مشكلات التلقي بين أحادية النص وتعددية العرض"طقوس الإشارات والتحولات نموذجا"

د/ رانيا احمد علوان

مدرس بقسم الاعلام التربوي(مسرح) بكلية التربية النوعية

ملخص البحث:

هدفت الدراسة الى التعرف على أهم مشكلات التلقي للأعمال المسرحية بين أحادية النص وتعدد عرضه ولتحقيق أهداف الدراسة الحالية استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي حيث تكونت عينة الدراسة من النص المسرحي "طقوس الإشارات والتحولات " نصا وعروض النص المجسدة على المسارح المصرية والتركيز على أولى تلك العروض للمخرج حسن الوزير وأسفرت أبرز نتائج الدراسة ان تعددية الإخراج المسرحي للنصوص الأحادية تعد من اهم الإشكاليات التي تقف امام متلقى العرض المسرحي والمتلقي القارئ مما يؤدى الى تضليل المشاهد ويؤثر على مصداقية العرض ويعد من أهم الأسباب الى عزوف الجمهور عن حضور المسرحيات نتيجة لوجود العديد من العوامل المؤثرة على الرؤى الاخراجية للعديد من المخرجين للنص الواحد منها علاقة المخرج بمؤلف النص او مجموعة من العوامل المادية والتي تعد من اهم مشكلات المسرح المعاصر.

Abstract:

The study aimed to identify the most important problems of receiving the theatrical works between the single text and the multiplicity of the subject and to achieve the objectives of the current study the researcher used the descriptive analytical method where the study sample of the theatrical text "rituals of Signs and transformations" text and presentations of the text embodied in Egyptian theaters and focus on the first of these presentations by the Director Hassan Al Wazir the most prominent results of the study revealed that the plurality of theatrical output of mono texts is one of the most important problems that stand in front of the recipients of the theatrical show and the recipient of the reader, which leads to mislead the viewer and affect the credibility of the show The reasons for the reluctance of the public to attend plays as a result of the presence of many factors influencing the directorial visions of many directors of the text, one of which is the relationship of the Director to the author of the text or a group of material factors, which are the most important problems of the contemporary theater.

أولا: المقدمة:

إن الحديث عن علاقة الجمهور بالفن المسرحي وتلقيه له لن تكتمل جميع أجزاؤها ولم تعد إلى الوراء إلا بالبحث في الأصول والمنطلقات ولعل ما يهمنا بهذه الدراسة هو صلة المسرح بالجمهور ومما لا شك فيه إن المسرح ظاهرة اجتماعية وليدة حاجة جماعية لحدوث هذه الظاهرة وتطورها في الاتجاه الذي يراوده فالجمهور المتلقي ركن أساسي في الفنون المسرحية فهو شريك في العملية المسرحية كونه كمتلقي ويختلف متلقي المسرح عن أي متلقي فن أو أدب أخر فالممثل يستمد طاقته من تشجيع الجمهور له وردة فعله تجاه الممثل ويبدع الممثل كلما كان عطاء الجمهور كبيرا ومتجاوب معه.

وبناءا على ما سبق ذكره "أكد سعد الله ونوس على هذه النقطة حيث قيل " ان المسرح يبدأ فعلا عندما يتوفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل أو يشاركونه فيها وغياب أحد هذين العنصرين فقط هو الذي ينفي الظاهرة المسرحية".

ولهذا نجد القائمين على المسرح من مخرجين ومؤلفين هم الذين يستطيعون تحديد هوية الجمهور قبل كل شيء الذي يوجه خطابه وفنه له وطبيعته والعوامل المؤثرة فيه وطبيعة مجتمعه وثقافته وعاداته التي تحكمه لأنه هو الذي يحدد القاعدة التي ينطلق منها مؤلف النص أو مخرج العرض ومن خلاله ينطلق رجل المسرح إلى تحديد ملامح مسرحه الذي يلائم هذا الجمهور ووعيه بقدرات مسرحه على التغيير والفعل. فنشأة الاعمال الفنية والمسرحية هي انعكاس لموضوعات متعددة للواقع الاجتماعي والعمل المسرحي لن ينفصل عن الواقع الذي أنتجت فيه وهو ما يتم تضمينه بكتابة الأعمال المسرحية التي تكتب بناءا على تصور الجمهور الذي تعرض عليه وأيضا نوعية الأعراف التي تتعلق بشكل التلقي.

إن المسرح يعد نوع من الأنواع والقوالب الأدبية مثله مثل الشعر والرواية والقصة الممسرحة ويعتبر أرسطو واضع الأسس التي تقوم عليها نظرية الأنواع الأدبية والذي حرص على توضيح اختلاف الأنواع الأدبية عن الانواع الأخرى في حين أن بعض النقاد يرون أن الادب مجموعة من المسرحيات والروايات والقصائد المفردة والتي تشترك في اسم واحد ألا وهو الأدب"

هذا من جانب ومن جانب أخر لا نغفل دور المشاهد في مواجهة ثلاثة نصوص (نص الكاتب، المخرج، الممثلين) فهل يكون المشاهد نصا رابعا؟

وبظهور الأنواع المسرحية التي تتوجه لجمهور محدد برز جمهور التراجيديا وجمهور عروض الأقنعة والاوبرا الذي كان يتألف من رجال البلاط في القرن السادس عشر والسابع عشر وجمهور الدراما في القرن الثامن عشر الذي كان يتألف في أغلبيته من البرجوازية وجمهور الميلودراما في القرن التاسع عشر من البرجوازية الصغيرة والشعب وبظهور النصوص المسرحية المكتوبة والدور الذي لعبته في تحديد نوعية الجمهور المثقف الذي يقرأ ويذهب للمسرح لمقارنة ما يراه بما يقرأه أو يكتفي بالقراءة وحدها وبعد أن كان الدافع الرئيسي للذهاب إلى المسرح هو متعة الفرجة والجدير بالذكر أن ذلك ارتبط بظهور نوعية خاصة من الجمهور المتخصص هو جمهور النقاد وللتمييز بين المتفرج وبين الجمهور علينا أن نوضح أن المتفرج في مجال المسرح هو الشخص الذي يتابع عرضا ما .

وكلمة المتفرج في المسرح هو فرد له كيانه الخاص ولكنه خلال العرض يصبح جزءا من مجموعة هو الجمهور وهذه السمه التي تميز العرض المسرحي عن القوالب الفنية الأخرى (الإذاعة ، السينما ،التليفزيون) فهو لا يكتمل الا بحضور الجمهور الحى المشاهد والحضور المتكامل المادي له والذى يعطى طابعا خاصا للعروض المسرحية بالإضافة الى ان دوره لن يقتصر على دور المشاهد فقط أي انه ليس متلقيا سلبيا يشاهد فقط لان مجرد قرار الذهاب للمسرح هو فعل مقصود وواع وذلك على العكس مما يحدث مع الفنون الأخرى وبناءا على ذلك فإننا نقصد بالمتفرج هو المتلقي الفرد من ضمن مجموعة من الافراد التي تسمى بالجمهور

ثانيا: مشكلة البحث.

ان للمتفرج دور لا يستهان به في انجاز العرض وإذا عدنا الى الأصول والاسس الأولى لنظرية التلقي والتي قائمة على نظرية ارسطو التي تمثل سلطة نقدية ومرجعية مركزية فانه اعطى للمتفرج قدرا كبيرا من الأهمية باعتباره عنصر هام لاكتمال عملية التلقي والتواصل.

ان المسرح فن المتعة والدهشة والخلق وتعد المتعة هي جوهر العملية الإبداعية وذلك لان العرض المسرحي لا ينتهي بأسدال الستارة ومغادرة المكان الا إذا كان عرضا تافها وسطحيا ينطوي على إهانة لذكاء المتلقي وعقليته اما العرض الناجح هو الذي يبقى محفورا في وجدان المتلقي عبر الأيام ومن خلال مما سبق ذكره نستطيع القول ان النص المكتوب ينفتح على العرض وهذا ما يدفعنا ان نلمس تداخل عناصر النص المسرحي بعناصر العرض أيضا والاهم من ذلك هو الجوانب الجمالية التي يتركها العمل المسرحي في ذات المتلقي او موقف المتلقي (المشاهد او القارئ) من الجماليات الموجودة داخل النص الدرامي او العرض

المسرحي وقبل الحديث عن العمل الفني وألية التلقي (نصا ، عرضا) لابد من إيجاد الفروق بين النص المؤلف والعرض المسرحي بشكل عام لان كلا منهما يشتملا على مجموعة من الخصائص المختلفة التي تميز كلا منهما عن الاخر وهذا الاختلاف هو الذى اشارت إلية" ابرسفليد "بقولها ان التناقض الدياليكتيكيي الذي يكشف عنه الفن المسرحي هو ذلك التناقض بين النص والعرض وان رفض إيجاد أهم الفروق الجوهرية بين النص والعرض يؤدى الى الغموض لان هذه العناصر تختلف في عملية تجسيد كلا منها ومن خلال ما سبق تبرز مشكلة البحث من خلال التساؤل الرئيس التالي:

- ما هي أهم مشكلات التلقي للأعمال المسرحية بين أحادية النص وتعدد عرضة ؟

وينبثق من التساؤل الرئيس السابق مجموعه من التساؤلات الفرعية وهي:

- ما هي أهم الفروق الجوهرية التي حدثت للنص نتيجة لتعدد التناول الاخراجى له؟
- ما هو موقف المتلقي (القارئ والمشاهد) من العناصر الجمالية الموجودة بالنص الدرامي والعرض المسرحي؟

ثالثا: أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى:

١. التركيز على المشاهد (المتلقي) وألية استقباله للعرض المسرحي المتعدد الرؤى الاخراجية
٢. التعرف على جماليات كلا من النص الدرامي والعرض المسرحي.
٣. التعرف على أهم ما يميز النص الدرامي بالمسرح عن غير من العديد من الاجناس الأدبية الأخرى.
٤. التعرف على أهم مشكلات التلقي للأعمال المسرحية بين أحادية النص وتعدد عرضة

رابعا: أهمية الدراسة:

تتضح أهمية الدراسة الحالية في التالي:

١. ندرة الدراسات العربية الى تناولت نظرية التلقي ومدى وجود اختلاف من إمكانية تغير الخطاب المسرحي (للمشاهد، القارئ).
٢. التأكيد على النظر ان المسرح ليس مجرد جنس ادبي فقط بل يميزه عن غيره من الفنون (فنون الفرجة والمشاهدة).
٣. الوقوف على مواطن الجمال في كلا من النص المسرحي والعرض.
٤. ان تعددية الإخراج المسرحي تؤدى الى الخلل بإحداث النص الأصلي للعمل المسرحي

خامسا: مصطلحات الدراسة:

التلقي:

فعملية التلقي هي في الأصل عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بخلاصة التجربة التي عايشها، وتسهم فيه اللغة بدلالاتها الموحية، كما يسهم فيه الدارس والمتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي. فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه " بناء هرميا، قمته النص في لغته ومعطياته، وقاعدته المتلقي والأديب وهي علاقة قد لا تبدو واضحة وضوح الحس بهذا الشكل التنظيمي ولكنها علاقة ذهنية تفرض نفسها على المتلقي ناقدا أوقارئا أومستمعا.

النص المسرحي:

النص المسرحيّ هو عبارة عن قصّة مكتوبة تُقدّم على خشبة المسرح، وتشمل الأحداث والشخصيّات والحوار بينها، ويوضّح طبيعة ارتباط الأشخاص بالمكان والزمان عبر سلسلة من المشاهد المترابطة والمتلاحقة، ويُعتَبر النص المسرحي البناء الدرامي الذي يحدّد سير العرض المسرحي وأساليب الإخراج والتمثيل والتصميم؛ فهو الإيحاء الذي يُسهّل على المخرج تصوّر المكان والزمان، كما يَمدّ الممثل بالتصوّر المبدئي للحالة التمثيليّة التي سوف يقمصها أثناء قراءة دوره التمثيليّ في النص وحفظه، كما يتيح النص المسرحي المجال للجمهور لفهم فكرة وغاية المسرحيّة، وكثيراً ما يقرّر النص المسرحيّ نجاح العمل المسرحي برمته، أو تعثرِه عند المشاهد

العرض المسرحي :

عبارة عن آلاف الصور المسرحية المختزلة، وغير المختزلة، والمتغيرة في زمن العرض لهذه الصور (الوحدات المصغرة) التي يتكون منها العرض الدراماتيكي.

منهج الدراسة:

استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي: الذي يعنى بوصف الظاهرة وجمع المعلومات التي تتمثل في تحديد الهيكل النظري للدراسة.

عينة الدراسة:

- النص المسرحي "طقوس الإشارات والتحولات " تأليف: سعد الله ونوس
- العرض المسرحي "طقوس الإشارات والتحولات: اخراج: حسن الوزير

أدوات الدراسة:

- أداة تحليل المضمون النص المسرحي عينة الدراسة.

- التحليل النقدي للعروض المسرحي

إجراءات الدراسة:

- الالمام التام بالمادة العلمية للدراسة من خلال الدراسات والكتب والمقالات التي لها علاقة بموضوع الدراسة.
- مراجعة الادبيات والدارسات الوثيقة الصلة بالدراسة
- تفسير النتائج والتعليق العام عليها

الإطار التحليلي والنظري للدراسة:

أولا: ملخص النص المسرحي "طقوس الإشارات والتحولات":

إن النص المسرحي "طقوس الإشارات والتحولات " هو نص مستمد من قصة واقعية دارت أحداثها خلال فترة الحكم العثماني وكانت مدنية دمشق هي مدنية تلك الاحداث وتبدا نقطة انطلاق أحداث النص المسرحي من لحظة إلقاء القبض على نقيب الاشراف عبد الله وسط جموع الشعب مع الغانية "وردة " ويدبر المفتي مؤامرة ليدخل زوجة نقيب الاشراف بدلا من الغانية لتتحول الفضيحة الى تعاطف مع النقيب المظلوم نتيجة لاقتحام حياته الخاصة من قبل نظام الحكم دون وجه حق ويعاقب رئيس الدرك بالسجن نتيجة لتسرعه على الحكم على "عبد الله" ظلما وبهاتتا وبعد نهاية الحادثة تبدأ التحولات التي تلحق بكل شخص بالنص المسرحي والتي تسبق تلك التحولات مجموعة من الإشارات ويعتبر ما حدث لعبد الله هو اشارة لتغيير تام يصيب حياة الابطال لتنتهي بمأساة وفوضى تصيب الأبطال جميعهم والمدينة الكاملة.

تدور فكرة العمل الادبي كاملة كما كتبها مؤلف النص الراحل حول النفاق الاجتماعي فالتحولات الصادمة والمفاجآت التي تحدث طوال احداث المسرحية تعكس واقعنا الاجتماعي بكل وضوح لجميع الفئات والشخصيات من رجل الدين او برجل الدولة وعامة الناس والفساد الذي يعيشه الجميع نتيجة الحكم الفاسد.

لن يقتصر المؤلف "سعد الله ونوس" على عرض الواقع الاجتماعي وطبيعة الحكم به بل تحدث عن المرأة في ذلك المجتمع المليء بالفساد والظلم الواقع عليها وكبت حريتها لمجرد انها امرأة وكان ذلك واضحا لما حدث "لمؤمنه " زوجة نقيب الاشراف في ان تجبر ان تتحول الى دور الغانيه لإنقاذ زوجها الفاسد حتى تخلصه من ورطته وتبراه لخروجه من السجن والصاق العار بها لمجرد تشبهها بالغانية التي سارت أمام جميع الشعب وملابسها شبه عارية وكان ذلك

الحدث هو الإشارة التي تنبئ عن تحول حياة مؤمنه كاملة وتتوالى سلسلة التحولات التي تصاب جميع شخصيات النص المسرحي وتسود الفوضى الى أن تحصد جميع المصائر نتيجة المكائد التي دبرت لينتهي مصير الشخصيات بفوضى تسود المدينة كاملة دون عدم مقدرة السيطرة عليها .

تحليل الابعاد الفنية للنص الدرامي:

- **العنوان:**

لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الأكبر الذي يلعبه العنوان في النص المسرحي ويلخص دلالاته لأنه له الدور الأكبر بالإعلان عن بنية النص والكشف عن محتواه ويمارس الدور الأكبر في جذب المتلقي وشد انتباهه الى قراءة النص المؤلف ومن الملاحظ ان عنوان النص المسرحي عينة الدراسة "طقوس الإشارات والتحولات "يسعى الى تحديد محتوى النص ويعمل على فك شفرة ولغز المحتوى ويسعى المؤلف الى لفت انتباه المتلقي الى انه سيكون امام زملة من الإشارات والتحولات والاثارة والمتعة التي تحتم عليه ان ينتبه اليها لممارسة نقده الفني باعتبار ان هذا العنوان يثير العديد من التساؤلات وهى ما المعنى الكائن من وراء طقوس الإشارات والتحولات والعديد من التساؤلات الى تعمل على اطلاق عنان خيال المتلقي لكي يتوقع ما الذي يحدث من خلال أحداث العمل الفني.

- **الفضاء الزماني والمكاني للبناء الدرامي:**

لابد من تحديد عنصري الزمان والمكان مع إظهار التصوير الفني والواقعي لجو البيئتين معا وأول ما لاحظناه هو الخلط بين الوضوح والغموض بعنصري الزمان والمكان والتذبذب بين الواقعية والخيال فالمكان هو مدنية دمشق تلك المدنية التي تحتوى على الأرض والأشخاص والاحداث والظلم والهموم وتحيز كبار الدولة وقهر النساء وجاءت بنية المكان متنوعة ومتعددة وجاءت العديد من الأماكن داخل النص والتي تدور بها الاحداث من منزل الغانية ببداية النص ثم المكان الذى تدار به المكائد "قصر المفتي "وينتقل بنا المؤلف من مكان الى اخر مما يثري خيال المتلقي نتيجة التنوع .

- **الفضاء الزمني:**

ان المسرح بكل أشكاله وفروعه هو فن زمني لأنه مرتبط برباط زماني محدد ولا يرتبط بكاتب النص او العمل سواء كان قصة او رواية ويأتي عمل طقوس الإشارات والتحولات ليجسد زمن ماضي ووقت حاضر يعيش به أفراد المجتمع من الظلم والاستبداد وقهر النساء

وكبت الحريات بالإضافة الى الرجوع الى الزمن الماضي في استرجاع ما كان يحدث كما جاء بحوار مؤمنه ووالدها عما كانت تراه بالزمن الماضي من ظلم وقهر والدتها مما كان يفعله والدها مع النساء كالتالي:

"الشيخ محمد" في قوله:

الشيخ محمد: أنت تأتين الى البيت.. ألا تدركين أنك صرت عارا يلطخ البيت وأهله.

الماسة: ما افعله لا يخص أحدا سواي.

الشيخ محمد: وترفعين عينك بوجهي. من اين تعلمت هذا الاستهتار؟

الماسة: نعم أيها الرجل التقى انى مسكونة برائحة الشهوة التي كانت تملا اعطاف البيت.. اتحدثنى عن النار. انها نار الحرقة في دموع امى وصمتها الموجوع.

وحوارها مع الغانية وردة ورغبتها بالتحول الى غانية كردة فعل كالحوار القائم بين مؤمنه (الماسة) ووالدها.

بالإضافة ان النص لم يهمل الزمن الذي يجسد الرؤى المستقبلية وهو ما يسمى بالزمن الاستشرافي وكانت أكثر المشاهد الدالة عليه هو الحوار الدائر بين مؤمنه والمفتي بإشارة له ان يخلع عباءته ويعيش مستقبله بلا قيود كالتالي:

الماسة: نعم.. لن يدعك البحر قبل ان تذوق مباهجه وربما حنانه.. ودع الموادع الان وانزع هذه الاثقال عنك الا تريد ان تخف وتطفو..

المفتي: ماذا انزع؟

الماسة: هذه العمامة وهذه الجبة؟

ساعد تتابع الزمن والاحداث بالنص على كسر الملل للمتلقي واعمال خيال المتلقي وكسر أحداث المسرحية.

- **الشخصيات:**

تعد شخصيات النص المسرحي هي من أبرز السمات والعلامات حيث انها قامت على بنية محكمه ومتقنه على المستوى الشخصي وعلى مستوى الاحداث على حد سواء كالتالي:

- **عبد الله:** نقيب الاشراف وزوج مؤمنه الشخصية المدللة سليلة الحسب والنسب الذي كانت تربطه علاقة غير شرعيه بالغانية "وردة"الى ان يتم ضبطهما وتدور الاحداث الى ان يتحول الى شخص متصوف زاهدا بالدنيا تاركا ملذاتها بالفصل الثاني من العمل "المصائر"

- **مؤمنه:** زوجه عبد الله "نقيب الاشراف"ابنه الشيخ محمد من كبار رجال المدينة وأعيانها/يكمن بداخلها العديد من الرغبات المكبوتة التي تحتاج وتنتظر أي فرصة للتخلص منها وفك أساور قيدها وتنجح بذلك حينما حدثت ازمة زوجها "عبد الله "وقررت مسايرة المفتي بشرط ان تتخلص من زواجها ويفي المفتي بوعده لها وتنجح "مؤمنه "بإقناع "وردة "الغانية كي تعلمها فنون الغواني كي تصير مثلها وتتحول الى "الماسة "وتصير حديث المدينة ولم تهزها أي تهديدات ووعيد والدها لها كي ترجع عن ما تفعله الى ان تلقى حتفها على يد أخيها "صفوان "كي يتخلص من عارها.
- **المفتي:** الشخصية المسيطرة والمتحكمة بزمام الأمور وهو الذي كان وراء كل المكائد وتحول المصائر ومحرك لجميع أحداث النص المسرحي وكان الدافع وراء ذلك هو حب السلطة وأن يكون على راس الحكم دائما ولذلك دبر العديد من المكائد لنقيب الاشراف "عبد الله" الى ان أتى له "عباس والعفصة " حتى يزفا له خبر ما يتمناه وهو التخلص من "عبد الله "ومن هنا انقلبت الأمور بقوله:

المفتي: أهذاخبرسارا ايراكم ان يهين مرتزقة الدرك اشرافكم؟

عباس: هذا ما رأيناه.

العفصة: كنا نظن أنك ستفرح حين تعرف الوكسة التي حلت بعدوك.

المفتي: ليس نقيب الأشراف بالعدو ربما كانت هناك خلافات في الاجتهاد والرأي ولكن هذه الخلافات ليست عداوة.

وتدور الاحداث ويتحول المفتي بالفصل الثاني "المصائر" الى شخصية مولعة تقع بحب ألماسة كما عبر الحوار عن تعلقه بالماسة.

المفتي: ما أشد نأيك وكلما ازددت هياما أليس حبا هذا؟

الماسة: نعم ولن يدعك البحر تغرق قبل ان تذوق مباهجه.

وتتوالى الاحداث ويمتنع المفتي عن تناول الطعام والشراب حينما سمع خبر مقتل الماسة واقسم بذلك الى ان يأخذ الله أمانته.

الحوار:

تعتبر اللغة من اهم عناصر التواصل في العمل المسرحي حيث جاءت لغة النص المسرحي المكتوبة قريبة من لغتنا الشعبية ممتعة وسهلة ولكن ليست عامية واضاف اليها بعض الاهازيج الدمشقية القديمة وكلمات من اللهجة الشامية اضافت نكهة جميلة للنص وحس

بالمكان الذي تجرى فيه الاحداث وكان واضحا هذا من خلال الحوار الدائر بين الشخصيات وكانت للغة دور كبير بسهولة التواصل مع المتلقي بمختلف مستويات تعلمه باعتبار ان تلقى اللغة في النص من الممكن ان تختلف من متلقي الى اخر كلا على حسب التأويل الذي يمكن ان يصل إلية بالإضافة الى أن مؤلف النص استخدم مجموعة من التلميحات التي تبتعد عن المباشرة التعبيرية وهذا ما جعلها تقترب من لغة الايحاءات وأيضا استعرض النص العديد من العبارات التي تفيد التعجب والاستنكار والدهشة والتي توضح لنا قدرة المؤلف على غزل الصياغات المختلفة التي تنقل المتلقي من موضوع الى اخر عن طريق عنصر الخيال الذى اعتمده.

•الصراع:

يمثل العنصر الأساسي في المسرحية حيث يقوم بشكل أساسي بين جانبين متناقضين ويكون عقدة المسرحية وصورته المعروفة في المسرحيات بكونه صراع بين الشر والخير حيث يمثل كل منهما شخصيات محددة ويبدأ بصورة طبيعية بسيطة ثم ينمو ويقوى ليبلغ ذروته ثم يأتي حله في نهاية المسرحية وعبر النص عن مجموعه من الصراعات التي ساعدت على تطور الاحداث والوصول الى ذروتها الذى كان يجسد الصراع بين الرغبة والقانون مثل الحوار الذي دار بين عباس والعفصة والذي انتهى بانتحار العفصة نتيجة للخلاف الذي حدث بينهما وغيرها من الاحداث التي اشعلت احداث العمل المسرحي وكانت السبب الرئيسي بتحول فعل المكائد الى تحديد المصائر لكل شخص بالعمل المسرحي .

•جمالية التلقي بالعرض المسرحي:

عرض (الإشارات والتحولات)وهو ما اطلق عليه من قبل العديد من النقاد بعرض المصائر المرعبة العرض الذى انفرجت منه ستارة المسرح القومي المليء بالعديد من الإشارات الغامضة والتحولات المختلفة في حياة ابطاله ومسيرتهم ولان المسرح هو الذى يشكل وجدان الشعوب ويعبر عن ما يعانون منه لذلك فمن الواجب توخى الدقة فيما يقدم للمشاهد المتلقي بداية من اختيار النص وتقديم الرؤى الفنية والإخراج والتمثيل حتى يظهر لنا العرض في صورة لائقة فنيا وجماهيرا ولهذا تم اتاحة العديد من العناصر لهذا العرض لا نجاحة بشكل هائل فالنص جاء يعبر عن واقع اليم يعيشه شعب كامل ويسرد معاناة المرأة المقيدة بطقوس واعتبارات عديدة لهذا المجتمع المحاط بالفساد وهذا هو ما اشعل غضب الكاتب وثورته على ما يحدث وتم عرضه وسرده بين سطور نصه وعبر الكاتب عن غضبه مثل الأمواج الهائجة

بمهاجمته لكل عناصر الفساد في مدينه ظالمه قال عنها مفتى الديار الشامية وهو يحاور القائد بأن (الفجور والفسق والعربدة ليست أمورا نادره في مدينتنا).

وهذا هو ما تجسيده وعرضه على خشبة المسرح القومي احدى مسارح الدولة وتم عرض على المسرح بدءا من ١٩٩٧/١٠/٢٣ حتى ١٩٩٧/١١/١٨ ديكور: إبراهيم عفيفي، اضاءة: شريف البرعي، استعراضات: عماد سعيد، موسيقى إبراهيم الوسيمى، مخرج مساعد: عبد النبي فؤاد، تعبير حركي: ابتسام المصري، صوت: خالد سرور، واخراج حسن الوزير.

وجسدت بطولة العرض العديد من الشخصيات الفنية منها الفنانة سوسن بدر و نبيل الحلفاوي وحمدي الوزير ووفاء الحكيم وكلا من خالد صالح وخالد الصاوي مجسدة لأحداث العرض المسرحي وجاءت الفكرة الأساسية التي يدور حولها العرض حول مجموعة من نماذج الشخصيات التي تظهر خلاف ما تبطن بالإضافة الى انه لاقى هذا النص العديد من العروض ولن يقتصر عرضه فقط على المسرح القومي بل تم عرضه أيضا على خشبة مسرح الهناجر بالقاهرة بعرضا من تمثيل فرقة مسرح المدينة اللبنانية من اخراج نضال الأشقر في الفترة من ١٩٩٧/٧/١٧ حتى ١٩٩٧/٨/١٠ الذى لن يقل جودة عن عرض المسرح القومي للمخرجة نضال الاشقر.

كما تم تجسيد النص المسرحي بالعديد من نوادي المسرح داخل الجامعات المصرية منها جامعة المنصورة وجامعة السويس وأيضا تم تجسيده كعرضا مشاركا على مسرح الشباب والرياضة من قبل احدى فرق معهد الفنون المسرحية اخراج محمد يوسف في إطار فعاليات مهرجان (ابداع ٥) وتم عرضه يوم ٢٠١٧/٣/٢٥. بالإضافة الى انها قامت نفس الفرقة بعرضه ضمن فعاليات مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي.

بالإضافة الى انه حقق العديد النجاحات وحصد جائزة أفضل عرض في مهرجان المسرح العربي (زكى طليمات). بالإضافة الى عرضة على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية ضمن فعاليات الدورة العاشرة للمهرجان القومي للمسرح

ومما لا شك فيه هذا يدفعنا الى نقطة غاية بالأهمية وهي جودة النص المسرحي يعد شرطا أساسيا لا تنازل عنه وهو يعد الضمان الأول للنجاح ولا داعي للقلق على عرض للنص متقن الأركان من تغير مخرجي العرض إذا اكتملت عوامل الموهبة لديهم بالإضافة الى الإشارة الى ملاحظات الباحثة عن الاختلافات التي جاءت بالعروض العديدة للنص نتيجة اختلاف التناول للنص المسرحي بين كل مخرج والأخر وهذا ما يضعنا الى مأزق التلقي للعرض والمقارنة بينه وبين العرض لنفس النص المسرحي الا أنه توجد مجموعة من الاختلافات بينهما.

وبناءا على ما سبق فأننا نخص بالذكر عرض المسرح القومي للمخرج حسن الوزير باعتباره اول العروض التي قامت بتجسيد النص المسرحي قدما مجموعة فناني العرض أقصى ما عندهم من طاقات فنية اثناء تجسيد وأداء ادوارهم وترابطوا جمعيا لإظهار عرض يلخص أحداث النص المسرحي الرئيسية مع اختلاف التناول نظرا لما يتميز به العرض بعناصره عن العرض المسرحي.

جاء دور الفنان (نبيل الحلفاوي) في دور المفتي والى جواره تماما سوسن بدر في دور مؤمنه (ألماسة) وجسد بطولة العرض المسرحي الفنان نبيل الحلفاوي وكانت سوسن بدر هي بطلة العرض الثانية وجاء الفنان حمدي الوزير في دور نقيب الاشراف الذي جسد من خلاله الصراعات والتقلبات التي تحدث داخل النفس البشرية من اجل الجمع بين السلطة والشهوة.

فتح الستار على مشهد وردة ونقيب الاشراف وهما يتراقصان ويجسدان جوا من السكر والمجون ويعبران عن علاقتهما سويا ولكن اختلف هذا المشهد عن النص المكتوب حيث انه طال الحوار بينهما وكان الحوار داخل النص به العديد من الالفاظ الخارجة وبعض الايماءات والاشارات التي لا تتلاءم مع طبيعية الجمهور المصري ومسارح الدولة وهذا هو ما راعاه المخرج (حسن الوزير) حيث تم اختزال المشهد تماما عما هو قائم داخل النص.

وعلى الرغم من تعدد عرض النص المسرحي لسعد الله ونوس للعديد من المخرجين بالعديد من المسارح وقصور الثقافة الا ان تميز المخرج حسن الوزير عن غيره وهو اظهار السر الدفين الماكث وراء ما يرغب توصيله الكاتب المؤلف وهو من خلال ما أظهره من خلال كلا من شخصيتي الخادم والخادمة واظهرهما اظهارا جميلا بتوصيل لغة الحب بينهما والتي تربط بينهما دون أي مصالح او منافع متبادلة خاصة حينما أظهرهما في نهاية العرض المسرحي يطفئان المصباح وهو ما يوحى من بساطة الاسرة واهم ما يجمعها هو علاقة الحب بينهما دون غرسهما وسط عالم الفساد والمؤامرات والمجون المحاط بكل مكان بالمدينة في حوار بينهما كالتالي :

تريدين حديث الحب وترد الخادمة وهل تحسنه رد الخادم عليها فيقول: اسمع اذن إن لحمى يحب لحمك ودمي يأكثر أنا نصفك وانت نصفي حب دمك وأنتئ نصفي وانا نصفك وليس لدى المزيد.

الخادمة: لا أطلب أكثر أنا نصفك وانت نصفي.

الخادم: اليس هذا هو الحب؟

قالت: هذا هو مادام يكفينا ويسعدنا.

جاء المخرج بالتركيز على هذه الصورة الفنية والتي تكمن وراء سطور النص المسرحي وهو اظهار الحب الحقيقي بين شخصيتين بسيطتين يشعا بنعم الله عليهم ونجا من الفساد المحاط بهما من كل مكان.

وظهرت الماسة تسال الخادمة هل انتى سعيدة؟

ترد الخادمة: انى اخجل يا سيدتي ان أقول قلبي لا يحتمل مزيدا من السعادة.

وتكرر الماسة سؤالها للخادمة. فترد الخادمة: هو لا يعرف يزين الكلام ولكن يقول لي انتى نصفي وانا نصفك حينها اشعر بأني املك الدينا كلها بين يدي.

ترد الماسة: انى اغبطك. ولكن لا تفهم الخادمة سبب الغبطة والكره من الماسة لها.

ولهذا أصاب المسرح القومي باختيار عرض هذا العمل المسرحي الذي عمل على ضخ دماء جديدة في عروق المسرح بشكله العام بالإضافة الى انه أبرز ما شدني الى عرض المسرح القومي هو قدرة المخرج على توصيل الفكرة الرئيسية للنص دون تحريف لفكرة النص الذي يعنيها ويقصدها المؤلف على الرغم من اختزال العديد من الحوارات الكلامية لسعد الله ونوس او تغير وعلاقة كل شيء ثابت ومتحرك فوق خشبة المسرح سواء كان بين الممثل وبين قطع الديكور والإكسسوار.

فالعرض كان مرتكز على الفكرة الأساسية للنص المسرحي وهي الكشف عن فساد رموز السلطة وعن مجموعة التحولات التي تظهر بصورة مفاجئة مثلما حدث من تحول شخصية (مؤمنه) الى (الماسة) الغانية والتي كانت ترغب أعواما طويلة من الوقوف على الهاوية الى ان سنحت لها الفرصة لتكون الماسة الغانية والتي تعلمت اصول الغواني على يد معلمتها (ورده).

ثم تتوالى كافة التحولات التي حدثت لكافة شخصيات العرض المسرحي من التحول المضاد للشخصيات مثل عبد الله الذي اخذ اتجاه الصوفي وطلب المغفرة من الله على ما صدر منه نتيجة لما حدث له بعد طلب مؤمنه زوجته للطلاق وتحولها الى الماسة الغانية.

أولا: ملخص العرض المسرحي:

تدور احداث العمل المسرحي بعرض مؤلف من جزئيين كل جزء منهما يتضمن العديد من اللوحات المتداخلة والمترتبة على بعضها متسلسلة تسلسلا منطقيا طبقا للنص المؤلف ويرفع الستار عن احداث الفصل الأول والذى عنون داخل النص المسرحي (بالمكائد) وتدور احداث اللوحة الأولى حول المشهد الذي يجمع بين الغانية وردة ونقيب الاشراف (عبد الله)

وهما يتراقصان وتقوم وردة بالغناء له الى ان تنطفئ نشوتهما بدخول القائد عزت ليلقى القبض عليهما كما هما بحالة تلبس ويزفهما على مرأى ومسمع لكل افراد المدنية وتلعب الموسيقى دورا كبيرا خلال هذا المشهد لتعبيرها عن الموقف كاملا دون تدخل للحوار وتوصل المعنى المراد ايصاله للمتلقي من أفعال النقيب ولكن تشاء الأمور وتتحول وتنقلب الاحداث من حال الى حال وهو تدخل المفتي لإنقاذ أشد الأعداء له وهو النقيب اذا يدبر مكيدة جديدة وهى اقناع زوجة النقيب (مؤمنه) بدخولها السجن بدلا من الغانية (وردة) حتى يتبرأ عبد الله من القضية التي نسبت له وبهذا تبدا رحلة التحولات داخل العرض بتبدل الاحداث وانقلابها راسا على عقب وهى براءة النقيب واتهام القائد (عزت)بظلمه مما أدى الى اصابته بخلل عقله نتيجة لظلمه وما وقع عليه من حكم ظالم .

واستكمالا لسلسلة احداث العمل المسرحي طلب زوجة (عبد الله) مؤمنه بالانفصال عن زوجها وهو ما طلبته مقابل موافقتها على مساعدتها ببراءة زوجها حتى تتحرر مؤمنه وتعمل ما تريد ما تكبته داخلها وتتحول الى تلميذه بمدرسة الغوانى وتلقب(بالماسة) وتدخل عالم الغوانى والراقصات ترقص وتلهو وتعيش أسيره لشهواتها وذاع صيتها وأصبحت حديث المدينة كلها نتيجة لما تفعله مع الرجال من سلب عقولهم وانسياقهم ورائها بكل مكان والكل بدا عليها الدهشة والتساؤلات والتعجب كيف لسيدة مثلها ان تفعل كل هذا وان تستطيع ان تتحول بهذه السرعة من السيدة مؤمنه سليلة الحسب والنسب الى الماسة الغانية العاهرة وعلى الجانب الاخر يظهر عبد الله هائما على وجهه متصوفا هائما في ملكوت الله نتيجة لمناداة صوت خارجي له وهو صوت ابيه (ماذا فعلت بميراثي يا عبد الله)

ثم يقف المجتمع ضد ما تفعله الماسة من فساد المجتمع وانهيار أخلاقه نتيجة ما تفعله فيزعم اخيها الأصغر على الانتقام لشرفة على الرغم من ضعف شخصيته وتسر الاحداث على نفس الاتجاه وهو المكائد من تفكير المفتي من قلب الحكم والمجتمع على الماسة وضرورة الانتقام منها واباحة دمها الا ان يقع هو نفسه اسيرا لحبها ويطلب منها الزواج وترد عليه بالرفض من الارتباط به تبريرا تريد العيش حرة طليقة مثل العصفور والطائر الهائم بالسماء دن تكبله بالقيود ولهذا اخذت مسيرتها نحو الرقص والترنح بحرية دون قيد أو شرط واخذت ترقص معه (المفتي) وخلعت عنه ثوبه الرسمي حتى يتحرر من قيوده ويرقص معها بإشارة بنفس المشهد الذى بدأت منه احداث العرض المسرحي بين وردة وعبد الله نتيجة لتحرر عبد الله من لباسة ورقصة مع وردة تتكر نفس المشهد مع المفتي بطلب الماسة له وطاعته له واخذ يرقص

معها وهو سعيد ولكن جاء هذا المشهد خروجا عن النص لأنه لم يطرح خلال احداث النص المسرحي ولكنه اقحم على العرض فقط ولكنه كان مجديا حتى يظهر المخرج للمتلقي مدى التحول الذى أصاب المفتي الذى يصدر الأوامر بكل شدة وصرامه ماذا حدث له من التحولات وما المصير الذى ينتظره .

وتتطور الاحداث والتحولات التي تنتهي الى المصائر المرعبة لشخصيات العمل من انتحار الشاب الشاذ جنسيا الذي ضعف حين تخلى عنه صديقة ولم يرغب التقرب منه فيقبل على الانتحار وشنق نفسه.

بالإضافة الى نهاية الماسة للأبد حديث المدينة بقتلها على يد اخيها الأصغر حتى ينتقم لشرفه واسم عائلته ووالده ولكن هذا جاء أيضا مخالفا لما جاء بالنص حيث انه جسد مخرج العرض حالة الحب والرقص التي جمعت بين الماسة والمفتي الى دخول اخيها فجأة دون ظهور لملامحه وطعنها بصدرها بالخنجر وهي بين أحضان المفتي ثم يتركها المفتي ملقاه على الأرض وتقول الماسة لن تقتل ويفر هاربا ويقوم المخرج بعرض لوحة فنية تلخص أحداث العرض كاملا ممزوجة بموسيقى حزينة تجسد المصائر المرعبة لكل فرد من افراد العمل المسرحي ولكن اقتصر على عرض مصائر الشخصيات التي طغت دون عرض لشخصية عبد الله في إشارة من المخرج ان هذه المصائر للشخصيات التي سلكت طريق الظلم والطغيان والميل الى الهاوية وخاصة اسقاط وحدات اضاءة باللون الأحمر عليها ثم تدخل الموسيقى التي تجسد علاقة الصفاء والنقاء التي تربط بين الخادم والخادمة وينطفئ المصباح وتسدل الستار بنهاية العرض المسرحي .

ثانيا: سيمائية عرض طقوس الإشارات والتحولات:

يتسم عنوان عرض (طقوس الإشارات والتحولات) بالعديد من الابعاد الدلالية التي لها العديد من الرموز والتي انعكست بكافة لوحات العرض المسرحي بجميع عناصره وسينوغرافيا العرض ترتبط اشد الارتباط بالنص ومع محتوى العرض الذى تم تجسيده على خشبة المسرح وجاء بمثابة فكره عامه تجمع كل خيوط وأذيال العرض في طياته باعتباره هو الرأس للجسد الذى تبنى عليه الأحداث ولعب عنوان العرض دورا قويا بكونه أكثر اثارة وإسقاطا وجذبا للجمهور خاصة أن نجاح أي عرض مسرحي يحتاج الى جمهور واسع وعريض حتى يضمن النجاح والاستمرار حيث أن الايحائية التي تم تجسيدها بعنوان العرض المسرحي نتيجة لوجود الإشارات والتلميحات عن طريق توظيف عناصر العرض بما يحدث من تحول المصائر للعديد

من شخصيات العرض مثل وجود الملابس السوداء والنقاب الأسود التي تخلعه مؤمنه اثناء حديثها مع المفتي في إشارة الى التحول الذى يلحق بمؤمنة الى الملابس الحريرية ذات الألوان المبهجة (ملابس الغانية) التي تلتف حول مؤمنة لتخرج زوجها من المأزق ومن سجنه دلالة لتحول شخصية مؤمنه الى دور الغوانى والتي تتحول له فيما بعد الى (الماسة).

ثالثا: سيمائية الشخصيات:

جاءت الشخصيات بمجمل العرض عنيفة نتيجة للصراعات والمواجهات العنيفة التي تمتلئ بها احداث المسرحية نتيجة للتضارب بين الشخصيات والتناقد بينهم مثل شخصية المفتي حيث انها شخصية غير متصالحة مع نفسها وهو مختلا في مسيرته مهزوزا في تصرفاته متسترا بما يفعله من شهوات وممارسات باسم الدين ولذلك جاء العرض المسرحي لتجسيد خطين وهما السياسي والديني ومحاولة كشف خبايا الطبقة الحاكمة والصراعات التي تمارس للأهواء البشرية لشخصيات العمل المسرحي.

كما جسدت الشخصيات بالعرض زملة التحولات التي تحدث نتيجة الإشارات التي رمى بها المخرج مثلما جاء فنقيب الاشراف الذى ظهر ماجنا ليعلن توبته ويصبح درويشا ، وعزت بيك الذى ظهر ضحية من ضحايا المفتي ومكائده نتيجة الصراع بين القانون والمؤامرات الشخصية اما عن شخصية (العفصة)وهو الرجل الذى ظهر طوال احداث العرض المسرحي يخفى ما هو علية ثم يعلن تخنثه وتشبه بالنساء مع صديقة عباس الذى وقع أسيرا لحبة ثم ينبذه وينهره صديقة عباس مما يؤدى الى قتل نفسة ثم تحول عباس الذى حدث له خلال الاحداث بالإضافة الى التحول الذى حدث بشخصية مؤمنه لتتحول الى الماسة الجميلة النظر الممتلئة بمظاهر الانوثة والتي كانت ضحية المجتمع التي ولدت به وعاشت فيه المجتمع الذى لا يعترف الا بالرجل وسحق المرأة واخفاق حقها وغض النظر عن الرجال لمجرد كونه رجل من الرجال .

جاءت شخصيات المسرحية في مجملها داخل سياق الاحداث تدفع الشخصيات بالتوجه الى مصائرها نحو استعادة امجاد الجسد وتحرير الرغبات المكبوتة نحو الانفلات.

ومن خلال ما سبق هو حرص المخرج حسن الوزير على عدم التكلف بالأداء التمثيلي لشخصيات المسرحية كافة مع مراعاة اختلاف أداء كل شخصية عن غيرها من الشخصيات الأخرى بالإضافة الى التحولات التي تحدث لكل أفكار الشخصيات وتنعكس على تصرفاتهم مثلما حدث للفنانة سوسن بدر التي قامت شخصيتين وهما مؤمنه وتحولها الى الماسة التي

تظهر بانها سعيدة بخيانة زوجها لها ولا تبالي لأمره مع الغواني ثم تحولها الى غانية وقام الفنان نبيل الحلفاوي بأدائه من خلال نبرات صوته ونظرات عينه التي تكشف ما هو داخله دون مبالغة بدور المفتي كما جسد كلا من خالد الصاوي بدور عباس وخالد صالح بدور العفصة ووفاء الحكيم بدور وردة وأخيرا كل ابطال العرض المسرحي اصابهم الوحل والآثام الى ان جاءتهم الإشارات والتحولات كما تميزت شخصيات هذا العرض المسرحي بصورة نماذج لشخصيات خاضت معارك وعانت كثيرا ولعبت لغة الجسد دورا كبيرا خلال احداث العرض المسرحي مما كان لها الدور الفعال لما تظهره من دلالة لإيصال المعنى المراد إيصاله الى المتلقي مثل نظرات المفتي الى مؤمنه التي كانت تعبر عن ولعه الشديد بها وارتباطه بها كثيرا حينما جمعها حوار مع أبيها داخل منزل المفتي لإقناعها عن الرجوع عن الطريق التي سلكته ونظرات العفصة حينما اعلن تخنسه وحبه وتعلقه لشخصية عباس وجاءت على النقيض الاخر نظرات عباس له التي تظهر النفور له نتيجة لما فعله بنفسه وحلقة لشواربه وتشبهه بالنساء والتي تدل على اعلان عباس برغبته الابتعاد عن العفصة وعدم تقربه له مرة أخرى وأيضا تعابير الوجه للمفتي وتوسله لمؤمنه (الماسة) حتى توافق على عرضة الزواج منها لما له الدلالة على حبه الشديد وولعه بها.

ثالثا: سينوغرافيا العرض المسرحي:

***الديكور:**

ظهر ديكور العرض المسرحي بسيطا دون تكلف مما ساعد على إعطاء الطابع الإيحائي للعرض المسرحي حيث فتحت الستارة على مشهد عبد الله ووردة الغانيه والذى كان عبارة عن قطع معدنية تشبه أقواس القصور من الزجاج الذى يعكس الإضاءة التي تسل على شخصيات العرض ولكن كان الملاحظ على الديكور انه كان ثابتا بكل مشاهد العمل المسرحي باستثناء بعض المشاهد التي كانت تضاف عليها بعض القطع مثل حامل الرسائل والقرارات بقصر المفتي وحذف بعض قطع الاقواس حينما تأتى المشاهد التي تجمع بين العفصة وعباس ومن الملاحظ ان الديكور صمم لكى يوظف الإضاءة بشكل كبير من خلال اللوحات الزجاجية المصممة داخل الاقواس ولكن ثبات الديكور بمعظم المشاهد كان له دلاله ان هذه الأماكن متشابهة بالشكل والتصميم مثل الشخصيات التي تجمعهم سمات واحدة وهى حب السلطة واخفاء ما بداخلهم واظهارهم خلف ما يبطنون وكانت هناك بعض الكرات التي تظهر ببعض مشاهد العرض حينما يأتي الحديث عن السقوط والهاوية وكانت هذه الكرات المتحركة خفيفة الوزن يقوم ممثلي العرض بتحريكها للدلالة عن سقوطهم الى الهاوية مثل مؤمنه عندما وافقت على انقاذ زوجها لتتحول الى شخصية الغانية وتردد وهى تشير بأيدها تجاه الكرات ستصبح

الزوجة هي الغانية والغانية الزوجة هي ولعب الديكور دورا كبيرا بدور شخصية عبد الله بتحوله الى التصوف حينما استند قراره الى التحول بناءا على صوت والده المجسد من خلال اسقاط مصباحا زجاجيا يخرج منه الصوت حتى يخاف عبد الله من غضب ابيه لما فعلة بالأشراف ويقرر تحول مساره الى نفس طريق والده بالمجمل العام جاء ديكور العرض متوافق مع رؤية المخرج والمؤلف وكان يحمل دلالات رمزية عميقة كما انه يجسد تعدد الأزمنة والأمكنة الى أشياء ثابته يرتكز عليها مضمون المسرحية بالإضافة الى وجود وهذا يحمل في ثناياه الارتقاء والوصول الى خبايا التحولات وكان ديكور العمل بسيطا موحيا ويعد واجهة لخروج المتلقي بفهم السياق العام لمضمون ومحور العرض المسرحي .

***الأزياء:**

تشكل الملابس وكذلك المكياج خطا قويا يصل بين عناصر العرض الحية وابداع مصمم الملابس في عمل ملابس الفنانين كلا على حسب شخصيته مما يساعدهم على التحكم بحركتهم وتعبيراتهم وتخدم سلوكهم العام بصورة مباشرة وساعدت الملابس أيضا على إضفاء وظيفة جمالية تساهم بتشكيل الصورة العامة للعرض حيث جاءت ملائمة على حسب عمر وجنس كل شخصية والتي جاءت وظهرت كما في ملابس الفنان نبيل الحلفاوي بالروب مفتي الديار وعبد الله (حمدي الوزير)وارتدائه للجلباب الأبيض بعد تحوله للصوفية ومؤمنه وتحول ملابسها الى ملابس الغانيه ونزع حجابها ونقابها واعتباره اداءه لرمى سهامها على الرجال واغوائهم بالإضافة الى مجموعة الإكسسوار التي تميز الشخصيات مثل حلى الغواني وقبعات رجال السياسة وكانت الملابس لها دور كبير بتوضيح التحولات التي تحدث لأبطال العرض مثل زي المفتي والذى قامت مؤمنه بخلعها لعباءته وبقاءه بملابس عاديه دون التقيد بملابس المنصب حتى يرقص معها متحررا من السلطة بإشارة ودلالة على التحول الذى لحق بشخصية المفتي وأيضا الوشاح الأخضر الذى اصبح يظهر به عبد الله بعد خلعه لملابسة الذى كان يظهر بها قبل تحوله الى السير على نهج الصوفية مثل والدة ولعبت الملابس أيضا دورا كبيرا بشخصية مؤمنه التي اشارات الى التطور الذى لحق بشخصيتها من خلال تطور ملابس وتحولها من العباءة السوداء الى الملابس المصنوعة من الستان المغلقة الى حد ما ومنها الى الملابس المفتوحة التي تكشف عوارتها(ملحق الصور).

***الإكسسوار:**

لعبت الإكسسوار الذي تم استعراضه داخل ثنايا مشاهد العرض المسرحي دورا كبيرا لتوضيح بعض الدلالات مثل وضع شوارب ولحية العفصة داخل منديل باللون الأصفر الناري

واعطاءهم هديه لعباس كدلاله على حبه له وإعلان ذلك للجميع ونزع مؤمنه نقابها الخناق من على وجهها كإشارة لتحررها من السجن التي تعيش به وإعلان استخدامها لحريتها وإطلاق عنانها واستخدام المفتي للرسائل وتلوحيه بها لما تتضمنه من قرارت تملى على الشعب دلاله على القهر السياسي الذي يعيشه المجتمع من النظام واستخدام السيف الذى لم يفارق عزت بيك كدلاله على قوة الحكومة المستمدة من استخدام سلاحها ورفعه امام الشعب.

***الإضاءة المسرحية:**

تعتبر الإضاءة من اهم مكونات السينوغرافيا والتي أصبحت لها مكانتها الكبيرة بالمسرح الحديث فهي لم تكن مجرد وسيلة للإبهار مثلما كانت قديما ولكن أصبحت لها دور جمالي إيحائي ورمزي كبير داخل العروض المسرحية والتي أصبحت عنصرا هاما داخل العرض لنجاحه وفشله.

لعبت الإضاءة دورا هاما داخل العرض المسرحي وهى استخدام العديد من الألوان والتي لها دلالات ايحائية بإشارة للانفعالات وتهيئة الجو العام لخفض الإضاءة او قوتها مما ساعدت هذه الدلالات الى تعمق الحس الجمالي لدى الجمهور المتلقي عن طريق استخدام الألوان في الإضاءة التي تجسد الحالة او الموقف المراد اظهاره حيث قام مصمم الإضاءة في استخدام الألوان (الحمراء والخضراء والزقاء دون غيرها)حيث يرمز اللون الأحمر الى المجون وحياة الغواني والثورة التحررية والذى كان الهدف من وراء ه هو اثارة انفعالات المتلقي التي تحدث للإبهار البصرى لدى المتلقي وأيضا اللون الأخضر والذى كان دلالة استخدامه طوال احداث العرض على الصوفية والتقرب الى الله والمرتبط بالعطاء وغلبت الألوان الحمراء على معظم مشاهد العمل المسرحي مما يدل على النار والقوة والدم وخاصة تركزه بالمشهد الأخير الذى يدل على المصائر المرعبة التي تنتظرهم نتيجة لأعمالهم وبرع مصمم الإضاءة باستخدام التركيب اللوني الذى ساعد على تجديد الخلفيات الجمالية والفلسفية التي تساعد على تعميق قيم النص الدرامي .

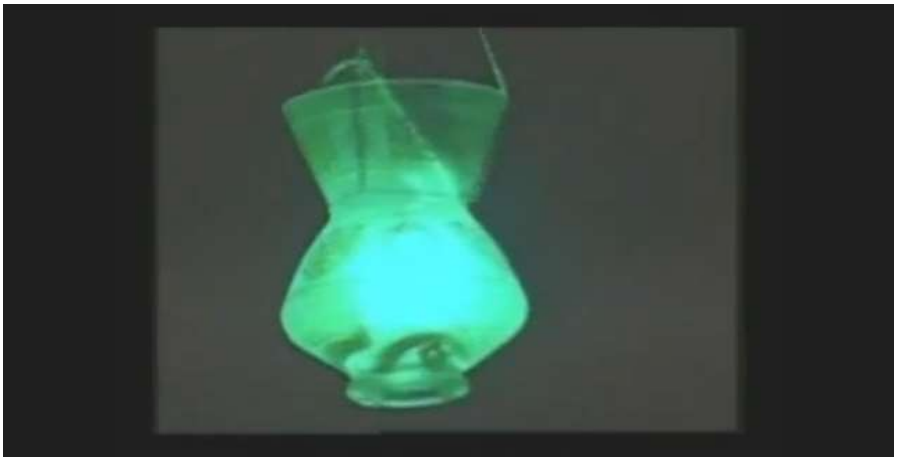
وختاما للقول يعتبر هذا العمل المسرحي عرضا يرتقي بالذوق العام للجمهور من خلال ابتكار فكر جديد وظف فيها كلا من المؤلف ومخرج العرض وسائل عدة لتحقيق المتعة الفنية والفكرية للمتلقي المشاهد إضافة الى بعض المؤثرات التي يلاحظها المتلقي من الاستعراضات والموسيقى والاصوات وكل هذه العوامل التي جعلت العرض يظهر مجسدا لفكر المؤلف ويمثل كل جزء منه نصا دالا ومعبرا يشكل موضوع جمالي اثناء العرض وبعده لدى الجمهور وهذا

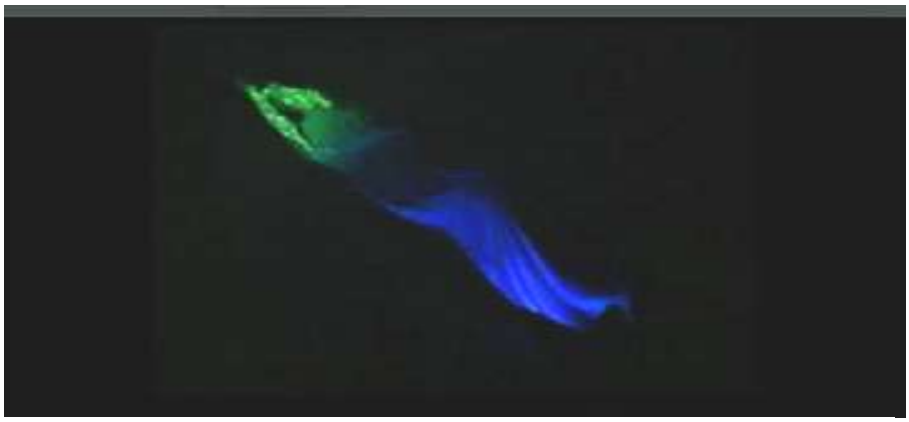
هو الذي أدى الى الوصول لأعلى درجات التواصل مع الجمهور المتلقي واجمالا للعرض المسرحي استطاع المخرج من خلاله التأثير على المتلقي وخلقة الى تصور جديد على الرغم من اختلاف بعض المشاهد الموجودة داخل النص المسرحي واختزال العديد منها وتغيير نهاية العمل بالعرض عن ما هو موجود بالنص المسرحي وتقديمه ورسمه بصورة جمالية تؤكد قدرة المخرج على إضافة بعض الدلالات والمعاني التي تساعد المتلقي على فهم الخطاب المسرحي بكافة صوره .

لقطات توضح التحول الذي أصاب شخصية مؤمنه من خلال توظيف الملابس

لقطات توضح دور تعابير الوجه ودلالتها على توصيل المعنى العام للمتلقي

لقطات توضح دور الديكور وتوظيفه لخدمة المتلقي





لقطات توضح سيمائية الشخصيات ومدى تحول مصائرها مع دور الحركة والموسيقى بتوصيل المعنى المطلوب الى المتلقي

تفسير النتائج:

ومن خلال ما سبق تناوله عن أهم المشكلات التي تحدث للنص المسرحي وأزمة التلقي له حينما يزداد التناول الاخراجى مثلما حدث لعينة الدراسة نص "طقوس الإشارات والتحولات " مما أدى الى ازدياد الهوة والفجوة بين النص وبين كل عرض له مما ينعكس ذلك على زيادة اتساع الهوة بين تلقى العمل نصا وعرضا وبين النص المسرحي وخشبة المسرح مما ينعكس ذلك الأثر سلبيا على الجمهور المتلقي او النص الأصلي نتيجة تأويل المتلقي عندما يشاهده انه غير صالح لكى يتم تجسيده على خشبة المسرح مما يؤدى الى عزوف الجمهور عن حضور العروض المسرحية نتيجة لعدم المصداقية بعروضه وهذا يضعنا امام تساؤل هل هناك مقومات لابد من توافرها داخل النص لكي يصلح ان يجسد على خشبة المسرح ام ان ملامح النص تتضح الرؤية الفكرية له من خلال المخرج الذى من الممكن ان يقدم رؤية مغايره له من حيث التناول الاخراجى .

- ان اختلاف الرؤية بين مخرجي وتباين طرق التناول الاخراجى للنص المسرحي هو من اهم مشكلات التلقي للفن المسرحي وهذا ظهر واضحا بعينه الدراسة عندما اختلفت نهاية تناول حسن الوزير بالمسرح القومي بنهاية المسرحية عنه بعرض المخرج محمد يوسف بمهرجان زكى طليمات عن نهاية العرض أيضا لفريق تفانين المسرحية بالصعيد "أسيوط" للمخرج احمد الشريف فعلى الرغم ان النص واحد الا ان نهاية وتناول احداث العمل المسرحي لكل مخرج مختلفة لكلا منهما.
- ليست بالضرورة ان تعدد الثقافات لمخرجي العمل الواحد هي السبب وراء تباين تناول العمل المسرحي وعينه النص وتناولها لمخرجين من مجتمع واحد ولغة وهويه واحده
- ان تعددية الرؤى المختلفة للنص المسرحي وحذف العديد من المشاهد للنص والبقاء على غيرها بعرض وحذف مشاهد أخرى والبقاء على مشاهد مختلفة بالعروض الأخرى من الممكن ان تخل بالنص الرئيسي وتقل من جودته.
- المسرحية تتميز عن سائر فنون الادب الأخرى لأنها تكتب لتمثل على خشبة المسرح وذلك له أثره الكبير على توجيه كتابه.
- ان الرؤى الاخراجية للنص المسرحي ليست بالضرورة سليمة بل من الممكن ان يحكم هذا التناول عدة عوامل أخرى منها علاقة المخرج بالمؤلف، والامكانيات المادية للعرض وزمن ومدة العرض وهذا يؤدى الى اتساع المشكلات بين المتلقي القارئ والمشاهد.
- عدم قدرة المخرج على تجسيد النص له الأثر الكبير على المتلقي حيث انه لابد ان تكون الصورة والحوار وجهان لعملة واحدة في ذاكرة المتلقي.
- يجب الانتباه الى ان هناك متلقي يتصل مع ذات الممثل الحقيقية المتضمنة للشخصية الواردة بالنص.

المراجع

الأعسم، ب. ع. ج. (٢٠٠٧). متعة التلقي المسرحي واستجابة المتلقي. مجلة القادسية للعلوم الإنسانية: جامعة القادسية – كلية الآداب، مج١٠، ع٣,٤.

البسام، س.، و زيباوي، أ. (٢٠١٣). سليمان البسام: "طقوس الإشارات والتحولات" تنبأت بما يحدث في سورية. مجلة الدوحة: وزارة الإعلام.

بنبراهيم، ن. (١٩٩٦). دينامية التلقي لدى المخرج والممثل. عالم الفكر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٥، ع ١.

ثابت، ع. س. (٢٠١٥). جماليات الخطاب في المسرح المعاصر: دراسة وصفية تحليلية. فكر وإبداع: رابطة الأدب الحديث، ج٩٢.

جوير، هايز. (د.ت). التمثيل والأداء المسرحي، ترجمة د. محمود سيد. مركز اللغات والترجمة: أكاديمية الفنون المسرحية.

الربيعي، إ. ن. (٢٠٠٤). التلقي والاستجابة: القارئ فاعلاً. البحوث الاعلامية: مركز التوثيق والبحوث الاعلامي والثقافي، مج١٠، ع٢٧,٢٨.

سالم، س. ط. (٢٠١١). التلقي في العرض المسرحي: دراسة تحليلية. مجلة كلية التربية الأساسية: الجامعة المستنصرية – كلية التربية الأساسية، ع ٧٢

سويدان، س. (١٩٩٧). التباسات الهوية ومأسوية الاختلاف، بحث في جدلية الآنا والآخر، كما تتبدى في نص مسرحي – طقوس الإشارات والتحولات لسعد الله ونوس الفكر العربي: معهد الإنماء العربي

عساس، س. (٢٠١٦). نظرية التلقي في المسرح من الأرسطية إلى البريختية مسرح سعد الله ونوس أنموذجا. مجلة العلوم الانسانية: جامعة منتورى.

عفاني، ف. (٢٠١٣). نظرية التلقي: النشأة وإشكالات المصطلح. مجلة الكلمة: منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، س٢٠، ع٧٩.

علقم، ص. أ. (٢٠١٢). النص المسرحي وجمالية التلقي في مسرحية إيزيس لـ. "نوال السعداوي": (مقارنة لسانية بيداغواجية). دراسات – العلوم الإنسانية والاجتماعية: الجامعة الأردنية.

الماضي، شكري. (د.ت). في نظرية الادب. دار المنيب العربي للنشر والتوزيع.

مكاوي، خ. (٢٠٠٩). العنوان ودلالة التلقي الجمالي. حوليات التراث: جامعة مستغانم، ع ٩، ٩٥.

هولاب، روبرت. (١٩٩٩). نظرية التلقي، مقدمة نقدية. ترجمة التوازني، الجلالي. الكربة: منشورات ط١.