أسطورة فيدرا *Phèdre*

بقلم: برنارد بونيو Bernard Beugnot

ترجمة: د. سامية عليوي

جامعة باجي مختار/ عنّابة

هي ابنة مينوس Minos ملِكِ العالم السّفلي من زوجته باسيفي Pasiphée التي يُفترض أن تكون قد شُغفت بالثّور الذي أرسله بوسيدون Poséidon وأولدها المينوتور. عرض "دوكاليون Deucalion" –حسب ديودور الصّقلّي Diodore de Sicile IV, 62– فيدرا التي تنحدر من الشّمس من جهة أمّها، للزّواج من تيزة البطل الأثيني.

التقت فيدرا بهيبوليت Hippolyte بن تيزة من إحدى الأمازونيات (تُدعى –حسب الرّوايات– ميلانيبي Melanippè، أو أنتيوبي Antiopè، أو هيبوليتي Hippolitè) وأُغرمت به؛ وكان ذلك، في تريزان Trézène [1] أو أثينا Athènes حيث قدم للاحتفال بالألغاز.

تبدأ قصّة فيدرا في الحقيقة، منذ شغفها الذي كان مضنيا في البداية، ثمّ اعترفت به، إمّا إلى مربّيتها وإمّا إلى هيبوليت نفسه، مستغلّةً غياب تيزة الذي أثارت عودتُه افتراءَ فيدرا، وانتحارَها، وموتَ هيبوليت في معركة ضدّ وحشٍ بحريٍّ أرسله بوسيدون، بعد أن لعنه أبوه متهوّرا.

أسطورة فيدرا عبارة عن تتابعِ أبحاثٍ، جعلت هذه التّرسيمة موضوعا لها منذ القديم حتّى العصر الحديث؛ تشهد هذه التّحوّلاتُ أو هذه التّغيّراتُ –بتعبيرٍ أدقّ– على صلابة التّرسيمة النّسبيّة وقابليّتها –مع ذلك– لتحديد العصورِ، أو الرّؤى أو الذّهنيّات المختلفة في الوقت نفسه، عن طريق تحويلات طفيفة، أو عن طريق تغييراتٍ أو قراءاتٍ مجازية. يتعلّق ذلك بكلّ ما تحتفظ به القصّة الأصليّة من كمون، أو غموض، وخاصّة على مستوى حوافز الشّخصيّات أو تفسير الأحداث.

وهكذا، عزا "ديودور" موتَ هيبوليت إلى أسبابٍ نفسيّة أكثر منها عجائبيّة، وتردّد هيبوليت – الذي يسعى إلى مواساة إيجيري Egérie بعد موت نوما Numa عن طريق قصّته الشّخصيّة– في كشف اتّهام فيدرا له، وخوفها من الوشاية بها، أو الجرح الذي سبّبه رفضه لها (أوفيد: الانسلاخات).

تعرض أسطورة فيدرا هذه في البداية عددا من الخصائص الأصليّة، فتظهر من جهةٍ على أنّها الصّيغة اليونانيّة، وبصورة أدقّ الأتيكية (أي الأيونية) لبنية أسطوريّة عالمية، يؤكّد التّراث الفلكلوري والأدبي ثباتها.

توجد قصّة المغوية التي قامت بدور المفترية –سواء كانت مرتكبة للمحرّمات أم لا– في الهند، وفي الصّين، وفي مصر (أنوبو وبايتي Anoupou et Baïti[2])؛ واتُّخذت نسيجا لأساطير أخرى في التّراث الغربي: يوسف وزوجة فوطيفار (سفر التّكوين 39 – 41)، بيلي وهيبوليتي Pulée et Hippolytè (بندار) ستينيبي Sthénébée وبلوروفون Bellorophon (هوميروس، ويوريبيدس، وف. كينو Ph . Quinault).

وتتشكّل أسطورة فيدرا من جهة أخرى من تلاحم تراثيْن أسطوريّيْن: أسطورة ابن الأمازونيّة الأقدم زمنيا، وأسطورة ابنة مينوس. وأخيرا، فإنّ المنابع الأدبيّة كانت مؤسِّسةً مقارنة بمنابع علماء الأساطير أو علماء الآثار، وسابقة لها.

من عتمة البدايات، تنبثق إذن مأساة "يوريبيدس"، الحدّ المحتمل لانتشارٍ يتجاوزنا، ولكنّه نقطة انطلاق حقيقيّة لما يمثّل عندنا: أسطورة فيدرا.

المبهماتُ البدئيّة:

إذا كانت هناك حقّا «حكاية مقدّسةٌ، وحدثٌ جرى في زمن البدايات الخرافي» (كما يقول ميرسيا إلياد)، فإنّ عناصرها متناثرة بإفراط، متباينةٌ، ومتأخّرة – فحكاية الأوديسا XI مثلا، مدسوسة– لكي نتحدّث عن بنية أوّليّة للأسطورة ودلالاتها.

ما ندركه بعد كلِّ تسلسلٍ للأحداث هو إيجاد أمكنة التّراث المحلّي وطقوسه، والعناصر السّرديّة دون أن تكون العلاقة السّببيّة التي تجمعها واضحة: هل جاءت القصّة لتشرّع ممارساتٍ قديمة،

أم أنّ الطّقس قد حرّك خرافاتٍ سابقة له وجودا، وفعّلها؟ هكذا احتفظت تريزان Trézène – حسب بوزانياس Pausanias (القرن الثّاني بعد الميلاد)– بآثار طقس هيبوليت الذي كان الأزواجُ الجُدد يتقرّبون إليه بخصلات شعرهم؛ وهكذا شُبّه معبد أفروديتّه الواقف كحارسٍ، بالمكان الذي كانت فيدرا تتأمّل منه مآثر فروسيّة ربيبها:

«متى يمكنني أن أتتبّع بعيني
عربةً متباعدة على الطّريق عبر نقعٍ نبيل؟»

« Quand Pourrais – Je, au travers d'une noble poussière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la route ? »

(Racine, Phèdre, I, 3, echo d'Euripide, v, 228 – 231)

لقد انتقل الطّقس من تريزان إلى أثينا في القرن السّادس قبل الميلاد على الأرجح؛ وعُرضت خلاله شجرة ريحانٍ مزّقتْ فيدرا المغرمةُ أوراقَها بدبّوسِ شعرها، فهي التي رفعت معبد أفروديتّه إلى أعلى القلعة –حسب ديودور الصّقلّي– إلاّ أنّ فيدرا ستبقى صورة من المستوى الثّاني.

تبدو وظيفةُ الأسطورة السّببيّةُ أكثر جلاءً، مقارنة بأسماء أبطال الرّواية الذين يعرضهم علم الاشتقاق على أنّهم النّواة المحرّكة لوضع المأساة على المسرح، ويبرهن على إيقاعاتها داخل البُنى المجازيّة في مسرحيّة "راسين". فـ «هيبوليت *Hippolyte*» هو من يسرّح الجياد ويروّضها في الوقت نفسه، وهو وريث صورة تيزة – قاتلِ الوحوشِ– البطوليّة، وهو في الوقت نفسه، من هزمته الجياد، وهو القتيل الذي ألهم – من يوريبيدس إلى راسين وآخرين– قصّةَ المربيّ النّهائيّةَ الكبرى. خُلقت فيدرا Phèdre (بمعنى المضيئة) من النّور وسكنها اللّيل شيئا فشيئا. وقد جعلت سيرة "لوكريد Locride" (حسب مقطع لهزيود) لتيزة عشيقة أخرى من قبل، لنقل إيغلي Aeglé ومعنى اسمها أيضا: بريق النّهار. وتفسّر شبكة التّعريفات الهشّة هذه وزن الوساطة الأدبيّة.

فيدرا تحت نيران التّراجيديا:

إذا كان فضلُ استقرار فيدرا في الأدب والفنّ يرجع إلى كتّاب المآسي من اليونانيّين، «فإنّ تراكيبهم ما زالت أكثر بعدا عن الأسطورة الأصليّة من بُعد الصّيغ الحديثة عن صيغة يوريبيدس» (J.Pommier). لم تبقَ سواء من «فيدرا *Phèdre*» "سوفوكليس Sophocle"، أو هيبوليت "يوريبيدس" المستور «*Hippolyte voilé*» غير أجزاء قليلة أو شهادات، لتعطينا فكرة عن وضع الأسطورة التي مثّلتاها. قد يكون "سينيكا Sénèque" قد تعرّف في «فيدرا *Phaedra*» على العاشقة الجموح التي يُرجَّح أن تكون صيغة "يوريبيدس" الأولى قد وضعتها على المسرح. وقد حلّت «هيبوليت المتوّج *Hippolyte couronné*» (428 قبل الميلاد) كصورةٍ حديثة محلّ الاهتمامات الأخلاقيّة المشار إليها، حتّى وإن لم تكن حقا بطلة للرّواية –كما يبيّنه العنوان– لأنّ بطليْ الدّراما البشريّيْن هما وسيلةٌ وأدواتٌ في النّزاع القائم بين أرتيميس ربّةِ العفّةِ وأفروديتّه ربّةِ الحبّ. ويبقى أنّ القصّة الأسطوريّة أصبحت حجّة لمجادلاتٍ داخليّة، وتظهر شخصيّتان أساسيّتان في دورهما أو تثبتان فيه، سواء في الحركة الدّراماتيكيّة، أو في نهاية المأساة: شأن الحاضنة أو كاتمة السرّ «أونون Œnone» مستقبلا، أو شأن الرّسول أو المربّي «تيرامان Théramène» مستقبلا عند "راسين". ومن الآن فصاعدا، «ستصبح التّنقيحات أقلّ تحرُّرا» (ب. بينيشو P . Bénichou)، لأنّ أسطورة فيدرا قد نُظّمت في فترات زمنية يصعب تجنّبها، وشُحنتْ بموكب من الصّور والدّلالات.

يُبرز كلّ من المحيط الأسطوريّ أو المتعالي الذي خلقه الحضورُ الإلهيُّ المزدوَج، وعدوانيةُ هيبوليت لأفروديته، وتمزّق فيدرا الدّاخليّ، جوهرَ المأساويّ، كما يبرز هذا التّصادم الإنساني مع نفسه ومع الآلهة.

فرضت فيدرا نفسها صورةً للشّقاء عند (بلوتارك *Thésée , 28*): «إذا كانت خرافة المغوية التي تتّهم غيرها، تعرض تطوُّرَ قدرٍ صبيانيٍ، فبإمكاننا أن نقول بأنّ صيغة هيبوليت – فيدرا Hippolyte – Phèdre، تصوّر فشل هذا القدر: ومن هنا أصبحت تراجيديةً لا بطوليّةً» (P .Bénichou).

إذا استطاعت قوانينُ اجتماعيةٌ وأمومية أن تتدخّل في أصل بداية الأسطورة، وتعبّرَ عنها بالرّغبة التي تدفع إلى زِنا المحارم، والإغواء المرفوض؛ فإنّ الإشارة ستوضع من الآن فصاعدا على مسؤوليّة الإنسان الأخلاقيّة، وعلى علاقاته في تساميها؛ وذلك هو الميلاد الحقيقيّ لأسطورة فيدرا في ثقافتنا: «لن يطوي النّسيانُ حبَّ فيدرا لك» هكذا أعلنت أرتيميس لهيبوليت المحتضِر، وهو ما كرّره "أوفيد" في عبارة: («مشهورٌ شغفُ فيدرا، ومشهورٌ مُصاب تيزة»).

غير أنّ هذا التّساؤل القلِق حول حرّية الإنسان، يتجلّى عن طريق تأمّلٍ في اللّغة والكلام. في عهدٍ كان فيه الخطاب ينظِّم حياة المدينة، ويشدّ اهتمام الفلاسفة، وحيث تنتشر السّفسطة الأولى، فقد حمّل "يوريبيدس" الدّراما الأخلاقيّة نظرةً ارتيابية مضاعفة؛ فاللّغة تُخفي الحقائق الدّاخليّة وتخونها، وتقيم وزنا للمظاهر التي كان تيزة لعبتها اللاّإراديّة؛ وتسبّب الموتَ بكشف ما كان ينبغي أن يظلّ مسكوتا عنه. ستحتفظ خُطَبُ "سينيكا" العنيفة مثلها مثل «أنتَ من منحه اسما» الشّهيرة لـ "راسين"، بشيء من هذا التّأمّل الذي يربط المأساة بلحظتيْن من الكلام: الاعتراف واللّعنة.

يكتشف المأساويّ علاقته مع الزّمن من خلال تمزّق الكلمة التي لا يمكن تداركها، لأنّ العبور من الصّمت إلى الكلام، يولّد التّاريخ، وما لا يمكن تعويضه.

وهكذا، يبدو أنّ كلّ شخصيّة تتبلور عبر علاقتها باللّغة؛ شأن حلم الحاضنة بكلمة مخلِّصة، وهلعَ فيدرا ممّا يكشفها أمام أعيُن الآخرين، وقسَمَ هيبوليت بالصّمت، ووعيَه بالقذارة والأشراك التي تحملها اللّغة؛ وأخيرا هي انتقالٌ من الاعتراف إلى التّكفير عند تيزة. ورغم ذلك، فإنّ خطبة التّأبين وأبّهتها من فم الرّسول ومن فم أرتيميس، هي في النّهاية، تسجيل للنّهج الاستعراضي الذي يعيد إلى البطل اعتباره، ويصلح اختلال نظام اللّغة.

عرفت أسطورة فيدرا في القرن الخامس أزهى أوقاتها على هذه المستويات جمعاء: التّمثيلي، والدّيني والأخلاقي، والاجتماعي والسّياسي: إنّها اعترافٌ، واتّهام، ولعنة، وهي قصّة الوحش ووصفه؛ وهي نزاع بين الوُجد والعفّة، وبين الرّغبة والوفاء؛ وهي الميراث البطولي والتّعاقب على العرش؛ وهي نقيض الخطإ أو الذّنب والبراءة أو الطّهر.

وبهذا الصّدد، ستُلهم فيدرا كنموذج بدئيٍّ للنّفس الممزّقة، التّراثَ الرّثائيَّ منذ "أوفيد" (القرن الأوّل بعد الميلاد) – الذي تخيّل رسالةً من فيدرا إلى هيبوليت، حيث تطوّرت خطابةُ وصفِ العاداتِ والأخلاقِ، كما تطوّرت الخُطَب الرّنّانة la suasoria إلى تحليل سيكولوجي، وإلى حكاية، وإلى تحريضٍ، وإلى خطابِ تبريرٍ– وصولا إلى اليسوعي البلجيكي "هوسشيوس Hosschius" الذي ألّف باللاّتينية، إجابة هيبوليت لفيدرا، في بداية القرن السّابع عشر. تتذكّر بطلةُ "راسين" هذه الأمنيات، والاندفاعات، والأحلام، فكم كانت كبيرة شهرة العِتابيات[3] في المرحلتيْن الأنسيّة [4] والكلاسيكيّة.

الانتشار والتّغيّرات:

إذا كان مؤلّفو كتُب الأساطير – الذين قاموا بدور الوساطة– يبيّنون أنّ تناوُل "يوريبيدس" لم يغيّر المعطيات التّقليديّة، فإنّ هيبوليتَهُ *Hippolyte* son قد أصبح نصّا مرجعيّا، ونشهد تحريفات أو إعادة ابتكارٍ حقيقية أقلّ ممّا نشهد إعادةَ كتابةٍ مرفوقة بنقلٍ جزئيّةٍ أو تحويرِها، أو معاودة السّياقات التي تحوّر معنى الأسطورة أو قيمتها.

يبدو أنّ هناك خطًّا مسيطرا عبر الصّيغ المتعدّدة، هو امّحاء صورة هيبوليت، وأحيانا كسوفها أمام صورة فيدرا، ربّما بتأثير من "سينيكا" الذي ألهم "روبير جارنيي Robert Garnier" سنة 1585 م أو البلجيكي "جان يوفان Jean Yeuvain" الذي أسهب في الكلام عنه من مدينة مونس Mons سنة 1591 م.

عادة ما يكون العنوان إشارة غامضة. فقد كرّس تريستان ليرميت Tristan l'Hermite حوالي 1640 م، مرثيةً لـ «موت هيبوليت *La Mort d'Hippolyte*».

ألّف كلٌّ من "بيار جيران دو لا بينوليار Pierre Guerin de la Pinelière" سنة 1635 م، وشاعر مدينة ليل Lille "ماثيو بيدار Mathieu Bidar" سنة 1675 م منظومتيْن بعنوان «هيبوليت *Hippolyte*»، غير أنّ هيبوليت أصبح عاشقا أو ظريفا، وفقَدَ تابعُ أرتيميس العفيفُ سيادته وصرامته. وفقدت الأسطورة في مجملها الطّاقةَ على الإلهام عند معاصرِ

"راسين" ومنافسِه "نيكولا برادون Nicolas Pradon" في (فيدرا وهيبوليت *Phèdre et Hippolyte*) 1677 م.

بمعزل عن تفسيراتِ «فيدرا» "راسين" المتشعّبة جدّا إلى الحدّ الذي تصبح فيه أحيانا «سباقَ انسلاخاتٍ» جديدٍ (C. Francis)، فقد نجحت في الحصول على الحقّ في إعادة قراءة الأسطورة، وبمعزل أيضا عن الأعمال الموسيقيّة (مقطوعات "ت. روزينغراف Th . Rosingrave"، و"د . ف. جلاك D . W . Gluck"، و"ج .ب. لوموان J.B.Lemoine"، وموسيقى "ماسونيت Massenet" المخصّصة لعرضِ فيدرا "راسين"، وموسيقى "هونيغر Honegger" و "بيزوتي Pizzetti" المخصّصة لفيدرا *Fedra* "دانونزيو D'Annunzio")، فهناك أربع ظواهر متتالية أو متنافسة أثّرت في الأسطورة: الانتقالات، والانطباعات المفرطة، والعصرنة، والموضوعات.

وعلى الرّغم من صلابة سرد الأسطورة النّسبيّة التي تُنتظر لحظاتها المهمّة، وبالتّالي فهي ثابتة، تحدث انتقالات أحيانا في الحركة المسرحيّة الوحيدة، وأحيانا في علاقات الشّخصيّات فيما بينها، مع تأثيرات أكثر عمقا على بنية الأسطورة نفسها ومعناها. يضيف "سينيكا" مثلا إلى خلوة فيدرا وهيبوليت (لعبةَ المسرح) السّيف المسلول، برهان الإدانة المستقبليُّ؛ ومن الاتّهام الموجّه من الحاضنة أو من رسالة فيدرا، تتمّ المواجهة بين فيدرا المتّهِمة وتيزة عند "سينيكا"، أو تهرّب فيدرا أمام تيزة في صمتٍ عند "راسين".

التّغيير الأكثر دلالة دون شكّ هو ذلك الذي أحدثه "جيلبير Gilbert" في (هيبوليت، أو الفتى القاسي القلب *Hippolyte ou le Garçon insensible*) 1646 م: هيبوليت مغرم بفيدرا، التي ليست سوى خطيبةٍ لتيزة. تغادر القصّة الغرض المأساويّ إلى غرض الرّثاء عن طريق تداخُل محتَملٍ مع غراميات ستراتونيس Statonice، وسيلوكيس وأنطيوكيس Seleucus et Antiochusالذين استخدموها كخطّاطةٍ لخمس مسرحيّاتٍ ما بين 1642 و 1666 م.

يجب وضع الفيدرات[5] الإيطاليّة على حساب هذه الانتقالات أو التّغيّرات، منذ "جيونساب بارونسيني Giunseppe Baroncini" في (تراجيديا *Tragoedia* 1552 م) حتّى

"باولو بيسارو Paolo Bissaro" (فيدرا المخلوعة *Fedra incoronata* 1664 م، وهي أوبرا كُتبت لبلاط بافيار Bavière)، مرورا بـ "و. زارا O.Zara" في (هيبوليتو *Hippolito* 1558 م)، و"ج. ف. ترابوليني G.V.Trapolini" في (تيزيدا *Thésida* سنة 1576 م)، و"ف. بوزا F.Bozza" في (فيدرا *Fedra* 1578 م)، و"ف.جياكوبيلي V.Geacobili" في (هيبوليتو *Hippolito* سنة 1601 م)، و"أ.سانتا ماريا A. Santa Maria" في (هيبوليتو *Hippolito* سنة 1619 م)، و "و.تيزورو E.Tesauro" في (هيبوليتو *Hippolito* سنة 1661 م) التي احتفظ "راسين" بآثارها في حادثة الاعتراف، وفي قصّة تيرامان Théramène.

أغوى هذا الموضوع الذي أصبح موضةً المشاعرَ الكلاسيكيّة، وحقّق مجدا كانت خاتمته مسرحيّة "راسين" التي لم تعد الأسطورة بعدها سوى تكرار من حين إلى آخر.

سنة 1720 م، قدّم إنجليزي يُدعى "أدموند سميث Edmund Smith" مأساةً بعنوان «فيدرا وهيبوليت *Phaedra and Hippolytus*»، كتب مقدّمتها "أديسون Addison"؛ وفي سنة 1866 م، نظم "شارل سوينبورن Charles Swinburne" قصيدة مأساويّة استلهمها مباشرة من "سينيكا"؛ بينما عبّر "دانونزيو" عن انتصار الهوى على القوانين في «فيدرا *Fedra*» (1909 م) التي مزج فيها بين "سينيكا" و"راسين"، ولذّة اليأس، ووجد نبراتِ "فاغنر Wagner" الذي يصوّر موت إيزولده، الذي وضّحه "ميغال دو أونامونو Miguel de Unamuno" – أستاذ اللّغة الإغريقيّة في مدينة "سالامانك Salamanque" – في «فيدرا *Fedra*» 1921 م، من خلال تصويره تناقُضَ الحكمة مع الحياة مستوحيا منها –من قبل– كتابَه: «شعور الحياة المأساوي *Le Sentiment tragique de la vie*».

تأسطرت قصّة فيدرا، من خلال قابليتها لتجسيد الرّؤى أو الفلسفات الشّديدة الاختلاف – والخاصّة بوعيٍ أو بزمنٍ ما– في علاقة تناقضٍ، وبقدرتها على التبنّي، بتأثير من اقتراحاتٍ، ومحاكاةٍ أو تّطبيقات، وألوانٍ جديدة.

حين كتب "سينيكا" –من قبلُ– «فيدرا *Phaedra*» (في القرن الأوّل بعد الميلاد)، قدّم، أثرَ الانطباعات هذا، من خلال الخطابات، مثل إطراء حياة العزلة التي أنطق بها شخصيّاته.

يتجابه الانغماس في الملذّات مع التّعفّف، فيحلّل الكاتب الأخلاقيّ عاطفةً ممزّقةً تحدّد مشاهد الاعتراف بيانَ سيرها العاطفي. اتّبع "روبار جارنيي Robert Garnier" هذا النّموذج، وضاعف الخطابات الأخلاقيّة والأحكام، وأسمعنا من خلال هوى فيدرا نبراتِ "ديدون Didon" "الفيرجيلية".

أمّا بالنّسبة إلى "راسين"، فقد توصّل – دون أن يخون منابعه القديمة– إلى الاحتفاظ بشخصيّة مسرحيته في تعارضٍ يشكّل ثراءها، وأيقظ بأصداء خفيّة، قراءاتٍ جديدة. تعرض «فيدرا *Phaedra*» –التي يراها (ر. بيكار R. Picard) «مأساة الضّعف، ودراما الحريّة»– مسألةَ المسؤوليّة: «أنا أفعل الشّر الذي لم أُرِد فعلَه» (القدّيس بولس Saint Paul , *Rom* , 7 ,15). «أين أختبئ؟» (IV , 6): استطاع قُربُ النّصوص من العهد القديم أن يحثّ على قراءةِ خطابِ فيدرا على أنّه «جزع من اللّعنة» (R . Pons). ومنذ الصّيغة التي استُعيرت من أرنولد الأكبر Le Grand Arnauld («مسيحيّة تفتقر إلى الفضيلة») وصولا إلى عبارة "شاتوبريان Chateaubriand" («عواصف وعيٍ مسيحيّ خالص»، في مؤلّفه «عبقريّة المسيحية *Génie du christianisme*») أو عبارة "كلودال Claudel" («هذه اللّعينة البريئة، فريسة الأقدار القديمة») لم تعد الشّروحات المسيحيّة مجرّد انعكاسٍ تعسُّفيٍّ لتناصٍّ توراتيٍّ؛ ولكنّها ارتكزت على ثقافة "راسين" وعلى نصّه المفتوح.

لعبت الأيقَنةُ [6] المفتونة بالصّراع مع الوحش –منذ أن عرضت إحدى لوحات "فيلوسترات Philostrate" موتَ هيبوليت– على التّشابه مع القدّيس جورج Saint Georges وهو يصرع التّنّين؛ وهكذا تصبح استعارةُ الوحش التي يعبّر عنها نصُّ "راسين" بوضوحٍ، استعارةَ الخطيئة.

ذلك، هو أحد الأنظمة الممكنة لعصرنة الأسطورة. على الرّغم من السّمة التي رسمها "يوريبيدس" بوضوحٍ، فإنّ شخصيّة فيدرا تكشف طبيعتها الأسطوريّة عن طريق هذه المرونة، وهذه القابليّة للتّوظيفات التّاريخيّة. وهكذا أصبح بإمكان "روبير جارنيي"، –رغم شدّة قربه من "سينيكا"، حتّى في تفسير تمجيد حياة العزلة– أن يعبّر عن الحلم بمأوى يعصم من أحزان الزّمن، وأن يُسمع في المسرحيّة صدى جاذبيّة التأثير المسيحي.

وهكذا، يمكن أن ينفتح –مرّة أخرى– جدلٌ، لم ينتهِ في الواقع أبدا، حول جنسينيّة فيدرا "راسين"؛ اللّهمّ إلاّ إذا كان شاعرُ 1678 م قد تحوّل إلى عالمٍ لاهوتيٍّ، غير أنّ الانشغالاتِ الأخلاقيّة، وقسوةَ وعي الشّخصيّة، جعلت القراءة لغايةٍ جنسينيّة أو أوغستينيّة ممكنةً.[7][8]

لكن حتّى وإن زال السّياق الأسطوريّ، وحتّى إن غيّرت الشّخصيّات أسماءها كي لا تسمح بالبقاء لغير مخطّطٍ لعلاقاتها، وحتّى إن نَحَتِ الأسطورةُ نحو الانحطاط إلى مجرّد موضوعٍ أدبيّ بسيطٍ، فإنّ ذلك لن يمنع التّحويرات البرّاقة أو الثّرية.

يُقودنا التّشابه بوضوح عند "بارباي دوروفيللّيBarbey d'Aurevilly" –عن طريق التّلميحات أو التّمثيلات– إلى فيدرا؛ حيث يعرض في روايته «المسحورة *l'Ensorcelée*» قصّة المرأة التي تعشق بجنون كائنا بعيد المنال، يكون فيها الأب دو لا كروا جوجان – DE la croix Jugen تجلّيا لهيبوليت، وتطابق فيها جان دو فواردان Jeanne de Feuardent فيدرا، وتتلاعب الرّواية بصورٍ قديمةٍ مستعادةٍ بمهارة.

وتذكّر عودة إفراهيم Ephraim عند "أوجان أونايل Eugène O'Neill" بعودة تيزة، ولكن في مأساةٍ عائليّة من إنجلترا الجديدة بعنوان (رغبة تحت شجَرِ الدّردار *Desire under the Elms* / *Le désir sous les Ormes* 1923).

لم تعد أسطورة فيدرا سوى استعارةٍ بعيدةٍ لوضعيّة نموذجٍ بدئيٍّ، اجتماعيٍّ أو عائليٍّ؛ يتسبّب الإفراط في تحويره في تلفِه وضياعِ «طابعه الرّمزيّ» (و. كاسيرر E. Cassirer).

كانت شخصيّة فيدرا مرتبطة دون شكّ بثوابت تاريخيّة وجغرافيّة، وبكوكبةٍ من النّماذجِ، كما كانت مرتبطة بطابعٍ، لتكون في متناول الخيالات الخلاّقة، كتلك الخيالات التي يوحي بها بروتيوس Protée[9] مثلا.

حسب الوثائق التي بحوزتنا، ليس الأدب –في حالة فيدرا في الأقلّ– «الهمسةَ الأخيرة لبِنيةٍ محتضِرة» (ليفي ستراوس). إنّها تمثّل –على العكس– المرحلة التي انتظمت فيها الأسطورة حقيقةً، حيث أضافت إلى «لعبةِ عروضٍ متجذّرةٍ في أعماق الشّعور الإنساني» (ب.بنيشو P.Benichou) خرافةً لا يمكن تحديد مزاياها الدّالّة عليها إلاّ في حدودٍ ضيّقةٍ نسبيّا.

فهل سيكون الثّراء والقيود الاجتماعية، سببَ بلوغِ أسطورةِ فيدرا قمّة مجدها الكلاسيكي؟

هوامش التّرجمة:

(1) تريزان Trézène: هي مدينة إغريقية قديمة، وتُعتبر المدينة التي وُلد فيها تيزة —حسب راسين– وشهدت أحداث أسطورة تيزة وهيبوليت، وفيدرا —في مسرحية "فيدرا" لراسين–.

(2) أنوبو وبايتي: هي قصّة فرعونية موضوعها الأخوان اللّذان تسبّبت زوجة الأخ الأكبر في التّفريق بينهما افتراء بعد أن اتّهمت الأخ الأصغر الذي شغفها حبّا والذي راودته عن نفسه في غياب زوجها، وتمنّع عليها، بمحاولة الاعتداء عليها، ممّا دفع بالزّوج المتهوّر أن يسعى إلى قتل أخيه، ولكنّه أدرك في النّهاية حقيقة الأمر، فقتل زوجته وسعى للبحث عن أخيه في وادي الطّلح، وفي حمى الفرعون.

(3) العِتابية أو العِتابيات *Héroïdes*: هي دواوين شعرية لاتينية، تتكوّن من رسائل خيالية، كتبها "أوفيد" على لسان بطلات أسطوريات يشتكين فيها من غياب المحبوب أو لامبالاته. وتتضمّن الرّد من المحبوب في كثير من الأحيان.

(4) الأنسيّة Humanisme: نزعة إنسانيّة (ومذهب يعنى بتنمية مناقب الإنسان وفكره بما يتمثّله من ثقافة أدبيّة وعلمية، أو هي مذهب مفكّري النّهضة الأوروبّية في إحياء الآداب القديمة. أو هي أيضا مذهب فلسفيّ يتّخذ من الإنسان في حياته الواقعيّة موضوعا له.

(5) جمع فيدرا Les phèdres .

(6) الأيقَنة l'Iconographie: دراسة كلّ ما تحوّل إلى أيقونة، أو كلّ ما يمثّل عهدا أو شخصا شهيرا من رسومٍ أو تماثيل، كما تعني دراسة الفنّ الدّيني.

(7) الجنسينيّة Jansénisme: مذهب جنسنيوس المتعلّق بالنّعمة الإلهيّة والجبريّة، وهو مذهب أخلاقيّ مسيحيّ متشدّد، تحوّل إلى حركة دينيّة وفكريّة أثارها أتباع هذا المذهب.

(8) أوغستينيّة Augustinien: نسبة إلى القدّيس أوغستين وفكره، وتعني الذي يتبعه أو يتبنّى مذهبه.

(9) بروتيوس Protée: إله بحري إغريقي، يمتلك القدرة على التّحوّل أو التّغيّر باستمرار.

البيبليوغرافيا:

النّصوص المؤسِّسة:

1- EURIPIDE, *Hippolytos*, edited byW. S. Barrett, Oxford, Claredon Press, 1964.

2-SENEQUE, *Phaedra*, édition P. Grimal, Paris, PUF, 1965 (bibliographie). *Phaedra*, introd, notes et trad.parA. J. Boyle, Liverpool, Cairns.

3- RACINE, *Phèdre*,par Emmanuel Martin (avec les textes d'Euripide et de Sénèque), Paris, Presses – Pocket, 1992.

الدّراسات النّقدية:

1-Enzo AMODIO, *Da Euripide a D'Annunzio:* Fedra *e Hippolito nella tragedia classica e nella moderna*, Milan, Rome, Naples, 1930.

2-Hazel E. BARNES, *Hippolytus in Drama and Myth*, University of Nebraska Press, 1960.

3-Paul BENICHOU, «Hippolyte requis d'amour et calomnié», *L'Ecrivain et ses travaux*, Paris J.Corti, 1967, p. 237-323.

4-A.J BOYLE, «In la nature's bonds ?A Study of Seneca *Phaedra*», in: *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin, de Gruyter, 1985, p. 1284- 1347.

5- Coll., *Atti delle giornate di studio in Fedra* (Torino, 7-9 maggio 1984), a curadir. Uglione (voir L'Année philologique, 1985).

6- Coll., Fedra da Euripide a D'Annunzio, *Quaderni dannunziani*, 5 – 6, 1989, 366 p. (Voir *L'Année philologique* 1989).

7-Coll., *Joseph and Putiphar Wife*, edited byJ. D. Yonannan, New York, 1968.

8-Coll., *Phaedra and Hippolytus. Myth and dramatic Form*, edited by J. L Sanderson and I. Gapnik, Boston, 1966 .

9- Daniela DALLA VALLE, «Le mythe de Phèdre er l'Histoire de Faust, superposition et mélange», in *Horizons européens de la littérature française au XVII*e *siècle*, tübingen, G. Narr, 1988, p.127 – 137.
10-Maurice DELLACROIX, «Racine et la fonction fabulatrice. Le Cas de *Phèdre*», in: *Relectures raciniennes*, études réunies par R. L. Barnett PFSCL, « Biblio 17», 16, 1986, p. 31 – 48.

11-Claude FRANCIS, *Les Métamorphoses de Phèdre*, Québec, Editions du Pélican, 1967.

12-Marc FUMAROLI, «Entre Athènes et Cnossos: Les dieux païens dans *Phèdre*», *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1993, 1, p. 30 – 61 et 2, p.172 – 190.
13-J.J.GAHAN, «*Imitatio and aemulatio* in Seneca 's Phaedra», La tomus, XLVI, 1987, p: 380 – 387.

14-Albert GERARD, «Of shame and guiltin drama. The Phaedra syndrome», in: *Sensus communis. contemporary Trends in comparative Literature*, tübingen, G. Narr, p. 313 – 323.

15-P. GHIRON- BIstagne, «Il motivo di Fedra nell' iconografia e la Fedradi Senec», *Dioniso*, LII, 1981 (1985), 261 – 306.

16-Barbara E. GOFF, *The Noose of Words: readings of Desire. Violence and Language in Euripides* ' *Hippolytos*, Cambridge UP, 1990.

17-Alain LIPIETZ, «*Phèdre*: identification d'un crime», *Les Temps Modernes*, XLIII, 503, juin 1988, p. 93 – 130 .

18-Oddone LONGO, «Ippolitoe Fedra fra parole e silenzio», *Quadrent urbinati di cultura classica* 61, 1989, p. 47 – 66.

19-V. LOPEZ, «Los venenos di Fedra. Properce, II, 1, 51 – 52» *Quadernos di filologia classica*, XVII, 1981 – 1982, p. 135 – 140.

20-W. NEWTON, *Le Thème de Phèdre et d'Hippolyte dans la Littérature française*, Paris, DROZ, 1939.

21- F.ORLANDO, *Lecture freudienne de Phèdre*, trad. de l'Italien, Paris, les Belles Lettres, 1986.

22-G. PADUANO, «Ippolito. La revelazione del eros», *Materiali* e *dicussioni per l'analisi dei testi classici*, XIII, 1984, p.45- 66.

23-PAULY – WISSOWA, *Real Encyclopädie der alter tumswissenchaft*, vol. VIII, 1913, col , 1865 – 1871, « Hippolytos».

24- Joseph PINEAU, «Sur la culpabilité de Phèdre. Augustinisme et poésie», *La Licorne*, 20, 1991, p. 41-50 .

25-Maria PITTAS – HERSCHBACH, *Time and space in Euripides and Racine*. *The* Hippolytus *and* Phèdre, New York, P. Lang, 1990 (thèse Maryland, 1986) .

26-Jean POMMIER, «Histoire littéraire d'un couple tragique», *Aspects de Racine*, Paris, Nizet, 1954 (réedition 1966, p. 311 – 417) .

27-Edmond RADAR, «Eros et interdit dans *Phèdre*», *Le Language et L'Homme*, XXV, 1990, p.138 – 150.

28-W.H.ROSCHER, *Ausfürliches Lexicon der grieschischen und römischen Mythologie*, Vol .III, 1902 – 1909, col. 2220 – 2232.

29- Charles SEGAL, «Confusion and Concealment in Euripide's *Hippolytos*. Vision, Hope and tragic Knowledge», Metis, III, 1988, p. 263-282.
_ «Scrittura, interstualita et incerto nella Fedra di Seneca», *Mondo classico*, Ravenna, Longo, 1985, p. 233 -241.

30-André STEGMANN «Les Métamorphoses de Phèdre», in *Actes du 1er Colloque international racinien*, Uzès, 1962, p. 43-52.

31-Hans J.TCHIEDEL, *Phaedra und Hippolytos*. *Variationen eines tragisches Konfliktes*, Erlangen, 1969 .

32- Otto ZWIERLEIN, *Senecas Phaedra und ihre Vorbider*, Stuttgart, Steiner, 1987.