۷۶ واقع شد و این زمانی بود که مارکوس و کومودوس در شرق بودند.

را شامل می‌گردند. این نوشته‌ها بیشتر مسائل فنی هستند که دانشجویان را بکار می‌آیند و در آنها از ابداع و ابتکار اثری نیست و بیشتر آنچه را که گفته است می‌توان در نوشته‌های هیرماگوراس^۱، از فصیح‌ترین دوم پیش از میلاد، یافت؛ مطالبی که دربارهٔ نقد ادبی گفته است قدر و قیمتی ندارند.

سرانجام باید این گزارش طرح‌گونه را با بحث دربارهٔ مصنفی به پایان برد که هر چند از حیث تبار یونانی نیست عناصری را در خویشتن جمع داشت که نه تنها ادبیات «هلنی» بلکه تا حدی مبالغی ادبیات کلاسیک یونانی را ببار آورد. لوسیان (لوسیانوس^۲)، از مردم ساموساتا^۳، مردی فوق‌العاده زیرک و شوخ بود و از دورویی و ریا و دروغ و تقلب به‌حدی نفرت داشت که سرانجام نه تنها به «حکمت کلبیون»، به مفهوم قدیم، گرایید بلکه از آن نیز گذشت و متمایل به آن چیزی شد که عادتاً از این کلمه استنباط می‌کنیم. تاریخ ولادت و وفات و تصنیف آثارش بدرستی معلوم نیست. لیکن احتمال این هست که پیش از سال ۱۲۰ تولد یافته و در سال ۱۸۰ هنوز حیات داشته بوده است^۴. شهر زادبومیش کوماگنه^۵ واقع در سوریه بوده و زبان مادریش نیز یحتمل سریانی یا بهرحال زبان آسیایی دیگر و در منتهای خود یکی از لهجه‌های محلی یونان بوده است. می‌خواست پیکر تراش بشود لیکن بزودی از این پیشه دست کشید و در اندک مدتی از طریق آموزش در زبان یونانی تسلط و تبحر یافت. (از بین هواخواهان زبان و شیوهٔ آتیکایی وی تنها فردی است که زبان یونانی را چنان بکار می‌برد که گویی زبان مادری او است)^۶. باری، تعلیم بلاغت دید و مدتی خطابت پیشه کرد. چندی بعد، تنفر ذاتی که از بیصداقتی داشت وی را از یاهوگویی و زبان بازی بسی‌اساس «سوفسطاییان دورهٔ دوم» دلزده کرد و به فلسفه روی آورد و ظاهراً در حوالی چهل سالگی مدتی در آتن مقیم شد. وی هیچگاه حکیمی واقعاً عمیق نبود، و

1. Hermagoras 2. Lucian (Lucianus) 3. Samosata

۴. بنا به گفتهٔ سویداس در عهد ترانان و پس از آن می‌زیست.

5. Kommagene

۶. برای اطلاع از اوایل زندگانش رجوع شود به شرحی که خود در سوماتیوم (Somnium) اظهار کرده، که بهرحال نباید آن را به همان صورتی هم که هست پذیرفت. برای اطلاع از زبان و سبک نگارش رجوع شود به Atticismus (کرایست-اشمیت).

شاید هم هرگز نمی‌خواست باشد؛ بیش و کم با کلیهٔ مکتب‌هایی که جمود کمتری داشتند خاصه با مکتب «افلاطون» و اهل شک و کلیون احساس همدلی و همفکری داشت و لاقلاً این وجه اشتراک را با ایقوریان داشت که نسبت به کلیهٔ اشکال «اعتقاد به قوای مافوق‌الطبیعه» در خویشتن احساس تحقیر شدید می‌نمود و این چیزها را خرافه و نیرنگ و فریب می‌پنداشت.^۱ در بخش آخر عمر در مصر منصب حکومتی داشت و به‌نظر می‌رسد که وظایف این منصب را با چنان دقت و جدیتی به‌انجام نرسانده که وقتی برای نوشتن باقی نگذاشته باشد، زیرا بعضی از بهترین نوشته‌هایش به‌همین دوره تعلق دارند. علاقه‌اش به فلسفه به صورتی که بود چندان دوام نکرد و لاقلاً جز حس تحقیر نسبت به فلاسفهٔ زمان ثمری ببار نیاورد.

آثارش را نمی‌توان بطور قطع در دوره‌های خاصی جای داد؛ اما می‌توان گفت که آنها که بیشتر جنبهٔ سخنوری دارند بطور کلی به بخش اول فعالیت و نوشته‌هایی که آشکارا لحن فلسفی دارند به‌دورهٔ دوم و برخی از انتقادهای بسیار تندی که از هر چیز و همه‌چیز می‌کند به مرحلهٔ آخر فعالیتش تعلق دارند. علاوه بر پاره‌ای مضامین، ۱۳۲ قطعه به‌نام او در دست است؛ بسیاری از این قطعات محققاً یا محتملاً از او نیستند؛ بقیه به‌شرح زیر طبقه‌بندی می‌شوند:

۱. تمزینات بلاغی^۲: مانند دو گفتار تحت عنوان فالادیس^۳ (۱) — فالاریس جبار آکراگاس^۴، نره‌گاو مشهور خود را به رسم پیشکش به دلفی می‌فرستند ۲ — یکی از دلفیان آگاهی می‌دهد که هدیه مورد قبول واقع شده است). جبادکشی^۵؛ پسر عاق شده^۶ و چندتای دیگر. یکی دو تا از این قطعات مربوط به چندی بعد هستند، نظیر پودش خواهی بخاطر تعادف عوضی^۷، که دفاعی است نیمه به‌شوخی و نیمه به‌جد از بابت برخورد با صاحب‌منصبی که بجای «روزبخیر» به‌وی گفته بوده است «روزخوش» یا «خدا حافظ». بیشتر این قطعات بسیار زیرکانه‌اند و با نوشته‌های

۱. از جمله مسیحیت، که اطلاع دست اولی از آن ندارد (رجوع شود به *de morte Peregrini*)؛ شارح آثار او با دیدن این عبارت بر آشفتگی و شرح‌کشافی در رد اظهارات او بیان داشته، حال آنکه سوبداس مطمئن است که به لعنت خدا دچار شده است.

2. *Rhetorical Exercises*

3. *Phalaris*

4. *Akragas*

5. *Tyrannicide*

6. *Disowned Son*

7. *Apology for a Wrong Greeting*

بلاغتی معمول فرق دارند.

۲. آثاری درباره موضوعات ادبی^۱: این قطعات از حیث طول و تفصیل و اهمیت بسیار متفاوتند. بعضی از آنها نکته‌های مطایبه‌آمیزی بیش نیستند: از این گونه است دادسی^۲ در پیشگاه حروف مصوت^۳ که در طی آن «زیگما» حرف «تاو» را متهم به اختلاس می‌کند (بدین معنی کلیه کلماتی که در بیشتر لهجه‌ها با دو «s» تلفظ می‌شوند در زبان آتیکایی با دو «T» تلفظ می‌گردند) یا لکسیفانس^۴ که حمله‌ای است شدید بر هواخواهان افراط در استعمال زبان آتیکایی که نوشته‌های خود را از کلمات و لغات بلند و مهجوری که به زور معانی مختلفی را از آنها اراده می‌کنند انباشته می‌سازند^۵. سایر مقطعات به رغم لحن صمیم و حتی مطایبه آمیزشان نقدهای جدی و جالبی هستند. توصیه‌هایی که در رساله خود تحت عنوان چگونه باید تاریخ نوشت^۶ به مورخ می‌کند به ندرت در آثار دیگران به چشم می‌خورند. هزلهایی را که بر آثاری نظیر آثار ایامبولوس نگاشته و نیز داستانی حقیقی^۷ را باید در این مقوله جای داد. نویسنده عنوان این داستان را بدین نحو توجیه می‌کند که در همان مقدمه کار به خواننده می‌گوید که جز عنوان داستان آنچه گفته دروغ است و سپس داستان را ادامه می‌دهد و به شرح و وصف اعمال جمعی از ماجراجویان که در خطرناکترین و عجیب‌ترین جاها از جمله کره ماه و شکم هیولایی دریایی اتفاق می‌افتد می‌پردازد.

۳. رسالات شبه فلسفی^۸: اینها شاید جالبترین آثار لوسیان باشند. قالب بیشتر آنها گفتگو (دیالوگ) است و عده‌ای از آنها آشکارا متأثر از منیپوس (فصل یازدهم) هستند، که خود در چند تایی از آنها ظاهر می‌شود: لوسیان خود نیز شخصاً گاه در هیأت^۹ لوکینوس — که به سهولت قابل شناخت است — و گاه صرفاً به عنوان مرد «سریانی» در تعدادی از این گفتگوها مشارکت دارد. یکی از این رسالات که در قالب گفتگو تحریر نشده زندگینامه دموناکس^{۱۰} کلیبی است که از

1. *Works on Literary Subjects*

2. *Trial before the Vowels*

3. *Lexiphanes*

۴. این اثر سرمشق بن‌جانسن در نگارش یکی از مضحک‌ترین صحنه‌های *The Poetaster* (شاعروک) واقع شد.

5. *How to Write History*

6. *True Story*

7. *Quasi-philosophic Treatises*

8. *Lykinos*

9. *Demonax*

سایر جهات آدم گمنامی است و نویسنده وی را در مقام نمونه فضیلت فلسفی ارائه می‌کند. رساله مشهور گفتگوی اموات^۱ را نیز که مشتمل بر طرح واره‌های کوچک و آمیخته به شوخی تلخ‌اند می‌توان در این مقوله جای داد: نکته اخلاقی این طرح واره‌ها معمولاً^۲ پوچ بودن و توخالی بودن غرور و ثروت آدمی است: خاددن^۳ و فرود به جهان اموات^۴ نیز ادامه و تکمیل همین طرح واره‌ها است: اولی اظهار نظر خارون است در باب اعمال آدمیان، به نحوی که هر مس‌ارائه می‌کند؛ دومی محموله قایقی را که از استوخس می‌گذرد و استقبالی که در جهان دیگر از آن می‌شود نشان می‌دهد. منیپوس^۵ (نفومانتییا) نیز به همین خطه تعلق دارد: در این داستان منیپوس حکیم که از جهان مردگان دیدار کرده در بازگشت آنچه را که دیده است برای دوستی تعریف می‌کند. یکی از نکاتی که همیشه در نوشته‌های لوسیان تکرار می‌شود تنفر آشکار او از اغنیا و راه‌ورسم ایشان است. این امر، من باب مثال، در یکی از بهترین گفتگوهای او به نام خردس^۶ جلوه می‌کند: در این گفتگو میکولوس^۷ پاره‌دوز در منتهای تعجب چیزهایی از خردس خود که در صورت سابق زندگی خویش فیثاغورث بوده است می‌آموزد. گفتگوهای دیگر متضمن نقدهای طبیعت‌آمیزند: از آنجمله اند ایکادومنیپوس^۸ (درباره مباحثات و مجادلات بیهوده فلاسفه)؛ مجاب‌کردن ذنوس^۹ (تضاد بین اصول مربوط به سر-نوشت و تقدیر و اراده آزاد الهی)؛ فروشی زندگی^{۱۰} (که طنزی است بر مکاتب مختلف فلسفی) و ملحقه آن به نام ماهیگیر^{۱۱} (لوسیان خود توضیح می‌دهد که ایراد و اعتراض او فقط معطوف به نمایندگان ناشایسته فلسفه است).

۴. گفتگوهای طنزآمیز^{۱۲}، که علاوه بر گفتگوهای فلسفی شماره دیگری را نیز شامل می‌شوند و از جمله آنها دو زندگینامه است که عاری از قدر و قیمت نیستند. بعضی از این گفتگوها وصف‌های طرح‌گونه‌ای هستند از زندگانی عادی، نظیر گفتگوی فواحش^{۱۳} که مانند بسیاری از آثار نویسنده پر از نکاتی است که «کمدی» را به ذهن متبادر می‌سازند^{۱۴}. بعضی از اینها زندگی معاصر را بباد طنز و تمسخر

1. <i>Dialogues of The Dead</i>	2. <i>Charon</i>	3. <i>Descent into Hades</i>
4. <i>Menippos</i>	5. <i>Cock</i>	6. <i>Mikyllos</i>
7. <i>Ikaromenippos</i>	8. <i>Confutation of Zeus</i>	9. <i>Sale of Lives</i>
10. <i>The Fisher</i>	11. <i>Satirical Dialogues</i>	12. <i>Dialogues of Courtesans</i>

۱۳. وی خود نیز بر این گمان است.

می‌گیرند، مانند حمله سختی که بر کتابخر جاهل^۱ می‌کند و تصویر زشت و ناله بهنجاری که در اثرش به نام «دبارة مصاحبان اجیر»^۲ به شیوه «ژوونال»^۳ از فلاکت و بیچارگی طفیلیان خاندانهای بزرگ ارائه می‌کند. در این گروه از همه جالبتر حملاتی است که بر جنبشهای مختلف مذهبی اعم از کهنه و نو می‌برد و این حملات از هجو و تمسخر آرام میتولوژی در گفتگوی خدایان^۴ تا تذکره احوال دو بدعت‌گزار مذهبی یعنی آلکساندروس از مردم آیونوتئیکوس^۵ و پرگرنوس^۶ را که به لحن بسیار خصومت‌آمیز تحریر یافته است دربر می‌گیرد. احتمالاً اثر معروف به دبارة الهة سریان^۷ هم که در زبان یونانی نگارش یافته و ظاهراً در نظر بوده هزلی بر چیزهایی باشد که درباره معجزات خدایان در افواه بوده از همین مقوله بوده باشد، اما بهر حال اسنادش به لوسیان محل شک و تردید است.

ه. نوشته‌های متفرقه^۸، که جزو هیچیک از گروههای بالا در نمی‌آیند و مشتمل اند بر رمانی تحت عنوان لوسیوس؛ یا ابله^۹ که ظاهراً تجدید قالب اثر قدیمتری است نوشته شخصی به نام لوسیوس از مردم پاترای^{۱۰} و به نظر می‌رسد نویسنده‌ای بوده باشد که آپولیوس^{۱۱} در تحریر اثر خود به نام مسخ^{۱۲} از نوشته‌هایش استفاده کرد.

به این ترتیب نشانی از کلیه گرایشهای عمده نثر مابعد «کلاسیک» را در آثار لوسیان می‌بینیم: اگر بر این نکته بیفزاییم که وی اطلاعات وسیعی درباره ادبیات گذشته خاصه آثار هومر و نویسندگان آتیكا داشت و حتی چیزهایی منظوم مشتمل بر دو تراژدی^{۱۳} مسخره به نامهای نفوس تراژیک^{۱۴} و ادکوپوس^{۱۵} یا بادپا، که هزلی است بر نام اودیپوس، نگاشته بود، آنوقت می‌بینیم که این سریان علاوه بر اینکه آخرین نویسنده‌ای است که در آثارش روح و جوهر یونانی سوسو می‌زند نوعی خلاصه و مجمل ادبیات فرهنگهایی نیز هست که قوم وی اتخاذ و اختیار

1. Against an ignorant book-buyer
2. Concerning Hired Companions
3. Juvenal

دسیموس ژونیوس ژووناليس شاعر هجو گوی رومی (۱۴۰؟-۶۰؟) م.

4. Dialogues of The Gods
5. Abonuteichos
6. Peregrinos
7. Concerning the Syrian Goddess
8. Miscellaneous
9. Lucius or the Ass
10. Patrai
11. Apuleius
12. Metamorphoses
13. Burlesque Tragedies
14. Tragic Gout
15. Okypus

کرده است.

عصر او آخرین عصری است که باید از نظر گذراند. راست است که همچنان در زبان یونانی کتابهایی نگاشته می‌شد و کار تصنیف و تألیف پس از این نیز ادامه یافت اما این کتابها هر قدر و قیمتی هم که داشته باشند لحن و آهنگشان لحن و آهنگ یونان عهد کلاسیک و یا حتی صورت تغییر یافته آن نیست.

