ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

m. Dr. Inam Maan Ibrahim

Fine Arts Institute / Baghdad / alRusafah 1

* *Corresponding author: E-mail* : anamalzgwy80@gmail.com

Keywords:
Topology,
Variables,
Scenography

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	8 May 2023
Received in revised form	10 July 2023
Accepted	12 July 2023
Final Proofreading	10 Sept 2023
Available online	20 Sept 2023

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Topology and Scenography Variables in Theatrical Show: Yes Godot as a Model

A B S T R A C T

Theatre experiments stem from human history's social, political, economic, and moral factors. Theatre helps society identify and handle these issues artistically, intellectually, technically, and aesthetically. Additionally, adjacent sciences have contributed to theatre's development through major revolutions (the First and Second World Wars), industrial revolutions, and technological advancements that helped crystallize scenography in the theatre stage space. The topology or elastic engineering of variables in the matter that does not vary in its own shape, but rather its exterior frameworks, recycles space according to the theatrical show's intellectual and technical needs. As this research was determined by studying (topology and scenography variables in the theatrical show), the researcher analysed a deliberate theatrical performance by director Anas Abdul Samad at the Rashid Theatre in 2021 under the title yes Godot, which dealt with the impact of place and scenography variables, elastic engineering (topology), and its harmonies with the theatrical space, as well as its effectiveness and operation. The researcher focused on the issue axis that asked what is topology? stenographic variables? how do they affect the theatre's construction. The researcher tried to answer those aesthetic questions by showing the correlations and harmonies between topology and scenography variables in the formations of show elements and the effectiveness of the theatrical space's visual image structure through scenography related to the actor's performance in space and his operations on the rest of the theatrical production elements.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.9.1.2023.18

الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية في العرض المسرحي (مسرحية yes Godot انموذجا)

م. د. انعام معن إبراهيم /معهد الفنون الجميلة / بغداد الرصافة الاولى

الخلاصة:

تعد التجارب المسرحية نتاجا طبيعيا للمتغيرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والقيمية التي تطال الانسان على مر العصور، والمسرح هو نتاج مجتمعي يسعى الى تحديد تلك المتغيرات والعمل على معالجتها فنيا وفكريا وتقنيا وجماليا، كما ان العلوم المجاورة للمسرح قد ساهمت بشكل كبير في تطوره عبر الثورات الكبرى (الحربين العالميتين الاولى والثانية) فضلا عن الثورات الصناعية التي تلتها وكذلك التطورات التكنولوجية التي ساهمت هي ايضا ببلورة مفهوم السينوغرافيا في فضاء العرض المسرحي، كما

ان (الطبولوجيا) او الهندسة المطاطية للمتغيرات في المادة التي لا تتغير بشكلها الخاص بل تساهم اطرها الخارجية باعادة تدوير الفضاء على حسب متطلبات العرض المسرحي فكرا وتقانة، اذ تحدد هذا البحث بدراسة (الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية في العرض المسرحي)، وتناولت (الباحثة) في تحليلها للعينة عرضا مسرحيا قصديا من عروض المخرج (انس عبدالصمد) والتي قدمت عام (2021) على مسرح الرشيد تحت عنوان (yes godot)، والذي تناول تأثير المكان والمتغيرات السينوغرافية فيه فضلا عن الهندسة المطاطية (الطوبولوجيا) وتناغماتها مع الفضاء المسرحي، فضلا عن فاعلية واشتغال المنظومتين (الطوبولوجية والسينوغرافية ومتغيراتهما) في تفعيل عناصر العرض المسرحي الاخرى.

لقد ركزت (الباحثة) على محور المشكلة التي تمثلت بالسؤال عن ما هية الطوبولوجيا ؟ والمتغيرات السينوغرافية ؟ وتأثيرهما في بنية فضاء العرض المسرحي. فقد حاولت (الباحثة) ان تتوصل الى اجوبة لتلك الاسئلة الجمالية عبر الكشف عن تلك التعالقات والتشاكلات ما بين الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية في تشكلات عناصر العرض وفاعلية بنية الصورة المرئية للفضاء المسرحي وبوساطة السينوغرافيا المرتبطة بأداء الممثل في الفضاء واشتغالاته على بقية عناصر الانتاج المسرحي.

الكلمات المفتاحية: (الطوبولوجيا + المتغيرات + السينوغرافيا)

الاطار المنهجي

مشكلة البحث.

إن دراسة تراكيب ومكونات وخصائص الفضاءات المسرحية يمكن لها ان تقدم لنا قراءات مستفيضة عن الية اشتغال تلك الفضاءات وتشكلاتها السينوغرافية في العروض المسرحية ذات الاتجاهات التجريبية والحداثية وما بعد الحداثية، اذ ان (الطوبولوجيا) ما هي إلا دراسات علمية رياضية تثير مجسات الفضاء المسرحي على وفق رؤى المخرج والمصمم السينوغراف للعرض المسرحي، اذ يعد الفضاء المسرحي جزء حيويا من العرض المسرحي بالتشارك مع بقية عناصر الانتاج المسرحي.

ان التطور الحاصل في حقول المسرح تقانةً وفكراً وجمالاً وفناً قد اخذ بالاتساع اكثر فأكثر في نهايات القرن الواحد والعشرون وصولا الى ما بعد الحداثة الذي شكلت تجاربه الفنية بشكل عام وفي المسرح بشكل خاص لتقدم فضاءات مغايرة لما سبق تقديمه في المذاهب والاتجاهات والأساليب والطرائق والنظريات الاخراجية التي عالجت الخطاب المسرحي بطريقة مغايرة، اذ جاءت التجارب المسرحية لتؤكد حضورها وديمومتها عبر تلك الاقتراحات الفنية في المعالجات الاخراجية لكل عناصر العرض المسرحي، وتلك التجارب قدمت اليات اشتغال جديدة في انتاج المعاني وقراءاتها المتعددة النابعة من الالحاح القسري لحاجات الفرد التي بدأت هي الاخرى بالتغير نحو فضاءات جديدة ومغادرة الايقوني والكلاسيكي الى فضاءات اوسع تتسع لمخيلة الفرد وتطلعاته.

تعد التقنيات المسرحية مضمارا مهما للمصمم السينوغرافي اذ تشكل ادواته الفكرية والجمالية والفنية والتقنية في مجال رسم الفضاء المسرحي المجاور للميزانسينات الاخراجية، وهي ايضا تشكل انسجاما مع

الانساق الجمالية للمسرح والتي تمثل نتاجا خالصا لمخيلة المخرج والمصمم السينوغراف على حد سواء، فهما قادران على استنطاق الجمال في كل بقعة على خشبة المسرح عبر حركة الممثلين وحركة الفضاء بما ينسجم مع خلق نسيج هارموني بينهما، اذ عملت التجارب المسرحية على تأثيث الفضاء المسرحي بتلك السينوغرافيا عبر تجارب حداثوية وما بعد حداثوية كما في تجارب (ويلسون وكيربي ومينوشكين وكانتور وباربا وشاينا وشومان وليباج وباوش وغيرهم الكثير) ممن لم تتوقف تجاربهم المسرحية عن الاتيان بكل ما هو جديد ومغاير في عملية انشاء الفضاء الدرامي للعرض المسرحي.

ان التجارب المسرحية العالمية قد وظفت مفهومات (الطوبولوجيا) العلمية الى مراكز ومجسات درامية تملا الفضاء المسرحية عبر تشكلاتها وتراكيبها وتكويناتها وخطوطها المتعامدة والأفقية والمتقاطعة والمنحنية القابلة للتحولات على وفق متطلبات المعالجة الفنية للفضاء المسرحي، اذ ان تلك (الطوبولوجيا) قد حولت الفضاء المسرحي الى مجموعة من التركيبات الهندسية التي تتشابه مع تشكلات الصراع في فضاء العرض المسرحي، وانطلاقا من تلك المفهومات التي شكلت معنى الطوبولوجيا في الفضاء وجدت (الباحثة) منطلقا لسؤالها الفلسفي عن ما هية الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية والية اشتغالها في بنية الفضاء المسرحي ؟ ولهذا حددت (الباحثة) عنوان بحثها على النحو الاتي: ـ (الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية في العرض المسرحي).

اهمية البحث والحاجة اليه.

تأتي اهمية البحث بوصفه يمثل علامة مهمة في بنية الفضاء المسرحي كون الطوبولوجيا تتشكل عبر مجموعة من التراكيب تدخل في بنية الفضاء وتعزز مفهوم السينوغرافيا بشكل علمي ومتغيراته وتحولاته الفنية والفكرية والجمالية والتقنية، بما يتيح للمخرج والمصمم على حد سواء بإعادة انتاج الفضاء مع متغيرات عناصر الصراع على مدى تواصل الانساق الجمالية بالتسامي في فضاء العرض المسرحي.

هدف البحث. يهدف البحث الى الاتي:-

التعرف على مفهومات الطوبولوجيا والية اشتغال المتغيرات السينوغرافية في فضاء العرض المسرحي.

. تحدد هذا البحث بالاتي:-

حدود البحث

الحدود الزمانية: 2021.

الحدود المكانية: بغداد ـ مسرح الرشيد.

الحدود الموضوعية: الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية في العرض المسرحي.

خامسا ـ تحديد المصطلحات:

1 . تعريف اصطلاح الطوبولوجيا.

تعرف (الطوبولوجيا) على انها " علم الفضاء او علم المكان، كلمة يونانية مكونة من مقطعين (topos وتعني مكان و logos وتعني دراسة)، وتعنى تلك الكلمة بدراسة المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها، كما تهتم ايضا بالخصائص الرياضية للاماكن التي لا تتأثر عند التحول من فضاء رياضي الى اخر " [1]

وتعرف ايضا (الطوبولوجيا) على انها " علم ينشغل بدراسة خصائص المكان من خلال دراسة العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال التي تعطي الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات المساحات والاحجام " [2]

كما ورد في معجم (لالاند) على ان (الطوبولوجيا) او (علم المكان) بانه " ليس شيئا وليس احساسا، ولكنه انتاج وبناء ذهني (مثل التجريد) وهو بالنسبة لعلماء النفس يقتصر على الذي ندركه واقعيا او هو المجال البصري "[3]

اما ارسطو فعرف (المكان) على انه " مقولة منطقية ذهنية ومعنى كليا لا تستقيم المعرفة بدونه، والمكان، بذلك وكمقولة، محمول في قضية او تصور ساذج "[4]

اما تعريف المكان عند (ابن سينا) على انه " ليس بجسم ولا مطابق لجسم، بل محيط به، بمعنى انه منطبق على نهايته انطباقا اوليا " [5]

اما تعريف (المكان) عند (ابن رشد) فهو " النهاية المحيطة لكونها استكمالا للأجسام المتحركة وغاية تحريكها " [6]

التعريف الاجرائي لاصطلاح الطوبولوجيا:

هي دراسة طبيعة المتغيرات للمفردات والعناصر المسرحية التي لا تتغير طبيعة المادة فيها، وهي بمثابة هندسة مطاطية تمثل فرعا من فروع الرياضيات يمكن توظيفها في هندسة الفضاء المسرحي بوساطة عناصر العرض الاخرى وتطويعها بما يتناسب وأسلوبية المعالجة اخراجياً وسينوغرافياً.

2 . تعريف اصطلاح المتغيرات.

تعرف (المتغيرات)، (لغويا) على انه ذلك " الاسم من قولك (غيرت) الشيء (فتغير)، وقلت ومنه غير الزمان، وتغايرت الاشياء اختلفت " [7]

كما يعرف (المتغير)، (اصطلاحا)، على انه " ما يمكن تغيره، او ما يمكن تغييره او ما ينزع الى التغيير. والمتغير في المنطق حد غير معين يجوز ابداله بعدة حدود معينة من جهة ما، هي قيم مختلفة له "[8]

اما (سبنسر) فيعرف (المتغيرات) على انها " سلسلة من اطوار بناءة وأخرى هدامة، تحدث بالتناوب، وربما تنطوي على تكرارات لا حصر لها، في الماضي والمستقبل، ولكن من الميسور الجمع بين النمطين في كثير من الاحيان " [9]

اما (ولفن) فيعرف (المتغيرات) على وفق " احتمالين يسببان المتغيرات الدورية في الفن وما يتعلق بالفن من وسائل معرفية، فالاحتمال الاول: يحدث المتغير في الاشكال نتيجة لتطور داخلي، بمعنى ان جهاز المعرفة يكمل نفسه بنفسه الى حد ما، والاحتمال الثاني ان التغير يحدث بفعل دوافع ومرجعيات ضاغطة خارجية " [10]

التعريف الاجرائي لاصطلاح المتغيرات:

هي مجموعة ردود الافعال عبر مؤثرات خارجية او داخلية ضاغطة تعمل على تفكيك وإعادة انتاج المكان والفضاء المسرحي على وفق الدوافع والمرجعيات الضاغطة لتشكيل الصورة المرئية في فضاء العرض المسرحي.

3 . تعريف اصطلاح السينوغرافيا.

تعرف (السينوغرافيا) في اللغة الفرنسية على انها " فن تصوير المناظر " [11]

وفي اللغة الانكليزية تعرف (السينوغرافيا) بأنها " فن رسم الرسوم بأبعادها الثلاث "[12]

اما (السينوغرافيا)، (اصطلاحا) فقد عرفها (فون) على انها " صياغة تصوير وتنفيذ تصميم المكان، العرض، وكذلك لعرض المكان الخاص بالعمل الفني المطلوب تقديمه على المسرح اعتمادا على استثمار الصور والأشكال والأحجام والمواد والمهمات والألوان والضوء والصوت "[13]

كما تعرف (هاورد) (السينوغرافيا) على انها " خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتصف اتجاها كليا لصناعة المسرح من منظور بصري "[14]

ويعرف (موريس) (السينوغرافيا)، على انها " فن تصوير المشاهد " [15]

كما يعرف (التكمجي)، (السينوغرافيا) على انها " عبارة عن كلمة تتكون من مقطعين (Scene) وتعني المشهد و (Graphic) وتعني التصوير، فالمصطلح يعني (تصوير المشهد) فهو اذن معالجة الفراغ المسرحي القصدي بالأشكال المتعددة الاغراض والمعبرة عن المغزى الكلي للفكرة الدرامية " [16]

التعريف الاجرائي لاصطلاح السينوغرافيا:

وقد تبنت (الباحثة) تعريف (هاورد)... على ان السينوغرافيا تعني خلق فضاء فوق خشبة المسرح، وتعمل على وصف اتجاه كلي لصناعة فضاء العرض المسرحي عبر منظور بصري.

الفصل الثاني

المبحث الاول / الطوبولوجيا والعرض المسرحي

تعد (الطوبولوجيا) علم المكان او علم دراسة المكان وهي تهتم بفرع من فروع الرياضيات ذات الهندسة المطاطية التي يمكن لمصمم السينوغراف توظيفها في بنية الفضاء المسرحي على وفق المتطلبات الفنية والجمالية والفكرية والتقنية، كما يعد العرض المسرحي خامة تتشكل في نسيجها بقية عناصر الانتاج

وعناصر العرض المسرحي، فالعلوم المجاورة قد قدمت حلولا جمالية عبر مجموعة من الاكتشافات التي وظفها المختصون في حقول المسرح على خشباتهم، للإفادة منها في تحولاتهم البصرية والسمعية والحسية.

ان مصمم السينوغرافيا يضطلع دوما بدور تتمحور افكاره وإنتاج مخيلته الجمالية بالشراكة مع مخيلة المخرج وما يطمح اليه على وفق المعطيات المرتبطة بالمعالجة الاخراجية للفضاء فضلا عن معالجة الشخصية عبر شبكة العلاقات ذات الصراعات المتغايرة، كما يعد الفضاء المسرحي منطقة خصبة للمصمم والمخرج على حد سواء في رسم الملامح الذهنية لمجموعة من التكوينات والتشكلات الهندسية المتوافقة مع حركة الشخصيات وبنية سلوكها ودوافعها، فالطوبولوجيا تعمل على تفكيك الفضاء والمصمم السينوغرافي يعمل على لملمة تلك الاجزاء وربطها بالمنظومة البصرية بشكل جمالي لا يخلو من قصد معين، معتمدا على الابعاد التشكيلية في رسم منظومته البصرية والحسية والسمعية على ان تكون ذات معنى مستهدف يسعى لخلق عجلة الصراع التي تشكل القوى المتكافئة في العرض المسرحي، والتعامل حسيا ونفسيا مع تحولات الطوبولوجيا في المتغيرات السينوغرافية والولوج الى المضمر في مشكلة الخطاب الافتراضي للعرض المسرحي، اذ " ان الاقتراب الوحيد من المشكلات العميقة انما هو العمل المميز الذي قام به (فرويد) وكذلك (الجشطاليون الاجتماعيون)... اذ لا ريب في ان اولئك يركزون انتباههم نحو علاقات المبنى، والكليات و(الحقول) و(الطوبولوجيا) في الاثار الادبية، كما يلتقط النقاد المحترفون منهم تلك الإستبصارات كي يتوسعوا فيها " [17]

ان الطوبولوجيا والسينوغرافيا عنوانين مهمين في تركيب الفضاء وهندسته الجمالية، فالأول يسعى الى تفكيك بنية الفضاء وإعادة انتاجه دون المساس بعناصره الاولية الاصلية وهي المرتبطة بالبيئة على وفق التلقي الجمعي في المرجعيات المعرفية الاجتماعية، اما الثاني (السينوغرافيا) فانه يعطي للفضاء قدرة بلاستيكية ذات قيمة تأويلية عبر المبثوثات البصرية والحسية والفكرية والسمعية، اذ ان النتائج التي يتمخض عنهما ذلك التمازج بين الفضاء السينوغرافي وعلم المكان انما هما نتاج فكري وجمالي ينزلق عبر بوابة المعالجة الفنية الى فضاء العرض المسرحي، وهو يمثل القراءة الواعية لثنائيات الساكن والمتحرك على خشبة المسرح بما فيه الممثل الذي يشكل العنصر العلامي الاهم في العرض المسرحي عبر مجموعة من الصور المتلاحقة التي يكشفها الفضاء المسرحي والذي يتعالق عبر " شبكة من التكوينات والأنسجة المركبة والغامضة المصممة بقصديه أو عفوية وفق إيقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة لا بهدف إيصال معنى محدد كما في المسرح التقليدي وإنما يقوم بإرسال مجموعة من الإشارات والعلاقات والدلالات إلى المتلقي عبر سياق وشفرة لتولد في ذهن المتلقي مجموعة مدلولات " [18]

يعد التجانس نتيجة فنية وفكرية وجمالية وتقنية تتحقق عبر مجموعة من الاجراءات التي يقوم بها المصمم السينوغرافي بشراكة المخرج للوصول الى صياغة هندسة الفضاء او المكان على خشبة المسرح وان تلك المتغيرات السينوغرافية لا بد لها من ان ترتبط بعلم المكان او الفراغ، للوصول الى رؤية بصرية للمشهد الواحد او للموقف او لمجموعة من المواقف، اذ ان ديناميكية المكان يمكن لها ان تجعل

المتغيرات عبارة عن مثيرات تتنازع بصريا في فضاء العرض المسرحي، مما يشكل اثرا كبيرا في دفع عملية الصراع الى امام، او خلق نوع من الايقاع المضطرب الذي يسعى الى خلخلة التوازن ما بين الشخصيات او ما بين الشخصيات والفضاء الدرامي كي يتم احالة المعنى الى منظومة التلقي بشكل يقبل التأويل والإزاحة في انتاج معنى جديد او مغاير عبر بوابة الفضاء الذي " لم يعد ينتمي إلى عالم المعطيات البديهية، بل أصبح اقتراحا يقدم للمتفرج. ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم الجمالي للمكان ونقد فكرة العرض في حد ذاتها. فالمكان المعاصر جعل لكي يتخلى المتفرج عن نظرته إلى العالم من خلال النظم الموروثة التي تلقاها ولقنت له " [19]

يعد الفضاء الدرامي وعاءً جمالياً للعرض تنصهر فيه وبه جميع الصراعات الجمالية ابتداء من الانساق الخطابية الى التحولات من المقروء الى الملفوظ الى البصريات ومن ثم لتتشكل كل تلك الرؤى في الفضاء الدرامي حسيا وسمعيا وبصريا بشراكة مصمم السينواغرافيا والمخرج اذ يتبادلان الرؤى والافتراضات للوصول الى بنية هندسية للفضاء بما ينسجم مع اخطاب الموجه عبر العرض المسرحي.

ان رسم الميزانسينات انما تتماهى مع الرسم الهندسي لسينوغرافيا العرض، فهما يشكلان منطلقا جماليا واحدا في تحديد مسارات الصراع في العرض المسرحي، فعناصر العرض لا يمكن ان تتحرك بشكل عشوائي بل هي مرتبطة بحركة الفضاء ومنها حركة الممثل والديكور والإضاءة والأزياء والماكياج، فضلا عن بقية العناصر الاخرى، بل حتى جسد الممثل حين يتناغم مع الفضاء المسرحي، انما يتناغم مع تشكلات تلك السينوغرافيا التي منحته فسحة من الانسجام لعبر عن مكنونات الشخصية، وكذلك الطوبولوجيا ذات السحر الهندسي المطاط الذي يتلاعب في الفضاء ليس على حساب الاداء بل يأتي متناغما معه ليشكلان وحدة واحدة في المنظومة الجمالية بعناصرها جميعا، فهي تلعب على وتر الثنائيات وخصوصا عندما يتمتعان بنوع من الصراع المنتج لمتغيرات متتابعة اذ " طالما كان هناك جزءان أو اكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يصنعا نسقاً مرئياً " اي بمعنى ان الصراع الجمالي انما يتشكل بين نسقين دراميين او بين قوتين متكافئتين. [20]

ان (الطوبولوجيا) او علم المكان او علم دراسة المكان تتداخل في صياغة المتغيرات السينوغرافية في العرض المسرحي وبوساطة اليات معينة تعتمد تأشير المهيمنات الهندسية للنقطة والفراغ والتكوين والخطوط والتراكيب المتنوعة، فالسينوغراف وضيفة هندسية جمالية فكرية تقنية فنية لإنتاج فضاء مغايرة ومتنوعة تعمل على بنية الخطاب النصي وتحولاته البصرية، كما انها تعمل على انتاج المعنى بصريا بدلالات متحركة غير ثابتة مما يمنح العرض بشكل عام والممثل وبقية العناصر بشكل خاص افقا اوسع للتعبير عن المضمر في الفكرة الفلسفية للعرض المسرحي او للشخصيات على حد سواء، فللصورة تأثير كبير في فضاء العرض المسرحي وهي لا تقل تأثيرا من حضورها الفاعل في الفيلم السينمائي او اللوحة التشكيلية وعبر عدة مستويات متنوعة ومتغيرة، فمستويات الصورة تتمايز في اشتغالاتها فمنها " المستوى الوظيفي، خلق الجو العام، الوظيفة الرمزية " [21]

فالمستوى الوظيفي يتعلق بتلك الاوامر الحسية التي تفرضا دافعية الشخصية وفضاءاتها المجاورة لتكشف المعنى الملاصق للصورة المرئية وليس الاصلية، اما خلق الجو العام بالنسبة للصورة فهي تعني ان تتشكل الصور لخلق الجو العام لفضاء العرض المسرحي المرتبط بمذهبية او بطريقة او بأساليب او طرائق متعددة فلكل جو عام بنية خاصة به، اما الوظيفة الرمزية فهي المعنية بتلك الهندسة المطاطية للفضاء بشراكة مصمم السينوغراف الذي يعمل على تأطير الفضاء بما ينسجم مع المعطيات القابلة للتأويل او للإزاحة وإنتاج معان اخرى مغايرة للصورة الاولى.

الفصل الثاني

المبحث الثاني / المتغيرات السينوغرافية والطوبولوجيا

تعد المتغيرات السينوغرافية في العرض المسرحي واحدة من التحولات المرتبطة بهندسة الفضاء وانشائيته، خصوصا بعد اتساع رقعة تداول المصطلح بين الاوساط المسرحية عبر تجارب مهمة اسست لبنية هذا الاصطلاح على الرغم من الاختلافات الاولية في جذر هذا الاصطلاح وما هيته ودوره في بنية العرض المسرحيي.

ان ثبات الصورة في قصديتها المباشرة لم يبق على حاله بعد تدخل السينوغراف في بنية الفضاء المسرحي، اذ جاء ذلك التدخل عبر تجارب مختبرية مسرحية تجريبية عديدة شكلت منطلقا لتأسيس مفهومات السينوغرافيا او المصمم السينوغرافي، ليكون دوره مرتبطا بتلك التحولات الجمالية التي تتيح للصورة ان تتحرك بأكثر من اتجاه وهي تتشابه بتلك التحولات التي تصيب الصورة في السينما، عبر استهداف التأثير على المتفرج، اذ بقيت تلك الجذور التاريخية للاصطلاح التي تمتد بشكلها الاولي منذ العصور اليونانية ومن ثم الرومانية مرورا ببقية العصور وصلا لاكتمال المعنى الجمالي في وظيفته في عصر الحداثة وما بعدها، اذ ان التحولات السينوغرافية في فضاء العرض المسرحي ساهمت بالتنوع الوظيفي لعناصر العرض فضلا عن تحولات خلق الصورة البصرية ذات الابعاد الفنية، كما شكل مسرح ما بعد الحداثة نقلة نوعية في اشكال ومضامين العروض المسرحية وعلى جميع المستويات النصية واللفظية والبصرية والسمعية والحسية، اذ نرى ذلك جلياً في تجارب المخرجين والمصممين ما بعد الحداثة ومنهم (روبرت ويلسون) (*)، اذ يتحدث عن تجربته المسرحية قائلا: " في المسرح الذي صنعته يسير المرئي والمسموع في تواز جنبا الى جنب وان احدى مشكلاتي تتمثل في ان المسرح الغربي غالبا ما يضع المرئي في مرتبة ادنى من المسموع، اي النص واعتقد بأننا لم نقطع بهذا التصنيف شوطا كبيرا في تطوير وانجاز قاموس مسرحي، اي لغة تصويرية، فالمسرح مازال مرتبطا بشكل كبير في الادب ومن ثم نقوم دائما بإعداد الصياغة المسرحية على اساس انها نص فني في المقام الاول وعلى اساس انها كلام منطوق" (22)

اما تجارب (تادوش كانتور) المسرحية فهي لم تخلوا من تأثر وتأثير، اذ تأثر (كانتور) بتجارب مدرسة (الباوهاوس) (**)الفنية التي كانت تكتظ بالغرابة عبر مفردات مهملة يوظفها في فضاء العرض المسرحي ليشكل عبرها رؤاه التشكيلية لسينوغرافيا الفضاء المسرحي، وبوساطة توظيفاته الطوبولوجية، اذ

ان تشكل تلك المفردات سينوغرافيا ومتغيراتها تمثل " مجموعة من المواد الجاهزة تأتي من هذا الواقع حيث هي متواجدة او مختارة واختيارها يؤدي الى نشوء التكوين المختلف بوجوده فوق خشبة المسرح عن التكوين المعتمد على ابداع الوهم والخيال " [23]

اما عروض المسرح الثالث او (المسرح الانثربولوجي) فقد تميزت بهندسة الفضاء المسرحي عبر بوابة التقنيات التي زاوجت بين المسرح التقليدي ومسرح الشارع (الفضاءات المفتوحة) بوساطة توظيف تقنيات مسرح (الاودن) المختزلة والمؤثرة في نفس الوقت، وقد توزعت توظيفاتها على عناصر العرض المسرحي ومنها الموسيقى المعبرة وفق دراسة المجتمعات فضلا عن الاضاءة البسيطة والأزياء الغير معقدة واستخدام الارتجال اذ لا يوجد نص ثابت... اذ استخدم (باربا) في مسرحية (بيت أبي) عام (1972) الاضاءة التي تشكلت عبر حبل بسيط من الاضواء معلق فوق رؤوس المشاهدين، كذلك استخدم الدعامات وبإيقاع بصري، كما استخدم القماش الاسود لتحديد طبيعة الحيز المسرحي بصريا، كما استخدم الآلات الموسيقية كجزء يدخل في نسيج العرض المسرحي.[24]

اما مسرح (الخبز والدمى) الذي تشكل عبر تجارب (بيتر شومان) التي اسسها في ستينات القرن الماضي، اذ كانت اغلب تلك العروض المسرحية تؤسس لخلق التواصل ما بين المتلقي والعرض عبر تشكلات سينوغرافية بصرية تقترب من مرجعيات المتلقي سمعيا وبصريا وحسيا، بدلالات ورموز توليدية اذ نرى مثلا " اللباس... قد يعبر عن خصائص اجتماعية واقتصادية ونفسية وكذلك أخلاقية نتيجة الالتباس الدلالي تكون حيوية، بالنسبة الى اكثر أشكال المسرح التعليمي مقاومة، تقريباً، وكذلك بالنسبة الى أي مسرح (شاعري) يتجاوز التمثيل (السردي) ابتداءً بمسرحيات اسرار القرون الوسطى وانتهاءً بمسرحية الصور البصرية الخاصة بـ(مسرح الخبز والدمى) (Bread and Puppet Theatre)" [25]

اما (اريان مينوشكين) فقد قدمت تجارب مسرحية عبر (مسرح الشمس) والتي انطلقت من عدة مرتكزات فكرية وجمالية وتقنية وفنية، تبتغي تحقيق اكبر قدر ممكن من الجمال عبر التوظيفات السينوغرافية ومتغيراتها المرتبطة بالطوبولوجيا ومنها اشتغالاتها على " الموسيقى ـ النص ـ الفضاء ـ الإضاءة ـ الأجسام. فضلاً عن الممثلين الذين يمثلون بؤرة الاهتمام في أي مسرح، فضلاً عن تأكيدها على أهمية الموسيقى والضوء بعدّهما عاملان مهمان مجاوران في عمل الممثل " [26]

وفي تجارب (ستوديو المسرح ـ الغاليري)، استطاع (شاينا) عبر مختبره المسرحي استقصاء حيثيات المادة وتفكيكها والبحث في قيمها الجمالية، ومن ثم اعادة تشكل تلك القيم في رسم ملامح اللوحة البصرية في فضاء العرض المسرحي، فضلا عن التأكيد على المتغيرات السينوغرافية وتشكلاتها وكذلك فاعلية الانطولوجيا في حسم سردية المشهد بصريا، اذ ان تلك المبررات البصرية " تنبع من تكوينات الفضاء المسرحية الزاخرة بالحركة والمتممة للحدث، لتمثل معا سردا تشكيليا مسرحيا... والصفة الرئيسية الحقيقة للعمل الفني عند (شاينا)، هي تحطيم الخيال الاستعاري وانهزامه امام أعين النظارة اذ تتمثل الطبيعية في تجريدية فنية... انها حركة وحدث وحالة " [27]

وفي مسرح (الموت) عند (تاديوش كانتور) تتجلى الهندسة المطاطية بمعناها الطوبولوجي والتي قدم عبر تجاربه المسرحية اشكالا غرائبية ذات تركيب هندسي بوساطة التوظيفات التكنولوجية لعناصر العرض ذات النزعة الفلسفية التشاؤمية برؤية ميتافيزيقية، اذ غالبا ما تكون عروضه المسرحية " مكتظة بالشخوص الغريبة، مثلا هناك رجل نمت لوحة خشبية في ظهره، وآخر يملك اربعة ارجل يستعرض امام المتفرجين... وهناك انسان براسين يحاول ان يوفق بين نتائج افعاله النابعة من وعيين ونظامين لردود الافعال والقرارات، انه يريد ان يلخص غير الممكن والمخبوء في الطبقات السفلى من اللاوعي والوجود البشري " [28]

ان المتغيرات السينوغرافية وجوهر الطوبولوجيا في تركيب فضاء العرض المسرحي انما تحقق عبر الافكار الفلسفية التي وظفت تلك التطورات التكنولوجية لعناصر العرض في خدمة هندسة الفضاء وتحولاته الجمالية كما في توظيفات المخرج الالماني (ماثياس لانجرهوف) للفيلم عند اخراجه لمسرحية (رقصة الموت)، لـ(سترندبيرغ) كوسيلة لعرض افكار وأحلام البطلة (اليس)، بطريقة ليست كالتي تستخدم، بعدّها صور فيلمية منمقة مما يجعلها خارج الحدث وليس في لحمته، وإنما لضرورة مهمة لسيناريو النص والعرض وبهذا يتوصل المخرج الى الصورة المرئية ومعانيها المتعددة. [29]

لقد استطاع المخرج الامريكي (روبرت ولسون) عبر تجاربه في (مسرح الرؤى) من تفعيل مفهومات الصياغات البصرية واستثمار تخصصه بالهندسة المعمارية لبناء منظومة فضاءات عروضه المسرحية واشتغالاتها السينوغرافية ومتغيراتها الجمالية، مستعينا بفريق تقني متخصص عمل على اعادة تركيب وتنظيم الفضاء المسرحي عبر مجموعة من الاشتراطات منها: ـ

1/ التنظيم المعماري في الزمن والفضاء... إنه البنيان (البناء) في الفضاء.

2/ القيمة البصرية تحل محل القيمة الأدبية دائماً. [30]

3/ إن السينوغرافيا في عروض (ولسون) المسرحية تتضمن فضلا عن الهيكل المعماري، الصور المرسومة على الستائر، السلايدات المنفذة بدقة، اذ تدخل البناء المعماري في إيقاع واحد مع الموسيقى والأداء المؤسلب المتأثر بروح المسرح الشرقي (النو الياباني). [31]

وفي تجارب المخرج الكندي (روبرت ليباج) [**] التي تميزت بـ (المسرح البصري) بالشراكة مع (ولسون)، نجد ان عروضه المسرحية تعمل على متغيرات فلسفة المكان من منطقته الواقعية الى المنطقة السحرية، اذ تحدث عنه المخرج الانكليزي (ريتشارد إر) بما يخص الفضاء المسرحي والمتغيرات السينوغرافية فيه قائلا: " إن (ليباج) يحوّل المكان العام إلى مكان سحري، والمكان السحري إلى مكان واقعي سهل المنال، و(ليباج) ممون أحلام، والأمر المحفّز بالنسبة إليّ أنه يعمل بلغة ومفردات تنتمي إلى لغة العرض " [32]

ان المتغيرات السينوغرافية والطوبولوجيا اتسمت بالحضور في تجارب (ليباج) المسرحية... ففي عرض مسرحية (لعبة الحلم) لـ (أوغست سترندبيرغ)، تجري مشاهد المسرحية في مكعب مثبت على ركيزة، يدور المكعب لينتقل الممثلون من سطح إلى آخر حسب توالي المشاهد بطريقة مسرحية رشيقة،

وكأنهم يعانون من ضغط هائل، ولا منفذ أمامهم سوى الحلم، بينما يتجلى البحر تحتهم على شكل مساحة مائية يشرف عليها المكعب المأهول بسكانه. (33)

اما المصمم التشيكي (جوزيف زبوفودا) (****) فقد استطاع تشكيل منظومة متغيرات للضوء ونقله من المنطقة الحسية الى المنطقة الملموسة عبر تحولات الضوء وشدته وألوانه بوساطة استخدام العاكسات الزجاجية التي تمتلك تقنية انعكاس الصورة في الخلف. فضلا عن توظيفاته لطريقة المونتاج السينمائي والتي حققها عبر الممثل والصورة المنعكسة منه لتكوين صورة بصرية ثالثة تتسم بالحركة والمتغيرات الديناميكية.

تعد التصميمات التي قدمها (زبوفودا) في العروض المسرحية، تصميمات اتسمت بتطوير مجال استخدام الضوء وفي ابتكاره مفهوم (السايكوبلاستيك)، وهو مفهوم يعتمد التقنيات العلمية الحديثة في تجسيد العلاقة بين الابعاد الثلاثة للفضاء المسرحي، وعلاقتها بالحالة النفسية والشعورية وبالنظارة في نفس الوقت... وفي رأيه ان مهمة السينوغراف تكمن في استخدام هذه العناصر مجتمعة في وحدة واحدة، في بعد رابع يسميه (الزمن ـ الفضاء)، بما أن الحركة على المسرح تتطلب فضاءا وزمنا. (34)

مؤشرات الاطار النظري

1 . فَعّلَتْ (الطوبولوجيا) مفهومات جديدة للفضاء وتشكلاته عبر اعادة انتاج السينوغرافيا للفضاء على وفق الرؤى المشتركة ما بين المخرج والمصمم السينوغرافي.

2 . ان (الطوبولوجيا) شريك مهم في تحديد ملامح البنية التشكيلية للفضاء المسرحي عبر المصمم السينوغراف بما يحقق ايقاع العرض دراميا وحسيا وفنيا وبصريا وسمعيا ومتغيراته الجمالية.

3. تعد الهندسة المطاطية التي يتمتع بها مفهوم الطوبولوجيا ذات قدرة على الانسجام مع المتغيرات السينوغرافية وتطويع عناصر العرض المسرحي في بنية الفضاء الدرامي.

4. تشكل ثنائيات (الفضاء / الطوبولوجيا) و (الفضاء / السينوغرافيا) محورين مهمين في ترجمة الرؤى الاخراجية عبر بوصلة الانساق البصرية والحسية والسمعية، وبلورة مفهومات الصورة المسرحية في فضاء العرض المسرحي.

5. تعمل المتغيرات السينوغرافية على ازاحة المعنى وتبدلاته عبر توظيف تكنولوجيا عناصر العرض المسرحي بما يتلاءم وهندسة الفضاء طوبولوجياً.

6. ان تطور المفهوم الجمالي للطوبولوجيا وكذلك المتغيرات السينوغرافية قد ساهما في استثمار البنى المجاورة لإنشائية الفضاء بما فيها السينما وعناصرها وكذلك بعض الصياغات العلمية على مستوى المفردات الخاصة بهندسة الفضاء المسرحي وإنتاج جوهر الصورة المرئية.

اجراءات البـــحث

مجتمع البحث: لقد تمثل مجتمع البحث بعرض مسرحية (يس غودو) للمخرج العراقي انس عبدالصمد.

عينة البحث: تم اختيار (الباحثة) لعينة واحدة من عروض (انس عبدالصمد) بطريقة قصدية، وهو عرض مسرحية (yes godot) والتي قدمت على مسارح بغداد (مسرح الرشيد)، عام(2021) وهي من انتاج فرقة مسرح (المستحيل).

منهج البحث: اعتمدت (الباحثة) المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثها بغية الوصول الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات.

اداة البحث: تم بناء اداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري، والتي اعتمدتها (الباحثة) معياراً اجرائياً لتحليل عينة البحث فضلا عن الملاحظة المباشرة عبر اليوتيوب.

تحليل العينة

عرض مسرحية: yes godot

تأليف: صموئيل بيكيت.

اعداد وإخراج وسينوغرافيا: انس عبدالصمد.

تمثيل: (انس عبدالصمد ـ عمر محمد ـ صادق عبدالرضا ـ اليسار الربيعي ـ فاطمة ابو هارون).

انتاج: فرقة مسرح المستحيل بالشراكة مع الهيئة العربية للمسرح ـ مهرجان العراق الوطني للمسرح.

مكان العرض: مسرح الرشيد / 2021.

قصة المسرحية:

تمثل مسرحية (yes godot) التي اعدها وأخرجها ومثلها (انس عبدالصمد) وهي اعادة انتاج للأنساق الخطابية في النص الاصلي (في انتظار غودو) للكاتب الايرلندي (صموئيل بيكيت). اذ تمثل قراءة فكرية وجمالية لمتن النص الذي يكشف عن شخصيتين غاصا في عالم التشرد والضياع (فلاديمير وستراغون)، ليستقر بهما المقام على قارعة الطريق وسط مساحة تجردت من كل شئ يتسم بالحياة، وهما بانتظار شخص يدعى (غودو)، وهو ترميز للمخلص، اذ جاء النص نتاجا طبيعيا لمعطيات ومخرجات الحرب العالمية الثانية وما تركته من ويلات ومتغيرات مجتمعية اثرت في الانساق التداولية لمعنى الانسان بصورته الحقيقية بعيدا عن الوهم الذي خلف اشكالا من الخنوع واليأس واللامبالاة لكل ما هو انساني، انه الانتظار الذي لا يفضي إلاّ الى الخواء والعدم.

من هو (غودو) ؟ وهل فعلا لديه الحلول لكل المشكلات ؟ ام انه يمثل جزءا من المشكلة الكبرى ؟ كل تلك الاسئلة حملها المعد والمخرج والمصمم السينوغراف لتقديم هندسة معمارية للفضاء تكشف عن تلك المفهومات (مفهومات الانتظار) عبر مجموعة من التحولات السينوغرافية ساهمت في خلق استعارات بصرية وفكرية وجمالية اذ تحولت الشجرة الجرداء الى صورة المؤلف نفسه وهو يقبع في عمق الخشبة (صورة بيكيت) ولتتحول تلك الصورة الى مركز تدور حوله جميع الاسئلة وتناقضاتها عبر المتغيرات الادائية التي تشكلت عبر المتغيرات السينوغرافية، ليذهب بنا الصراع الى قمته الهستيرية عبر رفض تام لكل مظاهر الانتظار السلبي وبالنتيجة يصل العرض الى جواب مثير عبارة عن تراشق بالبيض كفعل حركي ينسجم مع معطيات المتغيرات السينوغرافيا عبر انطولوجيا قدمت الفضاء بشكل يبعث عدة رسائل

اهمها ان لا توقف لهذه الحياة بانتظار أي شئ كان بل السعي نحوها وتفكيكها والغوص في مؤشراتها الحيوية.

الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية في عرض مسرحية (yes godot).

شكلت (الطوبولوجيا) نسيجا جماليا في بنية الفضاء المسرحي لمسرحية (yes godot)، بالشراكة مع المتغيرات السينوغرافية الحاصلة في بنية العرض المسرحي عبر التوظيفات الجمالية وتحولات السرد الملفوظ الى نسق حركي يتميز به الجسد كذات حاضرة في جميع مصادر الصراع، اذ ان تلك المتغيرات ارتبطت بتحولات عناصر العرض ومنها الاستخدامات للمفردات الديكورية وكذلك الاكسسوار كصيغ جمالية بصرية تكشف عن معاني مضمرة تعبر عن ذاتها كما في مشهد غوص البطل في قفص العصافير، وهي تمثل قراءة ومحاكاة للوحات تشكيلية عالمية عبرت عن معاني الحرية والانعتاق. اذ فَعّلَتْ (الطوبولوجيا) مفهومات جديدة اكثر انفتاحا للفضاء وتشكلاته عبر اعادة انتاج السينوغرافيا للفضاء البصري على وفق الرؤى المشتركة ما بين المخرج والمصمم السينوغرافي.

كما ان (الطوبولوجيا) كانت شريكا مهما في رسم الملامح الفنية للبنية التشكيلية للفضاء المسرحي عبر معطيات المصمم السينوغراف بما يحقق ايقاع العرض دراميا وحسيا وفنيا وبصريا وسمعيا فضلا عن المتغيرات الجمالية. اذ ان التبادل الحركي على وفق الفعل الصارم قد جرى تفعيله عبر شخصيتي (فلاديمير وستراغون)، فنشاهد تلك المتغيرات التي حدثت في نفس قفص العصافير عبر فعل (ستراغون) وهو يدخل رأسه في القفص وباليد الاخرى يمسك كتابا، اذ ان تلك الصورة هي بمثابة ازاحة بصرية لفعل جمالي يسكن في راس الشخصية التي تقبع في سجن تلك الافكار التي تنتجها تلك القراءة عبر ذلك الكتاب. اي ان تكون اسيرا لأفكار بالية تؤدي بك الى الابتعاد عن الضوء والاقتراب من الاماكن المظلمة. كما ان توظيف الايماءات والإشارات والحركات تزامنا مع المتغيرات السينوغرافيا اعطت للطوبولوجيا مساحة اخرى مغايرة لتشتيت بؤرة الفعل ومعطياته الجمالية والفكرية والفنية والتقنية.

ان الخلاص بالمفهوم الجمالي تجلى عبر استخدامات عدة لمفردات قد شكلت حضورا لانعكاس المعنى المستهدف، فالانفلات من القفص (السجن الفكري) يذهب بنا الى سجن اخر تمثل بـ (الدمية) التي تشكلت من قطعة قماش ترتبط بالذاكرة الجمعية لذكريات الطفولة، وهي مطب اخر تحولت معه المعطيات السينوغرافية عبر تبدل الضوء وشدته وتشكلاته الهندسية طوبولوجيا، كما انها ساهمت في تأطير المشهد بصريا بما يمنح الممثل توازنا في كشف المضمر والاقتراب من المعنى الثالث للصورة.

ان الهندسة المطاطية (الطوبولوجيا) تتمتع بقدرة هائلة على انتاج الفضاء بمعان مغايرة ومتجددة، وهي تبدي انسجاما ملحوظا مع مفردات الفضاء المسرحي طالما هناك متغيرات سينوغرافية ترافق الفعل الجسدي والحركي والإيمائي والإشاري، مما تساهم في الكشف عن مضمرات السلوك الانساني للشخصية سواء كان مع او ضد، كما في مشهد انهيار (فلاديمير) كنتيجة حتمية لتراكمات الصراع الفكري بين ما هو كائن وما هو ممكن، اذ ان انطواء الشخصية قد قوض المكان سينوغرافيا وعملت الطوبولوجيا على

تكثيف بؤرة التعبير وسط تلك الكم الهائل من الاوراق التي تناثرت حول الشخصية، ثم سكون مطبق بانتظار ما سيحدث.

لقد اهتمت الطوبولوجيا والمتغيرات السينوغرافية بالتبدلات النفسية للشخصية فضلا عن رسم ملامح الفضاء بما ينسجم مع تلك التأثرات النفسية للشخصيتين وهما يقتربان من بعضهما ولسان حالهما يقول من يواسي من ؟ ومن يبحث عن من ؟ ومن يقف مع من ؟ ومن ضد من ؟ تلك الاسئلة المنطقية شكلت صورة بصرية غرائبية تمثلت في احتضان (ستراغون) لـ (فلاديمير) في بقعة ضوئية صغيرة وحولهما عالم ملئ بالوساوس (صورة بيكيت ـ الشجرة الجرداء ـ البراد ـ الاوراق المتناثرة ـ الدلو المعدني ـ القفص ـ الكراسي ـ حقائب سفر كارتونية ـ خوذ ـ ارانب ـ دمى كبيرة ـ ومدن مزدحمة من الورق المقوى)، اذ ان تلك المفردات كشفت عن حجم الفوضى التي يغرف بها (فلاديمير وستراغون) وهما يبحثان عن مخرج لمعضلتهما الكبرى وهي الانتظار.

لقد افرز العرض بنية للثنائيات البصرية على مستوى الشخصيات وكذلك على مستوى السينوغراف فضلا عن المستويات العلامية ذات الرؤى الاخراجية المؤدلجة باتجاه هدف معين، اذ تشكل ثنائيات (الفضاء / الطوبولوجيا) و (الفضاء / السينوغرافيا ومتغيراتها) محورين مهمين في نقل الانساق اللفظية الى انساق بصرية بوساطة المعالجة الاخراجية للمشهد الواحد، فضلا عن تفعيلها لبوصلة الانساق البصرية والحسية والسمعية، عبر بلورة مفهومات الصورة المسرحية في فضاء العرض المسرحي.

ان عملية النهوض ببنية الفضاء المسرحي ومتغيراته السينوغرافيا انطولوجيا، قد اسقط فرضية الاداء الكلاسيكي عبر تهشيم القواعد التقليدية في بناء الفضاء وبناء الشخصية وبناء الصراع على حد سواء، وجعل تلك العناصر فاعلة على مستويات المتغير السينوغرافي الذي يزيح المعنى وتبدلاته، عبر توظيف تكنولوجيا عناصر العرض المسرحي بما يتلاءم وهندسة الفضاء طوبولوجيا. اذ عزز الفضاء فكر المخرج والمصمم السينوغراف، وكذلك عزز الفعل الدرامي للشخصيات بما يخلق نوعا من التوازن ما بين الفضاء والأداء من جهة وما بين الاداء والمتغيرات السينوغرافية طوبولوجيا من جهة اخرى، اذ ان تلك المتغيرات قد عمدت وبشكل مقصود وواعي الى تغييب صفة الزمان والمكان عن الفضاء، للوصول الى عبثية المعنى في فكرة الانتظار.

ان التطورات الحاصلة في مفهومات الطوبولوجيا فلسفيا وفنيا وتقنيا وفكريا قد تتداخل مع التطورات الحاصلة في بنية السينوغرافيا، اذ ساهما في استثمار البنى المجاورة لإنشائية الفضاء بما فيها السينما وعناصرها وكذلك بعض الصياغات العلمية على مستوى المفردات الخاصة بهندسة الفضاء المسرحي وإنتاج جوهر الصورة المرئية. فمشهد الشوارع المكتظة الذي نفذ عبر (صناديق الكارتون بأحجام مختلفة) قد بدت صغيرة ومتضائلة امام ذلك الهم الانساني العظيم مما استوجب ازاحة فكرية وجمالية لفكرة الانتظار واستبدالها بالثورة على كل القيم البالية التي تحدد الانسان وتحجمه وتبعث فيه الافكار السلبية والاستسلام والخضوع للأخر عبر هندسة حركية للشخصيات والفضاء على حد سواء، وممارسة جلد

الذات للوقوف على الحقائق واستبعاد الوهم، وتلك الحقائب التي تنتظر الرحيل القسري او المواجهة حتى الموت.

كل شئ يبعث على الخلاص فالطاقة التعبيرية للمشهد الاخير عبر رمي (صورة بيكيت) بالبيض بشكل هستيري يقدم نسقا واضحا للرفض فكريا وفلسفيا عبر جماليات الصورة المتغيرة فضلا عن مشاهد (غسل الكتب بالصابون او حبس الرأس البشري او تمزيق الكتب) وانهيار الشخصيتين امام ذلك السيل الجارف من الافكار.

النتائج ومناقشتها:

1 . ان المتغيرات السينوغرافية وهندسة المكان في مسرحية (yes godot) قدمت ومنذ المشهد الاول كثافة في صورة الرحلة التي حملت الشخصيتين (فلاديمير وستراغون) عبر تطويع الفضاء وإفراغه من اي لون سوى لون الطائرات الورقية البيضاء التي شكلت نسقا في فضاء العرض.

2. لقد شكلت المفردات الديكورية والإكسسوارات محطات مهمة في بنية هندسة الفضاء المسرحي لتتغير السينوغرافيا الى فضاء حاضن لتكل المفردات كما في مشهد (ستراغون) وهو يرتدي (الحذاء العسكري) وكذلك (فلادمير) وهو يرتدي خوذه رياضة (الركب) كرمز للخوذة العسكرية، حين يهوي (ستراغون) على المدن الكارتونية بالهراوة اشارة للحرب التي تطال الانسان في كل بقاع الارض.

3. المتغيرات السينوغرافيا ما بعد الحرب تشعل فتيل الصراع بين العقل الحر والعقل الاسير عبر بوابة الدميتين اللتين اصبحتا مكان الشخصين فضلا عن تمزيق الكتب والأوراق في فضاء يعج بالرفض امام صورة كبيرة لـ (بيكيت) بعد ان يعلن (ستراغون) اشارات الرفض بوجهه في اشارة الى رمز السلطة التي تحول مع تغيرات السينوغرافيا.

4. ان هندسة تركيب الفضاء المسرحي وإعادة انتاجه مغايرا في كل مشهد ساهم بتلك المتغيرات السينوغرافية عبر المشهد المركب الذي جمع ذلك الرجل ذو الشعر الاشيب الطويل وهو يحمل حقيبتي سفر ليبقى يتجول فيها دلالة الهجرة المستمرة نتيجة الحروب، وكذلك المرأة وهي تحمل جهازا لتسجيل الصوت يشبه الاجهزة التي يستخدمونها في الاعلام المرئي والمسموع دلالة ما تنقله الصحافة عن تلك الفوضى في العالم، فضلا عن وجود (فلاديمير) اسيرا في قفص من منطقة الراس دلالة الافكار التي اصبح سجنها قسريا وهو يغسل الكتب بالصابون والماء، وشخصية (ستراغون) وهو ينظر بهول الى الدمية والى الامكنة التي غادرها الناس.

5. كشف المتغير السينوغرافي عن قدرات جمالية في تنظيم هندسة الفضاء لقدرته المطاطية على التأويل والإزاحة في المعنى عبر المشهد الاخير حين تتهدم المدن وتكون الحيوانات هي اخر من يتجول فيها عبر كم من الفوضى الذي ملئ الفضاء الدرامي بالأسئلة الجمالية.

الاستنتاجات:

1. ان الطوبولوجيا هي هندسة المكان او بوصفها الهندسة المطاطية كانت فاعلة عبر تحولات المشهد المسرحي.

2. ارتبطت المتغيرات السينوغرافية بالمنظومة الاخراجية التي شكلت عنوانا فاعلا في التصميم السينوغرافي.
3. تعد عناصر العرض المسرحي مفردات مهمة في تشكلات الفضاء ومتغيراته السينوغرافية عبر تفاعلها المستمر مع كل متغير.
4. شكلت المتغيرات السينوغرافية دليلا جماليا يرافق تحولات الشخصية منظرياً واكسسوارياً وضوئياً.
5. ان المرجعيات العضوية للصورة المرئية هي نتاج جمالي وصياغات بصرية تساهم في رسم الفضاء المسرحي وتثويره في اي لحظة.

التوصيات:

توصي (الباحثة) بأهمية تطوير اليات عمل المصمم السينوغراف وفاعلية الهندسة المطاطية (الطوبولوجيا) في رسم الفضاءات المغايرة والمتغيرة في العرض المسرحي عبر مناهج دراسية في مادة التقنيات او الاضاءة او الديكور او الماكياج والأزياء الخاصة بمعاهد وكليات الفنون الجميلة التخصصية وكذلك الفرق المسرحية الرسمية والأهلية.

المقترحات: تقترح (الباحثة) اجراء دراسة مجاورة ومكملة لهذا البحث تحت عنوان: ـ

(الهندسة المطاطية وقدراتها في تأثيث بنية المكان في العرض المسرحي).

هوامـــش البحـــث

1. هارون، (محمود طارق)، الشبكات الاجتماعية على الانترنت وتأثيرها في المعرفة البشرية ـ النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة: (دار الفجر للنشر والتوزيع)، 2017، ص18.
2. ثويني، (علي)، المكان والعمارة، القاهرة: (دار الجزيرة للنشر)، 2016، ص17.
3. Lalande andre , vocabulaire technigue et critigue de la philosophie , quadringe ,PUF ,6eme ,ed , 1988 ,p298.
4. كرم، (يوسف)، تاريخ الفلسفة اليونانية، بيروت: (لجنة التأليف والترجمة والنشر)، 1977، ص197.
5. عبدالعزيز، (لعمول)، مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد، مجلة فكر ونقد،ع/13، الرباط: (يصدرها محمد عبد الجابري)، 1998، ص60.
6. عبدالعزيز، (لعمول)، المصدر السابق، ص59.
7. الرازي، (محمد بن ابي بكر)، مختار الصحاح، الكويت: (دار الرسالة للنشر)، 1982، ص486.
8. صليبا، (جميل)، المعجم الفلسفي، ج1، بيروت: (دار الكتاب اللبناني)، 1982، ص330.
9. مونرو، (توماس)، التطور في الفنون، ج1، تر: عبدالعزيز توفيق وآخرون، القاهرة: (الهيأة المصرية العامة للكتاب)، 1972، ص152.
10. مونرو، (توماس)، التطور في الفنون، المصدر السابق، ص476.
11. جبور، (عبدالنور)، و (ادريس)، سهيل، المنهل، قاموس فرنسي عربي، بيروت: (دار العلم للملايين)، 1938، ص945.
12. فذك وواغنالز، القاموس القياسي، نيويورك: (شركة فذاك وواغنالز)، 1965، ص1124.
13. فون، (مارسيل فريد)، فن السينوغرافيا ومجالات الخبرة، في: السينوغرافيا اليوم، تر: ابراهيم حمادة واخرون، القاهرة: (منشورات وزارة الثقافة ـ مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي)، 1993، ص8.
14. هاورد، (باميلا)، ما هي السينوغرافيا، تر: محمود كامل، القاهرة: (وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، 2004، ص5 و ص200.
15. فالان، (بياتريس بيكون)، المسرح والصور المرئية، تر: سهيل الجمل، القاهرة: (وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، 2005، ص20.
16. حسين على كاظم التكمجي، وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة . قسم الفنون المسرحية)، 2002، ص59.
17. ينظر: جير، (آن سور)، سينوغرافيا المسرح الغربي , تر: نادّية كامل، القاهرة:(اكادّيميّة الفنون ـ مركز اللغات والترجمة) , 2006، ص6.
18. هايمن، (ستانلي)، النقد الادبي ومدارسه الحديثة، ج1، تر: احسان عباس ومحمد يوسف نجم، بيروت: (المؤسسة العربية للدراسات والنشر)، 2014، ص278.
19. القصب، (صلاح)، ما وراء الصورة ـ الإشارة الأولى لصورة الذاكرة، مجلة الأقلام، ع/2، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1990، ص90.
20. اسعد، (سامية)، مفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر. مجلة عالم الفكر، ع/4،(يناير ـ فبراير ـ مارس)، الكويت: (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، 1985، ص85.
21. هويسمان، (دني)، علم الجمال، تر: ظافر الحسن، ط2، بيروت: (دار عويدات للنشر والطباعة ـ سلسلة زدني علما)، 1975، ص106.

22. ستون، (ألين) وسافونا، (جورج)، المسرح والعلامات، تر: سباعي السيد، مراجعة: محسن مصيلحي، القاهرة:(أكاديمية الفنون ـ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ـ وزارة الثقافة)، 1991، ص203.

(*) روبرت ولسون: ولد عام (1944)، في امريكا،كاتب مسرحي ومخرج وخبير بالمداواة وفن الشفاء الاختصاصي بالمعالجة بغير العقاقير والجراحة، مبدع مسرح يتسم بالأصالة، يعتمد فيه على تكوين عروض مسرحية تبنى على تراكيب تشكيلية / بلاستيكية. للمزيد ينظر: هبنر، (زيجمونت)، جماليات فن الاخراج، مصدر سابق، ص ص . 248 .251

23. فولر (فولكر)، وهانزيواخيم ويواخيم كهيبرلي، المنظر المسرحي، ترجمة: حامد احمد غانم، القاهرة: (وزارة الثقافة . مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي)، 2005، ص 84.

(**) فن الباوهاوس: باوهاوس (الألمانية,**Bauhaus**) هو مصطلح يعبر عن مدرسة فنية نشأت في ألمانيا كانت مهمتها الدمج بين الحرفة والفنون الجميلة. كان للباوهاوس تأثير كبير على الفن والهندسة المعمارية والديكور والتصميم الخارجي والطباعة وتصميم الكرافيك. يعتبر أسلوب الباوهاوس في التصميم من أكثر التيارات الحديثة تأثيراً في الهندسة والتصميم في الوقت المعاصر. قام بإيجاد المدرسة المهندس المعماري الألماني والتر غروبيوس عام 1919م في فايمار في ألمانيا إلى حين أن انتقلت إلى ديساو عام 1925 ثم إلى برلين عام 1932م حيث اغلقها النظام النازي الحاكم آنذاك بدعوى انها عالمية الطراز و غير ألمانية. بعد ان تم إغلاق الأكاديمية في ألمانيا أجبر فنانو الباوهاوس على الهجرة بحثاً عن وسيلة للعيش. هاجر معظم الفنانين إلى الولايات المتحدة الأمريكية مما ساهم في نشر طراز هذه المدرسة بشكل أكبر. جاءت تسمية باوهاوس من الاسم الألماني **Bau** باو و الذي يعني بناء و **haus** هاوس و التي تعني بيت. للمزيد ينظر: تارانيينكو (زبيجنييف)، فضاءات شاينا المسرحية، تر: محمد هناء عبد الفتاح متولي، مراجعة: دوروتا متولى، القاهرة:(مطابع المجلس الاعلى للآثار)، 2006، ص32.

24. كووسوفيتش،(يان)، مسرح التشكيل والموت عند كانتور، تر: هناء عبدالفتاح، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 2006، ص 110.

25. بياتلي (قاسم)، دوائر المسرح ـ تجربة الاودن وانثربولوجيا المسرح، بيروت: (دار الكنوز الادبية)، 1997، ص29.

(1) إيلام (كير)، سيمياء المسرح والدراما، ط1، تر: رئيف كرم، بيروت: (المركز الثقافي العربي)، 1992، ص20.

26. ينظر: وليامز (دافيد)، مسرح الشمس، تر: امين حسين الرباط، القاهرة: (مركز اللغات والترجمة ـ اكاديمية الفنون ـ وحدة الاصدارات)، 1999، ص254.

27. عبدالفتاح (هناء)، جوزيف شاينا . فنان المسرح البولندي، (مجلة فصول)، مج / 12، العدد (2)، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1993، ص 233.

28. المبارك (عدنان)، مسرح تادوش كانتور، (مجلة الاقلام)، العددان، (6/5)، السنة الحادية عشر، بغداد: (دار الحرية للطباعة)، 1976، شباط/اذار،، ص 104.

29. ينظر: الجاف (فاضل)، تراتيل الملاك وبصريات الصمت ضد الادب والتكنولوجيا، (موقع الناس)، تاريخ الولوج: 21 /12 /2022.

30. ينظر: اينز (كريستوفر)، المسرح الطليعي (من 1892 حتى 1992)، تر: سامح فكري،(مركز اللغات والترجمة . اكاديمية الفنون)،القاهرة: (مطابع المجلس الاعلى للآثار)، 1996، ص ص 379 ـ 400.

31. ينظر: كاي (نك)، ما بعد الحداثية والفنون الادائية، تر: نهاد صليحة، القاهرة:(مطابع المجلس الاعلى للاثار)،1997، ص ص 96 ـ 108.

(***) ليباج (روبرت): مخرج مسرحي كندي، ولد في مدينة كوبيك عام (1957)، ودرس فيها المسرح، للمزيد ينظر: الجاف (فاضل)، التفسير المسرحي لأحلام العشاق، السويديون يشاهدون (حلم ليلة منتصف الصيف) لشكسبير برؤية إخراجية جديدة،(جريدة الشرق المتوسط)، العدد(8226)،6/يونيو/2001، ص الثقافية.

32. ينظر: الجاف (فاضل)، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، (موقع مسرحيون)، تاريخ الولوج: 2023/3/10.

33. ينظر: الجاف (فاضل)، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، المصدر السابق.

(****) زبوفودا (جوزيف): مصمم مناظر ومهندس كهرباء جيكوسلوفاكي الاصل، (1920 ـ 2002)، صمّم واخرج أكثر من (700) عمل مسرحي، مهندس معماري اصلا، مخترع المصباح السحري على المسرح، مؤسس الستائر المتعددة أو المضاعفة(غرف ضوئية متحركة)، إلى جانب عدد من التقنيات البصرية والسمعية.. للمزيد ينظر: نشرة (السينما والمسرح)، السنة الاولى، ع/3، بغداد: (المؤسسة العامة للسينما والمسرح)، اذار، 1973.

34. الجاف (فاضل)، المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة، مصدر سابق.

Sources and references

1. Elam, (Kair), The Semiotics of Theater and Drama, 1st Edition, Refer: Raif Karam, Beirut: (The Arab Cultural Center), 1992.
2. Innes, (Christopher), the avant-garde theater (from 1892 to 1992), see: Sameh Fikry, (Center for Languages and Translation - Academy of Arts), Cairo: (Supreme Council of Antiquities Press), 1996.
3. Bayatly, (Qasim), Theater Circles - The Oden Experience and Theater Anthropology, Beirut: (Literary Treasures House), 1997.
4. Taranenko (Zbigniev), China's Theatrical Spaces, review: Mohamed Hana Abdel-Fattah Metwally, review: Dorota Metwally, Cairo: (Supreme Council of Antiquities Press), 2006.
5. Thuwaini, (Ali), Place and Architecture, Cairo: (Dar Al Jazeera Publishing), 2016. 6. Jabbour, (Abdul Nour), and (Idris), Suhail, Al-Manhal, A French-Arabic Dictionary, Beirut: (Dar Al-Ilm Li'l-Malayyin), 1938.
7. Gere, (Anne Sur), Scenography of the Western Theater, tr.: Nadia Kamel, Cairo: (Academy of Arts - Center for Languages and Translation), 2006.
8. Al-Razi, (Muhammad bin Abi Bakr), Mukhtar Al-Sahah, Kuwait: (Dar Al-Resalah for Publishing), 1982.
9. Stone, (Allen), and Savona, (George), Theater and Signs, tr.: Sebai El-Sayed, review: Mohsen Moselhi, Cairo: (The Academy of Arts - Cairo International Festival for Experimental Theater - Ministry of Culture), 1991.
10. Saliba, (Jamil), The Philosophical Lexicon, Part 1, Beirut: (The Lebanese Book House), 1982.
11. Fadak and Wagnalls, The Standard Dictionary, New York: (Fadak and Wagnalls Company), 1965.
12. Vaughn, (Marcel Farid), The Art of Scenography and Areas of Expertise, in: Scenography Today, TR: Ibrahim Hamadeh and Others, Cairo: (Publications of the Ministry of Culture - Cairo Festival for Experimental Theatre), 1993.
13. Falan, (Beatrice Bacon), theater and visual images, tr.: Suhail El-Gamal, Cairo: (Ministry of Culture, Cairo International Festival of Experimental Theatre), 2005.
14. Fuller (Volker), Hanziwachim and Joachim Keiberli, Theatrical Theorist, tr.: Hamed Ahmed Ghanem, Cairo: (Ministry of Culture - Cairo International Festival for Experimental Theatre), 2005.
15. Karam, (Youssef), The History of Greek Philosophy, Beirut: (The Authoring, Translation and Publication Committee), 1977.

16. Kosovic, (Yan), The Theater of Formation and Death According to Kantor, Refer: Hana Abdel Fattah, Cairo: (The Egyptian General Book Organization), 2006.
17. Kay (Nick), Postmodernism and the Performing Arts, Tri: Nihad Saliha, Cairo: (Supreme Council of Antiquities Press), 1997.
18. Monroe, (Thomas), Evolution in the Arts, Part 1, Refer: Abdel Aziz Tawfiq and Others, Cairo: (The Egyptian General Organization for Books), 1972.
19. Haroun, (Mahmoud Tariq), Social networks on the Internet and their impact on human knowledge - theory and practice, 1st edition, Cairo: (Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution), 2017.
20. Howard, (Pamela), What is scenography, see: Mahmoud Kamel, Cairo: (Ministry of Culture, Cairo International Festival of Experimental Theatre), 2004.
21. Hayman, (Stanley), Literary Criticism and Its Modern Schools, Part 1, Refer: Ihsan Abbas and Muhammad Youssef Najm, Beirut: (The Arab Institute for Studies and Publishing), 2014.
22. Huisman, (Dani), The Science of Aesthetics, tr.: Zafer Al-Hassan, 2nd Edition, Beirut: (Dar Oweidat for Publishing and Printing - Zedni Alma Series), 1975.
23. Hebner, (Zygmunt), Aesthetics of the Art of Directing, TR: Hana Abdel-Fattah, Cairo: (The Egyptian General Authority for Books), 1993.
24. Williams (David), Theater of the Sun, text: Amin Hussein Al-Rabat, Cairo: (Center for Languages and Translation - Academy of Arts - Publications Unit), 1999.

Magazines and periodicals

25. Asaad, (Samia), The Concept of Place in Contemporary Theatrical Performance. Alam Al-Fikr Magazine, P/4, (January-February-March), Kuwait: (The National Council for Culture, Arts and Literature), 1985.
26. Al-Jaf, (Fadel), Theatrical Interpretation of Lovers' Dreams, The Swedes Watch Shakespeare's (A Midsummer Night's Dream) with a New Directive Vision, (Al-Sharq Al-Mustawat Newspaper), Issue (8226), June 6, 2001.
27. Al-Jaf (Fadel), Contemporary Theater and Modern Technologies, (Theatrical Magazine website), accessed 3/10/2023.
28. Al-Jaf (Fadel), Hymns of Angels and Optics of Silence Against Literature and Technology, (Al-Nas Magazine website), accessed on 12/21/2022.
29. Abdel-Fattah (Hana), Joseph Shayna, the Polish theater artist, (Fouls Magazine), vol. / 12, No. (2), Cairo: (The Egyptian General Book Organization), 1993.
30. Abdel Aziz, (Lamoul), The Problem of Place in Ibn Rushd’s Philosophy, Fikr and Criticism Magazine, p/13, Rabat: (published by Muhammad Abd al-Jabri), 1998..
31. Al-Qasab, (Salah), Beyond the Image - The First Reference to the Image of Memory, Al-Aqlam Magazine, p / 2, Baghdad (Dar Al-Affair for General Cultural Affairs), 1990.
32. Al-Mubarak (Adnan), Tadoush Kantoor Theatre, (Al-Aqlam Magazine), issues (5/6), the eleventh year, Baghdad: (Dar Al-Hurriya for Printing), 1976, February/March.
33. Bulletin (Cinema and Theater), the first year, p/3, Baghdad: (The General Organization for Cinema and Theater), March, 1973.

Theses and university dissertations

35. Al-Takmeji , (Hussain Ali Kazem) , The Director's Means in Formulating the Theatrical Show to Enhance the Spectator's Response, unpublished PhD thesis, Baghdad: (University of Baghdad - College of Fine Arts - Department of Performing Arts), 2002.

foreign sources

36. Lalande andre , vocabulaire technigue et critigue de la philosophie , quadringe ,PUF ,6eme ,ed , 1988 ,p298.