

مبادئ التقنيات المسرحية

الأزياء المسرحية

إعداد : د. زينب عبد الامير احمد

المرحلة الأولى

قسم الفنون المسرحية

# الأزياء المسرحية

- مفهومها
- وظائفها
- أسسها وقواعدها
- الشروط الواجب توافرها في مصمم الأزياء المسرحية.
- التطور التاريخي لها في المسرح العالمي.

# مفهوم الزي المسرحي

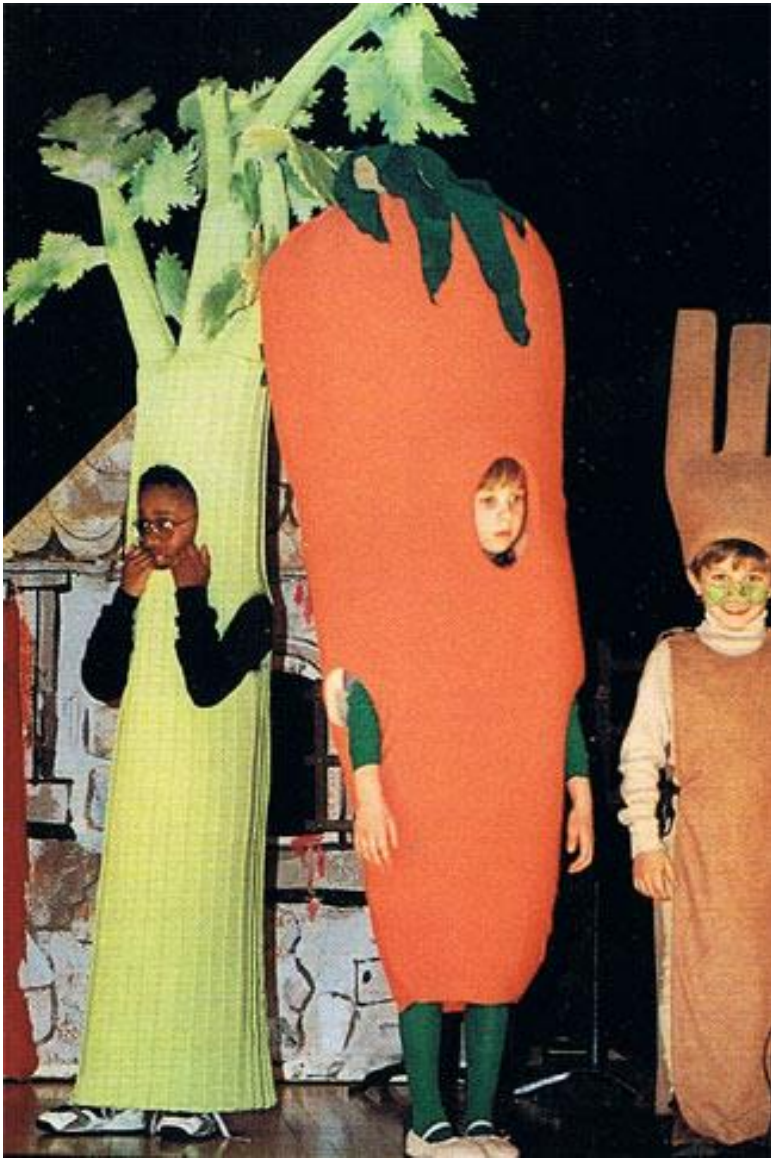
- هو اللباس الذي يرتديه الممثل في العرض المسرحي في اثناء أدائه للدور، يحمل مجموعة من الدلالات التي تحيله وظيفياً لمستوى اجتماعي معين، جنس معين، مذهب ديني معين، طابع اقتصادي معين، فضلاً عن إضفائه صبغة جمالية تتسجم وجماليات العرض المسرحي.

# وظائف الأزياء المسرحية

يرتبط الزي المسرحي بغيره من مكونات أو عناصر العرض المسرحي، وله وظائف درامية عدة يؤديها وفقاً لطبيعة الحدث، من أهم هذه الوظائف:

١. تحديد زمان ومكان الحدث المسرحي.
٢. خلق الفضاء المكاني او اقتراحه.
٣. يعكس الطابع الاقتصادي للشخصية.
٤. يعكس الحالة الاجتماعية للشخصية، فالملمس الناعم والبراق والحرير والستن مع الألوان الراقية (الملوكية) مثل الأرجواني كلها تعكس سمو ورفعة الشخصية على عكس الملمس الخشن المصنوع من الكتان والصوف والنسيج البالي والألوان القاتمة التي تعطي انطباعاً عن الشخصية المعدومة.

٥. يعكس الحالة النفسية للشخصية.
٦. يكشف عن الانتماء الديني والطبقي والمذهبي.
٧. تحديد الجنس (امرأة، رجل).
٨. يكشف عن المهنة (طبيب، عامل، محامي ...).
٩. يكشف عن جنسية الشخصية (عراقي، مصري، هندي ..).
١٠. يكشف عن عمر الشخصية (شاب، طفل، عجوز).
١١. يكشف عن طابع المسرحية كوميديا كانت او تراجيديا.
١٢. إضفاء صبغة جمالية على جماليات العرض المسرحي.
١٣. تزويد الممثل بهوية مزدوجة.
١٤. تحقيق الترابط المنطقي بين التاريخ والمعاصرة.













# أسس وقواعد الازياء المسرحية:

هناك مجموعة من الأسس والقواعد الواجب توافرها في الزي المسرحي:

## • ١- الملائمة:

يجب ان يكون الزي ملائماً:

❖ للشخصية المحددة صفاتها من حيث العمر، والمركز الاجتماعي

والثقافي، والذوق... الخ

❖ للمناسبة الخاصة إن وجدت.

❖ لذلك الوقت من فصول السنة، ولذلك الوقت من الليل والنهار.

❖ للعمل المفروض أن تقوم به الشخصية.

❖ للموقف الدرامي الذي تتعرض له الشخصية.

❖ للعصر أو المرحلة التاريخية: يجب أن يتغير التصميم من عصر لعصر تبعاً لما يطرأ عليه من تغييرات اجتماعية واقتصادية وسياسية، مثلاً تؤدي الحرب بالضرورة إلى نوع من التقشف والكساد الاقتصادي والذي يؤثر بدوره على نوعية الأقمشة وخاماتها.

## • ٢- صلاحية الارتداء:

❖ يجب أن يشعر الممثل وهو يرتدي الزي بالراحة وعدم إعاقة بالحركة.

❖ يجب ان يضيف الزي جمالاً إلى جسد الممثل أو الممثلة.

ولتحقيق هذين الجانبين يجب ان يعتمد المصمم على ثلاثة عناصر أساسية: التفصيل ، نوعية القماش ، اللون.

أي أن يسمح تفصيل الزي بنوع الحركة المطلوبة بسهولة ويسر، وأن يكون نوع القماش وفقاً لما تتطلبه أبعاد الشخصية ناعم او خشن الملمس، شفافاً أو ثقيلًا... الخ، أما بالنسبة للون فيجب أن يضع المصمم نصب عينيه الاعتبارات الآتية:

❖ الألوان الزاهية في الزي تجعل البدين يبدو أكثر بدانة، بينما تقلل الألوان المتعادلة من حدة هذه البدانة.

❖ اللون الرمادي أو البني في الزي يجعل الممثل شاحباً باهتاً.

❖ الخطوط العرضية تؤكد البدانة (الوزن)، والخطوط الطولية تؤكد الرشاقة (الارتفاع).

٣- التأكد:

يجب أن يسهم الزي في تأكيد الشخصية لجذب انتباه المتفرج وإقناعه دون أن يشعر بأي نوع من الإكراه، ويتم ذلك من خلال اللون أو التصميم غير العادي أو الأكسسوارات (الملحقات) كالحلي، والفرو، والمجوهرات، وأغطية الرأس، والإيشاربات... الخ.

# الشروط الواجب توافرها في مصمم الأزياء المسرحية

١. أن تتوافر فيه القدرة الابتكارية، بمعنى وضع أفكار جديدة تخرج من الإطار المعرفي المعلوم.
٢. أن يتميز بالحس والتذوق الفني، أي أن يتسم بالقدرة على إدراك العلاقات من خطوط وألوان وخامات وتجميعها بطريقة منسقة داخل الشكل أو التكوين للتعبير في النهاية عن قيمة جالية عالية، والقدرة على التذوق الفني هي نوع من السلوك تساعد الفرد على حسن الاختيار من بين التكوينات العديدة، وتعتمد على:

- ❖ الاحساس الجمالي: وهو استجابة الفرد الجمالية.
- ❖ الحكم الجمالي: ويقصد به مدى مسايرة الفرد للمعايير الفنية المتعارف عليها.
- ❖ التفضيل الجمالي: وهو عبارة عن الاتجاه الجمالي لدى الفرد والذي يدفعه الى تقبل العمل الفني او رفضه او النفور منه.

٣. أن يتمتع بدرجة عالية من الذكاء، بمعنى أن يكون لديه القدرة على التعرف والتكيف مع البيئة المحيطة به ووضع الحلول المناسبة للمشكلات الجديدة التي تواجهه.



٤. أن يكون لديه معلومات علمية عن الخامات المستخدمة في التصميم، وبدون شك أن لكل خامة من الخامات خواصها الطبيعية والكيميائية والتي تؤثر على مظهر النسيج وأسلوب التعامل معه وبالتالي تؤثر على التصميم، كما أن لون الخامة أو القماش يلعب دوراً كبيراً في تقبل التصميم ونجاحه.

٥. أن يكون على علم ودراية كافية بتطور الموضوعات عبر العصور والأسباب التي ساعدت على الإقبال على طراز دون آخر، كذلك العلاقات بين الطراز والعوامل الاجتماعية والثقافية، وأن يتعرف على فلسفة المصممين المشهورين القدامى ويتذوق أعمالهم الفنية وينفذها.

٦. أن يعرف كيف يتعامل مع عناصر التصميم الموظفة داخل تكوين الزي من خط، ولون، وشكل، وملمس، ومن ترابط وتناسق بينهما بحيث لا يشذ أحدهما عن الآخر فينشئ التكامل والوحدة وبالتالي تنعكس جمالية الزي ووظيفته.

٧. أن يتعرف على طبيعة المجتمع الذي صُمم له، والعوامل المؤثرة فيه من اجتماعية واقتصادية وثقافية حتى يخرج الزي ملائم للعصر والمجتمع.

٨. أن يكون لديه معرفة ودراية بطبيعة دور الشخصية في العرض، كي يستطيع العمل على تصميم الزي بحيث لا يعيق حركة الممثل.







# التطور التاريخي للأزياء في المسرح العالمي

إن علاقة الإنسان باللباس هي علاقة تلازميه، فالإنسان هو الإنسان في الحياة الحقيقية أم الحياة التمثيلية، لذلك تعد الملابس والمكياج بما فيه الأقتعة، من أقدم العناصر الأساسية في فن الدراما، بل أنها تكاد تؤلف العرض المسرحي أيام الإغريق، هذا إذا ما بدئنا بأول نشاط مسرحي موثق وناضج في تاريخ الأدب والفن ألا وهو المسرح الإغريقي، إذ كان الإغريق يهتمون المنظر المسرحي إلى حد كبير ويولون الأزياء والأقتعة اهتماماً كبيراً، ولعل سبب ذلك يعود إلى عروضهم المسرحية كانت تشكل جزءاً من طقوسهم الدينية

والذي حذا بهم إلى المبالغة بعنصر الزي المسرحي من ناحية الشكل وصولاً لتحقيق الأهداف الدرامية للمشهد بمنح الممثل الشكل المهيب، والذي يبعث على الوقار والرفعة، علماً أن شخصيات المسرح الإغريقي هي (الآلهة، وأنصاف الآلهة، والأبطال) الأمر الذي تطلب تصميم زي للشخصية يحمل تلك المضامين الدينية الرفيعة سواء كانت الشخصية (تراجيدية أو كوميدية)، وقد بدأ تاريخ الزي المسرحي في أعمال اسخيلوس، إذ نلاحظ ابتعاد الزي بعض الشيء عن الواقع واتجاهه نحو المبالغة وهدفه من وراء ذلك هو إضفاء صفة النبيل والجلال على شخصياته ونقل انطباعاتها وإيصال ملامحها إلى أبعد نقطة بين المتفرجين، فضلاً عن إضفاء صفة الألوهية لها عبر توظيفه للأقنعة ذات الأفواه الضخمة والأزياء

ذات الأكمام العريضة والطويلة وذات الأقمشة الصوفية  
والحريرية والقطنية القيمة والتي تستخدم فيها الأهداب  
الذهبية والألوان الزاهية، والأحذية ذات الكعب العالي  
(الكوثورنوس)، كما ارتدى الممثل في التراجيديا الإغريقية  
(الشيتون) إلى جانب الأقنعة الدالة على الشخصية المأساوية،  
وهو رداء طويل فضفاض ذي حزام عند الوسط أو يمتد من  
الكتف حتى القدمين، وكان يستعمل في الحياة اليومية الأثنية  
ولكن مع تعديل يسير يتمثل في إضافة عباءة أو وشاح يُطرح  
فوق كتف واحدة، فتظهر شخصية البطل فارعة تمتد في الطول  
إلى حوالي سبعة أمتار وذات عظمة ووقار لا تمت بصلة إلى  
بشر زائل بل إلى بطل مأساوي أو إله أو نصف إله أو ملك،



أما في الكوميديا فقد كانت الشخصيات تضع على وجوهها الأقنعة وتتكرر في ملابس تعطي هيئة الحيوان، كما في بعض مسرحيات (ارستوفانيس) التي كانت تتطلب كورس من الحيوانات والطيور، إذ يرتدي الممثل فيها اجنحة مصنوعة من الريش أو رؤوس الخيل أو الذبول، فتظهر الشخصيات بهيئة طيور وغير ذلك، وتتميز الأزياء الكوميدية في كونها قصيرة لإبراز بعض البذاءات الخاصة بالكوميديا فضلاً عن تثبيت بعض الحشوات على جسم الممثل لتشويهه لاسيما في منطقتي البطن والأرداف وذلك لإضفاء الطابع الكوميدي على الشخصيات بطريقة تبرز الفضاضة والهزاء.









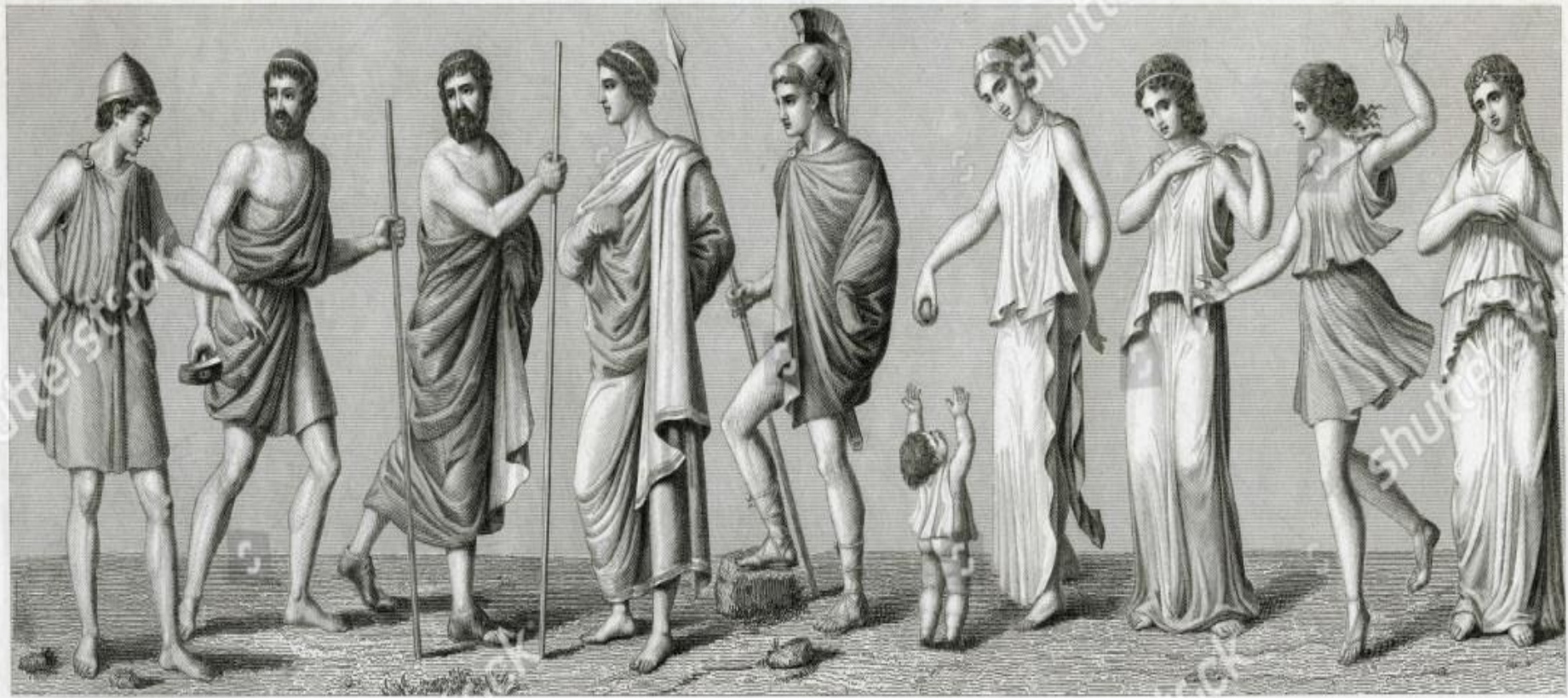












*Chiton.*

*Exomis.*

*Himation.*

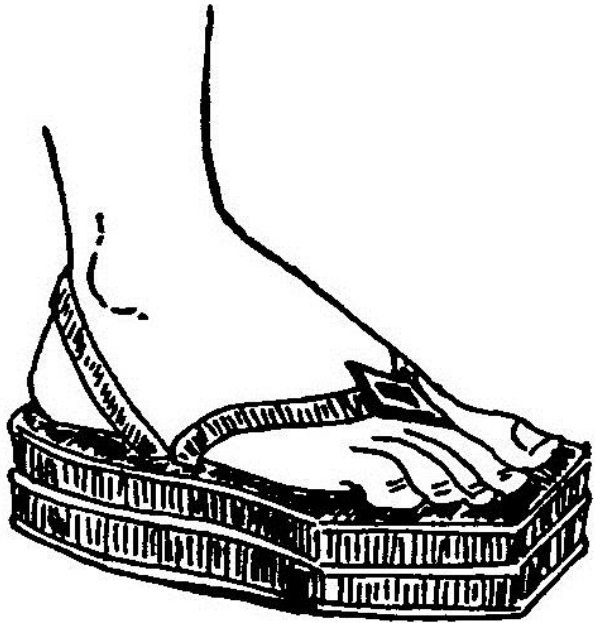
*Chlamys.*

*Kindertracht.*

*Frauenton.*

*Dorischer Chiton.*

*Doppelchiton.*



Corthornus. (Ancient Greece).

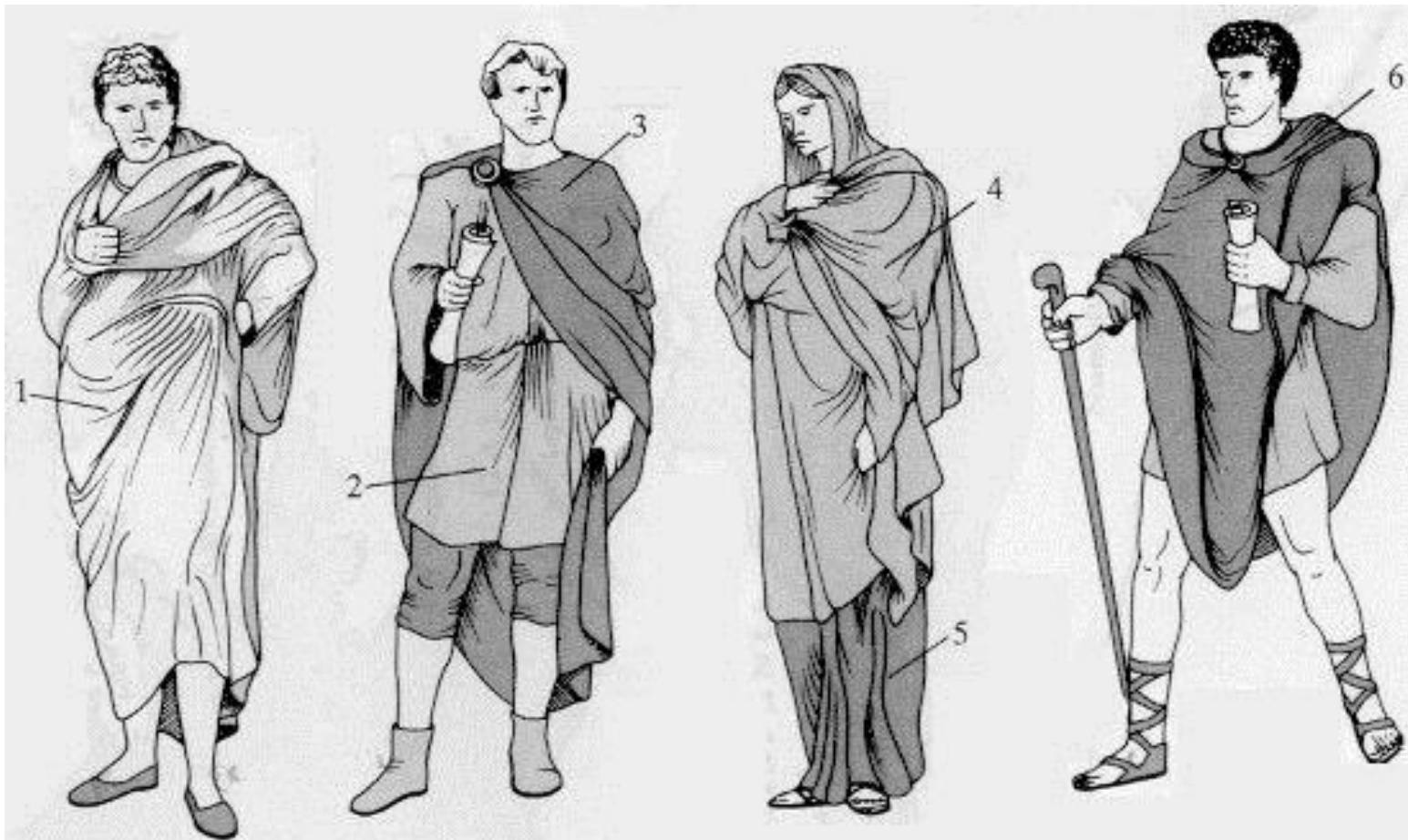


أما في المسرح الروماني فقد انتقلت الكوميديا والتراجيديا إلى روما بعد منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، وانتقلت معها الأزياء المسرحية كاملة بما في ذلك الحذاء العالي، وقد كان للأزياء دور بارز بدلالة أن المسرحيات سواء أكانت كوميدية أم تراجيدية، كانت تسمى بأسماء الأزياء المرتدية فيها، ففي الكوميديا يرتدي الممثل العباءة أو المعطف الإغريقي المسمى (باليوم) ونسبة إليه سُميت كوميديا بالياتا، والكوميديا التي يرتدي فيها الممثل (التوجا) وهو الزي المميز للمواطن الروماني، تسمى بكوميديا توجاتا... أما في التراجيديا، فالمسرحية التي ينتعل فيها الممثلون الحذاء ذا الكعب العالي أو الساق العالي (الكوثورنوس)، كانت تسمى بتراجيديا كوثرناتا.

أما السمة العامة للأزياء الرومانية فكانت عبارة عن خليط ما بين الزي الروماني الواقعي وملامح رمزية، ومنها رمزية اللون ضمن تكوينات الزي المسرحي لكل شخصية، إذ كان لون الزي يلعب دوراً في تحديد انماط الشخصيات الكوميديّة (اللباس الأبيض يدل على العجائز، والرمادي يدل على الطفيليين، والأصفر يدل على البغايا، والقرمزي يدل على الشباب، والأحمر يدل الأثرياء، والأخضر للمناجاة).

# INDUMENTARIA ROMANA





1 toga  
2 tunica  
3 lacerna

4 palla  
5 stola  
6 paenula



ROMAN THEATRICAL MASKS.





Il Palazzo di Roma - Gli stili di Roma - Il Palazzo



وفي مسرح القرون الوسطى، حينما بدأ المسرح مرة أخرى في رحاب الكنيسة كانت الأزياء المسرحية المستخدمة نوعين: منها أزياء خيالية، ومنها أزياء واقعية مستوحاة من العصر نفسه تمثل شخصيات القساوسة والكهنة الذين كانوا يقومون بالتمثيل، إذ كان القسيس يرتدي رداءً أبيض في أثناء تمثيله ويجلس بجانب المذبح. ومن الأزياء التي استخدمها الممثلون في العصور الوسطى هي العباءة الدلماسية -نسبة إلى دلماسية، وهي عباءة بيضاء مطرزة باللون الأحمر الأرجواني يلبسها رجال الدين في أثناء القداس، فضلاً عن الطيلسانة والحريم، وهو لباس يشبه لباس الإحرام. وفي عروض الأخلاقيات ومنها (عروض الأسرار) كانت الشخصيات تجسد صفات ومفاهيم مجردة.

إذ كان اللون الأبيض في الزي المسرحي يُستخدم للرحمة، واللون الأخضر يستخدم للحقيقة، واللون الأحمر يستخدم للشهوة والغرائز، لهذا لم يكن في الغالب مطابقة الزي المسرحي في القرون الوسطى مع مدة تاريخية محددة بسبب الطابع الخاص للأحداث المسرحية (قصة الخليقة، والقيامة الخ)، وما يتخللها من شخصيات خالدة كالملائكة والشياطين فضلاً عن مخلوقات غريبة من وحوش وطيور مفترسة، ولهذا تُضاف لأزيائها بعض التفاصيل للدلالة على وظيفة الشخصيات (أجنحة للملائكة، وقرون، وذبول، وحرشف، ومخالب حيوانية للشياطين والمخلوقات الغريبة والوحوش)، كما أن الألوان كانت تنسجم مع نوعية الشخصيات المستمدة من القصص الدينية (فالممثل الذي يؤدي دور الرب يرتدي ثوباً أبيض، والسيدة العذراء ثوباً أزرق، والخطاة ثياباً حمراء).



Franciscano

Dominicano

Carmelita



+ English Priests, from Monumental Effigies  
showing the applications of various patterns. Printed out at large





Mariste

Bénédictin

Dominicain

Oblat

Carme

Franciscain

Chartreux

Capucin

Trappistes



Franciscaine

Bénédictine

Oblate

Carmélite

Franciscaine

Chartreuse

Capucine

Trappistine

Religieuse

Religieuse









وفي مسرح عصر النهضة فقد اشتهرت في إيطاليا كوميديا (دي لارتي)، إذ لم يكن فيها أي اهتمام لتعبير الوجوه أو الأقنعة مع الزي المسرحي، ذلك أن ألوان الأزياء وأشكالها مع الأقنعة كانت تشكل روامز تحدد كل شخصية من الشخصيات النمطية والتي كانت معروفة لدى الجمهور، ومن أشهر أزياء كوميديا دي لارتي هو زي شخصية (ارلكان) والذي يعد من الأزياء المهمة في تاريخ المسرح، إذ يظهر الجزء الأعلى من هذا الزي ملاصقاً للجسم ويقفل بعضه من الأمام برباط، أما جزئه الأسفل فهو أشبه بسرّوال ويغطي الجزأين بقع مختلفة الأشكال والألوان، أما قبعته فقد كان يوضع عليها شعر ثعلب أو الريش، أما وجهه فيكسوه قناع من جلد أسود وييده عصا خشبية.



*Capitano*



*Zanui*



*Scaramuccia*



*Pulcinella*



*Tartaglia*



*Naso-Torco*



*Ride*



*Piangi*



*Bauta*



*Pantalone*

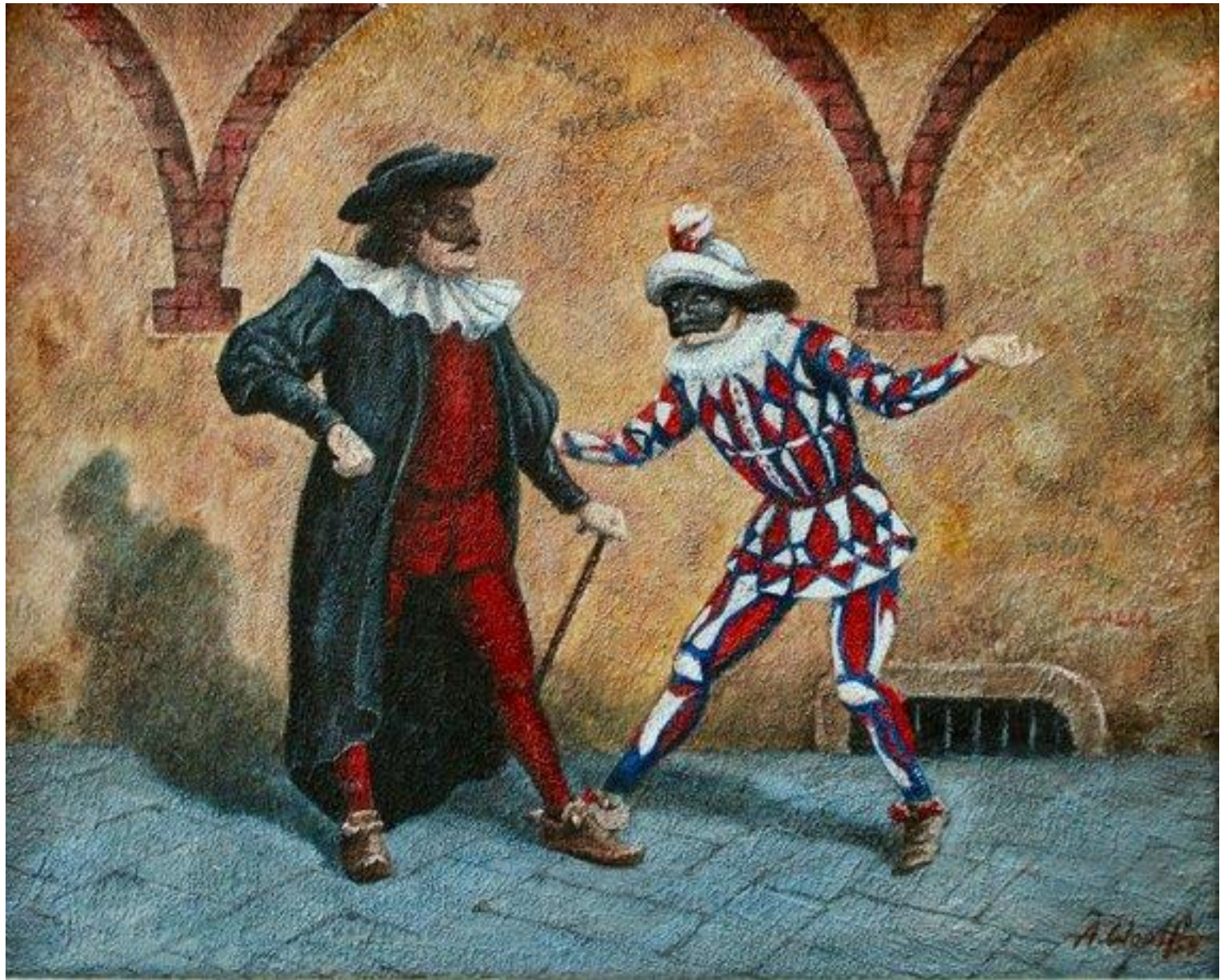


*Arlecchino*



ومن الشخصيات النمطية الأخرى في كوميديا دي لارتي والمشهورة في ذلك الوقت هي شخصية (بانثالوني)، فقد كان يرتدي سروالاً واسعاً مع جاكيت لونه أحمر لامع في العادة، وعباءة طويلة بكمين بسيطين لوناً وشكلاً، وقبعة رأسه، ويشير قناعه إلى أنف مقوس تعلوه نظارة في بعض الأحيان.





وفي انكلترا فقد كان الممثلون في العروض الشكسبيرية يحصلون على أزيائهم من تبرعات الملكة اليزابيث تعبيراً عن اهتمامها بالمسرح من جهة، ولعدم استطاعة الممثلين من شراء أزيائهم من جهة أخرى، وقد امتازت هذه الأزياء بكونها مبهجة تُظهر أنواع البهجة والأبهة ويرجع سبب ذلك إلى أن هدف المسرح عند شكسبير ومعاصريه، هو إبهاج الجمهور الذي يشاهد مسرحياتهم وإسعادهم فضلاً عن إنها تدل على مضامين وسمات العصر الذي تعرض فيه، وتعد هذه من الابتكارات الجديدة المضافة إلى تاريخ المسرح.

وقد كانت أشكال الأزياء النسائية براقية ومزخرفة وفضفاضة لاسيما في منطقة الكتفين والحوض، وضيقة في منطقة الخصر.

أما أزياء الرجل فكانت أقل تنوعاً منها إلى المرأة، إذ كانت عبارة عن قميص بتصاميم متنوعة، وسراويل قصيرة تصل إلى الركبة وتكون منتفخة في منطقة الفخذين ونهايتها عادة ملتصقة بقوة على الركبتين، أما الساق فتُغطى بجورب طويل يصل إلى السروال.







وفي فرنسا كانت الأزياء المسرحية ذات وظيفة جمالية بحتة ابتعدت بها عن أية مطابقة تاريخية مع الشخصية ومع زمن الحدث، وهذا ما نجده في المسرح الكلاسيكي الفرنسي، إذ كانت أزياء الشخصيات فخمة من أعلى أنواع القماش وبألوان جذابة حسب الطراز السائد في العصر، وكانت تُقدم هدية من النبلاء الذين يرعون الفرق المسرحية، دون أن تطابق المرجع التاريخي للحدث، فارتدى الممثلون ممن يؤدون شخصيات العامة البسطاء الستر والقمصان والسراويل، كما ارتدى ممثلو شخصيات السادة النبلاء الصدرية والجوارب الطويلة واللفافة الطويلة والقبعات الرائشة، بينما ارتدت الممثلات اللواتي يؤدين الشخصيات الرفيعة، والقبعات المخروطية، وكُنَّ يشدّدن اجسامهن بسترات ضيقة وسراويل زاهية الألوان وتتورات من الفرو تتدلى أطرافها على الأرض.





Karl IX. v. Zweibrück.  
1575-1600.

Elisabet v. Coburg.  
1558-1603.

في القرن الثامن عشر أصبح اختيار الأزياء المسرحية يتم من منظور المحاكاة وتقليد الواقع، وبدأ الاتجاه لتحقيق التطابق بين الزي المسرحي وبين زمن الحدث، وصارت هناك محاولة للربط بين ما هو جمالي وما هو حقيقي، وقد أدى ذلك إلى تغير النظرة التي كانت سائدة على الزي المسرحي، ومع أوائل القرن التاسع عشر فقد لعب الممثلون دوراً في تطوير الزي المسرحي، فقد رفضوا الأزياء الثقيلة التي تُعيق حركتهم وحاولوا المطابقة بين الأزياء وبين ما يتطلبه الدور والمرحلة التاريخية، وقد كان لظهور الواقعية والطبيعية دوراً في تعميق هذا الاتجاه.



أما الأزياء في العصر الحديث، فقد كان لاكتشاف الآلة الصناعية المتطورة انعكاسات هائلة عليها عن طريق استعمال أقمشة ذات مواصفات متنوعة وإظهار أقصى الخصائص المرنة فيها، والكشف عن خصائصها اللونية، كل ذلك ساعد على تحقيق جمالية وواقعية الأزياء، أي الالتزام الدقيق بنقل كل تفاصيلها كما لو كانت حاضرة الآن، أي استعمال الدقة التاريخية في تصميم الزي المسرحي.

إن الرغبة في تجسيد واقعية الزي التاريخي، والاجتماعي للشخصيات دفعت مصممي الأزياء إلى ابتكار مفاهيم جديدة نتج عنها توظيف الأزياء والاتجاه بها إلى الخيالية، أو التعبيرية، أو الرمزية التي سادت في بدايات القرن العشرين، حتى أصبح زي الممثل يؤدي وظيفة درامية ضمن الإطار البصري للمسرحية، أي تحقيق الوظيفة الدرامية على حساب الوظيفة الجمالية للمشهد المسرحي.







أزياء رمزية







أزياء سريلية

