دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	إدراك الأزياء في ظل علاقتها الجمالية بعناصر العرض المسرحي
المصدر:	مجلة كلية التربية للبنات
الناشر:	جامعة بغداد - كلية التربية للبنات
المؤلف الرئيسي:	الربيعي، محمود جباري حافظ
المجلد/العدد:	مج23, ع2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2012
الصفحات:	360 - 377
رقم MD:	1161182
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	EduSearch
مواضيع:	العروض المسرحية، الأزياء المسرحية، العناصر المرئية، العلاقات الجمالية، الشخصية الدرامية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/1161182

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

إدراك الأزياء
في ظل علاقاتها الجمالية بعناصر العرض المسرحي

م.د. محمود جباري حافظ الربيعي*

ملخص البحث :
يشغل الزي مجالاً بصرياً مهماً مع سائر العناصر المرئية ، إذ يثير أسلوب تصميم الأزياء بالضرورة أحساساً جمالياً بوساطة استعمال تكوينات الأزياء بما يتناسب وطبيعة المعالجات التصميمية لبقية العناصر ، فالأزياء تستوعب طبيعة العلاقات والمخاطبات الثقافية و نوع المعتقدات ، لذا يتحدد المنظور الجمالي لتلك العلاقات التي يسعى مصمم الأزياء لإعادتها و تنظيمها من جديد ، إذ تنسجم جمالياً مع الصورة البصرية النهائية للزي.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)
أولاً ـ مشكلة البحث و الحاجة إليه:
يتفاعل الزي المسرحي بعلاقات تنظيمية ، و بصرية ، وجمالية ويشترك مع عناصر العرض المسرحي، إذ عن طريق هذه العلاقات يستطيع المصمم تجسيد الأفكار المطروحة و المفروضة عن طريق البنية الدرامية للحدث المسرحي ، إذ أن **" أي عنصر في العرض المسرحي و حتى لو كان ضئيلاً ، هو جزء من مجموعة تستعمل قنوات مختلفة (بصرية ، أو سمعية) ، وتصدر عن مصادر متنوعة (ممثل و زيه ، وماكياج ، ومناظر ، وإضاءة ، و ملحقات ، وموسيقية) "(٦،ص٢٦)** ، فالإدراك الكامل للعرض ينشأ من مجموعة من الصور تتم عملية تجميعها داخل فكر المتلقي ، ولهذا فأن العلاقات التركيبية والتشكيلية لعناصر العرض كلما كانت أكثر تناسقاً و انسجاماً ، أصبحت صورة العرض أكثر وضوحاً و فهماً وقبولاً من المتلقي ، وتبعاً لذلك ينبغي أن نتصدى للعلاقة الجمالية بين الزي وباقي عناصر العرض المسرحي ، ونفهم عملية الإدراك الجمالي له عن طريق تلك العناصر (الممثل ، والماكياج ، والمناظر ، والإضاءة ، والملحقات) .
وتتمحور مشكلة البحث عن طريق الإجابة عن السؤال الآتي :
كيف يتم التنسيق الجمالي للعلاقات الرابطة بين الزي وعناصر العرض المسرحي ؟
والحاجة قائمة لهذا البحث لكون الزي عاملاً مهماً ضمن المنظومة البصرية للمشهد المسرحي عن طريق التنسيق و الانسجام ما بين كافة عناصر العرض ، فضلاً عن أن الزي المسرحي يُعد الجسد الثاني للممثل و عن طريقه يستطيع إيصال الشخصية المسرحية للمتلقي .

ثانياً ـ هدف البحث :
الكشف عن العلاقات الجمالية ما بين الزي وعناصر العرض المسرحي .

ثالثاً ـ أهمية البحث :
إن الزي بمساحاته البصرية يدخل ضمن المنظومة الحركية للعرض المسرحي ، إذ يسعى إلى الوصول لأقصى درجات التنسيق مع عناصر العرض ومن ثم تحقيق صورة بصرية ذات أبعاد جمالية ضمن خارطة التفاعلات الدرامية ، وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على العلاقات الجمالية التي تقام ما بين الزي وعناصر العرض المسرحي (ممثل ، وماكياج،ومناظر،وإضاءة ،وملحقات) ، إذ يُفيد البحث الحالي مصممي الأزياء المسرحية والمهتمين بعناصر العرض المسرحي ، و الفنيين المسرحيين .

* قسم الاقتصاد المنزلي/ كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد.

رابعاً ـ حدود البحث :
الحدود الموضوعية: نماذج من أزياء العرض المسرحي.
الحدود المكانية: العراق _ مدينة بغداد .
الحدود الزمانية: المدة الزمنية (٢٠١٠) .

خامساً ـ تحديد المصطلحات :
الزي المسرحي:
عرف (إبراهيم حمادة) الأزياء على أنّها" **الملابس التي يرتديها الممثل للعمل فوق المسرح،كما قد تكون هذه الملابس مصنوعة للممثل طبقاً للعصر ،والظروف الاجتماعية والجغرافية التي يلعبها،فقد تكون أيضا هي نفس ملابسه الخاصة بحياته العادية المعاصرة ،ولكنه يعيرها إلى الشخصية ألمؤداه" (١١ص ص٧١_٧٢)** .
وحددت (امتثال خليل) علامة الزي على أنّها **"إحالات الزي لمرجعيات البيئة المنبثقة منها، والتي تضفي عليه الأصالة، فضلاً عن تعمق إدراكها من خلال الصلة القائمة بين الزي والمتلقي {...} وفضاء الزي: كل ما يحيط الخط الخارجي لتكوين الزي ويتداخل معه مشكلاً عمقاً مضافاً إلية ويُسهم بإبرازه بوصفه يضفي بعداً جمالياً، ويشكل رمزاً أو فكرة "(١ص٧)** .

وأيضا عُرف الزي من قبل (روعة بهنام) على انّه **"كل ما يرتديه الممثل من ملابس مخصصة لأداء دور معين لشخصية ما ، قد تكون تاريخية ، أو واقعية ،وتحمل سمة من سمات الاتجاهات و الأساليب المسرحية"(١٦،٩١)**

التعريف الإجرائي :
الزي المسرحي هو المظهر الخارجي للممثل والذي يحتوي على ملامح خارجية (الشكل) تضفي إلى دلالات و معاني متنوعة ، فضلاً عن المعنى غير الظاهري (المضمون) الذي يدخل ضمن سياقات العرض المسرحي ككل ، ونستطيع اكتشافه عن طريق الانسجام والتنسيق ما بين الزي و عناصر العرض المسرحي .

الفصل الثاني (الإطار النظري)
أولاً _ العلاقات الجمالية بين الزي والممثل :
إنَّ انسجام الزي جمالياً مع الممثل يتأسس على وفق ضوابط مصمم الزي ، ومخرج العرض ومعطيات النص ، والمفترض فيها أن تكون مألوفة للمتلقي ، ويُسهم مع عناصر العرض الأخرى في جذب انتباهه نحو متابعة أحداث المسرحية ، و أن ما تم أضافته من تغيرات مستمرة في الزي ليصل إلى حالات الانسجام المنشودة من شكل الزي ككل ، و ما يجري من تحولات في وحدة تصميم الزي، هي خاصية مميزة تم إضافتها لإبراز الشكل بصورة جمالية و فنية خاضعة لمتطلبات العرض ، و مع ظهور المناهج الإخراجية الحديثة والتأكيد على الجانب البصري في المشهد المسرحي ، أيّ حضور الشكل البصري للزي المسرحي مع ما يحمله من تحولات في مستوى بنية العرض على النحو الذي يؤثر في المسار و الإتجاه المسرحي ، ذلك لأن التحول ليس إلاّ مفهوماً يتدخل فيه الشكل والمضمون بقدر ما ينظمان لأغراض جمالية(ينظر:**٣٦ص١٨١)** .
إنَّ المهمة الجمالية والدرامية للممثل هي إيصال فكرة المؤلف عبر مؤشرات الإخراج إلى المتلقي عن طريق تسلسل الأفعال المنطقية لشخصيات المسرحية و التي تقود إلى تحقيق الفكرة المطلوبة ، لذلك يُعدّ كل ما هو خارج من إيحاءات الممثل هاماً بقدر ما هو ضروري له في العمل المسرحي ، بمساعدة كل الوسائل الفنية والتقنية في المسرح ومن ضمنها الأزياء المسرحية التي تدعم الممثل من اجل تحقيق الهدف الجمالي ، والفكري، والفلسفي لدوره في المسرحية . ويرتبط مفهوم الشخصية الدرامية التي يجسد أفعالها

الممثل وهو مرتدياً أزياءه بارتكازات عدّه منها الصفات الخارجية الجسمانية ، أو تحديد المزاجية السلوكية أو الارتباطات والعلاقات الاجتماعية أو السمات الأخلاقية التي تصنع فوارق بينه و ما بين شخصيات أخرى ، إذ أنَّ لكلّ شخصية مسرحية طريقة في السلوك الحركي مما يتطلب أن يعطي الممثل التصور الدقيق لكل هذه الأفعال الصادرة عن الشخصية ، وجميع الشخصيات تساهم في توضيح الفكرة ، لذلك يتم الاهتمام بشكل الزي المسرحي لأنَّهُ احد الوسائل المهمة التي تساعد الممثل على كشف المظهر الخارجي للشخصية وتفسيرها دلالياً ، فهي ذات علاقة جمالية وحيوية معه عن طريق الترابط ما بين الممثل وأزيائه.

وللزي دورٌ تأثيريٌ على أداء الممثل ، إذ في لحظة ارتدائه للزي يشعر الممثل بأنّهُ دخل في عمق الشخصية الدرامية ، ويلاحظ التغيرات السلوكية والشعورية التي يشعر فيها الممثل عند التصاق الزي بأجزاء جسده ، و يصبح كأنه الشخصية فعلاً و ليس تمثيلاً ، فمصمم الزي يسعى دوماً إلى تشكيل زي يحمل المعاني و الدلالات التي تظهر عن طريق حركات الممثل ليحقق من وراء ذلك المنفعة الجمالية و الوظيفية للمشهد المسرحي ، فهدف تصميم الزي بالدرجة الأساس هو إظهار أبعاد الشخصية و أن **" يجعلنا نتخيل أن شكل الزي مهماً ، (مهما كان) حتى ولو بدا غريباً لنا ، هو غاية في الانسجام مع جسد الممثل وأسلوب أدائه ، إذا لا يجوز بحال من الأحوال للزي ، أن يقلل من قيمة الممثل المظهرية والجمالية لأدائه التمثيلي خلال المسرحية"(٧ص٥٦)**.

إنّ الأزياء في علاقاتها بالممثل تؤدي وظيفة جمالية تساعدها في تحقيق تلك الغاية والمحاور الرئيسة لأفعال المسرحية **" المعبرة عن فكرة (النص)كما يمكن للزي أن يكون علامة أيضاً على الجو العام للحدث (كاللباس العسكري) أو المدة الزمنية أو العصر (قبعة خفيفة من القش) أو الطقس (المعطف الواقي من المطر) ، أو المكان أو الموقع (لباس التزلج) أو علامة من وقت محدد في الوقت الزمني المعين ، فضلاً عن كون اللباس يكون مطابقاً وملائماً لظروف متعددة في آن واحد ، وغالباً ما يكون مترابطاً أو مرتبطاً بعلامات ومعلومات أخرى "(٢٩ص١٢)** ، من العلامات التي تأتي تعبيراً عن كونها تحمل صفات خاصة بالزي المسرحي ومعطياته العديدة ، و تساعد أزياء الممثل في تجسيدهُ الدرامي للشخصية ، و تفصح عن ذاتيته و تحفزه على تقوية قدراته في إبراز معالم و ملامح و أبعاد الدور المسرحي **" فحين يظهر الممثل على المسرح نُدرك لأول وهلة ما إذا كان ملكاً أو فلاحاً أو عاملاً ، أي أننا نحدد مكانته و انتمائه الاجتماعي " (٢،ص٨٧)** عن طريق طبيعة أزيائه وأسلوبه في التصرف داخل المشهد ، فالأزياء نتيجة لارتباطها بالشخصية لا يمكن أن تكون هدفاً بحد ذاتها بعيدة عن منظومة العرض ككل ، لأنَّهُ من غير الممكن أن نعطي اهتماماً كبيراً للزي (بألوانه و أشكاله) من غير أن تكون ملائمة و مناسبة للشخصية المسرحية درامياً وجمالياً من جهة ، و متفاعلة ، و منسقه ، ومنسجمة مع المفردات (العناصر) المرئية للعرض من الجهة الأخرى ، و بطبيعة الحال فأن استعمال الأزياء لا ينبغي أن يكون من أجل أكساء جسد الممثل مظهراً خارجياً جذاباً فقط ، و إنما ينبغي أن تؤثر في المظهر الخارجي جمالياً و درامياً و تعبيرياً لكي يمتلك الممثل الاستعداد الداخلي (السيكولوجي) الذي يؤدي به إلى التعبير النموذجي و يُساعده على إيصال الفكرة الرئيسة للشخصية وللمشهد المسرحي بشكل عام ، وتعبرّ عن جماليتها المرتبطة بجمالية باقي العناصر المرئية في العرض المسرحي بشكل خاص .

وتحتل الأزياء موقعاً بين الممثل و طاقاته الإبداعية و حركاته التعبيرية وأهدافه الدرامية ، وبين المتلقي الذي يرى مظهر (هيأة) الممثل الخارجية وبعد ذلك يستطيع إدراك ملامح الشخصية وإبعادها (الفكرية ، الاجتماعية ، والنفسية) عن طريق سلوك الشخصية ضمن أحداث المسرحية ، فضلاً عن أن تمييز نوع أزياء الشخصية يؤكد على إبراز المكنونات الداخلية للشخصية ، إذ يُعد الممثل **" وحدة ديناميكية لمجموعة كاملة من العلامات ، أنها تحمل ما يمكن أن يكون جسد الممثل و صورته وحركاته ، و أيضاً عدة أشياء من قطع الأزياء ... وعموماً ، فأن الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله " (١٣ص١٤٤)** ، مما يجعل منهُ نقطة مركزية و بؤرة للمشاهدة ، وتبعاً لذلك يستطيع المتلقي التفاعل مع ما يطرحه الممثل من حركات و أفكار تخص المسرحية من جهة ، و تشكيل الصورة الجمالية للمشهد المسرحي ككل من جهة أخرى ، فالأزياء تؤثر في نفسية الممثل أولاً ، وبعد ذلك تنعكس على أدائه وعلاقاته مع بقية الشخصيات المسرحية الأخرى ،**" ذلك لأن العلاقة ما بين الزي والشخصيات الأخرى أكثر عمقاً و أقوى صلة من أي**

شيء آخر ، فالزي مظهر من مظاهر الشخصية " (٢٥ص٤٥.) فيؤدي دوراً دلالياً و مفسراً لمعاني جمالية ، و فلسفية ، و فكرية تخاطب عقول وأحاسيس المتلقين.

إنَّ أعداد تصاميم خاصة لزي شخصية معينة يجري ضمن ثلاث مراحل تكوينية أساسية هي : مرحلة القراءة ، ومرحلة التدوين ، ومن ثم مرحلة التخطيط والتنفيذ ، فالأولى تتعلق بقراءة النص المسرحي ، قراءة تحليلية تفكيك ، وتأويل لانتقاء الأشكال المناسبة لتصميم الأزياء المسرحية، فضلاً عن أنَّ النص تتوفر فيه معلومات مهمة عن طبيعة الشخصيات يستطيع مصمم الأزياء الاستفادة منها من التعرف على عصر المسرحية والأعراف والتقاليد ، و الأنساق الخاصة بمحيط الشخصيات الاجتماعي ، إما الثانية التدوين وهي : تسجيل جميع الملاحظات التي تم إكتشافها من المرحلة السابقة ، و تحديد عوامل الزمان والمكان ، والثقافة ، والبيئة ، وهذه من شأنها أن تؤثر في اكتمال التصور عن الشكل التصميمي للشخصية من ناحية اللون ، ونوعية النسيج وبقية العناصر والتي تشكل أسس التصميم ، إما الثالثة : التخطيط والتنفيذ وهي التي يتم فيها تحديد الشكل النهائي للتصميم عن طريق عمل تخطيط شامل لهُ ، ومن ثم الشروع بتنفيذ التصميم من الناحية التقنية ، بعد أن تم إدراك الملامح العامة و الخاصة للشخصية المسرحية و معرفة جميع الظروف المحيطة ، وانتهاء بالمشاورات التي تقوم بين مصمم الزي المسرحي ومخرج العرض حول ملائمة هذا التصميم أو عدم ملائمة**(ينظر:٣٥ص٣٦)**.

يُعد زي الممثل **" عنصراً أساسياً من عناصر العرض المسرحي ، والذي يُعبر ويُساعد على الكشف عن طبيعة الشخصية المسرحية وخلق حركاتها وإمائها ، وكذلك يُعبر عن أغراضها و اتجاهاتها الدرامية ، و أن الزي الحقيق : هو الذي يخلق شغلاً مسرحياً أضافياً إلى العناصر الأخرى ، والتي تُساعد بدورها الممثل على نقل مضمون النص و العرض معاً إلى المتلقي "(٢٦،ص٩)** ، إذ يؤثر الزي بشكل إيجابي أو سلبي في أداء الممثل ضمن أحداث المسرحية المعقدة ، فمثلاً لا يمكن أن تنجح **" ممثله في أداء مشية متموجة ومقنعة للسير في (أسطورة إغريقية) لها رؤوس نسوه وأجساد الطيور ، من دون أن تصمم لها عباءة و أجنحة وكعوب عالية ، ومن جهة أخرى لا تستطيع الممثلة التي تؤدي دور فتاة ساذجة من أن تتحرك بحرية ، إذا قيدت (بتنوره) ضيقة و كعب حذاء ذي نتوء معدني "(٣٧،ص٣٩٢)** ، لهذا يجب أن يضع مصمم الأزياء في حساباته آليات اشتغال الزي مع حركات، وادوار الممثلين مثلما ينبغي عليه _أيّ مصمم الزي _ التعرف إلى الإختلافات الطبيعية .

والعيوب في بنية أجساد الممثلين من كافة النواحي الجسدية كافة(طولاً ، وعرضاً)، و وضع تصاميم تناسب الممثل وتساعده على أداء دوره برشاقة من دون وضع سلسلة من العقبات في وحدة التصميم بسبب عدم توخي الدقة في إختيار الشكل المطلوب مما تنعكس بشكل سيئ على أداء الممثل و تحول من دون تنفيذ دوره كما يجب أن يكون عليه.

وتحتل حركة الممثل الأهمية من الجانب التصميمي للزي ، إما الكشف عن ماهية الشخصية فيأتي لاحقاً ضمن الترتيب التكويني لبنية الزي و علاقاته مع الممثل ، إذ يستطيع الممثل أن يخلق **" إيهام العمر وأن يُعبر عن انفعال الشباب ، ويستطيع أيضاً أن يُعرف المتلقين بأن هذا الرجل مفكراً أو أن هذه المرأة مشتته الأفكار ،و برداء حريري و ربطة عنق أنيقة يستطيع الزي أن يظهر مكانة الشخصية في المشهد المسرحي"(٨،ص٩٥)** ، وهذا يؤكد مكانة الأزياء بمخاطبة المتلقي عبر القنوات البصرية وتزويده بمعلومات حول الشخصية بشكل سريع و بمجرد مشاهدته لها ، فضلاً عن أن الأزياء باستطاعتها أن تضع الفوارق ما بين الشخصيات وتلك الفوارق التي تميز كل شخصية عن الأخرى ، أن كانت إيجابية أو سلبية ، وذلك عن طريق اختيار الألوان المناسبة لكل دور وتحقيق الانسجام ما بين بقية عناصر الزي التشكيلية ، إذ يستطيع المتلقي التعرف على الشخصية عن طريق تلك التشكيلات المتنوعة من الأزياء ، و على سبيل المثال من الضروري التمايز ما بين الممثل السعيد و الأخر الحزين أو المريض و هكذا و بغض النظر عن تطابق ظروفهم و مواقفهم فقد كان (هاملت) أميراً شاباً ثرياً لكنه كان يتشبث بعباءته السوداء ، لهذا عبرت الأزياء عن شخصيته و عن عوالمها الداخلية و أبعادها الدرامية ضمن المسرحية ، فالجو النفسي للشخصية يتحول تبعاً لأحداث المسرحية المتحولة ، لهذا يُعد الزي حاملاً لدلالات و معاني تستطيع إيصال الأفكار سواء كانت تخص الشخصية أو الحدث المسرحي ككل.

ولأهمية العلاقة بين الزي والممثل ، تم تحديد شروط يجب توافرها في تصميم الزي ، لغرض تحقيق زي مناسب للشخصية يخدم الأهداف الجمالية والدرامية والفكرية ، وهي أعطاء الشكل الخارجي والطبيعي لعنصر الشخصية والكشف عن الجوهر الداخلي الجانب السيكولوجي،و تساعد الأزياء على تحديد الوسط الذي تجري فيه الأحداث المسرحية تاريخياً كانت أو اجتماعياً ، أو خيالياً ، وأن الأزياء تشكل حلقة أساس للتعاون مع بقية العناصر المسرحية لتحقيق إطاره الشكلي وتبعاً لذلك تتكون الرؤيا التشكيلية للعرض المسرحي**(ينظر:٣٥ص٣٧)** .

ثانياً _ العلاقة الجمالية بين الزي و الماكياج :

بدأ فن الماكياج يتطور بفعل ارتباطه المباشر بأشكال الزي المسرحي ، إذ يعبر الممثل عن حالاته النفسية ، و معاناته الاجتماعية عن طريق التعبير بوساطة الجزء الأعلى من جسده (الوجه) ، لهذا تم تجسيد معظم الشخصيات الإغريقية باستعمال (القناع) الذي يُعد مرادفاً في ذلك الوقت للماكياج ، وفي بعض الأحيان كانوا يستعملون **" الأصباغ في دهن وجوهم و يتنكرون باستعمال اللحى المصنوعة من أوراق الشجر وضعون على وجوههم نوعاً من الأقنعة المصنوعة من أوراق الشجر ، ليغيروا من هيأتهم أثناء قيامهم بطقوس عبادة الإله (ديونيزوس)"(٣ص٣٦)** ، وهناك بعض الآراء التي لا تعتبر (القناع) جزءاً من الماكياج وإنما هو جزءً من تكوين الزي المسرحي **" فالماكياج : من الناحية المادية يمكن أن يعتبر جزءاً من اللباس و من الناحية الوظيفية جزءاً من الإيماءة " (١.ص٩٦)** .

إنَّ عدم مشاركة الماكياج مع الزي المسرحي في تجسيد الشخصية المسرحية ، يحدث نوعاً من عدم التوازن الشكلي و الجمالي ، وخصوصاً من جانب تنسيق الألوان ، مما ينعكس بشكل سلباً على ظهور الشخصية وهي غير متكاملة من النواحي الفنية والتقنية ، فضلاً عن افتقادها إلى اللمسات الجمالية في التعبير عن دورها ، و في إيصال الدلالات الدرامية إلى المتلقي ، ولكن حينما يضاف الماكياج إلى ملامح الشخصية يؤدي إلى ظهورها بشكلها المطلوب والمتكامل والواضح من الناحية الشكلية و الجمالية ، فتنعكس على تجسيد الفعل الداخلي للممثل بوساطة تنفيذ الماكياج لملامحه ، مما يجعله أقرب إلى التعبير عن ذلك الإحساس، وبطبيعة الحال أن استعمال أدوات الماكياج في تغير (وجه) الممثل من شأنها تحقيق ذلك الهدف المهم .

ويستطيع الماكياج أنْ يجعل من الممثل شخصاً آخراً بإستعمال (فن التنكر) وإيهام المتلقي بملامح الشخصية ، إذ تشعر بأنك ترى الشخصية وليس ملامح الممثل المتخفية تحت الماكياج ، فضلاً عن السرعة في إدراك _أي المتلقي_ المفاهيم و دور الشخصية والإمساك بخيوط أفعالها و علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، لهذا يستطيع الممثل عن طريق الماكياج و علاقته العضوية بالزي المسرحي من تقديم الدور بشكله الأفضل والأدق للمتلقي ، فعلى **" الزي أن يستوعب الوجه ، إذ يشعر المتلقي أن نسقاً نسيجياً تاريخياً واحداً أساسياً وخفياً ينظم الزي و الوجه (الماكياج) معاً "(١٦ص١.٩)** .

ولا يقتصر الماكياج في حدود الوجه و أنما **" يتعدى ذلك إلى بقية أعضاء الجسم كالإطراف ، إذ تستعمل بعض المواد و المساحيق لإرسال علامات خاصة ، و قد يدل الماكياج على العري و الوضع الصحي و السن ، كما يمكن أن يشير إلى بعض الصفات الخاصة بالشخصية ، و هذا غالباً ما يستعمل في تجسيد الشخصيات النمطية ، إذ تؤدي علامات الماكياج دوراً بارزاً في تحديدها مثل : الساحر ، و السكير، والمجنون...الخ " (١.،ص٩٦)** ، إن إظهار التشوهات ، و العاهات ، والعيوب الجسدية يُعد ماكياجاً تعبيرياً عن حالات التغير في الملامح العامة للشخصية ، وذلك باستعمال المواد الصناعية (كالمطاط ، والبلاستك ، والقطن) وغيرها من المواد التي تساعد مصمم الماكياج في تنفيذ تلك التشوهات بشكلها المطلوب ، وتُعد جانباً جمالياً بالرغم من أننا نشاهد تشوهات قبيحة الشكل مثل (الساق المقطوعة ، والعين المقلوعة) ولكنها في طبيعة الحال ضمن النسيج الجمالي للشخصية والمشهد المسرحي بشكل عام.

ويرتبط الزي بالماكياج جمالياً بعنصرين تشكيليين هما (الخط ، و اللون) ، إذ يعمل الخط في **" التوحيد بين الزي و ماكياج الممثل في عكس الانفعالات و الرؤية الداخلية للشخصية " (٢٨ص١٧١)** ،

فالاطباعات الأولى التي يكونها المتلقي عن الشخصية تأتي بالدرجة الأساس عن طريق الدلالات التي تظهر عليها الشخصية الدرامية و التي يستعمل فيها الخطوط سواء كان ضمن الماكياج أو ضمن الزي .

وتعمل الخطوط على توحيد دلالات الزي ، لتظهر واقع الشخصية الداخلي عن طريق الاستخدام الدقيق لخطوط كل منهما ، فخطوط الزي التي تعطي دلالات عن المزاج الجنوني ، أو الالتزام الأخلاقي ، أو الرسمية في التعامل ، ويظهر ذلك في خطوط التصميم أو الخطوط التي يكونها النسيج الأقمشة ، إذ تنعكس على خطوط الماكياج لتعطي دلالات متكاملة من شأنها نقل واقع الشخصية الحقيقي للمتلقي عبر تنفيذ خطوط الماكياج طبقاً للحالات الدرامية و فعلها المسرحي**(ينظر:٣.،ص ص٣٧٨_٣٧٩)** ، ويمكن ملاحظة الخط بشكل أكثر وضوحاً في المسرحيات التي تتطلب إستعمال الدقة التاريخية ، فالخطوط التي تظهر على وجه الممثل والتي ترجع الشخصية إلى مرجع تاريخي معين تتناسب مع خطوط الزي التي تعطي نفس البعد التاريخي لتكون صورة لشخصية تاريخية معينة بذاتها.

و يشترك الزي مع الماكياج بعلاقة لونية عن طريق إستعمال الألوان لكل منهم حسب التوجه الجمالي و التشكيلي ، إذ لهُ أهمية في تنظيم منظومة الألوان المتواجدة في مساحة العرض المسرحي ، فإذا أعطي لوناً بارزاً للماكياج ، فيجب وضع لوناً مقابلاً لهُ في بنية تكوين ألوان الأزياء ، وهكذا يتم التنسيق ما بين مصمم الماكياج و مصمم الأزياء في وضع آلية عمل مشتركة و ليست بعيده عن منظومات العمل مع بقية ألوان العناصر الأخرى ، من أجل خلق صورة لونية متناغمة و متجانسة شكلياً ،و جمالياً ، ومقبولة من قبل المتلقي.

و يُستعمل **" اللون ليوحد بين الزي وماكياج الممثل أو يناقضهما ، بحسب لون الإضاءة المسلطة عليه، فإذا كانت ألوان الوجه و الزي قوية انعكست على وجه الممثل وطبيعة بشرته ، فتشوه ملامحه وتبتعد عن الفكرة المعطاة لأجله ، ولذلك يفضل استعمال صبغات الوجه المحايدة في تنفيذ الماكياج " (٢٨ص١٧٢)** .

وإنَّ عملية اختيار ألوان الماكياج تأتي حسب متطلبات تحقيق ملامح الشخصية بدرامية أولاً و من ثم إجراء عملية تنسيق و تقارب ما بين ألوان كل عنصر (زي ،و ماكياج) على حساب التناسب و لكن يتم اختيار الأفضل و الأنسب للماكياج و الزي معاً **" لذلك وجب استعمال ألوان الصبغات الدافئة ، لأن طبيعة الألوان الدافئة توضح المعالم وتجعلها تبدو و كأنها متقدمة ، إما إذا تطلب الأمر أن تبدو بعض أجزاء الوجه غائرة ، فذلك يتطلب استعمال الألوان الباردة الرطبة " (٢٤،ص١١٥)** ، وفي بعض الأحيان يجب أن نأخذ بالحسبان المستوى الاجتماعي والبيئي للشخصية ، فضلاً عن توضيح العمر عن طريق الاستعمال الدقيق للماكياج و الزي ، وهذا **" يتطلب من مصمم الماكياج أن يضع في ذهنه تصوراً للعمر الشخصي للدور و الألوان التي تناسب الشخصية في أزيائها ، وعند ذلك يتم التنسيق بين اللون ،والعمر ، والوظيفة ، و الطبقة الاجتماعية " (١٥،ص٦٤)** ، و تأثيرات البيئة في ملامح الشخصية ، وعلى سبيل المثال يتم تنفيذ ماكياج شخصية (الفلاح) حسب معطيات الظروف البيئية و الاجتماعية التي تتواجد فيها الشخصية من أجواء الريف ،وأيضاً يجب وضع ملامح الشخصية بنظر الاعتبار وتوضيحها للمتلقي ، والابتعاد عن المبالغة في تنفيذ الماكياج مما يعطي تأثيرات سلبية في عملية التلقي ، وتنعكس بدورها على جمالية الشخصية و على الصورة المسرحية.

ثالثاً _ العلاقة الجمالية بين الزي و المناظر :

يُعرف المنظر المسرحي بِأَنَّهُ **" البناء أو الهيئة أو الشكل الذي يخاطب فكر المتلقي، وعقله ومشاعره من خلال عملية الإيحاء ، و التأويل ، و التفسير والدلالة التي يخلقها ولا يقتصر على القطع المصنوعة من أطر الخشب أو القماش وغيرها ، و إنما تساهم في تكوينه بالإضافة إليها أجساد الممثلين بأزيائهم و الإضاءة أحياناً"(١٩ص٦)** .

إنَّ المهمة الأساسية لمصمم المناظر وضع تراكيب بصرية تحقق بلوغ الوحدة ما بين الشكل المنظور وإدراك مضمونه فضلاً عن إيصال المفاهيم الفكرية والجمالية بوساطة تلك المناظر ، والذي يسعى إلى تحقيقه المصمم عن طريق وضع المخطط لشكل المنظر بحسب معطيات المسرحيات وفي مجريات الأحداث

والعلاقة القائمة بين المناظر ، وعناصر العرض المسرحي و من بينها الأزياء المسرحية ، بكامل عناصرها التشكيلية والتركيبية والتي من شأنها تكوين صورة بصرية متناسقة عن طريق تنسيق العناصر المشتركة ما بين المناظر و الزي (اللون ، والشكل ، والملمس ، والخامة)، إذ تتفاعل هذه العناصر سوية بصورة دقيقة ، ومن شانها تحقيق جمالية الصورة المسرحية .

و يحتل المنظر في بعض الأحيان الصدارة من المساحة الصورية للمشهد المسرحي ، بوصفه العنصر الذي يتحرك فيه الممثل ، وفي بعض الأحيان يتبادل الدور مع الزي في التصدر، حينما تكون هناك مجاميع من الممثلين يشكلون بأزيائهم المنظر عبر تشكيلاتهم الجسدية و خصوصاً في العروض التجريبية الحديثة ، إذ تشكل الصور المسرحية و المناظر من التكوينات البنائية الناتجة عن ارتباط أجساد الممثلين في أشكال عدّه تعبر عن حالات انفعالية و صور بديله عن المناظر ، إذ لا يوجد أي شيء على المسرح سوى الممثلين وأزيائهم وضوء مسلط عليهم يعمل على خلق جو ملائم للحدث المسرحي . و للممثل دورٌ مهمٌ في أنشاء العلاقة الجمالية ما بين الزي و المناظر ، عن طريق ارتدائه أزياء الشخصية و تفاعله معها وتحركه ضمن رقعة و مساحة المناظر المخصصة لهُ ، إذ تُعد البيئة التي يتعامل معها الممثل و يعكس أفعاله وقتها ، **" إذا ما دخل ممثل ما إلى ساحة خشبة المسرح ، فأن على الإضاءة و وضعيات (المنظر) أن تختفي وراءه ، و أن تكون في خدمته ، من أجل الحصول على وحدة فنية تؤكد العلاقة العامة و لا تعرقل من تطور الدراما أو انسيابها " (٢٣ص٤٤)** .

إنَّ عملية التنسيق الجمالي ما بين الزي و المناظر تخضع لقياسات منظمة ، يقدم الزي خدماته الوظيفية و الشكلية للمناظر عن طريق التوحد التشكيلي فيما بينهما ، و في بعض الأحيان تنعكس المعادلة و يصبح المنظر في خدمة إبراز أبعاد الأزياء ، إذ أنَّ **" الممثلين يجب أن يتحركوا ضمن أطار المنظر الذي يجب أن تتوفر فيه فراغات ملائمة لتسهيل حركة المجاميع و الشخصيات " (٩،ص٢٣٥)** المسرحية بشكل يوفر مجهوداً ، وحركة ، والابتعاد عن إيجاد مساحات ضيقة تعرقل حركات الممثل ، إلا إذا كان هناك هدفاً دراميَاً أو جماليَاً من وراء ذلك ، فعليه يجب أن تُدرس عملية التنسيق ما بين هذه المساحات الضيقة و تكوين الزي الذي يصبح ملائماً لهذا الوضع المقصود بذاته ، إذ قد يؤدي ثقل (وزن الأزياء) أحياناً ونوعيتها الفضفاضة إلى إعاقة عمل الممثل وحركته ضمن مساحة المنظر المسرحي. ولكل من الزي المسرحي والمناظر دلالات مشتركة ، من الناحية التشكيلية والبنائية ، فقد تدل كل من الأزياء و المناظر على المكان (بلد معين) أو على الظروف الاجتماعية (بيئية) ، ويمكن أن يدل المنظر أو أحد عناصره على الزمن ، كما يستطيع الزي أيضاً تحديد الفترة الزمنية التي تجري فيها الأحداث المسرحية عن طريق طرازية الزي و طريقة التصاميم التي تخص ذلك العصر دون غيره ، إما من الناحية العمرانية فأن منظراً فيه ملامح من معبد يوناني دلالة عن فترة تاريخية ، وكذلك الزي اليوناني يحمل نفس الدلالة ، وقد يكون للمنظر دلالة على الجنسية (هوية البلد) أو الواقع الاقتصادي أو الديانة و هكذا.

و لا بد من الإشارة إلى أن الحقل السيميولوجي للمنظر المسرحي واسع ، والوسائل التي يستعملها مصمم المناظر في تحقيق الشكل، واللون، والخامة، والملمس، يتوقف اختيارها على التقاليد المسرحية السائدة ، و الذوق الشخصي، والوعي الفكري و الظروف المادية للإنتاج، و التي تجري فيها تكوين السمات العامة للعرض المسرحي **(ينظر:٢،ص٧٨)**، إذ يؤثر العامل الإنتاجي المسرحي و أدارة العرض في تنفيذ كل من الزي و المنظر، إذ يتطلب تنفيذهما مبالغ يجب توافرها من أجل تحقيق الغاية من تصميمها و وضعهما موضع يحقق البعد الجمالي للمشهد المسرحي، إذ أنَّ توفير المواد الأساسية لتنفيذ المناظر هي في حقيقة الأمر عمل تقني بالدرجة الأساس وجمالي من الناحية التكوينية النهائية لشكل المنظر بالتنسيق مع متطلبات أنتاج الزي المسرحي المطلوب. فالمنظر يرتبط شكلاً و مضموناً ليحقق بجميع عناصر العرض المسرحي الأخرى ومنها (الزي المسرحي) ليكون في نهاية الأمر صورة بصرية فنية متكاملة جمالياً ، "إذ أنَّ المنظر وكل عناصره التشكيلية تستطيع أن تساهم في بناء الصورة المسرحية التي توحي ببيئة العرض، و يمثل حقلاً دلالياً يبرز علاقة الترابط ما بين علامات العرض المسرحي، الذي يكون المنظر جزءاً منها .

فتكون هذه العلامات مرة أيقونات للواقع المعاش ، ومرة أشارات لحالات ما ، أو رموزاً تستدعي فئة معينة ، أو واقع معين ، من دون أن تمثله ، وقد تكون إشارة ورمز وأيقونه في الوقت نفسه ، فالأشخاص التقليديين ، أي في ملابسهم العادية في المسرح يمكن أن يتفاعلوا تفاعلاً مقنعاً مع بيئة تجريدية إلى حداً بعيد ، إذ يمكنهم أن ينفذوا أدوارهم داخل فضاء متخيل ، و يفتحوا أبواباً صورية أو حتى غير موجودة أو يتحركوا بحرية بين الكثير من الأشياء الصورية المفترضة ضمن فضاء شديد الضيق**(ينظر:٥ص٩٨)** .

و للمنظر أهمية وظيفية و درامية في بنية العرض المسرحي ، إذ ينقسم إلى (منظر إيهامي) **" يهدف إلى خلق صورة مطابقة للواقع من خلال استعمال أغراض مأخوذة من الحياة ، و لإكثار من التفاصيل من دون أن تكون كل العناصر موظفة في الحدث بالضرورة " (١٢،ص١٥٥)** ، إما القسم الأخر فهو (المنظر الإيحائي) إذ يغيب هنا التصوير الكلي الكامل للمكان ، أي أنها تشير للمكان و لاتمثله ، فالمناظر شبة التقليدية هي إيقونات للواقع رغم أنها تحي فقط بملامح منتقاة من الواقع الذي تُشير إليه ، مثل (برواز خشبي) يُشير إلى دلالة الباب ، وخطوط خارجية (هيكل) تُشير إلى دلالة البيت .

وهكذا فأنَّ الإقتصار على تحديد الأطر الخارجية هي عملية إختزالية لتفاصيل عديدة تكون في طبيعة الحال واسعة التكاليف و تتطلب وقتاً و جهداً واسعاً لغرض تنفيذها ، و لكن أعطاء صورة إيحائية عن ذلك الجزء من المنظر يكفي أن يتفاعل معهُ المتلقي ، و يستطيع أن يتصور و يُدرك أنَّ هذا باباً ، أو بيتاً ضمن آليات اشتغال الإيقونات ((الإشارة)) والإيحاء بالشكل**(ينظر:٤،ص٩٧)** ،ويسهم اللون بدرجة كبيرة في الكشف عن الجو العام للمشهد المسرحي ، ويبرز بوصفه عنصراً متقدماً ينقل دلالاته بشكل واسع ،فقد تتباين الألوان و تتوازن أو تتفق بين الزي و المنظر ، وحسب حالات تفرضها متطلبات المشهد المسرحي ، إذ صمم (كريك) أزياء (الملك كلوديوس) على شكل رداء ذهبي ضخم كان يغطي القسم الأعظم لخشبة المسرح ، و بالمقابل فقد إستعمل الستائر الذهبية التي هي من اللون نفسه ، و ذلك للدلالة على الترف و الفساد الذي ساد في العصر الملكي**(ينظر:٣٤ص٢٥)** .

إنَّ المشهد المسرحي الواحد يحتوي خامات مختلفة من الأزياء ، والمناظر ، وهذا لا يعني أن لا يكون هناك انسجام في المواد المستعملة ، فوظيفتها تكمن في التعبير عن مضمون و أهداف المسرحية ، ففي مسرحية (المعجزة) التي أخرجها (ماكس راينهارت) بالنظر الدقيق يتبين أنها أقنعة مشوهة بشكل غرائبي ، إما الأزياء فقد كانت شبيهة بالحلم ، فقد كان الزي شيطانياً غرائبياً و ساحراً ، و مبالغاً فيه و متطرفاً بشكل متهور **(ينظر:١٤،ص١٦١)** ويرتبط الزي من الناحية التشكيلية بالمناظر ذات التشكيلية عن طريق **" مجموعة عوامل رئيسة تتمثل في اللون، و الشكل، والكتلة، والوزن ، والملمس الذي يُعبر عن النوعية، والكثافة، والارتفاع، والانخفاض في السطح الخارجي، وتدخل هذه العناصر في تكوين المنظر المسرحي وفي مظهر الشخوص و الأزياء وفي الإضاءة و في عمرانية المسرح و لكل من تلك العناصر قيمتها و وظائفها لإيصال معنى معين " (٣٢ص١.٥)** .

و تتدخل عملية تصميم الأزياء المسرحية مع تصميم المناظر ضمن آليات العمل المسرحي المشترك ، فضلاً عن تصدرهما دوراً درامياً بصرياً مهماً يُساعد في أغناء الجانب الجمالي و الفكري و التشكيلي عبر عمليات الانسجام و التناغم القائمة ما بين العنصرين (الأزياء ، و المناظر) إذ يعملان لدعم الفكرة الأساسية للمشهد المسرحي ، فعلى سبيل المثال أن الألوان في الزي و المنظر يساعدان على تأكيد المعنى الدلالي للشخصية ، و الكشف عن الحالة السيكولوجية والظاهرية لها فضلاً عن تحقيق إبعادها الطبيعية و الدرامية و الجمالية ، والعمل على تميزها عن باقي الشخصيات التي تتصارع لإيصال الفكرة العامة إلى المتلقي.

رابعاً _ العلاقة الجمالية ما بين الزي و الإضاءة :

للإضاءة المسرحية دورٌ وظيفي و تعبيري في ذات الوقت ، وهي أساس إدراك الأشياء المتواجدة فوق خشبة المسرح ، إذ تتيح **" للعرض المسرحي الإيحاء باللون والعناية بالمناظر ، وضبط إيقاع كل هذه العناصر مع العناصر الصوتية ، ونبرة الحوار لخلق الجو المسرحي المناسب "(٢٧ص٦٤)** ، ومن أجل رؤية التكوينات البنائية للكتل بوضوح يتم تسليط الضوء عليها من اجل كشفها إلى المتلقي ، واكتمال

متطلبات العرض المسرحي في إيصال تلك التكوينات إلى عين المتلقي من دون غموض ، أو تشويه ينعكس على جمالية العرض . وتُعد العلاقة الجمالية ما بين الزي المسرحي و الإضاءة علاقة توافقية وعلمية مبنية على أسس تشكيلية لاشتراك كل عنصر مع العنصر الأخر بنفس الصفات والخصائص والسمات التشكيلية، إذ تساهم الإضاءة في **" تحديد ملامح الشخصيات المتمثلة في تفسير حركة الشخصية و هيأتها عن طريق توافق أو تناقض لون الإضاءة مع الزي ، أو المناظر ، فهي بذلك توضح دور الزي المسرحي باعتبارها عاملاً مصاحباً للعرض المسرحي ومفسراً لهُ (٢١ص٨.)** .

وترتبط الإضاءة بالجانب البصري للمتلقي ، و تُعد مفسراً و موضحاً للموجودات فوق المسرح ، والتي تستطيع إيصال الصورة البصرية للمتلقي بسهولة و وضوح ، ويمكن أن تساهم الإضاءة في التركيز على مساحة من المسرح من دون الأخرى عن طريق تسليط الضوء عليها ، وإذا لم يكن هناك تسليطاً للضوء على المسرح لا يوجد هناك إدراكا بصرياً للكتل المسرحية **" فالإضاءة تؤدي دوراً مهماً في فهم جميع العناصر المسرحية للعرض ، لكونها تتكامل مع أنظمة السينوغرافيا على خشبة المسرح ، فيمكن تحريك الكتل (الممثل وأزياءه ، أو المناظر) داخل المشهد الدرامي ليسقط عليها الضوء ، وبحسب الرؤية الإخراجية من أجل أعطاء إيحاء مسرحي " (٣٥،ص٣١)** معين حول طبيعة تلك العناصر و مهماتها المسرحية .

إنَّ أهم الوظائف التي تؤديها الإضاءة تحقيق عنصر الرؤيا الأساس في الجانب البصري مع إظهار الأسلوب الجمالي الذي تم اعتماده في بناء صيغة العرض المسرحي بتسليط ضوءٍ متوازن مع الظل و العتمة مع إجراء مناطق معتمة بوساطة الألوان ، نستطيع التعبير عن أسلوب العرض ، وخلق الجو العام للحدث المسرحي بالإيحاء بحالات الطبيعة ، و عليه لا نستطيع إلغاء دور الإيهام بوساطة الضوء ، فالإضاءة تستطيع تكوين صور مثل (مجموعة من الأنهار) في خلفية المسرح ، مما تساعد الممثل على أداء دوره بالشكل المطلوب ، فضلاً عن جذب انتباه المتلقي نحو متابعة الأحداث عن طريق التحكم بكمية الضوء و تبديل الألوان مما ينعكس في خلق المؤثرات العاطفية ، والجمالية لدى المتلقي ، فألوان الإضاءة مع ألوان الزي المسرحي ، و المناظر من شأنها تكوين صورة بصرية متكاملة تتسم بالإبداع والجمال الفني ، و من أجل بناء صورة جمالية للمشهد المسرحي يكون من الضروري التنسيق بين التقنيين (مصممي العناصر) كافة من (الإضاءة ، و الأزياء ، والمناظر ، والماكياج ، والملحقات) ، فضلاً عن تعرف كل منهم على أفكار مخرج العرض المسرحي ، و **"هو الأخر يتعرف على أفكارهم ، وتبعاً لتلك المشاورات يتم اختيار كثافة الألوان ، وألوان الإضاءة المقترحة لكل مشهد من مشاهد المسرحية على انفراد " (٢٢ص٣.٤)** .

وعلاقة الضوء بتوضيح الأزياء تتم عن طريق تسليط الضوء على تكويناته وعلى سبيل المثال **" عند إسقاط شعاع ضوئي أحمر اللون على فستان أزرق ، فأن لون الفستان سيبدو أسود قاتماً ، إما إذا أستبدل الشعاع الأحمر بأخر أزرق ، أو يحتوي على عنصر الأزرق فمن الطبيعي جداً ، أن الفستان سيبدو بلونه العادي من دون تغير في مظهره ، ولكن الأمر سيختلف عندما يكون الفستان الأزرق ذي نقوش سوداء ، فأن هذه النقوش ستختفي تماماً تحت الضوء الأحمر ، لأن الثوب سيبدو واضحاً على الأرضية الزرقاء "** (١٧،ص١١٦)، ولعنصر الخامة (الأقمشة) بأنواعها تأثيرات واضحة مع ألوان الإضاءة و لها دورٌ في إيضاح الدور المسرحي ، **"فلكل خامة خاصية بنائية تحدد صفة سطحها ، وهذه الخاصية تُدرك باللون ، ويلاحظ أن العين تسهم في فهم هذه الخاصية ، لأن السطح الخشن يحدث ظلاً و نوراً ، و السطح الأملس معناه غياب الظل ، كما أن انعكاس الضوء على بعض أنواع الأقمشة (كقماش الحرير) يعطي النظر حقيقة ملمسها ، و اللون يختلف تبعاً للسطح الذي يقع عليه " (٣١ص٢.٧)** .

فعملية استقبال الزي عن طريق تسليط الضوء عليه تظهر للعيان كافة ملامح عناصر الزي ، **" فحينما يقع الضوء على (الساتان) الأسود ذي ثنيات ، فأنه يبدو و كأنه سلسلة كاملة من الألوان ، فيتدرج من الأبيض في الأضواء الشديدة و الألوان الرمادية في الطيات إلى الأسود و الغامق جداً في عمق الظلال ، من ناحية أخرى لا يعكس (التويد) (نسيج صوفي خشن معقد) الضوء بشكل سريع ، إذ يظهر (التويد) ذي ثنيات بقيمتين أو ثلاثة من الألوان في الثنيات ، وهذا بالإضافة إلى أن مادة هذه القماش غير مرنة ، مما يجعل استعمال الثنيات في (التويد) غير محبب " (٣٧ص٤.٢)** .

إنَّ عملية الإدراك الحسي و البصري بالنسبة للمتلقي لتكوينات الزي تتم بوساطة الإضاءة ، والتي تتحول من الإحساس غير الواضح إلى إدراكه عبر تسليط الضوء عليه ، وبذلك يُصبح هذا الإدراك مفهوماً فكرياً و جمالياً لديه ، ويحرك جانب الخيال واستقبال الصور المسرحية التي تتجمع داخل مخيلته ، ومن ثم يتم إعادتها عن طريق الذاكرة مرة أخرى ، إذ تُدرك جميع الأشكال المتواجدة على المسرح و منها أشكال الأزياء ، و يمنح الضوء الزي **" غنى وحيوية في استقبال الصور التي تجمعها المخيلة ، و تعيدها عن طريق الذاكرة ، التي تقدم من مألوفيتها ما هو غير مألوف ، تفاعلاً بين المخيلة و الذاكرة ، بلغة الضوء "** **(٣٣،ص١.٧)** ، و تشترك الإضاءة في تنظيم التصميمات الجمالية (للزي) لتؤكد على الطبيعة المادية والقيم الملمسيه لهُ ، و بذلك **" تحقق لنفسها نظاماً تعبيرياً جمالياً مضافاً لتلك الدلالات والمعاني ، لتوجيه المتلقي نحو سلوك فني يقصد به تفسير العلاقات المظهرية (للزي) أساساً فكرياً و تطبيقياً في المرتكزات التصميمية ، و لا سيما تلك العناصر المتعلقة باللون و القيم الملمسية ، والخامة بالنسبة للزي" (١٦ص١.٧)** .

والتي تؤدي دوراً توضيحياً عن طريق ألوانها و تناغمها و انسجامها مع ألوان الإضاءة التي تنتج تأثيراً واسعاً على ذائقة المتلقي والوعي الجمالي لديه الذي يتحفز كلما كان هناك خطاباً بصرياً متناسقاً من ناحية اللون ، و وضوح الأشكال المسرحية ، و إعطاء العناصر ولا سيما (الزي ، و الإضاءة) الأهمية في التصدر للعملية الإبداعية ، و التنسيق مع بقية عناصر العرض المسرحي،وتقدم الإضاءة دوراً تركيبياً يختص بالعناصر التصميمية وفق نظامها الدلالي (الإشارة) بالدرجة الأولى عن طريق الكشف عن بقية التصاميم بوساطة ضوئها ، فضلاً عن كونها تُساعد في تحقيق الوحدة التصميمية ما بين عناصر العرض عن طريق توحيد خصائصها الظاهرية ، و العمل على كشفها و إبرازها و التوافق معها لونياً مع الاحتفاظ بتوضيح كل شكل من أشكلها على حداً ، لذا على مصمم الأزياء أن يختار الملمس الملائم للخامات وفق متطلبات المشهد أولاً ، و وفق الإضاءة المسلطة عليها ثانياً .

إذ يعكس الملمس الناعم الضوء الساقط عليه و الخشن يمتصه ، وهذا يعني أن للملمس القدرة على تشتيت الإضاءة أو تركيزها و ذلك بالتفاعل مع اللون بوصفه **" أن صفة اللون ملازمة للملمس ، وذلك لسبب فيزيائي بسيط ، إذ أن كل مادة و جسم لهُ لون ، و الألوان هنا السمة الاختزالية و الرمزية للملمس "(١٨،ص٥٣٣)** ، وتبعاً لهذه المعلومات العلمية يتوجب على مصمم الزي المسرحي التنسيق مع مصمم الإضاءة حول دقة عملية اختيار الألوان و معرفة السمات و الخصائص الفيزيائية لكلٍ واحدٍ منها.

فتسليط الضوء على التكوينات المسرحية و من بينها الزي المسرحي يخضع إلى (الضوء الساقط) مباشرة على الزي ، فيجعله مضيئاً ، و يعتمد على (الجزء الخلفي) أو النصف الخلفي للزي ، إذ يُعد في حالة ظلام أو ما يسمى بالمنطقة المظلمة ، أما منطقة الظل فتتكون من سقوط ظل الزي القائم على أرضية المسرح ، و تتوقف درجات العناصر البصرية على قوة مصدر الضوء في ما أذا كان قوياً أو ضعيفاً (طبيعياً أو صناعي) ، فكل عمل فني لابد أن يعتمد على سلامة توزيع أضاءته ، إن ظاهرة مضاعفة مصدر الضوء ، هي ظاهرة فنية يعتمدها الكثير من مصممي الإضاءة و بقية العناصر ، إذ يتم تسليط الضوء على الوجوه الممثلين بدرجات و زوايا مختلفة ، وكذلك تسليط الضوء على أجساد الممثلين وأزيائهم ، أن الأضواء المسلطة ومقاديرها تعطي معاني و دلالات مختلفة يحددها قياس كمية الضوء و نوعيته وسطوعه **(ينظر:١٨،ص٤٥٣)** ، وأن الإضاءة في بعض الأحيان تُعد فعلاً درامياً كاملاً كأن يحاكي ضوءاً معيناً من مصدر ما فوق المسرح وبوصفه شخصية يتبادل الحوار معه ويتصارع مع ذلك الضوء محققاً بعداً درامياً و مفهوماً جمالياً لدور الإضاءة مع الزي بوصفه الكاشف الضوئي لهُ .

خامساً _ العلاقة الجمالية بين الزي و الملحقات (الإكسوارات) :

جاءت الملحقات في تشكيلية الزي لتضفي عليه كمالاً و جمالاً ، فبوساطتها يكتمل الشكل العام للزي المسرحي و يصبح أكثر قدرة على التعبير و العطاء والتفسير من المتلقي ، و تُعد الملحقات من الأدوات المتنوعة التي ترافق الزي المسرحي فوق المسرح ، وتُعد **" علامة ترتبط بعلاقة إنشائية بالتكوين العام للعرض المسرحي ، و تحمل قيماً فكرية و جمالية ، وقد تتوافر في النص أو قد يبتكرها المخرج أو**

المصمم ، ويمكن أن تضم عنصراً من العناصر الآتية : (الزي ، و الماكياج ، والمناظر ، والإضاءة) في حالة تعامل الممثل معها ، وعادةٍ ما يمثل انتقالها من شخص إلى أخر تفصيلاً لمسار العرض ، و يمكن أن تأخذ أكثر من دور ، و تنتج أكثر من دلالة" (١٢ص٦) .

و على سبيل المثال ، ظهور شخصية المهرج في المسرح و على **" رأسه قبعة ، نعلم عندها من سياق الحدث ، أن القبعة هي دلالة على غطاء للرأس ، وعليه فهي جزء من زي الشخصية ، ولكن عند رفعها و استعمالها ببعض الألعاب البهلوانية ، تصبح إكسسواراً ، بوصفها أداة تلعب دوراً لما تحمله من أشارة ديناميكية للفعل المؤدي " (١٦ص١١٣) .**

وتؤدي الملحقات ضمن أحداث المسرحية دوراً فاعلاً في إمكانياتها في إيصال الأفكار إلى المتلقي ، وذلك حينما يظهر إكسسواراً فوق خشبة المسرح تُثير قوته بالمتلقيين توقع فعلاً ما سيحدث تبعاً لمفهوم ودلالة ذلك الإكسسوار ، ومثال ذلك ، ظهور مجموعة من (السيوف) على المسرح ، تعطي أشارة إلى أن حدثاً قوياً سيجري لاحقاً ، أنَّ إرتباط الإكسسوار بهذا الفعل وثيق لدرجة أنَّ استعماله لهدف أخر سيُدرك على أنَّه (كثافة مشهديه) ، وهذه العلاقة تظهر أكثر وضوحاً في حالة الإكسسوار المتخيلة ، لهذا تم إستعمال الإكسسوار في اغلب الإتجاهات المسرحية عنصراً مهماً في إيصال الأفكار المتعلقة بأبعاد الشخصية ، فضلاً عن أنَّ الملحقات تحمل دلالاتها وأطروحاتها و ثيمات المشهد المسرحي ذات الخصائص الفلسفية , و الجمالية , والفكرية التي تخاطب فكر و أحاسيس المتلقي الذي يتفاعل معها سواء كان هذا التفاعل ايجابي أم سلبي.

وتجري عمليات إختيار الملحقات من (القبعات ، و الحلي ، و التيجان ، والسيوف) وغيرها من الملحقات التي تعطي دلالات و معاني مسرحية ، وحسب ملامتها لطبيعة الشخصية و التنسيق مع الزي المسرحي من ناحية الشكل والمضمون ، أن كان الزي تاريخياً ، أو واقعياً ، أو تجريبياً ، أو خيالياً،وهكذا يتبع الإكسسوار المنظومة البنائية لوحدة تصميم الزي المسرحي ، ويكون مرافقاً لهُ ، إذ يؤثر في تكوينه _ أيّ الزي _ بشكل خاص ، و يحدث تأثيرات بصرية بشكل عام أيّ الصورة النهائية للمشهد ، وأحياناً يكون تأثير الملحقات سلبياً في حالة عدم توخي الدقة في إختيار الملحق الذي ينسجم مع الزي المسرحي من جهة ومع بقية عناصر العرض من الجهة الأخرى ، أو يكون الملحق غير متناسب مع معطيات الزي و مرجعياته الفكرية والجمالية ، و تبعاً لذلك فمن المهم أن يكون هناك هدفاً دراميا و جمالياً من عملية استعمال الملحق من دون غيره من الملحقات المتنوعة ، أو يكون مجرد عنصر زائد أو الغرض منه فقط أن يعطي حالة من الزينة فقط ، أو التجميل لذلك الزي أو المنظر وهكذا مع بقية العناصر ، وإنما يجب أن يُخصص للملحقات دورُ فعال في الحدث الدرامي و يكون أداة مساعدة في إيصال المعاني و الدلالات التي تخص الشخصية والمشهد على العموم ، وأن يميز ما بين الشخصيات عن طريق تفرده الخاص بزي من دون الأزياء الأخرى.

إنَّ مصمم الأزياء ليس بالضرورة أن يكون نفسه مصمم الملحقات ؛ بسبب مرافقة الملحقات في إغلب الوقت مع بنية الزي ، و إنما يمكن أن يكون هناك مصمماً خاصاً بالملحقات بوصفها فناً إبداعياً و جمالياً ،**" أن المصمم لمادة (الإكسسوارات) لا يكتفي بعملية الاختيار ، و لابد أن يبتكر نماذج جديدة غير موجودة بنفس الشكل و الحجم الموجود في الواقع ، وعندما يحقق المخرج الانسجام الأمثل بين العناصر البصرية، إذ يعطي الصورة المسرحية النظم الجمالية من خلال الصورة الأكثر تعبيراً أو قد تكون تجميعها لأشكال و ألوان في توليف غير مألوف وصولاً إلى التأثيرات الملمسيه لمنظر العرض"(٣٥،ص٣٢)** ،إذ هناك تقنية (حرفة) في عملية تحقيق النماذج المسرحية مثل (قبعة من الريش) تستعمل في حدث معين في المسرحية ، فهذه (القبعة) تمر بعدد من المراحل التكوينية ، ويتطلب تحقيقها مهارة يدوية ، فضلاً عن القدرة على الإبتكار و المهارة في استعمال الأدوات المستعملة في صناعة **الملحقات**.

إنَّ استعمال بعض الملحقات بغير حالاتها الدلالية المتعارف عليها ، يبث حالة من التخيل وجذب انتباه المتلقي نحو تفسير ذلك الملحق ،إذ أن للملحقات دلالات عَده حسب طريقة إستعمالها من قبل الممثل أو ظهورها في أوقات معينة من الحدث ، وتشير إلى دلالة **مختلفة إذا جاءت في وقت سابق أو لاحق ، إذ أن " العصا) يمكن أن تُعد جزءاً أساساً من لباس شخصية (الراعي)... و لكنها عندما تُنسى في غرفة ، فأنها**

تُصبح إكسسواراً لهُ مضمون مثقل بالنتائج " (٣٥ص٣٢) ، أي إذ إرتبطت (العصا) معمفردات الزي ، أصبحت ذات وظيفة درامية معروفة و تعطي دلالات حول عمر الشخصية ، أو البيئة ، أو حالة الاجتماعية، أو مكانته الاقتصادية ، وهكذا من الدلالات والمعاني الدرامية ، إما إذا كانت متروكة في مساحة معينة من خشبة المسرح من دون مرافقة الزي لها ، فلها تأويلاتها الخاصة ، وتُعد ملحقاً بالمنظر الموجودة على المسرح في هذه الحالة .

إنَّ العلاقة الجمالية بين الزي والملحقات هي علاقة تبادل للأدوار ، إذ أنَّ لكل منهم وظيفة جمالية تُساعد على تحقيق ملامح الشخصية ، و تُزود المتلقي بمعلومات فورية عن طبيعة الشخصية و تفاعلها ضمن المشهد المسرحي ، فلا يمكن أن نتصور زياً تاريخياً من دون غطاء للرأس أو شريطاً من الجلد يحمل (سيفاً أو درعاً) ولاسيما في حالة تقريب الصورة للمتلقي بأنَّ هناك حالة من التصادم الحربي سيجري بعد قليل ، إذ أنَّ ظهور الشخصية بكامل عَدَتَها الحربية يعطي دلالة عن الحرب ، أو مكانة الشخصية (الرتبة) العسكرية ، سواء كانت في الماضي أو الحاضر ، وعند مرافقة الملحق للزي من شأنه أن يؤدي دوراً إيضاحياً مهماً لتفسير الغموض في بعض المشاهد المسرحية ، والتي يتطلب تفسيرها تحقيق الانسجام ما بين الزي وملحقاته من جهة و ما بين عناصر العرض المسرحي من جهة أخرى ، وبالتحديد عنصر المنظر المسرحي ، إذ أنَّ الكثير من الملحقات التي تبتعد عن مرافقة الزي ، بطبيعة الحال تُصبح ملحقاً بالمناظر ، أيّ يجب ملاحظة أنَّ الملحق الزائد عن الحاجة ، و الذي يتوجب أبعادة عن المنظومة البصرية ، لأنَّ تواجد هذه الملحقات الفائضة عن الحاجة تؤدي إلى تشويش فكر المتلقي وإشغالهُ في إيجاد تفسير لهذا الملحق أو ذاك ، و عليه يحدث نوعاً من عدم المتابعة الجيدة للمشهد المسرحي مما ينعكس على إدراكه الكلي .

مؤشرات الإطار النظري

١_ إن الأزياء في علاقاتها الجمالية مع الممثل تؤسس إلى صياغة مظهرية جديدة و بناء صورة بصرية فعالة عن طريق المظهر الخارجي للممثل و الدور الحيوي الذي تؤديه علامات الزي في العرض المسرحي

٢_ تحتل الأزياء مكانه بين الممثل و طاقاته التمثيلية و حركاته التعبيرية و قدراته في تجسيد الشخصية الدرامية و أدائه للدور المسرحي ، إذ ترتبط بجسد الممثل و تشكل له إبعاده المرئية التي تفصح عن مكنونات الشخصية الدرامية .

٣_ يرتبط الزي بعنصر الماكياج عن طريق الخطوط و الألوان ، إذ يوحد الخط ما بين الأزياء و ماكياج الممثل في إظهار الملامح التعبيرية له و عكس انفعالاته الدرامية ، فضلاً عن دور اللون في تشكيل الانسجام ما بين الألوان في بنية الزي و ألوان الماكياج المنفذة على الممثل .

٤_ يشترك الزي بالمناظر بدلالات من النواحي التشكيلية و البنائية ، فقد تدل كلَّ من الأزياء و المناظر على البيئة و الظروف الاجتماعية و الاقتصادية ، فضلاً عن اشتراكهما في الإفصاح عن الزمن و مستوياته ضمن الحدث المسرحي .

٥_ تنظم الإضاءة وتكشف التصاميم الأزياء المسرحية و تجعل منها مرئية من قبل المتلقي ، و تساعد على الكشف عن إبعادها و قيمتها الجمالية عن طريق إيضاح القيم اللونية و الملمسيه للأزياء في المشهد المسرحي .

٧_ أن تسليط الضوء على البناء السينوغرافي للعرض و من ضمنها الزي يخضع إلى (الضوء الساقط) مباشرة على الأزياء المسرحية ، فيجعل منه مضيئاً .

٨_ يتبع الإكسسوار المنظومة البنائية لوحدة تصميم الأزياء،ويكون ملاصقاً لها ، إذ يؤثر في تشكيلاتها ، وعملية تنسيق الإكسسوار مع الزي تؤدي إلى تكوين صورة ذات قيم جمالية.

الفصل الثالث
(إجراءات البحث)

١_مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من المسرحيات المقدمة في مدينة بغداد ضمن المدة الزمنية المحددة في حدود البحث ، و تم اختيار مسرحية (الميدان) عينةً للبحث بشكل قصدي وذلك من أجل الكشف عن الكيفيات المختلفة لعلاقات الزي المسرحي الجمالية مع عناصر العرض الأخرى .

٢_ أداة البحث :

اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري و المصورات الفوتوغرافية للأزياء المسرحية ، والخبرة العملية و النظرية المباشرة للباحث .

٣_ منهج البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في مجريات البحث.

٤_ تحليل العينة (الميدان)*:

يحدد مؤلف المسرحية ومخرجها فكرة و قصة العرض المسرحي (الميدان) بعبارة لغوية مكثفة ،إذ يقول(**حين اخترنا السياسي العراقي .... كنا ندرك ما يثيره النص و العرض من تساؤلات ،ومنها : هل نحن معه؟ أم نقف بالضد منه ! ، لكن الفن المسرحي لا يعرف مثل هذا الاختزال ، لأنه يحيل شخصيات الواقع إلى تمظهرات فنية ، غير محكومه بإكراههما الأفكار اليومية ، بل يحركه في فضاء المخيلة الحرة و تقنيات الحرفة و الوعي الآخر،(الميدان) افتراض مسرحي رؤيوي خاص يعيد بناء الواقع العراقي التجريبي المعاش و يموضع إبطاله على وفق فلسفاتهم المتنوعة التي تضم براجماتيه السياسي و رهبانية سدنة الماضي،وجمالية الحالمين بالمستقبل من(شعراء،وموسيقيين ، و مسحوقين) في وسط حالك بالدمار و الأماني، والألم و اللذة ،لتشع مكوناتها البنائية و تشترك في ومضة فنية لعلها تختصر مصير الوطن الجديد المحتمل .**

عمد مخرج العرض المسرحي إلى خلق انسجام و ربط ما بين عناصر العرض كافة في منطقة العمل المشترك ، وكان يسعى إلى التفاعل التام ما بين الإخراج و منظومة العلاقات الرابطة بين العناصر المرئية فوق خشبة المسرح،فنجده يستغل و يستثمر فضاء العرض و جميع مناطق التمثيل من اجل تكوين صورة بصرية ذات معاني و دلالات جمالية و فكرية تخاطب عقلية المتلقي الذي يحاول معرفة الأفكار المطروحة عن طريق تجسيد الممثلون لشخصياتهم و أداء أدوارهم بالشكل المطلوب.

أن الهدف من أزياء شخصيات المسرحية (السياسي، و المجندة الأمريكية، و الشاعر، و الموسيقي) إيضاح الملامح المظهرية و الوظيفية العامة و الاجتهاد في تميزهم من الناحية التشكيلية، وعدم اختيار أي تصميم يحمل الصفات الرابطة ما بين شخصيات المسرحية و ذلك لكون كل شخصية لها عالمها الخاص المختلف تماماً عن باقي الشخصيات، فالسياسي المترف صاحب الفكر الثوري الذي عاش في مجتمعات غربية و تعلم على جامعات أجنبية يرتدي الأزياء الأنيقة ذات الألوان الغامضة و المتناقضة في بعض الأحيان مثل (اللونيين الأسود و الأبيض، و الأصفر , الأخضر) وغيرها ، إما المجندة الأمريكية فقد تنوعت الأزياء التي ترتديها ما بين الزي العسكري للجيش الأمريكي وبين ملابس سهرة و أخرى ملابس نوم ، جمعت ما بين السياسي و المجندة عالم خاص هو التنافس على موضوع تحقيق مصالح الطرفين وعلى حساب المبادئ والاخلاق.

---

* عرض مسرحية(الميدان): تاليف و إخراج عقيل مهدي يوسف ،وتصميم الأزياء :محمود جباري عرضت المسرحية على خشبة مسرح جاسم العبودي(الرواد) في قسم الفنون المسرحية في بغداد_منطقة الكسرة ، بتاريخ ٢٠١١/٥/١٦. في الساعة الثانية عشر ظهراً

أما أزياء شخصية الشاعر فقد كانت واقعية تحاكي نفس الأزياء الحاضرة الآن في منطقة (الميدان) في مدينة بغداد ، وهي أزياء بسيطة و قديمة (مستعملة) و تميل إلى التمزق و الترهل ، إذ أراد مخرج العرض أن يظهر الحال الحقيقي للفنان من تعرضه للإهمال و النسيان و عدم تقدير نتاجه الفني و الشعري بسبب الاحتلال و السياسات الغير مستقرة و التي يدفع ثمنها أبناء البلد ، ولقد جاءت أزياء الشخصية الأخيرة(الموسيقي) مشابه لأزياء الشاعر من ناحية الشكل و الموديل و المظهر ، إذ جمعت تلك الشخصيتان نفس الهموم و العالم الخاص بهما كأن حال واقعهم معبر عن شريحة واسعة من الفنانين الذين يعانون جراء الوضع الحالي، أن التجسيد الصوري للشخصيات بوساطة الربط مابين أزياء الشخصيات الحقيقية في النص المسرحي و أبعاد أجساد الممثلين خلقت علاقة جمالية مظهرية ساعدت الى تلقي على إدراك العين الخاص بكل شخصية ،فضلاً عن إدراكه للأحداث و الأفكار الدرامية التي يسعى العرض إلى طرحها بالشكل المأساوي للتأثير على مشاعر المتلقين في صالة العرض المسرحي.

وجاء الماكياج مكملاً للأزياء ليعطي المظهر المناسب للشخصيات ، إذ نجد خروج شخصية السياسي في المشهد الأول وهو في ملامح الوجه كانت هناك لحاء كثيفة على ذقنه و شعر كثيف في الرأس، وبعدها يتغير في مشهد النزهة مع المجندة ،إذ تم تغير ملامح الوجه وجعلها جميلة المظهر وضع مساحيق الماكياج لشخصية متوسط العمر،لهذا سعى مصمم الأزياء إلى ربط العلاقة الوظيفية و الجمالية للأزياء مع الماكياج في توضح الشخصية بشكل المناسب، ونجده واضح أيضاً في بقية الشخصيات ،إذ نجد شخصية المجندة تظهر في المشهد الأول بالشعر الأشقر و من ثم يتبدل هذا الشعر إلى اللون الأسود في المشهد الثالث(مشهد النزهة) وقد ظهرت المجندة وهي تضع مساحيق التجميل المبالغ فيه لجذب شخصية السياسي ومن ثم وضع السم في كأس الشراب من دون أن يشعر وكان السبيل إلى تحقيق هذه الغاية الماكرة هو الظهور بأزياء النوم الشفافة و باللون الأحمر مع وضع مساحيق الماكياج لتكوين صورة بصرية تعطي دلالات حول طريقة خداع السياسي ولكن فشلت في تحقيق تلك الغاية لانتباه السياسي لذاك المخطط الإجرامي .

ولقد قسم المنظر (منطقة التمثيل) إلى قسمين ، منطقة خاصة بالسياسي و المجندة ، و الأخرى يظهر فيها الشاعر و الموسيقي ، فالقسم الأول تمثل المنظر بالإيحاء بغرفة في منزل السياسي التي تحتوي على أجهزت كمبيوتر و وسائل اتصال (انترنيت) وكراسي عديد ، وينتقل المنظر إلى غرفة نوم بوضع مصطبة متحركة وستائر شفافة باللون الوردي ، وأيضاً نجد المنظر قد انتقل إلى حديقة المنزل و فراش باللون الأحمر مع مجموعة من الورود ، أما القسم الثاني من المنظر فقد تم وضع هيكل من الخشب يوحي بشكل سيارة الأجرة وقد تحطمت أجزاء منها و احترقت بفعل انفجار عبوة ناسفة بقرب منها و لقد اتخذ منها الشاعر و الموسيقي منزلاً لهما و وضع مجموعة من الملابس البالية و العتيقة مع مجموعة من دواوين الشعر و كتب ثقافية مع آلة موسيقية (عود) خاص بالموسيقي ، أن العلاقة الرابطة بين أزياء الشخصيات الجمالية مع إبعاد المنظر كانت في السعي إلى تكوين انسجام تام من ناحية اللون ، و الخطوط ، و الملمس ومثال ذلك الإيحاء بملمس خشن بالنسبة لأزياء الشخصيتان الشاعر و الموسيقي لكون منظرهما عبارة عن ركام من المخالفات ، إما عالم السياسي و المجندة فقد تم الإيحاء بملمس الأزياء الناعم لكونهما يمثلان السلطة و الترف ، هذا الترابط في العلاقات التصميمية ما بين عناصر تصميم المنظر و الأزياء جاء من اجل خلق التناغم و الانسجام و التناسق بينهما لينعكس بالشكل الايجابي على الصورة النهائية للمشهد المسرحي .

ولقد أسهمت الإضاءة بصورة رئيسة في صياغة الصورة البصرية للأحداث من حيث تنوع زوايا ماسقطها ،فتارة نشاهدها عمودية تسهم في تشكيل إيحاءات و معاني عند تسليطها في منطقة تمثيل شخصية السياسي و المجندة و بالتحديد في غرفة النوم واستعمال الضوء الأحمر مع أزياء المجندة الحمراء مما زادة في ثراء اللون الأحمر و جعل منه يتصدر الصورة البصرية ، وأيضاً استعمال الضوء الأصفر في منطقة تمثيل الشاعر و الموسيقي عند اشتعال مكانهم بالنيران جراء انفجار قنبلة مع تعدد زوايا إسقاطات الضوء وبالشكل المتكرر و المسلط على أزيائهم البالية العتيقة مما يوحي بدلالات و معاني رمزية متنوعة تجذب أنظار المتلقين و تحرك أحاسيسهم باتجاه التعاطف مع ما يتعرض له هاتان الشخصيتان من بؤس و شقاء ، وفي بعض الاحيان نرى بعض المساقط الموجهة من الجانب و بارتفاعات متنوعة باعتراض شخصية

السياسي و مسلطة فوق رأسه فأنها تعطي صوراً بصرية ذات قيمة جمالية فضلاً عن تركيز زاوية التلقي باتجاه متابعة تلك الإحداث ، وأيضاً نجد التنوع في تغير زوايا المساقط من الخلف إلى الأمام و بالعكس مما توحي بتشكيلات و تكوينات مسرحية تتصف بجمال الإنشاء الحركي للممثلين و البناء السينوغرافي للمشهد المسرحي، أن العلاقة الجمالية الرابطة بين الضوء و تصميم أزياء الشخصيات كانت في خلق الصورة البصرية المسرحية المناسبة للمشهد من النواحي الفنية و التقنية ، و انسجام عناصر الأزياء مع عناصر الضوء المرئية و وضعها في منظومة عمل مشتركة ، مما يعطي تكوين منسجم من ناحية الشكل و المضمون فضلاً عن القيمة الجمالية للإشكال و التكوينات المجسدة فوق خشبة المسرح .

اما بالنسبة إلى الملحقات الخاصة بالعرض المسرحي ، و الملحقات (الإكسسوارات) المرافقة مع الأزياء ، فملحقات العرض كانت متنوعة مثل (قطاع مروري للطريق، و عجلة متحركة للطعام، إشكال من القوارير الزجاجية الطبية، شموع أعياد ميلاد،كؤوس بإحجام متنوعة ، سلة من الورد بالوان متنوعة ، مصابيح كهربائية يدوية) ، إما ملحقات الأزياء فكانت (سماعة طبية ، و سكائر فاخرة ، وشرشف قطني ،و مناديل ورقية ، قبعة رأس نسائية) ، إذ دخلت تلك الملحقات في تعزيز الصورة الجمالية للعرض عن طريق الاستعمال الأمثل لها و وضعها في زوايا مناسبة من مناطق التمثيل و المحاولة في انسجامها مع ملحقات الأزياء من الناحية الوظيفية ، وجعلها فعالة عن طريق الربط مابين إيحاءاتها و دلالاتها مع الإحداث في بنية درامية واحدة ، فضلاً عن تشكيل صورة مرئية معبرة عن العلاقة الجمالية ما بين الأزياء وملحقاتها وموجودات العرض المسرحي التي تبث معاني و رموز متنوعة وعديدة تخاطب ذهنية المتلقي و تحاول أن تصل فيه إلى عمق أفكار العرض المسرحي المقدم إليه .

نتائج البحث

١_ إن علاقة الزي المسرحي بعناصر العرض المسرحي قائمة على مبدأ الإتقان والإبداع والتفاهم التقني ما بين مصممي العرض ، وعلى طبيعة تشكيل تلك العناصر والظروف المحيطة بالعرض المسرحي من مكان العرض و وزمانه .

٢_ إن الهدف من انسجام عناصر الزي كافة مع سائر عناصر العرض المسرحي ، تحقيق زي جمالي يحرك (الإحساس) لدى المتلقي ، إذ لتصميم الأزياء إدراكاً حسياً يتحول إلى إدراكٍ ذهني (عقلي) و بعدها يتم تفهم دلالاته و معانيه و التوصل إلى الانسجام معه أو النفور منه تبعاً لقدرات المتلقي الجمالية و الثقافية.

٣_ يمكن تحقيق زي يحمل انساقاً جمالية عن طريق قيام العلاقات الجمالية المتبادلة ما بين عناصر الزي من جهة و مرجعيات المتلقي الثقافية ،و الفكرية ، وقدراته على التخيل واستيعاب التصميم و استقبال العرض المسرحي بشكل عام من الجهة الأخرى .

٤_ تتشكل الصورة البصرية للمشهد المسرحي عن طريق خلق حالة من الاندماج بين عناصر العرض المسرحي كافة حسب المبادئ و أسس التصميم لكل عنصر لاسيما العناصر التي تحتل المساحة البصرية الواسعة ومن بينها الأزياء المسرحية .

الاستنتاجات:

استناداً إلى ما تقدم من نتائج يستطيع الباحث أن يستنتج ما يأتي :

١_ إنَّ إدراك الأزياء لا يتم بمعزل عن إدراك عناصر العرض المسرحي البصرية عامةً ، وتفهم طبيعة المشهد المسرحي و شخصياته المحورية و الثانوية التي تشكل الصور الدرامية للأحداث المحتوية للأفكار و الأطروحات الفكرية و الفلسفية التي يسعى العاملين في المسرح و من بينهم مصمم الأزياء إيصال تلك الأهداف إلى المتلقي بأبسط صورة و أجمل تجسيد .

٢_ تتضافر الجهود الإبداعية لمصممي العرض المسرحي بهدف التوصل إلى عوامل مشتركة تجمع العناصر كافة ضمن منظومة جمالية متماسكة البناء و التكوين ، من اجل تحقيق الوضوح و السهولة في استقبال تكوينات الأزياء من قبل المتلقي .

٣_ إن العلاقات الجمالية المتبادلة بين مكونات الزي وعناصر العرض المسرحي تحفز الجانب الإدراكي للمتلقي وقدراته على التخيل و استيعاب التصميم و استقبال المشهد المسرحي بشكل يؤدي إلى دفع التواصل ما بينهما إلى درجات مقبولة .

المصادر:

١_ امتثال خليل إبراهيم : توظيف دلالات الأزياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الآدبي، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد _ كلية الفنون الجميلة ،
٢_ أسعد،سامية أحمد:الدلالة المسرحية ،الكويت:مجلة عالم الفكر،العدد(٤)، ١٩٨٠.
٣_ اسخيلوس:المسرح الإغريقي ،ترجمة:إبراهيم سكر ، ١٩٧٢ .
٤_ أسلن ، مارتن: أرتو بين النظرية والتطبيق،بغداد : مجلة الأقلام ، دار الشؤون الثقافية ،١٩٨٨ .
٤_ _____ : (في)مجلة الدراما: ترجمة: سباعي السيد ، القاهرة : إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، ١٩٩١ .
٥_ أوبرسفلد ، آن : مدرسة المتفرج ، ترجمة : حمادة إبراهيم ، القاهرة : مركز اللغات و الترجمة، مطابع مجلس الآثار ، ١٩٩٦ .
٦_ بارت ، رولان : مقالات نقدية في المسرح،ترجمة:سهى بثور، دمشق: منشورات وزارة الثقافة _ المعهد العالي للفنون المسرحية ، ١٩٨٧ .
٧_ بدر ،اسماعيل محمود:مسؤولية صانع الملابس في الإخراج المسرحي(دراسة معاصرة) ، عمان:مجلة فنون فصلية،العدد(١٥)نيسان،١٩٩٣ .
٨_ جالاوي،ماريان:دور المخرج في المسرح،ترجمة:لويس يقطر،القاهرة:الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ،دار الكتاب العربي ، ١٩٧٠.
٩_ جلال،زياد:مدخل إلى السيمياء في المسرح ،عمان:منشورات وزارة الثقافة ،١٩٩٢ .
١٠_ حمادة ،إبراهيم : معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، مصر:دار الشعب،ب ت.
١١_ الدوري ، عتاب جاسم نصيف : الملحقات المسرحية و دلالاتها التحويلية في العرض المسرحي العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٠.
١٢_ ستوان،آلين،وجورج سافونا: المسرح و العلامات ، ترجمة : سباعي السيد ،القاهرة : وزارة الثقافة، مطابع المجلس الأعلى لأثار ، ١٩٩١ .
١٣_ستيان،ج ل:الدراما الحديثة بين النظرية و التطبيق، ترجمة: محمد مجول ، دمشق : منشورات الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ١٩٨٠ .
١٤_ الشعاوي ، روعة بهنام : تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية ، رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة،١٩٩٥ .
١٥_ _____ : التغريب في تصاميم أزياء عروض المسرح المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد:جامعة بغداد_ كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٢ .
١٦_ عبد الوهاب،شكري: الإضاءة المسرحية ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٨٥ .
١٧_ عبو ، فرج: علم عناصر الفن ، ج١،ايطاليا:دار دلفين للنشر ، ١٩٨٢ .
١٨_ عطية،أحمد سلمان:الاتجاهات الإخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي،أطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٦ .
١٩_ عثمان ، عبد المعطي: عناصر الرؤيا عند المخرج المسرحي ، القاهرة:الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٦ .
٢٠_ علي، أحمد حامد: نظم التحكم في (الإضاءة المسرحية)، القاهرة:مجلة المسرح ، العدد (٣) السنة الأولى ، ١٩٨١ .

٢١_ _____ : الإضاءة المسرحية ط١، بغداد:جامعة بغداد _كلية الفنون الجميلة، مطبعة الشعب ، ١٩٧٥ .
٢٢_ عيد ،كمال: آدولف آبيا بين الإخراج و الموسيقى،بغداد:مجلة الأقلام،العدد(٩)،وزارة الثقافة و الأعلام، أيلول ، ١٩٨٢ .
٢٣_ عيس،لؤي منير : أسس تصميم المناظر المسرحية في مسرح الطفل،رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة،١٩٩٥ .
٢٤_ العويطي،عبد الله:الأزياء المسرحية،القاهرة : مجلة المسرح المصرية،العدد (٢٢) ، ١٩٦٥ .
٢٥_ فردوني، ماريو : الموضات و الأزياء في الأفلام ، ترجمة : طه فوزي،القاهرة: وزارة الثقافة و الارشاد القومي ، ب ت .
٢٦_ فرج ، الفريد : أضواء المسرح الغربي، مطبعة دار الهلال ،١٩٨٩ .
٢٧_ القيسي،صالح أحمد إبراهيم:أهمية الأزياء و دلالاتها في العروض المسرحية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧ .
٢٨_ كافزان ، تادوز : العلاقات في المسرح (مدخل إلى سيميولوجيا فن العرض)، ترجمة: ماري اليأس،دمشق:مجلة الحياة المسرحية،العدد(٣٤_٣٥)، ب ت .
٢٩_ كورسون ، ريتشارد ، فن الماكياج في المسرح و السينما ، ترجمة:أمين سلامه ،ط١ ،القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٩٧٩ .
٣٠_ الألفي ، أبو صالح: مؤجز في تاريخ الفن العام ، القاهرة : دار القلم ، ١٩٦٥ .
٣١_ ماليكه ، لويز :هندسة الديكور المسرحي،الهيئة المسرحية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.
٣٢_ محمد ، جلال جميل :مفهوم الضوء و الظلام في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد _ كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .
٣٣_ موليتارني ، اسزار : فنان المسرح و رموزه ،ترجمة،سعيد حكيم ،بغداد:مجلة الأقلام ، العدد(٤) السنة (١٥) ، وزارة الثقافة و الإعلام ، ١٩٨. .
٣٤_ الوائلي ، عقيل جعفر مسلم : الأزياء بين الشكل و المضمون في العرض المسرحي، أطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد : جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة،١٩٩٧ .
٣٥_ وارين ، واوستن ، و رينه ويليك: نظرية الأدب ، ترجمة : محي صبحي ، مراجعة، حسام الخطيب ، ط٢،المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب و الفلسفة الاجتماعية ، ١٩٧٢ .
36_ John Gassers : Producing the play , New York : by holt , Rinehart and Winston Inez , 1953 , P . 392 .

Fashions Perception From the standpoint of Their Beauty Relationships With play Show Elements

Dr. Mahmood Jbari Hatadh
College of education for women – Baghdad university

Abstract:

The fashion accused important optical avenge with the rest of visual elements , That style of fashion design stir up beautiful feelings by using fashion forming that is suitable with the nature of designable treatments to other elements .

The fashions contains the nature of relation ships of educational address and the kind of beliefs , So the visual beauty is limited for those relation which are the designer fashion tried to redesign and set them anew . so as to goes with beautifully with the last visual for fashions.