تصميم الأزياء في الدراما التلفزيونية السودانية

سارية عبد الرحيم الضو و زينب عبد الله محمد صالح
[2.1] جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الموسيقى والدراما– قسم الدراما

المستخلص:
يتناول البحث موضوع تصميم الأزياء في الدراما السودانية في الفترة من(1990_2007) بالإستناد على نماذج من تصميم أزياء مسلسلي اللواء الأبيض وأمير الشرق. يتكون هيكل البحث من محورين: المحور الأول يتناول الأزياء من حيث المفهوم والنشأة والأهمية والدلالة في الدراما والإستفادة من تلك المفاهيم في وضع أسس لكيفية تصميم ولختيار الأزياء في الدراما. المحور الثاني يتتبع تصميم الأزياء في الدراما التاريخية السودانية إلى جانب الإستعانة بالأزياء الجاهزة وبيان تأثير ذلك على العمل الدرامي. توصل البحث إلى أن تصميم الأزياء في الدراما إستناداً على التفسير الصحيح للنص المكتوب يمنح الشخصيات البعد الإقناعي حضوراً وأداءاً. وتتشكل من خلاله هيئة الشخصيات الدرامية في بعدها الجسماني والنفسي والإجتماعي بحسب الواقع المعاصر أو التاريخي لزمن الأحداث. وأوصى البحث بضرورة الإهتمام بتصميم الأزياء في الدراما السودانية. وعدم الإستعانة بالأزياء الجاهزة التي لا يمكن تعديلها إلا في حالة ملائمتها للشخصيات وزمان ومكان بيئة العمل الدرامي.
كلمات مفتاحيه: *الزي_ أهمية_ دلالة_ مصمم .*

ABSTRACT:
This study deal with the subject of drama costumes in Sudan (1990_2007) on application over two TV drama serials; ALliwa Alabyad and Amir ALsharg, structure consists of two Central theme. The first one deals with costumes in terms of concept and upbringing and the importance and significance in the drama and take advantage of those concepts in laying the foundations for how to design and the selection of costumes in the drama. The second traces the costumes design in the Sudanese historical drama along with help of ready-made costumes and Explains the impact on drama art work. The research found that costumes design in a drama based on a correct interpretation of the written text is gives the characters dimension persuasive presence and performance. The appearance of dramaticall characters is formed from physical, psychological and social reality according to contemporary or historical events. The researcher recommended the need for attention to costumes in Sudanese drama. And not be used ready-made costumes that can not be modified, except in the case of suitability for the characters and the time and place of the dramatic work environment.
Keywords: *Costume_ importance_ significance_ designer.*

المقدمة:
تُصمم الأزياء في الدراما لتُعرّف المشاهد بالشخصية التي يقوم الممثل بأدائها فتشير إلى هوية الشخصية الفردية والجماعية وتميّزها وتظهر الفروقات، والعلاقات المختلفة من حيث التضاد والتباين والإنسجام على كافة المستويات كما تعمل على تأكيد المكانة الإجتماعية والتعبير عن الحالة النفسية والمزاجية. بالإضافة إلى تصوير الشخصيات قولاً وفعلاً ومظهراً والتي يتم من خلالها معالجة مشكلات إجتماعية أو ترسيخ قيم مقصودة بذاتها. ولهذا يصبح إستخدامها في الدراما ليس كإرتدائها في الحياة العامة؛ لأن هذا يتطلب مجهود فني واعي من قبل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متخصصين لإخراج صورة متكاملة من حيث جودة التصميم والتنسيق داخل الإطار الزمني والمكاني لأحداث العمل الدرامي.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في عدم الإهتمام بتصميم أزياء للدراما السودانية والإستعانة بالملابس الجاهزة التي لم يتم تصميمها خصيصاً للعمل الدرامي وفقاً للمنطق الدرامي للأحداث والتي أظهر خللاً واضحاً في كثير من الأعمال الدرامية التلفزيونية والتاريخية على وجه الخصوص وأنعكس ذلك سلبياً على مظهر الشخصيات من حيث النواحي الدلالية والوظيفية.

أهمية البحث:

يستمد البحث أهميته من أهمية إستخدام الأزياء في الدراما في إتجاه تحقيق المعاني الدلالية والوظيفية التي تشكل أبعاد الشخصية الدرامية وفق المنظومة الفنية والتي تمثل الأزياء أحد عناصرها المهمة وذلك لإرتباطها المباشر بشخصية الممثل كونه المترجم الفعلي للغة النص.

أهداف البحث:

يهدف البحث من خلال تتبع أهمية ووظيفة الأزياء في الدراما وأبعادها الدلالية إلى الآتي:

4. بيان أهمية تصميم الأزياء في الدراما.
5. توضيح الأسس الفنية التي يلزم إتباعها قبل الشروع في تصميم وتنفيذ الأزياء.
6. توضيح الكيفية التي يمكن من خلالها الإستعانة بالملابس الجاهزة وإمكانية توظيفها لتأكيد المعاني الدرامية في إطار الصدق الفني للمنجز الدرامي.

فرضيات البحث:

3. يؤثر تصميم الأزياء على مظهر الشخصية مما ينعكس إيجاباً أو سلباً على العمل الدرامي في تشكيل هيئة الشخصية وتحديد أبعادها الدرامية.
4. يشير تصميم الأزياء في الدراما إلى النواحي الدلالية والوظيفية الخاصة بالشخصية والتي تعتمد على اللون والخامة المصنع منها بالإضافة إلى أسلوب التصميم.

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي كما يستفيد من المنهج التاريخي في بعض جوانبه.

حدود البحث:

حدود مكانية تتمثل في: تلفزيون السودان وحدود زمانية: تشمل الفترة من 1990_2007م.

وسائل وأدوات البحث:

يستند البحث على المواد المكتوبة والموثقة من بحوث علمية منشورة وغير منشورة وكتب ومجلات ومواقع إلكترونية كما يعتمد على الملاحظة كأداة لوصف العينات المأخوذة من خلال مشاهدة بعض الأعمال الدرامية .

عينة الدراسة:

قامت الباحثة بمشاهدة بعض الأعمال الدرامية المنتجة من قبل تلفزيون السودان ومن خلال ذلك تم إختيار عينات للدراسة بإسلوب قصدي من نماذج تلك الأعمال كالآتي:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1. عينة رقم(1،2،3،4) مأخوذة من مسلسل اللواء الأبيض.
2. عينة رقم(5،6) مأخوذة من مسلسل أمير الشرق.

هيكل البحث:

يتكون هيكل البحث من محورين ويجيء كالتالي:

المحور الأول يتناول الأزياء من حيث المفهوم والنشأة والأهمية والدلالة في الدراما.

المحور الثاني يتتبع تصميم الأزياء في الدراما التاريخية السودانية كما يضم أيضاً الخاتمة والنتائج والتوصيات والمراجع.

الدراسات السابقة:

لم تجد الباحثة دراسات متخصصة عن الأزياء تناولت هذا الموضوع بينما إستفادت من بعض المراجع والتي لامست بعض جوانبه.

المحور الأول: نشأة وتطور الأزياء وأهميتها في الدراما

مفهوم الأزياء:

(زيي) بيائيين أو(زِىّ) بياء واحدة مشددة، كلمة فارسية الأصل، تشير إلى هيئة الملابس ومنظرها، وطريقة إختيارها بحسب مظهر معين وذوق خاص(مجموعة باحثين،2001م،638). وزيأ: جعله ذو زى وتزيأ صار ذا زى، تزيأ بزى القوم: لبس كما يلبسون، والزى يجمع على أزياء(سلام،2003م،299).

وفي رأي الباحثة يختلف مصطلح الزي(costume) عن المَلْبَس(clothing) كون الملبس يأخذ طابع عام يشير إلى الستر والتغطية بينما الزي مصطلح خاص يعني الكساء(garment) الذي يتطلب جانباً من الخصوصية وانتهاج أسلوب تنسيقي متكامل بغرض الظهور بهيئة محددة مثل الأزياء الموحدة(Uniform) كأزياء الجنود، والمضيفات ورجال المرور وعمال النظافة، والممرضات والكشافة، والأزياء المدرسية والجامعية..الخ وكما تشمل الأزياء الإكسسوارات مثل القفاز والنقاب وأغطية الرأس والأحزمة، تشمل أيضاً أسلوب تصفيف الشعر وتنسيق الشارب واللحية، وأشكال التزيين البدائية والحديثة كتلوين الجسم وثقب بعض أجزائه كالأذن والأنف(مصطفى وأخرون،1965م،252). والشلوخ وتلوين الشفاه والمساير وأشكال تمشيط الشعر المختلفة كالتي تميزت بها القبائل السودانية قديماً وعليه يصبح لكل زي هيئة خاصة متكاملة من حيث الإكسسوارات المحمولة والملبوسة وتصفيف الشعر وإبراز ملامح الوجه.

نشأة الأزياء الدرامية وتطورها:

تُرجع الباحثة ظهور الأزياء في الدراما إلى النشأة الأولى للدراما عندما كان الإنسان البدائي يجسد صراعه مع قوى الطبيعة من حوله لبني جنسه فيمثل رحلة الحصول على ضروراته الحياتية، من مأكل، ومأوى ولباس يستتر به ويحميه، مستخدماً مقدراته الإنسانية في ذلك(فكان يقلد الأصوات، والحركات، والإشارات وكان ينجح في عملية التقمص هذه بإرتدائه جلد الحيوان وقيامه ببعض الحركات الإيهامية للإيقاع بفريسته)(الناي،1987م،10). وتتكرر عملية المحاكاة هذه حين يعيد الإنسان إستدعاء مخزونه المعرفي الحقيقي أو الخيالي تمثيلاً متكاملاً لبني جنسه وليعيد إحياء هذا الحدث بصفته المكانية والزمانية كما حدث أو كما تمنى حدوثه إلى جانب تقليد اللغة والأصوات والحركات المتعلقة بالإقتناص أو الرقص وتعابير الرهبة أو الإنتصار والفرح كان يستعين بالزي المناسب وكل المكملات المُعينة لصناعة هذه الأحداث لتخرج صورته الذهنية بصورة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فنية مقنعة ومؤثرة وجاذبة. وهذا يشير إلى أسبقية الأزياء وأهميتها للعمل الدرامي في أبسط صورته منذ قديم الزمان وبتطور فن الدراما تطورت الأزياء والعديد من الفنون السمعية والبصرية. وبناءاً على ذلك أصبحت الأزياء التي يلبسها الممثلون في الدراما تؤدي وظائف جديدة مضافة إلى وظائفها الحياتية المعروفة، فهي لا تستخدم لستر العري، أو للملائمة مع الأحوال المناخية فقط، بل لتعطي معاني ودلالات تتعدى قيمة إرتدائها في الحياة العادية(العذاري،2009م،95) وعليه تشمل الأزياء الدرامية كل الملابس التي يرتديها الممثل مضافاً إليها القطع المكملة من أغطية الرأس والإكسسوارات والأحذية..إلخ والتي تتعلق بتغيير مظهر الممثل ليصل إلى تصوير الشخصية المطلوبة. فالأزياء تظهر الشخصية كوحدة منسجمة في المظهر الجمالي والدلالي وتكسبها قيمتها الدرامية من خلال تحويل لغة النص المكتوبة إلى معاني مرئية تضج بالحياة.

وقديماً كان زي التمثيل في الإحتفالات الدينية لدى معظم الأمم الأولى رمزي إلى أبعد حد وكان لكل إله من الإلهة المشخصة زي نمطي خاص، حيث لبس ممثلو المأساة الإغريقية الزي الإغريقي مع الأقنعة والأحذية كما كانت هناك ملابس تصنع للملوك والرعاة والشحاذين والمحاربين. وكان الزي في الملهاة اليونانية رداءاً منتفخاً أو لباساً ضيقاً يشبه لونه بشرة الممثل كما كانت تستخدم بعض الملابس والأقنعة التي تمثل بعض الحيوانات والطيور والسحب. وفي المأساة الرومانية كان الزي اليوناني هو المستعمل في الغالب كما لبس الممثلون في التراجيديا الرومانية أزياء طويلة تمتد لتلامس أذيالها أرضية المسرح، وفي الملهاة الرومانية لبس الممثلون ملابس قصيرة مثيرة للضحك، وأصبح هناك خليط بين الطابع اليوناني والرمزي فقد كان اللون الأبيض للعجائز من الرجال، والرمادي للطفيليين والأصفر لبائعات الهوى.

وفي العصور الوسطى كانت الشخصيات العادية ترتدي زي الحياة اليومية والشياطين تتقمص أشكالاً حيوانية، وللملائكة زي ذو أجنحة، وكان اللون الأبيض يدل على الرحمة والأخضر على الحقيقة وفي العصر الإليزابيثي لبس الممثلون من ملابس ملوك وأمراء ونبلاء البلاد حيث يتم تعديلها لكي تناسب الشخصية المشخصة، ولم تكن هناك ملابس تخاط أو تصنع للمسرحيات التي كانت تقدم آنذاك، أما في القرن السابع عشر فقد تَّم إستخدام نفس الملابس العصرية ولكن بعد تعديلها لتظهر بشكل تاريخي تناسب الشخصية. وفي القرن الثامن عشر أصبحت الملابس عصرية، وفي القرن التاسع عشر بدأ الالتزام الحرفي المعاصر لأحداث المسرحية الجاري عرضها، وفي العصر الحديث بدأ مصممو الأزياء يقومون بإيجاد مفاهيم جديدة لوظيفة الزي والإتجاه نحو الخيالية أو الرمزية أو التعبيرية أو أية مدرسة من المدارس المسرحية الجديدة (سلام،2003م،308_309).

الأهمية الدلالية للأزياء في الدراما:

تنبع أهمية الأزياء في الدراما من حيث أنها تساهم في تشكيل هوية المكون البصري للعمل الدرامي وتحقق الإيهام بالنسبة للمشاهد، وتعينه في فهم وتفسير الشخصيات فهي تمنح الممثل المظهر الخارجي والذي يؤكد هوية الشخصية متوافقاً مع أبعادها الإجتماعية، والإقتصادية والنفسية وبناء على ذلك تحدد الأزياء الجنس، والجنسية، والديانة، البيئة، والمناخ، والسن، والمهنة، كما تميز الشخصية من الناحية المعاصرة أو التاريخية. إضافة إلى تحديد مكان وزمان الحدث، كما أنها تبرز العلاقات الوظيفية(رئيس_ مرؤوس). وعليه فالأزياء في الدراما لا تقصد لذاتها، وإنما لما تمثله من معاني تكاملية. وعلى هذا الأساس لابد من(أن تنسجم الأزياء التي يرتديها الممثل مع الموضوع الذي يمثله، وأن تكون مطابقة للحقيقة بالقدر الذي يجعلنا نتعرف على الشخصية بسهولة. كما ينبغي أن تكون ملائمة للمكان والزمان والظروف التي تقع فيها حوادث العمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدرامي)(الناي،1987م،137). والأزياء من حيث الأهمية(تأتي في المرتبة الثانية بعد الممثل، كونه المترجم الفعلي لأعمال المخرج، وإن الأزياء تعبر عن طبيعة وخلق وحركة الممثل وكذلك عن أغراضه واتجاهاته)(حافظ،1986م،88). فالأزياء ترسل إشارات يفهمها المشاهد ويستنتج منها المعاني قبل أن يبدأ الممثل فعلياً في أداء دوره. وفي هذا الإتجاه تعكس الأزياء الكثير من الحالات التي يتطلبها أداء الممثل ليتحول إلى الشخصية الدرامية، وتصبح جزءاً منه(فهي تمنح الممثل الهيئة الخارجية للشخصية بكل ملامحها{وكذلك السلوك المتوقع منها} وتفرض عليه أن يؤدي نفس الحركات والإيماءات الخاصة بالشخصية)(الحسب،2011م،https://goo.gl/0jLwxB).

وحين تساعد الأزياء الممثل في تقمص الشخصية يختلف أداء الممثل كلياً بحسب ما يرتديه من أزياء، فرؤية الممثل يرتدي ملابس النوم أو ملابس العمل كل هذه دلالات تحيلنا إلي موضع الحدث زماناً ومكاناً، وتدفع بالممثل لأن يتفاعل سايكولوجياً معها، وفي حالة الجو البارد أو الممطر أو الجو الحار يمكن للأزياء أن توحي بما تشعر به الشخصية من برد أو دفء وتعمق إحساس المشاهد بما يرى. إضافة إلى ذلك تعكس الأزياء دلالات كثيرة منها النظافة والنظام والجمال والتنسيق فتدعو للإحترام والتبجيل أحياناً، وقد تحمل دلالات أخرى فتصبح مصدراً للضحك والسخرية أو التعاطف.

ويساهم تصميم الأزياء والخامة المستخدمة في حياكتها والمكملات الخاصة بها سواء الملبوسة مثل(أغطية الرأس والأحذية) أو المحمولة مثل(الصولجان أو العصا) في التعبير عن الهوية الثقافية للشخصية في الدراما عموماً والتاريخية بصفة خاصة فكل شخصية ترتدي ما يناسب وضعها الإجتماعي فمثلاً للملوك والنبلاء مظهر ثابت لا يتغير عبر التاريخ ولكنه يختلف من شعب لآخر في المسمى أو الشكل كما يختلف في الشعب الواحد أيضاً من عصر لآخر.

وعليه تصبح للأزياء مساهمة فاعلة في التعرف على الشخصية والتفريق بينها وبين الشخصيات الأخرى. فمثلاً في مسرحية هاملت لشكسبير تقول أوفيليا بحسرة "دخل على اللورد هاملت هكذا فجأة حاسر الرأس وقد إنحلت أزرار سترته واتسخ جوربه" ولا يليق بهاملت أن يكون هكذا حاسر الرأس متسخ الملابس فهو أمير والملابس تشير إلى أنه ليس كما كان وما ينبغي أن يكون عليه وهنا توحي دلالة المظهر بالإضطراب(معلا،2004م،67). وبغض النظر عن إذا كان ذلك الإضطراب حقيقي أم مفتعلاً من قبل هاملت، نجد أن الأزياء نجحت في التعبير عن هوية الشخصية وفق إنتماءاتها بالإضافة إلى عكس الحالة النفسية الخاصة بها. وفي كثير من الأحيان تصدر الأزياء دلالات واضحة لا تحتاج لكلام يصدر عن الشخصية أو سواها. ففي عمل آخر(مسرحية "دون جوان" لموليير يتنكر هذا الأخير في ملابس قروي بسيط ويرغم تابعه "سغناريل"، على أن يرتدي ملابسه لكي ينجو "دون جوان" بجلده، محملاً تابعه ما جناه هو على نفسه و"دون جوان" يعلم ما للزي من أثر في تحديد هويته الذي يحاول إخفائها وقد نجح في الإفلات من الذين يتعقبونه فحين رأوه لم يدققوا في ملامح وجهه أو قسماته وأكتفوا بالفوراق التي أشارت عليها الأزياء للدلالة بين التابع والسيد)(معلا،2004م،68). وهنا يصبح لتصميم الزي معناً وظيفياً آخر يسمح للممثل بإكتساب هوية أخرى وإن إرتبطت بزمان ومكان وظروف تاريخية معينة وأن هذا السياق لا بد أن يخضع بالضرورة لخبرة المتلقي وذلك لتحقيق الأثر النفسي المطلوب. وفي مستوى آخر قد تتضمن الأزياء جانب معرفي يتعلق بنفسية الشخصية يهيئ المتلقي بل ويشركه في الإحساس بتصاعد الأحداث فمثلاً حين يعرف المشاهد من خلال الحوار أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخليفة(هارون الرشيد يرتدي رداء أحمر كلما غضب)(معلا،2004م،74). فبمجرد رؤية هذا الزي ينتقل إحساس الغضب وثورته للشخصيات الموجودة مع الخليفة داخل العمل وللمتلقي معاً. وهنا يصبح للون دلالات نفسية خاصة بشخصية دون سوآها.

تصميم الأزياء(costume Design):

التصميم:(هو إختيار مجموعة من الخطوط أو الأشكال أو الألوان أو الأشياء وتنظيمها أو تشكيلها بطريقة تبعث على الإرتياح)(باوزير،1998م،17). واستناداً على هذا التعريف ترى الباحثة أن تصميم الأزياء هو عملية علمية فنية إبداعية متكاملة ترتكز على قواعد وضوابط تهدف إلى تطويع وتحوير الخامات المختلفة إلى شكل مقصود مبتكر بتفاصيل محددة تتناسب مع الشخصية وتفي بالغرض الذي صممت من أجله.

مصمم الأزياء(costume designer):

هو الشخص المسئول عن مظهر الممثلين الخارجي(إبراهيم، 2005م،72) فهو الذي يضع التصميم المناسب للزي وتكون لديه صورة كاملة عن الشخصية التي سترتديه ويدرك ما يناسبها من تصفيف شعر وماكياج وإكسسوارات وفق النص الدرامي والرؤية الإخراجية. وذلك لأن الزي هو نتاج العلاقة المرئية للشخصية والتي تدل على الفترة التاريخية والقومية وتحديدها، ولهذا فأن كارثة قد تحدث لمصمم الأزياء وتنعكس على تصاميمه في الأعمال التاريخية، حين يعتمد المعرفة السطحية لأزياء الفترة المعنية كمبرر لإظهار قدراته الإبداعية معتمداً على الأفكار الخيالية أو التركيز على الزخرفة أو المبالغة في وضع الكلف وأدوات الزينة(العزاوي،2014م،3). وتكون هذه الإضافات مهمة في حال إختيار التصميم المناسب من مصادره المرجعية ووفقاً لأبعاد الشخصيات. وترى الباحثة أن مصمم الأزياء الناجح هو الذي يجعل من الزي رمزاً دلالياً يقوي موقف الشخصية ويعكس ما تود الشخصية إظهاره ويخفي دونما ذلك. لأن تصميم الزي في حد ذاته يتطلب مرآعاة الخامة واللون والملمس الذي يبرز هذا الجانب خصوصاً في عكس الهوية الثقافية للشخصيات التاريخية حيث تختلف الأزياء بحسب مكانة الفرد فأزياء الملك تختلف عن أزياء النبيل كما تختلف أيضاً عن عامة الشعب وتختلف هذه التصاميم من بلد لآخر بحسب ثقافته السائدة. ولذلك نجد مصمم الأزياء قبل شروعه في التصميم والتنفيذ يحدد بيئة العمل من حيث الزمان والمكان، ويصنف الشخصيات بحسب أدوارها ومن ثم يصمم الأزياء اللازمة للشخصية دون زيادة تؤدي إلى تشويش، أو نقص يؤدي إلي خلل، ما لم تكن الزيادة أو النقص مقصودة فنياً. ويراعي في ذلك:

4. **الملائمة(suitability):**

أن يناسب الزي طبيعة الشخصية من حيث العمر، المركز الاجتماعي والثقافي وأن يلائم المناسبة أو الظرف الخاص بالأحداث والفصل من فصول السنة والوقت الليل من النهار.

5. **صلاحية الإرتداء(wearability):**

والتي تكسب الممثل المظهر الخارجي للشخصية التي ينوي أدائها وبهذا يقدم الزي معلومات عنها. وأن يكون مريح لا يشعر الممثل بالضيق أثناء إرتدائه ولا يعيق حركته أو جلوسه.

6. **التأكيد(emphasis):**

أن يعطى الزي كل شخصية قدرها الصحيح وهيئتها المكتملة بصورة مناسبة ومتوازنة من التأكيد ولذا كانت الشخصية رئيسية يجب أن يكون الزي مصمماً بحيث يؤكدها ويميزها ويتم هذا عادة عن طريق اللون أو التصميم المميَّز والغير عادي أو بإستخدام الإكسسوارات مثل الحلي والمجوهرات والورود الصناعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والفرو)(النزويرث،1980م،398_400) ونستخلص مما تقدم أن الأزياء الدرامية الناجحة هي التي تسهم في تعميق الصورة البصرية على المستوى المادي والنفسي للمشاهد كأن تمده بالمعلومات الكافية التي يحتاج إليها لفهم الأحداث ويتحقق هذا من خلال التوظيف العلمي للأزياء أي أن يتم توظيفها على أسس منهجية واقعية لتتصهر حيوية مفعمة بالدلالات الإنسانية وتلقائية منسجمة مع مجريات الأحداث ومكملة للعناصر البصرية الأخرى.

المحور الثاني: الأزياء في الدراما السودانية

عرف التلفزيون السوداني الدراما في العام 1963م وكانت من ضمن البرامج التي واكبت عملية الإرسال التلفزيوني(عبيد،2002م،33) ومنذ تلك الفترة وحتى منتصف التسعينيات من القرن الماضي كانت الدولة فقط هي التي تدير وتموّل كل عمليات الإنتاج للأعمال الدرامية المنتجة للتلفزيون من أجور الفنانين والفنيين المشاركين فيها.ويُلاحظ من خلال المرحلة الأولى وجزءًا مقدرًا من المرحلة الثانية مساهمة الفنانين وخاصة الممثلين في عملية الإنتاج والتي تتمثل في إعفاء الدولة من تكلفة تصميم وتنفيذ الأزياء المعاصرة وبعض الإكسسوارات بالإضافة إلى الأثاثات اللازمة لإنتاج تلك الأعمال ولعلّ الدوافع وراء مساهمات الفنانين ترجع إلى أن التلفزيون كان في بداياته، وهو جهاز له جاذبيته التي تجعل الممثلين يرغبون في الظهور من خلاله لأنه يحقق لهم شهرة أكبر من تلك التي تحققها لهم دراما الراديو والمسرح(عبيد،2010م،26،27). ومنذ ذلك العهد أصبح عدم الإهتمام بفنيات الدراما من أزياء وماكياج وديكور هو الأسلوب السائد في العديد من الأعمال الدرامية وغياب هذه الوسائل المقنعة والجاذبة أثر بشكل مباشر في عرض وتناول تاريخ الشعب السوداني في الأعمال التاريخية كما أدى إلى عدم مواكبة الدراما السودانية المعاصرة للغة العصر وهذه الأشياء بالتأكيد تنعكس على وعي وذائقة المشاهد والرسالة المرجوة من فن الدراما.

والمتأمل للدراما التلفزيونية المنتجة من قبل القنوات الفضائية يجدها تستند في أسس تكوينها على نقاط إتصالية واضحة المعالم وأهداف إستراتيجية مسبقة، لا تخلو صورها ومضامينها من المهددات الثقافية ولا نجد على المستوى المحلي ما يوازي هذا الإنتاج من حيث الكم أو المضمون. وأن الفترة الواقعة ما بين 1992 إلى العام 2004 والتي شهدت أضخم إنتاج وطني أظهرت ضعف واضح في تصميم وأختيار الأزياء وكانت الأزياء المستخدمة فيها إما مصممة ومنفذه وفق الأبعاد المطلوبة وإما جاهزة تم إستلافها كأزياء الممثلين الخاصة بهم أو الأزياء الخاصة بالوحدات العسكرية أو الكوادر الطبية ومن أهم الأعمال في تلك الفترة مسلسلات اللواء الأبيض، الشوك والطريق، آخر قطار، السيف والنهار، في إنتظار أدم، أقمار الضواحي، إنهم مسؤوليتي، الدهباية، التصفية، سكة الخطر.

وفي ذات الإتجاه الموازي لإنتاج الدراما التلفزيونية نجد أن المسرح القومي أنتج العديد من الأعمال الدرامية بمختلف الإتجاهات والمذاهب الفنية بمستوى عالي من الجودة جعلها خالدة في ذاكرة الشعب السوداني ويلاحظ في هذا الإتجاه أن الكوادر التي تعمل في التلفزيون هي ذاتها التي تعمل وتبدع في المسرح وهذا يقودنا إلى تأكيد أن مشكلة تصميم الأزياء في الدراما التلفزيونية التاريخية يرجع إلى ضعف ميزانية العملية الإنتاجية وتحديداً المخصصة للأعمال التاريخية والتي يكثر فيها عدد الشخصيات وإستخدام الأزياء والديكور والإكسسوارات المصنعة. وإن محاولة الإستعانة بالأزياء الجاهزة لتقليل التكلفة الإنتاجية لا يؤدي دائماً للنتائج المطلوبة خصوصاً في الأعمال التاريخية والتي تتميز الأزياء فيها بطرز فنية محددة من حيث الخامة والتصميم.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن تلك الأعمال التلفزيونية الدرامية نذكر منها على سبيل المثال المسلسل التاريخي اللواء الأبيض والذي تم إنتاجه في العام1992م والذي تم فيه تصميم بعض الأزياء النسائية والإستعانة ببعض الأزياء الجاهزة مثل الجلاليب الرجالية والثياب النسائية والتي كانت متوفرة في زمن تصوير أحداث العمل فأظهر ذلك الشخصيات بذات الأبعاد النفسية والإجتماعية ولم يعكس التباين المطلوب حيث ينبغي أن تختلف الخامات وتنسيق الأزياء بحسب البعد الإجتماعي والإقتصادي والنفسي للشخصيات. وهذا الأسلوب أُتبع أيضاً في أزياء الشابات والتي تم تصميمها دون إجراء دراسة وافية للشخصيات لكي يُراعى في تصميمها إظهار الأبعاد الثلاثة السابقة وتوضيح التباين تأكيداً لأدوار الشخصيات. فظهرت شخصية الشابات السيدة والعازة وزهرة بذات الهيئة وأحياناً تبادلن نفس الأزياء وهنالك إختلاف واضح أشار إليه السيناريو في رسم الشخصيات وأكده الحوار. وبالرغم من ذلك نجد جميع الشابات قد إرتدت أزياء متشابهه وأحياناً مكررة من حيث التصميم والخامة واللون أضف إلى أنهن إرتدين ملابس المنزل ذاتها في حالة الخروج وفي كل الأوقات. وكان شكل التصميم لكل فساتين الشابات موحد عبارة عن فساتين ملونة برقبة دائرية وكشكشة عند الوسط مصنوعة من قماش قطني متعدد الألوان. يلبسن معها طرحة من قماش البوليستر وهذا الزي يعتبر رداء الشابات اليومي داخل المنزل وخارجه على إختلاف الزمان والمكان. أضف إلى ذلك كان اللون الأخضر هو السائد في معظم المشاهد. أنظر شكل رقم(1،3) كما تكرر لبس(العازة) للطرحة الصفراء دون وجود مبرر لهذا التكرار وتبادلت صديقاتها أيضاً لبس طرحة أخرى في مشاهد مختلفة. أنظر شكل رقم(1،2) دون مراعاة للمنطق الدرامي والنواحي الفنية والجمالي فقد كانت الطرحة بالية وكان يمكن قبول تكرارها في حال أنها تمثل تلك الفترة التاريخية أو توحي بدلالات مقصودة بذاتها. مما جعل الأزياء بعيدة عن الجو الدرامي للأحداث ومجرد أغطية لا غير.

لبست النساء في المرحلة المتوسطة والشيخوخة من العمر الثوب السوداني داخل وخارج المنزل كما كان سائداً في تلك الفترة غير أنه لم يكن هنالك إبتكار أو براعة في تصميم وأختيار الثياب السودانية حيث تكرر لبس ثوب الزراق في العديد من المشاهد كما تبادلت لبسه في غالبية المشاهد الحاجة الروضة وإبنتها مع إنه كانت هنالك العديد من أنواع الثياب السائدة في تلك الفترة منها ثوب أبو قنجة والفوال وغيرها من الثياب المميزة لتلك الفترة. وأن مسألة إختيار الزي ينبغي أن لا تتم عشوائياً وانما بعد معرفة الشخصية وتحليل أبعادها وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى وموقعها داخل السياق الدرامي. فليس من المقبول أن يرتدي فتى طائش في مرحلة الشباب لا عمل له ذات الأزياء التي يرتديها من هو أكبر منه عمراً ومكانة إجتماعية وهذا النموذج لإستخدام الأزياء الغير موفق نجده أيضاً في مسلسل اللواء الأبيض متمثل في شخصية طيفور وحاج الطاهر وكان الزي عبارة عن جلابية وطاقية بيضاء يلبس من فوقها بدلة إفرنجية وشال يلف حول الرقبة. وتلك الملاحظات قد تبدو من الأخطاء الطفيفة والتي قد لا ينتبه إليها بعض المشاهدين ولكنها تؤثر في جودة ولحكام المنتج الفني خصوصاً حين تكثر الأخطاء في ذات العمل ويتم إلباس الجنود السودانيين وبعض الأجانب ذات الأزياء المعاصرة بتصميمها المعروف وبذات اللون الأخضر أنظر شكل رقم(4) عوضاً عن قماش الكاكي وتصميم الزي يختلف تماماً في شكل القميص من حيث فتحة الرقبة والأكمام والجيوب بالإضافة إلى لبس البنطلون والحذاء أنظر شكل(7) أضف إلى ذلك تم مزج الإكسسوارات المكملة للزي حيث كان الحذاء البوت والقاش معاصر بينما الطربوش غطاء الرأس تاريخي والذي ظهر وتلاشى في تلك الحقبة التاريخية. وذلك لأن الإكسسوارات لها دور أساسي في إنتاج مختلف الدلالات والأبعاد وإن إستخدامها في الدراما ليس تكملة للأزياء فقط وانما للإشارة إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حقبة تاريخية معينة أو لتأكيد مرتبة شخصية أخرى فهنالك زي يستكمل دلالته بحمل السيف وآخر بالبندقية وفي كلاً لابد وأن ينسجم الإكسسوار مع الزي من حيث الطراز. وأن عدم الإلتزام بالتفاصيل الخاصة بتصميم الأزياء من حيث الأسلوب والخامة واللون وتوافق الإكسسوارات الملبوسة والمحمولة في الزي الواحد يظهر الشخصية التاريخية بهيئة متناقضة ويغيب توصيفها الصحيح بحسب البعد الزماني والمكاني وهذا أيضاً يؤثر في عناصر العمل الدرامي عند النظر إليها كوحدة فنية منسجمة. وقد تنجح عملية الإستعانة بالأزياء المعاصرة في حال كانت تعكس الواقع المطلوب مثال آخر نجده في مسلسل اللواء الأبيض. وتحديداً طلبة كلية غردون حيث كان للأزياء ذات اللونين الأبيض والأسود الفضل في تأكيد الجو العام للبيئة الدراسية أضف إلى إظهار كل الشخصيات وفق المرحلة العمرية المطلوبة منسجمة مع الزمان والمكان وهذه الأشياء كان لها أثر إيجابي في تحقيق صورة فنية مقبولة وأكثر قرباً من واقع تلك الفترة.

ومسلسل أمير الشرق نموذج آخر يؤكد عدم الإهتمام بتصميم الأزياء في الدراما التلفزيونية السودانية والذي أنتج في العام2007م أي بعد خمسة عشر عاماً من النموذج السابق(اللواء الأبيض) حيث تم فيه الإستعانة بالأزياء الجاهزة للرجال والنساء تم إلباس مجموعة المجاهدين من الأنصار جلاليب حديثة واسعة ذات أكمام طويلة تم إضافة الرقع الملونة بالأحمر والأسود والأخضر فيها على وسط الزي من الأمام والخلف وكانت بمقاس موحد في كل زي إما كبيرة أو صغيرة أنظر شكل رقم(6) وأن الرقع المميزة لهذا الزي لم تكن بهذا الشكل الثابت حيث تنوعت وأختلفت. ولم تجد الباحثة ما يبرر ذلك التصميم من حيث الوظيفة أو المنطق الدرامي أو حتى الناحية الجمالية، وإن إستلهام تصميم الزي من أصوله التاريخية كان يمكن أن يعبر عن كل هذه الأغراض المطلوبة. حيث أن المراجع التاريخية تفيد بأن زي المجاهدين من الأنصار كان عبارة عن جلابية قصيرة من الدمورية والدبلان(جناح أم جكو) مرقعة برقع من قماش الصوف الملونة بألوان مختلفة منها الأزرق والأحمر والأخضر والأسود زينت الرقبة فيها والأكمام وأطراف الأيدي بالألوان كعلامة مميزة بحيث يمثل اللون والرمز البسيط على الكم الرتبة العسكرية. أنظر شكل(9) وهذا الزي صمم ليلبس بالجهتين كي لا يتأخر المجاهد عند لبسه وهو قصير كي لا يعيق الحركة ويلبس معه طاقية طويلة(أم قنبور) وتلف من حولها العمة الأنصارية والتي تربط بإحكام ويتدلى طرفها بجانب الرقبة(عزبة). وتجاهل كل هذه السمات المميزة أخل في التعبير عن الهوية الثقافية المميزة للأزياء وفق محدداتها التاريخية وعذل الأزياء عن الجو العام للأحداث التاريخية. وفي مشاهد أخرى تم إلباس مجموعة الفزي وزي(محاربي شرق السودان) جلابيب بيضاء بأكمام طويلة واسعة مع الصديري وفي إحدى المشاهد الهجومية وعند نزول الفزي وزي من مكان مرتفع ظهر بعض الممثلون وهم يرفعون الجلابية بيد ويحملون السلاح باليد الأخرى فأعاق تصميم الأزياء الأداء وقيد حركة الممثلين كما أبطأ من إيقاع المشهد. أنظر شكل رقم(5) وبالرجوع إلى المصادر التاريخية نجد هنالك العديد من الخيارات لتصميم هذه الأزياء أنظر شكل(8). ففي النموذج السابق تم الإستعانة بأزياء جاهزة وتم تعديلها بصورة غير صحيحة وفي هذا النموذج والذي لم يصمم خصيصاً لهذا العمل لم يراعى فيه ملائمة الأزياء لحركة الممثلين وهنا يظهر بوضوح تأثير الإستعانة بالأزياء الجاهزة بالنسبة للممثلين. وفي ذات العمل تم الإستعانة بثوب(الفوطة) المميز لنساء شرق السودان بتصميم معاصر لزمن تصوير وبث المسلسل وبذات الألوان المعروفة حديثاً ومن خامات البوليستر والحرير الصناعي وتم إلباسه لكل النسوة على إختلاف أعمارهم ومكانتهم الإجتماعية ووضعهم المعيشي بذات الشكل والخامة واللون وتبادلته الشخصيات داخل المنزل وخارجه. وقد كان الثوب الذي إرتدته مرجانه التي تعمل

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في خدمة الأمير وهي معه في المعسكر هو ذات الثوب الذي إرتدته زينب وإبنة الشيخ الطاهر المجذوب وزوجة عبد النور وهم في مستوي متباين ولكن أعلى من وضع مرجانة أضف إلى أن الإستعداد للحرب وأجواء المعركة تختلف عن الأجواء الدرامية الأخرى ومع ذلك لم يكن هنالك إختلاف أو تمييز في الثياب التي تم إختيارها. أضف إلى ذلك لم يكن هنالك إهتمام بالخامات من حيث الفترة التاريخية ومن حيث ملائمتها لأعمار الشخصيات حيث لبست النساء كبيرات السن الخامات الحريرية والألوان الفاقعة بكثرة بينما كانت تلبس النساء كبيرات السن خامات خشنة ذات ألوان هادئة كالأزرق الفاتح والألوان المائلة للأبيض وأما الشابات فكن يلبسن الخامات اللامعة والناعمة ذات الألوان المزركشة.

ومن ملاحظات الباحثة في هذا الجانب أيضاً من خلال العمل في هذا المجال تدخل بعض الممثلين في خطة المخرج والمصممين واستخدام أزياء دون إشراف المصمم المكلف بالعمل وذلك لغايات ذاتية منها إبراز أنفسهم بصورة ترضيهم وإن بعض المخرجين يتقبلون مثل هذه الآراء تحت ذريعة أن ذلك يدعم المنجز الدرامي فنياً ومثل هذه الترضيات تحدث خلل واضح يتناقض مع رؤية المختصين في فن الماكياج والأزياء وفق الرؤية المنهجية وواقع وطبيعة الشخصية وتصبح المحصلة النهائية لعملية الخلق والإبداع الفني ذات دلالات مشوشة وغير مؤثرة على مستوى العمل الفني بالنسبة للجمهور المستهدف بالعمل في التناقض بين الشخصية ومظهرها مما ينعكس سلباً على وحدة العمل الدرامي. فقد يتعمد مصمم الأزياء عدم إبراز القيمة الجمالية في تصميم الزي في الدراما بعكس ما يفعله في الحياة العادية وذلك لإظهار معاني وقيم إقتضتها الضرورة والمنطق الدرامي للشخصية المراد معالجتها فنياً والتي يلزم أن تظهر وفق هذه الأبعاد لإحداث التحول النفسي أو الإجتماعي المطلوب.

وعليه ينتقي مصمم الأزياء الخامات التي يستطيع أن يصنع منها المظهر المناسب للممثل فقد يخفي عيوب جسده أو يصنعها عمداً وقد يوحي بإستخدام الخطوط بالطول أو القصر، البدانة أو التناسق لجسمه. بالإضافة إلى ذلك ترى الباحثة أن عملية جذب إهتمام المشاهد من أجل توصيل مضمون العمل الدرامي تتطلب أيضاً تكثيف الأدوات البصرية المقنعة والجاذبة لكي تصل الفكرة كاملة في ذهن المشاهد عن طريق المشاهدة المتواصلة والتي يساهم فيها إجادة الممثل لدوره ودقة العاملين في العناصر المكملة من أزياء وماكياج وديكور وإضاءة .. الخ وهذه الأشياء لا بد أن تستند أولاً وأخيراً على فكرة واضحة وسيناريو قادر على التعبير عن مجمل هذه العناصر.

الخاتمة:

هدفت الباحثة من خلال هذا البحث توضيح أهمية تصميم الأزياء في الدراما السودانية والتاريخية بصفة خاصة وتمثلت صعوبات البحث في عدم وجود دراسات متخصصة في هذا الإتجاه. حاولت الباحثة من خلال البحث تتبع تصميم الأزياء في الدراما السودانية التلفزيونية وملاحظة جوانب القصور والخاصة بالنواحي التصميمية فيها. وتوصلت إلى أن ضعف الأزياء المستخدمة في الدراما السودانية يرجع إلى أسباب عديدة أهمها عدم الإهتمام بها كعنصر مؤثر وهام في المنظومة الإخراجية. حيث تم إستخدام أزياء لا علاقة لها بالعمل الدرامي ولا تتفق مع أبعاد الشخصيات. وفي أحيان أخرى نجد أعمال تم فيها تصميم أزياء تشبه أزياء المجاميع مع إختلاف الشخصيات عن بعضها. وذلك يرجع بحسب رأي الباحثة لسببين هما تقليل التكلفة الإنتاجية وعدم الوعي بالقيمة الدلالية والوظيفية للأزياء ولهذا تظهر الأزياء في الدراما السودانية بصورة غير جاذبة ومنعزلة عن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السياق والمنطق الدرامي للأحداث. ولا تدعي الباحثة أنه من خلال هذا البحث إيجاد كل الحلول المتعلقة بإختيار وتصميم الأزياء ولكنها محاولة لتجنب تكرار الوقوع في ذات الأخطاء في الأعمال الدرامية المنتجة مستقبلاً.

النتائج:

إستناداً على ما تم بحثه في المحاور السابقة توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

6. تصميم الأزياء في الدراما إستناداً على التفسير الصحيح للنص المكتوب يمنح الشخصيات البعد الإقناعي حضوراً وأداءاً. وتتشكل من خلاله هيئة الشخصيات الدرامية في بعدها الجسماني والنفسي والإجتماعي بحسب الواقع المعاصر أو التاريخي لزمن الأحداث.
7. يؤكد تصميم الأزياء على الهوية الثقافية للشخصيات ويظهر تباينها من شعب لآخر ومن جماعة لأخرى بإختلاف تكوين ومنشأ الشخصيات.
8. الإستعانه بالأزياء المعاصرة دون تعديلها للشكل التاريخي المطلوب يظهر الأحداث الدرامية التاريخية في طابع معاصر يؤثر على جودة ومصداقية الصورة الواقعية المنشودة لخدمة الأغراض الدرامية.
9. معرفةالتصاميم المحددة للأزياء في الفترة التاريخية التي يقدمها العمل الدرامي يُيسر إختيار الزي المناسب وفق الأسس الصحيحة مما يجعله ملائماً ومتوافقاً مع النسق الجمالي والدلالي.
10. غياب مصمم الأزياء المتمكن وإستسهال القائمين على عملية الإخراج من الأسباب المباشرة التي تشوش الناحية الدلالية والجمالية لتصميم ولختيار الأزياء.

التوصيات:

4. الإهتمام بتصميم الأزياء في الدراما السودانية. وعدم الإستعانة بالأزياء الجاهزة التي لا يمكن تعديلها إلا في حالة ملائمتها للشخصيات وزمان ومكان بيئة العمل الدرامي.
5. ضرورة إهتمام مصمم الأزياء بتأهيل مقدراته معرفياً وثقافياً وتكوين رؤى فنية متطورة وأن يمتلك قراره كمتخصص كونه المسئول أولاً وأخيراً عن إنتاجه.
6. ضرورة التعامل مع المشهد البصري التاريخي بروح الفريق الواحد وعدم إغفال أي من مكوناته التشكيلية والتعبيرية وأن يكون المرجع التاريخي الموثق هو مصدر الإستلهام لا مخيلة الأفراد.

المراجع:

15. مجموعة باحثين(2001م). المنجد في اللغة العربية المعاصرة. (ط2). دار المشرق لبنان.
16. سلام، أبو الحسن(2003م). المخرج والقراءة المتعددة للنص. دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية.
17. مصطفى، إيناس وآخرون(2009م). الموسوعة العربية الميسرة. المجلد الأول. أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر (ط3) بيروت.
18. الناي، عادل(1987م). مدخل إلى فن كتابة الدراما. مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر تونس.
19. العذاري، طارق(2009م). حرفية الإخراج المسرحي. دار الكندي للنشر. الأردن أربد.
20. حافظ، ياسين طه(1986م). فن كتابة السيناريو. وزارة الثقافة والإعلام بغداد.
21. الحسب، جواد(2011م). الممثل والعناصر السينوغرافية(العلاقة الثانية). الحوار المتمدن. المحور: الأدب والفن. العدد(3293) https://goo.gl/0jLwxB

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

22. معلا، نديم(2004م). لغة العرض المسرحي. المدى للطباعة والنشر والتوزيع بغداد.
23. باوزير، نجاة محمد سالم(1998م). فن تصميم الأزياء. دار الفكر العربي القاهرة.
24. إبراهيم، أحمد(2005م). الدراما والفرجة المسرحية. دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية.
25. العزاوي، منال نجيب(2014م). أبجدية فن الأزياء في المسرح. الأكاديميون للنشر عمان الأردن.
26. النزويرث، كارل(1980م). الإخراج المسرحي. مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة.
27. عبيد، سعد يوسف(2002م). العناصر المسرحية في الدراما التلفزيونية السودانية. رسالة دكتواره غير منشورة. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. مكتبة كلية الموسيقى والدراما.
28. عبيد، سعد يوسف(مايو 2010م). نحو خطة إستراتيجية للإنتاج الدرامي في السودان. ورقة مقدمة لرئاسة مجلس الوزراء. السودان_ الخرطوم.

ملحق الأشكال والصور

شكل رقم(1)

شكل رقم(2)

شكل رقم(3)

شكل رقم(4)

شكل رقم(5)

شكل رقم(6)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم(7)

شكل رقم(8)

شكل رقم(9)

شكل(4،3،2،1) المصدر: مكتبة تلفزيون السودان_ مسلسل اللواء الأبيض

شكل(6،5) المصدر: مكتبة تلفزيون السودان_ مسلسل أمير الشرق

شكل(9،8،7) المصدر: https://goo.gl/nRR7QI

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com