سينوغرافيا النص الدرامي بين الحاضر والماضي

دراسة في نصي

على جناح التبريزي لألفريد فرج والشيطان يعظ لنجيب محفوظ

(نموذجا)

بقلم

دكتورة

إيناس ناجى المحمدى سعد

دكتوراة من قسم اللغة العربية - تخصص دراسات أدبية ونقدية

جمهورية مصر العربية

١٤٤٤ هـ - ٢٠٢٣م

ض

سينوغرافيا النص الدرامي بين الحاضر والماضي

دراسة في نصي على جناح التبريزي لألفريد فرج والشيطان يعظ لنجيب محفوظ (نموذجا)

إيناس ناجى المحمدى سعد
قسم اللغة العربية – تخصص دراسات أدبية ونقدية، مصر.
البريد الإلكتروني:
mahmoudshaien.lan@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

إن علاقة السينوغرافيا بالمسرح والأعمال الدرامية وثيقة ومترابطة وبدأت هذه العلاقة منذ ولادة المسرح ، تتكون السينوغرافيا من كلمتين السينو وغرافيا (هما السينو بمعنىٰ الصورة المشهدية ، وكلمة غرافيا تعني التصوير) والسينوغرافيا فن معنىٰ هذا الفن بتحويل المجرد إلىٰ واقع والخيالي إلىٰ ملموس مجسم ومجسد علىٰ خشبة المسرح ، وقد اتبعت المنهج السيمائي وهذا المنهج يستخدم في التحليل والتتبع حيث يتم رصد جميع الكلمات والألفاظ التي تنتمي إلىٰ الديكور _الإضاءة _ الأصوات _ والوقوف علىٰ معانيها في محاولة لإنتاج معاني ودلالات جديدة ثم متابعة ورصد كيف تؤثر هذه الكلمات الإيحائية علىٰ النص الدرامي .

ويتم دراسة السينوغرافيا في الديكور – الأصوات– الإضاءة– ومعرفة مدىٰ إسهامها في تجسد الفكرة في النص محل الدراسة ، وبالفعل قد تطور الأمر أكثر من هذا إلىٰ أن كلا من الكاتب ميخائيل رومات ونجيب محفوظ قد صنعا عوالم مختلفة وميتًا فريضة عن طريق استخدام عناصر السينوغرافيا استخداماً جيداً ودقيقًا ، حيث نشأت جدلية بين الديكور والملابس والشخصيات والأحداث قد أثرت العمل

الفنىٰ في كلا النصين إلىٰ جانب استخدام الصوت والضوء بالشكل الذي يخدم إنتاج معاني جديدة داخل النص الدرامي إلىٰ جانب استخدام الصوت والضوء بالشكل الذي يخدم إنتاج معاني جديدة داخل النص الدرامىٰ إلىٰ جانب تجسيد عنصري المكان والزمان عبر عناصر السينوغرافيا التىٰ شكلت الفضاء الدرامي

وختاما :فقد رسم الكاتب (ميخائيل رومان، نجيب محفوظ) داخل النص (الشيطان يعظ، علىٰ جناح التبريزي، ونابعه فقه، الحركة والقوة، التحدي ، السكون، التاريخ ، المستقبل، التراث، الماضي من خلال استخدام السينوغرافيا استخداماً وظيفياً احترافياً إلىٰ جانب تنوع الأمكنة والأزمنة والانتقال بين عوالم وفضاءات مختلفة.

الكلمات المفتاحية: سينوغرافيا- النص الدرامي -جناح التبريزي -ألفريد فرج - الشيطان يعظ - نجيب محفوظ .

the pastA study in my text on the wing of Tabrizi by Alfred Faraj and the devil preaches to Naguib Mahfouz (a model)

Enas Nagy Al-Mohammadi Saad
Department of Arabic Language - Majoring in Literary and Critical Studies, Egypt.
E-mail:

Abstract:

The relationship of scenography with theater and dramatic works is close and interrelated, and this relationship began since the birth of the theatre. Scenography consists of two words, sino and graphia (they are sino, meaning scenic image, and the word graphia, meaning photography). new meanings and connotations, then follow up and monitor how these suggestive words affect the dramatic text.

Scenography is studied in decoration - sounds - lighting - and knowing the extent of its contribution to the embodiment of the idea in the text under study, and indeed the matter has developed more than this to the fact that both the writer Michael Rommat and Naguib Mahfouz have created different worlds and obligatory dead by using the elements of scenography well. Accurately, where a dialectic arose between decoration, clothes, characters, and events that affected the artwork in both texts, along with the use of sound and light in a way that serves the production of new meanings within the dramatic text, along with the use of sound and light in a way that serves the production of new meanings within the dramatic text, along with the embodiment of the two elements of place. And time through the scenography elements that formed the dramatic space

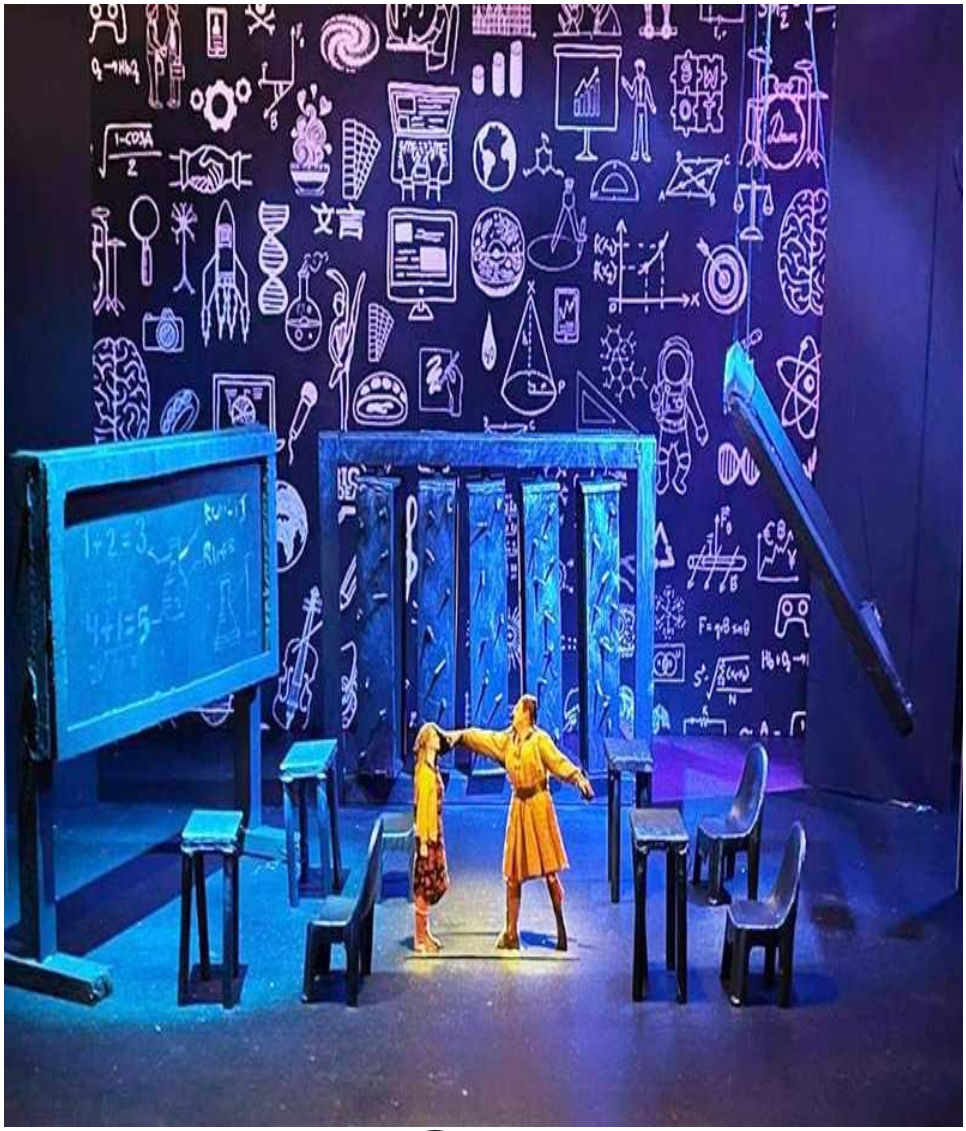
In conclusion: The writer (Michael Roman, Naguib Mahfouz) drew within the text (The Devil Preaches, on the wing of Tabrizi, and stems from jurisprudence, movement and strength, challenge, stillness, history, future, heritage, past through the use of scenography, a functional and professional use, in addition to the diversity of places And times and transition between different worlds and spaces

Key words:

Scenography - Dramatic Text - Jinnah Al-Tabrizi - Alfred Faraj - The Devil Preaches - Naguib Mahfouz.

مقدمة

إن علاقة السينوغرافيا بالمسرح والأعمال الدرامية وثيقة ومترابطة وبدأت هذه العلاقة منذ ولادة المسرح لأن السينوغرافيا وهي الديكور وحركة الممثل علىٰ السمع والإضاءة والملابس وغيرها أن السنيوغرافيا هي تفصيلات يتكون بها الفضاء الدرامي.



السينوغرافيا

تتكون من كلمتين السينو وغرافيا (هما السينو بمعنىٰ الصورة المشهدية ، وكلمة غرافيا تعني التصوير) [١] والسينوغرافيا فن معنىٰ هذا الفن بتحويل المجرد إلىٰ واقع والخيالي إلىٰ ملموس مجسم ومجسد علىٰ خشبة المسرح . عن طريق تحقيق الصورة كاملة ناتجة عن جملة من العناصر (الإضاءة والصوت والمؤثرات الصوتية والغنائية والموسيقية والديكور كل هذه العناصر تتكاتف لتصنع سينوغرافيا المسرح أو القصيدة أو الرواية أو القصة .

السينوغرافيا كانت عند الإغريق والرومان بمعنىٰ التزيين واقترنت في عصر النهضة بالديكور والعمارة ثم في العصر الحديث بتأثيث المسرح .ولكن هنا في هذه الدراسة نحن معنيون بالمعنىٰ المطلق للمصطلح القائم علىٰ أساس صنع وتحويل الصورة من المجرد إلىٰ الواقعي ومن الخيالي إلىٰ المجسد . لذا يتداخل عمل المخرج مع السينوغرافي في تحويل النص القرائىٰ من نص مكتوب ألىٰ عرض مجسد وحيوي أمام المشاهد .

السينوغرافيا

لها عدة عناصر ومكونات (صوتية – ضوئية – ملابس– ديكور)هذه العناصر لكل منها وظيفة هذه الوظيفة تساعد في رسم جزء من الصورة السينوغرافية للمشهد.

وترابط أجزاء الصورة السينوغرافية من عدمه يساهم في شكلها النهائي الذي تبدو عليه . وكذلك اتصال الصورة بالهدف والمضمون يقصده الكاتب تجعل له كيان حيوي ووجود هام داخل العرض المسرحي .

(١) جميل حمداوي – منبر حر للثقافة والفكر والأدب – الاثنين ٤ إبريل ٢٠٠٨ – ص ١

والسينوغرافيا لها عدة مميزات تجعلها أكثر دقة ووضوح في إيصال المعنى للمتلقى :

١- أن تتسم بالإيحائية والرمزية والشاعرية والتناصية والأسلبة اللغوية [١]

٢- أن تستفيد من الصور الرقمية والإيهامات السيمائية الحركية

٣- أن تكون شاملة ومتنوعة ما بين السمعي والبصري والحركي

٤- أن تكون مشوقة ومثيرة للمتلقي

٥- أن يكون لها هدف داخل النص وعند النص

المنهج المستخدم في البحث :

هو المنهج السيميائي وهذا المنهج يستخدم في التحليل والتتبع حيث يتم رصد جميع الكلمات والألفاظ التىٰ تنتمي إلىٰ الديكور _الإضاءة _ الأصوات _ والوقوف علىٰ معانيها في محاولة لإنتاج معاني ودلالات جديدة ثم متابعة ورصد كيف تؤثر هذه الكلمات الإيحائية علىٰ النص الدرامىٰ وكيف تأثرت بالنص وكيف أضافت إلىٰ النص .

الدراسات السابقة

١- توظيف جماليات السينوغرافيا في عروض مسرح الطفل عروض المسرح القومي نموذجًا – د إيمان السعيد السعيد النهائي – مجلة الطفولة- العدد الثامن والعشرون عدد يناير ٢٠١٨

٢- فن الإبهار المسرحي السينوغرافيا- أمين بكير – الناشر – الهيئة المصرية العامة للكتاب الإصدار ١ يناير ٢٠١٢.

(١) جميل حمزاوي – مجلة منبر حر للثقافة والفكر – مرجع سابق – ص٤

٣- مدخل إلىٰ السينوغرافيا المسرحية – جميل حمزاوي- مكتبة المعارف- تاريخ الإصدار – ١ يناير ٢٠١٠

٤- الممثل السينوغرافيا في العرض المسرحي- جواد الحسب – الناشر- الرسم للصحافة النشر والتوزيع – ١ يونيو ٢٠١٥.

٥- السينوغرافيا في الدراما التليفزيونية- علاء مشدوب الإصدار ١ يناير ٢٠١٦

٦- سينوغرافيا – العرض المسرحي- مجموعة من المؤلفين – الناشر مؤسسة الإنتشار العربي- السلسلة أبحاث وتجارب- تاريخ الإصدار- ٥ أغسطس ٢٠١٧.

٧- سينوغرافيا المسرح عبر العصور- كمال عيد- الناشر- الدار الثقافة للنشر- القاهرة – الطبعة عام ٢٠٠٠.

٨- دراسات عن فنون السينوغرافيا – د/ عائشه الحكمي – مجلة الهيئة العربية للمسرح- دراسات عداد ٩/ ٢/ ٢٠١٧.

رابعا: خطة البحث والمنهج المستخدم كالآتى:

جاءت الدراسة في مقدمة وثلاث مباحث وخاتمة كالآتي:

المبحث الأول: سينوغرافيا الديكور والملابس

المبحث الثاني: سينوغرافيا الأصوات والألوان

المبحث الثالث: الحركات الإيمائية وتأثيرها علىٰ المعروض في كل من

المنهج المستخدم:

هو المنهج السيميائي في التحليل والتتبع حيث يتم رصد جميع الكلمات والألفاظ التىٰ تنتمي إلىٰ الديكور – الإضاءة – الأصوات والوقوف عليها وعلىٰ معاينتها في محاولة لإنتاج معاني ودلالات جديدة ثم متابعة ورصد كيف تؤثر هذه الكلمات الإيمائية علىٰ النص الدرامي وكيف تأثرت بالنص وكيف أضافت له.

استعان كل من ميخائيل رومان ونجيب محفوظ بمشاهد من ألف ليلة وليلة

علىٰ طريقة استدعاء الماضي واسترجاع التراث وإعادة صياغتة من جديد بطريقة جديدة وهذه الدراسة بصدد تحليل ورصد الآتي :

المبحث الأول : سينوغرافيا الديكور والملابس وتلك الجدلية التي نشأت بين سينوغرافيا مشاهد ألف ليلة وليلة ونصي علىٰ جناح التبريزي والشيطان يعظ

المبحث الثانى : تأثير المؤثرات الضوئية والصوتية وتأثير الألوان فمشاهد النص المأخوذ عن ألف ليلة وليلة .

المبحث الثالث : تأثير الفن الإيمائي علىٰ النصين محل الدراسة

أولا : الديكور (رسم الصورة داخل المكان)

بدأ نجيب محفوظ نص الشيطان يعظ بالمكان الأول وهو مكان تمهيدىٰ فيه انتظار ويبدأ نجيب محفوظ برسم أولىٰ صور الديكور حيث قال (حجرة ذات أسلوب مغربي يتصدرها ديوان)[١]

والمكان هنا حجرة ولكنها علىٰ الطراز المغربي يمتاز الأثاث فيها (السينوغرافيا) بالزخرفة والتزيين الزائد ويضيف محفوظ أنه يتصدرها ديوان ليكمل المنظر وكأنه معد في زمن سابق حيث استعان الكاتب بالطريقة الملكية في تصويره الحجرة .

أما السينوغرافيا(الديكور المكاني) في نص علىٰ جناح التبريزي كانت أكثر فخامة لأن الكاتب صور لنا في الاستهلالة المكانية للنص الدرامي بستان قصر (بستان أنيق في أعلىٰ المسرح شجرة ، وإلىٰ اليسار جانب من قصر منيف وباب يفضي إلىٰ القصروإلىٰ اليمين باب البستان وأمامه مصطبه وجزء من الحارة الكائن بها القصر بحيث نرىٰ القادم قبل دخول البستان ، باب البستان نصف مفتوح داخل البستان علىٰ جناح التبريزىٰ وخادمه صواب) [٢]

من خلال هذا التصوير المبدأى لمكان النص الدرامى الأول نجد أن :

١- الديكور (فخم – مزخرف – مزين)

٢- المكان (قصر – ديوان)

---

(١) نجيب محفوظ – الشيطان يعظ – مكتبة مصر -١٩٧٧- ص ٣٣٤

(٢) ألفريد فرج – علىٰ جناح التبريزىٰ – مؤلفات ألفريد فرج – المجلد الأول – الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٨٨- ص ٢٢٣

٣- الإشارات المكانية تدل علىٰ أن تلك الأماكن هامة إلىٰ جانب أن ساكني هذه الأماكن شخصيات أيضا هامة . وعلىٰ هذا النسق سارت حكايات ألف ليلة وليلة حيث نسجت شهرزاد لشهريار حكايات منطلقها المكاني كان (قصر شهريار) وتتجول به إلىٰ كل مكان . ونحن في هذين النصين منطلقنا المكاني ٠ قصر بكل ما يملك من زخرفة وفخامة وتزيين. وبكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات زمانية ، وحدثية ، واستدعاء من الماضىٰ ودلالة ما يدور فيها من أحداث ، وأيضا دلالة ما فيها متن شخوص . وندرك أن النصوص الأدبية ما هىٰ إلا (أبنية – معرفية ، تتصل اتصالا وثيقا بالعالم الخارجىٰ ، إما عن طريق الإحالة المباشرة ، أو عن طريق التشويق المتعمد لهذه الإحالة ، وكذلك قد يفرز النص أحيانا دلالات لا يستطيع المفسر احتواءها داخل إطاره المعرفي ، وتتطلب إطاراً معرفيـًا آخر)[١]

ولهذا نشأت جدلية بين حكايات ألف ليلة وليلة لشهرزاد وبين تلك النصوص المسرحية الدرامية وهنا قد سار كل من نجيب محفوظ وألفريد فرج علىٰ نسق سردي لينسج نسق درامي وأولىٰ هذه الأيقونات النسقية هىٰ (سينوغرافيا القصر) هذه الأيقونة التىٰ مزجت بين الحوار السردىٰ والحوار المسرحي بداخلها لأنها استدعت طريق السرد والحكي التي تدور داخل تلك القصور بين أعوان الملك والملكة هذه الحكايات التي ينطوي عليها جدران القصر لها خصوصية عالية ولها من السرية والأهمية نصيب عال .

---

(١) بيتر بروك ، تيرىٰ ايجلتون ، سو الين كيس ، وآخرون – التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرىٰ – اختيار وتقديم د/ نهاد صليحة – الهيئة العامة المصرية للكتاب – الألف كتاب الثاني – ٢٠٠٠ – ص٦٥

أما الحوار الدرامي المسرحي الذي عمد نجيب محفوظ وألفريد فرج علىٰ نسج قوامه في البداية رسم صوره سينوغرافيا من شأنها أن تنسج داخل عقل ومخيلة المتلقي (حكايات) تلقائية عن طريق قراءة الماضي (التاريخ) تمهيدا لما سوف يقدم في النص من حكايات بالإضافة إلىٰ ما سوف يقدم .

وعليه فوصف المكان في نص الشيطان يعظ وكذا علىٰ جناح التبريزىٰ علىٰ هذه الشاكلة الافتتاحية يشير إلىٰ انه هناك حالة من الانتظار وهي نفس الحالة التي تميزت بها حكايات ألف ليلة وليلة فكل ليلة ينتظر قصر شهريار حادثة موت شهرزاد ، وانتظارها كل ليلة الموت ٠

وهذه الخاصية وهي خاصية الانتظار أيضا مشتركة في الأسلوب السردي والدرامي حيث ينتظر المحكي له من السارد دائما وما هو أكثر دهشة وأكثر تأثيراً لاستكمال مايروىٰ واللغة فيها مرونة وسلالسة بالشكل الذي يسمح للكاتب بتحويل ما هو سردي إلىٰ درامي والعكس ويسمح أيضا بالمزج بينهما (علىٰ اعتبار أن اللغة هي مستودع عواطفنا وأفكارنا ، وأنها الوسيلة لرسم الشخصيات وتصوير الأحداث وتحديد المغزىٰ العام للعمل الأدبي ، وعلىٰ الرغم من أن الخصائص الفنية التي تبعث الروعة والجمال في العبارة الأدبية هي عناصر مشتركة ، سواء أدوات هذه العبارة في قصيدة أو مسرحية غير أن للغة في كل فن طريقتها في الإيحاء)[١]

(١)محمد زكي عشماوي – دراسات في النقد الأدبي – دار الكتب الجامعية – ١٩٦٨ – ص٢٥

وعليه فإن السينوغرافيا تلعب دوراً رئيسًا في المكان والزمان والحدث والتحديد الأول للديكور في مفتتح النص أو الرواية يحدد أشياء عديدة فهناك افتتاحية مسرحية أو درامية تعلن أن :

١- المكان والزمن والحدث في هذا النص مغلق تأخذ الطريق الدائرىٰ علىٰ نفسها ولاتتقدم للأمام .

٢- أو أن هذه العناصر (المكان – الزمن – الحدث) مفتوحة أي تأخذ طريقها للمستقبل وأن بنيت علىٰ أساس من الماضي أو من التاريخ .

وهذه الأيقونة المكانية القصر تجسد عالما مفتوحا وتفتح آفاقا سردية قديمة إلىٰ جانب أنها تجعلنا نستعد لصناعة مستقبل آت يصنع بالمضي في القراءة .

ولأن كلمة القصر لها دلالة إنتاجية عالية من حيث استدعاء الشخصيات – الأماكن – الأحداث- الديكور – فإن تجمع هذه العناصر وتجمع هذه الأفعال تجعل المتلقي مشاركًا وصانعًا لفضاءاتٍ إضافيةٍ داخل النص الأدبي .

وعوالم النص مفتوحة فهناك :

١- مسرح الحدث ٢- مسرح القراءة ٣- مسرح السرد ٤- المسرح المتخيل (فقد كان الأدباء يؤلفون فضاء تتقابل فيه السماء مع الأرض بحيث تتخذ رحلة البطل بعدا عموديا مع الأرض بالإضافة لإمكانية الحركة في بعد أفقي أيضا . ثم إن مايطبع الفضاء في القرون الوسطىٰ هو التعارض الكامل بين الأمكنة السماء والأرض) [١]

(١)جيمس ميردوند – الفضاء المسرحىٰ – ترجمة محمد السيد – الحسين علي يحىٰ – مركز اللغة والترجمة – أكاديمية الفنون – ١٩٨٧ – ط٢ – ص ٢) المرجع السابق –ص ٣٨

(٣) عمر عبد الواحد – السرد والشفاهية – مرجع سابق – ص٤٩

(٤) نجيب محفوظ – الشيطان يعظ- مصدر سابق –ص٣٣٦-٣٣٧

وأيقونة القصر من الأيقونات المحفزات لما يسمىٰ بالحدث المفتوح (وهو الحدث الذي يترك قدرا معقولا من القوىٰ والحركة تسمح لإنتاج أفعال وأحداث أخرىٰ)

ويلعب اللفظ دورا هاما وفعالا في تحديد المكان والزمان وتحديد سينوغرافيا الصورة أو الصوت أو سينوغرافيا الملابس والديكور فنجد أن الألفاظ تلعب دورها في تحديد المساحات المنقضية للمتلقي (وخيال الجمهور ينقل الأبعاد الحسية الفعلية لخشبة المسرح إلىٰ صور مستوعبة للمشهد المأخوذ من ملاحظة سلوك الشخصيات داخل المكان ، سلوك لفظىٰ بطريقة سائدة)٣

وتبدأ سينوغرافيا النص الشيطان يعظ في وصف الديوان (ديوان موسىٰ بن نصير) ، وهو مكان ثلاثي وبدأت فيه حركية السينوغرافيا عن طريق التجسيد اللفظي وهذا يلاحظ في الآتي :

عبد الصمد : يقال إنها مستقرة في قعر بحيرة بمدينة النحاس.....

عبد الصمد : تحتاج إلىٰ قافلة كاملة ومؤن ، وقوة ، وسلاح ، وحذر ودهاء ، فلعل المدينة مازالت علىٰ قيد الحياة ، ولعلها تستطيع التصدىٰ للغرباء ، بل لعل حاكمها قد سخر عفريتا لخدمته

ونجد من خلال النص السابق المأخوذ من نص الشيطان يعظ أن الكتلة اللفظية قد رسمت صورة أي صنعت (سينوغرافيا) هذه الكتلة اللفظية رسمت مشهدا مليئا بالقوة والحركة والتحدىٰ ، وقوبلت هذه الحركة بصفرية معاكسة عند دخول المدينة والتىٰ كانت عبارة عن أصنام حيث تجمد أناسها في لعبة سحرية قدرية .

طالب بن سهل : لا حركة ، لا صوت ، إنهم أصنام[1]

هذه الجدلية بين سينوغرافيا ألف ليلة وليلة وسينوغرافيا نص الشيطان يعظ قد جمعت بين فضاءين ، فضاء قديم (تراثىٰ) وأخر في نص الشيطان يعظ وفضاء قد أنتجه المتلقي من خياله.

وهناك إزدواجيات مكانية وقد يجمع النص الواحد العديد من الأمكنة المختلفة (تجريدية – واقعية – تراثية – تاريخية – عامة – خاصة) ويوظف الكاتب تلك الأمكنة داخل النص منتجا درامية النص.

ولهذا لابد من أن المتلقي يدرك هذه الإختلافات في الأمكنة عن طريق (مفردات النص) . وتجعل هذه الإزدواجية المكانية المتلقي مشاركا بفاعلية في الأفعال (والأدوات الخاصة بالحياة اليومية حيث يستدعي المتلقي أفعالا شبيهه بأفعال النص اليومية ، وهذه الإزواجية المكانية تفعل من المكان وتفعل من أهمية ما يحدث حيث يكتسب المكان أهمية ثنائية مرة في النص ومرة عند القارئ لنصل إلىٰ ما يسمىٰ بالمثيلات أي إن الشيء الذي يستدعي مثيله ليفعله ويقويه ، وتساهم فكرة المرجع جنبا إلىٰ جنب مع خاصية المثيلات في التفاعل بين المتفرج والعالم الدرامي . العلامة التي ينتجها المتفرج يحتاج إلىٰ مرجع مشترك بين المرسل والمستقبل)

وهو عين ما حدث في نصىٰ علىٰ جناح التبريزىٰ والشيطان يعظ حيث جمع بين المكان الواقعي والتجريدي والتاريخي – العام والخاص .

(١)نجيب محفوظ – الشيطان يعظ – مصدر سابق – ص٣٣٨

٢) حازم شحاته – الفعل المسرحىٰ في نصوص ميخائيل رومان – مرجع سابق – ١٩٩٧ –ص٨١

وتلعب السينوغرافيا المكان (الديكور) دورا في تجسد المكان وانتسابه لعصر معين وبيئة معينه . وعليه فإن السينوغرافيا تجسد في النص (الصورة – الصوت – الكلمة) وهي تستطيع تغيير المكان عن طريق تغيير أي أيقونة من مفردات المكان .

وتغيير المكان يتطلب تغيير في الفضاء ، وهنا يظهر إبداع الكاتب من عدمه ، فتبادلية مفردات المكان تحتاج إلىٰ وعي الكاتب بالفروق الجوهرية بين الأمكنة وكذا بين المفردات المكانية المتعددة .

فنجد أن نص علىٰ جناح التبريزىٰ لألفريد فرج (السينوغرافيا المكانية متمثلة في:

جبل قاف

المالك : وأين المقصد إن شاء الله

علىٰ : جبل قاف

قفه : كاف

علي : قاف

المالك : (ينظر في مكان في الحواديت ماذا تركبون إليه

علي : دائرة الفلك [١]

هذه المفردة المكانية (قاف) قد صنعت فضاء تجريديا وهميا وساعد في ذلك كلمة (جبل) هذا الملمح السينوغرافي يستدعي صورة الجبل في ذهن القارئ وصورة الجبل في أساطير أخرىٰ وصورة الجبل الذي رآه المتلقي في الحقيقة إن كان رأىٰ جبلا في الواقع .

(١)ألفريد فرج – علىٰ جناح التبريزىٰ وتابعة قفة – مصدر سابق – ص٢٤١

وتعليق صورة الجبل علىٰ خشبة المسرح أو علىٰ صفحات الكتاب قد صنعت عالما تجريديا خاصا نسمع عنه في الحكايات وحواديت ألف ليلة وليلة .وسعيا وراء جبل قاف كان هذا الاتفاق :

علي : يبقىٰ خلاص (تقبض عليه) أنا وأنت ، بلا خوف ، تسافر سكرانين ..تزود بشئ من الطعام قبل السفر .

قفة : أهذه المائدة لا تفرغ أبدا

علي : نسافر حتىٰ تبلغ مداها

قفة : سأرىٰ أين آخرها . كأنه يتابع خشبة المائدة حتىٰ خارج الكواليس ثم يعود يعبث في ملابسه لا آخر لها .[1]

والزمن في نص علىٰ جناح التبريزىٰ والشيطان يعظ مأخوذ من زمن ألف ليلة وليلة التجريدي والأسطوري حيث يتخيل قفة أن المائدة عامرة بالطعام في حين أنها فارغة ويتخيل أنه قد عد قافلة محملة بالمؤن والمجوهرات وزغيرها من الخيرات هذه الخيالات المنسوجة تأخذ مأخذ طريقة نسج حكايات ألف ليلة وليلة ، فالاستهلال الزماني لنص لنصيميت ويحيىٰ يزاوج بين زمنين ، زمن تجريدي يمثل الفضاء الزماني اللانهائي الذي تعيشه الفتاة ، وزمن واقعي يرجو الخلاص من هذا التيه ، وبين هذا وذاك يولد زمن وسيط شبه تجريدي واقعي في صراع دائم مع الذات .

(١)المصدر السابق – ص٢٤٤

٣)محمد عبد المطلب – هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعرىٰ لرفعت سلام– الهيئة المصرية العامة للكتاب –١٩٩٧– ص٢٠١

ونلاحظ أن الحركة الزمانية للجسد ذهابا وإيابا لا تعادل الحركة الزمانية لصراع الذات فنجد أن الحركة الزمانية للذات أسرع بكثير من الحركة الخارجة للجسد فتحولات (الجسد تكاد توازي تحولات الذات في ضديتها بين التضخم والتضاؤل ، وبين التكامل والتنافر ، وبين التوحد والتمزق وبين المادية والروحية)

يضاف إلىٰ ذلك زمن النخلة وزمن الساقية فيمثل زمن النخلة – الخلاص من هذه الصراعات الدرامية ، وترمز الساقية إلىٰ الزمان الحائر الذي يرجو الخلاص .

أما نص الشيطان يعظ فهو مستوحىٰ من التراث (ألف ليلة وليلة) ولهذا فقد جمع بين الزمان التراثي الذي يحوي معه مفردات زمنية خاصة به إلىٰ جانب زمن النص ذاته والذي يحمل مفردات زمنية خاصة به تضاف إلىٰ زمن النص ذاته والذي يحمل مفردات زمنية خاصة تضاف إلىٰ سابقتها التراثية .

وبين هذا وذاك يولد زمن المتلقي في تفاعله مع النص المكتوب والاستهلال الزماني بالماحة الكاتب مسرحية من فصل واحد مستوحاة من مدينة النحاس ألف ليلة وليلة فيدخل النص والقارئ معا في زمن تجريدي (خيالي محض) وبين الخيال والواقع يعقد المتلقي مقارنات عديدة في سبيل الكشف عن إخفاقات الواقع المعاش . وهذا التزاوج الزماني له دلالات عدة تتعلق بكيفية الحكم ، وحال الرعية وموضع المعتقدات من الصحيح والخطأ ، يكشف عنها مستقبل النص .

المبحث الثاني

تأثير المؤثرات الضوئية والصوتية في مشاهد النص المأخوذ عن حكايات ألف ليلة وليلة

بمتابعة اللفظ ، والكشف عن آليات أو مفردات من شأنها صنعت تأثيرا في الديكور ، ولها علاقة بالمؤثرات الصوتية والضوئية وكذا الألوان .حيث تلعب الألفاظ دورا هاما في تحديد المساحات المنقضية للمتلقي(وخيال الجمهور ينقل الأبعاد الحسية الفعلية لخشبة المسرح إلىٰ صور مستوعبة للمشهد المأخوذ من ملاحظة سلوك الشخصيات داخل المكان ، سلوك لفظىٰ بطريقة سائدة)[1]

الحركية المكانية في مسرحية الشيطان يعظ تبدأ من ديوان موسىٰ ابن نصير وهو مكان واقعي ، وبدأت الحركية من هذا المكان بواسطة كتلة لفظية تهيء القارئ وتشعره بوجود هذه الحركية .

عبد الصمد : يقال إنها مستقرة في قعر بحيرة بمدينة النحاس

.....

عبد الصمد : تحتاج إلىٰ قافلة ومؤن وسلاح

.....

طالب ابن سهل : لا حركة لاصوت إنهم أصنام

تلك الكتلة اللفظية المشحونة بالطاقات المتفجرة تركت دلالات عديدة لأناس وهم ولاه يتركون المستحيل الواقعي ليغرقوا في المستحيل المتخيل . وتأخذ تلك الحركية في التقدم في هذا العالم التجريدي ويستمر الكتلة اللفظية تساعد تلك الحركية في دفع الأحداث المستقبلية .

(١)جيمس ميردوند – ترجمة محمد سيد – الفضاء المسرحي –مرجع سابق– ص٣٨

تلك الألفاظ تعطي دلالات بخيبة أمل زائري هذه المدينة لأنه لو كان بها حل في يد البشر في حياتهم لكان ساكنوا المدينة هم الأحق بها . وتمضي الألفاظ في تجسيد المستحيل الذي بدأت تزداد حركتة بشدة (يقدم موكب رجل غني – عبيد يحملون هودجه ، يقترب الشرطي فيضع يده علىٰ منكب الضرير ، صوت طبل يجئ من ناحية القصر الملكي .. الحاجب الأكبر ... يقف في وسط الميدان ، يتجمع نفر من الشباب ورجال علىٰ مبعده يسيره من الرجال الثلاثة ،... يذهب السقاة وهم يوزعون الخمر ، تتزامن الأصوات موسيقىٰ شعبية ، يظهر فريق جديد من طريق جانبي يمثل السيرك) [١]

تلك التكتلات اللفظية صنعت حركية مكانية هائلة عن طريق الإشارة إلىٰ أماكن منها :(القصر- السوق- السيرك – الشرطة – الميدان- مواكب الأغنياء) وهذا التجمع اللفظي المؤدي إلىٰ حركية مكانية تعددية ، ولدت دلالات عديدة أيضا في التشكيل الهائل بين أنماط ساكني المدينة (الفقير- الغني – الجاهل – العالم- المستقيم- المنحل) مما يعطي إشارة هامة علىٰ توازن أنماط هذا الشعب مما يتعارض مع المصير الذي آل إليه من الموت المسحور وتحقق الفعل المسرحي في فضاء مادي ومعنوي . يجمع بين المرسل والمستقبل ، ويتشكل من أفق التوقعات لدىٰ كليهما علىٰ المستوىٰ المعنوىٰ ...، ويتحقق التواصل الفعلي عبر شفرة حركية ، تجمع بين الشفرة الثقافية والشفرة الفنية ، والشفرة الأدبية كما فصلها كير إيلام في سيمولوجيا الدراما المسرحية ، ويتحقق الاتصال مرحليا من خلال

(١)المصدر السابق – ص٣٤٤

٢) نهاد صليحة- المسرح بين الفن والحياة – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠م – ص ١٠٣- ١٠٤

التصريح والتخمين ، والإيحاء والإغفال ، ومن خلال حركية دائمة بين الالتزام بالشفرات المشتركة والانحراف منها) [1]

أما مسرحية علىٰ جناح التبريزي لألفريد فرج فنجد أن مفردة الجبل فهي مفردة سينوغرافيا قد لعبت دورا رئيسا في تحريك الفضاء وصناعة المكان الدرامىٰ :

قاف

المالك : وأين المقصد إن شاء الله

علي : جبل قاف

قفه: كاف

علي : قاف

المالك : (ينظر إلىٰ هذا المكان في الحواديت فقط ماذا تركبون إليه

علي : دائرة الفلك

حركت تلك المفردة المكانية الوهمية (جبل قاف النص الدرامي) من مكان درامي لآخر في حلقة تتابعية للبحث عن وهم

القافلة المليئة بالمال والدهب .

علي : يبقىٰ خلاص (يقبض عليه) أنا وأنت ، بلا خوف ، نسافر سكرانين .. بشئ من الطعام قبل السفر .

قفة : سأرىٰ أين آخرها . (كأنه يتابع خشب المائدة حتىٰ خارج الكواليس ثم يعود يعبث في ملابسه لا آخر لها) [2]

(١)ألفريد فرج – علىٰ جناح التبريزىٰ – مصدر سابق – ص٢٤١

(٢)السابق نفسه ص ٢٤٤

وفي رحلة التتابع السينوغرافي نجد أن خشب المائدة هذه القطعة الديكورية المكانية والتىٰ تعبر عن المؤثر الصوتي لها تأثير في استدعاء الفضاء بالكامل .

علي : أنا مقدام الأسىٰ صاحب المباضع والمواسي .

أنا الجراح القداح الذي يشد الأرواح ويدمل الجراح

أين صاحب سدد الأذنين والأعمىٰ من سنة أوسنتين- من في الأطباء يحسن إمساك صنابيري أو يسمر الجفون تسميري [١]

قفة : لأمشىٰ إلىٰ السوق وأضع سلالا كبيرة من حوالي مغطاه بقماش تبرز كمن تحته رءوس ثعابين مخيفة ومعي أحقاف وأهتف . أنا حويس الحادي الرفاعي . [٢]

ويمثل مكان قفة وعلي مدار النص الدرامي ، أيقونة معادلة لوجود الإنسان علىٰ الأرض وصراعه الحائر مع الأماكن منذ بداية الخليقة ، والدراما (موجودة أيضا بطبيعة الحال – في حياتنا اليومية ولكن علىٰ مستوىٰ مختلف تماما عن هذا – إذ يمكن أن نشهدها علىٰ صورة نص غير مكتوب أثناء تفاعل مجموعة مترابطة من البشر أي مجموعة علاقات إنسانية قوية) [٣]

(١)المصدر نفسه – ص ٢٥٣

(٢)محمد عنانىٰ – من قضايا الأدب الحديث – مقدمات ودراسات وهوامش – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥م- ص٣٨٢

(٣)المرجع السابق – ص ٣٨٢

الخاتمة

إن دراسة الكاتب الدراية الكاملة والكافية لعناصر السينوغرافيا وحرفيته في توظيف واستخدام هذه العناصر في نصه الدرامي تعد من أهم أدوات الكاتب ليضع عالمه الدرامي الخاص.

فقد رسم الكاتب (ميخائيل رومان، نجيب محفوظ) داخل النص (الشيطان يعظ، علىٰ جناح التبريزىٰ، ونابعه فقه، الحركة والقوة، التحدىٰ ، السكون ، التاريخ، المستقبل، التراث، الماضي من خلال الاستخدام السينوغرافيا استخداماً وظيفياً إحترافياً إلىٰ جانب تنوع الأمكنة والأزمنة والانتقال بين عوالم وفضاءات مختلفة أيضا تمكن منه الكاتب عن طريق الاستخدام المتفق لعناصر السينوغرافيا.

قائمة المصادر والمراجع :

- جميل حمداوي – منبر حر للثقافة والفكر والأدب – الاثنين ٤ إبريل ٢٠٠٨– ص ١
- جميل حمزاوي – مجلة منبر حر للثقافة والفكر – مرجع سابق – ص٤
- نجيب محفوظ – الشيطان يعظ – مكتبة مصر –١٩٧٧ – ص ٣٣٤
- ألفريد فرج – علىٰ جناح التبريزىٰ – مؤلفات ألفريد فرج – المجلد الأول – الهيئة المصرية العامة للكتاب –١٩٨٨ – ص ٢٢٣
- بيتر بروك ، تيري إيجلتون ، سو الين كيس ، وأخرون – التفسير والتفكيك والأيديولوجية ودراسات أخرىٰ – اختيار وتقديم د/ نهاد صليحة – الهيئة العامة المصرية للكتاب – الألف كتاب الثاني –٢٠٠٠ – ص٦٥
- محمد زكىٰ عشماوىٰ – دراسات في النقد الأدبي – دار الكتب الجامعية – ١٩٦٨ – ص٢٥
- جيمس ميردوند – الفضاء المسرحي – ترجمة محمد السيد – الحسين علي يحي – مركز اللغة والترجمة – أكاديمية الفنون – ١٩٨٧ – ط٢– ص ٢) المرجع السابق –ص ٣٨
- عمر عبد الواحد – السرد والشفاهية – مرجع سابق – ص٤٩
- نجيب محفوظ – الشيطان يعظ– مصدر سابق –ص٣٣٦–٣٣٧
- حازم شحاته – الفعل المسرحىٰ في نصوص ميخائيل رومان – مرجع سابق– ١٩٩٧ –ص٨١
- ألفريد فرج – علىٰ جناح التبريزي وتابعة قفة – مصدر سابق – ص٢٤١
- المصدر السابق – ص٢٤٤

- محمد عبد المطلب – هكذا تكلم النص (استنطاق الخطاب الشعري رفعت سلام- الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٩٧- ص٢٠١
- جيمس ميردوند – ترجمة محمد سيد – الفضاء المسرحي –مرجع سابق- ص٣٨
- المصدر السابق – ص٣٤٤
- نهاد صليحة- المسرح بين الفن والحياة – مكتبة الأسرة – ٢٠٠٠م – ص ١٠٣- ١٠٤
- ألفريد فرج – علىٰ جناح التبريزيٰ – مصدر سابق – ص٢٤١
- محمد عناني – من قضايا الأدب الحديث – مقدمات ودراسات وهوامش – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٩٥م- ص٣٨٢
- المرجع السابق – ص ٣٨٢