بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

بحث مقدم لنيل درجةالماجستيرفي الدراما

بعنوان

دور الماكياج في الدراما التلفزيونية في تلفزيون السودان

دراسة وتحليل مسلسل الحية و الميزان وفيلم شلهتة شديدة نموذجآ"

The employment of Makeup in Sudanese Television Drama Serial (Alhayya W almeezan) and (Shallhata Shadeeda) Film

بحث مقدم لنيل درجةالماجستير في الدراما

إعدادالدارسة:

تقوى حمدالنيل الجاك محمد

إشراف الدكتورة:

عايدةمحمدعلي

2015

بسم الله الرحمن الرحيم

إستهلال

قال تعالى:

﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ (38) ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ (39) وَوُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ عَلَيْهَا غَبَرَةٌ (40)﴾

سورةعَبسَ ""

الآيات **(38**-39-40)

الإهداء

إلى روح والدي حمد النيل محمد دياب؛؛؛

إلى أمي العزيزة دومةُ وتاج رأسي النعمة بت الرسالة،،،

إلى كل من صنع تقوى ومن علمني همس التواضع وسر الإرتقاء،،،

إلى من خط الهدى والعلمنهجاً وسار،،،

إلى الأصدقاء الأعزاء في الدراسة بكل مراحلها والعمل،،،

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذا،،،

الشكروالعرفان

الحمد **لله** الذي بنعمتة تتم الصالحات، ولا حوله ولا قوة إلا بالله ،فالشكر **لله** من قبل ومن بعد لتيسيره لنا هذا المجهود الذي بين أيديكم، والشكر أجزله الي الدكتورة **عايدة محمد علي** فهي لم تبخل بوقتها ولا جهدها وكانت نعم المعين لي، ويسرت كل عقبات هذه الرسالة ، والشكرأيضاً إلى**أسرة كليةالموسيقى والدراما** وعلى رأسها الأستاذ **عوض المكي** واتاحتهم الفرصة لاعداد هذه **الرسالة** ،وكذلك شكري يمتد إلى أسرة مكتبة **تلفزيون السودان المرئية** ومدها لي بكل الاشرطة لمشاهدة المسلسل والفيلم وأشكر أسرة مسلسل **الحية والميزان** لما بذلوهو من جهد واعطائي المعلومات التي اسهمت كثيرآ في إثراء الرسالة وشكر خاص لكل من ساهم في هذه الرسالة وعل رأسهم الأستاذ **عبدالرحمن مختار طه** والذي اسهم كثيرا في تصحيحها.

المستخلص

ضعف المعرفة بالوسائل الحديثة والمتطورة والالمام بها في عمل الماكياج ادي الي ندرة المشاهد التي يبرز فيها دور الخدع البصرية ،مما أفقد الدراما التلفزيونية فى السودان كثير من عناصر الامتاع والجذب ،وكذلك ادت الى ضعف فى الاثارة والتشويق، وهي بالتالى تعد من مشكلات الدراما التلفزيونية فى السودان .

كما يهدف هذا البحث الي تتبع الماكياج الذي يعنى بمكونات الصورة من ناحية علميةإبراز أهمية الجوانب الدلالية في التوظيف.

وتُكمن أهميتها في محاولة تضمين الجوانب المنهجية والاكاديمية ، وأهم نتائج هذا البحث ان الماكياج هو عبارة عن فهرسيُلخص علي مستوى الصورة عمر الشخصية وجنسها وجنسيتها وحالتها الاقتصادية، و الصوره التلفزيونية تقوم أساسا علي الصناعة ،وبالتالي يكون الماكياج أحد أعمدة البناء في تلك الصناعة، ولبيان أهميته (المكياج) في الدراما التلفزيونية السودانية ،عليه يجب توفير مواد ماكياج مناسبة للبشرة السمراء حتى لا تفقد خاصيتها في التعبير خصوصا ان انواع كاميرات التصوير فى تطور مستمر .

ومن التوصيات التي خرج بها البحث متابعة مصمم الماكياج لعمله في المونتر(moniter) حتى يتمكن من مراجعة التصحيح والمتابعة. كذلك على مصمم الماكياج إمتلاك نسخة من النص ودراستها قبل وقت كافى حتى يتمكن من قراءة النص بدقة تمكنه من تصميم الشخصيات ومن ثم يتعرف علي المواد التيُحتاج ها.

Abstract

The weakness of knowledge and modern sophisticated means and knowledge in the work of make-up led to the scarcity of scenes in which highlights the role of visual tricks, which lose TV drama in Sudan many of the elements Interestingness and attractions, as well as led to weakness in the excitement and thrill, and therefore is one of the TV drama problems in Sudan.

Make-up, which means the components of the image of scientific terms and to highlight as this study aims to track the important aspects Remember in employment.

The importance lies in the attempt to include the methodological and academic aspects, the most important results of this study that make-up is an index summarizes the level's age and personal of her gender and nationality, economic situation, and the picture of television mainly based on the industry, and therefore make up a construction columns in the industry, and its importance (Make-up) in the Sudanese TV drama, it must provide suitable for the skin brown makeup materials so as not to lose cryptographic expression especially in that the types of cameras in constant evolution.

Among the recommendations that emerged from the study follow-up make-up designer for his work in Almontr (moniter) so that he can review the patch and follow-up. As well as make-up is designed to own a copy of the text and study before enough time to be able to read the text

carefully design enables it to recognize the characters and then on the materials needed

الفهرس

الموضوع	رقم الصفحة
إستهلال	ب
الإهداء	ج
شكر وعرفان	د
ملخص البحث باللغة العربية	هـ
ملخص البحث باللغة الانجليزية	و
الفهرست	ز
الفصل الاول إطار منهجي	
المقدمة	1
مشكلة البحث	1
أهداف البحث	2
أهمية البحث	2
فرضيات البحث	2
وسائل البحث وادواته	2
حدود البحث	3
منهج البحث	3
الدراسات السابقة	3
هيكل البحث	4
مصطلحات البحث	
الفصل الثاني : الماكياج في الدراما	
المبحث الأول : الماكياج الدرامي والمواد المستخدمة فيه	5-15
المبحث الثاني : الماكياج في السينما والمسرح التلفزيون	16-33
المبحث الثالث: التجميل والزينة.	34-41

الفصل الثالث : الدراما ودراما التلفزيون	
المبحث الأول : نشأة وتطور الدراما	42-45
المبحث الثاني : الدراماالتلفزيونية في السودان	46-59
المبحث الثالث : علاقة الماكياج بالعناصرالفنيةالأخرى (السنوغرافيا)	60-74
الفصل الرابع:	
المبحث الاول:تحليل الشخصية الدرامية	75-79
المبحث الثاني: دراسة تحليله لمسلسل الحية والميزان	80-98
المبحث الثالث: دراسة تحليلية لفيلم شلهتة	99
الفصل الخامس	100
النتائج	101-104
التوصيات /المقترحات	

المقدمة

يلعب الماكياج دورا مهما في الصورة التلفزيونية ويعتبر من أهم العناصر المكملة لها ،لم تكن أهميته محصورة علي العهد الحاضر فقط بل عرف منذ العصور الغابرة كما نجده يخفي واحدة من أهم وسائل صلة الممثل بشخصيته أو يشوهها،كما بوسعه أيضاأن ينير الشخصية أمام المتفرج لذلك هو من الأدوات المهمة لها،لأنه يعمل علي مدها بالملا مح الحية والمميزة كما نجده يضيف صبغة الواقعية عليها وبمقدوره أيضا أن يعمل علي تكبير عمرالممثل أوالعكس كما يخلق ندوباو أشكال واقعية واخري خيالية ، تتمثل صبغة الماكياج الجمالية في كونه يعمل علي تجميل صورة الممثل تماما ونجده يلعب دورلهم ًا في الإشارة إلي الأصول الاثنية للشخصيات وثقافاتها المختلفة ومحاكاة الصورة النمطية السائدة في الواقع بأكبر قدرمن الصدق.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة هذا البحث فيندر ة استخدام الوسائل الحديثةو المتطورة في عمل الماكياج ، والتي أدت الى ندرة المشاهد فى دراما التلفزيون فى السودان ، المشاهد التي يبرز فيها دور التوظيف الجمالى للماكياج بحيث التغيير فى هيئة الممثل و الشكل، الشئ الذي قلل من عنصر ى الإمتاع والجذب من ناحية الماكياج المتطور فى الدراما التلفزيونية السودانية ، هذا بجانب ضرورة البحث عن حل وتطوير لمفهوم وعمل الماكياج ليرتفع بنسبة التشويق والاثارة فى دراما التلفزيون فى السودان.وتحري الاسباب الجوهرية فى المشكلة فهى إما لضعف الكادر،أو لقلة الإمكانيات.

أهمية البحث:

- تنبع أهمية هذه الدراسة في تضمين الجوانب المنهجية والأكاديمية في الممارسة العملية للماكياج في الدراما التلفزيونيةوا إيضاح الأبعاد العلمية في تصميم وتنفيذ الماكياج.
- إثراء المكتبات السودانية عامة ومكتبة كلية الموسيقى والدراما بصفة خاصة بمثل هذا النوع من البحوث.
- توضيح أهمية فن الماكياج في الدراما التلفزيونية السودانية.

أهداف البحث:

- التتبع التاريخي للماكياج كفن تجميلى ارتبط بالزينة والفنون الادائية.
- إبراز أهمية وضرورة تنفيذ وتوظيف الماكياج في العمل الدرامي بكل أبعاده الجمالية ،و الفنية الدلالية .

فرضيات البحث:

1. يحقق الماكياج التصديق الدرامي و الاقتناع بالشخصية لدي المشاهد .
2. المكون الثقافى فى السودان ارتبط بالتعدد الاثني الذي افرز البشرة السمراء كعلامة بصرية بائنة تستوجب فهم وعمل و مواد ماكياج مناسبة للبشرة السمراء حتى لاتفقد خاصيتها في التعبير على مستوى الصورة.
3. الماكياج الدرامي فى تطور مستمر ملاحقا التطور التقني على مستوي الكاميرات والعدسات.

وسائل البحث وأدواته:

استعانت الدارسة لجمع مادة البحث وبياناته ومعلوماته بالاتي:

1/ الكتب والمراجع المختصة .

2/ المقابلات (ثلاثة مقابلات مع نجوم الدراما الممثلين الرواد الاساتذين (ابراهيم حجازي،فايزه عمسيب) وتسجيل صوتي مع الكاتب الدرامي قسم الله محمد ادريس (الصلحي))..

3/المواقع الالكترونية (internet)

حدودالبحث:

تتناول الدراسة الماكياج في الدراما التلفزيونية في السودان من 2005 وحتى 2010م وهذه الفترة شهدت العديد من الأعمال الدرامية من بينها الحية والميزان وفيلم شلهتة شديدة.

منهج البحث:

أتبعت الدارسة في هذه الدراسة المنهج التحليلي باعتباره منهجا بحثيا مكنها من الوصول الى النتائج المرجؤة .

الدراسات السابقة:

يوجد دراسات علمية متخصصة حول الماكياج في الدراما التلفزيونية في السودان عرضها كالتالي.

الدراسة الاولى:

الدارسة عايدة محمدعلى ،قدمت رسالة لنيل درجة الماجستير في الدراما بعنوان (**الماكياج في الدراما السودانية في الفترة مابين (1966 م 2000م)** إشراف أ.د. سليمان يحيى في (2005م) وتناولت فن الماكياج مروراً بالموضوعات التي تتعلق بالتعريفات والاهمية وكيفية وضعه من حيث التصميم والتنفيذ وقد استعرضت الدراسة الانتاج الدرامي لتلفزيون السودان وارتباط المكياج به ،

وكانت ابرز نتائجها:

الإشكاليات التي واجهت الماكياج في الدراما السودانية وكيفيةالتغلب عليها.

(1) استخدم الانسان القديم للماكياج ،وأستخرج مواده من البيئة المحيطة حوله .

(2) أدى تطور اساليب الإضاءة الي اعتماد الممثل علي وجهه كمنطقة تعبيرية ليعكس خلجات نفسه في الدور الذي يؤدية .

(3) مواد الماكياج المستخدمة في الدراما السودانية ،غير مخصصة للعمل الدرامي (مواد تجميلية).

ولكنها لم تتطرق لماكياج الدراما في تلفزيون السودان

الدراسة الثانية:

ماكياج فن الحيل والخدع البصرية في الدراما السودانية رسالة ماجستير ،للدارسة هناء على محمد إشراف د. زينب عبدالله محمد صالح (2011م)

وتهدف هذه الدراسة الي تقديم دراسات علمية متخصصة في الماكياج،حيث تشكل الخدع البصرية المصممة بواسطة الماكياج دور كبير بالنسبة للمتفرج ،هذا ما اشارت الية الدارسة

كانت أهم نتائجها:

1/ عدم الاهتمام بالماكياج كجزء مكمل للعمل الدرامي يؤدي الي خلل في الاعمال الدرامية.

2/ التوثيق للاعمال الفنية الدرامية ساعد في البحث والمعرفة.

3/اهتمام الممثل بالبشر ة ونظافتها علي الدوام.

والذي يوجد في بحثي التعريف بالماكياج وانوواعة وعلاقتة باوجه العرض الاخرى (السنوغرافيا)ثم العوامل التي تُؤثر علي الماكياج (الانتاج)

الدراسة الثالثة:

سنوغرافيا المسرح التجريبي في السودان ، تقديم يسن حسن علي سيد أحمد، اشراف د. زينب عبدالله محمد صالح

اشارت **الدراسة** الي

سنوغرافيا العرض المسرحي مفهومها مكوناتها مذاهبها الفنية، تاريخها وتطورها وكذلك أساليب عملها في المسرح

كانت أبرز نتائجها:

1/ عملية التجريب علي مستوى السنوغرافيا يحكمها امكانية المسرح القومي المعمارية والتقنية،

2/التجر يب السنوغرافي خارج مسرح البرسنيوم يعتمد أولا علي عنصر الازياء لصعوبة القطع الديكورية الخفيفة ،خاصة السنوغرافيا في العروض داخل مسرح البرسنيوم تعتبر عائق امام فرصة العروض الخارجية لصعوبة النقل والتركيب ما ينقص هذا النوع من الدراسات تناولها للماكياج بشكل مفصل لذلك بحثي اشتمل علي الماكياج وخاصة في تلفزيون السودان.

الدراسة الرابعة:

رسالة دكتوراه - بعنوان **الماكياج والزينة في الحضارة النووبية القديمة** قدمتها عايدة محمد علي اشرف عليها أ.د . سليمان يحى (2010م).

هدفت الدراسة الي تبيين طبيعة الالوان المستخدمة للماكياج والدهون والعطور وكذلك الزينة والحلى النوبية والازياء كنوع من انواع الزينة و تناولت ماكياج الوجه والشعر وأغطية الرأس.

كانت أبرز نتائجها:

1/ تعامل الإنسان النوبي مع الماكياج كسمة أساسية دالة علي عظمة حضارتة.

2/ تعد الشلوخ علي الوجه والجبهة نوع من انواع الماكياج في الحضارة النوبية.

3/ اهتم الانسان النوبي بصناعة ادوات الماكياج وكان لكل فرد ادواته الخاصة به لا يوجد في هذه الدراسة ماكياج الدراما وخاصة السودانية منها، لذلك توجد مساحة مقدرة من ماكياج الدراما التلفزيونية في السودانية.

تري الباحثة ان الدراسات السابقة عملت على الرصد التاريخي لدراما التلفزيون فى السودان كما هو موضح فى الدراسة الاولى وارتباط الماكياج بها ،واهمية الخدع البصرية فى تاثيرها على المشاهد خصوصا تلك التى تقوم على فن الماكياج ، ارتباط الماكياج بالتجريب وان لم تتضح معالمه بشكل واضح كذلك ان ممارسة الماكياج تعد فعلا جماليا فى الحياة السودانية فى ارتباطه بالرجل والمراة كما عند قبائل الفولاني .

المشاكل التى واجهت الدارسة :

قلة المراجع فى هذا التخصص وندرتها تعد من اكبر المشاكل التى واجهت الدراسة إضافت الى قلة الدراسات بالمكتبة السودانية ، و مكتبة التلفزيون القومي بالمراجع المختصة و كذلك عدم الاهتمام باهمية ودور الماكياج عند بعض المختصين شكل صعوبة فى جمع المواد الخاصة بالدراسة

هيكل البحث:

يعتمد هذا البحث على نظام الفصول والمباحث حيث يتكون من المقدمة وثلاثة فصول كل فصل يحتوي على ثلاثة مباحث بالإضافة إلى النتائج والتوصيات والمصادر والمراجع.

الفصل الأول: إطار منهجي.

الفصل الثاني: تمهيد .

المبحث الأول: نشأة الدراماوتطور ها.

المبحث الثاني: الدراماالتلفزيونية في السودان.

المبحث الثالث: الماكياج ومكونات السنوغرافياالاخرى .

الفصل الثالث: الماكياج في الدراماالتلفزيونية بالسودان .

المبحث الأول: الماكياج الدرامي والمواد المستخدمة فيه.

المبحث الثاني: الماكياج في السينما والمسرحو التلفزيون.

المبحث الثالث: التجميل والزينة.

الفصل الرابع: إجراءات الدراسة والتحليل.

المبحث الاول: إجراءاتالدر اسة.

المبحث الثاني: التحليل.

1/ مسلسل الحية والميزان.

2/ فيلم شلهتة شديدة.

الفصل الخامس: المصادر والمراجعو الملاحق والخاتمة.

مصطلحات البحث:

1/ الدراما: هي نوع من الفنون التى تؤدى بوساطة ممثلين لتحقيق هدف ما، وتتكون من مشاهد حول موضوع ما ،و تتكون من فعل له بداية ووسط ونهاية وتنحصر في أنها نشاط معرفي معرفي يتمتع بمزايا الحركة والتمثيل والفعل الجماعي ويجسد برؤية خيالية بشكل محسوس [1].

لفظيُ طلق بالمعنى العام علي مجموعة الاعمال التىتُكتب للمسرح،أوتُطلق علي الموقف الذي يتضمن صراعآ، وفيما يتصل بالمسرح، ويتأزم هذا الصراع من خلال الشخصيات[2].

3/ القناع: قطاء مشكل_مرسوم يُ ثبت علي وجه اللا عب ليخفي ملامحه الاساسية في سبيل إعطاء الإحساس بملامح ،أو هيئة أخرى لإنسان ،أو حيوان أو طير ،كذلك يحدد السن ،والطبقة الاجتماعية ،والمزاج ولكن على وضع ثابت [3]

4/التجاعيد: هي تلك الخطوط التي يتروكها الزمن علي وجه الانسان ،وتتعلق بمراحل العمر، ابتدآ بالمرحلة المتوسطة مرورا بمرحلة الشيخوخة[4] .

التلفزيون هو الاتصال المباشر السريع مع المشاهد ،فقد انتشر واقتحم حياة الناس واحتل موقعة الثابت في الغرف الخاصة والصالات ،فهو ينقل الينا هبوط الانسان علي سطح القمر نقلا مباشر حيآ واصفآ إنسان الكره الارضية علي عتبة الاحساس العلمي التقني

1-طارق علي محمد سعيد، استخدام الدراما في معرفة القدرات الابداعية لدى الاطفال وتنميتها، رسالة ماجستير جامعة لسودان كلية الدراسات العليا ،2008م ،ص 9

2 قاموس المسرح تحرير وا إشراف د .فاطمة موسى ، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ،ص618

3- جون رسل ،ترجمة سمير عبد الرحيم ،الموسوعة المسرحية ج2،ص897

4- هناء علي محمد ،ماكياج الخدع والحيل البصرية فى الدراما السودانية ،بحث ماجستير ،2011م ،ص57

المعاصر موحدأبين أمال وأحلام هذا الانسان قافذاً فوق الخلافات العرقية والسياسية والحدودية والاجتماعية بين الشعوب([1])

فهو ليس وسيلة عادية من وسائل الإعلام ،بل هو إعظم وسايله التي اخترعها الانسان علي الطلاق ،فهو يتفرد بمزايا عديدة تجعله يقف في صدارة وسائل الإعلام الاخرى من صحافة واذاعة وكتاب ،والميزتان الرئيسيتان اللتان يتفرد بهما التلفزيون هما الصورة المرئية الجذابة والاستجابة الفورية للاحداث وهما ميزتان حققتا له ذلك الانتشار الواسع والقدرة علي التأثير في جمهور المتلقيين(2)

جلد االسمك :(Fish skin)

نوع من شريط اللصق يستعمل في سحب بشرة الوجه الي مختلف الاشكال ،فيلصق طرف منه بالبشرة بعد وضعه اولا في الصمغ الكحولي بينما يربط الطرف الاخر فوق الرأس ،وهو شفاف ومتين جداً،يمكن الحصول عليه من متاجر الادوات الموسيقية ولا سيما المتخصص في اصلاح الالات[(3)] .

السنوغرافيا: هي كلمة يونانية تعني تصميم الديكور او تزيين واجهة المسرح بالألوان الخشبية المطلية بالرسوم ،كما نجدها تتكون من كلمتين مركبتين هما السينو (scene) بمعني الصوره المشهدية وكلمة غرافيا (grphie) تعني التصوير ودلالتها المعاصره تعني

---

(1)منى الصبان ،فن المونتاج في الدراما والتلفزيون وعالم الفيلم الالكتروني ،الهيئية العامة للكتاب ،2001م،ص15.س

(2)نوال محمد عمر،فن صناعة الخبر في الاذاعة والتلفزيون ،دار الفكر العربي مدينةنصر 1993م،ص17.

(3) ريتشارد كورسون ،فن الماكياج في المسرح والسينما والتلفزيون ، ترجمة أمين سلامة، المركز العربي للثقافة والفنون ، ص427.

تحقق وتضافر الصوت والحركة والديكور والأزياء والماكياج والإضاءة في فضاء العرض المسرحي ،كما هي حالة تشكيلية مسرحية تعنى بإخراج الصوره التشكيلية في حالة سكونها وحركتها الدرامية ،وكذلك نجدها تعني الفن الشامل المركب الذي يقوم بدور هام في إثراء الخشبة من اجل إنجاح العرض[1]

هي اعداد الفضاء المسرحيوا ٍعطائه مسحة تشكيلية ،وكذلك عنصرآ محركا للعرض المسرحي لذلك تكون معنية بالتكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناشئة في الفضاء المسرحي والكتل المتحركة فيه (ديكور ،ضوء ،لون ،مؤدي) [2] .

1-يسن حسن، سنوغرافياالمسرح التجريبي في السودان، ماجستير 2012م ،ص30

2- صالح محمد عبد القادر، توظيف المكان في العرض المسرحي،رسالة دكتوراة ،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ،كلية الموسيقى والدراما،2010م

المبحث الاول

نشأة الدراما وتطورها

عرف الانسان الاول منذ القدم فن (المسرح) و(الدراما) وقد ارجح الباحثين والدراسين بدايات تكوين المجتمعات البشرية الاولى وممارساتهم الاحتفالية والطقوسية ،فكانت (نتاجآ لتكرار ما يحدث في اليوم والليلة حيث يقف الذين شهدوا حدثآ ما ،ويقوم بكتابته ويعيد تفاصيله ،حتى يصل لمن كان حاضرآ ،ما يفعله في المره القادمة ويتعلم من الاخطاء التي سردها الراوي ،ثم يحاول الراوي جذب الانظار اليه ليسحر الآخرين ويدهشهم بما جابههم من يأس [1]

ترجع معظم الارآء في نشأة الدراما الي أعياد الإله ديونيسيوس وذلك لإقامة المسرحيات في أعياده كطقس من الطقوس منذ أن بدأ شعراء التراجيديا (المأساة) اليونانية، واليونانيون كانوا يعدون مسرحيات الأناشيد والمرثيات الباخوسية في أعياد الاله (ديونسيوس)، وينبغي هنا الإشارة إلي أنه لم تكن العروض المسرحية تقدم بشكل دائم كما يحدث اليوم ، بل كانت تقدم في شكل احتفالات دينية في فترات متباعدة ، وكان العرض المسرحي جزءا من الاحتفالات الرسمية المقدسة ، لذا نشأة المسرح كباقي الفنون الأخرى ويظهر ذلك في ارتباطالمسر ح بالمعبد فقد كان يقام بجواره.

كانت العروض المسرحية تقدم مرتين في العام في الأيام المخصصة لأعياد الاله (ديونيسيوس)، وكان يشرف عليها الاله بنفسه كما كان يعتقد الإغريق ، وذلك من خلال قيام الكاهن بنقل تمثال الإله إلي المسرح في بداية الاحتفال ثم يوضع علي مقعد وسط مقاعد الشرف ، كانت تلك الاحتفالات للإنسان كي يزيل الآمه وشجونه ويسعد بالمديح والبهجة في أعياده ، وهذا يعزى الي الرقص والغناء المعتاد في مثل هذه الاحتفالات [2]

---

(1)ارسطو، فن الشعر، ترجمة ابراهيم حمادة، القاهرة مكتبة الأنجلو، 1983م ص20

(2)ارسطو، فن الشعر، مرجع سابق ص20)

بالرغم من أن الدراما بالمعني المتعارف عليه قد وجدت في القرن العشرين قبل الميلاد 40 ق م) ويرجع ذلك إلي تاريخ أقدم نص مسرحي مدونع ُثر عليه ، وأول تاريخ هو (535 ق.م) ففي ذلك العام فاز (تسبيس) الذي يعد أول ممثل في أول مسابقة تراجيديا [1] وظهر الكتاب اليونانيون من مدينة أثينا وهم ما يطلق عليهم الأربعة العظام والأدباء التحقيقين للمسرح والمسرحية و هم (اسخيلوس في الفترة من 525_457 ق.م) و(سوفوكليس 496_406 ق.م) ويور بيدس 480 _406 ق.م) و(ارسطو فانيس) من الحفريات الأولي التي وجدت علي الكهوف ثبت أن الإنسان قلد الحيوانات وتقمص أشكالها وحركاتها في محاولة لاقتناصها ، فكان التقمص وسيلة من وسائل تحقيق التجانس المظهري معها وفرض السيطرة عليها ، تميزت طقوس القنص واقتربت من فنون التمثيل بدرجة كبيرة ، وأفرزت أشكالا ايمائية وحركية من خلال لغة الجسد ،كردود فعل لتحديات الطبيعة ، وهي خطوة أولي لبروز مفهوم الرقص [2] لذلك نجد أن مفهوم الدراما غير محدود ، والسبب يعود الي أنها تمتاز بتجديدات مرنة تستطيع وباستمرار أن تجد نفسها متعددة الاستخدامات في واقعنا الآن ، أكثر من كونها وصفا لفن الدراما.[3]

خرج المسرح الاغريقي من عبارات وطقوس آله الكروم عندهم ثم تطور داخل ظروف العصر اليوناني القديم واشعاره وآدابه التي جاء بها الشعراء الاربعة الكبار اسخليوس ،سوفوكليس ،يوربيدس ،أرسطوفانيس ،وهي نفس الظروف والملابسات التي صاحبت ميلاد المسرح الافريقي سواء كان هنا أو هناك علي سطح القارة السوداء متسعة الارجاء والمساحات وتدلنا الوثائق والمعلومات التاريخية علي ان مسرح افريقيا قد ولد مرتبطآ

(1) ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي، بيروت مكتبة لبنان 1997م ص422

(2) مارتن اسلان، مجال الدراما، ترجمة سعيد السيد، القاهرةوزارة الثقافة ص77

(3) مايكل والفنون، نظرة جديدة الي التراجيديا المفهوم الاغريقي للمسرح، ترجمة محي مصلي، المجلس الاعلي للثقافة والفنون، 1988 ،ص15.

بالتصوير الديني من ناحية ،ومن واقع المجتمع القبلي من ناحية اخرى،وكانت بداية الشكل الفني لهذا المسرح بداية طقوسية تتعلق بالطقوس الشعائرية الدينية آنذاك .

كانت الجماهير الافريقية تشاهدها علي شكل حلقة دائرية تتابع ما يقدمه الممثلين والمغنون والراقصون ،صحيح انها كانت احتفالات علي مر العام في افريقيا ،لكن الواقع أن العروض في كل الاحتفالات كانت تنحو نحو المسرح بما يقدمه من واجبات فنية هي الغناء او الابتهالات التي كانت تقدم شكرا لله عز وجل والاعتراف بفضائله ونعمه علي البشرية ، ساعدت القصص الافريقية الغنية با فكارها وأحلامها وخيالها الواسع المتقد علي أبراز نوع ادبي جديد لم يكن له نظير في عالم القصة في اي مكان آخر ،وقد ساعد تطور هذا النوع القصصي في المسرح استعمال الاصوات الغريبة والمخيفة لإبراز التاثير الفني[1]

كما أن الدراما بعد أن تبلور المفهوم العلمي في الدراسات الانسانية صارت علما قائما بذاته مثل العلومو الفلسفات الانسانية اخري، كعلم السياسة وعلم الاجتماع وعلم اللغة وعلم النفس وغيرها من العلوم ، التي تبحث في النشاط المعرفي الانساني[2] والمعني الاصطلاحي أن الدراما بلا شك اخذت في التمدد المفاهيمي والتحول الدلالي ، واتسع المصطلح واستمر ه التاريخ في رصده للتراكم الحضاري محددا دوره الوظيفي والمعني الوصفي له تبعا لمراحل نمو المعرفة نفسها ، وترتبط جميع الشواهد في الدراما بالإنسان كوسيط معرفي غريزي ساهم في وضع اللبنات الأولي لتفكيك أسرار الحياة المحيطة به والتى برزت تجلياتها في الرقص الشعائري .[3]

كثُر الحديث حول نشأة الدراما بين البشر عبر الأجيال عند الأمم سابقا ، لكن نجد أن معرفة الإنسان للتمثيل تمتد إلي جذور غير محدودة وتاريخ راسخ في القدم ، لقد كان

---

(1)كمال الدين عيد،المسرح الافريقي تاريخ وحكاية،منتديات استار تايمز ،ارشيف عالم المسرح ،مقال بتاريخ 2009/9/11

(2) عثمان جمال الدين، دراسة في كتاب الطبقات، سلسلة اروقة ط1، 2002م ص87

(3) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، بدون تاريخ، ص143.

الرقص البدائي هو النواة للمسرح وبذرته الأولي ، فمنذ فجر التاريخ الأول اخذ الإنسان عن طريق الرقص يعبر عن مكنوناته الداخلية وانفعالاته ، فكان الإنسان البدائي يقوم بإعماله التي تضمن له حاجياته الضرورية مثل المأكل والمسكن ، يرقص بدافع المسرة منتشيا بالانتصارات التي حققها أو الاكتشاف الذي توصل إليه ، ثم يتخذ من هذا الرقص طقسا دينيا فهو يخاطب الإله بلغة الرقص [1] كما هي تصوير أو ابراز للشخصيات الخيالية إبراز قادر علي اثارة اهتمام جمهور مجتمع في مسرحوا إدخال السرور علي نفسه ، وكذلك هي النص المستهدف تمثيله فوق المسرح ايا كان جنسه أو مدرسته أو نوعية لغته.

الدراما هي الفن الوحيد القادر علي تصوير التلاحم بين القو ة والضعف بين الذي تحقق والذي لم يتحقق بعد ، بين الرغبة والطموح والواقع المسرح هو فن القدرة على التاثير والتأثر والاقناع لذلك كلما اتخذ الانسان وضعا معينا للتأثير علي انسان آخر تبدأ لعبة المسرح ، والتأثير الذي يمكن ممارسته علي شخص واحد تسهل ممارسته علي الجماعة ، الشاعر يرى إلقاءه قصيدته ممارسة لعبة المسرح وكذلك الخطيب في المسجد، والمذيع يستطيع عبر أسلوب معين لقراءة الخبر أن يقرأ الخبر الفاجع نفسه يثير الضحك أو البكاء ، هكذا اللعبة المسرحية بالمفهوم التقني لهذا التعبير ، فهي جزء لا يتجزأ من لعبة الإيصال ،أي شكل اتخذ لذلك نجد أن المسرح أو الدراما بقدر ما يفعل في وسائل الاتصال الحديثة ويطورها ، انما يتطور بها ايضا ، فهي بالتأكيد علاقة جدلية. [2]

فنجد أن الرسالة التأسيسية للمسرح كانت تحقق التثقيف والتوعية والتنوير في اطار فلسفة أرسطو حيث قال (علاقة المسرح بالمتفرج هي علاقة اثارة الشفقة والتطهر في مواجهة الصراعات العاتية مع القدر).[3]

---

(1) عوض الله ادريس، دراسات درامية، الشركة العربية للطباعة والنشر،1975م ص3

(2) عصام محفوظ، مسرحي والمسرح، دار النشر بيروت، 1995م ط1، ص22

(3) مدحت الكاشف ،العرض المسرحي المعاصر،القاهرة ،الهيئة المصرية للكتاب ، 2002م ص15

الدراما هي قصة ممثلة وشكل فني مبني علي فعل يستند الي المحاكاة ،وتعني في اللغة اليونانية القديمة الفعل اي محاكاة السلوك البشري وعرضه ،و أن ما تمتاز به الدراما عن القصة واشكال الادب الأخرى ،هو العنصر الذي يـُمثَـل خارج الكلمات ويتخطاها ،ذلك هو العنصر الذي يـُرى ويـُشاهد بصفتة فعلا في حيز التمثيل ،وايضا هي فن الأفعال الانسانية او الحركة المتجدده ،ولما كانت الافعال الإنسانية يلازمها صراع من أجل أن تصبح درامية ،لذلك فإن فن الافعال هو فن الصراع بين قوتين ،كصراع الانسان مع نفسه ،ولما كانت الدراما تمثل فعلا إنسانيآ فهي إذن تنتج المحاكاة وتقتبس مادتها من الحياة ،لانها ليست الواقع والحقيقة ،بل تمثيل للواقع وا ٍعادة لصور ه الما ضية بصيغة الحاضر وباسلوب درامي فني متكامل قابل للتصديق . المباشرة في الدراما تحمل المشاهد علي تفسير ما يحدث أمامه وأن يقرر فيما اذا كان الكلام جاد او ساخر ،نجد أن الاختلاف بين الواقع والدراما يتجلى في أن ما يجري في الواقع لا يمكن اعادتة بينما في الدراما يمكن ان تبدأ الفعل من جديد من نقطة الانطلاق.

للدراما مجالات متعددة منها الاذعة "الدراما المسموعة "والتلفزيون والسينما والمسرح.

في الوقت الذي يعتمد فيه العرض المسرحي علي الكلمة بنسبة 3/4 وبينما تعتمد الاذاعة علي الحوار بنسبة 100% إضافة الي المؤثرات الصوتية والصوت ،اما في التلفزيون فإن الحوار يستغرق 50% من العرض ثم تترك البقية لعرض الصورة والموسيقى والمؤثرات الصوتية وتـُقيم الدراما علي اساس مضمونها أو فكرتها وكيفية معالجتها ومدى وصولها الى المتفرج كما يكون لها مكان معين وزمان محدد،وتساهم الحبكة الفنية للرواية الموضوع الفني (Subject).

التي هي سلسلة من المعطيات المترابطة ببعضها البعض بإطار فني في تماسك منطقي من البداية حتى النهاية ضمن الخط الدرامي العام ،وتبدأ الدراما عادة بتوضيح شخصياتها والتعريف بهم ثم تنتقل الى الاحداث فتصل بها حد الزروة (Climax) إي احتدام الصراع ثم

مرحلة فك العقدة وا ٍنهاء الصراع بالحل المرضي والذي غالبا ما يتفق مع الذوق السليم والطموحات والامال والرغبات الاجتماعية التي تميل الي التخلص من الشر ومعاقبة المجرم نجد أن الدراما هي عمل جماعي بالرغم من أن القصة التي تم أعتمادها مجهود فردي ،إلا ان الدراما لا يمكن إنتاجها بسهولة فلأجل الحصول علي عمل درامي جاد ودقيق لا بد ان يحتاج هذا العمل الي إبداع جماعي من كاتب مسرحي وممثلين ومجهزي أثاث (اكسسوار) وصانعي ألبسه (ازياء)اضافة الي العمل الذي يظهره الجمهور وذلك من خلال وجوده وتشجيعه للاعمال الدرامية ،لذا نجد أن ردود فعل الممثلين تختلف بإختلاف أمزجة المتفرجين ،علي الرغم من أن الدراما هي فعل محاكاة العالم الحقيقي أي الواقعي ،فإن ما نشاهده علي خشبة المسرح ما هو إلا وهم مصنوع بإحكام علي خشبة المسرح أو السينما أو التلفزيون ،مع ان النص الدرامي في حالة الأداء يحتوي علي قدر كبير من الواقع ،لذلك أن معظم الدراما في الواقع ما هي إلا خيال تمثله أمامنا شخصيات بشرية حقيقية مرئية ومحسوسة ،بخلاف الخيال الادبي الذي يمتاز به المؤلفون أوالكتاب ،وأن كل خيال يمكن أن يصفحُ لم من أحلام اليقظة يمر به الكاتب[1].

نشأة (الملهاة) او الكوميديا

يختلف مصدر نشأة (الملهاة) الكوميديا عن(المأساة) التراجيديا وبالتالي تختلف وظيفتها ، فهي لم تنشأ في أحضان الدين ، أو في تطور الطقوس الدينية ، ولهذا السبب لمتُحظ ولفترة طويلة باحترام كامل إلا بعدأسُس لها (أرسطو فأنيس) وثبت وجودها الجاد في عهد (كليون) تاجر الجلود الذي تولي الحكم في أثينا ووصل إلي الحكم نتيجة الرشوة وشراء الضمائر ، وترجع نشأة الملهاة إلي الطقوس الشعبية التي يقوم بها مجموعة من المهرجين

[1] فلاح كاظم المحنة ،الفنون الاذاعية والتلفزيونية ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،201 م ،ص249

(الضحاكين العابثين)حيث ينتظمون في مواكب يرددون أغاني وأشعارا لا يعرف اسم مؤلفها ، والتي تمجد الإله ديونيسيوس ومن كلمة (كوموس) اليونانية أخذت الملهاة اسمها في اللغات الاوربية وتحورت إلي كوميديا ، والكوميديا مؤلفة من كلمتين (كوموس) أي تعني الجوقة العابث الهازل و(اوديا) تعني أغنية ومن تلك الأغاني تطورت الملهاة. [1] قام بعض المؤرخين بتعريف الدراما وتحديد مفهومها حيث يقول محي الدين عبد الحليم (لقد أخذت كلمة دراما عدة مسميات أعجمية ولكن للأسف لم نجد لها في لغتنا العربية اسما واحدا وان حاول المعاصرون من كتاب الادب المسرحي في الاونة الاخيره اختلاق كلمة فنون مسرحية والبعض يطلق كلمة دراما يريد بها المسرح [2] والتالي هي علم وفن تتخذ اسلوبا معينا في الشكل الأدبي ، فهي في صياغها تعتمد أساسا علي الحوار الذي يقدمه أشخاص يعرفون بالأبطال وتكون لهم صراعات فيما بينهم لها صياغات معينة.[3]

كانت نشأة الدراما منذ النشاط الأول في هذا الكون ، فهي المدرسة الأولي للإنسان وهي التعلم عن طريق المحاكاة ، والمحاكاة هي الدراما عند أرسطو ، وفي عصره ظهرت الدراما في التراث الانساني كأول نصوص مسرحية وأول شكل للمسرح من ناحية المعمار وتحديد المكان والزمان والفعل وكانت النصوص تعالج قضايا الاله والملوك وحياة العامة تأتي عرضا ، لهذا نجد معظم الذين كتبوا عن الدراما أكدوا أنها مشتقة من الفعل اليوناني القديم (أعمل) لذلك تعني أي عمل أو حدث سواء كان ذلك في الحياة العامة أو علي خشبة المسرح أو في السينما.

نجد أن ظهور فن المسرح يرجع إلي مجموعة من العوامل والاجتماعية والفلسفية والنفسية ، حيث ارتبطت نشأته بحاجة الانسان للتعبير عن الآمه ، وآماله وصراعاته مع كل

---

(1) ارسطو، فن الشعر، مرجع سابق، ص77

(2) محي الدين عبد الحليم، الدراما التلفزيونية والشباب الجامعي، دار الفكر العربي ،1984م ،ص50 ،ط1

(3) يحي بسيوني وعادل الصيرفي، التلفزيون الاسلامي ودوره فى التنمية، القاهره دار عالم الكتب، 1985م ط1، ص21

الموجودات من حوله ، فقد وجد الإنسان الأول في فن المسرح تجسيدا لكافة الظواهر الطبيعية التي يسعى إلي فهمها والسيطرة عليها ، إذ أتاح له فن المسرح فرصة التفكير فيها وتفسيرها وكشف له عن مكنوناتها بشكل حسي ، وجمالي بالأمر الذي اضفي علي الفن المسرحي منذ البداية ذلك الطابع الاجتماعي في جوهره ، ووظيفته ، عندما ساعد الإنسان في تحويل الحياة التي يعيشها الي فن ، وذلك عن طريق المحاكاة التي أعتبرها (أرسطو) غريزة متأصلة في البشر ، قد ظهرت غريزة التمسرح من خلال ميل الإنسان البدائي للتظاهر مع كافة تعاملاته مع الطبيعة من حوله ومع أخيه الإنسان ، وكل الموجودات ،وهذا دافع طبيعيي للحدث الدرامي ويتواجد عند البشر جميعا ، وهو المجهود الذي يبذله الفرد كي يبدو مختلفا عن حقيقته إ نها ممارسة التصنع ، فنحن نسعى في هذه الحياة لتحقيق هذا التنكر الجزئي أو الكلي كي نحقق مجموعة من النتائج العملية ، بعضها يكون حسن النية والآخر يكون ذا نوايا سيئة ، وبعضها جاد والآخر يكون ذا طبيعة مرحة وآيا كانت النتيجة فالفعل الدرامي يشكل جزءا من تصرفنا وربما نمارسه بلا وعي علي الاطلاق ،اذا كانت الدراما هي الأحداث والأفعال والمواقف الإنسانية فإنها تعتمد علي الخيال كما يقول إبراهيم حمادة (يجب علي الشاعر الدرامي أن يتخيل الأحداث بكل تفاصيلها كأنها ماثلة أمام ناظريه حتى يتمكن من كشف مايحتمل وقوعه من تناقضات). [1]

وفي هذا التخيل تقوم الذاكره (Memory) باسترجاع ذلك ببث الروح فيه من جديد وتفسير الذاكره في المعجم الإعلامي هي القدرة علي تذكير واسترجاع وتزويدوا ٍعادة تنظيم الخبرات والحوادث ، والأفكار السابقة ، والكاتب الدرامي هو الذي يسترجع المواقف والمناظر ويحفظها في ذاكرته. وعندما يكتب يستمد ذلك من الذاكره البصرية والذاكرة السريعة[2] عرف أرسطو الدراما بأنها علم وفن تتخذ اسلوبا معينا ، وهي محاكاة لفعل إنسان بشرط **أن** يكون حدث به بداية ووسط ونهاية مع توفر عنصر الصراع ، فهي تعتمد علي الحوار .[3] فبالتالي أن

---

(1) ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مرجع سابق15

(1) عثمان عوض الكريم، الدراما السودانية بين الشكل والمضمون، شركة مطابع السودان للعملة ،ص7

(2) عوض الكريم الزين، بحث ماجستير - جماليات الصوره التلفزيونية،كلية الدراسات العليا ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، ص72

طبيعة الانسان ميال للبحث عن الوسائل المختلفة من أجل توسيع محيطه وبيئته فنجده مثلا يقو ي من مركزه في بيئته بواسطة الاكتشافات التي تحمي جسده من البرد والحر وتحصنه من مخاطرها ، ويصنع السلاح من الحجر لدرء أخطار الحيوانات المفترسة والمتوحشة ، وعندما تقدمت به الحياة أصبح يميل لمعرفة ما حوله بان أوجد العلاقة الحميمة بينه وبين الارض فزرعها وطوعتر ابها وطينها لخدمته فتكونت بذلك التجمعات البشرية البسيطة فصارت الاسرة النواة الطبيعية لتلك التجمعات التي ارتبطت مع بعضها البعض بعلاقات وروابط اجتماعية وحركتها مصلحة العيش باطمئنان بمعني أن الإنسان أراد التخلص من الوحدة وأن يعبر عن نفسه بالوجود البشري الواسع عبر تكوين علاقات بآخرين خارج محيطه الضيق لتحقيق الحاجات المرتبطة بالإنسان وسعى لتكوين أنظمة خاصة به لتحكم علاقته مع أخيه الإنسان في الأرض التي يعيش فوقها .[1]

والتنظيم الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي يخضع له بمحض ارادته ، يمكن أن يتوصل لاكتشاف عنصر هام فيها ، وهو مايسمي بعنصر الصراع (Conflict) سواء كان ذلك الصراع مع النفس أو مع الغير أو مع مكونات البيئة ، وبه توصلنا إلي عنصر آخر هو الإنسان الذي أبدع ومنذ نشأته علي الأرض في ابتكار الصيغ التي يخفف بها من متاعبه ومعاناته ، فكانت المناجاة الصامتة والمسموعة والغناء والرقص ومحاكاة أفعال وحركات الغير من البشر والحيوانات والأشجار وحتى أصوات الرعد البرق والزوابع ، هي كلها تغيرات صادقة عن الصراع الذي يحكم الإنسان في الحياة وفي واقع الحال فإن الإنسان قد عبر عن ذلك الصراع بعنصرين أساسيين هما (الكلمات (Words) والأفعال (Actions) اللتان بنفس الوقت تمثلان قاعدة للطقوس(Rituals) الإنسانية والاجتماعية.[2] عرفت المجتمعات البدائية عودة صياد القبيلة وهو يحاكي لأفراد قبيلته مغامراته وكيف أستطاع أن

---

(1) محمد فهمي ،الفن الاذاعي والتلفزيوني ،مرجع سابق ،ص15

(2)مرو ة محمد بشير ، بعنوان المنطق الدرامي في تلفزيون السودان في الفتره 1995الي 2003م. رسالة ماجستير،كلية الدراسات العليا ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،ص13

يقهر الحيوان ويصطاده ، ثم ظهر بعد ذلك شخص يجمع بين صفات عده ، العالم ، المنظم الاجتماعي لأفراد القبيلة والكاهن في نفس الوقت ، كان دوره أن يكون همزة وصل بين القبيلة والقوي الغيبية التي تستطيع انزال المطروا إزالة القحط ، وكانت مهمته قيادة حركات المجموعات الراقصة حتى بدأت الشعائر والطقوس تحوي أشكالا أكثر تعقيدا .[1]

هكذا ظهرت عناصر الفعل ، الصراع ،الحبكة واكتملت العناصر بظهور لشخصية الإله والإنسان الذي يرتفع إلي مصاف الآلهة كما في أساطير (إيزيس وأوزوريس)الفرعونية وأسطورة (تموز)إ لهة الماء في سوريا وأساطير الشرق القديم (الهند الصين اليابان) لكن لم تتطور هذه الطقوس الدينية خارج المعابد لتصبح دراما إلا في اليونان القديم أو بلاد الإغريق[2] كانت اللغة الإغريقية التي اشتهرت _ولا تزال _بغني مترادفاتها ودقة معانيها واتصافها بالمنطقية والإيحاء الفني الفكري _تتضمن كلمات اخري ذات معاني عديدة قريبة من معني الفعل الآنف الذكر مثل الحدث ، والإغريق لم يختاروا سوي كلمة (Dran)الفعل للدلالة علي كل الفنون المتعلقة بالمسرح ، حيث تتم المحاكاة عن طريق التمثيل لذلك تكون جنس من أجناس الفنون ، لذا هي متعددة التعاريف بتعدد وجهات النظر اليها ، والغرض منها ، فهنالك من يري انها (أي موقف يحتوي علي صراع يتضمن تحليلا لهذا الصراع)[3].

وهي كذلك فعل إنساني يهدف عن طريق الاسترجاع الواعي لتجربة حدث ، أو التمثيل الافتراضي لتجربة محتملة ، أو اصطناع تشكيل رمزي ملموس يهدف بدوره إلي انتظام تجارب حياتية جديدة[4] والدراما في حقيقتها هي التعبير الفني عن (فعل) أو موقف إنساني ، وبدون هذا الفعل لا توجد دراما ، لذلك هي التعبير المسرحي للسلوك البشري

---

(1) جبار العبيدي وصلاح قصب ،مدخل في الدراما وتدرجها التلريخي ،صنعاءدار الفتح للنشر ،ص8.1993م

(2)مرو ة محمد بشير ، رسالة ملجستير ، مرجع سابق ص12

(3) فضل الله احمد عبد الله ،الدراما والهوية في شعر محمد عبد الحي ، سلسلة أروقة الخرطوم،2003م ص 72.

(4) محمد حمدي ابراهيم ،نظرية الدراما الاغريقية، الشركة المصرية العالمية 1994م، ص9

الناتج عن الفكر ، لأنه لايمكن أن يكون ثمة دراما لتقرأ فقط دون تمثيل ، وينبغي أن يكون هذا الشرط موجودا باستمرار في ذهن مؤلفها ، لذا هي الوسيط الموهل بما تملكه من ثنائية وتناظر من خلال الحوار والأداة والقص والحكي والصراع ...والذي يؤهلها لقيادة الحوار الثقافي والفكري في السودان وبالتالي هي التي تعبر تعبيرا حقيقيا عن الهوية الثقافية في السودان من خلال الأحلام والحقائق الروحية وشحن النص بالرموز[1] لذلك كانت الدراما هي الاداة والوسيلة التي توصل الفكر وأن الفكر هو وعاء الثقافة الذي يحمل تجارب الإنسان الطويلة ، فإن الاهتمام بها يصبح واجبا تحتمه ظروف المجتمع السوداني علاوة علي ذلك فإن الدراما تعتبر شكلا مؤثرا ومهما من أشكال برامج التلفزيون الجاذبة ، والتي تجعل أفراد الاسرة كلها يلتفون حولها ويشاهدون أحداثها، ونجد أن الدراما المحلية هي البديل الفعلي الذي يقف أمام الغزو والاستلاب الثقافي والهجمة الأجنبية ، كما إنها أصبحت سفيرا متجولا يحمل في حقيبته ثقافة الاُمة ويعكس قيمتها وأخلاقها ، لأن الدراما تهدف إلي بناء المجتمع الذي يتمسك أفراده بالقيم والعادات والمثل البناءة التيتُنمي الدوافع الإيجابية حتى تسعي للتغيير للأفضل

(1) نهاد صليحة، المسرح بين الفكر والفن دار هلا للنشر والتوزيع مصر، 1985م ص16

المبحث الثاني

الدراما التلفزيونية في السودان

عند ذكر الدراما التلفزيونية في السودان يجب أنذُعرف التلفزيون لأنه الماعون الذي تُصب عليه الدراما في أشكالها المتعددة سواء كانت دراما سينمائية أو مسرحية وكذلك البرامج الأخرى من أخبار ومنوعات وغيرها.

تلفزيون: كلمة تتكون من شقين (Tel_Vision) وقد اشتقت من الكلمة الإغريقية بعيداً والكلمة اللاتينية (Video) وتعني (أرى) أما اصطلاحاً فقد تم تعريفه علي أنه (الصوره القادمة من بعيد)(Television) وهو صوره الكترونية لنقل الأخبار والمعلومات والفنون والعلوم.

تم اختراع التلفزيون من قبل العالم البريطاني (جون بيرد)، وكان ذلك في العام 1924م وفي سبتمبر من عام 1929م كانت هيئة الإذاعة البريطانية أول اذاعة تلفزيونية لها من استوديوهات (بيرد)، كما نجد أن التلفزيون يعمل علي نقل الصورة والصوت علي حد سواء ، وفق تقنيات نشأ مصدرها من ائتلاف المذياع والتلفون اللذين سبقاه كتقنيات اتصال تم اختراعها علي أطراف العالم انذاك[1] فالتلفزيون أحد مصادر المعرفة ،لان لغته معروفة وله أثر كبير بين الناس ،وذلك لخاصيته ، وهو وسيلة تخاطب حاستي السمع والبصر ويذكر علي شمو أن التلفزيون يعد اليوم من أكثر وسائل الاتصال الجماهيري تأثيرا ، رسالته تخاطب العين والأذن معا ، فالإنسان يحصل علي 90 % من معلوماته عن طريق العين و8 % عن طريق السمع و2 %من الحواس الأخرى[2] تمكن(سارتوف)من إرسال صورة بالأضواء كأول بث تلفزيوني من الولايات المتحدة الامريكية في عام (1939م. الرئيس

---

(1) محمد سليمان دخيل الله ،بحث ماجستير، رؤية المخرجين في تطور دراما التلفزيون ،2010م ص24

(2) علي شمو، الاتصال الدولي والتكنولوجيا الحديثة ،الخرطوم مركز الدراسات الاستراتيجية 2002م ص98

الامريكي (روز فلت)أ ول شخصية تظهر علي شاشة التلفزيون وذلك عند افتتاح معرض في نيويورك (1948م) ثم تم نقل الصورة عبر الكابلات، فاتسع مجال البث وفي عام (1962م) نقلت الصورة الي أنحاء العالم بواسطة القمر (تلستار) الصناعي ذي الجوده العالية والذي يتفوق بجودة صورته التلفزيون الارضي[1] ويقول سيد احمد أحمد (التلفزيون هو اقرب وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري للفرد لأنه يتعامل مع المشاهد من خلال الصورة التي تعتمد علي البصر ثم السمع، لذلك هو أقرب وسيلة من وسائل الاتصال الجماهيري للفرد ، يتعامل مع المشاهد من خلال ، الصورة والحركة وهما أساس التلفزيون ومضمونهما واقعي وليس خياليا ، التلفزيون يعبر عن المجتمع وما يدور فيه فموضوعاته هي موضوعات الحياة وقضاياه معاصره) .[2] علي الرغم من أن التلفزيون استفاد من وسائل الاتصال الجماهيري المختلفة ، إلا أنه تفوق عليها بإجماع الغالبية ، فهو من أكثر الوسائل تأثيرا ، بحكم ما يملكه من إمكانية تعبيرية وذلك ما يستمتع به من خاصية قرب الصوره وحيويتها المختلفة.[3]

إن الدراما التلفزيونية لم تنشأ من فراغ ، بل كانت امتدادا طبيعيا للدراما الإذاعية والمسرحية وتأثرت بهاتين الوسيلتين تأثيرا واضحاً يحسه المشاهد في أداء الممثلين وتعاملهم مع الكاير ا وعدم اهتمامهم بالديكور والإكسسوار والماكياج ، وتوظيفهم لهذه الأدوات الفنية والتي تؤدي إلي زيادة الجذب والتشويق في العمل .

---

(1) سيد أحمد احمد، التمثيل في الدراما والتلفزيون ،بحث ماجستير كلية الدراسات العليا ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2007م ،ص32

(2) سيد احمد أحمد ،التمثيل في الدراما التلفزيونية ،المرجع نفسه ،2007م ص102

(3)عثمان عوض الكريم محمدين ،الدراما التلفزيونية بين الشكل والمضمون ،شركة مطابع السودان للعملة ،2002م ،ص32

نشأة وتطور الدراما السودانية:

ثمة رغبة حقيقة جماهيرية في إيجاد دراما تلفزيونية سودانية تجد فيها هذه ألامه ذاتها وتعبر عن مكنون وجدانها وأحلامها وآمالها عبر أكثر أنواع الفنون المعاصره قدره علي النفاذ والتأثير، أن التفكير الواعيو العلمي السليم يلزمنا أن نتعرف علي طبيعة دراما التلفاز والتي هي أصلا دراما سينمائية في مكوناتها وعناصرها ووسائل توصيلها [1] عندما جاءت الجاليات العربية بالسودان تحمل ثقافات بلادها أقام الموظفون السودانيون والمصريون الذين جاءوا إلي السودان بعد سقوط دولة المهدية عام (1898م) نشاطا مسرحيا كبيرا، وأول مسرحية قدمها مأمور القطينه عام (1902م) بعنوان (نكتوت) ..... وبعدها ظهرت مدارس الجاليات الإنجليزية وبعضها عربية[2]

وفي (1905م) ، قدمت أعمال مسرحية تدعم المدرسة وهذه الجمعية كان أعضائها أجانب وقدمت مسرحية (هفوات الملوك) ثم (التوبة الصادقة) ولم يكن للسودانيين أي نشاط ،إلا أن البعض يرى أن مدرسة بابكر بدري لها الريادة في بعض الأعمال الدرامية ، وكان من هولاء الرواد عرفات محمد عبد الله وعبد الرحمن علي طلحة الذي أصبح أول وزير معارف سوداني ، وجاء دور عبيد عبد النور مؤسس مدارس بيت ام درمان ، حيث قام بسودنت العديد من الأعمال الأجنبية ومن ثم تم عرضها بعنوان (ليالي الانس) وهي لم تستمر طويلا حيث اوقفها المستعمر الإنجليزي ،حينها قدم عبيد عبد النور مسرحية (المأمور والمفتش ورجل الشارع) بعدها ظهرت مدرسة خالد أبو الروس وقدم مسرحية تاجوج والمحلق (1932م) وألف (خراب سوبا) في (1933م) والتي سجلها التلفزيون السوداني ومثل فيها هو وبناته حيث قام بدور عجوبه ، وكذلك السبعة الخربوا البندر وأمات طه نجد أبو

---

(1) عبد الله الميري ،دراما التلفزيون السوداني ،في الفتره مابين 1963 الي 2000م .الخرطوم مطبعة جي تاون، ص16

(2) عثمان عوض الكريم ،الدراما بين الشكل والمضمون ،مرجع سابق ،ص35

الروس مهد الطريق إلي غيره فظهر إبراهيم العبادي ومسرحية (المك نمر) وكانت بالدارجي.

ظهرت الدراما التلفزيونية كنوع من الأنواع الفنية التي واكبت ظهور التلفزيون في السودان لتحكي رواية أو قصة ما ، وذلك عبر تشخيصها علي الشاشة ، كما نجدها استفادت من فن الرواية والقصة، فضلا عن العمليات الفنية الأخرى التي تساهم في اظهارها [1].

كان للمسرح أثره علي الدراما التلفزيونية ، وهي نوع من أنواع الدراما تحكي رواية أو قصة يتم تشخيصها علي الشاشة وتعتمد علي لغة الشكل والنظم وتنطبق عليها خصائص الفيلم السينمائي

بدأ الإنتاج الدرامي (1965م) وكان البث علي الهواء مباشرة باستوديوهات التلفزيون ، يستضيف فيها المسرح القومي ضيوفه والفرق الشعبية القادمة من الاقاليم، والدول العربية الصديقة ، وظلت إدارة الدراما تقدم إنتاجها مباشر حتى (1968م) إلي أن وصلت إلي جهاز الفيديو تيب حيث أحدث نقلة في برامج التلفزيون والدراما بصفة خاصة ، وتم إنتاج مسلسل (المرابي) تأليف حسن عبد المجيدوا ٍخراج فاروق سليمان، ولم تسبقنا دولة من الدول العربية الإ مصر ولبنان اللتان بدأتا آنذاك بإمداد التلفزيون السوداني ببعض المسلسلات العربية ، وكانت تعرضمر ة في الأسبوع ثم مرتين إلي أن أصبح المسلسل العربي يوميا[2]. الاعمال الدرامية في تلك الفترة حاولت أن تنقل صورة واقعية عن المجتمع السوداني ، حيث كانت خطوبة سهير مرآة صادقة ، كتبها حمدنا الله عبد القادر وقام بدور البطولة المبدع مكي سناده ، بدأ التركيز علي الجانب الفكاهي وقد برز في هذا المجال الفاضل سعيد وعثمان حميدة (تور الجر) ومحمود سراج (أبو قبوره) وعثمان احمد حمد "أبو

---

(1) افراح الزين بشرى ،الدراما التلفزيونية التاريخية في السودان ،رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ص 85

(2) عثمان عوض الكريم ،الدراما بين الشكل والمضمون، مرجع سابق ،ص35

دليبه " وأبرز البرامج جاءت في شكل اسكتشات قصيرة تناولت في أسلوب كوميدي قضايا اجتماعية وتربوية في شكل ساخر مثل تحت الأضواء وأمسيات وفرسان في الميدان.

بعض السهرات التلفازية كانت جزءآ من عمل منقول عن المسرح ، وهي تأتي من قبل موهوبين امتازوا بمهارات وحضور مسرحي ، ولكن قد بدأت الدراما التلفازية لأول مره ضمن برنامج يخصها 1965م، وهو برنامج "مسرح المجتمع " وفي نفس العام خصص قسم مسؤل عن الدراما بالتلفزيون برئاسة فهمي بدوي وهو من الذين أسسوا دراما التلفاز ،وبرئاسته لهذا القسم يكون أول مدير للدراما ، والملاحظ أن العمل فيها كان لايختلف كثيرا عنه في المسرح في مكوناته الفنية وبخاصة علي مستوى ألأداة وذلك لطبيعة عمل القائمين علي امره.[1]

أما عن إخراج هذه الأعمال الدرامية في تلفزيون السودان كما ذكر سابق فاروق سليمان صاحب أكبر تجربةوا إنتاج علي مستوي الإخراج في تاريخ الدراما السودانية ، وا إبراهيم عبيد ومن أعماله الأولي "احلام الزمان" في 1973 م، من تأليف هاشم صديق ، كذلك عثمان أحمد إدريسوا إبراهيم الجز ولي، من أعماله "أمنية " والمخرج الجيلي سنهوري وصفية الأمين واحمد عاطف وآخرين وكان أبرز المصورين "سيد محمود". [2]

فيما يخص عملية المونتاج فقد تم شراء جهاز الفيديوتيب (Videotape) في عام 1968 م والذي غير من شكل البرامج التي أصبحت تسجل علي شريط بوصة(Inch) و(2Inch) ثم تطور إلي "يومتك " (Umatic) ثم بتكام (Beat cam) لذلك كان للفيديو دور كبير في تطور الدراما حيث خلق للمبدعين مساحات كبيره يتحركون فيها كما وفر لإدارة التلفزيون ميزانية كبيرة وأموالآ طائلة ،وذلك نتيجة اعادة المواد والاستفادة منها ، ومن برامج التبادل التي غالبا ما تأتي من الدول الصديقة مجانا ، وكذلك يجعل المبدعين من مخرجين وكتاب ومصورين وفنيين في مجال الماكياج والديكور وغيره أن يقفوا علي

(1) عبد الله الميري ،دراما التلفزيون السوداني، مرجع سابق، ص16

(2) دفاتر المسلسلات بادارة الدراما التلفزيونية، الهيئة السودانية للاذعة والتلفزيون ص26

انجازاتهم ويتداركوا أخطاءهم من خلال المونتاج[1] قبل هذه المرحلة كانت عملية المونتاج تتم بصورة بدائية حيث يقوم المخرج بتقطيع الشريط نفسه (بمقص) علي مشاهد ،كل مشهد علي حده ثم يتم إلصاق المشاهد حسب الترتيب الزمني والفني للعمل الدرامي[2]لبرغ ُم بدائية التقنية حدث تطور نوعي بدخول جهاز الفيديو ، حيث تم انتاج أول فيلم من ساعتين (الحب الكبير) تأليف حسن عبد المجيدوا إخراج فاروق سليمان رافق ذلك إنتاج عدد من المسرحيات ، وجاء إنتاج أول مسلسل سوداني (المرابي) من ست حلقات تبث حلقة كل اسبوع ، وفي (1971م) الأستاذ متوكل كمال أستلم رئاسة قسم الدراما بالتلفزيون وتطور حالها من حيث الكم ووصل حجم المسلسل (سبعة حلقات) وكانت توازي هذه الأعمال السودانية دراما مصرية علي وجه الخصوص أفلام ومسلسلات من خمسة حلقات وحتى سبعة حلقات وكان المسلسل المصري يقدم في كل اسبوع حلقة واحدة .[3]

الدراما التلفزيونية في السودان مرت بمراحل عده ، كل مرحلة امتازت بسمات تختلف من التي سبقتها ، لذلك نجد أن خصائص كل مرحلة علي النحو التالي:-

المرحلة الأولي هي: العمل المقدم فيها ، كما ذكرنا سابقا ، أصله مسرحية قصيرة تم تقديمها فعليا علي خشبة المسرح وعند نقلها للتلفزيون يتخذ الممثلين نفس مواقعهم كما علي خشبة المسرح وعلي الكاميرا التلفزيونية التي تمثل عين المتفرج أن تلتقط ما تشاء وبأي أحجام تريد، كذلك نجد أن الممثل السوداني هو أصلا مسرحي يعتمد الإبهار والصورة الصارخة والصوت المرتفع ليقوم بتوصيل الفكرة لآخر متفرج يجلس في نهاية المسرح ، كما نجد أن مخرج هذه الفترة هو المسرحي ، بينما المخرج التلفزيوني مهمته تحديد حركة الكاميرا وأحجام اللقطات والإضاءة داخل الاستوديو ، فمهمته أقرب للمخرج المنفذ والمؤلف في تلك المرحلة كان أيضا مؤلفا مسرحيا أن كان له نص مكتوب أو صاحب فكرة مرتجلة وباقي

(1) عثمان عوض الكريم، الدراما السودانية بين الشكل والمضمون، مرجع سابق، ص37

(2) دفاتر المسلسلات ،بإدارة التلفزيون ص25

(3) عبد الله الميري ،دراما التلفزيون السوداني ،مرجع سابق ،18

العمل يؤديه الممثلين ارتجالا بإشراف المخرج المسرحي حتى الوصول لصيغة نهائية يتم تقديمها في كل العروض ، ومن ضمنها التلفزيوني.

المرحلة الثانية: عند دخول جهاز الفيديو ظهر التصوير الخارجي لبعض المشاهد ،إلا إن اغلب المشاهد كانت تصور داخل الاستوديو ، وكانت تستخدم عربة التلفزة للتصوير الخارجي حيث تم تصوير مسلسلي (الارض الحمراء وطائر الشفق الغريب) وفي بداية هذه المرحلة أستخدم المخرجين كميرا السينما لتصوير المشاهد الخارجية ، ثم استبدلوها بكاميرا الفيديو عند دخول الكاميرا المحمولة للسودان في منتصف سبعينيات القرن العشرين. ([1]

رغم أن حسن عبد المجيد قد ظل يعمل في المسرح منذ ثلاثينات القرن إلا أنه اتسم بمرونة كبيرة في التعامل مع الدراما التلفزيونية فقد دفع بجيل جديد ، يجيد كتابةالسينار يو ،مثل عز الدين وعثمان احمد ادريس وعثمان علي الفكي وسعد يوسف ومحمد شريف علي وغيرهم من خرجي المعهد العالي للموسيقي والمسرح ، أما الفاضل سعيد الذي أسس مسرحه الكوميدي في خمسينات القرن العشرين فقد أستمر يرفد الدراما التلفزيونية بأنماطه الكوميدية نفسها لكن ظهر في منتصف هذه المرحلة تيار جديد من خريجي المعهد تمرد علي الأشكال السائدة تتمثل في فرقة الأصدقاء المسرحية.

أول مسلسل سوداني مكون من سبعة حلقات (الدلالية) كان يعالج قضية اجتماعية اقتصادية في قالب كوميدي ساخر من تأليف احمد البشير هبار ، هذا المسلسل كتب له السيناريو أمين محمد احمد وأخرجه فاروق سليمان ، وهنالك من يؤكد أن أول عمل هو (الدخان) في (1970م) أما الموسيقي التصويرية كانت يقوم بها المخرج ، لأنه لم يكن هنالك تخصصوا إلمام بهذا الجانب ، ونجد أن أول مسلسل مكون من ،خمس عشرة حلقة هو (العيون والرماد) للكاتب الخاتم عبد الله ،ثم مسلسل (صرخة في وادي الصمت) قصة

(1) سعد يوسف عبيد، أوراق سودانية في قضايا الدراما السودانية ، مؤسسة اروقة للثقافة والفنون ، ،ص41

وسيناريو عثمان احمد إدريس ، إخراج بدر الدين حسني و (انتظار الاعدام) إخراج فاروق سليمان (خرج ولم يعد) إخراج صلاح السيد والعديد من دراما المنوعات.[1]

لذا نجد أن الدراما التلفزيونية من أقرب الأشكال الإذاعية المرئية إلي جمهور المشاهدين ، وذلك لما تتمتع به من خصائصوا ٍمكانيات تفيد من الانتشار الجماهيري للتلفزيون،الأمر الذي يجعل من الضروري في الدراسات الإعلامية الاهتمام بدراسة مضمون الدراما التلفزيونية لتشارك في تغيير العادات والسلوك وتعديل القيم الأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية إذا كان التلفزيون يرتبط بالجماهير التي يتوجه إليها، فان موضوعاته التمثيلية ينبغي أن تعبر عن حياة الجماهير ومشكلاتهم لما تتميز به من قدرة علي جذب المشاهدين وذلك يتفق مع أهداف المدرسة الاجتماعية في الفن والتحليل الوظيفي للإعلام ، حيث أن التمثيلية التلفزيونية ينبع موضوعها من العلاقات الدينامية بين الفرد والمجتمع ، الدراما التلفزيونية تستخدم لنقل الأفكار إلي المشاهد من خلال الأذن والعين وذلك عن طريق استخدام الصورة المتحركة والتوليف في طول العمل ليقدم مشاهدة منطقية للأحداث وتكبير وتفخيم المعاني في المحتوي الأصلي والأسلوب الواقعي في معالجة الأحداث والأفكار والانفعالات ، واستخدام الصورة من خلال الموسيقى والحوارات والمؤثرات الصوتية مما يساعد علي انتشار التأثير الانفعالي للصورة المعروضة ،لقد ساعد التلفزيون في ظل الانفتاح الفكري الذي يسود العالم المعاصر علي انتشار الافكار والقيم من خلال تبادل الاعمال الثقافية والفنية ، وساهم في وصول الثقافات المحلية الي مجالات اوسع بكثير، كما إن للتلفزيون سجلا حافلا في معالجة الكثير من المشكلات المجتمعية ومن بينها فعاليته في تغيير ردود فعل المشاهدين ازاء كثير من المشكلات المجتمعية وقدرة برامجه على تغيير

(2)عبد الله الميري ،دراما التلفزيون السوداني ،مرجع سابق ،18

* المدرسة الاجتماعية في الفن تلك التى تهتم بتحليل الظواهر الابداعية وفق المتحرك المجتمعي الشئ الذي يجعل من الفن اشتغال ذزو ابعاد وظيفية بمعني ان الابداع ياخذ شكله وتقنياته من المكون الاجتماعي .

مواقفهم عبر تصميم المادة البرامجية (دراما /منوعات/ اخبار /... الخ) على تماسك نسيج المجتمع .

المبحث الثالث

مكونات السنو غرافيا / الماكياج

إن المناظر بما فيها من أضواء وأزياء وماكياج وغيرها من مكونات عناصر العرض تهدف اساسا لتجسيد الجو العامللعرض،وا ٍضافة دلالات ومعاني،وأيضا إنما في اللغة التشكيلية التي تقول مالا يستطيع النص او الإخراج او التمثيل قوله،حيث نجد هذه العناصر تحقق اعظم النتائج بأبسط الوسائل،لذلك وجب علينا ان نتحدث عن كل واحدة وبالتفصيل ومن ثم علاقته بالماكياج، ونجد ان عناصر التصميم بالرغم من انها تشكيلية إلا انها لا تتواجد في الفراغ فحسب ،بل تتحرك وتتغير في الزمن المناسب وتخضع لشروط التوازن الانسجام والايقاع والمتعه والجمال والخوف والدجل وغير ذلك حتي تريح عين المشاهد،فالعبرة في النهاية بالتكوين الجمالي لتجسيد الدلاله المطلوبة،ونجد ان الشخصية التي تصوغ بأفعالها مجري الحبكة لا بد من تحديدها باللون والضوء والأزياء في عيون المتفرجين حتى يسهل التعرف عليها، ليس هنالك أي احتمال مسموح به لوقوع التباس بين شخصية رئيسية وأخري ثانوية. تساهم كل من الازياء والماكياج والديكور والاضاءه مساهمة فعالة وحيوية في العرض وتلعب دورا كبيرا في الإيهام من حيث تحديد الواقع الجغرافي في الاحداث الدرامية،وكذلك تاريخ وزمن الاحداث والمناخ والطبقة الاجتماعية،والحالة الاقتصادية وكذلك الوظيفة وتحديد عمر الشخصية وا ٍظهار وا ٍخفاء النوع الاجتماعي(الجنس)[1] كما نجد أن "الزى المسرحي هو اللباس الذي يرتديه الممثل في العرض اثناء ادائه للدور ويلعب دورا اساسيا في تحول الممثل من انسان الي الشخصية التي يؤديها، ويرتبط الزى مع غيره من مكونات العرض وعلي الاخص القناع. والماكياج

(1) احمد ابراهيم ، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء للطباعة والنشر، 2006م ط1 ص73

والديكور والإكسسوار،وله دور درامي هام فهو يعرف بزمان ومكان الحدث وهوية الشخصية [1]"

فالسينوغرافيا(نشاط تصوري خيالى فى مجال الحركة والنظرة اى الفضاء المسرود والمحكي دراميا وهدفها منح المساحة والمكان عواطف انسانية كبري)[2]

اولا: علاقة الازياء بالماكياج

ماهية الازياء:(Costumes) للحديث عن علاقة الازياء بالماكياج فبالضرورة ان نأتى بشي من التفصيل للأزياء نفسها.

الزي في مفهومه يعني الهوية المميزة للشعب ،وهو ممارسة اجتماعية وعنصرآ ثقافيآ يرتبط ارتباط وثيق بالعناصر الثقافية الاخرى كالاعراف والعادات والتقاليد والتي تختلف من إقليم الي اخر ومن جماعة الي اخرى د اخل المجتمع الواحد[3].

يرجع تاريخ تغطية الانسان لجسده الي زمن بداية الخليقة، بادم وحواءعليهما السلام .

،وعند هبوطهما الي الارض بعد ما ارتكبا معصية الله سبحانه وتعالي وهداهما الي استخدام جلد الحيوانات لستر)، لستر عورتهما وتغطية جسمهما وحمايته من البرد القارص و تغلبات الطبيعة الاخرى،في قوله تعالي: (فَدَلَّاهُمَا بِغُرُورٍ فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْءَاتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ وَنَادَاهُمَا رَبُّهُمَا أَلَمْ أَنْهَكُمَا عَنْ تِلْكُمَا الشَّجَرَةِ وَأَقُلْ لَكُمَا إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا عَدُوٌّ مُبِينٌ)" سورة الاعراف /آية 22" وهذا الدافع جعل الانسان القديم يهتدي الي جسد الحيوانات ذات الفراء، وصنع ملابسه من جلودها،لأنه وجد في الجلود

---

(1) يس حسن، سوغرافيا المسرح التجريبي في السودان، مرجع سابق ص24

(2)عبد الرازق ميعاد – حسام دبس وزيت ،السينوغرافيا فى مسرح القرن العشرين وارتباطها بفنون التصوير واتجاهاتها، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ،سلسلة العلوم الهندسية ،المجلد 13، العدد 1 ، 2009/ ،ص 232

(3) زينب عبد الله محمد صالح ،الزي والزينة عند قبائل البقارة بالسودان المسيرية قبيلة المسيرية ،قاف للطباعة والنشر ،2008،ص49.

كثيفة الفراء فائدة عظيمة الي وقاية جسمه من البرد عندما كان يعيش داخل الكهوف، فإذن اول لباس استخدمه الانسان هو اوراق الاشجار العريضة الضخمة التي كانت تغطي الجزء الاكبر من جسمه وهي من النوع الذي لا يذبل بسرعة لذلك تستخدم الازياء في الحياة اليومية بقصد المنفعة،علي ان تفهم كلمة منفعة بمعناها الواسع الذي يتضمن تأدية ادوار مثل اهتمام الجنس الأخر واكتساب الأبهة،بالإضافة الي وظيفتها في الدفء والحماية كما ذكر[1].

وفي السينما كما في المسرح تغلب عليها الوظيفة الجمالية والدرامية.ويمكن ان تصبح جزءا مكملا لشخصية احد الممثلين،مثال لذلك شارلي شا بلي والمهرج[2].

والكاتب المتمرن يستطيع أن يستنتج الكثير من خواص الشخصية عن طريق ملابسها ،لذلك تكون وسيلة هامة للكشف عن أغوارها التي تلعبدور آكبير آ في إختيار الناس لملابسهم وأيضا الطريقة التي يرتدونها بها تدل علي صفاتهم،ونصدر حكما علي الناس من خلال ملابسهم يوميا وفي كل وقت،والتفاصيل الجديرة بالملاحظة هي الثمن واللون والذوق وكذلك عمر الملابس ونظافتها و ملاءمتها للشخص والمناسبة[3] لذلك نجد أن الأزياء أو الملابس المسرحية تشكل جسرا يصل بين عناصر العرض الحية وعناصره من الجماد ، فالملابس المسرحية فيالخز ينة لا تعدو أن تكون جمادا لا روح له،ولكنها حين تعتلي جسد الممثل تصبح جزءا حيا من الشخصية ،فهي تتحكم في حركته وفي تعبيراته وتؤثر في سلوكه العام بصوره مباشرة ولها أيضا وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصوره النهائية للعرض،بالإضافة الي طاقتها الارشادية التي تسهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات

---

(1) محمد حسين جوده ،تاريخ الازياء القديم،دار الصفا للطباعة والنشر،عمان،ط1،1997م ص60

(2) رالف ستيفنسون،وجان ر.دوبري،السينما فنا،ترجمة خالد حداد،الموسوعة العامة للسينما دمشق،1993م،ص191

(3) سامي احمد و د عبد العزيز شرف، الدراما في الاذاعة والتلفزيون، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط3، ص155،2000م

ومن الناحية العلمية البحتة تقوم بدور المؤشر الشامل الذي يحدد عمر الشخصية المسرحية وجنسها وجنسيتها وديانتاها ومكانتها الاجتماعية وذوقها العام ومزاجها الخاص وملامحها المميزه و انتماءاتها ، فكانت فهرسا يلخص علي مستوي الصوره طبع الشخصية وطبيعتها .وحين تلتزم الملابس ومعها الماكياج بفترة تاريخية محدده فإنها تتحول الي نسق خاص من القيم التاريخية والاجتماعية،فحين تتوحد الازياء التاريخية عند الملكة والخادمة في التصميم فأنها تفقد القدره علي الإفصاح عن خصوصية الشخصية المسرحية،لذلك يمكننا وبصوره عامة أن نصف الأزياء المسرحية والماكياج بأنهما جزاءن مكملان لعنصري الديكور والاضاءه وتمثل عملية ارتداء الزى المسرحي وصبغ الوجه بالاصطباغ عند الممثل منطقة حساسة وحاسمة يعبر من خلالها إلي عالم الشخصية التي يؤديها ، فمحاكاة المظهر هنا هي معبر أو جسر للمخبر[1] لذلك تري الباحثة الملابس المسرحية ليست مجرد زخارف بل جزءٌمهمٌ له دلالته في المشاهد التلفزيونية،حيث إنها تساعد علي التشخيص،كما أنها تعمق من التعبيرات،وأيضا تساعد المخرج في جعل الممثل فيصور ة تطابق الشخصية التي تخيلها المؤلف من حيث السن والمستوي الاجتماعي والحالة النفسية ، ومن ثم فهي وسيلة تعبيرية مهمة يستعين بها المخرج لإثراء العمل الدرامي،إذ إنها تساعد في كشف سمات الشخصية،مثل ملابس الطبقة الراقية والدنيا،ويجب أن تتناسب مع الشخصية وكذلك مع العصر الذي تدور فيه أحداث النص ‘فهي تعني الهوية المميزه للشعب،وممارسه اجتماعية وعنصرا ثقافيا يرتبط بالعناصر الأخرى كالعادات والتقاليد و الأعراف.

أما فيما يخص علاقة الماكياج بالأزياء فهي تتضح عند القيام بعمل الماكياج (Make Up) وارتداء الملابس المعينة إذ لا بد من أن نضع في الاعتبار الديكور الذي يتم تصميمه للبرنامج . لأن كل هذه المكوناتيُفترض أن تكون ذات تناسق ومعها يكون التوافق المطلوب، فالألوان الداكنة أو الفاتحة والخامات المستخدمة بالضرورة أن

(1) نشوي سليمان،الاخراج الاذاعي والتلفزيوني، الدار العربية للنشر والتوزيع 2009م ، ص229.

تنسجم،حتى يكون هناك تناسق في مكونات الصوره التلفزيونية من خلفيات أو مناظر وماكياج وتلزم بعض المحطات التلفزيونية مقدمي الأخبار فيها بارتداء زى موحد في مناسبات معينة كالأعياد الوطنية أو المناسبات ألعامة ، وللأزياء أثرها النفسي علي المشاهد،لهذا علي المخرج أن يهتم بالملابس التي تعبر بصدق عن بيئة البرنامج التلفزيوني، والظروف المحيطة به، وتلعب الملابس أيضا مع الماكياج أدوارا مهمة لها دلالتها في كشف سمات الأشخاص ، كملابس المهرج في برامج المسابقات وملابس الشخصية غير الواقعية ،كل هذه الأدوار وغيرها لا تكتمل إلا بوجود الماكياج والأزياء معا لأن أحداهما لا يعني وجود الآخر[1].

الاضاءة

تمثل الشمعة نقطة البداية في تكنولوجيا الإضاءة المسرحية ، فالشموع اذا أحسن تقدير أعدادها واختيار أماكن وضعها و توزيعها في المكان يمكن ،أن تنتج مؤثرات بصرية بالغة التركيب وهذا ما كان المسرح الفرنسي الكلاسيكي يدركه جيدا ويوظفه بحذق ، ونجد أن الإضاءة بالشموع في تلك الفترة لها مخاطر يترتب عليها إلي جانب الحريق الذي يحدث بين الحين والأخر ، اذابة الشمع في رؤوس الممثلين مما جعلهم حذرون من الاقتراب كثيرا الي مصادر الضوء .

وادى هذا النظام الإضائى إلي ظهور عادة جديدة بين الممثلين وهي رفع الوجه الي أعلي اثناء الأداء حتى يلتقط الوجه ضوء الشموع ومازالت هذه العادة سائده حتى يومنا هذا في الرقص الكلاسيكي .

استمرت الشموع حتى منتصف القرن الثامن عشر وفي عام(1880م) حلت الكهرباء مكان الغاز وأصبحت الوسيلة الرئيسية للإضاءة يوجد نوعان من أنواع الإضاءة المسرحية

(1) هي الإضاءة العامة(general Light) ووظيفتها الانارة العامة.

(1)هاني ابراهيم البطل،الانتاج الاذاعي والتلفزيوني،القاهره عالم الكتب،ط1،ص114،2011م

الإضاءة المركزية (Spot Light) ووظيفتها توجيه الإضاءة إلي منطقة معينة علي خشبة المسرح وتستخدم غالبا لتحقيق مؤثرات معينة.

أثر الاضاءة علي الملابس:

علي أثر التغيرات التي تصاحب الألوان زاد الاهتمام والبحث في أماكن خلق تغيرات جوهرية في مظهر الأشخاص والمناظر تحت الأشعة الملونة ،وفعلا أثرت الجهود في اكتشاف طرق مذهلة ومدهشة كإظهار فتاة ترتدي مايوه ،وكأنها عارية وذلك بتسليط أشعة ضوئية ذات لون معين وتحويل رجل أبيض إلي أسود أو تغيير الملابس أو اخفائها كليا ، والحصول علي هذه التغيرات يحتاج دقة في اختيار الألوان فمثلا عند اسقاط شعاع ضوئي أحمر اللون علي فستان أزرق فإن لون الفستان سيبدو أسود قاتما، أما اذا استبدل الشعاع الأحمر بأخر أزرق أو يحتوي علي عنصر أزرق فمن الطبيعي جدا أن الفستان يفضل علي لونه العادي ،هكذا تبدو التغيرات اللونية تحت الأشعة الملونة واضحة ومحسوسة.

لا ينظر إلي أهمية الملابس من حيث العلاقة بالماكياج من جهة الملائمة لنفس الدور وحسب بل يراعى فيها عدم التأثير السلبي علي الماكياج بمعني أن الملابس الفاتحة تؤثر عليه، اذا كان غامقا تزيد من غموقه ، لذلك يمكن أن يستبدل بتلك الأزياء أزياء أغمق قليلا أو يتم تفتيح لون الماكياج، فالخيار الأول أكثر تكلفةوا ن بدأ أكثر سهوله ويسر قد يؤدي إلي ضعف في تحديد ملامح الوجه وخلل في ملائمة كريم الأساس وبالتالي تكون الشخصية غير واضحة الملامح في شاشات التلفزيون والسينما،وبذا تكون الملابس الداكنة تؤثر علي الماكياج الفاتح ، لذلك يجب علينا ان نراعي الملائمة.

يكون العرض وحدة متكاملة بمعني أن أدوات الممثلين متجانسة الأداة والأزياء والماكياج.

وتكون هنالك صلة وثيقة بين الماكياج والأزياء إذ أنهما يشتركان معا في إبراز الشخصية بصورة قوية ، فماكياج المهرج لو وضع لشخص يرتدي ملابس عادية لما أدي

ذلك إلي خلق شخصية المهرج والعكس صحيح ، وحقيقة أن الأزياء ذاتها تعد نوعا من أنواع الماكياج والزينة .

فقد بدأ الانسان الأول بستر سوءته ثم قام بتزيين نفسه للآخر ،سواء أكان ذلك بالزينة والمساحيق أم بالألوان والأشكال في ملابسه ليجاري أغراض الزينة.فالأزياء لم يكن الغرض الوحيد منها تغطية الجسد وحسب ،وا ٍلا لأكتفى الإنسان بقطعة من القماش أو الصوف يلفها حول جسده.ولكن الحقيقة أنه يريد تزيين نفسه لذلك كان إضفاء الألوان عليها يوحي بإرادة الإنسان لإخفاء عيوبهوا ٍظهار زينته وجماله وهذا ما يتفق وروح الماكياج [1].

علاقة الاضاءة بالماكياج

الاضاءة:

أن تتبع التسلسل التاريخي لتطور طرق ووسائل الإنارة يتيح لنا التعرف علي أهمية هذا المكون في حياتنا اليومية بالإضافة الي أهميته في مجال المسرح وينقسم إلي ثلاث مراحل

المرحلة الأولى:

استغلال الضوء الطبيعي ،وفيها أستغل الإنسان الضوء الطبيعي بكل امكانياته المتاحة مثل الشمس مع شروقها تتسلل أشعة ذهبية عبر الغلاف الجوي لتكشف تعاقب الليل والنهار حيث تجد ان الانسان الاول ركز نشاطه الحياتي بالنهار حتي اكتشف النار فاستطاع ان ينير بها ظلمة الليل في ايام غياب القمر ،كذلك استفاد من النار كمظهر اتصالي قبل تشكل بمعناها المتعارف عليه .بالرغم من ان هناك كثير من الاراء التى تصنف النار كاكتشاف اول للانسان باعتبارها مصدرا صناعيا وليس طبيعيا.

(1) عايدة محمد على، الماكياج في الدراما التلفزيونية، رسالة ماجستير،كلية الدراسات العليا ، جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا ،2010م ، ص 36

المرحلة الثانية:-

ابتكار الضوء الصناعي، ظل الإنسان الأول يراقب الطبيعة ليكتشف أشياء من حوله فتيقن اخيرا أن العواصف التيتهُب علي عالمنا تتسبب في احتكاك أغصان الأشجار وسرعان ما يتولد عنها شرارات مضيئة تندفع لتلتهم الغابة ، ترسبت في أعماقه أفكار مفزعة ومزعجة عن النار جعلته يخشاها كطاقة مدمرةإن كان في قراره نفسه يتمنى لو أكتشف سرها وأخضعها لقدراته ، واستفادة منها وسخرها لخدمته ،مرت السنوات والإنسان ينسج حول هذه الظاهرة قصصا خُرافية وأساطير عديدة وأشهرها الأسطورة اليونانية التي تحكي قصة يرو مثيوس ، ذلك الفتى الجرئ الذي صعد إلي السماء وسرق النار من محطة الشمس الملتهبة ،وعاد بها إلي أهله ليقدمها إلي قومه بعد أن كانت مقصورة علي الآله وحدهم ،وسرعان ما اقتحمت الآله حياة الإنسان اليومية بعد عصر المعادن التي أصبحت وسيلة لطهي الطعام ،كما استخدمها لإنارة الكهوف ،واستفادة من حرارتها في تدفئة بدنه ،كان ذلك من خلال اشعال فروع الأشجار ،ومع تقدم الأيام ازداد الإنسان خبرة بالنار فاخذيُجري عليها تجاربه وخرج بنتيجة أن فرع الشجر اليابس اذا ما غمس في دهن سائل وأشعل يعطي ضوء أقوى ويستمر لفترة طويلة دون أن ينطفي ،وكانت تلك الوسيلة أقرب الي شكل الشمع وتم استخدامها في المعابد وأماكن اللهو والسمر الي أن عرف الإنسان البترول واكتشف أحد مشتقاته (الكيروسين) وهذا تطور آخر في تاريخ الإنارة الجيدة ،فقد أستغن بعض الشئ من الزيوت والشحوم واستخدم (الكيروسين) واكتشف مصباح ذي شريط قطني يغمس في هذا السائل الذي يخص الاستخدامات اليومية للنار .

أما الانارة للعروض المسرحية فقد لاحظ رجال المسرح الروماني اثناء الاحتفالات ما للنار من قدرة ضوئية وأثرها في نفوس المتعبدين ، فاستخدموها في عروضهم وقد كانت روما أول المدن التي شهدت حفلات التمثيل الليلية وكان يجرى الحفل علي ضوء المشاعل الساطع.

ومن وفوائد النار كوسيلة اضاءة:

- تعتمد عليها العروض المسرحية خاصة عندما تغيب الشمس أو تتلبد السماء بالغيوم.
- استخدمت للتعبير عن الزمن المسرحي (تعطي الإحساس بزمن المشهد).
- فيها شئ من التفنن الجاذب للأنظار ومن هنا جاءت فكرة بناء مسارح مغلقة ومنها حدثت نقلة في انقلاب أوقات اللهو والسمر فتحولت إلي الليل.

أصبح في الإمكان التحكم في كمية الضوء التي تصل إلي منطقة التمثيل.[1]

تمثل الشمعة نقطة البداية في تكنولوجيا الإضاءة المسرحية،فالشموع اذا أحسن تقدير أعدادها واختيار اماكن وضعها و توزيعها في المكان يمكن أن تنتج مؤثرات بصرية بالغة التركيب وهذا ما كان المسرح الفرنسي الكلاسيكي يدركه جيدا ويوظفه بحذق ، ونجد أن الإضاءة بالشموع في تلك الفترة ، الخطر المترتب عليها إلي جانب الحريق الذي يحدث بين كل حين والأخر ، ازابة الشمع في رؤوس الممثلين مما جعلهم حذرون من الاقتراب كثيرا إلي مصادر الضوء.

وادى هذا النظام الإضائى الي ظهور عادة جديدة بين الممثلين وهي رفع الوجه الي أعلي أثناء الأداء حتى يلتقط الوجه ضوء الشموع ومازالت هذه العادة سايده حتى يومنا هذا في الرقص الكلاسيكي ، استمرت الشموع حتى منتصف القرن الثامن عشر وبعدها أتت الإضاءة بالغاز وفي عام (1880 م) حلت الكهرباء مكان الغاز وأصبحت الوسيلة الرئيسية للإضاءة المسرحية حتى الآن يوجد نوعان من أنواع الإضاءة المسرحية هي:

الإضاءة العامة (Flood Light).

و الإضاءة المركزية (Spot Light).

وظيفة النوع الأول الإنارة العامة أما النوع الثاني فيوجه الإضاءة إلي منطقة معينة علي خشبة المسرح ويستخدم غالبا لتحقيق مؤثرات معينة.

---

1 ابراهيم حما دة ،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مرجع سابق ص87

قد يعني مفهوم الاضاءة التلفزيونية او الدرامية كافة ان نكتفي بإضاءة مكان التصوير، ولكن المقصود بالإضاءة هو الحصول علي الصورة المناسبة للمعنى الدرامي المطلوب، فهي تلعب دورا هاما الي جانب عوامل اخري،ولها عدت أهداف بعضها هندسي والبعض الآخر فني ، فالهندسية تقوم بإضاءة المنظر أمام الكميرأ وكذلك الحصول علي اشارة صوره تلفزيونية مرضية وعلي درجة عالية من الجوده من حيث التباين ودرجة الحرارة اللونية وكذلك هي عنصر أساسي من عناصر فن الدراما ، وذات علاقة بعامل الزمن ليلا كان أم نهارا[1].

ولها أهمية عظيمة في إحداث الأثر لتأكيدى لبعض الشخوص و الأمكنة كما نجدها تلعب دورا سايكولوجيآ علي مستوى الرؤية في المشهد مع ترابطهما بألا لوان المستخدمة علي مستوي الديكور والأزياء والإضاءة والماكياج فكل هذه المكونات تلعب دورا متعاظما في فن الدراما وتستخدم الإضاءة المجسمة في تشكيل المكان كديكور يخدم الخدع السينمائية و التلفازيه لذلك نجد الإضاءة المسرحية تجاوزت ثنائية النور والظلام او الظل والضوء لتلج باب لغة قادرة علي التعبير ، فهي تغمق وتزيد التأثير اذ توضح ، وتبرز وتكشف وتضئ ، كما نجد لها وظيفة نفعية وأخرى جمالية، الأولي اضاءة مكان العرض والثانية تعبر عن الخيالي أو المجازي لتدخل في بنية الأحداث والشخصيات[2] .

عين الكميرأ تشبه إلي حد كبير العين البشرية فهي في حاجة الي اضاءة كافية لتعمل بكفاءة ، ونجد أن الاهداف الفنية للإضاءة هي الحصول علي تكوين مقنع من خلال توزيع الإضاءة والظلال، وأيضا تدعيم خداع الحقيقة أو الإحساس بالواقع الذي يحاول الديكور أن يُؤديه والمساعدة علي الإيحاء بالجو العام الفني من خلال استخدام الاضاءة القوية والناعمة (Hard and Spoftlighting) ، وتعمل علي إظهار البعد الثالث (العمق)وا إضافة بريق

(1) شكري عبد الوهاب ،الاضاءة المسرحية ،الهيئة المصرية للكتاب 1985م ص5

(2) يس حسن علي،سنوغرافيا،المسرح التجريبي في السودان، رسالة ماجستير ، مرجع سابق،ص22

للصورة عن طريق القمم الضوئية والإضاءة الخلفية وا ٍضافة الجمال والحيوية للوجه بالإضاءة الناعمة وتصحيح شكل الممثلوا ٍبراز الجانب الاجمل فيه من خلال إخفاء الجوانب غير المرغوب فيها ونجد أن مصادر الإضاءة.

(أ) طبيعية: حيث يتم استغلال الطبيعة فيها مثل ضوء الشمس المباشر.

(ب) صناعية: مثل مصابيح التونجستين ، والفلورسنت والكوارتز.

ونجد أن هنالك نوعين للإضاءة هي:

مباشره (Direct Light) وهي التي تسقط علي الشخص أو الجسم المراد تصويره .

غير مباشره :(Diffused) وهي التي تنعكس نتيجتها علي الشخص.

علاقة الإضاءة بالماكياج:

تكمن في تغيير خصائص الوجه بدرجة فائقة بواسطة الإضاءة ،فمثلا يمكن للإضاءة من أعلي إضفاء طابع روحاني علي الموضوع أو اعطاؤه شكلا مهيبا أو ملائكيا (الصفات الدينيه) أو مظهر الفتوه والنضارة ،أما الاضاءة من الأسفل فتمنح إحساسا بالقلق وتعطي مظهرا شريرا وخارقا للطبيعة،كما تعطي الإضاءة من الجانب بروز وصلابة للوجه كما بإمكانها أن تجعله قبيحا بإظهار تجاعيده، وكذلك تدل علي شخصية غامضة نصف صالحة ونصف شريرة بإظهار رمزي يضئ النصف ويترك النصف الآخر في الظل، والإضاءة من الأمام تقلل من ظهور العيوب في الوجه،وتخففالبروز،وا ٍذا انبعثت من الخلف فإنها تضفى صفة المثالية علي الموضوع،وتعطيه خاصية بالغة الرقة[1].

كما نجدها ذات علاقة وتأثير قوي علي ماكياج الوجه بصفة خاصة،وذلك لان أهم وظيفة للضوء هي إظهار الممثلين وجوها وأجساما،ويمكن لها أن تسهم بقدر عظيم في إحداث الأثر المطلوب ،فالكوميديا التي تمثل في منظر خافت تكاد تعجز عن إحداث النكتة المضحكة وكذلك فن الدراما الجاد والتي تمثل في منظر باهر للإضاءة ،يصعب عليها

([1]) رالف ستيفنسون وجان ر .دوبري ،ترجمة خالد حداد،الموسوعة العامة للسينما ،ص216

أيضا أن تكون مؤثره،فالإضاءة الصحيحة تدعم وتقوي من أحداث المسرحية،وتقوم بنقل المعلومات المهمة مثل الوقت ،كالصباح الباكر أو المساء أو الليل وأثر الاضاءة علي الماكياج كبير جدا لأنها علاقة ضوء وظل، وذلك يعني أن اللون الأبيض لا يحتاج اضاءة كثيرة،أما اللون الأسود فهو يحتاج لإضاءة أكثر واللون الفاتح يحتاج لإضاءة أقل لذا نجد أن خفوت الإضاءة يعد من أشد العناصر تأثيرا علي الماكياج، لأنها تؤدي الي طمس معالم الوجه،لذلك لا يمكن إبراز الماكياج ما لم يتم التمكن من رؤية معالم الوجه، لذا تعتبر الإضاءة لغة كاملة في العمل الدرامي وبها تصبح الاشياء واضحة في الشعور أو في العقل ومن خلال ضوء معين بدرجة لون من الألوان[1].

نجد أن العلاقة بين الإضاءة والماكياج حديثة نسبيا إذا ما قورنت بعلاقة الماكياج بالأزياء، لان اعتماد الماكياج علي نفسه بالقيام بالدورين أي الماكياج والإضاءة وأن الأقنعة أكبر من حجم الوجه ثلاث مرات تقريبا وذات ملامح وألوان في غاية الوضوح تجعل المتفرج يستشعر الغرض المطلوب من الماكياج المرسوم علي القناع، من أبعد نقطة علي خشبة المسرح، وبهذا نستطيع القول انه كلما زاد التقدم العلمي وتطورت الإضاءة قلت حدت الماكياج والألوان، حتى صار الماكياج الخفيف في عصرنا الحاضر هذا مرئيا للمتفرج علي شاشات التلفزيون والسينما بصوره واضحة[2].

لذلك تري الباحثة ومن خلال تجربتها وما التمسته من نتائج في عملها بالماكياج،وخاصة التلفزيوني كلما كانت التقنية عالية كلما كان الماكياج خفيف وهذا بالنسبة لماكياج المذيعين ومقدمي البرامجو عمليات (الفوتوشوب) وهي أحد إفرازات التكنولوجيا لقد لعبت دورا كبير في مثل هذه العمليات، لذلك يجب علي مصمم الماكياج عند اختيار الألوان أن يعرف اولآ تأثيرها في الضوء المستخدم علي منصة المسرح أو السينما والتلفزيون علي الوان الماكياج،

---

(1)عز الدين اسماعيل،المسرح يتكلم بكل لسان، مجلة الفنون ، القاهرة ،العدد الثاني ‘1979م ،ص63

(2)عايدة محمد علي،الماكياج في الدراما السودانية،مرجع سابق،ص42

ويمكن عند سقوط الأشعة الملونة علي الماكياج بألوان معينة يعكسها أما اذا سقطت علي لون يمتصها فسيتغير الضوء حتما، فاللون الأحمر يعكس الأشعة الحمراء اذا سقطت عليه ، لكنها اذا سقط علي الأخضر يمتصها ليظهر اللون أسود وكثير من النماذج.يقول يس حسن (الماكياج المسرحي شديد الالتصاق بالإضاءة ففي كثير من الأحيان يحدث الضوء الملون تغييراً جوهر يا في كثافة الماكياج وقديُؤدي استعمال الإضاءة الملونة علي الماكياج بدون دراية أو معرفة الي افساد القيمه الجمالية ، لذلك نجد أن الضوء الكهرماني هو درجة من درجات الضوء ألا حمر وهو أنسب الألوان التي تكسب الماكياج دفئاً وتُؤكد الوانه وتفاصيله،وأن الضوء الأصفر لا يؤثر كثيرا علي الوان الماكياج عكس الضوء الأحمر القاتم فإنه يفسد الوان الماكياج تماما ففي هذه الحالة يصبح الماكياج الأحمر بنيا، والأصفر يتحول الي برتقالي، والأزرق الي بنفسجي ، وعند استعمال الضوء الأخضر يحول الألوان جميعها إلي الرماديات عدا الألوانالخضر اء التي تشتد ثراء ، قد صار الماكياج وسيلة لتحقيق الا يهام بعد أن كان للتنكر لذلك تطورت وسائل الماكياج ،من جانب آخر، ساهم تطور الماكياج في تغيير معايير انتقاء الممثل للدور،فقد كان الاختيار يتم مسبقا علي شكل الممثل وسنه،أما اليوم فلم يعد ضروريا ، لأن الماكياج يساعد علي تغيير معالم الممثل لتتناسب مع الشخصية التي يؤديها. [1]

علاقة الماكياج بالديكور

الديكور:(Setting):

الديكور بصفته واحدا من أهم عناصر صناعة الصوره في التلفزيون أو المسرح أو السينما وغيرها، فهو أحد العناصر الهامة التي تعمل علي توصيل المفاهيم وتبسيطها للمشاهدين عبر البرامج الدرامية والإخبارية والمنوعات، والتي تهدف إلي جذب انتباه المشاهدين،

(1) يس حسن ،سنوغرافيا المسرح التجريبي في السودان رسالة ماجستير ،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا ،كلية الموسيقى والدراما، ،2011م ،ص 27

والتأثير فيهم، ويساعد الديكور في خلق الجو الطبيعي والنفسي في كثير من البرامج السابق ذكرها، وتحتاج هذه البرامج إلي تصميم ديكورات مختلفة تضفي عليها الواقعية حيث تقدم خلفيات مميزه (Background) في مطابقة لجو البرنامج وطبيعته، ومن خصائصه يجب أن يراعي فيه البساطة التامة والقرب من الواقع، ويساعد في توصيل الحقائق والمعلومات، كما نجده يكشف عن زمن وطبيعة العصر[1] لذلك لا توجد صوره في التلفزيون أو المسرح أو السينما دون خلفيات اى ديكور يوضح مكان الأحداث، فالديكور هو كل الموجودات من أساس وغيره في حيز مكاني معين، فقد يكون غرفة نوم أو محطة قطار أو غير ذلك، ويجب أن تعبر لغة الديكور عن الفكره البرامجيه أو الدارميه بشكل عام، لتقديم متعة بصريه جماليه، لا تتعارض مع سياق الأحداث، والديكور عنصر مهم من عناصر العرض التلفزيوني ومقوماته لا تقل أهمية عن الكلمة والحركة ، حيث تتحقق من خلاله الخلفية المميزة لوحدة المكان والمستوي المادي والاجتماعي ، أو الجو النفسي ، لذا نجد أن الديكور هو ضرورة لاغني عنها يوحي للمشاهدين بأن الماثل أمام أعينهم واقعي وليس اصطناعي ، وللديكور أهمية بالغة في تهيئة الجو السيكولوجي خاصة في الاعمال الدرامية، وذلك لأن العمل التلفزيوني يحتاج الي تصميم ديكور للنص الدرامي ، وفقا لتعليمات المخرج الذي يتولى تحويل النص المكتوب إلى مشاهد ولقطات مرئية تعالج الفكره[2]

والديكور يكون في المسرح عبارة عن أطر من الخشب أو القماش أو نحوهما فوق المسرح لكي تُعطي شكلا لمنظر واقعي أو خيالي علي أن ترتبط إيحاءات شخصية هذا المنظر بمدلولاته المسرحية المعروضة ، لذلك نجد أن مهمة المنظر المسرحي هو خلق الحياة التي تعيش فيها شخصية الممثل والتعبير عنها بطريقة فنية جميلة، عليه فإن المناظر المسرحية، هي تشكيلات فنية معبرة عن أسلوب المسرحية ومضامينها وخالقة للبيئة التي تعيش فيها

1 هاني ابراهيم البطل،الانتاج الاذاعي والتلفزيوني،القاهرة عالم الكتب ط1،2011،ص110

2 نشوى سليمان عقل، الاخراج الاذاعي والتلفزيوني،مرجع سابق ص 110

شخوصها ،وتكون هذه المناظر مجسمة أو مرسومة أو جامعة بينهما.ولكل مخرج أسلوبه الخاص،لأهمية المناظر سواء كان هو الذي يقوم بتصميمها أو يوكل أمرها إلي شخص أخر لذلك هو فن يحمل معنى المسرحية [1].

ويبلور فكرتها ويعبر عن أحداثها بعد أن كان مجرد ستائر، الغرض منها تغطية الكواليس، فهو الوحدة الفنية التي تعطي العمل المسرحي قيمته الجمالية والدرامية، كما هو الحيز التشكيلي الذي يحيا فيه النص الدرامي ويساعد الممثل علي التعايش مع العمل في الجو المناسب، اذا كان الفن المسرحي يتألف من عناصر أساسية هي التي تصوغه في الشكل فان الديكور هو أهم هذه العناصر ويعبر عما يحويه النص. [2]

والديكور له القدرة علي تأكيد أهمية خلق الواقعية الوهمية بمصداقية تشكيلية لا تخطؤها العين ، وهو أكثر عناصر العرض المسرحي استفادة من إنجازات التكنولوجيا. أي عرض مسرحي يصبح مهدداً بالفشل إذا عمل بشكل مبالغ في تصميم مناظره التي تسعي الي شد أعين النظارة بدلا من أن تكون عاملا وظيفيا وعضويا مساعدا في بلورة العرض، لا أحد ينكر جمالوا إبهار المناظر الخلابة التي تتألق عند رفع الستار مما يسير عاصفة من التصفيق،وا إذا كان النص متدفقا بالحيوية الفكرية والانفعالية ، فان منصة مليئة بالألوان الزاهية والصاخبة كفيلة بتشتيت العين ، وضياع مجهود الممثل ، وبالتالي حرمان النص من ممارسة تأثيره علي الجمهور ، وعلي المذهب الفني والأسلوب الذي يتبعه المخرج للنص وفلسفته.

كان المشهد المسرحي قبل القرن التاسع عشر بسيطا لا يتجاوز لوحة بانوراما ، ومع نهاية هذا القرن أثر المذهب الواقعي تأثيرا كبيرا في المسرح إذ حوله إلي بيئة واقعية مليئة

---

(3) سعد يوسف عبيد ، بحث دكتوراه، العناصر المسرحية في الدراما السودانية السودانية ،2002م ص 50

(2) يس حسن ، رسالة ماجستير،سنوغرافيا المسرح التجريبي في السودان، مرجع سابق ص16

بالتفاصيل الدقيقة ، وفي بداية القرن العشرين ظهرت حركة تمرد قادها عدد من المهتمين منهم السويدي أدلف آبيا (Adolph Appia) والبريطاني جوردون كريج Gordon (Craig) منطلقين من قناعة مفادها التفاصيل المسرحية المبالغ فيها ،تفسد تركيز المشاهد، وتشغله بتفاصيل أقل أهمية عن الدراما التي هي أساس العرض[1]

العوامل المؤثرة علي الماكياج

2_الإنتاج(Production)

تعريف الإنتاج: لغة (أنتج فلان الشئ : تولاه حتى اتى نتاجه) وهو كما ذكر في قاموس المورد انتاج التى مصدرها (أنتج) تعني (صنع) والمفردة التي تقابل الكلمة انتاج ، الانتاج اصطلاحا هو الشخص المسؤل عن تمويل العمل من الناحية المالية والتنظيمية والإدارية تكون مستويات الانتاج علي النحو التالي:

(1) مستوي التمويل والدعم :

(1) احمد ابراهيم،الدراما والفرجة المسرحية ،دار الوفاء دنيا الطباعة والنشر،ط1 2006م ص69.

وهو المال المدفوع من أجل إتمام عملية الإنتاج ،مال لشراء معينات العرض ويتضمن كل الموجودات من أدوات ومعدات واليات.

(2) مستوي التنظيم:

يتمثل في التخطيط والإدارة والمتابعة وفي هذا المستوى يعنى باللوائح المنظمة والجهد الإداري العقلي والبدني والخطط التي تقلل الجهد وتوفر الوقت والمال وهو المحرك المفصلي في كافة العمليات الانتاجية (المال) ومن خلاله يجنيالمـ ُ نتج ومن معه في هذه الشراكة العائد المرتجة عائد مادي (مال) أو عائد معنوي (رسالة اجتماعية تربوية ، تثقيفية ، ترفيهية أو تعليمية) أو حتى اهداف تنافسية ، أما احتياجات الإنتاج من مواد مثل الماكياج والأزياء والديكور أو أي مستلزمات اخري تستخرج بالطرق الراتبة في أجهزة الدولة طريقة (المناقصة) وهي إحضار ثلاثة فواتير مبدئية بقيمة المواد وكمياتها المطلوبة ، عن طريق لجنة المشتريات بالمسرح القومي يمت اعتماد الفاتورة ذات القيمة الاقل ليصدر الشيك الي مصادر تلك الفواتير التى رست عليها المناقصة ، أو عن طريق صرف مبالغ محددة كعهدة باسم أحد افراد لجنة المشتريات من موظفي المسرح لشراء تلك المستلزمات بي فواتير معتمده وخالصة الضريبة ثم بعد ذلك تتم ازالة العهدة بتلك الفواتير. [1]

3_المخرج :هو قائد العمل ، وهو المسؤل عن إخراج البرنامج التلفزيوني وتحويل الالفاظ المكتوبة في النص إلي صورة متحركة نابضة بالحياة تظهر علي شاشة التلفزيون ،حيث يشرف ويوجه جميع الأعمال التييشُملها البرنامج ، ولذلك ينبغي أن يكون المخرج علي إلمام كاف بكل العمليات الفنية الداخلة في الإنتاج والتي يتطلبها البرنامج ، وتبدأ أولى مسؤوليات المخرج عندما يتسلم النص ويقوم بقراءته ودراسته وما اذا كانت الإمكانيات الموجودة تسمح بالتنفيذ أم لا وهذا بالطبع يرجع الي طبيعة النص وخبرة كاتب السيناريو في

(1)مجاهد عبد الفتاح الطاهر ،رسالة ماجستير اساليب الانتاج وأسرها علي الاخراج المسرحي ، كلية الدراسات العليا ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2010م، ص112

كتابة مايُمكن تنفيذه بالإمكانيات المتاحة ،وقد يقوم بإدخال بعض التعديلات حتي يبدأ عمله الفني وهو مقتنع ، هو أيضا المنسق لمجهودات المؤلف ،والممثل ،ومصمم المناظر ، وكل المشتركين في العرض المسرحي ،وهو يشبه قائد الفرقة الموسيقية. انه يجسد المسرحية بنقلها من الصفحات التي حررها المؤلف الي شئ محسوس يراه ويسمعه المتفرجون في المسرح .

ونتحدث ايضا عن المخرج كواحد من المرتكزات التى يستند عليها أي عمل فني فلا بد أن نتكلم عن إنجازاته الفنية نفسها ، يجب أن يعقد اجتماعا يضم المؤلف الي جانب غيره من الفنيين لاختيار الممثلين المنفذين للعمل ، ويجد لدى ادارة الارشيف في قسم الإخراج بيانا خاصا ويشمل اسمائهم والميزات الخلقية لهم مثل الشعر والطول والوزن ولون الصوت والأدوار التى يمكن أن يتقنوها واللغات التي يمكنهم التحدث بها ، هذا إلي جانب صور فوتوغرافية لهولا جميعا ، وبعد أن يقع الاختيار علي الممثلين المنفذين للعمل تكون البروفات الجماعية وتجرى بعدها بروفة كاملة باستخدام الكاميرات ويكون المخرج علي دراية ومشاهدة لكل ما يجري وهو في غرفة الإخراج وبعد ذلك يجرى جمع كافة الممثلين والفنيين الآخرين المشتركين في التنفيذ ومن بينهم الماكيير لمعرفة الملاحظات الخاصة بكل واحد منهم وتحدد الأخطاء التي ربما تكون قد حدثت أثناء البروفة.[1]

هنالك مخرجين دورهم سلبي في الماكياج بمعني أنهم يرونه من الاشياء التي تعمل علي تأخير التصوير ولا يولونه ادنى اهتمام من هذا المنطلق.

ونجد هذا الفهم ينعكس سلبا علي العمل وذلك لأن الدراما مبنية علي الصوره المشهديه وأن الماكياج يعد أحد جماليات الشاشة والتي لاغنى عنها اطلاقا.

(1)الفاتح البدوي ،تاليف واخراج مشاهد الاحلام ،بحث ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا 2010م ،ص11

أما مصمم الماكياج فهو قائد الرهبان في هذا العمل لذلك يقع عليه العبء الأكبر فمن المفترض عندما يسلم النص يقوم بقراءته أكثر من مره حتى يسهل عليه تصميم الشخصيات ثم يتشاور فيها مع المخرج كما سبق وذكرت ومن الأدوات المهمة عند الماكيير آلة تصوير فتوغراف (كميرا) ليعمل علي تثبيت الشخصيات بحيث لا يكون هنالك فرق فيها مثلا الشيب يظهر في حلقات كثير وفي نفس الشخصيه عندما يتم تصوير مشهد متصل لها مع فارق زمن تصويره يكون هنالك اختلاف في كمية الشيب فالكميرا تعمل علي توحيد التصميم بحفظها للشكل المعني ونستطيع أن نحصل عليه متي ما طلب منا.

ومن الأشياء المهمة أيضا للماكيير متابعة العمل في المونتير أثناء التصوير وهذا يتيح له فرصة التعديل أحيانا تكون هنالك لمعه في الوجه وكذلك العرق يعمل علي تشويه البودرة لأن تصوير المشاهد يأخذ زمن ليست بالقليل فتكون لدى الماكيير فرصة ثانية حتى يراجع الذي يحتاج المر اجعه طالما هي حق مشروع وتصب في مصلحة العمل ،فهي لاتحتاج إلي زمن كما يعتقد بعض المخرجين.

والمخرج فلا بدا أن تكون هنالك خطوط للتواصل بينه وبين مصمم الماكياج للتشاور في تصميم الشخصيات التي تدور في النص وبالضرورة أن تكون له وجهة نظر أما أن يقنع بها الماكيير او يصلوا مع بعض الي نقطة وسط وهذا لا يلغي دور مصمم الماكياج ، فقط لأنه عمل جماعي ويحسب علي الطرفين.

اذا أردنا أن نتحدث عن المخرج كواحد من المرتكزات التى يستند عليها أي عمل فني فلا بد أن نتكلم عن انجازاته الفنية نفسها.

يجب أن يعقد اجتماع(المخرج) مع غيره من الفنيين لاختيار الممثلين المنفذين للعمل ،ويجد لدى ادارة الارشيف في قسم الإخراج بيانا خاصا ويشمل اسمائهم والميزات الخلقية لهم مثل الشعر والطول والوزن ولون الصوت والأدوار التى يمكن أن يتقنوها واللغات التيِ مكنهم التحدث بها ، هذا إلي جانب صور فوتوغرافية لهولا جميعا ، وبعد أن يقع

الاختيار علي الممثلين المنفذين للعمل تكون البروفات الجماعية وتجرى بعدها بروفة كاملة باستخدام الكاميرات ويكون المخرج علي دراية بكل ما يجري وهو في غرفة الإخراج وبعد ذلك يجرى جمع كافة الممثلين والفنيين الاخرين المشتركين في التنفيذ ومن بينهم الماكيير لمعرفة الملاحظات الخاصة بكل وأحد منهم وتحدد الأخطاء التي ربما تكون قد حدثت أثناء البروفة(1) يقول الأستاذ الفاتح البدوي يتطلب الأمر دائما من المخرج لقاء الماكيير الذي يتولى عملية تنفيذ الماكياج في العمل الدرامي وذلك لشرح أبعاد الشخصيات التيسيُظهرها من خلال التصوير في عمله وذلك من حيث مواصفاتها العمرية والجسمانية وشكلها ودورها ومزاجها وحالتها النفسية ، وتطور الشخصيات وما تحتاج اليه ،مثلا صياغة شخصية تبدو في الحلم غريبة مما يستدعى استخدام الحيل والتشكيل وغيره ، الماكياج في مشاهد الأحلام يحتاج لكثير من البراعة والإبداع ، لأ ن الأحداث والشخصيات هي من نسج الخيال والأحلام والكوابيس لذلك تحتاج لقدره فائقة في التشكيل والصناعة ، فطول الأذنين والأنف المعقوف والسوائل الغريبة والأجسام المطاطية القبيحة والمخيفة والدمى الطائره ،كلها تحتاج لحيل تشكيلية في الماكياج لإبراز أثرها الدرامي في الأحلام(2)

---

(1)محمود فهمي ،الفن الاذاعي والتلفزيوني،مكتبة الانجلو المصرية ، 1982، ص79

1) الفاتح البدوي ، تأليف وا إخراج مشاهد الأحلام، رسالة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما ،2010م ،ص11.

المبحث الاول

الماكياج الدرامي والموادالمستخدمه فيه

تعريف الماكياج (Make up):

ترجم المصطلح الي(لُدمام والتخفي،ولكن من المستحسن التعريب للانتشاريُقال مكيج، يمكيج، مكيجة.ويعني تشكل وتغيير مظهر الوجه الحقيقي للممثل، أو أي جزء أخر من جسمه عن طريق المعاجين والأصباغ والمساحيق والهدف منها خلق ملامح حية معينة تعبرعن الشخصيات أو الاشياءالمراد تقمصهاشر يطة أن يحس المتفرج بذلك.

وتستخدم المكيجة أحيان التغيير ملامح الشخصية حتى تتماشي مع التأثيرات المسرحية كالإضاءة مثلآ اولتقريب المسافة بين الممثل والمشاهد [1]

كان الماكياج في الدراما البدائية والشعائرية يعني التنكر خصوصا بشكل اقنعة (Mask) وفي دراما عصر النهضة لم يستخدم الماكياج الإ لتأثيرات خاصة مثل الملائكة والشياطين ،ونادرا مااستعمل للأدوار العادية حتى عندما كان الفتيان يمثلون أدوار النساء ،رغم استعمال المواد المألوفة لماكياج الشخصيات مثل الشعور واللحى والأنوف الاصطناعية

(1)براهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة،1971م ، ص281.

وقدر معين من الاصباغ لتبين الندب والغضون (التشوهات البارزة) ، ،وفي القرن التاسع عشر جعل إدخال الاضاءه بالغاز ضرورة للماكياج. ([1].

يستخدم الماكياج لإغراضفنية وا بداعيةوآخر ى جمالية ،فعلي المستوي الفني يمثل أداة هامة في تشكيل الشخصية المسرحية ومدها بالملامح المميزةوا ضافة الصبغة الواقعية عليها فعن طريق الماكياج يصير الممثل شاباً أوفي مرحلة متوسطة من العمر أو يصبح في كنف الشيخوخة ،كما يستطيع ان يخلق ندوبا او حروق او عاهات خيالية وان يبدو اصلعآ أو دون اسنان ،اما علي المستوي الجمالي يستخدم في تجميل صورة الممثل تماما مثل الماكياج العادي والتصحيحي ،كما يلعب دورا هاما في الاشاره الي الاصول العرقية للشخصيات وثقافاتها المختلفة ،والهدف من الماكياج هو محاكاة الصوره النمطية السائدة في الواقع بأكبر قدر من الصدق، لذلك هو فن يستند الي علم الجمال كوسيلة لتطوير التعبير الدرامي ،الماكياج ليس فعلا زائدا يستعمل من أجل الحفاظ علي وجوه الممثلين و وقايتهم من الإضاءة فحسب ،بل هو تقنية وظيفية تساهم في أغناء العمل الدراميوا ثرائه وظيفيا [2] لذلك ارتبط فن الماكياج بالتمثيل عموما و بشكل كبير بالرغم من انا الماكياج في الواقع يمكن ان يستخدم للتشويه والقبحوا ظهار الشخصيات في مدي عمري (Age) اكبر ويعتبر جزءا مكملا للتمثيل حيث نجده لايخلق الشخصية (Character) ولكن يساعد علي إبرازها، ونجده تطور كثيرا في الفترة الاخيره ووجد اهتماما بالغا من فن الدراما خصوصا السينما والمسرح ،حيث يتيح مساحة كبيره من الخيال في تشكيل شخصيات ومشاهد غير موجودة في الواقع ،ومؤخرا ظهر مايعرف بفن الخدع والحيل السينمائية بشكل منفصل اذ نجد لهدورا كبيرا في ذلك،والماكياج الكثيف أو الشبيه بالقناع يعوق حركات ملامح الوجه

---

(1)جون رسل،الوسوعةالمسرحية،ترجمة سمير عبد الرحيم ،دار المامون للطباعة والنشر،1990م ص55.

(2)عايدة محمدعلي،فن الماكياج في الدراما السودانية، بحث ماجستيرىكلية الدراسات العليا ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ،2005م ص15

(FacialExpression) مما قد يفقد الممثل الاتصال بالشخصية التي يؤديها والماكياج الذي يلفت الانظار بعدم ملامته أدهي وأمر،لذا كان للماكياج القدره علي تحقيق النفع وا ٍحداث الضرر في آن واحد[1]

(اذا لم يدرس الماكياج بطريقة دقيقة بغض النظر عن دوره الأساسي في إظهاروا ٍبراز الشخصيات فمن الضروري دراسة الاثار الضارة للإضاءة علي الوجه .والماكياج يكمن في جوهر هذا الجمال والتعبير فيه بشكل اساسي وليس في كيفية عمله .والماكياج لايرسم صورة فقط بل يضي فشيئ اللصورة اصلاً[2].

وكذلك يستخدم في التلفزيون لتحقيق أغراض منها تجميل الوجوه وتحديد الملامح وجعلها جذابة ومريحة (إلااذاكان العكس هو المطلوب) كما يعمل علي معالجة الاثار الناجمة عن استخدام الأجهزة الإلكترونية أثناء التصوير،و صياغة الشخصية ،بحيث تعكس ملامحها صوره مقنعة للدور الذي تؤديه ،فتبدو في عمر معين ،أوشكل يترجم حالة صحية أونفسية خاصة ،وكذلك يشير إلي طبيعة مهنة أوحرفة.[3]

---

(1)احمدابراهيم،الدراماوالفرجةالمسرحية،مرجع سابق.ص72

(1) عوض الكريم الزين بشرى، جماليات الصورة التلفزيونية،بحث ماجستير كلية الدراسات العليا ،جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، ص141.

(3) كرم شلبي،الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج، مكتبةالتراث الاسلامي،ص194.

المراحل التي مر بها الماكياج:

ماكياج قدامى الشعوب:

1. كان قدماء المصريين، رجالا ونساءآ يتبرجون بالماكياج ويبطنون جفونهم بالزنجر الاخضر"كربونات النحاس" وعيونهم بالكحل الاسود "مسحوق الكبريتيد " واستحدموا الكارمن للشفاءوالخدود "نوع من الزهور" وكانوا يلبسون الباروكات جميعهم.
2. اما الاشوريون والفرس كانوا يصبغون شعورهم لحاهم ،وفضل الاشوريون اللون الاسود أما الفرس فيصبغوها بالحناء(henna) وبطنوا عيونهم بالكحل أما الحواجب فجعلوها ثقيلة ومتقاربة.
3. صبغت نساء الاغريق خدودهن وشفاههن باوكسيد الرصاص الاحمر وجعلن حواجبهن دكناء.
4. بيض الرومان المولعون بالاناقة ،رجالآ ونساءآ وجوههم بالمساحيق وصبغوا حدودهم وشفاههم بالصبغة الحمراء وحواجبهم بالالوان الفاتحة وجعلوا شعورهم شقراء أو حمراء.

الماكياج في العصور الوسطى:

أحبت نساء العصور الوسطى البشره الزاهية، وأستعملن الاحمر لصبغ الشفاه والخدود ،وفي القرنين الرابع والخامس عشر حلقت النساء شعورهن ،وفي القرن العشرين كانت النساء تعمل الماكياج علنآ وزججن حواجبهن ونزعنا شعرها حتى صارت خطآ رفيعآ مقوسآ.

عندما اقبل القرن العشرين أخذت سيدات كثيرات يصبغن شعورهن بالحناء لتصير بلون بني محمر، وكان الغرض من ذلك الماكياج زيادة جمالهن الطبيعي بحيث لا يظهر علي الشعر وضع الصبغة، ومالت بعض السيدات الى وضع الماكياج ثقيلا ولو أن الالوان المستعملة كانت رقيقة.

وقد تاحر الانجليز والامريكيون عن الفرنسين في إستعمال الاصباغ علنآ ،وفي السنوات العشرة الثانية أنتشر إستعمال ظل العين وأقلام الحواجب واصباغ الرموش وروج الشفاه ،وفي فجر الشرينيات نصح خبراء الجمال في إنجلترا وامريكا باستعمال الماكياج ذي المنظر الطبيعي ،ولكنها كانت معركة خاسرة كسبتها باريس،وفي اواخر العشرينات شاعت الوجوه التى لفحتها الشمس فجعلت بشرتها سمراء وصارت المساحيق الدكناء في المتناول، وفي الثلاثينات شاع استعمال الماكياج، حتى بين تلميذات المدارس ،وفي الاربعينات والخمسينات توقف استعمال الماكياج الصارخ بعض الشئ ولو أن الشفاه ما ذالتتُطلى ثقيلآ ،وصار ماكياج العين طبيعيآ بدرجة كبيرة وتوقف تزجيج الحواجب الى خطوط رفيعة ،وفي الستينات بطل المنظر الطبيعي ،وشاع استعمال الماكياج بكثرة كما كان الحال في تصففات الشعرمع تاكيد كل من الفم والعينين[1].

أنواع الماكياج:

(1) انظر ريتشارد كورسون ، فن الماكياج في التلفزيون والمسرح والسينما ،ترجمة أمين سلامة ،المركز العربي للثقافة والفنون ،مرجع سابق ،ص378، ص 379

1. المباشر: (Straight Makeup)
2. التصحيحي : (Corrective Makeup)
3. ماكياج الشخصية:(Character Makeup)

1/ الماكياج المباشر :وبمثابة نوع من (التعويض) أو المعالجة الأساسية لتحقيق الحد المقبول في المظهر العام للمؤدي ،ويتطلب ذلك نوعا من المعالجة لتحديد اوتعديل الدرجة اللونية للجلد بما يحقق التوازن اللوني المقبول في الصورة ،ومواجه مشكلات الإضاءة وتعقيداتها سواء كان بالنسبة لأصحاب البشره الداكنة (السوداء) أوالشاحبة ويدخل في هذاالاطار التحسيني.

2/الماكياج النمطي أوالروتيني (Routine Improvement)

وهذا النوع يستخدمعادةً لتلافي العيوب الناتجة عن الإيقاع اللوني للجلد (Tone) أو لمعان الجبهة او بروز ألشفة كما يستخدم لإزالة الظلال المحيطة باللحية ولتغميق الإضاءة الزائدة حول الأذنينوا إضاءة العيون الغائرةوا إزالة الهالات السوداء أوالخطوط التي تبدو اسفل العينين.

3/ماكياج الشخصية :(Corrective Makeup)

يستخدم لتغيير شكلاالشخص بالنسبة للعمر أو جنس مناس أو شكلى الوجه، والمقصود منه مساعدة الممثل للتعبير عن دوره لتقمص الشخصية، وتوجد عوامل مؤثرة علي الشخصية لابد تداركها وربطها بالنصللتعمق في فهم الشخصية. [1]

لذلك يخضع ماكياج التلفزيون لثلاثة مؤثرات هي:-

الإضاءة المستخدمةو التي تختلف في:-

1. شدتها.
2. خاصيتها.
3. قوتها.
4. نوعها.

(1)شوي سليمان عقل،الاخراج الاذاعي والتلفزيوني،الدار العربية للنشر والتوزيع ، 2009م ، ص225.

حسب أنواع وقوة المصابيح المستخدمة واتجاهها ،ومساحة الاستديو وحجم الديكور وألوانه ،كل هذه العناصر تجعل مصمم الماكياج يستطيع أن يتفوق في جعل الصوره أقرب إلي الواقع ،لذلك يبقي الهدف الاساسي من استخدام الماكياج في التلفزيون هو تهيئة الوجه والحصول علي نتائج مرضية ومريحة لعين المشاهد ،باستخدام ماكياج بمواصفات خاصة تلاءم خصائص شاشة التلفزيون وتنسجم مع الاضاءه ،لذلك فإن طبيعة ونوع الماكياج هي التي تشعر الشخص الذي يقف أمام الكميرأ بالرضي النفسي عن المظهر مما يكسبها لاريحية في التعامل معها وكذلك مع جمهور التلفزيون ،لذلك يبقي للماكياج دور مهم في جمال الشخصيه ومعالجة عيوبها حسب ماتقتضيه عند ظهورها علي شاشة التلفزيون سواء كان رجلا أم امرأة.

أدوات الماكياج:

لا تتألف أدوات اختصاصي الماكياج فقط من الطلاءات (كريم الاساس) (paints) و المساحيق (powders) والفراجين (blushes) المستعملة في الماكياج فحسب ،بل ومن البيئة التي يعمل فيها والمعلومات التي يجمعها للاسترشاد قبل أن يستخدم طلاءات الماكياج.

أما بالنسبة للأدوات التي تتطلبها الشخصية، فتكون حسب رؤية المخرج وبالاتفاق مع المصمم و بالنسبة للنساء فمعظمهن يستخدمن الماكياج لتخفيف التجاعيد في الوجه والأرق الذي يظهر تحت العيون فهو يضيف نوعا من الرونق والجمال .بذلك يعطي الصورة المطلوبة للذي يقف أمام الكميرأ ، فبالتالي هو أحد المرتكزات التي تعتمد عليها عملية الابداع الفني في كافة مستوياته في الوسائط المرئية ،فان ذلك لأيتم إلا بوجود أدوات ومواد لابد منها حتي تتم هذه العملية ،وبها يكون المصمم مسؤلآ من نجاح الماكياج أوفشلة ،لذلك

يلزم أن تكون معدات المصمم لها دور في أن تعيغه اوتساعده الي درجة كبيره في إنجاز عمله.[1]

يكون علي مصمم الماكياج إختيار الالوان ومزجها بمهارة ،وهذا يتطلب تفهما أساسيا للالوان التي يُمكن استعمالها فنيا من الناحية العلمية حيث يمكن تناول اللون من ثلاث وجهات نظر مختلفة هي:

(1) الكيمائي.

(2) الطبيعة.

(3) النفسية.

عليه ينبغي لمصمم الماكياج استخدام وجهات النظر هذه من وقت لأخر ،فهو كيمائي عندما يخلط الطلاءات وعالم في الطبيعة عندمايُقدّر تأثير اضواء منصة المسرح (Stage Light) علي الماكياج وعالم نفساني عندما يختار لونا معينا من أصباغ الماكياج للتاثير علي ألمتفرجين بالمستوى المطلوب.

صناعة الحيل أو الخدع البصرية:

في الحالات التي يستخدم فيها الماكياج لصياغة شخصية ما، وتشكيل ملامحها علي النحو الذي يجعلها مقنعة ومعبره، فيتم بواسطة العديد من الأساليب والطرق والأدوات اوالمعدات التي تتفاعل وتتكامل لصنع انواعآ من (الحيل أو الخدع *) التي تمت صياغتها اوصناعتها مثال لذلك ،رجل عجوز ،شخص يبكي ، دموع تسيل امرأة شمطاء ،شخص مجنون ،أحد مشوهي الحرب وغير ذلك. وفي كل هذه الحالات يستخدم مصممو الماكياج العديد من الطرق وكذلك المواد المختلفة التي يصنعون بها هذه الحيل "الخدع ألبصرية وعندما تكون هنالك حاجة لإحداث جرح أو ندبة فانه يمكن استخدام بعض المواد الكيمائية

(1) ريتشارد كورسون ،فن الماكياج في التلفزيون والمسرح والسينما ، مرجع سابق، ص48

* الحيل او الخدع ،هي صناعة ضخمة لها سيطرتها وقدرتها غير المحدودة علي عقول الجماهير.

مثل مادة الكولوديون (Collodion) اهم خصائصها فهي تُعطي الاثر المطلوب ،كما يمكن استخدام جلدالسمك (Skin Fish) وبنفس الطريقة تستخدم بعض الوسائل مثل (الجلسرين) لخلق الدموع الصناعية ،اما في حالة تغيير الملامح مثل الانف أوالعيون المنتفخة أوالنتوءات الجلدية ،فإن ذلك يتم بواسطة الجبس أو الصلصال أوالشمع (Wax) أو المطاطويُ شكل وفق الغرض المطلوب

طريقة عمل الانف الصناعية .حيث لايوجد أي شي يغير الشخصية مثل الانف والفك (الحنك) والأدوات التي يجب استخدامها لصناعة الانف هي الشمع و الصمغ بالإضافة إلي (كريمة الاكل) ودرجات مختلفة من كريم الأساس والبودرة وكذلك إستخدام الفرش بأحجام مختلفة.

توظيف الماكياج: -

الماكياج بغض النظر عن دوره الاساسي في تصور الشخصية وتوضيحها ،فهو يعمل عل موازنة الاثار السالبة (الضارة)للاضاءة حيث نجدها تطمث ملامح الوجه ،اما بـُعد خشبة المسرح بالنسبة للمتفرج يجعل وجه الممثل خالي تماما من التعابير ،وهذا يؤدي الي عدم الاقناع بالشخصية ،فلولا الماكياج لما عرفت شخصية المهرج أو بت قضيم وخلافها ،فهو يساعد ايضا في حالة قيام ممثل واحد باكثر من شخصية .

اما في حالة الماكياج الغير واقعي فيمكننا ان نصنع العفاريت والاشباح والشياطين كلها عن طريق الماكياج،كما نجده يلعب دور كًبيراً في تغيير بعض الملامح أو جزء كبير منها عن طريق الماكياج (الثلاثي الابعاد) ويكون ببناء الملامح مثال لذلك صناعة الجفون المنتفخة أو العيون الشرقية (شرق اسيا) أو الندبات (الاجزاء الغائره في اي منطق من الجسم وكل هذه الانواع تدخل في توظيف الماكياج في العمل الدرامي وتعمل علي إثراء المشهد وحشده بالصور الحية التي تعمل علي الاقتناع بالمشهد .

دائمآ ما يستخدم الماكياج في الصورة المرئية المتحركة لتحقيق بعض الاغراض الخاصة بالصورة شكلا ومضموناً ويظهر ذلك في الاعمال الدرامية ،خاصة في صياغة الشخصية وعكس ملامحها ،ولتحقيق الغرض المطلوب لا بد من أن يكون طبيعيآ وغير مصنوع.

الماكياج يساعد كثيرآ في صياغة الشخصية خاصة في مشاهد (الحلم) لذلك لابد من استخدام الحيل والتشكيل وغيره وهذا يتطلب استحداث بعض الطرق والوسائل من معدات وادوات ومواد تُصنع منها العديد من الخدع التي تُساهم في صناعة وتشكيل الشخصية حتى تكون مقنعة فيما يقتضيه حالها من تبديل وتعديل (في نسب الملامح وأبعادها) وفي حالات اخرى نلجأالي الحيلة للاقناع بالبكاء أو بالاصابة في المعركة ،أونشاهد جُرحآ حقيقياً ينزف([1])

(1)كرم شلبي ،الانتاج التلفزيوني وفنون الاخراج ،دار الجيل للطباعة ،1988م ص،197

كيفية صناعة بعض الاطراف أو الملامح :-

الانف:-

اولاً : رسم الشكل المراد تطبيقه علي الورق ،بصوة مناسبة للشخصية ،ثم يأتي بعدها التخطيط المبدئي .

نضع الصمغ عليها،وتكرر العملية عدة مرات وتحركها بالأصبع الي ان تجف تماما، ثم وضع الشمع (Wax) بعد التاكد من جفافه فيتم التوصل إلي الشكل المطلوب ،بعده يمسح عليها بالكريمة وبها يتم التوصل الى الانف المطلوب تماماً ،ولكي تكون متجانسة مع باقي الوجه ضع خطوط من اللازق وبعدها اتي بأسفنجية بها مسامات للحصل علي الشكل المطلوب ،وآخيراً ضع حسب لون البشرة درجات من كريم الاساس والبودرة حتي يتم التجانس مع باقي الوج

صناعة الباروكة الصلعاء:

أولاً : إحضار غطاء صلع (BaldCap) بالإضافة الي الصمغ اوأي مادة دابغة ودرجات من كريم الأساس والبودرة وكذلك قصاصات شعر.

التطبيق:

في البداية يُرجع الشعر الي الخلف بقدر الإمكان ويكون علي مستوي واحد ،بمقدار بوصة فوق خط العين حتى منطقة السوالف اذا وجدت، بعدها تاأتي مرحلة الكاب ويتم وضعه مع خط الشعر بعيدا من الجبهة، بعد التاكد من ان الكاب في المكان المناسب ،اذا كان الشعر ضعيفاً فلا يوضع الغراء في المكان الذي لايوجد فيه شعر ،بليُعمل علي رفع الكاب اكثر من مره لتأكد من أنا لمنطقةتغرت تماما ولصق الكاب ،فإذا كان الشعر طويلاً لابد ان يهذب (يقص) حتى يتم الحصول علي سطح املس ومتساو ،وآلا يكون الكاب

مجعدا ،فتطلى المنطقة بعد أن تجف بلبن الشجر (لبن نباتي) وبها تكون قد انتهت عملية صناعة الصلع[1] .

أما اذا كانت الصلع بها شعر في اي منطقة وبأي شكل فيأتي بقصاصات الشعر ويتم زرعها "بالإيثر "وهو خليط من "الاستون والمستكة" او أي مادة دابغة اخري عند زراعة الشعر فيالر اس او الشارب اوالذقن او السوالف، حيث يكون ذلك في حالتين :-

(1) اما أن يركبجاهز آ بمعني ان يكون عبارة عن قطعة من الشعر علي حسب الشكل المطلوب توضع وتزال متي ما طلب ذلك الامر والذي يكون عند تغيير الشخصيه في أقل زمن ممكن.

(2) القيام برسم شكل مبدئي حبر جا ف في المنطقة المحدده ،وبعدهاتُ طله بالمادة اللاصقةتُ رش عليها قصاصات الشعر ،اما الازالةفتكُ ون بالاستون[2].

طريقةعمل التجاعيد:

التجاعيد (Aging The Face)

تتم صناعتها بالمناديل الورقية للرجال أوالنساء ذوي البشره البيضاءأوالسوداء.

تُ وضع المناديل في المكان المراد صنع التجاعيد فيها ،ثم طلاو ها بمادة لبن الشجر أو أي شيء دابغ ، تكرر العملية عدة مرات حسب السمك المراد صنعه ،ثم تجفف باستخدام (سيشوار) اله يجفف بها الشعر المبللويُ شد الوجه حتى الحصل علي الشكل المطلوب من التجاعيد في كافة أنحائه بما فيها منطقة الأهداب ثم توضع عليها البودرة وبعدها يطلق الجلد ،لذلك فإن عمليتي الشدو الاسترخاء هما اللذان يحددان كمية التجاعيد فإذاسُ حب الجزء الأوسط من الحاجب إلي أعلي فسيتحصل المصمم علي تجاعيد أفقية أو العكس تماما. [3]

---

(1)ريتشارد كورسون فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون مرجع سابق290

(2)Make Up.For Theatre,Film @T.V

(3) انظر ريتشاردكورسون ، مرجع سابق ص209.

الدموع الصناعية: (Tears)

هي عبارة عن خليط من الجلسرين والماء بنسب محددة ، داخل قطارة توضع في طرف العين بلطف فينتج من هذه العملية انهمار الدموع وبغزارة ،ويمكن التحكم فيها بتقليل القطرات اوالعكس[1].

صناعةالعرق:

ظاهرة التعرقيُ حصل عليها عندما يقوم الممثل بمجهود أو عمل شاق أو نتيجة لموقف خوف أو رعب أوحرج.

قبل البد في تشكيل هذه الخدعة البصرية ،لابد أن يتأكد المخرج عن كمية العرق المطلوب ، والمسافة التي يقف عندها المصور لتصوير المشهد وبشكل طبيعي فإ الماء هو الطريقة الأسهل في تشكيل الحيلة او الخدعة البصرية التعرق ،لكنها ليست عملية نظرا لسرعة سيلانها وجفافها ،لذلكيُ ضاف إليها الجلسرين ويمزج معها.

النزيف الدموي:

النزيف:هوخرو ج الدم من الأوعية الدموية الي خارج الجسم وهو نوعان داخلي وخارجي [2]

اما النزيف الذي يقوم مصمم الماكياج بمحاكاته هو شرياني أو وريدي أوشعيري.

نزيف شرياني:

ويكون لون الدم فيهأحمر آ قرمزيا يتدفق بغزاره بدفقات متتالية تبعا لسرعة النبض من طرف الشريان القريب من القلب.

نزيف شعيري:

---

(1) ريتشارد كورسون فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون، ريتشارد كورسون، فن المكياج في التلفزيون والمسرح والسينما، ترجمة أمين سلامة، المركز العربي للثقافة والفنون ، ص25.

(2) عايده محمدعلي،الماكياج في الدراما السودانية، مرجع سابق، ص99

يكون الدم فيه أحمر بزرقة وينساب ببطء من طرف الوريد البعيد عن القلب .يتبع في محاكاة النزيف تطبيق الحالات الحقيقة التي تعالج طبياً في المقام الاول حتى يتم التمييز بين الجروح السطحية والعميقة وكمية النزيف ولون الدم وكذلك شكله في حالة التجلط فلكي يتم تسجيل النزيف، يوجد نوعان حسب لون الصورة "اسود وابيض _ملونة"

بانكروماتي:

للصورة باللونين الابيض والأسود ويكون الدم غامقا حتى يسهل تسجيله و متعدد الألوان بالنسبة للملونة. ومع تطور التقدم التقني الحديث ،حصلت نقلة كبيرة في تحسين لون الدماء التي تبدو الان حقيقة في استخدامها لجميع أنواع الأفلام علي اختلاف بيئة التصوير،

ولصنع المزيج الدموي يحتاج المصمم إلي جلسرين أوسائل "الكارو "،ونجدأن الجلسرين له سيئتين الأولي يمكنه إزالة كريم الأساس وهذا يسبب فوضي اثناء التصوير ،اما الثانية فهي اختلاف درجة كثافته ،فإذا كان ذا كثافة عالية فسوف يؤدي إلي السيلان ببطء ،أما إذا كانت كثافته قليلة فقد يؤدي الي سيلان ويكون أسرع من المطلوب ،لذلك يستحسن استخدام سائل "الكارو" نظرا لكلفته الاقتصادية الرخيصة وتوفره الدائم في محلات الأغذية[1]

فالماكياج ليس علي أي حال فنا سابتا ،بل إنه يختلف اليوم اختلافكبير آ مما كان علية منذ عشرة سنوات مضت ،وبعد عشرة من الآن يمكنك ان تتوقع تغييرا كبيراً آخر

اشتملت الدراسة علي الماكياج ذي الثلاث أبعاد (Three Dimension MakeUp):-

وهو يعني بناء الملامح ببعض المواد الشائع استخدامها والسابقة الذكر مثل معجون الأنف (Nose Putty) وشمع البشره (Derma Wax) ومثل هذا النوع من الماكياج يعطي للمخيلة النشطة والأصابع الماهرة فرصة لتشكيل الحيل او الخدع البصرية كما هو مطلوب.

كانت صناعة التجاعيد والأنف مثال حي للماكياج ذي الثلاث أبعاد وهذا علي سبيل المثال لا الحصر ويمكننا كذلك صناعة الخدين والذقن والجبهة والأذنين ،ومثل هذه الخدع لابد أن

(1)هرمان بوشمان عجائب الماكياج السينمائي والتلفزيوني ، مرجع سابق ص156

تكون في تركيب غضروفي عظمي ولاتكون في باقي أجزاء الوجه المعرضة لكثرة حركة العضلات إذ تظهر الفقاقيع علي سطح المعجون وتفسد المنظر [1]

صناعة الندابات:

أما فيما يخص صناعة الندابات يمكن محاكاتها بالطلاء ،لأنها بذلك تكون أكثر واقعية للماكياج ذي الثلاث أبعاد ،حيثتُ طلي المنطقة المراد محاكاة الندبة فيها بمادة الكلوديون قبل دهانها بأي طلاء آخر دهني . وعندما تجف ينكمش ويجذ الكلوديون الجلد معهوا ِن لم تكن الندبة المتكونة عميقة بما يكفي، فيمكن وضع عدة طبقات متعاقبة مع ترك كل طبقة تجف قبل وضع التي تليها ،ثميُضع فيها مايلزم من كريم الأساس والبودرة بالدرجات المطلوبة بعد الحصول علي الشكل المطلوب مع التجزير من وضع الجلد الطبيعي يجب أن الكلوديون قريبا من العيون لانه ذو ثاتير سيئ عليها ،وعندمايُراد إزالة الندابات فإن ذلك يكون بالتقشير أو باستخدام الأسيتون "مزيل طلاء الاظافر " ويكون ذلك بوضعه علي قطعة من القطن الطبي وتمريرها علي المنطقة المراد ازالة الندبة منها. [2])

المبحث الثاني

الماكياج الدرامي في"المسرح والسينماو التلفزيون"

الماكياج "الدرامي " في صوره الثلاث"المسرح والسينما والتلفزيون" تجربة لاتحدها حدود جغرافية ، أينما كانت يكون الماكياج حاضرا لا يقل أهمية عن النص المكتوب.

عرف الإنسان ومنذ القدم فنون الماكياج التي تضفي جمالاعلي الاجساد والوجوه ،سواء كانت للنساء أم الرجال وقد بات هذا الفن دعامة اساسية لإطلالة المذيعين والمذيعات بمختلف برامجهم، يختلف الماكياج التلفزيوني عن ماكياج العين المجرده "العادي" ويتميز

---

make up ,for theat@films@T.V(1)

(2) ريتشارد كورسون فن الماكياج في السينما والمسرح والتلفزيون مرجع سابق ص315

* الندبة ، هي بروز في الجلد يصنع بواسطة الماكياج

بكونه يخضع للتكوين والدراسة كفن قائم بذاته لأنة يتلاءم بالضرورة مع الاضاءة الساطعة وزوايا الديكور وقطع الإكسسوارات ونجده يتميز بالبساطة وعدم المغالاة حسب الألوان التي تلائم وتناسب البشره وكذلك الملامح ، لذا فإن للماكياج عالما واسع للغاية وكل شيء فيه ممكن فمن خلاله يمكننا السيطرة علي عيوب وجه الفنانوا إخفائها وكذلك استخدام الإضافات التي تساهم في رسم الشخصية وتعابير الوجه ،كما يلعب دورا مهما في "الدراما والحبكة

(" التي يتطلبها العمل الدرامي ،فبعيدا عن إظهار الجمال انه يساند الخطاب البصري للمشاهد)[1]

الحبكه "هي كما(يسميها ارسطو بال fable او تارة بال plot تارة اخري ليست هى الحدث. صحيح ان الحدوتة (الحبكة)هي الاطار الذي ندرك عن طريقه الحدث الدرامي ونحس به ، التعاون بين الاثنين موجود موجود ،بل انه اساس لكن الخطاء بين الاثنين خطاء واضح)[2] فعليه نجد أن الماكياج يعمل علي ترابط الصورة المشهدية وبنائها، من خلال الاضافات التي يعتمدها مصمم الماكياج، والتي تساهم في متطلبات

العمل حسب ما تقتضيه الشخصية ،لذلك يفيد في ابراز ملامح الوجه التي تدل علي عمر الشخصية وصحتها وجنسها ،وقد يعكس الوجه مهنة الشخصية وسماتها العامة ،كما يمكنه أن يزيد أو ينقص من عمر الممثل،أوجعله نحيفا أوسمينا وذا وجه ناعما أو العكس تماما.

ان فن الماكياج من اهم العناصر التي تتعلق بالإنتاج سواء كان تلفزيونيا او مسرحيا أوسينمائيا ففي حالة الحديث عن الماكياج في السينما، لابدأ ان يأتي شي من التفصيل عن السينما كفن ،فهي ترفع مع غيرها من الفنون ذات الجاذبية ذوق الناس ومفاهيمهم ،ولها

1جوليان هلتون ، نظرية العرض المسرحي ، ترجمة نهاد صليحة . مركز الشارقة للابداع الفكري بدون تاريخ ،ص119

(1)عبد العزيز حمودة ،د ،. البناء الدرامي الهيئة المصرية العامة للكتاب ,1998، ص45

تأثير كبير علي الجماهير، رغم ان السجلات تقول ان المشاهدة السينمائية في السودان بدأت مع بدايات القرن العشرين[1] حيث نجد تجربة فيلم امال واحلام من انتاج استديو الرشيد بعطبرة ومن اخراج الرشيد مهدي يقول الأُستاذ إبراهيم حجازي في حوار أجرته معه الباحثة (بدأت السينما في السودان عام (1949م) بالأفلام الوثائقية (وحدة أفلام السودان) توثيق لبعض المنتجات المحلية مثل الكركدي والصمغ العربي وغيرها ،وبعدها اخرج جاد الله العوض وهو من أوائل المخرجين آنذاك فيلم سينمائي بعنوان الطفولة المتشردة ،لم يكن فيه ماكياج وبعدها عمل تورالجروا ,براهيم خان فيلم لبس فيه تور الجر ذقن جاهزة إلي أن ظهر المخرج الكويتي خالد الصديق حينها أنتج (عرس الزين) بطولة محمد خيري وشخصي[2].

أما الأُستاذه فايزه عمسيب نجدها قدأمنت علي قول الاستاذ إبراهيم حجازي فهي أيضا قالت أن جادالله (مخرج سينمائي) له القدح المعلي في ظهور السينما كانت في هذه الحقبة عبارة عن أفلام متجولة في الريف للتوعية في شان الطفولة والأمومة وبعض الامراض وحينها قامت وزارة الاستعلامات والعمل .وبعد تلك الفترة جاء المخرج الكويتي (خالد الصديق) الذي أخرج (عرس الزين) للكاتب الطيب صالح ويعتبر الفيلم من انتاج كويتي و أخرج ابراهيم شداد افلاما قصيرةوكُتب لها النجاح اشهرها فيلمي (حبل) و(جمل) وبعده حسينشر يف اخرج (انتزاع الكهرمان) وجاء أنور هاشم (سينمائي) واخرج فيلم (حلة عيون) أصل هذا العمل أغنية مثلها صلاح بن البادية والفاضل سعيد وهي من كلمات عثمان خالد ،أماعن تجربتها في السينما فهي عملت فيلم تاجوج[3].

---

(1) انتصارغريب، سينما الخيال العلمي، مرجع سابق، ص21.

(2) حوار اجرته الباحثة مع االممثل ابراهيم حجازي في مبني معرضه الدائم (توثيق للعمله) بمركز شباب امدرمان في يوم الاربعاء 28\5\2013م يوم الاربعاءالساعة الثانية عشر.

(3)حوار اجرتة الباحثة مع فايزه عمسيب في منزلها بامدرمان، يوم الاربعاء 28\5\2013الساعة 4مساء

وبعدها عمل المخرج عبدالرحمن محمدعبدالرحمن (العدل قبل القانون) وأستمر هذا العمل الي أن.

يقول عميد كلية تنمية المجتمع بجامعة وادي النيل دكتور (هشام محمد عباس) قام بدراسة تحليلة للفيلم السينمائي الروائي الاول (امال واحلام)الذي عرض لاول مره في 1968/8/18م ان كتاب(السينما ماضيها وحاضره ومستقبلها) الذي قام بتاليفه رائد السينما السواني (كمال محمد ابراهيم) حيث جاء في مذكرات السير (ستيوارت سايمز) الحاكم العام للسودان في الثلاثينات في مؤلفه(tour of duty) جولة عمل إن أول عرض سينمائي في السودان تّم بتوجيه اللورد(كتشنر)عندما كان في زيارة للسودان عام 1911م وكان ذلك الفيلم إخباري قصير صامتع ُرض في مدينة الابيض ضمن الإحتفالات التي اقيمت بمناسبة اكمال مد خط السكة الحديد الي هناك ويقول (هشام) هذا لا يعني ان ذلك التاريخ كان بداية للعروض السينمائية في البلاد ، بل كانت تقام عروض لافلام صامتة بعد منتصف العشرينات علي سينما (سكيتنج رنك) بالخرطوم لصاحبها (عما نويل ليكوس) اليوناني الجنسية ،ولمشاهدة الافلام الامريكية كان يرتادهاأفر اد وعائلات المجتمع الافرنجي الذي كان يعمل ويعيش في السودان ،وقله قليلة من المثقفين السودانيين أمثال (محمد أحمد المحجوب) ودكتور (عبد الحليم محمد).

واعتبار الثامن عشر من فبراير من كل عام عيدآ للسينما الوطنية السودانية حيث شهد ذلك اليوم عرض أول فيلم سينمائي (امال واحلام) بمنزل السيد محمد احمد شرفي محافظ المديرية الشمالية وأشيعه بانه وجدت به بعض التجاوزات في التعبير السياسي وبعد العرض الاول والذي كان الهدف منه تطمين الجهات المحلية أن هذا الفيلم يستحق العرض في دور السينما السودانية وفي يناير من العام 1970مح ّولت وزارة الثقافة والاعلام فيلم (امال واحلام) الي لجنة الرقابة المركزية لحكومة السودان لاجازةالفيلم واعتبرتة محاولة جادة تمثل مقدرة ابناء الشعب السوداني في الصعود الي آفاق فن السينما في السودان.مرت السينما في السودان بعدة مراحل وتمت صناعة خمسة افلام روائية هي(أمال واحلام) للرشيد مهدي

و(تاجوج) لجاد الله جبارة و(يبقى الامل) لشركة عليوة و(رحلة عيون)لانور هاشم و(بركة الشيخ) لمصطفى ابراهيم وكان يمكن (لعرس الزين) ان يكون الفيلم السادس لولا الانتاج غير السوداني في رائ بعض السينمائين ولكن يمكن اعتباره بحكم القصة والمضمون والممثليين السودانيين[1].

(1) تاريخ صناعة السينما في السودان ،صحيفة المجهر الالكترونية ، اسباب التوقف ومعوقات الانتاج ،كتبت التحقيق،أمال حسن،بتاريخ 201/5/18

السينما العالمية:

نستطيع أن نرجع بدايات السينما الي(ما دونه المهندس والعالم (ليوناردودافنشي) (Leonardo Dave chi) من ملاحظات في كتابه السحر الطبيعي NatrualMagic) وكان ذلك في عام (1585 م) فقد لاحظ أن الإنسان اذا جلس في حجرة تامة الاظلام بينما تكون الشمس ساطعة خارجها، وفي أحد جوانبها ثقب صغير ،فإن الشخص الجالس في الحجره يمكن ان يري علي الحائط الذي في مواجه الثقب ظلالا أو خيالا لما هو خارج الحجره[1]).

بعد ذلك تم التوصيل الي حقيقة أن وضع عدسة مكان ثقب يجعل الظلال اكثر وضوحا لكنها تكون مقلوبة، وفي تطور آخر أمكن وضع صندوق يتم تثبيت العدسة في إحدى جوانبه وباستخدام عدد من المرايات مكن من ظهور ظلال علي حاجز زجاجي في الصندوق وفي وضع صحيح غير مقلوبـع ُرف (بالغرفة المظلمة).

اذا رجعنا الي فترة ما قبل البدايات حيث(اكتشاف الفانوس السحري (The Magic Lantern) نجد أن السينما تمثل ظاهرة كبري من ظواهر الاتصال لا تمثل اختراعا فقط يمكن أن ننسبه لمخترع بعينه بل هي جهود مكثفة جمعت بين الفنان والكيمائي والمهندس والكهربائي والميكانيكي ،جهود تدعمها أحلام البشر وقدرتهم علي التخيل والإبداع واستمرت سنوات طويلة أثمرت هذا العملاق الاتصالي الساحر الذي أخذ بلب البشر وكتم علي أنفاسها أمام معجزة الصورة الثابتة التي لاتتحرك ثم الصورة التي تتحرك ولا تنطق وبعدها التي تتحرك وتنطق، ومنها انتقلت من فترات التجريب الي العروض الجماهيرية لأفلام السينما الصامتة ثم الناطقة ثم الملونة واخيرآ تكنيك الشاشات الكبيرة والتقنيات الحديثة في

[1] النجم شهيب،المدخل الي السينما والراديو والتلفزيون ،دارالمعتز للنشروالتوزيع ،،ص155

محلات التصوير والإضاءة والصوت وبالضرورة الخدع البصرية اوالحيل[1]) ،فهي صناعة ضخمة لها سيطرتها وقدرتها غير المحدودة علي عقول الجماهير.

لذلك هي ذاكره ووعاء ضخم للتاريخ تسجل تفاصيله واللحظات الخاصة من حياة الشعوب (2)

(كان الإنسان في قديم الزمان شغوفا بتسجيل ظواهر عالمه اليومي من انفعالات وأحداث وصراع مع فريسته ،والدليل علي ذلك ماوجده الباحثون منذ زمن بعيد من حيوانات ونقوشات ورسومات لحيوانات برية في اوضاع توحي بالحركة في الكهوف، الي ان اصبحت في عالم اليوم هي وسيلة ثقافية وركيزة إعلامية وتربوية شاهدها ولايزال يشاهدها الناس في أرجاء المعمورة بمختلف مستوياتهم .وبالرجوع إلي التاريخ نجد أن أول عرض سينمائي حسب نظرية السينما تلغراف كان في بلاد الصين قبل خمسين قرنا وذلك بإلغاء الضوء علي رموز متحركة عل يشاشة بيضاء لذلك السينما هي ثقافة رفيعة ومتعة ذهنية لجمهورها ،وكذلك هي ظاهرة اجتماعية ديمقراطية ،وموضوع للباحثين من علماء الاجتماع لذا هي فن يدركه النقاد ،له تأثيره الجماهيري سلباأو ايجاباً وتضم في عباءتها كل الفنون والادآب والعلوم)[3]

إذااردن االتحدث عن ماكياج السينما فهو اكثر اهمية من دوره في المسرح اذ يمكن تقديم الممثلين بأساليب متنوعة جدا تتراوح مابين انعدام الماكياج نهائيا والماكياج الاكثر تطورا.

تزود السينما الممثلين بقناع وهو غير مرئي لكنه أكثر اتقانا ويتطلب جهود مضاعفة من صانعي الشعرالمستعار وأطباء الأسنان وجراحي التجميل وخبراء الماكياج ،كما نجد هذا القناع ذا وظيفة مختلفة حيث أنه يضيف صفة جمالية أو العكس حسب الدور،ومن الناحيتين يعتبر الماكياج السينمائي أقرب إلي ماكياج الحياةالعادية ،لكنه أكثر إتقانا ويصل

(1)لنجم شهيب،المدخل الي السينما والراديو والتلفزيون ،دارالمعتز للنشروالتوز يع ،،ص155

(2)لنجم شهيب،المدخل الي السينما والراديو والتلفزيون ،مرجع سابق ،ص155

(3) كمال محمدابراهيم،كراسةالسينما،الامانة العامة،للخرطوم عاصمةالثقافة 2005م، ص13

الي درجة اعلي من الجمال، يمكن تنفيذ الماكياج السينمائي بصورة أفضل من المسرحي،باعتبار أن هناك عرضا واحدا فقط ،كما يتطلب أن يكون أكثر خلوا من العيوب باعتبار أن الكميرأ ستكون أقرب وأكثر تدقيقا من جمهور المسرح ،نجد أن الأمر الأهم بالنسبة للممثل السينمائي هو أن يكون وجهه ملائم اللتصوير (Photogenic) أماالقدرةعلي التمثيل والجمال والأناقة فهي تأتي في المقام الثاني من حيث الاهمية ،لأن المطلوب هوأن يعطي إنطباعآ مؤثرا في الفيلم وهذا السببيُ مكن الممثل من إحداث تحول مادي اكبرمما في المسرح ،فالنجم لايتغير ابدآ ،لان جزء من جاذبيتهيكُمن في بقائه كماهو.[1]

الماكياج في الافلام بالأبيض والأسود:

نجد أن الماكياج المستخدم في الأفلام بالأبيض والأسودعنده تتحول الألوان جميعهاالي ظلا لرمادية متدرجة اللون بالأبيض النقي وانتهاء بالأسود الداكن اوالحالك،وبناءعليه يجب ان يكون دوما هدف الماكياج معروفا بالنسبةللمصمم وكل الطاقم الفني بمافيهم المخرج، علي المصمم ان يقرأ مسبقا ماهو الشئ الذي يحتاج الي تصحيح في وجه الممثل،عندما يكون هناك نمش في هذه الحالة يحتاج وجهه الي خطوات من التأسيس للقضاء علي هذا العيب في التصوير، بالتنظيف ثم وضع كريم الاساس المناسب والبودرة والتي تعمل علي تثبيت كريم الاساس،بالإضافة الي بعض الرتوش للعيون والفم،اضافة الي تظليل بعض المناطق خاصة زواياالعين المحصورة مابين الجفن والحاجب[2]

مع المتابعة المتكررة لأفلام الفنتازيا والخيال العلمي منذ بداياتها الاولي ،يبدأ السؤال عن كيفية صناعة الخدع والحيل السينمائية التي تعرض امام الجمهور علي الشاشات،وهي ثمرة جهود فريق متكامل يجمع بين المهارات الفنية والتقنية ويندرج تحت هذا المجال التعامل مع

(1) رالف ستيضفسون مرجان، الموسوعة العامة للسينما ،ترجمة خالدحداد ، ص192

(2) هرمان بوشمان،عجائب الماكياج السنمائي والتلفزيوني، مرجع سابق ، ص34

المتفجرات والحرائق وآلات المسح التصويري وآلات الطباعة البصرية والرسوم المتحركة والرسم (بالمت) وهو خليط معدني من النحاس والرصاص و النيكل.والأضواء الملونة وتضم حيل التصوير جميع هذه الفنون،وجاءت موهبة التخيل وملكة الخلق بإنتاج الكثيرمن المعدات الجديدة حتى ان هناك شركات وجهت نشاطها بالكامل لتصنيع تلك المعدات التي تساهم في ابداع الحيل السينمائية لتبث الاثاره عندعرضهاعلي الشاشة وكانت النتيجة هي توفير مؤثرات افضل لخدمة افلام سينمائية مخيفة بشعة ،ويعتبر (ميلوس) اول من اكتشف المؤثرات السحرية في تلك الايام،ونجح في تسجيل العواطف الفن السينمائي ليست محدودا بالفضاء أوالوقت ولكنه يبتكرهما ويسجل النهايات الحقيقة.[1]

الماكياج المسرحي:

يختلف الماكياج المسرحي عن السينمائي والتلفزيوني، ذلك لأن المسرحية تعتمد علي الاداء المباشر علي خشبة المسرح،ونظر ا لبعد المشاهدين ولاعتماد المصمم علي طرق الماكياج المبالغ فيها،لتبين للمشاهد ملامح الشخصية وتعبيراتها فوق خشبةالمسرح، وبتلك المبالغة يكون عمل المكياج توضيحيا يخدم توظيفه علي خشبةالمسرح .

وا ذا مانقلت الأعمال المسرحية علي شاشة التلفزيون أتضح للمشاهد غرابة الماكياج المصمم للشخصيات. والمشاهد للمسرح لايستطع ملاحظة ذلك إلا بعد تسليط الكاميرات عليه،فان كل عيوب الماكياج تظهر، لذلك الاعمال المسرحية المطلوب نقلهاالي التلفزيون يتم التنسيق بين مصمم الماكياج ومخرج العرض للتلفزيون حيث يتم اختيار يوم معين للتصوير ويقوم مصمم الماكياج بتنفيذ المطلوب للصورة التلفزيونية ،لذلك أن وجود الماكياج في المسرح ضرورة لاغني عنها وذلك لبعد خشبة المسرح عن المتفرجين ونظرا للإضاءة القوية التي تقع عليه أثناء التمثيل،فالإضاءة بدورها السالب تتسبب في الكثير من المشاكل

(1) انتصارغريب،سينماالخيال العلمي،دار الكندي للنشر والتوزيع،1996م ،ص16

للبَشرة فبالتالي يعمل الماكياج علي تقليل هذه الأخطار فيها وهي واحده من أهم دواع الماكياج في كل صوره، فان الوجه الذي تكون فيه العينين والفم غيرواضحة المعالم يظهر دون ملامح ولامعالم تحت الضوء الباهر الذي ينبعث فوق خشبة المسرح، علاوة علي أنه يساعد علي إبراز الشخصية المسرحية، ويضع أمام الممثل وسيلة فعالة لإخراج الصورة ألباهرة ونجد أن من ضمن الأهداف الاساسية للماكياج هو أن يعطي وجه الممثل المظهر الذي ينتظر أن يظهر به حسب الدور الموكل اليه ،ولاشك أن للشكل علاقة من حيث حاسة النظر بالضوء من جميع الاتجاهات فإن الظلال تضيع منه ولايظهر فيه سوي حدوده الخارجية ويبدو مسطحآ وقد ضاعت ملامحه وهنا يأتي دور الماكياج ليقوم مقام الطبيب المعالج[1].

الماكياج فى دراما تلفزيون السودان :

يقول الممثل إبراهيم حجازي (بدأ الماكياج التخصصي في عهد عايدة محمد علي وقبلها كان سليمان داود الذي بدأ بالماكياج في الاذاعة حينها كانوا يضعون الماكياج للممثلين الذين يؤدون أدوار درامية في الإذاعة وذلك حتى يري المستمعين الذين في داخل الاستودي وعملا كاملا بفنياته، وبعدها أنتقل إلي المسرح وأيضا كان غيرمتخصص، يعمل بالنهار مخرجآ في الإذاعة وبالليل ماكيير في المسرح. وعندماجاءت الأستاذه عايدة قامت بأعمال لايستهان بها فهي وضعت اللبنات الأساسية والتي نهج عليها كل من مكي سناده وموسي الأمير[2].

تقول فايزه عمسيب انها قد استفادتكثير ا من تجربتها المصرية فيلم (عرق البلح) وخاصة في مجال الماكياج. ففي أثناء تصويرها رأت اشياء لم تكن قد رأتها من قبل وبالذات في

---

(1)عوض الله ادريس،دراسات درامية، دار النشر الخرطوم ،1973م ،ص3

(2)براهيم حجازي،حوار مع الدارسة، الاربعاء 2013/5/28م الساعة التاسعة صباحا

الماكياج وتركيب الشعور المستعارة فكانت عبارة عن شيء أسود وبمقاسات مختلفة وعندما سألت منهأ خبرني مصمم الماكياج بأنها توضع في كل من الوجه والرأس علي حسب التصور.وكان الادهاش الحقيقي في أحدي تصوير المشاهد من بينهم ضربة ب- حجر فكان الممثل يكرر العملية عدت مرات إلي أن أشفقت علي الشخص الذييضُ رب وعندها ذهبت إلي مكان المشهد وأمسكت بالحجر فإذا بي اتفاجأ بأنها (فلينة) ووضع عليها مايلزم من الألوان حتى توحي بأنها حجر حقيقة فكانت ترمي في المكان المراد ومايسقط من الالوان المصنوعة وفي نفس المكان يرسم الجرح حسب الاتفاق بين المخرج ومصمم الماكياج .

\(امانحن في مايخص الشارب والذقن فكان الأستاذ نبيل متوكل في عنبرالمجنونات يضع الشاي الحب بمثابة الشعر الذي يظهر حديثا علي الوجه ،وبمجرد مايفتح الستار يعمل الهواء علي تطيره، وذا ت مره ونحن في كواليس نفس المسرحيةا ثناءالتحضيرات عندها كانت المسؤله عن التنفيذ وقتها لم تكن موجودة وكان الاستاذ نبيل متوكل يحتاج الي شيب فأتي انا بقليل من البوماستك ومعه ماءفأنتج مادة بيضاء شبيهة بالشيب فقلت لهم الحاجة امالاختراع.

الماكياج غيرالواقعى:

الماكياج غير الواقعى لايعنى أن المسرحيه غير واقعيةأوأشخاصهاغير واقعيين (Non human)وا إذا وجدت مثل هذه الحالات فأننا نحتاج الى علاج واقعى ، مثلا ، العفاريت والجن والأقزام الخرافية والشياطين والملاك، كل هذه الشخصيات يمكن تقديمها بطريقه واقعيه حتى ولوكانت غير بشرية ومن ناحيةأخرى هنالك خطط إخراج تحتاج إلى بعدتام عن الواقع وفى كلتا الحالتين توجد فرصة استعمال الخيال الخلاق (Creative Imagination) مثلا فبدلا من استعمال الشعر فى صنع الباروكات نستعمل الحبال (The) Ropes

اوخيوط الغزل (Yarn)وبماأن ألافكار عن الشخصيات غيرالواقعيه مبنية على بعض الصور والكتب والحكايات ، لذلك تكون عرضة للمفسرين[1]

ومن امثلة الماكياج غير الواقعى الملائكة (Angels) ، أول مانبدأ به نحدد نوع الملاك وطراز الإخراج إذا ماأريد ملاك سمائى يجب استخدام الألوان الأرجوانى والأزرق والأخضر ألذهبي ويكون الحاجبان بلون ذهبى اوفضى وهي تصورات ادي مصممى الماكياج تختلف من مصمم لاخر وذلك وفق الرؤي والخيال .

وتأتى الملائكة فى جميع الأشكال والأحجام فى هيئات متعددة ورغم أن الملاك لا يمكن أن يكون شريرآ لكنه منتقمآ في بعض الظروف .أما فيمايخص ماكياج الحيوانات يمكن إستعمال رؤوس مصنوعة من عجينة الورق ونجد أن شعرالكرب مادة ضرورية لتمثيل الحيوانات كما أن أروع ماكياجات المهرجين(ClonwnsMakeUp) تعكس خصائص فردية،نجد أن أول خطوة هي تحديد نوع المهرج المطلوب ،هل هو حزين أم مرح أم رشيق،اذا كان حزينايُ خفض الحاجبان الي أسفل كماتُ خفض زاويتا الفم،والمهرج الخالي من أي تعبير ترسم علي وجهه اشكال هندسية،كما لايوجد مهرج مثالي.

مايميزماكياج المهرجين تغطيةجميع الاجزاء الظاهرة باللون الأبيض،وبعدها يمكن رسم الشكل المطلوب ،وغالباماتستعمل قلنسوه علي الراس أوباروكة،اما ماكياج الموت يكون جمجمة بدلآ من الرأس،وماكياج العفاريت غالبا مايكون ببطانة حمراء ووجهه طويل ذي ملامح مدببة وتكون عظام الوجه بارزه [2]

والأنف والذقن طويلتين والعينان ضيقتين والحاجبان اسودين ومتصلين ومائلين الي أعلي وقد تكون الاظافرحمراءأوصفراءأوسوداءوقرون ملتصقة بالقلنسوة فوق الراس [3]

---

(1)نتصارغريب،سينماالخيال العلمي،مرجع سابق ص17

(2) انتصارغريب سينماالخيال العلمي،،مرجع سابق ص20

(3) شكري عبدالوهاب،الموسوعةالمسرحية،دراسة في تاريخ تطور العرض المسرحي ص41،ط1,1987م

الاقنعة (Masks)

يبدو الممثل في المسارح اليونانية الواسعة بحجم صغير للغاية بحيث يمكن أن تضيع تعبيرهوجهه لغالبية المشاهدين ، فكان لابد من وجود الاقنعة (Mask) والتى لعبت دورا مهما في نشأة وتطور فن الماكياج وعلي الاخص المسرحي ،لذلك يمكن أنذُعرفه بعدة تعاريف منها (Prosopon) وهذا تعريف الأغاريق ويعني الوجه،وفي اللغة اللاتينية يعني برسونا (Persona) بمعني مضخم الصوت وعندالطليان بمعني مسكرا (Mascara) أماالانجليز سمونه (Mask)و جميعهاتصب في معني واحد هوغطاء مستعار يوضع علي الوجه ليخفي شخصيةالممثل الأصلية ليبرز ملامح الدورالذي يؤديه هذاالممثل[1]

ويعرفه إبراهيم حمادة بأنه الشيء الذي يحددالملامح الأساسية للشخصية المؤداه ،فهو يحددالسن والصفة الاجتماعية والمزاج، ولكن علي وضع ثابت وكانت تستخدم الأقنعة في الطقوس الدينية الإغريقية وغيرها ،ويتم صناعتهامن قماش التيل أوالفلين أوالخشب المصبوغ، أول من اخترع فكرة القناع وطبقها هو(تشبس) عندما كان الناس في أعيادالاله ديونيوسيوس اله الكروم ينشدون اناشيد دينيةجماعية كان الكروم ينسكب علي وجوهم عندما يحتسونه بكثرة وكانت تبدو أشكال وجوههم مختلفة فأوحي ذلك للفنانين بفكرة الأقنعة ومنذ ذلك الحين نشأةالأقنعة وأصبحت من أهم الاشياءالتي تميز التمثيل في تلك الفترة وتتلخص أهميةالقناع في تحديد نوع المسرحية،وكذلك نوع الشخصية.ربماكانت الطريقة الوحيدة لتمثيل الشخصية بصريا بدقة كما نتخيلها هي أن يلبس الممثل قناعا،ويمكن عمل هذا في حالات نادرة غير أن زيادة كميةالماكياج يتبعها دائما نقص من قدرة الممثل علي التعبير،وحتى إذا لبس قناعا من المطاط (Rubber Mask.) فإنه يعوق عضلات حركات الوجه وهذا حل لا

(1)ابراهيم حماده، المصطلحات الدرامية والمسرحية ، مرجع سابق، ص4

ضرورة له،ولا يلجأ اليه إلاعندما يستلزم الأمر تحول الممثل من الشباب الي الشيخوخة المتقدمة في دقايق أو حالة الشخصيات الطرازية كالموت مثلا[1].

كتبت احسان الخالدي عن (القناع) بإسهاماته وتجلياته أحد تلك المفاهيم التي تمظهرت عبر رؤى ومعالجات متنوعةعلي صعيدي النص والعرض منذ بدايات المسرح في القرن الخامس قبل الميلاد،وذلكعندماأسُتخدم القناع من قبل الممثل الاول في التاريخ المسرحي "تشبس" لأغراض وظيفية في بادي الأمر للتعبير عن الهيئة والشكل الخارجي للشخصية (ملك/كاهن/مقاتل) أو للتعبيرعن الموقف الدرامي (تراجيدي أوكوميدي) وليس هنالكدر اسات تؤكد أن الممثل عند الإغريق كان قد وصل مرحلة تقمص الشخصية أثناء العرض.

والقناع عندالرومان لم يكن يختلف كثيرا عن استخدامه لدي جيرانهم الإغريق ،واتسع نطاقه الوظيفي ليشمل الرياضيين في حلبات المصارعة ،ادى هذا الميل الي اعتماد القناع وسيلة في التأثيرالبصري للعرض وكان تقليدا متعبا بين ممثلي كوميديا الفن (دي لارتا)[2] هي مسرحية مرتجلة نشأة في منتصف القرن السادس عشر الميلادي، وأستمرت لمائتي عام وتزيد ،وكانت تقدم في المسارح العامة ،قامت علي عدة مواقف مسرحية ،وبلا حوار تفصيلي[3] ونجده حاضرا في العروض الكنسية التي حملت طابعا دينيا من خلال تجسيدالحيوانات والوحوش والشياطين للدلالةعن الشروالجحيم عندماأستعادالمسرح وجوده داخل الكنيسة بعد الغياب القسري الذي فرضته عليه لقرون عدة .وكذلك في عصرالنهضة حيث تنوعت سمات القناع ظهرت تبعا لتعدد الرؤى والأفكار التي أحاطت بالمسرح حينذاك ولم تتوقف تجليات القناع علي الرغم من تأويلاته الفكرية والجمالية ليكون بعدها نمطا من أنماط المسرح منذ منتصفالقرن التاسع عندعدد من المؤلفين (براندياللو، يبتس، يوجين أونيل، بوشنر وغيرهم) والمخرجين (كريج، مايرهولد، بريشت، بروك، بارما، وآخرين) وتشير الدراسات إلي أن القناع يعتبر من أبرز السمات التي تميزت بها الطقوس والممارسات

(2) عايدة محمدعلي،الماكياج في الدراما السودانية،قاف للطباعة والنشر،،2010مص19

2 - احسان الخالدي، من مجلة (إيلاف)عربية- مقال - تصدرمن لندن، ص32 ،2001م

3 - كمال الدين عيد ،أعلام ومصطلحات ،المسرح الاوربي،دار الوفاء للنشر والطباعة ،2006م،ص277

الدينية لدي مختلف الثقافات والشعوب،اتخذت بعض الشعوب القناع وسيلة لتأمين حياتها وصد مخاطر الطبيعة عنها،

وقدحُظي القناع بمكانة مقدسة في المجتمعات القديمة حيث أصبح عنصرا مهما في طقوسها وممارساتها الدينية ،بل أداة لتجسيد المقدسات ،ويرادف الشخصية التي يعبرعنها ،والقناع الطقسي عندالاغريق ليس سوي جزء من مسألة تجسيد الآلهة،فتمثال الطقس يجسدالأله عبرخصائص الجسدالإنساني التي تعبر عن الحيوية والإثارة كالجمال والشباب والقوة، ولقوي الأله صلات خصوصية بالقناع تجعل منه تعبيرا رمزيا عن مظاهر طبيعية،في سنة 1900 أستخدم كريج (مخرج انجليزي) القناع في مسرحية دإدونوا ٍيني) وفي عام 1908 اخرج العددالأول من مجلته التي سماها (القناع) وهي المجلةالتي يدل اسمهاعلي الإهتمام بالقناع في التعبيرالمسرحي لدي (كريج) ومن المخرجين الذين

سبق لهم استخدام القناع في (1926) (بريشت) حيث تم توظيفه في مسرحية (رجل برجل) من خلال استخدام جميع شخصيات المسرحية أقنعة بيضاءباستثناء (غاليغاي) الذي أرتد بقناعه الخاص قبل المشهدالاخير[1]

يبدو لأول وهلة اساس ماكياجه ،وبدون الأنف لايوجد سيرانو ولذلك لابدأنذُعرف الكثيرين عنه كيذُبرزذلك الرجل الي الحياة قد نسال إلي أي حدالأنف ضاحك (Comic) أو حزين باكي (tragic)

اجزاءالوجه وأشكاله:

الجبهة :هي منطقة أعلي الوجه ،وتعتبر جزءا مهما وذلك لأنها تحدد سن الممثل بمايظهر عليها من تجاعيد،

العين : وهي مفتاح الشخصية،فهي تدل علي صاحبهافي أغلب الأحيان فالعين الجاحظة تدل علي الفلاسفة والمبرزين وكذلك السوداء تدل علي الاكتئاب والشك.

(1) احسان الخالدي، من مجلة (إيلاف)عربية – مقال - تصدر من لندن، ص32 ،2001م

الحواجب: أتي ترتيبها بعد العين لا لإهمالها ولكن لتأثيرها علي العين،وذلك لان شكل الحاجب من كثافة أورقة أوتقوس أو بعدها يؤثر علي فهم العين ومن ثم الشخصية

الأنف: بحكم موقعها وسط فهي تنسجم مع العديد من أشكال الماكياج، هو يدل علي الشخصية،وفي السودان يستطيع المرء تمييز كثير من القبائل بشكل الأنف فهي دليل علي العرق والسحنة

الفم : يعد من اهم المناطق التعبيرية بالاقتران مع الون تين وأحيانا ،نجد أن الفم الضاحك أوالمبتسم ابتسامة عريضة تكون زواياه غائرة بعكس الفم المفتوح يدل علي الدهشة والذهول[1]

أشكال الوجوه:

من الأهمية بمكان معرفة أشكال الوجوه وصفاتها وذلك أمراقتضته طبيعةعمل مصمم الماكياج ،نجدأن عظام الوجه هي التي تحددأشكال وقسمات الوجه المختلفة والمركبة من غضاريف وعضلات والتي بدورها تحددالمظهر من حيث السن والعنصروالجنس الذي ينتمي اليه الشخص[2]

لذلك هي تلعب دور مهما لمعرفة نوع الماكياج الذي يصلح لها فمثلا لايمكن عمل ماكياج الوجه الدائري للمستطيل والعكس تماما وهذا ينطبق علي أشكال الوجوه الخمسة.

الوجه البيضاوي Oval هو وجه ذو نسب متساوية إلا ان الجبهة اكبر قليلآ وعظام الخدين عالية وذات ميزة فريدة ،هو من أنسب الوجوه لعمل الماكياج.

الوجه المستديرRound يكون ممتلئ في منطقة الوجنات وكل من الجبين والخدين والحنك في شكل دائري

الوجه المستطيل Long أوالطويل: هو ذو تركيب قائم الزوايا يشبه المربع ولكنه أطول وأضيق ويكون الجبين طويل اوكذلك الذقن وغالبامايكون مصحوبا بأنف طويل

---

(1) ريتشاردكورسون،فن الماكياج فى التلفزيون والمسرح والسينما ، مرجع سابق، ص29ص34

(2)عايدة محمدعلي،فن الماكياج في الدراماالسودانية . مرجع سابق ص27

الوجه القلبي:Heart وهو عريض من أعلي وضيق من أسفل وربما يظهر كأنه طويلا ايضا والذقن بارزه وعظام الخد عالية.

الوجه المربع Square: يكون الجبين عريض ذ يزوايا وعظام الخد تبدو مسطحة والخدود تكون ممتلئة [1]

المواد المستخدمة في الماكياج:- يقول عوض الكريم الزين تشبه أدواتا لماكياج إلي حد كبير أدوات الفن التشكيلي اذ المنق لأن هذاالفن هو أحد الفنون التشكيلية التي تعتمد نفس الوسائل والأساليب والمنهج ،فالماكياج هو رسم ()Drawing للتفاصيل والملامح والفرق هنا أن الرسم الذي فيه يتم أيضا علي وجه الانسان وتؤثر هذه الادوات بصورة جلية في تكوين الشكل المطلوب بدقة علي الوجه.[2]

تطرقنا في هذا المبحث الي المواد المستخدمة في الماكياج ويمكننا أن نقول أنها مهمة بأهمية الماكياج نفسه منذ العصور السابقة إلي يومنا هذا، قد يكون هنالك اختلاف في الماركات والجودة وهذا حق مشروع لكل من أراد لنفسه التطور والتفرد ولكن الوظيفة التي تؤديها واحدة باختلاف النتائج كلا حسب جودته حيث نجدها تلعب دور مهما في عمل الماكياج لكن لابد من الإقرار بأن التعامل في المدي الطويل مع هذا الفن يورث خلاصة من التجارب الشخصية التي بدورها يكون لها تأثيرا أعظم في انتقاء مواد معينةوا ٍتباع طرق محددة في خلط الألوان للوصول الي أفضل الطرق،ولكل فنان يعمل في هذا المجال أدوات محبذة وطرقٍ ُؤثر التعامل بها أكثر من غيرها وهذه المواد هي:

(1) كريم الأساس (Foundation) :ويعمل علي حماية البشره من خطر الإضاءة الضارة ويغطي العيوب والتشوهات ويكون بأشكال ودرجات مختلفة وكيفية استعماله

---

(1) جي أر .كيهو، فن الماكياج للسينما والتلفزيون ،ترجمة وديدي سيدي مراجعة سمية حمدان الموصصة المصرية للطباعة والنشر ،دار الكتاب العربي ،ص22

(2)عوض الكريم الزين بحث ماجستير ،جماليات الصوره التلفزيونية،مرجع سابق، ص143

هي توضع طبقة علي كافة أجزاء الوجه وكذلك الرقبة واليدين أي كل جزء ظاهر بواسطة الإسفنج ولا يستخدم القطن حتى لايترك أجزاءه مع كريم الاساس.

(2) البودرة (Face Powder) وهي مسحوق جاف يوضع فوق كريم الأساس ليعمل علي تثبيته وأيضا ليأخذ اللمعة الناتجة منه وذلك للإيحاء بلون الجلد الطبيعي.

(3) أصابع الروج (Lipsticks) يستخدم للطلاء والتلوين ويوضع علي حسب اللون الذي يتناسب والمشهد أو الذي تلعبه الشخصية أماالشخصيات ذات اللون الأسود أوالاسمر فيراعي فيها الألوان المناسبة وعدم تقليد الألوان التي لا تصلح إلا للبشرة البيضاء وكذلك يستخدم في الحروق والتشوهات

(4) أحمر ألخدود(Blusher) يوضع لإضفاء الحيوية علي الخدود، وكذلك للإيحاء بنضرة الشباب.

(5) (الأيلاينر (Eyeliner) مهمته تخطيط العيون لتأكيدها ولتوسيعها وأحيانا يحصل العكس وهذا يتطلب معرفة طبيعة العين وشكلها قبلتأطيرُها بالاينر،هل يعمل علي تكبيرها ام لا

(6) قلم الحواجب(Eyebrow pencils) يستخدم لرسم ألعيون وصنع التجاعيد لمراحل العمر المختلفةإظهار عيوب الأسنان وتخطيط الحواجب

(7) الماسكرأ(Mascara)هي مادة سائلة توضع علي الرموش بفرشاة ،لتكثيفهاإطالتها وتغيير لونها إلي الأسود أو أي لون آخر حسب الطلب ،وتستخدم عند الرجال لتعي دلون الشارب والذقن وكذلك السوالف إلي لونهاالاسود عندما تكون بيضاء اوعليها شيب فهي تعمل عمل الصبغة الموقتة

الجلسرين يستخدم لصناعة الدموع والعرق وكذلك الدم ويتم ذلك عند خلطه بمواد حسب الشيء المراد صنعة، وكذلك الدم الصناعي ،القطن الطبي فرش الظلال، المقص، والفرشاة والمشط.

أما ما يخص مواد الإزالة بالإضافة للقطن والمناديل هنالك مواد مث لزيوت الأطفال ،والفازلين والكلونيا[1] بالإضافة للشعور المستعارة وهي شعور صناعية بلاستيكية أو حيوانية مثل شعر الماعز والخيل وأحيانا الشعور الآدمية الذقون والشوارب :وهي نوعان

(أ) منسوج فوق شبكة،ويكون جاهزا لكي يتم إستخدامه باللصق.

(ب) يكون بالزراعة المباشرة علي الذقن أوالشارب دون شبكة.

الباروكات هي غطاء للرأس تلصق علية شعور طبيعية أوصناعية لدواعي مسرحية يلبسها الممثلين (1)

حجرةالماكياج:

هو المكان الذي تتم فيه عملية الماكياج، سوءا كانت هذه الحجرة ،حجرة زينة فردية او حجرة ماكياج جماعية وتشتمل علي منضدة تسمى منضدة الماكياج ((Makeup table ،والمرآة ،والتي تحيط بها صفوف من المصابيح الكهربائية العادية.[2]

الماكياج التلفزيوني:-

يستخدم الماكياج في التلفزيون لتحقيق أغراض كثيرة منها تجميل الوجوه وتحديد الملامح وجعلها جذابة ومريحة ،إلا اذا كان العكس هو المطلوب كما يعمل علي معالجة الآثار الناجمة عن استخدام الأجهزة كالإضاءة مثلا أثناء التصوير كمايعمل علي صناعة الشخصية بحيث تعكس ملامحها صورة مقنعة للدور الذي تؤديه فتبدو في عمر معين أوشكل يترجم حالة معينة أو نفسية خاصة ،وكذلك يشير إلىطبيعة مهنة أو حرفة الشخصية. إلي جانب الثقافة والإحتراف ،يحتاج الوجه التلفزيوني الذي نستضيفه في منزلناإلي إطلالة مريحة وطبيعية تعمل إلي جانب أداء سليم ومتقن يعمل علي جذب إلمشاهد ،ولتحقيق هذا المثلث كان لابد من إيلا صناعة الماكياج التلفزيوني أهمية لاتقل عن تلك التي تهتم بتدريب

(1)ريتشارد كورسون،فن الماكياج فى التلفزيون والمسرح والسينما ،مرجع سابق ص411- 450

([2])عوض الكريم الزين ،بحث ماجستير ،مرجع سابق،ص143

وتأهيل المذيع أوالمذيعة التلفزيونية مهنيا و عملا ،وتختلف صناعة الماكياج التلفزيوني عن صناعة التجميل التي يراد بها الزينة أوالتجم ُل فالأولى تتبع منظومة مرتبة من مجموعة عناصر بينما الثانية هي عمل فردي.

(1) تُوصف صناعة الماكياج التلفزيوني علي أنهاعمل صعب يخضع لمواصفات عالمية ليست رؤية فردية.

(2) فالشاشة ملك الجميع ولتأمين قبول المشاهدين الذين تتنوع وجهات نظرهم لابد من وجود مهنية عالية وخبرةتُؤمن نتيجة عدم تشتيت المشاهدين بل تعمل إلي جانب نص يراد به جذب الانتباه وتحقيق القبول .

فيما يرى الكثيرون أن الماكياجترفاً (فعلاً زايداً) : إلا أن ظهور الوجه علي الكاير ا ييلعب فيه الماكياج ضرورة لما ينضوي عليه الأمر من تبعات ،فالماكياج بالنسبة لعمل المذيع اوالممثل ضرورة لأنه أمرا أساسيا يحصل عن طريقه علي الإطلاله المناسبة وتؤكد (الطراونة) مذيعةاردنية علي ضرورة إتباع تعليمات خبير التجميل في وضع الماكياج لأن تلك التوجيهات تهدف في الدرجة الأولي إلي إخفاء عيوب الوجه البارزة وتحقيق إطلالة جميلة ومريحة أمام الكميرأ والشعور بالرضى النفسي علي المظه ر،وقبول المشاهد يكسب مقدم البرنامج أوالممثل الأريحية في التعامل مع الكميرأ وجمهور التلفزيون ،إتباع نصائح وتوجيهات خبيرة التجميل لأنها تعمل علي صحة البشره التي تتعرض للإرهاق بسبب الإضاءة وغيرها، وبالتالي هي الأقدر علي معرفة مايساعد في تجنب العديد من الأخطاء والمشاكل وطرق معالجتهما ،وجود خبيرة تجميل مواكبة ومعاصرة تجنب المذيعة أوالممثلة اللجوء الي وسائل تجميلية كالجراحة وغيرها فمثلاً خبيرة التجميل قادرة علي إعطاء نتيجة مذهلة بفضل المهارة والتدريب والحب.[1]

(1) رنا حداد، من مجلة الدستور اردنية مستقلة- مقال بعنوان (الماكياج التلفزيوني ضرورة ملحة وليست ترفا) - ،2010م عدد7257

يقول عوض الكريم الزين (يشبه ماكياج التلفزيون الماكياج المسرحي ويختلف عنه من زاوية النظر ودرجة التفاصيل في الصورة الناتجة في النهاية ،فأنواع اللقطات في التصوير التلفزيونيتُعطي تفاصيل في الماكياج علي حسب نوع اللقطة وحجمها، فاللقطات البعيدة تكاد تعطي تفاصيل تكاد تكون غير مرئية وخاصة تفاصيل الماكياج في الوجه، واللقطة المتوسطةتُعطي تفاصيل مرئية وملاحظة نسبيا، أماالقطة القريبة فإنها تركز علي منطقة معينة في الوجه وتعمل علي إظهار ملمس و طبيعةالبشرة وفي هذه الحالة يمكن أن تظهر جماليات الماكياج من عدمها. وخصوصا هنالك محاذير في درجة إظهار ماكياج الرجال في التصوير اذ تتوقف درجة الماكياجوا إظهاره علي الكاميرات وزواياها وتركيز الإضاءة في الصورة التلفزيونيةويُستخدم الماكياج عموما بدرجة كبيرة ،ويوظُف في إبرازوا إظهار الشخصيات بصورة جيدة وواضحة حتي لاتُحدث تشوهات شكلية ناتجة عن الإضاءة من حيث الانعكاس الشديد الذي يطمس التفاصيل أو امتصاصها، والذي ينتج عنه درجات ظليه لا تتيح رؤية مؤكدة ومتوازنة ،فألوان البشرةوطبيعتها تتأثر بالإضاءة بدرجات متفاوتة والذي ينتج عنه إختلاف في بروز هذه الصورة ووضوحها بشكلها الطبيعي والاعتيادي .والماكياج في التلفزيون يستخدم لخلق الموازنة وتعويض هذا الفرق أو الاختلاف وا إضفاء بعد (إيضاحي) وتصحيحي في نفسالوقت،ويُستخدم الماكياج بهذا الفهم في معظم أنواع العمل التلفزيوني .اذ يكون بحد أقصى في استخداماته ولا يتجاوز إضافة طبقة تبطين (كريم الاساس))(foundation Cream لتنظيم عملية استقبال الإضاءة وعكسها لمعالجة البشرة الجافة والتي لاتعكس الضوء بشكل منظم وتمتص جزء من الإضاءة المسقط عليها،ولايجنح الماكياج إلي التجميل والتزيين بالشكل المعروف للماكياج وهنا يجب التفريق بين ماهوشخصي ومعتادو عام وبينما هوموظف ضمن رؤية موضوعية معينة[1].

1عوض الكريم الزين بشري ،بحث ماجستير ،مرجع سابق،ص143

المبحث الثالث

التجميل والزينة

مفهوم الزينة:

اندرج فن الماكياج أي التجميل وما يراد به من معنى تحت مسمى الزينة. والزينة لغة هي اسم جامع لكل شي يتزين به، والزين خلاف الشين وتزين بمعنى ازدان وهو افتعال من الزينة، ومن هذا التعريف اللغوي الأخير للزينة إنما تطلق علي معنى زائد من أصل الخلقة:

جَمُلَ وجه الفتاة حتى صار جميلاً ،مُحسِن جَمُلَ تعرفُ الحسناء أن تُجمّل وجهها ،أتُحسّن جماله[1].

أما الجمال فمصدرجُمل ، وهو ضد القبيح ويعني الحسن ، ويكون في الفعل ، هي الجميلة تجمل بمعنى تزين وجميلة بمعنى زينة ومن خلال استعراض تلك المعاني اللغوية نجد أن هنالك فرقاً بين اللفظين (الجمال والزينة)لان الجمال يختص بالجمال الاصلي في الخلقة دون إضافة شئ اليها ، أي الجمال الذي خلق الانسان به ، والذي يزيد أو ينقص في ذاته

(1) سهيل حسين سماحة ، معجمي الحي ،مكتبة سهير مؤسسة حسيب درغام واولاده ،2002م ص27.

ولا يطلق علي ما أضيف إضافة خارجية للخلقة ، وعموما أرتبط الجمال والزينة بالمرأة في مجمل حياتها.[1]

إبراهيم القرشي يقول الزينة فطرة وطبع وقد أمر الله بالتزين وأباح لهم ذلك في قوله تعالي(قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ ...)32 الاعراف. وسلاح المرأة جمالها وهو الذي يعطيها المكانة في قلب الرجل ، فإذا كانت الزينة واجبة للمرأة عموما فتزين المرأة لزوجها أوجب وأولى كما قالت عائشة رضي الله عنها لإحداهن.

(إن كان لك زوج فاستطعت ان تنزعي مقلتيك فتضعيهما أحسن مما هما عليه فافعلي) رحم الله الحميراء.

الاهتمام بالزينة أمر أجمعت عليه كل المجتمعات وذلك باختيار الملابس الجميلة والتزيين بالحلي والمجوهرات والاهتمام بتصفيف الشعر والحناء.

كل هذه العناصر قابلة للتجديد والتغيير حسب متطلبات العصر، أما النوع الآخر من الزينة والتجميل فيرتبط بتزيين الجسد عن طريق الجراحة من وشم وثقب للأذن وتلوين الشفاه تلوين دائم يصعب علي المرأة تغييره ، وقد كان للمرأة نصيب كبير منها وحرصت كل المجتمعات علي الاهتمام بالمرأة وتزيينها ، ففي السودان تميزت النساء بنوع خاص من التجميل وأصبح مرتبطا بعادات وتقاليد لنساء معظم القبائل ، فللانسان ميل فطري إلي التجمل والتحلي والمرأة هي صاحبة القدح المعلي في ذلك ، لان جمالها هو سلاحها فما تقع يدها علي شئ من مستحضرات تجميل قديمها وحديثها الأ بادرت اليه وبذلت فيه الغالي والمرتخص اذا كان يضيف إلي جمالها شيئا ، فقد أباح لهن الشرع الزينة علي الا تكون تبرجا كتبرج الجاهلية الأولى.

عرفت النساء العربيات قديما أصباغا لتلوين بعض أجزاء الجسم ولهن خليط يتضمخن به يكسب الوجوهحمر ة و إشراقا ، كذلك يستخدمن (الاسفيداج) وهو مادة تقوم مقام

(1) هناء محمد علي، ، ،ماكياج فن الحيل والخدع البصرية ،بحث ماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،2010م ، ص20

البودرة، وعرفت الكحل وتزجيج الحواجب واستخدمت صبغا أحمر لصبغ الشفاه و الخدود، وكن يستخدمن خليط من قشور الارز والحنطة ونخالة السميد لإزالة الكلف وخشونة الوجه يستخدم في شكل دلكه كما نجدهن استخدمن دهنالورد والياسمين واللبان لتطرية البشرة وتنعيم الشعر.

وللزينة أدوات وعناصر كثيرة منها:

(1) الكحل:

للنساء إقبال شديد عليه ، لقول العرب (أزين الزينة الكحل وأطيب الطيب الماء) ولما كانت العين الجميلة هي الكحلاء فمن هنا كان حرص النساء علي الكحل حتى تتوفر لهن الصفة الرائعة الجذابة الخلابة ، والتكحل في النساء عادة تجميلية ، وهو سنة ، لان الدين يحض المرأة علي التزين لزوجها خاصة ، الم يقل الرسول (ص) لعائشة رضي الله عنها (مالي اراك سلتاء مرهاء) يعني لا مخضبة بالحناء ولا مكتحلة.[1]

تقول زينب عبد الله محمد صالح الكحل هو من الممارسات التي تقوم بها النساء لتجميل العيون مستخدمة فيها مسحوق أسود اللون يضيف للعينين جاذبية ويساعد علي اتساعها وكان مرتبط سابقا بحده النظر إذ ذكر أن زرقاء اليمامة كانت تداوم علي استخدامه.

ارتبط الكحل في مجتمعات الريف بالنساء المتزوجات ولا تسمح عاداتهم الاجتماعية لغير المتزوجات إلا في المناسبات ويظل الكحل بهذا التصنيف مميزا للمرأة المتزوجة عن غيرها، أما في المدن فقد ساعدت وسائل الاتصال المتعددة والوعي المتزايد في نشر ثقافة الجمال والتزيين وقبول المجتمع لها مما خصص لها أماكن للتجميل وأخرى لعرض أدوات ومكملاته، الشئ الذي جعل الفتيات بمختلف أعمارهن يقبلنا عليه سعيا وراء إكمال زينتهن لذلك لم يعد التزيين مرتبط بالزواج كما كان سابقا ، اذ يمكن لفتاه اليوم ان تضع زينة كاملة كما كان سابقا علي وجهها وأعينها وتصفف شعرها وتخضب بنانها[2].

ومن ادوات الزينة المفضلة لدي المرأة السودانية خاصة:

---

(1) ابراهيم القرشي،عادات سودانية اصولها عربية ، الرياض مطابع الجزيرة،1999ص32.

(2) ر زينب عبد الله ،الزي والزينة عند قبايل البقارة ،مرجع سابق ،ص132

(2) الدخان:

هو مظهر من مظاهر التجمل خاصة بالنساء المتزوجات وهو يعتمد علي تصبيغ الجسد باللون الاصفر وذلك بتعرض اجسادهن للدخان المنبعث من بعض أنواع الأخشاب ذات الرائحة الطيبة كالطلح و الشاف والكليت بعد دهن الجسم بالشحوم المعطره ، فهو يشابه في طريقته حمام البخار ويكسب الجسم فوائد ورائحة طيبة ويكون محتفظا بها لفترة طويلة ،وكذلك يستخدم كعلاج لمرض المفاصل وذلك بتعرض الجسم للحرارة التي تتسبب في تصبب العرق وبذلك يساعد علي الاسترخاء. [1]

يقول ابراهيم القرشي الدخان في التراث العربي نوعان:

(1) البخور: وتطيب به الأجسام والثياب والبيوت

(2) الدخان: الذي تصطلى به المرأة العربية بغرض الاستدفاء أو الزينة ، وكلا النوعين، ولنساء السودان بهما عناية فاقت نساء العرب ، ونجد أن البخور محافظ علي مكانته أما عادة الدخان فقد كادت تختفي في البيئة العربية إلا في السودان وخاصة المرأة السودانية والتي اصبحت لها من أهم ادوات الزينة بالسودان (حفرة الدخان) حيث نجد أن دخان الطلح يحتوي علي مادة (الفينوليك)، أو الفينول التي تساعد علي تثبيت بروتين الجلد وتعمل علي ازالة القشرة الخارجية للبشرة فيتجدد الجلد وهذا سبب اللمعان والنضارة التي يكتسبها جسم المرأة بعد الدخان، ومن الماكياجات الشعبية التي تعتمد عليها المرأة السودانية في الزينة وترتبط ارتباط وثيق بالعادات والتقاليد السودانية والمستخدمة لتغيير ملامح وجه الإنسان السوداني خاصة ،مثل الشلوخ ودق الشفاه وغيرها من العادات المتبعة ،رغم انها بدأت تندثر إلا انها تعد جزءا لا يتجزأ من تاريخ السودان ونجد أحد هذه العادات كالشلوخ والمشاط ودق الشفاة .

(1) زينب عبد الله محمد صالح، الزي والزينة، عند قبائل البقارة ، مرجع سابق ، ص133.

(3) الشلوخ :

كلمة شلوخ تستخدم للدلالة علي الخطوط المرسومة علي الخدود من اثر الفصد بالموس ولا يشمل هذا المفهوم العلامات الناتجة عن الكي بالنار او بعض المواد المحرقة مثل ما يوجد عند النوبة في كردفان ، ويصنع السود نيون الشلوخ للتمييز بين قبيلة وأخري وأيضا بقصد الزينة. وفي هذه السانحة نركز علي الشلوخ التي تصنع من أجل الزينة.

إن عادة الشلوخ التي تزين كثير منوجو ه السودانيين في الجزء الشمالي من السودان قد أخذت في الانحسار مؤخرا ، ولنساء العبدلاب شلخ خاص بهن وهو عبارة عن ثلاثة خطوط عموديةتُسند علي خط افقي ويسمي العارض وقد جاء علي لسان شعراء الشايقية

يا السعدابي الزول الجمالو خلاقي *** موزون وشلخو عبدلابي

نجد أن تشريط الخدود عند النساء بتلك الشارات مع ما تحدثه من تشويه لخلقة الخالق ، جل صنعه ، قد خلقت نوعا من الاعتقاد بين عامة الناس بأنها تضفي حسنا وجمالا علي المرأة ، بل تكسب وجهها سحرا ،أن السودانيين قد تأثروا بهذا المفهوم الجمالي من عملية الوسم التي تزين وجوه كثير من النساء في الشرق الاوسط و هي أصبحت طابعا مميزا للعديد من قبائل السودان فهي تعبر عن السمات الجمالية وتمثل انماطا مختلفة ، وتتم عملية الشلوخ في جلسة أسرية ، بحيث يجلس افراد الاسره بصحبة خبير التشليخ ، حيث يتم رسم الشلخ أولا بالفحم ثم تبدأ عملية الفصد بالموس وبعد الفراغ منها يمسح هذا الشلخ بالزيت ثم يتم تكميدها بدخان الطلح لمنعها من الورم او أي اذي ، حتى يتم الشفاء نهائيا.[1]

وأصبحت الشلوخ عادة تجميلية تغنت لها أجيالها ، حيث جاء جيل آخرعً د الشلوخ تشويها فذهبت دون أسف عليها إلا عند بقية الجيل الذي كان يتغنى بها .

يقول يوسف فضل (الشلوخ هي الارتباط بالعادات والتقاليد السودانية المستخدمة لتغيير ملامح الوجه السوداني وغيرها من العادات المتبعة مثل دق الشفاه والوشم ، رغم انها بدأت

(1)ابراهيم القرشي ،د،عادات سودانية اصولها عربية مرجع سابق،ص344.

تندثر الا نجدها تعد جزءا اصيلا من تاريخ السودان ومميزه للعديد من القبائل السودانية وكذلك استخدمت كزينة ، حيث نجدها تعبر عن السمات الجمالية وتمثل انماطا مختلفة.

المشهور من الشلوخ هو المطارق وهي ثلاث خطوط عمودية أو رأسية تستريح علي خط افقي أشبه بالحرف (E)المقلوب في الانجليزية وهذا النوع من أكثر أنواع الشلوخ شيوعا ، وللشايقية ثلاثة أفقية ويحلو لبعض الناس أن يطلقوا علي السيارة المرسيدس اسم الشايقي لمشابهة مقدمتها لشلوخ الشايقية ومنها السلم(**H**) والمدقاق (**T**) وهو معروف بالنقرابي ويكون أجمل أنواع الوسم وأكثرها جمالا في النساء اللائي رزقن ببشرة فاتحة تبرز سواد الكحل الذي يوسم به ونجد كثيرا من الشعراء تغنوا للشلوخ مثل الذي قال:

فاق السلاح ونشر حديدو *** نقرابي في صفحة خديدو

ويقول احد شعراء الدوبيت

تلقى الديسو كابي وادعج العينين*** شلخ ود عيسى محراتا غرز في الطين

نجد ان الجعليين والشايقية والعبدلاب من حضر العرب يشلخون وجوههم بقصد الزينة ،ولكل قبيلة منهم شلوخ معلومة ، كما سبق وذكر ، اما المرأة التي لايعيش لها اولاد تشلخ وجناتها بشلوخ دقيقة كرجل الطير.

زمن التشليخ:

هو زمن الطفولة للإناث والذكور ، في ذلك كان تشليخ الإناث لابد منه لا التشليخ في الوجه والوشم في الفم معدودات عندهم من علامات الجمال.

المرأة الجميلة هي من كانت مربوعة القامة مع الميل إلي الطول ، صفراء اللون ،طويلة الشعر عريضة الشفة السفلى موشومتها مفلجة الاسنان بيضاءها مشلخة الخدين [1]

دق الشفاه:

هي عادة من العادات التي دخلت السودان منذ العهد التركي ، وكانت تقوم بها سيدات من الغجر وطريقة عملها أن تمسك إحدي النساء حزمة من الإبر وتنهال بها علي

(1) نعوم شقير، جغرافيا وتاريخ السودان 1903م ، دار العلم بيروت ، ص245.

شفاه المرأة السفلى ولثتها ضربا حتى ينقطع الدم وتغمس الإبر بين كل فترة و الأخري في محلول من كبد الدجاج والملح وأشياء أخرى مخضره اللون ، لإعطاء الشفة اللون الازرق الُمخضر ، ثم توضع لبخة من عجينة خاصة تساعد علي التئامها وتظل المرأة عاجزة عن الأكل لمدة اسبوع علي الأقل حتى تسقط اللبخة وبها تكون اكتسبت اللون ، وهذه العادة قد اندثرت حاليا وكانت تعتبر قيمة جمالية للمرأة ، [1]

وهي كذلك من الزينة الدائمة التي يصعب إزالتها فهي عادة قديمة اتبعتها نساء السودان في الماضي حيث نجد أن معظم القبائل حرصت علي ممارستها، وكانوا يقومون بتغيير لون الشفاه السفلى للفتاه قبل الزواج مباشرة وعرفت هذه العادة (بدق الشلوفة) اندثرت تلك الممارسات لدى معظم قبائل السودان خاصة ممن أتيحت لهن فرصة الهجرة إلى المدن والتى تلاشت فيها تلك الظاهرة بعد استخدام وسائل التجميل الحديثة.

المشاط وتصفيف الشعر:

عندما نتكلم عن زينة المرأة لابد ان نذكر تصفيف الشعر ، هو من الممارسات المكملة لزينة المرأة ويعتبر مظهر لأنوثتها ورمزا لجمالها ولأهميته استثناه الله تعالي عند الإحرام وفرض عليها تقصيره بدلا عن حلاقتها إزالته كالرجل وقد أجمعت كل الشعوب منذ الحضارات القديمة علي الاهتمام به. وذلك اما بإطالته أو تهذيبه وتزيينه حتى اصبح لكل حضارة شكل مميز بتصفيف الشعر، الامر الذي ساهم في تمييز الشعوب في السودان، حيث تميزت النساء بالضفائر والتى تأكدت من خلال الرسومات التي خلفها الاسلاف منذ الحضارات القديمة وما اورده الرحالة والمؤرخين لاحقا عن نساء السودان، اذ جاء علي لسان (الروس) كما اورد أبو (سليم) حين وصف ستنا ابنة الشيخ عجيب واصفا ضفائرها الطويلة ومن ثم تناقلت هذه الممارسات عبر الأجيال وأصبحت متوارثة لدى معظمهم ، ونجد أن رغم تلاشي هذه الظاهرة(المشاط) عند نساء المدن إلا أن نساء الارياف وخاصة البعيدة لا

(1) يوسف فضل، الشلوخ اصلها ووظيفتها في سودان وادي النيل، دار جامعة الخرطوم للنشر،1976م ص9.

زلن يحتفظن بها[1] يقول سليمان يحيى من العادات التى تتعلق بالتجميل والتزيين (المشاط)أي تصفيف الشعر وجدله ،وهي عادة تمارسها النساء وقد كانت تُمارس من قبل الرجال كما يقال ، إلا انهم تخلوا عنها ماعدا مجموعة الامبرورو.

وهنالك بعض النساء المختصات في المشاط ويعرفن ب(المشاطات)وكذلك عادة جر الكحل أي وضع مسحوق الكحل في أطراف العين وهي عادة معروفة لدي كثير من مجتمعات العالم كما يستخدم الكحل أحيانا كعلاج لبعض أمراض العين وهي عادة شائعة في وسط السودان، ومن اهم ادوات الزينة التي تتزين بها النساء وخاصة في مجتمع دار فور لبس الثوب ولبس الحلي الذهبية او الفضية او تلك المصنوعة من سن الفيل وهي عبارة عن خواتم وعقود وأساور وخرز. هذا بالإضافة الى (الخضور) وهو حزام مصنوع من وحدات صغيرة من الخرز الملون تربطه النساء حول خصورهن بغرض الإثارة .

إنّ الحلي التي تستخدم لتزيين الذكور والإناث ،معروفة منذ قديم الزمان فمنها ما يصنع علي شكل اقراط وأساور وخواتم لتزيين الاصابع وأحيانا تيجان تزين الرؤوس لتضفي علي لابسها جمالا وهيبة لذا وعد الله بها المسلمين يوم القيامة حيث جاء ذكرها في القران الكريم يقول تعالى: (أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِنْ سُنْدُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا) سورة فاطر (31)

وفي السودان القديم كانت الحلي معروفة ومتداولة حيث تم اكتشافها بواسطة علماء الآثار وقد كانت متعددة الاشكال والخامات فمنها ما صنع من الخرز وبعضها من الذهب الخالص ثم تناقلت عبر الأجيال والتي وجدت منها عقود الخرز المستجلب من القدس ثم خرز بوهيميا الزجاجي والذي وجد رواجا في دار فور أما ما يعرف بالريش فقد كان مستجلبا من الهند من أنواع الزينة الدائمة والتي تحبها المرأة كثيرا الوشم وهو زينة دائمة وهو معروف

(1) زينب عبد محمد صالح ،الزي والزينةعند قبائل البقارة ، مرجع سابق،ص129.

عند العرب بنقش المعاصم والكفين والذراعين والأرجل أما ما تراه من وشم في غير هذه الأعضاء فقد يكون مأخوذا من الفراعنة أو أنها عادة أفريقية.[2]

المبحث الثاني

التحليل

تحليل الشخصيةالدرامية (Play)

هي المصدر الأساسي الذي نستسقى منه معلوماتنا عن الشخصية ،تُعرف الشخصية عن طريق التعليمات المسرحية (Stage Direction) وبطريقة عير مباشرة من خلال الحِوار (Dialogue)فلا تُعلم فقط بمظهر الشخصية الجسدي (Physical (ppearance) بل وبخاصيته وشخصيته وعمره وبعلاقته بالشخصيات الأخرى في نفس المسرحية

[2]سليمان يحي موسوعة تراث دار فور ،شركة مطابع السودان للعملة المحدودة ، 2007م ،ص55

فالتحليل ضروري للماكياج ومن الأهمية بمكان أن نستطيع ترجمة المعلومات التي نحصل عليها إلي مصطلحات بصرية (Visual terms) مثلا أنف سير انو (Cyrano

يقوم علي تقسيم المنظر الجسدي إلي ستة مجموعات هي

(1) الوراثة (2) الجنس

(3) البيئة (4) المزاج

(5) الصحة (6) العمر

الوراثة :-

هنالك تعاون بين تلك المجموعات فالجنس جزء من الوراثة ولكنه يمثل مسألة تقتضي عناية فردية .

مثلا الوراثة دون الخوض في علم الوراثة (genetics)هي تتضمن الخصائص الجسدية والعقلية التي ولد بها الشخص مثلا لون الشعر وشكل الأنف وخطوط الحواجب ،ونجعل اساس معلوماتنا عن الصلة بين المظاهر الجسدية والطباع الشخصية .

الجنس :-

يقتضي اختلاف الجنس مسائل ماكياجيه خاصة ،ففي الماكياج عموما هنالك ميل لسوء الحظ للاعتماد علي الانماط (Types) أكثر من الافراد.

البيئة :-

بالإضافة إلي الجنس من عوامل الوراثة هنالك عنصر البيئة ذا أهمية كبيرة في معرفة لون البشرة وتركيبها ،فلكل من المزارع والمصارع والمحاسب بشرة تختلف في لونها ، كما نجد أن اللون الملائم لأحدهم لا يتناسب مع الآخر إطلاقا

المزاج :-

يمكن تعريف المزاج بأنه يشمل الشخصية (Personality) (والتكوينDisposition) (والعادات الشخصية Personal habits)) ويؤثر علي

مظهره الجسدي بعدة طرق تختلف أمزجة كل من الفنان ورجل الاعمال والمصارع والفيلسوف .

الصحة :-

في اغلب الأحيان لا تستدعى حالة الجسد الصحية تغييرا ملحوظا في المظهر الجسدي ،غير أنها في حالات تستدعى تغيرات ملحوظة جدا وذات أهمية عظمى في تحديد نوع الشخصية ، الذين يعانون سوء التغذية تبدو عليهم أمارات المرض وعلي النقيض هولاء يوجد من يعانون من كثرة الأكل ويُصابون بمرض النغروس ، كما يوجد نفر غير هولاء يتمتعون بصحة فيجب إظهارها في وجوههم وفي حركاتهم البدنية.[1]

معني كلمة فنتازيا

الفنتازيا ليست أمرا مجنحا في الهواء الطلق بل مقيدة بالموضوع بمعني ، مهما كانت الفنتازيا إذا أردنا تحقيقها كمستوى موضوعي لابد أن نقربها إلي الواقع وغير ذلك فإننا لا نستطيع أن نراها والفيلم الشهير .(Abita) فيه مخلوقات مصنوعة صناعة لكن نجد لها عينين وأذنين ولها ذيول كالحيوانات

صحيح نحن صنعنا فنتازيا لكن جزيئاتها واقعية ، عندما نقول لأحد تخيل الشيطان فهو فكرة مجردة (Abstract) لكن اذا أردنا رسمه نحاول أن نجعل له أنيابا وقرونا ، لأنه يوجد لديك شيطان موضوعي وهنالك علل ودلا ئل موضوعية تحدد معايير الجمال مثل ما قال (أرسطو) كالعلة المادية لظهور نص (أوديب) وجود الأسطورة في حد ذاتها ،لذلك علي كل حال لابد أن تلتمس لنفسها وجودا ماديا في الموضوع حتى الفنتازية الشهيرة لنجدة أنزور في الجوارح شخصية (ابن الوهاج) حاول النقاد أن يلتمسوا له شبيه في جمال عبد الناصر عندما كان مسيطر علي الزعماء العرب مثل نميري في السودان، ولقذافي في ليبيا، وحافظ

(1)ريتشارد كور سون،فن الماكياج في المسرح والسينما والتلفزيون ،ترجمة امين سلامة ، ص 6-18

الاسد في سوريا ، لذلك وجدوا له (معادل موضوعي) كل ذلك كان موازيا للرمزية التي اطلقته التحقيقات للفعل.

(أ) تحليل لمسلسل الحية والميزان:

الحية والميزان

مسلسل تاريخي وتم إخراجه بطريقة (الفنتازيا) او الاخراج الخيالي

قام بإخراجه: عبادي محجوب

وكتب السيناريو : الأستاذ قسم الله الصلحي

أرقام الأشرطة من (10357_10372)

عدد الحلقات :16 حلقة

تاريخ الانتاج :2007م

مصمم الماكياج: علي عمر (حجو)

(أ) **الشخصيات**:

الممثل	الشخوص
موسي الأمير	لعب دور الملك تيره
ناهد حسن	لعبت دور الزرقاء زوجة الملك تيره
إبراهيم حجازي	ميزان الحق
السر محجوب	صابر الحطاب
سامية عبد الله	زوجة صابر الحطاب
هند راشد	حسنة ملكة ثواب
نادية غانم	رضى حبيبة أبا حريره
محمد عثمان حاج علي	أبا حريره بن الحطاب وصديق ضمره
قسم الله الصلحي	سالم
عباس الزبير	الشيخ الحافي
الطيب جيب الله خالد	رجال الملك تيره

عبد اللطيف ،منير عبد الوهاب	
عوضيه مكي	الخادمة المقربة للزرقاء

(ب) موجز قصة المسلسل :

الملك تيرة أبن البحر العاتي تساعده زوجته الزرقاء بمكيدة للسيطرة علي كرسي العرش، إذ إنها وضعت مؤامرة لاتهام أخيه سالم ،بمحاولة الاعتداء عليها الأمر الذي يشعل نارا من الغضب لدى تيره حيث كان ينتظر الفرصة للانقضاض علي أخيه فحبسه في السجن القديم لفترة طويلة ثم أثار علية العامه فهتفوا مطالبين بقتله فقتله ومنذ تلك اللحظة أصبح يطارد كل من يقف أمامه فبدا بالشيخ الحافي الذي استلت الزرقاء الخنجر من تيرة وغرزته في صدره وعندما تلطخت أيديهما بالدماء فتحولا لوحشي غابه (القصر) فأصبحا يتآمران علي بعضهما البعض حتى ماتا بنفس الامر الذي وجهاه إلي الخادمة حيث أمرها كل واحد أن تدس السم للآخر فتلك كانت النهاية .

يعتبر هذا المسلسل ذا صبغة فنتازية بحيث يحاول المولف ان يجد صيغة تقرب بين الخيال والواقع باعتبار ان افتراض احداث وشخوص المسلسل لاوجود لهم على على مدار التاريخ المزكور ، ولكن لربما كانت الحوادث تجد ما شابهها فى الواقع او التاريخ ،بذلك يجئ المسلسل عبر فنتازيته ليقرب لوعينا فترة من فترات تاريخ السودان دون الوقوع فى الشروط الاجرائية للتاريخ من حيث الدقة والتحري العلمي ،كذلك يعمل المسلسل على تاكيد بنية ثقافة تتزاوج فيها العربية بالزنجية كما هو واضح من خلال شخوص المسلسل

(ت) التحليل :-

الملك تيرة:

يلعب دور الملك تيره الممثل (موسي الامير) ،يوجد تناقض كبير بين البيئة التي يعيش فيها وبين الخامات المستخدمة من شعور مستعارة وغيرها من الأشياء التي تخص الماكياج و نتطرق لها في حينها .

لا يوجد أي تناغم ولا تناسق ما بين شعره والسحنة السودانية السمراء والتي من المفترض أن يكون شعره أقرب الي المجعد أو به شي من الخشونة وهذا يفقده عنصر الطبيعية ويظهر عليه التصنع وكذلك لونه شديد السواد ، ونجد أن الشعر أصلا لونه مايل للبني إلا في حالة نضع عليه الصبغة السوداء والرجال في تلك الفترة هذه الأشياء تكون آخر اهتماماتهم ، جلس الملك في غرفة نومه وخلع التاج حينها ظهرت عدد من الباروكات بخامات مختلفة منها المجعد والمسترسل فالتي تعلو الرأس مباشرة لونها مايل للبني والتي تتدلي علي أكتافه لونها أسود كما نجدها لامعة عكس التي تقع علي كتفه ، لو حصل العكس أي بمعني اللامعة السوداء أعلي الرأس والأخرى كانت متدلية علي الأكتاف يكون هنالك شي من المصداقية بمنطق أن المغطاة بالتاج تكون نظيفة ولإمعة فنجد أن مثل هذه الاخطاء والتي يعتبرها كل من مصمم الماكياج والمخرج بسيطة ولا تعني شيئا، هذا الزعم غير صحيح لأن الدراما تقوم علي التفاصيل الدقيقة والتي بدورها تتكون الصوره المشهدية.

بالنسبة للتجاعيد نجد وجه الملك تيرة مليئا بها ورغم ذلك لم يكن هنالك أي شيب بل شعره أسود تماما وهذا غير منطقي ولايُصدق علي الإطلاق ،بل يمكن أن يحصل العكس الشعر أشيب والوجه غير مجعد.(صورة رقم (1)

في المشهد الذي حصل فيه التسمم كان الملك ينزف من أنفه تختلف الباحثة في هذا مع مصمم الماكياج في هذه النقطة حيث كان من الممكن ان يكون الماكياج بعمل انتفاخات في الوجه باستخدام الاقطان الطبية بوضعها داخل الفم وعمل نتوءات في الوجه وحول العيون

، كانت سوف تتناسب كحيلة مع هذا المشهد الدال علي التسمم ، حيث تحتاج الدراما الى التفكير بعمق فى تفاصيل الاشياء .ولكن من ملاحظة الباحثة تعمد اهمال الماكياج لأنه ياخذ زمن فى التحصير ومكلف للخامات المستخدمة والتي هي في زيل القائمة بالنسبة للإنتاج وتعمل علي إرهاقه ،فبالتالي تكون صناعة الحيل والخدع البصرية علي حسب الإنتاج وهذا قصوريُ حسب علي الانتاج ومصمم الماكياج علي حد سواء ،كذلك قام مصمم الماكياج بوضع نقاط من اللون (أحمر فاتح) علي كل وجهه الشخصية الملك تيرة (موسي الامير) للتعبير عن حالة التسمم الشئ اذي نظنه بعيدا عن الإيهام (صورة رقم (2)) .

المشهد **(رقم الحلقة14 /زمن المشهد 37 ق /شريط رقم 10370)** الذي كانت تصب فيه الخادمة الماء على يدي الملك تيره تحول الماء الى دم فى دلالة على شدة و طغيان وجبروت الملك بالشعب حيث بدات تتجلى له اعماله القبيحة في مثل هذه المشاهد ويعتبر من اجود المشاهد التى تمت فيها الخدع كما انها خدمت الفكرة الدالة على تسلط وطغيان الملك (صورة رقم (13))

مشهد الإعدام **(رقم الحلقة 1/زمن المشهد ث11/46ق/شريط رقم 10357)** أراد منفذه أن يقطع رأسه فضربه في زراعه الأيمن بحربة كان مصمم الماكياج أجتهد كثيرا وقد كانت توحي إلي حد كبير بالحدث ، أما شكل الحربه كان هزيلا ولا توحي بأنها هي المنفذه لتلك العملية فكانت هنالك مفارقات.

هل كان مصمم الماكياج يقصد ذلك أم أتت صدفة

حسنة:

يوجد إخفاق كبير في ماكياجها ، لأنها لم تنتبه الي دورها الذي لا يستحمل ان تضيف او تحذف أي شئ ، لان البيئة لا تسمح بذلك ، فنجد أن هنالك اجتهادات في شخصيتها وهي بدورها تحسبها اضافة تصب في صالح الشخصية ،بالعكس يخصم منها وكل هذه الاجتهادات من قبل الممثلة هند راشد السبب فيها يرجع إلي عدم وجود مصممة ماكياج للسيدات حيث نجد أن الإنتاج أكتفي بمصمم ماكياج وأحد وفي مثل هذه الاعمال الكبيرة

يجب ان يكون هنالك اكثر من مصمم الماكياج لان الشخصيات تكون كثيرة وتتطلب زمنا أكثر أيضا ونجد دور مصممة الماكياج هي التي تقف علي مثل هذه الأشياء وتراعيها حتى تصل الي المطلوب وبالضبط ، نجد أن كثير من الممثلات لا يهتمن بتفاصيل الشخصية ويكتفين بالاهتمام بالمظهر الجيد (التجميل) وهذا ينقص من دورها المؤكل اليها، فالممثلة عندنا لاتحب أن تظهر بشكل مشوه حتى لو اقتضت الشخصية ذلك وتقصد الباحثة بمشوه رسم الشخصية الموجودة في النص والتي هي بصدد تمثيلها ،فدائما تحب أن تظهر بشكل جميل حتى ولو علي حساب الشخصية التي تقوم بتمثيلها كما فعلت هند راشد في هذا المسلسل ، لذلك نجد أن مثل هذه الافكار تعمل علي هدم الشخصية ويؤدي ذلك الي خلل واهتزاز في تكوينها فالماكياج الذي قامت بوضعه على وجهها كان مخالف لرسم للشخصية الموجودة في النص، ولأن كما سبق وذكرت عدم وجود مصصم ماكياج للسيدات هي ثغرة جعلت كل ممثلة تجتهد وبالطريقة التي تراها مناسبة من منظورها الجمالي فقط حتى ولو لم يكن مطابقا للشخصية الموجودة في النص ، فنجدها (هند راشد) وضعت كل ما يلزم من ماكياج حديث وهذا يضع المشاهد امام تساول من أين؟ أتت بكل هذه الألوان (أدوات الماكياج الحديثة) حيث لا تتوافق مع الدور ولا مع البيئة التي تعيش فيها (صورة (4)

المشهد(**رقم الحلقة 3/زمن المشهد 16ث/13ق./رقم الشريط10359...**)

الذي أتت فيه للتاجر لتشتكي له كي يعيد لها ابنتها كان ماكياجها لا يتناسب مع ذلك الظرف علي الاطلاق وكأنها ذاهبة الي فرح فلا الظرف يسمح بذلك ولا حالتها الاقتصادية فهي فقيرة كما ورد في النص علي لسان أحد رجال الملك حيث قال انها امراءه فقيرة تأكل من فتات الطعام الذي تأتي به اليها ابنتها ،لماذا لا تضع ما يناسبها من ماكياج بحسب وضعها الاجتماعيوالاقتصادي (ماكياج تصحيحي يكفى).

في مشهد التتويج عندما لبست التاج وأصبحت ملكة المكان الذي تجلس عليه بيت من قش ،هل يعقل أن إنسانة تسكن في مثل هذه البيئة تضع كمية من الألوان علي وجهها هنالك مفارقات (صورة رقم (3))

في المشهد الليلي(..**رقم الحلقة 3/زمن المشهد 15ث/21ق./رقم الشريط10359**....) الذي اتي فيه أحد رجال الملك لمناداة (رضا) كانت نائمة وقد استيقظت علي صوت ذلك الرجل يلاحظ أن الماكياج لايدل أصلا علي أنها كانت نائمة حتى لو كانت تسكن في بيت من قش .

ميزان الحق:

مثل الشخصية (ابراهيم حجازي) وضعت له لحية بيضاء لا تعطي الإحساس بالشعر مطلقا ، بل توحي بأنها قطعة من جلد ماعز أو أي حيوان آخر اللحية والحواجب كلها بيضاء أما الشارب فانه أسود ونحن نعلم أن الحواجب آخر منطقة تشيب ،وكذلك الصوت لايدل علي انه رجل كبير في السن أما وجهه لايوجد به تجاعيد و الماكيير قد أفلح في وضع الشيب فقط دون أن ينتبه الي تبعاته من تجاعيد وتغيير في صوته وهذا قد أضر كثيرا بالمشهد ، (الصورة 5) في الحلقة الرابعة كان الشارب أبيض وبه سواد قليل في منطقة الوسط أما في الحلقة الخامسة نجد أن كمية الشيب تساوت مع الشعر الأسود تماما ،لو فكر مصمم الماكياج في اخذ لقطات للمشاهد بي كميرا فوتوغراف او حتي بكاميرا الجوال لأفلح كثيرا في رسم المشهد المطلوب وبالضبط.

الزرقاء :

زوجة الملك تيره مثلت الدور (ناهد حسن) في المشهد (..**رقم الحلقة 3/زمن المشهد 56ث/7ق./رقم الشريط10359**)الذي قررت فيه الانتقام من الملك وهي في غرفة نومها كانت تضع كمية من الالوان علي وجهها كان هذا الماكياج لا يدل اطلاقا علي الحدث المقصود لما فيه من كثرة مساحيق واصباغ جعلت منه مكياجا تجميلا وهذا يدلل علي عدم متابعة مصصم الماكياج لمثل هذه التفاصيل .(صورة رقم (6)(7)

سالم:

مثل الشخصية (قسم الله الصلحي) في مشهد القتل (..**رقم الحلقة 1/زمن المشهد 13ث/14ق./رقم الشريط10357**)، نجده في أول مشهد من المسلسل قد قتل وفي الحوار يقول (ان سياط اخي مزقت ظهري) ولكن نجد المخرج قد اخذ اللقطة امامية للممثل فكشفت عن بطنه وليس ظهره ، فنجد مخالفة لقطة الكاميرا للحوار يخلق عدم مصداقية عند المشاهد وكذلك يمكن ان يعد فشلا فى فهم الحالة شعورية للشخصية او فشل التصور عند مصمم الماكياج للتعبير عن الحالة فى توظيفه للماكياج ، لا توجد أي طعنة ظاهرة بل دما ولم يكن متدفقاوا ٍنما متجلط ولا يوحي بان الضربة كانت في مكان مثل البطن (مشهد القتل) ولا تبدو بنسبة طعنة قاتلة ،الذي أخلص إليه أن هذا المشهد لم يكن ثري وغير مقنع والسبب في ذلك عدم الاهتمام بمثل هذه الخدع البصرية راجع الصورة (13).

المشهد الذي رفع فيه الجثمان في المركب كانٍ ُلف بالثوب الأبيض (الكفن) لا توجد أي آثار دماء وكأن سبب الوفاة طبيعي ،من المفترض أن يكون الكفن مبلل بالدماء لان الموت نتيجة طعنة في مكان مثل البطن. صورة رقم (12)مشهد متصل مع ماقبله

رضا:

مثلت الدور (نادية غانم) وهي فتاة فقيرة تجلب الماء بالسعن من البئر شكلها لايدل علي ذلك إطلاقا شعرها كأنها تقوم بتصفيفه كل يوم فاللون أسود ولامع وشكله حلزوني و مجٍ عد (صورة 8) لا يتناسب والوضع الاجتماعي للشخصية ، كل ذلك لايدل ابدآ علي أنها فقيرة وتسكن في بيت من قش ، على العكس تمام عندما كانت داخل الحبس (.**رقم الحلقة 11/زمن المشهد /13ق./رقم الشريط10366**..) ولعدة أيام قد أجتهد مصمم الماكياج وأبدع في تجسيد ذلك إلي حد كبير وصور لنا من خلال فنه المأساة التي تعرضت لها داخل الحبس.

<u>الشيخ الحافي</u> :

كان شعر رأسه أسود واللحية بيضاء لا يتخللها أي سواد وكانت لا توحي بالطبيعية بل وكأنها قطعة قماش بيضاء أو قطن وضع علي وجهه وبإهمال ،كذلك صوته في الحوار والعصا التي يتوكآ عليها يدلان علي أنه رجل كهل أي كبير في السن ، لذا من المفترض أن يكون شعره أشيب ووجهه مجعد ، بل نجد أن مصمم الماكياج اكتفي ببياض اللحية فقط وهذا خصما علي الشخصية التي يؤديها ،لو وضعت له تجاعيد في وجهه ، لحصل تناسق وانسجام في الشكل ، وذلك يثُري المشهدكثيراً عندما أتى الحافي إلي ابن الملك ضمره في شكل طيف كان لايشبه الحافي قبل أن يقتل من ناحية طول الشعر ولونه فبالضرورة أن تكون الصوره طبق الاصل وموحدة (صورة رقم (9) **رقم الحلقة 2/زمن المشهد 12ث/25ق./رقم الشريط10358**. ، في مثل هذه المشاهد والتي يكون هنالك تباعد في زمن تصويرها يتوجب علي مصمم الماكياج أن تكون لديه كاميرا لكي يثبت الشكل المطلوب ويقوم برسمه متي ما طلب منه حتى لايكون هنالك اختلاف في الشخصية لان هذا الاختلاف في نظري لايكون مقصود بأي حال من الاحوال بل يكون عدم متابعه من مصمم الماكياج قام باداء الشخصية (عباس الزبير).

خادمة الزرقاء:

في الحبس قام مصمم الماكياج بعمل تفاصيل جيده مثل التجاعيد والضرب وما يترتب عليها من ملامح المرض والإرهاق فنجد هذه الحيل كانت حاضره في المشهد والتي كانت سندا يقوي ويدعم الخطاب البصري ونجده هو أساسالصور ة التلفزيونية (صورة 10) **رقم الحلقة 5/زمن المشهد 21ث/11ق./رقم الشريط10361**.

ولكن عندما خرجت من الحبس تغيرت تفاصيل مكياجها كأنه لم يحدث شيء مسبقا بل عادت الي هيئتها وأصبحت دون تجاعيد ، الشيء أللافت للنظر أن التجاعيد لا تتلاشي لأنها من عوامل كبر السن فنجدها وبسرعة كأنها لم تمر بشي محزن في حياتها ابدآ بل عادت الي رونقها .

في الحلقة الأخيرة كان شعر الفنان (الطيب جيب الله) احد رجال الملك تيرة مفتول مثل شعر الدراويش أما في الحلقة التي سبقتها كان ناعما مسترسلا فشكل الحياة التي يعيشها قاسية تجعله يقضي جل يومه في الشمس ، وعندما يكون هنالك تغيير مفاجئ كمثل هذا يكتب لنا بعد مرور كذا وكذا من الزمن ولكن المخرج وضعنا في هذه الصوره دون مبرر (صورة11) **رقم الحلقة 16/زمن المشهد 21ث/34ق./رقم الشريط10372** .

من الاخطا الشائعة وضعت للفنان(منير عبد الوهاب) وضعت له بودرة أفتح من لونه مما أدي ذلك الي طمس ملامحه وجعلته مثل المهرج والملفت للنظر أيضا لم يعمم مصمم الماكياج هذه البودرة علي العنق والإذنين فبالتالي أصبح الماكياج مجرد قناع وضع علي الوجه فقط.

فى مقابلة مع مؤلف المسلسل قسم الله الصلحي بخصوص الفنيات التي اسُتخدمت في المسلسل وخاصة الازياء والإكسسوارات قال (أول مواجهة بيني وبين المخرج أنا لم أتصور أن الأزياء لهذا المسلسل تكون بهذه الطريقة بل افترضتها أن تشبه بشكل كبير جدا طريقة أزياء الشايقية في معركة توشكي، هي أزياء نصف عارية إزار (ثوب ملفوف) ورداء ودرع وسيف وكنت أيضا اتصورها أزياء عربية ، عندما تداخلت مع منطقة النوبة فأكسبتها النوبة الزى الساتر للعورة صحيح لم تجدهم عراء لكن بشرط الدين أن الرجل يلبس أزياء ساتره للعورة والمرأة مثل (الكنداكة) أزياءهم متسربلة لكن أزياء الرجال كانت عبارة عن صدار يكون علي شكل كولة ، فانا كنت متصور منطقة السودان لا أعني بها السودان التركي المصري بحدوده الجغرافية لكن أعني بها المنطقة ككل لأنها حصلت بها تداخلات والدليل علي ذلك عندما تذهب الي المتحف توجد به خوذات وسيوف وأشياء من هذا القبيل لما نتعرف علي الدولة المملوكية نجد عندما ضرب علي بك الكبير ومعه محمد علي باشا في معركة القلعة الشهيرة كثير من الفرسان أتوا الى السودان باز ياءهم لذلك كنت اتصور ايضا الازياء تكون في مرحلة سبقت الدولة الفاطمية ودولة الاندلس وغيرها ،لذلك شخصية موسي النذير هي عبارة عن فكرة اكثر من انها شخصية لذلك كنت

أرجو أن ازياءهم تكون لا هي عربية ولا أفريقية والشعر غير مسترسل بل يأخذ رمزية لشخصية زنجي عربي لكي تحقق هذه الشخصية بالضبط تداخل الافكار ، والسودان هو الدولة الوحيدة التى دخلها الاسلام دون سيف حيث نجد أن السيف وقف في منطقة النوبة (اتفاقية البقط) بمقتضاها أخذ عبد الله بن السرح يتوقف عن غزو بلاد النوبة وأصبحت تلتزم بالفرسان الذين يشاركون فيها ويسمون(بالعبيد) لكن هؤلاء لم يكونوا عبيدا في بلادهم لذلك يقال إنهم يأخذون مجموعة من الرجال ويدرجونهم في الجيش والدليل علي ذلك أن الدولة الإخشيدية في مصر ، والتى صمدت لمدة مائتي سنة في وجه الإفرنج (الصليبيون) كان عمادها الأساسي هولاء السود من منطقة بلاد النوبة لأنهم أسلموا ،لذلك كافور الاخشيدي هو من أهم الناس الذين حافظوا علي الدولة من الإفرنج ، تطرقنا لذلك لأننا إذا أردنا أن نلتمس أزياء أو ماكياجا لتلك الشخصيات يجب أن تكون في تلك الفترة التي لم يظهر فيها بادي أبو شلوخ بعباءته وعمامته بل هي فترة سبقت دولة المسبعات ودولة سلاطين دار فور وسلاطين المشيخات التي ظهرت في تلك المنطقة والدليل علي ذلك توجد مناطق تسمى باسما ر جال مثل حلة علي وحلة عمر وغيرها من الأسماء ، فلما وجدت هذه الأزياء قلت ربما لدي المخرج رؤية محددة لكن صراحة انا شخصيا احسست أن ازياء الناس اصبحت عربية و رومية معا ، مجرد أن أقول تيره أقصد الفترة التي سبقت سلطنة الزرقاء ، لأن تلك الفترة ظهرت فيها عدد من ممالك النوبة وتقلي وجبل موية كل هذه المناطق توجد بها ممالك سودانية أصيلة لها تأثيرها ، لكنها كانت معزولة ،مثلا نجد مساحة فرح ود تكتوك تساوي المرحلة التي ذكرها ود ضيف الله في (الطبقات) ، وهي فترة مجئ اتباع عبد القادر الجيلاني كتاج الدين البهاري عندما جاءوا لينشروا الاسلام على طريقة عبد القادر الجيلاني ، في تلك الفترة ظهرت مشايخ سموا بأقطاب كان المفتاح الزمني لها محدد بأ سماء .

لما تقول تيره نقصد زمن محدد لأن في الذهن الشعبي والثقافي ذكرت هذه الشخصيات قبل السلطنة الزرقاء لذلك انا أتخيل لبس الجنود نصف عاري.

أود ان اقول إن فنتازية نجدة انزور تجعله لما يتخيل شخصيات يقربها بتراثه وتاريخه ، فنحن كنا نتمنى لو اقتربت تلك الشخصيات بتاريخنا.

مستخلصات الحية والميزان

1/ اعمال تاريخية كالحية والميزان يفضل فيها وجود اكثر من مصمم ماكياج

2/ضرورة وجود مصممة ماكياج للممثلات بضرورة احترام التجربة السودانية

3/ في توظيف الماكياج نراعي ضرورة توافق الحيلة ومطلوبات النص والحوار لكي تتحقق المصداقية الدرامية .

4/اهمية استخدام الخامات والادوات التي تناسب السحنات السودانية مثال الشعور المستعارة (الباروكة) وبعض انواع البودرة التى لا تناسب والسحنة السمراء عندنا

5/الاهتمام بالابعاد المنطقية فى عمل الاكسسوارات والماكياج فى دراما التلفزيون

الإفادات التي سجلتها الدارسة من الأستاذ قسم الله الصلحي الكاتب لمسلسل الحية والميزان كانت كالتالي

كان المسلسل يعتمد علي الحوادث التاريخية فيما سمي بالتاريخ الشفاهي إذ أن التصنيف للتاريخ يجعله قسمين

(أ) **رسمي** : وهو ما سجلته الكتب ودار الوثائق وغيرها من الكتابات وهو يكون عبارة عن سجل للأحداث ويطلق عليه في المعاجم (formal History).

(ب) **وشفاهي**: تتداوله الشعوب يسمي :(Oral History) فالمسلسل في تناوله للقصة يأخذ هذا النوع من التاريخ الشفاهي وبذلك يمكن وصفه بالدراما التاريخية ولكن جاء اختياري للتاريخ الشفاهي أو الشعبي لأنة يمكنني من اضافة شئ من الخيال للقصة لذا أرى يمكن وصفه بالتاريخية أو الفنتازية معا لأننا لو بحثنا في أصول الشخصيات وتاريخها فإننا لم نجد شخصية ميزان الحق مثلا ولا ضمره ولكننا يمكن أن نجد الملك تيره في جميع بقاع السودان ، في الحدوتة المشهورة مع الشيخ فرح ود تكتوك وهي قصة ترويها العامة أما طبيعة القصة فهي بنيان رمزي يتناول علاقاتنا بالسياسة والدين ، فتيره منفلت عن أي التزام ديني حيث يبدو في حكمه لمدينة ثُواب كمن ليست له مبدأ فهو يبطش بمن يشاء ويرفع من يشاء ويبعد من يشاء وكذلك نفوذ زوجته الزرقاء ملكة ثُواب ،بينما في الجهة الأخرى مدينة مبروكة والتي ظللها الشيخ ميزان الحق بالخلاوى والدعوات والذكر حتى يظهر موسي النذير وهو شخصية رمزية تحاول الربط بين المدينتين (مبروكة التي يسبح أفرادها في أرواحهم وبين مدينة ثُواب التي ترزح تحت مؤامرة الزرقاء للسيطرة علي المُلك علي حساب تيره والذي بدوره أستولى علي كرسي العرش من أخيه سالم والقصة في هذا السياق تقع في الفترة قبيل السلطنة الزرقاء حيث كانت الممالك والمشيخات في السودان لكن لم نستطيع وصف تلك الممالك بأنها اسلامية كما وصفت الدولة السنارية في أول حلف اسلامي في عهد عمارة دنقس وعبد الله جماع حيث كانت القلعة للأبطال والفرسان وكان الرجل يُؤمر مخافة شره أي أنه يتصف بالبطش والشجاعة والإقدام والتهور معا ، ولعل ما تناولته قصتي

طه وبامسيكا في المك نمر تؤكدان هذه الحقيقة فالزمن بالتقريب زمن دخول بعض فلول الممالك الاسلامية بعد الحروب التي دارت في بلاد الشام والعراق والأندلس حيث سيطر الصليبيون أو منسـُمو بالإفرنج في المنطقة علي مفاصل السياسة وهي مرحلة ماقبل الاستعمار للبلدان العربية والإسلامية.

فيلم (شلهتة شديدة)

سيناريو: أ سامة حامد

إخراج: هشام يوسف

المخرج المساعد: كامل الرحيمة

تصمم الماكياج والتنفيز : سارية عبد الرحيم

(1) الشخصيات:

الممثل	الشخوص
إبراهيم كوميك	شلهتة
سيد عبد الله صوصل	الجان
حنان عوض الجاك	زوجة الجان
سهام بدر	زوجة شلهتة
زينب محمد أحمد	امنية

(2) القصة :

تدور أحداث الفيلم بين إبراهيم كوميك (شلهته) وسيد صوصل (الجان) كانا الاثنين يهربان من دارهما بسبب ضيق العيش وطلبات النساء الكثيرة والملحة ، عندما كان يجلس شلهتة في أحد الكوش (القمامة) وقع نظره علي حجر فقام بحمله وأخذ ينفخ فيه

وعندها ظهر له الجان (صوصل) فهو الاخر يفر من زوجته أيضا فحكى كل واحد مأساته للأخر وعقدا اتفاقية بموجبها كل واحد التزم تجاه الآخر بتنفيذ بعض المهام ومن المهام المؤكلة الي الجان من قبل شلهتة يدخل في زوجته (سهام بدر) ولم يخرج منها إلا بعد أن يُفتح لها العلبة (الزار) ويخرج منها بأذن زوجها وعندها تؤمن نساء الحلة ببركات شلهتة ويصبح مداوي لبعض الامراض وبهذا التداوي يكون شلهتة قد اكتسب مصدر للرزق ولكن الجان قد اخل بالاتفاقية عندما قرر عدم خروجه من فتاة القرية الجميلة امنية (زينب محمد) لأنه احبها والتي كان يحبها شلهتة وعندما رفض الجان الخروج منها ذهب شلهتة الي زوجته (حنان الجاك) واخبرها بان زوجها تزوج عليها عرفيا،

(3) التحليل :

الممثل سيد صوصل يلعب دور الجان ،وهو كائن افتراضي بمعني أن شكله يتوقف علي حسب مخيلة المخرج بالاتفاق مع خبير الماكياج لذلك كان تصورهما أنيُطلى جميع جسم الكائن باللون الأخضر ماعدا العيون كانت باللون الأحمر والي حد ما كان قد وفقا في اختيار هاذين اللونين وكان عملا رائعا فقط الذي يؤخذ عليهما كان هنالك تباين في اللون نفسه كانت غير سابته وكذلك الزى الذي يرتديه مره أخضر وثانية أسود وكذلك لون العيون غير سابت هل لأنة كائن غريب اراد الماكيير أن يلعب بالألوان أما اتى كل هذا بعدم المتابعة والتدقيق في المشاهد التي سجلت من قبل (صور ة18)رقم الشريط 15798،زمن المشهد (**25ث /2ق**)

سلمي تلعب دور واحدة سازجة لا تعرف شيئا عن أي شي اللهم إلا أنها تحب الاكل بشراهة نجد أن المخرج قد وفق في اختيار هذه الشخصية البدينة لمثل هذا الدور لكن فعلا الماكياج سلاح ذو حدين فانه عمل علي تغيير المشهد تماما حيث نجد أن هذه السازجة تضع ماكياج كأنها شخصية سليمة (صور ة 19) زمن المشهد(**23ث/17ق**)و،لماذا كل هذه المفارقات فالمشاهد السوداني ذ كي جدا ويلاحظ مثل هذه الاشياء فلا يعقل انها تجهل

لأبسط الاشياء وتعرف تجمل نفسها فقط ،لماذا لا يكون شكلها عادية كأي بنت تعاني عاهة (شعرها غير مرتب ووجهها يخلو من تلك الالوان تماما وملابسها غير متناسقة)

أمها سهام بدر في مشهد (الزار) لا يظهر عليها المرض ونحن نعلم أن مثل هذا المرض يُكتشف بعد فتره طويلة يمر من خلالها الشخص بمراحل تكاد تكون مميتة ومن ثم يظهر عليه الهزال والتعب والإرهاق ولكننا نجدها في كامل أناقتها وهذا يتنافى مع حالتها الصحية يمكن لها ان ترتدي الملابس المميزة لي (الزار)اللون الاحمر ولكن لا توجد ضرورة لوضعها مثل هذه المساحيق علي وجهها .(صورة21) رقم المشهد(**20ث/20ق**).

سارة زوجة عبد الظاهر في المشهد الذي عالج فيه شلهتة زوجها كانت تضع ماكياجا وكأنها خارجة الي مناسبة سارة ، بطبيعة المرأة نجدها تخاف علي اسرتها وبالأخص زوجها ،لأنه يمثل لها كل حياتها فنجدها في مثل هذه الظروف الحرجة تحزن عندما يتعرض لمكروه فلماذا تكون في كامل زينتها هل هي لم تتألم لزوجها ،ماكياجها قبل مشهد المعالجة كان غير (صورة 22) رقم المشهد(**36ث/31ق**)، هذا دليل كافي علي أنها وضعت ماكياجا لذلك المشهد والذي من المفترض أن يكون شكله غير تماما ، حتي يجسد حالة الحزن فبالضرورة يظهر علي وجهها الارهاق من عدم النوم وألا تبدو الراحة والنضارة عليها ،

الممثل نبيل لعب دور الشخص المجنون الذي يحبس نفسه في البيت فترة طويلة ،رغم ذلك لا يظهر عليه أي شي إلا ،أنه يكتب في الجدران وفي ملابسه علما بأنه ممتنع حتى من الكلام هذا دليل كافي علي أن يظهر عليه التعب والإرهاق وغيره من انبات الشعر علي وجهه زمن المشهد (**4ث/36ق** .)وكثير من الخداع البصري الذي يحشد الشاشة بالإمتاع للمشاهد وهذه أبسط الاشياء التيتُحدثنا بان هذا مريض نفسي أو مجنون أن صح التعبير ، أين دور الماكيير في مثل هذه السوانح التي تجعل منه فنانا متفرد بفنه ، والذي لا يقل أهمية عن الكلمة المنطوقة بل أحيانا تكون أبلغ إذا ما وضع لمسته بدراسة ودراية.

مستخلصات فيلم شلهتة

1/الفنتازيا تحتاج لنو ع خاص من الماكياج حيث يتعامل خبير الماكياج مع شخصيات خيالية أو افتراضية تحتاج لنوع خاص من الخدع البصرية واهمها الماكياج

2/ضرورة الاطلاع والمواكبة على ما يستحدث عالميا في صناعة الماكياج خصوصا في موضوعات الخيال العلمي

3/ في توظيف الماكياج نراعي ضرورة توافق الحيلة ومطلوبات النص والحوار لكي تتحقق المصداقية الدرامية خصوصا في اعمال الخدع المرتبطة بالماكياج .

4/اهمية استخدام الخامات والادوات التي تناسب موضوعات الخيال العلمي والفنتازيا في دراما التلفزيون

5/الاهتمام بالعلاقة الفنية بين المخرج وخبير الماكياج بحيث يتم التوافق الفني في اخراج الصورة النهائية كما حدث في فيلم شلهته .

قامت الدارسة بعمل سيرة ذاتية لكل من:

(1) الأستاذة فايزة عمسيب:

فهي من مواليد رفاعة تلقت تعليمها ، الأولي بمدرسة رفاعة ثم مدرسة مدني الوسطى ، عملت معلمة بالمدارس الأولية منذ (1975 _2000 م) وانتدبت من وزارة التربية والتعليم لدراسة فن المسرح وتخصصت تمثيلوا إخراج

بدأت نشاطها الفني منذ (1973 م) من خلال تقديم بعض البرامج الإذاعية خاصة برامج الأطفال، شاركت في عدد من العمال الدرامية والمسرحية خارج حدود الوطن منها (زوجة متعبة جدا) في دولة الكويت والأمارات العربية وكذلك الفيلم المصري (عرق البلح) ومن اعمالها في مجال الدراما الإذاعية مسلسل (تمساح) إخراج معتصم فضل وتأليف شاذلي عبد القادر ، (ود كلتوم في الخرطوم) للكاتب صديق مساعد و(الموت في الزمن الحي) كتبه محمد خوجلي مصطفي والمخرج نادية احمد بابكر وكذلك (علوية الغلباوية)اخراج كمال عبادي وأيضا (ابو جاكوما)للكاتب أنس عبد المحمودا إخراج معتصم فضل ، (خطوة في الظلام) الكاتب عبد الناصر الطائف والمخرج صلاح التوم ، (الحب المستحيل)لصديق مساعد والمخرج كمال عبادي وغيرها من الأعمال

وفي الجانب السينمائي كان للفنانة فايزة عمسيب عدد من الإسهامات علي مستوي التمثيل، (فيلم عرس الزين) سيناريو وحوار وا إخراج خالد الصديق والفيلم المصري (عرق البلح) للمخرج رضوان الكاشف لقد شكلت الفنانة فايزة حضورا بارزا علي مستوى دراما التلفزيون في السودان نذكر منها (وادي ام سدر) للكاتب محمد خوجلي المصطفي إخراج الشفيع إبراهيم الضوء مسلسل (المال والحب) للمخرج فاروق سليمان والبيت الكبير وصرخة في وادي الصمت والجريمة والدافع و العيون والرماد شروق و اللواء الابيض و وهج الشفق وفي انتظار ادم والأرض الحمراء والحريق وأشياء اخري وكذلك الفيلم التلفزيوني (اجنحة الرحمة) للمخرج احمد حسن عباس وكذلك فيلم (نقطة تحول) أخرجه عاطف سنهوري ،سيناريو وحوار صباح النعمة والأعمال المسرحية مسرحية ود النور و ريرا و الشماسة والمحطة

ودربيكن الليل و بيت بت المنا بت مساعد و زوجة متعبة جدا ومسرحية حكم ابتكو ومسرحية النفاج

(2) ابراهيم حجازي:

النشأة والميلاد أم درمان (1943 م) رائد مسرحي معاصر وهو من أميز رواد المسرح أبان المواسم المسرحية المنتظمة (1968 م) خاصة علي مستوي التمثيل إذ كان له حضور مقدر ،كما شارك في بناء المسرح القومي مع زملائه الرواد (1959 م) وشارك علي مستوي دراما الإذاعة السودانية في العديد من الأعمال المسرحية والتمثيليات والمسلسلات أما الدراما التلفزيونية فقد كان له السبق فيها ،إذ شارك في أول مسلسل سوداني وهو (المرابي في 1970 م) تأليف حسن عبد المجيدوا ٍخراج فاروق سليمان والعديد من المسلسلات منها (طائر الشفق الغريب) لها شم صديق (ابتسامة أمل) للفاضل سعيد أثرى الحياة المسرحية ومن أميز مشاركاته في الأعمال المسرحية المك نمر (1968 م) كتبها إبراهيم العبادي وأخرجها الفكي عبد الرحمن الموسم المسرحي الأول

(سنار المحروسة) الطاهر شبيكة تأليفـوا ٍخراجا (السلطان الحائر) تأليف توفيق الحكيم وا ٍخراج عوض محمد علي (مدير ليوم واحد) تأليف علي سالموا ٍخراج صلاح تركاب (نبتة حبيبتي) كتبها هاشم صديق أخرجها مكي سنادة

(3) قسم الله محمد إدريس (الصلحي)

كاتب درامي من مواليد الدويم (1961 م) درس المرحلة الابتدائية بمدرسة (بخت الرضا) ثم مدرسة اتحاد المعلمين الثانوية العليا والتحق بالمعهد العالي للموسيقى والمسرح ،كلية الموسيقى والدراما ونال بكلاريوس الدراما في التخصص نقد ودراسات درامية الكاتب قسم الله محمد إدريس عمل معلما ببخت الرضا الابتدائية (8119_ 1982 م) عمل معلما لمادة المسرح في جمهورية اليمن من (8619_1990 م) ثم موجها للنشاط المسرحي وزارة التربية اليمن في (1990_2004 م) ثم رئيسا لقسم الانتاج البرامجي بتلفزيون السودان ، ثم رئيسا لإتحاد طلاب المعهد العالي للموسيقى والمسرح دورة (1984) ثم رئيسا لقسم فرقة رضى

المسرحية ببخت الرضا ،عضو الجنة الفنية لمؤسسة أحمد باكثير للآداب والفنون اليمن(1997_2000 م) عمل نائبا للأمين العام لإتحاد الفنون الدرامية ورئيس المجلس الفني لتقويم الدراما لتلفزيون السودان تلقى دورة تدريبية في كتابة السيناريو وأخر ى متقدمة في السيناريو والإخراج الدرامي علي يد الخبير د عصمت رياض والأستاذ علاء كوكش ، شارك في عدد من الورش ذات الاهتمام الدرامي ،مثل ورشة مشكلات انتاج الدراما التلفزيونية ، ورشة الدراما والعنف ضد المرأة معهد فرد ريش ورشة تطوير الدراما السودانية في التلفزيون القومي وأسهم في إعداد وتقديم عدد من البرامج ذات الصلة مثل سهرة الأحد تقديم وبرنامج بانو دراما تقديم بعض الحلقات وبرنامج محاكمات درامية ،من عماله مسلسل(السيف والنهار)32 حلقة ،مسلسل (الحية والميزان) 17 حلقة ،سلسلة عنترة يهرب من متحف الشمع) 6 حلقات ، سلسلة (كم في الخط) وفيلم (الميلاد) إخراج هشام يوسف ، وفيلم(الصدي) إخراج قاسم ابو زيد وفيلم (إشراقه) اخراج جلال البلال ومسرحية (محاكمة حجر) بجمهورية اليمن ومسرحية (مجنون في ورطة) عمل عضوا ضمن عدد من دورات المهرجانات المسرحية في لجان التحكيم (مهرجان ايام البقعة المسرحية).

النتائج:

1| يشكل الماكياج عنصرا مهما لا يقل أهمية عن الكلمة المنطوقة بل أحيانا يكون أسرع في ترجمة الاحداث وأحيانا اخري يغني عن الكلمة المنطوقة مثال لذلك شارلي شابلن والمهرج.

2|.الماكياج يتيح مساحة كبيرة من الخيال في تشكيل شخصيات غير موجودة في الواقع.

3| الصوره التلفزيونية تقوم أساسا علي الصناعة ،وبالتالي يكون الماكياج أحد أعمدة البناء في تلك الصناعة

4| عدم الالتزام بتنفيذ التفاصيل الموجودة في الشخصية الدرامية يؤدي الي إنقاصها ويكون ذلك خصما علي العمل الدرامي.

6| الماكياج هو فهرس يلخص علي مستوى الصوره عمر الشخصية وجنسها وجنسيتها وحالتها الاقتصادية.

7| استخدام كميرا فتوغراف بعد الانتهاء من وضع الماكياج مباشرة في تصوير الشخصية يتيح للماكيير فرصة الاحتفاظ بالشكل المعني ويعمل علي تنفيذه متى ما طلب منه .

التوصيات

1| ضرورة استخدام الخامات (مواد ماكياج وشعور مستعارة)التى تناسب طبيعة البشرة والجو السوداني حتى يكون هنالك تلاءم وانسجام .

2| هذا الفن هو سلاح ذو حدين لذلك توصي الباحثة القائمين علي أمر الدراما ألا يتركوه لغير المختصين في هذا المجال.

3| التأهيل العلمي والتدريب حتى تعم الفائدةالمرجو ة.

4|إهتمام المنتجين لفن الماكياج بوصفه واحد من أهم البنود التى تساعد على نجاح العمل الدرامي.

5| متابعة مصمم الماكياج لعمله في المونتير الموجود داخل الإستديوهات حتى يتمكن من المراجعة والتصحيح لو اقتضى الأمر ذلك.

6| إخطار مصمم الماكياج بالعمل وتسليمه النص قبل زمن كاف ليتمكن من قراءته أكثر من مرة ويعمل علي تصميم الشخصيات ،ومن ثم يتعرف علي المواد التي يحتاجها .

7ّ | فهم المخرجين للدور الذي يقوم به الماكياجوا إتاحة الفرصة الكافية لمصمم الماكياج قبل التصوير وأثناءه ليتمكن من متابعة العمل.

8| وجود كاميرا فتوغرافية لتصوير الأعمال الدرامية حتى يتمكن مصمم الماكياج من مراجعة الصور عند اللزوم.

المراجع والمصادر باللغتين العربية والانجليزية

المراجع والمصاد رباللغة العربية:

1/ القرآن الكريم

2/الكتب

1) إبراهيم القرشي، عادات سودانية اصولها عربية.

2) أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر 2006م.

3) أرسطو، فن الشعر، ترجمة أبي حمادة، القاهرة مكتبة الأنجلو 1983م.

4) إنتصار غريب، سينماء الخيال العلمي.

5) تحية كامل حسين، تاريخ الأزياء وتطوره،العصور القديمة، مطبعة نهضة مصر،2000م.

6) جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي، ترجمة نهاد صليحة، مركز الشارقة للإبداع الفكري، بدون تاريخ.

7) جون رسل، الموسوعة المسرحية.

8) جي.آر.كيهو، فن المكياج للسينما والتلفزيون، ترجمة وديدي سيدي مراجعه ثريا حمدان، المؤسسة المصرية للطباعة والنشر والتأليف دار الكتاب العربي.

9) رالف ستيفنسون وجان ر.دوبري ، الموسوعة العامة للسينما، ترجمة خالد.

10) ريتشارد كورسون، فن المكياج في التلفزيون والمسرح والسينما، ترجمة أمين سلامة، المركز العربي للثقافة والفنون.

11) سامية أحمد وعبد العزيز شرف، الدراما في الإذاعة والتلفزيون، دار الفجر للنشر و التوزيع، ،2000م.

12) سليمان يحيى، موسوعة تراث دارفور، ج1،2007م.

13) شكري عبد الوهاب، الموسوعة المسرحية، دراسة بتاريخ وتطور العرض المسرحي،1987م.

14)عبد الله ميرغني الميري، داراما اللتلفيزيون السوداني، إصدارات المسرح الوطني، البقعة ،2000م.
15) عثمان جمال الدين، دراسة في كتاب الطبقات ،سلسلة أروقة، 2002م.
16)عثمان عوض الكريم محمدين، الدراما التلفزيونية بين الشكل والمضمون، مطابع السودان للعلمة،2002م.
17) عز الدين إسماعيل، المسرح يتكلم بكل لسان، مجلة الفنون العدد الثاني1979م.
18) عصام محفوظ، مسرحي والمسرح، دار بيروت، .،1995م.
19) علي محمد شمو،(دون تاريخ) الأتصال الدولي والتكنولوجيا الحديثة.
20) فضل الله أحمد عبد الله، الدراما والهوية في شعر محمد عبد الحي قاف للطباعة، والنشر ،2003م.
21)فلاح كاظم المحنة،الفنون الاذاعية والتلفزيونية ،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان،2010م
22)كرم شلبي، الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج، مكتبة التراث،1994.
23)كمال محمد إبراهيم، الأمانة العامة للخرطوم عاصمة الثقافة العربية،2005.
24) مارتن أسلنت، مجال الدراما، ترجمة سعيد السيد، القاهرة وزارة الثقافة.
25)مايكل والفنون، نظرة جديدة إلى التراجيديا المفهوم الأغريقي للمسرح، ترجمة محي مصلي، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، 1988م.
26)محمد كامل خطيب، نظرية المسرح، دمشق وزارة الثقافة ،1994م.
27) مدحت الكاشف، العرض المسرحي، القاهرة الهيئة المصرية للكتاب،2002م.
28) النجم شهيب، دار المعتز للنشر والتوزيع.
29)نشوى سليمان عقل، الإخراج الإذاعي والتلفزيوني، الدار العربية للنشر والتوزيع،2009.
30)نعوم شقير، جغرافيا وتاريخ السودان، 1903م.

31) هاني إبراهيم البطل، الإنتاج الأذاعي والتلفزيوني، القاهرة عالم الكتب 2011م.
32) هرمان بوشمان، عجائب المكياج السنيمائي والتلفزيوني.
33) يوسف فضل،الشلوخ ، دار جامعة الخرطوم للنشر، 1976م.س

3/الدراسات والبحوث :

1) أفراح الزين بشرى، رسالة ماجستير، الدراما التلفزيونية التاريخية في السودان،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما،2004م.
2) لفاتح البدوي، رسالة ماجستير، تأليف وا إخراج مشاهد الأحلام، رسالة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما ،2010م.
3) ينب عبد الله محمد صالح، الزي والزينة عند قبائل البقار ة(المسيرية نموذج ،2008م).
4) سعد يوسف ،البناء الدرامي الإذاعي والتحولات الإجتماعية في السودان، رسالة دكتوراة جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما،2009م.
5) سيد أحمد، التمثيل في دراما التلفزيون، دراسة جامعية، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما 2007م.
6) عايدة محمد علي، فن المكياج في الدراما، رسالة ماجستير ، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما ،2010م.
7) عوض الكريم الزين بشرى، جماليات الصورة التلفزيونية، رسالة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية لموسيقى والدراما 2004م.
8) طارق علي محمد سعيد، استخدام الدراما في معرفة القدرات الابداعية لدى الاطفال وتنميتها، رسالة ماجستير جامعة لسودان كلية الدراسات العليا ،2008م
9) مجاهد عبد الفتاح، رسالة ماجستير، أساليب الإنتاج وأثرها على الإخراج المسرحي، رسالة ماجستير جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما 2010م.

10)محمد سليمان دخيل الله، رؤية المخرجين في تطور دراما التلفزيون، دراسة جامعية رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما،1010م.
11)مروة محمد بشير، بحث ماجستير المنطق الدرامي لتلفزيون السودان ،جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما، 1995م.
12) هناء علي محمد، رسالة ماجستير، مكياج فن الحيل والخدع البصرية،2011 جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا كلية الموسيقى والدراما م.
13)يس حسن علي،رسالة ماجستير، سنوغرافيا المسرح التجربي في السودان 2011م.

4 /المجلات والصحف:

1/ رنا حداد ،مجلة الدستور الاردنية

5/المعاجم والقواميس:

1.إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية المسرحية، القاهرة،1971م.
2.سهيل حسيب سماحة ،معجمي الحي ، مؤسسة حسيب درغام واولاده ، مكتبة سهير،2002م.
3.قاموس المسرح ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،تحرير واشراف د.فاطمة موسى
4.كمال الدين عيد ،أعلام ومصطلحات ،المسرح الاوربي ،دار الوفاء للطباعة والنشر، 2006م.
5.ماري اليأس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي،بيروت مكتبة لبنان ،1997م.

المراجع والمصادر باللغة الإنجليزية:

V. Make up .for Theatre.Film@T

الشبكةالمعلومات العنكبوتية.(الأنترنت)

اقتصاديات الفيلم الدرامي.com WWW.googl

WWW.@Masraeon.com

كمال الدين عيد ،المسرح الافريقي تاريخ وحكاية ، wwwstarttims comمنتدات ستارتايمز ، ارشيف عالم المسرح ،2009م