المعالجة الجمالية لسينوغرافيا العرض المسرحي (لنص الولايا) دراسة تحليلية تطبيقية

Aesthetic Treatment of Scenography for the Theatrical Script "Womenfolk (Al Walaya)" An Analytical Applied Study

أ.م.د/ داليا صالح عبد الوهاب فرح
أستاذ مساعد بقسم الديكور (شعبة الفنون التعبيرية)
كلية الفنون الجميلة – جامعة الأقصر
Assist.Prof. Dr. Dalia Saleh Abdel Wahab Farah
Assistant Professor Department of Decoration, Division of Expressive Arts
Faculty of Fine Arts, Luxor University
dalia@ffa.luxor.edu.eg

الملخص:

يعد الفن المسرحي مرآة لمشاكل المجتمع وهمومه، فالمسرح بطبيعته يتعمق في جذور الحقائق الإنسانية ويعبر عن ثقافة الشعوب، والعرض المسرحي في حقيقة تكوينه يضم مجموعة من العناصر المترابطة التي يكمل بعضها بعضا في عملية مركبة تهدف إلى تحقيق رسالة العرض وإيصالها للنظارة. ويتناول هذا البحث العناصر الجمالية المكونة للسينوغرافيا في العرض المسرحي "الولايـا" (٢٠١٨م)، والذي قامت الباحثة بالمشاركة فيه بتصميم الديكور والأزياء.

المسرحية مستوحاة من قصة قصيرة للأديب يوسف إدريس بعنوان "بيت من لحم"، وهي قصة تمثل مواجهة عاصفة بين الدين والجنس لها طابع الارتطام الدرامي، وهو ارتطام يحدث على أرض واقع شعبي لا يملك أهله أستار الرياء بحكم الفقر وتواضع الحال الذي يترتب عليه نوع من انعدام الخصوصية وانفتاح كل الأبواب والنوافذ على بعضها البعض.

وتتناول الدراسة العناصر الأساسية التي تتشكل منها المعالجة البصرية للعرض، حيث يمكن القول أن المعالجة المسرحية لم تكن تسعى إلى تشخيص الواقع بقدر ما تسعى إلى تقديم صورة مجازية عنه من خلال آليات التمثيل الرمزي، وهو ما سعت الباحثة للتعبير عنه من خلال العناصر والمكونات البصرية للسينوغرافيا.

وفي إطار إيجاد حلول لعناصر السينوغرافيا المكونة للعرض، فقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفي لدراسة وتحليل النص المعد للمسرح. ومن خلال المنهج التطبيقي ودراسة الحالة تم إيجاد حلول لمشكلات التصميم للعرض المسرحي "الولايـا" وتحددت معالم التصور البصري للعرض والذي يتطرق إلى ظاهرة (الصمت) أو المسكوت عنه، وما تنطوي عليه من الدلالات الفكرية والفنية التي تعكس حالة السقوط الأخلاقي للمجتمع، حيث قامت الباحثة بابتكار معالجة تصميمية تعبر عن محتوى النص وتجسد الصراعات الدائرة بين الشخصيات والأجواء النفسية المهيمنة على الأحداث، وذلك باعتبار أن العناصر المكونة للعرض المسرحي تمثل علامات وأيقونات سيميائية، ضمن مفهوم للتصميم يتسم بالتعبير الرمزي الذي يجنح للبعد عن الواقعية.

الكلمات المفتاحية:

السينوغرافيا – يوسف إدريس – الفنون الأدائية – المعالجة الجمالية.

Abstract:

Theatrical art is a mirror of society's problems and concerns. By its very nature, the theatre delves into the roots of human realities and expresses the culture of peoples. In fact, the

theatrical production includes a set of interrelated elements that complement each other in a complex process aimed at achieving the message of the play and communicating it to the audience. This research examines the aesthetic elements of the theatrical show "Womenfolk", (2018), in which the researcher designed sets and costumes.

The play is inspired by a short story by the writer Youssef Idris entitled "Beit Min Lahem", a story that represents a stormy confrontation between religion and sex that has the character of a dramatic impact, a collision that occurs on the ground of a popular reality whose people do not have the curtains of hypocrisy due to poverty and modesty of the situation. This results in a lack of privacy and the openness of all doors and windows to each other.

The study deals with the basic elements that make up the visual treatment of the play, where it can be said that the theatrical treatment did not seek to diagnose reality as much as it seeks to provide a metaphorical image of it through the mechanisms of symbolic representation.

In the context of finding solutions to the elements of scenography that make up the play, the researcher followed the descriptive approach to study and analyze the script prepared for the theater. Through the applied approach and case study, solutions were found to the design problems of the theatrical production "Al-Walaya". The play deals with the phenomenon of (silence) or the unspoken of, and its intellectual and artistic connotations that reflect the state of moral fall of society. The researcher created a design treatment that expresses the content of the text and embodies the conflicts between the characters and the psychological atmosphere dominating the events, as the components of the theatrical presentation represent semiotic signs and icons, within a concept of design characterized by symbolic expression that tends to not adhere to literal reality.

Keywords:

Scenography - Yusuf Idris - Performing Arts - Aesthetic Treatment.

المقدمة:

العرض المسرحي "الولايــا" من تأليف/ أسامة البنا، وإخراج/ أشرف النوبي، والديكور والأزياء من تصميم/ داليا صالح فرح. تم تقديم العرض على مسرح قصر ثقافة الأقصر ضمن فعاليات مهرجان الفرق القومية بإقليم جنوب الصعيد في الفترة من ٢٠١٨/٢/٢١م حتى ٢٠١٨/٣/٦م وتم تصعيد العرض من قبل لجنة التحكيم للمشاركة في المهرجان الختامي للفرق القومية بالقاهرة وعُرض على مسرح مركز الجيزة الثقافي في شهر أبريل ٢٠١٨م. في أحداث المسرحية تتجلى ظاهرة (الصمت) أو المسكوت عنه، وما يترتب عليها من السقوط الأخلاقي للمجتمع، حيث تدور الأحداث في نجع بقرية جنوبية، وتعكس المعالجة المسرحية براعة الكاتب في صياغة القصة باللهجة الصعيدية، وبالتكامل مع عناصر الإخراج الدرامي والمعالجة البصرية خرج العرض كوحدة فنية متجانسة من خلال تكامل العناصر الفنية.

الأحداث مستوحاة من رواية "بيت من لحم" ليوسف إدريس، والتي تمثل مواجهة عاصفة بين الدين والجنس لها طابع الارتطام الدرامي. ووفقا لفريدة النقاش ففي رواية يوسف إدريس نجد أن كلا من الجنس والدين يعدان من أضلاع مثلث المحرمات التي تعارف عليها المجتمع الطبقي القمعي المتخلف؛ أما الضلع الثالث فهو السياسة، وهي محرمات تعارف المجتمع على عدم الاقتراب منها أو طرح أسئلتها الجوهرية. فالرواية الأصلية تدور في دلالاتها العميقة حول معنى الشرعية، حيث نلاحظ أن النساء الأربع يتلاعبن بالخاتم – والذي تم استبداله بالخلخال في المعالجة المسرحية - وقد تواطأن جميعا في اتفاق صامت مرعب على أن يمثلن الشرعية أمام أنفسن، وتحايلن على زوج الأم الضرير (النقاش ١٩٨٨، ٢٨)، وفي

المعالجة المسرحية نجد أن الأم وبناتها الثلاث يتبادلن الخلخال (رمز الشرعية) لكي يحصلن على مباهج العلاقة المحرمة مع زوج الأم وهو الرجل الوحيد بينهن؛ معتمدات على عماه. الصراع في "بيت من لحم" يتم تتويجه في تساؤلات الأم حول أكبر الكبائر " الطعام حرام لكن الجوع أحرم". إنه تساؤل أبعد وأكبر من التجربة المباشرة، وتبين الرواية في أحداثها أن ما يبدو لنا سقوطا أخلاقيا مروعا سرعان ما يتكشف أيضا عن يقظة مؤلمة وحقائق أخرى يفصح عنها الحرمان بكل مستوياته (النقاش ١٩٨٨، ٣٤).

ويمكن القول إن المعالجة المسرحية لا تسعى إلى تشخيص الواقع بقدر ما تسعى إلى تقديم صورة مجازية عنه من خلال آليات التمثيل الرمزي، وهو ما سعت الباحثة للتعبير عنه من خلال العناصر والمكونات البصرية للسينوغرافيا. وفي إطار الدراسة تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي لوصف النص ومصدره الأدبي؛ ومن ثم تم استخدام الحقائق والمعلومات المتاحة وتحليلها لإجراء تقييم نقدي تمهيدا لإعداد المعالجة المسرحية؛ مع عرض ملخص للأحداث والشخصيات. كما تم استخدام المنهج التطبيقي ومنهج دراسة الحالة لإيجاد حلول تجريبية للتصميم ومعالجة المشاكل العملية للتنفيذ، بحيث تعمل دراسة الحالة على تعميق تصورنا للرواية وتعطينا نظرة ثاقبة عن أجواء المسرحية وحياة البسطاء والمهمشين والمرأة المقهورة، وفقا لبنية اجتماعية يهيمن عليها قانون الصمت، وهو ما تم التعبير عنه من خلال التصميم المقترح ومجموعة الألوان والرسوم التصميمية للمناظر والأزياء. يلي ذلك خطوات التنفيذ والتجميع على خشبة المسرح، انتهاء بالعرض الفعلي أمام جمهور النظارة، وختاما نعرض لأهم النتائج والتوصيات التي توصل إليها البحث.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في الإجابة عن التساؤلات التالية:

- ما هي آليات تحليل النص المسرحي لاستخلاص الرسالة الفنية للنص والتعبير عنها بصريا؟
- كيف يمكن للسينوغراف أن يصمم عرضا متكاملا تتناغم وتنسجم فيه جميع عناصر ومكونات العرض المسرحي؟
- كيف يقوم السينوغراف بالتعبير عن التمثيل الرمزي للنص ويحقق جماليات التلقي بين المسرح والجمهور؟
- كيف يتم دمج الممثل كعنصر أساسي في تكوين الصورة المسرحية؛ ومعالجة الأزياء بما يحقق الوحدة الفنية للعرض الدرامي؟

أهداف البحث:

تتمثل أهداف البحث في عرض الدور المحوري للسينوغراف في المعالجة البصرية للعرض المسرحي وعناصره الأساسية والمتمثلة في الفضاء والديكور والأزياء، وإبراز كيفية تقديم عرض مسرحي ثري بصريا، ويحقق الرسالة الفنية للنص، ويؤثر في المتلقي وجدانيا.

منهج البحث: من خلال المنهج الوصفي التحليلي يتناول البحث خطوات دراسة وتحليل النص المعد للمسرح والمستوحى من رواية "بيت من لحم" ليوسف إدريس. ومن خلال المنهج التطبيقي ودراسة الحالة يستهدف البحث إيجاد حلول لمشكلات التصميم للعرض المسرحي "الولايا"، وابتكار معالجة تصميمية للديكور والأزياء تعبر عن محتوى النص وتجسد الصراعات الدائرة بين الشخصيات والأجواء النفسية المهيمنة على الأحداث.

حدود البحث: تقتصر حدود الدراسة المكانية على قصر ثقافة الأقصر (محافظة الأقصر) ومركز الجيزة الثقافي (محافظة الجيزة)، وتقتصر الحدود الزمانية للبحث على الموسم المسرحي ٢٠١٧/٢٠١٨م.

ملخص الأحداث:

تدور أحداث المسرحية في إحدى قرى الصعيد وتصور حياة أم وبناتها الثلاث، حيث التركيب الزمني للأحداث غير خطي، ويتنقل بين الماضي والحاضر. ومن خلال استرجاع بعض أحداث الماضي يتبين أن الأم (عسكرية) في صباها كانت ترغب في الزواج من شاب وافد على النجع (الغريب)، لكن وفقا للأعراف الراسخة يرفض أخوها (عوض) هذه الزيجة ويهدد بقتل الغريب إذا لم تقبل عسكرية الزواج بشقيق زوجته. توافق عسكرية على الزواج مجبورة؛ ورغم ذلك يقوم (عوض) بقتل الغريب مما يصيبها بالتعاسة الشديدة، فرغم تضحيتها بسعادتها الشخصية فقد فشلت في إنقاذ حياة من تحب وتلطخت يدي أخيها بدمائه. تظل هذه الحادثة مهيمنة على حياة الشخصيات، حيث يظهر (صل الغريب) بشكل متكرر ويسبب ارتباكا لدى أهالي القرية خاصة قاتله (عوض) والذي تنتابه حالات من الهلع كلما تذكر جريمته. كما يتكشف لنا أن (جابر) الزوج الأول لعسكرية يستشعر النقص الشديد أمام زوجته والتي ينجب منها ثلاث فتيات؛ لكنه يعجز عن الفوز بقبولها الحقيقي له، ثم يموت من فرط إحساسه بالكمد والتعاسة في مشهد عاصف يشبه المحاكمة. بعد وفاة الأب، وتحت ضغوط مجتمعية من خال الفتيات ترضخ الأم وتوافق على الزواج من مقرئ ضرير (الشيخ محفوظ) بترشيح من أخيها وزوجته. الفتيات الثلاث دميمات ولا يجدن من يقبل بالزواج منهن، ويعشن حالة من الحرمان العاطفي، وفيما بعد تكتشف الأم أن بناتها يتقاسمن جسد زوجها الجديد، وأمام هذه الحقيقة الصادمة تقرر الرحيل عن القرية وإعطاء ظهرها للمجتمع الذي خذلها هي وبناتها في كافة محطات العمر. وفيما يلي قائمة بالشخصيات الرئيسية.

الشخصيات الرئيسية

عسكرية	أم الفتيات الثلاث
بدريــة	ابنــة (١)
فاطمــة	ابنــة (٢)
شـــوق	ابنــة (٣)
جـــابر	زوج عسكرية الأول – أبو البنات
عـوض	أخو عسكرية
نجيــة	زوجة عوض – شقيقة جابر
حسن	ابن عوض خال الفتيات
الشيخ محفوظ	إمام المسجد الضرير – زوج عسكرية الثاني
صل الغريب	شبــح صامت يراقب في صمت معاناة عسكرية
أهالي البــلد	وبناتها
	نســاء/ رجــال

تحليل النص:

[١] الأصل الأدبي لنص (الولايا)

مسرحية الولايا مستوحاة من قصة قصيرة بعنوان "بيت من لحم" للأديب يوسف إدريس، والتي تحتوي الكثير من وجع الحياة والكثير من التفاصيل الصغيرة والصادمة حول المرأة والقرية وأخلاق المجتمع. ويتسم إدريس في قصصه القصيرة بكونه الكاتب الذاتي المهتم بالتحليل الدقيق للحالات العقلية والمزاجية للشخصيات، ويتعامل مع شخصياته على أنهم أفراد

وحيدون يعانون من العزلة عن البشر الآخرين. وتواجه الشخصيات باستمرار الهزيمة، بشكل أساسي من خلال الفقر. كما يحتل الجنس مكانة مركزية في كتابات إدريس ويتم التعامل معه من حيث تأثيره على السلوك، حيث تعالج القصة المعاناة الجسدية والعقلية بالتفصيل، ويتضح بسهولة من خلال النظرة التحليلية الخلفية الطبية للأديب يوسف إدريس. (Prochazka 1972, 2-3). وبالنظر إلى السياق التاريخي لكتابة "بيت من لحم" في ١٩٧١م؛ فإنها تنتمي إلى مرحلة ما بعد نكسة ١٩٦٧م، حيث تغيرت مهمة المسرح، وانتقل من التنفيس إلى تحريض الناس على مقاومة الفساد الداخلي والاستعمار الخارجي. وتصاعد الوعي بالتراث وتم التعبير عن هذا الوعي في المحتوى المسرحي للكتاب أمثال يوسف إدريس، والذين وظفوا الاسقاط الرمزي بدلا من التصريح؛ لتفادي المنع الرقابي للنصوص (Farah, 2022, 8-9).

[٢] ظاهرة البطل المهزوم في مسرحية (الولايا)

إننا نجد بشكل جوهري في قصة "بيت من لحم" ما يطلق عليه (البطل المهزوم) أو (البطل المقهور) كما يسميه الناقد والأكاديمي صبري حافظ (١٩٧٠)؛ وهي سمة من سمات القصة المصرية الحديثة في أعقاب هزيمة ١٩٦٧م، فنجد القصص في تلك الحقبة تدعو للتغيير وتؤكد على حاجتنا إلى الثورة على نطاق الفكر وعلى نطاق التقاليد، وعلى النطاق الحضاري الشامل (حافظ ١٩٧٠، ٨٢). ويتجسد نموذج البطل المقهور في شخصيات مسرحية "الولايــا" وأبرزها نموذج الأم (عسكرية)؛ والتي تمثل المأساة الفردية الصارخة سواء على مستوى الواقع النفسي أو الواقع الاجتماعي، وفي إطار العالم الداخلي والعالم الخارجي على حد السواء. هذه الموضوعات غاص فيها إدريس بعبقريته الفذة وعبر عنها أسامة البنا في الإعداد المسرحي لعرض "الولايــا"؛ حيث يدخلنا العرض إلى عالم الحرمان في أبشع صوره وفي أعظم معاني المعاناة، فعندما يكون الحلال صعبًا يتحول الحرام الى خيار شبه إجباري، لأن المجتمع لا يحاول فهم الحلال بقدر محاولته تحقير الحرام وأهله، وهو ما يمثل عقدة الصراع في المسرحية التي تسعى إلى تقديم صورة مجازية عن الواقع في ظل قانون الصمت، وذلك من خلال آليات التمثيل الرمزي.

[٣] التحليل الرمزي لقصة (بيت من لحم) ونص (الولايا)

إن اقتفاء الرمز في النص الأدبي ليس بالأمر اليسير، إذ أن الكاتب يزرع الرمز في نسيج الرواية بأسلوب ضمني يتطلب الوقوف عليه جهدا من القارئ، ومن ثم يتقاسم المبدع والمتلقي المسافة لتوليد المعنى وبناء الدلالة (السالمي ٢٠١٠، ٢٨). ويستوقفنا سواء في الرواية الأصلية ليوسف إدريس؛ أو في المعالجة المسرحية لأسامة البنا، الاحتفاء بمفاهيم الجسد والدين وما يمثلانه من دلالات ضمن مثلث المحرمات التي لا يتم مناقشتها (الجسد – الدين – السياسة) والتي تعارف عليها المجتمع الطبقي القمعي، حيث يصدمنا النص بما أصاب المُجتمع من تشوهات واعوجاج عن الفطرة السليمة، الأمر الذي يدفعنا إلى طرح تساؤلات مهمة حول أشكال التعبير الرمزي عن حضور هذه المحرمات وما انبثق عنها من تشوهات في العرض. ونجد في القصة أن الكاتب لا يعاقب الفتيات، فلا نجد إحداهن تموت نتيجة ارتكاب الخطيئة وفقا للنهاية التقليدية في روايات سابقة ليوسف إدريس، على سبيل المثال عندما ماتت عزيزة في رواية "الحرام"، وذلك لأن الرؤية الأيديولوجية للكاتب قد تجاوزت ذلك الخطاب الأخلاقي ذو الطابع الوعظي والذي يتمسك بموت الخاطئة حتى لو كان خطؤها قسريا قاهرا، وهو بهذه النهاية الجديدة يكون قد كسر النهاية التقليدية للحكاية الشعبية التي تتضمن عادة الموعظة الأخلاقية والعقاب معا، حيث اعتبر أن الفتيات في هذه الحالة يسعين نحو حقهن في الحياة ويضعن ستار الشرعية الزائفة كي يحصلن على بعض السعادة المحرمة، ويفلتن بفعلتهن ليتفجر احتجاج يضع النهاية على مستوى جديد تماما (النقاش ١٩٨٨، ٣٤).

وبالنظر إلى النص فإننا نجد الرمزية متنامية، ومن وجوه ذلك المزاوجة بين ما هو ديني وما هو جسدي لبناء صورة معينة عن الحياة السياسية والاجتماعية، فالأم وبناتها يمثلن ثورة الجسد وعنفوانه، أما الخلخال فهو يرمز إلى الخطيئة التي تم التواطؤ بالصمت عنها؛ إنه أداة خيانة البنات لأمهن وانتهاكهن لحرمة الزوج والذي وظف اللمس وسيلة للاتصال بزوجته، بيد أن عماه أوقعه في حبائل البنات اللواتي كن محرومات جائعات الجسد. وفي القصة نقد اجتماعي للخوف والصمت وموت الضمير الجمعي، فخيانة البنات كانت بسبب الجوع؛ والحرمان كان وراء الخيانة، فالنص يضع المُجتمع المُشوّه المنحرف في مرمى نيرانه، ويتخذ من الصدمة المُدبرة بعناية أسلوباً لتشريح المشكلة وعرضها.

[٣] الزمان والمكان والتعبير الرمزي في نص (الولايا)

سعى الكاتب في المعالجة المسرحية إلى إضفاء الخصوصية على القصة من خلال اختيار البيئة المكانية للأحداث في نجع بإحدى قرى الصعيد، ومن خلال استخدام الموروث الكامن في الظواهر الاجتماعية، مثل عادات الزواج والقيود الاجتماعية التي تواجه المرأة المقهورة في المجتمعات الرجعية. أما الزمان فغير محدد، فالقضية التي تعالجها المسرحية ممتدة عبر الزمن، فهي قضية لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات عبر الزمن؛ قضية اجتماعية مسكوت عنها ومنتشرة في الطبقة الفقيرة وسكان العشوائيات في المجتمع. كذلك نجد حالة من التعبيرية الرمزية، تتجسد على سبيل المثال في شخصية (صل الغريب) وهو الشبح الحاضر الغائب طوال الأحداث؛ مؤكدا على نسق الصمت قرين العمى، فهو لا يشارك في الحوار ولا يراه جميع الشخصيات، وإنما يظهر عيانا فقط لقاتله (عوض) ويبدو كطيف متألم يراقب الأحداث هائمًا حول الشخصيات؛ فيما يمثل استعارة رمزية لفكرة الصلب والتعذيب والموت بلا جريرة.

الحالة المزاجية للمسرحية تكتنفها الأجواء التراجيدية والحزن العميق، ونستخلص من الأحداث ومن الحالة النفسية للشخصيات هيمنة مشاعر الحرمان والكبت والمعاناة في العالم الداخلي والعالم الخارجي، كما يكشف النص عن أن الأكثر وجعا هم أولئك الذين يموتون وهم أحياء. وفي ضوء التحليل السابق قامت الباحثة بتطوير مفهوم التصميم واستلهام العناصر التشكيلية للمعالجة وإعداد الرسوم التصميمية، وهو ما سيتم شرحه بشكل مفصل.

تطوير مفهـوم التصمـيـم

من خلال تحليل النص والتنسيق مع مخرج العرض لمراعاة متطلبات الأداء التمثيلي، تم وضع التصور الأولي لتصميم المناظر على مسرح البروسينيوم بقصر ثقافة الأقصر. ونجد أن أحداث المسرحية تحتوي على طبقات متراكبة، منها ما هو ظاهر ومنها ما هو متوار عن الأعين. ومن خلال المعالجة البصرية والأداء التمثيلي يتم الكشف عن الروابط الخفية بين الطبقات، حيث قامت الباحثة بتطوير مفهوم للتصميم يتسم بالتعبير الرمزي ويجنح للبعد عن الواقعية، وتمثلت الفكرة العامة للتكوين في أن تبدو البيئة المكانية كجحيم يحيط بشخوص المسرحية في طبقات متعددة، تعكس تراكمات الزمن والغرق في أمواج متعاقبة من الألم والحرمان، كما يعكس حالة الضيق والصمت المهيمنة على الشخصيات.

وتمثل الرمز الرئيسي في وحدة الخلخال (رمز الشرعية الكاذبة)، بالتداخل مع النوافذ المسدودة بالقضبان، بما يعبر عن الحرمان بكل مستوياته المؤلمة، وهو الدافع المحرك للفتيات أن يمثلن الشرعية أمام أنفسهن؛ حين يتبادلن الخلخال كي يحصلن على مباهج العلاقة غير الشرعية مع زوج الأم، وحيث الخلخال الذي يتخذ شكل الدائرة المركزية التي تنبثق عنها دوائر أخرى عديدة يحمل دلالة الديمومة والتكرار، وتعدد دوائر الألم. وفي إطار التمثيل الرمزي لحالة السقوط الأخلاقي، تم توظيف الخطوط المائلة غير المستقرة والألوان المعبرة كما سيتم عرضه تاليا.

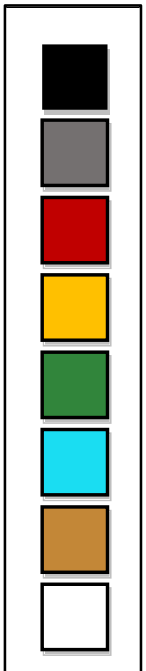
والتصميم المقترح بصفة عامة يبرز الأجواء النفسية التراجيدية للمسرحية، وبالاتساق مع الترتيب غير الخطي لزمن الأحداث، مع اختيار منظومة لونية ذات دلالات ثقافية ترتبط بالبيئة المكانية والاجتماعية، ودلالات أخرى رمزية تعبر عن الحالة الوجدانية والسمات الشخصية. كما تم توظيف الألوان المتعارضة، التي ترمز إلى الازدواجية الجوهرية للشخصيات، سواء في مفردات المناظر أو باستخدام الملابس ذات الألوان المتقابلة. وفي إطار مفهوم التصميم تم ربط المعالجة التشكيلية للمنظر بالمعالجة التشكيلية للأزيـاء، بما يحقق الوحدة الفنية في التصميم، وبحيث يتم التعبير عن مفهوم الجحيم خارجيا في المنظر؛ وكذلك داخليا في الشخصيات من خلال العلاقات الخطية والألوان المستخدمة في الأزياء.

خطوات تصميم المناظر والأزياء

من خلال تحليل العناصر المكونة للعرض المسرحي على اعتبار أنها تمثل علامات وأيقونات سيميائية، تحددت معالم التصور البصري للعرض. ويتألف التصميم من ثلاثة مناظر رئيسية وإحدى عشرة زي للشخصيات، وقد قامت الباحثة بإعداد الرسوم التصميمية باستخدام برمجيات الحاسب الآلي المساعد للتصميم، من خلال البرمجيات (3D Studio Max- AutoCAD- Adobe Photoshop). وفيما يلي نعرض لعناصر المعالجة الجمالية للعرض.

[١] مجموعة الألوان

لا شك أن للألوان تأثيرها على المتلقي، فهي تنقل تعبيراً قوياً وتثير في الحس مشاعر خاصة، وتخضع الدلالات الرمزية للألوان في الأساس لأنساق الثقافة الاجتماعية، فهي ليست نتاج معرفة فطرية مشتركة بين البشر جميعهم، بل إن الخيارات اللونية جزء من المخيلة الجماعية للمجتمع والتي تنتخب منظومة قيمية تتدخل في اختيار الألوان وما ترمز إليه. ويشكل اختيار الألوان نوعا من أنواع اللغة الدلالية غير المنطوقة، لكنها تبوح بأشياء كثيرة نظرا لما تبثه من رموز وحالات وجدانية (مطر ٢٠١٩، ٤). وتعد الألوان علامة وأيقونة تحيل الإنسان الى رمزية سريّة يمكن من خلالها رصد واكتشاف معنى غائب، حيث تكون الدلالات موضع اختيار سوسيو- ثقافي مخصوص ومحلي؛ خاص ببلد وبثقافة محددة (كورتيس ٢٠١٠،٤٥). وفيما يلي نتناول منظومة الألوان المنتقاة لتصميم عرض "الولايــا" مع دلالاتها الرمزية المستهدفة؛ وبمراعاة البيئة المحلية للأحداث في قرية بجنوب الصعيد.



شكل (1) منظومة الألوان المنتقاة للتصميم

- **اللون الأسود:** مرتبط بالخوف والحزن والظلام والرعب والمكر والخبث، والجريمة واليأس. الأسود أيضا لون لقوى ليلية سلبية وغير قابلة للتطور. كما يشير الأسود الى الكمون والانغلاق، وهو لون الحزن واللا مكان حيث يبدو كل شيء خالياً من أية ملامح، وهو لون الحداد لأنه يشي بمشاركة الأحياء وجدانياً للراحلين صوب النهايات حيث السواد يلف كل شيء، والأسود يعبر عن السلبية المطلقة، وعن حالة الموت التامة (مطر ٢٠١٩، ٧).
- **اللون الرمادي:** يوحى بالبرودة ويرمز إلى الوداعة والخضوع ويبعث أحيانا على الكآبة والحزن والانقباض، وهو هادئ ومحايد وأقل شدة من اللون الأسود (عبد المعطى ١٩٩٦، ١٧٦).
- **اللون الأحمر الداكن:** الأحمر هو لون التناقض الوجداني، فهو لون القوة والجبروت، وأيضا اللون الثوري الذي يمتزج فيه الدم بالغضب. وهو رمزٌ لجهنمّ في التي توصف بأنها حمراء (عمر ١٩٩٧: ١٦٤)، وهو لون الروح والقلب، كما أنه لون الشهوة الممنوعة والدم المستباح (عبيد ٢٠١٣، ٧٤).
- **اللون الأصفر:** مرتبط بالخبث والحسد (مدقن ٢٠٢١، ٣٣٨).

- **اللون الأخضر:** هو الطبيعة ويوحى بالراحة ويضفي بعض السكينة على النفس البشرية، ويدعو للثقة وفيه خصب وأمل، ولكن إذا اجتمع مع الأزرق يوحي بأقصى درجات البرودة، وفي العقيدة الإسلامية فهو لون ثياب أهل الجنة؛ لذا اكتسب أهمية مضافة لدى المؤمنين (مطر ٢٠١٩، ٧).

- **اللون الأزرق:** من ألوان المجموعة الباردة، وهو لون الهدوء والصفاء، ويقلل من الهياج والثورة، ويرتبط هذا اللون بالسماء والماء في الطبيعة، وكذلك يرتبط ببرودة الليل. لون حالم قادر على خلق أجواء خيالية، والأزرق إن اجتمع مع الأخضر فهو يمثل أقصى درجات البرودة؛ وهو يدعو إلى الخوف وإلى الاحتقار في الوقت نفسه.

- **اللون البني:** رمز الريف والحصاد والوفرة وهو لون هادئ ومحافظ وفيه وقار ولو أنه أيضا يميل إلى القذارة (عبد المعطى ١٩٩٦، ١٧٧).

- **اللون الأبيض:** يعبر عن قوى نهارية إيجابية ومتطورة، وهو رمز للعفة والطهارة (مدقن ٢٠٢١، ٣٣٨)، وهو اللون المثالي بطبيعة الحال، فإن كل الانبعاثات الملونة عندما تمتزج في توازن مثالي يتكون اللون الأبيض النقي (بيرين ٢٠١٧، ١٠٠).

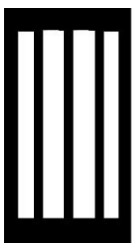
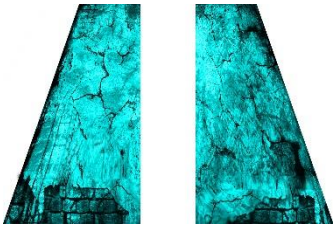
وتعد الألوان بما توفره من موروث ثقافي ساحة رحبة لممارسة إنتاج المعنى، فمنذ القدم عبرت الأعمال الفنية بواسطة الألوان عن الانفعالات والقيم، فأكسبتها دلالات معينة وجعلتها رموزا متنوعة تنوع ألام الإنسان وآماله، ومن الدلالات التي تعبر عنها الألوان: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الحزن والفرح، الرضا والغضب (عبيد ٢٠١٣، ١٠).

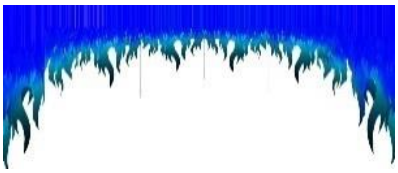
[٢] تصميم المناظر

تنقسم المناظر الرئيسية في العرض إلى (ساحة في النجـع - بيت جنوبي بسيط يمثل عدة أماكن: بيت عسكرية / بيت عوض / بيت أسرة عسكرية وعوض القديم – الجبانة).

أولا: الرسوم التحضيرية

بداية قامت الباحثة بإعداد مجموعة من الرسوم التحضيرية لمجموعة من المفردات البصرية التي تعبر عن المفاهيم الرمزية للعرض تمهيدا لصياغة التصور النهائي- انظر شكل (٢). بضمن ذلك الرمز الرئيسي (الخلخال) وعناصر هيكلية لنوافذ ذات قضبان. كما تم إعداد تكوينات لأشكال من ألسنة اللهب كعناصر لينة معلقة؛ بالألوان الباردة على هيئة هالات من اللهب الأزرق المحيطة بالتكوين العام، بألسنة متجهة نحو مركز التكوين ومرتبطة لونيا بالشخصيات الرئيسية وحاضرة طوال العرض، وأيضا بالألوان الساخنة للهب الأحمر والبرتقالي والتي ترتبط في الحدث المسرحي بظهور الشبح (صل الغريب) من العالم الآخر، بألسنة متصاعدة لأعلى، في حالة من المقابلة اللونية والحركية بين العالمين.

موتيفة الخلخال	 وحدة من القضبان	 بوابة ذات تكوين هرمي وخطوط مائلة

 تشكيلات من اللهب الأزرق	تشكيلات من اللهب البرتقالي	صورة ظلية للفارس الشبح (صل الغريب)

شكل (٢): مسرحية (الولايـــا)

رسوم تحضيرية لمجموعة من العناصر التشكيلية المستخدمة في التصميم

العنصر البنائي الرئيسي هو البوابة الضخمة في مركز وعمق التكوين، والتي تبدو كتجريد لهرم عملاق (قبر) ينشق إلى نصفين ليمثل مدخلا رئيسيا إلى قفص المشهد، حيث يتم توظيف الفضاء للتعبير عن عدة أماكن. البوابة ذات شكل مثلث هرمي وتتكون من شقين بخطوط خارجية مائلة توحي بعدم الاستقرار وبالانحدار لأسفل، وهي متحركة يتم فتحها وغلقها بالانزلاق، وتارة تمثل مدخل لبيت، وتارة تمثل بوابة المقابر حيث تتردد عسكرية لزيارة قبر الغريب وتبث أحزانها للحبيب الغائب المغدور، وفي مشاهد أخرى تبدو البوابة مدخلا للعالم الآخر يطل منه شبح الفارس (صل الغريب) على صهوة جواده. كما يشتمل التكوين على مجموعة من المنصات والسلالم التي توفر مواقع مختلفة للأداء التمثيلي ومداخل ثانوية لقفص المشهد.

ثانيا: الرسوم التصميمية للمناظر

قامت الباحثة بإعداد مجموعة من الرسوم للمساقط الأفقية والمناظير الملونة بحالات إضاءة مختلفة، ومن ثم طباعة الرسوم الميكانيكية والتصميمية للمسقط الأفقي والمناظير الملونة كما هو موضح في الأشكال المرفقة.

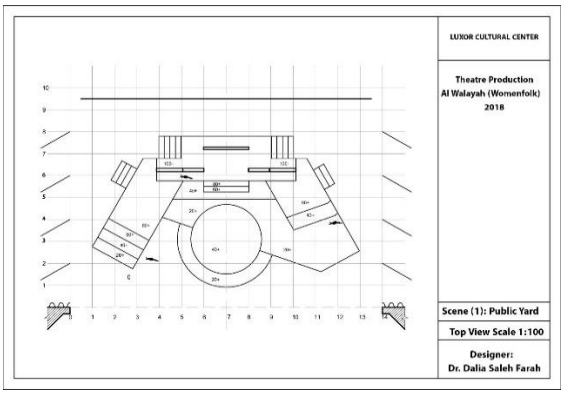
- **المنظر الأول: ساحة في النجع**

المعالجة اللونية للمنظر يهيمن عليها الألوان الباردة (الأزرق والأخضر) في بيئة مكانية لا حياة فيها، بالمقابلة مع الألوان البرتقالية والصفراء النابضة بالحيوية والتي تظهر عندما يتم فتح البوابة ليظهر منها (صل الغريب) ممتطيا صهوة جواده، فهو كان يمثل مصدر الحياة لعسكرية والتي أصبحت مجرد جثة متحركة بلا روح من بعده . انظر شكل (٣).

في المستويين الرأسي والأفقي تم توظيف الدائرة، فهي حاضرة في وحدات الخلخال المدلاة، وحاضرة في المنصة الأرضية المستديرة والتي يتجمع حولها أهالي النجع. وسيميائيا؛ فإن الدائرة ترمز إلى الكلية غير القابلة للتجزئة، كما أن الحركة الدائرية هي حركة مطلقة الكمال، فهي لا تتغير وليس لها بداية ولا نهاية. وبذلك فهي ترمز للزمن الذي يسترسل في تتابع وثبات وتكرار اللحظات متشابهة (بنكراد ٢٠١٢، ١٤٨).

تتعدد المداخل والمخارج الثانوية والمستويات الأرضية، ويتخلل التكوين تشكيلات من الأشجار الجافة الجدباء لكنها ذات لون أحمر داكن، وهي ترمز إلى الفتيات وما يتأجج داخلهن من نيران داخلية، لكن وفقا لقانون الصمت فما من سبيل للتعبير عن رغباتهن المكبوتة. ويغلف المنظر المسرحي براقع وبراويز متتالية على هيئة ألسنة اللهب الأزرق البارد فيما يبدو كفرن عملاق تحترق داخله الشخصيات.

أ. منظور ملون



ب. مسقط أفقي

ج. لقطة حية من افتتاح العرض ومشهد (ساحة في النجع)

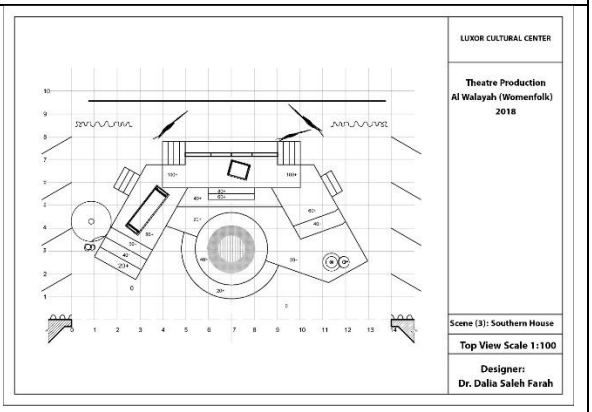
شكل (٣) مسرحية الولايـا - المنظر الأول (ساحة في النجع)

- **المنظر الثاني: بيت جنوبي بسيط**

في واجهة المنظر نجد وحدة الخلخال في تكوين ثلاثي يتدلى من برواز المنظر، ويرمز للفتيات الثلاث، مع تشكيلات من القضبان التي تعبر عن حالة الأسر والكبت. وفي التمثيل الرمزي يعد الخلخال رمزا للشرعية؛ والذي تتبادله الأم وبناتها الثلاث لكي يحصلن على مباهج العلاقة المحرمة مع زوج الأم. وتتكرر الاستعارة الرمزية للرقم ثلاثة (الفتيات) في الأشجار الثلاثة الجدباء على خشبة المسرح. جدران المنزل لا تستر ساكنيه، في استعارة لانعدام الخصوصية، مع توظيف رموز من الفن الشعبي (العيون والكفوف) تعبر عن حالة التلصص والتداخل بين الشخصيات. انظر شكل (٤).

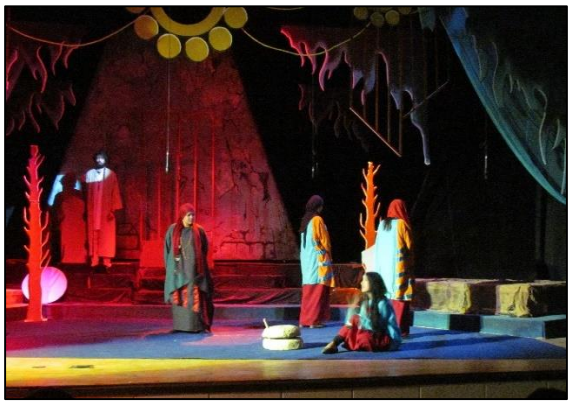
الدائرة ماتزال مدمجة في التصميم متمثلة في وحدات الخلخال المدلاة وفي المنصة الأرضية، كما يشتمل التكوين على عدة عناصر ومكملات تؤكد الشكل دائري (الفرن – الرحاية – الطبلية – الكليم).

أ. منظور ملون

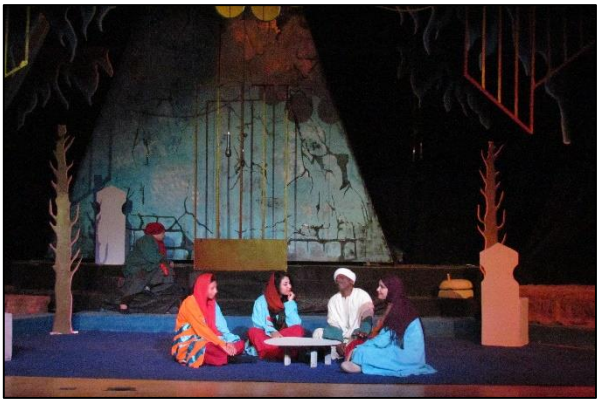


ب. مسقط أفقي

ج. لقطة حية من العرض لمشهد من الماضي في بيت أسرة عسكرية وعوض القديم



د. لقطة حية من العرض في بيت عسكرية



ه. لقطة حية من العرض في بيت عسكرية بعد زواجها الثاني

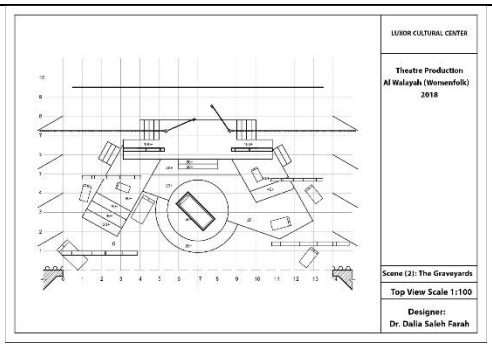
شكل (٤) مسرحية الولايـا - المنظر الثاني (منزل جنوبي)

- **المنظر الثالث: الجبانة**

يعاد ترتيب التكوين بحيث يتوسط الدائرة قبر الغريب والذي تزوره عسكرية لتبث أحزانها، ويتم تدوير شقي البوابة الضخمة وإظهار الوجه الخلفي، وتتحول المسطحات إلى أسوار الجبانة؛ يتوسطها بوابة من القضبان مثل باب السجن. يغلف المنظر

تشكيلات من الأشجار الجافة الجرداء التي تتخذ أشكالا تكرارية تعزز الوحدة الفنية للتكوين، وتتناسق مع المنحنيات في البراقع أعلى المنظر، كما توجد عدة شواهد قبور ثانوية موزعة في الفضاء المسرحي. انظر شكل (٥).

أ. منظور ملون



ب. مسقط أفقي

ج. لقطة حية من العرض في الجبانة وعسكرية تزور قبر الغريب

شكل (٥) مسرحية الولايــا - المنظر الثالث (الجبانة)

[٣] تصميم الأزيـاء

قامت الباحثة بتصميم الأزياء بأسلوب تعبيري رمزي، يعكس الحالة الشعورية لكل شخصية، وذلك من خلال العلاقات الخطية والألوان والخامات، وبالتعبير عن مثلث المحرمات الثلاث. تم تصنيف الشخصيات الرئيسية إلى ثلاث مجموعات وفقا لشبكة العلاقات الدائرة في أحداث المسرحية؛ ومن ثم تم التعبير عن تلك العلاقات العضوية المتشعبة في معالجة الأزياء. بداية فإن شخصية الأم (عسكرية) ترتبط عضويا ببناتها الثلاث واللاتي يمثلن عنفوان الجسد أو المحرم الأول (الجنس)، ومن جهة ثانية فهي ترتبط عضويا بأخيها (عوض) وزوجته (نجيــة – شقيقة جابر) ويرتبطان مع عسكرية بشخصية (جابر - زوج عسكرية الأول – أبو البنات)، فهم يتشاركون في مستوى من الزمن والأحداث في حياة عسكرية منذ زواجها بالإكراه من جابر، ويرتبط الثلاثة (عوض – نجية – جابر) كمجموعة رمزيا بفكرة المحرم الثاني (السلطة)؛ والتي تفرض على عسكرية نمط حياة لا ترغبه، ويتم قولبتها في تلك الحياة حفاظا على سلطة المجتمع الفاسد الرجعي والمستمسك بإبقاء الأوضاع على ما هي عليه، حتى وصل الأفراد فيه إلى الحضيض.

في المجموعة الثالثة وعلى المستوى العاطفي فإن عسكرية في حالة مقابلة مع شخصية (صل الغريب) الذي يمثل أملها المفقود في السعادة والنقيض للمحيطين بها ولوضعها الفعلي، وهو يمثل مفهوم (الصمت) والمسكوت عنه. أما الزوج الضرير

(الشيخ محفوظ) فهو يمثل العمى (قرين الصمت)، ونجد أن النص لا يجرمه، ولا يدافع عنه، وكلا الشخصيتين (محفوظ – الغريب) يرمزان لفكرة المحرم الثالث (الدين). بينما الفئة الأخيرة هم أهالي النجع، الذين يمثلون الجوقة وفقا للنموذج الكلاسيكي، وهم يشاهدون الأحداث ويحاكمون الشخصيات، وهم أيضا المجتمع ذو الأفكار المنحرفة التي تدمر الأفراد وفقا لحالة الجبرية الاجتماعية، وهناك ارتباط بصري جزئي بين الشيخ محفوظ وأهالي النجع؛ فهو واحد من الناس.

وفقا لهذا التحليل قامت الباحثة بإعداد مجموعة من الرسوم التحضيرية للأزياء لاختيار نوعية الخطوط ومجموعات الألوان التي تعبر رمزيا عن كل شخصية وعن انبثاقاتها وارتباطاتها العضوية. فالعلاقات المتشابكة في حياة عسكرية تم التعبير عنها من خلال الثوب ذو الطبقات المتتالية المتراكبة والتي يدفن كل منها سابقه بشكل جزئي، وهي طبقات من الألم الذي عايشته وتعايشه عسكرية على مستويات مختلفة من حيث الزمان والأشخاص، ويغلب على الزي اللون الرصاصي الداكن الذي يقترب من السواد، ويدخل في طبقاته القماش المقلم باللون الأحمر الداكن بخطوط تحاكي قضبان النوافذ التجريدية في المنظر، وترتبط بذلك عضويا مع معالجة ملابس (عوض – نجية – جابر). ويدخل في زي عسكرية أيضا مساحة من اللون الأخضر الداكن المرتبط عضويا بملابس البنات والزوج الثاني محفوظ. وارتباطا بالرمز الرئيسي (الخلخال) ورمزية الرقم ثلاثة (البنات) فالزي مطعم بثلاثة عملات تتدلي من غطاء الرأس – انظر شكل (٦).

ملابس الفتيات الثلاث مكونة من طبقتين من الألوان المتعارضة والتي ترمز إلى ازدواجية الجوهر وتعارضات القوى التي تتمظهر في مستويات وجودهن، حيث الطبقة الخارجية من اللون الأزرق المخضر الهادئ البارد المتجمد، بينما الطبقة الداخلية من اللون الأحمر الداكن الساخن. فما يظهرنه أمام المجتمع من رصانة وهدوء لا يمت بصلة لما يجول داخلهن باطنيا من مشاعر ورغبات مكبوتة تطل على الخارج من خلال فتحات (نوافذ) تخترق الطبقة الخارجية بمعالجات متكافئة إلى حد كبير في الأزياء الثلاث وتحددها أشكال القضبان التي تحبس عنفوان الجسد داخل المظهر الخارجي الكاذب. ويتكرر في ملابس الفتيات اكسسوار العملات ارتباطا بالرمز الرئيسي – انظر شكل (٦).

بالنسبة لملابس (عوض – نجية – جابر) فإن اللون المهيمن هو الرصاصي الذي يقترب من السواد، والملابس تغطيها أشكال من القضبان التي تبدو نوعا ما كصلبان، فهم في مفارقة ساخرة جلادي عسكرية ومصدر السلطة القاهرة في حياتها، لكنهم هم أنفسهم مصلوبين معذبين، فالأخ (عوض) يعاني من نوبات هلع كل ليلة بسبب واقعة قتله للغريب، والزوج الأول (جابر) يعاني من عقدة نقص حادة أمام عسكرية التي لا تبادله أي مشاعر ويعجز عن أن يملأ عينها وقلبها، وتم التعبير عن هذا النقص النفسي في شكل ملابسه التي تقصر أطرافها عن الأطوال الطبيعية، وينتهي الأمر بجابر أن يموت كمدا بالذبحة في ختام مشهد لمحاكمة رمزية ينصبها له أهالي النجع (المجموعة). أما نجية فقد عانت لسنوات من فقد أخيها مبكرا؛ وأيضا من سوء حالة عوض الذي ينهار كل ليلة بين يديها في نوبات هلعه حيث يتراءى له شبح الغريب ويتعذب نفسيا من هذه المواجهة المتكررة. وفي المجمل فإن هذا الثلاثي يعذب ويتعذب في آن واحد، حيث اللون الرصاصي الأسود يرمز لقوى ليلية سلبية وغير قابلة للتطور، بينما اللون الأحمر الناري يعبر عن الاحتراق والعذاب. في المقابل؛ نجد اللون الفاتح المقترب من الأبيض ويعبر عن قوى نهارية إيجابية ومتطورة متمثلا في زي (صل الغريب) الروح الهائمة حول عسكرية – انظر شكل (٦).

شكل (٦) مسرحية الولايــا – تصميمات الأزياء

خطوات تنفيـذ المناظر والأزياء

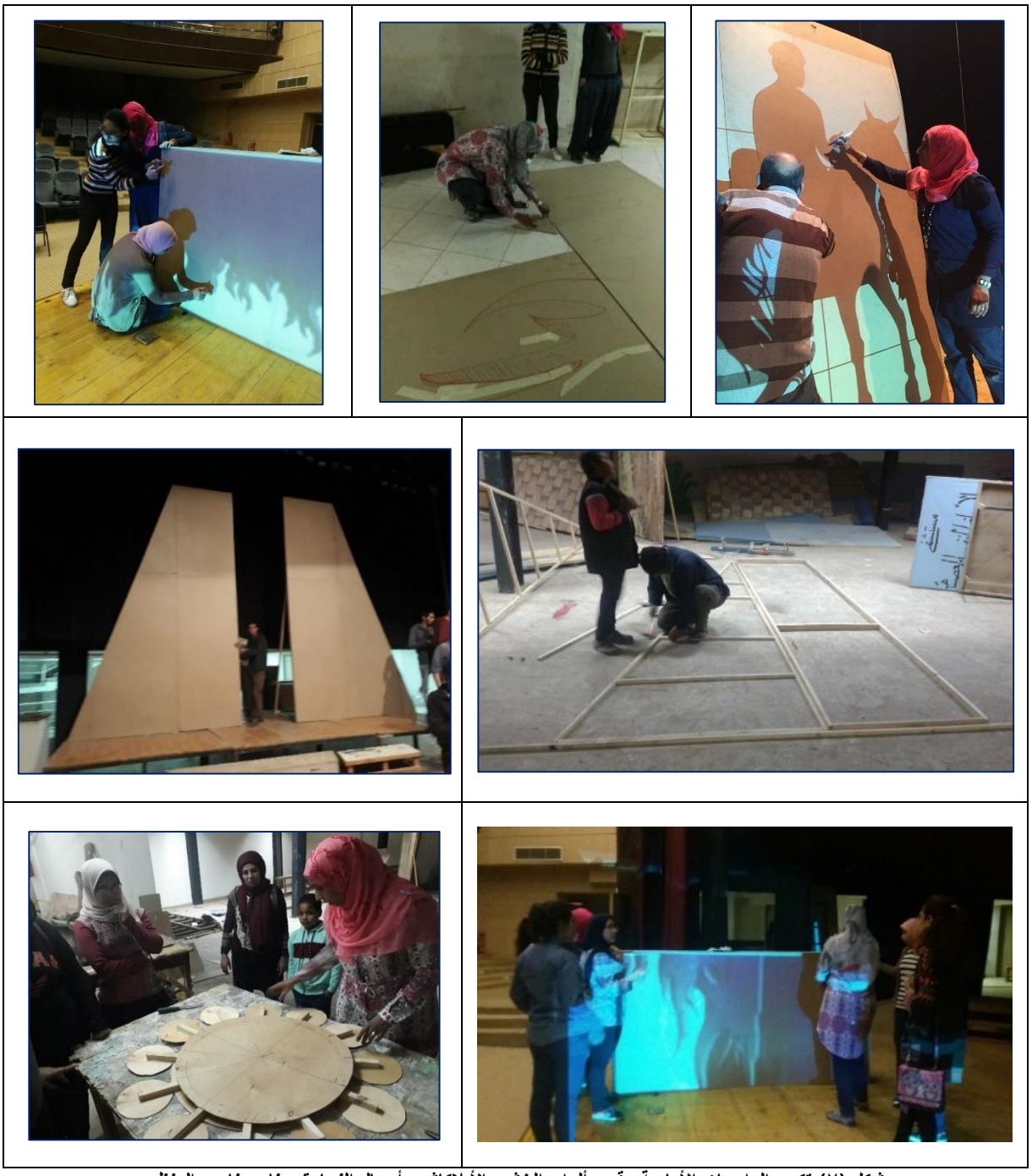
وفقا لمقتضيات إجراءات الإنتاج وبمراعاة النواحي المالية وقدرات إدارة خشبة المسرح؛ فقد تم دمج المناظر في تكوين شامل (النجع – بيت جنوبي –الجبانة)، وتم عمل التعديلات المطلوبة خلال الإنتاج واختصار بعض عناصر الديكور. لإفادة الطلاب تم التنسيق بين فرع ثقافة الأقصر وكلية الفنون الجميلة لإشراك طلاب شعبة الفنون التعبيرية في أعمال التنفيذ لإكسابهم الخبرات العملية للتخصص، وفقا لبرنامج عمل معتمد من إدارة الكلية وتحت إشراف الباحثة.

أ. أعمال النجارة وبناء عناصر المنظر

وفقا للرسوم التصميمية لعناصر المنظر تم تكبير الواجهات الأمامية للمسطحات باستخدام الإسقاط الضوئي ورسمها على ألواح الخشب الأبلاكاش، ثم قص الخطوط الخارجية للمسطحات وتفريغ الفتحات. ثم عمل التقوية الخلفية والتعضيم لتثبيت المسطحات على خشبة المسرح. انظر شكل (٧).

ب. تلوين وتجميع المنظر

باستخدام الدهانات البلاستيك تم أولا تحضير المسطحات بطبقة من اللون الأبيض ثم دراسة التفاصيل وتركيب الدرجات اللونية وفقا للوحات التصميم المقترح. تلا ذلك ترتيب وتجميع المستويات الأرضية على خشبة المسرح، ثم تجميعا وتركيب عناصر المنظر الرأسية، وتعليق الفريزات المرسومة والعناصر اللينة. تلا ذلك ضبط أجهزة الإضاءة. انظر شكل (٨).



شكل (٧) تكبير الواجهات الأمامية وقص ألواح الخشب الأبلاكاش وأعمال النجارة وبناء عناصر المنظر

شكل (٨) تلوين عناصر المنظر وتجميعها مع المستويات الأرضية على خشبة المسرح مع ضبط معدات الإضاءة

العرض المسرحي على خشبة المسرح

تم تقديم العرض المسرحي "الولايـا" على مسرح قصر ثقافة الأقصر ضمن فعاليات مهرجان الفرق القومية بإقليم جنوب الصعيد في الفترة من ٢٠١٨/٢/٢١م حتى ٢٠١٨/٣/٦م. وقد حضر العرض الختامي مجموعة من النقاد والكتاب والذين قاموا بعقد ندوة نقدية لمناقشة العرض؛ والذي قدمته الفرقة القومية بالأقصر من تأليف الشاعر والكاتب المسرحي أسامة البنا وإخراج أشرف النوبي، وسينوغرافيا داليا فرح. وناقش العرض النقاد والكتاب يسري حسان، ويوسف فاخوري، وليليت فهمي، ومحمود الحلواني، وأدار الندوة الكاتب محمد صالح البحر.

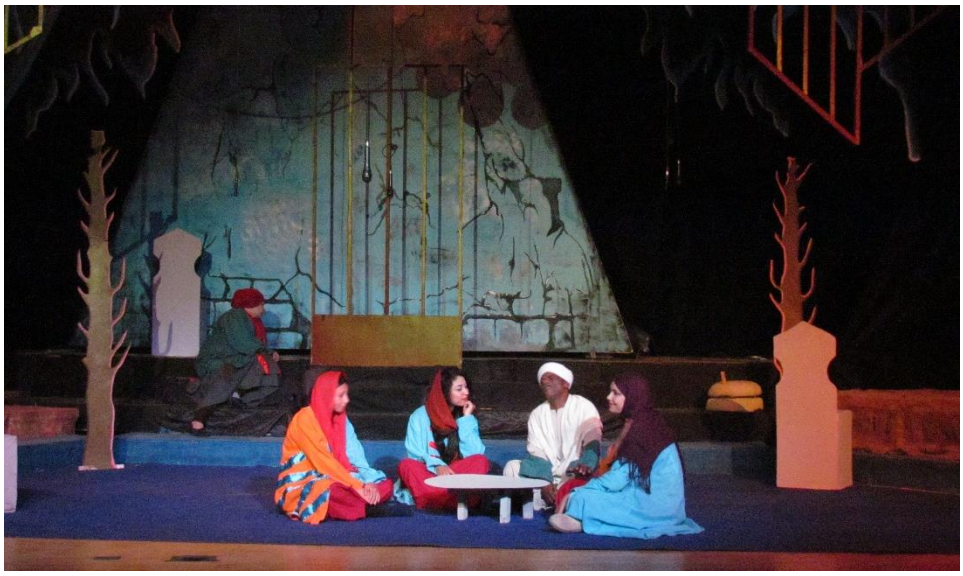
وتم تصعيد العرض من قبل لجنة التحكيم للمشاركة في المهرجان الختامي للفرق القومية بالقاهرة وعُرض على مسرح مركز الجيزة الثقافي في شهر أبريل ٢٠١٨م. وقامت الباحثة بإعداد المطبوعات الإعلانية للعرض – شكل (٩).

بوستر مقاس ٥٠سم×٧٠سم — البانر مقاس ٣م×٢,١٠م

مطوية (بامفلت) وجه أول — مطوية (بامفلت) وجه ثاني

شكل (٩) المطبوعات الإعلانية للعرض المسرحي الولايا (٢٠١٨) من تصميم الباحثة

المنظر الافتتاحي (ساحة في النجع) – الأهالي يحاكمون عسكرية والفتيات الثلاث بعد افتضاح أمرهن

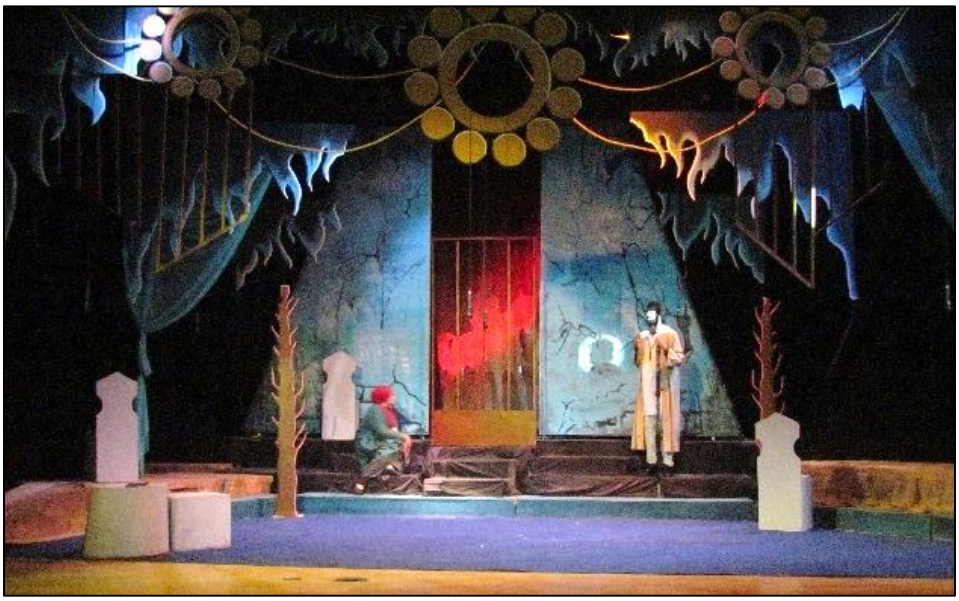


منظر في بيت عسكرية وحوار بين الفتيات وزوج الأم

منظر في الجبانة وعسكرية تزور قبر الغريب وتشكو له

شكل (١٠) لقطات حية من العرض المسرحي الولايـا (٢٠١٨)

خشبة مسرح قصر ثقافة الأقصر



ظهور (صل الغريب) كصورة ظلية لفارس يمتطي جواده وعسكرية تشكو له

المشهد الختامي: عسكرية والفتيات الثلاث يعطين ظهورهن للمجتمع ويغادرن النجع

شكل (١١) لقطات حية من العرض المسرحي الولايـا (٢٠١٨)
خشبة مسرح قصر ثقافة الأقصر

شكل (١٢) ندوة نقدية لمناقشة عرض "الولايا" - قصر ثقافة الأقصر
ناقش العرض النقاد والكتاب: يسري حسان، ويوسف فاخوري، وليليت فهمي، ومحمود الحلواني، وأدار الندوة الكاتب محمد صالح البحر

النتائج:

- تلعب المعالجة البصرية دوريا محوريا في إيصال رسالة العرض المسرحي للمتلقي، حيث تمثلت القضية التي يطرحها العرض المسرحي (الولايا) في الغوص في عالم الحرمان في أبشع صوره، ومناقشة موقف المجتمع الذي لا يحاول فهم الحلال بقدر محاولته تحقير الحرام وأهله، وهو ما يمثل عقدة الصراع في المسرحية التي تدور حول البطل المقهور، والتي تقدم صورة مجازية عن مشكلات الواقع الاجتماعي للطبقات الاجتماعية المهمشة.
- من خلال تحليل النص المسرحي والأصل الأدبي يتم استخلاص الرسالة الفنية للنص؛ والتي تمثلت في هذه الحالة في عرض المعاناة الجسدية والعقلية في حياة المرأة المقهورة والمهمشين، وفقا لبنية اجتماعية يهيمن عليها قانون الصمت، وهو ما تم التعبير عنه من خلال التصميم.
- من خلال المعالجة الجمالية للعرض تم التأكيد على الحالة المزاجية للمسرحية والتي تكتنفها الأجواء التراجيدية والحزن العميق، مع هيمنة مشاعر الحرمان والكبت والمعاناة في العالم الداخلي والعالم الخارجي للشخصيات، حيث يبرز العرض حقيقة أن الأكثر وجعا هم أولئك الذين يموتون وهم أحياء.
- المنظومة اللونية للعرض أداة جوهرية لتجسيد دلالات ثقافية ترتبط بالبيئة المكانية والاجتماعية، بالإضافة إلى الدلالات الرمزية التي تعبر عن الحالة الوجدانية للشخصيات.
- الألوان المتعارضة ترمز إلى الازدواجية الجوهرية للشخصيات، وهو ما يمكن الإفادة منه في معالجة السينوغرافيا، سواء في مفردات المناظر أو باستخدام الملابس ذات الألوان المتقابلة.
- الممثل عنصر أساسي في تكوين الصورة المسرحية، ومن خلال ربط المعالجة التشكيلية للمناظر بالمعالجة التشكيلية للأزياء، تتحقق الوحدة الفنية في التصميم.

- إن العرض المسرحي الذي يحقق الثراء البصري ويعكس الصرعات الدائرة بين الشخصيات ويعبر عن محتوى النص ورسالته، من خلال المعالجة الجمالية للعناصر البصرية المكونة للسينوغرافيا؛ تتحقق فيه الرسالة الفنية للنص وفقا لرؤية المصمم.

التوصيات:

- إن فن المسرح يفسح المجال لنشر ثقافة الدمج ومكافحة التمييز، ويفتح مساحات جديدة لاستكشاف التخيلات والعواطف والحلول الممكنة حول التغيير الاجتماعي المطلوب.
- نحن بحاجة إلى حراك فني مستمر لتعديل منظومة الأفكار الرجعية التي تمس المجتمع المصري، وفي هذا الصدد فإننا نوصي بتعزيز دور مسرح الدولة في التعبير عن أحوال المجتمع ومعالجة قضاياه.
- من الهام دمج الشباب بشكل أكثر فاعلية في الأنشطة الثقافية التي من شأنها تعزيز ممارسات اجتماعية أفضل، ويترتب عليها رفع الوعي العام لأفراد المجتمع لكي يتخذ مواقف أكثر عدالة وإيجابية تجاه قضاياه.

المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1. الخولي، يمني طريف. "فلسفة العلم في القرن العشرين: الأصول – الحصاد – الآفاق المستقبلية " .عالم المعرفة العدد ٢٦٤. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،٢٠٠٠.

1. Alkhuli, Yamaniun Tarif. "falsafat alealam fi alqarn aleishrina: al'usul - alhisad - alafaq almustaqbalia ". ealam almaerifat aleadad 264. almajlis alwataniu lilthaqafat walfunun waladab ,2000.

2. السالمي، حاتم. "رمزية الجسد والدين في بعض أقاصيص يوسف إدريس مجموعة بيت من لحم انموذجا". أعمال ندوة الدين والجسد، ج، ٢٨ – ٤٤١، القيروان: مدرسة الدكتوراه: الآفاق الجديدة في اللغات والآداب والفنون والإنسانيات. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، ٢٠١٠. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/624412

2. Alsaalmi, Hatim. "ramziat aljasad waldiyn fi baed 'aqasis yusif 'iidris majmueat bit min lahm ainmudhaja". 'aemal nadwat aldiyn waljasadi, ja, 28 - 441, alqayrawan: madrasat aldukturah: alafaq aljadidat fi allughat waladab walfunun wal'iinsaniaati. kuliyat aladab waleulum al'iinsaniat bialqayrawan, 2010. mustarjae min http://search.mandumah.com/Record/624412

3. النقاش، فريدة. "بيت من لحم بين الجنس والدين". أدب ونقد، مج ٥, ع ٣٦، ٢٨ – ٣٦، ١٩٨٨ مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/307520

3. Alniqashu, Faridatun. "bit min lahm bayn aljins waldiyni". 'adab waniqda, maj 5, e 36, 28 - 36, 1988 mustarjae min http://search.mandumah.com/Record/307520

4. بنكراد، سعيد. "السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها". دار الحوار. اللاذقية، ٢٠١٢.

4. Binikrad, Saeid. "alisimyayiyaati: mafahimuha watatbiqatiha". dar alhawari. allaadhiqiati, 2012.

5. بيرين، فيبر. "الألوان والاستجابات البشرية". ترجمة صفية مختار. مؤسسة هنداوي، ويندسور، ٢٠١٧.

5. Beren, Weber. "al'alwan waliastijabat albashariatu". tarjamat sifiat mukhtar. muasasat hindawi, windisur, 2017.

6. عبيد، كلود. "الألوان، دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها". المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٣.

6. Eabidi, Klud. "al'alwan, durha, tasnifiha, masadiraha, ramziatiha, dalalatiha". almuasasat aljamieiat lildirasat walnushri, bayrut, 2013.

7. عمر، أحمد مختار. "اللغة واللون"، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧.

7. Omar, 'Ahmad Mukhtar. "allughat wallawni", ealam alkutub lilnashr waltawzie, alqahirati, 1997.

8. مدقن، كلثوم. "سيميائية اللون ورمزيته الدلالية". مجلة ريحان للنشر العلمي، ع ٧، ٣٢٧ – ٣٤٢، ٢٠٢١.

8. Mudqan, Kulthum. "simyayiyat allawn waramziatuh aldilaliatu". majalat rayhan lilnashr aleilmi, e 7, 327 - 342, 2021.

9. مطر، ناجي عباس. "سيموطيقا اللون: دراسة ثقافية". المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات واللهجات وعلم اللغة. الأهواز، ٢٠١٩.

9. Matar, Naji Abbaas. "simutiqa alluwn: dirasat thaqafiatun". almutamar alduwaliu althaalith hawl alqadaya alraahinat lilughat wallahajat waeilm allughati. al'ahwazi, 2019.

المراجع باللغة الأجنبية:

10. Abdul-Latif, Emad. "Idris, Yusuf (1927–1991)", Oxford African American studies center. Published online: 31 January, 2014. https://doi.org/10.1093/acref/9780195301731.013.50358

11. Farah, D. S. A. Wahab. “State theatre in postcolonial Egypt and its role in affirming Egyptian cultural identity”, South African Theatre Journal. Taylor and Francis, Routledge. Published online: 19 Oct, 2022. DOI: 10.1080/10137548.2022.2127423

12. Prochazka, Theodore Jr. “Treatment of Theme and Characterisation in the Works of Yusuf Idris”. Thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy in the University of London. School of Oriental and African Studies, 1972.