رؤية مقترحة للزي الكلاسيكي في العرض المسرحي العراقي

د. محمود جباري حافظ

ABSTRACT

My Research in making up of the theater Fashion about the Secret of philosophical thought and about the meaning of Optical pictures Which shaped by the relationships of Optical Pictures which shaped by the relationships of element of the theatre show , which connects with each other .

As wellas the extences of acting the shape of theater Fashion (control) on appearances of the actor in the Field of ailing Fashion covers the natural body of the actor and express the appearances and dimensions of the fashion lakes part outside emotional expression , For the actor in the play averts . The dramatic fashion accused important optical avenge with the rest of visual elements , That style of fashion design stir up beautiful feelings by using fashion forming that is suitable with the nature of designable treatments to other elements .

ملخص البحث:

نبحث في تكوينات الأزياء المسرحية من اجل الكشف عن مكوناتها و أنساقها الجمالية وعن معاني الصور البصرية المتشكلة بفعل علاقات عناصر العرض المسرحي بعضها بالبعض الأخر ، فضلاً عن مدى تمثيل شكل الزي المسرحي (سلطة أو هيمنة) على مظهر الممثل في ساحة التمثيل ،لأن الزي يخفي جسد الممثل الطبيعي و يعبر عن ملامح وأبعاد ذلك الجسد ،وعن الشخصية الممثلة ودورها في الحدث الدرامي ، إذ تشارك الأزياء في التعبير الحركي الظاهري للممثل ضمن أحداث المسرحية ، وتؤثر في الحالة السيكولوجية لهُ .

ويشغل الزي المسرحي مجالاً بصرياً مهماً مع بقية العناصر المرئية ، إذ يثير أسلوب تصميم الأزياء بالضرورة أحساساً جمالياً بوساطة استعمال تكوينات الأزياء بما يتناسب وطبيعة المعالجات التصميمية لبقية العناصر ، فالأزياء تستوعب طبيعة العلاقات ، والمخاطبات الثقافية، و نوع المعتقدات ، لذا يتحدد المنظور الجمالي لتلك العلاقات التي يسعىمصمم الأزياء لإعادتها و تنظيمها من جديد ، إذ تنسجم جمالياً مع الصورة البصرية النهائية للمشهد المسرحي.

الفصل الأول/الإطار المنهجي

أولاً :مشكلة البحث و الحاجة إليه :

لأَّ المخاطبات المسرحية المعاصرة تسعى إلى تسليط الضوء على كلَّ ما هو غير مألوف في الواقع المعاصر ، و الدخول إلى عالم غير مكتشف بهدف تحقيق الإبتكار ، والتجدد و هما الأساس لديمومة المسرح و تطوره ، ويتحقق هذا الهدف الفلسفي بقراءة المنجز المكتوب أو تدقيق كلّ ما يحتويه من أفكار و مضامين غير معلنه و تفهمها في أطار الزمن الحالي ؛ لينعكس على تكوين الصورة المسرحية النهائية في المشهد المسرحي المرئي ٠

لأَّ التجارب و الفرضيات المسرحية الكلاسيكية إنبثقت من روح الطقس، و الشعائر الدينية و العادات و التقاليد الاجتماعية ، وهذا يعطي فرصة التلاقي مع تلك الفرضيات في أيَّ صرٍ من عصور التاريخ ، فضلاً عن أعطاها سمة الدخول في مناطق التجديد والديمومة ، مما يساعدنا على تجديد فنون المسرح اليوم ، وعموماً نرىأنَّ الجهد المسرحي يسير في مسارين ، الأولىكون تنويرياً (ملحمياً) إذ يعمل عل عدم التقيد بالتقاليد الأرسطية ، والثاني واقعياً يحتاج لأدوات و مناهج (تقليدية) ٠

أما فيما يتعلق بلزي المسرحي الكلاسيكي فأذَّنا نحتاج إلى الكشف عن سرية الفكر التأويلي الكلاسيكي ، وذلك بوساطة توضيح دلالة الزي العميقة ، فضلاً عن مدى تمثيل الزي سيادة على ملامح جسد الممثل الكلاسيكي ، بوصفه الجسد الظاهر والمُعبر البديل عنه عن طريق الجانب البصري الذي يحتل مساحة فضائية واسعة تتمركز فيها الدلالات الشكلية التي تتضح بوساطة ارتعاشات حركة الجسد الميثولوجية المعبرة عن مكنوناتها الذاتية و الأسطورية ٠

وإستناداً على ما سبق فأنَّ الزي عموماً يؤكد ضوابط اجتماعية ، لا تنتهك المعايير و التقنيات الموجودة في الأسطورة ، والسؤال الذي يحاول البحث الإجابة عنه هو:

كيف يصبح الزي المسرحي الكلاسيكي في العرض المسرحي العراقي أنموذجاً جديداً ملائماً للتطبيق ؟

ثانياً _ هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي:

اقتراح رؤية تصميمية للزي المسرحي الكلاسيكي في العرض المسرحي العراقي٠

ثالثاً _ أهمية البحث :

سيقدم البحث الحالي رؤية تصميمية معاصرة للزي الكلاسيكي يمكن تطبيقها في أي عمل مسرحي كلاسيكي معاصر ، وتُعد أنموذجاً جيداً للأزياء الإغريقية ، لإفادة مصممي الأزياء و المهتمين بشؤون المسرح والعاملين بميادينه ٠

رابعاً _ حدود البحث :

يتحدد البحث في دراسة الزي المسرحي الكلاسيكي و أيجاد أنموذجا معاصراً لتلك الأزياء المسرحية الكلاسيكية ، ولا يتحدد بمدة زمنية معينة ، أو حدود مكانية ، أما حدوده الموضوعية ، فهي تصاميم أزياء كلاسيكية معاصرة مقترحة ٠

امساً _ تحديد المصطلحات :

الرؤية:

جاءت الرؤية في اللغة العربية على إنَّ رأى _يرى_رأياً ، و رؤية و رئياناً(رأى)نظر بالعين أو العقل،و الرؤية جمعها رؤى(رأى)النظر بالعين أو بالقلب (ينظر:١٤،ص٢٤٢) ٠

وجاء في مختار الصحاح تحديد للرؤية على إنَّ (رأى) في منامه (رؤيا) وفلان مني بمرأى و مسمع،أي حيث أراه واسمع قوله(ينظر:٥،ص٢٢٨) ٠

ويعرف(الدسوقي) الرؤية بأنها **"عملية فكرية تنطلق جدلياً من داخل العمل الفني لتأسيس لغة شكلية تضم قيم فكرية و جمالية"**(٤،ص٤٤) ٠

وعرف (عبد الحسين) الرؤية على أنها"**اقتران فلسفي بالواقع وهي بناء نسقي تنظيمي لمجموع العناصر المكونة للعمل الفني و الذي يسبقه تصور فكري جمالي يحاور الواقع وفق معايير منطقية تحمل مؤشرات مستقبلية بمعنى الاستشفاف**"(١١،ص٥)٠

و مما سبق من تحديد مصطلح الرؤية يتفق الباحث مع ما جاء بتعريف(عبد الحسين) للرؤية و يُعده تعريفاً إجرائياً للبحث ٠

الزي المسرحي :

عرفه (بو غاتريف) : بأنه" **علامة تدل على علامة ، لأَن الدال يحيلنا إلى عدّة مدلولات ، قد تتجاور العلامة التي صمم اللباس من خلالها ، لكنه يُشير إلى أنَّ علامات الزي الواحد قد تصل إلى ثلاث لكنها لا تتعدى ذلك"(٢،ص٩١) ٠**

وعرفه (رولان بارت) على أنَّهُ" **وجه ثان ضمن علامة ينبغي لها في كلَّ لحظة أن تربط بمعنى الأثر في مظهره الخارجي ، وأنه في القيم التشكيلية له دلالة على الذوق، والرخاء، و التوازن، و غياب الابتذال و بحثاً عن الفراده "(١،ص ٨٢)٠**

وعرفت (الشعاوي) الزي بوصفه " **لباس يرتديه الممثل لأداء شخصية ما فوق خشبة المسرح ، يحمل سمة من سمات الاتجاهات و الأساليب المسرحية ، و يُحدد من خلال الجنس، و السن، و الانتماء الطبقي أو الاجتماعي ،و المهني، و الجنسية ،و الديانة، و الوضع الاقتصادي، و الزمن ، و الطقس ، والتوقيت ، والفترة التاريخية و المكان ، فهو بذلك يملك دلالة قوية على إيصال الأفكار و المعارف و المشاعر إلى المتلقي"(٩،ص١٣) ٠**

التعريف الإجرائي للزي المسرحي:

هو المظهر الخارجي للممثل أثناء أدائه الدرامي ، الذي يحمل معارف فكرية ، وفلسفية ،و سيكولوجية، و معاني ،و خصائص الشخصيات و إبعادها ، ويعتمد الكشف عن تلك الصفات على قدرة المصمم في إيصال تصاميمه للمتلقي الذي يجتهد في فك شفرات الزي معتمداً على وعيه، و إدراكه ، وتذوقه الجمالي و المعرفي ٠

المبحث الأول : منطلقات الرؤية التصميمية للزي المسرحي الكلاسيكي

نلاً صور الرؤية و رموزها تنتج صوراُ تخيلية تستدعي تحليل الذاكرة و إرباك معارفها القديمة ، بقصد التخلص من هيمنة المكرر و القديم و صولاً إلى فضاءات جديدة واستنطاق مكامن العقل التعبيري من التراكمات المعرفية و الخبرة الجمالية ،لإحداث التحولات الفكرية، و الأتصال ما بين صور الذاكرة، والواقع الحياتي و النص المقترح ، ونلاً إعادة بناء الصور المحسوسة من الواقع تعقبها عملية بناء وتركيب و حذف وإقصاء**(ينظر٣،ص ص١٧_١٦)** ، بحسب مقتضيات الرؤية و سياقاتها؛ لتحقيق خطاب جمالي جديد مكون من مجموعة أجزاء مختلفة في بنية كل موحدة .

ونلاً الرؤية التصميمية للزي في الخطاب المسرحي تعتمد على المرجعيات كأساس فاعل لها ، ينشد الواقع و يسهم في بناء صور و دلالات ذات طابع تحولي و متباين ، ينتقل من منطقة إلى أخرى تبعاً لاختلاف العلاقات الجمالية لنظم التكوين و التصميم ، فالخيال وتركيبه ، وبنية المخيلة و تألفها في العمليات الاستحضارية و التفسير ، هي التي ترفع بالرؤية الجمالية للتصميم و العمل الفني إلى مستوى الانفتاح على فضاءات تأويلية متعددة ، إلا نستطيع أن نتصور الخيال على أنّهُ عملية مرتبطة بالقضايا الدراماتيكية فقط ، بل هو عملية بناء مفاهيم و مظاهر تأخذ مجموعة من المفردات البنائية ليقوم بالتحليل والكشف عن العناصر المكونة لهذه الأجزاء**(ينظر١٢،ص١٥)** ، فالعملية التخيلية لا تتعامل مع الأفكار ذات البعد الزمني الطويل و المعقد ، بل تدخل في مجالات أضيق كما في مسرح الصورة ، الذي يتخذ من التكوينات الجسدية للممثلين بنية خاصة له ،و يتفرد عن بقية العروض التقليدية.

فالرؤية التصميمية للزي المسرحي تؤسس لنفسها نظاماً ذاتياً على الرغم من أنتاجه دلالات من الواقع المعاش ، إلاّ أنّ هذا الواقع متحولاً دلالياً في جوهره ، و جاء نتيجة عمليات تحوير و اختزال و تحولات في عمل المخيلة عند المصمم ، إذ تستند في أطروحاتها البنائية على طبيعة الرؤية الفنية للموجودات الواقعية

نلاً تكوين رؤية تصميمية للزي المسرحي تتسم بالشمولية تعتمداً أساساً على استحضار قدرات و طاقات المصمم التي تحقق الانتقال إلى مساحات إبداعية جديدة و رؤية متبصرة أساسها التفاعل ما بين الخيال و الواقع ، لذا فأن تصميم الأزياء

المسرحية تعتمد على المرجعيات كعنصر مهم من عناصر تشكيل الرؤية التصميمية لها ، ويؤدي إلى الكشف الفاعل عن تكوين العرض المسرحي ، فضلاً عن إسهامه في بناء صور ذهنية ذات طابع تحولي متباين ينتقل من منطقة إلى أخرى**(ينظر:٣،ص ص٢٥_٢٦)** نلاّ التداخل ما بين الفعل الحضاري و، الديني ، و الاجتماعي ، والنفسي ، و اللغوي في جسد الرؤية التصميمية للزي المسرحي ، يُساعد على تنشيط فعل المخيلة ، بوساطة عمليات التأويل ، و التفسير التي يقوم بها المصمم لإنشاء الصورة الذهنية ،و تكوينها البنائي العام ، مما يُساعد على تفعيل الذاكرة الاسترجاعية ، وفتح مساحات جمالية على الأفق أمام الخيال لاقتراح دلالات تصميمية جديدة ذات صفة تأويلية ، وبُعد اجتماعي يتناسب وقيمة المرجع الأسطوري**(ينظر:٣،ص٢٧)** .

إنّ لكلٍّ نتاج فني سوء كان تشكيلياً أو مسرحياً أو أي فن من الفنون الأخرى ، ظروف موضوعية تحدد سماته و خصائصه ، فضلاً عن تفرد الفن عموماً بخاصية الذاتية ، وهذا يعني أن لكل فنان وجهة نظر لا تكون بالضرورة متطابقة مع رؤية الآخرين أو العكس تكون متقاربة و بنسب معينة ، أي يكون هناك نقطة التقاء الطرفين ، لهذا فأن الرؤية التصميمية للزي المسرحي في جميع العصور تنحصر في ذاتية الفنان المصمم ، إذ أنها **"تصورّ يستطيع التعبير عنهُ ، أديب ،أو ناقد ، أو فيلسوف ،متخذاً مواقف معينة من قضايا تشغل عصره ، و بأساليب و طرق مختلفة لها قيمتها الاجتماعية ، و الأدبية ، والإنسانية ، إذ تحقق أقصى حد ممكن من التلاحم ما بين أجزاء التصور الكلي الذي يجانس العصر"(١٦،ص٦)** ، و بمعنى أخر فإنّ الرؤية عند الفنان عموماً هي **"تغير البصيرة الفنية بالخيال أو التصور ، و الحدس ، و وجهات النظر "(١٧،ص٨٢)** ، إذ تستند مرجعيات الرؤية إلى الكم الهائل من المعلومات التي يتلقاها المصمم ، و من ثم يُعيد ترتيبها مرة أخرى و بإشكال فنية ذات أبعاد جمالية و ذوقية .

نلاّ هذه الاستعارات في الرموز و تحولاتها من الإيقونات إلى الرموز المشفرة أساسها تحول من الرؤية الذهنية للواقع فيحدوده الزمنية كمعنى مغطى مسبقاً لحدث ما، وبعد تشغيل هذه الدلالات تبعاً لنوع الخطاب المسرحي الذي يصاحبه تغير في شكل العرض المسرحي من ناحية التكوين العام ، مع الاحتفاظ بالأصالة و التفرد بالرؤية التصميمية لمفردات العرض ككل حتى نصل إلى حقيقة التحولات في العرض ، وتشكل انساق الرؤية و بنائها الداخلي الذي يعتمد في الأساس على صور الخيال و

فعل و نشاط المخيلة ، التي تعتمد على استرجاع الكم الهائل من الصور، و المشاهدات الخيالية المخزونة في الذكراة.

وبوصف الأسطورة **"وسيلة للوصول بالإنسان إلى حالة من التوازن بين القوى المتصارعة في نفسه ، وهي ليست مجرد حكايات تؤلف قصصاً ، بل هي كائنة في عقل الإنسان ، حيث تمثل جزءاً من الأسس التي يُكشف من خلالها بناء العقل "(١٠،ص٧١٥)** ،لهذا فقد عُدت تلك الرموز الأسطورية الخزين المعرفي المتراكم حسياً ، الذي يؤسس دائرة الحواس و التفاعل المباشر مع البيئة و التحولات المعرفية ، والنظم الاجتماعية والميثولوجية التي تستعمل الذاكرة الجمعية في كشف المتراكمات من الصور الذهنية التي كونتها المخيلة بوساطة تراكم مدركاته الحسية على شكل صور و دلالات بصرية ذات مضامين فكرية و جمالية ٠

نلّ منطلقات المخيلة الكلاسيكية تتسم بسيولة الخيال الحر ، فهي تجمع ما بين متطرف ومتمرد في قياسات الإبداع الفني ، كما تجمع ما بين الظاهر و الباطن في الشكل الجمالي للمشهد المسرحي الكلاسيكي ، وهذه التداعيات تجد معادلاتها في التخيلات النهائية والتصورات الذهنية بوساطة أداك العالم إدراكاً روحياً و معنوياً ، فالعرض الكلاسيكي حين يمتلك أسلوبه الاستجابي الفطري ، فأنّ هُ يُخضع العالم لمنطلقات فكرية و ، جمالية ، وشكلية٠نلّ هذه القيمة الفلسفية للعرض الكلاسيكي ، تمثل صلة لم تكن بديلة للنشاط الحر للمخيلة ، وإنما قد فرضت مبادئها على الذات الإنسانية ،إذ يبدأ الإحساس بالانفراج من الغموض إلى الوضوح ، وحين يتم استيعاب هذه التشكيلات الصورية بوضوح ، فأنّ الثانوي يتراجع تاركاً الطريق إلى الرئيس (الأسطورة) ، إذ فيها بدأت خطوات الوعي تتجه للبنى الملموسة التي تتعاظم أثارها ، إذ تبدأ الخطوط المتماثلة بالتمركز لكي تفسح لوجودها بالظهور ، وتبعاً لذلك يتحول النص المكتوب إلى نصاً بصرياً ، مترابط ما بين جوهر الأسطورة من جهة ، وجوهر الكتابة من الجهة الأخرى.

فالنص الكلاسيكي يصر على مبادئه التقنية البنائية ، فإنتاجه الاستهلاكي يقوم على عدم تفتيت الظاهرة ، ويتحدد بالالتزام التصوري الروحي الذي اكتسب مهارة بناء العالم الخارجي**(ينظر:٩،ص٥)** ، لقد اقتصر النص الكلاسيكي على إظهار جوهر الأسطورة ويحاول أن يفسرها ، ويحولها إلى عدم ثم يعود مرة أخرى فيؤكدها ، و تصبح في حلقة دائرية من اجل أن تأخذ طريقها إلى التحول مرة ثانية ، فالنص

يكتشف الصلات الفردية في وجودها أو قواها المتجسدة في منابعها من اجل التمايز بين هذه الصلات تمايزاً بصرياً ، فلا يتحقق الاندماج بين الشكل و المضمون إلا بإيجاد و كشف جوهر التفاعل ما بين تعدد المعاني و اقتصارها و بين جوهرها الحقيقي .

الصورة البصرية تبعاً لما سبق تتوازى مع الأسطورة ، فالرجوع إلى ذلك التماشي مع الأسطورة كمضمون سيتم عن طريق التماشي مع المطلقات النص الفكرية ، إذ يصنع النص المكتوب أسطورته الفردية (الصورة) ، إذ لا تُعد كائن مفرد بذاته بل هي العام في حركته الديناميكية والتي تنطوي على التحول الذي يجري ببطء من اجل أن ينقل الفكرة من ملموسيتها إلى صورة خيالية ، فهي تمثل الطريق الأقصر إلى الدخول في الطبيعة و الفكر الفلسفي بشكل عام ،فالنص ليس حلقة وسيطة ما بين الواقع و الفكر بل هو باتحادهما ، فلا يتم النقل المباشر للصورة بعد تحول النص إلى مدرك بصري ، وإنّ ما هناك حلقات يمكن الإمساك بها عن طريق الأعمام الذي يجري بمجالات الواقع كافة،وتمتاز الصورة بأن لها زمناً مستمراً (ديمومة) وهذا الزمن لا يتوقف إلا حين تلتصق لحظتين في الكتابة ،فالأولى هي **"لحظة التخطي بالفعل الكتابي من كونها فعلاً أدبياً إلى فعلا تاريخياً ، والثانية هي لحظة الأرشفة و التي تكون موازية للفعل الكتابي ، وتليهما تكوين الصورة باعتبارها تجسيداً و صيرورة للوعي الإنساني (الأسطورة) ، وهنا فأن النص يتحول من مرحلة التدنيس و التشويش و الهلوسات إلى القداسة المحبطة التي تحتاج فعلها الكتابي ، وتصبح عرضاً مسرحياً لم ينجز بعد"(٧،ص٧)** ، أنها مرحلة مستعصية على الفهم بعد ،مرحلة من مراحل العقل التكنولوجي الذي تنشاه الكلاسيكية ، ولكنه سيتطور و يصبح ملازماً لدرجة الفهم التي ستنعكس على المضمون الداخلي للنص الكلاسيكي ، وهكذا ينبسط جسد النص لتحديد نقطتين وعي أساسيتين متناقضتين ، الأولى تنبع مما هو ظاهري ، إما الثانية فتنبع مما هو داخلي اجتماعي (روحي) ، وفي هاتين النقطتين تتجسد فعلياً شرارة الوعي كنشاط وحلقة عن طريق إنتاج الأسطورة ، وقد اكتملت صفاتها الروحية و التاريخية على شكل صورة فنية .

فالصورة الفنية عموماً تهتم بأفعال الأبطال الذين يجمعون ما بين الخصائص الفردية والكلية ، وهنا تنشأ قدرة النص الكلاسيكي باكتشاف الطبيعة ،فالمعيار هو الانسجام بوصفه نشاطاً يتحقق طبقاً لقوانين الجمال ، وليس هناك انعطافات كبيرة ،

فكل شيء جاهز عند الكاتب الإغريقي وما عليه سوى أن يدخل النظام و الغائية و الانسجام إلى فوضى الطبيعية و المجتمع ، ويحدث كل ذلك ضمن الحساسية الجمالية للفرد و المجموعة ، إن توحد ثنائية العرض في شخصية الكاتب الكلاسيكي يعطينا بعض المعلومات حول إنشائية المكان و الدراما في تجربة المسرح الكلاسيكي **(ينظر:٦،ص ص٢٠_٢١)** ، فالصورة الفنية مادتها لا تمثل فقط بالمسائل التقنية ، وإنما يجب أن تبحث عما هو تاريخي ، فهي ذات نزعة عاطفية لأنها كلاً من أشكال العمل الاجتماعي ، وهكذا تتعاقب هذه النزعات لتقترب من منظومة متشعبة لتتولد فيما بعد المقولات الفلسفية الجاهزة للنص الكلاسيكي ، وأي إزاحة أو أبعاد قد تم محاربته ، لأن الكلمة هنا لا تجري بمعزل عن منظومة العصر بأجمعه **(ينظر :١٣،ص٤)** .

وعلى هذا النحو يمكن القول بأنّ المسرح الكلاسيكي بكلٍّ وسائطه كان مسرحاً بصرياً ، يعتمد على إدخال إشكال و أنواع تركيبية لا تصل إلى درجة الكفاية الاعتيادية ، فما هو معيش لا يغادر الاستدعاء البصري بوصفها حشوداً من المضامين الحقيقية التي تترقبها ترسبات الأوهام الداخلية ، فما هو داخلي يظهر على السطح و كأنه خارجي ، وما هو عقلاني و انفعالي يظهر كأنه حقيقي ، لذلك فالعرض المسرحي الكلاسيكي لا يجد صعوبة في استدعاء أفعاله كمفاتيح للرؤية وقد تم فيها كل ما هو واضح وجلي ، فالمشهد المسرحي الكلاسيكي يفضل التشكيل بوصفها إنشاءً منفردة عن الإنشائية تُعد الشيء للمسرح الكلاسيكي ، ويمتلك الفن التشكيلي الكلاسيكي بعداً سيمولوجياً في ذاته و كينونة و وجوده في الزمكان الإبداعي ، و لذلك فأن أبعاد العرض لا تأتي من البعد التاريخي فقط وإنما من الاندماج الذي يحدثه الفعل التركيبي للفهم و الحركة التطورية التي يمارسه الإنشاء التكويني ، وهذا لا يتم إلا بوجود الإيقاع البالغ التعقيد الذي يمثل قدرة فائقة على التكيف مع الجسد ، فالإيقاع في المشهد المسرحي الكلاسيكي هو في الحقيقية تجاوباً هائلاً مع مجموعة من القوى التي تحفظ للجسد بنيته الجمالية ، كما أنها تحقق مغزاه مباشرة من دون الاعتماد على عناصر خارجية ، فينشأ لذلك ما يطلق عليه ((هيجل)) ((جمال الشكل المطلق)) ، إن الشكل يسعى إلى تنظيم آلياته من بين مجموعة هائلة من الحركات ساعدت الطبيعة الدائمة في نشوئها وكشف مغزاها ، فشكل الإيقاع الذاتي (داخلي) يجري تحت وابل من الانهيارات و الصدمات ، فيؤدي إلى زرع طاقة من الوجدان يكتسبها الشكل **(ينظر:١٣،ص٨)** .

إن الإمكانية في حصول التكوين على إيقاعه يأتي بوساطة خصائصه الجمالية و التي يبلغ بها الإنشاء التشكيلي تصوراته الإدراكية ، وينطلق التوازن بصعوبة من أجل أن يصل إلى حالة التكرار ، بوصفه الجانب الخفي الذي يظهر هنا علانية كعمل فني ، فضـ ً عن أن النشاط التشكيلي يكتسب الشكل الخالص وساطة عناصره الداخلية و الخارجية معاً ، إذ يظهر بكونه تنظيماً هادفاً للعمل التشكيلي ، فهو لا ينفصل عن الممارسة التقنية ((المادية)) لإنتاجه الفني ، فالعرض الكلاسيكي المحتوي على أبعاد تشكيلية يصبح مبدأ منظماً تقوده الحركات الجسدية و الإيقاعية كمادة حسية ،ساعياً إلى بلوغ الوحدة ما بين المادة ومخططها ، هادفاً إلى الوصول للاستقلال النسبي لإبداع البنى الجمالية الأكثر تعقيداً والأكثر تعمقاً لمراحل النشاط الجمالي ، إذ تصبح الأشياء الغريبة غير المفهومة أكثر وضوحاً من السابق ، ويصبح الصوت الغائي للطبيعة حاضنة للمادة التي تتكون منها الأشكال البدائية وهي على تماس مباشر مع الواقع الذي يرتفع على مستوى أعلى من المشابهة ، وهكذا يحصل العمل الفني على مناظره الطبيعية و أشكاله الغامضة ، إذ يقدم الإرث الحضاري من ابتكارات العمل التركيبي الذي يجمع ما بين الطرق المعروفة والمبتكرة **(ينظر:٨ ،ص٢)** ٠

فالعرض المسرحي الكلاسيكي قادر على الربط ما بين تلك التداعيات ، بوساطة سلوك المادة التشكيلية في مجريات العمل الفني ، إذ تصبح الصورة البصرية للعرض كأنها التفاصيل بعينها ، إذ يمر بها طابعها المميز إلا وهو الزمن ، فالعرض يستطيع أن يقف بتلك الومضات الاشراقية و الانغماس الصوفي و التشابه ما بين الحقيقة و الوهم ، فالمصمم في العرض الكلاسيكي يستعين بكلِّ حواسه بوصفه يمثل الحضارة ، فإذا ما أثارت الشك إحدى حواسه فأنّ ه يستعين ببساطة بحواس أخرى ، وهذا الرجوع إلى البدائية بسبب الوعي الضيق و البسيط و المنغمر في متاهات الماضي ، فهو ينحدر من التخيلات التي أكدتها الظروف الموضوعية و التمركز الذاتي حول محيط الأسطورة ، فهو يدرك أن الإمساك بروح الأسطورة ، إنما يحول بينه و بينها حركة الوجود الغامضة و المبهمة لوصف الحقيقة ، فالجسد يصبح استمرار لحركة الإرادة التي تمثل الجوهر الأعمق للأشياء، فهي مجال خبرته الفردية .

المبحث الثاني

المعاصرة و الاقتراح الرؤيوي للزي الكلاسيكي

نلاّ الممثل الإغريقي لا يستطيع أن يستغني عن الاختفاء و الاحتماء بوساطة الزي المسرحي ، الرقص ، و الاستعراض ، فالزي يأخذ معناه الباطني و الظاهري من استعاراته الأسطورية التي تتكشف لتنتج صورة بصرية غاية في التحرر و الإبداع ، إذ يستمر طويلاً حتى يصل إلى توتر طاقة الجسد ، فهو لا يزال عنصراً احتوائيا ، و لكنه في الوقت نفسه يتدفق كأنه مجالات متعددة لانعكاسات شرطية تؤسسها منظومة التشكيل الحسي الإيقاعي برمته **(ينظر:١٥،ص٥٦)** .

ويرتبط الزي من الناحية الشكلية بتفاصيل جسد الممثل ، إذنلاّ هذا التشكيل يمنح الممثل الكلاسيكي قدرة على توسيع النشاط الكلامي ، فمصدره لن يكون الكلمات فقط ، وإنّ ما تجسيد الحقيقة وقد توجت مضامينها كأنشودة يرددها الجميع ، فلا فرق ما بين الممثل و المتلقي في العرض الكلاسيكي ، فقد تلاحقا في جمل حوارية تؤمن للأسطورة هيمنتها ، وتعطي إمكانية التمسك بالإحساس المباشر للجوهر ، وفي عملية التفاعل و التداخل يتم تحويل (الزي) إلى جنس ملحمي يكتسب مظاهره من كفاءة الموقف إلى أن يتحرر من لغة الاستعارات و يتحدد فيه نوعا غامضا من الإحساسات ، فاللغة المثقلة للزي تصبح حدثاً انتقالياً ، إذ ينتقل الزي من خواصه التشكيلية الموحدة إلى خواص مصطنعه على شكل انبعاثات تنزع نزوعاً خفياً إلى ملاقاة التناقض في صورة المتخيل (الباطني ، و الظاهري) و اللذان يتصفان بتفاعل كبير مع ما تتصف به تحولات الزي في الفضاء التشكيلي ، يتحقق من ورائها البعد المنظوري لتشكيلات الزي الكلاسيكي.

فالزي المطابق للأسطورة يندفع و بقوة استقراره إلى شكله العياني ، مما يخلق توازناً حركياً المنظور البصري، أن هذه المطابقة المكانية تستمر بفعل عدم انحراف الشكل العياني عن حاسة البصر ، فهي توجد كياناً متمرداً يحاول أن يعيد التوازن من جديد لهذا الزمن الممتد في ملامح الشكل تارة ، وتارة أخرى في كشف المضمون ، وما بين هذين الجوهرين يقف المتلقي وقد جذبته تلك التشكيلات بوساطة الزي وجسد الممثل ، فالحياة الواقعية سرعانما تكشف عن الزمن الحاضر ، في حين إنّ المضمون يريد الابتعاد عما هو رتيب (عقلاني) ، فيبدأ المتلقي وقد ساورته أفكاره ،

فالدهشة البصرية الأولى لم تكن كافية ، فهي البداية و الإشارة الرابطة ما بين الشكل و المضمون ، وقد نشأ في المادة المحسوسة و كأنما كل شيء لا يسمع ، وما أن يستفيق المتلقي من خياله حتى يمر بالدهشة الثانية ، فهو لا ينقطع عن متابعته ما دام العرض الكلاسيكي قد هيأ له اللباس المتخفي الذي يربط الثابت بالمتحول وقد غادر الرتابة المطلقة ، و ما بين هذين العالمين يكون التلقي أشبه بجولة في ممرات الذاكرة مترافقة بمتعة المشاهدة .

زاً الإمدادات الهائلة للعرض الكلاسيكي بكل جزئياته ،يسبب قدراً كبيراً من الذهول عند المتلقي ، فلا وجود للمصادفات إلأ بالتلميح المبكر (الجوقة) الذي يتجسد في الصوت الواحد ، فقد استعمل كل طاقته لينتقل من حدود العمليات الغامضة إلى حدود العمليات المباشرة ، فالمتلقي يقف موقفاً نقيضاً من استيقاظ مخاوفه ، فتظهر للعيان حقيقته بامتلاك الأسطورة ، فلا يزول ما هو وهمي .

يُحيط الزي الكلاسيكي بجسد الأسطورة ، إذ أنّهُ لا يحاول اكتشاف أسرارها فهي ليست بالنسبةإليه موطناً للإسرار إنّما هي مكاشفة علانية و ابتهالات في طريقها للانفتاح باتجاه السؤال الفلسفي ، فالسؤال هنا مكتف بذاته ، فجوابه موجود في متن العرض ، ولن يستطيع الزمن أن يتحول إلى ذاكرة ، فهو الحاضر _ الآن _ و تمثيل الديمومة للجميع ، فالأنا قد عبرت عن نفسها بالمجموع و اكتملت ولادات الحياة عبر مراحل تطور تشكيلاتها ، وحققت امتزاجها المباشر ، فيصبح الوعي هو الذات ، و الإرادة : المجموع الذي تكتسب الحرية بفضله تطور الإنتاج السحري و الروحي في حركة ذاتية تتمتع بتحررها.

فالزي يصبح مرايا لرؤية المضمون بوصفه متركاً من البعد الفكري (العقلي) ، الذي يعكس الظاهرة كأنها البنية العميقة المتأصلة و المتجذره في الوعي الثقافي والامتداد الحضاري ، وهكذا لا توجد استهانة بالهيمنة الاشراقية التي يبقى بعض دوافعها الزي الكلاسيكي ، لذلك فخطوطه و طريقة بنائه ستتخذ حجماً ذي طراز مضخم ، ففيه تكتسب الدوافع مظاهرها الاستعلائية لعدم الخضوع لمجموعة القوى المحركة للمضمون ، فما هو مرئي (شكل) قد دخل في دائرة التغير و التجديد ، وما هو غير مرئي (مضمون) فأنه يبتعد إلى عمق التغير و التبدل ، فالإنتاج المرئي يتم قبوله بشكل مطمئن(ينظر:٧،ص٣).

فالزي يقذف بأشكاله إلى ميادين الممارسة الحسية لا بكونه يحقق متعة المشاهد بتكويناته الضخمة و المتبرجة وإنما بوساطة تحقيق الانسجام و التناغم بوحداته التصميمية ، ومحاكاته للأسطورة ، فالانسجام يتفتت إلى طبيعة أخرى ، فهو يحقق بعض سمات العلاقات التي تمثلانزلاقاً خفياً لكل ما يجري في العرض المسرحي الكلاسيكي ، أما التناغم فهو يُحيل المادة إلى تفرعها كي ينتج نماذجً جديدة تمثل أقصى طموح ، إذ إن الزي الكلاسيكي يؤدي إلى بلوغ الوحدة في التصميم بوساطة تحقيق العلاقات المرئية ضمن نسيج جسده ويصل بها إلى توتراتها التي تنسجم مع إيقاعية حركة الممثل في جريانها وتماسكها مع تشكيلات الزي المسرحي ، فهما قد سببا جرياناً ، فمتعة المشاهدة تصل إلى غاياتها حين يصل (الزي) إلى قيمة توتره ، إذ يصل بالجسد إلى ارتعاشاته الميثولوجية ، فالزي الكلاسيكي و جسد الممثل الإغريقي قد تعا با على انبعاثهما سويه ، فالحركة تتلاحم بشكل جمالي مع تصاميم الزي المسرحي الكلاسيكي أثناء العرض المسرحي.

فالزي و الجسد يتلاحمان في وحدة الصورة المرئية ، فهما يمثلانشكلاً سامياً و شاملاً ريادياً ، كما إنهما يعبران عن صورة روحية تتمثل و تتجسد فوق خشبة المسرح ، فيشكلان مجموعة من التصورات و الأفكار التشكيلية المعمارية ،فيتخطيا الأبعاد التقليدية ؛لأنَّهما صورة نمطية للتشكيل الذي يدخل الوعي في مرحلة مبكرة ، ولذا يكون الزي عنصراً مرئياً يفتح نوافذ عدّه للذاكرة الشعورية(ينظر:٨،ص٤) .

فالزي هو **"الصورة النمطية للوعي المعلن ، وهو كذلك مساوي للسمة التحتية للتفكير ، فهو ليس صورة تجسيمية تسطير على المخيلة ، و لا هو بنى مجهول بالنسبة للجسد ، بل هو تكشف يجري على شكل تفكير و تأمل من جهة ، ومن جهة أخرى يخضع لسلطان الطبيعة في تمامها الأبدي و السامي ، وصورة روحية تتخطى حدود الاستعارة و تقترب من التأمل الحر للفكر الذي لا يتقيد حواراته ، وإنما تجري على وفق تداعياتها الحسية ، فتحل في الأشياء وكأنها فكرة حيوية تتوسط الوعي و الطبيعة"**(٧،ص٢) ، إن هذا السير إلى الأمام يجري في عمق تشكيلات الزي الكلاسيكي ، إذ يجد تغيراً في ملامحه و أشكاله التي تتبدل في كل مرة ، فهو لا يعرف الثبات في تكويناته ، فينقلب شكله في كل حركة من قبل حركات جسد الممثل ، ويعلن بذلك عن نشاطه بوصفه ارتباطاً ذو تشكيلات في غاية الروعة .

نّ زي الجوقة في العرض الكلاسيكي هو زي موحد ، وهذا يقودنا إلى عدّ الجوقة بوساطة توحيدِيها ممثلاً واحداً بصرياً ، إذ إن ذلك التوحد بالشكل يقف عليه بنائياً وجمالياً الإنشاء البصري للمشهد المسرحي الكلاسيكي عموماً ، إذنّ السعي وراء تحقيق إدراك الزي يعتمد على دخوله ضمن عملية التكوين العضوي لتصميم الزي المسرحي ، فضلاً عن مساهمته في البنية الإنشائية للتكوين العام للصورة المسرحية .

ومن أجل أن يتسلق الزي الكلاسيكي حول التأملات الأسطورية التي تقود الجوقة إلى استشعار طريق المستقبل ،وتبعاً لتلك الأشكال التي يُحيلها الزي إلى فضاءات مفتوحة من التأمل والاستشعار ، فأنها من جانب أخر تتعلق بقدرتها الفائقة على استبعاد الذات المؤقت عن كل ما هو طارئ و ثانوي ، فهي تُدرك تماماً بوساطة إشعاعاتها المرئية التي يتفاعل معها المتلقي الإغريقي بوصفها جزءًمن طقوسه ، إلاّ أنّ الزي و بتكويناته المتنوعة يمنح المتلقي بعداً تأويلياً و تكرارات صورية وسطية تقدم على أساس مزدوج بنائي ، فهي تتوزع ما بين قدرتها عل تقم ملا ح المستقبل ، إذ إن هذا الأساس يضمن التفاعل التشكيلي الذي يعجل بالتطورات الملازمة لتشكيل العرض الكلاسيكي ، فتقف على مستوى واحد من النقيض وهو البطل الأسطوري ، فهي بذلك لا تبادلهإلاّ باكتساب الوعي المنجز الذي تمتلكه ، و تحاول أن تنشره في فضاء العرض الكلاسيكي ، فالزي يتقابل مع منظومة ابتدائية تتنافر موقتاً مع الظواهر العلنية التي تتلبس فيها الإحداث نّ إ ّ ً هذا التطور البنائي في منظومة تشكيلات الزي و تفاصيله و تطوره العضوي ، يتغلب على الصورة النمطية للجوقة إذ يتفاعل مع التحولات النهائية للعرض ، فالمشهد المسرحي الكلاسيكي يقدم زي الجوقة كمقدمة لصالح التشكيل البصري العام ،أو ينقله إلى شكله المرئي أو العياني ، فيتقابل مع ما يحمله زي (الإله) و يتصارع معه بصرياً بوساطة تشكيلات الزي الموحة ، فتصبح تبعاً لذلك المعادل الموضوعي للصوري .

نّ عناصر الزي الكلاسيكي المتكون من **" اللون و الضوء ، و الخطوط ، و الخامة ، تمثل تداخلاً بصرياً ما بين الغرابة و بين الاحتفال ، فالحس الغرائبي يتنازل مؤقتاً لما هو احتفالي"(٩،ص١٩٩)** ، وضمن هذه العناصر يصنع الزي أنموذج عن حالات الفرد وتتمثل في قدرته على أن يكون في آن معاً (الذات الكلية ، و الموضوع الكلي) مما يمنحه بنية المضطربة ، إذ تتمركز في تنظيم اللوحة التي تشكل موضع

العرض لهذا التنظيم ، فالمنطلقات الكلاسيكية الكلية تقود الأشياء و الموجودات المترابطة إلى اليقين ، إذ يرتبهاترتيباً محكماً ، فيتحول بفعل الزي المسرحي الحامل للون بقوته القدرية و التاريخية إلى أواصر تشكيل فلسفية العصر ، كما أنها تخلق النماذج القانونية ، فهو لا يخلق العالم الواقعي و إنما يقدم بخلق عالمه الميتافيزيقي بسبب أنّ الحرية تقوم بإخفاء الضرورة تحت سيطرة أفعالها المتحررة ، فينكشف الطريق الذي يحكم التطور الذاتي العضوي المتصاعد ، فالزي الكلاسيكي حاملاً قواه المدمرة بوساطة الوهم التشكيلي و الضوء و الظلام ، وانهيار متساقط الضوء عليه ، وتبعاً لذلك فأنّ التشابه الظاهري الذي يقوم على نمط البنية القديمة القائمة على إثارة السؤال الفلسفي و الاندماج فيه لفترة طويلة ، تمثل فراغاً مطلق الوجود الفعلي للأفعال الحرة .

إذاًفالزي الكلاسيكي لا تُدرك ملامحه إلاّ في عملية انهيارات متكررة وغير قابلة للتفسير ، و تمثل تناقضاً حاسماً على مستوى الثقافة ، فالمورث التاريخي لا يحط من قدر التشابهات الظاهرية ، فالعرض الكلاسيكي هو مزيج من أشكال رمزية ، رومانسية ، و واقعية ، فالممثل الذي يرتدي الزي يمثل تشابهاً مع (الإله) نفسه ، لذلك فالممثل يعبر عن أبعاد تلك الصورة التي وضعتها فيه تكوينات الزي الخاصة بأجواء (الإله) ، و مساعدة جسد الممثل على تنفيذه لارتعاشته الميثولوجية و حركات تحولية بسبب قرب الزي من الجسد و الفكرة ، فالزي و الممثل يمتلكا قدرات إبداعية تؤدي إلى تحقيق كيانات تحولية وطقسية ، فالطقس قد امتلأ بالعمليات الملازمة للإنشاء التكويني.

وبدأ التفاعل على شكل متنافرات تمثل خبرة بالنسبة للعرض ، فالطقس الحضوري و الغائب يتجاوز السر و يقدمه بشكله العلني ، فالزي يقدم صورته الديناميكية عبر الإشكال المختلفة ، فاللون في الزي يضيء الروح و يكشف الظلام بسبب سلطة الإرادة و الضرورة متفاعلة مع الجميع ، لذا فهو يطرح المعلن و المخفي على شكل طبقات ثانوية و رئيسة ،فالتوتر المتضاد ما بين اللون الخارجي و الزي مرتبطان بمسافة متجاورة ، لذا فهما يشكلان معاً حركة عضوية تحولية لا يتم الحكم عليها إلا إذا وصلا إلى تعبيرات متساوية ،نلاّ الزي في الكلاسيكية يمثل عبثية الإنسان في هذه الدورة الشمسية ، إذ يتشابه الداخل _ و الخارج ، إذ لا يبالي العرض بتقديم الواقع و لا يشترك المتلقي بكل هذا ، فالمتلقي لا يطالب العرض بالواقعية ، فهو

منغمر تحت الزي انغماراً حقيقياً و واقعياً ، فحقله المغناطيسي لا ينفصل عن حقل العرض المسرحي الكلاسيكي (ينظر :**١٥،ص ص٧٣_٨٤)** .

إنّ العرض الكلاسيكي يتفاعل مع المتلقي ضمن دائرة الاهتمام المتبادل ما بين الطرفين ، فكأنّهما قوة الخيال الفردي تستبطن الأشياء وقد أصبحت أشياءٍ بدلاً من أن تكون علاقات ، فالرؤية قد انغمست بتلك الحقول المغناطيسية ، فلا يكون المتلقي أو الممثل وزيه مجرد قوى ضعيفة أو مجرد موضوع سلبيبل العكس لأنّ العبثية هنا تفتح للبصيرة الداخلية لهما طرقاً لم يعدهما مطلقاً وهي لنتتكرر أبداً مرة أخرى ، فلكل أنشاء تكويني يكون على مسافة قريبة من بعضه ، فالزي و اللون و الضوء و الممثل متجاورين ، فالهذيان الإبداعي للأسطورة ينتقل بسرعة البرق إلى الجسد العبيري لكل الإنشاء البصري مما يؤدي إلى تحول الوظيفة الحياتية الوضعية إلى طاقة وظيفية ديناميكية معبرة و فنية في الوقت ذاته ، ويعود سبب ذلك أن الكلاسيكية القديمة لا تقوم على ميتافيزيقيا الأسطورة فقط و أنما على ميتافيزيقيا الزي ، وقد تمثل الجسد بكليته .

ما أسفر عنهُ الإطار النظري من مؤشرات

١_نلاّ النص الكلاسيكي القديم يقدم مبادئ تقنية بنائية ، فإنتاجه الاستهلاكي يقوم على تفتيت الظاهرة .

٢_ تتشكل الرؤية الجمالية التصميمية للزي الكلاسيكي بـ ساطة تفعيل المخيلة عند المصمم عبر عمليات التأويل التي تساعد على إنشاء الصورة الذهنية ، ومن ثم تنفيذها ضمن الوحدة التصميمية للزي المسرحي المعاصر .

٣_تعتمد الرؤية الجمالية على المرجعيات الفكرية كأساس لها ضمن الثقافة العامة والخبرات المتراكمة بوساطة التجربة الفلسفية و العملية للمنجز الفني ضمن إطار العصر.

٤_نلاّ العرض الكلاسيكي يفضل التشكيل بوصفه أشياءًمنفردة ، لذلك فأنّ أبعاد العرض لا تأتي فقط من البعد التاريخي ، وإنما تأتي من الاندماج الذي يحدثه الفعل التركيبي للفهم والحركة التطورية التي يمارسها الإنشاء التكويني للعرض المسرحي .

٥_ يستعين الممثل الكلاسيكي بكل حواسه بوصفه ممثلاً للحضارة ، فضلاً عن تشكيل صورة بصرية لجسده بوساطة الزي المسرحي .

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

١_مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من المسرحيات الإغريقية المقدمة في مدينة بغداد ، و تم اختيار مسرحية (أنتوجونة الإغريقية) للمؤلف (سوفوكليس) كعينة للبحث بشكل قصدي وذلك من أجل تنفيذ رؤية مقترحة لزي الشخصيات الرئيسة و بشكل معاصر ،لغرض زيادة التعمق الفكري،فضلاً عن الكشف عن الكيفيات المختلفة لتوظيف الزي المسرحي ضمن رؤية جمالية معاصرة.

٢_ أداة البحث :

إعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري و المصورات التاريخية لطرازية الأزياء الكلاسيكية ، و الخبرة العملية و النظرية المباشرة للباحث ، لإنشاء رؤية مقترحة معاصرة للزي الكلاسيكي .

٣_ منهج البحث :

إعتمد الباحث المنهج (التجريبي) ، وقد أفاد من المنهج التاريخي ، و الوصفي في بعض مجريات البحث.

٤_ الرؤية المقترحة لأزياء مسرحية (انتجونة الإغريقية) :

تُعد مسرحية (انتجونه) لمؤلفها سوفوكليس (٤٩٥_٤٠٥ ق.م) واحدة من المسرحيات التي تحتوي على مضامين كثيرة، التي امتدت عبر الحقب الزمنية حتى وقتنا الحاضر ،إذ تقدم لنا المسرحية بوساطة محتواها الحكاياتي تصادماً تراجيدياً ما بين قيمتين اجتماعيتين تتمثل بالواجب المقدس المفروض على كل فرد في احترام تطبيق القوانين الوضعية و تنفيذ أنظمة الدولة ، أما القيمة الثانية فهي تهتم باحترام العائلة (الأسرة) و تنفيذ القيم العائلية ،وهنا يبدأ الصراع ما بين شخصية (كريون)

المتمثل بإرادة بتنفيذ قوانين الدولة ، والأخر أرادة (انتجونه) باحترام قوانين العائلة ،وكلاهما يستميت في الدفاع عن رأيه و يُعده هو الإصلاح ، مما يؤدي إلى نهاية مأساوية .

نلاً حبكة الإحداث المتمثلة بالصدمات الحادة تدفع مصمم الزي إلى تكوين وحدة متجانسة من الوحدات التصميمية تشكل وتوحي إلى بيئة الحدث و مكانه مستفيداً من أجواء الأحداث ليصمم مفردات الزي من (الألوان ،والخطوط ، والملمس ،والكتلة ،٠٠الخ)لخلق صورة معبرة عن ملامح الشخصية ، فالمأساةدرامياً تتجه نحو تمازج الأحداث و تماسكها ضمن بنية درامية واحدة يظهر خلالها صراع الشخصيات في ما بينها ، وسعيها إلى تحقيق أهدافها ، ومن اجل تحقيق غاية وهدف هذا النوع من الدراما يدفع بمصمم الزي إلى تحديد الوحدات اللونية ؛ بوصفها تشكل سمة محسوسة تشد انتباه المتلقي نحو متابعة أفعال الشخصيات وهي تعبر عن أفكارها و عواطفها و صراعها ضمن المشهد المسرحي ، وهذا ما يدفع بمصمم الزي إلى اختيار عناصر تكوين الزي بدقة من اجل خلق وحدات من شأنها الكشف عن الخط الدرامي للمسرحية .

نلاً أجواء المسرحية تحتوي أحداثا دمويه و تعبر عن أرادات ذاتية و تضحيات وقرارات صارمة ، إذ يظهر الصراع واضحاً ما بين العاطفة الأسرية و المتمثلة بشخصية (انتجونه) و تنفيذ الواجب ، واحترام القانون و تطبيقه على الكل المرتبط بشخصية (كريون) ، تدفع بمصمم الزي باتجاه تحديد اللون المناسب و الخامة و عناصر الزي التشكيلية و التركيبية بصورة تتوافق مع بقية الألوان و العناصر البصرية الأخرى التي تظهر ضمن المنظور البصري للمتلقي ، فضلاً عن وصف اللون الذيحمل أسلوباً جمالياً يستقصي الحدث الدرامي من جانب ، وحاثاً على استنطاق الأحداث و درجة التحسس بها ، لذا فان الاتجاهات الفكرية و الجمالية المعاصرة تؤسس في ضوء القيم التي يحملها نص المسرحية ممثلاً بالشخصيات التي تبحث عن القيم الجوهرية ،و الشخصيات التي تقف بضد منها ، وهنا لا يتحقق البعد الفكري لتصميم الزي عن طريق اللون فقط وإنما بوساطة تضافر كل الجهود التصميمية لتحقيق زي مناسب و معبر عن ملامح الشخصية بأبسط صورة وبعيدة عن الغموض و التعقيد في الشكل العام .

ومن هذا المنطلق سيجتهد الباحث باقتراح رؤية تصميمية معاصرة لزي الشخصيات الرئيسة ضمن مسرحية (انتجونه) ، وأن تكون جاهزة للتطبيق في حال الشروع في عرض هذه المسرحية ،وأن الفكرة التي ينطلق منها الباحث في تصميم الزي سينشأ في ضوء الحفاظ على الخط الخارجي للزي الإغريق مع أجراء تغيرات عصرية ضمن بنية الزي التشكيلية و التركيبية لكل شخصية .

أ ـ تصميم زي مقترح للشخصية الرئيسة (انتجونه) :-

تُعد شخصية (انتجونه) المحور الأول في البنية الدرامية للمسرحية ، فأن مهمة هذه الشخصية الوقوف بوجه أفكار المحور الثاني المتمثل بشخصية (كريون) الذي يمثل أرادة احترام و تنفيذ القانون من دون تردد أو عواطف ، إذ تُعد هذه الشخصية قريبة من شخصيات الإله ،أما (انتجون) فهي بالعكس من ذلك إذ تريد تطبيق روح القانون و النظر بعين العطف والشفقة الإنسانية في تنفيذ الأحكام الصارمة على أن تكون هناك مجالاً مرناً لتطبيق تلك القوانين .

١_ألوان الزي:

اختيار (اللون الأحمر القاتم) و بدرجة لونية عالية التركيز من ناحية الصبغة الطبيعية للزي و إضافة قطعة قماش بشكل يتجانس مع تكوين الزي العام و باللون الأسود ، إذ إن لهذه الألوان السابقة (الأحمر ، والأسود) تعبر عن الاندفاع ، والإصرار ، و التثبيت على الموقف ،و الشموخ ، إذ يتشكل زي شخصية (انتجونه) لونياً ليعبر عن حالتها النفسية مع المحافظة على أبعادها الدرامية ضمن الأحداث .

٢_ خطوط الزي:

اختيار الخطوط العمودية التي تشير صفاتها البصرية إلى القوة و الاستقامة و وضوح الموقف ، فضلاً عن الإيحاء بالوقار و الجلال وقدرة عالية في وحدة التصميم ،لهذا يتم تنفيذ تصميم الزي بخطوط عمودية مع امتداد الشكل العام للزي من ناحية الطول ، مع إضافة زخرفة هندسية بإيحاءات و أشكال نباتية ما بين الخطوط و بدرجة فاتحة جداً من اجل الإشارة إلى الجانب العاطفي و الرقة النسائية .

٣_ملمس الزي:

إن اختيار أقمشة ذات إيحاءات طبيعية تمتاز بالخشونة و الصلابة ،تعطي إيحاءات بصرية بالهيبة و العظمة و قوة الشخصية ، وهذه الصفات الأساسية للشخصية ، مع إضافة إكسسوارات للزي تؤكد صلابة الزي و خشونته مثل وضع قطعة من الجلد المخرم و المنقوش فوقه أشكال هندسية عصرية في أماكن من امتداد الزي على أن تكون في الصدارة و بشكل متوازي من كل جانب في شكل الزي .

ب ـ زي شخصية (كريون) المقترح :-

تمتاز شخصية (كريون) من الناحية الشكلية بصفات عدّه أبرزها (سمات الوقار ، و المكانة الاجتماعية الراقية ، والحكمة ،ودلالات المفكر ،و أرادة صلبة ،و كبر العمر ،و قوة الشخصية) إما منطلقات الشخصية الثقافية و الفكرية فأنهُ يؤمن بالفلسفة الوضعية في تطبيق القانون وتنفيذه على كل الرعية من دون استثناءات ، وتبعاً لذلك يمكن القول بأن شخصية (كريون) تتمتع بصفات متماسكة وقوية ، ولكن سرعان ما يتخلى عن موقفه نتيجة إحساسه بمعارضة الإلهه لهُ ، ونتيجة لذلك يُبتلى بالمصائب ومنها انتحار (هايمون) و زوجته ، ويمكن أقتراح زي لشخصية (كريون) كما يأتي:

١_ألوان الزي:

اختيار اللون (الصحراوي القاتم) لما يتمتع بصفات لونية تعطي إيحاء بالقوة ، والوضوح،و التأثير المباشر على الآخرين ، فضلاً عن تمتع هذا اللون بالتأثير النفسي الكبير على الحواس البصرية ، وهذا اللون يتقاطع و يتنافر مع لون زي شخصية (انتجونه) مع العلم بأن اللون الصحراوي القاتم يمتاز بقوة امتصاص الألوان الأخرى ، مما يعطي لهُ الصدارة في التأثير البصري على المتلقي .

٢_ خطوط الزي: اختيار الخطوط الأفقية إذ تنعكس في طيات الزي لتوحي لنا بانحرافات ذات دلالات قوية تأثر على الجانب البصري عند المتلقي و تتنافر مع خطوط زي شخصية (انتجونه) عن طريق الصراع القائم ما بين الشخصيتين في المشهد المسرحي .

٣_ملمس الزي:

نلاً الملمس الخشن يناسب اتجاه الشخصية الدرامي ، ويساعد على تكوين صورة مرئية عن طريق الملمس الذي يبث إيحاءات خشنة و صلبة تؤدي دوراً ريادياً في إيصال أبعاد الشخصية للمتلقي ، وكأن يكون مادة القماش المستعملة ذات نتوءات بارزة وفراغات لونية متباعدة ضمن القاعدة الأساسية للقماش مما ينعكس على تكوين منظر بصرية لشكل الزي يقترب من مفهوم الشخصية و يؤدي دوراً أساسياً في أحداث المسرحية .

ج ـ زي شخصية (اسمينا)المقترح :ـ

تمتلك هذه الشخصية صفات شخصية واضحة أبرزها (المرونة ،وحب السلام ،و التردد ، والخوف ، و الضعف) إما موقفها الدرامي و الفكري يتبع قناعاتها بالثوابت غير القابلة للخرق أو التبدل ، و لذلأنً (اسمينا) تُخالف أختها (انتجونه) بعدم امتلاكها روح التحدي و الإرادة الصلبة في اتخاذ الموقف الذي ينبغي أن يكون علية الحال الجديد .

١_ ألوان الزي :

اختيار اللون (الرصاصي الفاتح) في معظم تصميم الزي ، لما يتمتع به من صفات لونية منها (الحيادية ، و التردد ،و السلام) إذ لا يشكل أي أبعاد فكرية أو فلسفية متقدمة ، وهذا ما يكون منسجمً مع منطلقات الشخصية في الأحداث ،إذ إن شخصية (اسمينا) فاقدة لحرية اتخاذ قرار يُساند شخصية (انتجونه) ، لهذا فأن اللون الرصاصي الفاتح يكون ذا فعالية في إيصال أبعاد الشخصية للمتلقي و يكون لسان حالها البصري المباشر مع معرفة أفعالها في الأحداث .

٢_ خطوط الزي:

إن خطوط زي (اسمينا) تكون على شكل خطوط ملتوية و متعرجة لا توجد لها نهايات واضحة ، فضلاً عن الابتعاد عن توضح تلك الخطوط من اجل إخفائها داخل الدرجة اللونية وتكون شبه سيادة للون ، إما الخطوط فتكون خلفية (قاعدة) للزي،وأيضاً الابتعاد عن توضيح زويا الخطوط الحادة وإنما جعلها تتلاش مع طيات الزي من اجل تكوين زي يحمل صفات الشخصية ضمن المسرحية .

٣ـ ملمس الزي :

اختيار أقمشة ذات ملمس ناعم مصقول ، مثل أقمشة (الحرير ، و الستان) وغيرها من الأقمشة ذات المواصفات الناعمة التي تحتوي على تناغم نسيجي عن طريق (السدى وللحمه) المتشابكة بشكل دقيق و صغير ، وهذا مما ينسجم مع هدف الشخصية ضمن الأحداث و موقفها في اتخاذ قرار عدم التدخل في صنع الموقف المناسب الذي تفرضه الظروف المحيطة بالشخصية ، إن السمة الأساس في هذه الشخصية هي القبول بالوضع الراهن و التسليم به من دون مناقشة إذ كان صحيح هذا الوضع أم خطأ ،لهذا يكون ملمس الزي ناعمً عاكس لضوء .

د ـ زي شخصية (هايمون)المقترح :-

بوساطة نص مسرحية (انتجونه) نكتشف صفات هذه الشخصية و تأثيرها الكبير على أحداث المسرحية و فعلها الدرامي الذي يقلب موازين الحياة بالنسبة (لأنتجونه) و كذلك (كريون) وهو يقترب و يتداخل في العلاقة الفكرية من شخصية (انتجونه)، ولهذا يتم اختيار عناصر زي الشخصية تبعاً لأفعالها و بشكل معاصر .

١ ـ ألوان الزي :

اختيار اللون (الأزرق الفاتح) و بدرجة لونية متوسطة ، إذ تتطابق صفات هذا اللون ومنها (السمو ، والصفاء ، و السلام ،والرفعة ، ..الخ) مع أبعاد هذه الشخصية الضحية ،لأنها تتطلع إلى حياة أكثر سمواً و رفعة من الواقع ،وأنه لم يحصل عليها و أنما حصل على الموت بسبب الصراع القائم ما بين (انتجونه) و (كريون) ،لهذا فأن اختيار اللون (الأزرق الفاتح) يكون ذو منفعة للكشف عن أبعاد الشخصية النفسية و الفكرية .

٢_ خطوط الزي :

اختيار خطوط مستقيمة من دون انحرافات في الشكل و إنما تجري الخطوط على شكل مستقيم من الأعلى إلى الأسفل في بنية الزي مع توضيح درجة لون الخط و ذلك عن طريق تصميم ظل مترافقً مع الخط في عموم الزي مما يساعد على إبراز الخطوط إلى الأمام بصرياً مما توحي للمتلقي بمميزات الخط ، و تجعله يظهر بشكل واضح و أكثر بريقاً و انسجاماً في التصميم الذي يهدف إلى إنشاء زي يمتلك الصفات

اللونية و الشكلية المناسبة للحالة النفسية و العاطفية و الفكرية للشخصية ضمن سير الأحداث.

٣_ ملمس الزي :

ينقسم ملمس زي شخصية (هايمون) على ملمس ناعم و الأخر خشن ، لهذا يتم استعمال خامة (أقمشة) تحمل دلالات و إيحاءات ملمسيه تمزج ما بين الخشونة و النعومة ، ومثال ذلك استعمال أقمشة ناعمة (حرير ،و الستان) مع إضافة أقمشة خشنة (الصوف ، والكتان) على شكل رداء خارجي ترديه الشخصية فوق الرداء الناعم الحريري مما يخلق ثنائية ملمسيه في تصميم زي الشخصية ؛ بسبب تتداخل و امتزاج الجانب الفكري للشخصية ،فمن ناحية ترى في الشخصية ميولها باتجاه العاطفة ،وناحية أخرى تسعى إلى تطبيق القانون واحترام الواجب ، لهذا يكون من الضروري تضمين الزي الملمس الخشن والناعم في آن واحد .

نتائج البحث

١_إنّ الزي هو المفتاح الرئيس الذي يفصح عن أبعاد و ملامح الشخصية التي تم التوصل أليها عبر فك رموز النص المسرحي ،فهو مقترح للأسطورة التي يكون فيها الرئيس متضاماً مع الثانوي لكشف الظاهرة ومعرفة الجوهر بوضوح .

٢_نلاّ الزي في العرض الكلاسيكي هو امتداد للعلوم التنقيبية و الاجتماعية و التاريخية بمختلف اتجاهاتها ، لذلك هو يدخل في منطقة الفلسفة و التأويل .

٣_نلاّ الممثل الكلاسيكي و زيه يمتلكان أسطورتهما الذاتية التي تعبر عن مضامينهما البصرية و التشكيلية بإزاحة قدرة الأسطورة الحوارية ، فالحوار عاجز عن وضع الضرورة بمقابل امتلاك الحرية المطلقة ، ولكن الجسد حين يمتلك أسطورته فأنه يعكس التناسب تماماً ، إذ يضع الحرية الضرورية لاكتمال الصورة البصرية له ، ويشمل الزي على الإرادة الكلية بقدرته على الانتقال عبر الزمن.

٤_نلاّ الزي الكلاسيكي يتحد مع حركات الممثل وقد تداخلت فيهما صورتان ،الأولى هي الشخصية (الإله) أو (شبيه بالإله) أو المقترب من (الإله)،وهي شخصية حفظتها حوارات النص بشكل دقيق ،إما الثانية فهي اللاشخصية (الحركات العنيفة ، و

الرعشات ، واللطم ،والصراخ) وهي المتحول المخفي أو الباطني ،وتنافر الصورتان يتم وفق الإيديولوجية الفلسفية و الجمالية للعرض الكلاسيكي .

٥_ لأنَّ الزي الكلاسيكي الفخم في التكوين يمتاز بالرهبة و يثير الفزع ، فهو يتحكم بمصير جسد الممثل فيصبح الزي أركيولوجيً ، أنه يحرث أرض الماضي ليستخرج منها اللامرئي و المخفي عن طريق إبعاد ما هو يومي و استحضار المستقبل و تنبأ بتحولاته الجمالية و الفكرية .

٦_ إن الزي المعاصر يساعد في إقلاق حواسنا ، فهو يوقفها لأجل بعث الإدهاش فيها ثم يطلقها ثانية ،و الإطلاق لا يأتي إلا حين يمر بمرحلة التأويل و التفسير الدلالي لتكويناته والذي يكتسب بفضله الزي المعاصر استجابة المتلقي .

قائمة المصادر

١ __بارت،رولان:**علل الزي المسرحي**،تر،شكري المبخوت ،مجلة فضاءات مسرحية ،ع(٧_٨) ،تونس : منشورات وزارة الشؤون الثقافية ،١٩٨٧ .

٢_جلال،زياد :**مدخل إلى السينما في المسرح** ،عمان :منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٢ .

٣_الدليمي،عبد الرضا جاسم:**الرؤية الإخراجية و مرجعيات القراءة في تشكيل العرض المسرحي** ،أطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد: جامعة بغداد_ كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٤ .

٤_الدسوقي،عبد العزيز:**نحو علم جمال عربي**،الكويت:مجلة عالم الفكر،ع(٣)،السنة الأولى،١٩٧٨ .

٥_الرازي،محمد بن أبي بكر:**مختار الصحاح**،ط١،بيروت:دار الكتاب العربي ،١٩٦٧ .

٦_ريل،ليون شافهويل:**تاريخ المسرح**،تر،خليل شرف الدين،ونعمان أباظة ،ط١،القاهرة: منشورات عويدان ، ب ت .

٧ _السوداني،فاضل:**العنف وهستيريا الروح المعاصرة في النص الشكسبيري** ،بحث منشور في الانترنيت ،الحوار المتمدن ،ع(١٤٩)٢٠٠٢ .

٨_.....:**ميتافيزيقا الذاكرة الجسدية المطلقة في الطقس المسرحي البصري**،بحث منشور في الانترنيت،الحوار المتمدن ،ع(١٥٩)،٢٠٠٢ .

٩_الشعاوي،روعة بهنام:**التغريب في تصميم أزياء عروض المسرح المعاصر**،أطروحة دكتوراه غير منشورة ،بغداد: جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٢ .

١٠_شتراوس،ليفي:**مقالات** ،تر،أحمد خليل ، بيروت:دار الطليعة للنشر،١٩٩٤ .

١١_عبد الحسين،أمجد زهير:**الرؤية الإخراجية للأسطورة في عروض المسرح المعاصر**،رسالة ماجستير

غير منشورة،بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة،٢٠٠٩ .

١٢_القصب،صلاح:**المنطلقات النظرية لمسرح الصورة**،مجلة الأكاديمي،ع(٩)،بغداد:جامعة بغداد_كلية الفنون الجميلة ،١٩٩٥ .

١٣_مطرود ،قاسم :**من الشعرية الكلاسيكية إلى التنسيق الفضائي للمسرح الجديد** ،بحث منشور في الانترنيت ،مسرحيون (مؤسسة ثقافية فكرية تعنى بالفنون المسرحية)،٢٠٠٥ .

١٤_معلوف،لويس:**المنجد،معجم اللغة العربية**،بيروت:المطبعة الكاثوليكية،١٩٥٢ .

١٥_نصر ،ثريا سيد ، وزينات أحمد طاحون:**تاريخ الأزياء** ، القاهرة : عالم الكتب ، ٢٠٠٠ .

١٦_الهاشمي،محمود:**الرؤية النقدية**،نسخة مصورة ،ب ت .

١٧_ اليوت،الكسندر:**آفاق الفن** ،تر،جبرا إبراهيم جبرا،بيروت:دار الكتاب العربي،ب ت .