

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

حظيت أسطورة "ميديا" بأهمية بالغة لدى الكتاب على مر العصور فقد تناولها قديما العديد من الكتاب منهم "هوميروس" في "الأوديسية"، "هسيودوس" في "أنساب الالهة"، "بنداروس" في "البيثية الرابعة"، وكتاب التراجيديا "إيسخيلوس"، "سوفوكليس" و "يوربيديس" و "أبولونيوس" في ملحمة "الأرجونوتيكا" وعند الكتاب الرومان حيث تناولها "أنيسوس"، "أكيوس"، "أوفيديوس" و "هيجينوس" و "سينيكا"^(١). وحديثا علي سبيل المثال لا الحصر في القرن التاسع عشر الميلادي الكاتب النمساوي "جربلارزية" (١٧٩١-١٨٧٢) الذي ألف ثلاثية تتناول قصة الأرجونوتيكا، والكاتب الفرنسي الشهير "جان أنوي" الذي كتب مسرحية بعنوان "ميديا"^(٢)، وفي القرن العشرين الكاتب الإيطالي "ألفارو".

ولقد انتقلت مسرحية "ميديا" ل"سينيكا" ومسرحية "ليلة ميديا الطويلة لألفارو" للمقارنة بين العملين، وتوضيح مدى تأثير "ألفارو" ب"سينيكا" ومحاكاته لعصره.

"سينيكا" ولد في قرطبة بأسبانيا فيما بين ٥-٤ ق.م. وتوفي في عام ٦٥م. وهو فيلسوف وخطيب وكاتب مسرحي، ويعد واحدا من أبرز الدعاة للفلسفة الرواقية^(٣).

"كورادو ألفارو" ولد عام ١٨٩٦م. في قرية "سابرلوكا" وهي قرية صغيرة تقع في المنطقة الجنوبية من مقاطعة "كالابريا" الإيطالية، وتوفي عام ١٩٥٦م. وهو كاتب متعدد المواهب وصحفي متميز حيث كتب الرواية والقصة القصيرة والأعمال المسرحية وهو شاعر ينتمي إلى الحركة الأدبية الواقعية^(٤).

قسم "سينيكا" مسرحية "ميديا" - التي لا نعرف تاريخ كتابتها بدقة - إلى خمسة فصول يفصل بينهم أناشيد الكورس، كما كان شائعا في المسرح الروماني، بينما كتب "ألفارو" مسرحية "ليلة ميديا الطويلة" في عام ١٩٤٩م. بعد الحرب العالمية الثانية. وتنقسم مسرحية "ألفارو" إلى فصلين ينقسم الفصل الأول إلى عشرة مشاهد، والفصل الثاني إلى ثلاثة عشر مشهدا، إذن نلاحظ خروج المسرحية الإيطالية عن العرف الكلاسيكي الذي تقسم خلاله المسرحية إلى خمسة فصول^(٥).

(1) G. Petrone, *La Medea di Seneca tra paradigma retorico e tradizione letteraria*, universita' di Padova, 2007, p. 9.

(2) عبد المعطي شعراوى، أساطير أغريقية (أساطير الآلهة الصغرى) الجزء الثاني، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى ١٩٩٥، ص ٢٠٧.

(3) J. W. Duf, H. J. Rose, *the oxford classical dictionary*, Oxford, 1950, s.v. Seneca

(4) M. Gaetana, *Encyclopedia of Italian literary studies*, vol. 1 A-J, 2007, pp. 28-30.

(5) D. Rubin., and Philippe, *The world Encyclopedia of contemporary theatre: Europe*, Routledgy, 1994, p. 523.

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

تبدأ مسرحية "ميديا"^(٦) عند "سينيكا" بمونولوجوس^(٧) تلقيه "ميديا" في الأبيات (١ - ٥٥) حيث توجه دعوتها في بادئ الأمر إلى إلهة الزواج وإلى من تقوم علي حمايتها "لوكتينا"^(٨) وإلى "منيرفا" ربة الحكمة، و "نبونوس" إله البحار وإله الشمس الذي يوزع الضوء على العالم^(٩).

وحيث أن الموقف الأساسي للمأساة يبدأ من الخيانة الزوجية، فلذلك بدأت "ميديا" أبتها لها بإلهة الزواج.^(١٠) وبلى ذلك مباشرة ذكر "هيكاتي" و "بلوتوس" وربات الانتقام. وتصف "ميديا" الآهات الانتقام وتمنى الهلاك والدمار للعروس والوالدها.

وتبتل "ميديا" إلى الآهات الانتقام^(١١) وتدعوهم لحضور حفل الزواج حيث كان معتقد قديما أن مثل هذه القوي تعد شؤم على الحفل الديني أو حفل الزفاف^(١٢). وتتهى "ميديا" المنولوجوس بأن البيت الذي تم دخوله بجريمة لا بد أن يتم الخروج منه بجريمة أيضا وتعلن رغبتها في الانتقام وارتكاب جرائم لا حدود لها^(١٣). فهي تبرز التشابه بين بداية علاقتها ونهايتها "بياسون".

(٦) وفي هذه المسرحية يخالف سينيكا مصدره أي ميديا يوربيديس حيث بدأ سينيكا مسرحيته بمونولوجوس تلقيه ميديا بينما بدأ يوربيديس مسرحيته ببرولوجوس تلقيه المربية.

(٧) المونولوجوس هو حديث ذاتي.

(٨) لوكتيا هو احد ألقاب الربة يونو وقد يرجع هذا اللقب إلي $\Lambda\alpha\kappa\iota\nu\iota\alpha$ وهو أحد ألقاب الالهة هيرا وقد ذهب بعض العلماء إلى أن هذه الكلمة أتت من كلمة $\Lambda\alpha\kappa\iota\varsigma$ البيلاسية والتي تعنى الأرض وذهب البعض الأخر إلى أنها لقب أشنق من كلمة $Lakis$ الاوسكية التي تعنى الأرض أيضا انظر: فايز يوسف محمد، ألقاب هيرا ودلالاتها دراسة من خلال المصادر، أوراق كلاسيكية، العدد الخامس، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٦٨.

(9) H. M. Hine., *Medea versus the chorus Seneca, Mnemosyne fourth series*, vo 142, Brill, 1989, p. 413

(١٠) يحيى عبد الله، ميديا أو هزيمة الحضارة، مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد الثاني عشر، العدد الثالث، ١٩٨٠، ص ٨٤-٨٥.

(١١) الآهات الانتقام هن ثلاث الآهات يطاردن المذنب المرتكب للجرائم وكان الإغريق والرومان يخشون تلك الآهات بشدة وقد كانت تلك الآهات تمثل قوة ايجابية تساعد على الحفاظ على النظام والعدل في العالم القديم وطبقا لما ذكره "هسيودوس" في عمله انساب الآلهة أنهن قد ولدن عندما حرصت "جايا $Gaia$ " إلهة الأرض ابنها "كرونوس $Cronus$ " على قطع الأعضاء التناسلية لأبيه "أورانوس $Uranus$ " إله السماء ونتج من دم "أورانوس" الذي انساب واتصل بجايا فولدت إلهات الانتقام و "التيتانس $Titans$ " وقد اعتاد الإغريق والرومان وصفهن برأس ممتلاءة بالثعابين بدلا من خصلات الشعر وعيونهن تقطر دما ومظهرهن مثيرا للربح وأحيانا كان لديهن أجنحة الخفافيش وكانوا مطاردين لمن خرقوا قوانين الطبيعة ولاسيما أولئك الذين قتلوا آبائهم أو أمهاتهم وغير ذلك من عمليات القتل داخل العائلة، انظر:

C. Littleton Scott, *Gods, Goddesses, and Mythology*, vol. 4, Marshall Cavendish 2005, p. 538-539

(12) Hine, *Medea versus the chorus Seneca*, P. 414.

(13) H. L. Cleasby., *the Medea of Seneca, Harvard studies in classical philology*. vol. 18, Department of the Classics, Harvard university, 1907, p. 46 .

المشهد الأول عند "ألفارو"

تبدأ مسرحية "ليلة ميديا الطويلة" عند "ألفارو" بداية مختلفة عن "سينيكا". حيث يبدأ المشهد الأول عند مدخل المنزل وفي وسط المنزل موقد مشتعل ويتحدث في المشهد الأول خادمتين وهما "بيرسيدي *Perseide*" و "لايالي *Layale*" وبيحثان عن قنينة بها مواد سحرية، قد أحضرتها "ميديا" وتجد "بيرسيدي" القنينة الصغيرة وتحذِرُ "لايالي" من أن تسقط منها القنينة ويلحق بها أذى من "ميديا". ثم تشير "لايالي" إلى أنها تسمع خطوات "ميديا"، وبعد ذلك تدخل "ميديا" ونجد إشارة إلى قدراتها السحرية ومنها القدرة على إعادة الشباب، حيث تطلب "لايالي" من "ميديا" أن تعطىها من دهانها السحري الذي يزيل التجاعيد، فتسخر منها "ميديا". ثم تلج "لايالي" في طلب القليل من هذا الدهان السحري، ثم تنطق "ميديا" بكلمه واحدة هي "عشب" *un erba* (14).

والجدير بالذكر أن في حديث الخادمتين إشارة إلى وضع المرأة السيئ في المجتمع في تلك الحقبة، فلعل "ألفارو" أراد من مسرحيته "ليلة ميديا الطويلة" إظهار مدى ظلم المرأة ومعاناتها من الرجل، حيث أن "لايالي" تتمن أن تتحول إلى ذكر، وتتوسل إلى "ميديا" إذا كان بإمكانها فعل ذلك بالسحر فلتفعل (15).

Layale: Padrona, fammi qualche magia, che io divento maschio

لايالي: أيتها السيدة، أفعلني من أجلى بعض السحر كي أصبح ذكرا.

وفي إشارة أخرى تشير "لايالي" إلى أن النساء يبغون في المنزل، في حين يستمتع الرجال مع عاشقات يمرحون معهم، أما المصائب والأحزان فتكون من نصيب الزوجة (16).

*Layale: stanno a casa. Gli uomini vanno dalle loro amanti. La gioia e` delle amonti
.I guai e I dolori sono delle mogli.*

(14) www.Disp.let.uniroma1.it/filesrvices/files.DISP/19_BIANCOLATTE/pdf

T.Biancolatte, 1949. ,da carnefice avvittima :la Medea perseguitata di Corrado Alvaro.

(15) *A. Wygent, Medea, magic, and modernity in france, stages and histories. 1553-1797, publishing limited England, 2007, p. 64.*

(16) ونجد ما يشبه ذلك في مسرحية "ميديا" عند "يوربيديس"، حيث يأتي على لسان "ميديا" في الأبيات (244-247)

α π δ ε ι α :

ἀνὴρ δ', ὅταν τοῖς ἐνδὸν ἀχθηταὶ ξυνοῦν,
ἐξω μολῶν ἐπαυσε καρδίαν ἀσῆς. 245
[ἢ πρὸς φίλον τιν' ἢ πρὸς πλῆκκα τραπεύς.]
ἡμῖν δ' ἀν' ἀγκη πρὸς μίαν ψυχὴν βλεπεῖν.

"ميديا":

"إذا تعب الرجل من شريكة حياته،

خرج من البيت ووضع نهاية لتعبه،

وأتجه إلى صديق أو رفيق من نفس عمره.

أما نحن النساء فمُجبرات على أن نركز عيوننا على رجل واحد".

فلقد كانت الوظيفة الأساسية للمرأة الأثينية في العصر الكلاسيكي هي إدارة المنزل وتربية الأطفال ولا يحق لها أن تخطو خطوة

واحدة خارج جدران البيت بدون كافلها. كما كان ينظر للمرأة في تلك الفترة على أنها وسيلة لإنجاب أبناء شرعيين فقط. أنظر:

M. Johnson, T. Ryan, Sexuality in Greek and Roman society and literature Routledge 2005, p. 2.

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

لايالى: (النساء) يبقون فى المنزل، الرجال يذهبون إلى عشيقاتهم مُظهرين لهُنّ البهجة، أما الولايات والآلام تكون من نصيب الزوجات.

وفى نهاية المشهد الأول تأمر "ميديا" الخادمتين بإعداد المائدة من أجل العشاء، ثم تتحدث الخادمتان فيما بينهما عن أصل "كريونتي" وأنه حفيد "سيسفوس". وهكذا ينتهى المشهد الأول فى مسرحية "ألفارو"^(١٧).

Perseide: (Con infatuazione greca) Ma anche il Portascetto, il buon padre, il Mago Regale, la sacra potenza. Il suo nonno era Sisifo. Il suo avo, Bellerofonte.⁽¹⁸⁾
Molti possono compiere grandi imprese. Ma pochi possono vantare una grande discendenza. E la discendenza e` tutto.

بيرسيدي: (مفتونة بالإغريق) لكن أيضا الصولجان، الأب الطيب، الساحر الملكى، السلطة المقدسة، جده هو "سيسيفوس"، حفيده "بيليروفونتي". الكثيرون يستطيعون أن ينجزوا مغامرات خطيرة لكن القليلون يستطيعون أن يشيدوا سلالة عريقة والسلالة تشمل الجميع.

كما تذكر "ميديا" عند "سينيكا" فى البيتين (٥١١-٥١٢) ما نفهم منه أن "كريون" حفيد "سيسفوس" تروى ذلك أثناء حوارها مع "ياسون" قائلة:

*Medea: Qui prole foeda misceat prolem inclitam.
Phoebi nepotes Sisyphe nepotibus*

"ميديا": حيث يمتزح النسل الوضع بالنسل الأصيل

أحفاد سيسيفوس بأحفاد فويبوس

فهى تقصد أبنائها من "ياسون" أحفاد "فويبوس" الجد الأكبر "لميديا" سيمتزجون بأحفاد "سيسيفوس" مؤسس "كورنثا" - تعنى أبناء "ياسون" من "كريوسا" -.

(١٧) سيسفوس بن أيولوس هو مؤسس أسطوري لكورنثا وهو الملك الأسطوري الذى سخر من الالهة فحكمت عليه بالعذاب الأبدى بان يظل يرفع صخرة إلى قمة الجبل ثم يلقى بها و يعود مرة أخرى بحملها والصعود إلى قمة الجبل وهكذا إلى ما لا نهاية

(١٨) بيليروفون *Bellerophon* أحد أبطال الأساطير اليونانية وهو ابن جلاوكوس أو بوسيدون وحفيد سيسيفوس بطل كورنثا، ولأنه قتل بالخطأ بطل كورنثا بيليروس (والتي تقول بعض القصص أنه أخوه) هرب إلى تيرينس حيث قربه بروتوس ملك أرجوس حيث استقبله وبرأه من ذنبه. لكن أنتيا (أو سثينوبيا) زوجة بروتوس وقعت فى حبه ولكنه صدها فاتهمته بالاعتداء عليها فأرسله بروتوس إلى حماه يوباتس ملك نيكيا مع رسالة مختومة بها إشارات تفيد بقتل حاملها، وعندما وصل استقبل كضيف وكرم لتسعة أيام وفى العاشر سئل عن سبب زيارته وسلم الرسالة للملك فقرر الاستجابة بإرساله لقتل الوحش خيميرا الذى كان يدمر المنطقة، فقام بامتطاء الحصان المجنح بيغاسوس وفى الهواء كان بعيدا عن طريق الخيميرا ولكن فى نفس الوقت قريبا منها بدرجة كافية ليقتلها برمح ثم أرسله فى حملة ضد قبيلة سوليمي المتوحشة وبعد ذلك ضد الأمازونيّات فلم ينتصر فيها فقط بل قتل الكامنين لقتله والذين أرسلهم يوباتس فأنبت أصله الإلهى. أعطى الملك ابنته لبيليروفون ليتزوجها وأعطاه الليكيون أرضا كبيرة ليعيش فيها ويقال انه عاد لتيرينس لينتقم من أنتيا حيث دعاها للطيران معه على البيغاسوس ورمها فى البحر قرب جزيرة ميلوس وكانت له محاولة ليعصد للسماء عبر بيغاسوس لكن هذا جلب عليه غضب الآلهة فابنه أصيب فى معركة مع ارس وابنته لاوداميا قتلت من قبل ارتيميس أما هو فسقط عن جواده وأصبح أعرجا أو أعمى وظل يهيم على وجه الأرض حتى مماته. انظر:

<http://en.wikipedia.org/wiki/Bellerophon>

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

الجدير بالذكر أن المشهد الثاني من الفصل الأول عند "ألفارو" لا يوجد مثيل له عند "سينيكا" حيث نسمع في هذا المشهد صوت الطفلين "ميرميروس *Merme`ros*" و "فيريس *Feres*"^(١٩) - ابني "ميديا" و "ياسون" - يعبرا عن خوفهما من لبؤة - أنثى الأسد - وأنهما لا يستطيعان النوم من شدة الخوف، إما الطفلين عند "سينيكا" لا يتحدثان فهما شخصيتين صامتتين.

وبعد انتهاء منولوجوس "ميديا" عند "سينيكا"، تستمع "ميديا" إلى غناء مبهج لآلهة الزواج عند دخول الكورس ليُنشدوا أنشودة البارودوس في الأبيات (١١٥-٥٦) ويتكون الكورس من نساء "كورثا"، يدخلن وهن ينشدن أنشودة صيغت على شكل نشيد موكبي أو نشيد من أجل الاحتفال بزواج "ياسون" و "كريوسا"^(٢٠) ويبدأ الكورس نشيد الاحتفال بالدعاء لهما أن تبارك الآلهة زواجهما وطبقا لتقاليد الزواج تبدأ أناشيد الزفاف بالدعاء للعروسين^(٢١)، ويمتدح الكورس جمال "كريوسا" و "ياسون"، فمن التقاليد اليونانية والرومانية في الشعر وضع العروس والعريس في مقارنة مع الآلهة بدون أن يثير ذلك غضب الآلهة^(٢٢).

وبعد أن يمتدح الكورس جمال "ياسون" و "كريوسا" ويؤكد علي إنهما ينطبق عليهما شروط الزواج الروماني فهي ليست أجنبية مثل "ميديا" كما إن الزواج تم بموافقة والدها^(٢٣) وينتهي الكورس نشيده بتمنى الهلاك "لميديا"، وعند "ألفارو" يأتي الاحتفال بحفل الزفاف في غناء كورس من الفتيان والفتيات في المشهد السابع من الفصل الثاني وقد جاءت أغاني الفتيان على غرار أغاني "سافو" الشاعرة اليونانية^(٢٤).

Coro di ragazze: *A chi, gagliardo sposo,
Ti posso assomigliare?*

كورس الفتيات: من يكون الزوج الباسل،
إيمكنني أن أكون مثلك؟

(١٩) الجدير بالذكر أن ألفارو ذكر اسمي الطفلين باللغة اليونانية "ميرميروس *Merme`ros*" و "فيريس *Feres*" كما جاء ذكرهما في الأسطورة فلم يذكر سينيكا ولا يوربيديس اسمي الطفلين. انظر:

R. Graves, the Greek myths vol. two, Penguin books, 1983, p. 254.

كما أطلق "ألفارو" على "ميديا" *Vasilissa* لقب وترى الباحثة أن هذا اللقب جاء من الكلمة *Βασιλίσσα* في اللغة اليونانية وتعنى ملكة، فلقد كان من أسلوب "ألفارو" استخدام كلمات أجنبية داخل النص فالإضافة إلى استخدامه كلمات باللغة اليونانية استخدم أيضاً كلمة إنجليزية وهي *astir*.

(20) *F. Dupont, le theatre latin, Amand Colin Editeur, Paris, 1988, p. 77.*

(21) *R. M. Krill., Allusions in Seneca's Medea 56-74, The Classical Journal, Vol. 68, No. 3, Mar., 1973, p. 199.*

(22) *Hine, Medea versus the chorus Seneca, p. 417.*

(23) *L. Abrahamsen, Roman Marriage Law and the Conflict of Seneca's "Medea", Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series, Vol. 62, No. 2, Fabrizio Serra editore, (1999), p. 110.*

(24) http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/1576-7787/article/viewFile/5118/5156
A. Pocina, una notable actualizacion itallano del mito antiguo: "lunga notte di Medea" Corrado Alvaro, Universidad de Granada, 2004, p. 150.

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

وبعد البارودوس يبدأ الفصل الأول حيث يزداد غضب "ميديا" فور سماع أناشيد الزواج، فتنثور وتُسيطر عليها أفكار سوداء، تنطلق من بين شفثيها كلمات هادرة، وتستنزّل اللعنات على "ياسون" بالرغم من أنها مازالت تكن له بعض الحب. فهي لا تصدق أن بعد ما فعلت الكثير من أجل "ياسون" يتجرا بالزواج من امرأة أخرى. ثم تتذكر "ميديا" كل الجرائم التي فعلتها في الماضي من أجل "ياسون" لتجد لنفسها دوافع الانتقام من حبيبها الذي لم يقدر ما فعلته له ثم تتغير حالة "ميديا" في البيت (١٣٦) (٢٥)

Medea: *Irata feci: saevit infelix amor*

"ميديا": لقد تصرفت بغضب بل أغضبني حب مشؤوم.

يلاحظ أن "ميديا" قبل هذا البيت كانت تشجع نفسها على الانتقام بتذكر كل ما ارتكبت من جرائم أما في هذا البيت فهي تلوم نفسها على ما فعلت وتقول أن ما فعلته من جرائم كان سببه الغضب ثم تراجع نفسها وتبرر ما ارتكبت بأنه كان بسبب الحب (٢٦).

وتحاول مربيتها العجوز أن تهدئ من غضبها دون جدوى، وأن تؤكد لها أنها قد وصلت إلى طريق مسدود، وأن غضبها لن يسفر عن شيء ذو فائدة (٢٧). ويسعى "سينيكا" هنا إلى تجسيد فكره الفلسفي نحو الغضب فيمضى في وصف غضب "ميديا" ليظهر فكره، فقد كان يحارب الانفعالات ويدعو إلى لغة العقل المتزن فالحكيم هو الذي يسمو على الغضب، فالغضب يدفع بالمرء لارتكاب حماقات وأخطاء جسيمة.

أما عند "ألفارو" فتظهر "ميديا" مع خادمتها "توسيدي" في المشهد الثالث من الفصل الأول وهناك أكثر من مشهد "لميديا" مع الخادمتين تتحدث معهن ويتبادلن أطراف الحديث، ولا يأتي الحديث كما هو عند "سينيكا" في حوار واحد طويل، وإنما مُقسم على أكثر من مشهد كما أن المربية عند "سينيكا" هي واحدة، فقط أما عند "ألفارو" فهن ثلاثة مربيات.

تصوير لقاء "ميديا" و "كريون" عند كلا من "سينيكا" و "ألفارو"

من الملاحظ بعد حديث "ميديا" والمربية عند "سينيكا" يدخل "كريون" تتبعه حاشيته ويتحدث إلى "ميديا" في الأبيات (١٧٩-٢٩٩)، ونجد ما يقابل هذا المشهد عند "ألفارو"، ولكن لقاء "ميديا" و"كريون" في مسرحية "ليلة ميديا الطويلة" يأتي في المشهد العاشر من الفصل الأول، وهنا تظهر لنا وجود بعض الأمور المتشابهة وأخرى مختلفة في هذا المشهد عند الكاتبين، فعند "سينيكا" يمهد لدخول "كريون" في البيت (١٧٩)، حيث تخبر "ميديا" عن قدومه قائلة:

.Ipse est pelago tumidus imperio Creo

(25) G. W. Most *Seneca, Medea 136, Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* No. 42 *Fabrizio Serra* 1999. p. 215.

(٢٦) قد لاحظ Tarrant أن ما يميز سينيكا في أعماله التراخيديه هي الحقيقة التي تبوح بها شخصياته والتي غالبا ما تتحول إلى نوع من السخرية ضد أنفسهم فما هي ميديا تعترف بجرائم وتلقى باللوم على نفسها وتذكر أن ما دفعها إلى ذلك هو الحب. انظر:

R. J. Tarrant, *Seneca Agamemnon*, Cambridge, 1976, p. 175.

(27) T. J. P. Gossens, *stoic passions in Seneca's Medea*, Utrecht University, 2005, p. 14.

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

انه كريون، متعظما بالسلطة البلاسية.

ثم يدخل "كريون"، وعند "ألفارو" يقدم لدخول "كريونتي" بالرسول الذى يخبر "ميديا" بقدم الملك إلى بيتها قائلاً:

Il nunzio: il Re dei Re sta entrando in casa tua.

الرسول: الملك سليل الملوك على وشك الدخول إلى منزلك.

عند "سينيكا" لا يشاهد "كريون" "ميديا" فى بادئ الأمر بل يقول أنه يخشى شر "ميديا" وكان ينوى إعدامها ولكن "ياسون" توسل إليه فقرر الاكتفاء بنفيها خارج البلاد^(٢٨).

ولكن عند "ألفارو" يذكر "كريونتي Creonte" "لميديا" أثناء حديثه معها انه أمر بنفيها خارج البلاد ولا يذكر انه كان ينوى إعدامها ولم يذكر أن "جاسونى" توسل إليه حيث يقول "كريونتي":

Creonte: tu devi lasciare questa citta`.

"كريونتي": أنت يجب أن تتركى هذه المدينة .

وعند "سينيكا" نفس النبوة حينما طلب "كريون" من "ميديا" أن ترحل من "كورنثا" فى البيت (١٩٠):

Creon: Vade veloci fuga

كريون: ارحلى هاربة بسرعة

فتسأل "ميديا" عن الخطأ الذى ارتكبه لكى تترك "كورنثا" فى هذا البيت (١٩٢).

Medea: *Quod crimen aut quae culpa multatur fuga?*

"ميديا": أى جريمة أو أى ذنب يعاقب بالنفى؟

أما عند "ألفارو" تخبره بأنها فعلا كانت تنوى الرحيل.

Medea : *Tu imponi quanto io desideravo da tempo. Tutto era gia` pronto per la nostra partenza.*

"ميديا": انك تأمر بما كنت أرغب فيه منذ وقت مضى. فكل شئ جاهز لرحيلنا.

والجدير بالذكر عند "ألفارو" أنه يوجد على المسرح بالإضافة إلى "ميديا" و "كريونتي" كلا من "توسيدي" و "لايالى Layale" والرسول ولكن عند "سينيكا" أثناء حوار "ميديا" و "كريون" لا يوجد غيرهما على المسرح، وفى البداية يدخل "كريونتي" ويوجه حديثه "لميديا" متحدثا إليها بأيتها الأجنبية، وعندما تحاول "ميديا" الاقتراب منه يأمر عبيده بأن يمنعوها من الاقتراب منه.

Creonte: *Schiavi! Se questa donna si accosta, trattenetela!*

"كريونتي": أيها الخدم، إذا اقتربت هذه السيدة، تعاملوا معها.

(28) Cleasby, *The Medea of Seneca*, p. 49.

هنا يختلف سينيكا عن يوربيديس حيث أن كريون لا يذكر عند يوربيديس في حوار مع ميديا أنه كان ينوى إعدامها بل يذكره ياسون في حوار معها فى البيت (٤٥٥).

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

نفس الشيء يفعله "كريون" عند "سينيكا" حينما يلمح "ميديا" تقترب نحوه يأمر الخدم بمنعها من الاقتراب منه ويأمرها بالصمت وتنفيذ الأوامر الملكية، وبأنه يجب عليها أن تسرع بالرحيل خارج البلاد في الأبيات (١٨٨-١٩٠).

Creon: Arcete, famuli, tactu et accessu procul,
iubete sileat. Regium imperium pati
aliquando discat . 190

كريون: أيها العبيد امنعوها من لمسى ومن الاقتراب منى
أأمرها أن تلتزم الصمت. وفي نفس الوقت لتتعلم
الخشوع للأوامر الملكية.

وعند "ألفارو" نعلم من الحوار الجانبى بين "نوسيدى" و "لاپالى" أن أسلوب "ميديا" فى التعامل مع "كريونتى" به إساءة له وأنه ما كان عليها أن تتحدث هكذا مع الملك، ثم يذكر "كريونتى" قدرات "ميديا" السحرية^(٢٩) قائلا:

Creonte: *Tu puoi ringiovanire I vecchi Tu puoi fornire filtri potentosi. Evocare I morti. Prevedere il futuro. E non vi sarebbe bisogno di molte parole fra me e te. I pensieri degli altri non hanno misteri per Medea.*

"كريونتى": أنت تستطيعين إعادة الشباب لكبار السن. كما انك تستطيعين إعداد المشروبات السحرية القوية. كما تستطيعين تحضير أرواح الموتى. وتنبئى بالمستقبل. وربما لا تكونى بحاجة لكلمات كثيرة فيما بينى وبينك فأفكار الآخرين ليست بأسرار علي "ميديا".

أن ما ينسبه "ألفارو" إلى "ميديا" من قدرات تتناسب مع عصره، من حيث تحضير أرواح الموتى ومعرفة أفكار الآخرين، وحين يذكر "كريونتى" قدرات "ميديا" الخارقة تعلق المربية "نوسيدى" بأن بالرغم من قوى "ميديا" الخارقة وقدرتها إلا أنها لا تستطيع أن تخدم نفسها بتلك القوى فهى لم تقدر أن تسخر قوتها لجعل "جاسونى" لا يتزوج بأخرى، وأرى أن ذلك ربما يرجع إلى أن سحر "ميديا" سحر أسود يستخدم فى الشر فقط، أو ربما يرجع إلى عدم حدوث شيئاً ضد إرادة الآلهة.

وبعد ذلك سأل "كريونتى" "ميديا" متى ترحل؟ فتخبره بأنها تنتظر "جاسونى" ولا تستطيع الرحيل بمفردها فهى تريد أن يرحل "جاسونى" معها.

Creonte: *Quando parti, dunque?*

Se hai gia` tutto pronto, partirai prima che venga giorno.

"كريونتى": أذن متى ترحلين؟

إذا كان كل شئ جاهز مسبقاً، فارحلى قبل حلول النهار .

Medea: *Fammi accompagnare da quello che mi ha condota fin qui. Non e` giusto che egli mi lasci come una vagabonda. E` lui che mi indusse a tradire mio padre. Ho tradito la mia patria.*

(29) V. Paladino, *l'opera di Corrado Alvaro, casa editrice F. le Monnier – Firenze, seconda edizi, 1972, p. 234.*

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

"ميديا": أ جعلنى أصطحب ذلك الذى قادن إلى هنا. فليس من العدل أن يتركنى مثل المتشردة. وهو الذى دفعنى لخيانة والدى. قد خونت وطنى.

ونجد ما يقابل ذلك عند "سينيكا" فى حين تقول "ميديا" أن "ياسون" عليه أن يرحل معها فيُصر "كريون" على أن تنفذ الأوامر الملكية وأن عليها العودة إلى أهلها فى "كولخيس"، تخبره بأن من أخذها من "كولخيس" عليه أن يعيدها أى أن "ياسون" ينبغى عليه الرحيل معها. فى البيت (١٩٨).

Medea: Redeo: qui advexit, ferat.

"ميديا": سأعود. ولكن من قادننى إلى هنا يعيدنى ..

وعند "ألفارو" نرى "كريونتى" يعدد جرائم "ميديا" وهى تدافع عن نفسها بأن كل ذلك كان من أجل "جاسونى" فهى تعترف بأنها قد أرتكبت تلك الجرائم فى الماضى من أجل الحب الذى دفعها إليها عشقها لجاسونى^(٣٠).

Medea: Questi che tu conti come delitti, parvero a tui imprese sraordinarie, fino a ieri. Ma se questi sono I miei deliti, consegnami il mio delitto intero, Lui, Giasone !

"ميديا": فتلك التى تعدها كالجرائم، تبدو للجميع كالعلاقات الغير عادية حتى الأمس ولكن إذا كانت هذه الأشياء جرائمى، فسلم لى جريمتى الكلية الكاملة هو، جاسونى!.

ونلاحظ أن هناك فرق بين "ميديا" عند "سينيكا" التى ترى أن ما فعلته من جرائم هو فخر لها لأنه بدونها لم تكن للسفينة "أرجو" أن تعود بسلام، أما عند "ألفارو" حينما يسرد "كريونتى" جرائم "ميديا" نجدها تثبر تلك الجرائم بأنها فعلتها من أجل "جاسونى"، ومن أجل حبها له ورغبتها فى مساعدته. بالإضافة إلى ذلك تحاول "ميديا" عند "ألفارو" أن تثبت أن "جاسونى" هو المستفيد من كل ما فعلته من أجل مجده^(٣١).

Giasone: Tu lo uccidesti!

Medea : tu ne facesti scempio .

جاسونى: أنت قتلتيه.

"ميديا": أنت الذى فعلت مجزرة.

ويتفق ذلك مع ما تقوله "ميديا" عند "سينيكا" فى حوارها مع "ياسون" فلقد هدف فى مسرحيته إلى خلق نوعا من المساواة بين "ميديا" و"ياسون" ويتضح ذلك فى البيتين (٥٠٠-٥٠١) حين تقول له أن المستفيد من جريمة يكون هو فاعلها.

Medea: cui prodest scelus

Is fecit.

ميديا: من يستفيد من جريمة

يكون هو فاعلها.

(30) <http://www.liceosocrate.it/stamperia/alvaro.htm>

(31) L. M. Venuti, *Ovidio modello di "Lunga notte di Medea" di Corrado Alvaro, Carte Italiane, Department of Italian, 2007, p. 64.*

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

وقد رأَت الباحثة من خلال هذه الأبيات أن "سينيكا" قد أراد أن يساوى بين كلا من "ميديا" و "ياسون" فكلاهما مذنب ويستحق النهاية التي وصل إليها، "فياسون" الذي استفاد من جرائم "ميديا" عليه أن يتحمل مثلها تلك الجرائم ويتبين ذلك من عبارة أن المستفيد من الجريمة يكون هو فاعلها. ولكن ليست مقولة "سينيكا" منطقية فلا يمكن تعميم ما يذكره "سينيكا" على الجميع فليس دائما من يستفد من الجريمة يكون فاعلها. وربما تأثر "ألفارو" بفكر "سينيكا" في المساواة بين "ميديا" و "ياسون".

ضعف "ميديا" المتمثل في توسلها

وعندما يُصر "كريون" على أن ترحل "ميديا" بعيدا عن "كورتنا" نظرا لأنه يخشى شرورها، حينئذ تأخذ "ميديا" في التوسل إليه وتركع عند ركبتيه من أجل أن يمنحها يوما واحدا تستعد فيه للرحيل، وفي النهاية يوافق "كريون" على منحها ذلك اليوم رغم خوفه من قدرتها السحرية⁽³²⁾، ويتضح هذا التوسل في الأبيات التالية (٢٨٥-٢٩٠):

Medea: *per ego auspicatos regii thalami toros* 285
Per spes futuras perque regnorum status
Fortuna uaria dubia quos agitat uice,
precor, breuem largire fugienti moram,
dum extrema natis mater infigo oscula,
fortasse moriens. 290

"ميديا": أتوسل إليك بفراش الزواج الملكى المحمى.

وبالآمال المستقبلية، بمقام الممالك
التي يطاردها الحظ المتقلب بالتغير المفاجئ،
أتوسل إليك أن تمنحني فترة قصيرة قبل النفي،
حيث أطبع كأم ربما تموت القبلات الأخيرة
على أولادى.

أما عند "ألفارو" فتستعطف "ميديا" "كريونتي" قائلة:

"Medea": (*abbracciando le ginocchia del Re*) *Io ti supplico, o Re, per la discendenza che aspetti da tua figlia, dammi tempo fino a domani sera. Partiro, ma concedimi questa tregua. Dimentica cio` che ti ho ditto nella mia ira. Ricorda soltanto come mi umilio ai tuoi piedi*

"ميديا": (محتضنة ركبتي الملك) أيها الملك، أتوسل إليك، بالذرية التي تنتظرها من أبنيتك، أعطنى وقت إلى نهاية مساء الغد، سأرحل ولكن أمنحنى هذه الهدنة. وأنسى الذى تحدثت به إليك عندما كنت فى حالة غضب. تذكر فقط كيف اخضع تحت قدميك.

(32) D. Henry and B. Walker., *loss of identity: Medea superset? A study of Seneca's Medea, classical philology*, vol. 62. no3, the university of Chicago press, Jul. 1967, p. 172.

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

ومن الملاحظ أن "كريون" في مسرحية "ميديا" عند "سينيكا" قد أمر بنفى "ميديا" فقط بدون طفلها ولذلك فهي تتوسل إليه لكي يمنحها مدة من أجل توديع ابنيها، أما عند "ألفارو" فهي سوف تتنفي مع طفلها. وبعد توسلها يرد "كريون" عليها في البيت (٢٩٠) قائلاً:

"Creon": *Fraudibus tempus Petis.*

كريون: تبحثين عن الوقت للخديعة.

ونرى في مسرحية "ألفارو" نفس السؤال الذي يأتي بعد توسل "ميديا" للملك:

"Creonte": *Che inganno stai meditando?*

"كريونتي": في أي خدعة لازلتِ تفكرين؟

وفي النهاية يوافق "كريون" على منحها يوماً واحداً كمهلة حتى تستعد للرحيل وذلك على الرغم من خوفه مما يمكنها فعله في ذلك اليوم^(٣٣).

وبعد انتهاء حوار "ميديا" و"كريون" عند "سينيكا" يصبح الكورس وحيداً أمام القصر، ويبدأ في الغناء في الأبيات (٣٠١-٣٧٩)، ويدور موضوع نشيد الكورس حول جرأة من أرتاد البحر لأول مرة في تاريخ البشرية.

لقاء "ميديا" و "أيجيو" [ملك أثينا]

في المشهد الثالث من الفصل الثاني عند "ألفارو" ذلك المشهد لا يوجد له مثيل عند "سينيكا" حيث أن شخصية "أيجيوس" غير موجودة في مسرحية "ميديا" "سينيكا"^(٣٤)، ويظهر "أيجيو" تعتقد "ميديا" أنها قد وجدت المأوى الذي تلجأ إليه بعد أن تنفذ انتقامها^(٣٥). ففي المشهد الثالث تسمع "ميديا" صوت "أيجيو" من الخارج وتعرفه من صوته وتدعوه إلى دخول منزلها ويظهر "أيجيو" في المشهد الرابع من الفصل الثاني ويقدم التحية "لميديا". وتسأله عن سبب الذي جاء به إلى "كورينثو" فيخبرها انه كان قد ذهب إلى وحي دلفي لرغبة في أنجاب أبناء، وجاء إليها لكي تفسر له النبوءة، ثم تتوسل إليه "ميديا" أن يستقبلها في مدينة "أثينا" ويوافق على ذلك^(٣٦).

"ميديا" و "ياسون"

بعد انتهاء الكورس من الغناء تأخذ المربية العجوز في وصف سلوك "ميديا" الغاضب المشوش. وفي أثناء ذلك تخرج "ميديا" مُندفعة من القصر تتبعها مربيته العجوز وهي تحاول أن تخفف من حدة غضبها، لكن "ميديا" لا

(33) *Cleasby, the Medea of Seneca, p. 50.*

(٣٤) نجد شخصية أيجيوس عند يوربيديس في الأبيات من (٦٦٣-٧٥٨) والجدير بالذكر ان "ألفارو" يختلف عن يوربيديس أيضاً في هذا المشهد في بعض الأشياء حيث نجد عند يوربيديس مشهد أيجيوس يأتي بعد لقاء "ميديا" و "ياسون" عندما لم تستطع "ميديا" أفناع "ياسون" بعدم الزواج والهرب معها فتقرر الانتقام وخاصة بعد أن تقابل أيجيوس ويتوفر لها المكان الذي نقر إليه بعد الانتقام، أما عند "ألفارو" يأتي مشهد أيجيوس قبل لقاء "ميديا" و "ياسون"، ونلاحظ الاختلاف بين يوربيديس و "ألفارو" أيضاً في أن أيجيوس عند يوربيديس يبحث عن رجل حكيم يدعى بيثيوس بن بيلويس ليفسر له النبوءة - أما عند "ألفارو" فان أيجيو قد قصد "ميديا" لتفسر له هي بنفسها ما ذكرته له النبوءة.

(35) *A. Balduino, Corrado Alvaro, seconda edizione, U. Mursia Milano, 1972, p. 92.*

(36) http://www.disp.let.uniroma1.it/fileservices/filesDISP/19_BIANCOLATTE.pdf

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

تغير انتباها لمحاولاتها بل يزداد غضبها حدة، ويزداد تصميمها على الانتقام. بعد ذلك تنزوى "ميديا" بعيدا عن الأنظار وهي تهم بمغادرة المكان في طريقها إلى داخل القصر، لكنها تتوقف فجأة في مكانها الخفي حين ترى "ياسون".

بينما لا يلاحظ هو وجودها في بادئ الأمر، فيبدأ محدثا نفسه عن حظه العاثر الذي يجعله يختار بين أمرين كلاهما صعب فأما أن يقبل الزواج من ابنة "كريون" وبذلك يكون غير مخلص "ميديا" أو أن يعرض نفسه للموت حين يرفض الزواج من ابنة الملك حتى يظل مخلصا لزوجته "ميديا" في الأبيات (٤٣٤-٤٣٧)^(٣٧)

Iason: *periculis peiora: si uellem fidem
praestare meritis coniugis, leto fuit 435
caput offerendum; si mori nollem, fide
misero carendum. Non timor uicit fidem,*

"ياسون": لو وددت أن أكون مخلصا

لمعروف زوجتي، ينبغي أن أتقدم للموت،

وإذ لم أرغب في تقديم رأسي للموت لأكون في أمان

بعيدا عن الإخلاص المقيت فلن يقهر الخوف الإخلاص.

وفي حديثه لنفسه أيضا يدعو الآلهة أن تساعد في فرضه القدر عليه ثم بعد ذلك تظهر "ميديا" ويشاهدها "ياسون" ويصفها بالجنون، بينما تقف المريية العجوز صامته تراقب من بعيد ما يدور بينهما دون أن ينتبه كل منهما إلى وجودها.

أما عند "ألفارو" ففي نهاية المشهد الخامس من الفصل الثاني تسمع "ميديا" خطوات "جاسوني" وتسعد لعودته وتسال خادمتها عن مظهرها كيف يبدو كما تطلب من الخادمة أن تتركها مع "جاسوني" بمفردها.

فيأتي لقاء "ميديا" و "جاسوني" عند "ألفارو" في الفصل الثاني من المشهد السادس، وفي حين يرى "جاسوني" "ميديا" عند دخوله إلى المسرح ويوجه حديثه إليها مباشرة، ولا يحدث نفسه في بدء الأمر، كما عند "سينيكا"، حيث يدخل "ياسون" وعند لقائه مع "ميديا" يبدأ أكبر مشهد رئيسي في التراجيدية، إذ يقف كل منهما أمام الآخر وجها لوجه، يحاول "ياسون" من ناحيته أن يبرر سلوكه نحوها ومعاملتها لها، لكن "ميديا" عندما تراه تتسى موقفها منه وتصميمها على الانتقام وتنطلق في دفاع طويل قائم على قسوة الاتهام الموجه إليها وصعوبة موقفها الحالي، وما قدمت إلى "ياسون" من خدمات في الماضي، كما توجه إليه كل عبارات الإقناع وتستخدم معه كل الطرق لكي تغريه بالهروب معها من "كورنتا"^(٣٨) في البيت (٥١٨).

Medea: nos conflagere. certemus sine

"ميديا": فلنحارب معا. فلنقاتل سويا.

(37) Henry and. Walker., *Loss of Identity: Medea Superest?: A Study of Seneca's Medea, Classical Philology*, p. 170.

(38) <http://innharmony.blogcu.com/medea-seneca-vs-euripedes-by-david-hayes/5014967>

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

وفى البيت (٥٢٤)

Medea: *Innocens mecum fuge.*

"ميديا": اهرب معى بلا ضرر

لكنه يرفض خطة الهروب، ويبرر ذلك تبريرا ظاهريا بخوفه من سطوة "كريون" وانتقام "اكاستوس" - ابن بيلياس عم "ياسون" - فى البيتين (٥٢٥-٥٢٦)^(٣٩)

Ias: *Et quis resistet, gemina si bella ingruant 525*
Creo atque Acastus arma si iungant sua?

"ياسون": ومن يقاوم إذا طاردتنا حريان مزدوجان

لو وحد "كريون" و "أكاستوس" جيوشهما؟

وكذلك عند "ألفارو" تعرض "ميديا" على "جاسونى" فكرة الهروب من "كورينثو" معا.

Medea: *Fuggiamo insieme. Lo abbiamo sempre fatto. sia pure per morire insieme*
come abbiamo sempre azzardato

"ميديا": لنهرب سويا فغالبا ما قمنا بذلك. لعلنا نموت سويا كما كنا دائما نخاطر سويا.

وعند "ألفارو" أيضا يرفض "جاسونى" فكرة الهروب مع "ميديا" ويبرر ذلك بأنهما ضعيفان ولا يستطيعان الهرب بل عليهما الخضوع لسياسة "كريونتى".

Giasone: *Come due vagabondi? Noi potevamo perire tornando con l'Argo,*
insieme con cinquanta compagni. Il fiore della Grecia.....
Ma sparire come due rospi schiacciati sulla strada?.....
E Giasone e` costretto a piegarsi alla miserabile politica.

جاسونى: كيف لاثنين بلا متأوى؟ كنا نستطيع العودة مرة أخرى بالسفينة أرجو مع ما يقرب من خمسين بطل من زهرة أبطال اليونان ... لكن ألا نختفى كزوجين من الضفادع مدهوسين على الطريق؟ و "جاسونى" مجبر لأن ينحنى لتلك السياسة البائسة.

ولكن كل هذه المبررات تزيد من تصميم "ميديا" على الانتقام وتلهب حماسها من خلال وسائل تساعد في تنفيذ عملية الانتقام.

والجدير بالذكر أن "ميديا" عند "سينيكا" تطلب من "ياسون" أن يترك لها الطفلين يذهبان معها فى المنفى ولكنه يرفض لشدة حبه لولديه فهما سبب حياته وهنا تضع "ميديا" يديها على ما يؤلم "ياسون" أنهما ولديه فتقرر الانتقام منه عن طريقهما فى البيتين (٥٤١-٥٤٢).

Medea: *tantum fugae*
habere comites liceat

(39) Cleasby, *the Medea of Seneca*, p. 51.

والجدير بالذكر أن يوربيديس لم يذكر اكاستوس - ابن بيلياس عم ياسون- فى مسرحية ميديا

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

"ميديا": عظيم جدا لو يسمح

لى ببقاء أبنائى معى بالمنفى

وفى البيتين (٥٤٤-٥٤٥)

Ias: Parere precibus cupere me fateor tuis;
Pietas vetat:

"ياسون": اعترف برغبتى فى تلبية توسلاتك

لكن الشعور بالواجب (نحو الطفلين) يمنعنى.

أما عند "ألفارو" فقد أمر "كريونتي" بنفى "ميديا" والطفلين ولكن "جاسوني" رغب فى الاحتفاظ بالطفلين معه، ففى حوار مع "ميديا" يطلب منها أن تجهز الطفلين ليأخذهما معه إلى قصر الملك ويخبرها بأنه سوف يعتنى بهما فتتألم "ميديا" لذلك خوفا على طفلها أن يصبحوا رهينة فى قصر الملك.

Medea: *Me li porti via? Ah E` il pegno che tu e il Re vi prendete per essere sicuri di Medea.*

"ميديا": سوف تبعدهما عنى! أه سوف تجعلهما رهينة أنت والملك حتى تأمنوا شر "ميديا".

ومن الملاحظ عند "سينيكا" فى ختام الحوار عندما تكتشف "ميديا" أنها غير قادرة على إقناعه بالهروب معها، فأنها تتظاهر بأنها قد رضيت بالأمر الواقع وتطلب منه أن يتذكرها بالخير وينسى أى إساءة وجهتها له فى أثناء غضبها^(٤٠).

Medea: *haec irae data oblitterentur.*

Ias: *Omnia ex animo expuli.*

(Seneca, Medea, vv.556-557)

"ميديا": لتنسى تلك الكلمات التى دفعنى إليها غضبى.

"ياسون": لقد طردت كل شئ من نفسى.

ثم يغادر "ياسون" المكان، ومنذ تلك اللحظة لا يلتقى الغريمان وجها لوجه سوى بالقرب من نهاية التراجيضية حيث الموقف الحاسم عندما تقتل "ميديا" طفلها^(٤١).

موقف "ميديا" بعد لقائها "بياسون"

وفور مغادرة "ياسون" للمكان تعلن "ميديا" صراحة أنها قد صممت على تنفيذ عملية الانتقام، ثم سرعان ما تتوجه إلى مربيته العجوز فى الأبيات (٥٦٨-٥٧٣)، لتشرح لها كيف ستكون الخطوات الأولى لتنفيذ عملية الانتقام حيث تخبرها بأنها لديها ثوب هديه من اله الشمس وقلادة ذهبية سوف ترسلها هدية للعروس، ولكن بعد

(40) H. Funke, *Seneca Medea 556-57*, *Classical Philology*, Vol. 70, No. 4, (Oct., 1975), p. 273.

(٤١) نلاحظ أن عند يوربيديس يلتقى ميديا وياسون فى مشهدين قد ادجمهما سينيكا فى مشهد واحد بذلك يكون سينيكا قد قلل من مواقف المواجهة بين ميديا وياسون وكذلك عند ألفارو .

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

تلطخهما بالسم القاتل ثم يحمل طفليها الهدايا للعروس^(٤٢)، ثم تخرج "ميديا" وتتبعها المربية، وفور خروج "ميديا" ينطلق الكورس فى إنشاد طويلة فى الأبيات (٥٧٩-٦٦٩) بعد أن أفزعه غضب "ميديا" المتزايد وإمكانية تعرض "ياسون" لتنفيذ خطة الانتقام التى أشارت إليها الزوجة الغاضبة، وأفصحت عنها لمربيته منذ لحظات. وينقسم هذا النشيد إلى جزئين: الأول يكشف الكورس فيه عن أنه ليس هناك قوة فى الطبيعة تفوق قوة الزوجة المنتقمة، ثم دُعاء إلى الآلهة لكى تعمل على حراسة "ياسون" الذى سيطر على البحر وأخضعه لسلطانه لكنه اليوم مُعرض للخطر. أما الجزء الثانى من النشيد فهو يشير إلى زملاء "ياسون" الذين شاركوه الرحلة على ظهر السفينة "أرجو" فلقد قاسى كل منهم مصيرا مروعا^(٤٣).

وعند "ألفارو" بعد رحيل "جاسونى" يبدأ المشهد السابع من الفصل الثانى وتسمع "ميديا" أصوات الاحتفال بزفاف "جاسونى" و "كريوسا" فتسمع صوت الشبان يغنون بأنهم يتمنون أن يكونوا مكان "جاسونى" فكلهم يتمنوا الزواج من الأميرة الشابة "كريوسا" ثم تتحدث "ميديا" إلى مربيته "توسيدى" وتطلب منها أن تجهز الطفلين من أجل حضور الحفل والذهاب إلى قصر الملك. تخبر "توسيدى" "ميديا" بأنها تخشى من هذا الهدوء الظاهر عليها.

Nosside: *La tua calma mi fa piu` paura di ogni tuo prodigio*

نوسيدى: هدوئك يجعلنى أكثر خوفا من أى معجزة لكِ

ولا تخبر "ميديا" أى أحد من المربيات بخطتها وما تنوى فعله لكنها تخبر "توسيدى" فقط بأنها تنوى إرسال هدايا قيمة للعروس مع الطفلين، على عكس "ميديا" عند "سينيكا" التى أعلنت لمربيته ما تنوى عليه من خطة للانتقام، وعندما تري المربية "توسيدى" التاج الذهبى تقول أن قصر الملك ليس بحاجة إلى هذا التاج فهو به الكثير من الذهب.

Nosside: *Credi forse che alla reggia manchino di corone?*

نوسيدى: هل تعتقدن أن قصر الملك تنقصه تيجان.

وتجيب "ميديا" على "نوسيدى" بأنها تريد أن تتبهر "كريوسا" بالتاج الذهبى^(٤٤) وينتهى المشهد بخروج "توسيدى" لتجهيز الطفلين لحضور الحفل كما أمرتها "ميديا".

وبعد انتهاء نشيد الكورس عند "سينيكا" تدخل المربية العجوز مندفعة وقد سيطر عليها الدُعر والفرع وتلقى منولوج طويل فى الأبيات (٦٧٠-٧٣٩)، إنه فى الحقيقة وصف ملئ بالحيوية لكيفية تحضير "ميديا" لنوع من

(42) Cleasby, *the Medea of Seneca*, p. 55.

(٤٣) ويبدو أن "سينيكا" قد اخذ مادته عن أبطال السفينة من ملحمة الارجونوتيكا لابولونيوس الروسى". انظر:

J. D. Bishop, *The chotal Odes of Seneca's "Medea"*, *The Classical Journal*, Vol. 60, No. 7, *The Classical Association of the Middle West and South, Inc.*, 1965, pp. 314-315.

(٤٤) يلاحظ عند "يوربيديس" أن "ميديا" تخبر "ياسون" أنها سوف ترسل هدايا "كريوسا" من أجل الحصول على الأمان لطفليها، ولم تتردد "ميديا" سبب إرسال الهدايا عند "سينيكا".

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

السم يفوق كل أنواع السموم قوة، وبعد ذلك تتوقف المربية عن الحديث عند اندفاع "ميديا" نحوها^(٤٥)، وتتطرق "ميديا" بعبارات غامضة نظمها "سينيكا" في مونولوج طويل في الأبيات (٧٤٠-٨٤٨)^(٤٦)، حيث تبدأ حديثها باستدعاء أرواح الموتى واله العالم السفلى ثم تستدعي قائمة من المعذبين في العالم السفلى فهي تتطلب من تلك الأرواح الشريرة أن تطلق سراح هؤلاء المعذبين ليشاركوا في عملية الانتقام، ثم تؤكد "ميديا" انه طالما كل شيء في نظام الكون مستقر فسوف تنفذ انتقامها وتقدم الأكاليل للربة "هيكاتي"^(٤٧).

أما عند "ألفارو" فنجد انه لا يذكر ما يذكره "سينيكا" من قوائم الأعشاب السامة والحيات فأن "ألفارو" يمر عابرا على تجهيز "ميديا" للهدايا السامة دون ذكر تفاصيل عن الأعشاب السحرية المستخدمة.

وعند "سينيكا" وبعد أن تنتهي "ميديا" من حديثها العنيف يخرج الطفلان وتجنح "ميديا" إلى جانب بعيد لتترك للكورس الفرصة لئنشد نشيده الأخير في التراجيدية في الأبيات (٨٤٩-٨٧٧). وفي هذا النشيد يصف الكورس ملامح جنونها. وما يكاد الكورس ينتهي من نشيده حتى يندفع الرسول في زعر ويدور بينه وبين الكورس حوار سريع في الأبيات (٨٧٩-٨٩٠)، ويعلن الرسول موت كل من "كريون" وأبنته "كريوسا" والحريق الشامل الذي دمر القصر الملكي ويصف كيف حدث ما يخالف الطبيعة حيث كانت المياه التي حاولوا بها إطفاء النيران تزيد النار اشتعالا.^(٤٨)

أما عند "ألفارو" في المشهد الثامن من الفصل الثاني ترسل "ميديا" الهدايا إلى العروس مع الطفلين اللذين تصطحبهما المربية "توسيدي" وتتحدث "ميديا" إلى طفليها وهما ينصتان إليها في انتباه شديد وتخبرهما بأنهما سوف يحضران حفل زفاف ابنة الملك وسيحملان إليها هدايا^(٤٩).

وبعد أن يذهب الطفلين مع المربية "توسيدي" تتحدث المربيتان "بيرسيدي" و "لايالي" فيما بينهما عن ما أصاب "ميديا" فأن كان الكورس عند "سينيكا" قد وصف حالة "ميديا" ولامحها فان "لايالي" و "بيرسيدي" قد قاما بذلك عند "ألفارو" فنقول "لايالي" في المشهد التاسع من الفصل الثاني.

Layale: Nel silenzio divampa il dolore. Crollano le speranze

(٤٥) ونلاحظ هنا أن سينيكا قد أعطى دورا أكبر للمربية مما هو عند يوربيديس كما أن حديث سينيكا عن السموم لا نجد مثيله عند يوربيديس.

(٤٦) ونجد انه في حين يشير يوربيديس عرضا إلي إعداد ميديا للهدايا وتطعيمها بالسم فان سينيكا يخصص مشهدا لوصف هذه الهدايا والسموم العديدة القوية المختلفة التي كانت ميديا قد جمعتها من بلاد وأماكن مختلفة وحفظتها لهذا اليوم والوصف لطريقة التي تطعم بها الهدايا وتفصيلها الدقيقة الغريبة.

(47) J.G. Fitch, "Transpositions and Emendations in Seneca's tragedies", *Phoenix*, Vol. 56, No. 3/4, Classical Association of Canada (Autumn - Winter, 2002), p. 307.

(48) http://www.ancient-literature.com/rome_seneca_medea.html

والجدير بالذكر أن حديث الرسول عند "سينيكا" قصير جدا مقارنة بنظيره عند يوربيديس وهو عبارة عن إجابات لأسئلة الكورس اما عند يوربيديس فهو عبارة عن حوار طويل مع ميديا. انظر:

Henry and Walker, *loss of identity: Medea superset? A study of Seneca's Medea*, p. 170.

(49) <http://www.teatrolelio.it/schedaprod.php?ID Spettacolo>

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

لايالى: فى صمت تحترق من الآلام أنهارت الآمال

وفى المشهد العاشر من الفصل الثانى، تعود "توسيدى" وولدى "ميديا" من قصر الملك بعد إفساد عُرس "كريوسا"، وتروى إلى "ميديا" ما حدث - وهنا حلت المربية محل الرسول فى وصف ما حدث للعروس عند "سينيكا" - وتذكر أنهم لقوا الترحيب من الحاضرين الذين أخذوا يداعبون الطفلين، وحين لمح "جاسونى" الطفلين دعاهما للاقتراب منه، وحينما أصبح الطفلين بالقرب من العروس فتحت "توسيدى" الصندوق الذى بداخله الهدايا، ولقد أنبهر الجميع بسحر التاج الذى يشع ضوءاً، أن "كريوسا" لم تستطع أن تقاوم جمال التاج الذهبى وبالفعل قدموا لها ذلك الكنز الثمين وأمسكته بأيديها، وهنا صرخ "كريونتى" بعدم الاقتراب من هدايا "ميديا" لأنها هدايا مميتة، ولكن بعد فوات الأوان.⁽⁵⁰⁾ وقد شحب لون العروس وأرتعش جسدها بمجرد أن أمسكت بهدايا "ميديا".

وعندئذ امتلاء القصر بالشغب والخوف، وانتشر الخبر بأن العروس قد ماتت بسبب هدايا "ميديا"، فارتعدت "توسيدى" من الخوف على الطفلين وركعت تحت قدمى الملك تستعطفه أن يتركها تذهب هى والطفلين البريئين وأجاب الملك "كريونتى" طلبها، وتركها تذهب هى وولدى "ميديا".

وعند خروج المربية والطفلين من القصر يعلو صوت صياح أهل "كورنثا" بنزول اللعنات على من جلب هدايا "ميديا" التى أنزلت بهم الحزن والأسى لموت ابنة الملك "كريونتى"، والجدير بالذكر أن "كريونتى" عند "ألفارو" لم يندفع نحو أبنته مثلما فعل "كريون" عند "سينيكا"، بالإضافة إلى بقاء "كريونتى" عند "ألفارو" على قيد الحياة على خلاف "سينيكا" حيث مات "كريون" عند محاولة إنقاذ ابنته.⁽⁵¹⁾

ومن الملاحظ أن "ألفارو" قد إنفراد ببقاء "كريونتى" على قيد الحياة مخالفاً بذلك الأسطورة وكتاب المسرح السابقين له.

كما نلاحظ أن حديث الرسول عند "سينيكا" الذى يروى فيه ما حدث فى قصر "كريون" قصير جداً مقارنة بنظيره "ألفارو"، وعند "سينيكا" بعد حديث الرسول تنصح المربية "ميديا" بالهروب نفس الشئ تفعله الخادمة نوسيدى عند "ألفارو".

وما أن أنتهت المربية من رواية ما حدث فى القصر حتى شعرت "ميديا" بخوف وقلق على الطفلين فتأمر "توسيدى" أن تأخذ الطفلين إلى غرفتهما ليسترحوا على الفراش، ثم تخاطب "ميديا" كلا من "لايالى" و "بيرسيدي" بأنها تستطيع أن تتحمل ذلك الحشد من أفراد الشعب المطالبين بالقصاص منها وطفليها، لكن ولديها لا يستطيعا ذلك⁽⁵²⁾، وعندما يتعالى صوت هؤلاء الناس تحدثهم "ميديا" من خلف الباب، تتساءل أن كانوا يريدونها فهى ستسلم نفسها لهم ولكنهم يجيبوا بأنهم يريدونها هى وطفليها، مما يدفع "ميديا" إلى قتل طفليها، فتظهر لهم "ميديا" بكل جراءة بعد أن تقتل ولديها وتلقى بجثتهما إليهم، وهنا يؤكد "ألفارو" على أن "ميديا" قتلت الطفلين لتحررها من الخوف

(50) http://www.griseldaonline.it/formazione/medea_matarazzo.htm

(51) <http://doc.studenti.it/riassunto/italiano/mito-medea-uripide-ad-alvaro>

(52) <http://www.ilpendolo.info>

"ميديا" بين مسرح "سينيكا" و "ألفارو"

وخوفا من أن يقتلوا على أيدي أعدائها، فهي اعتقدت أن قتلها بيدها أقل سوء من قتلها بأيدي أعدائها⁽⁵³⁾ فمن الملاحظ أيضا أنها لم تقتل الطفلين للانتقام من "جاسوني" بل لخوفها عليهما من الفقر وأخطار النفي حيث تقول "ميديا":

Medea:

(con voce spenta) *Essi non hanno piu` da temere. Ormai, ne` il padre, ne` la madre, ne` gli uomini.*

ميديا:

(بصوت مذعور) هما لم يعد لديهما خوف الآن، لا من الأب ولا من الأم ولا من الرجال.

ويختلف "ألفارو" عن "سينيكا" في إنه حذف حوار "ياسون" مع "ميديا" الذي كان يستعطفها فيه من أجل ألا تقتل الابن الثاني وتكتفى بما فعلت، ولكنه لم يستطع أن يقنعها، أما عند "ألفارو" "جاسوني" لم يتحدث إلا بعد أن ألفت "ميديا" بجنتي الطفلين، صارخا *I miei figli Ragazzi miei* أبناءى أبناءى.

ثم يعلن "جاسوني" قيام المراسم الجنائزية لموت الأميرة "كريوسا" وطفليه، وتنتهي المسرحية عند "ألفارو" بشكل مختلف إلى حد ما عن "سينيكا" ففي المشهد الثالث عشر من الفصل الثاني تنتهي المسرحية في حوار بين "ميديا" و"ياسون" و"كريونتي" و "الرسول" حيث يبدأ المشهد بدخول "كريونتي" في صمت وحزن شديد ثم يتحدث بصوت مرتعش ويدين مرتعدتين موجهة حديثه إلى "جاسوني"، حيث يصف "كريونتي" ما حدث لأبنته وكيف أنها فقدت حياتها بعد أن لمست هدايا "ميديا" المسموم أن آخر ما شاهدته "كريوسا" هو خروج "جاسوني" خلف ولديه لإنقاذهما من غضب شعب "كورنثا"، ثم فارقت الحياة.

وتختتم "ميديا" المسرحية عند رحيلها قائلة قد رحل أهل "كورينثو"، ليحكوا عن أفعالنا، وقدموا النصيحة، أن لا يكن احد من البشر من ذوى السلطة ولا من الأثرياء ولا من الأقوياء، ولكن عند "سينيكا" تنتهي المسرحية بهروب "ميديا" وشكوى "ياسون" لظلم الآلهة التي تركت "ميديا" تهرب بلا عقاب⁽⁵⁴⁾. ولكن ما حققته "ميديا" من انتقام وأن كانت ترى فيه انتصارا على زوجها الخائن فهذا الانتقام قد الحق بها هي أيضا الأذى فقد فقدت طفليها.

في الختام نصل إلى أن "ألفارو" لم يحاك من خلال مسرحيته "ليلة ميديا الطويلة" مسرحية "ميديا" "سينيكا" بل أضفى إلى عمله من إبداعاته وفكره ومبادئه، مما يجعله عملا مميزا ذا طابع خاص.

هدى سيد أحمد السيد

(53) B. Schäfer, S. Hans-Jürgen, S. Martin, *Antiquitates Renatae: deutsche und französische Beiträge zur Wirkung der antike in der Europäischen literature*, Konigshausen & Neumann, 1998, p. 335.

(54) J. M. Berry, *The Dramatic Incarnation of Will in Seneca's Medea*, *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, Spring 1996, p. 16.

إما يوربيديس فيختتم مسرحيته بنشيد الكورس يقول فيه أن ما حدث من شر للأطفال الأبرياء الذين يموتون ضحايا أخطاء غيرهم فإن ذلك على أية حال بمشيئة الإله مما يجعل البشر يشعرون بالقهر أمام حكم الإله الذي لا يغلب والذي بيده الميلاد كما بيده المصير التعس الذي يكون نهايته الموت.