الرهانات الجمالية على حواف مسرح الإبادة

من التراجيديا الإغريقية إلى مسرح الهولوكست

Aesthetic Challenges on the Edges of the Theater of Annihilation:

From Greek Tragedy to the Holocaust Theater

د.عبد الحليم المسعودي

جامعة تونس، الجمهورية التونسية، abdelhalimmessaoudi@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2025/07/29 تاريخ القبول: 2025/10/12 تاريخ النشر: 2025/12/18

الملخص:

تحاول هذه المقالة النظر في مسألة الإبادة البشرية كموضوع أساسي في المسرح سواء على مستوى الكتابة أو الفرجة، وذلك انطلاقا من رصد تحولات مفهوم الإبادة في العقل الغربي منذ الأصول الإغريقية الأولى في السرديات الملحمية والتراجيدية، وصولا إلى الهيمنة على هذه التيمة في القرن العشرين بعد حدوث المحرقة اليهودية ونشأة مفهوم مسرح الهولوكست وتكريسه مشروعًا سياسيًا وأيديولوجيًا وجماليًا. ورغم الحضور الشبحي للإبادة في التراجيديا الإغريقية فإنّ المسرح الإغريقي حاول ما أمكن التغاضي عن تكريس هذا الفعل القاتل أو الترويج له. وبالمقابل، جعل المسرح الغربي في القرن العشرين من الإبادة موضوعًا حصريًا خاصًا بتصوير الضحية اليهودية، متعمّدا في ذات الوقت تناسي الإبادات الأخرى وكأن الإبادة لا تعني عنده إلا معنى الهولوكوست. لذلك ستحاول المقالة تفكيك هذا المسار والكشف عن رهاناته السياسية والجمالية.

كلمات مفتاحية: إبادة؛ هولوكوست؛ تراجيديا؛ تروما؛ طيفي.

Abstract:

This article seeks to examine the notion of human extermination as a fundamental driving force in theatre, both at the level of dramatic writing and

stage performance. It traces the transformations of this concept within Western thought, from its Greek origins in epic and tragic narratives to its dominance in the twentieth century following the Jewish Holocaust and the emergence of the so-called Holocaust Theatre, which was established as a political, ideological, and aesthetic project. Although the idea of extermination appears in a spectral form within Greek tragedy, the ancient Greek theatre largely sought to avoid glorifying or promoting such acts. By contrast, Western theatre in the twentieth century made extermination an exclusive theme focused on portraying the Jewish victim, deliberately overlooking other genocides—as if genocide referred solely to the Holocaust. Accordingly, this article aims to deconstruct this trajectory and reveal its underlying political and aesthetic implications within the evolution of the concept of extermination in Western theatre.

Keywords: Genocide; Holocaust; Tragedy; Trauma; Spectral.

المؤلف المرسل: د.عبد الحليم المسعودي، abdelhalimmessaoudi@yahoo.fr

مقدمة:

قبل اعتماد مصطلح "جينوسيد"[1] Génocide في الخطاب الغربي المعاصر وتصريفاته القانونية والسياسية شكلت التراجيديا الإغريقية ومن ورائها الميثولوجيا خلفية أساسيا لبلورة مفهوم الإبادة من ناحية الصور والاستعارات وحتى على مستوى الإسهامات. فقبل رواج عبارة "جينوسيد" هذه، ذات النحت اللغوي الإغريقي – اللاتيني، كانت العبارة الدالة على الإبادة هي عبارة "هولوكوست" (Holocauste)، وهي عبارة تعود إيثيمولوجيا للعبارة الإغريقية القديمة "هولوكوتوس" (Holokautos) والتي تعني احتراق الأضحية المقدمة بالكامل على المذبح كقربان للآلهة. ونجد أن السردية الملحمية ثم التراجيدية هي من وفّرتْ عبارة "هولوكوست" والتي تمّ استثمارها فيما بعد في السردية اليهودية بوصفها ترجمةً للقربان في **نص العهد القديم** ضمن ترجمته الأولى إلى الإغريقية القديمة.

وباتت عبارة "هولوكوست" تعرف بمعنى المحرقة في السردية اليهودية أو "الشواه" (Shoah)، ويشير **عبد الوهاب المسيري** في موسوعته أنه "في الوقت الراهن تستخدم كلمة "هولوكوست" في اللغات الأوروبية للإشارة إلى أي كارثة عظمى. ويشير الصهاينة على سبيل المثال إلى "الزواج المختلط" بين اليهود بأنه "الهولوكوست الصامت" وحينما يُصعّد العرب مقاومتهم للمستوطنين الصهاينة فإنهم –حسب المصطلح اليهودي–يهددونهم بالهولوكوست"[2].

1. "الإبادة البشرية"، لعبة الخط والمحو:

في البداية لا يوجد في الثقافة الإغريقية القديمة مفهوم للإبادة يعادل المفهوم المعاصر للجينوسيد كما يتمّ توظيفها اليوم. بل يوجد مفهوم راسخ في ذهن الكائن الإغريقي وهو تدمير "الوجود البشري" من طرف قوة فوقية، يجعل من هذا الفعل فعلا إلاهيا بامتياز بل فعلا أقرب للعب الإلهي. ف "الثيوغونيا" (Théogonie)، أي قصة نشأة الآلهة، تخبرنا أن البشر أو بالأحرى "الفانين" (Les mortels) هم في الحقيقة عبارة عن دمى صنعتها الآلهة لتكسرها ولتعيد تركيبها وصناعتها من جديد. إنه شيء شبيه باللعبة العبثية بل الترفيهية بالنسبة للآلهة، وهي اللعبة التي يمكن أيضا أن تكون مصدرا سريا لتراجيديا الوجود البشري. وفي هذا السياق، يشير باحث الميثولوجيا **رينال سورال** Reynal Sorel في معجمه الوثني الإغريقي أن الآلهة "تبحث دائما عن بشرية أفضل، لا لصالح هذه الأخيرة بل لصالحها هي كآلهة من أجل رفاهيتها الكامنة في كون هؤلاء الفانين يعدون مصدرا لتمجيدها كآلهة"[3].

لكن لعبة الإبادة هذه التي تمارسها الآلهة بأشكال عدة تجاه البشرية لا تعني بالضرورة إفناء البشر بل تعني إبدالهم كل مرة ببشر آخرين، ذلك أن هذه الآلهة لا تستطيع التخلص من هؤلاء الفانين بصفة نهائية لأنها في الحقيقة في حاجة لهذه البشرية، بل هي لا يمكن أن تستغني عنها لأنها هذه البشرية هي المصدر الوحيد لوجود هذه الآلهة نفسها من خلال فعل الاعتراف بها. الآلهة في حاجة للاعتراف المترجم بنشاط العبادة والتمجيد الذي توجهه البشرية للآلهة ...إنها لعبة تواطُؤ ماكرة بين الإنية الغيرية، بين فكرة الربوبية المُؤنْسَنة والإنسانية والمُتألهة ... هكذا تكاد تفصح لنا سرديات الثيوغونيا وبشكل مفارق لعبة

الخلق والمحو، لعبة الإفناء والبعث، لعبة القسمة الشهيرة **قسمة مانكوني** (Le Partage de Méconé) التي وضَّبها بمكر موغل في هندسة المصائر الجبّار **بروميثيوس** Prométhée حين غافل في المأدبة الشهيرة الآلهة لتكتفي هذه الأخيرة من الأضحية بالتمتع برائحة الشواء فيما يتمتع البشر الفانون الجائعون بالشواء نفسه. لذلك فحسب كانت سلاح الإبادة مجرّد سلاح ردع إلهي للشطط الذي يمكن أن يمارسه البشر الفانون تجاه صانعهم... لكن لعبة التواطؤ هذه ستظل متحكمة في الوجود البشري، وستظل إمكانية حدوث الإبادة الإلهية للبشر شرطا لهذا الوجود البشري نفسه، والذي يمكن أن نعتبره نجاة دائمة من "إبادة" إلهية متربصة، وهو ما يجعلنا نعتبر الإنسان ابن "الإبادة" التي تقع بامتياز.

وفي سياق "التدبير" البروميثي لحماية البشر الفانين من الآلهة ستبدأ التراجيديا المظلمة، حين يحاول الإنسان استعادة ممارسة لعب الآلهة، أي استعادة لعبة الخلق والمحو. فالآلهة دسّت السُم في العسل، والنار التي سرقها **بروميثيوس** وأهداها للبشر لإنقاذهم من بؤس البهيمية والتوحش، ستكون سببا في صناعة السلاح الفتاك الذي سوف يستعمله الإنسان ضد نفسه، وسيبدأ هذا الإنسان بسفك الدم من التملك وسينتهي به الأمر مبتكرا للجينوسيديا ... تلك هي التراجيديا محاولة مستحيلة للتطهر من لوثة الدم.

2. الطيطانوماكيا، وتدشين الإبادة الأولى:

يزدحِمُ التراث السردي الميثولوجي والشعري الإغريقي بمظاهر العنف البشري المطلق. حتى لكأن الوجود الإغريقي برُمّته مدينٌ لهذا العنف الذي بغيابه تكاد تنتفي الحياة وتتحوّل إلى مجرد عدم. فالعنف محرّك أساسي، بل شرط من شروط هذا الوجود الإغريقي في مراحله المختلفة، سواءً حقبته المظلمة أو الأركاييكية أو الكلاسيكية. فكل "المقولات" التي اجترحها الإغريقي القديم والتي نتعثر بها في السرديات الميثولوجية والملحمية والتراجيدية منشؤها هذا العنف الذي بدأ به **الكوسموس** (Cosmos) وسينتهي به إلى **الكاووس** (Chaos). ويبدو أن الإغريقي القديم حريص في مَوْضعة مِخياله وآماله وأفكاره ومعتقداته

الدينية والأخلاقية ضمن هذا الحد بين النظام والفوضى، ولعله من باب المفارقات أيضا ظلّ هذا العنف في الوقت نفسه مُولّدا لمفاهيم مناقضة له، كمفهوم العدالة والمساواة والسلم والحقوق والحوار المتجلي في ابتكار السياسة والديموقراطية والحرية.

ولأنّ الحرب **(بوليموس** Polemos**)** تمثل أكبر تجليات هذا العنف الإغريقي القديم فإنها تعني –في جملة ما تعنيه حسب الإيثيمولوجيا الإغريقية القديمة– معنى "الخلخلة" أو "الاضطراب" (Pelemízo) بوصفه فعلاً طبيعيًا من مكمّلات الفعل الإلهي المتكرر في حياة البشر، وبوصفه تنويعًا على تمرين إلهي قديم. وعلى هذا الأساس، يمكن الحديث عن مفهوم ميثولوجي للإبادة مجردة من مفهومها الحديث المبتكر ما بعد الحرب العالمية الثانية في القرن العشرين المثقل بالمكر الأيديولوجي.

وفي هذا الإطار الإغريقي القديم، لابد من التذكير من خلال السردية الميثولوجية وتحديدا من خلال ثيوغونيا الشاعر **هوزيود** Hésiode بالفصل التأسيسي الحاسم للمعركة الإلهية بين جيلين من الآلهة من العائلة الواحدة، أي بين **كرونوس** Cronos وبين **زيوس** Zeus، وهي المعركة المعروفة بمعركة الجبابرة أو "الطيطانوماكيا" (Titanomachie) والتي انتصر فيها **زيوس الابن** بعد إبادة رهط الجبابرة المشكلين لجيش **كرونوس الأب**.

وبناءً على هذا يمكن أن نعتبر هذا الفصل، أي معركة الجبابرة، بمثابة المرجعية المؤسسة للحرب باعتبارها العنف المحض المؤسس بدوره للإبادة كمفهوم أركاييكي، مفهوم سيتمّ التنويع عليه وبشكل نسبي ضمن حيوات الإغريق القدامى وفي سياق بناء الهوية الإغريقية الناضجة على سيرورة هذا العنف نفسه، وعلى خلفية تجربة الحروب التي خاضها الإغريق برا وبحرا. وهو الأمر الذي سندركه في السردية الملحمية الهوميرية وتحديدا في **الإلياذة** والتي عمد فيها الإغريق المتحدون تحت إمرة الملك **أغاممنون** Agamemnon بتدمير مملكة **طروادة** والإيغال في معاقبة الطرواديين قتلا وتشريدا وسبيا.

3. تمرين الإبادة وصمة الدنس:

إنّ تجربة الحروب عند الإغريق منذ السردية الطروادية إلى قيام فتوحات **الإسكندر الأكبر المقدوني** قد أسست لنفسها نوعا من الإيتيقا الجديرة بالدرس والقراءة، ولنا فيما بلوره **أرسطو** في كتابه "**السياسة**" وكذلك في "**الريتوريقا**" ما يؤكد الاهتمام الفلسفي والأخلاقي بمسألة الحرب وأهميتها في بلورة مرجعية قيمية أساسية في العقل الإغريقي. فظاهرة حق الاستجارة واحتماء العدو بالأمكنة المقدسة كمعابد الآلهة طلبا للنجاة والصفح ظاهرة في غاية الأهمية بخصوص مفاهيم الشرف والرحمة والتعاطف عند الإغريقي، ولدينا في مسرحية "**المستجيرات**" *Les Suppliantes* ل**إسخيلوس** أحسن صدى عن "إنسانوية" الحرب عند الإغريقي تزامنا مع نضج العقل السياسي الإغريقي في مرحلة انتقاله من الطغياتية إلى الحكم المجالسي التشاوري[4].

بمخزونه البطولي الهوميري، يراكم الإغريقي تجربة ثرية وعريقة مع الحرب لا تخلو من الشعور برواسب تروماتيكية مما جعله يسعى إلى عقلنتها وترويض جانبها المظلم الملتصق بها والنظر إليها ابتلاءً وتجربة محنة وامتحان، أو طقسًا ذي علاقة متينة بالعنف الأضحوي *(La violence Sacrificielle)*.

ويذكرنا المؤرخ **برنار آك** Bernard Eck من خلال نوع من التيبولوجيا أنّ الإغريق قد خاضوا خمسة أنواع من الحروب:

1- حرب صراعات الجوار وهي معارك بين المدن على خلفيات قديمة موروثة.

2- وحرب الإغريق ضدّ البرابرة (الحروب الميدية والحرب مع القرطاجانيين).

3- حرب في شكل مجزرة والتي تستعمل سلاحًا سياسيًا كما حدث في حرب البوليبوناز.

4- الحرب الأهلية أو ستاسيس وهي حروب يمكن أن تتحوّل إلى حرب إبادة (Guerre d'extermination)،

5 – وحرب الحالات المرضية *(les cas pathologiques)* التي لا يمكن تفسيرها كما هو حال المجازر التي ارتكبتها **أسبارطا** ضد **الأثينيين** المنهزمين[5].

كما أن تجربة الحرب الأهلية هذه كمجال طبيعي لممارسة العنف اللامتناهي خاصة في سياق الحروب، ثمّة من نظر إليها من خلال مسألة وصمة الدنس*(la Souillure)* التي من الواجب التطهر منها رغم أنها وصمة لا تمحي إلا بتكرارها عبر اقتراف إعادة إهراق الدم بشكل لا متناه كما يشير إلى ذلك المؤرخ **برنار آك** في بحثه حول علاقة الحرب بوصمة القذارة[6].

4. البوليموس، الميراث الإغريقي الثقيل:

لقد مارس الكائن الإغريقي منذ وجوده العنف من خلال الحرب، ويعتبر العقل الإغريقي في خلاصة حكمته ونتائج تجربته أن هناك حرب جيدة *(Bonne guerre)* وأخرى سيئة *(Mauvaise guerre)* كما يعبر عن ذلك المؤرخ المحارب **ثيوسيديد** Thucydide، فالحرب الحقيقية هي التي تستأهل اسم "**بوليموس**" *(Polemos)* وهذه الحرب الجيّدة لا تكون إلا مع الآخر أي البربري البراني الغازي حيث تكون الحرب سلسلة من المعارك الفرجوية التي يدافع من خلالها الإغريق عن استقلالهم وعن حريتهم، فيما الحرب السيئة هي تلك الحرب التي تهدم الجزء الكبير من المعلم الذي أسهم في تشييده الرجال العظام وهذه الحرب السيئة لا تستحق اسم "**بوليموس**" بل هي تلك الحرب الأهلية المدمّرة التي تُنعت بـ "**ستاسيس**" *(Stasis)* وهي عبارة عن عملية تدمير ذاتي شبيهة بمعركة ضدّ الطاعون أو المجاعة وليست بمجابهة نبيلة بين محاربين [7].

كما أن تجربة الحروب جعلت الإغريقي القديم رغم بعض مواطن الشطط وارتكاب المجازر يضع نوعا من القوانين الحربية العُرفية التي لا تخلو من قداسة، وأهمها ما يعرف بـ "قانون الشرف". ويشير **بيار دوكري** Pierre Ducrey إلى أن مجموعة من المبادئ كالوفاء بكلمة العهد والالتزام المواثيق، واحترام الهدن أثناء الأعياد الدينية وحق المهزوم في استرجاع

رفاة ضحاياه وتأمين دفنهم وعدم المساس بالغنائم وحرمة أماكن التعبد والحجاج وأصحاب الوظائف الدينية، ومنع قطع الماء على المدن المحاصرة وتحريم تنفيذ القتل في الأسير المهزوم [8].

وعليه، فإنّ فكرة الإبادة كما نفهمها اليوم عند الإغريق القدامى لم تكن فكرة مركزية ترتقي إلى التسمية المصطلحية، بمعنى لم تكن هدفا مركزيا أو رهانا يتم إقراره من أجل القضاء المطلق على عدو أو عرق أو أمة أو شعب أو مجموعة بشرية بعينها. لكنها كانت حاضرة تنوس كطيف أو كشبح مهدد في وجدان الكائن الإغريقي تطل عليه كخطر محدق، خاصة وأن الكائن الإغريقي من خلال حرصه على تنقية فضاء المدينة أو البوليس ضد كل عودة للتوحش البدئي في العصور الأركاييكية وفي القرون المظلمة أو للميراث البربري قد أدان العنف والجريمة، سواء الجماعية المتعلقة ب سلاسل التأثر *(La vendetta)* في كل فرصة، وضمن كل سياق متاح له سواء في القوانين العرفية القديمة أو في القوانين المكتوبة ما بعد **دراكون** Dracon أو التشريعية مع **سولون** Solon أو في سياق الأخلاق أو في سياق السردية الشعرية.

وعلى هذا الأساس، نجد أن التراجيديا الإغريقية قد تصدت لكل أصناف مرتكبي الجرائم سواء مرتكب فعل القتل البشري نفسه، وبالخصوص مرتكب الجريمة ضمن الدائرة الرابطة الدموية كقاتل الأبناء*(Filicide)* في أنموذج ميديا المروعة **(ميديا /يوريبيدس)** أو في **هرقليس** المنفلت (جنون **هرقليس /يوريبيدس)**، أو قاتل الأم المنتقم *(Matricide)* في أنموذج **أورست** (حاملات القرابين /عند **إسخيلوس** و**أورست يوريبيدس)**، أو قاتل الأب *(Parricide)* في أنموذج **أوديب (أوديب** الملك/**سوفوكليس)** أو قاتل الشقيق*(Fratricide)* في أنموذج **أتيوكل** (السبعة ضد طيبة/ **إسخيلوس)**. كما أنها أبقت التراجيديا مقابل ذلك نماذج القتل الجماعي كحدث يمكن قبوله.

لكن التراجيديا الإغريقية بالمقابل لم تتناول بشكل حصري مسألة الإبادة الجماعية بل تعمّدت السكوت عنها ربما لأسباب خارجة عن نطاق دائرة فن ثيمات التراجيديا، وقد يكون ذلك لأسباب سياسية درءًا لتأثير استعراض الفظاعة الجماعية على الجموع كما حدث مع منع السلطة السياسية الحاكمة في أثينا لعرض مسرحية "**سقوط ملطية**" للشاعر التراجيدي **فرينيكوس** Phrynichos بسبب تعمّد صاحبها تذكير الجماهير بمأساة مدينة إغريقية قد تعرضت للإبادة الجماعية والتدمير من طرف العدو الفارسي.

وهو ما يمكن أن يثير فتنة في نفوس الناس لقرب الحادثة زمنيا من الأذهان ولعلها الحادثة الأهم في تاريخ الإغريق التي ارتبطت في البرهنة عن الشعور التضامني والوحدوي ضمن أفق اليونان الوحدوي *(Le panhellénisme)*، كما أنها الحادثة الأهم التي تخص مسألة التلقي بالنسبة لجمهور فرجة التراجيديا ودورها في بلورة مسألة الشعور بالرهبة والشفقة والتي بنى حولها فيما بعد الفيلسوف **أرسطو** مفهوم التطهير أو الكاثرسيس. اعتبر **جون بيار فرنان** Jean–Pierre Vernant حادثة المنع هذه مسألة متعلقة بأعماق طبيعة الثقافة الإغريقية نفسها وهو ما يسميه بـ "عدم اكتساب الوعي الخيالي أو المختلق"[9] الذي يُمكّن الإغريقي من الفصل بين الحقيقي والمتخيل في إطار علاقته بالفرجة المسرحية، ونراه في هذا السياق نوعا من سد الذرائع.

5. التراجيديا والإبادة والحضور الشبحي:

لقد شكلت مسرحية "**الطروادیات**" للشاعر التراجيدي **يوريبيدس** والذي يتم استحضاره وبشكل ميكانيكي الأنموذج المرجع بالنسبة لأي محاولة تأصيل مفهوم الإبادة الحديثة سواء بالنسبة للمنظرين أو المؤرخين أو الحقوقيين والإعلاميين. وقد يعود هذا الأمر إلى العادة البافلوفية لكسل الفكر المهيمن الذي يلهث وراء التبويب والتصنيف الجاهز.

ولا يعني هذا البتة أن مسرحية "**الطروادیات**" هذه لا تتناول مسألة الإبادة التي تعرّض لها شعب **طروادة**، ولكنها في الحقيقة تستعرض مصير نساء طروادة الملكيات

(هيكوبيه، وكاسندرا، وأندروماك) وتحوّلهن المفاجئ من مقام المجد الملكي إلى درك الأسر والعبودية والهوان، والمسرحية كما هو معروف لا تعول في بنيتها على الفعل الدرامي الصريح كما هو الحال في باقي أعمال **يوريبيدس**، بل هي عبارة عن نشيد طويل، أو أناشيد طويلة جوقية من الشكاوي، وندب الحظ العاثر، تتداوله النساء الطروادیات لتوصيف آلام اللوعة والتفجع الذي تعشنه هاته النساء تحت كلكل الأسياد الجدد المنتصرين.

كما أنه على المستوى الشكلي يقوم **يوريبيدس** في "**الطروادیات**" في إقامة أو تنزيل الحدث العام لهذه التراجيديا في معسكر المنهزمين لا المنتصرين تنويعًا على الأنموذج البنيوي الذي قام به قبله الشاعر التراجيدي **اسخيلوس** في مسرحيته "**الفرس**"، حين أقام المسرحية كلها في بلاد الفرس المنهزمين في المعركة الشهيرة **سالامين**، وهي المسرحية التي تكاد الأفعال الدرامية فيها تنعدم لصالح العويل والتندم على هلاك الجيوش الأخمينية ودمار الأسطول الفارسي.

ويتبيّن لنا من خلال هذيْن الأنموذجيْن في التراجيديا الإغريقية، أي "**الفرس**" و"**الطروادیات**"، وإذا ما سلمنا أنهما مسرحيتان تتناولان موضوع الإبادة، فإنّ الشاعر التراجيدي الإغريقي يتحاشى –سواء كان **اسخيلوس** أو **يوريبيدس**– الحديث عن موضوع الإبادة في المجال المحلي الإغريقي، على الرغم من كون حياة الإغريقي وفي كل الأحقاب كما رأينا سابقا مزدحمة بمظاهر التوحش والقتل والعنف.

فالشاعر التراجيدي الإغريقي لا يتناول موضوع الإبادة إلا من خلال "ترحيل" أو تصريف هذا الموضوع في معسكر الآخر، هذا الآخر الذي لا يمكن إلا أن يكون عدوا، سواء كان فارسيا غازيا أو طروادیا منهزما. ولعله من خلال هذا التكتيك الدراماتورجي يستبطن الضمير الإغريقي، سواء بالشعور بنشوة النصر في "**الفرس**" المكتومة عند **اسخيلوس** أو الشعور بالذنب أو تأنيب الضمير في "**الطروادیات**"، نوعًا من التطيّر أو

التشاؤم *(Superstition)* في الحديث عن الإبادة والذي يفترض طرده للمعسكر المقابل كنوع من التعوذ من الشر *(Expiation du mal)*.

فالشر دائما عند الإغريقي برّاني يأتي من الخارج سواء كان غزوا، بربريا دخيلا، أو طاعونا. ولعل هذا التكتيك الدراماتورجي يخفي في الحقيقة خضوع العقل الإغريقي إلى لعبة أخرى تضبط الحدود بين الداخل والخارج، بين الجواني والبراني، بين داخل الأسوار وبين خارجها. وعليه فإن شبح الإبادة من الواجب أن يكون دائما دخيلا وليس أصيلا.

وإذا ما اعتبرنا أن للتراجيديا الإغريقية ظلال وارفة تنعكس في الواقع السياسي والاجتماعي الإغريقي في حياة البوليس، وإذا ما اعتبرنا أيضا شعراء التراجيديا الإغريقية ينزعون إلى تناول القضايا المحلية مستندين على الاستعارة، فإننا ندرك بالرجوع إلى الوقائع التاريخية بأن فعل الإبادة الجماعية قد حصلت لا محالة في الداخل أو في "الجوّاني" المحلي الإغريقي. ويكفي أن نقرأ "**حرب البولبونيز**" للمؤرخ **ثيوسيديد** حتى ندرك فظاعات الحرب الأهلية وهي حرب داخلية بين الشعب الواحد المنقسم على نفسه. كما أن مسرحية "**الطروادیات**" وإن كانت تستند على حادثة من الذاكرة الملحمية الهوميرية فهي في الحقيقة استعارة في الحديث عن حادثة إبادة جماعية إغريقية – إغريقية حصلت في التاريخ الحقيقي للإغريق والمتمثلة في حادثة المجزرة المروعة التي نفذت في جزيرة **ميلوس** Milos. كما أن الفارق الزمني بين تاريخ مسرحية "**الطروادیات**" (415 ق.م) وبين تاريخ مجزرة **ميلوس** (416 ق.م) لا يتجاوز العام الواحد، وهو ما يجعلنا نذهب إلى أن مسرحية "**الطروادیات**" في الحقيقة استعارة عن هذه الأحداث.

وللتذكير فإن حادثة **ميلوس** تتمثل في الحرب التي شنتها أثينا والتي قادها **ألكيبياديس** Alcibiade على أهالي جزيرة **ميلوس** في سياق الحرب الأهلية، حرب البيلوبوناز، حينما رفضت **ميلوس** الانخراط في الحرب والانضمام لأحدى الحلفين المتنازعين أثينا وإسبارطا، وكان ذلك محاولة منها الاحتفاظ بحيادها. حوصرت **ميلوس** لمدة ستة أشهر وحين أسلمت أمرها للأثينيين عمل **ألكيبياديس** على اقتراف مجزرة مروّعة في حق الأهالي

حيث تم قتل كل الذكور القادرين على حمل السلاح وبيع النساء والأطفال كعبيد وتم إفراغ الجزيرة بكاملها من السكان وحل محلهم الأثينيون.

هذه الحادثة المروعة لا نجد لها أثرا حقيقيا أو صدى صريحا في التراجيديا الأثينية، وكأن الشاعر التراجيدي يتحاشى الخوض في هذه المسألة، وهي مسألة إبادة مروعة لا محالة، ربما لأن الشعراء التراجيديين أنفسهم ليس أحرارا للتعبير عن هذه الفظاعة، أو ربما هم مجبرين على ممارسة نوع من الرقابة الذاتية، إذا ما أدركنا سلفا حجم الرقابة والوصاية التي تمارسها السلطة السياسة في أثينا سواء كانت ديموقراطية أو أوليغارشية ومدى توغلها في القرار السياسي المتعلق بالمسرح خاصة وأنه يجب استحضار حادثة تغريم الشاعر التراجيدي **فرينيكوس** ومنع مسرحية "**سقوط ملطية**" من إعادة عرضها على الجمهور بقرار سياسي صريح نافذ المفعول.

ورغم كل ذلك، وباستثناء أنموذج مسرحية "**الطروادیات**" التي ذكرنا، فهل يعني هذا أن التراجيديا الإغريقية برّمتها لم تهتم بمسألة الإبادة هذه؟

6. التراجيديا وتمثلات الإبادة:

في الحقيقة يمكن أن نقول إنّ التراجيديا الإغريقية منذ بداية تشكلها مع الشاعر التراجيدي **اسخيلوس** –باعتبار دشن هذا الجنس الشعري بامتياز– قد اهتمت اهتماما حصريا بمسألة الإبادة الجماعية، خاصة وأن التراجيديا عند **اسخيلوس** معنية بشكل خاص بجملة من الشواغل السياسية التي تخص حياة الدولة – المدينة أثينا، المزدحم تاريخها في القرن الخامس قبل الميلاد بالأحداث السياسية العنيفة منذ نهاية الحروب الميدية *(Guerres Médiques)* وطرد الغازي الفارسي عن شبه الجزيرة اليونانية.

ويمكن أن نشير إلى أن الأوضاع السياسية في أثينا المتحوّلة بشكل مطرد إلى امبراطورية استعمارية تعتمد القوة العسكرية البحرية، قد انحصرت في إقامة الأحلاف مع بقية المدن الإغريقية ضد أحلاف أخرى وكذلك في إطار سيرورة الميلاد العسير للنظام

السياسي الجديد المسمى بالنظام الديموقراطي، والذي قام بالأساس على تفتيت السلطة التقليدية التي تمثلها العائلات المهيمنة، مما جعل أثينا تعيش تحت وطأة شبح الحرب الأهلية والتي تشكل الحاضنة الموضوعية لارتكاب الحروب والمجازر وبالتالي الابتلاء بارتكاب الإبادات الجماعية.

الشاعر التراجيدي **اسخيلوس** –على عكس غيره من شعراء التراجيديا– يعرف جيدا جحيم الحروب من الداخل باعتبار أنه كان محاربا شرسا مشاركا صحبة شقيقه في معركة **سالامين** المروعة (480 ق.م)، والتي كانت فصلا بارزا في الحرب الميدية في التصدي للغزو الفارسي. وقد كان **اسخيلوس** شاهد عيان على ضراوة المعركة وفظاعتها وعلى حجم الخسارة التي تكبدها جيش ملك الفرس **أحشويرش** Xerxes في هذه المعركة وعلى مشاهد آلاف الجثث الطافية على الساحل البحري للجنود الفرس كما أورد تفاصيلها بدقة المؤرخ **هيرودوت** Hérodote[10].

ونعتقد أن **اسخيلوس** وأمام الحجم العددي المروع للقتلى الفرس كان ربما يخمن لو كانت الحالة معكوسة في المعسكر الأثيني أو الإغريقي، وهذا أمر بإمكانه أن يحدث. ولعلّ هذا الانطباع قد أثر عميقا في شعوره بالفزع تجاه ما يمكن أن تحدثه إبادة بشرية من هذا الحجم. لذلك نعتبر أن الشعور بخطر الإبادة قد تحول عند **اسخيلوس** إلى نوع من التروما *(Trauma)* الباطنية التي صقلت وعيه تجاه فظاعة ما يمكن أن يرتكبه الإنسان تجاه الآخر في سياق ارتسام ملامح الإبادة البشرية.

كان بإمكان **اسخيلوس** أن ينتشي وهو يتناول الحديث عن معركة **سالامين** بلذّة الانتصار ونشوة التفوّق على العدو لكنه أمام وعيه الحاد واحساسه المرهف تجاه هول الكارثة الإنسانية التي يمكن أن يتسبب فيها الشطط البشري من توغل في إراقة الدماء، فإنه نظر إلى المسألة من منظور الفارسي المهزوم حتى يطبع في أذهان الأثينيين ويحذرهم من تجربة الهزيمة وحجم الآلام التي يمكن أن يشعر بها من تعرض للقتل والإبادة.

هذا ما يفسر أيضا أن هذا الفزع الذي يشعر به **اسخيلوس** قد حاول ترويضه في مسرحيته "**الفرس**" من خلال تكتيك الإبدال، والذي يعني مقاربة الهزيمة ومواجهة التحديق في الإبادة من داخل المعسكر المهزوم. وهو ما جعل مسرحية "**الفرس**" –في جانب كبير منها– عبارة على نشيد طويل، أو بالأحرى عويل صريح وتفجع على من هلكوا من أخيار قادة العسكر الفارسي بألقابهم النبيلة وانحداراتهم السلالية العريقة (وهو تكنيك جردي مستوحى من استعراض قوائم الأنساب النبيلة في الإلياذة الهوميرية) على ألسنة جوقة الشيوخ في البلاط الفارسي المنتحبين كالثكالى.

المهم في كل ذلك أنه يمكن اعتبار حضور الإبادة في تراجيديا **اسخيلوس** سواء في "**الفرس**" أو في غيرها من الأعمال كان حضورا طيفيا *(Une présence spectrale)* طوال أعماله وبصفة متفاوتة. ونعتقد إن فكرة الطيفية هذه المتعلقة بخطر الإبادة على غاية من الأهمية الرمزية لأنها تحيلنا على معنى الكارثة العمومية *(calamité / calamitas)* في ذهن الإغريقي والتي عادة ما تكون شرا لامرئيا أو حضورا لقوى مظلمة مثلها مثل شبح الطاعون. والغريب أن هذا الالتباس بين الإبادة وظهور الطاعون سيحدث فعلا في التاريخ الإغريقي وتحديدا في السنة الثانية من الحرب الأهلية حرب **البيلوبوناز**، أي في عام 430 ق.م كما يحدثنا عنه المؤرخ **ثيوسيديد**، وكأن الحرب الأهلية بين الأشقاء الأثينيين والإسبارطيين لا تجلب إلا لعنة الإبادة ولعنة الطاعون.

وهذه الطيفية المرتبطة بحضور شبح الإبادة نلمسها أيضا في مسرحية "**السبعة ضد طيبة**" وهي المسرحية التي تتناول أيضا المعركة المحرمة بين شقيقي الدم الواحد، أي بين **إييوكل** و**بولينيس** ورثة **الملك أوديب**. والمهم في هذه المسرحية هو أن شبح الإبادة المخيم على مدينة طيبة المحاصرة هو نفسه الشبح المخيم على الجيوش السبعة المحاصرة للمدينة. وهذا الشبح يجعله **اسخيلوس** في هذا الحضور الشقي للإله **آراس** Arès إله الحرب والقتل والمجازر والإبادة. والغريب أن الاله هو أيضا إله الطاعون وصانعها ومروّجها بين الناس. ولنا في تراجيديا **سوفوكليس** Sophocle "**أوديب ملكا**" *Œdipe Roi* تأكيدًا على ارتباط

الطاعون بالإله المدمر **آراس**، وفي تراجيديا "**أوديب في كولونا**" *Œdipe à Colone* بأن **آراس** هو المسؤول في بث الحقد في نفوس ابنيْه **أيتيوكل** و**بولينيس** وهو الطاعون الذي سيحرق مدينة طيبة [(11)].

ولا يمكن النظر لهذا الشبح المُحرّض على الإبادة على خلفية لعنة عائلة **أوديب** إلا من خلال العبثية المحضة، أي القتل من أجل القتل والإبادة من أجل الإبادة. ومما يؤكد هذه العبثية ما يشير إليه عالم الميثولوجيات **فرنسوا جوان** François Jouan في بحثه حول الإله **آراس** وحضوره في التراجيديا: فهو يشير إلى أنه إله يعد في السردية الميثولوجية مؤسسا مدينة طيبة وباني أسوارها، ومن المفارقات أنه في مسرحية "**السبعة ضد طيبة**" يكون الإله الذي تستعين به الجيوش الغازية في صلواتهم كما يستجير به أهالي مدينة طيبة المحاصرة على لسان الجوقة من أجل حماية مدينته [(12)]. وعليه، فإنه يمكن اعتبار ارتكاب فعل الإبادة الجماعية عند الإغريق امتدادا لهذا "**الهيبريس**" *(Hybiris)* أو الشطط الذي يستبد بالكائن الإغريقي الواقع تحت سطوة القوى السوداء الغامضة التي لم تختفِ أبدا من وجوده، ولا غرابة أن **آراس** إله الحرب هذا يعتبر ابنا مارقا لـ**زيوس**، وقرابته من الآلهة البدئية *(Déesses primordiales)* من قبيل **الإيرينيات** Les Erinyes، ربات الانتقام أكثر متانة من قرابته لآلهة مجمع الأولمب.

وفي سياق الحديث عن حضور شبح الإبادة في التراجيديا لابد من الإشارة أيضا إلى أن **اسخيلوس** قد أصّل لنا في مسرحيته "**بروميثيوس مصفدا**" ميلاد هذا الشطط في ولع الآلهة بتمرين الإبادة تجاه البشر الفانين، وصوّر لنا انتقال هذا الميراث عند البشر منقولا عن الآلهة نفسها. ونعتقد أن **اسخيلوس** لم يفارقه تمثل شبح خطر الإبادة، وقد يعود ذلك ربما لأنه أكبر الشعراء التراجيديين المهتمين بالشأن السياسي وأن مسرحياته منشغلة بالأحداث السياسية الأثينية على خلفية المخاض السياسي المَعْنيّ بتدبير النظام السياسي الأكثر نجاعة للحكم وتنظيم البوليس وما يحف بذلك من مخاطر واضطرابات يمكن أن تتوّج بالحروب الأهلية المميتة وهي جوهر خطر ارتكاب المجازر والإبادات.

7. استعارات الإبادة في المسرح الحديث:

لا شك أن التراجيديا الإغريقية بوصفها تراثًا إنسانيًا باتت تمثل المرجع الأنموذج بالنسبة للمسرح الحديث في معالجته للأزمات والقضايا الإنسانية الحارقة. وقد حرص عقل الثقافة الغربية على التمسك بهذا التراث الإغريقي الذي يمثل القاعدة الصلبة لكل بنيانه البلاغي والمخيالي والمعرفي، رافضا كلما أُتيحت له الفرصة الاعتراف بإنسانوية هذا التراث الذي أسهمت فيه ثقافات أمم أخرى كالثقافة الشرقية الرافيدينية أو المصرية القديمة أو الفينيقية مُعتبرا ذلك مُجرّد تقاطعات عابرة لا يمكن أن تشوّش على هذه الحَصْريّة *(l'Exclusivité)* لانتماء هذا التراث الإغريقي للعقل الغربي المتفوق، رغم تنامي المراجعات وتمكن الفتوحات المعرفية الفيلولوجية منها والأركيولوجية وكذلك الأنثروبولوجية من خلخلة لهذه الحصرية.

هذا، وقد وجد هذا العقل الغربي في التراجيديا الإغريقية منذ آخر عصر النهضة الأوروبية إلى حدود الحداثة استعارات جاهزة وتوظيفات لنماذج أصلية *(Les archétypes)* ممكنة وسلسة. ويكفي في هذا الإطار أن نشير إلى مغامرة علم النفس وتحليله خاصة مع **سيغموند فرويد** حتى ندرك مدى الاستفادة والاستثمار الاشتغال الذي قام به الرجل عند عثوره على أمثلته المرضية وتحويلها إلى نماذج أصلية **(عقدة أوديب، عقدة إلكترا)** يتمّ تصريفها كلما احتاج الأمر لاستجلاء أزمة من الأزمات التي تواجه الكائن الغربي. والأمر حاصل لا محالة وبشكل تقليدي في مجلات معرفية أخرى لا داعي لاستذكارها اليوم، بل منها من مس حتى تسمية مواد صناعية كأسماء **أبولون** أو **أبوللو** (Apollo) في صواريخ استكشاف الفضاء استعارة عن الإله **أبولون** المنير والبهي، و**أريان** (Ariane) في ما يخص محطة الفضاء الأوروبية استعارة على الأميرة **أريان** ومعرفتها بالمتاهة في الأسطورة الإغريقية، أو **نيكيه** (Nike) استعارة عن آلهة النصر الإغريقية في الأحذية الرياضية، و**أجاكس** (Ajax) استعارة عن صلابة البطل الهوميري المطالب بأسلحة **أخيل** في الإلياذة كاسم فريق كرة قدم هولندي مشهور وغيرها كثير.

ويبدو أن هذا العقل الغربي وهو مرتهن في حدود هذا السياج المرجعي أصبح، وبشكل بافلوفي، يتفاعل مع الأحداث الراهنية الطارئة وفق هذه الاستعارات والصور الجاهزة في هذا التراث الإغريقي، فكلما حدثت حرب أو إبادة ما في العالم يتم استخراج أدوات الاستعارة أو التشبيه فيردد هذا العقل قي أدبياته السياسية أو الثقافية أو الإعلامية عبارات مثل "**حرب طروادة**" أو "**حصان طروادة**" أو غيرها من الصور الجاهزة ليضفيها على خطابه حول هذه الحرب أو تلك.

فبخصوص الإبادة الفظيعة التي يتعرّض لها الشعب الفلسطيني في **غزة** منذ انطلاق الأحداث في أكتوبر 2023، يمكن أن نشير إلى هذا النوع من الاسترجاع الفوري للعقل الغربي لتلك الاستعارات الجاهزة إزاء ما يحدث وربط صور ضحاياه كما تمّ ارتسامها في مسرحية "**الطروادیات**". وهو ما نلمسه فعلا في ذلك التشبيه الذي يجريه في مقال له الباحث **روكو مارسيغليا** Rocco Marseglia، وهو الجامعي المختص في التراجيديا عند **يوريبيدس**، بين أحداث الحرب على **غزة** وبين ما حدث للنساء **الطروادیات** الواقعات في أسر العدو[13]، طبعا مع احتفاظ هذا الباحث بالرأي الغربي الرسمي والمكرس في اعتبار ما قامت به المقاومة الفلسطينية الممثلة في "**حماس**" عملاً إرهابيًا ضد إسرائيل.

8. من "الطروادیات" إلى مسرح الهولوكست:

وبالعودة إلى "**طروادیات**" **يوريبيدس** فقد حظيت هذه المسرحية في المسرح المعاصر بعناية فائقة من خلال توظيفها للتعبير عن موضوع الإبادة المعاصرة بعد تحوّل الاعتراف الأممي بالمحرقة النازية لليهود إلى نوع من الأيديولوجيا المهيمنة التي عمّقت شعور العقل الغربي بالذنب تجاه يهود أوروبا، وشرْعَنت بشكل غير مباشر لكل ما سوف يبدر عن اليهود الصهاينة من ممارسة لإبادة وترحيل للفلسطينيين منذ بداية الأربعينيات. ذاك الاعتراف الذي روفق بآلة بروباغندية ضخمة لا تزال تفعل فعلها إلى اليوم في أذهان الضمير الدولي وتؤثر في قراراته السياسية المتحيزة لإسرائيل وما تمارسه من العدوانية والتقتيل اليومي في حق الفلسطينيين.

كما أن هذه الآلة البروباغندية ولضراوة نشاطها قد كانت سببا في تهميش رأي المجتمع الدولي وصرف اهتمام سدنة حقوق الإنسان على مجازر وإبادات أخرى سابقة ولاحقة لا تقلّ فظاعةً في مختلف بقاع العالم: كإبادة الهنود الحمر في أمريكا الشمالية والإبادة الأرمينية، وإبادة الغجر، وإبادة للجزائريين طوال سنوات الاستعمار الفرنسي والإبادة على يد الخمير الحمر في كمبوديا، وإبادة التوتسي في رواندا، وإبادة شعب الرهونغا، والإبادة التي تعرّض لها البوسنيون على يد الصرب وغيرها.

غير أن القوة التعبيرية النّي تتمتع بها مسرحية "**الطروادیات**" في سياق إدانتها للحرب وفظائع الإبادة، جعلت من هذه المسرحية قادرة في رأي البعض على التعبير عن محنة الإبادة ويمكن توظيفها سواء من خلال الاقتباس وإعادة الكتابة لجعلها تعبيرا مباشر عن حوادث معاصرة، وهذا ما قام به الكاتب المسرحي **جون بول سارتر** Jean Paul Sartre حين أعاد تناول هذه المسرحية وجعلها تندد في منتصف ستينات القرن الماضي بالحرب في الجزائر، مع قناعة **سارتر** نفسه بأن سلسلة من المجازر ارتكبها الجيش الاستعماري الفرنسي في حق الأهالي في الجزائر. كما تناولها أيضا بالكتابة **ميشال فينافار** (1927–2022) Michel Vinaver ليجعلها استعارة تصوّر أحداث الحادي عشر من سبتمبر على إثر الاعتداء على برجي التجارة العالمية في نيويورك في مسرحيته التي تحمل عنوان "**11 سبتمبر 2001**".

كما يمكن أن نذكر أيضا في هذا السياق، وفي سياق المسرح التونسي أنه في بداية التسعينات وفي إطار شراكة بين فرقة بلدية تونس والمعهد الفرنسي بتونس، تمّ تناول مسرحية "**الطروادیات**" في نسخة **سارتر** قام بإعادة كتابتها دراماتورجيا الكاتب المسرحي التونسي **عزالدين المدني** على أساس أنها مسرحية تتعرّض لمعاناة النسوة بعد حرب الخليج والعدوان الأمريكي على العراق. هذا ولا تزال هذه المسرحية سواء نسخة **يوريبيدس** أو نسخة **سارتر** تحظى باهتمام التناول والإخراج، على خلفية فرضية تكرار الشيء نفسه المؤلم للنساء على إثر قيام الإبادة والمجازر.

ويمكن في هذا الإطار أن نشير إلى الكم الهائل من المسرحيات في أوروبا والولايات المتحدة التي تناولت موضوع الإبادة التي تعرّض لها اليهود على يد النازيين كتب أغلبها كتاب مسرحيون من أصول يهودية أشكينازية. ويمكن في هذا السياق التذكير بأهمّ الأعمال المسرحية البارزة: مثل مسرحية "**التحقيق**" *L'Instruction* ل**بيتر فايس** Peter Weiss والتي أعادت تشكيل محاكمة النازيين في نوربورغ *Le procès de Nuremberg* التي تمّت عامي 1945–1946، ومسرحية "**هولوكوست**" *(Holocaust)* للكاتب الأمريكي من أصول روسية **شارل رزنيكوف** Charles Reznikoff، ومسرحية "**حدث في فيشي**" *(Incident à Vichy)* للكاتب المسرحي الأمريكي **آرثر ميللر** Arthur Miller، ومسرحية "**من الذي سيحمل قولها؟**" *(Qui rapportera ces paroles ?)* للكاتبة المسرحية الفرنسية **شارلوت دالبو** Charlotte Delbo والتي تروي فيها ترحيلها إلى محتجزات الموت النازية في أوشفيتز عندما تمّ اعتقالها وهي بصدد العمل مع المخرج المسرحي الشهير **لويس جوفيه**.

كما يعد الكاتب المجري **جورج تابوري** George Tabori من أغزر الكتاب في ما يمكن أن نسميه بمسرح الهولوكوست ومن بين أعماله مسرحية "**أكلة لحوم البشر**" *(Les Cannibales)* التي تروي حوارا بين ناجييْن من محرقة **أوشفيتز** يعيشان في نيويورك يستذكران تجربة الجوع في المحتشد وارتكاب جريمة قتل أحد رفاقهم وأكله خفية، وكذلك مسرحيته "**أمي كوراج**" *(Ma mère courage)* والتي يروي فيها قصة نجاة أمه من بوليس **الغستابو** بفضل كذبها، ومسرحيته الساخرة أيضا "**كفاحي**" *(Mein Kampf)* التي تروي احتضان شيخ يهودي **شلومو هرتزل** للرسام **أدولف هتلر** عندما كان محبطا من فشله في الدخول إلى أكاديمية الفنون وإهدائه كتاب "**كفاحي**" ليستعين به عن تجاوز العقبات.

ويمكن أن نشير أيضا إلى مسرحيات **أرمون غاتي** Armand Gatti مثل مسرحيته "**الفرضيات السبع للقطار 713 المتوجه للأوشفيتز**" *(Les Sept Possibilités du train 713 en partance d'Auschwitz)* أو مسرحية "**نشيد حب أبجدية أوشفيتز**" *(Le Chant d'amour des alphabets d'Auschwitz)*، كما يمكن أيضا الإشارة إلى ومسرحية حديثة

العهد للكاتب المسرحي الفرنسي **باتريك كيرمان** Patrick Kermann "**دروس الظلمات**" *(Leçons de ténèbres)* والتي يمزج فيها بين كتاب "**سفر المراثي**" *(Livre des Lamentations)* لـ**أرميا** Jérémie وبكائياته على دمار **أورشاليم** ومحنة السبي البابلي وبين شهادات ضحايا **أوشفيتز** ...

وأمام هذه الأمثلة المسرحية في الكتابة الدراماتورجية المتعلقة بتناول تيمة الإبادة على خلفية المحرقة اليهودية في ألمانيا فإنّ المدونة المسرحية حول هذا الموضوع غزيرة جدا ناهيك عن حضور هذه التيمة في الأدب الروائي والفن السينمائي ... ويبقى السؤال المهم في نظرنا وهو المتمثل في رسم الرهانات الجمالية الممكنة لهذا المسرح، مسرح الإبادة.

9. الرهانات الجمالية على حواف مسرح الإبادة:

في البداية لابد أن نشير إلى مسألة منهجية في غاية الأهمية وهي أن مسرح الإبادة لا يصوّر الإبادة فحسب، بل هو يأتي ما بعد مرحلة وقوع الإبادة نفسها كما هو منطقي وكما هو الحال في التراجيديا الإغريقية سواء عند **اسخيلوس** أو **يوريبيدس** في مثالي "**الفرس**" و"**الطروادیات**". لذلك فهو مسرح يراهن على تحقيق عدة نقاط أهمها حفظ الذاكرة، ومحاولة جعل الممارسة المسرحية كتابةً وفرجةً تضطلع بدورها في تجاوز مرحلة الحاد وغلق دائرته من أجل أمل مواصلة الحياة، ومن ثمّة معالجة تروما ما بعد الإبادة تحقيقًا لمسرح بالمسرح ما بعد الصدمة *(Théâtre post- traumatique)* كما تسميه الباحثة المسرحية الأمريكية **ماغدا رومانسكا** Magda Romanska **(14)**.

والأهم من كل ذلك، أن هذا المسرح يراهن على إبراز وإظهار ما لا يُرى وكأنّه مسرح شبحي يدعو المتلقي إلى إعادة ترميم وبناء الذاكرة والذاكرة العاطفية من جديد. ونعتقد أنّ المحاولات الأولى لهذا المسرح قد انطلقت حسب رأينا من محاولة تصوير الرعب والخوف الذي لا يرى لكنه يَخُومُ كوحش لا مرئي كاسر نحن ضحاياه، ونعتقد أن **برتولد بريشت** Bertolt Brecht هو مَنْ دشن هذه المسرحة التي بمقدورها أن تحيط بهذا الرهان أي

تصوير اللامرئي الذي يفعل فعله في المتلقي المسرحي ويجعله متيقظا لهذا الخطر الشبحي. ويتجلى ذلك خاصة في مسرحية "**الخوف الكبير وبؤس الرايخ الثالث**" *(Grand-peur et misère du IIIe Reich)* وهي المسرحية المتشكلة من أربع وعشرين لوحة منفصلة فيما بينها ومتصلة حول تركيب مشهد الرعب أثناء حكم النظام الهتلري، وهذه المسرحية مهمة على المستوى البنيوي لأنها تحيد عن تسلسل الكلية الدرامية وتنحو نحو التشظي وإقامة الخرافة أو جملة الخرافات على ركام من الشهادات الخاضعة للتوليف الدراماتورجي البريشتي. ويبدو أن **بريشت** من خلال هذه المسرحية قد رسم ملامح ممكنة لقيام مسرحة *(Théâtralité)* جديدة قائمة على تصوير اللامرئي في شكله الشبحي والمتمثل في الخوف والبرانويا وعلى الابتعاد أكثر قدر ممكن على البنية الدرامية والاعتماد على شحذ الذاكرة والاتكاء على الشهادات.

ولعل هذه المحاولة البريشتية هي التي فتحت الطريق أمام الدراماتورجيا القادمة التي اعتمدت الشهادات لبناء الذاكرة الجمعية من خلال الشهادات، وكأن مسرحا توثيقا نشأ بشكل ما من خلال هذه المحاولة البريشتية التي تجلت فيما بعد في منجز **بيتر فايس** في عمله الشهير "**التحقيق**" والتي أعاد فيها من خلال وثائق واعترافات المتهمين النازيين وشهادات أهالي الضحايا، تركيب مفردات هذه الكارثة البشرية المتمثلة في الإبادة النازية.

ومن جهة أخرى، سعى مسرحيون خاصة في المسرح البولوني على تمثل تجربة الاحتشاد في معسكرات الإيقاف في **أوشفيتز** لوضع لبنات جديدة في مشروع مسرح الإبادة. وفي هذا الإطار لابد من الإشارة إلى تجربة **جرزي غروتفسكي** Jerzy Grotowski صاحب مشروع "**المسرح الفقير**" في عمله المسرحي "**أكروبوليس**" *(Akropolis)* عن نص للكاتب المسرحي البولوني Stanisław Wyspiański والذي تناول فيه بشكل استعاري إعادة تصوير الحياة في محتشد **أوشفيتز** من خلال استعادة سلسلة من المشاهد والتمارين الحركية والصوتية للمعتقلين وهو في انتظار مصيرهم إلى المحرقة؛ كما يمكن أن نشير أيضا إلى تجربة المسرحي البولوني **تادوش كونتور** Tadeusz Kantor صاحب مشروع "**مسرح**

الموت" والذي جسّد في مسرحيته "**الفصل الميت**" التي تستند إلى خلفية الإبادة الإمكانيات الجمالية العريضة التي تتجاوز بنى المسرح الدرامي في اتجاه آفاق جديدة ما وراء مسرحية يتمّ فيها الإبدال المتواتر بين الممثل وبين الدمية، ويتحقق فيها المقول كنوع من الاستحالة على القول وإنشاء الحوار المنطقي في الدراما.

ونعتقد أن هاتين التجربتيْن لكل من **غروتفسكي** و**كونتور**، واستنادًا إلى أطروحة الباحثة **ماجدا رومانسكا**، قد أثرتا بشكل حاسم على انطلاق مغامرة مسرح ما بعد الدراما بإمكانياته العريضة في قول ما يتعذر قوله وعرض ما يتعذر عرضه على مستوى الفرجة المسرحية. ولا ينقطع هذا الرهان الجمالي في المسرح الساعي إلى بناء سردية الذاكرة على خلفية فاجعة الإبادة على توسيع رقعة إمكانات الفن المسرحي ليضطلع عبر مسرحته الخاصة أي من خلال أدواته الأصلية الدنيا من الخوض فيما يتعذر عن إمكانيات الدراما وبنيتها المغلقة.

ومن الرهانات الجمالية نشأة التفكير في المسرح نفسه داخل المسرح من خلال مفهوم الميتا مسرحة *(Métathéâtralité)* كما نظر لها الأمريكي **ليونال أبال** Lionel Abel، الذي عكف على دراستها الباحث والسيميولوجي **تادوش كوازان** Tadeusz Kowzan. فالميتا مسرحة تعني في جملة ما تعنيه قدرة المسرح في التفكير في نفسه أو بعبارة أخرى فيما يسميه **باتريس بافيس** بالقدرة على الإحالة الذاتية *(Autoréflexivité)* باستعمال أدواته الخاصة كالتغريب وقطع الإيهام ومحو الحاجز بين الفرجة المسرحية والواقع إلى درجة الاتحاد والتلاحم العضوي.

والأهم من كل ذلك كله، هو أن الرّهان الجمالي الجديد الذي يستهدفه مسرح الإبادة أو مسرح ما بعد التروما يُمكّن من إعادة المسرح إلى وظيفته الأولى التي عرفها والتي تمثلها الإغريق في زمن التراجيديا الأثينية، حيث كان المسرح معنيًا بصفة فورية بالقضايا الاجتماعية والسياسية التي تخص حياة المدينة، وحيث إنّ المسرح أو بالأحرى حضور

المواطنين للفرجة المسرحية تراجيدية كانت، أو كوميدية، يُعد تدرّبا على تمرين الحوار والمواطنة، بل أكثر من ذلك مواصلة الحفاظ على الحوار والمشاركة في الشأن العام من خلال تواصل الحضور من أغورا (Agora) الفضاء العمومي إلى مدارج المسرح فضاء الفرجة.

وعليه، فإنّ مفهوم مسرح الإبادة على أهميته ونجاعته في إحياء الذاكرة وترميمها وحملها على محمل المطالبة بالحق واسترداده، فإنه للأسف قد ارتبط حصريا بالإبادة النازية التي تعرض لها يهود أوروبا. وبقطع النظر عن التوظيف السياسي والأيديولوجي التي يمكن أن تقف وراء هذا المسرح – مسرح الإبادة – خاصة من أجهزة البروباغندا الصهيونية في العالم والتي جعلت من معاداة السامية "غنيمة رمزية" مقتصرة على اليهود تستعملها في وجه كل مَنْ ينتقد أو يعارض تأثيرات اللوبي اليهودي الصهيوني في قرارات السياسة الدولية، ومعاضدة هذه البروباغندا بالتضليل التاريخي، إمعانًا في ابتزاز شعوب الغرب على المستوى السياسي والعاطفي، بل وتأبيد الشعور بالذنب في روح المنتمين للثقافة الغربية وتأريق الضمائر الفكرية الحرّة في محاصرتها الدائمة في دائرة الاتهام.

خاتمة: إنه من البربرية كتابة الشعرِ بدون الفلسطينيين بعد غزة

بعد الإبادة المروّعة التي عاشها اليهود على يد النازيين والتجلي الفظيع الكاشف عن عورته اللاإنسانية في **أوشفيتس** بعد الحرب العالمية الثانية، ردّد الفيلسوف **ثيدور أدورنو** Theodor Adorno في مقولته الشهيرة "إنه من البربرية كتابة الشعرِ بعد أوشفيتز"[15] *(Ecrire un poème après Auschwitz est barbare)* والتي ما مفادها عدم جدوى كتابة الشعر بل استحالته بعد الفظاعة الإنسانية التي ارتكبت في محتشدات النازية في **أوشفيتز** ... ويبدو أنّ هذه المقولة رغم سوداويتها قد وجّهت الوعي بشكل عميق ومباشر لإعادة النظر في الفن وتحديد دوره. وكأنّ هذه المقولة تنطوي على برنامج لمشروع شاسع ربما يكون المسرح ما بعد الإبادة جزءًا منه. ذلك أنّ هذا المسرح القائم على حواف الإبادة قد

نجح في إقامة الحداد على الكارثة وحافظ على جذوة الحياة في محافظته على الذاكرة حتى وإن كانت أرشيفا.

ونعتقد أنّه لو كان **أدرنو** شاهدًا معنا اليوم على ما يحدث من إبادة مروّعة للفلسطينيين في **غزّة**، لردد مرة أخرى مقولته في صيغة أخرى: "إنه من البربرية كتابة الشعرِ بدون الفلسطينيين بعد غزة"، غير أننا لا نعتقد أن **أدورنو** قد يقوم بذلك، ربما أنه غير معني أصلاً، أو ربما غير قادر ميتافيزيقيًا أن يضع نفسه في مكان المعنيين الحقيقيين ب**أوشفيتس/غزّة**، أي في مكاننا نحن ولا أحد غيرنا ممن سيتولى كتابة هذا "القصيد" الذي يبدو مستحيلا في ثقافة بيانها الشعر ومعجزتها اللغة.

وعليه، ومن زاوية مسرحية محضة، فإنّنا لا نعتقد أن العودة إلى منوال التراجيديا الإغريقية واستعاراتها طريقة ناجعة لنعيد كتابة أناشيد ومراثي راهننا، كما أن منوال إقامة مسرح للإبادة على أنموذج مسرح الهولوكست قد لا يفي بحاجتنا لإقامة حداد يليق بنا أو قد لا يفي أيضا بإنقاذ ذاكرتنا الشقيّة وترميمها. نعتقد أننا في حرج حقيقي ومأزق تاريخي عميق يستوجب علينا إعادة ابتكار جديد للمقاومة حتى وإن كانت مقاومة بربرية يستحيل معها كتابة الشعر بعد **غزّة**.

ونعتقد أن هذه المقاومة المنشودة من زاوية مسرحية بحتة، لابد أن تكون ضمن التيار الواسع للحركة الديكولونيالية *(Le décolonialisme)* الرافضة أولا وبشكل جذري لهيمنة المركزية الغربية على المستوى الفكري والجمالي للسرديات المسرحية التي يكرّسها التاريخ المسرحي الغربي الرسمي الذي يلغي في اعتباره كل أطروحة ثقافية مختلفة أو مغايرة لأنساقه الفكرية وبُناه الشكلية والأسلوبية. وعلى هذه المقاومة المنشودة أيضا أن تكون قادرة على بناء الوعي المسرحي في ثقافتنا المسرحية العربية عبر تمثل التراجيدي *(Le tragique)* نفسه الكامن في تاريخنا الحضاري وتراكماته الوجدانية، دون السقوط في شراك التأصيل

التراثي والأوحال الهوويّة التي تغيّب وعينا بالحاضر وتعرقل شرعية مساهمتنا في مسار الحداثة الإنسانية.

الإحالات والهوامش:

1 – بعد الحرب العالمية الثانية اعتمد مصطلح "جينوسيد" Génocide أو "إبادة جماعية" على يد المحامي اليهودي البولندي **رافائيل لمكن** Raphael Lemkin عام 1943 وتم تكريس هذا المفهوم القانوني من خلال الوثيقة التي وقعت عليها منظمة الأمم المتحدة والتي عرف فيها ما يسمى بالبربرية ومنها التعريف بجريمة الجرائم أي الإبادة الجماعية (جينوسيد) والإبادة عرقية (إثنوسيد) Ethnocide. ينظر في هذا الشأن: مارتن شو، الإبادة الجماعية، مفهومها، وجذورها وتطورها، وأين حدثت...؟ نقله إلى العربية محي الدين الحميدي، ط.1، العبيكان للنشر، الرياض، العربية السعودية، 2017، صص. 34–35.

2– عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الشروق، 2005، ص. 168.

3– Reynal Sorel, Dictionnaire du paganisme grec, Notions et débats autour de l'époque classique, coll. Vérités des mythes, Les Belles Lettres 2015, p. 136.

4–عبد الحليم المسعودي، الأغورا والأوركسترا، التراجيديا الإغريقية وشواغلها السياسية، تونس، دار الجنوب، 2023. ينظر فصل: "المستجيرات" وتآكل الطغيانية، ص. 255.

5- Jean-Baptiste, Bonnard, Violences de masse et violences extrêmes en contexte de guerre dans l'Antiquité : introduction au dossier thématique, Kentron (Revue Pluridisciplinaire Du Monde Antique), N°37, 2022, pp.17-34. https://doi.org/10.4000/kentron.5889

6- Bernard Eck, La mort rouge. Homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne, Coll/ Etudes anciennes, série grecque, Les Belles Lettres, Paris 2012.

7–Victor Davis Hanson, La guerre du Péloponnèse, Traduction de Jean-Pierre Ricard, coll. Champs /histoire, Flammarion, Paris 2008, p.39.

8 - Ducrey Pierre, Guerre et guerriers dans la Grèce antique, Paris Hachette /Littératures, 1999, p.256.

9–Vernant Jean-Pierre, Entre mythe et politique, coll. Essais /Points, Paris, Editions du Seuil, 1996, p. 434.

10- هيرودوت، تاريخ هيرودوت، ترجمة: عبد الإله الملاح، ط.2، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، إصدارات المجمع الثقافي، 2007؛ ينظر خاصة: الكتاب الثامن "أورانيا" الذي يروي تفاصيل هذه المعركة وهزيمة الفرس، صص. 583-698.

11- Jouan François, Arès à Thèbes dans la tragédie attique, In: Mélanges Pierre Lévêque. Tome 4: Religion. Besançon : Université de Franche-Comté, 1990. pp. 221-239. (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 413)

www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1990_ant_413_1_2290

12 – Ibid., p.230.

13- Marseglia, Rocco, ‘’Les Troyennes” d’Euripide et l’humanité de Gaza : le regard du spectateur en question, In: Connaissance Hellénique, Revue de culture grecque, ὁ λύχνος N°166, Novembre 2023, Publié 24/11/2023, Mis à jour 12/03/2024. https://ch.hypotheses.org

14 –Romanska Magda, The Post- Traumatic Theatre of Grotowski and Kantor, History and Holocaust, In: Akropolis and Dad Class, UK and USA Anthem Press, 2012.

15 –Adorno, Theodor, Prismes, critique de la culture et société, traduit de l’allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Paris, Payot, 1986, p.23.

قائمة المراجع:

الكتب:

- المسيري عبد الوهاب، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، المجلد الثاني، الطبعة الثانية، القاهرة، دار الشروق، 2005.

- المسعودي عبد الحليم، الأغورا والأوركسترا، التراجيديا الإغريقية وشواغلها السياسية، تونس، دار الجنوب 2023.

- هيرودوت، تاريخ هيرودوت، الكتاب الثامن "أورانيا"، ترجمة: عبد الإله الملاح، ط.2، الإمارات العربية المتحدة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، إصدارات المجمع الثقافي، 2007.

- شو مارتن، الإبادة الجماعية، مفهومها، وجذورها وتطورها، وأين حدثت...؟، نقله إلى العربية محي الدين الحميدي، الطبعة الأولى، الرياض، العربية السعودية، العبيكان للنشر، 2017.

- Adorno, Theodor, Prismes, critique de la culture et société, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Payot, Paris 1986.

- Ducrey, Pierre, Guerre et guerriers dans la Grèce antique, Paris, Hachette /Littératures, 1999.

- Eck, Bernard, La mort rouge. Homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne, Coll/ Etudes anciennes, série grecque, Les Belles Lettres, Paris, 2012.

- Hanson, Victor Davis, La guerre du Péloponnèse, Traduction de Jean-Pierre Ricard, coll. Champs /histoire, Paris, Flammarion, 2008.

- Romanska, Magda, The Post- Traumatic Theatre of Grotowski and Kantor, history and holocaust in Akropolis and Dad Class, Anthem Press, UK and USA, 2012.

-Sorel, Reynal, Dictionnaire du paganisme grec, Notions et débats autour de l'époque classique, coll. Vérités des mythes, Les Belles Lettres, 2015

-Vernant, Jean-Pierre, Entre mythe et politique, coll. Essais /Points, Paris, Editions du Seuil, 1996.

Périodiques:

- Bonnard, Jean-Baptiste, Violences de masse et violences extrêmes en contexte de guerre dans l'Antiquité : introduction au dossier thématique, Kentron (Revue Pluridisciplinaire Du Monde Antique), N°37, 2022, pp.17-34. https://doi.org/10.4000/kentron.5889

- Jouan, François, Arès à Thèbes dans la tragédie attique, In: Mélanges Pierre Lévêque. Tome 4: Religion. Besançon : Université de Franche-Comté, 1990. pp. 221-239. (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 413)

www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1990_ant_413_1_2290

-Rocco, Marseglia, ''Les Troyennes" d'Euripide et l'humanité de Gaza : le regard du spectateur en question, In: Connaissance Hellénique, Revue de culture grecque, ὁ λύχνος N°166, Novembre 2023, Publié 24/11/2023, Mis à jour 12/03/2024.
https://ch.hypotheses.org

Bibliography

Books:

- Adorno, Theodor, Prismes, critique de la culture et société, traduit de l'allemand par Geneviève et Rainer Rochlitz, Payot, Paris 1986.

- Al-Messaoudi, Abdelhalim, the Agora and the Orchestra, Greek Tragedy and its Political Concerns, Tunisia, Dar Al-Janoub, 2023. (In Arabic)
- Al-Misiri, Abdul Wahab, Encyclopedia of the Jews, Judaism and Zionism, Volume Two, Second Edition, Cairo, Dar Al-Shorouk, 2005. (In Arabic)
- Ducrey, Pierre, Guerre et guerriers dans la Grèce antique, Paris, Hachette /Littératures, 1999.

- Eck, Bernard, La mort rouge. Homicide, guerre et souillure en Grèce ancienne, Coll/ Etudes anciennes, série grecque, Les Belles Lettres, Paris, 2012.

- Hanson, Victor Davis, La guerre du Péloponnèse, Traduction de Jean-Pierre Ricard, coll. Champs /histoire, Paris, Flammarion, 2008.

-Herodotus, The History of Herodotus, Book Eight 'Ourania', translated by Abdulilah Al-Mallah, 2nd edition, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, Cultural Complex Publications, United Arab Emirates, 2007. (In Arabic)
- Romanska, Magda, The Post- Traumatic Theatre of Grotowski and Kantor, history and holocaust in Akropolis and Dad Class, Anthem Press, UK and USA, 2012.

- Sho, Martin, Genocide: Its Concept, Roots and Development, and Where It Occurred...?, Translated by Muhyiddin Al-Humaidi, First Edition, Riyadh, Saudi Arabia, Obikan Publishing, 2017. (In Arabic)
-Sorel, Reynal, Dictionnaire du paganisme grec, Notions et débats autour de l'époque classique, coll. Vérités des mythes, Les Belles Lettres, 2015.

-Vernant, Jean-Pierre, Entre mythe et politique, coll. Essais /Points, Paris, Editions du Seuil, 1996.

Periodicals:

- Bonnard, Jean-Baptiste, Violences de masse et violences extrêmes en contexte de guerre dans l'Antiquité : introduction au dossier thématique, Kentron (Revue Pluridisciplinaire Du Monde Antique), N°37, 2022, pp.17-34. https://doi.org/10.4000/kentron.5889

- Jouan, François, Arès à Thèbes dans la tragédie attique, In: Mélanges Pierre Lévêque. Tome 4: Religion. Besançon : Université de Franche-Comté, 1990. pp. 221-239. (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 413)

www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1990_ant_413_1_2290

-Rocco, Marseglia, ''Les Troyennes" d'Euripide et l'humanité de Gaza : le regard du spectateur en question, In: Connaissance Hellénique, Revue de culture grecque, ὁ λύχνος N°166, Novembre 2023, Publié 24/11/2023, Mis à jour 12/03/2024.
https://ch.hypotheses.org