شخصية "فايدرا" بين الخجل والحياء عند سينيكا وتوماسو زاولي

د./ هويدا محمد محمود

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract

The character "Phaedra" between shyness and modesty by Seneca and Tommaso Zauli

Shyness and modesty are two qualities that cause a common confusion between them in clarifying their concept. For modesty has a living moral value in the souls of honorable people. It is the feeling of an ugly act and the fear of it coming. As well as the shyness that occurs; because the character believes that she will not be able to show herself in the way she wishes for herself in front of others. The character of Phaedra was the best example of applying and highlighting the value of modesty, and clarifying the characteristic of shyness in the play *Phaedra* by the Latin poet Seneca and the play *Fedra* by the Italian writer Zauli. Therefore, this study answers the following questions:

- Is the value of modesty realized in the play *Phaedra* according to Seneca and Zauli?
- Did the writers address the trait of shyness while treating Phaedra's character?
- Were the attitudes of modesty and shyness consistent in the two plays?
- What is the relationship of the human soul to the two concepts (modesty and shyness)?
- Did the Italian writer imitate Seneca in drawing the character of Phaedra?

Keywords: *Lucius Annaeus Seneca, Seneca the Younger, Tommaso Zaulli, Modesty, Shyness, Phaedra, Fedra, Comparative Literature, Latin Literature, Italian Literature.*

المُلخص

الخجلُ والحياءُ صفتان يحدث خلطٌ شائعٌ في توضيح مفهوميهما، فللحياء قيمةَ أخلاقيةَ حيَّةً في نفوس الشرفاء؛ فهو الشُّعورُ بالفعل القبيح، والخوفُ من إتيانه. وكذلك الخجل الذي يحدث؛ لأنَّ الشخصية ترى أنَّها لن تستطيعَ إظهار نفسها بالصورة التي تتمناها لنفسها أمام الآخرين[١]. فكانت شخصية فايدرا Phaedra خير مثال للتطبيق وابراز قيمة الحياء، وتوضيح صفة الخجل في مسرحية *فايدرا* ***Phaedra*** للشاعر اللاتيني سينيكا Seneca ومسرحية *فيدرا* ***Fedra*** للكاتب الإيطالي زاولي Zauli. لذا تُجيب هذه الدراسة عن الاستفسارات التالية:

- هل تحققت قيمة الحياء في مسرحية *فايدرا* عند سينيكا وزاولي؟
- هل تناول الكاتبان صفة الخجل أثناء معالجة شخصية فايدرا؟
- وهل توافقت مواقف الحياء والخجل بالمسرحيتين؟
- ما علاقة النفس البشرية بالمفهومين (الحياء والخجل)؟
- هل قَلدَّ الكاتب الإيطالي سينيكا في رسم شخصية فايدرا؟

الكلمات المفتاحية: *لوكيوس أنايوس سينيكا، سينيكا الأصغر، توماسو زاولي، الحياء، الخجل، فايدرا، فيدرا، الأدب المقارن، الأدب اللاتيني، الأدب الإيطالي.*

[١] عبد الحليم محمود السيد، ٢٠٠٩، *الأسس النفسية لتنمية الشخصية الإيجابية للمسلم المعاصر*، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ص ٣٦٨.

الهدف من الدراسة:

تتركز **أهداف البحث** على الآتي:

- توضيح قيمة الحياء وصفة الخجل في شخصية فايدرا من خلال تتبع ملامح سلوكها الدرامي في مسرحية *فايدرا* عند الشاعر الروماني سينيكا[1] والكاتب الإيطالي زاولي.
- إلقاء الضوء على القيم الأخلاقية، التي لا تتبدل مبادئها على مرِّ العصور، ونحن في حاجة ماسة إلى إحيائها، وإعادة بعثها في نفوس الأجيال القادمة.
- توضيح مدى تشابه الظروف السياسية للكاتبين، حيث صبغت روح الكاتبين مسرحية *فايدرا* بالظروف السياسية التي كانا يعانان منها.
- ابراز ملامح التأثير والتأثر في شخصية فايدرا، ومدى تأثر زاولي بالدراما الكلاسيكية عامَّة وسينيكا بوجه خاص؛ حيث يُعد توماسو زاولي من كُتَّاب الأدب الإيطالي، الذين تندر المراجع للتعريف بهم وبأعمالهم الأدبية، ولكن يتوافر المصدر"مسرحية *فايدرا*"؛ ولذلك يمكن تحليل العمل واستنتاج عوامل التأثر بالأعمال الأدبية الكلاسيكية في المقام الأول، لما للحضارة اليونانية والرومانية من تأثير ذاع صيته مدى العصور.

[1] يُعد لوكيوس أنايوس سينيكا المستشار الأول للإمبراطور نيرون Nero، كانت له تجارب سياسية وفلسفية عديدة. نُفى إلى جزيرة كورسيكا Corsica وقضى فيها ثمانية أعوام، كتب بعض الأعمال الأدبية أثناء منفاه مثل Consolationes (التعازي). كما عُين في منصب برايتور Praetor. وحُكم عليه بالاعدام في تهمة التآمر مع بيزو Piso للإطاحة بالإمبراطور نيرون.
عبد المعطي شعراوي، ٢٠٠٢، سِنِيكَا (ميديا– فايدرا – أجاممنون)، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٥.

وقد اعتمدت الباحثة في الدراسة على المنهج المقارن التحليلي، من خلال تحليل أحداث مسرحية *فايدرا* لسينيكا و زاولي، التي تبرز ملامح شخصية فايدرا والمقارنة بين الحياء والخجل في شخصيتها بالمسرحيتين.

١ – مقدمة

تناول الكثير من كتاب العصر الحديث أسطورة فايدرا بالمعالجة الدرامية؛ لِمَا بها من قضايا اجتماعية، ودينية، ونفسية أيضًا. ومن الجدير بالذكر تسمية مسرحياتهم باسم فايدرا بطلة المسرحية في كل عمل؛ ومن هؤلاء الكتاب: توماسو إنجيرامي Inghirami (Fedra 1486)[١]، والكاتب الفرنسي جان راسين Racine (Phèdre 1677)، والكُتَّاب الإيطاليون جوفاني بايزيلو[٢] Giovanni Paisiello(Fedra 1788)، توماسو زاولي[٣] Tommaso Zauli (Fedra 1829) وجبرييل دانونسيو

[1] https://www.Treccani.it/enciclopedia/Inghirami-Tommaso-detto-Fedra-(Dizionario-Biografico)

[2] G.Vivinetto, 2015, *Il Nodo Insoluto di Fedra*, Academia, p.32. www.academia.edu/36318474

[٣] وُلد زاولي في ١٨٠٢، كاتب غزير الإنتاج كان مؤسسًا للمجلة الأدبية La Speranza. أكمل دراسته الجامعية في بولونيا Bologna وتخرج في القانون المدني. وفي ١٨٢٦ شارك في المؤامرات ضد الحكومة البابوية في رومانيا Romania، لكنه اضطر إلى اللجوء إلى كورسيكا Corsica هربًا من الاعتقال. بالعودة إلى وطنه في عام ١٨٣٠، أسس زاولي شركة المسرح راتوبولوRattopulo ، وبالإضافة إلى النشاط المسرحي، كرس نفسه للصحافة والإخراج. وعلى الصعيد السياسي، أعرب عن مواقفه المضادة للولايات البابوية؛ حيث نجد له دورًا بارزًا في احتجاج في مجلس مدينة فورلي Forlì الذي ترأسه ضد الحكومة، وهرب من السلطات للاحتماء في المنفى الطوعي في كورفو Corfù عام ١٨٣٢، حيث بقى حتى عام ١٨٣٥ يكرس نفسه للدراسات التاريخية والأدبية.

https://www.treccani.it/enciclopedia/sajani-tommasozauli_(Dizionario-Biografico)

Zauli, Sajani Tommaso di Sergio Portelli - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 100 (2020).

Maricla وماريكلا بوجيو ، [1](Fedra 1922) Gabriele D'Annunzio Boggio (Fedra 1979، والكاتبة البريطانية سارة كين Sarah Kane (Phaedra's love 1996). [2]متأثرين بأعمال الكُتَّاب الكلاسيكيين رواد المسرح اليوناني[3] والروماني؛ يوريبيديس Εὐριπίδης (428 BC καλυπτόμενος

[1] L.Siciliani, 1962, *Studi e Saggi*, Riccardo Quintieri, Milano, pp. 161,163.

لقد تأثر دانونسيو في مسرحيته *فايدرا* بتراجيديا يوريبيديس الكاتب اليوناني مع ظهور معالجته الخاصة ببطلة المسرحية؛ إذ كانت شخصية فايدرا دانونسيو متمردة لا تثير الشفقة؛ لأنَّها كانت تدافع عن رغبتها، وبسبب سعيها للانتقام، فهي شخصية واقعية تتقلب بين الجنون والغضب من أجل الانغماس في حبها، تتعدى على القوانين الأخلاقية والاجتماعية، التي تحكم التعايش البشري. كما يبدو اقتناع دانونسيو بالدراما اليونانية والكتابة في إطار حدودها؛ فقد تأثر أيضًا بالدراما اليونانية في تراجيديا المدينة الميتة La città morta 1896، خاصة بعد رحلته إلى بلاد اليونان.

[2] من بين دراما القرن الخامس عشر في بداية عصر الباروك : Giuseppe Baroncini, *Fedra* (1552), Ottaviano Zara, *Hippolito* (1558), Antonio Trampolini *Thesida* (1567), Francesco Bozza, *Fedra* (1578), Gregorio Monti, *Ippolitus* (1611), Emanuele Tesauro, *Hippolito* (1661), Paolo Bissari, *Fedra incoronata* (1664).

لكن تختفي فايدرا في العصور الوسطى أثناء الفترة المسيحية، ومن ناحية أخرى يعيد تقييم شخصية هيبوليتوس رمز العفة، كنموذج عفيف ليوسف والمسيح. وفي عصر النهضة أصبح هيبوليتوس بطل الرواية في الكثير من الأعمال الدرامية المقدسة ولكن مع العزف الموسيقى.

A.Crea, 2007, *Fedra O dell'Amore insano nel melodramma*, Bonacci, Roma, p.193.

[3] يُعَدُّ المسرح اليوناني أول مسرح مؤسسي للتمثيل وتقديم الأحداث الدرامية؛ إذ كان المسرح للشعر والموسيقى دون الأداء الدرامي الواقعي، ولكن في نهاية القرن الخامس قبل الميلاد بدأ في فرض فن التمثيل؛ لذلك كان التركيز غالبًا على النص الشفوي، والإيماءات الجسدية، والتعبير عن المشاعر بداية من الألم الجسدي وحتى المعاناة النفسية. وهذا ما تأثر به سينيكا مع إضافة الغضب الشديد، والانتقام، والعنف، وسفك الدماء.

Lucius Annaeus Seneca (Phaedra ولوكيوس أنايوس سينيكا (Ἱππόλυτος 54 AD).[1]

لقد أثرت مسرحية *فايدرا* سينيكا في الدراما العالمية على مدى ألفي عام تالية؛ لاسيما في أعمال شكسبير، والدراما في فرنسا في القرنين السادس عشر والسابع عشر. وتشمل الموضوعات الرئيسة في *فايدرا*؛ من قوانين الطبيعة، ووفقًا للفلسفة الرواقية، وصور الحيوانات، والصيد، والآثار الضارة للتجاوزات الجنسية للأمهات وزوجات الأب.[2] يمتد تأثير سينيكا أيضًا إلى الأدب الإنجليزي في العصر الإليزابيثي وما قبله[3]؛ فقد أصبح المسرح أخلاقيًا؛ أي ركز على روح الشخصية وخصوصياتها، خاصةً النفسية؛ مِمَّا جعل سينيكا ذا تأثير في المسرح الإنجليزي[4].

M. Andrisano, 2006, *Il corpo teatrale tra testi e messinscena*, Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea, Carocci, p.21.
https://academia.oup.com/bics/article-abstract/34/1/40/5696174

[1] ترى مارتينا جوستا Martina Giusta أنَّ هناك تأثيرًا جليًّا من سينيكا في تراجيديا راسين؛ من خلال المشهد التقديمي لفايدرا، واستعدادها في الإقدام على الموت؛ تكفيرًا عن ذنبها، وفي حين تُعَبِّرُ بطلة سينيكا عن حبِّها الشديد لهيبوليتوس، فإنَّ مثيلتها عند راسين لم تعد تتحدث عن حبِّها، ولكن عن الندم والتوبة فقط. كما أنَّ راسين اقتبس من سينيكا هيكل المشهد والمنظور الإنساني الذي يقدم به فايدرا للجمهور.

M.Giusta, 2021, *Fedra, O di Luce e Ombra*, Academia, pp.29,40.
www.academia.edu/9131360.

[2] M.Charney,1995, *Shakespeare and Classical Tragedy: The Influence of Seneca*, Cambridge university press. p.635.

[3] MILLER (F.J) , 1938, *SENECA'S Tragedies with an English Translation, Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus, Oedipus*, London, V.I, William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, liCMXXXVIIl, p.12.

[4] R.G. Sategna, 2012, *Phaedra's Love: Sarah Kane riscrive Seneca*, Università degli Studi di Torino, p.39.

كما يتميَّزُ أسلوب سينيكا الدرامي بدمج أفكاره الفلسفية بالأعمال الفنية، وقد أثارت العلاقة بين الشِّعْر والفلسفة في دراما سينيكا انتباه كثير من النقاد؛ من خلال الإشارات الموجودة في مسرحية *فايدرا*، فأصبح النص فلسفيًّا رواقيًّا[١]. ويؤكد جانكوتي Giancotti التناغم بين الدراما والفلسفة[٢] في مسرحية *فايدرا* سينيكا؛ إذ إدراك قيمة الحرية[٣] من خلال تعاليم أخلاقية وتعليمية، لا تمنع من تقديم المأساة، فإن سينيكا شاعر قبل أن يكون فليسوفًا، له عقيدته الشخصية وفكره المؤثر في أعماله[٤]. تحاول فايدرا الظهور في صورة شخصية ليست سلبية تمامًا أو مثالًا للشر المطلق في مسرحية سينيكا. كما جعل سينيكا من فن الخطابة وسيلةً لشخصيات تراجيدياته للتعبير عن

---

[1] L.Ricottilli, 2007, *Il Sistema delle Relazioni nella Fedra di Seneca: una Lettura Pragmatica*, Università degli studi di Verona, pp.7,8. https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562.

[٢] تأثر سينيكا بفلسفة أفلاطون التي تشير إلى إزدواجية الجسد والروح، والإله المتعالي وعالم التغيير المادي والواقعي.

Wildberger (J), *Praebebamenimme Facilem Opinionibus Magnorum Virorum:* The Reception of Plato in Seneca, Epistulae Morales 102, Bulletin of the Institute of Classical Studies, p.205. https://academic.oup.com/bics/articleabstract/54/Supplement_107/205/5608446

[٣] تلك الحرية التي اهتم بها زاولي أيضًا في أعماله المسرحية؛ حيث انتقل إلى مالطا Malta في ١٨٣٦، وأمضى عشر سنوات في المنفى، وفي عام ١٨٤٢ جلب إلى المسرح في فاليتا Valletta مأساته ليسليدامو Lisleadamo ، وتناولت الدراما موضوع المنفى في انتظار تحرير الوطن وكذلك الحاجة إلى الكفاح من أجل الحرية. كما كتب زاولي أيضًا قصائد وطنية نُشرت في إيطاليا ومالطا، على الرغم من عدم جمعها في المجلدات، بالإضافة إلى كتابات نثرية مختلفة حول مواضيع النقد التاريخي، والاقتصادي، والمسرحي والأدبي.

S.Portelli, 2020, *Dizionario Biografico Degli Italiani*, Volume 100. https://www.treccani.it/enciclopedia/sajani-tommasozauli_(Dizionario-Biografico)

[4] F. Giancotti, 1986, *Poesia e filosofia in Seneca tragico. La «Fedra»*, Torino, p.11.

الأجواء النفسية، التي تمرُّ بها الشخصيات أثناء الحدث الدرامي؛ كما لو كان يرسم مشهدًا يدور بالعالم الداخلي لشخصياته[١].

٢-الحياء والخجل في شخصية فايدرا الأم والزوجة

تعدَّدت أدوار فايدرا بالمسرحيتين؛ لِمَا للمرأة من مهام مختلفة فطرها الله عليها؛ من أُمٍّ وزوجة. وهناك مِنَ الكتاب مَنْ سلط الضوءَ على كونها أُمًّا أكثر من زوجة، والعكس؛ وذلك حسب وجهة نظر الكاتب الخاصة في معالجة الشخصية، وظروفه المجتمعية والشخصية في معالجة الأسطورة وتقديمها في مسرحيته للجمهور.

نجد في مسرحية *فيدرا* زاولي، في المشهد الثالث من الفصل الأول، ملامح الخجل في شخصية فايدرا؛ حيث تتحاور فايدرا مع ابنها باسيفو بعد تساؤله عن متى سوف ينتهي حزنها الغامض بالنسبة له؟ ولكنها تجيب سؤاله بسؤال آخر؛ وهو عما إذا كان في موتها سعادةٌ له؟! وعند استنكاره لهذا، توضح له التأثير السلبي في مستقبله وحياتها هي أيضًا [٢].

[…] oh cielo !
Al suo dolore, al Fato , ed alla dira
Vendetta de' Celesti è forza omai
Che la tua madre misera soggiaccia[3]"

---

[1] M.G.Critelli , 1999, *Ideologia e Simbologia della natura nella Phaedra di Seneca*, Istituti Editoriali e Polografici Internazionali , Pisa, Roma.

[٢] تتضح روح زاولي الثورية في تراجيديته، والتمرد على الواقع بشيء من الخجل؛ وهذا هو هدف زاولي من أعماله الدرامية خاصةً التاريخية منها، هدف شخصي يتمثل في أنَّ الوطني هو مَنْ ينتظر نتائج الحركات الثورية، التي قام بها. والمأساة التي كان ينوي زاولي نشرها بين أهل مالطا، هي القلق من الهيمنة الأجنبية وخمود النضال من أجل حقوق الحرية الوطنية.

https://www.bpp.it/Apulia/html/archivio/1995/IV/art/R95IV024.html
O.Friggieri, 2000, *Il Risorgimento Italiano a Malta*, Letteratura Ribelle e Libertà di Stampa.

[3] T.Z.Sajani, 1829, *FEDRA Tragedia*, Harvard College Library, Forli, p.11.

" يا أيتها السماء ! (من الضروري) الآن أن تستسلم

والدتك البائسة لألمها، للقدر، ولقوة انتقام السماء القاسي!"

“O amor mio vero, il core.
Deh ti serba innocente , e me compiangi:
Ma non cercar , no , che squarciato cada
Quel vel che la mia doglia immensa copre.”

"يا حبي الحقيقي، أرجوك قلبي يرغب في

أن يبقيك بريئًا، وأن تشفق عليَّ:

لكن لا تبحث، لا، عن سقوط

ذلك الحجاب الممزق الذي يغطي حزني الشديد."

فهى ترغب في التأكيد لابنها عن حبِّها الشديد له، ولكن خجلًا منها يجب عليه ألَّا يبحث عما هو خفي عنه؛ كي لا يجرح أُمومتها الصادقة له. ولكنه يصمم على معرفة سبب تألم والدته الداخلي:

“[...] io. Ti son figlio , io cerco
Con un sospiro nel tuo cor l’ arcano.
Ah se cagione di tue fere ambascie
Fosse l’ amor del mio lontano padre....”

"أنا ابنكِ، أبحث

بحسرة في قلبكِ عن السر،

آه، إذا كان سبب معاناتك المعنوية الشديدة

هو حب والدي البعيد!"

فقد ظن أنَّ غياب والده عنها هو سبب حزنها؛ لحبها الشديد له، وفي ذلك تكهنات تثير رغبة الجمهور في معرفة الأحداث التالية، التي تتدرج دراميًّا حتى الوصول إلى ذروة الحدث الدرامي بالمسرحية. وهو حوار تمهيدي للأحداث جعله زاولي على لسان الابن باسيفو، تلك الشخصية غير الموجودة في مسرحية سينيكا؛ وإنَّما

قامت المُربّية[1] بهذا الدور من قبل في مسرحية *فايدرا* سينيكا، ولكن بعمق مؤثر جعلها مثل الأم لفايدرا، وليست مربّية تخدمها. فقد جعلها سينيكا في بعض المواضع مثل الحكيم الرواقي، والناصحة المخلصة لسيدتها.

ومن الملاحظ أنَّ شخصية باسيفو من أهم شخصيات مسرحية زاولي؛ لأنه الابن الذي أوضح العديد من ملامح شخصية فايدرا والدته؛ فكان بمثابة المرآة التي تتحدث أمامها عما يحدث بداخلها دون قلق أو خجل من الحديث. لكن تنكر فايدرا قول ابنها بذم ثيسيوس زوجها بأسلوب ضمني وغير مباشر، موضحة ذلك في المشهد نفسه، قائلة:

L ' amor ! del padre !..... Ah Pasifo , se un giorno
Regal compagna ti destina il Cielo ,
A Teseo deh non somigliar.[...]

"حب! والدك!... آه يا باسيفو، إذا قدرت لك السماء

يومًا ما رفيقًا ملكيًا

أتمنى ألَّا يشبه ثيسيوس."

متمنية له الاستقرار مع رفيقته إذا كانت من قصر ملكي؛ لما في القصور الملكية من متاعب أسرية مرتبطة بالحكم والسلطة. وتعتقد أنَّها مهما أوضَّحت تلك المآسي التي تسبب فيها ثيسيوس والده، فإنَّها بلا فائدة؛ لأنَّه لن يصدقها؛ لأنَّ ثيسيوس هو البطل الذي يُعجب ببسالته مثل كل اليونان.

بينما توضح فايدرا في مسرحية سينيكا عدم الرضا عن ثيسيوس، الذي يتركها للشقاء والمعاناة، الأبيات (٨٩-٩١):

---

[1] يتَّضح دور المُربّية جليًا في الأبيات (١٣٢-١٣٣)؛ إذ تنصح فايدرا بألَّا تُلقي بنفسها إلى الهلاك؛ وذلك عندما تستسلم لأمل بغيض يُؤذيها ويُدمر سمعتها؛ لكن رفضه من البداية يعني النصر والسلامة.

"praebe obsequentem: quisquis in primo obstitit
pepulitque amorem, tutus ac victor fuit;"

cur me in penates obsidem invisos datam
hostique nuptam degere aetatem in malis
lacrimisque cogis? profugus en coniunx abest

"لماذا قدمتني آلهة المنزل رهينة غير مرئية (لأسرة بغيضة)

وزوجة لعدو؛ كي أقضي حياتي

في شقاء وبكاء معًا؟! إنَّ زوجي يغيب هاربًا"

تقدم فايدرا خجلاً من نفسها أحد الدوافع الضمنية لحبها الاثم، الذي تطارد به هيبوليتوس بعد ذلك؛ وهو إهمال زوجها لها بالهرب. وهي تروي الخلفية الأسطورية لهذا الغياب؛ كي يرافق صديقه بيريثوس في رحلته لخطف برسيفوني، ابنة الربة ديميتر، وزوجة إله عالم الموتى هاديس. وتُبدي رأيها في فعلته هذه بعدم الخجل من تلك الرغبة الآثمة. كما لو كان سينيكا يشير بشكل ضمني إلى حالة فايدرا التي تشعر بالخجل من الحب الاثم الذي تَشْعُرُ به تجاه هيبوليتوس، ابن زوجها ثيسيوس.

تُعَدُّ حالتها المؤلمة في البداية، وذكر أسباب تعاستها في غياب زوجها وخيانته لها إشارة درامية على العلاقة بين بطلة المسرحية والنموذج المثالي للمرأة. فكان حديثها هذا بمنزلة تمهيد عن الأبيات الآتية، التي توضح فيها معاناتها النفسية والجسدية من هذه الرغبة الآثمة، الأبيات (٩٩-١٠١) :

"Sed maior alius incubat maestae dolor,
non. me quies nocturna, non altus sopor
solvere curis: alitur et crescit malum."

" لكن هناك ألم آخر أعظم يؤلمني أنا الحزينة،

لا أشعر بالراحة بالليل ولا نومًا عميقًا

يحررني من قيود الألم. عذابي ينمو، ويزداد."

هنا يسيطر الغضب والاضطراب العقلي والنفسي من البداية على فايدرا؛ مِمَّا جعل بطلة المسرحية مختلفةً، بمشاعرها الواقعية من شَكٍّ أخلاقيٍّ، وتمزق داخليٍّ؛ مِمَّا يؤدي إلى عدم تيقُّنها التام بالشَّرِّ المُقبِلة عليه، الذي يُعَدُّ سببَ هلاكِها[1].

بينما ألقى سينيكا الضوءَ على البواطن النفسية لبطلة تراجيديته *فايدرا*؛ من خلال تقديم تحليل نفسي للصراع الأخلاقيّ الداخليّ، في اختلاف مع شخصية هيبوليتوس التي استمرت أحادية البُعد الدراميّ، كارهةً للنساء؛ لإظهار ملامح شخصية فايدرا المختلفة والمضادة لشخصيته[2]. وتشير فايدرا إلى أعراض حالتها البائسة، ثم تذكر تدريجيًّا سبب هذا التألم النفسي، الذي تعانيه. وتعاتب نفسها خجلاً، عما تشعر به من إثم، حتى بداية حوار المُربّية لها للبعد عن ذلك الحب، الذي يُعَدُّ شذرة لحريق متزايد بعد ذلك. وتنصحها بإطفائها من البداية؛ كي تنجو من ذلك الشَّرِّ البغيض، الأبيات (١٣٠-١٣٢) :

"nefanda casto pectore exturba ocius,
extingue flammas neve te dirae spei
praebe obsequentem …"

"ادْفَعِي على الفور الفكرة البغيضة من قلبكِ الطاهر،
اطْفِئي النارَ، ولا تضعي نفسك طائعة،
لا تستسلمي لرغبة آثمة..."

بنزعة رواقية تنصح المُربّية سيدتها فايدرا بالتزام الحياء؛ حرصًا عليها من عواقب هذا الإثم؛ موضحةً أنَّ الحياة الفاضلة تَكْمُنُ في معرفة المرء للشَّرف، ولا يتخطى

[1] L.Ricottilli, 2007, pp.202,203.
[2] R.G. Sategna, 2012, *Phaedra's Love: Sarah Kane riscrive Seneca*, p.120.

حدوده الأخلاقية؛ لما تفكر فيه من إساءة لسمعتها ولأسرتها أيضًا؛ لأنَّ الجريمة تنبع من داخلها تجاه من حولها بمثل هذه الأفعال الشائنة [١].

يُعَدُّ ردُّ المُربّيةِ عن إعلان فايدرا لحبِّها غير المشروع بمنزلة تأكيد لإبعادها عما يُسَبِّبُ لها المعاناة الحقيقية، والخجل من فعل فاضح لها؛ إذ تدعو المربية فايدرا في الأبيات السابقة بأسلوب إيجابيٍّ؛ لتحقيق الفضيلة، وإبراز قيمة الحياء بالمسرحية (exturba , extingue)، ولإعاقة الرغبة المحرمة التي تَشْعُرُ بها فايدرا [٢].

(البيت ١٦٩) [٣]

"expelle facinus mente castifica horridum"

"اطردي الإثم الرهيب من عقلك النقي."

حيث تُنكر المربية على فايدرا تقليد فعلة والدتها من قبل؛ لأنَّ من الفضيلة ألَّا تُحاكي والدتها في الشَّرِّ؛ لأنَّ الجريمة تنبع من طبيعة البشر، وليس القدر[١]. وترى

---

[١] تعرض الأبيات التالية للأبيات السابقة (١١٠-١١٢) بلاغة سينيكا وأسلوبه البلاغي كقيمة يرفقها بين نصوص المسرحية؛ من خلال حديث فايدرا إلى نفسها بالتعجب مما طرأ على شخصيتها؛ من حب للغابات، وقذف الحربة بيدها الرقيقة.

R.Gazich, 2017, *Il Potere e Il Furore : Giornata di Studio sulla Tragedia di Seneca*, Vita e Pensiero, Brescia, p.124.

[2] A.D.Teofilo, 2015, *Il Linguaggio della Nutrice nelle Tragedie di Seneca : Le Sentenze*, Università degli studi di Bari, p.12.

[٣] يسبق البيت (١٦٩) ويليه أيضًا أبيات تؤكد تاريخ عائلة فايدرا، وشقيقها المينوتاورس Minotaurus الذي أنجبته والدتها باسيفاي من ثور كان يسكن قصر اللابيرنثوس Labyrinthus في كريت قبل أنْ يقضي عليه ثيسيوس؛ لذلك فإنَّ اختيار سينيكا للثور هو موضوعٌ حيويٌّ في الحبكة الدرامية، وتوضيح لسبب معاناتها؛ من لعنة حبِّها لهيبوليتوس ابن زوجها. وبالأحرى الأبيات (١٤٣-١٤٤).

عبد المعطي شعراوي، ٢٠٠٢، *سِنِيكَا (ميديا- فايدرا – أجاممنون)*، ص٢٢٧.

R. S. Smith , 2011, *"Inhospitalis Taurus" at Seneca "Phaedra" 168"*, , Mnemosyne , Fourth Series, Vol. 64, , Brill Stable URL: pp. 100-103, p.102. https://www.jstor.org/stable/25801916

الباحثة أن الأبيات تُعَدُّ بمنزلة بيان لمبدأ الحياء، الذي بموجبه يتحمل كل إنسان خطأه دون النظر لما ورثه.

وتتحول فايدرا زاولي في المشهد الثالث من الفصل الأول من شخصية الأم إلى الزوجة المظلومة، ولكن الجميع لم يشعروا بمعاناتها؛ فإنها تلعن انتصارات زوجها التي أتت على حساب حياتها وكونها زوجةً له. فلم يوضح حبه لها كزوجة تبحث عن الأمان والاستقرار النفسي في حبه، بل تتوقع منه الهجر. يؤكد باسيفو شعور والدته، ويمدحها؛ لأنَّها الوحيدة التي تستحق ثيسيوس البطل:

"Sei di Tesèo degna tu sola , o madre."

"أنتِ وحدكِ تستحقين ثيسيوس، يا أمي."

تتجاهل فايدرا حديث ابنها بسؤاله عن ثيسيوس، الذي لا يعتني بزوجته التي تحتاج إلى حبِّه وحمايته دائمًا:

"Che fa Tesèo frattanto ? ove si cela ?
Perchè mi lascia a perigliar sul trono ?"

"ماذا يفعل ثيسيوس في هذه الأثناء؟ أين يختفي؟

لماذا يتركني أواجه المخاطر على العرش؟"

موضحة تقصير زوجها تجاهها، وعدم توفير الأمان في قصرها بحروبه ونزاعاته على السلطة والحكم، وأيضًا عدم توفير السَّلام النَّفسي لها بوجوده في قصره وبجانب أسرته. ولكن باسيفو يستنكر تلميحات فايدرا تجاه والده البطل؛ بل ويَتَّهِمَهَا بالكذب فيما تقوله، ويدعوها لنبذ الأفكار الحزينة؛ متمنيًا عودته بمزيد من الأمجاد والانتصارات.

توضح فايدرا أيضًا في المشهد نفسه ما يؤرق نفسها من أفعال زوجها. يتَّضح التجديد في شخصية فايدرا سينيكا من خلال التدقيق النفسي الذي عالجه في الشخصية، ومن ناحية أخرى من خلال الصراع بين الإثم والحياء من تنفيده؛ تمامًا كما سيكون للبطلة في مسرحية راسين؛ على الرغم من الاختلافات المتعلقة بتغير السياق

[1] A.D.Teofilo, 2015, p.20.

الثقافي، والأخلاقي، والديني، والنفسي. فقد جعلها سينيكا نموذجًا سلبيًّا يغرق في الهاوية الأخلاقية بعد فيض من المشاعر[١]. فقد جمعت في حوارها هذا بين مشاعر الأُمِّ الحريصة على سمعة ابنها وغِيرة الزوجة على زوجها أيضًا.

"Altro nel petto mi ragiona il duolo.
Se amor lo vinse di straniere donne....
S' ei torna... s ' ei.... tenera madre io sono...
Più avrai nemici quanti hai più fratelli"

"هناك شيءٌ آخرُ في صدري يجعلني حزينة.

إذا فاز بحب نساء أجنبيات...

إذا عاد... نعم هو... فأنا أمٌّ رقيقة...

كلما زاد عدد أُخوتك؛ زاد أعداؤك."

تؤكد فايدرا هنا عدم اهتمامه بهم لدرجة شكها في عودته من الأساس، موضحةً خيانته لها في غيابه عن طريق زوجات غير شرعيات له؛ مِمَّا يزيد من أعداء ولدها، التي تحرص على مستقبله المهدد بالخطر. فقد جعل زاولي في حوارها هذا تلميحًا بدوافع خيانتها لزوجها بعد ذلك في أحداث المسرحية.

فالحبُّ هو المحرك الأساسيُّ بالمسرحية من حبِّ الأم لولدها، والزوجة لزوجها، والولد لوالدته ووالده؛ مِمَّا يوضح وحدة الهدف الدرامي الذي سعى إليه زاولي بالمسرحية من البداية. قَدَّمَ زاولي حبَّ فايدرا في صورة ذنب تخطو نحوه عن علم، استمرت فيه من البداية وحتى نهاية المسرحية، في حين أنَّه كان عند راسين طبيعة بشرية للمرأة. كما استخدم زاولي عاطفة الأمومة ودور الأم؛ لتوضيح ملامح الخجل في شخصية فايدرا، لتفادي السوء والخراب من بداية المسرحية، والتخفيف من حدة الأحداث المترتبة على شخصية فايدرا الفظة[٢].

[1] M.Giusta, 2021, p.14.
[2] L.Bordandini, 1830, *FEDRA. Tragedia di Tommaso Zauli Sajani*, Pavia, Bizzoni, p.915.

٣- الحياء والخجل في مشهد اتهام فايدرا لهيبوليتوس

تشير فايدرا أثناء حوارها مع باسيفو إلى اتهام هيبوليتوس بشيء شائن، تنوه عنه دون تفسير؛ خجلًا من ابنها، ولكن في الوقت نفسه ترغب في تبرءة نفسها من حب هيبوليتوس بالانتقام منه ظلمًا. موضحة في المشهد الثالث من الفصل الأول:

"Qual nome
Innanzi a me, qual nome! - Ah figlio audace !
Tu vedi , si , vedi arrossir la madre ,
Ma quel rossor di che mi pingo è fuoco
D ' odio , di rabbia , di vendetta...."

"يا له من اسم لتقوله أمامي! – آه يا بُني الجريء!

فأنت ترى، نعم، إنك ترى استحياء والدتك،

لكن ذلك الاحمرار الذي يعلو وجهي ما هو إلَّا

نار الكراهية، والغضب، والانتقام..."

فهنا فايدرا تُهيِّئ باسيفو لجريمتها في حق هيبوليتوس أخيه من والده؛ باتهامه دون وجه حق بسفاح القربة[١] في غياب والده وزوجها ثيسيوس. بل وتحاول إظهار العفة والحياء برغبتها في الثأر لحقها بالانتقام. وبعد رسم فايدرا لصورة هيبوليتوس الآثمة أمام أخيه؛ كي تجذب تعاطفه تجاهها. يُلقي باسيفو المشهد الرابع من الفصل الأول وقد صُدِمَ في أخيه، متحيرًا فيما سيفعل في هذه المصيبة، حريصًا على أخيه وكيفية مواجهته:

"Odimi.... Oh Ciel ! quanto furor ! Che posso
Dire al fratel? - favellerò col pianto"

"انصتي إليَّ... أيتها السماء، يا له من غضب (عظيم)! ماذا يمكنني

---

[١] أشار أوفيديوس Ovidius ببراعة إلى قضية سفاح القربى التي تُعد مشكلة رومانية ، نالت رواج في القصائد الخطابية والأدب ، الذي نقل صورة زوجة الأب السيئة وقضية تحريم سفاح القربى.
C.V.Trinacty, 2014, *Senecan Tragedy and The Reception of Augustan Poetry*, Oxford University Press, p.88.

أن أقول لأخي؟ – سأتحدث باكيًا."

مِمَّا يوضح تأثر باسيفو باتهام أخيه، الذي يَكِنُّ له المزيد من الحب والتقدير. لكن تملكه صراع نفسيٌّ بين الحقيقة والاتهام، وبين حبه لوالدته وكذلك حبه لأخيه؛ مِمَّا يوضح عدم حياء فايدرا زاولي، التي تشارك ابنها مسألةَ اتهام مخجلة، حتى تخجله هو نفسه من الموقف الحزين، الذي قُدِّرَ له من والدته.

وفي المشهد الأول من الفصل الثاني، تستكمل فايدرا حوارها مع باسيفو عن عداء هيبوليتوس:

"Oh duol! Duro , mortale
Nemico a me deh lo rendete , o Numi,
Ond' abbia il cor la libertà dell' ira.
Ma perchè non m ' abborre ? al nostro sesso
Nemico egli è [...] "

"وآسفاه! أيتها الآلهة، اجعليه

عدوًا قاتلًا لي،

حتى يتحرر القلبُ من موجة الغضب.

ولكن لماذا لا يكرهني؟ إنَّه

عدوٌّ لجنسنا [...] "

توضح شخصية فايدرا هنا النقيض الشارح لاتهامها الظالم؛ وهو كره هيبوليتوس لجنس النساء، في حين اتهامه بحبه المحرم لها[١]. متهمة هيبوليتوس ضمنيًا اتهامًا

[١] هناك سمة خاصة لمآسي Tommaso Zauli وخاصةً فاليرو Faliero (Bastia ١٨٢٨) وفايدرا (Forlì ١٨٢٩) كُتبا في شبابه؛ إذ الميل لاقتباس مقاطع كاملة من دراما الكُتَّاب الآخرين؛ مثل: لورد بايرون Lord Byron ل Faliero و فايدرا Fedra لراسين Racine ، من حيث ترجمتها إلى الإيطالية وإدخالها في الأعمال الدرامية الخاصة به، التي بدورها على غرار مآسي ألفييري؛ مِمَّا آثار جدل النقاد على ضعف أصالة تراجيدياته.

آخر؛ بأنه يجعل باسيفو عدوًا لوالدته وفي حالة تعاطف معه، فيُعد بمنزلة تهديد لباسيفو أيضًا؛ كي لا يتعاطف مع أخيه ضدها. فهي تمقت هيبوليتوس العدو لها؛ لأنَّه يُعَدُّ عائقًا بين الأم وولدها النقي القلب، والحاني عليهما على السواء – والدته وأخوه من والده –، وبذلك يوضع باسيفو الابن في مأزق عظيم، جعله في حيرة وحزن على مدار الحدث الدرامي في المسرحية. كما لو كان قد استخدمه زاولي لإبراز شخصية فايدرا، في مشاهد تنوعت بين الخجل وعدمه.

يحاول باسيفو الدفاع عن هيبوليتوس؛ لأنَّه على علم بأفكاره ضد الحب؛ إذ تُعَدُّ في معتقده مثالًا لاستعباد البشر. تتعجب فايدرا من رد فعل باسيفو على حديثها المُعادي لهيبوليتوس، متسائلةً في المشهد نفسه:

"Pasifo , tanto Ami Ippolito tu ?"

---

https://www.treccani.it/enciclopedia/sajani-tommaso-zauli_(Dizionario-Biografico)

لكن يرى كارلوني Carloni أنَّ زاولي جمع بين نسج الكُتَّاب الآخرين – يوريبيديس، سينيكا وأيضًا راسين، ولكنه كان يخدع الجمهور بتغيير المصطلحات، وتقليص عدد الشخصيات، وبالتأكيد لم يتأثر تمامًا براسين؛ الذي غرس حياة جديدة في النموذج اليوناني واللاتيني، بل تأثر زاولي برتابة الحوارات بين أربع شخصيات؛ مثل: ألفييري.

R.C.Valentini, 1969, *Dall'Imitazione al Plagio: RACINE Nelle Tragedie di Emanuele Lassala e Tommaso Zauli Sajani,* Aevum, Anno 43, Fasc. 5/6 (Settembre-Dicembre 1969), Vita e Pensiero – Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, pp. 511-530, p.530.

فقد ترجم زاولي المشهد الثالث في الفصل الثاني، الذي يُعَدُّ نسخة من المشهد الخامس للتراجيديا الفرنسية، وكذلك المشهد الخامس من الفصل الثالث يتشابه تمامًا مع المشهد الثالث من الفصل الرابع. وكما صور يوريبيديس وسينيكا ولادة الحب في نفس فايدرا من رغبة إلهية، ألقت بها في أحضان القدر، والثانية قابلت الموت بعد تتبع ذنبها. بينما نست فايدرا زاولي وراسين قوة Venere ، وكان الأهم الوصول لحب هيبوليتوس.

G.Gozzi, 1830, *La Minerva Ticinese*, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, Pavia, p.991.

"باسيفو، أنت تحب هيبوليتوس كثيرًا؟ "

موضح أنَّ سبب ذلك أنه ابن ثيسيوس؛ أي أنَّ هيبوليتوس أخيه، الذي لا يمكنه كراهيته. وتبدأ فايدرا في نعي قدرها، الذي أعد لها كراهية جديدة من ابنها. تنعَى قوة القدر القاسية عليها، ثم تهاجم باسيفو، متهمةً نفسها بظلم الآخرين؛ ولذلك يشبهها باسيفو الذي يظلمها بحبه لأخيه هيبوليتوس عدوّ والدته:

"Tanto tu sai rassomigliarmi?.... Iniquo !
Amar colui che a me la pace... !"

"هل تعرف أنك تُشبهني كثيرًا؟

إنَّه من الظلم أنْ تحب من سلب مني راحتي."

مشيرة ضمنيًا لاتهامها الظالم والمخجل لابن زوجها هيبوليتوس العفيف، ولكن تستمر في تمثيلها دور المظلومة أمام ابنها، الذي يتأثر بحديث والدته متعجبًا من شعوره بكراهيتها له[١].

تحاول فايدرا جذب تعاطف ابنها باتهام نفسها بكثير من الصفات الشائنة:

"Un novell' odio , un odio
Misto di mille sì contrari affetti,
Di così velenosa infame tempra..."

"كراهية جديدة، نعم، كراهية

مختلطة بآلاف المشاعر المتناقضة،

من مثل هذا المزاج السام سيىء السمعة."

[١] يُعَدُّ هيبوليتوس رمز الحياء والعفة في معالجة الكُتَّاب للأسطورة، خاصةً سينيكا؛ إذ يُعد رمز الفضيلة الرواقية في حين التلاعب بدور فايدرا، الذي يتدرج من كاتب لآخر، وذات مغزى يتقدم بالحدث حيث الذروة والنهاية الدرامية. يقدمها يوريبيديس كشخصية شهيرة ضعيفة بحبها. وفي النسخة اللاتينية يقدمها سينيكا حتى نهاية المسرحية، ساعية نحو الموت الذي تنفذه بعد مقتل هيبوليتوس. https:// www.Jstor.org/stable/43233902.

يوضح حديثها هذا عداء الكثيرين لها؛ لأنَّها في وضع الحاكم الظالم؛ مِمَّا يشير إلى تلميحات زاولي السياسية[١] الضمنية للنظام الحاكم الظالم، الذي ينبذ فكره الكثير من المواطنين.

ثُمَّ سيطر على فايدرا الاضطراب النفسي بين الشعور بالكره من أقرب الناس إليها، وظلم زوجها لها، الذي يهملها، ويهتم بأُخريات. فإنَّ إظهار دوافع إثمها نتيجة للشعور القوى بالخجل. لكن باسيفو يقوم بدور المصلح النفسي الذي يسعى إلى نشر السلام في قلب والدته وشعورها بحب الآخرين وعدم كراهيتهم لها. مدافعًا عن هيبوليتوس، الذي تنبذه فايدرا كثيرًا، وتُعَبِّرُ لباسيفو عن كراهيتها له:

"Anch ' ei t' è figlio , e ti rispetta , e t'ama."

"هو أيضًا ابنك، يحترمك ويحبك."

فكم من نقاء تلك الشخصية "باسيفو"، الذي يمثل رمزًا للمقاومة ضد الظلم والطغيان! فعندما توضح له فايدرا عدم قدرتها على نبذ كراهيتها له في قلبها، يستمر في الدفاع عن أخيه بكلمات راقية تدلُّ على نبل وحياء شخصيته، وقسوة فايدرا:

---

[١] لقد اهتم زاولي بالإشارات السياسية في أعماله التراجيدية مثل 1828 *Faliero*، فقد نشر زاولي مأساته خلال منفاه الأول في Corsica، يحتوي على بعض المذكرات، موضحًا بعض التغييرات في معالجة مثيلتها الإنجليزية للكاتب بايرون Lord Byron وغرضه السياسي والأيديولوجي؛ إذ ألقى الضوء على سياسة الاضطهاد التي تتخذها الحكومة إزاء مواطنيها الذين يطالبون بالحرية والعدالة. كما شارك زاولي في الالتماسات ضد الحكومة البابوية في رومانيا. ويُعَدُّ هذا العمل أول إعادة كتابة إيطالية للتراجيديا عن الحاكم في العصور الوسطى.

S.Portelli, *Riscrittura di un Tradimento : Il Marino Faliero di Lord Byron nel Faliero di Tommaso Zauli Sajani*, Academia, 2012 ,pp.102,116. www.academia.edu/6018159

وقد أطلق منفاه في مالطا له العنان السياسي للجدل العنيف في الكثير من الأعمال، التي تُعَدُّ غذاءً للفكر في تلك الحقبة.

C.Maria, 2014, *La Rivoluzione Immaginata, Gli Esuli a Malta e L'Iniziativa Meridionale per Il Risorgimento Italiano*, Meridiana, no.81, p.179.

"[…] gran tempo io non potrei
L' odio reprimer...."
"لا يمكنني إخماد كراهيته
لوقت طويل."
"Nel vederlo , ogni odio
Tu sentirai tacer... "
"في رؤيته،
سوف تصمت (بقلبك) كل الكراهية"

فكما كانت المُربّية في مسرحية سينيكا تقوم بدور صوت الضمير[١]، الذي يحث فايدرا على الحياء والخير، والبعد عن الاثم الذي سوف يهلكها (١٢٩- ١٧٦)، فإنَّ باسيفو يُحث والدته على التسامح، ونبذ مشاعرها السلبية تجاه أخيه هيبوليتوس؛ لأنَّه لا يستحق مثل كل هذا العداء والكراهية.

ثم تتحدث فايدرا إلى نفسها في المشهد الثاني من الفصل الثاني بعد نهاية الفصل الأول بكلمات باسيفو المشفق على أخيه:

"Che disse ? - Il ver. – Misero figlio ! Ahi quanto
Di te pietade.... orror di me! – Tu stesso
Pregavi.... ! ed io che volli ? A qual periglio... ? "
"ماذا قال؟ – الحقيقة. – يا لك من ابن بائس!
إني أشفق عليك... وكم أنا مرعوبة من نفسي! – أنت نفسك كنت
تصلي (لنا)! وأنا ماذا رغبت؟ إلى أي خطر؟"

[١] تُمثل المربية المحرك الأول والداعم الأساسي للأحداث في مسرحية يوريبيديس، ولكن عند سينيكا تقلص دور المربية؛ إذ تبحث فقط عن التخفيف من حدة الأحداث، التي تمر بها سيدتها فايدرا. بينما تجسد فايدرا دور البطلة، التي تدفع بالأحداث نحو الذروة الدرامية عند سينيكا؛ إذ تكتسب شكلًا جديدًا متفاعلًا مع الأحداث بحيوية رغم المعاناة من العاطفة وعذابها.
G.Vivinetto, 2015, p.44.

تحدث فايدرا نفسها وتُعَبِّرُ عن حيرتها وخوفها من ذنبها بالإساءة إلى هيبوليتوس البريء. وتشعر بالخطر و ضآلة قدرها أمام شفقة ابنها الصغير ورحمته بالمظلوم. فتدعو الآلهة بإنقاذها من ذنبها العظيم، ومنحها القدرة على الاختباء؛ لأنَّها لا يمكنها مواجهة هيبوليتوس القادم نحوها. إنَّه الخزي الناتج من خجل[1] فايدرا.

فقد استخدم زاولي أسلوب سينيكا[2] الدرامي في الإشارة إلى دخول شخصية جديدة على خشبة المسرح، عندما يظهر هيبوليتوس وهو في طريقه نحو فايدرا يتجه نحو تمثال الربة ديانا مقدمًا لها الشعائر المعتادة، (البيت ٤٢٤):

---

[1] إنَّ الخجل يصاحبه الشعور بالخوف والحيرة من الذنب المقترف؛ خاصةً عند شعور الشخصية بالعجز عن تحقيق ما هو أخلاقي؛ حياءً ممن حولها.

[2] كما امتثل زاولي لأسلوب فيتوريو ألفييري في الالتزام بأربع شخصيات مسرحية فقط، اتخذ منه أيضًا أسلوب التناظر التمثيلي في تناوب شخصيتين بالمشهد بإلقاء كل منهما بيتًا واحدًا فقط. ولكن تتضح تلك الظاهرة الأسلوبية بجلاء في مسرحية *فايدرا* سينيكا مثلما في الأبيات (٢٣٨-٢٤٥)، أثناء حوار فايدرا والمُربّية، والأبيات (٨٧١-٨٨٢) بين فايدرا وزوجها ثيسيوس. فقد سبق سينيكا عصر ألفييري، الذي اطلع على أعمال أيسخيليوس، يوريبيديس وأيضًا سينيكا؛ مِمَّا لا ينفي احتمالية التأثر بسينيكا.

FEDRA. Invano.....
IPPOLITO. Cedi.....
FEDRA. Lascia.....
IPPOLITO Alfin.....
Pasifo. Quai grida ?....

Che miro ?.....
Fedra. Ah !.....
IPPOLITO. Tu!
Pasifo. Ma tu che osavi ?
IPPOLITO. A Fedra
Il chiedi.

E. Bertana, 1904, *Vittorio Alfieri Studiato nel Pensiero nella Vita e nell'Arte* - con Lettere e Documenti Inediti , Ritratti e Fac – Simili II Edizione Accresciuta , Ermanno Loescher Torino , MDCCCCIV, pp. 426,609.

"ipsum intuor solemne venerantem sacrum"
"أراه قادمًا ليمارس وحده الشعائر المقدسة."

بينما اختلفت فايدرا [١] في رد فعلها على حوار ابنها عن مثيلتها عند سينيكا، التي واجهت المُربّية بصدق شديد، موضحة المعاناة القاسية، التي سوف تعاني منها إثر هذا الحب، الأبيات (١٧٧-١٨٠):

"Quae memoras scio
vera esse, nutrix; sed furor cogit sequi
peiora, vadit animus in praeceps sciens
remeatque frustra sana consilia appetens."
"أعرف أن ما تذكرينه،
أيتها المُربّية، هو الحقيقة. لكن العاطفة تقودني لإتباع
أسوأ السبل. أُدرك أنَّ روحي تندفع في تهور،
وأحاول هباءً أنْ أتراجع باحثة عن مشورة حكيمة."

موضحة حياءً منها ضعف قدرتها أمام قدرة إله الحب[٢]، الذي سيطر على قلبها رغمًا عن فطرتها الرافضة لذلك الحب. وكلها أمل في تقدير زوجها لما أصابها عند

[١] فقد تأثرت الدراما الرومانية في تمثيل المرأة من جوانبها الأسطورية، ووفق الدراما اليونانية أيضًا، فإنَّ سينيكا التزم بالشكل التقليدي للمرأة الرومانية في رسم شخصية فايدرا.
L.Ricottilli, 2007, p.187.

[٢] تشابه مشهد المربية هذا عند سينيكا مع يوريبيديس في بداية مسرحية *هيبوليتوس*، ولكن على الرغم من وجود تشابهات مختلفة بين مسرحيات سينيكا ويوريبيديس، فإنَّ سينيكا كانت له معالجته الدرامية المستقلة لتراجيدياته، التي عَبَّرَ فيها عن أفكاره الخاصة بخلاف الكثيرين من شعراء الدراما الرومانية؛ مثل: إنيوس Ennius، وباكوفيوس Pacuvius، وأيضًا أكيوس Accius، الذين اتبعوا النماذج اليونانية؛ كما لو كانت ترجمة مباشرة.
F. J. Miller, 1938, *Seneca's Tragedies*, p.9.

علمه بهذا الإثم[١]. ولكن ماذا عن هيبوليتوس الذي يكره النساء، ويعف نفسه عن الحب؟ هذا ما ذكَّرت به المُربِّية سيدتها، التي تحاول تذليل عقبات رغبتها الجامحة نحو حب هيبوليتوس. في حين محاولة المُربِّية إبعادها عن الإثم أثناء عرض عواقب أمرها السيِّئ، ولكن رغم قوة مشاعرها تحاول التصدي للرذيلة بشتى الطرق، حياءً من نفسها في المقام الأول، الأبيات (٢٢٥- ٢٤٩).

(٢٥٠-٢٥٢):

"Non omnis animo cessit ingenuo pudor.
paremus, altrix. qui regi non vult amor
vincatur. haud te, fama, maculari sinam."

"لم يفارق روحي كل إحساس بالخجل.

إنني مطيعة، أيتها المُربِّية. فليُقهر الحب الذي يريد

ألاَّ يُقهر. أيتها السمعة الطيبة، لن أسمح بالإساءة إليكِ.[٢]"

فها هو الحياء[١] الذي تميزت به فايدرا سينيكا عن مثيلتها عند زاولي، التي كانت قوية وصامدة بإثمها حتى موت هيبوليتوس ظلمًا؛ فكانت تواجه عواقب حبها الاثم بطريقة

---

[١] لكن تتدخل المُربِّية لإعادة مسار الفكر الدرامي؛ عندما تصف كيوبيد بأقوى الآلهة (٢٠١). وقد شعرت فايدرا من قبل بسيطرة قوى الشر، التي هي أقوى من روحها التي تميل بطبيعتها نحو الخير. ولكن تُصاب المربية أيضًا باضطراب فكري يجعلها تنكر بشدة سيطرة كيوبيد الصغير على قلب البشر باسم الحبِّ؛ لأنَّه من الخرافة إسناد الحب لطبيعة إلهية تبريرًا للعاطفة، التي لا يمكن السيطرة عليها، في الأبيات (١٩٥-١٩٧).

L.Ricottilli, 2007, p.206.
A.D.Teofilo, 2015, p.25.

[٢] كان الحياء هو السمة المميزة لفايدرا سينيكا؛ لأنَّها نضجت في ظل الرواقية في القرن الأول الميلادي؛ حيث كانت المسيحية، التي تزدري الرغبة الجسدية والعواطف الأثمة، وتهتم بنقاء الروح وإدانتها إذا أثمت.

A.Crea, 2007, p.192.

صريحة ومباشرة؛ للحفاظ على سمعتها، وخاصةً ابنها باسيفو، وهي على يقين بالهلاك والموت، الذي أشارت إليه في بداية حديثها في الفصل الأول. كما أشارت فايدرا سينيكا في البيت (٢٥٤):

"virum sequamur, morte praevertam nefas."

"سوف أَلحق بزوجي، سوف أُكفِّر عن خطيئتي بالموت."

تَشْعُرُ بالندم والحياء من شعور قلبها بالحب الاثم، الذي يطفيء بريق عفتها؛ ولذلك تُقْبِلُ على الموت دون تردد؛ لأنَّه العلاج الوحيد لمعاناتها النفسية؛ إذ يصيبها صراع نفسي بين قوتين (العفة والحب الاثم من كيوبيد إله الحب). فقد جعلت الموت هو السلاح الوحيد الذي يحافظ على عفتها، ويؤكد خجلها (٢٦١).

"proin castitatis vindicem armemus manum."

---

[١] ترى الباحثة أن أعلى مستويات الحياء التي وصلت إليها فايدرا كانت في مسرحية *هيبوليتوس* ليوريبيديس؛ إذ أهلكها الحب المصابة به؛ بسبب صمتها حياءً ممن حولها. فقد أدَّى الصمت دورًا مهمًا في توضيح سمة الحياء عند فايدرا؛ فإنَّ الصمت يُعَبِّرُ عن المعاناة النفسية التي تمرُّ بها، بل وتُفضل الصمت المهلك عن النطق بشيء مخجل، وتندم على التلميح بحبها أمام المربية، فترغب في تغطية رأسها حياءً مما قالته، الأبيات (٢٤٢-٢٤٤).

"φεῦ φεῦ, τλήμων.
μαῖα, πάλιν **μου κρύψον κεφαλήν**,
αἰδούμεθα γὰρ τὰ λελεγμένα μοι."

Cfr. D. P. Stanley-Porter, 2020 , *Mute Actors in The Tragedies of Euripides*, Jstor, p.75.
https://academic.oup.com/bics/article-abstract/20/1/68/5701000.

كان حب فايدرا يوريبيديس لابن زوجها مرضًا أهلكها، جعلها تشعر بالخزي؛ لأنها تفعل ذلك كرهًا، ولم تجد فيه أي نوع من المتعة. وعلاوة على ذلك تتحاور مع الكورس عن الفضيلة والصدق، وليس الشغف بالذنب. ولإنقاذ سمعتها الطيبة أمام زوجها؛ فلم تسمح لنفسها بالاستمرار في الذنب، فأقبلت على الموت، مختلفة عن فايدرا سينيكا؛ التي تتعامل بجرأة مع عاطفتها تجاه هيبوليتوس، ولم تواجهها بحسم، بل تتحدث بجرأة وقوة مع هيبوليتوس عن حبِّها الاثم له؛ مِمَّا يوضح أنَّ مسرحيات سينيكا كُتِبَتْ للقراءة، وليست للعرض المسرحي.

L.Siciliani, 1913, *Studi e Saggi*, Riccardo Quintieri, pp.166,167.

"لذلك أسلِّح يدي؛ كي أُدافع عن عفتي."

وتستمر فايدرا سينيكا في معاناتها الداخلية بهذا الحب حتى ظهر على هيئتها الوهن والضعف؛ إذ تخبر المربية بما أصاب سيدتها في الأبيات (٣٦٦ – ٣٦٨):

"artusque varie iactat incertus dolor,
nunc ut soluto labitur moriens gradu
et vix labante sustinet collo caput,"

"يصيب أطرافها المختلفة ألم متواصل،

الآن تهوي بخطوات بطيئة كأنها تحتضر

وتحمل رأسها بالكاد فوق رقبتها المنحنية."

تجاهد فايدرا رغبتها الآثمة التي أصيبت بها بأقصى قوتها، حتى تتغير حالتها الجسدية وكأنها تحترق بنار مختفية، لا يَشْعُرُ بها شخصٌ غيرها. كما بيَّنت المُربِّية في الأبيات (٣٦٠ – ٣٨٦)[١]. تُقَدِّمُ المربية في مسرحية سينيكا وصفًا طويلًا لأعراض فايدرا، التي تعاني منها جراء حبها لهيبوليتوس؛ أعراض نفسية من غضب قد يصل إلى الجنون، وجسدية من رعشة وكأنها تحتضر. كما صور شغف فايدرا ليس فقط حريقًا داخليًّا، ولكنه أيضًا مرض ينمو بداخلها مثل الوحش (١٨٦–١٩١). ثم تدخل فايدرا مستلقية فوق سرير تحمله الجواري، وتعلن زهدها بالحياة، والتخلي عن مظاهر الزينة التي اعتادت عليها، الأبيات (٣٩١– ٣٩٢):

"cervix monili vacua, nec niveus lapis
deducat auris, Indici donum maris;"

"ولتكن رقبتي حرة من القلادة، اخلعوا عن أذني

اللؤلؤ الأبيض هدية المحيط الهندي."

---

[١] وقد سعت فايدرا للنقاء بغسل بقعة العار بدمها (٨٩٣)، فقد أبدع سينيكا في تجسيد معاناة فايدرا.
labem hanc pudoris eluet noster cruor
Cfr. Cairns (D) , 2017, *Mind, Metaphor, and Emotion in Euripides (Hippolytus) and Seneca (Phaedra)*, Academia, pp.10,12.
www.academia.edu/34030265.

بينما نجد فايدرا زاولي في المشهد الثالث من الفصل الثاني تتحاور مع هيبوليتوس عن غياب والده ثيسيوس، الذي طال غيابُه عنها، ولا تعرف مصيره في تلك الغربة القاسية.

"Or prego e spero , ed or lo piango estinto.
Ah finchè certe novelle di lui
Non oda.... come sicurezza e pace
Aver potrò ? Deserta , vacillante "

"أحيانًا أصلي وآمل (عودته)، وأحيانًا أبكي غيابه.

آه، لا أسمع عنه حتى بعض الأخبار

مثل الأمن والسلامة

ماذا سأفعل؟ مهجورة ومتذبذبة."

هنا تعبر عن قلقها وحيرتها كامرأة غير مطمئنة على زوجها في غيابه؛ مِمَّا أصابها بعدم الاستقرار النفسي والتذبذب الداخلي، موضحة مشكلتها الأساسية كزوجة مهجورة من زوجها، الذي تجهل أخباره. صراع نفسي واضح في حوار فايدرا يُعَبِّرُ عن نفسية المرأة المعقدة، التي تجمع بين الشيء ونقيضه في آن واحد، بين الرغبة والخجل، توضح قوتها كملكة ذات سلطة في غياب زوجها، وفي الوقت نفسه تحتاج إلى الأمان في وجوده؛ أمان مادي ومعنوي، أمان المكان وأمان النفس، الذي يُعَدُّ ملجأ كل امرأة مهما بلغت مكانتها أو قدرتها، ولكنها في النهاية ضعيفة بعواطفها، التي هي مصدر قوتها في الحقيقة؛ تميزها عن الجنس الآخر، وتجعل منها الأم[1] والزوجة والأخت بمشاعرهن التي لا مثيل لها.

[1] تُعدُّ شخصية الأم التي رسمها سينيكا في شخصية فايدرا، إلهام من أوفيديوس في قصيدته *Heroides 4* ، وليست محاكاة لمسرحية *هيبوليتوس* يوريبيديس.

M.Mcauly, 2016, *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca and Statius*, Oxford University Press, p.229.

يُثني هيبوليتوس على فضيلتها[1] كزوجة، تقلق على زوجها، وتهتز لغيابه، وأيضًا أُمٌّ تحنو وتحب أبناءها بشغف أثار إعجاب هيبوليتوس، الذي يحاول إسعادها؛ لأنَّ في حزنها شقاءً لهم؛ معتبرًا نفسه ابنًا لها، ومناديًا لها بوالدتي، في المشهد الثالث من الفصل الثاني:

"Oimè! tu madre....
Madre m ' appelli ?"

"واحسرتاه! والدتك...

أتناديني بوالدتك؟"

تتعجب فايدرا من ابن زوجها هيبوليتوس، الذي يناديها بأُمي؛ لما في قلبها من مشاعر آثمة تجعلها تلقي باللوم عليه من هذه الكلمة؛ مِمَّا يدلُّ على عفة هيبوليتوس ونقاء فطرته التي تقف نقيضًا يُفَسِّرُ مشاعر فايدرا[2].

يُعَدُّ ثناء هيبوليتوس على فضيلة فايدرا بمنزلة تهكم من الكاتب على حقيقتها غير الفاضلة، فكانت فايدرا متمردة بشدة على هيبوليتوس النبيل؛ لأنَّها اتصفت بعدم ضبط النفس مثل فايدرا سينيكا، التي اختلفت كثيرًا عن فايدرا يوريبيديس[3].

---

[1] C.Musatti, G.Anastasi, 1907, *Rivista Teatrale Italiana*, vol.12, Terms of Service, p.275.

[2] اختلف سينيكا في معالجة أسطورة فايدرا وهيبوليتوس عن معالجة يوريبيديس، الذي جعل هيبوليتوس محور الحدث الدرامي، وتمرد الشخصيات عليه من اتهام ودعاء وقتل؛ فكانت الفكرة الرئيسة بالمسرحية عفة هيبوليتوس وفضيلتها. بينما حول سينيكا في مسرحيته انتباه الجمهور من عفة هيبوليتوس إلى معاناة فايدرا؛ إذ ألقى الضوء على العلاقة بين الوهن الجسدي لفايدرا و الضعف الأخلاقي لها، ويتَّضح ذلك جليًا في وصف المربية لحالة سيدتها وعاطفتها، في الأبيات السالف ذكرها (٣٦٠-٣٨٦).

M.Coffey, 1990, *Seneca Phaedra – Lucius Annaeus Seneca*, Cambridge University Press, p.131.

[3] C.Musatti, G.Anastasi, 1907, *Rivista Teatrale Italiana*, vol.12, Terms of Service, p.275.

فإنَّ فايدرا زاولي تشبه مثيلتها عند سينيكا؛ عندما تتعجب من مناداة هيبوليتوس لها بأماه؛ لما في قلبها من حب اثم ترغب في أن يتبادله معها (الأبيات ٦٠٨ –٦٠٩):

Hipp.Committe curas auribus, mater, meis."
Ph.Matris superbum est nomen et nimium potens:"

"هيبوليتوس: افصحي عن أحزانكِ إليَّ يا أُماه،

فايدرا: أُماه! لفظ فيه فخر، وله مكانة كبيرة."

تُعبر هنا عن رغبتها في أن يتقرب منها بألفاظ أكثر قربًا إلى نفسها؛ تكون مناسبة لمشاعرها المضطربة، ولا يمكنها إخفاءها فترة أطول؛ مثل: أمَتَاه، التي تعتقد أنها الأنسب لحالتها، خجلًا من نفسها[١].

بينما نجد عند زاولي، أيضًا في المشهد الثالث من الفصل الثاني، استمرار الحوار بين فايدرا وهيبوليتوس حتى الوصول لاعتراف فايدرا بحب هيبوليتوس، وهي تلوم نفسها على تلك المشاعر؛ خجلًا من نفسها هي أيضًا، قائلة:

"Ah crudo !
Malgrado mio tu m ' intendesti troppo :
Or ben , Fedra conosci , ei suoi furori.
T ' amo, sì , t’ amo; nè pensar già ch' io
In segreto m ' approvi, e al fiero tosco
Che per le vene mi serpe, "

"آه، أيها القاسي،

على الرغم من أنَّك تفهمني جيدًا؛

فإنَّك الآن تعرف فايدرا جيدًا وغضبها.

أنا أحبك، نعم، أحبك؛ ولا أعتقد من قبل

إنك توافقني على هذا في الخفاء، والذي

---

[١] (٦١٢):

famulamque potius: omne servitium feram,

فقد جعلت من نفسها أمة له، رغم مكانتها المرموقة، ودون خجل من الموقف الذي يقلل من قدرها.

يتحرك في عروقي مثل السم المخيف."

تبدأ اعترافها بتهديد، وإظهار قدراتها الملكية، ومن هي فايدرا التي تتحدث إليه، ثم تعرض حبها عليه، وتُعلمه بقسوة هذا الحب عليها؛ لما به من سم قاسٍ لإثمه. ولكن فايدرا مصابة بالحب الاثم، الذي لا يمكنها أن تتخلص منه؛ لأنَّه قوة إلاهية تعلو قدرتها، موضحة أنَّ في مشاعرها الآثمة تجاهه انتقامًا من السماء، وأن كرهها لنفسها على الشعور بحبه لا تقل عن كرهها له هو نفسه على رفض حبها له؛ لأنَّها أصبحت ضحية لحب هيبوليتوس[١].

فقد اختلفت شخصية فايدرا عن مثيلتها عند سينيكا في مشهد الانتقام والاتهام، وكذلك التوجه والمصارحة بالحب لهيبوليتوس العفيف.

---

[١] لقد تتبع دانونسيو شخصية فايدرا في مسرحيته *فايدرا* كبطلة أسطورية كانت تُحاكي الكثير من النماذج الأدبية؛ مثل: Euripides, Seneca, Ovidio, Racine, Swinburne. حيث الصراع بين الأخلاق والعاطفة، ولكن فايدرا كانت فريسة للحب.

P. Gibellini, 2009, *Il Mito Nella Letteratura Italiana* , L'avventura dei personaggi, a cura di Alessandro Cinquegrani , Morcelliana, p.1. www.academia.edu/27858924.

فقد أوضح دانونسيو إعجابه بمسرحيتى *فايدرا* لراسين، وكذلك *هيبوليتوس* ليوريبيديس؛ في تصوير شخصية فايدرا كضحية الآلهة، وأيضًا شخصية المُربّية المخلصة لسيدتها.

Lessi adesso anche la Phèdre di Racine, e l'Hyppolitos di Euripide. Sai perché? Per "assorbire" un poco mia ammirazione forse impressionata dell'amicizia.
O che differenza!Come sembra pesante l'alexandrino di Racine!
Come déplacés sembrano i titoli «Madame» e «Seigneur». E la viltà della Phèdre e Faidra, che si lamentano sempre d'esser vittime degli iddii con la quale scaricano la più grande parte della loro colpa alle spalle della fedele nutrice.
Cfr. La lettera è pubblicata da A. Wildovà Tosi (D'Annunzio e Maria Votrubà, in «Quaderni del Vittoriale», XI [1978]). [da]
P. Gibellini, 2009 , *Il Mito nella Letteratura Italiana*, p.14.

تتحدث فايدرا عند سينيكا إلى نفسها، عندما تجد هيبوليتوس وحده وتحثها على استخدام أساليبها للاعتراف[١] بهذا الحب له، الأبيات (٤٢٥ – ٤٢٦):

"nullo latus comitante— quid dubitas? dedit
tempus locumque casus: utendum artibus,"

"ليس بصحبته أحد. لماذا تترددين؟ لقد هيأ
لي القدر الزمان والمكان. يجب أن أستخدم أساليبي."

توضح مساعدة القدر لها لارتكاب جريمتها، واتهامه ظلمًا إنْ رفض حبها له. وقد استخدمت المُربّية لمساعدتها،[٢] كما فعلت فايدرا زاولي مع ابنها باسيفو. (٤٢٧–٤٢٩):

"trepidamus? haud est facile mandatum scelus
audere, [...]"

"المُربّية: لماذا أرتعش؟ ليس من السهل المخاطرة
بالإقدام على الخطيئة. [...]"

توضح المُربّية أنَّها ترضي وتنفذ أوامر سيدتها؛ لأنَّ السلطة والنفوذ جعلاها تتخلى عن الحق، وتُنَحّي الخجل جانبًا؛ من أجل تنفيذ أوامر سيدتها؛ مِمَّا يوضح

---

[١] من الممكن أن يكون سينيكا قد استنتج اعترافات فايدرا لابن زوجها من مسرحية *فايدرا* لسوفوكليس المفقودة؛ إذ سمَّى سينيكا المسرحية بالاسم نفسه، وليس مثل مسرحية يوريبيديس باسم هيبوليتوس.
Abe Books, 1972, *Studi Classici in Onore in Quintino Catandella*, Catania, p.303.

[٢] تذكر موكانو Mocano أنَّ سينيكا قد أثار توترًا دراميًّا باستخدام المُربّية كوسيلة تبحث بها فايدرا عن فريستها، ولاصطياد هيبوليتوس في الفخ، الذي نصبته له فايدرا. لقد بدل سينيكا الأدوار في شخصيتي فايدرا وهيبوليتوس؛ حيث جعل من هيبوليتوس الصياد فريسة، بينما تتولى الشخصية الأنثوية دور المفترس، وربط الأسطورة بفكرة الصيد؛ وهي ظاهرة شائعة في الشعر الروماني؛ حيث يصبح الحبيب الفريسة والعاشق الصياد.
A.Mocanu, 2012, *Hunting in Seneca's Phaedra*, McGill university, p.29.

ديكتاتورية الحكم في عصر سينيكا. وتحث فايدرا نفسها مرة ثانية؛ كي تتخلى عن حيائها، وتصرح بحبها لهيبوليتوس الأبيات (٥٩٥ – ٥٩٦):

"olim peracta est; serus est nobis pudor:
amavimus nefanda, […]"

"والإحساس بالخجل بالنسبة إليَّ أصبح الآن متأخرًا.

لقد أحببتُ حبًّا آثمًا. […]"

مما يوضح أنَّ فايدرا على علم بتخليها عن الحياء الذي كان صفة لها، وينتصر الإثم على الحياء بداخلها. فتبدأ في سرد مشاعرها لهيبوليتوس بشكل تدريجي، يُعَبِّرُ عن براعة سينيكا في عرض ذروة الحدث الدرامي بأسلوب دقيق ومعبر عن الحالة النفسية. يعطي سينيكا بطلته فايدرا نظرة جديدة؛ إذ تبدو أخلاقها لا تتطلع للحكمة، بل إلى الحرية. تتضح حالتها النفسية التي تكاد تصل لحد الجنون؛ أثناء حوارها مع هيبوليتوس؛ فهي متناقضة بشدة، مرتبكة بروح من الحيوية، خائفة وعدوانية، زوجة وعاشقة، تلوم نفسها، وتُبرؤها من الخوف[١] الذي تمرُّ به فايدرا في هذا المشهد؛ إذ تطلب منه الرحمة بقلبها، الذي يعاني من حبِّه، وكأنَّها تَحثه على إدراك حالتها دون الإفصاح أكثر من ذلك خجلًا، الأبيات (٦٣٦ – ٦٣٧):

"Miserere, tacitae mentis exaudi preces—
libet loqui pigetque."

"الرحمة، أنصت إلى توسلات قلبي الصامت،

[١] إنها فايدرا جديدة، وليست ملكة أثينا، شخصية نسائية في الإمبراطورية الرومانية. تختلف شخصية فايدرا عن مثيلتها عند يوريبيديس في كونها متجانسة في انفعالاتها من البداية، بينما فايدرا سينيكا تهمس وتصرخ، تُسرع في الحديث، وتتوقف فجأة أيضًا.

Maggiulli (G) , 2013, *"La 'Follia' Nella "Phaedra" di Seneca Tra dizione Poetica e Fenomenologia Clinica"* , Rivista di cultura classica e medioevale , Gennaio-Giugno 2013, Vol. 55, No. , Published by: Accademia Editoriale Stable URL: pp. 75-93, pp.83, 89.
http://www.jstor.com/stable/23972356

يسعدني ويخجلني أنْ أتحدثَ."

فإنَّ غموض كلماتها إلى هيبوليتوس، الذي لا يمكنه فهم تلك الحالة التي تمرُّ بها، تُعَبِّرُ عن قمة الحياء الذي تُعَبِّرُ عنه بشكل محسوس ومجسد ببراعة، بشكل أفضل من الخجل الذي يبدو مصطنعًا، وعقلانيًّا في شخصية فايدرا زاولي. وتعبر فايدرا سينيكا عن تفاصيل مشاعرها لهيبوليتوس، راكعة عند قدميه، ومتوسلة إليه؛ كي يرحمها من عذاب قلبها، (٦٦٧-٦٦٨، ٦٧٢):

"en supplex iacet
adlapsa genibus regiae proles domus.
[…]
miserere amantis—"

"ها هي سليلة قصر ملكي

تركع عند ركبتيك ضارعة متوسلة.

[…]

الرحمة لمَنْ تحبك..."

ولعلها تبرر حبَّها لهيبوليتوس بأنَّه ابن ثيسيوس، الذي يذكرها بشباب زوجها الغائب. يبدو الأمر وكأنَّ المذنب الأول هو ثيسيوس؛ إذ ترك زوجته لسنوات كثيرة، وقضى على ابنه في النهاية بدعواته واستنزال اللعنات عليه، الأبيات (٦٤٦- ٦٤٧):

"Hippolyte. sic est: Thesei vultus amo
illos priores quos tulit quondam puer."

"هو ذاك يا هيبوليتوس. أحب ملامح وجه

ثيسيوس السابقة التي تحلى بها عندما كان صبيًا،"

يثور هيبوليتوس رافضًا حديث فايدرا، ويغادر مسرعًا نحو الغابة. وتدفع المُربّية سيدتها نحو الجريمة؛ لاتهام هيبوليتوس ظلمًا في عفته النقية؛ كي تُخفي جريمة الحب لسيدتها (٧١٩ – ٧٣٥). فكانت المربية السبب الداعم لفكرة إتهام هيبوليتوس؛ لتنجو سيدتها، بينما كانت فايدرا زاولي هي المفكر والمخطط لجريمة الاتهام.

حيث يبدأ المشهد الرابع من الفصل الثاني في مسرحية زاولي بظهور هيبوليتوس بعد أن أخذ سيف فايدرا بعيدًا، وقد وجد نفسه ممسكًا بها وكأنَّه يحتضنها. وعندما يدخل باسيفو على خشبة المسرح، يظهر الارتباك على فايدرا. وتحاول تأكيد شكوك ابنها ضد هيبوليتوس، مدافعًا عن نفسه بأنَّه بريء من تلك الأفعال الشائنة التي يُتهم بها. وتظهر فايدرا المدافعة عن شرفها أمام قسوة هيبوليتوس الزائفة:

"Oh mia **vergogna** !"

"يالآ خزي!"

"Dall' **infamia**, o figlio ,
.Salvami: un ferro"

"يا بُني، انقذني،

من العار: سيف."

طالبة نجدة ولدها بعد الخزي الذي لحق بها، والسيف الذي هددت به كاتهام زائف ضد هيبوليتوس دون خجل.

توجه فايدرا حديثها في المشهد الخامس من الفصل الثاني إلى باسيفو، موضحة نهايتها بهذا العار، بعد المشهد السابق الذي اتهمت فيه هيبوليتوس ظلمًا.

"[...] - Ah tu colpa non hai, perdona,
Figlio innocente e misero.... perdona.
.Deh vieni.... ah no !..., da me ti scosta , vanne "

"آه، أنت ليس لك ذنب، سامحني،

أيها الابن البريء البائس... أُعذرني.

وآسفاه، فلتأتِ... آه لا!... فلتبتعد عني، ارحل!"

تسيطر عليها مشاعرُ مختلطة؛ بين مهاجمتها لابنها والشعور بالذنب تجاهه، بل وتأمره بأن يرحل بعيدًا عنها، ولا يتبعها في مصيرها القاسي، وقد اختارت البقاء وحيدة تعاني من الحزن، الذي يقتلها في مصير مبهم، متعجبة بتسأل عن نهاية تلك الحياة

البائسة، وعن هجر الضوء والأمل والسعادة لها، مجيبة بالنهاية الحتمية لها؛ وهي الموت[١].

تُلاحظ الباحثة أنَّ فايدرا زاولي كانت على علم منذ البداية بالعار المُقدمة عليه؛ بل والسعى لإرضاء رغبتها دون حياء. وعندما وصلت للنهاية نفذت قدرتها على التحمل في تحقيق الإثم والخطيئة المخزية، فكان الخجل ومعالجة الموقف بالتكفير عنه ، حرصًا على ابنها ولكن بعد تأخر الوقت.

نلاحظ أيضًا وحدة الحدث الدرامي في مسرحية زاولي، ولكن دون تدرج درامي ملحوظ في شخصية فايدرا التي تتصاعد مشاعرها ببطء؛ مِمَّا يوضح التكرار في الأحداث الدرامية، وكذلك ثبات مشاعر الآخرين نحوها من الشخصيات المساعدة؛ لتأكيد الفكرة الرئيسة بالمسرحية. كما تظهر شخصية فايدرا بالشخصية الضعيفة المستسلمة لحبِّها الاثم دون محاولات للتخلص من هذا الإثم؛ تأكيدًا قوتها كملكة، ولكنها في النهاية امرأة ضعيفة بعواطفها.

تبدأ المشهد الأول من الفصل الثالث باستكمال حوارها مع باسيفو، الذي يحاول الحد من غضبها، وفي الوقت نفسه يدافع عن أخيه هيبوليتوس، فتهاجمه بعنف معبرة عن اضطرابها النفسي؛ بالصراع بين الحفاظ على صورتها كأمّ أمام ولدها، والندم الداخلي من الحب الذي يملأ قلبها:

"Va'; m' addoppi l' ambascia, e per più danno
Io nel tuo volto d ' Ippolito veggo
Il volto che..... che mi persegue. Ho in ira

---

[١] ترتكز حبكة المسرحيتين على الصراع القائم بين الخجل Pudor والغضب، أو جنون العاطفة Furor، ولكن الاختلاف في قوة التوازن بينهما في الحدث الدرامي من خلال منطق عقلاني تسعى له شخصية فايدرا عند سينيكا وكذلك زاولي؛ أي تحديد ما يجب فعله؛ لتجنب السمعة السيئة سواء فايدرا الزوجة عند سينيكا أو فايدرا الأم عند زاولي.

Keilah Le Clair, 2019, *Family Matters: Gender and Family in Seneca's Phaedra*, University of Waterloo, p.47.

.Me stessa , odio i viventi, ed odio il sole"
"اذهب؛ إنَّك تضاعف كربي،
والمعاناة الأعظم في رؤية وجه هيبوليتوس في وجهك
الوجه الذي يلاحقني، إنني في غضب
من نفسي، أكره الأحياء وأكره الشمس."

تدلُّ الأبيات على روحها البائسة، التي استسلمت للموت واليأس من كل أمل يمكن أن يُبعث في نفسها من جديد. وفي ذلك إشارة إلى نهاية فايدرا بالموت والانتحار خجلاً من نفسها والآخرين أيضًا. فقد جعل زاولي viventi , sole كلمات تُعبر عن النقيض الشارح لحالة فايدرا القانتة من الحياة:

"Eterna **infamia**!"
"يا له من عار أبدي!"
"Ah **l' onor mio** !"
"يالا شرفي (الضائع)!"

فقد عَبَّرَتْ فايدرا بكثير من الأحاديث، التي تصور ندمها الشديد الممزوج بالخجل من حالتها ومشاعرها الآثمة، التي أصبحت فيها بين العار والخزي[1] ومحاولة التخلص من الإثم المسيطر عليها خاصةً بعد نبذ هيبوليتوس لفعلتها، والحفاظ على سرها وعفتها أمام ابنها باسيفو:

"Quanto l' infamia che m ' accerchia, "
"كم من العار الذي يحيط بي!"
"Il crudo
Ippolito non m ' ama.... un suo pensiero

[1] قدم أوفيديوس Ovidius في قصيدته Heroides 4 كثير من ملامح شخصية فايدرا ؛ من حيث الصراع بين العار والغضب ، ورغبتها في اتباع سلوك هيبوليتوس في الصيد، واعتقادها في وجود لعنة أصابت عائلتها بواسطة فينوس Venus ، ورغبتها في تعاطف هيبوليتوس معها وتلبية توسلاتها إليه.

C.V.Trinacty, 2014, p.87.

Forse io non ebbi mai "

"القاسي هيبوليتوس

لا يُحبني... فربما

لم يفكر فيَّ قط "

تؤكد ندمها أثناء حوارها مع باسيفو، موضحة براءة هيبوليتوس من حبِّها، ونفي اتهامها الظالم لعفته. ورغم ذلك تتكبر بإثمها، وترغب في معاقبة هيبوليتوس على جرأته برفض رغبتها المخجلة:

"Io piango , sì , ma l' ira in me non tace ;
Io piango , ma.... pianto di sangue è il mio.
[…]
Ei t è fratello.... ed io goder vo' sola
Di punir quell' audace. "

"إنني أبكي، نعم، لكن الغضب بداخلي لا يهدأ؛

أبكي، لكنه... بكاء ممزوج بالدم.

[…]

إنه أخوك، وأستمتع

بعقاب ذلك الجريء وحدي."

تعتزم فايدرا العداء والانتقام من هيبوليتوس، بل وتُحرض أخاه أيضًا على الوقوف أمام أخيه بأسلوب غير مباشر؛ لتضامنه مع والدته، ومحاولة الدفاع عنها. ويُعَدُّ ذلك ضعفًا مؤقتًا لباسيفو؛ لأنَّ فطرته عادلة، فلا يستمر في ظلمه لأخيه هيبوليتوس. وكأنه يحاول معرفة نية والدته؛ كي يحذر أخاه بالهرب من الانتقام.

في المشهد الثاني من الفصل الثالث:

"Il primo passo , e tutto s' osa.
[…]
Ancor più iniqua è la menzogna:ma
Necessaria troppo era."

"الخطوة الأولى، وكل شيء يُفعل بجرأة.

[…]

الكذبة هي الأكثر ظلمًا، ولكنها كانت ضرورية للغاية."

كانت فايدرا على علم بظلمها لهيبوليتوس بالاتهام الموجه إليه، ومع ذلك استمرت دون حياء؛ لتبرأة نفسها، ولكن كان الندم يحاصرها، ويسيطر على قلبها؛ ولكنها كملكة اتسمت بالقوة والتحدي، فوقفت أمام مشكلتها بقوة وجرأة، بل وتحريض لابنها الصغير:

"Ma di finir le vie son molte : muori
. Fedra infelice sotto gli occhi suoi "

"لكن هناك الكثير من الطرق (لإنهاء تلك المعاناة)؛ مثل:

موت فايدرا التعيسة أمام عينيه"

تتميز فايدرا بصراحة مطلقة؛ إذ تواجه نفسها وابنها، وتعلن عن التخطيط لحل مشكلتها، وإنْ كان عن طريق الكذب أو الظلم[1]؛ حيث تتحكم بها مشاعر الأمومة، التي تدفعها نحو الدفاع عن سمعة ابنها مهما كلف ذلك الدفاع من موت أو خسارة للآخرين؛ مثل: فقد ابن؛ كما فَقَدَ ثيسيوس ابنه هيبوليتوس، فَقد زوجة أو أُم؛ مثل: فقد باسيفو البريء لأُمِه، التي تمثل له الحب والحنان:

" E poi?... di me qual nome in terra?... e al figlio?
Tristo retaggio , la materna infamia!
E se godesse Ippolito di mia
Morte , e nud' ombra , io svergognata e vile.... "

"ومن ثَمَّ، ماذا سيتبقى لسمعتي على الأرض؟ وماذا سأترك لابني؟

إرثٌ حزينٌ، وعار الأم!

وإذا استمتع هيبوليتوس بموتي

ويكتشف عاري، و(أظل) أنا المذنبة والآثمة..."

---

[1] يرى بوراندیني Borandini، أنَّ سينيكا جعل فايدرا تُخفي غضبها بعباءة الفضيلة، بينما أوضح زاولي الفن المسرحي في شخصية فايدرا بشكل أفضل، وحقق الغرض من غضب فايدرا؛ إذ كانت الكراهية على وجه المرأة دون مخادعات خفية ومدبرة ببراعة مثلما قدم سينيكا.
L.Bordandini, 1830, p.913.

تتصف فايدرا بالأنانية والجرأة دون حياء أو محاولة التفكير في الرجوع عن الظلم والانتقام، بل تعلنه بصراحة مباشرة أمام ولدها باسيفو.

٤- الخجل في مشهد عودة ثيسيوس

ويأتي مشهد عودة ثيسيوس[١]، الذي اختلف من مسرحية لأخرى طبقًا لملامح شخصية فايدرا بها؛ في مسرحية سينيكا تتدرج فايدرا في توضيح ما اتهمت به المُربّية هيبوليتوس من قبل؛ لتستكمل جريمتها في حقه باتهامه دون وجه حق. تطلب من زوجها السماح لها بالموت، ثم تخبره عن سبب رغبتها، بدافع الحياء المصطنع؛ لجذب تعاطفه بأبيات تبادلية، مستخدمًا أسلوب التبادل التمثيلي في الحوار بينهما. حوار أيضًا مبدع من سينيكا ينم عن قوة الحب والرومانسية بين فايدرا وزوجها؛ الذي يبكي حالها عندما تفكر في الموت والتخلص من حياتها، (٨٨١ – ٨٨٢):

"Thes.Lacrimae nonne te nostrae movent?
Ph.Mors optima est perire lacrimandum suis."

"ثيسيوس: ألا تؤثر فيك دموعي؟

فايدرا: أفضل الموت أن يموت المرء مبكيًا عليه."

لقد جعل سينيكا من شخصية فايدرا مثالًا للمرأة الرومانية الفاضلة؛ التي تسعى نحو عفتها بأى طريقة، وإن كانت خطأ؛ حياءً منها. ويتضح ذلك أيضًا في البيت (٨٩٣)

---

[١] امتد تأثير أوفيديوس على سينيكا في تراجيديته إلى مشهد اعترافها الغامض لثيسيوس بذنبها ، ومن قبل اعترافها المباشر لهيبوليتوس بحبها المحرم له. ولكن ما يميز فايدرا سينيكا خطابها، الذي يُعد حدث فعَّال دراميًا؛ لما ترتب عليه من تأثيرات غيَّرت من الأحداث نحو الذروة.

C.V.Trinacty, 2014, p.88

Cfr. R.S.Smith, 2011, *Phaedra and Others Plays by Seneca*, Penguin Classics, p.11.

S.Casali, 1995, *Strategies of Tension (Ovid, Heroides 4)*, Cambridge University Press, no.41, pp.1-15, p.1.
www.jstor.org/stable/44696715.

أثناء حوارها مع زوجها ثيسيوس، معترفة بذنبها ونادمة على ظلمها لهيبوليتوس؛ ولكنه كان الطريق الوحيد بحثًا عن الفضيلة؛ موضحة أنَّ عارها لا يُزال إلَّا بالموت خجلًا من ذنبها [1].

ولكن عندما تمتنع فايدرا عن الإفصاح عن سبب إقبالها على الموت، يلجأ ثيسيوس إلى المُربّية؛ كي تروي له ما حدث أثناء غيابه وما جعل سيدتها في تلك الحالة البائسة. ويتوجه بالدعاء إلى نبتونوس إله البحار؛ كي يُهلك ولده بعد سماعه لجريمة هيبوليتوس الزائفة. بينما تتفاجأ فايدرا زاولي بعودة زوجها ثيسيوس، بعد إخبار باسيفو لها بهذا النبأ الصادم:

"Oh Ciel ! che ascolto !"

"يا أيتها السماء، ماذا أسمع؟"

"Aimè! l' infamia....."

"ياحَسرتاه، الخزي ....!"

لكن تتماسك فايدرا في المشهد الرابع للفصل الثالث أثناء استقبال زوجها العائد من أثينا؛ محاولة إخفاء مظاهر الخوف والمعاناة التي تمرُّ بها، وتخطط للتخلص منها. تلقي الحديث الأخير في المشهد؛ تمهيدًا لأحداث المشهد الخامس، الذي يتحاور فيه ثيسيوس مع أبنائه هيبوليتوس وباسيفو:

"Il tuo venir..... la mia
Sorpresa.... è ver , lieta non sono..... è vero....
Un dolor disperato invan celarti
Vorrei.... Signor , tu fosti offeso. Indegna
Troppo di te mi trovi ; io non sostengo
La tua presenza , e a ' sguardi tuoi mi celo."

"مجيئك كان مفاجأة لي حقًا!

ففي حقيقة الأمر لم أكن سعيدة،

[1] R.Armstrong, 2006, *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry,* Oxford University Press, p.152.

عبثًا أود أن أخفي عنك ألمًا بائسًا (بداخلي)
ربما تشعر بالإهانة (منه) يا سيدي.
فأنا لا أستحقك ولا أحتمل وجودك
وأحاول أن أتوارى عن أنظارك[١]."

تخجل فايدرا من مشاعرها بعد عودة زوجها؛ لأنَّها على علم بذنبها، فيحدث تناقض بين صورتها الواقعية وصورتها الأخلاقية المثالية، التي يجب أن تظهر بها أمام زوجها، فتشعر بالخزي. وبذلك الحديث تُبَرِّئ فايدرا نفسها أمام زوجها، متخفية بقناع الحياء منه[٢].

يتشابه هذا المشهد مع سينيكا، ولكن جسدته فايدرا زاولي بشكل أقوى يُعَبِّرُ عن قوة شخصيتها وعنفها، تلك الشخصية التي تبتعد عن الحياء بدورها. فعلى الرغم من إشارة كثير من النقاد إلى أنَّ الجانب الأكبر من تأثر زاولي في تراجيديا فايدرا بالموضوع اليوناني وكذلك الفرنسي؛ فإنَّه تأثر بسينيكا في كثير من المواضع الدرامية بالمسرحية.

تبتعد فايدرا عن الحدث الدرامي حتى المشهد الخامس من الفصل الرابع، معبِّرةً عن دفاعها عن البراءة المتمثلة في باسيفو في رأيها؛ في إشارة لإدانة هيبوليتوس البريء الحقيقي:

"Fedra l'innocenza difende. "
"فايدرا تدافع عن البراءة"
"Nè devi la vita mai d' un figlio tu , "

[١] تشعر فايدرا بالخزي بعد الصراع بين الواقع والمثالية، فينتج من هذا التناقض شعور بالخزي ورغبة الشخصية في أن تتوارى عن أعين زوجها؛ خوفًا من عدم استحسانه لها.
انظر: عبد الحليم محمود السيد، ٢٠٠٩، ص ٣٦٨.

[2] Cfr. N.Tommaseo, 1860, *Dizionario d'estetica di Niccolò Tommaseo*, Parte Moderna, vol.2, Milano, p.484.

"يجب ألَّا تكون حياة ابنك"

ولكن عندما يأمر ثيسيوس زوجته وأبناءه بأن يتركوا حل هذه المشكلة من وجهة نظره، تذكره فايدرا بألَّا تكون أحكامه ظالمة.

٥-الخجل في مشهد نهاية فايدرا

وفي المشهد السادس من الفصل الرابع، لا تزال فايدرا متقمصةً دور الزوجة البريئة من إثم ابن زوجها. وهي تسأل زوجها ثيسيوس عن قدر حبِّها في قلبه بعد الإفك الذي وقع عليها ظلمًا في رأيها:

"Ma se i tuoi voti.... ingiusti Fossero. "

"ولكن إذا كانت أحكامك ظالمة"

وبعد حديث ثيسيوس عن غضبه الشديد من ولده هيبوليتوس، يستدعي عقاب نبتون على المذبح. وتؤكد فايدرا مشاعر زوجها، هل تغيرت بعد تغير مشاعره تجاه ابنه أم لا؟

"Ah Teseo , m ' odi "

"آه، ثيسيوس، يكرهني"

وينتهي المشهد بهذه الكلمات، ثم المشهد السادس بين فايدرا وولدها باسيفو المشفق على والدته، لكن فايدرا تخبره بعقاب الآلهة للظالمين؛ مِمَّا يدلُّ ضمنيًا عن اقتراب عقابها بالموت الذي دعت إليه منذ البداية[١].

[١] لكن تتمثل فضيلة فايدرا سينيكا في تدريب نفسها على السيطرة على النفس – الصراع الداخلي الأخلاقي – لتقود نفسها نحو الفضيلة حياءً ممن حولها. فقد اعتقد سينيكا في قدرة المرأة على تحقيق الفضيلة بالسيطرة على أهواء النفس، فظلت في إخفاء عارها؛ كي تبدو على الأقل فاضلة في عيون الآخرين.

E.Wilson, 2021, *A Cultural History of Tragedy in Antquity*, Bloomsbury, p.146.

ومن المُلاحظ أنَّ فايدرا زاولي شعرت بالخجل مِمَّا فعلته من ظلم، وتجبر واحتيال على زوجها، فكانت فضيلتها في حكمة عقاب الظالمين؛ إذ تشير إلى ظلمها البيّن لابن زوجها، وأيضًا إيقاظ ضميرها في نهاية حديثها بالمسرحية.

"II Nume [1]
Gli accusator punisce."
"الإله يعاقب المتسببين في (الشرور)"

إنَّه لتهكم ساخر من زاولي على شخصية فايدرا، التي تنصح بالعدل وهي ظالمة، تُذكر بعقاب الإله ولا تخشاه. ثم تستمر فايدرا في اتهام هيبوليتوس ابن زوجها، في المشهد الرابع من الفصل الخامس، أثناء حوارها مع ثيسيوس زوجها. وفي المشهد الخامس من الفصل الخامس، يخبر باسيفو والديه بمصرع أخيه هيبوليتوس المسكين، وتُعَبِّرُ فايدرا عن ندمها الشديد على فعلتها التي أودت بحياة هيبوليتوس صاحب الحياء والعفة، وتتوعد بالانتقام له من نفسها:

"O virtuoso troppo,
Troppo infelice Ippolito. io t' uccisi ,
T ' uccisi ma so vendicarti io stessa".
"أيها العفيف للغاية [2]

يا هيبوليتوس التعيس، لقد قتلتك،

---

[1] تظهر فكرة الآلهة في مسرحية يوريبيديس، ولكن لم تظهر عند سينيكا، فكان الخلاف الجوهري بين يوريبيديس وسينيكا ليس في وجود إلهتين، ولكن في نسبة الصراع والغضب المسيطر على فايدرا. بينما تأثر زاولي بالفكر اليوناني كتقليد متبع ومتأثر بالأعمال الأخرى.

A.Crea, 2007, p.192.

[2] لقد أشار زاولي إلى مفهوم الفضيلة؛ التي تمجد العفيف والقوي، من خلال المشاعر التي تحركها بداخل الشخصية، والتي تُعد من أجمل صفحات التاريخ ونبذ العنف، في الفترة التي كانت روما تستعيد أواصل الحب والسلام بداخلها.

T. Z.Sajani, 1847, *Discorso dell ' Avvocato Detto al Pranzo Popolare*, Presso David e Frat . Giorgi, Roma, p.7.

قتلتك، لكني أعرف (كيف) أنتقم لك."

ترى الباحثة أنَّ زاولي أراد بتراجيديته فايدرا تأكيد اتجاهاته السياسية، التي يرغب في تنفيذها داخل موطنه؛ وهو تحقيق الحب والسلام ونبذ الحب الملوث؛ مثل: حب فايدرا الاثم؛ حيث التملق والنفوذ على حساب عفة الوطن –هيبوليتوس–، وها هو باسيفو صوت ضمير المواطن الشريف الذي يرغب في تحقيق العدالة والفضيلة بالوطن.

ثم تخرج فايدرا خنجرًا، وتجرح نفسها أمام زوجها وولدها باسيفو في مشهد صادم لهما. تلتقط أنفاسها الأخيرة وهي نادمة على ذنبها تجاه هيبوليتوس، وتوصي ثيسيوس بابنهما باسيفو:

“Ti resta un figlio
L ' ama da Fedra l' allontana. Lagrime
Ahi non avrà da lui la madre ! io moro”

"يبقى لك ابن واحد

يحبك.. بعيدًا عن فايدرا.. دموع

وآسفاه سيفقد والدته!... إنني أموت."

فلم تختلف كثيرًا فايدرا زاولي في نهايتها عن مثيلتها عند سينيكا؛ إذ تدخل مندفعة، تمسك سيف هيبوليتوس لتنتحر بعد هلاك هيبوليتوس بظلمها له. يتعجب ثيسيوس من حزنها على جسد مكروه، فتلقي باللوم على نفسها، وتستنزل اللعنات عليها كما حدث لهيبوليتوس. تهاجم ثيسيوس الذي دعا على ولده فأهلكه، ودمر أسرته بعد انتظار عودته، تعلن عن الحقيقة وبراءة هيبوليتوس من ذلك الإثم البغيض، الذي اتهم به[1]. ثم تتحدث إلى نفسها منادية للموت وسيلتها الوحيدة للتعبير عن خجلها، وللتكفير عن ذنبها في حق زوجها ثيسيوس وولده هيبوليتوس.(١١٨٨-١١٨٩):

[1] كان التقليد والمحاكاة الأدبية واحدة من الخصائص الرئيسة للكُتَّاب اللاتين في أوائل العصر الفضي؛ لتحسين معالجة أعمالهم، فكما تأثر سينيكا بمسرحية يوريبيدس في بعض المشاهد؛ لأنَّها هى

"o mors amoris una sedamen mali,
o mors pudoris maximum laesi decus,"
"أيها الموت، أنت الوسيلة الوحيدة من حب سيء.
أيها الموت، أنت أعظم مجد لشرف مدمر."

تعترفُ فايدرا بالكذب والجريمة في حقِّ هيبوليتوس، متهمةً نفسها بالمرض العقلي والجنون، ثم توجه حديثها إلى هيبوليتوس معلنةً براءته، والانتقام له من نفسها بالانتحار[1]،(١١٩٦ – ١١٩٨):

"recipe iam mores tuos.
mucrone pectus impium iusto patet
cruorque sancto solvit inferias viro."
"استعد الآن كرامتك.
صدري مفتوح لسيف العدالة،
ودمائي تكفر عن موت رجل بريء."

كلا الشخصيتين فايدرا سينيكا وفايدرا زاولي استخدمتا سيف هيبوليتوس؛ للانتقام من أنفسهن، والثأر لهيبوليتوس، كما لو كان حيًّا ويثأر لنفسه.

المسرحية التي وصلت كاملة قبل سينيكا عن أسطورة فايدرا، فإنَّ المشاهد الختامية لفايدرا سينيكا وصفت بأنها خاصة بسينكا دون تقليد يوناني. يختتم يوريبيديس وسينيكا مسرحياتهما حول حب فايدرا لهيبوليتوس بشكل مختلف؛ كلاهما يموت هيبوليتوس؛ بسبب لعنة ثيسيوس؛ مِمَّا أدى إلى جرِّه حتى الموت في نهاية المطاف عن طريق الخيول. في مسرحية يوريبيديس تصالح هيبوليتوس لفترة وجيزة مع ثيسيوس قبل موته، ولكن في سينيكا هيبوليتوس يعاني الموت عن طريق التقطيع. في المسرحية اللاتينية بدلًا من ذلك يوضح ثيسيوس احترامه لجثة ابنه، بجمع أشلائه المشوهة؛ لإعادة تكوينها.

J. Gahan, 1987, "Imitatio and aemulatio" in Seneca's "Phaedra" Source: Latomus, avril - juin, T. 46, Fasc. 2, Published by: Société d'Études Latines de Bruxelles Stable URL: pp.380-387, p.381.
https://www.jstor.org/stable/41534530

[1] [...] falsa memoravi et nefas,/quod ipsa demens pectore insano hauseram, / mentita finxi (vv. 1192-1194).
Cfr. G. Maggiulli, 2013, p.83.

٦-الخاتمة

وبانتهاء الأحداث الدرامية للمسرحيتين نختتم البحث بما خلصنا إليه من هذه الدراسة:

١- التأثر النفسي للمرأة جعلها تقدم أحداثً درامية دامية وواقعية؛ توضح خلجات النفس البشرية وميلها نحو الحياء والخجل، ولكن هل تحقق هذان المفهومان بالمسرحيتين. ترى الباحثة أنَّ فايدرا سينيكا بدأت الأحداث بالحياء؛ عندما نبذت المشاعر الآثمة، التي تهاجمها، ولكن صارعت رغبتها، وفشلت حتى شعرت بالخجل مما وقعت فيه.

٢- بينما فايدرا زاولي لم تشعر بالحياء، فكانت مُقبلة من بداية المسرحية على رغبتها دون حياء، حتى من استخدام ابنها باسيفو في تنفيذ اتهامها الكاذب لهيبوليتوس، ولم تشعر بالخجل إلَّا في مشهد بسيط، وهو مشهد النهاية؛ إذ الخجل كنوع من التوبة على ظلم مظلوم تسببت في هلاكه.

٣- اختلفت مواقف الحياء والخجل بالمسرحيتين، ولكن تبقى السمة المميزة للمرأة؛ وهي العاطفة (الحب) المحرك الأساسي للأحداث؛ إنَّها الأم التي تأمن بأمان أولادها، وحبهم، والحفاظ على سمعتهم، وإن كان هلاكها ثمن تحقيق ذلك. وهي أيضًا الزوجة، التي تُقتل بخيانة زوجها لها، وتسعى لحبه، وتشعر بالأمان والاستقرار النفسي بوجوده جانبها.

٤- انتُقد زاولي من الكثيرين للتقليد والنقل من الأعمال المسرحية الأخرى، التي عالجت أسطورة فايدرا؛ مثل: يوريبيديس وراسين، ولكن بعد الدراسة ترى الباحثة أنَّ نموذج فايدرا قريب الشبه بمثيلتها عند سينيكا أكثر من يوريبيديس؛ وذلك من حيث قوة شخصيتها في مواجهة ما أصابها من معاناة، كما أنَّ زاولي أبدع في تصوير شخصية فايدرا؛ إذ سلط الضوء على الأُم والزوجة بشكل ملحوظ، وليس على الزوجة فقط كما قَدَّمَ سينيكا.

٥- تشابهت المسرحيتان في أنَّ فايدرا كانت البطلة، وسعت الشخصيات الأخرى لإبراز دورها بالمسرحيتين ومساعدتها في التقدم بالحدث. وكان محور الحدث مشاعرها المضطربة والصراع الداخلي بين رغبتها والحياء مما أصابها، وإنْ قل الحياء عند فايدرا سينيكا وانعَدَم في شخصية فايدرا زاولي.

المصادر والمراجع

المصادر:

D'Annunzio (G.), 1900, *La Città Morta, Milano*, Fratelli Treves.

Sajani (T. Z) , 1847, *Discorso dell' Avvocato Detto al Pranzo Popolare*, Presso David e Frat . Giorgi, Roma.

Sajani (T. Z) , 1829, *Fedra Tragrdia*, Presso Luigi Bordandini, Forlì.

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Sen.+Phaed.

المراجع الأجنبية:

Abe Books, 1972, *Studi Classici in Onore in Quintino Catandella*, Catania,

Andrisano (A.M) , 2006, *Il corpo teatrale tra testi e messinscena*, Dalla drammaturgia classica all'esperienza laboratoriale contemporanea, Carocci.

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

Bertana (E.), 1904, *Vittorio Alfieri Studiato nel Pensiero nella Vita e nell'Arte* - con Lettere e Documenti Inediti , Ritratti e Fac – Simili II Edizione Accresciuta , Ermanno Loescher Torino , MDCCCCIV.

Bordandini (L.), 1830, *FEDRA. Tragedia di Tommaso Zauli Sajani*, Pavia, Dalla Tipognafia Bizzoni.

Cairns (D.), 2017, *Mind, Metaphor, and Emotion in Euripides (Hippolytus) and Seneca (Phaedra)*, Academia.

Casali (S.), 1995, *Strategies of Tension (Ovid, Heroides 4)*, Cambridge University Press, no.41, pp.1-15.

Chrney (M.), 1995, *Shakespeare and Classical Tragedy: The Influence of Seneca*, Cambridge university press.

Coffey (M.), 1990, *Seneca Phaedra – Lucius Annaeus Seneca*, Cambridge University Press.

Crea (A.), 2007, *Fedra O dell'Amore insano nel melodramma*, Bonacci, Roma.

Critelli (M.G), 1999, *Ideologia e Simbologia della natura nella Phaedra di Seneca*, Istituti Editoriali e Polografici Internazionali , Pisa, Roma.

Friggieri (O.), 2000, *Il Risorgimento Italiano a Malta* , Letteratura Ribelle e Libertà di Stampa.

Gahan (J.), 1987, *"Imitatio and aemulatio" in Seneca's "Phaedra" Source*: Latomus, Avril-Juin, T. 46, Fasc. 2 (AVRIL-JUIN 1987), Société d'Études Latines de Bruxelles, pp. 380-387.

Gazich (R.), 2017, *Il Potere e Il Furore : Giornata di Studio sulla Tragedia di Seneca*, Vita e Pensiero, Brescia.

Giancotti (F.), 1986, *Poesia e filosofia in Seneca tragico. La «Fedra»*, Torino.

Gibellini (P.), 2009 , *Il Mito Nella Letteratura Italiana* , L'avventura dei personaggi, a cura di Alessandro Cinquegrani , Morcelliana.

Giusta (M.) , 2021, *Fedra, O di Luce e Ombra*, Academia.

Gozzi (G.), 1830, *La Minerva Ticinese*, Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Varietà, PAVIA.

Keilah Le Clair, 2019, *Family Matters: Gender and Family in Seneca's Phaedra*, University of Waterloo.

Maggiulli (G.), 2013, *"La 'Follia' Nella "PHAEDRA" di Seneca Tra dizione Poetica e Fenomenologia Clinica"* , Rivista di cultura classica e medioevale , Gennaio-Giugno 2013, Vol. 55, No. , Published by: Accademia Editoriale Stable URL: pp. 75-93.

Maria (C.), 2014, *La Rivoluzione Immaginata, Gli Esuli a Malta e L'Iniziativa Meridionale per Il Risorgimento Italiano*, Meridiana, no.81.

Mcauly (M.), 2016, *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca and Statius*, Oxford University Press.

Miller (F.J), 1938, *Seneca's Tragedies with an English Translation, Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus, Oedipus*, London, V.I, William Heinemann LTD, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, liCMXXXVIIl.

Mocanu (A.), 2012, *Hunting in Seneca's Phaedra*, McGill University .

Musatti (C.), Anastasi (G), 1907, *Rivista Teatrale Italiana*, vol.12, Terms of Service

Portelli (S.), 2012, *Riscrittura di un Tradimento : Il Marino Faliero di Lord Byron nel Faliero di Tommaso Zauli Sajani*, Academia.

Portelli (S.), 2020, *Dizionario Biografico Degli Italiani*, Volume 100, Treccani.

Ricottilli (L.), 2007, *Il Sistema delle Relazioni nella Fedra di Seneca: una Lettura Pragmatica*, Università degli studi di Verona.

Sategna (R.G), 2012, *Phaedra's Love: Sarah Kane riscrive Seneca*, Università degli Studi di Torino.

Siciliani (L.), 1962, *Studi e Saggi*, Riccardo Quintieri, Milano.

Siciliani (L.), 1913, *Studi e Saggi*, Riccardo Quintieri.

Smith (R.S), 2011, *"Inhospitalis Taurus" at Seneca "Phaedra" 168"*, Mnemosyne , Fourth Series, Vol. 64, , Brill Stable URL: pp. 100-103.

Smith (R.S), 2011, *Phaedra and Others Plays by Seneca*, Penguin Classics.

Stanley-Porter (D. P), 2020 , *Mute Actors in the Tragedies of Euripides*, Jstor.

Teofilo (A.D), 2015, *Il Linguaggio della Nutrice nelle Tragedie di Seneca : Le Sentenze*, Università degli studi di Bari.

Tommaseo (N.), 1860, *Dizionario d'estetica di Niccolo Tommaseo*, Parte Moderna, vol.2, Milano.

Trinacty (C.V), 2014, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford University Press.

Valentini (R.C), 1969, *Dall'Imitazione al Plagio: Racine Nelle Tragedie di Emanuele Lassala e Tommaso Zauli Sajani,* Aevum, Anno 43, Fasc. 5/6 (Settembre-Dicembre 1969), Vita e Pensiero –Università Cattolica del Sacro Cuore, pp. 511-530.

Vivinetto (G.) , 2015, *Il Nodo Insoluto di Fedra*, Academia.

Wildberger (J.), *Praebebamenimme Facilem Opinionibus Magnorum Virorum:* The Reception of Plato in Seneca, Epistulae Morales 102, Bulletin of the Institute of Classical Studies.

Wilson (E.), 2021, *A Cultural History of Tragedy in Antquity*, Bloomsbury.

المراجع العربية:

عبد الحليم محمود السيد، ٢٠٠٩، الأسس النفسية لتنمية الشخصية الإيجابية للمسلم المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي.

عبد المعطي شعراوي، ٢٠١٤، أساطير إغريقية – أساطير البشر، مكتبة الأنجلو المصرية.

عبد المعطي شعراوي، ٢٠٠٢، سِنِيكَا (ميديا– فايدرا – أجاممنون)، مكتبة الأنجلو المصرية.

المصادر المترجمة:

- ماكس شابيرو :" معجم *الأساطير*" ترجمة حنا عبود، ٢٠١٨م، دار مؤسسة رسلان للطباعة والنشر، دمشق.

المواقع الإلكترونية:

1. https://iris.univr.it/retrieve/handle/11562.
2. www.academia.edu/6018159
3. https://www.treccani.it/enciclopedia/sajani-tommaso-zauli_(Dizionario-Biografico)
4. https://www.jstor.org/stable/41534530
5. http://www.jstor.com/stable/23972356
6. https://www.jstor.org/stable/25801916
7. www.academia.edu/27858924.
8. https://academic.oup.com/bics/articleabstract/20/1/68/5701000
9. www.academia.edu/34030265.
10. https://www.jstor.org/stable/25820891

11- www.academia.edu/9131360.

12- https://www.Treccani.it/enciclopedia/Inghirami-Tommaso-detto-Fedra-(Dizionario-Biografico)

13- https://academia.oup.com/bics/articleabstract/34/1/40/5696174

14- www.academia.edu/36318474

15- https:// www.Jstor.org/stable/43233902.

16- https://academic.oup.com/bics/articleabstract/54/Supplement_107/205/5608446

17- www.jstor.org/stable/44696715