تأثيرات استخدام الكتلة واللون في تصميم الزي في العروض المسرحية العراقية[1]

مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه:

تتحدد مشكلة البحث الحالي في دراسة العلاقة المتغيرة بين مفهوم الشكل بوصفه ظاهرة مادية (فيزيقية) ؛ يمكن التحكم بها تقنياً، ومفهوم المضمون الذي يمثل جوهر الفعالية المسرحية وانعكاسه جدياً على بنية الشكل، مما يرتد بايجابية على عملية الإدراك لدى المتلقي، فضلاً عن تفاوت الآراء والاتجاهات الفلسفية والنقدية التي تناولت طبيعة هذه العلاقة المتغيرة تبعاً لبنية الزمان والمكان والخلفية المعرفية والفكرية بما يسمح للمتلقي في تأويل دلالات الزي وصلاته الأكيدة بجوهر خطاب العرض المسرحي، إذ يلاحظ في مجال الإخراج المسرحي بأن هناك اتجاهات تركز على دور الأزياء المصممة طرازياً وأخرى تجرده من الطرازية التي تطبع شخوص العرض المسرحي، في حين نعرف أن (الشكل) ذو طابع بصري رمزي وأن المضمون ينبثق من طبيعة تكريس الشكل وتقنياته النهائية.

كما ان طبيعة هذه العلاقة تشغل جميع المخرجين ومصممي الأزياء على اختلاف مشاربهم الفكرية، لأنهم جميعهم يعملون على توصيل مضامين محددة إلى المتلقين، من خلال الأشكال والعلاقات المتبادلة

[1] بحث مستل من أطروحة دكتوراه فلسفة "الأزياء بين الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية" نماذج مختارة " مقدمة إلى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه فلسفة في الفنون المسرحية / الأزياء المسرحية. الباحث عقيل جعفر مسلم اشراف د. محمد عبدالرحمن الجبوري

فيما بينها على مستوى التكوين، علاوة على أن تقنية الأزياء تشكل ركناً رئيساً فيها وتشغل بال المخرجين والمصممين معاً وهنا تقوم مشكلة البحث اعتمد تتبع تطور معالجة موضوع الأزياء بالشكل الذي يخدم أساليب الإخراج وعملية تصميم الزي في العرض المسرحي.

تعد تقنية الأزياء المسرحية من العناصر الأساسية في تركيبة العنصر المسرحي من حيث الشكل والمضمون، وهي تدخل في مجمل مكونات الأساليب الإخراجية، لأنها تكتمل مع شخصية الممثل، إذ يتجلى دورها في تعميق الجانب التعبيري، وهوية العرض المسرحي، لأن عملية الإدراك تتجلى في استيعاب قيم الشكل وما يحمله من مضامين في بنية الزي، كما وأن التكوين الجمالي للزي يكتمل مع شخصية الممثل، لذا فإن مضمون الزي يدخل وعلى نحو جدلي مع مكونات العرض المسرحي الأخرى.

ومن هنا يتضح أن دراسة الزي تسهم جدياً في تعميق الخصائص البصرية والتأويلية للعرض المسرحي وانعكاس ذلك على عملية البناء الدرامي وأسلوب استثماره في خطاب العرض المسرحي، لكي لا يغدو حلية ثانوية أو زينة خارجية لا دور لها غير الإعلاء من قيمة المدلول[1] لذلك لا مناص من أن الزي يخدم المضامين مما يكشف عن عمق مضاف للشخوص المسرحية من حيث الاشباع الحسي والجمالي لأنماط العرض، اعتماداً على مفهومي الشكل والمضمون في تحديد ماهية العرض ودلالته من جهة، ومنهجه الإخراجي من جهة أخرى.

[1] هيغل، الفن الكلاسيكي، تر: جورج طرابيشي، ص١٤.

وتتضح أهمية الزي المسرحي من خلال أوجه الاختلاف بين المخرجين في تناول موضوعة الزي وعبر طبيعة النظر إليه إذ أن هناك آراء ذات خصوصية فنية تتطلب الإحاطة بكل حيثيات هذه الثنائية في الزي والناجمة عن الاتحاد الحميم بين المضمون وبين الشكل المطابق له بقدر أو بآخر[1]، وبما يتعلق بفصل شكل الزي عن مضمونه فالمسألة تبدأ أساساً من مفاضلة عنصر على آخر أي التأكيد على الجانب الذي تبرز فيه جمالية الزي في المظهر الخارجي بالنسبة للممثل على المسرح أم في جوهره المتضمن الموضوعات الكامنة في محتواه، لذا تباينت الآراء تبعاً لتنوع أساليب الإخراج للعرض المسرحي، إذ يذهب بعض المخرجين إلى اتحاد الشكل والمضمون في جميع عناصر العرض المسرحي ومنها الزي ويظهر بأسلوب عرض مبني على أساس من أن الجمالية في الزي تتحقق من خلال انتظام الأجزاء فيه وحسن وتصميم وتجانس علاقاتها ووظائفها، لذلك يمثل وحدة فنية متكاملة شكلاً ومضموناً، وهذا المنحى يتفق مع ما ذهب إليه أرسطو ويدل على اغناء العمل الفني إذ لم يعمد إلى الفصل بين الشكل والمضمون بل أنه أوحى إلى صلة بينهما وإلى الإلتزام الدقيق الذي يربطهما وإن مهمة العمل الفني تتحقق من خلالها[2] وهذا ما يؤكد ايمان الاغريق بضرورة دمج الفئتين في نتاجاتهم المسرحية حيث يغدو إبداع الشكل متطلب الفنان الأول ومهمته الأساسية بتطوير المضمون ويغدو

[1] المصدر السابق، ص٥.

[2] العزب، محمد أحمد، عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم، ص٣٥٩.

أكثر جلاءً، وذلك طرداً مع ارتسام معالم الشكل[1] وهذا يتفق تماماً مع أساليب بعض المخرجين.

لقد شكلت الأزياء مع الممثل وسيلة يعبر بها المخرج بطريقته الشكلية عن رؤيته للعالم وفهمه الدرامي لإبداع صورة مسرحية متخلية.

وتأسيساً على ذلك فيمكن التأكيد على أن عنصر الصراع المطلوب في العرض المسرحي ينخرط ضمن العناصر التي تؤلف الشكل ومنها (الخط، واللون، والملبس، والفضاء،...) حيث تتصهر بعضها مع بعض لتحقيق وظيفتها وتكشف عن ضرورتها الجمالية وبالتالي يبني القوانين والعلاقات المتبادلة بين الشخصيات في العرض المسرحي عبر تحقيق الارتباط بين المتلقي والعمل المسرحي من خلال الأداء وما يحمله من تأثيرات شكلية جمالية وحسب عقيل مهدي حيث تنهض القضية الإشكالية في معالجة الأطروحة الجمالية حيث يوضع الشكل منعزلاً عن المضمون الفني بعيداً عن الثنائية الزائفة القديمة والتي تجعل من الشكل علبة أو اسطوانة تعبأ في المواعظ والسرديات والمحمولات الايديولوجية وهذا ما قادنا إلى حلول شكلية مصطنعة ليوقعنا بدوره خارج ذواتنا الإبداعية لأننا نبحث حثيثاً عن شكلانية مبدعة نريدها لمعالجاتنا المسرحية كافة واقعية كانت أم تعبيرية ملحمية أم حداثوية وسواها[2].

---

[1] هيغل، المصدر السابق، ص٢٣.

[2] مهدي، عقيل، الإخراج وظيفة جمالية متفاعلة مع النص، بحث غير منشور، من بحوث المؤتمر العلمي الثاني، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم التربية الفنية، ١٩٨٩م، ص٢٤.

وفي إطار تأويل المنجز من عروض المسرح العراقي، لابد من تناول دور التقنيات في التأثير فيها، وإبراز الملاحم والدلالات بين الشكل والمضمون الدرامي في العرض المسرحي العراقي.

من هنا تكمن أهمية البحث في طبيعة تناول المسرح العراقي في حدود هذه الثنائية من جانبين مهمين هما: العروض المسرحية الجديدة، والمضامين الدرامية، باعتبار أن مصمم الزي هو الذي يعمق مفردات ودلالات العرض واضعاً بنظر الاعتبار طبيعة اسلوب العرض المسرحي والشكل المطلوب وفقاً لتقنية العمل وأبعاد الزي ودلالاته.

وفي ضوء ذلك فإن الباحث اشتغل على موضوع البحث الحالي الموسوم "**الأزياء بين تقنية الشكل والمضمون في العروض المسرحية العراقية – نماذج مختارة–**".

أهداف البحث:

يهدف البحث لتعرف الآتي:

١- تقنية شكل الأزياء في العروض المسرحية العراقية.

٢- تقنية مضمون الأزياء في العروض المسرحية العراقية.

حدود البحث:

١- زمانياً: يحدد البحث في دراسة تقنيات الأزياء في العروض المسرحية العراقية، لفترة عقد الثمانينات ضمن ثنائية الشكل والمضمون.

٢- مكانياً: كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

تعريف بالمصطلحات

المضمون:

في المنجد: (ضمن جعل فيه ضمن الشيء الوعاء جعل فيه)[1].

وعند الجرجاني: (على أنه الصوارة الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ والصورة الحاصلة في العقل من حيث أنها تقصد بألفاظ سميت معنى)[2].

المضمون: (هو الأفكار الكامنة في الشكل، في الفن هو الذي يحدد ماهية الشكل)[3].

يعد المضمون الأفكار الكامنة في الأزياء التي يمكن أن تعرف بالعنصر والطراز والاتجاه الإخراجي للعرض والتي ينظمها الشكل ويعلنه عنها للمتلقي.

الشكل:

عده سانتيانا (١٨٦٣ – ١٩٥٢) بأنه (عملية عقلية تنشأ على نحو واع وهي إدراك بالبصيرة للعلاقة بين عدة عناصر حسية، يدرك كل منها على حدة)[4]

---

[1] المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق، بيروت، ص٤٥٥.

[2] الجرجاني: علي بن محمد الشريف، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٩، ص٢٣٥.

[3] عيد، كمال، فلسفة الأدب والفن، دار الكتاب العربي، ليبيا، ١٩٧٨، ص٢٨٨.

[4] سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ترجمة: مصطفى بدوي، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.، ص١٢١.

والوظيفة الشكلية للأزياء هي إبداع أشـــكال قابلـــة لـــلإدراك الحسي، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري[1] فالشكل في الأزياء لغة بوصفه وسيلة تعبيرية يدركها المتلقي حسياً.

العلامة:

تتألف من الدال والمدلول، فالدال كلمة في اللغة، بينما المدلول هو الشيء الموجود في العالم ويشير إليه أو يحدده بكلمات أو أسماء أو إشارة. وقد تكون العلامة ايقون أو إشارة أو رمز وهي علامة تعبيرية على نوعين، طبيعية أو اصطناعية الغرض منها الإبداع في الأشـــكال الفنية[2].

علامة الزي:

(هي حالات الزي لمرجعيات البيئة المنبثقة منها، والتي تضفي عليه الأصالة، فضلاً عن تعميق إدراكها من خلال الصلة القائمة بـــين الزي والمتلقي)[3] وفي مرجعية العرض المكتفية بذاتها.

[1] حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ١٩٨٦، ص١٠.

[2] بالمر، أف أر، علم الدلالة ، ترجمة: حميد الماشط، بغداد، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥، ص٢٣.

[3] إبراهيم، امتثال خليل، توظيف دلالات الأزياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الأجنبي، أطروحة دكتوراه غير منشورة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص٧.

تأثيرات استخدام الكتلة واللون في تصميم الزي المسرحي في العروض المسرحية العراقية

إن موضوع تأثيرات استخدام اللون والكتلة في الزي يستلزم البحث في أهمية المعطيات البصرية عموماً وفي التجارب التي من شانها أن تكشف عن أكثر المجالات حيوية في التنوع الوظيفي التعبيري لكونها تلامس بشكل أو بآخر موضوع الأزياء على المسرح والتي تضع أبصار المتفرجين باتجاه صيغ التلقي الفنية الملموسة أكثر من وضعه في مجالات التأمل الطويل استناداً إلى أن الألوان ربما تشكل أو تكون رموزاً لمشاعر معينة أو أمزجة خاصة أو علاقات محددة في حياة الفرد وربما تمثل أيضاً استجابات أو ردود فعل مختلفة ومتباينة أو مجالات من الصراع[1] على أن المسرح قد قطع شوطاً طويلاً في مجال تحقيق أنظمة بصرية من الملابس يعد العنصر الرابط بين العرض المسرحي صورة بصرية وبين أزياء العرض المعطى مادته الأساسية كتلة الخامة والألوان، فالزي يقدم صورة العمق في العرض عبر شكل الزي بتوظيف عنصر اللون لأسماء الشخصيات في الانجاز ليكون بذلك قد أضاف إلى عناصر العرض الأخرى بعداً بصرياً هو بعد دلالة اللون إضافة إلى التصميم الطرازي للزي ذاته حيث أن الألوان تبرز بنية الزي والبنية تبرز كتلة وهيكل الزي وتكوينه الجمالي غير أن مظهر الزي في حالة حضوره على المسرح لا يعم قواماً بأكمله بل فقط مقطعاً أو جانباً منه خصوصاً وأنه مرتبط

[1] صالح، قاسم حسين، الإبداع في الفن، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٨، ص١٩٩.

بأنواع حركات الشخصية التي ينجزها الممثل أثناء دوره. والأزياء تقدم تنوعاً من خلال بعض الاحجام وأشكال ونوعيات كل لون وهذا المظهر يمكن جعله صورة أسلوبية بصرية يتم عبرها التأكيد على جزء وشكل من الزي وحيث يتم ذلك من خلال دور المنظور الايحائي الذي يقارب دور أي انجاز فني تؤديه بقية العناصر المسرحية الأخرى، إن الإشارة إلى القدرة الايحائية الناتجة من توزيع الألوان في الزي تعطي تفسيراً واحداً هو أن ايقاعية الزي الممتدة بمقتضى الزمان والمكان تكفي وحدها لضبط الرؤية وتوجيه المتفرجين. من الممكن استخدام الزي وألوانه وسيلة مؤثرة تحمل المصمم على ايجاد تصاميم لأشكال ذات معنى ورؤيا ومقاصد مستمدة من المعطى الفكري لاتجاه العرض والتقديم وتكون جذابة وتتحرك في تناسق مع عناصر العرض ومن هنا فدرجة اللون ونوعيته في الزي المسرحي لا يعد نشاطاً تنحصر مهمته في تفسير مضمون الانتاج المسرحي من حيث مادته وصورته فحسب بل يمثل عملية تطور ونمو في المضمار الفكري للعرض من جهة وكون الألوان في الزي إلى جانب الألوان والإضاءة والمناظر تشكل الإطار البصري للمسرح لأنها تثير الاستجابات المباشرة للإدراك الصحيح لأنه يعتمد على العوامل الخارجية التي تحقق الرضا والقبول المعمول عليه لدى المتفرجين من جهة أخرى، حيث أن تلك العوامل تمثل في الواقع المضوع التشكيلي في الزي وهي ناتجة بدورها عن الأشكال الزخرفية الملونة، فالوقائع التشكيلية اللونية (بياض، سواد، تنويعات خطية، علامات بصرية، علامات تشكيلية هندسية.. إلخ) وأن الوقائع تجد مرجعها في موقع المتفرج ودرجة تجاوبه وتأثيره بها.

إن تلك العناصر تتوقف على قدرات المصمم وموهبته وحسب اختيار يعتمد من المصادر الفنية ومن خلال عملية التقليد ومحاكاة صورة أو تصميم لزي ما.

وليس المقصود من تصميم الزي هو خلق أشكال وطرازات توقعات لملابس لم تكن مألوفة للمتفرج في أسلوبها من قبل بل أن هدف المصمم في الواقع ايجاد اسلوب جديد من التفاعل بين الممثل وأزيائه وبالتالي تحريك طاقة كانت معطلة في الخامات (الأقمشة والجلود وغيرها) فمما لا شك فيه أن المصمم يحتاج إلى المصادر ليبحث عن الجذور الأصلية لأشكال الأزياء وألوانها أو أن يحصل تحول في الاهتمام بالزي تبعاً لمنهجية العرض والتقديم، فعادة لا يلتزم في بعض العروض الحديثة التي خرجت عن المسرح المغلق وحصل الوعي الفكري بالزي نظرياً لدى المخرجين المبدعين وهذا الوعي ترجم انجازاً، ومن مظاهر ذلك الانجاز اعتماد ألوان محايدة كالأبيض والأسود فقط أو تصميمات غير مألوفة الغاية كي تنجم عنها انعكاسات مؤثرة في التقديم الفعل على المتفرج " إن الأمر الجوهري ألا ندع الجمهور يحس بالملابس بل يجب أن تكون الملابس خلافاً لشخصية معينة في وقت معين"[1].

ومن هنا كان على المصمم أن يؤسس روابط الفصل بين أزيائه والفكرة الفلسفية التي يقوم عليه العرض مستعيناً بالألوان لايجاد تنويعات في الاستجابات النفسية للمتفرجين كونها تشكل أفكاراً جديدة فمن خلال اللون وحجوم كتل الملابس يمكن ايجاد تأثيرات متلونة للمثل للحالة النفسية، فبعض الملابس باعتمادها على الفصال والنسج

[1] فردوني، ماريو – الموضات الأفلام، ص١٦١.

والحجم توحي بالفوران أو الحساسية أو الرقة أو الكرامة[1] وكذلك من الناحية الجسمانية والاختلاف في المقاصد الفكرية.

ومن المعلوم أن هناك عصوراً في التاريخ كان الناس فيها يهتمون بشكل متميز بالملابس وبصورة بالمجمع حيث المبالغة في الحجوم والكتل والنماذج وتوسعت أبعهاداً جمالية وتمثلت بالألوان الفضاضة والزخارف، عندما يتطلب الأمر تقديم مسرحية لعصر ما، فقبل البدء بالمشروع بتصميم الأزياء المسرحية لابد للمصممين من دراسة العصر أو الحقبة من خلال الصور والآثار وذلك لإبراز روحية العصر من خلال شكل الزي والألوان المميزة له لتكون المضامين التعبيرية متوافقة مع العرض، كذلك من الضروري إجراء بعض التحويرات على تركيب الملابس ليمكن الممثل من الحركة بسهولة أكثر والإسراتع في التعبير من ملبس لآخر.. والمصمم الماهر أو الحاذق هو القادر على جعل الزي أكثر جاذبية وبهجة[2]. إن هذا يؤكد أهمية التراث المصمم بعصر المسرحية للتعرف بدقة على أولية شكل الزي وموطنه لكي تحقق خلال العرض النقلة البصرية للزي وبالتالي تفعل بشكل مؤثر في مستوى العرض، فالزي عتبة الباب المؤدية إلى الشخصية المسرحية وأن من الضروري أن يعتمد الحقيقة الكاملة في تصوير الناس ومشاعرهم من تجاوز للحدود الفنية وأن يؤكد القيم الجمالية المستمدة من الواقع[3].

---

[1] دي جانيتي، لوي ، فهم السينما، ص٤٠٢.

[2] Randolph Goodman – Drama on stage- P.483.

[3] برادبري، مالكوم وجيمس ماكفارين –الحداثة، ج١، تر: مؤيد حسن فوزي، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٧، ص١٠٩.

فالأزياء مرتبطة بمضامين العرض وهي أكثر الفنون التصاقاً بالصنعة التمثيلية على اعتبار أن التمثيل هنا يعني التعبير وبذلك فالزي يمكن أن يستوعب كل الكيفيات والقيم اللونية التي يمكن أن تطوي على مقومات جمالية بالدرجة الأساس.

فالزي إلى جانب الممثل يعبر عن التأثير النوعي الخاص والصادر من الأشكال المؤطرة بالأصباغ اللونية الموضوعة على القماش مضافاً إلى ذلك تلاعب استخدامات الإضاءة المسرحية الساقطة على الممثل وأزيائه وما يقترن بذلك من تعبير مستمر في الظلال ودرجات الشدة والألوان والانعكاسات المتبادلة.

إن الأزياء تمكن المتفرج أن يرى العرض المسرحي من الداخل ومن الخارج وتحت الأضواء الملونة فالزي هو الموضوع كما يمثله الممثل أي كما يعرض مباشرة على المسرح، وفي هذه الحالة يكون موضوع العرض المباشر بالنسبة للزي والألوان المكيفة حسب مكانة الشخصية المسرحية من جهة والحدث المسرحي (حرب، قتل، عبادة، عواطف، رفض وغيرها) من جهة أخرى مظهراً نوعياً في الممثل يحيل على موضوع من المواضيع المسرحية فالزي قضية تمثل موضوعاً محدداً مستنبطاً من العرض أو النص.

إن الزي المتميز بألوانه ومحتوياته الزخرفية يضاف إلى ذلك شكل الخطوط المكونة للمضمون أصبح يستخدم لتزين الممثل حتى أنه يقص و يفصل كي يتلائم مع الوجه الأكمل للغرض المقصود منه، وهو لتزين الممثل وبالتالي المشهد المسرحي لتأتنس به العين على اساس أن "في كل عمل فني هناك الخطوط والألوان التي تتركب بطريقة معينة أو أشكال وعلاقات خاصة بهذه الأشكال وهذه الأشكال

هي التي تثير عواطفنا الجمالية"[1]. وبما أن الأزياء من الفنون التشكيلية المرتبطة بالفنون التطبيقية كحلقات متصلة فهو ينظم تشكيلياً وفي الوقت ذاته يحوي مضموناً وبهذا يمكن أن يواجه بطريقتين تجاه المبدع. وهنا يكون تعبير عن وعي الفنان وقصده تجاه المتلقي الذي يختلف في تذوقه عن متلقي آخر وبهذه الصورة[2] لابد من اخضاع الزي للصنعة والتكنيك، ذلك كون وساطته الخاصة دقته أو ما يحمله من تقنيات حديثة وألوان وأشكال كتلية، إنما تعبر بالضرورة وعلى نحو مركز عن الانفعالات والتقلبات وحالات الصراع، مما تعد بمثابة التغيرات الدرامية التي تتحقق على أرضية المسرح.

مما تقدم يتضح أن طبيعة الزي تتحدد بحسب طبيعة الأثر المسجل عليه وبحسب تأثيراته، فيمكن جعل الزي ولونه على جانب كبير من الاتحاد، فالألوان بعد حجم الكتلة وكليتها وثبات نوعها والثاني يعبر عن الاستثارة والتصادم والحركة والمظاهر المرتبطة بنوع العرض المقدم.

وصفوة القول أن من شأن اللون في الزي أن يستثير الانفعال ويحقق الرؤية بطريقة غير مباشرة عبر عملية التأويل وما يصاحبها من أفكار.

والباحث يرى أن التأويل المتبادل في الزي يحصل بين الأجزاء والكل (الكتلة) حيث يتحقق حينما تكون مكونات الزي ووفق الطراز المصمم مترابطة ارتباطاً ايقاعياً فيما بينها بحيث يرتبط الخط بالخط واللون باللون والحيز بالحيز.

---

[1] حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، المصدر السابق، ص٤٥.

[2] المصدر نفسه، ص٣٥.

إن كتلة الزي والألوان يولدان كل على حدة تنظيماً صـــورياً للفضاء المسرحي الذي يملأنه وهذه الصورية خاصية تهم العلاقة بين التشكيلية والزي وليس له أي تأثير إذا لم يكن للزي وظيفة تمثيل على المسرح، لذا لابد من الاهتمام بالتنظيم الدال الـــذي يتمحـــور حـــول عنصرين هما الايقاع والاتزان (الميزانســـين)[1]. وهـــذا يعنـــي إدراك الخصائص الشكلية للعنصرين المذكورين بوضع معين لظهور الأزياء بألوانها البارزة الباردة والحارة والدافئة يعتمد في مشاركة جسد الممثل لإبراز التأثيرات كونها وسائل يتحقق خلالها التشكيل الضروري الذي يتوقف على الميزانسين الحاصل من تنوع أجزائه خلال حضور الفـــن والتشكيل والموضوع البصري عموماً.

برز الاهتمام باللون في الأزياء المسرحية وهـــو جـــزء مـــن الافتتان الجارف بالممثل وبأي عنصر من عناصر الانتاج المســـرحي بوصفه وسيلة لتحقيق مغزى درامي خاص من جهة ومنظور له شكل جديد يدعم المضمون الفكري للتعبير من جهة أخرى لذا استأثر اللون باهتمام المخرجين والمصممين أصبح نوعاً من علامات النظم الفنيـــة التي تربط عاطفة الممثل بأزيائه حيث كثيراً ما يوحي بوجود التنـــاغم بمعان الخير والسلام والملائمة والألم والمأساة والحاجـــة إلـــى ملـــئ الزمان والمكان بأشياء يتم التعبير عنها بالألوان ومثـــال ذلـــك فـــي

[1] مأخوذة من الفرنسية وهي تعني حرفياً (وضع الشيء على المسرح) وهل إشارة التنسيق كل العناصر الرئيسية الداخلة في الإنتاج المسرحي ضمن فضاء محدد هو المسرح، أنظر فهم السينما، المصدر السابق، ص٧٥.

المسرح الاغريقي كان اللون الأخضر الداكن المستوحى من البحر يعطي في ظروف معينة معنى شريراً مشؤوماً[1].

يبقى توزيع وانتظام الكثير من الألوان المستخدمة في الأزياء والتي تغدو من القيم الفنية الأساسية في العرض المسرحي والتي اتخذها المخرجون قاعدة تعالج مواضيعهم بخطوط عريضة متصلة سواء أكانت في الفنون المسرحية المعاصرة أو الفنون التمثيلية وجزءاً من الإطار العام الأسلوبي للعرض (البناء) فقد تكون لدى المخرج الحاسة الفنية التي تمكنه من التفكير بدلالة الألوان وبذلك يكون قادراً على التخطيط لانتاج تأثيرات لونية منذ البداية وفي حالات أخرى قد يعطي هذا العمل لمصمم الديكور أو لمصمم خاص بالأزياء. بهدف ايجاد وسائل تلفت انظار المتفرجين (ألوان الملابس ومحتويات المنظر) وأن يكون المصمم في الوقت نفسه كأنه ممثل ومتفرج. يمكن القول أن اللون ليس تنظيماً للأدلة على قماش مفصل ومصمم لغاية محددة لشخصية الدور فقط بل أنها قبل كل شيء توزيع لأحمر وأخضر وأزرق وأبيض وأسود على قماش وجلود وهو في عموم الحالات خامة منتقاة ودال أو مساحة محددة.

إن من أبرز خصائص امكانات تأثيرات الألوان في الأزياء هي اسهاماته في تطوير التعبير المسرحي للمثل الذي يبدو أثناء العرض بلباس المشاعر والأحاسيس المؤثرة في قلوب المتفرجين ونتيجة لمرتكزات سايكولوجية تعود إلى رمزية اللون حتى عدت الملابس بوصفها دلالة على المميزات، حتى قيل أن الملابس هي

[1] فليح، سعد عبدالرحمن، جماليات اللون في السينما، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٥، ص٤٤.

عنصر من العناصر الأساسية التي تعمل على ايجاد الوثائق لا بسبب مظهرها فحسب، بل لما تؤديه من وظيفة وما تحدثه من أثر نفساني فاللون عموماً على المسرح يميل إلى أن يكون عنصراً معبراً أو خالقاً للأجواء ويمكن رصد عدد من العلاقات التركيبية تتضمن الوظائف التي تهيمن على الزي بحيث يمكن للزي أن يكون عبارة عن شريط متواصل من المعاني:

١- الضرورة الفنية الذاتية لاستخدام الألوان: وذلك أن فن الأزياء يعني وقبل كل شيء بالشكل وبتنويعات الكتل فاللون يوظف هنا للتأكيد على خاصية الزي من ناحية إبراز تصميم الثياب والمواد المصنوعة منها فمن خلال التداخل العضوي بين أجزاء الزي وعناصره التكوينية تظهر عدة خصائص لمادة واحدة لدرجة أن اللون والموضوع يمتزجان تماماً وهنا يكون اللون هو لون الموضوع ويكون الموضوع في كل كيفياته هو ذلك الشيء الذي تم التعبير عنه خلال اللون والواقع أن الموضوعات هي التي تتآلف[1] كي تصور الشكل الإنساني.

٢- يعطي التحليل والتأويل التشكيلي للألوان التأثيرات السايكولوجية للزي: فبعض الألوان يمكن أن تعبر عن مشاهد العنف أو القتل أو السعادة وما يرتديه الممثل من لباس ملون يناقض لونه مع لون خلفية المشهد ومن شأنه أن يعكس حالة نفسية تدعم التعبير الجمالي للممثل وبذلك يكون الزي ولونه جزءاً من الفعل الدرامي المحسوس فمن المؤكد أن الألوان لها دور مؤثر في نقل التعبير القوي استناداً

[1] سالم، أحمد، في التعبير السينمائي (الفلملوجيا) الموسوعة الصغيرة (١٩٢) دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٥١.

إلى ما للألوان من ارتباط وثيق بالأمزجة والحالات النفسية النوعية ومحاولة استخلاص نتائج من الاستخدام الرمزي للألوان، فالمتخصصون بفن المسرح يعتقدون بأن التعبير اللوني يقوم على تداعي المعاني والخواطر والأفكار[1]. وقد استخدم الفنان اللون منذ زمن بعيد لأغراض رمزية وربما اكتسب اللون رمزية حضارية على الرغم من أن دلالته الرمزية تتشابه بصورة تدعو للدهشة في حضارات مختلفة أصلاً. الألوان الباردة عموماً (الأزرق – الأخضر – البنفسجي) تميل إلى الإيحاء بالسكينة والاستعلاء والهدوء والألوان الباردة تميل إلى التراجع في الصورة. أما الألوان الحارة (الأحمر – الأصفر – البرتقالي) توحي بالعدوان والعنف والتحفيز.. وقد استغل كثير من المخرجين هذه المضامين السايكولوجية والرمزية[2] حيث أن العناصر اللونية تشترك في تحقيق الابعاد الحسية على المسرح، والألوان على الأزياء يمكن أن تستخدم باسلوب واقعي أو انطباعي فالعروض الواقعية أو الطبيعية تفرض أزياء الألوان السائدة (الحقيقية) وبما يمكن من دقة في اتخاذ شكل الزي ولونه.

وفي المشاهد الرومانسية مثلا تبرز الأزياء ذات الألوان الوردية أو الأزرق الفاتح لإضفاء مسحة شاعرية على أجواء المشهد المسرحي يتفاعل ذلك مع الايحاء والرمز. وحسب رأي ثورلبي تطلق صفة رومانس على أساليب فنية وأعمال شتى..

[1] فليح، سعد عبدالرحمن، المصدر السابق، ص٤٣.

[2] دي جانيتي، لوي ، فهم السينما، المصدر السابق، ص٤٩.

وأحياناً تطلق على تصرفات وملابس[1] أن تدرج الألوان واختلافاتها في الأزياء له أهمية فنية في التركيب النهائي للمشهد فالزي الملون يثير الاعجاب ويزيد من التوهج الروحي للمتفرج لكل قطعة في الزي، فالمخرج ومن خلال الألوان الظاهرة في عناصر الانتاج عامة يستطيع أن يتحكم في قوة تأثير الحدث من حيث زيادة حدة اللون أو تقليل درجته لتحقيق التأثير المطلوب.

٣- التعرف على الزمان والمكان: يعطي اللون مع زي الممثل تأثيرين: الأول درامي والثاني جمالي، فالأول يوصف بالتعبيرية وأن الصورة الجمالية الحقيقية هي الصورة المعبرة[2] فالزي مظهر للزمان، فالزي المشبع بالألوان الطبيعية هو الزمان الواقعي بل هو صورة للزمان، والأزياء تستخدم تأثيراتها اللونية وهي عناصر للتعبير ومضمونها هو الديمومة، ولعل هذا ما يؤكد أن لكل عصر من العصور شكله الفني الخاص الذي ميز زيا عن آخر وتحت تسميات الأزياء الكلاسيكية الأزياء الواقعية، الأزياء الرومانسية أو عصر النهضة وغيرها، على أن طبيعة الأزياء – كفن خالص- تتطابق مع الحياة ومن ثم امتلاك الزمان والمكان الحلى النادرة لا ترصع ثوب السيدة الأنيقة إلا في السهرات والأعياد الهامة، والقناع الذي يرتديه الراقص الزنجي لا يظهر إلا في الاحتفالات والطقوس الدينية، والرداء الكهنوتي الضخم لا يوضع على كتفي الكاردينال

[1] فيرست، ليليان ر، الرومانسية، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤ، مج١، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢، ص١٦٦.

[2] حكيم، راضي – فلسفة الفن عند سوزان لانجر، المصدر السابق، ص٧٠.

إلى في المواسم الدينية الكبرى والاحتفالات الكنسية الهامة[1] ولابد للعرض من امتلاك صورته التعبيرية الخالصة التي لابد أن تظهر تفسيراً شكلياً درامياً فقد تجد حيوياً ألوان الأزياء الحقبة الدرامية بكل آلياتها الفنية خلال رقعة زمنية أمكن اعطاءها وساطة (تعبير مسرحي) من خلال الربط المفترض بين الماضي والحاضر والمستقبل.

فالأزياء تتنوع وتتصل بقدر ارتباطها بفصول السنة وحيث تتبدل أشكالها وألوانها واستعمالاتها على نوعية الفصل، لذلك فإن أي شكل يتحدد تبعاً لمدة من الزمن وبحدود الزمكانية الفوتوغرافية كونه يصمم تبعاً لأسلوب العمل المسرحي والتأثيرات الفكرية الداخلة.

٤- الأزياء وألوانها تعبر الرؤية المكونة للمثل ودوره: إن التلوين والزخرفة والكتل المضافة ليست شكلاً للأبهار ولا غرضاً للبهرجة بل هي عنصر أساسي من عناصر قصة المسرحية وتدخل ضمنها في تركيبها فهي عند أرسطو (فعل مرئي متكامل)[2] إلى جانب العناصر البصرية الأخرى وفي ذلك أيضاً يؤكد رولان بارت بأن على الزي أن يجد التوازن النادر الذي يساعدنا على قراءة الفعل المسرحي[3]. أما سامي عبد الحميد فيحدد أهمية ذلك بقوله "أهتم كثيراً بمراعاة توافق العناصر التشكيلية (الخط، الكتلة، اللون،

[1] زكريا إبراهيم –مشكلة الفن، ص٨٥.

[2] أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمامة، مكتبة الانجلو المصرية.

[3] رون بارث، المصدر السابق، ص٥٧.

الملمس) مع العناصر المماثلة في المنظر"[1]. أما عقيل مهدي فالزي عنده وحسب رأيه " يأخذ أنساقاً متغايرة حسب التجارب والأهداف والخطط الفنية التي أنجزها، وبالامكان الحديث على مستوى فكرة الزي بشكلها العام، وطرائق تحققها (تقنياً) حسب العروض المختلفة تجريبياً، إن خامة الزي وملمسها تصب في الجانب التشكيلي البصري وهي امتداد للغة العرض وقيمة الشخصية وعلاقة جدلية متواترة الايقاع مع مفهوم الجسد وفلسفة الزي وثوابتها حتى بعد مرحلة اندثارها وتحررها من اللباس كلها تشكل ثنائية حضور غياب لدى المتفرج وتبني أشكال مدركاته وتحقق تداخل دوائره وتواصلها عند عتبة ذلك الثابت المتغير والمختزل والمنتقى والمحذوف بكثافة علامية (رمزية) يصار خلقها حسب حساسية الإخراج لذلك العرض"[2].

والباحث يؤكد بالامكان استخلاص النتائج التي يستدل فيها على شخصية الدور كما أنه ومن خلال الزي يستطيع الممثل نفسه التعرف على بعض القيم التي تعينه في فهم دوره المسرحي وإعطاء صورته الواضحة بشكل دقيق فضلاً عن ذلك فالأزياء تضاف إلى كونها تأكد مهارة وحساسية المخرج وذوقه إذ تعد في الدرجة الثانية من حيث المكانة الفنية بعد الممثل كون أن الأخير هو المترجم الفعلي لما يكتبه المؤلف ويتحمله المخرج لذا فإن الزي

[1] مقابلة مع سامي عبد الحميد أجراها الباحث في كلية الفنون الجميلة بتاريخ ١٩٩٦/١٢.

[2] مقابلة أجراها الباحث مع د. عقيل مهدي في كلية الفنون الجميلة بتاريخ ١٩٩٧/١/٧.

المدعوم بالتعبير اللوني والتصميمي يؤدي دوره أيضاً بترجمة الأفكار التشكيلية الضمنية وتفسير الحركات واتجاهات الممثل، فالممثل بأدائه الصوتي والحركي وملابسه يستطيع لأن يخلق معنى وتأثيراً بما لا تستطيع أن تفعله الوسائل التكنولوجية، هناك أشكال أزياء تعبر عن نفسها وتحمل أفكاراً مشتركة خضعت لتطورها وترقيها ونموها وصيرورتها المستمرة من خلال ألوانها يستمدها المصمم وفق معايير ذوقية جمالية من المحتوى النصي للمسرحية. فعلى سبيل المثال في مسرحية كلكامش إخراج سامي عبد الحميد يعلن كلكامش " سأطلق شعري وألبس جلد الأسد"[1] فقد طوق الممثل رقبته بشكل مخطط للإيحاء بالمعنى الوارد في النص وقد تحول المشهد إلى مواقف خيالية وخرافية بعد أن كان في عالم الحقيقة.

٥- الأزياء وألوانها تصور الجو العام للمسرحية: إن ظهور الشخصيات واختفاءها على المسرح لابد أن يخضع لضرب من التنظيم الفني الذي يجعل في ترتيب وفقاً لخطة منهجية مسبقة وبهذا المعنى (قد يصح) القول أن المسرح ضرب من الأجواء الفنية بالشخصيات من حيث نماذج بشرية تظهر وتختفي وتتلاقى لكي لا تلبث أن تفترق وتتشابك وتتداخل في علاقات مستمرة قوامها الصراع فلابد من التنظيم الجمالي لأجواء العرض المسرحي وذلك من خلال عناصر ظاهرة بارزة أخرى مستترة متوارية بحيث تبرز الأشكال الرئيسية للعرض أمام المتفرجين وتضفي على المحسوس كل قوة وشد وحيوية، وهكذا قد توجد الألوان في الأزياء لتعطي الطابع النفسي الخاص لكل مشهد أو حدث ، من المعلوم أن لكل لون انعكاساً من

[1] باقر، طه، نص مسرحية كلكامش، إعداد سامي عبد الحميد، ص٧٠.

شأنه أن يهيء وضعاً نفسياً خاصاً سواء عند المتفرج أو الممثل لتقبل حالات ومواقف من جهة وزيادة الانفعال التأثيري من جهة أخرى، وغالباً ما يعمد المصمم إلى تلوين الزي لتحديد خصوصية معينة ترتبط بايقاع الأزمنة التاريخية[1] مثلاً وفق خطة ديناميكية تحقق لأجواء العرض ايقاعاً بصرياً، فهناك أزياء تعبر ألوانها عن أجواء البؤس أو الشقاء أو الإغراء أو الضحك وما إلى ذلك من أشكال التنكر كما ظهر في مسرحية الضفادع تأليف أرسطو فانيس فقد عمل المخرج عقيل مهدي على رسم الأزياء وكأنها في مهرجان أغريقي تحتفل في الألوان الخضراء (من وحي الغابة والعالم المائي والنباتي للعالم السفلي) الذي رسم حواراته النقدية والهجائية ارسطو فانيس[2] حقاً أن العلاقة بين الزي وألوانه تعمل على تحديد أجواء العرض وتوحدها وحسب رأي ماريو هزدوني بعد أن قام (مكبث) بقتل (دنكارت) ظهر في قميص النوم وكأنه قد استيقظ تواً من فراشه وكما أن (ثيمون) ينهي المأساة وهو مرتد ملابس مهلهلة بعد أن بدأها مرتدياً ملابس فخمة. كما أن (رتشارد) يتحدث إلى مواطني لندن وهو مرتد لباساً عسكرياً قذراً مهلهلاً[3].

إن المصمم على الرغم مما لديه من خبرة يجب أن يعمل على اتمام زي الشخصية المسرحية بعد أن يضع خطة محسوبة لذلك مع تحديد مواطن الجمال الواجب ابرازها والتي سيخرج بها الزي، وأحياناً

[1] غاتشف غورغي – الوعي والفن، المصدر السابق، ص٢٣٠.

[2] مقابلة مع الدكتور عقيل مهدي، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية في ١٩٩٧/١/٧.

[3] فردوني، ماريو، المصدر السابق، ص١٦٩-١٧٠.

يضيف المصمم لوناً جديداً أو كتلة إلى الملبس فإذا يقطع الزي يعاد تشكيلها حتى يمكن للزي لهذا العنصر واللون أو الكتلة الجديدة أن يتجدد وتتفاعل مع بقية العناصر المكونة المسرحي ولجميع أزياء الشخصيات ولما كان على اللون وحده الآن أن يحمل كيفيات الحركة واللمس والصوت... إلخ. وهي تلك الكيفيات التي تتمتع في الرؤية العادية كوجود مادي مستقل لحسابها الخاص. فليس بدعاً أن تتزايد الطاقة والقوة التعبيرية اللتان يتمتع بها اللون[1]. ومهما كانت تلك الإضافة أو التعبير أو الكيفية ضئيلة فدائماً تكون سميكة لإعادة تكوين الشكل العام بأكمله حيث يحدث تباين كلي في شكل الزي كما كان عليه من قبل. وبما أن كل مضمون يجب أن يناظره شكل يليق به[2] فالأشياء الملحقة بالزي مهما صغرت أو مهما كانت دقيقة فهي التي تحدد الشكل النهائي للزي الذي يدل على (الشخصية). إن الفن شكل من أشكال الوعي الإنساني قادر على إضفاء القوة والجمال على حركة التاريخ والمجتمع ويتحدد ذلك ويتحقق مرئياً في أسلوب منظم. والأزياء من الإنسانية الأولية المنظمة تنظيماً موروثاً مشحوناً بالدلالات ومتناغماً بين الطبيعة والإنسان من خلال تشكيل المضامين الفكرية وتأويل الواقع وهذا هو جوهر ووظيفة الزي الجادة كونها موضوعاً متعشقاً بالتاريخ والدراما وبالحياة الحاضرة حيث أن الأزياء ومكملاتها يمكن أن تكون غاية في تنظيم المادة الخام سواء أكانت من القماش، أو الجلود والأصواف أو الورق وبالتالي إعادة صياغة الشكل ومضمون الواقع والأفكار تنظيماً راقياً من جديد.

[1] ديوي، جون – الفن خبرة، المصدر السابق، ص٣٣٠.

[2] هيغل – المدخل إلى علم الجمال، المصدر السابق، ص٨٣.

إن المعيار الثابت للأساليب التي يستخدمها الفنانون في إبـــداع فنهم يقوم قانون العلاقات، فالعاملون في مجال الأدب يستخدمون الكلمة وفي مجال الموسيقى تعتمد الأنغام الصوتية المجردة والنحات يستخدم الطين والخشب والرسام يستخدم الألوان ومصـــمم الأزيـــاء يســـتخدم القماش أو الجلود أو الخيوط، وقد تختلف وتتنوع الوسائل ولكن تبقـــى ضرورة العلاقات هي التي تحكم استخدامها، علاقات بين كلمـــات أو بين أصوات مجردة أو بين المواد الخام، وهناك فنون تقوم على السرد والنتائج مثل القصة والقصيدة (والمسرحية) وهذا السرد من شـــأنه أن يكون نمطاً تخيلياً متوالياً يؤدي إلى إثارة سلسلة من الاستجابات عنـــد المتفرج وبالأخص عند اكتمال العمل الفني شكلاً ومضموناً. إن الشكل الفني ليس منفصلاً عن المضمون الذي ابتدعه الفنان فلو كـــان ذلـــك الشكل ذا علاقة بزي الممثل فإن أسلوب النتـــائج يتضـــح جليـــاً فـــي مضمون الزي أي أن المضمون هو المستقل والمحدد والمفصل للشكل في العادة[1]. وحيث أن تصوير العلاقـــات اللونيـــة أو البصـــرية فـــي المساحات والخطوط والكتل تشكل حلقة مستقلة تتواجد وتتعايش فـــي اللحظة مع حلقات أخرى مستقلة مثل الممثل والمنـــاظر والإضـــاءة.. إلخ. حيث جميعها تشكل مجمل العلاقات بين الكتل اللونية مـــن جهـــة والكتل التي تعتمد على التناسق مع الفضاء المسرحي من جهة أخرى.

فالعلاقة بين الجزئيات الفنية المختلفة مثل اللون والكتلة هـــي الأساس في فن الأزياء فإذا نجح المصمم في ترجمة الرموز اللونيـــة على اعتبار أن اللون والرمز هو ما يكون عليه ولا يمكـــن تفتيتـــه أو

[1] عيد، كمال – علم الجمال المسرحي، المصدر السابق، ص١١٨.

اختزاله كما يعنيه[1] في المادة الخام (الملابس) إلى عواطف رمزية فإنه يستطيع أن يخلق توازناً بين عواطف المتفرج والأشياء المعروضة على المسرح والتي تحمل في طياتها بذور الحركة والتعبير وهكذا فإن الألوان المرئية لا تحال إلى العين بل تحال إلى الموضوعات ولهذا السبب وحده تتصف تلك الألوان بكيفية وجدانية أو (صيغة عاطفية) لدرجة أنها – أحياناً – قد تنطوي على قوة (مغناطيسية) وقد تكون ذات دلالة أو قدرة تعبيرية[2]. إن الزي والألوان ليسا مختلفين فعندما يكون اللون محدداً بصورة تشكيلية وموضوعية (محايدة) يكون الزي على المسرح بالفعل. وكلما كانت الألوان متعددة ومتجانسة بعضها مع بعض كان زي الممثل أكثر وضوحاً وأقرب إلى التحديد، فكل ما يتعلق بتغيرات الزي تكمن في الترابط والتباين بين الألوان الظاهرة على الزي.

والباحث يرى أن معايير الزي تفهم من خلال الأسلوب التعبيري والعنصر الجمالي بوصفه خالقاً للظواهر إن كانت المعايير معاني أو طابع كيفي تحقق الاستقرار النسبي في العرض المسرحي.

نتائج البحث

١- إن إيقاعية الزي الممتدة بمقتضى الزمان والمكان تكفي وحدها لضبط الرؤية وتوجيه المقترحين استناداً إلى القدرة الإيحائية الناتجة من توزيع الألوان في الزي.

[1] مونز، سنر، المصدر السابق، ص١١٨.

[2] ديوي، جون – الفن خبرة، المصدر السابق، ص٢٠٨.

٢- تتحدد طبيعة الزي بحسب طبيعة الأثر المسجل عليه وبحسب تأثيراته.

٣- أن اللون ليس تنظيماً للدلالة على قماش مفصل ومصمم لغاية محددة ولشخصية الدور فقط بل أنها قبل كل شيء توزيع الأحمر والأخضر وأزرق وأبيض وأسود على قماش أو جلود وهو في عموم الحالات خامة مختارة أو مساحة محددة.

٤- إن من أبرز خصائص إمكانات تأثيرات الألوان في الأزياء هي إسهاماته في تطوير التعبير المسرحي للممثل الذي يبدو أثناء العرض بلباس المشاعر والأحاسيس المؤثرة في قلوب المتفرجين ونتيجة لمرتكزات سيكولوجية تعود إلى رمزية اللون حتى عُدّت الملابس بوصفها دلالة على المميزات.

٥- يشكل تصوير العلاقات اللونية والشكلية أو الصرية في المساحات والخطوط والكتل، تشكل حلقة مستقلة تتواجد وتتعايش اللحظة مع حلقات أخرى مستقلة مثل الممثل والمناظر والإضاءة.. ألخ حيث إن جميعها يحمل العلاقات بين الكتل اللونية من جهة والكتل التي تعتمد على التناسق مع الفضاء المسرحي من جهة أخرى.

المصادر

١. إبراهيم، امتثال خليل، توظيف دلالات الأزياء العربية الموروثة في العرض المسرحي للنص الأجنبي، أطروحة دكتوراه غير منشورة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، ١٩٩٦.
٢. أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو المصرية. د.ت.
٣. باقر، طه، نص مسرحية كلكامش، إعداد سامي عبد الحميد.
٤. بالمر، أف أر، علم الدلالة ، ترجمة: حميد الماشط، بغداد، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥.
٥. برادبري، مالكوم وجيمس ماكفارين –الحداثة، ج١، تر: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون للترجمة والنشر، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٩٠.
٦. جانيتي، لوي –دي ، فهم السينما، ت جعفر علي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.
٧. الجرجاني: علي بن محمد الشريف، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٩.
٨. حكيم، راضي، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ١٩٨٦.
٩. ديوي، جون – الفن خبرة، ت، زكريا إبراهيم، مراجعة وتقديم زكي نجيب محمود، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.
١٠. زكريا إبراهيم –مشكلة الفن، دار مصر للطباعة.

١١. سالم، أحمد، في التعبير السينمائي (الفلملوجيا) الموسوعة الصغيرة (١٩٢)، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.

١٢. سانتيانا، جورج، الإحساس بالجمال، ترجمة: مصطفى بدوي، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.

١٣. صالح، قاسم حسين، الإبداع في الفن، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٨.

١٤. العزب، محمد أحمد، عن اللغة والأدب والنقد، المركز العربي للثقافة والعلوم.

١٥. عيد، كمال، فلسفة الأدب والفن، دار الكتاب العربي، ليبيا، ١٩٧٨.

١٦. عيد، كمال، علم الجمال المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، الموسوعة الصغيرة -٣٤٩- الطبعة الأولى/ العراق، بغداد، ١٩٩٠

١٧. غاتشف غورغي – الوعي والفن، ت. نوفل، عالم المعرفة، ١٤٦، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٠.

١٨. فردوني، ماريو – الموضات والأزياء في الأفلام، ت. طه فوزي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ت.

١٩. فليح، سعد عبدالرحمن، جماليات اللون في السينما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.

٢٠. فيرست، ليليان ر، الرومانسية، موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ج١، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢.
٢١. المنجد في اللغة والاعلام، دار الشرق، بيروت.
٢٢. مهدي، عقيل، الإخراج وظيفة جمالية متفاعلة مع النص، بحث غير منشور، من بحوث المؤتمر العلمي الثاني، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم التربية الفنية، ١٩٨٩م.
٢٣. هيغل – المدخل إلى علم الجمال، ت. جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٧٨.
٢٤. هيغل، الفن الكلاسيكي، تر: جورج طرابيشي.
٢٥. المجلات
٢٦. بارت رولان، علل الزي المسرحي، مجلة فضاءات، ترجمة شكري المنجوت، تونس، ع ٧، ٨.
٢٧. المقابلات
٢٨. مقابلة مع سامي عبد الحميد أجراها الباحث في كلية الفنون الجميلة بتاريخ ١٩٩٦/١٢.
٢٩. مقابلة مع الدكتور عقيل مهدي، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية في ١٩٩٧/١/٧.

المصادر الأجنبية

28- Randolph Goodman – Drama on stage