https://majs.journals.ekb.eg
2024; June (13):206:218.
Doi: 8.24394 /JAH.2024 MJAS-2404-1222
ISSN: 2735-430X (Print); ISSN: 2735-4318 (Online)

توظيف الموروث الشعبي في تشكيل الفضاء المسرحي تطبيقا على تصميم ديكور وملابس"مسرحية النداهة"

Employing popular heritage in shaping the theatrical space Application to decor and costume design"The Play of Nadaha"

محمد سعد عبد الهادي

أستاذ مساعد - قسم علوم المسرح- كلية الآداب- جامعه حلوان

Email address: mediamaskeg@gmail.com

To cite this article:
Mohamed Saad, Journal of Arts & Humanities.
Vol. 13, 2024, pp.206-218. Doi: 8.24394/ JAH.2024 MJAS-2404-1222
Received:21, 04, 2024; **Accepted**: 08, 06, 2024**; published**: June 2024

الملخص:

العرض المسرحي " النداهة" مقتبس من فيلم " عرق البلح" للمخرج رضوان الكاشف، حيث تدور الأحداث في إحدى قرى الصعيد الفقيرة، والتي سافر جميع الرجال منها للعمل بالخارج، عدى الجد العاجز وحفيده أحمد، وتتلاحق المشاكل والأزمات بين الفتيات والزوجات بسبب غياب الرجال، وجاء دور تصميم الديكور والأزياء لوضع الإطار التشكيلي والدرامي للمشاهد المتلاحقة، حيث تدور الاحداث في (منظر مركب)، ليتضمن المشهد منازل القرية من الخارج والداخل في آن واحد، وأن يكون التنقل بالإضاءة من مكان لآخر، واهتم الباحث بمزج الفن الشعبي من رسومات ورموز في بانوهات المنظر، لتستكمل البعد النفسي للمسرحية، مع وضع نخلة عملاقة في عمق المسرح لما لها من معنى ولتكون شاهدة على الاحداث، وجاء تنفيذ الديكور ليستكمل جماليات المشهد من خلال تجسيم معظم التفاصيل مع الاستغلال الأمثل للفراغ المسرحي والمستويات، لتتنوع المداخل والمساحات لتناسب المشاهد العامة والخاصة.

والازياء الخاصة بالفتيات والسيدات كانت من نسيج الواقع من حيث التفصيل، ومن البعد الدرامي كانت مليئة بالزهور المتنوعة للدلالة على انهن ارض خصبة تحتاج للاهتمام والرعاية وليست النقود فقط.

الكلمات الدالة:

مسرحية النداهة، الديكور، المسرح، الموروث الشعبي.

المقدمة:

مشكلة البحث:

كيف يمكن تحويل قضية لفيلم سنيمائي له إمكانيات كبيرة، إلى عرض مسرحي محدود الزمان والمكان والإنتاج ولغة فنية مختلفة؟

وكيف يمكن دمج وتوظيف الرموز الشعبية في المنظر المسرحي، للجمع بين الدلالات العامة والدلالات الجديدة التي تستمدها من رؤية العرض الجماهيري والبناء الدرامي؟

أهمية البحث:

توضيح أهمية الاستعانة بالفنون المختلة في مجال تصميم المناظر والازياء المسرحية عموما، والفنون الشعبية خصوصا، لإثراء اللغة التشكيلية والحث المشاهد على التأمل والتفكير.

مع توضيح أهمية الرموز الشعبية ودورها في تجسيد الجو العام للعرض، وتأثيرها على السياق الدرامي، والتعاون المخرج مع هذه المعطيات المتغيرة.

في عام 1999 قدم المخرج الراحل رضوان الكاشف فيلمه "عرق البلح"، الذي قامت ببطولته النجمة شريهان مع الممثلين: عبد الله محمود، ومحمد نجاتي، وحمدي أحمد وغيرهم، وكتب

أغانيه الشاعر الراحل عبد الرحمن الأبنودي، وحقق الفيلم نجاحاً جيداً حين عرضه.

وتدور أحداث الفيلم في قرية صغيرة في جنوب مصر (الصعيد)، يعيش أهلها في فقر شديد، وفجأة يصل إلى القرية رجل غريب، يدعو الناس إلى السفر للعمل في الخارج، فيسافر جميع الرجال عدا الجد العاجز، وحفيده أحمد ومجموعة كبيرة من النساء، وبمرور الوقت تنشأ بين أحمد وإحدى بنات القرية قصة حب، تطورت مع الوقت إلى علاقة جنسية، نتج عنها طفلاً تحمله البنت في أحشائها. كانت معظم نساء القرية يعانين الحرمان، نتيجة غياب أزواجهن، وتدخل إحداهن في علاقة مع أحد رجال قرية مجاورة، وعندما ينكشف أمرها تدفعها نساء قريتها إلى الانتحار، في حين أن أغلبهن يرغبن في السير في الطريق نفسه نتيجة الحرمان الذي تفصح عنه حواراتهن، وعندما يعود بعض رجال القرية ويعلمون بما حدث يقررون الانتقام من أحمد.

تم تحويل هذا الفيلم إلى عرض مسرحي بعنوان "النداهة" كتبه محمد عبد المولى، وأخرجته ريهام عبد الرازق، لفرقة المركز الثقافي في الجيزة التابعة لهيئة قصور الثقافة المصرية، لم يتبع المعد تفاصيل الفيلم بحذافيرها، فالمسرح الذي ينقل إليه لا يتمتع برحابة السينما وحرية صناعها وتعدد الأماكن وزوايا تصويرها. وبالتالي كان واقعياً وهو ينتقي المناطق التي سيعمل عليها وتناسبها مع طبيعة خشبة المسرح، لذا فقد استغنى عن كثير من الأحداث التي لم تؤثر في البناء الدرامي.

لم يسر عرض "النداهة" على خطى فيلم "عرق البلح" بصرامة، وقدم بدائله من حيث الرؤية الإخراجية والأداء التمثيلي والسينوغرافيا، وانحازت مخرجته إلى صف المرأة، تماشياً مع عروضها السابقة، التي انتهجت الخط نفسه، فهي مشغولة بالعروض التي تتناول مشاكل المرأة في مجتمع يبدو محافظاً فيما يتعلق بالمرأة تحديداً.

لقد أشاعت المخرجة في هذا العرض لدى المشاهدين جواً من التعاطف مع حالات النسوة اللاتي غاب عنهن رجالهن، وعندما استجابت إحداهن لنداء الطبيعة كان مصيرها القتل، في مجتمع يسمح للرجل بكل شيء، ولا يسمح للمرأة بأي شيء.

و"النداهة" أسطورة من الأساطير الريفية المصرية، حيث يزعم الفلاحون أنها امرأة جميلة جدا وغريبة تظهر في الليالي الظلماء في الحقول لتنادي باسم شخص معين، فيصبح هذا الشخص مسلوب الإرادة ويتبع النداء إلى أن يصل إليها ثم يجدونه ميتا في اليوم التالي.

كما تدور الروايات انه يمكن ان يقتصر ضرر "النداهة" على الجنون حيث يمكنها ان تتشكل بأكثر من شكل لنفس الشخص، وليس بالضرورة أن يموت الشخص في اليوم التالي أو يصاب بالجنون بشكل كامل، يحدث حسب ما يمكن أن نطلق عليه بعض الهلاوس النفسية كأن تجد الشخص يتحدث مع نفسه ويبدأ بالتردد كثيرا على التجول داخل الأراضي الزراعية، حيث يكون من الصعب العثور عليه أو تحديد مكانه، و يقال أيضا عن تلك الاسطورة إن النداهة أحيانا تقع في حب أحدهم وتأخذه معها إلى العالم السفلي وتتزوج منه، وفي هذه الحالة يختفي الشخص كليا ويظهر بعدها فجأة الا أنه يتوفى بعد ذلك، ويقول البعض أن وفاته كانت سببا لتخليه في عالم النداهة السفلي وعنها فتنتقم منه بقتله خوفا من إفشاء أسرار عالمها، لذلك يموت البعض في اليوم التالي أو يصاب بالجنون أو يختفي تماما .

و"النداهة " في هذا العرض المسرحي هي نخلة البلح التي يطلقون عليها "العالية" وتغري أهل القرية بتسلقها للحصول على البلح الذي يصنع منه "مشروب العرقي"، الذي يظنون فيه القدرة على بث الحيوية والشباب في الأجساد، أو هي المدينة التي تغري أهل الريف بالذهاب إليها، وهي نداء السفر إلى الخارج بحثاً عن لقمة العيش.

الرؤية الاخراجية:

إن أحداث العرض المسرحي متلاحقة وذات إيقاع سريع، لذلك كانت رؤية المخرجة ان يكون المنظر المسرحي ثابتا فلا وقت لتغيير المناظر، وأن يشمل المشهد كل متطلبات العرض دفعة واحدة (منظر مركب)، بحيث يتضمن المشهد منازل القرية من الخارج والداخل في آن واحد، وأن يكون التنقل بالإضاءة من مكان لآخر.

ولما كان للنخلة دور أساسي ودلالات مهمة في أحداث العرض، فهي رمز إلى الازدهار والخصوبة والنماء، لذا رأت المخرجة وضعها في منتصف المسرح، وتم الاتفاق على أن يكون مكانها يمينا قليلا لكيلا تقسم المسرح لنصفين.

وأضافت المخرجة اريكة خشبية (مصطبة) يجلس عليها "الجد" على ارتفاع في عمق المسرح، وهو مكان ثابت يراقب منه "الجد" الأحداث دون أي تعليق، وتقوم الجدة بخدمته هي واحمد علي، ومن المتطلبات الإخراجية وجود مجموعة من المستويات

لتوظيفها في حركه الممثلين، وأن يظل منتصف المسرح فارغا من أي قطع للديكور، لوجود الكثير من الاستعراضات في العرض.

الرؤية التشكيلية للمنظر المسرحي:

إن الديكور المسرحي كما هو معروف وسيلة تعبيرية، ترمي إلى خلق التواصل مع الآخرين من خلال الخطوط والألوان، حيث تمثل مجالا رحبا للمصمم تساعده في تحقيق الأثر الجمالي للموروث الشعبي، وهو يحمل في طياته دلالات تعبيرية متنوعة تتجمع لتحقيق الصورة الكاملة.

وفضلا عن كونه يشير إلى مكان الاحداث، ويقرر أنماط البيئة الاجتماعية، فإنه في جانب من وظيفته التي يوظفها المصمم يكون رمزا لحركة الأحداث والشخصيات، إذ إنه يسهم في إحداث التناسق بينهما، حتى لا يحدث تنافر بين أبعادها وأبعاد النص، مع إرسال علامات تلامس أحاسيس المتلقي، وتستفز خبراته إزاء الأحداث والشخصيات ليحيلها إلى دلالتها ورمزيتها في الحياة الاجتماعية.

فبعد قراءة النص والمناقشة مع المخرجة تم التوصل إلى عدم التعامل مع المشهد بطريقة واقعية فحسب، بل من الممكن إضافة بعض المعاني فيه، فنحن أمام أسطورة عميقة ومتجذرة في ثقافة المجتمع، لها الكثير من الرموز والدلالات الشعبية المتوارثة.

ومن هنا كانت البداية في الغوص في عوالم الفن التشكيلي الشعبي، بحثا عن حلول مبتكرة تناسب هذه التجربة،" إن الفنون الشعبية هي شكل من أشكال تعبير الإنسان عن ذاته الجمعية وعن مجتمعه، ودراسة أنماط هذه الفنون هي إحدى محاولات الكشف عن هذه الذات، من خلال صور وأشكال ووسائل إبداعها الفني، الذي تمارسه بهدف نفعي أو ليجمل بها حياته سواء بسواء، ليكون في النهاية عاملا يميزه عن إنسان آخر في مجتمع آخر". فقد لاحظ الباحث أن الفن الشعبي يتميز بالتكوينات المزدحمة العناصر، مع عدم الاهتمام بالمنظور التقليدي، واستخدام الملمس الطبيعي لخامات البيئة.

وعليه اتجه الباحث لأن تكون تلك المنازل شاهداً على الأحداث في هذا المجتمع، وعلى التفكك الذي وصل إليه جراء قرار الرجال بالسفر وما ترتب عنه من نتائج.

وقد وظف ذلك التنوع في قصة كل شخصية، وما تواجهه من تحديات وتأثرها بالعادات والتقاليد، وتعبيرا عن ذلك الصراع الداخلي، لنحصل على تكوينات غير منتظمة للمنازل، مضافا إليها اشكالاً ورموزاً شعبية، في علاقات تراكبية بنائية، وإغفال المقاييس والأحجام التي تفرضها قواعد المنظور.

وقد اهتم الباحث باستغلال الفراغ المسرحي بقدر المستطاع، حيث كانت مقاسات المسرح (10متر عرض× 7 متر عمق× 4,5 متر ارتفاع)، فنجد في عمق المسرح مجموعة من أشجار النخيل المرسومة، يتقدمها صخرة كبيرة يجلس أمامها الجد على مصطبة خشبية على مستوى مرتفع، مما حقق له الحضور القوي في الكثير من المشاهد، على الرغم من أنه لم يتكلم قط، بل كان رمزا دراميا وعلامة لكبير القرية الذي لا حول له ولا قوة على مجريات الاحداث.

وجاءت النخلة الكبيرة قريبة من منتصف المسرح شامخة تتحدى الزمن، وهي رمز للقوة والشهامة لمن يستطيع أن يتسلقها ليحصل على تمرها، بحيث لا تظهر نهايتها، تاركين تقدير ارتفاعها لخيال المشاهد، ويكون جذع النخلة مجسماً وذو ملمس خشن طبيعي، واستطاع مصمم الإضاءة استغلاله في الكثير من اللحظات الدرامية في العرض.

ومع تصميمات البانوهات وكأنها منازل تم تنسيق اماكنها في الفراغ المسرحي لتحتضن الممثلين، وتغلق زوايا المشهد مع استغلال اتجاه الخطوط للتأكيد على الحركة غير المنتظمة للأحداث، مع تجسم الزخارف والملامس في الكثير من المساحات، واستخدام الجزء العلوي في رسم بعض الأشكال الشعبية، للمزج بين الواقع والخيال الشعبي.

وكانت معظم درجات الألوان من البيج والبني الداكن وقليل من درجات ألوان الباستيل الهادئة، مع الاعتماد على تغيير ألوان المشاهد وتنوعها بالإضاءة، حيث كان التعاون مع مصمم الإضاءة للحصول على الظلال المناسبة لتأكيد التجسيم الجمالي لعناصر المشهد، وراعا الباحث توفير فراغات وممرات متنوعة وسلالم مناسبه لحركة دخول وخروج الممثل بتوزيع غير منتظم.

شكل (5،4)

شكل (4،5) تصميم مقترح لمشهد منازل القرية،

تصميم مقترح لمشهد منازل القرية

تصميم مقترح
لمشهد ساحة القرية

شكل (3،2)

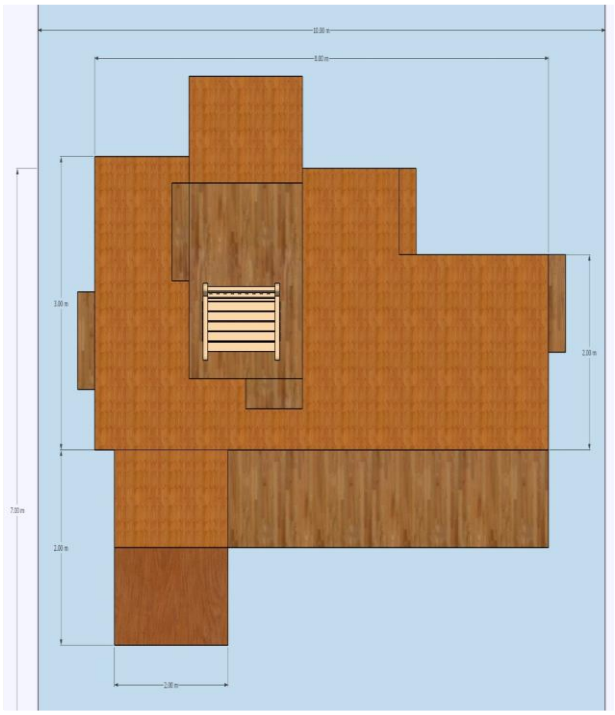
شكل (2)،(3) تصميم مقترح لمشهد ساحة القرية، تصميم مقترح
لمشهد مزرعة النخيل

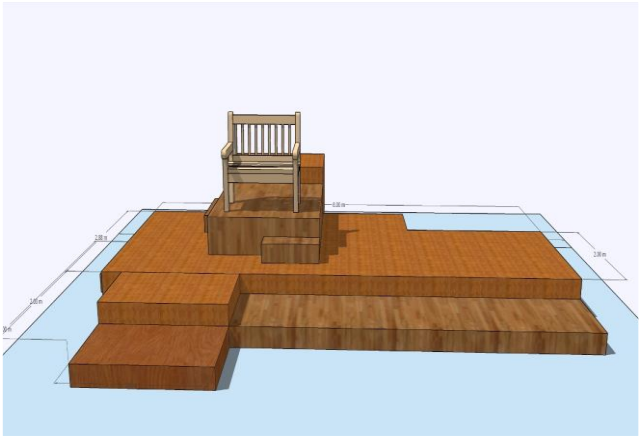
شكل(7،6)

شكل رقم(7،6) تصميم مقترح لمشهد منازل القرية، ماكت لتصميم مقترح لمشهد منازل القرية

شكل(9،8)

شكل (9،8) ماكت لتصميم مقترح لمشهد منازل القرية، ماكت لتصميم مقترح لمنازل القرية





شكل (10)

المسقط الافقى والمنظوري

مراحل تنفيذ الديكور:

توجد اساسيات وتقنيات تعد من أصول الصنعة في تنفيذ الديكور، من نجارة ونحت ودهانات، ولكن اهتم الباحث باتباعها مع تطوير بعض طرق التنفيذ التقليدية لقطع الديكور للوصول لنتيجة أفضل وأسرع واقل تكلفة أحيانا، فنحن في منظومة إنتاجية منخفضة التكاليف، ونحاول تحقيق أفضل صورة على خشبة المسرح.

وكانت الفكرة في تنفيذ البانوهات بأن يقسم البانوه الواحد لمجموعه من الوحدات المنفصلة، بحيث يتم تجميعها على خشبة المسرح، بشكل تراكبي للحصول على تكوينات غير تقليدية وغير منتظمة في حد ذاتها، ولكن في الشكل الإجمالي المجمع تعطي لنا تكوينا مبتكرا يخدم فكرة النص والمخرج.

واهتم الباحث بتجسيم الزخارف والملامس لكل القطع كلما أمكن، وتم ذلك باستخدام الفوم الأبيض والفوم الأزرق وفوم التغليف وكراتين البيض والفايبر جلاس...الخ، ثم التلوين بالألوان البلاستيك مع مراعاة تأكيد الظلال والتبتين، اما الجزء العلوي للبانوه فكان له إطار من الخشب ومشدود علية قماش ثم الرسم لبعض الاشكال الشعبية عليه.

اما جزع النخلة فكان له أهمية خاصه نظرا لحجمة ودورة في المسرحية، فكان ارتفاع الجزع 4,5 متر تقريبا، كان الشاسيه من الخشب الذي تم كسوته بالقماش الدمور ثم وضع قطع مثلثة من الفوم متراصة فوق بعضها، ثم تغطيتها بالشاش، والغراء الأبيض، والمعجون البلاستيك، والدهان. شكل (7،8،9)

والبانوراما أيضا تم تقسيمها لمجموعه شرائح طولية، ونفذت بالرسم على القماش لمجموعة من شجر النخيل ثم تفريغه وتثبيته على شرائح من قماش التل الأسود، ليسهل تركيبها وتنسيقها مع قطع الديكور. شكل (14)

شكل (14)

الرسومات الشعبية المنفذة لقطع الديكور

من خلال الرسم على القماش والمشدود على إطار خشبي، مع إضافة بعض الملامس البارزة.

شكل (21)
بعض بانوهات الديكور عند تجميعها على خشبة المسرح
مع مراعاة التنوع في تشكيلات الكتل والعلاقات الهندسية.

شكل (20)
لحظات ضوئية مختلفة للمنظر المسرحي اثناء العرض

شكل (21)
لحظات ضوئية مختلفة للمنظر المسرحي
اثناء العرض، لبعض المشاهد الخاصة.

الرؤية التشكيلية للأزياء:

تعد الأزياء من العناصر البصرية المهمة، إذ يمنح الزي لمرتديه نظاما من الدلالات المتعددة داخل العرض المسرحي، ويكتسب أهمية بالغة في التعبير الجمالي والدرامي عن الشخصية المسرحية، ومكان الحدث وزمن وقوعه، ولها دور مهم في إيصال معاني العرض منفردة أو بالاشتراك مع باقي العناصر التشكيلية الأخرى.

كما توفر الأزياء أرضية خصبة للموروث الشعبي والتراث، وذلك لأن الثقافة الشعبية ليست ثابتة، بل هي متغيرة ومتجددة ولها أسلوب مشترك في الحياة، فهي تعني بدراسة الحياة الشعبية ككل للوصول إلى فهم الانسان ومعرفته بصورة أكثر وأعمق.

لقد تعاونت مخرجة العرض مع الباحث بتوظيف الأزياء بشكل دقيق من ناحية الطراز والألوان،

لتتيح للممثلين الحرية التشكيلية والحركية، وخلقت انسجاماً مع الشخصية بين ما تقول وتفعل،

فجاءت الأزياء متشابكة ما بين الماضي والحاضر، ففيها لمسات من ماضي ليس بغريب عن أعيننا مع زوائد تخص حياتنا، كل ذلك بعيداً عن المبالغة الزخرفية والزوائد التزيينية.

والملاحظ أن معظم شخصيات هذا العرض من النساء ماعدا الجد وأحمد على فقط، حيث يبدأ العرض بارتداء النساء السواد في مشهد سفر الرجال وتوديعهم، ثم تتحول الملابس بعد ذلك لألوان متنوعة باقي العرض، الذي تخلله الكثير من الاستعراضات التي تطلبت أن تكون الملابس مناسبة لذلك.

وظهرت الفلاحات يرتدين ثياب ملونة بالأحمر والأزرق والأخضر والبرتقالي، كل لون فيها على شكل زهور، أما طريقة

حياكتها فهي عبارة عن «جلبيه فلاحي»، حسبما يطلق عليها ـ مفتوحة قليلاً عند العنق، على شكل مربع ثم تنهدل في اتساع وتنتهي بكورنيش واسع يسهل الحركة التي لا تنتهي طوال اليوم، مع ارتداء طرحه سوداء أو ملونة، تحكم منطقة الرأس ثم تتدلى في انسياب لتغطي أكثر من منتصف الظهر.

وقد تميز الجلباب الذي ترتديه النساء بوجود سفرة، قد تكون دائرية، أو مربعة أو مثلثة، أسفلها كسرات أو كشكشة تسمح بالمزيد من الاتساع للجلباب، وينتهي أسفل الجلباب بكورنيش عريض قد يُستغنى عنه، وتختلف خامات ونقوشات الجلباب بسفرة تبعاً لمناسبات الارتداء ولسن من يرتديها، حيث تفضل الألوان الزاهية للشابات بينما تفضل الألوان الداكنة للمسنات وفي العمل وحالات الحداد. شكل(25)

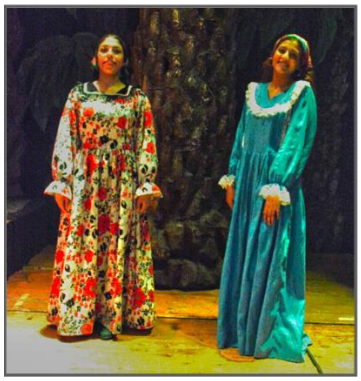
الرجال أيضاً ملابسهم الشعبية التي توارثوها عبر عشرات الأجيال وهي عبارة عن جلباب متوسط الاتساع غالباً ما يكون بلون عاجي داكن أو بني فاتح أو رمادي، بأكمام فضفاضة.

ويرتدي الفلاح على رأسه «طقيه» أو «طجية» كما ينطقها باللهجة الفلاحي لتحميه من شمس الظهيرة.

وكان على الممثلين أن يعرفوا ويتدربوا على رمزية هذه الأزياء وقيمتها الفنية والدرامية، لأن لكل فترة زمنية ملابسها وحركتها وجلساتها، لكيلا تتعارض مع الهيئة التي يجب أن تكون للشخصية التي تجسدها.

شكل (22)

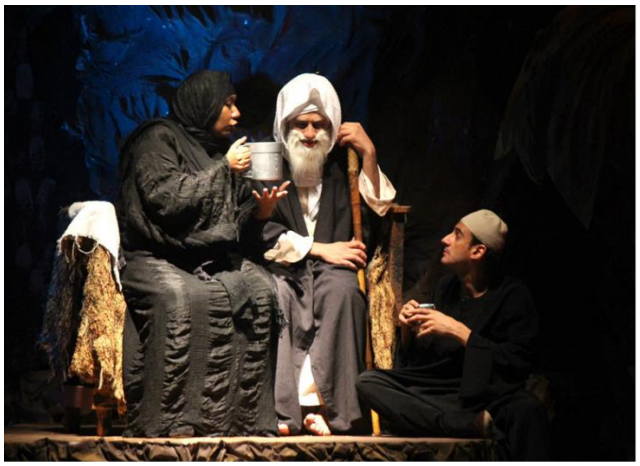
تصميم أزياء لبنات القرية



شكل (26)
أزياء شخصيات بنات القرية بعد التنفيذ

شكل (26)
أزياء شخصيات بنات القرية في العرض

شكل (23)
تصميم أزياء لبنات القرية



شكل (28)
شخصية الجد والجدة واحمد علي

النتائج:

1-توظيف الرمز الشعبي في العمل المسرحي يضفي عليه عراقة وأصالة، ويمثل نوع من امتداد الماضي في الحاضر، وتغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة والمعطاءة، كما أنه يمنح الرؤية المسرحية نوعا من الشمول والكلية، إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر.

2-الفنون الشعبية معين لا ينضب للآداب والفنون، فهي مصدر إلهام كبير جدا، ومن فيضها تحقق ثراء في التعبير والرؤى وتشكلت للآداب والفنون القومية سماتها.

3-الرمز في المنظر المسرحي يستخدمه الفنان لخدمة العمل المسرحي من النص الدرامي ورؤية المخرج الدرامية في العمل، مع مراعاة استخدام الرمز المناسب لبقية عناصر العمل من إضاءة وموسيقى وأزياء...إلخ،

4-ضرورة الاهتمام والعودة إلى التراث الشعبي، ودراسة مفرداته الرمزية باختلاف روافدها وتنوع أشكالها، حتى يمكن الاستفادة من تلك المفردات الرمزية الشعبية القيمة خاصة في مجال المسرح، ومعطياتها التقنية الواسعة.

المراجع:

1- إبراهيم عبد الباقي (2009)، الوحدات التشكيلية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

2- ادوارد جردون كريك،(2000) في الفن المسرحي، ترجمة دريني خشبة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

3- امين بكير،(2009) الابداع الضوئي في العروض المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

4- عبد الفتاح رياض،(2000) التكوين في الفن التشكيلي، دار النهضة العربية، القاهرة.

5- علياء ماهر محمد،(2015) توظيف الرمز الشعبي في سينوجرافيا المسرح المصري المعاصر، رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة حلوان.

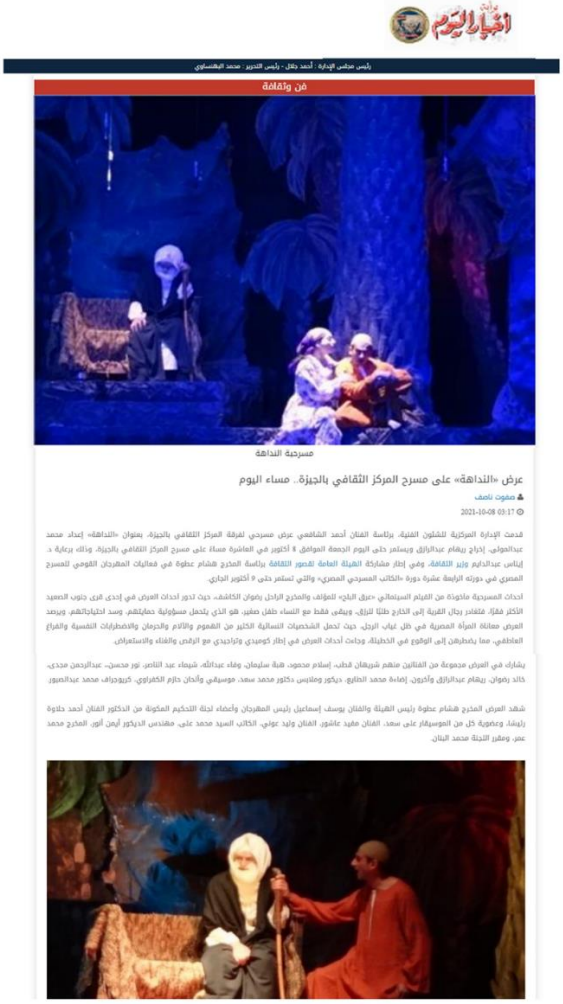
6- كمال الدين حسين (1993)، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

7- محمد زكي العشماوي (1999)، المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دار النهضة العربية، بيروت.

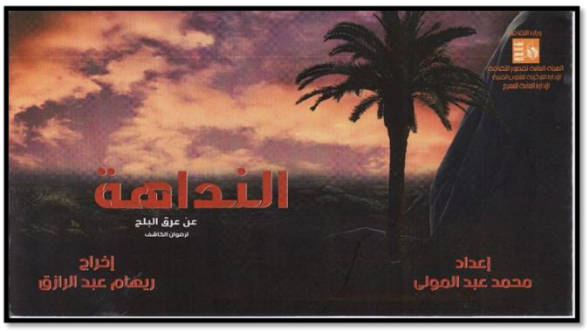
8- محمد عبد الحميد (1993)، الاتصال في مجالات الإبداع الفني الجماهيري، عالم الكتب، القاهرة.

9- http//www.fanelkahera.com

10- http//www.masrahet alnadaha



https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/



Summary:

The theatrical performance “Al-Nadaha” is adapted from the film “Arak Al-Balah” by director Radwan Al-Kashef, where the events take place in one of the poor villages of Upper Egypt, from which all the men have traveled to work abroad, except for the helpless grandfather and his grandson Ahmed, and problems and crises follow between girls and wives due to the absence of men.

The role of decorating and costume design came to set the plastic and dramatic framework for the successive scenes, where the events take place in a (composite view), so that the scene includes the village houses from the outside and inside at the same time, and to move with lighting from one place to another, and the researcher was interested in mixing folk art of drawings and symbols in panes. The scene, to complete the psychological dimension of the play, with a giant palm tree placed deep in the stage because of its meaning and to be a witness to the events.

The implementation of the decoration came to complement the aesthetics of the scene by embodying most of the details while making optimal use of the theatrical space and levels, to diversify the entrances and spaces to suit public and private scenes.

The costumes for girls and women were based on reality in terms of detail, and from a dramatic perspective, they were full of various flowers to indicate that they were a fertile land that needed attention and care, not just money.