دور تصميم طباعة المنسوجات في الأزياء المسرحية "تطبيقا على عرض أوبرا عايدة"

The Role of Textile Printing Design in Theatrical Costumes Design A case study on Opera "Aida" Performance

أ.د/ سهير محمود عثمان

أستاذ التصميم المتفرغ بقسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز ووكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة سابقاً- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان

Prof. Dr. Sohair Mahmoud Osman

Professor of Design, Textile Printing, Dyeing and Finishing Department, Faculty of Applied Arts, Helwan University

sohair_52@hotmail.com

أ.د/ إسلام عمر النجدي

رئيس قسم الديكور المسرحي - المعهد العالي للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون

Prof. Dr. Islam Omar El Nagdi

Head of Theatrical Decoration Department, The Higher Institute of Theatrical Arts, Academy of Arts

omarelnagdi@hotmail.com

م/ منار وجدي عبدالمطلب محمد

مصممة - دار الأوبرا المصرية

Eng. Manar Wagdi Abd El Motalib

Designer - Cairo Opera House

manar.wagdi@gmail.com

- **ملخص البحث:**

يُعدُّ المسرحُ من أهمِّ الفنونِ الإنسانيّةِ الموجودة، ذلك أنَّهُ يحتوي على عددٍ من العناصرِ الفنيّة كالنصِّ والتمثيلِ والمناظرِ والأزياءِ والإضاءةِ والخدعِ والموسيقى والتعبير الحركيّ، وكُلُّ فنٍّ من تلكَ الفنونِ يُسهِمُ بنسبةٍ معيّنةٍ لإنتاجِ العرضِ المسرحيّ المتكامل، وعلى الرغمِ من وجود التطورِ التقنيّ والإمكانيّات العاليةِ في التنفيذِ على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصريّة في المناظر والإضاءة والخدع، لم تمتدّ يدُ التجديدِ لتصلَ إلى تصميمِ الأزياء، وخاصةً بعرض أوبرا عايدة التي لا زالت تُنفّذُ على نفسِ النّسقِ التصميميّ الأول لها، ذلكَ الذي صمَّمهُ الإيطاليّ بيترو ريبا منذ قرابة عشرين عامًا، لذا كان التفكيرُ في إعادةِ الصياغةِ لها من خلال رؤيةٍ تصميميةٍ مصريةٍ مختلفة، يبرزُ من خلالها دورُ تصميم طباعة المنسوجات بشكل يُثري البُعد الدراميّ.

ومن أجلِ تحقيقِ ذلك فلا بد من دراسةٍ تاريخيةٍ للأزياءِ المسرحية بصفةٍ عامة، ولطرازِ الأزياءِ المصريةِ القديمةِ وزخارفِ الفن المصريّ القديم بصفةٍ خاصة، مع الدراسةِ التحليليةِ الفنية لأزياء عرض "أوبرا عايدة" الذي أُقيمَ على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية في يناير 2015م لاستنتاج معالجاتٍ تصميميّةٍ جديدة لا تحافظُ فقط على ذات التأثيرِ التشكيليّ والدراميّ، وإنّما تضفي عليهِ أبعادًا جديدةً تتَّسمُ بالتغيّرِ والتنوّعِ وقلةِ التكاليف، خاصةً في الأعداد الكبيرة لمجموعات الكورَس والراقصين، وقد وقعَ الاختيارُ على "أوبرا عايدة" موضوعًا للبحث نظرًا لكونِها إحدى العلاماتِ المضيئةِ والبارزةِ في تاريخِ الفنون الجادة، وحالةً فنيّةً شديدةَ الخصوصيّة، إذ إنّها من أشهرِ الأوبرات العالمية، فضلًا عن كونِها نموذَجًا للتفاعلِ الفنّي مع التاريخِ والحضارةِ الفرعَوْنيّة ورمزًا للهُويّة المصريّة.

كلمات مفتاحية: الأوبرا – التصميم – سينوجرافيا.

- **Abstract:**

The theater is one of the most important human arts, as it contains a number of artistic elements such as script, acting, scenery, costumes, lighting, tricks, music and physical performance. Each art contributes a certain proportion to the production of the integrated theatrical performance, and despite the technical development and high potentials of execution on The Great Theater of the Egyptian Opera House in the scenes, lighting and tricks, innovation has not reached the costumes design, especially the Aida Opera performance which is still implemented on the same first design, made by Italian Pietro Riba for almost twenty years now, so the researcher has thought to rephrase it through a different Egyptian vision of design in a way that enriches the dramatic vision of the shows performed in Cairo Opera House.

In order to achieve this, there has been a need for a historical study of theatrical costumes design in general, the old Egyptian fashion style and the decoration of the old Egyptian art in particular, together with the technical analysis of the costume design of "Opera Aida" performance which was held on the Great Theater in Cairo Opera House in January 2015 to innovate new vision of design that not only maintains the same effect of plastic and dramatic impact, but also gives it new features of change, diversity and low costs, especially in the large numbers of groups of chorus and dancers. Thus, "Opera Aida" has been selected as subject of research considered for being one of the brightest and most prominent marks in the history of serious arts, and a very special state of art, as it is one of the world's most famous operas, in addition to being a model of artistic interaction between the history and Pharaonic civilization, and a symbol of the Egyptian identity.

Keywords: Opera – Design – Scenography.

- **كلمات مفتاحية**

الأوبرا Opera: هي كلمةٌ إيطاليّةٌ تعني عملًا أو أثرًا أدبيًا أو فنيًا وهي مشتقةُ من كلمة أوبوس Opus اللاتينية، وهي عملٌ مسرحيٌّ مؤلّفٌ من نصٍ مسرحيٍ تواكبُهُ الموسيقى والغناء بمصاحبةِ فرقةٍ موسيقيةٍ تتألفُ من جوقةِ المؤدّين من مغنّيينَ منفردين Soloists وجماعيين Chorus أو Choir، ويضُمُّ العملُ المسرحيُّ (بالإضافة إلى التمثيلِ مع الغناء والرقص) الفنونِ الأخرى وبينها التصويرُ وتصميمُ الملابسِ والمناظرِ والأثاثِ والمؤثرات الصوتية وهندسة الإضاءة.[1]

التصميم Design: تلك العمليّة الكاملة لتخطيطِ شكلِ شيءٍ مّا وإنشاءِه بطريقةٍ لا تكتفي بكونها مرضيةً من الناحيةِ الوظيفيةِ أو النفعيةِ فحسب، وإنما تجلبُ السرور إلى النفس أيضًا، وهذا إشباعٌ لحاجةِ الإنسان نفعيًا وجماليًا في وقت واحد.[10]

سينوجرافيا Scenography: مفهومٌ يشملُ كلَّ ما هو موجودٌ داخل إطارِ المنظرِ المسرحي من قطع ديكور ثابتٍ أو معلقةٍ أو طائرةٍ في فضاء المسرح حتى جسد الممثل وحركته والزي الذي يرتديه والإضاءةِ الساقطةِ عليه وعلى أجزاء الديكور الأخرى.[20]

- **Research Definitions**:

- Opera:

An Italian word that means literary or artistic work. It is derived from the Latin word Opus, which is a play composed of a theatrical script accompanied by music and singing by a group of performers composed of soloists, chorus or choir, it also contains, (In addition to acting

with singing and dancing), other arts, including costumes design, stage settings, furniture, sound effects and lighting.

- Design:

The whole process of planning and creating anything in a way that is not only satisfactory from the functional or beneficial point of view, but also brings pleasure to the soul, which satisfies the needs of the human being both beneficially and aesthetically at the same time.

- Scenography:

A concept that includes everything that exists within the theatrical scene such as static or dynamic decorative pieces in the theater space, the actors moves, the costumes they wear and the lighting falling on the stage.

- **أهمية البحث Significance.**

- إلقاءُ الضوْءِ على أزياء أوبرا عايدة كموضوعٍ لمْ يحظَ بالقدرِ الكافي من الدراسة سابقًا في مجال طباعة المنسوجات، واستحداثُ معالجاتٍ تصميميّةٍ مختلفةٍ لتحديثِ منظومةِ تشكيل الأزياء برؤيةِ المصمّمِ المصريّ، بالإضافةِ إلى الربطِ بين تصميمِ طباعة المنسوجات وجانبٍ من الفنونِ المسرحيّة وإبرازه كعنصرٍ مؤثرٍ في الإطار التشكيليّ لعرض أوبرا عايدة.

- **مشكلة البحث Statement of the problem.**

- إمكانيةُ ابتكارِ حلولٍ تشكيليّةٍ جديدةٍ لتصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ المستخدَمَةِ في الأزياءِ المسرحيةِ، خاصةً بعرضِ أوبرا عايدة، بما يُسهمُ في تحقيقِ القيمِ الجماليّة المؤثرةِ على البُعد الدراميّ والإطارِ التشكيليّ للعرض، وذلك باستخدامِ برامج التصميمِ المتخصّصة على الحاسب الآلي وتنفيذها بطريقة الطباعةِ بالانتقال الحراريّ.

- **أهداف البحث Objectives.**

- يهدُفُ البحثُ إلى استحداثِ حلولٍ تشكيليّةٍ مبتكرةٍ لتصميمِ طباعةِ المنسوجات بواسطةِ برامج التصميم المتخصّصة على الحاسب الآلي وتنفيذِها بطريقةِ الطباعةِ بالانتقالِ الحراريّ لتحقيقِ القيمِ الجماليّةِ والوظيفيّةِ التى تؤثر بالتبعيّةِ في تصميمِ الإطارِ التشكيليّ والدراميّ لعرض أوبرا عايدة، وذلك من خلال دراسةٍ تحليليّةٍ فنيةٍ للأزياءِ المسرحيّةِ الخاصةِ به.

- **فروض البحث Hypotheses.**

- يفترضُ البحثُ أن دراسةَ الأسُسِ الفنيّةِ لتصميمِ طباعةِ المنسوجات وطراز الأزياءِ والزخارفِ المصريّةِ القديمة تؤثّرُ تأثيرًا إيجابيًا في تصميمِ الأزياءِ المسرحيّةِ، تطبيقًا على عرضِ أوبرا عايدة التي تمتازُ بالأعدادِ الوفيرةِ من المؤدّين (مغنيين وراقصين وكورَس) مما يتطلبُ توفيرَ الأزياءِ المناسِبةِ لهم مع الحفاظِ على دقّةِ التفاصيل الزخرفيّة وقلةِ التكاليف، بالإضافة إلى إمكانيّةِ الاستفادةِ من الحاسب الألي في إيجاد حلولٍ تصميميّةٍ مبتكرةٍ لطباعةِ المنسوجات.

- **حدود البحث Thesis Scope.**

1- **حدود زمنية Scope of time:** عرض أوبرا عايدة الذي أقيم في يناير 2015م.

2- **حدود مكانية Scope of place:** المسرحُ الكبير بدار الأوبرا المصريّة.

3- **حدود موضوعيّة Scope of subjects:**

- **الدراسة التحليلية الفنية :** وتقتصرُ علي دراسةِ وتحليلِ نماذجَ من الأزياء المسرحيّة لعرض أوبرا عايدة.

- **الدراسة التطبيقيّة:** توظيفُ التصميماتِ المبتكرةِ من الدراسة.

- **منهجية البحث Methodology.**

- المنهج الوصفيّ التحليليّ:- دراسةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ فنيةٌ لنماذجَ من أزياء عرض "أوبرا عايدة".

- المنهج التطبيقيّ:- إجراءُ تجارِبَ فنيّةٍ تطبيقيّةٍ مُستَنتجةٍ من الدراساتِ التاريخيّةِ والتحليليّةِ الفنيّةِ لابتكار تصميماتٍ فنيّةٍ لطباعةِ المنسوجات والاستفادةِ منها بالتطبيق لتحقيقِ فروضِ البحث.

- **محاور البحث Thesis aspects**

- مقدمة

- المحور الأول: الأزياء المسرحية.

ويشملُ مقدمةً عن الأزياء المسرحية كأحدِ عناصرِ السينوجرافيا والمتطلبات الواجب مراعاتُها عند تصميم الأزياء المسرحية، كما يستعرِض طرازَ أزياءِ الرجالِ والنساءِ المصرية القديمةِ وزخارفِ الفنّ المصريّ القديم كمصدرٍ لاستلهامِ العناصر الزخرفيّةِ في تصميم طباعة المنسوجات الخاصةِ بأزياء عرض أوبرا عايدة.

- المحور الثاني: التحليل التشكيلي لأزياء الشخصيات الرئيسية لأوبرا عايدة.

ويشملُ ملخص عرض أوبرا عايدة ونبذةً عن الشخصيات الرئيسية للعرض مع التحليلِ التشكيليّ للأزياءِ الخاصة بها.

- المحور الثالث: التصميمات المبتكرة.

ويشملُ ستَّ أفكارٍ تصميميّةٍ لطباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِها على أزياءِ الشخصيّات الرئيسيّة بعرض أوبرا عايدة.

- نتائج البحث.

مقدمة:

يُلقّبُ المسرحُ بـ" أبو الفنون "، وهو فنٌّ مركّبٌ له القدرةُ على الموالفة بين عناصرَ فنيةٍ متعددةٍ والوقوفِ بينها كنقطةِ التقاءٍ تتضافرُ عندها للحصولِ على عرضٍ مسرحيٍّ جيّد، والأزياءُ هي إحدى تلك العناصرِ المحددة للطّرازِ من خلالِ التصميمِ والألوانِ والأقمشةِ وتفاصيلها وخطوطِها البنائيّة، وتكشفُ عن هُويةِ الشخصية، وتحملُ رموزًا سياسيّةً أو دينيةً أو اجتماعيةً أو نفسية، وتحدّدُ المكانةَ والمناخَ والثقافة، وتبعًا للسياقِ الدراميّ، فإن الطرازَ الرئيسيَّ المسيطرَ على تصميمِ المنظر المسرحيِّ لعرضِ أوبرا عايدة ككلٍّ هو طرازُ الفنِّ المصريِّ القديم، ذلك الذي تجِبُ الاستفادةُ من عناصرِهِ الزخرفيّةِ في تصميمِ طباعةِ المنسوجات الخاص بأزياءِ معظم الشخصيات، بالإضافةِ إلى الدوْرِ الثانويِّ للطرازِ الأفريقيّ الذي يظهرُ فقط في شخصيّتيْنِ رئيسيّتيْنِ هما "ملكُ الحبشة" وابنتُه "عايدة" وبعضُ الجنود الأسرى.

•المحور الأول: الأزياء المسرحية:

الأزياءُ أحدُ عناصرِ السينوجرافيا، وتؤدّي دورًا هامًا في التشكيلِ لا يقلُّ أهميةً عن المنظرِ المسرحيّ، بل تُعدُّ في مضمونِها جزءًا لا يتجزأُ منه ، بالإضافةِ إلى كونِها وسيلةَ تعبيرٍ قويّة، إذْ إنها تُسهِمُ في تحديدِ الزمانِ والمكان، والتعبيرِ عن الحالة الاجتماعيةِ والمعنويّةِ وتحديدِ طبيعةِ الشخصيّة وارتباطِها بواقعِ المكانِ الذي تدورُ فيه الأحداث.[17]

وهي تعدُّ عنصرًا حيويًّا من عناصرِ العرضِ، وتجبُ معالجتُها بطريقةٍ مناسِبةٍ تدخلُها في انسجامٍ مع باقي عناصرِه، إلى جانبِ دورِها في إظهارِ أبعادِ كل شخصيّة، لأنَّ زي المؤدي في العرض المسرحيّ يُعطي انطباعًا أوّليًّا عن الشخصيّةِ التي يؤدي دورَها، فالملابسُ هي الجزءُ الحيُّ المتحركُ بوصفِها عنصرًا مُكمّلًا يتفاعلُ مع الديكورِ الثابت في تشكيلِ سينوجرافيا المشهد المسرحيّ.[21]

وتُعدُّ الأزياءُ المسرحيّةُ ومكمّلاتُها ضمنَ أدوات الممثلِ المسرحي، فهي ليست نوعًا من الزخارفِ الإضافيّةِ في المسرحيّات فحسب، بل إنّها أيضًا عنصرٌ أساسيٌّ من عناصرِ المسرحيّة ذاتِها. وإذا كان المطلوبُ من المخرجِ ومصمّمِ

الأزياءِ السعي إلى إظهارِ التناسُبِ مع المركزِ الاجتماعي في الزي، فيبقى عليه السعي إلى الذوقِ في اختيار الألوان، وكذلك في طريقة التفصيلِ والتنفيذ، ويجبُ أن تتماشى الألوانُ العامةُ للملابسِ مع مكوناتِ المنظرِ المسرحيّ وتصميماته وألوانه.[11]

وتظلُّ الأزياءُ العنصرَ الوحيدَ الدائمَ في كلِّ أشكالِ وفتراتِ المسرح، لأنَّ الدليلَ يوحي بأنَّ اختيارَ الزيِّ كانَ قرارًا فنيًّا واعيًا في كلِّ نمطٍ في الدراما، حتى عندما كان المسرحُ منصةً عاديةً أو فضاءً على الأرض، ذلكَ أنَّ المؤدي في الحدثِ الدراميِّ هو مركزُ الانتباه، ولذا يجبُ أن نولي التأثيرَ البصريَّ للجسمِ اهتمامًا خاصًّا، كما تحتاجُ تصميماتُ الأزياء إلى أن تكونَ أكثرَ جرأةً وعلى نطاقٍ أوسع وتحاكي تفاصيلَ دقيقةً بأساليبَ فنيةٍ وموادّ بديلة، وللأقمشةِ في ذلكَ دورٌ هام، حيثُ تنتجُ الأقمشةُ المختلفةُ عن تلك المستخدمةِ للزيّ الرسمي نتائجَ أفضلَ تحت إضاءةٍ مسرحيةٍ قوية، و تكتسبُ الموادّ المنسوجةُ بشكلٍ مرتخٍ مثل البفتة أو الخيش أو تلكَ التي لها سطحٌ متكسّرٌ مثل المخمل والقطيفة والصوف الخشن ثراءً وعمقًا عندما يُصنعُ منها الزي المسرحيّ، مثلُ هذه الأقمشةِ قد تُصبغُ أو تُصاغُ أو تُقصُّ أو تُلصقُ أو تشكَلُ في طبقاتٍ لتُنتجَ عددًا لا نهائيًّا من الأشكال والتأثيرات، ويقومُ مصممو المسرحِ باستمرارٍ بإجراءِ تجارِبَ بموادّ غيرِ عاديةٍ وغيرِ متوقعةٍ لكي يعززوا بها الجسم البشري.[14]

ولا بُدَّ أن يُراعي كلٌّ من مصمّم الأزياءِ ومصمّمِ المناظرِ عدةَ علاقاتٍ يمكنُ رصدُها من خلالِ النقاط التالية :

1. مراعاةُ النسبِ ما بين الديكورِ والأزياء، وذلك لأنَّ كلَّ العناصرِ المكوّنةِ للسينوجرافيا ذاتُ أوضاعٍ نسبيّةٍ في إطار المنظورِ تبعًا للأبعادِ المكانية المعينةِ وكيفية تحقيقِها ورؤيتها في الفراغ.

2. مراعاةُ اللون، فلونُ الزيّ له علاقةٌ وطيدةٌ بالمنظرِ المسرحيّ المُحيط به، فإذا كان لونُ الأزياءِ المستخدمِ هو نفسُهُ لونُ المناظرِ أو الخلفيّة فإن الممثل لنْ يظهرَ بشكلٍ واضحٍ إلا إذا تطلبَ العملُ الدراميُ ذلك مع استخدامِ الإضاءةِ التي تعملُ على تأكيد الممثلِ أو إخفاءه.

3. الخامةُ التي يختارُها المصمّمُ للزيّ والمنظر، وأحيانًا يحتاجُ إلى عملِ كليما من نفسِ الخامةِ أو بخاماتٍ تظهرُ بعضُها.

4. وجودُ علاقةٍ بين موقعِ الممثّلِ والمنظرِ بقربِهِ أو بُعدِهِ عنه، فكلُّ حركةٍ يقومُ بها الممثلُ تؤدي إلى اختلاف بعض العلاقاتِ عن بعضها الآخر، وبالتالي اختلافُ الرؤيةِ التشكيليّةِ في كل مرةٍ يتحركُ فيها الممثّلُ عن سابقتِها، كما تختلفُ أيضًا الرؤيةُ التشكيليّةُ البصريّةُ بعددِ الممثلينَ أمامَ أو حولَ المنظرِ المسرحيّ.

5. تجبُ مراعاةُ الخلفيةِ المسرحيّة من حيث لونُها وخامتُها والضوءُ الساقطُ عليها عند تصميمِ الأزياءِ المسرحيّة، فالعلاقةُ بينهما تختلفُ باختلافِ نوعيةِ العرض، فهناكَ عروضٌ تأخذُ فيها الأزياءُ مكانَ الصدارةِ وتبهتُ أهميةُ الخلفيةِ في المناظرِ حتى لا تشوّشَ على الأزياء، أمَّا في العروضِ التي تعتمدُ على الإبهارِ والثراءِ البصريّ والتشكيليّ فترجعُ الأهميةُ للخلفيةِ المسرحيّةِ وتُعدُّ الأزياءُ جزءًا من التصميمِ له نفسُ الأهميّة.[18]

- طراز الملابس المصرية القديمة:

- ملابس الرجال:

في الدولةِ القديمةِ كانت ملابسُ الرجال قاصرةً على تغطيةِ النّصفِ الأسفلِ، من أسفلِ الوسطِ إلى منتصف الفَخِذيْن، تاركينَ الجزءَ الأعلى من الجسم عاريًا تمامًا. وفي بادئ الأمرِ كان لباسُ الرجلِ لا يتعدّى نطاقًا مشدودًا حولَ الوسط ثم يُربطُ إلى الأمام لستْرِ العَوْرة، ثُمَّ تطوَّر إلى النّقبة، ثم تطوّرت إلى عدّةِ أشكالٍ منها ما يُثبَّتُ بحزامٍ يُشدُّ حول الوسط ويُعقَدُ من الأمام.[4]

"ومما لا شك فيه أنَّ الملابسَ كانت تختلفُ تَبَعًا لقيمةِ ومَرتبةِ الشّخص إذا كان من عامّةِ الشّعب أو من طبقةِ الأمراء أو النّبلاء أو الملوك أو الكهنة، أمّا خطوطُ الأهرامات فانعكستْ على الملابسِ منذ الأسرةِ الخامسة فأخذت النّقبةُ الشّكلَ الهرميّ مُضافَةً إليها قطعٌ أخرى، وأخذت النّقبةُ تطولُ وتتّسعُ للأمراء والنّبلاء."[9] (شكل 1)

"ومن الأشكال التي اتّخذتها النّصفيّةُ، خاصّةً في الاحتفالات أن استُحدِثَت استدارةٌ في الطّبقةِ العُلوية من الجزءِ الأماميِّ المنظّمِ على هيئةِ كسراتٍ رفيعةٍ تُشَدُّ إلى أعلى وتُثبَّتُ أسفلَ الحزام، وتُثبَّتُ النّصفيّةُ بحزامٍ يُثبَّتُ من الأمامِ بمشبكٍ يُكتَبُ عليه اسمُ المَلِك، وكانت تُصنَعُ من نسيجٍ مُذهَّبٍ كثير الثنايا، كما كان المَلِكُ يرتدي ذيْلَ حيوانٍ يُعلَّقُ من الخلف رمزًا للقُوّة، كما ارتدى الملوكُ أيضًا نصفيّةً ذاتِ طيّاتٍ أو ثنايا دقيقةٍ متتاليةٍ تأخذُ شكل "كروازيه" من الأمام وتظهرُ من تحتِها قطعةٌ أماميّةٌ على شكلِ شبه منحرفٍ ذاتُ ثنايا دقيقةٍ متتاليةٍ أفقيّة."[6] (شكل 2)

شكل (2)
زي لفرعون يرتدي نصفية ذات طيات فوقها كولة وحزام مدلى من الأمام وغطاء للرأس[9]

شكل (1)
زي لفرعون يرتدي كولة كبيرة ونقبة بها حزام مدلى من الأمام وذيل من الخلف وتاج

"أمّا في الدولةِ المتوسطة فقد استمرت النّقبةُ كزِيّ مُستَخدَمٍ للرجالِ بصفةٍ عامّة، إلا أنَّه أُدخِلَتْ عليه بعضُ الملابسِ الأخرى كاستخدامِ نقبةٍ أخرى شفّافةٍ يرتديها الرجالُ فوق النَّقبةِ الأولى الأصليّة التي كانت مُستخدَمَةً في المملكةِ القديمة."[9] "وقد شاعَ استخدامُ الكاب أو الحرملة التي تُربَطُ من الأمام عندَ الصّدر، أمَّا في أواخرِ هذه الفترة فقد استخدمَ الرجالُ القميصَ الطويل أو الجلباب الذي كان أحيانًا بدون أكمامٍ أو بأكمام، يصلُ طولُه إلى العقِبَيْن."[6] (شكل 3)

أمّا في الدولةِ الحديثةِ فقد تغيّرتْ ملابسُ الرجال وأصبحَ من المألوفِ تغطيةُ النّصفِ العلويّ من الجسمِ بقميصٍ أو جلبابٍ بأكمامٍ أو بدونِها، كما كان القميصُ يختلفُ من حيثُ الطول والاتّساع، وكان يُصنَعُ دائمًا من الأقمشة الشفّافة التي شاعتْ في تلك الفترة، أمَّا النّصفيّةُ فقد كان معروفًا من قبل استخدامُ نصفيّةٍ طويلةٍ شفّافةٍ فوق النّصفيّةِ القصيرةِ الداخليّة، وكان التّغييرُ في طول الزيّ الخارجيّ والداخليّ دائمًا بالتبادلِ بالنسبة لها، وفي نهايةِ عهدِ الأسرةِ الثّامنة عشر أصبحت النّقبةُ الداخليّةُ أوسعَ وأطولَ من الخارجيّة التي كانت تُربَطُ بحزامٍ بحيثُ تظهرُ النّقبةُ الداخليّة بكسراتها. (شكل 4)

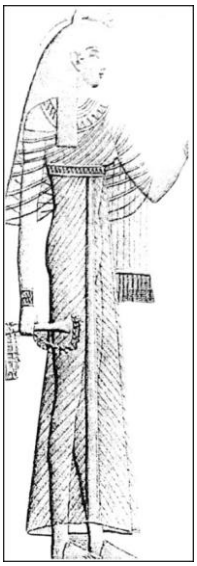
شكل (4)
زي فرعوني عليه حزام عريض يصل إلى الأرداف وكولة كبيرة

شكل (3)
زي فرعوني بأكمام طويلة ونقبة طويلة إلى الكعبين ومربوط على الوسط حزام بدلاية هرمية الشكل[9]

- ملابس النساء:

تميّزتْ ملابسُ النّساءِ في الدولةِ القديمةِ بالبساطةِ وعدمِ التّعقيد، وكانت تتكونُ من النّقبةِ أو القميصِ وهي أقدمُ نوعٍ من الملابس التي استخدَمَتْها المرأةُ في عصرِ قدماء المصريين، وقد سُمِّيَتْ أحيانًا بالقميص أو التونيك أو الصّدار.[6] "والنّقبةُ عبارةٌ عن ثوبٍ بسيطٍ ضيّقٍ يبدأُ من تحت الثديَيْن مباشرةً إلى العقِبِ أو القدم، ويُرفَعُ مكانه بشريطٍ رفيعٍ من القماش يُشبِهُ حمّالات القميص، وهو ضَيّقٌ عند الكتفيْن وعريضٌ عند اتّصاله من أسفلهما، مع تركِ الصّدرِ والذّراعيْن عاريَيْن."[2] شكل (5) وفي أحيانٍ أخرى كانت الحمّالات عريضةً جدًا بحيثُ تغطّي الصّدر كلَّه وأحيانًا كانت الحمّالات تُثبَّتُ في النّقبة بأزرار، وكانت النّقبةُ تظهرُ أحيانًا ضيقةً للغاية بحيث لا تحتاجُ إلى حمّالات، وقد كان هذا الضّيقُ الذي يلازِمُ النّقبةَ يُظهِرُ تفاصيلَ الجسمِ حيثُ يبدو القماشُ شفّافًا، عِلمًا بأنّه مصنوعٌ من الكتّان السّميك.[4] وغالبًا ما تُصاحِبُ هذا الزيَّ كولةٌ مستديرة.

واستمرّت المرأةُ في ارتداء هذا الزيّ حتى الدولةِ المتوسّطةِ حيثُ أصبح أكثر أناقةً، إذْ كان يُصنَعُ من المنسوجاتِ الشفّافةِ الرّقيقة، وكانت النّقبةُ تُزَيَّنُ بالخرز الملوّن أو بالرُّسوم، وطُبِعَت الأنسجةُ واتّخذتْ زخارفَ هندسيّةً بسيطة، وكان اللونُ الأحمرُ هو السائد.[6] وارتدت النساءُ جلبابًا يصلُ إلى العقبين بأكمامٍ أو بدون أكمام، وكانت المرأةُ تربُطُ الحزام أسفل الصّدر مباشرةً، كما ارتدت المرأةُ الجونلات الشفّافة التي تتجمَّع على شكل كسراتٍ تشبهُ البليسيه أو تُثبَّتُ بحزامٍ رفيعٍ أسفلَ الصّدر، كما استخدَمَتِ المرأةُ الحُلِيّ الذهبيّة كالأساورِ والقلائدِ واستخدَمَتِ المينا الملوّنة.[2] وكان مُمكنًا أن يتكوَّنَ الزيُّ كاملًا من قطعةٍ واحدة. (شكل 6)

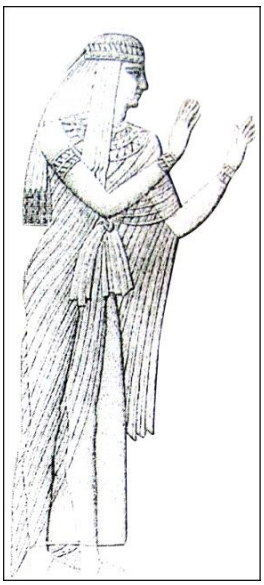


شكل (5)
زي فرعوني لسيدة عليه شرائط مطرزة وكولة عريضة مزخرفة وحرملة من قماش خفيف[2]

شكل (6)
زي من قطعة واحدة مغلق ومحيط بالجسم من قماش خفيف وبه خطوط بالعرض مائلة مع انحناءات الجسم[15]

أمَّا في الدولةِ الحديثة فقد تميّزت الملابسُ بالكشكشةِ والكسراتِ والثناياتِ و"البليسيه" نتيجةً لاستخدام الأقمشةِ الخفيفةِ الرقيقة، وقد استمرَّ استخدامُ زيِّ النّساء المسمّى "النّقبة"، لكنَّ نوْعَ القماش والزّخرفةِ المُستخدَمَةِ كانت تتبعُ شخصيّة من ترتديه، وقد استمرَّ استخدامُ أقمشةِ الكتّان السادة في عمل النّقبة إلى جانب استخدامِها مزركشةً في شكلٍ شبكيّ. شكل (7) ظهرتْ في تلك الفترة عباءةٌ شفّافةٌ تنسدلُ فوق الكتفيْنِ في كسراتٍ منمّقةٍ على الجسم، تأخذُ أشكالًا مختلفةً تَبَعًا لطريقةِ ارتدائها، وهي في جميع الحالات تُظهِرُ بوضوحٍ شكلَ الجسم وما يُرتَدَى أسفَلَها.[2] (شكلي 8)

شكل (7)
زي فرعوني لسيدة على شكل درابيه من الأمام عليه كولة كبيرة، ترتدي غطاء رأس وأساور[12]



شكل (8)
زي من قطعتين، السفلى هو الزي العادي، ويعلوه كاب أو روب ينسدل من على الكتفين وله عقدة في الوسط، بالإضافة لغطاء رأس أنيق يتناسق مع الزي[15]

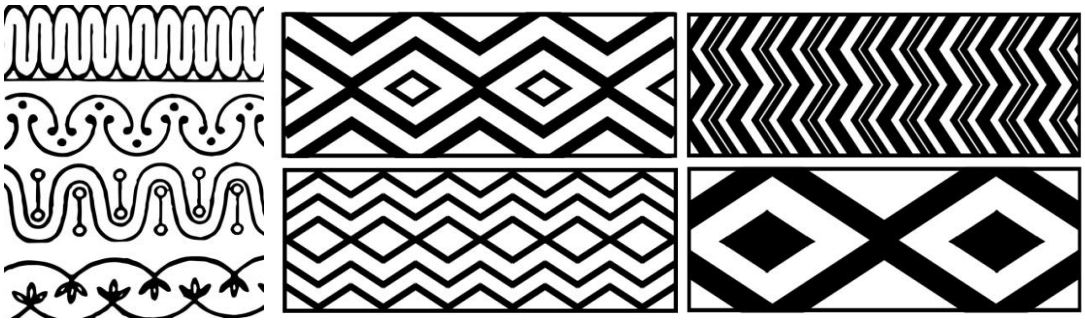
- زخارف الفنّ المصريّ القديم

استوحى الإنسانُ المصريّ القديمُ من البيئةِ الطبيعيّةِ التي حولَه عناصرَ زخرفيّة تُمثّلُ تلك الطبيعةِ بكلِّ ما فيها، مثل الماء والسماء والنجوم، والنباتات كزهرة اللوتس والبردي والنخيل والأقحوان والزنبق والعنب والفاكهة والخضر، وكذلك اتّخذَ زخارفَ من صور المعبوداتِ وأنواعِ الحيواناتِ والطيورِ التي قدّسَها، هذا إلى جانبِ الأشكالِ الرمزيّة التي تجمعُ بين العناصرِ الآدميّةِ والحيوانيّةِ أو الآدميّةِ مع الطيور.

ويمكنُ تقسيمُ العناصر الزخرفيّة إلى:

أولًا: العناصر الهندسيّة:

يُعدُّ الفنانُ المصريُّ القديمُ من أبرعِ الفنّانين على مدى العصور في ابتكارِ وحداتِه الهندسيّة، وتقومُ هذه الأشكالُ الهندسيّة أساسًا على مجموعةٍ من التصميمات الخطيّةِ المتنوعةِ الممتدّةِ من النقطة فالخطّ المستقيم إلى الخطّ المتعرّج ذي الزوايا الحادّة "زج-زاج" إلى الخطّ المنحني فالملتوي "الحلزوني" إلى عددٍ لا حصرَ له مِن الأشكالِ والتكوينات تندرجُ جميعُها تحت مصطلح "الشّكل الهندسيّ" شكل (9)، وتتميّزُ هذه الأشكالُ الهندسيّة في تطوّرِها على مسارِ التاريخِ لتتولّدَ عنها أشكالٌ جديدةٌ ذاتُ طابعٍ أكثرَ تركيبًا، فتنتشرُ على مسطّحاتٍ أكثرَ اتساعًا على الجدرانِ والأسقف، وحولَ الأبواب لتتعدّدَ أشكالُها وتزدادُ ثراءً.[19]

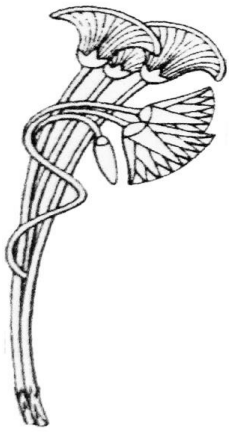


شكل (9)

نماذج زخرفية طولية وعرضية مكونة من وحدة الخط المنكسر والخطوط المنحنية[16]

ثانيًا: العناصر النباتية:

لقد كان الفنّانُ المصريُّ القديمُ يميلُ إلى اتّخاذِ أشكالِ النباتاتِ في زخارفِهِ بكثرة، ويمكنُ القولُ بأنهُ كاد يضيفُ إلى فنونِهِ كلَّ ما كان يقابلُهُ من أشكالِ النّباتِ وأزهاره مثل زهرة اللوتس شكل (10) التي تُعدُّ عنصرًا أساسيًّا في زخرفةِ ملابس شخصية أمنيريس (ابنة الملك) في عرض أوبرا عايدة، كما استُخدِمَت في تيجانِ مجموعاتِ الرّاقصين وملابسِهِم في حفلاتِ السنوات الأخيرة المُقامة على مسارح دار الأوبرا المصريّة. كما ظهرتْ نباتاتُ البردي في الزخارفِ المصريّةِ بجانبِ اللوتس متماشيةً معها في كلِّ أدوارِ تاريخها، فهي قديمةٌ ومألوفةٌ كاللوتس، وقد استُعمِلَتْ زهرةُ البردي في الأعمدةِ المصريّةِ القديمة (شكل 11)، حيثُ استَخدَمَ المصريّون زهرةَ البردي في تيجانِ أعمدتِهِم، إمَّا بشكلها المُزهِر، وإما بشكلِ الزهرة وهي ما زالت بُرعمًا.[5] كما استخدمَ الفنانُ المصريُّ القديمُ أشجارَ النخيلِ والزهيرات والفاكهة والخضر أيضًا في النّقش على التيجانِ والجلودِ وفي زخرفةِ الأواني والأثاثِ وجدرانِ القبور.



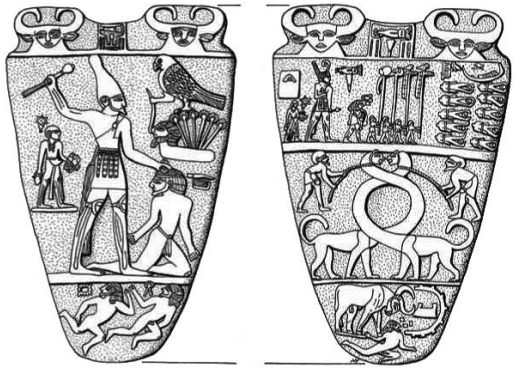
شكل (10)
بعض سيقان البردي الملفوف حولها دائريًا أزهار اللوتس[16]

شكل (11)
مجموعة أعمدة تاجها على هيئة براعم البردي المغلقة[22]

ثالثًا: العناصر الحيوانية

مثلما زُخرِفَت المنتجاتُ المصريّةُ القديمة بالعناصر الزخرفيّة النباتيّة، زُخرِفَت أيضًا بصورِ الكائنات الحيّة المتنوعة، وظهرتْ رسوم الكائنات الحية في حركاتٍ وأشكالٍ غايةً في الرقّة والحيويّة، نشاهدُ في كثيرٍ منها صُورَ الطّيور والحيوانات المختلفة كالأسودِ والنمورِ والقططِ والغزلانِ والخيولِ والبقر، وبالرجوع إلى العناصر الزخرفيّةِ الحيوانيّةِ التي ترجعُ إلى العصر القديم، نرى أن الفنانين قد أقبلوا على استعمالِ رسومِ الحيواناتِ في زخارفهم إقبالًا شديدًا، فقد كان الإنسانُ المبكّرُ ينظرُ إلى الحيوانات البرّية، رغم كونها هدفًا للصيد، نظرةً ملؤها الهيبةُ والرهبةُ بسبب قوتِها، وانتشرَ هذا النّوْعُ من الزخارف إمَّا بغرضِ زخرفةِ بعض الأدوات المستخدمة في الحياة اليومية وإضافة لمسةٍ جماليةٍ تلفتُ إليها النّظر مثل زخرفة بعض قطع الأثاث وزخرفة أرجُلِها بشكلٍ يشبهُ أرجل الحيوانات، أو بعض أيدي العصيّ أو بعض ملاعق مساحيق الزّينة التي أخذت بعض أشكالِ الحيواناتِ المختلفةِ كالسمكِ والأوز والطيور المختلفة، ومن أشهرِ الحيواناتِ التي استُخدِمتْ في الزخارف البقرة "حتحور (شكل 12) والإلهة بات التي استُخدِمَتْ في الحُليّ كوحدةٍ زُخرفيّةٍ لتزْيين القلائدِ الصدريّة.[16](شكل 13) والجعران الذي استُخدِم في تزيين ملابسِ شخصية الكاهن "رامفيس" الرئيسيّة ومجموعات الكهنة في عروض أوبرا عايدة المقامة على مسارح دار الأوبرا المصرية بالقاهرة خلال السنواتِ الأخيرة.[19]شكل (14) بالإضافةِ إلى الأسماكِ والطيور.

شكل (12)
رأس حتحور[23]



شكل (13)
رسم يمثل لوحة نارمر، والإلهة بات في أعلاه على الجانبين[24]

شكل (14)
أحد مقتنيات مقبرة توت عنخ آمون يتوسطها الجعران[25]

رابعًا: العناصر الرمزية

عبّر المصريُّ القديمُ عن أفكارِه وعقائدِه بواسطةِ الرموز ونجحَ نجاحًا مُبهرًا في إظهارِ هذا النّوْعِ من الزخارفِ الرمزيّة. ومن أجملِ الأمثلة التي توضّح هذا النّوع من الزخارِف وأشهرِها على الإطلاق رمزُ اتحادِ الوجهِ البحريّ والوجهِ القبليّ (شكل 15) ذلكَ الذي عُبّرَ عنه كثيرًا على جميعِ المنتجاتِ القديمة منذ الدولةِ القديمةِ حتى العصور المتأخرةِ للحكم الفرعونيّ لمصر.[19]

شكل (15)
تمثال الملك "خفرع" وعلى قاعدته نحت غائر يمثل رمز وحدة مصر[26]

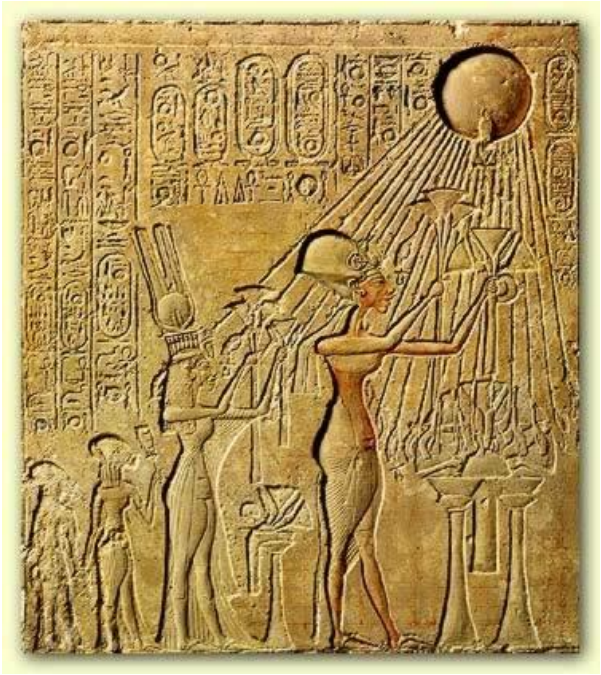
خامسًا: العناصر الآدمية

كان الفنُّ المصريُّ فنًا للنّاسِ جميعًا، يُضفي على كلِّ طبقةٍ ما لها، لهذا اضطرَّ الفنّانُ إلى استعمالِ أسلوبيْنِ مختلفيْنِ تمامَ الاختلاف للعناصرِ الآدمية تَبَعًا لمكانةِ الشّخصِ الذي يقومُ بتمثيلِه، فالملِكُ هو سليلُ الآلهةِ بل هو الإلهُ نفسُه، فكان ينبغي أنْ يظهرَ في وضعٍ خاصٍّ ببناءٍ جُسمانيّ سليم ومثاليّ يستمتعُ بشبابٍ دائمٍ لا ينالُ منه الزّمن،[3] أمَّا أفرادُ الشّعبِ العاديين فقدْ مثَّلهُمُ الفنّانُ في أوضاعٍ واقعيّةٍ ولم يكُنْ يحاولُ إخفاء عيوبِهِم الجسمانية. لقد كانت للفنّانِ المصريّ تقاليدُهُ في تصويرِ الأشخاصِ ذوي المكانةِ الدينيّةِ الملحوظة، فكانَ يصوّرُهُم في صورٍ كاملةٍ ضخمةٍ كيْ يستطيعَ المُشاهدُ أن يُحيطَ بجميع

نواحيها، من أجلِ ذلك واءَم في الشّكلِ الواحد بين الأوضاع المقابلةِ والجانبيّة في يسرٍ وجمالٍ كي يتخيّرَ من بين أعضاءِ الجسمِ البشريِّ وأوضاعِهِ وسماتِهِ أكثرها قدرةً على التعبيرِ عن الشخصيَّةِ وعلى إبرازِ الجمالِ الإنسانيّ.[16]

ففي تصويرِ الكائنِ البشريّ فإنَّ الفنّانَ يُمثّل العينيْن، والكتفيْن، والصّدر، كأنّه ينظرُ إليهم أماميًا، فالعينُ تبدو كاملةً مكتملةً، وليس هناك ما يحجبُ النّظر، وكذلك الصّدرُ والكتفان، من المنظورِ نفسِهِ تبدو في قمّة قوّتِها وعنفوانِها العضليّ، إذنْ فها هو إنسانٌ أبديٌّ، ذو جسدٍ حجريّ، سوف يبدو فتيًّا قويًّا إلى أبدِ الدّهر.

وبالنسبةِ للوجهِ عمومًا والساقيْن، فمِن خلالِ النظرةِ الجانبية (بروفيل) يتمُّ تخطيطُها، ولا ريبَ أن المنظرَ الجانبيَّ هو أكثرُ العناصرِ توضيحًا للصورة؛ لأنّه يسمحُ بالمزيدِ من التَّفهُّمِ لتركيبةِ الوجه، وأمَّا عن الساقيْن فهما متباعدتان، وتبدو القدمُ اليسرى متقدمةً عن اليمنى لتعطيَ إيحاءً بالسّيْر قُدُمًا كأمرٍ مُحتَمَل دائمًا، ولا يتراءى من الحوض إلَّا ثلاثةَ أرباعِه، حتى تبدو السُرَّة واضحةً للعيان، باعتبارِها مركزًا هامًّا للجسم البشريّ. (شكل 16) والجديرُ بالذِّكر أنّ كلَّ هذه الأوضاعِ المقصودةِ غالبًا تتمُّ في حدودٍ تركيبيّةٍ متناسقةٍ وتوازنٍ كاملِ التّناغُم، إنّها تنبثقُ من اختيارِ الفنّانِ وإرادتِهِ الشخصيّة، فالفنّانُ لا يخضعُ مُطلقًا بشكلٍ إجباريٍّ لأيٍّ من هذه المبادئ الكبرى؛ وبذلك فقدْ نلاحظُ في بعض الأحيانِ أنَّ الوجهَ قد مَثُلَ من الوجهةِ الأماميّة، وقد تُرسَمُ أطرافُ الجسدِ والكتفان من رؤيةٍ جانبيَّة.[13]

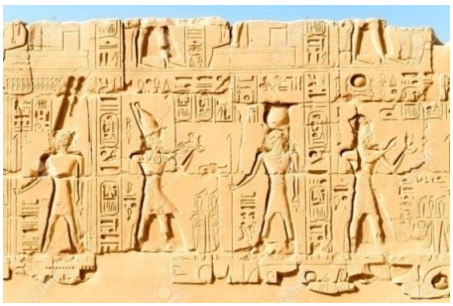


شكل (16)
العناصر الآدمية على جدار حجري[27]

سادسًا: علامات الكتابة المصورة

أُعِدَّت الكتابةُ الهيروغليفيّةُ من أجملِ أنماطِ الكتابةِ التي عرفَها الإنسان، وكانت تُنقَشُ على جُدرانِ المعابدِ والمقابر، وعلى اللوحاتِ والنُّصُبِ والتماثيل، وغيرِهِم سواء كانت مصنوعةً من الحجرِ أو الخشبِ أو غيرِ ذلك. (شكلَيْ 17 و18) حافظَ الفنّانُ المصريُّ على تسجيلِ الكتابةِ الهيروغليفيّة بأسلوبٍ زخرفيٍّ، وكذلك نقشِها أفقيًا ورأسيًا دون المساسِ بإمكانيّةِ قراءتِها أو بإمكانيّة تعبيرِ العلامةِ الواحدةِ عن فكرةٍ كاملة، وكذلك إمكانيّة تعديلِ الكتابةِ إلى تصميماتٍ زخرفيّةٍ مُطلَقَة، وهكذا كان للكتابةِ الهيروغليفيّة دورٌ في التكوينِ البنائيِّ المصريّ القديم، إذ إنها اندَمَجَتْ وامتَزَجَتْ به إلى حدِّ أنَّها أصبحتْ جزءًا من هذا التّكوين.[7]

شكل (17)
نقوش من الكتابات الهيروغليفية



شكل (18)
الكتابات كجزء من تكوين جداري بمعبد الكرنك[28]

●المحور الثاني: التحليل التشكيلي لأزياء الشخصيات الرئيسية لأوبرا عايدة

- ملخص أوبرا عايدة:

أعلنتْ أثيوبيا الحربَ على مصر، وتمَّ اختيار "راداميس" قائدًا للجيشِ المصري ليردَّ الغزاة، ولكنَّهُ كانَ واقعًا في حبِّ عايدة الأثيوبية أسيرةِ "أمنيريس" بنت فرعون ملكِ مصرَ التي بادلتْهُ ذات المشاعر، وكان "راداميس" يأملُ في أنْ يعودَ من حربِهِ منتصرًا فيطلبُ من الملكِ الزواجَ من عايدة مكافأةً لانتصارِه، ولكنَّ "أمنيريس" تحبُّهُ وتحاولُ أن تبعدَهُ عن غريمتِها.

يعودُ "راداميس" منتصرًا، وتكتشفُ عايدة أن والدَها "أموناصرو" -ملك الأثيوبيين- بين الأسرى، وبينما يطالبُ "رامفيس" -كبير الكهنة- بقتلِ الأسرى، يطالبُ الشعبُ بالعفوِ عنهُم، فيلتمسُ "راداميس" من الملكِ إطلاقَ سراحِهِم، فيوافقُ "رامفيس" ويقترحُ على الملكِ احتجازَ "أموناصرو" وعايدة رهينتيْنِ في حالةِ معاودةِ الأثيوبيّين الحرب.

يحاولُ "أموناصرو" الانتقام، فيطلبُ من ابنتِهِ عايدة أن تضحِّيَ بحبّها لـ "راداميس" من أجلِ الوطن، وتعرفُ منهُ خطَّ سيرِ الجيشِ المصريّ لمفاجأتِه، وحين يكشفُ "راداميس" لـ"عايدة" السرَّ تسمعُهُ "أمنيريس"، فيُقبَضُ عليه ويُدرِكُ أنَّ الحبَّ دفعَهُ إلى الخيانة، ويُحكَمُ عليهِ بالدفنِ حيًّا في سردابٍ مُحكَم. ويكتشفُ "راداميس" أنَّ عايدة قدْ سبقتْهُ داخلَ المقبرةِ لتموتَ بين يديه، وتبقى "أمنيريس" وحدَها حزينةً تبكي أمامَ القبر تلعنُ الكهنةَ وتدعو لراداميس بالسلام الأبديّ.

وتُعدُّ أوبرا عايدة من الأعمالِ المسرحيّةِ الإنسانيّةِ التي تناهضُ الحربَ وتبرزُ التعارضَ أحيانًا بين مشاعرِ الفردِ وحُكمِ المجتمع، وتوضحُ الصراع بين السلطةِ الزمنيّةِ التي يمثّلُها الملكُ فرعون، والسلطةُ الروحيّة التي يمثلُها رجالُ الدين أو الكهنة، كما تجسّدُ أوبرا عايدة الصراع بين مشاعرِ الحبِّ والواجبِ تجاهَ الوطن.[8]

- الشخصيات الرئيسية لأوبرا عايدة:

1. عايدة

أهمُّ الشخصيات الرئيسيّة، وهي ابنةُ ملكِ الحبشة التي أسرَها الجيشُ المصريُّ فأصبحتْ وصيفةً لابنةِ الملك، ولكنَّها وقعتْ في حبِّ قائدِ الجيوشِ راداميس وباتتْ في حيرةٍ دائمةٍ بين واجبِها تجاهَ الوطنِ وبين عاطفتِها تجاهَ راداميس حتى أنهتْ حياتَها باختيارِها أن تكونَ مع حبيبِها المحكومِ عليه بالدفنِ حيًّا بعدَ أن أدَّت واجبَها تجاهَ الوطنِ بمعرفةِ خطةِ سيرِ الجيشِ المصريّ.

2. راداميس

قائدُ الجيشِ المصريّ الذي نصَّبَهُ الملكُ لمحاربةِ الأعداء، فعادَ منتصرًا آسرًا لملكِ الحبشة، ذو شخصيّةٍ نبيلةٍ وفيّةٍ لِما يحملُهُ من مشاعرَ تجاه عايدة رافضًا لحبِّ أمنيريس ورغبةِ الملكِ في تزويجِهِ إيّاها مكافأةً له، لكنّهُ يقعّ في خيانةِ وطنِهِ حينَ يُفشي سرَّ خطةِ الجيشِ لعايدة التي يثقُ بها ناسيًا أنَّها ابنةُ العدوِّ ملكِ الحبشة الذي يسترقُ السمعَ ليعرفَ سرَّه، فيدركُ

راداميس حجمَ ما اقترفَهُ من خطيئةٍ في حقِّ وطنِهِ فيُسلّمُ نفسَهُ لمُحاكمةٍ يدركُ أنَّ نهايتَهَا حكمٌ بالموتِ، ويرفضُ طلبَ أمنيريس بأن ينفيَ التهمةَ عن نفسِهِ، فيُحكمُ عليهِ بالدفنِ حيًّا ويدخلُ المقبرةَ ليجدَ عايدة في انتظاره ليجمعَهُما الموت.

3. أمنيريس

ابنةُ ملكِ مصر المحبةِ لراداميس، تتمنى الزواجَ منهُ لكنَّها تشُكُّ في وجودِ علاقةٍ بينَهُ وبين وصيفتِها عايدة، فتسعى للتأكد من ذلك بخدعةٍ تنصبُها حولَ عايدة حتى تعترفَ أمامَها بحبِّها لراداميس. هي أولُ من يعرفُ بأمرِ خيانةِ راداميس وتحاولُ إثناءَهُ عن الاعترافِ بخطيئتِهِ ليتزوجَا فيرفُضْ، فتبقى أمام مقبرتِهِ باكيَةً لاعنَةً كلَّ ما تسبَّبَ في موتِ حبيبِها.

4. أموناصرو

ملكُ الحبشةِ المتنكّرُ الذي أسرَهُ راداميس دونَ أن يعرفَ حقيقتَه، ووالدُ عايدة الذي استغلَّ مشاعرَ راداميس تجاهَها للتجسُّسِ على خطةِ الجيشِ المصريّ في حربِهِم حتى يسهلُ لوطنِهِ الانتصارَ على مصر، وحين رفضتْ عايدة طلبَهُ في البدايةِ، ظلَّ يذكّرُها بملكِها ووطنِها وشعبِها وواجبِها تجاهَهُم أجمعين حتى ترجحُ لديْها كفةُ الواجبِ على الحبّ، وبمجردِ معرفتِهِ للخطة هربَ استعدادًا لمعاودةِ الحربِ والانتصارِ على الجيشِ المصريّ.

5. رامفيس

كبيرُ الكهنة، يلجأُ إليه الملكُ وأمنيريس عند اتخاذِ القراراتِ لأنَّهُ يمثلُ سُلطة الدينِ والآلهة، فعن طريقِهِ تُلقى الأحكامُ والفتاوى، وهو المسئولُ عن تحقيقِ العدالةِ في البلاد، لذلكَ حكم على راداميس بالقتل رغم أنّه القائدُ المُخلصُ للبلادِ باعتبارِهِ خائنًا للوطنِ والخيانةُ خطيئةٌ لا تهاونَ ولا غفرانَ لمرتكِبيها.

6. الملك

ملكُ مصرَ الذي يُنصِّبُ راداميس قائدًا للجيوشِ في حربِهِ ضدّ الحبشة، يودُّ مُكافأتَهُ بتزويجِهِ من ابنتِهِ أمنيريس فيُعلنُ عن ذلك في حفلٍ ضخمٍ يُقيمُهُ احتفالًا بعودتِهِ منتصرًا في أشهرِ مشاهدِ أوبرا عايدة وهو مشهدُ النّصر.

- التحليل التشكيلي لأزياء الشخصيات الرئيسية لأوبرا عايدة:

- **عايدة:**

يوجدُ زيّيْنِ لعايدة لهما نفسُ التصميمِ ينتميان إلى الطرازِ الأفريقيّ، ويظهرُ ذلكَ في الأحجارِ والشرائطِ المُستخدمةِ كاكسسوار للملبسِ وفي اللونيْن الزيتيّ والبني، كما توجدُ أساورُ لليديْنِ وتاجٌ على الرأس، تظهرُ فيه البساطةُ ويتناسبُ مع الشخصيةِ حيث تظهرُ فيه ملامحُ القهرِ والحزنِ والأسر. (شكل 19) وفي هذا التصميمِ يُمكنُ إبرازُ دورِ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِهِ في الكورساج وأساورِ اليديْنِ مع الإبقاء على الجزءِ السفليّ (التنورة) باللون السادة.

شكل (19)

- **راداميس:**

زِيُّ راداميس عبارةٌ عن جلبابٍ قصيرٍ فوقَهُ كولةٌ وحزامٌ بدلايةٍ أماميّةٍ، فوقهُما كابٌ طويلٌ وأساورُ لليدَيْن، استُخدِمَ فيه الجلدُ كخامةٍ قويّةٍ تُستخدَمُ عادةً للمحاربين، تنقّلت الألوانُ بين البنيِّ والزيتيِّ والذهبيِّ كعاملٍ مشتركٍ وأساسيٍّ في تحديدِ وإبرازِ وتزيينِ كليهما. (شكل 20) وفي هذا التصميمِ يُمكنُ إبرازُ دورِ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِهِ في الجلبابِ القصيرِ أو في الكاب بحيثُ تترُكُ الأساورُ والكولةُ والحزامُ والمساحاتُ المُستخدمُ فيها الجلدُ باللون السادة أو يضافُ إليها بعضُ الأحجار.

شكل (20)

●أمنيريس:

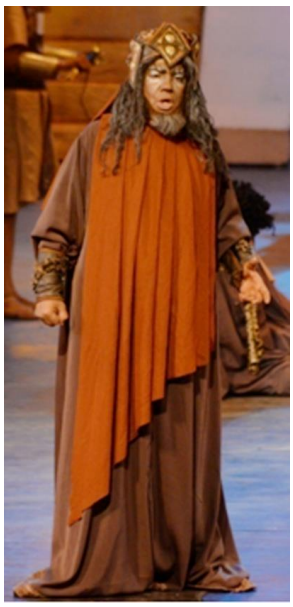
نجدُ ثلاثةَ تصميماتٍ لزيّ أمنيريس، الأولُ عبارةٌ عن فستانٍ ذهبي، فوقهُ كاب طويلٌ ذو كمٍّ واسعٍ تزينُهُ وحداتٌ متكرّرةٌ من زهراتِ اللوتسِ باللونِ الأزرق، له كولة بدلايةٍ أماميةٍ طويلةٍ تنتهي بزهرةِ لوتس كبيرة تعلوها زهراتٌ ثلاث بحجمٍ أصغر، وتاجٌ فوقَ الرأسِ في مقدمتِهِ زهرةُ لوتس كبيرةٌ أيضًا. والتصميمُ الثاني عبارةٌ عن فستانٍ فوقهُ كاب طويلٌ أزرق، مع نفسِ الكولةِ والتاجِ الخاصين بالفستان الأول، أمَّا التصميمُ الثالثُ فهو فستانٌ أسود بأكمامٍ واسعةٍ وحزامٍ بدلايةٍ أماميّةٍ وكولةٍ وتاجٍ فوق الرأسِ باللونيْن الرماديّ والأزرق.

وتتناسبُ ألوانُ كلِّ زيٍّ مع المشهدِ الخاص به، فالزيُّ الذهبيُّ خاصّ بالمشهديْن الأولِ والثاني حيثُ التتويجُ والنصرُ اللذينِ يتطلبانِ إبرازَ الفخامةِ والملكيّة، والزيُّ الأزرقُ خاص بالمشهدِ الثالثِ حيث نهرُ النيلِ في الخلفية، والزيُّ الأسودُ خاص بمشهدِ المُحاكمةِ والمقبرةِ وهو اللونُ الممثَّلُ بقوةٍ لحزنِ أمنيريس خاصةً مع تجنّبِ استخدامِ الذهبيِّ معه واستبدالِه بالرماديّ. وقدْ وُفّقَ المصمّمُ إلى حدٍ كبيرٍ في الألوانِ الأساسيّةِ للأزياءِ لكنَّهُ تجاهلَ استخدامَ ألوانٍ أخرى في الوحداتِ الزخرفيّة لها أثرٌ كبيرٌ في الإيحاءِ بالثراءِ الفنيّ والغِنَى. (شكل 21) وفي هذا التصميمِ يُمكنُ إبرازُ دورِ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِهِ في الجلبابِ الطويلِ أو الكابِ بحيثُ تتركُ الكولة بالدلاية والحزامِ والتاجِ بنفسِ الشكلِ الحاليّ، أو الحِفاظ على الجلبابِ والكاب بالألوانِ السادة، وتوظيف التصميمِ المطبوعِ في الكولةِ بالدلايةِ والحزامِ والتاج.

شكل (21)

•أموناصرو:

زيُّ أموناصرو عبارةٌ عن جلبابٍ بنيٍّ طويلٍ وفوقه وشاحٌ بلونٍ أفتح ذو كسراتٍ وطولٍ متدرج، وأساورَ لليديْنِ من الجلدِ والفراء، وتاجٍ جلديٍّ فوق الرأسِ بوحداتٍ معدنيّة، وهو زيٌّ فقيرٌ فنيًّا لا تبرُزُ فيه ملامحُ إفريقية، ولا يتناسبُ مع مكانةِ الشخصيةِ كملكٍ للحبشةِ حتى لو أُسِرَ بعد خوضِ الحرب. (شكل 22) وفي هذا التصميمِ يُمكنُ إبرازُ دورِ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِهِ في الوشاحِ القصيرِ فوقَ الجلبابِ مع الأساوِرِ والتاج.



شكل (22)

• الكاهن (رامفيس):

يرتدي الكاهنُ جلبابًا طويلًا واسعًا بأكمامٍ واسعةٍ ينتهي بشرائطَ ذهبيّةِ اللون، وفوقَهُ كولةٌ وحزامٌ بدلّايةٍ من الجلدِ تنتهي بجعرانٍ أزرق كرمزٍ فرعَوْني، فوقَهُ كابٌ طويلٌ زيتي يثبّتُ في الأكتافِ مع غطاءٍ فرعَوْنيٍّ للرأس. (شكل 23) وفي هذا التصميمِ يُمكنُ إبرازُ دورِ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِهِ في الكولةِ بالدلايةِ والحزامِ، مع شرائطَ مزخرفةٍ ككنارٍ على الجلبابِ والأكمام.

شكل (23)

●الملك:

يظهرُ زِيَّانِ للملك من تصميمِ "بيترو ريبا"، وهما متشابِهان، عبارةٌ عن جلبابٍ طويلٍ بكُمٍّ واسعٍ فوقَهُ كابٌ بذيلٍ طويلٍ ذهبيّ اللون، فوقهما كولتين بدلايتيْن مختلفتيْن، وعلى الرأسِ تاجٌ باللونيْنِ الذهبيّ والأحمر تتوسطُهُ كوبرا. (شكل 24) وفي هذا التصميمِ يمكنُ إبرازُ دورِ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ وتوظيفِهِ في الكولةِ بالدلايةِ والحزام.

شكل (24)

● المحور الثالث: التصميمات المبتكرة :

- الفكرة التصميمة رقم (1):

- الفكرة التصميمية رقم (2):

- الفكرة التصميمية رقم (3):

- الفكرة التصميمية رقم (4):

- الفكرة التصميمية رقم (5):

- الفكرة التصميمية رقم (6):

وقد تم توظيف بعض التصميمات :

• نتائج البحث Results.

- استفادتْ الباحثةُ من الدراسةِ التحليليّةِ الفنيّةِ لملابس عرض أوبرا عايدة المُقام على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية في يناير 2015م في ابتكارِ تصميماتٍ نسجيّةٍ مطبوعةٍ تحملُ قِيَمًا تشكيليّةً معاصِرة، استعانَتْ فيهِم بإمكانياتِ الحاسبِ الآليّ من خلال برنامجَيْ Adobe Photoshop cc2015 وAdobe Illustrator cc 2015.

- نفَّذَت الباحثةُ نماذجَ التصميماتِ المُبتكَرةِ على خاماتٍ وأقمشةٍ مختلفةٍ بإحدى طرق الطباعةِ الرقميّة (الطباعةُ بالانتقالِ الحراريّ) لِمَا تتميَّزُ به من جودةٍ عاليةٍ وتوفيرٍ للوقتِ والجهد.

- برزَ دورُ تصميمِ طباعةِ المنسوجاتِ في رفعِ القيمةِ الجماليّةِ لتصميمِ الأزياءِ المسرحيّةِ من خلالِ الربطِ بين العناصرِ الزخرفيّةِ المُستخدمةِ والبُعدِ التاريخيِّ والدراميِّ لأحداثِ الأوبرا، حيث استلهمتِ الباحثةُ التصميماتِ من العناصرِ الزخرفيّةِ للفنِّ المصريِّ القديم والفنّ الإفريقيِّ لمَّا كانت أحداثُ أوبرا عايدة تدورُ في مصرَ القديمة مع وجودِ بعضِ الشخصيات من الحبشة.

- بعد الدراسةِ الفنيّةِ تمَّ الكشفُ عن فنٍّ من الفنونِ الهامةِ في مجالِ الابتكارِ والتصميم هو "فن المسرح الأوبرالي" وخاصةً في مجال طباعة المنسوجات .

• المراجع References.

أ) المراجع العربية:

أولًا: الكتب العربية:

1. *"الموسوعة العربية - المجلد الرابع"* - هيئة الموسوعة العربية - سوريا 1998م.

Al Mawso'a Al Arabia, al mogalad al rabi', Hae'et Al Mawso'a Al Arabia - Sorya 1998.

2. حسين، تحية كامل: *"الملابس المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد علي"* - دار المعارف- مصر 2003م.

Hussein, Tahia Kamel: al malabis al masriya men al fara'ina hata asr Muhammed Ali, dar al maarif, masr 2003.

3. عكاشة، ثروت: *"الفن المصري - الجزء الأول"* - دار المعارف- مصر 1975م.

Okasha, Tharwat, al fan al masry-al goz' al awal, dar al maarif, masr 1975.

4. نصر، ثريا سيد، وزينات أحمد طاحون: *"تاريخ الملابس"* - عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع- مصر 1996م.

Nasr, Thuraya Sayed & Zeinat Ahmed Tahoon: tareekh al malabis, alam al kotob lel tebaa wal nashr wal tawzea, masr 1996.

5. رجب، حسن: *"البردي"* - دار المعارف - مصر 1981م.

Ragab, Hassan: Al Bardi, Dar Al Maarif, masr 1981.

6. جرجس، سلوى هنري: *"طرز الملابس في العصور القديمة"* - مكتبة الأنجلو المصرية - مصر 2001م.

Girgis, Salwa Henry: toroz al malabis fil osoor al qadima, maktabet al anglo al masriya, masr 2001.

7. الدريد، سيريل: *"الفن المصري القديم"* - ترجمة أحمد زهير- هيئة الآثار المصرية - وزارة الثقافة - مصر 1990م.

Aldred, Ceril: al fan al masry al qadim, targamet: Ahmed Zohair, hayi'et al aathar al masriya, wezaret al thaqafa, masr 1990.

8. أبو غزالة، عباس: "*عبقرية أوبرا عايدة*" - دار الأوبرا المصرية - وزارة الثقافة - مصر 2010م.

Abu-Ghazala, Abbas: abkareyat opera aida, Dar Al Opera Al Masriya, wezaret al thaqafa, masr 2010.

9. عابدين، علية: "*موسوعة تطور ملابس العالم عبر العصور- الطبعة الأولى*" - دار الفكر العربي - مصر 2001م.

Abdeen, Aliya: mawso'at tatawor malabis al alam aabr al o'soor, al tabaa al ola, Dar Al Fikr Al Araby, masr 2001.

10. النجدي، عمر: "*أبجدية التصميم*" - الهيئة العامة للكتاب - مصر 1996م.

Al Nagdy, Omar: abgadiyat al tasmeem, al haiy'a al aama lil ketab, masr 1996.

11. تيجام، فيليب فان: "*التكنيك المسرحي*" - ترجمة: يوسف البدري، مؤسسة بورسعيد للطباعة -مصر (بدون سنة نشر).

Tegam, Philip Van: al technique al masrahy, targamet: Youssef Al Badry, Moassaset Port Said lil tebaa,masr (bedoon sanat nashr).

12. سليمان، كفاية، وسلوى هنري: "*التصميم التاريخي للملابس الفرعونية*" - دار الفكر العربي - مصر 1994م.

Sulayman, Kifaya & Salwa Henry: al tasmeem al tareekhy lil malabis al fero'niya, Dar Al Fikr Al Araby, masr 1994.

13. لالويت، كلير: "*الفن والحياة في مصر الفرعونية*" - ترجمة: فاطمة عبد الله - المجلس الأعلى للثقافة - مصر 2003م.

Lalweet, Claire: al fan wal hayah fi masr al fer'oniya, targamet: Fatma Abdullah, Al Maglis Al Aala lel Thaqafa, masr 2003.

14. بيكرنج، كينيث: "*مفاهيم أساسية في الدراما والعرض الدرامي*" - ترجمة وتقديم: أمين العيوطي - المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية - مصر 2008م.

Beckering, Keneth: mafahim asasia fil drama wal aard al deramy, targamet w takdim: Amin Al Ayouty, Al Markaz Al Kaomi lil Masrah wal Mosiqa wal Fenoun Al Sha'biya, masr 2008.

15. فياض، محمد، وسمير أديب: "*الجمال والتجميل في مصر القديمة*" - نهضة مصر للطباعة والنشر- مصر 2000م.

Fayad, Muhammed & Samir Adeeb: al gamal wal tagmeel fi masr al qadima, Nahdet Masr lel teba'a wal nashr, masr 2000.

ثانيًا: الرسائل العلمية:

16. منصور، سحر أحمد إبراهيم: "*البيئة والعناصر الزخرفية في التراث الفني في مصر القديمة والاستفادة منها في تصميم المنتج السياحي المطبوع*" - رسالة دكتوراه- كليّة الفنون التطبيقيّة- جامعة حلوان- مصر 2006م.

Mansour, Sahar Ahmed Ibrahim: al bie'a wal anaser al zokhrofiya fil torath al fany fi masr al qadima wal istifada menha fi tasmim al montag al seyahy, resalet dukturah, kuliyat al fonoun al tatbikia, Gamieat Helwan, masr 2006.

17. محمد، علياء ماهر: "التناول *الدرامي والتشكيلي للأسطورة والقصص الشعبي في المسرح المصري المعاصر*" - رسالة ماجستير- قسم الديكور- كلية الفنون الجميلة- جامعة جنوب الوادي- مصر 2009م.

Muhammed, Aliaa Maher: al tanawol al derami wal tashkili lil ostorah wal qesas al shaabi fi al masrah al masry al moaaser, resalet majester, kuliyat al fonoun al gamila, Gamieat Ganub Al Wadi, masr 2009.

18. السرس، منى أحمد حسين: "*الأزياء وعلاقتها التشكيلية بالفراغ في المسرح الدرامي المصري المعاصر*" - رسالة دكتوراه- قسم الديكور- كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان- مصر 2009م.

Al Sers, Mona Ahmed Hussein: al azyaa wa ealakatha bel faragh fi al masrah al derami al moaaser, resalet dukturah, kuliyat al fonoun al gamila, Gamieat Helwan, masr 2009.

19. محمد، منى إبراهيم: "*الطابع القومي المعاصر في تصميم طباعة منسوجات القطعة الواحدة*" - رسالة ماجستير- قسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز- كلية الفنون التطبيقية- جامعة حلوان- مصر 2002م.

Muhammed, Mona Ibrahim: al tabi' al qawmi al moasir fi tasmeem tebaet mansogat al qetaa al waheda, resalet majester, kuliyat al fonoun al tatbikia, Gamieat Helwan, masr 2002.

ثالثًا: المجلات المتخصصة:

20. علام، عايدة: "*السينوغرافيا في المسرح بين ثبات المتخيل نصا وتغير المتحقق عرضا*" - جريدة الفنون - عدد 65 - الكويت 2006م - ص 49.

20. Alam, Aida: "Al Senoghraphia fi al masrah ben thabat al motkhail nasa w tagher al motahaqaq ardan" – Garidat al fenoun – adad 65 – al kuwet 2006 – p 49.

ب) المراجع الأجنبية:

أولًا: الكتب الأجنبية:

21. Dean, Alexander And Carra, Lawrence: *Fundamental of Play Directions*, by Lawrence, U.S.A 1980.

جـ) المواقع الإلكترونية:

22. Atkinson, Jon. " Temple of Luxor" http://jon-atkinson.com/Luxor_Temple.html (March 27, 2018)

23. "A Variation on a Hathor Design" http://www.joanannlansberry.com/journal/arch2016/tl161015.html (March 30, 2018)

24. "The Narmer Palette." http://www.worldhistory.biz/ancient-history/56277-the-narmer-palette.html (March 30, 2018)

25. "15 Pharaonic Objects Buried in Tut's Tomb" http://mentalfloss.com/article/64771/15-pharaonic-objects-buried-tuts-tomb (March 28, 2018)

26. "Ancient Egypt" http://www.ancient-egypt.info/01/2012/khafre-pharaoh-2559-bc-2535-bc.html (March 28, 2018)

27. "تاريخ المغرب القديم" http://maghrebstory.blogspot.com.eg/2015/12/blog-post_16.html (March 28, 2018)

28. " Mur de hiéroglyphes du temple de Karnak complexe, Égypte" http://fr.123rf.com/photo_7057953_hieroglyph-wall-of-karnak-temple-complex-egypt.html (March 30, 2018)