مظاهر القناع وتوظيف الماكياج البديل في المسرح

الدكتور /علي سيف المشرقي
أستاذ الإخراج المسرحي المشارك
رئيس الدائرة الإعلامية / جامعة الحديدة

الملخص

أجريت هذه الدراسة على مظاهر القناع، وتوظيف الماكياج البديل، بهدف تبيان مظاهر استخدام القناع كدلالة انثرولوجية وطقسية، وكيفية توظيفه في المسرح الكلاسيكي ليصبح عنصراً مهماً من عناصره، وكيفية توظيف الماكياج بديلاً عنه؛ إذ إن القناع امتلك طاقة تعبيرية رمزاً ومحاكاة ذات دلالات متباينة الوظائف، وتحول بمواده وأشكاله التعبيرية تبعاً لتحول المجتمعات، وفقاً لكل مرحلة من مراحل تطورها. وبالرغم من أن القناع ارتبط بطقوس دينية، بدايةً من خلال ارتباطه بالعادات والمناسبات بأشكالها المختلفة، إلا أنه أمتلك أثراً فنياً يمنح التفكير الإنساني صوراً تمتعت بمزايا فكرية، وجمالية، على مختلف الحقب الإنسانية، وأصبح ذا قوة مؤثرة في الشخصية وسماتها، لكونه يشكل عنصراً مهماً للمعالجة الفنية للأعمال التي تجسد القيم الجمالية بأسلوب تعبيري، وللأعمال التي ارتبطت بالفنون الشعبية البدائية، كما امتلك مقومات وظيفية فنية وجمالية ودلالية في الفن المعاصر.

كما بين الباحث دور القناع في المسرح الشرقي، وكيفية توظيف الماكياج ليكون بديلاً عنه، وتحديد المفاضلة التعبيرية بينهما في التأثير على نفسية المشاهد، ورفع الأداء التمثيلي، وإنجاح العرض من خلالهما، وأيضاً دور توظيف الماكياج في تلك المسارح، وكيف استطاع المخرجون، من خلال الاستكشاف، والتجريب توظيف الماكياج ليساعد الممثل على الولوج إلى عمق الشخصية، والارتقاء بأدائها من خلال شكله الجديد إلى مستوى الحس المطلوب، بكل الحالات التي تعيشها تلك الشخصية، وإيصال هدف العرض ،وهو تحقيق المتعة الجمالية والفكرية للمشاهد، وإثراء القيمة الإنسانية، وكيفية التعبير عن مشاعرها؛ إذ يعتبر الماكياج، أحد العناصر المهمة للعرض المسرحي، لما له من دور مهم في إيضاح معالم الشخصية، كما يعتبرتصميم الماكياج، عملية إبداعية تتطلب من مختص الماكياج (الماكيير)، دراية ومعرفة عميقة في الكثير من المجالات العلمية والإنسانية.

وقد استنتج الباحث أن الحيوان كان الدافع الأساسي في ظهور الأقنعة، وأن طلاء الوجه الذي اعتبره الباحث مكياجاً بدائياً، قد استخدم على المسرح قبل القناع؛ كما وظف القناع على خشبة المسرح الكلاسيكي لإيضاح الدلالة التعبيرية للدور، واضمحل استخدامه في المسرح، وقلت أهميته ابتداء من العصور الوسطى حتى الآن، خصوصا في أوربا؛ حيث سيطر الماكياج في المسرح المعاصر، واقتصر استخدام القناع في الأعمال المسرحية التجريبية بهدف تحقيق حالة التخيل والابتكار.

كما توصل الباحث إلى عدة استنتاجات وتوصيات تخص مظاهر القناع، وتوظيفه وكيفية توظيف الماكياج في المسرح بديلاً عنه وبالأخص في المسرح الشرقي.

Manifestations of the mask and the Alternative Make-up hiring in the theater

Dr. Ali Saif Al-Mashraqi
Associate Professor of Theatrical Directing
Head of Media Centre at Hodeidah University

ABSTRACT

This study was conducted for the manifestations of the alternative make-up in the theater in order to illustrate aspects of use of the mask as an anthropological and liturgical sign, and how it employed in the classical theater to become an important element of its elements, and how to employ the makeup as an alternative to the curse of the mask because the mask owned expressionistic energy, symbol, and simulation of the implications of divergent positions, turning its materials and expressive forms depending on the transformation of communities according to each stage of its development. Despite the fact that the mask has been associated with religious rituals beginning of its association with the customs and different occasions, but it had the impact of human thinking technically gives the images to have enjoyed the benefits of intellectual and aesthetic various humanity ears, and became a powerful force in the personal traits because it is an important element of addressing the technical work that embodies the aesthetic values with an expressive style and acts associated with primitive folk art, it also possessed the functional , aesthetic , technical , and semantic elements in contemporary art.

The researcher also reveals the role of the mask in the oriental theater and how to employ the makeup to be an alternative to it , and limits the expressive utmost between them in the impact of the audience psych and uplift the theatrical performance and makes the success of the presentation through them , and the researcher shows the role of the employment of makeup on those theaters and how the directors can , through exploration, employ the makeup to assist the actor to indulge to the utmost personality and highlighted its performance through the new shape to the level of the required sensation for each situations that character acts, and reach the aim of the presentation; it is the achievement of the aesthetic and intellectual enjoyment for the audience, and makes enrichment of the humanity value and how expressing of its feelings , the makeup design is considered a creative process requiring from the makeup expert (Maker) has deep reason and knowledge in various scientific and human aspects.

The researcher has concluded that the animal was the basic impulse in the appearance of the masks, the painting of the face which the researcher considers as a primitive makeup has been used on the theater before the mask. The mask was employed on the classic theater stage to illustrate the semantic expression of the role . Its use has been disappeared on the theater and its importance has been decreased from the beginning of the medieval ages till now especially in Europe, the makeup has controlled on the contemporary theater and limited with the use of mask in the experimental theatrical works for the aim of achieving the status of imagination and creation . the researcher has arrived on a number of conclusions and recommendation concern with the manifestations of the mask and its employment and how the makeup employment on the theater as an alternative to it particularly in the oriental theater.

المقدمة

من المسلم به أن العلاقة بين الإنسان والبيئة المادية المحيطة به، مبنية على التبادل النفعي، فيستغلها الإنسان لإشباع رغباته الحسية، والجسدية من خلال تتبع الأشكال الجمالية لخلق المتعة، وغالباً ما تكون هذه المتعة مهيمنة في المجتمعات لخلق التكيّف الاجتماعي فيها؛ لذا نلاحظ أن الفنون نمت من أساليب قائمة على المنفعة المتبادلة إلى حد كبير، ولم تَخلُ من بعض الجمالية؛ نتيجة لعملية متدرجة من التفاضل وإعادة التكامل، ومن التكيّيف الاجتماعي[1]؛ وبسبب استمرار المنفعة، والمتعة الجمالية في الأشياء، وتعادل تأثيرهما على المتلقي، جعلهما يكّونان التذوق الفني والجمالي للمجتمعات دون سلطة خارجية، لتتحول تلك المنفعة والمتعة في الأشياء، بشكل تلقائي إلى أشكال تعبيرية، لتخرج من الأسلوب العفوي، الذي كان يسيطر عليها، إلى نظام يخدم المتلقي بأشكال فنية وتعبيرية.

وبما أن الفن المسرحي يعتبر جامعاً للفنون، فإننا نلاحظ عبر جذوره التاريخية، أنه أستطاع توظيف الأشياء والأفكار انطلاقاً من حاجة الإنسان للاطلاع المعرفي، ونظراً لاحتواء الطبيعة على علامات تعبيرية، عمد المسرح إلى تطويرها وتقديمها عناصر فنية، تخدم العرض المسرحي بأساليب تعبيرية، لتشبع حاجة المشاهد من خلالها؛ لأن من أهداف المسرح، القيام بتوظيف أشياء، وعلامات مصادرها الطبيعة، لكي يظل يمتلك فرصة لخلق ثقافة فنية متجددة، من خلال المفاجأة والدهشة؛ وما دام كل شيء على المسرح هو علامة وفق تسمية (رولان بارت)؛ فالمتخصصون مجبرون على استخدام مكونات الخشبة وكل محتوياتها، من دون إغفال أيّ علامة فيها، مهما كانت صغيرة أو كبيرة، ويعتبر القناع علامة تاريخية لها مكانتها منذ العصور القديمة، وستظل هذه العلامة لها أبعادها الجمالية والفنية وفق مكانتها التاريخية. وقد استخدمت الأقنعة في المسرح الإغريقي من دون أن تفقد طابعها الطقسي، وأكسبت خطاب العرض المسرحي الكلاسيكي دلالة تعبيرية، حينما وظفت دالة تنوب عن حضور شخصيات غائبة، وكذا الحال في جذور المونودراما التي تعددت في عروضه الأقنعة وجسدت عدة شخصيات في العرض الواحد. كما امتلكت الأقنعة في العروض المسرحية المعاصرة دلالات رمزية وجمالية، ساعدت في إبراز علامات فنية على خشبة المسرح، وتم توظيفها في المسرح الشرقي حسب أصولها الأنثرولوجية، والمكونات الثقافية المرتبطة في إبراز ملامح العصور القديمة، التي اشتملت على عدد من الثقافات الشعبية والرسمية والطقسية، إلا أن كثيراً من المسارح الشرقية التقليدية، استخدمت الماكياج ليكون بديلاً للقناع، مثل مسرح نو الياباني، وأيضاً الكابوكي، والمسرح الهندي، والأوبرات الصينية ... وغيرها من المسارح الشرقية.

هدف البحث:

يهدف بحثنا "مظاهر القناع وتوظيف الماكياج البديل في المسرح" إلى تبيان مظاهر استخدام القناع دالة انثرولوجية وطقسية، وكيفية توظيفه في المسرح الكلاسيكي، وأيضاً توظيف استخدام الماكياج في المسرح الشرقي بديلاً لهذا القناع، من خلال المفاضلة التعبيرية، وتعميق التأثير الحسي، والفكر الفلسفي لدى المشاهد، وتحسين أداء الممثل، وإنجاح العرض المسرحي.

المبحث الأول

مظاهر توظيف القناع

لبس الإنسان البدائي في بادئ الأمر جلود الحيوانات؛ لحماية جسده من البرد والتقلبات الجوية والبيئية في مواسم السنة المختلفة، كما تنكر بها؛ ليكون أقرب تشبهاً بالحيوان، من أجل خداعه، واصطياده، وعدم كشف نفسه أمام الفريسة، التي يسعى إلى اصطيادها، أي استخدم جلد الحيوان لغايات وأهداف كثيرة، مثل الحماية، والتنكر، أو التمويه والخداع؛ وبعد أن استخدم الإنسان البدائي جلود الحيوانات في شؤونه الخاصة، بهدف الزيادة في التنكر، أو مجاراة الحياة البرية، أو رفع الحالة المعنوية للفرد أو القبيلة، في المناسبات المختلفة، لبس هذا الإنسان الأقنعة، متخذاً منها دلالات عديدة ضمن طقوس حياته البدائية المختلفة، كالرقص، ومحاكاة الطبيعة والحيوان، مما جعله يتنكر بجلود الحيوانات وقرونها وجماجمها، لأسباب عديدة وظروف كثيرة متداخلة فيما بينها، منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو بيئي، دفعته، وحتمت عليه لبس جلود الحيوانات والتنكر بواسطتها؛ إذ إنَّ دلالاتها ورموزها تجاري فهم المجتمع الذي عاش فيه آنذاك، فقد تكون لغرض التباهي والفخر والاعتزاز بما حصل عليه من صيد، أو إظهار قوته وكسر حاجز الخوف الذي يصاحبه أثناء خروجه إلى الصيد، أو إظهار براعته وبطشه في المعارك التي خاضها أو شارك فيها، ومن هنا يتضح أن الحيوان كان هو السبب الرئيسي في ظهور الأقنعة.

يبدو للمرء أن لبس جلود الحيوانات أمر سهل، إلا أن لبس جلد رأس الحيوان يبدو صعبا بعض الشيء، وتكمن صعوبته في كيفية إدخال رأس الشخص في جلد رأس الحيوان، أو تثبيت رأس الحيوان أو جمجمته على رأسه، مما دفع بالإنسان البدائي إلى حل هذه المشكلة، ببدء صنع القناع يدويا بما هو متوفر من مواد أولية تتواجد في متناول يديه، وهذه المشكلة هي التي مهدت له اختراع القناع من الخشب والأغلفة النباتية عن طريق الحفر[٢]؛ إذ كشفت لنا الآثار، والرسوم القديمة التي تم العثور عليها، أن الأقنعة عرفت منذ فترة زمنية تعود لأكثر من ستة آلاف سنة قبل الميلاد، حين كانت تُلبس في الطقوس الشعبية آنذاك، والاحتفالات الخاصة بالمواسم والمناسبات المختلفة، كموسم الزراعة، والحصاد، أو الخروج إلى الصيد أو الحروب، أو محاكاة الفعل الذي تريد القبيلة عمله أو التحرك من أجله.

فقد لوحظ من خلال ما وصل إلينا عن الشعوب البدائية، أنَّ القناع كان يلبس في القبيلة تبعاً لعادات الرقص الظاهرة المنتشرة آنذاك انتشاراً ملحوظاً، وهى عادة كانت تمارسها الشعوب البدائية في المناسبات والاحتفالات المرتبطة بطقوس عقائدية، أو بموروثات خاصة خاضعة لعادات القبيلة، كحركات معينة لغرض التهيئة لخوض معركة؛ باعتبارها أسلوباً من أساليب رفع روح التهيئة والاستعداد لتلك المعركة، أو دفاع عن الجماعة أو القبيلة، أو احتفال القبيلة بما تم تحقيقه.

تطورت صناعة الأقنعة، وأصبحت ذات ألوان مختلفة، أكسبتها دلالات خاصة؛ إذ استخدمت الأقنعة ذات الألوان الصارخة في الطقوس الدينية، كما اعتبر القناع فيها تقليداً من تقاليد القبلية، ورمزاً مهماً يميز تقاليد القبيلة عن غيرها، كما كانوا يستخدمونه نموذجاً إنسانياً يمثل أحد أفراد القبيلة، أو رؤسائها المتوفين، إذ كانوا يعرفون جيداً أن لابس القناع يتقمص بطريقة روحانية غامضة أرواح السلف؛ إذ كانت ظواهر الطبيعة غامضة عليهم، فتصوروا أنها أرواح أسلافهم الغاضبة، ويتحتم عليهم إرضاؤها، فوضعوا لها حكايات، وأساطير وقصص خرافية، وأعمال شعوذة؛ فعملوا لهم آله بزعمهم، واختاروا عينة من الأفراد، وضعوا لهم رتباً مختلفة؛ ليسهل لهم الدخول إلى عالم أرواح أسلافهم؛ لكي تقوم بأداء طقوس معينة تجنب القبيلة الأذى، مبتكرين طرقاً خاصة لتقديم القرابين، في أشكال مراسيم كثيرة التعقيد، تُلبس لها ملابس خاصة وأقنعة خاصة، تصاحبها رقصات، وحركات، وإيقاعات معينة؛ إذ لا يجوز لأيّ فرد أن يتقرب من آلهتهم إلا إذا كان من ضمن رتبة معينة، أو من ضمن عالمها الخيالي، المتمثل بعالم الأرواح. ولهذه الأسباب وغيرها، استخدم القناع وسيلة للتقرب من هذه الآلهة، والدخول إلى عالمهم، عالم الأرواح[٣].

للقناع ثلاث وظائف رئيسية، استخدمها الإنسان عبر التاريخ، تبعاً للحاجة التي يسعى لتحقيقها لابس القناع، وهي (التمويه والحماية، التحول، التخويف)، و يمكن تبيانها بالاتي:

أولا- للتمويه والحماية:

استخدم الإنسان البدائي القناع إما للتمويه، أو للحماية، أو لكليهما معاً في الوقت نفسه؛ إذ لبس الإنسان القناع في بادئ الأمر ليخفي وجهه، لئلا يُعلم أنه إنسان، كنوع من أنواع محاكاة الطبيعة، والتشبه برؤوس الحيوانات لتمويه اقترابه من الحيوانات التي يريد اصطيادها، كما وظّفه لإبعاد روح الحيوان القتيل أثناء الاقتراب منه بعد اصطياده، فقد استخدمت هذه الطريقة منذ آلاف السنين؛ إذ كان الصيادون يلبسون الأقنعة أثناء الصيد، بهدف حمايتهم من روح الحيوان القتيل؛ لاعتقادهم أن القناع يوفر لهم الأمان عند الاقتراب من الجثة وحملها، من دون أن تؤذيهم تلك الروح الصاعدة من الحيوان المقتول، المتعطشة للانتقام من صائديه؛ كما أن القناع مازال يستخدم من قبل المشعوذين في القبائل الإفريقية البدائية، الذين يعتبرونه مصدر شفاء للأمراض النفسية والعضوية، ومصدر شقاء أو سعادة للكثير، كالزواج والطلاق، وطرد الأرواح الشريرة وغيرها؛ إذ يعتقدون أن الروح الشريرة

حينما يتم طردها من جسم المريض، الذي سكنت فيه هذه الروح، تنتقل إلى المشعوذ (المعالج)؛ لذا فعلى المشعوذ أن يحمي نفسه، من خلال لبسه القناع الذي خصص لمثل تلك الطقوس؛ ليكون أحد أدواته؛ لحماية جسده، وعدم تمكن تلك الأرواح من الدخول إليه؛ لأن القناع يخيف الأرواح الشريرة، فيسهل طردها من المريض الذي تسكنه تلك الأرواح، وتحمي جسد المعالج أثناء خروجها من جسد المريض.

ثانياً - للتحول:

للقناع وظيفة أخرى غير التمويه والحماية، وهي التحول في السلوك العام للفرد المقنع (لابس القناع)، من سلوك إلى سلوك آخر، وفقاً للموقف الذي يكون فيه؛ لأنَّ القناع يُعطي زخماً للشخص المقنع، ويدفع به إلى أن يتصرف بعيداً عن طبيعته؛ فيصعب عليه إبراز هذا السلوك دون القناع؛ إذ يساعد القناع في تغيير الشخصية، وتحويلها إلى شخصية أُخرى، تقوم بتصرفات غير طبيعية؛ لأن القناع يساعد على إطلاق الطاقات الكامنة، ويحرر لابسه من القيود، ويبعث فيه الجرأة، فيدفع لابسه أن يقوم بحركات تنمُّ عن سلوك، قد يكون محظوراً ولا يدخل ضمن السلوك الأخلاقي، والعادات الطبيعية للمجتمعات؛ كما يمكن للقناع تحويل لابسه وتغييره من فئة عمرية إلى أخرى؛ أي يمكن أن يحول الرجل الكبير إلى شاب والعكس صحيح، أو إلى جنس أخر نسائي مثلاً، وهذا يعتمد على الشكل المرئي القناع.

ثالثاً- للتخويف:

يمكن للقناع أن يكون أداة للرعب، أو لإثارة الفزع، ومن هنا فإنَّ الإنسان البدائي قد لبس القناع المخيف، ليرعب به أعداءه أثناء المعارك التي يقوم بها؛ إذ شَكّلْ القناع يدفع بلابسه إلى القيام بهجمات وحشية، تندفع من خلال محاكاة السلوك الوحشي والمرعب، المتمثل بشكل القناع، حيث ينحرف سلوك لابس القناع نحو الانتقام والشعور بتحقيق النصر؛ فالقناع يبقى مثيرا للقلق، ومثيراً للخوف والرهبة، ويزود لابسه بروح معنوية عالية، خاصةً في المعارك؛ نتيجة للأشكال المخيفة التي تخلق طاقات غير مألوفة للابسيه، كما يتيح القناع للشخصية المخفية وراءه أن تظهر بخلاف الشخصية الاعتيادية؛ إذ تستطيع محاكاة كائنات أخرى، لم تعد تشبه الإنسان، مثل حيوانات شرسة ، شياطين، أشباح ...الخ.

يمكننا تقسيم الأقنعة إلى قسمين، ويحدد القسم الأول بأربعة أصناف، وهي كالتالي:

١- أقنعة مصنوعة من القماش المقوى والجلد مطعمة بالصدف والمعادن النفيسة.
٢- أقنعة مصنوعة من الخشب المحفور مصبوغة أو مدهونة ومزينة بالخرز والريش .
٣- أقنعة مثيرة للرعب.
٤-أقنعة من رؤوس الحيوانات الحقيقية[٤].

ومن خلال هذا التقسيم يتضح لنا أن هذه الأقنعة ارتبطت وظيفتها في العصور البدائية، وبداية الحضارة اليونانية بدلالات خرافية وبمعتقدات طقسية؛ إذ ساد الاعتقاد آنذاك

أن القناع يمثل قوة خارقة للعادة، يمكن من خلاله الوصول إلى أي شيء، وتحقيق المبتغى. وما زال هذا الاعتقاد سائداً في بعض المجتمعات حتى الآن، كما هو ملاحظ عند إحدى القوميات الصينية، التي تعتقد أن قرون الأبقار ثنائية الشكل تجلب السعادة للساكنين في حال تثبيتها فوق باب المسكن، وكلما كثرت، كلما كانت أكثر جلباً للحظ وصداً للمكروه.

و يُحدد القسم الثاني بثلاثة أصناف، وهي كالتالي:

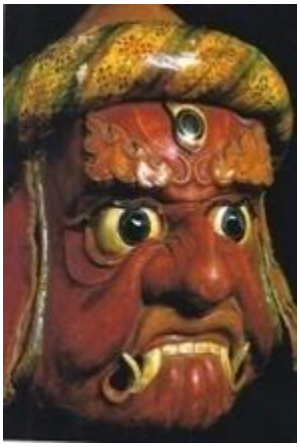
١- الأقنعة المعاصرة.

٢- الأقنعة الدينية.

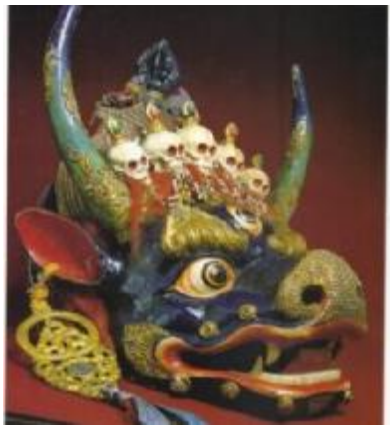
٣- الأقنعة الاحتفالية.

ومن خلال هذا التقسيم، نلاحظ أن هذه الأقنعة ما زالت تستخدم في الوقت الراهن، فمنها ما يوظف لكسب المال من خلال تسلية الأطفال، وجذب انتباه الكبار، من قبل فناني الشوارع المتجولين، كما هو شائع في بعض الدول الأوربية حالياً، حيث يمارس هؤلاء الفنانون أعمالهم في كل مكان، فليس لديهم مكان محدد. وتكون الأقنعة منسجمة مع ملابس أولئك الفنانين، الذين هدفهم هو إسعاد المارة؛ إذ يشعرون بالسعادة والاستقرار النفسي، إذا ما أحسوا أنهم أدخلوا السعادة للناس؛ كما نلاحظ استخدامها في حلبات المصارعة (الرياضة الاستعراضية)، وذلك لإبراز قوة المصارع، واستفزاز خصومه، والاستهزاء بهم، كنوع من التهيئة النفسية للابس القناع، وإحباطها عند الخصم؛ كما تستخدم الأقنعة من قبل الصينيين، وشعوب دول شرق آسيا الواقعة على نهر "لانتسانغ" في الاحتفالات ومهرجانات أعياد رأس السنة الصينية (عيد الربيع)؛ إذ يلبس بعض المحتفلين الأقنعة، كما أن بعض النساء يقمن بطلاء وجوههن بمساحيق يحضرنها من أوراق أشجار خاصة، معتقداتٍ أنها تحتوي على مواد تعطي الوجه رونقاً وجمالا؛ فتتحول احتفالات عيد رأس السنة (عيد الربيع) لمدة عشرة أيام إلى معرض للفنون الشعبية، تُعرض فيه المسرحيات التقليدية، ويلبس المشاركون فيها الأقنعة، وهذه المسرحيات شعبية، تجمع بين الرقص والحركات التعبيرية، ويتم عرضها في الحدائق العامة في الهواء الطلق، وفي أماكن خصصت لعرض مثل تلك الأعمال، التي غالبا ًما ترمز أقنعتها إلى برج السنة الصينية الجديدة. وفي (التبت) أثناء أداء طقوس التشبع بالمبادئ الباطنية، نلاحظ الكهنة حينما يمثلون حرساً لبوذا. يقومون بأداء هذا الطقس، بحركات راقصة بمصاحبة الموسيقى الدينية وهم يلبسون الأقنعة؛ كما كانت الأقنعة تلبس في مصر في الحفلات التنكرية التي يقيمها البشوات والطبقة الأرستقراطية، في الأربعينيات والخمسينيات من القرن المنصرم، في فترة حكم الملك فاروق. وهو تقليد أتى تباعاً لما يقوم به الغرب؛ إذ ما زالت الأقنعة تلبس في حفلات التنكر حتى اليوم، وهذا يدل على أن القناع ما زال يستخدم في المجتمعات بشكل أو بآخر، ولم يندثر نهائياً.

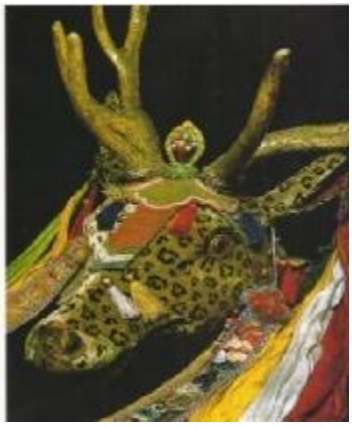
وفيما يلي نماذج من صور لأقنعة وظفت في التمويه والحماية والتخويف وأداء الطقوس والشعوذة والاحتفالات.



١٨٠



١٨٣



١٩١

١٨٤

قناع العداء - ساحل العاج
متحف الإنسان - باريس

قناع رأس الوعل - التبت
متحف الإنسان - باريس

قناع للرقص الطقسي

المتحف الملكي - أفريقيا الوسطى - تافرن

الصور رقم ١٨٠- ١٨٣- ١٨٤ -١٩١ مصدرنا كتاب- فن النحت المنغولي- تأليف - ن - تسولتيم - إصدارات - مطابع الدولة - اولان، باتر- ١٩٨٩.

المبحث الثاني

توظيف القناع في المسرح

في البدايات الأولى من عصر العروض المسرحية، لم يعد القناع يستخدم على نطاق واسع في الطقوس الدينية، أو حفلات الزراعة طلباً لخصوبة الأرض أو لجني المحاصيل؛ إذ وظّف في تسلية الناس، من خلال تقديم عروض احتفالية بسيطة ذات هدف محدد، ومن الطبيعي أن يكون لكل مناسبة، أو عرض، أو احتفال أقنعته الخاصة، التي تتماشى مع حدث المناسبة، وكذلك ملابسه الخاصة، ورقصاته؛ فالقناع دخل في العروض المسرحية البدائية بشكله الأوّلي البسيط؛ ليجسد دلالة خاصة، تشير إلى محاكاة الحيوانات المعروفة لديهم، ضمن القصص والأساطير المتوارثة، أو ليدل على حدث معين، حصل في زمن معين، أو لإحياء تقاليد كان السلف يقومون بها، للدلالة على ارتباطهم بتلك التقاليد، وتثبيتها في أذهان الحضور، وتعريفهم بشكل مبسط عن واقع تلك الفترة الزمنية التي يقوم المؤدي بتقديمها للمشاهدين؛ إذ كانت العروض، والحكايات تقدم بأقنعة ذات مواصفات، وتصاميم أولية؛ لتؤدي الغاية المطلوبة من استخدامها في تلك العروض، أو الحكايات، ولذلك لم يبذل الفنانون البدائيون العناية، والاهتمام بشكل الأقنعة، أو ألوانها؛ إذ كانت تصنع بشكل بسيط، على حسب المواد المتوفرة؛ لتعطي الدلالة الرمزية للحدث لا غير، وبصورة مبسطة، ولم يتوخوا الإخلاص، أو يبذلوا جهداً فنياً خاصاً في صناعتها؛ لأن المواضيع التي كانت تُقدَّم من قبل المؤدين هي تلك التي يلعب القناع فيها دوراً رمزياً ومظهراً انفعالياً للشخصية المزمع محاكاتها، التي غالباً ما تجسد محاكاة الحيوانات في طبائعها وسلوكها، وكذلك الشخصيات الخيالية أو الأساطير التي تمثل ادوار الشر، كالشياطين وغيرها.

تطورت الأقنعة في بداية ازدهار المسرح اليوناني، وأزداد الاهتمام بتصميمها وتصنيعها؛ لتتغير وظيفتها حسب أشكالها التي كانت عليها، فلم يعد القناع يستخدم في الطقوس الدينية، أو للتذكير بمناسبة معينة، أو لإحضار الأرواح؛ ولم تعد حواس الإنسان تتجه إلى أسلوب التنكر والتخفي وسلوكياتهما، طلباً للحماية، أو لهدف معرفة خواص الحيوان وبيئته لغرض الصيد، أو لأيِّ سبب آخر، مثل التحضير لخوض المعارك، أو للطقوس الخاصة بالقبيلة؛ إذ كانت تلك الأمور لازمة للإنسان البدائي، كما لم تعد حواس الإنسان تحتاج إلى تلك العروض البدائية البسيطة، التي تحاكي سلوك الحيوان وسماع الحكايات والقصص والأساطير الخرافية، وإنما اتجهت إحساساته وقدراته إلى التخيُّل والابتكار، عبر ما هو موجود في واقعه، مما دفع به إلى ابتكار نموذج خاص ومستقل به؛ تبعاً لازدهار الأدب في المسرح اليوناني، فاستخدم القناع على خشبة المسرح، لتحقيق الشكل الدرامي وإبرازه، وتجسيد ادوار الشخصيات من خلال أداء الممثل، علماً بأن الماكياج سبق القناع في الاستخدام على المسرح؛ إذ كانت الوجوه تطلى بمساحيق مبالغ فيها، ويشار إلى (ثسبس) بأنه اهتم بالماكياج إلى درجة إخفاء وجهه كلياً بالمساحيق وعندئذ اهتم بابتكار القناع(٥)، وقد وصلت طريقة استخدام الماكياج إلى المسرح بعد أن مرت

بمراحل عديدة من التطورات الملموسة من حيث الشكل والمادة المصنوعة منها، والتي جاءت متوارثة من الإنسان البدائي، الذي كان يطلي وجهه تمويهاً لشكله، أو حماية لجسده من لسع الحشرات وأشعة الشمس؛ فعملية ابتكار أقنعة جديدة تلبي الغاية المطلوبة في المسرح اليوناني أو صناعتها، أو تطويرها، إنما جاءت نتيجة لعدم تمكن الماكياج البدائي من أن يلبي هدفه في المسرح آنذاك.

استخدمت الأقنعة في المسارح الإغريقية أول الأمر منذ عام ٥٦٠ ق.م. وهو تاريخ ولادة التراجيديا الإغريقية، عندما أضاف الكاتب المسرحي اليوناني الشهير (يوروبيدس) الأناشيد عادةً وتقليداً، من دون اقتناعه بأنها تنتمي إلى بنيته الدرامية، وهذه الإضافة أتاحت الفرص للكائنات البشرية (الممثلين) أن تبرز طاقاتها الفنية الفردية على خشبةالمسرح[٦]، حينما فصل (ثسبس) أحد أفراد الجوقة التي كانت تقدم الأناشيد الدينية في مهرجانات (ديونيسوس)، ليصبح الممثل الأول في تاريخ المسرح يخاطب الجوقة بحوار مسرحي، ويضطلع بتمثيل شخصيات مختلفة، يلبس لكل منها قناعها وملابسها الخاصة، مما ساعد ذلك في تطور شكل الحدث الدرامي[٧]. الأمر الذي فتح للمسرح أبواباً، وموضوعات كثيرة معقدة، مما دفع بالمختصين نحو طريق الاستحداث للتميز والتقدم؛ فادخل مصممو الأقنعة والمهتمون بالدراما الإغريقية تحسيناً على الأقنعة إذ ابتكرت أقنعة حقيقة، أعدت خصيصاً لتضفي عليها ملامح بشرية، تجسد صفات الإنسان، كما ابتكرت أقنعة نسويه، وكل هذا حتى يتمكن الممثل من أن يقوم بتمثيل جميع الشخصيات، من خلال استبداله للأقنعة؛ لذا كان القناع ضرورياً ولازماً للممثل؛ لأنه كان عادةً ما يتقمص عدة شخصيات بالتتابع في المسرحية الواحدة[٨]، لكن هذه الأقنعة، التي تخص الممثل كانت تشكّل عائقاً في إيصال صوته لجمهور يتكون من عدة آلاف، مما دفع بالممثل إلى أن يقوي ذلك الضعف بأداءٍ مصطنعٍ وحماسيٍ؛ إذ كان الصوت القوي الجهوري، صفة جوهرية بالنسبة للممثل؛ إذ كان يؤدي دوره في الهواء الطلق، أمام جمهور من عشرين ألف نسمة؛ لذلك لم يكن القناع الذي يلبسه الممثل ليساعد على انطلاق الصوت[٩].

بما أن الممثل في المسرح اليوناني كان يقوم بأكثر من دور في المسرحية الواحدة، تحتم عليه أن يقوم بالتعويض عن إيصال تعبيرات ملامح وجهه للمشاهد، من خلال شكل القناع وحجمه، ومن خلال رفع صوته وتنغيم الشِعر الذي يلقيه؛ إذ كانت دقة التعبير بالوجه من الأمور المستحيلة في مسرح يمثل حجماً كبيراً، وكان القناع الذي رسمت عليه ملامح مبالغ فيها، يستعمل ليجلو بدقة لجمهور النظارة نوع الشخصية التي تقدم؛ إذ كان على الممثل أن يلعب أدواراً كثيرة، والقناع هو الذي مكنه من فعل ذلك[١٠]. وتعد هذه الطريقة إحدى الوسائل الأساسية للتعبير عن تجسيد الدور وإنجاح العرض، كما تعتبر محاولة لقياس شد الجمهور وتفاعله مع أداء الممثل المنفرد من الجوقة على خشبة المسرح، وأيضاً لقياس نسبة تحفيز الجمهور للممثل لتقوية أدائه التمثيلي في الدور المناط به، كما تعد مبادرة أولى

لدفع المسرح إلى الأمام وربطه بالجمهور بطريقة علمية مبسطة، من خلال دراسة ردود استجابة المشاهد، ومدى تقبله القناع وتفاعله معه حينما يلبسه الممثل، أثناء قيامة بتصوير الفعل في المشهد؛ إذ كانت المشاهد خالية من المناظر، وكان الغرض من القناع هو تصوير الشخصيات المختلفة، وتقوية التأثير المسرحي ليس إلا؛ ومن الملاحظ أن الأقنعة ساعدت في رفع أداء الممثل أثناء حواره المنفرد والطويل، لتجسيد الفعل المسرحي، كتلك المنولوجات التي ينفرد بها أبطال الشخصيات.

بتطور المسرح، تطورت صناعة الأقنعة؛ إذ بدأ الاهتمام في عملية اختيار القناع وتصميمه وتصنيعه بأشكال فنية، وهندسية مدروسة، واستخدمت تقنيات جديدة، ومواد مختلفة في صناعتها، مثل الورق والقماش وبعض المعادن الخفيفة، كما صنعت من مواد بسيطة من الخشب الخفيف، وابتكرت نماذج أكثر إحكاما ودقة، تكاد تتضمن كل مادة خفيفة يمكن لبسها بسهولة، ولا تمثل إعاقة لحركة أداء الممثل، كما صنعت نماذج قديمة من رؤوس الحيوانات المفترسة، وكان الهدف من صناعتها هو إلقاء الرعب في قلوب المشاهدين، وهي شبيهة بتلك الأقنعة التي كانت تستخدم في العصور البدائية، وكل هذه الأقنعة كانت محفورة حفراً جمالياً، وهي متقنة كل الإتقان، ولكن ضمن حدود غير واقعية تمتلك مجالاً كبيراً من التعبيرية[١١]، وتتماشى مع أسلوب العرض؛ فأصبحت صناعة الأقنعة عملاً فنياً، يتطلب مهارة عالية لإنجازه، وقد وظفت هذه الأقنعة في عروض المسارح الإغريقية، والرومانية؛ لتجسيد أبعاد الشخصية التي يتم تأديتها بناءً على وحدة الزمان ووحدة المكان اللتين تدور فيهما أحداث المسرحية، كما صنفت الأقنعة من حيث أسلوب العمل على خشبة المسرح الكلاسيكي إلى نوعين رئيسيين، وهما القناع الكوميدي، والقناع التراجيدي.

١- **القناع الكوميدي:**

اتبعت طرق معينة لصناعة الأقنعة المسرحية؛ إذ صنعت حسب قالب المسرحية، ففي القناع الكوميدي، ينبغي أن تتوافر ملامح ودلالات الشكل الكوميدي، وفق أشكال كاريكاتيرية، تطابق طبيعة الشخصيات الكوميدية المرحة، التي تحتوي على مظهر التناقض، وإبراز الدلالات الموحية للمشاهدين بطابع الكوميديا، وهي الفم المبتسم، والعين المفتوحة إلى الأعلى، والحاجبين المرتفعين إلى الأعلى، وبروز أماكن العين والفم، كما استخدمت أقنعة تجسد وجوه حيوانات، أو طيور أو نماذج لوجوه غير واقعية (رمزية)، وقد وظفت هذه الأقنعة خاصةً في بعض المسرحيات الساتيرية (الهجائية)؛ لتجسد صفات وطبائع شخصيات اجتماعية، بهدف هجائها من خلال القناع والحوار، اللذين يقرّبان صفات تلك الشخصيات المراد نقدها. وقد أخذت الأقنعة الكوميدية تتطور تباعاً لتطور المسرح الكوميدي، من حيث الشكل والمضمون؛ فالمسرح الروماني المعروف بتأثره بتقنية المسرح الإغريقي، اعتمد هو الأخر على الأقنعة في عروضه المسرحية، وترجع أولى محاولاته في استخدامها إلى

القرن الثالث قبل الميلاد، وتعتبر (الأتيلانا) من أقدم المسرحيات الفكاهية في المسرح الروماني، والتي كانت شخصياتها تعتمد على الأقنعة، والاتيلانا كوميديات وهزليات شعبية، ومحاكاة ساخرة، وهجاءات سياسية؛ ومهما كانت حبكة العمل أو فكرته الأساسية، فإن الأدوار كانت تحافظ على الشخصية ذاتها التي يبالغ في تضخيمها القناع الشهير(١٢).

٢- القناع التراجيدي:

يأخذ القناع التراجيدي دلالات القناع الكوميدي نفسها، ولكن ضمن مميزات الملامح التراجيدية التي تؤكد على روح المأساة؛ إذ إن القناع التراجيدي يسهم في إثراء الأحداث، التي ترتبط بالبنية الدرامية؛ لجذب المشاهد وتحقيق هدف العرض، وهو التأثير العميق في نفسيات الجمهور وتفريغه من الأحزان، وتطهير روحه من الأدران؛ إذ يلعب القناع دوره المطلوب في التعبير عن مضمون النص التراجيدي؛ وبالرغم مما تلعبه الأقنعة في توضيح المعالم الدرامية سواءٌ أكانت هذه الأقنعة المسرحية تراجيدية أم كوميدية، كانت في أغلبها واضحة المعالم ودالة على الشخصية المطلوب من الممثل المسرحي تقمصها، إلى درجة أن الجمهور المسرحي اليوناني والروماني من بعد ذلك كان من السهل عليه أن يميز الشخصيات حال دخولها المسرح؛ إذ كان يعرف إن كان الممثل هل سيؤدي دوراً حزيناً مأساوياً، أو مخيفاً، أو بطولياً، أو دور قائد، أو دور شخص من عامة الشعب...الخ؛ إذ كان الممثل يضع على وجهه قناعاً ذا ملامح بارزة، وواضحة المعالم، تبعاً لدور الشخصية المزمع تمثيلها، سواءً أكانت شخصية خيرة أم شريرة. وكان المشاهد يدرك أبعاد دور الشخصية وطبيعتها، من خلال القناع الذي يدخل به الممثل إلى المسرح، وهو على وجهه، مرتدياً الملابس (الزّى) الذي يغطي الممثل من رأسه حتى قدميه، وهذا أمر يسهم في تسهيل فهم المشاهد لتصور الفعل الذي سيقوم به الممثل، إن كان خيرا أو شراً، واقعياً أو خيالياً؛ بالرغم من تطور صناعة الأقنعة، وتوظيفها في المسرح، إلا أنها ظلت محصورة في شكل العرض المسرحي، مما استدعى الأمر إلى تصميم أقنعة لكل مسرحية على حدة؛ إذ إن الأقنعة المستخدمة لا تجدي إذا ما استخدمت في عروض مسرحية أخرى، إلا بإجراء بعض التعديلات عليها، أو صناعة نماذج جديدة؛ لأن استخدامات الأقنعة في المسرح الكلاسيكي، تنحصر في الاستخدامات الشكلية بنسبة كبيرة جداً، وهذه الاستخدامات لها علاقة بمضمون المسرحية الممثلة على المسرح سواءً أكانت كوميدية أم تراجيدية، فالأقنعة بأشكالها وألوانها الثابتة المتعارف عليها، تمتلك صفة الثبات؛ أي إنها لا تصلح لكل الشخصيات في جميع المسرحيات وإن كانت متشابهة في الأدوار، وهذا ما مهد لعودة الماكياج إلى المسرح.

قسمت الأقنعة في المسرح إلى نوعين، ومن أهم هذه الأقنعة القناع الكامل، والقناع النصفي أو الجزئي، وكلا النوعين يحتويان على عدة أشكال متباينة في التصميم، يمكن للممثل أن يلبسها بناءً على الدور المناط به؛ إذ إن القناع الكامل يغطي كل الوجه مع الرأس، وقد وظف في اغلب العروض المسرحية الكلاسيكية، لإيجاد الانسجام بين مضمون

الخطاب المسرحي وشكل القناع، أما القناع النصفي أو الجزئي، فيغطي نصف الوجه أو المنطقة المحيطة بالعين وجزء من الوجنتين وأسفل الجبهة والأنف، وقد كثر استخدام مثل هذه الأقنعة في المسرح المعاصر، وهذا ما نجده على وجه الخصوص في عروض المسرح الملحمي؛ إذ وظف لقطع الوهم (التغريب) لدى المشاهد، كما وظف في المسرحيات الرمزية في نقل الأسلوب التعبيري في تلك المسرحيات، لتحقيق هدف العرض المسرحي من جانب، وتمييز أسلوب الإخراج من جانب آخر.

وقد اضمحل استخدام الأقنعة في المسرح في عصر النهضة في أوربا تحديداً، وما عادت تسهم بدور فعال في الأعمال المسرحية؛ إذ كانت هناك قبل كل شيء رغبة جامحة عميقة الجذور لكل جمال فني بجميع صوره، ولقد تأثر المسرح بهذا الحصاد الجديد للأفكار، بقدر ما تأثرت الفنون الأخرى[١٣]؛ حيث برزت وتطورت اتجاهات أدبية استدعت المهتمين في المسرح إلى تأليف المسرحيات وعرضها بقوالب أدبية عكست واقع الحياة؛ مما استدعت الممثلين إلى ترك القناع، وعدم استخدامه في العروض المسرحية؛ إذ اقتصر الأمر على وضع الماكياج الملائم لتحسين صورة الممثل حسب الدور المناط به، ومن هنا بدأ عصر الماكياج في العروض المسرحية، ليفرض سيطرته فيما بعد على غالبية الأعمال المسرحية حتى وقتنا الحاضر، ليصبح عنصراً مهماً في مفهوم العرض بكل أبعاده.

تغير شكل القناع وطرق توظيفه في المسرح المعاصر، لإيصال دلالاته التعبيرية، ليكون أكثر تعبيراً من سياقه السابق، المحصور بين المضمون والرمز، ومظهراً للانفعال الذي يصاحب الشخصية في غالب أمرها؛ إذ تم توظيف القناع في المسرح الحديث والمعاصر، عن طريق الدمج بين شكل القناع ومضمونه؛ لتحقيق أسلوب الوحدة الفكرية للعرض المسرحي، سواءً أكان واقعياً، أم تعبيرياً، أم رمزياً، أو تحت أي مسمى آخر من مسميات العروض المعاصرة، لكي يعطي أكثر من دلالة تعبيرية، تساعد المشاهد في الحصول على قيم اجتماعية، وإنسانية، تكون أكثر إجلالاً وتقديراً لحياة الإنسان، وهذه الرؤى حررت القناع من وظيفته التي كان عليها، والتي اقتصرت في إبراز الشكل الدرامي وتوضيح الرمز التعبيري في العرض المسرحي، وإعادة حضوره إلى خشبة المسرح بعد أن كاد أن يختفي منها.

من الملاحظ أن هناك كثيراً من المخرجين المجددين، لم يتقيدوا بإتباع الأسلوب التقليدي المتعارف عليه في إخراج أعمالهم، فأسسوا معامل مسرحية للقيام بتجريب طرق جديدة لإخراج تلك الأعمال، وتقديمها برؤى استحقت الثناء، كونها أغنت المسرح، وأعطته دفعة نحو التقدم والتطور الفكري، والجمالي، والأدبي، والفني، إذ أولوا الاهتمام باستخدام القناع، والتمثيل الصامت، وحتى الموضة كان لها نصيبٌ في أعمالهم التجريبية، وإذا تأملنا التجارب التي قام بها أنطون وبراون، وستانسلافسكي، وكوردن كريغ، وراين هاردت، وبيسنر، ومايرخولد، وفختانغوف، وبيسكاتور، نجدهم قاموا بإثراء إمكانات المسرح بشكل مدهش تماماً، كما أجريت تجارب استعملت فيها الأقنعة والأحذية العالية والتمثيل

الإيمائي[١٤]؛ فمن الملاحظ أن الأقنعة قد اقتصر استخدامها في المسرح المعاصر على التجارب المسرحية فقط؛ إذ تضَمّنت أعمال المخرج التجريبي أرتو في عروضه المسرحية، أقنعة يصل طول بعضها من ٢- ٣ متراً، أما المخرج كروتوفسكي (صاحب المسرح الفقير)، فقد وظّف وجه الممثل بتجاربه المسرحية ليقوم بدور القناع؛ إذ استطاع أن يشكّل عدة أقنعة من خلال وجه الممثل الخالي من أي مواد أو قناع فعلي، أي إنه جعل لكل فعل قناع، يستطيع الممثل أن يكّونه من خلال استخدامه لعضلات وجهه ودوافعه الباطنية (وهذا يبقى في إطار التجريب)، كما استخدم المخرج المسرحي يوجين أونيل القناع، عنصراً تعبيرياً، لإيضاح رمزية المشهد في أعماله الدرامية، وبالرغم مما ذكرته آبارنا سارود، بأن القناع يستخدم على نطاق واسع في الدراما التعبيرية الحديثة ولا سيما من جانب يوجين أونيل[١٥]، ولكن لا يمكن تعميم حالة يوجين أونيل على جميع المسارح الحديثة؛ وذلك بسبب سيطرة الماكياج في الدراما الحديثة، خاصةً بعد دخول العرض المسرحي إلى صالات العرض المغلقة والمجهزة بأحدث الأجهزة، التي أغنت العروض المسرحية بقيم جمالية، وفكرية، وفلسفية، لا يستطيع القناع إيصالها.

يمتلك القناع حضوراً في المسرح الشرقي (الهندي، الياباني، الصيني... الخ)، الذي بدأ انطلاقته من الطقوس البوذية، والعادات والتقاليد الموروثة، إذ وظّف في عروض المسرح الشرقي تبعاً لخصوصية البلد وطابعها الفني (المسرحي)؛ فمن الملاحظ أن هناك اختلافاً في طريقة العروض وطابعها؛ إذ شمل عروض بعضها الرقص والموسيقى والإيماءة فقط، وبعضها أضيف إليها الحوار، وبعضها تكون فيها الوظيفة المسرحية عبارة عن طقوس شعائرية، مثل المسرحية الكلاسيكية السنسكريتية، والمسرحية الشعبية البنغالية، التي عملت على مزج الواقعية بالخيال، ومزجتهما بالرقص والغناء والتمثيل الإيمائي، مع شيء من الصوفية العميقة التي تشير إلى روحانية عميقة، وقد أكسبها هذا النمط كثيراً من الجاذبية[١٦]؛ إذ استخدم المسرح الهندي القناع ليعبر عن دلالات ورموز تعبيرية ميتافيزيقية لا يمكن أن يفهمها سوى المشاهد الشرقي، فالقناع في المسرح الهندي العريق يخلق الخيال لدى المشاهد[١٧]، لما يتضمنه العرض من عمق الرمزية وروحانية التعبير.

وفي مسرح النو الذي تشَّكل من العادات والتقاليد اليابانية القديمة الموروثة من الطقوس الدينية في المعابد، عندما تم الجمع بين لونين من الموروث الشعبي والتقاليد اليابانية القديمة وهما (الكاغورا والحوليات)، فالكاغوارا، نوع من أنواع فنون الإيماء المسرحي، ويتم تأديته عن طريق الرقص؛ والحوليات هي تلك النصوص التي كانت تنظم على شكل أشعار، يقوم الشاعر بنظمها، وتنقيحها، وإجراء كافة التعديلات المطلوبة عليها، لتتم صياغتها على شكلها النهائي بعد حولٍ كامل؛ حيث كان الرهبان البوذيون المتجولون يقومون بإلقائها على الناس، وهم يلبسون أقنعة خاصة، أثناء تقديمهم العروض التي غالباً ما كانت تقدم أثناء المناسبات الدينية .

بعد أن طور مسرح النو من الأداء الطقسي، ألواناً فنية مركبة من الموسيقى والرقص والكلمات، التي تنبع من الشعور بالتعبير الجمالي، اتبع تقاليد صارمة رسخها قوانينٌ، يتحتم إتباعها وتطبيقها في أعماله، مما جعل عروضه تترك أثراً عميقاً لدى المشاهد؛ فبطء الإيقاع، وتنغيم الحوار فيه، اكسبه مظهراً قدسيا، جعله يحمل طابعاً جمالياً. فالقناع كما هو معلوم سمة مميزة في مسرح نو، ويلبس مع زى رائع الألوان والطرز[١٨]؛ إذ يقوم الممثلون بلبس الأقنعة التي ترمز أشكالها المختلفة إلى دور الشخصية، كما على الممثل في مسرح الكابوكي أن يمتلك نفس صفات الممثل في مسرح النو؛ أي إنّه يكون راقصاً وإيمائياً، كما يلبس الأقنعة مثل نظيرة في مسرح النو؛ ولكن مسرح الكابوكي يمتلك خصوصيته في أشكال الأقنعة التي يستخدمها؛ إذ يتم تصميمها لتتماشى مع الذوق الشعبي، كون عروضه تهتم بالأعمال العاطفية، التي تمييزه بتعلقه بتقاليده الخاصة به، التي تظهره أنه أكثر ابتذالاً وأقل ارتباطاً والتزاماً بالتقاليد الصارمة، التي يتبعها مسرح النو، فلا بد على ممثل مسرح الكابوكي أن يكون راقصاً، وإيمائياً كما هو عند ممثل النو، ويتجاوب مع الذوق الشعبي، ومع العاطفة والواقعية، مع أن وضعه أقل صرامة في الانضواء تحت القانون[١٩].

يعتمد المسرح التقليدي الصيني بشكل أساسي في عروضه المسرحية، على استخدام القناع المتوارث منذ أجيال طويلة، والذي لا يزال يستخدم تزامناً مع الماكياج. ومن الملاحظ أن المسرحيات في المسرح التقليدي الصيني تتميز بنسيج واحد، إلا أنها غنية ومتعددة الألوان، والأشكال؛ فالمسرح الصيني، الذي يتمثل بالأوبرات المحلية مثل "أوبرا بكين، وأوبرا خوبي، وأوبرا آن خوي، وخونغ مينغ، وتشين شيانغ، ويويه،...وغيرها"؛ يمتلك آفاقاً واسعة لتنمية المواهب، وتغذية المشاهد بأسمى أساليب الأخلاق والأدب والجمال؛ إذ يرى أن الإنسان هو الذي يلعب دوراً رئيسياً في مواضيعه بكل ما يتعلق بحياته الشخصية، وكل ما يمس قلبه، من دون علاقة له بالسياسة والعقائد، لانّ المسرحيات الكلاسيكية يعتبرها الصينيون كنوزاً أدبية، وموروثاً شعبياً ثميناً، لما تتميز به هذه الأوبرات في عروضها من الإيحاء المسرحي والمهارة التمثيلية والتعبير الفني، فهي تساعد في إطلاق العنان لخيال من يخرجها، أو من يمثلها، أو من يشاهدها، وبالرغم من ميل بعض المخرجين إلى استخدام القناع في عروضهم المسرحية، إلا أن الماكياج يعتبر الأكثر سيطرة واستخداماً من القناع في المسرح الصيني التقليدي حتى الآن .

ستظل الأقنعة تستخدم في مسرح الطفل، ولن يستغنى عنها في عروضه المسرحية؛ إذ يستعاض بها عن الماكياج في أغلب عروضه، لقدرتها على إبراز معالم وجوه الشخصيات، كوجوه بعض الحيوانات، وبعض الوجوه غير المألوفة، التي تجسد شخصيات خيالية، علماً بأنه ليس من الصعب الرسم على وجه الممثل، ومكيجته لإبراز ملامح جلية عن صفة وجه حيوان، أو توضيح صفات شخصيات خيالية؛ فبواسطة الماكياج كل شيء ممكن، إن توافر ماكيير متخصص مُبدع، إلاّ أن التأثير الأقوى لاستجابة مشاعر الطفل،

تكون من خلال القناع، الذي يمتلك مميزات للشكل التعبيري، والمضمون الدلالي، اللذين يستسيغهما المشاهد (الطفل)؛ إذ يرغب الطفل في رؤية الوجوه الخيالية والمثيرة؛ لأنها توّلد لديه عنصري التفاعل والاستجابة لتنمية خياله؛ فاللجوء إلى استخدام الأقنعة في مسرح الطفل، يجعل التأثير أعمق مما يساعده على تنمية خياله؛ إذ إن الأقنعة تثيره، وتشده، وتمتعه أكثر في عروضه المسرحية.

وفيما يلي نماذج من صور لأقنعة وظفت في المسرح الكلاسيكي، والمسرح التقليدي والحديث.

قناع للحفلات التمثيلية الفكاهية - نيجيريا

المتحف البريطاني - لندن

2

قناع مسرحي - التبت

متحف الإنسان - باريس

1

3

4

5

6

الصور رقم ١-٢-٣-٤، مصدرنا كتاب- المسرح ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية -ج١ - تأليف- شلدون تشيني - ترجمة-حنا عبود - منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية - الجمهورية العربية السورية - دمشق ١٩٩٨ ص ١٠٨ - ص١٨٢ . والصور رقم ٥ و ٦ مصدرنا كتاب- الدُما المتحركة بالفن الصيني - جمع وتخطيط - خو تجي بينج - فرز وإعداد- تيان شانغ لي - مطابع الصين العالمية للنشر والتوزيع - بكين - ١٩٩- ص٥٩ .

المبحث الثالث

توظيف الماكياج بديلاً عن القناع

عرف الإنسان طلاء الوجه بمواده الأولية (أوراق الشجر- الطين) منذ فجر الإنسانية، ونتيجة حاجة الإنسان في استخدامه، أدى إلى ابتكار مواد خاماته وألوانه المختلفة، فتوالت استخداماته حتى ادخل في الطقوس الدينية وعادات الشعوب، كتلك التي كانت متبعة في بلاد الرافدين، ومصر القديمة، وتباعاً في بواكير نشأة المسرح الإغريقي، وبداية ازدهاره، وكان الإغريق هم السّباقون إلى استخدامه في المسرح؛ إذ كان ملهماً لهم في إدخال القناع في العروض المسرحية؛ علماً أن توظيف الماكياج سبق توظيف القناع في تلك العروض، إلا أن الحاجة فرضت استخدام القناع في المسرح نتيجة عدم تمكن الماكياج من أن يلبي هدفه في المسرح اليوناني، بسبب البعد بين الممثل والجمهور، وهذا أمرٌ أدى إلى عدم تحقيق إبراز أدوار الشخصيات وملامحها، إضافة إلى أنه يصعب على الممثل أن يغير الماكياج في الوقت المناسب، كونه يقوم بأكثر من دور في المسرحية الواحدة، وهذا أمر جعل القناع بعد ذلك مسيطراً حتى عصر النهضة، حين انتقلت السيطرة مجدداً إلى الماكياج، حينما تطورت المنصة في المسرح الانجليزي، وأدخلت إلى القاعة ليلتف حولها الجمهور؛ إذ أصبح الماكياج يمتلك علاقة تجسيد أبعاد مظاهر الشخصية ومفهومها الداخلي[٢٠]، خاصةً بعد اختراع المصباح الكهربائي، واستخدامه في المسرح، وتطوير تقنيات ألوانه، وهذا ساعد ذوي الاختصاص في المسرح كثيراً على التوجه إلى توظيف الماكياج ليكون بديلاً عن القناع؛ إذ أثبتت الإضاءة أنها ليست عنصراً زائداً في المسرح، بل عنصراً مهماً يحمل خطاباً بصرياً معبراً يتساوى مع عناصر العرض الأخرى، التي تسهم جميعها في تكوين المشهد دلالياً، وفنياً، وجمالياً؛ فالإضاءة تزيد في إثراء شاعرية الماكياج على وجه الممثل، وتساعد على تأكيد ملامح الشخصية، والحفاظ على ثبات تلك الملامح، مما جعل الماكياج في المسرح أكثر تأثيراً من القناع، وأقرب واقعية.

يشكل الماكياج دلالة تعبيرية نسبية، تعطي انسجاماً مع دلالات العناصر المرئية الأخرى، المتمثلة في الشخصية، وزيّها، ومقدار الإضاءة ولونها، فأداء الممثل من دون ماكياج، يتحول إلى أداءٍ فارغ خالٍ من أي شعور، مما يُضعف إيقاع العرض، الذي يؤدي، إلى ما لا يحقق أبعاده. فالماكياج يلعب دوراً رئيساً متكاملاً في تصوير المسرحية، والبعد المسرحي الذي قد يحول الممثل الخالي من الماكياج إلى مجرد لا شيء[٢١]، فتصميم الماكياج على وجه الممثل، عملية إبداعية تتطلب دراية، ومعرفة علمية دقيقة في الكثير من المجالات التي تعني بالشخصية، كونه يشكلها بصرياً، ويساعد في التعبير عن حالها الداخلي؛ إذ يعتبر الماكياج أحد عناصر العرض المسرحي الرئيسة، لما له من أهمية في إيضاح معالم الدور المناط بالممثل، فبوسع الماكياج المسرحي أن يضلل المشاهدين من خلال تحسين أو تشويه ملامح الشخصية ، أي إنه يغيّر ملامح الممثل لإخراج صورة باهرة ومدهشة للشخصية، أو العكس[٢٢].

ادخل الماكياج إلى كل العروض المسرحية، وأصبح بديلاً من القناع في المسرح المعاصر منذ زمن، وما زال يتابع حضوره في المسارح الشرقية التقليدية، على الرغم مما تمتلكه من خصائص يستبعد إلغاؤها أو استبدالها، مثل، استبدال الماكياج كلياً بالقناع، إلاّ أن التجارب التي شملت المسارح بجميع مدارسها الفنية، دفعت المخرجين، في المسارح الشرقية التقليدية إلى القيام بتجاربهم الخاصة في حدود الممكن، التي لا تؤدي إلى إضعاف هوية تلك المسارح؛ ومن هذه التجارب الماكياج البديل للقناع؛ فمسرح النو الياباني يرى أن مقياس النجاح بعيدٌ عن الأسلوبية العليا للنو، يدل عليه التخلي عن القناع الجامد الموضوع رسمياً، وأن الوجوه تدهن بالطرق التقليدية لترمز إلى الشخصيات التقليدية[٢٣]، وهكذا بدأ الاتجاه نحو استخدام الماكياج ليكون بديلاً عن القناع في المسارح التقليدية الشرقية، فالمخرجون يرون أن الماكياج يساعد على تأكيد التشويهات الموجودة على ملامح وجه الممثل أفضل من القناع، الذي قد يفتقد إلى جوانب توضيحية لمثل تلك التشوهات، التي يمكن إثراؤها تعبيرياً أكثر من خلال الماكياج، كما يتميز المسرح الشرقي في محاكاة الشخصيات الخيالية غير الواقعية؛ لذا بإمكان الماكياج أن يؤكد جوانب تصميمية وتشريحية مضافة إلى وجه الممثل، قد لا تشبه الشكل الإنساني بأي حال من الأحوال، فالماكياج في المسرح الشرقي هو محاولة تكوين شكل جمالي تعبيري، يتجسد من خلال استخدام مواده الخاصة ليساعد الممثل على محاكاة الشخصية التي يؤديها، ويعمق الفكر لدى المشاهد؛ ففي المسرح السنسكريتي الذي يمتلك قيمة أدبية كبيرة، تساعد الإنسان على الاستكشاف والتأمل، لم يعد القناع يمتلك دوراً مهماً في عروضه، ففي الملاحم الهندية، مثل الرمايانا، والمهابهارتا، نلاحظ أن الماكياج وظف للتعبير عن أشكال الشخصيات التي تتصف بأشكال غير الإنسان، كالشياطين والقرود... وغير ذلك؛ إذ يرسم على وجه الراقص (المؤدي) أنواع مختلفة من الطلاء ذات الألوان الفاقعة، فالرسم التعبيري المتمثل في وضع الماكياج على وجوه الممثلين، يركز على تجسيد صفات الأدوار؛ إذ إن لكل دور من الأدوار على اختلافها في المسرح الهندي نموذجاً خاصاً، ولوناً مميزاً، يهدف إلى إبراز طباع الشخصية ومزاجها؛ فوجوه الممثلين يوضع عليها الماكياج إلى أن تصبح كالأقنعة الصالحة لكل الأغراض، فالوجه الأبيض يدل على الشخص الشرير، والوجه الأحمر على الوجه الشريف، والوجه المخطط يخص اللص[٢٤]؛ وهذا يهدف إلى إبراز المهارة الفنية التعبيرية التي تميز بين صفات الشخصيات.

يتمثل نظام التمثيل في المسرح الصيني التقليدي في حركاته المحددة، تبعاً للأسلوب التعبيري للمسرحية، فمثلاً توجد هناك حركات خاصة لدفع النافذة، وامتطاء الخيل، وركوب السفينة...الخ، وهذا النظام لا يمثل الحركات التي تعبر عن الواقع بعينه، بل تحاكي الواقع عن طريق الإيهام؛ إذ يعتبر هذا النظام الدرامي مُحدِّداً لأدوار الممثلين، وأسلوب الغناء، والأزياء، وأيضاً الماكياج، الذي حدد وظيفته في إثراء العرض المسرحي بكل القيم؛ إذ يتصف المسرح الصيني بخصائص يتميز بها من غيره من المسارح الشرقية في استخدام

الماكياج؛ كونه يعطي الشخصية المسرحية صفاتها الكاملة، من ناحية السن، والهيئة، وإظهار معالم وجهها وإبراز ملامحها، لكي يمكن رؤية تعبيرات وجه الممثل من ابعد نقطة في الصالة؛ حيث تستخدم المساحيق بألوانها المختلفة على وجه الممثل لتتناغم مع شعر الرأس، أو الشارب أو الذقن، ولتتماشى الأدوار مع خصائص الشخصيات الممثلة؛ إذ تمثل ألوان الماكياج في الأوبرات الصينية معانٍ مختلفة، فلكل لون معنى خاص يوضح كل الأبعاد الرمزية لمفهوم الشخصية في العرض المسرحي؛ إذ يرمز اللون الأحمر للوفاء والشجاعة، واللون الأسود للصراحة، ويرمز اللون الأبيض للخبث والخيانة.. وهكذا، فمن خلال ألوان الماكياج على وجه الممثل، يتجسد التعبير الداخلي لأبعاد الشخصية التي يقوم بدورها الممثل، بحيث يدرك المشاهد سلوك الشخصية وطباعها على خشبة المسرح. وبما أن الماكياج أخذ يعمل بديلاً عن القناع بأساليبه التعبيرية، إلاّ إن ألوانه ألتي عادة ما تكون براقة، قد تحدث عيوباً بصرية وإيحائية، مما جعل استخدام تقنية الإضاءة، عاملاً رئيساً يساعد على تجاوز تلك العيوب، من خلال مرشحات الإضاءة التي كثيراً ما تسهم في تصحيح عيوب ألوان الماكياج على وجه الممثل، فمقدار الإضاءة هي التي توازن ألوان الماكياج على وجه الممثل، وقد يحصل الخطأ هنا من خلال الاستخدام السلبي للإضاءة المسلطة على وجه الممثل، ويتم معالجة ذلك من خلال، الاعتماد على التوازن بين مواد الماكياج ومقدار الإضاءة المستخدمة، وربطها بالمسافة بين المشاهد وخشبة المسرح؛ إذ إن الإضاءة تغير لون الماكياج بنظر المشاهد، إذا كانت الإضاءة ضعيفة، أو اشتملت على وسائط لونية غير مناسبة؛ لأن عدم انسجام ألوان الماكياج مع ألوان الإضاءة، يؤدي إلى تغيير الألوان على وجه الممثل، مما يؤثر سلباً على أداء العرض، فالألوان الدافئة تعمل على إيضاح المعالم وجعلها تبدو قريبة، أما الألوان الباردة فتعمل على إيضاح بعض أجزاء الوجه الغائرة، لذا ينبغي أخذ المسافة بين الخشبة والمنصة بعين الاعتبار، لتحديد كمية الماكياج المطلوب وضعه[٢٥]، وهنا يأتي دور خبير الماكياج (الماكير) في المسرح الشرقي، الذي يعوّل عليه كثيراً في تصميم قناع حي من الماكياج ليكون بديلاً عن القناع الجامد، إلا أن المسرح الشرقي يرى ذلك تجاوزاً على التقاليد الفنية الموروثة التي اعتادت أن تبقي الشخصية كما هي، تبعاً للنص الذي يمتلك أسلوبه الخاص في التوصيف الدرامي، ومن أجل تحقيق أفضلية الماكياج، اتجهت رؤى المختصين في المسرح الشرقي، وخاصةً في المسرح الصيني، إلى تأهيل ماكير متخصص أولاً، يعتمد في عمله على مجموعة من الدراسات العلمية، والاجتماعية، والنفسية، في تفسير ومعرفة كل ما يشمل وجه الإنسان من انفعالات وانعكاسات،من خلال تعبيرات عضلات الوجه، إضافة إلى دراسته المستفيضة لطبيعة الألوان، وأطياف الضوء بجميع جوانبها، وكذلك الدراسات الأخرى التي تشمل التشريح، والبيئة، والوراثة، والتاريخ، ودراسات كل ما يتعلق بتخصصه، حتى يرتقي بعمله إلى مستوى عالٍ من الإتقان لتحقيق الهدف من استخدام الماكياج.

بعد أن لوحظ في كثير من التصاميم الماكياجية، التي نفذت على وجوه الممثلين، من خلال قيام بعض المخرجين الصينيين بتجارب عملية في استخدام الماكياج ليكون بديلاً عن القناع، اعتبروا أن القناع أصبح وظيفته محصورة في إبراز القوالب الكوميدية والتراجيدية والرمزية، وبإمكان الماكياج أن يقوم بدورٍ أكبر، بحيث يتحقق التعبير الأفضل عن شكل العمل المسرحي، من خلال استخدام الممثل لملامح وجهه المطلي بالماكياج، بأسلوب إبداعي خلاق، إضافة إلى أنه يستطيع إيصال صوته إلى أخر نقطة في الصالة أثناء أداء حواره، من دون أن يبذل جهداً كما هو عند لابس القناع؛ لأن المشاهد أصبح بالقرب من الممثل، وعلى مسافة قريبة يمكنّه من رؤية أدق التفاصيل في تعبير وجهه وفهم معنى بُعد تلك التعبيرات التي يقوم بها الممثل أمام الجمهور؛ لذا فالإبداع في صياغة الماكياج على وجه الممثل، يحقق المحاكاة الفنية العالية للشخصية التي يتقمصها هذا الممثل؛ إذ يساعده في أداء دوره بشكل أفضل، والدخول في عمق الشخصية بطريقة أسرع[٢٦]، كما يتكون الشكل الجمالي للعرض. فإن لم يكن الماكياج مقبولاً خسرنا أكثر من نصف المعركة في الحصول على شخصية أشبه بالحقيقة، مهما كان الممثل قديراً أو موهوباً[٢٧]، فمن الملاحظ أن وجهة نظر المخرجين الصينيين في أتباعهم نظام درامي خاص، كانت من أجل رفع مستوى أداء الممثل، وكذا البحث عن القيم الجوهرية التاريخية، وإثراء القيمة الإنسانية، وكيفية التعبير عن مشاعرها، وقد حققت تجاربهم الهدف المرجو، واستطاعت أعمالهم الفنية من خلال توظيف الماكياج بطرق إبداعية، أن تساعد المشاهد على تحفيز قوته العقلية وشده أثناء الأداء، وتحويل وجهه بالكامل نحو الخشبة، وأن تجعله شريكاً في العرض[٢٨].

إن المعرفة الأساسية التي أصبحت لدى المخرجين الصينيين، هي أن فن الأوبرا، بكل عناصره، هي منبع تجاربهم المسرحية، إذ يعتبر منهلاً للتجريب، لا يستغنى عنه، لما يملكه هذا الفن من رصيد إبداعي رصين، وإثراء جمالي خلاب؛ لذا فأن تحقيق توظيف الماكياج بديلاً من القناع، أتت من خلال دأبهم في البحث، والاستكشاف، والتطبيق، أدى إلى العثور على أنماط وأشكال فنية جديدة، استقبلها المشاهد بشغف، ورضا، كما كونت أسلوباً فنياً جديداً، ساعدت الإنسان في تغذيته فنياً، وجمالياً، وفكرياً.

لقد أصبح الماكياج في الوقت الحاضر مصدراً للتعبير في العروض المسرحية التقليدية، والمعاصرة، والتجريبية، وما زال المتخصصون في فن المسرح، يحاولون الوصول إلى مفاهيم جديدة في توظيف الماكياج، ليكون أكثر تأثيراً في المشاهد، وأعمق تعبيراً عن أبعاد الشخصية، التي يسعى الممثل أن يقدمها، من خلال تصميمات الأشكال التعبيرية التي على وجهه، ويرتقي بها عب أداءه إلى مستوى الحس المطلوب، بكل الحالات التي ينبغي أن تعيشها تلك الشخصية، حتى يوجد المتعة الفنية، ويعمق الفكر الفلسفي لدى المشاهد، يتحقق الهدف الأعلى للعرض المسرحي.

وفيما يلي نماذج من صور للماكياج، الذي أصبح يستخدم بديلاً من القناع، في المسارح التقليدية خاصة، الأبرات الصينية (أوبرا بكين).

٢٢

١٦٧

١٦٨

١٧٠

١٧٢

١٩١

٢١٥

٢١٦

٢٣٧

٢٣٨

٢٤١

٢٤٣

صور المبحث الثالث، والتي تبدأ بصورة رقم - ٢٢ - وتنتهي بصورة رقم - ٢٤٣ - مصدرنا كتاب - نماذج من وجوه المسرح التقليدي الصيني - رسم وتخطيط - تشاو مينغ لين - إصدارات - دار البلاط الملكي للطباعة والنشر- ط ٣ - بكين - الصين - ١٩٩٥ - ص ٣٨ - ٧٤- ٧٥- ٨٠ - ٨٦ - ٩٢ - ٩٣ .

الاستنتاجات والتوصيات

يعتبر القناع، وكذلك الماكياج إرثاً تاريخياً تناقلهما الأجيال عبر مر العصور، ونظراً لأهميتهما ما زالا يلعبان دوراً مهما في المجتمعات في ميادين مختلفة؛ إذ وظّف استخدامهما في الكثير من مناحي الحياة، ماضيها وحاضرها، إلا أن الفن المسرحي طورهما ووظفهما ليوضحا بُعد الطبيعة الإنسانية، ويعمقا الفكر لدى الإنسان، وقد توصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات والتوصيات، كما يلي:

<u>أولاً-الاستنتاجات:</u>

١- الحيوان كان السبب الرئيس في ظهور القناع.

٢- ظهر طلاء الوجه (الماكياج البدائي) قبل القناع، ووظّف على خشبة المسرح، قبل توظيف القناع.

٣- وظّف القناع لتصوير الشخصيات المسرحية، وتقوية التأثير المسرحي، وشد الجمهور،والتمييز في الإخراج.
٤- القناع والماكياج كلاهما يمتلكان خصوصيته في رفع الأداء التمثيلي، وإنجاح العرض.
٥- انحسار استخدام القناع في المسارح الشرقية، وسيادة الماكياج في المسارح التقليدية، والمسرح المعاصر.
٦- مازال القناع يستخدم في المجتمعات، ويوظّف بطرق مختلفة حتى الآن .

ثانياً- التوصيات:

١- يوصي الباحث، باستخدام القناع، وتوظّيفه في مسرح الطفل.
٢- توظّيف القناع في الأعمال التجريبية، لتحفيز المخرج على الإبداع.
٣- استخدام الماكياج في المسارح التقليدية التي ما زالت توظف القناع مع مراعاة خصوصية تلك المسارح.

المراجع حسب الهوامش

١- مونرو، توماس - التطور في الفنون- ت، محمد علي أبو درة وآخرون - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر- القاهرة - ج ١ - ١٩٧١ - ص ١٦.
٢- لافر، جيمس - الدراما أزياؤها ومناظرها - ت، مجدي زيد، المؤسسة العامة للتأليف - القاهرة - ١٩٦٣ - ص ٩.
٤- فهمي، ثامر - من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم - دار الشؤون الثقافية - بغداد - ١٩٩٠- ص٦٩.
٥- تشيني، شلدون - المسرح ثلاثة آلاف سنة من الدراما والتمثيل والحرفة المسرحية - ت، حنا عبود - منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية -ج ١ - الجمهورية العربية السورية - دمشق - ١٩٩٨ - ص ٣٩.
٦- المصدر السابق - ص ٦٢ .
٧- المصدر السابق - ص ١٠٠ .
٨- الإدريس، نيكول - المسرحية العالمية - ت، عثمان نوية - ج ١ - ١٩٧٩ - ص ٥٢ .
٩- تشيني، شلدون - مصدر سابق - ص ٩٨ .
١٠- فارجاس، لويس- المرشد إلى فن المسرح (الدراما)- ت، أحمد سلامة محمد - مراجعة د.مرسى سعد الدين - القراءة للجميع - مكتبة الأسرة - سلسلة الفنون - مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٥ - ص ٢٣.
١١- المصدر السابق - ص٢٣.
١٢- تشيني، شلدون- مصدر سابق - ص ١٨٢.
١٣- دوشارتر، بيير لوي - الكوميديا الايطالية - ت، ممدوح عدوان وعلي كنعان - منشورات وزارة الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية - دمشق - الجمهورية العربية السورية - ١٩٩١- ص ٧.
١٤- فارجاس، لويس - مصدر سابق- ص ٧٩.

١٥- الزبيدي، قيس - مسرح التغيير، مقالات في منهج برشت الفني - دار ابن رشد - بيروت - مكتبة النهضة العربية - ١٩٨٣- ص ١٧٦ – ١٧٧.

١٦- 15-Aparna T. Sarode (2014) "The Role of Mask In Girish Karnad's Plays" . Vol. 3, Issue. 4, Jan. 2014.ISSN No : 2249-894X Monthly Multidisciplinary Research Journal

١٧- رابندرانات، طاغور - الشلال والمنبوذ (مسرحيتان) - ت، حسن عبد المقصود حسن - مراجعة د.أحمد البكري - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - العددان (٣٠٢ – ٣٠٣) - دولة الكويت - يناير ١٩٩٨ - ص ٩.

١٨- 17-Aparna T. Sarode (2014) "The Role of Mask In Girish Karnad's Plays" . Vol. 3, Issue. 4, Jan. 2014 . ISSN No : 2249-894X Monthly Multidisciplinary Research Journal

١٩- صالح، سعد- دراسة خاصة عن المسرح الياباني - مسرح "نو" الياباني (عشرة مسرحيات مختارة) - تأليف - موتوكيو، زيامي - وآخرين -ت، جميل الضحاك - من المسرح العالمي - العددان ٣٠٨-٣٠٩ - مايو ، يونيو - ١٩٩٨ - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - دولة الكويت – ص ٣٦ .

٢٠- تشيني، شلدون- مصدر سابق - ص ١٨٤.

٢١- المشرقي، علي سيف - التنوير الدلالي والجمالي لقطعة غرض الممثل في العرض المسرحي - بحث مقدم للنشر - ٢٠١٤ .

٢٢- كورسون، ريتشارد - فن الماكياج - ت، أمين سلامة - المركز العربي للثقافة والعلوم- بيروت - لبنان - ١٩٨٢ - ص١ .

٢٣- المصدر السابق - ص١ .

٢٤- تشيني، شلدون- مصدر سابق - ص ١٨٧ .

٢٥- تشيني، شلدون- مصدر سابق - ص ١٧٤ .

٢٦- 25-Burger, Isabel. B. Creative Play Acting, Learning through Drama, the Ronald press Company, New York, P. 125,

٢٧- المشرقي، علي سيف - فن الإخراج في المسرح الصيني المعاصر (الاستكشاف والتجريب) - أطروحة دكتوراه - الأكاديمية المركزية للفنون المسرحية - بكين - الصين - ١٩٩٦ - ص ٣٩ .

٢٨- فنسنتج، ر. كيهو- فن الماكياج للسينما والمسرح والتلفزيون - ت، أمين سلامة - ملتزم الطبع والنشر : دار الفكر العربي - دار الثقافة العربية للطباعة - ص ٦٨ - مصر.

٢٩- المشرقي، علي سيف - مصدر سابق- ص ٤٢ .