

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار



د/ نرمن يوسف إبراهيم الحوطي (\*)

مقدمة البحث:

مر فن المسرح منذ نشأته المتعارف عليها في القرن الخامس قبل الميلاد وحتى الآن بأربعة مراحل أساسية تخلل كل مرحلة ازدهار وانحسار ولكن الأساس ثابت..

وهذه المراحل هي:

١- المسرح الإغريقي والروماني.

٢- المسرح الديني في العصور الوسطى.

٣- عصر النهضة.

٤- القرن التاسع عشر والعشرين.

وسوف يتناول البحث المرحلة الثانية "المسرح في العصور الوسطى" ابتداء من القرن التاسع وحتى بدايات عصر النهضة في القرن الخامس عشر وقسم هذا البحث إلى فصول:

(\*) أستاذ مشارك بالمعهد العالي للفنون المسرحية

## فكر وإبداع

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

---

الفصل الأول: العصور الوسطى بين مفترق العصور القديمة والعصور الحديثة.

الفصل الثاني: نشأة الدراما الطقوسية في العصور الوسطى.

الفصل الثالث: المسرح في القرنين التاسع والعاشر بين أحضان الكنيسة.

الفصل الرابع: مسرح القرن الحادي عشر ومزاحمة اللغات القومية للغة اللاتينية.

الفصل الخامس: مسرح القرن الثاني عشر وعصر الدراما نصف الطقوسية.

الفصل السادس: مسرح القرن الثالث عشر والتأثر بالحروب الصليبية.

الفصل السابع: مسرح القرن الرابع عشر والتأثر بحرب الماء والطعام والبحث عن مسرحيات المعجزات.

الفصل الثامن: مسرح القرن الخامس عشر ونهاية العصور الوسطى وظهور الجامعات وبيادر النهضة.

الفصل التاسع: تأثيرات وملامح الدراما في العصور الوسطى.

الخاتمة، ونتائج البحث.

الفصل الأول:

العصور الوسطى بين مفترق العصور القديمة والعصور الحديثة  
قبل العصور الوسطى كانت أوروبا الغربية جزءاً من الإمبراطورية الرومانية، أما بعد انتهاء العصور الوسطى، فقد اشتملت أوروبا الغربية على ما عرف بالإمبراطورية الرومانية المقدسة، ومملكتي إنجلترا وفرنسا وعلى عدد من الدول الصغرى.  
وقد عرفت العصور الوسطى أيضاً باسم فترة القرون الوسطى، كما يطلق عليها اسم العصور المظلمة.  
وتشير كلمة مظلمة إلى الغياب المفترض في حقل المعرفة خلال تلك الحقبة، لكننا الآن ندرك أن العصور الوسطى لم تكن مظلمة إظلام تاماً، وإن كانت تبدو كذلك لعلماء عصر النهضة المتقدم نسبياً وللمؤرخين المتأخرين الذين تأثروا بهؤلاء العلماء فيما بعد.  
امتدت العصور المظلمة في الفترة من حوالي القرن الخامس الميلادي إلى القرن الحادي عشر الميلادي؛ حيث كان مستوى التعليم والثقافة خلالها في غاية الانحطاط، وكانت المعلومات الوثائقية حول تاريخ هذه الفترة قليلة ومتأثرة بالخرافات والأساطير.  
ويمتد تاريخ العصور الوسطى من سقوط الإمبراطورية الرومانية حتى القرن السادس عشر الميلادي. ولا يعطي المؤرخون في الوقت الحاضر، تواريخ محددة عن نهاية الإمبراطورية الرومانية؛ لأن نهايتها كانت تدريجية وخلال فترة امتدت عدة مئات من السنين.  
ويعد القرن الخامس الميلادي بمثابة بداية لتاريخ العصور الوسطى، حيث كانت الإمبراطورية الرومانية، في ذلك الوقت، ضعيفة جداً، لدرجة أن القبائل الجرمانية كانت قادرة على فتحها.

واتحد أسلوب الجرمان في الحياة مع أسلوب الرومان في الحياة،  
تدرجياً، وشكلا الحضارة التي نطلق عليها اسم حضارة العصر الوسيط.

تاريخ العصور الوسطى قراءة لرحلة المجتمع الأوروبي مع النظام  
الإقطاعي الذي ساد أوروبا خلال الفترة من القرن التاسع وحتى القرن الرابع  
عشر، حيث كانت القواعد العامة للنظام تكاد تكون واحدة، لكن عند تطبيقها  
في دول أوروبا المختلفة، أفرزت في النهاية أنظمة تختلف عن بعضها كل  
الاختلاف.

فقد خرجت فرنسا من النظام الإقطاعي ملكية قوية، تمثلت في تعبير  
لويس الرابع عشر "أنا الدولة"، بينما خرجت إنجلترا "ملكية مقيدة"، الملك فيها  
يملك ولا يحكم، على حين خرجت ألمانيا من هذا النظام الإقطاعي دولة ممزقة  
بكل ما تعنيه الكلمة.

الدور الذي لعبته ألمانيا في التاريخ الأوروبي الوسيط، متتبعه ذلك  
الصراع الطويل بين البابوية والإمبراطورية المجتمع الأوروبي في عصر  
الإقطاع، والدور الألماني في العصر الوسيط، وبرنامج البابوات في السيادة  
الروحية على الكنيسة والسيطرة الزمنية على الدولة، بالإضافة إلى مشكلة التقليد  
العلماني في ألمانيا، وصولاً للحقبة الهوهنشتاوفنية في تاريخ الإمبراطورية  
الرومانية المقدسة.

إنه من الساخر أن الكنيسة التي اعتبرت المسارح خارجة عن القانون  
خلال فترة انحطاط ومن ثم سقوط الإمبراطورية الرومانية. كانت من الأسباب  
الرئيسية لبقاء المسرح خلال العصور الوسطى.

كان هذا نتيجة لحاجة الكنيسة لتأسيس نفسها في المجتمع الذي كان  
منغمساً بالخرافة والطقوس الوثنية التي كانت ظاهرة ضمن مهرجانات موسمية.

حيث قامت الكنيسة بربط مناسباتها الدينية بهذه المهرجانات الموسمية وبدأت باستخدام الشكل المسرحي لتمثيل القصص ضمن هذه الأعياد الدينية وذلك بهدف تعزيز الدلالة الدينية وإيصال القصص بشكل أفضل لجماعة المصلين الجاهلين.

في البداية مثل الكهنة الأدوار في حرم الكنيسة التي كانت متعلقة بإعادة سن التشريعات الدينية المرتبطة بميلاد وعبادة المجوس. ومن ثم تضخمت ذخيرة الكنيسة من المسرحيات والأدوار لتشمل آلام وصلب المسيح.

بينما كان الانقسام في الرأي في الكنيسة مستمراً بسبب تعدد التفسيرات المسرحية، كان أعضاء جماعة المصلين متأثرين ومستمتعين جداً. استمر المسرح بالتطور وانتقل إلى خارج حرم الكنيسة في الهواء الطلق، ومن ثم بدأ نقباء التجار والصناع في البلدة بالمشاركة في هذه الأعمال التي ازدهرت بشكل كبير مع مرور الوقت وكان منها "مسرحيات آلام المسيح، مسرحيات المعجزة والأخلاق" وكانت مرتبطة بالكنيسة والأعياد الدينية ومن ثم بدوا بتقديم شخصيات معاصرة في طبيعتها.

ومع تطور المدن وظهور الحكومات الثابتة في أوروبا، أنشأت خشبة المسرح بغرض الإصلاح البروتستانتي وحركة الكاثوليك المعارضة للإصلاح والنزعة الدنيوية للمسرح التي انبثقت من التأثر بكنيسة القرون الوسطى.

### الفن في العصور الوسطى:

ترى لأي سبب بلغت أوروبا الغربية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر درجة عليا في الفنون تضارع ما بلغته أثينا في عصر بركليز وروما في عهد أغسطس.

الحق أن لهذه النهضة الفنية أسباباً كثيرة. لقد صدت أوروبا غارات أهل الشمال وغارات العرب، ولقد بعثت الحروب الصليبية في نفوس أهلها نشاطاً مبدعاً قوياً، وجاءت إلى أوروبا بألف فكرة وفن من الشرق البيزنطي الإسلامي. ونشأت من إعادة فتح البحر المتوسط وفتح المحيط الأطلنطي لتجارة الأمم المسيحية، ومن الأمن والتنظيم اللذين استمتعت بهما التجارة المنقولة في أنهار فرنسا وألمانيا، والبحار الشمالية، واتساع نطاق الصناعة والشئون المالية، حيث نقول نشأت من هذا كله ثروة لم تعرفها أوروبا منذ أيام قسطنطين، وقامت فيها طبقات جديدة في مقدور كل منها أن تساعد الفن بالمال، ومدن غنية ذات حكم ذاتي تعمل كل منها جاهدة لكي تشيد كنيسة كبرى أجمل من آخر كنيسة فيها.

وكانت خزائن رؤساء الأديرة، والأساقفة، والبابوات تفيض بالمال الذي يأتيها من العشور وعطايا التجار، وهبات النبلاء والملوك.

وكانت حركة تحطيم الصور قد قضى عليها، ولم يعد الفن يوسم كما كان يوسم من قبل بأنه عودة إلى عبادة الأصنام، ووجدت في الكنيسة، التي كانت من قبل تخشاه، وسيلة نافعة تغرس بها عقائدها ومثلها في نفوس غير الجهلاء، وتثبت فيها ذلك الورع الذي جعلها ترفع الأبراج إلى السماء كأنها أدعية وأوراد صاعدة إلى الله.

يضاف إلى هذا أن دين مريم الجديد، المنبعث من قلوب الناس من تلقاء نفسه، قد أفرغ ما ينطوي عليه من حب وثقة في معابد فخمة يستطيع آلاف من أبنائها أن يجتمعوا فيها دفعة واحدة يقدمون لها فروض الولاء ويطلبون إليها العون. لقد اجتمعت هذه المؤثرات وأخرى كثيرة لتغمر نصف قارة من الأرض بسيل جارف من الفن لم يسبق له مثيل.

## فكر وإبداع

وكانت الفنون قد بقيت في أماكن متفرقة لم تقض عليها أعمال البرابرة المخربة، ولم يمح معالمها ما طرأ على البلدان من ضعف وانحلال، فالمهارات القديمة التي أشتهر بها الأهل الإمبراطورية الشرقية لم تضع قط، وكانت بلاد الشرق اليونانية وإيطاليا البيزنطية هي البلاد التي دخلت منها كثرة الفنانين والموضوعات الفنية في حياة الغرب الذي بعث من جديد.

ولقد أدخل شارلمان في خدمته فنانين يونانيين فروا من وجه محطمي الصور البيزنطيين، وهذا هو الذي جعل فن آخر يقرن الرقة والنزعة الصوفية البيزنطية بالصلابة والنزعة الدنيوية الألمانية.

وبدا رهبان دير كلوني الفنانون في القرن العاشر عهداً جديداً في فن العمارة الغربية وزينتها، وكان أول ما فعلوه أن نقلوا النماذج البيزنطية. وكان معلمو مدرسة فن الأديرة التي أقامها مننتى كسينو Monte Cassino الرئيس دزديوس Abbot Desederius (١٠٧٢)، من اليونان يسيرون على الأساليب البيزنطية، ولما أراد هونوريوس الثالث (١٢١٨) أن يزين جدران سان بولو بالنقوش الجدارية بعث بطلب صناع نقوش الفسيفساء من البندقية، وكان الذين جاءوا متشبعين بالتقاليد البيزنطية. وكان من المستطاع وجود جاليات من الفنانين البيزنطيين في كثير من المدن الغربية، وكان طرازهم في التصوير هو الذي شكل طراز دوتشيو Duccio وسمايو Cimabue وطراز جيتو Giotto نفسه في بداية عهده.

وجاءت الموضوعات البيزنطية أو الشرقية- كالنقوش المركبة من خوص النخل أو ما يشبهه، وأوراق الأفتتا، والحيوانات التي في داخل الرصاص- جاءت هذه الموضوعات إلى بلاد الغرب على المنسوجات، وعلى العاج، وعلى المخطوطات المزخرفة، وعاشت مئات السنين في طراز النقوش الروماني؛

## فكر وإبداع

وعادت أشكال العمارة السورية، والأناضولية، والفارسية-العقد، والقبّة، والواجهة المحوطة بالأبراج، والعمود المركب الجامع لعدة طرز مختلفة، والشبابيك المجتمعة مثنى أو ثلاثاً تحت قوس يربطها- عادت هذه الأشكال إلى الظهور في عمارة الغرب، إلا أن التاريخ لا يعرف الطفرات ولا شيء قط يضيع.

وكما أن تطور الحياة يتطلب الاختلاف كما يتطلب الوراثة، وكما أن تطور المجتمع يحتاج إلى التجديد التجريبي وإلى العادة التي تعمل على الاستقرار، كذلك لم يكن تطور الفن في أوروبا الغربية يتضمن استمرار التقاليد القديمة في المهارات والأشكال، والحافز الناشئ من المثل البيزنطية الإسلامية، بل كان يتضمن بالإضافة إلى هذا عودة الفنان المرة بعد المرة من المدرسة الفنية التي ينتمي إليها إلى الطبيعة، ومن الأفكار إلى الأشياء، ومن الماضي إلى الحاضر، ومن تقليد النماذج إلى التعبير عن الذات.

لقد كان من خصائص الفن البيزنطي القائم المقبض الجمود والسكون، ومن خصائص النقش الغربي الرشاقة الهشة النسائية، وليس في مقدور هذه الصفات أن تمثل ما في الغرب وقتئذ من رجولة حيوية، وما عاد إليه من نزعة همجية، ونشاط قوي.

وكانت الأمم الخارجة من العصور المظلمة إلى ضياء القرن الثالث عشر تفضل رشاقة نساء جيتو النبيلة عن صور ثيودور الجامدة المنقوشة في الفسيفساء البيزنطية، وتسخر من خوف الساميين من الصور والتماثيل، ولهذا حولت الزخارف المحضة إلى صور الملاك الباسم التي تشاهد في كنيسة ريمس الكبرى، وإلى صورة العذراء الذهبية في أمين Amiens، وهكذا غلبت بهجة الحياة خوف من الفن القوطي.

وكان الرهبان هم الذين حافظوا على الأساليب الفنية في الفن الروماني، واليوناني، والشرقي، ونشروها، كما حافظوا على الآداب اليونانية والرومانية القديمة.

ذلك أن الأديرة لحرصها على أن تستقل بذاتها دربت النازلين فيها على فنون الزخرفة كما دربتهم على الحرف العملية. فقد كانت كنيسة الدير تطلب مذبحاً، وأثاثاً للمحراب، وكأساً للقربان، وصندوقاً وعلباً لحفظ المخلفات، وأضرحة، وكتلاً للصلاة، ومائلات، وقد تتطلب نقوشاً من الفسيفساء، وصوراً على الجدران، وتمائيل وصوراً تبعث التقى في القلوب، وكان الرهبان يصنعون معظم هذا بأيديهم، بل إنهم هم الذين يخططون الدير وبينونه، كما فعل البندكتيون بدير مونتني كسينو الذي لا يزال قائماً إلى اليوم شاهداً على ما بذلوه في بنائه من جهود. وكانت في معظم الأديرة مصانع واسعة، مثال ذلك أن برناردي تيرون Bernard de Tiron أنشأ بيتاً دينياً جمع فيه على ما يقولون "صناعاً في الخشب والحديد، ونحاتين، وصائغين، ونقاشين، وبنائين... وغيرهم من العمال الحاذقين جميع الأعمال الدقيقة.

ولقد كانت المخطوطات المزخرفة التي كتبت في العصور كلها تقريباً من عمل الرهبان، وكانت أرق المنسوجات من صنع أيدي الرهبان، والراهبات، وكان المهندسون المعماريون الذين شادوا الكنائس على الطراز الروماني في عهدها الأول رهباناً.

وأمد دير كلوني غرب أوروبا في القرن الحادي عشر وبداية القرن الثاني عشر بالمهندسين المعماريين وبكثير من المصورين والمثالين.

وكان دير القديس دنيس في القرن الثالث عشر مركزاً جم النشاط لمختلف الفنون. بل إن أديرة السترسيين نفسها، وهي التي أوصدت أبوابها دون

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

أعمال الزخرفة في أيام برنار اليقظ، سرعان ما استسلمت لمغريات الأشكال وبهجة الألوان، وشرعت تبني أديرة لا تقل في زينتها عن دير كلوني أو دير القديس دنيس.

وإذا كانت الكنائس الإنجليزية الكبرى في العادة كنائس أديرة، فإن رجال الدين النظاميين أو الرهبان ظلوا إلى آخر القرن الثالث عشر أصحاب السيطرة على عمارة الكنائس في إنجلترا.

ولكن الدير مهما بلغ من صلاحيته لأن يكون مدرسة وملجأ للروح، مقضي عليه بسبب عزلته أن يكون مستودعاً للتقاليد لا مسرحاً للتجارب الحية، فهو أصلح للحفظ منه للابتكار، ولم تجد حياة العصور الوسطى التعبير الخصب الغزير في أشكال لم تمل التكرار، وصلت بالفن القوطي إلى درجة الكمال، لم تجد تلك الحياة هذا التعبير إلا بعد أن أمدت المطالب الواسعة لذوي الثراء من غير رجال الدين الفنون الدنيوية بحاجتها من الغذاء. ثم تجمع العلمانيون المتخصصون المحررون في إيطاليا أولاً، ثم تجمعت كثرتهم في فرنسا وقتلهم في إنجلترا، في نقابات الحرف، وانتزعوا الفنون من أيدي معلمي الأديرة وصناعها، وشادوا الكنائس الكبرى.

وعلى الرغم من ذلك، فلقد ظهر المسرح في العصور الوسطى في أحضان الطقوس الدينية ضمن فضاء الكنيسة المسيحية الكاثوليكية.

وكانت النصوص الدرامية تقام بالمناسبات الدينية والفلكلورية والوثنية: (dimanche des Rameaux) وفي هذه الفترة استثمرت القصص الإنجيلية وأحداثها الطقوسية والقداسية في توليد العروض المسرحية التي تجسد الصراع بين ما هو دنيوي وآخرون، وصراع مريم والمسيح ضد الأهواء والشياطين.

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

واستعان الممثلون بفنون حركية وملابس درامية خاصة، وكان هذا بداية جنينية للإخراج المسرحي.

وإذا كان المسرح الروماني قد ارتبط بفضاء معمارية الإمبراطورية اليونانية فإن المسرح في العصور الوسطى ارتبط بفضاء درامي ديني طقوسي لا يخرج عن فضاء الكنيسة أو الكاتدرائية الإنجيلية أو الفضاءات الدينية ذات الديكور الديني الإنجيلي المعروف التي تجسد ثنائية الجنة والجحيم والأهواء وخطاب المعجزات والمقدسات الدينية.

ومن النصوص التي تعود إلى تلك الفترة نص مجهول أنجلو نورماندي بعنوان (لعبة آدم) يتضمن ٩٤٢ بيتا شعريا وإرشادات مسرحية غنية وواضحة مكتوبة باللاتينية.

ويلاحظ أن في هذه الفترة يمكن الحديث عن أنواع ثلاثة من مسرح العصور الوسطى:

أ- المسرح المقدس (الديني).

ب- المسرح المدني (مسرح دنيوي هازل).

ج- المسرح الأخلاقي الذي تشرب من تعاليم الإنجيل وقيمه التهذيبية.

الفصل الثاني:

نشأة الدراما الطقوسية في العصور الوسطى

"كل الاديان دراما ما دام الإنسان فيها يواجه مقدوره"

بهذه العبارة كان مولد المسرح قديما في العالم سواء في الشرق أو في الغرب.. في المسرح بصفة عامة نشأ في أحضان الدين ومر بمراحل ازدهار ثم انحدار سواء في عصر الإغريق أو الرومان والذي يعد سنكا آخر الكتاب المسرحيين عظمة له أهمية في تاريخ المسرح الروماني، فقد مات عام ٦٥م وبعده استمرت العروض المسرحية إلى أن نصل إلى عام ٤٧٦م، وهو العام الذي شهد سقوط "روما" وإمبراطوريتها الغربية، على أن هذه العروض المسرحية أخذت في التدهور شيئاً فشيئاً حتى بلغت النهاية في الرخص والبذاءة، وهذا هو السبب الذي جعل الكنيسة، فيما بعد، بعد أن تتسلم مقاليد السلطة، أو تستولي عليها بالمعنى الصحيح، تُحرّم المسرح تحريماً قاطعاً في أي صورة من صورها المتعارف عليها، على أنه إذا كان الدين هو الذي يتولد المسرح من جنباته.. كان أيضا هو السبب في وأده بعد انكسار الإمبراطورية الرومانية حيث قام الدين ورجاله بتحريم هذا الفن ونعته بأنه مس من الشيطان واعتبار الممثلين في فئة واحدة مع اللصوص والعاهرات وغيرهم ممن ينبذهم المجتمع. وبرغم ذلك فلم يستمر قلة من الراهبات والرهبان في تقصي هذا الفن سرا بعيدا عن رجال الدين أنفسهم.

وهكذا سيطرت الكنيسة على كافة جوانب الحياة في "أوروبا" في العصور الوسطى وأصبحت هي منبع الفن والجمال، وإن لم يحالفها التوفيق في كل خطاها، ولعل السبب يعود في ذلك إلى محاربة الكنيسة لكل ما هو إغريقي أو روماني، وعليه جاءت كثير من التعاليم بعيدة عن سنة المسيح وتعاليمه، وذلك أن الكنيسة في أيامها الأولى كان لابد لها أن تعلن أن هذه الحياة مؤقتة

## فكر وإبداع

ونحن في طريقنا من خلود الوجود السابق إلى خلود الوجود اللاحق، وعليه تسعى الكنيسة لتغطية الجسد الإنساني الذي تباهت به الحضارة الإغريقية لتخفيه الكنيسة وكأنه شيء فاضح، كذلك حاربت الكنيسة مفهوم الإغريق للفن، فهم يرون الجمال في الفن من أسمى وظائف الإنسان، بينما تراه الكنيسة نشاطاً غير مستحب لأنه يتطلب اللذة والخيلاء، كما أن الكنيسة تدعوا مرديها إلى الغيمان واكتشاف عظمة هذا الدين وليس اكتشاف أسرار الحياة والموت كما كان يفعل الإغريق.

وقد ترتبت على هذه النظرة أن تجمدت الكتابة المسرحية منذ وفاة "سينيكا" إلى أن نصل لما يسمى بالعصور الوسطى (من القرن التاسع إلى القرن الخامس عشر الميلادي) وإن ظهرت بعض الأعمال الفنية التي قدمتها فرق الممثلين الجوالين التي لم تخنف على الإطلاق بل ظلت مستمرة معظم الأوقات، كذلك ظهرت محاولة من قبل راهبة من "ساكسونيا" تدعى "روزفيتا" كتبت عدة كوميديات ورعة على نمط كوميديات "ترينيس" الروماني. وعليه نستطيع القول أن العصور الوسطى لا يمكن أن تسمى بأنها عصور مظلمة على طول الخط، فقد كانت مظلمة حقاً فيما يتعلق بالنسبة لتاريخ الكتابة المسرحية، ومع ذلك فإن عودة ظهور المسرح خلال القرن العاشر لا تعود إلى فرق الجوالين ولا إلى كتابات "روزفيتا"، بل ترجع إلى الكنيسة، مما جعل بداية المسرح مرة أخرى بداية دينية، مما يؤكد أن المسرح في كل مرحلة من مراحل انطلاقه وبداياته تكون البداية دينية كما هو الحال مع المسرح الفرعوني والمسرح اليوناني ومسرح العصور الوسطى الديني.

وهكذا وجدنا دور الكنيسة يتبلور من خلال مسرحية صغيرة من أربعة سطور صغيرة تدخل على طقوس قداس الفصح الكنسية وترتب عليه أن ارتباط

أداء الطقوس الدينية بشيء من التمثيل، وبعدها تطورت هذه المسرحيات الصغيرة وخرجت من الكنيسة ونظمت في مجموعات عرفت باسم "حلقات الأسرار"، وهي مسرحيات مستمدة من الكتاب المقدس، وظلت محتفظة بوظيفتها الدينية أساساً.

وعلى الرغم من حرص الكنيسة على بقاء هذه المسرحيات دينية إلا أن يد المؤلف المسرحي أمتد إليها من أجل إشراك بني البشر وقضاياهم الإنسانية على هذه الأعمال، فوجدنا بداية تصوير روح البشر كما في المسرحية الدينية التي تقدم قصة سيدنا "نوح" ما لبثت أن اكتسبت شيئاً من الفكاهة ومزيماً من المتعة وهي تصور زوجة "نوح" المشاكسة وقد رفضت أن تتركب السفينة حتى يسمح لها أن تصطحب معها كل المثرثرات من عجائز البلد. وقد بدأت الدراما الطقوسية في الظهور بعد القرن الخامس الميلادي ولكن في سرية كاملة بعيداً عن أعين رجال الدين على الرغم من أن البداية كانت من بعضهم وقد كان الطريق إلى ذلك بواسطة الراهب الذي يرتدي السواد وهو عائد من صلواته وعباداته يحمل مخطوطاً من تأليف (تيرانس) وهو إذ يفعل ذلك يهدي ضميره بأن يتذكر بأن اللغة اللاتينية الجديدة قربان إلى الله.

كذلك كان القساوسة والرهبان الاتقياء يضيفون شيئاً محاولين في خلوتهم تقليد تيرانس وذلك بكتابه صفحات قليلة من الحوار المسرحي كانت تتلى من آخر بين الجدران المغلقة للدير بعيداً عن الكنيسة نفسها.

ولعل المسيحية تفوق غيرها من الديانات في أنها تعني أكثر من غيرها بإبراز دراما العالم والضمير البشري وذلك أن تاريخ البشرية ليس في نظارها إلا مأساة تنتهي بالصليب والأمة والعالم عبارة عن ثلاثة مناظر هي: السماء (الفردوس) والأرض والجحيم... من هذا المنطلق كان لرهبان وراهبات الأديرة

وكما ذكرنا بعيدا عن الكنيسة المدنية.. حيث أن الدير مكان منعزل تتداول اللغة اللاتينية فيه وهي الأساس ومنها كان اضطلاع سكانه الرهبان والراهبات الذين وجدوا لقتل الوقت اضطلاعا على ما كتبه الرومان وخصوصا تيرانس وسينكا والمحاولة لإحياء هذا الفن الذي حورب من رجال الدين أنفسهم وبذلك كانت المحاولات الأولى لإحياء هذا الفن بدراما ذات طابع ديني خالص.

وقد اتخذ هؤلاء الرهبان والراهبات من الضمير البشري الذي يعد موطننا لنزاع مستمر يتجدد بين الإنسان القديم الذي يعيش تحت نير الخطيئة الأولى، والإنسان الجديد الذي خلقه التعميد خلفا آخر وقد استولت الطقوس الدينية على هذه المادة الدرامية...

فقد وجد هؤلاء الرهبان والراهبات من تلك القصة الواقعية مادة خصبة أقاموا منها تصوراتهم الفلسفية التي تحولت سريعا إلى مادة درامية بعد أن أضافوا إليها لتجسيدها أن ضمنوها بأناشيد وملابس وإشارات كنسية ثم حولها إلى حفلات دينية يمكن من خلالها تعليم الشعب المؤمن وإثارة مشاعره فالكنيسة هي التي "وحدت فيها البشرية هذا النوع من القلق الذي تبحث عنه في المسرح".

وكانت العوامل التي ساعدت على خلق الدراما الطقوسية استعمال القس للملابس والحركات المنظمة والدقيقة هي الجزء التمثيلي في إقامة الصلوات وقد ساعد على ذلك أن معظم أفراد الشعب آنذاك لم يكونوا يعرفون اللغة اللاتينية والتي كانت أداة التمثيل.

وفي هذا الصدد يقول السنيور دوشين:

"أصبحت العباة الدلماسيه -شعارا خاصا للبابا ورجاله، وذلك- على ما يبدو - بعد أن أخذت عامة الناس تنظر إليها على أنها لباس عتيق".

على أن العنصر الغنائي قد احتل مكان بارزا في الطقوس بمصاحبة إنشاد المزامير وتلاوة النصوص في الجزء الأول عن طريق القس ثم يتم التردد من المصلين في الجزء الثاني وهم يمثلون الجوقة.

وكان رائد هذا النوع من الدراما الطقوسية هو القديس أبرواز في القرن الرابع الميلادي كما كان له السبق في ادخال الشعر الفردي بأناشيده اللاتينية المنظومة وكان لهذين العنصرين الابتداع الفردي ونظام الجوقتين المتناوبتين أن يفرز طقوسا دينيا مثل فن المسرحية.

### الفصل الثالث

#### مسرح القرنين التاسع والعاشر بين أحضان الكنيسة

من الدراما الطقوسية التي بدأت من القرن الرابع وحتى القرن الثامن الميلادي وسط الخطر الهائل من رجال الدين.. على الرغم من ذلك كانت تقام داخل الأديرة محاولات مسرحية ولكن من خلال الدين نفسه وكأنه قد اتخذ من الكتاب المقدس مادة للهروب بواسطتها لتحقيق هدف.

وهذه الدراما الطقوسية الأولى ومع انتشارها سرا، كانت قد ظهرت بعض الشيء.. بداية القرن التاسع الميلادي كان هذا النوع بدأ يؤول بعض ما يرجى منه وهو تحويل المزامير والأناشيد إلى أجزاء حوارية يلعب الحوار فيها دورا أساسيا.. وذلك مثل تمثيلية القيام من اللحد والذي تم في دير سان جال في سويسرا وقد قام بتأليفه الراهب توتيلون.. وكانت تمثل في افتتاح صلوات عيد الفصح منها:

- عن تبحثن في القبر المقدس؟
- عن عيسى النصراني، يا سكان السماء.
- إنه ليس هنا، لقد بعث: كما سبق له أن قال: فهيا وأعلن أنه قد خرج حيا من القبر المقدس.

في هذا الحوار البسيط يعد دراما دينية طقوسية بمعنى أن المواجهة تتم بين طرفين والبداية هي السؤال والبحث والنهاية هي المناجاة التي يعلنها السائل بأن عيسى قد بعث... ورغم أن الحدث بسيط ولكنه موجود.

على أن صلوات الكنيسة تعد لما تشتمل عليه من حركة تقصية مرسومة وتنظيم مسرحي أخذ، ومصاحبات موسيقية، بل وأكثر من ذلك

الاقتراب نحو الحوار في إنشاء ترتيلي يجري بالتناوب بين قسمين الكورس حين يجاوب أحدهما الآخر.. إلا أن الذي يميز الميلاد الصحيح للمسرح داخل الكنيسة هو مقدمة الحوار الذي ذكرناه سابقا في تمثيلية عيد الفصح حيث كان يقام القداس وقد أطلق العلماء على الأحداث المدرجة في سياق هذا القداس اسم المسرحية القداسية أى خدمه القداس الكنائس أو الخدمة الدينية أو الصلاة أو القداس.. وهذه الأحداث هي الخطوات المبكرة نحو مسرحية الأسرار الغامضة أو مسرحية النقابات أو المسرحية الكاملة عن موضوع من موضوعات الكتاب المقدس.

وكانت هذه هي نقطة الانطلاق وقد أخذ الابتكار الذي تولد عنه دراما يتبلور حول موسمين من مواسم السنة وهم عيد الفصح الأول ثم عيد الميلاد اللذان يعتبران البؤرتين للطقوس الدينية.

### الراهبة روزفيتا والارهاصات الأولى لإرساء قواعد اخراج الدراما الطقسية:

نتيجة لظهور بدايات الدراما الطقسية والتي لقت بعضا من رواج داخل الكنيسة نفسها... مما أدى إلى سن قوانين على شكل تعليمات تبيين المسلك الذي ينبغي أن يتبعه الممثلين الكنسيون... فعلى القسيس الأول أن يقترب من القبر دون أن يلفت إليه الأنظار.. وأن يجلس هناك هادئا وفي يده واحدة من سعف النخيل.. أى أن بداية القرن العاشر بدأت تبلور طيار الدراما الطقوسية وتقننه بما يسمى في عرفنا اليوم بالإخراج المسرحي والذي نبع من تلك التعليمات والارشادات آنذاك.

وفي نفس الفترة سطع نجم آخر لكي يضيف إلى المؤلف توتيلون فقرات حوارية جديدة وهو سان مارسيل الليموجي وذلك في الصلوات الخاصة بأعياد الميلاد.. كذلك برز في القرن العاشر الشكل الدرامي في إلقاء مواظ

## فكر وإبداع

قداس ليلة الميلاد وهي الموعظة التي تنسب إلى القديس "أوغسطين" والتي يكون فيها الأنبياء متداولون للكلام واحدا واحدا لإعلان قدوم المسيح.. هذه كانت أشكال من الدراما الطقوسية التي كتبت باللغة اللاتينية في الأديرة ومنها انتقلت إلى الطقوس الدينية في معظم الكنائس وتعد بحق قداسات درامية.

هذه الطقوس الدينية والتي كان يشوبها روح الدراما لم تكن أكثر من اجتهادات فريده ربما لمحاكاة ما كان يقرأ أو للرغبة في التعبير الحقيقي وانعكاس المعنى للناس بصفة عامة ولإشباع أهواءهم عن طريق الدين الذي كان يعد حياة كاملة لهؤلاء الرهبان والراهبات.

على أن تمت محاولات جادة بعد تلك الاجتهادات التي أفرزت تمثيلات دينية ضمن محاولات عديده.. قامت بها الراهبة "روسونيا أو - روزفيتا" من راهبات دير جندوشيم في سكسونيا وهي عبارة عن ست ملاء على نمط ملاهي تيرانس ولكن الاختلاف كان في الموضوع نفسه حيث كانت ملاهي روس فيتا تحوي موضوعات دينية خالصة وهي تنشئ من وراء ذلك خلق كسب مادي وأدبي للديانة المسيحية التي تدعو إلى العفة والاحتشام وهذان ما لم تكن موجودتين في ملاهي تيرانس.

وإذا كانت محاولة روز فيتا تعد محاولة جريئة إلا إنها كتبت بسطحية واضحة بعيدة بعض الشيء عن الإحساس المسرحي.

على أن تلك الملاهي أخرجت على أيدي مخرجين هواة وفي نفس الدير ومن تلك الملاهي التي كتبها روزفيتا كانت مسرحية الأم المسيح والتي تتحصر قيمتها في أنها تتضمن عدة مئات من الأشعار المأخوذة من مسرحيات بريدز ومن بينها فقرات لم يعد لها وجود إلا في تلك المسرحية.

على أن المسرحيات الباقية فهي تدل على أنه كان هناك نشاط رهباني ضخم كان الرهبان يقومون به في سبيل محاكاة المسرحية الكلاسيكية وهذه الدراما التي تمت في هذه الفترة رغم قصارها فهي مسرحية دون شك في ذلك فكل عناصر العرض المسرحي مهياً تماماً مثال... مكان محدد بوضوح... حوار رغم قصره بالإضافة إلى الزيادات التي كانت تضاف على هذا الحوار من الإنجيل... والنظارة أو الجمهور الذي يرى ويسمع الأدوار التي يمثلها الممثلون.. ثم الحركة الموحية للحدث أو المنطقه والحوار... ومن ذلك ولدت الدراما الطقسية وهي تلك الصورة التي ظهرت في تلك الفترة من القرن العاشر والتي كان فيها الحوار والحركة يكونان جزءاً من الطقوس العادية.

كذلك فإن الدراما الكنسية والتي ظهرت في القرن التاسع "القيام من اللحد" والذي لم يكن يتضمن حوار سوى أربعة أسطر فقط.. نرى ذلك قد تطور بعض الشيء في القرن العاشر حيث يطلب إلى المريمات الثلاث أن يعلن عن قيام المسيح... مما أدى إلى إضافة شخصيتين جديدتين هما بطرس ويوحنا وهذه تعد إضافة مسرحية لها وزنها الفني كذلك يضيف مشاهد أخرى وهو ظهور المسيح نفسه بعد بعثه أمام مريم المجدلية وتتوالى المشاهد بعد ذلك مما يعد تطوراً في تلك الدراما الطقسية.

وإذا كان الحوار الذي أضيف وخلق شخصيات أخرى بالتبعية فإنه كان يلزم أيضاً فنيه مناظر وتصوير أماكن متعددة.

وهذا التطور كما أضاف أشكالاً للمسرح دون أن يخطط له بل جاء عفويًا وهو أن الممثلين قد اختلطوا بالجمهور وإقامة سلسلة من المنصات أو الأبنية الصغيرة لتدل على بعض الأماكن مثل: "القبر - البستان - المتجر.. إلخ" اتساع رقعة التمثيل والانتقال بين أكثر من مكان واستعمال الأبنية كمكان للتمثيل.

### الفصل الرابع

#### مسرح القرن الحادي عشر ومزاحمة اللغات القومية للغة اللاتينية

يعد القرن الحادي عشر بمثابة القرن الذهبي في عصره الدراما الكنسية ولكنها عاشت بعده زمنا طويلا.. والدرامات الرئيسية في تلك الفترة تركزت على "قداس الرعاة" و"قداس القديسين الأبرياء" وسجود المجوس.. وهذه بالنسبة لدوره عيد الميلاد ثم القيامة وحجاج عمواس بالنسبة لدوره عيد الفصح.

أى أن هذه الفترة تميزت بتعدد الموضوعات عنها في القرن العاشر حيث انتشرت تلك الدرامات لتغطي كافة كنائس أوروبا مع إضافات في الحوار وتعدد المناظر وتنوعها مما أضف على تلك الدراما شيئا من التحديث لتكون نواة حقيقية لما جاء بعدها.

والجدير بالذكر أن هذه الأعمال التي قدمت من خلال الكنيسة والأديرة كانت تقدم باللغة اللاتينية لغة الكنيسة.. مما جعل مشاهديها يستحسنونها دون أن يفهموا منها شيئا سوى عقيدتهم بأن موضوعاتها نابعة من الكتاب المقدس ومادام القساوسة والرهبان هم الذين يقدمونها فلا بد من قبولها كما هي.

ولكن القرن الحادي عشر قد شاهد مولد تطور آخر في تلك الدرامات وهو دخول اللغات القومية على اللاتينية ليجد المشاهد كل في حيز وطنه استجابة حقيقية وتفهم ملحوظ لما يقدم له ومشاركة وجدانية لمعايشته ما يقدم.

حيث تمكن الفن التمثيلي من الانفصال عن المراسم الدينية، وذلك عندما سيطرت اللغات الوطنية على هذا الفن بدلاً من اللغة اللاتينية، ففي الأعمال التي قدمت في نهاية القرن الثاني عشر، وخاصةً "قطعة من القيامة" و"تمثيلية آدم"، نجد أن هذه الأعمال أصبحت أشد ارتباطاً بالطقوس الكنسية من حيث موضوعاتها ومن حيث إدخال بعض النصوص الطقوسية في الدراما،

ولكنها تتميز عنها بميزتين جوهريتين وهما أن الحوار فيهما باللغة العامية والحدث لم يعد يجري في الكنيسة، بل في مسرح مقام في الساحة التي أمامها، أو ربما في الدير.

ولقد نشأ المسرح الفرنسي من هذه الأعمال التي أطلق عليها اسم "الدرامات شبه الطقوسية" والتي ستؤدي إلى ظهور الأسرار.

وقد احتفظت الدراما الدينية في العصور الوسطى من أصلها الطقوسي بطابع المسرح الكامل، حيث نرى المناظر والغناء والموسيقى والحوار بل والرقص يتوالى كل منها بدوره للمساهمة في إثارة المشاهد، أو إمتاعه أو تعليمه.

وتعد مسرحية آدم أقدم مسرحية مكتوبة باللغة الفرنسية وترجع بعد المصادر أنها كتبت أصلا في إنجلترا حيث كانت اللغة الفرنسية تستعمل جانبا إلى جنب مع اللغة الإنجليزية الدارجة واللغة اللاتينية التي كانت هي لغة العلوم والمعارف.. ويقال أن أول مسرحية كتبت باللغة الإنجليزية في ذلك الوقت أيضا مسرحية "يعقوب وعيو" من مسرحيات أسرار ويكفيلد.. ولكن مسرحية آدم وأن تكن مسرحية لم تكتمل.. فهي قصة متقنة فيها أبطال رسمت شخصياتهم رسما محددًا فيها قدر كبير من الأصالة المسرحية وإن لم تكن على شيء ذى بال من الناحية الأدبية.. ولا جرم إنها كتبت لكي تمثل أمام الكنيسة إذ يشار في بعض توجيهاتها المسرحية إلى دخول "الرب" وخروجه من الكنيسة ثم أن عدم وجود عدد كبير من المناظر المتعددة فيها، يمكن أن يجعل منها نموذجية للتمثيل في سقيفة الكنيسة.

وعلى ذلك فإن دخول اللغات القومية على اللاتينية أكسب هذه الأعمال الدرامية تفهما من المشاهد وإضافات من المؤلف الذي وجد في تلك اللغات مجالات واسعة لكي يضمن مؤلفه بعض الحوارات ولكي يكسب العمل الدرامي صبغة قومية.

بالإضافة إلى تغير اللغة من اللاتينية إلى مزيد من اللاتينية والدارجة حتى أصبحت آخر الأمر لغة فرنسية أو ألمانية أو أى لسان شعبي آخر، ونتيجة لذلك فقد تلاشى الغناء والإنشاد ليحل محلها الكلام العادي لتتحول الحادثة المفردة فتصبح سلسلة من الأحداث، إلى أن تهيئ مجموعة مواد عيد الفصح جميع المواد اللازمة لمسرحية الآلام الحقيقية، ومجموعه مواد عيد الميلاد لمسرحية ميلاد السيد المسيح، ومجموعه مواد الصعود لمسرحية القيامة وكانت قصص هذه المسرحيات تؤخذ مباشرة من الكتاب المقدس وكان لا بد من مضي بعض الوقت قبل أن تأخذ الموضوعات الدنيوية طريقها إلى ما يتصل بالرخص والإضافات الشعبية.. وربما كان التدرج الطبيعي حينما ظفرت الحادثة الأولى الممثلة بالنجاح، هو القصة الاستطراذية التي تحتل المرتبة الثانية في القصة الأسطورية.

وعلى ذلك فإن القرن الحادي عشر قد شهد انتعاشا وانتشارا لدخول هذه اللهجات القومية لتشارك اللاتينية حيث أبرزت مفهوما لدى المشاهد الذي استساغ دخول لغته الأصلية في الأعمال الدرامية والتي كانت نواة حقيقية لاستقلال الدراما فيما بعد عن الكنيسة تماما لتلقى أرضا خصبة تنهل منها موضوعات ومادة صالحة لبناء صرح فني درامي كان أساسا لنهضة مسرحية عالميه وتطور مسرحي بارز أبدع فيه فلاسفة وكتاب.

**من الدراما الدينية إلى تمثيلات الأسرات (العائلة):**

ظل الفن المسرحي وفيئاً للأصل الذي نبع منه برغم انفصاله عن الكنيسة والدين، كما ظل الضياء المنبعث من الكتاب المقدس متألقاً لم يسلك ما سلكته "تمثيلية آدم" التي ترى الإنسان في مركز الصورة تتنازعه القوى الطبيعية والرحمة الإلهية، فلم يلبث مسرح القرون الديني في القرون الوسطى أن فقد جوهر معناه.

لم يكن في الوجود ما يضاهي جمال الإشارة بذكر المسيح المنقذ، ولكن هذا التحمس لم يكفٍ لظهور شاعر نابغ له من المشاعر الشخصية ما يساعد على التغني بالآلام، هذا القلب المعذب، ومع ذلك ظهرت هذه الروحانية في بعض تسابيح الميلاد لدى أهل إقليم "الفالون" وفي أسلوب تمثيلية "القديس نيقولا" الزاخرة بسحر الشرق الذي أثرت في عقول الصليبيين بعد عودتهم منه. وقد توفي مؤلفها الشاعر "جان يوديل" -وهو من أهل بلدة "أمراس"- بالجزام في عام ١٢١٠م.

كما برزت الروحانية في مقاطعة "أومبريا" و"توسكانيا" في مذابح الرهبان من الفرنسييسكان، فارتبط اسم "جاك دي تودي" (١٢٣٠ - ١٣٠٦) بأجمل هذه المحاورات التي تنطق بالحب الإلهي والتي أذكى فيها إيمان الشعب لمدة طويلة من فوق المسارح المتنقلة في القرى.

وفي القرن الثالث عشر أوحى حب العذراء بمسرحيات "معجزات سيداتنا"، وهي عبارة عن تمثيلات صغيرة كلها تقوى وورع وخيال، ضعف فيها الجانب الواقعي متأثراً باللياقة الراقية، وكانت مسرحية "تيوفل" لمؤلفها "واتبيف" أشبه بمقدمة لتراجيديا "الدكتور فاوست" (النصف الثاني من القرن الثالث عشر).

وفي عام ١٢٦٤ افتتحت احتفالات "عيد الإله" للاحتفال بذكرى القربان المقدس، فجمعت بين المجموعتين الكبيرتين للتراجيديا الإلهية. وفي كل من "إسبانيا" و"إيطاليا" و"إنجلترا" كانت هذه الحفلات المقدسة تزين بالموكب، فكانت العربات المزركشة تعرض لوحات حية، وهي مزيج من مشاهد الكتاب المقدس والأخبار المحلية والمناظر المألوفة في البلدة.

الفصل الخامس

مسرح القرن الثاني عشر وعصر الدراما نصف الطقوسية

عصر النهضة في القرن الثاني عشر:

هي فترة كثيرة التغيرات في بداية العصور الوسطى العليا. تضمنت تغييرات اجتماعية وسياسية واقتصادية وتنشيط الفكر في أوروبا الغربية بجذور قوية فلسفية وعلمية.

بالنسبة لبعض المؤرخين مهدت هذه التغييرات الطريق إلى تحقيق إنجازات لاحقة مثل الحركة الأدبية والفنية في عصر النهضة الإيطالية في القرن الخامس عشر والتطورات العلمية في القرن السابع عشر.

وحددت أيضاً ثالث وآخر النهضات القروسطية، حيث بُنيت أسس العودة إلى التعليم على عمليات التبلور السياسي ومركزية الممالك في أوروبا. بدأت عملية المركزية مع شارلمان (٧٦٨-٨١٤) ملك الفرنجة، والإمبراطور الروماني فيما بعد (٨٠٠-٨١٤). سُميت حركة إنشاء عدد من الكنائس في المدارس في إطار اهتمام شارمان بالتعليم، والتي تطلبت من التلاميذ تعلم اللاتينية والإغريقية، باسم عصر النهضة الكارولنجية.

شهد حكم أوتو الأول (العظيم) (٩٣٦-٩٧٣)، ملك الساكسون، وإمبراطور الإمبراطورية الرومانية المقدسة منذ ٩٦٢، نهضة ثانية. نجح أوتو في توحيد مملكته وتأكيد حقه في تعيين القساوسة ورؤساء الأساقفة عبر المملكة. أدى ادعاء أوتو بقوته المسيحية إلى تقربه من أنبغ العقول في المملكة وأكثرهم تعليماً.

شهدت الإمبراطورية الرومانية ومملكة الساكسون العديد من الإصلاحات بسبب هذا التواصل بين أوتو وهؤلاء المهرة من الرجال. وبالتالي، سُمي عصر أوتو باسم النهضة الأوتوية.

## فكر وإبداع

وبالتالي، تُعتبر نهضة القرن الثاني عشر موجة ثالثة وأخيرة من النهضات الأوروبية في العصور الوسطى. ولكن نهضة القرن الثاني عشر كانت مفصلية ومستمرة عن نهضة أوتو أو النهضة الكارولنجية. لقد كانت النهضة الكارولنجية التي أقامها شارلمان بالفعل مميزة لشارلمان نفسه، وكانت «قشرة لمجتمع متغير» وليست نهضة متأصلة في المجتمع، وربما ينطبق هذا الوصف على النهضة الأوتوية أيضاً.

**القرن الثاني عشر في أوروبا:**

عصر حياة جديدة ومنتعشة. أحداث الحروب الصليبية، ونشأة البلدية، والأشكال المبكرة من الدول البيروقراطية في الغرب، شهدت تلك الفترة تراكمًا للفن الروماني وبدايات الفن القوطي، ونشأة الأدب العامي، وإحياء الكلاسيكيات اللاتينية والشعر اللاتيني والقانون الروماني، وإعادة اكتشاف العلوم الإغريقية، بالإضافة العربية، وأغلب الفلسفة الإغريقية، وولادة أول جامعات أوروبا.

ترك القرن الثاني عشر بصمته على التعليم العالي، وعلى الفلسفة المدرسية، ونظم القانون الأوروبية، على المعمار وفن النحت، وعلى الدراما الاحتفالية، والشعر اللاتيني والشعر العامي.

كتب المؤرخ البريطاني كينيث كلارك عن «عصر الحضارة العظيمة» في أوروبا الغربية، ونسب بداياته إلى عام ١٠٠٠.

وكتب، منذ ١١٠٠، شيدت الأديرة والكاتدرائيات الأثرية ورُيّنت بالتماثيل ومعلقات تنتمي لأرقى عصور الفن، وتثير تباينًا مع ظروف الحياة الرتيبة والمزدحمة أثناء تلك الفترة.

يُعد أباتي سوغير من كاتدرائية سان دينيس من أول المناصرين للمعمار القوطي، واعتقد أن حب الجمال يقرب المرء من الله: «يرتقي العقل البليد إلى الحقيقة عبر المادي».

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

يصفها كلارك بالخلفية الفكرية لكل الأعمال الفنية الرفيعة للقرن التالي، وكانت في الواقع أساس عقيدة قيمة الفن حتى اليوم. وهذا ما لاحظته المؤرخ الشرعي فانيا هامزيتش.

كان القرن الثاني عشر حافلاً بالأحداث والمفارقات من نوع ما.

إذ شهد بزوغاً سريعاً للأعمال الأكاديمية والجامعات في جنوب وغرب أوروبا، سعت تلك المؤسسات إلى بناء الجسور بين عوالم ظُنت غير قابلة للقياس، وشهدت عصر الفلسفة المدرسية التي ستؤدي إلى نهضة القرن الرابع عشر إلى القرن السابع عشر.

ولهذا السبب، وصف الباحثون القروسطيون هذه التغيرات المستمرة بـ«نهضة القرن الثاني عشر». وعلى الجانب الآخر، شهد نفس القرن كوارث وفضائح عنيفة: بداية من القتال الداخلي المسيحي عديم الرحمة، إلى أول عملية طرد لليهود، والتشديد على أهمية استعادة الأندلس الإسلامية وغزوها، وإراقة الدماء في الحملات الصليبية الألمانية الثانية والثالثة.

فهل من الملائم إذاً، وصف تلك الفترة بمرحلة الأزمات العميقة، التي رُسمت فيها ملامح «مجتمع مضطهد»

يشير هامزيتش، نظراً لاهتمامه بالجندر والتنوع الجنسي في تلك الفترة، إلى «بزوغ مستصعب للقانون المدني الروماني الأوروبي الجديد، والنموذج القانوني الأولي لبيت سلجوقي، وتأثيره الهيكلي على مناظرتين فكريتين لمفهومين للقرن الثاني عشر حول الموقف العام والقانوني واللاهوتي للواط: واحدة منهما في نظام القديس بنديكت، والأخرى بين الأحناف».

ويجادل أن هذه المناظرات «أدت إلى التصالح مع الاختلاف، ولا يمكن غض الطرف عنها لفهم الجوانب القانونية والاجتماعية للقرن الثاني

عشر، حول التنوع الجنسي والجنسوي، وبالتالي بالطريقة التي نفهم بها نشوء التعدديات المختلفة في ذلك العصر».

يظهر من ذلك تعقد القرن الثاني عشر، إذ كان عصرًا تقدميًا، ولكنه متأزم في آن معًا، فيما يخص التطورات القانونية والدينية والاجتماعية.

إن أهم ما يتميز به الفن المسرحي في العصور الوسطى هو ظهور المسرحيات الدينية، فبعد أن كان رجال الدين يحرمون التمثيل ويطاردون الممثلين أصبحنا نرى فنًا جديدًا تحتضنه الكنيسة، ويقوم بالأدوار فيه رجال الكنيسة أنفسهم، ذلك أنهم رأوا في فن التمثيل لونًا من ألوان التبشير في عصر كثر فيه الجهل وانتشرت الشعوذة الدينية بجانب كثرة الحروب بين أمراء الإقطاعيات وما ينتج عنها من مجاعات وأمراض، وكان رجال الدين وقتئذٍ هم الفئة المثقفة في البلاد، وكان عليهم العبء الأكبر نحو المجتمع المليء بالشرور.

كان الاشتراك اللهجات القومية مع اللاتينية في القرن الحادي عشر أثرًا كبيرًا في تطور شكل الدراما ومضمونها الذي لم يختلف من بلد إلى آخر سوى أن المؤلف بدأ يشرك أحداثًا بعينها من واقع البيئة الدراما الطقسية التي كانت دينية خالصة... لتتحول المسرحية آنذاك إلى دراما نصف طقسية بمعنى أنها مسرحية دينية مطعمة بمادة دنيوية ولكن الروح تشوبها الدين وباسم الدين تقدم ولكن بالإضافة جعلت من المسرح الطقسي مجالًا أوسع وأرحب للمشاهد الذي يرى الدين والدنيا متمثلة في وطنه الصغير بعيدًا عن الشمولية وهذه الخطوة كانت تجديدًا وتمهيدًا لخلق مسرح قومي يرى فيه كل شعب نفسه ومشاكله التي يعيشها.. ولينسلخ المسرح من أحضان الدين نهائيًا... فهذه كانت خطوة واسعة للخروج من الكنيسة.

ومنذ بداية القرن الـ١٢ نجد تسجيلاً لمسرحية القديسة كاترين التي مثلت في دانستيل وهو حادث قد وقع لكاتب نورماندي يدعى "جفري" كان قد اقترض من الدير الثياب للتمثيل فاشتعلت النار في بيته واحترقت هذه الثياب فوخزه ضميره فترهب وكان لهذا الحادث أتعس أثراً حسن لأنه أعطاه أول سجل موثوق به لمسرحية من مسرحيات القديسين أو مسرحيات المعجزات.

أما النصف الثاني من القرن الـ١٢ فقد شهد أيضاً تطور من حيث الدراما نصف الطقوسية.. وذلك بظهور نصين عظيمي الأهمية هما "قطعة من القيامة، تمثليه آدم" اللتان ترتبطان اشد ارتباط بالطقوس الكنسية من حيث موضوعهما ومن حيث إدخال بعض النصوص الطقوسية في الدراما، ولكنهما تتميزان عنها بميزتين جوهريتين هما: أن الحوار فيهما باللغة العامية ولم يعد باللاتينية وأن الحدث لم يعد يجري في الكنيسة بل في مسرح مقام في الساحة التي أمامها أو ربما في الدير، ولقد نشأ المسرح الفرنسي من هذه الأعمال التي أطلق عليها اسم الدرامات شبه الطقوسية والتي ستؤدي إلى ظهور الأسرار.

بدأت هذه المسرحيات الدينية بمناظر قصيرة، ثم تطورت إلى مسرحيات طويلة، لعب الحوار دوراً مهماً في بنائها، وكان الجمهور يقابل كل لون من ألوان المسرح الديني بشعورٍ ملتهب من الحماس، ولاسيما في السنوات التي اشتدت فيها الحروب الصليبية.

واستمر رجال الدين يؤلفون ويمثلون المسرحيات حتى جاء الوقت الذي اضطروا فيه إلى الاستعانة بغير رجال الدين من أعضاء النقابات المهنية الذين يجيدون تأليف المسرحيات أو أدائها، كما ساعدهم الإشراف بأموالهم ونفوذهم.

إن أقدم نص وصل إلينا من المسرحيات الدينية هو ما كتبه الراهب الإنجليزي "سانت ريتولد" (٩١٥ - ٩٧٥ م) عن عيد الفصح، وكذلك وصلتنا

مسرحية "ميلاد المسيح" التي ترجع إلى القرن الحادي عشر الميلادي الذي شهد عددًا كبيرًا من هذه المسرحيات.

ويظهر أن القسيسين الذين كانوا يقومون بالأداء التمثيلي كانوا يجدون لذة في ذلك، فحاولوا تطوير المسرح بإدخال المناظر المثيرة، كما حاولوا أن يقربوا المسرحيات إلى واقع الحياة فأدخلوا فيها عناصر ومواضيع غير دينية، مما أدى إلى تطور الأدب المسرحي والفنون المسرحية بصفة عامة، وظهر ما أسماه المؤرخون "الأدب المسرحي النصف ديني"، وكذلك خافت الكنيسة على أن تكون دورًا للتمثيل وأن يكون المذبح هو المسرح، فاضطر القسيسون إلى استخدام ساحات الكنائس لهذا الغرض.

والمسرحيات النصف دينية بدأت في "إنجلترا" ثم انتقلت إلى "فرنسا"، ومنها إلى "إيطاليا".

وهكذا انتقلت المسرحية من بلدٍ إلى آخر من البلاد التي اعتنقت المذهب الكاثوليكي، ثم تطورت وانتقلت بما عرف القسيسين من طلاقة في اللغة اللاتينية، وفي نهاية القرن الثالث عشر الميلادي نجد تطورًا آخر في هذه المسرحيات، فقد لوحظ أن التمثيليات التي أخذت من الدين على اختلافها كانت تكتب باللاتينية، ثم كتب نصفها باللاتينية ونصفها الآخر بلغة من اللغات القومية الأوروبية. ولم تختف اللغة اللاتينية إلا بعد انتقال الحفلات التمثيلية من الكنيسة إلى الأماكن العامة.

على ذلك فإن هذه التطورات التي ادخلت على شكل الدراما الطقوسية وامتزجت فيها تولد عنها شكل آخر من الدراما لا هو تقسي خالص ولا هو دينوي صرف.. ولكنه مزيج بينهما وهذه كانت خطوة لاستقلال الدراما عن الدين الذي وإن كان له الفضل في خلق هذه الدراما، إلا أنه حددها على أضيق

نطاق وكررها في كل بلدان المنطقة فالموضوع واحد في كل الكنائس والمصدر واحد وهو الكتاب المقدس.

ولقد ساهم المسرح آنذاك في الخلق الأدبي والفني نتيجة لذلك التغيير الذي تميز بها النصف الثاني من القرن الثاني عشر وهذا التطور الجديد للآداب الدرامية إنما يرجع إلى تغلب المدارس الأسقفية على مدارس الأديرة وذلك للأهمية المتزايدة لهذه المدارس التي منها نشأت الجامعات بنشوه تحرر المدن.. ذلك التحرر الذي أدى إلى انتقال مراكز الثقافة.

**ويؤكد كل من: "باريه وبيرونثيه وترميليه في نهضة القرن الثاني عشر"**

أن المدرسة فتحت أبوابها لطبقات جديدة فتغيرت روحها بتغير أهلها وأصبح أصحاب الثقافة كلهم من قبيل الشمامسة بطبيعة الحال فصارت الروح الثقافية روح دنيوية وإن لم تكن مدنية ولكنها أضحت تسمح بإشباع أدواقهم الأدبية وإخراج بحثهم العلم من الوصايا الدينية الخرقاء، أضحك تروح تنافس.. لأن هؤلاء الأساتذة أصبحوا عرضة للتنافس والتحاسد.. وللدخول في مناقشات حادة على قارة الطريق، وفي الوقت نفسه أخذوا يشعرون شيئاً فشيئاً بضرورة تفاهمهم فيما بينهم لكي يحافظوا على حقوقهم وامتيازاتهم ضد البرجوازيين الذين خرجوا من بين صفوفهم، فالمدرسة الأسقفية أصبحت تعكس -بنظامها ونشاطها- جميع السمات التي تميزت بها المدنية.

هذه هي البيئة المنتعشة إلى أقصى حد بالحياة التي ينبغي أن نتخيلها ونجعلها أساساً لانتصار المسرح المكتوب باللغة العامية إن لم يكن لنشأته.

كذلك فقد ظهر في هذا القرن، وكان يقوم بها خدم الكنيسة في عيد رأس السنة في عيد الحمقى، وعيد الحمير "في فرنسا ومنها عمم في باقي بلاد القارة الكاثوليكية".

الفصل السادس

مسرح القرن الثالث عشر والتأثر بالحروب الصليبية "تمثيلية تيوفيل"

لا تزال المناقشات حول أصول المسرح غير الديني -سواء الدراما أو المهزلة- مثيرة للجدل، ولكن فكرة التقاليد الشعبية المستمرة النابعة من الكوميديا اللاتينية والمأساة حتى القرن التاسع تبدو غير محتملة.

يرجع معظم المؤرخين أصل دراما القرون الوسطى إلى حوارات الكنيسة المضاءة و«الاستعارات الليتورجية».

في البداية، كانت الطقوس مجرد مسرحيات، لا سيما في الطقوس المرتبطة بعيد الميلاد والفصح.

نُقلت المسرحيات في نهاية المطاف من كنيسة الدير إلى دار الفصل أو قاعة الكتيبة وأخيراً إلى الهواء الطلق.

في القرن الثاني عشر تجد أن أقدم المقاطع البالية باللغة الفرنسية تبدو وكأنها بعيدة عن الدراما الليتورجية باللغة اللاتينية، مثل مسرحية القديس نقولا (قديس الباتونية للطلاب) ومسرحية القديس إسطفانوس.

مسرحيات درامية باللغة الفرنسية من القرن الثالث عشر:

- لو جو آدم (١١٥٠-١١٦٠) - مكتوب في مقاطع مئمنة مع اتجاهات المرحلة اللاتينية (بما يعني أنه كان هناك رجال دين ناطقون باللغة اللاتينية كتبوه لعامة الناس).
- لعبة القديس نيكولاس، جان بودل، مكتوبة في مقاطع مئمنة.
- معجزة تيوفيل-روتبيوف (نحو عام ١٢٦٥).

لا تزال أصول المهزلة والمسرح الهزلي مثيرة للجدل بالقدر نفسه. يعتقد بعض المؤرخين الأدبيين في الأصل غير الليتورجي لها (بين «اليونغلور» أو في المهرجانات الوثنية والشعبية)، ويرى البعض الآخر تأثير الدراما الليتورجية (تتضمن بعض الأعمال الدرامية المذكورة أعلاه متواليات هزلية) وقراءات رهبانية لبلوتوس وكوميديا المسرح الهزلي اللاتيني.

**المسرحيات غير الدرامية من القرن الثالث عشر:**

- حكاية هيريبيري-روتبيوف
- كورتوا داراس (نحو عام ١٢٢٨)
- لعبة الورق - (1275) آدم دي لا هاله
- لعبة روبن وماريون (باستوريل) - (١٢٨٨) آدم دي لا هاله
- لعبة الحاج (١٢٨٨)
- الولد والمكفوفين (١٢٦٦-١٢٨٢) - أقدم مهزلة فرنسية باقية
- أوكاسين ونيكوليت - مزيج من المقاطع النثرية والغنائية

ما زال المسرح في العصور الوسطى يتقدم بخطى ثابتة وب عقلية متفتحة وقد وجد مجموع مؤلفيه الجرأة على هجر الدين بدراما يمكن أن تأخذ من روح الدين موضوعات ولكن أشخاصه أصبحوا بشر بمشكلاتهم وحياتهم ومن الأسماء التي أثرت الدراما في ذلك الوقت بيرزاسم جانبودل وقد كان شاعرا متجولا في أراس وسبق له أن كتب أغنيات المفاخر سماها "القديسين".

ثم روتبيوف الذي لعله يفوق سابقه في الشعر الغنائي بإنشاء نوع يصل إلى درجة كبيرة من الاتساع خلال القرن الثالث عشر وهو نوع معجزات العذراء وذلك عندما كتب لإحدى الجمعيات "معجزه تيوفيل" التي تعد تخطيطا أوليا

## فكر وإبداع

لأسطورة فاوست يعتره النقص في بعض الأحيان ولكنه لا يخلو دائما من فن، كما يمتاز بقوة التأثير، وتعالج هذه المسرحية قصة رجل منح روحه للشيطان، ولم يقتنع تيوفيل القسيس بهذه الصفة فتتمكن من بيع وجوده الأبدي عن طريق ساحر يدعى "سلاطين" الذي يتحدث إلى الشيطان كلما أراد ذلك، والبطل ليس بمنجى من الشكوك أما الشيطان نفسه فيعالج علاجا، بوصفه شخصا ضاق باستعادة البشر منهم، وكان شديد الحذر في هذه الصفة، لأنه كثيرا ما خدع في الماضي، وبعد حياه حافلة بالخطايا، وبدون سابق إنذار يندم تيوفيل ويصلي للعدراء فتطرده أولا ثم تساعده وتتجح في استعادة السند الذي كان تيوفيل قد وقعه بامضائه فيأخذه ظافرا إلى أسقفه الذي يكثر من ترديد بعض المواعظ المناسبة وتنتهي المسرحية بترنيمة الشكر.

بهذا الشكل والأسلوب كان إيذانا باقتراب مسرح المعجزات الفرنسي "الخوارق التي أنتها العدراء" والذي أصبح سلسلة طويلة ومادة خصبة والتي ظهرت بعنوان "معجزات السيدة العدراء".

كذلك لمع اسم "آدم دي لاهال" الذي كتب التمثيليات وكانت بالقياس إلى زمانها عملا مسرحيا رائعا.. ترجع جذوره إلى ارستوفانيس وتشير فروعه إلى العالم الحديث ومن هذه مسرحية يمكن اعتبارها أقدم أوبرا فكاهية عنوانها "روبين وماريون" وهما اسما لبطلين راع وراعية... والذي ضمنها خلط الواقع بالخيال اختلاطا لا انفصام فيه وتشهد أيضا مشهدا للحلم لكي تتجسد أرض الجان.. ووجود هذا الشكل المسرحي دليل على وجود قوة مسرحية كاملة لم تكن إلا في انتظار عصر النهضة لتنتقل حرة ويتسع مداها.

لقد تحدد في تيوفيل شكل المسرحية فأصبحت وحدة منفصلة واحتفظت هذه الأجزاء باستقلالها حتى حين تطورت حلقات مسرحيات المعجزات ولم تعد

الحلقة تظهر قصة طويلة تمتد من الخلق إلى البعث بل أصبحت مجموعة من المسرحيات المنفصلة وكانت هذه المسرحيات تتكون من جزئين أولهما إظهار خطايا الأبطال وثانيهما إظهار المعجزة التي تصنع الأعاجيب أى التوبة والاهتداء... وبهذا التقسيم الذي يبرز مادة المسرحية دنيوي ثم ديني.. فإن النصف الأول وهو الدنيوي كان له النصيب الأكبر من المسرحية أما الجزء الثاني وهو الديني فكان من نصيبه جزء ضئيل وهو المعجزة فقط.

**أما عن التقسيم الشكلي لمسرحيات المعجزات فيتلخص في ثلاث أنواع:**

- ١- المعجزة التي تكون هي القمة في المسرحية والتي يحاول الكاتب أن يوجه قصته نحو الأعجوبة الختامية.
- ٢- المسرحيات التي تكون فيها المعجزة ضرورية لحل عقدة القصة وأن بدت لها ارهاصات في المادة الدنيوية.
- ٣- المسرحيات التي تكون فيها المعجزة مجرد مادة إضافية لموضوع دنيوي بحت.

أى ان الدراما في تلك الفترة قد بدأت تتسلخ عن الدين شيئاً فشيئاً في هذا التقسيم حيث نرى أن القسم الثالث من المسرحيات تكون فيه المادة الدينية وهي المعجزة مجرد وجود بالاسم فقط.

وعلى ذلك فإن الدراما الطقوسية كانت تعد مبعثاً أو هدفاً ففي النصف الثاني من القرن الثالث عشر ازداد الإقبال على مشاهد الآلام، ويبدو أنها كانت منبعثة من الدرامات الطقوسية ولكنها تأثرت أيضاً بالقصائد القصصية التي كان يؤلفها الشعراء المتجولون.. وقد ازدهر هذا النوع إلى حد أن قامت في أواخر القرن جماعات وجمعيات في أماكن مختلفة لا هدف لها إلا العمل على استغلاله.

## فكر وإبداع

ومن هؤلاء الشعراء المتجولون بدأت المادة الدنيوية تتخلل تلك المسرحيات الطقوسية لتأخذ مكانها الطبيعي ولتطغى بعد ذلك على الأحداث حيث وجد المشاهدون أنفسهم من خلالها مما أدى إلى زيادة الاقبال عليها وشجع الكتاب على استنباط المزيد من القصص الحقيقية وغير الحقيقية ما دامت طريق المشاهد.

### تمثيلات الأسرار:

في القرن الثالث عشر كان المنشدون ينشدون آلام السيد المسيح بالشعر في الأسواق، ويقرنوها بمواقف تمثيلية صامتة، ومن ثمّ كونت فرقة محلية، وأسس أول مسرح دائم في "باريس" يوم خطبت إحدى الفرق بامتياز التمثيل بترخيص خاص من الملك "شارل السادس" واستمرت إلى الوقت الذي بدأ فيه "كورني" نشاطه المسرحي.

ومن بين المؤلفات التي صورت آلام المسيح بالفرنسية، نذكر منها ثلاثة من أشهرها ألّفت في مدينة "أراس"، الأولى عبارة عن أناشيد بدائية عليها توقيع "أوستاس مركاديه" سنة ١٤٢٠، والثانية من تأليف مدير الموسيقى في الكنيسة "أرنوجرييان" سنة ١٤٥٠، وفيها فن شعري راسخ، ثم ثالثة مقتبسة من السابقتين جمعها "جان ميشيل" سنة ١٤٨٦، وبها بعض التغييرات جمعها في حوالي ٤٥ ألف بيت من الشعر، وكان يستغرق عرضها وترتيبها حوالي عشرة أيام. هذا والمؤلف قيم من ناحية أسلوبه الملون، وأغلب المناظر عبارة عن مناظر للحياة العادية، مثل حياة "عازار" أو حياة "مادلين"، وهي تؤثر فينا بألوانها الفنية.

كان المسرح عبارة عن سقالة ضخمة من الخشب فوق مدرجاته، وكانت المدرجات ألواحاً مزينة من الأعلام، وتمتد أمام منصة العرض التي كان عرضها أكثر من طولها، وهي مقسمة إلى نحو عشرة أقسام، كل منها لمنظر

## فكر وإبداع

خاص، ويمكن أن تسمى خانة لأن التمثيل كان يمثل في إحداها تلو الأخرى، لو كانت تعرض في الموكب.

وهكذا كان أكثر من سبعين مشهداً تتعاقب وينفذها أكثر من مائة وخمسين ممثلاً، يقوم كل منهم بأكثر من دور، وذلك عدا الشخصيات التي لا تمثل دوراً بعينه، وكان على يمين المنصة فوهة الجحيم، وهي ضخمة تخرج لهباً وتمس عجلة تحمل المعذبين، أما صغار الشياطين فتخرج تمرح حول أوانٍ كبيرة ويبيدها شوكات، ومن الناحية الأخرى من المسرح تدور عجلة الجنة والملائكة عليها وكأنها تاج حول جبين الرب، وكان جبل "التابور" معداً لعرض مشهد التجسد، وبجانبه بحر وعليه زورق وجدافيه، وهو يسيل، ورأس القديس "يوحنا المعمدان" وهو يطير بعيداً عن جسمه.

وفي عام ١٥٤٨ صدر قرار من برلمان "باريس" يمنع عرض مشاهد "آلام المسيح"، ولكنها استمرت في الأقاليم إلى نهاية العصر الكلاسيكي، وقد حاولوا إدخال تجديدات في هذه المشاهد وترك الجانب الوطني، ولكن هذا التجديد المفتعل والذي جاء متأخراً لم يثمر سوى مؤلفات انتقالية، ونستطيع أن نختم القول بأن فن مسرحيات الأسرار انتهى بنا إلى "شكسبير".

قبل أن ننتقل إلى الحديث عن المسرح الهزلي، لابد وأن نوضح أن مسرحيات (تمثليات) الأسرار قد أخذت عدة مراحل في ظهورها وتطورها، فالمرحلة الأولى وهي مسرحية تصور عذابات المسيح، والمرحلة الثانية تسمى بـ "مسرحيات الكرامات" Miracle Plays ، والمرحلة الثالثة أو النوع الثالث يسمى بالمسرحيات الأخلاقية.

كذلك تتوافر لدينا عدد من المسرحيات الدينية المنتمية إلى هذه الفترة، وهما "تمثيلية آدم" و"معجزة المرأة التي نجتها السيدة العذراء من الحريق"، وهي نصوص كاملة سنعرض لها بالتحليل.

### الفصل السابع

#### مسرح القرن الرابع عشر والتأثر بحرب الماء والطعام والبحث

##### عن مسرحيات المعجزات

لم يمض وقتا طويلا حتى انقطعت الصلة بالكنيسة، وأصبحت المسرحيات تمثل في الأقاليم الريفية، وبدأت تظهر مسرحيات المعجزات، ومسرحيات الأخلاقيات جنبا إلى جنب مع مسرحيات الأسرار الدينية، ومسرحيات المعجزات التي كانت تعالج حياة القديسين ومنها مسرحيات (القديسة كاثرين-القديس نيقولا) وكانت هذه المسرحيات تدور عادة حول حادثة إعجازية في حياة القديس، أما المسرحيات الأخلاقية فكانت تعالج تشخيص الخصائص البشرية من رذائل وفضائل ومنها مسرحية (كل حي).

وتلا مسرحيات الأخلاق فصول روائية وكانت تتمتع بحبوية الشخصية ومنها (الكبش المخصي لجون هيردفي انجلترا، وهانز ساتشيز في ألمانيا) مما سبق فالقرن الثالث عشر شهد مزيد من الاقبال على مشاهدة مسرحيات المعجزات ولجوء الكتاب والشعراء إلى المزيد من الإضافات التي تروق المشاهد..

وقد كان المسرح في تلك الفترة في حالة فيض وجيشان وأن مسرحية الآلام كما كانت تعرض في إيطاليا تختلف عن ما كانت تعرض في باريس أو بازل أو غنت تختلف من حيث اللغة أو عهدها الأخير وتختلف أيضا في طرق وأسلوب الإخراج والديكور ثم أيضا يكون الاختلاف من حيث المظهر الدنيوي فلكل بلد دنياه المستقلة والفنان ينطلق من الواقع المعاش الذي يختلف من بلد إلى بلد مما أدى إلى إبعادها عن الكنيسة وأصبح العالم الأوروبي يتسابق في التدفق بالحركات المسرحية الناشئة من مصدرها الوحيد في ألوان المجازات

والاستعارات فقد أصبحت المسرحية القداسية متخلية تماما عن مكانتها لمسرحية الخوارق وكذلك كانت المسرحية التي تتعرض للخوارق والكرامات قد اعتلت عرش المسرح مما جعل الكتاب المسرحيين يتفننون بالإضافات في جرأة عالية حتى يجعلوا الهزل يتخلل هذه الأعمال المنبعثة من روح الدين.

لقد شهد القرن الرابع عشر تحول المسرح من مذابح الكنائس وسقائفها إلى الاسواق العامة، ومن إشراف رجال الدين وسيطرتهم إلى أيدي العلمانيين أى رجال الأعمال الذين لا شأن لهم بالدين.

وبهذه النقلة الهائلة والتحرر الكامل للمسرح من حيث المكان أو المادة أو المشرفين عليه فقد تسابق كل ذي موهبة إلى الكتابة للمسرح الجديد حيث توجد الآن في المكتبة الأهلية بباريس مخطوطة تحتوي على أربعين معجزة من معجزات السيدة العذراء بأشخاصها ترجع كلها إلى النصف الثاني من القرن الرابع عشر.. وتتميز هذه المسرحيات المستقاة من مصادر مختلفة كل الاختلاف بأنها تقدم لنا في بعض مناظرها لوحة للحياة البرجوازية المعاصرة مستمدة من الواقع كما أنها تحتوي بوجه عام على خطاب في تكريم السيدة العذراء وتنتهي جميعها بمعجزة منها.

اكتشف في إنجلترا قبيل بداية القرن الخامس عشر مخطوط كتب عام ١٣٨٠ يحوي دورا لأحد الممثلين وكان يقوم بدور البطولة في مسرحية تسمى "دوق مورود" وقد كتب دوره في مقطوعات شعرية شبيهة بالصورة التي كتبت بها مسرحيات المعجزات وهي عن قصه ميلودرامية وهذه المسرحية تعد دنيوية خالصة إيداناً بانسلاخ المسرح عن الدين فيما بعد حيث كان الموضوع حسي مثير كالموضوعات التي استغلها الكتاب في العصر المتأخر لإليزابيث.

وهذا النوع من المسرح في ذلك الوقت قد اشتمل على تغييرات في الفصول والشخصيات على نحو يشبه عالم الرومانسية والأغاني فقد كان مسرح المعجزات قد منح الكتاب فرصاً لا حصر لها لاستغلال المادة المسرحية الجديدة.

حيث لم يعوق هذا التقدم أية موانع وكانت قصص المعجزات متعددة فقد كان من أيسر الأمور أن يؤخذ أى موضوع هزلاً كان أم جاداً.. واقعية كانت أم رومانسية ثم تلتصق في ختامها معجزة للعداء..

وإذا كانت المسرحية الدينية الأصل قد أمدتنا بعنصر الجد الثاني وسعة التصوير فإن المعجزات قد علمت الناس كيف يعبرون في المسرح عن المشاهد العائلية وأساطير المغامرات.

ويعتبر الكاتب الفرنسي "جان بودل" من أعظم كتاب هذا المسرح والذي تعرض للخوارق أو المعجزات..

ومسرحية الأسرار أو مسرحية المعجزات، نوع من التمثيليات الدينية انتشر من القرن العاشر إلى القرن السادس عشر .

تعالج الأولى أحداثاً مستمدة من الإنجيل، بينما تتناول الثانية موضوعات مستمدة من حياة القديسين.

وكانت هذه المسرحيات تمثل في الأصل باللغة اللاتينية، ثم من بعد بالإنجليزية، والفرنسية، والألمانية .

وقد تطورت هذه التمثيليات، واتسع مجالها، فصارت خارج الكنائس، وزادت في الموضوع والتنوع، وأضيفت إليها موضوعات غير دينية، فنشأت عنها المسرحيات الأخلاقية ومسرحية الآلام، التي ظلت حتى العصر الحديث.

كانت مسرحية المعجزات تقدم، في البداية بوصفها جزءًا من طقوس الكنيسة الرومانية الكاثوليكية. ثم انتقلت من الكنيسة إلى الشوارع أو الميادين العامة. وكان أعضاء نقابات التجار والصناع في إنجلترا يؤدون تلك المسرحيات في أيام الأعياد الدينية. وكانت هذه المسرحيات تزدهر من حين لآخر.

بيد أن الاهتمام بهذا النوع من المسرحية صار أدبيًا في المقام الأول.

ثم لم تزل المسرحية تزود بالإضافة بعد "بودل" حتى أصبحت تشتمل على مشهد لمعركه حربيه بين الصليبيين والعرب ومشهد آخر لمحكمه ثم آخر لجان وألوان من القصف ومحاورات دينية والخوارق ثم التسابيح وأناشيد التمجيد التي تكون عادة في ختام المسرحية.

## الفصل الثامن

### مسرح القرن الخامس عشر

#### ونهاية العصور الوسطى وظهور الجامعات ويوادر النهضة

شمل مسرح العصور الوسطى الأداء المسرحي في الفترة الممتدة بين سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية في القرن الخامس وبداية النهضة في القرن الخامس عشر تقريبًا.

تُعد فئة «مسارح العصور الوسطى» فئة شاسعة، تغطي الأداء الدرامي في أوروبا لأكثر من ألف سنة. يجب الأخذ بعين الاعتبار الطيف الواسع من الأنواع، بما في ذلك مسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية والمهزلة والماسك، وكانت الموضوعات فيها دينية بشكل شبه دائم. تشمل الأمثلة الأكثر شهرة سلسلة الدراما الإنجليزية، ومسرحيات الأسرار في يورك ومسرحيات الأسرار في تشيستِر ومسرحيات الأسرار في ويكفيلد ومسرحيات إن-تاون بالإضافة إلى مسرحيات العبرة الأخلاقية مثل إيفريمان .

تُعد مسرحية استراحة الطالب والفتاة (نحو ١٨٠٠) من أوائل المسرحيات غير الدينية التي صمدت باللغة الإنجليزية.

يوجد عدد قليل من المصادر التي صمدت من فترات القرون الوسطى المبكرة والعالية، نتيجة عدم صمود السجلات والنصوص حتى اليوم، وأيضًا بسبب انخفاض نسبة المعرفة بالقراءة والكتابة بين عامة الناس ومعارضة رجال الدين لهذه النصوص.

في جميع الأحوال وفي وقت متأخر من الفترة، بدأت العروض تصبح أكثر علمانية، مما جعل عددًا أكبر من السجلات تصمد حتى اليوم.

مع سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية في اضمحلال شديد خلال القرنين الرابع والخامس بعد الميلاد، تحول مقر السلطة الرومانية إلى القسطنطينية والإمبراطورية الرومانية الشرقية، التي سميت فيما بعد بالإمبراطورية البيزنطية.

تُظهر السجلات الحالية مع وجود كم قليل من الأدلة الصامدة عن المسرح البيزنطي، أن التمثيل الصامت وفن الحركات الإيحائية والمشاهد أو التلاوات من المآسي والكوميديا والرقص وغيرها من وسائل الترفيه، كانت تحظى بشعبية كبيرة.

وجد في القسطنطينية مسرحيين استُخدما في وقت متأخر من القرن الخامس بعد الميلاد، وفي جميع الأحوال، فإن الأهمية الحقيقية للبيزنطيين في التاريخ المسرحي، كانت الحفاظ على العديد من النصوص اليونانية الكلاسيكية وتأليف موسوعة هائلة تسمى سودا اشْتُقت منها كمية كبيرة من المعلومات المعاصرة عن المسرح اليوناني. أغلق الإمبراطور جستيان في القرن السادس المسارح بشكل دائم.

اعتبر الكثيرون أن المسارح هي تهديد شيطاني للمسيحية، خاصة وأن المتحولين الجدد واصلوا الحضور. وصف آباء الكنيسة مثل تاتيان وتيرتوليان وأغسطين المسرح بأنه أداة للفساد، في حين اعتبر التمثيل خطيئة لأن تقليده للحياة كان يُعتبر سخرية من خلق الله.

مُنع الممثلون الرومان من الاتصال بالنساء المسيحيات أو العبيد أو ارتداء الذهب، ونُبذوا بشكل رسمي من الكنيسة وحُرموا من الأسرار المقدسة بما في ذلك الزواج والدفن، وشُوهِت سمعتهم في جميع أنحاء أوروبا. حُذر رجال الدين لعدة قرون بعد ذلك، بعدم السماح للممثلين المتجولين بأداء أعمالهم ضمن نطاق سلطتهم.

كان لا بد للتطور الذي حدث في المسرح الديني منذ البداية والإضافات التي تتم في كل قرن والتحول الهائل التدريجي من الكنيسة إلى خارجها، كل ذلك أعطى فرصه لكل من حاول القرب من المسرح أن يبتكر ويجدد حيث وجدوا المجال مفتوحا ولا رقيب عليهم فهم يكتبون ما يروق لهم دون أن يحاسبوا..

وعلى ذلك خطى المسرح خطى واسعة نحو الازدهار الدنيوي بمادته التي لا تتضب وكأنها نغمة راقت الكثير فعندما كانت هذه النغمة الإنسانية تزحف إلى مسرحية الخوارج وكأنما هي إرهاب يوشك بظهور المؤلفين المسرحيين في عصر اليزابيث كان نوع من المسرحيات مختلفا اختلافا جوهريا عن مسرحية الخوارق تطور في المسرحية الأخلاقية.. وقد انتهى الأمر بهذا النوع إلى الازدهار في خير حالاته في إنجلترا ومن أحسن أمثله مسرحية ترجع إلى سنة ١٤٠٥ وهي "قلعة المثابرة" والمسرحية الأخلاقية في ميدان الكتاب المسرحية تتفق والكتابة في ميدان الآداب الشعرية، وشخصيات المسرحية الأخلاقية شخصيات "تجريدية" والمشروع الرئيسي للمسرحية أو النضال ونادرا ما يكون نضالا مسرحية حقا، يكون بين نزاعات الخير والشر في نفس الإنسان أو بين الخير والشر "الله والشيطان" من أجل الإنسان هذا ما أظهره كتاب هذا القرن والذي ما جاء إلا صدى للقرون السابقة عليه.

كذلك فان القرن الخامس عشر قد تميز بانتصار الأسرار.. وفي أول الأمر كانت هذه الأسرار قصيرة نوعا ما، وبسيطة الأسلوب، ثم بدأت تنتسع شيئا فشيئا وتجمع في حوارها الشجي في غالب الأحيان جميع القوالب الغنائية المعروفة حتى ذلك العهد ويعد "أوستاش ماركاديه" قاضي "كوربيه" الكنسي أول من أشار إلى الفكرة الرئيسية للموضوع في مقدمة يناقش فيها تعدد الإنسان أمام الله بين "العدل" و"الرحمة" وذلك عن تمثيلية الألام تستغرق أربعة أيام..

أضاف عليها الكاتب "أرنو جريبان" وسماها حوالي ١٤٥٠ وتشهد بنجاح هذا العمل الذي كتب أصلاً للجمعية الباريسية مخالصة أعضاء بلدية إيفيل الذين حصلوا على المخطوطة لتمثيلها في مدينتهم.

وقد تطورت وعدلت هذه المسرحية عام ١٤٨٦ وبسطت حتى أصبحت تستغرق ١٠ أيام وكان ذلك على يد "جان ميشيل" طبيب أنجيه بالرغم من إنه قصر موضوعها على حياة المسيح...

والجدير بالذكر أن مسرحيات الأسرار من الأعمال الجماعية، إذ أن كل مؤلف فيها كان يبدأ عمله من حيث تركه سالفه محاولاً أن يعطي بناءه ولكن هذا العمل نفسه لا يلبث أن يتضاءل في غمرة الإضافات التي أثمرته.. وقد وصل إلى مرحلة تمامه على يد جريبان.

وقد تميزت هذه الفترة بنهضة إخراجية وذلك لتعدد المشاهد والديكورات التي كانت تتطلب وجودها في وقت واحد مثل قلعة المثابرة الإنجليزية حيث كانت تستدعي إيجاد مشاهد في وقت واحد شبيهة بما كان يحدث في مسرحيات الأسرار، فإن الغالبية سواء من المسرحيات الفرنسية أم الإنجليزية لم تكن تتطلب أكثر من منصة بسيطة واحدة..

ومعنى هذا أن المسرحيات استطاعت أن تخرج من عالم الهواة وأن تهين نفسها لما تحتاجه هذه الفرق المحترفة الصغيرة التي ظهرت في الوجود قرب نهاية القرن الخامس عشر..

وعلى ذلك فإن المسرحية الأخلاقية هي الحلقة الصحيحة بين مسرح القرون الوسطى والمسرح الحديث وكان ذلك يعني ظهور بوادر النهضة حيث أن شكسبير نفسه قد مشهد تمثيل مسرحيات الأسرار في شبابه وكذا انضم لعدة فرق التي لم تكن تمتلك أكثر من المسرحيات الأخلاقية.

ومعنى ذلك إذا ما قارنا مسرح شكسبير وتطوره يمكننا القول بأن ذلك الفضل وتلك النهضة مدينه لكل ما قدم قبلها من مسرحيات الأسرار والخورق التي استطاعت أن تجد لها مكانا أرحب خارج الكنيسة الضيقة بمكانها ومادتها. هذه المادة التي تغيرت من بلد إلى آخر وتطورت وتنوعت حتى وصلت إلى الملاحم وذلك واضح في عمل من أعمال "كاميوتز" البرتغالي في ملحمة عن الاستكشافات البرتغالية في القرن الخامس عشر والذي أبرز من خلالها قوى ما وراء الطبيعة لتؤثر في مصائر الشخصيات نفسها فكانت تتحول في بعض الأحيان إلى كائنات أسطورية تأتي بالخورق كما فعل "بيودلف" عندما ذبح الوحش..

كذلك في ملحمة "ميلتون.. الفردوس المفقود" عندما تصل إلى قمته الشعرية الملحمية، تتحول كل الشخصيات إلى كائنات ميتافيزيقية باستثناء آدم وحواء ولعل ميلتون يريد القول أن الإنسان محاط بالقوى الميتافيزيقية من كل جانب وهي تؤثر في حياته في كل مكان وزمان حتى لو لم يدركها الإدراك الكافي للتعرف عليها..

وهكذا كانت الإضافات التي شهدها القرن الخامس عشر من حيث الشكل والمضمون مما شجع البعض على الخوض في هذا الميدان الذي وسع كل من عمل به.

عرف المسرح في العصور الوسطى نوعًا آخر من أنواع الدراما ظهر وتطور خلال العصور الوسطى، أو قد يكون قديمًا لم يختف، وهو ما عرف باسم "مسرحيات الفاصل الهزلي"، ومن المحتمل كذلك أن تكون نشأة هذه "الفواصل" راجعة إلى المسرحيات الأخلاقية أو العروض التي كان يقدمها الممثلون المتجولون.

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

وأياً كان الأمر، فإن هذه "الفواصل" تمثل خطوة مهمة في تاريخ الكتابة المسرحية، فقد أصبح المسرح من خلالها دنيوياً من جديد، وعاد مرة أخرى إلى تأدية وظيفته الأولى، وهي التسلية والترفيه. وقد بقيت لنا عدة نماذج ممتازة من هذا النوع من المسرحيات.

#### في فرنسا:

أشهر هذه النماذج مسرحية من "فرنسا" اسمها "السيد بيير باثلاين" التي مازال الجمهور الحديث يجد متعة في تتبعها، وتحكي المسرحية مغامرة من مغامرات "بيير" المحامي المحتال الذكي، إذ جاءه في يوم من الأيام رجل متهم بسرقة الخراف ليؤكله عنه، فنصح المحامي بحيلة جريئة تضمن له البراءة، وذلك بأن يجيب بصوت الخروف، أي لا يرد إلا قائلًا "ماء" على كل سؤال يوجهه إليه القاضي أو المدعي في المحكمة، ولكن "بيير" يقع في شر أعماله ويتبين أن موكله لم يكن أبله على أي حال، فعندما يسأله أن يدفع له أتعابه لا يعطيه الرجل غير "ماء".

#### في ألمانيا:

قد تكون أفضل مهازل العصور الوسطى تلك التي جاءتنا عن "ألمانيا"، فهناك أخرج العشرات من هذا النوع من المسرحيات "هانز ساكس" (١٤٩٤-١٥٧٦) الشاعر والإسكاف المحبوب الذي كان يقطن "نورمبرج القديمة" (موطن "بريخت" فيما بعد).

وعلى الرغم من بساطة هذه المسرحيات وسذاجتها فإنها تمتاز بالبهجة والمرح، ونضرب لها مثلاً بمسرحية "الرجل المتماوت" التي نرى فيها زوجاً ساذجاً يضيق بشكة في محبة زوجته له فيقرر أن يختبر حبها له بحيلة ساذجة، وهي أن يرقد متظاهراً بالموت، ولا شك أنه لن يلجأ إلى هذه الحيلة مرة

أخرى لأن زوجته المتممة تستشف تحايله مباشرة وتشرع في تعذيبه بالتعبير عن فرحها بما ستتعلم به وقد صارت أرملة، فلا يسع الرجل إلا أن يقوم مذهولاً مكروباً، ومع أن الزوجة تعترف له أخيراً بأنها لم تكن تقصد إلا إغاظته ومداعبته، فإن الرجل المبلبل الفكر لم يعد قادراً أن يتأكد من هذا أبداً، وقد أدت حيلته إلى مزيد من الشك والعذاب. وهكذا يصح القول القائل: "خير للرجل إلا يحتال أبداً على امرأته."

#### في إنجلترا:

عرفت "إنجلترا" أيضاً هذا النوع من الفواصل، وكان من أشهرها ما كتبه "جون هيوود" (حوالي ١٤٩٧- حوالي ١٥٨٠) بل إنه ليس هناك فارق كبير في الواقع بين مسرحية كمسرحية "جوهان جوهان" التي كتبها "هيوود" ومسرحية كمسرحية "رالف رويستر دويستر" أو مسرحية "أبرة جامر جوتون" اللتين تعتبران بداية الكتابة المسرحية في عصر النهضة بـ "إنجلترا"، وقد تطورت هناك تلك البداية حتى بلغت أوجها في عبقرية "شكسبير".

#### ملاحح المسرح الهزلي (مسرحية الفواصل):

من المعروف أن الهزل نبت من الشعب وفي الشعب، فهو أمام أصاغر الناس وسيلة للانتقام يستعملها بحيلة وحذر، وفي الحقيقة كان هذا المسرح ذا صدى ضئيل. فهل تأثر هذا المسرح بأحزان الزمن وأحداثه؟ الحق يقال إنه ضيق الآفاق، والشعب يسعد إذا تمكن الماكر من أن يتغلب على القاسي الظالم، وتحت ستار هذا المسرح يمكن عدم الثقة بالطبيعة، وهي في ذلك متوارثة (كسوء معاملة المرأة) ولكن هذه السخرية لم تكن كريمة باعثة على المرح في النفوس.

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

استخدمت الهزليات المهرجة أيضاً الصور الرمزية كأسطورة وكأنها قناع ثانوي، فالمغفل على المسرح يرتدي زي مجنون القصر، ويتكلم بصراحة تامة عن الحالة السياسية وحتى إذا حاول مساندة صاحب السلطان أساء إليه دون قصد مثل تمثيلية "أمير المغفلين" التي تساند الملك "لويس الثاني عشر" ضد البابا "يوليوس الثاني" لدرجة أن الملك "فرانسو الأول" غير من هذا النقد الشعبي ومحاه.

على أن أوفر الأقطار إنتاجاً في هذا الميدان كانت فرنسا وإنجلترا ففي فرنسا توجد وسط الهزليات التي تتناول الحمقى والتي كانت تعرضها جماعات المغفلين وهي جماعات ازدهرت في أواخر القرون الوسطى، عده مؤلفات يمكن بفضل بنائها المسرحي وتصوير أشخاصها وروحها الخاصة أن تعد من بين روائع المسرح...

من هذه التمثيليات "بيير باتيلان" ١٤٦٩ تقريباً وهي تمثيلية مرحلة لا يعرف مؤلفها وفيها ينجح البطل باتيلان في غش بائع أقمشة، فيسرق منه مقطع قماش ثم يشعر بالزهد لبراعته فيعلم راعياً كيف يتهرب من أداء ديونه.. فكان نصيبه أن تلميذه الظاهرة الغباء قد حذق الدرس بحيث استطاع أن يتهرب من تقديم أجر لمعلمه الأمين..

لقد حازت الحيلة على المحتال، وهنا نجد شيئاً أجمل من مجرد السذاجة الريفية.. فإن الهزليات تقترب من دنيا الملهاة والتي تكون بحق أحد بؤادر النهضة.

وتعد المسرحيات الهزلية والفواصل أحد إفرازات القرن الخامس عشر والتي كانت بحق معبراً حقيقياً نحو عصر النهضة سواء في فرنسا أو إيطاليا التي أخذ عنها بلدان كثيرة.

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

وهذه المسرحيات التي سادت في أواخر العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة لها أهمية عظيمة في تاريخ المسرح، وقد ظهرت في أقطار عدة.

ففي ألمانيا ظهرت مسرحيات مدينه نورمبرج الموضوع لأيام ما قبل الصوم التي منها نمت هزليات "هانز زاكسى" وهو مؤلف وأكثر لا يخلو من موهبة وقد ختم بطابعه المسرحيات التي كتبها مؤلفون مجهولون من أسلافه ونجد ذلك في مسرحية الطالب المتسلل من الفردوس".

ويتميز القرن الخامس عشر بانتصار الأسرار وفي أوائل الأمر كانت هذه الأسرار قصيرة نوعا ما وبسيطة الأسلوب..

ثم بدأت تتسع شيئا فشيئا كما سبق أن ذكرنا وهذا كان بداية ذلك التطور الذي أدى إلى الخروج من نطاق ضيق إلى نطاق أوسع في كل شيء مما جعل هذا التطور باعنا لبزوغ عصر النهضة بل وأساسا له حيث أنه جامعاً لكل الوسائل التي تتيح لهذا العصر أن يتقدم ويزدهر.

**مسرحية "كل إنسان":**

"كل إنسان" هي أهم مسرحية أخلاقية وصلت إلينا من العصور الوسطى. لا نعرف من ألفها في أواخر القرن الخامس عشر أو أوائل القرن السادس عشر.

وأعتقد كثير من النقاد على مدى مئات السنين أن المسرحية ذات أهمية تاريخية فحسب.

ولكن دبت الحياة فيها من جديد عندما عرضت في المسارح في بداية القرن العشرين، وأصبحت منذ ذلك الحين المسرحية الأخلاقية الأكثر مشاهدة على خشبات المسارح العالمية.

واكتسبت قدرا كبيرا من الإطراء النقدي نظرا إلى الرسالة الأخلاقية العميقة التي تقدمها بكثير من الظرف واللفظ ونظرا إلى الشخصيات البسيطة والجميلة والحية فيها.

بين أيدينا أربع طبعات مختلفة لمسرحية "كل إنسان" وصلت إلينا من بدايات القرن التاسع عشر.

وفي الفترة ما بين ظهور هذه الطبعات إلى بدايات القرن العشرين كان ينظر إلى المسرحية على أنها تحفة تاريخية فحسب.

وطبعت في مجموعات المسرحيات التي سبقت المسرح الإليزابيثي كتأريخ للأدب المسرحي الإنجليزي. ونقلت إلى لغات عالمية أخرى. وحظيت بإقبال شديد عندما عرضت في مهرجان سالزبورغ عام ١٩١١.

مثل أي مسرحية أخلاقية من العصور الوسطى تقدم مسرحية "كل إنسان" درسا من خلال أشخاص يمثل كل واحد منهم صفة مجردة.

وتركز المسرحية على الشخص الرئيسي واسمه "كل إنسان"، وهو رجل ثري في مقتبل العمر يستدعيه الموت فجأة للمثول أمام الله لمحاسبته. وفي رحلته الأخيرة يتخلى عنه كل أهله وأصحابه ولا تفيد ثروته في شيء. وحتى "الأعمال الصالحة" تجد نفسها أضعف من أن تتمكن من مرافقته لأنه أهملها سنوات طويلة. ولكن "الأعمال الصالحة" تنصحه بأن يلجأ إلى "المعرفة" وهي تمثل الوعي بالخطيئة والاعتراف بها. وترافقه "المعرفة" في رحلته إلى "الاعتراف" الذي ينصحه بالتوبة. ويقبل "كل إنسان" النصيحة، ويعمل على تنفيذها، ويشهد بذلك عود "الأعمال الصالحة" بحيث تتمكن من مرافقته في رحلته إلى الخلاص الروحي. ويرافقه على الطريق كل من "الجمال" و"القوة" و"الفتنة" و"الحواس الخمس".

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

ويتبرع "كل إنسان" بثروته في سبيل الخير، ويقبل بنصيحة "المعرفة" و"الفطنة" فيدخل الإيمان إلى قلبه. في الوقت نفسه تتحدث "الفطنة" و"الحواس الخمس" في أمر فساد القساوسة.

وعندما يقترب "كل إنسان" من قبره يبتعد عنه جميع مرافقيه باستثناء "المعرفة" و"الأعمال الصالحة". وعند الخاتمة، تتراجع "المعرفة" في الوقت الذي تنزل فيه "الأعمال الصالحة" إلى القبر مع "كل إنسان".

الهدف من هذا العمل، كما هو واضح، هو توجيه المتلقي توجيهها دينيا وأخلاقيا في طرق التعامل مع ربه ومع الناس من حوله.

ويرى بعض النقاد "كل إنسان" أنها عمل مسرحي يعالج دراميا فكرة الموت كما كانت الكنيسة الكاثوليكية تراه في العصور الوسطى عندما يتخلى الإنسان عن كل ما في الحياة الدنيا من متاع ويعد نفسه للخلاص. غير أن الحديث بين "المعرفة" و"الأعمال الصالحة" عن فساد القساوسة ربما يشير إلى موقف حركة الإصلاح البروتستانتيية أيضا.

كما أن تخلي جميع الأصدقاء عن "كل إنسان" ما عدا "الأعمال الصالحة" يشير إلى الاعتقاد الذي كان سائدا في العصور الوسطى ومفاده أن المرء يجب أن يجرب الناس قبل أن يتخذ منهم أصدقاء.

واعتبرت مسرحية "كل إنسان" منذ عروضها الأولى في بداية القرن العشرين أروع مسرحية أخلاقية من العصور الوسطى. وبحث النقاد بحثا مستفيضا جوانب كثيرة منها بما في ذلك أصولها والعقيدة الدينية التي ترتكز عليها وأسلوبها.

يقترح كثير من النقاد أن أصل "كل إنسان" يعود إلى مسرحية هولندية بعنوان "Elckerlijc" بل إن البعض يذهب إلى أبعد من هذا فيقول إن "كل

## فكر وإبداع

إنسان" هي ترجمة للمسرحية الهولندية نظرا إلى التشابه الكبير بين العاملين. وعن الشكل الدرامي للمسرحية يقول بعض النقاد إن العقيدة الدينية المقدمة تحدد شكل المغزى الأخلاقي وتساعد على وضع المسرحية في المكان الذي تستحق كأفضل مسرحية أخلاقية في الأدب الإنجليزي.

واهتم بعض النقاد بشكل خاص بالمغزى الأخلاقي للمسرحية. وقال بعضهم إن أهم ما يمكن للدارس أن يفهمه هو أن العمل الصالح في خاتمة المطاف هو مخلص وممكن.

وامتدح البعض الشعر الذي كتبت به المسرحية لوضوحه ومباشرة. وينفق معظم النقاد على أن رسم الشخصيات رسما حيويا وممتعا والشعر الواضح البعيد عن الزخرف وكذلك الأفكار والصور والقصة كلها تجعل من "كل إنسان" عملا فنيا لا نظير له.

### الإخراج في مسرح العصور الوسطى:

لعل أصل ابتكارات العصور الوسطى في ميدان المسرح ينحصر في الإخراج المتصاحب الذي كان يستعمل في القرن الثاني عشر وامتد استعماله حتى عهد "كورني".

وينحصر هذا الإخراج في وضع جميع المناظر منذ البداية بعضها بجانب البعض الآخر، حيث ينتقل الأشخاص من أحدها إلى الآخر تبعاً لضرورات التمثيل، وفي وسعنا أن نتعرف على ملامح الإخراج فيما يتعلق بالمناظر المسرحية من مقدمة "البعث"، تلك القطعة التي ترجمها "سيبية" وذكر فيها أن الأماكن قد أعدت سواء مكان الصليب ثم القبر وغرفة السجن، ثم الجحيم والسماء، ...إلخ.

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

وفي "تمثيلية آدم" يوجد ثلاثة أماكن على الأقل: الفردوس الأرضي في مكان مرتفع، ومحاط بواجهات منتهية بغرف صغيرة، ومزخرف بأغصان الأزهار، ثم الأرض حيث يرى "آدم" و"حواء" يعملان بعد خطيئتهما، ثم الجحيم حيث تخرج الشياطين الذين ينتشرون بين المشاهدين؛ وذلك أن مسرح العصور الوسطى كان يستخدم هو الآخر طريقة إيصال القاعة بالمسرح.

### الفصل التاسع

#### تأثيرات وملامح الدراما في العصور الوسطى

لا شك ان المسرح في القرون الوسطى منذ بدايته في القرن الخامس الميلادي حينما كان مجرد أفكار تراود البعض من الرهبان والراهبات في السر... قد أتخذ من نهضة المسرح السابق وخصوصا الروماني صاحب اللغة الرسمية في المسيحية أتخذ من تلك النهضة عاملا مساعدا لكي يقتربوا من هذا الضوء الذي أخفته الكنيسة...

على ذلك فان المسرح في العصور الوسطى والذي بدأ بداية دينية كأى مسرح.. قد اهتدى في أول الأمر بالمسرح الروماني، وبدأ وتطور بمرور ١٠ قرون لاق خلالها العديد من الصعوبات ولكن رجاله كانوا صابرين مجددين أضافوا الكثير وحاولوا ونجحوا في استقلال المسرح ولو استقلالا جزئيا عن الكنيسة ولكن تلك الخطوة كانت الأساس الذي أتخذها الجيل اللاحق ركيزة لكي يصلوا هذا الأساس وينتزعوه من الكنيسة ليجد مكانا أوسع وأرحب وليستوعب مادة أخصب...

وإذا كان المسرح في العصور الوسطى قد بدأ بالدراما الطقسية الخالصة فإن التطور قد أخذ يشكل بإضافات هذه الدراما لتجد المادة الوافرة أولا من الكتاب المقدس الذي يحوي أكثر من قصه اتخذت أساسا لبناء درامات "آدم - قصه يوسف - قصه نوح - الله والشيطان - إلخ".

فالكتاب المقدس غني بمادته التي تصلح لأن تكون قصة مسرحية... واستغل المؤلف آنذاك هذا الكتاب وبدأ يضيف من عنديته بتصريف وهذا هو وجه التطور والتطوير..

هذه كانت أبرز ملامح هذه الدراما في بداية الأمر، على ن المسرح قد بدأ يرفض أنواعا من العروض التي كانت تقزز وخصوصا في المهرجانات

## مسرح العصور الوسطى

### فكر وإبداع

### بين الانحدار والازدهار

والأعياد "الحمير - الحمقى" حيث وجد المهتمون بالمسرح فرصه الخروج من داخل الكنيسة إلى خارجها وهذه كانت بداية..

و بمجرد خروج المسرح من الداخل رأى نور الحياة الخارجية وتأثر بها وبدأت حوارات وموضوعات تضاف إلى المادة الأساسية المأخوذة من الكتاب المقدس، وبخروج المسرح أيضا من داخل الكنيسة التي كانت دائما ما تستعمل اللغة اللاتينية "لغة رجال الدين" في تلك العروض، وهذه اللغة كانت متداولة في جميع كنائس القارة الكاثوليكية مما جعل أى عرض في أى بلد مطابقا تماما. بخروج المسرح من داخل الكنيسة بدأت اللغة القومية أو المحلية تخالط اللاتينية حسب ما أضيف على القصة من حدث أو أحداث تتعلق بالإنسان أو الدنيا وعلى ذلك بدأ التطور يدب في المسرحية الواحدة لتختلف باختلاف البلاد طبقا للغة المتداولة.

من هذه التعددية في المسرح بدأت ملامح ازدهاره تبرز من خلال إدخال موضوعات جديدة من خيال الكاتب أو نقل من تصوراته التي كان يؤمن بها مثل مسرحيات الأسرار والكرامات والخوارق التي أعطت الكاتب آنذاك مادة خصبة وخيال واسع وفلسفة دينية.

كذلك فقد انعكس هذا التطور والتعدد على كل ما يتعلق بالدراما المسرحية مثل الإخراج الذي حاول كل حسب إمكانيته أن ينظر ويدون التعليمات المكتوبة لتنفيذ العمل المسرحي كذلك تعدد المناظر كان من ملامح أو تأثيرات الدراما آنذاك.

بالإضافة إلى خلق النهايات الميلودرامية التي تروق جمهور المشاهدين ثم إضافة الفواصل والهزليات جانبا إلى جنب في عمل واحد مأخوذ من قصة دينية مثل امرأة نوح حينما جسدها المؤلف في موقف هزلي مما جعل هذا اللون ينتشر بل ويغلب في بعض الأعمال.

وبانتشار هذا المسرح إلى أن وصل القرن الخامس عشر كان قد اكتمل فعلا وبدأت ملامحه تظهر بوضوح بعدما ترك الكاتب الأوروبي كل الموضوعات بجرأة متناهية.

وفي ذلك يقول الناقد ج. كوهين "هناك سبب رئيسي يعوق السر عن احتلال مكانة في صف الدراما العظيمة التي تفرض نفسها بصورة دائمة على إعجاب العالم الغربي وذلك أنها لم تعرف كيف تحد من طموحها، إنها أرادت أن تضم تاريخ السلالة البشرية والكون كله بين ذراعيها، أرادت أن تقدم الكائن البشري مسرحاً إلهياً".

وقد تركزت ملامح الدراما في العصور الوسطى على التطور الواضح الذي ارتفع بهذا الفن منذ البداية أربعة أسطر " إلى ما يقرب من ١٣٨،٠٠٠ بيت في القرن الرابع عشر.

ومن هذه الفروق الكبيرة تولدت مشاهد وموضوعات عديدة كذلك النقل الكبيرة في خروج هذا المسرح من داخل الكنيسة إلى خارجها ثم إلى الخارج نهائياً كان من ضمن ملامح هذا العصر وتعدد الموضوعات بما كان له الأثر الكبير على كل ما جاء بعده في أوائل عصر النهضة الذين شيّدوا هذه النهضة بتأثيرات على الدراما التي تولدت من القرون الوسطى.

#### التمثيل في العصور الوسطى:

مات فن التمثيل القديم قبل بداية العصور الوسطى، لأنه انحدر إلى تمثيلات هزلية ماجنة ثم حلت محله استعراضات للألعاب؛ وكانت تمثيلات سنكا وهرسويزا Hroswitha حركات رياضية لا أكثر، ويبدو أنها لم تجد سبيلها إلى المسرح.

## فكر وإبداع

وبقيت بعد ذلك ناحيتان من نواحي النشاط التمثيلي تصلان الماضي القديم بالزمن الذي تلا العصور الوسطى: أولاهما مناظر المحاكاة التي كانت تجري في الأعياد الزراعية، وثانيتها التمثيلات الهزلية التي كان يمثلها المغنون الجوالون والمهزجون في أبهاء القصور أو الميادين أو القرى، ولكن أشهر منابع التمثيل في العصور الوسطى هي الطقوس الكنسية شأنها في هذا شأن اليونان القديمة.

فالقداس نفسه منظر تمثيلي، والحرم المقدس مسرح مقدس، وكان القساوسة القائمون بخدمة القداس يلبسون حلاً رمزية؛ ويقومون هم وخدم الكنيسة بالحوار. وأناشيد القساوسة والمرتلين المتبادلة، والمرتلين بعضهم مع بعض، توحى بأن التمثيل تطور من الحوار الذي نشأت منه المسرحية الديونيسية.

وفي الاحتفالات التي كانت تقام في بعض الأعياد المقدسة نشأ العنصر التمثيلي نشأة واضحة صريحة؛ فقد كان الناس في بعض الطقوس الدينية التي تقام في يوم عيد الميلاد في القرن الحادي عشر يدخلون الكنائس في زي رعاة الغنم ويحييهم غلام "ملاك" من المغنين بقوله: "أخبار سارة"، ويتعبّدون أمام صورة طفل من الجبس في مذود. ثم يدخلون ثلاثة "ملوك" من باب في الجهة الشرقية ويقودهم إلى المذود نجم يُجرّ على سلك وكانت بعض الكنائس تمثل في الثامن والعشرين من ديسمبر "مذبحة البريئين": فكان بعض الغلمان المرتلين يمشون في صحن الكنيسة وجناحيها، ويسقطون على الأرض كأن هيرود قد ذبحهم، ثم يقومون، ويسيرون إلى الحرم المقدس، يرمزون بذلك لصعودهم إلى السماء وفي يوم الجمعة الحزينة كانت كنائس كثيرة ترفع صور المسيح المصلوب من المذبح. ثم تحمل هذه الصور وتوجع في مستقر يشبه

الضريح المقدس، تعاد منه بعد ذلك إلى المذبح في صباح عيد الفصح باحتفال مهيب رمزاً لبعث المسيح.

وكتب جريجوري نزيانزين Gregory Nazianzen بطريق القسطنطينية في عام ٣٨٠ لا بعد قصة آلام المسيح في صورة تمثيلية يوربيدية ولا تزال تمثيلية آلام المسيح من ذلك الوقت حتى الآن ذات شأن عظيم عند الشعوب المسيحية.

وكانت الكتب تقول إن أول مسرحية من هذا النوع هي التي مثلت في سينا حوالي عام ١٢٠٠، ولكن أكبر الظن أن مسرحيات أخرى كثيرة من نوعها مثلت قبل ذلك التاريخ بزمان طويل. وإذ كانت الكنيسة تستعين بالبناء، والنحت، والتصوير، والموسيقى لتطبع في عقول المؤمنين المناظر والأفكار الرئيسية في الملحمة المسيحية، فإنها بذلك كانت تلجأ إلى خيال الشعب وتزيد تقواه بما تضيفه على المناظر التمثيلية في الأعياد الكبرى من روعة وتفصيل مطردة الزيادة؛ وكانت النصوص الموضحة التي أضيفت إلى الطقوس الدينية لتكسبها الروعة الموسيقية، كانت هذه النصوص الموضحة تحوّل أحياناً إلى تمثيلات قصيرة.

من ذلك أن نصّاً موضحاً لعيد الفصح في مخطوط من القرن العاشر في سانت جول St. Gall يدخل الحوار الآتي في ترنيمة مقسمة لتمثل فيها الملائكة والمريمات الثلاث وأخذت المناظر الدينية منذ القرن الثاني تزداد تعقيداً على مر الأيام حتى لم يعد تمثيلها في داخل الكنيسة مستطاعاً.

ولذا أقيم سوار مرتفع في خارجها ومثل المسرحية فوقه ممثلون يختارون من بين أفراد الشعب، ويدربون على استظهار أدوار مطولة مكتوبة.

وأقدم ما لدينا من أمثلة لهذا الضرب من التمثيل تمثيلية آدم التي كتبت في القرن الثاني عشر باللغة الفرنسية بينها سطور باللغة اللاتينية مكتوبة بالمداد الأحمر لتكون تعليمات للممثلين.

وفي هذه المسرحية يظهر آدم وحواء في دثارين أبيضين يلعبان في جنة ممثلة بأعشاب وأزهار أمام الكنيسة. ثم تظهر الشياطين في الأتواب الحمراء الملتصقة بالجسم التي أضحت من ذلك الوقت ثيابهم الخاصة في دور التمثيل، ويجري أولئك الشياطين بين النظارة يلوون أجسامهم ويقطبون وجوههم تقطيباً مروعاً رهيباً، ويقدمون الفاكهة المحرمة لآدم فيرفضها، فيقدمونها لحواء، فنتناولها، وتقنع آدم بأن يحذو حذوها.

ويدان آدم وحواء برغبتهما في المعرفة فيسلكان في أغلال من الحديد وتجرحهما الشياطين إلى الجحيم ممثلة بحفرة في الأرض ينبعث منها صوت رهيب دال على الفرخ. وفي الفصل الثاني يستعد قايين لذبح هابيل وينادي: "يا هابيل سوف تموت"، فيسأله هابيل: "ولم أموت؟" فيجيبه قايين: "أتريد أن تعرف لم أريد أن أقتلك؟ ... سأخبرك.

سبب ذلك أنك تفرط في سعيك لتتال الحظوة عند الله".

ويلقى قايين بنفسه فوق هابيل ويضربه حتى يموت.

ولكن مؤلف الرواية تأخذه الرأفة فيكتب بين السطور بالمداد الأحمر: "سيكون تحت ثياب هابيل جفنة" وأطلق فيما بعد على هذه التمثيليات المستمدة من الكتاب المقدس اسم "الأفعال الخفية"؛ واللفظ مشتق من الكلمة اللاتينية *ministerium* ومعناها الفعل، وكان هذا أيضاً هو معنى *drama* ولمّا أضحت القصة تمثّل أحداثاً وقعت بعد زمن الكتاب المقدس سمّيت بمسرحيات المعجزات، وكانت تدور في العادة حول بعض الأفعال العجيبة التي قامت بها

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

العذراء أو قام بها بعض القديسين. وقد كتب هيلاريوس Hillarius تلميذ أبلار كثيراً من هذه المسرحيات (حوالي ١١٢٥) بخليط من اللغتين اللاتينية والفرنسية، ولم ينتصف القرن الثالث عشر حتى كانت اللغات القومية الأداة التي تكتب بها "مسرحيات المعجزات".

وأخذت الفكاهات المتزايدة الصراحة تصبح فيها ذات شأن مطرد الزيادة، كما أصبحت موضوعاتها تتجه شيئاً فشيئاً وجهة دنيوية غير دينية. وكانت "المهازل" في هذه الأثناء قد أخذت تتطور تطوراً مستقلاً نحو المسرحيات. ويتمثل هذا التطور في مسرحيتين قصيرتين وصلتا إلينا من قلم آدم ده لا هال Adam de la Halle (حوالي ١٢٦٠)، وهو رجل أحذب من أراس Arras وتطور إحدى هاتين المسرحيتين، مسرحية آدم Li jus Adam، حول حياة المؤلف نفسه. فقد كان يفكر في أن يكون قساً، ولكنه أحب مارية الحسناء. "وفي يوم جميل من أيام الصيف سماؤه صافية، وجوه لطيف، بينما كانت الطيور تتطلق بأصواتها العذبة، لمحت بين الأشجار العالية على شاطئ النهر فتاة هي الآن زوجتي... لقد رويت الآن ظمأي منها". ويخبرها بهذا في صراحة ظريفة ويعتزم الذهاب إلى باريس وإلى الجامعة.

ويدخل المؤلف في هذا الفصل الخاص بشئونه هو وزوجته، طبيبياً ومجنوناً، وراهباً، يستجدي الناس الصدقات ويعدهم بالمعجزات، وجماعة من الجنيات ينشدن الأناشيد، ويدكرنا هذا بأدوار الرقص التي تقم إقاماً في التمثيليات الغنائية الحديثة.

ويسيء آدم إلى إحدى الجنيات، فتصب عليه لعنة تمنعه أن يفارق زوجته طول حياته، ومن هذا الهراء أخذت المسرحيات تتطور تطوراً مستمراً حتى وصلت إلى مسرحيات برناردشو Bernard Shaw.

## مسرح العصور الوسطى بين الانحدار والازدهار

### فكر وإبداع

وكلما بعدت المسرحيات عن الموضوعات الدينية واقترنت من الموضوعات الدنيوية، انتقل تمثيلها شيئاً فشيئاً من الكنيسة وما حولها إلى السوق العامة أو إلى غيرها من ميادين البلدة.

ذلك أنه لم تكن هناك وقتئذ دور للتمثيل، فكانوا إذا أرادوا أن يمثلوا في مكان ما تلك المسرحيات القليلة، وكان ذلك يحدث في العادة في عيد من الأعياد الصيفية . يقيمون مسرحاً مؤقتاً، ويضعون مقاعد للنظارة، وينشئون مظلات مزركشة لأصحاب المقامات العالية.

وكان من المستطاع أن تستخدم البيوت المحيطة بالميدان لتمثيل المناظر الخلفية وغيرها مما يحتاجه الممثلون. وكان الذين يقومون بالأدوار في المسرحيات الدينية هم الشبان من رجال الدين؛ أما في المسرحيات غير الدينية فكان الممثلون هم أهل المدينة "الماجنين" أو المغنّين الجوالين؛ وقلماً كانت النساء يشتركن في التمثيل.

ولما زاد بعد التمثيليات عن الكنيسة في مناظرها وموضوعاتها، نزعت هذه التمثيليات إلى التهريج والخلاعة والفحش؛ ورأت الكنيسة، وهي التي نشأت في أحضانها المسرحية الجدية، أن لابد لها من أن تعلن أن التمثيليات القروية تجافي الأخلاق الفاضلة.

وهكذا نرى جروستستي أسقف لنكلن يضم التمثيليات، ومنها "تمثيليات المعجزات" إلى مجالس الشراب، "وعيد الحمقى" ويقول إن هذه أعمال يجب إلا يشهدها أي مسيحي؛ وصدرت بعده أوامر شبيهة بهذا الأمر (بين عامي ١١٣٦ و ١١٤٤) تقضي بأن الممثلين الذين يشتركون في هذه التمثيليات يحرمون من الدين.

أمّا القديس تومس فكان أكثر من هذا تسامحاً، وقال إن مهنة التمثيل قد وجدت لمواساة الإنسانية، وإن الممثل الذي يمارسها على خير وجه ربما نجا من الجحيم برحمة من الله.

ومما سبق نستطيع القول إن مرحلة العصور الوسطى هذه ستشهد المسرح المتجول الذي يعد من رواسب المسرحيات الكلاسيكية، وكذلك المسرح الكنسي للوعظ والإرشاد، وظهرت حلقات من مجموعات دينية وأخلاقية ذات قيمة تاريخية، أما من الناحية الفنية فقد مزجت الشعر الغنائي والشعر التمثيلي والقصصي، فمثلاً سمي "دانتي الليجيري" (١٣١٨م) قصته بالكوميديا المقدسة رغم أنها قصة وليست مسرحية، معللاً ذلك بأن بدايتها محزنة وخاتمها مفرحة.

### الخاتمة ونتائج البحث:

من الواضح أن المسرح في القرن العشرين وإلى وقتنا هذا مدين كلية بما أخذه من مسرح العصور الوسطى وليس أولى على ذلك بثنائي العبقرية المسرحية التراجيدية والكوميديا ونعني بهما شكسبير الإنجليزي وموليير الفرنسي اللذان تزودوا من تلك الفنون سواء بالرؤية أو بالاطلاع أو بالمشاركة في التمثيل.. حيث كان فن كل منهما مدينا بالكثير لدينا مسرح تلك القرون الوسطى.

على أن المسرح بطبيعته على المستوى العالمي إنما ينشأ في البداية من الطقوس أو الاحتفالات الدينية سواء في الشرق أو الغرب كبداية فإن ذلك ليس بالغريب، حيث أن الدين هو المصدر الأول لثقافة البشر ومنه يأخذ ويقلد ثم يحقق ذاته الإنسانية بعيدا عن الدين الذي كان الأساس، ولكن الإنسان هو الإنسان في كل مكان وزمان.

ومهما ذكرت الحضارات فإنها تعاد بنفس السياق برغم وجود اختلافات في الحضارات بمعنى أن البدايات كلها واحده ولو اختلفت الأسلوب باختلاف الدول والقارات، لأن مصدر الفكر هو أولا وأخيرا إنساني.

ومن هذا المنطلق كان مسرح العصور الوسطى نهضته المبكرة التي خرجت من الدير ثم الكنيسة بمحاولات على نطاق ضيق للغاية، ولكن البداية لا بد أن تتطور طالما كان وراءها من يدفعها وقد كان لتتقدم البداية وتعلو بإضافات ومحاولات استغرقت قرابة ألف عام لتفرز في القرن الخامس عشر مسرحا متخصصا بكل ألوان العروض تديره جماعات ونقابات اتخذت لنفسها أسماء معروفة ومسجلة ومعترف بها من قبل الدول، وتسابق الكتاب في ابتكارات وخلق وإضافات لتنتقل هذه الأعمال من دول إلى أخرى كسفراء لنقل الثقافة.

وكان من نتيجة ذلك كله أن:

- ١- بدايات المسرح دائما دينيا، على الرغم أن رجال الدين أنفسهم هم الذين حرّموا هذا الفن أوائل القرن الخامس، هم الذين أحيوا جذوره أيضا.
  - ٢- كل بداية مهما كانت ضئيلة لا بد من تطورها طالما تجد من يعمل على ذلك، وهذا ما تجسد في المسرح بوصوله إلى هذا المستوى.
  - ٣- الرغبة الحقيقية لا بد أن تفرز وتحقق ما يجول بخاطر أي فنان ونقل هذا التصور لحيز الوجود وهذا واضح من المحاولات الكثيرة التي قام بها فنان هذا العصر ونجاحهم في إبراز ما تصوروا بل وتطويره مرة أخرى إلى أن وصل إلى حد الإعجاز "بمقياس العصر".
  - ٤- استعمال اللغات القومية أساسا لإثراء أي حركة مسرحية لاختلاف طبيعة البشر من مكان إلى آخر وهو واضح في تطور المسرح في القرون الوسطى بمشاركة اللهجات المحلية اللاتينية مما جعلها تتطور وتلقي موضوعات لم تكن الكنيسة أو اللغة اللاتينية لتصل إليها.
  - ٥- في ظل الحريات المحلية يمكن لفن أي مسرح أن يزدهر وذلك واضح من ازدهار هذا المسرح في التطرق لموضوعات جريئة بحرية كاملة مما جعل تلك الفترة خصبة أكثر مما قبلها وخير مثال لهذه الحرية والعمل الرائد الخالد "الكوميديا الإلهية" لدانتي.
- فالحرية تعد مادة خصبة من خلالها يمكن مناقشة كل شيء وفتح باب المحاولة لمن يرغب، وكل ذلك إنما يخدم الثقافة بوجه عام والمسرح بوجه خاص.

مراجع البحث:

- ١- إبراهيم حمادة: معاجم المصطلحات العلميّة والفنيّة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٤.
- ٢- الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠.
- ٣- شلدون تشيني: المسرح في ثلاث آلاف سنة، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٨.
- ٤- چان فرايبه، ا.م.جوسار: المسرح الديني في العصور الوسطى، وكالة الصحافة العربية، ٢٠٢٠.
- ٥- عبد الرحمن صادق: المسرح الديني والهازلي في العصور الوسطى، مكتبة البيرة، ١٩٦٩.
- ٦- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي الغربي، ٢٠١٠.
- ٧- أشرف صالح: تاريخ وحضارة أوروبا العصور الوسطى، شركة الكتاب العربي- بيروت ٢٠٠٨.
- ٨- ول ديورانت: قصة الحضارة -المسيحية في عنفوانها، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، ٢٠١٢.
- ٩- زياد الحكيم، الانطولوجيا، مجلة منبر الآداب العالمية، ٢٠٠٨.
- 10- Fitzgerald, Christina Marie؛ Sebastian, John T. (2013), *The Broadview Anthology of Medieval Drama*, Peterborough, Ontario: Broadview Press, ISBN 1-55481-056-6, OCLC 826023551.