الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر (دراسة تطبيقية)

The aesthetic manifestation of the costume and its representations in the contemporary Iraqi theatrica performance (An Empirical Study)

علا صبر كمون

(Ola Sabr kamoon)

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية / تقنيات / دراسات عليا / ماجستير

Master. Student. Faculty of Fine Arts/ .University of Babylon, Iraq

ahmed2020202039@gmail.com

أ.د.اسماء شاكر نعمة

(Prof. Dr. Asma'a shaker niama)

Faculty of Fine Arts / University of Babylon, Iraq

asmaa-Nima@Yahoo.com

ملخص البحث

يضم البحث اربع فصول:- يتضمن الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث) مشكلة البحث المتمركزة في الاستفهام الآتي :- "ما هو الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟"، اما أهمية البحث والحاجة اليه تكمن في كونه يتناول الموضوعات التي تتعلق بالزي في العرض المسرحي ويتناول العلاقة ما بين تمثلات الاظهار الجمالي وما بين الازياء، اما الحاجة اليه تكمن في انه يفيد المعاهد والكليات في الفنون الجميلة وكذلك المخرجين والمصممين للعروض في العراق وخارج العراق، وكذلك في مجال تصميم الأزياء المسرحية ، اما هدف البحث والحاجة اليه فإنه (تعرف الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر)، اما حدود البحث فكانت الحدود الزمانية ٢٠٢٢اما الحدود المكانية فكانت جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة اما الحدود الموضوعية دراسة موضوعة الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر (دراسة تطبيقية) وأخيراً تحديد المصطلحات.

اما الفصل الثاني (الإطار النظري) فيشمل مبحثين المبحث الاول يتحدث عن الاظهار الجمالي في تقنيات العرض المسرحي، اما المبحث الثاني يتحدث عن آليات الاظهار الجمالي في العرض المسرحي العالمي /العربي ويحتوي الفصل على مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة

اما الفصل الثالث (إجراءات البحث) يتكون مجتمع البحث من أثني عشر نموذجاً تتوزع على الفترة الزمنية المحددة ويتكون الفصل أيضاً من عينة البحث ومنهج البحث واداة البحث وأخيراً تحليل النموذج او العينة.

اما الفصل الرابع قد تضمن نتائج البحث إضافة إلى الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن هذه النتائج

١. يكون التصميم خاضع للشمولية من خلال توفر عناصر واسس التصميم للأزياء.
٢. التنوع في ملمس الخامات فقد يكون ملمساً خشناً وآخر ناعماً كما في منطقة الصدر يكون الملمس ناعم ومنطقة الخصر يكون خشناً، ومن ثم يشمل البحث الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ثم قائمة المصادر والمراجع.

Research Summary

The research includes four chapters The first chapter (the methodological framework of the research) includes the research problem centered in the following question: What is the aesthetic manifestation of the costume and its representations in the contemporary Iraqi theatrical performance? Theatrical performance and deals with the relationship between representations of aesthetic appearance and between costumes, and the need for it lies in the fact that it benefits institutes and colleges in the fine arts, as well as directors and designers for performances in Iraq and outside Iraq, and it benefits researchers and scholars in the field of designing theatrical costumes as well as other performance costumes, as for the purpose of the research And the need for it is (you know the aesthetic appearance of the costume and its representations in the contemporary Iraqi theatrical performance). As for the research limits, the temporal limits were 2022. The spatial limits were the University of Babylon / College of Fine Arts. Finally, define the terms.

As for the second chapter (theoretical framework), it includes two sections. The first topic talks about aesthetic presentation in theatrical presentation techniques, while the second topic talks about aesthetic presentation and its representations in theatrical performance. The chapter contains indicators of the theoretical framework and previous studies.

As for the third chapter (research procedures), the research community consists of twelve models distributed over the specified time period. The chapter also consists of the research sample, the research method, the research tool, and finally.

Analyze the model or sample

As for the fourth chapter, it included the results of the research in addition to the conclusions, recommendations and suggestions.

Among these results:

١. The design is subject to inclusivity through the availability of the design elements and foundations of fashion.
٢. Diversity in the texture of the materials, it may be a rough texture and another soft, as in the chest area, the texture is smooth and the waist area is rough, and then the research includes conclusions, recommendations and suggestions, then a list of sources and references.

key words:
Appearance, beauty, aesthetic manifestation, outfit, representations:

الفصل الاول : الاطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث

يعد الاظهار الجمالي للزي كونه يتمثل بما يضفي لذلك الزي من آليات مختلفة وتساعد على اكتمال الزي بأدق تفاصيله ويعتبر الزي مختلفاً تبعاً لاختلاف الحضارات والثقافات والعصور التي، يمر بها الانسان حيث أن اهم ما يمز الزي او الازياء هو اضفاء صفة جمالية تجعله يتميز عن غيره ويعد الزي احد تقنيات العرض المسرحي إذ انه يمتلك علاقات وثيقة مع التقنيات المسرحية الأخرى على خشبة المسرح واصبح الاهتمام بالزي بشكل واسع وذلك بفضل التقدم الحضاري والاجتماعي والفكري الذي ساعد على اضفاء جمالية للزي.

اذ يعد الزي وظيفة اساسية للإنسان وذلك لستر العورة وحماية جسده من الأضرار وبعد ذلك اصبح هناك تطورات من ناحية الزي واختيار الألوان وتفاصيل لكل زي معين واصبح لكل فئة من المجتمع زي خاص بها فمثلاً زي العبيد يختلف عن زي الملوك وأيضاً لكل فئة لون خاص بالزي الذي يرتدونه فقد يكون الزي مختلفاً عبر فئات المجتمع في ذلك الوقت واصبح للزي أهمية كبيرة سواء كان للرجال او للنساء.

وان للزي علاقات وثيقة ما بينه وبين تقنيات العرض المسرحي الأخرى فمثلاً توجد علاقة وثيقة ورصينة ما بين الزي والديكور وكذلك ما بين الزي والإضاءة وما بين الزي والموسيقى وما بين الزي والإكسسوارات وما بين الزي الممثل وما بين الزي والمؤثرات السمعية وتوجد أيضاً علاقة ما بينه وبين التمثلات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية بفضل التطورات التي حصلت في أوروبا وبقية أنحاء العالم الغربي حيث أن هناك علاقة للزي ما بينه وبين الديكوباج وما بينه وبين الأوب آرت وما بينه وبين البوب آرت الفن البصري بصورة عامة حيث أن يخضع هذا الزي إلى آليات الاظهار تضفي جمالية خاصة له من اهمها خضوع الزي إلى عناصر التصميم واسس ووظائف التي تساعد على إظهار الزي بشكله المراد.

اذ يخضع الزي المسرحي أو أي زي آخر إلى عناصر التصميم واسس ووظائف منها (النقطة، الخط، الأتجاه، الكمية، التناسب، الخامة، الملمس، الشكل، الإيقاع، التوازن، والوحدة) وعند خضوع الزي للتمثلات فإن المصممون هم من يقومون بالعلاقة ما بين الفنون التشكيلية والفنون المسرحية واصبحت وثيقة في العرض

المسرحي واصبحت أفكار المصمم من ناحية عناصر التصميم واسسه مسلطة على التمثلات التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا.

ومن هنا توصلت الباحثة إلى التساؤل الاتي :

"ما هو الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر؟ "

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث الى :

١- كونه يتناول الموضوعات التي تتعلق بالزي في العرض المسرحي.

٢- يتناول العلاقة ما بين تمثلات الاظهار الجمالي وما بين الازياء.

اما الحاجة اليه:- تكمن الحاجة اليه في :

١- يفيد المعاهد والكليات في الفنون الجميلة وكذلك المخرجين والمصممين للعروض في العراق وخارج العراق، وكذلك في مجال تصميم الأزياء المسرحية وكذلك الازياء الأخرى الاستعراضية.

هدف البحث :

يهدف البحث التالي الى :

" تعرف على الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر"

حدود البحث :-

١- الحد الزماني :- ٢٠٢٢.

٢- الحد المكاني:- جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة.

٣- الحد الموضوعي :- دراسة موضوعة الاظهار الجمالي للزي وتمثلاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات :

١- **الاظهار :- (لغة) :-**

" علم البيان والايضاح، كلمة أصلها الاسم (إظهار) وجذورها (ظهر) وجذعها(إظهار)، إظهار اسم مصدر أظهر، إظهار الحقيقة : إعلانها والجهر بها، إظهار المفاتن : الكشف بها" [١].

-**الاظهار (اصطلاحاً) :-** إخراج كل حرف من مخرجه من غير غنة في حرف المظهر"[٢]

١- " ما يبدو من الشيء مقابل ما هو عليه في ذاته ويختلف عن الخداع بصدقة الموضوع أو المنطقي ويقابل الواقع وهو المتحقق فعلاً في أعيان" .

٢- عند الصفوية " الظاهر يقابل الباطن ومنه علم الظاهر وعلم الباطن" [٣]

-**الاظهار (اجرائياً)** :- وهو بيان الشيء المخفي او المستتر سواء كان قبيحاً أمام أعين الشخص المقابل لنقله على الواقع وذلك قد يخضع لأدوات وآليات متميزة وتجعله اكثر إثارة وجمال.

٢-الجمالي (لغة) :-

"ورد في معجم لسان العرب ان الجمال مصدر (جميل) وقوله عزوجل (ولكم فيها حين تريحون وحين تسرحون) اي بهاء وحسن كما ورد ان الجمال الحسن في الفعل والخلق"[٤]

-**الجمالي (اصطلاحاً)** :- الجمال عند أفلاطون "لا يقوم في الاجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم ويقرر ثمة هوية الجمال والحق والخير هو لذة خالصة يعبر عن التناسب والائتلاف بينما يقوم (الجمال) عند أرسطو على الوحدة والانسجام وعند افلوطين على تشكل الوحدة وانشائها بين الأجزاء". [٥]

-"الجمال بوجه عام هو احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا وهي عند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الأشياء وبالتالي هي ثابتة لا تتغير ويصبح الشيء جميلاً في ذات أو قبيحاً في ذاته بصرف النظر متأثرين بظروفهم وبالتالي يكون الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفاً بأختلاف من يصدر الحكم".[٦]

-**الجمالي (اجرائياً)** :- هو انبعاث كل ما يوجد في الطبيعة التي تقوم بشد انتباه المتلقي وتكون منسجمة مع العناصر السمعية والبصرية التي يكون تأثيرها الايجابي على المشاهد وبذلك تؤدي إلى نجاح العمل المسرحي.

-**الإظهار الجمالي (اجرائياً)** :- هو بيان كل ما هو مخفي بصيغته النهائية بعد خضوع هذا الشيء قد يكون هذا الشيء تقنية معينة من تقنيات العرض المسرحي لآليات تصميم مبتكرة.

٣-**الزي(لغة):-** "هو هيئة الملابس يقال اقبل بزي العرب وجاء بزي غريب". [٧]

-**الزي (اصطلاحاً)** :- " عبارة عن كساء الجسم من قمة الرأس إلى القدم فضلاً عن انه تكوين حي عن التفكير لكونه وضع عام لتصوير فني متمكن من تحقيق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني". [٨]

-**الزي (اصطلاحاً)** :- يعرفه بارت:" ليس اكثر من وجه ثاني ضمن علامة ينبغي لها في كل لحظة ان ترتبط بمعنى الأثر في مظهره الخارجي، وأنه في القيم التشكيلية له دلالة على الذوق والرخاء والتوازن وغياب الابتذال وبحث عن القراءة فهو بذلك يملك دلالة قوية فلا يعرض علينا لنشاهده بل يعرض علينا لنقرأه إذ ينتقل إلينا أفكاراً ومعارف ومشاعر". [٩]

-**الزي (اجرائياً)** :- هو اللباس الذي يرتديه الممثل على خشبة المسرح لتجسيد شخصية معينة من خلال خضوعه لآليات تساهم في إظهار بشكل جميل على خشبة المسرح وانسجام مع عناصر العرض المسرحي الأخرى.

٤- التمثلات(لغة) :- (تمثل) " في القرآن الكريم قال تعالى (فاتخذت من دونهم حجاباً فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سوياً) وقد ذكر التمثيل مرة واحدة في القرآن الكريم وفي سورة مريم وجاء بمعنى التمثيل اللغوي

فأن معنى تمثيل شيء لشيء في صورة كذا وهو تصوره عنده بصورته وهو لا صيرورة الشيء شيئاً آخر، فتمثل الملك بشراً هو ظهوره لمن يشاهده في صورة الانسان لا صيرورة الملك انساناً".(١٠)

-**التمثلات (اصطلاحاً)** :-" تمثل الشيء تصور مثاله ومنه الامثل وهو حصول صورة الشيء في الذهن او إدراك المضمون المشخص لكل فعل ذهني. او تصور المثال الذي ينوب عن الشيء يقوم مقامه، ويطلق التمثيلي على الصورة التي ترجع إلى الذهن عن غياب الشيء الذي تمثله".(١١)

-**التمثلات (اجرائياً)** :- وتعني تمثل شيء معين مع آخر الذي يكون متضامناً معه من ناحية الشكل والمضمون على شرط أن يكون حاضراً وليس مخفياً قد يكون بصورة معينة او فكرة.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : الإظهار الجمالي في تقنيات العرض المسرحي

تعتبر التقنيات من اهم مكملات العرض المسرحي وبدورها الرئيسي تكمل الصورة المسرحية أمام المتلقي وأنها تكون متكونة من عناصر مختلفة لكل واحدة منها للمساهمة الفعالة في العرض المسرحي ومن اهمها (الازياء، الديكور، الاكسسوارات، إضاءة، ماكياج، ممثل، موسيقى، مؤثرات صوتية) كلها لها المساهمة في تكوين الصورة المسرحية وبدأت هذه العناصر تظهر مختلفة ومتطورة من عصر إلى آخر ومن وقت لآخر إذ انها تظهر بالشيء المغاير والمتطور من عصر لآخر.

وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت تمثلات ومنها (الديكوباج، والبوب آرت، الأوب آرت، وفن التصوير) وقد ساهمت هذه التمثلات في إظهار العمل سواء أكان ذلك العمل مسرحي او تشكيلي لإظهار الصورة المسرحية بشكلها الجميل أمام المتلقي. وقد كانت تلك التمثلات ظهرت في الفنون التشكيلية قبل ظهورها في الفنون المسرحية حيث كانت في الرسم والخزف والنحت والعمارة وبعد ذلك أصبحت لها انتقال واسع للفنون المسرحية وبعد ذلك دخلت في التقنيات المسرحية واصبح لها محالاً واسعاً في العرض المسرحي.

الإضاءة:-

تعتبر الإضاءة المسرحية احد أهم عناصر العرض المسرحي حيث كانت العروض المسرحية عند الإغريق تقام فقط في الربيع في أعياد الإله ديونسيوس اما عند الرومان فكانت أعيادهم طوال السنة فكانت المسارح مغلقة اما في العصور الوسطى كان تطور تقني حيث كانت الإضاءة في العصور الوسطى خرجت من الكنيسة واستخدموا كمية فقط المذبح في المسرح الكنسي فكانت الإضاءة في العرض الكنسي أيضاً لها الدلالة على استمرار وبقاء روح السيد المسيح (عليه السلام) وقد تكون هذه نهاية المسرحية.

اما في عصر النهضة فقد ظهر العالم بيروسي الذي ابتكر واكتشف (المنابع الضوئية – أثر المنظور – الخداع البصري – المصباح الزيتي) اي كان هناك تطور تقني اما فيما بعد ظهر سيليريو فقد استخدم العواكس التي تعتمد على الأتجاه والكمية والضوء وقد بلور عنصر اللون بالضوء (نسب للرؤيا- تكوين العلاقات –

الدلالة- الجو النفسي العام)، اما ساباتيني فقد استخدم أسطوانة مثقبة من خلالها يحدد كمية الضوء حيث اصبح تطور تقني من خلال استخدام لبلورة وتفعيل الكمية من الضوء.

اذ ان يبرز دور الإضاءة من خلال" مجموعة من الوظائف (الانارة – التشكيل – الواقعية – خلق الجو الدرامي- التكوين) فعن طريق الإضاءة يمكن أن تحقق عملية مشاهدة العرض من قبل الجمهور بشكل واضح بينما يتحقق تأكيد الشكل بالتوافق الصحيح بين الإضاءة والديكور والممثلين فتتضح معالمهم وتتأكد ابعادهم كذلك تظهر وظيفة الإضاءة في تحقيق واقعية العرض من خلال تأكيد صفتي الزمان والمكان للعرض وذلك بأستخدام الضوء الملون اما دور الإضاءة في التكوين فيتحقق من خلال استخدام الناجح للضوء الساقط على الاشكال المتحركة على المسرح وبشكل متكافئ ومتباين للضوء واللون". (١٢)

الازياء :-

تعد الازياء احدى اهم عناصر العرض المسرحي التي تعد أيضاً من العناصر البصرية التي تضفي جمالية للعرض ولها دورها الأساسي في العمل المسرحي حيث أن تتعد دلالات الازياء " فأنها تعد احد العناصر البصرية التي تؤدي وظيفة هامة في العرض المسرحي ويمكن ملاحظة الفرق بين الزي وهو معلق في ركن ما، أو حينما يستخدم فعلياً من قبل الممثل في العرض المسرحي حيث تتنوع دلالاته الوظيفية حينما يصبح جزءاً حياً من شخصية الممثل المسرحية وبذلك فالأزياء المسرحية تؤدي دوراً هاماً لا سيما اذا ارتبطت بغيرها من مكونات العرض لتشكيل وحدة بصرية واحدة". (١٣)

وكانت الأزياء عند الإغريق متنوعة تبعاً لكل فئة من المجتمع حيث كان هذا التنوع ابتداءً من الإله ديونسيوس إلى فئة العبيد وكان الزي الإغريقي يتسم بالبذخ والترف وكان الإله ديونسيوس يرتدي الازياء التنكرية التي تكون رمزية ويضعون الأقنعة على وجوههم وكانوا يرتدون حللاً ويرتدون أيضاً الأقنعة فكانوا لكل فئة زي خاص بها لتفريقها عم الفئات الأخرى " فالملوك يظهرون بالتيجان والملابس القرمزية وهرقل مثلاً يلبس جلد أسد وقبضته على عصا غليظة والشيوخ والكهنة بالملابس البيضاء الطويلة والبائسون بملابسهم الرثة الممزقة واللباس الأسود للحداد على الرغم من اختلاف الازياء بأختلاف شخصيات مرتديها حيث فئاتهم وطبقاتهم الاجتماعية الا انها كانت ذات الوان زاهية لجذب أنظار الجمهور إلى جانب الازياء... وكان ديونسيوس يرتدي ثوباً نسائياً اصفر اللون والملك ثوباً ارجوانياً والملكة تلبس عباءة بيضاء مطرزة".(١٤)

وبعد الإغريق عمل الرومان على استلهام أفكار الإغريق فقد كانت الحضارة الرومانية امتداداً للحضارة الاغريقية فقد كانت محاكية بالنسبة للأزياء عند الإغريق" وكان الممثل الروماني يرتدي في الكوميديا ملابس قصيرة مثل ملابس الكوميديا في المسرح الإغريقي ومن ذلك كانت الشخصيات ملاهي كل من تيرانس وبلوتوس تؤول عادة بأنها شخصيات اغريقية... وفي المسرحيات التراجيدية كانوا الممثلون يرتدون حللاً طويلة تجر اذيالها على المسرح ينتعلون أحذية عالية (الكوثورنوس) ذات المنشأ الإغريقي فأخذ يطلق على هذا النوع من التراجيديا (تراجيديا كوثرناتا) او (مسرحيات ذات الحذاء عالي الساق)، نسبة إلى نوع الحذاء المنتعل

فيها". [١٥] وكانت الأزياء عند الإغريق رمزية ويستخدم فيها الاهداب الذهبية اذ انها تتميز بالبذخ والترف اما الرومان فكانت ازيائهم محاكية للأزياء الاغريقية فكانوا يرتدون الالبسة القصيرة.

اما الازياء في العصور الوسطى حيث كان التمثيل يقام داخل الكنيسة وكان الكهنة او رجال الكنيسة هم من يقومون بعملية التمثيل وكان هدفهم نشر القيم والأفكار الدينية المقدسة المسيحية حيث كان القساوسة هم من يمثلون تلك المسرحيات الدينية " كان القس يرتدي رداءاً ابيض في أثناء تمثيله ويجلس بجانب المذبح وهذا ما تجلى في المسرحية القصيرة (قيامة المسيح من اللحد) التي اخذ القساوسة يمثلونها مع القداس في عيد الفصح فالقسيس عليه ثوب ابيض وبيده سعفة من سعف النخل جالس بجوار المذبح يمثلون المريمات الثلاث – المجدلية وأم يعقوب ومريم سلوما. فكانوا يلبسون الغفارات".[١٦]

كانت الازياء في عصر النهضة وخصوصاً في إيطاليا فكانت الازياء مزدهرة في ذلك الوقت فكانت الالبسة العسكرية الاهتمام بها وخصوصاً بعد خروج المسرح من الديني إلى العالم الدنيوي " ولذلك ظهرت الضرورة ليس لتنمية الفكر والقوة الجسدية فحسب بل لتحسين الطباع والاهتمام بأنسيابية الأساليب الخارجية اي السلوك الخارجي ويبدو واضحاً في جميع أساليب الحياة الاهتمام بالحياة الدنيوية والاحساس الجديد بالعالم الذي أصبحت فيه" الانا" الإنسانية هي المركز". [١٧]

الديكور:-

يعتبر الديكور احد أهم العناصر التقنية التي تساهم في إظهار العمل المسرحي بشكل اكثر جمالاً ويمكن توضيح مفهوم الديكور " تسمية تشمل اللوحات المرسومة والعناصر المشيدة وكل ما يساهم في تكوين الصورة المشهدية مثل الاكسسوار والغرض وكلمة ديكور في اللغات الأجنبية مأخوذة من اللاتينية Decoris التي تعني التزيينات وفي اللغة العربية استخدمت كلمتا مناظر وتزيينات في بدايات المسرح"[١٨].

كان الإغريق بصفتهم رواد المسرح الغربي حريصين على إقامة المناظر بأي شكل من الأشكال لاعتمادهم عليها كفن الأساسي في عملية تقديم المسرحية إلى الجمهور وظلت المناظر حوالي عشرين قرناً من الزمان تستخدم للايحاء بالمكان ". [١٩]

اذ يعتبر الديكور المسرحي كأحد عناصر العرض المسرحي الأخرى وله عناصر التصميمية الخاصة به إذ انه" يقام داخل مناطق محدودة معروفة تماماً اي داخل الشكل الهندسي الناتج من عرض مقدمة المسرح وعمق خشبة المسرح لذلك يجب أن يكون للرسم عرضاً وطولاً مناسبين بالنسبة لعرض وطول المسرح الذي يشكله بروز تحديد المناظر وخشبة المسرح". [٢٠]

يعد الديكور المسرحي احد العناصر التقنية المكملة للعرض المسرحي حيث كانت المسرح الإغريقي في موسم قطاف العنب حيث كان الجماهير يتغنون في أعياد الإله ديونسيوس وكانت فرق الرقص والمسرح تحتفي بهذا العيد وبالاله ديونسيوس " ولقد كان الإغريق القدامى آراء ممتعة عن التناسب وتستطيع بالتعرف على هذه ان ننمي حساسيتها لهذا الاحساس الفني – التناسب – ان كان ما يسمى بالقواعد الاغريقية للتناسب لم تكن

قواعد اوجدها الإغريق من عندهم وانما كل ما عملوه هم انهم صاغوا في كلمات ملاحظوه في الطبيعة وقد كانت عيونهم ثاقبة في مشاهدتها... إن هؤلاء الإغريق لم يتجهوا إلى الطبيعة لدراستها فقط بل توجهوا إليها بنفس منفتحة فاستطاعوا الوصول إلى ما وصلوا اليه من خلاصات". (٢١)

ويعد المسرح الروماني متأثراً بالمسرح الإغريقي من جميع النواحي من ناحية التمثيل والإخراج وكذلك التقنيات ويعد الديكور المسرحي من اهم العناصر المرئية على خشبة المسرح ويعد الديكور المسرحي الروماني غالباً ما كان مقتبساً من الإغريق " يتكون من مدرج الاستماع الذي يتضمن القاعدة المتراكمة فوق بعضها مرتبة حول شكل دائري يمثل الوسطانية من مستوى الأرض" (٢٢).

الملامح المعمارية الخاصة لهذه المسارح هي :- (٢٣)

١. وجود دعائم كثيفة لدعم صفوف الأقواس.
٢. الديكور يستعمل نماذج الانظمة الكلاسيكية الدورية والايونية والكورنثية.
٣. الخطوط المستمرة بشكل غير متقطع حتى السطح في الجزء العلوي حول البناية.

اما الفصل المعماري لمسارح الرومانية :- (٢٤)

١. اصول البناء الروماني يعود إلى الطابع التروسكاني الذي سبق اسلوب بناء الإغريق.
٢. اختار الرومان طراز الاعمدة والسطح المعمد والذي اخذوه من الإغريق واستعملوه بشكل متطور كما طوروا استعمال القوس والعقد.
٣. ساعدت ضخامة الهياكل الإنشائية على عرض التمازج لهذه الملامح حيث تقوية الدعائم واستخدام اعمدة متراكبة فوق بعضها لدعم الأقواس.
٤. استخدام الرومان النظام التروسكاني بشكل رئيسي.
٥. تنوع المتطلبات للحياة الرومانية وتعقد الحضارة ادى إلى ضرورة استعمال البناء المتعدد الطوابق.
٦. في الفترة الرومانية ظهر اكبر ابتكار انشائي وهو الخرسانة الذي ساعد على صياغة طراز العمارة الرومانية.
٧. جدران البنية الرومانية بنيت من الحجر او الخرسانة.

وكانت الديكورات الرومانية تتميز بالضخامة إضافة إلى أن المسرح الروماني كان عبارة عن نصف دائري وتعتمد الديكورات على الأقواس.

اما في العصور الوسطى حيث كانت المسرحيات دينية وتقام داخل الكنيسة وكان رجال الكنيسة هم من يقومون بتمثل المسرحيات حيث كانت الكنيسة تسيطر على كل شيء يتعلق بالحياة الاوروبية من ناحية الفنون والآداب والاقتصاد والسياسة وكذلك على المسرح والمسرحيات حيث كانت أول مسرحية هي مسرحية (آدم) وكان ديكور المسرحيات يكون داخل الكنيسة وكان من الصعب تغيير الديكور حيث كان الديكور في العصور الوسطى عبارة عن اللوحات التي كانت تجسد المنظور المسرحي وهذه اللوحات توضع على مجموعة من

المنصات ينتقل إليها الممثلون بدلاً من تغيير الديكور وكان الحوار أيضاً على شكل طقوسي وكان مسرح العصور الوسطى مسرحاً اختلافياً اتساقاً وتعبيراً عن الواقع الاجتماعي الذي تحكمه الكنيسة ورجالها.

اما في عصر النهضة وبعد خروج المسرح من الكنيسة جاء عصر التجديد والتطلع نحو الحياة ونحو الفنون فكانت المسرحيات تقام في جميع مسارح أوروبا وفي اواخر عصر النهضة الاوروبية توسع الفنانون في هذا المجال واصبحت العروض المسرحية تعتمد على المناظر التي تنقل جو النص المسرحي للمتفرجين " الأداة الحديثة في تصميم المناظر المسرحية هو التبسيط الفني في تأثيرات تصويرية وفي اختيار العناصر التي تكون الديكور ان مصممينا يفضلون اليوم اللوحة التفسيرية الذكية على الصورة الفوتوغرافية انهم يتجهون إلى التأثير ويهجرون الوصف ويلجأون إلى التخيل لا إلى النقل وهم يعبرون عن الكل بالجزء (شجرة في مكان غابة – عمود في مكان معبد) ".[٢٥]

اما علاقة الازياء بالديكور حيث يعمل مصمم الديكور بالتشاور مع المخرج ومصمم الازياء في إظهار العلاقة الوثيقة ما بين الديكور والأزياء من خلال تناسب الألوان وكذلك يجب تناسب زمان ومكان العرض المسرحي حيث أن الديكور والأزياء يجب أن تنتمي إلى الحقبة الزمانية والمكانية للعرض المسرحي فمثلاً اذا كان هناك دور شخصيات هيستريا كما في مسرحية (ريتشارد فورمان) (حمم) حيث أن الازياء كانت الازياء ألوانها ممزوجة ما بين الحارة والباردة (كالأحمر والأسود من الألوان الحارة) و(الأبيض) من الألوان الباردة لإظهار العرض المسرحي بطريقة هيستريا وأيضاً كان الديكور عبارة عن كتب وأوراق متناثرة على خشبة المسرح حيث أن هناك تلاعب في الديكور المسرحي من خلال الجرائد والأوراق المتناثرة على خشبة المسرح حيث كان العرض مختلفاً عن العروض المسرحية الأخرى وخارجة عن القوانين وذات ايقاع بطيء وفق عملية انتقائية مركبة من مفردات الصور حيث كانت الشخصيات ذات آلالام ومعاناة ولكن برؤية انطولوجية لإظهار العرض المسرحي بطريقة مختلفة وإظهار مسرحه بشكل مختلف وبطريقة هيستريا.

الاكسسوارات او(الملحقات المسرحية) :-

تعد الاكسسوارات من العناصر التقنية التي يكون من الضروري وجودها في العرض المسرحي والتي تساعد على إظهار العرض المسرحي بشكل جميل ومبهر حيث كانت يطلق عليها بالملحقات المسرحية وبعد ذلك تطورت واصبح يطلق عليها بالاكسسوارات المسرحية " لا تشكل الملحقات المسرحية (القطع الاكسسوارية) لوحدها اي قيمة جمالية – شكلاً ومضموناً الا من خلال علاقتها – الفنية والفكرية – مع باقي العناصر المرئية والمسموعة المشاركة في تشكيل عملها عن الممثل وادائه في العرض. فهي تساعد كثيراً في تشخيص المكان والزمان والفعل الادائي ضمن النص المفترض والمتحول إلى عرض مفترض. ويعمل الفنان او المصمم على إبداع او ايجاد او رسم او بحث تلك الملحقات التي تساعد في تحقيق العرض المسرحي ". [٢٦]

تعد الاكسسوارات عند الإغريق فكانت مكتملة بإكتمال الازياء وكانت علامة الأولى للجمال " اما التسريحات والإكسسوارات فتشكل وحدة فنية متكاملة مع اللباس تكمل هيئة اليونانيات وكان الشعر الطويل

الغزير من العلامات الأولى للجمال في اليونان القديمة فإعتنوا به وطيبوه بالزيوت وسرحوه بأكثر الطرق صعوبة وثبتوه على الرأس بمساعدة دبابيس شعر كبيرة او ربطات واقواس مختلفة الاشكال (دياميد) وتنتمي الدبابيس والاكاليل إلى فن الصياغة... ثم إن دبابيس الشعر والامشاط والبكل والمشابك واطر المرايا المعدنية والاساور والقلائد... وتحلى الاساور والتيجان والمشابك بتزيينات نباتية وهندسية صارمة وجميلة".[٢٧]

اما تطور الاكسسوارات عند الرومان فكانت اهتماماتهم واسعة فيها حيث كانت النساء الرومانيات يقومنَّ بعمل التسريحات في الشعر وتكون متلائمة مع الملابس" ان التسريحة تكون وحدة فنية مع الملابس النسائية و المجوهرات ففي الفترة المبكرة كانت التسريحة بسيطة تتناسب مع الملابس الصارمة اما في عهد الإمبراطورية فتميزت التسريحات بتكويم خيالي للخصل والجدائل والتجعدات التي كثيراً ما كانت تشوه المرأة. واستخدمت النساء الشعر الاصطناعي ونادراً ما نصادف في البورتريهات النسائية تسريحة تتناسب تماماً مع الميزات الفردية لوجه المرأة ". [٢٨]

اما في العصور الوسطى حيث كان الاقطاعيين من يرتدي الاكسسوارات حيث كانت" القفازات التي لم يعرفها العالم القديم جزءاً من ملابس الاقطاعيين وكذلك المجوهرات شكل خاص وهو عبارة عن بُكل كثيرة العدد وقلائد واساور وكان لزينات (رسوم) هذه المجوهرات شكل خاص وهو عبارة عن تجديلات وحيوانات تفسر شريطاً مصنوعة من المعدن والاحجار الملونة الكريمة ونصف الكريمة... يظهر الجزء الأساسي من الاربطة والازرار وشكل البُكل ويدلنا هذا على الوحدة بين غرض الشيء وشكله وتزييناته".[٢٩]

اما في عصر النهضة فقد كان هذا العصر عصر الاكتشافات والتطور واخذ المسرح في تطور وتقدم واصبحت المسرحيات تقام داخل المدارس والجامعات فقد كانت الاكسسوارات متلازمة للأزياء ومكملة لها حيث كانت كوميديا دي لاتي التي اخذت مجالاً واسعاً في تلك الفترة حيث كانت الشخصيات ترتدي الاكسسوارات التي تكون مختلفة عن شخصية اخرى حيث كانت شخصية هارلكان فكان يرتدي قبعته" فلينة يحليها شعر ثعلب او بعض الريش واما وجهه فيكسوه قناع من جلد اسود وبيده عصا خشبية" [٣٠].

اما علاقة الازياء بالاكسسوارات فإنها تظهر ركيزة من ركائز الدلالة وكمادة تشكيلية وان الازياء المسرحية تساعد الممثل على أداء الشخصية إذ تعمل الازياء بمساندة الاكسسوارات في إدخال الممثل إلى الشخصية التي يريد أن يجسدها على خشبة المسرح حيث كانت الاكسسوارات تستخدم في مسرحيات شكسبير وذلك لإظهار عنصر الوحدة والتناسب والانسجام بأختيار نوع وحجم الاكسسوارات كما في مسرحية (عطيل) جعل شكسبير منديل دزدمونة في أول ظهور له في النص المسرحي.

الماكياج:-

يعد الماكياج المسرحي احد أهم العناصر التقنية التي تقوم بأظهار العرض المسرحي بشكل اكثر جمالاً وحيث أن لكل مسرحية وكذلك الشخصيات لها مكياجها الخاص بها ويعبر عن حالتها النفسية والاجتماعية إضافة إلى يعبر عمر الشخصية ويمكن ان نوضحه " وهو فن تغيير مظهر الوجه الحقيقي للممثل بما يتلائم

مع الشخصية التي يؤديها وذلك عن طريق استخدام مساحيق واصباغ وأشياء أخرى مختلفة يكون الهدف منها هو خلق ملامح حية معينة ومطلوبة لكي تعبر عن الشخصية المسرحية أو الشيء المراد تقمصه. والماكياج في المسرح بوجه عام من العناصر بالغة الأهمية التي لا غنى عنها في هذا الفن وذلك انطلاق قدرته التأثيرية على المشاهد الذي يجلس على مسافة محددة وبعيدة نسبياً عن الممثل ولا يراه بوضوح". (٣١)

ويقوم الماكياج بتغير ملامح الممثل واظهاره بالشخصية التي يتقمصها ويقوم بتجسيدها على خشبة المسرح" ويعد المكياج بالنسبة للمخرج من العوامل المساعدة على إيصال الشخصية المسرحية إلى الجمهور فمن خلال المكياج يمكن إظهار أعمار الشخصيات وجنسياتها وملامحها الشخصية كتجاعيد الوجه والعيوب الخلقية والعاهات والاصابات وغيرها. وينبغي ان يكون لدى فنان المكياج الوعي الكامل باللون الذي ينبغي عليه استخدامه، حيث يجب أن تتناسب الوان المكياج المستخدمة مع طبائع الشخصيات ووضعها النفسي ومع واقع العرض المسرحي ".(٣٢)

اذ ان للماكياج له علاقة مع عناصر العرض المسرحي وتأثير هذه العناصر على الماكياج" فمثلاً ان يجري المكياج للوجه في إضاءة شبيهة للاضاءة التي سيجري فيها التصوير وذلك لمراعاة التأثير الناجم عن الإضاءة على الماكياج الخاص بالشخصيات الذي قد يمارس دوره سلباً او ايجابياً أثناء العرض". (٣٣)

اما علاقة الازياء والماكياج فإنها تكون علاقة وثيقة فمثلاً اذا كانت المسرحية فيها شخصية امرأة عجوز فبإمكان ان تمثل هذه الشخصية امرأة عمرها صغيراً وباستخدام الماكياج حيث يقوم الماكير بوضع تجاعيد لوجه الممثلة لكي تمثل هذا الدور واستخدام تقنية الماكياج باحتراف وأيضاً يقوم بالمساعدة مع مصمم الازياء في ارتداء الممثلة ازياء امرأة كبيرة في السن لكي تظهر العلاقة ما بينها وتجسيدها للدور المطلوب منها وكذلك يختلف الماكياج من شخصية إلى أخرى لتحقيق الهدف (المضمون الدرامي) في العرض المسرحي كما في مسرحية (القرد الأصفر).

الموسيقى :-

تعد الموسيقى احد أهم عناصر العرض المسرحي وكذلك احد العناصر التقنية ضمن تقنيات العمل المسرحي فأنها تكون من انواع قد تكون موسيقى حزينة او مفرحة او مخيفة وذلك يكون حسب المشهد المسرحي مفرحاً او حزيناً او مخيفاً وقد كانت الموسيقى متطورة عبر العصور.

كانت الموسيقى عند الإغريق تعتمد على اغاني الجوقة الذين ينشدونها للاله ديونسيوس حيث كان دعمها للصراع الدرامي " وبما إن الموسيقى أدت دوراً هاماً في الدراما الإغريقية من خلال دعمها للصراع الدرامي ومصاحبتها إلى العروض المسرحية بالعزف والانشاد فقد وظفوها بالطريقة التي تخدم العرض كونهم يمتلكون الحس الموسيقي إلى جانب اهتمامهم بالمسرح إذ كان الممثلون يقومون بالغناء في وقت لآخر أثناء تأدية ادوارهم التمثيلية وكان مزمار الاولوس هو الآلة المكلفة بأداء الموسيقى المسرحية ومع ان أدوار الكورس كانت قصيرة الا انها كانت تشكل مجموعها عنصراً اساسياً في الدراما"(٣٤)

إن المسرح الروماني مقتبس من المسرح الإغريقي حيث أن الموسيقى الرومانية تعتمد على اغاني الجوقة والتراتيل التي كان الرومانيون من يقوم بأدائها تمجيداً للآلهة التي كانوا يقدسونها ويعبدونها وذلك بسبب تأثر المسرح الروماني بالمسرح الإغريقي " حيث استخدم الجوقة والرقص والغناء الا ان استخدم الموسيقى في المسرح الروماني كان يميل إلى النزعة الحماسية وهذا يعكس طبيعة الرومان كشعب محارب وكان دور الموسيقى ثانوياً، لا يزيد على ملء الفراغات بين الممثلين او على مساندة احد الممثلين وبقي ارتباط الموسيقى بالمسرح الروماني ملازماً بشكل ثانوي لم يجد ذلك الاهتمام الذي شهده الإغريق... فلم يحاول الرومان محاكاة الدراما اليونانية بل ابتدعوا بدلاً منها التمثيل الهزلي والصامت واستعراضات الرقص الايمائي". (٣٥)

استخدم الرومان آلات موسيقية التي تمتاز بالفخامة وامتاز الرومان بالتأليف الموسيقي لأنهم يعتبرون شعب محارب الذي كان يميل إلى النزعة الحماسية وذلك لرفع معنوياتهم في معاركهم وغزواتهم" إذ استخدموا الابواق وآلة (التوبا) في الأغراض الحربية وخلال المعارك العسكرية كما استخدموا الآلات اليونانية كالليرا والصنجات الضخمة وقد اتجهوا إلى استخدام آلات الصخب المجلجلة من ابواق وغيرها. إن طبيعة الرومان ساعدت في تحديد نوع الألحان الموسيقية والآلات المستخدمة التي تعبر عن القوة والضخامة مما تمنحهم وتدعمهم بالحماس وتعزز قوتهم المعنوية وتبث فيهم الشجاعة والصلابة والصد من الهجمات المرتقبة من قبل الاعداء لذلك حددوا نوع وطبيعة تلك الآلات ". (٣٦)

أصبحت تغيرات واسعة في العصور الوسطى واصبحت مختلفة عن العصور الأخرى حيث كان الكهنة مسيطرين على جميع الفنون بصورة خاصة وعلى الدولة بصورة عامة حيث كانت الموسيقى " نوع من انواع الانسجام (الهرموني) لم يكن معروفاً حتى ذلك الأوان بل كانت الموسيقى شأناً بسيطاً مكوناً من الإيقاع واللحن، وقد ابتدأ آنذاك تطور جديد تمام الجدة – كان في مبدأ الأمر غناء موزعاً من نوع بدائي ثم تطور فأصبح حبكة معقدة من ألحان يزداد تناسجها على مر الزمان احكاماً وتفصلاً إذ جعلت الأصوات المختلفة تغني في نفس الوقت انغاماً مختلفة يجمعها الانسجام الهارموني. وفي الحين نفسه تطور تدوين للنوتة الموسيقية قادراً على التعبير عن الموسيقى الجديدة المتعددة الأصوات البوليفونية .(٣٧)

تطورت الموسيقى في عصر النهضة بعد تطورات التي حصلت كل بلدان أوروبا حيث يعد عصر النهضة عصر التحديثات والثقافة حيث كانت انتقالة من العصور الوسطى إلى عصر النهضة حيث كانت العصور الوسطى (العصور المظلمة) التي اتسمت بسيطرة الكنيسة على الدولة وعلى كل مجالات الحياة "قامت النهضة الإيطالية بدور الانتقال من مسرح العصور الوسطى التي اتسمت بالصورة الدينية المسيحية داخل الكنيسة في مسرح عصر النهضة وذلك بما صنعته من استعباد المسرحية الدينية الخاصة ومسرحها الخاص والعودة إلى الازمنة الكلاسيكية (الاغريقية) بعيد عن قواعد السلوك المسيحي او بمعزل عن القانون والنظام اللاهوتيين".(٣٨)

حيث ساعدت موسيقى عصر النهضة على ظهور آلات موسيقية جديدة إضافة إلى ظهور الأوبرا التي كان يسمى ب (الاوراتوريو) حيث أن ظهور الطباعة ساعد على ظهور الموسيقى حيث أصبحت الموسيقى

جزءاً مهماً من تطوير الصراع الدرامي وفي صياغة ودعم الجو العام للعرض والنهوض به لتكون عنصراً فعالاً في دعم الأفعال الدرامية والتعليق عليها وكشف الخفايا وفك الرموز وتبسيط صورة العرض كونها قادرة على أن تخترق النفس البشرية لأنها أداة تعبير يمكن التعبير من خلالها عن داخل النفس البشرية ويمكنها الكشف عن خفايا الحياة الإنسانية ولهذا تستطيع الموسيقى إرسال الرموز وفك الرموز وتوضيح المشاعر والانفعالات، ان تأليف الموسيقى نابع من طبيعة العمل المسرحي اذا كان واقعياً او رومانسياً او كلاسيكياً او تعبيرياً لتدخل كلغة تساعد على خلق الجو النفسي".[٣٩]

وتكمن علاقة الازياء مع الموسيقى من خلال الإيقاع الموسيقي وارتداء الممثل للأزياء وحركته على خشبة المسرح وإظهار العلاقة الوثيقة ما بينهما فمثلاً يجب أن تكون الموسيقى منسجمة مع ايقاع الازياء وأيضاً شريط التسجيل احداهم الأدوات التي يستخدمها المصمم الموسيقي في المسرح فمثلاً مسرحية (حمم) فقد استخدم مصمم الموسيقى بالاتفاق مع المخرج (ريتشارد فورمان) التسجيل الصوتي وعمل هذا التسجيل في إظهار تقنية الموسيقى والأزياء ذات علاقة وثيقة.

المبحث الثاني : جماليات تصميم الزي في العرض المسرحي العالمي / العربي

تعتبر الازياء احد العلاقات بين الأشياء التي تدركها حواس الأنسان حيث أن يمكن معرفة الزي من خلال القيمة الجمالية للزي او الملبس وتعتبر الازياء احدى عناصر العرض المسرحي والمكمل لعناصر الأخرى كالإضاءة والموسيقى والماكياج والديكور والإكسسوارات والمؤثرات السمعية و الممثل فمن خلال اسلوب الزي يختاره المصمم للعمل المختار يجب معرفة الفترة الزمنية التي ينتمي إليها إذ لا بد أن تكون ذات ميزات بسيطة وإيصال الفكرة إلى المتلقي حيث انها تكون ذات دلالات وقد تكون جمالية بالإضافة الحفاظ على العرض المسرحي فمن خلال التراكيب الفنية التي تؤدي إلى البساطة للعمل المسرحي.

عناصر تصميم الزي المسرحي([٤٠]):-

١-الخط:- يمثل احد الفاصل بين السالب كالحد الفاصل بين النور والظل او بين الحدود الخارجية وبين خلفيتها او بين ملمسين خشن وناعم او يفصل بين لون وأخر ويسمى هذا النوع من الخطوط بالخط الوهمي كونه غير مثبت بشكل صريح بأداة رسم الخطوط بل استنتاجاً يتحدد سمك الخط قطر المربعة المكونة له.

-علاقة الخط بالخامة:- يدخل الخط تواصلياً في تكوين الخامة او الملمس للزي يستند التصميم جمالياً ووظيفياً حيث أن التأثير الملمسية وهو ما ينتج عن ترابط مجموع الخطوط لإخراج تأثير ثلاثي الأبعاد ولو استخدمنا الخط بأنواعه سواء كانت خطوط المنحنية توحي بالانسيابية والنعومة وملمس الزي من العلامات المهمة التي توحي بنمط الشخصية داخل العرض المسرحي ارتباطه تواصلياً مع تكوين العرض.

-علاقة الخط بالشكل:- الشكل ناتج طبيعي للخطوط في تكوين الزي المسرحي ينظمه المصمم بما يمتلك من معطيات فالشكل يعبر عن مجموعة من الخطوط باتجاهات مختلفة هي التي تحدده فخصائص الشكل حركية

عن طريقه تظهر المنحنيات ومتقطعات او تعرجات وتؤثر على المتلقي التي تعبر عن الخيال المرسوم في ذهنه إذ نجدها كلها مكونة من الخطوط هي سلسلة من حركات نظامية متكررة تعمل لتعطي التأثير المطلوب. وهو تمام الشكل الصحيح للزي فتكون هذه العناصر بالنسبة للعمل الفني الواحد لا وجود لها داخل ذلك العمل يؤثر بعضها في البعض ويتفاعل معه وهي لا تكون على فاعلية وتكون لها قيمتها الا نتيجة لعلاقتهما المتبادلة بعكسها بالخطوط التصميمية للشخصية حيث يكون التعبير عنها كما في مسرحية (كرخ ورصافة) في شخصية (القيثارة السومرية) استخدام المصمم الخط ذو الشكل العمودي والافقي مما حققت الصورة الكاملة مع زي الشخصية.

-علاقة الزي باللون :- ان اللون له القدرة الكبيرة على تهدئة وإثارة المشاعر وله القدرة على جذب أنظار المتلقي كما انها تعطي الشعور بالبرودة والدفء فالخطوط تسند اللون في إعطاء دلالة اكثر قوة في التعبير يحدث العكس لو كانت حركة الخطوط لا تنسجم مع دلالات الالوان لان ذلك يضعف الخط بالتالي يشتت التصميم ويضعه كأن يوحي اللون بشيء والخط بشيء اخر.

٢-اللون:- ان الدور الذي يلعبه اللون في التصميم لا يقل أهمية عن الخط فهو يضيف عنصراً آخر إلى تركيب الزي المسرحي فاللون جزء مهم مكمل لهذا التركيب كما يأتي بمظهرين دلاليين فتارة يحمل دلالة بمفرده وتارك يعطي دلالات من خلال تفاعله مع العلامات الأخرى.

-علاقة اللون بالشكل :- ان العلاقة بين اللون والشكل هي الأساس لبناء تصميم ناجح فأنه يعطي للزي المسرحي تأثيرات عدة تنضج العمل الفني (العرض) وتكشف دلالاته التواصلية ان اللون من أكثر العناصر الادراكية قدرة على خلق العلاقات الداخلية لمكونات الشكل يبدعها المصمم في تقييم ازياءه المسرحية ويعتبر الزي وسيلة الاتصال تحقق غاياتها عن طريق الارتباط بين الشكل واللون.

-علاقة اللون بالخامة :- ان ارتباط اللون بالخامة تشكل بيئة العرض إذ يكون بعداً دلالياً تواصلياً نجد ان الملمس الخشن يلقى ضلالاً من شأنها ان تجعل الألوان تبدو اكثر فخامة ماهي عليه في السطوح الصقلية ان اختيار الملمس المناسب للزي المسرحي تقوي دلالات اللون او تضعفها وبالتالي تقوي التصميم او تضعفه ويحول المصمم المادة الخام الغير نافعة إلى مادة جديدة نافعة مشتركة مع الخامات الأخرى لإظهار ملمس جمالي يمتلك صفات جمالية [٤١].

كريستيان ديور:-

يعد المصمم كريستيان ديور من المصممين الفرنسيين الذين كانوا يصممون الازياء النسائية بالفستان وكانت تصاميم كريستيان ديور ممتازة وتركيبات ازيائه الغريبة قد انبثقت من الطبيعة، وقد اصبح الملك الحقيقي للأزياء كريستيان ديور لان مهمته باتت من الناحية السيكولوجية اكثر صعوبة ذلك لأنه الزي لم يعد مادة جمالية فقط بل باتت جزءاً لا يتجزأ من تطلع نفس، هناك ما يسمى ب(صدمة التراث) في كل الفنون والطبع فأن مصمم الازياء يجب أن يتجاوب مع هذه الظاهرة ويقول احد الروائيين " فإتجه إلى مصمم الأزياء كريستيان ديور ووجد... الأسلوب الذي يسحب وراءه ملايين الرجال والنساء وملايين الجنيهات من كل

العواصم. فأبتكر كريستيان ديور موضة (نيو لوك) واذكر انني كنت يوم ظهور هذه الموضة محرراً جريدة (الاهرام) او (المنظر الجديد) ورغم حصى الشديد على تكرار هذه الترجمة فإنها لم تلقِ اي رواج وفضلت النساء كلمتي (نيو لوك) واحزنني ذلك على نفسي "[٤٢].

مها عبد الرحمن :-

تعتبر الازياء العنصر الأساسِ في العرض المسرحي من العوامل التي يعتمد عليها المخرج لإيصال الفكرة إلى المتلقي حيث انها تعتبر مثلها كمثل اي عنصر على خشبة المسرح منها الديكور والإضاءة والموسيقى وجميع عناصر العرض المسرحي وذلك لاكتمال صورة العرض المسرحي وتلعب الازياء الدور الاهم في العروض المسرحية إذ من خلالها تتحدد المكانة الاجتماعية والحالة النفسية التي تمر بها الشخصية. وتعتبر المصممة مها عبد الرحمن من خلال مقابلة أجرتها كمال سلطان ووضع لها بعض الاسئلة:- [٤٣].

س/كيف بدأت رحلتكِ مع تصميم الأزياء؟

ج/ تخصصي الأساسي في النحت ولدي دبلومة في النحت الخشبي، ولكن عملي بالمسرح بدأ من خلال الديكور والأزياء ولكنني اكتشفت ان موهبتي في الأزياء اكبر كما أن المخرجين احبوني اكثر كمصممة أزياء، فأصبح هذا تخصصي خاصة بعد عرض (حنظلة) وعموماً الديكور او الازياء مكملان لبعضها حسب الرؤية التشكيلية.

س/ ماهي ابرز العروض التي قمتِ بتصميم ملابسها؟

ج/ اهم العروض عرض بعنوان (المطعم) انتاج مسرح الشباب عام ٢٠١٠صممت له الديكور والأزياء ونجح جداً جماهيرياً ونقدياً، هناك عرض اخر هو عرض (حنظلة) تأليف سعد الله ونوس وإخراج اسلام أمام، وكانت الأزياء تعتمد على الفانتازيا وغير مرتبطة بزمن محدد او تراث او اي شيء وحقق أيضاً نجاحاً بسبب انه كان مختلفاً في كل شيء، وبعدها قدمت عدة عروض مع المخرج اسلام أمام اهمها (اللي بنى مصر) انتاج ٢٠١٣وكان به تنوع في الأزياء والوانه حيث تناول العرض فئات مختلفة من المجتمع وانا اعتمد دائماً على أن يليق كل زي على الممثل لأن ذلك يساعده على الدخول للشخصية.

س/ماهي الشروط الواجبة توفرها في مصمم الازياء المسرحية وما هو الفارق بينه وبين المصمم العادي؟

ج/ الشروط واحدة ولا يوجد فارق وكل مصمم له خيوطه المميزة وتخصص في الشيء الذي فيه أكثر فالمصمم العادي تميز في فستاتين الأفراح او السواريه وتخصص فيها واصبح ملماً بها اكثر، اما من يتجه للملابس الفنية اكثر فقد اكتسب خبرات هامة في العديد من الأشياء اهمها نوعية الخامات التي يعمل ومدى ملائمتها للممثلين ومدى خدمتها للدور.

مؤشرات الإطار النظري :-

١. مل كل من (الإضاءة، الديكور، الازياء، الاكسسوارات، الماكياج، الموسيقى، المؤثرات الصوتية) لها عناصر وأهداف ووظائف معينة.
٢. تتكون عناصر تصميم ازياء العرض المسرحي من الكمية، اللون، التوزيع، الأتجاه.

٣. تعد الوظائف لكل تقنية من تقنيات العرض المسرحي (المساهمة في سهولة الرؤية، التكوين، خلق الجو المناسب، الإيهام بطبيعة الأشياء، القيمة الضوئية، الحجم، الملمس).
٤. تعتمد عناصر تصميم العرض المسرحي على اسس معينة تربط العناصر منها الوحدة، التوزيع، السيادة، الإيقاع، التوازن
٥. يعتبر الفن الشعبي البوب آرت انه يستعرض عالماً غرضاً ويؤول هو نفسه (بموجب منطقه الذاتي) إلى أغراض بحتة وبسيطة.
٦. يدخل فن البوب آرت في فنون العمارة والرسم والأزياء من خلال وضع صورة معينة على زي او على لوحة التي تعد من فنون التشكيل بصورة عامة.
٧. يعد فن الاوب آرت على شكل هندسي والذي يكون ذو حاقات حادة اي بمعنى ان الاشكال التي تستخدم محددة تحديداً دقيقاً وبحافات حادة ومتوازية وتنتزع ان تكون طبيعية هندسية تجريدية.
٨. استخدام قطع الورق المغرى او الملصق للدلالة على تقنية مشهورة في التصوير الحديث.

الدراسات السابقة :-

لا توجد دراسة سابقة تتشابه مع البحث الحالي .

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولاً :- مجتمع البحث :-

يتكون مجتمع البحث من أثنى عشر نموذج التي ستعرض في جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة للعام ٢٠٢٢ضمن الحدود الزمانية التي حددتها الباحثة .

ثانياً :- عينة البحث :-

اسم النموذج	المكان	الزمان
فستان من الكمامات	كلية الفنون الجميلة	٢٠٢٢

ثالثاً :- منهج البحث :-

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث التي توفر فيها الاظهار الجمالي وذلك لشد انتباه المتلقي للتصاميم التي تم تصميمها.

رابعاً :- أداة البحث :-

اعتمدت الباحثة في اداة بحثها على مؤشرات الإطار النظري .

خامساً :- تحليل النموذج

تصميم فستان من الكمامات

قصة التصميم :-

المواد :- (كمامات لون اسود وازرق - لاصق)

نقوم بتحضير الكمامات السوداء والزرقاء لعمل الفستان من الكمامات حيث نقوم بعمل منطقة الصدر إلى الخصر من الكمامات الزرقاء ومن منطقة الخصر إلى أسفل القدم من الكمامات السوداء وتكون هذه الكمامات تأخذ شكل التموج او التعرج الصبح منتفخة وبعد ذلك نقوم بعمل فيونكات صغيرة من الكمامات السوداء لتوضع في منطقة الخصر لإضفاء جمالية للتصميم وبعد ذلك اقوم بعمل وشاح أيضاً من الكمامات السوداء وكذلك عمل حقيبة من الكمامات الزرقاء وتترينها فيونكة مصممة من الكمامة السوداء لتعطي إظهار وجمالية للتصميم وأيضاً حذاء من الكمامات الزرقاء الذي اخذ شكل التموج وأيضاً عمل قبعة من الكمامات الزرقاء وتترينها فيونكة مصممة من الكمامة السوداء.

تحليل التصميم :-

يعد التصميم الذي تم تصميمه من الكمامات كأي تصميم يخضع إلى عناصر واسس التصميم كالنقطة والخط والاتجاه والشكل واللون والخامة والملمس والسيادة والتناسب والايقاع والاتزان فأن ابتداءً من النقطة من حيث تصميم الفستان منطقة الصدر الذي يكون التصميم محفوراً من الوسط للصدر ويكون شكل اقواس ويتم خياطة الفستان من خلال الكمامات والتصاق كمامة بإخرى لتكون الخامة اكثر جمالية، اما الخط فإنها اتخذت خط مستقيم من منطقة الصدر وخط عمودي بمنطقة الارداف إلى القدم وان الخط لا يمنح الشكل تمامه فهو يحقق هيئته والهيئة بحد ذاتها فارغة ساكنة نملؤها بقوى فتصبح لها متطلباتها واتجاهاتها النسبية التي تتوضح من خلال علاقتها مع هيئات أخرى وان وحدات العمل الفني مع تعادل القوى الداخلية في تكوينه اي وجود ثقل تتزن حوله جميع القوى المتعارضة التي تعد عملية توزيع مكافئ في الزي، اما الأتجاه فقد اتخذت الباحثة اتجاه مسار التصاق الكمامات الواحدة تلو الأخرى التي يكون اتجاهها على شكل دوائر من اتخاذ مسار أفقي دائري وقد يمثل الأتجاه الخاصية الأولى للحركة مسار التصميم في العمل التصميمي وتتراوح الاتجاهات الأخرى بين تلك الاتجاهات الأساسية وينتج عن ذلك ما يسمى في الاتجاه والتعميم.

اما الشكل فكما قلنا سابقاً اتخذت الباحثة شكل الدوائر لتصميم الكمامات وقد يكون اختلاف في شكل الاكمام من خلال اليدين قد تكون يد مكشوفة لم يكن فيها سوى خيوط الكمامات التي تكون وظيفتها التصاق جهات الفستان الامامية بالجهة الخلفية للتصميم خوفاً من تساقط او ترهل الفستان اما اليد الأخرى التي تكون منتفخة في منطقة الكتف حوالي مساحة شبراً واحداً وان إعادة تفسير الاشكال باعتبارها مظاهر

هو الفعل الذي تتأسس به حقيقة غير محصورة بوصفها نقطة الرجوع الكلية ويرتبط الشكل بدرجة حرارة لونية معينة ويمكن استعمال الوان تكميلية او محايدة لايجاد التنوع في هذا الشكل. أما الملمس فقد تكون ذات ملمس خشناً فأن الكمامات الزرقاء ذات ملمس ناعم املس اما الكمامات السوداء فقد تكون ذات ملمس خشناً وان أفكار المصمم يمكن أن تبقى ذات أثر ملمسي بأستخدام الزخارف ويكون اتزان الفستان ثقيلاً لاحتواء الفستان على كم هائل من الكمامات وان للملمس وظيفة في الإيهام بالقضاء ومن ثم تحديد البعد المسافي بين الزي وعلى العكس فأن جعل الملابس الخشنة التي من شأنها ان يهدي العمق الفضائي من الامتداد والتقليل من البعد المسافي للزي وان الخامات القماشية التي تكون مختلفة في الملمس سواء أكان الملمس ناعماً ام خشناً إذ انها اكتسبت ليونة وطواعية بفعل مهارة الباحث.

اما التناسب فإن يكون هناك نسبة الكمامات في منطقة الصدر والاكمام اقل نسبة من الكمامات السوداء التي تكون في منطقة الخصر إلى القدم فضلاً عن الوشاح والفيونكات تتوسط باللون الأسود اما القبعة ومنطقة الصدر للفستان والحقيبة والحذاء فإنها تكون من الكمامات الزرقاء وان يكون هناك نسبة وتناسب من ناحية الألوان وان النسبة لها علاقة بشيئين التي تعتبر من الأسس المهمة في العمل الفني وان لغة التناسب هي لغة التناسب لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأشياء بالنسبة لبعضها مع البعض الاخر، فإن عنصر السيادة كان في الكمامات المصممة للفستان وإظهار الفستان بشكل متميز اما اللون فقد تم اختيار منطقة الصدر من الألوان الباردة (الأزرق) ومنطقة الارداف من الألوان الحارة (الأسود) الذي يكون اكثر جمالية وإظهار التصميم بشكله المختلف عن التصاميم المعتادة التي يرتديها الانسان في الحياة الطبيعية، اما الخامة فقد تم تصميمها من آليات مختلفة ومتميزة ومستوحاة من الوان الطبيعة وفكرة تصميمه مستوحاة من الحياة التي يمر بها الفرد والمجتمع وهو الوقاية من الفيروسات والاوبئة والأمراض المعدية فإن يكون هذا التصميم ممتزجاً مابين ازياء عصر النهضة والاوضاع الصحية التي تمر بها المجتمعات وان هذا التصميم يكون غرائبياً ضمن المدرسة التكعيبية او العبثية فإذا أراد ممثل ان يرتديه فأن يكون ضمن مسرح اللامعقول او المسرحيات العبثية فإن هذا الفستان خارج عن الأزياء الكلاسيكية او الواقعية وانما يتسم بالغرائبية.

ويعد التباين في التصميم بسيطة جداً إلى حد يجعل ادراكنا لهيئة الشكل ضعيفاً جداً إضافة إلى زي الكمامات فقد تتوسط منطقة الخصر فيونكات للكمامات ذات وخياطة والتصاق الواحدة بالاخرى وان خامة الفيونكات أيضاً من الكمامات اي ان الزي يكون من خامة واحدة اما الوشاح فإنه يكون من اللون الاسود وقد يكون أطراف الوشاح تتدلى منه الاهداب (الشراشيب) ويتكون من خيوط الكمامات وان للقيمة تأثيراً ايجابياً في إظهار البعد المسافي في الفضاء المتوهم على السطح ذي بعدين حيث يمكن للفنان او المصمم ان يصمم الزي بألوان فاتحة وتهدئة العمق الفضائي كاللون الأزرق الذي صمم منطقة الصدر للفستان.

تعد كل من التلوين والزخرفة والكتل المضافة ليست شكلاً للابهار ولا عرضاً للبهرجة بل هي عنصر اساسي من عناصر المسرحية وتدخل ضمن تركيبها وتم استخدام قبعة من الكمامات أيضاً تكون لونها

ازرق من الألوان الباردة وقد زينتها بالفيونة التي صممتها من الكمامة السوداء لتعطي إظهار وجمالية للتصميم وأيضاً حذاء من الكمامات الزرقاء وقد تواجدت جميع عناصر واسس التصميم وقد تم تحويل عناصر الشكل والمكان والايقاع واللون وغيرها من المكونات الى تعبير متماسك او توحي به أو ترمز اليه وان الشكل مكون من مجموعة من الخطوط ولكن باتجاهات مختلفة.

يخضع التصميم إلى الشمولية لان اشتمل جميع عناصر واسس التصميم تواجدت فيه، إذ أن الوشاح يكون وضعه في الزي فوق الكتف المكشوفة ليظهر التصميم بشكله المتميز إذ ترتبط الصفات المرئية للتصميم فيكون السطح ذو المظهر الناعم ساكناً في منطقة الصدر للتصميم والسطح ذو المظهر الخشن المضطرب متحركاً كما في التصميم الذي يكون في منطقة الخصر إلى القدم وان الإفادة من الخامة في إظهار أغراض التصميم الجمالية و الوظيفة كما يبدو من استثمار أساليب مختلفة وقد فقد هذا التصميم قيمته التقليدية وجاء بشيء متميز من غيره من الازياء وأيضاً استخدام الاهداب المتدلية بأطراف الوشاح.

وقد اعتمد التصميم على اسس معينة تربط العناصر منها الوحدة، التنويع، السيادة، الإيقاع، التوازن، وأن ظاهرية الإدراك الصعوبات المتعلقة بعلاقة الوعي بالوعي الذي تحصل في ذهن المصمم ويتكون خارج الذات وان الخبرة الإبداعية هي تعبير يتم على مستوى الإدراك الحسي الذي يكون عند المتلقي وان جعل إدراك المكان والبروز متوافقاً في التصميم على إدراك كلي المجال وادراك الشيء لنلاحظ بروز شكله الحقيقي الذي يكون في النهاية ويعد الإدراك الأشياء وتسمى الصورة الكلية او الشكل او الصيغة اي شكل التصميم النهائي وان الأختزال التصويري الذي ابتكره الحسيون الذين يدعون ان الإدراك أياً كان إنما يقع على التصورات الماثلة في الذهن وان الحياة النفسية تناقض مع الحياة الواقعية المادية، اي ان الحياة النفسية لدى المجتمع من الاوبئة والأمراض التي حصلت في العالم كوباء كورونا المستبد، إذ ناقض الحياة الواقعية واصبحت الحياة معدمة والكود الذي حصل في اقتصاد العالم وتوقفت الحياة عن العمل وأنها تقوم على التداخل والتواصل وتقوم الحياة الثانية على التعاقب والتمايز بعد انخفاض نسبة الاصابات ووجود اللقاح اللازم للقضاء على الفيروس رجعت الحياة العامة للمجتمع ويعد الإدراك مفهوم الجمال العالم في الخاص وتعد الوظائف التي تكون في تصميم الزي او كل تقنية أخرى من تقنيات العرض المسرحي (المساهمة في سهولة الرؤية، التكوين، خلق الجو المناسب، الإيهام بطبيعة الأشياء، القيمة الضوئية، الحجم، الملمس) وجميعها تم توظيفها في الزي وأعطت الزي بكل جماليته. كما في شكل رقم (١).

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً :- النتائج

١. يكون التصميم خاضع للشمولية من خلال توفر عناصر واسس التصميم للأزياء.
٢. التنوع في ملمس الخامات فقد يكون ملمساً خشناً وآخر ناعماً كما في منطقة الصدر يكون الملمس ناعم ومنطقة الخصر يكون خشناً.
٣. كان الاظهار الجمالي من خلال الإيقاع في منطقة الخصر وكذلك في الاكمام المنتفخة كتصاميم ازياء عصر النهضة.
٤. تأثر الباحثة بالطبيعة وما يجري فيها فالتصميم مأخوذ ماحصل في العالم من وباء.

ثانيا:- الاستنتاجات

١. الخامات تكون مختلفة بين منطقة واخرى وكذلك ذات نسب مختلفة.
٢. ان التصميم خاضع للفنون مابعد الحداثة كالديكوباج الذي يكون تصميمه من الأشياء المتواجدة في الطبيعة.
٣. كان التصميم تجريبي بعيد عن الواقعية والتقليدية وانما ينتمي إلى ازياء غرائبية ضمن مسرح اللامعقول.

ثالثاً : التوصيات :-

١. اقامة ورشات عمل لتصميم الازياء في كلية الفنون الجميلة.
٢. توفر الآلات لعمل التصاميم في كلية الفنون الجميلة لتنمية مهارات الطلبة.

رابعاً : المقترحات:-

١. الاظهار الجمالي لتصميم الديكور في العرض المسرحي العراقي المعاصر.
٢. الاظهار الجمالي وتمثلاته في تصميم ازياء العرض عروض المسرح العراقي .

مجتمع البحث

الهوامش :

(١) معجم اللغة العربية، معجم المعاني: https://www.almaany.com

(٢)حسن عبد النبي عبد الجواد، بغية الطالبين في تجويد كلام رب العالمين، (مصر: قطاع المعاهد الازهرية للطباعة، ٢٠٢١)،ص١٩

(٣)ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣)، ص١١٤.

(٤)ابن منظور، لسان العرب، ج٦، (بيروت : دار الصادر، ١٣٠٠هج)، ص١٣٣-١٣٤.

(٥) مراد وهبة، قصة علم الجمال، ط١، (القاهرة : دار الثقافة الجديدة، ١٩٩٦)،ص١٩.

(٦)إبراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، ١٩٨٣)،ص٦٢.

(٧) لويس حصلوف، المنجد الابجدي في اللغة والأدب والعلوم، (بيروت : المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦١)،ص٣١٥.

(٨)هادي غضب شاكر، بداءة معجمية في مصطلحات الحلي والأزياء، ملحق مجلة التراث الشعبي، العدد(١٤)،١٩٧٦، ص٣.

(٩)رولان بارت، علل الزي المسرحي، تر: شكري المبخوت، مجلة فضاءات مسرحية، (تونس: العدد(٧-٨)،السنة الثانية، ١٩٨٦)، ص٢٨-٣١.

(١٠) محمد حسين الطبطبائي، الميزان في تفسير القرآن، ط١، ج١٤، (بيروت : مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ١٩٩٧)، ص٣٦.

(١١) جميل صبيا، المعجم الفلسفي، ج١، (بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢)،ص٣٤٢.

(١٢)يحيى سليم البشتاوي، منهجية الإخراج المسرحي، ط١، (عمان : دار اكاديميون للنشر والتوزيع، ٢٠١٤)، ص٦٩.

(١٣) يحيى سليم البشتاوي، مدارات الرؤية : وقفات في الفن المسرحي، (عمان : دار حامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٢)،ص٣٣.

(١٤)حيدر جواد كاظم العميدي، الازياء المسرحية، ط١،(عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ص٢٦-٢٧.

(١٥)حيدر جواد كاظم العميدي، مصدر سابق، ص٢٦-٢٧.

(١٦)حيدر جواد كاظم العميدي، المصدر نفسه ، ص٣٨-٣٩.

(١٧) م. ن. ميرتسالوفا، تاريخ الأزياء، تر: آنا عكاش، مر: نوفل نيوف، (موسكو: الهيئة العربية للمسرح، ١٩٧٢)، ص٩٩.

(١٨) ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ط٢، (لبنان : مكتبة ناشرون، ٢٠٠٦)،ص٢١٤.

(١٩) نقلاً عن: نظري محمد، الديكور المسرحي وأهمية تشكيله على الخشبة، رسالة ماجستير، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، ٢٠١٥،ص٣٥.

(٢٠) لويز مليكة، المنظور المسرحي، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦)، ص٢٦.

(٢١)حمزة الجبالي، مبادئ التصميم والديكور، ط١، (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)،ص٧٥.

(٢٢)هاشم عبود الموسوي، موسوعة الحضارات القديمة، ط١، (عمان : دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)،ص١٩١.

(٢٣)هاشم عبود الموسوي، مصدر سابق، ص١٩١.

(٢٤)المصدر نفسه، ص١٨٨.

(٢٥) محمد ابو خوخ، دراسة في المسرح التعليمي ومسرحة المناهج، (عمان : النوارس للدعاية والنشر، ٢٠١٨)،ص٦٨-٦٩.

(٢٦) فلاح كاظم حسين، الوظيفة الجمالية للملحقات المسرحية (الأكسسوار) في العرض المسرحي العراقي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، العراق: واسط، العدد(٣٢)،ج٣، ٢٠١٩،ص ٢٢٤-٢٢٥.

(٢٧) م. ن. ميرتسالوفا، تاريخ الأزياء، تر: آنا عكاش، مر: نوفل نيوف، (موسكو: الهيئة العربية للمسرح، ١٩٧٢)، ص٢٨-٢٩.

(٢٨) م . ن. ميرتسالوفا، مصدر سابق، ص٣٨-٣٩

(٢٩) المصدر نفسه، ص٥٤-٥٥.

(٣٠)حيدر جواد كاظم العميدي، مصدر سابق، ص٤٢-٤٣.

(٣١) هشام جمال، نظم الإخراج المسرحي، مصدر سابق، ص٨٧.

(٣٢) يحيى سليم البشتاوي، منهجية الإخراج المسرحي، مصدر سابق، ص٦٥ .

(٣٣) يحيى سليم البشتاوي، مصدر سابق، ص٦٥.

(٣٤) قيس عودة قاسم الكناني، أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي، ط١، (عمان : دار أمجد للنشر والتوزيع، ٢٠١٨)،ص٨١-٨٢.

(٣٥) قيس عودة قاسم الكناني، مصدر سابق، ص٨٤.

(٣٦)المصدر نفسه، ص٨٥.

(٣٧)هـ.ج. ولز، معالم تاريخ الإنسانية، ط٣، تر: عبد العزيز توفيق جاويد، (القاهرة : كتب عربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦)،ص١٩١.

(٣٨) قيس عودة قاسم الكناني، مصدر سابق، ص٩٢.

(٣٩) المصدر نفسه، ص٩٤.

(٤٠) براء شكيب أكرم، ميادة مجيد امين، الدلالات التواصلية في مسرح الطفل، مجلة الأكاديمي، العدد(٨٩)، ٢٠١٨، ص ٥٩-٦٠.

(٤١) براء شكيب أكرم، ميادة مجيد امين، المصدر السابق، ص٦١-٦٢

(٤٢)انيس منصور، أوراق على الشجر، (القاهرة : دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٥)،ص٥٧.

(٤٣)صفاء البيلي، مصممة الازياء مها عبد الرحمن ل(المسرح نيوز) : تصميم الملابس فن له معاييره الجمالية و التاريخية .. وحفظ الملابس في مسرح الدولة بطريقة عشوائية، ٣١ أكتوبر ٢٠١٧ https://almsr news.com٧