المسرح في عصر النهضة: **مدرس المادة: د. عمرجنداري**

كانت أوربا في نهاية القرن الخامس عشر تجتاز مرحلة تاريخية مهمة بتأثير تلك الثورة التي أطلق عليها اسم (النهضة) والتي كانت في جوهرها تطوراً يتطلع إلى الأمام، وفيها ظهرت أفكار جديدة في السياسة والدين والفن حلت محل الأفكار التي ظلت وافية بحاجات الناس أمداً طويلاً، والواقع إننا كلما مضينا في دراسة ظواهرها المتشبعة كلما أدركنا مدى انطواء فلسفاتها الجديدة في القرن السادس عشر على الجوهر الفكري للعصور الوسطى، وكيف أكثّر رجال عصر النهضة من استخدام صور القرون الوسطى في بحثهم بلهفة عن وسائل جديدة للتعبير، وتشير كلمة (النهضة) إلى بعث الاهتمام بحضارة الإغريق والرومان، لذلك السبب انطلق المسرح في عصر النهضة من شعرية المسرح الإغريقي والمسرح الروماني ببعثه وإحيائه من جديد قصد تطويره والسير به نحو آفاق جديدة فسرعان ما أدرك الناس في هذا العصر ان الناس في العصور القديمة كانوا أكثر اهتماما بالحياة منهم بالأعداد للموت.

ومن ذلك بدءا العلماء يكتشفون في الكتب والآثار الباقية الفنون والعلوم التي مارسها إنسان العصور الكلاسيكية، إذ استطاعوا بتحمسهم للحضارة القديمة أن يكشفوا الغطاء عن كتابات أرسطو وما تبقى من مسرحيات يونانية ورومانية، لكن إسرافهم في التحمس لهذه المصادر جعلهم يلتزمون بمجموعة من المبادئ والقوانين مثل قانون الوحدات الثلاث: (وحدة الحدث) حدث درامي واحد، و(وحدة الزمن) حدث يقع خلال دورة شمسية واحدة ٢٤ساعة، و(وحدة المكان) تجري الأحداث في مكان درامي واحد؛ وعدم الالتزام بهذه القواعد الثلاث يتنافى مع المبدأ الذي ارساه أرسطو، لذلك نجدهم يفرضون صور جامدة بمجال ضيق على كل من يحاول الكتابة المسرحية في عصر متعدد الجوانب ملئ بالطاقة والخيال، بعد ذلك بدأت الدراما في عصر النهضة تأخذ كياناً جديداً حيث لم يكن مصدر هذا الكيان احياء الفن والادب الكلاسيكي فقط، بل روح العصر نفسه وفلسفته الاجتماعية وهكذا نجد انه بينما كان النقاد منشغلين بمناقشاتهم لوحدات ارسطو الثلاث، كانت الدراما تتطور وتأخذ اشكالاً جديدة، ومما تقدم سوف يتم تسليط الضوء على ذلك التطور من خلال المسرح الانكليزي والايطالي والفرنسي والاسباني كنماذج مختلفة لعصر النهضة.

كتّاب المسرح وادبه في العصر الإليزابيثي:

ادرك عصر النهضة انكلترا كما ادرك غيرها من البلاد وهز النفوس هزة قوية بعثت الحماسة المتوثبة، وانكشفت للأبصار المأخوذة عجائب العالم اليوناني والروماني القديم حيث عرضت المسرحيات اللاتينية في اماكن مختلفة، اما من الناحية السياسية فقد استقرت اصلاحات هنري الثامن في البلاد وقد هدف جميع الناس على اختلاف عقائدهم الى الصالح العام، فلم يكن معنى عصر النهضة في انكلترا اكتشاف الثقافة الكلاسيكية من جديد او فتح افاق جديدة امام الفن فقط، وانما كان معناه العثور على معنى جديد للوحدة القومية للجميع، وقد كان الانكليز يحسون بقوتهم فتطلعوا بأبصارهم الى المستقبل ليتطور المسرح في عهد الملكة (إليزابيث) في أواخر القرن السادس عشر حيث أبقى في بعض جوانبه على تقاليد المسرح الشعبي في العصور الوسطى، فبدأ الاهتمام في انكلترا بالتراث الكلاسيكي يأخذ الحيز المناسب وكان الفضل للمدارس والجامعات التي قامت بدراسة المسرحيات القديمة مثل: مسرحيات بلوتوس وتيرانس وسينيكا وعرضها بلغتها الاصلية (اللاتينية) كذلك قيام بعض الكتّاب الانكليز بكتابة مسرحياتهم باللغة اللاتينية والإنكليزية، وظهر هذا الاثر الكلاسيكي في بعض المسرحيات بالموضوعات المختارة من الحياة الانكليزية في ذلك الوقت، وهكذا نجد المدارس والجامعات تقوم بدورٍ هام في تطوّر فن الكتابة المسرحية في العصر الاليزابيثي حيث ساعدت على نشر المفاهيم الكلاسيكية للشكل والبناء الدرامي، ولعل هذا هو احد الاسباب التي من اجلها نجد الدراما الانكليزية تزدهر بعد ان نقل كتاب المسرح المدربون اكاديمياً نشاطهم الفني من المدارس والجامعات الى المسارح، ومن امثال هؤلاء (بن جونسن، كريستوفر مارلو، توماس كيد) وبلغ المسرح الإليزابيثي أوجه ازدهاره مع (وليام شكسبير) أعظم كتاب المسرح الإنكليزي على مدى التاريخ.

- **بن جونسن (١٥٧٢- ١٦٣٧):**

يعتبر بن جونسن ابرز اللاحقين بشكسبير في الكوميديات التي كتبها، وكان بن جونسن رجلاً ضخما جريئاً مقتحماً فيه كل صفات الخلق الاليزابيثي ومتعرضاً للكثير من المبارزات سواء اكانت بالقلم او بالسيف حيث لم تكن مبارزاته القلمية اقل في التأثير المسرحي والاستعراضية فقد كتب او حاول ان يكتب الكثير من التراجيديات والكوميديات، وقد يكون الاغفال المعاصر لتراجيدياته راجعاً الى انه كان يعتمد قاصداً وبشكل ملحوظ ان يكتب هذه التراجيديات في اسلوب كلاسيكي سليم، او الى انه لم يكن شاعراً موهوباً بما فيه الكفاية، ولكن (بن جونسن) يعد من ناحية اخرى ابرز المعاصرين المنافسين لشكسبير في كتابة الكوميديات بل انه يتفوق عليه تفوقاً واضحاً في الكتابة بميدان التهكم الاجتماعي، وكان (تمشياً مع اتجاهه الاكاديمي) يحب ان يكون له في كل ما يعمل سبب واضح ونظرية، ولذلك اصبح ايضاً شخصية ذات اهمية كبرى في تاريخ النقد المسرحي، وقد اشتهر ككاتب وناقد مسرحي بنظريته في (كوميديا الامزجة) او (الاخلاط): ومفهوم (المزاج) بمعنى الاخلاط البدنية مفهوم خرج عن النظريات السائدة في العصور الوسطى عن وظائف الاعضاء، وكانت هذه النظريات تقرر ان مزاج المرء متوقف على التناسب والتوازن في وجود العناصر الاربعة (الرطوبة واليبوسة والحرارة والبرودة) في جسمه، إذ يرى (بن جونسن) ان العناصر الاربعة اذا توازنت جعلت الشخصية طبيعية غير مضحكة، وإذا فقدت هذا التوازن أي زاد واحد منها زيادة مسرفة اصبحت الشخصية غريبة الاطوار تصلح لإثارة الضحك، ولا يحاول جونسن بالطبع ان يقصر نفسه على الامزجة الاربعة، بل هو يتبع في كل شخصية اية صفة او سمة يمكن المبالغة في تصويرها ان يحيل الشخصية الى شخصية مضحكة، حيث امن الناس بان سوائل اربعة منفصلة (او امزجة) جرت في جسم الانسان، فاذا كانت متوازنة منسجمة احدثت حالة من الكمال والتوازن في الشخصية اما اذا زادت احداها فأنها تجعل الفرد يخرج عن طوره وتتكون لديه ازمة (عقدة) وتطغي عليه، وبين جونسن في وضوح انه لا يقتصر اهتمامه على مظاهر السلوك وانما يهتم بأسس هذا السلوك، إذ لم يصور ملامح شخصية ما وانما صور طباعاً احاطها بالمظاهر الانسانية.

ونستطيع ان نسخر اليوم من الاساس الفسيولوجي الذي اقام عليه بن جونسن نظريته، ولكننا لا نستطيع ان ننكر انه اقترب اقتراباً شديداً من اكتشاف حقيقة جوهرية هامة، وتعتبر مسرحيتي (كل انسان ومزاجه) ومسرحية (كل انسان ساء مزاجه) من اولى كوميدياته وتتمثل مهارة جونسن في صناعة الحبكة المسرحية في مسرحيته (ابيسين) او (المراة الصامتة) وهي افكه مسرحياته واكثرها اضحاكاً، اما أروع اعماله فهي مسرحيته (فلوبوني، او الثعلب) ولم يكتب تلك المسرحية لمجرد الاضحاك او التسلية بل اراد ان يضمنها ادانته للجنس البشري لما ركب فيه من شر، وقد كتبت المسرحية في نفس الوقت الذي كان فيه شكسبير يكتب تراجيدياته، ولذلك يصح لنا القول ان الكاتبين كتبا تاثراً بما يسود الحياة حولهما من انهيار وفساد متزايد، فهاجم ذلك شكسبير بالتراجيديات وهاجمها بن جونسن بالكوميديات، وقد سبق يوربيدس وارستوفان قبلهما بالفي سنة ان كان كل منهما مكملاً للآخر في نفس هذا النحو ايضاً، ومن اهم مميزات الملهاة لدى بن جونسن هي تصويره نماذج جديدة يمثل كل منها حماقة او رذيلة لإضحاك الناس ومعالجة اخطائهم بطريقة ساخرة، كذلك اعلن بن جونسن اهدافه بصراحة في مقدمة مسرحياته للتأثير على مجتمعه او لتغيير واصلاح العادات الفاسدة آنذاك، كما جاءت اغلب موضوعاته قريبة من روح العصر وما الفهُ الناس حينها، كما صور شخصياته تصويراً واقعياً فجعلها تعتمد على تصوير امزجة الناس، كذلك مزج بين الصلابة اللغوية ومعناها القديم ومعناها الحديث، كان بن جونسن يتباهى بالطراز الغريب المستحدث في الزي وذلك لأثارة الضحك والسخرية.

- **كريستوفر مارلو:**

ولد (كريستوفر مارلو) في العام الذي ولد فيه (شكسبير) وكان شخصية اكثر اتقاداً من معاصره، وقد شعر (مارلو) بشدة بريق الشعلة التي يحملها شعوراً تاماً، فادخل على المسرح تقاليد لم يكن يعرفها، كما في مسرحية (دكتور فاوست) التي غير فيها المفهوم التقليدي للبطل التراجيدي، اذ فان فاوست مجرد عالم وليس اميراً او ملكاً كما كان البطل التراجيدي قبل ذلك، وقد ادى هذا المفهوم الجديد للبطل الى مفهوم جديد للعنصر التراجيدي الذي اصبح واضحاً انه يكمن في مسائل داخلية روحية بدلاً من ان يتمثل في مظاهر مادية خارجية، وكانت احدى نواحي التجديد لدى مارلو هي الجمع بين عناصر المأساة وعناصر المسرحية الاخلاقية في وحدة واحدة، ومسرحية (دكتور فاوست) مثال لذلك الاتجاه المسرحي إذ قام (مارلو) في هذه المسرحية بمزج مسرحية الاخلاق بالتراجيديا موضحاً لزملائه او لمعاصريه من كتاب المسرح ان مهمة التراجيديا ليست في تصوير المأساة او الفاجعة، لأنها امر ثانوي يترتب على امر هام هو ما يجب ان تعنى به التراجيديا وهذا ما اوضحه مارلو في فاوست التي القت على التراجيديا وقاراً من نوع جديد، فهي لا تستمد وقارها التراجيدي من اسم ملك او من نبالة نبيل من ذوي الالقاب بل تستمده من فاوست، شخص من عامة الناس هو الباحث عن المعرفة في العصور الوسطى، ثم ان هذه المسرحية تجمع ايضاً بين خصائص المسرحية الاخلاقية التي عرفتها العصور الوسطى و بين روح عصر النهضة وصوره الادبية، لقد اثرت فاوست بهذه المفاهيم الجديدة للتراجيديا في المسرح الاليزابيثي تاثيراً كبيراً حتى قيل ان فاوست اكثر من اية مسرحية اخرى كانت الاساس الذي قامت عليه التراجيدية الشكسبيرية.، وقد أدى هذا الى امر يمكن ان نعتبره جديداً في الدراما وهو نمو او تطور الشخصية تطوراً ملحوظاً وتعتمد مكانة مارلو في تاريخ المسرح على مسرحياته (تيمورلنك، دكتور فاوست، يهودي مالطة، ادوارد الثاني) وقد احسن النقاد التعبير عن خلاصة ما قدمه مارلو الى الادب الانكليزي بانه ادخل فيه القدرة على تمثيل العواطف وعلى التعبير الشعري كما وهبه الحق في الحلم بالسيطرة والقدرة، وكان مارلو يخلق مسرحياته من حرارة الوحي الشعري ولم يقيد خياله بالقواعد الاكاديمية او بالوحدات الكلاسيكية، ولكن اعظم ما قدمه مارلو فعلا الى الادب الانكليزي هو شعره الذي يفوق على الادباء المعاصرين له، واعتماده على تسجيل الاعمال اكثر من تصوير الكارثة مبيناً للجمهور ان الجوهر الحقيقي يكمن في العالم الباطن وان تصوير اقل الشخصيات مكانة يحرّك اعمق العواطف، كذلك جدّد مارلو الجمع بين عناصر المأساة وعناصر المسرحيات الاخلاقية في وحدة واحدة مبيناً ان فاوست هو كل انسان من هؤلاء الناس الذين يثيرون الاعجاب بما لديهم من خصائص ممتازة، فالكارثة والمصيبة نتيجتان طارئتان بالمسرحية اما الاساس فهو تصوير الشر، كذلك التشبيه في نمو الشخصية فضلاً عن فصاحة الحوار واثارته الشعرية لعواطف الجمهور ولم يكن انذاك أي كاتب مسرحي في العصر الاليزابيثي قد اثار الجموع كما اثاره الحوار الشعري لفاوست وذلك لاعتماده على الانسجام الموسيقي والالفاظ.

- **توماس كيد (١٥٥٧- ١٥٩٥):**

تميّزت حياة توماس كيد واعماله الفنية بالكثير من المخاطرة الجريئة حيث اشعل الدراما بالكثير من صفحات العصر الاليزابيثي مثل العنف والقوة والخيال، ولا نستطيع ان ننسب اليه على وجه التحديد الا مسرحية واحدة هي (الفاجعة الاسبانية) والتي بلغت في عصره درجة كبيرة من الشعبية، وتكشف المسرحية بموضوعها المكرس للانتقام وبما فيها من اشباح واعمال دامية عن التأثير الكبير على معاصريه، فترى كيد يصور امام النظارة على المسرح مشاهد العنف واراقة الدماء بدلاً من ان يقصها على لسان الرسول كما كان يفعل الكُتّاب الرومان، وقد اعتمد (توماس كيد) في مسرحياته على طلاقة التعبير، وفي مسرحية المأساة الاسبانية ظاهرة جديرة بالاعتبار فهي مسرحية انتقام وتمد بصلة الى المسرحيات الاسبانية ولكنها تختلف عنها في بواعث الحركة ، ولكي يؤاتي النجاح مسرحية من هذا النمط فان على الكاتب ان يعتني عناية فائقة بربط المناظر ونسجها، وقد احتاج المجددون من المؤلفين الى

الخبرة بالتركيب المسرحي الدقيق ، ولم يمكنهم من اتمام دربهم إلا مسرحية من مسرحيات الانتقام مثل مسرحية المأساة الاسبانية.

وقد تأثر (كيد) بالمؤلفين الكلاسيكيين ولا سيما سينيكا الروماني، مراعياً من ذلك مزاج المتفرج الانكليزي وتطلعاته وعقليته، لقد هجر كيد الانماط والمواضع الدينية تماماً بل يمكن ان توصف المأساة الاسبانية بانها مسرحية لا دينية، وتكاد المسرحية تخلو من كل أثر لمسرح العصور الوسطى الا في بعض المواطن القليلة التي استخدم الرمز فيها كوسيلة للتعبير المسرحي، اما الاثر الواضح فيها فهو ذلك الذي يتصل بملامح عصر النهضة والنماذج الكلاسيكية التي ترجمت الى الانكليزية في هذا العصر، وتصوير مشاهد واقعية بموضوعيتها وبما فيها من اعمال دامية وعنف واراقة الدماء لقد احسّ كيد ان جمهور المسرح الاليزابيثي قد ملّ مسرحيات العصور الوسطى سواء من حيث المادة او من حيث الاسلوب، واصبح يتطلع الى شيء جديد، الى شيء يثيره وكلمات جزلة وعواطف جياشة وقوى تضطرع وتتحارب ويدمر بعضها البعض، وكانت مسرحياته تتسم بالخطاب الفردي الطويل الا انها خلت تماماً من الحِكم والمواعظ و النظرات الفلسفية، من جهة اخرى امتلات مسرحياته بالحركة والحدث وهو بذلك أول من اكتشف تأثير الاحداث والحركة الدرامية على الشخصية.

- **وليم شكسبير (١٥٦٤- ١٦١٦):**

بلغ المسرح الإليزابيثي أوجه ازدهاره مع (شكسبير) الذي عمد في بناء مسرحياته على رفض وتحطيم كل القواعد الكلاسيكية في المسرح من الوحدات الثلاثة والمزج بين الشعر والنثر والكوميديا والمأساة في التراجيديا بعبقرية، والجمع بين الهمجية والرومانسية وبين المشهد والرقص والغناء، إلا أنه مع ذلك أخذ معظم مضامين أعماله من الأدب الإغريقي والروماني ثم الإيطالي، وكانت عقده الدرامية ممتدة في فضاء الزمان والمكان، وكان يستعرض التاريخ في مسرحياته بدل الأسطورة خاصة حياة الملوك مثل (ريتشارد الثالث)، وتعد مسرحية (حلم ليلة في منتصف الصيف) نقطة تحول في كتابة الملهاة حيث جمع شكسبير بين الأصول الكلاسيكية القديمة والروح القومية بين العصور الوسطى وعصر النهضة في فنه بالإضافة الى عقدتها الجديدة وحبكتها القوية وسلاستها في تصوير الحياة حيث أحكم التداخل فيها بين عالم الخيال والواقع واعتماده فيها على التراث الشعبي و ما يحويه من خرافات وأساطير ومزجه بالواقع الحي، لذلك اعتمد في هذه المسرحيه على شخصيات من عالم الجن و اخرى من عالم اثينا القديمة، في حبكه متداخلة ما بين الواقع والخيال، وقد بلغ مجموع ما كتب شكسبير خلال حياته ٣٦مسرحية نذكر من أهمها: (الملك لير- ماكبث، هاملت، عطيل، تاجر البندقية، روميو وجوليت، يوليوس قيصر، العاصفة) تناول فيها مختلف المواضيع التي صاغها صياغة متقنة وبمواضيع متنوعة استطاعت ان تأسر قلوب الجمهور في القرون التي تلت ظهور شكسبير.

ولم يستطع أي كاتب مسرحي اخر ان يفعل ما فعله شكسبير، لأن كثرة الشخصيات كثيراً ما تربك الكاتب ويظهر تكلفه في ادارتها وتحريكها، وقد خرج شكسبير في هذا على التقليد الكلاسيكي، ومفهوم القدر لأننا لا نجد اثراً لما يجعلنا نعتبر تصرفات الأشخاص والآمهم محدودة مقدما وبصورة تعسفية دون مراعاة لمشاعرهم وافكارهم وما يتخذه من قرارات، حيث استبدل في مسرحياته الأخيرة نتيجة استقراره النفسي القدر الذي ينجم عن تصرف الشخصية بعمليات الخطيئة والغفران، وإن استخدام شكسبير للساحرات والأشباح والجن باعتبارها رموزاً لمعان انسانية وقوى رمزية تقابل القوى الطبيعية التي تدخل في مصائر البشر خفاء او علانية ، لذلك لم يهتم شكسبير بوحدتي الزمان والمكان ولم يتقيد في نظم الشعر بالقوافي ولا بأصول المنطق بل كان شعره فيضاً من نفسه لا يكاد يرتبط الا بالأوزان.