

تاريخ المكياج والملابس المسرحية

" تعتبر الملابس والمكياج بما فيها الاقنعة من اقدم العناصر الاساسية فى فن الدراما بل انها تكاد تؤلف العرض باسره عندما نرجع الى المراسم والمحافل البدائية التى تمثل نواة الدراما وعلى الرغم من ان الاغريق كانوا يهملون المناظر الى حد كبير فمن المؤكد انهم لم يكونوا يهملوا الملابس او الاقنعة وهناك من الشواهد ما يدل على انهما كانا من ابهى ما عرفه المسرح الشرعى كان بطل الماساة الاغريقية يضع فى قدميه حذاء عاليا ثقيل ويرسل على بدنه عباءة طويلة تتسم بالوقار وكان وجهه يتغطى بالقناع العالى للشخصية الماساوية وكانت نتيجة كل هذا كما يعتقد البعض شخصية فارعة تمتد فى الطول الى حوالى سبع اقدام شخصية ذات عظمة ووقار لا تمت الى بشر زائل بل الى بطل ماسوى الى اله او ملك .

وعلى العكس من ذلك كان الممثل الفكاهى يظهر محشوا مقتعا بطريقة تبرز الفظاظه والهزاء وكثيرا ما كان ارستوفانيس يستمد العناوين لمسرحياته من طبيعة الجوقة (الضفادع ،النحل، الطيور) التى لا ريب انها كانت هى الاخرى تستمد اهميتها ورونقها من الاقنعة والملابس الخيالية.

وهذا الميل الى الاعتماد على الاقنعة والملابس فى التأثير البصرى للعرض كان كذلك عرفا متبعا فى روما القديمة وبين ممثلى المسرح الشعبى الارتجالى كما كانت الاقنعة والملابس الفاخرة تستخدم فى مسرحيات الالام فى القرون الوسطى فكانت الحيات ذات الاجسام المتلوية ووحوش التنين التى تقذف اللهب ومنوعات الالباسة التى تتفتق عنها الترجمة تسهم بدورها فى الاتجاه العجيب لتلك المسرحيات الورعة الى تركيز اهتمام المتفرج الرئيسى فى الجحيم والشياطين.

وقد تم الانتقال من سيطرة الاقنعة الى سيطرة المكياج فى عصر النهضة فما ان نبلغ عهد شكسبير حتى نجد الاقنعة قد اختفت تقريبا وان بقيت تستخدم بكثرة فى البلاط فى مقتعات جيمس الاول واحقاق للحق فانها

لم تستبعد نهائيا الى اليوم وبينما كانت الاقنعة تفقد حظوتها كان الممثلون قد بداوا يهجرون اردية المسرح الخاصة ويؤدون جميع ادوارهم فى ثياب عصرهم وظل هذا النظام متبعا ايبان الشطر الاكبر من القرن السابع عشر والثامن عشر فكان الممثل يرتدى ثياب عصره ويؤدى دور الملك لير انتونى او سير فوبلنج فلاتار تمام كما يقوم فنان اليوم فى الحفلات الموسيقية بغناء ادوار فاوست وهيرودس ودون جوان فى ثياب السهرة الكاملة كانت هنالك بعض الحالات الشاذة ولكن كانت القاعدة المألوفة ان يرتدى الممثل ببساطة افضل ما عنده من ثياب بغض النظر عما يقتضيه الدور بل ان بعض الفرق كانت تحصل على ما يستغنى عنه النبلاء من ثياب وبهذا تتيح لمممثلها ان يظهرها فى اناقة وفخامة ما كانت لتتوافر لهم بغير ذلك وحتى فى تلك الفترات كانت تبذل بعض المحاولات الملاءمة الثوب للشخصية وهكذا كان السائل يظهر فى اسمال معاصرة والخادم فى زى الخدمة المعاصرة والامير فى دثارة المعاصر وظلت عادة مراعاة المقتضيات التاريخية لعصر المسرحية فى تفاصيل الملابس مجهولة تقريبا على الاقل بالنسبة لانجلترا حتى عام 1772 عندما حاول خصم **دافيد جاريك** العظيم تشارلز ماكلين ان يخرج ماكبث فى ثياب اسكتلاندية (وان اصرت الليدى ماكبث على الظهور بالملابس العصرية).

فى اوائل القرن التاسع عشر اخذت فكرة الملابس التاريخية تعم انجلترا كما سبق ان عمت فرنسا قبل ذلك بعدة اجيال ومع ذلك لم تكن الملابس المسرحية خلال القرن التاسع عشر تتعدى بضعة اساليب قياسية تقليدية تكاد تخلو من الخيال كانت ذخيرة معظم محلات الملابس التجارية تتالف من ملابس ثلاث او ربع حقب تاريخية بالاضافة الى مجموعة او مجموعتين من الثياب المحلية وكان النظام المتبع عادة ان يعتبر الممثل مسئولا عن ملبسه الشخصى وكان يكتفى فى الغالب نصف دستة من الازياء المفضلة لاداء معظم الادوار التى تعرض له فى حياته التمثيلية.

وبمقدم رجال من عينة دوق ساكس ميننجن وستانسلافيسكى وبيلاسكو هجرت ملابس المسرح القياسية فى سياق السعى الواقعى وراء المزيد والمزيد من الاصاله والصدق وعلى الرغم من ان التزمتم فى التزام الدقة التاريخية الذى كان يدين هؤلاء الواقعيين لم تعد له نفس الاهمية

السابقة الا اننا لا ينبغي ان نفقد إعجابنا بالعناية الفائقة التي يبديها ساكس مينجن وامثاله تجاه الملابس او الجهود المخلصة التي بذلت من اجل ادماج الملابس فى الاطار العضوى للمسرحية ككل فلم يعد الممثل بسببها يظهر فى ليلة الافتتاح بالملابس التي تعن له بغض النظر عن المناظر او الملابس الاخرى او الاضاءة اذ اصبح ثوبه كتمثيلية يودى وظيفته كعنصر فى الاطار العريض وهو الاطار البصرى للمسرحية ككل". (1)

فنية التنكر (المكياج)

" وهذا العنصر خاص بالتجميل او التشويه بمعنى محاولة تغيير هيئة المرء بدرجات متفاوتة حسب الطلب لكن المهمة الاساسية فى الظروف العادية هى اعطاء الوجه مزيدا من المساحيق والالوان الطبيعية المبالغ فيها حيث ان الاضاءة المسرحية تمتص المزيد منها فيظهر اللون العادى للبشرة الطبيعية بصورة باهته وكانها قد امتصت ما لديه من حيوية يعوضها الماكيبير بشئ من المبالغة فى اماكن محدده واهم علاج لذلك وضع لون فاتح على الاماكن الغائرة مثل تحت العيون ووضع لون احمر داكن على الاماكن العالية مثل الخدود لتسطيحها". (2)

التنكر (الماكياج)

" يمكن الوقوف على مفهوم التنكر بصفة عامة استنادا الى اعتبار انه اى تصرف فى الشكل الخارجى الظاهر لاجزاء جسم الانسان كله وذلك باستخدام ادوات وخامات معينه سواء كان تصرفا بسيطا يتوقف عند حدود التصحيح الشكلى او كان تصرفا مركبا ومعقدا من شأنه التغيير فى شكل الشخصية تغييرا واضحا وفى الواقع فان نطاق التنكر واسع بحيث يشمل جميع اجزاء جسم الانسان الا انه من الملاحظ فى نفس الوقت انه هو اهم اجزاء جسم الانسان التى يقع عليها التنكر كما انه من اكثرها تعرضا للتنكر . وتعد الاقنعة المسرحية هى الاصل التاريخى فى تنكر القائمين بالتمثيل

بصفة عامة كوسيلة يعبر بها الممثل للجمهور عن الشخصية التي يقوم باداء دورها.

واستنتاجا من التعريف السابق نجد انه هناك نوعين من استخدام ادوات التنكر وخاماته وهما التنكر بغرض تصحيح العيوب الخلقية والتنكر بغرض خلق الشخصية فالتنكر بغرض تصحيح العيوب الخلقية **corrective** يعنى اصلاح العيوب الطبيعية فى تكوين وجه الانسان مثل الخدود والانوف الشديدة الحمرة وهو التنكر بغرض التصحيح". (3)

" اما التنكر بغرض خلق الشخصية فهو يودى فى الغالب الى تغيير ملامح الشخصية بوضوح تام بحيث يكون التعرف عليها صعبا لو لم يكن المتلقى على علم مسبق بالممثل الذى يودى دور هذه الشخصية". (4)

" اما المميزات الجسمية مثل الاحدب والبدين وصاحب العاهه فكلها تقع ايضا تحت طائلة فنية التنكر كذلك العيوب فى الوجه مثل شكل الانف يزداد اليها قطع بلاستيكية او يلصق عليها بعض المواد مثل الصلصال تماما مثل الحروق والجروح والتشوهات والعيوب الخلقية وحتى عيوب الاسنان والفك والاطراف من الممكن تصويرها بشكل غاية فى الطبيعية لمساعدة الممثل على الدخول فى اهاب الشخصية المراد تصويرها من ناحية الاطار الخارجى". (5)

الماكياج المسرحى

" بوسع الماكياج المسرحى **theatrical makeup** ان يخفى واحده من اهم وسائل صلة الممثل بشخصيته المسرحيه او يشوهها كما بوسعه ان يضل المتفرجين ومن ناحية اخرى ستطيع بصفته جزء متكامل

من تمثيل الشخصية ان ينير الشخصية امام الممثل وامام النظارة ويضع بين يدي الممثل وسيلة فعالة بطريقة خارقة لاجراج صورة باهرة ومدهشة للشخصية.

لا يخلق الماكياج الشخصية ولكنه يساعد على ابرازها ولن يصل الى ماكياج الى حد الكمال بغير وجود الممثل الكفاء وان الماكياج المعتبر تحفه فنية في حد ذاته ان لم يكن ذا صلة بتمثيل موضوعي **aspecific performance** مهما كان الاداء رائعا فهو عديم الفائدة بل واسوا من ان يكون عديم الفائدة اذ قد يفسد جهد الممثل في تمثيل شخصيته". (6)

" وهذا يعنى ان الماكياج لا يعنى كعكاز لاغنى عنه بل على العكس انه الخطوة الاخيرة في جهود الممثل لابرار شخصية في صورة حيه ويقدم له مساعده غالبا ما تكون ضرورية بعد ان يبذل كل ما في وسعه للعمل بدونه". (7)

" عندما يظهر الممثل فوق المنصة فان منظره يدل الى حد بعيد على الطريقة التي يعتبره بها المتفرجون فاذا بدا الممثل وحشيا ميالا الى العراك فربما اعتبره المشاهدون شخصا متوحشا ميالا الى العراك واذا بدى منظره وديعا مريحا فربما اعتبره الجمهور شخصا وديعا مرحا ولكنه اذا بدا متوحشا ومشاكسا بينما هو في الحقيقة شخص وديع ومريح ارتبك المتفرجون ووقع الممثل في مازق فقبل ان يقوم باى شئ مما اعد نفسه لفعله عليه اولا ان يزيل الاثر السئ من نفوس المتفرجين والطابع الخطأ الذى اوجده عندهم ومن المحتمل ان يكون هذا عملا طويلا وشاقا عملا يجب تلافيه باى ثمن .

عادة ما يكون الماكياج مسئولية الممثل نفسه انه الخطوة الاخيرة في محاولة اظهار الشخصية التي يمثلها بمظهر الحياة الصحيحة انه نهاية التعبير الخارجى لجميع الافكار والتقدير لما استنتجه من دراسته لدوره يجب ان يكون منظر الشخصية التي يمثلها هاما عنده بنفس اهمية الطريقة التي تمشى او تتكلم بها يجب ان يتحمل الممثل مسئولية تصميم وعمل

الماكياج لنفسه وهذا يعنى انه ينبغي ان يلم الممثل بالمبادئ الاساسية لعمل الماكياج وانجح الطرق لوضعه.

وظيفة الماكياج function of makeup

الماكياج كما يمارس فى المسرح المعاصر من اصل حديث جدا لاشك فى ان الاغريق استعملوا الاقنعه للتعريف بالشخصية الممثلة وتكوين طبيعتها السائدة وقد استمرت هذه العادة طوال عصر النهضة ففى الكوميديا الفنية كانوا يتعرفون بسهولة على كل شخص وكل شخص يلبس قناعه الخاص به والمميز له فاذا ما ابصر المشاهدون القناع والثوب عرفوا فى الحال منظر الشخص وماذا ينتظرون منه وابان عصر الاصلاح والقرنين الثامن عشر والتاسع عشر جاء الماكياج ليقوم بدور بسيط فى المسرح ولا سيما بين النساء ولم يتبوا مكانته حتى نهاية القرن التاسع عشر عندما ظهرت الكهرباء وجعلت بالامكان تسليط ضوء شديد على المنصة فصار الماكياج امرا لازما بل ويكاد يكون اساسيا وضروريا ايضا

اما اليوم فيؤدى الماكياج عدة وظائف درامية هامة **فأولا** وربما كانت هذه اهم وظيفة للماكياج ان الممثل يستعمله ليعطى المتفرجين فى الحال الانطباع الصحيح عن سن الشخصية التى يمثلها وصحتها وصفاتها الاساسية فاذا كانت الشخصية جشعة نفعية صمم الماكياج لينقل الى المتفرجين هذه المعلومات واذا كان الشخص مغرورا مزهوا متغطرسا امكن تصميم الماكياج ليعكس هذه الصفات وبعبارة اخرى الماكياج وسيلة فعالة لنقل انواع معينه من المعلومات الى النظارة دون ضياع الفاظ او وقت.

وثانيا يؤدى الماكياج وظيفة معادلة الاثر المبيض الناشئ عن الضوء الشديد المركز على المنصة كما ان الضوء الشديد الذى يجعل الممثل مرئيا لكل شخص فى قاعة المتفرجين يميل الى ان يغسل اللون من على وجه ويدى الممثل فيضيف الماكياج مزيدا من اللون يتعادل مع هذا الميل وبالطبع ينطبق هذا على ذوى البشرة الزاهية اللون اما الممثلون السود او ذو

البشرة السمراء فلا يحتاجون الا الى قليل من اللون الاضافى او لا يحتاجون اليه اطلاقا.

وثالثا يؤكد الماكياج بعض الملامح التعبيرية كالعينين والفم والتي يستعملها الممثل بحكم التعود لينقل مشاعره الى المتفرجين فاذا ما اكد الماكياج هذه الملامح مكن الممثل من نقل احساساته بدقة الى أولئك الجالسين فى ابعد المقاعد بصالة المشاهدين". (8)

" واما فيما يتعلق بروية المشاهدين للممثل فكان الامر يختلف تماما لقد كانت المسافة بين الصف الاول والممثل كبيرة بحيث يصبح الممثل قزما وسط ما يحيط به من منشآت وكان من العسير على الممثل ان يستعين بالوسائل التعبيرية الحديثة مثل قسماات وجهه او الايماءات وما شابه ذلك ولهذا استعان المؤلف للتغلب على ذلك بان جعل الاحداث ضخمة والبس الممثل قناعا كبيرا الى حد ما ووضع على راسه باروكة شعر تزيد من ارتفاع راسه كما البسه حذاء عاليا ولما كان المنظر يبدو بعيد بالنسبة للمشاهدين كان من اليسير ان يلعب الرجل دور المرأة دون ان يلحظ المشاهدون فارقا.

وبالتالى كان منظر البطل او البطلة يبدو واضحا بمجرد ظهورهما نظرا لما يرتديانه لقد كانت ملابس الممثلين طويلة فضفاضة ذات الوان ذاهية يقال انها تشبه ملابس كهنة اليوسيس وعلى ذلك لم تكن ملابس واقعية بل رسمية، وكانت تضىف هذه الازياء جلالا على المسرح ولذلك حين غيرت هذه الازياء على اثر ظهور الملابس المهلهلة على المسرح هوجم هذا الاتجاه بانه يحط من قدر وجمال المسرح". (9)

" يجد معظم الممثلين فى رائحة الماكياج المسرحى سحرا مثيرا لا يرجع الى مافيه من عطر بقدر ما يرجع الى ارتباطه بالتوهج المثير للحظات التى تسبق العرض مباشرة والواقع انه من منافع الماكياج ما قد يتيحه

للممثل من عمل محدد مفيد خلال تلك الفترة العصبية السابقة على العرض هذا الوصف لا ينطبق على جميع الممثلين اذ يفضل البعض الهدوء والوحده غير ان الغالبية لا تكاد تجد نفسها على انفراد حتى يداخلها القلق والتوتر ومشاعر التوقع المفزعة لشتى انواع الفشل ولكن ما يسود غرف الممثلين من ثرثرة ونشاط ومفاخرة يساعد على تفريج الكربة كما تتطلب فترة الماكياج هذه حضور الممثل الى المسرح قبل موعد رفع الستار بمدة كافية حتى يتيح هامشا معقولا من الامان فى حالة الطوارئ .

ولكن القيمة النفسية للماكياج اعمق من جو النشاط الذى تستثيره قبيل رفع الستار ان كثيرا من الممثلين وخاصة عندما يقومون باداء ادوار دراسية مغايرة لطبيعة شخصيتهم يجدون فى الماكياج مادة محضرة تستنهض فيهم مزيدا من الثقة والقدرة على الاداء السديد بل وفى بعض الاحيان تجدهم يختلفون خلف اقنعة ويجرءون على اقوال وافعال كانت تصيبهم بالحرج لو انهم اقاموا عليها بوجوههم العارية.

على الرغم مما للماكياج من قيمة نفسية معينة بالنسبة للممثل فان وظيفته الحقيقية من وجهة نظر المتفرج انه يصد مفعول الاضاءة المسرحية ويرسم الشخصية ويساعد فى القاعات الكبيرة على تصويب ملامح الشخصية الى الجمهور وتعتبر الخاصية الثانية اهمها جميعا فالسن والجنسية والصفات الشخصية من بين العوامل الحيوية التى يملك الماكياج المساعدة على نقلها .كذلك يجب على الممثل ان يساعد الماكياج فمما يؤثر عن الممثلين المشهورين بادائهم للشخصيات الاستحواذ على وجوه مرنة وارواح مرهفة الحس ويتأتى التأثير المنشود عادة بالمزج الحادق بين الماكياج والملابس والتعبير.

وعلى اى حال ليست كل انواع الماكياج مما يتطلب تغيير ملامح الوجه فهناك ما يعرف عادة باسم الماكياج السوى ولا يستهدف اكثر من تغيرات طفيفة غير جوهرية لا تكاد تذكر اذ يكون الدور قد وزع على الممثل طبعا للنمط الذى يتبدى من مظهره ولا يستدعى الامر اكثر من توكيد صفات التى يستحوذ عليها الفعل ويسفر مثل هذا العمل فى العادة عن محاولة

لابراز اشد قسمت الوجه جاذبية تبعاً لذوق العصور هو ذوق متغير".
(10)

" يعتبر ماركيز الشخصيات أكثر إثارة للاهتمام من الماركيز سوى حيث أنه يؤدي إلى تغييرات واضحة الملامح ففي كثير من الحالات قد يغير شكل الوجه تغييراً كاملاً". (11)

الملابس المسرحية

" ان العلاقة بين الثياب والشخصية اعمق مما يتصور الشخص العادي.. قد لا تصنع الملابس الانسان او الممثل ولكنها بغير شك تؤثر في كل منهما وتساعد في التعبير عن ذاتيته". (12)

" الملابس المسرحية هي مجموعة الادوات البصرية المحددة والراسمة للشخصية فهي التي تغير الانسان الممثل الى شخصية محددة طبعاً الى جانب المتممات والقيافة فكل اضافة تتعلق بتغيير شكل الممثل ليصل الى تصوير الشخصية المطلوبة في عصرها وهي نتيجة بحث عميق في اغوار الشخصية سوسولوجيا ونفسيا وعقائدياً وهذا البحث لا بد ان ينطلق من الواقع (واقع الشخصية) ليصل الى البعد الفكري الذي يفرضه الابداع". (13)

" الملابس أحد العناصر المرتبطة بالشخصية وهي أكثر العناصر التي تقدم لنا أفكار حولها، ومن الصعب الاستغناء عنها أو تهميشها أو عدم توخي الدقة في اختيارها وللأزياء وظائف متعددة منها: نقل معلومات هامة عن الشخصية والعصر الذي تعيش فيه: عمر الشخصية، ثروتها، مركزها الاجتماعي، مهنتها، حسن الذوق أو افتقارها إلى الذوق السليم، حالتها النفسية، حقيقة الشخصية (كأن تجد ثرياً يرتدي ملابس فقيرة (بخيل أو جاهل) أو عجوز - يرتدي ملابس شاب (متصابي)) وهي أيضاً تنقلنا إلى زمن

الاحداث، فأتت تميز الزي الأغرقي عن الروماني عن اليهودي وهكذا،
بالتالي تنقلنا إلى مكان الأحداث أو المكان الذي يشكل هوية الشخصية -
البيئة مثلاً بالإضافة إلى كل ذلك للأزياء دور جمالي واضح وذلك باشتراكها
في صياغة الصورة المسرحية مع الديكور والإضاءة". (14)

" عندما يخطو الممثل فوق المنصة لأول مرة يكتسب المشاهدون
طابعا اوليا عن الشخصية التي يمثلها حتى قبل ان ينطق بسطر واحد من
الطريقة التي يرتدى بها ثيابه والطريقة التي يبدو عليها منظره ومن
الاهمية بمكان ان يكون ذلك الطابع الاولي هو الطابع الصحيح الطابع الذي
يرغب الممثل حقا ان ينقله الى المتفرجين والا وجد نفسه يعمل امام عائق
الطابع الكاذب طول مدة بقية المسرحية.

يجب على الممثل الا يحاول الاحساس والعمل مثل الشخصية التي
يمثلها فحسب بل ويجب ان يحاول ايضا ان يبدو كالشخصية وبالطبع بينما
الماكياج عامل في نجاحه فربما لعبت ملابسه دورا فاصلا في نقل الطابع
الصحيح للشخصية التي يقوم بدورها.

وظائف الملابس functions of costumes

" الثوب الجيد كالكلام الجيد والحوار الطيب والعمل الجيد يجب ان
يؤدي وظائف معينة محددة يجب ان يغطي لابسه واذا اريد ان يرفع من
منظر لابسه ايضا يجب ان ينقل الى المشاهدين معلومات هامة معينة عن
الشخصية التي يقوم بتمثيلها الممثل. كما يجب ان يدل على العصر
المفروض ان الشخصية تعيش فيه كما يدل على سن الشخصية وثروتها
ومركزها الاجتماعي ويدل ايضا على نوع العمل الذي تقوم به تلك الشخصية
او الذوق السليم وان يدل على حالتها او على الحالة السائدة للمسرحية
واخيرا ان يعطى الثوب دليلا على الطبيعة الاصلية للشخصية واهدافها

وظموحها وما تحبه وما تكره وما ترهبه وما تتعصب له وطبيعتها وتكوين
اخلاقها". (15)

" عموما هناك ثلاثة انواع من الملابس المسرحية :الملابس
الخاصة او ملابس الحفلات التي يقصد بها تمثيل اى عصر ولكن الغرض
منها التعبير عن حالة او فكرة كملابس الكورس في كوميدية موسيقية
والملابس الحديثة وتشتمل الملابس المعاصرة والملابس التاريخية التي
تضم جميع طرازات العصور التاريخية من العصر الفارسى والمصرى الى
الوقت الحاضر". (16)

هناك عوامل معينة هامة يلزم اخذها فى الاعتبار عند اختيار الملابس:

الملاءمة: suitability

" ربما كان اهم شرط لاختيار او تصميم اى ثوب هو الملاءمة هل
يناسب الشخص المفروض ان يلبسه؟ واذا كان فستانا مثلا هل هو نوع
الفستان المحتمل ان تلبسه سيده بعينها وهل هو زيها؟ هل يعبر عن ذوقها؟
واذا كان ملاءما لهذه المناسبة الخاصة؟ اهو مناسب لذلك الوقت من النهار
او لذلك الفصل من السنه؟ اهو ملائم لنوع العمل المفروض ان تقوم به تلك
المرأة؟ واذا كان مناسباً لشخصية وملائماً للمناسبة فهل هو متوافق لذلك
الموقف الدرامى ؟ هل يسهم فى جو منظر معين ام أنه يشرد الذهن عنه؟
هل يدعم الحالة ام يزعجها؟ هل يلزم الاجابة على كل هذه الاسئلة بارتياح
قبل اعتبار الثوب ملائماً فاذا اخفق فى الاختبار وجب استبعاده والاستعاضة
عنه بغيره.

صلاحية الارتداء: wearability

ربما كان الشرط الهام الثانى لاختيار او تصميم الثوب المسرحى هو
صلاحيته للارتداء هل يمكن ارتداؤه بفائدة وبدون اية قيود لا لزوم لها من

جانب الشخص المفروض انه سيرتديه؟ واذا كان فستانا مثلا فهل يتناسب لونه ورسومه مع شكل ولون المرأة التي سترتديه؟ فمثلا الفستان الازرق الزاهى اذا ارتدته شابة شقراء عمل على تاكيد لون شعرها الاشقر وزاده بهاء بينما يعمل الفستان الرمادى او البنى على جعلها تبدو شاحبة باهتة او ان اللون الزاهى يجعل السيدة البدينة تبدو اكثر بدانة بينما يعمل اللون المتعادل على جعلها تتضاءل وتختفى فى خلفية المنصة وبذا ينقص من بدانتها وتحدث الخطوط امثال هذه الاثار فتعمل الخطوط الافقية على اضافة وزن للشخص ويجب على البدين الا يرتديها وتميل الخطوط الراسية الى تاكيد الارتفاع بدلا من الوزن لذا يمكن استعمالها لانقاص الوزن الظاهرى للشخص.

كذلك تتبع صلاحية الارتداء نوع من النشاط الذى يقوم به الشخص وهو لابس للثوب هل الفستان مصمم وملامم ليتمكن من لبسته من تادية كل الاعمال المطلوبة منها وهى مرتدية ذلك الفستان؟ فاذا كان عليها ان تؤدى خطوات رقص معقدة مثلا؟ هل نوع القماش ثقيل بما يكفى ومرن بما يكفى ليغضى جسمها جيدا ويتموج بصورة جذابه مع حركات جسمها؟

التاكيد: emphasis

واخيرا يجب ان يعطى الثوب القدر الصحيح من التاكيد لا كثيرا جدا او قليلا جدا للشخص الذى يلبسه فاذا كان شخصيته رئيسية وجب ان يكون الثوب مصصما بحيث لا يتوه ذلك الشخص اطلاقا وسط المجموع ويتم هذا عادة بواسطة اللون او التصميم غير العادى او باستعمال حليات ". (17)

الأزياء والملابس

" ينبغي ان تعبر اشكالها والوانها بجانب تناسقها مع الديكور والمناظر وكذلك الاطار العام والمذهب الفنى المختار بشكل يتماشى مع

الشخصية وذوقها وفكرها والبيئة وطبيعتها والعصر وتاريخه وحتى البيئة والمهنة والاصل والطبقة الاجتماعية والظروف النفسية والمكان والزمان الذين تستعمل فيها الشخصية ذلك النزي". (18)

" تدل الملابس على الحالة النفسية فكل انسان منا يستطيع بفضل الملابس اخفاء شخصيته وعاداته واذواقه ونياته وما فعله وما يجب ان يفعله ولهذا وجب ان تكون الملابس فى المسرحية لها دلالتها النفسية فى اظهار الشخصية فاذا خرجت شخصية ما من المسرح دون ان تقول كلمة واحده ودون ان نفهم عنها شيئا ففى هذه الحالة تكون الملابس قد فشلت فى ويكون صانعها لم يقم بواجبه اذن فليس المطلوب من الملابس ان تكون جميلة او قبيحة ولكن المطلوب منها ان تتفق مع الشخصية وتظهرها وتبين ميزتها". (19)

" والملابس فى المسرح ليست عنصرا قائما بذاته بل يجب ان ننظر اليها من ناحية علاقتها بالاجراء واسلوبه الذى قد تزيد فى رونقه او تحط من قيمته وهى تظهر حركات واستعدادات الممثلين حسب تعبيراتهم ومسلكتهم لذا فان لها اهميتها فى اظهار انسجام الصورة فى الاطار المسرحى كما انها تتخذ اشكالا مختلفة حسب الاضواء المختلفة". (20)

" ان المخرج المتكامل الرؤية هو الذى يحدد مع مصمم الملابس شكل الملابس وخاماتها وزخارفها والوانها بحيث تتوافق وتتجانس مع لون الديكور والمناظر والاضاءة المسرحية بل مع العقود والقفايات وجميع الاكسسوارات الخاصة بالمنظر المسرحى او اكسسوارات الممثل الشخصية فالمخرج اذا لم يعط لكل هذا اهمية واذا لم يدقق فى كل شئ حتى فى اصغر التفاصيل فلن يقدم عرضا مسرحيا ناجحا جديرا بمشاهدته ملايين الناس وعشرات النقاد". (21)

أثر الإضاءة على الماكياج

" ان الاضاءة السيئة تسبب فى افساد الماكياج اما الاضاءة الموظفة
توظيف علميا وفنيا بمهارة فتعتبر عامل من عوامل اظهار روعة ودقة
وتناسب الماكياج للشخصيات على خشبة المسرح ومن هنا لزم على مصمم
الاضاءة والماكيير التعاون الكامل للحصول على افضل النتائج. كما لا يخفى
علينا ان توجيه ضوء ملون الى لون الماكياج قد يؤدي الى تغيير كبير فى
كثافة لون الماكياج فمثلا توجيه ضوء اخضر على وجه ممثل مغطى بلون
احمر يحول وجه هذا الممثل الى لون اسود.. من هنا وجب على المخرج
المسرحى ضرورة اختيار الوان الماكياج لتتناسب مع الاضاءات العامة
والخاصة على خشبة المسرح كما يتعين عليه ضرورة ابداء النصائح
لمصمم الاضاءة المسرحية حتى يتفادى اية اضاءات لونية تؤثر على نوعية
ماكياج الممثلين. واللون الكهرمانى فى الضوء هو انسب الالوان التى
تكسب الماكياج دفئا وتؤكد تفاصيله والضوء الاحمر الفاتح يحول جميع
الالوان الخاصة بالماكياج الى رماديا ما عدا اللونين الازرق والاخضر بينما
اللون الاحمر القاتم يفسد الوان الماكياج ". (22)

الماكياج وأثره فى التكوين المسرحى

" استعمل الماكياج منذ اقدم العصور للزينة لدى الجمهور ولتمثيل
مختلف الشخصيات على المسرح فكان الرومان يصبغون شعورهم او
يبيضونها ويصبغون اقدمهم وركبانهم واستعملوا الوان شتى من المساحيق
كما استعمل المصريون القدماء الكحل والحناء ورسوموا خطوطا سوداء حول
عيونهم ودهنوا اجسادهم بالزيوت العطرية تبداوا لامعة براقه.

وكان للاقنعة اهمية عظمية فى المسارح الرومانية والاعريقية
للتعريف على الشخصيات فلونت الاقنعة وشكلت لتعبر للجمهور عن
الشخصية التى يريد الممثل تصويرها واستعمل الافريقيون والساميون

والصينيون واليابانيون والهنود وهنود امريكا الحمر والماورى وغيرهم الاقنعة فى الاحتفالات والرقص الدينى كما استعملوها لبث الذعر فى قلوب اعدائهم وقت القتال.

وحتى العصر الاليزابيثى كانت تستخدم الاقنعة بمختلف اشكالها لاغراض مسرحية فكان يستخدم قناع خاص لتمثيل كل شخصية او عاطفة ونقشت على كل قناع ملامح خاصة. ولكى يستطيع الممثل تحريك ملامحه التعبيرية فى سهوله ويسر ويمكنه تغيير معالم وجهه تبعا للادوار التى يقوم بها انتشر استعمال الصبغات المسرحية والمساحيق على الوجه مباشرة فى الماكياج المسرحى. وظلت طبقة الماكياج سميكة اشبه بالقناع حتى السنوات الاخيرة ثم قام الكيميائيون بعمل الكثير من الابحاث والتجارب للحصول على مواد الماكياج لتعطى مظهرا طبيعيا او قريبا من الطبيعى قدر المستطاع وذلك بسبب تقدم طرق الاضاءة الحديثة الباهرة ودقه عيون الات التصوير الفاحصة فى السينما والتلفزيون .

ان بعض المخرجين لا يحبون نعومة الوجه الناجمة عن استعمال الماكياج ويحاولون جهدهم الحصول على ما يسمى بالاثر الخفى effect documentary فى اخراجهم بعدم استعمال الماكياج للرجال وفى بعض الاحيان للسيدات ايضا ومما يؤسف له انه فى اغلب الاحوال لا يبدو الممثل طبيعيا على خشبة المسرح اذ يضىء عدم استعمال الماكياج على الممثلين صبغة العمومية المألوفة commonness باظهار كل عيب او بقعة فى وجوههم. عند اذ تكون الحقيقة الواقعية مكرومه وتضيع اجادة الممثل فى تمثيل دوره لان ذهن الجمهور قد يشرد عن متابعة الدور بسبب عدم استعمال الماكياج او يستعمله بما يكفى فقط لاطهار الشخصية. ويتحكم الضوء فى الماكياج الى درجة كبيرة فالاضاءة غير الصحيحة تفسد الماكياج اى تقلل من احكامه كما ان الاضاءة الصحيحة وليدة الخبرة مساعد قوى لفن الماكياج.

المكياج الذى يلائم شخص ما تمام الملائمة قد لا يصلح لشخص اخر ويجب عند عمل الماكياج مراعاة ظروف الاضاءة ووضعها فى الحسبان فاذا

كانت الاضاءة ستتغير من منظر الى اخر تغيرا ملحوظا وجب تغيير الماكياج التابع لها والشخص الوحيد الذى يعتمد على حكمه فى ملائمة الماكياج للشخصية هو المخرج.

الاكثار من الماكياج بغرض التنكر غير مقبول فى المسرح ومن الاحسن الاقتصار على الضرورى منه فما الماكياج الا وسيلة ملائمة الوجه للدور

والماكياج الظاهر يسبب تشتتا ذهنيا للمتفرجين ". (23)

" هناك عامل مهم يؤثر فى الماكياج وهو اثر المسافة effect of distance فالمسافة تطمس المعالم لذلك يجب تاكيدها حتى يراها النظارة الجالسون فى الصفوف الخلفية والاضاءة المسرحية تبيض الوان الوجه لذا يجب على اغلب الممثلين والممثلات ان يلونوا جفونهم وحوابهم ويصبغون خدودهم باللون الاحمر حتى ولو كانوا يريدون الظهور فوق المسرح بمظاهرهم التى هم عليها فى الحياة العادية. ولما تعكس الاضواء المسرحية على الممثل ظلالات طبيعية وهذا يجعل من الضرورى تقليد الظلال فى المنطقة بين الحاجب والجفن العلوى وفى المنطقة السفلى للانف والذقن.

اذن فاهم وظائف الماكياج ان الممثل يستعمله ليعطى المتفرجين وفى الحال الانطباع الصحيح عن سن الشخصية التى يمثلها وصحتها وصفاتها الاساسية فاذا كانت الشخصية جشعة نفعية صمم الماكياج لينقل الى المتفرجين هذه المعلومات ليعكس هذه الصفات وبعبارة اخرى الماكياج وسيلة فعالة لنقل انواع معينة من المعلومات الى النظارة دون ضياع الفاظ او وقت كما انه من وظائفه معادلة الاثر المبيض الناشئ عن الضوء الشديد المركز على المنصة واخيرا فهو يؤكد بعض الملامح التعبيرية كالعينين والفم التى يستعملها الممثل بحكم التعود لينقل مشاعره الى المتفرجين فاذا ما اكد الماكياج هذه الملامح مكن الممثل من نقل احساساته بدقة الى اولئك الجالسين فى ابعد المقاعد بصالة المشاهدين. وتؤثر الملابس فى الالوان والماكياج الى حد كبير ". (24)

المصادر:

- 1- فرانك.م. هوايتنج: المدخل الى الفنون المسرحية، ت: كامل يوسف وأخرين ، القاهرة: دار المعارف، 1970، ص 267:270 .
- 2- محمد صديق(د): مقدمة فى الفنون المسرحية ، القاهرة: دار الغد، 1992، ص84 .
- 3- ناجى وديد فوزى(د) : النقد المصرى للعناصر المرئية فى الفيلم السينمائى، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، أكاديمية الفنون، المعهد العالى للنقد الفنى، 1993، ص162 .
- 4- نفس المرجع السابق، ص163 .
- 5- محمد صديق(د): مرجع سابق، ص85 .
- 6- ريتشارد كورسون : فن الماكياج فى المسرح والسينما والتلفزيون، ت: أمين سلامة، القاهرة، دار الفكر العربى، ط1، 1979، ص1 .
- 7- نفس المرجع السابق: ص2 .
- 8- كارل النزويرث: الإخراج المسرحى، ت: أمين سلامة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1980، ص416،417 .
- 9- احمد بدوى(د): محاضرات فى علوم المسرح، الزقازيق ، جامعة الزقازيق، كلية التربية النوعية.
- 10- فرانك هوايتنج: مرجع سابق، ص277،278 .
- 11- نفس المرجع السابق: ص279 .
- 12- نفس المرجع : ص270:267 .
- 13- <http://www.alhorria.inf>
- 14- <http://jesusmylord.religionboard.net>
- 15- كارل النزويرث: مرجع سابق، ص395 .
- 16- نفس المرجع السابق: ص396 .
- 17- نفس المرجع : ص398:400 .
- 18- محمد صديق : مرجع سابق، ص82 .
- 19- عثمان عبد المعطى(د)عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص165 .
- 20- الموقع السابق.
- 21- عثمان عبد المعطى(د): مرجع سابق، ص166 .
- 22- المرجع السابق: ، ص174 .

23- نفس المرجع : ص-181 .
24- المرجع السابق: ص-182،183

الحواشي :

دافيد جاريك

" هو الممثل الإنجليزي دافيد جاريك-1779) David Garrik (1717)، سيجد القارئ اسم جاريك ممجدا ومتوجا في كافة الكتب التي تتحدث عن المسرح وعن فن الممثل، كأول من أعاد اكتشاف مسرح شكسبير الذي كان قد أصيب بالنسيان ولكنه كمخرج في الواقع كان يقدم ويمثل شكسبير على طريقته هو، فلم يكن يكتفي بالحذف من النص، بل كان يضيف إليه ويعدله " (1).