OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts108/113-128

# fashion and Contrasting in the contemporary Iraqi theater show

**Roaa Hamid Kamil** [1]

Al-Academy Journal-Issue 108 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 13/8/2022 Date of acceptance: 21/8/2022 Date of publication: 15/6/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**Abstract:**

Since its inception, the theatrical performance has been based on the principle of permanence, continuity, renewal and innovation in the structure of its visual elements. These innovations and the effectiveness of continuity cannot be achieved without searching for everything that is new and different at the level (form and content) in order to create an image with innovative and effective features in the theatrical discourse, and from Among the elements of the theatrical performance (theatrical costumes) that have been subject to variation since the beginning of the theater until now, and for this purpose, the current research was conducted with the question of the research problem: What are the variations of costumes in the contemporary Iraqi theatrical performance.

And (theoretical framework) the first topic: the concept of contrast in theatrical performance, the second topic: the different vision of theatrical currents, the third topic: the differentiation of costumes in form and content, and indicators of the theoretical framework.

The (research procedures) came from the research community and the research method: descriptive analytical or research sample (presentation of a play of revelations). The results came as conclusions, recommendations and suggestions, and the most important results are:

1- The events in different costumes are subject to the requirements of the idea of the play and its events, and this is what we find evident in all the costumes of theatrical characters (disclosures) in the characters (Al-Hajjaj, Aisha, and the servant).
2- Contrasting with costumes does not mean distortion and lack of clarity in their forms, but rather follow steps in design with scientific and applied dimensions that produce a different costume that is comprehensible and understandable. The search concluded with a list of sources...

**Keywords: fashion, the concept of contrast, theatrical performance.**

(1) University of Baghdad / College of Fine Arts. rawaaalasadii@gmail.com

# الأزياء ومفهوم المغايرة في العرض المسرحي العراقي المعاصر

رؤى حامد كامل[1]

**ملخص البحث:**

استند العرض المسرحي منذ بدايته على مبدأ الديمومة والاستمرارية والتجدد والابتكار في بنية عناصره البصرية ولا يمكن تحقق تلك الابتكارات وفاعلية الاستمرارية من دون البحث عن كل ما هو جديد ومغاير على المستوى (الشكل والمضمون) من اجل خلق صورة ذات سمات مبتكرة وفعالة في الخطاب المسرحي، ومن بين عناصر العرض المسرحي (الازياء المسرحية) التي خضعت للمغايرة منذ بدايات المسرح وحتى الان، ومن اجله تم اجراء البحث الحالي بتساؤل مشكلة البحث: ماهي المغايرة للأزياء في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

و(الإطار النظري) المبحث الاول: مفهوم المغايرة في العرض المسرحي، المبحث الثاني: الرؤية المغايرة بالتيارات المسرحية، المبحث الثالث: المغايرة للأزياء شكلاً ومضموناً، ومؤشرات للإطار النظري.

وجاء (اجراءات البحث) مجتمع البحث ومنهج البحث: الوصفي التحليلي او عينة البحث (عرض مسرحية مكاشفات) وجاء النتائج الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج:

1- ان احداث مغايرة بالأزياء يخضع لاشتراطات فكرة المسرحية واحداثها وهذا ما نجدة واضحاً في جميع ازياء شخصيات مسرحية (مكاشفات) في الشخصيات (الحجاج، وعائشة، والخادم).
2- المغايرة بالأزياء لا تعني التشوية وعدم الوضوح في اشكالها وانما تتبع خطوات في التصميم ذات ابعاد علمية وتطبيقية تنتج زياً مغايراً قابلاً للفهم والادراك. وختم البحث بقائمة المصادر...

**الكلمات المفتاحية: الازياء، مفهوم المغايرة، العرض المسرحي.**

**الإطار المنهجي**

**مشكلة البحث والحاجة اليه**

قدم العرض المسرحي الاغريقي مسرحياته الاسطورية بناءً على مغايرة الشكل العام للأزياء وبقية عناصر العرض المسرحي ونفذ معالجات تقنية للمشاهد المسرحية وفقاً لمعايير هندسية وابتكارية ومغايرة للواقع من خلال ابتكار الة انزال الالهة واشباه الالهة من الاعلى مما عزز قوة الابتكار والمغايرة في اساليب المعالجات التقنية في المسرح الاغريقي وما بعدها في العصور التي تقدمت فيها الابتكارات وكل ما هو جديد ومغاير يستعمل في بناء العرض المسرحي، واتخذ الممثل المسرحي الازياء مظهراً ثاني

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، rawaaalasadii@gmail.com

اله متنكر من خلاله ومتخذ منه وسيلة لإيصال دلالات الشخصية وابعادها (الطبيعي، والنفسي، والاجتماعي) والدخول الى عمقها وملاحمها متنكراً ومغايراً في بنيتها التصميمية والخارجية.

ان الازياء تقدم مغايرة دلالية عن واقعها ووظيفتها حينما تنفذها واستعمالها فوق خشبة المسرح، ومثلاً عن ذلك حينما يتم اختيار قميصاً ابيضاً من الواقع يفرض الواقع الدرامي اشتراطاته على المغايرة في الشكل الخارجي للقميص ويخرج من وظيفته الواقعية بأعطاء دلالة الاناقة وانما يتجاوز تلك الحدود حينما يتم مغايرته بالشكل من اجل توظيفه في العرض المسرحي، اذ ان بمجرد اختياره في الواقع وادخال المغايرة عليه يتم سلب الوظيفة المظهرية وتجاوزتها للدخول الى عمق الدلالة الدرامية وبناءً على ما تقدم يمكن طرح التساؤل الاتي (ماهي المغايرة للازياء في العرض المسرحي العراقي المعاصر) ونتخذ منه سؤال لمشكلة البحث من اجل اجراء دراسة البحث عن التساؤل الذي تطرحه مشكلة البحث والحاجة قائمة لهذه الدراسة كونها تعطي جواباً عن كيفية تنفيذ اساليب المغايرة في تصاميم الازياء المسرحية بما يخدم العرض المسرحي

**اهمية البحث:**

يتخذ موضوع المغايرة في الازياء المسرحية مكانة متميزة عن مصممي الازياء كونه يكشف لهم عن خيارات عديدة للاختيار المناسب والملائم لشكل الزي المغاير في العرض المسرحي او ان المغايرة لها اهمية بنيوية دلالية في عناصر العرض المسرحي التي يتم معالجتها وفقاً لأساليب المغايرة عن الواقع شكلاً ومضموناً من اجل تحقيق الاهداف الدرامية والفكرية لمحور المسرحية الاساسي والذي يسعى العرض المسرحي الى تقديمة.

**هدف البحث:** التعرف على مفهوم المغايرة للأزياء في العرض المسرحي العراقي المعاصر.

**حدود البحث:** الحد المكاني: العراق / مدينة بغداد / المسرح الوطني، وحد الزماني: العروض المسرحية المقدمة في عام 2015، الحد الموضعي: دراسة نماذج من المغايرة في الازياء للعرض المسرحي العراقي المعاصر.

**تحديد المصطلحات:**

**المغايرة:** ورد تحديد مصطلح المغايرة على انه "المعارضة والاختلاف" (Al-Zubaidi, 1984, p. 46) وايضاً المغايرة هي " أحد تصورات الفكر الاساسية ويراد به ما سوى الشيء مما هو مختلف او متميز" (Wahba, 1998, p. 486).

**التعريف الاجرائي: مغايرة الازياء:** بناءً على ما تقدم من تعاريف عن (المغايرة) ومن اجل تحديد مصطلح (مغايرة الازياء) يمكن اشتقاق تعريف لها كما يأتي: مغايرة الأزياء المسرحية هي التغير في الشكل والمضمون للأزياء في العرض المسرحي مما ينتج عن هذا التغير شكل غير تقليدي (مبتكر) على المستوى البنائي لتصميم اللأزياء وأحداث اختلاف في عناصره وأسس تصميمية شكلاً ومضموناً.

## الإطار النظري

### المبحث الأول: مفهوم المغايرة في العرض المسرحي المعاصر:

أن فلسفة المغايرة في العرض المسرحي وفق مستويات (النص والعرض) تعتمد على اسلوب اكتشاف ماهو جديد ويتجاوز الشكل التقليدي المعتاد بهدف التوصل إلى جمالية الشكل المغاير وغالباً ما يتم تحقيق هذا الهدف في الارتكاز على تجاوز الواقع ومعارضته شكلاً ومحتوى والدخول إلى منطقة الخيال والابتكار والحداثة وحتى استعمال عنصر المبالغة الشكلية للوصول إلى المغايرة بكافة الوسائل والاساليب (الجمالية، والفنية، والتقنية) وربما في بعض الأحيان تجاوز حدود المنطق في أختيار اشكال المغايرة عن طريق الزخرفة او الفانتازيا من أجل كسر المألوف واحداث خلل في بنيته الداخلية التشكيلية واعادة تشكيله من جديد في قالب مغاير للشكل الاصلي التقليدي.

أن مفهوم المغايرة مرتبط بالجمال الفني والطبيعي لأرتباطه المباشر بالأفكار العقلية عند الفنان، ويرى (هيجل) "أن الجمال الفني ارقى من الطبيعة لأن جمال الفن هو الجمال المتولد من العقل، وبهذا لما كان العقل ومنتجاته اسمى من الطبيعة ومظاهرها، فأن جمال الفن ارقى من جمال الطبيعة" (Mujahid, 1968, p. 81).

أن (هيجل) يطرح فلسفته في أن تجاوز الفنان لمنطق الطبيعة والدخول إلى منطقة الخيال والتخيل والاستعارة من أجل ادخال لمسات الفنان البشرية على المنجز الفني وهذا ما يؤكد احداث تغير او مغايرة في نقل او استعارة من الطبيعة بحيث تتجاوز المفهوم الجمالي الطبيعي لتصل إلى الجمال الفني وهو ارقى من الطبيعي كما يراه (هيجل) سبب المغايرة واحداث التغير والتجديد بالشكل الخارجي.

إما المغايرة في الفلسفة التعبيرية فقد تجاوز الشكل الواقعي باعتبارها فناً يهدف إلى تحطيم الأشكال التقليدية والدخول إلى اعماق النفس البشرية باعتبارها الأداة الحقيقية للكشف عن مكنونات داخلية نفسيه تعبر عن مافي داخل الفنان من معانات وأحاسيس ينقلها فنياً وجمالياً للمتلقي ويشاركه تلك الأحاسيس من خلال احداث المغايرة في عناصر العرض المسرحي والفني، لأن الواقع بشكله التقليدي لا يحمل الغرائبية او المغايرة مما يجعل منه محطة مستقرة ومدركه سابقاً ولا تحمل سمات التشويق والأثارة، وحينما يتم ادخال المغايرة على الأشكال الواقعية تبعاً للفلسفة التعبيرية فأنها كفيلة بإيصال دواخل النفس البشرية (Anwi, 1992, p. 35).

وعلى وفق ما ذهب إليه التعبيريون في مخالفة الواقع و"مغادرة المعايير المعدة سلفاً، حتى وأن كانت اشتغالات نظرية او فلسفية" (Abu Rahma, 2011, p. 34)، وعليه أن المغايرة تبعاً للاشتغالات الفلسفية عليها عدم الالتزام بالمعايير التصميمية التقليدية والتي تم الاعتماد عليها في نقل الملامح الطبيعية وأنما البحث عن اسس ومعايير مغايرة لتلك الابعاد واكتشاف طرق جديدة في خلق تكوينات كأن تكون مجسمة بأبعاد جديدة كما حدث في الفن التشكيلي والتصميمي باستعمال الأبعاد الأربعة

(العرض، والطول، والعمق، والتجسيد) واصبح الفن التشكيلي بأبعاد مغايرة عن الواقع وينقل لنا صورة مجسمة من نواحي مغايرة. أن أصل الاتجاهات الفنية والمسرحية عموماً هو استنادها على مبدأ المغايرة في الأسلوب والشكل والمعنى والمحاولة في التجريب لغرض اكتشاف عوالم جديدة لم تكن موجودة والسبيل الوحيد إلى التوصل لتلك الاهداف هو المغايرة ومخالفة الواقع جزئياً او كلياً، فنجد ان المحاولات الاولى لظهور المسرح كانت محاولة تغير ومغايرة للاحتفالات التي كانت سائدة في اليونان وأيضاً جميع الاتجاهات المسرحية (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الطبيعية، التعبيرية، الرمزية، الانطباعية، الدادائية، السريالية، المستقبلية، الحداثة، ما بعد الحداثة) فضلاً عن عروض العبث واللامعقول جميعها جاءت عن طريق احداث خلل في الاتجاه السابق وعلى سبيل المثال جاءت الرومانسية كرد فعل عن الكلاسيكية حيث اعتمدت الرومانسية على مبدأ التعاطف عن طريق المشاعر وشخصياتها من الواقع الحياتي إما الكلاسيكية كانت تعتمد على التأثير في استخدام التطهير (الخوف والشفقه) وشخصياتها عظامية.

وهكذا تستمر العملية التجديدية باستعمال مفهوم المغايرة ولا ينحصر في مغايرة الاشكال وحسب وانما مغايرة المعنى أيضاً وتغيره بما ينسجم مع الشكل الجديد وأيضاً تحتوي المغايرة " عمليات معقدة ومتشابكة تنتج من تصادم او تفاعل المتغيرات المختلفة" (Othman, 2011, p. 73)، أي تحتوي المغايرة في تطبيقاتها المحاولة الجدية في احداث عملية (هدم وبناء) وهذا لا يخلو من استعمال اسلوب معقد في التوصل إلى اشكال مغايرة لما موجود مسبقاً، فضلاً عن إجراء دراسات حول عملية التقبل للجديد فكرياً ومفهوماً و الحذر في الدخول إلى منطقة الغرائبية شديدة التعمق في رمزيتها او وضع اشكال مغايرة بصيغة الترميز المغلق بحيث يصعب فتح تلك الشفرات المرمزة وعليه نفقد عملية اكتشاف الشكل والمضمون للأشكال والتكوينات التي تم إجراء عملية المغايرة في بنيتها الأساسية. ولقد اتسمت المغايرة في العرض المسرحي على "التجريب والطليعية والغموض أحياناً وللامألوفية والتحرر من الصيغ الواقعية والصور الفوتوغرافية وبالغاء الحواجز بين الأنواع الأدبية" (Abdel Hamid, 2013, p. 31)، اي لا وجود لمعايير اواسس يمكن السير وتطبيقها لغرض إجراء المغايرة وانما البحث والتجريب في أكتشاف اساليب غير موجودة وهذا يتطلب القدرة الفاعلية في البحث والتقصي والمتابعة والخيال الواسع في ايجاد معادل موضوعي وفكري جديد يتسم بالمقبولية والانسجام في بنيته التركيبة والبنائية، فضلاً عن امتلاكه القدرة في المخاطبة والمحاورة الشكلية وادراكه وفقاً لملامحة الخارجية والأجتهاد في متابعة وتفكيك عناصره الجديدة سعياً الى فهمه ووضع صورة له تتسم بالابتكار والحداثة.

ومن طلائع المخرجين المسرحيين الذين ادخلوا المغايرة في اعمالهم المسرحية (جان كوكتو، وكوردن كريك، فيسفولد مايرهولد، وارفين بسكاتور) وغيرهم من المخرجين الذين وضعوا لمسات المغايرة في اخراجهم للأعمال المسرحية والسينمائية، على أن المغايرة تعد الجذر المشترك لكل المتعارضات

المفاهيمية التي تسهم في شرح اللغة واختراق نظامها، أي المغايرة هي اللغة المنهجية للاختلافات وللتباعد الذي يجعل العناصر يميل الواحد منها الآخر، وبهذا تميل الانتاجية التي توحي بها المغايرة الى حركة تواليدية داخل لعبة الاختلافات التي هي اساساً نتائج للتحولات، وتبعاً للمفاهيم السابقة فأن عملية المغايرة تولد قوة توليدية فاعلية في الإنتاج المسرحي كفيلة بتحريك الفكر الثقافي وخلق الاختلاف الذي هو في جوهرة ناتج عن فعل المغايرة.

أن فكرة تولد المغايرة نابعة من المخالفة عن السابق (الماضي) وايجاد بدائل جديدة عما موجود وهذه المخالفة تأتي بأشكالها وانواعها طبقاً لمبدأ التغير واحداث حركة تجديدية نابعة من الرغبة في المغايرة والسعي إلى اكتشاف اشكال مبتكره لاتشبه بأبعادها التكوينية المتوافرة في الطبيعة والتي تم التعرف عليها والتعامل معها وأنها تختلف بالشكل والمضمون والتعامل، حيث أن المسرح من خلال عناصره أنبثق من أجل الاستمرارية والديمومة ولأيمكن أن يستمر العرض المسرحي من دون التجديد والمغايرة ذلك لأن عملية الركود والاستقرار في اشكاله كفيله بأحداث الملل وعدم المتابعة من الجمهور وانما عملية المغايرة والتجديد تجعل من العرض المسرحي حركة مستمرة باتجاه الاكتشاف والابتكار بجميع عناصره المرئية والمتحركة فوق خشبة المسرح.

وأيضاً يبنى العرض المسرحي على فكرة طرح موضوعات أنسانية تحكي وتنقل لنا أحداث مسرحياته الاحوال النفسية والعمق العاطفي والفكري الانساني، وهذه المحاكاة تتغير وتتجدد عبر الزمن كرد فعل إنساني طبيعي ومن أجل ذلك يجب على العرض المسرحي أن يتحرك بموازات ومسيراته تلك التغييرات الفكرية والجوهرية من أجل أن يضع محركات التغير في موقع التأثير المباشر والفعالة، حيث أن المغايرة تعتمد على رؤية جديدة في الشكل والمضمون وتبعها رؤية مغايرة في النص المسرحي والاخراج وأيضا في أساليب التمثيل، فضلاً عن عناصر العرض المسرحي (ضوء، وزي، ومنظر او ملحقات) بما يخدم فكرة المغايرة.

## المبحث الثاني: الرؤية المغايرة في التيارات المسرحية

أرتبط المسرح بالمغايرة منذ نشأته ومستمر للان بفضل للمغايرة الاخراجية والرؤى التي جعلت العرض المسرحي في ديمومة وتجدد مستمر، واول انطلاقه للمغايرة في مجال التمثيل حينما اقدم الممثل (ثسبس) على إداء التمثيل (المونورامي) متخذ من عربته مسرحاً جوال يقدم عروضه في الهواء الطلق وعلى الطرقات مما جعل العرض المسرحي متنوع الاشكال والألوان ويستطيع التغير والمغايرة باستمرار ملبي الحاجات الانسانية وطارح للأفكار التنويرية والجمالية مما جعل من عملية احداث المغايرة في شكل عروضه غاية وهدف يبحث عنه المخرجين متخذين من كل الوسائل والافكار الجديدة منطلقاً نحو خلق عالم مبتكر ومغاير لما سبقه سواء بالمغايرة الكلية او الجزئية وفي جميع مستوياته الفنية والجمالية والاخراجية.

ومن أشهر الرؤى الإخراجية المغايرة في العرض المسرحي وعناصره المخرج (انتونان ارتو) الذي احدث مغايرة في شكل الاداء المسرحي معتمداً على التشكيل الجسدي للممثلين، حيث " تميز الشكل لدى آرتو بإثراء ابعاد المسرح التقنية وقد رفض المسرح الغربي الذي يرتبط بالنص ويخضع له، ودعى الى مسرح حقيقي قائم على لغة العلامات داخل الفضاء المركب الذي يعمل كبناء تركيبي ذات نسق وعلامات متعددة هي التي تكون تشكيل العرض من إضاءة، وأزياء، وديكور، وماكياج، وممثل، ومهمة المخرج هي التوازن بينهما" (Aziz, 2013, p. 111).

أن تجاوز النص المسرحي وخلق رؤية جديدة من خلال تشكيل عناصر العرض المسرحي ومكملات الفضاء المسرحي واندماجها معاً من أجل أنتاج الصورة البصرية المتضمنة للخطاب المسرحي مغايرة عن طريق البحث والكشف عن اشكال ومضامين غير خاضعه لمنطق العقل وانما تتجاوزه نحو عالم خيالي متجدد ومتنوع باستمرار ولا يعرف الاستقرار او السكون.

ولقد تميز العرض المسرحي وفق الرؤية الإخراجية عند (أرتو) على ذلك التغير في القيم الجمالية التي تغيير في مهمة المتلقي التي لم تعد محصورة بتحسن الأثر الفني بل تحليلية وأدراكه، وهذا ما يلزمه بمعرفة فنية اساسية لا يمكنه بجونها فهم الأثر الفني غير متناسقة ومع أن اعادة انتاج ذلك الأثر الفني وفقاً لتجربته ومعارفه الذاتية)، " وأن الانفعالات يجب أن تترجم غالباً إلى لغة جسدية من الاستعارات المستنبطة من الاساطير، ولذلك وظف اكثر من استعارة من كل ما هو بدائي او طقسي، كاستخدامه للالات الموسيقية البدائية والأجواء واللغات الميته مثل الهيروغليفية ذات العلامات الرمزية ولغات أخرى حينما يستغل عنده مفهوم الخير والشر بصيغة تفضي إلى كل ماهو اجتماعي وديني" (Kazem, 2013, p. 58).

إما المغايرة في الرؤية الاخراجية لعناصر العرض المسرحي ومن بينها (الأزياء المسرحية) كانت في افكار (مايرخولد) أذ قدم مغايرة لرؤية العرض المسرحي وهي مفهوم (البيوميكانيك) وهو علم حركة جسد الممثل وطرق تحرك الاعضاء الجسدية لديه من ناحية مكانيكية حركة الجسم وضمنها في رؤيته الاخراجية للعرض المسرحي مما أحدث مغايرة في شكل الأزياء تبعاً لذلك أذا ابتعد عن الأزياء التقليدية للشخصيات المسرحية وجعلها ضمن سياق العمل الميكانيكي لحركة جسم الممثل مما اصبح شكل الأزياء ملاصق مع جسد الممثل من أجل تحقيق المنفعه الوظيفية للأزياء في عدم تقييد حركة الممثل حينما يتم اداء حيكاته البهلوانية و القريبة من حركات اللاعبين في مهرجان (السيرك) مما تم تغير ومغايرة الأزياء المسرحية تبعاً للرؤية (مايرخولد) في المغايرة الكلية في البناء الصوري للعرض المسرحي.

مثلاً وكان هذا الزي يحمل المغايرة في انزياحها الدلالي "كونه يمتلك كثافة شمولية في التأويل وبخاصة المركب الذي يحمل في مغمرة وحدات دلالية تجعله مرادفاً لشكل والبناء" (Moussa,, 2018, p. 125)

ولقد رفض (مايرخولد) خشبة المسرح المغلق داعياً إلى استخدام المسرح الدائري المفتوح كما اكد على ضرورة التفكير في ايجاد المنصات ذات حركة قابلة للمرونة بغض النظر عن اتجاهاتها (الافقية، العامودية) فضلاً عن استعمال معمارية المكان والأبنية ذات الحركات القابلة للتغير و المطاوعة ولقد اكد ان العملية المسحرية في عصراً ما هو انتاج ذلك العصر وانعكاس له في كافة الأنشاطات الأجتماعية والفكرية ودرجة الوعي الفني والجمالي (Meyergold, 1979, p. 183).

أن احادث مغايرة في البناء العام للعرض المسرحي استند على منطلقات فكرية ومنهجية تجعل من عملية المغايرة قابلة للفهم والادراك من قبل المتلقي أذ تبدأ المغايرة في الشكل غير مدركه وفهومه وحينما يتم استيعابها من خلال تفكيكها والدخول الى عمقها يتم التعامل معها وفق معطياتها الجديدة.

**المبحث الثالث: المغايرة للأزياء شكلاً ومضموناً:**

أعتمد مصمم الأزياء المسرحية على مبدأ المغايرة للأزياء في العرض المسرحي منذو انبثاق المسرح عند الأغريق وذلك بأحداث تغيرات شبه جوهرية على شكل الأزياء التي كانت مغايرة عن اشكالها في الواقع حيث تجدها مبالغ في طولها وعرضها (فخامه الشكل) وجاء ذلك بسبب اشتراطات معمارية المسرح الأغريقي ومساحته الكبيرة ووجب احداث مغايرة في الأزياء التي كانت ترافق الممثل الأغريقي لغرض اعطه الحجم المناسب من ناحية المنظور وهندسة الشكل المرئي، حيث العمق الكبير للمسرح الأغريقي وجلوس الجمهور بشكل مرتفع جعل عملية احداث مغايرة بالأزياء المسرحية ضرورة وظيفية تبعتها وظيفة جمالية يجعل تلك الشخصيات تكسب العظمة، وبدأت المغايرة في الأزياء المسرحية حينما تم ادخال التغيرات الشكلية (الظاهرية) على بنية الزي الأغريقي بجعله زياً خارج الحجم الطبيعي بزيادة الطول وجعله يبدو اكبر من الحجم الاعتيادي وذلك بسبب المكان المسرحي وأيضاً لأن المسرح هو التعبير عن اوضاع واحوال انسانية بطريقة متجددة ومغايرة لما هو سائد، والتعبير عن تطلعات الفنان ضمن بيئة زمانية ومكانية معينة (Sorour, 1969, p. 72).

أن الوظيفة الشكلية للأزياء المسرحية كانت تحتل الصدارة في جانبها المرئي ورافقها المحتوى (المضمون) في جعل تلك الأزياء في المسحر الأغريقي تأخذ المعنى العظامي والمبالغة في الشكل واعطاء الهيبة والوقار للشخصيات الأغريقية في العرض المسرحي. ويلعب الون دورآ مهمآ في ارباك المعنى للمغايرة الشكلية لينتج محتوآ جديدآ يغاير المألوف ويطفو على سلطوية المعنى "بغية البحث عن التجديد والأثاره وازاحة الوعي التقليدي نحو ارباك المعنى المؤلف" (Moussa, 2020, p. 5).

وبدأت ملامح المغايرة في العصور الوسطى، أذا تميزت بأشكالها القريبة إلى الواقع، فضلاً عن اخفائها الطابع الجمالي في أظهار الملامح والسمات العصرية أذا نجد الأهتمام الكبير (للملكة إلأيزابيث) وأهتمامها بعنصر الزي المسرحي أذ جعلت منه مغايراً بالشكل والمضمون الذي عكس التوجه الملكي بأتجاه الاهتمام بالأزياء المسرحية واشكالها والوانها، أما المغايرة التي ظهرت واضحة حينما تم التحول

من الزي الواقعي إلى الأزياء الرمزية والتي احدثتها الاتجاه الرمزي في العرض المسحري وتمثلت في اعمال الكاتب البلجيكي (موريس ميترلينك) الذي ادخل المغايرة في عناصر العرض المسرحي " ويلاحظ في مسرحياته أنسن الأشياء وجعل الزهور تتكلم، وجعل للأصوات روائح او اضفى على شخصياته نوعاً من الروحانية وجعل احداث مسرحياته تدور في عالم من السحر" (Sedky, 1966, p. 21).

ولقد تغيرت الأزياء المسرحية بشكل مغاير في (القرن التاسع عشر) والتي تمت المغايرة للأزياء شكلاً ومضموناً حينما ظهرت افكار وطروحات (الفريد جاري) الذي سعى إلى تطبيق مغايرة تامة لا واقعية في العرض المسرحي وعناصرة كافة، أذا أكد على ان تكون الأزياء في عروضه تابعة إلى عالم الأحلام والكوابيس الهجاء العنيف (Stian, 1995, p. 257). كذلك يؤسس المحتوى الجمالي المترادف لمضمونات الزي محتوآ مغاير للمؤلف اذ ان "فكرة تجسيد المتناقضات واحلالها بديلاً عن السائد والمألوف تظل بحاجة الى أشخاص قادرين على تنظيمها" (Hasballah Yahya, 2021, p. 30)، ولقد جسد المغايرة الشكلية للأزياء المسرحية بالابتعاد عن الواقعية بأنواعها والرومانسية والمغرورة عند الريفيين وانما جعل منها تعكس حالة من الاواقعية والدخول إلى عالم الاحلام والكوابيس التي تعكس عالم خفي غير مرئي وانما يجسد حالة من الاضطهاد والالم وجعل من الأزياء غرائبية الشكل والتصميم وأن تعكس معنى متعدد في بنيتها التركيبية. ويعد العرض المسرحي (الملك اوبو) المنطلق المغاير المسرح الأوربي والمسرح العالمي بعامه (Ainz, 1996, p. 47). ويعد هذا العرض هو المنطلق الأول للمغايرة بأتجاه الحركات التجريبية التي بدأت ايضاً تزامن ظهور الحركات المستقبلية بالفن ومنها (الحركة الدادائية) أذ "لتفت دادا بسقوط الفن والاتيتيك اودعت الى فن الاتيتيك في صورة جديدة" (Ashok, B.T, p. 60)، وفي العروض الدادائية عام 1920 حينما اعلن الدادائيون انهم يحلقون رؤوسهم على خشبة المسرح وحينما بدأ العرض وقف (اندريه بريتون) مسدداً مسدسين إلى صدغه وظهر (بول إليوار) وهو يرتدي زي راقصة باليه، أما (تيودور فرانكل) ظهر بالزي المسرحي ملتفاً بمئرز، في حين ارتدى (فليب سوبو) كمي قميص بدلاً من القميص ووضع كل الدادائيين اطارات او اقماعاً على رؤوسهم وظهر ان العرض هو ليس حلقاً للرؤوس كما أعلن الدادائيون مسبقاً بل هو اعلان عن عرض مسرحية (Ashok, B.T, p. 7)، مغايراً بالشكل والمضمون لجميع عناصره ومن ضمنها الأزياء المسرحية.

وتعتبر مسرحية (ثريا تريزياس) التي الفها (جيوم ابونيير) أذ غاير فيه (ابولينير) كل ما هو واقعي اعتيادي حيث ادخل المغايرة في المفاهيم والحقائق اذ جعل الرجل هو الذي يلد الاطفال وجعل المرأة ذات لحيه وشوارب تفتح ازرار قميصها امام الجميع وهذه مغايرة في الشكل والمضمون المنطقي اذ نجد فيها كل شئ غير مألوف او واقعي (Apollinaire, 1989, p. 5)، ويمكن القول ان المغايرة في الفكر الحديث والحداثوية " تعمقت حينما ارتبطت الدراما بالفلسفة، فلسفة هيجيل وماركسي، حيث

اعادة انتاج مسرحيات عصر النهضه الايزابيتية و الشكسبيرية بشكلاً مغاير وحداثوي " في كافة عناصر العرض المسرحي ومنها الأزياء المسرحية (Al-Nassir, 2012, p. 31).

**مؤشرات الإطار النظري:**

1) تعتمد المغايرة في الأزياء المسرحية على عملية الهدم والبناء الجديد للشكل والمضمون مما يستدعي حضور شكلاً مبتكراً غير مدرك سابقاً.
2) المغايرة للأزياء هي انتاج وحده تصميمة تركيبة ذات دلالات ترتبط بالعرض وصورته الجدليه مما تنعكس على التلقي البصري ومدى ادراكه جمالياً وفلسفياً.
3) أن الخيال الواسع لمصمم الأزياء وادراكه للأشكال المجسدة والمنفذه للعروض المسرحية التقليدية والحداثوية تجعل منه قادراً على احداث مغايرة في الأزياء المسرحية المعاصرة أذا تطلب العرض المسرحي تنفيذها.
4) أن مغايرة الأزياء المسرحية تتطلب مغايرة الواقع كلياً او جزئياً كلما تتطلب الأمر ذلك.
5) المغايرة للأزياء هي احداث خلل في البنية التصميمية للأزياء من أجل احداث شكل مغاير عن الواقع.

**إجراءات البحث**

**مجتمع البحث:** يتحدد مجتمع البحث في عروض الفرقة الوطنية للتمثيل في دائرة السينما والمسرح حسب المدة الزمنية (2015) ويتم اختيار عينة من ضمن هذه العروض من أجل تحليلها واستخراج اجابات عن تساؤل مشكلة البحث.

**منهج البحث:** اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي).

**عينة البحث:** تم اختيار عرض مسرحية (مكاشفات) بشكل قصدي وعدها عينة البحث من مجتمع البحث ومدته الزمنية.

**تحليل العينة:**

(عرض مسرحية مكاشفات)

اعداد المسرحية : قاسم محمد

اخراج المسرحية : غانم حميد

مصمم الأزياء : سيف العبيدي

مصمم السينوغرافيا : علي السوداني

سنة التقديم : 2015

مكان العرض : المسرح الوطني / بغداد

**فكرة المسرحية :**

تنطلق فكرة عرض مسرحية (مكاشفات) على تسليط الضوء على الصراع بين (الخير والشر) هذا الصراع منذ بداية الخليقة ووجود البشر على المعمورة، وتجسيد مفهوم (الخير) في المسرحية بمعادل (الشعوب) **ومفهوم** (الشر) بالمعادل المضاد (الطغاة)، وفي نص مسرحية (مكاشفات) نجد هذان المعادلات تجسد في الشخصيات التي تم اعادة أحيائها من عمق التاريخ العربي، اذا تمثلت شخصية (الحجاج الثقفي) الذي كان خليفة قاسي ولديه دهاء وجبروت وسطوة ومطامع في حب السيطرة والحكم والذي تمثل بالمعادل المعاكس للشخصية (عائشة بنت طلحة) التي تمثلت بمعادل الخير والتي بدأت بالبحث عن الجرائم والانتهاكات التي قام بها (الحجاج بن يوسف الثقفي) من جرائم قتل الأبرياء والمحاولة على السيطرة عليهم بكل قوة وظلم وتقف شخصية (عائشة بنت طلحة) شامخة ولديها العزة بالنفس والكبرياء والتي مثلت رمزاً للمقاومة والتصدي للشعوب المظلومة والمقهورة ضد الاستبداد والقهر والظلم، وكأنما حالها يقول ان في كل زمان ومكان يتواجدان هذان المعادلان (الخير والشر) ويجب ان يقف احدهما ما ضد الظلم والقسوة والجبروت من اجل احقاق الحق ونصرته.

**المعالجات الاخراجية لمسرحية (مكاشفات)**

ان بداية عرض مسرحية (مكاشفات)، هو مشهد يكاد ان يفصح عن الفكرة الاساسية التي تدور حولها **الشخصيتان** الرئيسيتان (الحجاج – عائشة) اذا يسمع صوتاً في بداية العرض بصوت الخليفة (عبد الله بن مروان) الذي يذكر فيه (مَن العراق) وبعده تخرج شخصية الحجاج وهو يردد (أنا ابن جلا طلاع الثنايا متى اضع العمامة تعرفوني) مع رفع سيفه وهذا المشهد جاء اخراجياً من اجل تقديم الشخصيات للجمهور والافصاح عن ابعادها وفعلهما في العرض المسرحي.

وبالمقابل تظهر لنا شخصية (عائشة) هي في حالة عبادة (صلاة) وتتخذ الجهة المقابلة للحجاج من خشبة المسرح ويراد فيها اخراجياً هو خلق المعادل الموضوعي بين الجهتين، اذ ان الثنائية الفكرية (الخير – الشر) تسيطر على موضوع العرض المسرحي وتُعد الركيزة الاساسية التي بنا عليها المخرج (غانم حميد) المعالجات الاخراجية ومن ضمنها توزيع مواقع **التمثيل** والتشكيل الصوري للأحداث والحوارات الدرامية.

ويبدأ الصراع ما بين (الحجاج – عائشة) من خلال المحاورة فيما بينهم، اذا بعد اداء الصلاة قامت (عائشة) بتكرار (استغفر الله) مما دفع (الحجاج) للوصول اليها وإيقافها عن ترديه هذه العبارة، اذ تعلم بأن (**الحجاج**) قد قتل زوج (عائشة) سابقاً، وبعدها بدأت (عائشة) بالمحاورة معه وكأنما تضعه في محاكمة وهو يدافع عن نفسه بذكر الاصلاحات التي قام بها ورغم اصرار (عائشة) في الكشف عن الجرائم التي ارتكبها بحق زوجها او الناس إلا انه (الحجاج) استمر بذكر انجازاته وتبريراته وكان يدافع بقوة عن افعاله، وهذه المحاورة جاءت اخراجياً لتكشف ان الطغاة يلجؤن الى اخفاء الجرائم وسفك الدماء الأبرياء بلفت نظر الآخرين الى انجازاتهم العمارية والتباهي بها بغض النظر عن افعالهم

الإجرامية، وكأنما يريد المخرج الربط بين هذه المحاورة وبين الأحداث الواقعية الحالية والتي تنتشر في البلاد العربية وينتهي العرض بمشاهدة للثورة ضد الظلم والاستبداد والتي حدثت في البلاد العربية اغلبها والتي تطلب الحرية والاستقرار.

**المغايرة لأزياء شخصيات (مكاشفات)**

**الأزياء المغايرة لشخصية (الحجاج)**

ظهر (الحجاج) مرتدياً في المشهد الاول، الأزياء مغايرة : عن بعدها التاريخي وعدم الالتزام بالدقة التاريخية لأزياء (الحجاج) في زمانه، وانما جاءت بشكل مغاير بمزاوجة ما بين الماضي والحاضر، حيث ظهر مرتدياً (عمامة سوداء، وجبة طويلة باللونين الأسود والابيض وذات نقوش اسلامية، وبنطال اسود معاصر، وجاكيته باللون الذهبي، وحذاء اسود طويل)، نجد ان المزاوجة ما بين الأزياء الواقعية المعاصرة (بدلة رجالية) وفوقها (الجبة) الاسلامية، ووضع غطاء للرأس (عمامة) جاء من اجل احداث مغايرة في الشكل مما ادى الى التغير في مضمون الزي (المعنى) وجعل منه واسع التأويل والتغير حسب فهم وأدراك الجمهور للمظهر الخارجي لزي شخصية (الحجاج).

اما في المشهد الآخر، فقد ظهر (الحجاج) في زياً مغايراً تماماً (لأزياء الحجاج الحقيقية) وجاء بأزياء (عمامة سوداء، وسروال اسود عريض، وقميص اسود، وغترة ملونة بالأحمر والابيض)، ومعطف قصير (دميري) ملون باللون الذهبي ومطرز بخيوط ذهبية (الكلبدون)، ان هذا الزي المغاير جاء بناءٍ على ابعاد الشخصية الدرامية وكأنما يعطي دلالة على استمرار الظلم والجرائم في الزمن من عهد (الحجاج) الى الآن لكون الأزياء المغايرة شكلاً مضموناً جاءت لتكشف لنا عن الاستمرار والامتداد التاريخي للطغاة، ان الأزياء المغايرة للواقع والمزج بين الرموز الدلالية للأزياء قديماً وحاضراً تستطيع ان تثير بالجمهور، جملة من التساؤلات وأدراك هذا المزج والتوصل الى فهم فكرة العرض المسرحي.

اما ظهور (الحجاج) في المشهد الآخر وهو يرتدي أزياء واقعية 0قبعة رأس تشبه القبعات الأجنبية الأمريكية، (كوت) طويل باللون الاسود، وحذاء باللون الاسود)، جاءت هذه الأزياء المغيرة للشكل الواقعي لتعبر عن الغموض وسوداوية هذه الشخصية حيث يدل اللون الاسود عن التخفي والظلام ودلالة الشكل المغاير في مزج قبعة الرأس (الامريكية) مع (الكوت) الطويل باللون الاسود مع البنطال اسود جاء بشكل مخيف وغامض من اجل الافصاح عن دواخل الشخصية السوداوية التي تضطهد الفقراء وتنفذ رغباتها في حب السيطرة والتحكم بمقدرات الآخرين وفرض الظلم ونشر الفقر والعدوان، جاءت الدلالة الشكلية لأزياء شخصية (الحجاج) لتأكيد دورها تجسيداً لأفكار العرض المسرحي وما يريد ان يرسله للجمهور من معاني ودلالات.

**المغايرة لأزياء شخصية (عائشة)**

جاءت ازياء شخصية (عائشة) في ظهورها الاول عبارة عن (دشداشة باللون الابيض، وجبه شفافة بكمام قصير باللون الذهبي ومطرز بخيوط ذهبية، وشال ابيض اللون) ان المغايرة في ازياء شخصية

(عائشة) جاءت بشكل كبير، حيث ان الشخصية كانت في زمن (الحجاج) العصر الاسلامي وان أزياء ذلك العصر لم تشمل على هذه الأزياء التي ظهرت فيها شخصية (عائشة) اي ان المغايرة في الشكل الظاهري للأزياء جاءت حسب افكار العرض المسرحي وفي خلق معادل موضوعي بين الشخصيتين (الحجاج – عائشة) وان يتم تصميم أزياء (عائشة) وفي بداية ظهورها في العرض المسرحي هي رسالة رمزية تعبر عن تقديم الخير والسلام والعدالة وعكستها ألوان أزيائها حيث كان اللون الابيض هو السائد في البنية التصميمية للأزياء بشكل عام.

اما ظهور شخصية (عائشة) في المشهد الآخر جاء على شكل (فستان باللون الاسود الطويل) يغطي الجسم كله ومن دون أغطية رأس وانما جاء الزي المغاير باعتباره رمز دلالي مكثف عن جميع الاحزان والآلام التي سببها (الحجاج) في الاسراف بالقتل والظلم مما انعكس على ارتداء اللون الاسود واصبح هذا اللون هو المفضل لدى الآخرين كونه يعبر عن معاناتهم بالاضطهاد والقسوة التي كان يمارسها (الحاكم) الظالم، وايضاً جاء الزي المغاير للعصر الاسلامي ليعبر عن الكم الهائل من الحزن المستمر عبر العصور، حيث يوحي لنا بأن هذا اللون (الاسود) هو الاقتدار الفكري والحضاري الذي يربط كل العصور التاريخية مع بعضها البعض في دلالة لونية، حيث يستمر ارتداء الفستان الاسود بسبب استمرار مفهوم العدوانية والقتل والظلم في كل زمان ومكان.

اما ظهور شخصية (عائشة) بأزياء اخرى وهي عبارة عن (عمامة مزركشة باللون الازرق، وبردة او جلباب مطرز بخطوط طويلة موشاة بخيوط فضية من (الكلبدون) الابيض والاسود، ودشداشة باللون الاسود) جاء الزي المغاير لأزياء العصر الأموي بشكل جزئي وليس كلياً، حيث دلالة العمامة، وايضاً الجلباب وكأن ازيائهم تشير الى (أميرة) في العصر الأموي مما انعكس على طبيعة دورها الدرامي في محاسبة (الحجاج) عن الجرائم التي ارتكبها، ان المغايرة في الشكل الذي تم المزاوجة بين الدلالات الرمزية الحضارية ودلالات شكلية جديدة مبتكرة ومما عزز من ابعاد الشخصية ودوافعها وفعلها الدرامي في التصدي الى (الحجاج) ومحاكمته عن جميع الجرائم من القتل والظلم بحق الآخرين، حيث اعطا الزي دلالة طبيعية والوقار لشخصية (عائشة) رغم مغايرته عن البعد التاريخي الحقيقي.

اما الظهور الآخر لشخصية (عائشة) جاء بالأزياء المغايرة الكلية عن بعدها الدرامي حيث ظهرت بأزياء عبارة عن (قميص اسود، كوت جلدي طويل باللون البُني حديث، بنطال باللون الاسود، حذاء اسود) اعطت هذه الأزياء الرموز الواقعية المعاصرة للأزياء السائدة الآن، ونجد ارتباط اختيار هذه التفاصيل بالأزياء المغايرة كلياً عن بعدها التاريخي لشخصية (عائشة) من اجل ايصال مضمون الانتقال ما بين العصور واستمرار امتداد القتل والظلم والاستبداد الذي يمارسه الطغاة فهم في كل زمان ومكان لهم امتدادهم في نشر الألم والقسوة، وعليه جاءت الأزياء المغايرة بالشكل لأبعاد الشخصية في فعلها الدرامي لتؤكد بأن يجن ان يتم محاكمة الطغاة في كل وقت ويجب ان تستمر شخصية (عائشة) في محاسبة مرتكبي الجرائم سواء في الماضي او الحاضر.

**مغايرة أزياء شخصية الخادم:**

تعددت ظهور شخصية (الخادم) في العرض المسرحي، فنجده يظهر بأزياء مغايرة للأزياء التاريخية التي ينتمي اليها فكرياً العرض المسرحي (مكاشفات)، يظهر الخادم بأزياء (دشداشة باللون الابيض المصغر مع غترة بالونيين الابيض والاسود على شكل نقاط دائرية صغيرة، وعرقجين باللون الابيض) وايضاً يظهر كأنه حارس شخصي (للحجاج) بأزياء بيرية عسكرية، قميص باللون الخاكي، وبنطال باللون الخاكي، وحذاء عسكري) وكان يؤدي حركات دلالاتها بأنه ينفذ أوامر (الحجاج) ونجده يرتدي أزياء ريفية (دشداشة بيضاء وعباءة بيضاء، مع عمامة طويلة وقد تدلت على كتفيه)، ان الأزياء المغايرة التي ظهر فيها شخصية (الخادم) جاءت لتعبر عن التغير بالشكل العام مما أدى الى اتساع مفهوم المضمون وتعددت تأويله وهذا جزء من التشويق الذي طروحه العرض المسرحي ومن أجل تحفيز الجمهور على أدراك المعاني الفكرية حول محاسبة الظالم مهما كان يحمل صفات القسوة والظلم يجب ان يتم مواجهته وإيقافه والتصدي إليه.

**النتائج ومناقشاتها:**

1. أن احداث مغايرة بالأزياء لإشتراطات فكرة المسرحية واحداثها وهذا ما نجده واضحاً في جميع أزياء شخصيات مسرحية (مكاشفات) في (شخصية الحجاج، وشخصية عائشة، والخادم).
2. أحداث مغايرة بالأزياء يجب ان تتجه بمسار أيجاد أبتكارات في بنية تصميم الازياء المسرحية ونجد في شخصية (الحجاج) وايضاً جاءت أزياء شخصية (عائشة) مغايرة ومبتكرة وكذلك أزياء شخصية (الخادم) التي تم ابتكار ازيائها وتنوعها جاءت من اجل احداث مغايرة بالأزياء وبفعل الشخصية الدرامي.
3. أن مغايرة الأزياء تتبع خط سير فعل الشخصية وفعلها وتفاعلها ودورها وأفكارها التي يتم الكشف عنها من خلال التلاعب والمغايرة لشكل الازياء وظهرت في جميع أزياء شخصيات عرض (مكاشفات)
4. أن نجاح المغايرة بالأزياء والمحافظة على دلالاتها من التشوه أو الغموض تتبع الافكار وثقافة المعالجات التصميمية والخاضعة مسبقاً الى المعالجات الاخراجية واسلوب العرض المسرحي كما نجده في عرض مسرحية (مكاشفات) التي جاءت مغايرة ازيائها من اجل خلق تكاملية شكلية بالمشهد المسرحي.
5. يتم أجراء مغايرة بالأزياء عن طريق الاختلاف والتغير في شكلها يتبعها التغير في المضمون (المعنى) التي يتشضى ويعطي اكثر من معنى في الوقت نفسه ونجد في ازياء الشخصيات (الحجاج , وعائشة , والخادم).

6. لغرض تجدد وابتكار أزياء مغايرة للواقع يجب اخضاعها لتلاعب التصميمي في سيادة عنصر من عناصر التصميم وجعله بارزاً كأن يتسيد اللون على بقية العناصر كما ظهر فيها أزياء شخصية (عائشة) وايضاً شخصية (الحجاج) بسيادة اللون الاسود في عموم الوحدة التصميمية لأزيائهما.

**الاستنتاجات:**

1. يجب أن تخضع فكرة مغايرة الأزياء في العرض المسرحي الى اشتراكات العرض وأفكاره الفلسطينه والجمالية وماذا ان يرد إيصاله للجمهور من افكار ومعارف ثقافية ومعرفية.
2. تعتمد الأزياء المغايرة الى الابتكار والتجدد في اشكالها وانواعها من خلال اختيار الالوان وخامات ذات إبعاد ابتكارية جديدة.
3. يجب ان تكون الأزياء المغايرة تخدم الشخصية المسرحية ومسار فعلها وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى في العرض المسرحي.
4. المغايرة بالأزياء لا تعني التشوه وعدم الوضوح في اشكالها وإنما تتبع خطوات في التصميم ذات ابعاد علمية وتطبيقية تنتج زياً مغايراً قابلاً للفهم والادراك.
5. استعمال أسس تصميم الأزياء (الاختلاف والتغير) في بنيتها العامة من اجل أحداث مغايرة تحمل مضامين ذات علاقة واضحة ومفهومة في العرض المسرحي
6. يجب أن يكون هنالك سيادة لأحد عناصر تصميم الازياء من أجل احداث مغايرة كسيادة اللون دون العناصر الاخرى (الخط، الملمس، الكتلة , الحجم، الفضاء).

**التوصيات:** توصي الباحثة:

1. اختيار خامات ذات مواصفات عالية وفيها مرونة في انتاج مغايرة بالأزياء المسرحية.

**المقترحات:** تقترح الباحثة العناوين الآتية:

1. المغايرة والابتكار في تصميم المنظر المسرحي.
2. التنكر والمغايرة لماكياج الشخصية المسرحية.

**References:**

1. Abdel Hamid, S. (2013). *Post-Change Theatre: The Future Theatre.* Baghdad: Publications of the Iraqi Center for Theater.
2. Abu Rahma, A. (2011). *Contemporary Poetry and the Mission of Creating Contrasting Aesthetics*. Retrieved from Al-Hiwar Al-Modden Journal, https://www.ahewar.org/debat/nr.asp: Issue 94
3. Ainz, C. (1996). *avant-garde style.* (S. Fikry, Trans.) Cairo: Center for Languages and Translation - Academy of Arts.
4. Al-Nassir, Y. (2012). *Questions of Modernity in theatre.* Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Literature.
5. Al-Zubaidi, M. (1984). *taj alearus.* Beirut: Arab Heritage Revival House.
6. Anwi, A. (1992). *Evaluating Modernity Theory.* Riyadh: Dar Anwi for Publishing and Distribution.
7. Apollinaire, G. (1989). *The Play (Nahda Trizias - The Color of Time).* (N. Kamel, Trans.) Cairo: The Egyptian Ministry of Information.
8. Ashok, A. (B.T). *Dadaism between Yesterday and Today.* Beirut: Al-Tijaria Foundation for Printing and Publishing in cooperation with the Iraqi Ministry of Culture and Information.
9. Aziz, Q. (2013). *The Aesthetics of Form in Contemporary Theatre.* Baghdad: Dar Difaf for Printing, Publishing and Distribution.
10. Hasballah Yahya, S. (2021). *The Aesthetic Work of theatrical Rehearsal and Its Directive Applications Theatrical (Sharing on Life as a Model).* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 102.
11. Kazem, H. (2013). *Directing Theories: A Study of the Basic Features of Directing Theory*. Baghdad: House of Public Cultural Affairs.
12. Meyergold, V. (1979). *On Theatrical Art.* (S. Shaker, Trans.) Beirut: Dar Al-Farabi.
13. Moussa, F. (2020). *The aesthetic of the Sufi image and its representations in postmodern theater performances.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 96.
14. Moussa,, F. (2018). *The semantic displacement of the sign and the formal formation of the postmodern theater.* Baghdad: Al-Academy Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, No. 90.
15. Mujahid, M. (1968). *The debate of beauty and alienation.* Cairo: House of Culture for Publishing and Distribution.
16. Othman, S. (2011). *Social and Educational Psychology - Comparing and Contrasting*. Retrieved from Al-Hiwar Al-Madden Journal, https://www.ahewar.org/debat/nr.asp: No.86
17. Sedky, A. (1966). *Introduction to the translation of the play (The Blue Bird Its Occurrence in the World of Magic).* Cairo: Egyptian Darar for Writing and Translation.
18. Sorour, N. (1969). *Dialogue in the Theatre.* Cairo: Anglo-Egyptian Library.
19. Stian, j. (1995). *Modern Drama between Theory and Practice.* (M. Jammoul, Trans.) Damascus : Publications of the Syrian Ministry of Culture.
20. Wahba, M. (1998). *The Philosophical Dictionary (Dictionary of Philosophical Terms.* Cairo: Dar Quba: for printing, publishing and distribution.