الأشباح بين التصوير الأدبي عند أيسخيلوس ويوريبيديس وسينيكا وعقلانية التفسير الحديث

د/ إيمان يحيى ربيعي

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract

Ghosts Between Literary Vision of Aeschylus, Euripides and Seneca Versus New Logical Interpretation

The subject of the research revolves around ghosts, whether they are real or fiction? I have adopted the principle of comparison and scrutiny between literary opinions and scientific opinions, regarding ghosts in order to know the truth about ghosts and the extent of belief in their existence.

Greek and Roman' writers of Tragedies portrayed their vision of ghosts with utmost accuracy and deep belief of Greek and Roman people in About existence of ghosts, And how this strong belief affected in their behavior, as these writers showed the multiple reasons for the appearance of ghosts and the consequences of their appearance, and the place from which the ghosts appear.

By comparing the Greek and Roman writers, it becomes clear how similar they are in their belief about ghosts, but when comparing this literary vision with the scientific view regarding ghosts, we find a great difference between them. Modern science tried to create logical reasons for the existence of the so-called ghosts, to the degree that they reached to use the fourth dimension in order to acknowledge their existence. Some of them believe in their existence and others attributed the reason to some mental illnesses and psychological state of the people who admitted their existence. Thus, modern science has fallen between supporters and opponents of its existence, and has not get a clear answer that will be agreeable for everyone.

ملخص البحث

يدور موضوع البحث حول الأشباح وهل هي حقيقة أم أنها خيال ولا وجود لها، وقد اعتمدت مبدأ المقارنة والتدقيق بين الآراء الأدبية وبين الآراء العلمية فيما يخص الأشباح لنتعرف على حقيقة الأشباح ومدى الإيمان بوجودها. فقد صور كتاب التراجيديا اليونانية والروماني مدي إيمان الشعب اليوناني والروماني بوجود الأشباح بمنتهى الدقة والإيمان العميق، وكيف أن هذا الاعتقاد القوى أثر على سلوكياتهم، كما أظهر هؤلاء الكتاب الأسباب المتعددة لظهور الأشباح والنتائج المترتبة على ظهورهم، والأهم من ذلك المكان الذي تظهر منه الأشباح، وبالمقارنة بين الكتاب اليونانيون والرومان يتضح مدى التشابه بينهما في اعتقادهم عن الأشباح، ولكن عند المقارنة بين هذه الرؤية الأدبية ورأى العلم فيما يخص الأشباح نجد الفارق كبير بينهما؛ فالعلم الحديث حاول أن يختلق أسباب منطقية لوجود ما يسمى بالأشباح، للدرجة التي وصلت بهم لاستخدام البعد الرابع كي يُقروا بوجودها، فالبعض منهم يؤمن بوجودها والبعض الآخر أرجع السبب إلى بعض الأمراض الذهنية والحالة النفسية للأشخاص الذين أقروا بوجودها. وبهذا وقع العلم الحديث ما بين مؤيد ومعارض لوجودها ولم يتوصل حتى الآن إلى إجابة واضحة يتفق عليها الجميع.

مقدمة البحث:

The ghost is the really permanent citizen of this earth, for mortals, at best, are but transients. [1]

إن الشبح هو قاطن الأرض الحقيقي، أما البشر فهم مجرد زوار.

إذا نظرنا إلى ظهور الأشباح في مسرح أيسخيلوس (*Αἰσχύλος*) ويوربيديس (*Εὐριπίδης*) وسينيكا (*Seneca*) سنرى وجود فارق كبير في ظروف ظهور كل شبح منهم والهدف الذي ظهر من أجله، ودوره في المسرحية، والتوقيت الذي ظهر فيه وأهميته، وكذلك مدى تحقق الهدف من ظهوره. فإذا قمنا بحصر لهذه الأشباح التي كان لها دور مؤثر في المسرحيات التراجيدية نجد ظهور شبح داريوس(*Δαρεῖός*) في مسرحية **الفرس**(*Πέρσαι*) لأيسخيلوس، وشبح كليتمنسترا (*Κλυταιμήστρα*) في مسرحية **إلهات الرحمة** (*Εὐμενίδες*)، وكذلك شبح بوليدوروس (*Πολυδώρος*) وأخيلّيوس (*Ἀχιλλεύς*) في مسرحية **هيكابي** (*Ἑκάβη*) ليوريبيديس،[٢] أما عند سينيكا فقد ظهر شبح أجريبينا (*Agrippina*) في مسرحية **أوكتافيا** (*Octavia*) وشبح تانتالوس (*Tantalus*) في مسرحية **ثيستيس** (*Thyestes*)، وكذلك شبح ثيستيس في مسرحية

---

[1] S. Dorothy(1917), *The Supernatural in Modern English Fiction*, New York and London, p.81.

[٢] على الرغم من ظهور بعض الأشباح فى التراجيديا اليونانية التى كان لها تأثير كبير فى الأحداث الدرامية، إلا أن هناك بعض الأشباح التى ظهرت فى بعض الأعمال الأدبية ولم يكن لها أى تأثير جوهرى على الأحداث، ومثال لذلك شبح هيلينى(*Ἑλένη*) الذى ظهر فى مسرحية **هيلينى** ليوريبيديس، حيث ظهر شبحها وهى تمضى الوقت مع باريس فى طروادة، بينما ينقل هيرميس هيلينى الحقيقية بأمر من زيوس إلى مصر. وكذلك شبح هيراكليس الذى ظهر فى مسرحية **هيراكليس مجنونًا** (*Ἡρακλῆς*) ليوريبيديس والذى يقال إن شبحه كان يعيش فى العالم السفلى في الوقت الذي صعد فيه هيراكليس إلى جبل الأوليمبوس ليعيش هناك كإله خالد.

P.L.Westmorland(2007), *Ancient Greek Beliefs*, California, pp.208-209.

أجاممنون (*Ἀγαμέμνων*).[١] ولكي نتعرف على طبيعة هذه الأشباح والهدف من ظهورها يجب أن نتعرف أولًا على المكان الذي يأتي منه الشبح، وكذلك عن مدى إيمان كتاب المسرح بوجود هذه الأشباح وهل وجودهم يؤثر بالفعل في قراراتهم أم لا، وما هو رأى العلم الحديث في هذا الأمر. وقد اعتمدت الباحثة مبدأ المقارنة والتدقيق بين الآراء الأدبية وبين الآراء العلمية فيما يخص الأشباح لنتعرف على حقيقة الأشباح ومدى الإيمان بوجودها.

أولًا: طبيعة الشبح بين الأدب والعلم الحديث:

تم تصوير الأشباح في المصادر الأدبية على هيئة بشر عاديين، ولم يوصفوا بمنظر مخيف أو مثير للخوف، وعلى الرغم من مظهرهم البشري إلا أنهم لم يكونوا حقيقيين، ولكنهم كانوا يظهرون كالظلال أو كأطياف في الأحلام، وعادة ما كانت الأشباح التي ظهرت في الأدب لها خصائص غير عادية؛ حيث كانوا على علم بالماضي والمستقبل.[٢] كما أن الأشباح كانت تُستخدم في الأدب كي تكشف أشياء محددة وهذا هو السبب من استدعائهم أو ظهورهم.[٣] وبالتالي كان دور الشبح في المسرحية دورًا يستخدمه الكاتب حينما يريد أن يشير إلى أمور ميتافيزيقية يصعب

---

[١] هناك بعض الإشارات لأشباح أخرى قد ظهرت في مسرح سينيكا من خلال خيالات أبطالها، ولكن لم يكن لها دور مؤثر في المسرحية؛ ففي مسرحية **الطروادیات** (*Troades*) شاهدت أندروماخى (*Andromacha*) شبح زوجها هيكتور (*Hector*) في المنام (٤٣٨، ٤٤٣)، وكان الهدف من ظهوره هو أن يجعل زوجته تحاول إنقاذ ابنهم (٤٥٢-٤٥٣)، وشاهدته مرة أخرى وهى في قمة حزنها وخوفها (٦٨٣-٦٨٨)، ويرى أويديبوس في مسرحية الفينيقيات (*Phoenissae*) شبح والده لايوس (*Laius*) (٣٩-٤٤) عندما كان يتحدث مع ابنته أنتيجوني؛ فيخبرها أن شبح لايوس غاضب(٤١) لذلك هاجم عينيه. أما في مسرحية ميديا (*Medea*) فإن ميديا في لوثة جنونها ترى شبح أخيها قبل أن تقتل أبناءها (٩٦٣-٩٧١)، فهي تستدعى الشبح كي ينتقم لنفسه باستخدام يديها(٩٦٤).

[2] M. Aguirre (2009), "Some Ghostly Appearances in Greece: Literary and Artistic Sources", *Gerión* 27, p.183.

[3] D. Ogden(2001), *Greek and Roman Necromancy*, Princeton, p.219 *ff*.

على الشخصية الدرامية العادية أن تخبرها للجمهور، فقد كان الدور الذى أوكله الكاتب المسرحي للشبح دورًا دراميًا وغالبًا كان الهدف منه أن يحل عقدة البناء الدرامي أو لكى يحدث نوعًا من التشويق.

وقد أعطى اليونانيون والرومان طبيعة خاصة للأشباح ومنحوهم صفاتًا محددة؛ حيث جعلوهم يظهرون بهيئتهم التي عرفوهم بها ولم يجعلوهم يأخذون أشكالًا مختلفة، كما أنهم أظهروا بعضهم في حالة هدوء وبعضهم الآخر في حالة من الغضب العارم، وكذلك أظهروهم بصورة لا تجعل البشر يخافون منهم أو من ظهورهم، كما أن اليونانيين والرومان لم يجعلوا الأشباح متمتعة بقوة خارقة باستثناء شبح أخيلّيوس الذى كان يتمتع بصفات غير معتادة؛ حيث كان لديه القدرة على تغيير الطقس، كما أن بعض الأشباح لديهم طبيعة خاصة تمنحهم قدرة تنبؤية.[١]

ويشير المؤرخ Felton إلى أن الأشباح التي تظهر في الأحلام تعتبر نوعًا مختلفًا عن باقي الأشباح؛ حيث إنها تعبر عما يعرف باسم الشبح المضطرب الذي عانى من موت مفاجئ أو نتيجة لتعرضه للظلم أو يحصل على حقه في الدفن، ولم تُقم له الطقوس المناسبة.[٢]

وقد وصف Aguirre الأشباح بأنها شخصيات يمنحها الكاتب الصوت والحركة للمشاركة في الأحداث الدرامية،[٣] وكان يستخدمهم أحيانًا ليرووا قصة موتهم، أو

---

(1) P.L.Westmorland(2007), p.633.

(2) D.Felton (1999), *Haunted Greece and Rome: Ghost Stories from classical Antiquity*, University of Texas, p.56.

(٣) عن الاعتقاد اليوناني فيما يخص الشبح والروح والفرق بينهما، وعن الحياة ما بعد الموت، انظر:

J. N.Bremmer (1983), *The Early Concept of Soul* , Princeton; E. Rohde (1987), *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks* , London ; S.I. Johnston(1999), *Restless Dead, Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece* , Berkeley; J.N. Bremmer(2002), *The Rise and Fall of the Afterlife*, London; S. I. Johnston(2004), *Religions of the Ancient World*, Harvard.

كيفية وجودهم في العالم الأخر،[١] وكذلك علاقتهم مع الأحياء، ولكن ليس كل الأحياء يستطيعون التواصل معهم، فمن يتصلون بهم لابد أن يكونوا من أحبائهم أو من ذوي المكانة كالأبطال. وهذا التواصل الذي كان يقوم به الشبح له أهمية كبيرة في تطور الأحداث الدرامية.[٢]

وقد كان هناك اعتقاد سائد عند كثير من الباحثين في وجود حياة أخرى للموتى، وأنهم موجودون من حولنا وذلك من خلال إحياء ذكراهم بالعديد من الوسائل مثل التفكير المستمر فيهم أو الحداد المستمر عليهم،[٣] أو تماثيل مصنوعة لهم أو بمجموعة من الصور العائلية تخصهم، فإن الموتى لهم وجود واضح في حياتنا. وعلى الرغم من ذلك فإن البعض قد يعتبر الأشباح حقيقة والبعض الآخر يعتبرها كمجاز أو شكل استعاري فقط للتعبير عما يدور في نفسه.[٤] فحينما يشعر الشخص بالحنين لشخص ميت يبدأ عقله في تخيل هذا الشخص سواء شكله أو أسلوبه أو حتى رائحته، وبالتالي تتجسد كل هذه المعطيات فيتكون الشبح.

---

[١] حاول كل من أفلاطون وأرسطوطاليس أن يوضحا ما يحدث للروح بعد موت الجسد، فأشار أفلاطون في محاورة **فايدو**(*Phaedo*.81a) أن الروح خالدة، أما أرسطوطاليس فيشير إلى أن القوى المحركة للروح مثل الأدراك الحسي والرغبة والحركة لا ينفصلان عن الجسم ويفنيان بفناء الجسد ولكن العقل هو الجزء الوحيد الذي يظل خالد لأنه موجود قبل أن يوجد الجسد الفاني (*De Generatione animalium*.736b.27-28).

[2] M. Aguirre (2009), p. 183.

[٣] يؤمن العديد من الباحثين بأن العديد من الممارسات مثل الإيمان بوجود الأشباح والأعمال السحرية هي في النهاية موروثات قديمة، وهي التي تشكل الممارسات والعادات. لمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع، انظر الدراسات الآتية:

A. Owen (1989), *The Darkened Room: Women, Power, and Spiritualism in Late Victorian*, Chicago, University of Chicago Press; O. Davies(2007), *The Haunted: A Social History of Ghosts*, Palgrave Macimillian; J. Hazlegrove(2000), *Spiritualism and British Society between the Wars*, Manchester: Manchester University Press.

[4] E. Freedgood(2014), "Ghostly Reference", *Representations* 125, p. 40.

وقد أشار الكاتب الروماني لوكريتيوس(*Lucretius*) في عمله عن طبيعة الأشياء(*de Rerum Natura*) إلى كيفية رؤية الأشياء المرتبطة بالصور وكيفية تكون هذه الصور. وقد تحدث عن الأشباح في سياق حديثه وأشار إلى أن الخوف البشرى ورؤى الموتى هي ما تجعل وجود الأشباح حقيقية. فجميع الصور التى تتكون ويراها الإنسان سواء كانت لأشياء موجودة أو غير موجودة مصنوعة من ذرات لانهائية تدور حولنا وبداخلنا، وهذه الذرات تنتقل من الأجسام وتدخل أعيننا فنستطيع رؤيتها. كما أنها تنتقل بسرعات عالية جدًا وتستقبلها أعيننا من جميع الزوايا طوال الوقت. وهذه التصورات هي أساس معرفتنا المؤكدة عن العالم. فالأشباح والأحلام المتعلقة بالموتى قد تعتمد على عدد لانهائي من الذرات والذي يسبب الصور المتعددة والتي تعطينا لمحة ذهنية عن صورة شبيهة لأحد الأشخاص مات منذ زمن طويل.[١]

وقد أشار العلم الحديث أن الأشباح تختلف عن الأوهام والهلاوس الذهنية للعقل ولا يمكن أن تظهر للبشر إلا من خلال الظهور المادي، ولكن من المؤكد أنه لا يمكن رؤية أو سماع أي شيء فعليًا إلا من خلال الحواس والتي تستجيب فقط للتأثيرات الخارجية أو الموضوعية في شكل طاقة تعمل من خلال المادة، ولذلك فالأشباح والأرواح إذا ظهرت للإنسان يجب أن تتخذ شكلًا ماديًا حتى يمكن للحواس الشعور بها. ولكي نراها يجب أن يصل هذا الشكل المادي والطاقة لشبكية العين، ولكي نسمعها يجب أن تنتج مادتها العديد من الاهتزازات كي تسبب ظاهرة الصوت.[٢]

ولكي يستطيع العلماء تفسير ظهور الأشباح استخدموا ما يعرف بالبعد الرابع وأول من استخدمه هو العالم الفيزيائي (Gustar Theodor Fechner)،[٣] في مقالته

(1) Loc. *De e Rerum Natura*.4.26-44, 732-748.

(2) W. E. Ord(1987), "A Scientific View of Ghosts", *Scientific American* 77, p. 42.

(٣) عاش (Gustar Theodor Fechner) في الفترة ما بين (١٨٠٩-١٨٨٧)، وهو عالم فيزيائي ألماني وطبيبي نفسي. والبعد الرابع كان يوحي بقصص علم الخيال التي تجري فيها حوادث تخرج عن نطاق الحياة الطبيعية، فهو من الممكن أن يكون مأوى الأشباح، حيث إنها لا تكون مقيدة بالقوانين الأرضية التي تعترف بالأبعاد الثلاثة.

الفضاء بأربعة أبعاد (*Der Raum hat vier Dimensionen*) والتي نشرها عام(١٨٤٦) أسس مفهوم البعد الرابع، حينما استخدم القياس والذى منذ ذلك الوقت يُستخدم لتفسير وجود أي بعد إضافي.[١] واعتمادًا على نظريته من الممكن تفسير طبيعة الأشباح،[٢] لأن البشر في ذلك الوقت لم يدركوا أكثر من ثلاثة أبعاد هم الطول والعمق والارتفاع.[٣]

ويشير Wang إلى أن الأشباح ليست مواد ملموسة كليًا ولم تصل إلى الدرجة المادية كما أقرتها النظرية الواقعية لحقيقة المادة، فالأشباح ليست حقيقة مادية ملموسة ولكنها في الوقت نفسه ليست شيئًا معنويًا محسوسًا، فهي تقف في مكان وسط بين المادة من جهة، وبين الأشياء المعنوية من جهة أخرى. ولكن على الرغم من ذلك لم ينكر العلم وجودها بشكل حاسم وإنما اعتبر الأشباح حقيقية مثل أي شيء أخر مهما اختلفت طبيعتها.[٤]

---

[١] البعد الرابع الذي يقصده هنا هو الزمان أو المكان الذي يندمج مع الأبعاد المكانية الثلاثة (الطول والعرض والارتفاع) ليشكل (الزمكان)، حيث بدأ الرياضيون بدراسة أشكال هندسية ذات أربعة أبعاد أو أكثر. وإذا سلمنا أن البعد الرابع زماني فإننا نستطيع أن نتخيل الوضع كأنه سلسلة أحداث مترابطة، أي أن شكل الجسم في لحظة معينة قد يتغير في اللحظة التي تليها، وهذا هو البعد الذي تطرق إليه آينشتاين في نظريته النسبية. وقد يكون البعد الرابع الذي نتحدث عنه بعدًا مكانيًا.

[٢] جذبت قصص الأشباح الجمهور بشكل واضح في الوقت الحاضر على الرغم من أن الجميع يعلم ويدرك جيدًا أنها في الغالب مجرد قصص، وعلى الرغم من أنه من الصعب التوصل إلى تعريف يلائم هذه الظواهر المختلفة، إلا أننا وجدنا انتشار كبير لقصص الأشباح في كتب الأطفال، ومن أشهر هذه الكتب:

L. Morton (2015), *Ghosts: A Haunted History*, London; S. Catherine (2006), *Marianne Dreams*, London; P. Phillipa(1958), *Tom's Midnight Garden*, London.

[3] Kati Voigt(2016), "Ghostly Science or Scientific Ghosts: The Fourth Dimention in Children Literature", in *Ghosts or(Nearly) Invisibles*, Peter Land AG. P.46.

[4] O. N. C. Wang (2007), "Ghost Theory", *Studies in Romanticism* 46, p.204.

ومن ناحية أخرى فإن تجارب الأشخاص اللذين شاهدوا الأشباح تشير إلى أن شكلها المادي ليس أمرًا جوهريًا لأن الأشباح التي شاهدوها تظهر من خلال الأبواب المغلقة دون صوت، وتتلاشى مثل ضباب الصباح. وفى بعض الأحيان تؤثر على واحدة من الحواس فقط؛ حيث يراها البعض فقط بينما يسمعها البعض الأخر، والبعض أيضًا رآها وسمعها وشعر بها وكأنهم بشرًا طبيعيين. ومع ذلك أيًا كانت الطريقة التي تظهر بها الأشباح فإن العلم الحديث يشير إلى أنها يجب أن تتخذ شكلًا ماديًا كي يعترف بها، كما أنه يستخدم العديد من الوسائل المساعدة ليبرهن على وجودها كالصور الفوتوغرافية التي يمكنها تسجيل بعض الأشياء التي لا تستطيع عين الإنسان رؤيتها، أو الإبرة المغناطيسية التي تستجيب لتأثيرها ولا تستطيع حواسنا كشفها.[١]

أما الأدب لم يقدم أمثلة تبرهن ذلك، حيث أظهروا الأشباح لهم نفس الهيئة التي عُرفوا أثناء حياتهم، ولكنهم أضفوا عليهم بعض الصفات التي لم يُعرفوا بها من قبل مثل التنبؤ، أما العلم في كثير من تحليلاته عن الأشباح جعلها تقف في مكان وسط بين ما يشعر به الإنسان كشيء معنوي، وبين ما يراه ويسمعه كشيء مادي حقيقي.

ثانيًا: مدى الإيمان بوجود الأشباح:

إن تفسير ظهور الأشباح سواء في الحياة الواقعية أو الكتابات الأدبية المتنوعة قد أثارت الكثير من الجدل حوله،[٢] فالبشر كانوا يؤمنون على مر العصور والثقافات

---

[1] W. E. Ord (1987), p. 42.

[٢] هناك دراسة أدبية سابقة تناولت مسألة الأشباح في الكوميديا الرومانية وتعرضت للمصطلحات المختلفة لكلمة شبح وتصويرها في الفن، كما عالجت هذه الدراسة موضوع الشبح الذي ظهر في مسرحية **منزل الأشباح** (*Mustellaria*) لبلاوتوس، ولكنها لم تتعرض إلى الرأي العلمي لظهور الأشباح ولم تتعرض أيضًا للأشباح التي ظهرت في التراجيديا اليونانية، انظر:

حاتم ربيع(٢٠١١)، "الشبح عند بلاوتوس بين المعتقد الشعبي والموروث الأدبي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد ٢٨، الجزء الأول، ص٢٣-٥١.

بالظواهر الخارقة للطبيعة على الرغم من عدم فهمهم التام لهذه الظواهر، ولكنهم كانوا يشيرون إلى بعض العناصر المسؤولة عن هذه الظواهر مثل الأشباح والسحر والكائنات الخرافية وغيرها.

وقد كان اليونانيون يؤمنون بوجود الأشباح، وكانوا يعشقون قصص الأشباح الجيدة، وهذا الأمر يظهر في كثير من كتابات شعرائهم ومؤرخيهم، ومثال لذلك ما ذكره الشاعر هوميروس (*Ὅμηρος*) في **الإلياذة** (*Ἰλιάδα*) وهو أول من تحدث عن الأشباح؛[١] وكذلك ما ذكره هيرودوتوس (*Ἡρόδοτος*)،[٢] وأفلاطون (*Πλάτων*)،[٣] وأيضًا لوكيانوس (*Λυκίανος*) الذي كتب عددًا كبيرًا من قصص الأشباح التي تناولت وصفهم وأسباب ظهورهم.[٤]

وكثيرًا ما كان اليونانيون يستخدمون كلمة الأشباح ليصفوا بها الموتى في العالم السفلى، وكانت درجة إيمانهم بالأشباح كبيرة، حيث كانوا يؤمنون بالوجود بعد الموت وبوجود حياة أخرى في العالم السفلي يسيطر عليها الإله هاديس وكلبه كيربيريوس حارس بوابات هذا العالم، وكانت الأشباح من قاطني عالم هاديس، ولذلك فإن الأشباح التي خرجت إلى عالم الأحياء مرة أخرى واستطاعت الهروب من عالم الإله هاديس وكلبه كانوا يخرجون طواعية لأغراض مختلفة ولكن يتم ذلك بإذن من هاديس

---

[١] تحدث هوميروس في **الإلياذة** عن الروح (*ψῡχή*) التي من الممكن اعتبارها كشبح خمس مرات (*Il*.7.330, *Il*.14.518, *Il*.23.65,72 &104)، ولكن كان هناك بعض الإشارات الأخرى في الإلياذة إلى الأرواح إلا أنه لم يستخدمها لتشير إلى الأشباح، وكذلك ذكر الأشباح (*εἴδωλα*) بمعناها المعروف مرتان (*Il*.5.449, *Il*.23.104). ومن أشهر الأشباح التى ظهرت عند هوميروس في الإلياذة شبح باتروكلوس الذي ظهر لأخيلّيوس في الحلم (*Il*.23-62-107). أما الأوديسيا فقد أشار هوميروس إلى الأشباح كثيرًا، وقد وردت غالبية هذه الإشارات في الكتاب الرابع والحادي عشر والعشرون والثاني والعشرون.

(2) Hd. *His*.4.14 & 6.117.

(3) Plat.*Phedo*.81c-d.

(4) G.R. David &J.E Stambaugh(2009), *Sources for Study of Greek Religion*, The society of Biblical Literature, pp.185*ff*.

نفسه بعد أداء ما هو مناسب من طقوس وتقديم شيئًا مقابل خروجهم مرة أخرى، وكأن خروجهم يساعد في التوصل لنهاية ما. وكما أن الأشباح تخرج بموافقة الإله هاديس فإن زيارتهم إلى الأرض من الممكن أن تنتهى في أي وقت.[١] وللتأكيد على هذا الأمر نجد شبح داريوس في مسرحية **الفرس** وشبح كليتمنسترا في مسرحية **إلهات الرحمة** لأيسخيلوس كانت زيارتهم مقيدة بوقت قصير ولم تكن لفترة طويلة، فسرعان ما عادا إلى العالم السفلي مرة أخرى.

وقد كانت الأمهات اليونانيات قديمًا يروون لأطفالهن قصص الأشباح معتمدين في ذلك على إيمانهم بما سمعوه وعرفوه من الأساطير اليونانية القديمة وفقًا لما ذكره أفلاطون (Plat.*Res*.2.381e)، فقصصهن عن الأشباح كانت منتشرة، وأشهرها ما ورد عند باوسانياس (*Παυσανίας*)(6.6.7-11) وسترابون (*Στράπον*)(6.1.5). وهذا الإرث القديم عن الأشباح نستطيع أن نراه في بدايات الإمبراطورية الرومانية، ومثال لذلك قصص الأشباح التي ظهرت في المنازل، حيث نجد ظهور للأشباح في الأعمال الأدبية؛ حيث كان لها دورًا مؤثرًا في الأحداث الدرامية(Plaut.*Mostell*.446-531)، وكذلك في الأعمال التاريخية(Plin.*Ep*.7.27.5-11).[٢]

فالأعمال الأدبية وخاصة التراجيدية مليئة بالأشباح، وخاصة أشباح أشخاص قتلوا؛ حيث تظهر أشباحهم وهى ترغب في الانتقام من قتلتهم والثأر لأنفسهم، أو تظهر أشباح أخرى بعد استدعائهم من خلال طقوس خاصة.[٣] ويشير بعض الدارسين إلى أن اليونانيين كانوا يؤمنون إيمانًا شديدًا بالأشباح وتأثيرها على حياتهم، وهذا الأمر يختلف بشدة عن الإيمان بالأشباح في العصر الحديث فظهورهم لا يؤدى

(1) P.L.Westmorland(2007), p.205 & 633.
(2) S.Hornbl, A.Spawforth & E.Eidinow (2014), *The Oxford Companion to Classical Civilization*, Oxford, p.334.
(3) S.I. Johnston(1999), *Restless Dead, Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley, p.11 &31.

إلى أي تأثير جوهري، وارتبط فقط بالأوهام والضوضاء وكذلك التغيرات في الطقس والمناخ،[١] ولكن اليونانيون القدماء إذا لم يؤمنوا بوجود الأشباح لما استجابوا لها وخضعوا لأوامرها، فمثلًا ضحى اليونانيون وهم على قناعة تامة بفتاة بريئة وذبحوها استجابة لشبح أخيلّيوس.[٢]

ولم يختلف الرومان كثيرًا عن اليونانيين في مسألة الاعتقاد بوجود الأشباح، فقد كانوا يؤمنون بظهورها، وكانت قصص الأشباح في الأدب الروماني تعطينا مزيدًا من التفاصيل حول أنشطة الأشباح وطريقة ظهورها؛ حيث كانت الأشباح تتسم بظهور متوهج يمتاز بلونها الأصفر الشاحب والهزال الذي يبدو عليها. وأشهر الأمثلة ما ذكره الشاعر أبولّيوس (*Apulieus*) في عمله **التحولات** (*Metamorphoses*) عن الساحرة التي أرسلت شبح امرأة ميتة كي تقوم بعملية القتل (الكتاب التاسع، البيت٢٩-٣١)؛ فقد استخدم أبولّيوس الشبح المستاء كي يرتكب جريمة مروعة، فالاتصال بالمرأة الميتة في حد ذاته كان كافيًا ليعبر عن عالم الموت نفسه وقاطنيه من الأشباح.[٣]

---

(1) P.L.Westmorland(2007), p.635.

(٢) أكد يوريبيديس على هذا الأمر في مسرحية **هيكابي** (٥٣٦-٥٤١).

(3) D. Ogden (2002), *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds: A Sourcebook*, oxford, pp.153-154.

يروى أبولّيوس في عمله التحولات أن زوجة أحد الأشخاص كانت تعتقد أنها تستطيع أن تحقق كل شيء تريده عن طريق اللعنات والأعمال السحرية، فكانت تتلو مجموعة من الصلوات وقدمت مبلغ كبير من المال لإتمام تعويذاتها؛ حيث كانت تطلب تحقيق أمر من اثنين إما أن يصبح زوجها مسالمًا وتتصالح معه، وإذا لم تستطع تحقيق ذلك فإنها تطلب القدرة على إرسال شبح أو روحًا مرعبة لتنفذ أعمال تتسم بالعنف تجاهه وتدمره، ولذلك فإن الزوجة الساحرة كانت تستطيع بما تفعله أن تجبر القوى الإلهية للخضوع لطلبها، وأن تسخر الأشباح كسلاح تقليدي يساعدها فيما تفكر فيه من شرور، فقد حاولت أن تعكس تفكير زوجها من خلال مشاعره العميقة التي تحمل احتقارًا للحب. ولكن لم تسر الخطة كما كانت تريد فتملكها غضب عارم ليس فقط لأنها لم تحقق ما كانت تتمناه، ولكن أيضًا لأن القوى الإلهية قابلت رغباتها بازدراء ولم تهتم بما تريده. وهذا جعلها مصممة على أن تنجز خطتها التي بدأتها بالفعل وبدأت تهدد حياة زوجها نفسه فأرسلت شبح امرأة قتلت بطريقة بشعة كي تقتله. وفى منتصف النهار ظهر الشبح فجأة =

ولكن كان لابد من وجود الضوء لرؤيتهم أو لكي تتجسد أمامهم، حيث لا يمكن رؤية الأشباح دون وجود ضوء،[١] وقد ذكر ذلك الأمر بلاوتوس (*Plautus*) في مسرحيته **منزل الأشباح** (*Mostellaria*)، حيث يذكر ضوء الشعلة لرؤية شبح الرجل المقتول (٤٨٤-٤٨٨). وكذلك بلينيوس الأصغر تناول بالذكر الأشباح في خطاباته.[٢] وكان سويتونيوس (*Suetonius*) أيضًا يؤمن بوجود الأشباح وقد تحدث عن الدوافع المحركة لظهورها المستمر، وقد ذكر مثالًا شهيرًا للأشباح الرومانية وهو شبح أجريبينا أم نيرون التي ظلت تطارده لأنه قتلها.[٣]

ولم يقتصر إيمان الرومان على وجود الأشباح فقط، ولكنهم أيضًا كانوا يؤمنون بضرورة استرضائهم بطريقة مناسبة حتى يتسنى لهم العودة إلى منازلهم في العالم السفلي بسلام،[٤] حتى لو اضطرهم الأمر لإقامة احتفالات لذلك كما أشار أوفيديوس (*Ovidius*).[٥] كما كان اليونانيون الرومان يؤمنون بوجود بعض المعادن التي يخاف

= في الطاحونة بثياب بالية وقدميها عاريتان، وقد كانت شاحبة الوجه ويبدو عليها الهزال وشعرها أشعث بلونه الرمادي، ويغطيه آثار الرماد الذي كان قد ألقى عليها، وقد كان التعب يبدو على وجهها، ووضعت يديها على الزوج كما لو أنها تريد أن تشاركه شيئًا سريًا، وجرته إلى إحدى جوانب الغرفة وبقيت هناك لبعض الوقت حتى استطاعت تنفيذ عملية القتل. وبعد فترة ظهر شبح الزوج لابنته عدة مرات في أحلامها.

(1) D. Felton(1999), p.50.

ويشيرFelton أيضًا أن بلاوتوس قد استقى أحداث مسرحيته **منزل الأشباح** من إحدى الشذرات عن الكوميديا اليونانية المتأخرة والتي تروي عن وجود عدة مسرحيات تُدعى(*Phasma*) أو الشبح وكانت تتضمن واحدة من المسرحيات للشاعر الكوميدي فيليمون (*Φιλήμον*) الذي مات عام ٢٦٢ ق.م. وكانت مسرحيته هي الأساس لبلاوتوس في كتابة مسرحيته.

(2) Pliny. *Epistulae*.3.5.4.

يذكر بلينيوس الأصغر في خطاباته أن خاله بلينيوس الأكبر تحدث عن زيارة شبح أحد الأشخاص له ويُدعى (*Drusus Nero*)، والذي زاره كي يشجعه على أن يكتب تاريخ الحرب الجرمانية.

(3) Sue. *De Vita Caesarum.Ner*.34.

(4) S.Hornbl, A.Spawforth & E.Eidinow (2014), p.334.

(5) Ov. *Fast*.5.451-480.

منها الأشباح وتجعلهم بعيديين عن البشر كما أشار المؤرخ باوسانياس (9.38.5) ولوكيانوس (*Philops*.15).

وقد صورت المصادر اليونانية والرومانية وصفًا دقيقًا حول الأشباح وخاصة أشباح الموتى، ولذلك كانت ترغب وتسعى باستمرار وراء معرفة الحقيقة، فوجودها يكون سببًا في كشف الغموض ومعرفة الحقيقة.[١] وكان ظهور الشبح في غالبية الأحيان يشير إلى ظلم أو جريمة بلا عقاب، حيث يظهر الشبح لينتقم كي يستطيع الرحيل إلى مساره الصحيح.[٢]

ولكن في الوقت الحالي استطاع العلماء إيجاد أسباب منطقية لكل ظاهرة كونية، فالتغيرات الطبيعية مثل الرياح والرعد والزلازل والتي كانوا ينسجون قديمًا العديد من الأساطير لتفسير حدوثها، جاء العلم الحديث وأوجد أسباب منطقية لهذه الأمور، ولكن على الرغم من هذه التفسيرات العلمية إلا أن هناك العديد من الظواهر التي لم يستطع العلم الحديث أن يتوصل إلى حل حاسم لوجودها ومن هذه الظواهر ظهور الشبح. فقد كان الدافع الراسخ وراء الاعتقاد في وجود الأشباح هو حدوث بعض الأحداث غير المنطقية التي كانت تقع في المنازل والأماكن العامة أو تحدث للخيول، وهذا ما دفع البشر للاعتقاد بأنها نتيجة قوى سحرية أو بسبب أشباح تظهر في هذه الأماكن.

وتشير Lisa Morton إلى أن الإيمان بوجود الأشباح ظاهرة عالمية، ولكن مفهوم الشبح ومدى الإيمان به يختلف من مكان لآخر، حيث يتعين على المرء أن يعرف الخلفية الثقافية، وكذلك الإطار الزمنى للمكان الذي يظهر فيه الشبح، فهي ترى أن مفهوم كلمة الشبح نفسها ومدى الإيمان به اختلف على مر العصور.[٣]

---

(1) M. Mueller(1980),*Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy 1550-1800*, London , p.147.

(2) E. Freedgood(2014), p.49.

(3) L. Morton(2015), *Ghosts: A Haunted History*, London, p.12.

فالأسئلة الكثيرة المقترحة حول حقيقة وجود الأشباح تحتاج إلى أدلة مرئية والأهم من ذلك قراءة هذه الدلائل بدقة، ولذلك فهي ترفض الجزم بشأن ما إذا كان بإمكاننا فعلًا أن نكون على اتصال مع أولئك اللذين لا نستطيع أن نلمسهم.[١]

ويشير Canales أن الفيلسوف الفرنسي هنري بيرجيسون عارض ما كتبه العالم الفيزيائي أينيشتاين عن الأشباح؛[٢] حيث أشار إلى أن كتابات أينيشتاين ما هي إلا أوهام،[٣] واتهمه هو وتلاميذه بأنهم يبذلون مجهودًا كبيرًا في دراسات خيالية وتصويرها

---

(1) Frances O'Gorman(2010), ''What Is Haunting Tennyson's *Maud*(1855)?,'' *Victorian Poetry* 48, no. 3, p.298.

(٢) هنري بيرجيسون هو فيلسوف فرنسي من أصل يهودي واشتهر في النصف الأول من القرن العشرين. وكان يدعو دائمًا إلى أن التجربة العملية أكثر أهمية من العقلانية المجردة لفهم الواقع.

G. Dynner(2008), *Men of Silk: The Hasidic Conquest of Polish*, Jewish Society, Oxford, pp.104-105.

أما أينيشتاين هو عالم فيزياء ألمانى المولد، تخلى عن الجنسية الألمانية لاحقًا، وحصل على الجنسية السويسرية والأمريكية، ولد من أبوين يهوديين، واشتهر بأبو النسبية كونه واضع النسبية الخاصة والنسبية العامة الشهيرتين اللتين كانتا اللبنة الأولى للفيزياء النظرية الحديثة، ولقد حاز فى عام١٩٢١على جائزة نوبل فى الفيزياء عن ورقة بحثية عن التأثير الكهروضوئى. وقد أدت استنتاجاته المبرهنة إلى تفسير العديد من الظواهر العلمية التي فشلت الفيزياء الكلاسيكية في إثباتها.

P. A. Schilpp(1951), *Albert Einstein: Philosopher Scientist*, Tudor Publishing Company, California University.

(٣) أشار العديد من الباحثين إلى وجود بعد رابع في الكون غير الأبعاد الثلاثة المعروفة (الطول والعرض والارتفاع)، وهذا البعد ما جعل أينشتاين يتحدث عن النظرية النسبية عام ١٩١٥، فهو ببساطة يحاول السفر عبر الزمان والمكان في آن واحد باستخدام معادلات رياضية متطورة وتعديل لما عرفه العالم من قواعد رياضية، فقد أضاف بعد رابع وهو الزمان، وأثبت في نظريته أن الزمن بعد رئيسي في الحياة وفى كل القياسات المختلفة وفى الرياضيات والفيزياء، فهو ككل الأبعاد الأخرى يمكن السير به إلى الأمام والخلف أيضًا. ومع النظرية الجديدة لم تعد فكرة السفر عبر الزمن مجرد خيال، ولكنه صار احتمال علمي منطقي، ولكن العلماء في بداية القرن العشرين اعترضوا على هذه النظرية واعتبروها مجرد خيال ورفضوا كل ما جاء بها، ولكن الأدباء والمفكرين وجدوا فيها ملاذًا خصبًا لأفكار واحتمالات عديدة. أنظر:

عبد الله حسين حسن(٢٠١٥)، "الزمكان في الفكر الروائي التاريخي المعاصر: فيلم ٣٠٠ نموذجًا"، جامعة بغداد، كلية الآداب، ملحق، ص ٢٢٤.

على نحو منطقي والمحاولة الجادة لجعلها حقيقة علمية، فقد عارض بيرجيسون نظرية أينيشتاين وطريقته في رسم الحدود بين الخيال والواقع وما يراه حقيقي وما هو خيالي.[١]

ولكن Freedgood يخالف ذلك ويشير إلى أن مشكلة الأشباح لم يتم حلها حتى الآن، فالمحللون انقسموا إلى فريقين؛ الأول يؤمن بأن الأشباح موجودة بالفعل، والثاني يشير إلى أن الأشباح ليس لها وجود لأنها غير ملموسة. ولذلك وقعنا في حيرة بين الاثنين، فالبعض يؤكد أن ما رأوه وسمعوه حقيقة، والبعض لا يؤمن إطلاقًا لأنه لم ير ويسمع ولذلك لم يصدق رواية الأشخاص الذين شاهدوها ويؤمنون بوجودها. وهكذا لعب الخيال دورًا كبيرًا في الإيمان بوجود الأشباح، فالخيال هو الفضاء الذى يمكن فيه التعبير عن هذه الظواهر غير الملموسة، فهو المكان الوحيد القادر على أن يجمع بين ما هو حقيقي وبين ما هو غير حقيقي، وهذا يتيح للأفراد الحفاظ على مرونتهم في التصديق من عدمه.[٢]

---

(1) J. Canales(2015), *The Physicist and the Philosopher: Einstein, Bergson, and the Debate That Changed Our Understanding of Time,* Princeton University Press, p.309.

لمزيد من المعلومات حول أراء بيرجيسون المعارضة لأينشتاين وعن رؤية أينشتاين للكون، انظر:

H. Bergson (1999), *Duration and simultaneity: Bergson and the Einsteinian Universe (Philosophy of Science),* Manchester: Clansmen Press.

(2) E. Freedgood(2014), p.45&49.

ويشير(Freedgood) أيضًا (pp.50-51) أن من أشهر الشخصيات العامة التي كانت تؤمن بوجود الأشباح الرئيس الأمريكي بنجامين هاريسون (Benjamin Harrison) الذى أصدر تعليماته إلى وزير الدفاع في عام ١٨٩٠ لإجراء أكبر عملية عسكرية منذ الحرب الأهلية ضد شعب (Sioux) لأنهم كانوا يشاركون بشكل جماعي في رقصة لديهم تُسمى رقصة الشبح وكان هدفهم من هذه الرقصة هو عودة أشباح أسلافهم الذين ماتوا. وإذا تحقق الهدف من هذه الرقصة كما كان يعتقد الرئيس الأمريكي فإن هذه الأشباح سوف تعدو وتقضى على الجنس الأبيض الجديد وتزيله من على وجه الأرض.

ويرى Schmitt في معرض حديثه عن قصص الأشباح في العصور الوسطى أن الإيمان بوجود الأشباح في القرن الثاني عشر قد زاد نتيجة لازدياد نفوذ رجال الدين، فقد كان من المعروف أن المتوفى من الأسر الأرستقراطية تضع أسرته معه المال المناسب كي يتجاوز أرض المطهر بعد موته، وكمية الأموال التي كانوا يضعونها هي التي تحدد المدة التي يقضيها في المطهر كي ينتقل بعد ذلك إلى الجنة، أما الفقراء فقد كانوا يتركون الأموال للرهبان وهم من كانوا يقدمون الصلوات لتقليل فترة وجودهم في المطهر، ولذلك فهو يرى أن قصص الأشباح وتواجدها كانت مترتبة على الأثار الاقتصادية المترتبة على التكفير عن الذنب.[١]

ولكي يستطع الباحثون فهم الظواهر الخارقة مثل الأشباح أقروا ثلاثة عناصر مهمة تنظم بحثهم وهي المعتقدات والأدلة والعلم، وأكدوا أن هذه العناصر الثلاثة تشكل جزءًا من اللاوعي وتتحكم في التصرف واتخاذ القرار. فالأشباح غالبًا ما يعتقد أنها أمور نابعة من الإيمان، فهي وليدة المعتقدات وليست حقيقة تجريبية، وتكمن المشكلة عند الحديث عن الأشباح في كيفية الربط بين اللاوعي في الاعتقاد بوجود الأشباح وبين الواقع التجريبي لأن معظم الناس يعتقدون في وجود الأشباح ولكن العلم يحتاج إلى أدلة موضوعية. فالباحثون يحاولون دائمًا نقل الأشباح من مجال الإيمان إلى الواقع التجريبي أو الممارسات القائمة على الأدلة. ولذا أدرك الباحثون في النهاية

= وفيما يخص عودة أشباح أسلاف شعب (Sioux) فقد أشار المؤرخ (Ostler) إلى الأخطاء التي سيطرت على فكر الرئيس الأمريكي في ذلك الوقت، حيث إن اعتقاده لم يكن من المنطقي حينها أن تستمع إليه الحكومة الأمريكية، ولكن خوف الحكومة من نظريته حول رقصة الشبح وعودة الأشباح من الأرض نتج عنه ذبح هذا الشبح. لمزيد من المعلومات حول هذا الأمر، انظر:

H. Ostler (2004), *The Plains Sioux and U.S. Colonialism: from Lewis and Clark to Wounded Knee*, Cambridge.

(1) J. C. Schmitt(1998), *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval Society*, Chicago, p.126.

أن الذين يؤمنون بوجود الأشباح مثلهم مثل أصحاب الأيدولوجيات والادعاءات التي قد تكون صحيحة، ولذلك ليس أمامهم حل سوى اتباع أي أدلة موضوعية بخصوص وجود الأشباح.[١]

وفى عام ٢٠٠٧ قام المؤرخ Owen Davies بالعديد من الأبحاث الخاصة بالأشباح، وقد لاحظ مصطلحًا جديدًا قد انتشر في القرن العشرين فيما يخص الأشباح وهو (*Ghosts Hunter*) أي صائد الأشباح، وقد وصف بأنه مثل المحقق النفسي لبعض الحالات والذي كان يتعامل معها بفكر متفتح مثله مثل أي محقق في أي ظاهرة أخرى، فقد تعامل مع الأشباح على أنها لغز في انتظار حله بعقلانية. ولم يكن الهدف من ظهور صياد الأشباح هو الرغبة في إثبات أن الأشباح منبثقة من حقيقة عميقة عن الدين أو من حالة إنسانية ولكنه كان يرغب أن يثبت أنه ربما في يوم من الأيام يقابل هذه الأشباح وجهًا لوجه.[٢]

فالاعتقاد بالظهور الشبحي قد لا ينتج عن رغبة الروح نفسها في الاعتماد على قوتها كي تتجسد، ولكن إلى حد ما قد تعتمد على الإدراك العقلي والتطور غير الطبيعي للإدراك في وقت معين. فالإنسان في بعض الأوقات الحرجة في حياته قد يشعر بالأشباح كظهور عرضي؛ حيث إن حواسه تتطور بشكل غير طبيعي وهذا التطور قد يدفعه إلى أن يرى أشياء أكثر مما تراها عينه في الأوقات الطبيعية، وقد يصبح أكثر وعيًا عن طريق السمع والبصر واللمس لهذا العالم الخفي الذي تعيش فيه الأشباح وتتحرك بحرية.[٣]

---

(1) M.M. Hanks(2011), *Between Belief and Science: Paranormal Investigators and The Production of Ghostly Knowledge in Contemporary England* , Ph.D., University of Illinois at Urbana-Champaign, pp.4-5.

(2) Davies(2007), p.95.

(3) W. E. Ord(1987), p. 42.

ولذلك حاول الباحثون الاعتماد في المقام الأول على العلم لأنه الوسيلة المثالية لفهم العالم، وفى محاولاتهم المستمرة لصياغة طريقة فعالة لتفسير ظاهرة الشبح فهم ينتقلون من مجال الاعتقاد (δόξα)[١] إلى العالم الحاضر.[٢]

ومما سبق يتضح أن اليونانيون والرومان كانوا يؤمنون إيمانًا شديدًا بوجود الأشباح وكانوا ينفذون رغباتهم دون تفكير حتى يستطيعوا إكمال حياتهم دون التعرض لغضب الأشباح، أما الآراء الحديثة حول الإيمان بوجود ما يسمى بالأشباح والتفسيرات المختلفة للظواهر الشبحية هي مجرد اقتراحات والتي قد تجعل من ظهور الأشباح أشياء قد تتوافق مع قوانين العلم وقد تختلف. فربما نشأت الأشباح نتيجة حالة غير طبيعية لمن يراها، ولذلك قد لا تستطيع أي نظرية الاعتراف بوجودها من عدمه، فشرح الظواهر الحديثة بطريقة منطقية قد يساعد في تحديد صحة الاعتقاد في وجودهم. فالمحاولات الحديثة والأبحاث التي قام بها العلماء حول الأشباح لم تصل إلى إجابة علمية تعتمد على الأدلة والبراهين حول الأشباح هل هي حقيقة أم مجرد خيال ليس له أساس من الصحة.

ثالثًا: مكان ظهور الشبح:

عندما نتحدث عن الأشباح لابد أن نتعرف على المكان الذى تأتي منه أولًا، ولذلك أكد كل من أيسخيلوس ويوريبيديس وسينيكا وجهة نظر متطابقة وهي ظهور الأشباح من العالم السفلي عالم الموتى،[٣] ولقد تأثروا في آرائهم بمن سبقوهم من

---

[١] المصطلح(δόξα) يعنى الاعتقاد الشائع أو الرأي العام، وفى الخطاب الكلاسيكي فإن هذا المصطلح يتعارض مع المعرفة.

H. G. Liddell & R. Scott, (1940), *A Greek–English Lexicon*, Rev. S. H. Jones, 9thed., Oxford.

[2] P. Bourdieu(1977), *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press, p.168.

[٣] يشير(Aguirre) إلى أن اليونانيون كانوا يؤمنون بأنه عندما يموت الشخص تنتقل روحه إلى العالم السفلي ولا يمكن لها العودة مرة أخرى إلى عالم الأحياء، وكان الإله هاديس هو المسؤول

الكتاب اليونانيين القدماء في الاعتقاد بأن الشبح يعيش في عالم هاديس، وأقدم هؤلاء الكتاب الذى تحدث عن مكان وجود الأشباح هوميروس الذى ذكر هذا الأمر في **الأوديسيا** (*Ὀδυσσεία*) عندما أراد أوديسيوس أن يتحدث مع شبح أمه الذي يسكن في العالم الآخر (*Od.*11.55-59) فأخبره العراف تيريسياس بما يجب عليه أن يفعله كي يراها (*Od.*11.146-149)، ونصحه أن يقدم إليها في البداية الدم كقربان كي تظهر له،[١] وعندما شربت أمه الدم (*Od.*11.152-153) تعرفت عليه وتحدثت معه على الفور.[٢]

وفي مسرحية **الفرس** لأيسخيلوس خرج الشبح من العالم السفلي، ولكن يجب أداء الطقوس المناسبة له فيقول الكورس(٢٢١-٢٢٣):

πρευμενῶς δ' αἰτοῦ τάδε
σὸν πόσιν Δαρεῖον, ὅνπερ φῂς ἰδεῖν κατ' εὐφρόνην,
ἐσθλά σοι πέμπειν τέκνῳ τε γῆς ἔνερθεν ἐς φάος,

تضرعي لزوجك داريوس الذي بدا لكِ في المنام،
كما تقولين، أن يرسل من جوف الأرض

عن الاحتفاظ بهذه الأرواح في عالمه ولا يسمح لها. ولكن هناك بعض الأشباح لبعض الموتى تكون خطرًا على الأحياء، حيث إن هذه الأشباح تنتمي لأشخاص قد ماتوا قبل ميعادهم، أو أنهم لم يدفنوا الدفن اللائق بهم، فلا يستطيعوا الدخول إلى عالم الموتى بسلام، فيظلوا بين عالم هاديس والأرض، ولذلك تظهر أشباحهم كي تنتقم أو تطالب بالدفن اللائق.

M. Aguirre(2009), p.180.

[١] يؤكد (Ogden) أن سكب الدماء على الأرض من أهم الطقوس التي يجب أن تتم لاستدعاء شبح الميت من العالم الآخر.

D. Ogden(2001), p.247.

ولكن يعارض(Clarke) فكرة تقديم الدم كأضحية كي يظهر الشبح، ويشير إلى أن سكب الدم ليس ضرورة، فظهور الشبح وحديثه مع الأحياء تختلف باختلاف المواقف.

M. Clarke(1999), *Flesh and Spirit in the Songs of Homer*, Oxford, p.189.

[2] J. Heath (2005), "Blood for the Dead: Homeric Ghosts Speak Up", *Hermes* 133, p. 389.

إلى الضوء(الأرض) خيرًا لكِ ولابنك.

إن خروج داريوس من جوف الأرض كما يشير الكورس دلاله مهمة على كونه شبح، حيث إن الأحياء فقط يعيشون فوق الأرض ولكن الموتى على العكس من ذلك هم من يعيشون في جوف الأرض، وإذا خرجوا منها يخرجوا في هيئة أشباح. ويؤكد الكورس أيضًا أن الأشباح وأرواح الموتى مكانها جوف الأرض (٦٢٩-٦٣٠).

ويشير Sampson إلى أن التوسل والصلاة الموجه للآلهة سوف تسمح للملك الميت بالعودة وخاصة في هذه الظروف الصعبة، وعلى الرغم من أن الخلاص من المعاناة هو من اختصاص الآلهة، إلا أن هذه القوة من الممكن أن تمنحها الآلهة لشبح داريوس كي يفعل ما كان يقوم به وهو على قيد الحياة. وبذلك فإنهم يربطون بين قدرة داريوس الماضية والخلاص من محنتهم الحالية.[1]

وعندما ظهر شبح داريوس بدأ حديثه ببعض الكلمات التي تؤكد أن شبح الميت يراقب عالم الأحياء من موقعه الجديد في عالم الموتى (٦٨٤-٦٨٧)، ويستطيع بعد أداء الطقوس المناسبة لاستدعائه الظهور للأحياء مرة أخرى لمساعدتهم، على الرغم من أن آلهة العالم السفلي لا تسمح لأحد بمغادرة القبر (٦٨٨ وما يليه)، ولكنه استطاع الاستجابة لدعواتهم لما له من مكانة بين الآلهة. ويتوسل الكورس لآلهة العالم السفلي كي تستجيب لهم(٦٤١-٦٤٤):

δαί-
μονα μεγαυχῆ
ἰόντ' αἰνέσατ' ἐκ δόμων, Περσᾶν Σουσιγενῆ θεόν·
πέμπετε δ' ἄνω

---

[1] C. M. Sampson(2015), "Aeschylus on Darius and Persian Memory", *Phoenix* 69, p.28.

ويشير أيضًا إلى أن اقتراح الكورس باستدعاء داريوس على الرغم من أنه ميتًا يدل على الثقة الجماعية في أن ظهوره سوف يساعد كسركسيس لأن عهد داريوس يعيد للأذهان الازدهار والتفاؤل، فتذكر داريوس من الممكن أن يكون موازيًا لأتوسا في مواجهة حلمها المقلق.

فلتسمحوا لملك الفرس المقدس،
لروحه المجيدة السامية،
أن تغادر مقرها السفلي،
ولتبعثوا به فوق ظهر الأرض.

هنا يحاول الكورس أن يسترضي الآلهة للسماح لشبح داريوس بالظهور في عالم الأحياء ومغادرة العالم السفلي لأنه هو الأمل الوحيد لهم. وعلى الرغم من أن الشبح قد يظهر من جوف الأرض إلى عالم الأحياء إلا أنه يجب عليه العودة سريعًا لأن وقت ظهور الشبح محدد في عالم الأحياء فيقول شبح داريوس (٦٩٢):[١]

τάχυνε δ', ὡς ἄμεμπτος ὦ χρόνου.
فلتسرعوا، حتى أعود في الوقت المناسب.

ولم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي تحدث فيها شبح داريوس عن ضرورة عودته إلى عالم الظلام فقد ذكر هذا الأمر مرة أخرى إلى زوجته وأخبرها بضرورة عودته فيقول(٨٣٩):

ἐγὼ δ' ἄπειμι γῆς ὑπὸ ζόφον κάτω.
سأرحل إلى جوف الأرض حيث الظلام الدامس.

من خلال هذه الكلمات يحاول أيسخيلوس التأكيد على أن عالم الأحياء وعالم الموتى عالمان مختلفان لا يمكن الدمج بينهما، حتى وإن ظهر شبح لأحد الموتى في أرض

---

[١] يشير Tarrant إلى أن كتاب التراجيدية اليونانية كانوا يجعلون الأشباح تظهر لفترات زمنية محددة كما فعل أيسخيلوس في مسرحية **الفرس**، وغالبًا يجب أن تغادر الأشباح قبل الفجر، ولكنه لاحظ أن سينيكا قام بعكس هذا النمط المعتاد، حيث جعل اليوم يرفض البدء حتى يغادر شبح ثيستيس في مسرحية **أجاممنون**.

R. J. Tarrant(1976), *Seneca: Agamemnon*, Cambridge: Cambridge University Press, p.180.

الأحياء فإن ظهوره يكون لسبب معين ولفترة قصيرة ولا يمكنه التواجد للأبد، ولذلك كان على شبح داريوس المغادرة بعد إتمام المهمة التي استدعوه من أجلها.[١]

ويشير أيسخيلوس مرة أخرى أن الأشباح تستقر في العالم السفلى وليس لها مكان سواه، فعندما تحدث شبح كليتمنسترا في مسرحية **إلهات الرحمة** ذكرت أنها تعيش الآن بين الموتى في خزى وعار لأن إلهات الانتقام لم ينتقمن لها فتقول (٩٥):

ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη
ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν.

بسببكن لحقتني الإهانة بين غيرى من الموتى

تشير كليتمنسترا أنها تعيش بين الموتى،[٢] وهذا دلالة مهمة على أن شبحها عندما ظهر جاء من العالم السفلى، فلم تذكر مثلًا أنها في عالم بين العالمين أو أنها لم تستطع الذهاب إلى العالم السفلي.

ويؤكد يوريبيديس أيضًا أن الأشباح تأتي من العالم السفلي وذلك من خلال حديث شبح بوليدوروس في بداية مسرحية **هيكابي** عندما يقول (١-٢):

Ἥκω νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας
λιπών, ἵν' Ἅιδης χωρὶς ᾤκισται θεῶν,

---

[١] إن مشهد استحضار شبح داريوس هي محاولة لإعادة إحياء عهده وازدهاره من خلال المقارنة بين الوضع الراهن والتباين بين داريوس وكسركيس، فمشهد الاستحضار يضع كل المتناقضات والمفارقات أمام الفرس، فاستدعاء الملك الميت وتملقه هي محاولة من شيوخ الفرس للابتعاد عن الفشل العسكري الحالي.

C. M. Sampson (2015), p. 33.

[٢] يشير (Sommerstein) إلى أن افتتاحية حوار كليتمنسترا مع إلهات الانتقام في مسرحية **إلهات الرحمة** لأيسخيلوس يشبه إلى حد كبير افتتاحية خطاب باتروكلوس لأخيلّيوس في **الإلياذة** لهوميروس؛ فهناك نفس اللوم من الشبح لإهمال طلباته، كما يتشابهان أيضًا في الشكوى من العار الذي يشعر به الشبح بين الموتى.

A, Sommerstein (1989), *Aeschylus' Eumenides*, Cambridge, p.110-101.

لقد أتيت من عالم الأموات وبوابات الظلام

بعد أن تركت العالم الذي يقطنه هاديس بعيدًا عن الآلهة

يؤكد يوريبيديس من خلال هذه الكلمات المعتقد اليوناني الراسخ بأن الأشباح تسكن في العالم السفلي، وعندما تظهر للأحياء تكون قد تركت مكانها في عالم الموتى لسبب معين، فهنا شبح بوليدوروس عائد من العالم السفلي كي يخبر والدته بما حدث له. ويؤكد يوريبيديس ذلك مرة أخرى على لسان شبح بوليدوروس (٤٩-٥٠):

οὐς γὰρ κάτω σθένοντας ἐξῆτησάμην
τύμβου κυρῆσαι κἀς χέρας μητρὸς πεσεῖν.

فقد طلبت ممن يحكمون العالم السفلي

أن أحصل على قبر وأن أسقط بين يدي أمي

تبين كلمات شبح بوليدوروس أن شبحه كان في العالم السفلي لذلك استطاع أن يطلب من آلهة العالم السفلي العودة مرة أخرى إلى عالم الأحياء كي يحصل على قبر وتستريح روحه في مثواه الأخير، لأنه حتى الآن لا يجد مكانًا مناسبًا ولا تستطيع روحه الحصول على الراحة لأنه ليس له قبر.

وكما كان أيسخيلوس ويوريبيديس يؤمنان أن الأشباح تأتي من العالم السفلي فإن سينيكا أيضًا كان يؤمن بذلك، ففي مسرحية **أوكتافيا** يظهر شبح أجربينا وهي تتحدث عن عودتها من العالم السفلى فتقول(٥٩٣):

Tellure rupta Tartaro gressum extuli,

وحيث إن الأرض قد انشقت فقد وجدت دربًا للخروج من تارتاروس

تؤكد كلمات شبح أجريبينا المعتقد الروماني أيضًا بأن الأشباح تأتي من العالم السفلي، فلم يكن الفكر الروماني ببعيد عن الفكر اليوناني،[1] فقد تشابها في كثير من المعتقدات وخاصة فيما يخص عالم الموتى والأشباح.

ويعيد سينيكا تكرار إيمانه بأن الأشباح تظهر من العالم السفلي في مسرحية **ثيستيس**، حيث يشير شبح تانتالوس في بداية المسرحية إلى أنه يعيش في العالم السفلي فيقول (١-٤):

Quis inferorum sede ab infausta extrahit
auido fugaces ore captantem cibos?
quis male deorum Tantalo uisas domos
ostendit iterum?

من يسحبني من مقعدي الملعون من العالم السفلي؟
وأنا أحاول الإمساك بالطعام الذي يهرب من فمي الجائع
من مِن الآلهة يجعل تانتالوس يرى مرة أخرى مع الأسف منازل الأحياء.

هنا يشير تانتالوس إلى أنه يعيش في العالم السفلي، فكان من غير الطبيعي بالنسبة له أن يعود مرة أخرى إلى عالم الأحياء لأن مكانه الطبيعي العالم السفلي كما هو معتاد بالنسبة للموتى والأشباح، ولذلك يعود تانتالوس إلى العالم السفلي مرة أخرى بعد انتهاء مهمته فتقول الفورية(١٠٥):

Actum est abunde. gradere ad infernos specus
إن عملك هذا كاف. يمكنك الآن أن تذهب إلى كهفك في العالم السفلي

ولم يكن شبح تانتالوس هو الشبح الوحيد عند سينيكا الذي تحدث عن مكانه، فقد ظهر في مسرحية **أجاممنون** شبح ثيستيس وهو يتحدث عن مكان وجوده (١-٢):

---

[1] ناقش سينيكا في محاورته (*De Consolatione ad Polybium* 9.2-3) أن هناك نوعان من الموت، الأول يتبع المدرسة الإبيقورية بأن الموت لا يمثل شيء، والثاني يتبع فكر أفلاطون بأن الروح خالدة.
M. T. Griffin (1976), *Seneca: a philosopher in politics*, Oxford, p.393.

Opaca linquens Ditis inferni loca,
adsum profundo Tartari emissus specu,
ومع رحيلي من المناطق المظلمة لمملكة ديس السفلية
أصل مُرسلًا خارج هوة تارتاروس العميقة

يتحدث هنا شبح ثيستيس عن أنه يعيش الآن في العالم السفلي، وخاصة في تارتاروس. وبذلك تؤكد هذه الكلمات تأثر سينيكا بمن سبقوه فيما يخص وجود الأشباح في العالم السفلى، فلم تتغير عقيدته عن أيسخيلوس ويوريبيديس.

وبعد أن ظهر شبح ثيستيس في برولوج المسرحية وانتهى من مهمته غادر المسرح واختفى من الأحداث إلى النهاية ولم يظهر مرة أخرى، ولكن سينيكا أوضح أن اختفاءه كان نتيجة لبزوغ ضوء النهار، وبما أنه مجرد شبح فلا يمكنه الظهور في النهار(٥٣-٥٧)، فالأشباح مكانها الظلام، ولذلك فإن غالبية الأشباح تعيش في العالم السفلي.[١]

أما فيما يخص رأى العلم في المكان الذى تأتى منه الأشباح فقد كان للعلم وجهة نظر تختلف عن الأدب عن هذا المكان، فيشير العالم Matt إلى أن الأشباح تأتى من عالم بديل للواقع عن طريق قنوات اتصال، وقد عرّف هذه القنوات بأنها حالة وعى متغيرة يصل إليها الإنسان وتعبر عن معلومات روحية من مصدر موجود في هذا العالم البديل، ومعنى ذلك أن هذه القنوات عبارة عن شكل أكثر معاصرة لممارسة

---

(1) W.M .Calder (1976), "Seneca's Agamemnon", *CPH* 71, p.30.

وقد أشار سينيكا أن ظهور الشبح في عالم الأحياء يؤجل سطوع الشمس؛ حيث إن الشمس قد ترددت في السطوع (*En ipse Titan dubitat*)(١٢٠) بعد أن أصاب شبح تانتالوس منزله بالشرور، ومرة أخرى ابتعدت الشمس للوراء عند مشهد أكل ثيستيس لأبنائه (٧٧٦-٧٧٨). وهذه الفكرة كما أوضح (Braden) لها صدى مع علم الكونيات الرواقي والذي يؤمن بأن التعاطف الشامل ينقل الأفعال الأخلاقية إلى عواقب جسدية.

G.Braden (1985), *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition: Anger's Privilege*, New Haven, Yale University Pres, p.55.

الوساطة الروحية، حيث يتواصل البشر مع الأرواح في هذا العالم بعد القيام بما يسمى بجلسة استحضار الأرواح (séances).[١]

كما ظهرت بعض التفسيرات الأخرى فيما يخص مكان وجود الأشباح؛ فيشير Guy إلى أنها ليست بالضرورة أرواح الموتى تصعد من العالم السفلي، ولكنها من الممكن أن تكون كائنات حية من عالم موازي، هم ليسوا مرئيين بالنسبة لنا ولكننا قد نراهم لفترة قصيرة وهذا ما يجعلنا نطلق عليها أشباح.[٢]

ومما سبق يتضح أن الكتابات الأدبية على الرغم من اختلاف كتابها لم يختلف المفهوم الراسخ لديهم جميعًا بأن الأشباح تأتى من العالم السفلي، من عالم هاديس، وهو الذي يسمح لهم بالعودة مرة أخرى لعالم الأحياء ولكن لفترة قصيرة. فقد كانوا يؤمنون بوجود الأشباح نتيجة لإيمانهم بوجود الحياة الأخرى، وأن هناك حياة بعد الموت، ولكن كان للأحياء عالمهم وللموتى عالمهم ولا يختلطان إطلاقًا إلا في أضيق الحدود. أما العلم الحديث إذا اعتبر أن الأشباح حقيقة فقد أوجد لها عالم جديد يختلف عما نعرفه وهو عالم يقع في مكان وسط بين عالم الأحياء وعالم الموتى، أو أنهم يأتون من عالم موازي لعالمنا ولكننا لا نعرف شيئًا عن وجوده حتى الآن.

رابعًا: دور الشبح:

هناك العديد من الروايات التي تشير إلى السبب الرئيسي الذي يجعل الأشباح تظهر وتتجول مرة أخرى في عالم الأحياء، فكان المطالبة بالدفن المناسب من أهم الأسباب، وإذا لم يحصل عليها الشبح سيظل محكومًا عليه بالتجول في عالم هاديس ولن يصل إلى مكانه (Hom.*IL*.23.73-73)، وهذه الرغبة في الدفن المناسب تظل دافعًا للأشباح كي تظهر. وقد كان هناك أشباح أخرى تعتقد أن لحياتهم هدف، ولذلك

(1) C. Matt(2015), *Ghosts, Spirits, and Psychics: The Paranormal from Alchemy to Zombies*, Santa Barbara: ABC- CLIO, pp.43-44.
(2) J. Guy(2010), *Ghosts*, Unexplained Series. Irvine: Saddleback Publishing, p.21

كانوا يرغبون في العودة مرة أخرى مثل العرائس التي لم تتزوج في شبابهن أو الجنود الذين قتلوا في المعركة أو العجائز الذين عانوا في حياتهم، فبعضهم قد يغضب أو يشعر بالأرق فيظهر شبحه نتيجة لذلك.[١] وهذا الغضب الذى يظهره الشبح قد يرتبط بظهور بعض التغيرات البيئية التي ليس لها تفسير منطقي مثل تفشى وباء فجأة،[٢] فإذا قمنا بالربط بين ظهور الشبح وهذه الظواهر يمكن تفسير بعض الأحداث مثل الجنون أو ظهور الطاعون.[٣]

وإذا نظرنا إلى الأشباح التي ظهرت في أعمال أيسخيلوس ويوريبيديس وسينيكا، نجدها تظهر لأسباب مختلفة، فمنها من يظهر من تلقاء نفسه للتحذير من شيء ما سوف يحدث أو ربما لتطالب بشيء ترغب فيه. ومن الممكن أن يتم استدعاء الشبح كي يتنبأ بالمستقبل أو يقدم نصيحة حول موضوع ما،[٤] ومن أشهر الأمثلة التي ظهرت في أعمال هؤلاء الكتاب شبح الملك داريوس الذي ظهر في مسرحية **الفرس** لأيسخيلوس، وشبح بوليدوروس وأخيلّيوس الذي ظهر في مسرحية **هيكابي** ليوريبيديس، وعند سينيكا فقد ظهر عنده شبح أجريبينا في مسرحية **أوكتافيا**، وشبح هيكتور وأخيلّيوس في مسرحية **الطروادیات**. ويمكن تقسيم هذه الأشباح كالآتي:

---

(١) أشار بلاوتوس إلى الأمر نفسه في مسرحيته **منزل الأشباح** عندما تحدث ترانيو (*Tranio*) عن الرجل الميت الذي زار ابن ثيوبروبيديس (*Theopropides*) فيلولاخيس (*Philolaches*) في الحلم وأخبره أنه حرم من الحياة قبل الأوان، حيث ذبحه مضيفه من أجل الحصول على الذهب ولم يقم له شعائر جنائزية مناسبة، لذلك لم يستطع عبور نهر الأخيرون، فظهر كشبح في المنزل واتخذه مسكنًا له (٤٩٤-٥٠٦).

(٢) لمزيد من المعلومات عن بعض الأحداث التي صاحبتها ظهور الأشباح، انظر ما ذكره ثيوكيديديس عن موت أحد قادة إسبرطة والذي صاحبه التلوث (Thuc.1.134).

(3) S.Hornbl, A.Spawforth & E.Eidinow (2014), p.333.

(٤) أعطى المؤرخ هيرودوت دورًا مختلفًا لبعض الأشباح؛ حيث ذكر أن أحد الأشخاص استدعى شبح زوجته المتوفية كي يسألها عن مكان بعض الثروة المخبأة، ولكنها لن تجيب تساؤلاته حتى يمدها بملابس مناسبة كي تستطيع أن ترقد بسلام (Hd.5.92).

١-أشباح يتم استدعائها:

في مسرح أيسخيلوس ويوريبيديس وسينيكا لم يظهر سوى شبحان تم استدعائهما، ولم يظهرا من تلقاء نفسيهما، وهما شبح الملك داريوس في مسرحية **الفرس** لأيسخيلوس، وشبح تانتالوس في مسرحية **ثيستيس** لسينيكا.

يقدم أيسخيلوس في مسرحية **الفرس** نموذج للشبح الذي يظهر عندما استدعاه أحد أفراد عائلته، ولكن كي يظهر شبح داريوس كان يجب أن تتضرع (*αἰτοῦ*)(٢١٧) الملكة أتوسا زوجته كما نصحها الكورس المكون من شيوخ بلاد الفرس، ولذلك تمتثل الملكة للنصيحة (٦٠٩-٦١٠):

παιδὸς πατρὶ πρευμενεῖς χοὰς
φέρουσ', ἅπερ νεκροῖσι μειλικτήρια,

أحضرت القرابين معي أسترضي بها والد ابني (زوجي)
ومن أجل استعطاف الموتى،

يبدو من كلمات أتوسا أن شبح الميت كي يظهر يجب أن تقدم له بعض القرابين وكأن خروجه إلى عالم الأحياء مرة أخرى يجب أن يتم بمقابل وهذا المقابل يتمثل في القرابين التي تُسكب على الأرض كي تبتلعها التربة وتكون بمثابة الثمن لظهور الشبح.[١] وكان استدعاء شبح داريوس له أسباب مهمة، فقد استدعته الملكة أتوسا زوجته وقدمت الكثير من القرابين والصلوات حتى يظهر إليها لتستشيره في أمر مهم خاص بابنها كسركسيس(*Ξέρξης*) الذي ذهب للحرب، وهي لا تعرف عنه شيء

[١] في مسرحية الفرس لأيسخيلوس عندما قدمت الملكة أتوسا القرابين لزوجها كي تستحضره من العالم الأخر قدمت له قرابين سائلة (*χοαῖ*)(٦١٩)، فلم يكن هناك ذكر لقرابين من الحيوانات أو سكب لدماء على الأرض أو ذكر لاستخدام أعشاب سحرية، فهي لم تقدم لشبح داريوس سوى هذه القرابين السائلة كي تستدعيه، وهذا النوع من القرابين هي أبسط أشكال القرابين التي تقدم وتكون عادة مصحوبة بالصلوات كما فعلت أتوسا.

J. C. Lawson(1934), "The Evocation of Darius: Aesch. *Persae* 607-93", CQ 28, p.82.

حتى الآن. وكانت رغبتها في استدعاء شبح زوجها ناتجة عن حلمها؛ حيث رأت ابنها واقعًا الأرض ووالده داريوس إلى جانبه يمد إليه يد العون بحب وحنان، ولكن كسركسيس لم يقابل حبه بحب بل مزق ثيابه من حول جسده في أسى وحزن (١٩٧-١٩٩)، ولذلك يطلب الكورس من الملكة أن تستدعى شبح الملك داريوس (٦٣١-٦٣٢):

εἰ γάρ τι κακῶν ἄκος οἶδε πλέον,
μόνος ἂν θνητῶν πέρας εἴποι.

إذا كان يعرف علاج إضافي لمآسينا،
وحده من بين البشر يمكنه إرشادنا.

يقدم أيسخيلوس من خلال هذه الأبيات السبب وراء استدعاء شبح داريوس، فالكورس والملكة يرغبان في إيجاد حل للكارثة التي حلت بهم، والتي علمت بها الملكة من خلال حلمها قبل أن تأتيها أخبار هزيمة ابنها (١٨١-١٩٦).[١] وبالفعل استجاب شبح داريوس لتوسلات زوجته وظهر فجأة (٦٨٢-٦٨٣)،[٢] ولذلك تبدأ الملكة حوارها مع زوجها حتى لا يضيع الوقت هباء وتروى له حلمها وما رأته، وكيف أضاع ابنهما كسركسيس البلاد في حربه ضد بلاد اليونان (٧٠٩-٧٨٢).

---

[١] عن حلم الملكة أتوسا وخوفها على ابنها كسركسيس من الهزيمة، انظر:

L. Rengo- George (2001),"Atossa's Dream of Dread Portent in Aeschylus' *Persians*", *paper presented at the annual meeting of CAMWS*, p. 67.

[٢] استخدم أيسخيلوس عند الإشارة إلى الملك داريوس الكلمة اليونانية (*εἴδωλον*) وهذه الكلمة تعنى شكل غير جوهري أو صورة في العقل أو شبح عقلي، ولم يستخدم المصطلحات الأخرى التي ظهرت عند هوميروس مثلًا لتشير إلى الروح أو الشبح أو الأطياف مثل (*ψυχὴ*)، والتي تعنى كيانًا نجا من موت الجسد، ويُعتبر ظلًا لشيء يترك الجسم في لحظة الموت. وعلى الرغم من ذلك فإن كلمة (*εἴδωλον*) ظهرت عند هوميروس أيضًا بمعنى الشبح (Il.23.72, Od.11.476,24-14).

M. Aguirre (2009), p.182.

وبذلك فإن ظهور شبح داريوس من الممكن أن يقدم المساعدة للمدينة، فهو على الرغم من موته إلا أنه سيفعل ما كان يفعله دائمًا في الحفاظ على المدينة ومجدها، وذلك على عكس ابنه كسركسيس الذي جلب العار والهزيمة للمدينة وهو الحاكم الفعلي للمدينة الآن،[١] وكأن أيسخيلوس يؤكد على أن الملك العظيم هو من يعتنى بشعبه ومدينته حتى بعد وفاته. وهذا هو السبب في استدعاء شبح داريوس،[٢] فإذا كان شيوخ الفرس المكون منهم الكورس وزوجته الملكة لا يجدون فائدة من استدعاء شبح زوجها لاكتفوا بتقديم القرابين إلى الآلهة فقط، ولكن رؤية الملكة لداريوس في الحلم،[٣] وهو يساعد ابنه المهزوم (١٩٧-١٩٩) قد جعلها تفكر في طلب المساعدة منه باستدعائه وهو ما حدث بالفعل حيث قال (٧٩٦-٧٩٧):

ἀλλ' οὐδ' ὁ μείνας νῦν ἐν Ἑλλάδος τόποις
στρατὸς κυρήσει νοστίμου σωτηρίας.

لا تقربوا بجيوشكم أرض الإغريق،

حتى لو فاقت قواتكم قواتهم عددًا، فالأرض حليفتهم.

---

[١] صدق شبح داريوس بما أخبر به زوجته في منتصف المسرحية عن هزيمة ابنه كسركسيس أمام اليونانيين، فجاءت هزيمة بلاتايا لتؤكد على صحة ما أخبرها به، وفى الوقت نفسه يعتبر ما قاله شبح داريوس تدعيم لأحداث المسرحية وتنبؤ بالأحداث المستقبلية، فهزيمة الفرس لها علاقة بتصرفات كسركسيس، فهي بمثابة عقاب إلهي لتعديه الحدود.

H.D. Brodhead (1960), *Aeschylus' Persae*, Cambridge, p.22.

[٢] ظهرت الملكة أتوسا في مسرحية الفرس وهي تحمل عبئًا مضاعفًا، حيث كانت تخاف من هزيمة ابنها، وفى الوقت نفسه كانت تخاف أن تفقد مكانتها كملكة إذا تعرضت للهزيمة والأسر على يد اليونانيين.

M. Griffith (1998)," The king and eye: the rule of the father in Greek tragedy", *PCPhS* 44, pp.56-57.

[٣] حاول أيسخيلوس من خلال حلم الملكة أتوسا أن يوضح الحقيقة للجمهور منذ البداية، فما رأته قد تحقق بالفعل وأكده لها شبح داريوس، وهذا الحلم كان أداة أيسخيلوس المناسبة كي يخلق الجو المناسب لأحداث المسرحية المشؤومة.

H. H. Bacon (1961), *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven, pp.34-36.

وقد أعطى أيسخيلوس شبح داريوس دورًا مهمًا للأحداث الدرامية، فبعد أن قدم داريوس النصيحة، وتنبأ بمصير ابنه ينهى ظهوره الآن ويخبرهم عما يفعلوه في مصيبتهم، وأنهم مهما تفوقوا من الناحية العسكرية فإنهم لن يستطيعوا هزيمة القوات اليونانية،[١] حيث إن كسركسيس لم يتذكر أوامره، واستخدم جميع موارد الدولة العسكرية لمحاربة اليونانيين، كما أنه لم يهتم بشؤون الدولة بسبب غيابه،[٢] وكان نتيجة لذلك هزيمته والحالة الرثة التي أصبح عليها وملابسه البالية التي يرتديها بسبب هذه الهزيمة، ويطلب من زوجته أن تتعامل مع هذا الأمر، وأن تقوم بتحضير ملابس أخرى لكسركسيس، وأن تحاول أن تهدأ من روعه.[٣]

ثم يكمل شبح داريوس نصيحته لشيوخ الفرس ويذكرهم بواجبهم كمستشارين للملك ويطلب منهم تقديم النصيحة لابنه المتهور المغرور حتى يبتعد عن إثارة غضب الآلهة (٨٢٩-٨٣١). ويختتم شبح داريوس نصيحته بالحديث إلى زوجته فيقول(٨٣٣-٨٣٦):

ἐλθοῦσ' ἐς οἴκους κόσμον ὅστις εὐπρεπὴς
λαβοῦσ' ὑπαντίαζε παιδί. πάντα γὰρ
κακῶν ὑπ' ἄλγους λακίδες ἀμφὶ σώματι
στημορραγοῦσι ποικίλων ἐσθημάτων.

---

[١] أكد أيسخيلوس مرارًا وتكرارًا في مسرحية **الفرس** على التفوق العسكري للقوات اليونانية وقدرتهم الدائمة على هزيمة الفرس، فقد ذكر ذلك الأمر بالتفصيل من خلال حلم الملكة أتوسا وهي ترى النير الذي تشده امرأة فارسية وامرأة يونانية وتفوق المرأة اليونانية في نهاية الأمر دلالة مهمة على تفوق بلاد اليونان (١٨١ وما يليه).

لمزيد من المعلومات عن المواجهة بين اليونانيين والفرس وموقف كل منهما، انظر:

R. P. Winnington-Ingram (1973), "Zeus in the Persae," *JHS* 93, p.216.

[٢] عن التوسع الإمبراطوري للفرس، انظر:

I. Kantzios(2004), "The Politics of Fear in Aeschylus' Persians," *CW* 98, pp. 3–19.

[3] L. Papadimitropoulos(2008), "Xerxes' "hubris" and Darius in Aeschylus' "Persae", *Mnemosyne* 61, p. 456.

اذهبي إلى القصر، واحضري حلة أنيقة
تليق بولدنا (كسركسيس).
واستعدى للقائه، فبسبب حزنه لما أصابه من كوارث متلاحقة
مزّق حلته الزاهية من حول جسده
فأصبحت خرقًا بالية.

تحمل كلمات شبح داريوس الختامية لزوجته التفسير لما رأته في حلمها، فهي الآن قد تأكدت من هزيمة ابنها على يد اليونانيين، وأن مشهد تمزيقه لملابسه حقيقة لا تقبل الشك، فشبح داريوس قد أخبرها بعودة ابنهما سالمًا ولكنه سيعود مهزوم منكسر،[١] ولكي تخفف عليه من وقع الهزيمة أمرها أن تستقبله الاستقبال اللائق له كملك وتحضر له ملابس أخرى بدلًا من الخرق البالية التي سيظهر بها.[٢] وبهذه الكلمات ينتهى ظهور شبح داريوس في المسرحية، فلم يظهر مرة أخرى، ولكن كل ما أخبر به زوجته عما حث لابنه قد تحقق بالفعل(٩٠٩ وما يليه).[٣]

---

[١] كان قرار كسركسيس بتكوين جيش كبير لمحاربة اليونانيين قرارًا خاطئًا لأنه جمع رجال قارة بأكملها في سبيل تحقيق مراده (٧١٨)، وهذا الأمر بالضبط ما دفع شبح داريوس بأن يصف ابنه بأنه مؤسسة حمقاء(*πεῖραν τήνδ' ἐμώρανεν*)(٧١٩)، ولهذا السبب شعرت الملكة بالخوف وتذكرت أن الشعب لن يحترم الثروة في غياب الرجال (١٦٦)، وهذا هو السبب أيضًا الذى دفع الكورس أيضًا بالتنبؤ بأن الشعب لن يكون ملتزمًا بالحكم الفارسي وسيتحدثون بحرية ضده(٥٨٤-٥٩٧).

L. Papadimitropoulos(2008), p. 456.

[٢] يعتبر مشهد تمزيق الملابس تنبؤًا بالمشهد الواقعي الذي سيظهر في نهاية مسرحية الفرس عندما يأتي كسركسيس على خشبة المسرح بملابس ممزقة يجر أذيال الهزيمة.

[٣] تحدث هيرودوت عن هزيمة الفرس(*Hist*.6.21) وأشار إلى أن هذا الموضوع التاريخي كان له صلة بالخطاب العام، فهو نقاش حول كيفية استقبال مسرحية **الفرس** في أثينا والتباين الذي حدث حولها، فهناك من ينظر إلى هذه المسرحية على أنها انتصار احتفالي، والبعض يراها كارثة مأساوية يمكن للجمهور أن يتعاطف معها، وكلا الأمرين قد استجاب له الجمهور بشكل متساوٍ.

S. Goldhill(1990) "The Great Dionysia and Civic Ideology" in J. J. Winkler and F. I. Zeitlin (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, pp.97–129.

أما شبح تانتالوس الذي ظهر في مسرحية **ثيستيس** لسينيكا فقد استدعته الفورية ليساعدها في الانتقام من عائلته، فتشير الفورية صراحة إلى الهدف من استدعائها لتانتالوس(٢٣-٢٧):

Perge, detestabilis
umbra, et penates impios furiis age.
certetur omni scelere et alterna uice
stringatur ensis; nec sit irarum modus
pudorue, mentes caecus instiget furor,

تقدم أيها الشبح الملعون،

وقد أهل بيتك الآثمين للجنون.

دعهم يتنافسون في كل صنوف الجريمة،[١]

وليشهروا سيوفهم في كل جانب، ولا يكن هناك حد لغضبهم،

لم يكن استدعاء الفورية لشبح تانتالوس مجرد صدفة، ولكنها استدعته كي يكون السبب في أن ترتكب عائلته نفس الجريمة التي ارتكبها سابقًا، فهو أجدر الناس على ذلك،[٢] ووصفته بالشبح الملعون (*detestabilis umbra*)، فهو على الرغم من موته إلا أنه سيظل ملعون دائمًا، ولذلك فالفورية ترغب في الاستفادة من لعنته في تحقيق انتقامها من عائلته. وأفضل عقاب بالنسبة له أن تكمل عائلته الجرائم التي بدأها من

---

[١] لم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي تشير فيها الفورية في مسرحية **ثيستيس** إلى ضرورة أن تنتشر الجريمة والغضب في كل أرجاء منزل تانتالوس، فقد أعادت هذا الأمر مرة أخرى في الأبيات(١٠١-١٠٥).

[٢] حاول تانتالوس أن يثبت أن الآلهة لا تفقه شيئًا، فدعاهم إلى وليمة كبيرة فقبلوا دعوته، وبعد ذلك قام تانتالوس بذبح ابنه بيلوبس، وأعد المائدة من لحمه المشوي، وبمجرد أن تناولت الآلهة هذا الطعام أخرجته من فمها على الفور وعرفت أنه لحم ابنه، لذلك غضبت الآلهة غضبًا شديدًا وقررت معاقبته.

E. Hamilton (1959), *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*, New York, p.237.

قبل،[1] وفى سبيل تحقيق ذلك يجب أن يجلب الموت والدمار والكراهية للعائلة(٥٣-٥٤):

Misce penates, odia caedes funera
accerse et imple Tantalo totam domum.

أشرك معك آلهة العائلة (البيناتيس)، واستدع الكراهية والقتل والموت،
واملأ المنزل كله بتانتالوس.

ومن الكلمات السابقة يتضح السبب وراء استدعاء الشبح، حيث كانت مهمته أن يستدعى القتل والموت والكراهية والعنف، ولم تكتفِ باستدعائه بل أمرته بما سيفعل وأن ما سيفعله هو السبب في استدعائه من العالم الآخر فتقول(٦٠-٦٣):

spument aena, membra per partes eant
discerpta, patrios polluat sanguis focos,
epulae instruantur – non noui sceleris tibi
conuiua uenies. liberum dedimus diem

فلتزبد القدور، ولتوضع الأعضاء الممزقة،
جزءًا جزءًا، ولتلطخ الدماء موقد الأسرة،
ولتقام الولائم وسوف تحضر كضيف لوليمة لتشهد جريمة ليست جديدة عليك،
لقد أطلقنا سراحك(لقد حررناك) اليوم،

هنا تخبر الفورية شبح تانتالوس صراحة بالسبب الحقيقي وراء استدعائها له، فقد استخدمت مصطلح (*liberum*)(حررناك) وهو عكس مقيد، وإذا لم يكن الشبح مقيدًا لم يكن هناك داعٍ من استخدام هذا المصطلح، ولكنه بالفعل مقيدًا وهي من استطاعت تحريره كي تؤكد أن الشبح لم يظهر من تلقاء نفسه، وهو الأمر الذى أشار إليه

[1] قدم سينيكا من خلال برولوجوس مسرحية ثيستيس السبب وراء تصرفات شخصيات المسرحية وأفعالها، والتي جاءت تصرفاتهم نتيجة لأفعال تانتالوس السابقة، على الرغم من أن أفعال تانتالوس جاءت في وقت زمني مختلف عن وقت الأحداث التالية.

A.R. Rose (1987)"Power and Powerlessness in Seneca's "*Thyestes*", *CJ* 82, p.120.

تانتالوس نفسه في أول بيت من حديثه وهو يتساءل من يسحبني من مقعدي الملعون في العالم السفلى، وهذا يعنى أنه ربما يحاول سينيكا أن يشير إلى أن الأشباح ربما هي حبيسة العالم السفلي فلا تستطيع الخروج منه، ولا تستطيع الظهور للعالم الأرضي دون استدعاء ويكون هذا الاستدعاء بمثابة تحرير له من قيده في العالم السفلى.[١] وبعد تحرير الشبح أعدت له الفورية الطريقة التي سيصيب بها نسله، فأخبرته بإراقة الدماء على المذبح، ثم طبخ الأجزاء بعد الذبح، وفى النهاية إعداد وليمة دموية كما أعدها هو من قبل(٦٥-٦٧).

وبذلك يتضح أن سينيكا قد أعطى للشبح دورًا مهمًا للأحداث الدرامية منذ البداية، فقد جاء شبح تانتالوس تعبيرًا عما سيصيب المنزل، حيث كان وجوده هو السبب المباشر للوليمة. كما استخدم سينيكا شبح تانتالوس استخدامًا دراميًا مهمًا، فعندما لجأ لإظهار الشبح في بداية المسرحية كان الهدف منه أن يجعل الجمهور على علم بالدوافع الخفية التي تكمن في خلفية الأحداث.[٢] ويبدو من خلال حوار

---

[١] حاول سينيكا أن يعطى الفورية دورًا فلسفيًا مهمًا في مسرحية **ثيستيس**، فقد كانت تدفع تانتالوس كي يصيب عائلته بجرائم فظيعة على الرغم من أن وظيفتها الأساسية هي معاقبة المجرم على جريمته وليس حثه على ارتكابها، وهذا ما يؤكده أتريوس (٢٤٩-٢٥٤). ولم تكن هذه هي المرة الوحيدة التي يجعل سينيكا فيها الفوريات تخالف وظيفتها الأساسية، فقد ظهرت مرة أخرى بالقرب من نهاية مسرحية **ميديا** بصحبه شقيق ميديا كي تذكرها بجرائمها السابقة التي ارتكبتها ليس من أجل أن توقفها عن جريمتها التي تريد فعلها، ولكن كي تحثها على أن تمضي قدمًا في ارتكاب الجريمة. انظر:

G. Braden(1970) "The Retorica and Psychology of Power in the Dramas of Seneca", *Arion* 9, pp.17-18.

[2] J.A. Shclton(1975), "Problems of Time in Seneca's "*Hercules Furens*" and "*Thyestes*", *CSCA* 8, p.263 & 265-266.

ولم يكن شبح تانتالوس هو المحرك الوحيد للشر في المسرحية، ولكن جاء ابنه أتريوس هو الآخر ليرث منه نفس الصفات، بل ويتفوق عليه ليكون مثالاً حياً للشر الكامل الذي لا يرغب فقط في ارتكاب الجريمة بل يسعي إلى ارتكابها بوحشية.

N.T. Prat (1948), "The Stoic Base of Senecan Drama", *TAPhA* 79, p.8.

الفورية مع شبح تانتالوس في بداية المسرحية إصرارها على أن يبقي تانتالوس في المنزل كشاهد على الوليمة (٦٥-٦٧)، ولكن ما حدث بالفعل يخالف هذا الأمر؛ حيث إن شبح تانتالوس قد غادر المنزل مبكرًا (١٠٥-١٠٦) وسمحت له الفورية بترك المنزل قبل تنفيذ خطتها.[١]

ولكن على الرغم من مغادرة شبح تانتالوس للمنزل، إلا أن كل الأسباب التي استدعته الفورية من أجلها قد تحققت كما خططت لها بالضبط، فقد كان أولى أسباب استدعاء الفورية لشبح تانتالوس هو جلب الموت والدمار والكراهية لعائلته (٢٣-٣١)؛[٢] فها هو أتريوس حفيد تانتالوس يفكر في ارتكاب جريمة دموية في منزل العائلة وفى حق أقرب الناس إليه فيقول لنفسه(١٩٢-١٩٥):

Age, anime, fac quod nulla posteritas probet,
sed nulla taceat. aliquod audendum est nefas
atrox, cruentum, tale quod frater meus
suum esse mallet – scelera non ulcisceris,

هلمي أيتها النفس، لابد أن أتجرأ على ارتكاب جريمة ما،
وتكون مروعة ودموية، ولتكن من النوع الذي يفضل أخي
أن يكون هو فاعلها. جرائم لن يمكنك أن تتأثري لها،
إلا إذا ارتكبت ما هو أبشع منها؟

يبدو من كلمات أتريوس أن الفورية نجحت فيما خططت له، فالكراهية بين الأخوين ستدفع أحدهما لتدمير الآخر بارتكاب جريمة مروعة، جريمة فاقت كل الجرائم

---

[1] J.A. Shclton(1975), pp. 257-259.

[٢] يمتلئ برولوجوس **مسرحية** ثيستيس بالإيحاءات إلى الشر المتأصل في هذه العائلة؛ حيث لن يستطيع أي فرد من أفراد العائلة أن يبتعد عن قدره والتزامه الشخصي تجاه عائلته؛ فإن وقع شر ما على هذه العائلة لن يستطيع أحد أفرادها الإنكار بأنه جزء منها.

J.G. Fitch & S. Mcelduff (2002), p.28.

المعروفة من قبل، حتى الجريمة التي ارتكبها تانتالوس لن تكون ببشاعة ما سيرتكبه حفيده(٢٧٢-٢٧٥).

أما السبب الأساسي الذي استدعت الفورية شبح تانتالوس من أجله وهو تدنيس موقد الأسرة وإعداد الولائم من الأعضاء الممزقة (٦٠-٦٣) قد تم بالفعل، فيروى الرسول في حديثه مع الكورس (٧٢٠ وما يليه) كيف قتل أتريوس الأطفال بوحشية، حيث قام بطعن الأول في رقبته بالسيف، وكيف سحب الطفل الثاني إلى المذبح وقتله هناك وكأنه يخاف ألا ينفذ ما قالته الفورية بأن الدماء يجب أن تُراق على المذبح، ثم توجه إلى الطفل الثالث وقتله ولطخ هو الأخر المذبح. ولم يكتفِ بذلك بل أخذ في إعداد وليمة دموية (٧٥٨-٧٦٣). فقد استطاع سينيكا أن يظهر نجاح شبح تانتالوس في أن يصيب عائلته باللعنة والتي جعلتهم ينفذون ما تصبو إليه الفورية بالضبط، فالقرابين أريقت على مذبح الأسرة بقتل الأطفال الثلاثة، والوليمة أعدت بكامل تفاصيلها بداية من تمزيق الأعضاء واستخدام هذه الأجزاء الممزقة في إعداد المائدة،[1] والآن حان الوقت كي تنتشر الكراهية أكثر وأكثر في هذه العائلة؛ فها هو أتريوس يدعو أخيه للوليمة التي جفلت منها الآلهة (٨٩٣-٨٩٥)، ولم يتردد ثيستيس لحظة واحدة في قبولها(*Capio fraternae dapis /donum*) **(أقبل دعوة أخي إلى الوليمة)** (٩٨٣-٩٨٤).

[1] اعتاد الرومان علي وصف المشاهد البشعة للجمهور وإظهارها أمامهم، وقد فعل سينيكا ذلك حينما وصف الأب وهو يأكل أبنائه (٧٧٨-٧٨٣)، وفي المشهد الذي كان يقود فيه ثيستيس نفسه ليتمتع بالوليمة في مناخ مكتظ بنذر الشر القادمة (٩٢٠-٩٦٩) يتسم بأن له طابع روماني خالص حيث يتميز بالوصف النفسي الداخلي، وقد حدث هذا المشهد على مرأى ومسمع من الجمهور على عكس التراجيديات اليونانية التي كانت تستخدم الرسول ليقص تلك الأحداث المرعبة والمخيفة التي كانت تحدث في الكواليس. أنظر:

M. Hades(1939) , p.223.

وبذلك يكون الهدف الرئيسي من وجود شبح تانتالوس هو ما أدى للوليمة التي أقامها أتريوس، حيث يعبر شبح تانتالوس عن الرغبة الكامنة في عقل أتريوس الذى ورث منه نفس الصفات، ولكنه تفوق على تانتالوس نفسه؛ فهو مثالًا جيدًا للشر الكامل الذي لا يرغب فقط في ارتكاب الجريمة بل يسعي إلي ارتكابها بوحشية.[1]

والآن يجب أن تكتمل مهمة شبح تانتالوس، فلم يتبق سوى خطوة واحدة وهي أن يعرف الأب ما حدث لأبنائه كي تنتشر الكراهية أكثر وأكثر في هذه العائلة فيقول أتريوس(١٠٣٤):

Epulatus ipse es impia natos dape.

أنت نفسك أكلت أبنائك في الوليمة المدنسة.

تبين هذه الكلمات مدى بشاعة الجريمة التي ارتكبها الأخ في حق أخيه، وليس هذا فحسب بل تشير أيضًا إلى اكتمال مهمة الفورية في الانتقام من تانتالوس في عائلته، فما ارتكبه سابقًا من جرائم تم في حق عائلته، والأهم من ذلك أنه هو الذي أصابهم بلعنته وجعلهم يقدمون على هذه الجرائم، كما وصفها ثيستيس بعد معرفته الحقيقة (١٠٤١-١٠٤٢)، وينهى أتريوس بكلماته الأخيرة المهمة التي ظهر من خلالها شبح تانتالوس في أول المسرحية ويتفاخر بتفاصيل الجريمة التي ارتكبها في حق أخيه (١٠٥٧-١٠٦٢).

وعلى الرغم من أن شبح تانتالوس عارض في البداية رغبة الفورية، إلا أنه وافق في النهاية، وقد كان خوفه منطقيًا؛ فقد تم كل ما أرادت الفورية فعله، فقد شاهد الوليمة التي تمني الهرب منها(٦٦-٦٧). فقد كان شبح تانتالوس خائفًا من الجرائم التي سيرتكبها أبناؤه والتي ستبدو وحشية أكثر مما ارتكب هو وستجعله هذه الجرائم يتبرأ من فظاعتها (١٨-٢٠)، ولكن بعد أن خططت الفورية لانتقامها من عائلته،

[1] N.T. Prat (1948), p.8.

وبعد ما فعله أتريوس من جرائم، يرغب في العودة إلى مكانه في العالم الآخر بسرعة للهرب من جحيم الأحياء.[1]

٢-شبح يظهر بلا استدعاء:

ظهر شبح كليتمنسترا عند أيسخيلوس في مسرحية **إلهات الرحمة** من تلقاء نفسها كي تطالب بالقصاص والانتقام من قاتلها ولم يتم استدعاؤها، ففي بداية حديثها تلوم ربات الانتقام (١٠١-١٠٢):

οὐδεὶς ὑπέρ μου δαιμόνων μηνίεται,
κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων.

لم تغضب أي من القوى الإلهية،
حيث قُتلت بيد قاتل أمه (ابني).

توضح هذه الأبيات السبب وراء ظهور شبح كليتمنسترا، فهي تلوم إلهات الانتقام لأنهن لم يقتصصن لها من القاتل حتى الآن، لذلك فهي لا تستطيع أن تستقر في مثواها الأخير بين الموتى، فتهيم على وجهها مكللة بالعار(٩٦-٩٧)، فظهرت كي تطالب بالانتقام من أوريستيس ابنها القاتل، فهي حتى بعد موتها لم تستطع الغفران له وظهر شبحها مطالبًا بدمائه، فتخاطب إلهات الانتقام(١٣٣-١٣٤):

ἀνίστω, μή σε νικάτω πόνος,
μηδ' ἀγνοήσης πῆμα μαλθαχθεῖσ' ὕπνῳ.

انهضن، ولا تسمحن للتعب أن يتملك منكن،
ولا للنوم أن يضعفكن حتى لا تنسين الظلم (الذى أصابني).

هنا يحاول شبح كليتمنسترا حث إلهات الانتقام على النهوض وتذكرهن بمقتلها على يد ابنها؛ حيث إن وظيفتهن الأساسية الانتقام من قاتل ذوي الأرحام.[1] وبالتالي فقد ظهر شبح كليتمنسترا لأنها هي التي تحتاج للانتقام ولم يستدعها أحد.

---

(1) G. Meltzer (1988), "Dark Wit and Black Humor in Seneca's *Thyestes*", *TAPhA* 118, pp.318-319.

وقد قدم أيسخيلوس دورًا مختلفًا للشبح في مسرحيته غير الدور المتعارف عليه، فمن الطبيعي أن يظهر الشبح كي ينتقم أو يطالب بدفن جثمانه أو يقدم يد العون لمن استدعوه، ولكن في حالة شبح كليتمنسترا فالأمر مختلف؛ حيث إنه بعد ظهور شبح كليتمنسترا ومطالبتها بالانتقام من ابنها الذي قتلتها تستجيب إلهات الانتقام لطلبها (١٧٥-١٧٧)، وبذلك فقد كان ظهور شبح كليتمنسترا حافزًا لإلهات الانتقام للقصاص من أورستيس (٢٣٠-٢٣١):

ἐγὼ δ', ἄγει γὰρ αἷμα μητρῷον, δίκας
μέτειμι τόνδε φῶτα κἀκκυνηγέσω.

أما أنا فبما أن دم الأم يقودني،

فسأستمر في قضيتي ضد هذا الرجل وسأقتفى أثره.[٢]

وتقول الإيرينيات أيضًا(٣١٨-٣٢٠):

μάρτυρες ὀρθαὶ τοῖσι θανοῦσιν
παραγιγνόμεναι πράκτορες αἵματος
αὐτῷ τελέως ἐφάνημεν.

---

(١) كانت مهمة ربات الانتقام تحقيق العدالة (Aesch. *Ag*.69, *Eum*.384, 511, 786.)، فقد كان من المعروف عنهن أنهن لا يخضعن لسلطة الإله زيوس(Aesch. *Eum*. 918, 1002 ; Eur. *Or*. 317, *IT*.290)، وكن يحضرن عندما يستدعيهن شخص ما للانتقام ممن أجرم في حقه، وقد كن يعاقبن على جرائم عدة منها عدم طاعة الأبناء لآبائهم ويعاقبن أيضًا على القتل وهتك حرمات الضيافة وانتهاك حقوق المتوسلين (Hom. *Il*.9.454, 571, & 15.204, & 19.259, *Od*. 2.136, & 17.475, 15.234.)، فإذا لعن الأب ابنه فإنهن يطاردن ذلك الابن ويصيبنه بالجنون.

Smith, W.D. (1849), *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 3 vol., London, S.V. *Eumenides*.

(٢) كان تقديم الدم كقربان شرط لظهور الأشباح عند اليونانيين، فلم يكن أيسخيلوس هو الوحيد الذي ذكر العلاقة بين الشبح والدم في مسرحيته إلهات الرحمة، ولكن سبقه هوميروس إلى هذا الأمر عندما جعل أوديسيوس فى ملحة الأوديسيا كي يستطيع استدعاء شبح أمه من العالم الأخر قدم لها الدم كقربان(*Od*.11.146*ff*.)، فأيسخيلوس جعل دم(*αἷμα*)(٢٣٠) كليتمنسترا المقتولة دافعًا لظهور شبحها. وقد أشار هوراتيوس إلى هذا الأمر أيضًا في هجائياته(Sat.1.8).

إننا نقدم أنفسنا كشاهدات عادلات لأجل القتيل،
ونظهر له حتى النهاية كمنتقمات للدم المسفوك.

وعلى الرغم من المحاولات الكثيرة التي قامت بها الإلهات لتحقيق انتقام شبح كليتمنسترا إلا أنهن فشلن بسبب تدخل الإلهة أثينا (٦٥٢-٦٥٦، ٧٣٩-٧٤٠) ووقوفها إلى جانب أوريستيس وتبرئته (٧٥٢-٧٥٣)، ولم يستطعن أن يفعلن شيئًا سوى مضايقته وليس الانتقام منه، وهكذا لم تتحقق رغبة شبح كليتمنسترا في الانتقام.[1]

أما إذا نظرنا إلى الأشباح التي ظهرت في مسرحية **هيكابي** فقد ظهر شبح بوليدوروس أيضًا من تلقاء نفسه، حيث لم يستدعيه ذويه، ولكنه ظهر لأمه في المنام لكي يخبرها بحقيقه موته (٢٥-٢٨):

κτείνει με χρυσοῦ τὸν ταλαίπωρον χάριν
ξένος πατρῷος καὶ κτανὼν ἐς οἶδμ' ἁλὸς
μεθῆχ', ἵν' αὐτὸς χρυσὸν ἐν δόμοις ἔχῃ.
κεῖμαι δ' ἐπ' ἀκταῖς,

عندئذ قتلني، أنا المسكين من أجل الذهب،
صديق والدي، وبعد قتلى ألقى بجثتي في البحر،
حتى يحتفظ بالذهب الموجود في قصره.
وها أنا أرقد على الشواطئ، دون قبر،
ودون أن يبكي عليَّ أحدهم

يقدم يوريبيديس من خلال كلمات شبح بوليدوروس أهم الأسباب لظهوره، فقد أراد بوليدوروس أن تعرف أمه في البداية بموته وكيف مات، فهيكابي حتى هذه اللحظة كانت تعتقد أن ابنها في مأمن عند صديق والده ولم يخطر ببالها أنه سيقتله كي يحصل على الذهب، ولذلك ظهر لها بوليدوروس ليخبرها بموته ويطلب منها في

(1) P.L.Westmorland(2007), p.207.

الوقت نفسه أن تدفنه الدفن اللائق له لأنه لم يحصل على قبر ولا مراسم جنائزية مناسبة،[١] وكما أوضحنا من قبل أن الدفن اللائق من أهم الأسباب التي تؤدى لظهور الشبح إذا لم يحصل الميت عليه. ويؤكد شبح بوليدوروس من خلال حديثه رغبته في إقامة مراسم دفن مناسبة له فيقول (٣٠-٣١):

νῦν δ' ὑπὲρ μητρὸς φίλης
Ἑκάβης ἀίσσω, σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν,
الآن فإني أحوم فوق أمي الحبيبة،
بعد أن انفصلت عن جسدي.

كما يؤكد يوريبيديس من خلال شبح بوليدوروس العقيدة اليونانية الراسخة بضرورة دفن الموتى وإقامة الشعائر المناسبة لها، فربما إذا حصل بوليدوروس على دفن لائق لم يكن ليظهر من تلقاء نفسه لأمه كي يخبرها بما حدث، ولكن حرمانه من الدفن كان أهم الأسباب لظهوره. الآن تستطيع هيكابي تفسير الرؤيا سوداء الجناحين التي رأتها في منامها وتدرك أن المقصود هو ابنها الذي لم يعد يرى الضوء (٧٠٢-٧٠٥)، حتى أن هيكابي تؤكد مرة أخرى أن السبب وراء ظهور شبح ابنها هو حرمانه من الدفن اللائق فتقول في حديثها مع أجاممنون (٧٩٦-٧٩٧):

εἰ κτανεῖν ἐβούλετο,
οὐκ ἠξίωσεν, ἀλλ' ἀφῆκε πόντιον.
عندما كان يرغب في قتله،
لم يقبره، ولكنه ألقاه في البحر.

---

[١] لمزيد من المعلومات عن مراسل الدفن عند اليونانيين والمراسم الجنائزية انظر:

R. Garland(2001), *The Greek Way of Death*, Ithaca, pp.23-24; M. Alexiou (2002), *Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge, pp.14-20.

وأضاف يوريبيديس وظيفة درامية أخرى لشبح بوليدوروس، وهي قدرته على المعرفة؛ حيث أخبر أمه بموت شقيقته بوليكسينا ومن يطالب بموتها، وكأنه يمهد لوالدته ما سيحدث بعد قليل، ويجعلها تستعد لدفن شقيقته أيضًا(٤٥-٤٨):

δυοῖν δὲ παίδοιν δύο νεκρὼ κατόψεται
μήτηρ, ἐμοῦ τε τῆς τε δυστήνου κόρης.
φανήσομαι γάρ, ὡς τάφου τλήμων τύχω,
δούλης ποδῶν πάροιθεν ἐν κλυδωνίῳ.

سوف تقوم أمي المسكينة بدفن جثمان اثنين من أولادها،
جثتي وابنتها المسكينة،
ولذلك سوف أظهر حتى أحصل أنا التعس على قبر،
عند قدميّ خادمتها في موج البحر.

من خلال هذه الأبيات يحاول شبح بوليدوروس التمهيد للأحداث القادمة في المسرحية، فلم يتحدث الشبح عن موته ودفنه فحسب بل تحدث عن موت شقيقته أيضًا.[١]

---

[١] لم يكن يوريبيديس هو الوحيد الذي ذكر شبح بوليدوروس يتحدث إلى أمه هيكابي، فالشاعر الروماني فرجيليوس ذكره أيضًا يتحدث إلى آينياس في **الإنيادة** (*Aen*.3.41-49).

J. Bond & A. Walpole (1982), *The Hecuba of Euripides*, London: Macmillan, p.49&53.

حيث اصطدم آينياس بشجرة وأخذ ينزف دمًا، فجأة وجد صوت شبح بوليدوروس يشرح له كيف أن بوليميستور ملك ثراكيا قتله وسرق الذهب (٤٩-٥٦)، وكيف ترك جثمانه غير مدفون، ولم يّذكر عند فرجيليوس رد فعل ضد بوليميستور كما ذكر يوريبيديس. ولكن التفاصيل الخاصة بموت بوليدوروس وكيف وجدت هيكابي جثته وانتقامها البشع من بوليميستور وأطفاله بمساعدة أسيرات طروادة قد ذكرها أيضًا أوفيديوس (Ovidius) (*Met*.13.8-27) متأثرًا بمسرحية **هيكابي** ليوريبيديس.

B.P. Wallach(1979), "Deiphilus or Polydorus? The Ghost in Pacuvius' "Iliona", *Mnemosyne* 32, p.140.

وبذلك حقق شبح بوليدوروس دوره الدرامي؛ حيث استطاع أن يحصل على الدفن الذي يسعى إليه، فهيكابي الآن ستدفنه بصحبة أخته كما تنبأ من قبل (٨٩٤-٨٩٦):

τὸν δὲ τῆς νεοσφαγοῦς
Πολυξένης ἐπίσχες, Ἀγάμεμνον, τάφον,
ὡς τώδ' ἀδελφὼ πλησίον μιᾷ φλογί,

ليتك يا أجاممنون،

تؤخر دفن جثمان ابنتي بوليكسينا التي ماتت لتوها

حتى يرقد الشقيقان بجانب بعضهما في محرقة واحدة.

يتبين من خلال هذه الأبيات أن رغبة شبح بوليدوروس في الحصول على دفن مناسب قد تحققت، فالآن هيكابي عرفت الحقيقة بأن ابنها قد قتل على يد بوليميستور وأُلقى بجثته في العراء،[١] لذلك ظهر شبحه لها في المنام حتى تدفنه، كما أن شبح بوليدوروس قد أفصح عما سيحدث لأخته بوليكسينا وبالفعل تحققت كلماته.

كما كان لظهور شبح بوليدوروس الدور الأكبر في تحريك الأحداث الدرامية بعد ذلك؛ حيث قررت هيكابي الانتقام لمقتل ابنها لتستطيع روحه الاطمئنان في مثواها الأخير(٧٥٦-٧٥٧). وبالفعل نفذت هيكابي انتقامها وقتلت أبناء بوليميستور فتقول في حديثها معه (١٠٢١-١٠٢٢):

σε δεῖ στείχῃς πάλιν
ξὺν παισὶν οὗπερ τὸν ἐμὸν ᾤκισας γόνον.

هنا يجب عليك أن تسرع

ومعك أولادك إلى حيث يعيش ابني.

---

[١] يُصور بوليميستور من خلال مسرحية هيكابي ليوريبيديس بأنه خائن، وما تعرض له من معاناة كانت بسبب أفعاله الإجرامية، ولذلك تحول مصيره من السعادة إلى الشقاء، وكذلك هيكابي لم تصل إلى منزلة بطولية لأنها قامت بعملية انتقام وحشية أبشع مما فعله بوليميستور.

D.J. Conacher (1961), p.25.

تحمل كلمات هيكابي التهكم والسخرية من بوليميستور، فهي تقصد بكلماتها أن ينتقلوا إلى عالم الموتى حيث يعيش ابنها الآن بعد أن قامت بدفنه وإقامة الشعائر المناسبة له. وهذا العقاب الذى وصفه يوريبيديس في مسرحيته كان مقبولًا بصورة كبيرة للمشاهدين في ذلك الوقت، فما فعله بوليميستور والعقاب الذى تعرض له يعتبر جريمة ولكن من الممكن قبولها في ذلك الوقت على أنها جريمة أخلاقية،[1] فهيكابي لم ترتكب هذه الجريمة الوحشية من تلقاء نفسها، ولكنها تنتقم لشبح ابنها بعد أن أخبرها بما حدث له.

ولم يكن شبح بوليدوروس هو الشبح الوحيد الذي ظهر في مسرحية **هيكابي**، ولكن هناك أيضًا شبح أخيلّيوس الذي ظهر في المسرحية، ولكننا عرفنا عن ظهوره من خلال شبح بوليدوروس عندما تحدث عن أسباب ظهور شبح أخيلّيوس فيقول(٣٧-٤١):

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανεὶς
κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,
πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην·
αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.

حيث إن شبح أخيلّيوس، بن بيليوس، ظهر لهم فوق قبره،
وعرقل إبحار كل الجيش الهيللليني
إلى ديارهم بعد أن بدأوا لتوهم رحلة العودة.
وطالب بأن يحصل على شقيقتي بوليكسينا
قربانًا فوق قبره، باعتبارها جائزة محببة له.

من خلال شبح أخيلّيوس يضيف يوريبيديس هدفًا جديدًا لظهور الأشباح، فليس الانتقام أو المطالبة بالدفن اللائق فقط الأسباب التي تجعل الشبح يعود لعالم الأحياء،

(1) C.A. Luschnig(1976), "Euripides' *Hecabe* : The time is out of joint", CJ 71, p.233.

فعلى الرغم من أن أخيلّيوس قد حصل على مراسم دفن لائقة به وحصل أيضًا على التكريم المناسب له كأحد أبطال الحرب الطروادية، إلا أن روحه عادت مرة أخرى إلى عالم الأحياء ليطلب جائزته في الحرب والتي لم يحصل عليها في الدنيا بسبب موته. ولم يكن شبح بوليدوروس فقط هو من تحدث عن ظهور شبح أخيلّيوس، ولكن هيكابي أيضًا تحدثت عن ظهوره (٩٢-٩٤):

ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας
τύμβου κορυφᾶς
φάντασμ' Ἀχιλέως· ᾔτει δὲ γέρας

ثم ظهر شبح أخيلّيوس

فوق قمة قبره وطالب بجائزته.

ويبدو أن يوريبيديس قد أعطى دورًا مهمًا للأشباح في مسرحيته؛ فكانت نتيجة ظهور شبح أخيلّيوس أن قرر اليونانيون التضحية بالفتاة فيقول الكورس (١٠٧-١٠٩):

ἐν γὰρ Ἀχαιῶν πλήρει ξυνόδῳ
λέγεται δόξαι σὴν παῖδ' Ἀχιλεῖ
σφάγιον θέσθαι·

إذ يُقال إن الآخيين قرروا بإجماع الآراء

أن تقدّم ابنتك قربانًا/على قبر أخيلّيوس.

في ضوء هذه الأبيات تتأكد كلمات بوليدوروس بخصوص أخته، والآن يحقق اليونانيون لشبح أخيلّيوس مطلبه، فقد ظهر ليحصل على جائزة وها هو يحصل عليها دون عناء،[1] وتؤكد هيكابي هذا الأمر في حديثها مع ابنتها بوليكسينا قبل التضحية بها (١٨٨-١٩٠)، كما يؤكده أوديسيوس مرة أخرى (٢٢٠-٢٢١). وهذا التكرار للاستجابة لرغبات شبح أخيلّيوس يؤكد حرص اليونانيون على إرضائه بأي وسيلة

[1] G.R. Stanton(1995), "Aristocratic obligation in Euripides' *Hekabe*", Mnemosyne 48, p.19.

حتى لو كان الثمن التضحية بفتاة بريئة لم ترتكب أي ذنب، وهذا يؤكد الفكر اليوناني الذي يؤمن بضرورة إرضاء أشباح موتاهم حتى يتسنى لهم عيش حياتهم بهدوء ولا يتعرضوا لانتقام الشبح،[1] ويسوق يوريبيديس الدليل على هذا الفكر الراسخ من خلال كلمات أوديسيوس (٣٠٤-٣٠٦):

Τροίας ἁλούσης ἀνδρὶ τῷ πρώτῳ στρατοῦ
σὴν παῖδα δοῦναι σφάγιον ἐξαιτουμένῳ.
ἐν τῷδε γὰρ κάμνουσιν αἱ πολλαὶ πόλεις,

بعد سقوط طروادة يجب أن نمنح

ابنتك قربانًا لأفضل محاربي الجيش إذا طلبها.

فإن العديد من المدن تنهار بسبب هذا،

إن الاستجابة لطلب الشبح واجب مقدس وأمر يجب تنفيذه حتى لا يتعرض من يهمل للعقاب، فاليونانيين إذا لم يستجيبوا لشبح أخيلّيوس لن يعودوا لوطنهم، فيروى تاليثبوس ما قام به ابن أخيلّيوس لإرضاء شبحه (٥٣٦-٥٤١):

ἐλθὲ δ', ὡς πίῃς μέλαν
κόρης ἀκραιφνὲς αἷμ', ὅ σοι δωρούμεθα
στρατός τε κἀγώ· πρευμενὴς δ' ἡμῖν γενοῦ
λῦσαί τε πρύμνας καὶ χαλινωτήρια
νεῶν δὸς ἡμῖν πρευμενοῦς τ' ἀπ' Ἰλίου
νόστου τυχόντας πάντας ἐς πάτραν μολεῖν.

تعال لتشرب

دم هذه الفتاة الداكن الصافي. فالجيش وأنا

نهديك إياه، فلتكن رحيمًا بنا وعطوفًا،

ولتطلق سراح سفننا، ولتفك أشرعتنا

---

[1] يشير Fantham إلى أن يوريبيديس قد تأثر بالنموذج الهوميري في تصوير أشباحه، حيث إن الأشباح عند هوميروس وبالتالي عند يوريبيديس تظهر للحصول على الرضا أو الدفن المناسب.
E. Fantham(1982), *Seneca's Troades*, Princeton: Princeton University Press, p.74.

من عقالها، ولتمنحنا جميعًا فرصة أن

نعود سالمين إلى وطننا من طروادة.

ويؤكد يوريبيديس على هذا الأمر أيضًا(٣٢٦-٣٢٧):

ἡμεῖς δ', εἰ κακῶς νομίζομεν
τιμᾶν τὸν ἐσθλόν, ἀμαθίαν ὀφλήσομεν·

ولكننا سوف نوصم بالجهل

إذا تصورنا أن تكريم أبطالنا شيء سيء.

يعبر يوريبيديس من خلال كلماته عن الإيمان بوجود الأشباح لدى اليونانيين،[١] فإذا لم يكن الأمر كذلك لما استجاب اليونانيين لطلب شبح أخيلّيوس الميت، وتسببوا في موت فتاة بناء على طلب من شبح، فهم يرون الأشباح ويؤمنون بوجودها وبضرورة تنفيذ طلباتها، وقد برع يوريبيديس في تصوير هذا الاعتقاد عندما حقق ما قاله الشبح، فقد نحر اليونانيون الفتاة بالفعل فيقول تالثيبوس (٥٠٨-٥٠٩):

σὴν παῖδα κατθανοῦσαν ὡς θάψῃς, γύναι,
ἥκω μεταστείχων σε·

سيدتي لقد أتيت بحثًا عنكِ، حتى

تقومي بدفن جثمان ابنتك.

ومن هنا يبدو أن يوريبيديس قد حاول أن يعطى للشبح جزء من وظيفة الآلهة وهي الحديث عن المستقبل، فكل ما قاله شبح بوليدوروس في برولوج المسرحية قد تحقق بالفعل.

---

[١] تدور أحداث مسرحية **هيكابي** ليوريبيديس حول نقطتين مهمتين أولهما هي مثول هيكابي لرغبة شبح ابنها بوليدوروس في الانتقام من بوليميستور، والأخرى هي التضحية ببوليكسينا ابنة هيكابي من أجل إرضاء شبح أخيلّيوس.

D.J. Conacher(1961), "Euripides' *Hecuba*", *AJPh* 82 , p.1.

وإذا انتقلنا إلى سينيكا فقد ظهر عنده العديد من الأشباح من تلقاء نفسها، ففي مسرحية **أجاممنون** ظهر شبح ثيستيس من تلقاء نفسه وألقى مونولوج دون الحديث مع أي شخصية في المسرحية كي يتنبأ بالدمار الذي سيصيب قصر أخيه(٤٤-٤٨):

Iam iam natabit sanguine alterno domus:
enses secures tela, diuisum graui
ictu bipennis regium uideo caput;
iam scelera prope sunt, iam dolus caedes cruor –
parantur epulae.,

الآن الآن، سوف يسبح القصر في دماء أخري:

أري سيوفًا وفؤوسًا وحرابًا،

ورأس ملك مقسومة لنصفين بضربة شديدة من فأس ذي حدين؛

إن الجرائم توشك على أن تقع، والآن يوجد خداع وقتل وسفك دماء وولائم تُعد.

يبدو من خلال هذه الأبيات أن شبح ثيستيس له قدرة تنبؤية بما سيحدث في هذا القصر الملعون الذي طالما شهد العديد من الجرائم المروعة، وقد أعطى ظهوره قدرًا من التشويق للأحداث الدرامية، وجعل الجمهور على علم منذ البداية بما سيحدث في المستقبل، فقد أشار إلى الولائم التي تُعد (*parantur epulae*)، وكان يقصد موت أجاممنون لذلك جاء الفعل تعد (*parantur*) في المضارع، كما أشار من خلال كلماته إلى ما سيرتكبه ابنه من الجرائم (*scelera*) والخداع (*dolus*) والقتل (*caedes*) للانتقام له، فإذا لم يكن أخيه موجودًا لتنفيذ مثل هذا الانتقام فنسله المتمثل في أجاممنون مازال موجودًا. وبذلك يكون سينيكا قد استخدم الشبح ليحدث نوعًا من التشويق والترقب في الأحداث الدرامية، فشبح ثيستيس كان الهدف من ظهوره هو إعطاء تفاصيل الجريمة التي ستحدث بعد قليل، والأدوات التي ستستخدم لارتكاب هذه الجريمة.

وبذلك يكون سينيكا قد استخدم شبح ثيستيس ليعبر عن روح القتل والدمار الذي ستتخلل الأحداث القادمة (١-٥٦).[١] فشبح ثيستيس له علاقة كبيرة بما تنبأ به، لأنه والد أيجيسثوس الذي سيقتل أجاممنون بالاشتراك مع كليتمنسترا.[٢]

وبالفعل تحقق هذا الأمر، حيث اتفق أيجيسثوس مع كليتمنسترا على قتل أجاممنون فتقول(٣٠٨):[٣]

secede mecum potius, ut rerum statum.

تعالى معي إذن حتى نُعد أمورنا .

حاول سينيكا من خلال الحوارات التي دارت بين أيجيسثوس وكليتمنسترا أن يظهر بوضوح الجريمة التي سترتكب كما تنبأ شبح ثيستيس في البداية، فالجريمة سيرتكبها ابنه بمساعدة عشيقته، وقد اختار شبح ثيستيس من البداية أيجيسثوس كي ينفذ انتقامه لأنه الابن الوحيد الباقي من ذريته، وهو الوحيد بسبب ظروف مولده ونشأته يستطيع الخيانة والقتل وتنفيذ الانتقام.[٤] وبعد العديد من المشاورات (٢٣٥ وما يليه) نفذا

---

(1) M. Hades (1939) "The Roman Stamp of Seneca's Tragedies", *AJPH* 60, p.225.

(2) P.D. Rankine (1998), *Facing Powers Moral Agency in Seneca's Tragedies*, *PHD*, Yale Univ. p.181.

(٣) قام شعراء التراجيديا الثلاثة بتصوير كليتمنسترا على أنها قاتلة، ففي مسرحية **أجاممنون** كان القتل وحده هو الجزء الأساسي في الأحداث الدرامية، بينما في المسرحيات الأخرى فقد تم تصويرها في مواجهات مع أبنائها مثل مسرحية **إليكترا** لكل من سوفوكليس ويوريبيديس.

S. B. Pomeroy (1982),"Charities for Greek Women", *Mnemosyne* 35 , p.95.

ويشير (Bloom) إلى أن كليتمنسترا عند أيسخيلوس في **الأوريستيا** كانت تخاف من العقاب على ما فعلت من قتل لزوجها، لذلك كانت تقيم احتفالات شهرية بمناسبة اليوم الذي قُتل فيه أجاممنون، فهي تستخدم الطقوس الدينية كي تسخر من موته.

H. Bloom (2004), *Greek Drama*, Chelsen House Publishers, p.88.

(4) J.G. Fitch & S. Mcelduff (2002), "Construction of the Self in Senecan Drama", *Mnemosyne* 55, p.25.

جريمة القتل، فتروى كساندرا بالتفصيل مشهد قتل أجاممنون (٨٨١-٨٩١)، [١] وكيف أن زوجته أمرته أن يخلع ملابس الأعداء وأن يرتدي عباءة مصنوعة بيد زوجته(٨٨٣)، وكيف كانت هذه العباءة ليس بها فتحات في الرأس أو الذراعين وبالتالي أصبح أجاممنون حبيسًا بداخلها(٨٨٨-٨٨٩)، ثم تكمل الأداة التي استخدمتها كليتمنسترا في القتل وهى البلطة ذات حدين (*bipenni*)(٨٩٧) كما أشار شبح ثيستيس في بداية المسرحية (*bipennis*)(٤٦).

فالجريمة التي تحدث عنها شبح ثيستيس قد تمت كما تنبأ بها وقتلت كليتمنسترا زوجها بوحشية، فقد أريقت دماء غير دمائه وارتكبت جريمة مروعة تخللها الخيانة والقتل كما أراد، حتى السلاح الذي أشار إليه هو ما تم استخدامه لارتكاب هذه الجريمة المروعة.[٢]

وهناك شبح آخر أظهره سينيكا من تلقاء نفسه ليطالب بالقصاص، فقد أشار على لسان شبح أجريبينا في مسرحية **أوكتافيا** إلى السبب وراء ظهورها وعودتها من العالم السفلي فتقول (٥٩٦-٦٠٠):[٣]

Poppaea nato iuncta, quas uindex manus
dolorque matris uertet ad tristes rogos.
manet inter umbras impiae caedis mihi
semper memoria, manibus nostris grauis
adhuc inultis,

---

[١] ذكر هوميروس كساندرا دون أن يشير إلى قدرتها على التنبؤ، وكان أول مصدر يذكرها قادرة على ذلك هو بنداروس (*Pythian Odes,*11.33)، وقد اكتسبت هذه القدرة من الإله أبوللون وهذا ما ذكره أيسخيلوس (*Ag.*1202*ff*).

[2] W. T. Ronald (1966)," Tragedy and Catastrophe in Seneca's Theater", *CJ* 62 , p.68.

[٣] يشير (Rosner) إلى أن سينيكا كان دائمًا ما يستخدم الظواهر الخارقة للطبيعة مثل الأشباح كي يصور الشر الخارجي ضمن أحداث الرواية، فهو يحاول أن يثبت أن الانحراف النفسي يصيب العالم من خلال الشر.

J. A. Rosner (1979), *Magic and the Supernatural: Critical studies in Ovid, Seneca and Lucan, PHD*, University of Toronto, p.110 &180.

فلتقترن بوبيا بابني بواسطة هذه النيران التي سوف تحولها
يد أمه المنتقمة وأساها إلى رفات أموات حزينة.
إن ذكرى مقتلي الأليم لا تزال تلازمني بين الأشباح،
وما تزال تثقل شبحي الذي لم يتم الانتقام له بيد أي أحد.

يقدم سينيكا من خلال هذه الكلمات أهم الأسباب التي جعلت شبحها يظهر من تلقاء نفسه دون أن يستدعيه أحد، فهي تتنبأ أولًا لبوبيا زوجة ابنها نيرون الجديدة بالتعاسة في زواجها، فهي عندما تحمل مشاعل النيران في زواجها يعتبر هذا نذير شؤم لها وخاصة أنها ميتة، أما السبب الرئيسي في عودتها من عالم الموتى إلى عالم الأحياء هو الانتقام لموتها الغادر على يد ابنها، الذي قتلها دون شفقة أو رحمة ولم يُقم لها المراسم الجنائزية الملائمة لذلك فإن شبحها يطالب بالانتقام أولًا ثم الحصول على مراسم الدفن اللائقة.

ولم تكن هذه هي الأسباب فقط التي دفعت شبح أجريبينا إلى الظهور ولكنها أيضًا كانت تتمنى الدمار والانتقام من ابنها الذي قتلها فتقول (٦٢٩-٦٣١):

ueniet dies tempusque quo reddat suis
animam nocentem sceleribus, iugulum hostibus
desertus ac destructus et cunctis egens.

سوف يأتي اليوم والوقت الذي يدفع فيه
روحه الآثمة ثمنًا لجرائمه، ويسلم رقبته لأعدائه
بعد أن يكون قد صار وحيدًا مهملًا وفقيرًا معدمًا

يبدو من خلال هذه الأبيات أن شبح أجريبينا يتنبأ بما سيحدث لابنها، بأنه سيُقتل على يد أعدائه كي يدفع ثمن جرائمه في حقها، كما أنها تتمنى له الفقر والموت وحيدًا كما كتب عليها الموت وحيدة.

وكذلك شبح أجريبينا في مسرحية **أوكتافيا** لسينيكا فقد حققت الهدف من ظهورها، فهي ترغب في الانتقام من ابنها وزوجته الجديدة؛ حيث شعرت بوبيا بالخوف والفزع أثناء مراسم زواجها من نيرون فتقول للمربية (٧٢٠-٧٢٥):

matres Latinae flebiles planctus dabant;
inter tubarum saepe terribilem sonum
sparsam cruore coniugis genetrix mei
uultu minaci saeua quatiebat facem.
Quam dum sequor coacta praesenti metu,
diducta subito patuit ingenti mihi
tellus hiatu;

كانت الأمهات اللاتينيات تُقبل وهن مبعثرات شعورهن وينتحبن،

ووسط أصوات النفير المتكررة

أخذت أم زوجي المتوحشة ذات الوجه العابس

تلوح بمشعل ملطخ بالدماء،

بينما كنت أتبعها مدفوعة بخوف شديد،

وفجأة تنشق الأرض من تحتي في هوة سحيقة

سقطت فيها رأسًا على عقب،

يبين سينيكا من خلال هذه الكلمات أن شبح أجريبينا قد نجح في تحقيق الخوف والفزع لبوبيا زوجة نيرون الجديدة، فها هي ترى بالفعل مشعل الزواج ملطخ بالدماء(٧١٦-٧٢٨) وهذا نذير شؤم، خاصة بعد أن ثار الشعب ضد زواج نيرون من بوبيا وحصارهم القصر بالنيران فيقول الرسول(٨٠١-٨٠٢):

Saepire flammis principis sedem parant,
populi nisi irae coniugem reddat nouam,

إنهم يعدون لتطويق مقر الحاكم (نيرون) بالنار،

إن لم يسلم للشعب زوجته الجديدة بسبب غضبه.

ويؤكد سينيكا مرة أخرى على أن زواج نيرون من بوبيا لم يتم بسهولة فيقول(٨٥١-٨٥٣):

Quid illa turba, petere quae flammis meos
ausa est penates, principi legem dare,
abstrahere nostris coniugem caram toris,

ذلك الذي تجرأ على مهاجمة أهل بيتي بالنيران،
وأن يعطى الأمر للحاكم (يقصد نيرون نفسه)،
وأن ينتزع زوجتي الحبيبة من فراشي.

ربما أراد سينيكا من خلال الأبيات السابقة أن يبين مدى السوء الذي يشعر به نيرون في حياته، فقد ارتكب الكثير من الأفعال الوحشية للدرجة التي جعلته يقتل أمه، لذلك عاد شبحها من عالم الموتى كي تدعو على ابنها وتنتقم منه، فكل ما يحدث له الآن ربما يكون جراء ما ارتكبه في حق أمه من جرائم، فهو إذا ارتكب جرائم في حق زوجته أو الشعب فإن جرائمه في حق أمه قد فاقت التوقعات. ولكن سينيكا من خلال المسرحية لم يشر إلى أن شبح أجريبينا قد استطاع تحقيق الانتقام الكامل من نيرون؛ حيث استطاع نيرون القضاء على ثورة الشعب والزواج من بوبيا والتخلص من زوجته أوكتافيا. كما أن سينيكا من خلال المسرحية لم يذكر أن أجريبينا قد حصلت على الدفن اللائق لها أو أقيمت لها الشعائر الجنائزية الملائمة لها والتي قد تريح روحها في العالم الأخر، ولكن كل الذي حصلت عليه إهانة ذكراها وتماثيلها في كل أرجاء المدينة (٦١١-٦١٣).

خاتمة البحث:

ومما سبق يتضح أن كتاب التراجيدية الثلاثة قد أعطوا للأشباح دورًا مهمًا في مسرحياتهم وجعلوها محركًا قويًا للأحداث الدرامية، فهي إما تمهد للجمهور ما سيحدث لاحقًا أو تفسر الحوادث الغامضة أو تقدم نصيحة. فعلى الرغم من أن الأشباح في المسرحيات التراجيدية كانت تظهر في مشهد أو اثنين على الأكثر، إلا أن أحداث

المسرحية كانت تدور حول ظهورها، فنجد على سبيل المثال شبح بوليدوروس الذي ظهر في مسرحية **هيكابي** قد ظهر مرة واحدة في البرولوجوس، ولكن أحداث المسرحية كانت تدور حول ما قاله، وكذلك شبح أخيلّيوس في نفس المسرحية ظهوره مرة واحدة جعلت الأحداث تدور حول التضحية بالفتاة. وشبح تانتالوس الذي ظهر في برولوجوس مسرحية **ثيستيس** لسينيكا ولم يظهر مرة أخرى طوال المسرحية كان هو المحرك الأساسي للأحداث الدرامية من البداية وحتى النهاية. وكذلك فعلت باقي الأشباح التي تناولناها بالشرح والتفصيل طوال البحث.

وبذلك فقد كانت الأشباح مؤثرة في الأحداث بصورة كبيرة؛ وعلى الرغم من اختلاف الأسباب التي ظهرت من أجلها إلا أنها في النهاية تحقق رغباتها؛ فالشبح الذي يرغب في دفن مناسب حصل على مبتغاه، والذي يطلب جائزة حصل عليها، وكذلك الشبح الذي يظهر كي ينتقم حصل هو أيضًا على مراده. فإيمان الكتاب الثلاثة بالأشباح وقدسيتها جعلتها قوة محركة ومؤثرة في الأحداث الدرامية وليست شخصيات هامشية في المسرحية.

أما إذا نظرنا إلى التفسير العلمي المنطقي هو نتاج حالة نفسية، فالشخص الذي يموت في أرض بعيدة قد يرى طيفه المقربين له ليخفف عنهم شعورهم بالخسارة، وفى مثل هذه الحالات قد يكون هناك تأثير يحدده العقل على الرغم من المسافة بينهما، فالعقل قد ينقل تأثير مختلف عما يمكن أن تنقله الحواس العادية. فظهور الشبح أو طيف الميت هنا من الممكن أن يتخلص من القوة المادية كي يتجسد، ويكون تفسير ظهوره مبنيًا على التغيرات الكهربائية التي تحدث باستمرار في المخ وتؤثر على هؤلاء الذين ترتبط معهم ارتباطًا وثيقًا. ففي حالة الميت فإن تفكير المقربين فيه والاشتياق الشديد لرؤيته والتواصل معه، وكذلك رغبة الميت في إيصال بعض الرسائل الأخيرة لهم قد تسبب ما يسمى بالأشباح.

ولذلك يجب على العلم أن يضع نظريات موثوق بصحتها قبل أن يتحدث عن كيفية حدوث مثل هذا التواصل.

وسواء كان ظهور الأشباح مجرد موروث ومعتقد شعبي وإيمان عميق من الشعوب بوجودها أو أنها مجرد أوهام وخيالات لم يستطع العمل الحديث الجزم بوجودها، فإننا لا ننكر أن الحديث عن الأشباح مستمر حتى وقتنا هذا وهناك الكثير من المحاولات سواء الأدبية أو التاريخية أو العلمية لتفسير وجودها. وحتى يتوصل العلماء لرأى جازم حول الأشباح فإننا نتعامل معها كل حسب معتقده؛ فمن يؤمن بوجودها سيظل يؤمن بوجودها، ومن يؤمن أنها مجرد أوهام سيظل مقتنعًا أنه لا وجود لها.

قائمة المصار والمراجع

المصادر:

Murray, G. (1960) (ed.), *Aeschyli tragoediae* , 2nded. Oxford.

…… (1966) (ed.), *Euripidis fabulae*, vols.1-2, Oxford.

Miller, F.J. (1987) (ed.), *Seneca Tragedies II*, Loeb Classical Library, Havard University.

المراجع الأجنبية والعربية:

أولًا: المراجع الأجنبية:

Aguirre, M. (2009), "Some Ghostly Appearances in Greece: Literary and Artistic Sources", *Gerión* 27: pp.179-189.

Alexiou, M. (2002), *Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge.

Bacon, H. H. (1961), *Barbarians in Greek Tragedy,* New Haven.

Bergson, H. (1999), *Duration and simultaneity: Bergson and the Einsteinian Universe (Philosophy of Science),* Manchester: Clinamen Press**.**

Bloom, H. (2004), *Greek Drama*, Chelsen House Publishers.

Bond, J. & Walpole, A. (1982), *The Hecuba of Euripides*, London: Macmillan.

Bourdieu, P. (1977), *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge: Cambridge University Press.

Braden, G. (1970) "The Retorica and Psychology of Power in the Dramas of Seneca", *Arion* 9 : pp.5-41.

……(1985), *Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition*: *Anger's Privilege*, New Haven, Yale University Press.

Bremmer, J.N. (2002), *The Rise and Fall of the Afterlife*, London.

……. (1983), *The Early Concept of Soul*, Princeton.

Brodhead , H.D. (1960) , *Aeschylus' Persae* , Cambridge.

Calder, W. M. (1976), "Seneca's Agamemnon", *CPH* 71: pp.27-36.

Canales, J. (2015), *The Physicist and the Philosopher: Einstein, Bergson, and the Debate That Changed Our Understanding of Time*, Princeton University Press.

Catherine, S. (2006), *Marianne Dreams*, London.

Clarke, M. (1999), *Flesh and Spirit in the Songs of Homer*, Oxford.

Conacher, D.J. (1961), "Euripides' *Hecuba*", *AJPh* 82 : pp.1-26.

David, G.R. & Stambaugh, J.E (2009), *Sources for Study of Greek Religion*, The society of Biblical Literature.

Davies, O. (2007), *The Haunted: A Social History of Ghosts*, Palgrave Macimillian.

Dorothy, S. (1917), *The Supernatural in Modern English Fiction*, New York and London.

Dynner, G. (2008), *Men of Silk: The Hasidic Conquest of Polish*, Jewish Society, Oxford.

Fantham, E. (1982), *Seneca's Troades*, Princeton: Princeton University Press.

Felton, D. (1999), *Haunted Greece and Rome: Ghost Stories from classical Antiquity*, University of Texas.

Fitch, J.G. & Mcelduff, S. (2002), "Construction of the Self in Senecan Drama", *Mnemosyne* 55 : pp.18-40.

Frances O'Gorman (2010), ''What Is Haunting Tennyson's *Maud*(1855)?,'' *Victorian Poetry* 48 : pp.293-312.

Freedgood, E. (2014), "Ghostly Reference", *Representations* 125 : pp. 40-53.

Garland, R. (2001), *The Greek Way of Death*, Ithaca.

Goldhill, S. (1990) "The Great Dionysia and Civic Ideology" in Winkler, J. J. and Zeitlin, F. I. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton : pp.97–129.

Griffin, M. T. (1976), *Seneca: a philosopher in politics*, Oxford: Oxford University Press.

Griffith, M. (1998)," The king and eye: the rule of the father in Greek tragedy", *PCPhS* 44 : pp.59-117.

Guy, J. (2010), *Ghosts*, Unexplained Series. Irvine: Saddleback Publishing.

Hades, M. (1939) "The Roman Stamp of Seneca's Tragedies", *AJPH* 60 : pp.220-231.

Hamilton, E. (1959), *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*, New York.

Hanks, M.M. (2011), *Between Belief and Science: Paranormal Investigators and The Production of Ghostly Knowledge in Contemporary England* , Ph.D., University of Illinois at Urbana-Champaign.

Hazlegrove, J. (2000), *Spiritualism and British Society between the Wars*, Manchester: Manchester University Press.

Heath, J. (2005), "Blood for the Dead: Homeric Ghosts Speak Up", *Hermes* 133: pp. 389-400.

Hornbl, S., Spawforth, A. & Eidinow, E. (2014), *The Oxford Companion to Classical Civilization*, Oxford.

Johnston, S. I. (2004), *Religions of the Ancient World*, Harvard.

…….... (1999), *Restless Dead, Encounters between the Living and the Dead in Ancient Greece*, Berkeley.

Kantzios, I. (2004), "The Politics of Fear in Aeschylus' Persians," *CW* 98: pp. 3–19.

Kati Voigt(2016), "Ghostly Science or Scientific Ghosts: The Fourth Dimension in Children Literature", in *Ghosts or(Nearly) Invisibles*, Peter Land AG., pp.45-55.

Lawson, J. C. (1934), "The Evocation of Darius: Aesch. *Persae* 607-93", *CQ* 28: pp. 79-89.

Liddell, H. G. & Scott, R. (1940), *A Greek–English Lexicon*, Rev. S. H. Jones, 9thed., Oxford.

Luschnig, C.A. (1976), "Euripides' *Hecabe* : The time is out of joint", *CJ* 71: pp.227-234.

Matt, C. (2015), *Ghosts, Spirits, and Psychics: The Paranormal from Alchemy to Zombies*, Santa Barbara: ABC- CLIO.

Meltzer,G. (1988), "Dark Wit and Black Humor in Seneca's *Thyestes*", *TAPhA* 118: pp. 309-330.

Morton, L.(2015), *Ghosts: A Haunted History*, London.

Mueller, M. (1980*),Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy 1550-1800*, London.

Ord, W. E. (1987), "A Scientific View of Ghosts", *Scientific American* 77:p. 42.

Ostler, H. (2004), *The Plains Sioux and U.S. Colonialism: from Lewis and Clark to Wounded Knee*, Cambridge.

Owen, A. (1989), *The Darkened Room: Women, Power, and Spiritualism in Late Victorian*, Chicago, University of Chicago Press.

Ogden, D. (2001), *Greek and Roman Necromancy*, Princeton.

…… (2002), *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds*: A Sourcebook, oxford.

Papadimitropoulos, L. (2008), "Xerxes' "hubris" and Darius in Aeschylus' "Persae", *Mnemosyne* 61: pp. 451-458.

Phillipa, P. (1958), *Tom's Midnight Garden*, London.

Pomeroy, S. B. (1982),"Charities for Greek Women", *Mnemosyne* 35 : pp.115-135.

Prat, N.T. (1948), "The Stoic Base of Senecan Drama", *TAPhA* 79: pp.1-11.

P.D. Rankine (1998), *Facing Powers Moral Agency in Seneca's Tragedies, PHD*, Yale Univ. p.181.

Rengo- George, L. (2001),"Atossa's Dream of Dread Portent in Aeschylus' *Persians* " , *paper presented at the annual meeting of CAMWS* : p. 67.

Rohde, E. (1987), *Psyche: The Cult of Souls and Belief in Immortality among the Ancient Greeks*, London.

Ronald, W. T. (1966)," Tragedy and Catastrophe in Seneca's Theater", *CJ* 62 : pp.64-70.

Rose, A.R. (1987)"Power and Powerlessness in Seneca's "*Thyestes*", *CJ* 82: pp.117-128.

Rosner, J. A. (1979), *Magic and the Supernatural: Critical studies in Ovid, Seneca and Lucan, PHD*, University of Toronto, Toronto.

Sampson, C. M. (2015), "Aeschylus on Darius and Persian Memory", *Phoenix* 69: pp. 24-42.

Schilpp, P. A. (1951), *Albert Einstein: Philosopher Scientist*, Tudor Publishing Company, California University.

Schmitt, J. C. (1999), *Ghosts in the Middle Ages: The Living and the Dead in Medieval*, Chicago and London.

Shclton, J.A. (1975) "Problems of Time in Seneca's "*Hercules Furens*" and "*Thyestes*", *CSCA* 8: pp. 257–269.

Smith, W.D. (1849), *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, 3 vol., London, S.V. *Eumenides*.

Sommerstein, A. (1989), *Aeschylus' Eumenides*, Cambridge: Cambridge University Press.

Stanton, G.R. (1995), "Aristocratic obligation in Euripides' *Hekabe"*, *Mnemosyne* 48: pp.11-33.

Tarrant, R. J. (Ed.). (1976), *Seneca: Agamemnon*, Cambridge: Cambridge University Press.

Wallach, B.P. (1979), "Deiphilus or Polydorus? The Ghost in Pacuvius' "*Iliona*", *Mnemosyne* 32: pp.138-160.

Westmorland, P.L. (2007), *Ancient Greek Beliefs*, California.

Wang, O. N. C. (2007), "Ghost Theory", *Studies in Romanticism* 46: pp. 203-225.

Winnington-Ingram, R. P. (1973), "Zeus in the Persae," *JHS* 93: pp.210-219.

ثانيًا: المراجع العربية:

أحمد حمدي المتولي (٢٠١٧)، *ثيستيس لسينيكا: ترجمة وتقديم وتعليق*، مراجعة علي عبد التواب، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٩٩٨، القاهرة.

حاتم ربيع (٢٠١١)، "الشبح عند بلاوتوس بين المعتقد الشعبي والموروث الأدبي"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، العدد ٢٨، الجزء الأول، ص٢٣-٥١.

عبد العظيم محمد أحمد عبد الكريم (١٩٨٢)، "أوكتافيا لسينيكا: ترجمة وتعليق"، مجلة كلية اللغات والترجمة، العدد التاسع(ملحق)، ص١-١٦.

عبدالله حسين حسن (٢٠١٥)، "الزمكان في الفكر الروائي التاريخي المعاصر: فيلم ٣٠٠ نموذجًا"، جامعة بغداد، كلية الآداب، ملحق، ص ٢١٥-٢٤٢.

عبد المعطى شعراوي (١٩٧٨) *الفرس لأيسخيلوس*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

.....(٢٠٠٢)، *سينيكا: ميديا، فايدرا، أجاممنون*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.