الدور الفاعل لأزياء الكوميديا البصرية في عروض المسرح العراقي المعاصر مسرحية (نعم غودو) انموذجا

The effective role of Visual Comedy Costumes on Contemporary Iraqi Theatre Performances :A study of the play (Yes, Godot)

م.د سرى جاسم خيون
Prepared by Asst . prof .Dr . sura jasim Khayon
وزارة التربية – مديرية تربية بغداد /الكرخ١
معهد الفنون الجميلة للبنات /الدراسة الصباحية
١Ministry of Education -Directorate of Education – Baghdad \ Al – karkh
Institute of Fine Arts for Girls \ Morning Study
Jassemsura@gmail.com

ملخص البحث :-

شهد المسرح المعاصر تحولا ملحوظا في الاعتماد على الصور البصرية بوصفها لغة فاعلة تفوقت على اللغة الحوارية ، وهذا الموضوع زحف على الكوميديا كنوع مسرحي له سياق تطوري في مجال العروض المسرحية ، لذا اصبحت الكوميديا البصرية ، كوميديا رصينة بدلالات غزيرة تسمح بالتلقي والاتصال والتأويل ، من بصريات العرض المسرحي المعاصر (الزي) الذي استخدم بطرق متنوعة لتعزيز الصور البصرية التي تتراكب تباعا مع عناصر العرض البصرية الاخرى لتنتج دلالات جديدة حسب المرجع الثقافي والاجتماعي .. للمتلقي ، والعرض الكوميدي متطلب اكثر لكونه منذ نشأة الكوميديا يحتاج ممثل محترف ومتمكن من ادواته وخاصة الجسد ، وكون (الزي) الجسد الثاني للممثل ، لذا كان له تأثير مهم في العرض المسرحي الكوميدي كون الزي يدعم الممثل من الناحية النفسية والحركية فيعزز طاقته الادائية ، لذا كان لا بد من الخوض في مجال الزي الكوميدي ومدى تأثيره على اداء الممثل فكانت مشكلة البحث والتي طرحت التساؤل حول ((ما دور ازياء الكوميديا البصرية في عروض المسرح العراقي لا سيما المعاصر منه ؟؟))، ولتحقيق هدف البحث في التعرف على دور ازياء الكوميديا البصرية في بناء الشخصيات الكوميدية والاهمية لفائدة الدارسين في مجال الكوميديا او الازياء او كليهما معا والعاملين في مجال المسرح البصري الكوميدي المعاصر وتحديدا مصممي الازياء ، عرفت الباحثة مجموعة مصطلح (الكوميديا البصرية) واعطت تعريف اجرائي لكلها ، الاطار النظري تكون من مبحثين كالتالي المبحث الاول (الكوميديا البصرية والمسرح) ، المبحث الثاني (الازياء كمولد للكوميديا البصرية) ثم كتبت الباحثة مؤشرات للاطار النظري . اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) ، حيث تم اختيار عينة البحث وهي مسرحية (نعم غودو)

وتم تحليلها والخروج منها بمجموعة نتائج ، ومن مؤشرات الاطار النظري ونتائج البحث توصلت الباحثة الى استنتاجات هي ((الزي الكوميدي البصري المعاصر يملك لغة ساخرة ، بما احتوى من مخزون دلالي يتولد من تكرار النموذج (التنميط) ، التناقض بين الشكل والمضمون ، والذي فعل دوره الحركة الميكانيكية للممثل ، ودخوله في الفعل الدرامي ، واعطاء الممثل حالة من (التقمص) تترك اثرها في ادائه للشخصيات وكذلك في قراءة المتلقي)) .

Research Summary

Contemporary theater has witnessed a remarkable shift toward relying on visual images as an effective language that has surpassed conversational language. This theme has spread to comedy as a theatrical genre with an evolutionary context in the field of theatrical performances. Thus, visual comedy has become a solid comedy with abundant connotations that allow for reception, communication, and .interpretation

From the visuals of the contemporary theatrical show (costume) which was used in various ways to enhance the visual images that overlap successively with other visual elements of the show to produce new connotations according to the cultural and social reference.. for the recipient, and the comedy show is more demanding because since the emergence of comedy it needs a professional actor who is skilled in his .tools, especially the body

The costume is the second body of the actor, so it had an important impact on the comedic theatrical performance, as the costume supports the actor psychologically and kinetically, enhancing his performance energy. Therefore, it was necessary to delve into the field of comedic costume and the extent of its impact on the actor's performance, so this was the problem of the research. To achieve the goal of the research in revealing the relationship of the costume to building comedic characters to serve .those working in the field of visual theatre

Contemporary comedians, specifically fashion designers, the researcher defined a set of terms, namely (impact, visual comedy) and gave an operational definition for each of them. The theoretical framework consisted of two topics as follows: the first topic (visual comedy and theater), the second topic (fashion as a generator of visual .comedy). Then the researcher wrote indicators for the theoretical framework

As for the third chapter (research procedures), the research sample was chosen, which is the play (Yes, Godot) and it was analyzed and a set of results were drawn from it. From the indicators of the theoretical framework and the research results, the researcher reached the conclusions that are ((the contemporary visual comedy

costume has a satirical language, as it contains a semantic stock generated from (repeating the model (stereotyping،
The contradiction between form and content, which was played by the actor's mechanical movement, his entry into the dramatic action, and giving the actor a state of (impersonation) that leaves its impact on his performance of the characters .as well as on the recipient's reading

مشكلة البحث والحاجة اليه:-

محاولات الانسان قائمة منذ القدم في البحث عن لغة تواصل مع الاخر ، وكانت اقدم وسيلتين هي الايماءة (دلالة بصرية) ، والصوت (دلالة سمعية) . وكان للتجارب الانسانية الاثر في تطوير هذه الادوات ليأخذ التقمص دوره في الطقوس الدينية البدائية و يتم التقمص من خلال التنكر ففي طقوس الصيد الاولى ارتدى الانسان رؤوس الحيوانات وجلودها التي سبق له ان اصطادها لممارسة طقوس الصيد ، وهي اولى محاولات الانسان البدائي لخلق جو مسرحي تمثيلي بصري يعتمد الايماءة والتنكر بالأزياء ، فكان التنكر وسيلة للدخول بالشخصية والوصول الى حالة التقمص ، التي ارتبطت بحاجات الانسان وغرائزه . ومن هنا ولدت الحاجة الى التخصص بالزي المسرحي سواء كان انتاج الزي لغاية وضيفيه او جمالية حسب اللون الدرامي للعرض . العروض الكوميدية في المسرح من اجتهادات الممثل التي تطلبت براعة في الاداء ودقة بالتشخيص ، لأنه لون اعتمد على لغة الاقناع من خلال الانتقاد اللاذع وحركات مبالغ بها اغلب الاحيان مرتجلة ، وهذا ما لا يجيده الممثل بإمكانيات متواضعة ، ولوصول الممثل الى هذه الحالات من الاندماج والتقمص تطلب ارتدائه زي يوازي اللغة العالية التي يحاكي بها الجمهور بالحركة والحوار ، وما لقدرة الزي على صناعة وبناء الشخصيات الدرامية بالتكامل مع عناصرها ومنها اداء الممثل الجسدي كون الزي الجلد الثاني له ، والذي كان يرافق الممثل على مر العصور المسرحية الى الان ، حين غلب على المسرح النمط الكوميدي والكاريكاتوري الساخر ليعكس فلسفات الانسان المعاصر وتعاطيه مع محيطه المتطلب ، ولبحث علاقة (الزي) وتأثيره على بناء الشخصيات الكوميدية البصرية الساخرة والمعاصرة ، ولد هذا البحث والذي يحاول ان يجيب على السؤال التالي ((ما دور ازياء الكوميديا البصرية في عروض المسرح العراقي المعاصرة)).

هدف البحث :- التعرف عن علاقة ازياء الكوميديا البصرية في بناء الشخصيات الكاريكاتيرية الساخرة في العروض المسرحية المعاصرة .

اهمية البحث :- ليستفيد منه الدارسين في مجال الكوميديا البصرية والازياء وكذلك ليخدم التقنيين في مجال الازياء بالخصوص والممثلين الكوميديين والمنظرين والمخرجين والعاملين في مجال المسرح .

حدود البحث :-

الحدود مكانية :- قاعة المركز الثقافي الفرنسي

الحدود زمانية :- ٢٠٢٣

الحدود موضوعية :- الازياء المسرحية وتأثيرها على الممثلين في عرض مسرحية (نعم غودو)

تحديد المصطلحات :-

الكوميديا البصرية

الكوميديا التقيدية :- عرفت ماري الياس (الكوميديا) بانها من الكلمة اليونانية (komedia) ، وهي اغنية طقسية كان يغنيها المشاركون المتنكرون بأقنعة حيوانية من مواكب الاله ديونيسيوس في الحضارة اليونانية . وهي مسرحية يقوم الفعل الدرامي فيها على تخطي سلسة عقبات لا تحمل خطرا حقيقيا ولذلك تكون الخاتمة فيها سعيدة (٣)

الكوميديا البصرية :- هي نوع من انواع الكوميديا تعتمد على التعبير الجسدي والحركة والايماءة والصورة المسرحية كوسائل لأثارة الضحك ، دون الاعتماد الكبير على الحوار او النكتة اللفظية ، وتعد الازياء والماكياج ، وتكوين المشهد ، من ابرز ادواتها . (٤)

التعريف الاجرائي :- تتفق الباحثة مع تعريف (شاكر عبد الحميد) مع اجراء تعديل بسيط

الكوميديا البصرية (visual comedy) :- وهي نوع من الكوميدية يعتمد على العلامات البصرية في احداث التأثير ، من دون التركيز على اللغة المنطوقة ومن هذه العلامات الازياء الايماءات والتشكيل الحركي الاضاءة ممكن الاكسسوار والديكور المسرحي ويتم ذلك من خلال المخرج والمصممين .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :- الكوميديا البصرية والمسرح

تطور الكوميديا البصرية منذ التهريج والميم وحتى الكوميدية المعاصرة

ولدت الكوميديا لتلبي رغبة المجتمعات في كل العصور فهي الاقرب للإنسان كونها تعبر عن حاجته الى السخرية من واقعه او من الاشياء التي يرفضها او يحاول انتقادها بمحيطه ، وكانت الكوميديا تساير التأثير او مستوى الادراك والوعي النفسي والفلسفي للفرد الاجتماعي او ربما لعموم المجتمع عبر الزمن لذا تنوعت الكوميديا تلبية للتطور الاجتماعي الحاصل ومن انواع الكوميديا التي ظهرت والتي لا نستطيع حصر جميعا لكنها محاولة نحصر المتفق عليه منها ، ظهرت الكوميديا الكلاسيكية او التقليدية التي شملت الكوميديا عبر العصور الكلاسيكية القديمة كونها قد خضعت الى قوانين (ارسطو) الكلاسيكية والكوميديا في العصر الحديث والتي

تنوعت بتنوع المدارس المسرحية الحديثة فهو تخطى مرحلة التقسيم الخارجي للأنواع المسرحية بالمعنى القديم ، اي الى كوميديا وتراجيديا او حتى الى تراجيكوميدي ، رغم ان المسرح المعاصر قد شهد من التيارات الفنية والفكرية ، ما جعله يعترف بأنواع مسرحية جديدة ، يصعب تصنيفها او ادراجها في هذا الباب او ذاك ، قال (ديفيد كرازنر) " لا يلتزم المسرح الحديث بالأشكال الكلاسيكية للكوميديا بشكل صارم ، بل تطورت الكوميديا الى انماط متعددة مثل (الكوميديا العبثية ، الكوميديا السوداء ، السخرية الاجتماعية ، الكوميديا الجسدية ...) تعكس هذه الاشكال تعقيد الوجود المعاصر وغالبا ما تمزج بين الضحك والشعور بعدم الارتياح ، او النقد او التأمل الوجودي" (٥) غير ذلك فان المسرح الحديث لجأ الى الصور البصرية اكثر من اعتماده على اللغة الحوارية المنطوقة لذا اتخذت الكوميديا لنفسها لباس اخر يختلف عن الكوميدية الكلاسيكية التي تصدر بها المسرح اللفظي او الحواري ، لتستند الى نوع من الكوميدي البصرية وهي نمط لا يعتمد التعبير اللفظي لإنتاج الكوميديا وهي تعرف احيانا بالكوميديا الصامتة ، من اهم مميزاتها الحركة الجسدية المبالغ فيها (الجسدية التعبيرية) ، غياب او محدودية الحوار ، الاعتماد على الموقف الكوميدي بدلا من النكتة اللفظية ، توظيف الازياء والماكياج والديكور لأثارة السخرية، وجود طابع تعبيري ساخر او سايكولوجي من خلال الحركة تعتمد على الجسد : مثل الحركات الغريبة السقوط المتعمد المبالغة في الاداء ، تستخدم تعبيرات الوجه القوية مثل ملامح الدهشة الخوف السخرية ، اللعب بالأزياء والإكسسوار ملابس غبر متناسقة باروكة ضخمة الوان صارخة تغييرات مفاجئة في الشكل ، العناصر البصرية المسرحية مثل الاضاءة الديكور تصميم المشهد ، تؤثر حتى من غير كلام لذا تنتشر في العروض الصامتة في الثقافات المختلفة ، وهذا لا يعني ان الكوميديا الكلاسيكية او التقليدية كما ذكرتها المصادر لا تحتوي على كوميديا بصرية فأن مسرح ارسطو التقليدي اعتبر الكوميديا بمرتبة ادنى من التراجيديا كانت اللغة اقرب الى الشعبية وليست بفخامة الحوار التراجيدي على الاغلب كما في الكوميديا الاغريقية ، المسرح الروماني استغنى عن الحوار وبدء المسرح الجسدي المعتمد على حركة الجسد والايماءة وقليل من الحوار او منعدم تماما ولو عدنا الى الطقوس الاولى لولادة المسرح فان الكوميديا اصلا بدأت ، شأنها في ذلك شأن التراجيديا من الطقوس الدينية الممجدة للإله ديونسيوس ، رغم الاختلاف القائم بينهما من حيث الشكل والمضمون ، لذا اعتبرت الكوميديا اثر من اثار الاحتفالات والطقوس الدينية والتي سميت ب(احتفالات العربيد) والتي تشير الى مجموعة الرجال المتنكرين بشكل الطيور والضفادع والديكة والاحصنة والنعام وغيرها حيث يذكر ان العنصر الكورالي (الجوقة) في الكوميديا جاء من مصطلح comus ممن يشاركون في هذه الانشطة الدينية الصاخبة والتي تشير الى طقوس الخصوبة حيث يحتشد المتنكرون في مجموعات ويتنقلون من مكان الى اخر وهم يرتجلون هجائيات ونكات في فكاهة لاذعة وبذيئة ، في الحقيقة تشير الدراسات الى ان مصادر الكوميديا قد خضعت الى ثلاث افتراضات ، اولها المسرحيات الهزلية الشعبية (التحالف بين الفلاحين الهواة ولاعبي الاكروبات والراقصين والمشعوذين والموسيقيين والمغنيين والسحرة ، لإنتاج فقرات مرتجلة غير مقيدة تحاكي الشخصيات الاسطورية

وتهزأ من الحياة) ، وثانيها احتفالات العربيد التي سبق الاشارة اليها ، اما الافتراض الثالث فتمثل في ضهور (سوزاريان) مؤلف كوميدي حول المواكب الجوالة الى مواكب ثابتة انتقل بها الى اثينا ، وعلى الرغم من ان هذه الفرق تشكلت قبل مجيء (ثسبس) بالعروض التراجيديا بحوالي عشر سنين الى ان المجتمع (الاثيني) لم يعترف بها الى بعد ما يقارب الثمانين سنة بعد وفاة (اسخلوس) وتجاوز (سوفوكلس) الستين عاما وبدء (يوربيدس) في المنافسة بنصوصه التي اهتمت بالحياة الاجتماعية اكثر من (اسخلوس) الذي اهتم بالإلهة و(سوفوكلس) الذي اهتم بالأبطال ، فتحولت الكوميديا هنا الممعنة بالواقعية اللاذعة بدون قصة او هدف (الامر الذي ابعدها عن المنافسة في مضمار المسرح الاثني الملتزم) الى ادخل الكورال (الجوقة) ثلاث ممثلين ممن يمثلون الشخصيات المتخيلة وجمعوا الحوارات والهجائيات الى قصة خيالية خفيفة لها هدف مثل قصة الخيال التي كانت تدعو الى عالم خالي من العبيد واستبداله بحيوانات بعقول بشرية تخدمهم في (مسرحية البهائم) وهنا اصبح للممثل الكوميدي موضوع في مسرحياته هنا استخدم ممثلو الكوميديا ازياء ضيقة قصيرة مقززة تعبر عن الاثر الذي تركه الارث الاحتفالي لطقوس الخصوبة [٦] والذي اعتمد على عناصر التنكر المخلوط بالخيال كما في عروض (الضفادع ، والطيور ، والسحب) للمؤلف الكوميدي (ارستوفان) والذي ارتدت فيه الجوقة(الكورال) ازياء تنكرية تشير الى عنوان المسرحية كما ان حركاتهم كانت تمثل حركات هذه العناوين المشار اليها في المسرحية مثل مسرحية (الضفادع) حركة الضفادع بالجوقة كانت تمثل حركة الضفدع طول العرض مع انها كانت متنكرة بزي لضفدع ، في عهد (ارستوفان) ارتدو "الممثلين (ازياء) الفترة مع الاقنعة التي قاربت مع الماكياج المؤسلب" [٧] اما الرومان فقد مرت الكوميديا لديهم بعدة اتجاهات منها الكوميديات المحلية الصنع المسمات (بالفابيولا توجا) نسبة الى الزي الشعبي الذي كانوا يرتدوه او عباءة (الفابيولا توجا) التي ارتدوها الرومان في الحياة اليومية لكوميديات التي اخذت طابع الحيوية والنشاط والمرتبطة بالحياة اليومية للرومانيين في طبقاتهم الشعبية وحياة الريف والمكونة من مشاهد غير مترابطة تعكس الحياة اليومية لطبقات الشعب المأخوذة من حياة الشارع والمنازل والاسواق ضعيفة الارتباط ، والتي فضلها الجمهور الروماني على كوميديات (تيرنس ، وبلاوتس) التي اخذت طابع الجدية نوعا ما والاسلوب الناعم المفعم بالتهذيب رغم ان كوميديات (بلاوتس) الغنائية الراقصة والمرحة التي احبها الجمهور ورغم الاسلوب الحريري الناعم (لتيرنس) القريب من الاسلوب (المناندري) المهذب المعتمد على المنلوجات الداخلية بدل الجوقة وضهر ان طبيعة الرومانيين الخشنة والصاخبة قد لا تفضل المسرحيات الادبية الملتزمة وتصدرت لديهم المسرحيات المحلية فقد فضل التمثيل الحيوي على النصوص المحكمة الصنع الملتزمة والتي استبدلت بأساليب مرتجلة مضحكة ، ثم ظهرت نوع من المسرحيات الجديدة وهي مسرحيات (الميم) والتي اخذت الدور الاهم والمساحة الابرز في حياة الشارع الروماني والتي اعتمدت القفشات الكوميدية المرتجلة التي اعتمدت التنكر والالاعيب البهلوانية كان تمثيل ايمائي ناطق وهو يعكس صورة للحياة اليومية المقلدة والتي كانت جذورها المشعوذين الذين امتلكوا موهبة التنكر والالاعيب البهلوانية وكانوا يتنقلون من مكان الى اخر وينصبون خيامهم

في الاسواق لإقامة عروضهم القصيرة البدائية ، الزي الكوميدي الروماني هو زي اغريقي مع اضافة (التوجة) كما ذكرنا في مسرحيات (الفابيولا توجا) ، مع مراعات بعض الاعتبارات التقليدية والرمزية كما في الالوان " فاللون الابيض لزي الشيوخ والمسعدين ، والاحمر البورفيري الارجواني للاثرياء ، والاحمر الطوبي للمعوزين ، والاصفر للماجنات اشارة الى تلهفهن على المادة ، والثياب المهلهلة للمساكين" [٨] لم يكن استعمال الاقنعة بشكل منتظم في المسرح الرسمي فقد اختصت بها اول الامر (هزليات الاتلان)* انما استعمل الرومان الشعر المستعار ومساحيق الوجه في عروض (الميم) لم يلجأ ايضا الى الاقنعة وادى ادواره بالأزياء العادية وهي فرق جوالة كانت تجمع بين التمثيل والحركات البهلوانية من الذين كانوا يستدعون للحفلات الخاصة للترفيه عن الحضور ثم تطور هذا النوع ليندرج ضمن الاحتفالات السنوية كفواصل بين المسرحيات الجادة او في نهايتها ثم اخذ رواجا شعبيا حتى انه حل محل (هزليات الاتلان) المقنع (٩) وهي من المسرحيات التي استمرت بفضل الفرق الجوالة حتى بعد اندثار المسرح الروماني المبتذل لتظهر بشكل اكثر وضوح في (الكوميديا الايطالية الديلارتي) . لقد كان للكوميديا الرومانية الفضل في ادخال الكثير من العناصر الجديدة مثل التنكر والحيل والغناء والرقص على المسرحية مما اعطاها طابع الفرجة ، اكثر من اي شيء اخر والتي ادت الى ظهور انواع متعددة ، من اهمها (الفابيولا توجا) التي تستمد عناصرها من الكوميديا اليونانية التي تكون الشخصيات فيها من المواطنين الرومان والفابيولا الاتلان وهي عروض ايماء فيها نوع من الارتجال وغيرها من العروض الشعبية ، وفي كل الاحوال ظلت الكوميديا اليونانية والرومانية تدين الكثير الى اصولها الشعبية . (١٠) والزي من العناصر التي اثرت على الممثل والجمهور عند الاغريق فهي على رأي الدكتورة (بيبر) تجبر الممثل على التخلي عن شخصيته عن فرديته ، في سبيل تمثيله خصائص حياة ارقى ، ومختلفة في الملهاة القديمة والوسطى كانت الازياء التنكرية والاقنعة الحيوانية تأخذ الجمهور الى عالم مختلف من الخيال المدروس للإشارة الى المجتمعات البدائية وطقوس الصيد ، والازياء القصيرة للرجال التي تظهر اجزاء اجسامهم ، والملابس المنتفخة للنساء وكأنهن حوامل ، لترمز الى الخصب . وحين عادت الكوميديا لدراسة المجتمعات استخدموا الملابس الحياة اليومية العادية للسكان في الكوميديا الحديثة . الرومان في الكوميديا مثلهم مثل الاغريق استخدموا الازياء العادية كما في الملهاة الحديثة لكنهم لم يستخدموا الاقنعة استخداما منتظما الا في بعض انواع الكوميديات مثل كوميديا الاتلان كان الغاية منها اخفاء وجوههم اما في (الميم) فقد اعتمدوا على تعابير الوجه والماكياج فقد امنوا بالصور البصرية وحركات الجسد ولأكروبات والالعاب البهلوانية ، كما ظهر نوع اخر هو (البانتوميم) وهو لون ابتعد تماما عن الحوار واستبدله بالموسيقى والغناء ، وتنوعت الازياء وهي تعتبر من مسرحيات الممثل الواحد الذي كان يستبدل الازياء والاقنعة

*** هي عروض ريفية مرتجلة ساذجة من نوع بنش وجودي التي تركزت حول شخصيات تقليدية مقنعة مثل مثل المهرجين ماكوس وبانكو والاحمق العجوز والاحدب والانف الصقري والاسنان البارزة .....ادوين ديور ، مصدر سابق ، ص٩٥ .**

تبعا الى تبدل الشخصية وهو أثر اخر للزي يقود الجمهور الى تتبع الحدث والشخصية ويقود الممثل الى تغيير تعبيراته تبعا للشخصية التي يؤديها

المسرح الشرقي

في الشرق ظهرت حضارات اخرى لها اساطيرها وطقوسها الدينية ، المختلفة والمستمدة من تفاسير محددة ومن هذه الاشكال المسرحية (اوبرا بكين ، مسرح النو ، الكابوكي ، البونراكو ، الكيوغن ، الكتاكالي .....) والمسرح الشرقي مسرح ايمائي على غرار الرومان امن بالحركة اكثر من ايمانه بالكلمة والنص الحواري واعتمد الموسيقى والغناء والرقص فهو مسرح شامل قرأ الحوار من خلال الايماءة التي اعتمد المرجعيات الاسطورية والملاحم التي عرفها ابناء الشعوب الشرقية وكان لها ترجمان عندهم وكل من امن وفهم هذه الحضارات ، وهذا الموضوع زحف على طرق ارتدائهم للأزياء الزاهية والمبالغ بغرابتها ، والتي حملت تفاصيل تقنية معينة تفيد في توضيح الحركات الايمائية والتي تحمل اشارات لها مدلولات مرجعية عند المتلقي مثل الاكمام الطويلة او ريش الطائر، والالوان الرمزية بالمكياج على شكل القناع والتي تألفت مع الحركات والإيماءات التي كانت تحمل اشارات مرجعية [١١] .المسرح الهندي يعتبر المنبع الاساس الذي غرف منه المسرح الشرقي بالخصوص من خلال الطقس الديني الذي مورس في احتفالات دينية قدمت بها ملحمتي (المهابهارتا ، والرامايانا) التي اغنت الحضارة الهندية وغيرها من شعوب الشرق مثل الصين ، وعلى العموم فهي اصبحت نمط تأثر به المسرح الغربي ومادة للمخرجين المجددين بالمسرح على غرار (برخت ، ومايرهولد ، وارتو ، باربا ، بيتر بروك ، مينوشكين .....) (مسرح الكاتاكالي) المعتمد على الحركة الإيمائية التي تصل حد العنف واحيانا الكاريكاتير واحيانا اخرى تأخذ طابع الغروتسك ، وهذا يوائم الاختيارات الغريبة للأزياء والمبالغ بها بالألوان الرمزية والتي تدلل على الشخصيات وصفاتها ، المتناغمة مع الحركة التي تميز الشخصيات الجادة الرزينة الصامتة من الشخصيات الكوميدية التي تعبر عن حالها بالصراخ ، والاشكال الغريبة للأزياء والماكياج والاقنعة المخيفة لأشكال الحيوانات كما انها اعتمدت النمطية والتشابه بالشكل للممثلين فقد ارتدو التيجان والاكاليل المدورة المرصعة بالمرايا كما انهم ارتدو الاكمام الطويلة ، وكما لا حضنا ان الكوميديا كتسمية لم تدخل المسرح الشرقي اطلاقا ، لكن الاضحاك لم يغب عن المسرح الهندي والصيني لكنة اخذ شكل فواصل مسرحية مضحكة ، او يأتي الاضحاك ضمن سياق نصي اساسه التراجيديا[١٢]. وهذا ما اكدتاه ماري الياس وحنان قصاب في كتابهما عن الكوميديا في المسرح الشرقي لكنهما اكدتا على وجود مسرح صيني اختص بالعروض الكوميديا وهو الكيوغن* وهي الى حد ما تأخذ طابع (النو) من حيث الشخصيات النمطية نفسها التي تظهر في مسرح (النو) لم تلتزم بشكل كامل بارتداء القناع كما (النو) وان فعلت فهو تقليد كاريكاتوري لاقنعة (النو) فهي تعتمد طابع السخرية اثناء المساجلات الكلامية وهذا

*** وتعني (الكلمات المجنونة) ، وهي نوع من الفواصل المسرحية التهريجية تتخلل مسرحيات النو الصينية ذات الطابع الجاد وتشكل معا عرضا متكاملا . ماري الياس وحنان قصاب ، مصدر سابق ، ص٣٩١ .**

تأثير اخر للزي ليسند الحركة وفكرة العروض الكوميدية الساخرة التي تطورت عبر الزمن كنوع من المسرحيات النمطية لمسرح (النو) الصيني[١٣] .

عصر النهضة

في العصور الوسطى انحسرت الكوميديا كنوع ، لكن تقاليد العروض الكوميدية الشعبية التي وجدت في الحضارة الرومانية استمرت وازدهرت ، وقد يعود سبب بقائها حية في القرون الوسطى الى الممثلين الجوالين والبهلوانات ومن ثم تبلورت في اشكال خاصة من العروض عرفت تطورا مستمرا مثل (الفارس ، وعروض الحماقات ، واعياد المجانين ، والاخلاقيات ، والمونولوغ الدرامي، والمواعظ المرحة) وكل انواع الفرجة التي كانت تتم في الاسواق العامة ومنها (الكوميديا ديلارته)[١٤] النوع المسرحي الذي اتضحت ملامحه في عصر النهضة في ايطاليا والذي اعتمد الازياء النمطية التي كانت تدلل على الشخصيات ذات الصفات الثابتة "الشخصيات في هذا النوع من العروض هي شخصيات نمطية تعرف من ازيائها واقنعتها وتصرفات مرسومة سلفا ، واهمها (بانتالوني والدكتور) بالضافة الى ثنائيات العشاق والخدم "[١٥] اما ما يخص الازياء فقد امتازت بغرابتها وخصوصيتها وانتمائها بشخصياتها الى كوميديا الاتلان وبالخصوص لوجود الاقنعة ولتشابه شخصياتها مع الكوميديا ديلارتي او انها اخذت من صفات شخصياتها في الغالب في ازيائها المطواعة والمثيرة للخيال على راي (جيمس لافر) في كتابه الدراما ازياؤها ومناظرها حيث قال عنها "من المحال ان يذكر المرء الكوميديا الفنية* بدون ان يذهب به خياله الى ملابس عجيبة ، مطواعة فنيا ، واضحة الشخصية ، تبض بحياة خاصة بها"[١٦] كونها حملت صفات منمطة للشخصيات كان لها مرجعيات ثابته سواء من خلالها او من خلال (كوميديا الاتلان) ومصادرها الرومانية بردائها الجديد ، ومن اهم شخصيات (الديلارتي) من حيث الزي هي شخصية (هارلكان) ، وقد يكون ترجمه الكلمة (المبقع) وهو وصف للزي المبقع الذي كان يرتديه كما ورد في كتاب (جيمس لافر) حين وصف الرداء بأنه تغطيه بقع لونية مختلفة بالألوان والاشكال ثم تطورت هذه البقع فيما بعد لتصبح مثلثات متناظرة بالوان مختلفة ازرق واحمر واخضر ، واعتقد انها ما تطور عنه زي المهرج فيما بعد ، وهو رداء ضيق من الاعلى له رباط بينما الجزء السفلي سروال ، وعلى رأسه قبعة مزينة بالريش او شعر ثعلب او اذن ارنب ، يغطي وجه

* هي الترجمه العربية للكوميديا الديلارتي . الباحثة

هناك قناع اسود من الجلد ، ويحمل في يديه عصا ، اما شخصية (بنطلون) نسبة الى سرواله وجاكيت احمر لامع وعباءة طويلة بكمين بسيطين وخف تركي وقبعة يونانية صغيرة وكان له شارب ولحية بيضاء غير مهذبة

وانف مقوس او نظارة في بعض الاحيان (١٧) وهناك شخصية اخرى مثل شخصية (بولتشينلا) من الشخصيات المهمة في (الكوميديا ديلارتي) زيه يقترب من الزي الفلاحي فهو رداء فضفاض من الكتان الابيض ذو ياقة واسعة مربوط من الوسط بحزام مع سروال واسع كما انه يرتدي طاقية بيضاء او قبعة بحافات مرفوعة الى الاعلى كما في الصورة كما انه ارتدى قناع .

وايضا هناك شخصية (الدكتور) المسن بعباءة وحذاء وقبعة سوداء الشخصية التي كانت امتداد لشخصيات مهمة في الدراما ظهرت في شخصيات شكسبير او موليير او ... غيرهم كثير كما في اغلب شخصيات

الديلارتي ،

وشخصية (الكابيتانو) ارتدى زي قريب للزي العسكري الاسباني وكان يغطي وجهه بقناع بلون الجلد بأنف ضخم وشارب ثم استغنى عن القناع ليضع محله البودرة [١٨] .

في الحقيقة ان (الكوميديا ديلارتي) كما مثلت الامتداد للكوميديا اللاتينية فهي بشخصياتها التنكرية مثلت العديد من الشخصيات المهمة والتي نالت شهرة واسعة من صفاتها و ازياءها النمطية فالتنكر سمه اساسية لعمل (الديلارتي) كما في الكوميديا الرومانية "الالتباس في هوية الشخصيات هو العنصر الاساس المكون لهذه الحبكة التي يشكل التنكر سمتها الاساس"[١٩] فالإضحاك هنا يعتمد على اللبس في الشخصيات المتنكرة وهو اسلوب متبع في الحبكة الديلارتية ومن الخطوط المتفق عليها ضمن الارتجال . من المتأثرين بشكل مباشر وكبير بشخصيات الديلارتي (موليير) المحامي الفرنسي الذي تأثر بالمسرح وعمل فيه كممثل ومؤلف ومخرج في المسرح الكوميدي كفن متخصص برع فيه اكثر من المسرح التراجيدي ، اعتمد اسلوب الديلارتي في استخدام الشخصيات الثابتة او النمطية مثل شخصية (ماسكاريل) في مسرحية الاحمق او حوادث مؤسفة التي اعدها (موليير)عن مسرحية (الرجل الطائش ، لباربييري) وهي شخصية الخادم الذكي الذي يحاول صنع المكائد لصالح سيده ، ثم استخدم نفس الشخصية (ماسكاريل) في مسرحية (مشاجرة العاشق) التي اعدها عن مسرحية ايطالية هي (المصلحة الشخصية ، لنيكولو سيتشي) وفي مسرحية (المتحذلقات) التي كانت من تأليفه مثل بها ايضا شخصية (ماسكاريل) وللمرة الثالثة ، لقت المسرحية رواجا واسعا وحققت ايرادات كبيرة وذاع صيت (موليير) كمؤلف وتقول المصادر ان (موليير) كان ممثلا بارعا تمكن من تجسيد شخصياته بتقنية عالية اعانته الازياء النمطية للشخصيات توصيل مواصفات الشخصية حتى في العروض التي كان يعتمد الصمت بها ، كما في شخصية (سجانريل) او الديوث الوهمي كوميديته التي كانت تحمل نفس الاسم ، وفي مسرحية (مدرسة للازواج) ارتدى زي (سجانريل) مرة ثانية لينتقل الى الكوميديا الاجتماعية التي كانت تنتقد سخافات وحماقات السلوك الانساني [٢٠] . الزي عند (موليير) لم يختلف كثيرا عنه في (الكوميديا ديلارتي) ساعد الجمهور على تحديد صفات الشخصيات كما ساعد الممثل كونه امتداد طبيعي له يعمل كوحدة واحدة مع حركته ، لكن (موليير) كان اكثر احترافية في تحديد اهداف حيوية للكوميديا التي حققها ، اعد الدارسون مسرحية (المتحذلقات) من ضمن كوميديا العادات لما تحمله من نقد اجتماعي لاذع ، وعند الحديث عن المسرح الكوميدي في البلاط الانكليزي في عصر النهضة ، فالزي عادة ما يشوبه الخيال والتنكر والشخصيات ايضا مأخوذة من شخصيات الديلارتي ، فقد اطلق (بن جونسن) خياله في اختيار ازياء الفواصل الضاحكة والعروض الكوميدية واعاد بالزي الى العصور الوسطى لما كان تتمتع به الازياء

ان ذاك من ميزات خيالية ، والذي اعتمد على التنكر بجلود الحيوانات ، ففي حفلات الاقنعة او ما تسمى ب(الانتماسك) استخدم اقنعة رسم عليها رجل هندي يغطي رأسه تاج من الريش ، كما صمم غطاء رأس غريب على شكل الهياكل البوذية مغروز فيها اضافر طويلة التي كانت موجودة في شرق اسيا (الهند والصين واليابان) وكانت تعتبر مراكز عباداتهم ، كما انه استخدم العمامة العربية لكن بطريقة غريبة حيث تدلى اطرافها بريش طويل في الاعلى ، كما استخدم الازياء الفارسية ، وزي الاقزام ، كما استخدم للاستعراض ازياء لشخصيات فقيرة مثل (البواب ، بائع النبيذ ، طاهية ...) ، كما انه ادخل الشخصيات الهزلية في الكوميديا الايطالية ، فقد استعان برجل يدعي الطب هو (زاني) يرتدي ثوب فضفاض بكمين كبيرين وسروال منتفخ وغطاء رأس بريش وحاجبان مميزان هو (هاليكان) وشخصية اخرى ترتدي جاكيت واسع بأزرار كبيرة مستديرة وجرس وسروال وقبعة مستديرة ولحية وشارب هو (جون فارينو) وهم من شخصيات الديلارتي [٢١] ويبدو ان هذا الوصف كان مرسوما وان الاسماء كتبت عليها بهذا الشكل المصادر التي اعتمد عليها المؤلف في استنباطه للمعلومات كما في وصفه لحفلات الماسك للبلاط الانكليزي عموما كما انه في عروض اخرى وصف شخصيات اخرى (للديلارتي) بأزيائها النمطية وهذا يعني ان الازياء في العروض الكوميدية في البلاط الانكليزي رفدت مما عرفته عن الكوميديا الايطالية (الديلارتي) واستخدمته كوسيله للإضحاك لما التزمت به شخصياتها من صفات كوميدية فهي من جهة تحكي المرجع الكوميدي للشخصية بالإضافة الى ما ادخل عليها من تعديلات تناسب استيعابهم لهذه الشخصيات ، وهذا ما فعله شكسبير في استخدامه لشخصيات الكوميديا ديلارتي في اغلب مسرحياته مثل (شايلوك) في تاجر البندقية وهي مرادفة لشخصية (البانتلوني) في (الديلارتي) وغيرها كثير من استخدام المهرجين وشخصية الزاني وغيرها .

المسرح الحديث

ورغم ذلك ، فنحن ما زلنا نواجه روح المأساة او روح الملهاة في هذه او تلك جميعا.. من ناحية اخرى فأن تحديد تاريخ الكوميديا بتاريخ النوع المسرحي هو عملية منقوصة تغيب انواعا مسرحية او اشكالا تجمع بين الجاد والمضحك بكل اشكاله مثل البورلسك* والغروتسك** وغير ذلك ، في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، صارت تسمية كوميديا تعني مسرحية مضحكة خفيفة . وظهرت بالإضافة الى ذلك انواع مسرحية

*** البورلسك : هو نوع مسرحي ساخر يدمج الرقص والغناء بالإيماءة بطريقة كوميدية ، كانت بديته في عصر النهضة بالقرن السابع عشر ، وتطور بالعصر الحديث في القرن التاسع عشر كعروش ترفيهية شاملة استخدم الازياء الفخمة على غرار العروض الالزابيثية .**

**** الغروتسك :والمزج بين القبيح والغريب والتناقض والضحك ، فالشخصيات بمظهر غير طبيعية يسبب النفور والضحك . مثل شخصية (احدب نوتردام)**

اخرى تحتوي مواقف مضحكة وعناصر اضحاك ، وهذا ما نجده في عروض (الفودفيل)*** وبعض انواع (الفارس)**** الحديثة ، وفي مسرحيات لا يمكن تصنيفها بشكل واضح"(٢٢) من الامثلة على ذلك في المسرح الروسي حيث ظهرت الكوميديا الواقعية والرمزية التي شكلت خطا جديدا على يد الروسي (انطوان تشيخوف) كما في مسرحيات (النورس ، بستان الكرز، الدب) وهذا الطابع الهزلي دخل على انواع مسرحية لها طابع جاد ، واحيانا صارت هذه العناصر الهزلية في الظاهر تعبر عن مأساوية الحياة كما في (مسرح العبث والمسرح السريالي وحتى التعبيري والملحمي) كما في مسرحية (اوبو ملكا) لالفريد جاري فظهر ما يسمى بالكوميديا السوداء ، وعلى صعيد الاخراج ، حاول بعض المخرجين احياء اشكال الاضحاك الشعبي للتوصل الى طرح ما هو جاد ضمن قالب (بورلسك) وهذا ما نجده في عروض الروسي (فسفولد مايرهولد) والفرنسية (اريان منوشكين)(٢٣) ويذهب جمهور النقاد الى ان تراث مسرح العبث كان له اكبر الفضل في هدم الحاجز الذي كان يفصل بين الانواع القديمة لسبب لم يغب عن فطنة القدماء ، وان كان لم يتضح الا في عصرنا هذا ، الا وهو التغيير الثوري في النظرة الى الشخصية الانسانية ، بحيث لم تعد بناء ثابت متجانسا على الدوام مهما كانت عناصر الثبات فيها ، وهو التغيير الذي اتى به علم النفس الحديث ، ثم التغيير الذي طرأ على مفهوم الذهن ومن ثم على مفهوم المنطق او علم التفكير ، بحيث لم تعد اللغة وسيلة اتصال ثابتة المعاني والوحدات فانتشرت الكوميديا ضمن هذه الاشكال الفنية او المدارس في المنهج التعليمي لها وليس كفن منفصل بحد ذاته ورغم ذلك تنوعت الطروحات الكوميدية في العصر الحديث ضمن هذا التدرج الفني لتاريخ المسرح الحديث و المعاصر فكانت التراجيديا ساخرة تحمل (قفشات) كوميدية تعبر عن فلسفة الانسان فتراجيديا الانسان ساخرة في جوهرها ، وذلك ان روح النقد الحديث لا تأخذ شيئا على محمل الجد الكامل او الاستخفاف الكامل "(٢٤) وهذا يؤكد مسايرة الفن على العموم والمسرح بشكل خاص لمتطلبات المجتمع الفكرية والنفسية التي تنحو الى العدمية وتولد الفكر الساخر من الوجود ..

المبحث الثاني : الازياء كمولد للكوميديا البصرية

والحقيقة ان فلسفة الضحك قد عولجت من قبل الكثير من الفلاسفة مثل (افلاطون ، ارسطو ، توماس هوبز ،ايمانويل كانت ، آرثر شوبنهاور ، جون موريل) ولكل منهم كان له راي معين لكن ابرز من كتب في ذلك هو الفيلسوف الفرنسي (هنري برجسون henri Bergson ١٨٥٩-١٩٤١) حيث اشار الى "ان الضحك ينشأ حين نرى شيئا ميكانيكيا وسط الحي ، اي عندما يتصرف الانسان او الجسد او السلوك كأنه الة او قالب جامد ، بدلا

***** الفودفيل : هو عروض ترفيهية مستقلة متتابعة لا ترتبط بحبكة مع بعضها الغاية منها الترفيه فيها رقص واغاني وعروض سيرك ومشاهد تمثيلية كانت الزياء فيها لامعة ملونة تعطي حرية بالحركة ، كان الاساس الذي قام عليه الكوميديا الارتجالية وبعض انواع السرك ظهور كثير من نجوم السينما الصامتة مثل شارلي شابلن .**

****** الفارس : هو نوع مسرحي يعتمد على المبالغة في الشخصيات والمواقف والايقاع السريع للشخصيات وكوميديا الجسد المعتمدة على الحركات الفوضوية وسوء الفهم الشخصيات الكاريكاتورية .**

من التفاعل الحيوي الطبيعي ، وهو عقاب اجتماعي نوجهه الى السلوك الميكانيكي الذي يخالف مرونة الحياة ، الضحك لا يحدث في عزلة بل ضمن جماعة وهو يستخدم كوسيلة لتقويم السلوك المنحرف او الجامد عن المعايير الاجتماعية ، لكي نضحك يجب ان نضع مشاعر التعاطف جانبا مؤقتا ، نحن لا نضحك اذا شعرنا بالحزن او الشفقة تجاه ما نراه في موقف كوميدي ، هو ليس مجرد تسلية ، بل هو اداة تهذيب اجتماعي يجعل الانسان اكثر مرونة واقل جمود وسطحية " (٢٥) وهذا يعني ان الكوميديا تتولد عند (برجسون) من

١- الميكانيكية في السلوك الجسدي

٢- المفاجأة واللامعقول

٣- تكرار النموذج (التنميط)

٤- التناقض بين الشكل والمضمون ،

وهذه الاشكال نجدها في الكثير من ازياء الشخصيات الكوميدية البصرية ، التي سنقوم ببحثها لاحقا والضحك او توليده عند المتلقي موضوع خاضت به تجارب علم النفس كونه رد فعل طبيعي للشخصيات الانسانية ، فتحدث (سيغموند فرويد ١٨٥٦- ١٩٣٩) في كتابه (النكتة وعلاقتها باللاوعي) حيث اعتبر الضحك وسيلة لتفريغ التوتر النفسي ، للتعبير اللاواعي عن رغبات مكبوتة وقال ان المتلقي يتقمص الضحك عبر الاسقاط ، فرويد يرى ان الضحك الكوميدي يساعد الانا على تفريغ التوترات النفسية ، خاصة الجنسية او العدوانية ، بطريقة مقبولة اجتماعيا ، تلعب الازياء الكوميدية دورا محوريا في تعزيز الجانب الهزلي للشخصية المسرحية ، فهي لا تكتفي فقط بتحديد نوعية الشخصية او طباعها ، بل تسهم ايضا في توسيع الفجوة الكوميدية عبر المبالغة والتهكم في التصميم ، مما يزيد من تأثير الاداء على المتلقي تشير الدراسات في المسرح المعاصر الى ان استخدام الازياء الكوميدية يعتبر اداة فنية استراتيجية في خلق مشاهد تجمع بين الهزل والنقد الاجتماعي (٢٦) عندما يرى المتلقي (زيا كوميديا) غير مألوف ، مثل رجل يرتدي زي المرأة ، او ازياء غير مناسبة له ، فأن اللاوعي يتفاعل مع هذا (التخريب الرمزي) للهوية ويستمتع به لأنه يحرر المكبوت ، من هنا كان (الزي) محفز لا شعوري للتقمص ، فعندما يرتدي الممثل (زيا كوميديا) غريبا او مبالغا فيه ، فان ذلك يفصل الشخصية عن ذاتها الاصلية ويعيد تشكيلها بصريا ورمزيا مما يسمح للممثل بتقمص (هوية ساخرة) محررة من القيود الاجتماعية هنا يكون (الزي) اداة لا واعية لأسقاط الهو (الغرائز المكبوتة) عبر الضحك ، التنكر والتقمص عنده هو الية نفسية لا واعية يتبنى فيها الفرد صفات او سلوكيات شخصية اخرى يعتبرها رمزية مؤثرة عليه ، (الزي الكوميدي) كوسيط رمزي بين الانا والهو يسمح للفرد الممثل او المتفرج باللعب بهويته من دون ان يشعر بالذنب لان الكوميديا تخلق مسافة حماية نفسية وهذا ما فسره فرويد كإزاحة للقلق من خلال الفكاهة ، كون الفكاهة هي اعلى اشكال الدفاع النفسي ، لأنها تسمح للانا بالنظر الى معاناة الهو باستخفاف (٢٧) كما انه تحدث عن الشخصية النمطية فهي من وجهة نظره ذات سمات ثابتة متوقعة وغالبا مبالغ بها (مثل البخيل الغبي المغرور الجبان ...) تستخدم بكثرة

في الكوميديا لأنها تثير الضحك من خلال التكرار والمبالغة وعدم التغير ، يحدث التقمص هنا من منظور (فرويد) بشكل جزئي لا شعوري حتى لو كانت الشخصية نمطية وغير معقدة فالممثل (واحيانا المتلقي) يتقمص بعدا معينا من لا وعيه الخاص الذي ينسجم مع هذه النمطية ، مثلا ممثل يؤدي شخصية الجبان قد ينقل لا شعوريا جانبا من ضعف داخلي يشعر به او يخشاه ، ولكن بشكل ساخر وامن وهذا التقمص لا يكون كاملا كما في الشخصيات المركبة ، بل يحدث على مستوى (الصفة المحورية) الزي المسرحي يعزز التقمص لان الشخصية النمطية تعتمد على المبالغة البصرية ، فان (الزي) يخلق انفصالا رمزي عن الانا الواقعية ، ويمنح الممثل مساحة لتقمص (قناع اجتماعي مضحك) بدون ان يشعر بالمحاسبة النفسية او الاحراج ، التقمص في المتلقي ايضا .. فهو يتقمص الشخصية النمطية بشكل مضاد (ضاحكا منها لا يشبهها) او بشكل خفي ٠(يضحك لأنه يرى جزءا مكبوتا منه) وهنا الضحك يصبح تعبيرا عن الية دفاع نفسي (مثل التسامي او الازاحة) اي ان التقمص يحدث في الشخصية النمطية ، لكنه يكون احادي البعد وموجه نحو الصفة الكاريكاتيرية (المبالغ بها) ، لا نحو عمق نفسي معقد ، لكنه يضل تقنية لا واعية مهمة في التمثيل الكوميدي سواء للممثل او المتفرج ، يعزز الزي الكوميدي النمطي التقمص من منظور فرويد ، عندما يرتدي زي شخصية نمطية (مثل قبعة مبالغ فيها للبخيل ، او ملابس غير متناسقة للغبي) فان الزي يعمل كقناع رمزي يسمح للممثل بترك ذاته جانبا وتقمص الصفة النمطية بحرية وهنا يتحقق الازاحة حسب فرويد حيث ينتقل الرغبة او التوتر النفسي الى سلوك مقبول (التمثيل) دون شعور بالذنب (الزي) يسهل اسقاط اللاوعي للمشاعر المكبوتة ، فالممثل حين يرتدي (زيا نمطيا) يسمح للاوعي بأسقاط صفات مكبوتة بداخله على الدور ، فيبدو الدور طبيعيا رغم كونه مبالغا فيه ، المتفرج ايضا قد يسقط على الزي الكوميدي دلالات نفسية (رفض استهزاء رغبة بالتحرر) ما يسهل تقمصه للشخصية عبر الضحك ، وهذا ينسجم مع قول فرويد في كتاب (النكتة واللاوعي) الفكاهة تتيح للهو ان يعبر عن رغباته من خلال قناع ترفيهي (الزي النمطي) يخلق مساحة امنة للتقمص ، لان الشخصية النمطية تعرض بشكل مبالغ ومضحك فهي تصبح كاريكاتيرا ساخرا من الذات الاجتماعية ، وهنا يرى فرويد ان الضحك الناتج هو تفريغ توتر داخلي مرتبط بالذات المكبوتة ويحدث التقمص ليس لأنه يريد التحرر منها او السخرية من قيودها ، (الزي الكوميدي) النمطي يحرك اليات التقمص والاسقاط من خلال ما يمنحه من انفصال رمزي عن الواقع ، وتحرر مؤقت من الانا الاجتماعية مما يجعله عنصر نفسيا فاعلا في الكوميديا المسرحية (٢٨) وهذا (الزي الكوميدي) ساهم في بناء الشخصية النمطية مثل شخصيات الديلارتي التي سبق الاشارة اليها والتي كانت بمثابة المصدر الام للكثير من الشخصيات النمطية في العصر الحديث مثل شخصية (الصعلوك the tramp لشارلي شابلن) وتأثيرها على المسرح الحديث فقد اعتبر (شابلن) الوريث المعاصر لروح الكوميديا ديلارتي فقد اعاد توظيف مفرداتها بأسلوب فني حديث جعل من شخصية الصعلوك نموذجا حديثا لشخصيات الخادم الماكر او المهرج الحزين ، مما جعل اعماله انسانية وعالمية بامتياز من حيث التقنية تظهر النمطية والموقف المتكررة مع

شخصيات (ارليكانو) الخادم الماكر (وبولشينيلا) الاحمق الذكي (وبيدروتشيوو) الفقير الذكي المتمرد ، فشخصية الصعلوك شخصية فقيرة مهمشه اجتماعيا ذكية فطريا متمردة تستخدم الحيلة للبقاء يعتمدون كلاهما على التمثيل الجسدي والحركة الارتجال والتفاعل مع الجمهور اكثر من الحوار فشخصية الصعلوك تحاكي شخوص (الديلارتي) من حيث التلقائية والعفوية في الاداء ، وهذا يعني ان الكوميديا في المسرح الحديث لم تعد نمطا بسيطا يهدف للإضحاك بل تحولت الى فلسفة فنية معقدة ، تداخلت مع مفاهيم مثل العبث ، التهكم ، والتفكيك ، لتصبح مرأة للوعي المعاصر وتناقضاته وشخصية (الصعلوك) تعد من الشخصيات النمطية في تاريخ المسرح والسينما الكوميدية لكنها في الوقت نفسه شخصية نمطية مركبة ، بمعنى انها تجمع بين البساطة الشكلية والعمق الرمزي ، فهي شخصية تحمل صفات ثابتة متكررة في كل ظهور (القبعة الصغيرة ، العصا ، الحذاء الكبير ، البنطال الفضفاض ، الشارب الصغير) كما صفات الشخصية ثابتة ومتكررة ايضا (فقير، متشرد ، بريء ، ذكي ، ساخر من السلطة ، طيب القلب رغم الظروف) فهي تنتمي الى النمط الكوميدي المعروف بالمهرج الحزين او الصعلوك الطيب كما سبق واشرنا ، لذا كان (الزي) عند (شابلن) يخضع للتقمص النمطي ، فقد كان وسيلة لتثبيت النمط (حيث صمم شابلن زيا يخلق هوية بصرية نمطية ، هذا الزي لا يتغير فقد اصبح مرجع ثابت لدى المتفرج مما يدفعه الى بناء التوقع الكوميدي من خلال عملية التقمص ، الشق الثاني كان الزي يولد التناقض الذي تحدث عنه (فرويد وبركسون) فهو يرى ان التناقض بين المظهر والمضمون يولد الضحك (وشابلن) جسد ذلك (فالزي) يوحي بالرثاثة والبساطة ولكن سلوك الشخصية ذكي راقص مبدع متمرد على النظام ، وهنا تظهر الميكانيكية في السلوك داخل اطار حي وهو تمام ما وصفه (برجسون) كجوهر الكوميديا . الزي يتيح تقمص لا شعوري الى الممثل والمتفرج حيث قال شابلن وكرر ذلك في اكثر من مصدر ((بانه لا يشعر بالشخصية الا بعد ان يرتدي زيها الحذاء الضخم والقبعة والعصا ...)) حتى

اصبح هو الصعلوك . فقد ساهم الزي في بناء شخصية الصعلوك من خلال الملابس القديمة الممزقة (بدلة كبيرة جدا متهرئة ، قميص ضيق ، بنطلون قصير قليلا تظهر فقر الشخصية وعدم استقرارها والقبعة الصغيرة تضيف لمسة فكاهية وجالة مادية متواضعة الحذاء الكبير يبرز التناقض ويزيد من الكوميديا البصرية العصا الخشبية اداة حركة وترمز الى المحتال الذكي وشارب صغير يضيف تميز وتفرد للشخصية) خلق هذا الزي صور نمطية واضحة تميز الشخصية كما ساعد على فهم الحالة الاجتماعية والنفسية زاد من تاثير الكوميديا

من خلال التناقضات البصرية الزي كان جزء من التمثيل الجسدي التعبيري وهو يمثل عنصر كاريكاتوري مكثف يعزز الكوميديا البصرية الرمزية في العروض المسرحية ، والمتلقي يتقمص بدوره هذه الشخصية لأنها تضحكه من بعيد هي تشبه شيء بداخله الحلم البسيط البراءة الضعف امام السلطة ، من هنا يتضح ان شخصية (شابلن) هي نمطية من حيث الشكل والصفات الثابتة ، لكنها تتجاوز النمط من حيث العمق والرمزية والبعد الانساني و(الزي) يشكل البعد الاساسي الذي يفعل التقمص النفسي للممثل والجمهور معا ويخلق توازنا بين الكوميديا والتعاطف ، مما جعلها رمزا مرجعيا لشخصيات في مسرحيات مهمة فقد وظفت شخصية الصعلوك بشكل كامل عبر (الزي) الذي يمثل عنصرا كاريكاتيريا مركزيا يبرز الطبقة الاجتماعية الحالة النفسية ويعزز الكوميديا البصرية الرمزية في العروض المسرحية والسينمائية ، فظهرت شخصيات كوميدية كاريكاتيرية مماثلة تستخدم (ازياء) مبالغ بها ، وحركات جسدية ساخرة ، مثل عروض مسرح الشارع شخصيات من المسرح التعبيري مثل اعمال (برتولد برخت) وعروض مسرح العبث كما في مسرحية (في انتظار غودو ، الكرسيان)....الخ ، ولو بحثنا في مسرحية (في انتظار غودو) لصمويل بكت فان المسرحية تراجيدية في ثوب فكاهي وهي تجمع بين العبث الوجودي والكوميديا السوداء الضحك هنا ليس ترفيه بل استراتيجية للكشف عن القسوة والفقد والعجز ، بأسلوب ذكي وساخر الشخصيات الرئيسية في المسرحية هم (فلادمير او ديدي) العقلاني المتأمل في الحياة والدين والقلق احيانا يجد في الانتظار غاية او مسؤولية فهو يمثل (العقل) ، و(استراغون او غوغو) هو بسيط مرتبط اكثر بالجسد والغرائز الانية كالأكل والنوم يعاني من الم في قدميه بشكل متكرر اي انه يمثل الطرف الغريزي العاطفي فهو اكثر ضعف واتكالية وهذا يعكس علاقته (بفلادمير) الوطيدة واعتماده عليه ، له حس دعابة والتناقض هو ايضا هش ليس له هدف وحياته بلا معنى يمثل (الجسد) وهما الشخصيات التي تهمنا هنا فعلاقتهما قائمة على الانتظار (الوعد الغامض وعبثية البحث عن المعنى او الانتظار دون هدف) والشخوص هم الانسان التائه الممزق بين الرجاء واللاجدوى بين الايمان والشك بين الفعل والجمود وهي علاقة مشوبة بالأمل والعبث ، على لسان المؤلف ورد وصف (لأزياء) الشخصيتين كلاهما يرتديان قبعات البولر(وهي قبعة صغيرة ترتبط عادة بشخصيات الكوميديا الصامتة من مثل (لوريل وهاردي وتشارلي شابلن) كما في الصور توضح شخصيات كوميدية ترتدي قبعة (البولر)

وهي تضفي على الشكل طابعا عبثيا وهزليا وتذكر بالمهرجين او البهلوانات ، من رموز شخصية (استراغون) ارتدائه حذاء لا يناسبه يعاني منه اما (فلادمير) فيرتدي بنطالا متهالكا يشير النص الى الملابس بالية رثة

غير انيقة تعكس الضياع الفقر والانحدار الاجتماعي والنفسي كما تشير الى الجو العبثي لا يحدد الزمان او المكان ليضعهما خارج التأريخ والهوية الاجتماعية ، تظهر الشخصيات كأنها بهلوانان متشردان تائهان منسيان (على مصمم ازياء هذه المسرحية ان يحافظ على الرمزية البصرية الفوضى والعبث والكاريكاتيرية ، الالوان باهتة ترابية تنحى منحى كوميدي يناقض الجو الترجيدي الحذاء والقبعة عنصران دراميان اساسيان ، وفي المسودات التي وجدت لصموئيل بكت عنما كان يكتب مسرحية (في انتظار غودو) مخطط لشخصية (شابلن) كما في الصورة وهذا دليل على انه اقتبس شخصياته من شخصية الصعلوك (لشارلي شابلن)

كما يبدو انه متاثر بشخصية الصعلوك لشارلي شابلن او السينما الصامتة على العموم ، فهو استخدم التأثير البصري في الحركة مثل السقوط المتكرر وحركة الحذاء عند استراغون ، الازياء بالية تعبير عن التهميش الاجتماعي واللامبالات او اللاجدوى ، والسخرية من الواقع الانساني او السلطة ..الخ كما ضهر التناقض في الزي ومن هنا يتبين ان فكرة التنميط انتقلت من مهرجي المسرح الروماني لتؤثر بشخوص الكوميديا ديلارتي ثم التأثير ببناء شخصية (شابلن) ثم شخصيات المسرح البصري الحديث ، وكان للزي دور مهم في نقل التنميط اولا ثم التعبير عن واقع الشخصيات من خلال بناء لغة تواصل مع المتلقي وفق اعتباراته المرجعية الثقافية والاجتماعية والنفسية والفلسفية لهذه الشخصيات

من خلاصة القول ان الاداء الحركي يبني تأثيره على الازياء نتيجة التقمص للشخصية التي يرتدي ازيائها لتنقل افكار وصفات الشخصيات النمطية المتعارف عليها مسبقا وهي شخصيات كاريكاتورية تسخر من الواقع الانساني فهي تقدم الحركة والازياء بطريقة مبالغ بها، وهذا يؤكد ما قاله فرويد من ان اثر الكوميديا البصري يظهر من خلال ما يشاهده الجمهور من مفارقة وخاصة بين الجهد المبذول والنتيجة الفعلية ، فيقول " يبدو لنا الشخص مضحكا حين نقارنه بأنفسنا فنجد انه يبدي اهتماما مفرطا بوظائف جسمه الطبيعية ، بينما لا يبذل لطاقته الفكرية الا الشيء الضئيل للغاية ، وليس من جدال في ان ضحكنا في كلتا الحالتين يكون تعبيرا عن الشعور بالابتهاج لهذا التفوق الذي نحسه في انفسنا تجاه هذا الشخص" [٢٩] اي ان الشخصيات النمطية الكوميدية تشكل صور بصرية لذاتنا وما نحملها من اسقاطات نفسية منسوجة من ثقافات معرفية مدركة لما نحن عليه وهي ايضا نافذة للتعبير وتسريب طاقات مكبوتة عن طريق السخرية ، وحتى التقمص الذي يحدث للممثل حين ارتداء الازياء فهو اندماج مع الذات لتطهير مكنوناتها بطريقة مباحة سواء كان هذا التقمص واعيا ام غير واعي لخلق من خلال الازياء شخصيات حية وان كانت غريبة ومتناقضة .

اهم مؤشرات الاطار النظري

١- ازياء الكوميديا البصرية هي ازياء تحمل دلالات بصرية كوميدية تغني عن اللغة الحوارية للكوميديا التقليدية .

٢- المسرح الكلاسيكي لا يخلو من ازياء الكوميديا البصرية ، فقد ظهرت في عروض (ارستوفانيس) السحب والضفادع والطيور ... وهذا النمط مأخوذ من احتفالات كانت تقدم في اثينا تسمى احتفالات العربيد ، كانت تعتمد على التنكر بأشكال الحيوانات في روما بالإضافة الى الكوميديا الملتزمة ظهرت كوميديا ارتجالية مثل الميم والبانتوميم وهي تعتمد ايضا على والتنكر والبهلوانات والازياء الغريبة .

٣- المسرح الشرقي اعتمد على ازياء الكوميديا البصرية ، في الشخصيات الكاريكاتورية والغروتسك والازياء المبالغ فيها بالغرابة والالوان الرمزية والاقنعة المخيفة كما ظهر التنميط بالزي ، كما في مسرح (الكيوغن) .

٤- في الكوميديا ديلارتي والازياء النمطية والارتجال ممثلي الديلارتي كانوا يتمتعون بالمرونة الجسدية يعينهم في ذلك الازياء البكوميدية البصرية والتي كانت تحمل معان ودلالات معينة وقابلة للتاويل ، وظهرت ايضا ازياء الكوميديا البصرية في (حفلات القناع) او ما تسمى بالانتماسك اعتمدت على الازياء النمطية والتنكر والخيال على غرار مسرح القرون الوسطى .

٥- في المسرح الحديث ، ظهرت انماط مسرحية لها طابع هزلي بمسحة جادة فظهرت اشكال مسرحية مثل(الكوميديا العبثية ، والكوميديا السوداء ، السخرية الاجتماعية ، والكوميديا الجسدية ....) كانت الانماط الهزلية للازياء تعبر عن مأساوية الحياة كما في مسرح العبث وغيره فظهرت ما يسمى الكوميديا السوداء ، كما ظهرت عروض في قالب بورلسك كما في اعمال (مايرهولد) و(اريان منوشكين) .

٦- فسر الضحك الية تنشا من شيء ميكانيكي وسط شيء حي ... كما ان فلسفته قامت على عدة خواص منها الميكانيكية في السلوك و المفاجأة او اللامعقول ، تكرار النموذج (التنميط) ، التناقض بين الشكل والمضمون ، وهذا من مفاتيح الكوميديا البصرية المهمة لأنها اعتمدت علامات بصرية ومنها الازياء .

٧- اعتبر دور الازياء محوري في تعزيز الجانب الهزلي للشخصية ، فالزي تسهم في توسيع الجانب الكوميدي عبر المبالغة والتهكم في التصميم ، مما يزيد من تأثير الاداء البصري للممثل من خلال حالة التقمص ، كما اعتبر (الزي) محفز لا شعوري للتقمص فهو يفصل الممثل عن ذاته الاصلية

ويعيد تشكيلها بصريا ورمزيا مما يسمح للممثل بتقمص هوية ساخرة محررة من القيود الاجتماعية ليكون (الزي الكوميدي) اداة لا واعية لأسقاط الغرائز المكبوتة عبر الضحك .

٨- ازياء الشخصيات النمطية لها دور في تعزيز الكوميديا البصرية ، فهي على الغالب

أ- تساعد الجمهور على تمييز الشخصيات من النظرة الاولى .

ب- ازياء كاريكاتورية مبالغ بها كما في ازياء الكوميديا ديلارتي وازياء (شارلي شابلن) .

ت- تستخدم لتكثيف الفكرة او الصفة بشكل فني واضح وسهل ، مثل الملابس الضيقة للدلالة على البخل .

ث- تضخيم الصفات الشخصية والنفسية والتناقض يثير الضحك مثل شارب (شابلن) الصغير والقبعة الصغيرة والسترة الضيقة والحذاء الضخم .

ج- كسر الواقع ادخال المتلقي في عالم تعبيري رمزي كما في العروض التعبيرية والعبثية

٩- الشخصية الكاريكاتيرية موجودة في معظم اشكال المسرح ، وخاصة الكوميدي السياسي التعبيري ، (شابلن) يعد مثلا متطورا على الشخصية الكاريكاتيرية لكنها ليست مجرد اداة للسخرية ، بل اصبحت وسيلة للتعبير عن الانسانية في مواجهة القسوة الاجتماعية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

يتناول الفصل الثالث اجراءات التي تحقق اهداف البحث والتي تنظم كالاتي :-

١- مجتمع وعينة البحث

عرض مسرحية (نعم غودو) ٢٠٢٣

٢- طريقة اختيار العينات :_

تم اختيار عينات البحث قصديا وذلك للأسباب التالية :-

توفير المادة الارشيفية التي تمكن الباحثة من تحليلها لعناصر العرض عامة كما انها تعتبر عن عنوان البحث وتفسره .

٣- منهج البحث :-

اعتمدت الباحثة المنهج التاريخي والوصفي في تحليل العينة .

٤- طرائق البحث :-

اعتمدت الباحثة دراسة الحالة والتحليل النقدي كطرائق بحث :-

٥- ادوات البحث :-

اعتمدت الباحثة ادوات البحث على الشكل التالي -:

أ – الوثائق ، مقالات ، فلم فديو

ب– المحاضرات .

ج– الملاحظة المباشرة

٦– عينة البحث

مسرحية (نعم غودو) ٢٠٢٣

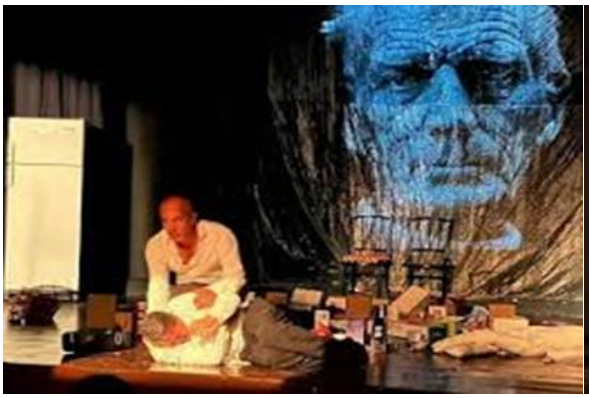
اخراج : انس عبد الصمد

اولا : فكرة المسرحية :– هي مقتبسة من مسرحية (في انتظار غودو) لصمؤيل بكت ، لكنه عرض اعتمد على الحركة والايمائة والتكوين الصامت تم تجسيد افكار النص بلغة بصرية من خلال التقنيات المسرحية ، عالجت المعاناة والدمار والقسوة التي مر بها العراق الذي استمر على مدار السنين وباشكال مختلفة ، ليظهر المخرج ان الانتظار ليس هدف للخلاص ، بل قد يكون انتظار لا جدوى منه ، فالانتظار هنا هو رمز للخذلان المستمر ، وغودو شخصية من العامة تحمل ابعاد سياسية واجتماعية وهو المخلص الذي لايأتي هو اللاجدوى او اللاحلول من المعانات المستمرة والحاجة الى الاصلاح والعدالة ، فهي تكشف الوجع العراقي وتواسيه بعبثية قاسية ساخرة عن الحيرة والخذلان المتكرر ، عولجت المسرحية بطريقة ساخرة والضحك على الواقع العراقي المرير تسللت الكوميديا الى ثنايا العرض من خلال الازياء المدعومة بالحركة والمقتبسة من النص الاصلي (لبكت) والتي تعتبر جزء من الكوميديا السوداء او الكوميديا العبثية **تحليل العينة** :– ان العرض او بيئة المسرحية تنفتح على فضاء قاحل اجرد يمثل اثار الدمار التي تتركها الحروب وهي تشير الى واقع العراق ، اقتبس المخرج الصور من النص الاصلي وهي الارض الجرداء والشجرة ، في اشارة الى مسرحية (بيكت) ثم وضعت صورة (بكت) وسط المسرح وكانه حوار صوري بصري بين (نعم غودو) و(في انتظار غودو) وبان الانتظار غير مجدي وهو اسلوب ينتقد(بيكت) او اشارة ربما الى الرفض والتمرد وظهر ذلك بشكل واضح من طريقة رمي البيض على صورة (بيكت) وهو اسلوب للاحتجاج معروف ، قفص العصفور الذي يتدلى داخل المسرح كان يمثل عنصر بصري يحمل دلالات رمزية متعددة تكثف المعنى لتحتج عليه فقد يشير الى القيود التي يفرضها الانتظار او ربما يأخذنا المخرج الى السؤال حول من هو المحبوس داخل هذا القفص ؟ ربما من ينتظر الاصلاح والعدالة ولا يجدها لتصبح رمز للنقد الساخر رافض للانتظار العدمي ، وهناك الحقيبة والمعطف ايضا كانت من ضمن فضاء العرض والتي حاول الممثلين التعامل معها اكثر من مرة والحقيبة وهي اقتباسات النص الاصلي ايضا ففي التعامل معها خلق الممثلان مفارقة بصرية ساخرة فهي كانت تمثل العبيء الذي حملاه والذي لا جدوى منه فكانت الحقيبة تفتح ترمى تفتش او يجلسون عليها ولكنها بالنتيجة لا تحمل شيء سوى كونها عبء على الشخصيات داخل العرض ، المعطف فهو ربما يمثل محاولة للبحث عن الهوية او حالة الضياع التي كانت تعيشها الشخصيات من التعامل مع المعطف كونه قطعة (ازياء) او قطعة اكسسوار فهو يلبس ويخلع ويتم التبادل

به بين الممثلين هذا الايقاع المتكرر يخلق كوميديا حركية لكنها عبثية تشير الى العدمية ومن ثم الرفض ايضا لكونه اقتبس من النص الاصلي ، وهو ايضا استخدم اغطية للاجهزة الكهربائية المستهلكة وهي اشارة الى فكرة استهلاك الاشياء ومن ثم تدميرها لعدم صلاحياتها في الوقت الحالي والثلاجة هي ايضا من مضاهر التمدن التي سخر منها العرض كونها لا تغني عن فقر او جوع ، وهذا نفس الشئ الذي جعله يستخدم دمية داخل العرض فهو معنى اخر للانسان المجوف من الداخل فاقد الاهمية والخصوصية فهو اشارة الى الاشخاص فاقدي الارادة والمتلاعب بهم من قبل السلطات اي كانت سلطة اجتماعية او سياسية كما في الصورة والتي تمثل فضاء العرض المسرحي وبعض المفردات المستخدمة وهي جميعها تمثل ادوات للكوميديا البصرية داخل العرض .

ومن اقتباسات النص الاخرى الصوت باللغة الانكليزية الذي اخذ من عرض مسرحي فعلي اخر ووضع مسجل ضمن المؤثر الصوتي للعرض وتكرر الفعل مرتين مرة مع كل شخصية وهو فعل يشير الى رفض النص وربما السخرية منه كون العمل الغى الحوار بشكل كامل ليجعل العرض صامت واللغة بصرية بحتة اعتمد ايضا على الحركة الميكانيكية المتكررة وهي دعوة الى رفض نص المؤلف للتخلص من الرتابة والتكرار ، الحركة كمعادل بصري للغة المنطوقة ، فقد جسدت مسالة الانتظار من خلال حركة الشخصيتان (فلادمير واستراغون) فقد اعتمدو الحركة المتكررة والدائرية ، وهي حركة تضهر لا جدوى الانتظار العبثي الذي ينتج فعل ، فقد قامت الشخصيتان كل على حدى بحركة ميكانيكية دائرية حول المسرح بطريقة رتيبة متثاقلة منحنية تدل على القسوة والتثاقل والمعانات في الحياة والحركة المستدير ايضا لها مدلول اللاجدوى لكونها تعود الى حالها الاول في كل مرة ، بالاضافة الى الحركة كانت تميز الفروق الفردية بين الشخصيتان احدهما يمثل القلق والتوتر والاخر السذاجة المطلقة والبساطة ، ففي احد المشاهد يجلس الشخصيات تحت الشجرة الجرداء بينما فلادمير يتحرك بقلق وتوتر فهو يخطو وذهابا وايابا بينما استراكون يجلس تحت الشجرة في حركة عبثية عشوائية يخلع فيها حذائه ثم يرتديه ويكرر العملية بلا جدوى او نتيجة من الفعل لكنه يشير الى النص ، والحركة في كل ذلك تشير الى لا جدوى المحاولة ففي الواقع العراقي تتكرر الازمات بدون حلول وهي حركة تشير ايضا الى الامل في

الانتظار وهي حركات بصرية كوميدية وما يؤكدها هو التكرار العبثي الذي سبق واشارو اليه كل من (جاكوبسن وفرويد) والمشهد كما يخلق تواصل مع الجمهور فهو ايضا يدعو الى التأمل ويفتح باب للتاويلات .



من خلال ترابط وتكامل العلامات البصرية لخلق صور مشهدية معبرة وبالتأكيد كان للازياء دور مميز وحيوي في المساهمة في بناء هذه الصور ، فقد استخدم المخرج ازياء مقتبسة من النص وهي ازياء منمطة عن شخصيات كوميدية نمطية مثل شخصية (شارلي شابلن) التي اعطت هوية الشخصيات ، فهي ازياء رثة باهتة بناطيل فضفاضة والسترات القديمة المتهرئة ، والقبعات الممزقة وكان الهدف منها طمس الهوية الاجتماعية ، لم تختلف الازياء في كلا الشخصيتين وهي دلالة على توحيد الهوية والهم المشترك الذي طال الجميع وكلاهما يشبه شخصية الصعلوك (لشارلي شابلن) وهذا التنميط اعطاها صفات معينة ثابتة يقراها المرجع الثقافي للمتلقي ، ويؤكد هذه الهوية القبعات الممزقة رغم بساطتها والحذاء الكبير وتعامل الممثلين معهما بعبثية وبدون جدوى وهي اشارة اخرى الى العدمية ، وهي تحمل مؤشر اخر لشخصية البطل الكوميدي التعامل مع هذه الازياء تكرار الفعل وعبثية الحركات بدون هدف هي من مؤشرات الشخصيات الكوميدية ، حتى وان كانت الشخصيات لا تعتبر كوميدية بشكلها الصريح الا ان وجود زي نمطي متكرر او مبالغة في التصميم حتى هيئة الشخصية بصريا ، يولد نوع من الكوميديا السوداء او العبث الساخر ، كما ان هذا التناقض بين المظهر الكوميدي الكاريكاتوري والحالة النفسية التراجيدية يولد سخرية لاذعة من الواقع ، على غرار شخصية (شابلن) بكل صفاتها التناقض والتكرار ، هل اعطت الازياء الدافع للحركة والدخول بالشخصية (التقمص) هل كان هو الدافع لاسلوب الحركة الميكانيكي والذي ساعد زي الممثلين في الاداء ، الجواب نعم البناطيل الفضفاضة ساعدت الممثلين على الحركة الميكانيكية ، القبعة الصغيرة والحذاء الكبير كانت تمنح الممثل الدخول في الفعل الدرامي ، مثل حركة لبس الحذاء وخلعة بشكل مكرر فهي محاولة للبدء من جديد في كل مرة ، لكن المحاولة تفشل دائما بخيبة ويضيع الامل ، فالزي هنا استخدم بالنيابة عن الحوار لتوليد دلالات معنى فبمجرد ارتداء (الزي) يشعر الممثل بثقل الشخصية (الزي) الرث الممزق والمتهرء يثقل الحركة ويسبب انحناءة بالضهر ، وهذا ما كان واضحا للجمهور الذي تولدت لديه دلالات تخص الشخصية المنمطة وفق مرجعياته مرة ومن خلال الحركة المتوافقة مع (الزي) والاضاءة الخافتة المضلمة والقليلة والديكور المجرد القاحل وبقايا الادوات المبعثرة هنا وهناك .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

من مؤشرات الاطار النظري وتحليل عينة البحث تتوصل الباحثة الى النتائج التاية :-

١- ازياء الكوميديا البصرية من العناصر البصرية التي توحد الدلالة نحو انتاج المعنى ، وهي دلالات تلغي الحوار لتولد محله صور بصرية ساخرة .

٢- ساهمت الازياء في بناء الصور المشهدية كونها اعطت دلالات ترجمت النص كما اراد المخرج بطريقة ساخرة كاريكاتيرية اعتمد التنميط والغاية هو توحيد الهوية الانسانية وخاصة كون الشخصيتان يرتديان ازياء متقاربة ، ففي عرض مسرحية (نعم غودو) اشارة الى ان نص (صمؤيل بكت) مستهلك ولم يعد صالحا ، ويجب ان يدمر كما تدمر الاغراض المستهلكة ، التي كانت تنتشر على ارضية المسرح.

٣- ساهم الزي في توليد الدلالات والمعاني من خلال التفاعل بين الزي والحركة وهو بذلك يدخل (الزي) في البناء الدرامي للعرض والتوليد الدلالي ، في حركة المعطف الذي كان ضمن نسق الديكور ، واستخدم قطع ازياء يرتدوها الشخصيات بالتوالي وكأنهما يبحثان عن الهوية ، والحذاء الذي ارتدته شخصية (استراغون) ويخلعه مرات عدة وكان يمثل محاولات فاشلة للوصول الى حلول لكنها تصاب بخيبات الامل دائما.

٤- تكرار النموذج (التنميط) استخدم المخرج ازياء مقتبسة من نص (صمؤيل بكت) وهي ازياء منمطة عن شخصيات كوميدية كاريكاتيرية معروفة والغاية منها طمس الهوية الاجتماعية والاشارة الى نص (بكت) والتناقض بين الشكل والمضمون ، التناقض بين المظهر الكوميدي والكاريكاتوري والحالة النفسية التراجيدية يولد سخرية لاذعة من الواقع لتوليد الضحك .

٥- الازياء اعطت الدافع لأسلوب الحركة والدخول بالشخصية (التقمص) البناطيل الفضفاضة ساعدت الممثلين على الحركة الميكانيكية القبعة الصغيرة ، الحذاء الكبير ، كانت تسمح للممثلين في الدخول في الفعل الدرامي .

٦- المبالغة بالأزياء التهكمية او ما تسمى الكاريكاتورية تسهم في توسيع الجانب الكوميدي فقد اعتبرت (الازياء) محفز لا شعوري للتقمص .

الاستنتاجات :-

١- ازياء الكوميديا البصرية تملك لغة بصرية ساخرة تغني عن النصوص الحوارية معتمدة على تراكب الصور المشهدية بعلاماتها البصرية ومنها الزي .

٢- الزي من علامات العرض المهمة التي اخذت دورها بالفعل الدرامي .

٣- الزي يلتصق بجسد الممثل لتحول الشخصيات الى كاريكاتورية

٤- الزي يساعد الممثل على الدخول في حالة (التقمص) ، وهي حالة انفصال الممثل عن شخصيته الحقيقية للدخول في الشخصية الدرامية التي يؤديها الممثل لتحدث اسقاطاتها عليه ومن ثم على المتلقي ، كما في شخصيات مسرحية (نعم غودو) .

٥- اعتمد الكوميديا البصرية على تكرار النموذج او (التنميط) ، التناقض بين الشكل والمضمون لتوليد الضحك

٦- لعب (الزي) دور مهم وفاعل لتحرير سلوك الممثل الميكانيكي ، بالتكرار... هي مؤشرات في قالب جاهز استخدمها (بيكت) في صياغه النص (في انتظار غودو) كما استخدمها المخرج انس عبد الصاحب للإشارة الى النص مرة والى المشاركة بالفعل الدرامي اخرى .

التوصيات :-

استنادا الى ما تقدم توصي الباحثة بما يأتي :-

١- الاهتمام بموضوعة الازياء الكوميدية لما لدورها في العروض المسرحية المعاصرة .

٢- التركيز على تصميم الازياء المسرحية في معاهد وكليات الفنون الجميلة من خلال تشكيل ورش فنية لتطوير صناعة الازياء المسرحية ، او تكوين مراكز خاصة لتدريب الراغبين بصناعة الازياء المسرحية .

٣- انشاء مخازن للحفاظ على الازياء المسرحية والتنكرية والخاصة بالكرنفالات وذلك ، لاستخدامها حين الحاجة اليها .

المقترحات :-

ولاستكمال موضوع البحث تقترح الباحثة عنوان كدراسة تكميلية كالتالي :-

((الازياء الكوميدية الشعبية ودلالاتها في العرض المسرحي العراقي))

احالات البحث :-

١- راغب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، ص ١٠ .
٢- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي في الألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، ص٣٧ .
٣- ينظر: ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ص٣٧٥-٣٧٦ .
٤- شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك : رؤية جديدة .
٥- ديفيد كرازنر ، المدخل الى الدراما الحديثة ، ص١١٢ .
٦- ينظر :ادوين ديور، فن التمثيل الافاق والاعماق ، ص ٥٣-٥٦ .
٧- ادون ديور : فن التمثيل الافاق والاعماق ، ص٧٠ .
٨- جيمس لافر، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ص٣٦ .
٩- جيمس لافر ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ص٣٧ .
١٠- ماري الياس ، حنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص٣٧٨ .
١١- ينظر: ادوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق ، ص١٤٠.
١٢- فرحان الخليل ، مفهوم الكوميديا منتديات المسرح
١٣- ينظر : ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص١٩١-١٩٢ .
١٤- ينظر: ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص ٣٧٨ – ٣٧٩ .
١٥- ماري الياس وحنان قصاب ،المعجم المسرحي ، ص٣٨٩ .
١٦- جيمس لافر : الدراما ازياؤها ومناظرها ، ص١١٩.
١٧- ينظر: جيمس لافر ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ص ٢١١٨ – ١١٩ .
١٨- ينظر : جيمس لافر ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ص١٢١ – ١٢٢.
١٩- ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص٣٨٩ .
٢٠- ينظر : ادون ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق ، ص ٣٢٧ – ٣٣٣
٢١- ينظر : جيمس لافر ، الدراما ازياؤها ومناظرها ، ص١٠٦ – ١٠٧ .
٢٢- ينظر : ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص٣٧٦-٣٨٦ .
٢٣- ينظر ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، ص ٣٨٢ .
٢٤- مولوين ميرشت ، الكوميديا والتراجيديا ، ص٢٦
٢٥- هنري برجسون ، الضحك : بحث في دلالة الفكاهة .
٢٦- john p smith , costume and performance in modern .

٢٧- سغموند فرويد ، الطرفة وعلاقته باللاوعي .

٢٨- سغموند فرويد ، الطرفة وعلاقتها باللاوعي ،

٢٩- مولوين ميرشنت ، الكوميديا والتراجيديا ، ص٢٦

المصادر :-

كتب

١- ادوين ديور: فن التمثيل الافاق والاعماق ، ج١ ، تر : مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون ، مهرجان القاهرة الدولي ، ١٩٩٨ .

٢- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي في الألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية ، بيروت: (دار الكتاب اللبناني) ، ١٩٨٢ .

٣- جيمس لافر : الدراما ازياؤها ومناظرها ، تر – مجدي فريد ، مر – سعد الخادم ، القاهرة : (لمؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) .

٤- ديفيد كرازنر ، المدخل الى الدراما الحديثة ، مطبعة جامعة كامبريدج ، ٢٠٠٦ ، ص١١٢ .

٥- راغب الاصفهاني ، المفردات في غريب القرآن ، ج١ ، دار النشر (مكتبة نزار مصطفى الباز) ،

٦- سغموند فرويد ، الظرف وعلاقته باللاوعي ، تر جورج طرابيش ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨١ .

٧- شاكر عبد الحميد ، الفكاهة والضحك : رؤية جديدة ، سلسلة عالم العرفة ، العدد ٣٤٥ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب – الكويت ، ٢٠٠٨ .

٨- ماري الياس وحنان قصاب :- المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ ، بيروت : (مكتبة لبنان ناشرون) ، ٢٠٠٦.

٩- مولوين ميرشنت ، الكوميديا والتراجيديا ، تر د . علي احمد محمود ، الكويت : (سلسلة عالم المعرفة) ، ١٩٧٩.

١٠- هنري برجسون ، الضحك : بحث في دلالة الفكاهة ، تر خليل احمد خليل ، منشورات دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، ط٥ ، ٢٠١٠ .

المجلات ولدوريات

١١- **john p smith , costume and performance in modern theatre** ، منشورات جامعة كامبريدج ، ٢٠١٨ .

موقع الكتروني

١٢- فرحان الخليل مفهوم الكوميديا ، منتديات المسرح .