توظيف القناع في العرض المسرحي المعاصر مكبث انموذجاً

د. اسيل ليث احمد

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

إن الأنشطة التي مارسها الإنسان الأول هي بمثابة وسائل لبلوغ غاياته، إذ تكون نوعا من التبرير اللاواعي، لردم الهوة الفاصلة بين العالمين الظاهر واللامرئي، لذا كانت الطقوس والممارسات هي تشخيصات تعبيرية، ولإتمام هذه الطقوس لابد من وجود أدوات وصيغ مختلفة لإتمام هذه الطقوس والتي تعد بمثابة المماثلة لفعل الخلق ، ومن أهم هذه الأدوات (القناع) حيث يعتبر الوسيلة الأولى للتنكر أو للمحاكاة ولهذا فأن القناع يمثل الشخصية الثانية اللامرئية التي يقوم الممثل بتجسيدها.

فبإمكان الممثل إزاحة الأقنعة ويلجا إلى صيغ وتلوين وجهه لتحديد شخصيته سيما وان الوجه هو فضاء الحواس الرئيسية، فضلا عن الملامح التي تعكس دواخل الشخصية من مشاعر وانطباعات، فالوجه هو احد أهم وسائل الاتصال بالأخر في بث واستقبال الرسائل المحددة في ضوء الدوافع السيكولوجية التي تثير مجموعة العضلات الارتباطية بفضاء الوجه التي تشكل انواعاً مختلفة من الاستجابات والإثارة. سيما وان الجبهة والذقن يحددان إبراز الملامح من حيث العمر ودرجة الذكاء والطبع العام.

يُعد القناع الأب الشرعي لما نعرفه اليوم بفن التجميل أو الماكياج أو فن التنكر في المسرح وأمام الكاميرا فأن وظيفته الأساسية هي تقديم المعلومات اللازمة عن الشخصية الأساسية التي يؤديها الممثل.

ومن اجل رصد التطورات التاريخية للقناع وعمله في المسرح فقد جاء البحث بأربعة فصول.

الفصل الأول: تضمن مشكلة البحث.

وأهمية البحث وأهداف البحث وتحديد المصطلحات التي وردت في البحث.

الفصل الثاني:الذي اشتمل على مبحثين :

المبحث الأول:التطور التاريخي للقناع في المسرح.

المبحث الثاني:القناع وسينوغرافيا العرض.

ثم مؤشرات الإطار النظري.

الفصل الثالث:تضمن مجتمع البحث وحدود البحث وأدوات البحث وعينة البحث.

الفصل الرابع: تضمن عرض لأهم النتائج .

ثم ختم البحث بقائمة المصادر والمراجع ومن ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

يعد القناع أهم وسيلة للتعبير الداخلي والخارجي ومنذ العصور القديمة والإنسان يرتدي الأقنعة ليقلد حيواناً ما أو لدرء خوفه من ذلك الحيوان فيصنع قناعاً يشبه ذلك الحيوان أو لممارسة الاحتفالات الدينية، فالإنسان يرتدي القناع ويغطي وجهه لشيء يريد أن يعبر عنه ومؤمن به.

لقد كانت هناك عدة أنواع من الأقنعة فمنه الضاحك ومنها الباكي وقناع الإله وقناع الشيطان والملاك فقد ارتدى الأقنعة كثيراً من الناس منهم الممثل والرهبان والكهنة بل والقضاة كذلك والجلادين والغرض منه كي لا يتعرف عليهم احد من الناس .

فقد كان وسيلة للتخفي وليس للزينة والاحتفال فقط، فقد كان الممثل يخفي ملامح شخصيته الحقيقية بلبس القناع لكي يتمكن من أداء دوره "فالاختلاف بين القناع وبين الممثل ما هو ألا انتقال من حياته المعاشة إلى حياة جديدة."([1]) وبذلك أصبح للقناع دوراً مهماً في عمل الممثل وتجسيده للدور المسرحي حيث انتقلت وظيفة القناع من المقدس إلى المسرحي، وبقي القناع يلعب الدور الرئيسي في العروض إلى أن أصبح المسرح جزءاً من الحياة بل ركناً أساسياً في الحياة الاجتماعية وتواصلاً بين الشعوب، لذا فقد كانت مشكلة البحث بالسؤال التالي(كيفية توظيف القناع في العرض المسرحي)

أهمية البحث:

يفيد الدارسين في كليات ومعاهد الفنون والعاملين في المسرح.

أهداف البحث:

التعرف على كيفية توظيف القناع في العرض المسرحي .

تحديد المصطلحات:

القناع:جاء في لسان العرب على انه: ماتغطي به المرأة من ثوب أو غيره.([2])

القناع: هو رداء يغطي الوجه أو معظمه وله استخدامات عديدة كالتنكر وغيره.([3])

([1])-دافيد، وليم، مسرح الشمس،ت: أمين حسين الرباط، مركز اللغات، أكاديمية الفنون الجميلة،القاهرة: مطابع المجلس الاعلى، ١٩٩٩ ،ص١٣١.

([2])-محمد ، بن مكرم ابن منظور،لسان العرب، الانترنيت، نقلاً عن محمد عزام- سورية، قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر.

([3])-محمد، بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الانترنيت، موسوعة ويكبيديا الحرة.

التعريف الإجرائي: القناع هو كل ما يضعه الممثل على وجهه من ألوان وإصباغ أو لبس قناع مصنوع من الجلد أو الخشب أو القماش أو خلق تلك التعابير التي يرسمها الممثل على وجهه عند تمثيله لشخصية معينة.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: التطورات التاريخية للقناع في المسرح

❖ القناع في المسرح الإغريقي

لقد استخدم الإغريق في بادئ الأمر الألوان والأصباغ لتلطيخ وجوههم. وبالذات في الاحتفالات الدينية وبالأخص احتفال الإله (ديونيسيوس) وذلك لتغيير ملامح وجوههم، ومن ثم عرفوا القناع وتم استخدامه في العروض المسرحية حيث "كانت الأقنعة بداية مزيجاً من المرعب والمضحك."([1]) فأن لكل نوع له خصائصه فالمرعب او الباكي كان يستعمل في المسرحيات التراجيدية التي ولدت من الاحتفالات الدينية وبعدها أصبحت عرضاً مسرحياً منفصلاً عن الاحتفالات الدينية.

وكان يرتدي الممثل في العرض المسرحي التراجيدي (القناع الباكي) أو (المرعب) للرمز إلى مأساة الأحداث أما في المسرحيات الكوميدية فيرتدي الممثل (القناع الضاحك) وذلك ليثير الهزل والضحك لدى الجمهور. ولقد كانت أكثر الشخصيات تمثل من قبل الرجال وحتى الأقنعة كان شكلها يدل على انه رجل إلى أن ادخل "(فرينيكوس) القناع النسائي."([2]) فبدءوا يمثلون الأدوار النسائية ولكن من قبل الرجال بلبس القناع النسائي، ولقد كان يرتدي الممثل الملابس والأقنعة وكذلك "لبس الكعوب العالية [حيث] مكن الممثل الواحد من إن يقوم بادوار عديدة من خلال التمثيل."([3]) ومن خلال ذلك ظهرت أهمية القناع المسرحي إذ ظهرت بواسطة القناع ملامح الشخصية الممثلة فقد بدأت تتطور ملامح القناع من الملامح الجامدة والثابتة إلى أقنعة ذات ملامح بشرية متغيرة فقد "بدأت بعض العواطف والانفعالات تبدو على القناع، وذلك بخطوط محدودة الأثر تنحت على الوجه مثل تجعيده أفقية على الجبهة، وإبراز الشفتين."([4]) نستخلص من ذلك على إن المهتمين بالمسرح من مخرج وممثل اهتموا بالقناع لأنهم ارادو التعبير عن الحقيقة المعاشة بواسطة القناع إلى الحقيقة المتخيلة لإيصالها إلى الجمهور، حيث أصبح عنصر فعال ومساعد ومكمل للممثل في العرض المسرحي، وقد عبر القناع عن الشخصية أي أذا كانت الشخصية

([1])- مجد القصص، مدخل إلى المذاهب والمصطلحات المسرحية، ط١،عمان،الأردن:مطبعة الروزن،٢٠٠٦،ص١٩.

([2])- موسوعة ويكبيديا الحرة، لمحة عن تاريخ المسرح الإغريقي، الانترنيت ،ص٦

([3])- الارادايس، نيكول،المسرحية العالمية ، ج١،ت:عثمان نوية، الجمهورية العربية المتحدة: وزارة الثقافة والإرشاد، القومي، د.ت، ص٩.

([4])-موسوعة ويكبيديا الحرة، لمحة عن تاريخ المسرح الإغريقي،الانترنيت ،ص٦.

ملك أو كاهن أو شيطان أو ملاك أو أمراءه أو رجل من العامة وكذلك عرف بنوع الشخصية من حيث كوميدية أو تراجيدية.

ومن أهم الأقنعة التي اعتمدوا عليها اليونان واكثرو من استعمالها في مسرحياتهم هي "ثلاثة نماذج مهمة ألا وهي (كوركو gorge) وهي شخصية أنثوية ذات وجه وحشي، و(ارتيميس Artemis) إلهة يونانية توظف في طقوسها مجموعة من الأقنعة الرمزية ،و(ديونيسوز Dionysus) الإله المقنع في المثيولوجيا اليونانية."([1]) وبذلك فقد أدى القناع وظيفته المسرحية بعد انتقاله من الوظيفة الدينية.حيث بدئوا يصممون الأقنعة الخاصة بالمسرحيات بقصد التمثيل " فصممت بملامح وإيحاءات مختلفة ومتعددة بتعدد الشخصيات حيث تلاءم شكل القناع ووظيفته."([2])وهنا أصبحت للقناع وظيفة وبدئوا يلصقون اللحى والشوارب و الباروكات كذلك على بعض الأقنعة لدلالات فنية مسرحية إلى أن استغنوا عن القناع بالماكياج لتغير ملامح وجوههم وتعابيرهم المسرحية .

❖ القناع في المسرح الروماني:

أن الرومان هم أول من تأثروا ببلاد الإغريق من خلال عاداتهم وذلك لقرب بلد اليونان منهم وأول شي تأثروا به هو الفن فقد استعاروا الكثير من فنونهم وكان المسرح له حصة بذلك التأثر، فقد استعار من المسرح اليوناني تلك التمثيليات وتلك المسارح ألا أنهم ذو ثراء وأناقة وبذخ في البناء حيث القصور والمسارح الكبيرة والملابس الفضفاضة تلك التي تسر الناظرين. قاموا بترجمة أكثر التمثيليات اليونانية، فمنها التراجيدي ومنها الكوميدي، فنساءهم بدا عليهم الثراء حيث تلك القصات المختلفة وتلك الألوان التي تبهج وجوههم.

لقد كان الرومان بارعين في تصوير الشخصيات فقد اهتموا "بتصوير رأس الأشخاص بواقعية مجردة نظرا لاعتقادهم بأن الرأس هو مركز شخصية الإنسان بالرغم من تعارض الأمر مع الشكل العضوي العام، فظهرت لذلك في الفن مجموعة من الرؤوس مصورة فوق الأعمدة."([3]) إن هذه البداية تعطينا لمحة صغيرة على الاهتمام بالرأس والوجه تحديداً، فقد كان "استخدام الأقنعة في المسرح الروماني... قليلاً في أول الأمر لكن الرومان سرعان ما بالغوا في استعمالها بعد مدة من الزمن."([4]) وذلك لأهميتها في المسرح، وكذلك ارتدى الممثل القناع مع الملابس الفضفاضة والطويلة في المسرحيات التراجيدية ، ويرتدي الملابس القصيرة في المسرحيات الكوميدية ليثيروا السخرية والضحك، وهناك "أقنعة صنعت خصيصاً للأساطير الدينية فقد تطورت صناعة الأقنعة وصناعة الملابس التنكرية الدقيقة ومستحضرات

([1])- د.جميل ، حمداوي، القناع في مسرح الطفل،الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، انترنيت، ص٢.
([2])-إيليا ،الحاوي ، اسخيلوس التراجيدية الإغريقية، بيروت: دار اللبناني للطباعة والنشر، ١٩٨٠، ص٦٦.
([3])-....، تاريخ أوروبا، موسوعة ويكبيديا الحرة،٢٤-٧-٢٠٠٨، ص١.
([4])-لويس ، مليكه، الديكور المسرحي،القاهرة: المؤسسة المصرية للكتاب مطابع الدار القومية، ١٩٦٦،ص٢٢.

أخرى (مساحيق معينة) لاستخدامها في عمل الماكياج."([1]) فقد صممت تلك الأقنعة لتتلاءم مع تلك الشخصيات التي ذكرتها المسرحيات الرومانية وصمموا الملابس لها أيضا.

❖ القناع في العصور الوسطى

أن العصور الوسطى مرت بعدة مراحل منها المظلمة التي سيطرت الكنيسة على كل مرافق الحياة ومن أولويات عملها محاربة المسرح باعتباره عملا معيبا ومنافياً للأخلاق حتى ربطوا المسرح بالدين وذلك بتمثيل قصص ادم وحواء وكذلك قصص المسيح والملاك وتأثيرات الشيطان على كل منهم،وعملية صلب المسيح إلى أخره من هذه القصص التبشيرية بالمسيحية ، ولهذه القصص تأثيراً كبير على مسامع الناس وأرادوا من الجمهور أن يشاهد الأحداث ليتأثر بها، فكان لزاماً من لبس الملابس المناسبة ووضع الماكياج المناسب أو لبس الأقنعة الخاصة بالدور الذي يقدمه الممثل، ولاسيما إن الممثلين كانوا من الرهبان والكهنة وكان عليهم تغيير ملامح وجوههم لإقناع المتفرج، فالكاهن الذي يمثل دور الشيطان مع ادم وإقناع حواء ا عليه إن يرتدي قناع الشيطان ويتنكر بزي مقزز وقناع قبيح ليقنع الجمهور بأنه الشيطان فعلا وليس الكاهن المعروف بهذه الكنيسة التي تمثل فيها المسرحية وعليه لقد "تميزت الشخصيات من حيث تغيير الملامح ووضع اللحى كما اتخذت الثياب لشخصيات الملائكة والرسل بأجنحة الملائكة يلبسها القائمون بهذه الأدوار من الرهبان."([2])

كذلك استخدموا الأقنعة في مسرح العصور الوسطى من خلال مسرحيات كوميديا ديلارتا الارتجالية فقد كانوا يجسدون أكثر من شخصية في نفس العمل الفني، وكان عليهم ارتداء أكثر من قناع ،بل هناك أقنعة مثيرة للضحك والسخرية، ذات انف كبير ومتقوس أو ذات ألوان مختلفة أو ذو شعر وشارب ولحى، فالقناع "يعكس الأعماق النفسية والتاريخ الداخلي الخاص والصورة المعروضة على المتفرج."([3]) فالقناع يعكس ملامح الشخصية الممثلة على المسرح فقد أصبح الاهتمام بالقناع الرمزي أي الإشارة إلى شخصية معينة .

❖ القناع في عصر النهضة

يعد عصر النهضة من العصور التي أسست الأسس العلمية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية كذلك فقد ازداد الاهتمام بالناحية العلمية والنظريات الهندسية والاقتصادية وكذلك الفنية ، فقد ظهرت تيارات فنية تأثرت بالنظريات الرياضية والهندسية، وحاولت إن تغير أساليب المسرح من حيث الإخراج والتمثيل وحتى الأبنية الخاصة بالعروض المسرحية فقد ظهر مسرح العلبة بعد إن كانت العروض تتم بالمسارح المفتوحة والعربات الجوالة. وعليه ظهرت أساليب جديدة في استخدام الديكور المسرحي والزي والماكياج أو القناع.

([1])- محمد، صبري صالح، المسرح العراقي القديم، بغداد: مطبعة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٩١، ص٣٦.
([2])-عبد الرحمن، صدقي، المسرح في العصور الوسطى، القاهرة: الهيئة العامة للتوزيع والنشر، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩،ص٢٩.
([3])-د.عقيل، مهدي، أقنعة الحداثة، بغداد: دار الكتب والوثائق، ٢٠٠٦،ص٦٢.

لقد أصبح القناع المسرحي وسيلة تعبيرية تقدم من قبل الشخصية الممثلة، حيث "يتوسط القناع المساحة الفاصلة بين الملابس المسرحية والماكياج المسرحي وقد يكون في بعض الأحيان ستارا، خافياً للوجه يخلو من أي تعبير وقد يكون أحيانا صورة لأدمي أو حيوان أو مخلوق ما."([1])

❖ التيارات الحديثة

عندما ظهرت التيارات الحديثة أرادت من القناع إن يكون خافي لملامح الوجه لتعبر عن وجه أخر حيث أصبحت الرؤيا الفنية سياسية أي حاولوا إن يثيروا المتفرج سياسياً بواسطة الفن حيث استخدموا الأقنعة الصماء التي بدأت "تتحول...إلى فضاء يموج بالإيحاءات والاحتمالات الغامضة...ويتقد خيال المتفرج إمامها فينشط إلى ملئ فراغاتها وتشكيل ملامحها وتعبيراتها."([2]) كما فعل بريخت في مسرحه عندما جعل الممثل إن يرتدي قناعاً وذلك لكي يحاول الفصل بين الشخصية والممثل. على عكس المسرحيات الواقعية والطبيعية التي حاولوا إن يقلدوا الواقع بكل حذافيره لإيصاله إلى الجمهور لكي" يعطي...القناع اللون والشكل الطبيعي ويساعد الممثل على تعميق الإحساس بالإبعاد الثلاثة للشخصية لخلق حالة التواصل مع المتلقي."([3]) إذ حاولوا في الأساليب الحديثة المطابقة مع الحركة والإيماءة والملابس والقناع ليكونا في انسجام وتناسق لخلق صورة مسرحية ذات مواصفات فنية ووحدة جمالية مابين الشكل واللون والوحدة والتوازن.

إذ أكدوا على "إن التوافق اللوني داخل المشهد الواحد مهم جدا حيث يشكل الماكياج مع الملابس مع الديكور والإكسسوارات الشخصية الواحدة علاقات تبادلية متجانسة مع بعضها البعض"([4]) فمنهم من المخرجين أمثال كوردن كريك وبيتر بروك وأدولف أبيا وشاينا وكانتور و انتونان ارتو أكدوا على استخدام القناع والأزياء والديكور لأنها عناصر أساسية للعرض المسرحي فأن "الماكياج والملابس وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصورة النهائية العامة للعرض المسرحي،"([5]) لأنهم أكدوا على الشكل المنسجم من خلا ل عناصر العرض المسرحي لأنه أهم عنصر من " عناصر اللغة المرئية للتصميم والشكل بمفهومه العام يمثل المظهر الخارجي للأشياء ويظهر من خلال الماكياج والأزياء والعناصر البصرية الأخرى"([6])

ومن المخرجين الذي أكد على أداء الممثل ولم يجعل له شريك او مساعد في العرض المسرحي سوى جسده وصوته وحركاته وإيماءاته فالممثل هو الوحيد الذي يملك العرض وبإمكانه ان يبتكر كل تلك الأشياء ويستطيع بتعابير وجهه ان يخلق ذلك القناع المعبر بكل حالة يعبر الممثل عن نفسه بالفرح

([1])- جوليان ، هلتون ،نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠١،ص١٧٢.

([2])-جوليان ،هلتون ،المصدر السابق نفسه.

([3])- رولان، بارت، مقالات نقدية في المسرح،ت:سها بشور، دمشق، مطابع الأسد، ١٩٨٧، ص٢٥.

([4])-حمدي عبد المقصود، لمسة الماكياج ودورها في التعبير، مجلة السينما والمسرح، القاهرة: ١٩٧٥، ص٥٧.

([5])-جوليان هلتون،المصدر السابق، ص١٦٧.

([6])-روعة ،بهنام شعاوي، التغريب في تصاميم أزياء عروض المسرح المعاصر، أطروحة دكتوراة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢، ص٨١.

بالحزن بالرعب والخوف والحيلة وان يخفي تلك الملامح الحقيقية للممثل ويبتكر ملامح خاصة بالشخصية المسرحية ويجب ان يبالغ بتلك التعابير لإيصال المعنى المراد الى المتفرج وإقناعه إذ ان"الملامح المعبرة يجب ان يتم تكبيرها بحيث تبدو طبيعية حتى وان كان ذلك على بعد كبير من خشبة المسرح ...فالبعد او القرب صانعان أساسيان للمعنى"([1]) وهذا هو الهدف الذي يسعى إليه العرض هو إيصال المعنى وإقناع المتفرج بالعرض وموضوع العمل الدرامي.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الثاني:القناع المسرحي وسينوغرافيا العرض

لمعرفة أدوات وتقنيات القناع في العرض علينا إن ندخل على العرض ونفكك عناصره ولنبدأ أولا من النص، فالنص هو أهم المرجعيات التي يعتمدها المخرج والمصمم والممثل في معرفة سمات الشخصية، فهو الأساس الذي سينطلق منه المخرج للوصول إلى أدق تفاصيل العرض فيجب على المخرج إن يتمكن من قراءة النص ليعرف مخابئ الكلمات وما تعنيه ولكي يصل إلى الشخصية وسماتها عليه إن يفكك تلك "الكلمات التي هي جسد المسرحية."([2]) وبالتالي نصل إلى الممثل الذي يقع عليه العبء الأكبر في إيصال أفكار المخرج والمؤلف وكذلك المصمم إلى الجمهور فبعد دراسة الشخصية دراسة مستفيضة من حيث ماضيها وحاضرها بل ومستقبلها ومثلما يقول (ستانسلافسكي) "إن الخطأ المشترك الذي ترتكبونه إثناء سردكم مضمون المسرحية، هو تكرار ذلك المضمون الذي كتبه المؤلف نفسه، ويعرفه الجميع منذ زمن، واعني بذلك حاضر المسرحية، فماذا ياترى عن ماضي المسرحية ومستقبلها."([3]) وعليه فأن الممثل يجب ان يعرف بكل مكنونات الشخصية وحتى أدق التفاصيل التي تتعلق بها من حيث الصوت والمشي وكيفية وضع الماكياج فالماكياج هو قناع الممثل للدخول إلى الشخصية "وان الممثل الذي يهمل ماكياجه يخاطر بفشل ملامحه التوضيحية التي رسمها بدقة في ذهنه للشخصية التي ينوى تمثيلها."([4]) فالممثل يصل إلى الشخصية المقصودة من خلال تلك الملامح والتصورات.

ولكي تكتمل لدينا منظومة العرض فهناك مصمم الديكور والإضاءة ومصمم الماكياج فهولاء يعملون ككل لتنفيذ رؤى وخطط المخرج والكل يعمل ليساعدوا الممثل على تقمص وتجسيد الدور على أحسن ما يمكن، وبما إن الماكياج هو عنصر من عناصر منظومة العرض حيث انه يساهم في إنتاج ملامح وهيئة الممثل المتعلقة بوجهه باعتباره الباث عبر العرض للجمهور وتلك العلامات التي تتحرك في فضاء المسرح لتحقق

([1])-باتريس ، بافيس، تحليل العروض المسرحية، تر: منى صفوت، القاهرة: وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٦، ص٣٠٧- ٣١٠.

([2])-سامي ،عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،٢٠٠٦،ص٥٥.

([3])-قسطنطين ،ستانسلافسكي، إعداد الدور المسرحي، ت: د شريف شاكر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة:١٩٨٣، ص١١١.

([4])-ريتشارد ،كورسون، فن الماكياج في السينما والتلفزيون والمسرح،ت: أمين سلامة، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢، ص١-٤.

حالة من التواصل مع الجمهور من حيث الصوت والحركة أي" لابد أن تنسجم كل العناصر مع الممثل ذي الإبعاد الثلاث."([1]) فالعرض المسرحي هو مجموعة من العلامات والوجه هو تلك المنظومة السحرية المحملة بتلك العلامات وبالتوافق مع مجموعة سينوغرافيا العرض من ديكور وملابس وإضاءة وموسيقى، فكل عنصر من عناصر السينوغرافيا يرسل علامة للمتفرج مهما كان نوع هذه العلامة. والذي يهمنا في عمل

الفصل الثاني

الاطار النظري

الماكياج أو القناع(mask) الذي يجب إن يعمل منسجما مع كل عناصر السينوغرافيا ليحقق الانسجام باللون حيث إن اللون عنصر أساسي في تشكيل الوحدة الجمالية أو الصورة المسرحية من حيث القلة أو الكثافة أي يجب إن يكون في العرض ذلك "التآلف الهارموني والتوزيع الرشيد للأجزاء عند عملية الإحاطة بالوحدة الكلية في المسرحية والدور."([2]) وبالعكس تماما إذ لم يكن العمل منسجم بين عناصر السينوغرافيا من حيث شدة الضوء وكثافة اللون المسلط على الممثل"فان ذلك يحدث تغييرا جوهريا في كثافته، وقد يؤدي الضوء الملون إلى فساد كل قيم الماكياج اللونية والتشكيلية."([3]) لأنها تخلق حالة من التوتر والتشظي بالنسبة للجمهور والممثل فان عدم التناغم والانسجام بين مكونات العرض يؤثر سلبياً على أداء الممثل ومن ثم على المتلقي "حيث إن الجو الذي يخلقه المخرج... ومختلف المؤثرات الضوئية واللونية والصوتية يؤثر في سايكوفسيولوجية الممثل ويولد تكيفات وألوان غير متوقعة."([4]) وهذا يحدث عندما لا يوجد تواصل ومشاركة في الأفكار بين المخرج والمصممين (الديكور والأزياء والإضاءة والماكياج) وان هذه الحالة تؤدي إلى فقدان الجانب التأثيري للعمل الفني وبالتالي تذهب كل هذه الجهود المبذولة من قبل الفنانين سدى ويكون الجمهور هو الضحية لعدم وجود لغة تواصلية بين فريق العمل فأن عدم التنسيق بين عناصر العرض يولد "مشاكل عديدة [حيث] ... إن ألوان المنظر المسرحي تتغير ولا ريب عند سقوط الضوء الملون عليها (فصبغة الأحمر على المنظر تتحول إلى اخضر عند سقوط اللون الأصفر من المصباح) وكم ستتغير الأشكال وأزياء الممثلين ووجوههم تحت رحمة الضوء، لذات السبب بات بناء الصورة البصرية وإسباغ الفضاء المسرحي باللون يشكل قلقاً عند المصمم فالتكوين الضوئي واللوني لابد أن ينحو نحو الاكتمال الجمالي ويؤثر فينا."([5]) ولكي نحدد تلك المشاكل التي تحصل نتيجة اللون والضوء علينا دراسة اللون ودرجته وكثافته وكذلك علينا دراسة الضوء وشدته وكيفية تأثيره على الأسطح

([1])-سامي ، عبد الحميد، المصدر السابق،ص٥١.
([2])قسطنطين ،ستانسلافسكي،المؤلفات الكاملة،، مجلد٢،ب.ت،ص١٢٥.
([3])محمد، علي حامد، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد: جامعة بغداد، أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية،ص١٩٧٥، ص٢٤٥.
([4])ألكسي، بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي، ت:شريف شاكر، دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٦، ص١٢٢.
([5])ينظر ،حسين ، التكمجي، التأثيرات الدرامية للضوء واللون في العرض المسرحي، مقالة، الانترنيت، الحوار المتمدن،ص١.

من (ديكور وملابس وماكياج وإكسسوارات) وذلك لمعرفة امتزاج الألوان مع بعضها وماهي تلك النتائج التي تخرج منها فالتناسق والانسجام في العمل المسرحي لابد إن يكون على دراية ومعرفة بالعناصر الجمالية والفنية الخاصة بالعرض وعلى المخرج أيضا أن يوحد العمل مع المصممين ويجعل لغتهُ تشاركيه إبداعية للخروج بالعمل الفني على أكمل وجه فأن " كل عنصر في العمل المسرحي ينبغي إن يؤلف مفردة ضرورية في المعنى التعبيري والجمالي الذي يهدف إليه العرض وفق

الفصل الثاني

الإطار النظري

تفسير المخرج لعناصر العرض المسرحي والوظائف الدرامية والجمالية التي ترسلها كل من الخطوط، والمساحات والحجوم والألوان... ومن خلال عناصر التكوين المتعددة يتحول العرض إلى قيمة جمالية يمكن تذوقه وإدراكه بصرياً وحسياً."([1]) فالماكياج هو واحد من تلك التقنيات المسرحية التي يعتمد عليها الممثل في تكوين المشهد المسرحي.

فهو البذرة الأولى التي يطلقها الممثل في أول إطلالة له على المسرح حيث تلك الخطوط والألوان المرسومة على وجهه أو ذلك القناع الذي يرتديه ليدخل الشخصية، إذ إن الجمهور من خلال ذلك القناع يستطيعون إن يعرفوا ماهية الشخصية وما أهمية هذه الشخصية ووضعها على المسرح حتى وان لم تضع أي لون أو ماكياج على وجها فأن "الحد الأدنى من الماكياج يتألف من صبغة خفيفة ضرورية لمنع الوجه من إن يظهر شاحباً، ومن طبقة رقيقة من البودرة لتجنب اللمعان، وخضاب الجفون ضروري ايضاً ويضاف في اغلب الأحيان خضاب الحمرة إلى الصبغة الخفيفة."([2]) وهذا يعني وان ابتعد الممثل عن الماكياج فلا يبتعد عن الألوان التي من شأنها إن تحدد ملامح وجهه وإبرازها في العرض المسرحي.

❖ ما أسفر عنه الإطار النظري

١-أن الطقس المتنوع الذي يقدم على التنكر بواسطة- الماكياج. له القدرة على صناعة وظيفة - القناع.

٢-أن الأقنعة المتعددة لها وظائف درامية ودينية، فهي قادرة على خلق تعبيرات مختلفة تؤدي إلى إنتاج العالم المتخيل.

([1])-جميل ، حمداوي، سينوغرافيا المسرح، الحوار المتمدن محور الأدب والفن، انترنيت، ٢٠٠٧،ص٢.
([2])-فيليب،فان تغييم، تقنية المسرح، ت: بهيج شعبان،بيروت: باريس، ١٩٨٥، ص٣٠.

٣-أن ملائمة الملابس للقناع يغطي حافزاً حركياً لتحرير الجسد واكتسابه سلوكاً تكيفياً يتلاءم مع طبيعة الحدث.

٤-أن القناع له القدرة على بث مختلف العلامات والإشارات داخل المنظومة البصرية للعرض البصري.

٥-أن انعكاسات اللون وشدته وكثافته في عمل الماكياج تؤدي إلى بناء قناع تنكري من اجل أحداث اكبر قدر ممكن من تعدد مظاهر السلوك.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

يتضمن الفصل الثالث استعراضا للإجراءات التي اتخذت لغرض تحقيق أهداف البحث الرئيسية من خلال:

١- عينة البحث
٢- أدوات البحث
٣- طريقة البحث

عينة البحث: مسرحية ماكبث.

أدوات البحث:

١- مشاهدة المسرحية
٢- قراءة ما كتب عنها في الصحف والمجلات وفي شبكة المعلومات العالمية.

طريقة البحث:

المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث.

حدود البحث:

اقتصرت حدود البحث على عينة البحث التي تم اختيارها قصدياً

مسرحية ماكبث

تأليف: وليم شكسبير

أخراج:صلاح القصب

السنة:١٩٩٩

إن انفتاح الحدث البصري على اتساع حركة الممثل بعدة نقط مركزية في عملية الاتصال الأدائي، قد أتاح لمعالم الفضاء ألمشهدي أن تعيد تشكيل الصورة وإبراز العوامل الجمالية والفكرية للمنطلق الأدائي والحركي للممثل، فقد رسم القصب خطوطاً متشابكة على شكل بناء هندسي متواصل يشتمل على حركة الوجود وتعقيداته، لذا فقد استندت بيئة العرض على وضع خلفية صلدة ذات إيقاع متبدل ومتنوع ليعطي تصوراً حركياً واستحضاراً لقواه واندفاع الذات نحو انتقائيتها البدائية بالتسلط والهيمنة.

ففي المشهد الأول تظهر لنا سيارة دفن الموتى وفي داخلها مجموعة من الممثلين وضعوا وجوههم على زجاج السيارة، فظهر الوجه التنكري بملامح مقنعة ليرسم لنا صورة معبرة للقناع الوهمي الذي يرتكز على مبدأ التنوع الحركي لصورة الجسد باستغلال فعله التعبيري، وقدرته على إعطاء وضوحاً وبروزاً في حركة الشفاه والوجنتين والأنف والتي تم تحديدهما بدهانات غامقة وحين تم تسليط الأضواء ذات الألوان المختلفة عليها أظهرت تنكراً متنوعاً ومتبدلاً في كل لحظة مما ساعد في بناء عالم من الخيال والفنتازيا، ليكتسب العرض جواً معقداً من التوافقات الحسية التي تجد مجالاتها الواسعة في التعبير عن جوهر الأداء، لذا فان بناء عملية التخفي ترسم لنا صورة يتم فيها التوازن ما بين قوة الانفعال ووسيلتها التعبير للوصول إلى حالة الإشباع الروحي الذي يمثل شرطاً ضروريا لبناء الصورة وتفتيتها ثم زيادة الكفاءة العقلية والنفسية للجو العام من اجل إرغام الشخصيات (الجوقة) على تطوير إحساسها بالفضاء لكي يتم تبديل مواقفها وأدوارها ويتحكم العرض بمنظومة الضوء.

وفي عملية التداخل ما بين المنظومة الضوئية والديكورية ينشأ عالماً من التخفي لإنتاج مجموعة من الشفرات التي تلتحم معاً لإثارة طبيعة جديدة للصراع ذات الإيقاع المنتظم الذي يرتبط بظروف وسلوك الشخصيات مما يؤدي إلى تغيير في هيئتها ووظيفتها، لهذا فان الدلالات التعبيرية للسيارات والدراجة النارية والبراميل المطلية باللون الأحمر قد أحالت دلالاتها الأصلية إلى دلالات جديدة ساهمت في خلق خلفية مأساوية للأحداث، فقد

عمد العرض على استخدام الإضاءة واللون والمنظر والأزياء والماكياج ومن اجل خلق إنشائية تنكرية ذات انساق متحركة ورؤى متعددة.

فالصورة الفنية تتداخل مع بعضها لإنتاج تركيبات صورية تمارس خفاءها المرن الذي يسمح لها بالتحرك والتبدل وتغيير في المنظومة البنائية للعرض مما يؤدي إلى إخفاء اكبر قدر ممكن من الأشكال الواقعية وتحولها إلى أشكال رمزية لهذا فالتنكر يتوسط علنية الصورة وترتيبها ويحافظ على خواصها

الإنشائية باستثمار مصادر فعل الأشكال –صوت المنشار الحديدي– بقعة الليزر– دخول السيارة– أجهزة الإطفاء– السقالة العالية.

فالعرض يلجأ إلى ربط المكونات السينوغرافية في وحدة شاملة ثم تفكيك ترابطها المنطقي وصولاً إلى دلالاتها الفكرية، وان هذا التنكر الذي يمارسهُ العرض يحرر الأشكال من مألوفيتها إلى جانبها التأويلي الذي يعتمد على الشكل المتغير من اجل بعثرة الصورة وإنتاج تركيب صوري جديد.

وفي حركة الممثل الذي يتحرك في الفضاء الواسع. نجد القناع الأسود الذي يخفي نصف الوجه. حيث يتداخل النسيج اللوني مع الإضاءة التي تعطي اداءاً تخيلياً ونوعاً للممارسة الحسية المركبة وهيمنة صورية على مكان العرض، كما تعطي انشاءاً صورياً وحركياً تغريبياً ليقسم العالم إلى نصفين، الأول يرى العالم بمظاهره المادية والموضوعية، والثاني يقوم بعملية حجبها، مما يؤدي إلى خلق مجموعة من التفاصيل التي تحدد رؤية مغايرة للعالم، فالتنكر يكتب نمطاً سلوكياً جديداً على مستوى الصراع ويعطي اتصالاً حيوانياً لرؤية الواقع.

كما إن المجموعة التي دخلت العرض والتي يشبه عملها عمل الجوقة، والتي تخفي صراعاتها الانفعالية التنكرية بواسطة الزي ذو الألوان الغامقة، وبعملية التفاعل ما بين الأصوات العالية والحركة السريعة للإضاءة ينتج تخفياً هائلاً للحضور المادي للمهمات المختلفة في المكان، مما يؤدي إلى استقرار في الطاقة التعبيرية للممثل، ويتحول العرض من نقل سماته التعبيرية الخارجية إلى سماته الداخلية، وبذلك يمتلك العرض مرونة عالية من التحول من المستوى الخارجي إلى المستوى الذهني.

وبذلك يتم خلق المسافة الجمالية بإبعادها التخيلية والرمزية، فالشخصيات تتنكر بالزي والتلوين الأدائي والماكياج .

حيث تمتزج مصادر التعبير الجسدي مع بعضه لإظهار معالم جديدة في البناء التشكيلي العام. ويتم توجيه عملية التطابق الجسدي المادي مع الذهني المتخيل وإظهار سلوك مغاير للشخصيات المتخفية والبحث عن ظهور جديد بعملية تشكيلية متواصلة.

فالبقعة الحمراء الليزرية حيث تتوجه إلى وجه الأرض ثم إلى وجه الممثل ليعطي انطباعاً تنكرياً وقناعاً وهمياً ومؤقتاً، فهي تحدث انقباضاً في عضلات الوجه لتتحول ملامح البناء ألمشهدي إلى انهياراً في تكافؤ الشخصيات مما يساعد في تصاعد الإيقاع الحركي واتساع الفجوة بين عالمين مختلفين. كما يعطي المشهد الأخير ملامح جديدة للشكل الصوري الذي تؤديه مجموعة من المنظفين، حيث تكتسب ملامح الجسد الواناً مختلفة من خلال الإضاءة الزرقاء التي تتستر فيها المجموعة، إذ يلعب الهدوء دوراً اساسياً في استقبال المعلومات الحسية التي يتحكم فيها الجسد المتنكر في حركة المشهد، لتزداد عملية

التنكر حين يبني العرض قدرته البصرية على إزاحة العالم المتحكم بعملية حركية من الظهور والخفاء عن طريق الحركة المتناوبة لأجساد الممثلين.

الفصل الرابع

❖ النتائج

١-إن القناع يمارس تعبيرية على الظهور والخفاء فهو ليس عاملاً للتخفي فحسب فهو قادر على إبراز قدرات جديدة ومتنوعة للجسد لكي يكتسب تنوعاً أدائيا وبناءاً تشكيلياً جديداً.

٢-إن القناع وسيلة اتصالية ما بين الشخصية المتنكرة وبين قدرتها الفكرية لإيصال معنى دلالي محدد ولهذا فهو يكتسب مرونة التبدل والتنوع.

٣-إن العرض المسرحي في عينة البحث يتحول بفعل خفاء دلالاته إلى -قناع- يمتلك خاصية حضور اللامرئي من خلال بث علامات تشفيرية صورية متعددة.

٤-إن القناع يساهم في بناء وتنوع منظومة أدائية تعتمد على عضلات الوجه ومرونة حركة الجسد لإبراز السلوكيات الجديدة والانفعالات المتغيرة والمتنوعة.

٥-إن القناع يحقق قدرته التنكرية من خلال تأدية الأفعال الحركية راسماً صورة جمالية ضمن إيقاع الرؤية البنائية المشهدية، فهو يبرز كعامل دلالي وعلامي مساند لإخفاء وظهور كثافة التعبير.

٦-إن القناع ليساهم في بناء منظومة مكانية متنوعة ومتغيرة، فهو قادر على إحالة المكان- في عينة البحث إلى مكان جديد ومغاير.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

١-ابن منظور،محمد بن مكرم،لسان العرب،ج٢،ط٢، بيروت: دار الطليعة للنشر والتوزيع، ١٩٨٥,

٢-الحاوي،إيليا، اسخيلوس التراجيدية الإغريقية، بيروت: دار اللبناني، للطباعة والنشر،١٩٨٠,

٣-القصص، مجد، مدخل إلى المذاهب والمصطلحات المسرحية،ط١، عمان، الأردن:مطبعة الروزن ، ٢٠٠٦,

٤--بارت، رولان،مقالات نقدية في المسرح، ت:سها بشور،دمشق: مطابع الأسد، ١٩٨٧,

٥-بوبوف، ألكسي، التكامل الفني في العرض المسرحي، ت:شريف شاكر، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٦,

٦- ، بافيس، باتريس، تحليل العروض المسرحية، تر: منى صفوت، القاهرة: وزارة الثقافة- مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٦.

٧-ستانسلافسكي، قسطنطين، أعداد الدور المسرحي، ت: د: شريف شاكر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة: ١٩٨٣.

٨-ستانسلافسكي، قسطنطين، المؤلفات الكاملة، مجلد ٢ ،ب.ت.

٩-صبري، صالح محمد، المسرح العراقي القديم، بغداد: مطبعة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٩١,

١٠-صدقي، عبد الرحمن، المسرح في العصور الوسطى،القاهرة: الهيئة العامة للتوزيع والنشر، دار الكتاب العربي ,١٩٦٩

١١- سامي ،عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين،بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،٢٠٠٦.

١٢-علي ، حامد محمد، الإضاءة المسرحية، مطبعة الشعب، بغداد:جامعة بغداد: أكاديمية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية ،١٩٧٥,

١٣-فان،تغييم فيليب، تقنية المسرح، ت: بهيج شعبان، بيروت،١٩٨٥.

١٤-كورسون ،ريتشارد، فن الماكياج في السينما والتلفزيون والمسرح،ت: أمين سلامة، بيروت: المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢.

١٥-مليكه، لويس، الديكور المسرحي، القاهرة: المؤسسة المصرية للكتاب، مطابع الدار القومية، ١٩٦٦,

١٦- مهدي، د.عقيل، أقنعة الحداثة، بغداد: دار الكتب والوثائق، ٢٠٠٦,

١٧-نيكول، الارادايس، المسرحية العالمية، ج١، ت:عثمان نوية، مر:حسن حمود، القاهرة: مكتبة الانجلو مصرية، د.ت.

١٨-هلتون، جوليان، نظرية العرض المسرحي، ت: نهاد صليحة، الشارقة: مركز الشارقة للإبداع الفكري دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠١,

١٩-وليم، دايفيد، مسرح الشمس، ت:أمين حسين الرباط، مركز اللغات، أكاديمية الفنون الجميلة، القاهرة: مطابع المجلس الأعلى، ١٩٩٩.

الرسائل والاطاريح:-

١-بهنام، شعاوي روعة، التغريب في تصاميم أزياء وعروض المسرح المعاصر، أطروحة دكتوراة، مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٢.

المجلات:-

١-عبد المقصود ،حمدي، لمسة الماكياج ودورها في التعبير، مجلة السينما والمسرح، القاهرة: ١٩٧٥.

الانترنيت:

١- التكمجي، د.حسين، التأثيرات الدرامية للضوء واللون في العرض المسرحي،الانترنيت، الحوار المتمدن.
٢- حمداوي، د.جميل، القناع في خدمة مسرح الطفل،، مقال منشور عبر الانترنيت، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن،٢٠١٢.
٣- حمداوي، د. جميل،سينوغرافيا المسرح، مقال منشور عبر الانترنيت، الحوار المتمدن، محور الأدب والفن، ٢٠٠٧.
٤- ...،موسوعة ويكبيديا الحرة، لمحة عن تاريخ المسرح الإغريقي،٢٠١١.
٥- ... ،تاريخ أوروبا،موسوعة ويكبيديا الحرة ،٢٤-٧-٢٠٠٨.

ABSTRACT

First human being has practiced activities that have been considered as means to reach for their goals. These activities were sort of unconscious justification to fill the gap between the two worlds of obvious and non-obvious. Therefore; rituals and other practices were expressive personifications and in order to integrate them, there should be tools and other means that considered similar to the act of creation. One of the most important tools is the 'Mask' that is regarded the first way to disguise or simulate. Thus, the 'Mask' represents the second unseen character that the actor is embodying.

The actor can also use the way of coloring the face instead of using masks in order to represent a character. The face is the space of the main senses and the features can reflect the character's inside emotions and impressions. The face is one of the most significant connection tools with others when talking about transmitting and receiving messages. These that have psychological motives which in turn motivate a number of face muscles that form different kinds of responses and enthusiasm especially that the forehead and the chin are tools that help identify features of the face in respect of age, degree of cleverness and general identity.

The 'Mask' is regarded the legal representative for what is known today by Cosmetology or cosmetics or the art of disguise. Whether in theatre or in facing the camera, its basic function is to present the needed information about the basic character that the actor is playing.

In order to observe the historical progress of the mask and its role in theatre, the study comes up with four chapters.

Chapter One: the problem, the significance and the objectives of the study. Also the identification of terms that have been mentioned within the study.

Chapter Two: it included two sections:

Section one: the historical progress of the mask in theatre.

Section two: the mask and the scynography of the show.

Then, the indications of the theoretical frame.

Chapter Three: the society, limits, tools and sample of the study.

Chapter Four: illustration for the most important results.

Finally the study is concluded by a list of the resources and references, then, an abstract in English.