color connotations with costumes in the performances of the school theater

DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.7787343

Hayder Jaafar Aldaghlawy

Email: hayderjs@uobasrah.edu.iq

College of Fine Arts, University of Basrah, Iraq

https://orcid.org/0000-0002-6452-9953

Abstract

Theatrical costumes, along with the rest of the theatrical elements, represent the visual aspect of a broad spectrum that occupies the show, as it works to reveal the dimensions of the character (physiological, sociological, psychological) as well as the space-time of the story's events . The color of the costume is chosen according to the dramatic necessities on the one hand and the characters on the other hand, to find that the relationship between the personality and the color in the costume is a dialectical relationship that is employed to provoke the recipient intellectually and cognitively through the color connotations of the theatrical costume.

Therefore, the researcher presented his study which is entitled with (color connotations with costumes in the performances of the school theater). Using, The Utebya Forest play as a model, in four chapters according to the scientific research method, seeking to achieve the of the research's goal, which is summarized by exposing the color connotation in the costumes of the Gothic forest play .

The research concluded a set of results, the most important of which are:

The costumes referred to social connotations of the personality as the director referred it to the political symbol, especially in the character of the rooster, which was expressed by the artist at the time of the defunct regime, as well as with the character of the dog whose costumes and accessories expressed the concept of the government in that era.

Key words: costumes, school theater, color, theatrical performance

الدلالات اللونية للأزياء في عروض المسرح المدرسي (مسرحية غابة اليوتيبيا انموذجاً)

حيدر جعفر الدغلاوي
البريد الالكتروني : hayderjs@uobasrah.edu.iq
رقم الهاتف : ٠٠٩٦٤٧٧٣٠٠٠٥٣٠٠
جهة الانتساب : جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة
هوية الباحث العالمية : https://orcid.org/0000-0002-6452-9953

خلاصة البحث
تمثل الأزياء المسرحية مع بقية عناصر العرض المسرحي الجانب المرئي ذات الطيف الواسع الشاغل لفضاء العرض ، اذ تعمل على الكشف عن أبعاد الشخصية (الفسيولوجي ، سوسيولوجي ، سيكولوجي) فضلاً عن زمكان أحداث الحكاية .
ويتشكل اللون في الزي على وفق الضرورات الدرامية من جهة والشخصيات من جهة اخرى ، لنجد أن العلاقة بين الشخصية واللون في الزي علاقة جدلية تعمل على إثارة المتلقي فكريا ومعرفيا بوساطة الدلالات اللونية للزي المسرحي .
ومن هنا قدم الباحث دراسته الموسومة بـ (الدلالات اللونية للأزياء في عروض المسرح المدرسي (مسرحية غابة اليوتيبيا انموذجاً) ، في ضوء اربعة فصول على وفق المنهج العلمي البحثي ساعياً لتحقيق هدف البحث الذي يتلخص بالكشف عن الدلالة اللونية في أزياء مسرحية غابة اليوتيبيا . وقد خلص البحث الى مجموعة من النتائج أهمها :
أحالت الازياء دلالات من الناحية الاجتماعية للشخصية اذ أحالها المخرج الى الرمز السياسي وبخاصة في شخصية الديك الذي عبر عنه بالفنان في زمن النظام البائد ، وكذلك الحال مع شخصية الكلب الذي عبرت ازياءه وإكسسواراته عن مفهوم الحكومة في تلك الحقبة .

الكلمات المفتاحية : الأزياء ، مسرح مدرسي ، اللون ، العرض المسرحي

الفصل الأول _ الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث .

يرتكز العرض المسرحي بشكل عام على التكوينات السمعية والبصرية الصانعة لخطاب العرض , حيث ان المسرح كان ومازال فناً يمزج بين الصورة وتشكلها في فضاء العرض ، ومن بين مجموع التكوينات والعناصر تبدو الأزياء التي يرتديها الممثل باثة دلالات وإشارات تساهم في إنتاج المعنى العام للعرض المسرحي .

تمثل الأزياء المسرحية مع بقية عناصر العرض المسرحي الجانب المرئي ذات الطيف الواسع الشاغل لفضاء العرض ، اذ تعمل على الكشف عن أبعاد الشخصية (الفسيولوجي ، سوسيولوجي ، سيكولوجي) فضلاً عن زمكان أحداث الحكاية .

أن الازياء ودلالاتها اللونية بشكل عام هي نتاج خبرات ابداعية صيغت في اطار تشكيلي فني وما يتشكل من صورة مسرحية في فضاء العرض , واللون في الزي جزء منه مرآة للشخصية نفسها . ويتشكل اللون في الزي على وفق الضرورات الدرامية من جهة والشخصيات من جهة اخرى ، لنجد أن العلاقة بين الشخصية واللون في الزي علاقة جدلية تعمل على إثارة المتلقي فكريا ومعرفيا بوساطة الدلالات اللونية للزي المسرحي .

ويبدو أن الدلالات اللونية في عروض المسرح المدرسي تعمل عبر الأزياء التي يرتديها الممثلين لتحقيق إشارات فنية وجمالية ومعرفية تحاول اظهار مسارات الشخصيات ودوافعها المضمرة .

ومن خلال ما تقدم يحاول الباحث إثارة التساؤل الاتي (ما هي الدلالات اللونية في أزياء مسرحية غابة اليوتيبيا ؟).

وللإجابة عن هذا التساؤل صاغ الباحث موضوع بحثه على وفق العنوان الاتي :

(الدلالات اللونية للأزياء في المسرح المدرسي _ مسرحية غابة اليوتيبيا أنموذجاً)

ثانيا :- أهمية البحث والحاجة اليه.

تتجلى أهمية البحث بالاتي :

- تسليط الضوء على دلالات اللون في الأزياء المسرحية في مسرحية غابة اليوتيبيا
- افادة المعنيين بقضايا التمثيل والاخراج والتصميم المسرحي وإعانتهم على إيجاد حلول في تصميم الزي المسرحي بما يتناسب مع الشخصية المسرحية والعرض . فضلا عن افادة الدارسين والباحثين وطلبة كليات الفنون الجميلة .

ثالثاً : هدف البحث.

يهدف البحث الى كشف الدلالة اللونية في أزياء مسرحية غابة اليوتيبيا

رابعا :. حدود البحث.

حدود الزمان :١٩٧١

حدود المكان :- مدينة كربلاء- مهرجان المسرح المدرسي

حدود الموضوع :- دراسة الدلالات اللونية للأزياء في العرض المسرحي المدرسي(غابة اليوتيبيا)

خامسا:- تحديد المصطلحات:-

الدلالة :

(لغةً) يذكر الرازي أنها (الدليل على ما يستدل به ، والدليل : الدال وقد دل على الطريق أي يدله). (الرازي، صفحة ٢٠٩)

ويعرفها الجرجاني بأنه (المرشد وما به الارشاد محصور على عبارة النص وإشارة النص ونوع النص واقتصاد النص) . (الجرجاني ع.، ١٩٨٦، صفحة ٦١)

(اصطلاحاً) ان المفهوم المعاصر للدلالة يرتبط بعلم الاشارة او العلامة إذ (أن العلامة تمثل شيئاً آخر تستدعيه بوصفها بديلاً له ، والعلامة او الاشارة شيء معين يحل محل شيء لشخص ما ، بخصوص رمزاً ما ، بدرجة ما) . (قاسم و الادريسي، ١٩٨٦، الصفحات ٣٤٩-٣٥٢)

(اجرائياً) هي معرفة متخيلة تدل على شيء آخر متعارف عليه او له تعبيراً مزدوج ، يدل على الرمز الذي يشير الى هذه المعرفة داخل تكوين العرض المسرحي .

اللون : (لغة) هو هيئة كالسواد والحُمرة ، لونته فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره ، وجمعه الوان ، والالوان الغروب واللون النوع ، وفلان مُتلون إذا كان لا يثبت على خلق واحد) . (ابن منظور، ١٩٦٣، صفحة ٤٣)

(اصطلاحاً) هو خاصية ضوئية تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه) . (غربال و آخرون، ١٩٨٦، صفحة ١٥٨)

وهو طاقة مشعة لها طول موجي يختلف تردده وتذبذبه من لون الى آخر ، وهو ثلاثة ألوان هي الأخضر والاحمر والازرق وباقي الالوان تتكون من مزج هذه الألوان) . (الثعلبي، ب ت، صفحة ٦٣)

اللون : (اجرائياً) هو الإحساس الذي تعكسه العين نتيجة لتفاعل وتحليل الضوء الأبيض مع السطح ، وان كل لون له تأثير إما سلبي أو إيجابي .

الزي : (لغة) يعرفه الفيروز آبادي على أنه (الهيئة ، وجمعها : أزياء) . (الفيروز آبادي، ٢٠٠٧، صفحة ١٢٩٩)

الزي : (اصطلاحاً) عرفه حمادة بأن (الملابس التي يرتديها الممثل خصيصاً للعمل فوق المسرح ، استجابة للحقيقة القائلة : ما دامت الدراما تتطلب التشخيص ، فأن اللاعبين ينبغي أن يخفوا ذواتهم ، وقد تكون هذه الملابس مصنوعة للممثل طبقاً للعصر والظروف الاجتماعية و الجغرافية التي يلعبها ، فقد تكون أيضاً هي ملابسه نفسها الخاصة بحياته العادية المعاصرة) . (حمادة، ١٩٧١، صفحة ٧١)

(اجرائياً) عبارة عن كساء الجسم من قمة الرأس إلى أخمص القدم فضلاً عن انه تكوين حي لا ينسلخ عن التفكير لكونه وضع عام لتصور فني متمكن من تحقق وحدة كاملة في معرفة الذوق والتحسس اللوني .

الفصل الثاني - الإطار النظري

المبحث الأول: مفهوم الدلالات اللونية

اللون نظرة تاريخية .

اكدت معظم الدراسات على ان الانسان القديم له القدرة العالية في معرفة الالوان وتحسسها وتوظيفها في مختلف الاستخدامات سواء كانت التزيينية او الوظيفية التي زينت جدران مسكنة واثاثه عن طريق بعض الالوان ، التي استخدمها بأسلوب حيادي لكي يخلق جواً تأثيرياً جمالياً بدلالات نفسية مريحة تؤكد على وجود الحس الفني في اختيار الالوان كما استعملت الالوان للتمييز بين المكونات المختلفة للشكل الواحد كما في تلوينه لأجسام الحيوانات " (التميمي، ٢٠٠٩، صفحة ٣٥) .

وشكل الاهتمام بالبناء والعمارة وتشييد القصور الفخمة مرتكز الحضارات المتعاقبة لمختلف العصور في وادي الرافدين . تعاقبت اقوام مثل السومريين والاكديين والبابليين والاشوريين على هذه الارض وانصبت جهودهم وابداعاتهم ضمن هذا التوجه انطلاقاً من عدم ايمانهم بالحياة الاخرى بعد الموت والتي كان للون دوره فيها . وقد بنا السومريون الزقورات في مدينة اور وطليت بالوان ثلاثة كل لون منها يشير الى مدلول معين حيث طليت من الاسفل باللون الاسود وهو اشارة الى العالم السفلي) عالم الأموات (اما الطبقة الوسطى فقد كانت حمراء ترمز الى الارض اما القسم العلوي الذي يشمل على المزار المقدس فكان لونه ازرقاً مذهباً يشير ويدل على السماء . وتأتي هذه التحليلات حول اسناد مهام خاصة لكل لون ضمن توظيف واقعي او ربما خيالي ويعتقد ان اللون الاسود عند الشعبيين السومري والبابلي يرتبط بعالم الاموات . ويشير استخدام الاحجار بمختلف الوانها الذهب والنحاس واللازورد فضلاً عن اللونين الاسود والابيض الى خلق حالة من التباين اللوني عزز حضور اللون ,واضفى على الاشياء جماليتها كما استغل الفنان السومري الالوان لإنتاج اعمال غاية في الروعة وتجميل ما يمكنه من الاشياء بتنوع وافضلية في الاستخدام يوجه حبهُ وشغفة بالألوان ذوات البريق والزهو " (التميمي، ٢٠٠٩، صفحة ٣٧) .

علاقة الضوء واللون

الضوء هو ناتج لطاقة مشعة يدركها المشاهد بواسطة حاسة البصر عبر تحفيز عدسة العين منتجاً لدلالات ومعانٍ ، وهو الذي يعطي لأية مادة لونها وذلك إما بفعل الانعكاس أو الامتصاص الذي يحدث عندما يسقط الضوء على المادة ، وهو المكون من سبعة ألوان رئيسة هي ألوان الطيف الشمسي _ الأحمر والبرتقالي والأصفر والأخضر والأخضر المُزرق والأزرق والبنفسجي ، إذاً الضوء واللون مترادفان (Selman, 1972, p. 96) . ويرتبط اللون بالضوء بوحدة عضوية متكاملة ، فبدون الضوء لا وجود للون ، وهو صفة بصرية تطلق على كل سطح و مصدره الضوء إذ يتحلل فيزيائياً إلى سبعة ألوان تعرف (بالطيف الشمسي) و يتحدد كل منها بطول موجي لهُ خصوصية تختلف عن الأخر ، فأن الجانب البصري لدى الإنسان هو المسؤول عن رؤية الألوان في الطبيعة ، فأنه يستطيع تذوقها عن طريق الضوء ، فكل جسم هو عبارة عن تشكيل مكون من عدة عناصر يُبصر من خلال الضوء الملون والظل ، ومن هنا انبثقت فكرة الألوان وتأثيراتها على الإنسان إذ " تلعب الألوان بمدلولاتها الباردة والحارة دوراً مهما في حياتنا وتعبر عن عواطف وأمزجة كثيرة الاختلاف فنحن نحس بها في تغيرات ضوء النهار من الصباح حتى المساء . والاختلاف المتغير في العاطفة أو المزاج لدى

الإنسان لم يكن سببه الضوء ذاته ، إنما نوع الضوء وما يفرزه بداخله من قيم ودلالات تؤثر فيه ، إذ " تعتمد القيمة على أنواع الضوء من نور وظلام وظل بمختلف درجاته " (شيرزاد، ١٩٨٥، صفحة ١٤٨) . فعند سقوط ضوء أبيض على سطح ما فأن السطح يمتص جزءاً من الأطوال الموجبة والجزء الأخر ، و أن هذا الجزء المنعكس هو الذي تحسه أعيننا و هو الذي يعطي صفة اللون لذلك السطح ، اللون هو " ذلك التأثير الفسيولوجي ــ أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم ٠ الناتج على شبكة العين ، سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء الملون " (مايرز، ١٩٦٦، صفحة ١٤٣) .

لقد وضع العالم (نيوتن) نظريته حول تفسير اللون عام ١٦٦٥م من خلال تحديد أشعة الشمس (الطيف الشمسي) و تم تحويل تلك الظاهرة إلى لغة حسابيه ، وتجريبية و قياسية ، لقد قام بتجربة إسقاط أشعة الشمس على موشور زجاجي أخترقهُ شعاع ماراً في سطح الزجاج فتنكسر أشعة الشمس على الموشور فتظهر على الشاشة صورة مستطيلة الشكل تتعاقب عليها اللون (قوز قزح) و يظهر اللون الأحمر من طرف و اللون البنفسجي من الطرف الأخر .

وفي كل الحالات يعمل الضوء على إيصال ملامح السطوح وتحسس ألوانها إلى العين من حيث العمق والبروز أو التقعر والتحدب إذ " أن الضوء والمرئيات والعين هي المصادر الرئيسة للألوان ، فالضوء أو النور هو المؤثر ، أما التحسس باللون هو الأثر ، أي أن الضوء هو المسبب للتحسس باللون ويمكن قياسه بصورة مضبوطة بواسطة أجهزة قياس الضوء photometer بينما يكون قياس التحس باللون نفسية " (شيرزاد، ١٩٨٥، صفحة ١٥٥) .

دلالات اللون

ترتبط بأحداث و ظروف مَرَّ بها الفرد و هذا يفسر الأسباب التي تجعل البعض يميلون إلى لون معين دون الأخر ، و لقد أثبتت التجارب السيكولوجية أن مجموعة من الأفراد يشتركون في بيئة واحدة و ظروف تعليمية متشابه يميلون إلى إعطاء دلالات لونية واحدة و يفضلون الألوان نفسها ٠ لقد تم تحديد التأثيرات اللونية في تصرفات الإنسان من ناحية السلوك والتعامل مع الآخرين من خلال ما يفضل من ألوان ، وأيضاً الدلالات المعنوية و النفسية لها بحسب ملاحظاتهم والتجارب التي طبقت على شرائح من المجتمع الإنساني إذ لوحظ أن " من أشد الأمور جاذبية للأطفال في المرحلة الأولى من الطفولة هي ألوان الأشياء وفي المرحلة الثانية يبدأ في اختيار الأشياء و تفضيلها على أساس أشكال متنوعة و في المرحلة اللاحقة عندما تتبلور لديه المفاهيم و يشرع في تركيبها و تصورها و يختار الأشياء على أساس مزدوج من الألوان و الأشكال " (سعدون، ٢٠٠١، صفحة ٥١) إذ يتعرف تلاميذ المدارس و من خلال الجانب البصري على المتحركات والثوابت فوق خشبة المسرح و لا سيما ألوان الأزياء التي يرتديها الممثلون " البراقة و الحارة منها ، مثل الأحمر ، والبرتقالي ، والأصفر وتمنحه النشاط والحيوية ، أو قد تثير الجوانب العدائية فيه ، و يساعده اللونيين الأخضر والأزرق على الراحة " (محمد و شعراوي، ٢٠٠٤، صفحة ١٥) ويتفاعل التلاميذ إيجابياً أو سلبياً مع اللونين ، فالداكن من الألوان يعطي إحساساً بالظلام و الانقباض و الشعور بالخوف لدى التلاميذ ، أما الألوان الزاهية و الفاتحة مثل اللون الوردي و مشتقاته فتساعد التلاميذ على الهدوء و السكينة ، و ينعكس ذلك على العرض المسرحي لاسيما في ألوان الأزياء و المناظر و الإضاءة و بقية العناصر الأُخر و ملحقاتها ، إذ يمكن

إشباع حاجة التلميذ السيكولوجية و الفسيولوجية منها و بشكل مقنع و يعود بفائدة من خلال استخدام الألوان المناسبة في المرئيات كافة على المسرح ، بما يتلاءم مع مدركاتهِ الحسية و العقلية .

وهنالك خصائص معينة ينفرد بها لون عن أخر ، فنجد أن اللون الأحمر يحمل خصائص أقوى قدرة للجذب و شدة ضوئية وهو حاسم واندفاعي ومثير ويعد اكثر شعبية وشيوعاً ويفضله التلاميذ كثيراً ، و هو لون معارض مع اللون الأخضر على الأرض وهذا ما أكدت التجارب العملية في إثناء العروض المسرحية التي قدمت في المدارس ، أما صفاته الرمزية فهي الشعور بالمودة و العواطف ، إما اللون الأصفر فأنه اكثر الألوان نوراً واستشراقاً و لكن اقل شعبية وشيوعاً من اللون الأحمر و بقية الألوان لا سيما الغامق منه و يرمز إلى الأمل و الخلاص و الصفاء والنبل و الغيرة من الآخرين ، إما اللون الأخضر فهو محايد في التأثير العاطفي و يتصف بالجمود اكثر من أن يكون فعالاً و يعد اكثر الألوان هدوءاً وراحة ويرمز إلى الصدق والخلود والتفكير والسلام والخصب .

ويؤثر اللون في النظرة النفسية للتلاميذ إذ " يؤدي اللون إلى درجة من التأثير النفسي ، و يتضامن مع الخط في هذا ، أضافه إلى استخدام الألوان البراقة اللماعة ، أو تكرار أي لون آخر أو من خلال الانسجام و التناغم بين ألوان عديدة مثل الزيتوني والأخضر أو الأرجواني والأحمر والبرتقالي ويمكن استخدام لون معين بشكل طاغ " (سعدون، ٢٠٠١، صفحة ٥١)

اللون عنصر مقرون بالشكل وأن كل تغير في الشكل يعني تعديل في اللون وكل تعديل في اللون يتبعه تغير في الشكل ، وهذا ما يشير إليه (هربرت ريد) بقوله " اللون هو أحد عناصر الشكل المهمة بل يعبر عنه أحيانا بأنه موسيقى الفنون المرئية ، التي تختلف إيقاعاتها من عمل لأخر ، ومصدر اللون قد يكون صبغة أو ضوء تشمل أشعة الضوء الساقط على السطح الذي ندركه من خلاله ، ومن المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون ، كونه الجانب الظاهري للشكل (هربرت، تربية الذوق الفني، ١٩٧٥، صفحة ٣١) .

ويشغل اللون المساحة الواسعة من أشكال و تصاميم الأزياء فهو كلوحة فنية متحركة و متجانسة من الألوان المتباينة والمتوافقة في نفس الوقت ، فعندما يهيمن اللون الأبيض مثلاً على الشخصية فهذا يعني نقائها وطهارتها وبراءتها ، و هذا ينطبق على الألوان المهيمنة الأُخرى على بقية الشخصيات التي يقصد من وراء استخدام ألوان معينة ولاسيما بشكل قصدي الإيحاء بدلالة نفسية معينة وأحداث تأثير وجداني في المتلقي .

أن التفاعل مع الألوان عند تلاميذ المدارس يختلف باختلاف الثقافات والمستوى المعاشي والبيئة والجو العام ، ويلاحظ أنهم يختارون الألوان نفسها ضمن البيئة التي ينتمون أليها في اكثر الأحيان .

اللون عنصر مقرون بالشكل وأن كل تغير في الشكل يعني تعديل في اللون وكل تعديل في اللون يتبعه تغير في الشكل ، وهذا ما يشير إليه (هربرت ريد) بقوله : اللون هو أحد عناصر الشكل المهمة بل يعبر عنه أحيانا بأنه موسيقى الفنون المرئية ، التي تختلف إيقاعاتها من عمل لأخر ، ومصدر اللون قد يكون صبغة أو ضوء تشمل أشعة الضوء الساقط على السطح الذي ندركه من خلاله ، ومن المستحيل أن ندرك الشكل إدراكاً تاماً إلا بحضور اللون ، كونه الجانب الظاهري للشكل (هربرت، تربية الذوق الفني، ١٩٧٥، صفحة ٣١) .

أما (ماتيس) فقد عد اللون واسطة آلية لنقل المشاعر والأحاسيس بقوله : " أنني أستخدم الألوان كوسائط للتعبير عن انفعالي وليس لنسخ الطبيعة ، وأنني أستخدم أبسط الألوان وأنا لا أقوم بتحويلها بنفسي ، ولكن العلاقات فيما بينها هي التي تحدث تغيراً أو يكون الهام هو تعزيز الفروق والكشف عنها " نقلاً عن (هربرت، معنى الفن، ١٩٨٦، صفحة ١٤٢) .

وبالطبع فإن المشاهد لا يمكن أن يميز اللون ودرجاته وأنواعه على سطح ما ، إلا إذا سقط الضوء عليه .

المبحث الثاني : الأزياء وعناصر العرض المسرحي

الأزياء المسرحية تشترك بعلاقة مع عناصر العرض المسرحي وتندمج معها مكونة تشكيلاً متجانساً من الصور المسرحية التي تعبر ضمن محتواها عن رؤية الكاتب المسرحي والمخرج ، بوساطة الممثلين الذين يلبسون أزياءهم ويتقمصون أدوارهم ضمن أحداث الفعل التي تدور في فضاء المسرح من إضاءة ومناظر تحتوي على بيئية العرض وإيحاءاته المتنوعة .

أولاً ـ المؤلف : يعد النص المسرحي المدرسي ، العنصر الأول في العرض المسرحي ، فهو عبارة عن مجموعة من المعلومات و المعطيات التي توضع وثير خيال العاملين في مجال المسرح ولخلق فكرة عن بنية العرض المسرحي من جهة ومضمون المسرحية وأحداثها من جهة أخرى ، أن المؤلف هو مبتكر النص الذي يرتكز على فكرة في خياله يراد منها غايات (تربوية ، وتعليمية ، وجمالية) مع الاحتفاظ بطابع التسلية والمرح والتشويق والإثارة الذي يرغب التلاميذ المشاركة فيه كثيراً .

إذ تؤكد "الاتجاهات الحديثة في العلوم السلوكية ، أن العوامل التي تميز شعباً من شعب وأمة من أخرى ليست عوامل عرقية أو جنسية بل هي قبل كل شي عوامل ثقافية ، وثقافة الطفل هي اللبنات الأولى لبناء ثقافة قومية ترفع بالأمة لأن تحتل مقاماً مرموقاً " (الهيتي، ثقافة الاطفال، ١٩٨٨، صفحة ١١)، وعن طريق النص المسرحي تكتشف الشخصيات بأنواعها .

ويختلف التأليف المسرحي الخاص بالمسرح المدرسي عن غيره بسبب أن الأول يخضع لمستوى إدراك التلميذ "عن طريق الأنموذج والقدرة والتقليد والاستهواء والتعاطف بين التلاميذ وبين الأبطال في (النصوص) وعن طريق الانطباعات ذات الأثر الباقي في النفوس " (نجيب، ١٩٧٩، صفحة ٨) ، و العمل على إيصال محتوى النص المسرحي إلى مجموعة التلاميذ بشكل بسيط وممتع .

وتُعد الأزياء المسرحية وسيلة مهمة في الكشف عن الشخصيات المهمة في الأحداث وعن طريق تفاصيلها المتنوعة والجميلة التي تبهر أنظار التلاميذ وهي تتحرك عن طريق أجساد الممثلين المرتدين للأزياء المسرحية فوق المسرح وذلك بسبب أن جانب الرؤية عند التلاميذ يكون على أعلى مستوى عن بقية الحواس ثم أن المصمم يعتمد النص المسرحي في تصميم ملابس المسرحية مع إرشادات مخرج العرض المسرحي .

ثانياً ـــ المخرج : المخرج هو الذي "يصنع برنامج الرموز ، وعليه أن يتلاعب بتلك الرموز التي تزدهر في أيدي الممثلين وعلى شفاههم وعليه أن يكون الحكم في كل لحظة من لحظات العمل " (ابو معال، ١٩٨٤، صفحة ١٠) ، وأن المخرج في سيطرته على أدواته كفيل بأن يخلق عرضاً مسرحياً منسجماً بين عناصره مما يؤدي إلى إثارة وجذب انتباه التلاميذ ويعمل أيضاً على أبعاد حدوث عدم التواصل بين عرض المسرحية و مشاهديها ،

لأن التلاميذ " لا يتلقون المعاني والأفكار بعقل سلبي ، بل أن ما يمتصون منها يتحدد بحسب خلفياتهم و احتياجاتهم " (الهيتي، ثقافة الاطفال، ١٩٨٨، صفحة ٦٣) الحياتية ومداركهم العقلية .

والمخرج البارع يضع في حساباته أهمية عنصر الأزياء المسرحية لكونها تشكل صورة تشكيلية مع بقية عناصر العرض التي تشغل مساحة مادية في فضاء المسرح التي تنعكس بشكل إيجابي على التلاميذ الذين يهتمون كثيراً بالعروض المسرحية الخاصة بهم ، و هذا ما أشار إليه (ستانسلافسكي) في هذا الصدد " يُقبل الصغار على مسرحهم وكأنهم ذاهبون إلى الاحتفال بالعيد " (الهيتي، ثقافة الاطفال، ١٩٨٨، صفحة ٣١١) ،لهذا يشكل المسرح أهمية في حياة التلاميذ وفي عملية التوعية والتعليم التي يتلقونها في أثناء مشاهدتهم للعروض التي تبقى في أذهانهم لمدة طويلة جداً .

ثالثاً . الممثل : من خلال جسد الممثل نستطيع أن نرى الأزياء المسرحية في أثناء العرض فوق المسرح ، فالممثل " يشكل عنصراً أساسياً من عناصر الحياة التي تدور فوق خشبة المسرح ، إذ يتفاعل فيها كما يتفاعل الإنسان في الحياة ضمن واقعه الحقيقي الملموس " (الخطيب و آخرون، ١٩٨١، صفحة ٦) ، و يفضل التلاميذ كثيراً حب التخفي واللعب وأيضاً التمثيل العفوي و التشبه بالكبار والحيوانات .

وتؤدي الأزياء المسرحية إلى تغيرات على جسد الممثل من ناحية الطول والعرض ، فضلاً عن تقريب الشخصية الممثلة على المسرح إلى أذهان التلاميذ .

والممثل الممتاز هو الذي يتمكن من أدواته (الجسم ، والصوت ، والخيال)ويتفاعل بشكل إيجابي مع ما موجود حوله ويتمكن من أداء دوره بالشكل المطلوب مما يجعل من التلاميذ يشاهدون شخصية حقيقية وليس تمثيلاً ومن أجل الوصول لهذه الغاية ، يعمل الممثل على الاستمرار بالتمارين الخاصة بجسده و صوته و العمل على توسيع مُخيلته و ثقافته الفنية وذلك من خلال المشاهدة المستمرة للواقع الحياتي والاطلاع على الأعمال الفنية .

رابعاً . المنظر : يمثل المنظر مع بقية العناصر المرئية ، البيئة المسرحية التي تقيم بها الشخصيات سواء أكان ذلك المنظر مفتوحاً أم مغلقاً و يشترك مع الأزياء المسرحية وبقية العناصر الأُخر لتجسيد العرض المسرحي وكباقي العناصر يتعلق بعملية الابتكار والتطور الصناعي والحضاري ، فالمنظر هو " الإطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي ، ويجب أن يتماشى الديكور المسرحي شكلاً ومضموناً مع جميع عناصر التعبير والتشكيل المصاحبة من (أداء تمثيلي ، و إضاءة ، و ملابس ، وأسلوب الإخراج " (Dolman, 1946, p. 106) ، ويشترك المنظر مع الأزياء المسرحية بعناصر التكوين (الخط ، و اللون ، و الملمس ، والمادة ،والفضاء المسرحي) على الرغم من اختلاف كل منهما آلا أنهما يشتركون بعلاقة أسلوب العرض وارتباط الجزء بالكل .

ويرتكز مضمون المناظر على الجهد الذي يبذله المصمم بصياغة أفكار المؤلف ضمن الملاحظات الواردة بالنص وكذلك إرشادات المخرج المسرحي ، وتجري عملية تنسيق من العاملين في مجال فنون المسرح بين المناظر والأزياء المسرحية من أجل خلق تناسق لوني وشكلي ما بين العناصر وتكوين صورة مسرحية ذات مواصفات جمالية ، والابتعاد عن التشويه اللوني والشكلي في أثناء العرض المسرحي المدرسي .

خامساً ــ الإضاءة : تشترك الإضاءة بمنظومة من العلاقات المتناظرة والمتباينة والمختلفة والمنسجمة مع عنصر الأزياء المسرحية من ناحية الألوان والأشكال المتفردة لكل عنصر منها ، وتظهر هذه العلاقة عن طريق

تسـليط الضـوء على الأزياء وبألوانها وهي فوق خشـبة المسـرح والتي يتم ارتدائها من قبل الممثلين في أثناء العرض المسـرحي من أجل توضـيح معالمها الوظيفية والجمالية والشـكلية ، فأن " الوظيفة الأولى للضـوء في العرض المسـرحي هي إيضـاح الأشـكال و الهيئات الموجودة على خشـبة المسـرح وتيسـير رؤيتها ، ويتم ذلك بوسـاطة تصـميم خطة لعمل منظومة الإضـاءة المسـرحية يتحدد فيها توقيتات الضـوء و الظلام ودرجة الضـوء وألوانه " (سـعدون، ٢٠٠١، صـفحة ٧١) ، و لقد اهتم العاملون في مجال فنون الأزياء المسـرحية بعنصـر الإضـاءة و علاقتها بالأزياء و ألوانها و ذلك بالابتعاد عن حدوث تشـوهات في ألوان الزي فوق المسـرح عند استخدام إضاءة غير متجانسة مع ألوان الأزياء مما تؤثر بشكل سلبي في الصورة النهائية للعرض وتأثيرها في عملية التلقي في المسرح المدرسي ، وأن الألوان الساخنة والباردة للإضاءة لها علاقة بسيطة جداً في تحديد نوع العمل المسرحي .

ويهتم مصمم الأزياء بأجناس المسرحية والاتصال بمصممها لغرض تحديد الألوان بما لا يشوه ألوان الأزياء ويغيرها من خلال استخدام ألوان متفق عليها وتكون باردة أو حارة مراعين أن العمل الفني يقدم للتلاميذ.

مؤشرات الاطار النظري

١. تحسس الانسان ومنذ نشأته الاولى الالوان في مختلف الاستخدامات الوظيفية والتزيينية .
٢. استعملت الالوان للتمييز بين المكونات المختلفة .
٣. يرتبط اللون بالضوء بوحدة عضوية متكاملة ، فبدون الضوء لاوجود للون .
٤. تلعب الالوان بمدلولاتها الباردة والحارة دوراً مهماً في التعبير عن عواطف وامزجة كثيرة .
٥. تؤثر الالوان بمختلف اشكالها على الحالة النفسية للتلاميذ فمنها من تمنحه الحيوية والنشاط ومنها من تثير في نفسه العدائية .
٦. اللون الاحمر يحمل خصـائص اقوى قدرة للجذب وشـدة ضـوئية وهو حاسـم واندفاعي ومثير ويفضـله التلاميذ كثيراً ويعد اللون الاصـفر اكثر الالوان نوراً واسـتشـراقاً ويرمز الى الامل والخلاص والصـفاء والنبل.
٧. اللون الاخضـر يتخذ الحياد في التأثير العاطفي و يتصـف بالجمود اكثر من أن يكون فعالاً و يعد اكثر الألوان هدوءاً وراحة ويرمز إلى الصدق والخلود والتفكير والسلام والخصب .

الفصل الثالث : الاجراءات

مجتمع البحث

أجرى الباحث مسحاً للعروض المسرحية الموجهة للتلاميذ ، التي تم تقديمها في أثناء مهرجان المسرح المدرسي في مدينة كربلاء عام ٢٠١٣ .

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	الجهة المقدمة	تاريخ التقديم
١	المدينة السعيدة	اعداد	سامي عربي	تربية الرصافة الاولى	٢٠١٣
٢	التلميذ والاستاذ	حامد الخاطر	باسم ياسين	تربية الانبار	٢٠١٣
٣	المدافعون	عاقل الربيعي	جبار مشجل	تربية ميسان	٢٠١٣
٤	غابة اليوتيبيا	طلال حسن	جمعة زغير عون	بغداد-الكرخ الثانية	٢٠١٣
٥	وداعاً يوم أمس	لم يذكر	لم يذكر	تربية ذي قار	٢٠١٣

عينة البحث

بغية اختيار ما يمثل مجتمع البحث تم اختيار العينة في الاعتماد على الطريقة القصـــدية في اختيار عينة البحث ، و ذلك للأسباب الأتية :

١. توفر المادة الأرشيفية صورة و صوتاً لغرض أجراء التحليل عليها .
٢. ملاءمة العينة لمشكلة البحث و أهدافه .
٣. ملاءمة العينة لحدود البحث الزماني والمكاني . و في ضوء ذلك اختيرت

أدوات البحث

قام الباحث باعتماد الوسائل الآتية كأدوات بحث وهي :

١. أجراء مقابلة مع مخرج المسرحية .
٢. المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .
٣. مشاهدة فديو المسرحية .

منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

تحليل العينة : مسرحية(غابة اليوتيبيا)

تأليف: طلال حسن

اخراج: جمعة زغير عون

تاريخ العرض ٢٠١٣- مهرجان المسرح المدرسي-كربلاء

تدور أحداث المسرحية في غابة يعيش فيها عدد من الحيوانات وتقوم العلاقة بينهم على أساس المحبة والتعاون وحسن الجوار واحترام الاخرين وعدم التعرض فيما بينهم الا أن هناك ثعلباً يسعى الى زرع الفتنة بين أعضائها وبخاصة الديك والدجاجة واستدراج الدجاجة ليقوم بالتاي بمحاولة أكلها الا ان تعاون الجميع أسهم في كشف ادعاء الثعلب وبالتالي قرر الجميع بقيادة الدب الحكيم نفي الثعلب الى منطقة نائية عقاباً لما صدر منه.

وغلبت على النص الشخصيات الحيوانية التي قسمها المؤلف الى الشخصيات التالية:

١. الديك : من الشخصيات المحورية التي لها علاقة درامية بباقي الشخصيات وهو من الشخصيات الحيوانية الايجابية التي تحب النظافة. ويتبختر أمام الدجاجة ويذكرها دائماً انه سيد المنزل ويقع فريسة الثعلب الذي يحاول ان يزرع بذور الفتنة بينه وبين شريكته الدجاجة التي تنصاع لمحاولات الثعلب في اقناعها بوجود المدينة الفاضلة التي يعيش فيها جميع الحيوانات بأمان وسلام .

الزي : لجأ المخرج الى اعطاء خصوصية مميزة لشخصية الديك من خلال الأزياء لإعطاء دلالة رمزية ومنحى سياسي من خلال انتقاده للسلطة الحاكمة في زمن البعث الحاكم ومحاربته للفنان فارتدى لباس قائد الاوركسترا وهي دلالة رمزية بالأزياء الى الظروف التي كان يعاني منها الفنان في حقبة الزمن البائد. مع بقاء عرف الديك ومنقاره للحفاظ على شخصية الديك العادي

٢. الدجاجة : من الشخصيات المحببة في المسرح المدرسي التي تتسم بالنشاط والحيوية والمواظبة على اداء مهامها البيتية بجد ونشاط ، تبنت هنا شخصية المرأة المتحررة التي تطالب بالمساواة بين الرجل والمرأة في الحقوق والواجبات لكن في دواخلها فراغ وعدم وعي لموضوعة التحرر لتقع فريسة في شباك الثعلب الذي يعِدها بالعيش في غابة اليوتيبيا حيث الحرية والمساواة .

الزي : تم انتقاء الازياء على اساس انفتاح المرأة التي تطالب بالمساواة والحرية وأضفى اللون الاصفر طابعاً من النظرة المشرقة على زي الدجاجة وهو من الالوان المحببة لدى التلاميذ وغالباً ما تحقق الامل في نفوس المتلقين وهو يعطي دلالة على الرقي والتحضر .

٣. الدب الصغير : من الشخصيات المحببة لدى الاطفال وتبنى المخرج اخراجه بشخصية التلميذ العراقي الحالم بالمستقبل المشرق .

الزي : ملابس الدب التقليدية وتم اختيار اللون الابيض للدلالة على النقاء الصفاء وبوصفه من الالوان المفضل لدى التلاميذ .

٤. الدبة : من الشخصيات المحببة لدى التلاميذ والتي مارست دور الجارة الودود تجاه صديقتها الدجاجة وشاركتها همومها . وعبرت عن عواطف الأمومة تجاه ولدها عندما تعرض لحيل الثعلب وهو يرشده للطريق غير الصحيح ويقوده الى النهر .

الزي : ازياء فلاحة كادحة مزركشة اضفى طابعاً من البهجة في نفوس التلاميذ

٥. الثعلب : من الشخصيات المهمة التي لعبت دوراً في تغيير مجرى الإحداث بوصفه الشخصية المتسيدة على احداث المسرحية من خلال اذكاء الغدر والمكر والخيانة وأغواء الدجاجة بالمدينة الفاضلة ليتحين الفرصة ويفتك بها لولا تدخل اصدقائها في اللحظة الأخيرة .

الزي : اختيار زي مناسب للرمز الى الانسان المثقف الواعي ، وهو يتبنى الثقافة لكنه في دواخله غدار يحب أن يسرق الاخرين ويخدعهم بمظهره ويحمل ساعة جيبية وكان زيه على شكل وردة كبيرة فأقنعهم بمظهره مع اخفاء ذنبه حتى يموه الاخرين وفي احدى المشاهد يجري حوار بينه وبين الدجاجة ليؤكد لها انه ثعلب ماكر يريد في النهاية ان يفتك بها

الثعلب : انظري إليّ ، من أنا ؟

الدجاجة : أنت صديقي .

الثعلب : من أنا ؟

الدجاجة : ثعلب .

الثعلب : حسناً ، وأنتِ ؟

الدجاجة : دجاجة .

الثعلب : أرأيتِ ؟ أنا ثعلب ، وأنت دجاجة ، هكذا خلقنا .

٦. الكلب : من الشخصيات المهمة في المسرحية ، التي واكبت رحلة الثعلب مع الدجاجة وكان على الدوام يحث الدجاجة على عدم الثقة بالثعلب ويحذرها من مكره ، ولعب دوراً رئيس في كشف زيف الثعلب وثنيه عن الايقاع بالدجاجة في شباك الغدر .

الزي : أعطي زي الكلب خصوصية مميزة لأن المخرج أراد من خلاله أعطاء دلالة معينة في أشارة للحكومة أو الشرطة من خلال وضع علامات سيارات النجدة ووضع اريل وصوت للتنبيه وهي الادوات المستخدمة في اغلب سيارات الشرطة للترميز الى عجز الحكومة في حل مشاكل لبلد وليست لديها حلول ناجعة سوى اصوات التنبيه .

٧. الدب : من الشخصيات التي امتازت بالحكمة في معالجة المشاكل بروية ورجاحة العقل وأسهم في مساعدة الديك والدجاجة في تخطي الخلاف بينهما حول آليات توزيع العمل . وقاد المجموعة للبحث عن الدجاجة .

الزي : جاء تصميم الزي بشكل يتناسب مع المكانة الاجتماعية لشخصية الدب الحكيم ، اذ اسند له دور القاض بالروب الاسود الذي يرمز غالبا ما يرتديه القضاة في المحاكم لمساهمته في حل المشاكل العالقة بين أفراد الغابة وبخاصة في حكمه على الثعلب .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج :

١. لعبت الازياء دوراً بارزاً في بلورة الشخصيات من خلال دلالات الازياء اللونية إذ ترسخت صفات بعض الشخصيات وانعكست من خلال الوان الازياء التي اضفت طابعاً مميزاً لتلك الشخصيات وهو ما نراه جلياً في زي الدجاجة والدبة .

٢. أحالت الازياء دلالات من الناحية الاجتماعية للشخصية اذ أحالها المخرج الى الرمز السياسي وبخاصة في شخصية الديك الذي عبر عنه بالفنان في زمن النظام البائد ، وكذلك الحال مع شخصية الكلب الذي عبرت ازياءه وإكسسواراته عن مفهوم الحكومة في تلك الحقبة .

٣. عمد المخرج على اضفاء صفة الأم العراقية على شخصية الدبة وأظهارها بزي الفلاحة الكادحة نتيجة لما عانته من عوز وحرمان في الحقبة السابقة .

٤. لم تكن الازياء موجهة الى فئة عمرية معينة بل تعدتها الى فئة الكبار من خلال فهم الرموز التي تدلل عليها تلك الأزياء . وهو ما نراه في زي الديك والدجاجة والكلب إذ نادراً ما تفهم مغزى أزياءهم الفئات العمرية الصغيرة .

٥. على الرغم من بساطة الازياء الا انها حملت معانً كبيرة كما هو الحال في شخصية الثعلب الذي اختصرت أزياءه بوردة من الخارج في حين حمل الحقد والضغينة من الداخل .

٦. أقتصر العرض المسرحي على الشخصيات الحيوانية فقط .

الاستنتاجات :

١. يتم اكتشاف دلالات الأزياء من خلال تنسيق ألوان اجزائها من جهة وعلاقتها بعناصر العرض في المسرح المدرسي من جهة أخرى .

٢. تدل الأزياء على الشخصية المسرحية وأبعادها المختلفة على المستوى البيولوجي والسيكولوجي ناهيك عن بعدها الاجتماعي .

٣. تلعب الالوان دوراً بارزاً في اختيار ازياء الشخصية من أجل أعطاء صورة واضحة عن طبيعة الشخصية ودلالاتها ضمن العرض .

٤. أن المعرفة الدقيقة بمرجعيات الألوان الخاصة بالأزياء و دراسة الفئات العمرية تؤدي إلى تنفيذ تصاميم تحمل دلالات واضحة عن الشخصية تتناسب مع المدركات العقلية لكل فئة عمرية معينة .

المصادروالمراجع

JR John Dolman .(١٩٤٦) .*The abet of play prodyot* New York: Harper brother Public .sheers

Selman, H. (1972). *Principles of Stage Lighting.* New York: Appelton Century Croft.

ابراهيم الخطيب، و آخرون. (١٩٨١). *فن التمثيل*. بغداد: دار الكتب.

ابراهيم حمادة. (١٩٧١). *معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية*. القاهرة: مطبعة دار الشعب.

ابن منظور. (١٩٦٣). *لسان العرب*. بيروت.

ابو اسحاق احمد بن ابراهيم الثعلبي. (ب ت). *الألوان ودلالاتها في القرآن الكريم*. بيروت: دار الاقصى لنشر.

احمد نجيب. (١٩٧٩). *المضمون في كتب الاطفال*. القاهرة: دار الفكر العربي.

برنارد مايرز. (١٩٦٦). *الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها*. (سعد المنصوري، المترجمون) القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

جلال جميل محمد، و روعة بهنام شعراوي. (٢٠٠٤). الأزياء و علاقتها بعناصر العرض في مسرح الطفل. *مجلة المعلمين*.

روعة بهنام شعراوي. (٢٠٠٢). *التغريب في تصاميم ازياء عروض المسرح المعاصر*. بغداد: كلية الفنون الجميلة.

ريد هربرت. (١٩٧٥). *تربية الذوق الفني* (المجلد ١). (يونس ميخائيل، المترجمون) الاهرة: دار النهضة العربية للنشر.

ريد هربرت. (١٩٨٦). *معنى الفن* (المجلد ٢). (سامي خشبة، المترجمون) بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

سيزا قاسم، و احمد الادريسي. (١٩٨٦). *مدخل في السيموطيقا*. القاهرة: دار س العصرية.

شيرين احسان شيرزاد. (١٩٨٥). *مبادئ في الفن والعمارة*. يغداد: مكتبة اليقضة العربية.

عادل صبري التميمي. (٢٠٠٩). *جماليات اللون في الخزف العراقي المعاصر*. البصرة: كلية الفنون الجميلة.

عبد الفتاح ابو معال. (١٩٨٤). *في مسرح الاطفال*. عمان: دار الشروق.

عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني. (١٩٨٦). *التعريفات*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

عبد الناصر حسو. (٢٠٠٩). الازياء وبناء الشخصية الدرامية. *ملحق مجلة الثورة الثقافي*.

فاتن جمعة سعدون. (٢٠٠١). *هيئة الشخصية و دلالاتها في مسرح الأطفال*. بغداد: كلية الفنون الجميلة.

مجد الدين الفيروز آبادي. (٢٠٠٧). *القاموس المحيط* (المجلد ٢). بيروت: دار الكتب العلمية.

محمد بن ابي بكر الرازي. (بلا تاريخ). *مختار الصحاح*. بيروت: المركز العربي للثقافة.

محمود شفيق غربال، و آخرون. (١٩٨٦). *الموسوعة العربية الميسرة*. لبنان: دار نهضة لبنان.

ميشيل نوشيرا. (٦, ١٩٨٦). تطور الازياء المسرحية في الميلودراما. *مجلة الفنون الدرامية*.

هادي نعمان الهيتي. (١٩٨٦). *ادب الاطفال فلسفته وفنونه وسائطه*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب.

هادي نعمان الهيتي. (١٩٨٨). *ثقافة الاطفال*. الكويت: مطابع الرسالة.