المســـرح الإغريقـــى

مقــدمة:

بلغت الحياة والفنون فى بلاد اليونان فى القرنين السادس والخامــس قبــل الميلاد درجة من الازدهار لم يكن للبشــرية عهد بها من قبل وفى هذه الفترة بالذات نشــأت المسرحية.. ولــم تســتطع دولة من الــدول أن تبلغ المســتوى الذى بلغه اليونانيــون من تلك الأعمال التــى قاموا بها، إن ثمة إجماعًا عالميًا على أن الشــعب اليونانى فى فترة طويلة من الزمن قد اســتطاع أن يحل المشــكلة التى حيرت غيرهم، وهى إيجاد الأســلوب المناسب الذى يحيا به إنسان هذا العصر حياته.. ولعــل أهم من هذا كله ما قاموا به من إقامة التوازن بين الفن والحياة، وأنهم جعلوا الفلسفة والعيش يساند كل منها الآخر.

ولقد كان المسرح أفضل أداة تعبير عن هذه الروح عند اليونان، وأنه لزامًا علينا ألا نخلط بين وظيفته وطبيعته عندهم وبين وظيفة وطبيعة الصور المختلفة المعاصرة للتسلية المسرحية. فلم يكن المسرح بالنسبة للإغريق صورة من صور الهروب الرومانسي من الحياة كما لم يكن أيضًا فنًا مقصورًا على فئة مختارة أو مجرد طريق للتعبير عن الذات يسلكه أصحاب الرغبة فى الظهور والاستعراض، فقد كان على العكس تجربة جوهرية فى حياتهم تتعمق فى شجاعة وأمانة ورجولة فى مجموعة من أهم مشكلات الحياة الأساسية كما كان تجربة ليشارك فيها المجتمع بأكمله.

المسرح الإغريقى وارتباطه بالعقيدة :

ترجع نشأة المسرح إلى طقوس دينية لم تكن توجه إلى إله منتقم، كما فعل أو كان عند الفراعنة، بل إلى إله غاية فى المرح والسرور، وتمتلئ روحه بالفرح والحياة، وهو الإله «ديونيزيوس» إله الخصب.. فكانت معظم المسرحيات تُقدم تكريمًا له، خلال احتفال كبير فى الربيع يُعرف باسم «ديونيزيا المدينة».

احتفال ديونيزيا المدينة احتفال سنوى كبير يشترك فيه كل مواطن، وتتوقف من أجله الأعمال بما فيها السياسة والحرب لتصبح المسرحية والمسرح هم الشعب الوحيد، ولذلك لم يكن مستغربًا أن يكون المسئولين عن المسرح هم قادة الفكر والعمل، وليسوا جماعة ضيقة من المتخصصين.

وعندما نتعرض للمسرح لا يمكننا أن نغض النظر عن الاهتمام بالدين لوصفه عنصرًا من عناصر الحياة اليونانية، فلقد كانت المسرحية فى بلاد اليونان متداخلة تداخلًا معقدًا فى المشاعر الدينية وفى العبادات نفسها.

لقد كانت الحياة اليونانية تقوم على دعامة من الدين الذى يحياه المجتمع، ويخلطون به حياتهم.. الدين الإيهامى الذى تندر معه صنع الشرائع أو سن القوانين، دين الطقوس والاحتفالات.

لقد ترك هذا الدين الإنسان حرًا يخلق ما يشاء، تركه كالآلهة، ومن ثم وجب أن يكون الإنسان وما يعمل شيئًا جميلًا بالضرورة، وممارسة الفنان لغريزته الخلاقة فى شتى المجالات سواء فى النحت أو فى المعمار أو فى خدمة الآلهة، أو الطقوس الدينية المسرحية.. كل هذا كان

مصدره المنابع الروحية والدينية فى قلوب الشعب اليونانى.

فالدراما كمعظم الفنون الأخرى نتيجة طبيعية للطقوس الدينية فقد تولدت من الأغانى والرقص والأناشيد التى كانت تؤدى تمجيدًا للإله «ديونيزيوس»، وبمرور الوقت اتخذت تلك الأغنيات والرقصات شكلًا دراميًا، وتعَّدت موضوعاتها الأساطير المتعلقة بهذا الإله، كذلك تناولت الأساطير التى تنطلق بآلهة أخرى، كما أن دلالتها الدينية أخذت تقل بالتدريج حتى أصبحت الدراما تعبر عن وجهات نظر بشرية، ولكن بالرغم من هذه التغيرات، فإن الدراما ظلت مرتبطة ولو مظهريًا بعبادة هذا الإله لأن العروض المسرحية الدينية ظلت فى البداية حتى النهاية مقصورة على مواسم الاحتفالات التى كانت تقام تمجيدًا لهذا الإله.

وقد كانت الاحتفالات تتم فى خمسة أيام على النحو التالى:

١. كان اليوم الأول مخصصًا لموكب دينى عظيم يترأسه كبير كهنة ديونيزيوس ويؤمه كل اليونانيون من مختلف الطبقات، ويبدأ الموكب مسيرته من معبد الإله متجهًا إلي سوق المدينة حيث يتوقف كى تؤدى الجوقة أناشيدها

ورقصاتها أمام تماثيل الآلهة الاثنى عشر ثم يتابع الموكب مسيرته خلال بوابات المدينة إلى أن يوضع تمثال الإله على قاعدته فى المسرح وتُقدم له القرابين، أما بقية اليوم فيقضيه المحتفلون فى المرح والبهجة والألعاب الرياضية.

٢. فى اليوم الثانى من الاحتفالات كانت تؤدى عشر مقطوعات ديترامبية فى شكل مسابقات.. والديترامب عبارة عن أنشودة جماعية تمجيدًا للآلهة، وتؤديها الجوقة المكونة من خمسين رجلًا مقنعين بجلود الماعز، وكانت الجوقة تؤدى أنشودتها فى شكل حركات راقصة بمصاحبة الناى فى شكل دائرى حول تمثال الإله.

٣. فى كل يوم من الأيام الثلاثة المتبقية كانت تُقدم المسرحيات ويقال أن أول مسابقة مسرحية أُقيمت سنة ٥٣٥ ق.م.

ولقد كان المتنافسون على جائزة التراجيديا يُقدمون أعمالهم خلال هذه الأيام الثلاثة، وكان يُخصص لكل شاعر منهم (بروجرام) يوم واحد يلتزم فيه بتقديم رباعية، ثلاث مآسى كاملة ومسرحية ساتيرية كقطعة ختامية لليوم نفسه، مثال لذلك ثلاثية (الأورستية) للشاعر «أيسخيلوس» وهى

مكونة من أجاممنــون – حاملات القرابين – ربات العذاب، أما المسرحية الســاتيرية فقد كانت تعالج نفس الموضوع فى الثلاثية ولكن بتناول كوميدى.

وكان فــى بعض الأحيــان تلحق الرباعيــة بعمل خامس كوميدى لكاتب آخر.

يبقــى لنا أن نعرف أنه كان هناك عيدًا آخر لديونيزيوس يسمى بعيد الليناية يُقام فى الشتاء فى شهر يناير من كل عام، ولقد كان مقصورًا على أهل أثينا تقريبًا.

هكذا نشــأت الدراما فــى أحضان الدين، وبالتالى نشــأ المســرح فى أحضان العقيدة.. فما هى إذن السمات الخاصة للمسرح اليونانى.؟

البنية المعمارية للمسرح الإغريقى:

قبل أن أتناول الشكل أو البنية المعمارية الذى قُدمت من خلاله هذه الأعمال المســرحية بعد أن أصبحت حقيقة واقعة لابــد وأن أبدأ بالحديث عــن الظاهرة الأولى فى بدايات هذا المضمار الكبير.

كما سبق وشرحت الشـكل الذى كانت تتم فيه المواكب الدينية والعروض انتقل لأتناول ظاهرة جديدة ظهرت قبل القرن الخامس قبل الميلاد، على يد الممثل الشاعر اليونانى «تسبيس» الذى فاز بأول مسابقة أجريت للدراما الإغريقية فى سنة ٥٣٥ ق.م، ومازال هناك غموض حول نوع المسـرح الذى قدم عليه عروضـه، ولكن قد ذُكر أنه قدم عروضه على عربة كان يقف عليها وحوله الكورس أو المنشدين، وأن الجمهور كان يحيط به من ناحية، هذا كان داخل الأوركسـترا أمام أحد المذابح.

ومع ذكر اسـم تيسـبيس الذى فاز بالخلـود، يرجع أهم شـئ خلده للآن وهو أنه قد أدخل شـخصية الممثل، وكان الممثـل.. يضطلـع بتمثيـل شـخصيات مختلفة تسـتدعى لأن يلبـس لكل منهـا قناعًا مختلفًا وملابـس مختلفة، ومع ذلـك فقد ظل الكـورس.. يحتل المكانة الرئيسـية فى زمن تيسـبيس وأن الأجـزاء الممثلة من الروايـة كانت تعد كأنها اسـتراحات أو فواصـل، وأن الأحـداث المترابطـة ببضعها لـم تأخذ مكانهـا من الأهميـة بوضعها عقـدة إلا تدريجيًا.

ولكن ستظل الحقيقة باقية وهى أن تيسبيس كان من الذكاء أن يصل إلى ضرورة أن يقف فوق شئ ما، لأن هذا فى حد ذاته يجعله مميزًا وفى مستوى أعلى من مستوى الكورس، وبهذا يمكن للجميع رؤيته وسماع ما يقوله، وهذه هى الوظيفة الأساسية لكل دور العرض المسرحية.

وتطورت هذه الظاهرة فأصبحت العربة ذات دورين العلوى منها للتمثيل، والسفلى للملابس والأقنعة.

بهذا يتضح لنا بداية المسرح الإغريقى حتى القرن الخامس قبل الميلاد، وعندما انتقل إلى المسرح الإغريقى قبل الميلاد. فإننا نجد أمامنا عديدًا من المسارح المختلفة لا باختلاف أماكنها فقط، ولكن باختلاف الفترات التى بُنيت فيها، ومن هنا فأننا نجد أن البنية المعمارية فى الحضارة الإغريقية قد مرت بتطورات مختلفة. لكن الشكل العام لها بقى محافظًا على الطابع الأول الذى فرضته الحاجة الدرامية.

فالمراحل التى مر بها المعمار المسرحى هى:

المرحلة الأولى : المسرح الأثينى الكلامى:

وهى أول مرحلة ظهر فيها أول نوع من المسارح وتبدأ فى القرن الخامس قبل الميلاد.

المرحلة الثانية : المسرح الهللنيى:

وتبدأ هذه المرحلة فى القرن الرابع قبل الميلاد، وهى فترة فتوحات الإسكندر الأكبر، ولذلك نجد أن فى هذه الآونة قد انتشرت خارج البلاد المسارح اليونانية.

المرحلة الثالثة : المسرح الأغرو رومانى:

وظهرت هذه النوعية مع ازدهار الحضارة الرومانية فى إيطاليا فى الوقت الذى بدأ الحضارة اليونانية فى الاضمحلال.

أ - المسارح الخشبية:

سبق أن ذكرنا أن الدراما اليونانية نشأت من أغانى الدثران، وكانت تنشدها جوقة (كورس) مؤلفة من خمسين رجلًا مقنعين، ولا شك أن المطلوب لأداء هذا العرض البسيط ليس

أكثر من مكان دائرى، ولذا كان يسمى بالأوركسترا أى مكان الرقص، ومن ثم كانت الجوقة تقوم بالإنشاد فى هذه الحلقة بينما يلتف حولها المشاهدون، ولكن الأمر لم يستمر هكذا إذ حدثت سلسلة من التطورات والتجديدات، أما التجديد الأول فيتمثل فى وجود حوار ولو بسيط بين الجوقة وأفراد الجوقة فى فترات مختلفة كان يقاطع فيها الغناء الجماعى، وفى أثناء هذا الحوار كان القائد يعتلى منصة إلى جانب المذبح الموجود فى منتصف الدائرة.. أما الخطوة الثانية فى التطوير فهى إدخال تيسبيس للممثل الأول، هذا الممثل كان يقوم بدور حوارى مع الجوقة أو قائدها، ومن هنا ازدادت كمية الحوار، غير أن الممثل بدلًا من أن يعتلى المنصة فى منتصف الأوركسترا محددًا بمساحة معينة، كما كان يفعل القائد من قبل، اعتاد أن يروح ويجئ ويظهر فى أدوار مختلفة، ومتتابعة كما يتطلب كل منها تغيير الملابس، ولهذا أنشئ كشك خارج الأوركسترا، وقد أدى هذا التجديد إلى تحريك المنصة التى يقف عليها الممثل من منتصف الأوركسترا إلى أمام الكشك مباشرة كى تسهل عملية دخول وخروج الممثل.. هذا التعديل أدى بالضرورة إلى إجراء تعديلات أخرى، فقد أصبحت

الجوقة تصطف فى مواجهة المنصة حتى يمكنها التحاور مع الممثل أمام الجمهور فأخذ شكل المستطيل فى أضلاعه الثلاثة حيث أصبح الضلع الرابع يشغله منصة التمثيل.

ولقد كانت الدكك التى تُصنع فى هذه الفترة من الخشب لكى يجلس عليها المتفرجون، وهى مؤقتة، وكانت تصف فى طوابق على الجبل وتستند إلى أعمدة وكذلك الكشك والمنصة.

ولكن هذا الشكل البدائى الذى كان يُقام على وجه السرعة لخدمة الاحتفالات السنوية يمثل الأجزاء الرئيسية للمسرح الثابت فيما بعد، وفعلًا تم ذلك مع مرور الزمن وأصبحت المقاعد الخشبية المؤقتة مقاعد حجرية ثابتة لا يزال بعضها باقيًا إلى الأبد أمام الكشك والمنصة فقد تحولا إلى مبان ثابتة.

وهكذا تعتبر الأوركسترا هى المنشأ الأول للمسرح وما عداها فهو ملحقات.

ب - المسارح الحجرية:

عندما أصبحت هناك ضرورة ملحة إلى معمار ثابت للمسرح وإلى مكان كبير يتسع للجمهور الغفير الذى يحضر هذه الاحتفالات، ظهرت المسارح المبنية بالحجارة، وعندما

فكروا فى بناء أول مسرح فقد اختاروا منحدر تل بُنى المسرح فى أسفله، وكانت أمامه دائرة تُعرف باسم الأوركسترا، وفى مؤخرتها المذبح التى تُقدم عليه التضحيات والقرابين للآلهة ويقابله منحدر الجبل الذى كان يُخصص للمتفرجين، وانهيار المقاعد الخشبية أى بناء مدرجات حجرية.

هذا هو أول تصميم للمسرح، وهكذا بدأ بناء المسرح الإغريقى تبعًا لمقتضيات الأعمال الفنية ومتطلباتها.

جـ - تطور بناءالمسارح الآثينيةالحجرية:

وهذه المرحلة تحمل معها المواصفات الرئيسية للنموذج المعمارى المسرحى آنذاك،

وبناء على ذلك يمكن أن نقسم المسرح الحجرى إلى ثلاثة أقسام رئيسية هى:

أولا : أماكن المشاهدة.

ثانيًا : الأوركسترا.

ثالثاً : المسرح وملحقاته.

القسم الأول : مكـان المشــاهدة:

ويطلــق عليه لفظة تيترون، وهو القســم الذى يضم مقاعد المشــاهدين، وكان يُبنــى فى معظم المســارح اليونانية على منحدر الجبل مما يســاعد على إقامة مدرجات ثابتة صالحة لجلوس المشــاهدين.. وهــذه المدرجات على شــكل نصف دائرى، وتخترقها ممرات أفقية ورأسية لتسهيل عملية المرور للمشــاهدين فى شــتى أنحاء التيترون، وفى الصفوف الأولى كانت توضع مقاعد خشــبية فخمــة أو مقاعد حجرية جيدة الصنــع على هيئة الفوتيل يجلس فيها الشــخصيات الكبيرة فى الدولــة، وأحيانًا أخرى كانت تُخصــص لكبار الزوار أو الموظفين الذين أدوا خدمات جليلة للشــعب والدولة ولأقارب الشــهداء المكرمين، وكانت هذه المقاعد التى كانت تســمى بالمقاعد الشــرفية كبيــرة ومنفصلة عن بعضها ولها مســاند ثابتة، كما أنها كانت تحيط بالأوركسترا، وعلى سبيل المثال لا الحصر كان مســرح ديونيزيوس يتسع للآلاف المتفرجين، وبالطبع كان مفتوحًا بلا سقف لأنه كانت استخداماته نهارًا.

القسم الثانى: الأوركســـترا:

وهو مكان منبســط يقع بين أمكنة المتفرجين والمســرح، وكلمة أوركســترا تعنــى حرفيًا مكان الغنــاء والرقص أحيانًا لأن هــذا المكان مخصصًا لاســتعمالات الجوقــة، وقد تطور شــكل الأوركسترا من أرض مســطحة إلى دائرة محددة بإطار حجــرى يبلغ قطرها حوالى ٧٨ قدما، وكانت الجوقة تدخل إليها (الأوركســترا) من طريقين (ممرين) على الجانبين عُرفا باســم البارودوس، كما كان يســتعملان أيضًــا لدخول عليه القوم الذى سوف يجلســون فى المقاعد الشرفية، أما المذبح الخاص بديونيزيوس فقد كان يتوسط مؤخرة الأوركسترا ناحية المتفرجيــن. حي كانت تُقدم عليــه القرابين قبل بدء العرض المسرحى على النحو الذى ذكرناه.

القسم الثالث: خشبــة المســرح وملحقــاتها:

أما القســم الثالــث والأخير فهو الأهــم.. لأنه يتمثل فى خشــبة المســرح والمبانى الملحقــة بها حيث تــدور عليها الأحداث المسرحية، وكانت تســمى «بلاسكينا أو بلاسكين أو الاســكينى» ومعناها الحرفى فــى اليونانية القديمة (مكان

التحدث) إشـارة إلى حوار الممثلين وهـذا المكان هو النتاج المتطور للخيمة أو الكشـك وأصبح بناء ضخمًا غير أن الكلمة لا تزال تسـتعمل اصطلاحيًا، ومع مـرور الزمن تطور مدلول المصطلح كى يشـير إلى كل المبانى المسرحية وأهم أجزائها أيضًا. فقد اسـتُخدم كى يدل على خشـبة التمثيل أو المنصة التى كان يؤدى فوقها الممثلون أدوارهم المسـرحية، ثم تطور المصطلح كى يشـير مرة أخرى إلى المنظر الخلفى برسـومه وزخارفـه التى كان يقف أمامها الممثلون، ثم أصبح المصطلح يدل حديثًا على المشهد.

وفيمـا يبدو أن الجزء من المسـرح كان على مر السـنين وعرضـة للتغيير والتعديل، ولكن مما لا شـك فيه أن أجزائه كانت تتكون من:-

أ - خشبـة المسـرح : اللوجيـون:

وهو عبارة عن المنصة المسرحية وكانت تقع أمام التيترون فى مواجهة المتفرجين وهى مرتفعة عن الأرضية بحوالى قدم ومصنوعة من الخشب.

ب - البروسكينيون:

وهو عبارة عن الحائط الخلفى لخشبة المسرح، ويستعمل كمنظر خلفى به ثلاثة أبواب تستعمل لدخول وخروج الممثلين، ولقد كان لكل باب من هذه الأبواب الثلاثة رمز لمكان معين، فالباب الأيمن يؤدى إلى غرفة الضيافة، والباب الأوسط وهو الأكبر ويسمى بالباب الملكى ويستعمل للقصر أو المعبد، أما الباب الأيسر وهو فى حجم الأيمن ويؤدى إلى السجن والصحراء كما يستخدم للدلالة على النفى.

جـ - الباراسكينيا:

هى عبارة عن جناحان يقعان على جانبى المنصة ويحدانها من جهتيها اليمنى واليسرى، ويتميز هذان الجناحان بفتحات ذات أعمدة لتسهيل عملية دخول وخروج الممثلين، وهى فى العادة ترمز إلى أماكن خارجية فالدخول إلى الجناح الأيمن يرمز إلى البر أو الصحراء، أو البحر أى السفر إلى خارج المدينة.. أما الدخول من الجناح الأيسر فيرمز إلى التنقل داخل أسوار المدينة الواحدة.

د - الأبيسكينيون:

وهو الدور العلوى للبروسكينيون، وكان يستخدم لحفظ الآلات التى تستخدم فى الحيل المسرحية ويقع مكانه أعلى الأبواب الثلاثة، ومزين من الخارج أى الواجهة المقابلة للجمهور بشبابيك مزخرفة موضوع بداخلها تماثيل للآلهة.

وتأتى بعد أن تعرفنا على شكل المسرح الأثينى الكلاسى المرحلة الوسطى المسماة بالمسرح الهللينى، والتى تعتبر أكثر الحقبات الزمنية الثلاثة ازدهارًا فى المعمار المسرحى وأكثر انتشارًا.. وهذه المسارح كما تدل بقاياها متأثرة بلا شك بالمرحلة السابقة غير أنها تعرضت لبعض التعديلات.

أهم هذه التعديلات:

- أُلغيت حوائط الباراسكينيا.

- قُسم الأسكين إلى ثلاث حجرات مجسدة على اللوجيون.

- شُيد اللوجيون على أعمدة حجرية متوسط ارتفاعها تسعة أقدام وتمتد إلى عمق ٨، ١٠ أقدام أسفل اللوجيون (خشبة المسرح).

– نُقصت استدارة الأوركسترا وأصبحت على شكل شبه دائرة غير متكاملة.

– أصبح شكل التيترون نصف دائرة فقط.

هذه هى التغيرات التى طرأت على المعمار المسرحى فى هذه الحقبة الزمنية أى فى القرن الرابع قبل الميلاد ومثال لهذه المسارح مسرح «أبيدوس».

أما المرحلة الثالثة للمسرح الإغريقى فهى المسماة بالمسرح الأغروروماني، وهذه المرحلة تعتبر غنية بالمتغيرات التى طرأت على المعمار المسرحى، نتيجة لانحدار الحضارة الإغريقية نحو الأفول وظهور حضارة أخرى بدأت تترعرع وهى الحضارة الرومانية ورغم ذلك إلا أن المسرح الإغريقى ظل إغريقيًا فى الروح والطابع الروماني ظل رومانيًا فى الشكل فقط بعيدًا عن المضمون.. لذا نلاحظ الكثير من مسارح هذه الحقبة خارج الدولة الإغريقية فى أول مختلفة.. ومن أهم مميزات هذه المرحلة المتغيرات الجديدة هى:

أولا : المدرجـــات:

احتفظت بشكلها القديم مع امتداد قليل من النصف دائرة كما تقدموا بالصفوف الأولى بحيث أصبحت قريبة من الأوركسترا.

ثانيًا : الأوركســترا:

أخذت الشكل الخاص بالتيترون الغير متكامل فى دائرته فأصبحت على شكل ربع دائرة.

ثالثًا : اللوجيـون «خشبة المسرح»:

أما اللوجيون أو خشـبة المسـرح. فقد بُنـى على قاعدة حجريـة بها أبواب وفتحـات مواجهة للأوركسـترا وتؤدى أيضًـا إلـى حجـرات وأمكنـة تسـتعمل أحيانًـا فى بعض المشـاهد والحيـل المسـرحية، ولقـد كانت تقـدر بحوالى ثـلاث فتحات وبالتالـى أصبح لا مجال للأعمـدة التى كان يحمـل عليها اللوجيـون وهكذا أصبحت الواجهة السـفلية مسـطحة، وكانـت ترتفـع حوالـى ٥ أقدام عـن الأرض، كمـا أنها أصبحـت تُبنى مـن الحجارة بدلًا من الخشـب.

رابعًا : البروسكينيون:

ويعتبر هذا الجزء هو الذى أُدخل عليه تغييرات جوهرية حيث أصبحت النقوش والزخارف المعمارية تغطى الحائط بأكمله، وأصبحت الزينات تملأ الحائط فى كل مكان حتى بجوار الأبواب الثلاثة، كما أضيفت بعض الأعمدة ضمن هذه الزخارف، وقد أوصلت هذه الزخارف بالبنيان إلى ثلاثة طوابق.

ومن الملاحظ أن الاهتمام فى هذه الفترة قد تركز على المعمار سواء كان فى المدرجات أو فى خشبة المسرح أو الحائط الخلفى. هذه هى السمات الجديدة التى طرأت على مسارح تلك الفترة.

جغرافية المسرح الإغريقى:

لقد استغل المؤلفون المسرح فى جميع أجزائه ولم يتركوا أى جزء منه دون استخدامه، وقد وصل هذا الاستغلال إلى الاستفادة من الحوائط واستخدامها فى التمثيل، حتى هاوية المسرح البعيدة عن المشاهدين. فقد استخدمها إسخيلوس فى إحدى مسرحياته وهى مسرحية «بروميثيوس».

ففى مشهد وقوع سـارق النار، استخدم تمثالًا لكى يلقيه فـى الهاوية بدلاً من الممثـل الحقيقى وبذلك فلقد لعبت هذه الهاوية دورًا هامًا عند إسخيلوس الذى اعتبر أن كل جزء من المسرح لابد وأن يكون له غرض هام. وهناك بعض الأجزاء إلى الآن لم يدرك مدى أهميتها أو كيفية استخدامها. وانتقل بعد ذلك إلى الأجزاء التى كان متعارف على اسـتخدامها آنذاك.

١ - الأبـواب والمداخـل :

إذا تناولت الحديث عن الأبواب الخلفية فيجب أن أذكر حقيقة هندسية إذا دلت على شئ فإنما تدل على ذكاء ومدى تفكير أصحاب هذه الظاهرة ألا وهى الحائط الخلفى للمسرح، فنرى أن بناء هذا الحائط كان يوازى ارتفاعه ارتفاع آخر صف من كراسـى المشاهدين، وهذا الارتفاع كان له الأثر الكبير من ناحية هندسـة الصوت والسـمع فى المسـرح، حيث وضوح الكلمة ووصولها للمشاهد.. وكان يوجد فى هذا الجدار الخلفى ثلاثـة أبـواب لكل منهـا مهمة خاصة لا يمكـن أن يتعداها الممثل فى حركته.. وكان الباب الأوسط وكان لكل منهم رمز يرمز إلى مكان معين كالآتى:

الباب الأوسـط:

وهو الباب الملكى ويستعمل كمدخل للقصر.

الباب الأيمــن:

وكان يؤدى إلى غرفة الضيوف.

الباب الأيســر:

وكان له أكثر من استخدام ولكن كل الاستخدامات داخل المدينة مثل المنفى والمعبد – السجن – الصحراء.

وهــذه الأبواب الثلاثة كما رأينــا كانت تؤدى إلى مبانى داخليــة إلا أنه كان يوجد مدخلان آخران يؤديان إلى أماكن أو مبانى خارجية، هذان المدخلان على جانبى المسرح وكانا فى حوائط الباراسكينا وهما:

المدخـل الأيمــن:

وكان هــذا المدخــل يفضى إلى خــارج المدينة وأطرافها البحر وخلافه.

المدخـل الأيســر:

وكان هذا المدخل يؤدى إلى المدينة أى إلى ميدان أو إلى السوق أو إلى ساحة خطابية.

أمــا البارودوس أى الممرات الجانبية فقد كانت مخصصة فقــط لدخول وخــروج الجوقــة وإلــى الأوركســترا بجانب استخدامها لدخول وخروج علية القوم.

٢ - المنــاظر المسرحيـــة :

الواقع أن معظم الأموال التى كانت مخصصة للصرف منها على الإنتاج المســرحى كانت تنفق على تدريب أفراد الجوقة ودفع أجور الممثلين والملابس، ويبدو أن الديكور المســرحى لم يكن يشــكل عنصرًا أساســيًا فى العرض المســرحى فكل ما كان يلزم عرض المســرحية هو خلفية مناســبة كى تظهر شــخصية الممثلين. والسبب فى هذه البساطة فى المناظر هو أنه نتيجة حتمية لبناء خشبة المسرح بصفة خاصة، فالخشبة أو اللوجيــون فــى أثينا كان طوله يتــراوح بين ٦٠ –٧٠ قدم والعرض ٥٠ قدم وحوالى ٤٤ قدم عمق.. وهذه الخشبة الطويلة

قد حددت شـكل المناظر وأحجامها فكانت لا تتعدى تغطية الحائط الخلفى بمنظر بسيط مناسب بلا تعقيدات آلية ومنظرية.

ولكـن ذُكر أن إسـخيلوس قد اسـتعمل مناظر مرسـومة لتوضيح المكان التى تدور فيه حوادث المسرحية وكانت هذه المناظر مرسـومة رسمًا تصويريًا، ولكن هذا الرسم كان رمزيًا، وأُطلق على هذه الرسـومات لفظ بيناكس وهى عبارة عن قطعة مستطيلة من الخشب أو سـتارة من القماش تتراوح مساحتها ٥ × ٨ قـدم.. وكانت توضع هذه المناظر خلف الممثلين أى على حائط البروسكينون أو فى الدور الأسفل وفى هذه الحالة كانت توضع على البرياكتو، وهى عبارة منشـور ثلاثى صنع من الخشـب.. وبهذه الإمكانية أصبح فى الإمكان وضع ثلاثة مناظـر عليـه، أى علـى كل ضلع من أضلاعـه الثلاثة كان يوضع منظـرًا.. ولقد كان هذا يدور المنشـور على محور فى الوسـط حتى يمكن إدارته فى الوقت المناسب فيتغير المنظر بسـهولة، وبذلك أمكن إعطاء الجمهور فكـرة كافية بالمكان الـذى تدور فيه الأحـداث من خلال المنظر الـذى أمامهم.

هذا بالإضافة إلى أن البرياكتوا كانت توضع أيضاً أمام أو بالقرب من المدخلين الجانبيين أيضًا.. ويبدو أنه كان لكل نوه من الأنواع الثلاثة المسرحية (التراجيديا – الكوميديا – الساتيرية) شكل ثابت خاص من الخلفيات شبه الثابتة، أى أن سلسلة من التراجيديات يمكن أن تعرض أمام خلفية واحدة أيضًا وهكذا.

ويمكن أن نستخلص بعض المعلومات عن المناظر المسرحية اليونانيـــة التى حفظـــت حتى الآن، بالإضافـــة إلى ما ذكره الكاتب اللاتينى فنزوفيوس وهو يقســـم أيضًا إلى ثلاثة أنواع:

المنـــاظر التراجيدية:

كانـــت عبارة عـــن منظر مكون من أعمـــدة وتماثيل ورموز أخرى تتصل بالملوك.

المنـــاظر الكوميدية:

وكانت تتألف مناظرها من منزل خاص له شـــرفات بارزة أى بلكونات ونوافذ تطل على المسرح.

المنـاظر الساتيرية:

يتمثـل منظرها فـى منطقة خلوية أو منطقـة زراعية بها أشجار وجبال ونباتات وما شابه ذلك.

وعلـى أية حال فمن الصعب الكلام عن المنظر المرسـوم الذى كان يسـتخدم فى المسـارح اليونانية القديمة من حيث كيفية ودرجة إتقانه. فكل شئ فى هذا السبيل غير مؤكد ولكن كل ما يمكن أن يُقال هو أن رسـم المنظر المسرحى فى القرن الخامس ق.م كان بسـيطًا وموحيًا. فمجرد الرسم لبعض الدور يدل على المدينة أو رسم بعض الأشجار لتدل على غابة وهكذا.

هذا فيمـا يختص بعنصر المناظر، وهـو من أهم العناصر المسـرحية فى تكوين العرض المسـرحى فى العصر الحديث حيث تناولت أشـكالاً متعددة بأسـاليب ومـدارس مختلفة.

آلية المنظر المسرحى :

عرفنا أن المنظر اليونانى كان بسـيطًا ويتكون من سـتارة مرسـومة أو ألـواح خشـبية مضمومة إلى بعضهـا ومصورة، ومثبتـة فى الحائط الخلفى للمسـرح أو على خشـبة التمثيل

ولا نعـرف بالضبـط كيف كانـت توضع أو تثبت فليسـت هنـاك معلومـات مؤكـدة عن ذلـك كمـا أن تغييـر القطع الديكوريـة أثنـاء العرض لم يكـن معروفًا فـى العالم القديم.

لقد عرف الإغريق الآلات فى المسـرح واسـتخدموها فى عروضهم المسـرحية، واسـتخدمت هذه الآلات بانتظام فى الفتـرة الثابتـة وهى فترة المسـرح الهللينى وسـوف أتناول علـى سـبيل المثـال الحديـث عن ثـلاث آلات فقـط مما اسـتخدم مـن الآلات التى بلغت الإثنى عشـر عند الإغريق.

١. الأكوكليـما:

من الواضح أن هذه اللفظة مشتقة من الفعل أكوكليم ومعناه يدور ومنه أخذت كلمة أكوكليما حيث أنها تسـتخدم بنفس فكرة الدوران.

وهى تعتبـر المصطبة ذات العجلات على شـكل دائرى وتـدور علـى محـور مثبـت بإحـدى المداخـل الثلاثة من الخلف، ومصنوعة من الخشـب. وهـى إحدى الحيل الآلية التى اسـتخدمت فـى المسـرح اليونانى لكى تظهـر نتائج

الأحـــداث التـــى تمت بالداخـــل، مثل ما يقع مـــن أحداث داميـــة (القتل) أو خلافه فمثلًا قد دعت الحاجة إلى أن يقع حـــدث درامى فى الداخل ومطلوب فى الوقت نفســـه عرضه علـــى الجمهـــور لزيادة التأثيـــر، أى ما يقـــع خلف الأبواب مـــن أحـــداث دامية مثل أحـــداث القتل أو أجســـام الموتى.

وهذه المصطبة الخشـــبية كانـــت تحفظ فى الداخل بصفة مســـتمرة، أى خلف الأبـــواب وكانت تســـتخدم فى الغالب عندمـــا تقع جرائم قتـــل، فكانت تدفع إلى خـــارج الأبواب وعليهـــا جثث المقتوليـــن، وقد وقف – إلـــى جانبها القتلة المنتقمـــون فى أيديهم أســـلحتهم وهى ملوثـــة بالدماء، وهذا يعتبـــر شـــكلًا تابلوهـــى يمثل الفعـــل الذى وقـــع بالداخل.

وقد استخدمت مرتين فى الأورستيا لأسخيلوس الأولى فى مســـرحية أجاممنون والثانية فى مسرحية حاملات القرابين. وكذلك استخدمت فى مسرحية إليكترا لسوفوكليس كما يبدو أن المصطبـــة ذات العجلات كانت تســـتخدم فـــى الكوميديا أيضًا.

٢. الإكســـترا :

وترتبط هذه الآلة الســابقة وهى شديدة العلاقة بها حيث أنها قطعة من الخشــب على شــكل مســتطيل ذات عجلات أيضًــا، ولكن هذه الآلة لم تكن تدور مثــل الأكوكليما ولكنها كانت تجر أو تسحب وهى تؤدى نفس عمل الآلة السابقة من حيث إظهار جثث الموتى أو القتلى.

٣. ميشـــان :

وقــد وصفها كثيــر من الكُتاب على أنهــا الآلة الإلهية.. وهــى لا تقــل أهمية عن الآلات الســابقة.. وهــى عبارة عن آلــة رافعة تتكــون من بكرة مثبتة تمامًا يمتــد فوقها حبل أو سلســلة حديدية تنتهــى بخطاف، وكانــت تثبت فى أعلى مكان من الإســكين، وعن طريق هــذه الماكينة يمكن رفع أو خفض الشــئ المطلوب، وكانت تســتعمل الإلهية فى إظهار أو إخفاء الشــخصيات الخارقة للطبيعة، فعــن طريقها مثلًا يمكــن أن ينزل إله أو بطل من الســماء إلــى الأرض أو يرفع من الأرض إلى الســماء أو يظل معلقــاً فى الهواء، وعلى هذا كان ينبغــى على الآلة الإلهيــة أن تكون قوية وقادرة على أن

تحمـــل رجـــلاً أو رجليـــن أو ثلاثة والواقع أنه ليســـت لدينا معلومات أكيدة عن طريقة تشغيلها، إلا أنه فى الغالب كانوا يســـتخدمون الأيدى البشـــرية فى عملية السحب أو الخفض.

وهنا أمثلة كثيرة لهذه الآلة قد اســـتعملت بعد سنة ٤٣٠ ق.م، ففى التراجيديا ظهرت فى مسرحية «بروميثيوس مغلولا» لأسخيلوس فى اللحظة التى هبط فيها إله البحر «الأوقيانوس» لكـــى يتحدث مـــع بروميثيوس ويعود مرة ثانيـــة.. والحقيقة أن يوربيـــدس قد اســـتخدم هذه الآلة كثيرًا فى مســـرحياته.

الملابس والأقنعة :

بعـــد أن تبينت لنـــا البينة التقنية فى خشـــبة المســـرح (المنصة) والآلات، للمســـرح الإغريقى، ننتقل إلى عنصر هام من عناصر صياغة العرض المسرحى، وهو الملابس والأقنعة.

فلقد كان لاســـتعمال القناع واللباس المسرحى فى العرض الإغريقى، أهمية رئيسية ووظيفة مزدوجة.. جمالية ورمزية.. وهـــذا ما يدفعنا إلى القول بأن ما يتبع فى المســـرح الحديث من فلســـفة فى اســـتخدام كل عناصر الإطار التشكيلى وغيرها

قد استخدم فى العصر الإغريقى تبعًا لطبيعة ظروفهم – واحتياجاتهم ورؤيتهم أيضًا، إلا أننا نرى أن استخدامهم لعنصرى الملابس والأقنعة كان لفلسفة فنية وعلمية وموضوعية.

فلقد كانت مقتضيات العمل الفنى فى المسرح الإغريقى تدعو إلى استخدام العناصر المختلفة فى ضيافة العرض المسرحى بشكل أو أكثر تحديدًا وموضوعية، ولذلك فإننا نجد أن الملابس والأقنعة قد قسمت إلى نوعيات مختلفة تبعًا لطبيعة الأعمال المسرحية المقدمة.. فالمسرحيات التراجيدية كانت لها ملابس وأقنعة خاصة وكذلك للأعمال الكوميدية.. بل أكثر من ذلك فقد خصصوا للأدوار الشاذة فى الأعمال المسرحية ملابس وأقنعة خاصة سواء كوميدية أو تراجيدية.

الملابس فى المسرحيات التراجيدية:

لم يعرف الإغريق معرفة أكيدة لنوعيات الملابس التاريخية التى كانت ترتدى فى العصور القديمة، ولذلك لم يجدوا ضرورة من إدخال نوع معين من الملابس التاريخية إلى المسرح، بل استخدموا – ملابسهم العصرية مع إدخال تعديلات جوهرية عليها.

وإن ما يستوقفنا حقيقة فى اللباس التراجيدى الإغريقى هو بذخ الزينة وعظمتها وترفها، فليس أى تقارب بين نوعية هذه الأقمشة القيمة والأهداب الذهبية والألوان الزاهية من جهة، والألبسة اليومية من جهة ثانية.. لدرجة أن الباحثين قارنوها بما كان يرتديه الناس فى الأعياد فلم يجدوا أن هناك أية صلة بهذا الواقع.

وهذا يعنى أنه كان هناك إسرافًا فى التصرف والتأويل الحر والخيالى للباس القومى الإغريقى.. إلا أننا نجد ثمة نمط واحد من الألبسة الحياتية قد أخضع لعملية التضخيم فقط وهو اللباس الكهنوتى، ولا يستبعد أن يكون قد حدث تأثير متبادل بين اللباس المسرحى والألبسة الكهنوتية الخاصة.

وهناك آراء كثيرة لبعض الكُتاب يذكرون أن أول من أدخل اللباس المسرحى بمفهومه الفنى هو أسيخيلوس، حيث أنه قد خص كل شخصية مسرحية بلباس خاص معين مميزاً لهذه الشخصية.. وأصبح من الصعب بعد ذلك تغييره حتى العصر الرومانى.. والعناصر الرئيسية المكونة للباس التراجيدى هى:

١ .الشـــيتون:

ويعتبـــر أهم جزئية فى اللبـــاس التراجيدى، وهو جلباب فضفـــاض طويل يغطى الجســـم من الرقة حتـــى القدم، وكان يزيـــد عن مثيله فـــى الحيـــاة اليومية بالأكمـــام الفضفاضة.. واســـتخدم الحزام تحت الصدر مباشـــرة عكس ما اســـتخدم فـــى الملابس الحياتية اليومية الذى كان يوضع فى الوســـط.

واســـتخدمت الألوان الزاهية والفاتحة مع خامة القماش، كمـــا أضيفـــت الألوان الذهبية للرســـومات الرمزيـــة والنقوش الإغريقيـــة فى الشـــيتون وبصفـــة خاصة علـــى أهدابه، كما استخدمت أشكال الحيوانات أيضًا فى زخرفة الشيتون. وهذا عكس ما جرى عليه اللباس الإغريقى فى الحياة اليومية الذى كان لونه أبيضًا فى الغالب.

وكان يُستكمل هذا اللباس بعباءة فضفاضة مزخرفة أيضًا مثل الشـــيتون وكانت هذه العباءة نوعان تبعًا لطبيعة استخدامها:

أ – هيمتـــون: وهـــى عبارة عن عبـــاءة طويلة مدلاة على الكتف الأيمن للمثل.

ب – كليمـوس: وهـى عباءة قصيرة توضـع فوق الكتف الأيسـر للممثـل، وكانت تسـتخدم وترتديها الشـخصيات القادمـة من الخارج (رحلة صيد – من سـفرة – من معركة).

هـذا وكان بخصـوص لباس الرجـال فى المسـرحيات التراجيدية أما النسـاء.. فقد كانت ترتدى لباسًـا يفوقه فى طوله لباس الرجال.

هذا ما كان بالنسـبة للباس الأساسى وقد تعددت الأردية الخارجية وكذلك الألوان والزركشـات الذهبيـة تبعًا لطبيعة الشـخصية بحيث أصبح لكل شـخصية لباسها الخاص بها. فكان على سبيل المثال لا الحصر: ديونيزيوس يرتدى قميصًا طويـلاً أصفرًا، وكانت علامـة الملكية المميـزة رداءًا أحمرًا أرجوانيًا، وأحيانًا أبيضًا ذا كنار أرجوانى، وكانت فى حالة وقوع كـوارث أو مصائب على إحدى شـخوص المسـرحية ترتدى اللون الأسود أو الرمادى.

ذلـك كان المبـدأ الثابـت لرمزية الألبسـة المسـرحية التراجيديـة، وبهذا المفهوم الرمزى الدقيق اسـتطاع المؤلف المسـرحى الإغريقى أن يسـتفيد منه فى إيضاح الشخصيات المسرحية المتعددة المختلفة.

٢. أغطيـــة الـرأس والأحذيـــة:

وعندما نتعرض لهذا الجزء من الألبســة التراجيدية نجد أن له أهمية خاصة فى استكمال الشكل العام للباس المسرحى وكذلك فى تجديد نوعية الشخصية المسرحية عند الإغريق.

(أ) أغطية الرأس أو نكوس:

وهى عبارة عن غطاء على شكل اسطوانى مثل (الطاقية) أو قبعة . أما القبعات، فكان يســتعملها المسافرون والرسل دون سواهم، أما الشكل الاسطوانى فقد كان يستكمل ببعض الزينات مثل غصن الزيتون أو التاج الملكى أو شبكة تلف الشعر أو عصبة حول الجبين.. وكانت الشخوص النسائية عندما تضطر للخروج تغطــى الرأس بالمعطف وقد خصص قســم منه لهذا الغرض.

(ب) الأحذيــة - كوتـورنوس:

إن الكوتورنوس وهو الحذاء الخاص بالممثلين التراجيديين يرتفع ارتفاعًا ملحوظًا عن الأرض لتضخيم الشــخوص رسميًا وأدبيًــا، كان مصنوعًــا من شــرائح خشــبية متطابقة وملونة بشــتى الألوان. وكان بشــكل عــام ينتعله الأمــراء، وينتعل

العبيـد الأحذية دونما ارتفاعًـا، كما كان أيضًا لأفراد الجوقة أحذيـة ولكن دون الكوتورنوس.. ولقـد اعتبرت الكوتورنوس بارتفاعاتها المتفاوتة تعبيرًا عن المستويات الطبقية المختلفة. أما السبب الرئيسى فى انتعال أفراد الجوقة أحذية أكثر خفة هو أنها كانت تقوم بسلسلة من الحركات الإيمائية والتعبيرية لم تكن ممكنة بالكوتورنوس.. ومما لا شك فيه أن الكوتورنوس قـد عاق بارتفاعه وثقله إمكانية حركـة وتنقل الممثلين، مما جعله يفرض أسـلوبًا تمثيليًا يرتكز على جمود الممثلين شـبه الكامل. لقد بلغ طول الممثل بهذا العنصر إلى ارتفاع ٧,٦ قدم (سبعة أقدام وستة بوصات).

٣. المسـاند: كولبـوما:

كان يتألـف اللبـاس التراجيدى الإغريقـى المهيب من عنصرين أساسـيين كانا كما تبين لنا، يضيفان على الممثلين مظهـرًا عملاقيًا.. وتجنبًا لظهور أضخم القامات بمظهر هزيل بسـبب اسـتخدام الكوتورنـوس والأونكـوس وحدهما، فقد استعملت المساند القطنية تحت هذه الملابس بحيث تتناسب وحجم الجسم مع الكل.

قد كان الممثل يحشــو لباســه بحيث يتناسق مع الطول بصدريــة مــن القطن، كما اســتخدم البطن المســتعار أيضًا.

هذه هى مكونات اللباس التراجيدى.. ومما تقدم نستطيع أن نســتنتج الدوافع والفلســفة الخاصة للبــاس التراجيدى:

أولًا :تحديد شخصية الممثل إن كان ملكاً أو ملكة أو من عامة الشعب فتى أو فتاة.

ثانيًا : البُعد النفســى والحالة المزاجية لدى الشــخصية المسرحية مما جعل الألوان تحتل مكانتها فى هذا المجال.

ثالثًا : التوازن بين الفراغ المســرحى وحجم الممثل الذى وضع بداخله.

رابعًــا: التوصل إلــى تضخيم الممثل ســعيًا إلى تحقيق الرؤية الواضحة للمشــاهدين الذين بلغ عددهم حوالى ٣٠ ثلاثين ألفا ويزيد.

خامسًا:تحقيق عظامية الشخصيات وهيبتها، كما تناولها أرسطو فى كتاب الشعر.

سادسًا: تحديد المكان إذا كان داخلى أو خارجى، مما يسهل وخفف من استخدام المناظر.

بذلك تكون الشخصية قد اكتملت من ناحية الإطار الخارجى.. وانتقل بعد ذلك إلى عنصر على درجة كبيرة من الأهمية بل يعتبر من أهم العناصر الفنية فى صياغة العرض المسرحى عند الإغريق وهو الأقنعة.

الأقنعة :

لم يكن الغرض من استخدام القناع هو تضخيم الصوت لدى الممثل، وضرورة إظهار الممثل فى حجم أضخم من العادى فقط، ولكن نستطيع، وخصوصًا بعد الاكتشافات الحديثة، أن نؤكد أن الأقنعة كانت من أهم العناصر الفنية فى صياغة العرض المسرحى لدى الفنان والمشاهد معًا.. فقد كانت تساعد المشاهد على معرفة الشخصية التى تؤدى أمامه، فالقناع كان يوضح عمر الشخصية ونوعها – رجل أو امرأة – حالتها النفسية.

كما يمكننا أن نقول أن هذه العادة فى استخدام القناع ليست وليدة التناول المسرحى لها بل كانت لها

جـذور دينيـة، فالأقنعـة وليدة أعيـاد ديونيـزوس الريفية ومما لا شـك فيه أنهـا كانت بالضرورة تمثـل أحد العناصر الموروثـة من عبادة الآلهـة.. ومن هذا المنطلـق تم الانتقال إلى اسـتخدام أقنعة حقيقية صُنعت خصيصًـا لهذه الغاية.

ويعتبر «تيسبس» هو أول من استعمل فكرة القناع فى مسرحه حيث بدل المفهوم الذى كان سائد لها – تغيير الملامح – إذ أضفى على القناع ملامح بشـرية، كما أنه أيضًا طور صنعها.. فبعد أن كان يستخدم المساحيق والألوان استطاع أن يجد وسيلة لصنع قناع بدائى.. كما أن فرينكوس أدخل القناع النسـائى، حيـث أن التمثيـل كان محظورًا على النسـاء فى هذه الفترة ولذلك استعملت الأقنعة النسائية عوضاً عن العنصر النسائى.

وكان القناع حتى أيسـخيلوس مقتصرًا بصورة رتيبة على تعبير جامد لسـبب غياب اللون. إن أيسـخيلوس باستعماله ألوانًـا متعددة جعل التلاعب بالتضاد أكثر تنوعًا. واسـتخدم أيسـخيلوس القناع فى تحديد سمات الوجه والانفعالات معًا ما عدا على رسم أبعاد الشخصية النفسية المطلوب تجسيدها.

وكان القناع مصنوعًا من الفللين أو الخشب الرقيق أو من القماش، كما أنه كان يغطى الرأس حتى الذقن ويعلوه شعر كثيف وتغطيه فى بعض الأحيان لحية، وكان القناع به ثقبان للعينين، وبه فتحتان مقابل الأنف، وفيه فتحة كبيرة للفم كان يوضع بداخلها بوقا من الصفيح خاص بتضخيم الصوت.

وكانت جبهة القناع مرتفعة جدًا، ولكن الشعر ينسدل على معظمها مع استخدام أغطية الرأس أو نكوس حتى يتمكنوا من تضخيم الشخصية.

وقد ظل القناع لباسا مميزًا للممثل طوال العصر الإغريقى، وكان استعمال القناع ينطوى على حسنات وسيئات، فقد كانت استحالة التعبير عن إيماء وجهى يشكل دون أدنى شك سيئة ضخمة. كان يستعاض عن هذا النقص إما باستبدال القناع كما فى (أوديب ملكا) وإما باستخدام قناع ذى تعبيرين، وكان هذا يحدث فى إطار الكوميديا. ولكن العناصر الإيجابية لم يكن ليستهان بها.. فإن القناع قد ساعد فى تجسيد وتفسير الشخصية الدرامية على المسرح على الوجه الآتى:

١. لقد حددت الأقنعة الدور الذى يلقيه الممثل، وخصوصًا

وإن تعددت الأدوار التى كان يقوم بها الممثل الواحد.

٢. تجسيد الأبعاد النفسية للشخصية لدى المشاهد حتى تصل إليه واضحة.

٣. إن القناع كان يزيد فى حجم الصوت وليس لدينا ما يحول دون تصديق هذه المعلومة.

٤. لقد ساعد فى إمكان تمثيل الأدوار النسائية دون أدنى عقبات مع اختفاء العنصر النسائى من المسرح الإغريقى.

٥. كان القناع يستطيع أن يعبر بصورة شبه رمزية عن طباع الشخص.

٦. استطاع القناع أن يحدد للمشاهد نوع المسرحية سواء تراجيدية أو كوميدية.

ولقد توصل الباحثين إلى معرفة ٢٨ ثمانية وعشرين نمطًا من الأقنعة التراجيدية، ٦ للشيوخ، ٨ للفتيان، منهم أربعة ساتيرية، ٣ للرقيق، ١١ للنساء.

وكانت مقسمة من ناحية السن إلى الآتى:

(أ) رجـال كبـار السـن:

مثل العجـوز الأصلع (شـخصية بريام)، وقنـاع الرجل الأشـيب (أوديب فى كولونا)، والرجل على وشـك المشيب (أوديب ملكا)، والرجل الذى فى منتصف العمر (أيجستوس).

(ب) أقنعـة الشبـاب:

وكانت مقسـمة أيضًا حسـب طبيعة الأعمال المسـرحية كبار السـن منهم والصغار وعلى سـبيل المثـال قناع الرجل الطيـب (أورسـت)، وهو غالبـاً ما يكون بطل المسـرحية، أقنعة للشـباب أصدقاء البطل، الشـاب المقدس (ديونيزوس – أبولـو) قنـاع الشـاب الذليـل، قنـاع الشـاب البائس.

(ج) أقنعـة النسـاء:

وكانـت أيضًـا تختلـف فـى تنويعها حسـب السـن، فنـرى على سـبيل المثال: قناع المرأة العجـوز (المربية فى ميديا وفى فيـدر) والمرأة المتحررة، وقنـاع الجارية، وقناع المرأة ذات الشـعور (ميديا نفسـها)، والمـرأة الخادمة، أما

أقنعــة الفتيــات فقد كانت تمتــاز بالصفاء والبشــرة الصافية (إليكتــرا) كمــا أنــه كان يوجــد أقنعــة للأطفــال الصغار.

(د) أقنعـــة الخـــدم:

وكان هنــاك قناع الخادم العجــوز (المربى فى إليكترا)، وقنــاع الخادم متوســط العمر (الرســول فى كل مســرحية)، قنــاع الخادم الشــاب (وكان لمن يقوم بدور الرســول أيضًا).

هذه كانت الألبسة والأقنعة الخاصة بالأعمال التراجيدية ويأتى بعد ذلك الحديث عن الألبسة والأقنعة فى المسرحيات الكوميدية.

obeikan.com