Al-Academy Journal
Special Issue
TheTwentieth-first Scientific Conference in College of Fine Arts/University of Baghadad
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1579

Directorial approaches to topology in theatrical performance

Arshad Hussein Ali Al-Takmaji [a]
Suha Taha Salem [b]

[a] *Ministry of Education - Mixed Evening Institute of Fine Arts*
[a] *College of Fine Arts / University of Baghdad*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ARTICLEINFO

Article history:
Received 20 March 2025
Received in revised form 20 April 2025
Accepted 22 April 2025
Published 26 May 2025

Keywords:
Directive vision , topology , theatrical performance

ABSTRACT

The sciences of Topology consists of the sciences of engineering, physics, and all the sciences of mathematical engineering. In fact this science means the study of the location of an object in relation to other shapes. Absolutely this science is aware of the study of shapes without in terms of their transformation through tides and softness without losing their qualitative properties. Topology is also called the engineering of rubber surface. The rubber sheets on the basis in which these shapes are topologically equivalent as long as the rubber sheet is not torn or fragmented, in addition that the square is equivalent to the circles from topological view point.

In the same way a cube is comparable to a sphere. In fact the cup from which we drink is just like a swimming pool, especially in its spatial and formal spaces that are characterized by continuity and infinity. Therefore, we can say that this study focuses on integration between this science (rubber geometry of shapes and spaces) and the performing arts especially theatrical art

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1579
Arshad Hussein Ali Al-Takmaji - Suha Taha Salem : Directorial approaches to topology in theatrical performance
Al-Academy Journal - Special Issue- TheTwentieth-first Scientific Conference -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

المقاربات الاخراجية للتوبولوجيا في العرض المسرحي

أرشد حسين علي التكمه جي[1]
سهى طه سالم[2]

الملخص:

أن علم التوبولوجيا تجتمع فيه علوم الهندسة والفيزياء وعلوم هندسة الرياضيات، ويعني هذا العلم بدراسة موقع الشيء بالنسبة إلى الاشكال الأخرى، كما يعي بدراسة الاشكال من حيث تحولها عبر المد واللين دون فقدان خواصها النوعية، كما يطلق على التوبولوجية أيضاً بهندسة الأسطح المطاطية، تقوم فكرة هندسة الألواح المطاطية على أساس أن الأشكال تكون متكافئة طوبولوجياً طالما أن اللوح المطاطي لم يمزق أو يجزأ، وهكذا فإن المربع يكون مكافئاً للدائرة من النظرة الطوبولوجية، وبطريقة مماثلة يكون المكعب مكافئاً للكرة؛ والكوب الذي نشرب منه يكون مكافئاً لحوض السباحة، ولاسيما فضاءاتها المكانية والشكلية التي تتسم بالاستمرارية واللانهائية، بيد أن دراستها تخضع لفرضيات ونظريات حسابية على ضوء الهندسة الجبرية وعبر رموزها الرياضية التحليلية، ولعل هذا خارج نطاق دائرة بحثنا هذا، وما يدور في كوكبة دراستنا هو المفهوم العام لهذا العلم (الهندسة المطاطية للأشكال والفضاءات) ومدى تقاربها من الفنون المسرحية وبالتحديد لفن الإخراج المسرحي والتي تتجسد من خلال عناصر العرض المسرحي.

الكلمات المفتاحية : الرؤية الاخراجية، التوبولوجيا، العرض المسرحي

الفصل الأول(الاطار المنهجي)

1-1مشكلة البحث:

اخذ التقدم العلمي خطوات متسارعة خلال العقدين الأخيرين ولازال في ديمومة وَلادة للكثير من المفاهيم والمواضيع والكيانات التي تصب في خدمة الانسان، حيث شهد القرن العشرين تطورات متسارعة ومتسابقة في نتاجها على مختلف الأصعدة الحياتية والعلمية مما انعكست على منظومة الفن، من حيث دورها وفلسفتها وسياستها ومناهجها وأساليبها، ولعل ابرز هذه التطورات هو التقدم المذهل في كافة مجالات العلوم والتكنولوجيا، وظهور أفكار تبحث عن ما هو جديد وطليعي في كافة الاختصاصات، ولم يقتصر على هذا الحد بل لامس الفنون ومنها الفنون المسرحية، أي مجال النص الادبي والرؤى الاخراجية وأساليب التمثيل وتقنيات العرض المسرحي، أن هذا النتاج من التطور والتقدم لشتى العلوم أسمى الى التقارب فيما بينها من مفاهيم عدة، ولعل من ابرز الحواضن لتلك العلوم هو الفنون المسرحية ؛ لما يكتنزه من مظاهر تشمل الحياة عامة بوصفه نافذة لحيثيات الحياة على شتى مصرعيها، ومن بين العلوم المجاورة الذي قد وظفت واستخدمت منذ بدايات المسرح هو الهندسة على الصعيد المكان والأبنية المعمارية والهندسة، وصولاً لهندسة الكهرباء والضوء والمكانية والفيزيائية والرياضيات، ولا سيما كنتيجة لذلك ظهرت الكثير من المصطلحات في مجال الهندسة على وجه الخصوص، ومن بينها (التوبولوجيا) الذي اشتق منه الكثير في ميادين الهندسة المعمارية والرياضيات والجبرية والتحليلية، حيث يعني هذا العلم بدراسة الاشكال من حيث تحولها عبر المد واللين دون فقدان خواصها النوعية، ولاسيما فضاءاتها المكانية والشكلية التي تتسم بالاستمرارية واللانهائية، بيد أن دراستها تخضع لفرضيات ونظريات حسابية على ضوء الهندسة الجبرية عبر رموزها الرياضية، ولعل هذا خارج نطاق دائرة بحثنا هذا، وما يدور في كوكبة دراستنا هو المفهوم العام لهذا العلم (الهندسة المطاطية للأشكال والفضاءات) ومدى تقاربها من الفنون المسرحية وبالتحديد لفن الإخراج المسرحي والذي تتجسد في عناصر العرض المسرحي، والتساؤل هو هل تم توظيف التوبولوجيا في العروض المسرحية ؟ لذا صاغ الباحث عنوان بحثه بالصيغة التالية: **(المقاربات الاخراجية للتوبولوجيا في العرض المسرحي).**

[1] وزارة التربية / معهد الفنون الجميلة المختلط المسائي
[2] جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

أهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي أهمية هذا البحث من كونهِ يسلط الضوء على علم التوبولوجيا وما يكتنزه من مفاهيم ومواضيع تتعاضد مع الرؤية الإخراجية وعناصره الجمالية في العرض المسرحي، ولا سيما يفيد الدراسين والباحثين والمخرجون والكتاب والمصممين في حقل السينوغرافيا والسمعيات ؛ وكما يفيد النقاد العاملين في ميادين الفنون المسرحية لما تشكلهُ دراسة جديدة في كوكب الفنون المسرحية .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي التعرف على المقاربات الاخراجية والوسائل التي تبنى وتتجسد منها العناصر في العرض المسرحي وفق مفهوم التوبولوجيا .

حدود البحث:

الحد الزماني / 2022م .

الحد المكاني / العراق – بغداد مسرح الرشيد – الرافدين - الوطني .

الحد الموضوعي / توظيف التوبولوجيا في العرض المسرحي لدى المخرجين، ضمن العروض المسرحية لمهرجان بغداد الدولي للمسرح الدورة الثالثة.

مصطلحات البحث:

1. المقاربات:

أ. اصطلاحياً:

جاء تعريف المقاربات "هي طريقة تناول موضوع ما وتمثل الإطار النظري الذي يعالج قضية ما، وهي كيفية معينة لدراسة مشكلة أو تناول موضوع ما بغرض الوصول إلى نتائج معينة، وترتكز كل مقاربة على إستراتيجية عمل وضحها " لوجندر ": إن كل مقاربة تتطلب إستراتيجية، وكل إستراتيجية تتطلب طريقة، وكل طريقة تتطلب تقنية أو تقنيات، وكل تقنية تتطلب إجراء، وهكذا حتى الوصول إلى الوصفة ". (Hathroubi, 2002, p. 76)

كما ورد تعريف آخر لد مقاربة "هي تصور وبناء مشروع عمل قابل للإنجاز على ضوء خطة أو إستراتيجية تأخذ في الحساب كل العوامل المتداخلة في تحقيق الأداء الفعال والمردود المناسب". (Ahmed & And Others, 1989, p. 975) نستخلص على وفق ما تقدم ان المصطلح يدعونا الى اتخاذ إستراتيجية ملمة بحيثيات بحثنا هذا، لحل المتعلقات في إشكالية موضوعنا، والوصول الى الهدف المراد بطرق علمية ذات طابع تحليلي.

2- الاخراج:

أ. اصطلاحياً:

عرف (الكسندردين) الإخراج المسرحي:"هو خلق الانسجام الهارموني في العرض المسرحي". (Alexei, 1976, p. 29)

أما (أردش) عرف الإخراج المسرحي " هو مجموعة العمليات الفنية والتقنية التي تتيح لنص المؤلف المسرحي ان ينتقل من الحالة المجردة، حالة النص المكتوب على الورق إلى حالة الحياة الفعلية الحية على خشبة المسرح ". (Saad, 1979, p. 140)

في حين عرفه (القصب) " الإخراج هو حيرة كونية، هو الدخول الى جوهر الفلسفة وتساؤلاتها المزدوجة بكونية لانهائية، الإخراج هو ارتقاء في ذائقة الإنسان و وعيه الجمالي ". (Al-Qasab, 2003, p. 9)

3- التوبولوجيا:

أ. اصطلاحياً:

أن علم التوبولوجيا العامة " هي فرعُ علم الرياضيات الذي يُعنَى بتعميم مفاهيم الاستمرار، والنهايات ...إلخ على فضاءاتٍ أعمَّ من الفضاءين ". (Mofaq & And Others, 2018, p. 277)

كما عرف (بوروفسكي) الطوبولوجيا في معجم الرياضيات " هي فرع الرياضيات الذي يهتم بتعميم مفاهيم الاستمرار والنهايات، إلخ، إلى مجموعات بدلاً من الأعداد الحقيقية والعقدية ". (Borowski & Borwein, 1995, p. 621)

في حين يعرف الفيلسوف الفرنسي (ميشيل سيريس) " بأنها علم التقارب والتحولات الجارية أو المتقطعة، في حين Poincaré أن عالم الرياضيات الفرنسي يعرف الطوبولوجيا بأنها علم الخصائص النوعية للأشكال الهندسية في الأبعاد المتعددة للفضاء، وهي فن التحول والطفرة في فكرة الفضاء ". (Emmer, 2012, p. 120)

كما ورد تعريف التوبولوجيا بأنه " العلم الذي يهتم بدراسة بالخصائص الرياضية التي لا تتأثر عند التحول من فضاء رياضي إلى آخر ". (Sakhr, 2019)

وجاء أيضاً تعريف التوبولوجيا (Topology) " هو أحد فروع الرياضات الحديثة حيث أن نظرية المجموعات (Set Theory) تلعب دوراً رئيسياً في هذا المقرر. في حقيقة الأمر فإن نظرية المجموعات تعتبر لغة (language) التوبولوجي ". (Ramadan & Al-Adwy, 2010, p. 1)

ومن بين تعاريف التوبولوجيا المختصرة " هي هندسة الصفائح المطاطية، أي فرع الهندسة " (Müger, 2022, p. 15)

ان علم التوبولوجيا بسبب شموليته تفرع إلى عدة فروع منها:

الطوبولوجيا الجبرية " فرعٌ من الطوبولوجيا يَستعمل طرائقَ جبرية في المعالجة . وأهمُّ مسألةٍ تعالجها هذه الطوبولوجيا تصنيفُ الفضاءات الطوبولوجية بوصفها صفوفاً من فضاءاتٍ متصالكة ". (Mofaq & And Others, 2018, p. 15)

في حين تعرف الطوبولوجيا الجبرية " هي فرع الهندسة الذي يصف الفضاء خواص شكل، والتي لا تتأثر بتشويه مستمر مثل التمديد وغيرها ". (Borowski & Borwein, 1995, p. 621)

الطوبولوجيا التوافقية: " فرعٌ خاصٌّ من الطوبولوجيا الجبرية يَستعمل الطرائق التوافيقية لدراسة متَّعددات الوجوه ومجمَّعات المبسَّطات وتعميمها ". (Mofaq & And Others, 2018, p. 102)

الطوبولوجيا التفاضلية " فرعُ الرياضيات الذي يَدرس المتنوعات الفضولة ". (Mofaq & And Others, 2018, p. 177)

أما الهندسة التفاضلية " فرعٌ من علم الهندسة يدرس المنحنيات والسطوح باستعمال طرائق حسبان التفاضل ". (Mofaq & And Others, 2018, p. 177)

ب. إجرائياً:

يعرف الباحث تعريف إجرائي للتوبولوجيا الإخراج المسرحي):

"هي هندسة عناصر العرض المسرحي عبر فضاءها المكاني، واخضاع كل عنصر مادي وحسي إلى فعل الامتطاط والمرونة والاستمرارية دون فقدان خصائصه النوعية، بغية تشكيل جمالي متكافئ مع الرؤية الاخراجية وتجسيد العرض المسرحي".

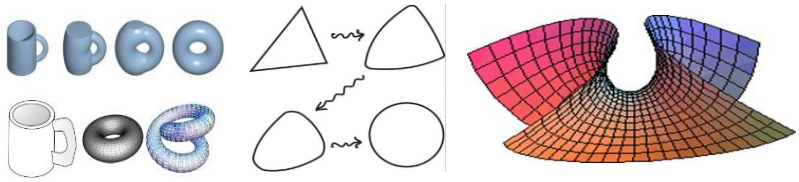
الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الأول

علم التوبولوجيا (نشأة – مفاهيم عامة)

أخذ التقدم الفكري لعلوم الرياضيات والهندسة منذ بدء الحضارات مظاهر عديدة وتسارعت فيها المفاهيم والنظريات وما آلت إليه من نتاجها بخطى ثابتة وسريعة ؛ نحو توفير مستلزمات وحاجة الإنسان في غالبية مفاصل الحياة، وفي خضم التحولات الكبرى في عصر التنوير، تم إعادة مصطلح التوبولوجيا بمفهوم آخر بيد " ان جذور علم الطوبولوجيا تمتد الى الحضارة اليونانية، إذ جهد رياضيو الإغريق في استجلاء مفاهيم النهاية والاستمرار للوقوف على معنى أكثر دقةً وتحديداً للعدد، فإن البداية الفعلية لهذا العلم تعود الى عام 1860، عندما حلّل فيرشتراس Weierstrass مفهوم نهاية التطبيقات العددية ". (Al-Ahmad, 1993, p. 3) ولا نعني في هذا البحث الغوص في ميادين النظريات والمعادلات (الرياضيات-الجبرية-الهندسة)، بل المقصود هو الوقوف على المفاهيم العامة لهذا العلم، وإمكانية تقاربه وإشتغاله في ميدان الإخراج المسرحي، ومن أجل الوقوف على المفهوم العام للتوبولوجيا من حيث خصائصه ومنطلقاته الأساسية، لذا نعرج على بعض التعاريف والمفاهيم الأساسية، وبالعودة إلى أصل الكلمة نجده " يرجع تعريف الطوبولوجي (Topology) لغوياً الى أصولها اللاتينية المتأخرة من الحضارة اليونانية، فتنقسم الى جزئين: الأول (tópos) τόπος والذي يأتي بمعنى المكان أو البنية، والجزء الآخر (logy) λόγος بمعنى دراسة شيء أو فرع من فروع المعرفة ". (Nourian, 2020, p. 1) كما يعرفها الفيلسوف الفرنسي (ميشال سيرس) " بأنها علم التقارب والتحولات الجارية أو المتقطعة، في حين أن Poincaré عالم الرياضيات الفرنسي يعرف الطوبولوجيا بأنها علم الخصائص النوعية للأشكال الهندسية في الأبعاد المتعددة للفضاء، وهي فن التحول والطفرة في فكرة الفضاء ". (Müger, 2022, p. 120) أي أن التوبولوجيا تتعامل مع الاشكال الهندسية في حيزها الفضائي من خلال الخطوط والنقاط وما يطرأ عليها من تباين وتجاور وتداخلات دون فقدان الخصوصية النوعية ولاسيما ما تكتسبه من تحولات الاستمرارية والنهايات، وكما تعرف التوبولوجيا أيضاً " بأنها العلم الذي يدرس الخصائص النوعية لبعض الأشياء التي تظل دون تغيير اثر خضوعها لنوع معين من التحول. فالفضاءات الطوبولوجية هي أشكال يمكنها الحفاظ على خصائصها النوعية مثل المرونة والسيولة والتكاملية عند تحولها ". (Rashid & Salman, 2021, p. 122) حيث تبقى الخصائص النوعية للأشكال ثابتة حين تغيرها من حالة إلى أخرى، والأخيرة أي حالة التغيير هي التي تكتسب فضاء توبولوجي مغاير بالشكل والفضاء لا بالنوع، ويكتسب الشكل معنى آخر دون فقدان خصائصه النوعية، إذ أن " الطوبولوجيا تعمل في مجال الرياضيات الذي يبحث في الاستمرارية وما يتصل بها من المفاهيم الأساسية المهمة .... على سبيل المثال المجموعات المفتوحة والمجموعات المغلقة، والاستمرارية، والتشابه، وهي قادمة في الأصل من أسئلة في التحليل والهندسة المختلفة ". (KURONYA , 2010, p. 1) إذ أن تحول الاشكال يحدد فضاءاً أما منفتحاً أو مغلقاً، وهذا ما ينطبق على الأساس المكاني للأسطح بشكلٍ عام، حيث أن " المساحة العادية هي مساحة طوبولوجية تحتوي فيها كل منطقة في نقطة ما على حي مغلق من نفس النقطة. ومن المهم معرفة أن الفضاء المنتظم يمتلك خاصية طوبولوجية وهي خاصية للفضاء الطوبولوجي الذي يكون ثابتاً في ظل التماثل أو الوظيفة الثنائية المستمرة والتي يتم تعريفها على أنها دالة مستمرة حيوية ... إذا كانت الانعكاسات متصلة، إن التماثل المتماثل الذي يطلق عليه أيضا التحول المستمر، هو علاقة تكافؤ وتطابق واحد لواحد بين الفراغات الطوبولوجية المستمر في كلا الاتجاهين ". (Jasim & Omer, 2018, pp. 244-245) هذا ما يعطي للمكان مفهوماً توبولوجياً بصورة محددة وغير محدودة، أي ان النقطة لها سطح مهما صغر حجمها أو أختلف شكلها الصوري فهي تعد فضاء مغلق وراسخ بالحيز الذي يشغله بالمكان، غير ان هذا المكان (النقطة) تنبثق إلى ما لا نهاية من النقاط المتماثلة الواحدة فوق الأخرى، او بجوارها بخطوط متصلة ومتداخلة ومستمرة لرسم شكلاً يعد توبولوجياً، لهذا تعد " المساحات الطوبولوجية أكثر عمومية من المساحات المترية ونطاق الاختلاف بينها وبين المساحات المترية أوسع بكثير من ذلك بين المساحات المترية والمساحات الفرعية للفضاء الإقليدي على سبيل المثال ". (Bredon , 1993, p. 3) هذا من جانب أما الآخر للتوبولوجيا هي دراسة التحول بفعل الإطالة أو المط أو الثني أو اللين للأشكال، بمعنى آخر بعد الانطلاق من النقطة آنفة الذكر ولكلتا فضاءاتها (المفتوحة – المغلقة) ومن دون فقدان خصائها النوعية ترتسم أشكالاً بأحجام وأشكال متنوعة ومتفردة، عبر فرديتها أو مزاوجتها مع غيرها بثنائية متماثلة وممتثلة بفعل الإمتطاط أو المد لتلك الاشكال التي لا فرق بينها توبولوجياً عبر مفهومها الحديث والمعاصر لدراستها، ولهذا تعتبر التوبولوجيا " هي هندسة الصفائح المطاطية، أي فرع الهندسة حيث لا يوجد فرق بين الدونات والكوب (بمعنى أن الاثنين يمكن أن

يكونا بشكل مستمر مشوهة في بعضها البعض دون تقطيع أو لصق) ". (Müger, 2022, p. 15) أي أن الأشكال المغلقة البسيطة مثل الدائرة والمربع والمثلث وغيرها تعتبر متكافئة توبولوجياً، وهنا يطرح سؤال كيف ان هذه الاشكال هي متكافئة توبولوجياً ؟ الجواب لأنه يمكن تحويل الأشكال كل منهما للآخر بالشد أو المط دون تمزيق حدودها، كما موضح في الشكل (1)



شكل (1)

" فالتوبولوجيا تتجاهل الأحجام والمساحات والزوايا والتي تمثل القضايا الأساسية في دراستنا للهندسة ". (Researchers, 2015) كما هو معروف ان الهندسة تعني بدراسة الاشكال الهندسية وتضع قوانين للمساحات والاحجام والزوايا، ولاسيما أن الهندسة الاقليدية " بإمكاننا أن نقوم بعملية نقل الأشكال من مكان إلى آخر عن طريق الإزاحة، و بإمكاننا أيضاً أن نقوم بعملية دوران له وعكسه وقلبه، ولكن لا نستطيع القيام بعملية ثني له أو القيام بعملية تمدد بشكل متصل ". (Salmi, 2017) هذا ما تعمد إليه وتدرسه التوبولوجيا غير أن التوبولوجيا في نفس الوقت لا تقر قطعاً أنه لا وجود فرق بين الاشكال الهندسية، بيد أن التوبولوجيا " تهتم بطبيعة تمدد الشكل واستمراريته، أي تعتبر أن الشّكل لايزال هو ذاته مهما تعرض للمط دون تمزيق ". (Researchers, 2015) وجميع ما ذكر يدخل بنظرية المجموعات التوبولوجية أي أن " المجموعة هي تجمع من الأشياء المعرفة تعريفاً تماماً، وهذه الأشياء قد تكون متجانسة وغير متجانسة ". (Ramadan & Al-Adwy, 2010, p. 1) لاسيما ان الدخول في حيثيات المجموعات التوبولوجية وتفرعاتها تدخلنا في دائرة الرموز الهندسية الحسابية عبر برهنة وفرضيات متفاوتة ومتقاربة حسب كل عالم ؛ كما ان فضاءات التوبولوجيا هي متشعبة ومتعددة ولكن بالمجمل " أن كل مجموعة جزئية في الفضاء المتقطع هي مجموعة مفتوحة، وبالتالي فإن كل مجموعة جزئية هي أيضا مجموعة مغلقة. أي، كل مجموعة جزئية في الفضاء المتقطع تكون مفتوحة ومغلقة في آن واحد". (Al-Manji, 2020, p. 16) وكما تنقسم فروع الطوبولوجيا حسب علماء الرياضيات مثل (أندريه كولموغوروف)و(فيليكس هاوسدورف) الى: " ثلاثة فروع: الأول هو الجبري الذي تميز بظهور المفاهيم العلمية والتقنية التكنولوجية، والفرع الثاني هو التفاضلي الذي يدرس خصائص البنى الهيكلية وما تحتويه من إنسيابية وسيولة وديناميكية، والفرع الأخير هو الهندسي الذي يشير الى مفهوم الأبعاد المختلفة في محاولة للسيطرة على المادة بشقيها الرقمي والمعياري، مع التأكيد على أداة التوجيه للسطوح المعمارية ". (Rashid & Salman, 2021, p. 122) لا سيما هناك فروع أخرى تنبثق من تلك الفروع الثلاثة وتدخل في الحيز الحسابي أيضاً، ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن التوبولوجيا الحديثة بمفهومها العام الذي يدرس المكان وما يتشكل عليه من اشكال مطاطية (بلاستيكية) وتحولاتها المستمرة والثابتة، دون تمزيق أو تجزئة الاضلاع، والتكافؤ الصوري عبر فضاءات المفتوحة والمغلقة ومن دون فقدان خواصها النوعية، تعمل في حقل الفن بشكلٍ عام وفن المسرح بشكلٍ خاص.

المبحث الثاني

تمثلات التوبولوجيا لدى المخرجين في العرض المسرحي

يستدعي العرض المسرحي الكثير من المفاهيم والعلوم والموضوعات بوصفه الفضاء الحاضن لجميع مواضيع الحياة، مما يعد أيضاً حقيبة تضم لما هو عضوي وغير عضوي على مستوى جميع عناصره، ومن جهة أخرى كما هو معروف أن علوم الهندسة والرياضات يدخل بشكلٍ واسع في حياتنا وهذا ما يشمل الفنون المسرحية، وأن الولوج إلى موضوع علم التوبولوجيا الذي أستحدث من تلك العلوم وكما هو مقصود بالمبحث الاول آنف الذكر، نجدهُ يتوغل في الرؤية الاخراجية وما يتمثل لمجمل عناصر العرض، وهنا لابد من بيان أن توظيف التوبولوجيا بصورة شاملة بالعرض المسرحي لا ينفرد بها أي مخرج على حدٍ سواء، لكن ينطبق على بعض بعناصر العرض المسرحي دون الأخرى.ويتشارك به بعض المخرجين من خلال تبنيهم لأفكار مخرجين آخرين، وهذا ما سيتم ملاحظته

فيما بعد، كما أن منطلقات التوبولوجيا تعود إلى أساسها وهي الرؤية الاخراجية - أكان المخرج يدرك ذلك أم لا حيث لا يمكننا الجزم قطعاً بهذا الصدد، غير أن اشتغاله واضح لنا، وعليه نعمد إلى دراسة توظيف مفهوم التوبولوجيا من خلال عناصر العرض المسرحي، ولاسيما نقتنص من هذه العناصر كل ما يتماثل توبولوجياً والتي سنتطرق لها تباعاً .

يعد تأسيس المكان من الركائز الأولى لدى المخرج من حيث واقعه الذي يحتضن المكان المفترض للعرض المسرحي ؛ وما يحتويه من عناصر عضوية وغير عضوية، وبالعودة إل البوادر الأولى لإمتداد المكان الواقعي من خلال العروض يعود إلى المسرح الكنسي حيث " كان العرض يبدأ في خارج الكنيسة عند بابها الخارجي....ثم أن يذهبوا (داخل الكنيسة) إلى قبر المسيح....تجري في قلب الكنيسة حوادث هذه التمثيلية الطقوسية ". (Sedky, 1969, p. 47) ان الانتقال من خارج الكنيسة إلى داخلها هو ما يغدو مكاناً ممتداً واقعياً من خلال العرض المسرحي، لما يتسم به من استمرارية مساحية ويمكن عده أنه مكاناً توبولوجياً، أما في عروض الحديثة ومن بين المخرجين الذين عمدوا إلى إمتداد واستمرارية المكان هو (بيتر شومان)، حيث أن بعض عروضه خرجت من مسرح العلبة أو المكان المخصص وبدأت من " شوارع نيويورك بمواكبها ومسيراتها من الدمى العملاقة والمسرحيات القصيرة ". (Evens, 2006, p. 179) إذ قدمت عروضه مواضيع معاصرة يومية تخاطب الناس المارة وهم في الطرق العامة، حيث يعمد المخرج (بيتر شومان) على مد المكان الفيزيقي من خلال نقطة بدء العرض وتنقله عبر مسير متحرك ومستمر لحين ثباته، كذلك المخرج (ويسلون) في عرض Thundered " حيث قام الممثلون بمسيرة طقوسية يصاحبهم الجمهور وهو جزء من سيناريو العرض .... دخلوا جميعاً بكامل ملابسهم في البحر ". (Youssef, 2011, p. 77) يعد هذا الجريان للأمكنة للعرض ما يتوافق مع التوبولوجيا بوصفه امتطاء لهندسة مكان العرض المسرحي، كما أنه متكافئ مع الرؤية الاخراجية ورسالة وفلسفة العمل، في حين المكان الثابت على إختلاف اشكاله يتم توظيف المكان الافتراضي للعرض لدى غالبية المخرجين وفق مبادئ وخصائص التوبولوجيا، وفي الوقت ذاته وما يرتبط بالزمن أي مع المكان المفترض من خلال سمة المد نجد ان الزمان يتوافق معه، بمعنى آخر من خلال امتداد المكان يمتد الزمان، على سبيل المثال يعمد (ويلسون) في عرض المسرحي D,D,D على المد بين الأمكنة والازمنة الافتراضية للعرض حيث

أظهر شخصية (هيس) مرتدياً البارشوت وهو يدلي معلقاً فوق مجموعة من القسس أو القضاة، ثم أرتحل إلى أكثر رحلاته شهرة بالطائرة عبر عاصفة مكهربة آلت برحلته إلى كوكب مختلف، وفي مشهد آخر قدم صراع بين شخصين كل واحد يقود سيارة في مكان صحراوي، ومن خلال السباق والانتقال بواسطة التكنولوجيا التي خدمته في تجسيد هذه الصور، أدى إلى الرجوع إلى الماضي ورؤية أسلافهم وكذلك معارك مخلوقات ما قبل التاريخ بما فيها دينصوران وارتبط هذه المعارك بغزو الفضاء بما هو أبعد. (Bardby & Williams, 1997, p. 371)

يقوم (ويلسون) بضغط وتكثيف الزمن الواقعي والافتراضي للعرض، ولكن في ذاته هو يقبع بخاصية الإطالة مع الفراغ المكاني للحدث لهذا " اقترح بدلاً من ذلك تكسيراً لا نهائياً وإمتداداً هذيانياً للزمن ليخلق حقيقة تأملية تمتلك خاصية التنويم المغناطيسي خارج الزمن الطبيعي، حقيقة يمكن للزمن فيها أن يستقصى كبعد فراغي ". (Bardby & Williams, 1997, p. 344) يعمد على ديالكيتك الإحساس بزمن العرض والطبيعي بخاصية امتطاطه المفرط قد يصل إلى حد الملل .

أما الممثل له خصائص لا تقل عن ما سبق حيث نجده في ديمومة مستمرة ومتغيرة لإستخراج قدراته وفق رؤية المخرج وأساليبه، وبالإشارة إلى جسد الممثل نجده في سيرورة لإبداع اشكال ومضامين مختلفة لصورته الفيزيقية، حيث " أرتجل جان لوي بارو حركة الحصان المتوحش، التي جعلتنا نصاب بالدهشة فنرى فيه حصانا فعليا . ان عرضه يؤكد القدرة الفائقة للجسد على توليد الحدث ". (Saad, 1979, pp. 264-265) أن خاصية المرونة الجسدية هي ما تمكن من هذا التحول الصوري للجسد البشري إلى الحيواني، كما أن ليونة الجسد تعبر عن قطع ديكورية وصورة لكائنات حية أخرى، وهذا ما تم تطبيقه لدى (غروتوفيسكي) حيث عروضه " تؤكد بشكل عملي على قدرة الممثل بجسده أن يحل محل كل حوامل العلامات الأخرى في العرض المسرحي، عندما يصوغ بجسده شجرة أو بناءً معمارياً أو كرسياً....أو أي شيء، الأمر الذي يمنح جسد هذا الممثل أبعاد دلالية غير مألوفة ". (Al-Kashef, 2006, p. 101) أنه عزوفه بصورة غالبة عن كل عناصر التقنية في العرض المسرحي من الزي المسرحية والماكياج، والموسيقى والإكسسوارات، ويعوض تلك العناصر بالممثل ومن خلال جميع أدواته وطاقته وقدراته الجسمانية، ولعلة هذا ما ينطبق أيضاً على عروض الكريوغراف لبعض الحركات التجسيدية وعروض الكرنفال، حيث الأخير " يمارس الكرنفال كل أنواع الهجومات الممكنة ضد الجسد الأحاداتي من أجل أن يغيره ". (Al-Munaie, 1996, p. 31) حيث لا يعد الجسد في تلك العروض جسد طبيعي بل " تتحول

كلياً حدوده وأوضاعه ووظائفه، بحيث تنمحي التضاريس الاجتماعية والذهنية لتبرز الحدود الجديدة لما يسميه باختين: الجسد الغروتيسكي ". (Al-Munaie, 1996, p. 31) ولعل من المناسب التطرق إلى الجسد الغروتيسكي من حيث ما يكتنفه من خصائص توبولوجية، أي بواسطة الماكياج يمكن مط أعضاء الجسد البشري مثل الفم والاذن واحد الأصابع او الكف او ماشابه ذلك، كما قدمتها كوميديا دي لارتي عبر شخصية بولتشينلو " هو عجوز يتميز بأنف معقوف....فهو قبيح المظهر ويسخر منه الجميع....يتميز قناعه بعينين صغيرين وأنف معقوف، وبتورم في الجبهة ". (Duchartre, 1991, pp. 90-91) ولاسيما ينطبق على المبالغة بمط بعض الأعضاء الداخلية من خلال أدوات او قماش مثل البطن والورك وغيرها، حيث أن الغروتيسك له سمات أربع هي " النشاز وعدم التناسق، المرعب والهزلي، الإسراف والمغالاة، التشويه الخارج عن المألوف". (Al-Ruwaili & Al-Bazghi, 2002, p. 204) وفي الجهة المقابلة عن عزوف الممثل واستبدالهِ بدمية بخاصية توبولوجية كما عند (بيتر شومان) في عرض (سيرك البعث العائلي) تظهر " رؤوس طوال منحوتة، وأياديها الممدودة مرفوعة إلى الأعلى في وضع الصلاة، وكل شكل من هذه الاشكال مربوط بالشكل الآخر بحبل أبيض .... تسحب في علّية الاروغن الستارة لتكشف عن شخصيات عملاقة في صفوف متدرجة وهي تنظر الى الأسفل ....وعلى ارتفاع عال فوق رؤوسنا تأتي شخصية بول ريفير العملاقة تحركها الأسلاك والبكرات على ظهر قاذفة وهي تتحرك على امتداد القاعة ". (Evens, 2006, pp. 181-182) ان المبالغة في تجسيد الدمى واستطالة الرأس والايدي والجسم مما يجعلها غير مألوفة للعيان، ما هي إلا دمى توبولوجية، كما ويمكن القول يتقارب مفهوم التوبولوجيا على دمية السوبرماريونيت عند كريج وخاصية البيوميكانيك لجسد الممثل عند مايرهولد، اذ نجد ان احد الدوافع لصياغة الاشكال والصور والمرونة وقابلية التحول البلاستيكية لجسد الممثل، وبالانتقال إلى التكنولوجيا وما لها من وظائف وامكانيات التي تخدم التوبولوجيا الجسدية وتحديداً في مسرح السايبورج، حيث عمدت المخرجة (اليزابيث لوكمنت) في فرقة وستر كروب على تقديم عرض (الطائر) لما له من ترابط بين الأجساد المادية وامتدادها التكنولوجي حيث " نشاهد التحولات المنسوبة الى السايبورج بين الاجسام والشاشات والمتكلم والمنطوق، وبين عالم خشبة المسرح والعالم اليوم ". (Starbuck, 2022, p. 135) وعلى وفق ما تقدم يعد الممثل توبولوجياً لما يكتسبه من خاصية التحول بفعل المرونة والمطاطية لجسده العضوي وغير العضوي.

تقتحم المرونة والاستطالة عالم السينوغرافيا لما تحمله من مميزات توبولوجية، بدءاً من القطع الديكورية التي استخدمها (رتشارد ششنر) في عرض (الكوميون)، إذ جاءت " منصة مرتفعة بإنحناءات متموجة وابراج انتشرت حول الغرفة ". (Abdel Hamid, 2009, p. 319) تم توظيف هذا الشكل المنحني عبر تموجاته لإداء الممثلين في العرض وحرية التنقل لدى الجمهور.

تعد سينوغرافيا العرض المسرحي (ذهب الراين DAS RHEINGOLD) للمخرج الالماني (ستيفان هيرهايم Stefan Herheim)، حيث يظهر الراين على خشبة المسرح مع مجموعة من الممثلين " ويفتح من تحته منديل حريري يتوسع، ويتم من خلاله تشكيل كل من نهر الراين والجبال ". (Königsdor, 2022-2023) ومن خلال امتطاط المنديل شكل في عمق المسرح شكل مثلثات مدببة الزوايا من الأعلى ومن الأسفل بقاعدة عريضة وبأحجام مختلفة، وبتقنية ميكانيكية ومع استخدام الهواء في جوف هذه الكتل يتم تحريك تلك الجبال، لتتغير أحجامها من خلال مرونة القماش المستخدم وحسب سياق الحدث، أي مما تدل على الوقت وإظهار الحالات السيكولوجية للبطل وللفعل وغيرها، فضلاً على تحول قطعة المنديل خلال تغير شكلها الهندسي من نهر إلى جبال وإلى غيوم ومن ثم إلى لهيب نيران بصور ساحرة ومثيرة للديكور التوبولوجي، حيث عمد " هيرهايم بالتأكيد ساحراً لهذا المنصب: مع ترسانة من الأسلاك والألواح الشفافة، وهيدروليكيات المسرح، وإسقاطات الفيديو، أعطانا صورة بعد صورة جميلة جعلت عالم الأوبرا الخيالي ينبض بالحياة ". (Simon, 2021) ولاسيما يتم تدعيم هذه الاشكال وتحولها عبر الإضاءة، وفي مشهد أخر ظهور مجموعة من الممثلين (رجال – نساء) وهم محاطين بقماش ابيض طويل ويلتف حولهم لتغطية عريهم، ويقومون بتحريك أماكنهم مما يؤدي إلى ثني ومط قطعة القماش ويشكلون صورة تعبيرية للحدث وكأنهم أرواح هائمة وجسد حي بذات الوقت. (kultur24 TV, 2021) (DeutscheOperBerlin, 2021)

كما أن (آبيا) وظف الديكور بإسلوب توبولوجي ففي عرض (بروميثيوس) " ظهر بروميثيوس مقيداً بالأغلال إلى صخرة صممت بأسلوب لا صلة له بالواقع، إزاء سماء عريضة وسلم يملأ عرض منصة المسرح ويؤدي إلى موضع فرقة الأوركسترا، وفي النهاية أربع ستائر ترخي على منصة المسرح الغارقة في الظلام لتوحي بالمياه المتدفقة ". (Bentley, 1986, p. 28) إذ ان كسر المسطح للستارة بفعل المرونة والحركة انتج لنا شكلاً لانهائياً لجريان المياه، كما أن الإضاءة والصوت عند (آبيا) أسهمت بامتداد الفضاء المكاني

ولإضفاء الطابع المثالي وخلق صورة توبولوجية، ففي احد عروضه ومن خلال توظيف هندسة الإضاءة كان " الممثل يبتعد عن الضوء الباهر بخطى معينة الى الظل نصفي ويبدو انسحابه أوقع في التأثير الحسي مما لو مشي خمس عشر خطوة ....فالسماء وراء منصة (ايلسينور) .... تكون بعيدة بلا حدود، ولو أنها تبدو في متناول يد هاملت الممدودة ". (Bentley, 1986, p. 38) اذ ان هذه التركيبات الهندسية للفضاء وبفعل مصدر الضوء ولونه وتوظيف الصوت وما تملكه من خصائص مرنة تجسد الاشكال ببعد ثلاثي لمنظور امتدادي لانهائي، حيث " الأداء الصوتي للممثل بالنسبة له هو المعادل لصوت الممثل المغني والموسيقى في الأوبرا، وهذا يزيد من أعباء الممثل لأنه سيقتضيه بالجوانب الموسيقية في أدائه إهتماماً خاصاً الصوتي (من إيقاع وعلاقات بين الطبقات والأحجام الصوتية المختلفة)، ثم بالعلاقة الهارمونية ورأسياً بين الصورة الصوتية والصورة الحركية، ثم علاقة كل ذلك بالمناخ الذي يتحرك فيه أفقياً داخل الديكور المشيد من براتيكابلات وسلالم ومصاعد ومهابط ومن ألوان وظلال ". (Saad, 1979, p. 112) وبصدد الصوت ومؤثراتها البشرية وغير البشرية ولاسيما الموسيقى، إذ تعد المقاطع الموسيقية " عمل فني مكون من أصوات وإيقاعات تُراعي شكال موسيقياً، و يجسد كيفية سريان الأنغام مع الزمن ". (Ali, 2016, p. 36) والتي يتم تدوينها وفقاً للزمن والايقاع والسرعة، والمقصود هنا ان الموسيقى تتشكل من خلال زمن النوتة عبر رموزها الخاصة، وان هذا الامتداد النغمي للنوتة ما يجعل الموسيقى والاصوات والمؤثرات توبولوجيا، حيث " تدل الرموز الموسيقية المكتوبة على المدرج الموسيقي على مدة النغمة ". (Ali, 2016, p. 27) ولاسيما ما ينطبق على عروض الدراما الموسيقية (الاوبرا) لدى المخرج الألماني (فاغنر)، في حين نجد المخرج (ويلسون) عمد على امتداد الصوت من خلال التكنولوجيا ففي عرض (ملك اسبانيا) " كانت هناك مكبرات صوت مخفية تشوه وتضخم أصوات خشبة المسرح الضئيلة جداً أو بالأحرى غير المسموعة – قعقعة المقاعد، وصب السوائل ". (Bardby & Williams, 1997, p. 338) هذه الأصوات الخافتة أصبحت واضحة جداً من خلال المكبرات الصوتية، وهذه الأخيرة هي من أعطت المد الصوتي، ويمكن عده هذه الاصوات والموسيقى توبولوجياً، وعلى سياق التكنولوجيا استخدام الضوء توبولوجيا لتشكل الديكور من قبل مصمم السيوغرافيا (دو لوثيربورج) في عرض (Leido Pgusicam) حيث استخدم جهاز اقرب ما يكون الى الداتاشو وكان العرض " مكون من خمس مناظر مختلفة بمؤثرات لمبة سحرية وسينوغرافيا، خالقاً بذلك حركة من خلال الاستخدام المتمرس للضوء ؛ فلقد أضاف الى المؤثرات الضوئية والرسم على خشبة المسرح الصغير نماذج لمراكب وستائر واصوات واقعية ". (Crotchani, 1999, p. 162)

بالنظر إلى عرض (لاتنساني Ne m'oublie pas) للمخرج الفرنسي (فلبيب جانتي) وبالخصوص للزي المسرحي، نرى ان شخصية المرأة ترتدي ثياب فضفاضة فضلاً عن أن اطراف الثياب كانت أجنحة طير ممتدة لحجم طويل، واثناء تحركها ورقصها على خشبة المسرح يأخذ شكل الزي أبعاد توبولوجية من خلال تموجه ومرونته التي تنتقل بالفضاء المسرحي، مما تنتج تشكلات صورية دلالية ورمزية حالمة في الشعور الجمعي، وفي مشهد آخر تظهر شخصية المراءة ترتدي زي أبيض فضفاض وتأخذ قطعة قماش كانت مفروشة على سطح الخشبة، حيث تقوم الممثلة برقصة أشبه برقصة الثيران الاسبانية المشهورة مع قطعة قماشها المميز باللون الأحمر، رغم ان قطعة القماش بالعرض اكبر بنحو خمس أو ست اضعاف وكما ان لونها رمادي داكن إلى حد السواد، وتلك القطعة تكون من ضمن زيها فتتحول إلى تنورة فضفاضة اثناء رقصها وفق سياق الحدث للمشهد، كما يأخذ الزي الامتداد والمرونة المتموجة والبلاستيكية عبر فضاء العرض مشكل رقصة الماتادور الاسبانية، ومن بعدها تتحول تلك القطعة القماشية إلى حلزونة وقوقعة وبداخلها الممثلة كأنها لؤلؤة، كما جاء مشهد آخر نرى كتلة بحجم كبير على شكل جبال جليدية مغطات بقماش ابيض شفاف، ثم يتحرك الممثلان (رجل – امرأة) داخل أحدى تلك الكتل ويقومون بمد القماش لرسم تشكيلات صورية بأجسادهم مع القماش كما لو أنهم في غرفة نومهم، واحد المشاهد ظهر رجل يرتدي زي أشبه بالغواصين فهو يكون ملاصق لجسمه، ومن خلال تركيب الفعل والحدث الدرامي يأخذ إلى امتطاط هذا الزي وكأنها عملية مسخ للكائن الحي، حيث الزي يأخذ شكل استطالة خارج حيزه الجسدي والمكاني، مما يجعل باقي الشخصيات تدخل في داخل هذا الرداء (الزي) مما يعد هذا الزي توبولوجياً، أما على مستوى المواد أي الاكسسوارات التوبولوجية نرى عرض (بلاستك Plastique) لفرقة (THÉÂTRE DU BIC*) نشاهد ممثلين اثنين وامامهم طاولة وعليها كومة من أكياس البلاستك، ويأخذ أحد الممثلين كيس ويقوم بمحاكاته عن طريق ثنيه ليشكل صورة لأرنب، ومن ثم يقوم الاثنين (الممثلين) بأخذ مجموعة من تلك الاكياس وتشكيلها بصورة دمية على شكل انسان لكن برأس كبير منتفخ (بالون) ويسير المشهد وفق سياق

* THÉÂTRE DU BIC : مسرح فنون استعراض في ريموسكي ، كندا . قدم هذا العرض في مسرح دو بيك يوم 5 أبريل 2014 الساعة 7:30 مساءً. (THÉÂTRE DU BIC, n.d.)

الحدث، وفي مشهد أخر نرى أحد الممثلين يحمل كيس بلاستك كبير شفاف اللون، والممثل الآخر يقوي كيس أخر على شكل سمكة بلون برتقالي ويقوم بأدخالها في الكيس الشفاف وكأنه هناك عملية اصطياد وقتل للأسماك، ومشهد ظهر فيه الاثنان يحملون كيس بلاستك كبير لونه برتقالي وقد تم تشكيله كأنه فأر بدين ويقوم أحد الفأرين بأكل كيس من بطن الثاني ؛ كما نرى نفس الفأرين وتحتهما مجموعة أكياس مبعثرة توحي بكومة نفايات يشمئزون (الفأران) من تلك القمامة ويتحول أحدهم الى قنديل بحر بفعل السبح بفضاء المسرح والذي يعبر عن ارتحاله من ليابسة، وعلى وفق ما تقدم من زي واكسسوارات التي تم توظيفها في العروض المسرحية بفعل الاطالة والمط والتحول الى اشكال مغايرة في فضاء العرض مما تكتسب مبادئ توبولوجية. (Bic, (Canal, 2015) 2013)

بناءاً على ما تقدم نبرهن أن مفهوم التوبولوجيا وما يتميز به من مرونة واستطالة وبلاستيكية لعناصر العرض، ولاسيما اشتغالها في الفضاء المكاني وفراغها الذاتي ودون فقدان خصائصها النوعية، تم توظيفها من قبل بعض المخرجين كونها تعمل وتنصهر مع الصورة البصرية والسمعية والحركية للعرض المسرحي، وكما تكتسب خصائص التحول الدلالي مما تنتج مواضيع وأفكار وأشكال جمالية لامتناهية أكانت على المستوى المادي والحسي.

مؤشرات الاطار النظري (ما اسفر عنه الاطار النظري)

1. تم توظيف المفاهيم العامة للتوبولوجيا لدى المخرجين في عناصر لبعض المشاهد من عروضهم المسرحية دون فقدان خواصها النوعية، كما إنها متكافئة توبولوجياً على صعيد الفكرة والرؤية الاخراجية.
2. تصاغ معطيات المخرج للتشكيل العام للأمكنة (الواقعية-الافتراضية) في العرض المسرحي وفق مفهوم التوبولوجيا وعلى المستوى (المفتوح-المغلق).
3. يستند الممثل وأدواته على المعايير والخواص التوبولوجية لما يمتلكه من تكنيك في مرونة جسديهِ وصوتهِ.
4. الموسيقى والمؤثرات الصوتية تؤسس إستطالةً وفق زمنها، ولاسيما يمكن مدها بتقنية التكنولوجياً أو من قبل المنفذ في العرض المسرحي.
5. الدمى وأجسام السايبورج في العرض المسرحي تعتمد على التوبولوجيا بشكلٍ عام وخاص.
6. السينوغرافيا (ديكور-أزياء-اكسسوارات-اضاءة) تجسدت وانسجمت في العرض المسرحي على ضوء مبادئ ومفهوم التوبولوجيا.
7. خضع الزمن في العرض المسرحي لمفهوم التوبولوجيا من خلال امتطاطه وتكثيفه.

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

اولاً – مجتمع البحث:

تألف مجتمع البحث من مجموعة عروض مسرحية التي قدمت على مسرح الرشيد والوطني والرافدين في العاصمة بغداد، ضمن مهرجان بغداد الدولي للمسرح، وللفترة الزمنية من 20-2022/10/28م. وقد تكون مجتمع البحث من (21) عروضاً مسرحياً.

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث ثلاث عينات من مجتمع البحث قصدياً ولأسباب التالية: ان العينات متنوعة لمخرجين من بلدان مختلفة، كما أن العينات فيها مشاهد تمثل مساحة واسعة لدراسة التوبولوجيا الاخراجية من بقية العروض الأخرى، ولاسيما أن كان هناك بعض العناصر لم توظف توبولوجياً فيها، علاوةً على عدم وجود أي عرض مسرحي يوظف جميع عناصرهِ بخاصية توبولوجية، لذا يرى الباحث ان العينات تتفق مع غالبية مريدات البحث والسعي نحو تحقيق هدف البحث، ولهذا اختار تحليل عينة البحث عرض مسرحية (GPS) المخرج الجزائري (محمد شرشال)، والعرض المسرحي (الطريق ROAD) للمخرجة الروسية (LIDIA KOPINA) والعرض المسرحي (منديل) للمخرج السوري (بشام حميدي).

ثالثاً – منهج البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل العينة.

رابعاً – أدوات البحث:

لقد اعتمد الباحث على:

1. الملاحظة عبر مشاهدته المباشرة للعروض المسرحية.
2. المعايير التي اسفرت عنها في الاطار النظري من مؤشرات.
3. قرص مضغوط (CD) للعرض المسرحي بغية تحليل يتسم بالدقة العلمية.

خامساً – تحليل نموذج العينة الأولى:

أسم العرض: (GPS*)

تدور فكرة العرض المسرحي عن ضياع الانسان المعاصر في واقعه المعاش، والصراع الفكري والحسي والمادي القائم على ديالكتيك أمتلاكه الروح دون إرادة مما تجعله جماداً، حيث التوهان بين مديات أفكاره التي ترتحل لمناطق معتمة من وجوده، والخضوع لغرائزه دون تفكير مما تقوده إلى مواقف حتمية وسوداوية، كما أن مبادئه المغلقة جعلت منه بحيرة يصطاد بها النقاد له وبالعكس أيضاً، لما تشكله من ديالكتيك مع الآخر، ولا سيما أن هذا الضياع ما لامس موقفه من الوقت الذي لم يعد من بين أولوياته المخطط لها، لذا مكث في محطة هلاكه ليستجدي بريق الأمل بإدمانه للصبر والانتظار، فضلاً عن انشغاله ومراقبة الآخر دون إن يلتفت إلى حياته، والذي جعلت منه انسان ممسوخ لا يفقه ذاتهِ وموضوعهِ وهذا أما بفعل إرادته أو بفعل ما تحتم عليه الواقع.

قدم العرض المسرحي على شكل مشاهد منفصلة وسنتطرق إلى البحث والعثور في تلك المشاهد على توظيف التوبولوجيا في عناصرهِ الجمالية، وبدءاً بالزمكانية حيث وظف المخرج المكان التوبولوجي على خشبة المسرح من خلال المشهد الأول الذي عمد على المكان الافتراضي للعرض، وهذا الأخير ظهر في المشهد الأول في فسحة مكانية قرب سكة قطار، وهذا من خلال علامة مرورية تدل على تلك المحطة موضوعة في مقدمة الخشبة على اليمين، مع وجود إمتداد ضوئي بلون الأحمر خارج من خلفها تحيل إلى سكة القطار، كما ظهرت بقعة صفراء تنير كومة من النفايات أو كدس من الأغراض القديمة في أعلى وسط الخشبة، تزامنت مع شخصية كبيرة بالسن والذي يدل على أنه هو الكاتب الذي سيكتب لنا قصة المسرحية، ويعمد الرجل المسن على أخذ ساعة دائرية من تلك الكومة ووضعها بيد شخصية جامدة تقف على يمن وسط الخشبة، ثم نقل الشخصية الساكنة ورميها على الأغراض آنفة الذكر، وتتحرك كومة

* إخراج: محمد شرشال، تمثيل: مجموعة من الممثلين، المكان: المسرح الوطني . تاريخ ووقت العرض: 8:00 ليلاً ليوم الجمعة 2022/10/21م .
يمكن مشاهدة العرض المسرحي عبر الرابط (Chanel, GPS Play - Directed by Mohamed Charchal - Algeria, 2022)

الأغراض وتبين أنهم ممثلين يرتدون صفائح معدنية ولاسيما حركتهم بشكل آلي مع مؤثرات صوتية مصاحبة لحركتهم وهم ما يمثلون الأجساد المنزوعة الإرادة، بعدها تنتقل الشخصيات في داخل أروقة تلك الفسحة المكانية من خلال لقطات صورية بخاصية المونتاج الصوري في العرض المسرحي، وأستمر بإظهار لقطات متتالية وبالانتقال إلى مكان آخر غير واضح المعالم، سوى كونه جزء من الأرض التي نحيا بها، وهذا ما تم تأكيده في لقطة أخرى بتحول مكان الشخصيات بالعكس، وتوالياً ظهرت الشخصيات صورياً في شارع عام وكأنه الطريق المؤدي للكاتب وذلك لوجودها معهم في المقدمة وهم ينظرون إليه، ومع استمرارية اللقطات وتمدد الأمكنة نشاهد في المشهد التالي عدة أمكنة، حيث نرى امرأة جذعها الأعلى بصورته الطبيعية وأما الأسفل يتكون من قطعة ديكورية كبيرة الحجم، على شكل خيمة تعتلي الممثلة مقدمتها، فضلاً أن الخيمة مقسمة لنصفين ألأول هو أمتداد لزي المرأة (ثوب عربي ترتديه النساء داخل المنزل) في حين القسم الثاني مكون من أحجار مرصوفة لجدار منزل، وفي أسفل يمين الخشبة بقعة زرقاء تكشف الشخصيات المسلوبة الإرادة، كما تعتلي الخيمة شخصية الزوج ويحثها على اخذ قبلة من شفتيها بوصفها زوجته، ولكن يعمد على امتطاط مظلة شمسية واخفاء الحدث الحميمي بينهما عن أنظار المشاهدين، وان هذا الفعل الغريزي سرعان ما يكشف أن الزوجة حبلى وعلى وشك انجاب الأطفال، وهنا يكون امتطاط لبطن الزوجة (الخيمة) وظهور أيادي لطفلين، وتجري عملية الولادة الطبيعية وأخرى قيصرية، حيث الأطفال يخرجون من باب الخيمة ومجموعة أخرى من فتحة قيصرية لبطن الأم ومجموعة الأطفال هم ست، ولا سيما نرى ان الحبل السري الخارج من الام (باب الخيمة – رحمها) لكل طفل قد اتسم بأمتطاط مبالغ فيه، وأحد الأطفال يقوم بمشهد انفرادي وهو يجسد حياته في المشيمة، حيث يعمد المخرج على إظهاره خارج بطن الام وبالتحديد امامها، إذ تكون الإضاءة على شكل مستطيل مرتبط ببطن الام في المقدمة، كما يقوم الممثل (شخصية الطفل) بالتواء الحبل السري حول عنقه وكأنه حبل مشنقة، وبعدها يقوم بتحويله إلى حبل نجاة للتسلق به والوصول إلى خارج المشيمة، أما بقية الشخصيات (الأطفال) ومن خلال حركتهم العشوائية، يلتف الحبل السري ويقيد الاب من جميع الاتجاهات، ومن بعدها تظهر شخصية بدينة وتبدو أنها شخصية سلطوية، ويعمد الاب على تسليم الأطفال له من خلال اعطاءه حبالهم السرية إذ تتحول الى سلاسل، اما بخصوص أوجه الأطفال قد وظف المخرج أقنعة كبيرة الحجم لملامح طفولية رغم أنها تصنف غروتيسكية، إذ أن العين والانف والخدود والفم أتسمت بالإنتفاخ، كما أن زي الأطفال قد خضع إلى مد الجذع العلوي بالخصوص وترك الجذع الأسفل طبيعي لجسد الممثلين، فضلاً على توظيف صفارة للعب الأطفال لأصواتهم من خلال مد صوتها والتلاعب بايقاعها لجعلها هي لغتهم، وأحدى الاحداث التي تدور في محطة القطار يجسد المخرج برامج الواقع الافتراضي ورموزها التعبيرية من خلال استحدام صحيفة أخبار، إذ يقوم احد الممثلين بأخراجها من أغراضه ويعمد على امتدادها لتصبح كبيرة بمستوى رقبته، وباقي الممثلين يشكلون رموز برامج التواصل الاجتماعي من خلال مرونة كفوفهم إذ نرى رموز اللايكات ورمز أحببته (قلب)، والصحيفة تتحول من خلال مرونتها إلى غطاء يستخدمه الممثل عند النوم في أحد المشاهد التي تدور في المحطة، كما في أحد الأحداث المصاحبة في المحطة يدرك الموت شخصية الملتزم دينياً ومسؤول المحطة يقوم بإنقاذه من خلال نفخ الهواء بفمه (التنفس الاصطناعي)، ويعمد المتدين إلى أمتطاط بطنه وجسدهِ ليجسد حالة امتلاءه بالهواء، وفي حدثٍ آخر تعمد أحدى الممثلات بالرقص مع شخصية الفنان الموسيقي وهي تغني أوبرا، من خلال امتطاط الآهات فقط رغم أن المقطع الصوتي مسجل ويبث من مكبرات الصوت والممثلة تقوم بمحاكاة الصوت وكأنها هي من تغني (لبسنك)، وفي أحد المشاهد المحطة يقوم شخصية المتدين بالرقص مع فتاة ذات الزي الأحمر القصير، لكن يجسد الممثل جسده بحركات راقصة للحصان مع مصاحبة صوت الصهيل وبعدها تقوم الممثلة بركوبه، ثم تنتقل الحركات إلى رقصة طقسية (الدراويش) لاسيما يقومون الجميع برقصتها رغم هي مؤسلبة بعض الشيء، علاوةً على ان العرض المسرحي تبنى العزوف عن اللغة الحوارية، وأستخدم الموسيقى والمؤثرات الصوتية الحية والمسجلة ؛ وتعابير الوجه والايماءة والاشارة والحركة لما تملكه من مرونة واستطالة وتعبير عن فكرة وأحداث المسرحية.

تحليل نموذج العينة الثانية:

أسم العرض: (الطريق* ROAD)

بني العرض المسرحي على فكرة أن الحياة طريق له طرق متعددة لكل انسان منذ ولادته وحتى مماته، فهو من يرسم طريقه الخاص به والذي يحدد مساره، كما ان الطرق لها محاسن يجب الاستمتاع بها بلحظات من الفرح والسعادة، وبالجهة المقابلة المساوئ وعلينا تحمل متاعبها واحباطها، والعرض يجسد خضام ذلك الصراع بين ثنائيات الحياة ومنها (الخير-الشر) (النجاح-الفشل) (السعادة-الحزن) إلخ فهي محتمة على طرق الحياة، وهو ما يلامس جميع البشر رغم اختلاف طريقهم وتعرجات حياتهم، وان لا يسمح الفرد بالاستلام للطرق السلبية وجعلها قيود تكبل امكانياته، بل النهوض من جديد وتغيير الطريق إلى إيجابي، فالطريق هو تحت الاقدام وامام العين وفي البصيرة لنسير بحرية تحترم حرية الآخرين لحياتهم كما حياتنا، كما قدم العرض المسرحي وفق التعبير الصامت (الكريوغراف) وموسيقى ومؤثرات صوتية مسجلة، ولاسيما نقتنص منه ما وظف توبولوجياً من خلال عناصرهِ .

أن جسد الممثلات هو الركيزة التي اعتمدتها المخرجة للتعبير وايصال الأفكار منذ اللحظة الأولى وحتى النهاية، عبر حركات وايماءات واشارات جسدية تنوعت من حيث الرقص التعبيري وحركات اوكروباتيكية وفن المايم والبانتومايم للأداء التمثيلي، وكماتخللت بعض الرقصات حول مفهوم اللعب للأداء المسرحي، إذ تميزت أجساد الممثلات على مدار العرض بالمرونة العالية والانتقال والتنوع الأدائي لأحداث المسرحية ورسم صور معبرة لخلجات النفس البشرية وحالاتها الشعورية والاشعورية، وهذا ما تكون عليه الأجساد بخصائص توبولوجية ذات بلاستيكية جسمانية، أما الإضاءة فقد أنارت شخصيتين في المشهد الأول ببقعة بيضاء اللون في اعلى يسار الخشبة بدأت خافتة، ثم تعرجت كأمتداد الرعد من السماء الى الأرض، وبعدها كشفت خشبة المسرح بإضاءة شبه فيضيه صفراء اللون، وتلتها ثلاث بقع سمائية اللون ولكل واحدة من اتجاه فوق وعلى الجانبين بعمق الخشبة، جسدت استطالة للطرق ومجتمعة بمنطقة المنتصف حيث وقوف الشخصيتين ثم تتشعب إلى خمس طرق بالمزامنة مع انفصال الشخصيتين عن بعضهما البعض، بعدها تحدد طريقين لكل واحدة من الشخصيات، ومع ظهور الممثلة الثالثة وفي احدى المشاهد رسمت الإضاءة لكل واحدة طريقها التي ستسلكه وتحدده لحياتها، وفي مشهد آخر امتدت الإضاءة إلى طرق متعددة من كل اتجاه وزاوية من خشبة المسرح، أما بخصوص الموسيقى المؤثرات الصوتية فهي الأخرى اخذت بعدها التوبولوجي على مدار العرض من خلال امتطاط تعابيرها التي كانت متكافئة مع كل حدث، ولا سيما مع امتطاط الوجه وما يشكله من تعابير مشحونة بالغضب والألم والفرح، كذلك أصوات الممثلات في بعض المشاهد تمد استطالة الصرخات للتعبير عن الآلام والعواطف التي ترافقت مع مطبات طرق الحياة، أما الأزياء في البدء كانت الممثلتين ترتدي فانيلة نسائية صحراوية اللون وتنورة فضفاضة حمراء اللون، وتم تحويل تنورة في أحد الأحداث إلى أداة قتل وبذات الوقت إلى كفن غطى جسدها بالكامل .

وقد وظفت المخرجة ثلاث قطع من القماش مستطيلة الشكل وتمتاز بطول معين، ومن خلال مرونة تلك القطع واستطالتها وامتطاطها جعلتها طريق لكل واحدة من الشخصيات تعمد على مزاولة حياتها كيفما تشاء، ولاسيما قد جسد طريق دائري ومثلث الشكل من خلال ربط تلك القطع القماشية ومن دون تمزيق اضلاعه بل وامتد مع أجساد وأيدي الممثلات، كما تحولت تلك القطع القماشية إلى طريق فوق رأس الممثلة والأخرى تحتها والأخيرة خلفها وكأنها ترتدي برقع زفاف، وكما استطالت تلك القطع إلى تجسيد رقصة معها، واحدى الممثلات جعلتها قيود بأيديها والثانية تخفي بها وجهها، وفي احدى المشاهد تم تعذيب احدى الممثلات بقطعة القماش نفسها أي جعلها سلاسل وسوط يجلدونها بها الواحدة على الأخرى، وصولاً إلى صراع مرتبط بأجسادهن وقطع القماش ويلتف حولهن بغية تجمعهن في وسط المسرح ويتشكلن ككتلة صغيرة، وهو ما يعبر عن العودة الى التراب ونحن منه حيث في نفس مكان تجمعهن كانت هناك كتلة صغيرة من التراب، وكما تم تحويل قطعة القماش من طريق الحياة إلى تجميع احداثه عبر تجميع القماش وحمله بأيديهن، وفي أحدى الأحداث المصاحبة تتحول قطعة القماش إلى ذيل حيث يظهرون وكأنهم كائنات ممسوخة، وفي الختام يعمدن على لف قطعة القماش بأرجلهن من خلال دوران اجسادهن، وبعدها يضعن رؤوسهن بدل اقدامهن وحمل قطعة

* تأليف وإخراج: ليديا كوبينا LIDIA KOPINA، تمثيل: ليديا كوبينا، تاتسيانا جوكاس، ماريا دافيدوفا، المكان: مسرح الرشيد . تاريخ ووقت العرض: 4:00عصراً ليوم 2022/10/27م.

يمكن مشاهدة العرض عبر الرابط : (Chanel, Road play directed by Lidia Koping - Russia, 2022)

القماش على الرأس وهو مغطى ليشكلن صور لحيوان الحرباء من خلالها وعبر أجسادهن أيضاً، وجميع هذه الحالات والصور ما هي إلى تحولات تشكلت وتجسدت وعبرت عن الأفكار بفعل مط وليونة وإلتواء قطع القماش مع اجسادهن.

تحليل نموذج العينة الثالثة:

أسم العرض: (المنديل*)

أن فكرة العمل تحاكي موضوعة أزواج ذات تشوه خلقي وهو العمى للبشر (المكفوفين)، يعيشان (الشاب-الفتاة) بحياة ممتلئة بالرومانسية والحميمية، ولوهلة من معجزة سحرية يستردان بصرهما لتنقلب حياتهما إلى جحيم، حيث تدب الخلافات والمشاجرات مع بعضهما وفي رمتة الحياة التي تعج بالحروب الكونية والنزاعات المسلحة والأوبئة، حيث احداث العرض جسدت المفارقة التي تأرجحت بين فردوس العمى وجحيم البصر، كون العمى هو نعمة لأصحابه لحياة يوتيوبية، والبصر نقمة لأصحابه لأنه ينعم بحياة دستوبية، ولا سيما ان العرض اعتمد على تجسد تلك الصور من خلال الممثلين والتقنيات التكنولوجيا، أي شاشة عرضت فلم سينمائي ثلاثي الابعاد (3D)، حيث امتزجت وأمتدت حركات ورقصات الزوجان على خشبة المسرح وفي الفلم السينمائي أيضاً.

ان العرض ارتكز على ثلاث عناصر أساسية وهي جسد الممثلان والشاشة الرقمية (فلم) والموسيقى والمؤثرات، كما يمكن القول أنه عرض أشبه بعروض (Performance)، وبعيداً عن هذا نتطرق إلى توظيف التوبولوجيا في عناصر العرض، تفتح الستارة ونشاهد شاشة كبيرة في الخلفية تعرض صورة لجدار لأحد غرف المنزل تتزين بهارمونية اللون الوردي مع سجادة صغيرة في الوسط، وهناك نافذة كبيرة في وسط الجدار مع ستارة فوقها تأخذ شكل الانحناء والالتواء وثريا جدارية تعتلها، مع وجود صورة تضم الزوجين على اليسار، وفي اليمن ساعة جدارية تحاكي امتدادها الواقعي بحركتها وتحتها صورة لشجرة، كما أن خشبة المسرح تزينت بإضاءة بديلة على شكل أرضية باللونين الأبيض والوردي، مع سماع موسيقى لأجواء الحديقة فيها زقزقة العصافير وكأنها إمتداد للمناخ الخارجي وسماع دقات الساعة أيضاً، تدخل الفتاة المكفوفة من يسار الخشبة وتتحسس المكان وتقوم بفتح النوافذ تتحرك الستارة لمحاكاة الهواء الداخل، ونرى حديقة واشجار من الطبيعة الخلابة مع وجود وردة حمراء كبيرة في كأس ماء على حافة النافذة تلتقطها من الشاشة وتصبح بيدها على خشبة المسرح، حيث المخرج عمد على مزاوجة امتطاط الفعل والاحداث مابين الشاشة وخشبة المسرح وهذا ما صاحب العرض حتى النهاية، ثم يظهر الشاب المكفوف في الشاشة يتلمس النافذة ليضع وردة حمراء أخرى بكأس الماء، يتحرك ليغيب من شاشة العرض من يسارها وبعدها يدخل لخشبة المسرح من اليسار أيضاً، يتقابلان الشخصيتين ويقومان بأداء رقصات تعبيرية تؤول إلى حياتهم السعيدة وحركات أكروباتيك وتخللها أستعراض لمرونة الجسد، مع مصاحبة أغنية شرقية (ام كلثوم – رجعوني عينيك) وتمتد بالمزاوجة مع موسيقى العصافير والأجواء الخارجية، وصولاً إلى لحظات رومانسية وحميمية فيما بينهم من خلال الرقص، فجأة تعرض الشاشة (zoom in) الى الحديقة ثم تمتد إلى أطراف الأشجار العلوية وبعدها إلى عنان السماء وصولاً إلى الكون وظهور درب التبانة، وفي بداية هذه الحظة السحرية يعود بصرهم وينظرون إلى الأجواء التي يرتحلون إليها عبر الشاشة الرقمية وكانت حركاتهم كأنهم يسبحون بالفضاء كشخصيات خارقة، يظهر جرمين يتحدان مع بعضهما ليكونون أكبر حجماً، بعدها يعود المكان نزولاً إلى الأرض وعلى أحد الجزر الخلابة، حيث المياه الصافية والأشجار الملونة والحيوانات الاليفة، يمرحان الشخصيتين بتلك الأجواء برقصات تعبر عن سعادتهم وتآلفهم وحميمتهما الرومانسية، وبعدها يسيران في أمتداد مساحات الجزيرة، مع تحريك الفلم ليسار الخشبة وهم يتحركون ليسارها، لتجسيد مزاوجة الواقع الرقمي مع خشبة المسرح، وصولاً إلى جرف المياه ونرى جزيرة صغيرة في عمق الشاشة ويتقدم قارب بدائي الشكل مع أستمرار الشخصيتين بالرقص والتعبير عن السباحة في الماء، يصعدان على القارب ثم تأتي أمواج لتصطدم بهما ويقعان على خشبة المسرح مع تزامن عودتهم إلى الغرفة في منزلهما، وانتقال الموسيقى والمؤثرات إلى الاغنية الشرقية وبعد عدة لحظات صغيرة تنتقل الموسيقى إلى طقسية (دراويش) مع التزامن بأختفاء صورة الغرفة في الشاشة وظهور غيوم وكأنهم فوقها مع تأديت حركات طقسية تحاكي رقصة الدراويش كما تظهر الشخصيتين بنفس الزي في الشاشة وتأديت حركات طقسية أخرى بينهما، ثم صاعقة رعدية تصعقهما ويقعان في غرفتهما رغم قد تغير لونها إلى الرمادي مائل

* اخراج: بسام حميدي، تمثيل: بسام حميدي، عبير عودة. المكان: المسرح الوطني. تاريخ ووقت العرض: 6:00عصراً ليوم 2022/10/27م.
يمكن مشاهدة العرض عبر الرابط : (Chanel, AL_Mandeel Play - Directed by Bassam Hamidi - Syria, 2022)

الى الأخضر الفاتح، وان الحديقة الخلابة في النافذة نراها قد تحولت إلى غابة سوداوية موحشة، بعدها ينقطع البث في الشاشة وتظهر صورتهما ببث مباشر على الشاشة وهم يعبرون عن آلامهما واحزانهما التي مروا بها وهو مايعتبر امتداد لأجسامهم وأفعالهم بين خشبة المسرح والشاشة الرقمية، ثم ينكسر زجاج في الشاشة وكأنها زجاج الكامرة التي تبث مباشر ويسقطون أيضاً في غرفتهما، بعدها يخرج الشاب من يسار الخشبة ويظهر من يسار النافذة ويخرج من يسارها، وتبقى الفتاة في الغرفة وتسقط صورتهما على الأرض في الشاشة وتتحرك الساعة في فضاء الغرفة وكذلك تسقط صورة الشجرة على الأرض، واثناء هذه اللحظات الموحشة يترنح جدار الغرفة وكأنه يسقط إلى الامام تعمد الفتاة على الخروج من يسار الخشبة وتظهر في النافذة عبر شاشة الرقمية، (zoom in) إلى الغابة من خلال النافذة يظهر الشاب وهو تائه فيها، كما أن أشجار الغابة لها بداية معلومة لكن نهاياتها عكس ذلك مع وجود صخرة كبيرة على يسار الشاشة وعليها عنكبوت كبير الحجم يتنقل عليها وكذلك وجود مجموعة خفافيش تحوم فوق رأس الشاب، بعدها يظهر غصن كبير يمتاز بمرونة وانسيابية واستطالة ليلتف حول الشاب ويرفعه إلى الأعلى، وتظهر الفتاة لإنقاذه لكن هناك غص آخر مسك بها ورفعها الى الأعلى ايضاً، وهي ما تعد صور سريالية لتلك الأجواء والاحداث، وبعد عدة لحظات يعود الفيديو بطريقة عكسية أي إعادة لحركاتهم ولصور الاحداث والاماكن من الغابة إلى الغرفة وصولاً لعودتهما إلى نقطة البداية، حيث يقومون بتغطية عيونهما بقطعة قماش بيضاء وتعود أجواء والوان الغرفة إلى بدايتها الأولية وكذلك الموسيقى والاصوات لينتهي العرض، ومن خلال ما تم ذكره ووصفه لعناصر العرض التي اتسمت بالمرونة والامتداد والاسطالة والبلاستيكية مما نميزها بأنها عناصر توبولوجية .

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات ومناقشتها

اولاً – نتائج البحث ومناقشتها:

1. أن تأسيس المكان الافتراضي للعروض المسرحية خضع لمفهوم التوبولوجيا، مما انتج لنا مكان مغلق والآخر مفتوح، فضلاً عن استطالته وامتدادهِ الغير متناهي وخاصةً في عرض (منديل)، وهذا ما يتفق مع المؤشر رقم (1) و(2).
2. تقاسمت الآلية الاشتغالية لزمن العروض المسرحية على أزمنة متعددة، منها ذات الزمن المطاطي التوبولوجي والثاني مكثف ومختزل والآخر متسارع، هذا ما ينطبق مع المؤشر رقم (1) ورقم (7).
3. خضعت الموسيقى والمؤثرات الصوتية واصوات الممثلين في العروض المسرحية، للمد ومرونة عالية بأصلها التأليفي لتجسيد الحدث مهما أختلف موضوعهِ، ويتطابق هذا مع المؤشر رقم (1) ورقم (4).
4. حمل الممثل بصورة عامة مفاهيم توبولوجية لجميع ادواته، كونها وظفت بأسلوب ذا طابع مرن وملتوي وبلاستيكي الحركة ولاسيما صوته أيضاً، هذا ما يتفق مع المؤشر رقم (1) ورقم (3) ورقم (5).
5. ان البناء التشكيلي لسينوغرافيا العرض المسرحي، وتحديداً الديكور والازياء والإضاءة والاكسسوارات والاقنعة اعتمد مفاهيم توبولوجية، كونها خضعت لأبلاستيكية الحركة من خلال توظيف مرونتها واستطالتها، وعلاوةً على تكافئها مع الاحداث ومزاوجتها مع باقي العناصر، إذ تؤثر وأثرت فيها دون فقدان خواصها النوعية، وهذا ما يتطابق مع المؤشر رقم (1) ورقم (6).

ثانياً - الاستنتاجات:

1. أن التوبولوجيا تدخل ضمن الرؤية الاخراجية وتتجسد في عناصر العرض المسرحي.
2. أن توظيف التكنولوجيا سينوغرافياً تضيف الكثير من مفاهيم التوبولوجيا في العروض المسرحية.
3. يعد الممثل ركيزة أساسية لتوظيف مفاهيم ومبادئ التوبولوجيا على أدواته.
4. العناصر السمعية تلاقحت مع التوبولوجيا بصورة عامة.
5. الزمكانية في العروض المسرحية يمكن قراءتها وفق مبادئ التوبولوجيا.
6. أن المخرجين لم يسبق لهم الاطلاع على علم التوبولوجيا، رغم تجسدت عبر بعض عناصر عروضهم المسرحية، حيث تركت العناصر الأخرى دون توظيف توبولوجي.

ثالثاً - التوصيات:

1. يوصي الباحث عمل ندوة فكرية للتوبولوجيا الفن وعلى المستوى النظري والعملي، لما لها من دور جمالي وتقني، وذلك سعياً للارتقاء والتقدم في الفن العراقي وبالخصوص الفن المسرحي وعلى مستوى النظرية والتطبيق الابداعي.
2. يوصي الباحث المخرجين والمصممين والعاملين في مجال العملي للإنتاج العروض المسرحية، على وضع إستراتيجية لتوظيف التوبولوجيا في العروض المسرحي العراقي.
3. فتح ورشات تدريبية وتطويرية لتطبيق التوبولوجيا في العرض المسرحي العراقي ولجميع الاختصاصات.

رابعاً – المقترحات:

يقترح الباحث اجراء ما يلي:

1. جماليات توظيف التوبولوجيا في العرض المسرحي العراقي (دراسة تجريبية).
2. ملامح التوبولوجيا للنص المسرحي العراقي المعاصر.

Conclusions:

1. Topology is part of the directorial vision and is embodied in the elements of the theatrical performance.
2. The use of scenographic technology adds many topological concepts to theatrical performances.
3. The actor is a fundamental pillar in employing the concepts and principles of topology in their tools.
4. The audio elements have been intertwined with topology in general.
5. The spatiotemporal aspects of theatrical performances can be read according to the principles of topology.
6. The directors had never previously been exposed to the science of topology, although it was embodied in some elements of their theatrical performances, leaving other elements without topological application.

References

1. A. A., & And Others. (1989). *The Basic Arabic Dictionary (for Arabic speakers and learners).* Tunisia: The Arab Educational, Cultural and Scientific Organization.
2. A. P. (1976). *Artistic integration in theatrical performance.* (S. S., Trans.) Damascus: Ministry of Culture and National Guidance.
3. Abdel Hamid, S. (2009). *Innovations of theater workers in the twentieth century.* Baghdad: Dar Al Hana for Architecture and Arts.
4. Al-Ahmad, K. H. (1993). *General Topological Principles.* Damascus: Damascus University Publications.
5. Ali, O. H. (2016). *Music from A to Z.* Baghdad: Knowledge World Printing and Publishing Office.
6. Al-Kashef, M. (2006). *Actor's body language.* Cairo: Academy of Arts (Theatre Publications Unit 44).
7. Al-Manji, A. S. (2020). *General Topology.* KSA: King Saud University Publishing.
8. Al-Munaie, H. (1996). *The body in the theater.* Meknes: Cindy Press.
9. Al-Qasab, S. (2003, August 25). The directing is a speech that is multiplied in the songs. *Sabah Newspaper*(47).
10. Al-Ruwaili, M., & Al-Bazghi, S. (2002). *The Literary Critic's Guide* (Vol. 3). Beirut: The Arab Cultural Center.
11. Bardby, D., & Williams, D. (1997). *مسرح المخرجين.* (A. Salameh, Trans.) Cairo: General Authority for Culture Palaces (Youth Library).
12. Bentley, E. (1986). *Modern Theatre Theory* (Vol. 2). (Y. A.-M. Tharwat, Trans.) Baghdad: Ministry of Culture and Information (General Cultural Affairs Dar).
13. Bic, T. d. (2013, 5 29). *Plastique - Théâtre du Bic*. Retrieved 4 5, 2021, from Plastique - Théâtre du Bic: https://www.youtube.com/watch?v=z9D3RbVij2k
14. Borowski, E. J., & Borwein, J. M. (1995). *Dictionary of Mathematics (English-French-Arabic) (Volume 3).* (A. M. bin Al-Ashhar, Trans.) Beirut: Dar Academia.
15. Bredon , G. E. (1993). *Topology and Geometry.* New Brunswick: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.
16. Canal, T. d. (2015, 2 3). *Ne m'oublie pas, Philippe Genty, en los Teatros del Canal*. Retrieved 4 5, 2021, from Teatros del Canal: https://www.youtube.com/watch?v=uAgg2KAuBKo&t=64s
17. Chanel, A. (2022, 10 27). *AL_Mandeel Play - Directed by Bassam Hamidi - Syria*. Retrieved from Arab Theatre Institute: https://www.youtube.com/watch?v=ycjW92ECVl0
18. Chanel, A. (2022, 10 21). *GPS Play - Directed by Mohamed Charchal - Algeria*. Retrieved from Arab Theatre Institute: https://www.youtube.com/watch?v=ECsyOk8K8oA
19. Chanel, A. (2022, 10 27). *Road play directed by Lidia Koping - Russia*. Retrieved from Arab Theatre Institute: https://www.youtube.com/watch?v=vKmr-JiXhLE
20. Crotchani, F. (1999). *Theater Space.* (A. F. Habashi, Trans.) Cairo: Printing presses of the Supreme Council of Antiquities.
21. DeutscheOperBerlin. (2021, 6 19). *Richard Wagner: DAS RHEINGOLD [Official trailer]*. Retrieved 8 13, 2022, from DeutscheOperBerlin: https://www.youtube.com/watch?v=m9YPa0hL4lc&list=RDm9YPa0hL4lc&start_radio=1&t=2s
22. Duchartre, P. L. (1991). *THE ITALIAN COMEDY.* (M. Adwan, & A. Kanaan, Trans.) Damascus: Publications of the Ministry of Culture - Higher Institute of Theatrical Arts (Al-Assad Library).
23. Emmer, M. (2012). *Imagine Math: Between Culture and Mathematics* (Vol. 3). Rome: Springer Verlag.
24. Evens, J. R. (2006). *Experimental Theatre from Stanislavski to Peter Brook.* (E. N. Jaber, Trans.) Baghdad: Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing.
25. Hathroubi, M. a. (2002). *The entrance To Teaching Competencies.* Algeria: Dar ALhoda.
26. Jasim, T. H., & Omer, I. M. (2018, October). A New Types of Bi-Supra Regular Topological Spaces. *مجلة الكتاب للعلوم الصرفة*(2), pp. 244-256.
27. Königsdor, J. (2022-2023). *Deutsche Oper Berlin*. Retrieved 12 16, 2022, from Deutsche Oper Berlin: https://deutscheoperberlin.de/de_DE/auf-der-flucht-zurueck-nach-vorne

28. kultur24 TV. (2021, 6 16). *Das Rheingold - Richard Wagner - Deutsche Oper Berlin*. Retrieved 8 13, 2022, from kultur24 TV: https://www.youtube.com/watch?v=d8rGJKZ10Zg
29. KURONYA , A. (2010). *INTRODUCTION TO TOPOLOGY.* Hungary : Budapesti Muszaki es Gazdasagtudomanyi Egyetem .
30. M. D., & And Others. (2018). *Dictionary of Mathematics Terms.* Damascus: Publications of the Arabic Language Complex in Damascus.
31. Müger, M. (2022). *Topology for the working mathematician.* Germany: Radboud University.
32. Nourian, P. (2020). *Rudiments of Geometry and Topology for Computational Design(Fundamentals of Spatial Computing & Generative).* Nederland: Technische Universiteit Delft.
33. Ramadan, A. A., & Al-Adwy, T. M. (2010). *General Topology.* KSA: King Saud University.
34. Rashid, A. M., & Salman, A. S. (2021, 6 21). Topological Characteristics of an Architectural Product. *Iraqi Journal of Architecture and Planning*(21), pp. 121-134.
35. Researchers, S. (2015, 1 24). *Syrian Researchers Organization*. Retrieved 1 9, 2023, from Syrian Researchers Website: https://www.syr-res.com/article/5084.html
36. S. A. (1979). *The director in contemporary theatre.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
37. Sakhr. (2019). *Contemporary Arabic Electronic Dictionary - Sakhr*. Retrieved 12 27, 2022, from Sakhr website: https://lexicon.alsharekh.org/result/%D8%B7%D9%8F%D9%88%D8%A8%D9%8F%D9%88%D9%84%D9%8F%D9%88%D8%AC%D9%92%D9%8A%D9%8E%D8%A7
38. Salmi. (2017, December 10). *Sultan Qaboos University, College of Science and Education*. Retrieved 12 6, 2022, from Mathematics World Website: https://www.salmimath.com/2017/12/Topology.html
39. Sedky, A. (1969). *Theatre in the Middle Ages Religious and comic.* Egypt: Dar Al-Katib Al-Arabi.
40. Simon, J. (2021, junio 29). *The Magician*. Retrieved 1 17, 2023, from Mundoclasico.com: https://www.mundoclasico.com/articulo/35178/The-Magician
41. Starbuck, J. P. (2022). *Cyborg Theatre - Corporeal/Technological Intersection in Multimedia Performance.* (A. Abdel Fattah, Trans.) Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre.
42. THÉÂTRE DU BIC. (n.d.). *THÉÂTRE DU BIC*. Retrieved from http://theatredubic.com/
43. Youssef, A. M. (2011). *Direction Idea.* AL-Sharjah: Department of Culture and Information.