تأملات في جذور الظاهرة المسرحية العربية وتأريخها

م.د. حسن عبد المنعم الخاقاني
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

المقدمة

حاول الكثير من النقاد والمهتمين بأمور المسرح من العثور على تعريف خاص للمسرح وإذا كان ذلك من قبل مستحيلا فهو في هذه الأيام يكاد أن يكون أكثر استحالة ليس لعجز في أدوات الناقد أو المهتم بل لان أشكال الوظيفة الفكرية والاجتماعية تتغير باستمرار مع تغير القوالب التي تحيط بالإنسان من تكنولوجيا وغيرها من الأمور التي يحاول الآخرون اللحاق بها من اجل لحظة ثبات واحدة فالعالم يتغير باستمرار و المسرح هو شكل من أشكال التعبير عن المشاعر و الأحاسيس البشرية التي تلجا في التعبير عن نفسها إلى فن الكلام و فن الحركة مع الاستعانة بكل تأكيد ببعض المؤثرات الأخرى000لان المسرح بلا ريب مثلما يقول "جان دو فيني " في كتابه "سوسيولوجية المسرح" (ذلك الفصل من علم الجمال الذي أثار اكبر قدر من الجدل وأدى إلى اكبر قدر من الأهواء)[1]0 إن المسرح يشتمل على جملة عناصر جمالية و اجتماعية وفلسفية وأخلاقية وإنسانية تبحث في علم الإنسان و تطوره وأعرافه وعاداته ومعتقداته ، وما تنوع ألوان المسرح و أشكاله إلا دليل على غنى وثراء هذه الظاهرة التي يطلق عليها ظاهرة المسرح و دليل قاطع على تعقدها وتعدد جوانبها في الوقت ذاته فهو مثلما يصفه رولان بارت في كتابه محاولات نقدية (يشبه إلى حد كبير آلة علمية تعمل على توجيه وإرسال عدة أخبار و رسائل إلى عنوان بيتك بنشاط ووفقا لإيقاعات مختلفة بحيث تستلم و أنت في مكانك في وقت واحد أكثر من ستة أو سبع معلومات مصدرها الديكور الملابس الإنارة ، مكان الممثلين،حركاتهم البانتوميم الذي يقومون فيه والحوارات التي يطلقونها)[2]0

إذن المسرح ، يحتوي على أصوات ولغات وإشارات مختلفة الوظائف بمجرد ما إن تجتمع حتى تقدم ما يعزز التجربة الجمعية على المستوى الروحي و الجمالي ، واحتواله على مجموعة من المتناقضات و المختلفات التي تتجانس في قمة إرتطاماتها لكي تصنع في زمان ومكان غير محدد كتلة واحدة أو بالأحرى عدد كتل ورسائل تصل المتفرج بغية إن تعزز بشكل شعوري ولا شعوري تجربته الفردية مع التجربة الجماعية إن عملية انصهار الجمالي بالاجتماعي هذه ، لا تتم أو تتحقق ما لم ننظر إلى المسرح على أساس ظاهرة شمولية تجمع في طياتها مجموعة عناصر تتفاعل بينها لكي تعطينا في النهاية ما نسميه بالمسرح دون إن ننسى أو نغفل الجمهور من حيث هو عنصر فعال من غير مشاركته لا تكتمل التجليات المسرحية (المعني بالخطاب المسرحي منكما هو المتلقي الذي يستلم جميع الرسائل و الأخبار في عملية الاتصال ، لأنه في الحقيقة ملك الحفل و سيده الأوحد)[3]0

وبعد إن اطلعنا وعرفنا وخبرنا المسرح وشموليته عن بعد وقرب هل يمكننا أن نعتبر أن الإغريق هم أول من عرف ظاهرة المسرح ؟ ونغض الطرف عن جميع الشعوب التي

سبقت الإغريق وإمكانية معرفتها بالمسرح و نقصر وجوده على الشعوب التي أحرزت تقدما حضاريا أكثر من غيرها أم نتعامل مع المسرح على أساس انه ظاهرة جمالية ،فلسفية اجتماعية، أخلاقية وإنسانية بدائية ولدت ونشأت وتطورت مع الإنسان بصرف النظر عن زمانه و مكانه و مدى التطور الذي أحرزه الإنسان الآخر الذي سبقه أو أتى من بعده0

أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث في كونه محاولة تقصي للإمكانيات التي كان الحضاريون الأوائل يتمتعون بها في إيجاد البوادر والبذور الحقيقية في تكوين بوابات الدخول لخانة المسرح أدبا وتطبيقا وأن وان لا تنفرد الحضارة اليونانية لوحدها بهذه الإمكانية في نشوء و رقي فن المسرح و ذلك لسبب بسيط أن الحضارة اليونانية لم تنشأ من العدم وإنما كونت جل فلسفتها وتطبيقاتها من الحضارات الأخرى التي سبقتها و خصوصا إذا عرفنا أن تلك الحضارات و خاصة في بلاد الرافدين و بلاد النيل وهما من أقدم وأغنى الحضارات التي عاشها الإنسان القديم في هذا الكون قد أوجدتا نمطا و نسقا من الحياة اليومية تتفاعل فيها عوامل عديدة من حددت طريقة تفكير شعوبها من اجل البقاء و التطور و الرقي.

هدف البحث

إن البحث يهدف إلى إعادة قراءة متأنية للسؤال الذي يقدم نفسه وبإلحاح للنقاش حول مشاركة حضارات أخرى سبقت الحضارة الإغريقية في تلمس طريقها الحضاري في الممارسات الطقسية والدينية في أبهى حلته في إطار منصة المسرح 0 فالمسرح إذن لم ينشا عند الإغريق بفعل الهام سماوي سريع التحقق، فالتفسير الموضوعي لهذه النشأة السريعة يقضي بوجود عناصر وأصول اقتبسوها واستندوا عليها ثم جرى بعد ذلك صقلها وتطويرها إلى الشكل الذي وصلنا منهم و كانت حضارة وادي الرافدين أهم مصادرها الاقتباس الإغريقي قديما لذلك جاء بحثنا هذا بهدف تثبيت حقيقة تاريخية حضارية هي: "إن المسرح لم ينشا عند الإغريق لأول مرة ، إنما أكمل الإغريق ما بدأه العراقيون القدماء "

الإطار النظري

تأملات في جذور الظاهرة المسرحية العربية وتاريخها

إن كتاب اليونان القدامى لم يخترعوا المأساة اختراعا و إنما هم توارثوها عن تقاليد و عادات كانت سائدة نمت وترعرعت شيئا فشيئا حتى أثمرت المسرح الذي نعرفه اليوم وذلك لان ازدهار الدراما لدى الإغريق لا يعني إن نشأتها الأولى كانت إغريقية ، لان المسرح وفقا للكثير من الآراء الغربية و العربية ، قد وجد في الحضارات القديمة التي سبقت الحضارة الإغريقية ، ولكن بأشكال مغايرة اقل تطورا وأكثر بساطة وانه من المستبعد جدا إن تكون الإنسانية بكل إتساعاتها وتعدد ميادينها الثقافية كانت عاجزة عن اكتشاف الظاهرة المسرحية خصوصا إن الفن والثقافة لدى جميع الشعوب والأماكن و الحقب لا يمكن من تحديد معالمها الرئيسة والعامة ألا من خلال عوامل متعددة تتفاعل فيما بينها وهي خاضعة للتغيير و التطور وهي عادة ما تكون بطيئة وتدريجية في معظم الحالات وكل الحضارات تتساوى فيما بينها في عوامل البناء والتنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وأيضا فإنها تتساوى فيما بينها في عوامل سقوطها واندثارها النهائي (تتألف الحضارة من عناصر أربعة : الموارد الاقتصادية و النظم السياسية والتقاليد الخلقية ومتابعة العلوم و الفنون)[4]0 ومن الجدير بالذكر إن التركيب الاجتماعي كان عاملا مؤثرا قويا أيضا لا في حقل الفنون فحسب بل وفي المقومات الأنماط الأخرى للثقافة وهو يرتبط بقوة مع الفن بعلاقة جدلية ،فللفن شيء من التأثير على الاتجاهات الاجتماعية والعكس صحيح 0 فغالبا ما يعزز الفن والاتجاهات الاجتماعية ، ومن العسير في الوقت نفسه العثور على مثال لأي فن ليس له بعض الدلالات أو الآثار الاجتماعية بصورة مباشرة أو غير مباشرة 0 و العوامل الاجتماعية لا تنفصل بأي صورة عن طرائق الحياة السياسية والاجتماعية وإنما هي مترابطة تنطوي على مقومات ثقافية ووفيرة وهي تصل إلى كل زاوية من زوايا حياة الجماعة بما في ذلك فنونها 0 إن البشرية قد عاشت بدون المسرح حتى جاء القرن الخامس قبل الميلاد الذي عرف فيه الإغريق ما لم تتعرف عليه باقي الشعوب خلال آلاف السنين،ولهذا لابد من إن نشير إلى الفعالية المسرحية التي وجدت مع وجود الإنسان عندما قام بمحاكاة الطبيعة ، والفعالية هي (أقدم من البحث عن غاية و بالأحرى اليد ،لا الدماغ هي التي توغلت في عالم الاكتشاف)[5]0 ولقد أثبتت الدراسات الأثرية من خلال النقوش التي حفرت على جدران الكهوف ، إن الإنسان بدا يحاكي الحيوانات ويتقمص أشكالها ويؤطر حركاتها في محاولة منه لاقتناصها،كان التقمص وسيلة من وسائل تحقيق التجانس المظهري معها ، وفرض السيطرة عليها ، ولقد تميزت طقوس القنص واقتربت من فن التمثيل بدرجة كبيرة بحيث يصور هذا الطقس عند زنوج أفريقيا مثلا

كيف يخرج الرجال للقنص في طقس واحتفال تمتزج فيه الحركات المعبرة مع الموسيقى في شكل دراما موسيقية تتتابع فيها التعبيرات بشكل هارموني وتتسارع وفقا لإيقاعات تدريجية تتزايد شيئا فشيئا حتى تنتهي بتمجيد أفعال القانصين والاحتفال بهم،إن الإنسان البدائي قد اقر أشكالا إيمائية و حركية من خلال لغة الجسد كرد فعل لتحديات الطبيعة وهذا يعتبر بحد ذاته خطوة أولى في مضمار الرقص0هذا من ناحية ومن ناحية أخرى إن هنالك مشابهات ومقاربات مثيرة تجمع الحياة الاجتماعية بالممارسة المسرحية ، تجمع ما بين الفعاليات وفن التمثيل الدرامي إن العثور على هذا النوع من المقاربات والهيئات المسرحية ليس بالمستحيل أو المتعذر خصوصا عندما نلقي نظرة على حياة مجتمعات ما قبل التاريخ التي كانت تستمد قناعاتها بوجودها من هذا النوع التمثيلي شبه الخرافي ، لقد اعتادت هذه (الجماعات على محاكاة قصة خلق العالم و تكوينه بالرقص والغناء وفن الحكاية وبعض الممارسات البهلوانية التي يمتزج فيها الواقع بالخيال،الاجتماعي بالمسرحي فتعطي جملة رموز وإشارات تشخيصية تعبر عن انصهار الفرد بالجماعة والجماعة بالفرد، إن الإنسان البدائي استطاع بغريزته إن يتوصل إلى الرقص و ذلك بدوافع عديدة منها إفراغ شحنة الطاقة و تجسيد بطولته و الاحتفال بالقنص،و كذلك الرقصات البدائية للإنسان الأول كانت تتضمن حيوية الرقص دون إن يكون لها طابع الفن)[6]0

نشأت الموسيقى منذ العصور القديمة وهي ترتبط بروابط وشيجة مع الدين حتى لا تكاد نجد ممارسة دينية تخلو من الموسيقى ، تتجلى هذه العلاقة بوضوح من خلال الآثار القيمة إلى عثر عليها من ألواح و أختام و تماثيل ومن خلال الأساطير والملاحم والقصائد أيضا، (والموسيقى والغناء إنما نشأت أول ما نشأت في أحضان الدين و اتخذت أول ما اتخذت وسيلة تقرب العابدين إلى تلك القوى الغامضة التي كانوا يعتقدون إنها تسيطر عليهم ،وينزلقون بهذه الفنون إليها ، يبتغون رضاها و يتجنبون سخطها)[7] ولقد كان للموسيقى دور كبير في إقامة الطقوس الدينية السومرية حيث كانت الموسيقى تصاحب هذه الطقوس ،وحتى بعد بروز البابليين و الآشوريين و هيمنتهم على البلاد ،حافظوا على الآلهة التي ورثوا عبادتها من السومريين فاستمروا في إقامة مثل هذه الطقوس التي تصاحبها الموسيقى ،وأدرك رجال الدين دور الموسيقى على فاعلية تلك الطقوس و مدى تأثيرها على الإنسان و لذلك اعتنوا عناية فائقة بهذا الفن و حرصوا على تطويره لزيادة التأثير في المتلقي فاحتضنوا الموسيقى بين جدران المعبد0ولهذا نجد اختلاطا في العناصر والمفردات داخل طقوس الشعوب البدائية التي كانت تضم إلى جانب المحتوى الدرامي الموسيقي للمشاهد الاحتفالية فنونا أخرى كالرقص الذي يعتبر وسيلة إيضاحية في تحقيق التفاهم بعدما أصبح الإنسان مشروطا بحياة الجماعة،وهذا في الحقيقة ما يفسر تنوعه00 فهناك الرقص النابع من الغريزة،و الرقص المتأسس على فكرة والرقص الذي يريد التعبير عن فكرة يود إيصالها ، إضافة إلى ذلك وجود الفن التشكيلي المتمثل في الأقنعة المنحوتة على الخشب ، لقد كانت تحتوي اغلب الطقوس عن أبعاد شعائرية احتفالية ذات وظائف سحرية واجتماعية تحمل دلالات ورموزا تترجم عادات وتقاليد هذه الرهط والجماعات في خروجها إلى الحرب ، دعواتها في استنزال المطر ، الانتصار والابتهاج (إن أحد الأشخاص البدائيين إذا رقص لطوطمها وابتهج بمعركة كسبها، وكان صادرا في رقصه عن مجرد الغريزة، لم يكن رقصه ذلك من الرقص المسرحي حتى في شيء لكنه إذا يرقص معبرا برقصه عن انتصاره في المعركة مبينا لنا كيف تلصص حتى رأى عدوه ثم كيف قتله و فصل رأسه عن جسمه كان رقصه ذلك شديد القرب من المسرحية الصميمية)[8]0

وعلى هذا الأساس يمكننا أن نقول إن المسرح في ابسط أشكاله اعتمد على الدراما الإنسانية الناجمة عن مواجهة الإنسان البدائي لقوى الطبيعة التي لم يكن يفهمها في بداية الأمر وان ظروف الحياة الشاقة التي عاشها قد جعلته يتحد و يتعاون مع أفراد قبيلته من اجل الحصول على موارد مشتركة للغذاء،وللدفاع عن النفس و لذا صنفت القبائل حسب أسلوبها في إنتاج الطعام باعتباره القاسم المشترك في الصراع من اجل البقاء وبذلك أصبح لكل قبيلة تقاليدها و شعائرها الدينية و ممارساتها الطقوسية التي تضمنت على بعض الملامح و العناصر المسرحية المتفردة 0

يصف السير جيمس فريزر في كتابه الغصن الذهبي مخاض امرأة من قبائل **Kayaks** قائلا (حين يأتي المرأة المخاض تستدعي أحد السحرة لمساعدتها على الوضع و هذه عملية مقبولة عقلا إلا انه في الوقت ذاته يقف ساحر آخر خارج الحجرة،ويقوم بأداء بعض الحركات التي تهدف هي أيضا إلى نفس الغاية دون أن تكون لها صلة مقبولة بعملية الوضع ذاتها فيربط حجرا كبيرا حول بطنه بقطعة من القماش يلفها حول جسمه لتمثيل الطفل داخل الرحم ثم يقوم مسترشدا بالتعليمات التي يصدرها زميله من داخل الحجرة بتحريك الطفل المتوهم في جسمه مقلدا حركات الطفل الحقيقي حتى الولادة)[9]0 و هكذا تنتقل الرموز و الدلالات من الكاهن إلى الشعب الذي

بدوره يحيل إشاراته و دعواته إلى حقيقة من خلال مقابلته إياها بالتصديق و التشجيع يقول إنتوان ارتو في هذا الصدد (أن جمهور المسرح يعيد خلق القبيلة البدائية هذه وان جمهور المتفرجين يبادل الإشارات التي تقدم إليه بالمعنى أو الدلالة و التصديق اللذين يسقطهما باتجاه الجموع الأخرى،أن دوره يقوم على إطالة وإتمام الإيحاء المقترح عليه من قبل مجموعة الأشخاص القابعين في الحيز المسرحي)[10]0

وبهذه الكيفية انطلقت الجماعية و تكونت في انصهار مشاعر الفرد في مشاعر القبيلة التي لم تكن آنذاك مجتمعا كبيرا بحصر المعنى وهذا مما جعل اليوميات الحياتية للأفراد تتشابه بحكم الظرف الواحد المحيط بهم0ويعتبر هذا التشابه واحدا من العوامل التي ساعدت على تضاؤل الشعور بالاستقلالية و طغيان الشعور الجماعي الذي جعل من الأغنية الجماعية أكثر انتشارا ورواجا بين تلك المجتمعات 0 ولقد كان يرافق هذه الأغاني التي يؤديها أفراد القبيلة رقصات و حركات تترجم في شكلها و مضمونها معاني الكلمات المستعملة في الأغاني مثلما تحاكي الواقع الحياتي وفق تصورات اختلط فيها الأمل بالخوف والجنوح بالخيال وكانت تحتوي الأغاني البدائية (على كلمات فيها فن حقيقي و نغم وشاعرية تختلف جدا عن الكلمات المستعملة في حياته اليومية وممارساته الكلامية الاعتيادية ورغم أن تلك الكلمات المنفعية ليست راقية جدا في تكوينها اللغوي إلا أنها صالحة تماما للتعبير عن المحيط الذي يعيش فيه الرجل البدائي)[11]0ان هذه الكلمات غير الراقية والنغم المصحوب بالرقص وشتى صنوف المحاكاة الحياتية الدنيوية و الدينية بكيفيات مختلفة تعتبر بالنسبة للشعوب البدائية بمثابة دراما0

ولو تجاوزنا مرحلة المجتمعات البدائية وانتقلنا إلي مرحلة قيام الحضارات الأولى وازدهارها لطالعتنا الحضارة العراقية و المصرية القديمة بشواهد و إثباتات تؤكد عن وجود طقوس دينية و احتفالية كانت تقام في المعابد و الشوارع و الساحات العامة0،إن الدين كان ينطوي على الأيمان بأرواح أقوى لا يستطيع البشر التحكم فيها تحكما مباشرا فلا بد من استرضاءها و استمالتها كي لا تمنح الإنسان رغبات لا يمكن أن ترضى عنها الآلهة الموجودة في ذهنيات منغلقة على القناعة الكاملة بقوة تلك الآلهة (إن الدين عيان لشيء يقوم فيما وراء الأشياء المنظورة أو في داخل هذه الأشياء الملازمة لنا وكل ما يعتقد في هذا المنظور شيء حقيقي قابل للتأثير على فعلنا ،شيء لنا إمكانية تتعدى إمكانياتنا،شيء يخلع معنى على كل ما من شانه إن ينتهي ،شيء إذا نال الإنسان امتلاكه أو رضاه أصبح امتلاكه الخير الأقوى ولكنه في الوقت ذاته صعب المنال ،شيء يعتبر المثل الأعلى النهائي ولكنه في الوقت ذاته رجاء يسعى الإنسان إلى تحقيقه)[12]0 فلقد أنتجت هذه الحضارات نصوصا درامية وطقوسا دينية اعتمدت في مجملها على لغة الشعر المرسل الذي لم يكن يختلف عن باقي أشعار الأمم الأخرى (يخضع الشعر لفن خاص من النظم و التأليف فهو يتألف من أبيات قوام كل بيت من مصراعين (الصدر والعجز)وكان موزونا و لكنه غير مقفى ،فهو بذلك مثل الشعر العبراني و اليوناني و الروماني)[13]0

وحضارة وادي الرافدين نمت في بيئة مختلفة كل الاختلاف ،ولئن نجد فيها الإيقاع الكوني نفسه بالطبع – تعاقب الفصول سير الشمس والقمر والنجوم – فإننا نجد فيها أيضا عنصرا من القسر والعنف والقسوة فدجلة والفرات يفيضان على غير انتظام فيحطمان سدود الإنسان ويغرقان مزارعه وهناك رياح لا هبة تخنق المرء بغبارها وأمطار عاتية تحول الصلب من الأرض إلى بحر من الطين وتسلب الإنسان حرية الحركة و تعوق كل سفره فهنا في العراق لا تضبط الطبيعة نفسها،وهي بطيشها تتحكم بمشيئة الإنسان وتدفعه إلى الشعور بتفاهته إزاءها)[14]0وانعكس كل هذا على ذهنية الإنسان في حضارة وادي الرافدين ، فعندما يقف متأملا قوى الطبيعة المتمثلة بالزوابع الرعدية والفيضانات السنوية يرى مقدار ضعفه و يدرك إن قوى عملاقة تتلاعب به وتتحكم بمصيره ، فينتابه الخوف ويفعمه القلق والتوجس ويقوده عجزه للشعور بإمكانيات الوجود المأساوية ونجد في بعض النصوص التي وصلتنا وهي تتحدث عن الكوارث البيئية تلك المعاناة النفسية العميقة لدى الإنسان ، كما في الأبيات التالية :

والفيضان الواثب الذي لا يقوى أحد على مقاومته0
و الذي يهز السماء و ينزل الرجفة بالأرض 0
يلف الأم و طفلها في غطاء مريع0
و يحطم يانع الخضرة في حقول القصب 0
و يغرق الحصاد أبان نضجه 0
مياه صاعدة تؤلم العين0
طوفان يطغي على الضفاف 0
فيحصد أضخم الأشجار 0
عاصفة (عاتية)تمزق كل شيء0
بسرعتها المطيحة في فوضى عارمة0[15]

إن حضارة وادي الرافدين اقتصرت في مظاهرها و هيئاتها المسرحية على كل ما هو ديني يتعلق بقصص الآلهة و

اشتراطاتها على البشر0 وهذا مما دعا اغلب الكتاب و المؤرخين و المختصين في مجال الدراما إن يعتبروا الحضارة العراقية القديمة حضارة خالية من الأثر المسرحي المتكامل وان وجد هذا الأثر أو تلك الآثار فإنها لا تؤدي إلى وظائف درامية بالمعنى الغربي الأفريقي ، إن النشاط الدرامي في الحضارة العراقية القديمة كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعقيدة الدينية التي لم تحاول يوما الخروج أو التمرد عليها و استنطاق ما هو دنيوي بدلا من الديني مثلما فعل الإغريق 0و لكن هذا لا يمنع في نفس الوقت من أن نلقي نظرة شبه تأمليه لبعض مظاهرها الدرامية علنا نصل إلى شيء0اذ ليس من الممكن أن يكون العراقيون القدماء بما يمتلكونه من طقوس و إشارات دينية و نصوص دراسية قد جهلوا وتجاهلوا حقيقة هذا النوع من الفن . لقد سجلت لنا الطقوس الدينية مظاهر دراسية احتفالية كانت تمارس في العادة بالمناسبات والأعياد الكبرى ومن أهم هذه المظاهر :

- قصة الخليقة 0
- رأس ألسنه البابلية 0
- الزواج المقدس 0
- موت وقيام مردوخ 0
- هبوط عشتار إلى العالم السفلي 0

لقد كانت الغاية من وراء إقامة هذه الاحتفالات السنوية بالنسبة لإنسان العصور القديمة تكمن في تفسيره الخاص للظواهر الطبيعية و الحضارية ، وهذا التفسير كان مثلما ظل حتى الوقت الحاضر يختلف من حيث المنطق و المفهوم عن تفسيرات الإنسان المعاصر من حيث أن الإنسان المعاصر يعتبر نفسه حصيلة التاريخ بينما يعتبر إنسان العصور القديمة نفسه حصيلة أحداث أسطورية و دينية ،فالإنسان المعاصر مدين في واقعه الفكري و المادي إلى سلسلة متواصلة من المنجزات و الأحداث التي وقعت عبر تاريخه الطويل و أسهمت في تطوره العلمي والفني والأدبي 0اما إنسان العصور القديمة فقد كان حاضره يرتبط بسلسلة أحداث صنعتها قوى خارقة في البدء، أي أن الأبطال الذين صنعوا تاريخه كانوا آلهة وهو لذلك تاريخ مقدس ولهذا كان منطقيا أن يعيد الإنسان القديم ما حدث في البدء عن طريق إقامة الطقوس ، ذلك لان معرفة الإنسان القديم بالأساطير أي لتاريخه المقدس كان أمرا ضروريا ليس فقط لأنها تعطيه تفسيرا لأسرار الكون و عن كيفية وجوده بالذات في الكون و إنما لأنه يستطيع من خلال استذكار الأساطير و من خلال إعادة وقائعها أن يعيد الإنسان القديم ما صنعته الآلهة و الأبطال و الأجداد في البدء 0 ودورة الحياة البشرية تؤكد بان المجتمع يقيد الفرد ويكتنفه داخل إطار خفي من النظام الرتيب الذي يسير على وتيرة واحدة ،ويتألف هذه النظام من عدة طبقات 0 فالفرد ، باعتباره كيانا منفردا محاط بواجبات ومراسيم تتعلق بوجوده المادي0 وهناك إطار آخر اقل كثافة من السابق يقيده ويحميه بوصفه عضوا مشتركا في حياة اسرته0 وتؤلف مجموعة الأسر ناحية ، وتؤلف النواحي مدينة ، والمدن دولة ، وتؤلف الدول بدورها حضارة 0 إذن كان من المنطق أن يعيد ويكرر السومريون والبابليون الوقائع والأحداث التي كانت تحاكي وقائعها ذلك الزواج الإلهي كل عام فيقوم مثل الآلهة من البشر كالملك أو الكاهن الأعظم بتقمص شخصية الزوج الإله بينما تقوم الكاهنة العظمى بدور الزوجة الآلهة 0وبهذه الكيفية تأسست الطقوس الدرامية لاحتفالات راس السنة الجديدة،على تمثيل قصة التكوين "موت وقيامة مردوخ "حيث كانت تجري تلك الأحداث وفقا لما جاء في كتاب عشتار ومأساة تموز في بيت " اكيتو" وهو مكان خاص للاحتفالات الجماهيرية و يقع خارج أسوار المدينة ، ويجري تمثيل هذا الطقس المسرحي،إن صح التعبير بكيفيتين هما :

الكيفية الأولى: شعبية0

الكيفية الثانية : دينية خاصة0

تتجسد في الطقس الشعبي فوضى العالم بعد غياب الله الخلق،حيث يقوم الشعب بتمثيل حالة الحزن و الأسى الذي يرافق موت اله الخصب و تدور أحداث هذا الطقس جميعها في الشارع،في حين تجري أحداث الطقس الديني في المعبد بسرية مطلقة لا يتفرج عليها الجمهور العادي 0 ويتم خلالها تمثيل عملية تخليص وتحرير الإله مردوخ على يدي ابنه "نابو"0 إن الاحتفالات البابلية وطقوس الزواج و مأساة تموز و نزوله إلى العالم السفلي وانبعاثه من جديد وجميع هذه الإشارات إن دلت على شيء فتدل على إن الحضارة العراقية القديمة كانت تحتوي على أنشطة وفعاليات شبه مسرحية قوامها "المحاكاة " وتقليد للكثير من المظاهر والهيئات التمثيلية مثل : محاكاة الآلهة من قبل البشر و تمثيل الفوضى التي تدب في الأرض بعد غياب الآلهة و تصوير الحروب والمعارك بين الآلهة و مكان الاحتفالات خارج أسوار المدينة والطقس السري لتحرير مردوخ من قبل ابنه،حيث يصاحب ذلك صوتان الأول يطلق على الأحداث التي تنفذ بشكل إيماني و الآخر يلاقي الرد على شكل مونولوج طويل يأتي على لسان كاهن أو كاهنه 0 زد على ذلك إن هذه الاحتفالات و الطقوس كانت لا تخلو من إشاعة روح المرح والغناء والرقص على أنغام الآلات الموسيقية البابلية0 كان الكهنة يقومون في المناسبات الدينية بترتيل الأساطير

بادئ الأمر ألا إنهم اكتشفوا بمرور الزمن بان القيام(فقط) بترتيل الأسطورة لا يمكن أن يؤدي الغرض المطلوب منه وهو ضمان مسببات الخصب في الطبيعة استنادا إلى فكرة (التشبيه) التي تعتبر أن شبيه الشيء يؤثر كما يؤثر الشيء نفسه وادرك الكهنة بان تمثيل الأحداث بصورة درامية تحقق نتائج بالغة الأهمية منها إن إعادة وقائع أحداث الأسطورة وبخاصة أسطورة التكوين (تمثيليا) تعيد إلى ذاكرة المواطن التاريخ القديم للالهه ، وتؤدي إلى فهم أعمق لتلك الأحداث من خلال التأثير الذي تحدثه عملية (التمثيل)، وهذه العملية التصويرية تثير الإنسان الاعتيادي و تجذبه أكثر من عملية الترتيل ولزيادة إقناع الناس بان ما يحدث هو عملية إعادة وتمثيل لما حدث سابقا أوجد الكهنة فكرة قيام الملك نفسه بأداء دور الإله مردوخ في أسطورة التكوين ،ودموزي في الزواج المقدس باعتباره ممثل الإله على الأرض ولا يمكن من إقناع الناس بأهمية ما يحدث نرى إن المنظر المسرحي المعروض أمام المشاهدين كان بمصاحبة الموسيقى والغناء واستخدام الملابس التنكرية والأقنعة المختلفة التي تقرب هيئة الأشخاص من الأشكال والنماذج التي يقومون بمحاكاتها أو أداء أدوارها 0 الشيء الوحيد الذي يؤسف له إن جميع هذه الأنشطة و التسليات ظلت حبيسة نفسها بمراسيم و طقوس داخل جدران المعابد و الساحات المخصصة للاحتفال لا تؤدي سوى وظيفة دينية لم تحاول إن تخرج عن إطارها الديني إلى الدنيوي0

الاستنتاجات

1- إن الحضارات البشرية لا تفصل بين التكوين الطقسي الديني وبين الفعل الاجتماعي الإنساني في داخل البنية التحتية للسلوك اليومي والأخلاقي، من خلال الأساطير والنصوص التي تؤكد القيم الحياتية وتعتمد على تقويم الحياة الإنسانية لأحداث عملية التطهير القدسي0

2- أن الاحتفالات الطقسية وبما فيها من موسيقى وغناء و الفعاليات الدينية التي كانت سائدة في الحضارات العراقية المتعاقبة تتضمن بالإضافة إلى نواحيها الفكرية والأدبية العالية وكونها تستمد ديمومتها من المنابع الحياتية للمجتمعات العراقية القديمة كانت تحتوي على بذور وعناصر درامية ومظاهر درامية تمثيلية قديمة 0

3- أن الحضارة الإغريقية لم تكن هي الرائدة في تسخير الطقوس والشعائر الدينية في مجتمعاتها من خلال الأغاني الديثرامبوسية التي نشا منها المسرح الإغريقي في تطورها لتكوين عنصر الدراما، وإنما كانت هناك حضارات أقدم منها كانت قد استفادت استفادة قصوا من تطور تلك الشاعر لتكوين ما يعرف بالدراما0وان العناصر الأولية للمسرح وجدت أولا في بلاد وادي الرافدين و أكمل الإغريق ما بدأه العراقيون القدماء،بعد انتقال بعض المظاهر التمثيلية إليهم،كاحتفال الزواج المقدس الذي كان يقام في نهاية احتفالات راس السنة الجديدة0

4- يعتبر توقف الاحتفالات في العراق القديم و بخاصة في مدينة بابل السبب الرئيس في عدم تطور المسرح والأدب المسرحي العراقي

الهوامش

1- جان دوفينيو، سوسيولوجيا المسرح،ترجمة،دريني خشبة،(باريس،مطبعة الجامعة، 1965) ص2 0

2- رولان بارت، محاولات نقدية،ترجمة ، محمد كامل(باريس، دار نشر سوي، 1964) ص20

3- النص-العرض، اوبرسفيلد ، ترجمة : احمد الدفراوي (باريس، مطبعة السين،1998) ص36

4- ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ترجمة ، زكي نجيب محمود،ج1، المجلد الأول (القاهرة:مطبعة الدجوي ، 1973) ص3

5- ارنست فيشر، ضرورةالفن ، ترجمة: ميشال كليمان (بيروت، دار الحقيقة ، 1975) ص35

6- وولتر تيري،الرقص في أمريكا ، ترجمة، أورخان ميسر(بيروت ، دار اليقظة العربية) 1977 ص17

7- ناصر الدين الأسد، القيان والغناء في العصر الجاهلي (القاهرة ، دار المعارف بمصر،1971) ص 143-144

8- تشلدون تشيني ، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف عام ، ترجمة:دريني خشبة (دمشق ، المؤسسة العامة للتأليف والطباعة والنشر1962) ص11

9- جيمس فريزر، الغصن الذهبي ، ترجمة: احمد كامل(القاهرة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر،1971) ص114

10-الطوان ارتو ، مسرح القسوة ، ترجمة : نادية ارسلان (القاهرة ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر1974) ص38

11- س0م0بورا، التكوين والأداء في الأغنية البدائية ، ترجمة: عصام المحاويلي، مجلة التراث الشعبي ، العدد12(بغداد ، وزارة الثقافة والفنون، 1977) ص106

12-A.N. White. Head, Science and the Modern world (London: Cambridge Loudly C.E.F.G. 1969) p. 28

13- طه باقر، ملحمة جلجامش (بغداد ، منشورات وزارة الإعلام،1975) ص12

14- توركيد جاكوبسن وآخرون ، ما قبل الفلسفة،ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا (بغداد : دار مكتبة الحياة،1960) ص 145-146

15-المصدر السابق ، ص147