بحث بعنوان

دلالات التشكيل التعبيري في المسرح السياسي

تطبيقاً على "مسرحية حفلة المجانين"

The Semiotics of Expressive Form in Political Theatre

An Applied Study of " The Madmen's Party "

مقدم من

د. مروة همام علي محمد

مدرس بكلية الآداب جامعة المنيا – قسم علوم المسرح

Submitted by
Dr. Marwa Hamamm Ali Mohamed
Lecturer, Faculty of Arts, Minia University - Department of Theatre Studies

٢٠٢٥م

ملخص البحث:

ظهر المسرح السياسي النفسي في العالم العربي منذ سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، من خلال عدد من المسرحيين الذين دمجوا بين النقد السياسي والتفكيك النفسي للشخصية، إذ تحوّل المسرح من كونه وسيلة ترفيهية إلى أداة ثقافية تعكس التحولات السياسية والاجتماعية. وقد تأثر المسرح المصري بالثورات، لا سيما ثورة يوليو ١٩٥٢، حيث دبت فيه روح جديدة على مستوى المضمون الفكري والتعبيري، نسجتها عروض مسرحية عكست انطلاقة لروح الشعب المصري التي ظلت حبيسة لفترة طويلة. ذلك أن المجتمع مرّ بتحولات سياسية متعاقبة، كانت بمثابة ثورات نفسية كامنة في الوجدان الجمعي، وصور داخلية تعبّر عن أزمات الإنسان في مواجهة السلطة والواقع.

تُعد الرؤية التشكيلية عنصراً جوهرياً في التعبير عن المسرح السياسي النفسي، حيث تتجاوز حدود الإبهار البصري لتصبح أداة تعبيرية تكشف عن المضامين السياسية والنفسية الكامنة في بنية العمل المسرحي. ففي هذا النوع من الدراما، تصبح عناصر التشكيل المسرحي كـ (الديكور، والإضاءة، والفضاء، والألوان، والملابس) مكونات دلالية تساهم في بلورة المعنى، ونقل دلالات أعمق تحمل رموزًا تتعلق بالشخصيات والأحداث. وتتجلى أهمية هذه العناصر حين تُوظف لتجسيد حالات القلق، والاغتراب، والانفصام، أو التصدع الوجودي الناتج عن الأنظمة القمعية أوالصراعات الداخلية. إذ إن التشكيلات البصرية في هذا السياق تتجاوز الجانب الجمالي أوالزخرفي، لتصبح بمثابة لغة درامية قائمة بذاتها.

قد برز اهتمام ملحوظ من قِبل عدد من مصممي الديكور والمناظر المسرحية، عالمياً وعربياً، بهذا النوع من المسرح، حيث وضعوا بصماتهم التعبيرية من خلال رؤى تشكيلية اتسمت باستخدام الرمزية، والتجريد وتقنيات الحديثة. فنجحوا في خلق صور بصرية تعبّر عن المضمون الخفي الكامن في أعماق الذات البشرية. قامت الباحثة بتجسيد معالجة تشكيلية تناسب مضمون المسرح السياسي النفسي، وذلك من خلال تصميم وتنفيذ العرض المسرحي" حفلة المجانين".

الكلمات الإفتتاحية:

المسرح ، السياسي، النفسي، عناصر التشكيل ، دلالات التعبير.

Abstract:

The psycho-political theatre in the Arab world began to take shape during the 1970s and 1980s, pioneered by a group of playwrights who integrated political critique with the psychological deconstruction of the human character. Theatre thus evolved from a form of entertainment into a cultural instrument that mirrored socio-political transformations. Egyptian theatre, in particular, was deeply influenced by revolutionary events—especially the July 1952 Revolution, which infused it with a new vitality, both in intellectual substance and expressive form. This was reflected in a wave of theatrical productions that gave voice to a long-suppressed Egyptian spirit. The society, undergoing a series of political upheavals, experienced what could be described as latent psychological revolutions, internalized in the collective consciousness as images symbolizing the individual's crisis in confronting authority and reality.

Within this framework, scenographic vision emerges as a vital analytical tool in understanding psycho-political theatre. It surpasses the boundaries of visual spectacle to become a means of expression, revealing the political and psychological subtexts embedded within the dramatic structure. In this theatrical form, scenographic elements,such as set design, lighting, spatial composition, color palette, and costume,function as semantic components, actively contributing to meaning-making and conveying deeper symbolic layers tied to the characters and events.These visual elements are particularly powerful when utilized to depict states of anxiety, alienation, dissociation, or existential rupture resulting from oppressive regimes or inner turmoil. In such contexts, visual composition transcends decorative aesthetics, transforming into a dramatic language in its own right.

Asignificant interest in this form of theatre has emerged among scenographers,both internationally and within the Arab world, who have left their expressive mark through scenographic approaches characterized by symbolism, abstraction, and the use of contemporary techniques. These artists have succeeded in crafting powerful visual imagery that reflects the hidden dimensions of the human psyche.Within this artistic and theoretical context, the researcher has undertaken a scenographic interpretation aligned with the themes of psycho-political theatre, through the design and realization of the theatrical production"The Madmen's Party"(Ḥaflat al-Majānīn),offering a visual treatment that resonates with the psychological and political depth of the genre.

Keywords:

Political , Psychological, Theatre, Elements of Scenographic Composition, the Semiotics of Expression

تمهيد:

المسرح السياسي النفسي هو نوع من المسرح يجمع بين القضايا السياسية والتحليل النفسي للشخصيات، ويهدف إلى تقديم رؤية نقدية للمجتمع والسلطة من خلال الغوص في أعماق النفس البشرية. هذا النوع من المسرح لا يكتفي بعرض الحدث السياسي وإنما يركز أيضًا على تأثيره النفسي على الفرد والمجتمع. فهو مسرح يُعالج القضايا السياسية الكبرى، لا عبر الشعارات أو الخطابة، بل عبر التعبير عن تفكيك النفس التي تعاني القمع، الانقسام، الخوف، القهر، أو فقدان المعنى. يُظهر الانعكاس النفسي للسلطة في ذات الإنسان، سواء كان مواطناً عادياً، مثقفاً، أو حتى رجل سلطة.

فهناك فرق بين المسرح السياسي النفسي والمسرح السياسي التقليدي، أن **المسرح السياسي التقليدي** يركز على عرض قضايا سياسية مباشرة، ويتحدث عن الدولة والفساد والثورة. بينما **المسرح السياسي النفسي** يركز على الجوانب النفسية والداخلية للأشخاص المعنيين بالنزاعات السياسية، ويتحدث عن أثر ذلك على الوعي، اللاوعي، الهوية، الشعور بالاغتراب أو العجز[١].

ظهر الاهتمام العالمي بالمسرح السياسي النفسي مع النصف الأول من القرن العشرين، لكنه تبلور واكتمل ما بين الأربعينيات والسبعينيات، وبالتحديد ما بعد الحرب العالمية الثانية. ظهرت نزعة لتحليل النفس البشرية تحت وطأة الفاشية، القمع، الخسارات الجماعية، وتحوّل المسرح إلى أداة لفضح الاضطراب النفسي الناجم عن الاستبداد والسلطة. وهو يُعدّ أحد الاتجاهات الأعمق والأكثر تأثيرًا في المسرح المعاصر، حيث يمزج بين تحليل الأنظمة السياسية وكشف الأبعاد النفسية للفرد داخل هذه الأنظمة [٢]

أما المسرح السياسي النفسي في مصر فبدأ أول خطواته بعد ثورة يوليو ١٩٥٢، شكّل مرحلة غنية بالتجارب الجمالية والمضامين الأيديولوجية، حيث تحوّل المسرح من كونه وسيلة ترفيهية إلى أداة ثقافية للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية في مصر. فقد تأثر المسرح بالثورة تأثراً كبيراً، ودبت الثورة روحاً جديدة في المضمون الفكري والتعبيري نسجتها العروض المسرحية. لأنها كانت نقطة انطلاق لروح الشعب المصري التي ظلت حبيسة فترة من الزمن. وخاصة أن ذلك المجتمع مر بالعديد من الثورات التي تحمل معاني سياسية متجددة وصور نفسية مخزونه في الوجدان[٣].

(١) د. نهاد صليحة (١٩٨٦):" المسرح بين الفن والفكر" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٩٧.(بتصرف)
(٢) إبراهيم حمادة (١٩٧١): "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية"(القاهرة)، دار الشعب، ص٨٨ (بتصرف)
(٣) رشاد رشدي(١٩٦٦): ثورة يوليو وخلق مسرح مصري جديد، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد٣١ ، (بتصرف)

تُعد الرؤية التشكيلية عنصرًا جوهريًا في تحليل المسرح السياسي النفسي، إذ تتجاوز حدود الإبهار البصري لتغدو أداة تعبيرية تكشف الأنساق النفسية والمضامين السياسية الكامنة في العمل المسرحي. وفي هذا النوع من الدراما، تصبح عناصر التشكيل المسرحي (من ديكور، إضاءة، فضاء، ألوان، وملابس، مكونات دلالية تُسهم في توليد المعنى، لا سيما حين تُطوَّع لتجسيد حالات القلق، الاغتراب، الانفصام، أو التصدّع الوجودي تحت وطأة الأنظمة أو الصراعات، وفي المسرح السياسي، لا تكون هذه العناصر محايدة أو جمالية فقط، بل تُحَمَّل بدلالات تعبيرية وفكرية وأيديولوجية ونفسية

إن المعالجة التشكيلية في المسرح السياسي النفسي ليست تابعة للنص، بل توازيه في التعبير الأيديولوجي. هي بنية بصرية قائمة بذاتها، تُسهم في تفكيك السلطة أو فضح الأيديولوجيا أو دعم الثورة، عبر أدوات بصرية تستفز الوعي وتخلق صور ذهنية مواكبه للأوضاع التي يتلمسها المتلقي[1]

مشكلة البحث:

على الرغم من شيوع الدراسات البحثية حول المسرح السياسي أو النفسي كل على حدة، فإن التداخل بين النوعين لا سيما من خلال التشكيل التعبيري البصري، مازال يمثل مجالاً يحتاج إلى المزيد الدراسة، وتتضح المشكلة في كيفية توظيف العناصر التشكيلية في المسرح (مثل الإضاءة، الديكور، الملابس، الأداء الحركي) كأدوات تعبيرية تعكس التوترات النفسية الناتجة عن الصراع السياسي دون الاعتماد على الخطاب البصري المباشر.

أهمية البحث:

- يدمج بين أحداث الواقع السياسي وتأثيرها على البنية الداخلية للفرد، مبرزاً أن الأزمات السياسية ليست منفصلة عن التوترات النفسية والإجتماعية.
- الكشف عن فاعلية التشكيل البصري في المسرح السياسي النفسي كوسيط تعبيري غير مباشر يعبر عن الصراع النفسي المرتبط بالقهر السياسي.
- المساهمة في توسيع المفاهيم الجمالية المرتبطة بالعرض المسرحي السياسي النفسي، بربطها ببنية الصورة لا بالخطاب فقط.
- يعزز قدرة المتلقي على الربط بين الظواهر السياسية والسلوكيات الفردية، بما يدعم الوعي النقدي والتفكير المستقل.

(1) Kelleher, J. (2009): Theatre & Politics. Methuen Drama.

أهداف البحث:

- إبراز دور السينوغرافيا في صياغة رؤية فكرية ونفسية، من خلال توظيف الإضاءة، الألوان، الفضاء، والإكسسوارات لتجسيد العزلة، القلق، الانقسام الداخلي.
- تحديد السمات النفسية والرمزية التي يتميز بها الخطاب المسرحي السياسي النفسي.
- تقديم رؤى تشكيلية لمصممين عرب وعالمين في الاتجاه المسرح السياسي النفسي، لتوضيح طبيعة الخطاب البصري الذي يعبر عن المضمون الدرامي.
- تقديم قراءة تحليلية تطبيقية لأحد العروض"حفلة المجانين" تسعى إلى فهم الرمز والتكوين التشكيلي كعنصر درامي ونفسي وليس فقط كعنصر ديكوري.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث على:

- **المنهج الوصفي التحليلي:** يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي السيميائي البصري، لفحص دلالات التشكيل التعبيري في بنية العرض المسرحي، مع تركيز خاص على أبعاده النفسية والسياسية، من خلال دراسة تطبيقية على مسرحية "حفلة المجانين". ويقوم هذا المنهج على تحليل عناصر التشكيل المسرحي (الديكور، الإضاءة، الأزياء، حركة الممثل، التكوين البصري، والإيقاع السمعي)، لما لها من دلالات تعبر عن الأزمات النفسية والسياسية الكامنة في النص والعرض.

حدود البحث

- **حدود زمانية:** رصد المعالجات التشكيلية للمصممين العالميين والمصريين في عروض المسرح السياسي النفسي في أواخر القرن العشرين وأوائل القرن الواحد والعشرين
- **حدود مكانية:** تقديم معالجة تشكيلية للعرض المسرحي "حفلة المجانين" للكاتب المصري" خالد الصاوي.

السمات الدرامية التي تميز المسرح السياسي النفسي:

يعد المسرح السياسي النفسي أحد الإتجاهات المسرحية المعاصرة التي تسعى إلى تجاوز الحدود التقليدية بين البعد السياسي والبعد الإنساني في العمل الدرامي. ويتسم بالعديد من السمات الدرامية منها: التركيز على الصراع الداخلي والخارجي، حيث يعرض الصراع بين الفرد والنظام أو بين القيم الشخصية والقيم المفروضة من السلطة، إلى جانب الصراع النفسي داخل الشخصية نفسها.كذلك التحليل النفسي العميق للشخصيات، حيث يتم استكشاف الخلفيات النفسية والدوافع الداخلية للشخصيات، وذلك من خلال المونولوجات أو الحوارات بينهم وبين أنفسهم. كما أنه يتسم بتقديم نقد سياسي مباشر أو رمزي، حيث يحمل النص توجهاً نقدياً إتجاه القمع، الفساد، الاستبداد، أو فقدان الحرية، سواء بشكل مباشر أو من خلال الرموز والإستعارات(١).

بينما يعمل على كسر الجدار الرابع أحياناً، من خلال استخدم تقنيات مثل مخاطبة الجمهور مباشرة، بهدف زعزعة المتلقي وإشراكه نفسيًا وسياسيًا في الحدث المسرحي. كما يتميز بالتقشف في الديكور والتركيز على الأداء التمثيلي، حيث يهتم هذا النوع من المسارح بالبُعد التجريدي أو الرمزي في الديكور والسينوغرافيا، لإبراز الجانب النفسي والفكري على حساب البهرجة البصرية(٢).

تأثر المسرح العربي بالقضايا السياسية والنفسية:

تناول المسرح العربي قضايا السياسة والنفسية بشكل واضح، خاصة منذ النصف الثاني من القرن العشرين، عندما بدأ المسرحيون العرب يعبرون عن التوترات بين السلطة والفرد، بين الحلم والواقع، وبين الوعي الجماعي والقلق النفسي للفرد العربي، خصوصاً في ظل الإحتلال، القمع، الهزائم، والحروب.وذلك من خلال تصوير آثار القمع السياسي على الفرد، فكثير من المسرحيات تناولت كيف يتحول الإنسان العربي إلى كائن خائف، مأزوم، منكمش، أو حتى ثائر، نتيجة لأنظمة قمعية أو استبدادية. مثلاً: التحول من البراءة إلى العنف، أو من الحلم إلى الهوس، نتيجة فقدان الأمل.

كما يقوم ذلك النوع من العروض بالتحليل النفسي للقيادات السياسية أو الثوار بعض المسرحيات تناولت الشخصية السياسية مثل (الزعيم، الطاغية، أو الثائر) من منظور نفسي،

---

(١) سامي خشبة (١٩٧٢): " قضايا معاصرة في المسرح"، دار الحرية للطباعة بغداد، ص٣٧

(٢) أمين العيوطي(١٩٨٤):" المسرح السياسي"، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع عشر، ع٤، ص ٤٥

لتكشف ما وراء سلوكها من عقد، نرجسية، شعور بالنقص، أو جنون العظمة. استخدام الرمز والأسطورة كأدوات نفسية سياسية، أو رموز تُسقط على واقع سياسي، وتُفسر نفسيًا، هذه الأساليب تتيح تحليلاً ضمنياً للسلطة والعقد النفسية المرتبطة بها(١).

بدأ يتبلور المسرح السياسي النفسي في العالم العربي، من خلال مسرحيين دمجوا بين النقد السياسي والتفكيك النفسي للشخصية تحت القمع، مثل الكاتب السوري" سعد الله ونوس" من أهم من المؤلفين الذين زاوجوا وصاغوا شكلاً مركباً بين القضايا السياسية والنفسية، في العديد من أعماله مثل" الملك هو الملك" التي تناول فيها إسقاطات السلطة وتحوّل الأفراد تحت تأثيرها. كذلك من أعماله "الاغتصاب" يقدم فيها شخصية تحت التهديد النفسي والسياسي(٢).

كما أن الكاتب المصري "يوسف إدريس" يعرض صراع الإنسان البسيط ضد السلطة، مع أبعاد نفسية قوية في النص المسرحي" الفرافير والملك لير"، أما الكاتب المصري"ميخائيل رومان في مسرحية" دائرة الطباشير القوقازية والحب بعد الموت"، يبرز الجانب النفسي في تحليل دوافع الشخصيات داخل أطر سياسية. من الكتاب العرب الكاتب التونس"عز الدين المدني" استخدم التاريخ والأسطورة كغطاء لمساءلة الواقع السياسي والنفسي. فقد خدم هذا النوع من المسرح السياسي النفسي طرح قضايا تهم المجتمع العربي. لأنه أعطى صوتًا للإنسان المهمّش نفسيًا تحت الأنظمة القامعة(٣).

عناصر التشكيل في عروض المسرح السياسي النفسي:

يمثّل التعبير التشكيلي في المسرح السياسي النفسي أحد المرتكزات البصرية الجوهرية التي يستعين بها العرض المسرحي لتكثيف المعنى، وتفكيك العلاقات النفسية والسياسية الكامنة خلف الظواهر الدرامية، إذ تتجاوز التشكيلات البصرية في هذا النوع من المسرح حدود الوظيفة الجمالية أو الزخرفية، لتغدو لغة درامية قائمة بذاتها، تُفصح عن التوترات النفسية العميقة والانكسارات الوجودية الناتجة عن القمع، والرقابة، والعزلة السياسية والاجتماعية.في المسرح السياسي النفسي، التعبير

(١) أحمد زكي(١٩٨٢):" المسرح الحي مسرح سياسي"، مجلة فصول(القاهرة)، المجلد الثاني، العدد٣، ص٨٩-٩٩ (بتصرف)

(٢) علي عقلة عرسان (١٩٧٨): سياسة في المسرح ، منشورات اتحاد الكتاب(دمشق)، ص٤٣

(٣) سعد أردش(١٩٧٩): المخرج في المسرح المعاصر، مجلة عالم المعرفة (الكويت)، عدد ١٩، ص٥٤

التشكيلي يمثل طريقة أساسية للتعبير عن الأفكار والتوجهات المعقدة، ويتجاوز مجرد عرض الأحداث.[١]

تُعدّ الفراغات المسرحية من أكثر العناصر دلالة وتعبيراً عن مضمون المسرح السياسي النفس، حيث يتم توظيف الفضاء المسرحي بوصفه مرآة لواقع الشخصية، فيُصاغ غالبًا كحيّز مغلق، خانق، أو مشوّه، ليعكس حالة الاغتراب أو الانفصال النفسي عن المجتمع. ففي المسرحيات التي تعتمد على هذا التوجّه، لا يظهر الفضاء بوصفه مكاناً حيادياً، بل ككيان ضاغط يشارك في تشكيل الوعي واللاوعي معًا. وغالباً ما يُقسم الفضاء بصرياً إلى مستويات دلالية تعكس علاقات السلطة أو الانقسام الداخلي للشخصيات، كأن يظهر المستوى الأعلى رمزًا للهيمنة، والأدنى رمزًا للخضوع أو الانهيار.

إلى جانب ذلك، تُوظّف العناصر المادية والرمزية (كالكرسي الفارغة، الطاولة، المرايا، القضبان، السلاسل، الأقفاص) ضمن الديكور بوصفها شفرات دلالية، التي يكون لها دلالة على غياب السلطة أو عبثها والقيود التي تحطم أحلام وأمال الأفراد حيث تكتسب معاني سياسية ونفسية بحسب السياق الدرامي. فوجود كرسي التحقيق مثلاً، حتى دون نص صريح، يمكن أن يشير إلى حالة استجواب ذاتي أو قمع خارجي، في حين تعكس استخدام المرايا في المشهد الانقسام الداخلي للشخصية أو مراقبة الذات في لحظات الهشاشة والإنكسار[٢].

كما تحمل الألوان في المسرح السياسي النفسي دلالات بصرية عميقة تتجاوز بعدها الجمالي، لتغدو أدوات رمزية تسهم في تشريح البنية النفسية للشخصيات، وكشف العلاقات غير المرئية بين الفرد والسلطة. إذ يُوظَّف اللون بوصفه عنصراً تعبيرياً يُحمّل الفضاء المسرحي بشحنة وجدانية أو فكرية تعكس طبيعة الصراع الداخلي أو الاضطراب المجتمعي. فاستخدام الألوان الباردة والأحادية مثل:(كالرمادي، الأزرق، والأخضر الباهت)، غالبًا ما تُستخدم لتجسيد مشاعر الاغتراب، والانفصال عن الواقع، كما تعكس الحالة الذهنية لشخصيات التي تعيش في عزلة أو فقدان للإنتماء. في المقابل، تُوظف الألوان الحادة مثل: (الأحمر والأسود) لإبراز التوتر، والقلق،

(١) د. حازم شحاتة(٢٠٠٤):" السينوغرافيا" فن تصميم الفضاء المسرحي، الهيئة العامة للكتاب الطبعة الثانية، ص٨٩.(بتصرف)

(٢) د. سامي عبد الحميد(١٩٨٠): "المسرح والسياسة" دراسات في المسرح السياسي العربي"، الهيئة العامة للثقافة (بغداد)، ص ٥٠-٥٢ (بتصرف)

والانفجار النفسي الكامن، كما تعبّر عن العنف الرمزي أو القمع الممارس على الذات. فتغدو الألوان وسيلة للإيحاء بحضور السلطة أو العجز عن مواجهتها، لتصبح بذلك جزءًا لا يتجزأ من الخطاب النفسي والسياسي للعرض المسرحي(١).

أما الإضاءة فهي عنصر تعبيري لا يقل أهمية، إذ تسهم في خلق مستويات شعورية ونفسية مختلفة، مثل تسليط الضوء على شخصية واحدة داخل فضاء معتم للإيحاء بالعزلة أو المراقبة، أو استخدام الإضاءة المتذبذبة للدلالة على التذبذب الذهني أو الانهيار النفسي. إن استخدام تقنيات الإضاءة بصور تشكيلية تناسب مضمون الدراما تساهم في إبراز الانقسام النفسي والصراعات الداخلية للأنسان مثل:(توتر، داخلي، وتناقض بين الفكر والسلوك) كذلك تصور الصراع بين القناعات الشخصية والضغوط السياسية، كما تجسد وترمز للتشوه في الإدراك لدى المريض النفسي، أو انفصام داخلي، أو قلق وجودي لديه، ايضاً تحاكي مشاعر مثل:(الذنب، القهر، الإنكسار، أو الإنفجار.. وغيرها) من المشاعر المدفونه في أعماق النفس البشرية(٢).

وبذلك يمكن القول إن التشكيل المسرحي في عروض المسرح السياسي النفسي لا يُقدّم معاني مباشرة أو شعارات جاهزة، بل يُفكك التجربة السياسية من خلال بُعدها الشعوري والمعرفي العميق، ليمنح المتفرّج مشاركة وجدانية وعقلية في آن واحد، ويكشف عن علاقات القهر والتهميش والعزلة لا عبر القول، بل عبر الصورة، والرمز، والفراغ، والحركة(٣).

اتجاهات المصممين العالمين في تجسيد الدلالات التعبيرية في المسرح السياسي النفسي:

إن الاهتمام بالمسرح السياسي النفسي على المستوى العالمي لم يظهر فجأة، بل جاء عبر تطورات متراكبة في الفكر المسرحي والفلسفي والاجتماعي. ظهر تطور المسرح السياسي النفسي في أعمال توثق الصدمة، الاستلاب، الحصار النفسي تحت القهر السياسي مثل: مسرح تيارات اللاجئين في أوروبا، والمسرح التوثيقي(٤).

---

(١) Theatre and Politics" by Joe Kelleher. Methuen Drama. 2009,p61

(2) Theatre and Politics" by Joe Kelleher. Methuen Drama. 2009،p67

(3)Scenography (2001): A Handbook for the Theatre" by Pamela Howard، Routledge، p99-101 (بتصرف)

(٤) عمرو دوارة (٢٠٢١): موسوعة المسرح المصري المعاصر الهيئة العامة للكتاب ٩ج، ص١٢٠ (بتصرف)

ومن أبرز المصممين العالميين الذين تناولوا الفكر البنائي والتشكيلي للمسرح السياسي والنفسي ما يلي :

١- المصمم الألماني " كاسبار نيهر Caspar Neher "(١٨٩٧ – ١٩٦٢)

يُعد" كاسبار نيهَر" واحدًا من أبرز مصممي المناظر المسرحية في القرن العشرين، ويمثّل حجر زاوية في تطوّر المسرح السياسي والتجريبي الألماني، خصوصًا في إطار تعاونه الطويل مع المخرج الألماني"برتولت بريخت". بدأ في تكوين رؤيته المسرحية الخاصة، التي اتسمت بالنزوع إلى التجريد والتعبير الرمزي، ارتبط بموجة الحداثة الألمانية في المسرح، والذي اعتمد على خلق" تغريب" للمُشاهد لكسر التوتر العاطفي وتحفيز التفكير النقدي. وقد شكّل" نيهَر" من خلال تصميماته جزءًا لا يتجزأ من هذه الرؤية؛ فأبتعد عن المحاكاة الطبيعية للواقع، وركّز على الوظيفة الدلالية للمشهد المسرحي، مع استخدام خامات بسيطة، ومساحات مفتوحة، وألوان محددة تعبر عن التوتر أو السلطة أو الانكسار. وقد امتدت بصمته إلى الأوبرا والمسرح على حد سواء، وكان من القلائل الذين وحّدوا بين الجماليات والوظيفة الفكرية للمشهد، مما جعله نموذجًا يُحتذى في تصميم المسرح السياسي والنفسي في أوروبا والعالم(١).

قدم المصمم" كاسبار نيهَر" العديد من العروض المسرحية التي تظهر رؤيته التشكيلية وفلسفته واتجاهه في التعبير عن مضمون المسرح السياسي النفسي، ومنها ما يلي:

- عرض أوبرا "وُوزِك" Wozzeck:

تعد أول عرض من تصميم " كاسبار نيهَر"، قدم العرض بدار الأوبرا الملكية – مدينة إيسن الألمانيا، عام ٢٠١٥. حيث اعتمد المصمم في هذا العرض على أسلوب بسيط، تعبيري، ومشحون بالرموز البصرية التي تواكب الطابع النفسي للعمل. كانت فكرة النص تهدف إلى تدفق المشاعر المختلطة إلى الجمهور حتى أعماقه.

ظهر البعد السياسي في العرض من خلال أحداث القصة التي تدور حول جندي يعاني من الفقر الشديد، والاضطراب النفسي، هو ضحية للظروف الطبقية والقسوة العسكرية والاجتماعية. وكان يُستخدم في تجارب طبية ويُعامل بإزدراء من قبل الطبقات الأعلى، ويتعرض للسخرية والاستهانة والإساءة من قبل رؤسائه، وبذلك تعرض الأوبرا التفاوت الطبقي والقمع المؤسسي بشكل مباشر. أما البعد النفسي فتتناول المسرحية صور إنهيار شخصية الجندي نفسيًا،

(1) Joslin McKinney & Philip Butterworth (٢٠١٥)، The Cambridge Introduction to Scenography، Cambridge University Press ،p87

حيث يقدم كل الرعاية والإهتمام لـ" ماري" وابنهما الصغير، ويتعرض للخيانه من قبل المرأة الوحيدة التي يحبها، يفقد صوابه فينحدر إلى الجنون ويرتكب جريمة قتل(١).

اعتمد المصمم" كاسبار نيهَر" في تصميم مشاهد ومناظر" أوبرا وُوزكِ " على أسلوب التجريد التعبيري، الذي يخدم الدراما النفسية والسياسية للنص. جاء تصميمه من الخطوط حادة، والزوايا مشوهة، والفضاء مضغوطاً ومخنوقاً ليعكس الإضطراب العقلي والضغوط النفسية التي يعيشها البطل. الفضاء المسرحي لا يحاكي الواقع بل يشوهه عمدًا ليحمل دلالة نفسية واجتماعية. كما استخدم المصمم" كاسبار نيهَر" لوحة لونية شبه أحادية اللون أغلب درجات ألونها من اللون الرمادي، البني، والأسود، للدلالة على القمع، الفقر، والرتابة.

شكل رقم (١)
مشهد من" أوبرا وُوزكِ " للمصمم " كاسبار" توضح خلفية العرض المكونة من عناصر جدارية تصور مباني عسكرية

تتكون خلفيات مشاهد" أوبرا وُزكِك" من عناصر جدارية تصور مباني عسكرية خالية من الروح، فراغات معمارية متصدعة، لتعكس قسوة البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الجندي. وجسد معاناته مع السلطة، والطبقية، والانهيار العقلي، فقد استخدم المصمم" كاسبار" الرمزية البصرية بدلاً من المباشرة، فجدار رمادي قد يُفهم كصورة للبيروقراطية أو قهر المؤسسة العسكرية، كما في شكل رقم (١).

أما عناصر الديكور في بعض المشاهد التي تضم احياناً كل من شخصيات (الجندى، وماري، وابنه) كانت عبارة عن (السرير، الطاولة، أو كرسي) تتوسط مكان متسع، ظهرت من خامات بسيطة أو مستعملة، وبألوان باهته ومتصدعة، وفي الخلفية ستائر رمادية تجسد فتحة باب لبيت الجندي الفقير، كل ذلك ليحقق المصمم صور تعزز شعور الفقر والمهانة التي تتعرض لها تلك الفئة التي يمثلها بطل العرض، كما في شكل رقم (٢). كما أن(العدسة المكبرة العملاقة) التي يستخدمها الطبيب في الكشف عن الجندي في أحد المشاهد، تعد عنصر من عناصر الديكور

(1) https://www.lyricopera.org/shows/upcoming/2015-16/wozzeck

التي تحمل مدلول تعبيري عن الحالة النفسية التي يجسدها الجندي واضطرابه وخوفه من السلطه، لخلق حالة من زعزعة طمأنينة الجمهور وخلخلته نفسياً ليتعاطف من الشخصية. وعند مزجه بالموسيقى، يجعل التجربة أكثر اغتراباً وبعداً عن الواقع[1]. كما في شكل رقم (٣).

شكل رقم (٢)
مشهد من" أوبرا وُزِك" للمصمم "كاسبار" توضح عناصر الديكور البسيطة الرمزية لبيت الجندي الفقير

شكل رقم (٣)
مشهد من" أوبرا وُزِك" للمصمم "كاسبار" توضح العدسة المكبرة التي يستخدمها الطبيب رمز التعبير النفسي

تم توظيف الفراغ كأداة تشكيلية، حيث تركت مساحات خالية بين الممثلين والعناصر، ما يعزز شعور العزلة والانفصال عن الواقع أحياناً يظهرالجندي وحده في مساحة فارغة تقريباً، مما يضخم شعوره بالعزلة النفسية كما في شكل رقم(4). كما يحقق المصمم" كاسبار نيهَر" التكوين البصري من خلال حركة الممثلين، التي جاءت وفق تكوينات مدروسة، يتم توجيهها بصرياً من خلال

شكل رقم (٥)
مشهد من"أوبرا وُزِك" للمصمم "كاسبار" توضح مشاهد العزلة والإضطهاد الذي يتعرض عليه الجندي

خطوط ديكورية غير مرئية تُفرض على السينوغرافيا. كما أن عُزلة الشخصيات الفرعية في المشاهد من خلال مستويات مختلفة في الفضاء(مرتفع، منخفض)، يعمّق

شكل رقم (٥)
توضح توزيع مستويات مختلفة في الفضاء المسرح

(1) https://mawrgorshin.com/2023/02/05/analysis-of-wozzeck/

التفاوت الطبقي والانسلاخ الاجتماعي[١]. كما في شكل رقم (5)

استطاع المصمم" كاسبار نيهَر" من خلال رؤيته التشكيلية أن يجعل الجمهور متلقي لرسائل العرض، غير منغمس في الوهم، بل أن يكون مشاهدًا ناقدًا، لذا لم تكن المناظر تهدف للإيهام أو التجسيد الواقعي، بل لطرح الأسئلة غير مباشرة وتعزيز التباعد[٢].

٢- المصمم تشيكوسلوفاكيا "جوزيف سفوبودا Josef Svoboda" (١٩٢٠ - ٢٠٠٢):

يُعتبر المصمم "جوزيف سفوبودا" واحدًا من أبرز مصممي المناظر المسرحية في القرن العشرين، وخصوصًا في أوروبا الشرقية. كان أسلوبه مميز وثوري، وله تأثير كبير على تطوير لغة العرض المسرحي البصري وخصوصاً من خلال عروض" الوسائط المتعددة Laterna Magika"، حيث دمج بين العمق الدرامي للمحتوى السياسي والتقنيات البصرية الحديثة مثل الإسقاط الضوئي، والديودراما، واستخدام الفضاء الديناميكي.

يعد من رواد استخدام الإضاءة والفيديو والفضاء الديناميكي في المسرح السياسي النفسي، كانت رؤيته التشكيلية تتضح من خلال استخدم الديكور متعدد الوظائف والتقنيات الحديثة لتجسيد الأفكار السياسية، خاصة في مسرح ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد تميزت بعض عروضه بتناول مضامين سياسية ضمن قالب تعبيري أو رمزي[٣].

أبرز العروض المسرحية للمصمم "جوزيف سفوبودا":

- العرض المسرحي " السيرك السحري Magic Circus ":

كان العرض من إخراج" إيفالد شورم Evald Schorm"، وتصميم المناظر المسرحية للمصمم "جوزيف سفوبودا Josef Svoboda "، قدم العرض على مسرح براغ، عام ١٩٧٧، حيث سجل العرض صور القمع السياسي في تلك الفترة، وهي فترة اتسمت بـ"الجمود السياسي" في

(1) https://stageandcinema.com/2015/11/02/wozzeck-lyric-opera/"Alban Berg

(2) https://digitalcommons.unl.edu/opentheses/22/

(3) Encyclopedia of the Stage and Screen Arts, "Laterna Magika" ,"Josef Svoboda", Gale, Oxford Reference

تشيكوسلوفاكيا، وكان المسرح واحدًا من الوسائل القليلة التي بقيت للتعبير غير المباشر عن الرفض والمعاناة والانشقاق الداخلي(١).

العرض المسرحي" السيرك السحري" ليس مجرد عرض استعراضي بصري؛ بل هو خطاب رمزي سياسي مغلف بسحر المسرح والوسائط المتعددة، يعكس قلق الإنسان داخل منظومة مغلقة، حيث يُطلب منه أن يؤدي، لا أن يكون انسان(٢).

كانت رؤية مصمم العرض"جوزيف سفوبودا" تعكس جو السيرك الغامض والسحري من خلال فكرة الفضاء المسرحي الديناميكي والمتغير. حيث صمم مسرحاً يتسم بالمرونة والتحول المستمر بإستخدام مساحات متحركة، حيث تتحرك فيه المناظر وتتغير بسرعة لتعكس الانتقال بين مشاهد السيرك المختلفة، مما يعزز من إيقاع العرض ويُشعر الجمهور بحيوية الحدث وتدفقه. جاء تصميمه على خشبة مسرح دائرية تشبه خيمة السيرك ودمجها بمشاهد سينمائية تعرض بانورامياً خلف الممثلين. كما وظفت الإضاءة المتقنة التي تخلق تأثيرات بصرية ساحرة، فالإضاءة لم تكن مجرد أداة لتوضيح المشهد، بل كانت جزءاً من التركيب الفني، تخلق ظلالاً وألوانًا تساهم في بناء الجو الغامض والسحري، وتُبرز التفاصيل الدقيقة في الأداء والحركة، مما يعزز الأبعاد الدرامية للسيرك.كما في شكل رقم(٦)،(٧)

شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

مشاهد من العرض المسرحي" السيرك السحري" للمصمم "جوزيف سفوبودا"، وظف فيه فكرة الفضاء المسرحي الديناميكي والمتغير، ودمجها بمشاهد سينمائية تعرض خلف أداء الممثلين

(1)http://www.svoboda-scenograph.cz/en/laterna-magika/

(2)https://www.ilona-landgraf.com/category/companies/european-companies/czech-companies/laterna-magica/

حقق المصمم" سفوبودا "حالة الدمج بين الواقع والخيال وذلك من خلال استخدامه أساليب الإسقاط الضوئي المبتكرة لتوليد تأثيرات بصرية تشبه الحلم، حيث تتداخل الصور الحية مع الإسقاطات السينمائية، فتتلاشى الحدود بين العالم الحقيقي وعالم السحر، يعد جزء كبير من التشكيل كان يعتمد على إسقاطات الفيديو والصور المتحركة التي تُدمج بسلاسة مع الأداء الحي، ما يُضيف بعداً سردياً بصرياً، ويخلق توترات بصرية وتتابعات مشهدية تجعل العرض تجربة سينمائية ومسرحية في آنٍ واحد[1]. كما في شكل رقم (٨)،(٩)

شكل رقم (٨)

شكل رقم(٩)

مشاهد من العرض المسرحي" السيرك السحري" للمصمم "جوزيف سفوبودا"، استخدامه لأساليب الإسقاط الضوئي وإسقاطات الفيديو والصور المتحركة لتوليد تأثيرات بصرية، لخلق صور بصرية خيالية.

راعى المصمم "سفوبودا" الانسجام بين كافة عناصر العرض من خلال العمل من الأزياء والموسيقى والأداء التعبيري للممثل، حيث تسهم كل قطعة ديكور وكل ضوء وكل حركة في سرد القصة وتوصيل الإحساس بالسيرك الغامض والخيالي. كما كان التركيز على التجربة الحسية الشاملة، حيث صمم المناظر بحيث لا تقتصر على المشاهدة فقط، بل تستثير حواس الجمهور كلها، مما يجعلهم يشعرون وكأنهم داخل عالم السيرك يعيشون أجواءه، مع إحساس بالغموض والسحر يتغلغل في كل زاوية. كما وظفت الإضاءة المتقنة التي تخلق تأثيرات بصرية ساحرة، فالإضاءة لم تكن مجرد أداة لتوضيح المشهد، بل كانت جزءاً من التركيب الفني، تخلق ظلالاً وألواناً تساهم في بناء الجو الغامض والسحري، وتُبرز التفاصيل الدقيقة في الأداء والحركة، مما يعزز الأبعاد الدرامية للسيرك. كما في شكل رقم(١٠)،(١١)

(1) The Scenography of Josef Svoboda - Jarka Burian- 1974- Wesleyan University Press- p224

شكل رقم (١٠) **شكل رقم (١١)**
مشاهد من العرض المسرحي" السيرك السحري" للمصمم "جوزيف سفوبودا"، تظهرالانسجام بين كافة عناصر العرض الأزياء والموسيقى والأداء التعبيري للممثل، لنقل أجواء السيرك للجمهور.

يعد تصميم "جوزيف سفوبودا" لمشاهد العرض المسرحي"السيرك السحري"، توليفة متقنة من التكنولوجيا والإبداع الفني، ليخلق فضاءً مسرحياً نابضاً بالحياة يمزج بين الخيال والواقع، ويجعل من العرض رحلة بصرية وحسية تجعل المتلقي يندمج بالأحداث الدرامية للعرض[١].

الرؤى التشكيلية للمصممين العرب في تشكيل المسرح السياسي النفسي:

بدأ المسرح السياسي المصري مرحلته الجديدة بعد نكسة عام ١٩٦٧، التي حولت القضايا التي يتناولها المسرح، نحو مرحلة جديدة تتحو بصورة أو أخرى نحو قضايا السلطة والإستبداد والقهر الإنساني، متأثرة بالمسرح الملحمي في أوروبا. هذا النوع من المسرح لا يكتفي بعرض الحدث السياسي وإنما يركز أيضًا على تأثيره النفسي على الفرد والمجتمع. أن كثير من المسرحيات تناولت كيف يتحول الإنسان إلى كائن خائف، مأزوم، منكمش، أو حتى ثائر، نتيجة لأنظمة قمعية أو استبدادية[٢].

سوف استعرض أبرز المصممين المصريين الذين أهتموا بتشكيل مناظر المسرح السياسي النفسي:

١- المصممة المصري" سوزان أمين ":

برزت رؤية مصممة ديكور وأزياء "سوزان أمين" بشكل واضح من خلال قدرتها على انتقاء المساحات البصرية المناسبة لدعم النص المسرحي والمكان والحدث. وكان لها أسلوب مميز

(1) "Josef Svoboda". Encyclopædia Britannica (٢٠١٦). Encyclopædia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc., 2016. Web. 18 May.

(٢) حسن محسن(١٩٧٩):المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، دارالنهضة للنشر(القاهرة)، ص١٢٧.

في أعمال مسرحية عديدة تخص تصميم دراما المسرح السياسي النفسي، منها "الملك هو الملك، والتشريفة..وغيرها" وساهمت في بناء عالم بصري متكامل يراعي الطبقية والدراما.

- العرض المسرحي " الملك هو الملك ":

العرض من تأليف الكاتب السوري"سعد الله ونوس"، وإخراج "مراد منير" قدم على خشبة مسرح السلام، عام٢٠٠٦. كان تصميم الديكور والأزياء من أعمال الفنانة التشكيلية" سوزان أمين". تدور أحداث المسرحية حول ملكٍ مستبد قد اتخذ من أنين رعيته متعة له فما إن حس بالملل حتى نزل إلى عامة الناس متنكراً ليتسلى بهمومهم، فيلتقي بتاجر قد انتكست حالته وأفلس فأل إلى الخمرة التي جعلته يهذي بالحكم رغبة في الانتقام ممن كان سبباً في إفلاسه، فيجعل منه ملكاً لفترة كي يستمتع بقرارته البلهاء وما إن يتحقق حلم التاجر حتى يلجأ إلى أساليب القهر بغية الحفاظ على عرش الملك فيحذو حذو الملك المستبد وهنا تكمن العقدة ، فيصدق عامة الشعب أن التاجر هو الملك، فيجد الملك نفسه قد راح ضحية لما خطط له في تلك اللعبة وخسر عرشه(١).

كانت الرؤيته التشكيلية لـ "سوزان أمين" تجمع بين البعد التراثي والرمزي لخدمة الفكرة السياسية، كما وظفت العناصر الشعبية ضمن بنية مشهدية التي تنتقد السلطة أو تعكس هشاشة الإنسان العربي. تُعد هذه المسرحية من أبرز الأعمال التي تناولت موضوع السلطة والهوية، حيث تُظهر كيف أن تغيير الأفراد لا يؤدي بالضرورة إلى تغيير الأنظمة. ساهم تصميم الديكور في هذه المسرحية في تعميق الفكرة المركزية من خلال استخدام الرموز البصرية التي تعكس ثبات السلطة رغم تبدل الوجوه.

فجاء الديكور متوافق مع رؤية مخرج العرض"مراد منير" الذي أدرك أن بنية النص تقوم على ثنائية الحاكم والمحكوم، لذلك قُسمت خشبة المسرح أفقيًا إلى مستويين: **المستوى الأعلى** يمثل عالم السلطة والجاه، و**المستوى الأسفل** يمثل حياة عامة الشعب (بيت أبى عزة، مجموعة الشباب المعاصرة)، وقد اختلف الديكور فى عمق المسرح اختلافًا دلالياً تاماً عنه فى المقدمة. فظهر على يمين خشبة المسرح المستوى الأعلى نجد العرش على هيئة كرسى ضخم داخل خيمة هرمية الشكل مكسوة بقماش ذهبى اللون ذى ثنيات متهدلة منسابة، ومثبت على رأس الخيمة تاج ذهبى مرصع بالجواهر، وعلى النقيض نجد بيت"أبى عزة" فى المستوى السفلى، وقد اكتفى المخرج بتجسيده تجريديًا من خلال جدران ودكة خشبية متهالكة.كما في شكل رقم(١٢)،(١٣)

(١) د. عبد الرحمن بن زيدان(٢٠٠٩): معنى الرؤية في المسرح العربي، دار الحرف (المغرب)، ص٢٣٤ (بتصرف).

شكل رقم (١٢)
مشاهد من العرض المسرح " الملك هو الملك"، توضح المستوى الأعلى من المسرح يمثل (السلطه)

شكل رقم (١٣)
مشاهد من العرض المسرح "الملك هو الملك"،توضح المستوى الأسفل من المسرح يرمز إلى (حياة الشعب)

كما ساهمت الأزياء فى تدعيم فعالية العلامات الخاصة بالعلاقة بين الحاكم والمحكوم؛ حيث ارتدى الملك قميصًا حريريًا بنفسجى اللون محزمًا بحزام حريرى ملون، وفوقه عباءة ملكية ضخمة ذهبية اللون ذات ثنايات(من نفس لون العرش وخامته) وعلى رأسه تاج ذهبى مرصع بالجواهر. أما الوزير، فقد ارتدى قميصاً حريرياً بنفسجى اللون (نفس لون قميص الملك) وفوقه عباءة زرقاء وعلى رأسه عمامة كبيرة مخططة بخطوط ذهبية. كما في شكل رقم(١٤) وفى المقابل جاءت ملابس العامة متواضعة فقيرة فى الهيئة ونوع الخامة، حيث ظهر "أبو عزة" غير مهندم الشعر يرتدى جلباباً أزرق متهالكاً ذا أكمام واسعة فضفاضة وسروالاً أبيض قصيراً، ويلبس فى قدمه زوجا من القباقيب. أما ملابس المجموعة المعاصرة من الشباب، فجاءت موحدة، تتمثل فى قميص أبيض وسروال أسود. لقد تم توظيف أزياء"الملك" باعتبارها مرادفًا دلاليًا للعرش حيث لعبت دورًا فى تأكيد دلالة توحش السلطة واختفاء شعاع الإنسانية داخل بريقها المزيف[1].كما في شكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٤)
يظهر ملامح ثراء أزياء الملك ممثل "السلطة"

شكل رقم (١٥)
يظهر ملامح أزياء أبوة عز ممثل "الشعب"

(١) **https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=797581#google_vignette**

كما لعبت الإضاءة أكثر من دور دلالى لأحداث وصراعات العرض المسرحي، حيث أوضحت العلاقة بين الحاكم والمحكوم، فمن الناحية الوظيفية ساهمت الإضاءة فى إبراز التناقض بين نعومة ملمس زى الملك، وخشونة زى العامة من الشعب. كانت رؤية المصممة"سوزان أمين" تقوم على تفاعل الإضاءة مع التصميم، فتم دمج الإضاءة ضمن بنية الديكور لتعزيز الحالة الشعورية أو إبراز لحظة درامية معينة.كما في شكل رقم(١٦)،(١٧)

شكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٧)

مشاهد من العرض المسرحي الملك هو الملك تظهر توظيف الإضاءة لإبراز جوانب السياسية والنفسية

تكشف الرؤية التشكيلية للمسرحية عن مفهومها العام من خلال الرؤية البصرية والتعبيرية التي جسدت أهم درس سياسى نفسي، وهو أن تغيير الأفراد لا يغير الأنظمة، وإنما على الأنظمة أن تتغير من قواعدها؛ حيث إن التغيير من أعلى لا يغير أساس النظام الفاسد وسيظل "الملك هو الملك [١].

رؤية تشكيلية للعرض المسرحي "حفلة المجانين ":

قامت الباحثة بتجسيد رؤية تشكيلية تناسب مضمون المسرح السياسي النفسي وذلك من خلال تصميم وتنفيذ العرض المسرحي" حفلة المجانين"، من تأليف الكاتب والممثل المصري" خالد الصاوي"، كتبها عام١٩٩١م خلال فترة شهدت فيها مصر حراكاً فكرياً وفنياً قوياً، وتُعد من أبرز أعماله المسرحية. تدور أحداثها في مصحة للأمراض النفسية، لكنها إسقاط فكري يرمز للمجتمع الكبير، حيث يقود مجموعة من المرضى ثورة ضد الظلم والفساد. تستند المسرحية إلى فكرة مشابهة لمسرحية " العنبر رقم ٦" لتشيخوف، وتُعبر عن الصراع بين الأفراد والأنظمة القمعية.

(١) **https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=797581#google_vignette**

لم يكن يتوقع الفنان "خالد الصاوي" أن مسرحيته التي كتبها بعنوان "حفلة للمجانين" يسعى لتقديمها العديد من المخرجون ويعكسوا أحداثها عن ثورة ٢٥ يناير، وكأن" الصاوي" حينما كتبها قد توقع ما سيحدث مستقبلاً، فالمسرحية تتناول فكرة الثورة على الظلم والفساد من خلال مجموعة من المجانين داخل مصحة للأمراض النفسية يقومون بثورة وبالفعل تنجح ثورتهم لكنها فيما بعد تفشل نتيجة الصراعات والخيانات فيما بينهم. فالمصحة النفسية ليست مجرد مكان علاجي، بل تمثيل رمزي للعالم خارجها. المرضى النفسيون يمثلون فئات المجتمع المختلفة، وكل شخصية تحمل رؤية معينة أو أزمة وجودية، تتصاعد الأحداث لتُظهر التوتر بين الواقع والخيال، السلطة والحرية، الجنون والعقل، في قالب يجمع بين العبثية والدراما. أن من أهم القضايا التي تتناولتها المسرحية القمع السياسي، فشل الثورات، معنى الحرية، الهوية والانتماء، الصراع بين الفرد والمجتمع دمجت تلك القضايا بالدراما لتجسد صور مرئية لها رسائل غير مباشرة يتفاعل معها المتلقي ويبحث عن ذاته وأحلامه.

قامت الباحثة بتصميم مناظر وديكورات العرض المسرحي" حفلة المجانين " تتناسب مع مكان العرض حيث قدم العرض في أحد قاعات كلية الآداب جامعة المنيا عام ٢٠٢٣- ٢٠٢٤م، شارك في التنفيذ طلاب قسم علوم المسرح. وهو مكان غير مجهز بتجهيزات المسرحية ملائمة، وكان على الباحثة تصميم المشاهد بالإمكانيات المتاحة وخلق مناظر تعبيرية تؤكد المضمون الدرامي للعرض.

حيث جاءت الرؤية التشكيلية للباحثة في تجسيد المناظر وأزياء العرض المسرحي في الإطار التجريدي الرمزي، وذلك من خلال دراسة وافية وقراءة متعمقة في جوانب فلسفة النص وتحليل المشاهد والشخصيات. كما وظفت تقنيات إضاءه وتحريك أجزاء المناظر، لتحقيق صور بصرية مغايرة عن الشكل التقليدي للتصميم. اعتمدت الباحثة في تصميم مناظر وسينوغرافيا عرض"حفلة المجانين"على استخدام تصميمات غير واقعية أو مفككة، تستدعي التأويل بدلاً من إعادة عرض الواقع بشكل مباشر، كما تم توظيف الأشياء والفراغات بعناصر رمزية مثل اللون والإضاءة وما لهما من تأثير تعبيري على المشهد المسرحي، حيث أنهما يحملان دلالات نفسية فمثلاً: (اللون الأحمر يرمز للعنف، الأزرق يرمز للاغتراب، أما الإضاءة المائلة للظل ترمز للقلق أو الانفصام).

جاءت فكره الباحثة في تجسيم المناظر والكتل على المسرح بطريقة المستويات المتتالية لتعطي عمق للشكل وتظهر الظلال للتأكيد على الأسطح التي تعلو بعضها البعض. كما استخدم تعدد الوظائف لقطع الديكور من خلال الإضافه أو الحذف أو التحريك.

إن توظيف ميكانيزم التحريك البسيط لقطع الديكور والمناظر المسرحيه في المشهد – نظراً لضعف الإمكانيات المتاحة ساعد على تغيير المشهد وأعطى رؤية بصرية مختلفه– دون اللجوء لتحريك الشاسهات، وعناصرالديكور من وإلى الكواليس حيث لايوجد مسرح مجهز وذو إمكانيات متاح للعرض في مبنى كلية الآداب. فأعتمدت الباحثة على وضع فكرة لتغيير ولتحريك المناظر المجسمة التي لا تعيق حركة الممثل وادائه المسرحي أمام المتلقي، ليصبح جزء من العرض، ويتفاعل معه وينجذب لأحداث العرض. ويتشوق لرؤية صور بصرية متنوعة ومتناغمة فيما بينها التي تسجل أحداث العرض بكل إنسيابية.

كانت مشاهد العرض المسرحي" حفلة المجانين" تدور في أرجاء مصحة الأمراض النفسية. فجاء تصميم الباحثة لمبني المصحة على هيئة (جمجمة) كبيرة مبالغ في حجمها، وتعد هي المنظر الرئيسي الذي يتوسط المسرح. وجاء إختيار (الجمجمة) كرمز للمكان الذي تخلق فيه الأفكار وتتصارع فيه الذكريات والآلام والمخاوف والأفراح والرغبات.. وغيرها.

اعتمد في تصميم(الجمجمة) على الخطوط المجردة الحادة، كما قسمت مساحة (الجمجمة) إلى نصفين مختلفين في التصميم والملامح والألوان نصف الجمجمة يمثل ملامح شاب مشرق على الحياة باللون الأصفر الذي يوحي بالقلق، الذبول، أو الاحتضار النفسي. والنصف الآخر جاء ليمثل معالم الوجه الداخلية وتجويف العين الفارغة ليؤكد عمق الإنسان المختفي عن النظر باللون الأحمر الداكن الذي يرمز للغضب، والقهر، والاضطراب السياسي وكذلك الصراعات الداخلية والمخاوف والأوجاع النفسية، ذلك الإختلاف الذي يمثل الإزدواجية وحالات الإنفصال النفسي، وعلى الرغم من إختلاف نصفي الوجه إلا أنهما مكملين لبعضهما لتحقيق الوجود الإنساني. كما في شكل رقم(١٨).

كما وظفت فتحات(الجمجمة مثل الفم والعين) لتمثل الباب والشباك في المبنى، وتسمح بحركة الممثل من خلالها. كما وظفت تقنيات حركية بسيطة مثل حركة الأسنان التى تظهر في أحد نصفي الجمجمة بحيث يظهر كشباك يظهر منه المرضى المحتجزين بمبنى المصحة النفسية لتخلق رؤية خيالية تعبيرية تجذب إنتباه المتلقى كما في شكل رقم (١٩).

شكل رقم (١٨)
تصميم الباحثة مبني
المصحة على هيئة (جمجمة) كبيرة مبالغ
في حجمها، قسم إلى جزئي ذات دلالت

شكل رقم (١٩)
يوضح توظفت فتحات(الجمجمة) لتكون باب وشباك
لمبنى المصحة النفسية لتجسيد صورة تعبيرية

جاء تنفيذ منظر مبنى المصحة النفسية الذي جاء تصميم على هيئة (الجمجمة) من خلال عدة مستويات متتالية يعلو بعضها البعض. تم إبراز تفاصيل وجوانب المنظر. مع استخدم هيكل خشبي وتم تغطيته بالابلكاج، ثم جاءت المستويات بخامات سهلة التشكيل خفيفة الوزن مثل خامة الفوم والنصبيان. استخدم الغراء لتجميع تلك المستويات ذات الأحجام والنسب المتغيره لتكون الشكل المطلوب، تم دهانها بالمعجون لتسوية السطح، ثم استخدام الألوان البلاستيكية بما يناسب التصميم. كما في شكل رقم(٢٠).

وظفت أيضاً تقنيات الإضاءة في التصميم للتأكيد على تفاصيل الوجة والتعبير عن الجانب الخيالي مثل: تجويف العين الذي صور الشباك المرتفع في مبنى المصحة، والفم الذي مثل فتحة الباب للتأكيد على حركة الممثل من خلاله، وفي النصف الآخر من التصميم تم التأكيد باستخدام الإضاءة على الأسنان التي تمثل قضبان التي يختبئ وراؤها المرضى. تم تنفيذها من خلال شرائط الليد الملونة التي تم تركيبها في تجويف الفتحات. كل تلك العناصر مصممة بطريقة مغايرة للواقع لخلق صور تعبيرية بصرية يتفاعل معها المتلقي وينجذب لها. كما في شكل رقم (٢١).

شكل رقم (٢١)
توظيف تقنيات الإضاءة في تشكيل الجمجمة لتؤكد تفاصيل الوجة وتجسد صورة خيالية

شكل رقم (٢٠)
تنفيذ (الجمجمة) من خلال عدة مستويات متتالية فوق بعضها من خامات يسهل تشكيلها.

جاءت باقي عناصر الديكور في المشهد الأول للعرض متمثلة في (السور)، وهو عبارة عن جزئين منفصلين وضع كل منهما على جانبي (الجمجمة) ليكملان التصميم ومفردات المنظر المسرحي. فجاء تصميمه بخطوط مستقيمة مجردة تظهر عليها تقسيمات الأحجار البارزة بينما الأعمدة التي تعلوها متجاورة دليل على الإحتجاز والحبس الخاص بالمرضى وعزلهم عن العالم الخارجي، كما أن تلك الأعمدة المتراصة تتناقص في أطوالها تدريجياً لترسم خط مائل يرمز إلى الأوضاع الخفية والسياسات المنحرفة الواقعة خلف أسوار تلك المصحة، حيث يطالعون المرضى الحياة من خلال تلك القضبان.

وظفت الجهة المقابلة للسور لتشكل أظهر الأسرة في عنبر المجانين وذلك في مشاهد أخرى أثناء العرض بتصميم مختلف، حيث استخدم في وحدة السور اللون الرمادي والأزرق الغامق دليل الضيق والغموض والإستسلام. أما القضبان فجاءت باللون الأحمر دليل الصراعات الحادة والدموية التي تشمل المكان. كما في شكل رقم (٢٢)

شكل رقم (٢٢)
تصميم الباحثة لوحدة (السور) متعددة الإستخدامات جاء أحد أوجهه من الحجاره لملامح سور لمبنى المصحة (الجمجمة)، والآخر كظهر لأحد أسرة في عنبر المرضى.

أما مشهد حديقة مستشفى المجانين التي يتحرك في أرجائها نزلائها من المرضى، فصممت عناصرها (الشجرة والحشائش) تحيا بخطوط حادة ومجردة. فالشجرة عبارة عن فروع بلا أوراق دليل على حياة المرضى التي بلا روح وتعبير عن القسوة والإضطهاد. كما جاءت الحشائش إبرية مجردة تلتف حول مقاعد المرضى في الحديقة، لتحيط بهم من كل جانب فتؤلمهم ويكون هذا رمز لآلام المرضى وأوجاعهم ومخاوفهم التي تحيط بأرجاء المستشفى. وظف اللون الأخضر بدرجاتة مختلطاً باللون الأحمر الدموي دليل أفعال القتل والعنف داخل المصحة النفسية. كما في شكل رقم (٢٣)

شكل رقم (٢٣)
تصميم الباحثة لعناصرالحديقة (الشجرة والحشائش) والتي تم التعبير عنها بخطوط حادة مجردة، لتحقيق معاني عن القسوة والإضطهاد التي تحيط بمبنى المصحة

شكل رقم (٢٤)
تصميم الباحثة رأس الثعبان رمز القتل والعنف

أما في مشهد الثاني والذي يمثل غرفة الممرضة وهو مكان استدراج وقتل المرضى. ونظراً لقلة الامكانيات بالمسرح وعدم توفر كواليس. فلجأت الباحثة لإدخال عناصر ديكور مختلفة لتغيير المشاهد أمام الجمهور، مثل مشهد غرفة الممرضة. تم تصميم برفان وسرير للمرضى برؤية تشكيلية متجانسة مع مضمون الدرامي للعرض. فجاء تصميم (البرفان) على هيئة ساتر تدور خلفه أحداث القتل، جاء مكون من ثلاثة شاسيهات متصلة لكل منهم تصميم يكمل الآخر بهم فتحات شبابيك صغيرة في كل من الشاسية الأيسر والأيمن، أما الشاسية الأوسط فيظهر أعلاه رأس الثعبان كبير مضاء العينين وذو لسان متحرك، وجاء جسمه على هيئة ستارة حمراء تغطي أجزاء البرفان بالكامل، ليكون رمزاً لجرائم القتل والعنف داخل المستشفى. جاء تصميمهما بخطوط مجردة حادة تتناسب مع البناء التشكيلي للعرض. كما في شكل رقم(٢٤)

وجود عنصر الديكور (البرڤان) هو عنصر متحرك على المسرح، جاء في صورة غير واقعية، بينما الهدف من وجود شباك فى أجزاء البرفان الجانبية ليفتحان ويظهر منهما ذراعان مبالغ في حجمهما يشاركان في أفعال القتل، إلى جانب القاتل نفسه (الممرض والدكتور). أما منتصف البرڤان فتدلت من أعلاه رأس الثعبان صمم بخطوط حادة مجرده بترمز إلى الخبث والمكر.

اختارت الباحثة سرير غرفة الممرضة ليكون هو مكان القتل في مشاهد العرض. فكان لابد وأن يكون تصميمه مميز وله دلالات ورموز تؤكد مضمونه في البناء التشكيلي للمشهد المسرحي، فجاء تصميم السرير على هيئة (العين) بخطوط مجردة وبملامح غير واقعية وتفاصيل تتلائم مع تصميم المناظر في العرض تحمل دلالات تعبيرية عن الشر والقمع والإضطهاد ضد الضعفاء. كما وظفت تقنيات الإضاءة في مكان بؤرة العين دليل عمق فكرة القتل والتخلص من الإنسان في حالات ضعفه ومرضه كرمز للشر والمكر واللإنسانية. جاءت ألوان السرير باللون الأزرق القاتم دليل الغموض والحقد والمكر، واللون الأحمر دليل الدموية والشر في أصعب حالاته للتأكيد على الأحداث الغامضة والتي يدبر لها لقتل الحقائق. كما أن هذا العنصر من الديكور(السرير) يعاد توظيفه على المسرح بصور متعددة، فهو(متعدد الوظائف) تجده في بعض المشاهد يتحول من سرير إلي مكتب في غرفة الطبيب، هذا بغرض تقليل قطع الديكور المستخدمة على المسرح. كما في شكل رقم (٢٥)

شكل رقم (٢٥)
تصميم الباحثة لعنصر(السرير) مكان القتل في مشاهد العرض، بخطوط مجردة ويجسد رمز عين الشر ذات اللون الأحمر

جاء دور الإضاءة في العرض المسرحي "حفلة المجانين" لإبراز المضمون السياسي والنفسي، حيث وظفت الإضاءة التعبيرية، كلون داخلي للحالة النفسية للشخصيات، إذ لا تُستخدم بوصفها عنصراً جمالياً فقط، بل كوسيط دلالي يعمّق المضمون الدرامي ويكشف عن البنية النفسية والسياسية للشخصيات والعالم المسرحي. فالإضاءة التعبيرية في المسرح السياسي النفسي من خلال المحاور الآتية:

تستخدام لإبراز التوترات النفسية والانفعالات الداخلية لدى الشخصيات، خصوصاً في مشاهد المواجهة والقتل. يتم توظيف الظلال والإضاءة الجانبية للتعبير عن الازدواج النفسي، حيث توحي الإضاءة المتقطعة أو الباهتة بحالة الانفصال العقلي أو التمزق الداخلي.

كما أن التلاعب بالإضاءة يخلق فضاء سياسي رمزي، وذلك توزيع الضوء توزيعاً يوحي بالتقسيم الطبقي والسلطة، فمثلاً (الإضاءة العلوية) سلطت على الشخصيات السلطوية، مما أظهرها بمظهر متعالٍ وقمعي. أما (الإضاءة الخافتة) سلطت على الشخصيات المهمّشة، كرمز للتهميش الاجتماعي والسياسي.

اعتمد العرض على تحولات إضاءة تدريجية أو صادمة لتمييز انتقالات المشاهد أو تغيّر الحالة النفسية، فتحول من الضوء الدافئ إلى البارد مع تغيّر موقف الشخصية.

كما جاء توزيع الإضاءة متسقًا مع أسلوب تصميم المنظر الذي اعتمد على التبسيط والرمزية؛ وساهم الضوء في إبراز مناطق معينة في العرض لإعادة تشكيل الفضاء بصريًا دون الحاجة لتبديل الديكور فعلياً. كما في شكل رقم (٢٦)،(٢٧)

شكل رقم (٢٦)

شكل رقم (٢٧)

مشاهد من العرض المسرحي " حفلة المجانين " توضح توظيف الباحثة لعنصرالإضاءة للتعبير عن الدلالات النفسية التي تؤكد مضمون العرض

شكّلت الأزياء في العرض المسرحي" حفلة المجانين" عنصراً بنيوياً في التعبير عن الدلالات النفسية والسياسية، وبرزت بوصفها مكوناً بصرياً فاعلاً يسهم في رسم الشخصية، وتحديد علاقتها بالعالم المسرحي، بل وتحويل الجسد الممثل إلى مساحة رمزية قابلة للتأويل. تميّزت الأزياء بأنها كمرآة تعبر عن الاضطرابات النفسية بتفاصيل غير متّسقة أحيانًا. مثل، قصّات غير متناظرة تتباين في الألوان، كما تم استخدام خامات مهترئة أو مشوّهة عمداً وهذا الإخلال البصري لم يكن عشوائياً، بل

عبّر عن تفكك الهوية واختلال التوازن النفسي لدى الشخصيات، مما يتماشى مع الخط النفسي الذي يقوم عليه العرض.

استُخدمت الأزياء للتمييز بين الفئات المختلفة داخل العرض، فالشخصيات السلطوية ارتدت أزياء ذات تصاميم حادّة وزوايا بارزة (مثل البدلات الرسمية و المعاطف الطويلة)، دلالة على الصرامة والقهر مثل (الطبيب والممرض)، الشخصيات المُستضعفة ظهرت بأزياء باهتة اللون، غير مكتملة أحيانًا أو ملطخة، لتعكس الانكسار والتهميش مثل(المرضى النفسيين)، وبذلك أصبحت الأزياء وسيلة لتعبير عن الصراع الطبقي والسياسي، بما يتناغم مع التوجهات الفكرية للعرض.

استخدمت الباحثة ألواناً قاتمة أو ترابية في تصميمات الأزياء للإشارة إلى الكآبة أو الضياع في لحظات الذروة، ظهرت ألوان صادمة كالأحمر أو البنفسجي للإيحاء بالخطر أو التوتر. كما استخدمت اللون الأبيض وغيرت من رمزيته لتخلق حالة خداع نفسي للمتلقي. كما أُدمجت أقمشة خشنة أو شفافة أو متآكلة كرمز للكشف والانكشاف الداخلي. تندمج تصميمات الأزياء لشخصيات العرض المسرحي مع باقي العناصر التشكيلية (المنظر، الإضاءة، الإكسسوارات) لتكون ضمن تكوين بصري موحّد، يعزز الرؤية البصرية

شكل رقم (٢٨) شكل رقم(٢٩) شكل رقم (٣٠) شكل رقم(٣١)
تصميم الباحثة لأزياء الشخصيات في العرض المسرحي " حفلة المجانين " بملامح ورموز مختلفة تعبر عن الدلالات السياسية والنفسية، حيث نسجت خطوط وألوان الأزياء مناسبة لمضمون دراما العرض.

نتائج البحث:

- يعتمد المسرح السياسي النفسي على تفكيك السلطة من داخل الذات، لا من خارجها، مما يجعل التعبير الرمزي والداخلي أكثر تأثيرًا من الخطاب المباشر.

- استخدام الرموز التشكيلية والتكوين النفسي للشخصية المسرحية يُعدّ أكثر قدرة على توليد وعي نقدي لدى المتلقي من النماذج المباشرة في المسرح السياسي التقليدي.
- تُسهم السينوغرافيا في عروض المسرح السياسي النفسي في تحويل الفضاء المسرحي إلى مرآة داخلية تعكس القهر والصراع النفسي الناتج عن القمع السياسي.
- المزج بين السياسة والتحليل النفسي في المسرح يسهم في إبداع جماليات تعبيرية جديدة في العرض، تتجاوز الأشكال التقليدية لتخلق رؤى تصميمية بفكرة معاصرة.
- اتاحت ثورات الربيع العربي رؤى تشكيلية جديدة بأسلوب رمزي يحمل دلالات تعبيرية سياسية ونفسية.

التوصيات:

- تعزيز الدراسات الأكاديمية التطبيقية التي تتناول أساليب تصميم المشاهد المسرحية في سياقات سياسية ونفسية، لما لها من دور محوري في تعميق الرسائل الدرامية.
- تشجيع المصممين المعاصرين على الاستلهام من الأساليب التصميمية العالمية ودمج الرمزية بالتجريد، وتفعيل البعد النقدي في التشكيل البصري للمشهد.
- ضرورة تدريب طلاب أقسام الفنون المسرحية على ربط التشكيل البصري للمشهد، وربطه بالسياق الثقافي والسياسي والاجتماعي للنصوص والعروض.
- دعم توثيق العروض المسرحية العربية ذات الأبعاد النفسية والسياسية، وتوثيق تصاميمها البصرية بشكل أكاديمي يمكّن من إجراء مقارنات علمية مستقبلاً.
- الدعوة إلى إعادة إنتاج عروض مختلفة باستخدام تقنيات بصرية حديثة مستمدة من التجارب العالمية، لتجديد تلقي النصوص المسرحية العربية في ضوء معطيات العصر.
- تشجيع التداخل بين مجالات علم النفس المسرحي وتصميم المنظر، لخلق رؤية تكاملية تُعزّز من أثر العرض على المستويين الشعوري والإدراكي.
- توسيع نطاق البحث المستقبلي ليشمل مقارنة تطبيقية بين عروض عربية وعالمية من منظور تصميم المشهد المسرحي، بما يُسهم في إثراء الفهم العالمي للتجارب المسرحية ذات البعد النقدي.

المراجع:

أولاً: المراجع العربية:

١- إبراهيم حمادة (١٩٧١): معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية(القاهرة)، دار الشعب، ص٨٨
٢- أحمد زكي (١٩٨٢):" المسرح الحي مسرح سياسي"، مجلة فصول(القاهرة)، المجلد الثاني، العدد٣، ص٨٩-٩٩
٣- أمين العيوطي(١٩٨٤):" المسرح السياسي"، مجلة عالم الفكر، المجلد الرابع عشر،ع٤، ص٤٥.

٤- د.حازم شحاتة:" السينوغرافيا" فن تصميم الفضاء المسرحي، الهيئة العامة للكتاب الطبعة الثانية عام ٢٠٠٤م، ص٨٩.
٥- حسن محسن(١٩٧٩):المؤثرات الغربية في المسرح المصري المعاصر، دارالنهضة للنشر(القاهرة)، ص١٢٧.
٦- رشاد رشدي(١٩٦٦): ثورة يوليو وخلق مسرح مصري جديد، مجلة المسرح (القاهرة)، العدد٣١ يوليو.
٧- سامي خشبة (١٩٧٢) : " قضايا معاصرة في المسرح"، دار الحرية للطباعة بغداد،. ص٣٧
٨- د.سامي عبد الحميد(١٩٨٠): "المسرح والسياسة" دراسات في المسرح السياسي العربي"، الهيئة العامة للثقافة (بغداد)، ص ٥٠-٥٢
٩- سعد أردش(١٩٧٩):المخرج في المسرح المعاصر، مجلة عالم لمعرفة(الكويت)،عدد١٩،ص٥٤
١٠- علي عقلة عرسان (١٩٧٨): سياسة في المسرح، منشورات اتحاد الكتاب (دمشق)، ص٤٣
١١- د.نهاد صليحة (١٩٨٦): المسرح بين الفن والفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٩٧.
١٢- عمرو دوارة(٢٠٢١): موسوعة المسرح المصري المعاصر الهيئة العامة للكتاب،٩ج، ص١٢٠

ثانياً: المراجع الأجنبية:

1- Encyclopedia of the Stage and Screen Arts, "Laterna Magika","Josef Svoboda", Gale, Oxford Reference
2- Howard, Pamela. What is Scenography? 2nd ed., Taylor & Francis, 2009
3- Josef Svoboda. Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online. Encyclopædia Britannica Inc., 2016. Web. 18 May. 2016
4- Joslin McKinney & Philip Butterworth – The Cambridge Introduction to Scenography، Cambridge University Press، 2015 ،p 87
5- Kelleher, J. (2009). Theatre & Politics. Methuen Drama .p90-91
6- Scenography: A Handbook for the Theatre" by Pamela Howard، Routledge ،2001،p99-101
7- The Scenography of Josef Svoboda - Jarka Burian- 1974- Wesleyan University Press- p224
8- Theatre and Politics" by Joe Kelleher. Methuen Drama. 2009،p67 .

ثالثاً: مواقع الإنترنت:

9- http://www.britannica.com/biography/Josef-Svoboda.
10- http://www.svoboda-scenograph.cz/en/laterna-magika
11- https://alsahwa.om/?p=148869
12- https://digitalcommons.unl.edu/opentheses/22/
13- https://mawrgorshin.com/2023/02/05/analysis-of-wozzeck
14- https://stageandcinema.com/2015/11/02/wozzeck-lyric-opera/"Alban Ber
15- https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=797581#google_vignette

16- https://www.ilona-landgraf.com/category/companies/european-companies/czech-companies/laterna-magica/
17- https://www.lyricopera.org/shows/upcoming/2015-16/wozzeck
18- https://www.preprints.org/manuscript/202406.1190/v1