الأغراض اللغوية والبلاغية في مسرحية "أجاممنون" للكاتب والفيلسوف الروماني سنيكا

دكتور/ محمد رضا قطب علام
كلية الآداب - جامعة عين شمس

المقدمة:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى فحص بعض الأغراض اللغوية والبلاغية وتحليلها في مسرحية "أجاممنون" للكاتب والفيلسوف الروماني سنيكا (Seneca) (الذي عاش في أوائل القرن الأول الميلادي)[١] التي تضمنت فكرة محورية هي انتقام كليتيمنسترا (Clytemnestra) من زوجها أجاممنون (**Agamemnon**) بمشاركة عشيقها أيجيسثوس (Aegisthus). تتضح طبيعة الترابط والعلاقة المنطقية في مسرحية "أجاممنون" من خلال بعض الأغراض اللغوية والبلاغية المتضمنة في بيت الشعر بوصفه جملة كولون (**rhetorical colon**)[٢] التي تتألف من بناءات أساسية ثلاثة تعبر عن الصوت والصرف والدلالة: البناء المورفيمي (morpheme)، ترتيب الكلمات ووضعها في الجملة. البناء الفونيمي (phoneme)، الوحدة الصوتية القادرة على تمييز دلالة لغوية معينة التي تنشأ من تكوين الكلمات (**constructio verborum**) وأسلوب هجائها [٣] . البناء النحوي واللغوي ذو الوظيفة الدلالية المميزة (**semantic**)[٤]. تتمثل الأغراض اللغوية والبلاغية الدالة على البناءات المورفيمية [٥] في الـــ هايبرباتون

([1]) Tarrant, R.J., Seneca Thyestes, pp. 1-8; Ibid., Seneca Agamemnon, pp.1-33; Coffey, M & Mayer, R., Seneca Phaedra, pp. 1-3; Costa, C.D.N., Seneca Medea, pp. 1-7 ; Keulen, A.J., Seneca Troades, pp. 1-8.

([2]) Arist. Rhet. 111. 2-3; Cic. Orat. 213-214, 223-225; Auctor ad Herennium 4-26; Quint. Instit. Orat. 9.4.122; Habinek, Th.N., The Colometry of Latin Prose, pp. 8-16; Cunningham, M., "Some Phonetic Aspects of Word Order Patterns in Latin", proc. Am. PAPhS. 101 n.5 (1957), pp. 481-505.

ناقش أريسطو ، وشيشرون ، ومؤلف البلاغة إلى هيرنيوس ، وكوينتيليانوس طبيعة جملة الـــ كولون بوصفها جملة بلاغية .

([3]) Marouzeau, J., Pour mieu comprehendre les texts Latins, pp. 155-56.

([4]) Chomsky, N., Aspects of the Theory of Syntax; Fowler, R., An Introduction to Transformational Syntax, p. 10.

([5])Habinek, Th.,op.,cit.,pp.147-62;Lindholm,E,Stillistische Studien Zur Satzglieder im Lateinschen,pp.131-132;Golla.G.,Sprachliche Beobachtung Zum Auctor ad Herennium,p.25.

يتضمن كتاب " البلاغة إلى هيرنيوس" بعض الاختلافات في استخدام الأغراض اللغوية والبلاغية التي تحدد الأساليب اللغوية اللاتينية المختلفة الثلاث وتميزها عن بعضها :

Rhetorica ad Herennium 4-5 : erant enim et adtenuata verborum constructio quaedam et item alia in gravitate, alia posita in mediocritate

(hyperbaton)، الفصل بين كلمتين متصلتين ومترابطين بكلمة أو أكثر أو التغير المكاني (metathesis) للكلمات المترابطة والمتصلة وهو يساعد في تطويل أجزاء الجملة الـــ كولون أو بيت الشعر ويربط بين أجزائها، ويعد عنصرًا مميزًا للأسلوب الرصين (genus grande) [٦]. أنافورا (**anaphora**)، تكرار نفس الكلمة في الجملة أو في بعض أجزائها لتأكيد الفكرة[٧]. جميناتيو (geminatio)، تكرار نفس الكلمة تلو الأخرى في بداية الجملة لجذب انتباه المتلقي وتأكيد الفكرة [٨]. التركيبة اللغوية التوكيدية المؤلفة من حرفي التوكيد (met أو pte) الملحق بالضمير الشخصي. التركيبات اللغوية المتوازية لجملة الشرط أو الأسماء. كذلك تتمثل الألوان البلاغية الدالة على البناءات الفونيمية [٩] في السجع (**alliteratio**)، تشابه الحروف الصامتة في أوائل الكلمات[١٠]، الجناس (**homoioteleuton**)، تشابه نهاية المقاطع في الكلمات[١١]. تبرز خصائص أسلوبية سنيكا المميزة بوصفه كاتبًا مسرحيًّا وفيلسوفًا، ومدى أصالته من خلال اقتباساته للألفاظ والتعبيرات والصور الخيالية المختلفة من الشعراء الرومان أمثال فيرجيليوس (**Vergilius**) وأوفيديوس (**Ovidius**). الآن يمكن فحص وتحليل النظام البنائي في مسرحية أجاممنون طبقًا للأغراض اللغوية والبلاغية سالفة الذكر التي تؤثر في ضبط الوزن والقافية في بيت الشعر[١٢] على النحو التالي:

"حيث هناك بناء للكلمات في الأسلوب البسيط، وبناء ثانٍ في الأسلوب الرصين، وبناء ثالث في الأسلوب المتوسط".

([6]) Golla, G., op. cit., 25; Lindskog, G., Beitraege der Satzstellung im Latein,5

([7])Donnermann, H., De anaphorae apud Romanos origine atque usurpatione, pp.45-6.

([8])Woelfflin, E., Die Gemination im Latein, S.- Bericht. d. bayer.d.w. (1982), 432 ff.

([9])Douglas, A.E., "Clausulae in the Rhetorica ad Herennium as Evidence of its Date". Class. Quart. 10(1960) , pp. 65- 78.

([10])Rubenbauer, H.& Hofmann, JB., Lateinische Grammatik, p.324; Straub, J., De tropis et figuris, quae inveniuntur in orationibus Demosthenis et ciceronis, p.134; the New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics ; Lausberg, H., Handbuch der literarischen Rhetorik, 60.

([11])Cic. Orat. 65, 84, 175, 220; Quint. Instit. Orat. 9.3.74-80; Norden, E., Antike kunstprosa, p.50 f.; Rubenbauer – Hofmann, op. cit., p.324.

(١٢) د. أشرف فراج. مجلة أوراق كلاسيكية، العدد (٦)، جامعة القاهرة. عام ٢٠٠٦م. ص ٩٥-١١٥.

يشير شبح ثيستيس (Thyestes) إلى رغبته في الانتقام لوالده في البيتين (٦-٧) بعد أن قدَّم مقدمة تاريخية وأسطورية في بداية مسرحية أجاممنون [١٣]: "أرى قصر والدي أو بالأحرى قصر أخي. هذه بوابة القصر العتيق لآل بلوبس"

Th. Video paternos, immo fraternos lares
hoc est vetustum Pelopiae limen domus.

من الملاحظ أن الظرف (immo) مذكور مرتين في مسرحيات سنيكا، حيث نجده هنا في البيت (٦) وفي مسرحية "هيراكليس مجنونًا"، ويظهر مرة واحدة في إحدى رسائله، وفي إحدى رسائل شيشرون [١٤] يتضمن البيتان (٦-٧) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (vetustum .. limen) بالمضاف إليه (pelopiae)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الفعل الأساسي والمفعول به (f .. v)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في المفعول به (es .. os .. os)، وفي الفعل الأساسي والظرف .. o) (o في البيت السادس.

يتحدث شبح ثيستيس عن جريمة أخيه أتريوس (Atreus) الذي قتل أبناءه الثلاثة [١٥]، وكذلك عن تدنيس ربة الحظ (Fortuna) عندما تزوج ثيستيس من ابنته، وعن اختلاط الولد بالحفيد والزوج بالوالد، ويرثي لحاله ويعترف بذنبه في الأبيات (٢٥ــ٢٧): "أنا ثيستيس سوف أقهرهم جميعًا بجرائمي. أنا سوف أُقهر بواسطة أخي. أنا ممتلئ بأبنائي الثلاثة المدفونين بداخلي، لقد التهمت لحمي".

Th. Vincam Thyestes sceleribus cunctos meis
a fratre vincar, liberis plenus tribus
in me sepultis; viscera exedi mea.

تشير هذه الأبيات إلى توارث الجريمة، وهو موضوع متكرر في مسرحيات سنيكا[١٦]. وكذلك تشير كلمتا (liberis tribus) "أبنائي الثلاثة" إلى ضحايا أتريوس

([13])Seneca's Agamemnon,7-11;Virg. Aen.7. 170-6.

يعد وصف سنيكا للأحداث بإطالة في افتتاحية مسرحية أجاممنون نموذجًا وأسلوبًا فريدًا في الوصف، ولا توجد له سابقة حتى في التراجيديا الإغريقية. كذلك ربما استلهم سنيكا تفاصيل روايته وأسلوب وصفه للأحداث من فيرجيليوس .

([14])Cic.Att.6.2.7:Venis ad Brutum Tuum, imms nostrum; Sen.H.F.314,Epist.120.17.
([15])Thy. 717.
([16]) Sen. Agam. 44,77,124,169 ; Thy. 18,193,1104.

الثلاثة: تانتالوس (**Tantalus**) وبليثنيس.(**Plisthenes**) وولد آخر[١٧] . والاستعارة المتضمنة في التعبير (**liberis in me sepultis**) "أولادي المدفونين بداخلي" في البيتين (٢٥-٢٦) مقتبسة من عالم البلاغة الإغريقي جورجياس (**Gorgias**) [١٨] تُستخدم كلمة (viscera) "لحم" في لغة الشعر، ويقابلها في النثر كلمة (**carnem**) "لحم" [١٩]. وكذلك تُستخدم كلمة (**viscera**) "نسل" عند كلٍّ من أوفيديوس (**Ovidius**) وكوينتيليانوس (**Quintilianus**) [٢٠]

تتضمن الأبيات (٢٥-٢٧) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (liberis .. tribus) بالصفة (**plenus**) والفصل بين الصفة والموصوف (viscera .. mea) بالفعل الأساسي (**exedi**)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الاسم والفعل الأساسي (f .. v) في البيت (٢٦)، وفي أوائل الضمائر (m .. m) في البيت (٢٧)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الضمير والاسم واسم المفعول في الأبيات (٢٥،٢٦،٢٧) وفي الصفات (us .. us) في البيت (٢٦)، وفي الصفة والموصوف (a .. a) في البيت (٢٧).

يتنبأ شبح ثيستيس بموت أجاممنون بعد عودته من الحرب الطروادية في الأبيات (٤٢-٤٤): "بعد عشر دورات لفوبيوس سقطت إليوم، وهو موجود الآن ليعطي رقبته إلى زوجته. الآن، الآن سوف يسبح القصر في دم آخر" [٢١]

([17])**Seneca. Thy. 717.**

([18]) **Georgias:apud anon.de sublime.3.2.**

([19])**Tarrant., 173; Axelson, B., Unpoetische Woerter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Sprache, p.52**

([20])**Ovid. Heroid. 1090, Met. 6.651,10.465; Quint. Instit. Orat.6.3.**

([21])**Poe, J.P., An Analysis of Seneca`s Thyestes, *TAPh* 100. (1969), pp. 355-76**

الحديث عن العنف وسفك الدماء والموت كان إحدى سمات الأدب اللاتيني في بداية عصر الإمبراطورية الرومانية، وكان يجذب انتباه المشاهد في المسرح ويرضي ذوق الجمهور الروماني لأنه كان يعبر عن طبيعة الحياة اليومية.

ويذكر فيتش (Fitch) أن الكتاب في عصرنا الحديث تأثروا ببلاغة سنيكا وتصويره البديع مشاهد العنف وإراقة الدماء والموت في تراجيدياته الرومانية المنقولة عن الأسطورة الإغريقية. انظر:

Fitch, J.G., Seneca, p. 196 f.

Th. Post decima Phoebi lustra devicto Ilio
adest daturus coniugi iugulum suae
iam iam natabit sanguine alterno domus.

يشير التعبير (**Phoebi lustra**) "دورة لفويبوس" إلى المعنى الآتي (**annus solis cursus** "دورة سنوية للشمس" [٢٢] ، وكذلك يرتبط التعبير (dare **iugulum** "يعطي رقبة" إما بالجلاد المهزوم [٢٣](**gladiator**) أو بالحيوان المراد التضحية به [٢٤]، ويجد الغرض البلاغي جيناتيو (**geminatio**) المتضمن في (iam iam) في البيت (٤٤) صداه عند كل من الشاعرَيْن فيرجيليوس وأوفيديوس[٢٥]. تحتوي الأبيات (٤٢ - ٤٤) على هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**coniugi** .. suae) بالفاعل (**iugulum**) في البيت (٤٣)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الصفة العددية واسم المفعول (d..d) في البيت (٤٢)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في مفعول الأداة المطلق (o .. o)، وفي الاسم والصفة العددية (a ..a) في البيت (٤٢).

يتنبأ شبح ثيستيس بما سوف يحدث لأجاممنون وكاسندرا على يد كلٍّ من كليتيمنسترا (**Clytemnestra**) وعشيقها أيجيستيوس (**Aegisthus**) في الأبيات (٤٤-٤٨): "الآن سوف يسبح القصر في دم آخر. أرى سيوفًا، فؤوسًا، حرابًا، ورأس الملك مفصولة بضربة قوية من سلاح ذي حدَّيْن. الآن أصبحت الجرائم قريبة. الآن صارت الخديعة، الذبح، الدم، الولائم جاهزة" [٢٦].

Th. Iam iam natabit sanguine alterno domus
enses, secures, tela, divisum gravi
ictu bipennis regium video caput
iam scelera prope sunt: iam dolus, caedes, cruor
parantur epulae.

([22])Lucretius 5.931.
([23])Cic. Mil. 11 ; Sen. Epist. 30.8, Tranqu.11.5; Tacit. Hist.2.41.
([24]) Juven . 10.268.
([25]) Virg. Aen. 6.602; Ovid. Met. 535 f.; Sen. Med. 949, Troad. 1141.
([26]) (21) انظر الهامش .

كذلك عبر أوفيديوس بكلمات مختلفة [٢٧] عن فكرة سنيكا لإراقة دم أخرى المتضمنة في البيت (٤٤) بكلمات مترابطة متتالية بدون روابط (**asyndeta**) في البيتين (٤٥،٤٧). تحتوى مسرحية " أجاممنون" مثلها في ذلك مثل مسرحيات "فايدرا" و"ميديا" و"الطرواديات". لسينكا -على دائرة تاريخية دموية ، فقد أصبح الماضي حاضراً، وثمة علاقة بين مراحل الماضي العصيب المتمثل في توارث اللعنة في مسرحية أجاممنون، وتنبؤ ثيستيس بما سوف يحدث لأجاممنون وكساندرا على يد كليتمنيسترا وعشيقها.

تتميز الأبيات (٤٤-٤٨) بـــ أنافورا، تكرار الظروف (iam .. iam , iam .. iam) في أجزاء البيتين (٤٤-٤٧)، وهايبرباتون، الفصل بين اسم المفعول والصفة والموصوف (divisum .. regium .. caput) بكل من الصفة والموصوف (gravi ictu) والفعل الأساسي (video) في البيتين (٤٥،٤٦)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الاسمين (s .. t) في البيت (٤٥)، وفي أوائل الاسم والفعل الأساسي (s .. s) وفي أوائل الاسمين (c .. c) في البيت (٤٧)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الاسمين (es .. es) في البيت (٤٥)، وفي اسم المفعول والصفة (um .. um) في البيتين (٤٥،٤٦).

يظهر شبح ثيستيس في حوار ذاتي (**monologus**) يبدو فيه بوصفه ضحية لأخيه أتريوس ويحث ابنه أيجيسثوس الغائب للانتقام من آل أتريوس[٢٨] ويوضح له أن الـــدافع من وراء إنجابه هو الثأر له من أجاممنون في الأبيات (٤٨ - ٥٠): "جاء سبب مولدك، يـــا أيجيسثوس، لماذا يزداد وجهك خجلاً؟ لماذا تهتز يدك اليمنى المرتجفة بالشك في الخطة؟"

Th. … causa natalis tui,
Aegisthe, venit. Quid pudor vultus gravat?
Quid dextra dubio trepida consilio labat?

تتميز الأبيات (٤٨ - ٥٠) بـــ أنافورا، تكرار أداة الاستفهام (**quid .. quid**) في البيتين (٤٩،٥٠)، وهايبرباتون، الفصل بـــين الصـــفة والموصـــوف (dextra .. **trepida**) بكلمة (**dubio**) والفصل بين الصفة والموصـــوف (**dubio .. consilio**)

([27])Ovid. Heroid., 8.51 f.= iugulo .. Aegisthus apertol tecta cruentavit quae pater ante tuus .

([28]) Shelton, Jo.A., Revenge or Resignation: Seneca`s Agamemnon, p.159.

بالصفة (**trepida**) في البيت (٥٠)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الاسم والصفتين (t .. d .. d) وفي أوائل أداة الاستفهام والاسم (qu .. c) في البيت (٥٠)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الاسمين (o .. o) وفي الصفتين (a .. a) في البيت (٥٠).

تتحدث نساء أرجوس عن إلاهة الحظ والثروة (**Fortuna**) التي تتحكم في أقدار البشر وتخدع الأثرياء الذين يستحوذون على السلطة التي تؤدي إلى تلاشي القيم الأخلاقية واندثارها، ولا تحقق السلام والهدوء النفسي للإنسان، لكنها تؤدي إلى هلاكه ودماره في الأبيات (٥٧ - ٦١):

"يا إلهة الحظ المخادعة للأثرياء العظماء المستحوذين على الحكم. أنت تضعين البارزين جدًّا في حافة الخطر والشك. لم يحصل الصولجان قطُّ على السلام والسكينة أو الحكم المؤكد" [٢٩] .

Ch. O regnorum magnis fallax
Fortuna bonis, in praecipiti
dubioque locas nimis excelsos
numquam placidam sceptra quietem
certumve sui tenuere diem

من الملاحظ أن سنيكا اقتبس من فيرجيليوس استخدام الفعل (**locas**) "يضع شخصًا في" مع إلاهة الحظ[٣٠] . تتضمن الأبيات (٥٧ - ٦١) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**magnis .. bonis**) بالصفة والموصوف (**fallax Fortuna**) في

---

(٢٩) تجد إلاهة الحظ لذة شديدة في تدمير الأثرياء وأصحاب النفوذ الذين ساعدتهم في الحصول على الثروة من قبل. انظر:

Horat. Carm.1.34.12 ff.,3.29.49 ff., Sen.N.Q.3 pr.7.

ونلاحظ أن فكرة الحياة الهادئة المتواضعة التي تبعد الإنسان عن الخطر والهلاك برزت في التراجيديا الإغريقية عند كل من إيسخيلوس ويوريبيديس. انظر:

Aesch. Agam. 772 ff., Eur. Med.123 ff., Hipp. 1013ff., Ion 625.

ويذكر سنيكا دائمًا صورًا مثالية لهذه الحياة الهادئة في معظم مؤلفاته النثرية والشعرية والتي اقتبسها من الشاعرين فيرجيليوس وأوفيديوس. انظر:

Sen. Phaed. 483-539, Thy. 449-70, Epist. 90.41 ; Virg. Georg.2.495 ff.; Ovid. Met.1.89 ff.

(30)Virg. Aen . ii . 426 ff: multos .. in solido rursus fortuna locavit .

البيتين (٥٧،٥٨)، والفصل بين الصفة والموصوف (**placidam** .. quietem) بالفاعل (**sceptra**) في البيت (٦٠)، والفصل بين الصفة والموصوف .. (**certum diem**) بالضمير والفعل الأساسي (**sui tenuere**) في البيت (٦١)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الصفة والموصوف (f .. f) في البيتين (٥٧،٥٨)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في أداة النفي والصفة والموصوف (am .. am .. em) في البيت (٦٠). كذلك يميل سنيكا إلى توظيف الصفة التي تنتهي بحرف (x) مثل (**fallax**) نظرًا للإيقاع والتأثير الصوتي الذي يصدره[٣١] .

يرجع الدافع الأساسي من رغبة كليتيمنسترا في الانتقام من زوجها أجاممنون – إلى خيانتها له ويتضح ذلك في الأبيات (١١٠-١١١) عندما تحث كليتيمنسترا نفسها على استخدام كل وسيلة لتحقيق انتقامها: "كان ينبغي أن تحافظي في ذلك الوقت على فراش الزوجية الطاهر، والصولجان الخالي من الزوج بإخلاص وعفة"

Cly: licuit pudicos coniugis quondam toros
et sceptra casta vidua tutari fide.

ترجع رغبة كليتيمنسترا في الانتقام من زوجها أجاممنون إلى أربعة دوافع هي خيانة زوجها لها، والغيرة من الأسيرة كاسندرا، والغضب من التضحية بابنتها إفيجينيا (Iphigenia)، وخوفها من عقاب زوجها أجاممنون بسبب حبها الآثم لأيجيسثوس[٣٢]. من الملاحظ أن قوة الفعل (tutor) "يحافظ على، يحرس" في البيت (١١١) تسيطر على المفعولين (**pudicos..toros**) "الفراش الطاهر" و .. (**sceptra vidua**) "الصولجان الخالي من الزوج"، ويعد هذا الفعل أقوى من الفعل (servo) المرادف له [٣٣]. يحتوي البيتان (١١٠-١١١) على هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**pudicos .. toros**) بالمضاف إليه والظرف (**coniugis quondam**)،

(**31**) **Fitch, J.G., Seneca`s Anapaests. Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapaests of Seneca`s Tragedies, p.470.**

(**32**) **Shelton, J.A.,op.cit.,164; Boyle,A.J.,Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition, p.8.**

يرجح (Boyle) أن دافع كليتمنيسترا الحقيقى لقتل أجاممنون يرجع الى فقدان ابنتها إفيجينيا ، ولم يكن علاقتها الآثمة بإيجيسثوس . أنظر كذلك د. عبد المعطى شعراوى . سينكا ، ص٣١٣.

(**33**)**Cic.Repub.6.13;Virg.Aen.2.677; Horat. Epist.201.2.**

والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الكلمتين (c .. qu) في البيت (١١٠)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (os .. os) في البيت (١١٠)، وفي الاسم والصفتين (a .. a .. a) في البيت (١١١).

تحث كليتيمنسترا نفسها على الانتقام من أجامنون في الأبيات (١١٢ - ١١٤): "الآن تلاشت الأخلاق، والصواب، والشرف، والتقوى، والإخلاص. والحياء الذي ولى لن يعرف عودة. أطلقِي العنان، وادفعي الظلم كله إلى الأمام".

Cly. Perire mores, ius, decus, pietas, fides
et qui redire cum perit nescit pudor
da frena et omnem prona nequiliam incita.

يمثل الأسلوب البلاغي المتضمن في الحديث إلى النفس أو الذات – الفلسفة الرواقية وله آثاره في التراجيديا الإغريقية[٣٤] ، ويستخدمه سنيكا للحثّ على اتخاذ موقف[٣٥]، أو الاعتراض على عدم اتخاذ موق [٣٦] ، وترتبط الفضائل المفقودة سالفة الذكر بالفضائل المفقودة في مسرحية بيت الأشباح (**Mostellaria**) للكاتب المسرحي الروماني بلاوتوس[٣٧].

تتضمن الأبيات (١١٢ - ١١٤) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**omnem .. nequiliam**) بالصفة (**prona**) في البيت (١١٤)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل أداة الوصل وأداة الربط (c .. qu) في البيت (١١٣)، وفي أوائل المصدر والاسم (p.. p) في البيت (١١٢)، وفي أوائل الفعل الأساسي والاسم (p .. p) في البيت (١١٣)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الأسماء (es .. us .. us)

(**34**) **Eur. Alc. 837, Med. 1056, 1242)** [34] **(**

(**35**)**Sen. Agam. 192, Thy. 192, Troad. 613, 662, Med.40, 976, Phaed. 592 ff .**

تعد الجانبية (asides) –وهي انتجاء الشخصية جانباً لكي تحادث نفسها وكأن الآخرين لا يسمعونها- أكثر الوسائل استخداماً وتوظيفاً في مسرحيات سينكا ، يعتبر استخدام سينكا لهذه الوسيلة بصورة متكررة مؤشراً على اهتمامه بالتعمق في أغوار نفس شخصياته الدرامية ، وهو اهتمام يتجلى بوضوح في ولع سينكا بمناجاة النفس (soliloguy) وبالأحاديث الجانبية والذاتية .

(**36**)**Ibid., 915, Thy. 324, Med. 895. 937, Phaed. 719, Oed. 933, 952, 1024; HO. 842, 1828.**

(**37**)**Plaut. Most. 144: nunc simul res, Fides, fama, virtus, decus, deseruerunt**

(as .. es .. في البيت (١١٢)، وفي الأفعال (it .. it) في البيت (١١٣)، وفي الفعلين والاسمين (a .. a, a .. a) في البيت (١١٤).

تنصح المربية سيدتها كليتيمنسترا بأن تتحكم في غضبها وغيرتها وتفكر في كيفية تنفيذ انتقامها في البيتين (٢٠٣-٢٠٤): "أيتها الملكة، اكبحي جماح نفسك، وتحكمي في هجومك، وفكري في الأمر الذي تحاولين عمله"

Nut. Regina, frena temet et siste impetus
et quanta temptes cogita.

وظف سنيكا شخصية المربية (**nutrix**) في الفصل الثاني لتؤدي دور الحكيم والواعظ لسيدتها كليتيمنسترا[٣٨] ، وتتحاور معها بالمنطق والعقل لكي تهدأ من ثورتها وغضبها وتفكيرها في الانتقام من زوجها أجاممنون[٣٩] . من الملاحظ أن سنيكا استخدم صيغة (met) التوكيدية الملحقة بالضمير الشخصي (te) تسع مرات في مسرحياته[٤٠]. يتميز هذان البيتان بـ أنافورا، تكرار الروابط (et .. et) في البيتين (٢٠٣-٢٠٤)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الضمير الشخصي والفعل الأساسي (t .. t) والجناس في تشابه نهاية المقاطع في المنادى وفعل الأمر والرابط (a .. a ... a .. a)، وفي الضمير الشخصي والرابط (et .. et) في البيت (٢٠٣).

يحث أيجيستوس نفسه في حديثه الذاتي (**monologus**)، ويجهزها للانتقام من أجاممنون في الأبيات (٢٢٦-٢٣٠): "إن الوقت الذي أخشاه بقلبي وعقلي دائمًا موجود بالتأكيد، وهو وقت نهائي لشئوني. لماذا تديرين ظهرك، أيتها النفس؟ تأكدي أن الآلهة القاسية تضمر لك الدمار والحظ السيئ "

Aeg. Quod tempus animo semper ac mente horrui
adest profecto, rebus extremum meis.
Quid terga vertis, anime? Quid primo impetu
deponis arma? Crede perniciem tibi
et dira saevos fata moliri deos.

---

(38)Sen. Agam. 130, 145, 155, 157, 208-219.
(39) Shelton, J.A., op. cit., 164.
(40)Tarrant, op. cit., 212.

رسم سنيكا شخصية أيجيسثوس التي تظهر في الأبيات (٢٢٦-٢٣٠) مثلما صورها إيسخيلوس في مسرحيته بوصفها طاغية قاسية، ويسعى للانتقام من أجاممنون بسبب العداء القديم بين والده ثيستيس، وأتريوس، والد أجاممنون. ولكي يحقق غرضه يحاول إشعال نار الغضب والكراهية في قلب كليتيمنسترا ضد زوجها أجاممنون[٤١]، ويقنعها بإخلاصه لها الذي يصل إلى درجة الانتحار من أجلها[٤٢] . يستخدم سنيكا الاستعارة المتضمنة في التعبير (terga vertis) "تديرين ظهرك، يا أيتها النفس" في البيت (٢٢٨) في مسرحيتي "أوديب"، و"الفينيقيات" وفي رسائله[٤٣]. ومن الملاحظ هنا أن كلمة (animus) "النفس" وهي بديل لأيجيسثوس، ترتبط بهذه الاستعارة.

وتتضمن الأبيات (٢٢٦-٢٣٠) أنافورا، تكرار أداة الاستفهام .. quid) (quid في البيت (٢٢٨)، وتكرار كلمة (anime ... animo) في البيتين (٢٢٦،٢٢٨)، وهايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (fata .. dira) بالصفة (saevos)، والفصل بين الصفة والموصوف (deos .. saevos) بالمصدر (moliri) في البيت (٢٣٠)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (OS .. OS) والصفة والموصوف (a .. a) في البيت (٢٣٠).

عندما يلاحظ أيجيسثوس ميل كليتيمنسترا للعفو عن زوجها أجاممنون يذكر لها بعض سيئاته مثل غطرسته وقسوته مع الجميع في الأبيات (٢٤٧-٢٥١): "مع ذلك، يضيف الحظ المتغطرس الواهن إلى روحه المتورمة غرورًا أكبر. كان قاسيًا مع حلفائه عندما كانت طروادة مازالت قائمة. ماذا أضافت طروادة المتوحشة إلى النفس بطبيعتها؟".

Aeg. Tamen superba et impotens flatu nimis
fortuna magno spiritus tumidos daret
gravis ille sociis stante adhuc Troia fuit
Quid rere ad animum suapte natura trucem
Troiam addidisse?

---

(41) Sen. Agam. 283-279.
(42) Calder, W.M., Seneca`s Agamemnon. *CPh*. Vol. 71.n.1 (1976), p.33ff.
(43) Sen. Oed.86, Phoen. 188 ff. ; Epist. 13.8, 22.8.

تتضح شخصية أجاممنون في ملحمتي الإلياذة والأوديسيا بأنه كان قائدًا قويًّا وشجاعًا في حرب طروادة[٤٤]، وكان صالحًا حتى إن تصدَّع أخلاقيًّا[٤٥]، ويتصف في التراجيديا الأخلاقية بصفات أخرى مختلفة، إذ يصفه إيسخيلوس (Aeschylus) بأنه كان متدينًا وورعًا[٤٦]، بينما يذكره يوريبيديس (Euripides) بأنه كان ضعيف الشخصية ومخادعًا[٤٧].

تُستخدم التركيبة اللغوية التوكيدية التي تتألف من المقطع (pte) التوكيدي الملحق بالضمير (suapte) المتضمنة في البيت (٢٥٠) – عند كُتَّاب النثر والشعراء الرومان أمثال شيشرون (Cicero)، ليفيوس (Livius)، تاكيتوس (Tacitus) وأبوللونيوس (Apollonius)[٤٨].

تحتوي الأبيات (٢٤٧ - ٢٥١) على أنافورا، وهو تكرار الاسمين .. (Troiam .. Troiam) في البيتين (٢٤٩،٢٥١)، وهايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (superba et impotens .. fortuna) بالاسم والظرف (flatu nimis) في البيتين (٢٤٧،٢٤٨)، والفصل بين الصفة والموصوف (flatu .. magno) بالظرف والاسم (nimis fortuna) في البيتين (٢٤٧،٢٤٨)، والفصل بين الصفة والموصوف (animum ... trucem) بالاسم وضمير الملكية (suapte natura) في البيتين (٢٥٠،٢٥١)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الاسم واسم الفاعل .. (s .. s) في البيت (٢٤٩)، وفي أوائل الاسمين (t .. t) في البيت (٢٥١)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (a .. a) في البيتين (٢٤٧،٢٤٨)، وفي الصفة والموصوف (as .. us) في البيت (٢٤٨)، وفي الفعل الأساسي والضمير والمصدر .. (e .. e) في البيتين (٢٥٠،٢٥١).

---

(44) Hom.IL.2.23;Gere,C.The Tomb of Agamemnon.
(45)Hom.IL.2.578; Bennett, S., Tragic Drama, p.25.
(46)Aesch.Agam.809-816; Aylen, L., Greek Tragedy and the Modern World, p.22.
(47)Ewr.Iph.Aulis 138 , 511-12, Hardwick, L.,Rehabilitating Agamemnon, p.15
(48) Cic.Fato 42f. Fin.1.54; Sen.Ben.4.17.2, N.Q.3.27.8, Apul. de deo Soc. 16.

عندما يقرر أيجيستوس أن الوقت أزف لتنفيذ خطته المتضمنة في إقناع كليتيمنسترا بحبه كي تساعده في قتل أجاممنون ويحقق رغبة والده ثيستيس (Thyestes)، تتردد كليتينمسترا تحت تأثير حب أجاممنون لها، وتقنع نفسها في البيتين (٢٦٢-٢٦٣) بأنه من حق اتخاذ عشيقة له: "يجوز للمنتصر أن يقيم علاقة مع الأسيرة، ولا يحق سواء للزوجة أو الأسيرة أن تهتم بهذا الموضوع".

Cly. Permisit aliquid victor in captam sibi?
nec coniugem hoc respicere nec dominam decet.

يرى سنيكا وبعض كُتَّاب القانون والفقهاء الرومان إنه ليس من العدل أن يقيم الزوج علاقات مع أخريات بينما زوجته مخلصة له، وينبغي أن يكون كل طرف مخلصًا للطرف الآخر، وهذه الفكرة تبناها كلٌّ من الكاتب الكوميدي مينانددروس (Menandros)الإغريقين (٤٩). يبرز أسلوب التوازي (parallelism) بين اسمين في حالة المفعول به (nec coniugem .. nec dominam) في البيت (٢٦٣)، وهي تركيبة لغوية استخدمها كلٌّ من أوفيديوس وكوينتيليانوس[٥٠]. يتميز البيت (٢٦٣) بـ أنافورا، تكرار الرابط المنفي (nec .. nec)، وهايبرباتون، الفصل بين الفعل الأساسي (decet) والمصدر (respicere) بالرابط والمفعول به (nec dominam)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الروابط (n .. n) والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الاسمين (em .. am) .

يعرض أيجيستوس الزواج على كليتيمنسترا ويذكر لها أن أصله يرجع إلى الإله فوبيوس، ولكنها توضح له ملامح نسبه الشائن في الأبيات (٢٩٥- ٣٠١): "هل تسمى فوبيوس مؤسسًا لجذرك الكريه، الذي أنتم طردتموه من السماء بعدما استعاد خيوله فجأة في الليل؟ لماذا نقحم الآلهة في جريمتنا؟ أنت تعلمت كيف تسرق فراش الزوجية بالخديعة، والذي نعرفه بوصفه رجلاً ذا حبٍّ محرَّمٍ. اِرْحَلْ في الحال. ابعدْ عار منزلي من أمام عيني. هذا المنزل ينتظر مليكه وسيده".

([49]) Eur. Elect. 1035 ff .; Men. Epitr. 530 ff.; Sen. Epist. 94.26, Ira 2.28.7; Ulpian apud Dig. 48.5.14.5;
(٥٠) Ovid. Heroid.3.5: Achilles is vir et dominus; Ps. Quintilianus. Decl.

Cly. Phoebum nefandae stirpis auctorem vocas
quem nocte subita frena revocantem sua
caelo expulistis? Quid deos probro addimus?
subripere doctus fraude geniales toros
quem venere tantum scimus inlicita virum
facesse propere ac dedecus nostrae domus
asporta ab oculis; haec vacat regi ac viro.

فويبوس (**Phoebus**) هو لقب من ألقاب الإله أبوللو، إله الشمس ويعني المضيء . من الملاحظ أن التعبير اللاتيني القديم (**facesse propere**) "اِرحلْ في الحال" كان شائعًا جدًّا في الكوميديا الرومانية[٥١]، وهو تركيبة لغوية تتألف من الظرف (**propere**) وفعل الأمر (**facesse**).

تتضمن الأبيات (٢٩٥-٣٠١) هايبرباتون، الفصل بين الاسم والبدل (**Phoebum ..auctorem**) بتركيبة المضاف إليه (**nefandae stirpis**) في البيت (٢٩٥)، والفصل بين الصفة والموصوف (**frena .. sua**) باسم الفاعل (**revocantem**) في البيت (٢٩٦)، والفصل بين الصفة والموصوف .. (**tantum virum**) بالفعل الأساسي والصفة (**scimus .. inlicita**) في البيت (٢٩٩)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الاسم والفعل (ph .. v) في البيت (٢٩٥)، وفي أوائل الاسم وأداة الاستفهام (qu .. c) في البيت (٢٩٧)، وفي أوائل المصدر والاسم (s .. t) في البيت(٢٩٨)، وفي أوائل الاسمين (v .. v) في البيت (٢٩٩)، وفي أوائل الاسمين (d .. d) في البيت (٣٠٠)، وفي أوائل الفعل الأساسي والاسم (v .. v) في البيت (٣٠١)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف وضمير الملكية .. (a .. a) في البيت (٢٩٦)، وفي الصفة والموصوف (um .. um) في البيت (٢٩٩)، وفي الظرف وفعل الأمر (e .. e) وفي الاسمين (us .. us) في البيت (٣٠٠).

تتظاهر كليتيمنسترا بالسعادة لعودة زوجها أجاممنون إلى الوطن بعد غياب عشر سنوات في الأبيات (٣٩٧-٣٩٩) بالرغم من أنها تضمر له الكراهية وتسيطر عليها

(51) Plaut. Aul. 264, Cas.744f., Curc. 688, Rud. 1323, Trin. 1174; Teren. Hec. 808.

الرغبة في الانتقام منه: "وصل إلى سمعي نبأ سعيد. أين تأخر زوجي الذي بحثت عنه لمدة عشر سنوات. هل يستقر في البحر أم في البر".

Cly. Felix ad aures nuntius venit meas.
ubinam petitus per decem coniunx mihi
annos moratur? Pelagus an terras permit?

كان التعبير (**premere terram**) "يقف أو يضع قدمه على الأرض" شائعًا عند الشاعر أوفيديوس[٥٢]. تتضمن الأبيات (٣٩٧- ٣٩٩) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**aures .. meas**) بالفاعل والفعل الأساسي (**nuntius venit**) في البيت (٣٩٧)، والفصل بين الصفة والموصوف (**decem .. annos**) بفاعل الجملة والضمير الشخصي (**coniunx mihi**) في البيت (٣٩٨)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الصفة والفعل (v .. f) وفي الفاعل والضمير (m .. n) في البيت (٣٩٧)، وفي اسم المفعول وحرف الجر (p .. p) وفي الضمير الشخصي والفعل الأساسي (m .. m) في البيت (٣٩٨)، وفي المفعول به والفعل الأساسي (p .. p) في البيت (٣٩٩)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (as .. es) في البيت (٣٩٧)، وفي أداة الربط والصفة العددية (em .. am) في البيت (٣٩٨)، وفي الاسمين (as .. us) في البيت (٣٩٩).

يحكي الرسول يورياتيس (**Eurybates**) لكليتيمنسترا عن الأحداث والصعوبات العواصف التي عانى منها الجيش الإغريقي أثناء عودته إلى أرجوس بعد سقوط طروادة، ويصف أثر سير السفن في المياه عندما تشق سطح المياه في البيتين (٤٤٠- ٤٤١) وتترك خطوطًا بها مثلما يفعل المحراث في الأرض: "تهتز المياه المتموجة وتُحدِث جوانب السفن صوتًا، وتفتت فقاعات الزبد البحر الأزرق".

Eur. Sulcata vibrant aequora et latera increpant
dirimuntque canae caerulum spumae mare.

شخصية الرسول من الشخصيات المهمة المساعدة في التراجيديا الإغريقية، وقد تميز سنيكا بالسرد على لسان الرسول يورياتيس الذي يعلن عودة أجاممنون الأبيات

---

(52) **Ovid. Am. 3.6.11f., Met. 5. 135.**

(٣٩٢-٤١٥)[٥٣]. تبرز صورة المياه المهتزة (vibrant aequora) عند كل من فيرجيليوس وأوفيديوس[٥٤]، ويستخدم أوفيديوس المفردات اللغوية المرتبطة بالسفن والعواصف أكثر من سنيكا[٥٥]. ويتماثل وصف الرسول يورياتيس للعاصفة مع الوصف نفسه المتضمن في الإينيادة لفيرجيليوس[٥٦].

تتميز الأبيات (٤٤٠-٤٤١) بـ هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (sulcata .. aequora) بالفعل الأساسي (vibrant) في البيت (٤٤٠)، والفصل بين الصفة والموصوف (canae .. spumae) بالصفة (caerulum)، والفصل بين الصفة والموصوف (caerulum .. mare) بالفاعل (spumae) في البيت (٤٤١)، والسجع في تشابه الأصوات الصامتة في أوائل الصفتين (c .. c) في البيت (٤٤١)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والاسمين (a .. a .. a) في البيت (٤٤٠) وفي الصفة والموصوف (ae .. ae) في البيت (٤٤١).

يصف الرسول يورياتيس لكليتيمنسترا سمك تيرهينوس (Tyrrhenus piscis) وهو يلعب ويقفز هنا وهناك حول سفن الأسطول الإغريقي أثناء رحلة العودة إلى الوطن في الأبيات (٤٤٩-٤٥٣): "عندئذ كان سمك تيرهينوس يلعب جيئة وذهابًا في البحر الهادئ، ويقفز بظهره المقوس فوق المياه المتموجة، ويلهو في كل أنحاء البحر وهو يتحرك في دوائر، أو يسبح كأنه مرافق بجانب السفن على السواء، ويتقدم السفن مبتهجًا، ويلاحقها من الخلف".

Eur. Tunc qui iacente reciprocus ludit salo
tumidumque pando transilit dorso mare
Tyrrhenus omni piscis exultat freto
agitatque gyros et comes lateri adnatat
anteire naves laetus et rursus sequi

([53]) Tarrant, op. cit., 258 ;Walton, M.J., The Greek Sense of Theatre, p.74.
([54]) Virg . Aen. 10.197, 5. 158; Ovid. Met. 4. 707, Pont.1.4.35, 2.10.33.
([55])Tarrant, op. cit., 258; Ovid. Met. 11. 507.
([56])Calder, W.M., Seneca`s Agamemnon, *CPh*. Vol. 71. n.1 (1976), pp. 27-36; Virg. Aen.1.

يعد أوفيديوس المصدر المباشر لسنيكا عن أسطورة البحارة من تيرهينيا (Tyrrhenia)، إذ يشير التعبير (Tyrrhenus piscis) إلى البحارة من تيرهينيا الذين حولهم الإله ديونيسيوس إلى دلافين لأنهم اختطفوه عندما كان متخفيًا في هيئة صبي وأرادوا بيعه في سوق العبيد[٥٧]. كذلك يستخدم كل من لوكريتيوس وفاليريوس فلاكوس الفعل (iaceo) لوصف البحر الهادئ (iacente salo) المتضمن في البيت (٤٤٩)[٥٨]. ويبرز التعبير (pando .. dorso) "بظهره المقوس" عند كُتَّاب النثر والشعراء الرومان أمثال شيشرون[٥٩]، وأوفيديوس[٦٠]، وسنيكا، ولوكيليوس[٦١].

تتضمن الأبيات (٤٤٩-٤٥١) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (iacente .. salo) بالظرف والفعل الأساسي (reciprocus ludit) في البيت (٤٤٩)، والفصل بين الصفة والموصوف (tumidum .. mare) بالصفة والموصوف والفعل الأساسي (pando transilit dorso) والفصل بين الصفة والموصوف (pando .. dorso) بالفعل الأساسي (transilit) في البيت (٤٥٠)، والفصل بين الصفة والموصوف (omni .. freto) بالفاعل والفعل الأساسي (piscis .. exultat) في البيت (٤٥١). كذلك تتميز هذه الأبيات بالسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الصفة والفعل والاسم (t .. t .. d) في البيت (٤٥٠)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (o .. o) في البيت (٤٥٠)، وفي الأفعال الثلاثة (at .. at .. at) في البيتين (٤٥١،٤٥٢).

يتحدث الرسول يوريباتيس (Eurybates) عن أحداث الحرب الطروادية ويتعجب من حتمية القدر الذي يقضي على الرجال الأقوياء أمثال بريامو (Priamus) ملك طروادة في البيت (٥١٨): "هل تقضي الأقدار الجاهلة على الرجال الأقوياء؟"

Eu. Ignava fortes fata consument viros?

([57])Ovid. Met.3.577-700; Prop. 3. 17.25 f.; Sen. Oed. 457 ff.
([58]) Luc. 3.524, 5.434; Valer. Fl. 4. 712.
([59])Cic. Arat. 91 f.
([60])Ovid. Her. 17.131, Met.2.265, 3.680; Sen. Oed. 464 ff.
([61])Luc. 5. 552; Sil. 14. 570; Stat. Th. 1. 121.

يوضح هذا البيت حتمية القدر بوصفه أمرًا نافذًا من المشيئة الإلهية، وهو يمثل المذهب الرواقي الذي اعتنقه سنيكا والذي ينادي بأنه يجب على الحكيم أن يمتثل لأوامر الآلهة كي ينعم بالهدوء النفسي والسعادة والحرية[٦٢]. يتضمن هذا البيت هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**ignava .. fata**) بالصفة (**fortes**)، والفصل بين الصفة والموصوف (**fortes .. viros**) بالفعل الأساسي (**consument**) والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الكلمات (f .. f .. v)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (es .. os).

تصف الأسيرات الطرواديات معاناة الأسيرة الأميرة الطروادية كاسندرا التي تبدَّل مصيرها من السلطة والنفوذ إلى الذل والهوان، وترى أن الموت هو الراحة الأبدية للتخلص من ذُل الأسر والعبودية في الأبيات (٥٩٠-٥٩٢): "بالرغم من أن الهروب من الآلآم مفتوح، والموت الحر يدعو البائسين بوصفه ملاذًا هادئًا لراحة أبدية"

Ch. ….. …. Cum pateat malis
effugium et miseros libera mors vocet
portus aeterna placidus quiete.

تتحدث هذه الأبيات عن فلسفة الانتحار وثقافتها للتخلص من الحزن أو العار التي لها جذورها وآثارها القديمة في الأدب الإغريقي[٦٣]. لقد تبنت الفلسفة الرواقية الانتحار بوصفه نوعًا من التطهر وبعذر قهري للتخلص من الآلآم[٦٤]. يتضمن البيت (٥٩١) تورية، إذ يحمل التعبير (**libera mors**) معنيين: الأول هو اختيار الموت بحرية[٦٥]، أما الآخر فهو الموت الذي يحرر الإنسان، وهو الذي نلاحظه دائمًا في مسرحات سنيكا ورسائله ومؤلفاته الفلسفية[٦٦].

([62]) Herington, C.J., Senecan Tragedy, Arion 5, 1966, pp. 422-71; Inwood, B., Reading Seneca : Stoic Philosophy at Rome, pp. 315-6.
([63])Hom. I ll. 18.88 ff.; Od. 10. 49 ff.
([64]) Sen. Epist. 70.3 : portus est aliquando petendus, numquam recusandus; Cic. Tusc. 1.118.2.66.
([65])Marc. Aur. 10.8.
([66])Sen. Provid. 2.10, Ira 3.15.3 f., Epist. 12.10.

تتضمن الأبيات (٥٩٠-٥٩٢) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (portus .. placidus) بالصفة (aeterna)، والفصل بين الصفة والموصوف (aeterna .. quiete) بالصفة (placidus) في البيت (٥٩٢)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الفعل الأساسي والاسم والصفة (p .. p .. p) في البيتين (٥٩٠،٥٩٢)، وفي الأسماء (m .. m .. m) في البيتين (٥٩٠،٥٩١)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفتين (a .. a) في البيت (٥٩١)، وفي الصفة والموصوف (us .. us) في البيت (٥٩٢).

ترى الطروادیات الأسيرات بعض المصائب التي أصابت وطنهن طروادة والأحداث المرتبطة ببطولة كلٍّ من هيراكليس (Heracles) وأخيللیس (Achilles) وشجاعتهما في الأبيات (٦١٤-٦١٦): "لم تُقهر بالحرب ولا بالأسلحة، ولم تسقط بجعبة هيراكليس مثلما حدث من قبل، ولم يقهرها ابن بيليوس وثيثيس"

Ch. Non illa bello victa non armis
ut quondam, Herculea cecidit pharetra
quam non Pelei Thetidisque natus.

تشير الأبيات (٦١٤-٦١٦) إلى مقارنة الأسيرة الطروادية أندروماخي، (Andromache)، أرملة هيكتور (Hector) لسلوك هيراكليس، وأوديسيوس (Odysseus) بعد استيلاء الإغريق على طروادة[٦٧]. من الملاحظ أن استخدام الصفة المشتقة من اسم العلم مثل (Herculea) في البيت (٦١٥) كان شائعًا عند الشعراء الرومان أمثال فيرجيليوس وأوفيديوس[٦٨].

تتضمن الأبيات (٦١٤-٦١٦) أنافورا، تكرار أداة النفي (non .. non .. non) في البيتين (٦١٤،٦١٦)، وهايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (Herculea .. pharetra) بالفعل الأساسي (cecidit)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل أداتي النفي (n .. n)، وفي الظرف والفعل (qu .. c) في البيت (٦١٥)، وفي أداة النفي والاسم (n .. n) في البيت (٦١٦)، والجناس في تشابه نهاية

([67]) Sen. Troad. 718 ff.
([68])Virg. Aen. 2. 543; Ovid. Met. 12. 67, 13.7.

المقاطع في الضمير واسم المفعول (a .. a) في البيت (٦١٤)، وفي أداتي الربط (am .. am) في البيتين (٦١٥،٦١٦)، وفي الصفة والموصوف (a .. a) في البيت (٦١٥).

تحاول كاسندرا (**Cassandra**) تهدئة الأسيرات الطرواديات، وأمرتهن بالتوقف عن النحيب والحزن من أجل هلاكها. في البيتين (٦٦٢-٦٦٣): "توقفن عن الشكوى من هلاكنا، أنا نفسي سوف أكتفي بمصائبي".

Cass. … cladibus questus meis removete.
Nostris ipse sufficiam malis.

تختلف صورة الأسيرة الطروادية كاسندرا وشخصيتها عند سنيكا عن مثيلتها عند إيسخيلوس في الأوريستيا. إذ أبدع سنيكا في تصوير شخصيتها بوصفها أسيرة حرب، قادرة على تحمل مصيبتها برباطة جأش، سوف تُقتل مع سيدها أجاممنون، وكذلك رَفَع من مكانتها وجعلها بطلة الفصلين الرابع والخامس في المسرحية[٦٩] بينما صورها إيسخيلوس بوصفها أسيرة تخضع لحياة العبودية، وتتخلى عن كبريائها، وتتزوج قسرًا من أجاممنون، ويُقتلان معًا[٧٠]. يتميز البيتان (٦٦٢-٦٦٣) بـ هايبرباتون، الفصل بين الاسم وضمير الملكية (**cladibus .. meis**) بالمفعول به (**questus**) في البيت (٦٦٢)، والفصل بين الاسم وضمير الملكية (**nostris .. malis**) بالضمير والفعل الأساسي (**ipsa sufficiam**)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الكلمات (c .. q) في البيت (٦٦٢)، و(n .. m) في البيت (٦٦٣)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الاسمين (us .. us) في البيت (٦٦٢)، وفي الصفة والموصوف (is .. is) في البيت (٦٦٣).

تشارك الأسيرات الطرواديات كاسندرا حزنها على مصيرها، ويشبِّهن أنفسَهن بطائر السنونو الحزين الذي يغني رثاءً لحال إيتيس (**Itys**) ابن تيريوس (**Tereus**) ملك ثراقيا (**Thracia**) في الأبيات

---

(69)Sutton, D.F., Seneca on the Stage, p.31.
(70) Shapiro, A. & Burian, P., The Orestia Aeschylus. The Greek Tragedy in New Translation, p.200.

(٦٧٠- ٦٧٢): "ليس طائر السنونو الحزين الذي يغني أغنية ثابتة من فوق غصن الربيع، ويترنم من أجل إيتيس بأنغام مختلفة"

Ch. Non quae verno mobile carmen
ramo cantat tristis aedon
Itys in varios modulata sonos.

أوفيديوس المصدرُ الأساسيُّ لسنيكا عن أسطورة بروكني (**Procne**) وفيلوميلا (**Philomela**) وتيريوس بوصف ذلك نمطًا للحزن الأبدي[٧١]. إذ يرمز سنيكا إلى بروكني بالتعبير (**tristis aedon**) "طائر السنونو الحزين" في البيت (٦٧١)، وإلى فيلوميلا بالتعبير (**Bistonis ales**) "طائر العندليب البيستوني" في البيت (٦٧٣) وإلى أتريوس بالتعبير (**diri mariti**) "الزوج المتوحش" في البيتين (٦٧٤- ٦٧٥).

تتضمن الأبيات (٦٧٠- ٦٧٢) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**verno .. ramo**) بالمفعول به (**mobile carmen**) في البيتين (٦٧٠،٦٧١)، والفصل بين الصفة والموصوف (**varios .. sonos**) باسم المفعول (**modulatus**) في البيت (٦٧٢)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل أداة النفي والصفة (n .. m)، واسم الموصول والمفعول به (c .. qu) في البيت (٦٧٠)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (o .. o) في البيتين (٦٧٠،٦٧١)، وفي الصفة والموصوف (os .. os) في البيت (٦٧٢).

توضح كاسندرا حقيقة مشاعرها بأسلوب درامي بأنها فقدت جميع الأشياء الغالية والعزيزة التي كانت تملكها بمساعدة إلاهة الحظ، وأنها الآن لا تخشى شيئًا في الأبيات (٦٩٨- ٧٠٠): "استنفذتْ إلاهة الحظ قوتها بنفسها. أي وطن، أي أب، أي أخت بقي الآن؟ لقد شربت المقابر والمذابح دمي"

Cass. Fortuna vires ipsa consumpsit suas.
quae patria restat, quis pater, quae iam soror?
bibere tumuli sanguinem atque arae meum.

---

(71) **Ovid. Fast.2.853 f.,2.629, Met. 6.555, 6.667 ff., Trist. 2.389 f., Ars Am.2.6.7 ff.**
قتلت بروكني ابنها إيتيس وقدمته وجبة غذاء لزوجها يتريوس، وتحولت بعد ذلك إلى طائر السنونو الحزين. اغتصب أتريوس فيلوميلا، أخت زوجته بروكني، وقطع لسانها ليمنعها من إفشاء هذا الأمر، وتحولت بعد ذلك إلى طائر العندليب.

تؤكد الأبيات (٦٨٩-٧٠٠) حقيقة أن إلاهة الحظ (Fortuna) تساعد الناس في الحصول على المال والجاه والسلطان، لكنها مع ذلك قد تنتزع ذلك كله[٧٢]. تحتوي هذه الأبيات على أنافورا، تكرار ضمائر النكرة (quae .. quis .. quae) في أجزاء البيت (٦٩٩)، وهايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (Fortuna .. ipsa) بالمفعول به (vires) والفصل بين الإسم وضمير الملكية (vires .. suas) بضمير التوكيد والفعل الأساسي (ipsa consumpsit) في البيت (٦٩٨)، والفصل بين الصفة والموصوف (sanguinem .. meum) بالحرف الرابط والفاعل الثاني (atque arae) في البيت (٧٠٠)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل ضمائر النكرة .. qu) (qu .. qu وفي أوائل الاسمين (p .. p) في البيت (٦٩٩)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الاسم وضمير التوكيد (Fortuna .. ipsa) وفي الإسم وضمير الملكية (vires .. suas) في البيت (٦٩٨).

تصف الأسيرات الطروادیات كاسندرا وتشبِّهْنَها بالثور الذي يقع على ركبتيه إثر جرح في رقبته عندما يتقمصها الإله أبوللو للتنبؤ في البيتين (٧٧٦-٧٧٧): "وتقع مثل الثور أمام المذابح على ركبة منحنية وهو مصاب بجرح غائر في رقبته"

Ch. Caditque flexo qualis ante aras genu
cervice taurus vulnus incertum gerens.

يتضمن موضوع مقارنة كاسندرا وتشبيهها بالثور الذي يقع على ركبتيه أمام المذابح بعد إصابته بجرح شديد في رقبته في البيتين (٧٧٦-٧٧٧) في كتاب "التحولات" (Metamorphoses) لـ أوفيديوس، وكذلك نجد صداه في الإينيادة لفيرجيليوس[٧٣] وتبين تلك المقارنة اختلافًا كبيرًا عند كلٍّ من سنيكا وفيرجيليوس، إذ إن الضربة عند فيرجيليوس جعلت الثور يلجأ إلى المذبح، بينما لا نجد عند سنيكا أن سقوط كاسندرا جاء تدريجيًّا أو بالمقاومة.

---

(72). انظر هامش ٢٩

(73) Ovid. Met. 5. 122; Virg. Aen. 2. 223 f.

يحتوي هذان البيتان على هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصـــوف .. flexo) (genu بأداة الربط الوصفية والجار والمجرور (qualis ante aras) في البيت (٧٧٦)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الفعل وأداة الربط والاسم .. qu .. c) (g في البيت (٧٧٦)، وفي الفعل الأساسي والاسم (c .. c)، وفي الاسم واسم الفاعل (g .. g) في البيتين (٧٧٦-٧٧٧).

تصف كاسندرا أجاممنون بأنه مثل الخنزير البري المقيد في الشباك ويحاول الفـــرار دون جدوى من مصير الموت الذي يواجهه في الأبيات (٨٩١-٨٩٣): "يقف مـــذهولاً بجرح في المنتصف، لكنه مثل الخنزير البري المقيد في الغابات الكثيفة ويحاول الفرار دون جدوى"

Cass. ….. vulnere in medio stupet
At ille, ut altis hispidus silvis aper
cum casse vinctus temptat egressus tamen.

يتضمن موضوع مقارنة المحارب أجاممنون وتشبيهه بالخنزير البري (hispidus aper) في الأبيات (٨٩١-٨٩٣) في الإلياذة، وكذلك تناوله الشعراء الرومان أمثال فيرجيليوس وأوفيديوس، وستاتيوس [٧٤].

تتميز الأبيات (٨٩١-٨٩٣) بـــ هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (altis .. silvis) بالصفة (hispidus) في البيت (٨٩٢)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل حرف الجر والاسم (c .. c)، وفي الفعل والظرف (t .. t) في البيت (٨٩٣)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (is .. is) في البيت (٨٩٢)، وفي اسمي المفعول (vinctus .. egressus) في البيت (٨٩٣).

تستحلف إلكترا (Electra) الملك ستروفيوس (Strophius) بأن يخفي أخاها أوريستيس (Orestes) إكرامًا لذكرى والده في الأبيات (٩٢٩-٩٣١) خوفًا من أن يقتله أيجيستوس، ومن منطلق أنه سوف يثأر لوالده: "أستحلفك بذكرى والدي، وبممالكه المعروفة في هذه البلاد، وبالآلهة القاسية. اقبل أوريستيس، واخفِ هذه السرقة المستقيمة"

([74]) Homer. Iliad 11. 324 6.; Virg. Aen.10.707 ff.; Ovid. Fast. 2.231 ff.; Stat. Theb. 2. 323 ff., 469 ff.

El. Per te parentis memoriam obtestor mei
per sceptra terris nota, per dubios deos
recipe hunc Oresten ac pium furtum occule.

رسم سنيكا صورة أقل قسوة وأكثر عدلاً لشخصية إلكترا من تلك التي رسمها كُتَّاب التراجيديا الإغريقية عندما تحدث عن حبها لأخيها أوريستيس وخوفها عليه، وهجومها الشرس على والدتها كليتيمنسترا وعشيقها أيجيستوس[٧٥]. وكذلك أسبغ عليها صفات الحكيم من المنظور الرواقي في البيتين (٩٨٨،١٠٠٠) ، ويتمثل ذلك في تمسكها بالعفة والعذرية والشرف عندما اتهمت والدتها بالزنا، وشجاعتها عندما قاومت والدتها وعشيقها، وقوة بصيرتها عندما تمكنت من تهريب أخيها لينتقم ويثأر لوالده ويحقق العدالة.

تتضمن الأبيات (٩٢٩-٩٣١) أنافورا، تكرار حرف الجر (per .. per .. per) في البيتين (٩٢٩،٩٣٠)، وهايبرباتون، وهو الفصل بين اسم الفاعل وضمير الملكية (parentis ... mei) بالمفعول به والفعل الأساسي (obtestor memoriam)، والفصل بين الصفة والموصوف (sceptra .. nota) بالاسم (terris)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل المفعول به والضمير (m .. m) في البيت (٩٢٩)، وفي حرف الجر والمضاف إليه (p .. p)، وفي الصفة والموصوف (d .. d) في البيت (٩٣٠)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الصفة والموصوف (a .. a)، وفي الصفة والموصوف (p.. p)، وفي الفعلين (recipe .. occule).

بناء على رجاء وتوسل من إلكترا، يصطحب الملك ستروفيوس (Strophius) أوريستيس معه ويعطيه سعفًا من النخيل ليزين به جبينه، وفرع المنتصر ليمسكه بيده اليسرى، وفرعًا أخضر يغطي به رأسه في الأبيات (٩٣٥-٩٣٧): "خذ تاج المباراة هذا بوصفه زينة لرأسك، وأَمسِكْ فرع المنتصر بيدك اليسرى، وغطِّ رأسك بفرعه الأخضر".

St. Cape hoc decorum ludicri certaminis

---

(٧٥) د. عبد المعطي شعراوي. سنيكا. ص ص ٣١٥ ــ ٣٢٦ .

اهتم كتاب التراجيديا الإغريقية بشخصية اليكترا ، ولكن يوريبيديس صورها بصورة مختلفة عن كل من إيسخيلوس وسوفوكليس . من الملاحظ هنا أن سنيكا صور شخصية "إليكترا" كما صورها كتاب التراجيديا الإغريقية ، من حيث حبها لأخيها أوريستيس وخوفها عليه ، وهجومها العنيف على والدتها كليتمنيسترا وعشيقها إيجيسثوس .

insigne frontis ; laeva victricem tenens
frondem virenti protegat ramo caput.

وظف سنيكا شخصية ستروفيوس، ملك فوكليس (**Phoclis**)، بوصفه رمزًا للصديق المخلص الذي يساعد إلكترا، ابنة صديقه أجاممنون، عندما تطلب منه تهريب أخيها أوريستيس ليتجنب مصير القتل على يد أمه كليتيمنسترا وعشيقها أيجيستوس.

تحتوي الأبيات (٩٣٥-٩٣٧) على هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**virenti .. ramo**) بالفعل الأساسي (**protegat**) في البيت (٩٣٧)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل فعل الأمر والمضاف إليه (c .. c) في البيت (٩٣٥)، وفي أوائل المضاف إليه والمفعول به (v .. f) في البيت (٩٣٦)، وفي أوائل المفعول به ومفعول الأداة (v .. f) في البيت (٣٧)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في المضاف إليه (is .. is)، وفي فعل الأمر والمفعول به (e .. e) في البيتين (٩٣٥-٩٣٦)، وفي الصفة والموصوف (em .. em) في البيتين (٩٣٦-٩٣٧).

تصر إلكترا على موقفها بعدم تسليم أخيها أوريستيس إلى عشيق والدتها أيجيستوس، وتهددها والدتها كليتيمنسترا بالموت، لكن إلكترا تطلب الموت لنفسها وتسعى إليه بصدر رحب في الأبيات (٩٧٢-٩٧٥): "إذا أسعدك أن تغرسي السيف في حلقي، فأنا أقدم إليك حلقي، وإذا أسعدك أن تُجزّ رقبتي مثل رقاب الحيوانات فإن رقبتي تنتظر جرحك".

El. … sive te iugulo iuvat
mersisse ferrum, praebeo iugulum tibi
seu more pecudum colla resecari placet,
intenta cervix vulnus expectat tuum

من الملاحظ أن معظم الشعراء الرومان باستثناء أوفيديوس كانوا يتحاشون التركيبة اللغوية المتوازية لجملة الشرط وهي (**sive .. praebeo, seu .. expectat**)[٧٦]. تتضمن هذه الأبيات (٩٧٢-٩٧٥) أنافورا، تكرار كلمتي .. (**iugulo .. iugulum**) في البيتين (٩٧٢،٩٧٣)، وهايبرباتون، الفصل بين الإسم وضمير الملكية (**vulnus .. tuus**) بالفعل الأساسي (**expectat**) في البيت (٩٧٥)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الضمائر الشخصية (t .. t) في البيتين (٩٧٢،٩٧٣)، وفي أوائل الاسم والفعل الأساسي (p .. p) في البيت (٩٧٤)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الأسماء والضمير (um .. um .. um .. um) في الأبيات (٩٧٣،٩٧٤،٩٧٥)، وفي الأفعال الأساسية النهائية (t .. t .. t) في الأبيات (٩٧٢،٩٧٤،٩٧٥).

تحث كليتيمنسترا عشيقها أيجيستوس على قتل ابنتها إلكترا العاقة لكي تحضر أخاها أوريستيس في البيتين (٩٨٦-٩٨٧): "أيجيستوس! لماذا تتردد في ضرب رأسها الشرير بالسيف؟ دعها تسلم أخاها أو حياتها في الحال".

Cly. Aegisthe, cessas impium ferro caput
demetere?Fratrem reddat aut animam statim.

يُستخدم الفعل (**demetere**) "يضرب رأس إنسان" في مسرحيات سنيكا فقط، وقد ظهر عند أوفيديوس أولاً[٧٧]. يتضمن البيتان (٩٨٦-٩٨٧) هايبرباتون، الفصل بين الصفة والموصوف (**impium .. caput**) بالاسم (**ferro**) في البيت (٩٨٦)، والسجع في تشابه الحروف الصامتة في أوائل الفعل الرئيسي والمفعول به (c .. c) في البيت (٩٨٦)، والجناس في تشابه نهاية المقاطع في الاسم والمصدر (e .. e) في البيتين (٩٨٦-٩٨٧)، وفي الاسمين (em .. am) في البيت (٩٨٧).

---

(76) **Tarrant, op. cit., p. 355.**
(77) **Ovid. Met. 5. 104 : demetit ense caput.**

الخاتمة

تتضمن مسرحية أجاممنون لسنيكا بأسلوب التناص (intertextuality) آثارًا لنصوص لكلٍّ من الشاعرين أوفيديوس وفيرجيليوس وهذا إن دلّ على شيئ فإنما يدل على أن سينكا إقتبس منهما كلمات وأفكار وتعبيرات وصاغها بأسلوبه الرصين المميز بالأغراض اللغوية والبلاغية الدالة على البناءات المورفيمية والفونيمية. فعلى سبيل المثال، فكرة سنيكا عن إراقة الدم في البيت (٤٤) التي استخدمها أوفيديوس بكلمات وتعبيرات مختلفة، وصورة المثالية للحياة الهادئة في البيت (٦١) المتضمنة عند كلٍّ من فيرجيليوس وأوفيديوس، ووصف العاصفة في البيتين (٤٤٠-٤٤١) يشبه الوصف المتضمن عند فيرجيليوس، وأسطورة البحارة من تيرهينيا في الأبيات (٤٤٩-٤٥٣) مصدرها المباشر هو أوفيديوس، وكذلك أسطورة بروكني وفيلوميلا وتيريوس بوصفها نمطًا للحزن الأبدي في الأبيات (٦٧٠-٦٧٢) مصدرها المباشر هو أوفيديوس، ومقارنة كاسندرا وتشبيهها بالثور الذي يركع أمام المذابح بعد إصابته بجرح بالغ في رقبته في البيتين (٧٧٦-٧٧٧) مصدرها كلّ من أوفيديوس وفيرجيليوس. وتؤكد هذه الدراسة بعد فحص وتحليل الأغراض اللغوية والبلاغية المتضمنة في مسرحية أجاممنون لسنيكا أن التماسك والوحدة يتحققان داخل بيت الشعر بالأغراض اللغوية والبلاغية باعتبارها روابط لغوية ونصية وتمثل سمات ومميزات الأسلوب الرصين (**genus grave**) مثل الجناس، والسجع، والـ هايبرباتون، والـ أنافورا، والـ جميناتيو، وأدوات النداء.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المصادر

* Aristoteles (1976), Ars Rhetorica.Ed.Kassel (R.)Berlin-New York.

* Auctor Ad Herennium (1964),.Rhetorica Ad C. Herennium. De Ratione Dicendi, Ed Caplan (H.) ,LCL. London.

* Cicero (M.Tullius) (1973), Ad M.Brutum Orator.Ed.Sandys (J.E.). London.Cambridge.

* Ovidius (Nasco) (1951),Metamorphoses. Ed. Miller (F.J). LCL. London.

* Plautus (2000) ,Comoediae. 2 vols. Hildesheim.

* Quintilianus (1970), Institutio Oratoriae.2 vols. Ed. Winterbottom (M.) Cambridge.

* Vergilius (P.M.) (1999).Eclogues .Georgics, Aeneid 1-V1,Ed. Fairclough (H.R.) . LCL.London.

* Seneca (1973), Medea. Text, Introduction and Commentary, Ed. Costa (S.D.N.).Oxford.

* ---------- (1987), Seneca`s Hercules Furens, Text, Introduction and Commentary. Ed. Fitch (J.G) Cornell University.

* ---------- (1990), Phaedra, Ed. Coffey (R.) & Mayer (R.)Cambridge.

* ---------- (1995), Phoenissae. Text, Introduction and Commentary.Ed. Frank (M.) , Leiden- New youk.

* ---------- (1998), Thyestes. Text, Introduction and commentary.Ed. Tarrant (R.J.) . Atlanta, Georgia.

* ---------- (2000), Troades. Text, Introduction and Commentary. Ed. Keulen (A.J.) Brill.

* ---------- (2004), Agamemnon. Text, Introduction and Commentary. Ed. Tarrant (R.J.). Cambridge.

ثانياً. المراجع باللغة العربية:

*** د. أحمد عتمان. هرقل فوق جبل أويتيا. المسرح العالمي. ١٩٨٠م**

*** د. أشرف فراج. اليونانية واللاتينية من منظور علم اللغة الرياضي. أوراق كلاسيكية. العدد ٦ . جامعة القاهرة. ٢٠٠٦م، ص ص ٩٥-١١٥.**

*** د. عبد المعطي أحمد شعراوي. سنيكا. مكتبة الأنجلو المصرية. ٢٠٠٢م .**

ثالثاً. المراجع باللغة الأجنبية:

* Axelson (B.) (1945), Unpoetische Woerter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache. Lund.

* Aylen (L.) (1964), Greek Tragedy and the Modern World. London.

* Bennett (S.) (1993), Tragic. Drama. Yale University Press.

* Boyle (A.J.) (2003), Tragic Seneca: An Essay in the Theatrical Tradition London.

* Calder (W.M.) (1976), Sanaca`s Agamemnon Class. Phil-vol.71n.1, pp. 27-36

* Canter (H.V.) (1925), Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca, Univ. of Illionis.

* Chomsky (N.) (1970), Aspects of the Theory of Syntax, Cambridge .

* Conrad (C.) (1965), "Traditional Patterns of Wordorder in Latin Epic from Ennius to Vergil", HSCP 69.

* Cunningham (M.) (1957), "Some Phonetic Aspects of Word Order Patterns in Latin", Proc. Amer. Philos. Soc. 101n.5.

* Donnermann (H.) (1918), De anaphorae apud Romanos origine atque usurpatione. Marburg.

* Douglas (A.E.) (1960), "Clausulae in the Rhetorica ad Herennium as Evidence of its Date", Class. Quartr.10,pp.65-78.

* Fitch (J.G.) (1981), "Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles, and Shakespeare". AJPh 102,pp. 289-307

* ---------- (1987), Seneca`s Anapaests, Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapaests of Seneca`s Tragedies. Atlanta.

* Fowler (R.) (1971), An Introduction to Transformation Syntax. London.

* Gere (C.) (2006), The Tomb of Agamemnon, Cambridge.

* Golla (G.) (1932), Sprachliche Beobachtung zum Auctor ad Herennium. Diss. Breslau.

* Habinek (Th.N.) (2000), the Colometry of Latin Prose. Harvard.

* Hardwick (L.) (2001), Rehabilitating Agamemnon. London.

* Herington (C.J.) (1966), Senecan Tragedy. Arion V, pp. 422-71.

* Inwood (B.) (2005), Reading Seneca: Stoic Philosophy at Rome. Oxford University Press.

* Lausberg (H.) (1990), Handbuch der literarischen Rhetorik. Muenchen.

* Leo (F.) (2000), Plautus. Comoediae. 2 vols. Hildesheim.

* Lindholm (E.) (1931), Stilistiesche Studien zur Erweiterung der Satzglieder im lateinischen. Lund.

* Lindskog (G.) (1897), Beitraege zur Geschichte der Satzstellung im latein. Lund.

* Marouzeau (J.) (1970), "Pour mieu comprendre des texts latins", Rph. 45, pp. 149-93.

* Norden (E.) (1898), Die Antike Kunstprosa, Leipzig.

* Poe (J.P) (1969), An Analysis of Seneca's Thyestes. TAPh 100, pp. 355-76.

* Rubenbauer (H.) & Hofmann (J.B.) (1980), Lateinische Grammatik. Muenchen.

* Sandys (J.E.) (1973), Ad M.Brutum Orator. London.

* Seidler (B.) (1955), Studien zur Wortstellung in den Tragoedien Senecas. Diss. Wien.

* Shapiro (A) and Burian (P) (2003), The Oresteia Aeshylus .The Greek Tragedy in New Translations.Oxford.

* Shelton (J.A.) (1986), Revenge or Resignation: Seneca,s Agamemnon. University of California

* Sutton (D.F.) (1986), Seneca on the Stage, Mnemosyne Bibliotheca Classica Batava. Lugduni Batavorum.

* Straub (J.) (1883), De tropis et figuris, quae inveniuntur in orationibus Demosthenis et Ciceronis. Progr. Aschaffenburg.

* Walton (M.J.) (2005), the Greek Sense of Theatre. Routledge.

* Wilkinson (L.P.) (1963), Golden Latin Artistry. Cambridge.

* Woelfflin (E.) (1882), Die Gemination im latein, S.-Bericht.d. bayer. d.w.