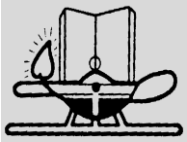
حوليات آداب عين شمس المجلد ٤٨ (عدد إبريل – يونيه ٢٠٢٠)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)



جدل المؤتلف والمختلف في تشكيل الازياء المسرحية (المسرح العراقي انموذجا)

أ.م.د. محمود جباري حافظ*
م. م. بردى عطية ثابت**

*دكتور تدريسي في جامعه بغداد كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية
**مدرس مساعد في معهد الفنون الجميلة/ قسم الفنون المسرحية/ مديرية التربية رصافة اولى

المستخلص

تتناول هذه الدراسة الجدل ما بين المؤتلف والمختلف في تشكيلات الازياء المسرحية عن طريق تراكيب العناصر التصميمية التي بدورها اثارة انتباه المتلقي او تشتيت تركيزه عن طريق اختيار العناصر المؤتلفة لديه او باختيار المختلفة من حيث ايقاعها ومصادر تأثيرها وصدارتها والتناسق الشكلي والتناسب الحجمي مما ينعكس على الفهم وأدراك المعنى العام للازياء والتوسع في وضع الفرضيات والقراءات الجمالية الفكرية لدى المتلقي المسرحي.

ويقصد بالمؤتلف على كل الوحدات التشكيلية التي تجمع عناصرها في الاتجاه والهدف او التوحد والتقارب بالاجزاء المكونة للوحدة التشكيلية، اما المختلف فيقصد فيه التضاد والتنافر والخلاف ومخالفة الاجزاء في العناصر التشكيلية للوحدة التصميمية ومثالا عن ذلك الاختلاف في عنصر اللون كما في الاختلاف بين اللون الابيض واللون الاسود، وعليه ان التشكيل التصميمي للوحدة التشكيلية للازياء تخضع للجدلية القائمة ما بين ائتلاف والاختلاف في اختيار العناصر (الخط، اللون، الملمس، الحجم، الكتلة، الفراغ) وغيرها في العناصر التشكيلية التي تعمل في اخراج الصورة النهائية لوحدة الازياء في العرض المسرحي.

ومن اجل التوصل الى تحقيق اهداف الدراسة الحالية واستخراج نتائج مفيدة ومحققة للغاية العلمية والاكاديمية تم تقسيم الدراسة الى فصول حيث الفصل الاول (المنهجي) احتوى على مشكلة البحث التي كانت عبارة عن سؤال فلسفي جدلي وهو ((كيفية تشكيل وحدة تصميم الازياء على وفق المؤتلف والمختلف للعناصر في العرض المسرحي؟))، ولقد وضع الهدف الاساسي للبحث في ((الكشف عن المؤتلف والمختلف في اختيار عناصر تشكيل الازياء في العرض المسرحي))، وجاء اهمية البحث في تسليط الضوء على جدلية اختيار عناصر تصميم الازياء من حيث الاختلاف والائتلاف وتوسيع دائرة التأويل والفهم للصورة البصرية للازياء ويفيد العاملين في مجال الفنون المسرحية عموماً، وايضا تم تحديد حدود البحث والمصطلحات في نهاية الفصل الاول، وجاء الفصل الثاني (الاطار النظري) في عدة مباحث وهي:

- المبحث الاول: جدلية المؤتلف والمختلف للازياء المسرحية.
- المبحث الثاني: المعنى التشكيلي للازياء على وفق المؤتلف والمختلف.

وانتهى الفصل باهم مؤشرات الاطار النظري واعتبارها معايير في تحليل العينات، وجاء الفصل الثالث (اجراءات البحث) في تحديد منهج البحث وكان المنهج الوصفي (التحليلي) وتحليل العينة وادواتها في التحليل، كما جاء الفصل الرابع (نتائج البحث) وكان اهمها:

١- ان تشكيل الحدث الدرامي يجسد على وفق جدلية المؤتلف والمختلف في علامات العناصر البصرية لا سيما تشكيلات الازياء المسرحية.

٢- ان اختيار العناصر التشكيلية على وفق المؤتلف والمختلف تعتمد على الوعي الجمالي والفكري والمهني والابداعي للمخرج المسرحي ومصمم الازياء المسرحية ومدى الطاقة الاستيعابية للمفهوم الفلسفي للعرض المسرحي عموما من اجل تحقيق عرضاً مسرحياً ذو قراءات متنوعة على وفق المستوى الخطابي البصري.

اما (استنتاجات الدراسة) كانت من اهمها:

١- من اجل تحقيق الخروج عن المألوف والدخول في عالم التأويل والتغيير الشامل يدفع بمصمم الازياء اختيار عناصر مختلفة في تراكيبها من اجل كسر المألوف وتوليد معاني متنوعة و الابتعاد عن المؤتلف في الاختيار.

٢- في حالة التوسيع بالمعنى الحقيقي للشكل العام للازياء المسرحية اختيار العناصر المؤتلفه من اجل الوصول الى المعنى الصوري بشكل مباشر وسريع وواضح من دون الدخول الى جدلية التأويل والتغيير.

وختم البحث بقائمة المراجع والمصادر العربية والاجنبية.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٠.

الاطار المنهجي

اولاً: مشكلة البحث:

ان العرض المسرحي مجالاً رحباً بصرياً وجمالياً، يهتم في طرح التساؤلات الفكرية والفلسفية بصيغ واشكال متنوعة ومتغيرة في كل عرض مسرحي وتتغير تشكيلاته البصرية من عرضاً لاخر ولو كان نفس العرض، وذلك لكونه تجربة بشرية يقدمها ممثلون بشكل حياً ومباشراً خاضعاً للتغيرات النفسية والمزاجية والتي تكون مختلفة بين عرضاً مسرحياً واخر لاختلاف زمن العرض، وتبعاً لتلك التجربة الجمالية تخضع عناصر العرض المسرحي لذلك الاختلاف او الائتلاف في العرض المسرحي، ومن بينها الازياء المسرحية التي تكشف عن الملامح لرئيسية والدلالات للشخصيات المسرحية، فضلاً عن تصدر الازياء الجانب البصري والذي تم الاهتمام باختيار الازياء طبقا لتأثير المباشر لها في العرض المسرحي ونظراً لهذا التصدر للمفردة البصرية للائتلاف والاختلاف في الازياء جاء ضمن مفهوم التماشي مع سياق العرض والذي يساعد المتلقي في فهم المفاهيم الفلسفية وفك التشابك الدلالي بين المختلف الذي يثير تساؤلات من شانها تحدث جدلا معينا.

وطبقاً للعناصر المختلفة في تشكيل بنية الازياء يفسح المجال للمتلقي في التنوع بقراءات متنوعة قد تكون لصالح العرض المسرحي او تكون ذي نتائج سلبية في حالة كون المختلف يأتي دون دراية دلالية او قصدية بأختياره وتبعاً لجدلية المؤتلف والمختلف في الصورة البصرية العامة في العرض المسرحي جاءت الحاجة لطرح التساؤل الاتي: ((ما العلاقة الجدلية بين المؤتلف والمختلف في تشكيل الازياء المسرحية؟)).

ومن اجل تحقيق الاجابة عن السؤال المشكلة سيتم اتخاذ اجراءات علمية للوصول الى نتائج مقنعة للدراسة الحالية.

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه:

ان تسليط الضوء على دراسة جدلية اختيار عناصر تصميم الازياء المسرحية على وفق المؤتلف والمختلف تفضي الى الكشف عن عملية التناسق العام للعرض المسرحي من حيث اختيار عناصره كافة ضمن المفهوم الجدلي ما بين اختيار الانساق المؤتلفه مع بعضها او العناصر المختلفة والمتضادة في اجزائها التشكيلية ومن اجل تقديم فهم واضح عن عملية الاختيار للازياء وتشكيلاتها يفيد البحث الحالي العاملين في مجال تصميم الازياء المسرحية من مصممين ومنفذين، ايضا يفيد المخرجين المسرحيين في كيفية التناغم والتناسق ما بين عناصر العرض المسرحي، كما يفيد الدارسين الاكاديميين والعاملين والمهتمين في مجال الفنون المسرحية والباحثين والدوائر الفنية التي تهتم بالفنون المسرحية وغيرها من المؤسسات العلمية والاكاديمية ذات الاختصاص الدقيق.

ثالثا: اهداف البحث:

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن المؤتلف والمختلف في اختيار عناصر تشكيل الازياء في العرض المسرحي.

رابعا: حدود البحث:

١- الحدود الزمانية: ٢٠١٠.

٢- الحدود المكانية: العراق – بغداد.

٣- الحدود الموضوعية: دراسة نموذج من تشكيلات الازياء عرض مسرحية (العد التنازلي لمكبث).

خامسا: تحديد المصطلحات:

١- المؤتلف: "يطلق على مجموعة تمتلك وحدة مشتركة بين جميع عناصرها. ويمكن للائتلاف ان يتاسس على:

أ- اختيار عناصر من نفس المستوى.

ب- اختيار وحدات ذات بعد واحد وعلاقات ذات نمط واحد".[١]

ويقال ان الائتلاف هو"التقارب والتوحيد وهو مصدر من الفعل ائتلف واصل هذا الفعل (ائتلف-ألف) وكلها تدور على معنى التوافق، والاجتماع، والمناظرة، والالتأم والائتلاف بهذا المعنى ضد الاختلاف، اذ هما نقيضان كونوا ائتلافا فيما بينهم _ اجتمعوا واتفقوا، ائتلف معه في افكاره انسجم معه".[٢]

وعرفه الباحثان تعريفاً اجرائياً على انه (مجموعة الدلالات المتوافقة والمتماثلة مع مدلولاتها والمتفق عليها مسبقاً او شائعة ما بين العامة).

٢- المختلف: هو "مصدر اختلف والخلاف هو المضادة وقد خالفه مخالفه وخلافا وتخالف الامران واختلفا لم يتفقا وكل مالم يتساوى فقد تخالف واختلف".[٣]، و "الخلاف والاختلاف في اللغة ضد الاتفاق وهو اعم من الضد. قال (الراغب الاصفهاني) الخلاف اعم من الضد لان كل ضدين مختلفان وليس كل مختلفين ضدين، مثلا السواد والبياض ضدان مختلفان اما الحمرة والخضرة فمختلفان وليسا ضدين والخلاف اعم من الضدية لانه يحمل معنى الضدية ومعنى المغايرة مع عدم الضدية".

والاختلاف هو" ان يذهب كل واحد الى خلاف ماذهب اليه الاخر او هو منازعة تجري بين المتعارضين لتحقيق حق او لابطال باطل.[٤]

وعرفه الباحثان تعريفا اجرائيا على انه (المغايرة وللا تجانس الذي تتميز به طبيعة العلاقات التي تربط العناصر مع بعضها وكيفية استثماره وتوظيفه بشكل ايجابي في العرض المسرحي).

الاطار النظري

المبحث الاول: جدلية المؤتلف والمختلف للازياء المسرحية

تعد سمة الائتلاف والاختلاف احدى السمات الوجودية التي بدات مع ظهور الخليقة، اذ يمثلان سمتين غاية في الاهمية وتلازم احداهما الاخرى، وقد تناول (هيرقليطس) هذا الموضوع عن ما وضع مذهبه الفلسفي والفكري معتمداً على العقل كوسيلة سعي للمعرفة مقابل الحواس المضللة، إذ اعتبر ان الوجود في تغير مستمر وغير ثابت مثل لحظة في هذا الوجود، فالانسان منذ نشؤه كائن متجانس ومتشابه في تكوينه كونه يمتلك شكلا متجانسا ذي قوام منتصب مكون من اعضاء متناسقة لها وظائف مماثلة ولكنه في الوقت نفسه يحمل اختلافا جذريا من الناحية الجسمانية والعقلية والفكرية التي تميز الافراد عن بعضهم بخصائص وصفات تعد فاصلا للتميز بين فرد واخر.

كما ونجد تشابها واضحا بأيمان الانسان بوجود قوة او خالق لهذا الكون يتوجب عليه التقرب له وارضاءه من اجل حمايتهم من اهوال الطبيعة ومخاطرها معبرين عن ذلك بعبادات وطقوس مختلفه تعد علامة للتمييز بين المجتمعات والقبائل، ان المؤتلف بطبيعته دائما ما يثير استقرارا وسلاما سوءا على المستوى الشخصي للانسان او على مستوى العام للمجتمعات او الدول، اذ قد تتفق الدول فيما بينها على سياسات معينه في القيادة وتبادل المنفعة ليعم من خلالها الامن والامان، وقد تختلف تبعا لما تقتضيه مصالحها.

اما من الناحية الفنية يمكننا القول بان الائتلاف او التشابه هو اساس للدراما الفنية متجسدا بحركات الانسان البدائي التي كان يحاكي بها الطبيعة متخذين منها موضوعا لاعمالهم وبذلك عد المؤتلف او المشابه نوعا من انواع التواصل لانه يحاكي اشياء ومواضيع لها مرجعيات معينة لدى المتلقي تسهم في استقباله واستمتاعه بما يقدم له من اعمال فنية، يثير المؤتلف حالة من الارتياح والشعور الحسي، حالة تتعادل فيها القوى المتضادة وتتحقق فيها الوحدة التي تعد من اساسيات كل عمل فني؛ اذ ان علاقات عناصر العمل المتشابكة والمتعدد ترتبط بشكل منسجم ومتسق لتكون وحدة العمل، وتعد هذه احد المبادى المشتركة في كل الفنون كونه يمثل الوعاء الذي يحوي جميع عناصر العمل ليظهره ككل متماسك ومتجانس ذو جمالية معينة، وان وجد اختلاف بين اجزاءه.(٥)، وما يهمنا من الائتلاف هو ما يعنية على خشبة المسرح وهو المجال الذي ينحصر فيه موضوع بحثنا هذا، اذ يتجسد في العروض التي امتازت بمحاكاة الواقع، حيث اخذت الاشكال على المسرح دلالاتها المؤلوفة من قبل المتلقي نتيجة مرجعياته الفكرية والثقافية والاجتماعية والتي يحاكيها المسرح باساليب عدة، اذ انها تحاكي وتقلد شئ محسوس ذو اصل معين، كما يقول (ارسطو) بان "اساس كل عمل فني هي المحاكاة فقد طرح مفهوم مشابهة الحقيقة على مقتضى الاحتمال والضرورة الذي يؤدي الى الايهام".(٦)، وبذلك يعد المؤتلف كل علامة شائعة او متداولة ومعبرة بوضوح عن فكرة معينة لها مرجعياتها لدى المتلقي.

ويمكن القول بان قيادة العرض تكون للمخرج والمصمم المنفذ في كيفة نقل الصورة والدلالات المحددة سلفا من قبل المتلقي، اي ان الدال والمدلول ينتجون نماذج مكررة، وهذا مايرفضه المختلف، ويعد وجود المؤتلف سببا رئيسا في وجود المختلف، اذ لو لا وجود المؤتلف لما خلقت ضرورة لوجود المختلف، اذ "المختلف والمؤتلف يرتبطان ويتوقف احداهما على الاخر تماما كما يرتبط الوجود والعدم، الفساد والكمال، اي مثلما يحمل المختلف اقنعته كذلك المؤتلف حمال اقنعه ولكل منهما فضاءه التاويلي".(٧)، والاختلاف كما ذكرناه مسبقا سمة وجدت وتميزة منذ البدأ في ظواهر عدة كاختلاف الليل والنهار واختلاف الاجناس وطبيعة البشر وعاداتهم وتقاليدهم وهو الباعث على كل تقدم وتعلم والبحث في الثقافة المخالفة، اذ ان كل مجتمع يتميز بعادات وتقاليد وقيم مألوفة لشخصهم ومخالفة لشخص اخر مما يدعو الى البحث في ثقافة الاخر ومحاولة استثماره والاستفادة منه وتسخيره لخدمة شخصهم بما في ذلك اختلاف الفكر والاهداف، فضلا عن ان العقل البشري نفسه بطبيعة خلقه يختلف باختلاف شخصية الانسان ومستواه الفكري والنفسي والعلمي، اذ ان هذه السمة تتميز بالحراك المستمر والمتعدد تبعا لتعدد مواضيعها كاختلاف الاجناس والصفات والديانات وخلاف ذلك وقد يشير الاختلاف في بعض الاحيان الى التكامل والتاغم كما في قوله تعالى (فأخرجنا به ثمرات مختلفا الوانها ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف الوانها).(٨)،

اما ظهوره كمصطلح اخذه مركزيته في التفكير كان ذلك مع ظهور العديد من الحركات المسماة بالحركات الاجتماعية الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين وفي هذا الصدد تفقد كلمة "اختلاف التي يعني حرفيا سمة عدم المشابهة او عدم التماثل او عدم المماثلة برائتها الوصفية لتغدو مفهوماً مشحوناً الى حد كبير بحيث ترتفع الى شعار يتباها بقضية سياسية مشبوبة الحماس غالبا ما تكون قضية سياسية شخصية والحق في الاختلاف هو احد الشعارات العامة في القضية ولاسيما فيما يتعلق بمناطق السياسية الجنسية او العرقية او ما تحت الثقافية".(٩)، وهنا يعد الاختلاف كمؤشر ايجابي على الهوية. ومعبر عن

المشاكل الاجتماعية التي تثيرها الهيمنة الاقطاعية في المجتمع والتي يتم وصفها بالبرجوازية. وهنا يبرز الاختلاف كشكل من اشكال المعارضة لهذه السياسات التي يتم فضحها عن طريق اثار المختلف التحررية المتمثلة بالحركة النسوية وجماعات ماتحت الثقافية للشباب مثل "الغلمان اوالشعارات التي تقترن بالتأكيدات الرمزية للاختلاف مثل (الاسود جميل) او (اللوطي ذي موقف) ومن الواضح ان موقفاً رومانسياً او مسلحاً من الاختلاف او المختلف يعمل في هذه الاستعمالات".[١٠]

اما على مستوى الاوساط الاكاديمية فقد اخذ مفهوم الاختلاف اهتماما كبيرا ومساحة واسعة في نقاشات عدد من الميادين العلمية والاكاديمية، اذ اخذ المصطلح معان ومميزات غاية في التخصص والتعقيد. وكان لعلم اللغة البنيوي عند فرديناند دوسوسير أثره الكبير والواضح في اكساء هذا المصطلح معنى معين" فهو الذي قدم فكرة ان الاختلاف يحتل موقع المركز في انتاج المعنى لتكتسب العلامات (كالكلام) معناها من خلال علاقاتها الاختلافية بعلامات اخرى ".[١١]

وفي الادب فقد اخذ المصطلح حيوتيه واهميته الاشتغاليه في النصوص الادبية، عندما نظر له (جاك دريدا) في استراتيجيته التي وظفت في الادب ومن ثم اخذت بالتوسع نحو مسارات جديدة وشملت افق اوسع وصولاً الى العروض المسرحية، وقد ساعدت طروحات (دي سوسير) في البنيوية (جاك دريدا) في استراتيجيته التفكيكية، اذ عمل على مصطلح الاختلاف الذي اطلقه (دي سوسير) على اللغة بوصفها نظاماً من الاختلافات، وقد عد "العلامة مشروطة لأثبات وجودها في عملية اتحاد بين دال ومدلولها، وكذلك اشترط انتاج الدلالة بطريقة الجمع والاتحاد بين علامتين او اكثر".[١٢]، وهذا ما عمل عليه جاهداً (جاك دريدا) للخروج عن كل ما هو مألوف مغيراً النظرة الى مصطلح الاختلاف، باعتباره المنتج او الفاعل في انتاج العلامة سواء بين دال ومدلول او بين علامة واخرى. ان الاختلاف عند دريدا هو البحث الدائم عن حضور الشئ في سلسلة من الاحالات المتكررة التي تمنح العلامة فعالية حرة غير مقيدة من شانها ان تجعل من المتلقي عنصرا فعالا ذي ذهن متوقد وحاضرا وباحثا عن حقيقة المعنى في وسط عملية ارجاء متكررة لان الاختلاف عند دريدا " يمنع العلامات من ان تصبح في اي لحظة وباي طريقة عناصر بسيطة اي حاضر في نفسها وبنفسها".[١٣]

اذن الاختلاف هو تتبع المراكز التي يفيض فيها المضمون عن طريق فعل الاحالات المتعددة التي بدورها تنفي اي تثبيت للمركز لان كل شئ يحيل الى شئ اخر ان الاختلاف عنده يمكن عده ايجابيا وسلبيا في ان واحد انطلاقا من التعددية التي يمتاز بها والاحالات المتكررة للمعنى الذي بدوره يؤدي الى انتاج معاني عدة قد تبتعد بنا عن المعنى الظاهر او كل ماهو ثابت ومتفق عليه نافيا بذلك الميتافيزيقا الغربية التي اكدت "وجود معنى موحد له هوية او تطابق ذاتي".[١٤]

وهنا ترى الباحثة ان المختلف هو تقويض للمتداولات السائدة ورفض النمطية وعدة طريقة لممارسة الابداع في العمل وهو بذلك اعطى فسحة للمتلقي وسمح له بالتدخل في اكتشاف النتائج الابداعية للعمل وفتح افق التاويل وتعدد القراءات وفق نضرة المتلقي للعمل والتي تختلف من فرد الى اخر بحسب مرجعياته الفكرية والفلسفية وهنا يعد المتلقي عنصرا مهما في عملية انتاج المعنى.

المبحث الثاني: المعنى التشكيلي للازياء على وفق المؤتلف والمختلف

يعد المسرح فضاءً خصباً لشبكة غنية من العلامات، التي ترتبط بقواعد معينة تسهل عملية ايصال المعلومة الى المتلقي عبر مخاطبة ذهنه واستفزازه، من اجل فك تشابك العلامات والشفرات المبثوثة وفق مستويات ادراك المعنى، إذ ان اللغة التواصلية بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص تتجسد وبحسب وجهة نظر (بيريس) في ثلاث اشارات (ايقونية) اساسها الشبه القائم بين الدال والدلول وفي هذا ائتلاف تام للمعنى، و(اشارية) اساسها المجاورة او المقاربة، و(رمزية) اساسها اتفاقات جمعية عرفية ثقافية، وهنا تعتمد نشاط المتلقي الذهني في التأويل وانتاج المعنى، إذ "يمكن استيعاب العلامة نتيجة الصلة المتبادلة والمفترضة مسبقا بين مستوى التعبير (دال) ومستوى المحتوى (مدلول)".[١٥]

أن إي علامة على المسرح ليس من الممكن ان تكون اعتباطية بالنسبة للمتلقي، حتى وان كانت كذلك فالمتلقي لديه صورة معروضة يستشف عن طريقها المعاني او الدلالات المطروحة، بغض النظر ان كانت مقصودة او غير مقصودة، لذا لابد ان تكون هناك دراية ومعرفة كاملة من قبل مخرجي ومصممي العرض بقصدية كل دال على المسرح وما يبثه من دلالات، ومدى تأثيرها وعلاقة بقية العناصر بكل عنصر منها، فما نشاهده في مسرحية (مطر صيف) للمؤلف (علي عبد النبي) واخراج وسينوغرافيا (كاظم نصار)، التي تناولت موضوعاً سياسياً بطريقة رمزية عن طريق شخصية المرأة التي مثلت شعب بأكمله، فقد وظف الزي بطريق تثير الاختلافات والتناقضات في المعنى، وبشكل تبينت فيه الدلالة القصدية واضحة، اذ ارتدت الشخصية فستان طويل من خامة الستان ذات الانسيابية العالية والخطوط الناعمة له دلالات في ذهن المتلقي، تصل به الى معنى معين يطابق نعومة المرأة وانوثتها، في الوقت الذي يخالف ويقاطع المعنى الذي يبثه اللون الاسود للزي بشكل تام، بينما كانت دلالات (الايشارب) الذي تضعه الشخصية فوق راسها تخالف وتناقض معنى العام المستخلص على وفق مرجعيات المتلقي الذاتية، في الوقت الذي كان فيه هذا (الايشارب) مجرد غطاء راس يخص الممثلة ولا يمت لشخصية العمل بصلة، وترى الباحثة ان عملية الاغفال عن هكذا علامات من شانه ان يعود على العمل بمردود سلبي، لانه يسبب ارباكاً وقطع في عملية الفهم والتأويل من قبل المتلقي، لاسيما وانها تشكل أيقونة ثابته لشخصية الممثلة الانسانية في الحياة العامة بعيدا عن التوظيف الدلالي لتستخدمها لصالح الشخصية المسرحية لتشكل بها وعن طريقها حالة ترميزية تتوافق مع مسار المعطيات الخاصة كعلامة في بناء الشخصية.

كما ويعد الزي ذو قابلية عالية على التلون والتنوع في بث دلالات مختلفة لنفس الزي، وذلك عبر الكيفية التي يستعمل بها ذلك الزي، فطريقة التعامل معه تعطي دلالات مختلفة تماماً عن ما مخزون في ذهن المتلقي، مما يعطي مساحة اخرى لقرأت عدة تضفي قيمة فكرية متجددة، فمثال ذلك مسرحية (مكاشفات) للمؤلف (قاسم محمد) واخراج (غانم حميد) وسينوغرافيا (علي محمود السوداني)، اذ استخدمت الشخصية الرئيس في العرض الشماغ (الغترة) التي تعد دلالاتها ثابتة في ذهن المتلقي باعتبارها جزء من الزي العربي، بشكل مغاير من اجل التخفي واخفاء ملامحه، وتارة اخرى يستخدمها بطريقة توحي وكأنها (مسبحة) في اليد يلوح بها لأداء رقصة معينة تنقلنا الى مرحلة معينة مشيرتاً الى وجود شخصية (الحجاج) في كل زمان ومكان، ومحملاً بذلك هذ الجزء البسيط من الزي كم من الدلالات التي اسهمت في البناء الدرامي للحدث المسرحي.

ويعد الزي المسرحي من العناصر المعبرة عن القيم الجمالية والفكرية للعرض المقدم لقدرته الفائقة على احتواء كم هائل من الدلالات لما يحمله في طياته من عناصر عدة تتمثل (بالخامة وللون والملمس والخطوط) والتي بدورها تتألف من اجزاء عدة مما يمنح الزي التعددية في بث الدلالات بحسب الطريقة التي تتشكل بها تلك العناصر، فضلاً عن ارتباط الزي بعناصر العرض المسرحي الاخرى من (ضوء وممثل وإكسسوار وغيرها) كل هذه العلاقات تمنح الزي مرونة عالية في تعدد دلالاته والتي تتنقل ما بين مؤتلف ومختلف لها اسبقية في ذهن المتلقي نتيجة للتراكمات المتعلقة بأمور شتى كان تكون اجتماعية او بيئية او سياسية او غيرها من الدلالات والتي تعني بدورها "محاكاة الخزين الصوري وتنقيبه واثارته حيث يرجع اليه في لحظة الرؤية لأحالتها مع لحظة المطابقة (...) التي تمكننا من ادراك معاني الاشياء بالموازنة مع هذا الخزين".[١٦]، اذ نرى في مسرحية (ماكبث) للمؤلف (شكسبير) واخراج (صلاح القصب) وسينوغرافيا (سعد عزيز عبد الصاحب) اختلافاً وازدواجية ومغايرة في زي الشخصيات منحت العرض كم من الدلالات الغير منتهية، اذ كان شكل الزي لشخصية (ماكبث) في بداية العرض عبارة عن زي عصري يعكس دلالات الزي الخاص برجال العصابات اي بمعنى هو المؤتلف الذي اصبح مختلفاً مع منظومة تاريخ الحدث وهو عبارة عن زي رسمي من البنطلون الاسود والسترة السوداء الطويلة وقد بينت الخطوط القوية للزي مدى العنف والقوة والصرامة التي امتازت بها الشخصية، اما اذ انتقلنا الى الوشاح الاحمر الذي يرتديه فيخلق لدينا معنى مغاير يأخذنا الى الكهنة الاغريقين وطقوسهم الخاصة بتقديم القرابين للإلهة، ومن ثم يحملنا الى معنى اخر عن طريق الكفن الذي تحمله الشخصية دليل الموت والفناء مما يؤدي الى استمرارية توالد المعنى عن طريق عملية هدم وبناء مستمرة مستعينا بخصائص الزي المتعددة ومميزاته.

يتمتع الزي بفضل عناصره بقدرة هائلة على التعبير، اذ تمثل الخطوط بأنواعها دلالات من شأنها تغير المدركات المتعارف عليها، فضلاً عن اللون وتدرجاته وملمس الزي كلها تضفي على الزي دلالات وقيم تفتح باب التأويل امام المتلقي وقد استغل السينوغرافي (هاني كاظم) في مسرحية (سيدرا) للمؤلف (خزعل الماجدي) واخراج (فاضل خليل) تلك الخصائص، اذ زاوج بين العناصر ليخرج بزي ذي دلالات اسطورية سومرية عن طريق استخدام الخطوط والالوان وخامات تشكل دلالات الزي السومري التقليدي، والذي يأتي مخالفاً للشكل التصميمي للزي الذي يعطي ملامح الشخصية الشكسبيرية، فكان الزي للشخصية النسائية التي تنقلت بين شخصيات (شكسبير) في العرض المسرحي ذو تصميم يدل على تلك الفترة الزمنية واستخدامه الخامة الناعمة التي سادت عند نساء الطبقة البرجوازية وهذا ما ولد تطابقاً مع الخزين الفكري للمتلقي وتنافراً واضحاً مع شكل العباءة التي ارتدتها الشخصية فوق الفستان ليخلق بذلك خلخلة في الفهم وزعزعت الثوابت، اذ اشارت الى فترة زمنية مغايرة تماما متسببة بقطع البناء الدلالي للشخصية ما بين التاريخية والشكسبيرية، وترى الباحثة ان هذه التداخلات ما بين مؤتلف يفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الناتج عن الوعي الجمعي، والمختلف الذي يتكيف مع الواقع ويجدده يسمح للمتلقي بالانفتاح على معان جديدة تثري العرض بقيم ذات مغزى مكثف، ونتيجة للمكانة التي يتمتع بها الزي المسرحي استوجب على العاملين في هذا المجال البحث في كل تفاصيله من خطوط وانواعها، اذ يحمل كل نوع دلاله معينة، فضلاً عن اللون وتدرجاته الذي يغني العرض بقيم عدة، وعلاقاته بالعناصر الاخرى التي تمنحه الشكل النهائي المعبر، اذ يمنح الشكل العام للزي "دور فاعل في تصعيد القيم الفكرية والجمالية في المدركات البصرية وفي العرض المسرحي على وجه التحديد".[١٧]

لذا ارتات الباحثة المرور على بعض المخرجين والمصممين العالميين وبيان الكيفية التي تعامل بها البعض منهم مع المفردة البصرية ومن اهمهم:

١- ستانسلافسكي:

بدأ ستانسلافسكي على منهج (الدوق ماينغن) في محاولة مطابقته للتاريخ، اذ كان يحرص على التعرف على الاماكن التي تدور فيها احداث مسرحياته عن قرب، من اجل تضمينها بدقة في عروضه، لذا كانت الازياء لديه تتسم بالدقة التاريخية حاملة دلالات اجتماعية ووظيفية وزمانية ومكانية واضحة المعالم ففي اخراجه لمسرحية (قيصر فيودور)، إذ "قام بزيارة الاماكن التاريخية والمعالم الحقيقية بهدف التقاط المفردات التاريخية لها لتضمينها في عرضه وبعكسها في مناظره وصولاً الى الصدق الفني".[١٨]، اذ اراد (ستانسلافسكي) ان تتوفر في ازياءه المطابقة التامة في التعبير عن صورة وهمية للواقع فوق خشبة المسرح، لذا كانت تعد من العناصر المهمة بالنسبة له في تفسير الفكرة الاساسية للمسرحية غير مستدعية من المتلقي البحث والتفكير في ما وراء الزي المعروض.

٢- كوردن كريك:

اهتم كريك بالصورة المرئية على المسرح اكثر من اهتمامه بالعناصر السمعية، فقد كان رساماً ومصمماً بارعاً، مما دفع به الى القيام بتصميم مناظره وازياءه والاهتمام بكل تفاصيل العرض المسرحي، اذ كان يعمل على "توظيف القيم الرمزية ... والمناظر المفعمة بالهرمونية اللونية والكتل الكبيرة مستعيناً بالإضاءة لتحقيق عنصر التجسيم وكانه يثري الحياة بصيغة الابهار".[١٩]، اذ كان يظهر اهتماماً بالشكل اكثر من المضمون، وضح (كريك) موقفه المعارض للواقعية عن طريق اساليبه الواضحة في استخدام الازياء والديكور، اذ لم يهتم بمطابقتها للواقع وانما فقط ارادها ان تكون تعبيرا لحقيقة معينة وحث المخرجين على تصميم ازياء مسرحياتهم مع ما ينسجم مع بقية العناصر من ديكور واضاءه وممثل باعتبارها عنصرا داعما ومؤثرا في اجواء العرض المسرحي، لانه ينظر بصورة عامة الى "المناظر والإضاءة والازياء لاعتبارها كيانات منفصلة وانما اجزاء مترابطة ومتماسكة في الكل". [٢٠]

اظهر (كريك) اهتماما واضحا باللون في عناصره البصرية بما في ذلك الازياء مستخدما الالوان المحايدة وعدها عاملا مثيرا لقضايا نفسية تتجسد فيه روح العمل "فقد اعتمد (كريك) في تصميمه لأزياء شخصياته حسب ما تمليه عليه قدرته الابداعية لا الرجوع الى كتب متخصصه، اذ يوصي ان تبتكر من الازياء ماله دلالته في الموضوع".[٢١]، اذ بدء الزي يتخطى حدود المألوف واعادة النظر فيه من ناحية التركيب والترابط وبذلك اصبح هناك تغيير في مستوى البث للمتلقي، اذ كانت هناك قصدية في انزياح الدلالات بمعنى ان المقصود هنا ليس المتلقي العادي وانما المتلقي العارف والباحث عن الدلالة التي لم تعرض ولم يفصح عنها الزي بشكل صريح ويفك رموزه المنثورة في ثنايا تركيبته لينتهي الى نتيجة قد تدعم العمل المقدم وقد تأتي بمردود سلبي، اذ لا تتناسب وطريقة الطرح او مع بقية عناصر العرض المسرحي، اما المتلقي العادي فيبقى في حالة من عدم الفهم لما يعرض امامه.

٣_ فيسفولد مايرهولد:

يعد (مايرهولد) من المخرجين الذين اعتمدوا التوازن بين الشكل والمضمون المسرحي تاركا بذلك المحاكاة التي ميزت عروض الواقعية والطبيعية وركز على النفس البشرية وكانت الازياء بالنسبة له "انتاجية خاصة تتلاءم مع الحركات والمهمات التي يقوم بأدائها الممثل على خشبة المسرح ويمكنه استخدامها في الوقت نفسه في حياته اليومية وكانت مبرراته الاساسية التي اعتمدها في طرحه هذا تأكيده على الاقتصاد في الزمن ولكي لا يقل هذا الزمن في وضع الماكياج واعداد الازياء".(٢٢)، اكد (مايرهولد) في اعماله على اللون بشكل مميز ومدى تأثيره على المتفرج لما يحمله من رموز تثير احساس المتلقي مراعيا بذلك تأثيراته على لون الزي في عروضه، اما بعد تطور عروضه فقد قدم (مايرهولد) عروضا مسرحية ضخمة يرتدي فيها الممثلون ملابس الطبقة العاملة وتجلى ذلك واضحا في مسرحية (الديوث العظيم ١٩٢٢)، اذ "فقدت الملابس قيمتها التقليدية اذ لم تعد بعد ملابس الشخصيات بل بدلة العمل الزرقاء لكل الممثلين والممثلات تشبها بالعامل البسيط".(٢٣)، وقد حمل (مايرهولد) هذه الازياء دلالات ومضامين وافكار عميقه فاقت كونها بدل عمل بسيطة وانما اراد الكشف عن حقيقة العلاقات والسلوك الانساني الذي يمكن التعبير عنه عبر الازياء والحركات التي يقوم بها الممثل على الخشبة، وكان يسعى الى تغير الواقع عن طريق طرحه الغير مألوف وبضوء افكار جديدة، واستطاع (مايرهولد) الخروج بمفهوم جديد إلا وهو (الغروتسك) الذي يعتمد على التناقض في طرحه بين الشكل والمضمون مركزا بذلك على الشكل الغير منطقي الذي يحرك الذهن ويثير التساؤلات.

٤_انتوني ارتو:

اهتم (ارتو) بالذات البشرية معتبرا اياها مستودع للألم وألاثم واراد من الانسان ان يواجه ذاته بكل ما تحمله من ماسي عن طريق مسرحه المسمى ب(مسرح القسوة) الذي يعود به الى الطقوس والاحتفالات الدينية مستخدما امكانياتها الروحية والجسدية المستعملة آنذاك اجل الكشف عن اصول الدراما. رافضا بذلك الطرق المحاكية المتبعة آنذاك، اذ كان مسرحه يبث دلالات لها مرجعيات طقسية ضمن مستوى ادراك المتلقي لخلق حالة من التواصل المستمر معه، وكانت الازياء في مسرحه تمتاز "بضيقها وملاصقتها لجسم الممثل وذات لون اسود يعكس صفات مسرحه كما دعى الى تجنب استخدام الازياء الحديثة بل استخدم ازياء ذات الغاية الشعائرية التي ترجع الى الأف السنين لأنها كما يعتقد تحمل او تحتفظ بجمال مظهرها ودلالاتها العالية وكذلك لقربها من التقاليد التي اوجدها".(٢٤)، لذا اعتمد على الازياء القديمة في مسرحياته المعاصرة لخلق حالة من التناقض في عروضه وقد طالب (ارتو) بجلوس الجمهور وسط صالة العرض كي يشعر انه جزء من العرض المقدم.

٥ _ برتلو بريخت :

سعى (بريخت) جاهدا الى طرح اسلوب المحاكاة بشكل مختلف عما سبقوه اذ لم يرفضها بشكل تام وانما طرحها بأسلوب مغاير اذ ليس على الفنان ان يقلد الطبيعة ولكن يجب عليه ان يغيرها واضعا بذلك لنفسه اسلوبا معينا تجسد في عملية التغريب التي اتبعها في عروضه المسرحية بوصفها تقنية تثير وعي وتفكير المتلقي وتوجيهه نحو مسار معين مفترض مسبقا، كانت اغلب عروضه نقدا للمجتمع الرأسمالي وما يعانيه الانسان فيه لذا غلبت على ازياءه علامات تعود الى طابع سياسي تدفع بالمتلقي الى الوقوف امام الاحداث واعادة النظر بالمواقف التي تجري امامه، كما في مسرحية (اوبر القروش الثلاثة) إذ "تخلى بريخت عن كل تنكر وقد جرد ابطال الاوبرا من ثياب المسرح المهلهلة فظهروا على الخشبة مثل قطاع طرق وهم اساسا من الطبقة البرجوازية اي ليسوا لصوصا بمعنى

كلمة لصوص وانما تشبه ... ان الياقة الممزقة قد حلت محل القبعة والفولا الحريري الاحمر".[٢٥]، هو بذلك صور لنا عيوب العالم الراسمالي القائم على الاستغلال والظلم عن طريق الزي المقدم، كما اكد (بريخت) على التناقضات التي تظهر في عناصر العرض بشكل واضح عن طريق الديكور والزي والمكياج والممثل مؤكدا عملها ككل متكامل يؤدي كل منها دوره الابداعي في العرض الذي يعده (بريخت) "قصة تتحدد وتبدء وتتقدم ثم تعرض بوساطة المسرح ككل يشترك في ذلك الممثلون ومصممو خشبة المسرح وصناع الاقنعة ومصممو الملابس ومؤلفو الموسيقى ومصممو الرقصات انهم يوحدون فنونهم من اجل العملية المشتركة".[٢٦]، تميز مسرحه بتوعية الجماهير بواقعهم عن طريق معالجة مواضيع تاريخية بطريقة يطرح بها مشاكل عصره لذا كانت ازياءه تتراوح ما بين المنسجم ولا منسجم لغرض الخلط وتزويد الممثلين بشخصيات مزدوجة فضلا عن استخدام الازياء مع اقنعة لغرض التنكر.

٦_ ريتشارد فورمان:

تمتع بإمكانية تلاعبه بالعلامات المنظورية بشكل يثير الدهشة والتساؤل لانه يتعامل مع المفردة البصرية بطريقة قد تأخذ اكثر من دلالة في العرض المسرحي. كان يحرص (فورمان) على جعل كل مكان على خشبة المسرح ذو حيوية ونشاط تاركا للمتلقي المتابعة لما ينجذب اليه بمعنى انه يعمل على بث اكثر من بؤرة لشد الانتباه" أحاول ان اجعل الصورة المسرحية التي فيها كل انج من المسرح يشارك بحيوية في التكوينات اللحظية للعرض ومن المحتمل اقوم بتنظيم ادق التفاصيل بعيدا عن ما يبدو بؤرة الانتباه في المشهد لأني اريد ان احافظ على الانتباه التكويني عبر البانوراما الكاملة للمسرح".[٢٧]، لذا كان اهتمامه بالأزياء كبيرا وطالب ممثليه بارتدائها منذ اليوم الاول للتمارين حيث كان اخراجه للعرض يعتمد على مدى حضور الزي على الخشبة من ناحية لونه وخطوطه وتصميمه وخامته، استخدم (فورمان) عدة تناقضات في تصاميمه للصورة البصرية بما في ذلك الزي المسرحي واكد على اللون سواء في الزي او الإضاءة التي ركز عليها كثيرا في خلق التناقضات التي تعد عائقا لعملية اتمام المعنى، اذ كانت غاية مسرحه "عمليات التفكير في مجموعة من الصور عالية التعقيد لإنتاج مسرح تجريدي يقوم المشاهد فيه بممارسة الاستغراق الذهني وسط هستيريا انطولوجية تطلقها الصور المتلاحقة".[٢٨]، فالمعنى عند (فورمان) دائما غير مكتمل لما يحويه العرض من متناقضات صورية وكولاجات عدة تخلق خلخلة وتعطيل في اتمام المعنى.

٧_ روبرت ولسون:

كان لتجربته الشخصية ومعاناته لتعثره بالنطق منذ طفولته اثرها الواضح في تحديد معالم اتجاهه نحو الفنون البصرية اذ تركت اثرها واضحا في صياغة اسلوبه بمجمل عروضه التي قدمها مبتدأ اياها بعروض خاصة مع الاطفال المعاقين والذين يعانون من بطء الفهم لذا ركز اهتمامه على الشكل قياسا بالمضمون فمعظم اعمال (ويلسون) "تفصح عن اهتمام واضح بالنسق الشكلي والبنائي ويمكن اعتبارها تراجعا عن المضمون لصالح أعلاء راية مذهب شكلي جديد وتركيزا متناميا مستغرقا في ذاته على الشكل والبناء في حد ذاتهما ونفي المضمون هنا يبتدئ محاولة ترتد على نفسها بقوة لعرقلة جهد المشاهد في تفسير العرض المسرحي اي كمحاولة دفع المشاهد الى تأمل عملية المشاهدة والتفسير ذاتها".[٢٩]، كانت مسرحياته تعتمد احداث متوالية لا تؤدي الى معنى تام رغم تناوله لمواضيع تاريخية كثيرة الا انه لم يهتم بمطابقتها للتاريخ وانما كان جل اهتمامه بالصورة

والتوليف بينها بشكل يدعو الى التفكير لكونها صور ذات موروث جمعي عند متلقيها مما يعطي حافزا للبحث عن الدلالة في العرض المقدم، كانت عروضه تحوي تجمعات لأزيائه عدة ومختلفة لا تحمل تجانسا فيما بينها ولا تدل على معنى ثابت اذ تحمل رؤى متعددة.

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتقصي وجدت الباحثة بعض الدراسات المقاربة لموضوع بحثها ومنها:

اولاً: اطروحة دكتوراه للباحثة (سرى جاسم خيون) والموسومة (مرجعيات تشفير الزي في عروض المسرح العراقي) والتي تمت مناقشتها في كلية الفنون الجميلة عام (٢٠١٦)، وبعد الاطلاع عليها وجدت الباحثة بان هذه الاطروحة تناقش مرجعيات الانساق الاستعارية التي ظهرت في الازياء في ظل التشابك التشفيري في تشكيل العرض المسرحي وغاية في التلقي والاتصال، وتناولت في مفاصل بحثها ما يلي:

- الانساق المرجعية للأزياء في نظريات المسرح الحديث.
- عناصر تشفير الزي في العرض المسرحي.
- دلالات تشفير الزي في الاتجاهات المسرحية الحديثة.

وجدت الباحثة بان موضوع هذه الاطروحة بعيد عن موضوع بحثها الحالي من ناحية مفهومي (المؤتلف والمختلف) في الزي المسرحي بشكل عام.

ثانيا: بحث منشور للباحث (عبد الكريم عبود) والموسوم بـ(المثيل والمختلف في اداء الممثل المسرحي)، وبعد الاطلاع عليه وجدت الباحثة بان هذا البحث يناقش موضوع معنى المثيل والمختلف وما العلاقة والتفاعل بينهما وما مدى تأثيرهما في عمل الممثل المسرحي وهل العلاقة مزدوجة وملتبسة ام تتراوح بين الرضى والتجاوز والمغايرة، وتناول الباحث في مفاصل بحثه ما يلي:

- المثيل والمختلف في شرطهما المفاهيمي.
- المثيل والمختلف في شرطهما الادائي.

وترى الباحثة بان هذا البحث قد تقارب معها في تناوله لمفهوم المختلف، وابتعد عنها في كون هذا البحث اختص بالأداء التمثيلي للممثل العراقي.

ما اسفر عنه الاطار النظري:

١- تعيش كل عناصر العرض البصرية ومن ضمنها عناصر تصميم الازياء في ارتباط داخلي متشابك حيث تتجمع وتتضامن لكي تخلق وحدة يصبح لها قيمة اعظم من مجرد قيمة وجودها بوصفها عناصر.

٢- تكمن قيمة العرض في الاختلاف الناتج عن عناصره لانه هو من يمنح مفردات العرض قراءات مفتوحة ومتعددة، فضلا عن اختلاف عناصر تصميم الازياء المسرحية.

٣- يعد الاختلاف السمة الفعالة في العرض المسرحي لما تثيره من حراك مستمر في الثوابت المتعلقة بذهن المتلقي، وتعمل تشكيلات الازياء في تعميق تلك الثوابت وترسيخها صورياً وذهنياً.

٤- المؤتلف والمختلف في تصميم الازياء سمتان غاية في الاهمية تلازمان العرض المسرحي في ابسط تفاصيله.

٥- يعد الزي من اكثر العناصر التي تحتمل سمة الاختلاف لما تحوية من عناصر عدة من لون وملمس وخامة وخطوط ولكل منها كم من الدلالات التي تمنح الزي مرونة عالية وقدرة على بث الدلالات.

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

تم تحديد مجتمع البحث في العروض المسرحي لمسرحية (العد التنازلي لمكبث) عام (٢٠١٠) والتي قدمت على المسرح الوطني، بغداد.

ثانياً: منهج البحث:

تم اتخاذ المنهج الوصفي (التحليلي) بما يتوافق مع مجرى البحث ومتطلباته.

ثالثاً: ادوات البحث:

اعتمدت ادوات البحث على المؤشرات الإطار النظري، بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها، فضلاً مشاهدة العرض المسرحي الحي، وعلى الاقراص الليزرية.

رابعاً: عينة البحث:

تم اختيار عرض مسرحية (العد التنازلي لمكبث) للمخرج (احمد حسن موسى) بشكل قصدي نظراً لتجانس العينة مع متطلبات البحث واهدافه وحدوده الموضوعية التي اتخذت رموز فن التاريخ المسرحي الشكسبيري وعليه اختيرت العينة بالطريقة القصدية.

خامساً: تحليل عينة البحث:

اسم العينة: العد التنازلي لمكبث.

مؤلف المسرحية: علي عبد النبي الزيدي.

الاخراج المسرحي: احمد حسن موسى.

تقنيات العرض: (الديكور: محمد النقاش، سينوغرافيا: احمد حسن موسى، ازياء: احمد حسن موسى، موسيقى: محمد سامي).

مكان العرض: العراق، بغداد، دائرة السينما والمسرح، المسرح الوطني.

سنة العرض: ٢٠١٠.

- حكاية العرض المسرحي:

بنى القاص (علي عبد النبي الزيدي) حكاية العرض على وفق المسرحية الشكسبيرية (ماكبث) للمؤلف (وليم جون شكسبير)، تدور فكرة المسرحية حول الطموح الغير مشروع لقائد العسكري (ماكبث) والسعي للسيطرة على الحكم والملك بالطرق الاجرامية، ولا تخلو المسرحية من المضامين الاخلاقية والااخلاقية لزوجة (ماكبث) (الليدي ماكبث) التي ساعدت على تحقيق تلك الرغبات الغير مشروعة.

اختلف (علي عبد النبي) عن النص الاصلي في تغير مسار الحدث في عدم قتل الملك وانما جعل مصيره الجنون والهلوسة والشك بالاخرين الذي شمل (الليدي مكبث) جاعلا منه في حالة من الهذيان والجنون قادته الى عدم معرفته لنفسه، وقد عالج المخرج (احمد حسن موسى) العرض المسرحي في تسليط الضوء على الصراع مع الدكتاتورية حيث اتخذ من شخصية (مكبث) قناعا يتحدث عن الطغاة والدكتاتورية وهي المنطلقات الاساسية والمهمة التي تم بناء الخطوط العامة والخاصة للعرض المسرحي.

تحليل ازياء المسرحي:

تمثلت ازياء العرض المسرحي في الشخصيات (ماكبث – ليدي مكبث- اطفال) بالازياء التي تمثلت بالاختلاف والميول الى الفنتازيا من ما انعكست على خلق الية من التقارب الذهني المختلف والمدهش والمؤثر بالجانب الصوري فضلا عن خلق حالة من

النفور والرفض والاشمئزاز من تلك الشخصيات وجاءت طبقا للمبدأ العام للعرض المسرحي في تشويه الحالة الدكتاتورية ورفضها والتي تعتمد على شرعنه الظلم والتهميش ضمن طبقات الشعب وايضا جاءت بعض تشكيلات الازياء ضمن المؤتلف والانسجام والتوافق من اجل تحقيق الصورة المسرحية ما بين رؤى المخرج ومصممي العناصر الاخرى.

- ازياء مكبث:

جاء زي شخصية (مكبث) بالازياء الغرائبي والتي جاء تشكيلاتها متعددة بالخامة (النايلون والقماش الاحمر) بعدة طبقات متنوعة وهذه الخامات والوانه المختلفة الى خلق شخصية ديناميكية غير مالوفة من ما انعكس على حالة التلقي ووضعه في تاويلات وتساولات مفتوحة حول ابعاد شخصية ماكبث ودورها السيء في احداث العرض المسرحي.

- ازياء الليدي مكبث:

جاءت ازياء (الليدي مكبث) ايضا ذات صبغة غرائبية مختلفة وغير مألوفة، اذ امتازت الازياء باللون الاحمر الفاتح وهو دلالة على المكر والخداع وايضا حب السلطة ولهذه الالوان دلالات اخرى في دموية الشخصية وميولها نحو تحقيق اهدافها بالطرق الغير مشروعة، لهذا فان الزي الغرائبي يبحث على التفسيرات والتأويلات المفتوحة والمتنوعة وايضا جاءت ازياء الليدي مكبث المؤتلفة مع ازياء مكبث من الناحية الشكلية وهذا دليل ترابط لوني ما بين الشخصيات المسرحي.

المؤتلف والمختلف للزي في عرض مسرحية العد التنازلي لمكبث.

تمثلت ازياء الشخصيات بالاختلاف والميول الى الفنتازيا مما انعكست على خلق اليه التقارب الذهني المختلف والمدهش والمؤثر بالجانب الصوري فضلا عن خلق حالة من النفور والرفض والاشمئزاز من تلك الشخصيات وجاءت طبقا للمبدأ العام للعرض المسرحي في تشويه الحالة الدكتاتورية ورفضها والتي تعتمد على شرعنه الظلم والتهميش ضمن طبقات الشعب وايضا جاءت تشكيلات الازياء ضمن المؤتلف والانسجام والتوافق من اجل تحقيق الصورة المسرحية ما بين رؤى المخرج ومصممي العناصر السينوغرافيا، ان الاختلاف في الالوان واشكال الازياء للشخصيتين الاساس في العرض فتح باب التأويل ودلالاتها في عملية البناء وتشكيل المعنى والذي يعتمد بالاساس على تشكيل الصورة البصرية لبنية الزي عند المتلقي ولقد خضع زي شخصية (مكبث) لاختلاف بنيوي في التصميم والتشكيل العام من ناحية اللون والشكل وخطوط الزي، اذ ان التناقض الدلالي ما بين اللون والشكل والدرجة اللوني في عموم الزي تشير الى الاختلاف في مسار الشخصية الدرامي، فضلا عن تناقضاتها في التعامل ضمن احداث المسرحية، حينما يتم بناء الشكل مع الخطوط والخامة في زي (الليدي مكبث) فانه يحمل بين طياته الرمزيه والتشفيرية لبناء المعنى المعقد تبعا لتعقيد الشخصية ودورها الدرامي في مساندة (مكبث).

الفصل الرابع: نتائج البحث

النتائج:

١- طرحت الازياء بالوانها الغير متجانسة المختلفة حالة من التساؤلات والتاويلات في حالة التلقي من ما جاءت ضمن المنظومة البصرية للعرض المسرحي.

٢- ان العناصر التشكيلية في تصاميم ازياء العرض المسرحي جاءت ضمن الحدث الغير مألوف وذلك تبعا لمبدأ المختلف والمؤتلف في معالجات الصور البصرية.

٣- ان التحول في دلالات الزي ما بين المختلف والمؤتلف تعتمد على الوعي الفكري من قبل مخرج ومصمم العرض المسرحي من اجل تقديم عرض ذو قراءات وتأويلات متعددة على مستوى الخطاب البصري.
٤- ان تشكيل الحدث الدرامي على خشبة العرض يتم عن طريق التبادل ما بين المختلف والمؤتلف في علامة العناصر البصرية ولا سيما الازياء المسرحية.
٥- تم استثمار مبدأ المختلف والمؤتلف ضمن مبادئ التصميم وايضا الاختلاف والتباين بين مشاعر الشخصيات الداخلية وبين سلوكها الخارجي لتؤسس رؤيتها التي اخذت عملية صناع المتناقضات.
٦- تحرك تشكيلات الازياء باختلافها وائتلافها دلالات مختلفة بانواعها الرمزية كانت ام ايقونية ام اشارية الحدث الدرامي للعرض المسرحي.
٧_ اعتمدت ازياء عرض مسرحية (العد التنازلي لمكبث) على مرجعيات سايكولوجية للشخصيات الاساس ودوافعها الغرائزية متجاوزة المفاهيم العقلية لحد الدخول في الحالة الغرائبية مما انعكس في اختيار بنية ازياء العرض.

الاستنتاجات

١_ ان العرض المسرحي المعاصر انتج عولمة للزي أي جرده من ملامح هويته من اجل اكساءه بصفات جديدة توسع من دائرة دلالاته.
٢- انتاج علاقات جديدة ما بين المتلقي والعرض المسرحي من شأنها الاعلاء من قيمة العرض المسرحي عن طريق سلسلة التبادل ما بين المؤتلف والمختلف في الزي المسرحي.
٣_ان كم الاختلافات والتناقضات في بنية الزي تجعل منه يدور في منطقة التأويل والتفسير المستمر مما يساعد على توسيع دائرة المعرفة للمتلقي وبالتالي التي ادت الى كسر المألوف وتولد دائم للمعنى.
٤_ اعتمدت الية تصدر العلامة الدلالية للزي ضمن منطق الاتلاف والاختلاف في البناء التصميمي العام للوحدة الفنية في تفاصيل الزي الداخلية مما ينتج ذلك التوسع في المعنى الموؤل ضمن الصورة المسرحية ككل.

Abstract

Controversial and different controversy in the formation of theatrical costumes (Iraqi theater as a model)

By Mahmoud jabbary hafiz

And Brada atiyah thabit

This study deals with the controversy between recombinant and different theatrical fashion combinations by combining design elements. that in turn stimulate the attention of the recipient or distract his focus by choosing the recombinant elements he has or by choosing different in terms of rhythm and sources of influence and issuance and formal consistency and volumetric proportions which is reflected in the understanding and awareness of the general meaning for costumes and the expansion of developing hypotheses and intellectual aesthetic readings by the theater recipient.

What is meant by the authorship on all the plastic units that collect their elements in the direction, goal or unification and convergence of the parts that make up the plastic unit, whereas the different is intended in terms of contrast, repulsion, disagreement and the violation of the parts in the plastic elements of the design unit and an example of that is the difference in the color element as in the difference between white and black color, Accordingly, the design formation of the fashion unit is subject to the dialectic that exists between a coalition and the difference in the choice of elements (line, color, texture, size, mass, space) and others in the fine elements that work to produce the final image of one Fashion in the theater.

In order to reach the achievement of the goals of the current study and extract useful and very realizing scientific and academic results, the study was divided into chapters where the first (methodical) chapter contained the research problem that was a controversial philosophical question which is ((how to form a fashion design unit according to the different and different elements) In the theatrical performance?)), And the main objective of the research has been set in ((revealing the different and different aspects in choosing the elements of fashion formation in the theatrical show)), and the importance of the research came to highlight the dialectic of choosing the elements of fashion design in terms of difference and coalition and expanding the circle of interpretation and understanding For the visual image For fashion and benefit workers in the field of performing arts in general, and also the limits of research and terminology were defined at the end of the first chapter,

and the second chapter (theoretical framework) came in several topics: namely

The first topic: Controversial dialectic and different theatrical costumes.

The second topic: the formal meaning of fashion according to the different and recombinant.

The chapter ended with the most important indicators of the theoretical framework and its consideration of criteria in the analysis of samples, and the third chapter (research procedures) came in defining the research methodology and the descriptive (analytical) approach and the analysis of the sample and its tools in the analysis came, as the fourth chapter (research results) came and the most important of them were:

١_The formation of the dramatic event is embodied according to the dialectic of the recombinant and the different in the signs of the visual elements, especially the formations of theatrical costumes.

٢_The choice of the visual elements according to the recombinant and the different depends on the aesthetic, intellectual, professional and creative awareness of the theater director, the theater costume designer and the extent of the absorptive capacity of the philosophical concept of the theatrical show in general in order to achieve a theatrical performance with various readings according to the visual rhetorical level.

As for (the study's conclusions) were among the most important:

١_In order to achieve departing from the ordinary and entering into the world of interpretation and comprehensive change, the fashion designer pushes the selection of different elements in its compositions in order to break the familiar, generate various meanings, and move away from the recombination in the choice.

٢_In the event of expansion in the true sense of the general form of theatrical costumes, selecting the recombinant elements in order to reach the graphic meaning directly, quickly and clearly without entering into the dialectic of interpretation and change.

The research concluded with a list of Arab and foreign references and sources.

الهوامش

[١] - الراغب الاصفهاني، مفردات الفاظ القران ، دار القلم، دمشق، ط٢، ١٩٩٢،

[٣] - فتح القدير، محمد بن علي بن محمد بن عبد الله الشوكاني اليمني، دار ابن كثير، دار الكلم الطيب، دمشق، بيروت، ج٢،

[٤] - علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، ط١، د.د، د.ب، ١٩٩٦، ص١٣٥

[٥] - ينظر: الكسندر دين، اسس الاخراج المسرحي، تر: سعدية غنيم، الهيئة المصرية للكتاب، المكتبة العربية، القاهرة، المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٨٢.

[٦] - ماري الياس وحنان القصاب، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون الغرض بيروت مكتبة لبنان ٢٠٠٦.

[٧] - عبد الكريم عبود كريم المالكي، المثيل والمختلف في اداء الممثل المسرحي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مجلة التربية الاساسية، ع ٧٧، ٢٠١٣.

[٨] - القران الكريم، سورة فاطر، الاية ٢٧.

[٩] - طوني بينيت ولورانس غروسبير وميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، المنظمة العربية للترجمة، تر: سعيد الغانمي.

[١٠] - طوني بينيت ولورانس غروسبيرغ ، مصدرسابق،

[١١] - طوني بينيت، المصدر نفسه،

[١٢] عادل عبد الله، التفكيكية، دمشق، دار الحصاد، ٢٠٠٠.

[١٣] عادل عبد الله، المصدر نفسه.

[١٤] - وليم راي ، المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية، تر، يوئيل يوسف، بغداد، دار المامون.

[١٥] - جون وايتمور: الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة، تر، سامي عبد الحميد، د. د، د. ب، ٢٠١٤.

[١٦] - فائز طه سالم: اليات تكامل الوظائف المرجعية والادائية للأفعال الصوتية والجسدية للمثل المسرحي، رسالة ماجستير، بغداد، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥.

[١٧] - باسم عبد الامير: مفهوم الشكل في الخطاب المسرحي، بحث منشور، المجلة القطرية للفنون، العدد ١، جامعة بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ٢٠٠١ ص ٣٤

[١٨] - سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ١٩٧٩.

[١٩] - حسين التكمه جي: نظريات الاخراج، بغداد، دار المصادر، ٢٠١١.

[٢٠] - الكسندر دين، العناصر الاساسية للأخراج المسرحي، تر: سامي عبد الحميد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٢.

[٢١] - روعة بهنام، تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية، بغداد، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤.

[٢٢] - روعة بهنام، مصدر سابق.

[٢٣] - سعد اردش، مصدر سابق.

[٢٤] - انتونيو ارتو، المسرح وقرينه، تر، سامية اسعد احمد، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٣.

[٢٥] - برنارد ورت وماري لورسمان، قراءة بريخت،تر، جورج الصائغ، ،سوريا، دار الثقافة في الجمهورية العربية، ١٩٩٧.

[٢٦] - روتالد هيمن، قراءة المسرحية، تر، مدحي الدوري. بغداد. دار الشؤون الثقافية العامة. ١٩٩٥.

[٢٧] - جون وايتمور: مصدر سابق.

[٢٨] - شبكة الانترنيت، مسرح ما بعد الحداثة، مأزق الصورة المرئية، مأزق التقنيات الرقمية، نجم الدين سلمان،

[٢٩] - نك كاي، ما بعد الحداثية والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، القاهر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩.