مجلة جامعة بابل/ العلوم الإنسانية /المجلد ٢٥/ العدد٥ :٢٠١٧

الدلالات الجمالية للماكياج في العرض المسرحي الصامت

حميد عبد الله علوان القدح
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
Hameed.abdulla7878@gmail.com

الخلاصة

يُعد الماكياج جزءاً اساسياً من اجزاء تحديد ملامح وجه الشخصية المسرحية وتحديد مظهرها الخارجي وله القدرة على تكوين وبث دلالات صورية تحمل مضامين جمالية وفكرية تكشف لنا ابعاد الشخصيات المسرحية ودوافعها من خلال تلك الرموز والدلالات المتكونة من الاشكال المرسومة على وجه الممثل وجسمه، حيث تتوحد عناصر الماكياج فيما بينها لتعطي دلالات جمالية من خلال صورة واضحة تحدد شخصيات العرض المسرحي الصامت وفي ضوء ذلك يأتي البحث الحالي بدراسة جانباً متخصصاً من المسرح عبر دراسة الدلالات الجمالية للماكياج في العرض المسرحي الصامت، وقد تضمن الفصل الاول من البحث الاطار المنهجي والذي اشتمل على صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:((هل حقق الماكياج دلالات ذات قيمة جمالية كاحدى وسائل التعبير لدى الممثل في العرض المسرحي الصامت؟)

اما اهمية البحث فقد تناولت موضوعة الماكياج بوصفه عنصراً جمالياً دلالياً في العرض المسرحي الصامت، وتضمن الفصل على هدف البحث في تعرف الدلالات الجمالية للماكياج في العرض المسرحي الصامت وكانت حدود البحث للعروض المسرحية الصامتة المقدمة في بغداد وبابل للمدة الزمنية من (٢٠٠٤-٢٠١٠) وتناول البحث تحديد المصطلحات الواردة في عنوان ومتن البحث. اما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثين اساسيين تحدد الاول منها على مفهوم الدلالة وتصنيفاتها وانواعها وتطبيقاتها في العرض المسرحي الصامت وتناول المبحث الثاني من الفصل عناصر الماكياج وعلاقتها بالمكونات الفنية في العرض المسرحي الصامت (ديكور، اضاءة، ازياء).

اما الفصل الثالث فقد تضمن اجراءات البحث وتحددت مجتمع البحث المتكون من (١٠) عروض مسرحية صامتة وتم اختيار اثنين من العروض كعينة للبحث بالطريقة القصدية اعتمد الباحث فيها على المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل العينات. واختتم البحث بالفصل الرابع الذي تضمن النتائج والاستنتاجات وكان من اهم النتائج التي توصل اليها الباحث هي:

١-ادت عناصر الماكياج (خط، شكل، لون، ملمس) دوراً مهماً في تناسق صورة العرض المسرحي وتكاملها.

٢-ساعد الماكياج على تجسيد دور الشخصية ودعم حركتها وتعبيرات الوجه على المسرح.

٣-تنوعت الدلالات الجمالية للماكياج في بث معاني مختلفة ارتبطت بالشكل والحركة معاً.

٤-يساهم الماكياج في ايجاد صورة فنية لمظهر الشخصية الخارجي والكشف عن دوافعها الداخلية وطبيعتها.

الكلمات المفتاحية: الجمالية ، الماكياج ، العرض الصامت.

Abstract

Longer make up a key component of the composition of the picture for display of theatrical elements, particularly the display of theatrical silent and has the ability to configure and transmit the semantics sham carry aesthetic and intellectual contents show through outstanding employment on the face and the body of actor, also confirms make-up active role in the detection of the dimensions of theatrical personalities and motivations of during those symbols formed and indications of drawn and expressive forms for theatrical figures, where unite elements make up with

each other to give indications of aesthetic through a clear picture determines theatrical silent figures in light of this current research comes studied by specialists from the theater through the study of the semantic aesthetic makeup supply silent playwright, has included the first chapter of systematic research framework which included the formulation of the research problem by asking the following: ((Did the make-up connotations of aesthetic value as a means of expression with the actor in the play silent?))

The importance of research has addressed placed make-up as an aesthetically Tagged in theater silent, as chapter included the aim of the research in the know connotations aesthetic makeup in the theater and silent were limits search for theatrical performances silent presented in Baghdad and Babylon, the time period of the (2004-2010) as the research to determine the terms contained in the title and body of research. The second chapter identifies key sectors included two sections the first of them on the concept and significance of their ratings and their types and their applications in the silent theater and eat the second section of the chapter elements make-up and its relation to the technical components in the play Silent (decor, lighting, costumes).

The third chapter ensure that measures research and identified the research community consisting of 10 performances silent was selected two performances of a sample to look purposely researcher which was based on the descriptive method (analytical) for the analysis of samples. The research concluded fourth quarter, which included findings, conclusions and recommendations, proposals and it was the most important findings of the researcher are:

1- Led elements of make-up (line, form, color, texture) an important role in the consistency and integration of image theater.

2- Helped make up on the personal embodiment of the role and support the movement and facial expressions on stage.

3- Varied connotations aesthetic makeup to broadcast different meanings associated with the shape and movement together.

4- Makeup contributes in creating artistic image to your personal appearance and external disclosure of internal motivation and nature.

Key words: Aesthetic, make-up, silent offer.

الفصل الأول/مشكلة البحث

يتشكل العرض المسرحي من تركيب مجموعة من العناصر البصرية التي تهدف إلى إيصال مضامين إيحائية تعبيرية تنتج معنى أو فكرة بذاتها وخلق جو رمزي بدلالات مختلفة ، يستعين بها الممثل المسرحي لإيصال رسالته إلى المتلقين ، والدلالات في المسرح تهيئ الجو النفسي وتوقظ الفكر وتحفز الذائقة الجمالية للمتلقي للإحساس بجمالية الصورة المسرحية على مستوى التشكيل الصوري لمكونات العرض التي تبث دلالات مختلفة تساعد المتلقي على فهم الفكرة والموضوع والتشويق لمعرفة ما يجري بوساطة تقنيات فنية اتصالية متعددة تختلف في خصائصها وأنواعها وتسير جنباً إلى جنب مع أداء الممثل وحركته والمسرح يتميز بتفرده في توظيف واستخدام عدة عناصر تتنوع ما بين مؤثرات سمعية وبصرية متعددة تؤكد خصوصية الفن المسرحي من خلال تناغم الإيماءة والإشارة المصاحبة للأداء التمثيلي مع العناصر المكملة للشخصية كالأزياء والماكياج والإضاءة والمؤثرات الأخرى التي ينطوي كل عنصر منها على مجموعة من الدلالات في إطار علاقات متبادلة مع أطر وخطط التفسير المختلفة لدى المتلقي وصولاً إلى تحقيق متعة

الإدراك والفهم وتكوين صورة جمالية في نظام من الدلالات والرموز التي يحتاجها المتلقي لزيادة التواصل والتأويل مع ما يشاهده ويسمعه .

والماكياج المسرحي بمكوناته فناً جمالياً ينقل معاني متعددة عبر آليات الاستقبال والتحليل في ذهن المتلقي يخلق جواً عاطفياً ودرامياً ويعطي ألواناً من الدلالات والرموز على وجه الممثل أو جسمه من خلال استخدامه لعدد من الألوان والأشكال التعبيرية التي تمتلك القدرة على بث معانٍ على وفق نسق بصري ورؤية إخراجية تهدف إلى تحقيق معنى . ومن منطلق الإدراك الصائب لأهمية الماكياج ودوره في العرض المسرحي الصامت صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي : (هل حقق الماكياج دلالات ذات قيمة جمالية كاحدى وسائل التعبير لدى الممثل في العرض المسرحي الصامت؟)

أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث في الآتي :

١) يتناول البحث الحالي موضوعة الماكياج بوصفه عنصراً جمالياً دلالياً في العرض المسرحي الصامت .

٢) يفيد المشتغلين والعاملين المخرجين – الممثلين – المصممين) في المسرح بشكل عام والمسرح الصامت بشكل خاص وطلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة في التعرف على التنوع في دلالات الماكياج المسرحي.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:تعرف الدلالات الجمالية للماكياج في العرض المسرحي الصامت .

حدود البحث:يتحدد البحث الحالي فيما يأتي :

١-مكانياً : العروض المسرحية الصامتة في بغداد – بابل .

٢-زمانياً : ٢٠٠٤ – ٢٠١٠ .

٣-موضوعياً : دراسة موضوعة الماكياج والتعرف على دلالاته بوصفه قيمة جمالية في العرض المسرحي الصامت .

تحديد المصطلحات

-**عرفها أبو هلال** : هي " عملية تكوين الصورة الشخصية ونشوء المفهوم قي ذهن السامع وعلاقة مفهوم المتلقي بالشيء " [١].

-**ويعرف (كيرزويل) الدلالة المسرحية على أنها** " العلاقة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد على هذه الرابطة على وجود علاقة تكسب الدال والمدلول صفة تحليلها الى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي فحركة الرأس علامة على الرفض أو القبول ، واحمرار العينين على البكاء" [٢].

التعريف الإجرائي:

الدلالة:هي الإيماءات والرموز التعبيرية القصدية المشكلة والظاهرة على وجه الممثل والتي تهدف إلى إيصال وتوضيح المعنى الكامن في التشكيل الصوري للماكياج وعلاقته بالأداء الحركي للممثل .

٢- الجمالية (Aestheties)

- **يعرفها (سعيد علوش) على أنها** : نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته " [٣].

- **ويعرفها (جميل صليبا):على أنها** " صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضى ... أي ما يحدث في النفس من عاطفة خاصة تسمى بعاطفة الجمال " [٤].

التعريف الإجرائي:**الجمالية:**هي عملية تنسيق وتنظيم لمكونات بصرية تتشكل من الخطوط والألوان والأشكال لتكوين صورة مرئية تخلق شعوراً عاطفياً حسياً وفكرياً .

٣- الماكياج (Make up)

- **عرفه (حمادة) :** على أنه " تغير مظهر الوجه الحقيقي للمثل أو أي جزء آخر من جسمه عن طريق استعمال معاجين وأصباغ ومساحيق وأشياء أخرى والهدف من الماكياج هو خلق ملامح هيئة معينة لكي تعبر عن الشخصية أو الشيء المراد تقمصه.(٥).

- **وعرفه (كورسون):**" هو إبراز ملامح الوجه أو طمسها وإظهارها بالشكل المطلوب الذي يتناسب مع شكل الشخصية المراد تأديتها " (٦).

- **وعرفه الجلبي: بأنه** " اللمسات التي تضاف إلى قسمات وجه الممثل أو الممثلة باستعمال الألوان والمحاليل والأصباغ والمساحيق ليكون مطابقاً للشخصية التي يؤديها ودورها وهو أما للتجميل أو التشويه أو للتنكر وإبراز مواضع الشذوذ والقبح ويعني المصطلح أيضاً المواد المستعملة " (٧).

التعريف الإجرائي:

- **الماكياج :** هو أحد التقنيات الفنية البصرية التي تساعد على إظهار ملامح الشخصية المسرحية وتوضيح أبعادها وإعطائها دلالات تعبيرية جمالية.

المسرح الصامت (Mimes on Miminc)

- **المسرح الصامت :** هو شكل من المسرح وإن كان أحياناً مقتضباً شكلاً درامياً وهو يتخذ لنفسه كوسيلة للتعبير عن طرق تنظيم أجزاء الجسد في علاقتها ببعضها بعضاً (٨).

- **ويعرفه كمال عيد (١٩٩٠)** على انه مواقف تمثيلية صامتة يحاكي فيها الممثلون مشاهد من الحياة الحقيقية أو النماذج البشرية ويعتمدون فيها اعتماداً كلياً في التعبير عن أغراضهم على تغير ملامح الوجه والإيماءات وحركات الجسم (٩).

- **وعرفه إبراهيم حمادة** : على أنه كلمة تطلق على المواقف الصامتة في المسرحيات الحديثة يقوم بالتعبير عنها (المواقف) حركات الممثلين الجسدية التي لا تصاحبها الكلمات (١٠).

التعريف الإجرائي المسرح الصامت هو : التمثيل المسرحي الذي يتضمن حركات وإيماءات ذات دلالات معينة يؤديها الممثلون للتعبير عن المواقف الدرامية دون استخدام الكلمات والحوار الصوتي .

الفصل الثاني/المبحث الأول

مفهوم الدلالة وتطبيقاتها في العرض المسرحي الصامت .

تتطلب الدلالة وبشكل عام وجود عملية تواصلية بين (مرسل وملتق) إذ إن تعددية الأشكال والألوان والرموز والعلامات والأحداث والحركات تقتضي تعددية الدلالات المعطاة في العرض المسرحي والتي تتشضى الى عدد من الدلالات المحتملة من خلال ترجمة معطيات صورية زمانية ومكانية متسابقة ومتسلسلة تكون مجموعاً دلالياً يبعث المتعة الجمالية ، فكل عنصر من عناصر العرض المسرحي يتقبل التحليل والتأويل بوصفه وحدة متكاملة أو كلاً كاملاً يقع ضمن عرض كلي قابل للتفسير على المستوى الدلالي.

" وتتوضح الدلالة من خلال الألوان والخطوط والأشكال حيث هي الغرض المقصود من الشيء، وتقوم على أساس علاقة ترابط وبين طرفين مهمين وهما الدال والمدلول ، فالدال هو الشيء بوجوده الحسي والذي يمكن أن يكون لفظة أو حركة أو وحدة تصويرية تحمل معنى معين وتشير إلى فكرة قد تكون مجردة وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعنى وموضوعه يكون أي شيء وكل شيء يقوم بدور العلامة والرموز"(١١).

وتصنف الدلالة بحسب طبيعتها وارتباطها بطريقة استخدامها ووظيفتها حيث تقسم الدلالة إلى عدة أصناف منها:عقلية، وطبيعية ، ووصفية ، **فالدلالة العقلية** تقتصر على دلالة الأثر على المؤثر حيث يجد العقل علاقة بين الدال والمدلول ، مثل دلالة الدخان على النار .

أما الدلالة الطبيعية: فهي التي تقوم على أساس علاقة طبيعية بين الدال والمدلول ولا يتدخل بها الإنسان مثل حمرة الوجه دلالة على الخجل وصوت العصافير عند القبض عليه ، أما **الدلالة الوصفية** فتعرف بكونها اتفاقية متعارفاً عليها أي جعل أي شيء يدل على شيء آخر [١٢].

وتقسم كل واحدة من هذه الدلالات إلى لفظية وغير لفظية فالدلالة العقلية اللفظية تتمثل في سماع الشخص كخطاب معين يحصل له العلم بأن هناك إنساناً يتكلم معه أو مع غيره وأن السماع صادر من شخص، أما الدلالة العقلية غير اللفظية تتمثل في دلالة المخلوقات على وجود (الله) الخالق فالدلالة غير لفظية لأن المخلوقات لا تتكلم ولا تلفظ اسم الله.

وتتمثل الدلالة الطبيعية اللفظية بالصوت الصادر من الشخص مثلاً كدلالة (آح آح) لتدل على وجع الصدر.

اما الدلالة الطبيعية غير اللفظية : تتمثل في وجود صفرة الوجه لتدل على الخوف وحمرة الوجه لتدل على الخجل فطبع الإنسان يدل على انه متى خاف اصفر وجهه، أو خجل أحمر وجهه والصفرة والحمرة ليستا من الألفاظ فالدلالة هنا غير لفظية.

اما الدلالة الوصفية غير اللفظية : مثل دلالة الخطوط والعلامات والألوان وإشارات المرور ، **اما الدلالة الوصفية اللفظية :** وهي الدلالة التي تنشأ من لفظ اسم أو جملة ليدل على شيء أو شخص ما[١٣].

كما تتفرع الدلالة إلى دلالة صوتية اجتماعية وإيمائية وهامشية ، **فالدلالة الصوتية** : يظهر و يتوضح معناها وفهمها من الصوت أو الحرف اللغوي.

أما الدلالة الاجتماعية:هي تلك الدلالة المركزية الموجودة في أذهاننا (فالشجرة) مثلاً هي شجرة منذ أن ولد الإنسان وقبله.

أما الدلالة الإيمائية فهي الدلالة الصادرة من الإشارات والإيماءات الحركية بأكثر من مدلولها الظاهري وينطوي على مجموعة من المعاني الأخرى وأحياناً تستمد الدلالة الإيمائية دلالاتها من معنى أكثر من لفظ وأحياناً تحقق الدلالة الإيمائية من خلال طريقة بصرية خاصة بالمسرح الصامت من خلال الحركة والإشارة " فالدلالة سواء كانت لغوية لفظية أم سمعية صامتة أم ضوئية أم اظلامية متحركة أم ساكنة أم ثابتة تسهم جميعاً بوضعها مفردات للصورة الصوتية أو المرئية على خشبة المسرح.

وتكون **الدلالة الهامشية** وهي أوسع الدلالات مجالاً تعتمد على ثقافة المفسر ودقة نظره فالخلفية الثقافية للمتلقي بكل مستوياتها (اجتماعية – علمية – اقتصادية) هي التي تحدد الدلالة الهامشية لأنها تمتلك معاني عديدة تحمل دلالات أخرى موجودة ضمن الدلالة المركزية[١٤].

وتتناسب الدلالة الوصفية غير اللفظية والدلالة الايمائية مع تحقيق إجراءات وأهداف الدراسة في البحث الحالي وذلك لاستناد العرض المسرحي الصامت على الدلالات والخطوط والألوان والأشكال والإيماءات غير اللفظية التي تحمل معاني مختلفة ومتعددة وتعبيرات غير لغوية تجسد الشخصيات المسرحية وتطرح دلالات معينة في ذهن المتلقي قابلة للتحليل والتفسير وإعطاء معاني " فالحركة أو الإشارة هي رمز مرئي محسوس يسعى إلى خلق معنى كما ترمز الكف الممدودة إلى معنى الترحيب مثلا نستطيع أن نصف العرض الصامت بأنه نسق رمزي في الإشارات الحركية تسعى إلى تكوين دلالة من خلال تبادل حركي يفترض وجود مفسر (متفرج)"[١٥]

إن فهم الشخصية وأبعادها وتفسير حركاتها وأفعالها للوصول إلى معرفة واضحة للدلالات التي تنبعث من خلال "شكل الأنف وصفاء العين ونوع التسريحة وشكل الفم والأسنان وشكل اليدين وحركتهما كل هذه الأشياء تكاد تشكل دليلاً صحيحاً على طبيعة الفرد"(١٦) وتكون وسيلة تعبير ضرورية اساسية تعطي للمتفرج دليلاً واضحاً عبر ادوات الجسد نفسها بقصد الاخبار عن حدث في المسرحية او عن شخصياتها او الحالة التي تمر بها او ما يسود المسرحية من جو ومما يقوي هذا الدليل "الملابس المسرحية الخاصة والأصباغ والماكياج والأسماء المستعارة.

والمسرح الصامت هو عالم من الدلالات يستخدم كأداة للتواصل دالات تفضي بطريقة تكاد تكون منتظمة إلى بعض المضامين بواسطة أنواع من التجسيد المادي انطلاقاً من مجموعة من اللغات التي يمكن أن تفرز دلالات متنوعة مثل الأزياء ، الماكياج ، الإضاءة ، الإيماءات ، الإشارات ، الحركات وكل واحدة من هذه اللغات إمكانيات كبيرة في بناء الدلالات ثابتة ومتغيرة(١٧).

المبحث الثاني/عناصر الماكياج وعلاقتها بالمكونات الفنية في العرض المسرحي الصامت

يُعد الماكياج من بين تلك العناصر المهمة الرئيسة في تشكيل لغة العرض المسرحي الصامت حيث يؤدي وظيفة إبراز ملامح وجه الممثل ويساهم مع حركات الوجه في تكوين الشخصية التي يتقمصها الممثل." فما الماكياج إلا وسيلة ملائمة الوجه للدور فالسن والجنسية والصفات الشخصية من العوامل الحيوية التي يمتلك الماكياج المساعدة على نقلها وتوضيحها"(١٨) وهو وسيلة مساعدة يجعل الممثل منسجماً مع طبيعة الشخصيات المفترضة ورسم معالمها الداخلية والخارجية " وخلق جسد مرن ومطواع ومتحفز فهو يجعل من جسده مادة أولية تُشكل بحسب ما تقتضيه طباع الشخصيات المختلفة" (١٩) فهو رداء لوجه الممثل الذي يفكر في اختياره ليلائم دوره في العرض المسرحي "وباستخدام الماكياج تتعزز وتتأكد حالة الإيهام البصري " (٢٠) فعناصر الصورة المسرحية ومنها الماكياج يتوقف بالدرجة الأولى على التركيب التشكيلي بوسائل خاصة منها الخط ، الشكل،اللون،والملمس والخط هو العماد الأساس في تصميم الأشكال والفنون ولا بد للخط من الحركة على سطح معين ويعد وجه الممثل وجسده أشبه باللوحة التي تعد فراغاً تحتاج إلى حركة والحركة هي للخط "وهو العامل المحرك لعمل الماكياج وهو عامل فعال في تجزئة المساحات والدرجات المنظورية للأشكال والأجسام وهو الأساس البنائي لكل عمل تشكيلي مسطح أو مجسم" (٢١) والخط بذلك يكون مرتبطاً بحركة ذات معنى وطاقة تتحدد على وفق شكل الخطوط واتجاهها " فالخطوط الأفقية تعمل على زيادة الإحساس بالاتساع وتوحي بالثبات والهدوء والراحة أما الخطوط الرأسية فترمز إلى الشموخ والعظمة والوقار والنمو، وعند التقاء اتجاهين خطيين أحدهما رأسي وآخر أفقي يدل ذلك على التوازن والاستقرار أما الاتجاهات الخطية المنحنية أو الدائرية أو الحلزونية فترمز إلى الرشاقة والرقة والسماحة والوداعة والطراوة"(٢٢) أما إذا بالغ المصمم في كثرة هذه الانحناءات أو الاستدارات في الأشكال فتعبر عن الضعف والانحلال والاسترخاء بدلاً من الدلالات السابقة ، وأن الخطوط الحلزونية ترمز إلى المناورة والإيقاع في حبائل الصيد والاستحواذ أما الخطوط المائلة التي تمتلك دلالة تصاعدية أو تنازلية يدل على عدم الاتزان والشعور بعدم الاستقرار ومحاولة السقوط مثيراً توتراً نفسياً عند المشاهد يختلف كلما اختلفت زاوية اتجاه الخط المائل (٢٣). الماكياج المسرحي من الفنون التي تعتمد في تصميمها على تكوين أشكال وخطوط وتكوينات لونية باتجاهات مختلفة وأشكال متعددة تستخدم الخطوط واتجاهاتها وفقاً لنوع الماكياج وخصائص وصفات الشخصية المسرحية حيث يعطي لنا اتجاه خطوط الحاجبين المرتفع من طرفه الخارجي بخطوط مستقيمة وحادة إلى أن الشخصية ذات مزاج حاد وشيطاني ومحتال وأن رسم الحاجبين بخطوط منحنية هلالية تعطينا إحساساً بالسذاجة والبساطة والسخرية

ولاسيما في ماكياج شخصيات المهرج مثلاً أما إذا كان شكل الحواجب بخطوط مستقيمة مائلة إلى الأسفل من طرفها الخارجي ومائلة إلى الأعلى من طرفها الداخلي قرب الأنف فتعطينا دلالة واضحة على أن الشخصية حزينة وتعاني من أزمات نفسية ومخاوف وأن رسم الخطوط المائلة والمنحنية حول الفم ورسم الدائرة على أرنبة الأنف تعطينا إحساساً بالفكاهة والكوميديا والمرح أما إذا رسمت الخطوط بشكل عمودي تحت العينين وفوقهما بلون أسود ولاسيما في عمل ماكياج شخصيات العرض المسرحي الصامت دلت على قوة الشخصية وإصرارها على فعل شيء وعظمتها.

اما الشكل فهو العنصر الثاني من عناصر الماكياج والذي يمثل المظهر الخارجي لملامح الشخصية الذي يقوم بدور " المؤشر الشامل الذي يحدد عمر الشخصية المسرحية وجنسها وحسيتها وديانتها ومكانتها الاجتماعية وذوقها العام وشخصيتها المتفردة ومزاجها الخاص وملامحها المميزة وانتماءاتها الاجتماعية فكأنها فهرس كامل يلخص على مستوى الصورة طبع الشخصية وطبيعتها"(٢٤) لذا فان الماكياج هو شكل مصنع يبث علامات ودلالات بحسب ما تتطلبه غائية العرض المسرحي الصامت باستخدام اللون اللامع أو اللون الناعم أو اللون الخشن ، ليكون لنا الشكل الخارجي لمادة الماكياج وهذا ما نسميه بالملمس أو التركيب الملمس ونعني به الصفات الواضحة الخارجية للأشكال،لا يمكن فصل الملمس عن المكونات البصرية في العرض المسرحي من قطع للديكور وأزياء حيث يخلق كل نوع من أنواع الملمس شعوراً لدى المتلقي يتولد من الإحساس البصري للمادة المصنعة ويرى سامي عبد الحميد" إن الملمس الخشن يبعث شعوراً بالنفور وربما الاشمئزاز والقرف وبعكس ذلك الملمس الناعم الذي يولد شعوراً بالراحة والاطمئنان والبرودة والسكون بينما تخلق الرخاوة شعوراً بالكسل والتحلل والتفكك ويخلق الملمس المعقد شعوراً بالضيق والارتباك وبعكس ذلك يخلق الملمس البسيط شعوراً بالراحة والاستقرار"(٢٥) وهذه الصفات تعطينا رؤية واضحة مميزة لطبيعة المواد المكونة للماكياج المسرحي وعلى مصمم الماكياج أن يدرك لون الإضاءة ونوعها وانعكاسها على نوع الماكياج ولونه التي من شأنها أن توضح الملامح الرئيسة لماكياج الشخصية إن كان ناعماً أو خشناً حيث تؤثر الإضاءة على شكل اللون المرئي تبعاً لما يسلطه على وجه الممثل وماكياجه من لون الإضاءة وشدتها وليس الوجه وحده بل يتعدى الماكياج الى جميع أجزاء الجسد التي تظهر على المسرح يجب أن تصبغ بالوان واشكال الماكياج وفقاً للانارة إن كانت عالية أو منخفضة إذ يدخل عامل الضوء وزاويته ودرجته وما تعكسه المواد من قوة في القيمة المشبعة ضوئياً كعاملٍ أساسٍ ليظهر الشكل أو اللون وخصوصيته في الملمس ليعطي دلالات تتعلق بمضمون شكل الماكياج وخصائصه، ولاسيما ان الماكياج يرسم على الطبقة الخارجية للبشرة مما يؤكد المعنى الكامن لعنصر الملمس الذي هو الانعكاس الخارجي لجوهر الأشكال والأشياء على اختلاف أنواعها وبذلك يعتمد الملمس في المسرح على المعادل البصري كبديل لحاسة اللمس لاكتشاف ماهية الملمس لتحقيق الإيهام البصري لخدمة المضمون والفكرة وبما يمتلكه اللمس من التأثير على مشاعر المتلقي ومخاطبتها مما يترك انطباعاً نفسياً لديه بالشعور باللذة والارتياح أو بالانزعاج والتوتر.

أما **اللون** كونه العنصر الأهم من بين عناصر الماكياج فله خصوصية رمزية مبنية على أساس فسيولوجي يؤثر على نبض الإنسان وقد أثبتت بعض التجارب أن نبض الإنسان يتسارع أثناء رؤية اللون الأحمر واللون الأصفر ويزداد توتر الضغط الشرياني ، و" أن للألوان الباردة مثل اللون الأخضر والأزرق وكذلك اللون الأسود مفعولاً معاكساً" (٢٦).

وقد ذكر الباحث (مارتن لانج) في كتابه تحليل الشخصية عن طريق اللون الخواص السيكولوجية للألوان ولخص معاني ودلالات وما يشير له كل لون فاللون الأحمر يسبب الإحساس بالحرارة ويزيد من

الانفعال الثوري ولهذا فأنه يسبب ضغطاً دموياً قوياً وتنفساً عميقاً ولون الحيوية والحركة وله تأثير قوي على طباع الإنسان ومزاجه ويزيد من الميل إلى الإثارة والغضب والتوتر العضلي ، أما اللون البرتقالي : فهو لون التوهج والاحتدام والاشتعال أنه لون سطوع يوحي بالدفء ويوحي بالإثارة وقد يكون له تأثير مهدئ لبعض الأشخاص وهو محبب للنفس واجتماعي ويزيد من نبضات القلب. اللون الأصفر ، لون ضوء الشمس أنه لون المزاج المعتدل والسرور وهو منشط للفكر وفلسفي ، أما اللون الأخضر فهو لون الطبيعة منعش رطب مهدئ يوحي بالراحة ويضيف بعض السكينة على النفس ويسمح للوقت أن يمر سريعاً ويساعد الإنسان على الصبر وهو لون متفاهم ويدعو للثقة وحساس ، أما اللون الأزرق : لون السماء والماء فهو يوحي بالانتعاش والخفة قادر على خلق أجواء خيالية يخفض التوتر العضلي ويهدئ نبض القلب والتنفس السريع ويوحي بالسلام والشفافية والصفاء والبرودة العاطفية الرقيقة والهدوء . أما اللون الأبيض فهو من الألوان المحايدة يمزج مع جميع الألوان ليعمل على تفتيحها لدرجات مختلفة وهو لون النور والنهار والضياء ومن الألوان الباعثة على الحرية والانطلاق يتميز بالصفاء والنقاء والحلم الجميل وهو لون المساحات الواسعة يعبر عن السلام والعفو والتسامح والعظمة والعفة والطهارة ، أما اللون الأسود عن الألوان المحايدة يمزج جميع الألوان ليعمل على تعتيمها بدرجات مختلفة هو لون الليل والظلمة يثير إحساس بالضيق والخوف والبؤس والتشاؤم ويعد من الألوان القوية الحادة الشامخة والتي تعطي الوقار والسمو والعظمة والرسميات [٢٧] واللون يشكل أهمية كبيرة في التكوين المسرحي فقد يهدف إلى خلق تأثير معينٍ عند مشاهدة الإنسان لكل لون " فاللون الذهبي والوردي اللذان يوحيان بالامن والمرح لذا يستخدمان كثيراً في عروض البانتومايم خاصة وتنشط دلالة اللون وفاعليتها الدرامية حين تتعارض الحالة الشعورية مع اللون [٢٨].

بناءً على ذلك فان الماكياج يعتمد وبشكل أساسٍ على توظيف الألوان والاستفادة من قابليتها في تغيير وتعديل ملامح وجه الممثل الحقيقية وتحويلها إلى الشخصية المسرحية.

وبما إن الديكور يمثل المحيط المعماري الذي يحتوي الأفعال الدرامية فكل تغييرات تطرأ على الديكور لابد أن يرافقه تغير في الوان وشكل الماكياج من خلال خلق تشكيلات في العرض الصامت ناتجة من علاقة الخط واللون والشكل بقطع الديكور الذي تدخل إشاراته وألوانه عبر الحاسة البصرية إلى ذهن المتلقي معبرةً عن محيط المادي الذي تنشط داخله المشاهد الإيمائية فالديكور" مؤشر لجغرافية الأحداث في العرض"[٢٩] التي ترتبط بملامح وجه الممثل وألوان الماكياج التي تعبر عن أبعاد الشخصية وصفاتها وثقافتها وتعكس تأثير البيئة التي تدور فيها الأحداث والمدة التاريخية وزمانها.

"ويمتاز الديكور في المسرح الإيمائي (الصامت) بوصفه ديكوراً بسيطاً مختزلاً ذا خلفية سوداء أحياناً يمنح الممثل الحرية التامة في أداء حركاته الإيمائية واستغلال الفضاء بصورة أفضل ، لذا وجب إيجاد التوافق اللوني بين الديكور المعبر عن البيئة الحاوية للمشهد وبين الماكياج المعبر عن مضمون الشخصية من خلال الرسم والألوان طبقاً " لنظرية (أوزالد) ودائرة (منسل) اللون ومضادة ، فاللون الأحمر مثلاً سيتكامل بما يضمن التكامل اللوني مع اللون الأخضر واللون الأصفر يتكامل مع العائلة المنسجمة الخضراء والعائلة التركوازية المنسجمة تحقق التكامل اللوني مع العائلة البنفسجية المنسجمة"[٣٠] مع مراعاة الاهتمام باللون الأسود والأبيض السائد في مسرحيات العروض الصامتة الذي يحقق الحيادية اللونية التي تخدم مضمون العرض وقد بينت التجارب العلمية أن الضوء الأبيض يمكن تحليله (بمعنى تشتيته إلى ألوانه الأصلية وهذهِ الألوان يمكن تجميعها لنحصل على الضوء الأبيض) لذا يفضل استخدام الضوء بلون ابيض

في العرض المسرحي بشكل عام وغرفة الماكياج بشكل خاص لما يتميز به الضوء الأبيض من خاصيته على عكس جميع الألوان بصورتها الطبيعية الأصلية دون أن يتغير لونها.

لذا فان تأثيرات الإضاءة على ألوان الماكياج يظهر بشكل واضح على خشبة المسرح " عندما يسلط الضوء الملون على ألوان الماكياج فان ذلك يحدث تغييراً جوهرياً في كثافته وقد يؤدي الضوء الملون إلى إفساد كل قيم الماكياج اللونية " [٣١] وعليه يفضل أن يتعامل مصمم الماكياج مع نوع لون الإضاءة نفسه وكثافة الاضاءة التي يتعرض لها الممثل لاحقاً على خشبة المسرح.

ولا يقتصر تأثير الإضاءة المسرحية على الماكياج والديكور فقط بل يتعدى ذلك إلى ما يُغطي جسم الممثل من الأزياء المتعددة الدلالات والأشكال وحين تتوحد الأزياء مع عناصر العرض وتحاكي أسلوباً مسرحياً خاصاً كالعرض المسرحي الصامت فإنها تتحول إلى حامل للدلالات وحين تتوحد الأزياء المسرحية في الخامة والتصميم فإنها عادة ما تفرز القدرة على الإفصاح عن خصوصية الشخصية المسرحية ولهذا أيضاً تنفرد الشخصيات الهامة في العرض المسرحي الصامت عادة بأزياء مميزة ذات طبيعة مركبة لافتة للنظر . ويمكننا أيضاً أن نصف الملابس والماكياج المسرحي بأنهما جزءان مكملان لبناء شكل الشخصية ذلك لأن كل منهما يمثل شفرة تستخدم الخط واللون والشكل والملمس والتصميم الذي يرسل مجموعة من الأفكار والدلالات والمفاهيم إلى المتفرجين ويمكن من هذا أن نعدَّ الأزياء امتداداً تشكيلياً متحركاً للمنظر المسرحي .[٣٢]

مؤشرات الإطار النظري

١. الماكياج جزء من بنية العرض المسرحي الصامت بوصفه عنصراً جمالياً يدخل ضمن العناصر البصرية التي تساعد على إيصال دلالات ورموز ذات معانٍ تعبيرية إلى المتلقي .

٢. يعمل الماكياج على بث دلالات من خلال الخطوط والألوان والاشكال البصرية لتغيير ملامح وجه الممثل وتوضيحها بما يتناسب مع شكل ومضمون الشخصية المسرحية ودوافعها .

٣. إن اعتماد العرض المسرحي الصامت على التشكيل الحركي جعل الممثل قائداً للوحة الحركية والبصرية جعلت من عناصر الماكياج (خط – شكل – لون – ملمس) أدوات أساسية في إبراز الحركة وفيزيائيتها ونمطها الجمالي ودلالاتها التعبيرية .

٤. تتحقق وظيفة الشكل الفني للماكياج بوجود علاقة تكاملية بين الإضاءة والماكياج المسرحي مكونة وحدة فنية مع الأزياء والديكور مما يعطي تعبيراً دلالياً عن البيئة الزمكانية للعرض .

٥. تتنوع الدلالة بحسب طبيعتها وارتباطها بالأشياء وطريقة استخدامها ووظيفتها بين الدال والمدلول ولا يتدخل بها الإنسان ، ومنها الدلالة العقلية التي تقتصر على دلالة الأثر ، والدلالة الوضعية وهي الدلالة المتفق عليها والمتعارف عليها .

٦. يساعد الماكياج على تكوين حالة من الايهام البصري لدى المتلقي من خلال اتحاد عناصره البصرية (خط – لون – شكل – ملمس) في وحدة فنية متكاملة.

٧. يحقق الماكياج متعة جمالية من خلال ادراك الشكل وتحديد ابعاده بحيث يكون واضحاً ومفهوماً لدى المتلقي ويعبر عن معانٍ ومضامين دلالية.

٨. تساهم الدلالات التي تظهر من خلال الماكياج بنقل معاني الاشكال ومضمونها اذ ان تعددية الخطوط والالوان والاشكال تقود الى تعدد الدلالات والرموز وتنوعها في اداء الممثل.

٩. تتوضح الدلالات من خلال وضوح الاشكال وارتباطاتها بحركة الممثل وهي الغاية المقصودة من العرض المسرحي الصامت وتقوم على اساس وجود علاقة تربط بين الشيء والكائن (الممثل).

١٠. اللون يحمل دلالات جمالية بحد ذاته ترتبط معها كل الدلالات اللونية التي يفرزهـا الـديكور والازيـاء والاضاءة.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث:يتكون مجتمع البحث من (١٠) عروض مسرحية صامتة قدمها مخرجون عراقيون على مسارح بغداد وبابل للحقبة (٢٠٠٤ – ٢٠١٠) والتي كان للماكياج فيها دورٌ مهمٌ كإحدى العناصر الأساسية الفعالة في تحديد ورسم ملامح الشخصيات وأبعادها ضمن العرض المسرحي الصامت وبحسب الجدول الآتي:

جدول (١)

اسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنة العرض
تحت فوق فوق تحت	طلعت السماوي	طلعت السماوي	٢٠٠٤
لاصقي الإعلانات	أحمد محمد عبد الأمير	أحمد محمد عبد الأمير	٢٠٠٥
الجمجمة	حسين رحيم	عباس علي	٢٠٠٦
واو– هاء – ميم	ذو الفقار حاجم	ذو الفقار حاجم	٢٠٠٦
الشك	أحمد محمد عبد الأمير	أحمد محمد عبد الأمير	٢٠٠٦
القلق	منعم سعيد	منعم سعيد	٢٠٠٧
كرستال	أحمد محمد عبد الأمير	أحمد محمد عبد الأمير	٢٠٠٧
حلم في بغداد	أنس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	٢٠٠٨
شارع وحياة	انس عبد الصمد	أنس عبد الصمد	٢٠٠٨
السينما تحت أقدام شابلن	أحمد محمد عبد الأمير	أحمد محمد عبد الأمير	٢٠١٠

ثانياً : عينة البحث

اختار الباحث عينة البحث بالطريقة القصدية وذلك للأسباب الآتية :

١–استخدام الماكياج من قبل الممثلين وبشكل واضح في عروض عينة البحث مقارنةً بغيرها مـن العـروض الأخرى لمجتمع البحث نفسه .

٢–تسنى للباحث مشاهدة تلك العروض والاطلاع عليها من خلال عرضها على المسرح ومن خلال الأشرطة وأقراص (CD) وقام الباحث بتنفيذ ماكياج الشخصيات في احد تلك العروض.

٣–لم يتم تناول تلك العروض بالتحليل في دراسات سابقة .

٤–شاركت تلك العروض في عدة مهرجانات ومنها فعاليات مهرجان كلية الفنون الجميلة في بغداد – وبابل ، وتشمل العينات الآتي :

جدول (٢)

اسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنة العرض
تحت فوق فوق تحت	طلعت السماوي	طلعت السماوي	٢٠٠٤
لاصقي الإعلانات	أحمد محمد عبد الأمير	أحمد محمد عبد الأمير	٢٠٠٥

ثالثاً : منهج البحث:اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) لتحليل عينات البحث.

رابعاً : أداة البحث

أ- تم بناء أداة بحث والتي تتألف من أربعة فقرات رئيسة :

تختص الفقرة الأولى باللون في الماكياج وعلاقاته بعناصر العرض وتختص الفقرة الثانية بالجانب البنائي للماكياج في العرض المسرحي وتختص الفقرة الثالثة بالجانب الدلالي للماكياج وتختص الفقرة الرابعة بالعناصر التي تكون سينوغرافيا العرض الصامت . وتحتوي كل فقرة رئيسة على عدد من الفقرات الفرعية وضعت وفقاً لما جاء في الإطار النظري للدراسة وبما أسفر عنه من مؤشرات قد بُنيت الأداة بصيغتها الأولية والنهائية على وفق ما يأتي :

١-إجراء عدد من المقابلات الشخصية مع أساتذة من ذوي الاختصاص والخبرة الطويلة وتمت محاورتهم في موضوع البحث الحالي وتسجيل الملاحظات التي في ضوئها اعتمدت في بناء فقرات الأداء بصيغتها الأولية•.

٢-إطلاع الباحث ومشاهدته للعروض المسرحية الصامتة التي أظهرت بعض الأفكار والتصورات في بناء الأداة.

ب- صدق الأداة :بعد بناء أداة التحليل عُرضت على مجموعة من السادة الخبراء• من ذوي الخبرة والاختصاص في مجال المسرح لإبداء أرائهم حول بناء الأداة حيث تم تعديل صياغة بعض الفقرات وحذف بعضٌ منها وبذلك تكون الأداة اكتسبت صدقها الظاهري وصدق المحتوى ، ملحق رقم (١) .

ج- ثبات الأداة :عمل الباحث للحصول على ثبات الأداة عن طريق استخدام معادلة كوبر وتطبيقها على النتائج التي حصل عليها الباحث من السادة الخبراء وكانت نسبة الاتفاق(٨٩.٩٩%) وهذا يعد ثباتاً عالياً يعول عليه في استخدام الأداة ، ملحق رقم (٢)

خامساً : الوسائل الإحصائية

a. معادلة كوبر (Copper) في حساب صدق أداة التحليل حيث أن :-

Pa = Ag / Ag + Dg

Pa = نسبة الاتفاق .

Ag = عدد مرات الاتفاق .

Dg = عدد مرات عدم الاتفاق .

$$Pa = \frac{Ag}{Ag+Dg} \times 100 \quad (٣٣)$$

سادساً : تحليل العينات

١- مسرحية (فوق تحت – تحت فوق)

تأليف وإخراج : طلعت السماوي

تقديم : فرقة اكيتو

مكان العرض : المسرح الوطني – بغداد – ٢٠٠٤ .

اعتمد عرض مسرحية (فوق تحت – تحت فوق) على الحركة الإيمائية الراقصة التي تبث دلالات رمزية تعبيرية تكشف عن مضمون البيئة الاجتماعية ومرجعياتها والتي عبرت عن حالة الصراع والمعاناة والضغوط التي تمارسها السلطة واضطهادها للناس فكانت بيئة العرض مُشَكَلة من جذور الأشجار والحبال التي دلت على جغرافية وطبيعة المكان وخلق بيئة مليئة بالحواجز والعوائق التي ميزت حركة الشخصيات ضمن بيئة واقعية أوحت بصورة السجن مرة والغابة مرة أخرى وكشف العرض عن حالة الصراع النفسي

والرغبة للتسلط على الآخر وبسط النفوذ من خلال السعي للجلوس على الكرسي الذي ينـزل بـبطء معلقـاً بالحبال وسط خشبة المسرح.

اتخذ العرض منحى تعبيري دلالي ليكشف لنا من خلال مكونات العـرض التـي أخـذت حيزهـا ووظيفتها في التعبير عن الأحداث مؤكدة على الجانب البصري الحركي في أداء الممثل فكانت لغة الماكيـاج بعناصره (اللون – الخط – الشكل – الملمس) وسيلة أفرزت دلالات متعددة عوضت عـن اللغـة والحـوار الصوتي متخذة من الجسد لغة أخرى مرئية ومحسوسة من قبل المتلقي، فأعطى الماكياج انسجاماً واضحاً مع تنوع الشخصيات (الحيوانات) الثعلب ، الأسد ، الأفعى ، ذئب ، القرد ، النمر)، حيث تمكن الماكياج من تقديم وصف لتلك الشخصيات التي بدت ملامحها تتوضح أكثر . حيث اللون الأسود الذي يغطـي محجـر العـين والحواجب لدى كل الشخصيات تقريباً فالمشاهد ليست منعزلة عن بعضها بعضاً حيث حقـق اللـون علاقـة تكاملية أكد على قوة التأثير لتقنية الماكياج وارتباطه بعناصر العرض الأخرى فكانت ألوان الماكياج منسجمة تماماً مع شكل الديكور والوانه والأزياء والوانها وخطوطها وملمسها ولون الإضاءة المستخدمة فشخصية القرد (ملحق شكل رقم ١) ظهرت بالحواجب السوداء الكثيفة المتصلة مع بعضها والخطـوط العموديـة بـاللون الجوزي الغامق حول الفم والخطوط السوداء الغليظة وشكل الدائرة المرسوم باللون الأسود على مقدمة الأنف وتغطية محجر العينين باللون الأسود للدلالة على الارتباك والقلق وسرعة الحركة وتنقل وعدم الاستقرار على رأي ثابت .

أما شخصية الذئب (ملحق شكل رقم ٢) فتميزت باللون الأبيض الذي غطى مقدمة الوجه تقريباً مع وجود بقع سوداء حول الفم ومحجر العينين ومقدمة الأنف أعطى دلالة واضحة على ما تحمله الشخصية مـن الخيانة والغدر والشر والوحشية والتناقض ما بين مظهرها وجوهرها فهي تخفي الشر رغم اللـون الأبـيض الذي يخفي وراءه الغموض والقسوة من خلال طلاء الرقبة والإذنين بلون اسود إذ يشاع على الدوام أن وجود اللون الأسود يدل على سوداوية الصفات إذا رسم بجوار الأبيض .

وكان ماكياج شخصية الثعلب(ملحق شكل رقم ٣) خفيفاً على ملامح الوجه بخطوط منسجمة مـع لون الأزياء وشكلها الذي أعطى دلالة على طبيعة البيئة المحيطة بالشخصية حيث تمكنت خطـوط الماكيـاج ذات الملمس الخشن باللون الجوزي الفاتح الذي غطى وجه الممثل مع وجود البقع السوداء حول العيون وعلى الأنف وحول الفم وزيادة كثافة الحواجب بخطوط عريضة بلون اسود من تكوين انسجام ما بين شكل الماكياج والبيئة فأعطت تلك الخطوط دلالات على المكر والشر والخداع وإن الشخصية مزدوجة متعددة الأوجه فهـي شريرة ماكرة وضعيفة متخاذلة أمام الأقوى وهي شخصية غامضة غير واضحة في سلوكها ودوافعها الداخلية فهي تخفي المكر والشر وتظهر الوداعة والسكينة ، أما شخصية الأسد(ملحق شكل رقم ٤) فقد تمثلت بطـلاء نصف الوجه الأسفل باللون الأبيض للدلالة على الوضوح والطهارة ولكنها تخفي الشر والضراوة والدمويـة والاندفاع والحيوية من خلال وجود اللون الأحمر الذي يغطي نصف الوجه الأعلى مع وجود الخطوط السوداء المرسومة كشعاع حول الفم والممتدة إلى الخارج لتأكيد الشراسة والقوة الذي كان يمثل القوة والظلم والاستبداد والافتراس، فاللون الأحمر أثبت عدوانية الشخصية وقسوتها وتأكيد والتناقض في الشخصية والذي انسجم مع مكون أزياء الشخصية باللونين الأصفر والأحمر والذي أعطى دلالة اللؤم والضراوة وعـدم التسـامح مـع الآخرين وإشباع الغرائز الشخصية على حساب ظلم الآخرين وموتهم.

أما شخصية النمر(ملحق شكل رقم ٥) فقد ظهرت واضحة من خلال تداخل الألـوان والخطـوط السوداء المرسومة على الوجه المطلي باللون البني الفاتح مع طلاء محجر العينين ومقدمـة الأنـف بـاللون

الأسود حيث أعطى هذا التباين بين اللون الأسود والبني دلالات أوحت بمعنى الشر والعدوانية مع وجود خطوط بيضاء فوق الحاجبين وخطوط بلون أحمر على الجبهة واليدين مما خلق انسجام لوني مع لون الأزياء التي ظهرت بلون ابيض وخطوط سوداء منحنية وملتوية والذي تناغم مع اللون البني في إعطاء الملمس الخشن القاسي المتخفي وراء شكل الماكياج فالشخصية تخفي الشر رغم هدوئها ومثابرتها لكنها تتغير إلى شخصية أخرى شرسة قاسية تخفي الغرائز العدوانية أعطى صفة الغموض الذي يعكس البعد السايكولوجي المركب للشخصية وانسجم الماكياج أيضاً مع الزي لتوضيح سلبية الشخصية من خلال خطوط اللون الأسود والبني الفاتح في الزي .

أما شخصية الأفعى(ملحق شكل رقم ٦) فقد تلونت باللون الأصفر الفاتح المائل إلى الأخضر على الوجه مع البقع السوداء المرسومة على الفم والعيون تناسبت مع الخطوط باللون الأحمر والأسود على جبهة الممثل ووجهه إضافة إلى تغطية مقدمة الأنف والفم باللون الأسود الذي أعطى الدلالات نفسها التي اتسمت بها الشخصيات الأخرى حيث كان اللون الأصفر دالاً على الحقد والانتهازية ونشاط الفكر والتغيير والمراوغة والتخفي وراء ملمس ناعم يخفي القسوة والغموض والقوة والصلابة في آن واحد. لقد تمكن مصمم الماكياج من تحديد ملامح الشخصيات، فالخطوط المرسومة على وجوه الممثلين وخطوط الأزياء كونت علاقة لونية تكاملية ارتبطت مع الديكور في خلق صورة مسرحية جاءت مكثفة مع الشخصيات وحركتها والماكياج الذي شكل جزءاً مهماً من بنية العرض وساعد على إيصال معاني ودلالات ورموز تعبيرية، فحملت الخطوط والألوان في الماكياج دلالات القسوة والتعذيب والظلم والمعاناة الإنسانية فالخطوط قاسية والألوان غامقة سوداء والإضاءة معتمة في كل المكان ما عدا بقعة ضوئية فوق الشخصيات مما جعل من تلك العناصر متحدة مع بعضها على تصوير والكشف عن معاناتها وخلق حالة التعاطف والتفاعل مع ما يتعرض له الإنسان وما يسعى إليه الآخر المتسلط صاحب القوة والنفوذ فدخل الماكياج هنا كعنصر جمالي مكمل مع اكتمال الإبداع الحركي للممثل في تشكيل الحركة الجسدية وإبراز فيزيائيتها وجماليتها بشكل صور تشكيلية فتحقق المضمون الجمالي والمتعة البصرية والملائمة بين الشيء والكائن الإنساني (الممثل) وخلق وحدة بين الماكياج وطبيعة المكان .

فظهر الصراع بشكل واضح للوصول إلى الكرسي والسيطرة على الآخر على الرغم من غياب الفكر المنطقي الواضح الذي يستحق تحقيق عدالة السلطة وتحقيق ديمومة الحقوق الإنسانية فتجمعت الشخصيات وسط بقعة ضوئية بلون أزرق يحمل دلالة غموض الأفكار وأحلام الشخصيات وتداخلها وسيطرة الأفكار الفردية وغياب الروح الإنسانية فخلقت الإضاءة جواً نفسياً متعباً ومضطرباً جعل من المتلقي يعيش في جو من البيئة الواقعية المؤثرة اختفت فيها وجوه الشخصيات وسط حلقة دائرية سرعان ما تنفتح وتتفرق الشخصيات لتعود إلى صراعها مع بعضها بعضاً في بيئتها الطبيعية (الغابة)، فأعطت الإضاءة تنوعاً بصرياً أدى إلى تشكل الإيقاع المشهدي وخلقت حالة من التناقض والانسجام الايجابي والسلبي على نفسية المشاهد لتعميق لغة العرض الجمالية انطلاقاً من الحركة الإيمائية التعبيرية.

٢- مسرحية : لاصقي الإعلانات

إعداد وإخراج : أحمد محمد عبد الأمير

تمثيل : مصطفى محمد كامل – مصطفى زكي – إياس طارق – رضام علي الحسون – حسن عبود حسن – سراب هادي – أحمد محمد عبد الأمير .

إضاءة : نورس غازي .

ماكياج : حميد عبد الله علوان .

مكان العرض : قاعة مسرح كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / ٢٠٠٥ م .

مسرحية (لاصقي الإعلانات) معالجة درامية بالأداء الإيمائي الحركي الصامت تدور أحداثها حول مفهوم صراع الإنسان مع أخيه الإنسان لإثبات وجوده وتحقيق ذاته والوصول إلى آماله وتعكس إمكانية البيئة وتأثيرها في رسم ملامح الشخصيات التي تعاني من محنة مشتركة تكشف عن المعاناة الإنسانية في اختيار الشخصية المناسبة التي تحقق طموحات الناس وتحقيق آمالها في الحياة وتتوضح فكرة العرض من خلال اللعب والتهريج الذي تمارسه الشخصيات تحت مسميات ودلالات معلنة واضحة تخوض فيها الشخصيات صراع لا ينتهي إلى حل بعد أن شاعت الفرقة والصراع الطائفي بين أفراد المجتمع الواحد .

وقد صمم المخرج فكرة العرض معتمداً على البناء التشكيلي لصورة الشخصيات وأضاف مصمم الماكياج لمسات فنية وظفت من خلال الألوان وطريقة استخدامها ورموزها فكانت وجوه الممثلين وأزيائهم متطابقة ومتشابهة وكأنها شخصية واحدة(ملحق شكل رقم ٧) حيث تلون الوجه باللون الأبيض ورسمت الشفاه باللون الأسود وأضاف للون الأسود لتكثيف الحواجب وطلاء محجر العينين باللون الأسود على شكل مثلث حول الجفن العلوي والسفلي للعيون مما أعطى دلالات واضحة الحزن والجمود والإحساس بالخمول. وأعطى اللون الأسود على خلفية وجدران المسرح (بيئة العرض) الفرصة والمساحة الواسعة لوجه الممثل المطلي باللون الأبيض للظهور بشكل مرئي ومفهوم فالبقعة البيضاء تظهر أكثر بياضاً على أرضية سوداء وأن اللون الأبيض حين وضعه بجوار لون ما يؤدي إلى رفع درجة لونه باعتبار درجة الأبيض هي درجة الصفر ، حيث تظهر الألوان الأخرى بجواره اقل درجة ، لذا فقد استخدم مصمم الماكياج اللون الأسود والأبيض وهي طريقة تصميم العرض المسرحي الصامت مأخوذة من ممثل البانتومايم العالمي (مارسيل مارسو) لخلق نوع من التضاد اللوني ما بين وجه الممثل من جهة وأزياءه ومكان العرض المتمثل باللون الأسود من جهة أخرى.

افرز الماكياج دلالة جمالية من خلال تصميم ماكياج الممثلين الذي تميز بوجود مثلث على العينين مع وجود اللون الأسود على الشفاه وطلاء باقي مناطق الوجه باللون الابيض وهذه هي الطريقة الشائعة في ماكياج الممثلين (البانتومايم – والمايم) والتي تجعل من اللون الابيض لوناً لا يثير احاسيس المتلقي ولا يكون هناك اي تفاعل مع الدلالات البديهية التي يرسلها اللون الابيض لتحل الحركة والايماءة عوضاً عن تأثيرات اللون في بث دلالات متعددة متنوعة وهنا انتقل تركيز المتلقي على الحركة والايماءة بدلاً من التأثر بالالوان والتي وان تعددت على وجه الممثل انتقل المشاهد وتفاعل معها واستمر في التركيز على طبيعة الالوان لمعرفة معانيها ودلالاتها بعيداً عن حركة الممثل وايماءاته.

فكان الماكياج بالألوان أنفسها على وجوه كل الشخصيات وحمل الدلالات أنفسها فاللون الأبيض أعطى دلالة جمالية وبنائية مرتبطة بالعروض الصامتة التي تؤكد التركيز في عروضها على حركة الجسد وإيماءات الوجه وحركة الكفين، بسلسلة مترابطة من الألوان والحركات الإيمائية فاللون الأسود هو السائد

على الأزياء والديكور والشفاه والعيون أما اللون الأبيض فقد غطى ما تبقى من مناطق الوجه الأخرى فالألوان في الماكياج كانت متشابهة وعامة لكل الشخصيات وكان هذا التكرار جامداً للتأكيد على الدلالة من جانب واحد هو سوداوية الشخصيات غير المفرحة والتي خالفت اللون الأبيض المعلن وان دواخل الشخصيات لابد أن تكون سوداء في أبعادها ودوافعها على الرغم من أنها تمارس العبث والفرح واللعب.

فالماكياج ظهر الألوان أنفسها والخطوط والملمس وإن اختلفت دلالات الألوان في أزياء شخصية (رجل الإطفاء) الذي يرتدي بدله صفراء وقبعة بيضاء فكان التكرار لأجل التأكيد على دلالة الحزن وهذا جانب جمالي لتكثيف الدلالة فاللون الأبيض في الماكياج كثف على أنه وجود سلوك حركي ظاهري يعكس داخل الشخصية وسلوكها وتحاول أن تكون بيضاء بعملها ولكن الخطوط السوداء على العيون والشفاه أكدت على أن الشخصية غير مستقرة رغم المعلن والظاهر (الأبيض) الذي يعطي معنى السلام والسعادة لان الشفاه (الفم) مرتبطة بمعنى أن النطق بالكلمات متوقف وسط بيئة سوداء اللون دلالة على الإنسان يعاني من حالة تحت لعبة وصراع لا ينتهي وأن دخول رجل الإطفاء دل على وجود نار مشتعلة بين الشخصيات هي نار الصراعات والطائفية وعلى الرغم من سعي رجل الإطفاء لإخمادها لكنه لم يحقق ذلك لعدم وجود الطريقة والوسيلة (الماء) وأن اختلاف لون أزياء رجل الإطفاء خلق إيقونة مختلفة كاملة ذات دلالة واضحة ثابتة ولكنه يحمل نفس خطوط الماكياج وشكله فهو يعاني أيضاً من ازدواجية الافكار وتباين السلوك والدوافع وأن النار مستمرة لينتهي العرض بدخول شخصية (الدمية) التي تحركها خيوط السلطة العليا فالدمية هي التي تتحكم وتقود الشخصيات بوجود قوة مسيطرة هي شخصية حاملة الدمية (الفتاة) التي أعطت دلالة واضحة من خلال الماكياج والأزياء على أن من يقود اللعبة الطائفية هو سلطة الاحتلال دالاً على ذلك بالزي والماكياج أنفسها على أنها تعاني من الشيزوفرنينية نفسها المتواصلة رغم تميزها عن الشخصيات الأخرى بوجود بقع من اللون الأحمر على الخدود لخلق التمايز بين شخصية الأنثى والذكر فالسلوك والدوافع واحدة لدى الجميع .

الفصل الرابع

نتائج البحث :

١. ادت العناصر الاساسية للماكياج (خط-لون-شكل-ملمس) دوراً فاعلاً في ايجاد التناسق والانسجام الصوري بين الماكياج وعناصر العرض المسرحي الاخرى.

٢. ساهم الماكياج في تكوين الصورة الفنية لمظهر الشخصية الخارجي والكشف عن دوافعها الداخلية وطبيعتها وتعزيز حركتها وسلوكها على المسرح.

٣. ادت طبيعة الملمس في شكل الماكياج والوانه دوراً فاعلاً في توضيح المؤثر البيئي على شكل الشخصيات ودوافعها.

٤. ادت الخطوط واتجاهاتها الى تكوين شكل فني جمالي متناسق وظهور علاقة اتصالية وظيفية بين الماكياج والديكور كاشفة عن طبيعة البيئة المسرحية.

٥. اللون دلالة جمالية بحد ذاته ترتبط مع كل الدلالات اللونية التي افرزها الديكور – الازياء – الاضاءة. لتشكيل صورة فنية معبرة.

٦. التطابق الوظيفي بين حركة الممثل (ايماءاته) والماكياج افرز دلالات جمالية – فكرية تشير الى معنى لفعل متقن ومفهوم ارتبط بنوع الاحداث وشكل الحركة لتجسيد فكرة العرض الصامت.

٧. ادت التأثرات السيكولوجية لطبيعة الالوان الى تكوين ايحاءات نفسية درامية على احاسيس المتلقي.

٨. تنوعت وتعددت الدلالات التي افرزها الماكياج بخطوطه والوانه في بث معاني مختلفة ارتبطت بشكل الحركة ونوع الاحداث لتجسيد فكرة العرض.

٩. الدقة في اختيار الوان الماكياج وتوظيفها في رسم ملامح الشخصيات افرز تناسباً وانسجاماً بين ازياء وماكياج الممثلين مما ساعد على توضيح ابعاد الشخصيات.

الاستنتاجات :

١. استند التأثير الايجابي والسلبي على المتلقي إلى وجود العلاقة المباشرة بين الإضاءة وألوان الماكياج لايجاد صورة بصرية معبرة ومؤثرة لابعاد الشخصيات.

٢. ساهم الماكياج بوصفه عنصراً اساسياً يحمل دلالات جمالية في بناء الشخصيات والكشف عن فكرة العرض ومضمونه.

٣. تعزز الأداء التمثيلي الصامت للشخصيات من خلال وجود الصورة البصرية المشكلة من الانسجام بين العناصر التقنية للديكور والإضاءة والماكياج والأزياء .

٤. الماكياج عنصر اساسٍ في البناء الشكلي لشخصيات العرض المسرحي الصامت.

٥. ادى تنوع الاشكال الصورية لماكياج الممثلين الى ظهور صورة بصرية معبرة ومؤثرة عن الشخصيات.

٦. العلاقة البصرية لعناصر الماكياج مع عناصر العرض الاخرى كونت صوراً حركية ذات معانٍ بدلاً عن الحوار المسرحي المنطوق.

المصادر

الجلبي،(سمير عبد الرحيم)،معجم المصطلحات المسرحية،(بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩٣) .

البسيوني ، (محمود) ، أسرار الفن التشكيلي ، (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٨٠) .

جرداق،(حليم) ، تحولات الخط واللون مدخل إلى ماهية الفن الحديث ، (بيروت : دار النهضة ، ١٩٧٥) .

جوليان،(هلتون) ، نظرية العرض المسرحية ، (الإسكندرية : دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، ٢٠٠٦) .

حمادة ، (إبراهيم) ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١) .

حمودة ، (يحيى) ، نظرية اللون ، (القاهرة : دار نهضة مصر للطباعة والنشر ، ١٩٩٦) .

رياض، (عبد الفتاح) ، التكوين في الفنون التشكيلية، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٤) .

رولف، (باري) ، كتابات في فن التمثيل الصامت ، ترجمة : سامي صلاح ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠١).

سيرنج،(فيليب)، الرموز في الفن–الأديان – الحياة ، ترجمة:عبد الهادي عباس،(سوريا: دار دمشق، ١٩٩٢).

صالح،(قاسم حسين)،سايكولوجية إدراك اللون والشكل،(الجمهورية العراقية ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢) .

صليحة ، (نهاد) ، المسرح بين الفن والتفكير ، (القاهرة ، هلا للنشر ، والتوزيع ، ٢٠٠٩) .

صليبا ، (جميل) ، المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢) .

عبد الهادي،(عدلي) ، وآخرون ، مبادئ التصميم ،(عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) .

العسكري،(أبو هلال) ، الفروق في اللغة ، (القاهرة : دار أحياء الكتاب العربي، ط١ ، ١٩٥٢ .

عبو (فرج) ، علم عناصر الفن ، ج١ ، (جامعة بغداد : أكاديمية الفنون الجميلة ، ١٩٨٢) .

العبيدي ، (رشيد عبد الرحمن)،مباحث علم اللغة واللسانيات،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢) .

علوش، (سعيد) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (المغرب : منشورات المكتبة الجامعية ، ١٩٨٤) .

علي محمد ،(حامد) ، الإضاءة المسرحية ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٧٥) .

عمر أحمد ، (المختار) ، علم الدلالة ، (الكويت : دار العروبة للنشر والتوزيع ، ط١، ١٩٨٢) .
عيد (كمال)، علم الجمال المسرحي،الرسوم الصغيرة،(بغداد:وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) .
فاخوري، (عادل) ، علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة ، ط١ ، (بيروت : دار الطليعة للطباعة والنشر ، ١٩٨٥) .
كورسون ،(ريتشارد)، فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون ، ترجمة : أمين سلامة ، (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢) .
ميليت (فردرب)،جيرا الدايدس بتتلي،فن المسرحية ، ترجمة:صدقي خطاب،(بيروت: دار الثقافة ، ١٩٦٦) .
هواينتج، (فرانك)،مدخل إلى الفنون المسرحية ، ترجمة : كامل يوسف ، (القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٧٠) .
يوسف عقيل، (مهدي)، متعة المسرح ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر، ٢٠٠٠) .

المجـــلات

عبد الحميد،(سامي)،كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية ، مجلة الأكاديمي ، العدد ٥ ، بغداد ، ١٩٩٤) .

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا – الدكتوراه – تربية مسرحية

م / استبيان لجنة الخبراء

الأستاذ الفاضل ..... المحترم

تحية طيبة ....

يقوم الباحث بدراسة (الدلالات الجمالية للماكياج في العرض المسرحي الصامت) من خلال صياغة مشكلة البحث بالتساؤل المطروح في كيف يمكن للماكياج أن يحقق دلالات ذات قيمة جمالية كأحد وسائل التعبير لدى الممثل في العرض المسرحي الصامت وتهدف الدراسة إلى تعرف الدلالات الجمالية للماكياج في العرض المسرحي الصامت وتضمنت حدود البحث الزمانية (٢٠٠٤ – ٢٠١٠) أما الحدود المكانية فتمثلت بالعروض المسرحية الصامتة والتي عرضت في بغداد – بابل أما الحدود الموضوعية هي دراسة موضوعة الماكياج والتعرف على دلالاته بوصفه قيمة جمالية في العرض المسرحي الصامت .

وقد تم أثناء البحث دراسة المصطلحات الآتية (الدلالة – الجمالية – الماكياج – المسرح الصامت) اصطلاحاً وكانت التعريفات الإجرائية كالآتي :

١. الدلالة : هي الإيماءات والرموز التعبيرية القصدية المشكلة والظاهرة على وجه الممثل والتي تهدف إلى إيصال وتوضيح المعنى الكامن في تشكيل الصوري للماكياج .

٢. الجمالية : هي عملية تنسيق وتنظيم لمكونات بصرية تتشكل من الخطوط والألوان والأشكال لتكوين صورة مرئية تخلق شعوراً عاطفياً حسياً وفكرياً .

٣. الماكياج : هو أحد التقنيات الفنية البصرية التي تساعد على إظهار ملامح الشخصية المسرحية وتوضيح أبعادها وإعطائها دلالات تعبيرية وجمالية من خلال تأدية وظيفة التجميل والتشويه والتنكر وتغير ملامح وجه الممثل وجسده.

٤. المسرح الصامت : هو التمثيل المسرحي الذي يتضمن إيماءات دلالية يؤديها الممثلون للتعبير عن المواقف الدرامية دون استخدام الكلمات المنطوقة والحوار الصوتي .

ونظراً لما يجده الباحث فيكم من خبرة ودراية في مجال العمل المسرحي والتقنيات المسرحية يسره أن تكونوا من بين أعضاء لجنة الخبراء ليستعين بآرائكم وخبرتكم وأفكاركم القيمة في الحكم على مدى صلاحية مجالات وفقرات الاستبيان.

ملاحظة:الرجاء وضع علامة (√) في الحقل المناسب لها وحذف غير المناسب أو تعديل ما ترونه مناسب في حقل التعديل المقترح بما يخدم البحث وإجراءاته مع فائق الشكر والتقدير .

الباحث

حميد عبد الله علوان

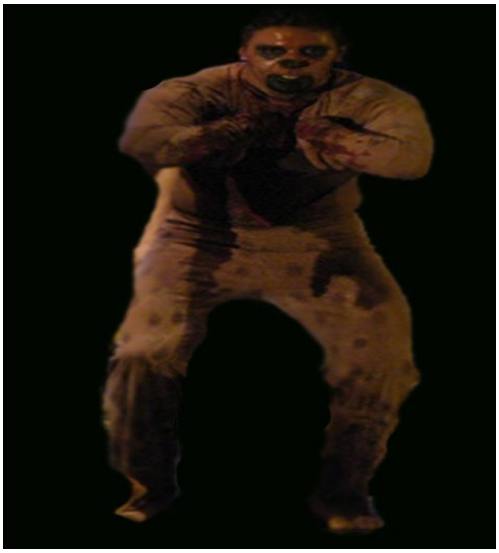
ملحق رقم (١) /الأداة بصورتها الأولية

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الفرعية	تصلح	لا تصلح	التعديل المناسب
١-	اللون	علاقته بالماكياج تكاملية			
		يرتبط مع عناصر المسرحي			
		يساعد على تصوير الشخصية والكشف على دواخلها			
		يصور الشخصية من خلال مظهرها الخارجي			
		يخلق تفاعل وانسجام بين الشخصية والمتفرج			
		يخلق تنافر بين الشخصية والمتفرج			
٢-	الماكياج وبنية العرض المسرحي الصامت	جزء من بنية العرض الصامت			
		عنصر جمالي يدخل ضمن العناصر البصرية			
		يساعد على إيصال معاني ودلالات ورموز تعبيرية للمتلقي.			
		يخلق حالة من الإيهام البصري لدى المتلقي			
		يتحد مع عناصر العرض البصرية (خط-شكل-لون-ملمس) في وحدة فنية متكاملة			
		تتنوع الدلالات بحسب طبيعتها وارتباطها بالأشياء وطريقة استخدامها			
		اعتماد الممثل قائدا للوحة الحركية والبصرية			
٣-	الماكياج والدلالة	التناقض والانسجام الايجابي والسلبي للماكياج أفرز دلالات حسية جمالية لدى المتلقي			
		تساهم الدلالة في نقل معاني الأشياء ومضمونها			
		تعدد الأشكال والألوان والرموز والعلامات والأحداث والحركات تؤدي إلى تعددية الدلالات .			
		تتوضح الدلالة من خلال اللون والشكل والملمس .			
		تقوم على الملائمة تربط الشيء والكائن (الممثل)			
		تحقق مضمون جمالي ومتعة بصرية وفكرية			
٤-	الماكياج والإضاءة والديكور والأزياء	تقنيات العرض المسرحي مكملة للإبداع في تشكيل الحركة الجسدية			
		إبراز الحركة وفيزيائيتها ومخططها الجمالي بشكل صور			
		الخلفية المعرفية أو الفكرية للعناصر تحمل دلالة توظيف وما يتناسب والمضمون الحقيقي للعرض ترتبط دلالاتها اللونية بدلالة اللون الجمالية .			
		توجد علاقة تكاملية بين الإضاءة والماكياج .			
		يُكون الديكور والأزياء مع الماكياج وحدة فنية ذات			

		معنى دلالي			

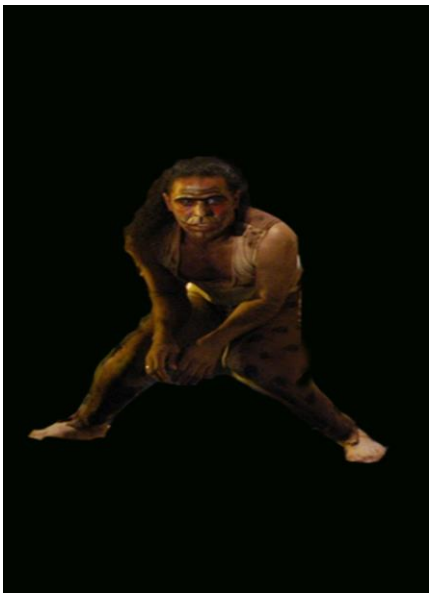
ملحق رقم (٢) /الأداة بصورتها النهائية

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الفرعية	غالبا	نادرا	أحيانا
١-	اللون	علاقته بالماكياج تكاملية			
		يرتبط مع عناصر العرض المسرحي الأخرى			
		يساعد على تصوير الشخصية والكشف على دواخلها			
		يخلق تفاعل وانسجام بين الشخصية والمتفرج			
٢-	الماكياج وبنية العرض المسرحي الصامت	جزء من بنية العرض الصامت			
		عنصر جمالي يدخل ضمن العناصر البصرية			
		يساعد على إيصال معاني ودلالات ورموز تعبيرية للمتلقي.			
		يخلق حالة من الإيهام البصري لدى المتلقي			
		يتحد مع عناصر العرض البصرية المتكونة من (خط-شكل-لون-ملمس) في وحدة فنية متكاملة			
		اعتماد الممثل قائدا للوحة الحركية والبصرية			
٣-	الماكياج والدلالة	التناقض السلبي والانسجام الايجابي للماكياج أفرز دلالات حسية جمالية لدى المتلقي			
		تساهم الدلالة في نقل معاني الأشياء ومضمونها			
		تنوع الأشكال والألوان والرموز والأحداث والحركات تؤدي إلى تعددية الدلالات .			
		تتوضح الدلالة من خلال اللون والشكل والملمس .			
		تقوم على الملائمة تربط الشيء والكائن (الممثل)			
		تحقق مضمون جمالي ومتعة بصرية وفكرية			
٤-	الماكياج والإضاءة والديكور والأزياء	تقنيات العرض المسرحي مكملة للإبداع في تشكيل الحركة الجسدية			
		الخلفية المعرفية أو الفكرية للعناصر تحمل دلالة توظيف وما يتناسب والمضمون الحقيقي للعرض .			
		توجد علاقة تكاملية بين الإضاءة والماكياج .			
		يُكون الديكور والأزياء مع الماكياج وحدة فنية ذات معنى دلالي			

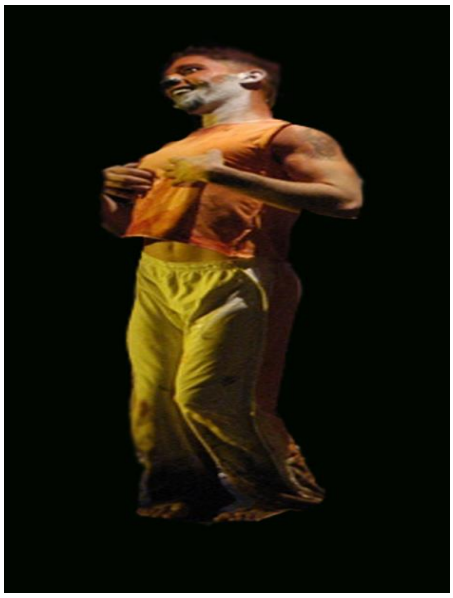


ملحق شكل رقم (١) يمثل شخصية القرد

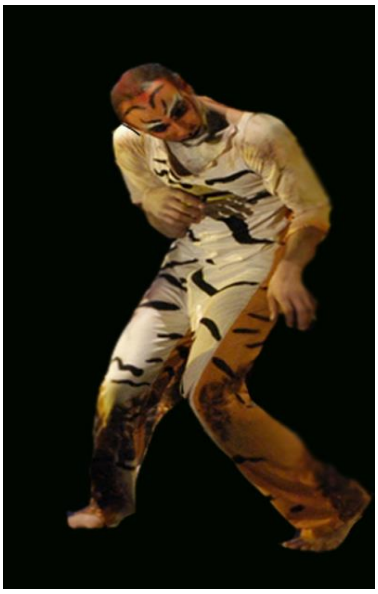
ملحق شكل رقم (٢) يمثل شخصية الذئب



ملحق شكل رقم (٣) يمثل شخصية الثعلب



ملحق شكل رقم (٤) يمثل شخصية الأسد



ملحق شكل رقم (٥) يمثل شخصية النمر

ملحق شكل رقم (٦) يمثل شخصية الأفعى

ملحق شكل رقم (٧) يمثل شخصيات لاصقي الاعلانات

هوامش البحث:

(١) أبو هلال العسكري ، الفروق في اللغة ، (القاهرة : دار إحياء الكتاب العربي ، ط١ ، ١٩٥٢) ، ص ٥٩ .

(٢) أدث كيرزويل ، عصر البنوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، ترجمة : جابر عصفور ، (بغداد : دار آفاق عربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٥) ، ص ٢٨٧ .

(٣) سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، (المغرب : منشورات المكتبة الجامعية ، ١٩٨٤) ، ص ٣٦ ، ص ٣٧ .

(٤)جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٢) ، ص ٤٠٧ .

(٥) إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب،١٩٧١)، ص ٥٠٩ .

(٦) ريتشارد كورسون : وزن الماكياج للسينما والمسرح والتلفزيون ، ترجمة : أمين سلامة ، (بيروت : المركز الغربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢) ، ص ٥ .

(٧) سمير عبد الرحيم الجلبي : معجم المصطلحات المسرحية ، (بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٩٣) ، ص ١٤٩ .

(٨) باري رولف : كتابات في فن التمثيل الصامت ، ترجمة : سامي صلاح ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ٢٠٠١ ، ص ٥ .

(٩) كمال عيد : علم الجمال المسرحي ، الرسوم الصغيرة ، (بغداد : وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص ٩ .

(١٠) إبراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة : دار الشعب ، ١٩٧١)، ص ١١٣ .

(١١) أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ط١ ، (الكويت : مكتبة العروبة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ ، ص ١١ .

(١٢) ينظر:عادل فاخوري : علم الدلالة عند العرب دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨٥ ، ص ١٥ – ٢٤ .

(١٣) ينظر: إبراهيم الأنصاري ، دروس في المنطق ، جامعة الكوفة ، كلية الفقه الإسلامية ، د.ت ، ص ١– ٥

(١٤) ينظر: رشيد عبد الرحمن العبيدي ، مباحث في علم اللغة واللسانيات ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٢) ، ص٧٦–ص٧٩ .

(١٥) نهاد صليحة ، المسرح بين الفن والفكر ، (القاهرة ، هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص١٩٦ .

(١٦) فردرب ميليت، جيرا الدايدس بنتلي ، فن المسرحية ، ترجمة : صدقي خطاب ، (بيروت: دار الثقافة ، ١٩٦٦) ، ص٤٤٩ .

(١٧) ينظر: جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، (القاهرة: دار هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠) ، ص٦٢ .

(١٨) عثمان عبد المعطي عثمان ، عناصر الرؤيا عند المخرج المسرحي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦) ، ص ١٨١ ص ١٨٤ .

(١٩) عقيل مهدي يوسف ، متعة المسرح ، (بغداد : دار الحرية للطباعة والنشر ، ٢٠٠٠) ، ص ٧٤ .

(٢٠) ريتشارد كورسون ، فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون ، ترجمة : أمين سلامة، (بيروت : المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢) ، ص ٤٠١ .

(٢١) ينظر: فرج عبو ، علم عناصر الفن، ج١، (جامعة بغداد: اكاديمية الفنون الجميلة، ١٩٨٢)، ص ٢٧٧ – ٢٧٨ .

(٢٢) عدلي محمد عبد الهادي وآخرون ، مبادئ التصميم ،(عمان : مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩) ، ص ٥٩ ص٦٠.

(٢٣) ينظر:عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية،(القاهرة:دار النهضة العربية، ١٩٧٤) ، ص ٧٠–٧٧ .

(٢٤) جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، مصدر سابق ، ص١٦٧ .

(٢٥) سامي عبد الحميد،كيف يرسم المخرج الصورة المسرحية ، مجلة الأكاديمي ، العدد ٥،بغداد ، ١٩٩٤ ، ص٢٠ .

(٢٦) فيليب سيرنج، الرموز في الفن– الأديان – الحياة ، ترجمة:عبد الهادي عباس ، (سوريا : دار دمشق ، ١٩٩٢) ، ص ٢٤٠ .

(٢٧) ينظر : عدلي محمد عبد الهادي ، مبادئ التصميم ، مصدر سابق ، ص ٣٣ – ٣٤–٣٥.

(٢٨) جوليان هلتون ، مصدر سابق ، ص ١٥٩ .

(٢٩) إبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة : مطبوعات دار الشعب ، ١٩٧١) ، ص١٦١ .

(٣٠) فرج عبو ، مصدر سابق ، ص١٠٥ .

(٣١) محمد حامد علي ، الإضاءة المسرحية ، (بغداد : مطبعة الشعب ، ١٩٧٥) ، ص ٢٤٧.

(٣٢) ينظر : جوليان هلتون ، مصدر سابق ، ص ١٦٧ .

- ملحق رقم (١)
- **السادة الخبراء حسب الألقاب العلمية والاختصاص :**

ت	اللقب العلمي والاسم	الاختصاص	الكلية والجامعة
١	الاستاذ المساعد عباس محمد ابراهيم	طرائق تدريس	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٢	الاستاذ المساعد محمد حسين محمد حبيب	اخراج	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٣	الاستاذ المساعد حيدر جواد العميدي	تقنيات مسرحية	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٤	الاستاذ المساعد محمد فضيل شناوة	تمثيل	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
٥	الاستاذ المساعد عماد صاحب حسين	تقنيات مسرحية	كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

(33) Cooper J , Moasurement and Analysis of Behavioral techiquer, colunbus Ohio , chrles , E , Merrill , 1974 . p. 27 .