التراث والمعاصرة للزي في العرض المسرحي العراقي
غريم الورد انموذجاً

م.م ايناس عبد علي ناجي

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

Ienas.abd1101a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

الملخص :

كان وما يزال العرض المسرحي يثير ويستنهض ذائقة المتلقي اذ يحمل رموزا دلالية للواقع عن طريق افتراض متخيل يذهب الى عمق تراثي ومعاصر لذا عمدت الباحثة الى دراسة ما يجمله الزي المسرحي من تراث ومعاصرة وقسمت الباحثة البحث الى اربع فصول ، الاول مشكلة البحث والحاجة اليه ، كما حددت الباحث الحدود الزمنية والمكانية والموضوعية ، فضلا عن تحديد المصطلحات، اما الفصل الثاني النظري، فقُسِّم على مبحثين الاول مفهوم التراث في الزي العربي، والثاني مفهوم المعاصرة في الزي المسرحي، ثم ما اسفر عنه الاطار النظري ، اما الفصل الثالث فكانت يتضمن اجراءات البحث ، ثم النتائج والاستنتاجات ، ثم قائمة المصادر

الكلمات المفتاحية: الزي، التراث ، المعاصرة.

Abstract:

The theatrical show was and still is raising and stimulating the taste of the recipient as it carries semantic symbols of reality through an imaginary assumption that goes to the depth of the heritage and contemporary in the first chapter the researcher explores temporal, spatial, and objective boundaries, as well as defining terminology As for the second chapter, it is theoretical It consists of two to pics. The first is the concept of heritage in Arab costume, and the second is the concept of contemporary in theatrical costume, then what resulted from the theoretical framework As for the third chapter, it was the research procedures and the analysis of the sample model Ther was the results , conclusions, and the list of sources

Keywords: costume, heritage, contemporary.

مشكلة البحث والحاجة اليه:

نحن بصدد دراسة الأزياء التراثية والمعاصرة على خشبة المسرح والدراسة تأتي للدعوة الى احياء التراث تنبهنا الى حقيقة استبدال لفظة احياء التراث بلفظة الوعي بالتراث وماهية ذلك كخطوة لنا على طريق تلتمس فيه هويتنا واسترداد قيم الماضي وتقاليده، وفي كل الحالات نجد الدعوة الى احياء التراث تؤكد ثنائية العلاقة بين التراث والمعاصرة بالشكل العام للمسرح اما بشكلها الخاص البحث عن جذور هذه العلاقة عن طريق الزي على خشبة المسرح، فالتراث والمعاصرة يؤسسان علماً جديداً هو وصف الحاضر كأنه ماضٍ يتحرك، ووصف الماضي على انه حاضر مُعاش، والمعاصرة هي اعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، يوصف التراث هو الوسيلة والمعاصرة هي الغاية، حيث يعد التراث واحداً من المنابع الملهمة لفن المسرح، وهو أحد الروافد الحقيقية الكبيرة لما يحتويه من ذاكرة حية تؤهله للإسهام في انتاج اي فن ابداعي لاسيما في فن المسرح، وللأزياء التراثية العراقية اشكال متنوعة حسب تنوع الحضارات التي مرت بها الشعوب الماضية والتي انعكست على الطرز التراثية الأصيلة للواقع وصولاً الى الأزياء المعاصرة، ومن هنا تجلت لدى الباحثة مشكلة البحث الحالي وهو (ما مدى العلاقة بين الأزياء التراثية والمعاصرة في المسرح العراقي والكشف عنها)، والذي انبثق من هذا التساؤل عنوان البحث والحاجة اليه وهدفه لغرض تسليط الضوء على انواع الأزياء التراثية والمعاصرة والتي استعملت دون غيرها في عروض المسرح العراقي، فضلاً عن ايضاح هذه الأزياء، لذا صاغت الباحثة عنوان بحثها الحالي كالآتي: **(التراث والمعاصرة للزي في العرض المسرحي العراقي (غريم الورد انموذجاً).**

أهمية البحث: تتجلى أهمية البحث في:

١. المهتمين بتصميم الأزياء بشكل عام، ومصممي الزي المسرحي بشكل خاص.
٢. الباحثين وطلبة الفنون الجميلة ومعاهد الفن.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: التعرف **التراث والمعاصرة للزي في العرض المسرحي العراقي).**

حدود البحث: الحد الزماني: العرض المسرحي المقدم في عام ٢٠١١. الحد المكاني: منتدى المسرح/ بغداد. الحد الموضوعي: دراسة التراث والمعاصرة للزي في العرض المسرحي العراقي.

مصطلحات البحث:

التراث لغوياً: ما يخلفه الرجل لورثته (وَرِثَ) فلانٌ فلاناً (توريثاً) ادخله في ماله على ورثته (الرازي،١٩٨٣م، ٧٣٢). ما يورث عن الآباء من مالٍ وجاه، (مجمع اللغةالعربية، ٢٠٠٨، ١٦٧). وقد ورد في القرآن الكريم بمعنى المال بقوله تعالى {وتأكلون التراث اكلاً لمّا} من سورة الفجر، الآية ١٩.

التراث اصطلاحاً: يعرف التراث على انه "مجموعة من الموروثات التي تم نقلها من الجيل السابق (الآباء والاجداد) الى الجيل الحالي (العنتيل، ١٩٧٨، ٣٥).

المعاصرة: في اللغة عرّفها (ابن فارس) من (العصر) وهو الدهر والحين وقال (العين والصاد والراء) اصول ثلاثة والعصر أي الدهر (ابن فارس، ١٩٧٩، ٣٤٠). قال الله تعالى {والعَصْر ان الإنسان لفي خُسْرٍ} من سورة العصر، الآية ٢.

المُعاصَرة اصطلاحاً تعني "معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك والإفادة في كل منجزاته العلمية ولفكرية وتسخيرها لخدمة الانسان ورقيّه" (مجمع اللغةالعربية، ٢٠٠٨،٦٠٢).

تعريف الزي: الزي: اللباس عن (ل، ب، س) لبس الثوب يَلْبَسُه بالفتح لُبسا بالضم ولبسُ الكعبة ما عليها من لباس. ورجل لبّاس أي كثير الاهتمام بلبسه (الرازي، ١٩٨٣م، ٣٧٩).

الزي اصطلاحاً: عرّفه (حمادة) "انها الملابس التي يرتديها الممثل فوق خشبة المسرح كما تكون هذه الملابس مصنوعة للممثل طبقاً للعصر والظروف الاجتماعية التي يلعبها وقد تكون نفس ملابسه الخاصة في حياته العادية المعاصرة ولكنه يعيدها الى الشخصية المؤاداة" (حمادة، ١٩٩٤، ٧١).

التعريف الاجرائي: معاصرة **الزي التراثي:** هو خلق زي معاصر بمعطيات حضارية متجددة على وفق خطوط متعددة مستلهمة التراث لخدمة ومعالجة المشكلات الحياتية الآتية برؤى عصرية دلالية وجمالية واشتغاله في منظومة العرض المسرحي.

الإطار النظري

المبحث الأول مفهوم التراث:

من معاني التراث العربي، والتي وردت كثيراً تشير الى الحكمة والمعرفة وقد جاء في (لسان العرب) أنّ "التراث ما وَرِثَ عن الإرث ويكون الأرض اما مخلفات روحية او عادية، وقد ورد في التنزيل في دعاء زكريا {هَبْ لي من لَدُنكَ ولياً يرثني ويرثُ من آل يعقوب} (سورة مريم، الآية ٦. وقد ذكره (ابن سيدة) في كتابه المخصص انما اراد ان يرثني ويرِثُ من آل يعقوب النبوة ووراثة النبوة هي وراثة المعرفة والحكمة والثقافة، وروي عن النبي (ص) انه بُعث الى أهل عرفة قال "اثبتوا على مشاعركم هذه فأنها على إرث من إرث ابراهيم"، وإرث ابراهيم وتراثه وتعاليمه وحكمته التي تركها في قومه. "فالتراث هو الثقافة او العناصر الثقافية التي انتقلت من جيل الى آخر" (العنتيل ،.، ١٩٦٥، ٧٧). نجد ان مفهوم التراث كان قريباً من الثقافة او مرادفاً لها، "والتراث مهم في تحقيق الهوية الذاتية وهو تراكم حضاري لكل حلقة تضيف جديداً الى الخزين السابق" (يوسف، ٢٠١٠، ٤٧).

(إذ ان مصطلح تراث يظهر في ثلاث معانٍ، وقد تكون فكرة التعريف الذي اكدنا عليه هو اكثرها سلامة والحقيقة ان فكرة انتقال شيء ما عبر الزمن هي المضمون الأصلي للمصطلح ويجب ان نحافظ عليه في المقام الأول وهناك أبعاد اخرى لهذا التعريف الذي يتحدد معنى تراث في ضوء السياقات التي يستخدم فيها والى جانب المعنى الذي اوردناه سابقاً) (هولتكرانس، ١٩٧٤، ٨٨).

وقد يقترب مفهوم التراث من مفهوم الثقافة بل يرى (تايلور) "ان التراث مرادف لمفهوم الثقافة ولو أن استعمالها قد اكتسب مضامين من أنواع مختلفة او صفات مختلفة للسلوك الاعتيادي" (المطور، ٢٠٠٧،٥٦).

وقد ظهر مؤخراً في احدى مجالات البحث الامريكية (الاركيولوجيا الامريكية) تعريف مفيد وهو ان التراث "شكل ثقافي يتناقل اجتماعياً ويصمد عبر الزمن" (هولتكرانس، ١٩٧٤، ٨٩). (ولقد زاد اهتمام علماء الآثار الامريكان بمفهوم التراث وكثيراً ما عرفوه على نحو كان مقبولاً ومثمراً في نفس اللحظة وهكذا ادرجوا تحت مفهوم التراث الخصائص البشرية العميقة الجذور على نحو او آخر باتجاهات ثابتة او طرق ثابتة في اداء الأشياء التي تتناقل من جيل لآخر) (هولتكرانس، ١٩٧٤، ٩١).

وترى الباحثة ان مكانة الزي التراثي على وفق تقسيمات الباحثين والمختصين بالتراث وعلماء الانثروبولوجيا هو جزء من التراث المادي حتى وان لم يكن كذلك فانه يعد وفق سياق التراث اللامادي المتناقل ثقافياً من جيل لآخر وهذا منا يؤكد فكرة انتقال شيء ما عبر الزمن يربط الزي بجدلية الواقع مع الاحتفاظ بجوهره.

الأزياء التراثية العربية

نبذة مختصرة:

لقد تعددت القطع الملبسية وكذلك مكملات الملابس التي تظهر قدرة وبراعة الفنان المسلم على الابتكار والابداع فقد زينت الأردية واغطية الرأس بالكتابات القرآنية وابيات الشعر (ووشي) الذهب وتعددت اسماء وانواع والون أغطية الرأس تبعاً للوظيفة والمركز الاجتماعي وهناك عدة قطع منتشرة في الملابس ومكملات الازياء في العصور الاسلامية والتي تشمل مدة نشر الدعوة للرسول (صلى الله عليه وسلم) ومدة الخلفاء الراشدين، والخلافة الأموية، والدولة العباسية فالدولة الطولونية في مصر، ثم عصر الدولة الفاطمية. ويعد من أزهى العصور التي ازدهر فيها الفن الاسلامي ثم العصر المملوكي ثم المدة العباسية الثانية.

نماذج مختصرة من ملابس الرجال:"الأزار، والبردة، الشملة: وهي لغطاء البدن من قماش مخطط وكان يلتحف بها الرجال.

- الخفتان: نوع من الملابس المفتوحة من الامام ومزرر من ناحية الصدر وله كمان يصلان الى المرفقين ويسمى القفطان.

- الخميصة: عبارة عن كساء اسود يلف حول الجسم.
- الدراعة: قميص مشقوق من الأمام لبسه الوزراء والكتاب والشعراء" (الصالحي، ٢٠٠٦، ٨).
- الطيلسان: "أصله فارسي يلبس على الكتف خالٍ من التفصيل والخياطة وكان يقتصر ارتداؤه للعلماء والفقهاء" (معوض، ٢٠١٤، ٢٦٣).
- الفرجية: كانت من الملابس التي ترتدى فوق الجبة وكانت أكثر اتساعاً.

أما أغطية الرأس فمنها:

- "الطاقية: يرتديها النساء والرجال على السواء ولكن توجد هناك فروقات في نوع الخامة وكثرة الزخارف وتناسب الرجال والنساء ولكن للنساء كانت مطرزة ومزخرفة.
- العصبة: تصنع من الأقمشة المطرزة بألوان وزخارف مختلفة وكانت تُرصع بالجواهر وتسد حول الرأس ويتدلى منها جزء على جانب الرأس ويكتب عليها بصفائح الذهب شعراً ونثراً.
- الخمار: وهو غطاء تغطي به المرأة رأسها حول رقبتها.
- اللثام: من أغطية الوجه حيث انه يعد وسيلة من وسائل التستر والتنكر والتخفي من الخصوم" (معوض، ٢٠١٤، ٢٦٢).

أزياء النساء:

- "الصدار: وهو قميص قصير داخلي.
- القميص: وهو قميص يرتدى فوق الصدر ويختلف عن الصدار من حيث نوعية النسيج والزخرفة.
- الثوب: يرتدى فوق القميص وينتقل بين الطول والقصر له أكمام واسعة وفضفاضة.
- السروال: من القطع المهمة للنساء والرجال على السواء، ويختلف من حيث الاتساع والضيق وكذلك الطول فمنه يصل الى ان يخفي القدم ويمسكه حزام خاص يربط حول الوسط بالتكة، ويصنع السروال من الحرير او القطن او الكتان، وهو اما سادة او مقلم واحياناً مزخرف من خلال التطريز بخيوط الحرير والخيوط المعدنية" (الصالحي، ٢٠٠٦، ٩).
- "الحزام: يصنف لمكملات الملابس ويعد من أهم القطع لوجوده بشكل اساس حيث انه يربط فوق الثوب او السروال وينسدل من الامام ويصنع غالباً من الحرير او القطن والكتان وكان

يزخرف ويرصع بالأحجار الكريمة والجواهر واللؤلؤ وتزخرف وفقاً لطبقات الشعب" (العبيدي، ١٩٨٠، ٢٥).

- "الحجبة: من الملابس الخارجية التي ارتدتها المرأة بجانب الرجل تعددت اشكالها طبقاً لنوعية القماش والزخرفة وكذلك الطول والاتساع، وكذلك طول الاكمام وعرضها، أما الخامات فكانت تصنع من خامات مختلفة منها الجوخ، والقطيفة والديباج او القطن او الكتان وتبطن في الشتاء ببطانة من القماش او الفرو.
- الصديري: من القطع الهامة في ازياء النساء يصل طوله الى الوسط يختلف نوع قماشه وزخرفته طبقاً لمكانة المرأة" (رينهارت، ١٩٧١ ،١٣).

وترى الباحثة في تناولها هذه القطع الملبسية لتؤكد على انها تعد فناً من الفنون وهي جزء مهم لا يتجزأ من التراث حيث يتوارثها الأجيال جيلاً بعد جيل وتعد من أهم العوامل التي توضح مدى التقدم الحضاري لزي بلد من البلدان وتعني الأزياء الهوية المميزة للشعب.

المبحث الثاني: مفهوم المعاصرة

"في المفهوم اللغوي تعني الزمن، أما اصطلاحاً فتعني الحاضر معبراً عنه بروح العصر فكل من عبّر عن العصر كإنتاج يعد معاصراً وهي اعطاء سمات معاصرة لما هو غير معاصر او متخلف عن العصر او متناقض زمنياً في بيئة واحدة. فالمعاصرة بمعناها العام اي معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية فهي امر مقبول (عبد الكريم، ٢٠١٣، ٢٠).

ويرتبط تعريف المعاصرة في "انه ما يكون سائداً في وقته، عاصره معاصرة كان في عصره والعصري المنسوب الى العصر السائد على نهج عصره فالمعاصرة ترتبط بالزمن الحاضر او المهيمن على الانتاج الابداعي، فبما ان المعاصر: "هو مفهوم نسبي، لمسايرة العصر، في جل تطوراته ومفاهيمه (عيباري، ٢٠١٤، ١٤٨). هي المدة التي تقع في الحاضر الذي قد يمتد الى عقود ولا نعني بذلك فترة كمفهوم زمني ولكن كل ما تحمله تلك الفترة من مميزات فقيمتها تكمن بما يميزها فالمعاصرة البحث المستمر عن البنيات الجديدة في الثقافة والمجتمع" (عمران،٢٠١٦ ،١٥٠). فالمعاصرة تقترب من الجدة والحديث على اساس الدلالة الزمنية وتطور التقنية المرافق لها.

الأزياء في المسرح (التراثية والمعاصرة):

"الجذر للزي هو الثوب (اللباس) كما جاء في مختار الصحاح للرازي" (الرازي، ١٩٨٣م، ٧٣٣). وهو (الهيئة) الذي يرتديه الممثل في العرض المسرحي في اثناء ادائه للدور المسرحي. ويحمل مجموعة من الدلالات بكونه يحمل سيميائية بالغة وذلك لتعدد وغنى العلامات التي يحملها، فقد اهتمت مختلف التيارات المسرحية منذ بداية المسرح الاغريقي حتى يومنا هذا لارتباطه بالشخصية التي يحدد كثيراً من ملامحها الخاصة كالسن والمهنة والانتماء الوظيفي والاجتماعي، ويكوّن علامة تحدد المدة الماضية، والمكان في المسرح في اغلب الأحيان "يحمل مدلولين او اكثر وانطلاقاً من هذه الفكرة يقول (بوغتريف) ان اللباس في المسرح هو علامة تدل على علامة لأن الدال يحيلنا الى عدة مدلولات وقد تتجاوز العلامة الأصلية التي صُمم اللباس من اجلها لكنه يشير الى علامات الزي الواحد قد تصل الى ثلاثة، لكنها لا تتعدى ذلك" (جلال، ١٩٩٢، ٩٠).

وتتفق الباحثة مع راي (بوغاتيرف) بوصف الزي هو علامة تدل على عدة علامات، وللزي وظائف درامية عدة يؤديها وفقاً لطبيعة الحدث زيادة على ارتباطه بغيره من مكونات الغرض وعناصره، أما رولان بارت فقد "حدد بعض الاشكاليات (الأمراض) المتعلقة بعلامات الزي المسرحي وهي فقرة العلامة اي تجاهل بعض الدوال التي يتطلبها السياق بالضرورة وحرفيتها اي محاولة التطابق مع الواقع وتصويره فحسب او البحث عن (الحقائقية) التاريخية" (جلال، ١٩٩٢، ٩٠)، وعليه فان الزي المسرحي يجب ان يكون كثيفاً بالقدر الذي تثبت دلالته وشفافاً بالقدر الذي يمنع العلامات من توليد علامات اخرى طفيلية. وقد تحددت عدة عناصر ساهمت في تكوين العرض المسرحي هي:

(١-الممثل، ٢-البناية، ٣-المنظر، ٤-الأزياء، ٥-المكياج، ٦-الاضاءة).

ولابتداع المسرح البصري لابد من تحديد العلاقة بين المخرج والمصممين ومهماتهم ومسؤولياتهم، ولذلك فحدد ما (يطلبه المخرج من المصمم واعطائه الحرية قدر الامكان، واحترام عمل المؤلف مع الاتفاق على اسلوب العرض وتوافقه مع اسلوب النص، كذلك ما يطلبه المخرج من مصمم الأزياء من رسوم والوان لكل زي، على ان يتم الاتفاق بينهما على

طراز الأزياء، وان تتوفر لدى المصمم عدة تحليلات مختصرة للشخوص) (سامي، ٢٠١٣، ٤٣).

منها ما يتناسب مع متطلبات الشخصية وحركتها من اجل تنظيم العناصر فعلى المصمم ان يترك بصمة لتحقيق ايقاع بصري يشترك مع مقومات العرض المسرحي جاعلاً الزي منسجماً مع العناصر البصرية الاخرى، "كذلك ثمة وظائف عديدة للزي يستطيع عن طريقها التعبير عن القيم الفكرية والعاطفية إذا أحسن استخدامها لخلق فن الجدل توافقياً لربط المعنى والشكل وان هذه العناصر هي الشكل، واللون، والملمس اسهاماً في قراءة الخطاب المسرحي" (مؤنس، ٢٠١٣، ٣٨).

وترى الباحثة ان حركة التجريب المعاصرة تسترد اصولها من نظريات رواد التجريب في المسرح الحديث وافكارهم ومحاولاتهم، حيث نزع هؤلاء الرواد الى البحث عن مسرح جديد وحقيقي، يمكنه ان يبرز، او يغرّب عناصر معينة في الاخراج الزي واحداً من تلك العناصر بوصفه وسيلة لخلق الاختلاف او الدلالة، معتمداً على نظام علاماتي يتسم ببعض الغموض، مستغلاً عناصره المسرحية المتاحة، في خلق نظام دلالي متدرج، فيه استمرارية التحول.

وترى الباحثة ان هناك عدد من المخرجين الذين تعاملوا مع الزي التراثي والمعاصر في مسرحياتهم ومنهم بريخت حيث يعد من المنظرين والمبدعين القلائل الذين عرفهم المسرح العالمي، وقد اطلق على مسرحه (الملحمي) وقد حدد بريخت أسس مسرحه هذا على (الرواية، التأرخة، التغريب) فالرواية هي سرد الفعل الدرامي بدلاً من تجسيده فيكون الراوي احد الشخصيات الدرامية في العمل وقد يكون هناك اكثر من راوٍ يشرح المشهد، او يعلق عليه، اما التأرخة وتعني الاحالة الى الزمن الماضي اي انها لا تروى على أنها جرت في الماضي وتعني الاحالة الى الزمن الماضي اي انها تروى على انها جرت في الماضي، والمهم ليس وقت حدوثها بل كيفية حدوثها.

(فالتغريب هي عملية يتم فيها التأكيد على الاحداث الماضية حتى يستطيع المتفرج ان يحكم عليها، وان يميز الأمور الماضية مقارنة بالأمور الحالية، اما تقنيات المسرح الملحمي فهي البنية الدائرية ورفض البنية الأرسطية المتنامية (بداية، ووسط ونهاية) وجعلها مقسمة الى

لوحات، وازالة الجدار الرابع وهذا ما جعل (بريخت) يرفض مسرح العلبة الايطالي والجدار الرابع ومحاولة اشراك المتلقي بالفعل الدرامي، استخدم الاضاءة الفيضية لكسر الايهام ووظف الموسيقى والاغاني الشعبية واستخدم (الجستس) وهو من اهم التقنيات الادائية) (سامي، ٢٠١٣، ١٨٤).

والأزياء المسرحية عند برشت "ذات وظيفة دلالية نفعية، ذات بعد رمزي كبير، وقد رفض ان يتحدد دور الزي في العرض بالتعريف بالشخصية فقط وانما بالحدث وبالمجتمع فتكون على (الجستس) الاجتماعي" (الياس، ب.ت، ٢٤٣).

اما بيتر بروك فقد بحث عن مسرح جديد للعودة الى الانماط الأصلية، والاشكال البدائية التي تعد المنابع الأساسية للمسرح، كانت اعمال بروك تستند الى بحث انثروبولوجي كامل في الاديان والمجتمعات والثقافات القديمة والحديثة ولهذا كانت عروضه قد اتسمت بالسمات التالية، بحث بروك فضاءات جديدة فرفض المسرح الايطالي (مسرح العلبة) لغى تماماً الجدار الرابع لذا قدّم عروضاً في فضاءات مفتوحة، مثل سطوح الجبال او مقالع الحجارة وحاول ان يشكل فرقته المسرحية من جنسيات مختلفة بغرض التبادل الثقافي والفائدة من امتزاج هذه الثقافات، تأثر بروك بالمسرح الشرقي، وأخذ الكثير من تقنيات العرض مثل الأقنعة والايماءات والتدريبات القاسية للممثل تجعله يملك رشاقة لاعبي السيرك، والقدرة على استخدام لغة الجسد ومن عروضه التي تجسدت فيها ملامح نظريته، (ملحمة المهاربهارتا). وتعد عطائه الأحدث والأكثر روعة فقد يشبه بروك التجربة بالذهاب الى بلد أجنبي.

وهناك من المخرجين، ومنهم جروتوفسكي من يرى بأن "المسرح يمكن ان يستمر بلا نص، وبلا مكان خاص بالعرض، ولا منظر وبلا مكياج ولا ازياء، لكنه لا يمكن ان يكون بلا ممثل، فلسفته تتلخص بأن المسرح ما يحدث بين المشاهد والممثل فقد اعتمد على جسد واداء الممثل والنص، وهو عامل مساعد تكمن اهميته من خلال العلامات والدلالات الموجودة فيه" (عبد، ٢٠١٥، ٦٠).

اما وفي المسرح عربياً فهناك تجارب كثيرة باستخدام الأزياء التراثية في عروضهم المسرحية امثال (سعد الله ونوس) (فكانت له تجارب مسرحية استفادت من التراث لغرض

تأصيل المسرح العربي والذي استلهم (التاريخ والتراث العربي) ففي مسرحيته (مغامرة رأس المملوك جابر) فقد عمد الى توظيف الراوي ليقص حكاية (الظاهر بيبرس) على رواد المقهى ثم عاد ليقص قصة اخرى روى فيها قصة الخلاف الذي وقع بين الخليفة (المقتدر بالله) ووزيره (محمد العلقمي) وهو بهذه الطريقة استلهم الشكل والمضمون من التراث القومي، فقد وظف الأزياء التراثية التي تحيلنا الى الفترة العباسية) (كاظم، ٢٠١٠، ٥٠).

وللمسرح العراقي عدة تجارب كان لها الدور البارز في كل ما قدمه من عروض اعادت لنا ما كان متعارفاً عليه من عادات، وتقاليد، ومعارف، واقوال، وامثال، وحكايات، وأزياء. وكانت كل هذه الاعمال قد جسدت روحية الشعب عبر المسرح المعاصر، ان ما قام به المخرجون من اعمال كهذه (ابراهيم جلال، عادل كاظم، يوسف العاني، قاسم محمد)، و(سامي عبد الحميد) في تجربته (مسرحية كلكامش) وهي مستوحاة من التراث القديم من (ملحمة كلكامش) فقد كان الزي احد العناصر التي اعتمدها العرض حيث "يمثل الزي احد العناصر البصرية والثوابت التي يُبنى عليها العرض البصري، اذ تكون ملازمة ومرتبطة بالممثل الذي يؤدي الشخصية ولها دور فعال في توفير عنصر الفرجة لدى المتلقي وهي مكملة للشخصية بأبعادها الثلاثة: الزمان والمكان. فهي تسهم في تكوين الصورة وتسهم في نقل المعاني من خلال دلالاتها بجانب القيمة الجمالية والفلسفية التي تدعم الخطاب البصري للعرض المسرحي" (مؤنس، ٢٠١٣، ٣٦). وقد برزت العلاقة بين الزي والعرض المسرحي في سردها لقصة مدينة اوروك وقصص الحكماء السبعة وخلفهم لوحة عن الملحمة السومرية تمهيداً لأجواء المسرحية وظهور الذي يقص لنا حكاية كلكامش وبطولاتها مرتدياً بدلة رسمية معاصرة و(الراوي الثاني) محاولاً تغيير الزي التراثي لما كان يرتديه الراوي مسبقاً، اما شخصية (الكاهن) فكان ذو ملامح حادة، بشرة بيضاء.

حليق الرأس، على كتفه وشاح ابيض من طرف وقميص ابيض نصف كم يحتوي على نقش في فتحة الصدر مطرز باللؤلؤ الملون، ويرتدي تنورة بلون رمادي متكونة من قطعتين تبدأ من اعلى الخصر وتصر الى ما تحت الركبة، ومنها تكون طويلة الى حد القدم، كما وضعوا على جانبي الكتف قماش أشبه بالشال المعاصر، اما كلكامش الملك فقد ارتدى اللباس

السومري (وهو عبارة عن ثوب طويل يصل الى مشط القدم) وهي "حلة مزركشة ربط خصره بزنار(حزام)" (باقر، ٢٠١٨، ١٢٥)، وقد ربط المخرج بين ما هو قديم ومعاصر من الازياء لاحياء شخصية تاريخية بأزياء تراثية.

أما تجربة عقيل مهدي في مسرحية (الحسين الآن) أكدت المصممة (امتثال الطائي) مع المخرج باعتبار الأزياء هي احدى العناصر البصرية المهمة من العرض، مكملة للشخصية، أسهمت في نقل المعاني التراثية والمعاصرة لما حمله من شفرات، متفاعلة ضمنياً مع السرد التاريخي والتراثي لقصة الامام الحسين (ع) وما رافقها من تحولات جمالية وفنية جمعت بين الخير والشر، فقد عالج المخرج حدثاً تاريخياً او معاصراً لا يكتمل التدليل عليه الا من خلالها، تبدأ المسرحية شخصية الامام الحسين (ع) (محاطاً بهالة ضوئية مستعد للذهاب الى الكوفة) مرتدياً ثوباً (ابيض) موشحاً بوشاحه الابيض يرمز به الى الطهر والنقاء تارة وتارة اخرى الى الموت، وظهور شخصية (يزيد) مرتدياً سروالاً طويلاً وقميصاً فوقه درع مصنوع من الجلد، يظهر من شرفته متوعداً (سآخذ منكم البيعة بالقوة) وفي مشهد آخر ظهرت شخصية (يزيد مرتدياً قميصاً عسكرياً معاصراً وسروالاً وخوذة عسكرية، مشيراً الى ان شخصية يزيد هي رمز الشر في كل زمان احتوت المشاهد وحدات تصميمية متنوعة (قصر الخلافة، اعمدة رخامية، منبر، محراب، مع ملحقات ديكورية اخرى مثل البخور والسجادة والمرآة).

هذه الأشكال المحمولة على فضاء اسلامي ترمز الى الفعل والحدث والانتماء الى الماضي اكدت تزاوج الحاضر والماضي، الخير والشر مؤكدة على تاريخية الواقعة، والمعطيات المماثلة للحاضر.

فترى الباحثة ان الأزياء المسرحية بتنوعها واشكالها والوانها كونت علاقة بين المتلقي والعرض المسرحي بما حملته من دلالات جمالية وفلسفية "اي اننا نشاهد أنفسنا كأننا جزء من هذا الذي يعرض امامنا او بمعن أدق واشمل ان ثقافة الماضي بأشيائه وتراكيبه هو الذي حضر الينا، ولسنا نحن الذين ذهبنا اليه" (النصير، ١٩٨٩، ٢٢٢).

وترى الباحثة ان الكثير من المخرجين تم استخدامهم للأزياء التراثية باعتبارها وسيلة للتبادل الثقافي فحدثت عودة الى منابع هذه الازياء ذات الاشكال الدلالية والتعبيرية والتي يمكن توظيفها في العرض المسرحي.

مؤشرات الإطار النظري:

١. ينقسم التراث على مادي والى لامادي، فالأزياء تقع تحت مضلة المادي، التي تتكون من عناصر بنائية يتخذها المصمم مصدراً مهما منطلقا من مرجعيتها لتحقيق الزي المسرحي التراثي.
٢. يعد الزي أحد العناصر البصرية التي يبنى عليها العرض المسرحي، فمن خلالها يتعرف المتلقي على دلالة الشخصية وترتيبها الاجتماعي.
٣. تعد معطيات النص وفريضة المخرج في بناء الأزياء المسرحية التراثية ضرورة حتمية يتقيد بها مصمم الازياء كونها منظومة عرض اتخذت الصدارة في التأثير الدلالي وبيان دقت العصر التارخي.
٤. ان كسر الاسس التقليدية في المسرح المعاصر التي لامست كل عناصر العرض المسرحي ومنها الازياء انطلقت من فرضيات فلسفية وهي فك الارتباط بين الشكل والمضمون وهذا ما عمل عليه (بريشت) من خلال التغريب في الازياء.
٥. ان الرؤى والاساليب التي انطلق منها المخرجون جعلت الازياء المسرحية في عروضهم متذبذبة، فمنهم من أكد عليها واعتبرها عنصرا مهما مثل (بيتر بروك) ومنهم من ابتعد عنها (كروتفسكي) ومنهم من اعتبرها علامة من العلامات المهمة التي تظهر الشخصية وطرازيتها مثل شخصية الامام الحسين عليه السلام.

اجراءات البحث

عينة البحث: اختارت الباحثة عينة البحث مسرحية (غريم الورد) بصورة قصدية، لمطابقتها للبحث وغاياته.

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي.

ادوات البحث: ١- الصور. ٢- الملاحظة المباشرة للعرض. ٣- الخبرة الذاتية.

تحليل العينات: مسرحية غريم الورد

تأليف: عقيل مهدي

اخراج: قاسم مؤنس

تمثيل: خالد أحمد مصطفى، عمار صلاح جهاد، عبد الرحمن مهدي.

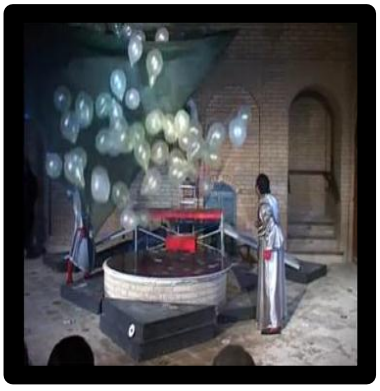
مكان العرض: منتدى المسرح

المتن الحكائي:

تدور أحداث المسرحية حول القضايا الاجتماعية، والسياسية التي مرّ بها العراق ككل في الآونة الأخيرة، والصراع المتوارث بين الخير والشر وبين شخصين متضادين في الفكر والاتجاه. (علي الوردي) هو عالم الاجتماع، ومفكر عراقي وهو استاذ ومؤرخ عرف بتبنيه نظريات اجتماعية حلل بها الواقع العراقي ودرس الشخصية العراقية وأفرز منها الشخصيات التي كانت تتصف بالازدواجية التي تحمل قيماً متناقضة، نبذ الطائفية بكل اشكالها، ثار على الحكام والسلاطين الذين استخدموا طرقاً غير معبدة لتبرير ظلمهم بادعائهم خوفاً على مصلحة المجتمع ثم قتل من قبل أيادٍ غاشمة تحاول تجريم الثقافة العراقية وادامتها، وشخصية (الغريم) المزدوجة التي كانت تعاني من مشاكل نفسية نتيجة لإرهاصات نفسية مختلفة المعاني كالحقد والغيرة، وموت الضمير، فلا يقوم هنا العمل في اطاره الدرامي على استعادة سيرة المفكر العراقي والعلامة وداعية التعبير فحسب بل تسليط الضوء على مجتمع تعددت فيه اساليب الدمار والتهجير.

يبدأ العرض في مسرح المنتدى في بغداد، وما تحويه هذه البناية من أطر تراثية عراقية أصيلة وكأن الاحداث جميعها تدور في بيت واحد وذلك لأن معاناة العراقيين أصبحت واحدة. فاختيار المخرج (د. قاسم مؤنس) لهذا المكان الافتراضي محاولاً ربط الحاضر بتراث الماضي فالتراث مهم في تحقيق الهوية الذاتية وهو تراكم حضاري لكل حلقة تضيف جديداً الى التمرين السابق، وتجربتنا ليست منقطعة الجذور عن الماضي سواء على المستوى المعرفي الخاص او الذهني الابداعي بصورة عامة وتمظهرها الجمالي في المسرح.

دخول الممثلين من أسفل يمين المسرح، توزعوا على الخشبة في اسفل وسط المسرح سلم متجه الى السقف، يتوسط هذا المكان حوض ماء وظفه (المخرج) للاستفادة منه بعد تحريك غطائه العلوي بنظام البالونات ومكاناً للتمثيل فاشتركت كل العناصر السمعية والبصرية والتي تعمل كمنظومة واحدة لإنتاج العرض المسرحي، وهذه العناصر وظفها (المخرج) بوعي وادراك فقد استطاع التلاعب ليس فقط بمكان العرض وزمانه، بل بتغيير عنوان النص الأصلي (علي الوردي وغريمه) الى (غريم الورد) استعار من صفات الورد وعبقه لإظهار جوهر هذا الانسان وصدقه، فالإضاءة المستخدمة مع عناصر الشكل مكونة لنا فضاءً مسرحياً توافرت فيه تقنياتها مع الالوان الموائمة لهافيستعينون بالضوء وامكانياته في تغيير شدته، وتوظيف اللون لمنح المشاهد انطباعات حسية مختلفة، فضلاً عن دعم الحالات الانفعالية الخاصة بالممثل، ويجري المخرج حالات من التوافق الرمزي ما بين الاصوات والالوان، لذا نرى عروضه "تقوم على تداعي الحواس، وهذه الألوان قد خلقت لنا صوراً متنوعة ومتداخلة من خلالها انتجت لنا كثيراً من المشاهد التي استدعتها احداث المسرحية وترابط المشاهد بعضها مع البعض ومنها مشهد القتل حينما تحول هذا المكان الى اللون الأحمر فقد دل على التعذيب والقتل فلقد خلقت الاضاءة جواً متساوياً من ناحية القيمة بين مكان العرض وتداخلها مع مكان المشاهدين.



واستخدم الصعقات الكهربائية كترميز لأنواع التعذيب بتقنية معاصرة، ولأقراص (CD) التي اخرجها (الوردي) من جعبته في كيس سجلت حضوراً كأنها سجلات او كتب لوقائع تاريخية واحداث اجتماعية وأفكار علمية لها مضامين فكرية على ان قتل (الوردي) قتل التاريخ والتراث وطمس

هوية وثقافة شعب رافقتها الموسيقى المستلهمة من التراث العراقي ومن وحي البيئة العراقية منها اغاني (يا نبعة الريحان)، (فوك النخل فوك) (كلي يا حلو منين الله جابك) (اريد احجي وعليه الناس يكلون). كما في الشكل (١).

وفي مشهد تطاير البالونات وتفجيرها كان له مدلولات رمزية تحمل معنى او عدة معانٍ، فالبالونات البيضاء المتطايرة صنعت لنا مشهداً افتراضياً وكأنها تخاطب المتلقي بقتل الاحلام والأماني. وتفجيرها يؤكد استمرار (الغريم) في التمادي بقتل القامات الفكرية وقتل النفس البريئة المتمثلة بالخير في العراق، كما في شكل (٢).

واكدت على ان معاناة العراقيين اصبحت واحدة بين اماني ذهبت واخرى مصيرها الذبول وادانة السلوك التدميري لحياة الانسان والمجتمع.

وللأزياء دور في منظومة العرض البصرية كان بارزاً في المعادلة الافتراضية بين جذور الخير والشر، حيث اكدت المصممة بالاتفاق مع مخرج العرض على ان مصمم الزي عليه ان يمتلك حساً درامياً يستطيع ان يتحسس الديكور واشكاله والاضاءة والوانها المنسجمة مع الزي، وان ابتكاره وتصميمه يرفع قيمة هيأة الممثل الى المستوى الوظيفي والجمالي وتأكيد العلامة الأيقونة التي صمم الزي من اجلها وتحيلنا الى عدة مدلولات يكمن تحت ظلها مضمون للمعنى. وتأكيداً لذلك كانت ازياء الوردي (السترة، والبنطال، والقميص الابيض وربطة العنق) تحتوي على تفاصيل في ملابس الرجال التي يمكن ان نصفها كعناصر انتقالية الى تشكل مظهر الرجل المعاصر، كما في الشكل (٣).

هذه الأزياء وثقافتها الابداعية بوحداتها التصميمية عبرت عن الشخصية بما تحمله من مدلول جمالي ومركز اجتماعي خاطبت المضمون الفكري والثقافي لشخصية

الوردي. أما ازياء شخصية (الغريم) الازدواجية بطرز متشابهة اراد المخرج تصدر علامة الشر الذي يمكن انقسامه وتواجده في أي مكان "والتصدر هو اعطاء الاهمية لهذا الزي والتركيز عليه"[١]. كما في الشكل (٤).

ارتدى الغريم (الجلباب المغولي) كانت مستوحاة من التراث المغولي من حيث الشكل مرتدياً الجبة الرمادية ذات دلالات لونية تتسم بالازدواجية، والقسوة، والخسارة، والاحباط والشر كما وصفه (الوردي) بأنه (ضحية من ضحايا القيم الجنائزية بما نصون عن ما اراده الجلاوزة في تغيير مجتمع وجعله مسايراً لأحلامهم الفاسدة، عارفاً لما ستجنيه من مال وسمعة بقتلي، انت حثالة اجتماعية تفجر، تعذب، تقتل، لتفجع الامهات، وتيتم الاطفال لكن قل الى متى الى متى). اما الكفوف والجوارب الحمراء دلالة لونية تشير على ايدٍ ملطخة بدماء الأبرياء، والحزام مربوط بإحكام، أحالتنا ازياء (الغريم) الى حادثة سقوط بغداد وتدميرها من قبل المغول وسقوطها على يد الغزو الامريكي، الذي كان من نتائجه سقوط المجتمع برموزه فكانت وجهان لعملة واحدة هي قتل الحضارة والثقافة والفكر. كما في الشكل (٥).

النتائج:

١. ان الزي التراثي في مسرحية (غريم الورد) تم توظيفها بشكل واضح، وهي صورة سريعة ومختزلة ومكثفة نقلت لنا معلومة تأريخه من خلال تكويناتها التصميمية والتي حوت على رموز تاريخية.
٢. وظف المصمم بالتعاون مع المخرج الوان الزي متبعاً المرجعيات والمتراكمات المجتمعية التي تحويها، فاللون الابيض يوحي الى الصفاء والخير والطهر، واللون الرمادي يوحي الى الاحباط والقسوة والشر، اما اللون الاحمر الذي يوحي الى القتل

[١] جلال زياد، مصدر سابق، ص٤٢.

والدمار زجه المصمم مع اللون الرمادي ليعطي للمتلقي دلالات كاملة ان هذه الشخصية تحمل طابع الشر.

٣. ان معطيات النص فرضت على المخرج وبالتعاون مع المصمم ان يزاوج بين الازياء التراثية والازياء المعاصرة، وهذا ما شاهدناه من خلال ازياء الشخصيات.
٤. انعكست الملامح الدامية على تصميم الازياء للعينة من حيث الانسجام الشكلي والدلالي مع بقية العناصر البصرية المتمثلة بالديكور والاضاءة، مما ادى وبشكل إيجابي على تكوين الصورة المسرحية التي تجسد فيها الحدث الدرامي.

الاستنتاجات:

١. ارتبط الزي المعاصر ضمنيا بمفهوم الزمن وما يحدث الآن وهو محاولة لدمج وازدواجية الزي التراثي مع الزي المعاصر للوصول الى دلالات سيمائية، وبالتالي هو نوع من انواع (التجريب).
٢. الازياء التراثية تكون غالباً ما ثابتة وان تغيرت فان تغيرها في الشكل بطيْ تختلف عن الازياء المعاصرة والتي من اهم سماتها التغيير.
٣. للأزياء التراثية دور في التشكيل البنائي لأبعاد الشخصية واعطاء الجانب السيميائي اهمية في تكوينها التي تعكس الملامح العامة للشخصيات وافعالها ضمن الحدث المسرحي.
٤. يتم التعرف على الازياء، ومن ثم توظيفها درامياً من خلال استخدام الاقمشة المنوعة والالوان لأزياء الشخصيات يضفي قيماً جمالية وفنية للصورة البصرية مما تزيد من جماليات العرض المسرحي.

المقترحات: بعد استخراج استنتاجات البحث تقترح الباحثة:

- اعداد ورش فنية تتضمن التصميم للزي في المؤسسات الفنية
- تخصيص درس عملي في كليات الفنون ومعاهدها لتصميم الزي

التوصيات:

بعد اقتراح الباحثة لما تقدم فأنها توصي بأجراء دراسة

- **توظيف الموروث الشعبي في الزي المسرحي**
- **تمثلات الدين في الزي المسرحي**

المصادر والمراجع:

١.
٢. فوزي العنتيل. (١٩٦٥). *الفلكلور.. ما هو؟* مصر: دار المعارف.
٣. ابراهيم حمادة. (١٩٩٤). *معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
٤. ابو الحسن احمد ابن فارس. (١٩٧٩). *مقاييس اللغة*. دمشق: دار الفكر.
٥. إيكي هولتكرانس. (١٩٧٤). *قاموس مصطلحات الاثنولوجيا والفولكلور*. (Hassan El Shami Mohamed El Gohary، المترجمون) مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٦. جاسم كاظم عبد. (٢٠١٥). *مبادئ اخراج محاضرة عن المخرج جيرزي جروتوفسكي*. بغداد: قسم الفنون المسرحية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
٧. دوزي رينهارت. (١٩٧١). *المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب*. (أكرم فاضل، المترجمون) بغداد: وزارة الاعلام، مديرية الثقافة.
٨. زهير كاظم. (٢٠١٠). *التراث العباسي وأثره في المسرح العربي*. بغداد: دار الوثائق والكتب.
٩. زياد جلال. (١٩٩٢). *مدخل الى السيمياء في المسرح، مطابع الدستور التجارية*. عمان: وزارة الثقافة.
١٠. سعاد نعمان وآخرون الصالحي. (٢٠٠٦). *تصميم الأزياء وتصنيع الملابس*. فلسطين: مركز المناهج ، وزارة التربية والتعليم العالي ، رام الله.
١١. سعد عبد الكريم. (٢٠١٣). *الرؤية الاخراجية المعاصرة للتراث في العرض المسرحي*. بغداد: مكتبة الفتح.
١٢. صلاح حسين العبيدي. (١٩٨٠). *الملابس العربية الاسلامية في العصر العباسي*. بغداد: دار الرشيد للنشر.
١٣. طه باقر. (٢٠١٨). *ملحمة كلكامش*. بيروت: الفرات للنشر.
١٤. عبد الحميد سامي. (٢٠١٣). *من المسرح الشعبي الى المسرح الشامل*. بغداد: دار مكتبة عدنان.

١٥. عزام ابو الحمام المطور. (٢٠٠٧). *الفولكلور: التراث الشعبي*. الاردن: دار أسامة للنشر والتوزيع.

١٦. عقيل مهدي يوسف. (٢٠١٠). *نظرية العرض المسرحي الحديث*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٧. فاطمة عبد الله عمران. (٢٠١٦). *الأبعاد المعرفية والبنائية للصورة الكتابية في الفن المفاهيمي*. العراق: مجلة لارك جامعة واسط.

١٨. فوزي العنتيل. (١٩٧٨). *بين الفولكلور والثقافة الشعبية*. القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب.

١٩. قاسم مؤنس. (٢٠١٣). *جماليات الشكل في المسرح المعاصر*. الاردن: دار ضفاف للطباعة والنشر.

٢٠. ماري، وحنان قصاب حسن الياس. (ب.ت). *المعجم المسرحي*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٢١. مجمع اللغةالعربية. (٢٠٠٨). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مكتبة الشروق العالمية.

٢٢. محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي. (١٩٨٣م). *مختار الصحاح*. الكويت: دار الرسالة.

٢٣. مزايا عيباري. (٢٠١٤). *البيئة كمجال تعليمي في المدرسة الابتدائية في الجزائر*. الجزائر: مجلة بسكرة.

٢٤. ياسين النصير. (١٩٨٩). *بقعة ضوء. بقعة ضل*. بغداد: الشئون الثقافية.

٢٥. يسرى معوض. (٢٠١٤). *أسس تصميم الأزياء والموضة*. القاهرة: عالم الكتب.