

آلية توظيف

الإيهام البصري في تصميم الأزياء المسرحية

(المسرح العراقي أنموذج)

الدكتور محمود جباري حافظ الربيعي الدكتورة روعة بهنام شعاعي

حنان غازي صالح العزاوي

الفصل الأول

أولاً _ مشكلة البحث و الحاجة إليه :

إن تصميم الأزياء المسرحية بجميع أجزائه (خطوط ، وألوان ، وإبعاد) يتسم بالتغير والتنوع المرتبط بديهيًا بالمتغيرات والتنوعات الفعالة في المشهد المسرحي ، فوجوده الفعلي (الفني ، و الجمالي) المميز يحمل صفة الاتصال المباشر بفن التقنيات الأخرى والتي تكون في تماس حي وفعلي مع عمل تصاميم الأزياء المسرحية ، إذ تدخل ضمن عملية تنسيق ودراسة شاملة لمجموعة خطوات التصميم والتنفيذ حتى تصل إلى انجاز شكلٍ مميزٍ يحمل الخصائص والأبعاد الحقيقية لوحداث التصميم المطلوبة 0

وتصميم الأزياء المسرحية جزءاً مهماً ومتطوراً في ميادين العملية المسرحية والبعد الثقافي للعصر الحالي ، إذ تُعد انعكاساً لتحولات وخطابات المسرح ضمن الاتجاهات (الحداثة ، وما بعد الحداثة) ولأهمية الأزياء ودورها البصري في صورة المشهد المسرحي أصبحت من العلامات المؤثرة في تشكيل المشهد البصري للمكونات التشكيلية والإخراجية والتي تعطي انطباعاً حقيقياً عن أبعاد الشخصية ، لهذا يجب أن تنصدر عملية تصميم الأزياء تطبيق لمبادئ التصميم المتنوعة ، ومن بين هذه الأسس (فن الإيهام البصري) وذلك باستعمال خطوط الأزياء وألوانها لابتكار تصاميم تتناسب مع أبعاد الشخصية يتفاد بواسطتها عيوب أجساد الممثلين من جهة ، ولتكوين صورة بصرية ذات دلالات جمالية وتعبيرية من الجهة الأخرى ، إذ تدخل عملية التصميم مع الإدراك الجمالي للزري المسرحي ضمن اختيار الخامة المناسبة (الأقمشة) المستعملة في تنفيذ تصاميمه للوصول إلى أعلى مستويات الإبداع الجمالي و التقني للتصميم الأزياء المسرحية0

وإن للإيهام البصري دوراً مهماً في إيصال إichاعات تصميم الأزياء للمتلقى بصورة مباشرة ، وذلك لأن المثيرات التي تظهر في تصاميمه والتي تدركها (عين المتلقى) كثيراً ما تولد منافسة شديدة ما بين المثيرات البصرية الأخرى والتي يتلقاها المتلقى ضمن عملية إدراك التصاميم ككل ، فالمتلقى لا يستجيب بديهيًا مرة واحدة إلى جميع المثيرات في ذات الوقت لأن هناك عامل التقبل العقلي الذي يُعد

من أساسيات عملية استقبال المثيرات والذي يقوم بعزل المثيرات بعضها عن البعض الآخر ، إذ لا يستجيب غالباً إلا للمثيرات التي تجذب انتباهه والتي تتميز بصفات معينة يفسرها المتلقي ويترك باقي المثيرات إلى الدرجة الثانية من الانتباه والاستيعاب . ومن خلال الممارسة العملية لتصميم الأزياء نلاحظ أن المتلقي ينجذب إلى استيعاب الأزياء ذات الألوان الزاهية أو النقوش ذات الحدود البارزة في النسيج أو وجود اختلاف ظاهر ما بين الشكل والأرضية ، أو بين الشكل والتكرار ، وأيضاً ما بين الحجم واتجاهات الخطوط وهكذا 0

وبناءً على ما سبق يمكن استعمال عملية الإيهام البصري والتي يُعد الخداع البصري احد أساليبها ونوع من الخداعات السيكلوجية في تصميم الأزياء وتوظيفها لإخفاء عيوب أجساد الممثلين وذلك من خلال التخطيط المناسب بوساطة تطبيق أسس فن الإيهام البصري لمفردات تصميم الزي المسرحي وعلاقاتها الداخلية . ومن اجل تحقيق تصاميم تناسب أبعاد الشخصية المسرحية وتتفق مع الناحية الجمالية للمشاهد المسرحي لذلك تُكمن الحاجة للبحث من خلال الكشف عن كيفية تطبيق أسس فن الإيهام البصري في تصميم الأزياء المسرحية حديثاً ، وكيف يتم الاستفادة من ظاهرة الإيهام البصري وانعكاساتها الجمالية على تصاميم الأزياء من اجل إنتاج زياً مناسباً شكلياً وفنياً للشخصية المسرحية0

والسؤال الذي تتمحور حوله مشكلة البحث هو ما يلي : كيفية الافادة من أسس الإيهام البصري في تصميم الأزياء المسرحية ضمن عروض المسرح العراقي ؟
ثانياً _ أهمية البحث :

تبرز أهمية البحث الحالي في تسليط الضوء على عملية تطبيق مبادئ الإيهام البصري في تصاميم الأزياء ، ولكونه يساهم بشكل مباشر في توجيه أنظار مصممين الأزياء من الاستفادة جري تطبيق (فن الإيهام البصري) و مبادئه و التي تنعكس بشكل ايجابي في المحصلة النهائية على إنتاج تصاميم لأزياء الشخصيات المسرحية ، وقد تم إخفاء العيوب الجسدية والظاهرية للممثل وتكوين صورة بصرية ذات أبعاد جمالية 0

ثالثاً _ هدف البحث :

يهدف البحث إلى التعرف على آلية توظيف الإيهام البصري في تصميم الأزياء المسرحية للعرض المسرحي العراقي 0

رابعاً _ حدود البحث :

الحدود الزمنية : العروض المسرحية العراقية المقدمة ضمن المدة(2000-2009)0

الحدود المكانية : العروض المسرحية المقدمة في مدينة بغداد 0

حدود الموضوع : أزياء الشخصيات ضمن العروض المسرحية العراقية .

خامساً - تحديد المصطلحات :

الأزياء المسرحية :

تشكل الأزياء صورة بصرية تشير إلى دلالات ، و معاني ، وشفرات ظاهرة ، وضمنية حول الموقف الدرامي للشخصية وتبعث برسالة مرئية فورية للمتلقي حول (البيئة ، والمناخ ، والسن ، والجنس ، والمهنة ، والجنسية ، والديانة ، والطبقة الاجتماعية ، والطبقة الاقتصادية ، والحالة الوظيفية) للشخصية فضلاً عن أبعادها (البعد الطبيعي المسرحي ، والبعد الاجتماعي ، والبعد السيكولوجي) وترتبط تكوينات الأزياء بمرجعيات متنوعة والتي تشكل جميعها أو بعضها الأزياء .

الفصل الثاني

(الإطار النظري)

المبحث الأول

فن الإيهام البصري لمحة تاريخية

ضمن الموروث التاريخي الإنساني محطات فنية غنية بالإبداع والتجدد والديمومة ، ومن بينها طبيعة تعمل الإنسان مع الطبيعة وإصراره على اكتشاف أسرارها ومحاكاتها وإدراك حقيقتها المادية المباشرة ، ولم يستطع أن يكتشف بعض الغموض الناتج عن ظواهر غير مرئية (أوهام أو خداع) بصري متضمن بالإشكال والمساحات والحجم التي توحى للعين البشرية بتشكيلات غير واضحة الملامح وتفكر إلى الارتكازات الحقيقية ويشوبها التعقق بمدلولاتها ومعانيها التي تشير إلى رموز وأشكال غير حقيقية .

ولقد اهتمت المدارس الفنية التشكيلية باستعمال (الأوهام البصرية) وأطلق عليه (فن الإيهام البصري) " وهو شكل هندسي ذو حافات حادة ، بمعنى أن الأشكال المستعملة محددة تحديداً دقيقاً بحافات حادة ، والأشكال ذاتها تنزع إلا أن تكون ذات طبيعة هندسية بدلاً من أن تكون على سجيتها ، وأيضاً إنها تنزع إلى أن تكون أشكالاً تجريدية من غير أن تشمل أية ملامح تشخيصية " (1، ص22)0

ونستطيع استعمال أسس الإيهام البصري في أجراء المعالجات التصميمية لتكوينات الأزياء بوساطة تنفيذ الأسس والمبادئ التي اعتمد عليها فن الإيهام البصري من خداع الجانب البصري في أن ما يراه هو حقيقة وليس وهماً عن طريق استعمال عناصر تكوين الزبي التشكيلية من ألوان ، وخطوط ، وملمس ، وكتلة ، و فراغ ، بما يضمن تشكيل أشكال عن طريق مفردات الأزياء تكون قريبة للحالة الاعتيادية والطبيعية وضمنها لمسات جمالية وفنية بما يضمن تكوين تصميم يتسم بالقبول والرضا من قبل المتلقي الذي يسعى إلى إشباع رغباته في متعة المشاهدة ولا يتم ذلك عن طريق

أظهار العيوب التصميمية أو الاختلافات في أبعاد أجساد الممثلين وإنما بالعمل على إخفاء تلك العيوب بوساطة تطبيق مبادئ الإيهام البصري ضمن تصاميم الأزياء المسرحية .

وتشمل أول مراحل الإدراك الحسي لتكوينات الأزياء " التفريق ما بين الشكل المشخص (Figure) وخلفيته ، وعزل الأجزاء المتعلقة بالشكل المشخص " (1، ص 23) . مما يعطي فرصة في معرفة الشكل وإدراكه بمعزل عن قاعدة الزي وبناءه التركيبي ، إذ يسعى المصمم إلى ابتكار زي شمولي يجسد أبعاد الشخصية وملامحها العامة ودورها الدرامي ، ساعياً لإيصالها إلى المتلقي بأبسط واكثر الطرق ، مبتعد عن الغموض والالتباس من ناحية الشكل أو المضمون ، ولا يتم ذلك بمعزل عن فهم وإدراك المعنى العام للشخصية ، فضلاً عن الظروف المحيطة بالشخصية أي الواقع الاجتماعي والثقافي وغيرها من المؤثرات الطبيعية على سلوكيات الشخصية ، وهذه المعلومات تساعد مصمم الزي المسرحي على تكوين صورة عامة عن الشخصية وطبيعتها الظاهرية والباطنية ، إذ بدأت أسس فن الإيهام البصري بالتطبيق بالشكل العلمي والأكاديمي السليم في بدايات الثلاثينات من القرن العشرين ضمن المدرسة التشكيلية (الباهواوس) ، إذ أهتم مؤسسو هذا الصرح في دراسة الظاهرة البصرية وتطبيق النماذج المتفرقة لفن الإيهام البصري التي احتوت على تأثيرات بصرية على عين المتلقي ، إلا أن تطبيق مبادئ هذا الفن لم تظهر بالشكل المطلوب إلا في بدايات الخمسينات في الولايات المتحدة الأمريكية وبالتحديد في ميادين الصحافة التي تهتم بالجوانب الفنية والجمالية الجديدة ، وعرف الإيهام البصري على انه أوب-أرت (OpArt) أو الفن البصري (Optical Art) ، إذ عرض مجموعة من المصممين أعمالهم التشكيلية في معرض أطلق عليه (العين المستجيبة) وبعدها أصبح فن الإيهام البصري أحد الاتجاهات الفنية الحديثة (ينظر: 2، ص 15) 0

ويُعد (فيكتور دي فازاريلي) من الأوائل المهتمين بتطبيق فن الإيهام البصري في أعماله التشكيلية ويرجع السبب الحقيقي في ذلك لأن " فكرة الحركة قد استحوذت عليه منذ الطفولة ، وأن الصورة التي تعيش بوساطة الآثار البصرية توجد جوهرياً في العين والعقل من المشاهد وليس فقط على الحائط ، فهي تكتمل ذاتياً فقط عند النظر إليها " (3، ص 35) 0

ويرتبط فن الإيهام البصري بالفنون الأخرى من نواحي عديدة ، إذ بدأ مع الفن التجريدي في بدايات ظهوره ، ولقد تطور في مجالات استعماله وتطبيقاته في فنون متنوعة حتى أصبح ينتج أسس ارتباطه بالعديد من الاتجاهات الفنية الحديثة ، إذ سعى المهتمون بفن الإيهام البصري ومنهم على سبيل المثال (موندريان ، و كاندفسكي ، وفازاريلي) على إيجاد قيم جمالية مثل (التوازن ، والإيقاع ، والتكرار ، والتضاد ، والعمق) وغيرها من أسس التصميم الجمالية التركيبية للإنتاج الفني 0

وانتشر فن الإيهام البصري في عموم أوربا وظهرت مجموعة من المهتمين بتطبيق المبادئ الأساسية لهذا الفن الجديد ، واختلفت المسميات لهذه المجموعات ومثال على تلك المجموعات : مجموعة 57 ، ومجموعة الصفر ، ومجموعة (ن) ، ومجموعة البحث المستمر للفن المرئي ، ومجموعة ملحوظة و التأثير " (4،ص6) . ولقد عملت هذه المجموعات على وضع أسس خاصة يتفرد فيها فن الإيهام البصري عن طريق ربط المفاهيم الخاصة بالإيهام بسمات العصر وبما يتناسب ومتطلبات العصر وتكوين قيم جمالية في الأعمال التشكيلية لتلك المجموعات ، معتمدين على تطبيق النظريات الفنية التي تهتم بالحركة وإنشائها وتنظيم تكويناتها البنائية للمساحة البصرية والتباين الشكلي فيها ، فضلاً عن مدى ممارسة الألوان للسيادة البصرية ، وإضافة لتلك المجموعات فقد ظهرت مجموعة أطلق عليها (جماعة تقصي الفن البصري) في باريس قد اشتركوا مع فنانين آخرين من اسبانيا ، وإيطاليا ، وألمانيا ، وهولندا ، في وضع أسس فن الإيهام البصري " (5،ص8) 0 واستندت أسس الإيهام البصري على تطبيق مبادئ علم الحركة وعلم البصريات الذي يهتم في كيفية استقبال المتلقي للأعمال الفنية بصرياً والتي يتم استعمال أسس الإيهام البصري كأساس فاعل في تكويناتها ، وعلى سبيل المثال يتم استغلال التباين اللوني وخصوصاً في اللونين (الأبيض ، والأسود) لغرض جذب انتباه المتلقي مما يؤدي إلى تفاعل المساحات المتقابلة فيرى المتلقي أن هناك أحساساً بالحركة ، فضلاً عن استعمال الخصائص و صفات الألوان ومنها (الألوان الباردة ، و الألوان الحارة) ، فالأولى تظهر وكأنها متراجعة ، بينما تظهر الأخرى وكأنها متقدمة ، فحركة العناصر المكونة للتشكيلات البصرية يدركها المتلقي بوساطة حاسة البصر وذلك ناتج عن تذبذب الرؤية عن طريق خلخلة النظام الثابت بإحداث الحركة الإيهامية بوساطة التقارب والتباعد ما بين المسافات والتباين اللوني و تكرار الأشكال والخطوط والألوان ، فضلاً عن الاختلاف في الإحجام سواء بالزيادة أو النقصان أو الاثنين معاً (ينظر: 2،ص17) .

وتطور فن الإيهام البصري ، إذ " أدى تراكم البنى الهندسية وتجاور الخطوط وتوزيع الألوان المسطحة والمتفاوتة الأعماق إلى ظواهر متنوعة كالانتماع أو التمزج ، وتوهج الألوان وانتشارها وتداخلها وتقلصها وامتدادها ، وما ينتج عن تقابلها من تباينات متزامنة ومتتالية ، ونتيجة للمزج البصري واللبس الشامل والتقابل الدائم للعناصر التشكيلية يحصل تهيج للشبكة و تشنجه " (5،ص8)

0

إذ يصبح المتلقي ضمن دائرة المجال البصري للعمل الفني ، إذ تعتمد آلية إيصال الإشكال التصميمية بوساطة استعمال أسس الإيهام البصري على القابلية الإدراكية للمتلقي ، فضلاً عن قدرة مصمم الزبي المسرحي استعمال تلك الأسس بالشكل المناسب الذي يؤدي إلى تحقيق المنفعة الوظيفية و الجمالية للتصميم ، إذ يستقبل المتلقي تلك الإشكال بوساطة إدراكه المباشر (البصري) ، أي

الإدراك الحسي وتفسيرها دلاليًا إذ يفضي إليها الشكل عموماً و يقوم بعكسها و إدراكها ضمن عمليات التحليل إلى معاني حسب مرجعياته الثقافية و الاجتماعية والجمالية 0

المبحث الثاني

علاقة الإيهام البصري بتصميم الأزياء المسرحية

إن فاعلية المسرح في حياة المجتمع البشري وانعكاس أطروحاته الفلسفية والفكرية على أفكار المتلقي والمحاولات الجديدة في تغيير السلبيات المترسبة هي عملية تواصل مابين المرسل والمرسل إليه تتسم بالديمومة والاستمرارية عبر محطات الزمن وفي أي مكان جغرافي في المعمورة ، وتلك الأطروحات تصل إلى إدراك المتلقي بوساطة العناصر البصرية ذات دلالات ومعاني عديدة تناقش موضوعاً بحاجة إلى إصدار أحكام منطقية يسود فيها طرح النظريات الثقافية مما يُساعد الفكر المنطقي على بث الديمومة في أروقة الفنون المسرحية 0

وبفعل التطور الهائل في وسائل التكنولوجيا وآليات صناعة الأزياء في القرن العشرين انعكس إيجابياً على الصورة المرئية للمشاهد المسرحي ، مما أتاح الحرية أمام مصمم الأزياء لاستحداث رؤى جديدة وإبداعية في تصميم الزي المسرحي ، فعكس تلك التطورات العلمية الحديثة على تغيير المفاهيم الفكرية لاتجاه مسرحي معين أو عدد من الاتجاهات المسرحية التي تبحث عن ما هو غرائبي وتجريبي يسعى إلى خلخلت الترسبات الماضية في أذهان المتلقي سعياً لاستنهاضها من جديد وبث الحيوية في أفكارها من أجل خلق حالة من الانتباه المعرفي والشعور بحالات كانت غير مدركة أو معروفة بالنسبة للمتلقي ، ومن الابتكارات التي ساعدت مصمم الزي المسرحي في تقديم تصاميم تحمل تلك الفرضيات (فن الإيهام البصري) بوساطة العناصر التشكيلية لوحدة تصميم الزي (اللون ، والخط ، و الملمس ، والكتلة) إذ تم استعمال الإيهام البصري في تصاميم الأزياء حسب مبدأ التجريب والاستفادة من هذا الفن الحديث ، إذ يركز مصمم الزي الذي يطبق ويحاول أثارها من أجل أدراك التباين بين الإشكال و الألوان 0

واستعمال مصمم الزي المسرحي لأسس الإيهام البصري كمدخل لتطبيق مفردات جديدة بالتصميم من أجل الكشف عن ما هو غير مألوف في التكوينات التصميمية الفنية ، ولقد اكتسبت التصاميم انساق جمالية معاصرة للتطور الهائل في استعمال التكنولوجيا في تنفيذ الأزياء ، وعلى القدرات الحسية للمتلقي ومن بينها العين البشرية (حاسة البصر) وخصوصاً القابلية على استقبال أكبر عدد من الإشارات البصرية والمؤثرات المرئية ، فضلاً عن الاهتمام من قبل مصممي الزي المسرحي بمعرفة الجانب النسيجي للعين ، أي الدخول في تشريح العين طبياً والتعرف على أجزاء العين البصرية للاستفادة من المعلومات التي توافرها عملية التشريح إذ تنعكس إيجابياً على عملية التلقي ، إذ تعطي صورة واضحة للمصمم حول كيفية تكوين الصورة المرسلّة إلى العين وعلى قدراتها

في اكتشاف وإبصار أكبر عدد ممكن من الموجودات ، فضلاً عن اهتمام مصممي هذا الفن (الإيهام البصري) بالظواهر البصرية و الخداع (الإيهام) التي لها تأثير على عملية الإدراك في صياغة وإعادة فهم التكوينات التشكيلية عن طريق تنظيم العناصر المرئية (عناصر العرض المسرحي) بشكل يؤدي إلى تبادل الشكل مع الأرضية أو الاعتماد على التقارب والتباعد ما بين الوحدات ، أو إحداث خلخلة بصرية في نظام ثابت أو الاعتماد على التباين الحركي ما بين الإشكال ، بالإضافة إلى استفادتهم من طبيعة المواد التي يصمم منها الزي المسرحي والتي تتميز بالجانب الظاهري المرئي ، مثل الانعكاس والانكسار والتشتت الضوئي في أحداث العديد من النظم الخداعية (ينظر: 6، ص17) 0

إن " السمات التناقضية للرؤية بالعينين لها علاقة بالاختلافات في الصور التي تبرز أمام كل عين : فمن جانب ، تُهمل هذه من أجل توفير وحدة النظر ، ومن جانب آخر تستخدم التباينات لإعطاء إدراك بالعمق " (1، ص187) ، وتتجلى عملية إدراك الأشياء بعدها إجراء عقلي يعمل وفق توافقات ذهنية مع المحيط الخارجي (البيئة) و معطياتها وعملية التماس المباشر والحي معها ، فعملية الإدراك تُعد القاعدة الأساسية لتفعيل المعرفة وتنشيط الذاكرة ، فهي تساهم في إنضاج العمليات العقلية من (تصور ، و تخيل ، وتذكر ، وتعلم)..الخ ، وهذه العملية إنما تكون منسجمة مع باقي العمليات ، ومن بينها العمليات النفسية كافة ، ولكونها الركيزة المهمة لعملية التوافق الشاملة في مجالاتها المختلفة (العقلية ، والاجتماعية ، والعاطفية) (ينظر: 7، ص 8_9) 0

إن الإدراك بوساطة الجانب البصري يستند في عملية تفهم الأشياء المادية على خصائص الصورة الإدراكية " مفترضاً أن عملية الإدراك تمثل تجريداً للنمط المثير على أساس خواصه التنظيمية ، ثم يعتمد في بناء افتراضات قائمة على توقعات لما ينبغي أن يكون عليه المثير باعتماده قواعد التشابه والاختلاف ، وعادةً ما تظهر الصورة الذهنية التي تخلقها الأوهام البصرية متماثلة كونها مكونه من إشكال بسيطة ومنتظمة ومتوازية " (8، ص35) 0

وأصبح من الضروري في الوقت الراهن أن تتصدى تفصيلات الأزياء المسرحية إلى إشباع الجانب البصري ، فضلاً عن قدرتها في " إرضاء العين البشرية بعد أداء دورها في تقديم شخصية الممثل على المسرح ، ومن الخطورة أن نجد في ملابس الممثلين والممثلات - مهما كانت متقنة الصنع - تناقضاً لا يتفق مع المواقف التمثيلية أو سياق تدخل ضمن سياق الصراع الدرامي في المشهد المسرحي 0

إن من أساسيات التصميم ضمن المجال المسرحي استحضار الصور الخيالية عن طريق الاستطلاع والكشف عن خفايا الشخصيات وإبعادها الطبيعية والاجتماعية وغيرها ، مما يساعد مصمم الزي على تكوين التصور الأولي ، ومن ثم يشرع في تخطيط الجسم المفترض للتصميم ، إذ يجتهد في وضع تخطيط قريباً من الصورة النهائية التي يسعى إلى تحقيقها وهنا يلجأ إلى تطبيق أساس

الإيهام البصري على العناصر التشكيلية للزي المسرحي (الخطوط ، و الألوان ، والملمس ، والكتلة) لهذا سنسلط الضوء على تلك العلاقات والتطبيقات بما يساعد على التعرف عليها وهي كما يلي :

1- تطبيق الإيهام البصري باستعمال خطوط الزي المسرحي : للخطوط ضمن سياق تصميم الزي المسرحي فاعلية بصرية مهمة ، إذ تعطي إيهاماً بصرياً بوساطة استعمالها لإخفاء العيوب الجسدية للممثل ، كأن توحي تلك الخطوط بأن ما نرى فوق خشبة المسرح ممثلاً ذي قامة طويلة على الرغم من أنه لا يتمتع بتلك القامة المفترضة ، ولكن بمساعدة الخطوط المرسومة على خامة الزي توهم العين بذلك الطول " فبالنسبة للشخصية التي تمتاز بالقصر والنحافة يمكن معالجتها لهذا المظهر بالتصميمات ذات الخطوط الممتلئة عند الصدر (فالجاكت) القصير القصه التي

تعلو الوسط قليلاً يعقبها قصات طويلة مع إضافة حزام رفيع يتماشى مع لون الزي ، والجزء الأسفل يمكن أن يكون فيه (كسرات) أو قصات بأتساع " (9،ص150) كفيل بتكوين مظهر يحتوي على السمات الأساسية للإيهام البصري باستعمال الخطوط الخاصة بالزي المسرحي⁰ ويمكن وضع تحديد الخطوط بأنها مجموعة نقاط تسير في مسار معين ولها وظائف إحياءات بصرية مثل تحديد الفراغات ، والأشكال وتنشئ الحركات وتجزأ المساحات وحينما تقسم الخطوط الفراغ فإنه يهتم بإيجاد فواصل ممتعة بينهما ، مثل تصميم الأقمشة إذ تقسم مساحة القماش إلى أجزاء تفصلها حواجز خطية متنوعة يتلقاها المتلقي ويستوعب جمالية خطوطها ، إذ للخطوط عموماً تأثيراً نفسياً توحي به إلى المتلقي ، فالخطوط التي تمتد من أسف الإطار لأعلاه تظهر ثابتة ، فهي لا صاعدة ولا هابطة ، لأن حدود الإطار توقف حركتها إلى الاتجاهين لأن العين تتبع الخطوط والتي توحي بالحركة باتجاهات مختلفة حسب طريقة استعمالها وأماكنها في أرضية التصميم ، إذ تنقسم إلى الخطوط الرفيعة والسميكة والمستقيمة والمنحنية والمنكسرة وغيرها من الخطوط التي يطلق عليها التسمية حسب اتجاه حركتها (ينظر: 11،ص59) . فضلاً عن تقسيم الخطوط إلى الخطوط المستقيمة (الأفقية ، والرأسية ، والمائلة) والخطوط غير المستقيمة وهي (المنحنية ، والمقوسة ، والانسيابية) و تندرج هذه الخطوط تحت الخطوط بسيطة التركيب ، أما الخطوط المركبة فتشمل خطوط أساسها الخط المستقيم وهي في الخط (المنكسر ، والمتوازي ، والمتعامد) ، وأيضاً الخطوط التي أساسها الخط غير المستقيم وهي (المتعرجة ، والحلزوني ، والمموج ، واللولبي) فضلاً عن الخطوط التي أساسها الخط غير المستقيم أو قد تجمع بينهم وهي (المضفرة ، والمنقطعة ، و المتقاطعة ، و المتشابكة ، والمنقطعة ، و المتلاقية ، والحرّة ، والهندسية ، والتماسية (ينظر: 12،ص145) 0 وهناك إحياءات بصرية عموماً للخطوط و دلالاتها ، فتوحي الخطوط الأفقية إلى الثبات والهدوء ، ولاسيما إذا كانت واقعة في الجزء الأسفل من تصميم الزي وهي في ذات الوقت تزيد من الإحساس بالاتساع الأفقي ، إما الخطوط الرأسية فأنها ترمز إلى القوى النامية وتبعث بالإحساس على النمو الرأسى ، وهي ترمز

للمشموخ ، و العظمة ، والوقار ، إما الخطوط المنحنية فأنها توحى بالوداعة والرشاقة ، و الرقة والطرادة ، والهدوء ، وإما زوايا هذه الخطوط فأنها توحى بالاضطراب ، والارتباك ، إما بالنسبة للخطوط المائلة فأنها تثير أحاسيس حركية تصاعدية وتنازلية أو ترقب

(ينظر:13،ص ص45_46) 0

2- تطبيق الإيهام البصري باستعمال ألوان الزي المسرحي : يُشير اللون إلى مجموعة من الدلالات والمعاني ومن بينها " الإحساس البصري المترتب على اختلاف أطوال الموجات الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من اللون الأحمر (وهو أطول موجات الأشعة الضوئية المنظورة) ومنتهياً باللون البنفسجي (وهو أقصر موجات الأشعة) واللون هو التأثير الفسيولوجي الناتج على شبكة العين ، فاللون ليس له أي حقيقة إلا بارتباطه بأعيننا التي تسمح بحسه وإدراكه بشرط وجود الضوء "(11،ص13) ، وتبعاً لذلك أن للألوان إحياءات معينة وارتباطات بالظروف والإحداث التي تترسخ في العقل الباطن للفرد ، إذ ينعكس اللون دلاليّاً على الجانب النفسي والميول الذاتية ، لهذا نجد الاختلاف في التفضيل ما بين الألوان وتأثيرها على الإدراك البصري 0 ويستعمل اللون ضمن الزي المسرحي بالشكل الواسع لما له من أهمية وفاعلية في جذب انتباه المتلقي نحو الشخصية وتفهم أفعالها وكشف عما إذا كانت من الشخصيات الإيجابية أو السلبية ، فعملية تحديد ألوان تحمل الصفات الإيجابية كفيلة بأن تفصح عن شفرات بصرية مُدركه وواضحة لأبعاد تلك الشخصيات ، ونستطيع استعمال الإيهام البصري بوساطة تباين الألوان " فعندما يتجاور لونان مختلفان يكون التباين هو الزيادة في درجة الاختلاف بينهما ، أي أن اللون الفاتح يبدو أفتح مما هو عليه فعلاً ، و أن اللون الغامق يبدو أعمق "(13،ص74) 0

وللألوان مدلولات متنوعة ومرتبطة بالعوامل النفسية والاجتماعية ، ويمكن تحديد بعض هذه المدلولات ، فاللون الأسود يرتبط دلاليّاً (بالموت ، والحزن ، والوقار ، والغموض) . إما اللون البيض فيدل على (السلام ، والطهارة ، والنقاء ، والفرح ، والهدوء) وهو عموماً شعار لغالبية رجال الدين ، إما اللون الأحمر فله مدلولات منها (الخطر ، والإثارة ، والدم ، والقتل ، والنشاط ، والغضب) ، إما اللون الأزرق فيدل على (العدالة ، والحكمة ، والخلود ، والهدوء ، والبرودة) ، وإما اللون الأصفر فإنه لون (مبهج ، وناعم ، وساطع ، وعاطفي ، ولطيف) ويمثل الضوء ، واللون الأصفر رمز للشمس ، والذهب ، ويرمز إلى الغش ، والخداع (ينظر:13،ص ص84_85) 0 ويرتبط الضوء باللون ارتباطاً عضوياً " فالضوء هو أصل اللون المرئي ، وأن الضوء هو مصدر ألوان الطيف الشمسي ، فلو مررنا حزمة الضوء من خلال الموشور الزجاجي من جهة لخرجت لنا ألوان الطيف الشمسي من الجهة الثانية من الموشور "(14،ص9) . وحسب هذا الارتباط أصبح الضوء يحمل المميزات والصفات اللونية من جميع النواحي ، وأيضاً أصبحت للكثافة اللونية تأثيرات في محيط التكوين والإحساس بالوزن

(الثقل و الخفة) بالنسبة للإشكال الملونة " إذ تظهر الألوان الباردة والفاتحة أخف وأقل أهمية ، في حين تظهر الألوان الدافئة والفاتحة أكثر ثقلاً وكثافة " (15،ص100) 0

وعند وضع أي تصميم خاضع لأسس الإيهام البصري من ناحية اللون ، نجد أن النسبية ما بين تألق كل لون وآخر خاضعة لوظيفتين ، الأولى تتصل باعتبارات تباين تألق اللون كمواد الرؤية الخام التي تعمل بها كمصممي أزياء ، إما الثانية فتتصل بالديناميكية والجاذبية التي يتألف منها التكوين ، وهناك وسيلتين تبنى بهما النسبية المطلوبة ما بين الهيئات والألوان بالتصميم ، ففي بعض الأحيان نبدأ بتصميم معين ثم نرسم فيه التكوينات والإشكال مجرد من الألوان وبعد ذلك نضع فكرة توزيع الألوان حسب الصفات والخصائص الخاصة بكل لون ، وبمجرد استقرار فكرة التصميم يتحدد العمل على تنسيق كل لون وكل تباين بدقة مع وضعة ووظيفته في التكوين العام للتصميم (ينظر: 15،ص101) 0

وترتبط عملية تطبيق أسس الإيهام البصري بوساطة ألوان الزي المسرحي بالعلاقة الطردية ما بين الحالة الإدراكية البصرية للألوان من جهة وصفات وخصائص الألوان الطبيعية من الجهة الأخرى " فنحن عندما نركز الرؤية على اللون الأحمر ، نكيف عدسات أعيننا بطريقة أشبه بالطريقة التي نركز بها الرؤية على الأشياء القريبة ، وفي حالة اللون الزرق تكون هذه العلاقة مرتبطة بالأشياء البعيدة ، بالإضافة إلى علاقاتنا بالألوان الباردة والدافئة تعتبر أساساً للألوان المتقدمة والمرتدة " (15، ص130) . وتبعاً لذلك فإن عملية تطبيق أسس الإيهام البصري اللوني ذات فاعلية في تحديد الجانب المظهري للشخصيات المسرحية عموماً 0

3- آلية معالجة تصميم الزي باستعمال أسس الإيهام البصري : بوساطة خطوط الزي المسرحي وألوانه التي تسيطر على معظم أجزاء الشكل الخارجي لزي الشخصية نستطيع إيصال الأفعال الدرامية للمتلقي بالشكل السليم والممتع والدقيق ، فضلاً عن تحقيق مبدأ الإيهام الذي يسود في معظم أجزاء المسرحية والذي يُعد ركيزة أساسية في البناء الدرامي للمشاهد المسرحي ، لهذا يتم تطبيق آلية في تصميم الزي المسرحي عموماً مرتكزة على مبدأ الإيهام البصري والتي تستطيع تغير المظهر الخارجي للمثل وتكون لأداة فاعلة تساعد في تنفيذ دوره المسرحي بالشكل الإيجابي 0 ومن أهم نقاط هذه الآلية ما يلي :

أ- بالنسبة للشخصية التي تمتاز بالقصر والنحافة في الجسد : يمكن معالجة هذا المظهر بالتصميمات ذات الخطوط الممتلئة عند منطقة الصدر ، إما ألوانها فالأفضل تكون بالون الواحد مع استعمال نقوش صغيرة في قاعدة التصميم و نبتعد عن النقوش الكبيرة ، أو إضافة مكملات الزينة الكبيرة ذات الألوان الزاهية 0

ب- الشخصية ذات القامة القصيرة مع ضخامة في الجسد : فيتم استعمال الإيهام البصري باختيار الخطوط الرأسية كأساس في تصميم زيها ، ويفضل أن يكون الجزء العلوي في الزي بطوله الطبيعي

إلى خط الوسط والحزام بنفس لون الزي ، إما الأكمام من دون أي خطوط ، ونبتعد في تصميم الزي المسرحي عن الأكمام المنتفخة والمستقيمة والأحزمة العريضة ، ويستعمل النسيج (الخامة) بلمس ناعم حتى لا يعطيها النسيج المميز بالوبرة العالية مظهراً أكثر ضخامة 0

ج- الشخصية ذات القامة الطويلة و النحيفة في الجسد : يعالج مظهرها بالتصميمات ذات الخطوط الأفقية ، فالجزء العلوي يكون عريضاً ، والجزء الأسفل من الزي يبدأ من الوسط بكسرات أو (كشكشة) كثيرة ، ويمكن استعمال الأحزمة العريضة أو وضع جيوب واستعمال الأكمام المنتفخة ، ويستعمل النسيج المتميز بالوبرة الكثيفة ونبتعد عن استعمال الخطوط الطويلة أو الفتحات الطويلة عند الرقبة لأنه يسبب إحياءات بصرية تشير إلى النحافة 0

د- الشخصية القامة الضخمة و الطويلة في الجسد : تعالج هذه الشخصية بتصميم أزيائها بالشكل البسيط والتي تتوازن فيها الخطوط الرأسية والأفقية ، أو خطوط الجزء الأسفل من الزي تكون مستقيمة ، ونبتعد عن الأكمام الواسعة والأحزمة العريضة ، وإما الخامة فيتم اختيار ملمسها ناعم و مرن ، إما الألوان فتكون داكنة 0

هـ -الشخصية ذات الأكتاف الضيقة : يعالج مظهرها باستعمال الخطوط أفقية أعلى الصدر أو كسرات ، وأكمام منتفخة أو جيوب عريضة على الصدر ، وخط فتحة الرقبة يكون عريضاً و لا تستعمل احوال الصغيرة ولا الخطوط الرأسية من الأكتاف ، والأكمام الضيقة0

و- الشخصية ذات الأكتاف العريضة : يعالج مظهرها باستعمال فتحة في بداية تصميم الزي (الرقبة) تشبه حرف (V) ، ويفضل أن يكون الجزء الذي فوق الوسط مباشرة من اللون الغامق ، ولا تستعمل الخطوط العريضة عند الأكتاف ولا الأحزمة العريضة0

ي- الشخصية ذات البطن البارز : تعالج بارتداء زي مصمم من قطعتين على أن يكون الجزء العلوي يحتوي خطوط مستقيمة ، وإذا تم إضافة كسرات فتكون غير مثبتة والأفضل عمل قطبات ، ولا يفضل استعمال الجزء العلوي قصيراً أو بخطوط ضيقة مفتوحة ، وكذلك الجزء الأسفل من الزي لا تكون خطوطه ضيقة وإنما تكون واسعة (ينظر:9، ص150_152) 0

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

1- التركيز على خداع الجانب البصري بوساطة تطبيق مبادئ وأسس فن الإيهام البصري من أجل تحقيق زياً مقبولاً شكلياً ومضموناً لدى المتلقي 0

2- إن من أهم أسس الإيهام البصري تطبيق مبادئ علم الحركة وعلم البصريات من أجل التأثير على عملية استقبال إشكال الأزياء من قبل المتلقي أثناء العرض المسرحي0

3- استعمال أسس تصميم للزي المسرحي ومن بينها (التباين ، والتناقض ، الإيقاع ، والانسجام) في تطبيق الإيهام البصري 0

- 4- إخضاع الصفات والمميزات الخاصة بالخطوط والألوان في أحداث حالة من الإيهام البصري في تصميم الزي المسرحي 0
- 5- تعتمد عملية إيصال تصميم الزي الذي يحمل بصمات الإيهام البصري في جوانب عديدة على القابلية الإدراكية للمتلقي ضمن عمليات التلقي الشعوري ، والعقلي حسب الدلالات والمعاني التي يكشف عنها شكل الزي المسرحي 0
- 6- يرتبط إدراك الزي الخاضع لتطبيق أسس الإيهام البصري بالعلاقة الطردية ما بين الدلالات البصرية للألوان من جهة وصفات وخصائص الألوان من الجهة الأخرى 0
- 7- هناك آليات إخفاء عيوب أجساد الممثلين بتطبيق الإيهام البصري ضمن تصاميم الزي المسرحي من أجل الابتعاد عن أحداث تشويهات مركزة وتغيير هذه العيوب باستعمال الإيهام ، بأن هذه الإشكال طبيعية وذات أبعاد حقيقية 0

الفصل الثالث

(إجراءات البحث)

- 1- مجتمع البحث : اقتصر مجتمع البحث على العروض المسرحية المقدمة ضمن المدة الزمنية (2000-2009) لأساتذة قسم الفنون المسرحية .
- 2- منهج البحث : المنهج الوصفي التحليلي .
- 3- عينة البحث : تم اختيار عرض مسرحية (الوردي وغريمه) التي عرضت في عام (2009) بشكل قصدي لما لها من ملامح تطبيق الإيهام البصري ضمن أزياء شخصياتها 0
- 4- تحليل العينة :
- عرض مسرحية : (الوردي و غريمه) 0
- تأليف وإخراج : عقيل مهدي يوسف 0
- تصميم الأزياء : محمود جباري حافظ 0
- أولاً - فكرة المسرحية :

علي الوردي من الشخصيات التي دافعت عن حق الشعوب بالحرية والتمتع بالسلام والابتعاد عن الحروب والقيود والجهل ، إذ كان مدافعاً عن حرية الفكر الإنساني على أن يترك المصير الذاتي للفرد للازدهار والنمو في ظل خيارته وقراراته الشخصية وأن يتحمل مصيره من دون فرض القيود ووضع العقبات في طريق استمرارية الحياة وتطور الأفكار وتساميتها وبلوغها مستويات رفيعة في مجال الحريات الإنسانية ، كان الوردي محلقاً في فضاء الحرية و مدافعاً عنها حتى أصبح رمزاً تاريخياً في التراث الإنساني 0 يقف بالضد من هذه الأفكار المتمثلة بشخصية (علي الوردي) الشر كله متمثلاً بشخصية (الغريم) صاحب الأفكار المسمومة بامتياز معبراً عن كل الصفات السيئة (حقد

وكرامية وأنانية وحب سفك الدماء) وغيرها من الأفكار الهدمة التي تريد وضع العراقيل أمام تقدم ورقي الشعوب ، هذه الشخصية التي تسعى إلى بلوغ اعلي مرتبات القيادة والمسؤولية وأن تكون صاحبة الامتياز الأول والدور الريادي في التحكم بمصير الإنسانية وتحريكها كيف ما تشاء ، تهدف إلى سلب الحريات وانتشار (التطرف ، والاضطهاد ، والقتل ، والتشرد ، والعدوانية) ما بين صفوف الأفراد ، تمثل شخصية (الغريم) أقصى درجات الإرهاب والتعسف بحق الآخرين ، لهذا تشكل شخصية (الوردي والغريم) معادل موضوعي ما بين (الخير / الشر ، العلم / الجهل ، النور / الظلام ، الأبيض / الأسود) 0

ثانياً - تحليل أزياء الشخصيات :

1- زي شخصية (علي الوردي) : جاء زي شخصية (علي الوردي) بسمات وخصائص مستنبطة من الواقع الاجتماعي ، مع إدخال بعض الإضافات التصميمية من اجل تحقيق الهدف الجمالي للصورة البصرية الكلية الخاصة بعناصر الزي التشكيلية وتحقيق إيهاماً بصرياً بوساطة استعمال (الألوان ، وملمس ، وخطوط) حسب تطبيق بعض أسس الإيهام البصري ، فنلاحظ إضافة ملحق مرتبط ببنية الزي عبارة عن (سداره) وهي قبعة تراثية استعملها (أهل مدينة بغداد) في العقود الزمنية الماضية ومازالت حتى الوقت الراهن ، فضلاً عن شمول الزي على قطعة قماش إضافية باللون الأبيض كانت مرافقة للزي وتستعمل لوظيفة درامية في أحداث المسرحية ، والتي تتطلب من الممثل أظهار ملامح الخوف والفرع . وتصميم زي الشخصية العام لتعطي أبعاد غير حقيقية لإبعاد جسد الممثل وذلك باستعمال أسس الإيهام البصري بتصميم الزي تم بموجبها إيهاً المتلقي بان الزي في المشهد المسرحي ملائم لأبعاد الشخصية في حياتها الواقعية على الرغم من أن الممثل المؤدي للشخصية الدرامية يتمتع بالطول والنحافة بعكس الشخصية الواقعية التي تميل إلى الطول المتوسط وامتلاء بالجسد ، لهذا تم معالجة ذلك الاختلاف بإضافة قطعة إضافية (سديري) أو (يلك) باللون الأحمر وقطعة قماش باللون الأبيض وربطة عنق باللون الأحمر وبنطلون باللون البني 0

إن استعمال مبدأ التناقض والتباين ما بين اللونيين (الأحمر ، والبني) طرح العديد من الأسئلة ومن بينها ما هي طبيعة الشخصية ودلالاتها وفعلها الدرامي في أحداث المسرحية بالشكل العام ، لهذا نجد أن اختيار الألوان زي الشخصية جاء بناء على معطيات الشخصية مع التعرف على أهم المراحل العمرية التي مرت فيها الشخصية (المحطات) الزمنية التي أثرت بشكل مباشر على فعل الشخصية في الانتقال من مرحلة الرومانسية التي عاشتها الشخصية في بداياتها ومن ثم التحول إلى النضال السياسي والتعمق في الفكر الفلسفي والأدبي والنضوج العام للشخصية وبرزها في الحياة الاجتماعية ، لهذا جاءت أزياء الشخصية لتعبر عن تلك المراحل بصورة بصرية فنية وجمالية ، مستوحاة من عمق التاريخ الشخصي معبراً عنها بالشكل العام للتصميم واستعمال عناصر الزي

التشكيلية وأسس التصميم بما يساعد المتلقي على التعرف بسهولة ويسر على ملامح الشخصية ودورها الدرامي في المسرحية 0

2- زي شخصية (الغريم) : تمثل شخصية (الغريم) محور الشر والعدوانية وصفة الإرهاب الحالي في بنية المسرحية والممثل بعدد من الأشكال من بينها التستر بملامح وهينة رجال الدين (أزياء) لهذا تم اختيار زي الشخصية بناء على هذه المعلومات وهو عبارة عن (دشداشة) ببيضاء اللون وبلملمس ناعم لماع عاكس للضوء وهو ابتكار يخالف الواقع بأن ما يرتديه رجال الدين الأقمشة الصوفية وليس الناعمة ، وهذا الاختلاف جاء حسب تطبيق أسس الإيهام البصري وذلك لإيهام المتلقي بالحالة المزدوجة للشخصية 0 إن استعمال الإيهام البصري في بداية ظهور الشخصية وهي عبارة عن (دشداشة) طويلة توشي بأن ما يُشاهد عبارة عن جسد من دون رأس وذلك لاستعمال الإيهام البصري بإخفاء الجزء العلوي (الرأس) من جسد الممثل باستعمال طريقة تنفيذ الزي بصورة ينسجم مع أهداف المسرحية ووضع الشخصية إذ علمنا بأن ظهورها وهي واقفة على مرتفع عالي وتم إخفائه باستعمال الزي مكوناً تشكيل يوحي بأهداف المشهد المسرحي . إن توظيف أسس الإيهام البصري ضمن بنية زي شخصية (الغريم) إعطاء المرونة والحرية لتحرك الممثل أثناء أداء الدور المسرحي ، إذ يلاحظ التحول في الشكل من الحالة الأولى التي ظهرت فيها الشخصية إلى الحالة الثانية بالإفصاح عن ملامح الممثل بشكل كامل ، لتعبر عن حدودها الجمالية والدرامية التي أراد مخرج العرض (عقيل مهدي) بأن يتم التركيز على هذه الشخصية والمحاولة في وضع رموز محددة تشير إلى الازدواجية في التعامل مع الشخصية الأخرى (الوردي) ، إذ تتعامل شخصية (الغريم) بصفة الصديق الحميم وفي الواقع تحمل العدوانية والإرهاب بشكل متستر تحت غطاء الصفة الدينية أو استعمال النصائح الحميدة للتأثير على الآخرين 0

وتبعاً لتلك المعطيات تم اختيار ألوان زي الشخصية خلافاً لدلالاتها المعروفة ، إذ أن دلالات اللون الأبيض هي دلالات محمودة ومنها (السلام ، والصفاء ، والصدق) وغيرها ، ولكن جاءت لتعبر عن مدى استغلال تلك الدلالات للتأثير على الآخرين و الانتباه إلى مثل تلك الشخصيات وعدم السير وراء الملامح الخارجية فقط وإنما التدقيق بأفعال الظاهرية للتمكن من وضع تصور محدد حول ايجابية الشخصية أو سلبيتها ، ولقد تم إعطاء الشكل العام للزي تصور عن رجال الدين ، أما المضمون فإنه عبره عن صفات وملامح رجال الإرهاب ، إذ تم التعبير عن هذه الصفات الشريرة باستعمال شريطين عريضين باللون الأحمر وضعت فوق (أكتاف الممثل) للدلالة عن الازدواجية في دلالات الألوان ، وتناقض صفات اللونين (الأبيض ، و الأحمر) المتعارف عليها التي قائدة المتلقي إلى عدم الاستقرار حول ملامح هذه الشخصية والبحث والتعمق في اكتشاف أسرارها وفك شفراتها الدلالية والتي سعى

مصمم أزياء المسرحية إلى وضع اللمسات الفنية المناسبة التي تقود المتلقي إلى التعرف على طبيعة الشخصية الجمالية والدرامية في المشهد المسرحي 0

نتائج البحث

1 - لعناصر تصميم الزي المسرحي (ألوان ، وخطوط ، ولمس ، وكتلة) دوراً أساسياً في توظيف أسس الإيهام البصري ، وذلك لاكتسابها الصفات الإيهامية البصرية التي تؤثر على الجانب المرئي للمتلقي ، وتوحي إلية بإشكال ليست حقيقية وإنما إشكال إيهامية قريبة للواقع الحقيقي 0

2- توظيف الخيال المرتكز على الخبرة والممارسة الفعلية لمصمم الأزياء في تطويع المادة (الأقمشة) في خدمة الدور المسرحي الذي يؤدي إلى تحقيق أهداف العرض المسرحي ، فضلاً عن استعمال القدرة الابتكارية لتصميم زي حاملاً لمفاهيم متنوعة من دون أحداث تشوهات في التكوين العام للزي المسرحي 0

3- يؤدي العرض المسرحي الفعال إلى دفع مصمم الزي المسرحي إلى الارتقاء بمستوى تألق العرض وشخصياته ، إذ أن لفاعلية الحدث الدرامي وقوة الصراع المسرحي دوراً مهماً في تصميم زياً مناسباً للشخصية من النواحي الجمالية والفكرية والدرامية 0

4- إن لإبعاد الجسد (الممثل) أهمية في إيصال هيئة الشخصية من الجانب البصرية إلى المتلقي ، لهذا يتم تصميم أزياء الشخصيات المسرحية بما يؤدي إلى إخفاء عيوب أجساد الممثلين وإظهارهم بالشكل المناسب الذي يضيف جمالاً شكلياً على الصورة البصرية بالشكل العام للمشهد المسرحي 0

المصادر العربية والأجنبية

- 1- ويد ، نيكولاس :الأوهام البصرية فنها و علمها، تر، مي مظفر ،بغداد :دار المأمون للترجمة و النشر ، 1988 0
- 2- فلاته ، سماهر بنت عبد الرحمن : فن الخداع البصري وإمكانية استحداث تصميمات جديدة للحلي المعدنية، بحث مقدم للحصول على الماجستير (منشور) ، السعودية:جامعة الملك سعود . كلية التربية الفنية ، 2008 0
- 3- سميث،ادوار ردلويس : الحركات الفنية منذ 1945، تر، اشرف رفيق عفيفي ، الشارقة:مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ب ت 0
- 4- الكاشف، محمد شمس الدين طلعت:الخداع البصري كمدخل لتحقيق أبعاد جمالية جديدة للمشغولة الخشبية ، القاهرة : جامعة حلوان ، 2000 0
- 5- امهز،محمود : التيارات الفنية المعاصرة، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع و النشر ، 1996 0
- 6- منصور ، زينب احمد : الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها للحلي المعدنية ، مصر: جامعة حلوان ، 1996 0
- 7- منصور ، علي،وأمل الأحمد: سيكولوجية ، دمشق:منشورات جامعة دمشق،1996

- 8- الجنابي ، رضية إبراهيم جمعة: توظيف الإيهام البصري في تصاميم أزياء المرأة لإخفاء عيوب الجسم، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد : جامعة بغداد. كلية التربية للبنات ، 2006 0
- 9- عابدين ، عليّة أحمد: دراسات في سيكولوجية الملابس، ط1، القاهرة: دار الفكر العربي ، 1996 0
- 10- عثمان، عثمان عبد المعطي: عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996 0
- 11- الهادي ، عدلي محمد عبد ، مبادئ التصميم و اللون ، ط1، عمان: مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ، 2006 0
- 12 - شوقي ، إسماعيل : الفن و التصميم ، القاهرة : جامعة حلوان، 1999 0
- 13- الصقر، إياد: منهج التصميم و أساسياته ، ط1، عمان : دار الجوهرة ، 2003 0
- 14- الجبوري، موفق عبد الله محمد رؤوف: أسس و عناصر التكوين، بغداد: 2005 0
- 15- سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم ، تر ، محمد محمود يوسف، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع و النشر ، 1980 0
- 16- الحلي، بول: نظرية التشكيل ، تر، عادل السبوي ، ط1، القاهرة : دار ميريت، 2003 0