صرخة امرأة بين سينيكا وماريكلا بوجو في مسرحية "ميديا"

د. / هويدا محمد محمود

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract:

A woman's scream between Seneca and Maricla Boggio in "Medea"

Women are passionate, regardless of the different ages and environment in which they live, and despite the power of media, passion is the first driver of all their emotions, most important of which is love and revenge, which is presided over by anger, and which explodes a volcanic women's cry that overthrows those around them; The study therefore refers to the internal cry at the heart of the wounded woman, and how she expressed and overcame it to eliminate that suffering, and answers the following questions:

1- What is the extent of the influence of the Roman poet Seneca on modern theater?
2- How much did the character of Medea, as a model of a psychologically oppressed woman, influence the image of modern women?
3- How did Boggio combine consciousness and subconsciousness in the character of Medea?
4- How did Boggio express femininity in the play and the role of this tendency in highlighting women's moral right in the first place?
5- How similar and different are the characters of Medea according to Seneca and Boggio through dramatic treatment?

Keywords:
Seneca, Maricla Boggio, Medea, Psychological Conflict, Women, Female Unconscious, Female Doctrine, Feminist Movement**.**

المُلخص

المرأة كائن عاطفي مهما اختلفت العصور والبيئة التي تقطن فيها، ورغم قوة ميديا إلاَّ أن العاطفة هي المحرك الأول لانفعالاتها، ويُعد الحب والانتقام من أهم تلك الانفعالات، الانتقام الذي يترأسه الغضب، ويُفجِّر صرخة نسائية بركانية تطيح بمن حولها؛ ولذلك تشير الدراسة إلى الصرخة الداخلية الكامنة في قلب المرأة المجروحة، وكيف عبرت عنها وتغلبت عليها للتخلص من تلك المعاناة، وتُجيب هذه الدراسة عن الأسئلة التالية:

١- ما مدى تأثير الشاعر الروماني سينيكا في المسرح الحديث؟

٢- كم أثرت شخصية "ميديا" بوصفها نموذجًا للمرأة المقهورة نفسيًا في صورة المرأة الحديثة؟

٣- كيف جمعت بوجو بين الوعي واللاوعي في شخصية ميديا؟

٤- كيف عبرت بوجو عن النزعة الأنثوية بالمسرحية ودور هذه النزعة في تسليط الضوء على حق المرأة المعنوي في المقام الأول؟

٥- ما مدى تشابه واختلاف شخصيتي ميديا عند سينيكا وبوجو من خلال المعالجة الدرامية؟

الكلمات المفتاحية: سينيكا، ماريكلا بوجو، ميديا، الصراع النفسي، المرأة، اللاوعى الأنثوي، المذهب الأنثوي، الحركة النسوية.

الهدف من الدراسة:

تتركز **أهداف البحث** على الآتي:

١- التعريف بطبيعة فكر المرأة على مدار عصور تاريخية مختلفة، وتأثير الظروف الاجتماعية في معالجة الكتاب للمسرحية.

٢- توضيح تأثير سينيكا والمسرح الكلاسيكي عامة في المسرح الحديث.

٣- تباين دور ميديا بوصفها نموذجًا للمرأة في المجتمع بين القديم والحديث.

٤- تسليط الضوء على دور الحب والايثار على النفس في تغير مجرى الأحداث تمامًا وإنقاذ الأبرياء.

٥- التأكيد على قيمة التسامح وأهمية التغافل عن أخطاء الآخرين، مما يحافظ على الأهم والأفضل في حياتنا وهو الرباط الأسري.

٦- الأدب مَعِين لا ينضب من التجديد الدائم والناتج من رحم الأسطورة.

- وقد اعتمدت الباحثة في الدراسة على المنهج المُقارِن التحليلي، من خلال تحليل أحداث مسرحية *ميديا* لسينيكا وماريكلا بوجو، التي تبرز ملامح شخصية ميديا والمقارنة بين الأجواء النفسية في شخصيتها بالمسرحيتين.

١- المقدمة

تناول العديد من الكتاب أسطورة ميديا[١] بالمعالجة الدرامية؛ لما تحويه من أحداث مجتمعية وأسرية، ألقت الضوء على الصورة الحقيقية للمرأة. قدمها يوريبيديس في مسرحية *ميديا* (٤٣١ ق.م)، وفي الأدب اليوناني أبولونيوس الروديسي في ملحمة الأرجونوتيكا(٢٩٥-٢١٥ ق.م)، وأوفيديوس في قصيدة البطلات [Heroides, Metamorphoses (VII,1-424)]، كما قدمها سينيكا في الأدب اللاتيني في مسرحية ميديا (Medea 64 d.c)، أما في السينما الإيطالية فقد قدمها بازوليني[٢] عام ١٩٦٩م وألفارو في عام ١٩٤٩م، وكان لسينيكا عظيم

---

[١] اسم ميديا يعني التي تدبر شيء ما سيىء لتنفيذه مثل الانتقام (Mèdomai / meditare un progetto/ preparare nella mente qualcosa che si intende realizzare/ meditare la vendetta).

ابنة أيتيس Αἰήτης ملك كولخيس Κολχίς وقعت في حب ياسون الذي وصل بسفينته إلى كولخيس للحصول على الجزة الذهبية، ساعدته ميديا للحصول عليها بقدرتها السحرية مما جعلها تقتل أخاها وتخون ثقة والدها. وصلا إلى كورنثا وبعد عشر سنوات من زواجهما، وافق ياسون على الزواج من كريوسا ابنة الملك كريون، لكن ميديا لم تستسلم لأوامر كريون وانتقمت لنفسها. رفض ميديا خيانة زوجها ياسون جعلها امرأة قاتلة وفاقدة الوعى الإنساني والأمومي. رسم العديد من كتاب العصر الحديث تلك الصورة لشخصية ميديا كما صورتها ماريكلا، ومنهم: *ميديا* ١٩٩٦ للكاتبة كريستينا ولف C. Wollf، *مونولوج ميديا* ١٩٧٧ للكاتبة فرانكا راما F. Rame.

Le Medee, 2023, Collegamenti Multidisciplinari.
Cerrato 2022, 48.

[٢] لقد عالج بازوليني أسطورة ميديا بشكل متميز في فيلم ميديا ١٩٦٩م، الذي تشابه مع ميديا يوريبيديس من حيث قتل الأطفال والدلالات النفسية التي مرت بها ميديا، التي يتم الكشف عنها أثناء عرض الأحداث.

Bottigliero 2018, 1.
Cfr. www.researchgate.net/publiation2009/45348624.
Busatta 2015, 8.
https://www.academia.edu/19469785.

الأثر في كتاب عصر النهضة لما تحويه مسرحية *ميديا* من بصيرة نفسية تبدو قوية من الوهلة الأولى[٣].

تُعد ميديا امرأة مثل كلهن لها مشاعر الأنثى العاطفية، وإن كانت شخصية أسطورية تتصف بالقوة والسحر. فقد تناول كل كاتب جانب المرأة في شخصية ميديا بشكل مختلف. لكن تختلف ميديا بوجو بشكل ملحوظ؛ حيث المرأة التي تعرضت للخيانة، وكانت مُقدِمَة على القتل انتقامًا لخيانتها، ولكن سرعان ما يتحول تفكيرها الانفعالي غير المنضبط (قتل الزوج والأبناء) إلى مسار التفكير العقلي، مرورًا بعصور حضارية مختلفة مثل الحضارة اليونانية والرومانية والفرنسية أيضًا.

مما يوضح هدف Maricla Boggio ماريكلا[٤] في تصحيح مسار مشاعر المرأة التي تعرضت للخيانة بعد تضحيات كثيرة قدمتها للزوج من أهمها بناء أسرة على حساب نفسها وكيانها بوصفها

---

[٣] هولاء الكتاب هم: الكاتب الإيطالي داريو فو Dario Fo في مسرحية (*Medea* 1977)، والفرنسية إليزابيث بوشود Elisabeth Bouchaud مسرحية (Mèdèe 1993) التي قدمت ميديا ضحية للعنصرية التي يواجهها الأفارقة في باريس. والكاتبة الألمانية كريستا وولف Christa Wolf (Medea 1996)، التي قدمت ميديا ضحية بريئة مثل مسرحية ماريكلا التي تحتوي على اقتباسات مباشرة من مسرحية سينيكا، وغيرهم من الكتاب.

Cfr. Boyle 2014, xviiii, cxi.

امتد تأثير سينيكا على كتاب العصور الوسطى مثل نيكولاس تريفيت Nicolas Trevet في تعليقاته على أعمال سينيكا مثل مسرحية *ميديا*.

Kim 2023, Introduction.

يبدو عصر النهضة متأثرًا بشكل خاص بكثرة الموضوعات النسائية الانتقامية عند سينيكا لما تحمله من تشابه مع المرأة الأوروبية؛ حيث يبدو التشابه في السياسة العامة بين روما (الإمبراطورية) وعصر النهضة في أوروبا، مما جعل سينيكا أكثر سهولة للوصول إلى جماهير النهضة أكثر من النموذج اليوناني، مثل كتابة كورنيل (Médée) Corneille لميديا ١٦٣٥م في فرنسا على نهج سينيكا في بداية القرن السابع عشر.

Hall, Macintosh 2000, 232.

[٤] ماريكلا بوجو هي كاتبة وصحفية إيطالية ولدت في عام ١٩٣٧ بمدينة تورينو Torino الإيطالية، تخرجت ماريكلا في كلية القانون بتورينو، ثم تخرجت في أكاديمية الإخراج "سيلفيو داميكو" "Silvio D'Amico" للفنون المسرحية، حيث تلقت دورات في التمثيل. كما أنها ناقدة مسرحية ومديرة مجلة ريدوتو Ridotto المسرحية، وفازت بوسام الاستحقاق من الجمهورية الإيطالية. منذ البداية، وجهت إنتاجها المسرحي إلى الجانب الاجتماعي بشكل قوى. تميزت أعمالها الدرامية بمعالجة المشكلات المجتمعية والإنسانية المختلفة خاصة فيما يتعلق بالمرأة؛ حيث

امرأة لها دور حيوي وفعال في المجتمع يبدأ بالتربية الصحيحة للأبناء وتوفير المناخ الأُسري السليم لهم بالحب والاحتواء، لا بالانتقام والأنانية.

لكن بوجو قدمت شخصية ميديا بشكل واقعي ومعاصر في القرن العشرين عام ١٩٨١م؛ حيث كانت المسرحية تتمثل في مونولوج لشخصية ميديا، التي اتسمت بالتحول النفسي والعاطفي في أكثر من مشهد بالمسرحية؛ من خلال وصف رحلة نفسية لميديا عبر العصور، وسمات المرأة في القرنين السادس عشر والسابع عشر وحتى القرن العشرين[٥]. فكان نص مسرحية *ميديا* بوجو وسيلة لرحلة عقلية في صورة سلسلة من الأحداث الدرامية للأسطورة؛ كما لو كانت قطوفًا أدبية من ذكريات شخصية قديمة، تعاني من صراع نفسي بين الانتقام والعفو، بين الكراهية والحب أو بين الخيانة والحياء. فكانت مسرحية بوجو تتناسب مع القرن العشرين؛ لإعادة القراءة الأسطورية بمقاربة أنثوية ثورية[٦]، رغبة في الحرية[٧] وإثبات كينونتها في المجتمع وأسرتها في المقام الأول،

أسست في عام ١٩٧٣م المسرح النسوي لمادالينا Maddalena مع داتشا مارايني Dacia Maraini وإديث بروك Edith Bruck، وفرت للمرأة من خلاله مساحة عظيمة للممارسة الفنية والمسرحية وأيضًا الاجتماعية والسياسية. وهو أول مسرح إيطالي نسوي يتصدى لمشاكل تحرير المرأة من خلال بعض العروض القصيرة؛ كان يتم فيها التنديد بمشكلات مختلفة تواجهها المرأة في المجتمع مثل الإجهاض والسجن. فقد استخدمت المونولوج كي يناسب سياق المسرح السياسي وكذلك يُعد أداة مهمة للنقد الإجتماعي والثقافي.

http://www.mariclaboggio.it/pagine/biografia.html
Clavijo 2017, 352.

[5] http://www.mariclaboggio.it/pagine/schede/medea.html.

[٦] شهد القرن التاسع تحولا في دور المرأة في المجتمع؛ فأصبحت أكثر وعيًا بحريتها وإثبات نفسها داخل مجتمعها الداخلي والخارجي مثل المنزل والعمل. وتطورت الدعوة إلى المساواة بين الجنسين في عام ٢٠٠٠م في أمور عدة.
Doni 2003, 237.

[٧] حاول يوريبيديس في مسرحية ميديا تغيير حال المرأة نحو الحرية والمساواة مع الرجل لما كان من ظلم واقع عليها؛ حيث كانت تعيش في تقاليد مجتمعية تنصر الرجل وتنكر حقوق المرأة، لكن تناول يوريبيديس بشكل أسطوري خارق لطبيعة الأم وما تكنه من عواطف فطرية لأولادها. في حين كانت ميديا سينيكا أكثر قسوة في انتقامها الوحشي، الذي يتضح جليًا أثناء عرض الحدث الدرامي وبشكل فظ يتناسب مع مسرح سينيكا العنيف؛ حيث عرض الانتقام بالتفصيل رغم قسوة الأحداث.

www.usu.edu
Seneca, utah state university.

أصبحت ميديا شخصية جديدة تسامح باسم الحب ولا تنتقم، ولكن بعد صراع داخلي عنيف بين رغبتها وارتقائها نحو الخير[٨].

تبدأ أحداث المسرحية وهي جالسة على سرير طبيب نفسي صامت وغير مرئي، ولكن يستنتج الجمهور، أثناء عزف لحن مسرحية *ميديا* Médée (1797)الفرنسية للموسيقار الإيطالي لويجي كروبيني Luigi Cherubini [9]، التي تبدأ في الارتفاع الصوتي شيئًا فشيئًا مع الإضاءة التدريجية على خشبة المسرح. وهناك توجد ملابس وتسريحات من مختلف الحِقَب التاريخية والحضارات، مقسمة مجموعات هنا وهناك في انتظار رحلة من الذاكرة للتعرف على سمات ميديا في كل حقبة للتعرف عليها.

ربما مرور شخصية ميديا بوجو بحالة ميديا الأسطورية[١٠] هو المتنفس الوحيد لمعانتها النفسية بعد خيانة زوجها لها، فلولا هذه التجربة لتَّبعت المسار نفسه الذي سلكته ميديا يوريبيديس[١١] وسينيكا من قبل؛ وهو قسوة الانتقام بقتل أحبائها. هكذا يتضح التحول الذي قدمته بوجو في شخصية ميديا، مما جعل مسرحيتها ذات أهمية أدبية تجعلها موضوعًا للدراسة؛ من خلال عرض صفات ميديا المرأة (الأم والزوجة) وشخصيتها الأسطورية ذات القدرات المختلفة عن المرأة العصرية التي قدمتها بوجو، ورغم ذلك هناك تأثر بشخصيتها الأسطورية عند يوريبيديس وسينيكا.

---

[8] Linguanti 2017, 219-238, INDA, (no.7). 220.

[9] https://www.britannica.com/biography/Luigi-Cherubini.

[١٠] تكمن مشكلة مسرحية *ميديا* لماريكلا في تحديد هوية بطلة المسرحية بصفتها امرأة معاصرة ترى نفسها في عصور مختلفة أسطورية قديمة وأخرى حديثة وبلغات عدة (اليونانية، اللاتينية والفرنسية)، ولكن تُعيد ماريكلا صياغة أسطورة ميديا من وجهة نظرها الخاصة. في محاولة لتغيير الفروق الجنسية والحياتية بين الإناث والذكور لبناء مجتمع يهتم بحقوق المرأة؛ كي يضمن لها المساواة الكاملة.

Clavijo 2017, 354.

[١١] لقد أبرزت مسرحية *ميديا* يوريبيديس شخصية المرأة، التي تمثل الصدام بين العالم العاطفي والعقلاني عند اليونانيين؛ حيث كرس يوريبيديس مسرحيته لتجسيد التحول في شخصية ميديا إلى أم تقتل أطفالها بعنف وقسوة.

www.centrostudilivation.it

Daniela Onori , 2022.

٢-ميديا الأم

تستخدم ميديا سينيكا عاطفة الأمومة وسيلة لخداع كريون والد كريوسا، موضحة خوفها الزائف على مستقبل أولادها؛ حيث تتوسل له كي لا يعاقب أطفالها بذنبها وكراهيته لها، الأبيات (٢٨٣-٢٨٤):

“Supplex recedens illud extremum precor,
ne culpa natos matris insontes trahat.”

"أتوسل إليك متضرعة برجاء أخير قبل الرحيل:

لكي لا يؤثر ذنب الأم على أطفالها الأبرياء."

ثم تطلب ميديا من زوجها ياسون البقاء على الأطفال معها في المنفى؛ لأنهما عزائها الوحيد بعد الفراق، الأبيات (٥٤١-٥٤٣):

“ [...] liberos tantum fugae
habere comites liceat in quorum' sinu
lacrimas profundam. te novi nati manent.”

"[...]عظيم لو سمح لي أن أحمل أطفالي

كرفقاء في المنفى حتى أذرف الدمع

في حضنهما. فأنت ينتظرك أطفال جدد."

تتضح خدعتها لمعرفة مدى تمسك ياسون بأولاده، كي يصبحا وسيلة لانتقامها منه، خاصة بعد أن صرح ياسون بقوة حبه لهما؛ فهما سر حياته وراحة قلبه ولا يتخيل فقدهما. ها هي ميديا قد وصلت إلى هدفها ولذلك تقرر الانتقام بعنف، قائلة في البيت (٥٥٠):

“bene est, tenetur, vulneri patuit locus.”

"حسنٌ، يشعر بجرح، وأصبح مكان جرحه مكشوفًا."

وعند ظهور ولدا ميديا سينيكا على المسرح تطلب منهما تقديم الهدية والعودة سريعًا لوداعهما بحضن الأم المتألم. الأبيات (٨٤٥- ٨٤٧):

“ite, ite, nati, matris infaustae genus,
placate vobis munere et multa prece
dominam ac novercam.. vadite et celeres domum
referte gressus, ultimo amplexu ut fruar,”

"اذهبا، اذهبا يا أولادي، يا أبناء أم تعيسة،

استرضا بالهدية والتوسلات الكثيرة

زوجة أبيكم، اذهبا وبخطى سريعة

عودا إلى القصر كي أستمتع باحتضانكما للمرة الأخيرة."

ثم يترقب الكورس بقلق رد فعل ميديا، لما تنويه من انتقام وهي غاضبة ومضطربة نفسيًا[١٢]، قائلاً في الأبيات (٨٦٦-٨٦٩):

“frenare nescit iras
Medea, non amores;
nunc ira amorque causam
iunxere: quid sequetur?”

"لا تعرف ميديا كيف تكبح

جماح غضبها ولا حبها،

انتهي الأمر، الآن الغضب والحب هما

الهدف الوحيد، فماذا سيحدث؟"

يعلق الكورس بلمحة فلسفية على قوة الحب المدمرة؛ حيث تحول الحب إلى غضب ثم انتقام قاسٍ بقدر ذلك الحب. فقد صور سينيكا ميديا بطبيعة مختلفة عن مثيلتها عند بوجو؛ في البداية كانت امرأة طبيعية ينتابها صراع بين حب الأم لأطفالها وبين الزوجة الرافضة للخيانة بصورة بشرية مقبولة، ثم تنتقل إلى مرحلة شبيهة بقوة أنصاف الآلهة من خلال انتقامها القاسي من الآخرين. فلم يصورا سينيكا وأوفيديوس شخصية ميديا معقدة في مشاعرها بوصفها أُمًا، وهي في ذلك مختلفة تمامًا عن مثيلتها عند بوجو، التي قدمت مسرحًا معقدًا عن المرأة؛ لتجسد وعى المرأة الإيطالية بالحركة النسوية في ذلك الوقت[١٣]. فقد اهتم سينيكا بعرض المشاعر النفسية المتضاربة داخل شخصياته الدرامية وإبراز مشاعرهم بمبالغة؛ ليبرز عمق المفاهيم المراد توصيلها للجمهور بأسلوب فلسفي حكيم يَنُم عن وجهة نظره الشخصية بداخل مسرحياته.

---

[١٢] يصور الكورس ميديا في هيئتها المتغيرة بعد إرسال أطفالها بالهدية إلى زوجة أبيهم، غاضبة لا يمكنها كبح جماح غضبها من زوجها وحبها لأطفالها (٨٦٣) "مثل نمرة حرمت من صغارها ". فقد اعتاد سينيكا على تشبيه سلوك شخصياته بالحيوانات، أيضًا في مسرحية *أجاممنون*، تقارن كاساندرا إيجيستوس بالأسد، لكنه أسد جبان في البيت (Sen, Aga, 1224) (ἐοντ᾽ ἄνακιν) .

Linguanti 2022, 141.

[13] Bartel 2017, 22.
Cfr. Pinna 2015, 259.

تبدأ أحداث ميديا بوجو بأغنية واصفة الأحداث الجارية على خشبة المسرح؛ حيث تعبر عن عاطفة الأمومة ومدى حب ميديا لاولادها.

"O figli miei, o figli miei,
io v'amo tanto! Miei tesor!
E pensai di passarvi il cor[14]"

"يا أبنائي، يا أبنائي

إنني أحبكم كثيرًا! أنتم كنزي!

وأتمنى أن أهِب قلبي لكم."

توضح ميديا عذابها الذي تعبر عنه بمناجاة أطفالها، فهي في حاجة نفسية للتعبير بصوت مرتفع عن حبها لهم؛ لما في ذلك من قدرة على تفريغ الطاقة السلبية السيئة، التي تشعر بها من ألمها النفسي؛ لأن الأبناء هم مقصدها في المقام الأول. كما لو كانت تُصبِّر نفسها على مقاومة الصراع الداخلي[١٥] الذي ينتابها وتعاني منه؛ بين الاستمرار في صمتها وتهميش كينونتها الأنثوية، وبين إطلاق صرخة ثورية بالانتقام من زوجها على إهانتها بالخيانة. تحققت المرحلة الأولى من الهدوء النفسي لميديا بحضور أطفالها وهي في عناق معهم مما أثار عاطفة الأمومة بداخلها بمجرد التلامس الجسدي بينهم[١٦].

كما توضح الأثر السلبي الواقع على أطفالها جراء المناخ الأسري المضطرب؛ حيث الأب الذي يبحث عن رغباته واحتياجاته الشخصية، دون الاهتمام بمشاعر أسرته من زوجة وأطفال.

[14] http://www.mariclaboggio.it/pagine/schede/medea_testo.html.

[١٥] الصراع الداخلي يعني تعارض الرغبات أو الدوافع أو المشاعر النفسية، ويُشار إليه غالبًا في مجال علم النفس باسم «التنافر المعرفي»، وهو مصطلح يشير إلى امتلاك أفكار ومعتقدات ومواقف متضاربة وغير متسقة. يمكن أن يحدث هذا الصراع العقلي في أية مرحلة من الحياة حول أى موضوع مثل العلاقات والمبادىء الأخلاقية والاجتماعية. يحدث الصراع لأننا نفتقر إلى التوازن بين القلب والعقل. يقول قلبنا شيئًا، لكن عقولنا تقول شيئًا آخر: وكلاهما يصرخ بشدة. عندما لا تتطابق أفعالنا مع قيمنا، فإن النتيجة الحتمية هي الشعور بعدم الراحة والخزى.
https://lonerwolf.com/internal-conflict-types/
Aletheia 2021, *8 Types of Internal Conflict and How to Find Peace of Mind*.

[16]Linguanti 2017, 219-238 , INDA, 220.

“i figli rischiarono[١٧]
di mettere a disagio la sua pace”

"الأبناء تعرضوا للخطر

حينما أزعجوا راحته"

“Li spensi prima che venissero alla luce
nella cavità oscura del mio ventre,
li spensi con dolore ma con fermezza,
per amore della loro impossibile felicità,
per amore di lui figlio più grande
bisognoso di affetto,”

"لقد أطفأتهم قبل أن يظهروا للنور

في التجويف المظلم لبطني، لقد أطفأتهم بألم ولكن بحزم،

حبًا في سعادتهم المستحيلة،

من أجل حب ابنه الأكبر

الذي في حاجة إلى حنان،"

تُخبر ميديا الجمهور بجريمة قتل أطفالها مثل ميديا الأسطورية؛ ولكن قبل وجودهم في الحياة الواقعية؛ حيث قتلتهم وهم في رحمها؛ كي لا يتعذبوا عذابها بالانفصال النفسي عن والدهم ياسون؛ لأنها لا تعرف قُدرتها كأم عندما تبتعد عن زوجها، وهل يمكنها تحمل عذاب انفصالها عنه أم لا. وقد اعتقدت في ذلك حماية للابن الأكبر من الغيرة في مشاركة أخوة له في حب والديه ورعايتهم له، وحاجته النفسية لمزيد من الحنان. إنها مشكلة جديدة تطلقها بوجو؛ لإلقاء الضوء على مشكلات اجتماعية تعاصرها في مجتمعها.

وتظهر ميديا بقدرتها وقوتها الأسطورية، التي تتجلى في تحملها العذاب عند التخلص من أطفالها كأجنة بداخلها، مُعترفة بجريمتها “quelli furono i miei delitti”.

[١٧] ترى الباحثة أن استخدام ماريكلا Il passato remoto الماضي البعيد في الفعل rischiarono، ولم تستخدم المضارع Il presente أو المستقبل Il futuro –رغم أن ميديا لم تنتقم حتى الآن– للتعبير عن استمرارية معاناتهم النفسية من قبل في الماضي بتجنب والدهم لهم وأنانيته؛ عندما أهمل سعادتهم، وفي الحاضر بمعاناة والدتهم، وفي المستقبل بعد الانتقام وهلاكهم جميعًا. حقًا إنهم الضحية الأولى في هذه المأساة، وللتأكيد على تلك الفكرة تتكرر ثانية في المشهد نفسه.

"كانت تلك جرائمي"، معبرة عن شَكِّها في أمر أمومتها تجاه أطفالها أثناء بُعدها عن ياسون، فقد كثرت تساؤلات ميديا حتى وصلت تلك الشكوك إلى مشاعرها الفطرية كأم، هذه المشاعر التي لا تشك فيها أم يومًا ما؛ ولكن ميديا المتأثرة بالأصول الأسطورية من الممكن أن تنتابها تلك المشاعر خاصة أثناء الصراع النفسي[١٨] الذي يُربك مشاعرها الفطرية قبل الفكرية والمنطقية.

"Io non so se potrò essere madre
lontano da lui,
e se lui potrà essere padre
con accanto per moglie una ragazza …"

"لا أعرف ما إذا كان بإمكاني أن أكون أُمًا

بعيدًا عنه،

وهل يمكنه أن يكون أبًا

بجانب زوجته الشابة..."

تبحث ميديا بوجو عن أهم عاملين في تربية أطفالها وهما الأب والأم، مصدرا التربية السوية؛ عند توفير الحب والأمان لهم في البداية. فماذا إذا فقدوا الأب عند زواجه واهتمامه بفتاة أخرى، هل سيشعرون بالسعادة والأمان مع والدهم؟ [١٩]

وتوضح ميديا دورها الأمومي في توفير السعادة لأبنائها، ولكن الأمر مختلف؛ حيث تفتقد الترابط الأُسري والأمان النفسي لها ولأطفالها مع ياسون[٢٠].

---

[١٨] كان هناك حركة تنتقد العنف ضد المرأة، على أساس الحوار الدرامي، ونهج مقارن لدراسة اللاتينية لإظهار العلاقة بين الكلاسيكيات والعالم الحديث، ولإدراك موضوعات مهمة مثل القهر الداخلي للمرأة ومدى قدرتها في التعبير عنه، مما يسمح لنا بإظهار مدى أهمية النصوص اللاتينية واليونانية لفهم العالم الحديث المتأثر بها إلى حد كبير، وكان الأمل في معالجة العنف ضد المرأة وتهميش دورها المجتمعي من خلال استعادة الاهتمام بالدراسات الكلاسيكية المشابهة.

Linguanti 2021, 375.

[١٩] إنه نداء من ماريكلا بوجو لأباء عصرها كي يهتموا بأطفالهم وألَّا يكونوا ظالمين لهم بالسعى خلف النزوات والأهواء الشخصية على حساب سعادتهم وأمانهم النفسي، الذي يُعِدَّهم نحو مستقبل وحياة سوية.

[٢٠] ثم يصدر صوت يتحدث باللغة اللاتينية معبرًا عن وجه المرأة الوحشي، الذي يُمثل الوجه الخادع لها قبل إظهار وجهها الأصلي المُتصف بالقوة والإنتقام.

Haec cum foemineo constitit in choro:
unius facies praenitet omnibus

“Ma quelli che vivono
devono essere felici
con accanto un padre e una madre.”

لكن أولئك (الأطفال) الذين يعيشون

يجب أن يكونوا سعداء

وإلى جوارهم أب وأم.

على الرغم من تحريض وتشجيع نفسها على الانتقام من ياسون زوجها، متخذة الأطفال وسيلة لتحقيقه، فإنها سرعان ما تشعر بالرحمة التي تُعيد لها مشاعر الأمومة[٢١] من شفقة وحنان.

“Io cerco in tutti i modi di aizzare
il mio coraggio contro i figli ... eppure
la pietà lo combatte ... e si mette al posto suo.”

"أبحث بشتى الطرق حث

شجاعتي ضد أطفالي... لكن

الشفقة تُحاربها... وتأخذ مكانها (في قلبي)."

وبالفعل تبقي عاطفة الأم الفطرية هي الأقوى في قلب ميديا بوجو؛ بعد صراع طويل بين الرحمة والانتقام. وهي في ذلك مختلفة عن ميديا الكلاسيكية وخاصَّة في مسرحية سينيكا –محل الدراسة–.

تجمع ماريكلا بوجو في مسرحيتها *ميديا* أكثر من عنصر كلاسيكي، متأثرة به ولكن بأسلوب مختلف؛ حيث لا يتضح مباشرة من الأحداث، ولكن من خلال الملامح العامة المتأثرة بميديا اليونانية واللاتينية. جسدتها ماريكلا في صورة امرأة تنتابها حالة نفسية تُشبه الانفصام في الشخصية. وكأن رغبتها الداخلية ومشاعرها المقيدة تتحرر في صورة شخصية غير شخصيتها الطبيعية للتخفيف من معاناتها النفسية وصراعها الداخلي؛ حيث لا يمكنها التعبير عنه مع أشخاص آخرين؛ لأنه مونولوج تتحاور فيه ميديا مع نفسها لتوضيح مشاعرها الحقيقية.

Un peplo romano e un pugnale cadono dall’alto accanto a Medea. Lei afferra il peplo e se ne avvolge ascoltando la voce. Poi afferra il pugnale, contemplandolo stupita.

"ثوب ببلو peplo –ثوب نسائي أبيض من الصوف– روماني وخنجر يسقطان من أعلى بجانب ميديا، تُمسك بالببلو وتلتف به وهي تستمع إلى صوت ما، ثم تمسك بالخنجر وتنظر إليه بدهشة."

[٢١] اختلفت نظرة كتاب القرن التاسع عشر للمرأة، فلم يهتموا بالأساطير أو التاريخ القديم في حد ذاته ولكن ما يخدم المتطلب المجتمعي الواقعي، فقد رسموا المرأة بصورة اجتماعية حية مليئة بمشاعر الأمومة كهدف أسمى لها في الحياة.

Salza 2000, 198.

توضح ميديا تضارب مشاعرها بين التحريض على الانتقام بالتخلص من أطفالها[٢٢]، ومشاعر الأم التي تحنو وتشفق على أبنائها. فقد جمعت بين ميديا الأسطورية القاسية وميديا المعاصرة للكاتبة ماريكلا بوجو، مما أوضح الصراع الداخلي القوي في نفس ميديا[٢٣]، ثم تعود للغضب والرغبة في الثأر.

“Dall’amore alla collera …
dai sentimenti di una femmina alle tenerezze
di una madre …”

"من الحب للغضب

من مشاعر الأنثى إلى حنان

الأم"

"La pietà rinasce dentro di me.
[...]
Io non decido niente
e l’anima si perde
e rimane sospesa tra due passioni opposte …
Non voglio più pensarci
deciderà il mio braccio.
Io vi perdo, bambini,
ma sarà Giasone a perdervi.”

---

[٢٢] صراع الحب هو ما يحدث عندما نحب شخصًا ما، لكننا نريد أن نفعل شيئًا يؤلمهم. على سبيل المثال، قد نحب أطفالنا، لكننا نعتقد أنه يتعين علينا صفعهم لجعلهم مطيعين، مما يجعلنا نشعر بالذنب، أو أحيانًا نتمنى ألاَّ يكون لدينا أطفال على الإطلاق. يتداخل الصراع بين الأشخاص مع أنواع أخرى من الصراع الداخلي مثل الصورة الذاتية والصراع على الحب. يحدث هذا النوع من الصراع في المواقف الاجتماعية عندما تريد أن تكون بطريقة ما، ولكن تجد نفسك تتصرف بطريقة أخرى.

https://lonerwolf.com/internal-conflict-types/
Aletheia 2021, *8 Types of Internal Conflict and How to Find Peace of Mind*.

[٢٣] تناول يوريبيديس ببراعة من قبل في مسرحية *ميديا* ما أصابها من اضطراب داخلي وتناوب أوقات العدوان، كما تعرض يوريبيديس في مسرحيته للمفارقات والأفكار النفسية؛ لإحداث صدمة في نفوس الجمهور كما يحدث لنا الآن عند قراءة المسرحية، لما بها من انتقام مرضي غير طبيعي. فقد تعاطف يوريبيديس مع المرأة ولذلك ناقش مشاعرها النفسية في مسرحياته وخاصة المرأة مختلفة الأوجه؛ التي تتردد في سلوكها نتيجة للصراع النفسي الذي تمر به. وقد تعرضت للنقد قبل عصر النسوية لما بها من هجوم على مكانة الرجل وهيمنة السلطة.

Vintage 2008, 17.
Cfr. Benedetto, Cerbo 2013, 5.

"تولد الرحمة من جديد بداخلي.

[...]

أنا لم أقرر شيئا

وتضيع روحي

وتبقي في حيرة بين شغفين متعارضين ...

لا أرغب في التفكير في الأمر أكثر

ذراعي سوف يقرر.

أطفالي، أفقدكم

لكن سوف يفقدكم ياسون"

تعترف ميديا بحالة الصراع وتضارب المشاعر بداخلها بين العفو والثأر لنفسها، لكن تغلب عليها مشاعر التسامح لإنقاذ أطفالها ثمرة حبها لياسون. فكان الارتقاء بالحب[٢٤] هو بطل التسامح واتخاذ القرار المناسب لمن تُحب وإن كان سبب معاناتها؛ حيث تغفر لزوجها باسم الحب وتعفو عن أطفالها باسم الحب أيضًا. وجعلت التلامس الجسدي لأبنائها هو المؤكد على قرارها بالشفقة عليهم، لما في حُكمها عليهم بالقتل انتقامًا من زوجها معاناة لها قبله، فهو حكم عليها هي نفسها؛ وكأنها تثأر بنفسها من نفسها.

اتفق هذا الصراع الداخلي لميديا بوجو مع مثيلتها عند سينيكا[٢٥]؛ حيث الصراع النفسي في استخدام الأطفال وسيلة للانتقام من ياسون زوجها أو الرحمة بهم؛ ولكونها أُم لهم ومشاعرها ذات

---

[٢٤] يذكر علم النفس الحديث أن الإنسان يفضل الارتقاء دائمًا لرغبته في الخير، وتفرض أن الإنسان راقٍ بطبيعته ولا يشعر بالسعادة دونه، ولكن كانت هذه الرغبة سبب همومه وجنونه. فكان الحب رمزًا لرغبة ميديا في الارتقاء عن القتل والانتقام.

سلامة موسى، ٢٠٢٢، ١٢.

[٢٥] تناول العديد من الكتاب فكرة الصراع النفسي في القرن التاسع عشر، وتجسيد اللاوعي لميديا في صورة أسطورية (يونانية ورومانية)؛ حيث القضايا المتناقضة بين الذاتية والنفسية، مثل قصيدة "ميديا في أثينا" "Medea in Athens" لويبستر Augusta Webster، التي قدمت تفسيرًا دراميًا للمعاناة النفسية التي تعاني منها ميديا بعد وفاة ياسون من خلال حديثها، فقد قدم ويبستر رؤيته في صراع ميديا ضد مشاعرها كمثال للاوعي وللمشاعر البائسة لبطلة الرواية "ميديا" كصورة للتيار الأنثوي المُثار في العصر الحديث.

طبيعة خاصة فمن الممكن أن تتغلب على غضبها، موضحة في الأبيات (٨٩٣-٩٢٣) حث نفسها على استكمال الانتقام بعد قدوم الرسول بأنباء موت كريوسا ووالدها (٨٧٩-٨٩٠)؛ كي لا تضعف أمام أُمومتها.

(البيت ٨٩٥):

"quid, anime, cessas? sequere felicem impetum."

" لماذا، يا نفس، تستسلمي؟ تابعي هجمتك المثمرة."

ولكي لا تفكر في الخير والرحمة، تدعو نفسها حتى تستجمع قوتها وغضبها مرة ثانية، موضحة في البيت (٩٠٢):

"incumbe in iras teque languentem excita"

" استجيبي لغضبك وأيقظي نفسك الضعيفة"

ثم توجه ميديا سينيكا حديثها إلى الأطفال، موضحة في الأبيات (٩٢٤-٩٧٠) مراحل الصراع وصرختها الداخلية بوصفها أُمًا أمام أبنائها وثأرها لكرامتها بوصفها زوجة، (٩٣٧-٩٣٩):

"quid, anime, titubas? ora quid lacrimae rigant
variamque nunc huc ira, nunc illuc amor
diducit? anceps aestus incertam rapit;"

" لماذا، يا نفس، تترددين؟ لِمَا تُبلل الدموع وجهي

الآن يمزق الغضب تارة والحب تارة أخرى نفسي

Làzaro 2022, 40.

لم يكن للمرأة خلال العصر الفيكتوري الكثير من الحقوق، كان يُنظر لهن على أنهن ربات بيوت وأمهات لأطفالهن. ومن خلال إلقاء نظرة على النساء في هذه الحقبة تَبيَّن وصفهن بشخصيات يجب أن يهتمين فقط بالحفاظ على أسرة ناجحة. ومع ذلك، خلال هذا الوقت، أُجبرت النساء على العمل في مجالات خارج الأسرة المعيشية. لأنهن في حاجة إلى دخل لإعالة أسرهن لأن الرجال لا يكسبون ما يكفي من المال للبقاء على قيد الحياة؛ ولذلك فإن هؤلاء العاملات غير مرحب بهن في مكان العمل أو في المجتمع.

Barrett 2013, 6.

العصر الفيكتوري: حقبة تاريخية مؤثرة ليست في إنجلترا فقط بل في أوروبا كلها، انطلقت من عصر ما بعد النهضة، أثناء حكم الملكة فيكتوريا (١٨٣٧-١٩٠١). اكتسبت الحركات المطالبة بحق المرأة زخمًا في السنوات الأخيرة من الحقبة الفكتورية.

Cfr: Young 2022.

المتقلبة؟ مشتتة، ينتابني شعور غامض"

إن قلبها يتمزق بين الغضب والحب، فماذا تفعل أمام حبها لأطفالها وكذلك الغضب من خيانة زوجها لها، شاعرة بالذنب من أفعالها الماضية من أجل ياسون.

بينما تتراجع ميديا بوجو عن البُعد المأسوي القديم، الذي كانت تتقمصه[٢٦]، وتتحول إلى امرأة عصرية متأملة بواطن الأمور التي تعيشها مع أسرتها.

“io devo strapparmi dal cuore
l’amore deluso per il padre,
e conservare l’amore
per le creature amate
non per il sangue.”

"يجب أن أنزع من قلبي

الحب المُحبِط من أجل والدهم،

والاحتفاظ بالحب

لمخلوقاتي المحبوبة

وليس للدم"

تحاول نزع بذور الشر[٢٧] والانتقام من قلبها؛ كي تحافظ على أطفالها من كل سوء يضرهم، جراء أفعال والدهم غير الحكيمة. تُعاود للصراع الفكري والعاطفي بداخلها بين البقاء على أولادها أو الانتقام من خلالهم من والدهم.

---

[٢٦] كان التقمص الذي جسدته ماريكلا في شخصية ميديا بمثابة اللاوعي الذي يقرر ميولها ورغبتها؛ لأنه بمثابة خزانة العواطف الكامنة ولكن تمنعها عدة ضوابط مثل التقاليد المجتمعية؛ مما يجعلها تستسلم وتبقى في اللاوعي بمثابة حلم أو رغبة تتمنى حدوثها على أرض الواقع. لكن إذا كانت هذه العواطف قوية فإنها تتنفس في هيئة هستيريا تُشبه الجنون كما في شخصية ميديا سينيكا وماريكلا بوجو ولكن بشكل مختلف.

سلامة موسى، ٢٠٢٢، ١٤١.

[٢٧] تُعلق سيرينا أندرليني S. Anderlini على دور المرأة في التراجيديا اليونانية، التي أثرت في أعمال العديد من كتاب العصور اللاحقة من شر تحمله بداخلها، عندما تقرر التمثيل طبقًا لمشاعرها الشخصية، التي تتسبب في كوارث درامية مثل قتل ميديا لأطفالها؛ من تلك الشخصيات أيضًا توجد كليتمنسترا وفايدرا، في حين تُعد أنتيجوني هي المرأة الإيجابية في الدراما اليونانية.

Evanston, 1994, 3

“quanti contrasti in me …
Per questi figli
si ribella la ragione
a usarli come oggetti di vendetta
mentre il cuore odia “

"كم من التناقضات بداخلي

من أجل هؤلاء الأبناء

العقل يتصارع

بين استخدامهم كأدوات انتقام

بينما يكره القلب (ذلك الأمر)."

حيث يجذبها عقلها نحو الانتقام من زوجها بقتل الأبناء مصدر سعادته، فلديها رغبة قوية لقتله وقتلهم؛ لكن يأبى قلبها كأم. تضعف من شدة الصراع الداخلي بين العقل[٢٨] والقلب والمعاناة من عذاب المشاعر المختلطة. تسمع أغنية *ميديا* Cherubini كما لو كانت صوت الصراع النفسي لميديا بوجو، قائلة:

“Son figli miei
Se sono figli a me,
Padre è Giasone a loro!
[…]
Come omai puoi sentir
Materne ebbrezze al cor?
Or che far? Ah! Vo’ fuggir!...”

"إنهم أبنائي

إذا كانوا أبناء لي

فإن ياسون والدهم!

[…]

كيف يمكنك أن تشعر الآن

[٢٨] تؤكد حالة الضعف التي تَظهر بها ميديا على خشبة المسرح على مدى تأثير العقل على صحة الجسد؛ مما يوضح تأثير الأفكار والخواطر التي تمر بأذهاننا على الجسد وكذلك الجسد على الذهن.
سلامة موسى، ٢٠٢٢، ٧١.

بقلب الأم المتحير؟

الآن، ماذا أفعل؟ آه ، أريد أن أهرب؟"

تصف حالة قلبها المتحير، ثم تنهض وهي غارقة في مشاعر ميديا القديمة ثم تتبدل شخصيتها بتقمص شخصية المرأة في القرن الثامن عشر[٢٩]، من خلال ملابس تلك الفترة التي تظهر على خشبة المسرح.

تتراجع ميديا عن فكرة الانتقام بعد تخيل رغبتها في حرق كريوسا أمام ياسون للانتقام منهما في المشهد نفسه.

"lo non potrei, no, non potrei
uccidere qualcuno, per vendetta.
Nè lei, né lui, né i figli …"

أنا لا يمكنني، لا، لا يمكنني

قتل شخص من أجل الانتقام

لا هي ولا هو ولا الأولاد... "

إن المذنب الحقيقي من وجهة نظرها هو ياسون، لأنه كان يحبها ثم خانها؛ فلا ذنب للزوجة الثانية والأطفال.

في نهاية المسرحية تنفي الاعتقاد بقتل أولادها مثل ميديا الكلاسيكية، فإن الكراهية لذكريات ياسون الماضية والسيئة:

MEDEA — Ah! figli!
Qualcuno crede che dovrei
forse ucciderli!?
Eh! già, la vendetta di Medea,
l'odio per tutto quanto le ricorda
il passato amore con Giasone..

"آه! الأطفال!

[٢٩] تري لينجوانتي E.R.Linguanti أن شخصية ميديا الأسطورية بقسوتها الانتقامية عند قتل أطفالها، يُعد انتقام واضح وعقلاني ولكن تحت تأثير الجنون المؤقت، اعتبره النقاد الإمكانية الوحيدة الممنوحة من أيديولوجية القرن الثامن عشر، لتمثيل حدث قاسٍ هكذا، ويتضح ذلك في مسرحية *ميديا* للشاعر البريطاني ريتشارد جلوفر في عام ١٧٦١م .

Linguanti 2019, 383.

يعتقد شخص ما أنني ربما يجب

أن أقتلهم!

كيف! كما كان من قبل، انتقام "ميديا"،

الكراهية لكل مَن يذكرها

والحب الماضي مع ياسون.."

معبرة عن حبها لأولادها بنبذ تصرف ميديا الكلاسيكية[٣٠] عندما قتلت الأبرياء؛ لأن قتل الأطفال جرح لها أولاً، ممثلة ذلك في مشهد بوضع علامة من أحمر الشفاه على جسدها:

Ecco, uccidendoli farei questo:
una ferita in me stessa. Morirei un poco anch'io.

"ها هو، قتلهم سيفعل هذا:

جرح في نفسي. أنا أيضًا سوف أموت ببطء."

فلا قيمة من وجهة نظرها لقتل الأبناء مصدر سعادتها، ولكن تكمن القيمة الحقيقية في الحب الذي يبعث الحياة في النفوس والكفيل بنسيان الخطايا والتسامح فيها.

Quello che vale è continuare ad amare.

"ما يستحق هو الاستمرار في الحب"

٣- ميديا الزوجة

تُظهر ميديا سينيكا الآم الزوجة المجروحة من خيانة زوجها وعدم تقدير حبها وتضحياتها من أجله؛ حيث تتساءل عن تَغيُّر حاله معها في الأبيات (٥٦٠-٥٦١)، قائلة:

"Discessit, itane est? vadis oblitus mei
et tot meorum facinorum? excidimus tibi?"

"لقد تشتت. هل الأمر هكذا؟ تذهب وقد نسيتني

ونسيت كل أعمالي الكثيرة؟ هل رحلت من بالك؟"

[٣٠] قُدمت أسطورة ميديا بشكل ملحوظ في الدراما الحديثة؛ مما يوضح انتشار الدراما الكلاسيكية التي أصبحت قضية معاصرة؛ لأنها مصدر إلهام للعديد من المسرحيات.

Wilson 2011, 358.

تدخل ميديا في مشهد محطم لنفسيتها، مما يزيد عنف مشاعرها في الرد على إهانته له، وثمرة خيانة زوجها لها، ناكرة دورها وهويتها كأم وزوجة. معتقدة أن التزام الصمت السلمي في البداية فضيلة منها أما الشر القادم بعد ذلك عندما تنفذ انتقامها [٣١].

وبناء على مشاعرها الحزينة تستجمع قوتها وشجاعتها وتُحث نفسها على الانتقام وعدم التهاون في الثأر من ياسون (٥٦٢-٥٦٤).

بينما تعبر ميديا بوجو عن غيرتها كزوجة تجاه زوجها ياسون الذي أحب امرأة أخرى؛ فتتذكر حالة ميديا الأسطورية في الانتقام من خيانة زوجها:

"E solo adesso mi appare
quello che avrei potuto essere in passato"

"والآن فقط يبدو لي
ما كان يمكن أن أكون عليه في الماضي"

توضح ميديا ضعفها وخضوعها لزوجها باسم الحب، وخوفًا من فقدانه؛ ولذلك أخذت تبحث في نفسها عن الأم والمرأة الحرة؛ التي لها الحق في التعبير عن نفسها ومشاعرها[٣٢]. حتى أصبحت بالنسبة له مثل الأسيرة؛ لأنه لم يفهم طبيعتها النفسية بوصفها امرأة تتغذى روحيًا على عاطفة زوجها تجاهها. فقد اختلفت ماريكلا بوجو في تغير التقليد القديم لشخصية ميديا، فكانت ميديا أكثر حفاظًا على زوجها ياسون من ميديا الكلاسيكية.

ولكن في حالة غيرة الزوجة وشعورها بإهانة كرامتها وأنوثتها، وعندما يخونها زوجها بالتعرف على امرأة أخرى يتبدل حالها من عاطفة الحب واستعدادها للتضحية من أجل زوجها إلى كراهية وانتقام، (سينيكا ١١٨-١٢٠) :

“hoc facere Iason potuit, erepto patre
patria atque regno sedibus solam exteris
deserere durus? merita contempsit mea”

"هل استطاع ياسون أن يفعل ذلك؟ بعد أن حُرمت من والديَّ

[31] Picone 2016, 3.

[٣٢] تُلاحظ الباحثة أن ماريكلا بوجو في هذا المونولوج تعبر عن تحرر المرأة من القهر المجتمعي الذي كانت تعاني منه في بدايات القرن العشرين؛ رغبة منها في التعبير عن نفسها والشعور بحريتها وعدم خضوعها لرغبة الرجل وتهميش حقها في البحث عن كيانها كامرأة.

ووطني ومملكتي، هل استطاع القاسي أن يتركني
وحيدة في بلد غريبة؟ هل تجاهل تضحياتي؟"

"Giasone si rifugiò in un’altra. Credette di trovare in lei le risorse fresche di una persona non consumata da anni di convivenza. Che cosa ho provato quando ho saputo? non so. Delusione e paura. Questo fatto non me lo aspettavo. E subito, un desiderio di vendetta. Su di lui. Su di lei. Come doveva essere accaduto alle donne del mito. Prede usate come bestie. Anche le regine, anche le maghe. Come Medea greca"

"لجأ ياسون إلى امرأة أخرى، كان يعتقد أنه وجد فيها الجديد (روح الشباب والقوة) لشخص لم تستهلكه سنوات من العيش معًا (ميديا التي هلكت بمرور سنوات الزواج لخدمته ورعاية الأطفال). ماذا شعرت عندما عرفت؟ أنا لا أعرف خيبة الأمل والخوف، هذا الأمر لم أكن أتوقعه، وعلى الفور شعرت برغبة في الانتقام منه ومنها مثلما حدث لنساء الأسطورة؛ الفرائس أصبحت وحوشًا وأيضًا الملكات، وحتى السحرة مثل ميديا اليونانية".

بهذه الكلمات تُشعر ميديا الإيطالية الجمهور باستكمال الأحداث على نهج ميديا الكلاسيكية من مشاهد عنيفة للانتقام، وتحول ميديا الضحية إلى وحش يثأر لنفسه. لكن تتقمص شخصية ميديا اليونانية نفسيًا، وارتداء الملابس التي تعبر عن شخصيتها وتسريحة شعرها الضخمة. متحدثة وهي منهكة ومحمومة[٣٣]؛ كما لو كانت تتذكر سيناريو كلاسيكيًا تبحث عنه في الذاكرة؛ حيث تُعَدِّد التضحيات التي قدمتها لياسون من قبل الزواج وبعده أيضًا.

توضح ميديا سينيكا قوة ألمها كزوجة متألمة، موضحة رغبتها الشديدة في الانتقام وإن كان موتها ثمن الثأر لكرامتها، ويُقدر هذا الانتقام بقوة معاناتها من هذه الخيانة، الأبيات (١٥٥-١٥٦):

“Levis est dolor qui capere consilium potest
et clepere sese: magna non latitant mala."
الألم الخفيف يمكنه أن يأخذ بالنصيحة

[٣٣] توضح الدراسات النفسية العلاقة الوثيقة بين الاضطراب النفسي والمرض الجسدي؛ حيث يصاب المريض النفسي بأعراض جسدية في بعض أعضائه دون أى مرض عضوي، وإنما نتيجة لاضطرابه العصبي والصراع النفسي، الذي يعاني منه.

Henderson, Smith 2013, 44.

ويخفي نفسه. لكن الشرور الضخمة لا تختفي.

لا تستمع إلى نصيحة المربية في التروي عند التفكير في الأمر، وأن تهدأ من نوبة غضبها الشديدة، رافضة لأية نصيحة لأنها لا تتنازل عن الثأر لنفسها، الأبيات (١٧٠):

"Moriere, MED. Cupio. NVTR. Profuge."

"المربية: ستموتين.

ميديا: أتمنى ذلك."

تتحدث ميديا إلى نفسها في مونولوج طويل، تسأل عن قوة الانتقام والكراهية التي تتناسب مع حبها لياسون، قائلة في الأبيات (٣٩٧-٣٩٩):

"Si quaeris odio, misera, quem statuas modum :
imitare amorem, regias egone ut faces
inulta patiar? segnis hic ibit dies,"

"إذا كنت تسألين – أيتها البائسة – فإلى أى حد تكرهين

فعليك الاهتداء بحبك. هل سأتحمل

الزواج الملكي دون انتقام؟ هل سيمر ذلك اليوم البطيء."

فإن ما سيُشعرها بالراحة هو الانتقام بقدر كراهيتها له بعد الخيانة. سوف تدمر وتحطم كل شيء (٤١٤)، سوف تزعزع أركان كل شيء (٤٢٥) كي تثأر لنفسها.

تأثرت بوجو في ذلك المشهد بمسرحية سينيكا عندما جمعت بين الغناء للزفاف الجديد وثورة الانتقام التي شعرت بها ميديا؛ حيث تتحول إلى شخصية سينيكا بعد ارتداء الزي الروماني (un peplo romano). كما أفصحت ميديا بوجو عن دمارها النفسي لبعض نساء كورنثا[٣٤]، مثل نساء الكورس عند يوريبديس وسينيكا.

"Donne di Corinto…
Questo fatto che non mi aspettavo …
questo fatto che si è abbattuto su di me …
ha distrutto la mia anima …
Io me ne vado …
Ho lasciato il piacere della vita …
Desidero morire, amiche!"

[٣٤] تتحدث ميديا بوجو وهي متقمصة شخصية ميديا يوريبديس، في تناص مباشر بإلقاء الأبيات (٢١٤-٢١٥) :

Κορίνθιαι γυναῖκες, ἐξῆλθον δόμων
μή μοί τι μέμψησθ': οἶδα γὰρ πολλοὺς βροτῶν
Linguanti 2017, 221 .

"نساء كورنثا...
هذا الفعل الذي لم أتوقعه...
هذا ما حدث لي...
دمَّر روحي...
أنا ذاهبة بعيدًا...
تركت متعة الحياة...
يا صديقاتي! أتمنى أن أموت"

وما سبق يؤكد المعاناة النفسية التي تعاني منها ميديا إثر حدوث مالا تتوقعه من خيانة زوجية؛ ولذلك تنعزل عن الحياة وتتمنى الموت للتخلص من هذا الشعور المؤلم؛ لأن ياسون زوجها كان كل شيء بالنسبة لها فلا معنى للحياة التي ترغب في هَجرِها بعد فعلته، التي غيرت المشاعر بداخلها؛ حيث أصبح أسوأ الرجال في عيونها. ثم تتحدث عن معاناة المرأة في الحياة الزوجية وظلم المجتمع لها من أجل الرجل[٣٥]. موضحة أن المرأة تتكلف الكثير من أجل الزواج مثل إنفاق ثروة باهظة وكونها أسيرة لزوجها وكأنه يمتلكها دون أن يضع مشاعرها في الاعتبار، وإساءته إليها؛ لأنه عار على المرأة أن تنفصل "Non sta bene che una donna si separi" سواء كان الزوج سيئًا أو لا، ولا يمكنها التخلي عنه "non è possibile ripudiare il marito".

فإنها قمة الألم والإهانة النفسية عندما يكون من حق الزوج (ياسون) أيضًا أن يُصرح بخيانته للزوجة (ميديا)؛ لأنه يعلم بقوة حبها له"non smetterò mai di amarlo" والذي لا ينتهي مهما أساء إليها:

"Legami d'amore e vincoli di schiavitù
per me confinata nella casa"
"روابط الحب وقيود العبودية
بالنسبة لي محصورة في المنزل"

[٣٥] تلاحظ الباحثة مناقشة ماريكلا معاناة المرأة العصرية من خلال حديث ميديا؛ حيث يقع عليها ظلم مجتمعي يُعرضها للمعاناة والدمار النفسي كما لو كانت آلة تعمل دون مشاعر، ورغم طبيعة المرأة العاطفية وكذلك ضعفها الجسدي عن الرجل إلاَّ أنها فطريًا تتعطش للدماء وقت خيانتها.

"ma quando è offesa nel suo letto,
non c'è cuore più assetato di sangue."

فها هي عاطفة المرأة التي جعلتها تتحمل استبداد زوجها وقيود عبودية المنزل، التي جعلها المجتمع دورًا أصيلاً عليها. فإن الصبر كان وسيلتها للتحمل، ولكنها في الوقت نفسه كانت مُكبلة بالمعاناة والغضب والكراهية المقنَّعة بالحب[٣٦]خوفًا من فقدان زوجها.

تعترض ميديا على سلبية المرأة في عصرها، امرأة خانعة في مجتمع يُفضل الرجال عن النساء ناكرًا دور المرأة.

“passivamente accettati
come hanno fatto generazioni di donne
con remissività e pudore
vergognose del sesso
fiere dei loro uomini
dimentiche di sé.”

"قبول سلبي

كما فعلت أجيال من النساء

بالخضوع والتواضع

خجولات من جنسهن

فخورات برجالهن[٣٧]

ناكرات ذواتهن."

[٣٦] كانت ميديا سينيكا صريحة في إعلان حبها الذي انتقمت من أجله موضحة في البيت (١٣٦) أنها لم ترتكب جريمة واحدة بسبب الغضب ولكن بسبب حب مشئوم يتملكها. فهكذا تسترجع الجرائم التي ارتكبتها وتؤكد أن الدافع هو حبها لياسون.

www.Jstor.org/stable/40236146.

[٣٧] تحاول المدرسة النقدية الأدبية الحديثة أن تطلق على تفسير وتجسيد اللاوعي عند النساء اسم منطقة الثورة اللغوية النسائية؛ من أجل ابتكار لغة جديدة، لغة لكل شيء دُفن في اللاوعي، خارجة تمامًا عن عالم الرجال الطبقي الأبوي، الذي مُيز عن النساء، فقد فرض على المرأة ألاَّ تُعبر عن نفسها بقدر التعبير عن الذات الذي تميز به الرجل. فكانت العلاقة بين الرجل والمرأة في الإنتاج الأدبي في الشرق والغرب قديمًا وحديثًا علاقة متناقضات في آن واحد؛ وسميت على مر الأزمنة باسم الحب، ولكنها في الحقيقة رغبة في الامتلاك.
نوال السعداوي، ٢٠٢٢، *عن المرأة*، هنداوي، ص٧٦.

تُعبر ميديا هنا عن المجتمع الذكوري[٣٨]، الذي يُمجد دور الرجل ويقلل من شأن المرأة؛ حيث الخضوع للرجل كواجب من واجباتها. بل ويجب أن تحبه وإن كان سبب هلاكها، فيُسىء إليها ولكن من واجبها أن تُكن له حبها مرة ثانية؛ مهما جُرحت أو عانت على يديه؛ يُحب أخرى على زوجته وعليها أن تتقبل بل وتحافظ على مشاعرها تجاهه. أية قانون إنساني يحكم بذلك، فالرجل كما يُحب ويكره فإن للمرأة كذلك مشاعرها التي تتشكل بسلوك الآخرين معها.

ثم تنتفض ميديا من أسر زوجها بوصفه رجلاً متحكمًا في مشاعرها رغم خيانته لها، ولكن بحكمة وفطرة نقية تبرر لنفسها أسباب الانتقام ثم تتراجع مرة أخرى، لأن طبيعتها تخالف ذلك الفكر، فتقول:

“Adesso tu t’innamori di un’altra.
E io dovrei subito odiare?
Te, lei, i nostri figli perché sono anche figli tuoi …”
"الآن تقع في حب أخرى.
وهل المفترض أن أكره في الحال؟
أنت، هي، أبناءنا؛ لأنهم أيضًا أولادك ..."

“non posso odiarla, quindi non posso ucciderla ... Gelosa, forse …
un poco ... per istinto
"لا أستطيع أن أكرهها، لذلك لا يُمكنني قتلها ... غيورة، ربما
قليلاً ... بالغريزة ..."

E lui? Dovrei farmi amare per timore?
"وهو ماذا عنه؟ هل يجب علىَّ أن أحب خوفًا؟"

توضح ميديا حقها في الشعور بالحب رغبة منها وليس رغمًا عنها، بالمِثل مثل الرجل.

[٣٨] إنه مجتمع متشابه مع ضوابط المجتمع اليوناني الذي عانت فيه المرأة الأثينية؛ حيث كان يُعَيَّن على شؤونها المالية والسياسية وكيل أو وصي يُمثل دورها في المجتمع؛ الأب أو الزوج أو الابن، ولا يحق لها ترك منزلها سوى لحضور الطقوس الدينية أو الجنائزية فقط، فكان دورها الأساسي هو إنجاب الأطفال.
Rayor 2013, 19.

٤- ميديا الأسطورية [٣٩]

تأثرت ميديا بوجو بجوانب أسطورية مختلفة من شخصية ميديا الكلاسيكية عند سينيكا مثل مشهد **الانتقام** من الزوجة الثانية (كريوسا) **واستخدام الأطفال** وسيلة للتنفيذ بكل ما اتصف به من جمود وقسوة وفي وصف **الطقوس السحرية** أيضًا. توضح ميديا سينيكا الصراع النفسي والاضطراب الداخلي، الذي تمر به من تشتت ملامحها بانفعالات متناقضة بين الغضب والفرح والبكاء، موضحة ذلك في الأبيات (٣٨٥-٣٨٦)، أثناء وصف المربية لحالتها الغريبة:

“talis recursat huc et huc motu effero,
furoris ore signa lymphati gerens,

"هكذا تتحرك هنا وهناك بحركة وحشية

وعلى وجهها علامات غضب جنوني."

تشعر ميديا بأحاسيس مختلفة في الوقت نفسه، معبرة عن صرختها الداخلية الغامضة لمن حولها ولا يشعر بحالها إلاَّ هي. وهو أسلوب تميز به سينيكا في وصف المشاعر الداخلية للشخصية أثناء الغضب من خلال حركتها المختلفة.

بينما حولت ماريكلا بوجو بعض الجمود في مسرحية *ميديا* إلى حياة اجتماعية معاصرة لها من خلال اختصارات وتلميحات أسطورية لها مدلول واقعي لديها، معبرة بوجهة نظر نسائية صامتة وغير مرئية؛ لمواجهة الفكر العام المسيطر على المجتمع آنذاك[٤٠]. لكن كانت لها بعض المواقف المتأثرة مباشرة بالأسطورة لخدمة هدفها العام بالمسرحية.

---

[٣٩] وصلت صورة ميديا الأسطورية من خلال الكُتاب القدامى؛ مثل أبوللونيوس الروديسي الشاعر اليوناني Ἀπολλώνιος Ῥόδιος ٢٩٥-٢١٥ق م في ملحمته اليونانية Ἀργοναυτικά الأرجونوتيكا؛ فقد صور أبوللونيوس شخصية ميديا مثل يوريبيديس من حيث العاطفة والخيانة والعهود غير الصادقة وقدرتها النسائية على تنفيذ انتقام مروع؛ تحقيقًا لظاهرة الأنا النفسية عند ميديا يوريبيديس والتي تجنبها سينيكا في مسرحيته إلى حد كبير. كما قدم الشاعر اللاتيني أوفيديوس Ovidius (٤٣ – ١٨ ق م) شخصية ميديا أيضا؛ بدأت بالعاطفة الجياشة بين ميديا وياسون، ثم تناول الأسطورة كاملة في عملين له مختلفين من حيث الشكل الأدبي ووقت الكتابة أيضًا:
(Heroides, poem xii, Metamorphoses 7.1-424)
López 2018, 35.
Lera 2016, 148.
Cfr. www.researchgate.net/publication2012/289907420.

[40] Eugenia 2023, 68.

“Sono passate migliaia di anni.
Ma questa cosa selvaggia rimane intatta dentro di me.
Cerco di farmi forza e di ragionare.
Ripeto la mia storia, per capirla io stessa per prima.”

"مرت آلاف السنين

لكن هذا الشيء الوحشي يبقى قائمًا بداخلي

أحاول أن أكون قوية ومنطقية

أكرر قصتي، لأفهمها بنفسي أولاً"

تتحدث ميديا الكلاسيكية بلسان ميديا المعاصرة؛ لأنها ترفض اتباع سلوك ميديا الأسطورية، ولذلك تُذَكِر نفسها بضرورة إعادة الأحداث ولكن بأسلوب واقعي ومنطقي. وترى الباحثة أن في ذلك دليل على أن ماريكلا ترفض ميديا الأسطورية بقسوتها بل وتغيرها إلى ميديا أفضل أكثر رحمة وشفقة؛ رغم قدرتها على اتباع الأسطورة حيث الأحداث العنيفة. فمنذ البداية تعطي ماريكلا إيحاءً بسلوك ميديا الأسطوري الهمجي، ولكن ذلك لتُعظم قيمة التسامح والرحمة في نهاية المسرحية.

ولكن زوجها ياسون جعل دورها ينحصر في دور الأم والزوجة التي أرادها هو لإطعامه وتلبية رغباته، وليست الشريك الروحي قبل الجسدي. لذلك انقطعت عنها أية فرصة للتعبير عن نفسها. فقط مودتها له منعتها من الجنون والتصرف بعنف للخروج من تلك المعاناة النفسية، التي تدمرها من الداخل أولاً. لكن لعله الحب الذي دفعها إلى ذلك، حيث جعلها تتحمل المهانة النفسية، فتصف نفسها بضحية زوجها ياسون مما سبب لها ألمًا نفسيًا وهي معه وبخلاف دوره الحقيقي كزوج. ولكن سيحدث التغيير الحقيقي بالثورة على نفسها الخاضعة والسلبية[٤١]. حيث الخروج من العادات الأسرية بينهم وإحداث تجديدات. ولكن في البداية فكرت في حال المرأة الحاني والفطري بالاحتواء والاستعداد لتقديم نفسها هدية لزوجها مقابل محبته؛ مما يجعلها أكثر سعادة بحبه، بل

[41] "Semplici attenzioni che può offrire ogni donna al suo uomo, ogni uomo alla sua donna, muri di pietra se ogni gesto è ripetuto ogni giorno .”

تعطي ماريكلا نصيحة لكلا الشريكين (الزوج والزوجة) على لسان ميديا؛ بضرورة القضاء على الروتين التقليدي بينهما؛ الذي يُعد بمثابة الجدار الفاصل بين علاقتهما الوجدانية والتواصل الروحي بمنزلهما مما يؤثر على أطفالهما.

ومصدر حريتها هي أيضًا؛ لأنها أصبحت تعبر عن مشاعرها لزوجها وكذلك تُشعر زوجها بمشاعرها[٤٢].

وقد وصلت للانتقام الأمثل من وجهة نظرها، وهي تلك الهدايا التي من ضمنها الفستان المُسمَّم كي يقضي عليها في الحال، مستخدمه أطفالها كوسيلة لتقديم الهدية (٥٧٠-٥٧١).

وبعد أغنية الكورس عن توعُّد ميديا بالشرور، وتُعرب المربية عن خوفها وقلقها، تدخل ميديا وهي تنشد وتترنم بعبارات غير مفهومة مثل عبارات السحرة، ثم تتوسل بالآلهة لمساعدتها في الانتقام من ياسون. تجرح ميديا نفسها بآلة حادة فيسيل الدماء منها فوق المذبح المقدس، الأبيات (٨١٧-٨١٩)[٤٣]:

"tu nunc vestes tinge Creusae,
quas cum primum sumpserit, imas
urat serpens flamma medullas."

"والآن اغمسي ثوب كريوسا (بالسم)

فعندما ترتديه يستولي عليها أولاً

وتحرق النار الزاحفة أعماق نخاعها."

[42] "pensavo a quanti seni di donna avrebbero contenuto, pronti ad offrirsi con amore a uomini distratti e inconsapevoli."

[٤٣] لقد استخدمت ماريكلا لغة سينيكا في تناص مباشر للأبيات (٨٠٩-٨١٠) (assuesce, manus, stringere : ferrum/carosque pati posse cruores) ، ترجمت ماريكلا هذه الأبيات إلى الإيطالية، لكن بأسلوب يحمل المعنى دون ترجمة حرفية للنص اللاتيني. فكما سلط سينيكا الضوء على العلاقة التنافسية بين ميديا وكريوسا في التركيز على الانتقام وتفاصيل تنفيذه، فإن ميديا الحديثة أخرجت غضبها بلسان ميديا سينيكا بصرخة لاتينية دون فعل حقيقي.

وتُعد أبيات سينيكا ذات تأثير على المسرح الحديث في عرض ميديا لرغبتها الانتقامية وتنفيذ الانتقام بل وأثره أيضًا على الضحايا، فلم يقتصر على ماريكلا فقط ولكن بيير كورنييل Pierre Corneille في مسرحية *ميديا* Mèdèe؛ حيث يصف في الأبيات (١٣٢٥-١٣٣٢) حديث الرسول عن معاناة كريوسا وكريون والدها الذي حاول إنقاذها من الرداء المسموم، كذلك تأثره بسينيكا في البيت (٩١٠) (Medea nunc sum / io son Medea)، وتخطيط ميديا للانتقام من كريوسا مع تفاقم الرغبة في أن يحضر ياسون موت حبيبته. فقد تضمنت مسرحية سينيكا عناصر مختلفة كان لها تأثير دائم على لاحقيه بداية من عصر النهضة فصاعدًا.

Cfr.Linguanti, 2017, 227.
Corneille 1963.
Mastronarde 2002, 25.

عندما تمسك ميديا بعلبة ذهبية بها السُم، وهي تتوسل إلى هيكاتي كي تضيف السموم والنيران، موضحة بداية خطتها الانتقامية فى الأبيات (٨٣٣-٨٤٤)، بينما عند يوريبيديس تلطخ الثوب بنفسها أمام الجمهور.

تظهر أيضًا **ميديا الكلاسيكية** المنتقمة في مسرحية ماريكلا بوجو[٤٤]؛ عندما تستدعي قوى الانتقام، كما قدمت ميديا يوريبيديس وسينيكا من قبل:

“Invoco la folla degli spiriti silenziosi,
e voi divinità dei morti”

"أدعو حشد الأرواح الصامتة،

وأنتم آلهات الموتى"

وتعبر ميديا بوجو عن **قدرتها السحرية** من خلال الإعداد للانتقام من زوجها ياسون على خيانته لها بالزواج من أُخرى[٤٥].

“Questa mia mano deve imparare a stringere una lama,
deve versare il sangue di chi mi è caro.
Ecco. Ho fatto uscire questo liquido sacro dalla mia ferita.
Ora ti prego ti prego
tingimi tu di veleno
questa veste destinata a Creusa”

“يدي هذه يجب أن تتعلم أن تحمل شفرة

يجب أن تسكب دماء[٤٦] مَن كان غالي علىَّ

---

[٤٤] كانت شخصية ميديا الحديثة في مسرحية ماريكلا صوت الحركة النسوية التي ظهرت في السبعينيات ١٩٧٠م على يد كارلا لونزي Carla Lonzi، وأيضًا كانت ماريكلا بوجو من رعاة المسرح النسوي الذي قدمته مادالينا Maraini Maddalena (1850 –1916) .

Clavijo 2017, 351.
Farrell 2006, 376.

[٤٥] اختارت ماريكلا مشاهد التعويذة التي تؤديها ميديا بطلة المسرحية لقتل كريوسا من النص اللاتيني، المتأثر به أيضًا الفرنسي Pierre Corneille في مسرحيته *ميديا* عام ١٦٣٥م (المشهد الثاني من الفصل الخامس)، ومسرحية *ميديا* لنيكوليني Niccolini (١٨١٠-١٥) في المشهد الثالث من الفصل الثالث وكذلك المشهد الأول من الفصل الرابع.

Clavijo 2017, 357.

[٤٦] تُوضح دانيلا كافالارو Daniela Cavallaro العودة للموضوعات الأسطورية في القرن العشرين؛ لإلقاء الضوء على كيفية استخدام المسرح كأداة لعرض الموضوعات النسوية الأساسية من حب وتهميش لكينونتها، وليس

هنا. تركت هذا السائل المقدس يخرج من جرحي.

الآن أتوسل وأتضرع إليكِ

أن تصبغي لي بالسم

هذا الفستان الموجه إلى كريوسا"

ثم تستمر ميديا في وصف طريقة الانتقام[٤٧] من ياسون وكريوسا ابنة كريون، التي ترسل لها فستان الزفاف المسمم؛ الذي يحرقها قبل الزفاف.

"in modo che appena la indossi,
il veleno la bruci

" بمجرد ارتدائه،

السم يحرقها"

فكان التفكير في كيفية الانتقام مماثل؛ لأن ميديا بوجو متقمصة شخصية ميديا الأسطورية بقوتها وصلابتها في تحدي نفسها لمعاقبة الجميع على خيانتها. حيث تصف دقائق نتائج الانتقام الذي تتمناه، بإخفاء ملامح غريمتها التي دمرت روحها قبل أسرتها.

توضيح بطولة المرأة في الحدث الدرامي. وقد تعرض لهذا الفكر كثير من الكاتبات المسرحيات الإيطاليات المعاصرات إلى جانب ماريكلا بوجو الكاتبة المقصودة بالدراسة، مثل فرانكا رامي (ميديا ١٩٧٧) Franca Rame وإيما دانتي Emma Dante.

Cavallaro 2016, 8.
https:// scholarship.org/uc/item/14k1n5r5.

[٤٧] تتشابه ميديا سينيكا مع مثيلتها عند أوفيديوس (Her.12) في عدم التأكد من شكل الانتقام النهائي، كان فقط تلميحات أنه انتقام لا يمكن تصوره وسوف يعرض تفصيلاً في نهاية الحدث. أيضًا في تذكير ميديا لياسون بالتضحيات التي قدمتها له من قتل أخيها وخيانة وطنها.

Slaney 2019, 80.

لكن أوفيديوس لم يقدم شر النساء الملاحظ عند يوريبيديس ولم يخصص مساحة للانتقام القاسي وقتل الأطفال الأبرياء، التي كانت مركز مأساة يوريبيديس (٧٦٤-٨١٠). وقد امتثل له ألفارو Alvaro في هذا النهج في عمله lunga note di Medea ١٩٤٩م.

Lizza 2007, 61.
https://escholarship.org/uc/item/85w7f642.
Cfr. www.researchgate.net/publication2015/354005927.

ثم يظهر صوت يُحثها على الانتقام وعدم التهاون في الثأر لنفسها، وإن عانى مَن حولها والأحباب من هذا الانتقام. يوضح سينيكا برؤيته الفلسفية نتائج تحكم الانفعال في شخصية ميديا وما يترتب عليه من أحداث دموية عنيفة.

"Adsuesce, manus, stringere ferrum,
carosque pati posse cruores!"

"اعتادي عليها يا يدين، استلي السيف،

ويمكن أن يعاني الأحباء من إراقة الدم!"

إنه تناص حقيقي من نص سينيكا (٨٠٩ –٨١٠) للمسرحية نفسها، تعبر فيها ماريكلا عن تأثرها بالنص اللاتيني، لتقديم فكرة الانتقام وحث النفس على الثأر لكرامتها كزوجة. ولكن سرعان ما تعود لشخصيتها الحقيقية وتتعاطف مع كريوسا[٤٨]، التي تعتبرها ضحية لا ذنب لها. واصفة كريوسا بالفتاة الثانية لزوجها والمخدوعة بحبه وثروته، فإنها مثلها ضحية لياسون، بل وترغب في توضيح ذلك لها، كي لا تستمر في ضعفها ووهمها أمام ياسون المُخادع، متمنية أن يعود بها الزمن؛ كي تُفكِر ثانية قبل الزواج من ياسون فلا تتزوج منه. فإن ما وقعت فيه من قبل في اختيار الزوج المناسب هي حيرة الفتيات اليوم، ولكن هنَّ أفضل منها في الاختيار؛ لأنهن أمهر في اختيار الزوج المناسب. إنها ملامح مختلفة في شخصية ميديا انفردت بها ماريكلا طبقًا لنماذج نساء عصرها.

ثم تتحول عاطفيًا نحو الغضب والانتقام، واصفة مشهد تنفيذ الانتقام؛ حيث احترقت كريوسا بعد ارتداء فستان الزفاف الأبيض ووالدها كريون، الذي حاول إنقاذها ولكن لقى مصرعه هو أيضًا.

"MEDEA — Ma appena l'ha indossato ... disgraziata!
Sente d'improvviso un fuoco che la uccide …

"ولكن بمجرد ارتدائها الفستان...تلكم البائسة!

شعرت فجأة بنار تقتلها..."

[٤٨] هكذا كان الصراع النفسي الذي تُعاني منه ميديا عند ماريكلا؛ حيث تقلبت شخصيتها بين اللوم والندم على حبها وتضحيتها من أجل ياسون، والرغبة في الانتقام وتستجمع قوتها للقيام به، ولكن سرعان ما تتعاطف مع الضحية، فكانت بين الفعل ونقيضه بين الانتقام والتسامح بين الحب والكراهية.

فكان الهدف هو الانتقام من ياسون نفسه بقتل سعادته بالزواج من أخرى وإهماله مشاعر ميديا، التي احترقت مشاعرها ولم يشعر بها أحد، وكأنها كائن مُهمل ليس له أهمية في حياته سوى خدمته بوصفه زوجًا وتربية الأطفال فقط.

“Queste morti dovranno raddoppiare le sue sofferenze;
soffrirà come padre quello che sta soffrendo come amante. “

"هؤلاء الموتى يجب أن يُضاعفوا معاناته؛
سيعاني كأب ذلك الذي يعاني كعشيق."

تظهر قوة شخصية ميديا الانتقامية في توضيح صراعها الداخلي بين مشاعر الأم التي تبقى على سعادة أبنائها، والزوجة التي ترغب في الانتقام من زوجها الخائن، فهو قدرها الذي لا يمكنها الهروب منه[٤٩].

تستمر ميديا بوحشيتها الأسطورية، معبرة عن شخصيتها في القرن الثامن عشر؛ طبقًا للملابس التي ترتديها. مهددة بتفاصيل الانتقام المؤلمة لياسون؛ بعد ما يشاهد موت كريوسا أمام عينيه.

... Vo’ che ne miri
(Piangerai su Creusa!) i moti estremi,
Che sia l’ultimo addio per quell’infido
Fra mille angosce un disperato grido”

"... أريدك أن تراها
(سوف تبكي على كريوسا!) الحركات شديدة،
فليكن الوداع الأخير لهذا الخائن
من بين ألف معاناة صرخة يائسة "

تعبر عن رغبتها في الانتقام منهما في المشهد نفسه؛ كريوسا بالعذاب الجسدي وياسون بالعذاب النفسي؛ كي تجمع بين ألوان العذاب التي ذاقتها معه من قبل. ويتضح التناص اللاتيني

[٤٩] بينما يرى الكاتب كمال ممدوح أن الصراع في مسرحية *ميديا* ليوريبيديس ينتزعها من عاطفة الأمومة مما يبرز فكرة الفعل الانتقامي نفسه الذي هي بصدده، ويفزع الجمهور حين إعلان ميديا لطبيعة الانتقام، ويزداد التوتر حينما تبدأ في التنفيذ، فإنه صراع مسرحي أكثر منه تحليل نفسي سيكولوجي لشخصية ميديا.
كمال ممدوح حمدي، ١٩٧٤، ٩٢.

في الطقوس السحرية على فستان كريوسا (Med.740-842)؛ حيث تترجم ماريكلا نحو مائة بيتٍ من مسرحية *ميديا* سينيكا[٥٠].

٤-الخاتمة

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

١- بقيت الصرخة الداخلية لميديا في كلتا المسرحيتين ولكن اختلف التعبير عنها، فكان هناك ميديا الجريئة التي عبرت عن ألمها بصرخة انتقامية مفزعة لمن حولها، وهناك ميديا بوجو التي عبرت عن صرختها بتجسيد اللاوعي الأنثوي، عند تقمص شخصية ميديا الأسطورية؛ مما جعل الكاتبة الإيطالية تُبدع في تجسيد شخصية جديدة ومعاصرة تسامحت في النهاية بعد رغباتها المتناقضة والمتصارعة بين الانتقام لمشاعرها والتسامح من أجل أبنائها.

٢- تُعبر صرخة ميديا هنا عن صرخة مجتمع ولم تنحصر فقط في شخصية ميديا، وإنما كل امرأة كانت مظلومة من مجتمعها، الذي أهدر حقها أمام حق الرجل.

٣- يتضح التناص جليًا في تجسيد شخصية ميديا عند ماريكلا بوجو حيث جمعت بين ميديا يوريبيديس وسينيكا للخروج بشخصية جديدة من رحم الأسطورة؛ حيث النفسية المعقدة والصراع بين العاطفة والعقل عند يوريبيديس، والتأثر بقوة الغضب[٥١] المسيطرة عليها والسحر للانتقام عند سينيكا.

٤- أدركت ميديا الكلاسيكية والحديثة التفاوت بين الجنسين وهيمنة الرجل المجتمعية؛ حيث الخضوع له عن طريق الزواج، والعلاقة بينهما كانت مثل السيد والأَمَة، ويُعد الأطفال هم

---

[50]Linguanti 2017, 225.

[٥١] الغضب الذي سيطر على ميديا سينيكا من البداية وحتى نهاية المسرحية، يُعد طابعًا من طبيعتها ويدفعها للانتقام بوحشية من الخطأ الذي ارتكبه ياسون؛ ولذلك فإنها لا تثير التعاطف والشفقة لدى الجمهور، حتى عندما ترددت من قبل في قتل أطفالها.

Poretti 2021, 34.
www.academia.edu/100845425.

أواصر عبودية المرأة نفسها، ولكن عند بوجو قضت على خضوعها للرجل وتحررت لنفسها، بل وحافظت على الروابط الأسرية وحبها لهم بالتسامح رغم معاناتها.

٥- يتضح دور الأدب الكلاسيكي الذي يُعد مَعينًا لا ينضب للأدب الإيطالي في عصوره المختلفة، لإحياء قيم أخلاقية معاصرة ومؤثرة مجتمعيًا.

المصادر والمراجع

المصادر:

Corneille (P), 1963, *Mèdèe* in R.Lebègue, A.Stegmann (èdd.), Corneille. Oeuvres complètes, Paris.

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

http://www.mariclaboggio.it/pagine/schede/medea_testo.html

المراجع الأجنبية:

- Barrett (K.L), 2013, *Victorian Women and Their Working Roles*, State University of New York College at Buffalo.

- Bartel (H), 2017, *Unbinding Medea*, Routledge.

- Benedetto (V), Cerbo (E), 2013, *Il Mito di Medea Euripides, Seneca*, Pillole BUR.

- Bottigliero (A), 2018, *Metamorfosi di Medea tra cinema e teatro nell'Italia Contemporanea: Lo Sguardo di Pier Paolo Pasolini, Annibale Ruccello ed Emma Dante*, La Letteratura italiana e Le Arti.

- Boyle (A.J), 2014, *Medea-Seneca- Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford University Press.

- Busatta (S), 2015, *Medea Come Dea del Vino a Corinto*, Anrocom, Academia.

- Cavallaro (D), 2016, *the Body Politic on Stage: Women Writers and Gender in Twentieth*, Century Italian Theater, California.

- Cerrato(D), 2022, *Italiano e inglès con Las Escritoras: Didáctica, Lengua y Traducciones*, ESIC.

- Clavijo (M.M), 2017, *"Il mito me lo porto dentro": La Medea di Maricla Boggio*, università di Salamanca.

- Doni (E), 2003, *Il Secolo delle Donne (l'Italia del Novecento al femminile)*, Manuela Fugenzi.

- Eugenia(C), 2023, *Investigación e intervención didáctica en Lengua y Literatura*, Octaedro.

- Evanston, 1994, *Daniela Cavallaro, Clytemnestra, Phaedra, and Medea in contemporary women's Theatre in Italy and Spain: Greek Characters in search of a femal*e, Illinois.

- Farrell (J), 2006, *a History of Italian Theater*, Cambridge university press.

- Hall (E), Macintosh (F) 2000, *Medea in Performance 1500 – 2000*, University of Oxford.

- Henderson (G), Smith (C), 2013, *Women and Psychiatric treatment*, Routledge.

- Kim (J.H), 2023, *Trevet's Medea: A Reading of Seneca's Medea through Nicholas Trevet's Medieval Commentary*, Classical Tradition.

- Lavilla de Lera, 2016, *a Metatheatrical Perspective on the Medea of Seneca*, universityà di Colombia.

- Làzaro (M.V), 2022, *Fragmenting the myth: Augusta Webster's "Medea in Athens" and the Victorian Female Struggle*, Universitat de Les Illes Balears, Spain.

- Linguanti(E.R), 2022, *Studies from the Antique»:Kassandra e Klytemnestra secondo Emily Pfeiffer*, Università di Pisa, Italia.

- ....., 2021, Nuova Sevondaria Ricerca, DOSSIER.

- ....., 2019, *Studi Classici e Orientali*, Università di Pisa.

- ....., 2017, "Addio Ricordi Ingombranti":l'interazione con i modelli nella Medea di Maricla Boggio, Dioniso, INDA, (no.7), pp.219-238.

- Lizza (M), 2007, *Ovidio modello di "Lunga notte di Medea" di Corrado Alvaro*, Carte italiane.

- López (A), 2018, *Portraits of Medea in Portugal during the 20th and 21st Centuries*, Brill, Boston.

- Mastronarde (D.J), 2002, *Euripides - Medea*, Cambridge University press.

- Picone (G), 2016, *Medea – Lucio Anneo Seneca*, Biblioteca di Classico Contemporaneo.

- Pinna (I), 2015, *Italian New Feminism, Theatre and Impegno: Commitment, Struggle and Resistance on the Italian Stage*, university of Exeter.

- Poretti (F), 2021, *Il Personaggio di Medea da Euripide a Seneca*, Academia.

- Rayor (D.J), 2013, *Euripides "Medea": A New Translation*, Cambridge University press

- Salza (F), 2000, *Solo una dea: Mitologie del Femminile nel Novecento*, Bollati Boringhieri, Torino.

- Slaney (H), 2019, Seneca: *Medea*, Bloomsbury.

- Vintage, 2008, *Euripides*, Random House.

- Wilson (P), 2011, *Italiane Biografia del Novecento*, la terza.

- Young, (G.M), 2022, Victorian England: Portrait of an age, DigiCat.

المراجع العربية:

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

سلامة موسى، ٢٠٢٢، *العقل الباطن*، هنداوي.

نوال السعداوي، ٢٠٢٢، *عن المرأة*، هنداوي.

المصادر المترجمة:

يوريبيديس: *"ميديا يوريبيديس"* ترجمة كمال ممدوح حمدي، ١٩٧٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب– نهضة العرب.

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

المواقع الإلكترونية:

1- http://www.mariclaboggio.it/pagine/schede/medea.html.

2- https://www.britannica.com/biography/Luigi-Cherubini.

3- http://www.mariclaboggio.it/pagine/biografia.html

4- www.usu.edu.

5- https://escholarship.org/uc/item/85w7f642.

6- www.centrostudilivation.it

7- www.researchgate.net/publiation2009/45348624.

8- www.researchgate.net/publication2012/289907420.

9- www.researchgate.net/publication2015/354005927.

10- www.Jstor.org/stable/40236146.

11- www.academia.edu/100845425.

12- https://www.academia.edu/19469785.