مجلة الشرق الأوسط للنشر العلمي
المجلد (٨) العدد (٦)
الإصدار الثلاثون
٢٠٢٥ (٢١-١)

القناع التراجيدي في المسرح الإغريقي وأثره على تقنيات التمثيل

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. مريم الجلاصي
أستاذة بالمدرسة العليا للسمعي البصري والسينما بقمرت، جامعة قرطاج تونس.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٦ ديسمبر ٢٠٢٥م

الملخّص

يبحث هذا المقال الموسوم بـــ"القناع التراجيدي في المسرح الإغريقي وأثره على تقنيات التمثيل" في القناع التراجيدي بوصفه أداة محورية تربط بين الطقس الديني والفعل المسرحي في التراجيديا الإغريقية، من خلال دوره في نقل الممثل من هويّته الفردية إلى الشخصية الرمزية. ويبرز المقال كيف يشكّل القناع منظومة تقنية وجمالية تشمل الحركة والصوت والإيماءات، وتوجّه الانتباه إلى الجسد بوصفه وسيلة تعبير أساسية. كما يوضّح كيف يوازن القناع بين الجماعي والفردي، وبين الواقعية والرمزية، من خلال تشكيل فضاء أدائي يتيح للممثل ضبط الانفعال وإبراز المشاعر عبر حضور صوتي وحركي منضبط. وبهذا يصبح القناع عنصرًا ضامنًا لوحدة الأداء، ودليلًا على قدرة الإنسان على تحويل الجسد والصوت إلى أدوات تعبير فني عميق، مما يجعل منه نموذجًا فريدًا للتمثيل الإغريقي ومصدر إلهام مستمر للدراسات المعاصرة.

Résumé

Cet article, intitulé « Le masque tragique dans le théâtre grec et son influence sur les techniques de jeu », examine le masque tragique en tant qu'outil central reliant le rituel religieux à l'action théâtrale dans la tragédie grecque, à travers son rôle dans la transition de l'acteur de son identité individuelle à la figure symbolique. L'article met en évidence la manière dont le masque constitue un système technique et esthétique englobant le mouvement, la voix et les gestes, et dirige l'attention vers le corps en tant que moyen d'expression essentiel. Il montre également

performative space that allows the actor to control emotion and express feelings through a disciplined vocal and physical presence. Thus, the mask becomes a key element ensuring the unity of performance and a testament to the human capacity to transform body and voice into instruments of profound artistic expression, making it a unique model of Greek acting and a lasting source of inspiration for contemporary studies.

يحتلّ المسرح الإغريقي مكانة مركزية في تاريخ الفنون الأدائية، ذلك لأنّه مثّل نقطة البداية لتبلور الدراما الغربية، كما أنّه قدّم رؤية يتداخل فيها النص الشعري والطقس الديني والبناء السينوغرافي في وحدة جمالية متكاملة. وفي صميم هذه الوحدة يشغل القناع موقعاً محورياً، إذ شكّل أحد أهم الوسائط التي أعادت تشكيل ملامح الممثّل ووسّعت حدود الأداء بحيث تتحول ملامح الوجه إلى علامة مسرحية مشحونة بالدلالات. لذلك، فإن فهم القناع يستوجب النظر إليه بوصفه مدخلاً إلى فهم طبيعة الأداء الإغريقي وأفقه الرمزي. إذ يُعدّ القناع في المسرح الإغريقي ظاهرة جمالية ودلالية معقدة، ساهمت في تحديد شكل الأداء وبناء العلاقة بين الممثّل والشخصية والجمهور. فالمسرح الإغريقي، الذي نشأ في سياق طقسي جماعي يحتفي بالتحوّل والظهور والاختفاء، وجد في القناع وسيلة فنية تمكّن الممثّل من تجاوز حدود الفردية نحو تمثيل الهويات المتعددة، مع الحفاظ على الطابع الرمزي الذي يميّز البنية الدرامية القديمة. ومن هذا

comment le masque équilibre le collectif et l'individuel, le réalisme et le symbolique, en créant un espace performatif permettant à l'acteur de maîtriser l'émotion et de manifester les sentiments par une présence vocale et corporelle maîtrisée. Ainsi, le masque devient un élément garant de l'unité de la performance et une preuve de la capacité humaine à transformer le corps et la voix en instruments d'expression artistique profonde, faisant de lui un modèle unique de jeu théâtral grec et une source d'inspiration durable pour les études contemporaines.

Abstract

This article, titled « The Tragic Mask in Greek Theatre and Its Impact on Acting Techniques », examines the tragic mask as a central tool linking religious ritual to theatrical action in Greek tragedy, through its role in shifting the actor from his individual identity to the symbolic character. The article highlights how the mask forms a technical and aesthetic system encompassing movement, voice, and gestures, directing attention to the body as a primary means of expression. It also shows how the mask balances the collective and the individual, realism and symbolism, by creating a

المنظور، اكتسب القناع دوره بوصفه أداة فاعلة في تشكيل التجربة المسرحية من حيث الصوت والحركة وإنتاج المعنى.

في هذا الإطار، سوف نعمل من خلال هذه الورقة البحثيّة على فهم آليات التمثيل القديمة واستكشاف مستويات التعبير التي يُتيحها القناع باعتباره وسيطاً بين الجسد والمعنى، متتبعين أهمّيته في ارتباطه الوثيق بالبنية الإخراجية والإيقاع الأدائي للمسرح الإغريقي، وفي قدرته على الكشف عن طبيعة العلاقة بين الطقس والدراما، وعن الكيفية التي أعاد بها الإغريق صياغة الوجه البشري ليصبح علامة دلالية لا تقل قوة عن الكلمة أو الحركة. وبناءً على هذه الخلفية، نفتح السّؤال البحثي حول الكيفيّة الّتي أثّر بها القناع على تقنيات التمثيل في المسرح الإغريقي، وعن دوره في تشكيل تجربة الأداء المسرحي على المستويات التقنية والنفسية والجمالية؟

من خلال مقاربة تحليلية تأويلية تجمع بين الدراسات الفلسفيّة، والتاريخيّة، والمسرحيّة، والتقنيّة يسعى المقال إلى تقديم فهم شامل للقناع التراجيدي في خمسة عناصر. في البداية، يقدم خلفيّة تاريخيّة عن استخدام القناع في المسرح الإغريقي، لتوضيح جذوره الطقسية والاجتماعية، وتبيان كيف تحوّل القناع من أداة دينية إلى أداة درامية بنيويّة أساسية. بعد ذلك، تركز الدراسة على القراءة السيكولوجية لحامل القناع، موضحة كيف يتيح القناع للممثل التحرر من قيود الذات والهوية، والانخراط في تجربة رمزية وجسدية، تعيد تشكيل العلاقة بين الفرد والعالم المحيط.

ثم ينتقل البحث إلى دراسة ملامح القناع، التي تكشف عن تنوع المواد والتقنيات المستخدمة، وعن دوره في تحديد الهوية الاجتماعية والوظيفية للشخصية، وضمان وضوح الأداء، مما يعكس وعي الإغريق العميق بتكامل الشكل والمضمون في المسرح. يلي ذلك استكشاف وظائف القناع، حيث يظهر كيف يربط بين الواقعية والرمزية، بين الصوت والحركة، بين الممثل والجوقة، ليصبح أداة سردية متكاملة تعكس التحولات النفسية والمصيرية للشخصيات، وتخلق تجربة جماعية متكاملة للمشاهد. وأخيرًا، يبرز المقال أثر القناع على تقنيات التمثيل، موضحًا كيف يدفع الممثل إلى إعادة ضبط حواسه، وتنظيم جسده وصوته وحركته، لتقديم شخصيّة متكاملة، متوازنة بين الانفعال والانضباط، بين الرمزية والواقعية، ما يجعل التجربة المسرحية الإغريقية فريدة، وتجسيدًا حيًا للتفاعل بين الفكر، والجسد، والصوت.

يهدف المقال في مجمله إلى تحقيق ثلاثة أهداف رئيسية، تتمثّل في تبيان الوظائف المتعددة للقناع التراجيدي بوصفه عنصراً مركزياً في التجربة المسرحية الإغريقية، وتوضيح العلاقة التفاعلية بين الممثّل والقناع وكيف أسهمت هذه العلاقة في صياغة هوية الأداء وطرقه التعبيرية، مع تقديم قراءة تركيبية تربط بين الوظائف السيكولوجيّة، والجمالية والدلالية للقناع، بما يسمح بفهم أعمق لطبيعة التمثيل القديم وخصوصيته. وتكمن أهمية هذه الدراسة اليوم في أنها تتيح إعادة قراءة المسرح الإغريقي من منظور بصري–أدائي يوسّع فهمنا لمفهوم التمثيل ولعلاقة الجسد بالوسائط الفنية، كما تمنح الباحثين المعاصرين أدوات لفهم أنماط الأداء التقليدية والحديثة التي لا تزال توظّف القناع في المسرح والرقص وفنون العرض المعاصرة.

١- الخلفيّة التاريخيّة لاستخدام القناع في المسرح الإغريقي

يحتلّ القناع في المسرح الإغريقي موقعاً مركزيّاً يجعل فهمه ضرورة لفهم طبيعة التمثيل في ذلك الوقت، لا سيما أن جذوره تمتد إلى ما قبل ظهور المسرح ذاته، إذ نشأ في سياق الطقوس الديونيسيّة المرتبطة بعبادة الإله ديونيزوس، حيث كانت الاحتفالات التي تُنظَّم في مواسم الخصب تعتمد على الغناء الجماعي والرقص والإنشاد، في طقس يزاوج بين الابتهال والمتعة والاندماج الجماعي. حيث كان "الإنفعال الديونيسي يمتلك القدرة على أن ينقل إلى جهور كامل الملكة الفنيّة الّتي تُمكّنه من أن يرى نفسه محاطًا بفيلق هوائي مماثل، يشعر بنفسه ليس سوى واحد فيه."[١] وفي هذا الإطار الطقسي، كان القناع يمثل وسيلة لخلق مسافة بين الفرد وهويته الحقيقية، بحيث يتجسّد من خلاله حضورٌ رمزيّ للقوى الإلهية أو الأرواح المرافقة للطقس.

إنّ استعمال القناع، حسب أصلان (O. Aslan)، ليس ظاهرة خاصّة بالمسرح، إنّما هو يعود إلى الإحتفالات الطقسيّة، إلى عبادة الأسلاف والأموات، وإلى طقوس البدء والخصوبة. هو وسيلة توفيق بين قوى مُباركة وهزيمة الشياطين، لبثّ طاقات من عالم آخر. عبر القناع يمرّ نَفَسُ ما فوق-العقلاني، وقد تولّت الإحتفالات المقنّعة العناية الروحيّة للمجتمع. فالقناع هو تجسيد لروح مقدّسة، وللتحوّل الحيواني والإنساني، وتذكير بالأصول الأسطوريّة للإنسان.[٢] فالقناع في هذا السياق، كان وسيلة لإحداث مسافة رمزية بين الفرد وهويته اليومية، بما يتيح له التماهي مع القوى الإلهية أو الأرواح الطقسية، وبذلك يصبح القناع تجسيدًا للروح المقدسة والتحول بين الحيواني والإنساني، ويؤسس لحالة فنية-طقسية للاندماج مع الغيرية المقدسة.

كانت احتفالات الإله ديونيزوس تقوم على طقوس جماعيّة ينغمس فيها المحتفلون في رقصات وأناشيد ديونيسيّة يرافقها ارتداء الأقنعة، وبخاصّة أقنعة الساتير الّتي تُحوّل مرتديها إلى كائن يتجاوز هويّته الفرديّة، وهي "كائنات مختلطة نصف-إنسان ونصف-حيوان، مرعبة مثل الحصان الّذي يحملون أذنيه وذيله، ومضحكة مثل الحمار والماعز الّذي يقلّدون شهوته."[٣] كما مثّل "الديثرامبس" أحد الأعمدة الأساسيّة لهذه الإحتفالات، وهي "جوقة مؤلّفة من نحو خمسين شخصًا تغنّي وترقص ضمن دائرة. ولم يكن أفراد الجوقة يرتدون أقنعة أو أزياء خاصّة."[٤] حيث كان أداءها المتكرّر انفعاليًا وروحيًا، مركّزة على الغناء الدّائري والإنخطاف الجماعي الّذي بذوب فيه الفرد في الجماعة.

---

[1] Friedrich Nietzsche, La naissance de la tragédie, traduction de Jean Marnold et Jaques Morland, édit Librairie Général Française, Paris, 1994. P 83.

[2] Cf. Odette Aslan, « Introduction », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (13-15).

[3] Françoise Frontisi-Ducroux et Jean-Pierre Vernant, « Divinités au masque dans la Grèce ancienne », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (19-26). P 25.

[4] Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre, édit Groupe Eyrolles, France, 2014. P 28.

وكان "الساتير" يظهر عادة بعد "الديثرامبس" لتخفيف التوتر، وإعادة الجماعة إلى جو الإحتفال. إضافة إلى "الساتير" و"الديثرامبس" هناك موكب "الكومري" "الّذي يُفترض أن تكون الكوميديا قد بنيت انطلاقًا من طقوس كانت تسير فيها المواكب (الكوميري) (Cômoi) يتقدّمها شبّان مقنّعون."[٥] وهو طقس جماعي يقوم على الاستعراض الجسدي والضوضائي، ويُتيح كسر الأعراف، وإطلاق أفعال وأقوال بسخرية لا يمكن التلفّظ بها في الحياة اليوميّة. في هذه الطقوس، كان يعلّق قناع ديونيزوس، الّذي لم يكن مجرد رمز بصري للإله بل أداة طقسية تمكن المؤمن من التفاعل مع القوى الإلهية بشكل مباشر، وتحويل الحضور الرمزي للإله إلى تجربة جسدية وحسية ملموسة. فـــ"أفضل ما يُعبّر عن سحر عينيه الحتميتين هو تمثيلات تمثاله القناع. على عمود، يُعلق قناع ملتحٍ، مشعر، متوج باللبلاب. أسفله، طيات ثوب متدفق. وحول ذلك، ينظم العبادة (...) يمكن للإنسان أيضًا ارتداؤه، متقمصًا الإله، سامحًا لنفسه بأن يُمتلك."[٦] فارتداء القناع كان وسيلة للانغماس في حضور الإله، والتحول المؤقت إلى نسخة منه.

لقد دمج اليونانيون بين الرمزية والمشاركة الجسدية، لتجاوز الفاصل بين الإله والبشر، وجعل الطقوس تجربة انتقالية تسمح بالمواجهة المباشرة مع الغيرية الإلهية، وبالتالي تحفيز الإدراك الحسي والوجداني للمقدس. بحيث "أن تصبح آخر، بالانقلاب في نظر الإله، أو عبر التماهي الجسدي، العدوى المحاكية معه، هذا هو هدف الديونيسية، التي تضع الإنسان في اتصال مباشر مع الغيرية الإلهية. وهي الظاهرة الموازية الّتي تحدث على المسرح عندما اخترع اليونانيون في القرن الخامس مساحة تُظهر ما هو غير موجود. ظهور عالم يُحس ويُفهم ويُرى كونه مجرد خيال. جعل أغاممنون، وهرقل، وأوديب يُرى من قبل مشاهدين يعلمون أن الأبطال غائبون، لا يمكن أن يكونوا حاضرين، فهم ينتمون لعالم آخر جذريًا من الأساطير والحكايات."[٧] هكذا، يتبيّن أنّ القناع في العبادة كان وسيطًا طقسيًا للاندماج، لتوسيع تجربة الإنسان في التفاعل مع الإله، وهو نفس المبدأ الذي انتقل لاحقًا إلى المسرح الإغريقي حيث أصبح القناع وسيلة لتجسيد الغيرية وخلق التفاعل الحي بين الممثل والجمهور.

تكشف الممارسات الديونيسية عن تحوّل الاحتفال من طقس جماعي مضطرب إلى أصل للفن المسرحي، حيث "افترقت الأعياد الديونيسية مثل أذرع النّهر. توالت الضّحكات نحو المجموعات والحكايات الشعبيّة نحو العربات المليئة بالإيماءات كشرط. صيحات الاستهجان المرحة الخلد الّتي أعادت المخمورين ومزارعي الكروم وجامعي العنب في المدينة؛ دموع كبيرة صفارة الإنذار مصدر المشاعر المؤلمة والذكريات الّتي شكّلها عبدة الإله وعشّاقه، من هنا ستولد التراجيديا."[٨] فهذه الطقوس تجمع بين الفرح الصاخب والألم المتفجّر في لحظة احتفالية واحدة. إن اجتماع الضحك والهجاء والذكريات الجريحة في إطار طقس ديونيسي لا يستقر على حال، يكشف أنّ الديونيسية كانت فضاءً تتقاطع فيه المشاعر

[5] Ibid. P 30.
[6] Françoise Frontisi-Ducroux et Jean-Pierre Vernant, « Divinités au masque dans la Grèce ancienne ». Op.cit. P 25.
[7] Ibid.
[8] Paul De Saint-Victor, Les deux masques : Tragédie-Comédie, édit Calmann Lévy, 1880. P 68.

القصوى وتتحوّل فيه الجماعة من الضحك إلى البكاء، ومن الاندماج في الفوضى إلى استحضار الألم. فقد كان الإله ديونيزوس يفتح الحياة على مصرعيها بصخبها الممتع وسعادتها المفعمة، كما يسقطها في قاع غمام الحزن، إنّه إله السّعادة والألم، شعوران متلازمان معه، نشأ عنهما جنسي الكوميديا والتراجيديا.

ومن هذا التوتر العاطفي المفرط، ستنبثق التراجيديا بوصفها أوّل الأجناس المسرحيّة، حيث تطور الطقس نحو شكل أكثر تنظيمًا. إنّ التحول المفصلي الّذي حدث، والّذي كان سببًا في تطوّر الطّقس إلى فنّ مسرحي، هو حين خرج قائد جوقة "الديثرامبس" "بصفته أوّل ممثّل ناطق ومنشد (...) وكان الجوق يلتقط الأقوال المنطوقة ويُعيدها، وهكذا بدأت الحكايات تتكوّن"[9] وهو ما تنسبه المصادر القديمة إلى ثِسْبِس (Thespis) في القرن السادس قبل الميلاد، "كان هذا الممثّل وحيدًا، أي عديم الوجود تقريبًا، محصورًا في المونولوغ، يتكلّم ويتحرّك في الفراغ. غير أنّ أقنعة الكتّان والملابس المتعاقبة الّتي ابتكرها ثسبس ضاعفت حضوره. فصار الممثّل، تابعًا، إلهًا أو ملكًا، محاربًا أو رسولًا؛ بهلوانيًا يتغيّر وجهه أو دوره، ويواجه كلّ ما يعترض حكاية من أحداث، ويتكيّف مع كلّ تحوّلات الفعل (...) موجّهًا إلى الجوقة الّتي كانت وحدها تردّ عليه. براءة مؤثّرة وطفولة مهيبة."[10] لقد سمح هذا الابتكار الأوّل بالجنوح من التعبير الجماعي إلى الحوار الدرامي، وأصبح القناع ضرورة لتمييز الممثل عن الجوقة ولتجسيد الشخصية التي يتقمصها، مما جعل القناع عنصراً بنيوياً في نشأة المسرح الإغريقي.

تطور القناع خلال القرن الخامس قبل الميلاد ليصبح أكثر تفصيلًا ومرونة في التعبير عن الشخصية والنوع الاجتماعي والمزاج، كما في أعمال أسخيلوس وسوفوكل ويوريبدس. إذ "يمكننا أن نتخيّل بسهولة أنّ تلك الأشكال الضّخمة الغريبة الهيئة، بوجوههم المتصلّبة الّتي يبدو وكأنّها تحجّرت بالألم، وطلعتهم البهيّة، يتقدّمون ببطء، في خطوات جليلة منضبطة (...) فلابدّ وكأنّهم صورًا حيّة للآلهة، وحين كان النّاس يسمعون الكلمات الوقورة الجميلة تنبعث من تلك التماثيل الماشية كان يأخذهم الحماس الفنّي والدّيني أيضًا."[11] وينسجم هذا الإخفاء مع تصوّر الإغريق للدراما باعتبارها فناً جماعياً يعبّر عن قيم المدينة وصراعاتها، وليس عن فردية الممثّل. ولذلك جاء القناع ليمنح الشخصية استقلالاً عن هويّة الشخص الذي يؤديها، الأمر الذي شكّل تحولاً بارزاً في نظريّة الإغريق لمفهوم "الشخصية الدرامية" فـ"في المسرح الإغريقي تشير الشخصيّة (Persona) إلى القناع، أي إلى الدّور الّذي يُؤدّيه الممثّل، ولا تُحيل إلى الشّخص بوصفه فردًا مستقلًا."[12] وهو تصوّر يكشف عن جوهر البنية الدراميّة في المسرح الإغريقي، حيث لا تُفهم الشخصيّة بوصفها كيانًا نفسيًا أو هويّة فرديّة، بل كوظيفة طقسيّة تُفعّل داخل العرض عبر

[9] Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre. Op.cit. Pp 7-8.

[10] Paul De Saint-Victor, Les deux masques. Op.cit. Pp 71-72.

[11] ج. مايكل والتون، نظرة جديدة إلى التراجيديا: المفهوم الإغريقي للمسرح، ترجمة محسن المصيلحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨. صص ٧٠-٧١.

[12] Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre, édit Armand Colin, Paris, 2004. Pp 247-248.

القناع، الّذي يُخفي ملامح الممثّل ويُجرّده من فردانيّته. وبالتالي، القناع هو ما يمنح الشخصيّة وجودها المسرحي، كبنية رمزيّة واجتماعيّة قبل أن تكون بنية نفسيّة.

وإن فقدت هذه الأقنعة كليًّا بفعل الزمن، و لم يبقى منها سوى رسوم على الأواني أو جداريات، إلّا أنّ الاكتشافات الأثرية في القرن التاسع عشر تُقدّم دليلًا ملموسًا على شكل هذه الأقنعة واستخدامها، مثل القناع المسرحي الفخاري الذي عثر عليه في مقبرة تعود إلى الفترة الهلنستية، "يُصوّر وجهًا أنثويًا يرمز إلى شخصيّة في الكوميديا القديمة. فتحتا العينين والفم تشير إلى أقنعة المسرح اليوناني، حيث كانت جميع الأدوار تُؤدى بواسطة رجال (...) هذا القناع المصنوع من الطين جاء من مدينة ميرينا في أيوليد بالأناضول، على الساحل التركي الحالي."[١٣] وهو يُعرض الآن في متحف اللوفر، كشاهد يثبت أن الأقنعة المسرحيّة كانت جزءًا من الطقوس الدينية، تكريمًا لديونيزوس، إله المسرح والتحول، وساعدت الممثلين على تجسيد الشخصيات والتفاعل مع الجمهور بشكل مباشر، موحدة بين الوظيفة الدرامية والبعد الطقوسي للمسرح اليوناني.

تُبيّن لنا الخلفيّة التاريخيّة لاستعمال القناع في المسرح الإغريقي، أنّه كان أداة طقسيّة دينيّة بدرجة أولى، ثمّ ومع نشوء المسرح من رحم الطقوس الديونيسيّة، تمّ الحفاظ عليه كأداة محورية لخلق شخصية مسرحيّة متكاملة تنبثق من التفاعل بين الفرد والجماعة، وبين الإنسان والرمز الإلهي. فقد أتاح القناع للممثل أن يختفي ليظهر كشخصيّة، وأن يُحقّق التوازن بين البعد الرمزي والوظيفة الفنيّة، مؤكّدًا على الطبيعة الجماعية للمسرح الإغريقي. بهذا المعنى، يظل القناع أداة مركزية لفهم نشأة المسرح وبنائه الرمزي والاجتماعي، ودوره في تحفيز تجربة حسية ونفسية متكاملة للمشاهد.

٢- قراءة سيكولوجية لحامل القناع

تُعدّ دراسة البعد السيكولوجي لحامل القناع مدخلًا أساسياً لفهم البنية العميقة للممارسة المسرحية الإغريقية، إذ أنّ القناع لا يزال أداة وجودية تحرّك الممثل من مركز الذات إلى حوافها القصوى. فالتحولات التي يمر بها الجسد والنفس لحظة ارتداء القناع تكشف عن علاقة مركّبة بين الإنسان والرمز، بين الهوية والتخفي، وبين الطبيعة والثقافة. لذلك برز القناع بوصفه معبرًا طقسيًا وفنيًا يسمح للممثل بالانخراط في حالة من الانفصال الجزئي عن ذاته، والانفتاح على مساحة أوسع من التجسيد والتمثيل. ومن هذا المنطلق، يحتل البعد السيكولوجي موقعًا محوريًا لفهم الدور الذي أدّاه القناع في المسرح الإغريقي، سواء على مستوى تأثيره في الجسد وفي الوعي، أو على مستوى علاقته بالطقوس، أو على مستوى اشتغاله على الهويات الفردية والجندرية.

يُعتبر القناع بنية رمزية قادرة على اختراق أعماق الهوية الإنسانيّة، بوصفه امتدادًا للذات وذاكرة لسرّها العميق،

---

[13] Musée du Louvre, Masque de femme de la comédie antique, Myrina, Eolide, Asie Mineure, terre cuite, vers époque hellénistique, consulté le 20 novembre 2025. https://www.louvrelens.fr/work/masque-de-femme-de-la-comedie-antique/#:~:text=Ce%20masque%20en%20argile%20provient,essentiellement%20de%20l'%C3%A9poque%20hell%C3%A9nistique.

فارتداءه يتحوّل إلى عتبة تُفضي إلى منطقة من الذات يصعب بلوغها من دون وسيط. فهو "لا يزال يشير إلى مفهوم غامض للقداسة، حتى في القرن العشرين (...) الممثل، الذي لا يكترث لأي إكسسوار أو جزء من زي المسرح الذي يُلقي به على عجل، يتردد عندما يتعلق الأمر بالقناع: (...) هذا القناع هو صلة غامضة مع شيء لا نعرفه، كما أنه جلد ثاني يحتفظ ويُحفظ بصمتك الأكثر حميمية، نظير قد يكون جذابًا أو مرعبًا، نظير يبدو كما لو أنك استحوذت عليه، وفي بعض الأحيان، يستحوذ هو عليك."[١٤] من هنا يغدو القناع نقطة تماس بين الإنسان وما يتجاوز الإنسان، بين الذات الفردية وطاقتها المجهولة، ويكشف عن طبقة حميمة تظل مستترة في غياب هذا الوسيط.

ويتعزز هذا البعد حين يُنظر إلى القناع كمصدر لطاقة تفيض عن حدود القدرة الطبيعية للممثل، إذ "يُمنح (...) طاقة أعلى من طاقته مؤقتًا."[١٥] ما يبيّن أن التحوّل الذي يطرأ على الممثل ليس وجدانيًا فحسب، إنما هو أيضًا تحوّل في السعة الحيوية للجسد، حيث يندمج الجسد في "هيكل" القناع فينشأ منه كيان مركّب يحرّك الطاقة ويحيلها إلى قوة فاعلة. ولأن الهوية في هذه اللحظة تتعرض للخلخلة، يعمل القناع على إعادة بنائها في صورة متحوّلة، فهو "يحوّل، ويحرّر، ويحمي، ويخفي (...) ويُنشئ فاصلًا بين الجنسين أو يسمح مؤقتًا بخلطهما."[١٦] فالقناع قوة تعمل على تسييل الهوية الجندرية والاجتماعية وإعادة تشكيلها ضمن نطاقٍ رمزي يسمح بتجريب حالات إنسانية أكثر شمولًا. إذ هو يفكك ثوابت الذات من خلال تحريرها من قيود الثقافة، ليضعها أمام إمكانات وجودية لم تكن متاحة قبل ذلك.

ومن هذه النقطة يتضح أن التحوّل الذي يمنحه القناع ليس لحظة مفاجئة، إنما مسارًا تدريجيًا يمر عبر مراحل دقيقة من القرب والاندماج والانفصال. وهذا ما تكشفه الأنثروبولوجيا في وصفها للانتقال من الذات إلى الآخر: "القرب، التماهي، الامتلاك، الاغتراب... هذه هي العملية التي توصلك، من خلال قناع "الذات"، إلى "الآخر"."[١٧] فالممثل لا يغدو "آخر" مباشرة، إنما يتخلّى عن ذاته عبر طبقات نفسية متداخلة تُعيد تنظيم علاقته بالهوية، بحيث يصبح قادراً على عبور حدود الذات والدخول في مستوى من "الآخرية" يشكل جزءًا من الميكانيزم العميق للأداء. ولا يقتصر التحوّل على مستوى الهوية، بل يتجلى أيضًا في الجسد حين يختبر صدمة أولى يعقبها انطلاق جديد، إذ "في البداية، يشعر المرء

[14] Odette Aslan, « Du rite au jeu masqué », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (279-289).
[15] Odette Aslan, « Introduction ». Op.cit. P 14.
[16] Odette Aslan, « Du rite au jeu masqué ». Op.cit. P 279.
[17] Claude Calame, « Démasquer par le masque : effets énonciatifs dans la comédie ancienne », (in) Revue de l'histoire des religions, tome 206, n°4, Presse universitaire de France, 1989. Pp (357-376). https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1989_num_206_4_2525

بأنه مشلول، ثم يشعر بحرية غريبة؛ حيث تستيقظ الغرائز الضائعة المدفونة في أعماقنا، ويتحرر الجسم. بمجرد أن نرتدي القناع، يظهر البُعد الخيالي. يتغير الإدراك حسب ميل الفقرات، يصبح الجسم كله وجهًا وحساسية."[١٨] ففي اللحظة التي يفقد فيها الجسد أنماطه الحركية المألوفة، يخلق لنفسه جسدية مضاعفة مشحونة بالحساسية والخيال، وكأن القناع يعيد برمجة الجسد ليغدو أداة تعبير كاملة لا تُختزل في ملامح الوجه.

ويتأكد هذا التحوّل حين نتأمل الدلالة اللغوية لمفهوم القناع في اليونانية القديمة، حيث "الكلمة نفسها تشير إلى القناع والوجه prosôpon (ما يواجه النظر)، وهذا يعني أن القناع يحل محل الوجه، لكنه لا يخفيه. يشير ويُميز البطل الذي يُستعاد له صوت (...) يمنح حامله القدرة ليس على أن يكون شخصًا آخر، بل على أن يصبحه."[١٩] فالقناع لا يحجب الوجه بل يستبدله بوجه هو الحقيقة الرمزية للشخصية، فيكشف أكثر مما يخفي، ويمنح الممثل إمكانية الوجود داخل هوية أخرى دون أن يفقد حضوره الأصيل.

لذلك يصبح القناع أيضًا منطقة يتفاعل فيها الجندري بالرمزي، خاصة مع الأدوار النسائية التي يؤديها الرجال في التراجيديا الإغريقية. فقد يحاول الذكور "الحفاظ على مسافة من أنوثتهم الخاصّة أو من الحنين الكامن إلى جسد الأم (...) وكأنهم يمثلون الرغبة المكبوتة (...) هذا الجسد الذي يُمزّق أخيرًا من خلال الهيكل الثقافي للجسد."[٢٠] هكذا يعمل القناع على تحرير ما تقمعه البُنى الاجتماعية من رغبات وآليات دفاع، فيتجاوز الأداء حدوده الفنية ليُعالج صراعات الهوية الجندرية ويكشف عما يُخفيه الجسد تحت ثقل الثقافة.

إلى جانب هذا التفكيك، يمنح القناع الممثل أمانًا نفسيًا يسمح له بالمخاطرة والجرأة على التعبير بحرية أكبر، فـ"لأنك في أمان (...) يمكنك أن تعرض نفسك للخطر (...) الآن أصبحت مخفيًا ١٠٠٪"[٢١] فكلما ازدادت حماية القناع، ازدادت قدرة الممثل على التخلي عن استراتيجياته الدفاعية وكشف طبيعته العميقة. يصبح الخفاء هنا آلية لظهور الحقيقة وليس لحجبها، مما يجعل القناع مجالًا للتحرر من رقابة الذات ونظرة الآخر. ويرتبط هذا التحول بما نظّر له باحثون

[18] Jean-Luis Barrault, « Le visage et le corps », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (181-182)

[19] Florence Dupont, « Le jeu de l'acteur tragique », (in) Patricia Vasseur-Legangneux et Florence Dupont, Les tragédies grecques sur la scène moderne. Une utopie théâtrale, édit Presses universitaires du Septentrion,Villeneuve-d'Ascq, France, 2004. Pp (159-211) https://books.openedition.org/septentrion/53322

[20] Jean-Thierry Maertens, « Masque primitif et la sexualité », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (33-40)

[21] Peter Brook, « Mensonge et superbe adjectif », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (193-202)

مختصون في الدراسات الكلاسيكيّة والأنثروبولوجيا الإغريقيّة، حيث يرون نقلًا عن كلود كلام (C. Calame): "في طقوس "البدائيين" كما على المسرح الأثيني، كان القناع يُتيح إخضاع شخصيّة مرتديه لشخصيّة الممثّل."[٢٢] القناع، وفق هذا التصور، لا يخدم الشكل الخارجي فقط، إنّما أيضًا يعمل على نفسيّة الممثّل، فهو يتيح له مواجهة ذاته وإعادة صياغتها في سياق تطهيري يحرره من الذنب والرغبات المكبوتة.

ومع ذلك، يحتفظ القناع في المسرح الإغريقي بخصوصيته، فهو لا يقود إلى اندماج كامل كما في الطقس الديني، بل يبقى في منطقة "التحوّل الجزئي" الذي يوازن بين صوت الممثل وصوت الشخصية، فهو "ليس أداة للانتقال إلى الآخريّة المطلقة (...بل هو) ربط جزئي (...) وتحرر جزئي."[٢٣] فالتراجيديا الإغريقية تخلق مسافة واعية بين الراوي والشخصية، بين الإنسان والرمز، بحيث يدرك الجمهور أنّ ما يراه ليس حلولًا روحيًا، بل محاكاة فنية تحافظ على ظلال الوعي. هكذا يظل القناع الإغريقي أداة فنية ذات جذور طقسية، لكنه لا يستسلم بالكامل للطقس، بل يعيد توظيفه داخل بنية جمالية تُبقي الممثل حاضرًا في الشخصية وغائبًا عنها في آن معًا، في مفارقة هي جوهر الأداء التراجيدي.

٣- ملامح القناع التراجيدي

يمثل القناع التراجيدي أداة محورية في المسرح الإغريقي، لتحديد هوية الشخصية، ولتحقيق التوازن بين الرمزية والوظيفة العملية. فقد نشأت فكرة القناع ضمن سياق تراكمي من الممارسات الفنية والطقوسية، حيث مثّل الوجه المموّه للممثل عبر القناع وسيلة لإعادة تشكيل الجسد المسرحي والتعبير عن الشخصية بدقة أمام الجمهور. إذ يتيح من خلال ملامحه وتقنياته المرتبطة بالشعر، والجبهة، واللون، خلق تجربة بصرية متكاملة توازن بين المتطلبات التقنية لمسرح "النهار" وبين دلالة الدور الاجتماعي والشخصي، ما يجعل دراسته ضرورة لفهم الوظيفة الرمزية والفنية للمسرح الإغريقي.

تتمثل الخاصية الأساسية للقناع التراجيدي في المواد المستخدمة في صنعه، وهي مسألة أثارت اختلافًا بين الباحثين. فقد أفادت بعض المصادر أن الأقنعة "صُنعت في البداية من الجلد، ثم من الخشب. وكان النحات يصنعها وفقًا لتوجيهات الشاعر. وكان هناك أربعة أنواع من الأقنعة: أقنعة التراجيديا، بما في ذلك أقنعة الظلال، والغورغونات، والفوريات: كانت تلهم الرعب والخوف. وأقنعة الكوميديا، التي كانت تُبرز الهزل والسخرية. وأقنعة الدراما الساتيرية، التي تمثل الساتير، والفوان، والسيكلوبس، وغيرها من وحوش الأسطورة. وأقنعة الراقصين."[٢٤] بينما يرى آخرون أن "الأقنعة تُصنع من قطع

[22] Claude Calame, « Démasquer par le masque ». Op.cit. P 360.
[23] Ibid. P 362.

[24] Sébastien Brugière, Masques et Théâtre-Dossier pédagogique, Genève: École & Culture, Fondation Martin Bodmer, octobre 2020. Pp (1-9). https://edu.ge.ch/site/ecoleetculture/wp-

قماش ملتصقة ببعضها ثم تُغطّى بطبقة من الجبس، وتلوّن وفقاً لوظيفتها الدرامية."[٢٥] كما أظهرت دراسات أخرى اعتمدت على أدلة أثرية أن الأقنعة "كانت على شكل خوذة تغطي الرأس بالكامل، وفتحات الفم والعينين كانت صغيرة نسبيًا. ومع ذلك، لم يُحدد بعد أسلوب تصنيعها، ما يشير إلى أن هذه الأقنعة كانت مصنوعة من مواد قابلة للتحلل."[٢٦] إن هذا التباين يشير إلى أن اختيار المواد كان مرتبطًا بعوامل متعددة، منها العملية المسرحية، ووضوح التعبير أمام الجمهور، وكذلك الأبعاد الرمزية والدينية للقناع.

كما يعكس هذا الاختلاف أيضًا التطور التاريخي لصناعة القناع، من الطقوس الدينية الأولى إلى المسرح التراجيدي المنظم، حيث أصبح القناع أداة تقنية ورمزية في آن واحد، تجمع بين الجانب العملي والجمالي لتجسيد الشخصية المسرحية بوضوح أمام الجمهور. فـ"منذ أوائل أعمال أسخيلوس، كان القناع محايداً (لم تكن عليه سوى تجعيدة واحدة تعبر الجبهة). وهكذا، طوال العصر الكلاسيكي، لم تكن أيّ تعابير وجه تُقدّم للجمهور (...) وفي العصر الهلنستي تغيّر القناع؛ إذ ظهرت ملامح أكثر بروزاً، وأضاف اللون إبرازاً لهذه الملامح، بل امتد إلى الشعر كذلك."[٢٧] فقد تطور تنامي الاهتمام بإظهار الخصائص الفردية للشخصية المسرحية، مع الحفاظ على طابعها الرمزي العام، ما يبرز دور القناع في تحقيق التوازن بين الرؤية الفنية والوظيفة الدرامية.

لقد كان القناع مرتفع الجبهة "حتى أصبح أشبه ببروز واضح"[٢٨]، ولعب هذا الارتفاع دوراً تقنيًا بصريًّا أساسيًا في مواجهة تحديات الإضاءة الطبيعية على مسرح أثينا. فقد أوضح الباحثون أن "هدف ارتفاع الجبهة لم يكن تشويه رأس الممثل، بل إعادة النسب الطبيعية للرأس التي تشوّهت بفعل الضوء الساقط عموديًا من الأعلى (...) وقد تجنّبوا هذا الخطر بإعطائها شكلًا هرميًا خفيفًا. يضاف إلى ذلك أنّ الشعر الكثيف المرفق بالقناع يبرّر استخدام هذه الحيلة."[٢٩] أمّا "الأقنعة النسائية، التي كان شعرها غالبًا أقل ضخامة ويتدلى في خصلات أرق، كانت تحتوي على جزء علوي أصغر

content/uploads/sites/11/2020/10/Dossier-p%C3%A9dagogique-Masques-et-Th%C3%A9%C3%A2tre_v2bd.pdf

25 Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre. Op.cit. P 45.

26 Gavriil Kamaris, Fotios Kontomichos, John Mourjopoulos, and Thanos Vovolis, « Acoustic Measurements of Ancient Greek Theatre Masks », (in) Proceedings of the 2nd Symposium: The Acoustics of Ancient Theatres, Verona, Italy, 6–8 July 2022. Pp (101-104) https://www.eaa-saat.eu/SAAT2022/proc.php?Id=32

27 Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre. Op.cit. P 45.

28 Ibid.

29 Girard Paul, « De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle », (in) Revue des Études Grecques, Tom 8, n° 29, édit Association des études Greques, Paris, 1895. Pp (88-131). https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1895_num_8_29_5659

حجمًا للقناع، أو كانت مزوّدة بملحق لتصفيف الشعر وتوجيه الضوء. كان الهدف من هذا الملحق الغريب للقناع، كما يبدو من تصميم إسخيلوس، هو اللعب بالضوء ومنع أي انطباع مزعج للعين، لتحسين ظهور الوجه على ركح المسرح من منظور المشاهد."[٣٠] وهو ما يُبيّن أنّ القناع في المسرح الإغريقي يخضع لمقاييس تقنيّة مدروسة بدقّة ليحقق وضوح الرؤية للجمهور مع الحفاظ على تناسق الملامح.

تضيف ملحقات القناع مثل الشعر المستعار واللحية بعدًا وظيفيًا واجتماعيًا لتحديد الشخصية الدراميّة. "ومن الأمثلة على ذلك: بين الشيوخ، الرجل الأسود الذي شعره مجعد؛ بين الشباب، المجعد ونصف المجعد والمهمل، الذي يضع باروكة كثيفة شقراء أو حمراء؛ بين العبيد، من له لحية مدببة ومن له أنف قصير، وكلاهما أحمر أو أشقر فاقع، ومن المحتمل أنّهما كانا مزوّدين بشعر كثيف."[٣١] إن هذه التفاصيل الدقيقة لا تكتفي بتحديد الفئة العمرية أو الاجتماعية للشخصية، بل تضمن أيضًا الانسجام البصري مع المسرح في ضوء النهار الطبيعي، ما يعكس مهارة التصميم المسرحي الإغريقي في دمج الجوانب الفنية والتقنية.

تؤكد الأزياء المصاحبة للقناع على أهمية الدمج بين الرمز واللون لتكثيف دلالة الشخصية أمام الجمهور. فقد بدأت الأزياء بالبسيط التقليدي، مثل "التونيكات بأطوال مختلفة، عباءات طويلة، والكلاميد (chlamyde)، وهي عباءة قصيرة مشقوقة ومثبتة على الكتف. وكانت هذه البساطة–التي تنطوي على شيء من اللا موضوعية ومن غياب الزمن–تُعمّق تركيز المتفرّج على مضامين التراجيديات. وفيما بعد، أصبحت الأزياء أكثر دلالة: عباءة أرجوانية ملائمة للملك، قميص صوفي طويل للكهنة أو السحرة، أسمالٌ للفقراء... إلخ"[٣٢] بالإضافة إلى أنّ "الكوثورْن (cothurne)، وهو الحذاء ذو النعل السميك المرتفع، لم يظهر إلا في العصر الهلنستي. فأصبح حجمُ الممثل أكبر، مما ولّد تعديلات أخرى لاحقة: بطن أو صدر اصطناعيان، جبهة أكثر تضخيماً، نتوءات من أنواع مختلفة. وهذه الممارسات تعبّر عن انحسار الصرامة الأولى التي قامت عليها التراجيديا."[٣٣] إنّ تطور الأزياء والأقنعة في المسرح الإغريقي يعكس تحولات جمالية وفلسفية عميقة في تاريخ التراجيديا، حيث بدأت بالتحوّل من الطابع الطقسي التجريدي إلى الطابع الفرجوي المبالغ فيه.

يمكن القول إن ملامح القناع التراجيدي تمثل انعكاسًا للفلسفة المسرحية الإغريقية التي تجمع بين الرمزية والجماليات التقنية، حيث يعمل القناع كحلقة وصل بين الجسد المادي للممثل والهوية الرمزية للشخصية. من خلال دراسة مواد وشكل وملحقات القناع والأزياء، يظهر أن تصميم القناع كان مدروسًا بعناية لضمان تفاعل بصري ودرامي متكامل مع الجمهور، مع المحافظة على وضوح الشخصية وسماتها الاجتماعية. وبذلك، يصبح القناع محورًا أساسيًا لإعادة تشكيل الجسد المسرحي وتوسيع قدرته على

30 Ibid. P 98.
31 Ibid. P 97.
32 Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre. Op.cit. P 46.
33 Ibid.

التعبير الرمزي والفني، وهو ما يجعل فهم ملامحه خطوة حيوية لاستيعاب البنية الكاملة للمسرح التراجيدي الإغريقي.

٤- وظائف القناع في المسرح الإغريقي

لقد شكّل القناع في المسرح الإغريقي محوراً جوهريًا للبنية الدرامية ولغة العرض المسرحي. فمن خلاله، تمكن الممثل من تجسيد الشخصيات على مستويات متعددة: النوع الاجتماعي، والعمر، والفئة الاجتماعية، وحتى الصفات الفوق بشرية والأسطورية. فقد كان القناع وسيلة لتوضيح الهوية، وأداة دلالية وفنية تربط بين الرمزية البصرية، وصوت الممثل، والوظائف السردية، ما يتيح للجمهور فهم الأحداث والشخصيات بوضوح من مسافات بعيدة في المسرح المكشوف. كما أن تطوره على يد أسخيلوس، وسوفوكليس ويوريبيدس، يعكس التحولات الجوهرية في التراجيديا الإغريقية، من التركيز على تدخل القوى الإلهية إلى إبراز التجربة الإنسانية الفردية، ومن الثبات الرمزي إلى التنوع السردي والتمثيلي.

لقد مثّل القناع في التراجيديا الإغريقيّة أداة أساسيّة، يتم من خلالها "التمييز بين الجنس والعمر للشخصيات عبر اختلافات لون الوجه أو تسريحة الشعر. النساء تتميزن عن الرجال ببشرة شاحبة جدًا. بالنسبة للرجال، توجد ثلاثة فئات عمرية: الشيوخ تميّزهم اللحية والشعر الرمادي. والبالغون المعيار الوسيط. والشباب يميزهم لون البشرة الأفتح وغياب اللحية."[٣٤] هكذا يتجلّى القناع كأداة محاكاة رئيسية في المسرح الإغريقي، تلغي الفردانيّة، وتسمح فقط بعرض النوع الاجتماعي والشخصي للشخصية. وهو ما يعكس الترميز الاجتماعي والثقافي الصارم، ويؤكد أن المسرح الإغريقي كان مقننًا للغاية، قائمًا على رموز بصرية واضحة لتسهيل فهم الجمهور للأحداث والشخصيات.

يتوسع دور القناع ليشمل أقنعة أبطال التراجيديا الّذي يعبّر عن الجلال وأقنعة أخرى تعبّر عن الغرابة والسمات الفوق بشرية، ويبرز هذا الصّنف الأخير من الأقنعة خاصّة في تراجيديات أسخيلوس، حيث "يسهل علينا أن نميّز، في تراجيديا أسخيلوس، بين نوعين من الأقنعة. فإلى جانب القناع الجليل (masque grave) (...) نجد القناع القبيح أو المشوّه أو الغريب (...) في بروميثيوس على سبيل المثال يمكننا أن نؤكّد أنّ جميع الأقنعة-باستثناء قناعي هيفستوس وربما هرمس- كانت ذات مظهر خارق للعادة، منسجمة مع الطّابع الفوق-طبيعي لهذه الدراما التي تجري أحداثها في منطقة لا تُطال، بين الأرض والسماء."[٣٥] فالقناع، خاصّة في مسرحيات أسخلوس، لم يكن بالضرورة واقعيًّا أو بشري الملامح دائمًا، إنّه أداة لإبراز التوتر بين الواقعية والغرابة، حيث تُحوَّل الشخصيات إلى رموز أسطورية، فتتمثل صفات الجلال مقابل الرعب في ملامح مرئية ومعبرة، ويصبح المسرح مساحة لاستكشاف التناقض بين الإنسان والعالم الما ورائي.

إنّ شخصيّة "بروميثيوس"، كبطل من جنس "التيتان" العظام الّذين سبق وجودهم وجود الآلهة الأولمبيّة، يُصوّر في الأساطير على أنّه كائن فائق القوّة والحكمة، ذو طبيعة شبه إلهيّة، يتجاوز حدود البشر العاديين في الشكل.

[34] Florence Dupont, « Le jeu de l'acteur tragique ». Op.cit. Pp (159-211)

[35] Girard Paul, « De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle ». Op.cit. P 108.

هناك "حجر منقوش من أواخر القرن الخامس، يذكّر مباشرة بتراجيديا أسخيلوس، يمكن أن يساعد في تصوّر ملامحه. يُمثّل بروميثيوس فيها برأس ضخم، بجبهة عريضة منخفضة قليلًا في الوسط؛ وشعر منتصب، خصلاته المستقيمة تُحيط بالوجه كأنها هالة من اللهب، ولحية كثيفة، وشفتان نصف مفتوحتين–وكلّ ذلك يُضفي على الوجه مظهرًا يجمع بين الوحشية والرَّهَبة التراجيدية."[٣٦] يُقدّم لنا هذا الشّاهد الأثري، مرجعًا بصريًا مباشرًا لفهم كيفيّة تصميم القناع التراجيدي وفقًا لملامح الشخصيّة الأسطوريّة الفوق–طبيعيّة، كي يقرّبها من جمهور تلك الحقبة الّتي سبق وأن شهدت هذه الشخصيات وطبعت في مخيّلتها عبر فن الرّسم والنّحت والسّرد الأسطوري.

مع انتقال التراجيديا إلى أعمال سوفوكل، بدأت الوظائف الدلالية للقناع تتغير، إذ أصبح التركيز على الإنسان الفرد وتجربته الوجودية، مع تقليل التدخل المباشر للآلهة. و"ضمن التعديلات البنيوية التي أدخلها سوفوكل، تكمن الأهمّية الكبرى في موقف الآلهة أو القوى الإلهية تجاه الإنسان. ففي أعمال أسخيلوس، تتدخل الآلهة بشكل مباشر وثقيل، أما في أعمال سوفوكل، فتظل الآلهة بعيدة (...) فالابتعاد هو السمة الأساسية لوجود الإنسان على المسرح وبُعد الآلهة عنه. الخدعة أو "الحيلة" التي تُستخدم لم تعد فعلاً إلهياً، بل كلمة أو نبوءة (أوراكل)."[٣٧] وهو تغيّر مهم على مستوى الأبعاد الفلسفيّة والتأمليّة للتراجيديا، ما يحيلنا إلى أنّ القناع قد تحوّل بدوره من أداة لتمثيل القوى الفوقية إلى أداة لإبراز التجربة الإنسانية، حيث يصبح الفرد محور الحدث، وتبرز قراراته ومحدودية قدراته أمام القدر.

إضافة إلى الوظيفة الدلاليّة، يُستخدم القناع أيضًا لتغيير الشخصيات أو إبراز تطورها عبر الزمن، ما يخلق حيوية وسلاسة في العرض المسرحي. إذ "كان هناك وسيلة لتخفيف انطباع الرتابة على المشاهد، الذي كانت تخلقه هذه الوجوه الجامدة (...) إظهار نفس الشخصية في أوقات مختلفة من الحدث تحت أقنعة مختلفة (...) في نهاية أوديب ملكًا، عاد أوديب إلى المسرح، وقد كشف عن الحقيقة الرهيبة، وعيونه مُثْقبة وجفونه تترف الدم. خطاب الرسول الذي يعلن للجوقة وصوله لا يترك أي شك في هذا الصدد، وتؤكد هتافات الجوقة وتعاطفهم العميق معه أن تغيير القناع قد وقع بالفعل."[٣٨] ويوفر هذا الأسلوب وسيلة لاستكشاف الطبقات النفسية للشخصيات وإبراز تفاعلاتها المتغيّرة مع مجريات الأحداث، مع الحفاظ على تنوع بصري وسردي مستمر.

على الصعيد التقني، يمثل القناع أداة لتعزيز قوّة مشاهدة الوجود المسرحي للممثل، ما يجعله أكثر حضوراً وتأثيراً على الجمهور. فـ"على ركح المسرح، يكون الممثل المقنع في الأساس أكثر وضوحًا، وأقوى من الممثل المكشوف (...) هو رمز لما هو هنا وما ليس هنا."[٣٩] كما أنّه "يُعزز تعدديّة الممثل على ركح المسرح، ويتيح التبادل، والتحول أثناء

[36] Ibid. P 109.
[37] Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre. Op.cit. Pp 51-52.

[38] Girard Paul, « De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle ». Op.cit. Pp 100-101.
[39] Otomar Crejca, « Le regard du masque », (in) Odette Aslan et Denis Bablet (dir), Le masque du

العرض، والتحول الجوهري، والاقتراح الأحلامي."[٤٠] فالتراجيديا رغم تعدّد شخصياتها الدراميّة، إلّا أنّ الممثّلين على الرّكح لم يتجاوز عددهم ثلاثة. وبالإضافة إلى هذا الحل، المتمثّل في قيام الممثّل بأكثر من شخصيّة، يوفّر القناع "زيادة كبيرة في إشعاع صوت الممثل (...) مما يرفع مستوى الصوت في مواقع المستمعين البعيدة والمرتفعة."[٤١] كما "أشارت الدراسات (...) إلى المستويات العالية جدًا التي يمكن أن يصل إليها صوت الممثل عند أذنيه نتيجة التضخيم الناتج عن القناع."[٤٢] هذا التكامل بين الجانب البصري والصوتي يسمح بتحقيق تجربة مسرحية شاملة، ما يعمق الجانب الشعري للعرض، واستكشاف الجوانب الغامضة للطبيعة البشرية.

لقد شكّل القناع التراجيدي في المسرح الإغريقي جسرًا بين الممثل والجمهور، وبين الإنسان والأسطورة، وبين التقنية والدلالة الجمالية. فمن خلاله، يصبح العرض المسرحي تجربة متعددة الأبعاد، حيث يتفاعل الصوت مع الصورة، والرمز مع الحركة، والواقع مع الخيال. فهو نظام شامل لإيصال المعنى، وتجسيد الصراع الإنساني، واستكشاف العلاقات بين الإنسان والقدر، مُتيحًا فهمًا أعمق للتراجيديا، ويكشف عن عمق الإبداع المسرحي الإغريقي، وسعة الخيال الفني الذي تميزت به هذه الثقافة العريقة.

٥- أثر القناع على تقنيات التمثيل في المسرح الإغريقي

يحوّل القناع جسد الممثل وصوته وحركته إلى وسيلة تعبير متكاملة، تتيح نقل الرموز والمعاني المعقدة للعاطفة. فعبر هذه الاداة، يصبح الممثل جزءًا من منظومة فنية متكاملة تضمّ الصوت، والحركة، والإيماءات، بحيث تتضافر هذه العناصر لتشكيل لغة مسرحية شاملة يمكن للجمهور تفسيرها وفهمها. إذ يفرض القناع على الممثل إعادة تعريف العلاقة بين جسده وصوته ونظره، ويقوده إلى الانغماس في الإيقاع الداخلي للشخصية التي يؤديها. فهو يتطلب تمرّنًا على التنفس والتحكم في الصوت والحركة، ويخلق مساحة للصمت الدرامي والتعبير الرمزي، مما يتيح للجمهور إدراك الانفعالات والرموز دون الحاجة للتفاصيل الواقعية المباشرة.

يختزن القناع المسرحي حياة كامنة تنتظر التفعيل، فـــ"هو في الأساس مُزود بحياة مضمرة، لكن غارقة في النوم، لا تكشف إلا عن عموميتها. فقط الظواهر المسرحية، الشخصية، أو الحالة هي التي توقظه إلى حياته الحقيقية والمكتملة."[٤٣] ما يشير إلى أن القناع يحتاج إلى السياق المسرحي لتستفيق قدرته التعبيرية، وأن التفاعل بينه وبين الممثل هو الذي يمنح الحياة للقناع. وقد ارتبط القناع الإغريقي بقدرة الممثّل على التحكم بصوته، فـــ"حتى لو كانت المسارح

rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985. Pp (203-207)

[40] Odette Aslan, « Du rite au jeu masqué ». Op.cit. P 281.

[41] Gavriil Kamaris, Fotios Kontomichos, John Mourjopoulos, and Thanos Vovolis, « Acoustic Measurements of Ancient Greek Theatre Masks ». Op.cit. P 103.

[42] Ibid.

[43] Otomar Crejca, « Le regard du masque ». Op.cit. P 206.

اليونانية معروفة بصوتياتها المثالية، فإن ارتداء القناع استلزم قدرة صوتية هائلة كان الممثلون يتدربون عليها ويُشاد بهم بسببها. كانت الصوتية، مثل المظهر الجسدي، أولاً عنصراً للتعرف على الشخصية."[٤٤] فالممثّل الّذي يُخفي هويّته خلف القناع ليوقظ هويّة الشخصيّة الدراميّة يتطلب تكوينًا خاصًا ليعبّر عنها بشكل كامل، ويُزيل عنها الغموض ويكشف أغوارها العميقة، فـــ"في تلك التقاليد الشفاهية المتعلقة بالقص الملحمي، تكمن جذور الممثّل الأوّل، وتلك تقاليد دنيويّة."[٤٥] فإذا كان صوت الرّاوي الملحمي بوجهه المكشوف، قادراً على تحريك مشاعر الجماهير، فكيف بالممثّل التراجيدي الّذي يوقظ الشخصيّة بصوت يصدح من خلف القناع ليجعلها حيّة أمام الجمهور؟

إنّ البنية الصوتية للأداء في المسرح الإغريقي القديم تقدّم تصنيفاً دقيقاً لثلاثة أنماط من التلفّظ التي كانت تؤدي أدواراً جمالية ووظيفية أساسية، "النمط المنطوق (le catalogué) (...) والتعبير الغنائي (le mélos) (...) والنمط الوسيط (le paracatalogué)."[٤٦] يمثّل النمط المنطوق البنية الحواريّة للمشهد (الحوار، والمونولوغ)، وهو المستوى الأقرب إلى الكلام اليومي، لكنه ليس عادياً، لأنّه كلام مسرحي مقنن، يحمِل الحدث الدرامي ويقدّمه في صيغة مباشرة. أمّا النمط الغنائي، فيأتي على لسان الجوقة وعمقها الشعائري، حيث يتحول الصوت إلى غناء ملحّن، وتعبير جماعي، وإيقاع شعائري. ويمثّل النمط الوسيط جسر بين النمط المنطوق والغناء، فهو ليس كلاماً عادياً ولا هو غناء، بل هو خطابة مرفوعة الدرجة، طويلة النفس، عالية النبرة، ثابتة الإيقاع.[٤٧]

كان الصّوت التراجيدي بصفة عامّة مشحونًا بعاطفة "مرتبطة بـــ الثرَن الجنائزي (thrène)، أي المراثي الطقسية التقليدية للحزن التي كانت تؤديها النساء عادة. وهذا يفسر أن المعلومات المتوفرة حول صوت الشخصيات تشير إلى نغمات عالية تؤكد معاناة البطل. يتضمن المجال الدلالي للشكوى والأنين أو صرخة الألم مصطلحات عديدة ومتنوعة، دون أن يكون بالإمكان تحديد الفروق اللحنية بين الأصوات المشار إليها بكل هذه الكلمات للأسف."[٤٨] إذ يتداخل الصّوت التراجيدي مع نطاق الأداء الطقسي، ليصبح الصوت وسيلة للتأمل في معاناة الشخصيات، وإضفاء البعد الأخلاقي أو الميتافيزيقي على الحدث.

في هذه المساحة الصوتيّة المحكمة، والّتي تستوجب طاقة تنفسيّة هائلة، ارتداء القناع يغير طريقة التنفس ويعيد ضبطها، حيث "يبدأ التنفس في التغيير؛ يبدأ (الممثّل) في التنفس بشكل مختلف مع كل قناع. لأن كل قناع، من الواضح، يمثل نوعًا معينًا، مع جسد معين، مع إيقاع داخلي خاص، وبالتالي

44 Florence Dupont, « Le jeu de l'acteur tragique ». Op.cit. Pp (159-211)

٤٥ ج. مايكل والتون، نظرة جديدة إلى التراجيديا. مرجع سابق. ص ٨٠.

46 Luc Fritsch, Le grand livre du théâtre. Op.cit. P 43.

47 Cf. Ibid.

48 Florence Dupont, « Le jeu de l'acteur tragique ». Op.cit. Pp (159-211)

تنفس معين؛ (...) يتغير تنفسه حتى يملأ حجم النفس جسمه بالكامل."[٤٩] وإن كان الشاهد غير متصل بالمسرح الإغريقي مباشرة، إلّا أنّه يُوفينا بأنّ التمرّن على التنفّس تحت القناع هو عنصر أساسي، من أجل سلامة المؤدّي، وإتقان صوت الشخصيّة الّتي يؤدّيها، وتمكّنه من التلفّظ والنّطق الصّحيح، ودوام نفسه في أنماط البنية الكلاميّة، والحركة المحكمة.

رغم أنّ المسرح الإغريقي، مسرح صوتي يعتمد على الكلمة بالأساس، إلّا أنّه كان للصّمت مكانة خاصّة في بناء المشهد الفرجوي، وقد كان القناع ينسجم مع الصمت المسرحي، فيعطي الجسم والوجه دلالة على الانفعال. حتى "بعد إسخيلوس، لم يختف هذا الأسلوب من المسرح (...) مما يوضح ما تمكن سوفوكل من الاستفادة منه والقيمة التي أولاها لهذا الأسلوب (...) لا إسخيلوس ولا جمهوره كانوا مترعجين من هذه الخمولات الطويلة للممثلين، الذين ظلت وجههم ترمز إلى الحركة، وأنهم لم يشعروا بالاختلاف، الذي يعتبر غير محتمل للحداثيين، بين هذه الأجساد في حالة سكون وهذه الوجوه (...) التي كانت تصر على التعبير عن مشاعر عنيفة لا تتوافق مع السكون."[٥٠] إذ ينتج انسجام بين التعبير الثابت الصّامت والحركة المسرحية، ما يسمح للعرض الإغريقي بالاحتفاظ بالرمزية والشاعرية دون فقدان التأثير العاطفي.

يُعيد ارتداء القناع ترتيب حواس الممثل وعلاقته بالمكان، "فمثلما الأقنعة الصينية أو اليابانية التي يعرفها الجميع اليوم، لم يترك القناع اليوناني، سواء الكوميدي أو التراجيدي، سوى الحدقة لتظهر."[٥١] وعلى هذا الأساس، الّذي يحصر النظر من جميع الحواف، ممّا "يتطلّب من مرتدي القناع أن يحرّك رأسه كاملًا، بدلًا من البؤبؤ وحده، النظر يمينًا أو يسارًا، إلى الأعلى وأسفل. وفي مسرح ضخم كمسرح ديونيسوس (...) الممثّل المقنّع يكتشف أنّه بإمكانه الرّبط بين موضع الرّأس وبقيّة الجسد، وبهذا الشّكل فإنّ الرّأس كلّه يكتسب حدوده ومعناه بالطريقة الّتي يرتبط بها مع الرّقبة والكتف والجذع والوقفة. هكذا يتحوّل الشّكل الإنساني حقًا إلى ما يشبه قطعة من النحت يساهم كلّ خط فيه وانحناءة في التعبير عن الانفعال الأساسي."[٥٢] وبفضل فتحات العين المحدودة، يكتسب جسد الممثل تركيزًا وشدّة، ليتحوّل إلى وحدة تعبيرية متكاملة، حيث تصبح الحركة والإيماءة أساس نقل الانفعال والمغزى الدرامي.

في هذا السياق، كان الأداء الجسدي قائمًا على تقنيات محسوبة، وليس تقليد لحركة يوميّة للنص. فـ"الأداء هو نتيجة خالصة لفن وتقنية (Tekhnè) (...) لا يقدم الشكل كما هو بل تأثيره على المشاهد."[٥٣] إذ يبتعد الممثل عن جسده الدنيوي ليجسد شخصية أسطورية، مع التحكم في الإيماءات والصوت لتقديم أثر مؤثر. لذلك كان الرقص والتعبير الحركي يشكّل جزءًا لا يتجزأ من الأداء، وتستند الحركة إلى نظام تقني محدد. وإن لم يتوصّل الباحثون إلى

[49] Peter Brook, « Mensonge et superbe adjectif ». Op.cit. P 195.
[50] Girard Paul, « De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle ». Op.cit. P 125.
[51] Ibid. P 98.

[٥٢] ج. مايكل والتون، نظرة جديدة إلى التراجيديا. مرجع سابق. ص ٧٢.
[53] Florence Dupont, « Le jeu de l'acteur tragique ». Op.cit. Pp (159-211)

أشكال الرقصات، إلّا أنّه من المحتمل أنّ "تقنية الجسد لدى الممثل استلهمت بلا شك بعض العناصر من الأوركستيك اليوناني أي الرقص، إذ نجد نفس المفردات نفسها لوصف الحركات المختلفة التي ينفذها الممثل، مثل (skhèmata) و(la kheironomia) (...إذ) تتألّف الكوريغرافيا اليونانية من ثلاثة عناصر متداخلة: الصور أو الوضعيات المنفذة (skhèmata)، الحركات أو سلسلة الوضعيات (phorai)، والإيماءات التي "تظهر" شيئًا (deixis)، وهو مصطلح يترجمه بعض الهيلينيستيين بـــ"التمثيل" (représentation)"[٥٤] ما يدلّ على أنّ الرقص الإغريقي كان وسيلة سردية وإيحائية، تكتمل مع الصوت لتؤسس تجربة مسرحية غنية بالبعد الرمزي والجمالي. فالحركة لغة مشتركة يفهمها الجمهور لأنها تستند إلى رموز إغريقية سائدة (دينية، واجتماعية، وأسطورية). كما أنّها تجمع بين البعد العقلي/الدلالي (فهم العلامات والحركات ومعانيها)، والبعد العاطفي (التأثير الجمالي والانفعالي)، ما ينسجم مع طبيعة التراجيديا بوصفها مزيجاً بين التعبير الطقسي، والانفعال الديونيسي، والانضباط الأبّولوني.

هكذا، يتبيّن أنّ القناع التراجيدي في المسرح الإغريقي مثّل نقطة التقاء بين عناصر الأداء المختلفة، ليكون وسيلة لإحياء الشخصية وإضفاء الحياة على النص. فمن خلاله، يتحول جسد الممثل إلى لغة فنية متكاملة، حيث يتناغم الصوت مع الإيماءات، والحركة الجسدية مع الصمت، لتنتج تجربة درامية متكاملة تتجاوز حدود الفرد لتصل إلى الجماعة. فهو أداة تتيح للممثّل التفاعل مع الشخصيات والأساطير بأسلوب يوازن بين الانفعال والضبط، وبين التمثيل الواقعي والتمثيل الرمزي. إن المسرح الإغريقي الكلاسيكي، بهذا المعنى، يقدم نموذجًا فريدًا للتكامل الفني، حيث يصبح الأداء تجربة كاملة تجمع بين الجمال، والانفعال، والتأمل العميق في طبيعة الإنسان والمجتمع.

في نهاية هذا البحث، يمكننا القول أنّ القناع يمثل في المسرح الإغريقي حلقة وصل بين الطقس الديني والدراما المنظمة، فهو يتيح للممثل الانتقال من الفردية إلى الأداء الجماعي، ومن الذات اليومية إلى الشخصية الرمزية، ما يوسع حدود التجربة المسرحية إلى فضاء شامل يجمع بين الرمزية والتقنية والفن. لقد أتاح القناع للإنسان الاتصال بالغيرية الإلهية والمشاركة في طقس تحويل نفسي وجسدي، ثم نقل هذه التجربة إلى المسرح ليصبح أداة بنيوية لدعم السرد، وإظهار الصراع النفسي، وتنظيم الحوار بين الشخصيات، مؤكداً أن جوهر المسرح الإغريقي يقوم على التفاعل بين الرمزية الفردية والجماعية، لا على الفردية الذاتية للممثل.

إنّ القناع المسرحي المعاصر يستمدّ جذوره من الطّقوس البدائيّة، ليمثّل أداة ذات فاعلية نفسية وجسدية عميقة تُعيد تشكيل علاقة الممثل بذاته وبالعالم من حوله. فالقناع يفتح أمام الممثل فضاءً تتحرّر فيه الهوية من صلابتها المعتادة، ليختبر انتقالًا تدريجيًا من الذات إلى الآخر، دون أن يذوب فيه كليًا، وهو بذلك يفكّك الحدود بين الأنا والشخصية، وبين الجسدي والرمزي، فيسمح بتحوّل داخلي يشمل الحساسية الجسدية والبنية الوجدانية للممثل. كما يكشف القناع عن وظيفة تطهيرية تتقاطع مع جذوره

[54] Ibid.

الطقسية، إذ يتيح للممثل التحرّر من الدفاعات النفسية والقيود الاجتماعية، والانخراط في تجربة تعبيرية تتجاوز حدود الجندر والهوية الثقافية. ورغم هذه الطاقة التحويلية، يظلّ القناع الإغريقي محكومًا بطبيعته الفنية التي تمنع اكتمال الاندماج الطقسي، وتُبقي الممثل في حالة "تحوّل جزئي" تضمن وضوح الشخصيّة والحبكة المسرحية.

لقد مثّل القناع في المسرح التراجيدي الإغريقي منظومة متكاملة تجمع بين المواد الّتي صنع منها والتقنيات البصرية والرمزية. فقد كان مع ملحقاته–من شعر ولحية وألوان الأزياء–يحتوي على دقة تحديد الهوية الاجتماعية والدور الوظيفي للشخصية أمام الجمهور، كما يضمن وضوح الأداء، وهو ما يبرز وعي الإغريق العميق بتكامل الشكل والمضمون على المسرح. إذ يتيح القناع رؤية مركبة تجمع بين الواقعية والرمزية، بين الفرد والنوع، بين الإنسان والقدر. فهو أداة دلالية تعكس التميز الاجتماعي والثقافي، ويجسد الصفات الفوق بشرية، كما أنه أداة سردية تتيح للممثل تقديم الشخصية في مراحل مختلفة من الحدث، وإظهار التحولات النفسية والمصيرية. كما وفّر على الصّعيد التّقني تضخيمًا صوتيًا ودقة بصرية تجعل الأداء أكثر تأثيرًا، ومكّن الممثل من تنويع شخصياته في العرض الواحد، والتحول بين الأدوار بسلاسة، مع الحفاظ على وحدة التجربة المسرحية.

في هذا الإطار الوظيفي الأساسي للقناع في المسرح الإغريقي، نجد أنّ له دورًا أساسيًا في إعادة تنظيم تقنيات الممثّل، مما خلق لغة جسدية متكاملة تتناغم مع الصوت والتنفّس والإيقاع والحركة الرمزية، فتظهر الشخصية بشكل متكامل ومتسق مع السياق الدرامي، لتحقيق أثر محدد في الجمهور. فقد أتاح القناع إمكانية التعبير عن العواطف بطريقة متحفظة لكنها مؤثّرة، وخلق مساحة للصمت الدرامي والحركة المتأنية، الأمر الذي يحقق توازنًا بين الواقعية الرمزية والأسلوب الطقسي للمسرح الإغريقي. علاوة على ذلك، يظهر تكامل القناع مع حركة الجسد المستمدة من الرقص اليوناني التقليدي، حيث تصبح الإيماءات جزءًا من نظام بصري قابل للقراءة من قبل الجمهور، ما يجعل الأداء تجربة جماعية تتفاعل فيها الجوقة والممثل معًا لإنتاج بنية مشهديّة كاملة. وبهذا المعنى، نجد أنّ القناع في المسرح التراجيدي هو الجوهر الذي يضمن وحدة التجربة المسرحية، ويثبت أن المسرح الإغريقي هو تفاعل متكامل بين الفكر، والجسد، والصوت ليصوغ تجربة جمالية وتأملية متفردة.

*** المراجع**

اولاً– المراجع العربيّة

والتون، ج. مايكل، نظرة جديدة إلى التراجيديا: المفهوم الإغريقي للمسرح، ترجمة محسن المصيلحي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٨.

ثانياً– المراجع الأجنبية

Pavis, Patrice, Dictionnaire du théâtre, édit Armand Colin, Paris, 2004.

De Saint-Victor, Paul, Les deux masques: Tragédie-Comédie, édit Calmann Lévy, 1880.

Fritsch, Luc, Le grand livre du théâtre, édit Groupe Eyrolles, France, 2014.

Septentrion,Villeneuve-d'Ascq, France, 2004. Pp (159-211) https://books.openedition.org/septentrion/53322

Calame, Claude, « Démasquer par le masque: effets énonciatifs dans la comédie ancienne », (in) Revue de l'histoire des religions, tome 206, n°4, Presse universitaire de France, 1989. Pp (357-376). https://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1989_num_206_4_2525

Kamaris, Gavriil, Kontomichos, Fotios, Mourjopoulos, John and Vovolis, Thanos, « Acoustic Measurements of Ancient Greek Theatre Masks », (in) Proceedings of the 2nd Symposium: The Acoustics of Ancient Theatres, Verona, Italy, 6–8 July 2022. Pp (101-104) https://www.eaa-saat.eu/SAAT2022/proc.php?Id=32

Paul, Girard « De l'expression des masques dans les drames d'Eschyle », (in) Revue des Études Grecques, Tom 8, n° 29, édit Association des études Greques, Paris, 1895. Pp (88-131).

Nietzsche, Friedrich, La naissance de la tragédie, traduction de Jean Marnold et Jaques Morland, édit Librairie Général Française, Paris, 1994.

Aslan, Odette et Bablet, Denis (dir), Le masque du rite au théâtre, édit CNRS, Paris, 1985.

Aslan, Odette, « Introduction ». Op.cit. Pp (13-15)

Aslan, Odette « Du rite au jeu masqué ». Op.cit. Pp (279-289)

Barrault, Jean-Luis, « Le visage et le corps ». Op.cit. Pp (181-182)

Brook, Peter « Mensonge et superbe adjectif ». Op.cit. Pp (193-202)

Crejca, Otomar, « Le regard du masque ». Op.cit. Pp (203-207)

Frontisi-Ducroux, Françoise et Vernant, Jean-Pierre, « Divinités au masque dans la Grèce ancienne ». Op.cit. Pp (19-26)

Maertens, Jean-Thierry, « Masque primitif et la sexualité ». Op.cit. Pp (33-40)

Dupont, Florence, « Le jeu de l'acteur tragique », (in) Patricia Vasseur-Legangneux et Florence Dupont, Les tragédies grecques sur la scène moderne. Une utopie théâtrale, édit Presses universitaires du

https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1895_num_8_29_5659

Brugière, Sébastien, Masques et Théâtre-Dossier pédagogique, Genève: École & Culture, Fondation Martin Bodmer, octobre 2020. Pp (1-9). https://edu.ge.ch/site/ecoleetculture/wp-content/uploads/sites/11/2020/10/Dossier-p%C3%A9dagogique-Masques-et-Th%C3%A9%C3%A2tre_v2bd.pdf

Musée du Louvre, Masque de femme de la comédie antique, Myrina, Eolide, Asie Mineure, terre cuite, vers époque hellénistique, consulté le 20 novembre 2025. https://www.louvrelens.fr/work/masque-de-femme-de-la-comedie-antique/#:~:text=Ce%20masque%20en%20argile%20provient,essentiellement%20de%20l'%C3%A9poque%20hell%C3%A9nistique.