theater | SCIENTIFIC QUARTERLY

Aeschylus' encounter with an ancient mythical tale in "Agamemnon"; a comparative study of Agamemnon and Cassandra's tale in previous sources and the play

Meghdad Javid Sabaghiyan[1]

Receive Date: 18 April 2024, Accept Date: 28 July 2024
Doi: 10.22034/theater.2024.452040.1054

Abstract

The narrative of Agamemnon's return along with Cassandra after ten years of war in the land of Troy to Argos, and subsequently their sacrifice at the hands of Clytemnestra with the assistance of Aegisthus, forms the basis of Aeschylus's tragedy "Agamemnon". Other retellings of this ancient mythical tale, which predates Aeschylus's play, are available today. In this article, we have attempted to first examine ancient retellings and then, in a comparative study, explore the innovations that Aeschylus introduced in his narrative of the mythical tale. We have analyzed which elements he emphasizes and what interpretation he provides. Through this approach, we aim to shed light on Aeschylus's dramatic adaptation strategy for bringing one of the most crucial episodes in the saga of the Argive royal family to the stage. The previous sources that we have examined regarding this mythical tale include the book "Odyssey", the book "The Return of the Greeks" (Nostoi), lyrics, and ancient images. Then we have approached Aeschylus's adaptation from four distinct angles: symbolic significance of the royal palace (Aeschylus uses the term "daimon" (a divine spirit or force) to convey the palace's deeper meaning); Aegisthus's absence (Aegisthus is conspicuously absent from a significant portion of the play); Clytemnestra's complex portrait (Aeschylus paints a unique picture of Clytemnestra -a powerful, ambitious, vengeful, and envious woman); broader mythical context (Aeschylus provides a framework for the audience to understand the play's events within the broader context of the return of Greek leaders from Troy after their momentous victory). Consequently, we have explored how Aeschylus transforms an ancient tale into a multifaceted creation, weaving elements of cultural and mythological context of ancient Greece together. He also introduces fresh meanings that were absent in previous retellings. Aeschylus transcends the simplistic old narratives generating political and social implications. Moreover, he brings to life one of the most memorable characters in the surviving tragedies of ancient Greece.

Keywords: Aeschylus, Agamemnon, Oresteia, Trojan war, dramatic adaptationTop of Form

1. Assistant Professor, Faculty of Art, Damghan University, Damghan, Iran. Email: mejavid@du.ac.ir

مواجههٔ آیسخولوس با حکایت اساطیری کهن در نمایشنامهٔ «آگاممنون»؛ بررسی تطبیقی حکایت بازگشت از تروا تا قتل آگاممنون و کاساندرا در منابع پیشینی و نمایشنامه

مقداد جاوید صباغیان[1]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۰۷
صفحهٔ ۴۱ تا ۵۸
Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

چکیده

حکایت بازگشت آگاممنون به همراه کاساندرا بعد از ده سال جنگ در سرزمین تروا به آرگوس و سپس قربانی شدن آنها به دست کلوتمنسترا و با یاری آیگیستوس دستمایهٔ آیسخولوس در تراژدی *آگاممنون* است. بازگفت‌های دیگری از این حکایت اساطیری که قدمت آنها از نمایشنامهٔ آیسخولوس هم بیشتر است، امروزه در دست است. در این مقاله کوشیده‌ایم ابتدا بازگفت‌های کهن را بررسی کنیم و سپس در یک مطالعهٔ تطبیقی ببینیم آیسخولوس در روایت خود از حکایت اساطیری چه نوآوری‌هایی داشته، بر کدام عناصر تأکید کرده و چه برداشتی ارائه داده است و به‌این‌ترتیب راهبرد او در اقتباس دراماتیک برای به‌صحنه‌آوردن یکی از مهم‌ترین مقاطع در سرگذشت خاندان شاهی آرگوس را روشن کنیم. منابع پیشینی این حکایت که آنها را بررسی کرده‌ایم عبارت‌اند از کتاب *ادیسه*، *بازگشت یونانیان*، اشعار غنایی و تصاویر کهن. سپس در بررسی رویکرد اقتباسی آیسخولوس بر چهار وجه ویژه در نمایشنامه انگشت گذاشته‌ایم: اول دلالت معنایی کاخ شاهی با تکیه بر کاربست واژهٔ daimon (روح اهریمنی)؛ دوم غیاب آیگیستوس در بخش اعظم نمایشنامه؛ سوم تصویر یگانه‌ای که آیسخولوس از کلوتمنسترا در هیبت زنی قدرتمند و قدرت‌طلب، کینه‌جو، عاشق و حسود به دست داده؛ و چهارم امکانی که آیسخولوس فراهم کرده است تا مخاطب بتواند رخدادهای نمایشنامه را در چارچوب کلی‌تر حکایت‌های اساطیری بازگشت سرداران یونان از تروا بعد از پیروزی بزرگ درک کند. به‌این‌ترتیب درخواهیم یافت چگونه آیسخولوس داستانی کهن را دستمایهٔ خلق نمایشنامه‌ای چندوجهی کرده که در پیوند با بافت فرهنگ اساطیری و مذهبی یونان باستان معناهای تازه‌ای پیش می‌کشد که در بازگفت‌های پیشین از آنها اثری نیست و این‌گونه از روایت سادهٔ پی‌رنگ خود فراتر می‌رود، در عین آن‌که معناهای سیاسی و اجتماعی تولید می‌کند، اثرگذار است و نیز یکی از به‌یادماندنی‌ترین شخصیت‌ها در تراژدی‌های برجامانده از یونان باستان را به صحنه می‌آورد.

واژگان کلیدی: آیسخولوس، *آگاممنون*، *اورستیا*، *جنگ تروا*، اقتباس دراماتیک

۱. استادیار دانشکدهٔ هنر، دانشگاه دامغان، دامغان، ایران. Email: mejavid@du.ac.ir

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

درآمد

برای درک چگونگی مواجههٔ آیسخولوس با اسطورهٔ خاندان شاهی آرگوس[1] و دستمایه ساختن این اسطوره برای خلق سه‌گانهٔ *اورستیا*[2] (۴۵۸ پ.م) باید به نسخه‌های دیگر اسطوره در متون پیش از او رجوع کنیم. در این صورت با بررسی سایر نسخه‌ها درخواهیم‌یافت که آیسخولوس چگونه داستان اسطوره‌ای معروفی را که نزد مخاطبانش شناخته بوده است، به درام تبدیل کرده. هدف این مقاله آن است که با در نظر آوردن جنبهٔ اقتباسی اولین نمایشنامه از سه‌گانهٔ *اورستیا* ابعادی از تودرتویی و چندلایگی نمایش آیسخولوس را روشن کنیم، ضمن آن‌که به شناخت راهبرد او در یکی از کهن‌ترین نمونه‌های برجامانده از اقتباس دراماتیک راهی بجوییم. پرسش‌ها هم ازاین‌قرارند: اگر *آگاممنون*[3] را به مثابهٔ نمایشنامه‌ای اقتباسی و در پیوند با متون پیشین خوانش کنیم، کدام لایه‌های معنایی تازه را درمی‌یابیم؟ آیسخولوس در به صحنه بردن حکایت اساطیری از پیش موجود در قالب مدیوم تئاتر چگونه عمل کرده است؟ در این مقاله بر نمایشنامهٔ *آگاممنون* و داستان و نیز پی‌رنگ آن (آیسخولوس، ۱۳۹۳ و Aeschylus, 2013) و به‌طورخاص بر بازگشت آگاممنون از تروا و قتل آگاممنون و کاساندرا[4] تمرکز خواهیم کرد. برخی منابع کهن که احتمالاً آیسخولوس از آنها بهره گرفته، امروز به‌کلی از میان رفته‌اند، پس تنها منابعی را بررسی خواهیم کرد که در دسترس‌اند یا نشانی از آنها باقی است. در این پژوهش روش توصیفی-تحلیلی را به کار بسته و اطلاعات را به شیوهٔ کتابخانه‌ای گرد آورده‌ایم.

پیشینهٔ پژوهش

اس. داگلاس اُلسون در کتاب خود به نام *خون و شمشیر؛ داستان‌ها و داستان‌گویی در ادیسهٔ هومر* ردپای حکایت‌های مربوط به اسطورهٔ آگاممنون را در کتاب *ادیسه*[5] دنبال کرده و نمونه‌هایی از همسانی‌ها و تفاوت‌های اسطورهٔ بازگشت دو تن از سرداران یونان، یعنی ادیسئوس[6] و آگاممنون، از جنگ تروا را نشان داده است (Olson, 1995). پاتریک فینگلَس در کتابش در باب یازدهمین شعر از اشعار پیتیایی پیندار زمینه‌ها و نیز دلایل بازگویی حکایت بازگشت آگاممنون به آرگوس و قتل او و کاساندرا در این شعر را به‌تفصیل بررسی کرده است (Finglass, 2007). مارک آی. دیویس در مقالهٔ «*تأملاتی در باب اورستیا پیش از آیسخولوس*» دربارهٔ برخی تصاویر کهن از مجلس قتل آگاممنون و کاساندرا بحث کرده است (Davies, 1969). نیز شایان ذکر است که کتاب تیموتی گانتز با عنوان *اساطیر نخستین یونان؛ راهنمای منابع ادبی و هنری* در یافتن نسخه‌های اولیهٔ حکایت اساطیری قتل آگاممنون یاریگر بوده (Gantz, 1993).

۱- بازگشت سرداران یونان از نبرد تروا

بعد از آن‌که یونانیان تروا[7] را فتح می‌کنند، مردانش را می‌کشند و زنانش را به اسیری می‌گیرند، خبر پیروزی به‌سرعت به سراسر یونان می‌رسد. در ساحل تروا به نشان پیروزی مشعلی می‌افروزند، شعلهٔ آتش را در لمنوس[8] می‌بینند، اهالی لمنوس هم آتشی می‌افروزند و پیام را به آتوس[9] مخابره می‌کنند و به همین ترتیب خبر یک‌به‌یک به سرزمین‌ها و جزایر یونان می‌رسد (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۶۱-۶۰)؛ اما اگرچه پیام فتح سریع مخابره می‌شود، بازگشت سرداران و سربازان پیروز به وطن با دشواری و کندی مواجه می‌شود. نستور[10] -که خود از بزرگان سپاه یونان است- در سرود سوم *ادیسه* در باب بازگشت مردان جنگی یونان از تروا به تلماک[11]، فرزند ادیسئوس، چنین می‌گوید: «همگنان را در نهان و نهاد فرزانگی و دادگری نبود؛ ازاین‌روی بسیاری در

آن میان دستخوش کین گجسته و مرگ‌اندود
دوشیزهٔ رخشان‌چشم، دخت آن پدر بس
توانا، به سرنوشت و فرجامی اندوه‌بار دچار
آمدند» (هومر، ۱۳۹۵: ۴۴).

یونانیان پس از تسخیر تروا معابد را تخریب می‌کنند و حرمت حریم قدس خدایان را می‌شکنند، به همین دلیل شماری از خدایان که پیش‌تر حامی یونانیان بودند، از آنها رو برمی‌گردانند و بر آنها خشم می‌گیرند. از طرفی خدایان حامی تروا نیز یونانیان را که تراوای آباد را به آتش کشیدند، به عذاب گرفتار می‌کنند. وصف روشنی از همدستی خدایان در عذاب سرداران یونان به هنگام بازگشت از جنگ در آغاز نمایشنامهٔ *زنان تروای*[۱۲] ائوریپیدس[۱۳] آمده است (ائوریپیدس، ۱۳۹۵: ۸-۳۵۶).

بسیاری از مردان جنگی در راه برگشت گرفتار بلا می‌شوند و شماری هرگز به مقصد نمی‌رسند. از میان تمام سرداران تنها نستور است که همراه سپاهیان تحت فرمانش سالم و بی‌دردسر به وطن بازمی‌گردد. نکتهٔ شایان توجه اینجا است که او در تاراج تروا و تخریب معابد نقشی نداشت (Apol-lodorus, Epitome, 1921: 5.24)؛ اما از میان دیگران باید به سرنوشت سه تن اشاره کرد: آگاممنون، شاه آرگوس، کاساندرا، دختر پریام[۱۴]، شاه تروا، را به یغما همراه می‌آورد و سلامت به مقصد می‌رسد. ولی بعدازآنکه به سرزمینش پا می‌گذارد، همسرش، کلوتمنسترا[۱۵] و معشوقه‌اش، آیگیستوس[۱۶]، او و کاساندرا را به طرز فجیعی می‌کشند. تراژدی *آگاممنون* روایت همین بازگشت خون‌بار است. باد ناموافق ناوگان کشتی‌های منلائوس[۱۷]، برادر آگاممنون، را به مصر می‌برد و شماری از آنها هم در طوفان نابود می‌شوند. طی ماجراهایی که ذکر آنها در نمایشنامهٔ *هلن* اثر ائوریپیدس رفته است، منلائوس هلن را در مصر بازمی‌یابد و هشت سال بعد از ترک تروا به آرگوس می‌رسد (اوریپید، ۱۳۹۳ ب). اما حکایت بازگشت ادیسئوس از دیگران معروف‌تر است و شرح مفصل آن در کتاب *ادیسهٔ* هومر آمده. بازگشت ادیسئوس به وطنش، ایتاک[۱۸]، ده سال طول می‌کشد و در این ده سال ماجراهای بسیاری بر او می‌رود و بسیار مرارت می‌کشد. در پایان سفر وقتی به ایتاک می‌رسد، درمی‌یابد همسرش، پنلوپه[۱۹]، در سال‌های دوری و بی‌خبری خواستگاران زیادی داشته، اما با ترفندهایی همواره ازدواج را به تعویق انداخته است، ازجمله اینکه وعده داده هر وقت کار بافت پارچهٔ کفن پدر ادیسئوس، لائرتیس[۲۰]، به انجام رسید، با یکی از خواستگاران ازدواج خواهد کرد، ولی هر شب بافته‌های روز را می‌شکافت و به‌این‌ترتیب توانست زمان زیادی تلف کند. در طول این مدت اما خواستگاران جسور در کاخ ادیسئوس ساکن می‌شوند و نه‌تنها کاشانهٔ ادیسئوس، بلکه تخت شاهی را هم غصب می‌کنند. وقتی ادیسئوس بعد از بیست سال دوری[۲۱] به وطن بازمی‌گردد، همهٔ خواستگاران مزاحم را می‌کشد و باز به‌حق بر تخت می‌نشیند.

۲- بازگشت آگاممنون و کاساندرا از تروا و قتل آنها در منابع پیشینی

۲-۱- *ادیسه*

وصف دقیقی از حکایت اساطیری بازگشت آگاممنون به آرگوس در سرآغاز کتاب *ادیسه* در گفت‌وگوی خدایان یافتنی است (هومر، ۱۳۹۵: سرود اول، ۹). به‌این‌ترتیب دو حکایت اساطیری از بازگشت دو سردار یونانی از تروا در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند. یکی حکایت آگاممنون و دیگری حکایت ادیسئوس که ازاین‌پس در همین سرود و در سرودهای دیگر به‌تفصیل روایت می‌شود. ذکر حکایت بازگشت آگاممنون در آغاز کتاب قرینه‌ای برای حکایت بازگشت طولانی و پرماجرای ادیسئوس

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

فراهم می‌کند: آگاممنون و کلوتمنسترا در برابر ادیسئوس و پنلوپه قرار می‌گیرند و آیگیستوس در برابر خواستگاران پنلوپه؛ ضیافتی که به افتخار ورود آگاممنون ترتیب می‌دهند و از پس آن او را می‌کشند، قرینه‌ای است برای آخرین ضیافت خواستگاران در *ادیسه* که با کشتار خواستگاران پایان می‌یابد (هومر، ۱۳۹۵: سرودهای بیست‌ویک و بیست‌ودو)؛ و گویا وفاداری اورستس[۲۲]، پسر آگاممنون و کلوتمنسترا، به پدرش الگویی است برای وفاداری تلماک به ادیسئوس (Olson, 1995: 24-42). در سرود سوم بعد از آن‌که نستور حکایت انتقام‌گیری اورستس از آیگیستوس را برای تلماک بازمی‌گوید، تلماک به او چنین می‌گوید: «آه! ای‌کاش خدایان مرا نیز چنان نیرویی ارزانی داشته بودند که می‌توانستم خواستگاران را به کیفر بدکرداری‌ها و بی‌آزرمی‌های برگزاف و دل‌شکن‌شان برسانم و از آنان کین بستانم!» (هومر، ۱۳۹۵: ۴۶).

شرح ماجرای بازگشت آگاممنون به آرگوس و قتل او به‌طور پراکنده در سرودهایی از *ادیسه* آمده است. روایت *ادیسه* از این حکایت به‌اختصار چنین است: آیگیستوس در غیاب آگاممنون باب معاشقه با کلوتمنسترا را باز می‌کند؛ البته در *ادیسه* از انگیزهٔ او ذکری به میان نیامده. کلوتمنسترا مدتی در برابر وسوسهٔ او مقاومت می‌کند، زیرا آگاممنون پیش از عزیمت به تروا «چکامه‌سرایی داستان‌گو» را گمارده تا به کلوتمنسترا در باب وفاداری پند دهد. آیگیستوس مرد چکامه‌سرا را به جزیره‌ای دورافتاده می‌برد و همان‌جا رها می‌کند. ازاین‌پس آیگیستوس و کلوتمنسترا به وصال یکدیگر می‌رسند (هومر، ۱۳۹۵: گفتار نستور خطاب به تلماک در سرود سوم، ۴۸).

هرمس به آیگیستوس هشدار می‌دهد که اگر آگاممنون را هلاک کند و کلوتمنسترا را به زنی بگیرد، اورستس از او انتقام خواهد گرفت، اما آیگیستوس حتی به حکم قطعی تقدیر که هرمس پیش‌تر به او گفته بود هم وقعی نمی‌گذارد و راه خود می‌رود (هومر، ۱۳۹۵: گفتار زئوس در انجمن خدایان در سرود اول، ۹). البته نیت زئوس از نقل حکایت خاندان شاهی آرگوس اثبات این نکته است که اگر آدمیان به رنج یا مصیبتی گرفتار می‌آیند، تقصیر از خودشان است، حال‌آنکه همواره خدایان را مسئول رنج‌های خود می‌دانند. بیان این نکته از زبان زئوس باب بحثی را در حوزهٔ الهیات یونانیان باستان می‌گشاید و اساساً مسئله‌ای فلسفی دربارهٔ جبر و اختیار در جهانی که خدایان بر آن فرمان می‌رانند را پیش می‌کشد (گریفین، ۱۳۹۴: ۸-۷۵).

اما از آن‌طرف آتنا حکم می‌کند که مسیر بازگشت از تروا برای یونانیان با دشواری‌هایی همراه شود. منلائوس و آگاممنون دو فرمانده سپاه جلسه‌ای ترتیب می‌دهند؛ رأی منلائوس بر آن است که فوراً برگردند، ولی آگاممنون بر این نظر است که باید بمانند، برای آتنا قربانی‌های بسیار کنند و پس از فرونشستن خشم او راهی سفر شوند. لشکر به دو دسته تقسیم می‌شود: گروهی عزم سفر می‌کنند و گروهی دیگر همراه آگاممنون در تروا می‌مانند. منلائوس در زمرهٔ اولین کسانی است که تروا را ترک می‌کنند و در مسیر سفر نخست به اوبه[۲۳] می‌رسد و سپس باد ناساز راهش را به مصر کج می‌کند (هومر، ۱۳۹۵: گفتار نستور خطاب به تلماک در سرود سوم، ۵-۴۴ و گفتار منلائوس خطاب به تلماک در سرود چهارم، ۶۸).

در سرود چهارم همچنین شرحی هست از بازگشت آگاممنون از تروا. او دیرتر از منلائوس راهی دریا می‌شود و مسیر طولانی تا آرگوس را به‌راحتی طی می‌کند، تنها در نزدیکی آرگوس، نزدیک دماغهٔ مالِه[۲۴] طوفان می‌شود و آگاممنون به همراه یارانش از راه خانه دور می‌افتند، اما بعد باز مسیر اصلی

را در پیش می‌گیرند و درنهایت به‌سلامت به مقصد می‌رسند. همین که بر خاک آرگوس پا می‌گذارند، دیده‌بانی که گماشتهٔ آیگیستوس است، آنها را می‌بیند و او را باخبر می‌کند. آیگیستوس بلافاصله بر آن می‌شود که آگاممنون را غافل‌گیر کند و خونش را بریزد. این است که در کاخ مجلس بزمی فراهم می‌کند و به بیست مرد جنگی دستور می‌دهد کمین کنند، آنگاه سوار بر ارابه‌ای به پیشواز آگاممنون می‌رود تا او را به بزم دعوت کند. او در همان مجلس بزم کار آگاممنون را می‌سازد: «چون گاوی که در آغلش بر خاک و خون درمی‌غلتانند» (هومر، ۱۳۹۵: سرود چهارم، ۷۴). تمام یاران آگاممنون و آن بیست مرد جنگی هم کشته می‌شوند (هومر، ۱۳۹۵: گفتار پروته[۲۵] خطاب به منلائوس در سرود چهارم، ۴-۷۳). در سرود یازدهم آنگاه که ادیسئوس به جهان زیر زمین می‌رود تا از روان تیرزیاس[۲۶] نهان‌گو چگونگی بازگشت به ایتاک را جویا شود، با روان‌های دیگر مردگان هم دیدار می‌کند؛ ازجملهٔ آنها روان آگاممنون است که به زبان خود وصف دردناک بزم خونین را بر ادیسئوس بازمی‌گوید. نیز اضافه می‌کند که کلوتمنسترا در همان مجلس کاساندرا را در کنار پیکر آگاممنون هلاک کرده و حتی بعد از کشتار تن زخمی و در آستانهٔ مرگ آگاممنون را به حال خود رها کرده است: «[...] پس آن ماده‌سگ آنگاه که من به‌سوی هادس[۲۷] می‌رفتم، بی‌آنکه به دل در اندیشهٔ بستن چشمان و لبان من با دستان خویش باشد، دور شد و به راه خود رفت» (هومر، ۱۳۹۵: گفتار روان آگاممنون خطاب به ادیسئوس در سرود یازدهم، ۱۹۸).

در سرود سوم و در گفتگوی مفصل تلماک و نستور، نستور بر این باور است که نبود منلائوس زمینهٔ قتل آگاممنون را فراهم آورده و درنهایت می‌گوید بعد از قتل آگاممنون آیگیستوس هفت سال ستمگرانه بر آرگوس حکومت کرد. در هشتمین سال اورستس به آرگوس بازمی‌گردد، آیگیستوس و کلوتمنسترا را می‌کشد، آنها را دفن می‌کند و برایشان آیین سوگ برپا می‌کند. منلائوس همان روز و در اثنای آیین سوگ سرانجام به آرگوس می‌رسد (هومر، ۱۳۹۵: گفتار نستور خطاب به تلماک در سرود سوم، ۵۰-۴۸).

بنا به روایت شعر حماسی هومر گویا کلوتمنسترا در توطئه‌چینی دخیل بوده است. در سرود چهارم منلائوس به تلماک و پیزیستراتوس[۲۸]، پسر نستور، که میهمانش هستند، چنین می‌گوید: «[...] در همین اوان که من گرم گذار و سفر بودم تا گنجینه‌هایی گران را فراهم آرم، دیگری برادرم را، بهره‌جوی از دام و کمین به ناگاهان، برخوردار از فریب و فسون زنی گجسته و بنفرین فرومی‌کشت» (هومر، ۱۳۹۵: ۶۱؛ نیز بنگرید به سرود یازدهم، ۱۹۸). کلوتمنسترا نیز به دست خود کاساندرا را هلاک می‌کند. ولی این آیگیستوس است که آگاممنون را می‌کشد.

۲-۲- کتاب *بازگشت یونانیان*

حماسهٔ منظوم *بازگشت یونانیان* (Nos-toi) کتابی است که حکایت بازگشت پهلوانان یونان از نبرد تروا را روایت می‌کند. متن این کتاب مفقود است، ولی در کتاب‌های دیگری از عهد باستان و نیز در آثاری از نویسندگان امپراتوری بیزانس می‌توان نقل‌ها و خلاصه‌ای از آن را یافت. برخی منابع کهن این حماسه را به آجیاس اهل تروئزن[۲۹] منسوب می‌کنند، اما در این باب تردید هست. درهرصورت روشن است که تاریخ نگارش متن قرن هشتم پیش‌ازمیلاد است. مارتین ال. وست در کتاب *پاره‌های حماسی یونان* این متن را معرفی کرده و ردپای آن را در تمام منابعی که در آنها ذکری از این کتاب رفته، پی گرفته است. گویا این کتاب در مقایسه با کتاب *ادیسه* حکایت بازگشت آگاممنون را با نظم و ترتیب بیشتری روایت کرده، ولی درمجموع هر دو روایت

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

بسیار شبیه‌اند. بنا به آنچه از منابع موجود در باب این حماسهٔ مفقود می‌دانیم، تنها نقطهٔ اختلاف دو روایت آن است که در کتاب *بازگشت یونانیان* آمده که وقتی آگاممنون آماده می‌شود تا تروا را به مقصد وطن ترک کند، روان آخیلس[۳۰] بر او ظاهر می‌شود و هشدار می‌دهد که در بازگشت به آرگوس چه مصیبت‌ها بر او خواهد رفت. اما بااین‌وجود آگاممنون بعد از برگزاری مراسم قربانی رهسپار می‌شود (West, 2003: 152-163).

۳-۲- اشعار غنایی

استسیخوروس[۳۱]، شاعر قرن شش پیش‌ازمیلاد، کتابی دوجلدی به نام *اورستیا* (۵۵۰ پ.م) نوشته است. البته از این کتاب جز پاره‌هایی در دست نیست. از این پاره‌ها می‌توان دریافت که بنا به روایت کتاب استسیخوروس وقایع حکایت اساطیری در اسپارت می‌گذرد، شاید به این دلیل که حامیان مالی شاعر چنین طلب کرده‌اند. این منظومه قربانی‌شدن ایفی‌ژنی[۳۲] را روایت کرده و در پاره‌هایی که از آن باقی مانده، کلوتمنسترا خواب می‌بیند ماری نیش‌اش می‌زند و از این کابوس در رنج است. همین حکایتِ کابوس کلوتمنسترا بر وحشت از انتقام دلالت می‌کند و نشان آن است که در قتل آگاممنون دست داشته (وصف کامل کابوس در نمایشنامهٔ «نیازآوران» آمده است. آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۱۲۴ و ۱۴۹). به‌مانند نمایشنامهٔ *نیازآوران* در منظومهٔ استسیخوروس هم دایهٔ اورستس حاضر است و الکترا[۳۳] از حلقهٔ مویی اورستس را بازمی‌شناسد؛ و چون نمایشنامهٔ *الهگان انتقام* (الهگان نیکوکار)[۳۴] اینجا هم آپولون از اورستس در برابر الهگان انتقام حمایت می‌کند (برای پاره‌های باقی‌مانده از اشعار استسیخوروس ر.ک. Campbell, 1991: 126-133).

نیز شایسته است به یازدهمین شعر از اشعار پیتیایی پیندار[۳۵] (سرودهٔ ۴۷۴ پ.م) رجوع کنیم. این چکامه را اول‌بار در قالب سرودی آهنگین به افتخار برندهٔ مسابقات دویدن اجرا کرده‌اند. در این چکامه ذکری از اورستس و حکایت او به میان آمده است. شایان توجه است که اورستس هم به‌مانند برندهٔ مسابقات دویدن از حمایت آپولون برخوردار بود، اگرچه پیندار مستقیماً به این مهم اشاره نکرده. در روایت فشردهٔ پیندار از حکایت اساطیری خاندان شاهی آرگوس کلوتمنسترای «بی‌رحم» با «شمشیری سپید» آگاممنون و کاساندرا را به هادس می‌فرستد. در این میانه دایهٔ اورستس کودک را از مهلکه خارج می‌کند و نجاتش می‌دهد. راوی در باب انگیزهٔ کلوتمنسترا سؤالی طرح می‌کند: «این قتل آیینی ایفی‌ژنی در آئولیس[۳۶] به‌دوراز وطنش بود/ که او را برانگیخت تا چنان خشمی در وجودش انبار کرد که کاری چنین هولناک را در پی آورد؟/ یا بستر مردی دیگر او را در بند آورد و پیوندی شبانه فریفته‌اش کرد؟» (Pindar, 2007: 84). سپس شرح جنایت با جزئیات بیشتر آمده و از تاراج تروا به قصد بازگرداندن هلن ذکری به میان آمده است. در پایان هم می‌خوانیم که اورستس چگونه به استروفیوس[۳۷] می‌رسد. استروفیوس او را می‌پرورد تا اینکه برای انتقام‌جویی از کلوتمنسترا و آیگیستوس به آرگوس بازمی‌گردد. تأکید بر کلوتمنسترا و زشتی عملش در اینجا اولاً بر قدر و منزلت اورستس در مقام شخصیتی الگووار که از راه خواهد رسید و از بدکاران کین خواهد ستاند، می‌افزاید و ثانیاً در برابر روایت کتاب *ادیسه* قرار می‌گیرد که در آن کلوتمنسترا زنی فاقد شخصیت برجسته و قدرتمند است، نقش او در قتل شوهرش چندان پررنگ نیست و مادرکشی هراسناک اورستس هم به حاشیه رفته (برای بحث مفصل در باب پس‌زمینه‌های تاریخی یازدهمین چکامهٔ پیتیایی پیندار ر.ک. Finglass, 2007).

۴-۲- تصاویر

در «فرهنگ تصویرنگاری اساطیر کلاسیک»

Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: LIMC) دو تصویر از کرت در قرن هفتم پیش‌ازمیلاد می‌توان یافت که آنها را به قتل آگاممنون نسبت داده‌اند. یکی نقش مهری است مربوط به اوایل قرن هفتم که زنی را ایستاده با پیراهن بلند نشان می‌دهد درحالی‌که شمشیر بلندی را که به دست چپ دارد، در بدن مرد برهنه‌ای فرو می‌کند (تصویر ۱) (LIMC, Agamemnon: 94). دومین تصویر لوحی است مربوط به حدود ۶۲۵ پ.م که سه پیکر بر آن نقش بسته‌اند (تصویر ۲) (LIMC, Agamemnon: 91). مردی جامه‌پوشیده با نیزه‌ای در دست بر چارپایه‌ای که به صندلی شاهان می‌ماند، نشسته است؛ زنی با دست راست بازوی شاه را محکم گرفته و مردی پشت سر شاه نیزه‌اش را می‌گیرد و سرش را می‌فشارد. می‌توان حدس زد که کلوتمنسترا با دست چپ که از دیده پنهان است، از پشت به آگاممنون خنجر می‌زند.

بر کتیبهٔ دیوار شمالی معبد هرا در فوسه دل سله در ایتالیا (حدود ۵۶۰ پ.م) رخدادهای جنگ تروا و برخی پیامدهای آن را تصویر کرده‌اند. بر یکی از قاب‌های این کتیبه پیکر زنی نقش بسته است که تبرزینی در دست دارد و زنی دیگر او را از رفتن بازمی‌دارد؛ اولین زن کلوتمنسترا است و دومی الکترا یا دایهٔ اورستس (تصویر ۳) (برای شرحی از دیگر قاب‌های این کتیبه که فرازهای دیگری از اسطورهٔ خاندان شاهی آرگوس را نیز به تصویر می‌کشند ر.ک. Van Keuren, 1989: 110-131).

همچنین جام سرخ‌نقشی از آتن به دست آمده که تاریخ آن را ۴۶۰-۴۷۰ پیش‌ازمیلاد تخمین می‌زنند و دوکیماسیای[۳۸] نقاش مجلس قتل آگاممنون را بر آن نقش زده است (LIMC, Agamemnon: 89) (تصویر ۴). آگاممنون سلاحی در کف ندارد، ردایی به تن دارد و زیر ردا برهنه است و مو و ریش ژولیده‌اش گویای آن است که تازه از حمام بیرون آمده (مقایسه کنید با مو و ریش آراستهٔ آیگیستوس) (بنا به روایت آیسخولوس آگاممنون را در حمام هلاک می‌کنند). آیگیستوس زخمی بر سینه‌اش زده و آماده است دومین ضربهٔ شمشیر را فرود آورد. کلوتمنسترا پشت سر آیگیستوس ایستاده و دو زن پشت آگاممنون سراسیمه فریاد می‌زنند. در این تصویر این آیگیستوس است که آگاممنون را هلاک می‌کند، نه کلوتمنسترا. نیز ردای ارغوانی که آگاممنون هنگام مرگ بر تن دارد، تصویر شده است (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

تصویر ۱. (راست) و تصویر ۲ (چپ).

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

۳- رویکرد آیسخولوس در به صحنه آوردن حکایت بازگشت آگاممنون و کاساندرا از تروا و قتل آنها

آیسخولوس هم طبعاً به‌مانند بازگفت‌های پیشین اسطوره که از آنها سخن گفتیم، تمرکز اصلی روایت را بر بازگشت آگاممنون به وطن و ماجراهایی که پس از آن رخ می‌دهد، حفظ کرده است. نمایشنامهٔ *آگاممنون* با پیشگفتار دیده‌بان آغاز می‌شود که نور آتشی را در دریا به چشم می‌بیند که از پیروزی یونانیان در نبرد تروا حکایت می‌کند. همسرایان بر صحنه می‌آیند و وصفی از پیشینهٔ ماجرای جنگ تروا و زمینه‌های وقوع آن ارائه می‌دهند، آنگاه کلوتمنسترا ظاهر می‌شود و خبر قطعی فتح را اعلام می‌کند و سپس بعد از گفتار همسرایان پیام‌آوری پیشاپیشِ آگاممنون و یارانش به کاخ می‌رسد، بر این خبر صحه می‌گذارد و از سختی‌های نبرد طولانی در دیار غریب یاد می‌کند. کلوتمنسترا به شکرانهٔ این مژده آیین‌های قربانی و نیایش برگزار می‌کند و- البته به‌دروغ- ادعا می‌کند چشم‌انتظار شاه بوده است. همسرایان در گفتار آوازی (sta-simon) بعدی حکایت ربایش هلن و رابطهٔ شوم او با پاریس را بازگو می‌کنند. پس از آن آگاممنون و کاساندرا سوار بر دو گردونه و پشت سرشان مردان جنگی به همراه غنیمت‌های نبرد وارد می‌شوند. کلوتمنسترا در پیشگاه آگاممنون حاضر می‌شود و ادعا می‌کند همهٔ این سال‌ها منتظر رسیدنش بوده و از عشق خود به آگاممنون و وفاداری در عشق دم می‌زند. او نیز به آگاممنون در باب سرنوشت اورستس که دور از خانه به سر می‌برد، اطمینان می‌دهد و از شاه می‌خواهد بر فرش ارغوانی که به افتخارش گسترده‌اند، پا بگذارد و به کاخ وارد شود. آگاممنون در آغاز تشریفات فراوان را خوش نمی‌دارد و در دل ترس دارد مبادا خدایان گمان برند او سودای هماوردی با ایشان در سر دارد و عذابش کنند، اما کلوتمنسترا اصرار می‌کند و آگاممنون به اصرارش تن می‌دهد. سپس شاه تازه‌رسیده کاساندرا را با مهر و لطف معرفی می‌کند. شاه و شاه‌بانو به کاخ می‌روند و کاساندرا با همسرایان بر صحنه می‌مانند. همسرایان که پیران آرگوس هستند در گفتاری از ترس هذیانی و نگرانی‌های خود می‌گویند و قدرت تقدیر را یادآور می‌شوند. پس از آن گفتار طولانی میان همسرایان و کاساندرا آغاز می‌شود که در خلال آن کاساندرا به درگاه آپولون شکوه می‌کند که او را به بردگی به سرای شاهی آرگوس روانه کرده[۳۹]، از گناهان «نگفتنی» در این سرا می‌گوید[۴۰] و آنگاه تب‌آلود و پرخروش گویی به زبان خیال سرنوشت خاندان شاهی آرگوس و سرنوشت خودش را پیش می‌گوید و بعد به درون کاخ می‌رود. پس از گذشت زمانی فریاد

تصویر۳. منبع: Foce del Sele (site) در https://perseus.tufts.edu

تصویر ۴.

شاه زخم‌خورده از درون کاخ به گوش می‌رسد و چندی نمی‌گذرد که درهای کاخ باز می‌شود و کلوتمنسترا سوار بر ارابه‌ای بر بالای پیکر خونین آگاممنون و کاساندرا نمودار می‌شود. او پرغرور و پیروزمند از دشمنی دیرینه‌اش با آگاممنون می‌گوید و قربان شدن ایفی‌ژنی را دلیل جنایت می‌شمارد. پیران آرگوس زاری و سوگواری می‌کنند و ازآن‌پس آیگیستوس شادمانه وارد می‌شود و مرگ آگاممنون را انتقامی عادلانه به تاوان گناه پدرش می‌خواند. اینجا است که آیگیستوس از تبارش و انگیزهٔ پنهانی دیرینش برای انتقام سخن می‌گوید: او فرزند توئستس است و از کشتار جان سالم به در برده، اما از همان کودکی او را به هوای انتقام پرورده‌اند و به هوای انتقام نفس کشیده است. آتره‌وس بعد از سور خونین توئستس را به همراه آیگیستوس خردسال تبعید کرد، اما آیگیستوس پس از سال‌ها از تبعید بازگشت تا انتقام کار شوم آتره‌وس را از پسرش بگیرد، پس با کلوتمنسترا که او هم انگیزه‌های خود را داشت، توطئهٔ قتل آگاممنون را چید. ولی پیران آرگوس که هواخواه آگاممنون‌اند و همواره مهرش را در دل داشته‌اند، قصد می‌کنند به کین‌خواهی او با غاصبان تخت شاهی، یعنی کلوتمنسترا و آیگیستوس، نبرد کنند، اما درنهایت کلوتمنسترا از در مذاکره وارد می‌شود، از آنها با احترام یاد می‌کند و از وقوع جنگ پیشگیری می‌کند. در پایان کار جمع همسرایان پراکنده می‌شود، درحالی‌که در سینه به بازگشت اورستس امید دارند. آیگیستوس و کلوتمنسترا رسماً قدرت را در دست می‌گیرند.

۱-۳- دلالت ساختمان صحنه

در تبعیت از قواعد تراژدی که بازیگران در برابر ساختمان صحنه (skene) اجرا می‌کنند، نمایشنامهٔ *آگاممنون* هم بر پیشگاه کاخ آگاممنون می‌گذرد؛ برخلاف شیوهٔ روایت پراکندهٔ کتاب *دیسه* که حکایت اساطیری را در مکان‌های گوناگون و از مناظر متعدد راویان چندگانه روایت می‌کند؛ اما کاخ یا خانهٔ خاندانی آگاممنون تنها در خدمت ضرورت برآمده از معماری آمفی‌تئاتر باستانی و قواعد تراژیک نیست، بلکه در نمایشنامهٔ آیسخولوس دلالتی تازه می‌یابد و به‌این‌ترتیب این بنایی که همواره در طول نمایش پیش چشمان تماشاگر حاضر است، معنایی ویژه و اثرگذار دارد: کاخ آگاممنون در این نمایشنامه واجد روحی اهریمنی (daimon) است که بر جهان داستان و بر صحنه سایه انداخته است. کلمهٔ daimon را می‌توان به «شبح»، «اهریمن» یا «روح اهریمنی» ترجمه کرد.

«همسرایان: [...] با این همه اما
غرور و خودپسندی در مردان تبهکار می‌ماند
و فزونی می‌گیرد
و دیر یا زود به ساعتی که می‌بایست
بار خود بر زمین می‌نهد
و زادهٔ او چون شبحی (daimon) در سرای
مرد می‌گردد
و تقدیری شوم به دنبال می‌برد [...]»
(آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۷۷).

در مجادلهٔ میان آیگیستوس و همسرایان بعد از مرگ آگاممنون باز این لفظ به کار می‌رود:

«آیگیستوس (به کلوتمنسترا): آخر کیانند اینان که این‌چنین زمام عقل و زبان رها کرده‌اند
و به یاوه‌گویی خود دیگربار
وسوسه در جان ابلیس (daimon) بدکنش می‌اندازند؟» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

سخن از روان شریری است که گویا در این کاخ خانه کرده و آیگیستوس بیم آن دارد که مبادا باز بیدار شود و مرگ و خونریزی به بار آورد. کمی بعد و در اثنای همین مجادله همسرایان باز این کلمه را بر زبان می‌آورند: «[...] باشد که ایزد (daimon) اورستس را

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

به خانه بازگرداند» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۱۱۲).

نکتهٔ قابل‌توجه اینکه اگرچه لفظ daimon را به «ایزد» هم برگردانده‌اند، اما با توجه به بافت متن و سابقهٔ کاربرد آن در نمایشنامه که پیش‌تر از آن سخن رفت، اینجا باید daimon را به «روح اهریمنی» یا «روح شریر» ترجمه کنیم؛ و این روحی است که واجد قدرت راهبری و اثرگذاری بر زندگان است و معنای لغوی آن «رقم‌زنندهٔ بخت» است (Liddell et al, 1940). هزیود در شعر بلند «کارها و روزها» آورده است که: «[دایمون‌ها] را نمی‌توان به چشم دید و تنها می‌توان به واسطهٔ اعمال‌شان آنها را بازشناخت» (Hesiod, 2018: 126). در رسالهٔ «مهمانی» افلاطون دایمون روانی است که «فرمان‌های خدایان را به آدمیان می‌آورد» (افلاطون، ۱۳۶۶: ۴۵۳) و بنابراین خواست خدایان را بر روی زمین جاری می‌کند.

درواقع همسرایان از همان روح اهریمنی یاری می‌طلبند که سالیان سال است در این خانه سکونت دارد و حالا گویا قرار است بار دیگر ظاهر شود و اورستس را به خانه بازآورد تا کشندگان پدرش را هلاک کند. به‌این‌ترتیب گویا اینجا همسرایان این روح اهریمنی را پاسدار حریم خاندان شاهی آرگوس می‌دانند که به وقتش دست به کار خواهد شد و این‌گونه وقایع نمایشنامهٔ بعدی در سه‌گانهٔ *اورستیا* را پیش‌گویی می‌کنند.

daimon در نمایشنامهٔ *آگاممنون* تجسم چرخهٔ کشتار و انتقام است که در این خاندان از نسلی به نسل دیگر در گردش است. daimon زادهٔ غرور (hybris) است؛ نخستین‌بار تانتالوس[۴۱]، نیای خاندان شاهی آرگوس، است که به غرور دچار می‌شود. او در المپ بر سر خوان زئوس دعوت می‌شود، اما در بازگشت اسرار خدایان را بر آدمیان فاش می‌گوید. او نیز پسر خود، پلوپس[۴۲]، را چون یک قربانی ذبح می‌کند و بر خوان خدایان می‌گذارد تا آنها را به سخره بگیرد؛ اما خدایان از این کار آگاه می‌شوند و به تاوان او را به دورترین جای دوزخ تبعید می‌کنند، عذاب‌ها نصیبش می‌کنند و خاندانش را نفرین می‌گویند. این نفرین چون اهریمنی مقیم (daimon) در کاخ شاهی آرگوس باقی ماند و ازآن‌پس فجایعی را رقم زد که به کنش اصلی در نمایشنامهٔ *آگاممنون* منجر می‌شوند:

«همسرایان: [...] خشمی سیراب‌ناشده[۴۳]
بر درگاه این خاندان نشسته
تا سیاه کند روزگارش را
با خدعه و خیانت و خنجر
و بازستاند کین آن خون که از کودکی ریخت[۴۴]»
(آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۵۵).

۲-۳- غیاب آیگیستوس

آیگیستوس در بخش بزرگی از نمایشنامهٔ آیسخولوس غایب است و تنها بعد از گرفتار شدن و مرگ آگاممنون بر صحنه حاضر می‌شود. درواقع او در خفا به سر می‌برد. غیاب یا به بیان بهتر حضور مخفیانهٔ آیگیستوس در نمایشنامه دلالت‌هایی در بر دارد. اولاً بر فضای خفقان‌آور آرگوس در دوران دوری آگاممنون از وطن صحه می‌گذارد؛ فضایی که در اوایل نمایش می‌توانیم از خلال گفته‌های دیده‌بان و همسرایان آن را در ذهن مجسم کنیم. اضطراب و نگرانی- از حال‌وروز سرزمین در غیاب شاه برحق و نیز از عواقب سخن گفتن در باب آن- در گفته‌های آنان مشهود است، اما درعین‌حال جرئت نمی‌کنند آزادانه دربارهٔ روابط- مخفیانهٔ- ملکه سخنی بر زبان آورند.

«دیده‌بان: چه بسیار شبها که چشم خسته را
از دمی خفتن بازمی‌دارم
و چون به آواز یا زیر لب ترانه‌ای سر می‌دهم
تا مگر خواب را به نواخوانی چاره کنم
ترانه‌ام بر لب مویه می‌شود
مویه برای خاندان شاهی
که دیگر نه بر قرار پیشین است»
(آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۵۰).

دیده‌بان در قالب وصفی از کار روزمره‌اش از روزگار کنونی و از وضعیت عمومی دربار شکوه می‌کند. به‌این‌ترتیب در روایت آیسخولوس دیده‌بان از مأموری که در سرود چهارم کتاب *دیسه* تنها وظیفه داشت خبر ورود آگاممنون را به آیگستوس و کلوتمنسترا برساند، فراتر می‌رود. پیشگفتار جزئیاتی از زیست روزانهٔ او را تصویر می‌کند و نیز زوایایی از شخصیتش را نمودار می‌سازد؛ او در دل دغدغهٔ وطن و آیندهٔ وطن دارد و در بیانی کنایی گشایش سیاسی را انتظار می‌کشد:

«اکنون باشد که سرانجام
آن بشارت به تابشی تاریکی را بتاراند و ما را برهاند» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۵۰). شعلهٔ آتش در دوردست نشان آن است که تروا شکست خورده و درعین‌حال نشان آن که آگاممنون و یارانش به‌زودی به وطن خواهند رسید، بنابراین رؤیت نوری در دوردست دیده‌بان را از «رنج پاسبانی بر این بام» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۴۹) خلاص خواهد کرد؛ اما درعین‌حال این «تابش» کنایه‌ای است از فرارسیدن شاه برحق که مردمان را از رنج ستم و از فضای خفقان‌آوری رها خواهد کرد که در آن نمی‌توان روشن و صریح در باب امر سیاسی سخن گفت:

«دیده‌بان: [...] باقی آنچه می‌ماند، رازی است.
نره‌گاوی کلان بر زبان من گذشته است[۴۵].
این باروها اگر دهانی می‌داشتند، داستان‌ها می‌گفتند
من سخن با آنان می‌گویم که این اشارات درمی‌یابند
با دیگران هیچ ندانم» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۵۱).

همسرایان هم با بیانی رمزی و پوشیده در کنایه از آیگیستوس و عاقبت کارش چنین می‌گویند:

«[...] هرگاه که مردی به پشتوانهٔ بخت، اما نه به پایمردیِ داد
جایگاهی بلند بیابد
با چرخش ناگاه روزگار هرچیز که دارد ناچیز می‌شود
و از جایگاه بلندش فرومی‌افتد تا در دوزخ خوراک دیو و دد گردد [...]» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۶۷).

همگان از زناکاری کلوتمنسترا و آیگیستوس باخبرند، همگان می‌دانند آیگیستوس به ناحق زن و خانهٔ شاه را تصاحب کرده و عملاً زمام حکمرانی را در دست دارد، اگرچه دور از انظار به سر می‌برد. بااین‌حال کسی را یارا و شهامت سخن گفتن نیست. آیگیستوس نمی‌تواند شاه مشروع باشد، پس در پشت پرده راهبری امور را بر عهده می‌گیرد و از کلوتمنسترا می‌خواهد تا در برابر مردمان ظاهر شود.

غیاب آیگیستوس کارکرد دیگری هم دارد. او خود وقتی اواخر نمایش بر صحنه ظاهر می‌شود، به دلیل غیابش هنگام ورود آگاممنون اشاره می‌کند:

«آری، اغوای او کار این زن بود
که من دشمن دیرینه بودم و آماج بدگمانی» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۱۱۱).

به‌این‌ترتیب آگاممنون از راه می‌رسد، درحالی‌که با خیال آسوده از هر بدگمانی می‌پندارد پا به خانهٔ امنش گذاشته که سالیان از آن دور بوده است. رویکرد آیسخولوس در این خصوص در برابر روایت کتاب «بازگشت یونانیان» قرار می‌گیرد که در آن روان آخیلس به آگاممنون هشدار می‌دهد و او را نسبت به بازگشت به وطن نگران و آشفته‌خاطر می‌کند؛ بنابراین در نمایشنامهٔ آیسخولوس بازگشت بخت در نقطهٔ چرخش روایت، آنچه ارسطو «پری‌پتیا» (peripeteia) می‌خواند، برای قهرمان ناگهانی‌تر و تکان‌دهنده‌تر و در نظر تماشاگر اثرگذارتر است.

۳-۳- کلوتمنسترای خونریز

نکتهٔ مهمی در پی‌رنگ نمایش *آگاممنون*

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

هست و آن اینکه همخوان با روایت پیندار اینجا هم کلوتمنسترا هر دو قتل را خود مرتکب می‌شود: او بعد از ارتکاب جنایت با چهره و جامهٔ خونین سوار بر گردونه‌ای[۴۶] از میان دروازهٔ کاخ ظاهر می‌شود و بر صحنه می‌آید، درحالی‌که پیکرهای بی‌جان آگاممنون و کاساندرا زیر پایش افتاده است. پیش‌تر دیدیم که بنا به روایت کتاب «ادیسه» کلوتمنسترا کاساندرا را می‌کشد، اما آگاممنون و یارانش در مجلس بزم به دستور آیگیستوس و به دست مردان جنگی که کمین کرده‌اند، قتل عام می‌شوند. در جام سرخ‌نقش دوکیماسیا آیگیستوس آگاممنون را هلاک می‌کند و در تصویر لوح کرت او در قتل شاه مشارکت دارد.

این رویکرد آیسخولوس به حکایت اساطیری طبعاً تصویر زنی قدرتمند و چیره بر مردان و بر محیط پیرامون را ترسیم می‌کند، زنی که اعتمادبه‌نفس دارد و به‌روشنی از تصمیمش و از کاری که کرده است، اطمینان دارد و به آن افتخار می‌کند. این تصویر بیشتر از هرکجا در همان لحظه‌ای که کلوتمنسترا ایستاده بر بالای اجساد آگاممنون و کاساندرا وارد صحنه می‌شود، نمودار است؛ او در این لحظه خود را پیروز می‌داند و گویا از جنایت لذت می‌برد:

«اینک من، ایستاده بر دستکار خود
و آنچه کردم چنان اندیشیده بود که روزنی
برای گریز نمی‌نهاد» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۱۰۱).

نکتهٔ مهم اینکه آیسخولوس این اپیزود را چنان تصویر کرده که تسلط کلوتمنسترا بر دیگران کاملاً آشکار است. میزانسن گویا است: او اندکی پس از جنایت بر صحنه می‌آید، درحالی‌که استوار بر فراز دو جنازهٔ خونین ایستاده است و شروع به سخن گفتن می‌کند. کلوتمنسترا تنها بالای گردونه ایستاده، بر جلوگاه ساختمان صحنه و در سطحی بالاتر از دایرهٔ ارکسترا که جایگاه همسرایان است. این برتری بر محیط پیرامون در گفتار او هم مشهود است: کلوتمنسترا جنایت را با جزئیات وصف می‌کند، بی‌آنکه از دیگران ترسی به دل راه دهد و از توانایی‌اش در فریب آگاممنون داد سخن می‌دهد که چگونه توانست با چرب‌زبانی او را در دام اندازد و طوری رفتار کند که همسرش اطمینان یابد در امنیت و آسایش به کاخ قدم خواهد گذاشت. مهارت کلوتمنسترا در تدبیر دقیق و صحنه‌آرایی پیچیدهٔ قتل آگاممنون بیش از این در گفتار پیش‌گویانهٔ کاساندرا نمودار می‌شود: اینکه چگونه پس از ورود شاه به کاخ او را به حمام می‌برد تا آنجا کارش را بسازد. حمام که باید جای امن و آرام باشد به قتلگاه بدل می‌شود؛ شاه در حمام تنها است، بی‌سلاح و برهنه، آسوده از هر خطر و از هر مخاطره‌ای غبار سفر از تن پاک می‌کند که ناگهان «دستی [...] پنهانی دراز می‌شود» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۹۰) و خونش را بر زمین می‌ریزد. این مرگی خوار و خفیف است برای شاهی بزرگ که از فتحی بزرگ بازگشته است. آگاممنون که آماده می‌شد تا به شکرانهٔ پیروزی‌های غرورآفرینش در مراسم قربانی شرکت کند، خود قربانی می‌شود (شاه پیش از مرگ تنش را می‌شوید، نیز هومر در سرود چهارم کتاب «ادیسه» مرگ او را به کشتار گاوی تشبیه کرده است؛ در خصوص دلالت‌های آیینی قتل آگاممنون ر.ک. Seaford, 1984).

کلوتمنسترا که حالا از جنایت فارغ شده و از دلهره‌ها و اضطراب‌ها گذر کرده، در بیانی کنایی چشم به آینده دارد؛ گویا جنایت نزد او چون تولدی دوباره است:

«[...] من سراپا آغشته‌ام به ژاله‌های مرگبار خون او
که غریو شادی از من برمی‌آرد
همچون غنچهٔ نورسته‌ای که نخستین باران بهاری را
به لب می‌چشد» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۲-۱۰۱).

نمایش *آگاممنون* تصویری بزدل و کم‌مایه از آیگیستوس ترسیم می‌کند که خود در هنگام

قتل شاه غایب است و کار را به دست زنی سپرده؛ همسرایان هم بر همین نکته دست می‌گذارند و تحقیرش می‌کنند. او شادانه پس از قتل آگاممنون و کاساندرا به صحنه می‌آید، درحالی‌که چندی پیش گروه مردمان بر مرگ شاه سوگواری می‌کردند؛ آیگیستوس حتی به‌ظاهر هم اقتضای شرایط را رعایت نمی‌کند، او با اعتمادبه‌نفس سخن می‌گوید و علی‌رغم خواست مردمان و- اگر هشدار هرمس در کتاب *دیسه* را در نظر آوریم- علی‌رغم خواست خدایان و فرمان تقدیر امید دارد که ازاین‌پس بی دشواری بر آرگوس حکم خواهد راند. تصویری که آیسخولوس از او ترسیم کرده، تصویر جباری (tyrannus) نورسیده به قدرت و آشکارا ناشایسته است. در خصوص کاربست وصف «جبار» برای آیگیستوس بنگرید به روایت نستور از حکمرانی او در سرود سوم کتاب *دیسه*، ذیل گفتار نستور خطاب به تلماک: «مردم در زیر یوغ وی فرومانده بودند» (هومر، ۱۳۹۵: ۴۹).

از طرف دیگر روایت دراماتیک آیسخولوس اثرگذاری عاطفی یا به بیان ارسطو «پاتوس» (pathos) را افزون می‌کند، زیرا بنا به این روایت آگاممنون به دست همسرش هلاک می‌شود؛ این همزمان روایتی است از ناکامی در زندگی زناشویی و گویای آنکه چگونه ممکن است عشق به کینه بدل شود و بی‌وفایی به قتل بینجامد.

۴-۳- بازگشت سرداران

در کلام پیام‌آور در نمایشنامهٔ *آگاممنون* وصف موجزی هست از بلایی که در بازگشت از تروا «از آسمان خشم‌آگین» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۷۴) بر سرداران یونان نازل می‌شود. بنا به گفتهٔ پیام‌آور گویا طوفان و رعدوبرق یکباره بر تمام کشتی‌های یونانیان فرود می‌آید، شمار زیادی را می‌کشد و دیگران را از هم جدا می‌اندازد. این‌گونه بود که:

«آب و آتش، این دشمنان دیرینه
به دشمنی با ناوگانی روان به‌سوی خانه دست به هم دادند» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۷۴).

همان‌طورکه پیش‌تر دیدیم، در منابع کهن بازگشت هر یک از سرداران یونان حکایتی جداگانه دارد، اما بنا به روایت آیسخولوس رخدادی واحد سرآغاز ماجراهایی می‌شود که بعدها سرداران از سر خواهند گذراند و آن طوفانی سهمگین است که بر ناوگان کشتی‌ها فرود می‌آید. این‌گونه امکانی برای مقایسهٔ سرنوشت سرداران و به‌خصوص آگاممنون و منلائوس فراهم می‌آید. اینجا باز آیسخولوس توانایی‌اش در به‌کارگیری کنایهٔ نمایشی را به رخ می‌کشد. طرفه اینجا است که اگرچه بنا به نقل پیام‌آور منلائوس و ناوگانش در دریا گم شده‌اند و گمان می‌رود مرده باشند، اما تماشاگر باستانی که از رخدادهای اساطیری به واسطهٔ منابع گوناگون آگاه است و بارها آنها را شنیده یا بر صحنه دیده، می‌داند منلائوس زنده است و بعدها به آرگوس برمی‌گردد. از طرف دیگر اگرچه به گفتهٔ پیام‌آور کشتی آگاممنون و یارانش به‌سلامت از طوفان گذشته و او شادانه ندای بازگشت به وطن سر می‌دهد که «اکنون آپولون نجات‌بخش ما را در پناه خود گرفته» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۶۹)، اما باز تماشاگر می‌داند که نجات چندان نخواهد پایید و گویا خدایان آگاممنون را نجات داده‌اند تا بلایی دیگر بر سرش آوار کنند؛ به‌زودی مرگی دردناک‌تر در انتظارش خواهد بود. پس‌ازآنکه آگاممنون غافل از همه‌جا با کلوتمنسترا به کاخ شاهی می‌رود، سخن همسرایان بازتاب این پیش‌آگاهی تماشاگر است؛ آنها در دل نگران و مضطرب‌اند:

«مردان‌مان [...] تندرست به میهن بازگشته‌اند
اما هنوز می‌شنوم آن سرودی را که بی‌نوای چنگ برخاسته است

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

سوگ‌سرود الاهگان انتقام است این، خنیاگرانی ناخوانده که در ژرفای دل من می‌خوانند» (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۸۶).

۴- نمایشنامهٔ *آگاممنون* به مثابهٔ متن اقتباسی

لیندا هاچن در کتاب *نظریه‌ای در باب اقتباس* به‌تفصیل توضیح می‌دهد که اگر متنی را به مثابهٔ متن اقتباسی در نظر آوریم به منزلهٔ آن است که پیوندهای میان آن متن و متن یا متون پیشین را پیش چشم آورده‌ایم و به‌این‌ترتیب وارد حیطهٔ دلالت‌های «تودرتو و چندلایه» شده‌ایم. رولان بارت در بحث از بینامتنیت متون در مقالهٔ «از اثر تا متن» خوانش متن را فرایندی «ممزوج از نقل‌قول‌ها، ارجاعات و پژواک‌ها» قلمداد می‌کند (بارت، ۱۳۷۳: ۶۲). معمولاً در خوانش سه‌گانهٔ *اورستیا* و به‌طورخاص نمایشنامهٔ *آگاممنون* جنبهٔ اقتباسی متن را نادیده می‌گیرند و این‌گونه درک سهم مهمی از دلالت‌های نمایشنامه مقدور نمی‌شود، درعین‌حال که بخشی از ارزش زیباشناسانه و کوشش نمایشنامه‌نویس برای ایجاد سازوکار «درگیر شدن» (engagement) در قالب مدیوم تئاتر به دیده نمی‌آید و نیز لذت مواجهه با متن آنگونه که باید حاصل نمی‌شود: «اقتباس‌ها نیز باید از آن جهت که اقتباس‌اند دارای جذابیت ویژه‌ای باشند. منظورم این است که بخشی از این لذت صرفاً از تکرار همراه با تنوع می‌آید، از ترکیب شدن تکرار و جذابیت شگفت‌زده‌شدن» (هاچن، ۱۴۰۰: ۱۸-۱۷). نکتهٔ درخور توجه آنکه تماشاگر باستانی به واسطهٔ مواجهه با متون پیشین در مدیوم‌های گوناگون نمایشنامهٔ آیسخولوس را چون متنی اقتباسی می‌فهمیده و به‌این‌ترتیب فرایند دریافت تماشاگر باستانی فرایندی پیچیده و بینامتنی و حاصل نوسان مدام بین متن آیسخولوس و نسخه‌های پیشین حکایت اساطیری بوده است. در این مقاله کوشیدیم نمایشنامهٔ *آگاممنون* را در ارتباط با متون پیشین و در چارچوب مطالعه‌ای تطبیقی بازخوانی کنیم و این‌گونه آنچه احتمالاً موجبات شگفت‌زده‌شدن تماشاگر معاصر آیسخولوس از مواجهه با روایت نمایشی او از اسطورهٔ خاندان شاهی آرگوس را فراهم می‌کرده است، بازجوییم و نشان دهیم. آیسخولوس در نمایشنامهٔ *آگاممنون* نسخه‌های پیشین حکایت اساطیری را در راستای دست یافتن به اثرگذاری، خلق دلالت‌های تازه و نیز پاسخ گفتن به اقتضائات مدیوم «صورت‌بندی مجدد» (reformat) کرده و توانسته اثری بیافریند که در عین ارتباط با متون پیشین خودآیین و به‌خودی‌خود شایان توجه و واجد ارزش زیباشناسانه است.

بنا به تعریفی که لیندا هاچن به دست داده نمایشنامهٔ *آگاممنون* را باید در زمرهٔ آثار اقتباسی انتقالی از حیث مدیوم قرار داد، زیرا از این حیث واجد تغییرات آشکار و گسترده در منابع پیشینی- یا به زعم هاچن انتقال یا جابه‌جایی- است. دیدیم که جابه‌جایی مدیوم چگونه باعث شده آیسخولوس حکایت اساطیری را برای نمایش صحنه‌ای بازآفرینی کند: با یاری گرفتن از قراردادهای معماری صحنه در تراژدی یونان باستان برای تجسم بخشیدن به درون‌مایهٔ گناه خاندانی با تأکید بر مفهوم روح شریر (daimon)؛ چرخش غافلگیرکننده و سریع روایت نمایشی و چگونگی اجرای تکان‌دهندهٔ آن بر صحنه: دروازهٔ کاخ گشوده می‌شود و ارابه‌ای که حامل جسم بی‌جان آگاممنون و کاساندرا است بر صحنه می‌آید درحالی‌که کلوتمنسترا با جامهٔ خونین و تبرزین خون‌چکان بر فرازش ایستاده؛ و نیز افزودن خیانت زناشویی به پی‌رنگ در راستای اثرگذاری عاطفی روایت نمایشی. به‌این‌ترتیب جابه‌جایی مدیوم میزان و چگونگی درگیر شدن مخاطب را اساساً تغییر داده است.

عناصر گوناگون روایی از قبیل شخصیت‌پردازی، ضرباهنگ و مکان هم در راستای پاسخ‌گویی به اقتضائات مدیوم بازآرایی شده و صورت‌بندی تازه‌ای از آنها ارائه شده است. آیسخولوس تصویری به‌یادماندنی و تازه

از شخصیتی به دست داده که در نسخه‌های قبلی چندان برجسته به چشم نمی‌آید. شخصیت‌پردازی کلوتمنسترا به مثابهٔ زنی قدرتمند و دارای انگیزه و نیز کنش دراماتیک تأثیرگذار و همین‌طور پرداخت روان‌شناسانهٔ شخصیت او به نقشی زنده بر صحنهٔ تئاتر جان بخشیده است. رخداد نمایشنامه در مدت‌زمان تنها یک نیم‌روز واقع می‌شود: از وقتی که دیده‌بان از بازگشت آگاممنون باخبر می‌شود تا اندکی پس از قتل آگاممنون و کاساندرا. آیسخولوس روایت فشرده‌ای از کل ماجرا به دست داده و برای دست یافتن به اثرگذاری دراماتیک وقایع پیشینی را از پی‌رنگ نمایشنامه حذف کرده؛ به‌این‌ترتیب رخداد نمایشی با ضرباهنگی بالا و نفس‌گیر روایت می‌شود. از طرف دیگر همان‌طورکه پیش‌تر هم ذکر آن رفت برخلاف شیوهٔ روایت حماسی کتاب/*دیسه* مکان رخداد در طول نمایش آیسخولوس ثابت است و این‌گونه تمرکز تماشاگر به‌تمامی معطوف کنش نمایشی است.

نتیجه‌گیری

از میان حکایت‌های بازگشت سرداران یونان از نبرد تروا آیسخولوس حکایت بازگشت آگاممنون به همراه کاساندرا به آرگوس و سپس قتل آنها را دستمایهٔ اولین نمایشنامه از سه‌گانهٔ *اورستیا* کرده است. در پاسخ به پرسش‌های پژوهش و برای فهم شایسته از چگونگی مواجههٔ آیسخولوس با مضمون کهن اساطیری از سویی روایت نمایشنامه از این حکایت را باید در میانهٔ و در نسبت با حکایت بازگشت دیگر سرداران بررسی کرد و از سوی دیگر آن را با بازگفت‌های پیشین همین حکایت در دیگر متون و منابع مقایسه کرد. بعد از این بررسی و مقایسه می‌توان چنین نتیجه گرفت که شیوهٔ مواجههٔ نمایشنامهٔ *آگاممنون* با حکایت اساطیری آن را در خدمت کارکردهای دراماتیک قرار می‌دهد و به‌این‌ترتیب اقتباسی تازه بر صحنهٔ نمایش شکل می‌گیرد. نوآوری آیسخولوس در اقتباس نمایشی از حکایتی که قبل از او بارها و در قالب مدیوم‌های مختلف روایت شده است را در چهار منظر می‌توان مشاهده کرد. اول اینکه ساختمان صحنه در نمایش *آگاممنون* دلالتی خاص می‌یابد و می‌توان گفت آیسخولوس به آن جان بخشیده است: این ساختمان که هم کاخ فرمانروایی و هم اقامتگاه خاندان شاهی آرگوس است، جایگاه اهریمنی است که سالیان دراز در آن خانه کرده. این اهریمن مقیم که آیسخولوس بارها از آن می‌گوید، کنایه‌ای است از چرخهٔ خون‌بار خشونت و تعدی در این خاندان از گناه آغازین تانتالوس گرفته تا ضیافت خونین آترئوس و تا دخترکشی و همسرکشی در نسل‌های بعد و از طرف دیگر نمودی است از نفرین خدایان. به‌این‌ترتیب حتی بی‌آگاهی پیشینی از وقایع می‌توان انتظار داشت نمایش تراژیکی که پیشاپیش این خانه روی می‌دهد، سرانجام فاجعه‌باری خواهد داشت. دوم اینکه در نمایشنامهٔ آیسخولوس یکی از دو دشمن آگاممنون، یعنی آیگیستوس، خیلی دیر به صحنه می‌آید و درواقع در بخش بزرگی از نمایش غایب است. غیاب آیگیستوس دلالت‌هایی دارد: بازخوانی آیسخولوس از حکایت اساطیری به‌این‌ترتیب بر نقش مخفیانهٔ آیگیستوس تأکید کرده است؛ این مهم که او همواره در خفا به سر می‌برد، زیرا شاه مشروع نیست و حضورش در خانهٔ آگاممنون هم در منظر عموم- که همسرایان آن را نمایندگی می‌کنند- به منزلهٔ تجاوز به خانه و خانوادهٔ شاه است. آیگیستوس از نظرها پنهان است و تا پیش از مرگ آگاممنون پیش چشم مردمان (همسرایان و نیز تماشاگران) ظاهر نمی‌شود، اما به این معنی نیست که مردمان از حضورش بی‌خبرند؛ از خلال گفته‌های دیده‌بان و همسرایان آشکار می‌شود که آنها از حضور مخفیانه و البته مؤثر او آگاهند، اما یارای آن را ندارند که در باب

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

روابط پشت پردهٔ ملکه به‌صراحت سخنی بر زبان آورند و در این خصوص به کنایه سخن می‌گویند. این‌گونه آیسخولوس تصویری گویا از فضای خفقان‌آور و استبدادی حکمرانی ملکه بر آرگوس در سال‌های دوری شاه به دست داده است. غیاب آیگیستوس نیز در این راستا به کار می‌افتد که آگاممنون در هنگام ورود به وطن از هر نظر احساس آرامش و امنیت کند؛ عامل تهدید بیرون از صحنه است و خودی نشان نمی‌دهد تا مرگ آگاممنون ناغافل و ناگهانی جلوه کند و اثرگذاری دراماتیک بیشتر شود. سوم اینکه در نمایشنامهٔ *آگاممنون* کلوتمنسترا خود مرتکب هر دو قتل می‌شود. در این نمایشنامه کلوتمنسترا شخصیتی مؤثر و تونا است که بر محیط اطراف غلبه دارد، تدبیر می‌کند و به‌تنهایی دست به عمل می‌زند؛ او زنی قدرتمند است که برای رسیدن به خواست خود از هیچ کاری ابا ندارد و ترسی به دل راه نمی‌دهد. علی‌رغم اینکه شخصیت‌ها در تراژدی‌های کلاسیک آیسخولوس غالباً ساده هستند و تنها در چارچوبی که کنش دراماتیک اقتضا می‌کند، عمل می‌کنند و می‌اندیشند، اما کلوتمنسترا در نمایشنامهٔ *آگاممنون* زنی است که حتی بر مردان مسلط است و انگیزه‌های پیچیدهٔ او به کنش شکل می‌دهد. انگیزه‌های پیچیده و چندگانهٔ کلوتمنسترا را می‌توانیم طیفی برساخته از انتقام‌جویی، شهوت یا عشق نامشروع، قدرت‌طلبی و حسادت زنانه قلمداد کنیم، اما آنچه مهم است اینکه کلوتمنسترا شخصیتی برجسته است که می‌توان نمایشنامه و وقایع آن را بار دیگر تنها از زاویهٔ او و با عنایت به ویژگی‌ها و وضعیت روانی/فردی، خانوادگی و سیاسی او بازخوانی کرد؛ و چهارم اینکه آیسخولوس به واسطهٔ طوفان بزرگ حکایت اساطیری نمایشنامه را در بستر رویدادهای متعددی قرار می‌دهد که مجموعاً حکایت‌های بازگشت سرداران یونان از جنگ تروا را تشکیل می‌دهند و به‌این‌ترتیب امکان مقایسهٔ سرنوشت آنها در هنگام بازگشت را برای تماشاگر باستانی که کم یا بیش از این رویدادها باخبر بوده است، فراهم می‌آورد. آگاممنون برخلاف بسیاری از سرداران و ازجمله برادرش به‌سلامت سفر را پشت سر می‌گذارد، اما سرنوشتی تلخ‌تر در انتظار او است. به‌این‌ترتیب رخدادهای نمایشنامه در بافت وسیع‌تری قابل درک هستند و با رخدادهای اساطیری دیگری بیرون از نمایشنامه پیوند می‌یابند و این‌گونه طرح بزرگ خدایان را برملا می‌کنند: خدایانی که به گواهی کتاب *ایلیاد* در سراسر دوران جنگ با یکدیگر اختلاف داشتند، در هنگام بازگشت یونانیان همدست یکدیگر می‌شوند و سرداران پیروز را که مغرور و سرافراز به مقصد وطن بادبان کشیدند، عذاب می‌کنند و تلخ‌ترین این عذاب‌ها سهم آگاممنون، فرمانده سپاه یونان، است. این است که سرداران یک‌به‌یک در تله‌ای می‌افتند که خدایان از پیش تدارک دیده بودند.

پی‌نوشت‌ها

1. Argos
2. Oresteia
3. Agamemnon
4. Cassandra
5. Odyssey
6. Odysseus
7. Troy
8. Lemnos
9. Athos
10. Nestor
11. Telemachus
12. The Trojan Women
13. Euripides
14. Priam
15. Clytemnestra
16. Aegisthus
17. Menelaus
18. Ithaca
19. Penelope
20. Laertes

۲۱. جنگ تروا ده سال طول کشید و ادیسئوس ده سال پس از پایان جنگ را در مسیر بازگشت به خانه بود.

22. Orestes
23. Euboea
24. Malea

۲۵. پروته (Proteus) که به «پیر دریا» (halios geron) مشهور بود، یکی از ایزدان دریایی است.

26. Tiresias

۲۷. هادس (Hades) ایزد مردگان و شاه جهان زیر زمین است. جهان زیر زمین را به نام او «هادس» می‌خوانند.
28. Peisistratus 29. Agias of Troezen 30. Achilles
31. Stesichorus 32. Iphigenia 33. Electra
۳۴. بنا به روایت نمایشنامهٔ *الهگان انتقام* این سه الهه در پایان کار و پس از تبرئهٔ اورستس در دادگاه آریوپاگوس (Areopagus) به الهگان نیکوکاری و رحمت بدل می‌شوند، در آتن منزل می‌کنند و برای مردمان و دولت-شهر سعادت و برکت به ارمغان می‌آورند.
۳۵. پیندار اشعار پیتیایی را در پاسداشت پیروزی‌های ورزشکاران در جشنوارهٔ بازی‌های پیتیایی که در دلفی (Delphi) برگزار می‌شد، سروده است. این جشنواره هر چهار سال یک بار به افتخار آپولون در معبد دلفی برگزار می‌شد و ورزشکارانی از سراسر یونان در آن شرکت می‌کردند.
۳۶. ایفی‌ژنی دختر آگاممنون و کلوتمنسترا است. وقتی یونانیان تصمیم می‌گیرند برای بازپس آوردن هلن عازم جنگ با اهالی تروا شوند، قرار می‌شود سربازان و پهلوانان از سراسر یونان به سمت بندر آئولیس (Aulis) حرکت کنند تا از آنجا سوار بر کشتی راه تروا را در پیش گیرند. آگاممنون در مسیر آئولیس گوزنی را که به نام آرتمیس، الههٔ شکار و طبیعت، تبرک یافته بود، با تیری هلاک می‌کند و این است که الهه بر او خشم می‌گیرد. هنگامی که لشکر یونانیان در آئولیس گرد می‌آیند، الهه به وزیدن باد موافق رخصت نمی‌دهد و لشکریان در بندرگاه زمین‌گیر می‌شوند. تنها شرط الهه برای وزش باد موافق و آغاز سفر یونانیان به سوی تروا این است که آگاممنون، سالار سپاه یونانیان، دخترش، ایفی‌ژنی، را در ازای گوزن قربانی کند. آگاممنون از این شرط در هراس و اضطراب می‌شود، اما از طرف دیگر بعد از گذشت مدتی سپاهیان از توقف طولانی و بلاتکلیفی بی‌قرار می‌شوند و بیم آن می‌رود که سر به شورش بردارند. آگاممنون به کلوتمنسترا نامه‌ای می‌نویسد و در آن به‌دروغ مدعی می‌شود که آخیلس، پهلوان بزرگ یونان، خواستگار ایفی‌ژنی است و از همسرش می‌خواهد برای برگزاری مراسم ازدواج به همراه دخترش راهی آئولیس شود. کلوتمنسترا و ایفی‌ژنی به آئولیس می‌رسند، اما سوری در کار نیست و ایفی‌ژنی در بندرگاه قربانی می‌شود. شرح وقایع منجر به قربانی شدن ایفی‌ژنی در تراژدی «ایفی‌ژنی در آئولیس» اثر اوریپیدس آمده است (بنگرید به اوریپید، ۱۳۹۳ الف).
۳۷. استروفیوس (Strophius) شوهرعمهٔ اورستس و همسر آناکسیبیا (Anaxibia)
38. Dokimasia
۳۹. کاساندرا محبوب آپولون بود. آپولون در صدد برمی‌آید تا قدرت پیش‌بینی آینده را به او عطا کند و مهرش را به دست آورد. کاساندرا هم محبت و رضایت خویش را به او وعده می‌دهد. اما پس از دریافت پیشکش آپولون از حرف خودش برمی‌گردد و دست رد بر سینهٔ ایزد می‌زند. آپولون خشمگین که نمی‌تواند نیروی خداداد را باطل کند، نفرینی بر آن می‌افزاید و آن اینکه اگرچه کاساندرا قادر خواهد بود آینده را ببیند، ولی هیچکس پیش‌گویی‌های او را باور نخواهد کرد.
۴۰. منظور کاساندرا از گناهان «نگفتنی» در سرای شاهی آرگوس (آیسخولوس، ۱۳۹۳: ۹۰) یکی گناه خیانت زناشویی کلوتمنسترا و دیگر گناه کشتار خاندانی در سور آترئوس (Atreus) است. آترئوس، شاه آرگوس و پدر آگاممنون و منلائوس، عهد می‌کند تا بهترین بره‌هایش را به درگاه آرتمیس قربانی کند. چون در گله جستجو می‌کند، بره‌ای طلایی می‌یابد. آن را به همسرش، آئروپه (Aerope)، می‌سپارد تا از دیدرس الهه دور بماند. آئروپه بره را به توئستس (Thyestes)، برادر شوهرش که دل در گروی آئروپه دارد، تقدیم می‌کند. توئستس به دیدار برادر می‌رود و از او می‌خواهد تا پادشاهی از آن کسی باشد که برهٔ طلا را در اختیار دارد. پس بره را نشان می‌دهد و ادعای تاج شاهی می‌کند. آترئوس به اندرزهای هرمس تاج را بازپس می‌گیرد و برادر را تبعید می‌کند. او بعدتر به ارتباط توئستس و آئروپه پی می‌برد و تصمیم می‌گیرد تا انتقام بگیرد. اینگونه است که پسران توئستس را می‌کشد و از آنها خوراکی می‌سازد. تنها دستها و پاها را بر جا می‌گذارد. آنگاه توئستس را به سور می‌خواند و خوراکی را که از گوشت پسرانش ساخته بود، به خوردش می‌دهد. سپس دستها و پاهای پسران توئستس را به او نشان می‌دهد و به ریشخندش می‌گیرد.
41. Tantalus
42. Pelops
۴۳. «خشم سیراب‌ناشده» در اینجا اشاره است به خشم خدایان.
۴۴. اشاره است به گناه تانتالوس که خون پسرش را می‌ریزد تا بدنش را خوراک خدایان کند.
۴۵. «نره‌گاو» اشاره است به دستمزد. برخی سکه‌های آتن باستان منقوش به نقش گاو بود (با استفاده از یادداشت عبدالله کوثری بر ترجمهٔ نمایشنامه).
۴۶. گردونه‌ای که کلوتمنسترا بر آن سوار است، در واقع ارابهٔ چرخ‌داری (ekkykleme) است که از اسباب صحنهٔ نمایش کهن یونان به شمار می‌رفت.

فهرست منابع

• افلاطون (۱۳۶۶)، *دورهٔ آثار*، ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، تهران: خوارزمی
• اوریپید (۱۳۹۳ الف)، *دو نمایشنامه از اوریپید: ایفی‌ژنیا در اولیس؛ ایفی‌ژنیا در میان توری‌ها*، ترجمهٔ سحر پریازانی، تهران: قطره
• اوریپید (۱۳۹۳ ب)، *هلن*، ترجمهٔ سیامک کاظمی درآبادی، تهران: افراز
• ائوریپیدس (۱۳۹۵)، *پنج نمایشنامه*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نی
• آیسخولوس (۱۳۹۳)، *مجموعهٔ آثار*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نی
• بارت، رولان (۱۳۷۳)، از اثر تا متن، ترجمهٔ مراد فرهادپور، در نشریهٔ *ارغنون*، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۳۷۳، صص ۶۶-۵۷

Doi: 10.22034/THEATER.2024.452040.1054

• سوفوکل (۱۳۶۶)، *الکترا، فیلوکتتس، زنان تراخیس و آژاکس*، ترجمهٔ محمد سعیدی، تهران: علمی و فرهنگی.
• گریفین، جسپر (۱۳۹۴)، *هومر*، ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: ماهی.
• هاچن، لیندا (۱۴۰۰)، نظریه‌ای در باب اقتباس، ترجمهٔ مهسا خداکرمی، تهران: مرکز.
• هومر (۱۳۹۵) ادیسه، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

• Aeschylus (2013) “Agamemnon” in Greek Tragedies I, David Grene and Richmond Lattimore (eds.), Chicago: The University of Chicago Press.
• Apollodorus (1921) The Library, Volume II: Book 3.10-end & Epitome, Translated by James G. Frazer, Cambridge, M.A: Harvard University Press
• Campbell, D. A (1991) Greek Lyric iii, Cambridge, M.A: Harvard University Press
• Davies, Mark I (1969) “Thoughts on the Oresteia before Aischylos” in Bulletin de Correspondance Hellénique, v. 93, pp. 214-260.
• Finglass, p. J (ed.) (2007) Pindar: Pythian Eleven, Cambridge: Cambridge University Press
• Gantz, T. (1993) Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources, Baltimore: Johns Hopkins University Press
• Hesiod (2018) Works and Days, A. E. Stallings (trans.), Penguin
• Kahil, L. (ed.) (1981-99) Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), 8 vols., Zurich: Artemis
• Liddell, Henry, Robert Scott, Henry Stuart Jones and Roderick McKenzie (1940) Greek-English Lexicon, Oxford: Clarendon Press
• Olson, S. D (1995) Blood and Iron: Stories and Storytelling in Homer’s Odyssey, Leiden: Brill
• Pindar (2007) The Complete Odes, Translated by Anthony Verity, Oxford: Oxford University Press
• Seaford, Richard (1984) “The Last Bath of Agamemnon” in The Classical Quarterly, v. 34, No. 2, pp. 247-254
• Van Keuren, F. D (1989) The Frieze from the Hera I Temple at Foce del Sele, Rome: Bretschneider
• West, Martin L. (2003) Greek Epic Fragments, Cambridge, M.A: Harvard University Press

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی