القيم الجمالية في ازياء عروض مهرجان المسرح التربوي

أ.م.د. شذى طه سالم/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

م.م. سجى علاء

ملخص البحث:

تعد تقنيه الازياء المسرحية من العناصر الاساسية في تركيب العنصر المسرحي من حيث الشكل والمضمون, اذ يكون لها الدور في تعميق الجانب التعبيري, وهويه العرض المسرحي وذلك لان عملية الادراك تتجلى في استيعاب قيم الشكل ومايحمله من مضامين في بنيه الزي, كما ان التكوين الجمالي للزي يعطي دلالة بصرية، وفكرية تكتمل معه شخصية الممثل لذا فان الزي المسرحي يعد من العناصر المهمة في العرض المسرحي. حيث ان "الزي وسيله من وسائل العرض, تحقق غايتها عن طريق الالتحام بين الشكل واللون فلكل لون انعكاس من شأنه ان يهيئ الوضع النفسي الخاص للمتلقي او المشاهد. ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكله البحث من خلال الاجابه على السؤال الاتي : ماهي القيم الجمالية في ازياء عروض مهرجان المسرح التربوي؟ اما هدف البحث فهو الكشف عن القيم الجمالية في ازياء عروض مهرجان المسرح التربوي. وقد أشتمل مجتمع البحث الحالي على العروض المقدمة في مهرجان المسرح التربوي المنعقد للمدة بين ٤-٢٠١٠/٤/٨، اذ بلغ عدد العروض المسرحية (٨) عروض، تم اختيار عينتين من المسرحيات هي (مسرحية البحث عن الذهب - مسرحية القط في المصيدة)، اما اهم النتائج فهي:

١-تم انحياز المصمم الى تصميم الزي لاتجاه واحد، كما في مسرحية (القط في المصيدة) ولم يتحقق التنوع، والانسجام، والتناسب في بنية الزي وهي من أهم الأسس في تصميم الأزياء لاعطائها القيمة الجمالية والفنية التي يجب توافرها في أي تصميم ناجح يلبي متطلبات العرض ويستطيع النهوض فيه الى مستويات الابداع وابتكار الجمالية في التصميم.

٢-تم اختيار الالوان بشكل عشوائي في تصميم أزياء العروض المسرحية ، ولم يؤخذ بنظر الاعتبار تنوع الشخصيات في تلك العروض وما لكل شخصية من شكل خاص بها من ناحية اللون، وهذا يؤدي بالضرورة الى عدم اعطاء الفرصة المناسبة للمتلقي المتعلم في أن يتفاعل مع تلك الشخصيات بالوانها المتعددة والمناسبة التي تعطي القيمة الجمالية لتلك الازياء.

الفصل الاول-

مشكله البحث والحاجه اليه: ينصب اهتمام الفن المسرحي وعلى مر العصور بالمتلقي وذلك ليحقق عن طريق اتصاله المباشر والحي اهدافه في المعرفة والمتعة واثاره الجوانب الفكرية والجمالية على حد سواء, اذ يعد المسرح الفن الشامل لجميع الفنون السمعية والبصرية والتشكيلية والموسيقية, فضلا عن كونه فن يخضع بجوانبه كافه الى قياسات ابداعية وجمالية مرتكزه على المحتوى الدرامي الذي يسعى لإيصاله للمتلقي, وتكمن الحاجه الى المسرح حينما يكون وسيله للإجابة على تساؤلات المتلقي الجمالية والفنية, ويكون قادرا على رفع مستوى المتلقي الى المستوى الفكري والجمالي المطلوب, وتندرج ضمن عمليات الابداع الجمالي في العرض المسرحي, خلق تكوينات درامية علاماتيه عن طريق تصميم الازياء المسرحية والتي تمتلك العديد من الدلالات التي تدل على ابعاد الشخصية والمناخات الفكرية, والسياسية والفلسفية, فضلا عن البيئة وطابعها المادي والروحي والتي تشكل المنظور الفلسفي للشخصية الدرامية, وتفصح عن الرؤية الجمالية للمصمم عن طريق التشكيلات التي ينفذها بوساطة الازياء, بوصفها فنا يحمل ضمن تشكيلاتها ابعاد تهتم بتكوين اشكالا معبره عن واقع الشخصيات المسرحية, فضلا عن علاقاتها بالوجهة الفلسفية التي يختص بها مصمم الازياء عن طريق رؤيته في تصاميم متنوعة. اذ تعد تقنيه الازياء

المسرحية من العناصر الاساسية في تركيب العنصر المسرحي من حيث الشكل والمضمون, اذ يكون لها الدور في تعميق الجانب التعبيري, وهويه العرض المسرحي وذلك لان عملية الادراك تتجلى في استيعاب قيم الشكل وما يحمله من مضامين في بنيه الزي, كما ان التكوين الجمالي للزي يعطي دلالة بصرية، وفكرية تكتمل معه شخصية الممثل لذا فان الزي المسرحي يعد من العناصر المهمة في العرض المسرحي. حيث ان "الزي وسيله من وسائل العرض, تحقق غايتها عن طريق الالتحام بين الشكل واللون فكل لون انعكاس من شأنه ان يهيئ الوضع النفسي الخاص للمتلقي او المشاهد"[١]. ومن خلال ما تقدم يمكن تحديد مشكله البحث من خلال الاجابه على السؤال الاتي :ماهي القيم الجمالية في ازياء عروض مهرجان المسرح التربوي؟

اهميه البحث: تاتي اهميه البحث في: يفيد المتخصصون بالمسرح التربوي والمؤسسات الفنية ذات العلاقة اذ يسهم البحث في اغناء الجانب المعرفي والموضوعي في التخصص الدقيق والغرض منها الافادة في المجال الفني للعاملين في هذا المجال.

هدف البحث: الكشف عن القيم الجمالية في ازياء عروض مهرجان المسرح التربوي .

حدود البحث:

١-الحد الموضوعي: تتمثل حدود البحث الموضوعية في دراسة القيم الجمالية في ازياء عروض مهرجان المسرح التربوي.

٢- الحد المكاني: العروض التي اقيمت في مهرجان المسرح التربوي الاربعه لدورة ٢٠١٠ للمهرجان الابتدائي / بغداد .

٣- الحد الزماني: العروض المسرحية التي قدمت في مهرجان المسرح التربوي سنه ٢٠١٠.

تحديد المصطلحات:

١-القيم:: (values) : اصطلاحاً: وعرفها (شموط) (هي الميزة وحكم جمالي نطلقه على الاشياء والامور المفضلة والمرغوب فيها في العمل الفني)[٢].

٢-الجمالية :Aesthetics اصطلاحا: عرف (خماط) الجمالية اجرائيا بأنها "معيار طريقة بناء العمل الفني المسرحي, الذي يعتمد الوحدة الشكلية والقوه التعبيرية اللتان بواسطتهما يتم توجيه عمل عناصر انتاجه والتي تجعل من العمل الفني ذا قيمة جمالية"[٣].

٣-القيمة الجمالية : (Aesthetic Value) :التعريف الاجرائي للقيمة الجمالية :- هي الحكم على الاشياء بما تحمله من تناسق وجوده في العمل وكذلك من خلال عملية تداخل علاقات الشكل واللون والضوء ... الخ, بصورة متناسقة متناغمة تجذب المتعلم المتلقي الذي يستطيع من خلالها الحكم على العمل بما يحمله من تلك القيم الجمالية.

٤-الأزياء المسرحية : (Fashion):- عرف الزي من قبل (روعه بهنام) انه "كل مايرتديه الممثل من ملابس مخصصه لاداء دور معين لشخصية ما, قد تكون تاريخية او واقعية, وتحمل سمه من سمات الاتجاهات والاساليب المسرحية"[٤].

ومن خلال ماتقدم تجد الباحثة ان التعريف الاجرائي للازياء المسرحية لهذا البحث : هو الملابس التي يرتديها الممثل على خشبة المسرح ليجسد من خلالها شخصية ما للعرض المسرحي التربوي والتي تقوم باداء وظيفة تعليميه جمالية الهدف منها هو الارتقاء بالذائقة الجمالية والفنية والفكرية للمتعلم .

٥-العرض المسرحي :- عرفه (الخفاجي) انه "خطاب جمالي يتم فيه ترجمه العلاقات الجدلية النص (مقترح المؤلف) و (المخرج) عن طريق احتوائه داخل مكان مسرحي من حيث الوظيفة و جمال فاعل من حيث الانشاء "[٥]. ومما تقدم تستخلص الباحثة تعريفها الاجرائي للعرض المسرحي: انه تحويل النص المسرحي الى فعل وواقع محسوس عن طريق تجسيد الممثلين للشخصيات التي كتبت في النص المسرحي عن طريق توجيه المخرج للممثلين واظهارهم على خشبة المسرح بشكل عام والمسرح التربوي بشكل خاص .

٦-مهرجان المسرح التربوي:-التعرف الاجرائي فهو: عباره عن تقديم عروض مسرحية تعليميه تربوية هادفه موجهة للمتلقي المتعلم بكافه مراحله العمرية اي مرحلة الطفولة والمراهقة والنضوج الهدف منها هو الارتقاء بالجانب الجمالي والفكري والتربوي لهذا المتعلم فضلا عن تقديم المتعة والترويح النفسي .

الفصل الثاني- تطور الازياء عبر العصور :-

لقد ميز الله سبحانه وتعالى بني آدم باللباس الذي يستر عورته ويواري سوءته عن باقي خلقه ذلك اللباس الذي ارتبط ذكره بداية بآدم (عليه السلام) كما ذكره القرآن الكريم بقوله تعالى: "إن لك ألا تجوع فيها ولاتعرى" [طه -١١٨]وقوله تعالى: "يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْآتِكُمْ وَرِيشاً وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ" [الأعراف - ٢٦.] ثم بعد ذلك تطور اللباس في كل عصر وكل جيل حتى عصرنا الحاضر, حيث حدثت تطورات على الازياء لارتباطه بالتطور (الفكري, والعقائدي والصناعي والحضاري) فضلا عن التاثر بالظروف المناخيه وتقلبات الجو والعامل الديني المتمثل بالاسطورة الدينية, مرت الازياء بمحطات وعصور عدة حتى وصلت الينا بشكلها الحالي وافضل طريقة للكشف عن تلك الازياء القديمة والعصور التي تلتها عن طريق "دراسة فن ماقبل التاريخ وعلى مكتشفات الفن في المغائر والكهوف القديمة"[٦]. وتلك العصور هي (العصر الحجري القديم, والعصر الحجري الوسيط, والعصر الحجري الحديث).

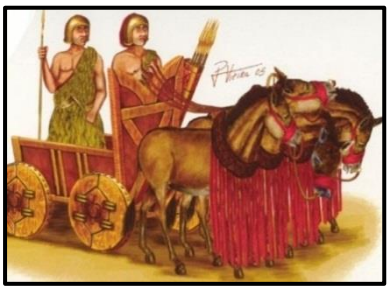
بدا الانسان البدائي في العصر الحجري القديم بوضع اوراق الاشجار حول جسده بشكل عفوي وبسيط, لتخفى من الحيوانات والتقرب منها لاصطيادها, ثم ادرك ان لهذه الاوراق فائده اخرى هي الشعور بالدفء عند انخفاض درجات الحرارة, فبدأ يستخدمها بشكل افضل هي لف اوراق الشجر السميكة والعريضة حول

جسده وربطها بواسطه الياف قويه من النباتات "وقد اعتمد الانسان على اوراق الاشجار هذه في فجر حياته لانه لم يكن قد اخترع بعد الادوات الحاده التي يستطيع ان يستخدمها في قتل الحيوانات والحصول على جلده"(٧). وعندها تحول الانسان البدائي من حالة العري التامة الى ستر عورته ولو بالشكل البسيط البدائي وهي بداية تعرف الانسان البدائي على الملبس اول مره في حياته .

اما في العصر الحجري الوسيط فقد لبس الانسان جلود الحيوانات اذ اطلق عليه (عصر صيد الحيوانات) وكانت لعملية ارتداء الانسان جلد الحيوانات فائده بسبب استخدامها في التقرب من الحيوانات وصيدها, اذ يظهر الانسان البدائي مرتديا جلد الحيوانات ليؤدي حركاته ويؤدي بعض الحركات التمثيلية التي تخلق صورة الوهم للحيوان الذي يرغب في صيده "ان ارتداء الانسان لجلد الحيوان كان طريقة من الطرائق التي استخدمها في صيد الحيوانات, وجوهر هذه الطريقة هو خداع الحيوان وايهامه ثم استدراجه وصيده"(٨). اما في العصر الحجري الحديث فقد تعرف الانسان على طرائق النسيج بعد ان عرف الزراعة وتعلم كيفيه الافاده من محاصيلها المختلفة "فنسيج العنكبوت, وعش الطائر, وتشابك الالياف, والاوراق وتقاطعها في النسيج الطبيعي الذي يراه في الغابة (...) فنسج الاوراق والالياف والحشائش ليصنع منها رداء وحذاء"(٩).

الازياء السومرية:

لكون الانسان السومري نشأ في بيئة زراعية وارض خصبة متنوعة التضاريس والمعالم، وجب على هذا الانسان ان يسعى لتحقيق رزقه من عدة فعاليات انسانية، ولذلك امتازت حياة الانسان السومري بالتنوع في المعيشة والاشكال المستخدمة لها فقد استطاع الانسان السومري ان ينسج الخيام كما كانت مواده الاولية في الغالب الصوف حيث عنى السومريون بتربية الاغنام فقد ساعد المناخ المعتدل ووفرة النباتات والاعشاب القصيرة على تربية الخراف فقد ورد بالنصوص المسمارية وخصوصا التجارية والدينية منها تحديد الخراف الصالحة اصوافها كما تؤكد التماثيل والمنحوتات البارزة ذلك وكانت الخراف ذات الية الكبيرة والقرون الملتوية هي المفضلة لديهم وبالاضافة لذلك "عرف السومريون الكتان الذي انتشرت زراعته في العراق واطلق عليه كلمة كادا (بالكاف المعجة) وقد اقتصر لباسه على الاله والملوك حيث تمركزت صناعة الكتان في مدينتي اور واريدوالسومريتين وكان المعبد هو المسؤول عن تحويلهما اقتصاديا"(١٠). كما موضح في الاشكال (١، ٢، ٣)*.



الازياء البابلية :

تعتبر الفترة البابلية والاشورية فترة حاسمة في تطور الحياة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وكذلك الصناعية حيث حدثت الكثير من التقلبات والتطورات التي تعتبر امتدادا لما سبق منها. فقد تطورت الصناعة النسيجية بشكل كبير, يقول هيرودتس: "كان البابليون يرتدون بالدرجة الاولى اردية الكتان التي تهبط الى القدم ثم الاردية الصوفية بالدرجة الثانية وفوق الاثنين تلبس العباءة يشد بحزام عند المئزر وهذا ينطبق على الميسورين. اما ما يرتديه العمال فتكون اقل هنداما وتتكون من جلباب لحد الركبة واما ملبس النساء فقد كانت شديدة البساطة" [١١]. كما موضح في الاشكال الاتية (٤، ٥).

ففي العصر البابلي البكر كانت تتالف من اثواب متشابهة تماما للرجال لكنها كانت اكثر تطورا منها ولو بشكل طفيف. وتبين الرسوم الدينية ان الرجال في الاحتفالات الدينية كانوا عراة في حين تغطي الاطراف السفلى قطعة على هيئة وزرة, اما المرحلة الثانية فقد كان الرجال يرتدون قطعة من مادة مختلفة الطول تغطي النصف السفلي من ابدانهم في حين تغطي الكتف اليسرى من النساء جزء من الملبس. اما المرحلة النهائية من التطور وعندما كان الرجال يلبسون ملبسا يشبه الكساء الروماني الذي لم يترك سوى الذراع اليمنى عارية [١٢].كما موضح في الاشكال الاتية (٦، ٧).

كما وقد تنوعت ملابس الملوك في بابل فمنها ما كان خاصا بالاعياد واخر خاص بالعبادة وثالث خاص بالحكم بين الناس وكان لباس الملك يخضع الى موافقة دقيقة,لان الطالع او علم الايام الملائمة وغير الملائمة ينص احيانا على انه ينبغي على الملك في بعض الاحيان عدم تغير ملبسه. وكان من العادة "لبس جلبابا طويل مطرزا مصنوعا من الصوف او القطن او الكتان او الحرير ويكون التطريز الذي يصنع من خيوط معدنية وصوفية متباينة الالوان لان بلاد الرافدين كانت مشهورة بهذه الصناعة كما كان يلبس الملك جلبابا وحزاما, يلبسه تحت حمالة"[١٣]. كما موضح في الاشكال الاتية (٨، ٩).

الازياء الاشورية:

تميز الاشوريون في فنونهم المتعددة الجوانب بتطوير بالغ في أساليب استخدامهم للمواد الاولية وتنفيذ موضوعاتهم الفنية بمستويات تقنية متعددة، ، ولم يكن بإمكان الشعوب المجاورة لهم الا ان يتأثروا بنسب عالية بتلك الفنون، وخاصة تلك الوحدات الزخرفية الفنية بمفرداتها والمستوحاة من الطبيعة، ولم يكن بامكان الشعوب المجاورة من الذين تأثروا بحضارة وادي الرافدين في عصوره القديمة رفض ما ورثوه من عناصر حضارة متطورة خلفتها لهم حضارات عريقة سابقة مبنية على أسس راسخة كالحضارة الاشورية التي تعد المركز المباشر الاول، حيث ان "عناصر الزخرفة الاشورية كانت غزيرة بمفرداتها، عبرت عن رموز لها علاقة واضحة بالطبيعة والمجتمع والايمان والاساطير والاديان"[١٤].كما موضح في الشكل الاتي (١٠).

الازياء المسرحية الاغريقية :

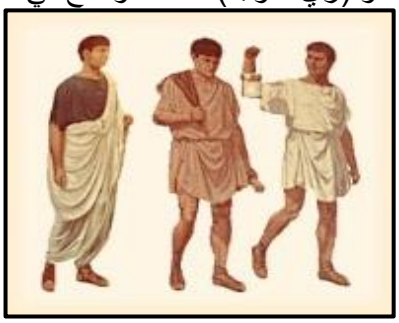
رافق الزي المسرحي الشخصية الاغريقية منذ بداية ظهور الطقوس الدينية التي كان يمارسها الانسان الاغريقي كنوع من التقرب للاله, ولذلك فقد تنوعت تلك الاشكال على حسب الطقوس المقدمة لهذه الالهه. ومن اهم هذه الطقوس ما كان يقدم للاله (ديونيزوس) الذي انطلقت من خلال تلك الطقوس المقدمة لهذا الاله اولى بوادر الدراما المسرحية, ولهذا فقد تنوعت على حسب الشخصيات الموديه لهذه الطقوس. فما بين الجوقه (الكورس) التي ارتدت زيا نصفه شكل انسان والنصف الاخر شكل الجدي تقربا لهذا الاله لانه وحسب ما تقول الاسطورة بانه كان نصفه انسان ونصفه الاخر على شكل جدي "اذ كانوا يتخفون في شكل غريب فلهم ذيل حصان باذنين وحوافر ويلبسون على ظهورهم جلد جدي وعلى رؤوسهم اقنعة بشعر كث وذقون طويله واحيانا يكونون بحوافر جدي ويسمون الساتير والسيلين ايضا كما يصفهم سقراط وافلاطون"[١٥].

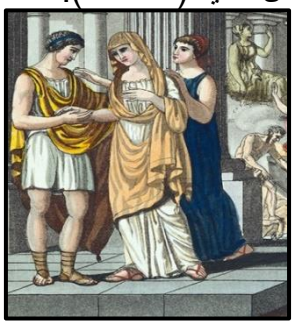
ان تحديدات اسخيلوس لازياء الشخصيات يعني ان هناك تقليدا اصبح ساريا لا يسمح بتغييرها وهي جزء من الملابس التي ترتديها تلك الشخصيات وان مايميز عظمة وترف الزي التراجيدي, هو الاقمشة القيمة والاهداب والالوان الذهبية, "وكانت ازياء الشخصيات الالهيه بسيطة من الصدف المسرد يلف حول الجسد كاملا"[١٦], وقد اهتم الاغريق كثيرا بالناحية الجمالية للازياء المسرحية فقد صنعوا "ملابس خاصة

لممثلين التراجيديا تعطيهم وقارا يفوق الحالة الادميه وذلك بالعمل على زيادة طولهم وحجمهم سواء باستخدام نعال (احذيه) خشبيه مرتفعة او اللجوء لوسائل الحشو او بلبس الارديه الفضاضة والمزركشة بالوان لامعه"[١٧], ذلك لانهم يقومون بتمثيل ادوار الاله وانصاف الاله والملوك والامراء, ولهذا فأن ازياء الممثلين الاغريق تعطيهم اشكالا متنوعة بحسب الشخصية التي تجسد فوق خشبه المسرح الاغريقي, فضلا عن سيادة (الزي الايوني)*، كما موضح في الاشكال الاتية (١١، ١٢).

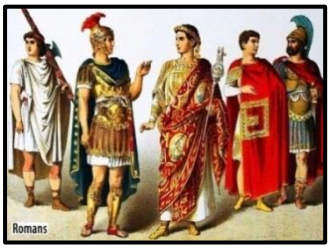
الازيـــاء الرومانيـــة :-

بتأثير من المسرح الاغريقي ظهر المسرح الروماني, حيث اهتم الرومان وبشكل كبير بالازياء المسرحية بسبب الانتعاش الاقتصادي الذي كانت تتمتع به الامبراطورية الرومانية حيث تم اضافة نوع جديد لم يستعمله الاغريق هو (زي التوجا)*. كما موضح في الاشكال الاتية (١٣، ١٤).





"اذ يعد التوجا الزي المميز للمواطن الروماني"[١٨] والتوجا هو الذي امتاز به زي الماساة الرومانية فقد انتعل الممثلون الرومان الاحذية السميكة النعال في الماساة, اما في الملهاة فقد اعتمد الرومان في اغلب الاحيان زي (الملهاة الحديثة) محاولين تمثيل الحياة الراهنة السائدة مراعين نواحي تقليديه واعتبارات رمزيه محليه تخص الالوان حيث تم تحديد نوع معين لالوان الشخصيات المعينة وجعلها ثابته تتكرر في كل عرض، مثال على ذلك استخدام اللون الابيض لزي الشيوخ والمسعدين والاحمر الارجواني للاثرياء والاحمر الطوبي للمعوزين, والاصفر للماجنات والثياب المهلهلة للمساكين. كما موضح في الاشكال الاتية (١٥، ١٦).



الازياء المسرحية في العصور الوسطى :-

حفظت العصور الوسطى معظم اشكال الادب اللاتيني القديم وقلدتها في الكثير من اشكالها ولاسيما فيما يخص المسرح على الرغم من ان الكنيسة في هذه المدة قد حرمت هذه الفعاليات المسرحية اقتصرت بشكل كبير في الكنيسة التي عدت ضمن الطقوس الدينية المقدمة خلال الاعياد ولذلك, فقد نشأ في الكنيسة ذاتها فنا ذا خصوصيه دينية اذ كانت تقدم بعض التمثيليات البسيطة التي تتحدث عن بعض الوقائع من حياة السيد المسيح والسيدة العذراء (ع) وباداء تمثيلي بسيط فقد كان من يقوم بالتمثيل القسيسون واولاد فرقة الانشاد الدينية على ان التمثيل كان جديا صادقا والقاء الحوارات باصوات تبعث على الورع والهيبه. كما موضح في الشكل (١٧).

الازياء المسرحية في عصر النهضة :-

يعد عصر الملكة اليزابيث ومدة حكمها في انكلترا من العصور الذهبية المهمة في تاريخ العالم ذلك كونه عصر امتاز بانتصارات وانجازات عدة على الصعيد السياسي والديني والثقافي والفني فبعد الاستقرار الذي حظيت به انكلترا في عهد هذه الملكة بدأ التوجه الى الفنون ولاسيما فن المسرح الذي اولته الملكة اليزابيث جل اهتمامها من خلال حضورها للعديد من تلك العروض وخاصة عروض الكاتب المسرحي (وليم شكسبير) التي زخرت بشخصيات العديدة والافكار المتنوعة مما ساعد على التنوع في مستلزمات العرض المسرحي المقدم واكثر ما كان يلفت الانتباه في هذه العروض هو تصميم الازياء التي كانت ترتديها تلك الشخصيات أذ حظيت باهتمام الملكة اليزابيث فقد ساهمت بشكل مباشر في تمويل هذه العروض ولاسيما ما يخص الازياء "كانوا يصرفون مبالغ طائله على الملبس من الستان والمطرز بالمخمل المذهب وقبعات وقلانيس وزي ملوك وبدلات الاشباح فضلا عن الصولجانات والاقنعة والروؤس الخشبية وعدد القتال وتيجان الاباطره وتيجان الاشباح على الرغم من ان المسرح يكون عاريا والواجهة غير مؤطره ولكن يرى عرضا ملونا غنيا بالممثلين وهم يتالقون على المنصة بالبستهم الحريرية, وهم مجهزون بكل ما يلائم العروض"[١٩]. كما موضح في الشكل (١٨).

الازياء المسرحية في العصر الحديث :-

بعد التطور الصناعي الذي حدث ظهرت هناك انعكاسات هائلة على عناصر المسرح المرئية ومنها (الازياء) عن طريق استخدام اقمشة ذات مواصفات متنوعة كما في الشكل (١٩) يبين "اظهار اقصى الخصائص المرنة للاقمشة والكشف عن خصائصها اللونية ادى الى وضع الاقمشة الرقيقة الملونة فوق بعضها البعض وتكسيرها لتخلق مزيجا من الالوان"[٢٠]، التي تضفي جمالا واناقه على مكونات المشهد المسرحي الواقعي.

مؤشرات الاطار النظري :-

١- ان تطور الازياء مرتبط بالتطور (الفكري والعقائدي والصناعي والحضاري) وايضا بتاثير الظروف المناخيه وتقلبات الجو .

٢- ان تنوع اشكال الازياء اصبحت دلالة على الطبيعة الاجتماعية وعلى الحالة الوظيفية وعلى المرتبة الاقتصادية ذلك بسبب الاضافات والزخرفة المبالغ فيها والتفاصيل العديدة التي اظهرت الفوارق الطبقية للمجتمع الواحد .

٣- يشكل الزي وحدة فنية جمالية متكاملة, تنتظم فيها الاجزاء التصميمية وهي: الخط واللون والملمس والشكل, في تجانس وظائفها وعلاقتها وحسن تصميمها لخلق تصميم فني متميز ودال .

٤- ان الزي لغة تواصل بشرية تنقل انطباع عن مرتديها, عمره, جنسه, وظيفته الاجتماعية, فالزي ضرورة بصرية لازمه للعرض بما يحتويه من تنوع اشكاله والوانه ودلالاته.

٥- الاعتماد على معطيات الواقع في استخدام الخامات المستخدمة في تصميم الازياء المسرحية تؤدي الى ادراكها وفهمها من قبل المتلقي (الطفل) .

٦- يسهم الزي المسرحي في تعميق الخصائص الجوهرية للعرض المسرحي موضوعيه كانت ام شكلية, وتسمح في اعطاء الفرصة للتاويل باتجاه بنيه العرض ودلالته المسرحية.

٧- ان الازياء المسرحية هي احدى العناصر المهمة في العرض المسرحي يوظفها المخرج بالتعاون مع المصمم لبلورة فكرة المسرحية وتجسيد احداثها.

٨- يتجلى دور الزي المسرحي في تعميق الجانب التعبيري, وهويه العرض المسرحي, لان عملية الادراك تتجلى في استيعاب قيم الشكل وما يحمله من مضامين في بنيه الزي , كما ان التمويه الجمالي للزي له تأثير كبير على العرض المسرحي ونجاحه لما يحمله من جماليات تجعل المتلقي المتعلم يتابع العرض من دون ملل.

٩- على مصمم الازياء المسرحية الموجهة للطفل ان يسخر كل ماليه من مواهب وطاقه وخبرة لغرض تشكيل صورة مسرحية يسهل على الطفل ادراكها ويفهم ما تحمله المسرحية من مضامين فكرية وجمالية .

١٠- يتم تحقيق جمالية الزي المسرحي بوساطة القصدية بالتصميم والقدرة على التنفيذ وليس بشكل اعتباطي, اذ يشتت انتباه المتلقي المتعلم وحدوث الغموض والازدواج بالمعنى والدلالة.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته: بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن القيم الجمالية للازياء في عروض مهرجان المسرح التربوي، لذلك تطلب الامر اختيار منهج علمي لتصميم اجراءاته، فوقع الاختيار على المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق اهدافه.

مجتمع البحث : أشتمل مجتمع البحث الحالي على العروض المقدمة في مهرجان المسرح التربوي المنعقد للمدة بين ٤-٢٠١٠/٤/٨، اذ بلغ عدد العروض المسرحية (٨) عروض، كما موضح في الجدول (١).

جدول (١) يوضح مجتمع البحث من العروض لمهرجان المسرح التربوي

ت	العروض المسرحية	تأليف واخراج	جهة الاشراف المديرية العامة لتربية:	المكان وسنة العرض
١-	القط في المصيدة	سمية عباد حسن	الكرخ / ١	بغداد - ٢٠١٠
٢-	نزال التحدي	تاليف:د. حسين علي هارف اخراج: احسان دعدوش	الكرخ / ١	
٣-	المستقبل	تاليف: سعد جعفر اخراج: مرتضى سعد	الكرخ / ٣	
٤-	اصدقاء الشمس	تاليف: صبحي الخزعلي اخراج: وجيه مهدي	الرصافة / ٣	
٥-	مملكة الدمى	تاليف: حميد السوداني اخراج: عبد الرزاق حنتوش	الرصافة / ٢	
٦-	البحث عن الذهب	تاليف: صبحي الخزعلي اخراج: وجيه مهدي	الرصافة / ٣	
٧-	راس الكرة الارضية	تاليف واخراج: عمر فاروق	الرصافة / ١	
٨-	الارض تصرخ يا محسنين	تاليف: حميد السوداني اخراج: محمد مجيد	الرصافة / ٢	

بما ان مجتمع البحث قليل العدد لذلك اعتمدت الباحثة هذه العروض جميعها في عملية التحليل ولم تلجأ الى اختيار عينة منه.

اجراءات البحث : ان اول خطوة اسست لها الباحثة في تنظيم اجراءات بحثها هو اجراء دراستين الاولى مسحية هدفت الى تحديد مجتمع البحث من العروض المسرحية التربوية، اذ تضمن هذا المجتمع العروض المقدمة في مهرجان المسرح التربوي / ٢٠١٠. اما الدراسة الثانية فتمثلت بالدراسة الاستطلاعية التي اجرتها على مخرجي العروض المسرحية، اذ تم توجيه مجموعة من التساؤلات ذات العلاقة باهداف البحث لغرض جمع البيانات والمعلومات حول مشكلة البحث لاجل التأسيس الى بناء اداة التحليل المحددة في اجراءات البحث، فضلاً عن ذلك اعتماد المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري كأساس لبناء الاداة، اما التساؤلات الموجهة لمخرجي العرض المسرحي التربوي هي:-

س١/ برأيك ما هي القيم الجمالية التي تنماز بها عروض المسرح التربوي المقدمة عام / ٢٠١٠؟

س٢/ هل هناك موائمة بين الازياء وشخصية الممثلين في العرض المسرحي التربوي؟

س٣/ هل تمكنت الازياء المستعمله في العروض المسرحية التربوية من شد انتباه المتلقين اثناء العروض؟

اداة البحث: (استمارة تحليل محتوى عروض المسرح التربوي): بعد ان حصلت الباحثة على المعلومات التي استشفتها من مؤشرات الاطار النظري والدراستين المسحية والاستطلاعية، قامت ببناء اداة بحثها المتمثلة باستمارة تحليل محتوى الازياء في العروض المسرحية المقدمة في مهرجان المسرح التربوي للتعرف على القيم الجمالية التي تنماز بها تلك الازياء.

تكونت الاستمارة من (١٢) فقرة، وضعت الباحثة معيار ثلاثي تمثل بـ تظهر بدرجة: (كبيرة – الى حد ما – لا تظهر)، تم عرض هذه الاستمارة على (١١) خبيراً في مجالات الفنون المسرحية – التربية الفنية، للتعرف على مدى صلاحية هذه الاستمارة في قياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه وبعد جمع المعلومات من السادة الخبراء قامت بتصحيح ما اشاروا اليه وحذف فقرات لا تتلائم واهداف البحث وتعديل ما هو له علاقة بعملية التحليل، ثم اعيدت هذه الاستمارة الى بعض الخبراء فنالت الصدق التام وبذلك اصبحت جاهزة لعملية التحليل، والجدول (٢) يوضح صيغة استمارة تحليل المحتوى.

ت	مكونات الاستمارة	صالحة	غير صالحة	بحاجة الى تعديل
١	استعمال اكثر من لون في تصميم الزي			
٢	استعمال الاكسسوارات المناسبة للزي المسرحي			
٣	يتناسب تصميم الزي و طبيعة الشخصية المسرحية في العرض			
٤	يعمل الزي المسرحي على شد انتباه المتلقي			
٥	الموائمة بين الزي للشخصيات في العرض المسرحي مع مكونات السينوغرافيا الاخرى			
٦	يشكل الزي نوعاً من الايقاع في العرض المسرحي التربوي			
٧	الزي جزء من منظومة نسقية تشكل وحدة العرض المسرحي			
٨	استثمار عنصر الخط في اضفاء الزي الملائم للشخصية المسرحية			
٩	يعمل الزي نوعاً من التوازن في حركة شخصية الممثل في اثناء العرض			
١٠	يتميز الزي كونه كتلة متوافقة مع الكتل الاخرى ضمن العرض المسرحي			
١١	يعطي زي الشخصية الرئيسة انطباعاً بصرياً في سيادتها داخل العرض المسرحي			
١٢	يشكل الزي حالة من الانسجام في منظومة العرض المسرحي			

ثبات الاستمارة: بما ان الاداة التي تعد صادقة من خلال اشارة الخبراء بصلاحيتها، فأن عملية اظهار معامل الثبات له دلالة معنوية تطمئن الباحثة في عملية الاستعمال، لذلك قامت باختيار ثلاث نماذج من العروض المسرحية المقدمة في المهرجان، لغرض تحليلها على وفق استمارة تحليل المحتوى واظهار معامل الثبات بينها وبين اثنين من المحللين* كما موضح في الجدول (٣).

جدول (٣) يوضح معامل الثبات لاستمارة تحليل المحتوى

ت	العروض المسرحية	الباحثة مع		م١ م٢	المعدل
		م١	م٢		
١	البحث عن الذهب	٠,٨٦	٠,٨٧	٠,٨٦	٠,٨٦
٢	اصدقاء الشمس	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٧
٣	نزال التحدي	٠,٨٦	٠,٨٦	٠,٨٦	٠,٨٦
	المعدل العام				٠,٨٦

من خلال النظر لنتائج الجدول (٣) يظهر أن معامل الثبات لاستمارة تحليل المحتوى يساوي (٠,٨٦) وهو يعد مؤشرا جيدا يمكن من خلاله اعتماد هذه الاستمارة في عملية التحليل.

الوسائل الاحصائية:

١-معادلة كوبر Cooper استعملت لايجاد نسبة الاتفاق بين المحكمين . ***NE***

$$DE = \frac{NE}{NE + N} \times ١٠٠$$

اذ ان:

C = معادلة نسبة الاتفاق.

NE = عدد مرات الاتفاق.

N = عدد مرات عدم الاتفاق. **(Cooper, ١٩٧٤, p. ٢٧).**

مسرحية البحث عن الذهب / الرصافة الثالثة

اعداد واخراج : وجيه مهدي

تاليف : صبحي الخزعلي

اشراف عام : علي شمس _ عامر صغير

تقديم : طلبة مدرسة قتيبة للبنين ومدرسة الوارثين للبنين

الحكاية : تتحدث عن ثلاث شخصيات من الشباب تبدا لديهم فكرة البحث عن الكنز المفقود من خلال مشاهدتهم لاحد الافلام التاريخية الخيالية التي تتحدث عن هذا الموضوع, اذ قرروا القيام بهذه الرحلة الخيالية بمساعدة عصا الجد السحرية وبعد هذه الرحلة يكتشفون ان الكنز الحقيقي هو العمل الدؤوب والمتواصل لهم مع مشاركة الاخرين لخدمة الوطن الذي هو الكنز الحقيقي .

التحليل : تبدا المسرحية بثلاث شخصيات من الشباب يجلسون امام التلفاز يشاهدون فيلم اجنبي فيه تشويق يتفاعلون مع هذا الفيلم بحركات عدة. اذ يتحدث عن موضوع البحث عن الكنز المفقود من قبل مجموعه من قراصنه البحر بعد ذلك ينتهي الفيلم, ويبدا الشباب الثلاثة بالحديث فيما بينهم عن احداث الفيلم ويشعرون بالرغبة في القيام بمغامرة البحث عن الكنز المفقود ويتفقون على هذه الفكرة فمنهم من يقول انه خيال والاخر يقول انه حقيقيه ثم يبدا الشاب الاول بتذكر احد الاشياء التي كان يمتلكها جده وهي عصا فيخرج سريعا. وياتي بتلك العصى ويقول لهم أن جده تحدث عن تلك العصا وقال أنها عصا سحريه فيفرح الاخران بهذا الامر وتبدا لديهم فكرة القيام بتلك المغامرة باستعمال هذه العصا وفي تلك اللحظة تبدا العصا بالتحرك فيرميها الشاب الاول على الارض ويقول لهم وهم في حالة من التعجب أنهم قادرون على استعمالها ثم يبداون رحلتهم في البحث عن الكنز المفقود وينتهي المشهد الاول, يبدا المشهد الثاني اذ يكون المسرح على شكل فضاء اسود وستارة تتوسط المسرح عليها رسم لمنظر طبيعي فتدخل شخصيات الشباب الثلاث وهم يشعرون بالخوف والفرح في الوقت نفسه لوجودهم في هذا المكان الذي اوصلتهم اليه تلك العصا وبينما هم على حالتهم هذه تدخل شخصية اخرى الى المسرح وهو رجل يحمل الطبل ليعلن عن مسابقه في القريه للحصول على الذهب المفقود وبعد هذا الاعلان يشعر الشباب الثلاثة بالفرح ويقررون القيام بهذه المغامرة ويدور الحوار فيما بينهم ويتصورون انفسهم وكانهم قراصنه الفيلم الذي شاهدوه ثم يبداون المغامرة في البحث عن الذهب المفقود ويخرجون من المسرح وتسمع اصواتهم وهم في بحثهم هذا ثم يعودون الى المسرح وينتابهم شعور بالتعب لانهم لم يحصلوا على مرادهم

ويقررون الذهاب الى مكان اخر ويخرجون من المسرح ثم يدخلون وهم على متن مركب وكانهم في البحر يعانون من الرياح العاتيه. وعند شعورهم بالخوف يقع احدهم في الماء ثم ينقذونه مع اصرارهم على المغامرة وبعدها يصلون في وسط الماء ليخرج لهم رجل مارد يعاملهم بقسوه لانهم تعدوا على ممتلكاته ففي هذه اللحظة يشعرون بالخوف ويترجوه أن يعفو عنهم مع الشعور بالندم لوصولهم الى هذا المكان وبعدها يحاولون ارضاء المارد باعادة شعره المنزوع عن راسه لكنه يقرر معاقبتهم واخذهم الى مكان مجهول فيتوسلون اليه ان يتركهم ويبدأون بالصراخ والعويل لكن المارد لا يتركهم اذ يبدا بتحريك القارب بشكل عنيف مما يودي الى سقوط شخصيات الشبان الثلاثة بالماء فيطلبون النجدة محاولين السباحة ثم تغلق الستارة على اصوات النجدة من قبل هذه الشخصيات.

ثم تفتح الستارة ويبدا المشهد في باحة لقصر وتدخل المسرح شخصيات اخرى وهي شخصية الامير والشخصيات الاخرى حراس وهم يجرون الشبان الثلاث ويجلسوهم امام الامير فيسالهم عن مكانهم وعن شكلهم الغريب فيبدا الشبان الثلاثة بقص حكايتهم عليه وكيف جاءوا الى هذه المدينة ويقول لهم الامير أنهم باستطاعتهم البقاء في المدينة وتوفير الماكل والمشرب لهم شرط ان يقوموا بصناعة سرج لحصان الامير فيوافق الشبان الثلاثة على هذا الامر ويخرجون من المسرح وهم فرحين ويبقى الامير وحاشيته فيسالهم عن حال المدينة وبعد ذلك تدخل شخصيات الشبان الثلاث وهم يحملون السرج الذي صنعوه للامير وياخذه الامير خارج المسرح ليضعه على الحصان ويبقى الشبان الثلاث فرحيين لصناعتهم السرج ثم يدخل الامير ويشكرهم لصناعته ويقول لهم بانه يريد منهم صناعه سروج لكل سكان المدينة مقابل قطعة ذهبيه لكل واحد فيفرحون بذلك لكن الامير يطلب من كل واحد منهم ان يتزوج ابنته فيبداون بالتحاور فيما بينهم بين الرفض والقبول وكيف انهم يريدون العوده الى مكانهم ويفكرون في كيفيه الخروج من هذه الورطة ويبدأون بالشجار مع بعضهم لانهم خرجوا للبحث عن الكنز المفقود ثم يدخل الامير مره اخرى ويقول لهم وأن الزواج قد تم ويطالبهم بالبقاء لكي يستفيد من مهارتهم وبان لهم قصراً كبيراً ومالا كثير ولكنهم يرفضون عرضه ويقررون العوده ثم يسمع الامير بوفاة زوجه اخيه ويشعر بالحزن لان تقاليد المدينة تجبر ان يدفن معه حدا اقربائه ويقول لهم أن اخيه سوف يدفن مع زوجته فيشعر الثلاثة بالخوف من تقاليد هذه المدينة ويقررون الهروب والرحيل عنها وعند ذلك ينتهي المشهد ويسود الظلام في المسرح لتفتح الاضاءه مره اخرى على الشبان الثلاثة وهم على نفس القارب يشعرون بالفرح لهروبهم من المدينة وفي تلك اللحظة تقابلهم عاصفه هوجاء يخرج من بين تلك الامواج المارد الكبير الذي هربوا منه ويحاول الانتقام منهم ويبدا مره اخرى بتحريك القارب بشكل عنيف لكي يسقطوا في الماء ويبدأون بالصراخ وطلب النجدة والتوسل الى المارد وفي لحظة يهدىء كل شيء ويتساءلون ماذا جرى وقرروا الابحار سريعا والعوده مع الذهب الذي حصلوا عليه لكنهم يبداون بالشجار فيما بينهم على من هو احق في الحصول على الكميه الاكبر من هذا الذهب وهم على هذه الحالة يخرج من بين الامواج المارد مره اخرى ويهددهم باغراقهم فيشعرون بالخوف وفي تلك اللحظة يسقط كيس الذهب الكبير في الامواج العاتية فيشعرون بالحزن على فقدهم هذا الذهب ولكنهم

يدركون أنهم لم يفقدوا العصا السحرية فيفرحون بها كثيرا ويقرروا استعمالها للعودة الى مكانهم الاصلي وينتهي المشهد عند هذه اللحظة فيسود الظلام المسرح لتفتح الاضاءة مره اخرى على الشخصيات الثلاثة وهم في مكانهم الاول ويستيقظون من نومهم ليجدوا انفسهم في نفس المكان الذي كانوا فيه ويشعرون بالفرح لعودتهم وبالحزن لخسارتهم الذهب ولكهنم يدركون أن الكنز الحقيقي هو العمل الدؤوب الذي يخلق منهم اشخاص فاعلين في المجتمع لكي يقوموا بخدمة وطنهم وهذا هو الكنز الحقيقي, وعند هذا الحوار تكون نهاية المسرحية.

القيمة الجمالية للأزياء: لقد امتازت الازياء في هذا العرض المسرحي أنها لم تتوافق مع الفكرة الاساسية التي اراد منها النص المسرحي فشخصيات الشبان الثلاثة كانت ترتدي الازياء الشبابية العصرية ولم يراعى فيها الجانب الجمالي في انسجامها مع بقية عناصر العرض اذ اتسمت بالعشوائية في اختيار الالوان بالنسبة الى القطع التي كان يرتديها الممثلون ولذلك لم تشكل قيمة فنية جمالية وانما كانت مجرد قطع ملابس لم تعط للشكل المسرحي اي قيمة جمالية فيه, اما بالنسبة الى ملابس الشخصيات الاخرى والتي هي المارد والامير والحرس فقد صممت على انها ملابس تاريخية لكنها لم تعطي هذه العمق التاريخي المراد توصيله فاتسمت ايضا بعشوائية الالوان والتصميم فكانت باهته تراوحت على شكل قطع مجمعه لم يراع فيها الجانب الجمالي كقيمة فنية في العرض المسرحي فكانت ملابس المارد عباره عن سروال عريض اتسم باللون الغامق لم ينسجم مع ازياء الشخصيات الاخرى وكذلك الحال بالنسبة الى شخصية الامير التي كانت ازياءه عباره عن عباءه فضفاضه باهتة اللون مع بقيه القطع الاخرى التي كانت على شكل سروال وقميص داخلي لم تتناسب الوانها مع لون العباءة والعمامة وكذلك الحال بالنسبة الى شخصيات الحرس فلم تتوازن قطع الازياء التي كانوا يرتدونها مع تصميم والوان الازياء الاخرى, اما بالنسبة الى الخامات المستعملة في تلك الازياء فلم يراعى فيها الجانب المادي والجمالي لتلك الشخصيات فقد اتسمت ايضا بعشوائية في استعمالها التي من المفروض ان تتناسب مع الاضاءة المسرحية لتتناسب تلك الخامات والالوان وتكون اما تمتص تلك الاضاءة او تعكسها. ولذلك لم يحمل تصميم الازياء لهذا العرض القيم الجمالية المفروض توجداها في مثل هذه العروض التي من المفروض ان يراعى في تصميم الازياء لكي تكون ذات دلالات فنية وقيم بصرية لاضفاء عملية الجذب للمتلقي المتعلم الذي يؤدي بالضرورة الى النظرة الجمالية التي يكونها هذا المتلقي المتعلم فيما يشاهده امامه. اما بالنسبة الى علاقه الازياء مع بقيه عناصر هذا العرض نحو الديكور والاضاءة والمكملات المسرحية الاخرى فلم تكن منسجمه مع بعضها لكي تحقق الرؤيا الفنية في عملية توافقها من ناحيه الشكل والالوان المستخدمة فيها فلم تؤخذ هذه بنظر الاعتبار فكانت قطع الديكور التي هي عباره عن ستارة سوداء في عمق المسرح لم تحقق المراد من وجودها وكذلك بقيه قطع الديكور التي تراوحت بين تصميم زورق الذي جاء فقيرا في تصميمه ووجوده ككتله متحركة ليس لها هذا التاثير والاهمية, اما بالنسبة الى الاضاءة فلم تستخدم الالوان بشكل جيد بل اعتمد على اللون الواحد والذي هو

اللون الاصفر الباهت فلم تعطى للاضاءة اهميتها المرجوة منها وكل تلك العناصر لم يكن بينها وبين الازياء المسرحية اي علاقه ترابطيه جمالية وفنية من ناحية الشكل واللون في هذا العرض المسرحي.

مسرحية القط في المصيدة /الكرخ الاولى

اعداد واخراج : سميه عباد حسن

ازياء : بشرى محمود

تقديم: طلاب مدرسة الجامعة الابتدائية

الحكاية :

تتمحور فكرة المسرحية حول مساله الصراع بين الاضداد التي تمثلت بالفئران الثلاثة والقط المشاكس الذي يزعجهم دائما ويحاول النيل منهم وقد جاءت فكرة الخلاص من مشاكل القط من خلال الفار الحكيم الذي اثار لديهم فكرة وضع جرس في رقبته وذلك للتعرف على مكانه اينما يكون وقد تمكنوا من ذلك وبهذا اصبحوا يعرفون مكان القط اينما وجد وبهذا استطاعوا ان يتخلصوا منه ومن مطاردته لهم .

التحليل : تبدا المسرحية بموسيقى ثم تفتح الاضاءة وتخرج ثلاث رؤوس من خلال اطار على احد جوانب المسرح وهم الفار الاول والفار الثاني والفار الصغير فيبدأون بالحوار فيما بينهم عن كيفيه ازعاج القط المشاكس لهم ومطاردته الدائمة لهم ويحاولون وضع خطه للتخلص منه وفي تلك الاثناء يدخل شخصية الفار الحكيم فيسمع حديثهم هذا ويدلهم على خطه ينفذوها للخلاص من القط وتكون هذه الفكرة بوضع جرس حول رقبته كي يتمكنوا من معرفه تحركاته ومكان تواجده عن طريق صوت الجرس المعلق في رقبته فتشعر الفئران الثلاثة بالفرح لهذه الفكرة وفي تلك الاثناء يطلب منهم الفار الحكيم ان يتطوع واحد منهم كي يقوم بتعليق الجرس في رقبه القط فيشعرون بالخوف من هذا الفعل ويبدأون باختلاق الاعذار ولاسيما الفار الاول والثاني فمنهم من يقول أن يده مكسورة والاخر يقول بانه مريض وفي هذه اللحظة يعلن الفار الصغير أنه يتطوع لهذا العمل وسيقوم بوضع الجرس حول رقبة القط المشاكس ويشعر الفار الاول والثاني بالفرح لخلاصهم من هذه المهمة. ثم يبدأون في التفكير في كيفيه القيام بهذا الفعل ويتذكر الفار الاول أنه هناك لقاء سيكون بين القط المشاكس وصديقته قطقوطة وهذا هو الوقت المناسب كي يذهب الفار الصغير ويضع الجرس حول رقبة القط وينتهي المشهد الاول على هذا الفعل ثم تفتح الاضاءة على المشهد الثاني وهنا يدخل القط المشاكس متمايلا ومتبخترا بشكله وقوته ويقوم بالمناداة على صديقته قطقوطة فتدخل الى المسرح وهي تمشي بدلال لانها تشعر أنها اجمل قطه ويبدا الحوار فيما بينهما وتخبر القط المشاكس أن

والدها سيزوجها من قط اخر اغنى واكثر قوة منه فيرفض القط هذا الامر فيقوم بارضائها للقبول به فترضى قطقوطة لكنها تطلب منه ان يقنع والدها الذي لايرضى بزواجها منه ويطرح عليها القط المشاكس فكرة هروبهما معا في صباح اليوم التالي وتوافق قطقوطه على هذه الفكرة وفي هذه الاثناء يدخل الفار الصغير متلصلصا من احد جوانب المسرح وهو يحمل بيده الجرس الذي سيعلقه في رقبة القط ويبدا بالتحرك بشكل بطيء متوجها الى مكان القط مع قطقوطة وفي خلسه منهما يعلق الفار الصغير الجرس في رقبة القط بخفه ثم يخرج هاربا ومسرعا خارج المسرح ويتفق القط مع صديقته على خطة الهرب. في صباح اليوم التالي ويخرجان خارج المسرح فيعم الظلام في المسرح بعد ذلك تفتح الاضاءة على المشهد الثالث ويدخل الفار الاول والثاني والفار الصغير وهم يغنون ويرقصون وفي تلك اللحظة يدخل القط ويراهم وهم على هذه الحالة فيحاول ملاحقتهم ولكنه يفاجئ بسماع صوت غريب حول رقبته فيضحكون عليه فيشعر القط بالغضب الشديد لهذا الفعل ويحاول التخلص من الجرس بحركات عدة لكنه لايستطيع فيبدا بطلب المساعدة من الفئران الثلاثة لكنهم لا يستجيبون له ويستمرون بالضحك عليه لانهم يعرفون سبب غضبه فهو على موعد مع قطقوطة للهرب معها الى مكان اخر وهو بهذا الامر لا يستطيع تنفيذ وعده فيستمرون بالضحك لانهم تخلصوا من ملاحقته ومشاكله معهم وتنتهي المسرحي بهذا الموقف بين ضحك الفئران وغضب القط المشاكس.

القيم الجمالية للازياء : لم يكن تصميم الازياء لشخصيات هذه المسرحية موفقا اذ كانت متشابهة الألوان وأما شكل التصميم فلم يكن مميزا بين الشخصيات ولاسيما الفار الاول والثاني والفار الصغير واقتصر اللون على الاصفر في حين من الواجب ان يطعم باللون الرمادي المتعارف عليه وهو اللون المميز للفئران كي تعطي الدلالة الحقيقة للمتلقي المتعلم فيما يراه اما شخصية الفار الحكيم فقد اقتصر زيه على اللون البرتقالي والذي هو مزج بين لونين الاحمر والاصفر ولذلك لم يكن له هذا التميز واقترب كثير من لون الشخصيات الاخرى اما ماده الزي فكانت من قماش الستان الذي لم يتفاعل بشكل كبير مع الاضاءة المسرحية فالمعروف ان ماده هذا القماش لها خاصية اللمعان والتي لم تتناسب مع الضوء المتواجد على خشبه المسرح, ترى الباحثة انه من الافضل في تصميم زي شخصية الحكيم أن تكون باللون الاسود الممزوج مع اللون الرمادي, وذلك لأن هذه الشخصية تدل على الحكمة وقوة الرأي والعقل الراجح اما الألوان المناسبة للفئران الثلاث فترى الباحثة انه كان بالامكان تنوعها بين الاصفر والابيض والبني الغامق لتحاكي الواقع نوعا ما لهذا فقد تم اختيار الالوان الخاصة بازياء هذا العرض بصوره عشوائية ليس فيها تناسب وتناسق مع الشخصية اما تصميم ازياء القط المشاكس وشخصية قطقوطة فقد تشابهت مع الشخصيات الاخرى في التصميم واختلفت فقط في اللون حيث كان من الافضل ان تضاف عناصر لونيه فنية الى هذه التصاميم لمحاكاة الواقع اذ تميز لون زي القط المشاكس بالبنفسجي الباهت اما زي قطقوطة فكان اللون البرتقالي الباهت ومن المعروف أن القطط تتميز بألوان واشكال مختلفة لذلك ترى الباحثة من الممكن ان تستعمل مجموعه من الاقمشة او الورق الملون وكانها توحي بالخطوط المتموجه التي تمتاز بها

معظم القطط هذا فضلا عن عدم وجود (الذيل) لجميع ازياء الشخصيات في المسرحية وهذا بدوره لا يساعد على اعطاء الزي الدلالة الحقيقية للشخصيات الاصلية التي هي (الفئران والقطط) . اما اغطية الراس فقد تميزت بضعف واضح في التصميم ولم تعكس الهدف الاساسي منها فقد بالغ التصميم باضفاء تفاصيل واجزاء عدة مثل الأذنين والعينين فضلا عن شكلهما الذي لا يتناسب مع الوقع اذ خلا غطاء الراس من بعض التفاصيل المهمة مثل الخطوط التي تمثل شارب القط وكذلك الفار وقد كان بالامكان ان توضع في تصميم غطاء الراس من خلال استعمال بعض الخامات والتقنيات البسيطة. اما علاقه تصميم الازياء مع بقية العناصر الاخرى فقد جاء الديكور بشكل يوحي بالاماكن التي يتواجد فيها القطط والفاران وهي الاماكن الضيقة المهمله القديمة لذلك اتسم الديكور بالوان باهتة وكأنها توحي بقدم المكان, اما الاضاءة فقد كانت عباره عن بقع لونيه مسلطه بشكل عشوائي على بعض الشخصيات ولم تستعمل الالوان فيها ولم توضح حتى الوان الازياء ولا حتى الديكور ولذلك لم تتوافق عناصر العرض المسرحي مع بعضها البعض لإعطاء القيمة الجمالية والفنية ولإضفاء المتعة البصرية والفكرية للمتلقي المتعلم.

الفصل الرابع

النتائج:

١-تم انحياز المصمم الى تصميم الزي لاتجاه واحد، كما في مسرحية (القط في المصيدة) ولم يتحقق التنوع، والانسجام، والتناسب في بنية الزي وهي من أهم الأسس في تصميم الأزياء لاعطائها القيمة الجمالية والفنية التي يجب توافرها في أي تصميم ناجح يلبي متطلبات العرض ويستطيع النهوض فيه الى مستويات الابداع وابتكار الجمالية في التصميم.

٢-تم اختيار الالوان بشكل عشوائي في تصميم أزياء العروض المسرحية ، ولم يؤخذ بنظر الاعتبار تنوع الشخصيات في تلك العروض وما لكل شخصية من شكل خاص بها من ناحية اللون، وهذا يؤدي بالضرورة الى عدم اعطاء الفرصة المناسبة للمتلقي المتعلم في أن يتفاعل مع تلك الشخصيات بالوانها المتعددة والمناسبة التي تعطي القيمة الجمالية لتلك الازياء.

٣-لم يؤخذ بنظر الاعتبار في تصميم ازياء تلك العروض المسرحية العناصر الفنية والعلاقات الترابطية فيما بينها وذلك عن طريق الخطوط والنقاط، والتناسب والانسجام والكتل والفراغ، ووحدة التجانس كل هذه الامور لم تكن واضحة وغير مأخوذة في حسبان تصميم الازياء المسرحية.

الاستنتاجات:

١-ان استعمال بعض العناصر الفنية والاستغناء عن الآخر في تصميم أزياء الشخصيات المسرحية يؤدي الى عدم خلق وتحقيق قيمة جمالية لمكونات الزي المسرحي.

٢-العلاقات الترابطية للعناصر الفنية لها الدور الأساس في تحقيق قيمة جمالية للزي المسرحي، وأهمالها يؤدي الى ضعف ظاهر في تصميم الازياء وهذا ينعكس على العرض المسرحي بشكل عام.

٣-المعرفة الجيدة بتأريخية الأزياء يعطي ثقافة معرفية للمصمم، اذ ينعكس من خلال تصميمه للازياء في العروض المسرحية التاريخية، وعدم المعرفة الكافية تؤدي الى عدم فهم الشخصية، وعدم مراعاة ملامحها التاريخية.

٣-التوازن بين البعد (الجمالي – والوظيفي) في تصميم الأزياء، اذ يؤدي اهمال أحدهما الى ضعف في التصميم ، وبالتالي يؤثر على جمالية العرض المسرحي بشكل عام.

ملحق (١)
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
الدراسات العليا / الماجستير
م / استمارة تحليل محتوى عروض مسرحية
الاستاذ الفاضل .....المحترم
تحية طيبة..
تروم الباحثة القيام بالبحث الموسوم (القيم الجمالية للازياء في عروض مهرجان المسرح التربوي) .
وبالنظر لما تعهده الباحثة فيكم من خبرة في هذا الميدان, تود الاستئناس بارائكم العلمية حول صلاحية مكونات هذه الاستمارة في قياس القيم الجمالية للازياء في عروض مهرجان المسرح التربوي، مع فائق الشكر والتقدير
طالبة الماجستير/ سجى علاء حسين/قسم التربية الفنية

ت	مكونات الاستمارة	كبيرة	الى حد ما	لا تظهر
١	التنوع والتعدد اللوني في تصميم الزي			
٢	استخدام مكملات الازياء المناسبة للزي المسرحي			
٣	يتناسب تصميم الزي مع طبيعة الشخصية المسرحية في العرض			
٤	يعمل الزي المسرحي على جذب انتباه المتلقي			
٥	الموائمة بين الزي للشخصيات في العرض المسرحي مع مكونات السينوغرافيا الاخرى			
٦	يشكل الزي نوعاً من الايقاع في العرض المسرحي التربوي			
٧	الزي جزء من منظومة نسقية وهي قائمة على الانسجام والتوازن والتناسب تشكل وحدة العرض المسرحي			
٨	استثمار عنصر الخط في اضفاء الزي الملائم للشخصية المسرحية			
٩	يعمل الزي نوعاً من التوازن في حركة شخصية الممثل اثناء العرض			
١٠	يتميز الزي بكونه كتلة متوافقة مع الكتل الاخرى ضمن العرض المسرحي			
١١	يعطي زي الشخصية الرئيسة انطباعاً بصرياً في سيادتها داخل العرض المسرحي			
١٢	يشكل الزي عنصراً مهماً حالة من الانسجام والتناسب في منظومة العرض المسرحي			

هوامش البحث

(١) جعفر عقيل مسلم الوائلي: الازياء بين الشكل والمضمون في العرض المسرحي, اطروحة دكتوراه (غير منشوره), بغداد : (جامعه بغداد, كلية الفنون الجميلة ,قسم الفنون المسرحيه) ١٩٩٧,ص٨٥

(٢)عز الدين شموط: قيمه العمل التشكيلي بين المال والجمال , المتحف الوطني , دمشق , سوريا,٢٠٠٣م,ص٢٢٦.

(٣) جبار خماط: جماليات العرض المسرحي, اطروحه دكتوراه غير منشوره, بغداد: جامعه بغداد _كليه الفنون الجميلة - ٢٠٠٠,ص١٦

(٤) روعه بهنام شعاوي : التغريب في تصميم ازياء عروض المسرح المعاصر, اطروحه دكتوراه (غير منشوره), بغداد ,جامعه بغداد, كليه الفنون الجميلة ,٢٠٠٢,ص٩١.

(٥)حارث حمزه عبد الائمه الخفاجي, تحولات المكان بين النص والعرض في تجارب المسرح العراقي (نماذج مختاره), رساله ماجستير غير منشوره (البصره : جامعه البصره, كليه الفنون الجميلة , ٢٠٠٤ , ص١٠ .

(٦) عفيف البهنسي, الفنون القديمة , ط١ ،دار الرائد اللبناني , لبنان ,١٩٨٢ م, ص١١.

(٧) تحيه كامل حسين, تاريخ الازياء وتطورها, وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد,١٩٨٦م, ص٣.

(٨)عبد الكريم عبد الله , فنون الانسان القديم (بغداد: مطبعة المعارف ,١٩٧٣ م) , ص ٩٥

(٩) ول ديورانت, قصة الحضارة, ترجمه, زكي نجيب محمود,ج١,ط١, مطبعه لجنه التاليف والترجمة والنشر, القاهرة: ١٩٦٥ م ,ص ٢٤.

(١٠) رشاد مهدي هاشم ,الاصول التاريخية للصناعة النسيجية في العراق , كلية الداب-جامعة الموصل

في مجلة افاق عربية -العدد العاشر ت -تشرين الاول , ١٩٨٦,ص ٦٥

* الشبكة العالمية للمعلومات.

(١١) صفحات من الانترنت مقاله للاستاذ عبد الوهاب النعيمي، شبكة اخبار النجف

www.alnoor.se/author.asp?id=٢٥٩٢

(١٢) ينظر: الازياء السومرية البابلية الاشورية اصدارات دار نشر الوراق http://www.neelwafurat.com

(١٣) طه باقر , مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، المصدر السابق نفسه، ص ٢٢.

(١٤)وليد الجادر, الملابس والحلي عند الاشوريين, بغداد , وزارة الثقافة والاعلام,١٩٧٠,ص٩٣.

(١٥)الاراديس نيكول, المسرحية العالميه, ترجمه, عثمان نويه, ط١, مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد, ١٩٨٦ م, ص٢٠.

(١٦)لويس فارجاس، المرشد الى فن المسرح (الدراما).ت احمد سلامه . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٦.ص٣٤.

(١٧)عثمان عبد المعطي عثمان, عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ,١٩٩٦م,ص ٢١٧.

* الزي الايوني: هو عباره (عن قطعه مستطيله من القماش لايتعدى طولها الركبه), ويرتفع الثوب الى منتصف القدمين بواسطه حزان ثم يثبت فوق الكتف بمشبك او يعقد فوق الكتف. للمزيد : ينظر: محمد شفيق غربال واخرون , الموسوعه العربية الميسره , ط١, مصر: الدار القوميه للطباعة والنشر ,١٩٦٥م,ص١٣٣. وكذلك , ينظر: ثريا نصر, وزينات احمد طاحون : تاريخ الازياء, القاهرة: عالم الكتب , ١٩٩٦م , ص٦٠ .

* زي التوجا: زي خارجي ارتداه الرومان, والتوجا عباره عن عباءه تصل حد الركبتين. للمزيد : ينظر: نيكول, الاراديس, المسرحية العالميه, المصدر السابق, ص٦٦ .

(١٨) محمد شفيق غربال واخرون: الموسوعه العربية الميسره, ط١, الدار القوميه للطباعة والنشر، مصر : ١٩٦٥م,ص١٣٣.

(١٩)الاراديس نيكول,, المسرحية العالميه, المصدر السابق, ج٢، ص٩٢.

(٢٠) م.ن . ميرتسا لوفا: تاريخ الازياء, ترجمه, انا عكاش, مراجعه, نوفل نيوف, ط٢, دمشق: منشورات وزاره الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية ,مطابع الهيئه العامة السوريه للكتاب ,٢٠٠٨م ,ص ٤٦١ .

* استعانت الباحثة باثنين من المحللين هما:

١- د. ياسين اسماعيل – تدريسي مادة التمثيل في قسم التربية الفنية -٢٠١٤.

٢- التدريسي ثامر جعفر - تدريسي مادة المشروع المسرحي في قسم التربية الفنية -٢٠١٤.

المصادر:

١. الاراديس نيكول, المسرحية العالميه, ترجمه, عثمان نويه, ط١, مطبوعات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد, ١٩٨٦ م.

٢. تحيه كامل حسين, تاريخ الازياء وتطورها, وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد,١٩٨٦م.

٣. ثريا نصر, وزينات احمد طاحون : تاريخ الازياء, القاهرة: عالم الكتب , ١٩٩٦م.

٤. جبار خماط: جماليات العرض المسرحي، اطروحه دكتوراه غير منشوره, بغداد: جامعه بغداد -كليه الفنون الجميلة – ٢٠٠٠.

٥. جعفر عقيل مسلم الوائلي: الازياء بين الشكل والمضمون في العرض المسرحي, اطروحة دكتوراه (غير منشوره), بغداد (جامعه بغداد, كلية الفنون الجميلة ,قسم الفنون المسرحيه) ١٩٩٧.

٦. حارث حمزه عبد الائمه الخفاجي, تحولات المكان بين النص والعرض في تجارب المسرح العراقي (نماذج مختاره), رساله ماجستير غير منشوره (البصره : جامعه البصرة) كليه الفنون الجميلة , ٢٠٠٤.

٧. رشاد مهدي هاشم ,الاصول التاريخية للصناعة النسيجية في العراق , كلية الداب-جامعة الموصل في مجلة افاق عربية -العدد العاشر ت -تشرين الاول , ١٩٨٦.

٨. روعه بهنام شعاوي : التغريب في تصميم ازياء عروض المسرح المعاصر, اطروحه دكتوراه (غير منشوره), بغداد ,جامعه بغداد, كليه الفنون الجميلة ,٢٠٠٢.
٩. عبد الكريم عبد الله , فنون الانسان القديم (بغداد: مطبعة المعارف ,١٩٧٣ م).
١٠. عثمان عبد المعطي عثمان, عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ,١٩٩٦م.
١١. عز الدين شموط: قيمه العمل التشكيلي بين المال والجمال , المتحف الوطني , دمشق , سوريا,٢٠٠٣م.
١٢. عفيف البهنسي, الفنون القديمة , ط١ ،دار الرائد اللبناني , لبنان ,١٩٨٢ م.
١٣. لويس فارجاس، المرشد الى فن المسرح (الدراما).ت احمد سلامه . الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٦.
١٤. م.ن . ميرتسا لوفا: تاريخ الازياء, ترجمه, انا عكاش, مراجعه, نوفل نيوف, ط٢, دمشق: منشورات وزاره الثقافة - المعهد العالي للفنون المسرحية ,مطابع الهيئه العامة السوريه للكتاب ,٢٠٠٨م.
١٥. محمد شفيق غربال واخرون , الموسوعه العربية الميسره , ط١, مصر: الدار القوميه للطباعة والنشر ,١٩٦٥م.
١٦. محمد شفيق غربال واخرون: الموسوعه العربية الميسره, ط١, الدار القوميه للطباعة والنشر، مصر : ١٩٦٥م.
١٧. ول ديورانت, قصة الحضارة, ترجمه, زكي نجيب محمود,ج١,ط١, مطبعه لجنه التاليف والترجمة والنشر, القاهرة: ١٩٦٥ م.
١٨. وليد الجادر, الملابس والحلي عند الاشوريين, بغداد , وزارة الثقافة والاعلام,١٩٧٠.
١٩.صفحات من الانترنت مقاله للاستاذ عبد الوهاب النعيمي، شبكة اخبار النجف
www.alnoor.se/author.asp?id=٢٥٩٢
٢٠.الازياء السومرية البابلية الاشورية اصدارات دار نشر الوراق
http://www.neelwafurat.com