وظيفة اللون في أزياء مسرح الأطفال

(مسرحية ليلى والذئب أنموذجا")

م.م. عبد اللطيف هاشم الكعبي
كلية الفنون الجميلة ــ جامعة البصرة

الفصل الأول

الإطـــــــار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه :

تغيرت وظيفة اللون في الأزياء داخل حركة المواقف الدرامية المسرحية وبدأت الأفكار تتجه في إيقاف الفوضى المتفشية في أختيار ألوان الأزياء الزاخرة بالزيف والتصنع في نهايات القرن الثامن عشر، وكانت هذه علامة تشير الى عدم التقيد بقوالب المتعارف عليها واستلهام الروح الجديدة لفهم وظيفة الزي بشكل عام وكان هذا بلا شك محصلة طبيعية لجهود الفنانين والمشرفين على العروض المسرحية الذين استطاعوا أن يفرضوا علميتهم الفنية على فرقهم ويخلقوا أنموذجاً لا ينبغي من هذه اللحظة تجاهله هذا في مسرح الكبار.أما في مسرح الأطفال الذي يلعب دورا مهماً في حياة ونمو وأزدهار المعلومات ويعزز الخيال الرؤى التي يضيفها لذهنية الطفل بوصفه يحمل تصوراً مضافاً بالبحث عن حلول للمشكلات التي يواجهها في مراحل عمره المختلفة لأنه يساعد الطفل في التعرف على صراعاته ومعاناته وتساؤلاته الداخلية " الى جانب العمل على توسيع مداركهم، وأعطائهم القدرة على فهم الناس (2، ص19) وبما أن اللون في الازياء يدخل ضمن بنائية الصورة المسرحية أصبح له أهمية كبرى في تدعيم الدلالة المتوخاة منه لأن اللون يؤدي " دورا وظيفياً مهماً وأن هذه الوظيفة تكون على صعيد فكري أكثر منه تشكيلي أو انفعالي " (8، ص7). مما يحسن هنا أن يكون اللون واضحاً في ذهنية الطفل وإلا كان العرض المسرحي عرضا عقيماً لا سبيل الى فهمه واستيعاب المعاني التي يطرحها، لأن لون الازياء في مسرح الأطفال الموظف علميا يكون مقبولا إذا استهدفنا من خلاله تأكيد أوجه معمقة للواقع وإذا جعلنا الأحداث والشخصيات علاقة مشتركة بعالم الطفل بحيث لا تتجرد عنه وإنما يكون متواصلاً معها متفاعلاً مع أجوائها. وبهذا رأى الباحث المشكلة تستحق البحث والتحليل الموسوم (وظيفة اللون في أزياء مسرح الأطفال).

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث كونه بحث يفيد شرائح متخصصة من العاملين في مسرح الطفل من مخرجين ومصممين بهدف تطوير قدراتهم الفنية بالإضافة لكونه من البحوث التخصصية في دراسة اللون ووظائفه في إنجاح العرض أو إخفاقه لما له من أهمية من تاثير فعال في تأكيد وإبراز القيم الجمالية والفكرية والدلالات الرمزية والحسية في عروض مسرح الأطفال كذلك يكون عونا للعاملين في المؤسسات التربوية والتعليمية.

هدف البحث :

الكشف عن وظيفة اللون في أزياء مسرح الأطفال.

حدود البحث :

يتحدد البحث بدراسة وتحليل وظائف اللون في أزياء مسرح الأطفال من خلال أختياره مسرحية ليلى والذئب التي قدمت في محافظة البصرة عام 1995 من قبل نقابة المسرحيين العراقيين فرع البصرة.

تحديد المصطلحات :

لقد رأى الباحث ضرورة تحديد المصطلحات التي تضمنها عنوان البحث وأنتقاء التعاريف التي تتلائم مع توجه البحث استنادا الى المصادر العلمية وتحديد التعريف الإجرائي والمصطلحات هي:

الوظيفة : عرف أبن منظور الوظيفة " من خلال توظيف الشيء على نفسه، ووظفة توظيفها الزمها إياه، وقد وظفت له توظيفاً، يضفه يتبعه ويقال : وظف فلاناً يظفاً وظفاً إذ تبعه مأخوذاً من الوظيف، ويقال : أستوظف، أستوعب ذلك كله (1،ص949-950).

وتوصل الباحث من خلال ذلك التعريف إجرائي وهو أن الوظيفة هو فهم الشيء ودراسة تأثيره على العمل الفني الإبداعي وفق هذا الفهم.

اللون : يعرف اللون فيزيائياً بأنه ظاهرة اهتزازية كالصوت ولكل لون من الألوان ذبذبة خاصة أي مجموعة من الاهتزازات في الثانية (11،ص180) وعرفه (كاظم) أنه هو " عمل

سايكولوجي يتركز على شكل متمايز من تسلم الأطوال الموجية المتعددة للطيف المرئي وأن الطبيعة الدقيقة لهذا العمل غير معروفة " (11،ص180) ويتفق الباحث مع هذا التعريف.

أزياء: ويقصد بها " الملابس بأشكالها المميزة كما يرتديها مختلف الشعوب في مختلف الأزمان وهي من مظاهر القومية التي تصور الشعب وهي وليدة المجتمع، فلكل أمة طابع خاص بها في الملبس يرجع الى أحوال جوها وتقاليدها ودينها ونتاجها 17،ص132). أما الأزياء المسرحية " فهي الملابس التي يرتديها الممثل خصيصاً للعمل فوق المسرح (9،ص21).

مسرح الطفل: عرفته (ويتفريد) بأنه " وسيلة لإيصال التجارب السارة الى الأولاد والبنات بتجارب توسع مداركهم وتجعلهم أكثر قدرة على فهم الناس " (18،ص46) وعرفه (إبراهيم) " فرقة أو مسرح من الهواة تشرف عليه المدرسة أو مؤسسة تربوية استهدافاً لتسلية للطلبة وتثقيفهم وتدريبهم على ممارسة فنون المسرح بأنفسهم وقد تتعدى هدفيه الترويح والتسلية الى آبائهم ومعارفهم (9، ص299). وتوصل الباحث الى التعريف الإجرائي وهو أن مسرح الطفل هو مسرح تعليمي تثقيفي ترفيهي خاص بالأطفال يشترك فيه ممثلون من الصغار والكبار هواة كانوا أم محترفين ويستخدم فيه كل عناصر الجمال.

الفصل الثاني

المبحث الأول

اللون وعلاقته بالإنسان (مدخل تاريخي)

عرف الإنسان اللون منذ الأزل .. فاللون وجد في مغارب الأرض ومشارقها وفي تكوينات الغيوم وألوان الزهور وزرقة البحر وألوان قوس قزح ولون الصخور والحصى والتراب، وقد ذكر اللون في القرآن الكريم " ألم ترى أن الله أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفاً ألوانها ومن الجبال جدد بيض حمر مختلف ألوانها وغرابيب سود (سورة الفاطر، آية 27).

وبهذا عرف الإنسان الأول الألوان بأبسط صورها من خلال تمييز ألوان الثمار المختلفة كذلك بين ألوان الحيوانات فيعرف الضار منها من النافع لذا عمد الى فرض سيطرته على الطبيعة من خلال اختياراته البسيطة للألوان والتلاعب بدرجات اللون مستخدماً " الألوان الصفراء والحمراء والبنية المستخرجة من التراب المنتخب مثل لون الأوكر .. أما لون الأسود فيحصل عليه من حرق عظام الحيوانات والخشب ويستعمل المواد الكلسية والرماد ليستخرج منها اللون الأبيض (11،ص196) ليستخدمها بالرسم على الجدران في الكهوف معبراً عن صور متعددة لحياته اليومية، وتطور هذا الاستخدام بعدها ليصل الى صبغات ألوان أقمشة الأزياء بل أيضاً بألوان العمارة وأستمرت وظيفة اللون تتعدد وتتطور. ومع بزوغ حضارة وادي الرافدين دخل اللون في كافة مجالات حياتهم بما يحمله من دلالات وظيفية من خلال إيمانهم بالموت والحياة حيث لحاظت رموز متعددة للون عند سكان وادي الرافدين، فبعض الألوان كان من الواجب استخدامها في الأزياء في أوقات معينة لعلاقتها بالسحر والفأل ومعرفة المستقبل فمثلاً أعتبر لون الأبيض المستخرج من نبات الكتان له " مكانة دينية خاصة وتميز بلبسها رجال الدين الكبار في الاحتفالات الدينية " (4، ص12) باعتباره يمثل النقاء الروحي والطهارة لأن اللون كان يخدم مفاهيم سحرية كما تؤيد بذلك مخلفات المدرسة الآشورية في زقورات أور التي تحتوي على مجموعة ألوان " فالطبقة السفلى سوداء توحي بالعالم السفلي والطبقة الوسطى حمراء تمثل الأرض وللمزار المقدس أزرق مذهب رمزاً للسماء والشمس " (3، ص94).

ونلاحظ أن اللون الأسود كان مقروناً بعالم الأموات وبهذا يفسر لنا سبب أرتداء معظم الشعوب للعالم للون الأسود في أيام الحداد، أما بالنسبة للون البني فكان يعني رمز الأرض لأن اللون مرتبط بلون الأرض. وهكذا دخل اللون في حياتهم الاجتماعية بشكل واسع حيث استخدموا الألوان النادرة والغالية الثمن آنذاك كالأرجواني بأطيافه المتعددة واللون الأزرق، وهذا التوظيف الألوان لها غاية في عكس وإظهار ملامح الآشوريين لتميز المركز الاجتماعي للشخص من خلال رموز لها دلالاتها عند المجتمع الآشوري. أما بالنسبة لحضارة وادي النيل فقد " فقد عاش الفن بين المعابد والآلهة والإله الأعظم الذي هو الملك " (16، ص124) حيث كان يعتقد المصريون القدماء أن الميت ينتقل الى حياة أخرى لهذا كانوا يدفنون مع الميت كل حاجياته التي يستخدمها في حياته الأخرى بحسب اعتقادهم ولهذا نجدهم اهتموا باللون من خلال الرسم التي جسدوها على جدران مقابرهم إذ كانت تمثل مشاهد الموتى وهم بين أفراد أسرتهم كأداة تزيينية تمثل ألوان الطبيعة الزاهية باعتقادهم أنها تؤنس الميت في قبره لذلك نلاحظ أن اللون لم يحمل دلالة رمزية فقط وإنما لتصوير جانبي الحياة والطبيعة. أما في بلاد الإغريق كانوا كغيرهم من الشعوب قد عبدوا الظواهر الطبيعية وخصصوا لكل ظاهرة إلهه خاص بها كالإله (أبولو) حامي الفنون والآداب وما يتميز به هذا الشعب اهتمامه الخاص بالفن حيث ينسب لهم أنهم شيدوا المسارح والقصور الضخمة والمعابد والملاعب التي تعبر عن الأبهة والعظمة بالإضافة الى ما توفره هذه الأماكن من متعة وقد استخدم في بنائها الجص والموزائيك الملون، ومن الجدير بالذكر أن استخدامهم للون كان متحررا مختصراً على الألوان المحلية مما جعله قريباً للألوان الطبيعية بالإضافة الى أن اللون أتخذ كرمز للدلالة عن شيء ما فاليونان القدماء عندما كانوا يمثلون

الأوديسا يرتدون الأرجواني كرمز لأرتياد ديونيسوس خضم البحار وأما عندما يمثلون الأباذة فكانوا يرتدون القرمزي للدلالة على المعارك القوية " (11،ص212) ليدخل اللون في خضم العملية الفنية سواء التشكيلية أم الدرامية وكلاً حسب قواعده.

وفي الحضارة الإسلامية وظف اللون في التعبير عن دلالات متعددة فمثلاً كان اللون الأخضر هو لون الجنة مما برز في أشكاله الزخرفية على المساجد كدلالة روحية للتقرب من الله وأيضاً كان اللون يحمل دلالة تعريفية فكان يرمز اللون الأبيض في المعارك عن السلام والأمان وأعتبر لون رداء المسلمين الأوائل أما الأحمر فيرمز للحرب والقتل بينما أعتبر اللون الأخضر أيضاً دلالة الحياة والنماء والطبيعة وهنا جاء اللون كعنصر من عناصر التعبير الروحي والعقائدي.

واستخدمت الألوان في منسوجات الأزياء فمثلاً " استخدم اللون الأبيض في ألبسة الرأس وكان من علامات النبل ولكن في حقب سابقة استخدم اللون الأبيض كشعار من شعارات التضاد مع الدولة العباسية وبالوقت نفسه كان اللون الأبيض هو لباس الحداد في العهود الأولى(5، ص65).

ويظهر أن اللون الواحد يحمل تعددية للمعنى وتزيد من ترميز اللون، وكان هذا التوظيف للألوان في الحضارة الإسلامية فرض تحديد وظيفة ومهمة كل لون وبالرغم من ذلك أن طبيعة البيئة العربية الخشنة المعالم دفعت الإنسان العربي الى فرض تحسسه الجمالي باستخدام الألوان المختلفة في الزي الواحد المتعدد القطع لإغناء البيئة العربية وهذا ما يبدو جلياً في الأزياء النسائية.

المبحث الثاني

أبعاد اللون

أولاً – البعد الفيزيائي :

يستخدم كلمة اللون المشتغلون في مجال المطابع والصباغة والفنانين على الأصباغ التي يستخدمونها لأنتاج التلوين، أما علماء الفيزياء فتعني كلمة اللون هي تلك الأشعة الملونة الناتجة من تحليل الضوء (الطيف الشمسي) مثلاً أو غيره من أطياف لمعبات الكهرباء المختلفة " (10، ص7).

وقد أثبت العالم (نيوتن)* أن أصل اللون متأتي من الضوء في تجاربه التي تجزء اللون الابيض الى مكوناته الأصلية (الطيف الشمسي) بينما عمل العالم الفيزيائي (يونغ) الذي جعل ألوان الطيف تلتقي لتحصل على النور الأبيض وقد بين يونغ أنه يمكن الحصول من ألوان الطيف الشمسي على " ثلاث ألوان قاعدية لأجل نفس الطيف أي بواسطة ثلاثة ألوان فقط – أحمر، أخضر، أزرق غامق .. نستطيع تركيب النور الأبيض من جديد ولاحظ أنه في حالة مزج هذه الألوان الثلاثة بأثنين يحصل على الثلاث الأخرى – أزرق فاتح، أحمر أرجواني وأصفر " (15، ص21).

وتحدد الألوان عدة خواص منها صفة اللون التي تعني (الكنية) للدلالة على ذلك اللون مثل الأرجواني، الأحمر، الأصفر، وتتغير هذه الكنية عند مزج لون بآخر لتنتج لنا لون جديد بكنية جديدة.

والخاصية الأخرى قيمة اللون " التي تجعلنا نطلق عليه في لغتنا المعتادة أسم (لون ساطع) أو (لون قاتم) وقد يتفق أصل لونين (أوصفة لونين) ولكنها يختلفان في قيمتها فيكون أحداهما ساطعاً يعكس كمية كبيرة من الأشعة والثاني قاتماً تقل كمية الأشعة المنعكسة منه " (13، ص250) التي بهما نستطيع أن نفرق بين الأزرق الفاتح والأزرق الغامق.أما إذا كان اللون يبتعد أو يقترب من درجة النقاوة يقال عن هذه الخاصية درجة الشدة أو التشبع لأن اللون النقي يكون أكثر تأثيراً عندما يوضع بقربه لون مضاد أليه ليزداد أشعاعاً. والخاصية الأخيرة درجة حرارة اللون التي تعني الصفة التي تطلق على الألوان الساخنة والباردة، باعتبار تسمية الألوان الساخنة الأحمر والبرتقالي والأصفر جاءت كونها قريبة من ألوان وهج الشمس ولون النار والحرارة بينما تسمية الألوان الباردة مثل الأزرق والأخضر والبنفسجي التي توحي بالبرودة والهدوء والسكينة. ومن هنا يستوجب من مصمم الأزياء التعامل مع الألوان بدقة في الأزياء لتأتي متجانسة وإضاءة المسرح لأن الألوان البراقة لها قابلية عكس عكس الإضاءة بعكس الألوان القاتمة التي تمتص أكثر مما تعكسها لأن للون تأثير في خلق الجو العام وعامل التركيز وإثارة أحاسيس المتفرج لو وظف بأنسجام مع بقية عناصر العرض المسرحي.

ثانياً – البعد النفسي :

بما أن للضوء خاصيته في الكشف عن ما موجود على خشبة المسرح من صور مسرحية فأن للون تأثيره الكبير في إثارة العواطف والأحاسيس لدى جمهور المسرح، لذا يمكن أعتبار اللون من ضمن العناصر المؤثرة في العرض المسرحي باعتبار اللون يدخل في خلق الجو النفسي العام سواء أكان هذا العمل تراجيدياً أم كوميدياً ذلك لأن اللون يرتبط أرتباطاً روحياً مع المشاهدين فيجعلهم ينتقلون داخل عوالم النفس الخفية حيث عالم اللاوعي بمثابة المشرط في يد الجراح الذي يخلص المريض من الأمة فالمشاهد في المسرح يتخلص من تداعياته وهمومه.

وبما أن للأشياء مسمياتها المتعارف عليها من قبل البشر فأن للون دلالاته الاتفاقية والتي تكونت نتيجة تراكم الخبرة الجمعية للبشر لذا فأن مهمة المسرح تكمن في الكشف عن هذه الدلالات للون وفق المعاني المتفق عليها، لذا يرى الباحث أن يستعرض الدلالات اللونية المتعارف عليها بشكل عام سواء في الفن المسرحي أم في الفن التشكيلي كلاً حسب رمزه ودلالته.

* أسحق نيوتن (1642 – 1727) من أشهر علماء الفيزياء المعروفين.

" الأبيض، رمز الضوء والصفاء والبراءة والحقيقة والسلام والأنوثة والرقة والتضحية.

الأسود، رمز الظلام والليل والموت والخوف والغموض والفزع والشر والحزن والانقباض.

الرمادي، رمز الى التواضع والجنون والحل الوسط والسكون والعزلة.

الأحمر، رمز الى الدم والحرارة والنار والغضب والقسوة والقتل والعاطفة المتأججة.

البرتقالي، رمز الى الحرارة والحيوية والمرح والأضمحلال والخداع والمرض

القهواتي، رمز الى الخريف والحصاد، والكثرة والدفء والسعادة والرضا

الأخضر، رمز الى الشباب والربيع والإيمان والحياة والسلام والنصر.

الأزرق، رمز الى البرودة والجنون والسماء والبحروالجنة والأمل والأخلاص والذكاء.

البنفسجي، رمز الى الحزن والهدوء والنقاء والحب والعاطفة الملكية والثروة " (14، ص195)

لذا نجد أن اللون في الزي يؤدي وظائف دلالية على خشبة المسرح حيث يستطيع المشاهد الكبير أن يتفهمها عندما تقدم له خلال العرض المسرحي. أما التعامل مع لون الزي يختلف بالنسبة لمسرح الأطفال وذلك كون الطفل لا يفهم الرمز أو وظيفة اللون كما في حالة الكبار كونه يتعامل مع اللون من جانبه البصري.. وذو خبرة عقلية محدودة التي أكسبتها من محيطه العام وفق المقاييس الخاصة بذلك المحيط. ولأن الأطفال تتغير مداركهم العقلية وفقاً لفئاتهم العمرية لذا أقترحت (وينفريد) في كتابها (مسرح الأطفال) أن المسرح المثالي للأطفال يقدم ثلاث سلاسل من المسرحيات على الأقل الأولى للأولاد والبنات من السادسة الى السابعة – والثانية من التاسعة الى الثانية عشر والأخيرة لمما يتجاوز الثانية عشرة. أما الأطفال الصغار لا حاجة لهم الى المسرح إذ أن ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفي " (18، ص147).

وبهذا التقسيم للفئات نجد أن الفئة الأولى التي تبدأ من سن السادسة الى التاسعة وهذا المستوى يعرف بسن التخيل والفئة الثانية التي تبدأ من سن التاسعة الى سن الثانية عشرة ويعرف بسن الرومانسية، أما الأطفال الصغار في المرحلة الأولى يكون مكتفي بألعابه كما ذكرت (وينفريد) حيث يكون معبرا للأشياء لا مدركاتها.

أما ما يتعلق باللون فأن الطفل يبصر اللون لا يدركه عقليا أي يكون " وعي ناقص – فهو يستمتع باللون لا شعورياً " (12 ص22) وأيضاً يستطيع الطفل في المرحلة العمرية أن يميز بين الأشياء من خلال اللون فالأطفال " يملكون شكلاً بدائياً من المهارة الإدراكية " (19، ص53).

وبهذا فأن الباحث يتفق مع (وينفريد) بالنسبة لهذه الفئة العمرية وذلك لأن هذه الفئة لا حاجة لها للمسرح لأن الطفل في هذه المرحلة العمرية يكون من الصعب السيطرة عليها لفترة طويلة فهم لا يدركون معنى المسرح لذلك فألعابهم بها من المتعة ما يكفي لهم. أن المستوى الأول من (6-9) سنوات تقريباً تسمى هذه المرحلة بمرحلة الخيال الحر أي أن الطفل في خلال هذه المرحلة تطرأ عليه الكثير من التغيرات الفسيولوجية والسيكولوجية حيث يبدأ الطفل بالتحول من التخيل المحدود ببيئته متجاوز النوع الإيهامي للأشياء أي أن الطفل يكون في هذه المرحلة قريباً من القصص الخرافية وما تحويها من شخصيات خرافية من الجن والعفاريت ولأن مسرح الطفل عالم خيالي غير واقعي من ناحية الشخصيات والزمان والمكان ولأن اللون يشكل الجزء الحساس والذي يدخل ضمن نسيج الصورة المسرحية لذلك وجب تعامل مصمم الأزياء مع الألوان بعناية خاصة لأنه مقدم لمسرح الأطفال.

المبحث الثالث

مبادئ وأساسيات الزي في مسرح الأطفال

دخل الزي في المسرح على أنه دلالة معرفية في مسرح الكبار لتحقيق التأثير الدرامي للحصول على أستجابة فاعلة للمتفرج ومشاركة فعالة في التعامل مع العمل الفني كاملاً كون الفن له تأثيرات متعددة في الذين لا يتعاملون معه لإثارة خيالهم ونقلهم الى عالم الصفاء أو عالم أحلام اليقظة لتفريغ الشحنات النفسية المتوترة لديه كما تمنح لهم فرصة التمتع بمشاهدة العمل الفني والإحساس للهدف التي لا ينالها بالوسائل الأخرى ولخصوصية مسرح الأطفال وجب على مصمم الأزياء أن يراعي فيها أختيار الأزياء التي ينفذها " لتناسب الشخصيات سواء من ناحية اللون أو التصميم " (18، ص222) وذلك لتعميق أفعالها ودلالاتها الموحية وبيان دائرة العلاقات للشخصيات، والزي الجيد هو الذي يكون واسعاً لأن " ضيق الملابس قد يؤثر على حركة الممثل وقد تنعدم الفائدة منها في المسرحيات الباقية " (7، ص159) ليوفر الراحة والثقة ويساعد الممثل أن يتناسى هويته عندما يجد نفسه مختلفاً في مظهره عما هو عليه. ولأهمية اللون في الأزياء وجد " الأطفال في العصر الحديث يتأثرون بالألوان أكثر مما يتأثرون بالزي ويتجاوبون مع الألوان الزاهية بصفة خاصة " (18، ص218) لهذا يقبل المصممون على استخدام القماش الستن والحرير والأقمشة الذهبية والفضية والزخارف الجميلة لتضفي جمالية على الزي لتزيد من متعة المتمثلين الأطفال بأزيائهم أولاً وكذلك المشاهدين الأطفال ثانياً بالإضافة الى ذلك تناسب أسعار

الأقمشة لميزانية العمل المسرحي.ولعلاقة الزي بعناصر العرض المسرحي وجب على مصمم الأزياء أن يراعي تناسق الألوان في الأزياء مع الإضاءة والمناظر المسرحية لتحقيق الإنسجام ما بين لون الزي وبقية العناصر فمثلاً " إذا كانت خلفية المسرحية داكنة معتمة وبسيطة وجب استخدام أزياء ذات ألوان فاتحة وظلال مختلفة أما إذا كانت خلفية الألوان فيجب أن تكون الأزياء ذات ألوان غامقة وصارخة لخلق صورة مؤثرة " (20:ص121) لتعميق علاقة الأزياء مع بيئتها ومحيطها العام لإبراز فكرة النص المسرحي المقدم للمشاهدين الأطفال ولا تأت هذه النتائج إلا بتناسق الجهود ما بين المصممين في العمل المسرحي.كما يراعي الدقة في اختيار الملابس المناسبة والحلي وغيرها من الملحقات اللازمة ليعبر " بصورة حقيقية وأن كانت بسيطة عن الزمان والمكان التي تدور حول أحداث المسرحية " (20:ص121) لأن الطفل ليس لديه أي معرفة بأزياء كل عصر لأعطاء صور متنوعة عن أزياء العصور المختلفة لأنها تعينهم مستقبلاً على التذوق والتسليم وتوفر لهم الخبرة في معرفة العصور. أن الزي المسرحي الذي يقدمه المصمم يجب أن لا ينفرد في احتلال مركز الصدارة على المسرح إذ أن الزي الذي يشد انتباه المشاهدين الأطفال ويكون شغلهم الشاغل هو مشاهدة الزي والتركيز عليه يكون بهذا الابتعاد عن فكرة المسرحية ومغزاها وهذا لا يخدم الخط العام للمسرحية مما يعني أن الزي الجيد يجب أن يعمل بتناسق مع بقية العناصر الأخرى.

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

من خلال استعراض اللون وعلاقته بالإنسان في المبحث الأول وجد فيه الباحث توظيف اللون لدى الشعوب القديمة قد أثر على جميع مفردات الحياة الإنسانية ويكون مرتبطاً بتطور العصر وتأثيراته المتعددة التي تراوحت بين الطقوسة والسحرية والدينية أو دنيوية أو اجتماعية أو سياسية ولا نستطيع أن نعزل إبداع الفنان عن عملية توظيف اللون في الأزياء ويمكن من خلال ذلك أن يوظف مصمم الأزياء اللون بدلالات متعددة بما يتوافق واستخدامها عند الشعوب القديمة.أما في المبحث الثاني البعد الفيزيائي رأى أن على مصمم الأزياء أن يلم بكافة التفاصيل الخاصة بفيزياء الضوء واللون ومعرفته ليخلق انسجام توافقي ما بين اللون في الأزياء وبقيه عناصر العرض المسرحي وأن يكون رساماً تشكيليا لأن جميع مفردات العرض تقدم على بناء تشكيلي. أما في البعد النفسي فقد رأى أن يوظف مصمم الأزياء في عروض مسرح الأطفال لون الزي الملائم للفئة العمرية التي تقدم إليهم بالإضافة الى الشخصية الإنسانية أو الحيوانية المناسبة مع أفعالها مما يخدم فكرة المسرحية وانسجامها مع بقية عناصر العرض المسرحي لتؤلف معها جزءاً مكملاً لها.

أما في المبحث الثالث توصل الباحث الى مجموعة من المبادئ وأساسيات للزي في مسرح الأطفال وكما يلي :

1ـ مناسبة الزي للشخصية المسرحية إنسانية أو حيوانية من ناحية اللون والتصميم.

2ـ أن يكون الزي واسعاً يعطي حرية الحركة للممثل المسرحي.

3ـ استخدام الألوان الزاهية والذهبية والفضية بزخارفها الجميلة بما يتناسب والفئة العمرية التي تقدم لهم ومناسبتها مع ميزانية الإنتاج المسرحي.

4ـ يوضح الزي مكان وزمان العصر الذي ينتمي أليه النص.

5ـ عقد جلسات مناقشة بين مصممين الأزياء والإضاءة والديكور للوصول الى صيغة عمل موحد لتحقيق انسجام تلك العناصر وعدم أنفراد أي جزء من عناصر العرض على حساب الأخرى.

6ـ القدرة على استخدام الزي المنفذ في الأعمال المسرحية القادمة بعد إجراء التعديل عليها.

7ـ قدرة الزي على بيان نوع الشخصيات من خلال الألوان والتصاميم.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

1ـ مجتمع البحث :

أقتصر مجتمع البحث على مسرحية ليلى والذئب التي استخدمت فيها الأزياء وهي عينة قصدية للأسباب التالية :

أ. كانت العينة ممثلة لمشكلة البحث وأهميته وأهدافه.

ب. استخدام الأزياء للشخصيات الإنسانية والحيوانية في العينة.

ج. توفر النص المسرحي والصور الفوتوغرافية لدى المخرج والممثلين أنفسهم.

ح. استطاع الباحث الحصول على الأزياء المنفذة للعينة.

ع. أن العينة المختارة قد قدمت من قبل فرقة مسرحية لها إسهامات عديدة في عروض مسرح الأطفال في داخل محافظة البصرة وخارجها.

وتأسيساً على ذلك أصبحت العينة القصدية هي :

مسرحية (ليلى والذئب) تأليف (يفجيني شفارتس) وإخراج (د. طارق العذاري) تصميم الأزياء (نزيهة صالح).

2ـ أداة البحث :

أعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري بشكل عام من نتائج وعلى المشاهد البصرية للأزياء والمقابلات الشخصية مع مصممة الأزياء للعينة المنتخبة.

٣ــ منهج البحث :

أعتمد الباحث المنهج الوصفي / التحليلي ووضع نماذج للألوان والتصاميم المقترحة للزي في العينة ولذلك بالعودة الى ما أفرزه الإطار النظري وما قدمته تلك العينة.

تحليل العينة

مسرحية ليلى والذئب :

مقـــــــدمـــة :

مسرحية (ليلى والذئب) من إخراج (د. طارق العذاري) للكاتب (بفجيني شفارتيس) وصمم الأزياء فيها (نزيهة صالح) التي قدمتها فرقة نقابة المسرحيين العراقيين / فرع البصرة.

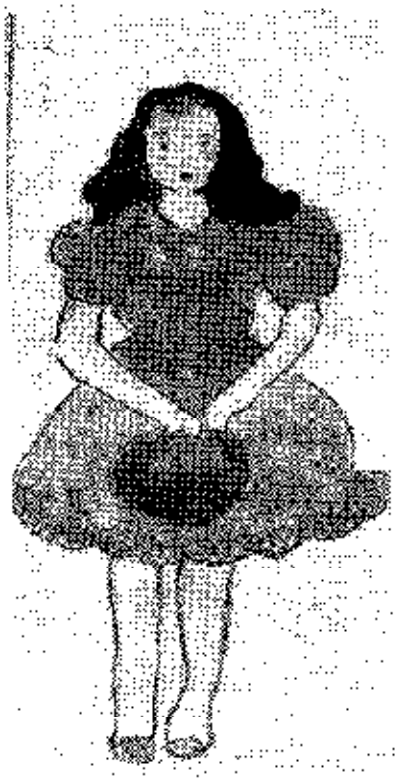
وتروي حكاية المسرحية (ليلى والذئب) مكائد الثعلب الذي ينصبها لإتهام ليلى وبمساعدة صديقه الثعبان ولكن كل المحاولات تصيبها الفشل بسبب قوة وشجاعة ليلى وأصدقائها الحيوانات التي اتحدت ضد الثعلب وتنتهي المسرحية بالقبض على الثعلب والثعبان من قبل حارس الغابة.

وقد كان للمخرج د. طارق العذاري تجارب عديدة في مسرح الأطفال الذي يفهم منه ذلك الفضاء الذي يعبر عن المكان وهو يعمد الى تدخل مخيلة الطفل في إكمال تفاصيل ذلك الفضاء فهو إذن فضاء رمزي دال على فكرة، ومن هنا يأتي ارتباطه بالواقع على أنه في الحقيقة مكان للعرض المسرحي يوحي بالمكان ليس إلا .. فأعتمد على مجموعة أشجار تم توزيعها على خشبة المسرح الضيقة لتوحي بمكان الغابة كمعظم أعماله التي تؤكد مليه الابتعاد عن استخدام الكتل الضخمة وذلك متأت من خلال أهتمامه بالممثل والأزياء لتملأ ذلك الفضاء، لذا عمد المخرج الى إلغاء خشبة المسرح التقليدية ووجد من المناسب دمج المسرح بالصالة الى درجة يمكن بها إزالة الحدود بينهما والتوصل الى إيجاد مكان يتحرك فيهالممثل قريباً من المتفرج لزيادة تفاعل العرض مع الطفل.لكل هذه الأسباب دعى المخرج لتقديم لمسرح الأطفال كمسرحية (الأرنب الذكي) ومسرحية (السندباد البحري) ومسرحية (بابا نويل والأطفال) بنفس الأسلوب لبناء علاقة ما بين العرض والطفل المتفرج.

تحليل أزياء الشخصيات :

١ــ زي شخصية ليلى :

صممت لهذه الشخصية الرئيسية بدون لباس الرأس أما لباس البدن فيتكون من فستان يصل الى حد الركبة من قماش (شيفون) وردي اللون – كما في الشكل (١).



٢ــ زي شخصية الأم :

صمم زي لهذه الشخصية من لباس الرأس (حجاب) أسود يلف على الرأس كما تلف (الشيلة) المعروفة لدى المرأة العراقية ويتدلى جزء من الحجاب على الصدر من الأمام، أما لباس البدن يتكون من(دشداشة)نسائية تصل الى حد القدمين وذات أكمام طويلة وهذا الزي من قماش (قديفة) مطبوعة لماعة رصاصي منقط باللون الأزرق وهو نفس قماش زي الثعبان – كما في الشكل (٢).

٣ـ زي شخصية الأرنب :

صمم زي هذه الشخصية من لباس الرأس يمثل رأس الأرنب ذو لون أبيض حيث يغطي رأس الشخص أما لباس البدن فيمثل جسم الأرنب ذو لون أبيض من قماش (قديفة مع قديفة مشجرة) باللون الأزرق واللون الجوزي لماع على الجانب الأيسر للصدر فقط كما في الشكل (٣)

٤ـ زي شخصية القنفذ :

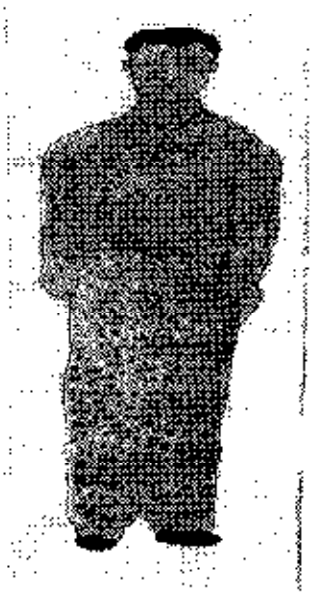
صمم لهذا الشخصية زي بدون لباس الرأس أما لباس البدن يتكون من قميص متصل بالسروال قطعة واحدة ليغطي الجسم كله ولون الزي أزرق من قما (قديفة سادة لماعة) – كما في الشكل (٤).

٥ـ زي شخصية الدب :

صمم زي الشخصية الدب من لباس الرأس يمثل رأس الدب أما لباس البدن يتكون من قميص متصل مع السروال قطعة واحدة – وكان اللون أزرق من قماش (كشمير سادة مع مشجر) وهناك مجموعة من الألوان على الجانب الأيسر للصدر كلون الأزرق الفاتح واللون القهواني والأبيض – كما في الشكل (٥).

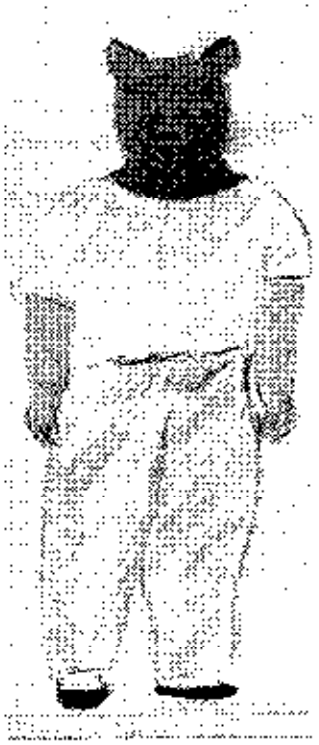
٦ـ زي شخصية الثعبان :

صمم زي شخصية الأفعى بدون لباس الرأس أما لباس البدن فقد صمم له قميص وسروال واسعين على شكل قطعة واحدة يصل الى القدمين وقد اختارت المصممة قماش (قديفة لماعة) رصاصي اللون منقط باللون الأزرق – كما في الشكل (٦).



٧ــ زي شخصية الثعلب :

صمم لهذه الشخصية لباس الرأس يمثل رأس الثعلب ذو لون قهواني أما لباس البدن يتكون من فانيلة بيضاء دائرية الرقبة نصف كم وكذلك بنطلون من نوع (كابوي) ذو لون أزرق – كما في الشكل (٧).

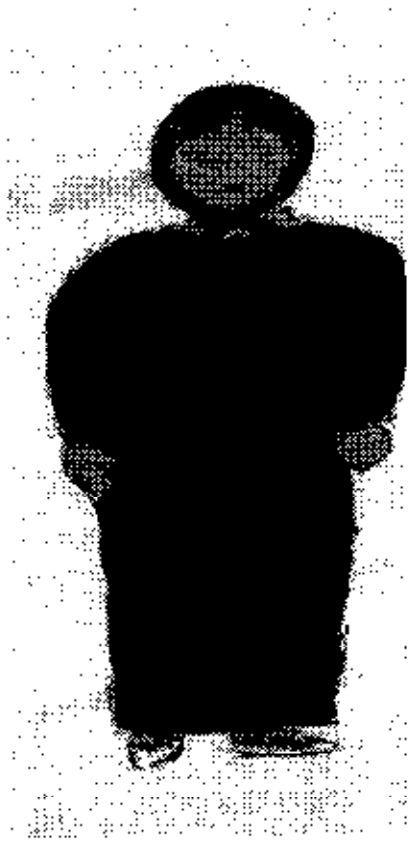


٨ــ زي شخصية الطيور :

صممت أزياء لهذه الشخصيات من لباس الرأس يمثل رأس الطير مثبت عليه منقار أما لباس البدن فصممت لها غطاء كبير يغطي الجسم الى الركبتين عريض أما الساقان قد غطت بالجواريب تغطي القدم أيضاً وهناك قماش متصل مع قماش لباس البدن حيث ينزل القماش من اليدين الى البدن ليمثل الجناحات والقماش من نوع المتن ذا لون أبيض وأيضاً قماش شريمن منفوش لأثنان من الطيور أما الطائر الثالث فقد أختير له قماش كريب ذا لون برتقالي كما في الشكل (٨).

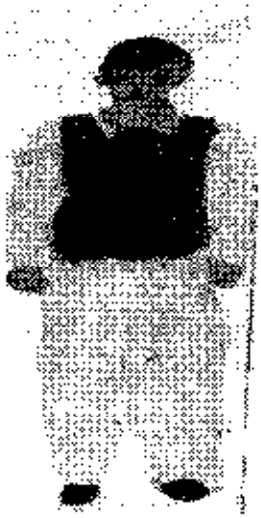
٩ــ زي شخصية الجدة :

صمم لهذه الشخصية لباس الرأس (حجاب) ذا لون أزرق من قماش المتن اللماع أما لباس البدن يتكون من دشداشة تصل الى القدمين بأكمام طويلة سوداء اللون – كما في الشكل (٩).



١٠ــ زي شخصية الحارس :

صمم زي لشخصية الحارس بدون لباس الرأس أما لباس البدن فكان يتكون من قميص متصل بالسروال قطعة واحدة بلونين أبيض وماروني من قماش بوبلين غير لماع – كما في الشكل (١٠).



مقترحات في تعديل الزي :ـ

وبعد أن طبق الباحث ما أسفر عنه الإطار النظري والنقاط التي تعين المصمم في تصميم الزي لمسرح الأطفال فوجد الباحث كالآتي :

زي شخصية ليلى المنفذ من قبل المصممة متوفرة فيها جميع النقاط منها مناسبة اللون والتصميم للزي لعمر الشخصية والجنس وما يوفره من حرية للحركة.

أما في زي شخصية الأم وجد الباحث فيه لباس الرأس ملائم للشخصية من ناحية العمر وهذا ما توفره النقطة الأولى من المبادئ أما لباس البدن فيتفق الباحث مع التصميم أما اللون فهو غير ملائم لذا يقترح الباحث لون الرمادي للدلالة على التواضع والسن وكذلك للتفريق بين لون زي شخصية الأم وبين لون زي شخصية الثعبان.

وفي زي شخصية الأرنب يتفق الباحث مع التصميم المنفذ لأنه يمثل شكل الأرنب وأيضاً يعطي حرية الحركة للتمثيل وهذا ما توفره النقطة الأولى والثانية أما الألوان يجد الباحث أنها غير ملائمة لزي شخصية الأرنب لذا يقترح الباحث أن يكون لون زي شخصية الأرنب أبيض اللون للدلالة على النقاء والبراءة لتتوفر فيه النقاط الأولى والثانية والثالثة من المبادئ التي تعين المصمم في تنفيذ الزي في مسرح الأطفال.

أما في زي شخصية القنفذ المنفذ يعتقد الباحث بأن هذا الزي غير ملائم لعدم توفر النقطة الأولى والثامنة لكون الزي بدون لباس للرأس لذا يقترح الباحث لباس للرأس ليكمل الزي للشخصية.

وفي زي شخصية الدب المنفذ وجد الباحث بعد أن طبق النقاط عدم توفر النقطة الثامنة التي تؤكد أن يكون الزي ملائم من خلال اللون لأن الألوان في الزي غير ملائمة لأنه في الحقيقة لا توجد هذه المجموعة من الألوان يمكن أن يتصف بها الدب في الطبيعة لذا يقترح الباحث لون لزي شخصية الدب الفهواني .

أما الزي لشخصية الثعبان المنفذ وجد الباحث أن تصميم لباس البدن ملائم ويعطي حرية الحركة للشخصية وهذا ما توفره النقطة الاولى والثانية أما اللون للزي وجد الباحث بأنه غير ملائم لعدم توفر النقطة الثامنة لذا يقترح لون الأسود المنقط بالون الأحمر من قماش الستن اللماع للدلالة على الشر وكذلك إضافة لباس للرأس بنفس الألوان .

وفي زي شخصية الثعلب المنفذ وجد الباحث عدم توفر النقاط من المبادئ في تنفيذ الزي لأن التصميم غير ملائم للشخصية لأنه لا يمثل زي كامل لشخصية الثعلب لذا يقترح الباحث زي من قطعة واحدة يغطي الصدر والساقين ذا لون فهواني ليتناسب مع لسون لباس الرأس .

وكذلك زي آخر بنفس التصميم ذو لون أبيض لأن شخصية الثعلب تعمل على صبغ نفسها باللون الأبيض لتخدع شخصية الجدة كما يدل بذلك الحوار التي تطلقها شخصية الثعبان " أنها صخرة مكسوة صابونية تصبغ نفسك بها، وبعدها تصبح شبيها بالكلب الأبيض وهكذا فلا تستطيع القبعة الحمراء أن تعرفك .

أما في أزياء شخصيات الطيور المنفذة وجد الباحث بأن التصاميم والألوان ونوعية القماش ملائمة وإضافة جمالية على التصاميم يقترح الباحث أن تكون جناحان للطيور جزء منفصل عن الزي حيث تلبس من خلال إدخال اليدين ويرسم عليها أشكال الريش جناح الطير ليبدو أكثر جمالية من خلال استخدام هيكل بسيط من الأسلاك تغلف بالأسفنج الذي يسهل الرسم عليه وحمله أيضاً من قبل الممثل.

وفي زي شخصية الجدة المنفذة وجد الباحث ملائمة التصميم والألوان للشخصية من ناحية السن وهذه ما توفره النقاط ولتأكيد السن للشخصية يقترح الباحث إضافة (نظارة) و (عكازة) .

إما في زي شخصية الحارس المنفذ وجد الباحث عدم توفر النقاط لأن التصميم المقدم لهذه الشخصية غير ملائم لأنه ليس هناك دلالات تدل على أنه حارس للغابة لذا يقترح الباحث تصميم زي يتكون من غطاء الرأس (قبعة) عسكرية فيصمم له بنطلون يصل الى حد الركبتين بالإضافة الى عصى تحملها الشخصية .

وقد وجد الباحث أن تنفيذ الأزياء في مسرحية ليلى والذئب يتمثل الاعتماد على الأزياء للأعمال المسرحية السابقة.

بعد أن تم إجراء التعديلات لها لتكون ملائمة للشخصيات وأضيفت لها الأقنعة التي كانت تختلف قليلاً عن لون لباس البدن المخصص لها وكذلك بنوعية القماش أما أزياء الطيور فقد تم شراء القماش من السوق وتم تنفيذها في شعبة الخياطة للفرقة وهذه الأزياء الوحيدة التي نفذت لعدم توفرها في مخزن الفرقة بالإضافة الى الأقنعة. أما زي شخصية الجدة فقد تم ابتداعها من قبل الممثلة نفسها.ويعتقد الباحث أن تصميم وتنفيذ هذه الأزياء التي كانت غير ملائمة من ناحية اللون والنقص في إكمال الزي كان سببها الرئيس عدم تخصيص الإنتاج الكافي لإنجاز كافة متطلبات العمل ومن ضمنها الأزياء مما كان لها مردودات سلبية في الاعتماد على الأزياء للأعمال السابقة التي كانت غير ملائمة لأزياء العمل من ناحية اللون ونوعية القماش مما قيد عمل مصمم الأزياء والذي يقف مكتوفي الأيدي أتجاه هذه المشكلة.

النتـــــــائج

1ـ لم يتعامل المصمم مع اللون بوصفه يمتلك وظيفة دلالية تعليمية لعقلية الطفل لتحقيق أهداف النص في تعليم الطفل من خلال اللون للتمييز بين الشخصيات المسرحية وتعامل المصمم مع اللون بوصفه دلالة جمالية فقط.

٢ــ لم يضع المصمم نصب عينيه ملائمة التصميم مع الشخصية حيث تظهر دلالة التصميم بعيدة عن الشخصية كما في شخصية الثعلب وشخصية الحارس.

٣ــ تعامل المصمم مع خامة القماش بحدودها الضيقة دون التصرف بها بل كان أسير خامة القماش.

٤ــ نتج عن استخدام الألوان المتعددة في الزي الواحد ابتعاد المصمم عن إعطاء رؤية واضحة لدلالة الشخصية.

٥ــ جعل المصمم اللون يملأ تصميم الزي المنفذ بعيداً عن دلالاته.

٦ــ عدم تخصيص الإنتاجية الكافية للأعمال المسرحية للأطفال مما أثر سلباً على تنفيذ الأزياء المسرحية بصورة دقيقة وصحيحة.

المصـــــــــادر

١ــ ابن منظور : لسان العرب، ج٣ (بيروت، دار لسان العرب) د.ت.

٢ــ أبو معال، عبد الفتاح : في مسرح الأطفال – ط١ (عمان، دار الشروق) ١٩٨٤.

٣ــ الألفي، أبو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام (القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب) ١٩٧٣.

٤ــ الجادر، وليد : الملابس والحلي عند الآشوريين (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام) ١٩٧٠.

٥ــ العلي، صالح أحمد : ألوان الملابس العربية في العهود الإسلامية الأولى، مج٢٧، مجلة المجتمع العلمي العراقي (بغداد) ١٩٧٦.

٦ــ القرآن الكريم : سورة الفاطر – آية ٢٧.

٧ــ القيسي، محمد جاسم : الفن التمثيلي والمسارح المدرسية، (جدة، مكتبة الإرشاد) ب ت.

٨ــ بارت، رولان : علل الزي المسرحي، ت شكري المبخوت، مجلة فضاءات (تونس) العدد بلا ١٩٨٥.

٩ــ حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية (مصر، دار الشعب) ١٩٧١.

١٠ــ حمودة، يحيى : نظرية اللون، بلا، ١٩٨١.

١١ــ حيدر، كاظم : التخطيط والألوان : (بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي) ١٩٨٤.

١٢ــ خميس،حمدي، رسوم الأطفال : (مصر، دار المعارف) ١٩٦٢.

١٣ــ رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية (القاهرة، دار النهضة العربية) ب ت.

١٤ــ شهيد، رياض : الضوء منظومة دلالية في العرض المسرحي : رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية الفنون الجميلة– جامعة بغداد، ١٩٩٦،١٥ــ

ظاهر، فارس متري : الضوء واللون : ط١ (لبنان، بيروت، دار العلم) ١٩٧٩.

١٦ــ عكاشة، ثروت : تاريخ الفن المصري، ج١ (القاهرة، دار المعارف المصرية) ١٩٧٢.

١٧ــ غربال، شفيق وآخرون : موسوعة العربية الميسرة، ط١ (لبنان، دار النهضة) ١٩٨٠.

١٨ــ وارد، ويفريد : مسرح الأطفال ت. محمد شاهين (القاهرة، المؤسسة المصرية) ١٩٧٦.

١٩ــ مدانات، أوجيني : سيكولوجيه الطفل (الأردن/ دار مجدلاوي للنشر والتوزيع) ١٩٨٥.

٢٠ــ"Burger, Isabel. B., creative play acting, learning through drama, the Ronald press company, Newyork. ١٩٦٦. P. ١٢١.

بهدف التواصل الثقافي والمعرفي في مجال الفنون الجميلة تدعو مجلة فنون البصرة الاخوة الباحثين للكتابة في المجلة..

ونحن مستعدون لاستقبال بحوثكم لنشرها في مجلتنا المحكمة