دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	الفعل ورد الفعل: دراسة فى تطور الحدث الدرامى في مسرحية" فايدرا " Phaedra لسينيكا Seneca "
المصدر:	مجلة كلية اللغات والترجمة
الناشر:	جامعة الازهر - كلية اللغات والترجمة
المؤلف الرئيسي:	رشدي، محمد خليل
المجلد/العدد:	ع8
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2015
الشهر:	يناير
الصفحات:	56 - 76
رقم MD:	752850
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	المسرحيات الأجنبية، النقد الأدبي، التحليل الأدبي
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/752850

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

الفعل ورد الفعل

دراسة في تطور الحدث الدرامي

في مسرحية "فايدرا Phaedra لسينيكا Seneca

د.محمد خليل رشدي

مدرس اللغة اللاتينية وآدابها

كلية الآداب – جامعة أسيوط

مقدمة:

لا يهدف هذا البحث إلى الوصول لحكم قاطع على "فايدرا" إذا ما كانت مذنبة أم لا.

كما لا يهدف إلى إصدار حكم أخلاقي على أي من أبطال المسرحية.

لكن الهدف الرئيس من البحث هو تحليل طبيعة الفعل ورد الفعل في حد ذاته في عالمي البشر والآلهة.

فبين القرار بتنفيذ فعل ما، نتيجة هذا الفعل تظهر لنا الشخصيات جميعها وهي في حالة من الاندفاع وفقدان الحكمة وهذا الأمر يؤدي إلى نتائج كارثية يستحيل تغييرها أو إعادتها كما كانت من قبل.

فعندما نحلل ما تتعرض له "فايدرا" من مؤثرات داخلية وخارجية تساهم في انصهار كل تلك المؤثرات في بوتقة الفعل. والذي يتمثل في ادعاء "فايدرا" "لثيسيوس" بأن "هيبولوليتوس" الذي أحبته "فايدرا" وتمنت أن يبادلها حباً بحب، قد اغتصبها وتختم حياتها بآخر فعل لها وهو الانتحار. ثم يصبح ذلك الفعل بمثابة الشرارة التي تشعل ردود الأفعال المتلاحقة سواء في عالم البشر أو الآلهة.

فيكون رد فعل "ثيسيوس" هو التوسل بإخلاص "لنبتونوس" أن ينتقم لشرفه من ابنه الخائن. ثم لم يلبث "نيبتونوس" أن يأتي برد فعل، كاستجابة لدعاء "ثيسيوس" ويقتل "هيبوليتوس" على الفور.

ويبقى الندم هو رد الفعل الأخير في عالم البشر عندما يكتشف "ثيسيوس" كذب "فايدرا" وبراءة "هيبوليتوس" ولكن بعد موت الاثنين.

من هنا فإننا سوف نتعرض في بحثنا هذا لفكرة الفعل البشري في مسرحية "فايدرا" وأثره في تطور الحدث الدرامي من خلال تحليل شخصية "فايدرا" وكيف يصبح ما نفذته من فعل مؤثراً فيها وفيمن حولها. إلى جانب ما تبعه من ردود الأفعال المتمثلة في "ثيسيوس" الذي ينتمي لعالم البشر من ناحية، ورد فعل الآلهة من ناحية أخرى.

ما يلفت نظرنا عند قراءة أول ما تلقى به "فايدرا" من كلمات، هو تلك الإشارة التي تشير بها لزوجها "ثيسيوس" theseus حيث تبدأ " فايدرا" في التعبير عن حالها مع زوجها بكلمات تنم عن مدى حزنها وشقائها ، عندما تقول:

Phaedra: cur me in penates obsidem invisos datam
hastisque nuptam degere aetatem in malis
lacrimisque cogis? (89-91)

"فايدرا": لماذا تجبرني أن أقدم كرهينة لأسرة كريهة.

وزوجة لعدو كي أقضي سنوات عمري

في شقاء وبكاء؟[1]

إن لفظ "عدو Hostis" هو أول ما يلفت انتباهنا حينما تستخدمه الزوجة "فايدرا" لتصف به زوجها "ثيسيوس" الذي لا تنظر إليه "فايدرا" إلا على أنه عدو قام بأسرها واقتادها إلى بلاده عنوة. وبمرور الوقت تحولت حياتها معه إلى سلسلة متواصلة من الشقاء والبكاء. كما لو كان سينيكا يجعل نواح "فايدرا" وحزنها على حالها كأنه تعبير عن أزمة سياسية[2]. أي أن "فايدرا" لا تبدو سوى أسيرة تبكي على وطنها الأصلي، كريت، وتتألم لما تعانيه من شقاء تحت سيطرة المحتل الغاشم، "ثيسيوس" الذي جلبها معه عنوة إلى بلده كأسيره. ثم نكتشف من كلمات "فايدرا" أن معاناتها الحقيقة وما أصابها من ألم وضعف يأتي بسبب ابتعاد "ثيسيوس" عنها وفشله حتى في أن يكون لها بمثابة الزوج المخلص، الذي تركها وحدها في هذه الأرض الغريبة عنها. فيصبح ذلك بمثابة سبب آخر يجعل معاناتها وحزنها أكثر قسوة. إن "فايدرا" ترى "ثيسيوس" على أنه فشل في أن يكون نموذجا للرجل العفيف، وأنه

(1) رجعنا في قراءتنا المسرحية فايدرا Phaedra إلى ترجمة: عبد المعطي شعراوي: سينيكا ميديا. فايدرا- أجاممنون مكتبة الأنجلو المصرية 2002.

(2) Armstrong 2006,280

قد أصبح ذلك الرجل الذي يرتكب ما يشاء من أفعال، دون خوف "Timor" أو خجل "Pudor" فأصبحت تصرفاته بمثابة تبرير لما وصلت إليه حالتها من فقدان التعقل والمنطلق في التفكير.

وبالتالي تسببت أفعال "ثيسيوس" في فشلها في أن ينال ثقتها "Fides" وفي أن تلتزم بواجباتها تجاهه باعتباره زوجها[3].

Phaedra: Quo tendis ¡anime? Quid furens saltus (112)

"فايدرا" يا نفس! أين تتجهين؟ولم تعشقين الغابة بجنون؟

دائماً ما تناجي الشخصية نفسها عند سينيكا قائلة يا نفس Anime وهي المناجاة التي تظهر كأنها نوع من بحث الإنسان عن القوة بداخله، حتى يتمكن من ارتكاب ما ينوي من الجرائم.

إننا نلاحظ أن مناجاة الشخصية لنفسها لا تربط فقط بالمعاناة من ألم نفسي ما، ولكن تشتد مناجاة الإنسان لنفسه عند سينيكا، عندما يجد نفسه وقد بدأ في التفكير في ارتكاب عمل غير مقبول ويتنافى مع طبيعته الأخلاقية. حتى يبدو أن الصراع الذي يجتاح الشخصية ويظهر من خلال حديثها مع نفسها ومحاولة توجيهها، إنما هو مبني على معتقدات سينيكا في ماهية الفعل البشري، وكيف يتحول هذا الفعل إلى واقع[4].

فبعد أن وصلت "فايدرا" إلى التعبير عن أن عاطفتها قد أصابها الضعف، الأمر الذي جعلها عاجزة عن أن تستمتع كعادتها بتقديم الصلوات والدعوات في المعابد، أو حتى مشاركة النسوة في الرقصات (105-109) الآن لم تعد تستمتع سوي بأمر واحد،وهو: كما تقول "فايدرا"

Phaedra: iuvat excitatas consequi cursu eras
et rigida molli gaesa iaculari manu. (110-111)

(3) Henry & Walker 1966,224

يشير المؤلفان إلى ان الجنون (Furor) يصبح من مكونات شخصية فايدرا، والتي تتحول لتصبح وكأنها نوعا من القوة الفاسدة والمعدية والتي سوف تصيب وتفسد الآخرين

(4) star 2006 241

"فايدرا" أصبحت استمتع الآن بمطاردة الحيوانات المذعورة

وقذف الحربة الصلبة بيدي الرقيقة

أي أن "فايدرا" لم تعد تفكر إلا في "هيبوليتوس" Hippolytus وفي كل ما يفعله كما أن "فايدرا" تشير إلى أن جزءا من عاطفتها المتأججة، وحبها المحرم ليس سوى جزءاً من لعنة ورثتها عن البيت الملكي بكريت (113-114) تلك الخطيئة التي ورثتها عن أمها باسيفاي Pasiphae، إلا أن أمها كانت قد استطاعت رغم أي شيء أن ترضي رغبتها[5]لذلك فإن تذكر "فايدرا" لوالدتها "باسيفاي" بجعلها بمثابة تبريراً لما هي مقدمة عليه[6] إن عاطفة "فايدرا" تصيح بلا أمل ويحيطها اليأس في أن تنال ما تتمنى، فتصبح في جوهرها عاطفة مدمرة، ويصبح من الواضح أن رضوخ "هيبوليتوس" لرغبتها لا يمكن بأي طريقة أن يشفي غضبها "Furor"[7].

هناك حالة من الاضطراب التي تسيطر على "فايدرا" وتمنعها من ارتكاب ما ترغب من فعل مما يجعل الأجواء مهيأة لتدخل الشخصية التي تعد أقرب الناس للبطلة، وهذه الشخصية هي "المربية" التي تعلم ما يدور في خاطر سيدتها، والتي دائماً ما تدخل معها في حوار مباشر يربط بين ماضيها وحاضرها وما قد يقع في المستقبل إذا لم تتوخى الحذر. فتبدأ حديثها مع "فايدرا" قائلة:

Nutrix: *Thesea coniunx* (129)

المربية: يا زوجة "ثيسيوس"

وكأنها تذكرها بأنها زوجة وأن من الواجب عليها أن تحافظ على شرف زوجها الغائب[8].

(5) Henry &Walker 1996. 229

باسيفاي هي ابنة هيليوس إله الشمس وزوجة مينوس ملك كريت، وكانت قد أحبت ثورا قدم كأضحية، وهو الثور الكريتي وأنجبت منه مسخا نصفه ثور ونصفه إنسان وهو المينوتاوروس ولمزيد من التفاصيل حول باسيفاي Pasiphae والدة فايدرا أنظر:

(6) Crewe 1990. 109

(7) Henry & Walker 1966. 226

([8]) شعراوي 2002، 224.

ثم تدخل المربية مباشرة في توجيه النصح لسيدتها، وهي تعلم ما الذي تعاني منه "فايدرا" وتؤكد على أهمية حفاظها على شرفها كزوجة:

Nutrix: *nefanda cast pectore exturba ocius,*
extingue flammas neve te dirae spei
praebe obsequentem. Quisquis in primo obsitit
pepulitque amorem ،tutus ac victor fuit; (131-133)

المربية: أطفئي النار ولا تضعي نفسك طائعة

تحت رحمة أمل بغيض. إن من يتصدى للحب.

ويرفضه منذ بدايته

يصبح منتصراً سالماً

ثم تقول المربية:

Nutrix: *Honesta primum est velle nec labi via,*
Pudor est secundus nosse peccandi modum. (140-141)

المربية: إن الخطوة الأولى نحو حياة شريفة ألا يضل المرء الطريق،

والخطوة الثانية أن يدرك معنى الشرف ولا يتخطى حدوده.

ومن الواضح أن البيتان كانا المراد منها إحداث صدمة، ربما قد تتسبب في إفاقة "فايدرا" من حالة الحزن التي تسيطر عليها[9]كما ان وجود المربية يصبح ضرورياً لكي تظهر مشاعر البطلة في أقصى درجاتها، والتي لم تكن لتظهرها أي شخصية أخرى[10].

(9) Henry & Walker 1966 p224
(10) Caeasby. 1907, 67-68.

إن "فايدرا" في حديثها مع المربية لا تبدوا أنها قد فقدت إحساسها بالوعي تماما لما تشعر به من عاطفة تجاه "هيبوليتوس" وما يجب أن يصيبها من خجل بسبب هذه العاطفة الآثمة. تلك العاطفة التي تعكر صفو نفسها، التي لا تزال تحمل بين طياتها ملامح الخير. إنه الأمل الذي لا زالت "فايدرا" نفسها تتمسك به، وكأنه سلاح تدافع به عن عفتها وطهارتها كزوجة أمام اجتياح تلك الرغبة المحمومة لقلبها وعقلها، ونحن نشعر بذلك عندما نسمعها تقول للمربية:

Phaedra: *non omnis animo cessit ingenuo pudor.* (250)

"فايدرا": لم يفارق نفسي الطبية كل إحساس بالخجل.

ولعل الحوار بين "فايدرا" والمربية يكشف عن الاختلاف والفصل بين عالم كل واحدة منهن، فالمربية تعيش في عالم المثل والحكمة الطيبة والأقوال المأثورة، أما "فايدرا" فإنها غارقة في كابوس مفزع من الأفكار. خاصة عندما تحاول أن تعزي حالتها التي وصلت إليها إلى الإله Cupido، بالتحديد فيتحول ذكر "فايدرا" للآلهة إلى نقطة الاتصال الوحيدة التي تجمع بينها وبين مربيتها(11). وإذا ما قبلنا هذا الرأي، فإننا نقبله باعتبار أن الإشارة للإله من قبل "فايدرا" ومربيتها هي نقطة اتصال لفظي فقط وليست نقطة اتصال حسي ومعنوي. فالإله عند "فايدرا" يصبح رمزاً للدمار والقهر النفسي والعاطفي، اما عند المربية يصبح الذريعة التي يختبئ وراءها كل مذنب يريد أن يلقي بتبعة خطيئته على هذا الإله. كما نرى في الحوار بين "فايدرا" والمربية في الأبيات التالية:

Phaedra: *potensque tota mente dominator dues.* (185)

"فايدرا: وسيطر إله قادر على كل ركن في وجداني

نلاحظ أن رد فعل المربية أمام "فايدرا" يأخذ في التطور نحو محاولة اثنائها بشتى السبل عما ترغب في ارتكابه من فعل.

(11) Henry & Walker 1966, 230

Nutrix: *Deum esse amorem turpis et vitio furens*

Finxit libido, quoque liberior foret

Titulum urori numinis falsi adidit. (195-196)

المربية: الرغبة الدنسة التي تجنح نحو الخطيئة قد جلعت

من الحب إلها كي تصبح أكثر انفلاتا

وخلعت على الجنون الجنسي لقب إله مزيف

إن المربية لا ترفض رواية "فايدرا" كلية بشكل مباشر، بل إنها تنبهها بشكل ليس فيه شك والحقيقة أن هذه الإرادة الإلهية المزعومة ليست سوى مجرد ساتر تتوارى الخطيئة ورائه[12]. إلا أنها تتذرع بالإرادة البشرية في تبرير العواطف البشرية.

هو ما يتأكد من خلال وصفها "لهيبوليتوس" قائلة:

Nutrix: *exosus omne feminae nomen Tugit,*

immitis annos caelibi vitae dicat,

conubia vitat ،genus Amazonium scias. 230- 232.

المربية: إنه يمقت كل اسم يشير إلى أنثى ويهرب منه

يكرس في عنف سنوات عمره لحياة عزوبية.

يقاطع الزواج. تعرفين أنه من أصل أمازوني[13]

كل ذلك من أجل أن تثنى "فايدرا" بطريقة غير مباشرة عن رغبتها. ومن هنا فإن المشاهد يدخل في حالة من الترقب والانتظار لوصول "هيبوليتوس" ولردود أفعاله تجاه ما سيواجهه، أكثر من ترقبه لوصول "ثيسيوس"، الزوج،

(12) Armstrong 2006, 296-

([13]) أنظر الحوار بين فايدرا والمربية: أبيات 229- 230، 238-239.

ثم ما سيتبع ذلك من أحداث؛ حتى العبارات التي تشير "فايدرا" بها لنفسها بأنها "أم أو أخت" "لهيبوليتوس"، (Sororem , Matris 612 -609) فإنها تعد أكثر العبارات رقة وتهذيباً في المسرحية كلها[14].

من ناحية أخرى فالمربية تستمر في رد فعلها المؤيد "لفايدرا" عندما ترى "هيبوليتوس" وهو يسرع إلى "فايدرا" ليرفع جسدها عن الأرض بعد أن سقطت مغشياً عليها فتحاول المربية أن تنبه "فايدرا" أن حبيبها "هيبوليتوس" أخذها في أحضانه:

Nutrix: *tuus en ،alumna ،tamet Hippolytus tenet.* (588)

المربية: انظري! "هيلوليتوس"- رفيقك- يحتويك بين ذراعيه.

إن "فايدرا" تستفيق لتجد نفسها بين ذراعي "هيبلوليتوس" وتأخذ في وصف ما تعاني من لهيب المشاعر تجاه من تحب، ولكن "هيبلوليتوس" لا يدري أنها تقصده هو بذلك حتى تأتي اللحظة التي تقرر فيها "فايدرا" أن تفعل ما أرادات أن تفعل، وتركع أمام "هيبلوليتوس" وتعلن له أنها تحبه هو:

Phaedra*: tibi mutor uni. certa descend! ad pieces ;*

finem hie dolori faciet aut vitae dies.

miserere amantis. 669-670.

"فايدرا: أتحول الآن نحوك وحدك أذللت نفسي بالرجاء لغرض بعينه

إن هذا اليوم سوف يضع حداً لعذابي أو لحياتي.

ارحم من تحبك

يأتي الحوار بين "فايدرا" و "هيبوليوس" في مجمله كنوع من التغير المتلاحق في المشاعر، حتى أن "فايدرا" كانت تبدو وكأنها تخدع "هيبلوليتوس" بما تقول، وتلقي له بكلام لا علاقة له بالواقع وسر هذا الخداع هو التغير السريع من عاطفة إلى أخرى حتى أن العلاقة بين فايدرا" و "هيبوليتوس" تتحول إلى مطادرة بين الصياد والفريسة [15].

(14) Braden 1970 19

لكن رد فعل "هيبوليتوس" لا يتأخر، كما أنه لا يأتي متدرجا. إن "هيبوليتوس" يصاب بالذهول مما اكتشف ويصبح الذعر والرفض والانكار مجتمعين هم رد فعله أمام ما راودته عنه زوجة أبيه:

Hippolytus*: Dignus en stupris ego ?*
scelerique tanto visus ego solus tibi
materia facilis ? hoc meus meruit rigor ?
o scelere vincens omne femineum genus. 684-687.

"هيبلوليتوس": أنظري إلى ! هل أنا أهل لارتكاب الفحشاء؟

هل أبدو أنا وحدي في نظرك وسيلة سهلة.

لارتكاب مثل هذه الجريمة؟ هل صرامتي تستحق ذلك؟

يا من تتفوقين على كل جنس النساء في مجال الجريمة

لكن "فايدرا" نفسها كانت قد عانت من تجاهل، واضطهاد وعنف الرجال، في جميع الحالات، وحتى عندما توسلت إلى "هيبوليتوس" أن يقتلها بيده بعد أن تجاهلت الأرباب دعوتها. وعندما لا يستجيب لها فإنها تقرر أن ترتكب فعلا عنيفا وأن تخطف سيف "هيبوليتوس" من يده مهددة إياه بالانتحار، لكن هيبوليتوس"لا يعبأ بتهديدها ويكون الرحيل هو آخر رد فعل له أمام اندفاع "فايدرا" واصرارها [16] فكانت "فايدرا" قد قررت أنه إذا ما استجاب لها "هيبوليتوس" فإن ذلك كان سيعني نجاتهما معاً. أما إذا رفض حبها الآثم فلا مناص من أن يهلكا معا.

Phaedra: *Hippolyte ،nunc me compotem voti facis;*
sanas furentem. maius hoc voto meo est,
salvo ut pudore minibus immoriar tuis. (710-712)

(15) Fitch & Meelduff 2002 33
(16) Arnstrong 2006 , 286

"فايدرا" "هيبلوليتوس" سوف تستجيب الآن لتوسلاتي،

سوف تشفي جنوبي. إن أعظم مما كانت أتوسل من أجله

هو إنقاذ شرفي والموت بين يديك

وما يثير الرعب هو دمار ملامح المرأة بوجه عام. ذلك الدمار الذي يتم التعبير عنه عندما يصف "هيبوليتوس" "فايدرا" زوجة أبيه، فيقول:

Hippolytus: perimuntque fetus impiae matres suos.
taceo novercam ; mitior nil est feris.
sed dux malorum femina ; haec scelerum artifex
obsedit animos, huius incestis stupris
fumant tot urbes ،bella tot gentes gerunt
et versa ab imo regna tot populos premunt. (557-562)

"هيبوليتوس" قضت الأمهات الشواذ على حياة أولادهن

أما عن زوجات الآباء فلا أقول شيئاً، فهن أكثر قسوة من

الوحوش الضاربة

لكن المرأة هي رأس الشر، مدبرة لكل الجرائم،

تحاصر عقولنا، كم من المدن تفوح بدخان جرائم الفحش

التي ترتكبها المرأة الديسة، كم من القبائل تشن حروباً.

وتطحن شعوباً عديدة تحت أنقاض ممالكهم الزائلة.

أما المربية، فإنها تنحاز إلى جانب "فايدرا" في ادعائها الكاذب ضد "هيبوليتوس" عندما تقول:

Nutrix: regeramus ipsi crimen atque ultro impiam
Venerem arguamus. scelere velandum est scelus;(720-721)

المربية" دعينا تنسب إليه الجريمة وتلقى عليه بتهمة.

الحب الآثم فالجريمة يجب إخفاؤها بجريمة مثلها.

بذلك تتحول المربية في رد فعلها أمام رغبة "فايدرا" لتظهر كشخصية شريرة فاسدة تسببت في إفساد ما تبقي من أمل في نفس "فايدرا" ودفعتها دفعا لارتكاب الشر (17).

وكأن موت "هيبوليتوس" لا يصبح نتيجة حب "فايدرا" له وانتقامها منه فقط، بل كرد فعل لكراهية الجنس النسائي كله له. من ناحية أخرى تصبح المربية في مسرحية "فايدرا" هي المربية التي ستظل خاضعة للرغبة الملكية (18).

وبالرغم من أنه من المعروف عن الكورس عند سينيكا أنه نادراً ما يتدخل في الأحداث، وهذا يعطي المشاهد الفرصة ليصدر بنفسه حكماً على ما يجري أمامه، وأن يتفاعل مع ما يراه منذ بدايته حتى نهايته (19). إلا أن الكورس في مسرحية "فايدرا" ربما يكون قد شارك، على غير المعتاد في الأحداث بشكل غير مباشر في مصرع "هيبوليتوس" حيث أخذ الكورس يردد كيف أن جمال "باكخوس Bacchus" لا يضاهي جمال "هيبلوليتوس" (أبيات 753- 760) ثم يتدارك الكورس الأمر ويأخذ في التوسل ألا يلقي "هيبوليتوس" أي عقاب من الآلهة على جماله (20):

Chorus: te melior deus

tutura praetereat formaque nobilis

(17) Crewe 1990. 109
(18) Armstrong 2006, 294
(19) Hill 2000, 572
(20) hine 1989, 418

يستطرد المؤلف قائلا: أنه بين ذلك يستغرق الكورس في التفكير في التفكير والتأمل قد أشاروا إليه مسبقا في وصفهم لجمال هيبوليتوس الخارق. لكن تأتي نتيجة كلمات الكورس بمثابة جذب لانتباه الجمهور إلى الأخطار التي سوف تحدق بهيبوليتوس بسبب جمال، خاصة وأن هناك من الجمهور من يعلم المصير الذي ينتظره. لكن بوجه عام، فإن Hill يرى أنه بالرغم من رؤية بعض الدارسين أن الظهور الأول للكورس في مسرحية فايدرا قد يعتبر ظهور غير مبرر، وحتى حديثهم عن قوة الحب لا سبب له. إلا أنه يرى أن انعكاس الحديث عن قوة الحب سوف يعطي المشاهدين توقعاً، شبه واضح أن المسرحية التي يشاهدونها يدور موضوعها حول قوة الحب أنظر: Hill

deformis senii limina transeat. (821-823)

كورس: ليت إلها أكثر رحمة

بقوتك إلى بر السلام. ويا ليت جمالك الرائع

يكتسب صورة الشيخوخة المشوهة[21].

بالرغم من اعتبار الكثير من النقاد أنه لا توجد خطورة من مدح الكورس "لهيبوليتوس" إلا أن هذا النوع من المدح قد يكون خطيراً من وجهة النظر الدينية. وهو ما يمكن أن يكون قد أدي إلى هلاكه [22].

إن الحدث الدرامي يتطور بشكل متلاحق، خاصة عندما يصل "ثيسيوس" وتدعى "فايدرا" وهي تراوغة بأن "هيبوليتوس" هو من اغتصبها

Theseus: Quis, ede, nostri decoris eversor fuit?

Phaedra: Quem rere minime.

Theseus: Quis sit audire expeto.

Phaedra: Hie dicet ensis quem tumultu territus

liquit stuprator civium accursum timens.

Theseus: Quod faeinus, heu me, cerno? quod monstrum intuor?

regale parvis asperum signis ebur

capulo refulgent, generis Actaei decus.

sed ipse quonam evasit ?

Phaedra: Hi trepidum fiiga

([21]) يشير شعراوي 2002، 270 معلقا على هذه الأبيات إلى أن الربة ديانا في الأسطورة كانت قد خلعت على هيبوليتوس بعد موته ملامح الشيخوخة بدلا من ملامح الشباب حتى لا يتعرف عليه أحد. لكن الكورس هنا يتمنى أن يحدث ذلك لهيبوليتوس قبل أن يتعرض لخطر المؤامرة التي تدبرها له فايدرا ومربيتها.

(22) Hine 1989, 416- 417

تشير Hine إلى أن هناك فارق بين أن يقول شخص أن فلان يضاهي الآلهة، وبين أن يقول إن فلان يفوق الآلهة.

**videre famuli concitum celeri pede. (896- 902)

"ثيسيوس": تكلمي، من ذلك المعتدي على شرفي؟

"فايدرا" آخر من يخطر ببالك

"ثيسيوس": من عساه يكون، احترق شرقاً لسماعك

" فايدرا " هذا السيف يخبرك ، تركه المغتصب خائفاً

مذعوراً من ثورة المواطنين الذين اندفعوا نحوه.

"ثيسيوس": وا أسفاه! أي نذالة أرى! أي صورة مفزعة أشاهد!

العاج الملكي المقوى بصور الأجداد

رمز عظمة الجنس الأتيكي يلمع فوق مقبض السيف!

لكن، إلى أين فر هارباً؟

"فايدرا": رآه العبيد مذعوراً

أثناء هروبه وهو يعدو بقدم سريعة.

هنا لابد أن نلاحظ أنه فور اعلان "فايدرا" أمام "ثيسيوس" أن "هيبوليتوس" هو من اغتصبها، أننا نواجه أسرع رد فعل في المسرحة حتى هذه اللحظة. أنها اللحظة التي يجأر فيها "ثيسيسوس" بلا تردد أو بحث أو تفكير، بالتوسل على ابنه بالموت:

Theseus: En perage donum triste, regnator freti !
non cernat ultra lucidum Hippolytus diem
adeatque manes iuvenis iratos patri.
fer abominandam nunc opera nato ،parens;
numquam supremum numhiis munus tui

consumeremus, magna ni premerent mala;
inter profunda Tartara et Ditem horridum
et imminentes regis inferni minas,
voto peperci. (945- 953)

ثيسيوس (يتجه بالتوسل إلى نيتونوس إله البحر)

والآن استجب لهذا الرجاء الحزين يا حاكم البحار

ليت "هيبوليتوس" لا يرى ضوء النهار بعد الآن

وأن يذهب في شبابه إلى الأشباح الغاضبة من والده

امنح ولدك- أيها الوالد- الآن معونة كريهة إلى نفسي

ما كنت سوف استنفذ أبدا هذا الرجاء الأخير

لمشيئتك لو لم يهاجمني هذا الشر العظيم

ففي أعماق تارتاروس وفي مواجهة ليس المخيف

وأمام التهديدات الأبدية لحاكم عالم الموتى

أجلت هذا التوسل الأخير أوف الآن بوعدك الصادق

إن جل ما يريده "ثيسيوس" كرد فعل عنيف، هو أن يستجيب له "نيبتونوس" الآن، وليس فيما بعد. كما أن "ثيسيوس" لا يرجو الانتقام في أي صورة إلا بأن يموت "هيبوليتوس".

ما يلي رد فعل "ثيسيوس" المتمثل في دعائه لنيتونوس بأن يقتل "هيبوليتوس" هو رد الفعل الإلهي السريع الذي لا يتأخر في الاستجابة لهذا التوسل المتهور حيث يرسل "نيبتونوس" أحد وحوشه البحرية الذي يفتك "بهيبوليتوس"

ويمزق جسده إرباً. من هنا تصبح دعوة "ثيسيوس" واستجابة "نيبتونوس" بمثابة التقاء رد الفعل البشر الإلهي في تطور الحدث وتصاعد حدته تجاه ما أراداته "فايدرا" بعد أن كان رد فعل "ثيسيوس" هو الرفض.

عندما نصف مشهد مصرع "هيبوليتوس" يمكننا القول إنه من أطول المشاهد وأكثرها دموية في المسرحية. حيث انتقل سينيكا من الإسهاب في وصف الشاب الجميل "هيبوليتوس" إلى الإسهاب في وصف طريقة مقتله وكأنه يصنع من هذا الوصف الدموي حقيقة صارخة لجمهوره (أبيات 1000- 1114)[23]. فلقد قام سينيكا بتصوير "هيبوليتوس" وكأنه قد تم على يد آلة للقتل. وكانت هناك كلمات مثل ضخم animus moles، مخلوق (أبيات 1059 وما بعدها) تجعل هناك اختلاط بين الحياة والموت، بين الواقع والخيال، وبين الحركة والثبات[24]. ولعل قيام سينيكا بالإمعان في وصف مصرع " هيبوليتس" قد تم من أجل الإمعان في تصوير ظلم "ثيسيوس" لابنه وتهوره في صب اللعنات عليه من ناحية، وأيضا للإمعان في تصوير مدى فداحة جرم "فايدرا" التي تسببت في مقتله بادعائها الكاذب ضده[25].

Nuntius: inhorruit concussus undarum globus
solvitque sese et litori invexit malum
maius timore, pontus in terras ruit
suumque monstrum sequitur—os quassat tremor. (1031-1034)

الرسول: اهتزت الكرة المكونة من الأمواج، وارتعشت

وتفككت، وقذفت إلى الشاطئ بشيء أكثر

رعبا من رعبنا، واندفع البحر نحو اليابسة

(23) Mans 1984, 106
(24) Segal 1984, 321
(25) إن الأمر يصل بنا إلى أن يصبح هناك صعوبة في إسناد البطولة في مسرحية فايدرا قطبيها، فايدرا أو هيبوليتوس إلا على حساب الآخر. أنظر: عثمان 1999، 371. حيث يشير المؤلف إلى أننا نجد أن المخطوطات القديمة تعطي عنوانين لهذه المسرحية، ففي بعضها نجد العنوان فايدرا phaedraوفي بعضها الآخر "هيبوليتوس Hippo;ytus" وهو ما يعكس حيرة القدماء حول دور البطل في هذه المسرحية.

يحاول أن يلحق بوحشه.. إن فمي يرتعد خوفا

إن "ثيسيوس" اعتبر أن "هيبوليتوس" باغتصابه "لفايدرا" قد تعمد خداعه، ومن ناحية أخرى، فإن رد فعل "ثيسيوس" السريع يدل على أن العلاقة بينهما لم تكن أبدا سوية[26]. والتي مثلت في توجيه "ثيسيوس" دعاءه إلى الوحوش والأمواج، بل إنه تضرع إلى "نيبتونوس Neptunus" [27]نفسه. كل ذلك قبل أن يتحرى الدقة، ويتجنب التوسل بما قد يندم عليه. فهو يعلم أن دعاءه لنيبتونوس" سيكون له عواقبه الوخيمة على ابنه.

إن الحدث المرتبط في تطوره بالفعل ورد الفعل لا ينتهي بمصرع "هيبوليتوس" ولا حتى بشعور "ثيسيوس" بالألم لموت ابنه (1115- 1120) ولكنه يستمر في التصاعد حين تلقي "فايدرا" بآخر كلماتها أمام جثة "هيبوليتوس" وأمام "ثيسيوس" والنساء الأثينيات قائلة:

Phaedra: Audite, Athenae, tuque, funesta pater
peior noverca : falsa memoravi et nefas,
quod ipsa demens pectore insano hauseram,
"mentita finxi. vana punisti pater,

iuvenisque castus crimine incesto iacet,
pudicus, insons (1191-1195)

فايدرا" يا أهل أثينا– اسمعوني– وأنت أيضا أيها الوالد

يا أسوأ من زوجة أب أثمة– لقد نطقت كذبا الجريمة

التي ذكرتها أثناء جنوني خرجت من صدري الطائش

لقد اتهمته زوراً– وأن– أيها الوالد– عاقبته ظلماً

مات الشاب العفيف بسبب تهمة دنيئة

(26) Hill 2000, 572
(27) Housman 1923, 168

لا شك أننا نجد كلمات "فايدرا" الأخيرة، التي ألقتها قبل أن تقتل نفسها بسيف "هيبوليتوس" بمثابة الفعل الأخير وذروة تطور الحدث الدرامي، إذلا يبقى بعد ذلك إلا أن يلقى سينيكا على عاتق "ثيسيوس" برد الفعل الأخير، وهو الذهول والندم لهول ما تلقاه من نبأ.

ويبقى التساؤل الأخير وهو: وماذا بعد ذلك؟

وتصبح الإجابة على هذا التساؤل هي: لا شيء. لا شيء سوى الحزن والندم.

لقد قتلت "فايدرا" نفسها لتقطع أي رد فعل من "ثيسيوس" ربما تمثل في أن يقتلها بنفسه، فيشفى غليله ويطهر بدمها يديه من مقتل ولده البريء "هيبوليتوس".

إذن لم يعد هناك ما يمكم عمله سوى البكاء على الابن القتيل وجمع اشلاءه الممزقة تمهيداً لإعداد جنازة مهيبة تليق "بهيبوليتوس" الضحية البريء.

أما فايدرا فلا يملك "ثيسيوس" أمام خيانتها إلا أن يأمر بأن يوارى جسدها الثري بلا تكريم ولا بكاء.

هكذا كآخر رد فعل يقوم به "قيسيوس" قبل أن يبقى وحيداً يعاني من الندم والحسرة:

Theseus: Patefacite acerbam caede funesta domum;
Mopsopia Claris tota lamentis sonet.
vos apparate regii flammam rogi;
at vos per agros corporis partes vagas
inquirite.
Istam terra defossam premat,
gravisque tellus impio capiti incubet! (1275-1280)

"ثيسيوس" افتحوا القصر المليء بالألم والحزن من أجل موته

ولترفع كل أثينا عقيرتها بصيحات الحزن العالية

وأنتم، عليكم بإعداد شعلة المحرقة الملكية

وأنتم، ابحثوا وسط الحقول عن بقية أجزاء جسده

المفقودة؟

(يشير إلى جثة "فايدرا")

أما هذه فلتدفن في أعمق أعماق الأرض

ويا ليت الأرض تكون ثقيلة فوق رأسها الديس

نستطيع أن نصل من خلال بحثنا هذا إلى النتائج التالية:

- إن مسرحية "فايدرا" تعبر في مجملها عن الاندفاع وفقدان سيطرة النفس البشرية على ما يتأتي منها كفعل أو كرد فعل، وسيطرة الاندفاع والتهور تعني القدرة على الأقدام لتنفيذ ما يكمن بداخل النفس البشرية بأي وسيلة حتى لو أدى ذلك إلى دمار من يفقد السيطرة على أفعاله ودمار من يحبه أو يكرهه على حد سواء.
- هذا ما يمكن أن ينطبق على "فايدرا" نفسها وما آل إليه حالها بعد أن فشلت في الفوز بقلب "هيبوليتوس" فلم تجد إلا القضاء على نفسها وعليه بل والقضاء على "ثيسيوس" الذي كانت تبغضه.
- لقد ارتبت "فايدرا" فعلها الأول عندما صرحت "لهيبوليتوس" بحبها له، ثم ألقت برد فعلها أمام رفض "هيبوليتوس" وتمكنت من جعل "ثيسيوس" يتجه بالتوسل عليه بالموت. إن "فايدرا" كانت تعلم أن "ثيسيوس" يملك من القوة ما يمكنه من تسخير الآلهة نفسها لدعائه وتنفيذ ما يريد. كما كانت متأكدة من تهور "ثيسيوس" فيما يرتكبه من أفعال. كما أنها أدركت أن "هيبوليتوس" لا يمكن أن يستجيب لها.

- الوجه الآخر للاندفاع وفقدان الحكمة كان من نصيب "ثيسيوس" الذي لم يكلف نفسه عناء التحقق من اتهام "فايدرا" "لثيسيوس" لكنه آثر أن يدعو عليه بالموت كرد فعل على اتهام "فايدرا" له باغتصابها.
- لقد نالت الآلهة أيضا نصيبها من هذا الهوس في الاندفاع والانتقام. حين قتلت "هيبوليتوس" لشيء لم يفعله. وكأن الآلهة نفسها لا تملك الحكمة ولا تدري شيئا عن حقيقة أفعال البشر. أو أن الآلهة تتربص بأفعال البشر وإرادتهم في تغليب الشر كفعل بشري وتحقيق الندم على الأرض كرد فعل إلهي.

قائمة المراجع

أولاً: المصادر

- Miller, F .J. 1968. *Seneca. Tragedies* II. The Loeb Classical Library.

ثانياً: المراجع العربية

عثمان، أحمد 199. الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين. القاهرة.

شعراوي، عبد المعطي 2002، سينيكا ميديا– "فايدرا" أجاممنون مكتبة الأنجلو المصرية.

..... 2008 أساطير إغريقية، أساطير البشر. الجزء الأول. مكتبة الأنجلو المصرية.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

Armstrong, R. 2006. *Cretan Women. Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*. Oxford University Press.

Braden, G. 1970. "The Rhetoric of Psychology of Power in the Dramas of Seneca", *Arion*, Vol. 9, No. 1: 5-41.

Cleasby, H. L. 1907. "The *Medea* of Seneca", *HSCPh*, Vol. 18: 39-71.

Crewe, J. V. 1990. "The Violence of Drama: Towards A Reading of the Senecan *Phaedra*", *Boundary* 2, Vol. 17, No. 3: 95-115.

Fitch, J. G. & McElduff, S. 2002."Construction of the Self in Senecan Drama", *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 55, Fasc. 1: 18-40.

Henry, D. & Walker, B. 1966. "Phantasmagoria and Idyll: An Element of Seneca's *Phaedra*", G *& R*, Vol. 13, No.2: 223- 34.

Herington, C. J. 1966. "Senecan Tragedy", *Arion*, Vol. 5, No. 4: 422-471.

Hill, D. E. 2000. "Seneca's Choruses", *Mnemosyne*, Vol. 53: 561-87.

Hine, H. M. 1989. "Medea versus the Chorus: Seneca *"Medea* 1-115", *Mnemosyne*, Vol. 42: 415-29.

Housman, A. E. 1923. "Notes on Seneca's Tragedies", *CQ*, Vol. 17, No. 3: 163-72.

Lattimore, R. 1962 "Phaedra and Hippolytus", *Arion*, Vol. 1, No. 3: 5-18.

Mans, M. J. 1984 "The Macabre in Seneca's Tragedies", *Acta Classica*, Vol. 27: 101-119.

Paschalis, M. 1994. "The Bull at the House: Animal Theme and Imagery in Seneca's *Phaedra", AJPh*, Vol. 115, No. 1: 105-28.

Segal, C. 1965. "The Tragedy of Hippolytus: The Waters of Ocean and the Untouched Meadow", In Memoriam of Arthur Darby Nock. *HSCPh*, Vol.70: 117-169.

_____ 1984. "Senecan Baroque: The Death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides", *TAPhA*, Vol. 114: 311-25.

Star, C. 2006. "Commanding Constantia in Senecan Tragedy", *TAPhA*, Vol. 136, No. 1: 207-244.