

## علاقة القناع بالماكياج ودورهما في تشكيل العرض المسرحي

## The Relation of the Mask and the Make-up and their Role In The Formation of the Play

خالد حفصة<sup>1</sup>، دين الهناني أحمد<sup>2</sup><sup>1</sup> جامعة الجبيلي يابس- سيدي بلعباس، hfsousa27@gmail.com<sup>2</sup> جامعة الجبيلي يابس- سيدي بلعباس، ahmeddineelhannani@gmail.com

تاريخ القبول: 2018/12/21

تاريخ الاستلام: 2018/11/06

## ملخص:

يعرف المسرح بأبي الفنون لاحتوائه على كل الفنون تقريبا في تشكيله للعرض المسرحي، وعلى قدرته لمعالجة الوقائع بكل معطياتها وتناقضاتها، وبهذا يكون انعكاسا للعديد من القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية. حيث يبني العرض المسرحي على مجموعة من العناصر السينوغرافية كالديكور، والإضاءة، والملابس، والاكسيسوار، والموسيقى، والقناع (الماكياج)، حيث يضطلع هذا الأخير بدور كبير في رسم وتشكيل صورة العرض المسرحي، لما له من تأثيرات كبيرة على مكونات العرض الأخرى. فغدا القناع جوهريا في العرض المسرحي وأصبح متعدد المظاهر ومختلف المعاني والوظائف.

وعليه، فالقناع في المسرح يمكن أن يكون قطعة مستقلة توضع على الوجه فتخفي ملامحه كما في المسرح اليوناني القديم ومسرح النو الياباني، كما يمكن أن يكون نوعا من المكياج الكثيف حيث يوضع على الوجه فيعطيه ملامح أو معالم جديدة كما في المسرح الصيني.

الكلمات المفتاحية: القناع، الماكياج، العرض المسرحي.

**Abstract:**

The theater is known as the father of art for it contains almost all of the forms of arts in its composition for theatrical performances and its ability to deal with the facts with all their data and contradictions, hence reflecting many social, cultural, and political issues. The play is built on a variety of cinematic elements such as decoration, lighting, clothing, accessories, music, and masks. The latter plays a major role in shaping the identity of actors since they influence the other components of the show. The mask is very essential in the theatrical presentation and has become a multi-faceted means with different functions. Thus, persuasion in the theater can be an independent element placed on the face hiding its features as in the ancient Greek theatre as well as the Japanese Nuwani too, it also can be a kind of make-up, where it is placed on the face giving it new features as in the Chinese theater. All of the criteria that accompany the art of masks will be clarified in this paper.

**Keywords :** Mask, Make-up, Theatrical Shows.



## 1. مقدمة:

إن فن المسرح هو فن جامع لمجموعة من الفنون كفن الأدب، والشعر، والنحت، والرسم، والرقص، والموسيقى، والسينما، مستعينة بهم في خدمة العرض المسرحي، وذلك من خلال تشكيل صورة بصرية قائمة على خلق علاقة بين مكونات العرض المسرحي وبين العلاقة الحوارية التي تكون بين هذه المكونات وبين الممثلين والجمهور المتلقي. يقوم العرض المسرحي على مجموعة من المكونات التي تعمل على النهوض به، وتقديمه في أحسن حلة حتى يتلقى القبول لدى المتلقي، متمثلة في عناصر السينوغرافيا من الديكور، والإضاءة، والملابس، والاكسيسوار، والموسيقى، والقناع (الماكياج)، حيث يضطلع هذا الأخير بدور كبير في رسم وتشكيل صورة العرض المسرحي، لما له من تأثيرات كبيرة على مكونات العرض الأخرى. فعند القناع جوهريا في العرض المسرحي فأصبح متعدد المظاهر ومختلف المعاني والوظائف.

عرفت المجتمعات البدائية القديمة في بادئ الأمر القناع سواء كان مصنوعا من جلد الحيوانات أو من الأعشاب، أو من خلال تلوين الوجه بالأصباغ الطبيعية، كوسيلة لتأمين حياتهم وصد المخاطر عنهم، ثم أصبح عنصرا لتجسيد المقدس من خلال طقوسهم وممارساتهم الاحتفالية الدينية. كما عرف أيضا الإغريق القناع من قبل الممثل الأول ثيسبس حيث اعتمد على القناع البسيط وذلك من خلال تغطية الوجه بالطباشير الأبيض، مستخدما القناع لتقديم شخصيات من العامة، معتمدا على تشفيره حتى يقوم المتلقي بحل شيفراتها، والعودة إلى أرواح الموتى، ثم جاء أسخليوس بالممثل الثاني فكان له الدور في رسم ملامح جديدة للقناع، حيث كانت الأقنعة في تلك الفترة تحتوي على فتحة كبيرة تتوسطه، أشبه ما يكون بالبوق أو مكبر الصوت، حتى يتسنى للجمهور الغفير الاستماع والاستمتاع بالعرض،

لأن المسارح كانت تقام في الأماكن المرتفعة وعلى الهواء الطلق. وعليه، عرف الإغريق نوعين من الأقنعة هما قناع طقسي احتفالي ذو طابع ديني يتمثل في تجسيد الآلهة، وقناع مسرحي يتمثل في اعتباره أكسسوارا في مسرحياته التراجيدية والكوميديّة<sup>1</sup>. وبناء على ما تقدم تتمحور مشكلة هذا البحث في التساؤل التالي: فيم تكمن علاقة القناع بالماكياج؟ وهل استطاع كل من القناع والماكياج من تجسيد دورهما في تشكيل صورة العرض المسرحي؟

## 2 . مفهوم القناع :

**2. 1 لغة:** يعرف القناع في معجم اللغة العربية بأنه: "مأخوذ من الفعل قنع بمعنى غشى وغطى أي ألبس". وبأنه "ما تتقنع به المرأة من ثوب تغطي به رأسها ومحاسنها، وقال الأزهري: ولا فرق بين الثقات من أهل اللغة بين القناع والمقنعة، وهو مثل اللحاف والملحفة. وفي حديث أثاره رجل مقنّع بالحديد، هو المغطى بالسلاح، وقيل هو الذي على رأسه بيضة، وهي الخوذة، لأن الرأس موضع القناع"<sup>2</sup>.

**2. 2 اصطلاحا:** تتحدر كلمة " Masque و Mask من الايطالية Mascha والتي تعني الساحرة. وذلك لعلاقة بعادة تلطّيح الوجه باللون الأسود في طقوس السحر. أما القناع المستعمل في التراجيديا فكان باللاتينية اسم Persona ، وهي كلمة مأخوذة من التعبير Pros-Opon ، الذي يعني ما يواجه الوجه، والصورة التي يعطيها الإنسان عن نفسه للآخرين، ومنها أتت الكلمة اليونانية Prosopon التي كانت تستخدم للدلالة على الوجه والقناع، وعلى الدور الذي يلعبه الممثل في التراجيديا حيث يضع القناع الخاص به، خاصة وأن الممثل كان يؤدي هذه الأدوار بتبديل الأقنعة"<sup>3</sup>. كما يدل المصطلح أيضا على كلمة personage والتي تعني بالشخصية المسرحية .

القناع في المسرح يمكن أن يكون قطعة مستقلة توضع على الوجه فتخفي ملامحه كما في المسرح اليوناني القديم ومسرح النو الياباني، وكما يمكن أن يكون نوعا من الماكياج الكثيف حيث يوضع على الوجه فيعطيه ملامح أو معالم جديدة كما في المسرح الصيني<sup>4</sup>. فالقناع هو: "عبارة عن غطاء مشكل مرسوم، يثبت على وجه الممثل ليخفي ملامحه الأساسية في سبيل اعطاء الاحساس بملامح أو هيئة أخرى للإنسان، أو الحيوان، أو نبات، أو طير، أو شيء ما. كما يحدد القناع الملامح الأساسية للشخصية المؤدات ويحدد أيضا عمرها والطبقة الاجتماعية ومزاجها ولكن على نحو ثابت"<sup>5</sup>. بمعنى أن الممثل يؤدي دوره بقناع واحد ذي الملامح الثابتة، حيث سرعان ما نتعرف عليه مباشرة عند رؤيتنا له. فالقناع هو الوجه الآخر للممثل، أو هو بمثابة الصورة الاصطناعية له حيث يعتبر أداة مساعدة لأداء مجموعة من الأدوار التمثيلية في سياقات درامية مختلفة. فيعبر هذا القناع عن طبيعة الممثل فوق خشبة الركح، هل هو يعبر عن شخصية خيرة أم شريرة، وهل هو يمثل طبقة أرستقراطية أو طبقة فقيرة، كما يعبر أيضا عن الحالة النفسية للممثل من هل هو إنسان سوي أم مجنون.

ويستعين المخرج بالأقنعة عندما لا يستطيع الماكياج من تصوير ملامح الشخصية التي يريدتها، كأن تكون الشخصيات المسرحية عبارة عن شخصيات خيالية فنتازية أو غير بشرية كالحيوانات أو الطيور أو نباتات، فيصعب عليه تصويرها إلا من خلال الأقنعة<sup>6</sup>. وفي هذا الصدد يقول باتريس بافيس Patrice Pavis بأن القناع هو تشويه طوعي للمظهر البشري، وبأنه عبارة عن رسم كاريكاتوري يعيد من خلاله تركيب الوجه كليا<sup>7</sup>.

يستفيد مصمم الأقنعة من إحياءات الألوان والعناصر التشكيلية الأخرى في التعبير عن هوية الشخصية الدرامية التي يشير لها القناع، فيتعاون مصمم الأقنعة مع مصمم

الإضاءة للاستفادة من علاقة سطح القناع بالضوء، مثلا إذا كان الممثل يرتدي قناعا أبيض فلا يحتاج هذا إلى إضاءة كثيفة عكس القناع الأسود والذي يكون بحاجة إلى إضاءة كثيفة، أما إذا كان القناع مرسوما بألوان فاتحة فيحتاج هذا إلى إضاءة أقل، لذلك نجد أن خفوت الإضاءة يعد من أشد العناصر تأثيرا على القناع، لأنها تؤدي إلى طمس معالم القناع وذلك من خلال الظل الذي يتكون نتيجة لذلك. ولهذا يعمل كل من مصمم الأقمعة ومصمم الإضاءة على تبديل التعبيرات المرسومة على الأقمعة بتغيير الإضاءة بشكل محسوب وذلك على حسب الحالة والموقف المراد تمثيله. وعليه، فالقناع يؤثر ويتأثر بالإضاءة وبعناصر العرض الأخرى. فأصبحت اليوم الأقمعة المسرحية تختلف عن تلك المستخدمة في الماضي وذلك نتيجة لتطور تقنيات صناعتها، إذ أصبحت أخف وزنا، وقوية بما يكفي لتحمل ظروف العمل المسرحي المختلفة، وتصنع بشكل مخصص لكي تطابق تكوين وجه الممثل الذي سيرتديها لتصبح مريحة أكثر في ارتدائها<sup>8</sup>. فلا يكتسب القناع معناه إلا ضمن عملية الإخراج بمجمله، حيث تكون له علاقة مع بقية عناصر العرض الأخرى من إضاءة، وديكور، وأزياء، فكلها مرتبطة مع بعضها البعض من أجل تحقيق وحدة العرض المسرحي، وتشكيل صورة جذابة من شأنها التأثير على المتلقي، ولم يعد يقتصر القناع أيضا على الوجه فقط بل إنه يحافظ على علاقته الوطيدة مع الإيماء والمظهر الشامل للممثل، وذلك من خلال تعابير الوجه وحركة الجسد التعبيرية إلى جانب طواعية الخشبة، فعلى الممثل التنسيق بينهما ليحقق كمالية للعرض المسرحي وحتى لا يحس المتلقي بوجود خلل ما على العرض. وعليه، يوجد عدة أنواع من الأقمعة.

3 . أنواع الأفتعة: تتجسد أنواع الأفتعة في القناع الموضوعي، والقناع الموضوعي النصفي، والقناع الكامل (المتحرك).

**1.3 القناع الموضوعي:** يغطي هذا القناع الرأس والأجزاء العليا منه، أي الجزء العلوي من الوجه ويبقى الجزء الأسفل ظاهرا، أي فتحتي الفم والأنف، مما يسمح هذا النوع للممثل حرية في حركة الأداء من خلال التعبير بصوته وبكل طاقة أو أن يغطي القناع الجبهة والرأس ويبقى الوجه ظاهرا مما يسمح بإضافة بعض القطع لهذا القناع كالقرون، الريش، لحية... الخ. فيمتلك هذا النوع من الأفتعة جمالية في الشكل والمضمون، كما له قدرة تعبيرية عالية كونه يجمع بين الجزء الظاهر من وجه الممثل وبين الشخصية التي يؤديها، والتي من شأنها أن تخاطب خيال المتلقي لتثير تساؤلاته وفضوله<sup>9</sup>.

**2.3 القناع الموضوعي النصفي:** يعبر هذا النوع من الأفتعة على الجزء العلوي للجسم، أي الوجه والرأس أو الاثنين معا. فيرتدي الممثل لباسا كاملا ويكون القناع في الوجه، مما يجعل الممثل أكثر حرية في الحركة<sup>10</sup>. ومن بين العروض المسرحية التي وظفت القناع لدينا على سبيل المثال مسرحية ديوان القراقوز للمخرج جيلالي بوجمة، التي وظف فيها مجموعة من الأفتعة المستوحاة من الكوميديا ديلارتي الإيطالية، وتتمثل في أفتعة موضعية وأفتعة نصفية والتي أعطت للعرض المسرحي طابعا جماليا وزاد من قيمته وهذه مجموعة من الصور لتوضيح ذلك .



**3.3 القناع الكامل (المتحرك):** يقوم هذا النوع من الأقفعة بعزله للشخصية الدرامية في

شكل قناع كامل، بمعنى أنه يتم إلغاء كامل لملامح شخصية الممثل وتكوين أو خلق هيئة

أخرى للشخصية المراد تقديمها وذلك من خلال ارتداء الممثل لباسا كاملا يغطي رأسه حتى قدميه، فتختفي شخصية الممثل بأكملها وتظهر الشخصية المقنعة بكل حيثياتها. فيعمل هذا الأخير على تقييد حركة الممثل من ناحية الرأس والأطراف. ويعتبر هذا من أضعف أنواع الأفعنة كونه لا يترك أدنى مساحة في حرية الحركة. ويتجلى هذا النوع في الشخصيات المسرحية سواء كانت أنسنة أو مؤنسنة. كما يجب على هذه الأفعنة أن تبرز الخصائص النفسية والعاطفية، كقناع الأرنب الذي يتميز بالوداعة والطيبة والسرعة في الحركة<sup>11</sup>. يراعى في صنع الأفعنة عنصري الدقة والاتقان في العمل، حتى يكون متجانسا ومتوافقا مع متطلبات الشخصية وفعلها المسرحي.

ولهذا اضطلعت الأفعنة بدور كبير في مساعدة الممثل على تقمص الشخصية، كما استعمل الإفريقيون والصينيون واليابانيون والهنود وغيرهم الأفعنة في الحفلات والرقص الديني، حيث كانت تستخدم الأفعنة بمختلف أشكالها لأغراض التسلية المسرحية. حيث يستطيع الممثل تحريك ملامح وجهه التعبيرية وذلك تبعا للأدوار التي يقوم بها، وعليه أصبح الماكياج جزءا من جسد الممثل، وظلت طبقة الماكياج سميكة أشبه بالقناع حتى السنوات الأخيرة، حيث قام الكيميائيون بعمل الكثير من الأبحاث والتجارب للحصول على مواد الماكياج لتعطي مظهرا طبيعيا أو أقرب من الطبيعي قدر المستطاع، وذلك بسبب تطور طرق الإضاءة الحديثة الباهرة ودقة عيون الآلات التصويرية الفاحصة في السينما والتلفزيون<sup>12</sup>.

#### 4 . مفهوم الماكياج :

**1.4 لغة:** فمعنى كلمة ماكياج أو مكياج في معجم اللغة العربية المعاصر هو: " مكياج، يمكيج، مكيجة، فهو ممكيج، والمفعول ممكيج. فمكيج وجه الممثل: أي طلاه بالمساحيق الملونة، لتزيينه وتجميله أو لتغييره حسب المراد تمثيله"<sup>13</sup>.

**2.4 اصطلاحاً:** ترجم مصطلح ماكياج ( Make up ) إلى فنية التتكر وتعني التشكيل أو التخفي، فمعنى المكياج هو " تغير مظهر الوجه الحقيقي للممثل أو أي جزء من جسمه عن طريق استعمال معاجين وأصباغ ومساحيق ملونة"<sup>14</sup>، ذلك بهدف خلق ملامح حية تعبر عن الشخصية أو الشيء المراد تقمصه شرط أن يحس المتفرج بذلك. فيعتبر الماكياج آخر عملية للتعبير عن جميع الأفكار وكل ما استنتجه الممثل أثناء دراسته لدوره، فيجب أن يتطابق مع مظهر الشخصية التي يقوم بتمثيلها. فالماكياج هو "تقنية وظيفية تساهم في إثراء العمل الدرامي"<sup>15</sup>، بشرط أن يستخدم بطريقة سليمة وإلا أثر سلباً على العمل المسرحي ككل .

فالماكياج هو " تخطيط وجه الممثل بالألوان والمساحيق"<sup>16</sup>، حيث يعمل على إيضاح الشخصية تفصيلياً من ناحية المظهر والجوهر من خلال السن، والشكل الذي تبدو عليه هيئة الشخصية الحقيقية، ومكانتها الاجتماعية، وميولها ومشاعرها وعلاقاتها، أي تعمل على إظهار الأبعاد الثلاثة للشخصية (البعد الجسماني، والاجتماعي، والنفسي). كما لا ننسى الجانب الجمالي للمكياج من خلال الألوان والشفافية للإيحاء والتنوع والملبس خصوصاً وهي تؤدي رسالتها بالتصاقها بالممثل باعتبارها علامات مصطنعة تولد علامات أيقونية والتي من شأنها أن تعطي صورة جمالية للعرض المسرحي، حيث يقوم المتفرج بحل شيفرتها واستيعابه لها وتقبلها"<sup>17</sup>.

يساعد الماكياج الممثل على تعميق طاقاته التعبيرية بخطوطه التشكيلية القوية. فهو ينطق وجهه بإيحاءات وعلامات تغنيه عن أي مبالغة في الأداء، والتي تكون كمرشد أو موجه للممثل وفي الوقت نفسه للمتلقي حتى يتعرف على الدور الذي سوف تقدمه هذه

الشخصية انطلاقاً من قناع الماكياج الذي يضعه، كما أنه يمكننا من خلال تدرج الألوان أو الأصباغ أو الظلال أن نتحكم في حجم الأنف أو الذقن أو الوجنتين أو الشفتين أو الجبين، كما يمكن أيضاً لطريقة تصفيف الشعر من أن تتحكم في حجم الوجه وطوله. فللحياة والشارب أيضاً دور في التقليل من ضخامة الأنف وتغطية الذقن الكبير أو الهزيل، وتقوم بتصحيح الفم الفاقد للتناسق. وكل هذا من أجل الوصول إلى الشخصية المطلوبة للعرض المسرحي<sup>18</sup>. كما من شأنها أيضاً أن تحدد أو ترمز إلى الفترة التاريخية للعرض وذلك من خلال مظهر الممثل. فيعرف هذا بالماكياج المرن حيث قال مصمم الماكياج ياسر سيف: "إن الماكياج ليس تجميلاً فقط بل هو إبراز لشخصية الدور الذي يقوم به الممثل على خشبة المسرح بشكل مخالف لطبيعة هذه الشخصية الأصلية ويحول الممثل إلى عالم الخيال"<sup>19</sup>. ومن بين العروض الجزائرية على سبيل المثال مسرحية ما بقات هدره للمخرج محمد شرشال والتي يضع فيها الممثلون أفنعة بواسطة الماكياج الذي تجعل من الشخصيات مهرجاناً على خشبة المسرح.



فالماكياج المرن يعمل على البناء والهدم على وجه الممثل مباشرة، فقد يكون هذا الهدم جزئيا أو كليا. ففي ورشة الماكياج والقناع في مهرجان المسرح العربي بمستغانم قدم لنا المصمم والماكيير ياسر سيف دروسا حول الماكياج والأقنعة باختلاف أنواعها. ويكون ذلك بحسب أحد الأساليب الثلاثة وهي: ماكياج طبيعي بسيط، وماكياج الأنماط (النمط)، وماكياج خيالي<sup>20</sup>. فيتمثل الأسلوب الأول في وضع الماكياج بطريقة بسيطة من أجل تجميل الشخصية مثلا كوضع كريم تبييض الأساس للوجه، أو بواسطة التلاعب بالضوء والظل وذلك باستخدام التباين على الوجه من أجل تكبير الشخصية مثلا. أما الأسلوب الثاني فيتمثل بحسب ياسر سيف في ماكياج المؤثرات الخاصة وذلك بواسطة تشكيل العجينة أو ما يسمى بشمع البشرة (the wax) والذي نتحصل عليه من خلال مزج مادة الفازلين الطبيعي مع النشاء. ويستعمل هذا الماكياج في تشويه الوجه أو للجروح والحروق، ويكون هذا النوع من الماكياج موضعيا أي في جزء من الوجه. بالإضافة إلى الماكياج من خلال العمل على الشعر واللحية أو الشعر المستعار Perruque، مراعين في ذلك أصل الشخصية وعصرها

وعمرها، فكل شكل إلا وله وظيفته فتكون تسريحة الشعر أو اللحية موافقا له. أي أننا نقوم بمحاكاة الشبه في المسرح انطلاقا من معرفة الشخصية من خلال النص المسرحي، مثلا شخصية الجاحظ والتي لا توجد مادة مسبقة حوله فينطلق المصمم من خلال الوصف الموجود في النص. كما لا ننسى الماكياج الفنتازي أو ما يعرف بالخيالي ويستعمل هذا النوع من أجل محاكاة الوحوش والخارج عن المألوف، فهذا النوع ليس له حدودا ويعتمد على المخيلة مثلا شخصية العفريت، فيكون الماكياج يشمل الجسد كله فيصبح كالملابس أي يتعدى الوجه ليصل إلى الجسم<sup>21</sup>.

##### 5. أدوات ومكونات صنع الأقنعة:

كان القناع في مراحلہ الأولى إبان الفترة اليونانية يغطي الوجه فقط إلا أنه أصبح فيما بعد يغطي الجسد كله. فيصنع القناع من أدوات كالحديد والجلد والخشب والورق والمواد البلاستيكية والأقمشة النسيجية<sup>22</sup>. بالإضافة إلى ذلك قناع الماكياج والذي يصنع على حسب ياسر سيف من الصبغات والأدوات التالية: شمع البشرة (wax)، كبسولات الدم، الدم السائل (blad)، كنتور بودر للشيب، باودر باختلاف ألوانها، مشط بمختلف أنواعه صلعة، سائل مطاط، صمغ كحولي أكثر من 70%، قطن، فرش زيتية<sup>23</sup>. ومن شروط صنع القناع أن يكون خاضعا لمعايير الجودة، وأن يكون القناع الطبيعي أو الصناعي محملا يعبر عن مجموعة من الدلالات السيميائية داخل فرجة مسرحية معينة، بالإضافة إلى دلالات سياقية وظيفية مناسبة في علاقة مع اللباس والماكياج، وذلك نظرا للتفاعلية الوطيدة بين القناع والملابس والماكياج داخل نسق دراماتورجي بنيوي وتصور وظيفي. بالإضافة إلى علاقته

بعناصر العرض المسرحي ككل أي بعناصر السينوغرافيا فيما بينها وما يحدث بينها من تأثير وتأثر في علاقة ديناميكية موحدة ومنسجمة محققة الشكل العام للعرض.

## 6. وظائف كل من القناع والماكياج:

يعتبر القناع بالإضافة إلى الماكياج جسرا يصل بين عناصر العرض الحسية وعناصره الأخرى من الجماد، فالمواد الأولية المصنوع منها القناع والماكياج لا تعدو أن تكون جمادا لا روح لها، ولكنها تكتسب تلك الروح بمجرد أن يضعها الممثل على وجهه وجسده فتصبح جزءا حيا من شخصيته، فيتحكم القناع في حركته وفي تعبيراته وتؤثر في سلوكه العام بصورة مباشرة.

ومع بدايات ظهور المسرح في التراجيديا اليونانية، اكتسبت الأقنعة وظيفة عملية في الأماكن المسرحية الضخمة، حيث قام القناع بدور مكبر الصوت من خلال فتحة الفم التي تشبه البوق، وحتى يتسنى للمتفرجين في الصفوف الأخيرة أن يتابعوا النص بسهولة، بالإضافة إلى تكبير حجم الرأس مع حجم الجسد، لتزيده طولاً بالقباقيب المرتفعة وكل هذا حتى يتناسب حجم الشخصية مع كبر حجم المسرح فتصبح مرئية للجميع<sup>24</sup>.

يعمل كل من القناع والماكياج على الاختفاء عن الناس داخل دور معين والتتكر في أزياء وأقنعة تخفي حقيقة الشخصية مثل **هاملت** أو **لير**، مما يؤدي هذا إلى إثارة المتلقي لأحاسيسه وفضوله للتعرف على هذه الشخصية، بالإضافة إلى أنه يساعد كل من القناع والماكياج على تحديد جنس الشخصية سواء كانت رجلا أو امرأة، وانتمائها الاجتماعي أو الديني والطبقي<sup>25</sup>. ومعنى هذا أن القناع يؤدي وظيفة ماكياجية حيث نجد العلاقة الوطيدة بين القناع والماكياج والملابس، بل يمكن القول إن القناع جزء لا يتجزأ من الملابس، "ولا يمكن وصف العلاقة بين المكياج والقناع بالعادية لأنها وثيقة إلى الحد الذي يصعب الفصل بينهما، فهناك من ينسب القناع إلى الملابس ولكن القناع يشغل تلك المساحة الفاصلة بين

المكياج والملابس، ولا يستطيع منصف تجاهل القناع وهو يتحدث عن المكياج سيما وأن مكان القناع ومجاله الحيوي كان وما زال الوجه، وهذا الأخير هو الذي يتقنع<sup>26</sup>. بمعنى أنه يوظف الماكياج المسرحي توظيفا دلاليا ليصبح معادلا للتقنع والتصنع والتعبير الزائف عن المشاعر، فيكون القناع ستارا خافيا للوجه معبر عن الشخصية المقدمة للمتلقي، حيث يعمل كل من القناع (المكياج) بالإضافة إلى الأزياء إلى إيضاح الشخصية والتعريف بها، حتى تكون كالمؤشر لدى المتلقي يفهمها مباشرة ويعرف من خلالها نوع الشخصية والدور الذي سوف تقدمه<sup>27</sup>.

وفي النصف الثاني من القرن السادس عشر قدمت الكوميديا الإيطالية عروضاً للكوميديا ديلارتي فكانت لأقنعتها وظيفة اجتماعية كقناع السادة مثلا يختلف عن قناع الخدم، ووظيفة فنية فيدل القناع عن طبيعة الشخصية وعمرها والمكان الذي جاءت منه أو تنتمي إليه، فيتحوّل القناع إلى بديل للشخصية الدرامية المتفردة. ويختزل الشخصيات المسرحية إلى مجموعة من الأنماط التي تجعل من الممثل يمثل ذلك الدور طوال حياته مثل شخصية بنطلون فهو ذلك الرجل المسن والتاجر البخيل، وشخصية الدكتور فهو طبيب مدعي الثقافة والعلم والمعرفة وهو في الحقيقة عكس ذلك، حيث تتشكل في عدد ضئيل من الملامح الجسمانية والنفسية البارزة<sup>28</sup>. وعلى الرغم من ذلك، فهي تملك طاقة اشارية هائلة، يتلقاها المتفرج بسرعة ويفك شفرتها، والتي تكون موضوعة على خلفية مألوفة لديه، ثقافيا واجتماعيا وسياسيا ودينيا .

يؤدي القناع أيضا وظيفة للتشويه وتقبيح الشخصية بطريقة كاريكاتورية، من شأنها الحط من قيمتها وتسفيه مواقفها الفكرية والأيدولوجية، والذي يتمثل من خلال شخصيات فنتازية خيالية، أو في شخصيات حيوانية مشوهة.

إضافة إلى الوظيفة الإيهامية التي يتميز بها القناع، والتي تتمثل في تأكيد نظرية اللاندماج البريشتي، أي أن الممثل لا يعيش في الحقيقة دوره فوق خشبة المسرح فهو لا يندمج كلية مع الشخصية، أي لا ينقل الحياة كما هي في حقيقة الواقع، بل يقدم دورا دراميا يقوم على التمثيل والتشخيص ليس إلا. وهكذا فقد أعاد المخرج بريشت النظر في وظيفة القناع، "فكان القناع الأصبم الذي استخدمه في إبعاد الشخصية وتغريبها عن رانها. وقد عرف كيف يستفيد من مزايا القناع الأصبم النمطية، ليغذي نزعته السياسية، فالفرد يذوب في الجماعة، ولا قيمة للفردية أو الفردانية، أو الشخصية متعددة الأبعاد والملاح. فالقناع إذا يفرز الجمعية الطبقيه (الفرد فان، لكن الوجود الجمعي البشري باق)"<sup>29</sup>. فيعمل بريشت من خلال ذلك على التركيز على النمطية التي تمثل الجماعة، باعتبار أن القناع يمثل النمط الذي تسير عليه الجماعة وتؤثر فيهم. فالقناع البريشتي يتقاطع إلى حد ما مع القناع في الكوميديا ديلارتي، فما أن يضع الممثل قناعه حتى يتحوّل إلى رمز لأحد الأنماط الاجتماعية .

## 7. خاتمة: نستنتج من خلال ما تقدّم بأن :

\* القناع يعتبر غطاء يضعه الممثل على وجهه فيغطي ويخفي ملامحه الأساسية، ويعطي في المقابل ملامح أو هيئة أخرى لإنسان أو حيوان أو نبات، كما يعطينا عمر الشخصية وجنسها وطبقتها الاجتماعية وحالتها النفسية. والشيء نفسه بالنسبة إلى الماكياج فهو تغيير لملامح الوجه أو جزء من الجسم وذلك باستعمال مساحيق وأصباغ ملونة. وعليه، تجمع علاقة تلاحم وتكامل بين القناع والماكياج، فكلاهما يعملان على تغيير ملامح الوجه الرئيسة وإعطائها شكلا جديدا للممثل وذلك على حسب الدور الذي يقدمه .

\* كما يعتبر أيضا كل من القناع والماكياج في البداية أداة أو وسيلة للصيد والصد عن المخاطر ونشر الذعر بين الناس من خلال تجسيد الموتى والآلهة في احتفالاتهم الدينية المقدسة، ثم أصبح أداة مسرحية ذات أهمية كبيرة يستعين بها الممثل ليختبئ وراءها ويقدم أدوارا يصعب عليه تقديمها بلا أفنعة مساعدة، حيث إن وجه الممثل غير قادر على أن يعبر عن أي دور أو موقف لمدة طويلة لذلك يلجأ الممثل إلى القناع أو الماكياج ليسهل عليه تقمص تلك الشخصية .

\* ويكون القناع أكسسوارا مسرحيا يساعد الممثل في أداء دوره، كما يمكن أن يعبر أيضا مع الماكياج عن شخصية نمطية كشخصيات الكوميديا ديلاوتي.

\* يربط كل من الماكياج والقناع علاقة وثيقة لدرجة أنه يصعب الفصل بينهما، فهناك من ينسب القناع إلى الملابس، ولكنه يشغل تلك المساحة الفاصلة بين الماكياج وبين الملابس، ولا يمكن تجاهل القناع عند الحديث عن الماكياج لاسيما وأن مكان القناع هو الوجه، وهذا الأخير هو الذي ينتقع.

\* إضافة إلى ذلك يحمل كل من القناع والماكياج مجموعة من العلامات والشيفرات والرموز والتي يعمل المتلقي على حل رموزها وفك شيفراتها. مما يساعد على رسم وتشكيل صورة جذابة في علاقة ديناميكية مع الممثلين ومع عناصر العرض الأخرى (السينوغرافيا)، والتي من شأنها أن تؤثر على المتلقي انطلاقا من القناع أو الماكياج الذي يضعه، ومن خلال الملابس وتغييرات في ألوان الإضاءة والديكور فكل هذا يعمل على التغيير في الإيقاع العام للعرض سواء كان ذلك على مستوى الممثل أو على مستوى العرض العام. وعليه، يعتبر القناع والماكياج أداة أساسية لخلق صورة مشهدية جذابة ومثيرة للعرض المسرحي، من شأنها أن ترتقي به إلى العالمية.

## الإحالات والهوامش:

- <sup>1</sup> نديم معللا، وجوه واتجاهات في المسرح، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات ع: 06، 2009، ص. 173، 175.
- <sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العربية، بيروت، ط. 1، 2003، ج. 8، مادة قنع، ص. 357.
- <sup>3</sup> ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2006، ص. 355.
- <sup>4</sup> المرجع نفسه.
- <sup>5</sup> عزو إسماعيل عفانة، أحمد حسن اللوح، **التدريس المسرحي**، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط. 1، 2007، ص. 124.
- <sup>6</sup> المرجع نفسه.
- <sup>7</sup> Patrice Pavis, Dictionnaire de théâtre, Edition revue et corrigée, Paris, édition Dunod, 2009, p. 198.
- <sup>8</sup> أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، مصر، دار الوفاء لنشر والطباعة، 2005، ص. 78.
- <sup>9</sup> فانتن جمعة سعدون، حركة القناع وأهميتها في مسرح الطفل، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، ع: 72، 2011، ص. 502.
- <sup>10</sup> المرجع نفسه.
- <sup>11</sup> المرجع نفسه.
- <sup>12</sup> عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، مصر، دار الغريب للطباعة والنشر، 2010، ص. 207.
- <sup>13</sup> جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988، ص. 1147.
- <sup>14</sup> عايدة محمد علي، المكياج وأثره على الدراما التلفزيونية السودانية في فترة من (2005-2010)، مجلة العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي، السودان، ع: 15، 2014، ص. 272.
- <sup>15</sup> المرجع نفسه

- <sup>16</sup> كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ط. 1، 2006، ص. 286
- <sup>17</sup> بلقيس علي الدوسكي، دور سينوغرافيا مسرح الطفل على الطفل الممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العراق، ع:73، 2012، ص. 577.
- <sup>18</sup> نبيل راغب، آفاق المسرح، القاهرة، دار غريب للتوزيع، 2001، ص. 111.
- <sup>19</sup> جلال مناد، الماكياج ليس تجميلاً والجيد يؤثت خشبة المسرح، مجلة مهرجان المسرح العربي - دورة عز الدين مجوبي - مستغانم، الجزائر، ع: 06، 2017، ص. 14.
- <sup>20</sup> أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، مرجع سبق ذكره، ص. 76.
- <sup>21</sup> ياسر سيف، دروس حول المكياج والأقنعة، مهرجان المسرح العربي - دورة عز الدين مجوبي - مستغانم، الجزائر، 2017، تاريخ المحاضرة من: 2017/01/04 إلى 2017/01/17.
- <sup>22</sup> قاسم محمد كوفحي، محمد يوسف نصار، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية نظرة جديدة، عمان - الأردن، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط. 1، 2008، ص. 137.
- <sup>23</sup> ياسر سيف، دروس حول المكياج والأقنعة، مرجع سبق ذكره.
- <sup>24</sup> ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، مرجع سبق ذكره، ص. 356.
- <sup>25</sup> نديم معلا، لغة المسرحي، بيروت، دار المدى للنشر، ط 1، 2004، ص. 85-86.
- <sup>26</sup> المرجع نفسه، ص 91.
- <sup>27</sup> فانتن جمعة سعدون، حركة القناع وأهميتها في مسرح الطفل، مرجع سبق ذكره، ص. 502.
- <sup>28</sup> نديم معلا، لغة العرض المسرحي، مرجع سبق ذكره، ص. 91.
- <sup>29</sup> المرجع نفسه، ص 92

## 8. قائمة المراجع:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العربية، بيروت، ط. 1، 2003، ج. 8، مادة قنق.

2. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988.
3. ماري إلياس، حنان قصاب حسن، المعجم المسرحي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2006
4. أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، مصر، دار الوفاء لنشر والطباعة، 2005.
5. عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، مصر، دار الغريب للطباعة والنشر، 2010.
6. عزو إسماعيل عفانة، أحمد حسن اللوح، التدريس المسرح، عمان، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط. 1، 2007.
7. قاسم محمد كوفحي، محمد يوسف نصار، نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية نظرة جديدة، عمان -الأردن، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط. 1، 2008.
8. كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوروبي، مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.
9. نبيل راغب، آفاق المسرح، القاهرة، دار غريب للتوزيع، 2001.
10. نديم معلا، لغة المسرحي، بيروت، دار المدى للنشر، ط 1، 2004.
11. Patrice Pavis, Dictionnaire de théâtre, Edition revue et corrigée, Paris, édition Dunod, 2009.

12. بلقيس علي الدوسكي، دور سينوغرافيا مسرح الطفل على الطفل الممثل والمتلقي، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، العراق، ع:73، 2012 .
13. جلال مناد، الماكياج ليس تجميلا والجيد يؤثث خشبة المسرح، مجلة مهرجان المسرح العربي - دورة عز الدين مجوبي - مستغانم، الجزائر، ع: 06، 2017.
14. عابدة محمد علي، المكياج وأثره على الدراما التلفزيونية السودانية في فترة من(2005-2010)، مجلة العلوم الإنسانية، عمادة البحث العلمي، السودان، ع: 15، 2014.
15. فاتن جمعة سعدون، حركة القناع وأهميتها في مسرح الطفل، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بغداد، ع: 72، 2011.
16. نديم معلا، وجوه واتجاهات في المسرح، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سلسلة الدراسات ع: 06، 2009.
17. ياسر سيف، دروس حول المكياج والأفئعة، مهرجان المسرح العربي -دورة عز الدين مجوبي-، مستغانم، الجزائر، 2017، تاريخ المحاضرة من: 2017/01/04 إلى 2017/01/17.