

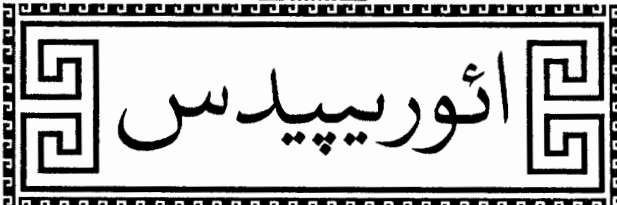
اٲور پیدس

پنج نمایشنامہ

ترجمہ ی عبداللہ کوثری



- سرشناسه: اورپید، ۴۸۰-۴۰۶ ق. م. Euripides
- عنوان و نام پدیدآور: اثوریپیدس: پنج نمایشنامه/ایوریپیدس؛ مترجم عبدالله کوثری.
- مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۹۵.
- مشخصات ظاهری: ۵۵۵ ص.
- شابک: 978-964-185-466-1
- وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
- یادداشت: Euripides: Complete Works عنوان به انگلیسی: پنج نمایشنامه (مدئا، ایپولیتوس، الکترا،
- یادداشت: عنوان دیگر: اثوریپیدس: پنج نمایشنامه (مدئا، ایپولیتوس، الکترا،
- عنوان دیگر: عنوان دیگر: پنج نمایشنامه (مدئا، ایپولیتوس، الکترا، زنان تروا، باکخانت‌ها).
- یادداشت: عنوان دیگر: پنج نمایشنامه (مدئا، ایپولیتوس، الکترا، زنان تروا، باکخانت‌ها). Medea, Hippolytus, Electra, Trojan Women, The Bacchants
- موضوع: نمایشنامه یونانی - ۴۰۶-۴۹۶ ق. م.؛ - Greek drama
- شناسه افزوده: کوثری، عبدالله، ۱۳۲۵ - ، مترجم.
- رده‌بندی کنگره: PA
- رده‌بندی دیوئی: ۸۸۲/۰۱
- شماره کتابشناسی ملی: ۴۲۹۵۴۵۶



اٲورپس

♦ پنچ نمايشنامه ♦

ترجمه ى عبدالله كوثرى



نشرى

قیمت: ۴۸۰۰۰ تومان



نشرنی

اثر و پیدس
پنج نمايشنامه

مترجم عبدالله كوثرى
چاپ اول تهران، ۱۳۹۵
تعداد ۱۰۰۰ نسخه
ليتوگرافى باختر
چاپ جبارى

تمامى حقوق اين اثر محفوظ است. تكثير يا توليد مجدد آن كلا و جزئاً،
به هر صورت (چاپ، فتوكپى، صوت، تصوير و انتشار الكترونيكى)
بدون اجازه مكاتب ناشر ممنوع است.

شابك ۱ ۴۶۶ ۱۸۵ ۹۶۴ ۹۷۸

www.nashreny.com

فهرست

سخن مترجم	۹
درباره‌ی انوریپیدس	۱۳
مدنا	۵۱
ایپولیتوس	۱۵۱
الکترا	۲۵۵
زنان تروا	۳۴۵
باکخانت‌ها	۴۳۹
مأخذ	۵۵۵

سخن مترجم

با انتشار این گزیده از نمایشنامه‌های ائوریپیدس یکی از آرزوهای دیرین من، دست‌کم تا حدی، برآورده می‌شود و شادمانم از این‌که توصیه‌ی شاهرخ مسکوب، آن آموزگار بزرگوار نسل ما، نیز تا حدی تحقق می‌پذیرد. آن فرزانه‌ی یگانه بعد از مطالعه‌ی ترجمه‌ی اورستیا در نامه‌ی مهرآمیزش از من خواسته بود که بنشینم و تمام تراژدی‌های یونان را به فارسی برگردانم. من چند سال پیش مجموعه‌ی آثار آیسخولوس را ترجمه کردم که به همت نشر نی منتشر شد و تاکنون سه بار به چاپ رسیده. بعد از آیسخولوس اگر می‌خواستم تقدم زمانی را رعایت کنم می‌بایست به آثار سوفوکلس (متولد ۴۹۶ ق م) می‌پرداختم. اما از آنجا که شاهرخ مسکوب چند نمایشنامه‌ی مهم سوفوکلس را با عنوان افسانه‌های تبا‌ی، سالها پیش ترجمه کرده بود و جدا از ترجمه‌های دیگر، آنتیگونه^۱ نیز با ترجمه‌ی نجف دریابندری چند بار به چاپ رسیده، برای آشنایی خوانندگان فارسی‌زبان با کارهای سینکا دو نمایشنامه‌ی او را ترجمه کردم و این کتاب هم به

1. Antigone

همت نشر نی تاکنون دوبار به چاپ رسیده. از آن پس منتظر فرصتی بودم تا به آثار گران قدر ائوریپیدس (متولد ۴۸۰ ق م) بپردازم و اکنون گزیده‌ای از نمایشنامه‌های او در دست شماست. امیدوارم خوانندگان فارسی‌زبان و بخصوص اهل تئاتر و دانشجویان هنرهای دراماتیک حاصل این تلاش یک‌ساله را بپسندند و از آن سود بجویند.

از ائوریپیدس نوزده نمایشنامه (از مجموع نود عنوان نمایشنامه که به او نسبت داده‌اند) برجا مانده. شانزده تراژدی، یک نمایشنامه‌ی ساتیری و یک نمایشنامه‌ی شبه‌ساتیری با عنوان آلكستیس و نیز نمایشنامه‌ای با عنوان رسوس (Rhesus) که برخی از صاحب نظران آن را از ائوریپیدس نمی‌دانند و به قرن چهارم ق م نسبت می‌دهند.

وقت فراهم آوردن این مجموعه در گزینش چهار تراژدی هیچ تردیدی نداشتم، زیرا بعد از مطالعه‌ای کم و بیش سی ساله این چهار تراژدی را بی هیچ گزافه‌گویی از بزرگ‌ترین دستاوردهای تخیل و اندیشه‌ی آدمی می‌شمردم. اینها عبارتند از: مدئا، ایپولیتوس، زنان تروا و باکخانت‌ها (زنان باکخوسی). گذشته از این، مشورت با کتاب‌های مترجمان و مفسرانی چون گیلبرت ماری و اچ. دی. اف. کیتو مرا در این گزینش استوارتر کرد. در مورد تراژدی پنجم گزینش دشوارتر بود. می‌توانستم به جای الکترا، اورستس یا ایفی‌گنیا در آئولیس یا مثلاً ایون را برگزینم. اما گزینش الکترا، جدا از قدرت انکارناپذیر متن و برخی از پاره‌های بی‌همتای آن که براستی اوج شعر کلاسیک است، به این نیت نیز بود که زمینه‌ای فراهم کنم تا دانشجویان تئاتر بتوانند نحوه‌ی رفتار سه تراژدی‌نویس بزرگ یونان را با مضمونی واحد مقایسه کنند. زیرا ماجرای این مادرگشی نخستین بار در نیازآوران آیسخولوس روایت شده، سپس ائوریپیدس (در ۴۱۴-۴۱۲) در نمایشنامه‌ای با عنوان الکترا آن را به شیوه‌ی خود تصویر کرده و سرانجام سوفوکلس (در ۴۱۰) در

نمایشنامه‌ای با همان عنوان *الکترا* برداشت و تفسیر خود را از این ماجرا به قلم آورده. در مورد *زنان تروا* نیز که هنوز هم یکی از مؤثرترین نوشته‌های ضد جنگ به‌شمار می‌آید و همچنان قدرت خود را حفظ کرده و سرتاسر برخوردار از شعری پرشکوه است که گاه چون رودی خروشان و گاه آرام و آمیخته به اندوهی ژرف در تمام صفحات جاری است، دانشجویان تئاتر می‌توانند کار انور پییدس را با *زنان تروا* سنکا که سخت تحت تأثیر انور پییدس بوده و من پیش از این منتشرش کرده‌ام، مقایسه کنند.

روش کار من در این ترجمه همچون ترجمه‌ی آثار آیسخولوس بود. بدین طریق که دست‌کم سه متن را پیش چشم داشتم و اگرچه یک ترجمه را اصل می‌گرفتم در مورد هر سطر با دو ترجمه‌ی دیگر هم مشورت می‌کردم. اما در ترجمه‌ی انور پییدس به سبب پیچیدگی‌های فراوان که حاصل نگاه درون‌کاوانه‌ی او و دقت در جزئیات شخصیت‌ها و موقعیت‌هاست، اختلاف بیان (و نه معنی) در ترجمه‌ها بیش‌تر بود، چندان که گاه هیچ‌یک به تنهایی بسنده نمی‌نمود و در نتیجه ترجمه‌ی یک سطر بلند یا یک بند از شعر تلفیقی از سه ترجمه می‌شد. برای چهار تراژدی مدئا، *زنان تروا*، *الکترا* و *باکخانت‌ها* متن پل روچ را که نسبت به ترجمه‌های دیگر جدیدتر است متن پایه گرفتم و دو ترجمه‌ی گیلبرت ماری و آرتور اس. وی را نیز پیش چشم داشتم. در ترجمه‌ی ایپولیتوس ترجمه‌ی فیلیپ ولاکات را متن پایه گرفتم و دو ترجمه‌ی روچ و ماری را نیز در کنار آن نهادم. در سرتاسر این ترجمه یک متن راهنما و نجات‌بخش نیز داشتم و آن ترجمه‌ی مثنوی موزس هدس و جان مک‌لین بود. این متن که زبانی روشن و شیوا دارد، بسیاری از ابهام‌ها و دودلی‌های مرا برطرف کرد.

برای مقدمه‌ی چهار تراژدی مقدمه‌های گیلبرت ماری را برگزیدم، اما در مورد *باکخانت‌ها* با توجه به اهمیت این تراژدی که کم‌ویش همه‌ی صاحب‌نظران

مهم‌ترین کار ائوریپیدس و یکی از بزرگ‌ترین تراژدی‌های یونانی می‌شمرندش، نقد و شرحی را که کیتوبر این نمایشنامه نوشته جامع‌تر دیدم. کتاب کیتو، تراژدی یونانی، اگرچه نخستین بار در سال ۱۹۳۹ منتشر شده هنوز هم کاری بی‌بدیل در تفسیر و شرح تراژدی‌های یونان است و پیوسته تجدید چاپ می‌شود.

حرف آخر این‌که در نظر من این تراژدی‌ها، جدا از اهمیتی که در هنر تئاتر دارند، شعری باشکوه و در اوج قدرت تأثیرگذاری هستند و با همین رویکرد زبان این متن‌ها را برگزیده‌ام. هر خواننده‌ای که به ادبیات اصیل و خاصه ادبیات دوران باستان علاقه دارد، مخاطب این کتاب تواند بود و من امیدوارم مخاطبان اصلی آن یعنی اهل تئاتر و دانشجویان هنرهای دراماتیک در این مجموعه که حاصل اشتیاق و تلاشی دیرینه است با نظر لطف بنگرند و با دقتی درخور دانش خود آن را بخوانند و مرا از داوری خود بی‌خبر نگذارند.

وظیفه‌ی خود می‌دانم از همه‌ی دست‌اندرکاران نشرنی که دو مجلد پیشین تراژدی‌ها را به گونه‌ای شایسته منتشر کردند تشکر کنم و امیدوارم این مجلد نیز به همت ایشان به جامه‌ای سزاوار خود آراسته شود.

عبدالله کوثری. ۲۲ فروردین ۱۳۹۵

abdollahkowsari@yahoo.com

درباره‌ی ائوریپیدس^۱

ائوریپیدس از نسل سوم تراژدی‌نویسان بزرگ یونان و نویسنده‌ای است که هم منتقدان باستان و هم پژوهشگران دوران جدید او را درام‌نویسی سنت‌شکن و نامتعارف می‌دانند و شواهد موجود نیز این شهرت را تا حدی تأیید می‌کند. درباره‌ی ائوریپیدس، خاصه در منابع باستانی، انواع حکایت‌های غریب نقل شده که بیش‌تر آن‌ها بر «استنتاج» از مطالبی در نمایشنامه‌های خودش یا بر کاریکاتورهایی در کمدی‌ها استوار است. از آن جمله است زندگی ائوریپیدس که اعتبارش به اندازه‌ی سایر زندگی‌نامه‌های باستانی است، دیگر مدخلی مختصر در سودا^۲ و دیگر پاره‌هایی از گفت‌وگویی بر ساخته به قلم ساتوروس^۳ (قرن سوم ق م) و نیز فصلی از شب‌های آتیک به قلم آئولوس گلیوس^۴ (قرن اول میلادی) و همچنین شرح مختصری از زندگانی او به قلم توماس ماجیستر^۵ (قرن چهاردهم میلادی).

1. Ian C. Storey and Arlene Allan, Blackwell, 2005.

۲. Suda، دائرةالمعارف تاریخی و ادبی دنیای باستان که از قرن دهم میلادی برجا مانده. - م.

3. Satyrus

4. Aulus Gellius

5. Thomas Magister

باری، با علم به خیالپردازی و گزافگویی های باستانی، می توانیم اطلاعات زیر را درباره ی زندگی او کم و بیش قابل اعتماد بدانیم:

۴۸۰. تولد. پدرش منسارخیدس^۱ و مادرش کلیتو^۲، اهل ولایت فلپا
۴۵۵. نخستین اجرای تراژدی های او (از جمله دختران پلیاس)
۴۴۴-۴۴۷. رقابت با سوفوکلس و آخائوس
۴۴۱. پیروزی در جشن های دیونوسوسی
۴۳۸. رتبه ی دوم بعد از سوفوکلس، با زنان کیرت، آکمایون در پسوفیس،
تلفوس، آکستیس
۴۳۱. رتبه ی سوم بعد از اتفوریبون (پسر آیسخولوس) و سوفوکلس. با مدئا،
فیلوکتتس، دیکتوس و خرمن چینان
۴۲۹. برنده ی نخست در جشن های دیونوسوسی. با روایت دوم ایپولیتوس،
در مقابل ایوفون و ایون
۴۱۵. رتبه ی دوم، بعد از زنوکلس. با آکساندروس، پالامدس، زنان تروا،
سیسوفوس.
۴۱۲. اجرای هلن و آندروماخه
۴۰۸. اجرای اورستس
۴۰۸. دیدار از دربار شاه آرخلائوس در مقدونیه
۴۰۷. درگذشت در مقدونیه
۴۰۵. اجرای ایفی گنیا در آتولیس، آکمایون و باکخانت ها به همت پسرش و
دریافت جایزه ی اول.

* * *

1. Mnesarchides

2. Kleito

بیش‌تر حکایاتی که درباره‌ی زندگی و فعالیت ائوریپیدس ساخته‌اند، حاصل کاریکاتورهای کمیک و خیالپردازی‌های پژوهشگران است. این‌که مادر او در بازار سبزی می‌فروخت لطیفه‌ای تکرار شده در کمدی‌هاست (آخارنیان، زنان در تسموفوریا و وزغ‌ها) و حقیقت این داستان هنوز برای ما روشن نشده. گفته‌اند که او در غاری در سالامیس انزوایی پرتجمل برای خود ترتیب داده بود (این نیز برگرفته از کمدی است) و در آنجا کتابخانه‌ای مفصل برای خود داشت. مشهور است که کلئون شاید مردم‌فریب، او را به لهو و لعب متهم کرده بود. می‌توان پذیرفت که زندگی خصوصی او قرین شادکامی نبوده، زیرا همسر اولش را به سبب رابطه‌ی او با دوستش کفیسوفون (که بنا بر مشهور در نوشتن نمایشنامه‌هایش همکار او بود) طلاق گفته بود. در اینجا نمونه‌ای از نوشته‌ای باستانی را درباره‌ی شاعر از زندگی‌نامه‌اش نقل می‌کنیم:

می‌گویند وقتی با خوئیریل^۱، دختر منسیلوخوس^۲ ازدواج کرد و رفتار غیراخلاقی او را مشاهده کرد، روایت نخست ایبولیتوس را نوشت که با آن نمایشنامه رسوایی و شرم ناشناسی زنان را در کوی و برزن جار زد و سپس آن زن را طلاق داد. (زندگی ائوریپیدس ۲۴)

آدم مشتاق می‌شود که بداند آیا این قصه که ائوریپیدس با فیلسوفان رابطه‌ی نزدیک داشته اعتباری دارد یا نه. ویتروویوس^۳ (قرن اول میلادی) او را «شاگرد آناکساگوراس» و «فیلسوف تئاتر» نامیده. مشهور است که پروتاگوراس رساله‌ی خود درباره‌ی خدایان را در خانه‌ی ائوریپیدس قرائت کرده — این قصه شاید به منظور هم‌نوکردن دو متفکر «بدنام» قرن پنجم ق م درباره‌ی خدایان ساخته شده

1. Choirile

2. Mnesilochos

3. Vitruvius

باشد. اما فراتر از همه‌ی اینها اثرورپیدس را به سقراط پیوند می‌دهند که متفکری موافق او و حتی الهام‌بخش او بود (آریستوفانس ۳۹۲):

این مرد [سقراط] همان کسی است که این نمایشنامه‌های هوشمندانه را برای اثرورپیدس می‌نویسد.

این دو خصایل مشترک بسیار داشتند: ذهنی جستجوگر و خُرده‌سنج، قانع‌نشدن به پاسخ‌های متعارف و ناسازگاری با هر چیز که رنگی از خودنمایی داشت و در خودخواهی و نفع‌طلبی حدی نمی‌شناخت. برخی برآنند که مدثای اثرورپیدس شخصیت دراماتیکی است در انکار این حکم سقراط که: «هیچ‌کس دانسته بدی نمی‌کند.» زیرا مدثا می‌پذیرد که «نهیب خشم» اش بر هشدارهای عقل چیره شده است:

آری، آری، می‌دانم چه هولناک مقصدی دارم
اینک اما نهیب خشم که رساتر از هر فریاد به گوشم می‌آید
و همانا این است که آدمی را یکسره به تباهی می‌کشد.

مدثا، ص ۱۲۸

آغاز فعالیت اثرورپیدس را سال ۴۵۵ می‌دانند و یکی از نمایشنامه‌هایش را دختران پلیاس^۱ گفته‌اند. برخی از صاحب‌نظران این تقارن را که آیسخولوس در سال ۴۵۶ از دنیا می‌رود و بزرگ‌ترین نماینده‌ی نسل سوم کار خود را درست یک سال بعد از مرگ او آغاز می‌کند، تا حدی ساختگی می‌شمرند. اگر فهرست نمایشنامه‌های اثرورپیدس که آلکستیس (سال ۴۳۸) را «هفدهمین» کار او یاد کرده به ترتیب زمانی باشد — این فهرست بی‌تردید الفبایی نیست — در این

1. *Daughters of Pelias*

صورت با احتساب چند نمایشنامه‌ی ساتیری مفقود، آنچه در سال ۴۳۸ به اجرا درآمده پنجمین اجرای ائوریپیدس در طول هیجده سال بوده*. شاید سال ۴۴۵ زمان مناسب‌تری برای آغاز فعالیت شاعر باشد. اما بیست و دو یا بیست و سه اجرا در طول چهل و هشت سال فعالیت (۴۵۵-۴۰۷) یعنی به طور متوسط، هر یک سال در میان یک اجرا، رقمی است کم و بیش معادل با آنچه در کار سوفوکلس و آیسخولوس دیده‌ایم. این احتمال نیز دور نیست که ائوریپیدس سیر تکاملی کندتری داشته و تا اواخر دهه‌ی ۴۳۰ به پختگی مطلوب نرسیده بوده. در کم‌دی آریستوفانس می‌بینیم که آیسخولوس و سوفوکلس دیگر بر جایگاه استادانی بی‌بدیل تکیه زده‌اند حال آنکه ائوریپیدس رفته رفته به مقام «شاعر بزرگ» نزدیک می‌شود. در واقع ائوریپیدس باید ممنون آریستوفانس باشد که او را پیشاپیش در شمار بزرگان آتنی آن روزگار نام برده است.

بنابر منابع باستانی ائوریپیدس در سال ۴۰۸ به دربار آرخلائوس^۱، پادشاه مقدونیه رفت که در آن زمان مملکتی شبه یونانی در شمال بود. چنین که پیداست، آرخلائوس می‌کوشید حیات فرهنگی دربارش را ارتقا بدهد و از این روی آگاثون^۲، تراژدی‌نویس جوان خوش‌آیه و زئوکسیس^۳ نقاش مشهور در دربار او می‌زیستند. چرا ائوریپیدس که دیگر به هفتادسالگی پا نهاده بود آتن را به هوای سرزمینی وحشی در شمال یونان ترک گفت؟ شاید به سبب ناکامی در جشن‌های دیونوسوسی همان سالها. یکی از نمایشنامه‌های او در سال ۴۰۸/ورستس بود، و این نمایشنامه بازگویی برآشوبنده‌ی ماجرای کین ستانی فرزندان آگاممنون از کشندگان پدرشان بود، و پایان آن چندان نیهیلیستی بود که حتی آپولون هم از

* هر اجرا معمولاً شامل سه تراژدی و یک نمایشنامه‌ی ساتیری بود. - م.

1. Archelaos

2. Agathon

3. Zeoxis

عهده‌ی نظم‌بخشیدن به آن بر نمی‌آمد. شاید شاعر ما از آن روی آتن را ترک گفت که این نمایشنامه کار موفقی از آب در نیامده بود. اما بسا که علت این مهاجرت این بود که ائوریپیدس از جنگ خسته شده بود و آنچه را که دیگران نمی‌دیدند پیشاپیش دیده بود (یعنی شکست غایی آتن در سال ۴۰۴/۴۰۵). نیز شاید آرخلائوس چیزی به او وعده داده بود که نمی‌توانست پس بزندش؟ او تنها هنرمندی نبود که در کهن‌سالی ایمنی و آسایشی آرزو کند. مآخذ باستانی حکایت‌هایی دلخراش از مرگ او به سال ۴۰۷ می‌گویند (از جمله این که سگان درنده‌ی دربار مقدونیه پاره‌پاره‌اش کردند). می‌گویند وقتی خبر مرگ او به آتن رسید سوفوکلس گروه همسرایان را در نمایشنامه‌ی پروئاگون (مارس ۴۰۶) سیاهپوش کرد. آریستوفانس شاهکار خود *وزغ‌ها* (۴۰۵) را نوشت و در این نمایشنامه ائوریپیدس در دنیای زیرین بر سر اورنگ حکمرانی بر تراژدی با آیسخولوس رقابت می‌کند. پسر ائوریپیدس سه نمایشنامه را که پدرش در مقدونیه نوشته بود بر صحنه برد و برنده‌ی رتبه‌ی نخست شد (پنجمین پیروزی ائوریپیدس). این نمایشنامه‌ها بدین قرار بود: *باکخانت‌ها*، *ایفی‌گنیا در آئولیس* و *آلکمایون در کورینت*. دو نمایشنامه‌ی اول برجامانده و از مؤثرترین کارهای اوست. چند تن از منتقدان این نکته را مطرح کرده‌اند که آیا تجربه‌ی زیستن در مقدونیه‌ی نه‌چندان متمدن در نوشتن *باکخانت‌ها* که تقابل میان تمدن و توحش است تأثیری نداشته؟ اما اسکولیون^۱ (۲۰۰۳) کل این داستان را از اعتبار می‌اندازد و می‌گوید آریستوفانس در *وزغ‌ها* (۴۰۵) هیچ اشاره‌ای به درگذشت ائوریپیدس در مقدونیه نکرده و حدس می‌زند که این ماجرا قصه‌ای قدیمی است که مایه‌ی اصلی آن اقامت آگاتون در دربار آرخلائوس بوده است.

1. Scullion

نمایشنامه‌های ائوریپیدس

نود عنوان نمایشنامه به نام ائوریپیدس ثبت شده و این رقم حاکی از بیست و دو اجرا در جشن‌های دیونوسوسی است. در مورد متن باقی‌مانده‌ی آندروماخه یکی از محققان عقیده دارد این نمایشنامه در آتن به اجرا در نیامده، ظاهراً به این دلیل که او این نمایشنامه را در فهرست‌های رسمی اجراهای آتن نیافته است. پس می‌توان گفت همه‌ی نمایشنامه‌هایی که باستانیان می‌شناختند، الزاماً در آتن به اجرا در نیامده‌اند، هرچند بعید می‌نماید که ائوریپیدس نمایشنامه‌هایی برای اجرا در جایی دیگر بنویسد و آن‌ها را برای اجرا در آتن معرفی نکند. بیست و دو اجرا یعنی بیست و دو درام ساتیری، هرچند مورد آکستیس نشان می‌دهد که ائوریپیدس می‌توانست نمایشنامه‌ی دیگری را جانشین نمایشنامه‌ی ساتیری بکند. با احتساب آکستیس می‌توانیم دوازده درام ساتیری را با اطمینان کامل اجرا شده انگاریم و حدود ده‌تای دیگر را در شمار عنوان‌های شناخته‌شده (یا ناشناخته) جای دهیم.

از آثار ائوریپیدس دو مجموعه‌ی باستانی در دست داریم: یکی شامل ده نمایشنامه است که باستانیان با عنوان «آثار برگزیده» فراهم کرده‌اند، به همان شیوه که هفت نمایشنامه از آیسخولوس و سوفوکلس ترتیب داده‌اند. این ده نمایشنامه کارهایی است که در نظر باستانیان اعتبار بسیار داشته (مثل مدئا، اورستس، زنان فنیقیایی). اما مجموعه‌ی دیگری (L) نیز هست که نه نمایشنامه را کم‌وبیش به ترتیب الفبایی، یعنی از H تا K گرد آورده و بدین ترتیب نمونه‌ی جامع‌تری است که هراکلس و فرزندان هراکلس را هم، چنان که در خور آن‌هاست ارج نهاده، هرچند این نمایشنامه‌ها نماینده‌ی اوج مهارت ائوریپیدس نیستند. پس بر روی هم ما شانزده تراژدی، یک نمایشنامه‌ی ساتیری (کوکلوپس) و یک نمایشنامه‌ی شبه‌ساتیری (آکستیس) و نیز نمایشنامه‌ای با عنوان رسوس در دست

داریم. این نمایشنامه‌ی آخر بازگویی دراماتیک کتاب دهم ایلید است و هرچند به نام ائوریپیدس ثبت شده، به احتمال زیاد کار او نیست و چیزی است نوشته شده در قرن چهارم. اگر هم از ائوریپیدس باشد احتمالاً از کارهای اولیه‌ی اوست و تلاشی برای ارائه‌ی آن در عوض درام ساتیری در مرحله‌ی چهارم اجرا. مائۀ تاریخ قابل اعتماد برای اجراهای آثار ائوریپیدس در دست داریم که یا از اطلاعات ثبت شده همراه نمایشنامه به دست آمده یا از گفته‌های پژوهشگران باستان که به مآخذ رسمی یا کارهایی مثل فهرست اجراهای ارسطو دسترسی داشته‌اند.

۴۳۸. آکستیس ۴۰۹. زنان فنیقیایی

۴۳۱. مدئا ۴۰۸. اورستس

۴۲۸. ایپولتیوس ۴۰۷. باکخانت‌ها

۴۱۵. زنان تروا ۴۰۷. ایفی‌گنیا در آئولیس

۴۱۲. هلن

در مورد نُه نمایشنامه‌ی باقی مانده می‌توانیم تاریخ اجرای آن‌ها (بجز کوکلوپس) را با تفاوت یکی دو سال مشخص کنیم. برخی از منتقدان کوشیده‌اند به یاری نشانه‌هایی خارج از متن مشکل نمایشنامه‌های بی‌تاریخ را حل کنند. مثلاً در نمایشنامه‌ی فرزندان هراکلس پیش‌بینی ائوروستئوس^۱ چیزی نبود که بعد از سال ۴۳۰ پیش‌بینی شمرده شود^۲، یا مضمون تدفین مردگان جنگ در تبس در نمایشنامه‌ی زنان پناهجو، بنا بر عقیده‌ی پژوهشگران صرفاً پس از وقایعی که بعد از

1. Eurystheus

۲. در این مورد ر.ک.

Euripides, *Heracles and Other Plays*, Translated by Robin Waterfield, Oxford World's Classics, p. 101.

نبرد دلیون^۱ در ۴۲۴ برای اهل تبس پیش آمد، مناسبتی چنین تلخ و گزنده می‌یافت. اما معیاری معتبرتر را می‌توان در تحول اوزان در شعر ائوریپیدس جستجو کرد. با دقت در نه نمایشنامه‌ی دارای تاریخ مشخص درمی‌یابیم که دورشدن از اوزان متداول در تراژدی از سال ۴۳۰ تا سال ۴۰۸ به تدریج نمایان‌تر می‌شود. اگر این معیار را برای نمایشنامه‌های بی‌تاریخ نیز به کار بگیریم می‌توانیم به جدولی برسیم که کم‌وبیش قابل اعتماد است:

۴۳۸. آکستیس	۴۱۵. زنان تروا
۴۳۱. مدئا	۴۱۴. ایفی‌گنیا در تائوریس
۴۳۰. فرزندان هراکلس	۴۱۲. هلن
۴۲۸. ایپولتیوس	۴۱۲-۴۱۰. ایون
۴۲۷-۴۲۵. آندروماخه	۴۰۹. زنان فنیقیایی
۴۲۵. هکوبه	۴۰۸. اورستس
۴۲۳-۴۲۰. زنان پناهجو	۴۰۷. باکخانت‌ها
۴۲۰ یا ۴۱۹. الکترا	۴۰۷. ایفی‌گنیا در آنولیس
۴۱۶. هراکلس	؟؟؟. کوکلوپس

همچنان‌که در مورد آیسخولوس دیده‌ایم، بخش عمده‌ی آثار ائوریپیدس متعلق به نیمه‌ی دوم عمر شاعر است. اما چنان‌که پیش از این اشاره کردم حاصل کارش در اواخر عمر بیش‌تر از سال‌های نخست فعالیت او بود.

ائوریپیدس برخلاف سوفوکلس در دوران حیات چندان کامیاب نبود. در منابع باستانی چهار نوبت پیروزی در طول زندگی‌اش ثبت کرده‌اند و یک نوبت نیز بعد از مرگ او با نمایشنامه‌ی باکخانت‌ها و سه اثر دیگر بوده است. یک

۱. نبرد دلیون از سلسله جنگ‌های پلوپونزی، نبردی میان آتن و بوئوتیا که به محاصره‌ی شهر دلیون انجامید. - م.

پیروزی در سال ۴۴۱ بود و پیروزی دیگر در سال ۴۲۱ و این اجرا شامل نسخه‌ی بازنگری شده روایت نخست *ایپولیتوس* می‌شد. در این سال رقابت چندان شدید نبود. رقبای او یکی ایوفون پسر سوفوکلس بود و دیگر ایون اهل خیوس. خود سوفوکلس در رقابت شرکت نکرده بود. محبوبیت عظیم ائوریپیدس در قرن چهارم فرا رسید و نیز در اواخر قرن بیستم که آثار او بار دیگر آوازه‌ای بلند یافت. ما خاصه از آن روی نیک‌بخت بوده‌ایم که تکه‌هایی از نوشته‌های ائوریپیدس به دستمان رسیده و می‌توانیم ببینیم که او با روایت‌های مختلفی از داستان‌ها چه کرده است. چند صد سطر از نمایشنامه‌ای متأخر با عنوان *هوپسپوله*^۱ در دست داریم که شامل دو مضمون مورد علاقه‌ی اوست، یعنی نجات زنی در اوج درماندگی و صحنه‌ی بازشناسی مادر و فرزندی گم شده. همچنین بخش عمده‌ای از نمایشنامه‌ی *فایتون*^۲ او بر پاپیروس حفظ شده — که داستان فرزند خورشید است که به اصرار از پدرش خواست تا گردونه‌ی خود را به او بدهد و سرانجامی فاجعه‌بار داشت. علاوه بر این پاره‌هایی به صورت روایی یا بر پاپیروس از نمایشنامه‌ای با عنوان *ارختئوس*^۳ داریم که در آتن می‌گذرد و ماجرای مادری است که حاضر می‌شود برای نجات کشور دخترش را قربانی کند، اما سرانجامی چندان خوش نمی‌یابد. پاپیروسی دیگر اطلاعاتی درباره‌ی *الکساندروس* به ما می‌دهد، نمایشنامه‌ای که همراه با *زنان تروا* در سال ۴۱۵ به اجرا درآمد و درامی است درباره‌ی یافتن هکویه پسر گمشده‌اش *آلکساندروس* (پاریس) را. از آنجا که این نمایشنامه دست‌کم دو شخصیت مشترک با *زنان تروا* دارد و نیز از آنجا که تراژدی دیگر سال ۴۱۵ (پالامدس)^۴ نیز به *تروا* مربوط می‌شود، درمی‌یابیم که ائوریپیدس در آن سال مشغول نوشتن یک «تریلوژی تروایی» بوده است.

1. Hypsipyle
3. Erechtheus

2. Phaeton
4. Palamedes

نوآوری‌های ائوریپیدس

در گفت‌وگو از تراژدی یونانی «روایت» واژه‌ای بسیار مهم است. اسطوره‌های یونانی یک «روایت معتبر»، به هر معنی که تصور کنیم، نداشته‌اند. هیچ ماجرای روایت استاندارد نداشته و شاعران و هنرمندان می‌توانستند هر اسطوره را به صورتی که خود می‌پسندند بازگویی کنند. مخاطبان مشتاق آن بودند که ببینند فلان شاعر چه روایتی از فلان داستان بیان می‌کند و در مورد ائوریپیدس این روایت اغلب آزاد و گستاخانه بود. یکی از بی‌پرواترین این روایت‌ها مدئا و کشتن فرزندان او به‌خاطر کین‌جستن از شوی بی‌وفای خویش است. در روایت‌های پیشین هم این فرزندان می‌مردند، اما یا به دست اهل کورینت که پادشاهشان و دختر او به‌دست مدئا کشته شده بودند، یا به دست مدئا، اما به این امید که آن‌ها را نامیرا کند. ائوریپیدس با این فرزندکشی شاهکاری دراماتیک می‌آفریند، هم در گفت‌وگوی دردآلود درونی مدئا با خود و هم با اشاراتی که به مخاطب می‌فهماند چه نقشی شومی در سر این زن افتاده. این اشارات را در همان اوائل نمایشنامه از زبان دایه می‌شنویم: «که من دیده‌ام چشمانش را وقتی به این دو می‌نگرد/ همانا چشمان نره‌گاوی خشمگین.» و آنگاه که سرانجام تصمیم مدئا آشکار می‌شود: «کودکانم را خواهم کشت.» تمامی همدردی مخاطب که ائوریپیدس در صحنه‌های پیشین برانگیخته بود، از میان می‌رود. یکی دیگر از تغییرات گستاخانه‌ی طرح داستان را در باکخانت‌ها می‌یابیم. در روایت رایج داستان، پنتئوس سپاهی به جنگ زنان تبس می‌برد و شکست می‌خورد و سرانجام به دست زنان باکخوسی کشته می‌شود. در نمایشنامه‌ی ائوریپیدس پیام‌آوری که می‌آید (شبان‌کوه‌نشین) ماجرای برخورد آن زنان را با مردمی که در کوهپایه زندگی می‌کنند تعریف می‌کند و پنتئوس در چند سطر بعد دستور حرکت

سپاهش را صادر می‌کند. مخاطب در این مرحله به اضطراب می‌افتد. آیا در نهایت پیام دیگری از پیام‌آور خواهند شنید که بار دیگر شکست سپاه را به دست زنان کوه‌نشین باز می‌گوید؟ اما ائورپیدس در یک سطر پایین‌تر با ظرافت تمام کل مسیر نمایشنامه را عوض می‌کند، زیرا دیونوسوس پنتئوس را اغوا می‌کند: «آیا هوای تماشای آن زنان داری؟». پنتئوس دیگر به دام افتاده و حالا مسیر جدید نمایشنامه او را از بیراهه‌ای به کوهستان می‌برد، افسون شده و جامه‌ی زنان پوشیده، تا در آنجا به دست خاله و مادرش تکه‌تکه بشود.

ائورپیدس شخصیت‌های جدید بر اسطوره‌ی جافتاده می‌افزاید و پیچ و خمی در طرح آن می‌اندازد. در نمایشنامه‌ی اورستس تینداروس پدر هلن و کلوتمنسترا از اسپارت می‌آید تا به چشم خود ببیند که اورستس به کیفر کشتن مادرش مجازات می‌شود. در زنان پناهجو آن هفت پهلوان دشمن تبس نه تنها مردانی نازنین و خانواده‌دوست هستند، و از آن هیولاهای افسانه‌ای نشانی ندارند، بلکه درست در هنگامه‌ی کشتار و مرگ، وادن همسر کاپانتوس ناگهان به میدان می‌دود و خود را در آتشی می‌اندازد که برای سوزاندن جسد شویش برافروخته‌اند. ائورپیدس در این صحنه حتی پدر این زن را هم به میان می‌کشد تا او را از این کار بازدارد. در هکوبه، شخصیت اصلی نمایشنامه دو فرزند آخر خود را از دست می‌دهد و در اینجا ائورپیدس دو طرح جداگانه را به هم می‌پیوندد، یکی قربانی کردن پولوکسنا و دیگر کشته‌شدن پولودوروس. در زنان فنیقیایی، جدال میان پسران اودیپوس زمانی روی می‌دهد که اودیپوس و یوکاسته هنوز زنده‌اند و در تبس نشسته‌اند و علاوه بر این شخصیتی جدید نیز افزوده می‌شود و او منوئیکئوس^۱ پسر کرئون است که برای نجات شهر جان خود را فدا می‌کند.

1. Menoikeus

این نوآوری‌های در طرح اسطوره با رئالیسمی صریح درآمیخته است. کاریکاتوری که آریستوفانس در وزغ‌ها از ائوریپیدس تصویر می‌کند مدعی است که نمایشنامه‌هایش «دموکراتیک» است، چرا که آدم‌هایی واقعی دارد که به زبانی قابل فهم برای تماشاگران حرف می‌زنند. برخی از شخصیت‌های گمنام نقش‌هایی به یادماندنی دارند، مثل دایه در آغاز مدئا و دایه‌ی فیدرا در ایپولیتوس (که نقشی اساسی در کل نمایشنامه دارد)، همچنین دو پیرمرد خون‌آشام در ایون و الکترا که شخصیت‌های اصلی را به کین‌جویی برمی‌انگیزند. در اورستس آن خواهجی‌فریگیایی بناگاه از زیر سقف کاخ بیرون می‌جهد و خطابه‌ای درخور پیام‌آوران می‌خواند. نیز آن مرد کشاورز که الکترا را آغاز می‌کند، بی‌گمان از خاندانی آبرومند است که امروز به فلاکت افتاده، اما ائوریپیدس آگاهانه تعارض و برخوردی میان اشرافزاده‌ای سنتی و این مرد که «یکی از بسیاران» است ترتیب می‌دهد تا نشان بدهد که همین مرد «بهترین مردان» است.

طرح‌های محبوب ائوریپیدس عبارت بود از توطئه، نجات‌یافتگی و پناه‌جویی. ایپولیتوس که درواقع نقطه‌ی اوج دسته‌ای از نمایشنامه‌های اولیه‌ی اوست، روایتی خاص از مضمون آشنای «یوسف و زلیخا»^{*} است که در آن زنی می‌کوشد تا مردی جذاب و جوان‌تر از خود را به دام اندازد و چون ناکام می‌ماند، به دروغ آن مرد را به تجاوز یا اغفال خود متهم می‌کند. در برخی دیگر از نمایشنامه‌ها شخصیتی هست که می‌بایست از وضعیتی خطرناک نجات یابد (خانواده‌ی هراکلس، هم در فرزندان هراکلس و هم در هراکلس، ایفی‌گنیا در ایفی‌گنیا در تائوریس و ایفی‌گنیا در آئولیس، آندروماخه و نیز هرمیونه در آندروماخه، کرئوسا در ایون، هلن، اورستس و الکترا در اورستس) و بخش عمده‌ای از درام

* در متن انگلیسی Potiphar's wife Theme آمده که در ادبیات ما به داستان یوسف و زلیخا مشهور است. - م.

وقف ماجرای نجات یافتگی می شود. شخصیت های درمانده اغلب دست یاری به سوی دیگران دراز می کنند، مثل فرزندان هراکلس و نیز زنان آرگوس در زنان پناهجو. در هر دو مورد ملجأ اینان آتن است. در آندروماخه هر سه شخصیت اصلی (آندروماخه، هرمیونه و پلئوس) تا کام خطر پیش می روند و بعد از استمداد نجات می یابند. اورستس در نمایشنامه ی اورستس رسماً از منلائوس یاری می طلبد و چون پاسخی نمی یابد نقشه ی کشتار خود را به عمل درمی آورد. شاید مهم ترین مورد استمداد که اغلب نادیده می ماند، یاری جستن زنان تروا از خدایان است که «هرگاه از ایشان یاری طلبیدیم فریاد ما نشنیدند.»

یکی از شاخه های فرعی در نمایشنامه های آخر انور پیدس (ایفی گنیا در تائوریس، ایون، هلن و آندرومدای مفقود) همین ویژگی ها، یعنی نجات یافتگی، بازشناسی و پایانی خوش با تأیید خدایان را داراست. کیتو^۱ این درام را «تراژدی کمدی» می نامد، گریوب^۲ آن ها را «ملودرام» می خواند، اما شاید توصیف کوناچر^۳، یعنی «تراژدی رومانتیک» برازنده تر و ماندگارتر باشد. این نمایشنامه ها با کنش آسمانی آغاز می شود که پای شخصیتی (اغلب زن) را نیز به میان می کشد و این شخصیت در متتهای درماندگی در وضعیتی نامتعارف گرفتار شده و شاعر با بهره گرفتن از مضمون هویتی اشتباهی که در نهایت به شناسایی یا وصلتی دوباره می انجامد و با تمهید طرحی هشیارانه او را از آن وضعیت نجات می دهد. این گونه تراژدی ها بعدها بر کمدی های یونانی و رومی که در آن ها هویت اشتباهی و بازشناسی در واقع شیرازه ی اصلی درام است، تأثیری بس نمایان نهاد.

۱. H. D. F. Kitto، از نامورترین تراژدی شناسان که کتاب معروفش *Greek Tragedy* از دهه ی ۱۹۴۰ تاکنون در شمار معتبرترین نوشته ها درباره ی تراژدی به شمار می رود. -م.

2. Grube

3. Conacher

ائوریپیدس و درام

یکی از تفاوت‌های عمده میان تراژدی و کمدی حفظ توهم دراماتیک است. کمدی (دست‌کم آنچه ما «کمدی کهن» می‌نامیم) خوش است به این‌که تماشاگر را مورد خطاب قرار دهد، توجه او را به خود جلب کند و شاعران دیگر و آثار آن‌ها را به میان کشد، درحالی‌که تراژدی سرسختانه توهم خاص خود را در مقابل تماشاگر حفظ می‌کند و آنچه را که «دیوار چهارم تئاتر» می‌نامیم پنهان نگه می‌دارد. در کمدی وقتی شخصیتی نمایشنامه را آغاز می‌کند، اغلب آگاهانه تماشاگران را مخاطب خود می‌کند، مثلاً در زنبورها یا در صلح. اما وقتی تراژدی با تک‌گویی شخصیتی آغاز می‌شود، این سخنان چنان وقار و ابهتی دارد که معمولاً از خطابه‌ای در آثار شکسپیر انتظار داریم. تا آنجا که می‌توانیم با توجه به چهارده نمایشنامه‌ی باقی‌مانده از آیسخولوس و سوفوکلس داوری کنیم، این توهم تراژیک همواره حفظ می‌شود. ما درامی را تماشا می‌کنیم، می‌دانیم که بازیگرانی هستند که نقش خود را بازی می‌کنند و می‌دانیم «اکشن» ساختاری آگاهانه دارد، اما همچنان تمایل داریم که «ناباوری‌مان را در تعلیق نگه داریم» و وارد دنیای درام بشویم که به تدریج گشوده می‌شود. شاید یک استثنا در میان باشد و آن صحنه‌ی آغازین اودیپ شاه است که در آن تماشاگر حاضر در تئاترون ممکن است نقش «شهر بیمار تبس» را برعهده بگیرد اما این نیز شاید میثاقی باشد در تئاتر تا تماشاگر نقش جماعتی بزرگ‌تر را پذیرا شود.

اما مواردی هست که گویی ائوریپیدس می‌خواهد این‌گونه میثاق‌های درام را به بازی بگیرد و آشکارا نشان بدهد که خود می‌داند که دارد داستانی دراماتیک را پیش چشم تماشاگران می‌گذارد. در سال ۴۳۸ او به جای قرارداد دادن نمایشنامه‌ای ساتیری در مرحله‌ی چهارم اجرا، آلکستیس را به صحنه برد که نه ساتیری دارد و

نه سیلنوسی^۱، اما درعین حال کل ماجرا در دنیای داستان عامیانه‌ی اروپایی می‌گذرد. اگر فرض کنیم تماشاگران چندان چیزی از اجرای درامی که قرار بود تماشا کنند نمی‌دانستند، قاعدتاً می‌پذیرفتند که نمایشنامه‌ای با عنوان «آلکستیس» چیزی است حاصل ادغام اسطوره‌ای سنتی با الزامات درامی ساتیری و آن وقت به انتظار ساتیرها می‌نشستند. اما ساتیرها پیدایشان نمی‌شد و در اینجا است که می‌بینیم ائوریپیدس با توقعات تماشاگران بازی می‌کند و به امکانات نوع جدیدی از شبه‌تراژدی دست می‌یابد.

در سال ۴۲۸ ائوریپیدس گامی بی‌سابقه برداشت و آن بازنویسی تراژدی متعلق به سال‌های قبل به گونه‌ای بس بی‌پروا و نوآورانه بود. او در اواخر دهه‌ی ۴۳۰ نمایشنامه‌ی ایپولیتوس را بر صحنه برده بود، و بعدها پژوهشگران این روایت را با افزودن عنوان *Kalyptomenos* یا «حجاب‌پوش» مشخص کردند که اشاره‌ای بود به ایپولیتوس که چون نامادری‌اش به عشق خود به او اعتراف می‌کند، چهره‌ی خود را از فرط شرم می‌پوشاند. این نمایشنامه که متأسفانه از میان رفته و جز چهل سطر و روایت‌هایی پراکنده از آن باقی نمانده، نسخه‌ای دقیق از همان داستان «یوسف و زلیخا» است درباره‌ی زنی (فایدرا) که دل به مرد جوان پرهیزگاری (ایپولیتوس) می‌بازد و در اغوای او ناکام می‌ماند و آنگاه پیش شوهرش (تستوس، پدر ایپولیتوس) به دروغ آن جوان را متهم به تجاوز به خود می‌کند و جوان به نفرین پدر می‌میرد. این ایپولیتوس که ما در دست داریم روایت زیر و زبر شده‌ی داستان یوسف و زلیخاست. در این روایت مرد جوان دیگر به آن دلربایی نیست و پس‌زدن فایدرا نیز بیش‌تر به سبب نفرت او از زنان است. زن

۱. Silenus، پسر پان، از ملازمان زنان باکخوسی در عیش و سرمستی. درعین حال برخوردار از حکمت و داننده‌ی قصه‌های فراوان. سقراط را به سبب صورت زشتی که داشت به سیلنوس تشبیه می‌کردند. - م.

مُسَن هم گرفتار عشقی نابخواست شده و امروز بیش از آن‌که در شور و شهوت باشد در اندیشه‌ی آبروی خویش است. اما از همه‌ی اینها مهم‌تر اعتراف عشق زن به آن جوان و تهمت دروغ تجاوز پیش شوی آن زن است. در این روایت فایدرا خود پیش ایپولیتوس به عشق اعتراف نمی‌کند، بلکه دایه‌ی فایدرا ایپولیتوس را از عشق او باخبر می‌کند، و این زمان فایدرا، پیش از آن‌که شوهرش به خانه بازگردد، خود را به دار آویخته و تنها نامه‌ای از خود برجا گذاشته که حاوی آن تهمت است. گویی ائوریپیدس آگاهانه درام یوسف و زلیخا را برهم زده و آن صحنه‌هایی را که مخاطبان منتظرش بودند از نمایشنامه حذف کرده است.

گاه نیز می‌بینیم که ائوریپیدس خطر می‌کند و تا آنجا پیش می‌رود که آن توهم دراماتیک را هم زیر پا بگذارد. در صحنه‌ی بازشناسی در الکترا او صحنه‌ای متناظر با آنچه آیسخولوس در نیازآوران آورده در نمایشنامه می‌گنجاند. در نمایشنامه‌ی آیسخولوس بازشناختن اورستس و الکترا به سادگی و به گونه‌ای طبیعی به کمک طره‌ای از موی که شبیه موی الکتراست و نیز جای پایی که با جای پای الکترا یکی است و نیز جامه‌ای که الکترا به دست خود برای اورستس بافته، برگزار می‌شود. حالا ببینید ائوریپیدس با همان دستمایه‌ها چه می‌کند. پیرمرد برای الکترا تعریف می‌کند که بر سر مزار آگاممنون چه دیده است:

پیرمرد: گوسفندی سیاه دیدم که خونش نشان از تازگی داشت

و نیز بافه‌ای از موی زرین

حالیا دخترم در شگفتم من

کیست آن‌که در این عالم یادی از مزار او کند.

یقین دارم که از مردمان آرگوس نیست.

تواند بود که برادرت پوشیده از دیده‌ها بازآمده