المسرح الشعبى فى العصر البيزنطى الباكر من القرن الرابع وحتى نهاية القرن السابع

فاطمة إسماعيل عبدالله
المدرس المساعد بقسم التاريخ كلية البنات جامعة عين شمس
Fatma.Ismaeel@women.asu.edu.eg

ا.د / عبد العزيز رمضان
استاذ تاريخ العصور الوسطى
جامعة عين شمس

د/ سهير محمد مليج
مدرس تاريخ العصور الوسطى بكلية البنات
جامعة عين شمس

الملخص :

نشأ المسرح نشأة دينية إغريقية، وبمرور الوقت فقد بعده الدينى ليصبح سمة اجتماعية سائدة فى المجتمع الرومانى. لعب المسرح دوراً حيوياً فى تحقيق الأهداف السياسية، وتم توظيفه كأداة للترويج بهدف الحصول على الدعم السياسى، وكان أحد أدوات الحكومة للحصول على دعم العامة. ورث المجتمع البيزنطى بعض أنماط العروض المسرحية الرومانية أهمها العروض الهزلية، والتى حظيت بشعبية كبيرة فى المجتمع البيزنطى. يمكن القول أن المسرح الذى نشأ نشأة دينية كجزء من عبادة الإله ديونيسيوس، فقد بعده الدينى بمرور الوقت، وأصبح يؤدى وظيفة سياسية واجتماعية هامة، حيث حظيت العروض المسرحية بشعبية كبيرة فى المجتمع البيزنطى الباكر، تلك الشعبية التى امتد تأثيرها الى الكنيسة المسيحية التى أدركت صعوبة اجتثاث هذه المؤسسة. وذلك بسبب الدعم السياسي لمؤسسة المسرح. ونتيجة لذلك استمرت بعض أنماط المسرح المتمثلة فى عروض البانتوميم، وعروض المايم . التى دافع عنها بعض النخب باعتبارها ذات محتوى تعليمى هام لما تقدمه من قصص للآلهة والأساطير والتاريخ القديم لروما.

الكلمات المفتاحية:- " العروض المسرحية- المايم – البانتوميم- الممثلين- الراقصين"

نشأ فن المسرح كأحد فنون الأدب الاغريقى واللاتينى من عبادة الإله ديونيسوس [١]Dionysus؛ ففى أوائل القرن الخامس قبل الميلاد وبجانب معبده فوق تل الأكروبوليس وُجد أول مسرح يونانى، يحوى مذبح تُقدم عليه القرابين[٢]. وكان الرقص والغناء والتمثيل والأقنعة جزءًا من الطقوس الدينية الخاصة بالعبادة، والتى قُدمت على شكل عروض مسرحية[٣]تحكى قصص وأفعال الآلهة، يؤديها الكهنة أمام المصلين وهم يرتدون ملابس مقدسة[٤] من خلال ملحمة شعرية على شكل أغنية جماعية تُغنى بمصاحبة الموسيقى والرقص عرفت باسم الديثرامبDithramb[٥].

ويمثل المسرح -من وجهة نظر إغريقية-مؤسسة دينية أو معبد يقدم عروضاً تتناول مآثر الآلهة[٦]. تلك النظرة التى ورثها الرومان، إلا أن ثمة تلاعب بالأساس الدينى للمسرح شهدها العالم الرومانى فى القرن الأول قبل الميلاد، فأصبح المسرح مؤسسة دينيه واجتماعية وسياسية مهمة استغلها كثير من الطامحين السياسيين لتحقيق بعض المكاسب الخاصة. هنا يشير ريتشارد بيشام في دراسته عن المسرح الرومانى إلى أنه منذ أواخر العهد الجمهوري بدأ التلاعب بالأساس الديني لعروض المسرح من أجل المصالح الخاصة، فلم يعد يُنظر لعروض المسرح على أنها احتفالات دينية، وإنما منح وهدايا من قبل القضاة والقادة المنتصرين للتأثير على الجمهور عن طريق الإفراط فى الإنفاق على هذه العروض وإظهارها بصورة لائقة، ومن هنا بدأت العروض تفقد بُعدها الدينى فى نظر كلا من المنظمين والمشاهدين[٧].وهكذا فطن القادة السياسيين إلى أهمية القيمة الدعائية لرعاية احتفالات الآلهة الرومانية، ومن ثم تم ربط انتصاراته العسكرية بتلك بالاحتفالات.

---

[١]ديونوسوس أو باخوس من الآلهة الصغرى لدى الإغريق ، آله الفن المسرحى وراعى الدراما ،عنه انظر عبدالمعطى شعراوى: أساطير اغريقية أساطير الآلهة الصغيرة، الجزء الثانى،١٩٩٥م، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٥م، ص٥٠٥.

[٢]Rehm, R., *Greek Tragic Theatre*, London, New York, 1994, p.31.

[٣]تعرض ترتوليان لأصل المسرح فى مؤلفه عن العروض مشيراً إلى الموكب الذى يبدأمن معبد ديونوسوس، تحفه رائحة البخور وتصاحبه المزامير والأبواق، متجها إلى المسرح، حيث تُقام العروض المسرحية على شرف الإله. Tertullian, *De spectaculis*, trans. R. Glover, London, 1977, p. 257- 259;

عبدالعزيز رمضان، " سياسة أباطرة أسرتى قسطنطين وثيودوسيوس تجاه العروض العامة بين الموروث الرومانى والأيدلوجيه الكنسية"، دراسات فى تاريخ العصر البيزنطى الباكر، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٤٦.

[٤]تمثيل قصص الآلهة وأدائها فى شكل عروض مسرحية كان ضروريا لتعزيز مصداقيتها.

Berberović, N.," Ritual, Myth and Tragedy: Origins of Theatre in Dionysian Rites" in*Epiphany* 2015, vol 8. No, p. 31.

[5]Caccarelli,p. &Milanezi, S., " Dithyramb,Tragedy-and Cyrene", in *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford,2007.pp.85-214,p.198.

[6]Beacham, R. C., *The Theatre and its Audience*, Harvard, Cambridge, 1991, p.66.

[7]Beacham, R. C., *The Theatre and its Audience*, p. 158.

أهمية المسرح فى المجتمع الرومانى

حظيت العروض المسرحية بشعبية واسعة فى الجزء الشرقى من الإمبراطورية، وهناك عدد من الشواهد المصدرية التى تؤكد ذلك. فقد أشار لوسيان إلى شغف أهل أنطاكية بالمسرح فى القرن الثانى قائلاً "تلك المدينة الموهوبة، ذات الشُهرة الكبيرة، تهتم بالرقص بشكل خاص، تراقب أعينُهم كل حركة، ولا شيء يهرب من رجل منهم"[١]. والمصدر نفسه يشير الى خبرة أهل أنطاكية التى جعلت منهم جمهوراً ذواقاً وناقداً، وظهر ذلك عندما دخل ممثل نحيف الجسد للقيام بدور هكتور-الزعيم الطروادى- صاح الجمهور "أين هكتور؟". وفى مناسبة أخرى عندما أخذ ممثل طويل القامة يبحث عن سُلم لاجتياز سور طروادة، هتف الجمهور قائلاً "لا داعى للسُلم فخطوة واحدة بقدمِك تكفى"، وعندما صعد راقص سمين على المسرح صرخوا "نتوسل إليك، حافظ على المسرح"[٢].

وطال تأثير المسرح فى حياة الناس فى الشرق المسيحي أيضاً، فقد تجلى ذلك بوضوح فى حديث كليمنت السكندرى Clement of Alexandria عن حياة المسيحيين فى أواخر القرن الثانى وبداية القرن الثالث يشير إلى انشغال الناس بالموسيقى والرقص والتصفيق، كما يشير إلى اندفاع النساء إلى المسرح بدون خجل، وتأثرهم بممثلات المسرح فى الملبس والزينة وارتداء الحلى الذهبية، ووضع المساحيق التى تشوه الوجوه، كما بين مدى تأثير المسرح على حياة الشعب الرومانى، والذى يبدو واضحا فى أخلاقياته وعاداته ونظراته، فيقول "يتصرفون فى الحياة وكأنهم على خشبة المسرح"، حيث يقلد الناس حركات الراقصين وممثلى الكوميديا[٣]. كما رصد ترتوليان Tertullianتدهور أخلاق النساء بسبب المسرح فى الفصل السادس السادس من مؤلفه الاعتذار قائلا: "لا فرق في الملبس بين المرأة المتزوجة والممثلات، فقوانين أسلافنا التى كانت تنص على الاحتشام نُسيت مع الزمن، فبينما كانت المرأة لاتعرف شيئاً عن الذهب سوى خاتم الزواج...أصبحت الآن مثقلة به فى طرقات المدينة تشبهاً بالممثلات".كما أدان شرب النساء للخمر؛ "بعد أن كان محرماً على النساء لمس الخمر، وكانت عقوبة من يفعل ذلك الإعدام، أصبحت النساء خبرة فى تعتيق الخمر، وتخزينه فأصبح أهلهن وأقاربهن يتمنون لهن الموت لفتح صناديق الخمر المعتق والمخفى فى أقبية المنازل"[٤].

---

[1]Lucian, "The Dance",*in Lucian, With An English Translation by A. M. Harmon*, vol. 5, London, 1962, p. 277;Leyerle, B., *Theatrical shows and ascetic lives: John Chrysostom's attack on spiritual marriage*, London, 2001.p.15.

[٢]Lucian, "The Dance", p. 279;Leyerle, B.,*Theatrical shows and ascetic lives*, p.16.

[٣]Clement of Alexandria,"How to Conduct Ourselves",in: *Ante Nicene Fathers 2: Fathers of the Second Century*, ed.Ph. Schaff.P, 248; Clement of Alexandria, " Behaviour in the Baths", in:*Ante Nicene Fathers 2: Fathers of the Second Century*, ed.Ph. Schaff.P,p. 273; Clement of Alexandria,A Compendious View of the Christian Life",in:*Ante Nicene Fathers 2: Fathers of the Second Century*, ed.Ph. Schaff.P 287 -290.

[٤]Tertullian, *Apology*, p.18.

ويمكن القول أن بعض الأباطرة ساهموا فى تزايد شغف مواطنى الإمبراطورية بهذه العروض، فقد تولى العرش الإمبراطوري شخصيات أصيبت بداء العظمة والشهرة فاتخذوا من هذه العروض سبيلا لإشباع هذا الشعور[١]، فشُغفوا بها واتخذوا من الممثليين والراقصين أصدقاء لهم[٢]. ففى القرن الثانى جلب تراجان الممثلين من سوريا إلى روما، وتابع عروضهم بنفسه فى المسرح[٣]، وعندما اضُطرالإمبراطور المشارك لوسيوس فيروس lucius Verus(١٦١-١٦٩م) للإقامة فى أنطاكية لمدة أربع سنوات استمتع بكافة ألوان الترفيه المتاحة، وأثناء عودته إلى روما اصطحب معه أشهر الراقصين والممثلين[٤].

وهكذا أدى اهتمام الأباطرة بالعروض وولَعِهم بها إلى زيادة شعبيتها بين العامة، وتنامي أهميتها لدى المواطن الرومانى. ففى القرن الثالث الميلادى تم تصنيف مهنة التمثيل ضمن مجموعة الخدمة الإلزامية المدنية civil munera[٥]،فى القانون الرومانى، والتى تشمل بعض الوظائف الضرورية التى تؤمن

---

[١]Greenidge, A. H. J,*Infamia: its place in Roman public and private law*. Clarendon Press, 1894.p.70.

[٢] شغف سولا ويوليوس قيصر وأغسطس وكاليجولا بعروض المسرح وأشهرهم على الإطلاق نيرون؛ فقد كان سولا مغرماً بفن المايم Mime، واتخذ من أحد المؤديين ويدعى إسيودى ميتروبيوسIysiodeMetrobiusصديقاًله، كذلك يوليوس قيصر الذى أجبر أحد كُتاب الهزليات يدعى ديكيموس لابريوس DecimusLaberius وأحد أعضاء طبقة الفرسان على الظهور على المسرح، فمنافسة مع كاتب آخر، وبعد تأدية العرض منحهم القيصر بعض الجوائز، كما أجبر بعض النبلاء القيام بدور المهرج على المسرح لإدخال السرور عليه وعلى المتفرجين.

و. بير، المسرح الرومانى، ترجمة زين العابدين سيد محمد؛ حاتم ربيع حسن، المركز القومى للترجمة، الطبعة الأولى،٢٠٠٦،ص٢٤٨؛٢٥١.

ويشير سويتونيوسSuetonius إلى شغف كلا من أوغسطس ومن بعده كاليجولاCaligula بعروض المسرح، فأنفق الأخير مبالغ كبيرة على هذه العروض، ومشاركته المغنيين والممثلين وتقليد حركاتهمولعب العديد من الأدوار، كما شُغف حبا بأحد ممثلى البانتوميم ويدعى منستر Mnaster فاعتاد تقبيله أمام الجمهور، وإن أصدر أحد صوتا أثناء عروضه يُسحب من مقعده ويُجلد. وكذلك حب وولع نيرون بالعروض المسرحية، فبمجرد أن أصبح إمبراطوراً استدعى كبير المغنين يغنى له كل ليلة بعد العشاء حتى وقت متأخر من الليل، وبدأ دراسة الموسيقى والموسيقين ولم يغفل التمارين التى يؤديها المغنين، واتبع حمية غذائية للحفاظ على صوته، كما اتخذ من التمثيل والاستعراض وسيلة لجذب الانتباه فشارك فى تأدية العروض المسرحية، وقام بأدوار الآلهة والآلهات والأبطال والبطلات، وارتدى الأقنعة المختلفة. ولم يسمح لأحد من النظارة مغادرة المسرح أثناء عروضه.

suetonius, live of the Caesars, tran. Edward, c., Oxford, 2008. P.68, 164, 204-206.

ويشيرما لالاس إلى شغف الإمبراطور دوميتيانDomitian(٨١-٩٦م) بأحد الراقصين ويدعى باريس، الذى أرسله أنطاكية بعد أن أغدق عليه الكثير من المال، فأنشأ قصراً وحماماً خاص به بضواحى المدينة، وذلك بعد مهاجمة الشاعر جوفينال له.

Malalas, *Chronicle*,p.139.

[٣]Molloy, M. E., *Libanius and the Dancers*, New York, 1996, p. 58.

[٤]Molloy, M. E., *Libanius and the Dancers*, 59.

[٥]*The Digest of Justinian*, trans.A.Watson,vol 4, University of Pennsylvania,1985, p.425.

الاحتياجات الأساسية للمجتمع[١].وربما يعد ذلك مؤشراً على القيمة الاجتماعية لهذه الوظائف باعتبارها أمراً حيوياً داخل المجتمع، وجاءت خدمتهم وراثية يتناقلها الأبناء عن الآباء لضمان استمرارية هذه الوظائف[٢].

وضع المسرح منذ القرن الرابع

مثلت مؤسسة المسرح مع بداية القرن الرابع جزء لا يتجزأ من الموروث الثقافى للمجتمع الرومانى[٣]، وأحد مظاهر الحياة اليومية، الضاربة بجذورها فى أعماقه، **فعلى المستوى الشعبى؛** ورث

وجاء هذا القانون فى القرن الثالث ضمن مجموعة الديجست القانونية لجستنيان ضمن مجموعة قوانين الفقه القانونى Hermognian أحد القضاه البارزين فى عهد دقلديانوس، وتتضمن الوظائف المدنية الإلزامية عمال الشحن والتفريغ فى السفن، جباة الضرائب، مندوبى الإدارة الإمبراطورية لشئون التعداد والمواريث، مشرفي توزيع الحبوب، عمال الطرق والمشرفين على امدادات المياه، وعمال الزراعة والبريد والكتبة وبناة أسوار المدن والجنود وأصحاب الحرف فى المناطق الحضارية وعُمال المناجم والمصارعين والممثلين، مسئولى توفير خيول السباق، وتدفئة الحمامات، والخبازين والجزارين.

The Digest of Justinian, trans. A.Watson,vol 4, p.425; Lim. R.," Converting the Un-Christianizable", p. 89.

[١]ويشير جونز Jonesإلى أنه منذ القرن الثالث تضافرت عدة عوامل لهروب العمال من الخدمة الإلزامية مثل الحروب والأوبئة، وكثير من العوامل التى أرهقت هذه الطبقات واضطرتها إلى محاولة الهرب من الخدمة الإلزامية فتم تنظيم أصحاب هذه المهن فى نقابات Collegia تمثل نوع من أنواع اتحاد العمال الخاضعين لإشراف الدولة.

Jones, A., *the Later Roman Empire 284-602 A Social Economic and Administrative Survey*, Vol 2, Oxford, 1964, p. 1049-1051.

[٢]*The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitutions*, trans. C. Pharr, New York, p. xx; Elm, S., "Marking the Self in Late Antiquity", p.58; Lim.R.," Converting the Un-Christianizable: The Baptism of Stage Performers in Late Antiquity", in: *Conversion in Late Antiquity and the Early Middle Ages: Seeing and Believing*, ed. K. Mills & A. Grafton, New York, 2003, p.78;
عبدالعزيز رمضان،" سياسة أباطرة أسرتى"، ص٧٠.

[٣]يشير القديس أوغسطين إلى شعبية المسرح فى مدينة قرطاجة حيث كانت المشاهد المسرحية سبباً فى إنصرافه عن دراسة العلوم، فكان يتوق شوقاً لسماع الأساطير ورؤية المشاهد المسرحية، كما يشير إلى معاقبة الأباء لأبنائهم فى حال انشغالهم بالعروض عن دراستهم. وفى موضع أخر يصور ولعه وولع أهل قرطاج بالمسرح قائلا" امتلك المسرح على حواسى لما فيه من صور لشقاوتى، ومن وقود لنارى! قلبى يرق لمرأى المغامرات المخزية..... يتوق ليتألم مع الممثلين...حقا إنه لضرب من الجنون....بقدر ما تهيج تلك الخرافات قلوب المتفرجين يتعاظم تقديرهم لمؤلفها أو يتضاءل".

St Augustines's Confessions, trans. W. Watts, London, 1912,p.31;
اعترافات القديس أغوسطينوس،ترجمة، الخورى يوحنا الحلو،الطبعة الرابعة،بيروت،١٩٩١م،ص١٧.

المجتمع الرومانى الشغف والولع بعروض المسرح عن الرومان؛ ولا أدل على ذلك من زيادة عدد أيام العروض فى منتصف القرن الرابع إلى ما يقرُب من ثلث العام بما يساوى مائة ويوم من إجمالى مائة وسبعة وسبعين يوماً لمختلف الألعاب[١]،وفى بعض المدن مثل أنطاكية التى اشتهرت بمهارة ممثليها وراقصيها[٢] ذكر الإمبراطور جوليان Julian(٣٣١-٣٦٣م) فى القرن الرابع فى خطبته التى عرفت باسم كارهى اللحيةMisopogon[٣] أن عدد الممثلين والراقصين والعازفين بالمدينة يفوق عدد سكانها المحليين[٤]، ومن ناحية أخرى يبدى ليبانيوس فخره بالقدرة الاستيعابية لمسرح أنطاكية، وما يقدمه من عروض متنوعة ومسابقات غنائية على الناى والقيثارة وغيرها من فاعليات المسرح المبهجة التى لا مثيل لها فى أى مدينة أخرى[٥]، فضلا عن روعة مبنى المسرح وغيره من المبانى الترفيهية التى تجذب انتباه أى زائر للمدينة[٦].كما تصور بعض الشواهد الأثرية من لوحات الفسيفساء بأنطاكية بعض المشاهد المسرحية التى ترجع للنصف الثانى من القرن الرابع الميلادى[٧].

بينما أشار فى مواضع كثيرة فى كتابه مدينة الله إلى هوس أهل روما بعروض المسرح، فيشير كيف ولى شعب روما – بعد سقوطها فى القرن الخامس – وجهه شطر مسارح قرطاج، غير مبالين بها.

St. Augustin's City of God and Christian Doctrine, ed. Ph. *Schaff,in Nicene and Post-Nicene Fathers*, Vol 2, 1890,p.21.

[١]Salzman,M.,R,*On Roman Time: The Codex-Calendar of 354and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*,California, 1990, p. 120;

عبدالعزيز رمضان،"سياسة أباطرة أسرتي قسطنطين وثيودوسيوس تجاه العروض"، ص٣٢.

[٢]Leyerle, B.,*Theatrical shows*, p. 15.

[٣] مقال ساخر كتبه جوليان فى أواخر شهر يناير عام ٣٦٣م، أثناء الإستعداد لمحاربة الفرس، رداً على استهجان شعب أنطاكية له، وسخريتهم من شخصيته وحياته المتقشفة، فأخذوا من طول لحيته وقصر قامته مجالاً واسعاً لتأليف الأشعار الهزلية وإطلاق النِكات. وللمقال أهمية كبيرة فى إلقاء الضوء على الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسة فى أنطاكية فى تلك الفترة عنه انظر.

Núñez, A., "The Emperor Julian's "*Misopogon" and the Conflict between Christianity and Paganism", in Ancient Society*, vol10, 1979, p.311-324; Gleason,M.W., "Festive Satire: Julian's Misopogon and the New Year at Antioch",in,*The Journal of Roman Studies*, Vol 76,1986, pp. 106-119.

[٤]The Emperor Julian, "Misopogon",*in the Works of the Emperor Julian*, trans. W.C., Wright, vol 2, London, 1913, p.

[٥]Libanius, "Oration 11: *The Antiochikos: In Praise of Antioch", in Antioch as a Center of Hellenic Culture as Observed by Libanius*, trans. A.F. Norman, Liverpool, 2000, p. 33,51;

عبد العزيز رمضان،"سياسة أباطرة أسرتي قسطنطين وثيودوسيوس تجاه العروض"،ص٣٣.

[٦]Libanius, "Oration 11: The Antiochikos", p55.

[٧]Leyerle, B.,*Theatrical shows and ascetic lives*, p. 16-17.

كما كانت عروض المسرح سبباً فى عزوف الطلاب عن دراسة الخطابة فى المدينة[١]. ويشكو جريجور النازيانزى Gregory of Nazianzus(٣٢٩-٣٩٠م) من عزوف المصلين عن الكنائس ورجالها بسبب الولع بالممثلين وعروضهم[٢]. كما يشير القديس باسل القيصرىBasilof Caesarea اهتمام أهل قيصرية بعروض المسرح وقضاء جُل وقتهم فى مشاهدة العروض على حساب أعمالهم وتجارتهم[٣]. وذكر أن بعض المدن يجتمع سكانها من طلوع الفجر حتى المساء لمشاهدة الممثلين الذين لا حصر لهم وسماع الأغانى التى تصيب النفس بالكثير من الأضرار، على حساب أعمالهم وأشغالهم حيث يهدر الوقت فى الخمول والمرح[٤].

عبر القديس يوحنا ذهبى الفم عن هوس وشغف أهل القسطنطينية بالعروض المسرحية فى كثير من عظاته قائلاً:" دائماً تجدون الوقت...للتسكع فى المسارح ومشاهدة العروض...تقضون أياماً كاملةً دون الشكوى من ضغوط العمل، أما إذا تعلق الأمر بالكنيسة تتذرعون بالكثير من الحُجج"[٥]. وفى موضع أخر يتعجب يوحنا من وضع المصلين وعدم الاهتمام بما يسمعونه من كلام الرب، ويقارن بين هذه الحالة وحالِهم إبان حضور أحد الممثلين قائلا:" يَبلُغ منكم السَأم مَبلَغه أثناء الصلاة، فى حين إذا حضر أحد الراقصين أو الممثلين فإنكم تهرولون لرؤيته، وملازمته، والتحدث معه وقضاء اليوم بمعيته، وعندما يتحدث إلينا الرب من خلال الرسل والأنبياء يُصيبكم الملل والنُعاس"[٦]. كما أشار يوحنا فى أكثر من موضع إلى أن شغف المسرح لم يقتصر على فئة الشباب فقط بل أصاب كبار السن والشيوخ، مشيراً إليهم بقوله" مُسنٌ يركض مع الحشود كالأطفال فبرغم أن الرأس تزدان بالشعر الرمادى، بينما تحمل عقل طفل"[٧]. فضلا عن إهدار الكثير من الوقت فى مناقشات حول أسماء الممثلين وعائلاتهم، وما يجيده كل منهم ومالا يحسنه[٨].كما يرصد اهتمام العامة بالراقصات بقوله:"بمجرد ذكر اسم الراقصة تلمع العيون"[٩].

---

[١] عبد العزيز رمضان،"سياسة أباطرةأسرتي قسطنطين وثيودوسيوس تجاهالعروض"،ص٣٣-٣٤.

[٢]عبد العزيز رمضان،"سياسة أباطرةأسرتي قسطنطين وثيودوسيوس تجاه العروض"،ص٣٥.

[٣] Basil, " Upon the Gathering together of the Waters" in,Basil: Letters and Select Works, ed., Ph. Ph. Schaff, *The Nicene and Post- Nicene Fathers*, vol 8, 1895, p. 72.

[٤] Basil, "Upon the Gathering together of the Waters", 1895, p. 72.

[٥]*John Chrysostom, Homilies of S. John Chrysostom Archbishop of Constantinople on the Gospel Gospel to St. John*, Oxford,1848,p.89;Saint Chysostom, Homilies on the Gospel of St. John and the Epistle to the Hebrew, *he Nicene and Post- Nicene Fathers*,Vol 14, 2002, p.38.

[٦]Saint Chysostom, *Homilies on the Gospel of St. John and the Epistle*, p. 208.

[٧]Saint Chysostom, *Homilies on the Gospel of St. John and the Epistle*, p. 401.

[٨]Saint Chysostom, *Homilies on the Gospel of St. John and the Epistle*, p.113.

[٩]*The Homlies of S. John Chrysostom, Archbishop of Constantinople on the Gospel of St. John*, Oxford, 1848, p. 157

كما أشار سقراط سكولاستيكوسSocrates Scholasticus[١] فى القرن الخامس إلى شغف أهل الإسكندرية من المسيحيين واليهود بعروض البانتوميم[٢]. كما كانت عروض التمثيل الهزلى حاضرة وبقوة فى فى غزة فى أوائل القرن السادس، وتظهر شعبيتها فى خطبة لأحد الخطباء المسيحيين ويدعى خورسيوس الغزاوى Choricius of Gaza[٣]، الذى كتب يدافع عن التمثيل الهزلى فى خطبة بعنوان الدفاع عن المايم" Apologia Mimoru"[٤] مشيراً إلى أن مسرح المدينة يحتفل طوال الليل ويأتيه الرجال والنساء والفتيات من الطبقات الدنيا والنبيلة[٥]. بينما يشير يوحنا الإفسوسى فى القرن السادس إلى جموع أهل مدينة آمد Amida[٦]، وهم يلتفون حول زوجين من ممثلى المايم أثناء تأديتهم لأحد العروض الساخرة[١].

---

[١] مؤرخ كنسى ولد بالقسطنطينة فى أواخر القرن الخامس، لا يُعرف عن حياته سوى ما ذكره بكتابه أنه درس على يد النحوى هيلاديوس وأمونيوس، أما لقبه سكولاستيكوس يعنى أنه درس القانون واشتغل بالمحاماه.

سقراط سكولاستيكوس، *التاريخ الكنسى*، ترجمة زينوس، تعريب، الأنبا ساويرس، الطبعة الأولى، ص٨.

[٢]Socrates Scolasticus,*The Ecclesiastical History*, London, 1852, p.345-346.

[٣]خطيب مسيحى عاش فى غزة، فى فترة حكم الإمبراطور أناستاسيوس (٤٩١–٥١٨م) ، تتلمذ على يد بروكوبيوس الغزاوى وكان أحد أعضاء مدرسة غزة، يبدو أن كان له بعض الميول الوثنية، فيشكو فوتيوس من أنه يحب المسيحية، إلا أنه فى كتاباته تناول بعض الخرافات الوثنية، وأشار إلى أن الإمبراطور سليل هرقل وزيوس، كان له بعض الأعمال الاجتماعية فتولى بناء وصيانة أسوار المدينة.

Robert, J. P.,Choricius of Gaza: Rhetorical Exercises from Late Antiquity:A Translation of Choricius of Gaza's Preliminary Talks and Declamations, with an epilogue on Choricius' reception in Byzantium,Cambridge University Press, 2009, p.3-6.

[٤]للأسف لم تتمكن الباحثة من العثور على هذه الدارسة ، وتم الإعتماد على ما ذكره الباحث زييف وايز Zeev Weiss، فى بحثه عن الألعاب والعروض فى غزة القديمة، ويشير الباحث إلى أن هذه الخطبة مصدر غنى عن عروض التمثيل الهزلى فى غزة فى بداية القرن السادس.

Zeev, w.," Games and Spectacles in Ancient Gaza: Performances for the Masses Held in Buildings Now Lost" in .*Christian Gaza in late antiquity*, ed., B.B., Ashkelony& A. Kofsky,Brill, 2004, P.23-40.

[٥]Anderw, w. w., "Mime and Secular Sphere: Note on Choricius' Apologia Mimorum" in *StudiaPatristica*, vol 8, 2011, p. 56.

[٦]تقع آمد على الضفة اليمنى لنهر دجلة ، الأن فى ديار بكر تركيا حالياً، تم الاستسلاء عليها من قبل قسطنطين الثانى عام ٣٤٩م،دائما كانت منطقة نزاع بين البيزنطين والفرس، تم الإستيلاء عليها من قبل شابور الثانى عام ٣٥٩م، ثم تم استعادتها من قبل الإمبراطور جوليان عام ٣٦٣م، ثم سقطت مرة أخرى فى يد الفرس عام ٦٠٢م، وتم استرجعها من قبل الإمبرطور هرقل عام ٦٢٨م، حيث بنى بها كنيسة القديسة توما، ثم وقعت تحت السيطرة العربية عام ٦٤٠م، لاتزال جدران المدينة قائمة حتى الأن والتى تنسب إلى قسطنطين أو جستنيان الأول.

Mango, M.M., "Amida", *O.D.B.*, P.77.

أنماط العروض المسرحية فى الإمبراطورية البيزنطية

على الرغم من الاعتراضات الكنسية على وجود المسرح والكثير من القوانين الإمبراطورية التى قيدت العروض المسرحية إلا أن الإمبراطورية البيزنطية ورثت مؤسسة مسرحية ترفيهية توافرت بها كافة عناصر العملية المسرحية، فهناك كثير من الشواهد المصدرية التى تؤكد أن الإمبراطورية البيزنطية ورثت عن الإمبراطورية الرومانية نوعين من العروض المسرحية الشعبية وهما: **"فن التمثيل الصامت" وهو ما عرف "بالبانتوميم "pantomime، و"التمثيل الهزلى وهو المايم Mime".**

أولاً:البانتوميم Pantomime؛ هو التمثيل عن طريق حركات جسدية إيمائية بغرض التعبير عن مجموعة من الأفكار والمواقف وتصوير الشخصيات، مع إلقاء أبيات شعرية، يصاحبها عزف موسيقى من قبل فرقة موسيقية[٢]، شاع هذا الفن فى الإمبراطورية الرومانية منذ عهد أغسطس[٣]. وهنا يشير زوسيموس إلى أن أغسطس كان السبب فى ابتلاء الإمبراطورية بأعظم الشرور التى مازالت حتى يومه، ويخبرنا بأول من قدم هذا الفن فى روما هما بلاديوسPylades الذى قدم عروض مأساوية، وباثيلليوس Bathyllus والذى اختص بتقديم عروض البانتوميم الفكاهية المازحة[٤]. اشتهر فن البانتوميم شهرة واسعة خلال الثلاثة قرون الأولى من عمر الإمبراطوية، ولم يكن انتشاره بين الأوساط العامة فحسب، وإنما بين أفراد الأرستقراطية كما نال استحسان الأباطرة[٥].

وبرغم تعرض فن البانتوميم للإنتقاد اللاذع من قبل آباء الكنيسة، إلا أنه فى الإتجاه المعاكس كان هناك بعض المدافعين عنه مثل **لوسيان Lucian** فى القرن الثانى فى مؤلف بعنوان

---

(١)Harvey, S. A.,*Asceticism and Society in Crisis:John of Ephesus and the Lives of the Eastern Saints*, University of California Press, 1990, P.93.

(٢)Lucian, "The Dance", p.209; Zanobi, A., *Seneca's Tragedies and theEesthetics of pantomime*, Durham University, 2007, P. 11;Jory, E.J.," The Literary Evidence for Beginning of Imperial Pantomime" in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 28, 1981,p147;Hall, E.," Introduction: Pantomime, A lost Chord of Ancient Culture" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008, p5-6; Weeb, R., "Inside the Mask :Pantomime from the Performer's Perspective" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008, p.46.

(٣)أصل البانتوميم يكتنفه الغموض، فالبعض يرجع أصوله إلى مصر والبعض الأخر إلى بلاد اليونان،حيث عثر على بعض الصكوك التى ترجع لعام ٢٥٠ق.م تشير لفوز أحد راقصى البانتوميم.

Zanobi, A., Seneca's Tragedies, p.3.

(٤)Zosimus,New History, p. 3,136. ;

كان بلاديوس من سيسيليا، بينما كان باثيلليوس من الأسكندرية، وكانا على علاقة بالبيت الإمبراطورى، فالأول كان عبداً لأغسطس بينما كان ثانى عبداً لجايوس ميسيناس المستشار السياسى لأغسطس، أسس كلا منهما مدرسة للرقص فى روما وأصبح لكلاً منهما تلاميذ ومؤيدين، ونتيجة الشغب بين مؤيديهم اضطر أغسطس إلى ابعادهم من روما عام ١٨ ق.م.

Zanobi, A., Seneca's Tragedies and theEesthetic, p.9-10.

(٥)Tucitus, *Annals*, p.; Zanobi, A., *Seneca's Tragedies*, p. 9.

الراقص**Saltalio**ويشير لوسيان في مؤلفه أن هدفه من هذه المناقشة هو الدفاع عن هذا الفن الراقى الذى يختلف عن الرقص الإغريقى القديم الذى يقوم به الفلاحون فى مواسم الحصاد وهم سُكارى، وتشارك فيه النساء بحركات مبتذلة[١]، ومن وجهة نظره فإن فن البانتوميم ممتع ومميز؛ فالراقص يخضع للكثير من التدريبات المؤلمة والمستمرة ، ولابد له من تحصيل قدر كبير من العلم والدراسة فى مجال الخطابة والفلسفة والفيزياء والإلمام بتاريخ العالم القديم منذ بداية الخليقة وصولاً إلى كليوبترا[٢]، فضلا عن كثير من المهارات الأخرى مثل الذكاء وسرعة البديهة، والقدرة على تجسيد شخصيات مختلفة ما بين المأساوى والكوميدى بدقة ومهارة الانتقال بينهم بسرعة فائقة[٣].

وفى القرن الرابع كتب **ليبيانوس خطبة للدفاع عن راقصى البانتوميم**، وأشار فى الفصول الأولى من خطبته أن هدفه من هذا الدفاع هو الرد على أريستيدس Aristides[٤] أحد الفلاسفة القدماء الذى انتقد البانتوميم، إلا أن مارجريت موللوى Margaret Molloy [٥]التى نقلت نص الخطبة للإنجليزية فى كتابها "ليبانيوس والراقصينLibanius and The Dancer" تشير إلى أن هذا العمل كُتب عام ٣٦١م خلال الفترة التى حاول فيها الإمبراطور جوليان استعادة الوثنية، والثقافة الهلينستية القديمة، وفى الوقت نفسه كان جوليان كارهاً للمسرح ولفنانيه، فحاول ليبانيوس من خلال هذه الخطبة اقناع الإمبراطور أن فن البانتوميم

---

[١]وفى ذلك يقول لوسيان" يتهمنا البعض بسبب اهتمامنا الكبير بشئ لا يستحق، ولكن اسمحوا لي أن أوضح لكم إلى أى مدى ذهب عنكم الكثير وأنتم تدينون أعظم الأشياء فى الحياة".

Lucian, *The Dance*, p. 211,245.

[٢]Lucian, *The Dance*, p.247.

[٣]Lucian, *The Dance*, p.271;Zanobi, A., *Seneca's Tragedies*, p.12.

ويشير لوسيان إلى أن أحد الأجانب ممن لا يفهم اليونانية حضر أحد عروض البانتوميم بصحبة الإمبراطور نيرون، واندهش من قدرة الراقص على تجسيد الشخصيات وأثناء مغادرته طلب من نيرون أن يهديه أحد راقص البانتوميم ، لأن لديه بعض الجيران ممن لا يفقهون قوله، ليساعد الراقص فى تفسير كل شئ بالحركات، معبرا عن اندهاشه بالتميز والوضوح فى التقليد وأداء الحركات المعبرة، مشيرا إلى ذلك قائلا "الراقص له جسد واحد والعديد من الأنفس".

Lucian, *the Dance*, p. 267-269.

[٤]فيلسوف وخطيب رومانى ولد عام ١١٧م فى ميسيا شمال غرب آسيا الصغرى، له بعض االأعمال الفلسفية والخطابية، اتخذ مواقف سياسية وأخلاقية مضادة لأفلاطون، انتقد فن البانتوميم فى إحدى خطبه المفقودةوالتى ترجع للقرن الثانى الميلادى، و يبدو أن ليبانيوس اطلع عليها.

Molloy, M.E,*Libanius and Dancers*,p. 86; Kazhdan, A.,"AristeidesAilios", *O.D.B.*, P.169.

[٥]قامت مارجريت بالمقارنة بين هذا العمل وعمل لوسيان فى القرن الثانى، وأوضحت أنه من المؤكد أن ليبانيوسكان لديه نسخة من عمل لوسيان، واستخدمها فى إعداد عمله، مشيرة إلى أن تناول ليبانيوس للموضوع كان أطول، ولكن بالفحص الدقيق لم يقدم نفس عمق الملاحظة والتحليل الذى قدمه لوسيان، حيث استخدم كثير من الإستطراد والإسهاب، مستخدماً لغة ملتوية وغير مباشرة.

Margaret, E. M., Libanius, p.89.

أكثر أنواع العروض المسرحية احتراماً، بما يتضمنه من محاولات جادة للحفاظ على بقاء التراث الوثنى من خلال عرض قصص وأساطير الآلهة الوثنية والأبطال والملاحم[١].

يضع ليبانيوس الممثلين فى المرتبة الثانية بعد الشعراء والخطباء، ففى رأيه أن ممثلى البانتوميم يقومون بنفس الدور الذى كان يقوم به شعراء التراجيديا قديماً، حيث كانوا يأتوا للمسرح كمعلمين للعامة بسرد قصص وأساطير الآلهة المختلفة، وبعد اختفاء الشعراء، أصبح بإمكان الأغنياء التعلم فى مدارس الفن والشعر، بينما حُرم عامة الناس من التعليم، فجاء فن البانتوميم كنوع من التعليم لهؤلاء العامة[٢]. كما يقارن ليبانيوس بين الرقص وحركة الأجرام السماوية موضحاً أن هذا الفن جزء من الطبيعة الكونية[٣]. كذلك فقد شملت خطبة ليبانيوس عدة موضوعات أهمها الهدف من هذا الدفاع وهو الرد على أريستيدس، وتوضيح الفرق بين فن البانتوميم والتمثيل الهزلى سيئ السمعة، فضلا عن التدريبات التى يتلقاها الراقص منذ الصغر والمهارات التى يجب أن يتمتع بها، والحقيقة أن ليبانيوس قد ألقى الضوء على كثير من جوانب حياة الراقصين والعاملين بالمسرح. وكشف بوضوح عن مراحل إنتاج فن مسرحى شعبى له عناصره ومقوماته. وهى العناصر التى يمكن إجمالها فيما يلى:

عناصر العرض المسرحى

النص المسرحى: يقصد به النص الدرامى المكتوب لتقديمه على خشبة المسرح، وهو عبارة عن حكاية تُصاغ على شكل أحداث وشخصيات فى زمان ما ومكان ما يؤديها الممثلون أمام الجمهور باستخدام عناصر العرض المسرحى الأخرى. والحقيقة أن ثمة اختلاف بين الباحثين حول إنتاج بيزنطة للدراما المسرحية، هل بيزنطة أنتجت دراما مسرحية أم لا؟ طرح والتر بوشنرWalter Puchner فى بحثه التمثيل فى بيزنطة هذا السؤال، وجمّع بعض آراء الباحثين المختلفة للرد عليها، وأشار إلى رأى البعض بأن بيزنطة كانت جسراً بين الدراما اليونانية والمسرح فى عصر النهضة[٤]، بينما يرى البعض أن المسرح البيزنطى لم يظهر إلا فى القرن العاشر حيث ظهر المسرح المسيحى[٥]، وأن الدراما الحديثة تحمل بعض سمات الليتروجيا المسيحيةLitorgia، وأن الكنيسة البيزنطية تركت أثراً جيداً فى المسرح الحديث، بينما يرى البعض أنه إذا كان الأدب البيزنطى لا يعرف أى دراما بالمعنى الدقيق للكلمة، إلا أن بعض السمات الدرامية قد ظهرت فى الكتابات البيزنطية المختلفة، منها كتابات الآباء المسيحيين أنفسهم الذين كانوا على دراية

---

[١] Margaret, E. M., Libanius and Dancers, P. 86.

[٢] Margaret, E. M., Libanius and Dancers, p.173-174.

[٣] قارن أيضاً لوسيان بين الرقص وحركة النجوم والكواكب والتوافق بينهما، مشيراً إلى الترابط الواضح بين المجالين كجزء من النظام الكونى فمن وجهة نظر لوسيان وليبانيوس الرقص فن قديم وأزلى كخلق العالم والآلهة.

Lucian, the Dance, p.221; Margaret, E. M., Libanius and Dancers, p. 182.

[٤] Puchner, W., "Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems" in *Greek and Roman Actor. Aspects of an Ancient Profession*. ed. P. Easterlling& E. Hall, Cambridge, 2002, p. 305.

[٥] Piana, G. " The Byzantine Theater" iin Speculum vol 11, 1936,p. 190.

بنصوص التراجيديا والكوميديا القديمة، رغم رفضهم لمحتواها[١]. وبعد مناقشة هذه الآراء خلص الباحث فى نهاية بحثه إلى أن الدراما فى بيزنطة لا ترقى إلى الدور الذى لعبته فى العصور القديمة أو حتى فى غرب أوربا فى نفس الفترة أو فى حتى فى عصر النهضة، ومع مرور الوقت ظهرت أشكال أخرى غير رسمية أو شعبية عبارة عن مقطوعات مسرحية شبه أدبية تمثلت فى عروض المايم والبانتوميم[٢]. هذه العروض استمدت موضوعاتها بشكل عام من الأساطير، وتم التركيز فى العروض على أهم وأقوى أحداث الأسطورة[٣]. وأكد على ذلك ليبانيوس برصده لأهم القصص والأساطير التى كانت تعرض؛ مثل قصة ديانيرا وأنيوس وأخيلوس، هرقل ونيسوس، كذلك قصة دافنى ومطاردة أبوللو لها، فيدرا ووقوعها فى بحب هيبوليتوس، قصة بريسيس وأخيل، وبوسيدن إله البحر وتقديمه عروس هدية لسائق عربات السباق[٤]. كما أشار أرنوبيوس إلى بعض موضوعات البانتوميم، وإلى الشعراء الذين يؤلفون قصائد تروى قصص الإله جوبيتر وعلاقته بزوجته، وكذلك علاقته بالعشيقات والمحظيات، والإلهة فينوس وكيف يتم تقليدها بإيماءات وقحة مخزية، ومنها أيضاً موت هرقل وما يصاحبه من صرخات مؤلمة وتصوير جبل ديندميس المقدس Dindymus[٥]، كما أشار لاكتانيوس إلى أفعال جوبيتر وهرقل وباخوس وأبوللو وغيرهم من لآلهة المغتصبين التى تعرض على المسارح ويعرفها الجميع[٦]. ويشير أحد الباحثين إلى أنه من خلال تحليل خطبة خطبة ليبانيوس يتضح أن الا هتمام منذ القرن الرابع انصب على المشهد المسرحى وليس على النص الأدبى وهو ما يعبر عن ذوق الجمهور آنذاك، ومما لا شك فيه أن موضوعات هذه الأساطير القديمة قد تم إعادة صياغتها بشكل يناسب المشهد الجديد، بشكل يشبه إلى حد كبير عملية تناول الأساطير القديمة فى السينما الحديثة، حيث يتم تفسير وتقديم الموضوعات القديمة بطريقة جديدة يتطلب خبرة خاصة وتقنية جديدة فى الكتابة، وهو الأمر الذى استمر حتى القرن السادس[٧]، وهو ما أكده أرنوبيوس إلى القصائد المخزية عن الآلهة وأفعالهم، كان يؤلفها شعراء موهوبون من وجهة النظر الوثنية والتى يقوم راقصى البانتوميم بتمثيلها بإيماءات مخزية وتقليد وقح[٨].

---

[١] Puchner, W., "Acting in the Byzantine", p. 306-307.

[٢] Puchner, W., "Acting in the Byzantine", p. 305-306.

[٣] ذكر لوسيان فى مؤلفه عن الرقص قائمة طويلة بالموضوعات التى يعرضها البانتوميم فى الفصول من السابع والثلاثين حتى الواحد والستين، والتى لابد للراقص الإلمام بها، والتى تشمل قصص أشهر الآلهة والأبطال والبطلات، ويتم اختيار المشاهد المثيرة المليئة بالعواطف المختلفة ، مثل مشاهد العنف، الموت، الجنون، الحزن، وأشهرها على الإطلاق أساطير الحب، كما يشير لوسيان إلى شعبية الأساطير المتعلقة بمؤامرات النساء، أهمها أسطورة ميديا وقتل أخيها أبسرتوم، وقتل ميديا لأولادها، وأسطورة ديانيرا وهرقل، ومقتل أجاممنون على يد زوجته كلتمنسترا وعشيقها إيجستوس بعد عودته من منتصراً من حرب طروادة.
Lucian,*The Dance*,p.249-265; Zanobi, A., *Seneca's Tragedies*,p.20-24.

[٤] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, P.160.

[٥] Arnobius, *The Seven Books*, p 216-217.

[٦] Ladtantius, *Divine Institules*, p. 302.

[٧] Jory, J., "The Pantomime Dancer and His Libretto", *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008, p. 161.

[٨] Arnobius, *The Seven Books*, p 216-217.

الممثلون: ويعتبرون من أهم عناصر العرض المسرحى هم المؤدون من الممثلين، وهو العنصر البشرى على خشبة المسرح ويعتبر الوسيط بين الكلمة والجمهور، وعليه تجسيد الشخصيات وأدائها أمام الجمهور، والحقيقة أن عملية إعداد الممثلين كانت تتم وفق عملية منظمة مرت بأكثر من مرحلة، أولا: اختيار الممثلين فى سن صغير، حيث أن الوضع الاجتماعي المتدني لكثير من الأسر البسيطة خاصة في الأقاليم دفعها إلى إعداد أبنائها لهذه المهنة أملا فى تحقيق الثروة والشهرة. أما المصدر الأساسى- من وجهة بعض الباحثين- لهؤلاء كان من العبيد، الذين يتم شراءهم من قبل بعض السادة الذين يتولون تعليمهم وتدريبهم، لاستخدامهم فى الحفلات المختلفة، فكثير من الشواهد المصدرية تشير إلى الراقصين الذين حققوا شهرة واسعة وتم تحريرهم من قبل سادتهم[١]، فضلا عن أبناء ممتهنى المسرح الذين ورثوا المهنة عن آبائهم، وكان عليهم مزاولة المهنة منذ الصغر؛ مثل ثيودورا والتى تشير المصادر إلى صعودها المسرح فى سن مبكرة، وهو ما اكسبها مهارات مهنية عن طريق الممارسة تحت إشراف أختها وأمها [٢].

بعد ذلك كانت عملية الاختيار تتم بفحص الجسد؛ وهنا يشير ليبانيوس إلى أن الصبى يجب أن يتمتع ببعض المواصفات الجمالية المتمثلة فى جسد ممشوق، ذو وزن وطول مثالى، وأصابع يد مستقيمة، ورقبة طويلة[٣]. وهو ما أكد عليه لاكتانتيوس بقوله: أن الممثلين كانوا يثيرون الشهوة؛ "فأجسادهم ناعمة ذات قوام ممشوق"[٤]. تمثلت المرحلة التالية فى إعداد الصبية بإخضاعهم لمجموعة من التدريبات الرياضية الشاقة والمستمرة لعدة سنوات، تحت إشراف مدرب أطلق عليه ليبانيوس مدرب الجمباز Gymanastic Trainer، والذى كان يقوم بتدريب الصبية على مجموعة من التمارين التى تتطلب التوازن والقوة وخفة الحركة والتنسيق والانضباط، ويشير ليبانيوس أن هذه التدريبات كانت أشق من التدريبات التى يخضع لها المصارع، فعلى المدرب أن يصل بهؤلاء الصبية إلى درجة عالية من الليونة الجسدية حيث يتمكن المتدرب من رفع قدميه عبر ظهره بحيث تصل وراء أذنه، ويصبح الجسد فى وضع دائرة ، وعلى حد تعبير ليبانيوس " يصبح مثل قصب الصفصاف"[٥]. وفى هذه المرحلة أيضا يخضع المتدرب لتمارين الركض والقفز حتى يتمكن من تحقيق قدر كبير من المهارة فى حركات الدوران المتكرر والسريع، وهو ما يصفه ليبانوس قائلا: " يتمتع الراقصون البارعون بالحركة الدائرية السريعة، وكأن لهم أجنحة، وينتهون إلى وضع ثابت كأنهم مثبتون بالغراء... والمهارة الأكبر هى الوقوف فى نفس اللحظة التى تتوقف فيها الأغنية"[٦]، فضلا عن تمارين

وفى القرن السابع يُعرف إيزيدور الإشبيلى التراجيديا بأنها ما يكتبه الشعراء من القصص والأساطير القديمة التى تروى جرائم ومآسى الملوك القدامى، بينما الكوميديا لديه تعنى رواية االقصص المدنسة وعلاقات الحب مع المحظيات، وتمثيلها بالحركات والإيماء والإشارت.

The Etymologies of Isidore of Seville, p.369.

[١] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 71.

[٢] Prokopios, *the Secret Histor with Related Texts*, p.40.

[٣] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 171;Zanobi, A., *Seneca's Tragedies*, p. 17.

[٤] Lactanius, *Divine Institules*, p. 376.

[٥] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 171.

[٦] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 68-175

خاصة باليدين والقدمين[١]. والتى وصفها يوحنا ذهبى الفم فى إحدى عظاته إلى هذه الحركات بأنها ضرباً من الجنون، فعيونهم ينبعث منها النار، وحركات الأيدى الغير مفهومة، ورقص القدمين الذى يبعث على السخرية، الجرى والركل الذى يشبه إلى حد كبير تصرفات الحمير البرية[٢].

إلى جانب المتطلبات الجسدية التى كانت ضرورية لإعداد الممثل، كان هناك بعض المتطلبات الأخرى؛ فلابد للمتدرب من الحفاظ على صوته بعدم شرب الخمر، فضلا عن الانضباط الذاتى، كضبط النفس والتحكم فى بعض الشهوات والملذات أهمها لذة الطعام وشرب الخمر، فعلى الراقص اتباع نظام غذائى سليم للحفاظ على الوزن المناسب، وبعد القيام بهذه التدريبات كان الممثل يخضع **لمرحلة تدريبية أخرى تحت يد معلم الرقص**Dancing Teacher وعلى حد تعبير ليبانيوس "بهذه الطريقة يتم تسليم الجسد لمعلم الرقص، الذى يتولى تدريب الفريق على تقليد كل الشخصيات، وهو عمل ليس بهين على كلا الطرفين، فالمعلم يصدر الأوامر والمتدرب يقوم بتنفيذها، ويتم تقسيم الوقت مابين تعلم الحركات، وممارستها"[٣]. ومن المهارات المهمة التى يجب أن تتوافر لدى الراقص، القدرة على تصوير الشخصيات وتجسيد أكثر من شخصية فى عرض واحد، وسرعة الانتقال بين هذه الشخصيات، فالقدرة على تجسيد أنماط مختلفة من الشخصيات كانت فى نظر المدافعين من أهم السمات الشخصية التى يجب أن تتوافر فى الراقص[٤]. ولكى ينجح الممثل فى إتقان إتقان هذا الانتقال بين الشخصيات كان لابد من توافر مهارتين أساسيتين: **مهارة الراقص** فى القدرة على تجسيد الشخصية وعكسها فى نفس العرض، فيشير ليبانيوس إلى أنه لابد أن ينجح فى تصوير شخصية الشيخ والشاب، السيد والعبد، القوى والضعيف المبتهج والحزين، فضلا عن مهارته فى تصوير الأشياء الجامدة مثل صولجان أثينا أو العصا التى تتحول إلى أوديسيوس[٥]، كما أشار إلى مهارة الراقص فى تجسيد الإله بروتيس

---

[١] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 67,171. أشار لوسيان فى مؤلفه إلى أهمية التمارين الخاصة بالأطراف خاصة اليدين، حتى يتمكن من أداء الإيماءات المختلفة والتى كانت جزءاً أساسياً من فن البانتوميم الذى يقوم على التقليد والكثير منه يُنقل بالإيماء وهو ما اغفله ليبانيوس فى مؤلفه.

Lucian, *The Dancer*,p. 273; Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 69;Zanobi, A., *Seneca's Tragedies*, p. 17.

[٢] John Chrysostom, *Homilies of S. John Chrysostom Archbishop of Constantinople on the Gospel to St. John*, p.46.

يرى إيزيدور الإشبيلى أن الممثلين يتشبهون بالنساء فى ملبسهن وأفعالهن من خلال محاكاة القصص والأحداث المخذلة.

The Etymologies of Isidore of Seville, tp.369.

[٣] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 172.

[٤] يؤكد لوسيان على أن الراقص لا بد يُلم بمعرفة التحولات والتغيرات التى طرأت على كافة الشخصيات الأسطورية، مثل تحول تحول البشر إلى حجر أو طيورن تحول النساء إلى رجال وغيره من الأشكال المختلفة لزيوس.

Lucian, *The Dancer*,p. 263.

[٥] Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 175.

بروتيس Proteus إله البحر وقدرته على التحول إلى أشكال وشخصيات مختلفة[١]. وفى القرن الرابع يعبر كلاوديان عن إعجابه الشديد بالإيماءات والحركات المعبرة على أنغام الموسيقى[٢]. وفى وصف إحدى راقصات البانتوميم يشير أريستينيوس Aristainetos[٣] نقلا عن جون ستاركس john Starks أن الراقصة تُبهِرك بعروضها، تجعلك تحب الآلهة عندما تؤدى رقصة إفروديت على المسرح، تُزين الآلهة نفسها، وتعبر عن كل الكلمات وتجسد الطبيعة، باستخدام يدها فى إيماءات مختلفة، وتعبيرات متنوعة تصيب الناس بالدهشة، فتتعالى أصواتهم تفاعلاً وحماساً معها[٤].

الملابس؛ ارتدى راقصو البانتوميم رداءاً طويلاً من الحرير مطرزاً بالذهب،وهنا يشير لوسيان إلى أن الراقص كان يرتدى سترة حريرية خفيفة، بينما وصف ليبانيوس زى راقصى البانتوميم بأنه طويل يصل إلى القدمين، ومطرز بالذهب، والحقيقة أن هذا الزى كان يشبه إلى حد كبير ملابس النساء، مما كان سببا فى تعرض الراقصين للانتقاد ووصفهم بأنهم مخنثين، يشبهون العاهرات، وقد أشار ليبانيوس – فى دفاعه عن الممثلين- إلى أن الكهنة يرتدون مثل هذه الملابس المذهبة التى تُنثر عليهم فى الاحتفالات المقدسة، ورغم ذلك لا يمكن تشبيهم بالعاهرات[٥] وفى رده على التشبه بالنساء يذكر ليبانيوس أمثلة لكثير من الأبطال الذين تخفوا فى زى النساء، أمثال الفتية الذين طردوا الحامية الإسبرطية من مدينة طيبة اليونانية، كذلك والدة البطل أخيل عندما أنبأها أحد العرافين بأن ابنها سيُقتل فى إحدى المعارك، قامت بإخفائه فى زى فتاة وأرسلته إلى طروادة، وهو "أفضل رجل" ذهب إلى طروادة من وجهة نظر ليبانيوس[٦].

ويبدو أن بعض الأزياء استُخدمت أحياناً لخدمة أغراض العرض المسرحى، فاستخدمت بعض قطع الأوشحة كدعامات تعبيرية للمساعدة فى تصوير بعض المشاهد مثل ذيل البجعة أو شعر الآلهة فينوس الطويل[٧]، ويشير يعقوب السروجى فى القرن السادس إلى أن الراقص عندما يقوم بأداء أدوار نسائية يستخدم يستخدم بعض الدعامات من الأقمشة التى تُلف حول منطقة الصدر، حتى يبدو فى هيئة إمرأة[٨]، كذلك ارتدى

---

[١]Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 175; Wyles, R., " The Symbolism of Costume in Ancient Pantomime" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008, p. 67.

[٢]Claudian, p.361; Beacham, R. C., *The Theatre and its Audience*, 195.

[٣]مؤلف مجهول عاش فى أواخر القرن الخامس وبداية القرن السادس، وله كتابين من الرسائل ذات الموضوعات العاطفية والجنسية، أسلوبه الخطابة مقنبس من مناندر وأفلاطون ولوسيان.

Jeffrey, E. M.&Jeffreys, J. M., "Aristainetos",*O.D.B*, p. 168.

[٤] Starks, J., " Pantomime Actresses in Latian Inscription" *in New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008, p. 111.

[٥]Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p.156.

[٦]Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 156-157.

[٧]Wyles, R., " The Symbolism of Costume in Ancient Pantomime" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008, p.66; Zanobi, A., *Seneca's Tragedies*, p.17.

[٨]Moss,C., " Jacob of Serugh's Homilies on the Spectacles of the Theatre",p. 103.

راقصى االبانتوميم حذاء Scabellumوهى أحذية مصممة بلوح معدنى فى مقدمة القدم لتصدر إيقاعاً موسيقياً أثناء الرقص[١].

الأقنعةMasks؛ كان استخدام الأقنعة أهم ما يميز عروض البانتوميم عن عروض التمثيل الهزلى[٢]، فراقص فراقص البانتوميم كان يمكنه استخدام أكثر من قناع خلال العرض الواحد[٣].

موسيقى البانتومايم: من أهم عناصر عروض البانتوميم الفرقة الموسيقية المصاحبة، ولقد أشارت كثير من المصادر إلى الآلات الموسيقية المستخدمة، منها الآلات الوترية مثل القيثارية Lyresوآلات النفخ مثل آلة الأولوس Aulosوالفلوت flute، والمزمارpipe[٤]، ويبدو أن هذه الآلات استمرت حتى القرن السابع فيشير إيزيدور الإشبيلى إلى الألات الموسيقية على المسرح وهى العودLuter والقيثارية والمزمار[٥]وهنا تشير مارجريت فى كتابها عن ليبانيوس والرقص أن ليبانيوس لم يناقش الآلات الموسيقة المصاحبة لراقصى البانتوميم، وأشار إليها باختصار معللاً ذلك بأن النظارة يذهبون إلى المسرح لرؤية الراقص ولا يبدون اهتماماً بالموسيقى[٦].

المصفقون المأجورونclaques؛ كان التصفيق وسيلة لإظهار استحسان وإعجاب الجمهور بالعروض المسرحية أو الموسيقية، وقد عرف المسرح الإغريقى مهنة المصفق المأجور وهو الشخص الذى يحصل على مقابل مادى نظير التصفيق المتحمس لمسرحية معينة، فقد كان بعض المسرحيين اليونانيين الذين عرضوا مسرحياتهم فى مسرح ديونيسيوس يستأجرون مجموعات من الجماهير تقوم بالتصفيق الحار لمسرحياتهم أمام لجان تحكيم المسابقات المسرحية. وفى بداية العصر الامبراطورى كان لهؤلاء المصفقين دور بارز فى المسرح، ففى عام ٦٥م استأجر نيرون ما يقرب من خمسة آلاف مصفق ليصفقوا له أثناء عروضه الموسيقية فى المسرح ، ويشير تاكيتوس إلى أنه من كان يتوقف عن أداء مهمته يتعرض للضرب

---

[١]Annie, B., " kroupezai, Scabellum" in *Bulletin de CorrespondanceHellénique*, Vol 112, 1988, p.323; Wyles, R., " The Symbolism of Costume in Ancient Pantomime",P. 67.

[٢]استخدمتالأقعة فى الدراما الإغريقية،وأول من استخدم الأقنعة فى المسرح الرومانى هو الممثل روسكيوسRoscius وذلك لإخفاء حَول فى عينه، وتتمثل أهميتها فى تمكين فرقة صغيرة من الممثيلين القيام بالعديد من الأدوار، ومن الممكن أن يؤدى الرجال أدوار النساء، فضلا عن أنها تمكن المتفرجين من مسافات بعيدة تمييز الشخصيات المختلفة.

و. بير، المسرح الرومانى، ٣١٠.

[٣]يفيد لوسيان فى القرن الثانى أن الراقص يمكنه استخدام حوالى خمسة أقنعة خلال العرض الواحد، وأن هذه الأقنعة مختلفة عن أقنعة الدراما الرومانية القديمة، فكانت مغلقة الفم، ذات شعر طويل مسترسل، وذات عيون كبيرة.

Lucian, *the Dance*, p.269.

[٤]Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. p. 175.

[٥]*The Etymologies of Isidore of Seville*, p.369.

[٦]Margaret, E. M., *Libanius and Dancers*, p. 74.

من قبل جنود تم نشرهم فى كافة أرجاء المسرح[١]. ولقد ارتبطت عروض البانتوميم بوجود المصفقين المأجورين، الذين يؤدون التصفيق كنوع من أنواع الهتاف الإيقاعى المصاحب للموسيقى مما يلهب حماس الجمهور، ويتم توزيعهم فى نقاط استراتيجية فى المسرح منتظرين إشارة البدأ من زعيم المصفقين، وهو رجل ذو خبرة فى قياس مزاج الجمهور[٢]. فيشير تاكيتوس إلى شخص يدعى بيرسنيوس Percennius زعيم المصفقين بالمسرح، ثم أصبح جندياً عام ١٤م، واستطاع من خلال خبرته فى حشد جماهير المسرح، ولباقة لسانه من حشد بعض الجنود وإثارة الشغب[٣].

والحقيقة أن مصفقي البانتوميم المأجورين ارتبطوا بشكل وثيق بأعمال العنف والاضطرابات التى ظهرت فى المسرح منذ بداية العصر الإمبراطورى، وهو ما تؤكده المصادر، فيشير تاكيتوس إلى أنه فى عام١٥م بدأت تظهر بوادر الشغب والعنف فى المسرح، فلم يقتصر الأمر على قتل أفراد من الجمهور بل قُتل قائد المئة وبعض الجنود، ويتحدث تاكيتوس فى موضع آخر عن الشغب فى المسرح بين المأجورين الداعمين للممثلين عام ٥٦م، مما أدى الى اضطرابات بالغة كان علاجها الوحيد نفى الممثلين من روما، ونشر مجموعة من الجنود فى المسرح لحفظ النظام[٤]. تأثرت الكنيسة أيضا بممارسات المصفقين المأجورين بالمسرح، فيشير يوسابيوس القيصرى الى أتباع بولس السيمساطى بأنهم كانوا يصصفقون ويلوحون له بمناديلهم كمصفقى المسرح[٥].ولقد احتذى قسطنطين بنيرون فاستأجر المصفقين المأجورين من أجل الهتاف له، وهنا يعبر إينابيوس عن حب قسطنطين لمديح المصفقين المأجورين بقوله: " وفى عصرنا هذا لا يمكن لأسطول من السفن التجارية من مصر وجميع بلدان آسيا، ولا وفرة الذرة الذى يُجلب من سوريا والأمم الأخرى أن يكفى لإرضاء الكثير من المخمورين الذين نقلهم قسطنطين من المدن الأخرى إلى بيزنطة، وجعلهم بالقرب منه لأنه يحب التصفيق من قبل سُكارى المصفقين، لقد أراد أن يثنى عليه الغوغاء من المخمورين، وأن يتردد اسمه فى أفواههم على الرغم من أنهم حمقى غير قادرين على الكلام[٦]. وفى القرن الرابع أشار كلوديان الى الخصى يوتربيوس Eutropiusالذى كان يقوم بنثر الأموال بين الحشود فى المسرح لشراء تصفيقهم، ويقضى معظم وقته بالمسرح[٧]. ويحذر ليبانيوس حاكم أنطاكية من فئة المصفقين، وينصحه بضرورة تجنب الأخطاء فى المسرح، وضرورة مراقبة حركات الجمهور، وفى حال حدوث أى خطأ عليه تداركه بسرعة

---

[١]Tacitus, *the Annals the Reigns of Tiberius*, p.378; Camerom,A.,*Circus Faction Blues and Green*, p. 234.

[٢]Cameron,A.,*Circus Faction Blues and Greens at Rome*,p. 234.

[٣]Tacitus, *the Annals the Reigns of Tiberius*, p.378;Beacham, R. C., *The Theatre and its Audience*, p. 148.

[٤]Tacitus, *the Annals the Reigns of Tiberius*, p. 74, 283.

[٥]*Eusebius' Ecclesiastical History,ch*. 30, p. 145.

[٦]Philostratus and Eunapius,*The Lives of the Sophists*, with an English Translation byW. C. Wright. Harvard University Press, 1922, P. 343.

[٧]Claudian, vol 1, p. 191.

ومعالجته، وأنه لابد من امتلاك المهارات اللازمة التى تمكنه من القدرة علىالتعامل مع التعبيرات الصاخبة[١].

ولقد اهتم آلان كاميرون فى بحثه عن فرق السيرك بالمقارنة بين سلوكيات مصففى المسرح المأجورين وفرق الهيبدروم الرياضية المتمثلة فى الفريقين الأزرق والأخضر، وخلص كاميرون إلى نتيجة مؤداها أن نشاط هؤلاء المصففين اقتصر على المسرح فقط، فلم تستطع فرق المصففين الهيمنة على الهيبدروم وذلك لأن فرقة موزعة ومنظمة جيداً من أربعمائة فرد يمكن أن تسيطر على خمسة آلاف أو عشرة آلاف مقعد فى المسرح، لكن من الصعب أداء نفس الدور فى الهيبدروم الذى يتسع لمائة ألف متفرج، وأن السبب وراء سيطرة الفريقين الأزرق والأخضر على الهيبدروم بعد ذلك أنهم كانوا أكثر عدداً، كما أن موقعهم فى الهيبدروم كان مميزاً وكانت أعين الجميع مسلطة عليهم، هذا بالإضافة إلى اختلاف عروض الهيبدروم والتى تمثلت فى سباق الخيل الذى يعتمد على مهارة السائقين وقدرتهم فى السيطرة والتحكم فى الخيول والعربات، وعروض المسرح التى كانت الهتافات فيها أمراً ضرورياً لشهرة الممثلين[٢].

المايم Mime: التمثيل الهزلى الساخر؛ مشتق من الكلمة Mimus التى تعنى التقليد والمحاكاة، والتمثيل بحركات جسدية مثيرة[٣]، وبدأ كشكل من أشكال الفكاهة التى عُرفت فى العالم القديم من خلال مضحكين شعبيين كانوا يعرضون مهاراتهم فى ساحات الأسواق، أثناء الاحتفالات والمهرجانات المختلفة[٤]، وفى دفاعه عن فن المايم أشار خورسيوس الغزاوى إلى أن هذا الفن يتطلب دراسة جادة ومتأنية وأنه لا يقل أهمية عن الخطابة والشعر، فمن وجهة نظره، فهم يمتلكون الكثير من المواهب التى يسعى إليها الكثيرون[٥]

ارتبطت **موضوعات التمثيل الهزلى** بشكل أساسى بالموضوعات الكوميدية، والسخرية من بعض مشاهد الحياة اليومية، وتناول القصص والأساطير القديمة بشكل كوميدى هزلى، من خلال ممازحات مبتذلة، وكلمات عامية خشنة[٦]، ولذلك عرف هذا الفن بسمعة سيئة. فقد أوضح ليبانيوس أن أحد أهداف خطبته إبراز الفوارق بين رقص البانتوميم كفن راقى وبين فن المايم ذو السمعة السيئة[٧]. وكانت السخرية هى الصفة الغالبة على عروض المايم، وكانت أكثر موضوعاتها تتناول السخرية من قصص الآلهة، والعلاقات الزوجية، وكذلك السخرية من الطقوس المسيحية مثل طقس التعميد، وبعض القضايا الجدلية التى ظهرت فى المسيحية مثل قضية أريوس، فيشير يوسابيوس القيصرى إلى أن فنانى المايم كانوا يتناولون قضية أريوس بسخرية على المسرح[٨]، بينما تحدث خورسيوس عن مهارتهم فى تقمص أدوار جميع الفئات الدنيا والنخب، فقاموا

---

[١] Libanius, "Oration 11: The Antiochikos: In Praise of Antioch", p.45.
[٢] Cameron, A., *Circus Faction: Blues Green at Rome and Byzantium*, p.235-236.
[٣] *The Etymologies of Isidore of Seville*, p370.
[٤] و. بير، المسرح الرومانى ، ص٢٤٣.
[٥] Anderw,w.w., "Mime and Secular Sphere: Note on Choricius' Apologia, p. 52.
[٦] Panayotakis, C., " Virgil on the Popular Stage" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008,p. 185.
[٧] Molloy, M. E., *Libanius and the Dancers*, p. 145,181.
[٨] Molloy, M. E., *Libanius and the Dancers*, p.181.

بأدوار البقالين والخبازين والطهاة والضيوف والمُضِيفين، وكاتب العدل، والقضاة، والأطفال والشباب[١]. كما ارتبط التمثيل الساخر ببعض **العروض البهلوانية وعروض الخفة والخدع البصرية** مثل المشى على الحبال، وبعض العروض الاستعراضية، وغيرها من أعمال الحركة التى أثارت دهشة المتفرجين، فيوحنا ذهبى الفم يشيد بمهارتهم فى المشى على الحبال والتى وصفها بعروض الجرأة والشجاعة[٢]. وفى القرن الخامس أشار كلاوديان الى المهرجين وخفة ظلهم، والبهلوانات الذين يرمون بأنفسهم فى الهواء كالطيور، وما يقومون به من حركات وأشكال هندسية مختلفة بأجسام متشابكة وبسرعات فائقة[٣]. وقُدمت هذه العروض أثناء تقديم عروض التمثيل الساخر، كما يتحدث ليونتيوس فى سيرة القديس سيمون عن أحد ممثلى المايم الذى كان يقوم ببعض الخدع البصرية باستخدام مجموعة من الحصى[٤].

وكانت الملابس أهم ما يميز فن المايم، فقد غلبت عليها قلة الاحتشام، فقد وصف صاحب سيرة القديسة بلاجيا ملابسها عندما دخلت ساحة الكنيسة لأول مرة بملابس شفافة، كاشفة الكتفين، تغطى رقبتها بوشاح، وتلف على عنقها السلاسل والقلائد المرصعة بالأحجار الكريمة، والكثير من الحلى باليد والقدم، والأحزمة المرصعة جميعها باللؤلؤ والأحجار الكريمة[٥]، وهو نفسه الزى الذى حُظِر على ممثلات المايم ارتدائه طبقاً لقانون ثيودسيوس وأركاديوس الصادر عام ٣٩٣م، والذى جاء فيه منع ممثلات المايم من ارتداء الأحجار الكريمة حول أعناقهن، ومنع ارتداء الأحزمة، وكذلك حمل الأسلحة على المسرح، فضلا عن عدم ارتداء الألبسة المصنوعة من الحرير المذهب، والأقمشة ذات اللون الأرجوانى[٦]. كما أشار يوحنا ذهبى الفم الفم إلى ممثلات المايم شبه عاريات، ذات ملابس مذهبة ومكشوفه[٧] كما انتقد بروكوبيوس ملابس ثيودورا على المسرح لضيقها، ولأنها كانت شفافة ومثيرة[٨].

يعتبر المنظر المسرحى أو الديكور؛ أحد العناصر المرئية على خشبة المسرح، والتى ساعدت على خلق البيئة المناسبة لفهم النص المسرحى، وعلى تهيئة الجو العام الذى يؤثر على الجمهور، فهو تجسيد للبعد المكانى والزمانى. وقد وجدت بعض قطع الديكور التى أشارت اليها المصادر، والتى كانت تحوز على إعجاب المتفرجين، ومنها الستائر المعلقة التى ترفع على المسرح فيتحول المسرح إلى مدينة خيالية على حد

---

[١] Anderw,w.w., "Mime and Secular Sphere: Note on Choricius' Apologia, p.54-55.

[٢] Chrysostom, Homilies on the Gospel of St., Vol 10, p. 317.

[٣] Claudian, vol.1, 1999, p.361; Beacham, R. C., *The Theatre and its Audience*, 195.

[٤] Krueger, D., *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and Late Antique City*, University of California Press, 1996, p. 154; Dickie, M.W., "Mime, Thaumaturgy, and the Theater" *in Classical Quarterly* 51.2,2001, p. 599.

[٥] *The Life of St. Pelagia of Antioch*Women pp.41-42.

[٦] C. Th.15.7.11.

[٧] Chrysostom, *Homilies on the Gospel of St. Matthew, the Nicene and Post-Nicene Father Frist Frist Series, Vol 10*, p113,124.

[٨] Prokopios, *the Secret Histor with Related Texts*, p. 42.

تعبير جريجورى النيسGregory ofNyssa [١] ويشبه يوحنا ذهبى الفم بيوت الأثرياء بالمسرح ذات الآرائك المرصعة بالفضة، والموائد ذات الأغطية الذهبية والأستار المسدلة[٢].

وفى الختام يمكن القول أن المسرح الذى نشأ نشأة دينية كجزء من عبادة الإله ديونيسيوس، فقد بعده الدينى بمرور الوقت، وأصبح يؤدى وظيفة سياسية واجتماعية هامة، حيث حظيت العروض المسرحية بشعبية كبيرة فى المجتمع البيزنطى الباكر، تلك الشعبية التى امتد تأثيرها الى الكنيسة المسيحية التى أدركت صعوبة اجتثاث هذه المؤسسة. وذلك بسبب الدعم السياسي لمؤسسة المسرح. ونتيجة لذلك استمرت بعض أنماط المسرح المتمثلة فى عروض البانتوميم، وعروض المايم . التى دافع عنها بعض النخب باعتبارها ذات محتوى تعليمى هام لما تقدمه من قصص للآلهة والأساطير والتاريخ القديم لروما.

[١]Gregory of Nyssa, "ToStagirius", in Gregory of Nyssa Dogmatic Treatises,the *Nicene and Post-Nicene Father Frist Series*,vol.5, ed Ph.Schaff, 1839, p. 531.

[٢] Chrysostom, Homilies on the Gospel of St. Matthew, *the Nicene and Post-Nicene Father Frist Series*, Vol 10, p.1051.

المصادر

·Annie, B., " kroupezai, Scabellum" in *Bulletin de CorrespondanceHellénique*, Vol 112, 1988
.Piana, G. " The Byzantine Theater" in Speculum vol 11, 1936

Anderw, w. w., "Mime and Secular Sphere: Note on Choricius' Apologia Mimorum" in *StudiaPatristica*, vol 8, 2011.

Basil, "Upon the Gathering together of the Waters" in, Basil: Letters and Select Works, ed., Ph. Schaff, *The Nicene and Post- Nicene Fathers*, vol 8, 1895.

Basil, "Upon the Gathering together of the Waters",in; Basil: Letters and Select Works. *NPNF* 2, by Philip Schaff, 1895.

Beacham, R. C., *The Theatre and its Audience*, Harvard, Cambridge, 1991.

Berberović, N.," Ritual, Myth and Tragedy: Origins of Theatre in Dionysian Rites" in *Epiphany* 2015, vol 8.

Caccarelli,p. &Milanezi, S., " Dithyramb,Tragedy-and Cyrene", in *The Greek Theatre and Festivals*, Oxford,2007.

Chrysostom, Homilies on the Gospel of St. Matthew, *the Nicene and Post-Nicene Father Frist* Gregory of Nyssa, "To Stagirius", in Gregory of Nyssa Dogmatic Treatises, the *Nicene and Post-Nicene Father Frist Series* ,vol.5, ed Ph. Schaff, 1839*Series*, Vol 10

Clement of Alexandria,"How to Conduct Ourselves", in: *Ante Nicene Fathers 2: Fathers of the Second Century*, ed.Ph. Schaff.P.

Dickie, M.W., "Mime, Thaumaturgy, and the Theater" *in Classical Quarterly* 51.2,2001.

Elm, S., "Marking the Self in Late Antiquity: Inscriptions, Baptism and the Conversion of the Mimes", in*: Stigmata*, ed. B.Vinken&B.Menken, Weimar, 2003.

Gleason, M. W., "Festive Satire: Julian's Misopogon and the New Year at Antioch",in, *The Journal of Roman Studies*, Vol 76, 1986.

Greenidge, A. H. J, *Infamia: its place in Roman public and private law*. Clarendon Press, 1894.

Hall, E.," Introduction: Pantomime, A lost Chord of Ancient Culture" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.

Harvey, S. A.,*Asceticism and Society in Crisis:John of Ephesus and the Lives of the Eastern Saints*, University of California Press, 1990.

Jeffrey, E. M. &Jeffreys, J. M., "Aristainetos", *O.D.B*.
John Chrysostom, Homilies of S. John Chrysostom Archbishop of Constantinople on the Gospel to St. John, Oxford,1848.

Jones, A., *the Later Roman Empire 284-602 A Social Economic and Administrative Survey*, Vol 2, Oxford, 1964.

Jory, E.J.," The Literary Evidence for Beginning of Imperial Pantomime" in *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 28, 1981.

Krueger, D., *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and Late Antique City*, University of California Press, 1996.

Krueger, D., *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and Late Antique City*, University of California Press, 1996.
Leyerle, B., *Theatrical shows and ascetic lives: John Chrysostom's attack on spiritual marriage*, London, 2001.

Libanius, "Oration 11: *The Antiochikos: In Praise of Antioch", in Antioch as a Center of Hellenic Culture as Observed by Libanius*, trans. A.F. Norman, Liverpool, 2000.

Lim.R.," Converting the Un-Christianizable: The Baptism of Stage Performers in Late Antiquity", in: *Conversion in Late Antiquity and the Early Middle Ages: Seeing and Believing*, ed. K. Mills & A. Grafton, New York, 2003.

Lucian, "The Dance",*in Lucian, With An English Translation by A. M. Harmon*, vol. 5, London, 1962.

Mango, M.M., "Amida", *O.D.B*.

Molloy, M. E., *Libanius and the Dancers*, New York, 1996.

Núñez, A., "The Emperor Julian's "*Misopogon" and the Conflict between Christianity and Paganism", in Ancient Society*, vol.10, 1979.

Panayotakis, C., " Virgil on the Popular Stage" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.

Panayotakis, C., " Virgil on the Popular Stage" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.

Philostratus and Eunapius, *The Lives of the Sophists,* with an English Translation byW. C. Wright. Harvard University Press, 1922.

Philostratus and Eunapius, *The Lives of the Sophists,* with an English Translation byW. C. Wright. Harvard University Press, 1922.

Puchner, W., "Acting in the Byzantine Theatre: Evidence and Problems" in *Greek and Roman Actor. Aspects of an Ancient Profession*. ed. P. Easterlling& E. Hall, Cambridge, 2002.

Rehm, R., *Greek Tragic Theatre*, London, New York, 1994

[(1)]Krueger, D., *Symeon the Holy Fool: Leontius's Life and Late Antique City*, University of California Press, 1996Robert, J. P., Choricius of Gaza: Rhetorical Exercises from Late Antiquity:A Translation of Choricius of Gaza's Preliminary Talks and Declamations, with an epilogue on Choricius' reception in Byzantium, Cambridge University Press, 2009.

Saint Chysostom, Homilies on the Gospel of St. John and the Epistle to the Hebrew, *he Nicene and Post- Nicene Fathers,*Vol. 14, 2002.

Salzman, M., R, *On Roman Time: The Codex-Calendar of 354and the Rhythms of Urban Life in Late Antiquity*, California, 1990.

Socrates Scolasticus,*The Ecclesiastical History*, London, 1852.

St Augustines's Confessions, trans. W. Watts, London, 1912, p.31.
St. Augustin's City of God and Christian Doctrine, ed. Ph. *Schaff,in Nicene and Post-Nicene Fathers*, Vol 2, 1890.

Starks, J., " Pantomime Actresses in Latian Inscription" *in New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.
suetonius, live of the Caesars, tran. Edward, c., Oxford, 2008.

Tertullian, *De spectaculis*, trans. R. Glover, London, 1977.
The Chronicle of John Malala, trans. E. Jeffreys, M. Jeffreys& R. Scott, Melboume, 1986.

The Digest of Justinian, trans. A. Watson, vol 4, University of Pennsylvania, 1985.

The Homlies of S. John Chrysostom, Archbishop of Constantinople on the Gospel of St. John, Oxford, 1848.

The Theodosian Code and Novels and the Sirmondian Constitutions, trans. C. Pharr, New York.

Weeb, R., "Inside the Mask :Pantomime from the Performer's Perspective" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.

Wyles, R., " The Symbolism of Costume in Ancient Pantomime" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.

Wyles, R., " The Symbolism of Costume in Ancient Pantomime" in *New Directions in Ancient Pantomime*, ed. E. Hall& R. Wyles, Oxford University Press,2008.

Zanobi, A., *Seneca's Tragedies and theEesthetics of pantomime*, Durham University, 2007.

Zeev, w.," Games and Spectacles in Ancient Gaza: Performances for the Masses Held in Buildings Now Lost" in .*Christian Gaza in late antiquity*, ed., B.B., Ashkelony& A. Kofsky,Brill, 2004.

المراجع العربية

سقراط سكولاستيكوس، *التاريخ الكنسى*، ترجمة زينوس، تعريب، الأنبا ساويرس، الطبعة الأولى

عبدالعزيز رمضان، " سياسة أباطرة أسرتى قسطنطين وثيودوسيوس تجاه العروض العامة بين الموروث الرومانى والأيدلوجيه الكنسية"، دراسات فى تاريخ العصر البيزنطى الباكر، القاهرة، ٢٠١٥م.

و. بير، المسرح الرومانى، ترجمة ، زين العابدين سيد محمد، المركز القومى للترجمة، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م.

The Popular Theater in Early Byzantium

(4th.-7th. Centuries)

Fatma Ismail Abd-Alla

Assistant Lecturer in Department of History, Faculty of Women

Ain Shams University

Abstract

The theater originated in a Greek religious beginning. By the time it lost his religious appearance. It became an important social feature in Roman society. Played an important role in achieving political goals as circulation instrument to get political support. Byzantine society reported some types of Theatrical shows as mime and pantomime.It was very popular in byzantine society. t can be said that the theater that a religious genesis originated as part of the worship of the god Dionysius, has lost its religious dimension over time, and has become an important political and social function, where theatrical performances enjoyed great popularity in early Byzantine society, that popular whose influence extended to the Christian Church, which realized the difficulty of de-mining This institution. This is because of the political support for the Theater Foundation. As a result, some theater styles, such as pantomime and mime shows, continued. Which some elites have defended as having an important educational content for the stories they provide of the gods, myths and ancient history of Rome.

Key words:Theatrical Shows- Mime- Pantomime- Actors-Dancers.