Route Educational and Social Science Journal ISSN: 2148-5518

Volume 5(7), May 2018

Article History

Received/Geliş	Accepted/ Kabul	Available Online / Yayınlanma
30 /4/2018	5 /5/2018	15 /5/2018

القيم الجمالية لتصميم اقمشة زي الممثلين ودورها في سينوغرافيا العرض المسرحي

د. ايام طاهر حميد

جامعة تكريت

الملخص

تتضح اهمية القيم الجمالية لتصميم زي الممثلين في العروض المسرحية تبعا لتطورات اساليب الاخراج، اذ يرى بعض مصممي السينوغرافيا ان هذه القيم تظهر في العروض المبنية على اساس من ان الجمالية في الزي تتحقق عن طريق حسن التصميم وتجانسه وعلاقاته ووظائفه حتى يعد وحدة فنية متكاملة شكلا ومضمونا، وبذلك تكون الازياء المسرحية وسيلة يعبر بها السينوغراف ومصمم الازياء رؤيته للعالم جماليا وفهمه الدرامي لابداع الصورة المسرحية التي تحقق وظيفتها وتكشف عن ضرورتها التصميمية الجمالية وتحقق الارتباط بين المتلقي والعمل المسرحي عن طريق اداء الممثلين، وقد حدد هذا البحث بأربعة فصول، الفصل الاول منه سيخصص لمنهجية البحث ويشتمل على مشكلة البحث المتحمورة في الاسئلة الاتية: (هل يمكن ان تحقق القيم الجمالية لتصميم اقمشة زي الممثلين دورا فعالاً في سينوغرافيا العرض المسرحي ؟ وماهو تاثير هذا التصميم لدى المتلقي ؟)، كما سيحدد البحث الاهمية التي سينتفع منها المشتغلون في هذا الميدان، فضلا عن اهميته للمصممين والمؤسسات الفنية والتعليمية ذات العلاقة، اما هدف البحث فسيحدد بالوقوف على القيم الجمالية لتصاميم اقمشة ازياء الممثلين وتاثير هذا التصميم على المتلقين، اما الفصل الثاني فسيكون للاطار النظري وسيناقش في محبثه الاول القيم الجمالية لتصميم الاقمشة والازياء المسرحية، فيما سيكون المبحث الثاني لتطور الازياء عبر العصور ودور الازياء في سينوغرافيا العرض المسرحي. فيما سيخصص الفصل الرابع لتحليل العينة ومن ثم الخروج بنتائج التحليل والاستنتاجات والتوصيات، وسيختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع

القيم الجمالية لتصميم اقمشة زي الممثلين ودورها في سينوغرافيا العرض المسرحي

د. ايام طاهر حميد

Aesthetic Values for the Design of the Fabrics of Actors' Uniforms and their Role in the Theatrical Play Sinograph

Dr.Ayam Taher Hameed

University of Tikrit

Abstract

The importance of aesthetic values for the design of actors' uniforms in theatrical performances is illustrated by the development of the techniques of directing. Some of the designers of the cinematography show that these values appear in the performances based on the principle that the aesthetics in the uniform is achieved by the good design and homogeneity and its relations and its positions so it is a technical unit integrated in form and content. Thus, theatrical fashion is a means by which the cinematographer and fashion designer express his vision of the world aesthetically and his dramatic understanding to create theatrical image that achieves its function and reveals its aesthetic necessity and achieve the link between the recipient and theatrical work through the performance of actors.

This research is divided into four chapters, the first chapter of which will be devoted to the research methodology and includes the problem of research that is embedded in the following questions: Can the aesthetic values of the design of the fabrics of actors perform an effective role in the cinematic play? And what is the effect of this design to the receiver? The research will also determine the importance that will be gained from those involved in this field, as well as its importance to the designers and the relevant technical and educational institutions. The goal of the research will be determined by standing on the aesthetic values of the costumes of representatives and the impact of this design on the recipients. The second chapter will be the theoretical framework and will discuss in its first section aesthetic values for the design of fabrics and theatrical costumes, while the second section will be the development of fashion through the ages and the role of fashion in the sinography of theatrical play. While the fourth chapter will be devoted to sample analysis and then ends with the results of the analysis, conclusions and recommendations, and will conclude with the list of sources and references.

الفصل الاول// الاطار المنهجي

مشكلة البحث:كلما تنامت المعرفة تنامت معها فنون تصاميم الاقمشة والازياءالمسرحية، وذلك عن طريق توسيع آفاق الأطر المعرفية والجمالية، وخلق قيم تصميمية جديدة مغايرة للتقليدي والمألوف، تحمل صفة التفرد والتميز والغرابة والاختلاف وكسر التوقع وخلق الدهشة والتاثير لدى الجمهور، فضلا عن اضافة فضاءات جديدة للاتصال والتخاطب الفكري والثقافي بين مصمم الاقمشة والازياء وتاثيره في المتلقي وتعد الأزياء المسرحية احد العناصر المهمة في سينوغرافيا العرض المسرحي بوصفها وسيلة من الوسائل التي يستعين بها المخرج لاكمال متطلبات عرضه من هذه العناصر الفنية، وبما تحمله من قيم جمالية وإمكانيات تعبيرية عظيمة، فهي تشكل اللغة والتعبير المسرحي، وفي اغلب الأحيان تعينهما وتحددهما تمام التحديد، إذ "من المعلوم أن الملابس المسرحية ليست نوعا من الزخارف الإضافية في المسرحيات حسب، بل إنها أيضا عنصرا أساسياً من عناصر المسرحية ذاتها، وتعد جزءاً من الديكور بوصفها مناظر حية، أو إنها بناء معماري"[1]. كما أن للأزياء قيمة عظمى تعمل على زيادة إيضاح حركات الممثل وتعبيراته، ولهذا فان الأزياء تأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد الممثل الذي هو في الحقيقة المترجم الفعلي لأعمال المخرج، وبناء على ذلك فقد جاءت مشكلة البحث متحمورة لتبحث في الاسئلة الاتية: (هل يمكن ان تحقق القيم الجمالية لتصميم اقمشة زي الممثلين دورا فعالاً في سينوغرافيا العرض المسرحي؟ وماهو تأثير هذا التصميم لدى المتلقي؟) .

اهمية البحث: تبرز أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على القيم الجمالية واهميتها لتصميم زي الممثلين ودورها في سينوغرافيا العروض المسرحية تبعا لتطورات اساليب الاخراج، اذ يرى بعض مصممي السينوغرافيا إن هذه القيم تظهر في العروض المبنية على اساس من ان الجمالية في الزي تتحقق عن طريق جمالياته في التصميم وتجانسه وعلاقاته ووظائفه حتى يعد وحدة فنية متكاملة شكلا ومضمونا، وبذلك تكون الازياء المسرحية وسيلة يعبر بها السينوغرافي رؤيته للعالم جماليا وفهمه الدرامي لابداع الصورة المسرحية التي تحقق وظيفتها وتكشف عن ضرورتها التصميمية الجمالية وتحقق الارتباط بين المتلقي والعمل المسرحي عن طريق اداء الممثلين، كما سيحدد البحث الاهمية التي سينتفع منها المشتغلون في هذا الميدان، فضلا عن اهميته للمصممين والمؤسسات الفنية والتعليمية ذات العلاقة.

هدف البحث: يهدف البحث الى التعرف على القيم الجمالية لتصاميم اقمشة ازياء الممثلين ودورها في سينوغرافيا العرض المسرحي، فضلا عن تاثيرها على المتلقين.

حدود البحث: الحدود الزمنية: العرض المسرحي لمسرحية (البخيل) لسنة 2012-2013 .

الحدود المكانية: كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل .

الحدود الموضوعية: أزياء الشخصيات ضمن عرض مسرحية (البخيل) .

تحديد المصطلحات: القيم الجمالية: هي الكيفية التي نستطيع ان نقول عنها انها تجريدية خالصة بل هي ذاتية وموضوعية تعتمد في جوهرها على تقديرات الذات ولكن في الوقت نفسه تمثل تقديرات لها ضوابط موضوعية معينة[2] . تصميم الاقمشة: هي التصاميم المكونة من الوحدات الاساسية والتي تصنف حسب تنفيذ اشكال عناصرها الى الاساليب عدة منها الواقعي والمحور والهندسي والمجرد[3]

1- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، د.عثمان عبد المعطي، (الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص165 .

[2] دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، يحيى هويدي، دار الثقافة، القاهرة، 1981، ص175 .

الزي المسرحي: ما يرتديه الممثل من ملابس لتجسيد الشخصية المعطاة له وهو اداة تعبير عن الصفات والخواص التي يريد المخرج ارسالها لانها حاوية "حرارة تعبيرية تدل على نفسية الاشخاص وصفاتهم ومهنتهم واغراضهم، كما تدل على انسجامهم او تعارضهم مع البيئة والمناظر والعصر"[4] .السينوغرافيا: هي رؤية واحدة متكاملة من عناصر الاضاءة والمؤثرات الصوتية والموسيقى والديكور والازياء بنفس قدر تكامل وتداخل جمهور مصمميها مع المخرج والمؤلف لخلق فضاء خاص للعرض ينقله من مجرد تجسيد النص الى اعادة خلقه من جديد داخل رؤية تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية[5]

الفصل الثاني// الاطار النظري

المبحث الاول: اولا: القيم الجمالية لتصميم الاقمشة والازياء المسرحية وتأثيرها على المتلقي: ان التطورات الحاصلة في مجال الاقمشة اتاحت للمصمم الابداع والابتكار والتعبير عن مفاهيمه، فكل فكرة تصميمية تعبرعن مدة زمنية ومكانية معينة تزيد من تاثيرها لدى المتلقي وكل حسب مجاله ونشاطه[6]. لذا نجد ان الابتكار الجمالي في تصاميم الاقمشة بمظهرها الشكلي ومضامينها الفكرية تكشف عن التذوق الفني وفلسفته ومدى تأثره بغيره من ثقافات المجتمعات الاخرى على مدى العصور التاريخية، وذلك نتيجة تأثر تصاميم الاقمشة بشكل كبير بالنمو السريع في الحالة المادية والاجتماعية والاقتصادية ,والذي ادى الى ارتقاء الذاتية عند الفرد ومكانته في المجتمع ,فظهرت الحاجة الى اقمشة ذات موصفات جمالية وظيفية متنوعة تتماشى مع هذا التغيير والتطور لتنمي وتثري الذائقة الفنية، وتتناسب والمكانة المظهرية التي يصبو اليها، ليواكب الحركة والتجدد في مجال تصاميم الاقمشة[7] وبذلك تقع قدرة المصمم الابتكارية في تقديم رسالته المرئية وتوجيه انظار المتلقي نحو الفكرة الاساس في التصميم بما تضفيه من ابعاد تعبيرية وجمالية وموافقة للدعم الفكري والادائي لمفردات التصميم وتحديد مستوى ادائها .وان تحديد الفاعلية تثير المتلقي ذلك لان عملية التنظيم الابصاري تسيطر على مدركات المتلقي وعلاقة ربطها ببعض لترافق وحدتها الادائية بما تدعمها العلاقات البنائية للتصميم على اختلاف خصائصها ,ومهما احتوى العمل الفني على مهارة ادائية في ابتكار الافكار التصميمية ,فان نجاحه او فشله مرتبط ارتباطا كليا بعملية التصميم ,اذا ان الكل المرتبط باتساق مكون من اجزاء متفاعلة لتحقيق الوحدة التي تنشأ نتيجة الاحساس بالكمال والمنبعث من الاتساق بين الاجزاء الذي يساعد على وضوح الرؤيا في الانتاج الفكري الابتكاري الجمال، وباعتبار اللغة التي تمكن المصمم من توقع ملامح الشكل العام[8]،والتي تقع اساسا على فكرة التصميم وغرضه الوظيفي بأعتباره"ان الفكر هو ارقى اشكال النشاط المخي عند الانسان[9] . وتتضح اهمية الابتكار الجمالي من خلال التشكيل الابداعي للتصميم ,

---

[3] Understanding Textiles Macmillan publishing. Tortora.phyllis GCo, Inc.Newyork:1978, p278.

[4] الموضات والازياء في الافلام، ماريو فردوني، ترجمة (طه فوزي)، دار المعرافة، القاهرة، (د.ت)، ص21 .

[5] السينوغرافيا في مسرح الطفل، زيد سالم سليمان، مجلة اداب الفراهيدي، العدد التاسع، جامعة تكريت، كلية الاداب، 2011، ص304 .

[6] علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، اسماء عباس البياتي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2015، ص2.

[7] وضع مرتكزات تصميمية لأثراء التذوق الفني في تصاميم الاقمشة النسائية الحديثة، حيدر هاشم الحسيني، رسالة ماجستير,غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001، ص1 .

[8] علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، اسماء عباس البياتي، مصدر سابق، ص2.

[9] علم الجمال افاقه وتطوره، نجم عبد الجبار,وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001، ص6 .

ومن خلال الاداء الوظيفي حيث لا يمكن الفصل بين الجانبين ,اذ تبدو اهمية الجانب الابداعي في التعرف على الاساليب الجديدة في تنفيذ التصميم ,أما الادائي الوظيفي والذي يطمح له المصمم فتتضح اهميته في اعداد التصميم واستعداده لممارسة النشاط الابداعي,كزي الممثل المسرحي هنا،سواء أكانت دوافع فكرية او ثقافية او اقتصادية اوعلمية ,لذا نجد ان المبتكر يكون في حالة التجدد والتنوع لانه لا يخاطب العقول فحسب بل يخاطب العواطف ايضا[10] ، ودور الجمالية في تصميم الاقمشة فن مادي بصري ,اما القيمة الجمالية فهي فن معنوي , فكلاهما يحوي على التفاصيل الدقيقة والملفتة للنظر .فعمل تصميم اقمشة خاص بالزي المسرحي يجب ابراز تفاصيل العمل بشكل يتوازى مع قيمة المعروض واخراجه بطريقة مرهفة وبعرض مترف واخاذ[11]، ويرتبط الجمال بادراك علاقة او نسبة ما ,لانه لا ينحصر الا في النظام , اي في الترتيب والنسب ...وهكذا ,فهو ينتمي الى العقل اي القدرة على الفهم والحكم على الجمال[12]، **إذ** ان القيم تصدر من العقل ولكنها تتحدد وتتعين حينما تتصل بالواقع ,فنجد ان الحكم الجمالي جاء كنتيجة لعمل انساني خلاق يبداء من معطى طبيعي ويمر خلال نفسه الفنان واصول صناعته الفنية ,وهذا العمل الخلاق هوالفن[13] . من هنا تبرز عفويا علاقة الذات بالموضوع في كل الاشياء ,لان الهدف من كل نشاط فكري هو تقريب العلاقة بينهما لتصبح حرية الانسان فيه واعية ,فالجمال مصدرالجميل[14]، فالجمال صفة تلاحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضى[15]، ونجد في الاصطلاح العلمي للجمال بانه ظاهرة حركية متغيرة غير منفصلة عن ادراكنا، فهو الظاهرة المؤثرة في الادراك والشعور الانساني[16] بينما نجده في الاصطلاح الفني يمثل الحقيقة التي تجذب الفنان وهو الصفة العامة والحقيقة الانسانية التي يسعى وراءها الفنان المبدع[17] . وعليه فالاصطلاح العلمي والفني اجتمعا معا وحققا قيمة جمالية اعتمدت في جوهرها على تقديرات الذات التي قدرت بظوابط موضوعية لتصميم الاقمشة. **ثانيا: تصميم الاقمشة:** يعد تصميم الاقمشة هو تلك العملية الكاملة لتكوين شكل شيئ ما وانشائه بطريقة كفوءة من الناحية الجمالية والوظيفية وتجلب السرور والفرح الى النفس ,وهذا اشباع لحاجة الانسان نفعيا وجماليا في وقت واحد[18]وهذا يعتمد على انواع المفردات الطبيعية والمصنعة، فضلا عن اساليب خلق المصممة[19]، فنجد ان انشاء تصميم الاقمشة يتم

---

[10] علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، مصدر سابق، ص13 .

[11] الحس الجمالي، محمد صدقي الجباخنجي، ،دار المعارف، ط ، 1ب م، 1980، ص88 .

[12] القيم الجمالية في السور المكي، ورقاء يحيى المعاضيدي، رسالة ماجستير,غير منشورة، الموصل، 1999 ،ص139 .

[13] تاريخ الازياء وتطورها، حسين،تحية، المطبعة العصرية، بابل، 1986، ص121 .

[14] القيم الجمالية في السور المكي، مصدر سابق، ص 139 .

[15] فلسفة علم الجمال عبر العصور، فداء حسن أبو دبسة، ط1، 2010، ص11 .

[16] الفن والجمال, علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985، ص8 .

[17] علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي -مسائل في الفن، عفيف بهنسي، وزارة الاعلام، بغداد، 1972، ص41 .

[18] الفن والتصميم، اسماعيل شوقي، كلية التربية، جامعة حلوان، مطبعة العمرانية للاوفسيت، 1999، ص43 .

[19] تطوير التصاميم المطبوعة على الاقمشة القطنية ذات العيوب المظهرية، ابراهيم صاحب حسين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1995، ص40 .

بتكوين علاقات بين عناصره بواسطة قيم التكرار والتوازن والتاكيد والانسجام، والايقاع* والتضاد، والوحدة والتنوع، ويتحقق التضاد من خلال اللون اوالحجم اوالمساحة. ونجد ان اللون هو اهم القيم وعنصر ثابت في الفنون المرئية[20] وان استخدامه يؤثر في المعطيات البصرية وفي التجارب التي من شأنها ان تكشف عن اكثر المجالات الحيوية في التنوع الوظيفي التعبيري لكونها تلامس بشكل او باخر موضوع الملبوس من الاقمشة .وربما تمثل استجابات او ردود فعل مختلفة او متباينة او مجالات من الصراع[21]، وهذا كله من اجل معرفة قوى الضعف والقوة داخل التصميم، فالتكرار هو اهم مبادئ تصميم الاقمشة، ,فسطح اي قماش مزخرف هو وحدة تصميمية متكررة او عدة وحدات متكرر، ة فهناك تكرار عناصر التصميم لتكوين وحدة اساسه التصميم وهناك تكرار الوحدة الاساسية للتصميم لزخرفة سطح القماش الكلي[22] ، وطرق التكرار متعددة منها (الرباعي، الطابوقي، التساقطي، النصفي او الثلثي، المعيني ، الاوجيه) وعلاقات النسيج) سادة او مبرد او اطلس[23] . فالوحدة تنشأ نتيجة الاحساس بالكمال، وينبعث الكمال من الاتساق بين الاجزاء، فهو نظام خاص منسق متألف يخضع معه كل التفاصيل لمنهج واحد،ونجد ان الطرز الحديثة من تصاميم الاقمشة وازيائها قد اقتبست من التاريخ والذي اتاح لنا مزيدا من الفهم للعوامل والظروف المختلفة التي تفاعلت فادت الى تطور تصاميم الاقمشة وازياء البشر ,والتي هي اهم معالم تطور الانسان الحضاري والنفسي والاجتماعي .فالانسان هو الكائن الوحيد الذي ارتدى الملابس وتعود على تغطية جسده ,وهي التغطية التي تطورت فيما بعد على مر التاريخ الى صور الازياء وانماطها والتفنن بتصاميم اقمشتها وزخرفتها ,فنجد ان تغطية الجسم ابتداء بورق الاشجار وهو اول زي ثم تطور الى جلود الحيوانات ثم انواع النسيج المختلفة وتطور وتعقد بتطور حياة الانسان. وعليه فقد دخل عنصرا جديدا على تصاميم الاقمشةوازيائها من خلال التفنن برسم التصميم والتنسيق فيما بينه وبين نوع الزي، مما ادى الى تطوره تدريجيا ,فأصبح هناك التأنق وحب ابراز الجمال والقيم الجمالية لمرتديه، وتتيح لصاحبها نوعا من التفوق والامتياز لأرضاء غريزة حب الظهور[24]، وتعد المنسوجات هي الخامة الرئيسية التي يتعامل معها المصمم مما يجعل البحث في التصميم النسيجي للاقمشة احد العوامل الاساسية المساعدة على الوصول الى ابتكارات حديثة في تصميم الاقمشة والازياء[25]، فالاصالة الفنية لتصميم وجمالية الاقمشة لا تعني تقليد الماضي والتمسك به فقط بل انها تحقيق عمل فني ينتمي الى حضارة تاريخية متميزة بأسسها الجمالية[26] .

* الايقاع هو التكرار بوضعيات متنوعة لتكوين وحدة اساسية للتصميم وتكون داخل شكل مربع او مستطيل .....الخ .

[20] العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، ستار حمادي علي الجبوري، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، 1997، ص22 .

[21] الابداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي, جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988، ص199 .

[22] تطوير التصاميم المطبوعة على الاقمشة القطنية ذات العيوب المظهرية، مصدر سابق، ص 35 .

[23] المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، صنادر عباس العاني واخرون، مطابع دار الحكمة، الموصل، 1990، ص74 .

[24] فن الاناقة والازياء ,شيماءعبد الجبار واخرون، كلية الفنون التطبيقية، جمهورية العراق، وزارة التربية، المديرية العامة للتعليم المهني، شركة اللطيف المحدودة، العراق، 2011، ص3 .

[25] النسيجات اليدوية وتصميم الملابس، سامية احمد الشيخ واخرون، مكتبة الرشيد، مصر، 2006، ص3

[26] اسس التصميم، روبرت جيلام سكوت، ترجمة (عبد الباقي محمد ابراهيم)، مؤسسة فرانكلين للطباعة، دار النهضة، مصر، 1980 ، ص21 .

المبحث الثاني: اولا: تطور ازياء الممثلين المسرحية ودورها عبر العصور:

تعود النشأة الاولى لزي الممثلين المسرحيين عند تكون الدراما وتطورها، حيث اصبح الديثرامب "نشيد الجوقة تكريمة للاله ديونيزوس والانتقال من العبادة الى الطقوس ومن الطقوس الى العرض، اي تطورت الى الدراما"[27] . ومع ظهور الدراما واصبح هناك عرضا للطقوس، اخذ دور الزي المسرحي واضحا، وظهرت الحاجة لترميز الشخصيات عن طريق الازياء المسرحية والالوان المستخدمة في العرض . اما اهم مميزات زي الممثلين المسرحية عند الاغريق فهو استخدامهم للاقنعة التي كان لها اهمية جمالية ورمزية، وهناك فرضيات تسند استخدامها من اجل اظهار الشخص في حجم اكبر من الحجم الطبيعي . وفي اعياد الاله (ديونيسوس) كانت بعض المواكب يصبغون وجوههم باللون الاحمر ليغيروا ملامحهم، ومن ثم جاءت الاقنعة لتغير ملامح الوجه وتطفي عليه ملامح بشرية[28] ، اما صبغة الاقنعة فكانت مصنوعة من قماش او خشب رقيق يغطي الراس ويعلوه شعر كثيف وبعض الاحيان تغطيه (لحية) وحاوية ذات فتحة كبيرة للفم، وشعبتان للعين، وكانت الجبهة مرتفعة والشعر ينزل عليها ليكون على شكل الرقم (ثمانية عربيا)، اما عصور (الملهاة) الاغريقية كانت ناشة من مهرجانات (الذكورة) والتي كانت تستخدم "الاقنعة التي هي اكثر قربا الى الكارتير واكثر قبحا وبشاعة وهو لاتنضوي الى واقع ورمز معين"[29]، اما زي الممثلين المسرحيين الاغارقة فكان يتالف في التراجيديا من عنصرين هما (القميص) المتعدد الالوان ورداء مع استخدام (حذاء) ضخم وعال "إذ كان بطل المأساة الاغريقية يضع في قدميه حذاء عالي وثقيل، ويضع على بدنه عباءة طويلة وقورة"[30]، وكانت هذه الازياء لا تمت بصلة الى البشر، بل الى البطل المأساوي او الى الاله او الملك، وكان لكل شخصية لباس بها "وهو المبدأ الثابت لرمزية الالبسة، فقد كان الاله (ديونيسوس) يرتدي (قميص) طويل (اصفر) اللون، اما علامة الملكية فكانت عبارة عن رداء احمر ارجواني، اما الملكات فكانن يرتدين اللباس الاحمر ذا الذيل الطويل ورداء ابيض ذا كنار ارجواني"[31]، اما الشخصيات الاليهية فكانت البستها من الصدف (المسرد) الذي يلف جسدها كاملا ، وفي الكوميديات "يلبسون لباسا هزليا خشنا والملابس المرفة في الضيق عند الافخاذ، اما الصدرية فقد حشيت حشوا مبالغا فيه وفوقها غطاء قصير يصل الى الوسط"[32] ، وكان (ارستوفانيس)* في الكوميديات القديمة يستخدم ازياء الممثلين من الالبسة المستعملة في الحياةاليومية، مع ادخال بعض التشويهات المضحكة، إذ كان الرجال "يرتدون في مسرحياته قميص ذا كمين خاص بالاحرار او ثوب خاص بالعبيد ليس فيه سوى الكم

---

[27] - تاريخ المسرح، باندولفي فينو، ترجمة (الاب ياس الزحلاوي)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1979، ص19 .

[28] - المصدر السابق، ص59 .

[29] تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة، شلدون تشيني، ترجمة (دريني خشبة)، مصر، 1963، ص103 .

[30] المدخل الى الفنون المسرحية، فرانك م هوالتج، ترجمة (كامل حسون)، الناشر دار المعرفة، مصر، 1970، ص268 .

[31] قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، العراق، دار الحرية للطباعة، 1986، ص348 .

[32] فلسفة الازياء، عقيل جعفر الوائلي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2009، ص25 .

* ارستوفانيس وهو من ابرز كتاب الكوميديا اليونانية القديمة، ولد في اثينا بين سنتي (446-445)ق.م وكتب (40) مسرحية ملهاوية ومات عام (385)ق.م . ينظر: فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة (ابراهيم حمادة، هلا للنشر والتوزيع، 1999، ص89 .

الايسر"[33] ، وتأثرت ازياء ممثلي المسرح الروماني بالمسرح الاغريقي شكلا ومضمونا، فقد اضافوا للزي التقليدي ما كانت اضافته واضحة وهو (التوجا)* ، اما من ناحية الاقنعة فقد استخدموا "اقنعة حاوية على تعابير ضاحكة . يغلب عليها الرسم الكاركتيري"[34] وكانوا يلبسون في التراجيديا "حللاطويلة تجر اذيالها على المسرح، وفي المسرحيات الكوميدية كانوا يلبسون ملابس قصيرة تثير الضحك والتسلية"[35]، وقد لبس الممثل الروماني (باروكة الشعر) في الكوميديا والتراجيديا، وكان اللون الاسود مخصص للشبان، اما العبيد فكان شعرهم احمر، في حين كان كبار السن شعرهم ابيض، ثم جاء بعد ذلك العهد الكنسي او العصور الوسطى، الذي شن حربا على العروض المسرحية وعلى الرقص القبلي والخرافات الوثنية وما اليها من طقوس بدعوى انها تشوه سمعة الدين وتقلل شأنه، ورئى رجال الدين اهمية المسرح كوسيلة اتصالية لنقل الدين المسيحي، وعاد المسرح للظهور، اما من ناحية الزي "يقول المنسونير دوشين في كتابه اصول الطقوس الوثنية: اصبحت العباءة (الدلماسة) شعار خاص بـ (البابا) ورجاله بعد ان اخذ عامة الناس بالنظر اليها على انها لباس عتيق، اما الممثل يلبس (الطيلسانة)** ، اذ اصبح الممثل عن طريق ازياءه يدل على شخصيته"[36] اي يؤدي دور الرمز . اما اهم المسرحيات الدينية الكنسية والتي ادى فيها الزي دورا مهما في تجسيد الشخصيات، فهي مسرحية (ادم) التي توضح بداية الخليقة واعمال الشيطان لاقناع حواء بان تاخذ الثمرة المحرمة وتقسمها مع ادم حيث يقوم الممثل الذي يؤدي دور (الشيطان) على المسرح بحركات وقفزات وضحكات هستيرية لانه استطاع ان يقنع حواء . اما ما يخص الزي المسرحي فيظهر ابليس الذي خلق اول الامر ملاك ثم تحول بسبب كبريائه الى شيطان فيظهر في حالة مسخ مشوه في سلخ اللحية الناعمة الملساء، اما الشياطين فتظهر مغطاة بجلد "ذو شعر كثيف، اذانهم مستطيلة ومدببة لكل منهم في اعلى جبهته قرنان يمشون لاعلى اقدامهم على حافر ماعز"[37] ، اما الاله يظهر بوجه ذهبي براق مع عباءة بيضاء للدلالة على التجرد والصفاء . اما ادم وحواء يظهران بثياب لم تخيط، وانما تشد باحزمة جلدية، في حين كانت ما تعرف بـ (المسرحيات الاخلاقية) فتظهر بنات الاله مرتديات عباءات تدل الوانها على الرحمة "وتظهر باللون الابيض دلالة على الاستقامة والصلاح"[38] . ثم جاء عصر النهضة الذي تميز بالنظرة الجديدة الى الحياة وظهرت مسرحيات تعبر عن الواقع، اما المسرحيات فهي تختلف من حيث المضمون والاسلوب، فهناك مسرحيات ماساوية واخرى كوميدية، وهناك ايضا مسرحيات للنقد، اما اهم ما امتاز به هذا العصر هو استعمال الماكياج بدلا من الاقنعة . اما ازياء الممثلين كانت ممن يتفضل به عليهم النبلاء والامراء، مع

[33] المدخل الى الفنون المسرحية، مصدر سابق، ص268 .

* التوجا هو زي المواطن الروماني . ينظر: فلسفة الازياء، مصدر سابق، ص28 .

[34] تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة، مصدر سابق، ص138 .

[35] تاريخ الادب الروماني، حسن وهبة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار المعارف، القاهرة، 1972، ص261 .

** الطيلسانة هي نوع من الازياء المسرحية في العهد الكنسي يشبه الاحرام . ينظر: المسرح الديني في العصور الوسطى، جان فرافيية، ترجمة (محمد القصاص)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، (د . ت)، ص9 .

[36] المسرح الديني في العصور الوسطى، مصدر سابق، ص9 .

[37] المسرح في العصور الوسطى، عبد الرحمن صدقي، الهيئة المصرية للتاليف والنشر، القاهرة، 1963، ص17 .

[38] فلسفة الازياء، مصدر سابق، ص31 .

ادخال بعض التغييرات لتقليد الزي التاريخي . وظهرت (الكوميديا المرتجلة) في هذا النوع معتمد على الممثل وليس على الكاتب المسرحي، وكانت الحوارات ارتجالية بعد الاتفاق على الموضوع الاساس للمسرحية، وهو (المسرح الشعبي)، اما السيناريوهات تدور في الغالب حول "تغفيل الزوج والثالوث الدائم المتكرر الذي يكونه الزوج والزوجة والعشيق"[39] . اما في العصر الحديث اصبح استخدام الازياء ياخذ معاني متعددة حسب ايحائاتها التي يتبعها المصمم والاتجاه "به نحو الرمزية او الخيالية او الى اي من المدارس المسرحية"[40] .

ثانيا: دور الازياء في سينوغرافيا العرض المسرحي:

تكتسب الأزياء أهمية بالغة في التعبير الجمالي والدرامي عن الشخصية المسرحية وعن مكان الحدث وزمن وقوعه، وايض دورها في تجسيد وايصال معاني العرض المسرحي منفردة او بالاشتراك مع العناصر السينوغرافية الأخرى، كالمنظر والاضاءة والملحقات وغيرها، فالابعاد التاريخية المتوافرة في ظل أي شخصية درامية نستطيع التعبير عنها بشكل ونوع والمادة الأولية للزي الذي ترتديه الشخصية، كذلك نستطيع تحديد مزاجها وتاثيرها وقوة مركزها او ضعفه من خلال اللون وتركيب شكل الزي الذي تظهر عليه.وهناك علاقة بين الزي المسرحي وباقي عناصر العرض، "فلا يصلح النظر الى الزي بوصفه عنصرا متوازيا، فهو مرتبط مع (الديكور والاضاءة وموقع التمثيل، او الحركة والايماءة) بل بوصفه وحدة سيميائية مرتبطة فيما بينها بعلاقات داخلية على مستوى صوغها التخيلي وامتدادها الدلالي"[41] .فالازياء المسرحية تساعد المتلقي على فهم طبيعة الشخصية وتكوينها الاجتماعي ومركزها، لانها في اغلب الأحيان تكون نقطة الاحتكام الأولى للمتلقي في لقاءه بالممثل ومشاهدته للشخصية التي يقوم بتجسيدها على خشبة المسرح، فالزي المسرحي يعمل بصفته موصلا طبيعيا بين شخصية الممثل الاعتيادية وبين الشخصية التي يتقمص اداءها ويستعمل ملحقاتها، ويمكن تحديد اهم وظائف الأزياء على النحو الاتي[42]:1-تسهم الأزياء بسمة التخصيص في العرض المسرحي لاظهار الطراز والعصر والوسط الاجتماعي والذوق الشخصي للشخصية المسرحية.2-تساعد الأزياء على الاستدلال الدرامي لظروف الاحداث المسرحية، عن طريق التعرف على الشخصية او كونها متخفية.3-الأزياء تميز علاقة العرض المسرحي بالواقع الاجتماعي.

"ومن الممكن ان يصير الزي أداة في يد المخرج ليستخدمه من حيث هو تدليل على جزء من الموقف او الحدث من حيث وصفه عنصرا من عناصر اللغة المسرحية لها دلالتها في تفسير الكلمات تفسيرا بصريا محسوسا، فبامكان المخرج ان يستخدم خطوطه والوانه في توجيه انظار المتفرجين الى ما يسمى في اللغة المسرحية بالتركيز البؤري، وبما ان الممثل المرتدي للزي هو كتلة متحركة في الفضاء فشكل الزي ولونه يتبدل بحسب الحركة وبحسب نوع الإضاءة المسلطة عليه . فالزي في هذه الحالة يصبح جزءا من الحركة المتولدة عن لعب الشخصية وتنقلها في الفضاء"[43]، والازياء علاقة وثيقة بالمنظر المسرحي للترابط التشكيلي في تكوينهما الذي تعززه الإضاءة وتمنحه الحياة "ففي المنظر المسرحي تأخذ الملابس دورا مساهما في اغناء الجانب التشكيلي فضلا عن وظيفتها في التعبير عن الزمان والمكان

[39] المدخل الى الفنون المسرحية، مصدر سابق، ص48 .

[40] فلسفة الازياء، مصدر سابق، ص33 .

[41] غواية المتخيل المسرحي، عواد علي، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص21 .

[42] نظرية العرض المسرحي، جوليان هلتون، ، ترجمة (نهاد صليحة)، الشارقة، مركز الشارقة للابداع الفكري، 2001، ص294 و303.

[43] مقال، الديكور والازياء بين عناصر السينوغرافيا المسرحية، عجوز عبد الرحمن، جمال احمد، ، مجلة عالم الفكر، القاهرة، العدد 1، مجلد 37، يوليو سبتمبر، 2008، ص293 .

والشخصية، اذ تكتسب هذه الخصوصية التشكيلية من إمكانية التعبير باللون والاسهام بشكل جمالي لدعم الفكرة الأساسية للعرض والتي تشكل الهدف الأول الذي تتعاون على ابرازه كل عناصر العرض المسرحي"[44]، ويكتسب الزي أهميته القصوى في فضاء العرض عبر ارتداءه من قبل الممثل الحي والذي يعد اهم عنصر من عناصر تشكيل المشهد البصري على خشبة المسرح "فالممثل اقوى عنصر في الفراغ"[45]، حيث يشكل الفراغ المسرحي "فراغا زمانيا، الكلمة، الموسيقى، الإضاءة، الممثل، المنظر، الحركة، ويعد الممثل من اهم عناصر تشكيل الفراغ لخشبة المسرح لحركاته المستمرة والمتدفقة"[46]، ونتيجة لهذا التدفق والحركة المستمرة، تكتسب الأزياء حيوية جمالها من ظهورها وتنقلها في الحيز المكاني المتاح لها في حركة الممثل من والى المكان الذي ينتقل اليه، وتشمل الأزياء جميع مايرتديه الممثل، من راسه حتى قدميه. وتسهم الأزياء التي تعد احد عناصر السينوغرافيا في صنع الشكل المسرحي المعبر بالقيم الجمالية، كونها احد العناصر البارزة في تأسيس قوة الشكل من خلال المعنى الذي تحمله في تكوينها، وطريقة تصميمها التشكيلي واللوني والمضمون الذي يتم إنتاجه بطبيعة خطوطها وتفاصيلها "ان للشكل دوره الفاعل في تصعيد القيم الفكرية والفلسفية والجمالية في المدركات البصرية وفي العرض المسرحي على وجه التحديد"[47]، فلكل عنصر من عناصر العرض معانيه الخاصة المتولدة منه بشكل منفرد او بالتفاعل مع باقي العناصر الفنية الأخرى والتي تمتلك لغة تعبيرية خاصة بها "فعناصر العرض تنتج معانيها الخاصة من خلال لغتها وطبيعة صياغتها الجمالية[48]، يجب معرفة الأزياء معرفة دقيقة، ومنها الألوان والاشياء المحيطة بها في مقارباتها اللونية التي تسهم في تعميق الصورة لدى المتلقي من الناحية النفسية والفكرية، وهو مايسعى اليه المخرج والمصمم بتوحيده، وبهذا الصدد تقول (باميلا هاورد): "ان بعض المخرجين الخارجيين يعتمدون الثياب الباهظة والكاسية والمتألقة ليهولوا على وجدان المشاهد ويرعوه بالأزياء والحشد الترفي فنعم الحواس بالألوان والاشكال على خواء نفسي"[49]، هناك مخرجين اكدوا على وجوب الترابط الفني بين عناصر العرض كافة، مع الالتزام بالدقة التاريخية ليحدث الايهام، حيث يقول (ديفيد بلاسكو)* "يجب ان يكون هناك توافق شامل بين عناصر العرض كافة وبخاصة التاثيرات الحرفية"[50] والعمل على استخدام الدقة التاريخية في الازياء بسياق السعي الواقعي وراء المزيد من الصدق والاصالة . اما بالنسبة لـ (هنري لويس) الممثل الماساوي الفرنسي فقد اكد ان الازياء توحي "بالدقة التاريخية والمكان التي تعيش فيها الشخصية وكانها اطار حي"[51] .

---

44 عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي العراقي، يوسف رشيد السعدي، رسالة ماجستير، غير منشورة، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1989.، ص96.

45 ماهي السينوغرافيا، باميلا هاورد، ترجمة (محمود كامل)، القاهرة، وزارة الثقافة منشورات وزارة الثقافة، 2004، ص145.

46 قوانين اللغة البصرية، عقيل مهدي يوسف، جريدة الزمان – ع2638، بغداد، مؤسسة الزمان للصحافة والنشر، 2007، ص11.

47 مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، باسم عبد الأمير الاعسم، المجلة القطرية للفنون، ع1، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد، ك1، 2001 ، ص34.

48 القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني، عقيل مهدي يوسف، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، 2005. ، ،ص34.

49What is Scenography?، Pamela Howard, Taylor & Francis, New York, 2nd ed, 2009. P29.

* ديفد بلاسكو 1854-1931 مخرج واقعي ومعد ومصمم ومؤلف، ولد في سان فرانسيسكو .

50 اسس نظريات فن التمثيل، عقيل مهدي يوسف، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 2001، ص76 .

51 الطريقة ام الجنون او طريقة ستانسلافسكي في التطبيق، روبرت لويس، ترجمة (يوسف عبد المسيح ثروت)، بغداد، 1983، ص9.

ويعد (قسطنطين ستناسلافسكي)* "المسرح شريحة من الحياة وان كل مكونات العرض يجب ان توحي بايهام، ان ما هو معروض هو واقعي اما ما يخص الازياء فتاخذ شكلها الواقعي او تستعمل نفسها دون اي تغير"[52] . لذلك اكتسبت العناصر السينوغرافية ومن بينها ازياء الممثلين قوة التعبير الجمالي والفكري غير المحدود عن ماهية الأفكار والمعاني المطلوب ابرازها والتاكيد عليها في العرض ، كلغة فنية متميزة بطريقة أدائها وشكل تمظهرها الدرامي الذي يعكس أيضا المعاني السيكلوجية المطروحة في العمل الفني المسرحي "لقد استطاعت السينوغرافيا ان تنتزع دور البطولة وان تعرف المحتوى الدرامي والسايكلوجي للإنتاج المسرحي"[53].

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

وتتضح اهمية الابتكار الجمالي من خلال التشكيل الابداعي للتصميم ,ومن خلال الاداء الوظيفي حيث لا يمكن الفصل بين الجانبين ,اذ تبدو اهمية الجانب الابداعي في التعرف على الاساليب الجديدة في تنفيذ التصميم ،للجمالية دور في تصميم الاقمشة فهي فن مادي بصري، اما القيمة الجمالية فهي فن معنوي، فكلاهما يحوي على التفاصيل الدقيقة والملفتة للنظر . فعمل تصميم اقمشة خاص بالزي المسرحي يجب ابراز تفاصيل العمل بشكل يتوازى مع قيمة المعروض واخراجه بطريقة مرهفة وبعرض مترف واخاذ. تعد المنسوجات هي الخامة الرئيسية التي يتعامل معها المصمم مما يجعل البحث في التصميم النسيجي للاقمشة، وهي احد العوامل الاساسية المساعدة على الوصول الى ابتكارات حديثة في تصميم الاقمشة والازياء.مع ظهور الدراما واصبح هناك عرضا للطقوس، واخذ دور الزي المسرحي يبدو واضحا، وظهرت الحاجة لترميز الشخصيات عن طريق الازياء المسرحية والالوان المستخدمة في العرض المسرحي وهناك علاقة بين الزي المسرحي وباقي عناصر العرض، "فلا يصلح النظر الى الزي بوصفه عنصرا متوازيا، فهو مرتبط مع (الديكور والاضاءة وموقع التمثيل، او الحركة والايماءة) بل بوصفه وحدة سيميائية مرتبطة فيما بينها بعلاقات داخلية على مستوى صوغها التخيلي وامتدادها الدلالي وتسهم الأزياء التي تعد احد عناصر السينوغرافيا في صنع الشكل المسرحي المعبر بالقيم الجمالية، كونها احد العناصر البارزة في تأسيس قوة الشكل من خلال المعنى الذي تحمله في تكوينها، وطريقة تصميمها التشكيلي واللوني والمضمون الذي يتم إنتاجه بطبيعة خطوطها وتفاصيلها .

الفصل الثالث // اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث: اقتصر مجتمع البحث على عرض في كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل .

ثانيا: منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي من حيث وصف تصميم الازياء والاقمشة .

ثالثا: عينة البحث: تم اختيار عرض مسرحية (البخيل) التي عرضت في عام (2013) بشكل قصدي لما لها من ملامح تطبيق هدف البحث .

رابعا: تحليل العينة: عرض مسرحية: البخيل تأليف: الكاتب الفرنسي موليير واخراج عبد الحسين علي

* قسطنطين ستانسلافسكي 1863-1938 مخرج واقعي من اسرة غنية في روسيا، اسس مسرح الفن في موسكو . ينظر: الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، احمد سلمان عطية، دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، 2012، 38 .

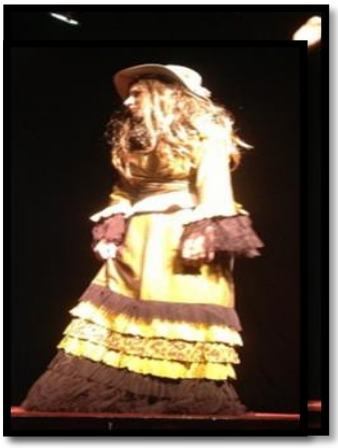
[52] الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، مصدر سابق، ص38 .

[53] السينوغرافيا وفن المسرح، سامي عبد الحميد، ، مجلة الأقلام – ع5 و ع6، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2005، ص10.

قدمت هذه المسرحية عام 2013 من قبل طلبة كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل – قسم الفنون المسرحية عرضا مسرحيا بعنوان (البخيل) وهي من تأليف (موليير) واخراج (عبد الحسين علي). وقد شارك في التمثيل كل من عبد الحسين علي كوري احمد هاشم عبد الله فيد صلاح ابراهيم منتصر صاحب جواد زينب عبدالحسين محمد مؤيد غفران حفظي نور رعد عمار ناظم مرتضى عباس امير صبيح مصطفى عبد الكريم صباح محسن ريا فاضل، أما فيو المسرحية فقد تألف من : زينب داود حسين علي حسين هبة عباس ورور عامر محمود احمد الطالباني .

فكرة المسرحية // تدور احداث المسرحية حول شخصية (هرباغون) وهي الشخصية الرئيسية في المسرحية، إذ يمتاز بحبه للمال وبخله الشديد والطمع والجشع الذي يعتريه، يقرر (هرباغون) الذي هو رب لاسرة ان يزوج ابنته الى رجل كبير في السن (السيد انسليم) طمعا منه بثروته، ويحاول ان يتزوج عشيقة ابنه الفتاة الجميلة (ماريان)، وان يزوج ابنه (كليانت) من ارملة لذات السبب .وتحدث صراعات الرفض من قبل الابناء ضد والدهم الجشع ولكن بصورة كوميدية، ونجد ان والدهم (هرباغون) دائما يحاول ان يخبيء الاموال ويخفيها لكي لا تسرق منه، ولكي لا يعلم اولاده بما يمتلك من نقود، ولكن مع ذلك وفي نهاية الامر تسرق الاموال من قبل خادمه (لافليش) .

عينة رقم (1) شخصية (هرباغون) البخيل // حاول المخرج في هذه المسرحية الالتزام بالدقة التاريخية للازياء، واصبح الزي يعبر عن زمن المسرحية ومكانها (داخل القصر)، كما يعبر عن طبيعة كل شخصية، فمثلا البس شخصية البخيل (هرباغون) بنطلون اسود اللون مع جوارب بيضاء تصل الى الركبتين، اما القميص فهو بلون ابيض ايضا ومزود بتطريزات ويحوي اكمام طويلة، وفي ذلك عمد المخرج الى وضع قطع من القماش الممزق على مناطق من البنطلون لكي يوحي بانه قديم وممزق، وعند التدقيق في العمل الفني نجد ان هناك قوة مثيرة للانتباه وهي تصميم اقمشة الشخصية ذات الزي البسيط، والذي تكون من ((قميص ابيض زين بقطع من المكملات الاضافية (دانتيل+القماش الاحمر) + البنطلون الاسود+ الجوارب البيضاء الطويلة)) فكان قوة اللون بالنسبة الى اللون الهادئ (الارضية البيضاء) عامل لجذب الانتباه وبالاخص عند وضع شريط متدلي من رقبته الى اسفل قميصة وبشكل غير متجانس وبلون وردي فاتح، فجاءت عملية التصميم هي لتكوين اشكال لها مفهوم غير جمالي ارتكازي على الوظيفة قبل كل شيء، عكس البعد غير الجمالي، فجاءت وظيفة التصميم من الناحية الجمالية متعددة الجوانب (بخل– فقر–ستر– انتماء...)، وذلك باضافة ابعاد فنية بهدف تحقيق تأثير لدى المتلقي، وقد أضفى المصمم في تصميم الازياء وما ادته من دور في سينوغرافيا العرض المسرحي دلالات على الاشكال لتبقى مدة طويلة في ذهن المتلقي عن شخصية البخيل (هرباغون) ذات الزي البسيط ولتستمر معه، فتخلق بينهما وبين الاشكال رابطة بالشكل الى مرتبة اكثر اقترابا من النفس، محققا بذلك بعدا جماليا لابعاد شخصية البخيل، وقد جاء العمل الفني منظما بطريقة بنائية محتويا عنصر الخط وبعدة اشكال، فقد انحنى على نفسه مكونا شكل خط متموج مرة وشكل مربع غير منتظم مرة اخرى، مع ترك الارضية فارغة بيضاء اللون، فجاءت الخطوط تحمل وزناً وقيمة جمالية استخدمت كعلاج لعيوب الجسد و وللتعبير عن فقر الشخصية وبخلها، كما أوحت الخطوط المنحنية بالمرح والابتهاج. **عينة رقم(2) شخصية (ليز) ابنة البخيل**// ارتدت شخصية (اليز) ازياءا من طراز يحقق لها الاحتفاظ بمشاعر الانوثة ونبض الحياة، والتكوين الظاهر في تصميم قماش هذه الشخصية ليس شكلا زخرفا غطي سطح القماش حسب، بل هو معالم لرؤيا ذات وظيفة تتمتع بجانب جمالي وسينوغرافي يمتلك صورة خيالية ترجمت إلى صورة حسية مرئية، فالفكرة تعكس المضمون، وهو المعنى الرئيسي، فجاءت القيمة الجمالية لتصميم زي الشخصية ودورها في سينوغرافيا العرض المسرحي لتعبر عن الخصائص



الذاتية والنفسية عن طريق الأشكال المنسقة، حيث مكنت المتلقي من تمييزها، مع ملاحظة ربط الفكرة مع ثقافة المتلقي مهما كانت. ونجد ان المسطحات اللونية اعطت قيمة جمالية قبل القيمة الوظيفية عن طريق الليونة و النعومة في اختيار الخامة المناسبة، بحيث تفي بالهدف منها وهو (الغنى- الدلال)، ويجد الباحثة هناك نوعين من الخامات المستخدمة في الزي، الاولى التي تحمل اللون الاصفر، اما الثانية فتتكون من قماش خفيف شفاف صمم على شكل شرائط متعاقبة تداخلت فيما بينها بشكل منظم ملفت للنظر، وهنا نجد التوليف جاء متوافق جماليا بين أكثر من خامة في العمل الفني الواحد، بحيث اثرى الخامات المتجمعة في صياغة واحدة متجانسة ومتوائمة وبحسب متطلبات التصميم الحديث، فنجد ان المعيار التعبيري المتمثل بتجميع وربط العناصر والأجزاء بجميع علاقاتها السياقية المتبادلة مع كل شيء في مستويات الإظهار الكلي على سطح عمل تصميم الأقمشة شكلاً ومضموناً، قد اظهر القيمة الجمالية لتصميم الازياء ودورها سينوغرافيا، لأن العناصر الجمالية استطاعت أن تثير صوراً وأفكارا ممتعة عن طريق الالوان والخطوط والمسطحات، مما اكسبها معاني حسية ذهنية أنسجمت وتوافقت مع الأثر التصميمي والجمالي لدى المتلقي .

عينة رقم (3) شخصية (ماريان) عشيقة ابن (هرباغون)// نجد في الشكل عام للزي، مجموعة من المكونات المرئية تتشكل ببعضها البعض في تنظيم موحد، ومترابطة بأسلوب محكم وفقاً لقواعد محددة مستمدة من الطبيعة، وذو فكرة محددة مؤلفة شكلاً يقوم بمهمة تحفيز المتلقي من خلال صيغه وأساليبه المتتابعة لإكساب التكوين النهائي هيأته، وان عملية التنظيم الابصاري للرؤيا تسيطر على مدركات المتلقي الابصارية وتوجيهها للمسح والانتقال ما بين الوحدات بما تكونه من مراكز توليفية متنوعة في بناءها الشكلي ، ضمن نظام يحمل تدرجاً خاصاً في توجيه طاقة كل منها وعلاقة ربطها ببعض لتوافق وحداتها الادائية، بما تدعمها العلاقات البنائية للتصميم على اختلاف خصائصها، فنجد ان الزي متكون من طبقتين الاولى وهي التي تحمل اللون الاصفر الفاتح والتي تغطي جميع اجزاء القماش العلوية للزي (غطاء الرأس والكتف) وتحوي مجموعة من الوحدات التصميمية مختلفة الحجم(نقاط)، وتنتهي بخط ملتوي مائل الى وسط قماش الزي نزولا من اعلى الصدر، اما الطبقة الثانية وهي تكملة باقي قماش الزي فقد احتوى عليعنصر واحد من عناصر التصميم(الخط الملتوي)، ونجده قد عزز الشكل وحقق بعدا نفسيا جماليا، اما القيمة الضوئية فكان لها تأثيراً في البناء التصميمي بفعل التباينات بين المساحات المعتمة والمضيئة (النقاط+ الخط الملتوي)، أما الأسس البنائية التصميمية فتعد مرتكزا فنيا يساعد في رفع التذوق الفني والجمالي والحسي فجاءت الوحدة باسلوب منسق لجميع العناصر وترابطها مع بعضها وإعطائها طابعا موحدا، وساهم التنوع في الحجم والاشكال في تأسيس معالجات شكلية وحركية ادت الى شد الانتباه والقضاء على الرتابة في التصميم، اما التوازن فكان أساسا فاعلا في التصاميم، كونه اثر في تنظيم القوى للأوزان المرئية ،إذ تعادلت فيها القوى المتضادة للطبقة الاولى مع الثانية، وجاء الانسجام.

عينة رقم(4) شخصية (كليانت) ابن (هرباغون)// ارتدى (كليانات) الابن ملابس مشابهة لباقي الشخصيات مع جاكيت اصفر اللون، ليعطي دلالة على العشق واختلاف الافكار عن الاب، كما تميزت ازياءه بانها فاخرة المضهر. وفي عودة الى الجانب الجمالي الذي يعد احد الاعتبارات المهمة في تصميم الاقمشة واختيار نوعية قماش الازياء وخامتها والذي يتسم بالكلية والوضوح والتماسك والدقة والمعنى لاجزاء مكونات التصميم، وهي التي ترسم كذلك المعالم الجمالية عبر حقيقة الفعل والاستجابة،

وهذا لايظهر منعزلاً بذاته، انما يكون من اندماج خصائص الاشكال وصفاتها المظهرية من جهة والمعنى والتعبير والطرح الموضوعي من جهه اخرى، مما اثار المحفزات الانسانية التي اشعرت المتلقي بالقيمة الجمالية للتصميم، ونجد ان الاعتبارات التصميمية تقوم باحداث التناغم والانسجام بين الفكرة والشكل المصمم في الزي، بوصفه شكلاً متصلاً بالمظهر الخارجي، والذي يؤدي الى الاثارة والاستجابة لدى المتلقي، فنجد في تصميم زي شخصية (كليانت) عناصر شكلية قائمة، تكون الاداة التي تحقق بها الناتج المظهري والمعبرة مرئياً عن تاسيس الفكرة التصميمية وصولاً الى ما تقتضيه الضرورة التصميمية المتكاملة لقماش الزي وتصميمه ودوره في سينوغرافيا العرض المسرحي، فعد التمعن في الزي نشاهده انه يتكون من قطعة واحدة متمثلة بغطاء الجسد من الاعلى الى القدم.

تحليل ازياء الشخصيات الاخرى:

ارتدت باقي الشخصيات في المسرحية البنطلون الاسود مع الجوارب البيضاء والقميص الابيض والقبعة السوداء، وميز المصمم كل شخصية عن الاخرى باضافته للزي مثل (التطريز) المعقود حول الرقبة للخادم (لافليش) او الاكمام التي تميز بها (فالير) حبيب (ليز) ابنة البخيل. اما الخدم فزودوا باكسسوارات مثل حمل الاواني او معدات التنظيف، ويرى الباحثان ان المصمم قد وضع تصورا واضحا لزي كل شخصية بما يؤدي دوره السينوغرافي في العرض المسرحي عن طريق توضيح مكانتها الاجتماعية بمجرد رؤية الزي، إذ ان توظيف زي الشخصية الموحي بابعادها الحقيقية في المسرحية كان يغني المتلقي عن كثير من الحوارات وبذلك تكون قد حققت دورها السينوغرافي في العرض المسرحي وكانت المناظر والاضاءة المستخدمة مكملة لوظيفة الازياء وتصميمها، فقد ادتا دورا كبيرا في اعطاء الانطباعات والايحاءات المطلوبة، وخلق الجو العام وابراز التكوينات وتفاصيل الزي، فكانت بذلك تعمل بشكل متناسق ومنسجم مع الازياء .

الفصل الرابع// النتائج

1- اوجد الوصف العام للنماذج التصميمية استخدام خاصية والمظهرية الجيدة وظهرت في نموذج (2-3-4) ، وكذلك ظهرت للباحثان أساليب عديدة لتنفيذ النماذج هندسي (1-2-3-4)، محور(1-3) ، تجريدي(3-4).

2- تعد العناصر الشكلية التصميمية ، الأساس في بنية الوحدة التصميمية ، لما لها من قابلية على التشكيل والأتساق ضمن البناء الموحد.

3- ان اغلب المفردات الموظفة في التصاميم، اعطت ابعاداً دلالية وجمالية تمتد الى الطبيعة الرمزية، واسلوباً للتعبير عن معطيات الناتج التصميمي لأقمشة الازياء الرجالية والنسائية

4- ان تصميم الاقمشة الرجالية والنسائية تعتمد بالدرجة الاولى على نوعية الخامات المستعملة لما لها من دور وظيفي وجمالي في ابراز الطابع الاشتغالي للمفردات التصميمية .

5- اعتمد التكرار في العناصر التصميمية كونه يشكل طاقة تعبيرية للتنظيم الشكلي في توزيع المفردات التصميمية وخاصة في الاشكال الهندسية .

6- جاء حجم التصاميم بهيأة مختلفة حققت الجذب والإثارة للمتلقي منها ما ظهر بحجم متناسب مع الفضاء.

7- شكل البناء التصميمي للعناصر ساعد على تأكيد التفاعل التام بين الشكل والأرضية، بعد أن أظهرت تأثير الاتجاه والحركة وحققت الانسجام التام مع تصميم قماش الزي.

8- ادت ازياء المسرحية دورها السينوغرافي في العرض المسرحي معبرة عن كل شخصية ومكانتها الاجتماعية بالشكل والتصميم واللون الذي انسجم مع الاضاءة والديكور والعناصر الفنية.

وتوصلت الباحثة الى بعض من الاستنتاجات المهمة ومنها: إن اعتماد المصمم على اختزال ألاشكال ورسوم ورموز تجريدية عن طريق الحذف والإضافة، كونه يتميز بانه أكثر الأساليب مرونة في البناء التصميمي ويؤدي دوراً أساسياً فيه.و إن تعدد مفردات التكوين المأخوذة من الطبيعة، تشكل مرجعية مهمة ورافداً رئيساً يستقي منه المصمم اليات عمله، وتعزز من التحول الفكري والأسلوبي في عملية توظيف الأشكال الطبيعية في التكوين التصميمي، وظهرت الألوان المستخدمة في تصميم قماش الزي النسائي بعدة دلالات رمزية تبعث على الحركة والاستمرارية والتحول ضمن المجال البصري. ويمكن ان تكون المناظر المسرحية والاضاءة مكملة لوظيفة الازياء وتصميمها، فقدت اديتا دورا كبيرا في اعطاء الانطباعات والايحاءات المطلوبة، وخلق الجو العام وابراز التكوينات وتفاصيل الزي، فكانت بذلك تعمل بشكل متناسق ومنسجم مع الازياء لتكمل العناصر الفنية لسينوغرافيا العرض المسرحي .

التوصيات: ضرورة استثمار المفردات الطبيعية وتوظيفها في تصاميم أقمشة الازياء الرجالية والنسائية بشكل واسع كوسائل تصميمية حديثة، لتحقيق تكوينات تصميمية منافسة محلياً وعالمياً عبر رؤية تنظيمية جديدة ابتكارية ناتجة من استخدام المفردات غير المتوقعة في التصميم.

المصادر والمراجع

1- الابداع في الفن، قاسم حسين صالح، ,دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988 .

2- الحس الجمالي، محمد صدقي الجباخنجي، دار المعارف، ط ، 1،(ب . م)، 1980 .

3- اسس التصميم، روبرت جيلام سكوت، ترجمة (عبد الباقي محمد ابراهيم)، مؤسسة فرانكلين للطباعة، دار النهضة، مصر ، 1980 .

4- اسس نظريات فن التمثيل، عقيل مهدي يوسف، دار الكتب الوطنية، بنغازي، 2001 .

5- اعلام ومصطلحات المسرح الاوربي، كمال الدين عيد، منشورات الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الاسكندرية:2006.

6- تاريخ الازياء وتطورها، حسين،تحية، المطبعة العصرية، بابل، 1986.

7- تاريخ المسرح، باندولفي فينو، ترجمة (الاب ياس الزحلاوي)، وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق: 1979.

8- تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة، شلدون تشيني، ترجمة (دريني خشبة)، مصر،1963 .

9- تاريخ الادب الروماني، حسن وهبة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار المعارف، القاهرة، 1972

10-تطوير التصاميم المطبوعة على الاقمشة القطنية ذات العيوب المظهرية، ابراهيم صاحب حسين، ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1995 .

11-دراسات في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، يحي هويدي، دار الثقافة، القاهرة،1981 .

12-السينوغرافيا في مسرح الطفل، زيد سالم سليمان، مجلةاداب الفراهيدي، العدد9، جامعة تكريت، كلية الاداب،2011 .

13-السينوغرافيا وفن المسرح، سامي عبد الحميد، مجلة الأقلام – ع5 و ع6، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 2005 .

14-الطريقة ام الجنون او طريقة ستانسلافسكي في التطبيق، روبرت لويس، ترجمة (يوسف عبد المسيح ثروت)، بغداد، 1983 .

15-علاقات التوليف الشكلي وارتباطاته المكانية في تصاميم اقمشة غرف الاطفال، اسماء عباس البياتي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2015 .

16-العلاقات اللونية وتأثيرها على حركة السطوح المطبوعة في الفضاء التصميمي، ستار حمادي علي الجبوري، اطروحة دكتوراه,غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،1997 .

17-علم الجمال افاقه وتطوره، نجم عبد الجبار، التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2001 .

18-علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي – مسائل في الفن، عفيف بهنسي، وزارة الاعلام، بغداد،1972 .

19-عمل المخرج مع مصمم المناظر في العرض المسرحي العراقي، يوسف رشيد السعدي، رسالة ماجستيرغير منشورة،بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، 1989.

20-عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي،د.عثمان عبد المعطي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996

21-غواية المتخيل المسرحي، عواد علي، الناشر المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997 .

22-فلسفة الازياء، عقيل جعفر الوائلي، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2009 .

23-فلسفة علم الجمال عبر العصور، فداء حسن أبو دبسة، ط1، 2010 .

24-فن الاناقة والازياء، شيماءعبد الجبارواخرون، كلية الفنون التطبيقية، جمهورية العراق، وزارة التربية، المديرية العامة للتعليم المهني، شركة اللطيف المحدودة، العراق، 2011 .

25-فن الشعر، ارسطو طاليس، ترجمة (ابراهيم حمادة)، هلا للنشر والتوزيع، 1999 .

26-الفن والتصميم، اسماعيل شوقي، كلية التربية جامعة حلوان،مطبعة العمرانية للاوفسيت،1999

27-الفن والجمال، علي شلق، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1985.

28-قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي، جميل نصيف التكريتي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد، العراق،دار الحرية للطباعة، 1986 .

29-القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني،عقيل مهدي يوسف،الشارقة، الثقافةوالاعلام، 2005 .

30-قوانين اللغة البصرية، عقيل مهدي يوسف، جريدة الزمان – ع2638، بغداد، مؤسسة الزمان للصحافة والنشر، 2007 .

31-القيم الجمالية في السور المكي،ورقاء يحي المعاضيدي، رسالة ماجستير ،الموصل، 1999

32-ماهي السينوغرافيا،باميلا هاورد،ترجمة(محمود كامل)، القاهرة، منشورات وزارة الثقافة، 2004

33-المدخل الى الفنون المسرحية،فرانك م هوالتج،ترجمةكامل حسون، دار المعرفة،مصر، 1970 .

34-المدخل في تصميم الاقمشة وطباعتها، صنادر عباس العاني م دار الحكمة، الموصل، 1990 .

35-المسرح الديني في العصور الوسطى،جان فرافيية، ت محمد القصاص،وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، (د.ت) .

36-المسرح في العصور الوسطى،عبد الرحمن صدقي، الهيئة المصرية للتاليف والنشر،القاهرة، 1963.

37-مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، باسم عبد الأمير الاعسم، المجلة القطرية للفنون، ع1، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد، ك1، 2001 .

38-مقال، الديكور والازياء بين عناصر السينوغرافيا المسرحية، عجوز عبد الرحمن، جمال احمد، ، مجلة عالم الفكر، القاهرة، العدد 1، مجلد 37، يوليو سبتمبر، 2008 .

39-الموضات والازياء في الافلام، ماريوفردوني، ترجمة(طه فوزي)،دار المعارف، القاهرة، (د.ت) .

40-النسيجات اليدوية وتصميم الملابس،سامية احمد الشيخ واخرون،مكتبة الرشيد مصر، 2006

41-نظرية العرض المسرحي،جوليان هلتون،ت نهاد صليحة ،الشارقة للابداع الفكري، 2001

42-وضع مرتكزات تصميمية لأثراء التذوق الفني في تصاميم الاقمشة النسائية الحديثة، حيدر هاشم الحسيني، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،2009 .

43- (understanding Textiles Macmillan publishing. Tortora.phyllis G Co,,Inc.Newyork:1978

44-What is Scenography?،Pamela Howard, Taylor & Francis, New York, 2nd ed, 2009 .