ایران و درام‌نویسان بزرگ جهان

(٤)

دکتر مهدی فروغ
رئیس دانشکده هنرهای دراماتیک

موضوعها و مضمونهای ادبی وتاریخی ایران در آثار نمایشنامه نویسان معروف جهان

پیش ازاینکه بحث خودرا درمورد نمایشنامهٔ «ایرانیان» بپایان برسانیم لازم بنظرمیرسد که چند نکتهٔ کلی واساسی دربارهٔ موقع ومقام ادب وهنر دراماتیك و ارزش و اهمیت تراژدی دریونان درسدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد به اختصار بیان‌کنیم تا اعتبار یا عدم اعتبار نمایشنامهٔ مورد بحث ازلحاظ تاریخ بیشتر روشن‌گردد .

درك‌کمال وزیبائی نمایشنامهٔ «ایرانیان» باتوجه به‌اصول ومقررات تراژدی ، مستلزم داشتن اطلاعات‌کافی دربارهٔ شیوه‌های مختلف شعر پهلوانی و تغزلی و نمایشی «دراماتیك» ، وآگاهی ازسابقهٔ ممتد ادب وهنر یونان درسدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد است زیرا تراژدی درحقیقت ترکیبی است ازاین سه نوع شعر که برشالوده‌ای ازدانش واندیشه وخیال وزیبائی بنا شده‌است .

مردم یونان درسدهٔ پنجم پیش ازمیلاد شعر را نه‌تنها بعنوان بازگوکنندهٔ احساسات وعواطف خویش ویا وسیله‌ای برای‌کشف اسرار نهفتهٔ آفرینش بکار می‌بردند بلکه آنرا لازمهٔ حیات وقسمتی ازتجلیات زندگی روزانهٔ خود میدانستند وازآنجاکه چاپ وانتشارکتاب به تعداد زیاد بشیوهٔ امروز ، معمول ومیسر نبود تنها وسیله وامکان استفاده والتذاذ مردم ازادبیات‌که درشعرخلاصه میشد منحصربود بحضور ایشان درمحافل ومجالسی‌که درآن اشعار پهلوانی وتغزلی ونمایشی خوانده میشد .

بنابراین اگر ما بخواهیم بدامنهٔ ذوق سحّار وقریحهٔ خیال‌پرور «ایسخیلوس» درنوشتن نمایشنامهٔ «ایرانیان» پی ببریم لازم‌است‌که به‌ارزش وکیفیت ادبی‌وشعری‌آثار دراماتیك یونانیان درسدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد اشاره‌ای بکنیم تا معلوم شودکه آیا این تراژدی ازلحاظ ادبی وهنری چه منزلتی دارد وازلحاظ بیان وقایع تاریخی چه اهمیتی را حائز است .

سالها پیش‌ازاینکه تراژدی بعنوان عالیترین وکاملترین محصول ذوق‌آدمی دریونان شکل وقوام پذیرد شاعران غزل سرای آن سرزمین ضمن توجه بخصوصیات ومطالعه دراحوال درون خویش به بسیاری از رموز واسرار باطنی طبیعت انسان پی‌برده ویا بیانی لطیف و رسا آنرا توصیف‌کرده بودند ودرام‌نویس سدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد پایهٔ هنرنوبنیاد خودرا برشالودهٔ این بنای با عظمت ذوق واحساس نهاد .

ازطرف دیگررابطهٔ شعر دراماتیك با شعر حماسی نیز بسیار استوار بود وما ضمن مطالبی که قبلاً بیان شده تاحدی باین رابطه اشاره‌کرده‌ایم و با مراجعه به‌کتاب فن شعر ارسطو حدود این پیوستگی برما بهتر وبیشتر معلوم میشود . آنچه بطور اجمال دراینجا میتوان‌گفت اینست‌که خصوصیات بارزی‌که شعرحماسی را ازانواع دیگرشعر جدا میکرده ، که اهمّ آنها سنگینی ووقار وجدی‌بودن موضوع بوده ، درتراژدی نیز کاملاً صدق میکرده است .

درمقایسهٔ بین شعرپهلوانی یا حماسی با تراژدی وجوه مشترکی را می‌یابیم که ارسطو در کتاب فن شعرخود آنهاراتشریح کرده‌است. ازجمله اینکه دریك قطعهٔ حماسی شاعرباید وحدت موضوع راکه از اهمّ مسائل است رعایت کند. درتراژدی هم این قاعده کاملاً صادق است. «تغییر ناگهانی»[1] و «دریافت» یا «شناسائی»[2] که هردو ازتمهیدهای مهم وضروری دریك منظومهٔ حماسی است درتراژدی هم کمال اهمیت را دارد.

دیگر ازاصول مشترك بین شعر حماسی وتراژدی اینست که هردو حکایت ازرنج و درد و اندوه و زجر وکشتار میکند[3]. این حالات باید بقسمی ماهرانه توصیف شودکه دربیننده یا شنونده حس ترس وترحم را برانگیزد. ایجاد ترس موقعی بما دست میدهدکه درداستان حماسی یا درتراژدی ملاحظه کنیم که قهرمان داستان که ذاتاً و روحاً شبیه ماست دچار مصیبتی عظیم گشته وترحم هنگامی بما دست میدهدکه ملاحظه کنیم قهرمان‌داستان‌درمقابل خطا یا اشتباهی که مرتکب شده به درد و رنجی بمراتب شدیدتر وسخت‌تر ازآنچه سزاوار بوده گرفتار شده‌است.

قصد ما دراینجا این نیست که اصول شعرحماسی یا تراژدی را بیان کنیم چون بحث دراین موضوع بسیار مفصل است. تنها نتیجه‌ای که ازاین توضیحات، که به اختصار بیان شد، میخواهیم بگیریم اثبات این مطلب است که تراژدی دریونان درسدهٔ پنجم پیش‌ازمیلاد مبتنی به اصول وقواعدی بودکه شاعر دراماتیك نمیتوانست ازآن عدول کند وهراندازه هم که درتنظیم نمایشنامهٔ خود به حقیقت‌پژوهی وواقع‌پردازی گرایش داشت عروس طبعش خودبخود به عوامل خیالی ومجازی وصنایع ادبی وهنری کشیده میشد. میتوان گفت که برای پرواز برفرازآسمان تصور وخیال از دوبال استفاده میکرد. یك‌بالش رقّت احساس شاعرغزلسرا وبال دیگرش‌صلابت وشکوه شاعرحماسه سرا بود وبه کمك اندیشه ارکان استوار قوانین شاهکار خودرا ابداع میکرد.

ازشاعر تراژدی هرگز این انتظاررا نداشته‌اندکه وقایع تاریخی را عیناً وبدون‌کم وکاست درنمایشنامه خود بیان کند. موضوعی را ازحوادث اساطیری اقتباس میکرد وباقتضای هدفی که داشت آنرا می‌پرورانید وضمن پروراندن داستان هرجا مقتضی میدید گرهی ازاسرار پیچیدهٔ خلقت را با سرانگشت دانش وبصیرت میگشود ویا پندها واندرزها راه نیکبختی را بمردم زمان مینمود. هراندازه که بهتر وبیشتر به هدفش نزدیك میشد توفیق شایسته‌تری بدست میآورد. جنگی بین ایران‌ویونان بوقوع پیوست وشاعری‌توانا که خود درآن‌جنگ شرکت داشت ازفرصت استفاده کرد وآنرا بصورت یك اثر ادبی وهنری فناناپذیر درآورد چنانکه شاعران توانای دیگر هم دردوره‌های بعد چنین کرده‌اند. نمایشنامهٔ «تیمورلنگ» نوشتهٔ «مارلو» Marlawe یکی‌از آن جمله است که ما بعداً دربارهٔ آن بتفصیل سخن خواهیم گفت. هیچیك ازمورخان جهان درصدد برنیامده‌اندکه ازنمایشنامهٔ «تیمورلنگ» بعنوان یك سند تاریخی استفاده کنند ودرمورد نمایشنامهٔ «ایرانیان» هم این کار درست نیست. بهمین اعتبار است که عموم منتقدان وهنرسنجان

---

۱ – این تمهید را درداستان حماسی درزبان یونانی «پری‌پتیا» Peripetia مینامیدند ومقصود ازآن ایجاد یك تغییر ناگهانی درسرنوشت قهرمان داستان است. به تعبیر دیگر تغییری که موجب میشود خلاف آنچه انتظار میرفته است بوقوع پیوندد.

۲ – این تمهید راکه درزبان یونانی «آناگنوری سیس» Anagnorisis مینامیدند با دریافت ویا شناسائی تعبیر کردیم ومقصود اینست که اشخاص داستان که مدتهای طولانی ازهویت یکدیگرآگاه نیستند یکدیگر را بشناسند. «پری‌پتیا» و «آناگنوری سیس» ازجملهٔ اصول وفنون مهمی است که درآثار حماسی وتراژدی کلاسیك زیاد بکار میرفته وپیروان این مکتب دردوره‌های بعد، ودرمواردی حتی پیروان مکتب‌های دیگر نیز آنهارا بکار برده‌اند. هرتحولی ازجهل به دانش موجب تبدیل انزجار به عشق ویا بعکس میشود. عالیترین نمونه «آناگنوری سیس» آنست که حداعلای ترس وترحم را درشنوندهٔ داستان حماسی یا تماشاگر تراژدی برانگیزد. مخصوصاً موقعی که این دواصل باهم، وبصورت حتم یا محتمل، بکاربرده شود ومثلاً عشق را به انزجار ودرنتیجه نیکبختی را به بدبختی مبدل سازد حداعلای هنرمندی بکاررفته است.

۳ – این کیفیت را درزبان یونانی «پاتوس» Pathos مینامند وعبارتست ازحالتی درشخص یا درآثار هنری که درشنونده یا بیننده ترحم وشفقت واندوهی که با رقّت احساس توأم باشد برانگیزد.

به استناد عقاید ارسطو وراه ورسم تراژدی‌نویسان معتبر دورهٔ کلاسیك کار نمایشنامه‌نویسی را ازتاریخ‌نویسی کاملاً جدا میشناسند. و درام‌نویس را اصلاً موظف وملزم نمیدانندکه مسائل ووقایع تاریخ را عیناً نقل وتوصیف کند ودر روی صحنه مجسم سازد.

موضوع «الکترا» Electra را «سوفکل» Sophocles و «اوریپید» Euridides هردو با یکی دوسال فاصله بصورت نمایشنامه درآورده‌اند ولی هرکدام با هدف ومقصود خاص خود. وقایع زندگی «سزار» Saesar را شکسپیر و «برناردشاو» هریك با مقصود بخصوص بصورت نمایشنامه درآورده‌اند واثرهیچکدام نمیتواند صددرصد سند تاریخی بحساب‌آید. قصهٔ «اورست» Orestes را هم «ایسخیلوس» بصورت نمایشنامه درآورده وهم «اوریپید» ولی معیار ارزش برای هرکدام، قدرت شاعر درتوصیف مناظر وپرداختن موضوع است ونه انطباق آن با تاریخ اساطیری.

وقتی‌که ما تمام قواعد تراژدی‌که بعضی ازآنها را دراینجا برشمردیم بدقت مطالعه‌کنیم باین نتیجه میرسیم‌که نویسنده وهنرمند توانائی چون «ایسخیلوس» که ازپایه‌گزاران تراژدی بوده وبهمین جهت اورا پدر تراژدی لقب داده‌اند نمیتوانسته است اصول هنری وادبی را فدای حقایق تاریخ‌کند. ازشاعر دراماتیك هرگز این انتظاررا نداشته‌اندکه آنچه مینویسد ازلحاظ تاریخی وعلمی درست باشد. استفاده ازوقایع غیرمحتمل وحتی اشتباه، درصورتیکه بتواند برای تحلیل واقعه بصورتی شاعرانه، وایجاد تأثیر درتماشاکن مفید ومؤثرباشد هیچ مانعی ندارد. حتی اگرشاعرضمن توصیف مطالبی مرتکب اشتباهی ناشی ازعدم اطلاع شود این اشتباه را نباید یك گناه نابخشودنی بحساب آورد.

البته تأثیری‌که ما ازیك واقعهٔ غیرمحتمل یا خلاف واقع میگیریم ممکن است اشتباه باشد ولی اهمیت وارزش‌آن بستگی دارد بشیوه‌ای‌که شاعربرای بیان افکار خود بکاربرده است. ممکن است شاعر مطلبی را با واقع‌بینی توصیف‌کند ویا بنابرآرزو وتمنای دل خود. ازطرف دیگر اگرشاعرمطلبی برخلاف واقع به اشخاص بازی اختصاص داد نباید آنرا بصورت یك خطا بحساب آورد زیرا هرمطلبی‌که شاعر دراماتیك برای هریك ازاشخاص بازی درنمایشنامه خود درنظرمیگیرد ارتباطی‌کامل باکم وکیف احوال واخلاق وسجایای او دارد.

قدرت ومهارت شاعر دراماتیك دراینست‌که غیرممکن را درروی صحنه برای تماشاکن محتمل جلوه دهد. شاید ذکر این مطلب دراینجا بیمورد نباشدکه دربین انواع شعر، تراژدی عالیترین وکاملترین نوع آنست زیرا تراژدی دارای تمام خصوصیات وکمالات شعرحماسی است باضافه موسیقی وصحنه یا منظره‌ای‌که درآن بازی میشود ولذا میتوان آنرا هم مثل منظومهٔ حماسی خواند ولذت برد وهم درروی صحنهٔ نمایش دید واستفاده‌کرد. علاوه براین دوفضیلتی که ذکرکردیم تراژدی ازمنظومهٔ حماسی فشرده‌تر و جمع و جورتر است و اصل وحدت موضوع درآن بیشتر رعایت میشود وبدین جهت مؤثرتر ازحماسه است.

نمایشنامهٔ «ایرانیان» را بنابرآنچه‌گفته شد فقط ازلحاظ ادبی وهنری میتوان مورد انتقاد وتحلیل قرارداد. یك حقیقت اخلاقی نیز دراین نمایشنامه وجود دارد وتمام مطالبی‌که درآن بیان میشود واعمالی‌که اتفاق می‌افتد برای تحلیل این حقیقت اخلاقی است وآن نکوهشی ازجاه‌طلبی فوق‌العاده است.

تعداد شاعران و نمایشنامه‌نویسان دیگرکه دربارهٔ جاه‌طلبی و نکوهش ازآن آثاری نوشته‌اند فراوانند ولی عظمت نمایشنامهٔ «ایرانیان» ازنظر ادبی وهنری بمیزانی است‌که آنرا برای تمام دورهٔ تاریخ بشر وهمه نقاط مختلف جهان قابل قبول ساخته است. اگر «ایسخیلوس» اشخاصی را ازنقاط دیگرجهان برای تنظیم نمایشنامهٔ خود وتحلیل وتفسیر این موضوع بکاربرده بود ازعظمت اثر او چیزی‌کاسته نمیشد. ولی چون جنگ ایران ویونان ازموضوعهای حادّ آن ایام بود ومردم زمانه طالب شنیدنش بودند «ایسخیلوس» ازاین فرصت استفاده‌کرد واین جنگ را موضوع نمایشنامهٔ خود قرارداد. درجنگ جهانی دوم تعداد فراوانی نمایشنامه دربارهٔ جنگ

نوشته شده که چون اکثر آنها مقیّد بزمان ومکان است فقط مورد مطالعه دانشجویان ومحققان است وبندرت ممکن است آنرا برای عامهٔ مردم بازی کنند. مگراینکه خدای نخواسته جنگ جهانی دیگری بوقوع پیوندد و ذهن و طبع مردم برای قبول مطالبی که در آن مطرح است آماده شود.

ارزش توصیفی نمایشنامهٔ «ایرانیان» معرّف قوهٔ تخیل مصنف آنست – شاید بتوان گفت که درهیچیك ازآثار «ایسخیلوس» اشخاص ومناظر ووقایع تا بدین پایه ازکمال توصیف نشده باشد. نکتهٔ اخلاقی یا به‌اصطلاح امروز پیام نمایشنامه باکمال دقت وظرافت تفسیر شده‌است. البته بعضی ازمنتقدان معروف ازجمله «شله‌گل»[۴] آلمانی ایرادهائی باین نمایشنامه گرفته‌اندکه چون فعلاً مورد بحث نیست ازتذکر آن دراینجا خودداری میکنیم.

بهرحال آنچه بطورمسلم میتوان گفت اینست که «ایسخیلوس» درنوشتن این نمایشنامه با دو مشکل بزرگ مواجه بوده است یکی اینکه برای بزرگ جلوه دادن افتخارات مردم آتن درپیکار «سالامیس» خودرا مجبور وموظف میدیده که ازحد اعلای مبالغه استفاده کند تا رضایت خاطر همشهریان خودرا کاملاً فراهم ساخته باشد و دوم اینکه لازم بوده است حتی‌الامکان اصول وقواعد تراژدی را مراعات کند وبهمین دلیل بوده که برای صحنه نمایش، شهرشوش را انتخاب کرده است وبا برگزیدن این شهر واستفاده ازوجود مردمی که هویتشان کاملاً برتماشاکنانش معلوم نبود خواسته است دوری زمان ومکان را الغاء کند.

دراینجا لازم بنظرمیرسدکه مختصری هم دربارهٔ کیفیت برگزارکردن این نمایشنامه بیان شود. چنانکه قبلاً هم اشاره کردیم نمایشنامهٔ «ایرانیان»، نخستین‌بار دربهارسال ۴۷۲ ق.م.[۵] بعنوان قسمتی ازیك برنامهٔ نمایش چهاربخشی[۶] بمعرض تماشا درآمد. دربارهٔ سه نمایشنامهٔ دیگر بجز نام آنها اطلاع‌دیگری دردست‌نیست. هزینه برگزارکردن نمایش «ایرانیان» را «پریکلیس» سیاستمدار معروف یونانی بعهده گرفت[۷]

اینك بد نیست که درپایان‌این مقال آنچه‌تاکنون شرح‌داده‌ایم خلاصه کنیم: «ایسخیلوس» نمایشنامه‌ای بنام «ایرانیان» نوشته‌که بعقیدهٔ اکثرمحققان ازلحاظ هنری در اوج کمال است زیرا برای بیان مقصودی‌که داشته‌کمال نبوغ خودرا بکاربرده است. نوشتن یك تراژدی‌که مدارآن برحوادث اندوهناك وغم‌افزاست برای برگزاری رسم وآیینی‌که سرور وشادمانی ازآن انتظار میرود کار ساده‌ای نیست. باین دلیل بوده‌است که صحنهٔ واقعه را درشوش یعنی درسرزمین ملت مغلوب برگزیده وبا وجود اینکه مضمون نمایشنامهٔ خودرا ازیك واقعهٔ قریب‌الحدوث انتخاب کرده ازبکاربردن تعبیرات مبتذل روزمرّه‌که قاعدةً درنتیجهٔ انتخاب مضمونهای مربوط بدوره‌های معاصر اجتناب‌ناپذیر است دوری‌کرده وبه نمایشنامهٔ خود رنگ وحالت یك نوشتهٔ قهرمانی داده است. تماشاکنان یونانی هم احساس میکردندکه داستان مربوط بسرزمینی دور

۴ – August Wilhelm Von Sclegel (۱۷۶۷ – ۱۸۴۵) نویسنده ومنتقد معروف آلمانی.

۵ – درپونان قدیم اول تابستان آغاز سال بود.

۶ – دراین‌جشنهای‌سالانه‌که بمنظورنیایش‌بدرگاه «باکوس» یا «دیونیزوس» Bacchus یا Dionysus خدای شراب ونیروی‌تولیدات درطبیعت وحامی‌تئاتر، برگزارمیشد، درهریك‌ازسه روزجشن، یك برنامهٔ نمایش مرکب ازچهار نمایشنامه Tetralogy (پیوسته وگاهی ناپیوسته) دریك روز بنمایش درمی‌آمدکه سه تا بصورت تراژدی وچهارمی بصورت هجو Satyr بود. درسال ۴۷۲ ق. م. که «ایرانیان» بازی شد نمایشنامهٔ چهارمی «پرومتهٔ آتش‌افروز» Prometheus the Fire Kindler نامیده میشد ولی ارتباطی با «پرومتهٔ دربند» Prometheus Bound که یك تراژدی جدی است نداشت. هجونامه‌ها Satyrs برمدار تراژدی یا بهتر بگوئیم داستان‌های قهرمانی تعبیه میشد ودرپایان سه نمایش تراژدی Trilogy بنمایش درمی‌آمد. داستان هجونامهٔ پرومته ازاینقرار بودکه «پرومته» نخستین‌بار آتش را می‌بیند ودلباخته زیبائی آن میشود ودرصدد برمی‌آید آنرا بیوسد و ریشش به‌آتش میسوزد.

۷ – رسم این بودکه یکی ازبزرگان شهرآتن هزینه برگزاری نمایشها را بعهده میگرفت واین‌کار درواقع یکی ازوظایف ملی محسوب میشد وکسی‌که این وظیفه را تعهد میکرد «کوریگوس» Choregus مینامیدند وشخص متنفّذ ومتمکنی بودکه هزینه تربیت سرودخوانان ولباس ایشان را میپرداخت.

است ودرروزگاری بسی‌قدیم اتفاق افتاده است . برای ایجاد حالت شرقی وحتی درانتخاب بحر شعرنیز دقت فراوان بکاربرده است . مثلاً درمواردی‌که مناسب تشخیص داده ازبحرهای شعر که منسوب به مشرق زمین بوده مثلاً بحر «ایونیکوس» Ionikus که منسوب به ساکنان منطقهٔ آیونیا Ionia واقع درسواحل غربی آسیای صغیربوده ودر هروتد آن چهارهجاء ، دوکوتاه و دوکشیده داشته استفاده‌کرده است تاکیفیت شرقی نمایشنامه حفظ شود .

نام هیچیك ازسرداران یونانی را ذکر نمیکند مبادا ذهن تماشاکن بوقایع مربوط به دورهٔ معاصر یا به سرزمین یونان نزدیك شود . اگرچنین میکرد مطلب بصورت یك خبرروزانهٔ جراید معرفی میشد وسنگینی ووقارش ازمیان میرفت . درمقابل پنجاه وپنج نام ازسرداران ایرانی ذکرمیکندکه بعضی‌ازآنها اصلاً ایرانی‌نیست مثل «ممفیس» Memphis و «سی‌نسیس» Syennesis و «پزامیس» Psammis ، وبعضی را بصورت یونانی درآورده مثل «تولموس» Tolmos و «پلاگون» Plagon وبقیه راکه ترکیب وتلفظش تاحدی نزدیك به اسامی ایرانی است به احتمال عده‌ای ازدانشمندان ازیك فهرست اسامی اسیران جنگی بدست آورده است .

هرجاکه خواسته است ازوقایع تاریخ مدد بگیرد آنرا به اقتضای هدف خود چنان تغییرداده ویاآنکه پایهٔ مبالغه را بصورتی شاعرانه بجائی رسانیده‌که ازحقیقت فرسنگها دور شده است . مثلاً ذکری ازخیانت غلام «تمیستوکل» به هموطنانش بمیان نمی‌آورد وفقط به خبردروغ دادنش به خشایارشا اکتفا میکند . یا درآنجاکه مغان وکدخدایان ایرانی را وادار میکندکه داریوش وکورش را بعنوان آفریدگار بستایند «اتوسا» مادر خشایارشا را فرزند خدا وهمسر خدا معرفی میکند[۸]. هدفی جز اینکه ایرانیان را مردمی بدکیش معرفی‌کند ندارد . درصورتیکه برکسی پوشیده نیست‌که ایرانیان قدیم بااینکه پادشاهان خودرا سایهٔ خدا میشناختند هرگز ایشان را بعنوان خدا ستایش نمیکردند چون خدای یگانه را می‌پرستیدند .

نکتهٔ مهمتر اینست‌که چون «ایسخیلوس» میخواسته است نمایشنامه‌اش درعین حالی‌که بیان‌کنندهٔ مطالب مسرت‌بخش‌است رنگ‌تراژدی بخودبگیرد درموارد مناسب ومقتضی ازمعتقدات مذهبی مردم درتفسیر اعمال خشایارشا بعنوان اقدامی خلاف دین استفاده برده است . عبور سپاه ایران ازروی پلی‌که بدستور خشایارشا برروی تنگهٔ «هلسپونت» Helespont کشیده شده بود درعین حالی‌که درذهن یونانیان یك ابتکار بزرگ تلقی میشد عملی خلاف آئین ونشانه ابراز قدرت درمقابل عظمت وقدرت خدایان بحساب می‌آمد وگناهی بزرگ محسوب بود وبعقیدهٔ آنها کیفرش شکستی بودکه بر ایشان وارد آمد .

آخرین نکته‌که باید تذکرداد جنبهٔ تبلیغاتی این‌نمایشنامه است . موقعی‌که ملکه «اتوسا» می‌پرسد آتن‌کجاست پاسخ داده میشودکه درنقطه‌ای بسیاربسیاردور ، درجایی‌که خورشید فرو می‌نشیند . اتوسا می‌پرسد : وپسر من میخواهد این سرزمین بسیاردور را بتصرف خویش‌درآورد؟ وپاسخ می‌شنودکه : آری ، چون اگرآتن بتصرف وی درآید تمام مردم یونان (هلاس) از او اطاعت خواهندکرد . اتوسا باز می‌پرسد : مگرآتن دارای این همه مردان زورآور وتواناست‌که رهبر وپیشوای مردم یونان باشند؟ وپاسخ داده میشود : آری ، یك سپاه وفادارکه درگذشته مکرر مادها را تارومارکرده است .

بدیهی است‌که ایسخیلوس ازاینگونه‌گفت وشنودها جز ارضای خاطرهمشهریانش هدف دیگرنداشته وتوفیق فراوان هم بدست آورده است .

«ایسخیلوس» درمبالغه‌گوئی هم‌کوتاهی‌نکرده‌است مخصوصاً درموقعی‌که تعداد ناوهای ایرانیان را هزارتا ذکر میکند . بعضی ازمحققان اروپائی هم دربارهٔ این رقم تردید دارند ومعتقدندکه شاید مقصود «ایسخیلوس» مجموع کشتی‌هائیست‌که درنیروی دریائی ایران وجود داشته ونه تعدادی‌که درجنگ سالامیس شرکت داده شده‌است . عده‌ای دیگرچنین اظهارعقیده

---

۸ – ملکه اتوسا دختر کورش و زن دوم داریوش ومادر خشایارشاست .

میکنند که چون تعداد کشتی‌های فنیقی‌ها ۲۰۰ تا ۲۰۷ فروند بوده ومجهزترین وماهرترین‌قدرت دریایی دردریای مدیترانه بحساب می‌آمده وازطرف دیگر نیروی دریایی ایران ازپنج قسمت متشکل بوده رقم پنج را در ۲۰۰ ضرب کرده‌اند باین احتمال که چهارقسمت دیگرنیروی دریایی نیز هریك دارای ۲۰۰ ناو بوده‌است .

معرفی خشایارشا پس‌ازشکست سپاه‌ایران درلباسی ژنده فقط جنبه وصفی‌دارد وبهیچوجه نمیتوان آن را با حقیقت وفق داد .

اینك درپایان این مبحث فهرست آماری راکه توسط نویسندگان وشاعران یونان قدیم دربارهٔ ایران نوشته شده میتوان باین صورت خلاصه‌کرد :

۱ – فرینیکوس Phrynichus ازمردم آتن‌که نمایشنامه‌ای دربارهٔ جنگ بین ایران ویونان بنام «زنان فینیقی» Phaenissae نوشته است‌که ازآن اثری دردست نیست .

۲ – کریلوس Choerilus (۴۶۸ – ۵۲۳ ق. م.) ازمردم جزیره «ساموس» Samos که منظومه‌ای ساخت‌که درآن شرح لشکرکشی داریوش‌کبیر وخشایارشا هردو توصیف شده بود وهمراه اشعار ٔهمر درجشن‌کافهٔ مردم آتن خوانده میشد .

۳ – ایسخیلوس (۴۵۵ – ۵۲۵ ق. م.) درخانواده‌ای ازاشراف «الوسیس» Eleusis درنزدیکی آتن بدنیا آمد. نمایشنامهٔ «ایرانیان» را با استفاده ازنوشته «فرینیکوس» تنظیم‌کرد ودرسال ۴۷۲ ق. م. درآتن بمعرض نمایش‌گذاشت . «ایرانیان» یکی ازهفت نمایشنامه‌ایست‌که ازنود نمایشنامه او دردست است .

۴ – فه‌رکراتس Pherecrates شاعـر وکمدی‌نویس یونانی که معاصر اریستوفن Aristophenes بوده ، ازمردم آتن یك نمایشنامهٔ کمدی بنام ایرانیان نوشته است‌که فعلاً در دست نیست .

۵ – درمنطقه «آیانتیا» Aianteia [۹] درجشن «آژاکس» Ajax قهرمان جنگهای تروا که ازاهالی جزیره «سالامیس» بود نیزتشریفاتی دراین خصوص بعمل می‌آمد .

۶ – تیموتئوس Timotheus (۳۵۷ – ۴۵۰ ق. م.) شاعر و نوازندهٔ یونانی ازاهالی «میله توس» Miletus واقع درساحل آسیای صغیر نیزمنظومه‌ای بنام ایرانیان Persae نوشته‌که اثری معلنطن ودرهم وپاکمال بی‌ذوقی تنظیم شده بوده وقسمتهائی ازآن دردست است .

پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۹ – «آژاکس» بزرگ پهلوان اساطیری یونان ، پسر «تلامون» Telamon پادشاه جزیره سالامیس است‌که ازحیث شجاعت وتنومندی بعد از «آشیل» معروفترین پهلوان آن سرزمین بوده است . درجزیره «سالامیس» مجسمه ومعبدی بنام او ساخته بودند وهرسال جشنی به‌افتخار او برپا میشد . «پوزانیاس» Pausanias مورخ وجغرافی‌دان یونانی درسدهٔ دوم میلادی شرح مفصلی دربارهٔ این تشریفات میدهد .