مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 331-345

الطوبولوجيا ومتغيرات تأثيث بنية المكان في العرض المسرحي

م.د . بردى عطيه ثابت
معهد الفنون الجميلة / بغداد الرصافة الاولى
07706555495
b4201008@gmail.com

مستخلص البحث:
ان المتغيرات في عموم الحياة والمسرح بشكل خاص يخضع لمعايير العصر وتقلباته الاجتماعية والاقتصادية ومشكلاتهما فضلا عن المتغيرات التكنولوجية التي تسهم في قراءة المشكلات بشكل مغاير يتلاءم وطبيعة التقنيات المكتشفة ، فالطوبولوجيا هنا تمثل مساحة علمية في كيفية التعامل مع متغيرات المكان في العرض المسرحي بوصفه هندسة مرنة تستطيع توظيف عناصر العرض المسرحي تصميما وعلى وفق الرؤى الاخراجية .ان متغيرات تأثيث بنية المكان في العرض المسرحي يخضع لاعتبارات فنية وتقنية وجمالية وفكرية ، وهي تشكل ركيزة اساسية في تحديد الانساق البصرية للعرض المسرحي كما انها تتماهى مع النسق السمعي وكذلك الحسي العاطفي الذي يتعلق بالمشاعر والجوانب السيكولوجية للشخصية او للمكان وفضاء العرض المسرحي .
وقد وجدت (الباحثة) ان من المشكلات التي تواجه المصمم السينوغرافي او المخرج على حد سواء تحديد بنية المكان ومتغيراته وفضاءه الدرامي وكيفية تشكل مفردات العرض او عناصره البنائية داخل ذلك المكان ، وما هي القدرات التي تتمتع بها الطوبولوجيا كي تكون عنصرا مهما في بناء الانساق البصرية التي تحيل الموضوع او الحدث مكانيا الى سلسلة بصرية منتجة للصورة المرئية ، ومن هنا اختارت (الباحثة) مشكلة بحثها بالسؤال عن : ما هية الطوبولوجيا وأثرها في متغيرات بنية المكان في العرض المسرحي ؟ ويتم ذلك عبر البحث عن عناصر العرض المسرحي واثر الطوبولوجيا عليها وخصوصا المكان بعدّه الفضاء الاوسع في تقديم شكل ومضمون العرض المسرحي .

الكلمات المفتاحية : (الطوبولوجيا ، البنية + المكان)

اولا : مشكلة البحث: يعد العرض المسرحي فضاءً واسعا يحتمل التأويل والتفسير والتحليل على وفق الصورة البصرية التي تمثل فضاء العرض المسرحي ، اذ يتشكل العرض من عناصر عدة منها السمعية ومنها البصرية ومنها الحسية ، وتلك العناصر يمكن لها ان تتمثل في النص والممثل والتقنيات المستخدمة في العرض فضلا عن العناصر الدراماتيكية التي تدخل في صناعة العرض ومنها الشخصية والسرد الحكائي والعقدة والحبكة والحل فضلا عن تشكل كل عنصر عبر وحدات عدة مرسومة في وحدة الزمان والمكان والحدث او الموضوع .المكان يمثل صورة اخرى للحدث او ترجمة له او محاكاة للأفعال على وفق المذهب والاتجاه والأسلوب الذي يتبعه المخرج ، وعلى وفق تلك الرؤى يمكن تحديد المكان والية تأثيثه ليتلاءم وبنية العرض المسرحي ، كما ان بعض الاتجاهات الاخراجية تعتمد على تصنيف المكان بوصفه ترجمة للأحداث وقد لا يكون للتاريخ علاقة به بل تعتمد على التفسير الرؤى للأحداث بطريقة تعبر عن المضمون دون اللجوء الى الدقة التاريخية وهذا ما يحصل في العروض التي تنتمي الى الحداثة او ما بعدها عبر توظيف المتغيرات المنظرية والقطع الديكورية ذات الاستخدام المتعدد او ما يطلق عليه بـ (الهندسة المطاطية) أي قدرتها الطوبولوجية على تغيير وظيفة القطعة الديكورية الى وظيفة اخرى ذات استخدام مزدوج او ثلاثي او رباعي على وفق الحاجة للتعبير المرتبط بالحدث او الشخصية او الزمان والمكان .تعد الطوبولوجيا او الهندسة المطاطية واحدة من العلوم الهندسية والرياضية التي تهتم بمتغيرات المكان وخصائصه عبر تنظيم علاقة الجزء بالكل ، وهنا يمكن للمكان ان يكون ثابتا غير ان المتغير في تأثيث بنية المكان هو ما

يعطي للمكان شكله الثابت مؤقتا لحين تحوله الى شكل اخر ، عبر مجموعة من الاجراءات التي ترتبط بتفعيل عناصر تقنية ذات قدرة على رسم ملامح المكان وإعادة صياغاته الجمالية .

وهنا تجد (الباحثة) من ان ثبات المكان لا يعني بقائه ساكنا ، بل يمكن تحريكه بوساطة التأثيث المتغير الذي يسهم في بناء فضاء جديد في بنية العرض المسرحي ، ولهذا حددت (الباحثة) مشكلتها بسؤال جاء على النحو الاتي : (ما هية الطوبولوجيا وأثرها في متغيرات بنية المكان في العرض المسرحي ؟) بوصف ان التقنيات الطوبولوجية تسمح بإعادة بنية المكان على وفق فرضيات العرض المسرحي .

ثانيا : أهمية البحث والحاجة اليه : تتجلى اهمية البحث بوصفه يتناول قيمة رياضية مهمة وعنصر تقني يسهم في اعادة تأثيث المكان في بنية العرض المسرحي وهي الطوبولوجيا ، والتي تعد واحدة من التقنيات الحديثة التي تمتلك القدرة على تطويع المكان عبر مفردة التأثيث وتسهم في بنية العرض بشكل علمي ومدروس يتطابق وتحقيق رؤى المخرج والمصمم على حد سواء ، كما انه يفيد المشتغلين في حقول المسرح من فنيين ومخرجين ومصممين (من طلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة والفرق العاملة في المسرح) بل ويمكنها ايضا من تغيير شكل الكتابة للمسرح عبر (ارشادات مسرحية) يضعها المؤلف بين شولتين تسهم في عملية قراءة البنية المكانية للعرض المسرحي .

ثالثا : هدف البحث : يهدف البحث في الكشف عن آلية اشتغال متغيرات تأثيث المكان طوبولوجيا وأثرها في بنية العرض المسرحي .

رابعا : حدود البحث:

1.الحدود الزمانية : 1991

2.الحدود المكانية : قبو قديم في ايطاليا

3.**الحدود الموضوعية :** البحث عن ما هية الطوبولوجيا وأثرها في متغيرات تأثيث بنية المكان في العرض المسرحي .

خامسا : تحديد المصطلحات:

1.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 " (Haroun, 2017, p. 18)

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 والأحجام "

(Thuwaini, 2016, p. 17)

كما يعرف معجم (لالاند) (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 " (Lalande, 1988, p. 298)

التعريف الاجرائي للطوبولوجيا :

هو العلم الذي يعنى بدراسة خصائص المكان عبر المجموعات المتغيرة التي لا تتغير طبيعة محتوياتها بوصفها انتاجا للبناء الذهني الذي ندركه واقعيا وهو المجال البصري .

2. المكان : يعرف (المكان) في (لسان العرب) لغويا على انه " المكان الموضع ، والجمع أمكنة كقذال و أقذلة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب :ٌيبطل أنٌيكون مكاناً فعالاً لأن العرب تقول : كن مكانك ، وقم مكانك وأقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضوع منه "

(Ibn Manzur, 1999, p. 4250)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 331-345

كما عرّف (ارسطو) (المكان) على انه " مقولة منطقية ذهنية ومعنى كليا لا تستقيم المعرفة بدونه ، والمكان ، بذلك وكمقولة ، محمول في قضية او تصور ساذج " (Karam, 1977, p. 197)

ويعرف (لوتمان) (المكان) بأنه " مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ، أو الحالات ، أو الوظائف ، أو الأشكال المتغيرة ... الخ) تقوم بينها علاقات شبيه بالعلاقات المكانية المألوفة ، العادية ، مثل (الاتصال ، المسافة ... الخ)، ويجب أن نضيف الى التعريف ، إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ، ماعدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان" (Lotman, 1988, p. 22)

أما تعريف (ماري الياس) و (حنان قصاب) فيعرفان المكان بأنه " الموضع أو الحيز كوجود مادي يمكن إدراكه بالحواس ، وهو أيضاً أحد العناصر الأساسية في المسرح لأنه شرط لتحقيق العرض المسرحي ، وهو أيضاً الموضع الذي تقدم فيه العروض المسرحية سواء أكان بناءً شيد خصيصاً لهذا العرض كصالات مسرح أم مدرجات في الهواء الطلق أو أي حيز مكاني يستخدم لعرض مسرحي (شارع ، مرآب ، حديقة) " (Elias and Qassab, 1997, p. 473)

التعريف الاجرائي للمكان :

وقد تبنت (الباحثة) تعريف (لوتمان) بوصفه يتماشى مع هدف البحث .

3. **البنية** : تعرف (البنية) لغةً على انها " من الفعل بنى. بنى الجسم وبنى المبنى والبناء جمع أبنية والبنية بالضم والكسر ما بنى ويقال فن صحيح البنية "بنية الكلمة ، صيغتها والمادة التي تبنى منها" (Al-Bustani, 1972, p. 197)

اما تعريف (البنية) اصطلاحاً فان " الكلمة مشتقة من الأصل اللاتيني (Struere) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقاوم بها مبنى ما من وجهة النظر الفنية "(Fadl, 1980, p. 175)

ويعرف (عناني) البنية بأنها " التنظيم الجمالي للعمل الأدبي تحكمها قوانين تنظم عملها" (Anani, 1996, p. 104)

ويعرف (فرانشيك) البنية على " أنها الحالة التي تنظم فيها عناصر أي شيء بوصفه كُلاً " (Dejak, 1991, p. 5)

التعريف الاجرائي للبنية : وقد تبنت (الباحثة) تعريف (فرانشيك) كونه يتماهى مع هدف البحث .

المبحث الاول

الطوبولوجيا

يعد المسرح بشكل عام والعرض المسرحي بشكل خاص من العلوم التي تأثرت بالاكتشافات والتطورات التكنولوجية والتي استثمرت من قبل القائمين على فنون المسرح وبقية الفنون الاخرى ، بل تعدتها الى باقي العلوم والمعارف الانسانية ، وقد تطورت عناصر العرض المسرحي بشكل عام مما اثر على اعادة الصياغات الجمالية للعلاقة بين عنصر وآخر مثلما حدثت في بنية المركز والهامش في جميع الحقول الثقافية .ان الوحدات الثلاثة التي تحدث عنها ارسطو في كتابه (فن الشعر) والتي اشتملت على وحدات (الزمان والمكان والحدث او الموضوع) اذ تعد تلك الوحدات الوعاء العام لفضاء العرض المسرحي والذي يعد المكان جزءا مهما منه بوصفه البيئة الحاضنة للأحداث مع المتغيرات التي تطرأ عليها على وفق الاسلوب والاتجاه او التنظيرات التي اهتمت بتقسيم المسرح (النص / العرض) الى مذاهب لها سمات تختلف من مذهب لآخر ، ويعد المكان العام اطارا شاملا يتغير بتغير المفردات التي تدخل في بنية العرض او المشهد مع ما يجاورها من تفاصيل كثيرة ، اذ انها يمكن ان تؤثر على سيكولوجية المكان بوصفه انعكاس للبيئة وللشخصيات او ما يسمى بـ(السيكولوجية الطوبولوجية) والتي تعني " ان الاقتراب الوحيد من المشكلات العميقة انما هو العمل اللامع الذي قام به فرويد والجشطاليون الاجتماعيون ... لا ريب في ان هؤلاء حين يوجهون انتباههم

الى علاقات المبنى ، والكليات و(الحقول) و(الطوبولوجيا) في الاثار الادبية ، ويلتقط النقاد المحترفون منهم استبصاراتهم ويوسعون فيها ، عندئذ ينفتح امام النقد الادبي مجال جديد ذو قيمة هائلة " (Hyman, 2014, p. 278) اذ ان مشكلات المكان تتركز في تحديد عائديته التاريخية كمعمار هندسي وارتباطه بالأحداث التاريخية والعمل على كيفية توظيفه طوبولوجيا واستثمار القدر المطاطية للمفردات الداخلة في تصميم الفضاء الدرامي للعرض المسرحي .

ان تصميم بنية المكان او معالجة المكان على وفق متغيرات الملاحق الخاصة به يمكن ان يشكل محور الصياغات الجمالية للفضاء بشكله العام عبر تماهي الرؤى الاخراجية مع فرضيات المصمم السينوغرافي للعرض بغية الوصول الى العمق الجمالي لمعالجة المكان وتحديد متغيرات تأثيثه في العرض المسرحي ، وهنا يمكن ان يشكل المكان المفتوح او المكان المغلق عنوانين مهمين في تحديد سمات المكان وعناصره الجمالية القابلة للتماهي مع الحدث وكذلك المكان نفسه والزمان ايضا ، لتنتج لنا صورا بصرية تحاكي المكان وتأثيثه الجمالي ، فالصورة البصرية هنا هي عبارة عن " 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 " (Al-Qasab, 1990, p. 90) وان تلك الدلالات يمكن لها ان تكون صورة مرئية عبر عناصر التصميم باتجاهاته المتعددة (الافقي والعمودي والعمق) ليشكل رؤيا مجسمه ثلاثية الابعاد ، تتشاكل مع المعنى القصدي للحدث بوساطة تثوير العلاقة الجدلية بين المصمم والمخرج من جهة والمصمم والممثل من جهة اخرى ، لان تلك العلاقتين تمثلان ترجمة واضحة للبعدين السمعي والبصري في بنائية الصورة البصرية للعرض المسرحي.

ان الطوبولوجيا وعلاقتها بالهندسة المطاطية بوصف ان جميع المفردات التي يتم توظيفها على الخشبة انما تكون لها القدرة على اعطاء المفردة اكثر من معنى بمجرد انتقالها من حالة السكون الى حالة الحركة ومن حالة القراءة البصرية الاحادية الى القراءات البصرية المتعددة للمفردة الواحدة داخل فضاء العرض المسرحي بوصف ان الفضاء " 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 " (Asaad, 1980, p. 85) وهنا تكمن فاعلية الهندسة المطاطية كفعل بصري قادر على صناعة وخلق المتغيرات في المكان الذي يقبع في ذاكرة الموروث المجتمعي وإحالته الى شكل ومضمون اخرين دون المساس بتاريخية المكان .

يمتلك المكان قدرة على انتاج ذاكرة بصرية تؤثر في الزمن الحاضر فضلا عن استحضار الذاكرة الماضوية التي ترتبط بذاكرة الشخصية عبر السرد الحكائي للأحداث مما يعطي الشخصية دافعية لمحاكاة المكان ومتغيرات تأثيثه ماضوياً والتفاعل مع المفردات الديكورية لإعادة بناء المنظومة البصرية وتشكلات المعنى ضمن ايقاع جمالي بصري فني تقني يحمل منهجا واقعيا في تأويل المكان وإعطائه اكثر من شكل ومضمون يسهم في اعادة بنية الفضاء البصري والذي يقع ضمنه المكان .

ان التكوين والتركيب عنصران فاعلان في تنظيم تأثيث المكان بوصفهما قادرين على بث الدلالة في اي مفردة على خشبة المسرح وعندما يجتمعان (التركيب والتكوين) يشكلان نسقا يتسق مع بنية الفضاء الدرامي عبر امتلاكهما خاصية الليونة او ما يطلق عليه بالهندسة المطاطية للمفردات الفاعلة في فضاء العرض المسرحي اذ " طالما كان هناك جزءان أو اكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يصنعا نسقاً مرئياً " (Huisman, 1975, p. 106)مما يعني بان الطوبولوجية تبحث في حيثيات المكان ومتغيراته التي تأتي خدمة للفكرة الفلسفية للعرض المسرحي الذي تتوافق فيه تصاميم السينوغراف

مع رؤية المخرج الذي يترجمها الممثل الى علاقة جدلية بين تلك العناصر الثلاثة (المخرج ، المصمم ، الممثل) مع بقية عناصر الانتاج المسرحي الاخرى .
وبناءً على ما تقدم تجد (الباحثة) ان علم المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بالطوبولوجيا التي تعنى بمتغيرات المكان وفاعلية المفردات داخلها كونها تسمح بتأثيث المكان على وفق الاساليب والاتجاهات الاخراجية والتي تؤثر في طبيعة تصميم الفضاء الذي يشكل شراكة منهجية بين الرؤية الاخراجية ومصمم سينوغرافيا العرض المسرحي وإعادة بناء الاجزاء في كل واحد على وفق متغيرات المستوى الوظيفي والفني والجمالي والتقني لتلك العناصر الداخلة في بنية العرض المسرحي ، اذ ان مهمة " المستوى الوظيفي، خلق الجو العام ، الوظيفة الرمزية " (Stone and Savona, 1991, p. 203) لان الوظيفة الرمزية يمكن لها ان تشكل الاطار العام للمكان وتفعيل الدلالة البصرية لجميع المفردات والعناصر السابحة في فضاء العرض المسرحي ، اما الجو العام فهو مرتبط بالحالة السيكولوجية للمكان وكذلك الشخصية فكلاهما يتماهيان مع الفكر الفلسفي الذي يشكل المعنى المضمر الذي يتكشف شيئا فشيئا في انساق السرد الدرامي .

المبحث الثاني

متغيرات تأثيث المكان في العرض المسرحي

يعد المكان من ابرز الوحدات الدرامية التي يمكن لها ان تقدم حلولا بصرية للأحداث بل لديها قدرة على ابراز الصراع عبر عناصر تشكل المكان التي تتمثل بالمفردات الديكورية التي تهيمن على فضاء العرض وتعد ترجمة للجو النفسي العام بوصفه احدى القيم الدراماتيكية التي يتشكل منها فضاء العرض المسرحي ، والمكان يمثل حاضنة رئيسة في تقديم الرؤى الاخراجية بوساطة التصميم السينوغرافي ، فالمصمم هنا يتداخل عمله مع عمل المخرج للوصول الى انسجام فني تقني في تقديم العناصر السمعية والبصرية والحسية على حد سواء ، اذ شكلت المدارس والاتجاهات والأساليب الاخراجية نقلة نوعية في معالجة المكان ومتغيراته وتأثيثه الجمالي ، ففي المسرح الالماني عمد المخرج (ماكس راينهاردت) (1873 – 1943) على إيلاء المكان بوصفه فضاءً مهما اهتماما عبر " البحث عن العلاقة الموائمة بين المشاهد (المتلقي) والممثل ، وكان يصطلح دائماً على تلك العلاقة بتعبير (الألفة) ، وعلى هذا الأساس كان يعمل على إيجاد فضاء مسرحي لكل إنتاج كان يخرجه ، إذ اتخذ من صالة (السيرك) مساحة لإنشاء الحركة التي أراد بها أن تقترب وتتشابه مع ما كان يعمل على المسرح الإغريقي "(Youssef, 1988, p. 190) فتأثيث المكان عنده يتشابه مع واقع البيئة المكانية التي يختارها دون المساس بتاريخية المكان .
اما المخرج الالماني (اروين بسكاتور) (1893 – 1966) فان تجاربه مع المكان وتأثيثه ارتبط بالمصمم مباشرة بوساطة " تعديل عناصر امكنته بمصممين ورسامين محترفين في تشكيل فضاء الامكنة ومنهم ... الرسام (جورج كروس) في تصميم مناظره كما في مسرحية (السفينة التائهة) اذ استخدم البروجكتور والفانوس السحري لعرض الصور وتحديد خشبة المسرح وعرض مقطع من شريط سينمائي لبيان انعكاس وتأثير الظروف السياسية والاجتماعية .
(Khalil, 1995, p. No page) فتأثيث المكان يرتبط بتصميمات تقنية تسهم في احداث متغير جمالي بصري دون المساس بالمكان الاصلي .
اما المخرج الفرنسي (انطوان ارتو) (1896 – 1948) فقد كانت لتجاربه المسرحية تأثير في اختيار الامكنة وطبيعة المتغيرات في تأثيثها بوصفه مخرجا عمل على الغاء المسافة بين الجمهور والمتلقي بل عمل على الغاء الصالة والخروج نحو الفضاء المفتوح في بعض عروضه المسرحية ، قائلا : " اننا سنهجر صالات العرض الموجودة حاليا ، وننتقل الى مخزن او حظيرة (كراج) نعيد بنائهما وفقا

للأساليب التي ادت الى انشاء بعض الكنائس، والأماكن المقدسة ومعابد جبال التبت العالية " (Artaud, 1973, p. 85)

اما المخرج البريطاني (بيتر بروك) (1925 ــ 2022) فقد شكلت رؤاه الاخراجية نقلة في هيمنة المكان المفتوح والذهاب الى اقصى مدى كما في عروضه المسرحية في الهند وإيران وجنوب افريقيا ، اذ شكل المكان عنده حلما وكابوسا قاسيا ، لهذا ارتأى ان يختار مسرحا مغايرا ومكانا غير مألوف ويمكن معالجته فنيا وتقنيا وجماليا وفكريا عبر اختياره " مسرحا مهجورا يقع في شمال باريس ليقدم عليه عروضه ، وأبقاه على حاله ولم يغير سوى المقاعد التقليدية المكسوة بالمخمل الاحمر واستبدلها بمقاعد خشبية اقل ما يمكن ان يقال عنها ان الجالس عليها لا يشعر بالراحة على الاطلاق " (Asaad, 1985, p. 91) اذ اراد ان يخلل توازن المتلقي عبر انشاء علاقة غير مستقرة ما بين العرض والتلقي بوساطة المكان وتأثيثه غير التقليدي .

اما المخرج البولندي (تاديوش كانتور) (1915 ــ 1990) فان المكان عنده يمثل جزءا مهما من الفضاء ، وان " هذا الفضاء أو الفراغ المسرحي المحدد يجب أن ينبع من خلق مسرح مستقل ، وليس بتقديم مسرحيات درامية أدبية ، هذا الفضاء مرتبط اشد الارتباط بالحياة والحقيقة ، وليس بالأنماط الفنية أو الثقافية . اطلق عليه كانتور (المكان المحتمل) (الواقعي) فهو لا يشيد ولا يكيف أي بناء لعروضه المسرحية ، بل أنه يعرضها في أماكن مختلفة " (Kosovic, 1994, p. 52) اي بمعنى ان عروضه المسرحية تستقي امكنتها من الواقع الحياتي دون اجراء تعديلات عليها بل يتم ذلك بوساطة التأثيث الذي يتمازج مع حيثيات المكان وموضوعة الحدث .

اما المخرج والمنظر المسرحي الايطالي (اوجينيو باربا) (1936) فقد كان للمكان عنده تمثلات ثنائية منها ما يعتمد على الفضاء المفتوح او الفضاء المغلق ، اذ كانت " اشتغالاته على فضائين ... الفضاء المفتوح (الشارع) : نموذج لعرض فراي المقدم بالبيرو عام (1982) وفضاء الحجرة (على غرار تجربة غروتوفسكي). فقد فطن إلى أن العلبة الإيطالية لا تقدم إمكانية التفاعل بين المتفرج والممثلين ، وقام بهجرها ، فاغلب عروضه المسرحية قد قدمت في امكنة بديلة غير تقليدية " (Amayor, 2018, p. No page) اما الفضاء المغلق الذي كان يسعى عبره بتغيير سمة المكان على وفق معالجاته الاخراجية مستعينا بمصممين محترفين لهذا الغرض .

اما المخرج الامريكي (بيتر شومان) (1934) فقد استفاد من البيئة المحلية اليومية اطارا لعروضه مع تصميمات خاصة بعناصر الزي والإكسسوار والماكياج فضلا عن الشكل الملحمي ، فقد وظف (شومان) " الابنية الخارجية والبيئة المحيطة بجعل الشارع مرآة تعكس واقع المجتمع الذي يعيشه ، كما ان أعماله المسرحية تسعى إلى خلط روح المشاركة والروح الجماعية بين الممثل والمشاهد عبر تقريب المشاهدين وإشراكهم في التمثيل واكل الخبز هذا من جهة ومن جهة أخرى فضاء المسرح الذي استخدمه شومان هو فضاء جديد للعرض يمكن الحصول عليه بسهولة لأنه متوفر وفي اي وقت يمكن ان يعرض فيه " (Aliwi, 2018, p. 35) وان مثل تلك العروض كانت تشكل تأثيرا واضحا على المتلقي بوصفها الاقرب مكانيا منه في يومياته الحياتية .

اما المخرجة الفرنسية (اريان مينوشكين) (1939) فقد قدمت عروضها في اماكن بديلة غير الاماكن التقليدية ، اذ سعت في احدى عروضها المسرحية الى تحويل " منطقة مخزن للحمالات عبر تكديس اطنان من التراب والتي كانت مغطاة بمجموعة من الحصران التي تشكلت من سعف النخيل ، ليصبح مكان التلقي اعلى التل ، اذ كانت المشاهد تتنقل من مكان الى اخر على وفق دعوة الممثلين الى المتلقي ليتنقلوا بدورهم لمتابعة تلك المشاهد "(Whitmore, 2014, p. 165) اذ ان مغايرة المكان وإعادة تأثيثه بوساطة المصمم وأفكار المخرج انما تنبع من رغبة حقيقية في ايجاد معالجات جديدة للواقع المسرحي الذي يتماهى مع الاحلام وطموحات المتلقي .

اما المخرج الامريكي (ريتشارد شيشنر) (1934) فان ماهية المكان مثلت عنده وعاءً مهما او فضاءً جماليا لعروضه المسرحية ، فقد اختار معالجة للمكان في عرضه المسرحي عبر اختياره " مراب للسيارات تحول الى مكان للعرض يدخل اليه الجمهور ، وكأنهم في طريقهم الى مكان طقس سري ، ويجدون انفسهم في فضاء واسع خال الا من منصات وأبراج خشبية غير مصبوغة ، وليس هناك مقاعد على وفق التنظيم التقليدي ، فيجلس البعض على الارض ، او المدرجات ، او الابراج ويبدأ العرض بانتشار الممثلين في المكان ، ثم يتحولون الى مجموعات ، البعض يتحرك بين الجمهور ، او يواجهونهم مباشرة او بطرق سرية " (Abdul Hamid, 2011, p. 105)اذ ان خلق علاقة حميمية ما بين العرض والتلقي يسهم في تأطير العرض جماليا من جهة وتَفعيل دور المتلقي مع العرض من جهة اخرى . اما المخرج المسرحي الامريكي (روبرت ويلسون) (1944) فكان له تأثير مباشر في معالجة عروضه المسرحية عبر فكرة تعدد الامكنة " اذ ان هذه التعددية للأمكنة واللاتجانس في اختيار تهشيم الاحساس بقيمة المكان لإعلاء شان الزمان ، اذ يدعم (ويلسون) هذا الاشتغال ليؤكد فكرته عن المغايرة المكانية ، ففي مسرحية (ستالين) تنتقل الاحداث من شاطئ الى حجرة صالون ، والى كهف ، والى غابة ، ومن ثم الى داخل معبد وحجرة نوم ، وأخيرا الى سطح احد الكواكب "(Colin, 2003, p. 281) واللاتجانس هنا يقصد به أي فصل المكان عن تاريخيه والانحياز للزمان بوصفه الحاضر الفاعل في معالجة الفكرة الفلسفية التي ترتبط بحياة المتلقي مباشرة .

مؤشرا الاطار النظري

1 . تبحث الطوبولوجيا في مشكلات المكان على وفق عائديته التاريخية كمعمار هندسي وارتباطه بالأحداث التاريخية والعمل على كيفية توظيفه طوبولوجيا واستثمار القدر المطاطية للمفردات الداخلة في تصميم الفضاء الدرامي للعرض المسرحي.

2. ان متغيرات تأثيث المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بشبكة 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 .

3 . يمكن للأمكنة ان تشكل تأثيراً مهما في بناء العلاقة بين المتلقي وفضاء العرض المسرحي على اساس وحدة المكان المرتبطة بوحدة الزمان والحدث او الموضوع.

4 . الامكنة المفتوحة في عروض المسرح ما بعد الحداثة تمثل شكلا من اشكال الفضاء الذي يتسع لجميع الامكنة وان تعدديتها ذات قدرة على استيعاب العرض المسرحي بأي شكل كان عبر اعادة تثوير مفردات عناصر البنية المكانية وفضائها العام .

5 . الامكنة المغلقة في العروض التقليدية يمكن لها ان تمثل فعلا مكانيا مغايرا عبر اعادة الصياغة الجمالية لتأثيث بنية المكان ومفرداته ومتغيراته ذات التوظيف الدرامي .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 331-345

الفصل الثالث
اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث : تمثل مجتمع البحث بعرض مسرحية (الصف الميت) للمخرج البولندي (تاديوش كانتور) ، وهي تمثل عينة قصدية وردت في عنوان البحث الرئيس .

ثانيا : منهج البحث : اعتمدت (الباحثة) المنهج الوصفي في تحليل العينة ، كما اعتمدت على عنصر (الملاحظة) بوصفه يخدم آلية البحث في تحليل العينة .

ثالثا : عينة البحث : لقد اختارت (الباحثة) مسرحية (الصف الميت) للمخرج البولندي (تاديوش كانتور) عينة لبحثها بوصفها تحقق اهداف البحث ولتوافر عناصر البنية المكانية ومتغيراتها .

رابعا : اداة البحث : لقد وظفت (الباحثة) عدة ادوات في تحليلها للعينة منها ، عرض المسرحية فيدويا ، فضلا عن مؤشرات الاطار النظري (المعايير) وكذلك عنصر الملاحظة في تحليل العينة .

خامسا : تحليل العينة :

عرض مسرحية : الصف الميت . **اخراج : تاديوش كانتور .**

انتاج : 1991 . **مكان العرض : قبو قديم في ايطاليا**

ملخص مسرحية (صف الموتى) .

الصف الميت مسرحية تناقش ما هية الموت عبر صف دراسي يقبع في احدى الاقبية في ايطاليا والتي تشبه اقبية وملاجئ الحرب العالمية الاولى ، اذ تقطنه احدى عشرة شخصية مسنّة تعتاش على ذاكرة الحرب التي طحنت احلامهم وهم يحاولون استعادة حياتهم الماضية بوساطة اجترار الذاكرة الميتة للعبور الى ضفة الحياة غير انهم لا يعلمون بانهم يعبرون بهذا الى موت اخر وبشكل مغاير .

تختلط الشخصيات بمجموعة من الدمى داخل الصف الميت بوصف ان الدمى تمثل موتا تاريخيا سابقا ليختلط الموت السابق بالموت الحالي وليشكلان حياة ما بعد الموت ، هي فلسفة (كانتور) في تطويع الجوانب التشكيلية في رسم ملامح الصراع داخل العرض المسرحي وعبر مجموعة من المتغيرات في بنية المكان وطبيعة تأثيثه .والمعلم الموجه داخل الصف الميت هو ذاته المخرج (كانتور) الذي يوزع المهام ويدفع الشخصيات بحركات موجهة ، فهو يهدف الى خلق تحديات كثيرة ضد فوضوية الموت المجاني الذي تخلقه الحروب من دمار ومأساة وحزن كبير اتجاه تخريب كل ما هو جميل في هذه الحياة ومصائر الناس فيها .ان عرض مسرحية (الصف الميت) تكرر مأساة الموت والصفوف السابقة واللاحقة التي غزاها الموت بفعل الحروب وسياسات الظلم والاستبداد ، هو سؤال فلسفي يأتي كإجابة حتمية على فرعنة الانظمة السياسية في الايغال بقتل المجتمعات تحت عنوان الحرية والديمقراطية غير انها تمثل سلّما يرتقيه السياسيون بغية الوصول الى مآربهم المشبوهة .

الطوبولوجيا ومتغيرات تأثيث بنية المكان في عرض مسرحية الصف الميت

يسعى (كانتور) في بعض عروضه المسرحية ان يكون شاهد عيان على الاحداث وفي هذا العرض نجده يأخذ دور المعلم او الملهم الذي يوجه الممثلين على خشبة المسرح، نطالعه جالسا على احدى المصاطب الدراسية يتحدث عن العرض والمشكلة الفلسفية التي سيتناولها وهي مشكلة الانسان في هذا العصر وكل عصر وهو البحث عن السلام والأمان والعيش بحياة حرة وكريمة، عبر اثبات وجوده الانساني .خشبة المسرح تنقسم الى ثلاثة اقسام ، فيمين المسرح يستقر به رجل مسن (عسكري قديم) وهو يتصفح صحيفة قديمة منكب عليها ، ويسار المسرح تستقر به منصة المعلم (كانتور) وفي وسط المسرح تستقر خمسة صفوف من المصاطب فارغة من أي ممثل ، وبإشارة من المعلم (كانتور) يبدأ الجميع بدخول الفصل الدراسي ، بطريقة آلية ميكانيكية وخطوط عمودية وأفقية وصولا للمصاطب، يستقرون عليها ومن ثم يتوثبون وهم يركزون نظرهم باتجاه المعلم وكأنهم ينتظرون اشارة منه وهم

يتملكهم الخوف ، غير ان المعلم يبدو ساكنا متجهما ، وهنا تبدأ المجموعة بحركات تشير الى شيء ما اصاب معدتهم فيخرجون تباعا وبنفس طريقة الدخول هاربين خارج الخشبة ، مما يشير الى عبودية وخوف من المعلم الذي يبدو دوره ابعد من دور المعلم المتسلط الذي يتحكم بحركاتهم وأفعالهم .
بإشارة من المعلم يدخل الجميع بنفس الطريقة الالية والميكانيكية لكن هذه المرة كل منهم يحمل دميته الخاصة فمنها المحمولة على الكتف ومنها التي احتضنها صاحبها ومنها من اتى بها على دراجة هوائية قديمة الصنع ، الجميع يدخل على موسيقى (الفالس) وهم يترنحون بحركات افقية وعمودية وهم يدورون حول المصاطب ، البعض منهم يستقر مع دميته على المصطبة والآخرون وضعوا دماهم على مقدمة المسرح وذهبوا للجلوس على المصطبة ، عندها يأذن المعلم ببداية الدرس وهنا تعم الفوضى المكان الاصوات ترتفع والأمكنة تزدحم بهم فوق المصاطب ، يعلو الصراخ والهتاف ليتحول خطابهم الى فعل ثوري تصاحبه بعض الشعارات ، لتتحول المصاطب الى مستويات خاصة بالخطابة وكأنها تظاهرة تندد بكل شيء يكبت الحريات ويكمم الافواه ، وشيئا فشيئا تتحول الاصوات الى نشيد ينساب بإيقاع حماسي وثوري ليخفت شيئا فشيئا ، ومن ثم لغط واعتراضات ليعود النشيد مرة اخرى بشكل كنسي يثير في النفوس قداسة معينة وهم يرفعون اكفهم الى السماء ، يتدخل المعلم ليأمرهم بالهدوء لتتلاشى الادعية شيئا فشيئا نحو الخفوت ، وبعودة الموسيقى (الفالس) يعود الطلبة الى ارتقاء المصاطب وهم يرفعون اكفهم للسماء يرافقها النشيد ، وبإشارة اخرى من المعلم تعود المجموعة الى مصاطبها جالسة يرافقهم الهم والحزن والانكسار .يقف المعلم صامتا خلف المنصة ومن بعده يتحرك بهدوء حول مصاطب المجموعة يتفحصهم وهنا يقف بجوار امرأة مسنة بشعرها الابيض المنثور وهي تتهجى وتقرا في كتاب قديم ، وخلفها رجل يحمل نافذة ببابين وكأنها عدسة مكبرة يحاول ان يلتقط ما تقرؤه المرأة العجوز ، تترك المرأة المعلم وتتجه الى الشرطي في يمين المسرح الجالس وهو يتصفح صحيفة قديمة ، تلقي عليه بعض التعاويذ ، ثم تسير باتجاه منصة المعلم وبحركة منها تجلس داخل المنصة محولة اياها الى قاعدة مرحاض غربي .يدخل احد الرجال وهو يحمل دمية على دراجة هوائية قديمة يدور بها حول المصاطب وفي فضاء الصف الدراسي ، وهنا المعلم يراقب ما يحدث .. تنهض احدى الفتيات لتكشف عن محاسنها ثم تعود مرة اخرى للجلوس على المصطبة ، تنهض احدى العجائز وهي تحاول تنظيف قذارتها بصفحات كتاب قديم .. المعلم لازال حائرا بينهم .. ينهض الجميع عن المصاطب ليتحركوا بحركات دائرية حول المصاطب وهم يصرخون .. يدخل رجلا اخر وهو يحمل شوالا ابيض على كتفيه ، وبعده تدخل شابة وهي تحمل بندقية قديمة يعتلي راس فوهتها حربة عسكرية تستقر امام الجمهور ثم تسقط ممدة دون حراك ، ثم تنهض مرة اخرى وتسقط بنفس الحركة السابقة ، .. المشهد يتحول الى ساحة حرب وقتال وموت ودمار ، المجموعة تحمل ضحاياها من الدمى ويتسارعون لتكديسها في مقدمة المسرح الواحدة فوق الاخرى لتصبح في النهاية تلةً من الجثث وسط انكسار وحزن يلف الجميع .ما بعد الحرب يتحول الصف الى فوضى من الشعارات الميكانيكية والتي تتداخل فيما بينها وبعدها لتتحول افواه المجاميع الى اصوات بطيئة وكأنها قد اصابها الشلل ، فكل الكلمات تخرج مشوهة ومزعجة وغير مفهومة حتى يتطور الصراع فيما بينهم وليخرجوا جميعا خارج الصف .. تبقى امرأة عجوز ورجل كبير السن يحاولان سحب الدمى وإجلاسها على المصاطب وحينما تكتمل ينسحبان خارج الصف ايضا .. يبقى المعلم (كانتور) وهو يتطلع بالمكان والدمى الجالسة على المصاطب والرجل الشرطي (الدمية) وهو لا زال يتصفح الصحيفة القديمة .. تدخل امرأة اخرى وهي تحمل مكنسة وفرشاة لتنظيف المكان من فوضى المجموعة السابقة ، يعود احد الطلبة الذي كان ميتا مع الدمى الى مصطبته الخاصة دون حركة او كلام ، المعلم يعدل بعض الدمى في جلستها على المصطبة .. كما تعود المرأة المنظفة الى إجلاس ما تبقى من الدمى على المصاطب .. ومن ثم جمع الكتب على المصطبة الاولى وهي قد تعرضت الى الاحتراق لتبدأ بتوزيعها على الدمى

.. المعلم لا زال يراقب ما يحدث .. تبدأ المرأة بالجلوس على مقدمة المصطبة الاولى وهي تقلب الصحف والكتب المحترقة وتسخر من محتواها .. هنا ينهض الرجل الشرطي (الحي) مستقيما يلقي خطابا حماسيا بعد ادائه التحية العسكرية ليعود جالسا في مكانه مرة اخرى دون حراك .
تترك المرأة المنظفة مكانها على المصطبة لتعود مرة اخرى لتنظيف ما علق بالمكان من قذارات .. فجأة يدخل الطلبة مرة اخرى بأصوات مزعجة تشبه اصوات وصراخ الحيوانات .. وبحركات ميكانيكية خالية من الروح تتأرجح ما بين المستقيمة والعمودية ولا يقل الضجيج الا حين دخول شخصين وهما يدفعان الة تعذيب ليتم إجلاس احدى السيدات المسنات عليها مع رفع ساقيها باتجاه الجمهور لتبدأ عملية التعذيب عبر فتح الساقين وإغلاقهما لأكثر من مرة وصراخ المرأة وثورانها اتجاه الجلادين .. الجميع يراقب ما يحدث .. وهناك يتم تشغيل ما يشبه مهد الطفل تحت ساقي المرأة .. والذي يصدر اصواتاً رتيبة وعالية ومزعجة وكان احد ما يهز ذاك المهد وهي اشارة للولادة كما هو اشارة للتعذيب والموت في ان واحد .يبدأ الهرج والمرج يسيطر على المكان برمته ، لينبري احد الرجال وهو يحمل ماسحة تنظيف يلوح بها على رؤوس الملا حتى يستقروا على مصاطبهم ليغادر ذلك الرجل بعدها خارج المكان .. سكون .. (موسيقى حزينة) .. الطلبة يعيدون دماهم مرة اخرى الى مقدمة خشبة المسرح ويصنعون منها تلة عالية ثم يعودون لأماكنهم على المصاطب .. المهد لا زال يتأرجح بصوته المزعج حتى يوقفه المعلم (كانتور) ، ومن ثم يسلم الصحيفة الى الشرطي الدمية .
تعود الموسيقى مرة اخرى ليهدا الجميع حينما تحمل الشابة البندقية القديمة ، يحاول احدهم توظيف المنصة الى مرحاض غربي .. ومن ثم يحاول احد المسنين القاء كلمة خلف المنصة وهو يدير بوجهه الى الجمهور ، الكتب المحترقة والصحف كذلك متناثرة في مقدمة خشبة المسرح .. تجلس المرأة التي كانت تعذب ، تجلس امام المهد وهي تترنم بترنيمة حزينة يبدأ صراخها يضج بالمكان .. يدخل الشرطي القديم وهو يحاول تنظيف ما علق بالمرأة من قذارات ليجلسها في مكانها ومن ثم يعود الى جوار الشرطي (الدمية) مع صحيفته القديمة المحترقة .. سكون .. بلا حركة او صوت .. الجميع ينتظر شيئا ما .
يهب الجميع وهم يرددون هتافات وصرخات ويحملون رايات وشعارات ولافتات ضد الظلم والطغيان ضد كل من يريد تكبيل حرياتهم وإنكار وجودهم ، يبدأ الجميع بحركات غير متناسقة وهم يدوسون على الكتب والصحف والمجلات المحترقة .. يرسمون لوحة تشكيلية تشبه لوحة الحرية .. يتكرر المشهد تتكرر الحركات ويتكرر الموت المجاني .. تبقى الكتب واللافتات والصحف والشعارات والشرطي الدمية والمصاطب وآلة التعذيب والمنصة في فضاء العرض .. كما يبقى الموت بوجهه الشاحب يدور في اروقة المكان .

نتائج البحث ومناقشتها

اولا : نتائج البحث :

1 ـ ان الية اشتغال المتغيرات المكانية طوبولوجيا قدمت مفهوما يتسق مع متغيرات تأثيثه في بنية العرض المسرحي .
2 ـ قدرة الفضاء المسرحي للعرض علة تقديم معيار جمالي يتأسس عبر معمارية المكان الذي يمكن ان يكون بمثابة قبو يعود تاريخه الى القرون الوسطى .
3 ـ تمثلت الية اشتغال متغيرات المكان في بنية العرض المسرحي بوصفه فعلا طوبولوجياً بوساطة المفردات التي شكلت فضاء العرض ومنها (المصاطب والدمى والمنصة وآلة التعذيب والمهد والكتب والصحف المحترقة والنافذة والماسحة والمكنسة والبندقية القديمة) .
4 ـ ان الية تصميم مكان العرض جاء على وفق بنية المكان بعد اضافة متغيرات اثرت في عناصر العرض وساهمت بتأثيثه على وفق رؤية المخرج .

5 ـ ابتعدت الفرضية المسرحية عن الامكنة الجاهزة واختارت الامكنة البديلة لتمرير فعل الفوضى عبر خاصية الصف والمعلم وما بينهما من مساحة تمثل الحياة برمتها .

ثانيا : الاستنتاجات

1 ـ اهمية المكان لا يمكن تحديدها الا بعد معرفة النسق السردي للعرض مشفوعا بإجراء التمارين على بعض الامكنة بوصفها جزء مهم من فلسفة العرض وخصوصا الاماكن المفتوحة بكافة اشكالها ،

2 ـ توظيف المتغيرات المكانية بوساطة التأثيث الذي يرتبط بالحدث او الموضوع فضلا عن الزمان والمكان .

3 ـ تشكلت بنية المكان ومتغيراته وتأثيثه طوبولوجيا عبر المنظومة البصرية والسمعية والحسية وبوساطة رؤى تشكيلية ساهمت في تصميم مشاهد العرض .

ثالثا : التوصيات .

1 ـ ادخال مصطلح الطوبولوجيا في الدراسات الاكاديمية لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة بفرعي الاخراج والنقد ، كما انها تفيد بالدرجة الاولى الدارسين في حقول التصميم ايضا .

2 ـ اجراء تطبيقات مختبرية بوساطة المواد الدراسية (الديكور والإضاءة والأزياء والماكياج) والانفتاح على مسرح ما بعد الحداثة واشتغال الطوبولوجيا فيها .

رابعا : المقترحات .

(الهندسة المطاطية وأثرها في تصميم بنية المكان في عروض مسرح ما بعد الحداثة)

هوامش البحث

ـــ محمود طارق هارون ، الشبكات الاجتماعية على الانترنت وتأثيرها في المعرفة البشرية ـــ النظرية والتطبيق ، ط1، القاهرة : دار الفجر للنشر والتوزيع ، 2017 ، ص18.

ـــ علي ثويني ، المكان والعمارة ، القاهرة : دار الجزيرة للنشر ، 2016 ، ص17.

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

ـــ احمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، ط3 ، ج11 ، القاهرة : (دار احياء التراث العربي ـــ المطبعة الاميرية) ، 1999 ، ص4250.

ـــ يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، بيروت : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1977 ، ص197.

ـــ يوري لوتمان ، جماليات المكان ، مشكلة المكان الفني ، تر : سيزا قاسم ، المغرب : الدار البيضاء ، دار قرطبة ، ط2 ، 1988 ، ص22 .

ـــ ماري الياس وحنان قصاب ، المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، 1997 ، ص473.

ـــ عبدالله البستاني : المعجم اللغوي، ج1، بيروت : المطبعة الامريكانية ، 1972 ، ص197.

ـــ صلاح فضل ، نظرية البناء في النقد الأدبي ، القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1980 ، ص175.

ـــ محمد عناني ، المصطلحات الأدبية ـــ دراسة ومعجم إنجليزي ـــ عربي ، بيروت : مكتبة ناشرون ، 1996 ، ص104.

ـــ فرانشيك دياك ، البنيوية في المسرح ، مساهمة مدرسة براغ ، تر : سامي عبد الحميد ، مجلة الثقافة الأجنبية ، ع (34) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1991 ، ص5.

ـــ ستانلي هايمن ، النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ج1 ، تر : احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2014 ، ص278.

ـــ صلاح القصب ، ما وراء الصورة ـــ الإشارة الأولى لصورة الذاكرة ، مجلة الأقلام ، ع(2) ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1990 ، ص90.
ـــ سامية اسعد ، مفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر. مجلة عالم الفكر، ع (4) (يناير ـــ فبراير ـــ مارس) ، الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1985 ، ص85.
ـــ دني هويسمان ، علم الجمال ، تر : ظافر الحسن ، ط2 ، بيروت : دار عويدات للنشر والطباعة ـــ سلسلة زدني علما ، 1975 ، ص106.
ـــ ألين ستون و جورج سافونا ، المسرح والعلامات ، تر: سباعي السيد ، القاهرة : أكاديمية الفنون ـــ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ـــ وزارة الثقافة ، 1991 ، ص203.
ـــ عقيل مهدي يوسف ، نظرات في فن التمثيل ، العراق ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد : جامعة بغداد ـــ كلية الفنون الجميلة ، 1988 ، مطبعة الجامعة ، ص190.
ـــ ينظر : فاضل خليل ، مادة مناهج وأساليب عالمية في الإخراج المسرحي ، ألقيت على طلبة الدراسات العليا ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 10/15/ 1995 .
ـــ انطوان ارتو ، المسرح وقرينه ، تر : سامية اسعد ، القاهرة : دار النهضة العربية ، 1973 ، ص85.
ـــ سامية احمد اسعد ، مفهوم المكان المسرحي ، مجلة عالم الفكر ، مج (15) ، ع (4) ، الكويت : المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب ، يناير 1985 ، ص91.
ـــ يان كوسوفيتش ، مسرح الموت عند كانتور ـــ تيار ما بعد التجريب ، تر : هناء عبد الفتاح ، القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1994، ص52.
ـــ محمد بلقائد امايور ، الاخراج المسرحي في تجربة يوجينيو باربا ، مؤسسة الحوار المتمدن ، مجلة الكترونية ، ع/5760 ، الموقع الالكتروني https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=586224 ، 2018/1/17 .
ـــ بشار عليوي ، مسرح الأقليات ـــ دراسات في المسرح المعاصر ، بابل : مؤسسة دار الصادق الثقافية ، ط1، 2018، ص35 .
ـــ جون وايتمور ، الاخراج في مسرح ما بعد الحداثة ، تر : سامي عبدالحميد ، بغداد : دار المصادر للطباعة والنشر ، 2014 ، ص165.
ـــ سامي عبدالحميد ، المسرح جديده قديمه وقديمه جديده ، منشورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح ، بغداد : وزارة الثقافة ، 2011 ، ص105.
ـــ كولين كونسل ، علامات الاداء المسرحي ـــ مقدمة في مسرح القرن العشرين ، تر : امين حسين الرباط ، القاهرة : وزارة الثقافة ـــ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، 2003 ، ص281.

Research Footnotes

-Mahmoud Tariq Haroun, Social Networks on the Internet and Their Impact on Human Knowledge - Theory and Application, 1st ed., Cairo: Dar Al-Fajr for Publishing and Distribution, 2017, p. 18.

-Ali Thuwaini, Place and Architecture, Cairo: Dar Al-Jazirah for Publishing, 2016, p. 17.

-Lalande andre, Vocabulaire Technigue et Critique de la Philosophie, quadringe, PUF, 6th edition, 1988, p. 298.

-Ahmad bin Makram bin Ali Abu Al-Fadl Jamal Al-Din Ibn Manzur, Lisan Al-Arab, 3rd ed., vol. 11, Cairo: (Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi - Amiri Press), 1999, p. 4250.

-Youssef Karam, History of Greek Philosophy, Beirut: Committee for Authorship, Translation, and Publication, 1977, p. 197.

Yuri Lotman, The Aesthetics of Space, The Problem of Artistic Space, trans. Siza Qasim, Morocco: Casablanca, Dar Qurtuba, 2nd ed., 1988, p. 22.

Mary Elias and Hanan Qassab, The Theatrical Dictionary, Concepts and Terminology of Theater and the Performing Arts, Beirut: Maktabat Lubnan Publishers, 1997, p. 473.

Abdullah Al-Bustani, The Linguistic Dictionary, Vol. 1, Beirut: American Press, 1972, p. 197.

Salah Fadl, The Theory of Construction in Literary Criticism, Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1980, p. 175.

Muhammad Anani, Literary Terminology: A Study and English-Arabic Dictionary, Beirut: Maktabat Lubnan Publishers, 1996, p. 104.

-Franšek Dejak, Structuralism in Theater: The Contribution of the Prague School, trans. Sami Abdul Hamid, Foreign Culture Magazine, No. (34), Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 1991, p. 5.

-Stanley Hyman, Literary Criticism and Its Modern Schools, Vol. 1, trans. Ihsan Abbas and Muhammad Yusuf Najm, Beirut: Arab Institution for Studies and Publishing, 2014, p. 278.

-Salah Al-Qasab, Beyond the Image - The First Reference to the Image of Memory, Al-Aqlam Magazine, No. (2), Baghdad: General Directorate of Cultural Affairs, 1990, p. 90.

-Samia Asaad, The Concept of Place in Contemporary Theatrical Performance, Alam Al-Fikr Magazine, No. (4) (January–February–March), Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters, 1985, p. 85. - Dennis Huisman, Aesthetics, trans. Dhafer al-Hasan, 2nd ed., Beirut: Dar Oweidat for Publishing and Printing - Zidni Ilman Series, 1975, p. 106.

-Ellen Stone and George Savona, Theater and Signs, trans. Sebai al-Sayyid, Cairo: Academy of Arts - Cairo International Festival for Experimental Theater - Ministry of Culture, 1991, p. 203.

-Aqeel Mahdi Youssef, Views on the Art of Acting, Iraq, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Baghdad: University of Baghdad - College of Fine Arts, 1988, University Press, p. 190.

-See: Fadhil Khalil, "Global Methods and Approaches in Theatrical Directing," delivered to graduate students, College of Fine Arts, University of Baghdad, October 15, 1995.

-Antoine Artaud, Theater and Its Doppelganger, trans. Samia Asaad, Cairo: Dar al-Nahda al-Arabiyya, 1973, p. 85.

Samia Ahmed Asaad, The Concept of Theatrical Space, Alam Al-Fikr Magazine, Vol. (15), No. (4), Kuwait: Supreme Council for Culture, Arts, and Letters, January 1985, p. 91.

Jan Kosovic, Kantor's Theater of Death - The Post-Experimental Trend, trans. Hanaa Abdel Fattah, Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theater, 1994, p. 52.

Mohamed Belkaid Amayor, Theatrical Directing in the Experience of Eugenio Barba, Al-Hewar Al-Mutamadin Foundation, electronic magazine, No. 5760, website: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=586224, January 17, 2018.

Bashar Aliwi, Minority Theater - Studies in Contemporary Theater, Babylon: Dar Al-Sadiq Cultural Foundation, 1st ed., 2018, p. 35. John Whitmore, Directing in Postmodern Theatre, trans. Sami Abdul Hamid, Baghdad: Dar Al Masader for Printing and Publishing, 2014, p. 165.

Sami Abdul Hamid, Theatre: New, Old, and Old, Baghdad International Theatre Festival Publications, Baghdad: Ministry of Culture, 2011, p. 105.

Colin Counsell, Signs of Theatrical Performance - An Introduction to Twentieth-Century Theatre, trans. Amin Hussein Al Rabbat, Cairo: Ministry of Culture.

Cairo International Festival for Experimental Theatre, Supreme Council of Antiquities Press, 2003, p. 281.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 331-345

Topology And Variables of Furnishing The Structure of Space In Theatrical Performance

Instr.Dr. Barada Attia Thabet
Institute of Fine Arts / Baghdad, First Rusafa
b4201008@gmail.com
07706555495

Abstract

Variables in life in general, and theater in particular, are subject to contemporary standards, its social and economic fluctuations, and their problems, as well as technological variables that contribute to a different interpretation of problems, in keeping with the nature of newly discovered technologies. Topology here represents a scientific framework for dealing with spatial variables in a theatrical performance, as a flexible architecture capable of employing theatrical elements according to directorial visions.

The variables of furnishing the spatial structure in a theatrical performance are subject to artistic, technical, aesthetic, and intellectual considerations. They constitute a fundamental pillar in determining the visual patterns of a theatrical performance, and they are also in harmony with the auditory and emotional systems related to the feelings and psychological aspects of the character, the place, and the space of the theatrical performance. The researcher found that among the problems facing both the scenographer and the director are determining the structure of the place and its dramatic space, and how the performance's vocabulary or structural elements are formed within that space. She also found that topology has the potential to be an important element in constructing visual systems that spatially transform a subject or event into a visual chain that produces the visual image. Hence, the researcher chose to address the question of her research: What is the nature of topology and its impact on the variables of the spatial structure in a theatrical performance? This is achieved by examining the performance elements and the impact of topology on them, especially space after the wider space, in presenting the form and content of the theatrical performance.

Keywords: (Topology, Structure + Place)