مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

القناع كخطاب رمزي في ازياء العروض المسرحية

م.د.سرى جاسم خيون
وزارة التربية / مديرية تربية بغداد تربية بغداد /الكرخ1 /
معهد الفنون الجميلة للبنات /الدراسة الصباحية

مستخلص البحث:
العرض المسرحي خطاب بصري يتكون من شبكة إعلامية تضم عناصر العرض البصرية والسمعية كأنساق دلالية متشابكة تقرأ من قبل المتلقي عبر لغة تواصل ثقافية جمعية متفق عليها ، يشكل القناع احد هذه الانساق الدلالية والتي تضم علامات داخلية تنتظم كرموز ضمن شبكة للعرض (الخطوط والاشكال والخامات والالوان..) ، والرمز نظام علامي يسمح بنقل المعلومات من مرسل الى متلق ضمن بنية سيميائية عبر عنها (بيرس) على انها تعمل بثلاثة مستويات (ايقونة واشارة ورمز) ونظرا لأهمية القناع في العروض المسرحية ، صاغت الباحثة عنوان بحثها (القناع كخطاب رمزي في ازياء العروض المسرحية) والذي يقودنا الى تساؤل عن ماهية القناع ودوره في العروض باعتباره نسقا رمزيا ضمن الزي في البناء المتشابك للعرض ، وتكمن اهمية البحث في تمكين المخرجين والمؤلف والسينوغراف من صياغة رموز العرض وتفكيكها وقراءتها ، ويهدف البحث الى التعرف على العناصر الداخلية للقناع وكيف تولد تشفيرات تخدم رسالة العرض ، ثم عرفت الباحثة المصطلحات الاهم في البحث وهي القناع والرمز والخطاب الرمزي ، الفصل الثاني الاطار النظري تضمن مبحثين الاول (الخطاب الرمزي في القناع المسرحي) ، الثاني (القناع كأداة للتعبير البصري في العرض المسرحي) ثم توصلت الباحثة الى مجموعة من المؤشرات من اهمها (عمل القناع بوصفه علامة (ايقونة واشارة ورمز) في المسارح الكلاسيكي (الاغريقية والرومانية والعصور الوسطى وعصر النهضة) بينما في الطقوس (المصرية والاسيوية) عمل كرمز ثقافي متفق عليه ، لكنه اعتبر (اشارة) في الطقوس البدائية الاولى وفي المسرح الحديث الى المعاصر فالأقنعة على الغالب تشير الى هذه الطقوس ، الفصل الثالث مجتمع البحث اختارت الباحثة مسرحية (السيرك) كعينة لبحثها طريقة قصدية لتناسبها مع متطلبات البحث اعتمدت الباحثة عدة ادوات لجمع البيانات والمعلومات منها الوثائق ، الكتب ، الرسائل والاطاريح صور، أفلام ، وتوصلت الباحثة الى اهم الاستنتاجات منها من الممكن تعويض القناع بماكياج مكثف او زي يحمل دلالات القناع ، يعمل القناع كنظام رمزي اشاري في العروض المسرحية المعاصرة ، لكون المسرح المعاصر استدعى روامز الحضارات القديمة لما لها من لغة تواصل بصري يتفق وفلسفة المجتمعات الحالية ، بما يحقق فيض دلالي ، كما في الحضارتين المصرية والاسيوية والتي استخدمت الترميز اللوني وترميز الشكل كونها رموز ثقافية متفق عليها في مجتمعاتهم ، كما اهتمت الباحثة بصياغة توصيات هي ضرورة الاهتمام بدراسة القناع كونه يشكل منظومة دلالية متكاملة داخل العرض المسرحي وعدم التعامل معه كعنصر جمالي ، لما يمتلكه من قدرة على انتاج خطاب رمزي متعدد المستويات .

الكلمات المفتاحية :-القناع ، الخطاب الرمزي ، الروامز .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الفصل الاول
الاطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه :-

ان التطور الذي وصل اليه الفن المسرحي هو بناء متراكم لخبرات وتجارب اجتماعية وثقافية وفنية وفلسفية ، أسست لتبث رسائل يصدرها المؤلف والمخرج والسينوغراف عبر انساق العرض الى المتلقي المعاصر ، والعمل المسرحي هو عمل جماعي ينتج نظام رمزي من تلاحم وتكامل عناصره كمجموعة انساق إعلامية ، لتكون علاقة جدلية ؛ فالمسرح يقدم دائما رؤيا جديدة تعتبر وحدة منطقية لانساق متكاملة تفكك رموزها كنظام للتأويل ، وإيصال المحتوى الجمالي والفكري والفلسفي الى المتلقي عبر عناصره التشكيلية التي تتداخل فيما بينها لخلق التكوين الجمالي للعرض . الزي المسرحي من علامات العرض المؤثرة بما امتلكه من قدرة على تشكيل الرموز من خلال تمازجه مع علامات ورموز اخرى تشكل العرض " فالرمز لا يكتسب معناه الا من خلال علاقته بالرموز الاخرى" (ان ابرسفيلد ،ص29، 1996) ومن هنا جاء دور (القناع) ليكمل منظومة الزي فهو جزء من خطاب العرض بما يبثه من شفرات تتمازج مع شفرات اخرى يضمها السينوغراف في وحدة واحدة ذات قدرات توليدية تمنح الخطاب دينامية خاصة في توليد واستقبال المعنى لدى المتلقي الذي يعتمد على ملكاته الذاتية في الاستقبال والتأويل وما يمكن ان يفسر به الرموز في عالم مرجعياته الثقافية والفكرية والاجتماعية والدينية ..... (القناع) عنصر ضمن الزي ينتج دلالات منفردة من جهة ، وعبر تكامله مع منظومة الزي وعناصر العرض الاخرى من جهة ثانية ، ونظرا لأهمية الخطاب الرمزي في العروض وتنوعها لذلك تسعى الباحثة الى التعرف على دور القناع على اعتباره نسق رمزي ضمن الزي في ظل هذا البناء المتشابك في تشكيل العرض المسرحي وغاياته في التلقي والاتصال ، لتصوغ عنوان البحث ((القناع كخطاب رمزي في ازياء العروض المسرحية)) .

اهمية البحث :- لتمكين المخرج والمؤلف والسينوغراف والجمهور من تشكيل وبناء رموز العرض وتحديدا القناع ضمن الزي وتكوين رؤى جديدة يحكمها فك الرموز وانتاج التأويلات

اهداف البحث :- يهدف البحث الى التعرف على العناصر التي استثمرت في القناع لتشكيل الرمز في الزي المسرحي .

حدود البحث :-

الحدود الزمانية : 2024/12/13

الحدود المكانية : مسرح الرشيد

الحدود الموضوعية : القناع خطاب رمزي في الازياء .

تحديد المصطلحات :-

القناع :- قالتا عنه كل من ماري الياس وحنان قصاب ، هو في اللغة العربية مأخوذ من فعل قنع بمعنى غشى وغطى أي البس ، اما قناع التراجيديا ، فكان يطلق عليه باللاتينية اسم (persona) والذي يعني ما يواجه الوجه ، والصورة التي يعطيها الانسان عن نفسه للأخرين وهي كلمة

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

اطلقت على الدور الذي يلعبه الممثل في التراجيديا حين يضع القناع الخاص به (ماري الياس ، حنان قصاب ، ص355، 2006)

قال عنه (رولان بارت) : القناع ((نظاما دلاليا بصريا ينتج دلالات تتجاوز الرسالة الحرفية الى مستويات ثقافية واجتماعية)) (رولان بارت ، ص21-22 ، 1986) كما عرفه على انه "علامة دالة ويدرج ضمن الرموز البصرية التي تحمل خطابا ثقافيا واجتماعيا . ويصف القناع بأنه وسيط رمزي يتجاوز وظيفته التمويهية ليصبح شكلا من اشكال الخطاب الذي يشفر الموقف والانظمة الاجتماعية والثقافية" (رولان بارت ، ص119)

التعريف الاجرائي :- تتبنى الباحثة تعريف رولان بارت مع بعض التعديل ((هو ما يتم استخدامه لتحويل ملامح الممثل من حضور فردي الى حضور رمزي ، يسهم في انتاج المعاني والدلالات ليتجاوز الهوية الواقعية الى التأويل وفق المرجع الاجتماعي والثقافي)) .

الرمز :-

في اللغة تعني "الاشارة والايماءة بالشفتين والحاجب وبابه ضرب ونصر" (محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، ص256)

والروامز من "اللاتينية codex وهي اللوائح التي تكتب عليها القوانين" (ماري الياس وحنان قصاب ،ص231 ، سنة 2006) ثم اصبحت بعد ذلك تعني "نظاما من العلامات او الاشارات او الرموز يسمح بصياغة ونقل معلومة من مرسل الى متلقي من خلال عرف مسبق متفق عليه" (ماري الياس وحنان قصاب ، ص231 ، 2006)

وقال عنه ستيس :- "هو باستمرار شيء مادي موجود امامنا ، اما ما يرمز اليه فهو فكرة مغزى روحي ، وماهية الرمز هو انه يوحي بالمعنى ، لكنه لا يعبر ولا يفصح عنه ، كما هي الحال حين الاسد رمز للقوة" (والتر تيس ، ص140 – 141 ، 1983) وقد عرفه بيرس "علامة تحيل الى الشيء الذي تشير اليه بفعل قانون غالبا ما يعتمد التداعي بين افكار عامة "
(سيزا قاسم ونصر حامد ،ص23 ، 1986)

التعريف الاجرائي :-

الرمز :- هو صورة عقلية او شيء مادي ، او اي علامة متفق على دلالتها في المجتمع بصفة عامة تستدعي عقليا ضمن تشكيل علامي ليؤلف رسالة العرض الى فئة من المتلقين .

الخطاب الرمزي :- عرفه امبرتو ايكو على انه ((بنية سيميائية ينتجها السياق الثقافي عبر العلامات البصرية)) (umberto Eco ، 1976)

التعريف الاجرائي : تتفق الباحثة مع تعريف امبرتو ايكو

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الاول :-

الخطاب الرمزي في القناع المسرحي .

أ – مفهوم الخطاب الرمزي ودلالاته .

العرض المسرحي عبارة عن منظومة دلالية (علامة كبرى) وهي تتألف من حزمة من العناصر الدالة تشكل منظومات اخرى منها سمعية مثل (الموسيقى ، الحوار ، المؤثرات) واخرى بصرية مثل(الديكور ، والازياء ، والإكسسوار ، والاضاءة ، حركة الممثل ..) تتكامل هذه العناصر دلاليا لتعطي العرض المسرحي قيمه ومعانيه ، كل من هذه العناصر تشكل منظومات دلالية داخليه تعطي قيم ومعاني العنصر مثل (الزي) حيث يشكل منظومة دلالية تضم علامات داخلية مثل (الخطوط ، والالوان ، والخامات ، والشكل ...) كل منها تحمل معنى يشكل وحدات المعنى الداخلية للزي أي خطاب (الزي) ، (القناع) علامة دلالية تدخل ضمن تشكيل (الزي) وهو منظومة لها علاماتها الداخلية تعطي دلالاته ، فالخطاب الرمزي كمفهوم هو لغة غير مباشرة يستخدم فيه الفنان او الكاتب او المصمم اشارات وعلامات مثل اللون الشكل والخامات .... لتحمل معنى اعمق ، بمعنى اخر التواصل غير المباشر مع الجمهور أي تواصل يعتمد على الرموز ليصل الى معنى اعمق ، وفسره بيرس بانه عادة عرفية متفق عليها وهذا ما اتفق به مع (سوسير) الرائد اللغوي في مجال السيمياء والمؤسس لعلم للغة الحديث دراساته اغنت التطور في مجال النقد الادبي حيث اعتبر اللغة نظاما (علاميا) يبنى من شبكة علاقات فالكلمة بسياق الجملة تعطي معنى اخر بحسب انتظامها داخل الكلام والعلامة عنده تتكون من عنصرين الدال (الكلمة) والمدلول (المعنى) واكد ان العلاقة بينهما اعتباطية أي لا يوجد سبب منطقي يربط الكلمة بالمعنى يعني اتفاقية (سامي علي ، ص9 ، 1996)، وهذا ما اتفق به مع (تشارلز ساندرس بيرس) مؤسس علم السيميائيات الحديثة والذي توسع عن (سوسير) في مجال البحث ولم يقتصر على اللغة ، فاعتبر ان العالم كله شبكة من العلامات وهو ما سماه بعض المنظرين التركيب المسرحي ويمكن فهمه على انه العروض التي يتم فيها دمج المعمارية والوسائط والمواد والاصوات والاشياء والموضوعات في سيناريو مكاني يتعين على الجمهور استكشافه ،وبالتالي هو فن التوليف الخطابي حيث تتحد الوسائط والمواد والاشكال ، للفنون الفردية لتشكل مزيج يتم تنفيذه (بارباجرونا ،ص199 ، 2025) قسم (بيرس) العلامة الى ثلاث انماط ايقونة (التشابه) واشارة (السبب) ورمز(علاقة اتفاق ثقافي) يختلف (بيرس) عن (سوسير) في طبيعة العلاقة بين العلامة ومعناها اذ لا يحصرها في الاعتباطية بل يراها علاقة متدرجة تتنوع بين التشابه والسببية والاتفاق الثقافي أي ان (سوسير) اعتبر العلاقة اعتباطية بينما (بيرس) متعددة تشابه سببية اعتباطية وهذا ما اعطى تحليل (بيرس) مرونة اكبر في دراسة العلامات البصرية مثل القناع المسرحي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

ا- الايقونة (icon) :- العلاقة تشابه ليست اعتباطية اطلاقا مثل قناع وجه انسان او حيوان يشبه الواقع المعنى يفهم من الشبه .
الاشارة :- العلاقة سببية او اثر ايضا ليست اعتباطية مثلا قناع متأكل يدل على قهر نتيجة لعلاقة سببية
الرمز :- العلاقة اتفاقية هنا فقط تكون اعتباطية مثال قناع اسود يدل على الحداد المعنى متفق عليه اجتماعيا (اتفاق جمعي)
اي ان (بيرس) يقدم تصورا ثلاثيا للعلامة يجعل من التأويل عنصرا فاعلا في انتاج المعنى وبذلك يشكل تصنيف (بيرس) للعلامات اطارا اكثر ملاءمة لتحليل المسرح البصري ومن ثم ، القناع في العرض المسرحي لما يحمله من ابعاد (ايقونية واشارية ورمزية) تتفاعل مع وعي المتلقي وسياق العرض ، فالقناع هنا وحسب (بيرس) علامة على اعتباره عنصر يدخل في خطاب العرض البصري وليس عنصر مستقل يملك شبكة علامات لتنتج خطاب رمزي ، فالقناع في العرض المسرحي ليس غطاء للوجه فقط ، بل هو خطاب بصري سيميائي يشتغل داخل منظومة العلامات المسرحية وهو علامة تحمل مدلولات ثقافية نفسية اجتماعية وطقسية وتساهم في بناء المعنى داخل العرض ، (القناع) يحجب الهوية الواقعية ينتج هوية دلالية بديلة ليتحول الى وسيط تواصلي بين العرض والمتلقي وهنا (القناع) لا يعمل بنمط واحد بل يفعل الانماط الثلاث معا تبعا لسياق استخدامها داخل العرض المسرحي ، (فالقناع) لا يكتفي بمحاكاة الشكل بل يتحول الى وسيط دلالي ينتج المعنى من خلال علاقته بالجسد والحركة والفضاء والمتلقي ، مما يمنحه قدرة تأويلية مفتوحة تجاوز مفهوم العلامة اللغوية التقليدية ، من خلال بنيته الدلالية المركبة والتي تتكون من عناصر التصميم الداخلية للقناع مثل (الخطوط والاشكال والالوان والخامات) كل من هذه العناصر يشتغل على تصنيف بيرس (الايقونة الاشارة الرمز)

ب- انواع الرموز المرتبطة بالقناع (الوان اشكال خامات الخطوط) :-

القناع كنظام علامات داخلي يعمل على العناصر الداخلية بوصفها منظومة دلالية متكاملة تسهم في انتاج رسالة العرض المسرحي ، اذ يتشكل المعنى من التفاعل البنيوي بين الخط واللون والخامة والشكل ضمن سياق ادائي وبصري محدد يوجه تأويل المتلقي ويكشف البنية الفكرية للعرض ، مما يمنحه وظيفة اتصالية تتجاوز البعد الجمالي الى البعد الدلالي والفلسفي فالقناع بنية دلالية تتكون من علامات داخلية متراكبة وهي كالاتي :-

1-الخطوط :- تعد الخطوط من العلامات البصرية الداخلية في تركيب القناع فهي تسهم في بناء الخطاب البصري للقناع من خلال ما تحمله من مؤشرات نفسية ورمزية ناتجة عن تراكب هذه الخطوط مع خطوط علامات اخرى مثل خطوط الزي والديكور والاضاءة ..تنشا هذه الخطوط نتيجة الفعل التصميمي للقناع الناتج من التقاء الخطوط او تجمع النقاط المكونة للتصميم الخارجي للقناع كما تنتج هذه الخطوط من الرسومات على القناع ونتيجة لتباين الالوان وتباين الخامات والخطوط الظاهرة من الشكل الخارجي للقناع المخططة او المزينة بطريقة معينة لغرض خلق تراكب دلالي لهذه الخطوط التي تعطي معنى بنيوي من خلال علاقتها مع العلامات الداخلية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

لعناصر العرض تعطي هذه الخطوط دلالاتها من خلال نوع الخطوط واتجاهه وحدته الى انتاج معان درامية متباينة تسهم في الكشف عن الشخصية وطبيعة الصراع الذي تعيشه داخل الفعل المسرحي مثل (القياس ، النوع ، الاتجاه ، الموقع) وهذه الصفات هي التي تعطي علامات دالة للخط من خلال تداخلها تنطي المعنى الذي يستخدمه المصمم ومن ثم المخرج لإنتاج المعنى واذا صنفنا الخطوط كونها الاكثر تركيزا من خلال اتجاها تأخذ التصنيف الاتي (الكسندر دين ، ص196-197، 1972) :-

أ- الخطوط العمودية :- هي الخطوط التي تعطي دلالات (القوة ، السلطة ، الثبات ، الصرامة) تستخدم في الاقنعة الطقسية والتي تعطي دلالة عن الكهنة والملوك

ب-الخطوط المستقيمة :- وهي التي تعطي دلالات (الاستسلام الهدوء الركود) تستخدم اشارة الى الجمود او السكون النفسي وهي تستخدم في شخصيات الضحية او اشارة الى الصمت والانتظار .

ت-الخطوط المائلة :- هي تعطي دلالات (عدم التوازن التوتر الصراع) اشارة الى الخلل الداخلي وهي تستخدم في المسرحيات التعبيرية والشخصيات المتأزمة .

ث-الخطوط المنكسرة (الزوايا الحادة) :- تعطي دلالات (العنف القسوة الانكسار) ايقونة للصدمة ورمز للقهر استخدم في المسرح السياسي ومسرح القسوة (انتونين ارتو) .

ج- الخطوط المنحنية :- دلالة على الانوثة والليونة الحزن والرشاقة وهي ايقونة للعاطفة ورمز للاحتواء والضعف تستخدم في المسرح التراجيدي الشخصيات النسوية او الروحية .

2-الاشكال (التصميم) :- هو الهيكل الدلالي الذي يحتوي العلامات وهو البنية العامة التي تنظم الخطوط والفراغات وتحدد العلاقات بين القناع والجسد والمتلقي ، الشكل في القناع علامة داخلية محورية تتجاوز حدود التكوين التشكيلي لتغدو بنية دلالية تعبر عن رؤية المدرسة المسرحية وطبيعة الشخصية ويتحدد المعنى الناتج عن الشكل من خلال علاقته بالخطوط والالوان والخامة ضمن نظام سيميائي متكامل يسهم في بناء الخطاب البصري للعرض ، أي هو العنصر الذي يقع على عاتقه جمع عناصر القناع الداخلية الاخرى ضمن هيكل دلالي بنيوي لتنظمها في وحدة واحدة فالشكل ينظم الخطوط والألوان والخامات من خلال علاقاتها مع بعضها مرة ومع عناصر العرض الاخرى مرة ثانية ليساهم في بناء الخطاب البصري للعرض ومن الممكن ان يصنف القناع حسب طبيعة بناءه البصري ووظيفته الدلالية وليس بحسب شكله الخارجي الى (بيتر بوغاتريف ، ص44 ، 1986) :-

أ- الشكل الواقعي :- يحاكي ملامح الوجه البشري ، وهو هنا يعتبر امتداد للجسد ، ليقرب المتلقي من الشخصية ، وهو هنا يعطي تشابه مباشر (ايقونة) يستخدم في المسرح الواقعي والعروض النفسية .

ب-الشكل النمطي :- لا يمثل فردا بل يمثل نوع او صفة وهنا الفرد يذوب لصالح النوع والشخصية تكون نموذج اجتماعي فيكون (ايقونة ورمز) يستخدم في الكوميديا ديلارتي والمسرح الشعبي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

ت-الشكل التعبيري :- يمثل تشويها مقصودا اما تضخيم مقصود او حذف او عدم تماثل وهو معناه الخارجي يعكس الداخلي (اشارة ورمز) يستخدم المسرح التعبيري ومسرح القسوة .
ث-الشكل الرمزي :- هو لا يشبه الواقع يعتمد على الثقافة العامة يكون بسيطا ومكثفا وهنا القناع فكرة وليس وجها يفهم بالاتفاق وهو (رمز) خالص يستخدم في المسرح الطقسي او المسرح الشعائري .
ج- الشكل التجريدي :- تفكيك الوجه وحذف المرجع الواقعي وفراغات غير منطقية ومعناه هوية مكسورة المعنى مفتوح (رمز) قابل للتأويل يستخدم في المسرح المعاصر .
3- الالوان :- اللون من عناصر القناع الداخلية لا يقتصر دوره على الجانب الجمالي ، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة دلالية ورمزية تسهم في بناء خطاب القناع بوصفه علامة مسرحية ، فاللون عنصر بنائي دلالي يسهم في تشكيل هوية الشخصية يعمل كوسيط بصري لنقل البعد النفسي والرمزي ضمن منظومة سيميائية متكاملة مع الشكل والخط والحركة ، فاللون في القناع لا يصف الشخصية بل يكشف بنيتها الداخلية ، القناع الملون خطاب بصري مختزل للشخصية فاللون يحل محل التعبير العضلي كون اللون يثبت الشخصية فالقناع يلغي الوجه الانساني لذا يعطي اللون دلالات منفردة قبل ما يرتبط بالشكل والخامة ... السياق الخارجي واللون يحلل داخليا الى (هربرت ريد ،ص70 ، 1986) :-
أ- درجة اللون :- هوية اللون الاساسية (الاحمر الازرق الاخضر ...) وهي تحدد المجال العام للمعنى تضع المتلقي داخل قيمة دلالية اولية ، ولها بالغالب دلالة نفسية اذ ترتبط بتأثير اللون المباشر على اللاوعي الاحمر توتر اندفاع خطر الازرق هدوء مسافة تأمل ، الاسود كبت خوف سلطة ، الابيض فراغ صمت صفاء وهذه العلامات تعمل قبل الوعي المتلقي يحسها قبل ما يفسرها .
ب- قيمة اللون : مدى قتامة اللون او تفتيحه وتدل الالوان الفاتحة على (الخفة والهشاشة)والالوان الداكنة (ثقل والكتمان والعمق) وقيمة اللون ممكن تغير المعنى جذريا ، وهي علامة شعورية تعكس الحالة الانفعالية للشخص .
ت- تشبع اللون :- وهي نقاء او خفوت اللون دلالته لون مشبع حضور قوي توتر والالوان الباهتة انهاك ذاكرة حياد ، في القناع التشبع العالي شخصية صاخبة والتشبع المنخفض شخصية منطفئة . وهي من العلامات الشعورية .
ث-حرارة اللون :- يعني اللون الحار واللون البارد ودلالاته الحار (قرب ، اندفاع ، فعل) البارد (مسافة ، تأمل) ،هذه علامة الشخصية هذه العلامة تحكم علاقة الشخصية بالأخر .وهي من العلامات الرمزية مرتبطة باللاوعي الجمعي الاسود الظل الابيض الروح الموت البداية لاحمر (الدم ، الحياة) الاخضر (الطبيعية ، الغريزة) ، فالمتلقي حتى لو لم يمتلك ثقافة مسرحية يفهم هذه الرموز.
ج- ملمس اللون :- توزيع اللون ملمس خشن متكسر متدرج دلالته املس سيطرة هدوء خشن عنف توتر متدرج تحول داخلي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

4-الخامات :- تعد الخامة في القناع المسرحي من العلامات الداخلية الفاعلة في تأسيسه اذ تسهم بإنتاج المعنى من خلال خصائصها المادية فهي عنصر بنائي يدخل كوسيط دلالي يشير الى نوع المدرسة المسرحية او الاسلوب الاخراجي او تكوين الشخصية ، تأتي قيمها الدلالية من علاقاتها المتشابكة مع اللون والشكل والخطوط داخل البنية الكلية للقناع ومن ثم بنية العرض ككل من خلال تفاعل علاماتها الداخلية مع علامات عناصر العرض الاخرى والتي تدرك من قبل المتلقي ، وان دلالة الخامة تتشكل من بنائها الفيزيائي والحسي لا من الرمز الخارجي فقط ومن هذه الخصائص (الصلابة / الهشاشة) ،(النعومة /الخشونة) ، (الطبيعية/ الصناعية) هذه الخصائص تعمل كعلامات داخلية تسهم في بناء هوية القناع (روبرت جيلام ، ص101) .

1- (الطبيعية / الصناعية) :- الخامة الطبيعية (خشب ، جلد ، قش ، قصب ، طين ....) من الممكن ان تعطي دلالات البدائية الطقسية من خلال ارتباطها بالطبيعة والطقوس الروحانية تستخدم في المسرحيات لطقسية والبدائية ، من الممكن ان تقرأ الخامة في القناع (كأيقونة) كونها تحاكي عناصر الطبيعة ، وتقرأ (رمز) بناء على اتفاق ثقافي وروحي والطقسي . اما الخامة الصناعية (بلاستك ، الياف صناعية ....) تعطي دلالات الاغتراب تصنع تفكيك الهوية من الممكن تستخدم في المسرح الملحمي وما بعد الحداثة الوظيفة كسر الايهام والتأكيد على اصطناع في العروض من المكن ن تقرأ (اشارة) كونها تشير الى هيمنة التكنلوجيا اغتراب الانسان المعاصر وانقطاع الصلة بالطبيعة .

2- (الصلبة/ الهشة) :- الخامة الصلبة (معدن خشب قاس) تعطي دلالة السلطة وقسوة والعنف وثبات التأثير البصري واخفاء التعبير الانساني من الممكن ان تستخدم في مسرح القسوة وبعض العروض التعبيرية . الخامة الهشة (قماش ، ورق شاش) تعطي دلالة على الضعف وهشاشة النفسية من الممكن ان تستخدم في المسرح المعاصر والتجريبي الميزة قابليتها على التلف كجزء من الفعل الدرامي .

3- (النعومة /والخشونة) :- الخامة الناعمة (الحرير القطن الورق المصقول الخشب المصقول ..) تعطي دلالة هدوء صفاء النفس براءة وممكن تستخدم في المسرح الرمزي او العروض المعاصرة تستخدم للشخصيات الروحانية اوالطقسية هي تقلل من حدة لصراع تعمل (كمؤشر) على الحالات النفسية الهادئة او المنكسرة اذ يسمح للضوء بالانسياب على سطح القناع دون انقطاع حاد . الخامة الخشنة (الخشب غير المصقول ، القش والليف الطبيعي الورق المعجون ...) تعطي دلالة العنف القسوة بدائية تستخدم في المسرحيات الطقسية ولتعبيرية ومسرح القسوة من الممكن ان تمل (مؤشر) نفسي وجودي يعكس حالات القسوة والصراع والتشظي وتتجلى بوصفها اداة تعبيرية فاعلة في عدد من المدارس المسرحية والتي تم الاشارة اليها .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

المبحث الثاني :-

القناع كأداة للتعبير البصري في العرض المسرحي .

1- في الحضارات البدائية والطقوس

نشأة وتطور القناع من محاولات الانسان الاولى للتعبير الطقسي فقد استخدم جلد الحيوان من الصيد السابق ليرتديها ، ولكونه لم يستطع ارتداء راس الحيوان الذي يكشف نوعه ، حفر من الخشب والاغلفة النباتية رؤوس تشبه الاصلية ، وهي تعد المحاولات الاولى لصناعة الاقنعة ، والتبرير لذلك هو التحرر من الخوف من هذه الحيوات فكلما ادرك قدرته على اتقان العمل اصبح ثقته اعلى بسيطرته على الحيوان وتحرره من خوفه (جيمس لافر ،ص9) استخدم الانسان البدائي الاقنعة في الطقوس والاستعراضات الاولى مثل طقوس الصيد والاحتفالات السحرية ولاستحضار الارواح او تمثيل القوى الغيبية بمعانيها مثل (الخير / الشر، الموت / الحياة ...) وهي طقوس ارتبطت بالحركة اكثر من الحوار وهنا استخدم القناع لإخفاء ملامح الشخص لتحويله الى مخلوق رمزي مثل (الهة او الارواح او الشياطين ...) فيعطي القناع قوة بصرية تتجاوز الشخص ليصبح رمزا للجماعة او الطقس ووسيلة لاستحضار القوى الغيبية من خلال تقليد هيئتها المتخيلة ، وقد حافظ القناع في المسرح على جوهر وظيفته الطقسية هذه لأنه الاداة التي تسمح بإخفاء الممثل وراء الشخصية التي يؤديها (ماري الياس وحنان قصاب ، ص533 ، 2006) لذا يعتبر القناع هنا وفق (برس) اشارة طقسية ، لأنه يستخدم بالطقوس وهو لا يدل على الروح بل يستدعيها (هو ليس ايقونة لأنه لا يهتم بالشبه بينه وبين الوجه وليس رمزا اعتباطيا متفق عليه) واذا بحثنا عناصره الداخلية التصميمية :-

1- الشكل :- طقسي هندسي بسيط ثابت دلالته الثبات الازل الخلود
2- الخطوط :- محفورة عموديا غالبا دلالتها الصعود الاتصال الانتقال
3- الخامة :- خشب عظم جلد دلالتها الاتصال المباشر بالطبيعة
4- اللون :- ابيض احمر اسود دلالتها الارواح الحياة الموت الغيب

2-**الحضارة المصرية** :- لم يستخدم القناع للمسرح بالمعنى المعروف لكن ظهرت اقنعة جنائزية مثل (قناع توت عنخ امون) ترمز للخلود بعض الطقوس الدينية كانت تؤدى بالأقنعة ، تمثل الالهة مثل (اوزيريس) او (حورس) ، الاقنعة استخدمت في الطقوس الدينية والجنائزية في الاحتفالات الطقسية ، كان الكهنة يرتدون اقنعة تمثل الالهة ، ليجسدوا حضورهم امام الناس (فيليب سيرنج ، ص265، 1992) فالقناع المصري جنائزي بالدرجة الاولى أي وظيفته تثبيت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الهوية بالعالم الاخر أي انه لم يستخدم للتمثيل ولا طقسي حي بل هو استخدم للخلود هو كقراءة سيميائية (رمز وايقونة) ايقونة لأنه يشبه الوجه الانساني والتماثل واضح ، وهو رمز لأنه استخدم عناصر متفق عليها (الذهب يشير الى الالهة ، الازرق يشير الى الخلود ، الكحل للحماية (فالكحل علامة ثقافية طقسية قديمة على الحماية وليس الزينة في الحضارات القديمة مثل وادي النيل والرافدين كالحماية من العين الشريرة فالعين عندهم مدخل الروح واي اذى يبدأ من البصر وبالنسبة للمصريين فهذه الرسمة ترتبط بعين حورس وهي قصة اله السماء حورس والذي يفقد احدى عينية في صراعه مع اله الفوضى ثم تسترجعها الالهة لتكون رمز ثقافي للحماية الالاهية) (عبد الحميد زايد ، ص44-45 ، 1985) علامات الاقنعة الداخلية هي :-

1- الشكل :- ملامح انسانية لكن مثالية دلالتها توحيد الهوية مع اله
2- الخطوط :- خطوط حول العين والفم دلالته توجيه الانتباه وتعزيز طقوسية الوجه والعين
3- الخامة :- الخشب او الحجر او المعدن دلالتها الصلابة والديمومة
4- الالوان :- الاسود الازرق الاخضر دلالتها الحماية الخصوبة الحياة والتجدد

3-**العصر الاغريقي** :- اكدت بعض المصادر ان (شسبس) باعتباره اول ممثل استخدم القناع في المسرح اليوناني وهو يؤدي ادوار الملاحم الاغريقية ، "لجأ الى التنكر في العرض عن طريق تلطيخ وجهه بالسواد " (ماري الياس وحنان قصاب ، ص355، 2006) وهي مرحلة ارتبطت بالطقوس الاولى او لمقارباتها من الاحتفالات الطقسية الاولى ثم تلتهى مرحلة اخرى وهي استخدام القناع المصنوع الذي اسهم في ترسيخ الشخصية الدرامية ، واصبحت كلمة prosopon وهي الكلمة التي تدل على الدور الذي يلعبه الممثل في التراجيديا حين يضع القناع وخاصة ان الممثل كان يؤدي عدة ادوار بتبديل الاقنعة فالقناع في التراجيديا والكوميديا كان يحدد ملامح الشخصية جنسها عمرها وحالتها النفسية ، كما كان له دور في تضخيم الصوت (لوجود تجويف داخلي) ، ليصل الى الجمهور البعيد في المسارح الضخمة كانت اقنعة التراجيديا حزينة صارمة بينما اقنعة الكوميديا مبالغ بها كاريكاتيرية حيث كانت الاقنعة هجين يجمع بين الشكل الانساني والحيواني ، وهو عنصر يرجعها الى الاحتفالات الريفية التي تنحدر منها ، فالقناع الذي تخصص على يد الاغريق كانت تبدء به الدراما الاغريقية كون ارتداء القناع وباقي الزي اسبق من أي وسيلة تقنية اخرى صنعت للمسرح ولا غنى للممثل عنها (جيمس لافر ،ص9-10 ،) مثل ما فعل (اسخلوس) حيث خصص اقنعة وازياء لأدوار الجنيات الثائرات كان يرغب من خلالها

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

أثارة الفزع عند المتلقي وقد تمكن من ذلك ، اما في الكوميديا الاغريقية ظهرت الاقنعة الحيوانية المأخوذة عن حفلات الخصوبة ايضا مثل مسرحيات ارستوفان (الضفادع ، الزنابير ، الطيور) حيث كانت الجوقة ترتدي اقنعة حيوانية تمثل عناوين المسرحيات كأقنعة الطيور والضفادع ، كما ظهرت اقنعة في الكوميديا الوسطى والتي نقلتها الى الكوميديا الحديثة لتنقلها الى المسرح الروماني وهي استخدام اجنحة ذات وجهين او اكثر ، لكل منها تعبيره الخاص فكان المقنع بها يبدو مسرورا وحزينا هادئا او ساخطا مزمجرا ، حسبما يواجه الجمهور كما ظهرت ما يقارب اربع واربعون نوعا من الاقنعة في المأساة تسعة لشخصيات مسنة او في مقتبل العمر واحد عشر لشباب وسبعة لعبيد وسبعة عشر لنساء بينهن العجوز والعذراء والمحظية والجارية كما توجد اقنعة القرويين بملامحها الغليظة المبالغ فيها ، واقنعة العبيد بغطاء الراس المعروف منذ مطلع القرن الخامس يدل على القدم واقنعة الطهاة الكاريكاتورية التهكمية الهازئة مطابقة للتقاليد لم يصبها تعديل او تبديل (جيمس لافر ، ص30-32) ، القناع في المسرح الاغريقي خطاب علامي تراكبي ، يجعل من الممثل وسيط طقسي يعبر عن الجماعة والقدر ، ولا يمثل الذات الفردية ، لذا يعتبر القناع هنا (ايقونة) من التطابق بالشكل مع الطبيعة مثل اشكال وجه الانسان او الحيوان و(مؤشر) فهو يشير الى حالات غير مرئية كالمصير ليصبح القناع وسيطا دلاليا بين الجسد والقدر ومن خلال تراكب عناصره الداخلية .

1- الشكل :- شكل متوازن للدلالة على السلطة او العقل
شكل مشوه للدلالة على عدم التوازن و الكوميديا
2- الخط :- خطوط حادة للدلالة على العنف والمأساة والصراع
خطوط منحنية للدلالة على الانوثة والسخرية
3- الخامة :- مواد طبيعية للدلالة على الارتباط بالطقس والالهة
4- اللون :- الابيض ترابي للدلالة على النقاء واصل الشيء والطقس
الداكن للدلالة على الموت والتراجيديا

4-**الحضارة الرومانية** :- الاقنعة عند الرومان تنوعت بين الكوميدية والتراجيدية واخرى للعروض الايمائية وثانية تمثل شخصيات تاريخية كان يصمم القناع على شكل قبعة تغطي كل الرأس او قناع نصفي يغطي العينين والانف فقط استخدم الرومان الاقنعة اليونانية لكنها تشربت

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

بالحضارة (اتروسكية)* التي اخذ منها الرومان الاداء المقنع قبل ان يعرفوا الدراما اليونانية وهذ اعطى القناع الروماني ميزة خاصة به[1] وبرز هذا القناع بشكل اكثر وضوح في (كوميديا الاتلان)** كأداة للتعبير البصري لا غنى عنه ، تميزت هذه الكوميديات بالشخصيات الثابتة ذات القناع المناسب لكل منها هناك (ماكوس وبولو ودوسنوس وبابوس)، ولص او لصان من العبيد ، وبضعة ادوار غير ادمية ، لاقت هذه الهزليات رواجا شعبيا في الامبراطورية الرومانية الغربية كانت تمتاز بالوجه المقوس والانف الضخم والفم الواسع ذي الركنين المجعدين والحاجبين غير المتماثلين ومقدمة الراس الصلعاء (جيمس لافر ، ص40) مثل القناع الطقس قبل تمثيل الدراما فالقناع مرتبط بالدين والارواح والجنائز كانت تهدف الى الاضحاك او التخويف او طرد الارواح الرمزي كانت تمتاز ايضا بالمبالغة في الشكل والطابع الاحتفالي وهو بذلك يعتبر (ايقونة) كونه يعتمد على التشابه مع الوجه البشري مع بعض التشويه وهذا اما ان يدل على السخرية والتهكم وهو (اشارة) الفم المفتوح يحيل الى الصراخ والفوضى والضحك والصخب وهو (رمز) لكونه اعتمد النمطية وهو ما يتعارف عليه ثقافيا ومن الممكن ان نحلل القناع الروماني من خلال عناصره الداخلية ودلالاتها كالتالي :-

1- الشكل :- غير واقعي قائم على التشويه والمبالغة دلالة على الفوضى السخرية
2- الخطوط :- منحنية وحادة دلالة على تهكم عدوانية
3- الخامة :- الطين المحروق والخشب دلالة على الاتصال بالأرض والعالم السفلي
4- الالوان :- ترابي بني احمر غامق اسود دلالة على الموت الطقس رهبة تطهير رمزي

5-**الحضارات الاسيوية (اليابان الصين الهند)** :- "يتميز العرض ببساطة الديكور وشرطيته في حين يولي عناية كبيرة للزي المسرحي والماكياج والاقنعة التي تشكل رموزا يعرفها المتفرجون جيدا" (ماري الياس وحنان قصاب ، س277، 2006) فالقناع هنا ليس وسيلة اخفاء وسيط روحي وتمثيل رمزي للشخصية او القوة او الحالة فيمثل معنى ثقافي متفق عليه ، في (المسرح

* الاتروسكية :حضارة قديمة سكنت ايطاليا قبل روما كانت لها طقوس دينية استعراضية ومواكب احتفالية واقنعة وملابس طقسية ورقصات تعبيرية اخذ الرومان منهم فكرة الاداء المقنع قبل تعرفهم على الدراما المكتوبة

[1] ـينظر : ماري الياس ص356 .

** الكوميديا الشعبية الاتيلانية : نوع كوميدي روماني قديم بشخصيات ثابتة واقنعة نمطية جذورها محلية ايطالية – اتروسكية

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الياباني(النو)) القناع مقدس يعبر عن الانفعالات بأدق تفاصيلها رغم ثبات ملامحه ، يتغير المعنى بتغيير زاوية الاضاءة او حركة الراس فالقناع رمز ، (المسرح الصيني (ابرا بكين)) لم يكن قناعا كاملا ، بل رسم الوجه بطريقة اقنعة ملونة ترمز الى صفات محددة (الاحمر للشجاعة الابيض للخيانة ..) من مميزاته الالوان القوية والخطوط الحادة والرموز الثابتة وهنا للقناع لغة بصرية مقروءة مباشرة المتلقي يعرف الشخصية من اللون والخط ، (المسرح الهندي (الكاتاكالي)) ماكياج كثيف بدل القناع الكامل تضخيم العين والفم الوان صارخة القناع يجسد الصراع الاخلاقي هنا الوجه يتحول الى قناع حي ، على الغالب وظيفة القناع التعبير عن الحالة النفسية والروحية وتكثيف المعنى لا الغاؤه العلامة الغالبة رمزية مشفرة ، القناع في هذه المسارح لا يفهم الا داخل منظومة ثقافية مثلا قناع (مسرح النو) ميلان الراس تغيير شعوري القناع ثابت لكن المعنى متحرك الاوبرا الصينية الاحمر يدل على الشجاعة الابيض الخيانة الكاتاكالي الهندي الماكياج القناعي الصراع صراع الخير والشر القناع الاسيوي عموما نص بصري مشفر يحتاج الى معرفة ثقافية لفكه وهذا يعكس منظومة فلسفية وجمالية دقيقة ، تنتظم عناصره الداخلية كالتالي :-

1- الشكل :- مبالغة كبير بالملامح والالوان قناع كاريكاتوري احيانا
2- الخطوط :- معقدة حول العين والفم دلالة على تعبير نفسي مبالغ به
واخرى دقيقة على الجبين دلالة على الصلاح او القدر
3- الخامة :-الخشب والورق او الجلد دلالة روحية تربط الانسان بالطبيعة
4- اللون :- الاحمر الابيض الاخضر دلالة شجاعة خيانة طابع مقدس

قناع(النو) اليابان

قناع اوبرا بكين الصين

قناع الكاتاكالي الهند

6-**القرون الوسطى** :- في القرون الوسطى استمرت الاقنعة الرومانية واليونانية في شكل العروض الشعبية والاحتفالات والكرنفالات ولم يكن للقناع دور مهمش او ثانوي في هذه العروض ، وهو نشاط كان الغاية منه إخفاء الهوية الفوارق الاجتماعية تطور فيما بعد ليصبح كرنفالا عالميا محترفا معروفا (بكرنفال البندقية) . ومن جانب اخر ظهر استخدم للقناع الغاية منه التمييز بين الشخصيات البشرية والخيالية والرمزية .. كما في المسرحيات الدينية (الاسرار والمعجزات والكرامات) والتي جسدت شخصيات مثل الشياطين والملائكة او قيم الفضائل مثل (الصدق والرحمة) والرذائل مثل (الغضب والطمع) فصنعت الاقنعة لتشابه وجوها مرعبة تمثل

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الشياطين (ماري الياس وحنان قصاب ، ص356، 2009) ، ولتأكيد عنصر الاثارة والخوف انتشر الممثلون وهم يرتدون هذه الاقنعة بين الجمهور، كما استُخدم قناع الجمجمة أو اقنعة الوحوش لتجسيد مفاهيم ، مثل الموت ، الشر، كما في (المسرحيات الأخلاقية) ، كان المعنى بصريا بالكامل الجمهور يفهم الرسالة الاخلاقية دون أي حوار مباشر مثل شخصية الشيطان بقناع مرعب توصل فكرة الشر والخطيئة على الفور ، كانت وظيفة القناع تكثيف لمفاهيم الخير والشر بصريا وايصال الرسائل الاخلاقية المباشرة للجمهور ، وبذلك اصبح للقناع لغة بصرية مباشرة تسهل على الجمهور البسيط فهم المعاني الاخلاقية والرمزية للعرض ، وهو بهذا شكل نظام رمزي علامي مركب عمل بوصفه (ايقونة) من تشويه الوجوه (ومؤشرا) كونه يشير الى قيم وحالات معينة اخلاقية ودينية (ورمز) متفق علية اجتماعيا وثقافيا مثل استخدام القرون للدلالة على الشيطان وهذا جعله اداة فعالة في انتاج خطاب مسرحي اخلاقي وتعليمي يعتمد على التعبير البصري اكثر من الحوار المنطوق ومن خلال الشبكة العلامية الداخلية :-

1- الشكل :- مبالغة بالملامح تشويه مقصود أنوف طويلة ، تزين بالريش أو الفراء أو الأقمشة لزيادة التأثير الدرامي دلالة الخطيئة السخرية

2- الخطوط :- حادة على شكل زاوية دلالة شخصيات الشر الشيطان الرذيلة
منحنية ناعمة دلالة الفضيلة والايمان والبراءة
عمودية قوية دلالة السلطة الدينية

3- الخامات :- الجلد القماش المقوى الورق الطين دلالة الثبات الغريزة الهشاشة

4- الالوان :- الاحمر الاسود الابيض الذهبي دلالة الجحيم الموت الطهارة السلطة

كانت الأقنعة عند (اليونانية والرومانية) تُستخدم لتكبير الصوت والملامح، لكنها اتجهت في العصور الوسطى الى التصوير الرمزي والروحي، وهذا مهد الطريق لتطور الأقنعة في كوميديا ديلآرتي .

7-**عصر النهضة** :- وكما سبق وذكر ان كوميديا الاتلان التي انتشرت في العصر الروماني مهدت الطريق لظهور الكوميديا ديلارتي والتي تعتبر الاكثر تأثير وتكامل وكان القناع من العناصر الاساسية ، حتى ان الكوميديين الايطاليين دون معاصريهم من الممثلين كانوا يتقنعون اذا ما اعتلوا منصة التمثيل وهي كوميديا تنبض بالحياة صنعت لها شخصيات خاصة بها ، حيث

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

ارتبط كل قناع بشخصية (مثل شخصية بانتلوني او ارلكون....) وهنا القناع كان رمزا للشخصية نفسها ، يعبر عن طبقتها الاجتماعية وصفاتها الاخلاقية .. وكانت هي بدورها مادة ملهمة لشخصيات مسرحية ربما تكررت في العروض كما في شخصيات مسرحيات (موليير) وتأثره الواضح بالكوميديا ديلارتي (جيمس لافر ،114) فالقناع النمطي اخذ بعدا جماليا واجتماعيا واسعا ، أي انه ساهم في تحويل العرض المسرحي من مجرد تمثيل الى منظومة رمزية توصل رسائل اجتماعية ... فالأقنعة لم تعد تستخدم فقط للطقوس او التمثيل الرمزي او للوعظ الصارم بل صارت اداة فنية وجمالية تعبر عن الطبائع البشرية كما تطورت عروض اقنعة في البلاط الانكليزي ، وهي عروض تنكرية يطلق عليها اسم الليالي الايطالية او (عروض الانتماسك) وهي من عروض التنكر الساخر ظهرت في انكلترا وفرنسا كان القناع يستخدم في العروض الاحتفالية داخل البلاط الملكي ، ليمنح المشاركين هوية رمزية جديدة ويحول العرض الى خطاب عن السلطة الجمال والنظام الاجتماعي في عصر النهضة تحول الخطاب الرمزي للقناع الى خطاب اجتماعي طبقي كما في(الكوميديا ديلارتي) وخطاب سياسي احتفالي كما في عروض الماسكات في البلاط يعتبر القناع هنا اداة تحرر مؤقت . اذا القناع في عصر النهضة اعاد الاعتبار للإنسان فصار الوجه الحقيقي مهم والتعبير مهم والفردية مهمة فالقناع هنا يتعايش مع الممثل كونه على الغالب يترك الجزء السفلي للوجه مكشوف لحرية التعبير أي نصف قناع وحتى القناع الكامل فهو ينزع دخل العرض ، وهو كذلك مرتبط بالأزياء فهو يكمل معنى القناع التناغم النمطي بين الازياء والقناع مهم جدا هنا والقناع في عصر النهضة يجمع بين (الايقونة) بوصفه تمثيلا بصريا لنمط اجتماعي (شكل الانف التجاعيد بروز الخدود شكل الفم كله تشابه شكل الوجه الانساني) واشارة من خلال الخامات التي تحيل الى معان وهو ايضا (رمز) بوصفه علامة ثقافية متفق عليها كون القناع هنا نمطي يحيل الى الدور الاجتماعي لا الى الذات الفردية ، وللوصول الى تحليل ادق نبحث في علامات القناع الداخلية كالتالي :-

1- الشكل :- اقنعة نصفية تغطي اعلى الوجه غالبا دلالة على التشويه الاخلاقي والتوصيف الاجتماعي والنفسي يشكل ، (هوية)

2- الخطوط :- خطوط منحنية دلالة على السخرية المكر الذكاء
الخطوط الحادة دلالة على السلطة والقسوة تشكل ، (سلوك وطباع)

3- الخامات :- الجلد الخشن الورق المعجون الخشب الخفيف دلالة تأكيد على انسانية الشخصية تعكس فلسفة الفترة الانسان مركز الكون تشكل ، (انتماء طبقي وانساني)

4- الالوان :- البني الاسود البيج والاحمر الداكن دلالة على السلطة المكر الجدية لا يعبر عن العاطفة ، بل عن الوظيفة الاجتماعية وهو لا يستخدم للتعبير النفسي مثل المسرح الحديث

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

8-**المسرح الحديث الى المعاصر** :- من ميزات المسرح الحديث الابتعاد عن الطبيعة الفكرية المباشرة لعالم تراتبي اعتمد الحوار المباشر مع الجمهور على يد ارسطو رائد الكلاسيكية في المسرح الى عالم جعل من الصور البصرية لغة دالة بمعنى اخر استبدل العلامات السمعية بعلامات بصرية ، أي ان المسرح الحديث ابتعد عن الوضوح والمعان الجاهزة بما لا يوفر امكانية الاندماج مع ما يشاهده وكان نتيجة هذا تخمة العلامات وغزارة تدفقها ، حيث تحول الاداء الجسدي الى بنية دلالية قائمة بذاتها كونه علامة من علامات العرض ، وهكذا انتقل القناع من كونه وسيلة تثبيت للهوية الى اداة تفكيك لها ، ومن عصر تقني الى خطاب بصري يعكس قلق الانسان الحديث وتصدع يقينه ، فالقناع اصبح وسيط فلسفي يكشف البنية الداخلية للشخصية بدلا من اخفائها ، كما ان توظيفه لم يعد محصورا في شكله المادي بل امتد ليشمل الجسد ذاته بوصفه قناعا حيا (ناديا ماسورة ، ص5 ، 2025) ومن علامات التحول الرمزي المبكر والذي مهد لاستخدام القناع في المسرح الحديث بوصفه فكرة فلسفية لا مجرد اداة تشكيل هما (السويسري موريس ميترلنك والانكليزي غوردن كريك) فقد اعتبرا ان القناع ليس مجرد اداة اخفاء للوجه ، وانما هو وسيلة اساسية لطرح البعد الرمزي للمسرح ، وهما من احيا الرمزية (فميترلنك) لم يهتم بالقناع المادي بقدر اهتمامه بالشخصية بوصفها كائنا صامتا وحضور الموت والقدر والسكون بدل الحركة فالشخصيات عنده تتحرك ببطء تتكلم بنبرة محايدة كأنها ترتدي قناعا داخليا فأصبحت الشخصية قناع حي يجسد فكرة لا فردا أي ان الشخصيات ليست افراد بل رموز (الموت القدر الخوف ....) أي ان القناع عند (ميترلنك) اخفاء الفرد لصالح الفكرة . اما (كريك) استخدامه للقناع اكثر وضوحا وجذرية ، فالممثل البشري عنده غير منضبط عاطفيا ، لذا دعا الى استبداله بدمية مثالية او جعله يرتدي قناعا جامدا لان القناع يمنح ثباتا ، يزيل العاطفة يخلق نقاء شكليا ، والقناع بالضد من الواقعية و الطبيعي والانفعال المبالغ به فالقناع عنده اداة تجريد ، يجعل الممثل عنصرا تشكيليا داخل لوحة مسرحية المخرج هو من يتحكم فيها . ومن ثم وبعد تطور ما وفي المانيا تحديدا استخدم القناع لإضفاء عنصر (التغريب) بهدف كسر علاقة التمثيل بين المتفرج والشخصية ، والقناع كوسيلة تغريب يمنع اندماج الجمهور عاطفيا يحفز التفكير النقدي ، فالأداء المقنع يخلق مسافة بين الممثل الشخصية الجمهور الحدث ، وبالتأكيد نتحدث عن (برتولد برخت) فالممثل عنده لا يذوب بالشخصية بل يعرضها عرضا بمعنى الممثل يرتدي الشخصية كما يرتدي قناعا يمكن خلعه يعني الشخصية بناء اجتماعي وليس قدرا ثابتا في بعض

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

عروضه استخدمت اقنعة او ماكياج مبالغ فيه لتمثل (البرجوازي الجندي التاجر رجل السلطة .. ..) يتحول القناع في مسرح (برخت) من اداة تمثيل الى تقنية تغريب تكشف الطابع المصطنع للشخصية حيث لا يستخدم لإخفاء الوجه بل لفضح البنية الاجتماعية الكامنة خلفه وبذلك يصبح وسيلة نقدية تعيد تعريف علاقة المتلقي بالفعل المسرحي وكذلك للتمييز بين نوعية معينة من الشخصيات وبقية الشخصيات . ففي عرض مسرحية (دائرة الطباشير القوقازية) كانت بعض الشخصيات تضع مكياجا كثيفا يشبه القناع مما يعطيها طابعا مصطنعا ينفي امكانية تطورها ، في حين كانت الشخصيات الايجابية بلا اقنعة (ماري الياس وحنان قصاب ، ص357 ، 2009) . واستخدمه (كروتوفسكي وكانتور) لتحقيق الأسلبة ولإضفاء طابع مصطنع على الشخصية ، وذلك عن طريق تجميد عضلات الوجه ، مما يعطي للممثل شكل الدمية عند (كروتوفسكي) يتحول القناع من اداة رمزية او سياسية الى اداة اكتشاف داخلي للطاقة الانسانية حيث يصبح الممثلين ، السفراء الذين يحملون المعنى على كاهلهم وسيلة للتجريب الطقسي والرمزي ، فالممثلون الذين نعتبرهم الكتاب الاوائل على الخشبة والشهود المتفردين على عصورهم وازمانهم يجعلون من الاداء عملية جسدية ونفسية مكثفة تتجاوز حدود الشخصية التقليدية التي يؤديها ممثلون يمتلكون حس التأويل (ان فرانسواز بينامو ، ص13 ، 2025)، فالقناع والجسد يكشفان الجوهر الانساني ، يخلق تجربة شعورية طقسية مع الجمهور ، لم يلجأ الى القناع التقليدي الذي يغطي الوجه بل هو اداة لأطلاق طاقة الممثل الداخلية . استخدم القناع كذلك لإبراز الاداء الحركي ضمن ردة الفعل على الاداء الواقعي الذي يعتمد على التعبير على قسمات الوجه ، كذلك كتعبير عن الارجاع الى اشكال مسرحية مستمدة من المسرح القديم والمسرح الشرقي، ولإضفاء طابع احتفالي على المسرح ولإبراز المسرحة كما في مسرحيات الفرنسي (جان جنيه) وفي عروض (اريان منوشكين) وعلى الاخص عرض ثلاثية الاتريديون (ماري الياس وحنان قصاب ص357، 2006) وهي ثلاثية الاورستايا المعروفة (لاسخلوس) والتي اخرجتها (اريان منوشكين) بروح عصرية سميت هكذا لتناولها نسل اتريوس واللعنة التي تطارد هذه العائلة وتعتبر اول معالجة درامية للعدالة بدل الثأر، اعتمدت الطقس المسرحي الاقنعة التأثير الاسيوي ، حيث استعانت (اريان منوشكين) تقنيات المسرح الاسيوي (النو الياباني والكابوكي) فالقناع لم يكن اغريقي تقليدي بل معاد تشكيله فالقناع كان استدعاء للمثيولوجيا ، وكان غير ثابت كان احيانا ينزع امام الجمهور ، واحيانا كان التركيز على الاداء الجسدي اكثر من الوجه ، فالقناع عند (منوشكين) يكشف هشاشة الشخصية وليس تحديدها ، وهو اداة تفكيك لكن عند الاغريق اداة تثبيت ، القناع عند (منوشكين) علامة (اشارية) تشير الى الطقس ، القناع هنا لا يمثل استعادة شكلية للتراث الاغريقي ، بل اعادة انتاج دلالي له حيث انتقل القناع من كونه اداة تثبيت نمطي للشخصية الى بنية حركية ديناميكية تكشف تشظي الذات في المسرح المعاصر ، استخدم الاقنعة في عروض تجريبية لتكثيف الهوية الرمزية للشخصية وابراز التوتر النفسي والاجتماعي او التناقضات الداخلية . في اعمال (بيكت او برخت) الاقنعة تستخدم لتكثيف الرمزية ، الشخصية تصبح تمثيلا لصراع نفسي او اجتماعي مثلا الانسان رمز للاغتراب او الطبقة المستضعفة ،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الجمهور يلتقط المعنى الرمزي عبر حركة القناع وتعبيره البصري دون حوار مطول ، وللدخول في علاماتها الداخلية ، المسرح الحديث الى المعاصر لم يعد يعتمد على الزخرفة او المحاكاة الواقعية بل تحول الى فضاء بصري سيميائي تقرأ عناصره بوصفها علامات لذلك اصبحت العناصر التشكيلية ادوات دلالية وليست زخرفية :-

1- الشكل :- تحرر من الشكل المتماثل ظهور الاشكال التجريدية تضخيم اجزاء من القناع الشكل لا يحاكي الواقع بل يخلق واقعا بصريا جديدا

2- الخطوط :- خطوط غير مكتملة توحي باللايقين ، الخط اصبح طاقة بصرية توجه عين المتفرج

3- الخامة :- انتقال من الفخامة الى البساطة تضاد بين الخشن والناعم الجنفاص والمعادن الخامة لم تعد سطحا بل خطابا

4- اللون :- استخدام الوان متباينة وقوية تأثير تقنية الاضاءة تغير المعنى الالوان على الغالب تعكس رموز نفسية وليس مجرد عنصر جمالي ، فاصبح الشكل تجريدي والخط طاقة والخامة خطابا ماديا واللون محفز نفسي أي ان العرض بنية دلالية مفتوحة .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

1- في الحضارات القديمة ، لم يقصد من القناع اخفاء الوجه ، بل هو وسيلة بصرية تشكل المعنى الطقسي او المسرحي عن طريق رسم الانفعالات بطريقة مفهومة للجمهور .

2- القناع المسرحي ممكن ان يكون ماديا يوضع على الوجه ليخفيه ، كما في المسرح الاغريقي ومسرح (النو) الياباني ، او يكون ماكياج كثيفا يغطي الوجه ليغير معالمه وتعبيراته وتكون الوانه الجزء الاساسي في ترميز العرض ، كما في المسرح الصيني (اوبرا بكين) . والقناع نوعان قطعة تغطي الوجه بالكامل لتلغي التعبير ليركز على حركة الجسد او نصف قناع يسمح لجزء من الوجه بالتعبير كما في (الديلارتي) .

3- القناع بدأ كأداة تستخدم لأداء الطقوس الدينية عبر المحاكاة واستحضار المقدس ، ولكنه مع مرور الزمن فقد جزءا من طابعه الديني ليتحول الى اداة تنكر عبر المحاكاة التهكمية في الحفلات والكرنفالات ليصنع له موقفا جديدا تجاه المقدس .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

4- القناع فضاء بصري سيميائي تقرأ عناصره الداخلية (الشكل ، الخطوط ، الخامات ، والالوان) بوصفها علامات دلالية وليست زخرفية كل عنصر فيها يشكل بناء او تركيب دلالي يساهم في تركيب المعنى .

5- في القناع الطقسي البدائي كان الشكل هندسيا غير منتظم كاريكاتوريا احيانا ، الخامات طبيعية الالوان تحددت ما بين (الابيض الاحمر والاسود واحيانا الاخضر) الخطوط حادة ومعقدة حول العيون التي تحمل تعابير عميقة .

6- اقنعة الحفلات والكرنفالات كانت بنصف وجه وتترك الباقي للتعبير القناع فيه سخرية وتهكم في بعض الحالات ، الخامات غير طبيعية مثل الجلد والورق المعجون الخطوط محددة عميقة ومركزة ، الملامح منمطة احيانا مثل (الديلارتي) الالوان ترابية او سوداء وحمراء ..

7- في الفترة الحديثة الى المعاصرة القناع لم يكن يعمل على إخفاء الوجه ، هو وسيلة لكشف البيئة الاجتماعية و يركز على كشف جوهر الانسان فالقناع يعمل كأداة تفكيك وتكثيف الرمز ، فالأشكال تجريدية تخلق واقع بصري جديد ، الخطوط غير مكتملة ، الخامة اعتمدت على التضاد بين الملامس (الخشن والناعم) كونها خطاب رمزي ناتج من تكامل عناصره ، الالوان متباينة وقوية تقرا كروامز نفسية .

8- شكل القناع نظاما رمزيا علاميا مركبا عمل بوصفه (ايقونة واشارة ورمز) في المسارح (الاغريقية والرومانية والعصور الوسطى وعصر النهضة) بينما في الحضارتين (المصرية والاسيوية) عمل كرمز ثقافي متفق عليه مثل (عين حورس) والترميز اللوني في المسرح الاسيوي ، وهو يعتبر (اشارة) الى الحضارات الاولى كونها تستخدم في الطقوس لاستدعاء الارواح لا لتشابهها ولا تكون رمز ثقافي متفق عليه بينما في العصر الحديث والمعاصر فالأقنعة على الغالب تشير الى هذه الطقوس لذا هي (اشارية) ايضا.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الفصل الثالث

اجراءات البحث

1- مجتمع البحث :-

عرض مسرحية (السيرك) 2024

2- طرق اختيار العينات:

الباحثة ستعتمد الطريقة قصدية المتناسبة مع متطلبات البحث .

3- مناهج البحث:-

ستعتمد الباحثة المنهج التاريخي والوصفي في تحليل الخطاب الرمزي لقناع .

4- طرائق البحث :

ستعتمد الباحثة دراسة الحالة والتحليل السيميائي كطرائق بحث :

5- ادوات البحث

ستعتمد الباحثة عدة أدوات منها

أ- الوثائق ، الكتب ، الرسائل والاطاريح صور، أفلام .

ب- مقابلات شخصية .

ج- الملاحظة المباشرة

د- الخبرة الذاتية للباحثة

6- عينة البحث :-

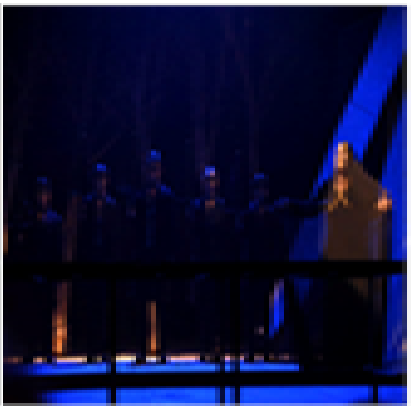
مسرحية (سيرك) 2024

اخراج : جواد الاسدي

فكرة المسرحية :- يبدو ان المخرج والمؤلف (جواد الاسدي) قد اختار مفردة (سيرك) كعنوان لمنتجه المسرحي للدلالة على الحياة وما تركته اثار الحروب بكل انواعها على هذا (السيرك) المتهدم بشخصياته المهزومة والمقهورة حيث تدور الاحداث عن زوجة (كميلة) ويجسد الشخصية الممثلة (شذى سالم) تتعرض لمحاولات اغتصاب وزوج مقهور هو صاحب السيرك يجسد الشخصية (علاء قحطان) فيجبر صاغرا على الخضوع الى الضابط المتحرش بأن ينفذ حكم القتل على كلبه بحجة ان نباحه يزعجه وهو من يتحمل مسؤولية الخراب بانهزاميته ، وشخصية ثالثة الروائي (احمد شرجي) العاجز عن الدفاع عن زوجة صاحب السيرك والتي كانت حبيبته السابقة فترة المراهقة ، الجو العام معتم يمثل دمار السرك نتيجة للقصف وفي الداخل اجواء لغابة موحشة حيث الاشجار الذابلة بلا ثمار يتوسط ذلك طاولة كبيرة و كرسيين الاضاءة معتمة كانت تحجب جزء من الخشبة وتظهر الاخر على حسب المشهد الازياء لعبت دور مؤثر في البناء الدلالي للدور ففي دور (كميلة) وهي رمز انثوي مكسور داخل فضاء قهري مستباح الجسد الذي يحاصر الضحية داخل نظام استعراضي متمثل بالمجموعة ، صورة للبراءة التي تم تشويهها هي رمز للانتهاك الاجتماعي والسياسي للمرأة كل إيحاءاتها تشير الى حالة تهديد وانتهاك رمزي ، في زي الشخصية هناك اقتباس غير مباشر يتقاطع مع المسرح الشرقي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

(الاسيوي) من حيث الاختزال اللوني التركيز على الجسد والبعد الطقسي فاللون الاسود للفستان وتكثيف الخط الداكن على الجسد يمكن قراءته كمؤشر على جسد مهدد محاصر ، الرداء الاحمر في بداية العرض قد يشير الى طاقة الحياة قبل الانتهاك ، القماش الشفاف الاسود الذي يغطي جسدها كله حتى الرأس يشير الى الحداد والقهر والانكشاف فلا حماية حقيقية وكأنه ستر لا يمنع الاختراق الاشتغال الدلالي بقى ضمن سياق تجريبي معاصر حيث تتحول العلامات اللونية الى مؤشرات على الاستهداف والانتهاك لا الى استعادة اسلوبية مباشرة تجسدت شخصية (كميلة) بوصفها جسدا انثويا مهددا داخل فضاء السيرك حيث لا يصرح بفعل الاغتصاب صراحة بل يعاد انتاجه بصريا من خلال احاطة المجاميع وضغطها ما يحول الانتهاك الى علامة رمزية تشير الى استباحة الهوية الانثوية ضمن بنية قهرية جمعية ، مكياج كثيف ابيض مع كحل غزير اسود على طريقة رسم الفراعنة (عين حورس) وهي من الاقنعة الجنائزية او تشير اليها القناع الابيض والخطوط السوداء على العين واخرى تحدد الفم تشير الى ماكياج المهرج القناع الابيض في السيرك والماكياج الكثيف يشبه الى حد كبير الماكياج في (اوبرا بكين) الصينية كما في الصور .



فالقناع يبني مع الزي خطاب رمزي من تراكب علاماته الداخلية الشكل والالوان والخطوط ليشير الى (الحضارة المصرية والحضارة الاسيوية وممثلي السيرك) بنفس الوقت ، كما انه يشير الى حالة نفسية معينة مثل (الحزن ، الخوف ، الصدمة ، القهر ، استلاب الهوية ..) ويشير الى حدث (عنف ، طقس ..) قناع المهرج على العموم هو رمز للسخرية المأساوية والقناع الجنائزي رمز للموت وهي علاقة ثقافية ذهنية ترتبط بالفترة الزمنية التي تمثلها ، لكن القناع (الماكياج الكثيف) يشتغل هنا في هذا الزمن كمؤشر يحيل الى تلك المعاني وبالنتيجة هو يعمل على المستوى الاشاري من حيث احالاته الى تلك الحالات التي سبق ذكرها ، وهنا العلاقة سبب او اثر لذا القناع هنا (اشاري) .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

اما المجاميع بوصفها خطابا بصريا سيميائيا تمثل كتلا بشرية (جمهور ، ضحايا ، جلادين ، سلطة ضاغطة) الازياء بالعرض تمتاز بتوحيد اللون والشكل .. وهو دلالة على الغاء الهوية استخدام الخطوط الافقية تدل على الركود الخطوط العمودية انضباط خامات قاسية خشونة الواقع الحركة المتزامنة انضباط قسري ، فضاء العرض يشكل مساحة دائرية وهي تمثل فضاء السيرك الدائري وهو يفرض حركة دائرية ليس لها بداية ولا نهاية وهو تأكيد لعبثية المصير والتكرار الحركي ايضا يشير الى خطاب قهري يمثل الجسد الاجتماعي الجمعي فتوحيد الحركة وتوحيد الزي يعطيها خطابا بصريا يؤكد فقدان الفردانية داخل منظومة قمعية ذات طابع دائري عبثي يحمل ضجيج السيرك والفوضى .

وهذا ينطبق على الماكياج الكثيف فتوحيد الماكياج من حيث اللون والشكل وابراز العيون نظرات جامدة فارغة مرعبة الخطوط حادة تحديد العيون والفم والخدود اقنعة بشرية فالماكياج هنا يؤدي وظيفة القناع بدون قناع مادي وهو بذلك يملك بنية بصرية قريبة من القناع وبدوره يمثل عنصرا مكملا للفعل الدرامي ، اسهم في توحيد الحركة وازيائها في انتاج خطاب بصري يؤكد فقدان الفردانية داخل فضاء دائري عبثي يحيل الى منظومة القهر ، الاشارات بالقناع هنا لا تختلف كثيرا عن ما ذكر عن تحليل ماكياج شخصية (كميلة) فالمجاميع ترسم على وجوهها نفس الشكل والالوان والخطوط والملامس الماكياج عنهم هو جزء من البناء الدلالي فالماكياج شبه ثابت في كل المشاهد ما عدى ما طرأ عليه من تغييرات مثل تأثير الاضاءة ازالة الماكياج من تأثير

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الحركة والتعرق او تأثير تغيير الازياء والتحول الدلالي المصاحب لذلك ، ففي بداية العرض يظهرون كعمال سرك (ضحايا) ثم الى وجوه مشوهة كالوحوش ثم تتحول وجوههم الى موتى نتيجة الحروب وهذا التحول بالشخصيات لم يصاحبه تغيير بالماكياج لكن كان التغيير بالحركة الاداء والازياء الماكياج كان باهت والخامة جافة والخطوط حادة اسهمت في تشويه الوجه ليتحول الى قناع جمعي يحيل الى القهر والانهاك وهو اثر مباشر على فقدان الهوية داخل الحس \ الاجتماعي الجمعي .

خلاصة نتائج البحث :-

من تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى النتائج التالية :-

1- الماكياج الكثيف في العرض المسرحي لعب كبديل عن القناع المادي الصلب على غرار المسرح الصيني (اوبرا بكين) وبأسلوب مشابه الى اسلوب (اريان منشكين) في مسرحية الاتريديون .

2- الخطاب الرمزي للقناع في العرض كونه منظومة من منظومات العرض ، بناء مركب من المعاني ولدته علاماته الداخلية (الشكل المشوه ، الخطوط الحادة ، الخامة الجافة (ملمس الجلد) ، الالوان الباهتة) اسهمت في تشويه الوجه الانساني ليتحول الى قناع جمعي يحيل الى القهر والانتهاك والوحشية والقسوة .

3- القناع (الماكياج الكثيف) في شخصية المرأة مأخوذ بشكل مباشر من الحضارة المصرية تخطيط العيون بالكحل الاسود والاسيوية تغطية الوجه باللون الابيض وتحديد العيون والفم بخطوط سوداء عريضة وممثلي السيرك ايضا صبغوا وجوههم باللون الابيض وحددوا ملامح الوجه بخطوط غامقة وهو امر لم يستخدم لإخفاء الوجه بقدر ما يشير الى الغاء الفردية نحو الخطاب الجمعي .

4- لعب القناع في عرض مسرحية (السيرك) بوصفه علامة مركبة وفق تصنيف (بيرس) لكن تتصدر وضيفته الاشارية كونه احالة مباشرة لحالة القهر والانهيار فيما تتجلى ايقونته عبر تشابهه مع ملامح ممثلي السيرك ويتحقق بعده الرمزي داخل البنية الخطابية للعرض بوصفه دالا على الجسد الاجتماعي المقموع .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

الفصل الرابع

مناقشة نتائج البحث :-

الاستنتاجات :-

من مؤشرات الاطار النظري ونتائج البحث استنتجت الباحثة الاتي :-

1- الخطاب الرمزي للقناع هو منظومة دلالية تتشكل من مجموعة علامات داخلية ، ومن الممكن تتحول دلاليا بتأثير باقي عناصر العرض مثل الازياء والاضاءة والحركة كما في اقنعة المجاميع في عرض مسرحية (السرك) .

2- تم تعويض القناع بماكياج مكثف او زي يحمل دلالات القناع .

3- يعمل القناع كنظام رمزي اشاري في العروض المسرحية المعاصرة ، لكون المسرح المعاصر استدعى رموز الحضارات القديمة لما لها من لغة تواصل بصري يتفق وفلسفة المجتمعات الحالية ، بما يحقق فيض دلالي ، كما في الحضارتين المصرية والاسيوية والتي استخدمت الترميز اللوني وترميز الشكل كونها رموز ثقافية متفق عليها في مجتمعاتهم .

التوصيات :-

الاهتمام بدراسة القناع كونه منظومة دلالية متكاملة داخل العرض المسرحي العراقي وعدم التعامل معه كعنصر جمالي ، لما يمتلكه من قدرة على انتاج خطاب رمزي متعدد المستويات .

المقترحات :-

اجراء دراسة بعنون ((الاشتغال الجسدي للممثل في عروض القناع واثره في انتاج المعنى))

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر والمراجع العربية

1- الكسندر دين العناصر الاساسية لإخراج المسرحية تر سامي عبد الحميد بغداد دار الحرية للطباعة 1972 .

2- ان اوبرسفلد ، مدرسة المتفرج ، تر حمادة ابراهيم ، القاهرة : (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي) ، 1996 .

3- باربا جرونا ، فن التركيب المسرحي ، تر مروة مهدي عبيدو ،مهرجان القاهرة الدولي للمسرح والتجريب ، 2025 .

4- بيتر بوغاتريف الرموز والدلالات في المسرح من مجلة فنون التونسية ع6 ، 1986 .

5- جيمس لافر ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، تر مجدي فريد ، القاهرة 0المؤسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

6- رولان بارت : الخطاب السيميائي – الصورة الموسيقى الادب ، دار الحوار – اللاذقية .

7- رولان بارت ، درس السميولوجيا ، تر عبد السلام العالي ، 1986.

8- روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، تر محمد محمود يوسف ، عبد الباقي محمد ابراهيم ، القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

9- سيزا قاسم ونصرحامد ابو زيد ، مدخل الى سميوطيقيا انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة ، ج1 ، الدار البيضاء : منشورات عيون ، مطبعة النجاح الجديدة ، 1986 .
10- فرانسواز بينامو ، الدراماتورجيا الركحية ، تر د. يوسف امفزع ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 2025 .
11- فيليب سيرنج ، الرموز في الفن الاديان الحياة ، تر عبد الهادي عباس ، دمشق(شارع بور سعيد) ،1992 .
12- ماري الياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض) ، بيروت – لبنان : (مكتبة لبنان ناشرون) ، 2006.
13- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، الكويت : (دار الرسالة) .
14- ناديا ماسورا المسرح الرقمي ، مهرجان القاهرة الدولي ،2025 .
15- هربرت ريد معنى الفن تر سامي خشبة ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) 1986 ،.
16- ولتر تيس : فلسفه هيغل مجلد ثان فلسفة الروح ، تر امام عبد الفتاح ، بيروت (دار التنوير) ، 1983.

المجلات والصحف

عبد الحميد زايد ، الرموز والاسطورة الفرعونية ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، 1985 .

الرسائل والاطاريح الجامعية

سامي علي ، الرمز في المنظر المسرحي دراسة تحليلية في عروض المسرح العراقي ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة الدكتوراه فلسفة في التقنيات المسرحية ،1996 .

ب-المصادر الاجنبية

umberto Eco : Atheory of Semiotics, Indiana University press , 1976

List of Sources and References

A. Arabic Sources and References

Alexander Dean, The Basic Elements of Directing a Play, translated by Sami Abdul Hamid, Baghdad: Dar Al-Hurriya Printing House, 1972

Anne Obersfeld, The Spectator School, translated by Hamada Ibrahim, Cairo: (Cairo International Festival for Experimental Theatre), 1996.

Barba Gruna, The Art of Theatrical Installation, translated by Marwa Mahdi Obeido, Cairo International Festival for Theatre and Experimentation, 2025

Peter Bogatyrev, Symbols and Meanings in Theater, from the Tunisian Arts Magazine, Issue 6, 1986
James Laver, Drama: Its Costumes and Scenery
5- Roland Barthes: The Semiotic Discourse – Image, Music, Literature, DarAl-Hiwar – Latakia.
Roland Barthes, Semiology Lessons, translated by Abdel Salam Al-Ali, 1986.
7- Robert Gillam Scott, Principles of Design, translated by Muhammad Mahmoud Youssef and Abdel Baqi Muhammad Ibrahim, Cairo: Nahdet Misr Publishing House.
.Siza Qasim and Nasr Hamid Abu Zaid, Introduction to the Semiotics of Sign Systems in Language, Literature, and Culture, Vol. 1, Casablanca: Oyoun Publications, Al-Najah Al-Jadida Press, 1986.
.Françoise Benamou, Stage Dramaturgy, translated by Dr. Youssef Amfaza, Cairo International Festival for Experimental Theatre, 2025.
Philip Serring, Symbols in Art, Religions, and Life, translated by Abdul Hadi Abbas, Damascus (Port Said Street), 1992.
-Marie Elias and Hanan Qassab, Theatrical Dictionary (Concepts and Terminology of Theater and Performing Arts), Beirut, Lebanon: (Library of Lebanon Publishers), 2006.
.Muhammad ibn Abi Bakr ibn Abd al-Qadir al-Razi: Mukhtar al-Sahah, Kuwait: (Dar al-Risalah).
.Nadia Masura, Digital Theatre, Cairo International Festival, 2025.
.Herbert Read, The Meaning of Art, translated by Sami Khashaba, Baghdad (Dar al-Shu'un al-Thaqafiyyah al-'Ammah), 1986.
.Walter Tess, Hegel's Philosophy, Volume Two: Philosophy of Spirit, translated by Imam Abd al-Fattah, Beirut (Dar al-Tanwir), 1983.

Journals and Newspapers

Abdul Hamid Zayed, Pharaonic Symbols and Myth, *Alam Al-Fikr* (World of Thought), Volume 16, Issue 3, 1985.

University Theses

Sami Ali, Symbolism in Theatrical Scenery: An Analytical Study of Iraqi Theater Performances, PhD Thesis submitted to the Council of the

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
P- ISSN: 3007-3650 E- ISSN: 2706-8536
Journal of the College of Basic Education Vol.32 (No.137) 2026,pp.755-782

College of Fine Arts / University of Baghdad, and it is part of the requirements for obtaining a PhD in Philosophy in Theater Techniques, 1996.

The mask as a symbolic discourse in theatrical costumes

Dr. Sara Jassim Khayoun
Ministry of Education/Baghdad Education Directorate
Baghdad Education/Karkh 1/Fine Arts Institute for Girls/Morning Studies

Abstract

The theatrical performance is a visual discourse consisting of a semiotic network that includes visual and auditory elements of the performance as intertwined semantic patterns that are read by the recipient through an agreed-upon collective cultural communication language. The mask constitutes one of these semantic patterns, which includes internal signs that are organized as symbols within a network of the performance (lines, shapes, materials, colors, etc.). The symbol is a semiotic system that allows the transfer of information from a sender to a receiver within a semiotic structure that Peirce described as operating on three levels (icon, sign, and symbol). Given the importance of the mask in theatrical performances, the researcher formulated the title of her research: (The mask as a symbolic discourse in the costumes of theatrical performances.(This leads us to question the nature of the mask and its role in performances, considering it as a symbolic system within the costume in the intricate structure of the performance. The importance of the research lies in enabling directors, authors, and scenographers to formulate, deconstruct, and interpret the symbols of the performance. The research aims to identify the internal elements of the mask and how it generates codes that serve the message of the performance. The researcher then defined the most important terms in the research, which are the mask, the symbol, and the symbolic discourse. Chapter Two, The Theoretical Framework, includes two sections, the first of which is (Symbolic Discourse in the Theatrical Mask).

As a sample for her research, the researcher employed a purposive method to suit the research requirements. She utilized several tools to

collect data and information, including documents, books, letters and dissertations, photographs, and films. Among the most important conclusions reached were that the mask can be replaced by heavy makeup or a costume that carries the connotations of the mask. The mask functions as a symbolic and referential system in contemporary theatrical performances, as contemporary theater has invoked the symbols of ancient civilizations due to their visual communication language, which aligns with the philosophy of current societies, thus achieving a wealth of meaning.

As in the Egyptian and Asian civilizations, which used color coding and shape coding as cultural symbols agreed upon in their societies, the researcher also focused on formulating recommendations, which is the necessity of paying attention to the study of the mask as it forms an integrated semantic system within the theatrical performance and not dealing with it as an aesthetic element, due to its ability to produce a multi-level symbolic discourse.

Keyword :The mask, symbolic discourse, symbols