الزي المسرحي بين الادراك الحسي والحكم الجمالي

د. روعة بهنام شعاوي

الفصل الاول

مشكلة البحث

تنطلق مشكلة البحث الحالي من دراسة ماهية العلاقة المتغيرة ما بين الادراك كونه العملية التي تسهم بقسط كبير في تعرف مكونات البيئة المحيطة بنا ومعطياتها وكيفية التكيف معها وبين التذوق الفني والحكم الجمالي اللذين يعتمدان اساساً في نشؤوهما على عملية ادراك المعطيات الحسية للوسيط المادي المتمثل بالعمل الفني فالتذوق الفني والحكم الجمالي يتأثران بالمستوى الادراكي والخبرات المعرفية وتراكمها للافراد، لذلك تظهر أختلافات بين هؤلاء الافراد في عملية التذوق أو الاحكام الجمالية تبعاً للمستوى الادراكي لديهم.

بناءً على ذلك فأن مشكلة البحث تكمن في تعرّف تلك الاختلافات التي تسدل بظلالها على عملية التذوق واطلاق الاحكام الجمالية لدى المتلقي الذي يحضر عرضاً مسرحياً ويبدي تأويلاته وتحليلاته لمكونات العرض بشكل عام، والزي بشكل خاص، الذي يرتبط بشخصية الممثل، وتتجلى عملية الادراك في استيعاب القيم الجمالية لشكل الزي وما يحمله من مضامين في بنيته. فضلا عن ان التكوين الجمالي للزي يكتمل مع شخصية الممثل، فيكشف عن عمق مضاف للشخوص المسرحية في الاداء الحسي والجمالي للانماط التمثيلية. وعليه فان للازياء وظيفة ادراكية في العرض المسرحي، اذ تؤدي الى " تحقيق التناسق بين الاشكال المختلفة للادراك والاحساس بعضها ببعض وفي علاقتها بالبيئه" (١١، ص٢٠) وبالتالي تجعل دور الممثل اكثر فهماً وادراكاً بالنسبة للمتلقي بحسب البيئة الاجتماعية التي ينتمي اليها ، اذ يشير (ماهر) الى" أننا كافراد نختلف بيننا في كيفية ادراك وتفسير الاشياء في البيئة التي من حولنا فأننا لا ندركها بنفس الواقعية التي يطرأ عليها من تغير ، وانما من خلال الجوانب النفسية لعملية الادراك " (٢٨ ،ص٩٤) أن أدراك الاشياء التي منها تصميم الزي وعناصره ، يّولد في النفس حوافز حسية

وذوقية فيستدعي أستجابة جمالية تقود الى حكم جمالي في مرحلته الاخيرة .

وانطلاقاً من اختلاف المتلقين في عمليات الادراك الحسي للموضوعات او الاشياء المحيطة بهم ومنها اختلافهم في تذوق تصاميم الازياء في العروض المسرحية التي يشاهدونها، بناءً على ما تقدم فأن البحث الحالي هو محاولة لوصف وتحليل العلاقة الارتباطية بين الادراك الحسي والحكم الجمالي في عملية التذوق الفني للازياء.

اهمية البحث

يقدم البحث الحالي ذائقة جمالية وفنية يمكن استخدامها في معرفة تذوق المتلقي لتصميم الزي بصورة عامة والازياء المسرحية بصورة خاصة، ويفيد الدارسين والعاملين والباحثين في مجال المسرح.

هدف البحث

كشف العلاقة بين الادراك الحسي والحكم الجمالي وفق متغيرات العلاقة الجمالية لعناصر واسس تصميم الزي المسرحي بناءً على المعطيات الكلية للعرض المسرحي.

حدود البحث

يحدد البحث الحالي في دراسة الادراك الحسي والحكم الجمالي في تصاميم ازياء عروض المسرح العراقي لحقبة الثمانينات في عروض كلية الفنون الجميلة.

تحديد المصطلحات

اولاً :- الادراك الحسي للزي (perception)

عملية عقلية معرفية بنائية تركيبية تتضمن عمليات حسية ورمزية ووجدانية تدفع بالمشاعر والاحاسيس على التفاعل مع البيئة وفق تصميمات الزي التي يستخدمها الممثل في العرض المسرحي مكوناً علاقات تربطه مع بقية عناصر العرض.

ثانياً :- الحكم الجمالي في الزي (aesthetic judgment)

هو لغة التعبير عن القيم الجمالية، التي يمتلكها الزي، معتمداً على الادراك والفهم والتقييم والموازنة، مراعياً في ذالك، الوظيفة والتعبير، وجمالية شكل الزي.

ثالثاً :- الزي المسرحي

هو المظهر الخارجي، الذي يحمل الدلالات السايكولوجية ومعاني وصفات الشخصيات المسرحية ويعتمد الاحساس بها، على استجابة المتلقي، من خلال وعيه وادراكه وحكمه الجمالي .

الفصل الثاني

المبحث الاول

الادراك الحسي وفاعلية الزي المسرحي

يمثل الادراك الحسي المرحلة الاولى لتلك العلاقة التي تبدأ بعمليات الاحساس، ويعتمد الفرد فيها على حاسة البصر بشكل رئيسي، فضلاً عن مشاركة الحواس الاخر لها، في استسقائها للمعلومات البصرية (ينظر:١٤، ص٣٣٣).

ويقتصر دور الاحساس (senses) في هذه المرحلة على تزويد الفرد بالمعلومات البصرية كافة، التي تأتي على شكل سيل مستمر من المعلومات الضوئية البصرية المتغيرة والمنعكسة من الاسطح المحيطة بالعين (٢٢،ص٣٥).

يتم نقل هذه القيم الضوئية عبر العصب البصري للعين على شكل ردود افعال بهيئة اشارات فولتية، ثم تنقل الى جهاز الخزن البصري في الدماغ، بهيئة نمط طاقي فتخزن بهيئة مصفوفات بصرية (ينظر:١٨، ص٦-١٤)، يلي ذلك مرحلة نقل هذه المعلومات الى مخزن الذاكرة قصيرة الامد، فيقوم الدماغ، بتكوين الصور عن طريق مركز الاظهار الصوري، ولايستطيع المخزن القصير الامد الاحتفاظ بالمعلومات لأكثر من عشرين دقيقة، بسبب قدراته المحدودة،لذا يرتبط هذا المخزن " بمخزن الذاكرة طويلة الأمد، اذ يتم التخلص نهائياً من معظم هذه المعلومات، أو يتم نقلها الى مخزن الذاكرة طويلة الأمد للاحتفاظ بها لمدة اطول، ويرتبط هذان المخزنان بالمخزن البصري، لتغذية مركز الاظهار الصوري، الذي يتم فيه بأستمرار نقل المعلومات منه واليه عبر نظام عصبي معقد من الاتصالات (ينظر: ١٨، ص٩-١٦) الذي يتم فيه تشكيل الصور الثلاثية الابعاد للجسم. "وتتأثر هذه الصورة بعملية (التغذية الرجعية الحسية) اذ تقوم فيها عمليات الحذف والاضافة والتعديل، للمعلومات البصرية، وترتبط العمليات جميعها بمخزن الذاكرة الطويلة الأمد،

لمدها بالمعلومات البصرية الضرورية " (١٨، ص١٧) وتسمى مجمل هذه العمليات (بالأدراك الحسي) التي تنظم فيها التنبهات الحسية في شكل الصورومعانيها بعملية يطلق عليها التأويل (ينظر:١٥، ص٢٠٨ -٢١٠).

ولايستطيع الأنسان أن يدرك أي منبه في البيئة المحيطة به، الابعد أن ينتبه اليه ولذلك فان الانتباه يسبق الادراك بوصفه عملية انتقائية تتحدد في بؤرة الشعور، اما الادراك فيتركز حول ما ينتبه اليه الفرد مما يؤدي الى وعي وشعور زائدين بالمثير(٣٩، ص١٧٠) لذلك فأن الانتباه يتوسط عمليتي الاحساس والادراك، فاذا كان الاحساس هو عملية اكتشاف وتسلم المثيرات المختلفة عبر الاجهزة الحسية ونقلها الى الدماغ، فان الانتباه يتضمن وضع هذه المثيرات (المعلومات) في مركز الشعور (مركز الوعي). فالمثيرات من الموضوع هي ما يدرك وما يصل الى عين المتلقي لذا فان تفسير عملية الادراك حسب نظرية جشتالت يأتي من اعتقاد النظرية " بأننا نولد مع قابليات ادراكية اساسية تعرف بعوامل التنظيم الادراكي للمجال البصري" (٢٧، ص٧٣).

لقد برزت مدرسة الجشتالت في اوائل القرن العشرين كرد فعل لأعادة الاعتبار للاشكال التي لم يتطرق لها فلاسفة ذلك الوقت، وهي تعني بالالمانية (الكل المتكامل الاجزاء) او الصيغة الاجمالية او النمط. فهي تحليل الظواهر النفسية الى عناصر جزئية اذ فسر العلماء الادراك الى مجموعة من الاحساسات، أي النظر الى المنجزات من خلال الحواس، ثم يتحول المحسوس الى مدرك ينبغي تفسيره وتأويله.

لم تقف الجشتالت في كونها مدرسة في علم النفس، بل اهتمت ايضاً بالفنون بعّد هذا الحقل يعنى بعملية خلق الاشكال "وان امتداد نظرية الجشتالت بتفسيراتها الى مجال الفن باعتباره المجال الذي يمكن ان تتجلى فيه بصورة واضحة عمليات التنظيم والادراك

والاستبصار والتذوق وغيرها من العمليات التي تمثل المداخل الاساسية لفهم سيكولوجية النشاط الفني الانساني"(٣٣، ص ١٣)

فهم ينظرون الى ان عملية الادراك تأتي نتيجة التوازن الحاصل بين المجال العصبي الداخلي والمجال الخارجي (البيئي). فالشيء الذي نراه في الخارج يوجد ما يوازيه او يعادله داخل الجهاز العصبي... وبالتالي فأن اهم مايميز الادراك هو " تحقيق الاتزان النفسي بين الموقف (المثير) والاستجابة النهائية" (٤٠، ص٨ ،١٧) اما الاستبصار فيهتم بالغوص بالعمل الفني، ونقله الى حالة النفاذ المعمق ثم الى جوهر العملية الابداعية التي جاءت به وحققته ، وكل هذه الحالات او المراحل هي من ماهية العمل الابداعي. اما التذوق فيتشكل بعد انتهاء العمل وتقديمه للجمهور، لاجراء عملية التذوق الحسي، وبذلك يعود العمل من عملية تنظيمه' الحسي الى تذوقه الحسي ايضاً.

لايمكن تجزئة العمل المسرحي الى منظر وموسيقى وتمثيل ونص(...). لان فعل الاخراج الحقيقي هو محاولة لتأليف وحدة منسجمة في الشكل والهدف في المكان والزمان، اما التجزئة فأنها تقود الى التناقض وعدم الانسجام بين الوحدات التي ألفتّ العرض المسرحي، فالزي المسرحي له خصوصياته بحكم ملمسه ولونه وروحه التشكيلية التي انشأ بها، ويلاحظ فهم ذلك من خلال المفردات التصميمية للزي، اذ ترتبط هذه المفردات الجزئية بعضها مع بعض، ضمن الارتباط الكلي العام للزي، الذي يفسّر حسب نظرية جشتالت والادراك الكلي للزي. ان ادراك الاشياء انما هو ادراك كليات، ثم تصبح تفصيلية جزئية. فتصميم الزي يمكن ادراكه بصورة كلية، ثم ندرك اجزاءه من قطع الاقمشة المقصوصة والمخاطة، فضلاً عن التصميم المطبوع على القماش، فيدرك بصورة كلية، ثم ندرك اجزاءه او تفاصيله التي تتضمن مفرداته واشكاله وعلاقاتها (...).

ففي المسرح يمكن التعريف الاساسي للزي في قراءة الحدود المادية التي تشكلها العناصر الاساسية للزي، ويتم تفسير ذلك في

ضوء طبيعة الانسان (المدُرك) المتلقي، ونظرته الى العمل الدرامي وللزي الفني. فنلاحظ ان من مهمات العلاقة بين (المدُرَك) المصمم وتصميمه، و(المدُرك) المتلقي هو تحفيز الادراك الجمالي المبني على طرفي المعادلة الجمالية (التصميم والمتلقي) بعدّ الادراك الجمالي هو "الاحساس بالجمال في الاشياء والازياء بصفة خاصة، والذي يدفع الفرد الى الارتقاء بسلوكه الملبسي، وينمي قدرته على الاختيار المناسب من الملابس اذ يبدو في اجمل صورة الملبسية"(١٩، ص١٣٧).

ويستثار الادراك الجمالي من جملة العوامل التي يتضمنها تصميم الزي من عناصر واسس التصميم التي تولّد في النفس مؤثرات تحفز الحواس لتذوق هذه التصاميم، وتختلف الاستجابة من متلق الى اخر بحسب المرجعيات، وثقافة هذا المتلقي، وخبراته، وفي نظرته الى الاشكال وارضياتها " يأتي ذلك من رؤية (المتلقي) لشكل معين فيركزانتباهه على ذلك الشكل في محاولة منه، تفسير محتواه والارضية التي يستند اليها، أي اننا ندرك اشكالاً على خلفيات موجودة، لذلك فأن الفرد يلجأ الى فهم الاشكال ويصفها ثم يصف الخلفية التي يستند اليها " (٧، ص٥٩)، ومن المبادىء الاساسية التي تدخل في تصاميم الاقمشة والازياء، رؤية المتلقي لتصميم زي معين في العرض المسرحي يجعله يركّز اهتمامه عليه، في محاولة منه، لمعرفة باقي تفاصيل شكل الزي. فقد يلجأ المتلقي الى فهم الاشكال ويصفها ويصف الخلفيات (ارضية قماش الزي)، ولايتم فهم ذلك، اذا لم تفهم مبادىء تكوينه، على وفق اسسه وعناصره التصميمية (فالخط من المحددات التعبيرية والوظيفية بوصفه أول المواد الحسية التي يستخدمها "مصمم الازياء " لأعطاء ضربٍ من التخيل في اظهار الكيفيات الحسية والجمالية وفق مسارات واتجاهات مركبة في ابراز معالمها ووظائفها) (٨،ص١٦٨). ففي الزي ذي الابعاد الثلاث، يمكن تمثيل اشكال خطية على شكل الزي وحركة اجسام الممثلين وتربط تلك الافكار بعضها مع بعض وصولاً الى

الثيمة الرئيسة للعرض المسرحي. فالخط المبني بناءً فنياً.صحيحاً، هو سر نجاح التصميم، لان العين تتبع مسار الخطوط، أذ " تساعد الخطوط على خلق الاحساس وبعض التأثيرات التخيلية وخداع النظر في التصميم نفسه " (١٢ ،ص٣٦) ويأتي ذلك نتيجة لجذب الانتباه الى مثير قوي في مكان ما، لغرض تركيز المتلقي عليه مثل وضع حزام عريض بلون مخالف على وسط هاملت[١] المميز عن الابطال الاخرين ، فيما يشكل اللون قيمة كبيرة في عملية الادراك الحسي والجمالي للزي المسرحي، لان عملية الادراك تعتمد على مبدأ الابصار (الرؤية)، هذا من جانب، ومن جانب ثاني، فأن الادراك هو " أستجابة نفسية لمجموعة كبيرة من التنبهات الحسية مصدرها موضوعات العالم الخارجي " (١٨،ص٢٠) . فأذا تمايزت انماط الالوان المستخدمة في ازياء العرض المسرحي، نتج عن تمايزها، اختلاف في الملامح الرئيسة للشخصية المسرحية، بحسب بيئتها ومفاهيم القيمة اللونية التي يدركها المتلقي اذ "يشعر بها الافراد مهما اختلفت ثقافتهم او بيئتهم الاجتماعية، وتتوقف على عوامل ذاتية ترجع الى الفرد نفسه والخبرات الجمالية السابقة التي مر بها " (٩، ص٢٦٤).

فيما اعتمد الملمس في تحقيقه على قوانين نظرية الجشتالت في الادراك الحسي لتصميم الاقمشة والازياء، على " النقاط والخطوط والبقع اللونية بتحقيق ملمسي ايحائي كاذب بدرجات النعومة والخشونة. ويتنوع الملمس الصناعي الايحائي الكاذب من خشن الى ناعم حسب حجم النقطة وطريقة توزيعها داخل الشكل مثل نقطة صغيرة وكبيرة ومليئة مظللة " (٢١، ص٨)، وقد يتحقق نوع الملمس ناعماً او خشناً بوساطة سمك الخط ورقته وحركته واتجاهه وتداخله وتقاطعه افقياً وعمودياً.

ان العناصر البصرية تؤلف بمجموعها شكل الزي وهيئته، ففي حالة عدم تحقيق هذه العناصر عملياً، فأنها ستصبح في نهاية الامر عناصر غير مرئية. فعناصر شكل الزي تعمل مجتمعه بعضها مع

بعض في ابراز الشكل وتنميته، "فتحدد الخطوط الشكل الخارجي للازياء، حيث ان الخطوط تحصر فيما بينها مساحات تدعى الاشكال، وللاشكال الوان واحجام وخلفية، فوضوحها يساعد على سهولة تناولها البصري" (٤، ص٨٢) أي ان الزي في العرض المسرحي لايصبح مظهراً حسياً قابلاً للادراك، الا اذا استحال الى شكل سواء أكان هذا الشكل ثابتاً او ديناميكياً.

وعملية تنظيم عناصر الشكل هي المبادىء الاولى في فن تصميم الازياء منها { الوحدة والتوازن والايقاع والسيادة }، فوحدة الشكل قد تكون من خلال الوصل بين الوحدات البصرية بخطوط رابطة، اوتحقق عن طريق إطار يجمعها، ناتج عن الاحساس بانتماء الاجزاء بعضها لبعض، او تبعية بعض الوحدات البصرية لبعضها عن طريق التماثل، اوالتقارب، او اللون، او التوازي، اوالسرعة، او الاتجاه (ينظر:٩،ص ١٧٦) وتتم هذه الوحدة في تصميم الزي نتيجة اعتماد المصمم على مبدأين اساسين هما:

أ- علاقة اجزاء التصميم بعضها بالبعض الاخر.

ب-علاقة كل جزء منها بالكل.

وتنطبق هذه العلاقات في تصميم الازياء داخل العرض المسرحي، اذ يعمل اللون والخط وجميع عناصره في ترابط متكامل، ينبع من الاحساس بعلاقة الاجزاء بعضها ببعض، وكذلك العلاقة بين الزي والجسم المصُمَمَ(ينظر:١٢، ص٥١). ولكي يكون الزي في العرض المسرحي جذاباً، ويشعر المتذوق باللذة، يدخل عنصر التنويع في عناصر تصميمه، مع الاحتفاظ بالتوازن الذي هو الثقل الناتج عن علاقات هذه العناصر ودلالاتها في العرض، اذ ليس هناك قاعدة ثابتة محددة لايجاد حالة التوازن في تصميم الزي، فهي محسوسة يعانيها المصمم اثناء عمله، ويجد لها الحلول عند عملية ابداعه خاصة التوازن غير المرئي (لوهمي)، هذا النوع من التوازن " اكثر جذباً للعين ويعمل على الخداع البصري " (٣٨، ص٢٢). ويستخدم في تصميمات الازياء للاجسام غير المتناسبة الاجزاء، فيتم تنسيق اجزاء

الزي ضمنه، مما يعطي مظهراً عاماً مناسباً للمتلقي فضلاً عن الاحساسات الجمالية التي يضيفها هذا النوع من الاتزان في العرض المسرحي. اما في " التوازن لاشعاعي "فينبغي ان نضع محوراً وهمياً عند تصميم الازياء ذات الابعاد الثلاثية، اذ يجب ان يحقق التكوين المجسم التوازن فيه من الجهات جميعها، لايهام المتلقي بحالة الاتزان المتكامل، للحصول على تصميم مقبول وجيد ومتكامل"(٢٩،ص ٣٩).

يعرف الايقاع بأنه تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات اشكال التصميم، فمهما كان شكل الايقاع في العرض المسرحي،لابد ان يقع في احدى المراتب: الايقاع الرتيب وغير الرتيب، والحر، الذي يحكمه ادراك عقلي ثقافي فني ،تكون الوحدات والفترات منه مرتبة بشكل مقبول . هذا ومن الممكن ان يقوم المصمم بالجمع بين اكثر من ايقاع عند تصميمه للزي، وفي الاغلب يكون كذلك، " علماً بان الجمع بين اكثر من مرتبة ايقاعية يكسب الزي تنوعاً في الشكل كما ان اجتماع مرتبتين او اكثر بجانب بعضهما، يقوي كل منهما الاخر، ويزيدان من وحدة التصميم، بشرط ان يكون لأحدهما سيادة علىالأخر" (١٧، ص٣) ويكمن ملاحظة الكثير من امثلة الايقاع في تصاميم الازياء، اذ نلاحظ مثلاً تكرارات في الوحدة التصميمية في ثنيات القماش، مما يشكل ايقاعاً في تصميم زي معين، كما يمكن ان يحدد ايقاع الوحدة التصميمية للزي ايقاع المسرحية (تراجدي اوكوميدي)، وعلاقته بعناصر العرض، من خلال مقدرة المصمم على خلق الاحساس والشعور بالتنظيم والايقاعية والجمال في هذه الاعمال التصميمية وتأثيرها على المتلقي. اما النقطة المحورية في عملية السيادة " تعرف بأنها النظم، فالعين عندما تلتقي التصميم، وترى التوافق والانسجام بين الخطوط والشكل والنسيج والالوان فأنها لاتشعر بضيق او نشاز، وتتناقل من جزء الىجزء اخر في التصميم بالتسلسل " (٣٥، ص٣٥) اذ تزداد السيادة في بعض تصاميم الازياء عن طريق التباين بين اشكال ومساحاتها وحجومها.

المبحث الثاني

الحكم الجمالي في الزي المسرحي

يمثل هذا الحكم مشكلة عامة يتعرض لها الفرد بشكل يومي تقريباً، عندما يحتار في اختياره لون البدلة المناسبة او ربطة العنق الاكثر ملاءمة وغيرها من المشاكل العامة المرتبطة بالحكم الجمالي.

وعليه فالحكم الجمالي مرتبط بالقيم الجمالية للاشياء، ويكون في العادة مبنياً على التقدير الحسي، او العقلي، او تأثيرهما معاً. اذ تختلف الادبيات في تحديدها للعوامل المؤثرة على هذه الاحكام الجمالية، فبينما تؤكد دراسة (كانت) والناقد (علي شلق)" على ان هذا الحكم يكون مجرداً من أي غرض، ولايتضمن اية غائية" (٥، ص٨) ينادي كل من (ماركس) و(لينيين) بأن " الحكم الجمالي مرتبط بالمنفعة، لان غاية الجمال النهائية في الفنون هي غاية منفعية، هدفها تقويم المبادىء الاخلاقية والدينية للمجتمع "(١٦، ص٧٩) كما يؤكد(كريفز) على ان الحكم الجمالي كثيراً ما يكون متأتراً بالطراز والموضة fashion السائدة في المجتمع المعين، وبشكل خاص للذين لايتفقون باحكامهم الجمالية، من ذوي الخبرة المحدودة، وهذا ما نجده واضحاً في اعتراف الاديب الساخر برناردشو" حتى وان لم احب موزارت فأن عليّ ان اتظاهر بذلك " (٣٧، ص١٩٠).

ان اختلاف الاحكام الجمالية مبني على عوامل مؤثرة اعتماداً على مبدأين رئيسيين مرتبطين بالحكم الجمالي وهما الخبرة الجمالية والذوق الجمالي ويقصد بالخبرة الجمالية " هي المهارات (skills) والحصيلة المعرفية (knowledge) للافراد، نتيجة التدريب واحتكاكهم مع البيئة المحيطة، والاستجابة لمنبهات هذه البيئة الجمالية "(٢٢، ص٤٥) وتكتسب الكثير من الاشياء قيمها الشكلية والجمالية عند المتلقي في العرض المسرحي، لأعتمادها على خزين التجربة السابقة، لما أختزنه المتلقي من قيم حسية، مرتبطة ببعض الخصائص الشكلية للزي، مثل الكتلة والملمس فيشعر بالشيء ويراه

خشناً، بالاعتماد على ما اختبره من الاشياء الناعمة، اذ يرى (كانت) بأن ملكة الحكم الجمالي، هي ملكة مسبقة لما يسبق التجربة الجمالية، أي ان معظم خبراتنا تتسم بالديناميكية، لان هذه الخبرات تعمل "وفق مبدأ (أتصال الخبرات) والتي يتم فيها تعديل مفرداتها السابقة بشكل مستمر وفق الخبرات الحديثة " (ينظر٢٢، ص٤٧)، على ان لبعض الخبرات غير الجمالية القدرة على التأثير في طبيعة المشاعر المرتبطة بالاحساس الجمالي، وبما يؤثر على بعض الاستجابات الجمالية عند الاشخاص، فتحدث مثلاً بعض المواضيع المرتبطة باحداث غير سارة لدى (المتلقي) تعطي شعوراً بالاشئمزاز (لزي ما)، مما يمنعه من ان يتمتع بجمال الوان ذلك الزي في العرض المسرحي، ويطلق على هذا التاثير (بالتأثير الترابطي) في التذوق.

يعرف كل من (كانت وبيرك) التذوق على " انها الملكة العقلية في الحكم على الفنون الجملية ونتاجات الخيال " (١٠، ص٦١) وتحدد هذه الملكات مع انماط الخبرة الجمالية، اذ هناك نوعان من الذوق: الذوق بمعناه العام، وهو الذي يختلف بين العامة، ويكون امراً طبيعياً في هذه الحالة، والذوق بمعناه الخاص، وهو الذوق الجمالي الذي يحكم على الجمال البحث في العمل الفني ،وهو احكام عقلية وموضوعية لان الاحكام تنصب على صفة خاصة في الشيء، وتتطلب خبرة ودراية سابقة.

ان العملية التصميمية، عملية اتصالية، تعتمد على الطرف المرسل (المصمم) والطرف المستقبل (المتلقي)، وان للمصمم دوراً في اظهار الاذواق الجمالية وابرازها، لما يحمله من خبرات سابقة وابداعات فنية متجددة فهو " يتميز بالحس والتذوق الفني، أي انه يتسم بالقدرة على ادراك العلاقات من خطوط والوان وخامة، وتجميعها بطرق منسقة داخل الشكل (الزي) او التكوين، لتعبر في النهاية عن قيمه جمالية عالية" (١٢، ص١١)، فهنا يظهر التأكيد على تطوير قدرة التذوق الفني عند كل من المصمم والمتلقي، خاصة

في الاتجاهات الحديثة في العروض المسرحية، اذ يعتمد التصميم التشكيلي الحديث على تكثيف الاثر البصري والشكلي للرؤية الفنية ، كما في عروض (شاينا)، أذ تشكل مواد وازياء الممثلين الشائهه، جزءاً غير ضئيل من العرض " بل هي جزء من كل العرض وهي العرض نفسه، او كله، لان من خلالها تتضح فكرة المسرحية ،التي تعتمد على الرؤية التشكيلية ،فالمصمم يقدم لغة تعبر عن سمة الطبيعة الانسانية، من خلال نماذج تشترك في العمل، بأدوات ومواد ممثلة بالزي ، فهو يعطيها الحياة للوصول الى مستوى الابطال البشريين ،باسلوب تشكيلي، ينسجم مع البعد الانساني لجسم الممثل " (٢٤ ، ص ١٥٠) ويرى(كانت) ان الحكم الذوقي نابع منا نحن، وليس الشكل سوى مناسبة تؤدي الى ذلك الشعور باللذة الروحية، اذ تلتقي في الشكل ملكة الفهم والمخيلة، وهو(حكم ذاتي) يتحدد فيه الجمال، ليس في الاشياء، بل في اذهاننا، على عكس (الحكم الموضوعي)، ففيه يعتمد اصحاب هذا المنهج في احكامهم على " مجموعة المعايير والخصائص الموضوعية في الشكل ، التي اذ ما تحققت فيه كان جميلاً ، واذا امتنعت عنه، كان غير جميل، من دون أي مشاركة من الذات " (١٤،ص٥٨٥). بينما يفسر المنهج (الذاتي – الموضوعي) العديد من الوقائع، بشكل يفوق النمطين السابقين والانتفاع من ايجابياتها فيرتبط احكامه بالسمات الموضوعية للشكل من جهة، والذاتية الفردية من جهة اخرى.

وعلى الرغم من تعدد الانماط والاحكام الجمالية فأن تحديدها للنمط الاكثر ملائمة في التعبير عن احكامنا الجمالية، يعتمد على طبيعة الفرد ومرجعياته وبيئته الاجتماعية، وتقديره للقيم الجمالية والاحساس بها، اذ " ترتبط الاحكام الجمالية بنوعين من القيم الجمالية يرتبط بعضها بالخصائص الشكلية للتكوينات الشكلية، وتمثل القيم الجمالية الشكلية (كما في دراسات سانتيانا وهربرت ريد وكروتشه) ويرتبط بعضها الاخر بما تعبر وتدل عليه انماط التنظيم الشكلي للعناصر الشكلية، من خطوط واسطح والوان، وتمثل القيم

الجمالية الرمزية (كما في دراسات سوزان لانجر وسيرسيللو) لها، فكل جزء من الشكل يحمل قيماً شكلية بذاتها، فالشكل لايتكون الا من خطوط واسطح والوان، كما ان كل شيء في الشكل يعدّ مضمون، لان في كل جزء منه تكمن فكرة داخلية شاعرية ودلالة تعبيرية " (٢٥،ص ٨)، وان التوافق بين القيمتين هو ما يخلق الجميل. على الرغم من الاختلاف الواضح بين القيمتين، والخلافات المستمرة عبر الازمان بين الفلاسفة والكتاب، حول اهمية القيمة الجمالية الشكلية منها والرمزية، وحول اشكالية الشكل والمضمون " الا ان للقيم الشكلية تأثير اكبر واوسع نحو صلاحيتها عند بعض الفلاسفة منذ القدم، اذ أكد (ارسطو) على ان الشكل جانب جوهري في الفن، والمضمون جانب ثانوي، وان الشكل الخالص هو جوهر الواقع " (٣٤، ص١١٥) كما في دراسة (كروتشه) التي تؤكد على ان " الحقيقة الجمالية، شكل ولاشيء غير الشكل " (٢٦، ص٢٣).

فالعلاقة بين الشكل والمضمون، هي مزيج من الشكل والمادة (الشكل صفة المادة)، وكلما تغلب الشكل وبرزت اهمية المادة ولدت درجة كمال الشيء. فللمادة دور واهمية في زيادة تأثير الشكل، بل " انها هي التي غالباً ما توحي الى (المصمم) وتقدم له الفكرة وتصبح مصدر الوحي له، أذ ان لكل مادة اولية شكل خاص بها يفرض نفسه على شكل (العرض المسرحي) " (٣، ص١٨٦).

أما جمال الشكل فيعتمد على المادة التي تشكله، "اذ لاتوجد اشكال لاتزيد المادة من تأثيرها في النفس، وتاثيرالمادة من تأثير الشكل، اذ يزيد من قوته ويخلع على جمال(فكرة موضوع المسرحية) جدة وكمالاً، ما كان يستطيع الموضوع ان يحققه بدونه " (١٣، ص١٠٢). اما العناصر التشكيلية لتصميم الزي في العرض المسرحي المتمثلة في (اللون والشكل والخط) هي مادة له، اذ لاشكل يمكن رؤيته الا اذا كان متوافراً على لون ما، وهنا يرجع دور المصمم في توظيف اللون ودلالاته وجماله، والفراغ والملمس والخطوط التي تخضع لأمكانات المصمم، وما اكتسبه من خبرة عملية مضافة

لابداعه وفكره، في تفجير القوة التعبيرية، وهذا ما يفسر اختلاف قيمة الاشكال التصميمية للزي من مصمم لآخر.

ان اختيار المصمم للزي لأياتي مفرداً، ولايظهر من اجل نفسه، بقدر ما يجب ان يكون تجسيداً وتعبيراً وآداة للاتصال، ويكون توظيفاً فنياً. فالزي يؤدي دوره الوظيفي والتعبيري، من خلال علاقته بفكرة المسرحية، اذ يؤكد (رولان بارت):" ان التناغم الذي أعملَ فيه الفكر بين الزي ومضمونه هو اول قانون مسرحي " (٢،ص ٣٢)، أي ان فنون الازياء ترتبط بالوظيفة الفعلية للعرض، من بين وظائف التحليل الفكري الذي يعدّ كياناً مؤلفاً كاملاً وهادفاً، لايقتصر تحقيقه على نحو مادي صرف، لكي لايتحول زي الممثل الى مجرد شكل خارجي سلبي لايحمل أي قيمة اسلوبية، وخارج نطاق عملية الفهم ، بل يبحث عن صيغ جديدة ذات مضامين معبرة عن بيئتين لعصرين مختلفين، على سبيل المثال، فمثلاً نقل (سامي عبد الحميد)، الامير هملت الدنماركي، الى بيئة عربية استوحت ازيائها من البادية العربية، أي انه طوّع العمل الفني، من خلال التوافق بين الشكل المنتخب لبيئة العرض الجديد وروح وفكرةالمسرحية، وتتجلى مكانة الازياء بعدّها منظار العالم الذي يمثل" الشكل الجديد للحاجة الجمالية " (٢٣، ص ٢٥٠).

وفي عروض الاتجاهات الحديثة، نلاحظ تعدد مستويات المضمون، وذلك للوصول الى خلاصات ونتائج، متعلقة بتطور وفعالية الازياء فكرياً، ودورها في تحديد بنية العرض، فالحرية في تصميم شكل الزي تنحو الى المعلومات (المعلومة العيانية، الحسية، الادراكية)، التي تختبر العمل الفني من الخارج (الشكل)، فحرية التصاميم الخيالية كما في شخصيات تشيخوف في مسرحية طائر البحر اخراج (صلاح القصب) " بدت كأنها تسعى من خلال شكل الزي الى تعبير درامي تصويري، تم فيه ادخال عدد من الشخوص، مثل (النوارس، القسسة، الدمية)، كما تم استبعاد بعض الشخوص في العرض، فالزي نحى بأتجاه خلق مركز استقطاب لكل الشخوص، ممثلاً بالدائرة المرسومة على جدار خشبة المسرح " (١، ص ٨٨).

فضلاً عن تخصصها بأحتواء اشكال جمالية، تظهر الالتحام الوظيفي بين الممثل وازيائه من جانب، وتقريب مخيلة وادراك المتلقي من جانب اخر، وذلك لتعزيز وتحريك ذهنه تعبيرياً في التصميم، اذ يعمل تصميم الزي " الذي يلائم بين الشكل الممتع، والمنفعة، والأداء الوظيفي، عملاً مالؤفاً"(٦، ص٢٨) باتقان يساعد (المتلقي) التقاط معاني هذه التصاميم، ويستطيع تحويلها الى معاني مترابطة متكاملة، مع ممارسة فكرية أدائية في التمييز والتشخيص.

أن الشكل هو الأساس في بناء أي تصميم، وبه، ومن خلاله، نصل الى وظيفة الشكل الأساس، التي أكدها (ستولينتز):-

١. ان الشكل يضبط الادراك ويرشده، ويوجه الانتباه في أتجاه معين ، اذ يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً في نظره .
٢. الشكل يرتب عناصر العمل على نحو من شأنه ابراز قيمه الحسية والتعبيرية.
٣. التنظيم الشكلي له في ذاته قيمه جمالية كاملة (١٤، ص ٣٥٣ – ٣٦٨).

أي ان العناصر التي تكوّن الشكل، تحوي على جمالية على الرغم من كونها متفرقة، لكنها تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً في اتحادها، لتكوين عمل تصميمي جديد، وعند اخضاع الشكل للتحليل، وصولاً الى عناصره الاولية، نرى الخط الذي يكون ممتداً باتجاه او اتجاهات متعدد ومتغيرة، يمثل عنصراً أساسياً يمنح الشكل وجوده الحسي ووضوحه ملمسه، فيصف الحدود ويغير البنية، أما الغرض الوظيفي للخطوط فهو تكوين سطح (plan) طول وعرض يحمل طاقة تعبيرية ومعاني ذات جمالية، هي غير ثابتة ومتغيرة بتغير السطوح.

وهناك عناصر مرئية تضفي على الشكل صفة الجمالية، اهمها اللون، وهو ذو أثر بالغ في نفس المتلقي، اذ يوحي استعمال الالوان، بالأناة والتحكم والهدوء والاستكانة، ومهما استعمل من كثافات لونية، نجد ان له صفات قادرة على ابراز انواع كثيرة من المعاني

غير المادية، أي مضامين تعبيرية لعناصر التصميم الاخر (ينظر: ٣٠، ص٢١٦) كما يكتسب اللون خواصه الجمالية مما يحيطه، اذ يمكن ان تتضاءل قيمة الشكل عند وضعه مع لون، فيسلبه حيويته، لوجود خلفية، او يحدث العكس، فالشكل لايمكن ان يدرك الا عن طريق صورة اللون، فالانسان لايستطيع التفريق بين ما يراه كشكل وما يراه كلون، وذلك لان اللون هو ببساطة انعكاس لأشعة الضوء على شكل الشيء الذي يدركه. ويعدّ" اللون الجانب الظاهري (السطحي للشكل) فاستخدام اللون يعتمد على الوظيفة التي يؤديها التصميم. والعنصر الاخر هو الملمس الذي يعدّ الاساس في شكل الزي وهو ذو دور بارز في اكتساب الشكل بعده الجمالي، واحياناً الوظيفي او الاثنين معاً وهي خاصية ملازمة للمادة سواء أكانت طبيعية او (تركيبية)، اذ نستدل عليه من خلال حاستي البصر والملمس على السواء" (٩، ص٢٨٩) ولايمكن فصل الملمس عن اللون كما يتعذر فصل الشكل عن المادة، "فهو انعكاس خارجي للبناء الداخلي للمادة كونه وسيلة للتعبير عن المضمون يضيف (للزي) قيمة معنوية، وظيفية، جمالية التي يمكن ادراكها بصرياً ثم التحقيق منها عن طريق اللمس "(ينظر٢١، ص٧). اذ تعمل كل هذه العناصر التصميمية لخلق الجذب والانتباه، أي القدرة على الآداء التصميمي وظيفياً، لابهار المتلقي عبر الارتباط الوظيفي والتعبيري من خلال تكامل المضمون مع الشكل. اما الحكم الذي يضفيه المتلقي على تصاميم الازياء في العروض المسرحية في سعيه بلوغ الكمال فهي قيمه، والقيم " تنظيمات معقدة لأحكام عقلية انفعالية معمقة نحو الاشخاص او الاشياء (الازياء) او المعاني سواء أكان التفضيل الناشيء عن هذه التقديرات المتفاوته صريحاً او ضمنياً، وان من الممكن تصور هذه التقديرات، على اساس، انها امتداد يبدأ بالتقبل، ويمربالتوقف وينتهي بالرفض"(٣١، ص٦٠٢)، اما المعيار " فهو احكام لما يمكن ان يكون عليه الشيء (الزي) مرغوباً اوغير مرغوب فيه " (٣٢، ص١٤)، فقد يكون المعيار قيمه وحيدة او عذة قيم لأنها

تناقض مع بعضها نتيجة لأختلاف اذواق المتلقين وصراع عواطفهم وانفعالاتهم، فهي ليست قوانين او قواعد محددة يتوجب حضورها عند المتلقي حين يتحلل الزي في العرض المسرحي، انما هي شيء ينقصنا ونحاول الوصول اليه وبلوغه وتحقيقه.

يرتبط المعيار الجمالي ارتباطاً وثيقاً بالقيمة الجمالية في الاعمال الفنية، اذ يتطلب التعبير عن احدهما ضرورة توفر الاخر للدلالة عليه فمن دون القيمة الجمالية، لايكون هناك معياراً جمالياً، كذلك فأن من المتعذر علينا معرفة القيمة الجمالية وطبيعتها ومستواها، لا دون وجود معايير(ينظر:٢٠، ص٢٠٠)، لذلك يتطلب الحكم الجمالي الذي نعتمده في اختيار تصاميمنا للازياء في العروض المسرحية، ان يكون لدى المصممين معرفة وتقديربكل ما تحمله مكونات البيئة المحيطة به، من قيم جمالية، فالاحكام الجمالية ليست احكاماً منطقية قوامها المعرفة فقط بل لابد من أن تقترن بضرب من الشعور بالرضا والارتياح، كما يشير الى ذلك (كانت) وهذا ما يجعلها احكام نسبية.

بناءاً على ما سبق نستنتج ان الحكم الجمالي انتاج فني لايكتسب قيمته الجمالية بين الناس (المتلقين) الا من خلال عنصر الوجوب والمطالبة[٢] بالاعتماد على التقدير الحسي او العقلي اوتأثيرهما معاً.

من خلال هذين الهدفين نفهم ان علم الجمال هو ظاهرة اجتماعية مستقلة من الرغبات والاهواء من خلال عنصر الوجوب والمطالبة الذي يتضمن حكم المتلقين والطريقة التي يعتمدونها في مطالبتهم لهذا النوع من الفن.

ما اسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات

١. ان الادراك الحسي هو أحد العمليات المعرفية المهمة في ادراك مكونات الزي المسرحي ومضامينه ودلالاته، كونه وسيطاً مادياً لنقل الافكار والقيم، ويرتبط الادراك ارتباطاً وثيقاً بعملية الاحساس والتركيز والانتباه ومن ثم التفكير.

٢. حسب نظرية جشتالت والادراك الكلي للزي يلاحظ ان فهم المفردات التصميمية للزي يربط المفردات الجزئية للتصميم بعضها مع بعض ضمن الارتباط الكلي العام للزي.
٣. من مهمات العلاقة بين المصمم والمتلقي هي تحفيز الادراك الجمالي بأستثارة المدركات البصرية للزي المبنية وفق عناصر واسس التصميم، محفزة الحواس والاذواق والاستجابات المتغيرة للمتلقي نتيجة اختلاف ثقافتهم وبيئتهم.
٤. تعمل المحددات التعبيرية والوظيفية بوصفها أول المواد الحسية التي يستخدمها (مصمم الازياء) لأعطاء ضرب من التخيل لجذب أنتباه المتلقي.
٥. ترتبط الاحكام الجمالية بالقيم الشكلية والعلاقة بين الشكل والمضمون،و تعدّ مهمة في الفن فهي مزيج من الشكل والمادة فاللون والخط والملمس والكتلة هي مادة للشكل .
٦. ان التذوق الفني عملية مركبة تعتمد على مجموعة من عوامل الخبرة الجمالية والموقف الجمالي والاستجابة الجمالية والقيمة والمعيار.
٧. محاولة التأكيد على القيم الجمالية من خلال خلط الشكل بالوظيفة في تصميم الزي وبمدى قدرته في التأثير على المتلقي بما يمتلكه من معالجات فنية.
٨. يرتبط المعيار الجمالي بالقيمة الجمالية التي يمتلكها المتلقي من مرجعياته البيئية والاجتماعية اذ لايكتسب الحكم الجمالي قيمته الجمالية بين الناس (المتلقي) الا من خلال عنصر الوجوب والمطالبة.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من المسرحيات التي تهتم بالقيم الجمالية الشكلية (للزي) ومدى ارتباطها بالمفردات الجزيئية والكلية بحسب نظرية الجشتالت وللمدة (١٩٨٠ _٢٠٠٠ م) واختيرت عينة البحث، قصدياً ، و تمثلت بمسرحية (الحارس)[٣] .

أداة البحث:-

اعتمد البحث على المصادر والمقابلات الشخصية والصور الفوتوغرافية وما اسفر عنه الاطار النظري في عرض المسرحية وتحليلها، فضلاً عن مشاهدة الباحثة ميدانية للعرض.

منهج البحث:

اعتمد البحث المنهج الوصفي (التحليلي) في وصف العرض بعناصر وأسس تصميم الزي كافة .

تحليل العينة

مسرحية الحارس

اعتمد هذا العرض اساساً على فعل المخيلة لدى المتلقي وعلى امكانياته في قراءة الاشياء الناقصة، والتي يمكن ربطها وهي خارج خشبة المسرح. فالنظرة الاولى لشكل العرض تبدو متكاملة ولم ينقصها شيء، لكن بعد ان يتعامل معها الممثل الذي ينقل افكار العرض، وان – المدخل الى التمثيل والاداء يتأخر لدقائق بعد اشارة البدء – نجد الاشياء غير كاملة ومفتوحة على باب التأويل القصدي. وهذا ما عمد اليه (المصمم)[٤] بقوله (لابد من شد أنتباه المتفرج الى الزي.. لكي تخلق درجة من استثارة الاحساس) (٣٦). فمسرحية

الحارس محاولة يلقي بكرة التأويل في شبكة المتلقي، ويصدمه من خلال علاقات عناصر العرض الخاصة جداً، فالديكور – عبارة عن جدار سيسقط في اية لحظة – أي اشارة الى المكان المفكك والمحطم فضلاً عن توظيف كافة نوافذ القاعة وذلك بفتحها على مصرعيها من دون ستائر، التي تدل على الانصات والوشاية مما خلقت مع الزي الثابت، الذي لايتغير في الكثير من الاحيان (الواناً متناقضة وملمساً ناعماً)، دلالة ومعناً واحداً هو ان المكان (مستباح) تماماً، والاضاءة ايضاً لم يتفاعل معها في حدود وظائفها التقليدية أي ميزة الكشف والشدة واللون، فقد اعتمد على الاضاءة الداخلة من النوافذ في المشاهد الاولى، وتعدى ذلك في مشاهد الاغتصاب باستخدام الاضاءة بلون بنفسجي والتي اتسمت بعوالم التعبيرية وا لترميز في اظهار الشخصيات وازيائها التي صممت من تقنيات (بنتر) الموجودة في النص وتحويلهم الى (اشباح) يطوفون في بحر من الظلام، باستخدام الشالات بالوان صارخة وملمس ناعم (الستن) الذي سلطت عليه اضاءة بنفسجية.

كل شيء على المسرح غير متصل بل ومتقاطع، لان شخصيات المسرحية عوالم مختلفة ومتعاكسة وغير مستقرة، وقد حاول المخرج ان يحقق الانسجام من خلال التنافر والتضاد، وليس

التوحد والتشابه والتطابق، اذ يقول (حاولت مصالحة الجمهور في تقليل حدة التنافر بين الازياء خصوصاً في ازياء الممثلات الثلاثة)(٣٦) والمتمثلة بالاغتصاب الجنسي، الذي وضحهُ بلون خاص وصوت متميز، أي (لون الزي وطبيعة الصوت الخام). وقد نجح في المشاهد الاربعة التي حاول فيها ملاءمة الصوت بحركة الزي ولونه، اذ أعطى الممثلات الثلاثة الالوان الصارخة خاصة في منطقة الصدر، المتمثلة بالوان الاحمر، اما القميص الستن فأعطاه الون الاصفر الغامق، وأعطى التنورات اللون الازرق (المائل الى السمائي)، وبخامة التول، فتفاعلت الازياء مع الاضاءة البنفسجية وحركات واصوات الممثلات باعثة لهن الامل ببدء حياة جديدة.

فضلاً عن استخدام الملابس الداخلية المستوحى من لون اجسادهن (البيج الفاتح) أعطى اشارات اثناء الحركة صَعدت من درجة الاستثارة لدى المتلقي (ليس الاستثارة الجنسية) بل الاستثارة ضد الاغتصاب الذي يعاني منه المتلقي. مما اثار خياله وجذب انتباهه على الرغم من اختلاف اذواق وحواس المتلقي وتباين بيئتهم، الا ان الايقاع المسيطر على العرض في الدقائق الثلاثة او الاربعة الاولى، هيمن على مشاعر المتلقين، وذلك لان متلقي العرض من الجمهور المثقف (طلبة جامعات، شعراء، ادباء، فنانين، اساتذة جامعة)،قمثل هؤلاء يكونون على مستوى متقارب من الثقافة عموماً، غير ان البيئة مختلفة فيما بينهم ، وهذا لم يكن يعني المخرج (لانني افهم بأن الاستبداد والقهر قد وَحّدَ الجميع)(٣٦) مما صعب معرفة التذوق الفني لهم والذي يعتمد على عوامل الخبرة الجمالية والموقف الجمالي والاستجابة الجمالية والقيمة والمعيار اذ (كيف لنا ان ننشر معياراً لمستوى الازياء، او ان نخلق تذوقاً فنياً في مجتمع ارتدى الخاكي والزيتوني لما يقربّ من ربع قرن.. انه معياراً مريضاً)(٣٦)، فلا يمكن التاكيد على القيم الجمالية من خلال خلط الشكل بالوظيفة في ازياء مسرحية (الحارس)، بل من خلال القصدية في هذه الازياء، اذ أحال الزي (وظفه) الى وحدة تمثل الكون او العالم الخارجي الذي يحيط بالبشر والذي شبهه بـــ(ديفد) اذ اعطاه الون الرصاصي (المائل الى الاسود) مما عكس بذلك ابعاده النفسية المريضة من موت ووحشية ، وناقض هذا العالم بأعطائه الملمس الناعم (جورجيت)، فاذا كان التمظهر قصدياً، فان الجشتالت التقى مع المصمم في هذه الوحدة المعرفية فكلاهما جرده من خصوصياته والكشف عن قوانين تأثيره في عالم العرض، ومن هذا المنظور عمد المصمم على أيجاد الحدوس المناسبة لتوقع ما تفعله الشخصيات بأزيائها الموجودة امام المتلقي في ضوء رؤية المصمم الداعية الى تأمل المستقبل، والوقوف عند مفترقات الواقع .

لقد حاول المصمم بأزيائه هذه تجزئة العرض لتحويله الى مناطق نفوذ جمالية ومعرفية، فهو يجزئهُ ويعيد تركيبه، فالوحدة تمتلك كل القيم الجمالية والفكرية وتعمل على اساس تحقيق مبررات وجودها، وهي مع الكل ايضاً، لتساعد في انشاء وحدة رئيسية مهيمنة ، لكنه لايبوح بها علناً، بل يحتاج الى شحذ مخيلة المتلقي لما تحمله الازياء من شكل ذا ابعاد نفسية وفلسفية تتلائم والاشياء التي خلفها. فالخلفية ايضاً شكل، ولكنها تتسم بالعمومية والشمول و(الشكل اولاً.. قدرة المصمم تكمن في فهم هذا، والمضامين يعرفها الكثير.. غير ان تحقيق مستوىً مؤثرٍ وقوي عن طريق الشكل هو الذي يمنح شهادة نجاح العرض ام عدم نجاحه ُ، ودائماً ما يكون الشكل هو الاهم). أي ان الكل هو الاساس بالنتيجة وهو الذي يعطي الاجابة الشاملة لكل تساؤلات المتلقي. فشكل الزي غير منتظم في اجزائه ، لكنه منسجم في كليته ، وبذلك عكس نظرية الجشتالت على ان الجزء لايعطي صورة كاملة عن كل العمل الفني الذي يتألف منه.

ان حكمة العرض التي ترجمت من كلمات ولغة الى صور، أي تحول من منظومة كلامية الى منظومة صورية (الممثل وزيه) تحتاج الى جهد مغاير لكل ما هو تقليدي مالوف، حتى يستجيب المتلقي لهذا التحول بالقدر الذي يسمح به حكمهُ الجمالي وذائقتة الفنية، برزت ابداعات مصمم الازياء بالاعتماد على (المعادل الموضوعي) لرؤيته الوجدانية والعقلية والجمالية في تحليل شكل ازياء العرض، اذ راعَ المصمم هارمونية الشكل في التحليل والتعمق والمطابقة مع فلسفة ومفهوم العرض من (ملمس ولون) وقراءة تفاصيل الصورة عبر حركتها واعادة تركيبها، وانتقالات الممثل بزيه المدروس والضوء والظل التي تتحرك من خلاله الكتل المشهدية وفلسفة المكان المتحرك والمتفاعل بين الجدران والارضية وابعاد الشخصيات، اذ تركت بلونها(البني الغامق) ليمتص ماتبقى من تلك الاجساد وليخلق ابعاداً صورية في الزمان الفني .

نتائج البحث

١. التنافر والتضاد والاختلاف في الشخصية(زياً وحركة) وعدم استقرارها حقق انسجاماً عالياً مع موضوع العرض وتقدم بالادراك الحسي الى الامام.
٢. ان التفاوت في درجات الاستثارة الاحساسية ولدت تأويلات عديدة لدى المتلقي، وخصوصاً في تناقضات اللون والملمس وفضاءهما.
٣. تحقق مفهوم الجشتا لت في عملية ادراك شكل الزي،ان الجزء لايعطي صورة كاملة عن كل العمل الفني الذي يتألف منه .
٤. تحول العرض بوجود الزي الى مناطق نفوذ جمالية ومعرفية، بتجزئتها واعادة تركيبها تبعاً لمخيلة المتلقي.
٥. لايمكن التأكيد على القيم الجمالية من خلال خلط الشكل بالوظيفة في ازياء مسرحية الحارس، بل من خلال القصدية في تصميم الزي وتوظيفه ضمن الظروف المحيطة بالمتلقي.
٦. برزت أبداعات مصمم الازياء بالاعتمادعلى(المعادل الموضوعي) لرؤيته الوجدانية والعقلية والجمالية في تحليل شكل ازياء العرض، مع مراعاة هارمونية الشكل والمطابقة مع فلسفة ومفهوم العرض من (ملمس ولون).

قائمة المصادر

١.ابراهيم، امتثال الطائي، توظيف دلالات الازياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الاجنبي، جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه (بحث غير منشور) ،بغداد ،١٩٩٦.
٢.بارت ، رولان ، علل الزي المسرحي ، ت: شكري المنجوت ، مجلة فضاءات مسرحية ، ع(١٧) ،تونس ،ب ت .
٣.برتملي ، جان ، بحث في علم الجمال ،ت: انور عبد العزيز ، القاهرة: دار النهضة ، ب ت

٤.جلال ، سعد ،المرجع في علم النفس ، دار المعارف ،مصر ، ١٩٦٨ .
٥.حداد ،زياد سالم ، النقد الفني (ابحاث في النقد الفني) ، دار المناهل ، ١٩٩٣ .
٦.الحيلة ، محمد محمود ، التربية الفنية واساليب تدريسها ، ط١ ، عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ١٩٩٨ .
٧.خير الله، سيد ،التعليم (علم النفس التعليمي) ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
٨.ديوي ، جون ، الفن خبرة ، ت: زكريا ابراهيم ، مراجعة وتقديم : د. يحيى نجيب محمود، دار النهضة العربية، ١٩٦٣.
٩.رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٤.
١٠.ريتشارد،اندريه، النقد الجمالي، ت: هنري زغيب ، بيروت : منشورات عويدات ،١٩٧٤ .
١١.ريد ،هربرت، تربية التذوق الفني، ت: يوسف ميخائيل اسعد، ب مط ، د.ت .
١٢.زكي، عماد وعزت رزق موسى، تصميم الازياء، عمان: دار المستقبل للنشر والتوزيع، ١٩٩٥.
١٣.سانتينا،جورج،الاحساس بالجمال،ت:محمدمصطفى بدوي،مراجعة: زكي نجيب محمود، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، د.ت.
١٤.ستولنتز، جيروم، النقد الفني " دراسة جمالية وفلسفية" ، ت: فؤاد زكريا ، جامعة عين شمس ، ١٩٧٤ .
١٥.سعيد، ابو طالب محمد، علم النفس الفني ، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .
١٦.شلق، علي ، الفن والجمال ، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ .

١٧. صادق، محمود محمد و(اخرون) ، التربية الفنية اصولها وطرق تدريسها ، ط١ ، عمان: دار الامل للطباعة، ١٩٩٢ .
١٨. صالح، قاسم حسين ، سايكولوجية ادراك اللون والشكل ، بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢ .
١٩. عابدين، علية ، دراسات في سايكولوجية الملابس ، ط١ ، مصر : دار الفكر العربي ،١٩٩٦ .
٢٠. العبيدي، جبارمحمود حسين ، اشكالية القيمة والمعيار الجمالي في النحت المعاصر ، جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، اطروحة دكتوراه (بحث غير منشور) ، ١٩٩٩ .
٢١. العوادي، منى وفوزية ابراهيم ، الملمس في التصميم ، مجلة الاكاديمي ، ع(٢٠) ، بغداد ، السنة (٦) اذار ، ١٩٨٨ .
٢٢. الغريب، رمزية، التعليم " دراسة نفسية "، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ط٤ ، ١٩٧١ .
٢٣. غورغي،غاتشف،وعي الفن،ت: نوفل ينوف،عالم المعرفة،(١٤٦) الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،١٩٩٠ .
٢٤. فيلتروسكي ، جيري ، الانسان والشيء في المسرح ، مجلة المسرح والتجريب ،ت: نجدت كاظم موسى ، ب ت.
٢٥. كاجان ، الفن والاستقبال الفني ، ت: عدنان مدانات ، بيروت: دار ابن خلدون ، ١٩٨٢ .
٢٦. كروتشه، بنديتو، المجمل في فلسفة الفن ، ت: سامي الدوري ، ط٢ ، دمشق: مطبعة الاوابد، ١٩٦٤ .
٢٧. الكناني، ماجد نافع ، بناء نظام تعليمي لتطوير الادراك الحسي في مادة المنظور ، اطروحة دكتوراه (بحث غير منشور) ، جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ .
٢٨. محمد، داؤد ماهر ومجيد مهدي محمد، اساسيات في طرائق التدريس العامة، مطابع الحكمة ، الموصل ، ١٩٩١ .

٢٩. محمود، سعد محمد وقاسم محمد صالح ، العناصر الفنية لتصميم الازياء، المديرية العامة للتعليم المهني للصف الثاني تصميم وخياطة، وزارة التربية / العراق ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٣٠. نوبلر، ناثان ، حوار الرؤية (مدخل الى التذوق الفني والتجربة الجمالية)، ت: خيري خليل ، بغداد: دار الماموٴن للترجمة والنشر، ١٩٨٧ .
٣١. هناء، عطية محمود، التوجيه التربوي والمهني ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،١٩٥٩ .
٣٢. الهيتي ، خلف نصار ، القيم السائدة في صحافة الاطفال العراقية ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، د.ت .
٣٣. الواسطي،خليل ابراهيم،(نظرية الجشتالت وتطبيقاتها في التصميم) مجلة الاكاديمي،ع(٣١)، مجلد التاسع،السنة التاسعة ،٢٠٠١ .
٣٤. ياسين، رشيد، البحث عن المعنى، مجلة الادب المعاصر، ع(٢٨) بغداد ،حزيران، ١٩٨٥ .
٣٥. ياغي ،ليلى و(اخرون) ، المنسوجات وتصميم الازياء ، ط١ ، عمان : منشورات جامعة القدس المفتوحة،١٩٩٥ .
٣٦. المقابلات الشخصية
٣٧. المهدي، شفيق، مقابلة شخصية اجرتها الباحثة يوم الاحد الموافق ٨ / ١/ ٢٠٠٦ في الحادية عشر صباحاً، في مبنى دار الثقافة للطفل ببغداد

38. Graves, Mihand . The Art of color and design , mc Grow-Hill , U.S. A, 2nd ed , 1951 .
39. Ryan , Mild Graves , Dness Smartly , Charles Scrion Sones ,new york , 1956 .
40. Son Atkio ,RL Andothers . Hilgards Introdction to psychology ,har count Brace college publisher , 1996 .

41. Young , paul , feelings and Emotions , prentice – Hall , New Jersy , 1975 .

الهوامش

(١) قدمت في جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية في مهرجان المسرح الجامعي الثالث ١/ ٥/ ٢٠٠١ .

(٢) يهدف علم الجمال الى:-

١- تحليل خطوات الانتاج (ان علم الجمال ليس مكلف بفرض القواعد التي يجب على القائم بالعمل ان يلتزم بها لأنجاز عمله ،وانه يشترط للجمال شروطاً معينة وانما هدف علم الجمال هو تحليل خطوات التفكير بشكل علمي .

٢- الحكم على العمل وادراك القيمه الجمالية له ، يعدّ من اهم اهداف علم الجمال لانه يعني البحث فيه عن الاحكام التي تتعلق بالاشياء الجميلة ، فهو بهذا المعنى يعدّ علم معياري موضوعه القيم والمعايير التي تبنى عليها هذه الانواع من الاحكام (اميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٢ ،ص٨٥) .

(٣) تاليف (هارولد بنتر) ، واخراج (شفيق المهدي) في (المسرح المدرج) في جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية ، ١٩٨٩ .

(٤) المخرج د. شفيق المهدي هو مصمم ازياء المسرحية .