مقدمة

يميل معظم دارسي تاريخ المسرح إلى البدء بالمسرح عند الإغريق، فقد بلغت التراجيديا في بلاد اليونان القديمة قمة ازدهارها في القرن الخامس ق.م في أعمال ايسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس، كما عُرفت الكوميديا في أعمال أرستوفانيس وغيره.

وبينما كانت الأعمال التراجيدية الكبرى تحرص على تبيين وجود نظام أخلاقي في الكون يَحكُم في آخر الأمر تصرفات البشر، كانت الأعمال الكوميدية ترى، على العكس من ذلك، أن أفعال الآلهة وتصرفات الناس لا يحكمها منطق ولا تنطوي على معنى.

ولكن ازدهار المسرح والدراما في بلاد الإغريق لا يعني أن البداية الأولى للمسرح كانت بداية إغريقية، فقد وجد المسرح في بعض الحضارات القديمة السابقة على الحضارة الإغريقية، وإن كان قد اتخذ شكلاً مغايراً للمسرح كما عرفه الإغريق. وليس من المعقول، على أي حال، أن تكون تلك الأعمال المسرحية العظيمة التي عرفها الإغريق في القرن الخامس قبل الميلاد هي البداية الأولى لهذا اللون من الفن، أو أنه لم تسبقها مراحل أخرى كانت الدراما والمسرح فيها أقل تطوراً وأكثر بساطة وسذاجة.

هناك من الكتاب والمفكرين من يستبعدون بشكل عام أن تكون الإنسانية التي حققت إنجازات رائعة في مختلف الفنون وشتى ميادين الحضارة الثقافية قد عجزت عن اكتشاف الدراما والمسرح، وأنها عاشت كل تلك الآلاف الطويلة من السنين بدون مسرح إلى أن جاء الإغريق فحققوا ما أخفقت الشعوب الأخرى في تحقيقه. ويرفض هذا الفريق من الكتاب والمؤرخين أن يكون التصور الإغريقي وبالتالي، التصور الأوروبي أو الغربي هو التصور الوحيد، ويرون أن هناك تصورات أخرى للدراما والمسرح ترتبط بثقافات وحضارات ومجتمعات أخرى وتعبر عن هذه الثقافات والمجتمعات، وأنه لا بد من أن نأخذ هذه التصورات في الاعتبار، إذا نحن أردنا الإحاطة بفكرة المسرح وتاريخه وفلسفته ومقوماته والدور الذي يلعبه في حياة الفرد

والمجتمع. ولذلك، فإن أي محاولة لإرجاع المسرح والدراما إلى الإغريق دون غيرهم، والتمسك بفكرة الأصل الإغريقي للمسرح، وإنكار وجود المسرح في الحضارات والمجتمعات الأخرى السابقة على الإغريق، إنما تصدر كلها من نظرة ضيقة لا تخلو من التحيز لكل ما هو غربي. وهي نظرة تنطلق من النزعة التطورية التي كانت تسود في القرن التاسع عشر، ولا يزال لها بعض الرواسب حتى الآن عند بعض الكتاب الذين يعتزون بالثقافة الغربية ويعتبرونها قمة ما وصل إليه التطور الاجتماعي والثقافي عند الجنس البشري، وأن كل ما عداها إنما يمثل مراحل أكثر تخلفاً وتأخراً. ولهذا، فإن الانحياز الكامل إلى فكرة الأصل الإغريقي للدراما والمسرح هو، في آخر الأمر، إنكار لقدرة الإنسان خلال كل عصور التاريخ السابقة للإغريق على التفاعل مع الحياة أو التعبير عن ذلك التفاعل بشكل قوي ومؤثر، كما يُعد إنكاراً من الناحية الأخرى، لقدرة الإنسان على الترفيه عن نفسه، وذلك على أساس أن المسرح هو أداة للترفيه بقدر ما هو وسيلة للتعبير.

إن المسرح – بالمعنى الواسع للكلمة – شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك (فن الكلام) و(فن الحركة) مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى المساعدة. وليس هذا تعريفاً للمسرح، إذ على الرغم من كل ما كُتب عن المسرح حتى الآن – وهو كثير في كل اللغات – فإننا لا نكاد نجد تعريفاً دقيقاً يمكن الاطمئنان إليه وقبوله. وليس هناك، على أي حال، تعريف واحد متفق عليه من الجميع. وتكفي نظرة واحدة لأي قاموس أو معجم أو موسوعة عن المسرح لكي تتبين مدى التعدد والتنوع والاختلاف والتفاوت في التعريفات، رغم كل ما يبدو من بساطة وثراء (ظاهرة) المسرح، وعلى تعقد هذه الظاهرة وتعدد جوانبها في الوقت ذاته. والغريب في الأمر أن بعض الأعمال الموسوعية (المتخصصة) في المسرح تتحاشى الدخول في هذه المسألة أو التعرض إليها، وتتجنب تقديم تعريف قاطع لكلمة أو مفهوم (مسرح) وتكتفي بذكر أو تعداد أشكال المسرح، كما هو الشأن مثلاً (موسوعة المسرح في العالم) التي صدرت عام 1977[1]

وذلك في الوقت الذي نجد فيه مجدي وهبة – مثلاً – (في معجم مصطلحات الأدب) يقدم لنا تعريفين مختصرين لكلمة مسرح، فيقول إن المسرح:

[1] The Encyclopedia of world theater، Charles Scribnar's sons، New York 1977.

(1) – هو البناء الذي يحتوي على المَمْثل، أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة ولاستعداد الممثلين لأدوارهم. وقد يراد منه المَمْثَل وقاعة المشاهدين فقط، كما هي الحال في المسرح العائم ومسرح الهواء الطلق، كما يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط، كما هي الحال في مصر، فيقال: المسرح القومي ويراد به: الفرقة التمثيلية.

(2) – الإنتاج المسرحي لمؤلف مُعين أو عدة مؤلفين في عصر معين. فيقال: مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر).[1]

ثم ينتقل مجدي وهبة، بعد ذلك مباشرة، إلى الكلام عن أنواع المسرح أو بعضها، مثل مسرح القسوة ومسرح العبث، بل إنه هنا يردّ القارئ إلى مصطلح (العبث) في المعجم ذاته، بينما نجد من الناحية الأخرى، قاموس أكسفورد الوسيط Shorter oxford English dictionary يقدم لنا سبعة مفهومات لكلمة (مسرح) مع بعض التعريفات السريعة التي لا تخرج في مجملها عما يذكره مجدي وهبة في معجمه.[2]

وتذهب دائرة المعارف البريطانية إلى أنَّ (فن المسرح) يكاد يقصر اهتمامه على العروض الحية التي يكون الفعل فيها موجهاً بدقة وتخطيط محكم نحو خلق إحساس منسق وعميق بالدراما ... كما تذكر أنه على الرغم من أن الكلمة الانجليزية Theater مشتقة من أصل يوناني يعني ((الرؤية)) فإن العرض المسرحي ذاته قد يكون موجهاً للسمع أو للبصر، بل إنه قد يخاطب العقل أحياناً، كما هو الشأن في مسرحية هاملت لشكسبير. وإن كان العنصر العقلي ليس دليلاً كافياً على ارتفاع مستوى المسرح، لأن المهم هو مدى استجابة الجمهور لما يقدم له، سواء أكان ما يُقدم له هو تراجيديا أو كوميديا أو مسرحية هزلية farce. وهذه الاستجابة، أو حتى المشاركة، هي عنصر أساسي في الحكم على نجاح المسرحية وجودتها، على الأقل في نظر الجمهور الذي يتابعها.

---

[1] Majdi Wahba، A dictionary of literary Terms.libraire du Liban، Beirut 1947.p.567.

[2] مجلة عالم الفكر، المجلد 17، العدد الرابع (المسرح) 1987، مقال الدكتور أحمد أبو زيد بعنوان: ((ما قبل المسرح)) ص 5-7

وكما يقول الأستاذ جون ويتمان John Wieghtman في مقال له بمجلة Encounter: "أنه رغم أن المسرح يعرض أحياناً بعض عروض تندرج تحت ما يمكن تسميته (دراما الأفكار)، فإنه ليس بالضرورة مؤسسة فكرية، بل إن الأمر قد يكون على العكس من ذلك تماماً، لأن هناك قدراً كبيراً من مخاطبة المشاعر، وبخاصة المسرح التجاري أو العروض التجارية".[1]

فمن التعسف إذن الحكم على المسرح من حيث المحتوى الفكري للعمل المسرحي فليس المسرح بالضرورة أحد أشكال الفنون الأدبية، حتى وإن كان يدرَّس في أقسام الأدب بالجامعات. فالجانب الأدبي للمسرح جانب ثانوي إلى حد كبير، إذا قيس بالجانب المسرحي ذاته، وذلك لأن التأثير القوي الفعال على جمهور النظارة يأتي من التمثيل وما يصاحبه من غناء ورقص وما يحيط بذلك كله من مناظر يؤدي فيها الممثل دوره.

وإذا كان الجانب الأدبي للنص المسرحي يحظى بكثير من الاهتمام والأهمية في بعض الأحيان، فإن ذلك يرجع في الأغلب إلى أن كثيراً من الكتابات النقدية تدور حول النص. ويجب أن لا ننسى بأن النقاد أدباء قبل أي شيء وأن كتاباتهم تصل إلى جمهور أوسع وأعرض من الذين يشاهدون المسرحية فعلاً على المسرح.

قد يكون من الصعب تحديد النشأة الأولى (الحقيقية) للمسرح، إن كان هناك ما يمكن اعتباره نشأة (حقيقية).. وذلك رغم كل ما يقال عن المسرح الإغريقي وعن أن أقدم الأعمال المسرحية المتكاملة هي التراجيديات التي كانت تمثَّل في أثينا منذ القرن السادس ق.م، ثم بلغت أوج ازدهارها في القرن الخامس ق.م، وكانت هذه المسرحيات تقدم كجزء من الاحتفالات الخاصة بالإله ديونيسوس Dionysus، وهو إله له صلة وثيقة بالفن والجنس والنشوة والخمر. وفي الجزء الأول من كتابه القيِّم: ((التاريخ اليوناني – العصر الهيلادي)) (دار النهضة العربية – بيروت 1976) يقول الدكتور عبد اللطيف أحمد علي، عن ديونيسوس أنه: ((إله النبيذ الشهير أيضاً باسم باكخوس)) وأنه كان في الأغلب إلهاً تراكي الأصل، وقد وفد متأخراً إلى بلاد اليونان، ولذلك لم يكن من السهل أن يجد له مكاناً بين آلهة أوليمبوس وإذا كان قد وجد فإنه قلما كان يعتبر واحداً من الآلهة الأصلاء)). (صفحة 333).

---

[1] – المرجع السابق ص 7

ثم يقول بعد ذلك في حاشية أسفل صفحة 338: «كانت مباهج ديونيسوس كثيرة ومتنوعة كل التنوع.. فهي تتفاوت بين لهو بسيط كلهو الفلاحين في الريف إذ يرقصون رقصة مرحة نشيطة فوق زقاق النبيذ الزلقة، وبين انتشاء شديد كانتشاء المتعبدات له إذ يرحن في (غيبوبة) حالة من (الجذب) فيأكلن لحم ذبائح القرابين نيئاً.. وديونيسوس في كل مراتب الابتهاج هو الإله المحرر الذي يمكّنك لفترة قصيرة، بوسائل بسيطة أو غير بسيطة من أن تدع شخصيتك جانباً.. وبهذا يحررك من نفسك..

ولكن ديونيسوس كان رب التوهمات ومعلم الصور الوهمية والخدع السحرية، وبوجه عام، يمكّن المتفانين في عبادته من رؤية الأشياء على غير حقيقتها.. (وبهذه الصفة – كما يعتقد البعض – أصبح ديونيسوس راعياً لفن التمثيل. ذلك أن ليس القناع أسهل الطرق للتخلي عن الشخصية ولانتحال شخصية أخرى. وقد نشأ استعمال القناع في مجال التمثيل من استعماله في مجال السحر، وأصبح ديونيسوس في القرن السادس ق.م. إله المسرح لأنه كان لمدة طويلة إله التنكر والتقنع».

وكانت تلك الاحتفالات تقام في فصل الربيع، تعبيراً عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس التي تثيرها في النفس نهاية الشتاء وعودة الخصوبة إلى الأرض مع قدوم الربيع. فأعياد ديونيسوس إذن أعياد ذات طابع ديني، أو كان لها على الأقل أصول دينية قبل أن يصبح لها مضمون دنيوي فيما بعد على أيدي كبار التراجيديين في القرن الخامس ق.م.

والمهم أن الدراما، في صورتها الناضجة المتكاملة، نشأت في أثينا نتيجة لذلك. ويذهب بعض الكتاب إلى حد القول بأن مسيرة الدراما في القرون المتتالية لذلك لم تُضف سوى القليل إلى فن المسرح، وبأن ما حققته الدراما الإغريقية الأثينية لم ترتفع إليه أبداً كل الجهود الأخرى التالية، بما في ذلك الدراما في وقتنا الحالي، مع بعض استثناءات قليلة جداً.

وارتباط الدراما الإغريقية في الأصل بأعياد ديونيسوس والطابع الديني الذي اكتسبته نتيجة لذلك يجعل منها شيئاً قريب الشبه بالشعائر والطقوس الدينية والسحرية التي تمارسها الشعوب البدائية والتي لها مضمون درامي واضح، كما هي الحال مثلاً في رقصات الحرب التي تهدف إلى بث الرعب والخوف في قلوب الأعداء وإيقاظ نخوة المحاربين من أفراد القبيلة عن طريق تمثيل أحداث المعركة (التي لم

تقع بعد) بالطريقة التي ترجو القبيلة أن تسير فيها تلك الأحداث بما يحقق لها الفوز والانتصار في آخر الأمر.[1]

وعلى أية حال، فإن الذي يمكن أن يقال هنا هو أن المسرح – بالمعنى المتعارف عليه – من هذه الكلمة رغم عدم وجود تعريف واحد دقيق – حقق أول ازدهار حقيقي له في أثينا في القرن الخامس ق.م، وأن كثيراً من الكتاب يرون أن الدراما الكلاسيكية في تلك الفترة هي في الحقيقة نوع من الارتقاء أو التجويد لبعض الحفلات الشعائرية الطقوسية الأكثر بساطة، خاصة وأن الذين كانوا يقومون بالأدوار في تلك الحفلات – أي الممثلين – كانوا من الكهنة ورجال الدين، كما أن التمثيليات أو المسرحيات ذاتها تشير إلى أن ((المذبح)) كان هو المكان الأساسي في تلك المسرحيات، ولذا يمكن اعتباره أقرب شيء إلى خشبة المسرح الآن. فكأن هذه الشعائر الدينية ذات الطابع الدرامي، والتي وجدت عند بعض الشعوب القديمة، كما توجد الآن عند الشعوب البدائية، تمثل مرحلة سابقة – أو على الأصح صورة أكثر بساطة – على المسرح والدراما، كما عرفت عند الإغريق وإن كثيراً من المجتمعات الإنسانية، بما فيها المجتمعات البدائية قد عرفت الدراما بشكل من الأشكال وبمعنى من المعاني، فالدراما نشأت من الحاجات الإنسانية الأساسية منذ فجر التاريخ، واستمرت تعبر عن تلك الحاجات لآلاف السنين قبل أن تتبلور في صورتها الراقية المتكاملة عند الإغريق. وكما يقول جون جاسنر: إن الدراما تمثل الإنسانية في أشد لحظات توترها وصراعها وأزماتها، كما أنها تحاول حل هذه التوترات والصراعات والأزمات عن طريق الرجوع إلى الأوضاع الإنسانية ذاتها. وبذلك فإن المسرح يعرض الإنسانية بكل ما فيها من قوة وسمو وضعف وتخاذل وهذا هو الذي يدفع (جاسنر) إلى القول بأنه قد تكون للدراما بداية، شأنها في ذلك شأن أي شيء آخر، ولكن أول دراما هي على أي حال آخر دراما، وأنه مهما بعدت الدراما في الزمن والتاريخ فإنه يمكن اعتبارها (معاصرة) بمعنى من المعاني، لأنها تعبر عن مشكلات وأزمات الحياة الإنسانية في ذاتها، وبصرف النظر عن اختلاف الزمان والمكان ونوع المجتمع أو المستوى الحضاري.

ولقد قام المسرح في الأصل وفي أبسط صورة كوسيلة وأداة للتعبير عن الدراما الإنسانية الناجمة عن المواجهة بين الإنسان والقوى الطبيعية أو الإعجازية التي يصعب

---

[1] المرجع السابق ص 10

عليه فهمها وتفسيرها، فضلاً عن السيطرة عليها والتحكم فيها وإخضاعها لرغباته ومصالحه، وكثير من الشعائر الدينية والممارسات والطقوس التي تتضمن بعض الملامح والعناصر المسرحية، وتقوم على الأداء المسرحي البسيط لدى الشعوب البدائية – مثلاً- بما في ذلك الصلوات والأدعية وتقديم القرابين، تدور حول محاكاة الأحداث التي يراد وقوعها وحدوثها بالفعل والطريقة التي تقدم بها أثناء هذه (العروض) شبه المسرحية ذات الطابع الديني.

لقد كانت الآلهة والأرواح العليا والقوى الإعجازية تشغل مكانة عالية وهامة في كل الحضارات القديمة (بل وأيضا، الثقافات البدائية أو المتخلفة في الوقت الحالي)، وتتدخل في كل أوجه الحياة اليومية والمناشط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية المختلفة. وكان الزعيم، أو الملك، في بعض تلك المجتمعات والثقافات هو صوت الإله أو الشخص الذي وقع عليه اختيار الإله للاضطلاع بمسؤولية الزعامة والملك، بل إن بعض هذه المجتمعات كانت تعتبره الإله نفسه. وهذا هو ما يعرف في الكتابات الأنتروبولوجية باسم: الملكية المؤلهة، أو الملكية الإلهيةDivine Kingship . ولذا، كان جانب كبير من النشاط الإبداعي في تلك الحضارات القديمة – وفي المجتمعات البدائية على السواء – يتجه بالضرورة نحو الآلهة والأرواح العليا ويصطبغ بصبغة دينية واضحة، بل إن هذا الطابع الديني كان يغلب على كل الاحتفالات والأعياد التي تقام في مختلف المناسبات الكبرى، بحيث يتجه الناس فيها بالصلوات والأدعية والابتهالات والمناجاة إلى هذه الآلهة والأرواح. وبذلك كانت تمتزج الشعائر الدينية بالأداء المسرحي امتزاجاً قوياً يصعب معه الفصل بينهما فصلاً قاطعاً وربما كان ذلك وراء الدعوة بأن الحضارات القديمة والثقافات التي توصف اصطلاحاً بأنها ثقافات (بدائية)، لم تعرف المسرح هي دعوى صحيحة، بغير شك، إذا نحن اعتبرنا أركان ومقومات المسرح الإغريقي هي المعايير. ولكن هذا لا ينفي، على أي حال، وجود نوع من الأداء المسرحي الشعائري – على ما سبق أن ذكرنا – مرحلة سابقة على المسرح بالمفهوم الغربي المتأثر بالمسرح اليوناني القديم.

ويمكن هنا أن نأخذ مصر القديمة كمثال، ليس فقط لأن الحضارة المصرية القديمة واحدة من أقدم الحضارات الإنسانية إن لم تكن أقدمها على الإطلاق (وهذه مسألة تختلف فيها الآراء والتقديرات وليس هنا مجال الدخول في تفاصيلها)، وإنما لأن هناك في الوثائق والمعلومات المتاحة ما يشير إلى أن المصريين القدماء كانوا

يعرفون المسرح في أحد أشكاله، كما أن عدداً من العلماء والمؤرخين يؤكدون وجود شكل من الأداء الفني في مصر، كانت تتوفر فيه معظم العناصر المكونة لفن المسرح، وأن من المحتمل أن يكون ذلك اللون من الأداء المسرحي قد مهد الطريق بشكل أو بآخر لظهور المسرح الإغريقي، وبالتالي لقيام المسرح بالمعنى الدقيق للكلمة، وذلك بصرف النظر عن كل تلك الاختلافات التي أشرنا إليها حول تعريف المسرح.

كانت المسرحيات المصرية نصوصاً دينية، وإن عدداً كبيراً من الصيغ السحرية التي تضم فقرات واسعة من نصوص الاحتفالات قد فكت رموزه على الأنصاب أو في أوراق البردي التي ملأت المقابر. وفضلاً عن ذلك فقد عثر على وثيقة تعتبر شهادة أكيدة لفن مسرحي مستقل عن الطقوس واللاهوت. فقد عثر في عام 1922 في (ادفو) على نصب أقيم تكريماً للإله حورس يحوي الكتابة التالية ((كنت ذاك الذي يرافق معلمه في تنقلاته، والذي لم يكن يتعب من التلاوة التي كان يتلوها . كنت شريك معلمي في جميع إنشاداته، عندما كان إلهاً، كنت أميراً، وعندما كان يقتل، كنت أحيي)).

وما من شك في أن هذه الإشارة تعود إلى أسطورة أوزريس وحورس وست. وكذلك طقوس (فتح الفم) التي وردت في كتاب الموتى، يتفرد بكونه حواراً درامياً . أما الطقوس المحكية فكانت تقام داخل المقبرة وخارجها . وهناك نصوص حوارية، كان يستخدمها الكاهن المكلف بهذا الطقس الديني بالإضافة إلى نصوص لخصت في عبارات كان يحملها الميت معه لكي يضمن (فتح فمه).[1]

وفي الدولة الحديثة كانت تمثيليات أوزريس تمثل في (أبيدوس) و(أبو صير) حيث يبذل المخرجون جهوداً عظيمة في أدق التفاصيل، سواء في ذلك ما يختص بالملابس أو الإخراج وكافة ما يلزم للتمثيلية كان يعده موظفون في دقة وعناية. وكانت تتضمن هذه التمثيلية مقتل أعداء أوزريس، فيعم الفرح الجمهور، عندما يرى المعبود وقد أعيدت إليه الحياة. ويعود إلى قصره في أبيدوس مستقلاً مركب (نشمت). وفي أبو صير يرفعون عمود أوزريس بالحبال. وكانت الجماهير ترقص وتقفز وقد غمرها السرور.

ويوجد في كل الأقاليم وفي كافة المدن، من الطقوس الدينية والقصص المحكية ما يمكن أن يستخلص منه مادة غزيرة للتمثيليات. ولا يمكن الشك عندما نتصور

---

[1] – فيتو باندولفي: تاريخ المسرح، الجزء الأول، ترجمة الأب إلياس زحلاوي،منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1979،ص12-13

فخامة المعبد وعدد رجال الدين والموظفين الذين كانوا يشتركون في الحفلات، إلى أي حد كان الشعب المصري محباً للانتقاد واللوم.

وفي المسرحيات الشعبية التي كانت تمثل داخل المعابد، إما في الأفنية أو أمام الصروح، أو على حافة الأحواض المقدسة، كانت المعبودات تعامل بطريقة أليفة تنطوي على البساطة، تقلد أساطير المعبودات المقدسة. ولم يقتصر التقليد على التمثيل فقط، بل كانوا يجعلون الأبطال والآلهة يتكلمون، ولم تصل إلى أيدينا أي تمثيلية مصرية من هذا النوع.[1]

ومهما اختلفت الآراء حول هذه النصوص وإمكان اعتبارها مسرحيات أو أعمالاً درامية بالمعنى الدقيق للكلمة، ومهما يكن من أمر نقص معلوماتنا عن الطريقة التي كانت تقدم فيها هذه النصوص إلى الجمهور،فإنها تمثل بغير شك مرحلة سابقة للمسرح ممهدة لظهوره.

يقول الدكتور عبد اللطيف أحمد علي: "و قد يقال في تعليل ذلك أن مجموعة من الأفكار الأسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان، وأن (كريت) ربما كانت حلقة الوصل بين المنطقتين، لكن عناصر الشبه أقوى وأكثر من أن يكفيها مثل هذا التعليل أو التفسير ". (المرجع السابق، ص 183 – 184).

ويقول بعض علماء الأساطير أنه قد أصبح من المسلم به أن الإغريق قد أخذوا عن الشرق فكرة تتابع الحكام من السماء، أي التسلسل في أنساب الآلهة، وهي الفكرة التي نجدها في أشعار هوميروس وإن لم تتبلور إلا في قصيدة (أنساب الآلهة) لهيسيود. ولربما تعلم الإغريق كذلك ما يمكن أن نسميه (فن الكتابة الأدبية) أي فن التأليف الذي يختلف بالطبع عن حديث الحياة اليومية من ناحية، والكتابة التخصصية الدقيقة من ناحية أخرى.

ولكن الإغريق تميزوا بالقدرة الفائقة على أن يصنعوا مما يأخذون عن الغير شيئاً جديداً يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة، وأسلوب معيشتهم حتى صار من المتعذر أن نحدد بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم. واتجه

---

[1] – بيير مونتيه: الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة، ترجمة عزيز مرقص منصور مراجعة عبد الحميد الدواخيلي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1965، ص 403-404

الدارسون إلى القول بأن ما أخذوه عن الآخرين يقل بكثير عما أضافوه من عندياتهم،و طُبّق هذا الحكم أول ما طبق على هوميروس.

إن الأدب الأغريقي قد تطور فنياً من مرحلة إلى أخرى على نحو طبيعي للغاية دون أن يقفز فجأة من عصر إلى آخر ودون أن تحدث به فجوات غير مفهومة أو طفرات غير مبررة.

إن هذا الأدب يتعامل بشكل مباشر أو غير مباشر مع مشاكل الإنسان في كل زمان ومكان أي المشاكل الجوهرية المتعلقة بالوجود الإنساني نفسه ومن ثم فإن تذوقه أمر ميسور أما التجاوب معه فنتيجته مضمونة.

يعالج الأدب الإغريقي موقع الإنسان في هذا الكون وعلاقته بالأشياء والأحياء من حوله وموقفه من الآلهة. وتحلل مؤلفات الأدب الإغريقي أقوال وأفعال الإنسان وتعلل نجاحه أو فشله في هذه أو تلك. وهكذا أعطى الإغريق لأدبهم أهمية خاصة وجدية ذات مستوى رفيع ونادر فكسبوا له الخلود والعالمية. فالأدب عندهم وسيلة لفهم الحياة الإنسانية دون أن يكون مجرد نقد لهذه الحياة. ذلك أن النقد غالباً ما يقف عند مجرد إصدار حكم حيادي يصل المرء إليه كنتيجة للمراقبة عن بعد أو لاتخاذ قرار فوقي. وبخلاف ذلك ينزل الأدب الإغريقي إلى أعماق الحياة الإنسانية ذاتها فيغوص في حقائقها ويهدف بذلك إلى تسليط الضوء على ماهية وقيمة الإنسان، لماذا يتصرف على هذا النحو أو ذاك؟. ولهذا السبب نلاحظ أن معظم الأدب الإغريقي لا يتركز على الآلهة كآلهة ولا على البشر وحدهم بل يمزج ما بين هذين العالمين لأنه يعتبرهما طرفين شريكين وعلى قدم المساواة في صنع عالم واحد ووجود واحد فريد من نوعه لم تعرف الآداب القديمة له مثيلاً من قبل. فالكاتب الإغريقي يقف بقدميه مزروعتين في تربة الأرض محملقاً في السماء لأن هذه التربة هي ملتقى البشر والآلهة على حد سواء. وعندما يحلق بخياله إلى أجواز الفضاء سابحاً في عالم الميتافيزيقيا والأساطير ومعايشاً للأفلاك والآلهة تظل قدماه مفروستين في التربة لسبب بسيط جداً وهو عدم وجود حاجز فولاذي يعوق اتحاد الأرض بالسماء في العقلية الإغريقية. وهذا ما نلمسه في الأدب الإغريقي منذ بدايته أي في عالم هوميروس وحتى آخر مراحله مع تفاوت في الدرجات. وقبل أن ننتهي من سطور هذه المقدمة نود الإشارة إلى أن الأسطورة تمثل أهم موضوعات الإبداع الأدبي – شعراً ونثراً– عند الإغريق ومن ثم كان الإلمام بالأساطير أمراً ضرورياً وحيوياً بالنسبة لأي

مؤلف مهما كان النوع الأدبي الذي يمارس الكتابة فيه: ملحمة أو قصيدة تعليمية، أغنية أو مسرحية، خطبة أو مقالاً فلسفياً [1].

لقد أفاد الأوربيون المحدثون كثيراً من الدروس الإغريقية. وفي مطلع عصر النهضة قامت حركة إحياء الدراسات الكلاسيكية بعد أن انطلقت شرارتها الأولى – ككل شيء في عصر النهضة من إيطاليا. ثم امتدت نيران هذه الحركة الإحيائية إلى فرنسا وانجلترا وأسبانيا وألمانيا. وتبلورت المدرسة الكلاسيكية الجديدة في الأدب والفنون.

إن عصر النهضة الأوربية الذي بدأ ينفض الغبار عن التراث الإغريقي الروماني القديم وانتهى إلى الكشف عن كنوزه الدفينة أخذ من ذلك دفعة قوية نحو عصرنا الحديث، بكل ما فيه من انجازات أدبية وفنية بل وتكنولوجية[2].

إن التراث اليوناني كان له أعظم الأثر في نشأة الحضارة الغربية الحديثة، بل إن هذا الأثر مازال بارزاً ملموساً في جميع مظاهر هذه الحضارة. ومثلما قال (شيلي Shelly) إننا جميعاً إغريق – قاصداً بذلك الأوربيين فإن (جنكينز) يقول في آخر كتبه، وهو كتاب ظهر في عام 1981 بعنوان: ((Greece the Victorians and ancint)) ونشرته له جامعة هارفارد: ((إنَّ الأوربيين هم ورثة الإغريق بكل فضائلهم ونقائصهم، سواء في ذلك روح التنافس الشرسة أو التطلع الذهني، أو إرادة العمل)). وهذا التراث هو الذي يميز الأوربيين عن غيرهم من الشعوب، كما انه هو القوة الدافعة للحضارة الأوربية الحديثة.

لقد بدأ الإغريق حياتهم التاريخية باقتباس أسس الحضارة وعناصرها عن السوريين والمصريين والبابليين. يقول ول. ديورانت: " وكان معظم اليونان يعتقدون أن عناصر كثيرة من حضارتهم قد جاءتهم من مصر، وعن المصريين والآشوريين والحثيين أخذ المثالون الإغريق طراز تماثيلهم الأولى، وكان أثر فينيقية في اليونان لا يزيد عليه إلا أثر مصر نفسها. فقد كان تجار صور وصيدا وسيلة طوّافة لنقل الثقافة، ونشروا في جميع أقاليم البحر المتوسط علوم مصر والشرق الأدنى وصناعاتهما وفنونهما وطقوسهما الدينية. ولقد بزَّ الفينيقيون اليونان في صنع

---

[1] – أحمد عثمان: الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، سلسلة عالم المعرفة، العدد 77، الكويت،1984،ص 8 – 10

[2] – نفس المرجع، ص 360 – 361

السفن، ولعل اليونان قد أخذوا هذه الصناعة عنهم، وعلموهم كذلك أساليب طرق المعادن والنسيج والصباغة وأخيراً الحروف الهجائية بعدن نمائها وتطورها في مصر وسوريا واليونان. وأخذت بلاد الإغريق عن بابل نظام موازينها ومكاييلها وساعتها المائية ووحدات العملة المتداولة فيها وقواعد علم الفلك"[1]

كما أن الإغريق أسسوا كثيراً من المستعمرات على شواطئ آسيا الصغرى ومصر وبرقة، ثم استولوا في عهد الاسكندر على جميع بلاد الشرق الأدنى والأوسط فشيدوا فيها المدن والمعابد وأسسوا المدارس والمكتبات ونشروا لغتهم وحضارتهم.

ثم وبعد قيام الدولة العربية الإسلامية نرى تراث الحضارة اليونانية يعود في عهد العباسيين فيلعب دوراً هاماً في تطور الفكر العربي وفي تقدمه الفلسفي والعلمي.

فنحن العرب قد أسهمنا في هذه الحضارة مرتين: مرة في العصر الهلنستي (فترة ما بعد موت الاسكندر) حيث حفظ شرقنا العربي الحضارة والثقافة اليونانية – الرومانية، ومرة في العصر العباسي حيث قام العرب بحفظ هذا التراث وترجمته والاستفادة منه، ثم قدموه صحيحاً لأوربا في عصر النهضة.

أما فيما يتعلق بأدبنا الحديث والمعاصر فحري بنا أن ننوه – وفي ضوء ما تقدم – إلى بعد النظر الذي تحلى به روادنا الأوائل الذين دعوا منذ بداية القرن الماضي إلى ضرورة الاهتمام بالأدب الإغريقي والروماني. فطه حسين وتوفيق الحكيم وأحمد شوقي وغيرهم قد عادوا إلى التراث الكلاسيكي واستلهموه أو نهلوا منه، كل وفق طاقته واتجاهاته.

على أية حال فإن صفحات أدبنا المعاصر لا زالت تحاول التقرب من الأدب الإغريقي الروماني بصورة أو بأخرى. فالمسرح العربي – الحديث العهد نسبياً – قد نجح في الارتباط إلى حد ما بالمسرح الإغريقي. ويكفي أن نشير هنا إلى أنه قد أصبح لدينا الآن ما يمكن أن نسميه ((أوديب العربي)) بمعنى أن أوديب الإغريقي قد انضم إلى أسرة الشخصيات التراثية على خشبة مسرحنا، إذ ظهر في أربع مسرحيات عربية حتى الآن[2].

---

[1] – ول ديورانت: قصة الحضارة، المجلد 6، ترجمة محمد بدران، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1969 ص 198-199

[2] – انظر: د .أحمد عثمان: ((أوديب بين أصوله الاسطورية وهمومه الوطنية على خشبة المسرح المصري)) مجلة ((البيان)) الكويتية، أعداد (155) شباط 1979 وآذار 1979 ونيسان 1979 وأيار 1979.

أما بالنسبة للشعر العربي الحديث والمعاصر فإن المتصفح لدواوين أبي القاسم الشابي، وعلي محمود طه، وأبي شادي ونازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وغيرهم سيجد أن شخصيات ورموزاً إغريقية كثيرة – لاسيما تلك المتصلة بـ ((بروميثوس سارق النار)) – تتربع على عرش الوحي والإلهام بالنسبة لشيطان هؤلاء الشعراء. بل إن الأسطورة الإغريقية ورموزها قد ارتبطت لدى البعض بفكرة التجديد في الشعر العربي المعاصر.

إن رائدي وأنا أقف أمام التجربة الإغريقية في المسرح، أن أضعها بين يدي رجل المسرح العربي والأمل يحدوني أن يجد فيها ما يعينه على تشخيص العديد من الحلول الكفيلة بالنهوض بمسرحنا العربي، والأخذ بيده في مدارج الرقي والأصالة.