

التوليد الدلالي في أزياء المصمم كاظم حيدر مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل نموذجاً)

م.د. سرى جاسم خيون

وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة للنبات / الدراسة الصباحية

الملخص:

في المسرح المعاصر تصدرت الصور المشهدية العرض المسرحي الذي من خلالها نبني تراكب دلالي لعناصر التصميم وارتباطها وتشاكلها مع بعضها البعض من اجل بناء المعنى وفق منظومات دلالية تنتظم في نظام يصنعه المصمم من مرجعيات التلقي الثقافية والاجتماعية .. من المصممين الذين عملوا بعملية الفنان التشكيلي في بناء صورة العرض بدقة وعمق لتوظيف منظومات التصميم الداخلية لخدمه اهداف العرض التي يبتغيها المخرج هو المصمم (كاظم حيدر) حيث قام ببناء دلالي لتصميم الديكور ، ولموازنة التشكيل وتكامله في الصور المشهدية للعرض ، تبنى تصميم الازياء لتعبر عن الشخصيات وتمنحها هويتها عبر تكامل دال لذا قدم هذا البحث من اجل تحقيق مشكلة البحث في البحث عن كيفية قيام المصمم بتوليد دلالات الصور المشهدية لسينوغرافيا العرض وتطبيقها في مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل ، وجاءت اهمية هذا البحث خدمة للعاملين في مجال المسرح عموما والتقنيات المسرحية والازياء المسرحية بشكل خاص ثم قامت الباحثة بتعريف مصطلحي التوليد الدلالي والازياء المسرحية وتحديد تعريف اجرائي لها ، تكون الاطار النظري من مبحثين الاول عوامل بناء شخصية المصمم كاظم حيدر والثاني التركيب الدلالي في سينوغرافيا كاظم حيدر، ثم حددت الباحثة ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات اما الفصل الثالث اجراءات البحث تم تحليل مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل ثم توصلنا الى جملة نتائج ، في الفصل الرابع جمعت الباحثة جملة من نتائج تحليل العينة مع مؤشرات الاطار النظري ثم حققت الباحثة جملة استنتاجات من ضمنه ان المصمم كاظم حيدر صنع تصميماته في بناء دلالي لا يعتمد وحدة الاسلوب في كل التصميم من الممكن ان يكون الزبي واقعي يعتمد الايهام والديكور ملحمي يعتمد التعريب او بالعكس ، وضع المتلقي في بيئة عرض تشكيلية تقليدية حدثوية من خلال استخدام مفردات مرجعيات المتلقي الثقافية والاجتماعية والتاريخية ، ليصل بها الى هدف العرض سياسي اجتماعي.

الكلمات المفتاحية: (التوليد الدلالي، مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل)).

**Semantic generation in costume designer Kazem Haider's play
(Eternal Baghdad, between seriousness and humor as an example)**

Dr. Sura Jassim Khayoun

Ministry of Education, Baghdad Education Directorate, Karkh I

Institute of Fine Arts for Girls, morning studies

Abstract:

In contemporary theater, the scenic images topped the theatrical performance through which we build a semantic overlay of design elements and their connection and similarity with each other in order to build meaning according to semantic systems organized in a system created by the designer from cultural and social reception references.. Among the designers who worked scientifically as a visual artist in building the image of the performance with precision and depth to employ internal design systems to serve the goals of the performance sought by the director is the designer (Kazem Haider), where he built a semantic design for the decor, and to balance the formation and its integration in the scenic images of the performances, he adopted the design of costumes to express the characters and give them their identity through a significant integration. Therefore, this research was presented in order to achieve the research problem in searching for how the designer generates the meanings of the scenic images for the scenography of the performance and applies them in the play Baghdad Al-Azal between seriousness and humor. The importance of this research came to serve those working in the field of theater in general and theatrical techniques and theatrical costumes in particular. Then the researcher defined the terms semantic generation and theatrical costumes and determined the definition of Procedurally, the theoretical framework consists of two topics:

the first is the factors of building the character of the designer Kazem Haider, and the second is the semantic structure in Kazem Haider's scenography. Then the researcher determined the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter, the research procedures, the play Baghdad Eternal was analyzed between seriousness and humor, and then we reached a set of results. In the fourth chapter, the researcher collected a set of sample analysis results with the indicators of the theoretical framework. Then the researcher achieved a set of conclusions, including that the designer Kazem Haider made his designs in a semantic structure that does not rely on the unity of style in all designs. It is possible that the costume is realistic and relies on illusion, and the decor is epic and relies on alienation, or vice versa, placing the recipient in a traditional, modernist formative display environment through the use of the vocabulary of the recipient's cultural, social, and historical references, to reach the goal of the display, political and social .

Keywords: (Semantic generation, play (Baghdad Al-Azal between seriousness and humor)).

مشكلة البحث والحاجة اليه:

تشكل المسرح منذ نشأته الاولى من منظومات دلالية متعددة تبعا لمرجعيات اجتماعية ونفسية واقتصادية ... تصدت لموضوعات من صميم هذا المجتمع او تصب في دلوه او تحاور قيم جمالية وفلسفية تطفو على سطحه ، من هذه المنظومات الدلالية (منظومة الزي) ومن البديهي ان الزي تشكل من منظومات اخرى من الممكن بعثرتها و لملمتها لتعطي دلالات متنوعة مختلفة تتوالد نتيجة هذا البناء الذي منهجه المخرج بالاعتماد على فكر المصمم بالتضامن مع باقي مفاصل العرض سواء كانت (بصرية او سمعية) . لذا تصدر دور المصمم البصري في صناعة العرض المعاصر بالتواتر مع المخرج وباقي المصممين كون العرض المسرحي ترك مساحة لإعادة تولد دلالاته من خلال

التحول الدلالي لهذه العناصر المتكاتفه سواء كانت عناصر داخلية او خارجية واليه ارتباطها وكيفية اختيارها وفقا للمرجعيات الجمعية . في مسرحنا العراقي وعى المصممين دورهم في صناعة العرض واهمية الازياء كونها احد عناصر العرض المسرحي بألوانها وخاماتها واشكالها وخطوطها ... كدلالات داخلية ترابطها يشكل معاني معينة من الممكن ان تتحول هذه الدلالات لو ارتبطت بعناصر تصميمية داخلية لعنصر اخر مثل (الديكور) مع التشكيل الذي يكونه الممثل الذي يرتدي هذه الازياء كعنصر ثالث وهكذا ... (كاظم حيدر) من المصممين المعاصرين الذين صنعوا صور مشهديه بلغة تشكيلية في العروض المسرحية ، فكان لا بد لنا من البحث في العروض التي انجزها المصمم وخصوصا في مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) كونها ارث تاريخي حضاري له مرجعياته الجمعية والتوالد الدلالي الذي حققه المصممون مع المخرج ، لذا ولد هذا البحث الموسوم ((التوليد الدلالي لتصميم ازياء كاظم حيدر مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل نموذجا)).

اهمية البحث

تأتي اهمية البحث في خدمه المشتغلين في مجال تصميم الازياء المسرحية والمعنيين بالمسرح عامة ، والدارسين للأزياء المسرحية .

اهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن التوالد الدلالي والمرجعي الذي تبناه كاظم حيدر في تصميم أزياء مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل .

حدود البحث:

مسرحية (بغداد الازل بين الجد والهزل) اخراج (قاسم محمد) للفرقة القومية للتمثيل ، عام ١٩٧٤ ، تصميم الازياء (كاظم حيدر) . العرض قدم في مسرح بغداد .

تحديد المصطلحات:

التوليد الدلالي :

الاصطلاح اللغوي : هو ابداع دلالات معجميه ، وتراكيب دلالية جديدة تختلف عن تلك الدلالة ، التي تقيدها الوحدة او البنية المعجمية ، المعروفة والمألوفة ، بين افراد الجماعة اللغوية ، حيث يقوم افراد هذه الجماعة اللغوية ، بتوليد معان جديدة ، تحمل قيما دلالية جديدة ، لابنية معجمية موجودة من قبل .

الاصطلاح الفني : هو خاصية تعتمد على الابتكار والابداع في تحويل ما هو ذهني او متخيل الى واقع مادي ملموس ، عبر اعادة كتابة الرموز الدلالية من اجل انتاج معان ودلالات جديدة ، يتحقق فيها الاتصال مع المتلقي في العرض المسرحي (١) .

التعريف الاجرائي : تتفق الباحثة مع تعريف البهنساوي من حيث انه ، خاصية جوهرية تتحقق بالتواصل والاتصال من خلال القدرة على ايجاد معان جديدة تحمل قيم دلالية جديدة لبنية فنية موجودة من قبل استنتجتها بنى تناسقية اخرى لم تكن متحققة من قبل .

الازياء المسرحية :

الذي يحدد الجنس والسن والانتماء الطبقي والاجتماعي والمهنة والجنسية والديانة والوضع الاقتصادي من خلال تتكر الممثل بشخصية ما ، ويخفي ملامحه الاصلية فيكون علامة تدل على الكذب والزيف ، ويدل على المدة الزمنية ويشير الى الطقس والمكان والجو العام ، ويحدد الوقت فهو بذلك يحمل صفة او مجموعة صفات لصيقة بالشخصية فيعطي الحالة المنعكسة لوضعها العام (٢)

التعريف الاجرائي

الذي علامة دالة من علامات العرض يضم بداخله منظومات دلالية (النقطة ، الخط ، الشكل ، اللون ، الخامة ...) في نسق معين ، لتعطي دلالة معينة ، من الممكن ان تتغير هذه الدلالات لو تغيرت انساقها بدون اي تغير في بنيتها او مع تشاكلها مع علامات عرض اخرى ومنظوماته مثل الديكور .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول :

عوامل بناء شخصية المصمم (كاظم حيدر)

ولد (كاظم حيدر) عام (١٩٣٢) في بغداد ، بدء الرسم منذ نعومة اظفاره حيث كان يرسم كل ما يراه بالطباشير واقلام الفحم على جدران ازقة بغداد القديمة وهو في سن الرابعة ، هو طفل مراقب لكل ما يحيط به حتى انه كان يستمتع "بمراقبة زوجة عمه اثناء خياطة الملابس وخاصة التفصيل وتطريز بعض منه" (٣) كما انه احب النجارة وراقب كيفية اصلاح الاثاث وحين اصبح في سن الخامسة من عمره اتقن القراءة والكتابة وختم القران ، فكان لكل ذلك اثره في توجيه اهتماماته الفنية والمعرفية ، وفي المدرسة اثبت تفوقه ، واكتشف موهبته اساتذته وكان لهم الدور الامثل في تطويرها وتدريبه على اصول الرسم ، تعددت مواهب (كاظم حيدر) وعرف بنشاطاته الفنية ، انتظم كطالب في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٢ فرع الرسم ودرسه اهم رواد الحركة التشكيل في العراق (فايق حسن ، جواد سيم ، اسماعيل الشيخ ، وعطا صبري ، وخالد الرحال) اكثر ما ميز (كاظم حيدر) هي قدرته على الابتكار وهذا ما لفت انتباه اساتذته في المعهد ، كما سقلت دراسته في معهد المعلمين قسم اللغة العربية وتمكنه من فن الخط العربي بأنواعه قدراته المعرفية وتنوعه الفني ، ولم يكتف بهذا القدر فقد ارسل ببعثة الى لندن لدراسة المنظر المسرحي والتلفزيوني في المدرسة المركزية للفنون وقد اشاد به اساتذته حيث قال عنه احدهم "انا لم اصادف طالبا في حياتي اقدر ولا انكى من (كاظم حيدر) في استعمال الالوان وتوزيع الكتل ووضع التصاميم المناسبة للمسرحيات انه مبدع" (٤) هكذا تراكمت مرجعيات (كاظم حيدر) المعرفية والثقافية والفنية التي بنى من خلالها عمله في مجال المسرح وساعده في ذلك دراسته لتاريخ الفن العالمي ، صدر له كتاب مخطط عن الازياء العراقية القديمة بالإضافة الى كتاب التخطيط والالوان واخر عن الرمز ودلالات استخدامه منذ نشوء الخليفة الى الان ، في الفن كان حيدر

يدمج ما بين الاشكال التراثية او التاريخية وربطها بأشكال معاصرة للإشارة الى الامتداد التاريخي للحدث او ربط الافكار مع بعض ، فقد استخدم في لوحاته مفردة العمال في الخمسينيات من القرن المنصرم على اعتبارات الثورة الصناعية وتحقيق العدالة الاجتماعية او غلاء المعيشة او الإشارة الى عنصر اقتصادي وسياسي او الكفاح البطولي الى انه رسمه بمظهر خارق ، حيث زج العامل في معركة كربلاء (الطف) لما فيها من رفض للظلم ونكران الحقوق ، بطريقة تجريدية للإشارة الى العمق الديني والتاريخي لواقعة (الطف) وتأثيرها على عقول المجتمع الاسلامي في العراق واثرها في بناء الثقافة المرجعية للفرد العراقي ، كما انه جسد في (ملحمة الشهيد)* التي تحدثت عن واقعة (الطف) وضمت اشكال عن الطقوس الموروثة للواقعة تمثلت بالتشابه المسرحية التي كانت تقام في العراق استذكارا لاستشهاد الامام (الحسين) عليه السلام حفيد رسول الاسلام محمد عيه افضل الصلاة وعلى اله وصحبه اجمعين حيث شكلت جزء من مرجعياته الثقافية ومشاهد الطفولة التي ظلت عالقة في ذهنه والتي كانت تجذب الجميع دون استثناء ظهر ذلك من خلال استخدامه لألوان الازياء المتباينة بين الاخضر عنصر الخير والاحمر عنصر الشر والغطرسة والدم والاسود لون الحزن والابيض النقي للجنة وخلود الشهادة فقد استطاع الربط بين هذه الواقعة والكثير من الاحداث السياسية التي كانت في المنطقة سواء في العراق ام خارجه .



نماذج من ملحمة الشهيد

وفي مجال التصميم المسرحي صمم (كاظم حيدر) العديد من المناظر المسرحية لمختلف المذاهب ، كان متنوع الانتاج لا يعتمد أسلوب واحد ، صمم في الموروث الشعبي والتاريخ والسياسة ..

فهو يقول عن نفسه "انا شخصيا فلسفتي الخاصة لا اميل الى ان اكون فنانا مرتبطا بنوع واحد معين من الفن" (٥) الامر الذي جعل منه متجددا في كل المجالات التي عمل فيها ، ففي مجال التصميم المسرحي قال عنه الدكتور (سامي عبد الحميد) " كان (كاظم حيدر) سينوغراف متميز والسينوغراف اساس تصميم العرض المسرحي وتنفيذه ، اذ ينصب عمل السينوغراف على خلق الفضاء المسرحي بكل ابعاده ومكوناته" (٦) اي تقنيات العرض التي تشكل الصور المشهدية المتحركة داخل خشبة المسرح من منظومات العرض (ديكورات ، وازياء ...) وما يكمل عملهم ليعطي معاني جديدة تتفق مع رؤية المخرج ، هذا جعله يساهم في خلق سينوغرافيا تتناسب مع كل العروض التي عمل بها ، برؤى جديدة تتاغم التطور المسرحي الموازي لفلسفة وثقافة مرجعيات المتلقي ، عمل مع (سامي عبد الحميد) عدة اعمال مسرحية منها (كنوز غرناطة ، تاجر البندقية ، انتغونا ، الحيوانات الزجاجية ، النسر له رأسان، هاملت عربيا ، كلكامش ...) ولم تكن بدايته مع (سامي عبد الحميد) في الاعمال المسرحية ، فقد عمل مع الفنان المسرحي الكبير (حقي الشبلي) عام ١٩٥٠ ضمن فرقة المسرح الفني في مسرحية (بوليوس قيصر) عمل في مجال تصميم الديكور المسرحي مع عدة فنانين مثل (جواد سليم) في تصميم ديكور مسرحية (اوديب) و(نوري الراوي) في تصميم ديكور لمسرحية (جيزيل) وعمل مع (فائق حسن) و(اسماعيل الشبخلي) .. اشتهر بتصميمه للمسرحيات الشعبية مثل (القربان ، النخلة والجيران ، والمفتاح ، بغداد الازل ، البوابة) كما صمم ديكور مسرحية (الشریعة) ل(يوسف العاني) " (٧) وغيرها كثير قال عنه سامي عبد الحميد " لولا كاظم حيدر لما عرفت دور التصميم في العرض المسرحي" (٨) كما قال عنه عقيل مهدي "ما زال الى اليوم ، الفنان (كاظم حيدر) يشكل تحديا ابداعيا في مضمار المنظر المسرحي في العراق ، فلم نعرف فنانا (سينوغرافيا) ، قد حقق منجزا نوعيا في البعد البصري للعرض المسرحي ، عراقيا ، وتبرير ذلك ، منهجيا ، هو قدرة هذا التشكيلي الرائد " (٩) كل ما سبق شكل شخصية (كاظم حيدر) الفنية على اثر الكم الهائل من المرجعيات الثقافية التي كونها من خلال مسيرته الفنية والتي برزت في تصميمه للديكور المسرحي ، ومن ثم الازياء المسرحية ، فقد

صمم بالإضافة الى الديكور المسرحي العديد من الازياء المسرحية ولكم من المخرجين مثل مسرحية (كلكاش ، الشريعة ، هاملت عربيا ، المتبني ، بغداد الازل بين الجد والهزل ، النخلة والجيران ...).
البناء التركيبي لسينوغرافيا كاظم حيدر

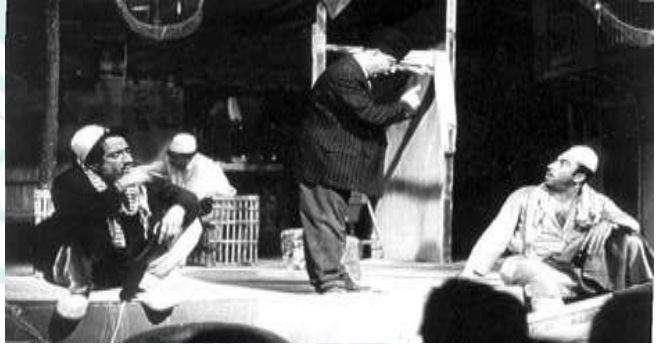
عمل كاظم حيدر في مجال الدراما لم يكن صدفة او تجربة عابرة ، بل وكما سبق وذكرنا جاء اثر دراسة للديكور المسرحي كاختصاص مع الرسم والذي يعتبر الممهّد لعمله في مجال المسرح وخصوصا اسلوبه بالرسم الاشبه بالبانوراما التي ترسم مشاهد وشخوص بطرق مختزلة ورمزية كما في لوحة الشهيد التي كانت تشير الى واقعة الطف ، خصوصا ان التصميم المسرحي ، سواء للديكور او الازياء ، يتطلب شخص مبتكر لا يستنسخ ولا يقلد ، كما وصفه (عبد الحميد) فهو امتك كل خواص المصمم مثل امتلاكه للحس المعماري والحس التشكيلي والحس الدرامي ، اضافة الى قدرته على اختيار مفردات تتم على ثقافة واسعة بتاريخ البلدان والحضارات ، فقد امتك القدرة على الابداع ليقف في مصاف المؤلف والمخرج لا نتاج العمل المسرحي ومن الامور الاخرى التي ميزت (حيدر) رغبته في التنوع فهو لا يعمل بأسلوب واحد ولم يلتزم بمذهب مسرحي بعينه بل تنوعت اساليبه بالتصميم ، فهو مصمم مجدد ، لا يخضع لتوجيهات المخرج ، فقد جمع بين الكلاسيكية والحداثة ، وبين التقليد والمعاصرة ، كما انه ربط بين الوظيفة والجماليات ، ففي مسرحية (كنوز غرناطة ، او كنز الحمراء) للمخرج (عبد الحميد) وتأليف (حيدرالدين سيكس) وترجمه (عبد الجبار المطلبي) قدمت في قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٤ استخدم (حيدر) " قطع متحركة تشير الى العمارة الاندلسية مستخدما ما يسمى (الزرع الحر) وبذلك وفر على المخرج فترات تبديل الديكور للاماكن العديدة المختلفة عدا ديكور الكنز الذي يبقى ثابتا في المشاهد الاخيرة من المسرحية " (١) اي انه وظف القطع الديكورية لتخدم المشاهد ثم ترفع عند انتهاء مهمتها اثناء العرض ، والتي كانت تحقق جماليات الصور المشهدية للعرض ، وهذا ما اكده (عواد علي) عن هذا العرض بالتحديد ، حيث قال انه خلق التنوع في الاشكال والالوان وسهل عملية تحريك مفردات الديكور ذات الطراز الاندلسي ليلبي حاجات

العرض اي انه حقق من خلال تصاميمه اجواء تكمل الصورة الفنية من خلال مرجعياته الفنية والثقافية على اعتباره فنان تشكيلي ذو خبرة بالمعمار المسرحي وتاريخ الشعوب ، ويذكر (عواد على) عن تطور (حيدر) الفني كرسام ومصمم ديكور ثم سينوغراف وهذا جعله امتداد لفنانين عالميين مثل (والتر غريبوس ، اروين بسكاتور ، جوزيف سوفوبودا ، وجوزيف شاينا ..) ممن اسسوا للمسرح الشامل (١١) . وبعد ان حققت تصاميمه النجاح المطلوب وبرهن للمخرجين دور المصمم المبتكر في العروض اخذ (حيدر) على عاتقه تصميمات العروض واطلق لنفسه ولقنه العنان للعمل بحرية بالاتفاق مع المخرج ، فقد كان يقوم بالتخطيطات الاولية ثم يقوم باختبارها على النص اثناء التمارين ، بدون ان يتدخل بتفاصيل النص او الاخراج الى ان يصل الى الفكرة النهائية التي تحقق النص وتعزز رؤية المخرج واعطاء فكرة تعمق العمل الفني ، وتوضح شخصيات المسرحية من خلال السينوغرافية المتناسقة والتي تعطي دلالات محددة بتشابكها وتنوعها (١٢) . وهذا ما حققه في مسرحية (تاجر البندقية) للخروج نفسه ، عمد الى استخدام (الدقة التاريخية) بالتصاميم ، من حيث تحديد الاماكن والشخصيات مثل ملامح (مدينة البندقية) وابعادها المعمارية ومنازل ابطال المسرحية والمحكمة ، يقول المخرج انه ابتكر منصتين تدوران حول نفسها وضع عليهما مفردات ديكورية توضح اماكن وقوع الاحداث لتصبح مواجهة للجمهور كما وضع ستارة خلفية عليها صور (لمدينة البندقية) (١٣) وهنا لم يختلف الاسلوب بين المسرحيتين من حيث توضيح الاماكن والشخصيات وتوظيف الديكور لخدمة العرض المسرحي وتقريبا في نفس الفترة عمل في تصميم لمسرحية (انتغونا) للمخرج نفسه استخدم (حيدر) منصة مرتفعة عن ارضية المسرح بحوالي متر واحد من الوسط ثم تستمر بالهبوط الى ان تصل الى الارضية على شكل حدوة حذاء الفرس وفي وسطها المرتفع وضع كرسي علق عليه شباك القطع الوحيدة المتحركة اثناء العرض لتغيير الصورة ، وصبغ الكواليس باللون الاسود وازاد رسوم تجريدية تدل على الوحشية التي كانت تعاني منها بطلة المسرحية (انتغونا) على يد الملك كريون (١٤) وهو بذلك ابتعد عن الكلاسيكية ، وابتكر اجواء معاصرة ، واستخدم الاختزال بالعناصر الدالة . وفي مسرحية

(الحيوانات الزجاجية) لذات المخرج ، قدمت عام ١٩٦٦ لجا (حيدر) الى الاسلوب التعبيري استنادا الى النص الذي اختاره (عبد الحميد) الذي كان يتحدث عن الصراع النفسي الداخلي للشخصيات لذا لجأ المصمم الى المدرسة التعبيرية لتصميم وتنفيذ النص ، حيث استخدم جدران سوداء شفافة لبيت غربي تسمح برؤية محتوى الاشياء كان من الممكن اضاءة اجزاء من البيت بين الحين والآخر كان هناك شرفة تطل على الشارع ، وهناك ستارة بيضاء رسم عليها ما يمثل احد المدن الامريكية ، وعلى جانبي المسرح علت رفوف زجاجية لألعاب على شكل حيوانات زجاجية كانت تستخدمها البطلة اثناء العرض ، ان الصور التعبيرية للديكور تمثل الصراعات الداخلية للشخصيات واتت متوائمة مع الزي التقليدي للشخصيات والوانها لتشرح وتوضح ملامح الشخصيات وانفعالاتهم وردود افعالهم (١٥) وفي مسرحية (النسر له رأسان) لجان كوكتو التي قدمت عام ١٩٦٦ ايضا ، استخدم الرومانتيكية التي سادت القرن التاسع عشر فقد صمم قصر فرنسي لهذه الفترة ، واستخدم الدقة التاريخية في الديكور والازياء آتا هذا لمسايرة فكرة المخرج في تحويل النص الحديث ، الى كلاسيكي ، وهنا ايضا استخدم الدقة التاريخية في انتاج الديكور والازياء (١٦) ليبنى صور مشهدية تعتمد البناء الدلالي المنسجم بين عناصر العرض وفكرة المسرحية حيث تتراكب المنظومات الداخلية للتصميم لتصل الى المنظومة الكبرى للعرض والتي تحمل قيم العرض المسرحي .



وفي مسرحية (الشرعية) للمخرج (قاسم محمد) عام ١٩٧١ مسرحية شعبية تحكي واقع حياتي للإنسان العراقي وتعاطيه مع الوضع السياسي ، اقترب المصمم من الواقع ليصمم ديكورا من المدرسة الطبيعية ، ساحل نهر دجلة وزوارق والبيوت القريبة من الساحل ، حتى انه وضع قارب كبير يربط الخشبة بالصالة ، كان اداء الممثلين واقعي صادق والازياء كذلك حيث تتناغم الديكور مع الاداء مع القطع الديكورية مع الازياء وكانت القطع من مواد طبيعية غير مصنعة بشكل خاص للمسرح ، كل مفردة اندمجت مع الاخرى من حيث اختيار الشكل واللون والخامة .. كذلك (١٧) . ومع ان هذا يأخذنا الى الواقع الأيهامي الا ان المصمم فصل مقدمة المسرح عن صالة المتفرجين بزورق كبير يرفع الجدار الرابع ليكسر حالة الايهام ويقترب من منهج برخت الملحمي وهو بهذا يخلق تركيب متداخل منتظم لعلامات العرض يأخذنا الى معنى محدد يدخل المتلقي الى جو العرض او بيئة العرض وهو هدف المصمم .

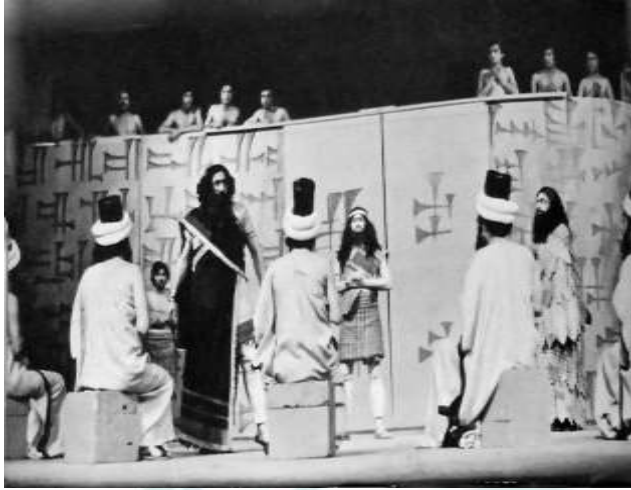


وفي (المفتاح) مسرحية للكاتب (يوسف العاني) اخراجها (سامي عبد الحميد) قدمت عام ١٩٦٨ صمم (حيدر) الديكور والازياء ، استخدم الكاتب الاسلوب الملحمي ، وفي محاولة لخلق مسرح عربي محلي والتأكيد على الروح الفلكلورية في العرض بتوظيف مفردات فلكلورية ، حيث افتتح العرض بعبارة من التراث العراقي (عندنا حكاية حلوة محناية) ومفردة (محناية) من مرجعيات التراث البغدادي ترتبط بعقل السامع العراقي ليسترجع الصور البغدادية القديمة ، ثم يدعمها بأغنية من الفلكلور العراقي معروفة لتكون المحور المغذي لكل مفاصل العرض المسرحي المهمة وقد اهتم كثيرا بتنفيذ الاغاني

حتى انه اسند الموسيقى الى (الدكتور طارق حسون فريد) كمختص اكاديمي لينتج موسيقى مخصصة للعرض ، لذا صنف هذه المسرحية من المسرحيات الغنائية ، مما اعطى العرض اصاله وانتماء للواقع العربي العراقي وهذا ما اراده المؤلف والمخرج ومن ثم المصمم ، استخدم (حيدر) التجريدية والايحاء في توظيف مفردات العرض الديكورية وكذلك مفردات الازياء من اشكال وخامات واللوان التي كانت تحمل اثر الارث الفلكلوري العراقي كما بدى عليها ميزات من التغريب ظهرت في الزي المختلط بين الفلكلور العراقي الذي بدى واضحا في الاشكال والالوان وحتى استخدام الخامات التي تقاربت مع المفردات الديكورية الفلكلورية والايماءات ، وبين ملامح الزي المعاصر للرواة ، في الديكور استخدم منصة كما التي استخدمها في مسرحية (انتيفوغنا) حدوة حذاء الفرس التي تكون مرتفعة من الوسط ثم تستمر بالنزول الى ان تصل الى الارضية من جديد وهو ما قال عنه (عبد الحميد) ، ان الشخصيات الرئيسية الزوجان (حيران وحيرة) اللذين يبحثون عن علاج للعقم ، ووجدوا ان طريق الخلاص بالعمل والمثابرة والسعي ، فتبدء الحركة من فوق المنصة لتقودهما دائما الى نقطة البداية من جديد ، وقيل ان المخرج اعطى العرض دفعة من العلامات البصرية ، تضمنت المفردات الديكورية وملحقات وايماءات والازياء ، لتعطي مدلولات متعددة متنوعة ، كانت تشير الى الخرافات التي باتت خلف قصة (العاني) التي تضمنها النص ، فقد استخدم ستارة بيضاء خلف المنصة كما استخدم مفردات ديكوريه متحركة من التراث العراقي مثل التعاويذ والآيات القرآنية (١٨) .



وفي مسرحية (ملحمة كلكامش) من اخراج (سامي عبد الحميد) قدمت عام ١٩٦٨ حيث قدمها المخرج اكثر من مرة على مسارح مختلفة ، اعتبرت (ملحمة كلكامش) من الموضوعات المهمة في زماننا المعاصر وذلك نظرا لحاجة هذه المجتمعات الى المعالجات الفكرية التي تناقش مصير الانسان " تتولد الحاجة لطرقها في كل زمان ومكان ، لان العمق والشمول الذي احتوته جعلها تكون الرائدة بين الملاحم الانسانية على مر العصور" () . هذا جعل المخرج (عبد الحميد) يسلط الضوء على الواقع التاريخي للملحمة ليعلم الضوء على الملحمة نفسها وحضاره وادي الرافدين ، ولكي يجسد المخرج الملحمة كان لا بد له من نقل واقعها التاريخي الدقيق ليدخل الجمهور في اجوائها وذلك لا يتم الا من خلال () . حيث استخدم بتصميم الديكور مفردة الحرف السومري اما في عموم الديكور اما الازياء فكان يحاول ان يحاكي بها الواقع التاريخي للزي السومري وكان مرجعه الرقم الطينية الموجودة ، فقد وجد المصمم مقاربات تاريخية للزي القديم من حيث اختياره للأشكال بالازياء مثل



ومسرحية (النخلة والجيران) اخراج (قاسم محمد) وتاليف (غائب طعمة فرمان) قدمت عام ١٩٦٩ صمم (حيدر) الديكور والازياء بطريقة واقعية حيث استخدم منصة دائرية تعلو مسافة قدم عن سطح المسرح تغطي كل المسرح يحركها الممثلون لتغيير الاماكن المتعددة ، حيث استخدم لكل مكان اشكال مختزلة محلية ، هذا تسخير لوظيفة الديكور اما الازياء اتت مسايرة لديكور المسرحية واسلوب اداء الممثلين العراقي الذي يشرح حقبة معينة من التاريخ العراقي ، في رغبة منه للتركيز على ملامح الحياة العراقية فترة الستينات المشوبة بفقدان الامل كان يظهر على الازياء ملامح الفترة الزمنية بالإضافة الى عكس الوضع المادي والاقتصادي للفرد والمجتمع على العموم ، كما عكس الحالة الاجتماعية لشخص المسرحية ووضح الفئة العمرية استخدم (حيدر) رموز من التراث العراقي مثل الخضزمة او العين

كانت مع بعض المفردات الأخرى مرسومة على ستارة وضعت كخلفية للمسرح في بعض المشاهد . وقد حدث ان ذكر الديكور بتقنية خاصة حتى انه حدثت ان عرض (١١) احد عشر مشهد مختلفة بالزمان والمكان على مسرح متواضع بتفاصيل بسيطة لكن عميقة جدا فعد من المناظر التجريبية الشعبية المعبرة والعميقة .



لم يكن ضروري عند (حيدر) مسايرا اسلوب الزي مع اسلوب تصميم الديكور وباقي عناصر دائما ، ففي مسرحية (عرس الدم) التي اخرجها (جعفر السعدي) عام ١٩٧٠ صمم الديكور بأسلوب رمزي ، وهو يناقض تماما واقعية الزي الذي صممه (امثال الطائي) لكن الجميع كانوا حريصون تكامل عناصر العرض من حيث المعنى الدال.



مسرحية (ثورة الزوج) للمخرج (عبد الحميد) عام ١٩٧٥ كانت تتحدث عن قضايا العبودية والاستغلال ، وفيها اشارت للقضية الفلسطينية ، هي مسرحية غنائية قام بتأليف الموسيقى لها (طارق

حسون فريد) ، صمم الديكور (حيدر) لكنه استخدم ديكور متحرك لكن ليس لغرض الوظيفة وإنما لتحويل المعنى الدلالي ، فقد استخدم مفردة (الرماح) وهي مفردة تشير الى وسيلة القتال التي استخدمها السود اثناء حروبهم ، كانت تنتظم ضمن بناء دلالي مختلف في كل مرة لتعطي دلالة اخرى ضمن تشكيلات ديكوريه متنوعة فمرة تستخدم كسلاح واخرى ساتر واخرى خيام واخرى سجن ... كان يحرك هذه التشكيلات الجوقة مع استخدام الاغاني وهو عنصر سمعي يندمج مع الموسيقى المخصصة التي كانت تلهب حماس المتلقي في الاشارة الى الظلم والاستبداد والرغبة في انتزاع الحرية والحقوق ، كما انه استخدم مفردة الالواح التي كان يرسم عليها ما يوحي بالحدث.

في مسرحية (الخرابية) عام ١٩٧٠ اخراجها (عبد الحميد) و(قاسم محمد) وتأليف (يوسف العاني) صمم (حيدر) الديكور بأسلوب ملحمي فقد استخدم شاشة السينما في الخلفية وامامها منصة عالية ، مثلت عليها بعض المشاهد المتفرقة ، وعرض على الشاشة بما يتعلق بالحرب على فيتنام والصراع الفلسطيني الاسرائيلي (١٩) وقال عنها صباح المندلوي " (والمسرحية تجاوزت المؤلف في العروض الشعبية وانطوت على ما هو مبتكر وحدثي ، يلامس قضايا الانسان المعاصر وهموم المجتمع) " (٢٠) وهي مسرحية وثائقية عن نضالات الشعوب ضد الاستعمار والاحتلال والتسلط كتبت بالأسلوب الملحمي واسلوب المسرح الوثائقي ، صمم (حيدر) الديكور بالاعتماد على شاشة كبيرة خلف منصة عالية رفعت على اعمدة مثلت عليها بعض المشاهد منها مشهد من مسرحية كلكامش ، استخدمت الشاشة لعرض مقاطع من الحرب الفيتنامية ، وبعض الصور من الهم الفلسطيني ، بأسلوب ملحمي غرائبي يستدعي التفكير والعقل لتأمل واقع الفكر السياسي يضع المتلقي في بيئة العرض والتأمل لتتزامن مع الفكرة والهدف .

وفي مسرحية (هاملت عربيا) للمخرج (عبد الحميد) قدمت عام ١٩٧٣ تبنى المخرج البيئة العربية البدوية فقد افترض المخرج ان ظروف هاملت من الممكن ان تولد في البيئة العربية وساعده في ذلك المصمم (حيدر) استخدم خيمة كبيرة تمتد من وسط المسرح الى مقدمة الصالة ، كما انه استخدم

سجاد عراقي واغطية مصنوعة يدويا لتوحي بالبيئة البدوية وهي مواد تقليدية تم جلبها من الجنوب العراقي ، كما انه استخدم (ازياء) وملحقاتها ، ذات طراز عربي بدوي لتكتمل الصور المشهدة للبيئة العربية والتي تم تنسيقها مع الموسيقى التي عززت البيئة البدوية وحتى اللغة الشعرية القريبة من الشعر العربي للمسرحية ، وهو اسلوب متناغم للغاية منه التواصل العاطفي والفكري مع المتلقي الذي نقل هاملت الى البيئة العربية وكانت اللغة الشكسبيرية المعاصرة ، لغة اتصال تعمق فكرة وهدف كان يراد بها ان تصل الى المتلقي العربي.

وفي مسرحية كلكامش للنص الاصيلي نفسه وعن ترجمة (لطة باقر) والتي كانت تدور عن فكرة الخلود وكيف ان كلكامش الذي امتلك كل شيء هزمه الموت الذي اخذ صديقة المقرب انكيديو بعد صراع الالهة ، فاراد كلكامش ان يقهر الموت بالبحث عن الخلود ، فتبدء رحلته عن الخلود بعبور صعوبات وعوائق ، ليجد نبتة الخلود والتي سرعان ما تسرقها الافعى ، ليضيع امل كلكامش في البحث عن الخلود . اعتبرت ملحمة كلكامش من الموضوعات المهمة في زماننا المعاصر وذلك نظرا لحاجة هذه المجتمعات الى المعالجات الفكرية التي تناقش مصير الانسان " تتولد الحاجة لطرقها في كل زمان ومكان ، لان العمق والشمول الذي احتوته جعلها تكون الرائدة بين الملاحم الانسانية على مر العصور. هذا جعل المخرج (عبد الحميد) يسلط الضوء على الواقع التاريخي للملحمة ليسلط الضوء على الملحمة نفسها وحضاره وادي الرافدين ، ولكي يجسد المخرج الملحمة كان لا بد له من نقل واقعها التاريخي الدقيق ليدخل الجمهور في بيئة العرض وذلك لا يتم الا من خلال توجيه عناصر العرض لخدمه هذا الغرض ومن هذه العناصر الديكور والازياء الخ . حيث استخدم (حيدر) والذي صمم الاثنتين ، مفردة الحرف السومري للديكور كما انه نقل اشكال الازياء في الرقم الطينية الى واقع المسرحية ، كما انه استخدم الخامات الخشنة التي تعطي الايحاء بالقدم اما الالوان فكانت باهتة او ترابية ذات نقوش تقترب من النقوش في الحضارة السومرية وبذا يكون (حيدر) قد حقق الدقة التاريخية في استخدام الزي للأسباب التي تم ذكرها سابقا .



في مسرحية (الخان) للمخرج سامي (عبد الحميد) صمم (حيدر) الخان بطريقة تقليدية تخزن اكياس الرز والحنطة ، وعلب الزيت .. غير انه مد منصة تشبه اللسان بين الخشبة والصالة ، (٢) استخدم (حيدر) خامتين مهمة توجي بقدم المكان هي مادة الجففاص والتتك حتى ان المتلقي يشم رائحة رطوبة المكان او الخان الذي تخزن به المواد الغذائية اما الازياء فكانت تقليدية تعتمد الملابس البغدادية المعروفة .



، كان المصمم يتعمد ان يضع المتلق في بيئة العرض حتى انه رغم استخدامه بيئة واقعية او حتى طبيعية لخلق الايهام فانه لم يتردد في كسر الجدار الرابع كما حدث في مسرحية الخان ومسرحية الشريعة حيث وضع زورق كبير في مدخل الصالة او انه يربط خشبة المسرح بالصالة ليضع المتلقي في بيئة العرض التي كانت تمثل ساحل نهر دجلة ، كما انه تعمد ايضا في مسرحية الخان مد ما يشبه اللسان من الخشبة الى الصالة ليضع المتلقي ضمن بيئة الخان وزع بطريقة معينة المواد الغذائية المخزنة فيه ، وهذا الامر خلق تواصل من نوع ما بين المتلقي والممثل وفكرة المصمم والمخرج ، وكانت الازياء دائما تأتي بما يكمل الدلالات المراد نقلها الى المتلقي لإيصال رسالة العرض من خلال الصور المشهدية التي يقدمها المصمم بالتعاون مع المخرج ومصمم (الزي) الذي غالبا ما كان هو كما انه وجه الإضاءة بالطريقة التي وجدها مناسبة بحكم كونه تشكيليا يعرف القيم الضوئية و مقدار تأثير الضوء داخل العرض على الخامات والالوان وهذا موضوع مهم جدا لخلق البيئات المناسبة للعروض بشكل مؤثر جدا لعب دور بارز في مجال التجريب المسرحي ، فأغلب ما قام به من تصميمات لفرقة المسرح الفني الحديث بالاتفاق مع معاصريه من المخرجين والمؤلفين المسرحيين وبحكم دراسته في مجال التصميم المسرحي لم تكن مكررة ، كما انهم مجتمعين حاولوا خلق مسرح محلي عراقي له بصمه عراقية اصيلة لم تقتبس من اسلوب او طريقة مسرحية غربية ، فكل الشباب العاملين في الفرقة كانوا من الدارسين والمحبين للمسرح ، فكانوا حريصين على خلق مسرح يعبر عن احلامهم وطموحاتهم ويحاول ايصال رسائل حقيقية تعطي العمل المسرحي قيمته وبالتالي يؤدي الغرض المناط به لذا تبقى العروض المسرحية الأولى التي صنعها رواد المسرح المنبع العراقي النثر الذي يغرف منه متعطشي المسرح الى الفن الحقيقي والذي لو استمر لعلی شأن المسرح العراقي ليعانق المسارح العالمية في مجال التجريب المسرحي والنظريات التي صارت لتخرج الى النور على يد جيل كان العمل المسرحي لديه خطاب مرن يتصدى للقضايا التي يعانها والمجتمع .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

- ١- تتوعدت اساليب كاظم حيدر في التصميم بالنسبة للأزياء والديكور وذلك تبعا لأسلوب اختيار النص بالنسبة للمخرج .
- ٢- ركز (كاظم حيدر) على الوظيفة بالنسبة للزي والديكور لتلبي متطلبات المسرحية وحركة الممثلين .
- ٣- التناغم واضح بين جميع مفاصل العروض بالنسبة للمصمم (كاظم حيدر) وخاصة الزي المسرحي وكان العمل قام بتنفيذه شخص واحد .
- ٤- التكامل الدلالي بين علامات الزي الداخلية (الشكل واللون والخامة ...) ، وكذلك بين الزي وباقي عناصر العرض الاخرى (سمعية كانت ام بصرية) .
- ٥- اعتمد (كاظم حيدر) فكرة التحول الدلالي باستخدام مفردات التصميم سواء بالزي او الديكور مثل مسرحية ثورة الزوج من اخراج سامي عبد الحميد ، وكيف وطف الرماح لتعطي دلالات مختلفة .
- ٦- استخدم (كاظم حيدر) المفردات المرجعية العربية التراثية والاثارية القديمة ، لتوليد دلالات ضمن التصميم الواحد خلقت لدى المتلقي معان ولغة تواصل وفهم ، مثل الحرف المسماري على الزي وكذلك الديكور كما في مسرحية (كلكاش) .
- ٧- دعم المصمم بالاتفاق مع العاملين في المجال المسرحي ، خلق مسرح عربي عراقي محلي مختلف عن كل ما قدموه عالميا او ما سبقهم ، مسرح مثقف مدروس حقق الاهداف المناطة به في مجال التجريب المسرحي .
- ٨- اهتم (كاظم حيدر) في خلق بيئة عرض من خلال تكاتف واندماج مفاصل العرض المختلفة سمعية كانت ام بصرية ، لجعل المتلقي يستشعر العرض ويلتمسه ويشم عطره ... كما في مسرحية الشريعة والخان ..

الفصل الثالث

اجراءات البحث

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

١- مجتمع وعينة البحث

عرض مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل ١٩٧٤

٢- طريقة اختيار العينات :-

تم اختيار عينات البحث قصدياً من مجتمع البحث وذلك للأسباب التالية :-
توفير المادة الارشيفية التي تمكن الباحثة من تحليلها لعناصر العرض عامة
والازياء بخاصة .

٣- منهج البحث :-

اعتمدت الباحثة المنهج التاريخي والوصفي في تحليل دلالات الزي المسرحي وعلاقاته مع
علامات العرض المسرحي الأخرى .

٤- طرائق البحث :-

اعتمدت الباحثة دراسة الحالة والتحليل السيميائي كطرائق بحث .

٥- ادوات البحث :-

اعتمدت الباحثة ادوات البحث على الشكل التالي :-

أ - الوثائق ، مقالات ، فلم فيديو .

ب- المحاضرات .

ج- الملاحظة المباشرة

٦- تحليل العينة

مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل ١٩٧٤ *

اعداد واخراج : قاسم محمد

تصميم الازياء : كاظم حيدر

فكرة المسرحية

لم يستخدم المخرج نص مسرحي مخصص بل انه اعد نصه الخاص من مجموعة من الكتب العربية التي تسلط الضوء على التراث العربي والعراقي ، مثل (مؤلفات الجاحظ و مقامات بديع الزمان الهمذاني ، كتاب المسعودي مروج الذهب ، اخبار الشطار والعيارين) وقد تم الاشارة في العرض الى هذه الكتب ، كمصادر للنص والتي شكلت المرجعيات الثقافية للعرض وهي قيم عربية خالصة تزكي النص من كل ما هو غربي ، مما اعطى العرض التعدد في الشخصيات وتنوعها حيث مثلت التراث العراقي في اشارة الى الفوارق الطبقيه والاجتماعية بين هذه الشخوص والتي مثلت طبقتي (الفقر، والغنى) مثل التجار والبخلاء والطفيليين والشحاذون والشطار والعيارين وللصوص ... كان للزي دور في شرح هذه الشخصيات وتوضح صفاتها وزمنها فشخصيات المسرحية توزعت ما بين (الحاضر والماضي) مثل الرواة منهم المعاصر ومنهم التاريخي شخصية (القاضي ابن المغازلي) ادى الدور (سامي عبد الحميد) تشكل الزي من عباءة وثوب داخلي عليه حزام وكان غطاء الراس العمامة بسيطة ، يمسك عكاز يستخدمه عدة استخدامات وهو زي تاريخي يمثل الفترة العباسية ، كانت شخصية الراوي او القاص هذه تربط لوحات العرض المتعددة التي كانت تضم شخصيات كثر جمع دلالاتها الراوي (ابن المغازلي) اي انه جمع كل دلالات العرض من خلال التحكم بالأداء والحوار (لغة عربية) مع الزي المتضامن مع الديكور الذي كان عبارة عن مجموعة اقواس متداخلة والتي تفسح مجال لحركة الممثلين نظرا لكثرتهم ، مع اعطاء احياء بسعة المكان ، كان كرسي في عمق وسط المسرح يجلس عليه (ابو المغازلي) للتحكم بالعرض الذي يضم الشخصيات التي يشرحها ويعلق عليها . وهناك ثلاث شخصيات هم من الرواة ايضا لكن بزي معاصر يتحدثون باللغة المحلية البغدادية يقدمون شخصية (ابن المغازلي) كقاص بغدادي واعتبرت القصاصة لون من التمثيل لما احتوته من تجسيد

حركي ، كانت الصور المشهدية معبرة متداخلة تمثل سوق بغدادي قديم احتشد بالناس بأزياء تمثل متنوع الشخصيات بما فيهم الرواة ، هذا التداخل بالزي ورسم الصور ما بين (الايهام واللا ايهام) يمثل اسلوب برخت الملحمي المعتمد على التغريب فالأزياء لا تنتمي الى فترة زمنية واحدة منها المعاصرة لزمان المسرحية واخرى تاريخية ، وهذا الاسلوب شمل كل مفاصل العرض مثل الديكور حيث الشناشيل البغدادية المعاصرة ، والاقواس الاسلامية للفترة العباسية ، وهذا الاسلوب ايضا كان في حركة الممثلين والحوار ، الذي تنوع بين اللغة المحلية الدارجة والعربية الفصيحة ، وبين الاندماج بالتمثيل والحديث مع الجمهور ، كذلك موضوعة المسرح داخل المسرح كانت تؤكد اللغة البرختية بالعرض ، ففي زاوية من العرض يظهر تاجر بغدادي يرتدي زي تحمل لوانه وخطوطه رمزية لبشاعة وجشع ودكتاتورية التجار فالشكل والخامة يشير الى فترة العباسيين من حيث الرداء الداخلي والعباءة والعمامة والخامة الناعمة التي تتاغم الحرير الطبيعي ، اما الخطوط وألوانها فكانت خطوط طويلة عمودية ناعمة بالوان الازرق والاحمر والابيض وهي الوان العلم الامريكي زادها تأكيد الحروف الانكليزية المطرزة على العمامة ، هو يجمع المتسولين ويطلب منهم ان يقدموا اساليب جديدة بالتسول امامه ليعطيهم مما اعطاه الله لكنه بعد ان شاهد العروض تركهم بدون ان يعطيهم شيء بحجة انهم لم يأتوا بجديد ، وكانت هذه العروض تمثل المسرح داخل المسرح وهي احد الاساليب البرختية او اسلوب برخت الملحمي ايضا . ونظرا لتعدد شخصيات المسرحية بما فيهم الجوقات استخدم المصمم كما وسبق اشرنا ، الاقواس المتداخلة في الديكور لتعطي تأثير السعة وتسمح للحركة من داخلها ، وهو استخدام وظيفي للديكور ، وكذلك كانت الشخصيات ذات الحركة العالية والكثيرة ترتدي سراويل ليسهل حركة الممثلين مثل زي (اشعب الطفيلي) كان يرتدي زي عربي تاريخي وهو من شخصيات الجاحظ زيه يتكون من قطعتين السروال والقميص الرث المربوط بحزام ، ثم على رأسه طربوش ، وهو زي له مرجع تاريخي حيث يتشبه بشخصية البهلول الذي كان يقوم بحركات بهلوانية في اغلب القصص العربية القديمة ، وبين شخصيات الكوميديا الايطالية الديلارتي وهي شخصيات كوميدية كثيرة الحركة ، فتصميم الأزياء

هنا جمع بين الوظيفة والفلسفة فالطفيليين من الشخصيات الكوميديّة الهازلة والتي تقوم بحركات بهلوانية للتملق وشد الانتباه ، وكان (اشعب الطفيلي) من الصور الفريدة في عالم الطفيليين كتب عنه (بن عبد ربه ، وبديع الزمان الهمذاني) ادى الشخصية (يوسف العاني) كان يقوم بحركات مضحكة واداء هزلي وكان دائما يطوي الاسواق والمحلات بحثا عن ما يسد جوعة ، كان يناور صاحب مطعم يرتدي زي تراثي بغدادي (دشداشة وايزار وعرقجين) يعتبر معاصر في فترة عرض المسرحية ، لا يخلو العرض من الاغاني الملحنة للعرض (فهو يعد من عروض المسرح الغنائي) كانت تنشدها الجوقة مثلا جوقة الطفيليين وقائدهم (طفيل بن ذلال)* ادى الشخصية (فاضل خليل) كان لباسه رث يدل على التطفل والتذلل عبارة عن صوف حيوان متوافق مع الحركة المنحنية التي كان يقوم بها (وهذا ايضا استخدام وظيفي للزي كونه يوضح هوية الشخصيات حسب ابعاد هذه الشخصيات) ، كان (بن ذلال) قائد الطفيليين واستادهم فهو ينضم حلقه درس يقدم دروسه فيها لمجموعة الطفيليين يختمون الدرس بقلعة غنائية يؤدوها مع الراوي (ابن المغازلي) وهو يأشر بعصاه كأنه قائد ينظم انشادهم ، العصى التي كانت تعطي دلالات مختلفة في كل مرة وحسب استخداماتها مع الازياء كونها اكسسوار للزي مرة ، واخرى يستخدمها ليشير بها الى حالة معينة او شخص معين ، ومرة كانت تمثل اشياء اخرى فقد كانت تمثل تحول بالدلالة من خلال الاستخدام ، كان المصمم يراعي في تصميماته العرض برمته لتحقيق اهدافه فالديكور متناغم مع الزي مع الاكسسوار مع الموسيقى والغناء مع الاداء مع الحوار ... كما شاهدنا ، فالازدواجية بالغة (عراقية محلية ، عربية فصيحة) ، وبالديكور (جزء منها تاريخي قديم ، واخر معاصر) والاعاني كذلك اما الازياء فقد نحت المنحيين كذلك فتداخلت الشخصيات التاريخية مع الشخصيات التراثية المعاصرة مثل شخصية البخيل وهو احد شخصيات الجاحظ ، وهو من ملاك البيوت والاموال جسد شخصيته الممثل (خليل شوقي) كان يرتدي زي عربي عباسي عباءة عباسية وعمامة وثوب داخلي باردان عريضة لكنه كان يتحدث اللهجة المحلية الدارجة للبغداديين ، وشخصية زوجة جابر الكرخي تدخل بزي عراقي محلي من (عباية عراقية والفوطة) تتحدث بلغة عربية فصيحة

تحكي ظلم الامير الذي داس بالفيلة جابر وبيته ، ثم يتم اعتقالهم من جنود الامير ، شخصية (الحارث بن همام) احد شخصيات مقامات بديع الزمان الهمذاني ، كان يرتدي زي عربي قديم يتحدث اللغة العربية الفصيحة ، يطالب (ابو الشمقمق)* ، ان يمدح الدينار مرة ويهجو اخري لياخذه الدينارين المهجو و الممدوح ، والدينار الاصفر الذهبي الكبير من اكسوارات العرض المهمة حيث يقوم بإهانة المال برميه ارضا والسير عليه ، لأنه اذله .

ومن هذا نصل الى خلاصة مفادها ان المصمم (كاظم حيدر) في تصميمه للديكور ربطت ما بين فترتين زمنية بملامح العمارة البغدادية القديمة ، كان الديكور عبارة عن اقواس اسلامية بنيت على مداخل ومخارج المسرح لتسمح بحرية حركة الممثلين وتوزيعهم على خشبة المسرح نظرا لكثرة عددهم ، ثم كانت هناك مساحة للشناشيل البغدادية هذا المعمار مكن (حيدر) ربط ما بين بغداد القديمة كماضي وبين التراث البغدادي القريب نوعا ما ، هذا التنوع امتد الى (الزي المسرحي) الذي جسد بتوظيفه ليوضح الشخصيات المتنوعة التي عرضت مثل المتسولين والعيارين والحكماء والتجار وشخصيات خلدتهم الكتب مثل البخلاء والمتطفلين قدم هذا التنوع ليظهر التناقض في المواقف والمفارقات والتوازن بين ما هو جدي وما هو هزلي ، بطابع احتفالي كما حقق شخصية الراوي العربي في محاولة لإعطاء المسرحية الطابع الاصيل للواقع العربي وبعيد عن المسرح الاوربي ، تنوعت ازمناة الذي نجدها مرة بغدادية ومرة وتاريخية ، لتحاكي الديكور وتجاريه في خلق نوع من التغريب المسرحي ليعطي التصميم المسحة الملحمية الاسلوب الذي لا يدعو الى التقمص الكامل ، او التعاطف والذي يعمل على كسر الايهام المسرحي ، هذا ما لاحظناه ايضا بتنوع الحوار من لغة عربية فصيحة الى اخرى محلية بمفردات شعبية او عبارات تدل على انماط شخصيات سطرقتها بطون الكتب وهذا التناغم ، بكل مفصل العرض شمل الموسيقى والاضاءة والاكسوار عصا الراوي ، الدينار بيد المتشرد .. واخرى غيرها لذا اتى العمل متكامل تعطي العلامات الكبرى والثانوية دلالاتها لتصب في فلسفة كل من المخرج والمصمم لتعطي معنى وهدفه العرض .

الفصل الرابع

خلاصة النتائج ومناقشتها

ومن خلال تحليل العينة توصلنا الى النتائج التالية :-

- ١- اعتمد المصمم على المرجعيات التراثية والعربية الاسلامية في تصميم الازياء وكذلك الديكور ، حيث استخدم مفردات متعارف عليها بتاريخ العراقي الاسلامي ، مثل الزي العراقي الذي يميز المرأة العراقية عن غيرها مثل (العباءة السوداء والقفطان) كما في زي زوجة جابر الكرخي .
- ٢- استخدم المصمم الزي وظيفيا ، ليميز بين الشخصيات منها ما سبق ذكره بالكتب العربية ، شخصية التاجر البخيل في كتابه البخل والبخلاء للجاحظ ، وشخصية اشعب الطفيلي وطفيل بن ذلال ، شخصية القاص ابن المغازلي ، وشخصية الحارث بن همام واخرى غيرها ، كما ان الزي وظيفيا ميز الحالة الاجتماعية ، ظهر هذا على اقرب تصور في الخامة التي تعتبر احد عناصر الزي المهمة فالخامة الخشنة كامن تعبر عن الفقر مثل زي (طفيل بن ذلال وابو الشمقمق ..) والخامة الناعمة تعبر عن الغنى كما في شخصيات (التجار ، والبخيل مالك العقارات ...) ، كما انه وظف الزي ليتيح للممثل حرية الحركة كما في شخصية (اشعب الطفيلي) .
- ٣- استخدم المصمم الاسلوب الملحمي في تصميم الازياء وظهر ذلك في التداخل الزمني بين الشخصيات وازياؤها مثل شخصيات الرواة القاص (ابن المغازلي) بزي عربي اسلامي يشير الى الشخصية التاريخية التي ذكرتها الكتب ، والرواة الثلاث بزي معاصر الذين كانوا يقدمون الشخصيات ويعلقون على الاحداث ، حراس الامير الذين ارتدو زي الحرس التاريخي وزي شخصية (زوجة جابر الكرخي المعاصر) حين قبضوا عليها وهو اسلوب يعتمد الايهام واللايهام .
- ٤- التركيب الدلالي المتكامل بين علامات العرض المسرحي مع الزي اخذت حقاها عند المصمم وخاصة مع الديكور كونه هو من صممه واللغة الحوارية التي كانت تدور بين الشخصيات المتميزة ما بين الشعبي والتاريخي ، الديكور بين الاسلامي والتراثي ...

٥- الترميز بالزّي عند المصمم كما في شخصية التاجر والمتسولين بشكل عربي اسلامي وعمامة كبيرة بحروف انكليزية ورداء داخلي مخطط بالوان العلم الامريكي الازرق والابيض والاحمر ورداء خارجي وسروال ناعم جدا ليدلل على المغالاة بالترف .

٦- المرجع المحلي والاسلامي التراثي الفلكلوري انما يعبر عن عربية النص المسرحي وبالتالي العرض المنزه عن التأثير الغربي ، المعزز بأسلوب غنائي ليؤكد على عربية العرض واصالته وهذا ما كان ينشده كل من المصمم والمخرج والعاملون السعي خلف مسرح ببصمة عربية اصيلة .

الاستنتاجات:

ومن مؤشرات الاطار النظري ونتائج البحث توصلت الباحثة الى ما يأتي :-

١- المصمم كاظم حيدر من المجددين في تصميم الازياء المسرحية ، اعطى لها معنى ودلالة من خلال ترابط عناصر الزي الداخلية في بناء دلالي معتمد على المرجعيات الثقافية للمتلقي ، بالإضافة الى كونه عزز وظيفتها بالتعريف بالشخصيات زمان ومكان الشخصية وجنسها وسنها ... والملائمة مع اجواء العرض والاداء .

٢- استخدم كاظم حيدر الترميز في الزي بالألوان والخطوط والاشكال وحتى الخامة وكان هذا ناتج عن مرجعياته الفنية التشكيلية ليكون الزي المسرحي مولد لدلالات جديدة تعزز دلالات باقي عناصر العرض مثل زي التاجر البطين) .

٣- كامل المصمم بين عناصر العرض المسرحي ليعطي الصور المشهدية قيم دلالية تنتظم في نسق واحد لتدعم علامة العرض الكبرى .

٤- استخدم كاظم حيدر عدة اساليب في تصميم الازياء منها الاسلوب الملحمي والواقعي والطبيعي والرمزي

٥- حاول المصمم اعطاء الازياء الطابع العربي الاصيل ، من خلال الاستناد الى المراجع العربية ، واستخدام مفردات عربية تراثية فلكلورية ... ، تتناغم مع طابع المسرحية العام .

المقترحات:

تقترح الباحثة القيام بدراسة مكملة عن الأزياء ولمصممين آخرين .

التوصيات:

من توصيات الباحث البحث في كتابة بحث عن (التوليد الدلالي للزي في عروض المسرح العراقي)

الهوامش:

- ^١ - صميم حسب الله يحيى ، التوليد الدلالي للمخرج المؤلف في المسرح المعاصر (جواد الاسد نموذجاً) ، الشارق (الهيئة العربية للمسرح) ، ٢٠١٦ ، ص ٩ .
- ^٢ - زياد جلال ، مدخل الى السيمياء في المسرح ، عمان (منشورات وزارة الثقافة) ، ١٩٩٢ ، ص ٩٠ .
- ^٣ - عاصم فرمان صيوان ، الاسلوب الفني في اعمال الفنان كاظم حيدر و دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد: كلية الفنون لجميلة قسم الفنون التشكيلية ، ١٩٨٩ ، ص ٣٤ .
- ^٤ - سامي علي ، كاظم حيدر ودوره في تطور المنظر المسرحي في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية) ١٩٨٩ .
- ^{*} سلسلة لوحات مكونة من ٣٢ لوحة (عرضت في المتحف الوطني للفن الحديث سميت بملحمة الشهيد)
- ^٥ - سامي علي ، نفس المصدر السابق ، ص ٦٧ .
- ^٦ - رافد علاء الخزاعي ، وكالة الصحافة المستقلة ، مجلة الكترونية ، ٢٠١٣ ، <https://mustaqila.com/> .
- ^٧ - ينظر :رافد علاء الخزاعي ، مصدر سابق .
- ^٨ سامي عبد الحميد ، تجربتي في المسرح ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٤ .
- ^٩ - عقيل مهدي يوسف ، كاظم حيدر وما بعد الحداثة ، مقال في مجلة المدى ، مجلة الكترونية ، ٢٠١١ ، <https://www.almadasupplements.com>
- ^{١٠} - سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .
- ^{١١} - ينظر : عواد علي : الرسم سينوغراف كاظم حيدر انموذجا ، مجلة الجزيرة ، العدد ٢٧ ، في Monday 1st September, 2003 ، <https://www.al-jazirah.com/culture/01092003/masrah30.htm>
- ^{١٢} - ياسين النصر : جماليات الديكور المسرحي دراسة في اعمال صلاح حافظ الفنية ، مجلة اقلام ، العدد الثاني ، السنة الخامسة والعشرون ، شباط ١٩٩٠ .
- ^{١٣} - سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .
- ^{١٤} - ينظر : سامي عبد الحميد ، مقال في مجلة (كاظم حيدر) والابتكار في تصميم المناظر والازياء المسرحية ، حوار المتمدن و مجلة الكترونية ، العدد ٧٠٢٠ ، ١٥ / ٩ / ٢٠٢١ ، <http://www.ahewar.org/idebat/show.art.asp>
- ^{١٥} - ينظر : سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام . مصدر سابق ، ص ١٦٥ .

- ١٦ - ينظر : سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، مصدر سابق ، ص ١٥٨ .
١٧ - ينظر : سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، مصدر سابق ، ص ٢٠٠ .
١٨ - ينظر : سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، مصدر سابق ، ص ١٥٨-١٦٥ .
١٩ - ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص ١٩٩ .
٢٠ - صباح المنديلاوي : قاسم محمد .. من الواقعية الخيالية الى مسرح الفرجة ، مقال في مجلة ملاحق ،

<https://www.almadasupplements.com/view.php?cat=27486>

- ٢١ - ينظر : المصدر السابق نفسه ، ص ٢٠٠ - ٢٠٤ .
* مسرحية بغداد الازل بين الجد والهزل اخرجها واعد النص قاسم محمد قام بتصميم الديكور والازياء كاظم حيدر وقدمت عام ١٩٧٤ عرضت على مسرح بغداد .

* والطفيلي في اللغة هو الداخل على القوم من غير ان يدعى ، والكلمة مأخوذة من الطفل وهي اقبال الليل على النهار بظلمته يريدون ان امر الطفيلي يظلم فلا يدرون متى دخل عليهم ولا متى من دعاه ما ورد على لسان الشخصية داخل العرض . وطفيل بن ذلال كان ابوه اول من طفل واول من ذل فسمي طفيل ابن ذلال .
* ابو الشمقمق : وهو شخصية تمثل شاعر الفقراء برداء مهلهل جدا ادى الدور مخرج المسرحية قاسم محمد .

المصادر :

- ١- حسام بهنساوي ، التوليد الدلالي (دراسة في كتاب شجر الدر لابي الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية) ، القاهرة (مكتبة زهراء القيس) ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ١٠ .
٢- صميم حسب الله يحيى ، التوليد الدلالي للمخرج المؤلف في المسرح المعاصر (جواد الاسد نموذجاً) ، الشارقي (الهيئة العربية للمسرح) ، ٢٠١٦ ، ص ٩ .
٣- زياد جلال ، مدخل الى السيمياء في المسرح ، عمان (منشورات وزارة الثقافة) ، ١٩٩٢ ، ص ٩٠
عاصم فرمان صيوان ، الاسلوب الفني في اعمال الفنان كاظم حيدر و دراسة تحليلية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد : كلية الفنون لجميلة قسم الفنون التشكيلية ، ١٩٨٩ ، ص ٣٤ .
٤- سامي علي ، كاظم حيدر ودوره في تطور المنظر المسرحي في العراق ، رسالة ماجستير غير منشورة (كلية الفنون الجميلة - قسم الفنون المسرحية) ١٩٨٩ .
٥- رافد علاء الخزاعي ، وكالة الصحافة المستقلة ، مجلة الكترونية ، ٢٠١٣ ،
. <https://ilmustaqila.com>

٦- سامي عبد الحميد ، تجرّيتي في المسرح ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٤
عقيل مهدي يوسف ، كاظم حيدر وما بعد الحداثة ، مقال في مجلة المدى ، مجلة الكترونية ، ٢٠١١ ،
<https://www.almadasupplements.com> ،

٧- سامي عبد الحميد ، المسرح العراقي في مائة عام ، مصدر سابق ، ص ١٦٤ .

١٠- ياسين النصر : جماليات الديكور المسرحي دراسة في اعمال صلاح حافظ الفنية ، مجلة اقلام ،
العدد الثاني ، السنة الخامسة والعشرون ، شباط ١٩٩٠ .

١١- ينظر : عواد علي : الرسام سينوغراف كاظم حيدر انموذجا ، مجلة الجزيرة ، العدد ٢٧ ، في
Monday 1st September,2003

<https://www.al-jazirah.com/culture/01092003/masrah30.htm>

١٢- ينظر : سامي عبد الحميد ، مقال في مجلة (كاظم حيدر) والابتكار في تصميم المناظر والازياء
المسرحية ، ا حوار المتمدن و مجلة الكترونية ، العدد ٧٠٢٠ ، ١٥ / ٩ / ٢٠٢١ ،
<http://www.ahewar.org/idebat/show.art.asp>

١٣- صباح المندلاوي : قاسم محمد .. من الواقعية الخيالية الى مسرح الفرجة ، مقال في مجلة ملاحق
<https://www.almadasupplements.com/view.php?cat=27486> ،

Sources:-

1- Hossam Bahansawy, Semantic Generation (A Study of the Book of Shajar al-Durr by Abu al-Tayyib al-Lughawi in Light of the Theory of Semantic Relations), Cairo (Zahraa al-Qais Library), 1st ed., 2003, p. 10.

- 2- Sameem Hasab Allah Yahya, Semantic Generation of the Director-Author in Contemporary Theater (Jawad al-Assad as a Model), Al-Sharq (Arab Theater Authority), 2016, p. 9.
- 3- Ziad Jalal, Introduction to Semiotics in Theater, Amman (Publications of the Ministry of Culture), 1992, p. 90.
- 4- Asim Farman Saywan, Artistic Style in the Works of the Artist Kazem Haider and an Analytical Study, Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad: College of Fine Arts, Department of Fine Arts, 1989, p. 34.
- 5- Sami Ali, Kazem Haider and his role in the development of the theatrical scene in Iraq, unpublished master's thesis (College of Fine Arts - Department of Theater Arts) 1989.
- 6- Rafid Alaa Al-Khuzai, Independent Press Agency, electronic magazine, 2013, <https://mustaqila.com/>.
- 7- Sami Abdul Hamid, My Experience in Theater, Baghdad (General Cultural Affairs House), 2000, p. 34.
- 8- Aqeel Mahdi Youssef, Kazem Haider and Postmodernism, an article in Al-Mada Magazine, electronic magazine, 2011, <https://www.almadasupplements.com>
- 9- Sami Abdul Hamid, Iraqi Theater in a Hundred Years, previous source, p. 164.

10- Yassin Al-Nasr: The aesthetics of theatrical decor, a study of the artistic works of Salah Hafez, Aqlam Magazine, Issue Two, Year Twenty-Five, February 1990. See: Awad Ali: Scenographer Kazem Haider as a Model, Al-Jazeera Magazine, Issue 27, Monday 1st September, 2003,

<https://www.al-jazirah.com/culture/01092003/masrah30.htm>

11- See: Sami Abdul Hamid, an article in (Kazem Haider) Magazine and Innovation in Designing Stages and Theatrical Costumes, A Dialogue of the Civilized and an Electronic Magazine, Issue 7020, 9/15/2021, <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp>

12-Sabah Al-Mandlawi: Qasim Muhammad.. From Imaginary Realism to the Theater of Spectacle, an article in Supplements Magazine, <https://www.almadasupplements.com/view.php?cat=27486>