فتات مآدب هوميروس

قراءة جديدة فى شذرة أيسخيلوس (TrGF. vol. 3 T 112a-b)

د. أيمن عبد التواب حسن

أستاذ الأساطير الكلاسيكية المساعد

كلية الآداب– جامعة عين شمس

Abstract

Crumbs of Homer Banquets

a New Approach to Aeschylus' Fragment (TrGF.vol.3T 112a-b)

This research makes a new approach to the known fragment attributed to Aeschylus and which was referred to by Athenaeus (Athen., Deipnosoph.8.39=8.347e).

The common interpretation of this saying tends to consider that Aeschylus was speaking, in this fragment, modestly. He wanted to clarify that the topics of his plays were derived from Homer's heroic poems and that his treatments seemed modest if compared with Homer's poems. The researcher exerted much effort in reading the fragment in the context of Athenaeus' text, taking into consideration the nature of epic singing as well as the topics dealt with by Aeschylus. The researcher concluded that Aeschylus hadn't focused only on the topics treated by Homer, nor on those included in the Trojan epic circle, he rather made use of the mythical and epic traditions in a selective way that was compatible with his ideas. Moreover, the researcher came up with the fact that Aeschylus had meant by "Homer's Banquets" those which had been already mentioned in "Odyssey" written by Homer, where the epic singing was accompanied, in most occasions, with banquets. The researcher clarifies that by "crumbs" he pointed to the long tragic works with many events in comparison with the topics treated by epic poems, as the tragic work deals with one event with a limited time, while the epic poems deal with complex events with unlimited time. Thus, Aeschylus' purpose of his fragment, according to the researcher's viewpoint, was to clarify that his tragic plays were worthwhile just as the works of the epic poets, as they were derived from the same mythical source. However, tragedy is different from epic poems, as it deals with topics of one event with a limited time, making it clear, with proud not with modesty, that he retackled limited minor events which had been

accidently handled by epic poems in an intensive tragic framework, thus the comparison came in his favor, as the treatment of those limited topics, when it comes to time and events, reveals his ability as a genius tragic poet.

The researcher adopted the analytical and comparative methods and the "hypersexuality theory".

يفطن المرء حينما يطالع موضوعات المسرحيات التراجيدية الإغريقية إلى أنها نهلت- فى أغلب موضوعاتها- من الموروث الأسطورى الإغريقى، لا سيما الذى عالجته من قبل الملاحم. وقد نقل لنا أثينايوس Ἀθήναιος (أواخر القرن الثانى – أوائل القرن الثالث م.) فى عمله "خبراء المآدب" Δειπνοσοφισταί مقولة أيسخيلوس Αἰσχύλος (حوالى ٥٢٥-٤٥٦ ق.م.) الشهيرة (Athen., Deipnosoph.8.39=8.347e)[1]، التى يتحدث فيها عن تراجيدياته:

"ὃς τὰς αὐτοῦ τραγῳδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγεν τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων"

"(أيسخيلوس) الذى كان يقول إن تراجيدياته هى فتات مآدب هوميروس العظيمة"

على الرغم من أن هذه العبارة مألوفة لمن يطالع كتب الأدب الإغريقى، فإن تأويلها ما يزال محل جدال بين الباحثين: يذهب سكوت Scott إلى أن معظم أعمال أيسخيلوس اعتمدت على ما لم يتعرض له هوميروس Ὅμηρος (حوالى القرن الثامن ق.م.)[2]، كما يذهب رادين للرأي نفسه[3]، ويرى كل من ستورى Storey وآلان Allan أن أيسخيلوس يعلن بهذه العبارة أنه كان متأثرا بهوميروس، ويضع

[1] – يشكك ماكس رادين Max Radin فى نسبة هذه المقولة لأيسخيلوس.
Radin (M.), "Homer and Aeschylus", The Classical Journal, Vol. 17, No. 6 (Mar., 1922), p.332-334.

[2] - Scott (J.A.), "Athenaeus on Aeschylus and Homer", The Classical Journal, Vol. 16, No. 5 (Feb., 1921), p. 302-303.

[3] - Radin, op.cit., p. 332

ملحمتيه نصب عينيه طوال الوقت، ويسير شعراوى فى نفس الاتجاه[٤]. ومن جهة أخرى يطرح سميث Smith وجهة نظر مختلفة، إذ يفسر مقولة أيسخيلوس بوصفها تلميحا لاعتماده على الموروث الشفاهى، وهو الرأي الذى يتبناه أيضا رامسى Ramsey [٥]. ويعرض عتمان بعض الآراء الأخرى، موضحا حالة الجدل بين الباحثين، ثم يردف ذلك بوجهة نظره، فيقول: "بيد أن آراء الباحثين فى معنى هذه العبارة متباعدة، فمن قائل إنها تعنى الروح العامة لمسرح أيسخولوس فهى انعكاس للعظمة البطولية الهومرية، إلى آخر يقول بأن العبارة تشرح بنية مسرحيات أيسخولوس المبكرة حيث سادت التقنية السردية كما قد لاحظنا. ونحن نرجح أن العبارة تستهدف مصادر أيسخيلوس قبل أى شيء آخر، وأنها لا تعنى هوميروس وحده– حيث لم يأخذ منه أيسخولوس سوى سبع مسرحيات– وإنما تعنى أيضا الحلقة الملحمية والتي غالبا ما كانت تنسب إلى هوميروس لدى القدامى."[٦].

يسعى هذا البحث، من خلال التعليق على هذه الشذرة المثيرة للجدل، إلى تقديم قراءة جديدة ذات رؤية مختلفة فى التأويل، مستعينا بالمنهج التحليلى، وتطبيق مقاربة المتعاليات النصية Transtextualité؛ إذ يرى الباحث أن بعض ما قدمه الباحثون يندرج تحت الآراء المرسلة، حيث لم تحظ الشذرة، فى واقع الأمر، بدراسة وافية تتناسب وأهميتها.

---

[4] - Storey (I.C.) and Allan (A.), A Guide to Ancient Drama, Blackwell Publishing, Oxford, 2005, p.4.

عبد المعطى شعراوى، النقد الأدبى عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٤٠.

[5] - Smith (A.M.), "Homeric Constructions: The Reception of Homeric Authority", PhD Thesis, University of Missouri-Columbia, 2014, p.225.

Ramsey (R.), "Aeschylus as Oral Performance: Rhythm, Structure, and Meaning in the Persians", PhD Thesis, University of Newcastle, 2016, p.41.

[٦] – أحمد عتمان، الأدب الإغريقى تراثا إنسانيا وعالميا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص٢٢٨–٢٢٩.

بادئ ذى بدء لابد وأن نوضح أن الميل العام لدى الباحثين، الذين عرضنا آراء البعض منهم، تتعامل مع مقولة أيسخيلوس من مطلق إجلال أيسخيلوس لهوميروس، بوصفه شاعرا لا يشق له غبار، وأن أيسخيلوس يوضح بكل تواضع أن أعماله بالنسبة لأعمال هوميروس مجرد فتات مستوحى منها، ولا يرقى للمقارنة، أو أن أيسخيلوس أراد أن يوضح أن هوميروس عالج أغلب أحداث الحرب الطروادية، ولم يتبق لأيسخيلوس إلا الفتات ليعالجه، أى أن أيسخيلوس تجنب معالجة ما تعرضت له ملاحم الدائرة الطروادية. إلا أننا نفهم مقولة أيسخيلوس على غير ما ذهب إليه هؤلاء الباحثون. ويمكننا القول إن المقولة انتزعت من سياقها، فالرجوع إلى السياق الذى وردت فيه الشذرة ينفى عن أيسخيلوس تقليله من قيمة أعماله مقارنة بما قدمه هوميروس.

سياق الشذرة واعتداد أيسخيلوس بذاته

يمكننا القول إن أثينايوس أورد هذه المقولة فى سياق حديثه ليوضح أن رجل القانون، أولبيانوس Ulpianus[٧]، كان يقيم المآدب ولا يقرب الطعام، ويكتفى بتفحص البقايا، التى يخلفها ضيوفه؛ ليتأكد من أنهم لم يصادفوا ما يصعب استساغته من اللحوم، ويردف ذلك بأن أولبيانوس لم يعرف قط بأن أيسخيلوس كان يعزى تراجيدياته إلى بقايا مآدب هوميروس؛ ليوضح ما للبقايا أو الفتات من قيمة فى نظر شاعر كبير مثل أيسخيلوس، مما يعنى أن أيسخيلوس كان ينظر إلى هذا الفتات الذى كان مادة أعماله نظرة تثمين. وقد فهم يوستاثيوس Εὐστάθιος (حوالى ١١١٥–١١٩٥ م.) المقولة فى سياق نص أثينايوس على النحو الذى يوضح أن أيسخيلوس نظر لنفسه بوصفه شاعرا عظيما، تماما مثلما كان هوميروس شاعرا

[٧] – جنايوس دوميتوس أنايوس أولبيانوس Gnaeus Domitius Annius Ulpianus (١٧٠–٢٢٣م.) كان أحد الباحثين الذين كتبوا فى فلسفة القانون ونظّروا له.

عظيما[8]. تأتى مقولة أيسخيلوس- محل الدراسة- فى سياق نص أثينايوس متبوعة بإشارة إلى مقولة أخرى للشاعر نفسه وردت عند الفيلسوف المشّاء ثيوفراسطوس Θεόφραστος (٣٧١-٢٨٧ ق.م) أو الفيلسوف المشّاء خامايليون Χαμαιλέων (٣٥٠-٢٧٥ ق.م) توضح فخره واعتداده بذاته وثقته فيما قدمه. يقول أثينايوس:

"φιλόσοφος δὲ ἦν τῶν πάνυ ὁ Αἰσχύλος, ὃς καὶ ἡττηθεὶς ἀδίκως ποτέ, ὡς Θεόφραστος ἢ Χαμαιλέων ἐν τῷ περὶ ἡδονῆς εἴρηκεν, ἔφη χρόνῳ τὰς τραγῳδίας ἀνατιθέναι, εἰδὼς ὅτι κομιεῖται τὴν προσήκουσαν τιμήν."[9]

"وكان أيسخيلوس واحدا من الفلاسفة المعروفين، والذى عندما هُزم ذات مرة بغير وجه حق- كما يذكر ثيوفراسطوس أو خامايليون فى (عمله) "عن المتعة"- قال إن الزمن سوف يحكم على تراجيدياته، حيث يعلم أنه قد يتلقى التكريم المناسب."

ويتضح مما سبق أن أيسخيلوس كان يدرك قيمة أعماله، ويعلم جيدا أنه شاعر كبير يستحق التكريم، وبالتالى فإنه السياق العام الذى وردت فيه هذه المقولة- محل الدراسة- لا يفيد أنها كانت تنطوى على أى قدر من التواضع، ولم يكن هذا هو هدف أثينايوس من استحضارها.

ماذا يقصد أيسخيلوس بموائد هوميروس العظيمة؟

يشير أيسخيلوس إلى "موائد هوميروس العظيمة" *"τῶν Ὁμήρου μεγάλων δείπνων"*، حيث استخدم كلمة *δείπνων* ليصف موائد هوميروس. يوظف هوميروس مصطلح *δεῖπνον* فى "الأوديسية" Ὀδύσσεια ليشير إلى وجبات الطعام، كما استخدم أيضا مصطلحات أخرى، مثل: *ἄριστον*، و*δεῖπνον*، و*δόρπος* أو *δόρπον*. يشير مصطلح *ἄριστον* إلى وجبة الإفطار، بينما يشير مصطلح *δόρπος* إلى وجبة العشاء، أما مصطلح *δεῖπνον*

[8] - Eust., Comm. Ad Hom. Il., ψ.256, π.1298.56.
[9] - Athenaeus, Deipnosoph.8.39= 8.347e.

فيشير إلى الوجبة الأساسية، وهى وجبة الغداء، ولكنها أحيانا تستخدم فى المواضع التى نتوقع فيها استخدام ἄριστον [١٠]أو استخدام δόρπος [١١]. وفى الفترات المتأخرة كان الإغريق يستخدمون ثلاثة مصطلحات ليشيروا إلى الوجبات الثلاث: فنجد مصطلح ἀκράτισμα يشير إلى وجبة الإفطار، بينما أصبح مصطلح ἄριστον يشير إلى وجبة الغداء، فى حين صار مصطلح δεῖπνον يشير إلى وجبة العشاء بدلا من δόρπος.[١٢] نستنتج مما سبق أن كلمة δεῖπνον كانت تعنى "وليمة" على إطلاقها دون تمييز، ويمكننا– من باب التدقيق– أن نطلق على الوليمة التى يصاحبها الإنشاد "مأدبة"، نظرا لما يتميز به مصطلح "مأدبة" فى اللغة العربية عن مصطلح "وليمة"[١٣].

---

[10] - Hom., Od.15.397.
[11] - Hom., Od.17.170.
[12] - Deipnon
http://www.hellenicaworld.com/Greece/Ancient/en/Deipnon.html

[١٣] – يقول ابن منظور: "ترتبط كلمة مأدبة عند العرب بالأدب: "الأَدَبُ الذي يَتَأَدَّبُ به الأَديبُ من الناس سُمِّيَ أَدباً لأَنه يأْدِبُ الناسَ إِلى المَحامِدِ وينْهاهم عن المَقابِحِ وأَصل الأَدْبِ الدُّعاءُ ومنه قيل للصَّنِيعِ يُدْعَى إِليه الناسُ مَدْعاةٌ ومأْدُبَةٌ ابن بُزُرْج لقد أَدُبْتُ آدُبُ أَدَباً حسناً وأَنت أَديبٌ وقال أَبو زيد أَدُبَ الرَّجلُ يأْدُبُ أَدَباً فهو أَديبٌ وأَرُبَ يأْرُبُ أَرابةً وأَرَباً في العقْل فهو أَريبٌ غيره الأَدَبُ أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ والأَدَبُ الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ وأَدُبَ بالضم فهو أَديبٌ من قوم أُدَباءَ وأَدَّبه فتَأَدَّب علَّمه واستعمله الزجاج في اللّه عز وجل فقال وهذا ما أَدَّبَ اللّهُ تعالى به نبيَّه صلى اللّه عليه وسلم وفلان قد استَأْدَبَ بمعنى تَأَدَّبَ ويقال للبعيرِ إِذا ريضَ وذُلِّلَ أَديبٌ مُؤَدَّبٌ وقال مُزاحِمٌ العُقَيْلي وهُنَّ يُصَرِّفْنَ النَّوى بَين عالِجٍ ... ونَجْرانَ تَصْريفَ الأَديبِ المُذَلَّلِ والأُدْبَةُ والمَأْدَبةُ والمَأْدُبةُ كلُّ طعامٍ صُنِع لدَعْوةٍ أَو عُرْسٍ قال صَخْرٌ الغَيّ يصف عُقاباً كأَنّ قُلُوبَ الطَّيْرِ في قَعْرِ عُشِّها ... نَوَى القَسْبِ مُلْقًى عند بعض المَآدِبِ القَسْبُ تَمْر يابسٌ صُلْبُ النَّوَى شبَّه قلوبَ الطير في وَكْرِ العُقاب بنَوى القَسْبِ كما شبهه امْرُؤُ القيس بالعُنَّاب في قوله كأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويابساً ... لَدَى وَكْرِها العُنَّابُ والحَشَفُ البالي والمشهور في المَأْدُبة ضم الدال وأَجاز بعضهم الفتح وقال هي بالفتح مَفْعَلةٌ من الأَدَبِ قال سيبويه قالوا المَأْدُبةُ كما قالوا المَدْعاةُ وقيل المَأْدَبةُ من الأَدَبِ وفي الحديث عن ابن سعود إِنَّ هذا القرآنَ مَأْدُبةُ اللّه في الأَرض فتَعَلَّموا من مَأْدُبته يعني مَدْعاتَه قال أَبو عبيد يقال مَأْدُبةٌ".

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣، جـــ١، ص ٧٠.

يمكننا القول إن أيسخيلوس لم يكن يقصد بمآدب هوميروس الإشارة إلى ملحمتيه بصفة خاصة، وإنما كان يرمى إلى المآدب التى ذكرت عند هوميروس بالفعل، وهو ما ينم عن أنه كان يتحدث وقد وضع ملحمة "الأوديسية" فى ذهنه. فالمآدب التى قصدها أيسخيلوس كانت المآدب المصحوبة بالإنشاد، والتى كانت تقام فى قصور الأمراء الموكينيين، وقد ورد ذكرها فى ملحمة "الأوديسية" لأكثر من مرة:

يظهر المنشد الملحق بقصر مينيلاوس Μενέλαος وهو ينشد لضيوف ابن أتريوس Ἀτρεύς، تيليماخوس Τηλέμαχος وبيسيستراتوس Πεισίστρατος، ابن نستور Νέστωρ، فى مجلس الطعام والشراب:

"ὣς οἱ μὲν ***δαίνυντο*** καθ' ὑψερεφὲς μέγα δῶμα
.....μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος ***ἀοιδὸς***
φορμίζων, δοιὼ δὲ κυβιστητῆρε κατ' αὐτούς,
μολπῆς ἐξάρχοντος, ἐδίνευον κατὰ μέσσους."[14]

"هكذا **كانوا يولمون** فى القاعة ذات السقف المرتفع

.....وبينهم كان **المنشد** الإلهى ينشد

عازفا على قيثارته، وكان يدور بينهم قدحان،

بمجرد أن بدأ الإنشاد"

وفى موضع آخر يظهر المنشد المعروف ديمودوكوس Δημόδοκος- الملهم من قبل الآلهة- وهو ينشد لضيوف الملك ألكينوس Ἀλκίνους، ومن بينهم أوديسيوس Ὀδυσσεύς، الذين يظهرون وقد انخرطوا في مجلس الطعام والشراب:

"***δαιτυμόνες*** δ' ἀνὰ δώματ' ἀκουάζωνται ***ἀοιδοῦ***
ἥμενοι ἐξείης, παρὰ δὲ πλήθωσι τράπεζαι
σίτου καὶ κρειῶν, μέθυ δ' ἐκ κρητῆρος ἀφύσσων
οἰνοχόος φορέῃσι καὶ ἐγχείῃ δεπάεσσι."[15]

[14] - Hom., Od.4.15-19.
[15] - Hom., Od.9.7-10.

"يستمع **المولمون** فى القاعة إلى **المنشد**

وقد جلسوا في الأماكن المناسبة، وأمامهم موائد

محملة بالخبز واللحم، والساقى يجتر النبيذ من القنينة

ويطوف بها ويسكبها فى الأقداح"

في مأدبة أخرى من مآدب الملك ألكينوس ينشد المنشد ديمودوكوس:

"οἱ δ' εἰς Ἀλκινόοιο κίον καὶ δαῖτ' ἀλέγυνον.
τοῖσι δὲ βοῦν ἱέρευσ' ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο
Ζηνὶ κελαινεφέϊ Κρονίδῃ, ὃς πᾶσιν ἀνάσσει.
*μῆρα δὲ κήαντες **δαίνυντ'** ἐρικυδέα δαῖτα*
*τερπόμενοι: μετὰ δέ σφιν ἐμέλπετο θεῖος **ἀοιδός**,*
Δημόδοκος, λαοῖσι τετιμένος"[16]

"ومضوا إلى قصر ألكينوس وأعدوا الوليمة.

وضحى عنهم ألكينوس القوى العظيم بثور

لزيوس، ابن كرونوس، رب السحب الداكنة، رب الأرباب.

بعد ذلك وعندما شووا قطع من لحم الفخذ **أولموا** وليمة ضخمة

وابتهجوا، وكان بينهم **المنشد** الإلهى (الملهم من الآلهة) ينشد على قيثارته،

ديمودوكوس، الذى يحظى بالتكريم من القوم."

أما المنشد المعروف فيميوس *Φήμιος*، الملهم من قبل الآلهة، فيظهر وهو ينشد فى قصر أوديسيوس للخطّاب، وقد كان أوديسيوس المتخفى فى هيئة شحاذ حاضرا، وكان ذلك أثناء مجلس الطعام:

"ἤσθιε δ' ἦος ἀοιδὸς ἐνὶ μεγάροισιν ἄειδεν:
*εὖθ' ὁ **δεδειπνήκειν**, ὁ δ' ἐπαύετο θεῖος **ἀοιδός**."*[17]

"حيث كان يأكل طالما **المنشد** ينشد في القاعة.

ولكن المنشد الإلهى توقف (عن الغناء)، بمجرد أن **تناول (أوديسيوس) طعامه**."

---

[16] - Hom., Od.13.23-28.
[17] - Hom., Od.17.358-359.

وفى موضع آخر يدافع فيميوس عن نفسه أمام أوديسيوس وتيليماخوس، موضحا أنه ما كان يحضر إلى القصر إلا ليؤدى وظيفته المعتادة، وهى الإنشاد فى مجالس الطعام:

"*πωλεύμην μνηστῆρσιν* ***ἀεισόμενος*** *μετὰ* ***δαῖτας.***"[18]

"كنت معتادا على التردد على قصرك **للإنشاد** إلى الخطاب بعد **ولائمهم**."

يرى الباحث أن أيسخيلوس قد تحدث فى الشذرة محل الدراسة بصورة مجازية، فعوضا عن أن يوضح صراحة أن موضوعات مسرحياته كانت مستمدة مما كان ينشد عنه شعراء الملاحم القدامى المعروفون بـــ *ἀοιδοί*، فضل أن يشير إليهم عن طريق ذكر المحفل الذى يؤدون فيه ملاحمهم، ويعرضون فيه منتجهم الشعرى[١٩]، حيث يظهر من الإشارات السابقة أن الإنشاد الملحمى عند هوميروس فى "الأوديسية" قد ارتبط بمجالس الطعام والشراب[٢٠]. ومما يدعم فكرة ارتباط الولائم بالإنشاد أن أثينايوس، الذى نقل لنا مقولة أيسخيلوس، قد أشار فى العمل نفسه إلى مصاحبة الإنشاد الملحمى لجلسات الطعام والشراب، بوصفه نوعا من التسرية والإمتاع[٢١].

---

[18] - Hom., Od.22.352.

[١٩] – على ما يبدو شكلت المآدب مصدر رزق المنشد، إذ لم تمدنا المصادر بما يفيدنا فى معرفة كيف كان المنشد يجنى قوت يومه، على وجه الخصوص فى مجتمع لم يعرف التعامل النقدى بعد، وبالتالى يمكننا أن نقترح أن المنشد كان يتم إطعامه، ويحمل إلى أهل بيته ما يسد رمقهم عند انتهاء المجلس.

[٢٠] - يرى الباحث أنه على حين كان المسرح هو ساحة عرض الأعمال التراجيدية كانت الموائد هى ساحة عرض الإنشاد الملحمى. ومن بين الاختلافات المهمة بينهما أن المنشد الملحمى كان بإمكانه ملاحظة رد فعل جمهوره على ما يؤديه، وبالتالى يستطيع أن يغير موضوع إنشاده، حالما أدرك أن الموضوع لا يناسب الحضور أو طبيعة المجلس. أما الكاتب التراجيدى فقد أعد موضوعه سلفا؛ وبالتالى لم يكن بإمكانه تغيير موضوعه، على وجه الخصوص أنه لا يستطيع أن يتدخل فى العرض وقتما بدأ؛ لأنه لم يكن مسئولا عن الأداء.

[21] - Athenaeus, Deiponosoph. 1.24= 1.14a-b.

نستنبط من ذلك أن أيسخيلوس كان يقصد بموائد هوميروس العظيمة أن يشير إلى أنه كان متأثرا بالموروث الملحمى الذى وصله من أرباب الملاحم السابقين عليه، وقد كان يقصد حرفيا المآدب التى أنشد فيها المنشدون الملحميون عند هوميروس، ولهذا استخدم كلمة مآدب فى الجمع *δείπνων*؛ وذلك لتعدد المناسبات التى أنشد فيها المنشدون على المآدب فى "الأوديسية".

ومما يؤكد صحة هذا الاستنتاج أن موضوعات مسرحيات أيسخيلوس كانت تَنوعا فى الانتقاء من الملاحم الموروثة على اختلاف حلقاتها الملحمية. وهو ما سنوضحه من خلال عرض المصادر الملحمية لمسرحيات أيسخيلوس. وتكمن أهمية العرض التالى فى أنه كاشف لعدم ارتكاز أعمال أيسخيلوس على ملحمتى هوميروس وحدهما، مما ينفى القول بأنه كان يستمد موضوعاته من ملحمتى هوميروس. أما فيما يخص الرأى القائل بأن أيسخيلوس كان ينظر إلى الملاحم بأسرها على أنها نتاج قريحة هوميروس فيمكن نقضه عن طريق الرجوع إلى فقرة هيرودوتوس Ἡρόδοτος (٤٨٤-٤٢٥ ق.م.) المعاصر لأيسخيلوس، والتى تؤكد معرفته بأن ملحمة القبرصية Κύπρια كانت لشاعر آخر، والذى لم يكن قطعا هوميروس[٢٢]. وبالتالى فمن الطبيعى أن أيسخيلوس لم يكن يجهل ذلك.

إذا استثنينا مسرحية "الفرس" Πέρσαι، التى اعتمدت على أحداث تاريخية، نجد أن أيسخيلوس استمد موضوعات مسرحياته من الموروث الأسطورى والملحمى السابق عليه، وقد نوع فى ذلك؛ إذ لم تكن ملحمتا هوميروس هما مصدره الرئيس. اعتمد أيسخيلوس على الموضوع الذى عالجته "الإلياذة" فى أربع مسرحيات هي: "الفريجيون أو فدية هيكتور" *"Φρύγες ἢ Ἕκτορος λύτρα"* و"كاريس أو يوروبى" *"Κάρες ἢ Εὐρώπη"* و"الميرميديون" *"Μυρμιδόνες"* و"النيريديات" *"Νηρείδες"*. واستوحى من الموضوع الذى عالجته "الأوديسية"

[22] - Hdt., 2.17.

ثلاث مسرحيات هي: "كيركى" *"Κίρκη"* (مسرحية ساتيرية) و"عظام البطل" *"Ὀστόλογοι"* و"بينيلوبى" *"Πηνελόπη"*. على حين تناول موضوعات تنتمى لملاحم أخرى غير الملاحم الهومرية، فعالج موضوع ملحمة "القبرصية" فى أربع مسرحيات هي: "إيفجينيا" *"Ἰφιγένεια"* و"الميسيون" *"Μυσοί"* و"بالاميديس" *"Παλαμήδης"* و"تيليفوس" *"Τήλεφος"*. واستمد من موضوع "الإثيوبية" خمس مسرحيات هي: "الأسيرات" *"Θρῇσσαι"* و"ممنون" *"Μέμνων"* و"التحكيم فى الأسلحة" *"Ὅπλων κρίσις"* و"نساء سلاميس" *"Σαλαμίνιαι"* و"النشور" *"Ψυχοστασία"*. واستلهم موضوع "الإلياذة الصغرى" فى مسرحيتين هما: "أهل ليمنوس" *"Λήμνιοι"* و"فيلوكتيتيس" *"Φιλοκτήτης"*. ومن موضوع "رحلات العودة" أربع مسرحيات هي: "أجاممنون" *"Ἀγαμέμνων"* و"حاملات القرابين" *"Χοήφοροι"* و"الصافحات" *"Εὐμενίδες"* و"بروتيوس" *"Πρωτεύς"* (مسرحية ساتيرية). وتناول الموضوع الذى عالجته ملحمة "التيليجونية" فى مسرحية واحدة هي "مرشد الأرواح" *"Ψυχάγωγο"*. وتناول موضوع "الأوديبية" فى ثلاث مسرحيات هي: "لايوس" *"Λάϊος"* و"أويديبوس" *"Οἰδίπους"* و"الهولة" *"Σφίγξ"* (مسرحية ساتيرية). وتناول موضوع "الطيبية" فى ثلاث مسرحيات هي: "الأرجيون" *"Ἀργειοι"* و"أهل إليوسيس" *"Ἐλευσίνιοι"* و"السبعة ضد طيبة" *"Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας"*. واستوحى من ملحمة "الخلفاء" مسرحية واحدة هي: "الخلفاء" *"Ἐπίγονοι"*. وله ثلاث مسرحيات مستمدة من موضوع ملحمة "الدانائية" هي: "المصريون" *"Αἰγύπτιοι"* و"بنات داناؤوس" *"Δαναίδες"* و"المستجيرات" *"Ἱκέτιδες"*. ومن ملحمة "معركة المردة" أربع مسرحيات هي: "بروميثيوس سارق النار" *"Προμηθεὺς πυρφόρος"* و"بروميثيوس مقيدا" *"Προμηθεὺς δεσμώτης"* و"بروميثيوس طليقا" *"Προμηθεύς λυόμενος"* و"بروميثيوس محترقا" *"Προμηθεὺς πυρκαεύς"* (مسرحية ساتيرية). ومن ملحمة "رحلة السفينة أرجو"

خمس مسرحيات هي: "أثاماس" *"Ἀθάμας"* و"أرجو أو المجداف" *"Ἀργὼ ἢ"* *"Κωπευστής"* و"كابيروى" *"Κάβειροι"* و"هيبيسبيلى" *"Ὑψιπύλη"* و"فينيوس" *"Φινεύς"*. علاوة على العديد من المسرحيات المستمدة من الموروث الأسطورى مثل أساطير ديونيسوس وأساطير هيراكليس وأساطير مدينة أرجوس وغير ذلك من الموضوعات الأسطورية المتفرقة التى تناقلتها الأفواه ودونتها المصادر[٢٣].

من العرض السابق يتضح أن اعتماد أيسخيلوس على ملحمتى هوميروس يقف على قدم المساواة مع اعتماده على غيرها من الملاحم، ولم يكن لديه أى تمييز فيما استمده منها.

مصدر إلهام أيسخيلوس والتعالق النصى

لم يكن البحث عن إلهام الموسيات *Μοῦσαι* فى أسلوب العرض وحده، ولكن كان مبنيا على الإمداد بالموضوعات والأحداث أيضا: فهوميروس يبتهل إلى الموسية حتى تمده بموضوع الإنشاد مرة فى "الإلياذة"[٢٤]، وأخرى فى "الأوديسية"[٢٥]. ويشرح هيسيودوس *Ἡσίοδος* (ما بين ٧٥٠–٦٥٠ ق.م.) كيف ألهمته الموسيات سرد الرواية الصادقة؟[٢٦]ويعلن أكوسيلاوس *Ἀκουσίλαος* (القرن السادس ق.م.) عن مصدر جديد يستمد منه رواياته، حيث يشير إلى أن مصدره كان ألواحا برونزية وجدها والده بينما كان يحفر فى مكان ما فى منزله[٢٧]، دون أن يشير إلى مصدر تدوين هذه الألواح: هل سقطت من السماء أم دونها الأقدمون؟ على حين

---

[٢٣] – اعتمد الباحث فى نسبة هذه المسرحيات إلى المصادر الأسطورية والملحمية على:
عتمان، سبق ذكره، ص ٢٢٤–٢٢٨.
Sommerstein (A.H.), "Tragedy and the Epic Cycle", in The Greek Epic Cycle and its Reception: A Companion, eds. Marco Fantuzzi and Christos Tsagalis, Cambridge University Press, 2015, p.461-486.

[24] - Hom., Il.1.1.
[25] - Hom., Od.1.1.
[26] - Hes., Theo.22ff.
[27] - Sud., s.v. Ἀκουσίλαος.

يستبدل بارمينيديس Παρμενίδης (أواخر السادس- أوائل الخامس ق.م.) الموسيات بديكى Δίκη القاطنة عند بوابات الليل والنهار[٢٨]. تأتى إشارة أيسخيلوس محل الدراسة لتعلن عن استلهام أحد الشعراء لأعماله من مصدر بشرى لأول مرة.

لا شك أن هوميروس وغيره من شعراء الملاحم كانوا معروفين بفضلهم على شعراء التراجيديا، ويتحدث عنه أفلاطون Πλάτων (٤٢٨-٣٤٨ ق.م.) بوصفه سيد التراجيديا[٢٩]، ولكن تأتى أهمية إشارة أيسخيلوس من كونها تحمل نفيا ضمنيا لاعتماده على الموسيات، بوصفها مصدر إلهام. كما أنها أول إشارة تفيد استقاء شاعر لأعماله الأدبية من أعمال أخرى سابقة عليها، والتى إن دلت فإنما تدل على ثقته فى إمكانياته، ومقدرته على إعادة عرض ما سبق وعرضه شعراء الملاحم بأدوات العصر وبصياغة متميزة، وأنه لم يبحث عن غطاء إلهى لما يقدمه. إنه مستعد للمقارنة بين ما يقدمه وسبق وورد عند شعراء الملاحم، وفى هذا جرأة لا يتحلى بها سوى شاعر من طراز أيسخيلوس. وإذا نظرنا للأمور من زاوية أوسع لوجدنا أن شعراء الملاحم استمدوا موضوعاتهم من الموروث الأسطورى، وهو الموروث الذى عرفه الإغريق كآفة، وظل متعارف عليه لقرون مديدة بعد شعراء الملاحم. مما يدعو للتساؤل ألم يكن أحرى بأيسخيلوس أن ينسب موضوعاته إلى الموروث الأسطورى، الذى يمثل الأصل؟ وربما تكمن الإجابة فى أن أيسخيلوس كان مفتونا بالموروث الملحمى، وأنه كان لديه خطته الخاصة فى إعادة تقديمه فى ثوب جديد وبرؤية خاصة.

---

[28] - Bowra (C.M.), "The Proem of Parmenides", Classical Philology, Vol. 32, No. 2 (Apr., 1937), p. 97-112.

٢٩ - نظر أفلاطون إلى هوميروس بوصفه أمير التراجيديا "καὶ τὸν ἡγεμόνα αὐτῆς Ὅμηρον" (Plat., Rep.598d)، وكلمة ἡγεμόνα تعنى هنا "القائد" أو "المرشد" أو "الأمير" (LSJ., S.V. ἡγεμών)، وجميعها معانٍ تنطوى على ما يفيد بأن الكتاب التراجيديين تأثروا بهوميروس أو استمدوا منه موضوعاتهم.

يمكننا القول إننا هنا أمام نوع من أنواع المتعاليات النصية، وهو ما يعرف بالتعالق النصى Hypertextualité[٣٠]، وهو المصطلح الذى قدمه جيرار جينيت Gérard Genette فى عام ١٩٨٢، والذى يدل على علاقة نص لاحق Hypertexte بنص سابق Hypotexte، وتقوم هذه العلاقة على إعادة إنتاج الثانى للأول بطريقة جديدة. تعتبر نصوص الملاحم نص سابق Hypotexte، بينما تمثل نصوص أيسخيلوس النص اللاحق Hypertexte، حيث تقيم النصوص عند أيسخيلوس علاقات أو تفاعلات مع نصوص الملاحم السابقة. ويدخل ما قام به أيسخيلوس وفقا لنظرية جينيت فى كتابه "أطراس: الأدب من الدرجة الثانية" Palimpsestes: La littérature au second degré، بصورة أكثر تحديدا، تحت نوع من أنواع "التعالق النصي"، وهو ما يعرف بـــ"التحويل الصيغي" Transmodalization، والذى من أنواعه "التشكيل الدرامي" Dramatization، حيث يقوم الكاتب بمعالجة موضوع سبق وعالجته الملاحم بأسلوب سردي في شكل عمل درامي. وهذا ما فعله أيسخيلوس فقد قام – وفقا لشذرته– بإعادة إنتاج موضوعات سبق وعالجتها الملاحم بأسلوب سردي في أسلوب درامى[٣١].

تصريح أيسخيلوس فى سياق ثقافة عصره

نلاحظ أنه فى معظم الحالات التى ورد فيها ذكر الموائد عند هوميروس كان المجتمعون على الطعام يقومون بغسل أيديهم وهم فى أماكنهم، ثم تدور عليهم كئوس الراح. كذلك يمكن ملاحظة أن هوميروس لم يفصل بين جلسة الطعام وجلسة الشراب، فكلاهما يندرج تحت *δεῖπνον*، لاسيما وأن المائدة كانت أحيانا

---

٣٠ – تعددت مصطلحات التعريب التى استخدمها الباحثون والنقاد العرب لترجمة مصطلح hypertextualité منها: النص اللاحق، والملابسة النصية، والتعلق النصي، والنصية المتفرعة، والتشعب النصى، والتنصيص.

٣١ – عن التشكيل الدرامى وآليته راجع:

Genette (G.), Palimpsests: Literature in the Second Degree, trans. Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, 1997, p.277ff.

تحتوى على النبيذ جنبا إلى جنب مع صنوف الطعام. كذلك لا يفوتنا أن نوضح أن المنشد كان يؤدى موضوعات إنشاده أثناء تناول الحضور للطعام أو احتسائهم للشراب على حد سواء. نود أن نصل بهذا النقاش إلى بيت القصيد، حيث نتساءل هل يعتبر اجتماع القوم فيما يعرف بـــ *συμπόσιον* امتدادا لمآدب هوميروس؟ يشير جورج باول George Paul إلى أن الكتّاب الإغريق لم يميزوا بشكل واضح بين مصطلحى *συμπόσιον* و*δεῖπνον*، فما يصفه كاتب بأنه *συμπόσιον* يطلق عليه آخر *δεῖπνον* [٣٢]. ويعرف بيتر جارنسى Peter Garnsey الـــ *συμπόσιον* بأنه مصطلح يطلق على المرحلة التالية لتناول الوليمة، والتى يحتسى فيها الحضور النبيذ، ويتشاركون وسائل الإمتاع والتسلية والمؤانسة: من الاستماع للموسيقى والإنشاد، والرقص، وتبادل أطراف الحديث وحتى ممارسة الجنس[٣٣]. نخرج من ذلك أن ما يعرف بالـــ*συμπόσιον* سواء على مستوى المصطلح أو الممارسات كان امتدادا لمآدب هوميروس.

لا شك أن الإنشاد الملحمي ظهر في العصر الموكينى وازدهر في عصر الظلام فى قصور الأمراء والنبلاء، على وجه الخصوص فى المستعمرات الإيونية، وعلى ما يبدو أنه ظل مرتبطا بالمآدب والاحتفالات الكبرى بوصفه امتدادا للموروث الموكينى. وقد ظلت الموضوعات الأسطورية التى عالجتها الملاحم مهيمنة على أحاديث المآدب حتى وقت أيسخيلوس إلى الحد الذى دفع بأولئك، الذين وجدوا أنها لا تتيح لمنتجهم حيزا إلى جوارها، إلى انتقاد من يتحدثون عنها فى المجالس. يقول كسينوفانيس الكولوفونى *Ξενοφάνης ὁ Κολοφώνιος* (حوالى ٥٧٠-٤٧٥ ق.م.):

---

[32] - George (P.), "Symposia and Deipna in Historical Writing," in Dining in a Classical Context, ed. W. J. Slater, University of Michigan Press, 1991, p.158.

[33] - Peter (G.), Food and Society in Classical Antiquity, Cambridge University Press, 1999, p.129.

"ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλὰ πιὼν ἀναφαίνει,
ὡς ἦ μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς,
οὔ τι μάχας διέπειν Τιτήνων οὐδὲ Γιγάντων
οὐδὲ ‹ › Κενταύρων, πλάσμα‹τα› τῶν προτέρων,
ἢ στάσιας σφεδανάς· τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν·
θεῶν ‹δὲ› προμηθείην αἰὲν ἔχειν ἀγαθήν."[34]

" من بين الرجال يُمتدح هذا الرجل، الذى بعد الشراب يعرض الأفكار النبيلة،

بحيث يكون هناك تذكرة وسعى للفضيلة.

ولا يعرض أي شيء عن معارك التياتن ولا عن العمالقة

ولا عن الكينتاوروى، (التي هي) اختلاقات الأولين،

ولا عن النزاعات العنيفة، فليس هناك قيمة فى هذا.

لكن (على المرء) أن يتحلى بالنبل ويظهر دائما الاحترام للآلهة."

ويقول أناكريون *Ἀνακρέων* (حوالى ٥٨٢-٤٨٥ ق.م.):

" οὐ φιλέω, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέωι οἰνοποτάζων
νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει,
ἀλλ' ὅστις Μουσέων τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης
συμμίσγων ἐρατῆς μνήσκεται εὐφροσύνης" [٣٥]

"لا أحب (الرجل) الذى، وهو يحتسى النبيذ من طاس المزج الممتلئ،

يتحدث عن النزاع والحرب المبكية،

لكن (أحب) ذلك الذى يخلط هدايا الموسيات البراقة

مع (هدايا) أفروديتى فليضع فى اعتباره المحبة، (ذلك) النخب الحسن."

يمكننا القول إنه على حين يقر أيسخيلوس بأن محتوى أعماله مستقى من موضوعات الموروث الملحمى، فإن كسينوفانيس ينتقد من يتحدثون في مجالس الندمان عن حروب المردة، وكذلك ينتقد الحديث عن الثورات والمؤامرات، وربما

34 - Xenophan., Fr.1.19-24.
35 - Anacr., Fr.2 West.

يقصد بالثورات ما قامت به الكائنات القديمة من المردة والعمالقة فيما خاضوه ضد آلهة الأوليمبوس. وهذه الموضوعات الأسطورية قامت عليها ملحمتا "معركة المردة" Τιτανομαχία و"حروب العمالقة" Γιγαντομαχία. كما ينتقد الحديث عن المؤامرات، وربما يقصد بذلك مؤامرة آلهة الأوليمبوس Ὄλυμπος للإطاحة بزيوس Ζεύς أو مؤامرة زيوس وريا للإطاحة بكرونوس Κρόνος، وهى الموضوعات التي تردد صداها عند هيسيودوس.

أما أناكريون فينتقد على ما يبدو الحديث عن الحرب الطيبية والحرب الطروادية، وهما الموضوعان الأسطوريان اللذان قامت عليهما الدائرتان الملحميتان الطيبية والطروادية.

كانت هذه المحاولات– من وجهة الباحث– تسعى لاستبدال سلعة كلامية مكان أخرى كل حسب مجاله: فكسينوفانيس الفيلسوف يحبذ أن تكون الموضوعات المطروحة للنقاش تلك التي تتناول طبيعة الآلهة وكنهها، على حين يرى شاعر الحب الغنائى أناكريون أن الإنشاد عن موضوعات الحب هو الموضوع الأولى بالطرح والعناية، وهذا ما يقصده بالخلط بين هدايا الموسيات، ربات الفنون والشعر، مع متع أفروديتى Ἀφροδίτη ربة الحب. وهو ما يؤكد كذلك ما كان للمآدب من أهمية بوصفها ملتقى فكرى وساحة للإلقاء الشعرى[٣٦]. وقد لجأ أرخيلوخوس Ἀρχίλοχος (حوالى ٦٨٠–٦٤٥ ق.م.) إلى أحد أنواع الأساطير، والذى يتمثل في الحكايات الشعبية، أو ما يعرف اصطلاحا بـــ"الخرافات" München [٣٧]، فى أناشيده قاصدا إرضاء الذوق العام[٣٨].

---

٣٦ – تتضح كذلك أهمية المآدب من عناوين الأعمال الأدبية التى أطلق عليها مؤلفوها عنوان "المأدبة"، مثل "مأدبة" Συμπόσιον كسنوفانيس و"مأدبة" Συμπόσιον أفلاطون و"مأدبة الحكماء السبعة" Ἑπτά σοφῶν συμπόσιον لبلوتارخوس..

٣٧ – مصطلح ألمانى اصطلح على استعماله من قبل الباحثين فى مجال علم الأساطير للإشارة إلى الحكايات الخرافية أو الشعبية، التى تعد نوعا من أنواع الأساطير. ويتسم هذا المصطلح بأنه ينسحب على

مع ذلك لم تتمكن مثل تلك المحاولات- من وجهة الباحث- من طرد الموضوعات الأسطورية، التي عالجتها الملاحم، من مجالس الطعام والشراب: فأريستوفانيس Ἀριστοφάνης (٤٤٦-٣٨٦ ق.م.) يتعرض فى مسرحيته الكوميدية "الزنابير" Σφῆκες لهيمنة الموضوعات الأسطورية بأنواعها: الأسطورة Myth، والحكاية البطولية Saga[٣٩]، والحكاية الشعبية München على موضوعات النقاش في المجالس في حديث بديليكليون Βδελυκλέων إلى أبيه فيلوكليون Φιλοκλέων. فحينما سأل بديليكليون أبيه عما ينوى الحديث عنه في مجلس علية القوم من الطبقة الراقية، كان أول ما تبادر إلى ذهنه أن يتحدث عن أسطورة لاميا Λάμια، وحينما اعترض الابن بادره الأب بانتقاء فئة أخرى من الموضوعات الأسطورية، وهى الحكاية الشعبية، حيث أخبره أنه سيتحدث عن حكاية القط والفأر، وهنا نصحه الابن بالحديث عن مغامرة بطولية شخصية قام بها الأب فى أحد

معظم الحكايات الخرافية عند الشعوب المختلفة على اختلاف سماتها. عن مفهوم الحكاية الشعبية أو الحكاية الخرافية ومصطلحاتها، راجع:

فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها -مناهج دراستها -فنيتها، ترجمة وتحقيق: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل، دار غريب للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧.

عن اعتبار الحكاية الشعبية نوع من أنواع الأساطير، راجع:

Morford (M.O.P.) and Lenardon (R.J.), Classical Mythology, Oxford University Press, 2003, p.3.

[38] - Steiner (D.), "Fables and Frames: The Poetics and Politics of Animal Fables in Hesiod, Archilochus, and the Aesopica", Arethusa, Vol.45, No.1 (December 2012), p.1-41.

Swift (L.), "The Animal Fable and Greek Iambus: Ainoi and Half-ainoi in Archilochus", In Gêneros poéticos na Grécia antiga: Confluências e fronteiras, eds. Werner, C. and Sebastini, B., Livraria Humanitas, São Paulo, 2014, p.49–77.

[٣٩] - مصطلح اسكندنافى يشير إلى الحكايات البطولية، التى تتناول قصص الملوك والأمراء والنبلاء من الأسر الحاكمة، الذين سردت الملاحم عن سيرتهم، وقاموا بأعمال بطولية تم تخليد ذكرها. عن أنواع الأساطير ومصطلحاتها، راجع:

Rose (H.J.), A Handbook of Greek mythology: Including its Extension to Rome, Routledge, London, 1958, p.7ff.

أسفاره. وفى ذلك تلميح واضح لما فعله أوديسيوس في مجالس الطعام في "الأوديسية"، عندما كان يلفق الروايات المضللة عن رحلاته[٤٠].

من الواضح أن هيمنة الموضوعات الأسطورية، التى نهلت منها الملاحم، ظلت تشغل دائرة النقاش في مجالس الطعام والشراب حتى عصور لاحقة: فيتعرض بترونيوس Petronius (٢٧-٦٦ م) بصورة ساخرة للثرى حديث الثراء مدعى المعرفة الذى يقيم مأدبة، ذلك المدعو تريمالخيو Trimalchio، الذى أراد أن يستعرض معارفه فتحدث عن أسطورة أوديسيوس، وما مر به في كهف الكيكلوبس بوليفيموس Πολύφημος[٤١]، وهو موضوع ملحمة "الأوديسية"، والأعمال الإثنى عشر لهيراكليس Ἡράκλεια Ἡρακλῆς[٤٢]، وهو موضوع ملحمة "الهيراكلية" المنسوبة لبانياسيس Πανύασις (القرن الخامس ق.م) بصورة تنم عن جهله، وعدم إلمامه بتفاصيل الحكايات، وخلطه بين الحكايات في ادعاء واضح للمعرفة.

مما سبق يتضح لنا أن الموروث الأسطورى، الذى عالجته الملاحم، كان مادة محببة وجذابة فى أحاديث المآدب وجلسات الندمان. وإذا كان مفهوم أيسخيلوس متوافقا مع ما توصلنا إليه من استنتاج: أن مآدب العصر الكلاسيكى ما هى إلا امتداد لمآدب هوميروس، فإن مقولة أيسخيلوس محل الدراسة يمكن فهمها على نطاق أوسع، حيث تدخل تحت مظلتها ما يعاد إنشاده من الموروث الملحمى فى هذه المآدب أيضا. وبالتالي تقف إشارة أيسخيلوس- من وجهة الباحث- بمثابة رد على تيار المنتقدين لاستمرارية الإنشاد الملحمى بموضوعاته الأسطورية على المآدب، وبمثابة تثمين لدور المآدب، الذى امتد حتى وقته كملتقى تثقيفى. ولا نستبعد أن يكون أيسخيلوس بوصفه أحد أبناء الطبقة الأرستقراطية قد تلقى بعضا

40 - Bowie (E.L.), "Greek Table-Talk Before Plato", Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric, Vol.11, No. 4 (Autumn 1993), p.367.

41 - Petron., Satyr. 48.

42 - Petron., Satyr. 48.

من معارفه مما كان يقدم في المآدب[٤٣]، وأنها ساهمت فى تكوّين معارفه بموضوعات الملاحم، بالإضافة لما تم تدوينه من موروث ملحمى منذ عصر بيسيستراتوس Πεισίστρατος (القرن السادس ق.م.)[٤٤]، وما كان يعيد الربسودوى ῥαψῳδοί تقديمه فى عروضهم.

ماذا كان يقصد أيسخيلوس بالفتات τεμάχη؟

اختلفت ترجمات الباحثين لكلمة τεμάχη في نص أثينايوس. والكلمة فى معناها الدارج كانت تستخدم لتشير إلى شرائح اللحم أو شرائح الأسماك[٤٥]، إلا أن معناها قد تباين فى سياق نص أثينايوس فيترجمها سكوت Scott بمعنى "قطع" "pieces" [٤٦] أو "حصص" "portions" [٤٧]، وكذلك وست West، الذى ترجمها بـ"cuts" [٤٨]، ولامبيرتون Lamberton، الذى استخدم "chops" [٤٩]، ويترجمها أولسن Olson أيضا بمعنى "شرائح" "steaks" [٥٠]، وكذلك مارتانو Martano وماتيللى Matelli وميرادى Mirhadi حيث فضلوا "slices" [٥١]، وبالمثل ترجمها

---

٤٣ – عن دور المآدب الثقافي بوصفها ملتقى للأرستقراطيين، راجع:
Wecowski (M.), The Rise of the Greek Aristocratic Banquet, Oxford University Press, 2014.

44 - Newhall (S.H.), "Pisistratus and His Edition of Homer", Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences, Vol. 43, No. 19 (Jun., 1908), p. 491-510.

45 - LSJ. S.V. τέμᾰχος.

46 - Scott (J.A.), The Unity of Homer, The University of California Press, 1921, p.27.
Idem, "Athenaeus on Aeschylus and Homer", Classical Journal, Vol.16 (1921), p.202.

47- Idem, "Athenaeus on Aeschylus and Homer" , The Classical Journal, Vol. 16, No. 5 (Feb., 1921), p. 302.

48 - West (M.L.), "Iliad and Aethiopis on Stage: Aeschylus and Son", Classical Quarterly, CQ 50 (2000), p.338.

49 - Lamberton (R.), "Homer in Antiquity', in A New Companion to Homer, eds. Ian Morris and Barry Powell, Brill, Leiden, 1997, p.40.

50 - Olson (S.D), Athenaeus: The Learned Banqueters, Harvard University Press, 2008, p.87.

51 - Martano (A.), Matelli (E.) and Mirhadi (D.) (eds), Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea: Text, Translation and Discussion, Transaction Publishers, New Brunswick, 2012, p.274.

شعراوى بـــ"شرائح"[٥٢]. يرى سكوت أن أيسخيلوس لم يكن يتحدث بتواضع، ولكنه كان يتفاخر بأنه استمد موضوعات مسرحياته من الموضوعات التى لم يعالجها هوميروس، والتى أشار إليها أيسخيلوس –وفقا لرأى سكوت– بوصفها القطع الكبيرة على المآدب، التى لم تمتد إليها يد هوميروس[٥٣]، وهو الرأي نفسه الذى ذهب إليه رادين[٥٤]. إلا أن هناك من الباحثين من يميلون إلى ترجمة *τεμάχη* بـ"فتات" [٥٥]، ويميل الباحث إلى هذه الترجمة؛ إذ إن ما نفهمه من سياق نص أثينايوس يفيد بأن أولبيانوس كان ينظر إلى بقايا طعام ضيوفه بنظرة سلبية، بينما كان أيسخيلوس يرى فى هذا الفتات فائدة عظيمة وكنز ثمين. وعلى حين يرى كل من سكوت ورادين أن معنى "الفتات" يتعارض مع اعتداد أيسخيلوس بذاته، فإننا نرى غير ذلك فى ضوء فهمنا لمقصد أيسخيلوس من تلك الكلمة:

يمكننا القول إن أيسخيلوس وظف كلمة *τεμάχη* بشكل مجازى، وأنها تحمل هنا مدلولا فنيا، إذا ما نظرنا إليها في ضوء نظرية الدراما. أراد أيسخيلوس– من وجهة الباحث– أن يوضح طبيعة العمل التراجيدى، حيث تتعرض المسرحيات

---

٥٢ – شعراوى، سبق ذكره، ص ٣٩.

53 - Scott, The Unity of Homer, p.28.

54 - Radin, op.cit., p.333f.

٥٥ – أنظر على سبيل المثال لا الحصر:

Bardis (P.D.), "The Concept of Love in Homer", Social Science, Vol. 53, No. 4 (AUTUMN 1978), p.225.

Mikrogiannakis (E.), "Autagreton", in Science and Technology in Homeric Epics, eds. S. A. Paipetis, Springer, New York, 2008, p.36.

Vandiver (E.), "Strangers are from Zeus': Homeric Xenia at the Courts of Proteus and Croesus", in Myth, Truth, and Narrative in Herodotus, eds. Emily Baragwanath, Mathieu de Bakker, Oxford University Press, 2012, p.165.

Nervegna (S.), "Aeschylus in Hellenistic Period", in Brill's Companion in Reception of Aeschylus, eds. Rebecca Futo Kennedy, Brill, Leiden, 2017, p.212.

عتمان، سبق ذكره، ص ٢٢٨.

ويشير رادين إلى أن معنى *τεμάχη* قد يوحى للوهلة الأولى بـــ "البقايا" "leavings"، التى تقابلها فى اللاتينية كلمة reliquiae، إلا إنه يرفض هذا المعنى، مفضلا معنى القطع الكبيرة.

Radin, op.cit., p.332f.

التراجيدية إلى حدث جزئى أقل حجما من الحدث الذى تعالجه الملحمة[٥٦]، ونطاقه الزمنى محدود، مقارنة بما كانت تتعرض له الملاحم، وبالتالى فإنه على حد وصف أيسخيلوس "فتات" من كتلة أكبر.

نخرج من تفسير مقصد أيسخيلوس من توظيف لفظة "فتات" τεμάχη بأن أيسخيلوس كان مدركا لما يطبقه من نظرية الدراما، فيما يخص طول العمل التراجيدى مقارنة بطول الملحمة، وهو الموضوع الذى تناوله أرسطو لاحقا بالشرح والتوضيح إذ يقول:

"ἔτι δὲ τῷ μήκει: ἡ μὲν ὅτι μάλιστα πειρᾶται ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἡ δὲ ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ."[٥٧]

"وبعد ذلك فيما يخص الطول: تميل التراجيديا إلى أن تقع أحداثها فى (زمن مقداره) دورة شمسية واحدة، أو ربما قد تتخطى ذلك (الزمن بقليل)، بينما لا تتقيد الملحمة بزمن محدد."

نخرج مما طرحناه بأن أيسخيلوس أراد أن يوضح أن ما يقدمه فى مسرحياته كان مستلهما مما سبق وعرضه المنشدون الملحميون، الذين اعتادوا الإنشاد فى المآدب، وقد ورد ذكر نماذج لهم عند هوميروس فى "الأوديسية". وهذا مقصده بـــ"مآدب هوميروس". ولما كانت التراجيديا تعالج موضوعات ذات أحداث وحدود زمنية محدودة، على حين تعالج الملاحم موضوعات ذات أحداث متعددة

---

[٥٦] - عن الاختلاف بين التراجيديا والملحمة فى حجم الحدث الذى تعالجه وطبيعته، راجع:

محمد حمدى إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢٤ –٢٥.

كتاب ارسطو فن الشعر، ترجمة وتعليق ابراهيم حمادة، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٩، ص٢٠٣.

[57] - Arist. Poet. 1449b.

ونطاقها الزمنى غير محدودة[٥٨]، فإن ما تعالجه التراجيديا إذا ما قورن بما تعالجه الملحمة لا يعدو أن يكون فتاتا من الملحمة التى تعرض فى المآدب. فحينما نضع مسرحية "أجاممنون" Ἀγαμέμνων لأيسخيلوس- والتى تتحدث عن عودة أجاممنون من طروادة Τροία إلى قصره وما كان ينتظر فى استقباله- فى مقارنة مع ملحمة "رحلات العودة" Νόστοι لوجدنا بونا زمنيا شاسعا بينهما فى الاستغراق الزمنى، واختلافا بينا فى حجم الأحداث، إذ تتناول ملحمة "رحلات العودة" ما مر به قادة الإغريق فى رحلات عودتهم من طروادة حتى وصولهم إلى بلاد اليونان، ومن المعروف أن رحلة عودة مينيلاوس وبصحبته هيلينى Ἑλένη- على سبيل المثال- استغرقت فترة زمنية ليست بالقليلة، وكانت مليئة بالمغامرات[٥٩]. فما بالنا برحلات عودة القادة الآخرين، والذين كان أجاممنون من بينهم.

بلاغة أيسخيلوس

تظهر بلاغة أيسخيلوس فى توظيفه "للتشبيه البليغ"[٦٠] μεταφορά (metaphora) فى تصويره: فقد شبه مسرحياته بالفتات، وحذف أداة التشبيه، ووجه الشبه tertium comparationis ونقصد به هنا الحجم أو الطول، وأبقى على المشبه primum comparandum "التراجيديات" والمشبه به secundum comparatum "الفتات". كما أنه استخدم التورية فى مجمل مقولته، حيث صرح بقول وأراد به آخر، فظاهر القول يصور الموائد وفتاتها، أما باطنه فيقصد علاقة التراجيديا بالملاحم، وجميع هذه المحسنات البديعية، التى تم توظيفها تدخل تحت مظلة المجاز

[٥٨] – عالجت "الإلياذة" على سبيل المثال الأربعين يوما الأخيرة من حصار طروادة، على حين تدور أحداث "الأوديسية" حول الثلاث سنوات الأخيرة تقريبا فى رحلة أوديسيوس وصولا إلى وطنه.

[59] - West (L.M.), The making of Odyssey, Oxford University Press, 2014, p.103.

[٦٠] – وجد الباحث أن مصطلح "التشبيه البليغ" هو المصطلح المناسب والأكثر دقة، فى اللغة العربية، لتوصيف التوظيف البلاغى الذى ورد عند أيسخيلوس.

(allegoria) ἀλληγορία بمفهومه الواسع[٦١].

أيسخيلوس بوصفه خليفة المنشدين الملحميين

تنطوى شذرة أيسخيلوس على تلميح إلى أنه خليفة المنشدين الملحميين، وإن اختلفت ساحة العرض وأسلوبه، من المأدبة إلى المسرح، ومن السرد إلى الحوار، ومن الأداء الإنشادى إلى الأداء التمثيلى. فقد ورثت التراجيديا الملحمة فى موضوعاتها، وتأثرت بها فى المضمون وأسلوب الخطاب، لا سيما تراجيديات أيسخيلوس[٦٢]. ولا شك أن المنشدين الملحميين كانوا موضع تقدير لدى الكثيرين من الإغريق، مما يجعل من تلميح أيسخيلوس إلى أنه خليفتهم موضع تشريف، بوصفه معلما للبشر.

يسوق أثينايوس الشواهد على أن شعراء الملاحم من المنشدين كانوا يقومون بدور الفلاسفة فى عصرهم بوصفهم معلمى الحكمة والمرشدين الأخلاقيين[٦٣]: فأجاممنون خلّف وراءه المنشد أثناء حملته على طروادة؛ ليحرس كليتايمنسترا Κλυταιμνήστρα[٦٤]، ويلهمها القيم الأخلاقية، التى من شأنها أن تحثها على الالتزام بفعل الصواب عن طريق الامتاع العقلى بالإنشاد، ولم يستطع أيجسيثوس Αἴγισθος إفسادها إلا بعد أن قتل المنشد فى جزيرة قاحلة. وهو نفس الدور الذى لعبه فيميوس فى قصر أوديسيوس، عندما احتل الخطاب القصر، وحاصروا بينلوبى Πηνελόπη. وقد أطلق هوميروس على المنشدين لقب الموقرين فى أعين البشر، لأن الموسيات علمنهم طرق الإنشاد، وأحببن عشيرة

61 - Anderson (R.D.), Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian, Peeters, Leuven, 1999, p.14f, 73f.

٦٢ – عن مظاهر تأثير ملحمتى هوميروس وأسلوبه على تراجيديات أيسخيلوس، راجع:
Franklin (S.B.), Traces of Epic Influence in the Tragedies of Aeschylus, PhD Dissertation, Faculty of Bryn Mawr College, 1895.

63 - Athenaeus, Deiponosoph. 1.24= 1.14a-b.

64 - Hom., Od.3.267 and Sch.

المنشدين[٦٥]. وقد أنشد ديمودوكوس للفاياكيين Φαίακες عن قصة أريس Ἄρης وأفروديتى[٦٦]، لحث المستمعين على كبح الرغبات غير المشروعة؛ لأنهم تربوا على الترف، فأنشد ما يناسب طبيعتهم. وقد كان لدى فيميوس نفس القصد عندما أنشد عن عودة الآخيين Ἀχαιοί [٦٧]، وقد شدت السيرينيات Σειρῆνες بما يروق لأوديسيوس، ويلبى طموحاته ومعارفه؛ لأنهن يعلمن الكثير[٦٨].

مسرحية الفرس والسير على خطى فيميوس وديمودوكوس

كان فيميوس وديمودوكوس المنشدين اللذين احتفى هوميروس بعروضهما على المآدب فى "الأوديسية"[٦٩]. وإذا دققنا النظر فى عروض كلا المنشدين لوجدنا أن إنشاد فيميوس عن رحلات العودة، من ناحية، وإنشاد ديمودوكوس عن النزاع بين أخيليوس وأجاممنون أو إنشاده عن حيلة الحصان الخشبى، من ناحية أخرى، لم يكن سوى لتخليد ذكرى الأحداث الآنية، التى كانوا المنشد والحضور معاصرين لها، فالحرب الطروادية لم يمر عليها عقد من الزمان، وأوديسيوس أحد أبطالها لم يعد بعد إلى الديار، ولذا فرحلات العودة نفسها لن تكتمل أحداثها إلا بعودته. ولا يختلف– من وجهة الباحث– الدور الذى لعبه أيسخيلوس فى تخليد ذكرى الانتصار على الفرس فى مسرحية "الفرس" (٤٧٢ ق.م)، التى قدمها بعد معركة سلاميس Σαλαμίς بثمانية أعوام، عن الدور الذى لعبه كل من فيميوس وديمودوكوس فى تخليد ذكرى أحداث الحرب الطروادية وتبعاتها. لقد بدا أيسخيلوس كما لو كان يتتبع خطاهما فى أولى مسرحياته. فمسرحية الفرس وإن كانت لم تستمد موضوعها من

65 - Hom., Od.8.480f.
66 - Hom., Od.8.266ff.
67 - Hom., Od.1.326ff.
68 - Hom., Od.12.189ff.
69 - Musial (T.J.), "The Two Heroes, Two Bards, and Two Worlds of the "Odyssey"", The Sewanee Review, Vol. 76, No. 1 (Winter, 1968), p. 106-116

الموروث الملحمى، فإنها تأثرت به فى فكرة تخليد ذكرى الأحداث المعاصرة فى قالب أدبى مناسب لعصره.

نخرج من هذا بأن أيسخيلوس كان يضع نصب عينيه ما أنتجه المنشدون الملحميون، الذين كانت المآدب هي ساحة عرضهم سواء داخل الملاحم الهومرية أو خارجها. لقد انتهج نهجهم فى انتقاء الموضوعات التى قام بمعالجتها.

فى الختام يمكننا القول إن أيسخيلوس بتصريحه كان واحدا من أولئك الذين أخرسوا الموسيات[٧٠]، واعتمد على قدراته كشاعر موهوب فى إعادة عرض الموروث القديم فى ثوب معاصر، وكان واثقا فى إمكانياته ومقدرته على إعادة إحياء الموروث الملحمى فى قالب تراجيدى بما يناسب زمانه، فأعلن عن ذلك دون أن يخشى المقارنة. ولا شك- بعد ما عرضناه فى هذا البحث- أن مقولته لم تكون من قبيل التواضع، وإنما من باب الزهو، حيث يضع نفسه على قدم المساواة مع سادة الإنشاد الملحمى، الذين لا يقل عنهم. وقد أعلن إعلان الواثق أن الزمن وحده كفيل بأن يمنحه الشرف الذى يستحقه. وقد كان.

يخلص البحث إلى أن قول أيسخيلوس لم يكن من قبيل التواضع، ولكنه أراد منه أن يوضح أنه لا يقل براعة عن شعراء الملاحم القدامى، وأنه وريث هؤلاء الشعراء العظام. فقد أعلن أيسخيلوس أنه قد استقى موضوعات مسرحياته من الموضوعات التى أنشد عنها الشعراء الملحميين، حيث كان الإنشاد الملحمى مرتبط بالمآدب، كما ورد عند هوميروس فى ملحمة "الأوديسية". وأن طبيعة اللون الأدبى الذى يقدمه يقتضى بأن ينتقى فى كل عمل مسرحى حدثا واحدا ذا مدى زمنى

---

٧٠ – لم يرد ما يفيد وجود تضرع أو ابتهال للموسيات فى مسرحيات أيسخيلوس أو غيره من كتّاب التراجيديا.

Calame (C.), "Choral Forms in Aristophanic Comedy: Musical Mimesis and Dramatic Performance in Classical Athens", in Music and the Muses: The Culture of 'mousikē' in the Classical Athenian City, eds. Penelope Murray, Peter Wilson, Professor Peter Wilson, Oxford University Press, 2004, p.157.

محدود، والذى يبدو فى المحصلة بمثابة فتات إذا ما تمت مقارنته بالأحداث التى عالجتها الملاحم. كما سار على نهج شعراء الملاحم الهومريين فى تخليدهم لذكرى الأحداث المعاصرة فى قالب أدبى، وذلك فى مسرحيته التراجيدية "الفرس". تتسم مقولة أيسخيلوس بحسن توظيف المحسنات البلاغية، حيث استخدم التشبيه البليغ والتورية ليوحى بأن أعماله تبدو كفتات من وجبة دسمة، على حين كان باطن قوله يحمل غير ظاهره. ينفى أيسخيلوس بمقولته– محل الدراسة– عن نفسه الإلهام الشعرى من قبل قوى إلهية، ويوضح أن مصدره كان أعمالا أدبية ملحمية، وبذلك يكون أول شاعر يعلن عن استقاء أعماله من مصادر أدبية سابقة. وتدخل معالجات أيسخيلوس المسرحية لموضوعات سبق معالجتها ملحميا تحت ما يعرف اصطلاحا بـــ"التشكيل الدرامى".

قائمة المعاجم والمصادر والمراجع

أولا: المعاجم والقواميس العربية

ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣.

ثانيا: المعاجم والقواميس الأجنبية:

Liddell (H.G.), Scott (R.), Jones (H.S.), and McKenzie (R.), A Greek–English Lexicon, Oxford University Press, 1843.

ثالثا: المصادر اليونانية واللاتينية

اعتمد الباحث فى معظم النصوص اليونانية على:

(Thesaurus Linguae Graecae (Tlg.) و Perseus Digital Library)

وفى النصوص اللاتينية على:

(PHI Latin Texts و Perseus Digital Library)

Anacreon	Fragmenta
Aristoteles	Ars Poetica
Athenaeus	Deipnosophistae
Eustathius	Commentarii ad Homeri Iliadem
Herodotus	Historiae
Homerus	-Iliada
	-Odyssea
Petronius	Satyricon

Suda Lexicon
Xenophanes Fragmenta

رابعا: المصارد المعربة

كتاب ارسطو فن الشعر ترجمة وتعليق ابراهيم حمادة، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩.

خامسا: المراجع العربية والمعربة

أحمد عتمان، الأدب الإغريقى تراثا إنسانيا وعالميا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧.

عبد المعطى شعراوى، النقد الأدبى عند الإغريق والرومان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩.

فردريش فون ديرلاين، الحكاية الخرافية: نشأتها –مناهج دراستها –فنيتها، ترجمة وتحقيق: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل، دار غريب للطبع والنشر، القاهرة، ٢٠٠٧.

محمد حمدى إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان، القاهرة، ١٩٩٤.

سادسا: المراجع الأجنبية

Anderson (R.D.), Glossary of Greek Rhetorical Terms Connected to Methods of Argumentation, Figures and Tropes from Anaximenes to Quintilian, Peeters, Leuven, 1999.

Bardis (P.D.), "The Concept of Love in Homer", Social Science, Vol. 53, No.4 (AUTUMN 1978), p.220-231.

Bowie (E.L.), "Greek Table-Talk Before Plato", Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric, Vol.11, No. 4 (Autumn 1993), p.355-371.

Bowra (C.M.), "The Proem of Parmenides", Classical Philology, Vol. 32, No.2 (Apr., 1937), p. 97-112.

Calame (C.), "Choral Forms in Aristophanic Comedy: Musical Mimesis and Dramatic Performance in Classical Athens", in Music and the Muses: The Culture of 'mousikē' in the Classical Athenian City, eds. Penelope Murray, Peter Wilson, Professor Peter Wilson, Oxford University Press, 2004.

Franklin (S.B.), Traces of Epic Influence in the Tragedies of Aeschylus, PhD Dissertation, Faculty of Bryn Mawr College, 1895.

Genette (G.),	Palimpsests: Literature in the Second Degree, trans. Channa Newman and Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, 1997.
George (P.),	"Symposia and Deipna in Historical Writing," in Dining in a Classical Context, ed. W. J. Slater, University of Michigan Press, 1991.
Lamberton (R.),	'Homer in Antiquity', in A New Companion to Homer, eds. Ian Morris and Barry Powell, Brill, Leiden, 1997.
Martano (A.), Matelli (E.) and Mirhadi (D.) (eds),	Praxiphanes of Mytilene and Chamaeleon of Heraclea: Text, Translation and Discussion, Transaction Publishers, New Brunswick, 2012.
Mikrogiannakis (E.),	"Autagreton", in Science and Technology in Homeric Epics, eds. S. A. Paipetis, Springer, New York, 2008.
Morford (M.O.P.) and Lenardon (R.J.),	Classical Mythology, Oxford University Press, 2003.
Musial (T.J.),	"The Two Heroes, Two Bards, and Two Worlds of the "Odyssey"",The Sewanee Review, Vol. 76, No. 1 (Winter, 1968), p. 106-116
Nervegna (S.),	"Aeschylus in Hellenistic Period", in Brill's Companion in Reception of Aeschylus, eds. Rebecca Futo Kennedy, Brill, Leiden, 2017.
Newhall (S.H.),	"Pisistratus and His Edition of Homer", Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences, Vol. 43, No. 19 (Jun., 1908), p. 491-510.
Olson (S.D),	Athenaeus: The Learned Banqueters, Harvard University Press, 2008.
Peter (G.),	Food and Society in Classical Antiquity, Cambridge University Press, 1999.
Radin (M.),	"Homer and Aeschylus", The Classical Journal, Vol. 17, No. 6 (Mar., 1922), p.332-334
Ramsey (R.),	"Aeschylus as Oral Performance: Rhythm, Structure, and Meaning in the *Persians*", PhD Thesis, University of Newcastle, 2016.
Rose (H.J.),	A Handbook of Greek mythology: Including its Extension to Rome, Routledge, London, 1958.
Scott (J.A.),	-The Unity of Homer, The University of California Press, 1921.

-"Athenaeus on Aeschylus and Homer", Classical Journal, Vol.16 (1921), p.202-203.

Smith (A.M.), "Homeric Constructions: The Reception of Homeric Authority", PhD Thesis, University of Missouri-Columbia, 2014.

Sommerstein (A.H.), "Tragedy and the Epic Cycle", in The Greek Epic Cycle and its Reception: A Companion, eds. Marco Fantuzzi and Christos Tsagalis, Cambridge University Press, 2015.

Steiner (D.), "Fables and Frames: The Poetics and Politics of Animal Fables in Hesiod, Archilochus, and the Aesopica", Arethusa, Vol.45, No.1 (December 2012), p.1-41.

Storey (I.C.) and Allan (A.), A Guide to Ancient Drama, Blackwell Publishing, Oxford, 2005.

Swift (L.), "The Animal Fable and Greek Iambus: Ainoi and Half-ainoi in Archilochus", In Gêneros poéticos na Grécia antiga: Confluências e fronteiras, eds. Werner, C. and Sebastini, B., Livraria Humanitas, São Paulo, 2014.

Vandiver (E.), "Strangers are from Zeus': Homeric Xenia at the Courts of Proteus and Croesus", in Myth, Truth, and Narrative in Herodotus, eds. Emily Baragwanath, Mathieu de Bakker, Oxford University Press, 2012.

Wecowski (M.), The Rise of the Greek Aristocratic Banquet, Oxford University Press, 2014.

West (L.M.), -The making of Odyssey, Oxford University Press, 2014.

- "Iliad and Aethiopis on Stage: Aeschylus and Son", Classical Quarterly, CQ 50 (2000), p.338–352

سابعا: مواقع شبكة المعلومات الدولية

Deipnon: http://www.hellenicaworld.com/Greece/Ancient/en/Deipnon.html