الباحثة: زينب حسن رحيم / أ. د. أحمد محسن كامل... الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض
المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية yes Godot نموذجاً)

الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر(مسرحية yes Godot نموذجاً)

الباحثة: زينب حسن رحيم

the researcher: Zainab Hassan Rahim

أ. د. أحمد محسن كامل

Dr: Ahmad Mohsen kamel

Zmcb4876@gmail.com

Dahmdmhsn800@gmail.Com

كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

College of fine arts/ university of Babylon

ملخص البحث:

لقد شكل الارت بوفيرا حضوراً واسعاً بثتى الفنون لإضفاء طابع جمالي وفكري يثير عملية التشويق ويعتبر الارت بوفيرا في العرض المسرحي احد الفنون التي اكدت على تقابل الواقع بسلبياته من جهة وارتباطه ماديا بفلسفة العرض المسرحي بكافة تقنياته وخاصة في تصميم الديكور المسرحي لاقتراجه من محتويات الواقع المعاش فكانت المواد المستخدمة تجاري رسم فلسفة المنظر المسرحي الحديث كفلسفة مادية ولاسيما الاستفادة من خصائص الارت بوفيرا في نمذجة وهيكله الديكور والرسم في الصورة المسرحية الحديثة في تركيبه مسرحية تشكيلية تؤكد اهمية استخدام المادة القريبة من الواقع في رسم الديكور المسرحي وقد تضمن البحث الحالي اربعة فصول وهي كالآتي: الفصل الاول وهو الاطار المنهجي الذي ضم (مشكلة البحث) المتمثلة بالتساؤل الآتي: ما هو الارت بوفيرا، وكيف تمثل فنيا وجماليا في ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر؟ كما تضمن هذا الفصل اهمية البحث من خلال تسليط الضوء على الارت بوفيرا وكيف تمثل في تصميم الديكور المسرحي وكما تضمن وكما احتوى على هدف البحث الذي اقتصر على تعرف (الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض المسرحي) كما تحددت حدود البحث بالعقد الزمنية (٢٠٢١) والتي عرضت في العراق _ بغداد اما موضوعيا فقد اختصت الدراسة على دراسة الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض المسرحي واختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها لغويا واصطلاحا واجرائيا اما الفصل الثاني تحدد في ثلاث مباحث وهي: المبحث الاول: مفهوم الارت بوفيرا، المبحث الثاني: الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم الديكور

المسرحي، المبحث الثالث: الارت بوفيرا وتمثلاته في العرض المسرحي العالمي واختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، اما الفصل الثالث: متمثلاً بإجراءات البحث اذ اختارت الباحثة مسرحية (yes godot) نموذجاً ينسجم مع توجهات البحث وطبيعته العلمية والمنهجية فيما تعزز الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات والمصادر

الكلمات المفتاحية (الارت بوفيرا، التمثلات، الديكور المسرحي)

Research Summary

: Art Beauvira has formed a wide presence in various arts to give an aesthetic and intellectual character that raises the process of suspense and is considered Art Bovira in the theatrical presentation one of the arts that emphasized the correspondence of reality with its negatives on the one hand and its physical link to the philosophy of theatrical presentation with all its techniques, especially in the design of theatrical decoration for its approach to the contents of the lived reality, so the materials used were commercially drawing the philosophy of the modern theatrical theorist as a material philosophy, especially taking advantage of the characteristics of Art Bovera in modeling and structuring decoration and drawing in the theatrical image Modern in the composition of the theatrical plastic confirms the importance of the use of material close to reality in drawing theatrical decoration has included the current research four chapters are as follows: The first chapter, which is the methodological framework that included (research problem) represented by the following question: What is Art Buffeta, and how to represent artistically and aesthetically in the décor of the contemporary Iraqi theatrical show? This chapter also included the importance of the research by highlighting the art Bovira and how it is represented in the design of theatrical decoration and also included and also contained the goal of the research, which was limited to the definition of (art Bovira and its representations in the design of theatrical show decoration) as determined ... The limits of the research were also determined by the time contract (2021), which was presented in Iraq _ Baghdad As for thematically, the study was specialized in the study of art Bovira and its representations in the design of theatrical show decoration, and this chapter concluded by defining the terms and defining them linguistically, idiomatically and procedurally, while the second chapter was determined in three sections: The first topic: the concept of art bovira, the second topic: art bovira and its representations in theatrical decoration design, The third topic: Art Bovira and its representations in the global theatrical presentation The chapter concluded with the indicators that resulted from the theoretical framework, either the third chapter: represented by the research

procedures, as the researcher chose the play (yes Godot) a model consistent with the directions of the research and its scientific and methodological nature, while the chapter strengthened the quarter results, conclusions and sources

Keywords (Art Buffet, representations, theatrical decoration)

الفصل الاول: الاطار المنهجي

مشكلة البحث

بدأ المسرح وما يزال هو مرآة للمجتمع لما يقدمه من معالجات حياتيه في مديات متعددة واخضع الى قراءات متعددة لأجل تنميط الصورة المسرحية وتمهدت في ثناياها مدارس واتجاهات فنية حديثة من خلال التطور التكنولوجي على كافة العلوم العملية والعلمية التي اضفت جمالية على الصورة المسرحية وظهور هذه المدارس والاتجاهات كسرت الحاجز ما بين الفنون كافة ومن هذه الفنون الحدائث التي تبناها المسرح وعمل عليها في تكوين تقنيات العرض المسرحي هو فن الارت بوفيرا او ما يسمى بالفن الفقير وله عده تسميات ومنها فن المستحيل وفن الادراك العقلي وفن الارت بوفيرا من الاتجاهات الفنية الحديثة التي ظهرت في الستينات من القرن وهذا الفن صنع من الخامات حياتية طبيعية فقيرة ومنها الفحم والرمل والاشجار والحجار وغيرها يعمل الارت بوفيرا على تذويب الفوارق بين فنون مختلفة من الرسم والنحت والتلوين وغيرها العديد من الفنون وهذا الفن الفقير يعمل على اعلاء قيمة المواد الطبيعية ورفع شأنها لتكون له قيمة معنوية وجمالية ويقتررب الارت بوفيرا من الفن التجميع وفن الاداء وفن التجهيز وفن البيئة وفن الارض وفن الجسد والفن المفاهيمي وفن الفيديو والميديا وغيرها من الاتجاهات المعاصرة وذلك من خلال تجميع الاشياء والظهور بعمل فني جمالي ذو قيمة ويحاول كسر الحاجز ما بين الفن والواقع اليومي المعاش فيقوم بإعادة تصنيع المواد المستهلكة من اكوام الملابس والبلاستيك والخردة ليظهرها بعمل فني قابل للاستهلاك والتلقي بصريا لجذب النظر الى الموجودات في الطبيعة فهو فن متكون من مواد رديئة وسمي بالفقير وذلك لتوفر مواده ورخصها ويمزج ما هو قديم مع الحديث والجديد ولذلك يعتبر حركة متمردة في ظل التطور التكنولوجي فيعتبر فن ساخر ومتهكم ويثير الدهشة والصدمة ومما تقدم توصلت الباحثة الى التساؤل الاتي من خلال قراءاتها المتعددة لفن الارت بوفيرا وتمثله في تقنيات العرض المسرحي وهو على الشاكلة الآتية

(ما هو الارت بوفيرا، وكيف تمثل فنيا وجماليا في ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر)

اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث الحالي لدراسة وتسليط الضوء على فن الارت بوفيرا وتمثله في تصميم ديكور العرض المسرحي لخلق عروض مسرحية ذات بعد جمالي تحاكي منظومة مجتمعية معاصرة ودراسة مبادئ واهداف واسس فن الارت بوفيرا وتسليطها على تقنيات العرض المسرحي من خلال توظيف خامات ومواد جاهزة في الطبيعة
تكمن في كونه يفيد العاملين والمختصين في المجال التشكيلي والمسرح من طلبة وباحثين لتطوير مهاراتهم

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

التعرف الى الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر

حدود البحث

الحد الزمني: ٢٠٢١

الحد المكاني: العراق_ بغداد

الحد الموضوعي : دراسة الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض المسرحي العراقي المعاصر

تحديد المصطلحات:

الارت بوفيرا: اصطلاحاً

هو فن مصنوع بالكامل من خامات فقيرة من خلال الاتحاد بين خامات بصورة نابضة بالحياة مع استعمال مادة لاصقة توضع لتثبيت اغصان الشجر اوراق الجرائد او رمال او غيرها من الخامات الطبيعية والتي تتناقض بحدة مع الخامات العادية التقليدية الخاصة بالمحت من الاحجار والمعان وتتخلص من الخامات العالية التقنية العالية لتكون فنا فقيرا (١)

"حركة فكرية وفنية تمردية معاصرة ظهرت بين عامي ١٩٦٠.١٩٧٠ في ايطاليا هدفها اذابة الفوارق بين فنون الرسم والتلوين والاستنساخ والنحت والتجميع"(٢)

" هو ممارسة تشكيلية تعتمد على الافكار والمضامين والفلسفة بالدرجة الاولى ضد الفن للفن والقيم التقليدية وفنون الشكل و اللاشكل والتجريد بأنواعه خاصة العبثي كما انه خروج على الواقعية" (٣)

التعريف الاجرائي: هو اتجاه فني تشكيلي معاصر يعتمد على الافكار والمضامين الذهنية والفلسفية يعمل على تجريد الاشياء والمواد الموجودة في الطبيعة للخروج على الواقعية حيث يستخدم مواد بسيطة ومهملة ومواد مستهلكه يعمل على اعادة تشكيلها تقنيا وتحويرها فيحولها الفنان الى واقع فن ملموس

التمثلات: لغة

"مثل: منه: تسوية. يقال: منه: مثله ومثله، كما يقال شبهه وشبهه بمعنى....، نمثل منه او ندعه لكم. وتمثل منه: كتمثل. يقال امتثلت من فلان امتثالاً، اي اقتصت منه" (٤)

اصطلاحاً

"هو تحول ينطلق من المختلف الى المماثل من الاخر الى الذات" (٥)

"هو مصطلح من علم النفس يدل على عملية بسلوكية غير واعية يميل الانسان من خلالها الى التشبه بإنسان اخر وهي جزء هام من الية تكوين الشخصية عند الطفل والتمثل في الادب والفن وعلى الاخص في المسرح مرتبط بعملية الايهام" (٦)

التعريف الاجرائي: هو مجموعة من الافكار والتصورات الذهنية التي تحول الموجودات من الوسط الى مادة خاصة ويحول الاشياء المختلفة الى صورة مماثلة امام الذهن ويرتبط بالأيهام

الديكور المسرحي

اصطلاحاً:

"هو الاطار التشكيلي الذي يعيش فيه النص الدرامي يساعد الممثل على عملية التعايش في الجو المناسب ويشترط الا يتعارض المذهب التشكيلي مع مذهب النص المسرحي واسلوب الاخراج يشكل وحدة فنية متكاملة ولذا يجب ان يتمشى الديكور المسرحي شكلاً ومضموناً مع جميع عناصر التعبير والتشكيل المصاحبة من اداء، واضاءة وملابس، واسلوب واخراج، اذ يخرج العرض العام خادماً لروح النص ومضمون درامي" (٧)

" هو البناء او الهيئة او الشكل الذي يخاطب عقل المتفرج وفكره ومشاعرة خلال عملية الايحاء والتأويل والتفسير التي يخلقها ولا يقتصر على قطع المصنوعة من اطر الخشب والقماش وغيرها انما تساهم في تكوينه بالإضافة اليها اجساد الممثلين والاضاءة احيانا" (٨)

التعريف الاجرائي : هو الاطار البصري الذي يحيط بالنص الدرامي والذي يلعب دورا اساسيا في خلق الاجواء المناسبة للعروض المسرحية فيعمل الديكور على تعزيز تجربة المتفرج من خلال مخاطبة عقله ومشاعره وذلك عبر عمليات الايحاء والتأويل التي تحدثها العناصر البصرية

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم الارت بوفيرا

ارتي بوفيرا هي حركة فنية حديثة جاءت كرد فعل ضد القيم التقليدية للفن والقيود التي فرضتها الثقافة السائدة وهذه الحركة تعني حرفيا (الفن الفقير) وكانت الارت بوفيرا شائعة بين الستينات والسبعينات في ايطاليا وخاصة في تورينو وميلانو وجنوة وروما وقد استخدم المنسق الفني والناقد (جيرمانو سيلانت) * مصطلح ارتي بوفيرا لأول مرة عام ١٩٦٧ خلال الاحتجاجات الراديكالية في ذلك الوقت كان الفنانون في جميع انحاء ايطاليا تحت القيم التقليدية للثقافة السائدة التي هيمنت لعدة لقرون على الصناعة والحكومة والثقافة بشكل عام" (٩) ومن الفنانون الذين شاركوا في هذه الحركة مثل اليساندرو مانزوني، وجوزيبي بينوني وغيرهم استخدموا مواد طبيعية مثل الحجر والخشب والمعادن والمخلفات الصناعية ليعبوا عن افكارهم كانت اعمالهم تسعى الى تحدي المفاهيم التقليدية للجمال و الفن والاهتمام بالعملية الابداعية نفسها اكثر من التركيز على المنتج النهائي وبهذا كان حركة الارت بوفيرا دعت الى العودة الى الجذور والبحث عن معاني جديدة

الارت بوفيرا هي حركة فنية تعكس تنوعا كبيرا وحرية ابداعية وقد اسست على يد مجموعة من الفنانين الذين ارادوا اظهار الجانب الفريد لإيطاليا كبلد مليء بالخيال والابداع رغم التحديات التي تواجهها هذه الحركة تسعى الى استخدام مواد بسيطة وغير تقليدية وتحويلها الى اعمال فنية تحمل معاني عميقة وتفاعلات جديدة مع المشاهدين والارت بوفيرا حركة واسعة النطاق متنوعة وحررة وساحرن انشأتها مجموعة من الفنانين الذين اظهروا مرة اخرى مدى كون ايطاليا على الرغم من فريديتها وفسادها الدرامي بلدا لامثيل له في عالم الخيال والابداع العديد من الفنانين كل منهم فريد من نوعه حركوا هذه الحركة مثل الجن المشهورين في الف ليلة وليلة بنوع من الجنون المتحول ونفس القدرة المطلقة لقد تمكنوا من تحويل جذع الى تمثال ولوح حديدي الى اثيق وقطعة

بلاستيكية مجهولة الى شيء ميتافيزيقي وسطح مصنوع من الملح الى تحية متطورة للأقمشة المنحوتة الهلنستية ونسخة من الجبس الابيض المصبوب في تأمل افلاطوني في معنى الفن وتحويل كيس من الفحم الى محيط من الضوء ونهر من الارض الى مغناطيس قديم ورقيق من الطاقة لقد تحولت العديد من العقول المتنوعة في استخدام مواد بسيطة وفقيرة التي تعرضت للتجلي المبتكر والسحر والاعجاب (١٠) وهذا يدل على ان الارت بوفيرا يسعى الى تفعيل الخيال والابداع وزيادة الوعي حول قيمة العمل الفني

اذ يعد فن الارت بوفيرا حركة فنية معاصرة جذرية استخدم فنانوها الطليعيون مجموعة من العمليات غير التقليدية والمواد اليومية غير التقليدية لكسر القواعد الفنية التقليدية للفن من خلال استخدامهم مواد غير تقليدية ومواد يومية مثل الخشب، الحجر، القماش، المعادن من اجل التقليل الفخامة المرتبطة بالفن والتركيز على البساطة والصدق في التعبير عن الفقر والبيئة والوجود الانساني بصورة جمالية تعكس واقع حياتهم اليومية (١١)

وبهذا ارتبطت حركة الارت بوفيرا بالظروف الاجتماعية والاقتصادية كتعبير مادي عن حقيقة علاقة الانسان في ايطاليا بالمحيط الموضوعي "فن البوفيرا يعد تيار فنيا ظهر في ايطاليا منذ مطلع الستينات للتديد بمجتمع الاستهلاك والمطالبة والحقوق الانسانية والسياسية للمجتمعات المقهورة ولرد الفعل على الحركات البوب ارت والتقليدية والميناميلزم في الولايات المتحدة وشمل الفنون التشكيلية والموسيقى والديزايين والهندسة المعمارية والمسرح والسينما التجريبية" (١٢) وبذلك يعد فن البوفيرا فن شامل للعديد من الفنون يتم طرحها بأساليب مبتكرة تعكس الصعوبات التي تواجهها المجتمعات المقهورة وذلك بتسليطها الضوء على القضايا اجتماعية وسياسية السائدة

يهدف الارت بوفيرا الى تقديم تجربة فنية تعكس مشاعر الانسان العادي وتجربته اليومية "وسعى الارت بوفيرا الى تعطيل الصورة المغترية لمنتجة من خلال خلق صورة للعمل يمكن للعامل العادي الاستمتاع بها وتجربتها وبالتالي خلق تحديد موقع بالذات مع الشيء للعامل مع عمله" (١٣) يسعى الارت بوفيرا الى ازالة الحواجز بين الفن والحياة اليومية هذه الحركة تهدف الى تعزيز الارتباط الشخصي بين العامل ونتاج عمله مما يساهم في تعزيز الهوية الذاتية للفرد ويتيح له رؤية قيمته في عمله بهذه الطريقة يمكن ان يعتبر العمل الفني وسيله لتأكيد الذات وتأثير هذه الاعمال على حياة الافراد والمجتمعات

ولذلك يعرف البوفيرا بانه "فن من المواد الرديئة مع التركيز على قيمة الحرف والعمل والعلاقة المباشرة مع المواد والخامات" (١٤) يتعامل البوفيرا مع المواد البسيطة او الرديئة المتنوعة ومتعددة الخامات في الفنون مع التركيز على قيمة الحرفية والعمل اليدوي والمواد المستخدمة مما يعكس الابداع والابتكار والعقل المفكر الذي يستطيع

توظيف والتوليف بين هذه الخامات والمواد في تحويل المواد العادية الى اعمال فنية تعبر عن مشاعر وافكار عميقة

وليس كل اعمال البوفيرا" متممة بالمزاج الهوائي وعدم القصد وغرابة الخامات والموضوعات فمنها ما ينطوي على وعي بالموضوع وقدرات تقنية عالية وصياغة تقليدية تحمل فلسفة واضحة ورأياً اجتماعياً وربما سياسياً ايضاً" (١٥) بالطبع فان اعمال البوفيرا لا تقتصر على المزاج الهوائي او الغرابة في الخامات والموضوعات فقط بل تمتد لتشمل جوانب اعلى وتحمل معاني متعددة فبعض الاعمال تعكس وعياً واضحاً بالموضوعات المطروحة وتظهر مهارات تقنية متقدمة في التنفيذ تتميز بعض الاعمال بقدرتها على التعبير عن فلسفات معينة حيث يمكن للفنان ان يتناول قضايا اجتماعية او سياسية بشكل جلي لذا يمكن اعتبار البوفيرا ليست مجرد تعبير عن الغرابة بل هي ايضاً وسيلة لاكتشاف القضايا الانسانية والاجتماعية مما يجعلها جزءاً مهماً من المشهد الفني والثقافي

المبحث الثاني: الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم الديكور المسرحي

قد تكون فكرة ارتباط الديكور المسرحي بمسوغاته الفنية والجمالية انما يأتي من قابليته على توظيف مفردات تشكيلية وانماط فنية تهدف الى مجارة التطور في الفنون الاخرى فقابلية الديكور المسرحي في الانفتاح انما كان يعتمد على فلسفة اتجه كل فن تشكيلي في الاسلوب والحياة الواقعية فكانت مهمة الديكور ولا سيما فن الارت بوفيرا في احدى العلاقات الفنية والجمالية اي العلاقة بين الاثنان اذ "يعد الديكور المسرحي واحداً من اهم العناصر المرئية على خشبة المسرح اذ ان ذلك العنصر يقوم بتشكيل الموجودات على خشبة المسرح من اثاث او مناظر او ما الى ذلك من كل عناصر التشكيل البصري للكتل الموجودة على خشبة المسرح فالديكور المسرحي في ابسط تعريف له هو كيفية التشكيل والتوزيع للكتل على خشبة المقام عليها العرض المسرحي وتلك الرؤية لذلك التوزيع لا تكون في المطلق ولكن تتحكم فيها الحتمية الدرامية لوجود الكتل بعينها " (١٦) وان توزيع وتشكيل الكتل والاثاث والمناظر على خشبة المسرح يجب ان يتناسب مع الاحداث وتطورها والشخصيات باعتبار الديكور المسرحي ليس مجرد خلفية بل هو جزء لا يتجزأ من عملية السرد الدرامي

ويساهم المنظر في خلق البيئة اذ يفترض ان يبدأ بتحليل اساق العرض (كوداته) بتنظيم الفضاء المادي فهو يجعل النص اكثر حيوية اذ يملا الفضاء المسرحي من ديكورات ماهي الا رسالة مرئية يستقبلها المتلقي عند اللحظة الاولى للعرض المسرحي البصري وقد ينظم فضاء الخشبة في عرض وصور مشهديه تساعد الممثل والمتلقي في ارسال واستقبال الشفرات ف(الديكور) يوقظ الخيال عند الممثل من جهة والمتلقي من جهة اخرى

ويساعد في بناء وتطوير دور الشخصية من خلال الهيئة والشكل والعلاقات المؤولة التي يخلقها من الناحية الفنية والفكرية والجمالية (١٨) كما يوظف الخيال في تفعيل مفردات الصورة التشكيلية بمميزات تضمن اهمية العلاقة مع المتلقي

يكتسب الديكور المسرحي جمالياته من التناسق والتناغم بين الخطوط التصميم ونقاطة الرئيسية والثانوية والالوان المتشكلة ضمن هذه الخطوط ورفاهية ونوع الخامات المستخدمة في تنفيذ مادة الديكور فالمنظر يخلق في الفضاء المسرحي غالبا ويعبر المنظر المسرحي بشكل جمالي عن المعاني والقيم المقصودة من خلال بنائه التركيبي لتفاصيله المتداخلة مع بعضها البعض وهذه التفاصيل تمثل الوحدات او العناصر الاساسية التي اجتمعت في حيز واحد لتولد حركة الشكل وقيمة جمالية وفنية من خلال الفكرة والفعل الذي ترجمه المصمم من بنات افكاره الى واقع افتراضي فوق خشبة المسرح باستخدامه عناصر متنوعة من المادة الخام الى اللون الى الخطوط الى باقي المكونات الاخرى (١٩)

استخدم فناني الديكور في تصميم اعمالهم العديد من الخامات المختلفة ومنها (الخشب، القماش، البورك، الجص، النايلون، الفلين، الستايروبور، البردي، الحصران من جريد النخل،..... الخ لان هذه الخامات كانت تتسجم مع رغبات الفنان وتطبق على موضوع اعماله الفنية الاصلية المبدعة ولم تخرج الا بعد عمليات مضيئة من البحث والدراسة لهذه الخامات ومكوناتها لتتناسب مع التعبير الفني الملائم لأعماله الفنية فمصمم الديكور هو الذي الخامة من خلال خياله الواسع مكونا منها الاشكال والتكوينات التي تنتجها من صميم افكاره والتي حول تلك الكتل على الرغم من كونها صامتة خالية من الحياة الى كتل متحركة تمتلك روحا تضاهي الطبيعة والوجود الواقعي فجميع الخامات التي ذكرت جميعها في البداية صامتة ومن ثم بالاستخدام تصبح كتل متحركة لخوا دلالات معينة واشارات وعلامات تبعث بها للمتلقي (٢٠)

ترى الباحثة ان هنالك علاقة ما بين الارت بوفيرا والديكور المسرحي من خلال الخامات المستخدمة في تصميم اعمالهم مثل الخشب والقماش والرمل والنايلون والزجاج وغيرها فهذه الخامات ليست عناصر عادية بل وسيلة يتخذها فنان الارت بوفيرا ومصمم الديكور المسرحي للتعبير الفني تعكس الموضوعات التي يسعى الى تجسيدها فهذه الخامات تصبح فيما بعد اشكال حية تعكس روح الطبيعة والوجود فكانت العلاقة ما بين الارت بوفيرا والديكور المسرحي ايضا تشترك في البساطة والتجريد وتحويل الخامات الى اشكال ثلاثية الابعاد او تستخدم ك لوحات خلفية

المبحث الثالث: الارت بوفيرا وتمثلاته في العرض المسرحي العالمي

بيننا باوش ١٩٤٠: يعتبر مسرح باوش مسرح شامل لجميع الفنون المختلفة اذ يقول يوخن شميت " لقد تأسس مسرح الحركة الذي اخذ عن الانواع الفنية المختلفة واصبح خليطاً مركباً من العناصر مثل الرقص والابورا والمسرح الناطق والباننومايم حتى اصبح شكلاً فنياً يدعى المسرح الراقص" (٢١)

"هنالك ملمح مركزي في اعمالها يتمثل في بحث سينوغرافي باهر (جبال من زهور، حقول من القرنفل، جدران نباتية، سفينة، صخور كثيفة، انهار، شلالات) من توقيع السينوغراف بيتر بابست تضاف الى ذلك فساتين طويلة من حرير الوان بالنسبة للراقصات من تصميم ماريو سيتو اما الموسيقى فهي غالباً ما تكون من الربتوار العالمي" (٢٢)

اعمالها تتميز بديكور غير تقليدي تضعه بمساعدة مهندسي الديكور بشكل يقطع الانفاس واحياناً يثير الرهبة في النفوس لا تدع شيء غير تقليدي الا وتضعه على الخشبة المسرح مثل التراب، والطين، اوراق الشجر، الياسين، ماء شلال، ودلو وصفائح بلاستيكية كبيرة ممتلئة بالماء الى اخره الورود والازهار المختلفة" (٢٣)

وهذه التقنيات اصبحت المصدر الاساس لرسم الحركة الراقصة على خشبة المسرح فان وجود الاف من زهرة القرنفل الحقيقي على ارض المسرح واستخدام اوراق الشجر اليابس وفرشة على الكامل ارض المسرح في مسرحية (بلو بيرد) عام ١٩٧٧ استدعى ان تكون معظم حركة الممثلين ملتصقة بالأرض وترى المكان بعد الزحف يعاد تشكيلة بجسد الممثل بحيث بشكل لوحات تشكيلية على الارض مكونة من الفراغ وورق الشجر اليابس" (٢٤)

بيتر شومان ١٩٣٤: لجا شومان الى الدمى كشخصيات معبرة في العرض المسرحي اذ يقول "علينا ان نبتكر مجازات ومشاهد فجائية عنيفة بدون سايكولوجيا في الاقنعة والهياكل التي تصل بعضها ارتفاع حتى ثلاثة امتار تتيح لنا اعطاء ذلك الانطباع الاكثر حقيقية من الطبيعة" (٢٥)

كان العرض عنده يعتمد على مواد بسيطة ومهملة يتم التقاطها من النفايات من اجل خلق مسرح يثير الدهشة ويصدم المتلقي من خلال الشخصيات وعناصر العرض التي توظف من ازياء واقنعة وغيرها اذ يقول "نيويورك انها مدينة مليئة بالكنوز ويكفي ان نبحث عن المواد في سلال النفايات اني اجد كل صباح وانا انتزه شيئاً ما من قطع قما واوراق مقوى والات موسيقية" (٢٦)

يدعو شومان الى مسرح شامل تشترك فيه الفنون فمسرح الخبز والدمى يلقي باتجاهات المسرح الامريكي الجديد عبر ذلك الطابع الفوضوي للحياة الجماعية الكل يسهم في ابداع عرض مسرحي لا يتطلب مواد مكلفه ولا مهمات فنية ويستعمل المكان بحرية كبيرة في اي مكان في الشارع والمصنع او الكنيسة تخلق الدمى مجال ادائها وتتخذ التمثيل طابعا شموليا يجمع بين الالوان والحركات والموسيقى والضوضاء والاصوات حتى شتى الانواع الرقص والنحت والشعر وقد استبعت النوار الحدوتات والاحداث السطحية لتظهر القصة المروية حالا مع شخوصها كان بيتر شومان يفكر بالعلاقات بين الفن والسياسة(٢٧) ولهذا كان شومان يدعو الى كسر الحد الفاصل بين الواقع واللاواقع من خلل كسر وحدة الزمان والمكان بأسلوب بصري او فضاء زمكاني يجد قيمة السلع الثابتة والمتحركة ولا سيما توظيف فلسفته الانسان في البقاء وهو توزيع قطع الخبز باشتراك الدمى في نهشم هذا الواقع المتمدن واقع لا يرههم كل شيء واقع انخرط في ارث حضاري يشوبه الكثير من عمليات القتل وسفك الدماء

تستخدم فرقته الدمى او التماثيل المتحركة من مختلف الاحجام والبعض منها تعالج من قبل الممثلين على انفراد واخرى بطول ١٢ قدم يحركها عدة ممثلين وبالاعتماد على القصص الخرافية والاساطير والخرافات وقصص الانجيل تو مواد مألوفة يرغب شومان وبواسطة الدمى خلق ايماءات اوسع وابسط وكثير عمقا مما يمكن ان يحدث مع شخوص بشرية لوحدها وفرقة الخبز والدمى فرقة فقيرة تعمل بوسائط محدودة وتصنع جميع شخوصها وملحقاتها من المواد الموجودة ملابس قديمة جرائد نفايات الخشب والطين(٢٨)

من اعماله المسرحية عمل (صرخة الناس من اجل الطعام) وهو عمل يعيد فيه سرد العهد القديم والعهد الجديد لمقدمة هي نسخة ساخرة لزواج اله السماء بالأرض الام استخدم في هذه الافتتاحية دنى ارتفاعها عشرون قدما ترقص على انغام الموسيقى ذات اصوات خشنة كما هي الحال في السيرك القديم وتصور ولادة الكرونوس من خلال فارس بحجم الانسان يشق طريقه من خلال اكداش من الاوراق الممزقة واوراق تحولت الى قطع متناثرة يتقدم الفارس فيما بعد ليزيح اباه وهو يضرب راسه العملاق بلوح احمر حيث يريد من الاعلى والاسفل نصب شاشتان اثنتان الان كلتا الجهتين من خشبة المسرح واحدهما كتب عليها سماء وكتب على الاخرى الارض يسحب شومان ممثلين ملفوفين بصفائح من بوليثلين يركع شومان حملا مصباحه بيد واحدة وينفخ في البوليثلين صورة الله ينفخ الحياة في ادن وحواء في الخلف يجلس الممثلون الحذرون واليقظون تتكوم قبالة الجدران مختلف الاقنعة والدمى التي استخدمت في ادوارهم وعروضهم والمسرح مغطى بقصاصات الورق بالبوليثلين الممزق

وبأطوال ن الاسلاك وشومان يتدافع من اجل مكبر الصوت والنص المسرحي والضوء المتقل وعلى الرغم من ذلك فانه من خلال كل الفوضى والغياب الترتيب والمؤشرات التي غالباً ما تكون غير واضحة ينحت رؤيته المتوقع لقدر الانسان النهائي كي تصيح الفوضى نفسها صورة الفوضى التي خلق منها الله النظام (٢٩) فلسفة الفوضى حاضرة في اعمال شومان بسبب كسر وحدة الزمان والمكان وغياب السلطة الوجودية الخاص بمخرج العمل المسرحي وكذلك استخدام المواد الموجودة في الواقع في بناء الفضاء البصري عند شومان يعتمد على اللحظة الانية في ظل اعداد غير مسبق للعمل المسرحي في ظل عمل يعتمد على المواد المستهلكة في بناء تشكيلي يؤكد فلسفة العمل المسرحي

سكينة محمد علي (١٩٣٣ _ ٢٠١٨): تميزت تصميمات سكينة بما يلي لا تكلف الجهة المنتجة مبالغ طائلة بل كانت تستخدم الخامات القديمة لتصنع منها اعمالاً رائعة فكان لديها مهارة التشويق التي يفقدها معظم مصممي الديكور الان فكانت تدرب العمال على كيفية تشوين الديكور دون ان تأخذ حيزاً تقيم اعاقه داخل الكواليس كما لم تكن تصمم ديكورا يعيق حركة الممثل على المسرح ابدا ولم تستخدم كتل ضخمة في الديكور فكانت تعتمد البساطة في التكوين وكانت تهتم بالألوان فلا تسرق عين المتفرج من الممثل ولم تستعمل برانكلبات عالية فكانت حدودها مستويات العشرين والاربعين لدرجة انها مرة الفت مستويات لتعطي اتساعاً في مساحة عمق المسرح كما كانت ديكوراتها كلها مجسمة ولم تلجأ الى الديكورات المرسومة ابدا فكانت ديكوراتها طبيعية جداً (٣٠)

لجات في تصميماتها للملابس على تعددية الزي بحيث يمكن للممثل ان يضيف او يحذف جزء من زيه او يضع شال او اكسسوار واضح بحيث يكسر حالة الثبات التي قد يوحي بها الزي الواحد غير المتغير.....فكانت تراعي انسجام الالوان بين الديكور والملابس وفضلت في الاعمال الدرامية الرزينة كما عبرت عنها استخدام لونين فقط للديكور وهما الابيض والاسود بينما تمنح ملابس الشخصيات الاساسية الالوان الزاهية وتعطي المجاميع او الكومبارس اوانا هادئة او باهتة لتبرز التباين بينهما وحتى لا يؤثر وجودهم كتله اكبر على الشخصيات الفردية كما كانت تمنح لكل شخصية من الشخصيات لونا يميزها ويتفق مع طبيعة ملامح شخصيتها ويرتبط لون الزي بالشخصية حتى لو غيرت الزي في مشهد اخر فيكون من نفس مجموعة الالوان التي ينتمي اليها لون هذا الزي (٣١)

لقد تنوعت تصميمات سكينه بين الرسم والتكوين (التجسيم) والنحت ففي مسرحية (اله رغم انفه) اخراج محمد عبد العزيز فأنها نحتت تماثيل ضخمة من (الخيش والشاش والغراء) بالاعتماد على خامات غير متعارف عليها في النحت مثل الحجارة والخشب والنحاس وغيرها وفي عرض (الكراسي) استخدمت الستائر بلون التركوازي وستارة مصنوعة من الخش المصبوغ بلون فئرائي وعلى الجوانب نافذتين من الخشب تشبه ضلوع الانسان اما الكراسي فصممها على هيئة شواهد القبور المصرية كما توحى في نفس الوقت لهياكل عظمية لأشخاص معدمين فأنها شكلت جوا يتسم بنوع من الغرابة وانه مكان حلمي يثير الفزع والخوف وفي تصميم سينوغرافيا دائرة الطباشير القوقازية ١٩٦٨ لسعد اردش استخدمت جداريه خلفيه عليها اوراق دولاريه وارقام ذات اصفار كثيرة واستخدمت الالوان الفسفورية وكتبت بها هذه الارقام واستخدمت في بعض المشاهد اضاءه فوق البنفسجية تهيمن على المشهد فتتحول هذه الارقام الى الوان مشعة وتصبح الدولارات وكأنها معلقة وسابحه في فضاء المسرح (٣٢)

فاضل القزاز ١٩٣٦*: مصمم مناظر عراقي من اكثر المصممين العراقيين في عدد اعماله يبدا القزاز عمله اولا بقراءة النص واستخلاص الفكرة والهدف الذي يطرحه المؤلف ويهتم كثيرا بطروحات المخرج وتأتي بعد ذلك مرحلة التخييل للشكل الذي يناسب العمل ويعبر عنه بنحو يوصل الفكرة بقوة ووضوح وان افضل النصوص التي تمنحه الحرية في الخيال وتحفز مخيلته بنحو اعمق هي النصوص التي لا يصف فيها المؤلف منظرا للأحداث وتكتفي بأثارة خيال المصمم من خلال اشارة الى المكان الذي تجري فيه الاحداث ويبدا في اعماله معتمدا القناعة التي تتولد لديه من قناعاته شخصيا بالعمل وافكاره التي سيقوم بمناقشتها مع المخرج (٣٣)

يعد المصمم هو مخرج العرض المسرحي الذي يقوم بجديد مكان الاحداث وترتيب وتوزيع الكتل على الخشبة فان "اي عمل دون تقاليد يستند الى الخزين الثقافي في ذات المصمم وبدون التزام بالتجارب الانسانية والاستفادة منها فان شكل المنظر سيأخذ صفة التكرار او السقوط (بالكليشية) التي يتناقلها العاملون ويتوارثونها واحدا تلو الاخر ومسرحية عقب مسرحية" (٣٢)

ومن المسرحيات التي عمل على تصميم مناظرها مسرحية (فوانيس) اذ كان المنظر عبارة عن منصة مرتفعة وفي وسط المسرح وفي الخلفية ستارة من القماش (التول الرقيق) وخلف التول بمسافة قصيرة شجرة مينة متأكلة تتدلى اغصانها ملامسة الارض كجسد متهالك وتتحدث المسرحية عن عم مؤلف يكتب رواية فتخرج الشخصيات من مخيلته لتتصارع مع بعضها وحتى مع المؤلف فهي تريد ان تتحرر من قيوده الاخلاقية فكانت

الشخصيات نقفز من ستارة النول الني خلفه لتمثل حالة اللاوعي والمنصة لا تستطيع الشخصيات ان تصعد اليها لانها شخصيات وهمية اما الشجرة الخاوية الميتة وراء الستارة فهي دلالة سريرية على خواء الشخصيات وموت الجانب الانساني فيها (٣٤)

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١_ يركز الارت بوفيرا على البساطة والصدق في التعبير عن الفقر والبيئة والوجود الانساني من خلال استخدامه للمواد غير التقليدية ومواد يومية مثل الخشب، الحجر، المعادن، القماش وهذه الخامات انما هي اعتراض على الانظمة الاقتصادية.

٢_ يهدف الارت بوفيرا الى العودة للجذور متحدياً المفاهيم التقليدية للجمال والفن، حيث الخردة من المعادن والبلاستيك والخشب وغيرها وهو وسيط مادي يحوله الفنان الى واقع فني ملموس بإيجاد حلول وصياغات فنية يتناغم فيها الشكل واللون والملمس .

٣_ ان الخروج عن الاماكن التقليدية وتوظيف الشكل المنظوري والفرغ المسرحي والدمى واستخدام المجسمات والرمل والورق لكسر الحواجز بين الفن والطبيعة، جعل من الارت بوفيرا ان يعتمد على الفضاءات المفتوحة وتوظيف عوامل متعددة باعتبارها بيئة زمكانية مناسبة لطرح القضايا الاجتماعية والانسانية بروح جديدة .

٤_ يسعى الارت بوفيرا على التركيز على موضوعات اجتماعية واقتصادية ومشاكل البيئة وصور الانسان المواد المستهلكة اعادة التدوير ولا يتم التأكيد على هذه الموضوعات من خلال التأكيد على مشاركة المتلقي الايجابية وجعله مشاركاً في العمل الفني.

٥- يعمل الارت بوفيرا على تجريد واعادة تشكيل الاشياء الواقعية من خلال استخدام اكوام من الخردة المعدنية وملابس بالية بعد تحويلها تقنياً من اجل خلق بيئة واقعية وبذلك تتحول الى اللامعقول بما يوثق الزمان والمكان ومحاكاة للفعل .

٦_ تدخل في تصميم الديكور المسرحي الكثير من الخامات الموجودة في الواقع ومنها القماش، البلاستيك وغيرها من الخامات التي توجي بواقعية المكان وتحويل المواد الثابتة الى كتل متحركة بروح الطبيعة.

الفصل الثالث_ إجراءات البحث

عينة البحث: اختارت الباحثة عرض مسرحية (yes godot) بوصفها نموذجاً قصدياً ينسجم مع أطروحة
البحث التي تأسس على وفقها الإطار النظري

منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي

تحليل العينة:

عرض مسرحية: yes godot اخراج: انس عبد الصمد

مكان العرض: المسرح الوطني سنة العرض: ٢٠٢١

فكرة المسرحية:

اعدت هذه المسرحية عن مسرحية في انتظار غودو للكاتب الايرلندي (صموئيل بيكت) والتي تتحدث عن شخصيتان وهما فلاديمير وستراغون فهما شخصيتين مشردتين ومعدمتين ينتظران شخصاً اسمه غودو على أمل ان يخلصهما من الحالة التي هما فيها حالة يأس واحباط وحزن وضياح والحاجة وهم يعلمان ان غودو لن يأتي ولكنهم ينتظراه فالانتظار بحد ذاته قاتل ويكون عذاب فمن هو غودو هل هو شخصية حقيقية او شخصية وهمية وضعت من اجل الامل تخلصهم من مشاكلهم فينقلب الانتظار في هذا العرض الى الهستيريا والجنون الذي يؤدي بهما الى رمي صورة الكاتب صموئيل بيكت بالبيض الفاسد وهذه كردة فعل على كل من يوهم الانسان بان هناك شخص قادم ليخلصه مما هو فيه وابعاده من واقعه وعالمه الحقيقي الذي خلق من اجله فكشف المخرج عن ثيمة الانتظار عبر سينوغرافيا ساهمت في تجسيد استعارات بصرية وسمعية تحمل افكاراً جمالية اذ تحولت الشجرة الانتظار الى صورة المؤلف النص التي تحولت الى مركز من الاسئلة وتناقضات عبر التشكيلات الجسدية التعبيرية والتي تشكلت عبر المفردات السينوغرافية التي تؤدي الى صراع هستيري رفض من خلاله الانتظار السلبي فقدم الفضاء بشكل يبعث رسائل وكان من اهمها ان لا توقف لهذه الحياة بانتظار اي شيء بل السعي نحو تفكيكها والغوص في مؤشرات الحيوية فكان المكان مبهم وغامض يصدر جملاً فكرية مستهلة من الواقع الذي حطمه الانتظار رسمه المخرج في بداية العرض من خلال الداتا شو الذي رسم من خلالها فضاء خلفي

للمسرح وقدم فيه مدينة معتمة لا حياة فيها يجلس من خلالها ممثلون اثنين ينتظرون المجهول ثم يتحركون وفق اشارات صوتية وحركات عبثية دائرية تحيلنا الى حالة ضياع يخلفها الانتظار

العرض المسرحي:

يستثمر الفضاء البصري في هذه المسرحية كافة الامكانيات البصرية والسمعية باعتبار ان الصورة هي محتوى فكري وجمالي ففي هذه المسرحية ارتبط الفضاء البصري بقابلية المخرج باستثمار المكان المسرحي فجمالية التشكيل الصوري في هذه المسرحية ربط بين الواقع والخيال وكسر التقليد في الشكل وقدم هذا العرض على شكل لوحات متقطعة قسمت الى فضاءات وبيئات متنوعة حيث تميز العرض بالبساطة والصدق في التعبير عن الفقر والوجود الانساني من خلال استخدامه مواد غير تقليدية ومواد يومية تهدف الى العودة الى الجذور يحول الفنان هذه المواد والخامات الى واقع فني ملموس بإيجاد حلول وصياغات فنية يتناغم فيها الشكل واللون والملبس فكان الهدف من هذا العمل المسرحي هو تحرير العقل والجسد البشري من كافة التكتلات المادية والمعنوية التي هيمنت على الفكر وجردت الانسان من انسانيته ومن اخلاقياته فهو يدعو الى تحرر الانسان من عالم العبث الذي اثر على كينونة الفرد الذاتية وتهميشه وخاصة ان فكرة الانتظار قد تكون نقمة له وللآخرين المشاركين في الاستطلاع الموجود الخارجي لديمومة الحياة الذي ينتمي اليه فقد سعى المخرج الى طرح فكرة العرض وفق اصول وقوانين تحدد طبيعة التحول الانساني من خلال التحول بين الامكنة المتنوعة والمختلفة التي سعى اليها المخرج من خلال المفردات الديكورية والنظرية ومنها البصرية والسمعية التي كانت محورا مهما لكشف وتحديد بيئة المكان وكشفه من قبل المشاهد من خلال تجريده من معانيه الاساسية وتوظيف المفردة الديكورية الثابتة والمتحركة ذات الدلالات الاستعارية التي اجمع ما بين عالم واقعي وخيالي تحاول من خلاله الشخصيات المنتظرة في بناء وحدة حياتية تسعى الى التحرر واستدراك الذات المعطلة فكريا كما عمد المخرج الى توظيف المواد التالفة والمستهلكة والنفايات التي شكلت من خلالها مفردات العرض المسرحي كشفها للمتلقي بطريقة تدريجية لأضافه عنصر التشويق والاثارة من خلال الاضاءة المناطق معينة من خشبة المسرح وسعى الى التجريب من خلال اعتماده خامات مختلفة وجديدة في خلق ورسم بيئة العرض بطريقة مغايرة وجعل للمفردات دلالات متعددة لأنها اتخذت جانب تأويلي يختلف عن المعنى الحقيقي الذي صممت من اجله فعمل على تغيير الاقع من خلال حالة الشخصيات التي تمر بها وما تعاني من تشتت للأفكار وانعدام الارادة فهذه العرض المسرحي الى العودة للحياة والابتعاد عن الافكار والايديولوجيات الماضي التي هيمنت على لسنوات طويله على الشخصية في العالم

اجمع فالعرض كان عبارة عن فضاءات متنوعة وهي فضاء تمثيلي: وهو فضاء الخشبة المسرحية هو فضاء الحركات الایمائية والرقص وهو فضاء يتكون من عناصر السينوغرافيا وفيه يكون الممثل هو المحرك هو المحرك لكافة العناصر الموجودة على خشبة المسرح ومنها الثابت والمتحرك اما الفضاء الخيالي هو الذي يتم تشكيله بواسطة الاضاءة والديكور واجساد الممثلين وهذا ما اعتمده المخرج في هذا العرض من اجل كسر التقليد والاتجاه نحو المرموزات باعتبار ان هذه الفضاءات ترتبط بالشخصيات والاحداث كما اعتمد العرض على ادوات ديكورية كانت اساسية في العرض المسرحي وهي فضاءات تحاكي الطبيعة ومنها الشجرتين الموجودتين في المسرح احدهما علي يسار المسرح والاخرى في اعلى المسرح وهي اشجار يابسة دلت على الموت والفقر والتهميش والانتظار لكي تنمو من جديد فكانت تمثل عالم واقعي خلفته الحروب والاضطرابات التي واكبت البشرية فكانت اداة ثابتة تعامل معها الممثل في الكثير من الاحيان واعطاء دلالات مختلفة كما كان في احد المشاهد استعمل الحشائش التي وضعت المسرح والتي كانت دلالة على ازدهار الحياة وسعي الانسان نحو حياة جديدة تمثل واقعه دون الانتظار شخص اخر يأتي ليقب حياته او يخرج من الضيق الذي هو فيه كما لجا المخرج الى ادخال حيوان الارنب في العرض المسرحي الذي رمز الى دلالات متعددة كما كان هناك فضاء يقترب من الواقع وهو الثلجة والكراسي تدل على السلطة الذي سعى المخرج من خلاله الى ضرب النقد الذاتي والموضوعي لكافة السياسات على خشبة المسرح وقصص الطير المعلق ودلو الماء والصابون الذي من خلاله يسعى الى غسل عقله وافكاره المتشضية التي لا يستطيع التحرر منها والكتب وبقايا مخلفات الحروب من اكوام الخردة والاشياء المستهلكة والمضرب والخوذة والبسطال القديم الرث فضلا عن الازياء التي اتخذت لونيْن وهما الاسود والابيض فكل هذه الاشياء جردت من عملها الاساسي لإعطاء معاني ودلالات تختلف من مشهد الى اخر كما وظف دمي كبيرة محشوة بخامة القطن التي مثلت الشخصية الوهمية للشخصية الحقيقية المؤدية التي تبحث عن الشخص المنتظر الذي يعيد لها ملامح التي فقدتها جراء الظلم والفقر وعلب الكارتون الكبيرة التي يحملها احد الممثلين ويمسك بظهره حبل الذي كان يمثل الضيق الذي يمر به الممثلون او يرمز الى سجن وهناك دلالات اخرى يدل عليها وايضا استخدام البض الفاسد دلالة على الثورة ضد اي شيء يهدم كيان الامسان ويجرده من واقعيته كما استخدم طائرات ورقية حيث وظف من خلالها تقنية المسرح الاسود فكانت ترمز الى الطائرات الحربية التي دمرت البلاد فكانت هذه المفردات ثابتة ومتحركة اما الاضاءة فكانت خافته ومظلمة واعتمدت على اللون الابيض فقط كما ان لتقنية الداتا شو الدور الفعال في دعم هذا العرض ورسم البيئة الزمكانية كما رسم المخرج فضاء ثقافي ينبع من خلال التحول في شخصيات المنخرطة في الاحداث فاعتمد العرض على اربعة ممثلين

وهما فلاديمير وستراغون والرجل صاحب الدمى والمرأة التي تقف الى جانب الشجرة فكان العرض يبتعد
الزخرفات والاتجاه نحو الاقتصاد والتجريد فهذه المفردات جميعها تكشف عن الفوضى التي يغرق فيها (فلاديمير
وستراغون) وهما يبحثان عن مخرج لهما وهو الانتظار

المشهد الاول: يبدأ العرض المسرحي بمشهد استهلاكي اعتمد فيه المخرج على تقنية المسرح الاسود حيث يظهر
الممثلون يرتدون زي اسود ويمسكان بأيديهما طائرات ورقية صممت على شكل طيور تحلق في الفضاء فكانا
يمثلان الحرية التي يبحث عنها الممثلون لكي تقلهما الى عدة اماكن دون قيود بعدها تبدأ الاضاءة تتكشف قليلا
لتظهر الارض مليئة بأكوام من النفايات والخردة والمعادن المستهلكة واثنان من الكراسي يجلس عليها الممثلون
فيقرع صوت جرس الباب فيدخل رجل يحمل بيده دمى كبيرة ليس لها ملامح وعلب كارتون كبيرة وحبل يمتد
خلفه مربوط بظهره ويتحرك مع مؤثر صوت يشبه صوت عقارب الساعة الى ان يتوقف يمين خشبة المسرح
دون ان يتحرك وكأنه دمى فكان يمثل المرتكز الزمني الجسر للعلاقة الذي يمارس الفكر على التصورات الوعي
الانساني تقوم الشخصيتان بخلع الرداء الاسود ويظهران يرتديان قميص ابيض اللون وبنطال اسود يقوم الممثل
الاول على نفس صوت مؤثر الصوت يدور في ارجاء المسرح بحركات اهتزازية ثم يعود الى مكانه ويقوم الممثل
الآخر ايضا على نفس الايقاع بحركات ايمائية وكأنه رجل الي فيظهر في هذا العرض اشترك التعبير الجسدي
بوصفه تعبير درامي ناطقا فيذهب الرجل الثاني الى جانب الشجرة اليابسة ويقوم الرجل الثاني الى مقدمة المسرح
ليرتدي رداء اسود اللون وبسطال قديم رث ومتهاك يعلن من خلاله العنف والحرب بينما الممثل الثاني يرتدي
الخوذة ويعود يجلس الى الكرسي والممثل الاول يذهب الى الشجرة يأخذ المضرب بيده ويبدأ بقول كلمة وين
بلغات متعددة الى ان يستقر الى جانب الممثل الثاني والممثل صاحب الدمى يخرج من مكانه فينزعج الممثل
الثاني بسبب الاستفزاز من الصوت فيقوم بعمل حركات ايمائية عمل الممثل الاول على تعكير فعل الانتظار
من خلال الفوضى والعبث الذي خلقه وكان رد فعل الممثل الثاني فعل انفجاري لتشويش سمعه وعقله حيث
نشك اداء متمرد من خلال تأثيث الفضاء بالشجرة اليابسة والى جانبها مضرب البيسبول والخوذة فكانت اعبر
عن فعل الاشمئزاز وعدم السماع للفكر المتكرر الذي فعل فوضى المخيلة عمل المخرج المسرحي على توظيف
الشكل المنظوري والفراغ المسرحي والدمى واستخدام المجسمات من ورق الكارتون واستخدام الورق ايضا في
تصميم طائرات ورقية على شكل الطيور فهذه كلها فضاءات اعتمد عليها فن الارت بوفيرا باعتبارها بيئة زمكانية
مناسبة لطرح قضايا اجتماعية وانسانية بروح جديدة تضمنت استخدام مواد من الطبيعة والواقع كسرت الحواجز
ما بين الفن والطبيعة من خلال عمل اشكال هندسية مجردة تشكل فضاء بصري يتسم بالحركة جاعلا من اللون
والضوء والفراغ

ولتباين اللوني اساسا لتكوين الفلسفة الجمالية للارت بوفيرا محاولا الخروج عن التقليد من خلال توظيف عناصر
تعاكس الفن التشكيلي بأسلوب حديث من خلال توظيف الفيديو والتركيب والصوت وفنون الجسد فدمج هذه

الفنون مع بعضها البعض يعكس واقع الانسان كما عمل المخرج على تجريد الاشياء من وظيفتها الاساسية فمضرب البيسبول عمل على توليد معنى دلالي مختلف وهو السلطة التي تسيطر وتقمع الافكار التي مارست لعبتها على العقول كما عبرت عن خطاب تدميري خشن كما تم خلق بيئة واقعية من خلال المؤثرات الصوتية صوت جرس الباب وصوت عقارب الساعة فهي عكست الوعي والادراك الحسي للصورة والمتلقي في ان واحد والاضاءة كانت على شكل بقع ضوئية خافته تسلط على المكان الذي تجري فيه الاحداث لام خشبة المسرح قسمت الى بيئات متعددة وكل بيئة تجري فيها حدث مسرحي يختلف عن الاخر فكانت الاحداث مفككة

المشهد الثاني: يأتي الممثلان الى مقدمة خشبة المسرح حيث وضع كرسيان والى جانبهما دميّتان معدومات المعاني الممثل الثاني يضع الدمية بداخل ملابسة ويقوم بركات ايمائية بينما الممثل الاول يقوم بقطيع اوراق من الكتب ويمزقها ووضعه فوق راسه قفص للطيور الذي يمثل ان سجن تلك الافكار ويكون اسير لها تؤدي به الى الابتعاد عن الحياة والاقتراب من الاماكن المظلمة تصدر منه اصوات الم وقهر وحزن ويحول ان يغسل الورق بالماء والصابون ثم يعود الى نفس كلمة وين وهو يقولها بوجه صورة صموئيل بيكت الى عرضت على شاشة الداتا شو وهو ثائر عليه فينزح الممثل الثاني مرة اخرى منه وهو يتلمس الدمية وكأنها هو الشخص التائه بأفكاره حيث اصبح الممثل بدون عقل ولا ارادة فكان الاداء مركب يولف بين المتناقضات فالدمية بلا عقل والشخص المنتظر بلا فكر فاصبحا كائنات ممسوخة انحرفت عن دورها الطبيعي باتجاه اخر يدور في دوامة الخلل الفكري والعقلي بوهم الشخصية المنتظرة التي تحولت الى كائن موميائي الي نتيجة التصاقه بالدمية التي عطلت سلوكه الطبيعي الانساني الذي وجد من اجله فيصاب الممثلان بحالة من الجنون او الهستيريا والقلق والتوتر لانهم تحولوا الى مؤدين فنطازين ملتبسة حركاتهم وايماءاتهم الغاضبة وصمتهم المبهم المستغرق في تأمل فكل منهما يصدر افعال مختلفة ومشوشة فيعتبر الاثنان هما شخصية واحدة تنشطر الى عدة شخصيات وتلتقي مرة اخرى تدخل امرأة ويدها سلاح مغطى بقطعة من القماش تقف الى جانب الشجرة اليابسة ويعود الرجل صاحب الدمية من جديد فيصدر صوت اطلق نار ويسقط الرجل الثاني على الارض وتخرج المرآة في هذا المشهد جعل المخرج الازياء متطابقة مما جعل الشخصيات مشتركة في عملية الرفض الاجتماعي اتجاه الانتظار كما عمد الى اضافة العنصر النسوي ليؤكد رفضه لما طرحه صموئيل بيكت في نصه كما كان لحضورها دور فعال وتحملها الصبر على ما مرت به من صعاب وهي بذلك تكون شريكة في رفض الانتظار ورفض الاحتجاجات بكافة مسمياتها كما عمد المخرج على ادخال وسائط علمية وتكنولوجية لاجرا العمل الفني بدافع الرغبة في ادخال التقنيات

والتداخل بين الفنون وهذه هيه فلسفة الارت بوفيرا وعندما وضع راسه داخل القفص الطير كان دلالة على ان الفكر البشري محاط بسلطات تمنعه من التحرر والتفكير بل اصبح اداة جسدية لا فكر مطيعة لأوامرهم

المشهد الثالث: الرجل الثاني يجلس في مقدمة المسرح والرجل الاول يعود الى الكرسي ثم يقومان بالبحث عن شيء ما في ارجاء المكان مع وجود شخصيات اخرى ترتدي الاسود تدور حولهم فيقوم الممثل الثاني بحمل الكتاب ويحاول ان قراءة ويبدأ صوت صموئيل بيكت بالحديث فينزعج الممثلان ويقومان برمي صورته بالبيض الفاسد الذي يخرجانه من الثلاجة والممثل الاول يقوم بضرب البيض براسه والاخر على صورة بيكيت ثم يعود الممثل الثاني ويحمل بيده دمية ويقوم بتمزيقها وهو يصرخ بكلمة وين مثلما فعل الممثل الاخر سابق فينزعج من الصوت ويقترّب منه ويمزق قميصه عليه ويبدأ نزاع فيما بينهما ثم يقف احدهما خلف الاخر وكأنها جسد واحد وتظهر امرأة في الاعلى تقف الى جانب الشجرة ترتدي رداء ابيض وضع حبل على رقبتها في هذه المشهد صور المخرج صور الثورة على كل الانظمة التي تسيطر على العقول والافكار التي تحدد الانسان وتبث فيه الافكار السلبية وتجعله شخص يستسلم لأي شيء وخاضع لهم عبر بذلك من خلال الاداء للشخصيات وتصميم الفضاء وجدل الذات للوقوف على الواقع والابتعاد عن الوهم والخيال فكل شيء كان يبعث على الخلاص وتجسد ذلك من خلال رمي صورة بيكت بالبيض فهذا مثل واضح للرفض فكريا وفلسفيا وانهييار الممثلين امام افكارهم وبذلك دعا الى التجريد واعادة تشكيل الاشياء بواقعية بعد تحويلها تقنيا وبذلك تتحول الى اللامعقول مما جعل المكان الذي تدور فيه الاحداث مجهول بالنسبة للمشاهد لإعطاء الكثير من التأويلات والمعاني وبذلك جعل من المتلقي مشارك حقيقي في العمل المسرحي لتحديد زمان ومكان من خلال معرفة وتحديد العلاقة ما بين الاشكال والكتل والالوان والصورة المستخدمة في العرض المسرحي

المشهد الرابع: يقوم الممثل الاول بحمل الدمية بين يديه ويمزقها ويخرج القطن من داخلها والممثل الثاني يحمل كتاب بيده ويأتي الى مقدمة المسرح ويحمل منه منظار يشاهد من خلاله ثم يقوم بتمزيقه وغسله بالماء والصابون وغسل نفسه ايضا ثم يحمل دمية بيديه ويقوم الممثلان بالتجول في ارجاء المكان ويصرخان بأصوات مبهمّة ثم يعودان الى مقدمة المسرح ويحضنان الدمية في هذا المشهد جسد المخرج صور رفض الافكار والمضامين التي تهمش العقل وجعل الجسد اله ميكانيكية تعيش على بقايا مخلفات المدن بفعل السلطة معبر عن ازمة البلاد في ظل الحروب والاقصاءات والابعاد الذي يعاني منه الانسان فعمل على اعادة تشكيل الخامات المختلفة من خلال دمج العناصر عبر طريقة التراكم ومبادئ الحذف والاضافة حيث تم استخدام اشياء حقيقية في تكوين عوالم

جمالية من خلال توظيف اجزاء الشجرة والماء والصابون وبقياء مواد مهملة وهذه المواد والخامات عمدت على الالياء بالمكان وتحويل المواد الثابتة الى كتل متحركة بروح الطبيعة كما عند المخرج الى الرجوع الى الطقوس البدائية والاصوات المبهمة والآهات المحملة بالألم والظلم

المشهد الخامس: يطرق جرس الباب ويذهب الممثل الثاني ويرتدي رداء اسود ويجلب بيده حقيبة ويأتي الى الممثل الاول يخرج منها زوج من الارانب يضعانها على خشبة المسرح ويصاب الممثل بحالة هستيريا شديدة الى ان يسقط على الارض والممثل الثاني يجلب العديد من الارانب ويضعها على الارض فيدخل الرجل صاحب الدمية ويسقط الممثل الثاني ايضا على الارض فيقوم رجل الدمية بوضع الحشائش على الارض وبذلك كان دعوة للعودة الى الحياة والى الجذور والتخلي عن كل الوسائل التي تمثلت بالمنتجات الاستهلاكية والصناعية وهذا ما يدعوا اليه فن الارت بوفيرا ويخرج وينتهي العرض بصوت غناء حزين وموسية تحمل الالم وكلمة وين تتردد مع الاغنية عراقية تراثية وبذلك عمل تداخل ما بين عالم الواقعي والعالم الافتراضي ودمج الحاضر بالماضي حيث لجا المخرج الى عمل سينوغرافيا عرض تبرز ثيمات الموت والدمار والعنف وتشير الى الانسان حيث كانت فلسفته واضحة في تهميش الاماكن التقليدية للفضاءات معبرة عن الواقع والحياة حيث كانت فلسفة الفنية والجمالية للارت بوفيرا حاضرة في هذا العرض من خلال توظيف عوالم متعددة واستخدام مواد وخامات متنوعة ومنها الورق والكارتون والبلاستيك والاشجار اليابسة والقطن والحشائش والارانب حيث عمد على دمج الواقع بالخيال وجمع ما بين الرقص والاداء الایمائي واللعب بالدمى وبالظل والضوء حيث قدم العرض المسرحي سلسلة من اللوحات ذات المغزى الاستعاري تحمل دلالات الواقع لتعبر عن صور الموت والدمار والفوضى والهلاك التي وضعت الانسان المنتظر كلعبة بيد السلطات فتحول الانسان الى مؤدي الي مسير عن بعد

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج

- ١_ ركز الارت بوفيرا على البساطة والصدق في التعبير عن الفقر والبيئة والوجود الانساني من خلال استخدامه مواد غير تقليديه ومواد يومية في تصميم الديكور المسرحي
- ٢_ عمل الارت بوفيرا الى العودة الى الجذور حيث الخردة من المعادن والبلاستيك والخشب وغيرها باعتبارها وسيط مادي حوله المخرج والمصمم الى واقع فني ملموس

٣_ عمل الارت بوفيرا على الخروج عن الاماكن التقليدية وتوظيف الشكل المنظوري والفرغ المسرحي والدممة واستخدام المجسمات والورق لكسر الحواجز بين الفن والطبيعة مما جعل الارت بوفيرا يوظف عوالم متعددة باعتبارها بيئة زمكانية مناسبة لطرح القضايا الاجتماعية والانسانية بروح جديدة

٤_ عمل الارت بوفيرا على تجريد واعادة تشكيل الاشياء الواقعية من خلال استخدام اكوام من الخرذة المعدنية بعد تحويلها تقنيا من اجل خلق بيئة واقعية وبذلك تتحول الى اللامعقول بما يوثق الزمان والمكان ومحاكاة للفعل

٥_ عمل الارت بوفيرا على تنوع الخامات في تصميم الديكور المسرحي ومها القماش وورق الاشجار والخشب والقصب والبلستيك وغيرها التي توحى بواقعية المكان وتحويل المواد الثابتة الى كتل متحركة بروح الطبيعة

الاستنتاجات

١_ ان الارت بوفيرا يركز على الاستدامة والابتكار والايهام والتفكيك والبساطة والصدق في التعبير عن الفقر والبيئة والوجود الانساني

٢_ ان الارت بوفيرا يهدف الى العودة الى الجذور متحدي المفاهيم التقليدية الجمالية والفنية لتحويل المواد الموجودة في الطبيعة الى عمل فني ملموس

٣_ ان الارت بوفيرا يركز على خامات متنوعة في تصميم الديكور المسرحي ومها الخشب والقماش والبلستيك وغيرها لتوحى بواقعية المكان وتحويل الكتل الثابتة الى كتل متحركة بروح الطبيعة

احالات البحث

- (١) ينظر: هويدا السباعي، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨)، ص ١٢٦.١١٧
- (٢) بركات عباس سعيد، كاظم نوير كاظم، الاسس الجمالية في البوفيرا ارت، (جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، مجلة نابو للدراسات والبحوث، مج: التاسع عشر، ع: الثاني والعشرون)، ص ٤٠
- (٣) مختار العطار، أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، (القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠)، ص ٧٨
- (٤) ابي الفضل جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، ج٦، (بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ب.ت)، ص ٤٩٢
- (٥) اندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل احمد، مج: ١، (بيروت: عويدات للنشر والطباعة، ٢٠٠٨)، ص ١٠١
- (٦) ماري الياس، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ط٢، (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦)، ص ١٤٧
- (٧) عثمان عبد المعطي، عناصر الرؤية عند المخرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦)، ص ١٦٠
- (٨) احمد سلمان عطية، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، ط١، (بابل: دار الصادق الثقافية، ٢٠١٢)، ص ١٢
- *جيرمانو سيلانت: ولد عام ١٩٤٠ في جنوة هو مؤرخ وناقد وقيم فني صاغ مصطلح الفن الفقير عام ١٩٦٧ وكتب العديد من المقالات والكتب حول هذا الموضوع في عام ١٩٦٥ بدا سيلانت العمل في قسم الفن المعاصر من مجلة كازابيللا للهندسة المعمارية (للمزيد ينظر):
- valentine baillot, l art povare de germane celant, university, paris, 2013, p11
(9) see: malloy, j, women art and technology mit prees, 2003
(10) see: magonza, metamorphos is: the alchemists of matter, Repetto gallery, london, 2016, p4
(11) see, vergine, i, art on the cutting edge: aguide to contempor ary movements skira, 2001
- (١٢) ابو بكر العيادي، الفن الفقير يعيد الصلة المباشرة بين المشاهد والخامات الطبيعية، مجلة العرب الخليجية، ع: ١٠٣٧٣، ٢٠١٦، ١٦
- (13) daniel gafa, arte povera italys poor art of the 1960 s, master of arts in literary tradition and popular culture, faculty of art university of malta, 2014, p2
(١٤) carolyn christov_bakargiev, art povera, p١٠
- (١٥) مختار العطار، مصدر سابق، ص ٧٧
- (١٦) هبة طه الصوفي، فن الديكور المسرحي، (مجلة ١٤ اكتوبر، ع: ١٥٦٤٢، ٢٠١٢)، ص ١٣
- (١٧) (ينظر): ضياء محمد تقي، جماليات التلقي في تقنيات العرض المسرحي، (مجلة كلية التربية الاساسية، ع: الرابع والسبعون، ٢٠١٢)، ص ١٦
- (١٨) (ينظر): جبار جودي، السينوغرافيا المفهوم العناصر الجماليات، تقديم: صلاح القصب، مر: سامي عبد الحميد، ٢٠١٦، ص ٥٦.٥٥
- (١٩) (ينظر): مالك نعمة غالي، الخامة وتحولاتها في المنظر المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، (جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٥)، ص ٣٤

- *بيننا باوش: ولدت عام ١٩٤٠ في مدينة سولجن وابتدأت حياتها المهنية كراقصة باليه وتلمذت على يد (يرت يوس، وانطوني تيودور، بول تيلر) عملت باوش في فن الباليه ما يقارب الخمسة عشر سنة وقد شعرت ان هذا الفن لا يلبي تطلعاتها فلجات مع الاخرين الى مفردات الرقص التعبيري القديمة واسس مسرح المسمى مسرح (فوبرتال الراقص) في منتصف السبعينات من القرن العشرين وقدمت باوش الكثير من الاعمال في المسرح الراقص منفرد او ثنائي او مجاميع وان هذا الفن لاقى رواجا بعد التخلص من نظام النازية لان ابان حكم النازيين ركز على ترسيخ فن الباليه وتغييب المدارس المسرحية الاخرى للمزيد ينظر: مجد القصص، مدخل الى المصطلحات والمذاهب المسرحية ، ط٢، (عمان: مطبعة الروزنا، ٢٠٠٧)، ص ١٨١. ١٨٢
- (٢٠) يوخن شميت، واخرون، المسرح الراقص ، ط٢، (القاهرة: اكااديمية الفنون، ١٩٩٥)، ص ٦٣
- (٢١) عزيز الحاكم، بيننا باوش سيدة الرقص التعبيري، مجلة نزوى، ع: ١٠٣، ٢٠٢٠، ص ١٥٩
- (٢٢) مجد قصاص، التفكيكية عند بيننا باوش تصميمها واخراجها، الجامعة الاردنية، ٢٠٢٠، ص ١٨٣
- (٢٣) المصدر نفسه، ص ١٨٣
- *بيتر شومان: ولد في المانيا وقدم الى امريكا في عام ١٩٦١ عمل مع (ايفون رينيه) اسس شومان (مسرح الخبز والدمى) خرجت فرقة مسرح الخبز والدمى الى شوارع نيويورك بمواكبها ومسيراتها من الدمى العملاقة والمسرحيات القصيرة في المواضيع المعاصرة كانت فرقته على الدوام غير محترفه اساسا يتباين عدد ممثلها بين الخمسة عشر والمائة في عمل مثل (باخ كانتاتا) وكان يوزع شومان اثناء العرض او بعد العرض الخبز الذي يصنعه بيده لأنه يقول ببساطه (نريد ان نكون قادرين على اطعام الناس) (ينظر): جيمز راوز افنز، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، ط١، (بغداد: دار المامون، ٢٠٠٧)، ص ١٧٨. ١٧٩
- (٢٤) فرانك جوتران، المسرح الامريكي الجديد، تر: ولي الدين السعيد، (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٣)، ص ٢١٧
- (٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢١٩
- (٢٦) للمزيد ينظر: ثيودور شانك، ماوراء الحدود، (المسرح الامريكي البديل الجزء الاول ١٩٦٠. ١٩٨٠)، تر: سامي خشبة، (القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د.ت)، ص ٢٣٠
- (٢٧) للمزيد ينظر: سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، (بغداد: دار الهنا للعمارة والفنون، ٢٠٠٩)، ص ٢٨٦
- (٢٨) للمزيد ينظر: المصدر نفسه، ص ٢٨٦
- *سكينة محمد علي: مصممة ديكور وازياء مسرحية مصممة مصرية من مواليد ١٩٣٣ صممت للعديد مت الاعمال المسرحية ومنها: شهرزاد، النسر الاحمر، سكة السلامة،... الخ
- (٢٩) ينظر: احمد محمد الشريف، رحيل اول مصممة ديكور مسرحي (سكينة محمد علي وداعا)، جريدة مسرحنا مجلة اسبوعية، ع: ٥٨٤، ٢٠١٨
- (٣٠) ينظر: عايدة علام، الرائدة سكينة محمد علي والعزف على اوتار السينوغرافيا ، مجلة الفرجة، ٢٠١٨
- (٣١) للمزيد ينظر: بشير ثامر حسين الشمري، توظيف الاتجاهات التشكيلية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، (جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٣) ، ص ١٥٩
- *فاضل القزاز: مصمم ديكورات مسرحية ولد في كركوك عام ١٩٣٦ صمم العديد من الديكورات المسرحية للعديد من الاعمال ومنها(فوانيس، جزيرة افروديت، الامس عاد جديدا، الخيط، اين هم الان، البيت الجديد، الطوفان، الاشجار تموت واقفة، هوراس، المزيفون، رسالة الطير، شيرين وفرهاد، روميو وجوليت، الحصار، العودة، حب على برج ايفل وغيرها)

الباحثة: زينب حسن رحيم / أ. د. أحمد محسن كامل... الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض
المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية yes Godot نموذجاً)

- (٣٢) ينظر: محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، مر: خالد عبود حمودي، (بغداد: دار الفتح للطباعة والاستنساخ، ٢٠١٥)، ص ٨٥
- (٣٣) اناتولي التشولير، توفستونوكوف مخرجا ومنظرا، تر: فاضل خليل، مجلة اسفار، ع: ٨، (بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٥)، ص ١٠٣. ١٠٤
- (٣٤) ينظر: محمد عزيز حسن، مصدر سابق، ص ٨٦

قائمة المصادر

المعاجم

- ابن منظور، ابي الفضل جمال الدين محمد ، لسان العرب، ج٦، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، ب.ت.
- لالاند، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، تر: خليل احمد، مج: ١ ، بيروت: عويدات للنشر والطباعة ، ٢٠٠٨
- الياس، ماري ، حنان قصاب، المعجم المسرحي، ط٢، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦
- الكتب
- السباعي، هويدا ، فنون ما بعد الحداثة في مصر والعالم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨
- العطار، مختار ، أفق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين، القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠
- المعطي، عثمان عبد ، عناصر الرؤية عند المخرج، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦
- عطية، احمد سلمان ، الاتجاهات الاخراجية الحديثة وعلاقتها بالمنظر المسرحي، ط١، بابل: دار الصادق الثقافية، ٢٠١٢
- جودي، جبار جودي، السينوغرافيا المفهوم العناصر الجماليات، تقديم: صلاح القصب، مر: سامي عبد الحميد، ٢٠١٦
- القصص، مجد ، مدخل الى المصطلحات والمذاهب المسرحية ، ط٢، عمان: مطبعة الروزنا، ٢٠٠٧
- شميت، يوخن ، واخرون، المسرح الراقص ، ط٢، القاهرة: اكاديمية الفنون، ١٩٩٥
- افنز، جيمز روز ، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، تر: انعام نجم جابر، ط١، بغداد: دار المامون، ٢٠٠٧
- جوتران، فرانك ، المسرح الامريكي الجديد، تر: ولي الدين السعيد، دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٣
- شانك ، ثيودور ، ما وراء الحدود، (المسرح الامريكي البديل الجزء الاول ١٩٦٠. ١٩٨٠)، تر: سامي خشبة، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، د.ت
- عبد الحميد، سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، بغداد: دار الهنا للعمارة والفنون، ٢٠٠٩
- حسن ، محمد عزيز ، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، مر: خالد عبود حمودي، بغداد: دار الفتح للطباعة والاستنساخ، ٢٠١٥
- المجالات
- سعيد، بركات عباس ، كاظم نوير كاظم، الاسس الجمالية في البوفيرا ارت، جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، مجلة نابو للدراسات والبحوث، مج: التاسع عشر، ع: الثاني والعشرون

الباحثة: زينب حسن رحيم / أ. د. أحمد محسن كامل... الارت بوفيرا وتمثلاته في تصميم ديكور العرض
المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية yes Godot نموذجاً)

- العيادي، ابو بكر ، الفن الفقير يعيد الصلة المباشرة بين المشاهد والخامات الطبيعية، مجلة العرب الخليجية، ع: ٢٠١٦، ١٠٣٧٣
- الصوفي، هبة طه ، فن الديكور المسرحي، مجلة ١٤ اكتوبر، ع: ١٥٦٤٢، ٢٠١٢
- تقي، ضياء محمد، جماليات التلقي في تقنيات العرض المسرحي، مجلة كلية التربية الاساسية، ع: الرابع والسبعون، ٢٠١٢
- الحاكم ، عزيز ، بينا باوش سيدة الرقص التعبيري، مجلة نزوى، ع: ١٠٣، ٢٠٢٠
- القصاص ، مجد ، التفكيكية عند بينا باوش تصميماً واخراجاً، الجامعة الاردنية، ٢٠٢٠
- الشريف، احمد محمد ، رحيل اول مصممة ديكور مسرحي (سكينة محمد علي وداعاً)، جريدة مسرحنا مجلة اسبوعية، ع: ٥٨٤، ٢٠١٨
- علام، عايدة ، الرائدة سكينة محمد علي والعزف على اوتار السينوغرافيا ، مجلة الفرجة، ٢٠١٨
- التشولير، اناتولي ، توفستونوكوف مخرجاً ومنظراً، تر: فاضل خليل، مجلة اسفار، ع: ٨، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر، ١٩٨٥
- الرسائل والاطاريح
- غالي، مالك نعمة ، الخامة وتحولاتها في المنظر المسرحي العراقي، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بغداد: كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٥
- الشمري، بشير ثامر حسين ، توظيف الاتجاهات التشكيلية في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العراقي المعاصر، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة، ٢٠٢٣
- المصادر باللغة الانكليزية

- valentine baillot, l art povare de germane celant, university paris, 2013
- malloy, j, women art and technology mit prees, 2003
- magonza, metamorphosis: the alchemists of matter, Repetto gallery, london, 2016
- vergine, i, art on the cutting edge: aguide to contempor ary movements skira, 2001
- daniel gafa, arte povera italys poor art of the 1960 s, master of arts in literary tradition and popular culture, faculty of art university of malta, 2014, p2
- carolyn christov_bakargiev, art povera, p١٠