دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	دلالات ملمس الزي في العرض المسرحي العراقي
المصدر:	مجلة جامعة بابل - العلوم الانسانية
الناشر:	جامعة بابل
المؤلف الرئيسي:	العميدي، حيدر جواد كاظم
المجلد/العدد:	ع 12
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2007
الشهر:	كانون الأول
الصفحات:	250 - 263
رقم MD:	290935
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	HumanIndex
مواضيع:	الألوان، الأدب العربي ، المسرح العراقي، العروض المسرحية، الأزياء، تصميم الأزياء، الملمس
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/290935

© 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.

دلالات ملمس الزي في العرض المسرحي العراقي

د. حيدر جواد كاظم العميدي
كلية التربية الفنية – جامعة بابل

مشكلة البحث

تشكل ظاهرة اهتمام العروض المسرحية المعاصرة بالتقنيات المسرحية ، واختزال اللغة الكلامية ، وتضييق مساحة استخدامها ، والاعتماد الرئيس على بناء الصورة المرئية ، أمراً تبرره معطيات التطور في استخدام تقنيات العرض المسرحي ، بوصفها وسيلة لخلق التواصل والعلاقة الفاعلة بين الخشبة والمتلقي . والأزياء – بوصفها واحدة من تلك التقنيات – تقوم بدور يعادل اللغة الكلامية ، إذ أن وظيفة التواصل ملازمة للممارسة الاجتماعية التامة أكثر ما هي ماثلة في اللغة الكلامية وحدها بحكم تزايد أهمية منظومات العلامات غير الكلامية في المجتمع . فالزي المسرحي يعدّ وسيلة للتعبير عن جوهر الشخصية المرتدية له ، وكاشفاً عن ما يجول في دواخلها ، واصلاً للتعريف بها ، ساقطاً كل المسافات الفاصلة بينه وبين المتلقي ، وهذا ما أكده (جيندريك هونزل J. Honzl) بقوله " قد يحدث أن نسمع أصواتاً ما ، أو نرى منطقة ما ، أو نعرف من نظرة خاطفة إلى زي الممثل كل ما نعرفه بواسطة الكلمات في المسرح الأوربي " [1] .يعدّ ملمس الزي من العناصر الأساسية (البنائية – التكوينية) في بعث الجمال في الزي المسرحي ، إذا ما عرفنا أن قضية البناء الشكلي للزي يعدّ من المرتكزات المهمة التي يعتمدها التصميم المعاصر في تقويم الزي المسرحي بشكل خاص والعرض المسرحي بشكل عام بوصفه موضوعاً جمالياً وفنياً ذو قدرة على الاحتفاء بالشكل ، بل أنه التعبير الأمثل عن الشكل الاشاري لما ينطوي عليه من علامات سيميائية بصرية ذات دلالات تعبيرية تتصل بنمط من الشفرات الدالة .تحتل تقنية الزي [الملمس] دوراً في الخطاب المسرحي المعاصر الذي يقاطع نظرية المحاكاة بنزعته الحداثوية التي ترى أن قيمة المدرك البصري تكمن في تنظيم عناصره البنائية المتقنة للأنساق البصرية المؤسسة لبنيته فضلاً عن اصطدامها بآفاق توقعات المتلقي وتحريرها الذات الانسانية من أسر القيود العتيقة بما يجعل المنتج الدلالي للزي – المصمم – حراً في اختياراته التصميمية المعاصرة ومتحرراً من ثقل الادلجة باتجاه تأكيد سلطة الملمس المرئية في الزي المسرحي وأثرها في صياغة العنصر الجمالي في الصورة المسرحية للعرض المسرحي ، وعليه تبنى المخرجون المحدثون والمعاصرون قضية الزي المسرحي في مقاربة خطاب العرض المسرحي لتصعيد القيمة الجمالية والفلسفية لمعنائيته . تأسيساً على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الآتي :

(هل بالإمكان تحميل العناصر البنائية للتقنيات المسرحية (الازياء) لاسيما العنصر التكويني (الملمس) دلالات وقراءات تعبر عن المكنونات الداخلية وأفكار الشخصية المرتدية للزي وإيصالها إلى المتلقي ؟) .

---

[1] هونزل ، جيندريك . ديناميكية الإشارة في المسرح ، ت : أدمير كورية ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق : العدد ٢٨ – ٢٩ ، ١٩٨٧) ، ص ٣٢ .

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي في تناول عنصر من العناصر الأساسية في تكوين وتشكيل الزي المسرحي إلا وهو الملمس ، وما يحمله من دلالات متعددة على وفق استخداماته وموقف الشخصية المرتدية للزي المتضمن ذلك الملمس .. أما الحاجة إلى البحث فتكمن في دراسة أحد العناصر التفصيلية الدقيقة المكونة للزي المسرحي وآلية اشتغالها ، إذ أن أغلب الباحثين يتطرقون في دراساتهم إلى منظومة خطاب العرض المسرحي بشكل عام غير آخذين بنظر الاعتبار العناصر البنائية في تكوين هذه المنظومة المتكاملة سواء أكانت منفردة (الزي) أو مجتمعة (مع عناصر العرض الأخرى) لذا وجد الباحث بأن هناك ضرورة بدراسة كل عنصر من العناصر المكونة لكل منظومة من منظومات خطاب العرض المسرحي وما تحمله من علامات وإشارات ودلالات ، للقول من خلالها أفكاراً يراد إيصالها المنتج الدلالي – المصمم – والمخرج ، أو بالتشاور معاً إلى المتلقي . ويحدد الباحث الجهة التي يمكن لها الاستفادة من هذا البحث وهي :

١. مجموعة الباحثين والدارسين في مجال المسرح بشكل عام والمصممين بشكل خاص من خلال تعرفهم بضرورة اختيار الخامة (الملمس) ودورها في تصميم أزياء الشخصيات وما تحمله هذه الخامة من دلالات وقراءات متعددة .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

١. تعرّف دلالات ملمس الزي في العرض المسرحي العراقي .

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي فيما يأتي :

أولا : مكانياً : عروض المسرح العراقي – بغداد – العراق .

ثانياً : زمانياً : دراسة تحليلية لأزياء شخصيات منتخبة من عروض المسرح العراقي للمدة ١٩٨٩ – ١٩٩٦ .

ثالثاً : موضوعياً : دلالات ملمس الزي .

تحديد المصطلحات

الدلالة

تُعرّف الدلالة بأن " جمعها دلائل . ١- مص . دل يدل ، ٢- الإرشاد ، ٣- البرهان " [١] ويعرّفها (الجرجاني) بقوله " هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر " [٢] . والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول .وهي " مجموعة المعاني الإضافية التي تأتي زيادة على الدلالية الذاتية لإشارة معينة " [٣] .أما المحدثون فلا يطلقون لفظ (الدلالة) إذا أرادوا به مصطلحاً وإنما يضيفون إليه لفظ (علم) ويقولون – مثلا (علم الدلالة) ويقابل في اللغة الانكليزية مصطلح (Semantics) ويعني " دراسة المعنى " [٤]

---

[١] مسعود ، جبران . رائد الطلاب ، ط١ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٧) ، ص ٤٢٩ .

[٢] الجرجاني ، علي بن محمد الشريف . التعريفات ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٦٩) ، ص ١٠٤ .

[٣] عاصي ، ميشال واميل يعقوب . المعجم المفصل في اللغة والأدب ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨) ، ص ٦٣٥ .

[٤] جرمان ، كلود وريمون لوبلان . علم الدلالة ، ت : نور الهدى لوشن ، (دمشق : دار الفاضل للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٩٤) ، ص ٥ .

، وهو " ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى " [١] . وبالمعنى نفسه ورد مفهوم (علم الدلالة) عند (جون لاينز) [٢] . أما (غيرو) فيعرف الدلالة بأنها " القضية التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة لأن توحي بها " [٣] .وتعرف (سامية أسعد) الدلالة في الزي المسرحي بأنها " عملية اضافة وتوضيح إلى مجمل الدلالات الأخرى لتفسير الشخصية أو العرض المسرحي مثل العناصر البصرية الأخرى والسمعية والحركية " [٤] .

التعريف الإجرائي – الدلالة

المظهر الخارجي لشكل الزي ملمسياً والمدرك بصريا ، الذي يوحي بالشخصية المسرحية من خلال ما يتضمنه من معانٍ وقراءات تعطي تفسيراً مفهوماً ما بين الممثل والمتلقي .

الملمس

جاء في مختار الصحاح ، في باب (ل م س) " (اللَّمْس) الَمسّ باليد وقد (لَمَسه) من باب ضرب ونصر . و (الالتماس) الطَّلب . و(التلَمُّسُ) التَّطَلّب مَرَّة بعد أُخْرَى . وبَيْع (المُلامَسَة) هو أن يقول إذا لَمَسْتُ المبيع فقد وجب البيع بيننا بكذا " [٥] .وعرّفه (عبو) بأنه " المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي والصناعي للأجسام والأشياء والظواهر الطبيعية المختلفة التي تقع أمامنا ... كل هذه الظواهر تتشابك بالأبعاد والتشكيل لتكون المظهر الخارجي لأي جسم كأن يقع تحت أعيننا ويمكن رؤيته ولمسه باليد " [٦] .ويرى (عبد الفتاح) أنه " خليط يجمع كلٌّ من الإحساس الناتج عن اللمس وذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً " [٧] ويعرفه (عبد الوهاب) على أنه " الصفات الخارجية الواضحة التي تغلف الأجسام ويمكن لمسها باليد أو رؤيتها بالعين وتقدير ملمسه حسب خبرتنا الطويلة في الرؤية والملمس " [٨] .وعرّفه (إسماعيل) بأنه " تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ، وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال الجهاز البصري ، ... " [٩] .

التعريف الاجرائي – الملمس

محايثة قرائية بصرية لفكرة معينة ذي دلالة فعلية حقيقية يحملها الممثل في أثناء تمثيله على خشبة المسرح ، لا ترتبط أهميتها المادية بالشكل فقط ، بل بوصفها وسيلة للتعبير عن مضمون يضيف إلى الزي قيماً معنائية .

---

[١] عمر ، أحمد مختار . علم الدلالة ، (الكويت : مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢) ، ص ١١.

[٢] لايز ، جون . علم الدلالة ، ت: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون ، (البصرة: مطبعة جامعة البصرة ، ١٩٨٠) ، ص ١٩ .

[٣] غيرو ، بيار . علم الدلالة ، ت : أنطوان أبو زيد ، ط١ ، (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٦) ، ص ١٩ .

[٤] أسعد ، سامية أحمد . الدلالة المسرحية ، مجلة عالم الفكر ، (الكويت : العدد الرابع ، المجلد العاشر ، يناير – فبراير – مارس ، ١٩٨٠) ، ص ٨٥ .

[٥] الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر . مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ب. ت)، ص ٦٠٤ .

[٦] عبو ، فرج . علم عناصر الفن ، ج٢ ، (ايطاليا : دار دلفين للنشر ، ١٩٨٢) ، ص ٥٣٦ .

[٧] رياض ، عبد الفتاح . التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٤) ، ص ٢٨٨ .

[٨] عبد الوهاب ، شكري . الإضاءة المسرحية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥) ، ص ٣٥٦ .

[٩] شوقي ، إسماعيل . الفن والتصميم ، (القاهرة ، مطبعة العمرانية للأوفسيت ، ١٩٩٩) ، ص ١٧٤ .

دلالات ملمس الزي في العرض المسرحي

بيد أن تطوراً في الأساليب الإخراجية التجريبية المعاصرة ، وتطوراً في الأساليب الحرفية (التصميمية) وأشكال التعبير قامت على أساس قاعدة متسعة – بمعنى الفن – تؤكد بصورة جوهرية المعنى الكبير في انسجامها مع روح العصر من جهة ومع التقاليد والمتطلبات الجمالية من جهة أخرى ، وبما أن الزي في الدراسات المسرحية الحديثة (نظرياً) ، والاتجاهات الإخراجية المعاصرة (تطبيقياً) ، أضحى علامة وإمارة ودلالة على الشخصية المرتدية له ومستواها الاجتماعي والاقتصادي ومذهبها الديني وسنها ، فان دراسة البيئة وتطورها من قبل المنتج الدلالي للزي – المصمم – وفي بعض الأحيان المخرج المصمم – مثل أدورد جوردن كريج – له الأثر الواضح والكبير على الزي المسرحي بشكل عام والملمس بوصفه واحداً من العناصر البنائية – التكوينية الداخلة في بناء نسيجه الكلي بشكل خاص ، والذي يتميز بسيرورة قرائية ذات معنائية مرتبطة بقراءات البيئة ومرجعياتها وذوقياتها ونزوعها الجمالي ، إذ أن للملمس دور في تشكيل فضاء الزي وإثارة الخيال من خلال عمقه الفلسفي بوصفه علامة من علامات خطاب الزي المسرحي الذي يحدد زمكان وجوّ وطابع وعلاقات الشخصية المرتدية له فضلاً عن أثره الجمالي في نفس المتلقي .وبما أن للبيئة انعكاساتها الواضحة على الزي بشكل عام ، وعناصر تصميمه (الملمس) بشكل خاص ، لابد من الإشارة إلى فاعلية المؤثر الزمني والضوء في كل التمفصلات الجزئية (الفرعية) للتصميم الملبسي ، متوسطاً ما بين افتراضات تعبيرية محققة بصيغات تصميمية ، وملمسية في البعدين مضافاً عليها الحقيقة الكتلية في الأبعاد الثلاثة . يتغير هذا التأثير الكلي (الشامل) للضوء بكل فاعليته وكميته وفي الأبعاد الثلاثة بفعل الزمن محققاً عملية مسحية للكتلة التصميمية بشموليتها فضلاً عن ما يحققه من أثر يمظهر تباينه خارج نقاط تماسية الكتلة المصممة (الخامة – الملمس) ، فهو أيضاً محدث نوعاً من التباينية الحادة والتدرجية على السطح المستقر عليه التصميم الملمسي وبذلك فان علاقة وطيدة تبدأ بتأدية فعله الترابطي مع الكتلة المزمع عليها التصميم ، محققة ما يمكن تسميته ظلاً ، مهما اختلفت الملمسيات وألوانها كصبغات أو خامات [1] .إن خامة تصميم الزي هي التي تقرر النظام الملمسي وتقنيته الناتجة ، التي هي أصلاً خاضعة بعد ذلك للضوء الساقط عليها ، وبالتالي فإن الحقيقة الملمسية قد تظهر في المجال المرئي متباينة ومتغيرة من أثر الضوء إلى الحد الذي تكون الحالة الملمسية خشنة تتحول في وقت آخر إلى مظهر صقيل نسبياً بفعل الضوء ، وفي كل الحالات فإن للضوء الدور الفعال في إعطاء المتلقي الإحساس بصرياً بين الخشونة وانعدامها على أية مساحة من المساحات المتلقاة من سطح الهيئة . واستناداً إلى ذلك ، ينبغي استثمار هذه الحالات في خلق تنوعات خاصة بالملمس واختياره بالشكل الملائم للخامات وفق ما يتطلبه المشهد المسرحي وربطها بالدرجة اللونية للأشكال ، لتشكيل صورة المشهد المسرحي . تحقق اتجاهات السطوح المكونة للهيئة (الزي) مظاهر مختلفة بفعل الضوء الساقط عليها والمنعكس منها ، وفي حالات يكون الضوء المنعكس منها متجهاً إلى سطح آخر بموجب لونية الخامة وملمسها . وهكذا يمكن ملاحظة عدة انعكاسات في نفس الهيئة (الزي) ، وبالتالي فإن النتيجة المظهرية لملمس الزي متغيرة بموجب الزمن .

---

[1] للمزيد ينظر : البزاز ، عزام . التصميم حقائق وفرضيات ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١) ، ص ١٧ .

إذن ملمس سطح الزي يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقل ، كثرة الأضواء المنعكسة عن سطح المواد وكيفيات انعكاسها تعكس الصفات الجسمية للخامة ، مثل الصلابة والليونة والخفة والثقل . فضلاً عن أن قراءة الزمن في العمل الفني بشكل عام ، والعمل التصميمي بشكل خاص ، تختلف باختلاف مرجعيات المتلقي الابستمولوجية والبيئية والظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المحيطة به وقراءاته الآنية ، إذن الزمن إيحاء في العمل التصميمي ، يبدأ باستلام الشكل الخارجي له ، ومن ثم محاولة استخراج واستنطاق المتضمن ، المضمر في ذلك الشكل وما يحمله من معنائية كامنة ومتشكلة في تشكيلاته السابحة في الفضاء .يخلق كل نوع من أنواع الملمس شعوراً معيناً لدى المتلقي عند النظر إلى الزي ، فالملمس الخشن يبعث في النفس شعوراً بالنفور وربما بالاشمئزاز والقرف ، وأحياناً أخرى يحمل دلالة الخشونة والصلابة والقوة وتحمل المصاعب شأنه في ذلك شأن الملمس الصلب ، في حين يخلق الملمس المعقد شعوراً بالضيق والارتباك والصعوبة والتعقيد في حل المشاكل بعكس الملمس البسيط الذي يحمل دلالة الراحة والاستقرار والبساطة والتواضع والسهولة . وعموماً تصنف ملامس السطوح من :

" ١. من حيث الدرجة :

ملامس ناعمة – ملامس خشنة

ملامس منتظمة – ملامس غير منتظمة

٢. من حيث النوع :

ملامس حقيقية – ملامس طبيعية – ملامس صناعية – ملامس إيهامية " [١] .

يسهم الملمس بالإيحاء الجمالي (بصرياً) في اعطاء حجم المادة (الخامة) ، مثلاً إعطاء ثقلاً للخامة في الوقت الذي تكون الخامة خفيفة أو بالعكس من خلال تجسيدها باللون السطحي الخشن إذ يعطي ظلالاً تجعل اللون أكثر قتامةً مما يوحي بثقل الخامة أو العكس في السطح الناعم ويعتمد ملمس الزي في المسرح على الإضاءة الساقطة عليه ، إذ لا يمكن رؤية الملمس بشكل واضح دون إضاءة خارجية ، ويشترك الملمس مع اللون في تشتيت الإضاءة أو تركيزها ، إذ يرجع الاختلاف البصري في الملمس إلى عدة عوامل :

" ١. مدى انعكاس الضوء وامتصاصه إذا سقط على خامات مختلفة .

٢. اللون ، إذ يرتبط الملمس بالخصائص البصرية ، لذلك نرى أنه يمثل عنصراً مهماً من العناصر الأساسية التي تؤثر باللون " [٢] .

إذن للملمس علاقة صميمية بالعناصر البنائية الأخرى المكونة للزي ، فلا يمكن النظر إلى ملمس الزي في العرض المسرحي بمعزل عن عناصر الشكل الأخرى ، فهو يشكل تناغماً معها ، لاسيما الشكل واللون ، فهو يشكل معهما تشخيصاً للحالة النفسية التي تعتمد الشخصية ، إضافة إلى أنه يشكل معنىً فلسفياً ، بوصفه دلالة بصرية تزيد من إدراك المعنى ، وهذا يعني أن لملمس الزي دور وظيفي مهم وأن هذه الوظيفة تكون على صعيد فكري أكثر منه تشكيلياً ، وله أهمية كبرى في تدعيم الدلالة المتوخاة منه ، بمعنى أنه يصبح إمارة

---

[١] شوقي ، إسماعيل . مصدر سابق ، ص ١٧٤ .

[٢] رياض ، عبد الفتاح . مصدر سابق ، ص ٢٨٩ .

أو علامة ، فضلاً عن أنه يسهم في تقوية التناغم بين العناصر المكونة للزي من جهة ، وبين الأشكال على خشبة المسرح من جهة أخرى من حيث إحداثه تبايناً بين سطوح الأشكال (خشونة ، نعومة ، صلابة ، ليونة) .وإذا كان خطاب الزي المسرحي مع منظومة خطاب العرض الأخرى يؤسس النسق الفلسفي الجمالي للعرض ، ومثلما يلعب اللون والضوء دوراً أساسياً في تكوين فضاء الزي ، فان الملمس وما يفرضه أو يفترضه من أجواء متداخلة مع عناصر تصميم الزي الأخرى ، يسهم في خلق صورة حسية مجسمة للشخصية من خلال النعومة والخشونة التي يكون عليها ، وبالتالي الإسهام في تدعيم التكوينات الكلية للزي من جهة وفضاء العرض من جهة أخرى . وبما أن الملمس يدل على الخصائص السطحية للمواد فان ذلك يعبر عن طبيعة المادة ونوعها ونسيجها اللوني والضوئي ، فيختلف نوع القماش حسب المادة المصنوع منها ، فملمس الساتان والحرير يختلف عن ملمس الجولات الخشن ، ويتم إدراك هذه الاختلافات الملمسية عن طريق الجهاز البصري بالانعكاسات الضوئية فضلاً عن خبرة المتلقي في تشخيص ما يراه حتى يتحقق هذا الادراك .وعند معاينة المتلقي لأي صفات ملمسية في المتكون الملبسي فأنه يثير فيه أحاسيس تكاد تشبه فيه نفس الملمس واقعياً ، بالرغم من إدراكه هذه الحقيقة ، وبالتالي يقرأ دلالة الملمس وفق اللحظة الآنية المقدم فيها مسرحياً ، تأسيساً على ما يراه في الواقع المعيش ، أي هناك تأسيس معنوي – من المعنى – قبلي وتأسيس معنوي بعدي – مسرحي ، والقراءة على وفق هذه التأسيسات هي بالتالي قراءة توافرية دلالية تفضي إلى تشظيات دلالية غير متناهية حسب مرجعيات المتلقي الابستمولوجية .وبناءً على ذلك ، فإن الملمس المتوخى يتم اختياره بناءاً على أثر مهم في الفكرة التصميمية للزي ككل ، إذ يؤدي الملمس دوراً مهماً في التصميمات الملبسية المسرحية المعاصرة لإيصال الفكرة أولاً وكبناء فني ثانياً من خلال منحه السيادة لما يتسع به من مساحة أو قوة وتكون هذه الحالة مقصودة من قبل المنتج الدلالي للزي – المصمم – والمخرج أو بالتشاور معاً لتحميله مقصدية أحادية الجانب واجب المتلقي الكشف والتوصل إلى هذه المقصدية المضمرة ، المستترة وراء المعاني الظاهرة وبالتالي إلى المعنى المراد إيصاله إليه. ومن هذا فان على المنتج الدلالي للزي – المصمم – إن يكون على معرفة ودراية بنوعية ونمط النسيج المستخدم الذي يحتاج إلى مواد ذات وزن معين وسمك معين في خلق تعبير تام ، ومن هذا ليس بمقدوره – أي المصمم – من استخدام نفس نوعية القماش المستخدمة في تصميم الأزياء الاليزابيثية – التي تمتاز بالبذخ والترف والآبهة والذي تعكسه طريقة التصميم التي تمتاز بالأناقة والانتفاخ في منطقة الأكتاف والحوض إلى أسفل القدمين – في أزياء إغريقية قديمة أو أزياء مسرحية مستلهمة من بلاد وادي الرافدين كزي كلكامش وأنكيدو . وهذا ما أكده مصمم الأزياء (انطونيو دي كاستلو) بقوله " عندما طلب مني تصميم زي لشخصية (ميديا) صممت زياً بعناية فائقة وباسلوب رفيع من نسيج (الشيفون) ولكن الممثلة لم يعجبها فاستخدمت الفانيلة (صوف ناعم) وهذه الأقمشة الاعتيادية اهتم بها اليونانيون الأول فوافقت عليها الممثلة لأن هذا الملمس قد التصق بجسدها وأبرز المزيد من طبيعتها وجمالها وحركتها " [1] . وهذا ما تجلى في المسرح العراقي وبشكل جلي في مسرحية (سيدرا) اخراج (فاضل خليل) . إذ ألبس المخرج شخصية (ليليث – اقبال نعيم) زياً ذو لون بنفسجي دلالة الملوكية والآبهة والعظمة والترف ، فضلاً عن إثارة شهوة الرجال ، من خلال تجانس اللون البنفسجي مع

[1] شعاوي ، روعة بهنام . تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية " دراسة تطبيقية " رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ . ص ٤٤ – ٤٥ .

الخامة ذات الملمس الناعم مع طريقة تصميميه (الملتصقة على الجسم) (ينظر صورة رقم ١ ، ٢) والتي أعطت تجسيماً ، يوضح الملامح الأنثوية في الجسد ، لغرض الإغراء ، وربما لإبراز جمالية الجسم الشرقي المكتنز (الممتلئ) ، وتجلى ذلك في مشاهد الإغواء .ولعلامات ملمس الزي وظيفتها في تعزيز إدراك المتلقي ، إذ تسهم مع جسد الممثل في خلق فضاء مكاني ، أو اقتراحه وهذا ما تجلى في تجربة (أوخلوبكوف) المسرحية ،" فقد ابتدع ما يمكن تسميته بـ(ممثل – بحر) ، إذ وضع على المنصة شاباً يرتدي بطريقة حيادية (الأزرق) أي مئزر غير مرئي مع قناع على وجهه ، ويقوم بهز قماشة زرقاء يشوبها الاخضرار ملتصقة بالأرض بشكل أن تتموج القماشة ، يستعاض بها عن أمواج البحر " [١] . ثم استخدم (بيتر بروك) الفكرة نفسها عندما " قدم مسرحية (العاصفة) لشكسبير في شق جبلي في مهرجان أفينيون المسرحي عام ١٩٩١ " [٢] .فضلاً عن ذلك ، ارتباط الزي المباشر بجمالية المكان في العرض عندما يوظف لتحقيق التداخل بين شكل الخامة (الملمس) – وما يحتويه من زخارف ونقوش – والفضاء المسرحي ، ولتأكيد سمة كهذه يمكن الإشارة إلى " مسرحية(حلاق بغداد) إخراج (فاضل خليل) ، فثمة زخارف ونقوش إسلامية ذهبية تلونت بها خامات أزياء الشخصيات لاسيما ملابس السلطان والوزير ، فالترتيب الذي وضعت فيه الرسوم تعطي المتلقي تنويعاً في العلاقات الشكلية الفضائية على المسرح وكعلامات مكانية تشير إلى البيئة البغدادية " [٣] . هنا عبرت خامة الزي وما امتازت به من نقوش وزخارف عن بيئة العرض وعصره من خلال التصاميم التي امتازت بالألوان والزخارف البغدادية المماثلة لمرجعياتها التراثية .وقد لا يستخدم المخرج ، ملمس الزي بوصفه دلالة أو علامة ، بل بوصفه شيئاً حقيقياً – واقعياً – على خشبة المسرح ، يأتي المتلقي ليحمله قيمة سيميائية ، أي لا ينظر إليه على أنه حقيقي ، وإنما على أنه رمز ودلالة على شيء آخر ، ويورد (بوغاتيريف) مثالاً على ذلك ، " فعندما يرتدي أحد الممثلين قبعة ملكية من الفرو ينظر إليها المتلقي على أنها رمز من رموز الملكية ، ولا يهمه ، إن كانت مصنوعة من الفرو الأصلي أو من جلد أرنب [٤] . تأسيساً على ما تقدم ، تتحدد أبعاد الزي المسرحي دلالياً وجمالياً بأثر التشكيل الفعلي للمادة – الخامة – بمعنى آخر ، تمتع المادة بحضورها الفعلي فالأزياء المسرحية قبل عملية تشكيلها ليست إلا مادة ، وبعدها تصبح محض أشكال ، ومن الصعب إعطاء تصور عن شكل وملمس الزي دون إدراك شدة صلاته أو علاقاته بالعناصر والأشكال الأخرى ، واقعية كانت أم متخيلة وبفعل مهارات المنتج الدلالي للزي – المصمم – ، تأخذ الأشكال الفنية طابعها المطابق لما هو خارجها مقتربة من حقيقتها الصناعية ، ومع هذا فالزي المسرحي مهما تعددت أشكاله وخاماته ، لابد وأن يتفاعل مع عناصر العرض المسرحي ويتوحد معها من مفردات ديكورية وأداء تمثيلي وإكسسوار ومنظر مسرحي .. حتى يكتسب جماليات ودلالات مضافة تضاف إلى جمالياته ودلالاته .

---

[١] هونزل ، جيندريك . مصدر سابق ، ص ٣٥ .

[٢] اليوسف ، أكرم . الفضاء المسرحي : دراسة سيميائية ، ط١ ، (دمشق : دار مشرق – مغرب للخدمات الثقافية والطباعة النشر ، ١٩٩٤) ، ص ١٢٧ .

[٣] الوائلي ، عقيل جعفر مسلم . الأزياء بين تقنية الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٥٠ .

[٤] بوغاتيريف ، بيتر . الرموز والدلالات في المسرح ، ت : محمد عيازة ، مجلة فنون ، (تونس : العدد ٦، ١٩٨٦) ، ص ٤٤ .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١. القيم السطحية لملمس الزي هي ملمس السطوح كما يحسها العقل ، وليس كما تحسها اليد ، لان في العقل ميلاً لوصف السطوح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة ، وأن يربط هذه الصفات المرئية بالحركة .
٢. يؤثر الملمس حسياً على المتلقي ومدى تقبله له .
٣. يسهم الملمس في تقوية التناغم بين العناصر المكونة للزي من جهة وبين الأشكال على خشبة المسرح من جهة أخرى من حيث إحداثه تبايناً بين سطوح الأشكال (خشونة ، نعومة ، صلابة ، ليونة) .
٤. يستجيب المتلقي تلقائياً لشكل الملمس المرئي والآلية التي على وفقها تم إنجاز التكوين الصوري لمنظومة الزي الكلية حسب قراءات حداثوية تستنطق العنصر الجمالي المستتر في طيات الأنساق البصرية .
٥. ملمسية الزي هي اللحظة التي يصبح فيها المحسوس دالاً ، وبالتالي حاملاً لعلامات خاصة ينقلها الجسد كوعاء معرفي إلى الزي .
٦. لملمس الزي علاقة صميمية بالعناصر البنائية المكونة للزي ، لاسيما الشكل واللون والضوء .
٧. ملمس الزي محايثة قرائية لملمس الخامة المطلوبة .
٨. لملمس الزي داخل التكوين المسرحي تأثيرات درامية وتأثيرات جمالية بصرية .
٩. ملمس الزي المسرحي لا ترتبط أهميته المادية بالشكل فقط بل هو أيضاً وسيلة للتعبير عن مضمون يضيف إلى الزي قيماً معنوية – من المعنى – .

أولاً : إجراءات البحث

١. مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من عروض المسرح العراقي ، التي قدمها محلياً المخرجون العراقيون على مسارح بغداد ، للمدة من ١٩٨٩ – ١٩٩٦ م .

٢. عينة البحث

اختار الباحث عينة البحث ، وكما مبين في الجدول رقم (١) ، بالطريقة القصدية وللمسوغات الآتية :

١. عروض تنطبق عليها المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري أكثر من غيرها من العروض الأخرى .
٢. اعتمادها دلالة الملمس في تقريب الصور إلى المتلقي .
٣. التنوع في الاتجاهات الإخراجية لهذه العينات وبالتالي التنوع في استخدامات الزي ودلالاته (تعبيري ، لا معقول ، واقعي) .
٤. اغناء ملمس الزي في هذه العروض – من قبل المنتج الدلالي للزي (المصمم) والمخرج أو بالتشاور معاً – بالصور والدلالات والقراءات المتعددة ، مما تفسح المجال أمام الباحث خوض فعالية التحليل والقراءة الدلالية .

٥. عروض خضعت لتكامل فني في أثناء إجراء تجاربها – عرضها – .

٦. تسنى للباحث مشاهدة هذه العروض .

٧. توافر المصادر والنصوص الأصلية والمقالات النقدية والصور الفوتوغرافية للعينات ، مما تساعد الباحث في معرفة مدى التشابه والاختلاف بين العينة ومصدرها والإضافة والحذف عليها .

جدول رقم (١) يبين عينة البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف أو المعد	المخرج	سنة العرض
١	الغوريلا	يوجين أونيل	عقيل مهدي	١٩٨٩
٢	لست أنا	صاموئيل بكيت	جلال جميل	١٩٩٤
٣	رثاء أور	إعداد محسن العزاوي	محسن العزاوي	١٩٩٦

٣. أداة البحث

١. اعتمد الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري ، بوصفها (أداة البحث) المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها ، إذ يتفاوت الحصول عليها بين عرض وآخر ، ويلتقي منها – ويتكرر – لدى عروض أخرى .

٢. الصور الفوتوغرافية والمقالات النقدية في الصحف والمجلات والأشرطة والنصوص الأصلية .

٤. منهج البحث

أنتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث ، من حيث وصفه وتحليله الدقيق للزي المرتدى في هذه العينات ، لاسيما موضوعة البحث (الملمس) – بوصفه أحد العناصر البنائية في الزي – من خلال ما يحمله هذا العنصر من دلالات وقراءات ومعانٍ بما ينسجم ومعطيات العرض وصولاً إلى النتائج المتوخاة من جراء عملية التحليل التي اتبعها الباحث في تحليله لملمس الزي المسرحي في العينات المنتخبة .

ثانياً : تحليل العينات

مسرحية (الغوريلا)

تأليف : يوجين أونيل .

إخراج : عقيل مهدي .

سنة العرض : ١٩٨٩ .

ركز المخرج (عقيل مهدي) في إخراجه لمسرحية (الغوريلا) على فعل القراءة البصري الجمالي قدر امكانه واقترابه من التشكيلي – البصري الدال ، محاولاً إيجاد مقاربات ومعطيات من الواقع المعيش (الجديد) (الديمقراطية) ، معتمدا على ما يحتويه النص الأونيلي من شبكة العلاقات القابلة للتوالد في حدوده المفتوحة (علاقة يانك ↔ تناقض ↔ علاقة ميلدرد وعمتها) ، ومن ثم امتلاكه لقدرة التأويل والقراءة الدلالية من خلال عكسه هذه التناقضات (العلاقات في نص أونيل الأصلي) على الواقع المعيش (هاهنا – الآن) (العلاقات في إخراج عقيل مهدي) ، ولتطبيق هذه الصور على خشبة المسرح وإيصال الفكرة إلى المتلقي

والحاملة لدلالات معرفية (تاريخاً – وعصرنةً) عمد المخرج إلى دمج واستخدام أكبر قدر ممكن من التقنيات المسرحية ، من خلال منظومة الأنساق ، التي قوامها الزي ملمساً ولوناً ودلالة تعبيرية والضوء وحركة المفردات الديكورية ، إذ تضافرت هذه المنظومة العلاماتية لتكوين بنية جديدة للغوريلا .الأزياء (الملمس) في الغوريلا ، بوصفها منظومة من منظومات الخطاب البصري كانت مكثفة بالاستعارات التعبيرية ، بحملها أكثر من مدلول ، فتتشابك المدلولات فيما بينها لتعبر في النهاية عن القيمة الجمالية ، المرتبطة في بناء المشهد القائم على التضاد والتناقض والاختلاف (يانك – ميلدرد وعمتها) . بمعنى آخر حملت الأزياء في الغوريلا نمط العلامات التعبيرية المبتكرة التي انتجها المنتج الدلالي للزي – مصممة الأزياء – (صبيحة أسعد) سواء أكانت بقصدية أو غير قصدية ، يقرأها المتلقي – الباحث – وفق اللحظة الآنية المعيشة بمعزل عن وجود ، أو عدم وجود آصرة بينهما – المصممة والمخرج – وبين الموروث التعبيري الذي يحمله المتلقي ، بيد أنها في الوقت ذاته ، تخضع لنسق من التشفير يتيح للمتلقي تحميلها عدة دلالات أو استنطاقها ضمن سياقها التعبيري ، وهذا ما تجلى في زي (يانك والبحارة) (اللون الأسود ← ذو ملمسية خشنة) يقرأها الباحث بأنها دلالة الأزمات السياسية والاقتصادية الخانقة ، ودلالة على انسحاق الإنسانية تحت وطأة المؤسسات والكارتيلات الضخمة ، ودلالة على صعوبة التعامل مع الطرف الآخر (المتناقض) ، صعوبة إدراك الحقيقة ، خشونة وصعوبة طبيعة العمل (تعب ، شقاء ، ...) ، ودلالة على تمزيق البناء الاجتماعي ، دلالة على الرعب والصدمة والخوف من المجهول القادم ، دلالة الوهم الذي يجعل من الإنسان البسيط أسير انطباعات مزيفة ، دلالة التعبير عن الروح الداخلية للشخصية وبالتالي التعبير عن الفكرة من خلال الزي (لوناً وملمساً) فضلاً عن الصفة الشرطية التي يتحلى بها الأسود ، وذلك لقربه من التصور الجمالي المتعالي على الأشكال الواقعية المكروهة في عالم الظواهر الحسية ، إضافة إلى إعلاء كفة الجانب الروحي ، والتعبير عن ملامح الشخصية وخلق أجواءها . في حين يجد المتلقي – الباحث – في المقابل المتناقض زي ميلدرد وعمتها (اللون الأبيض ← نعومة الملمس – المصمم من خامة الشيفون لميلدرد وقماش الساتان لعمتها –) دلالة التعبير عن عالم الحياة الارستقراطية ، دلالة الطبقة المسيطرة (العلوية – المتنفذة) ، دلالة التعبير عن الحالة النفسية المستقرة ، دلالة الاسترخاء وعدم التشنج ، دلالة المسيطر في اتخاذ المواقف ضد الطرف الآخر (المتناقض) ، دلالة الترف والأبهة والعظمة من خلال نعومة الملمس ، ملمس خامة الشيفون والساتان ، مقابل دلالة الفقر والمسيطر عليه في خامة الطرف الآخر – البحارة – الملطخة ، والتي تحمل دلالة التعب والشقاء في مواجهة الضد الآخر .

إذن كان هناك أكثر من تنوع في استخدام الخامات المتناقضة ، الداخلة في تصميم أزياء شخصيات الغوريلا – التناقضات اللونية والملمسية في الأنسجة ، ارتخاءً وشداً ، خشونةً ونعومةً – لإبراز أو عكس الصراع بين طرفي التناقض من خلال الملمس واللون في الزي المسرحي وبالتالي هناك أكثر من تكوين بصري دلالي داخل الفضاء المسرحي ومن ثم خلق التشظي للفعل الأساس داخل أفعال أخرى ثانوية (فرعية) . لعبت الأزياء المتناقضة (لوناً وملمساً) بالاشتراك مع الضوء دوراً في اغناء الفعل وتقديم المسكوت عنه في العرض ، واستنطاق ما وراء الكلمات التي حملها النص الأونيلي وغادرها المخرج (عقيل مهدي) والمصمم (صبيحة

أسعد) إلى التشكيل الصوري الدال في اشتراطات الرؤية الفنية والجمالية ، معززين فعل القراءة الدلالية من خلال الملمس واللون في الزي وما يحملانه من دلالات فكرية .

مسرحية (لست أنا)

تأليف : صاموئيل بكيت .

إخراج : جلال جميل .

سنة العرض : ١٩٩٤ .

كان للأزياء في عرض مسرحية (لست أنا) إخراج (جلال جميل) دوراً في إنتاج دلالات ذات معانٍ ورسائل أغنت المتلقي سايكولوجياً وبصرياً ، من خلال حالات معينة استقرأها الباحث انطلاقاً من مرجعية النص العبثي (اللامعقول) منها – حالات اتخاذ الكاتب صاموئيل بكيت موقفاً معيناً حيال الحياة والوجود ، الظروف الاجتماعية التي خلفتها الحرب العالمية الثانية من تشتت وفزع وضياع ... ، عبثية الحياة ، اللاجدوى من الحياة ، النهاية المأساوية للإنسان – الموت – شاء أم أبى ، النظر إلى الكون على أنه وليد الصدفة ، كل شيء في العالم إنما يقوم على التناقض ، ... وغيرها من المواقف والحالات التي اتخذها بكيت شأنه في ذلك شأن كتاب اللامعقول – ليرتقي إلى حالة أخرى جديدة لا صلة لها بنقيضتها ، إذن حالة تنفي حالة (نصاً) ، وبالتالي دلالة تنفي دلالة (عرضاً) (سيرورة دلالية) ، تحول وتراكم دلالي وتواصل في المعنى من خلال ترابط علاماتي يتحرك في سياق بصري بانساق جمالية ، يتداخل فيها الجزء (الملمس) بالكل (الزي بجميع عناصره البنائية الأخرى من لون وشكل وقيمة ضوئية وخط ...) ، علامات كل عنصر من العناصر التكوينية للزي تتداخل بعلامات منظومة خطاب العرض المسرحي الأخرى من إضاءة وماكياج ومفردات ديكورية . هذه الحالات والانتقالات التي تعيشها الشخصية وحسب مراحلها العمرية (الطفولة ، المراهقة ، الشباب ، الكهولة) ، جسدها المنتج الدلالي للزي – مصممة الأزياء – (امتثال الطائي) في الأزياء من خلال خامة القماش وملمسها والمختارة للزي المصمم في العرض (ينظر صورة رقم ٣ ، ٤) ، فجاء الزي بخامته وملمسيته حاملاً حزمة من الدلالات منها دلالة التعبير عن الشخصية بكل تمرحلاتها الزمكانية المعممة وما تحمله كل مرحلة من دلالات فتارة تعبر عن حالة الشخصية التي تعيش الحياة المعلقة ، الممزوجة بالخوف ، وتارة دلالة مواجهة الاغتراب الإجباري ، وتارة أخرى دلالة اليأس بين الواقع وما هو مفروض عليها وتارة دلالة اللامألوفية (اللامعقولية) التي تعيشها الشخصية والتي ينشدها بكيت في نصه . إنّ اختيار خامة القماش المستخدمة في تصميم الزي من قبل (امتثال الطائي) ، اعطت احساساً ملمسياً بأن الشكل هو لسان يبعد الشخصية عن واقعيتها ويقربها إلى لامألوفيتها ، فأغنت الحالة الدرامية بالسيرورة وارتقت بجماليتها بإحساس المتلقي في أن تجعل من شعوره الآني انتماءً إلى السيرورة الحسية ، أي تحويل الشعور الآني إلى صور حسية .فضلاً عن أن نوعية الخامة (الملمس) وطريقة تنفيذ نسيجها (مادةً وتصميماً) أثرت في الرؤية البصرية ، بوصف المكون – البناء – الملمسي يدرك بالإدراك البصري ، وخزن الصورة في الذاكرة حتى تصبح العودة إليها في أية لحظة من لحظات العرض ثابتة في التكوين الشكلي البصري مع تحولات في الأنساق ، بما تحمله علاماتها من سيرورة دلالية مع الاحتفاظ بالسياق العام للعرض . حملت الخامة (الملمس) في

عرض (لست أنا) الكثير من الصور الحاملة لدلالات، مما فتحت أمام المتلقي مساحات التأويل الذهنية التي يمتلكها بمداخلات من مرجعياته ومعرفياته وثقافته وموروثه الحضاري .اشترك الزي (الملمس) مع الضوء في خلق تكوينات مسرحية بدلالات معرفية ، فكان للضوء ومساقطه ومسارات حزمه الدور في خلق تكوينات معبرة عن المراحل العمرية الأربع التي تعيشها الشخصية (الطفولة ، المراهقة ، الشباب ، الكهولة) ، فضلاً عن وضع الزي بتغيرات وتحولات أغنت الشخصية وعلت من حدة الصراع السايكولوجي الداخلي لها فأبعدتها عن حالات التماثل ، فمسقط الضوء الأمامي وضح الشخصية معرفاً إياها للمتلقي من خلال زيها المرتدى في العرض .

مسرحية (رثاء أور)

إعداد : محسن العزاوي .

إخراج : محسن العزاوي .

سنة العرض : ١٩٩٦ .

يقول المخرج (محسن العزاوي) :

" الملحمة تحمل مضامين فكرية متعددة ، ولهذا السبب تمنح المخرج قنوات متعددة للاجتهاد ، كما تحتوي الملحمة الواحدة على عدة صور ، وهذا يتوجب مؤهلات واجتهادات ومخيلة قادرة على بحث هذه الصور ووضعها في مكانها المناسب ، لأنها أن انفلتت أو ضاعت فأنها تضيع على المخرج عدة أفكار ، ومن ثم يصبح العرض عرضاً تقليدياً بدون حرث أو تأثير ، ومن هنا كان من الضروري جداً أن يتوافق مضمون الملحمة الفكري مع وجهة نظر المخرج والممثل والمشاهد معاً " [١] .

من هنا لجأ المخرج (محسن العزاوي) إلى نص (رثاء أور) لاحتوائه على عدة صور ومضامين فكرية ودلالات وقنوات قابلة للاجتهاد جسدها في العرض من خلال تداخلية أزمنة الأزياء بالتصميم والخامة والملمس واللون ، (تاريخياً : أزياء العيلاميين في زمن حكم السلالة الثالثة لمدينة أور ، وعلى وجه التحديد في حقبة الحاكم الخامس لهذه السلالة (آبي سن) ، و (معاصرةً : زي القوات الأمريكية) . وبالتالي حدث ثمة تداخل في المعنى ، ومن ثم انفتاحه إلى معانٍ وقراءات متعددة ، قراءات (تاريخانية) ، اعتمد المخرج فيها مبدأ المزاوجة في الزي ، ليمنحه المعنى المزدوج (ازدواج دلالي) ، وهذا ما تجلى في أزياء المجاميع التي كان لها الدور الرئيس في العرض وعلى عدة مستويات ، فقد ارتدت المجموعة الأولى (سلبية الموقف) الملابس العسكرية الحديثة المرقطة (الأمريكية) (ينظر صورة رقم ٥ ، ٦) كرمز ودلالة إلى الأعداء (العيلاميون سابقاً) الذين دمروا أور ، هم الأمريكان الذين دمروا بغداد حديثاً أي القول أن ما جرى سابقاً يجري حالياً ، هذه القراءة تجلت من خلال الزي شكلاً وخامةً وملمساً ولوناً ، فضلاً عن تعميق المفاهيم والقيم الفكرية والجمالية للشخصية وإظهار سماتها . في حين ارتدى أفراد الجوقة (المجموعة الثانية) (إيجابية

---

[١] من مقابلة أجراها الباحث مع المخرج محسن العزاوي في مبنى السينما والمسرح بتاريخ الاثنين ١٠ / ٤ / ٢٠٠٠ م .

الموقف) ، الأزياء السومرية التاريخية ، والتي وظّف في تصميمها – المنتج الدلالي للزي – مصممة الأزياء (صبيحة اسعد) وبالتشاور مع العزاوي – خامة الجولات الخشنة (أكياس الجنفاص) ، كجزء أساس في أزياء العرض ، الخامة ذات الملمس الخشن واللون الترابي ، محدثاً – أي المصمم والخرج – من خلالها جدلاً معنوياً وفكرياً ، فاتحاً أمام المتلقي قنوات للاجتهاد ، لاحتوائها على مجموعة من الصور والدلالات الممكن تحميلها إياها من قبل المتلقي من خلال ملمسها الخشن ولونها ، فخشونة الملمس تحمل دلالة الإشارة أو الإيحاء إلى عصر المسرحية (السومري) الذي كانت تستخدم فيه الخامات الخشنة ، ودلالة على قوة إنسان بلاد وادي الرافدين ، ودلالة على خشونة حياته وقساوتها . أما لون الخامة الترابي فهو الآخر حمل دلالات معززة لدلالات الملمس ، فهو دلالة على حضارة سومر الزراعية ، ودلالة الانتماء إلى الأرض (الوطن) ، فضلاً عن اكتسابه محايثة دلالية للون الزي العسكري المعاصر (الآني) اللون (الترابي – الغباري) ، بوصفه لوناً عسكرياً ذا دلالة ايقونية يدركها المتلقي ، فضلاً عن دلالة التمييز بين طبيعة الرجال الجسمانية الخشنة من خلال الزي خشن الملمس (الجنفاص) وطبيعة المرأة العراقية الرقيقة ، اللينة باستخدامه خامة الحرير ناعمة الملمس في تصميم زي شخصية الملكة (عواطف نعيم) (العباءة) (ينظر صورة رقم ٧ ، ٨) وبالشكل الذي ترتديه المرأة في جنوب العراق ، وذلك بحزم العباءة من الوسط ، دلالة الاستعداد للعمل والبناء وتحمل المصاعب من جهة ودلالة التقريب من مأساة المرأة العراقية عندما تفجع ويصيبها الدمار والحزن من جهة أخرى . علاوة على تحقيق طابع جمالي بإظهارها قوام الممثلة بشكل أجمل وإعطائها التماسك والمرونة وزيادة تقمصها للشخصية التي أدتها .

تأسيساً على ما تقدم ، كان للزي (خامةً وملمساً ولوناً) سطوته في العرض ، حاملاً لتشظي دلالي معنوي ، مليئاً بالفراغات (البياضات) التي استدعت المتلقي القيام بمسؤولية ملئها ، وأول ملامح هذه الفراغات ما قد تبدى على صورة الأزياء من تداخل زمكاني (ماضي " تاريخي " – حاضر " آني ") في زي الشخصية الواحدة ومن خلال الخامة والملمس واللون وشكل التصميم المبتكر ، وهذه التداخلات الزمكانية في الأزياء يعدّها الباحث علامة سيميائية بصرية لم يضعها المخرج (العزاوي) ، ومصممة الأزياء (صبيحة أسعد) بلا هدف ، ولكنهما تركا المجال أمام المتلقي قراءتها والكشف عن ما هو مسكوت فيها .

النتائج

١. ركز المخرجون في العينات على فعل القراءة البصري الدلالي الجمالي من خلال الزي المسرحي (ملمساً وخامةً ولوناً) لإيجاد مقاربات ومعطيات وقراءات من الواقع المعيش .
٢. جاء ملمس الزي مكثفاً بالاستعارات التعبيرية وبحمله أكثر من مدلول .
٣. لعبت الأزياء المتناقضة لوناً وملمساً وبالاشتراك مع الضوء دوراً في اغناء الفعل واستنطاق الكلمات .
٤. حمل ملمس الزي في العينات حزمة من الدلالات المعبرة عن شخصياتها ومواقفها وأفكارها وأبعادها .
٥. تداخلية وافتراضية الأزمنة والأمكنة في العينات ، أدى إلى تداخل وافتراض المعاني والقراءات التي يحملها الزي المسرحي .

٦. فتح ملمس الزي أمام المتلقي مساحات التأويل الذهنية التي يمتلكها بمداخلات من مرجعياته ومعرفياته وثقافاته وموروثه الحضاري .

٧. اشترك الملمس مع الضوء في خلق تكوينات بصرية مسرحية بدلالات معرفية مؤثرة ومثيرة .

٨. عدم انسجام الوحدة الطرازية في الأزياء (التداخل الطرازي) (الازدواج العصري) بين الأزمنة والعصور ، دعا المتلقي إلى استنباط المعنى .

قائمة المصادر والمراجع

الكتب

١. البزاز (عزام) . التصميم حقائق وفرضيات ، ط١ ، (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١) .

٢. الجرجاني (علي بن محمد الشريف) . التعريفات ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٦٩) .

٣. جرمان (كلود) ولوبلان (ريمون) . علم الدلالة ، ت : نور الهدى لوشن ، (دمشق : دار الفاضل للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٩٤) .

٤. الرازي (محمد بن أبي بكر بن عبد القادر) . مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، ب. ت) .

٥. رياض (عبد الفتاح) . التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٧٤) .

٦. شوقي (اسماعيل) . الفن والتصميم ، (القاهرة : مطبعة العمرانية للاوفسيت ، ١٩٩٩) .

٧. عبد الوهاب (شكري) . الإضاءة المسرحية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٥) .

٨. عبو (فرج) . علم عناصر الفن ، ج٢ ، (ايطاليا : دار دلفين للنشر ، ١٩٨٢) .

٩. عمر (أحمد مختار) . علم الدلالة ، (الكويت : مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢) .

١٠. غيرو (بيار) . علم الدلالة ، ت : أنطوان أبو زيد ، ط١ ، (بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٨٦) .

١١. لاينز (جون) . علم الدلالة ، ت: مجيد عبد الحليم الماشطة وآخرون ، (البصرة : مطبعة جامعة البصرة ، ١٩٨٠) .

١٢. مسعود (جبران) . رائد الطلاب ، ط ١ ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٧).

١٣. اليوسف (أكرم) . الفضاء المسرحي : دراسة سيميائية ، ط١ ، (دمشق : دار مشرق – مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر ، ١٩٩٤) .

المعجمات

١٤. عاصي (ميشال) ويعقوب (اميل). المعجم المفصل في اللغة والأدب ، (بيروت: دار العلم للملايين ، ١٩٧٨) .

الدوريات

١٥. اسعد (سامية أحمد) . الدلالة المسرحية ، مجلة عالم الفكر ، (الكويت : العدد الرابع ، المجلد العاشر ، يناير – فبراير – مارس ، ١٩٨٠) .

١٦. بوغاتيريف (بيتر) . الرموز والدلالات في المسرح ، ت : محمد عيازة ، مجلة فنون ، (تونس : العدد ٦ ، ١٩٨٦) .

١٧. هونزل (جيندريك) . ديناميكية الاشارة في المسرح ، ت : أدمير كورية ، مجلة الحياة المسرحية ، (دمشق : العدد ٢٨ – ٢٩ ، ١٩٨٧) .

الرسائل والأطاريح

١٨. شعاوي (روعة بهنام) . تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية " دراسة تطبيقية " ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .

١٩. الوائلي (عقيل جعفر مسلم) . الأزياء بين تقنية الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية ، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٧ .

المقابلات

٢٠. مقابلة أجراها الباحث مع المخرج محسن العزاوي في مبنى السينما والمسرح بتاريخ الاثنين ١٠ / ٤ / ٢٠٠٠ م .