الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي
(مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش)

م.د . رحمن عبدالحسين فاضل التميمي

Received: 24/9/2020 Accepted: 21/12/2020 Published: 2020

الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي
(مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش)

م.د . رحمن عبدالحسين فاضل التميمي
معهد الفنون الجميلة - بغداد الرصافة الاولى
altimimi_1964@yahoo.com
07713932331

المستخلص:

ان الخوض في غمار التجارب المسرحية يعد خوضا في كل التجارب الانسانية وعلى حدود معطياتها الفكرية والفنية والجمالية والتقنية وفن المسرح هو علم حاله حال بقية العلوم يستقي منها ويعطيها ويتفاعل معها وهو في تجدد دائم طالما تجددت الحياة ومؤشراتها سواء اكان بالسلب ام الايجاب، اذ تحدد هذا البحث بدراسة (الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي ـــــ مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش)، وقد تناول الباحث في تحليله للعينة عرضا مسرحيا قصديا من عروض المخرجة ومصممة الرقصات الالمانية (بينا باوش) والتي قدمت عام (2008) على مسارح باريس، والذي تناول تأثير المكان على المخيلة السيسيولوجية في معالجة الفضاء الدرامي للعرض، والتركيز على المقاربة التقنية ما بين توظيف الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي. لقد ركز البحث على محور المشكلة التي تمثلت بالسؤال عن ما هية الطوبولوجيا ؟ والمخيلة السيسيولوجية ؟ وتأثيرهما في بنية العرض المسرحي ؟ اذ حاول (الباحث) ان يتوصل الى حلول لتلك المشكلة عبر الكشف عن تلك التعالقات والتشاكلات ما بين الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في تركيب عناصر العرض وبنية الصورة المرئية للفضاء المسرحي وبوساطة السينوغرافيا المرتبطة بأداء الممثل في الفضاء واشتغالاته على بقية عناصر الانتاج المسرحي .

الكلمات المفتاحية: (الطوبولوجيا + المخيلة السيسيولوجية + المقاربة)

الفصل الاول
الاطار المنهجي

اولا ـ مشكلة البحث:

يعد الفضاء المسرحي بشكل خاص والعرض المسرحي بشكل عام فضلا عن عناصر انتاج العرض المسرحي بمثابة مختبر تتشكل مفرداته وتتطور نتيجة للتطور الطبيعي الحاصل في التكنولوجيا التي بدورها تؤثر على اليات انتاج المعنى مقابل البحث عن احتياجات الفرد التي تولد الاكتشاف عبر سلسلة من المخاضات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تؤثر في سيكولوجية الفرد وتدفعه بالتعامل مع الاحداث والمتغيرات بشكل يختلف من فرد الى اخر .

ان تقنيات وجماليات المسرح لم تتوقف عن التغيير في عناصر الانتاج الفني كونها تواكب المخيلة الابداعية التي تعمل على استنطاق كل شيء سواء اكان في حدود المألوف ام على خلاف معه ، بل ان العملية الاخراجية استمدت متغيراتها من العناصر المجاورة في العلوم الانسانية والعلمية ، فقد اثرت التكنولوجيا في (مسرح ميرهولد) لتنتج المفهومات الجمالية في بلاستيكيات الجسد والمتغيرات السياسية ساهمت في انتاج (المسرح السياسي او التغريب) كما في مسرح (بسكاتور وبريخت) ، فضلا عن (المسرح التشكيلي) عند (تاديوش كانتور) ، ومسرح (الخبر والدمى) عند (بيتر شومان)

ومسرح (الموت) عند (بروك) و (مسرح الشمس) لـ (اريان مينوشكين)، و (مسرح الرؤى) لـ (روبرت ويلسون)، ومسرح (القسوة)، عند (ارتو) والمسرح (الراقص) عند (بينا باوش) فضلا عن التيارات المسرحية الاخرى. ان التجارب المسرحية قد حولت (الطوبولوجيا) كعلم ، الى فضاء مفتوح قابل للتغير وذي قدرة بلاستيكية على الاتيان باي شكل مغاير ومختلف يذوب في المكان ويشكله ويعيد انتاجه ، كما انه يمتلك القدرة على صهر عناصر العرض واعادة تشكيلها على وفق كيمياء المسرح، اذ ان ذاكرة المكان ترتبط بالمخيلة السيسيولوجية وهي نتاج الواقع على وفق متغيراته بالسلب او الايجاب، وان مخيلة المخرج فضلا عن السينوغراف باستطاعتهما تطويع (الطوبولوجيا) لا سيما انها ترتبط بالذاكرة الجمعية ولكن على اسس جمالية وفنية وفكرية وتقنية فضلا عن توظيف جميع العناصر في خدمة فضاء العرض المسرحي لإنتاج المعنى الابداعي بشكله المتجدد عرضا وتلقيا .

ان مسرح (باوش) مسرح جاء نتيجة صراعات انسانية مصدرها الحروب والخلافات السياسية في جغرافيا الانسان، اذ حاول هذا المسرح ان ينقل تجربة المكان ويربطها بالجسد كقيمتين تعملان على بناء ذاكرة الانسان السيسيولوجية، فكيف تم التعامل مع هذا النمط من الاداء والعرض وبنية الفضاء الجمالي للعرض المسرحي ؟ وهنا يثير البحث مجموعة من التساؤلات عن ماهية جدلية العلاقة بين الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي عبر مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش ، ولهذا حدد (الباحث) عنوان بحثه على النحو الاتي: (الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي ـــ مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش) .

ثانيا ـ اهمية البحث والحاجة اليه:

تأتي اهمية البحث كونه يشكل منطلقا مهما في بنية العرض المسرحي جماليا وفكريا وتقنيا وفنيا ، اذ يشكل علم المكان (الطوبولوجيا) تأسيسا تستمد منه المخيلة الاخراجية على وفق مرجعياتها الاجتماعية (المخيلة السيسيولوجية)، بما يسمح بإنتاج واعادة تشكيل المكان فضلا عن تشكلات الحركة في فضاء العرض المسرحي .

ثالثا ـ هدف البحث:

يهدف البحث الى الاتي:

1 ـ الكشف عن المقاربة التقنية بين الطوبولوجيا وبنية المخيلة السيسيولوجية في فضاء العرض المسرحي .

2 ـ جدلية العلاقة بين الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في فضاء العرض المسرحي .

رابعا ـ حدود البحث:

تحدد هذا البحث بالاتي:

الحدود الزمانية : 2008.

الحدود المكانية : مسارح باريس.

الحدود الموضوعية : الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي ... مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش.

خامسا ـ تحديد المصطلحات:

1 ـ <u>تعريف اصطلاح الطوبولوجيا</u>:

لقد وردت عدة تعريفات لاصطلاح (الطوبولوجيا)، وفي اكثر من اختصاص، منها الهندسة الرياضية، والرياضيات في فروعها المتعددة، وكذلك الفيزياء، والفاعل المهم في هذا الاصطلاح هو قدرته على تغيير جميع المواد دون ان تفقد خواصها الاولى ولذا ارتأى (الباحث) ان يختار من التعريفات ما يتناسب وهدف البحث الذي يعنى بفضاء العرض المسرحي .

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 " (هارون، 2017 ، ص18)

وتعرف ايضا (الطوبولوجيا) على انها " علم ينشغل بدراسة خصائص المكان من خلال دراسة العلاقات المكانية المختلفة كعلاقة الجزء بالكل، وعلاقات الاندماج والانفصال والاتصال التي تعطي الشكل الثابت للمكان، الذي لا يتغير بتغير المسافات المساحات والاحجام " (ثويني، 2016 ، ص17)

كما ورد في معجم (لالاند) على ان الطوبولوجيا او علم المكان بانه " ليس شيئا وليس احساسا ، ولكنه انتاج وبناء ذهني "مثل التجريد" وهو بالنسبة لعلماء النفس يقتصر على الذي ندركه واقعيا او هو المجال البصري " (Lalande ، 1988 ،p298)

اما ارسطو فعرف (المكان) على انه " مقولة منطقية ذهنية ومعنى كليا لا تستقيم المعرفة بدونه، والمكان ، بذلك وكمقولة، محمول في قضية او تصور ساذج " (كرم، 1977، ص197)

اما تعريف المكان عند (ابن سينا) على انه " ليس بجسم ولا مطابق لجسم ، بل محيط به، بمعنى انه منطبق على نهايته انطباقا اوليا " (عبدالعزيز، 1998 ، ص60)

اما تعريف (المكان) عند (ابن رشد) فهو " النهاية المحيطة لكونها استكمالا للأجسام المتحركة وغاية تحريكها " (عبدالعزيز، 1998، ص59)

التعريف الاجرائي لاصطلاح الطوبولوجيا:

هو المجال البصري الذي ندركه عبر الانتاج والبناء الذهني على وفق خصائص المكان وعلاقة الجزء بالكل وكذلك العكس، كما تعمل على ترويض الخصائص الرياضية للاماكن التي لا تتأثر عند التحول من فضاء رياضي الى اخر.

2 - تعريف اصطلاح المخيلة السيسيولوجية .

يعرف (ميلز) ، (المخيلة السيسيولوجية) على انها " تحديد واقع الظروف الإنسانية تحديدا موضوعيا، وأن تجد تصوراتنا ومفاهيمنا قبولا من جانب الجماهير العريضة " (الحسيني، 1985 ، ص190)

كما يعرفها (خاطر وطاحون) على انها ذلك" الإطار التصوري الذي ينظم ويصنف الظواهر ويعين العلاقات المتبادلة فيما بينها وتحدد كذلك التغيرات، ومواضيع النقص في المعرفة " (خاطر، طاحون، 1995، ص63)

اما (جيدنز) فيعرف (المخيلة السيسيولوجية) على انها " انساق اجتماعية تشبه المباني ، وانه يتم اعادة تشييدها في كل لحظة بشكل لا ينقطع ، ولكن بنفس الاحجار التي بنيت منها " (جيدينز، 2006، ص44)

التعريف الاجرائي لاصطلاح المخيلة السيسيولوجية:

هي المرجعيات المعرفية (السمعية والبصرية) ذات الارتباطات الزمانية والمكانية والتي تعمل على اعادة تشييد المعنى بشقيه السمعي والبصري على وفق بنى فكرية وجمالية وفنية وتقنية مرتبطة بالمرجعيات الاجتماعية.

3 - تعريف اصطلاح المقاربة .

يعرفها (ابن منظور) لغويا على انها" جذر قرب القرب نقيض البعد قرب الشيء بالضم يقرب قربانا ام دنا " (ابن منظور، 1999، ص82)

اما اصطلاح (المقاربة) فهي تعني في " المصطلح اللاتيني approche الاقتراب من الحقيقة المطلقة وليس الوصول اليها، لان المطلق او النهائي يكون غير محدد في المكان والزمان، هي من جهة اخرى تصور وبناء مشروع عمل قابل للإنجاز في ضوء خطة واستراتيجية تأخذ في الحسبان كل العوامل المتداخلة في تحقيق الاداء الفعال والمردود المناسب، من طريقة ووسائل ومكان وزمان ، وخصائص المتعلم والوسط وغيرها " (صونيا، 2011 ، ص669)

كما تعرف (المقاربة الجمالية) على انها " رصد عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي ... اذ تتكون من مجموعة من العلامات غير المتجانسة (التي يمكن أن تتجه إلى كل حواس المتلقي) يمكن تقطيعها إلى نصوص جزئية : الفضاء ، والأشياء ، والتمثيل (الذي يشمل الكلام الملفوظ من طرف الممثلين) " (Vigeant، 1989 ، - 34 – 7 .p)

وكذلك فان (المقاربة) " يقصد بها الكيفية العامة، أو الخطة المستعملة لنشاط ما(مرتبطة بأهداف معينة)، والتي يراد منها دراسة وضعية، أو مسألة، أوحل مشكلة، أو بلوغ غاية معينة، أو الانطلاق في مشروع ما " (هني، 2005، ص101)

كما تعرف المقاربة الجمالية على انها " رصد عناصر التركيب الجمالي في العرض المسرحي، والتي يمكن تحديدها في أربعة عناصر أساسية تشكل عصب الإنجاز المسرحي، هي: الفضاء المسرحي ... والأدوات التقنية التي تساهم في تشكيل الأنظمة ... (الإضاءة، الديكور، الأشياء، الموسيقى، الملابس)، والتمثيل ...، ثم الكتابة الدرامية ... (أو ما يعرف بالنص المسرحي). وهي المستويات المركزية في استجلاء البعد الجمالي في الإنجاز المسرحي نظرا لتكاملها من جهة، ونظرا للتراتبية التي تميزها من جهة ثانية " (شكير، 2014، ب ـ ص)

التعريف الاجرائي لاصطلاح المقاربة:

هي الفكرة العامة المستخلصة من نشاط مسرحي معين نبتغي دراسته وحل المشكلات العالقة به للوصول الى النتائج والاهداف عبر كشف النسق التشكيلي من جهة والنسق من جهة اخرى بوساطة الفضاء المسرحي الذي يتشكل من عناصر انتاج العرض المسرحي .

الفصل الثاني

المبحث الاول / الطوبولوجيا والمخيلة الاخراجية في العرض المسرحي

يعد العرض المسرحي فضاء يستوعب جميع العناصر الفنية التي تساهم في انتاج الصورة المرئية والسمعية واللتان تدخلان في انشاء الجانبين البصري والتشكيلي للخطاب المسرحي فنيا وجماليا وتقنيا وفكريا ، اذ اولى المتخصصون في هذا المجال اهتماما كبيرا عبر البحث والتنقيب في عناصر بنية العرض المسرحي المختلفة بشكل خاص والعناصر المجاورة من الفنون الاخرى فضلا عن العلوم الانسانية والعلمية على حد سواء بشكل عام.

يعد العرض المسرحي بمنظومته الاخراجية التي تبحث في كل شئ يخص العرض بما قبله وبما بعده، فهي تعد منظومة بصرية وسمعية تشكل الارضية الخصبة للتشكيل البصري في الطوبولوجيا كونها تمثل علم الفراغ او المكان والتي تتماهى مع الفضاء والفراغ المسرحي عبر متلازمات ذهنية يقودها العرض ويستقبلها المتلقي بوساطة المخيلتين (مخيلة الاخراج / مخيلة التلقي) ، وصولا للتعبير الامثل لتلك المنظومة الجمالية ، اذ عمدت (الطوبولوجيا) الى تفكيك الفضاء واعادة البنى الجمالية على وفق الرؤى والمعالجات الفنية والاخراجية للعرض المسرحي ، كما ان (الطوبولوجيا) ساهمت في ابراز الجانب التشكيلي للفضاء المسرحي كونها تشكل ايقاعا بصريا يرتبط بإيقاع العرض ، والذي يرتبط ايضا بالجانب النفسي للمكان وللشخصية ويلقي بظلاله على التلقي ايضا ، اذ ان من

مبادئ (السيكولوجيا الطوبولوجية) هو " ان الاقتراب الوحيد من المشكلات العميقة انما هو العمل اللامع الذي قام به فرويد والجشطاليون الاجتماعيون ... لاريب 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 " (هايمن ، 2014 ، ص278) ان الطوبولوجيا والمخيلة الاخراجية في العرض المسرحي يشكلان محتويين جماليين يسعى اليهما العرض عبر منظومته الاخراجية لكشف العمق الجمالي للمكان عبر مجموعة من العناصر منها الممثل والديكور والازياء والاكسسوارات والماكياج والاضاءة والمؤثرات الموسيقية والصورية فضلا عن العناصر المجاورة من السينما ومؤثراتها البصرية والسمعية ، بما يعزز تشكلات فضاء الصورة بالمعطيات الفكرية والجمالية والفنية والتقنية ، اذ ان فضاء الصورة يتعزز عبر " شبكة من التكوينات والأنسجة المركبة والغامضة المصممة بقصديه أو عفوية وفق إيقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة لا بهدف إيصال معنى محدد كما في المسرح التقليدي وإنما يقوم بإرسال مجموعة من الإشارات والعلاقات والدلالات إلى المتلقي عبر سياق وشفرة لتولد في ذهن المتلقي مجموعة مدلولات " (القصب، 1990 ، ص90) الطوبولوجيا او علم المكان او علم الفراغ يسعى لخلق التجانس ما بين معطيات العمارة المكانية وهندسة الفراغ على وفق تقنيات مقدمة سينوغرافية تكشف فضاء الصورة عبر مجموعة من التحركات الديناميكية للمكان بوساطة فيض المخيلة الاخراجية في العرض المسرحي بما ينسجم مع الفعلين الزماني والمكاني والحدث او الموضوع، اذ ان الادراك الجمالي بالنسبة للمتلقي يرتبط بالذاكرة الجمعية وهي مخيلة معرفية سيسيولوجية يتمتع بها عبر مخزونه الذهني خالقا فضاءا جماليا خاصا به وان كان مركز استثارته هو العرض ، بعد 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 " (اسعد ، 1985 ، ص85)

ان الطوبولوجيا هو وعاء جمالي لاحتواء الجسد ديناميكيا بين طياته التي تفرز انزيمات الذاكرة او المخيلة السيسيولوجية لتنتج ذاكرة بصرية ذات لغة تتعلق بقراءة الفضاء الجمالي للعرض اذ يعد الجسد (جسد الممثل) وسيطا يحرك فاعلية الايحاء لينقله الى صورة بصرية مرئية عبر مجموعة من الافعال المتعلقة بالشخصية ، اذ ان تلك الحركات ترتبط بدافعية المكان والفعل على حد سواء مما يستدعي المخيلة الاخراجية للبحث في فيوضات الذاكرة وتشكلات المعنى لرسم ميزانسينات ذات ايقاع جمالي وتقني وفني وفكري يساهم في بنية العرض المسرحي على وفق سيسيولوجيا المكان وتقنيات الاداء بما يتلاءم والحدث على خشبة المسرح فتلك الثنائيات (الاداء والطوبولوجيا) و (المخيلة السيسيولوجية والطوبولوجيا) يساهمان في اعادة بنية الصورة بوساطة عناصر الانتاج المسرحي الاخرى واستثمار فضاء العرض في نحت الفراغ الجمالي عبر مجموعة من المفردات ، وتركيب الاجزاء الموزعة على خشبة المسرح سواء الثابت منها ام المتحرك ، فضلا عن التقنيات السينمائية والتليفزيونية والسمعية والبصرية في المنظومة السينوغرافية للعرض لبث مجموعة من الدلالات المعرفية والجمالية تكتمل ملامحها على وفق نسق معين اذ ان " حالما كان هناك جزءان أو اكثر مجتمعان مع بعضهما لكي يصنعا نسقاً مرئياً " (هويسمان ، 1975 ، ص106) اي بمعنى ان الصراع الجمالي انما يتشكل بين نسقين دراميين او بين قوتين متكافئتين .

ان علم المكان او الفراغ واشتغالاتهما في بنية فضاء العرض المسرحي لهما من الاهمية البالغة في معالجات المخرج للبيئة المكانية كونها تمثل المحتوى الجمالي الذي يستدعي جميع المفردات والعناصر الفنية في بنية جمالية تتشكل اطرها ومحتواها الداخلي بأبعادها الثلاثة وبمساحات جمالية تعتمد على الايقاع الحركي للشخصيات داخل تلك البيئة فالطوبولوجيا هي لصيقة المخيلة الاخراجية في العرض المسرحي كونها وعاء جماليا وتقني تتشكل بداخلهما مفردات البنية التشكيلية للفضاء عبر تجليات الاداء الممتزج بكافة العناصر التقنية والجمالية التي تخدم الصورة الفنية للفضاء والعرض على حد سواء، اذ تعمل تلك الصورة على عدة مستويات منها " المستوى الوظيفي، خلق الجو العام ، الوظيفة الرمزية " (ستون ، 1991 ، ص203) اذ ان للصورة وظائف متعددة تتمحور ما بين الكشف عن المضمر فيها وكذلك تواشجها مع المعنى المستهدف فضلا عن انها تمثل الفعل الصوري الجمالي للصراع، اما خلق الجو العام فهو مرتبط بالفضاء الجمعي للصورة عبر اللون وتشكلاته وكمية الضوء وزاوية المصدر الضوئي وحركة عناصر الانتاج الاخرى التي تكون نتاج المعنى المستهدف في الصراع، وهناك وظيفة رمزية للصورة تعمل على احالة الصورة نفسها الى اكثر من معنى قابل للتأويل .

الفصل الثاني

المبحث الثاني / اشتغالات بينا باوش في فضاء العرض المسرحي .

ان المقاربة التقنية مفهوم جمالي فلسفي يبتغي ايجاد انساق ديناميكية تظهر عبر العرض المسرحي نصا واداءا وتقانة واخراجا على وفق فضاء طوبولوجي يساهم في تشكل الصورة الفنية للعرض المسرحي ، كما ان فاعلية الطوبولوجيا كونها علما يختص بالمكان او الفراغ المسرحي فهي مساحة تقنية تتشكل عبر مجموعة من العناصر المسرحية ذات الدلالات المتقدمة التي تعد ادوات لفك شفرة الاحداث وما يليها من صراعات بحسب نوعية العرض المقدم على خشبة المسرح او الفضاء الدرامي خارج اطار مسرح ما يعرف بـ (العلبة الايطالي) .

من البديهي ان تكون المخيلة السيسيولوجية حاضرة عبر تفاعلها مع الطوبولوجيا كونهما يشكلان وجهين لفضاء العرض المسرحي ، فالأول هو انعتاق المخيلة السيسيولوجية نحو افاق معرفية تبرز مشكلات الشخصية ومحاور صراعها واسباب تحولاتها ، اما الثاني فهو الطوبولوجيا كونها تشكل اثرا بالغا في تلك المرجعيات الخاصة بالمخيلة السيسيولوجية لان المكان او الفراغ يتشكل عبر تجربة زمانية مرتبطة بالوحدة المكانية يتمم عناصرها وراس هرمها الحدث او الموضوع ، اذ لا يمكن ان نجد موضوعا او حدثا دون رؤية زمانية ومكانية حتى وان كان الحدث بلا زمن او بلا مكان او بلا ملامح ، لكنه ينضوي تحت بنية ما او سياق ما اذ " أن لكل عمل فني بنية وسياقا فما بني منه العمل كهيئة فيمثل الشق الاول ، اما السياق فهو تلك الرسائل التي يبحث بها العمل للمتلقي ليكون لدينا ضمن المقاربة علاقة قائمة بين البنية والسياق ما بني منه العمل شكل اللبنة الاساسية للعمل " (مدكور ، 1983 ، ص98) اي ان اللبنة الأساسية في تشكل العرض انما تنطلق من السياق الذي يتمحور في اجزاء تبدا بالتعالق مع بعضها لتشكل بنية العرض المتكاملة. اما المقاربة التقنية فهي سعي نحو تحقيق هدف جمالي وبمجموعة من الوظائف التقنية تساهم في رسم ملامح الصورة الفنية، تسعى لإيجاد مشتركات فكرية وتقنية وفنية وجمالية للمنجز الابداعي للوصول الى مقاربة تكشف القيمة الفنية لذلك المنجز وتحديد تشكلاته المعرفية على وفق مجموعة من الدلالات والرموز تحدد فاعلية العرض بوساطة الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في بنية العرض المسرحي. كما تعد المقاربة مفهوما دلاليا يجنح نحو التشكيل البصري للفضاء فهو " عملية تقارب بين ما هو فكري وما هو بصري (صوري) " (سانتيانا ، 2002 ، ص98) وهو ما يشبه تحولات النص الفكرية من واقعها

الافتراضي الفكري الى واقعها الافتراضي الصوري المتحرك الذي تدب به الحياة عبر مجموعة من عناصر العرض تعمل بالية تقنية وفنية وجمالية وفكرية.

ان مسرح (بينا باوش) (Cruickshank ، 2009 ، Without a page) التعبيري الذي يعتمد على الجسد الراقص كقيمة جمالية عليا في العرض المسرحي وعلى الطوبولوجيا كقيمة جمالية تتناسخ مع قيمة الاداء الجسدي للممثل في المسرح الراقص ، اذ يمثلان جوهر الصورة المرئية الفاعلة في فضاء العرض المسرحي. يعد مسرح (باوش) مسرحا ثائرا على كل القيم السائدة والثابتة والجنوح به نحو المتغيرات التي تتيح للفرد حرية قصوى يستطيع الذهاب بها الى ابعد المديات الانسانية على وفق تصورات مسرح (باوش) منذ انطلاقتها الاولى، اذ " بدأت باوش بتصميم الرقصات في عام (1968) ، وكانت اول عرض لها تحت عنوان (شظية)، والتي استخدمت فيه مقطوعة للموسيقار المجري (بيلا بارتوك). اذ استمرت كراقصة ابان تلك المرحلة، وقامت بجولة فنية في أوروبا وأمريكا ، وفي مهرجان باخ في انكلترا. وقد قدمت اربعة اعمال من تصميمها تخللتها العناصر المتنوعة ؛ من غناء الراقصين الى الوحشية والرعب والحداد والأحلام والكوابيس في فضاء عروضها المسرحية "(Cruickshank، 2009 ، Without a page) وبهذا فان كل تلك العناصر التي تتحرك في فضاء عروض (باوش) والتي كان هدفها كسر الجدار الرابع واشراك المتلقي عبر اثارة احاسيسه ومشاعره اتجاه ما يدور على الخشبة ، كما عملت (باوش) على تصدير افكارها عبر مجموعة من الراقصين تعمل معهم على اوقات طويلة من المران والتدريب وتلتصق بهم كظلهم حتى وهم على خشبة المسرح

لقد ركز مسرح (فوبرتال) على صياغة عمل الممثل وفق برنامج يستدعي المخيلة السيسيولوجية في بنية الفضاء الدرامي وتشكلات الصراع عبر الجسد الذي يعبر عنه بالحركات والايماءات والاشارات التي تتمازج مع الجو النفسي العام لفضاء الصورة ، كما ان (باوش) ركزت على علاقتها بالراقص فهي ليست علاقة فنية عابرة بل سلسلة معقدة من التعاملات الفسيولوجية والسيكولوجية والاجتماعية فضلا عن التاريخ السياسي الطويل المليء بالدمار والموت، اذ " يقول أحد الراقصين : حولت عيون (باوش) كل ما فعلناه إلى شيء أكثر جمالًا، كما يخبرنا الآخرون كيف نظرت (باوش) إلى أرواحهم وكأنها تعرفهم أكثر مما عرفوا أنفسهم، وما كانت تعرفه (باوش) أيضًا : كيفية تحويل الراقصين إلى فنانين استفزازيين وغير متوقعين، "تذكر" ، يتذكر أحد الراقصين (باوش) قائلاً: قبل العرض (عليك أن تخيفني!) " (Kaufman، 2012، Without a page) فلماذا الخوف ؟ وممن ؟ تلك اسئلة تثيرها (باوش) في جميع عروضها ، فهل الخوف من المجتمع ؟ او من الاعراف والتقاليد ؟ او من السياسيين ؟ او من شيء ما قد يحدث فجأة فيغير كل شيء ؟ تلك اسئلة لطالما كانت تؤرق (باوش) وانعكست في عروضها التي كان الجسد فيها قمة في المعاناة.

ان انعكاس الواقع السياسي الالماني بشكل خاص على حياة (باوش) انعكس حتما على مسرحها ومحتواه الانساني فهو نتاج تلك التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية التي شكلت بنية الفرد فيما بعد ، كل تلك التأثيرات اسهمت في بناء المسرح الراقص الذي يعتمد معاناة الجسد كفلسفة حية للتعبير عن مضامين الوجود وتعدد المعاني للحرية التي ينشدها ذلك المسرح (فوبرتال)، اذ تقول (باوش) وهي تستدعي المخيلة السيسيولوجية وبعض الامكنة والازمنة التي مرت بها، والتي اثرت في ردود افعالها اتجاه الاشياء فهي تقول : " عندما ألقي نظرة على طفولتي وشبابي وحياتي كطالبة ووقتي كراقصة ومصممة رقص ، ثم أرى الصور وهي ممتلئة بالأصوات ، مليئة بالرائحة ، وبالطبع مليئة بالناس الذين كانوا جزء من حياتي ، تلك الذكريات المصورة من الماضي تستمر في العودة والبحث عن مكان ، فالكثير مما اختبرته عندما كنت طفلة يحدث مرة أخرى في وقت لاحق على خشبة المسرح " (Prada ، 2017 ،p208) ولهذا كانت عروضها المسرحية مجموعة من الذكريات

القديمة تم اعادة صياغاتها على وفق المتغيرات والبحث عن المختلف في تلك المعالجات ، لذا نجد ان عروضها المسرحية زاخرة بالموت والتضحية والصراخ والعويل ، وفضاءاتها فارغة الا من الجسد الذي يتقافز بين تضاريس المسرح باحثا عن منفذ للهواء وبصيص للأمل. ان الطوبولوجيا او دراسة المكان او هندسة المكان تعد مناخا واسعا يمكن ان يتشكل عبره جميع التراكيب والعناصر في فضاء العرض المسرحي فضلا عن ارتباطه الوثيق بالمخيلة السيسيولوجية للمخرج او السينوغراف او حتى اداء الممثل على وفق المعطيات المتاحة او غير المتاحة ، وكون المكان هو الحاضنة الرئيسة لأجنة الصراع كونها تنمو كما ينمو الجنين في رحم الام. ان العرض المسرحي يتأسس عبر تقنيات المكان وهندسته بعده اطارا جماليا وتقنيا وفكريا وفلسفيا تدور في رحاه جميع الاحداث وتعكس مضمر الشخصيات وافعالها ، اذ " تعمل عروض (باوش) المسرحية على مستويات متعددة منها ارتباط المكان بالفرد كونهما يمثلان تجربة خالصة ، اذ ترتبط مفاهيم عالم النفس الامريكي (هربرت بلومر) بالموضوعات الموجودة في عروض (باوش) على وجه التحديد من عبر كتابه (منظور ومنهج التفاعلية الرمزية) ، اذ يأخذ (Blumer) وجهة نظر عالم الاجتماع لتحديد العلاقة بين الأشياء ، وحياة المجموعات وسلوكها البشري ، كما يناقش (Blumer) الخصائص التواصلية للشيء والمضاعفات التي يمكن أن يسببها التعلق البشري بجسم الكائن الفرد " (Shouse ، 2014 ، p8) وهو ما يعزز مفهوم ارتبط المخيلة السيسيولوجية بالطوبولوجيا كونهما مصدرين خالصين وحقيقيين يمكن عبرهما الإفصاح عن دافعية الجسد ونوعية التعبير وفاعليته في فضاء العرض المسرحي .

مؤشرات الاطار النظري:

1 - (الطوبولوجيا) ساهمت على تفكيك الفضاء واعادة تشكلاته التقنية والجمالية على وفق الرؤى والمعالجات الفنية والاخراجية للعرض المسرحي .

2 - (الطوبولوجيا) عززت من مفهوم البنية التشكيلية للفضاء المسرحي كونها تشكل ايقاعا بصريا يرتبط بإيقاع العرض .

3 . فضاء العرض تقنيا في عروض بينا باوش عبارة عن مقترح يقدم للمتفرج. ويتعلق هذا الاقتراح بالمفهوم التقني والجمالي للطوبولوجيا .

4 . ثنائيات (الاداء / الطوبولوجيا) و (المخيلة السيسيولوجية / الطوبولوجيا) ساهما في اعادة بنية الصورة بوساطة عناصر الانتاج المسرحي الاخرى فضلا عن استثمار فضاء العرض في نحت الفراغ الجمالي عبر مجموعة من التقنيات .

5 . عروض (باوش) المسرحية تعمل على ترتبط بتقنية المكان كتجربة خالصة . فضلا عن المقاربة التقنية كمفهوم تكنولوجي وفلسفي يبتغيان ايجاد انساق ديناميكية تظهر عبر العرض المسرحي نصا واداء وتقانة واخراجا على وفق فضاء طوبولوجي يساهم في تشكل الصورة الفنية للعرض المسرحي

6 . المقاربة التقنية تشكل الفضاء البصري في عروض (باوش) التعبيرية التي تعتمد على الجسد الراقص كقيمة تقنية وجمالية عليا في العرض المسرحي وعلى الطوبولوجيا كقيمة تقنية صورية تتناسخ مع قيمة الاداء الجسدي للممثل في المسرح الراقص ، اذ يمثلان جوهر الصورة المرئية الفاعلة في فضاء العرض المسرحي .

7 - تعد المقاربة التقنية في مسرح (باوش) قيمة اجتماعية عليا كونها ترتبط بذاكرة تاريخية تتحول عبر الطوبولوجيا على ارضية خصبة لتكون مركز الصراع والهيمنة.

الفصـــــــل الثـــالـــــــث
اجراءات البـــــحث

اولا ـ مجتمع البحث:

لقد تمثل مجتمع البحث بعروض مسرحية للمخرجة الالمانية (بينا باوش) والتي كان عددها (سبعة عروض مسرحية راقصة) وعلى النحو الاتي : ـــــــ

1 ـ مسرحية (طقوس الربيع) 1975 . 2 ـ اللحية الزرقاء (1977) . 3 ـ مقهى مولر (1985) . 4 ـ نيفيس (2003) . 5 ـ القرنفل (2005) . 6 ـ البدر (2006) . 7 ـ اورفيوس ويوريديس (2008)

ثانيا ـ عينة البحث:

تم اختيار (الباحث) لعينة واحدة من عروض (بينا باوش) بطريقة قصدية، وهو عرض مسرحية (اورفيوس ويوريديس) والتي قدمت على مسارح باريس (دار اوبرا قصر غارنييه)، عام(2008) وهي من انتاج فرقة مسرح (فوبرتال الالماني للرقص).

ثالثا ـ منهج البحث:

اعتمد (الباحث) المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثه لأجل الوصول الى مجموعة من النتائج والاستنتاجات.

رابعا ـ اداة البحث:

تم بناء اداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، والتي اعتمدها (الباحث) معيارا اجرائيا لتحليل عينة البحث فضلا عن الملاحظة المباشرة عبر اليوتيوب فضلا عن المصادر الاجنبية.

خامسا ـ تحليل العينة

عرض مسرحية (اورفيوس ويوريديس)(*).(للمزيد ينظر:خشبة،1983، ص ص149 ــ 155)

التأليف الموسيقي : الموسيقار كريستوفر فيليبالد غلوك .(للمزيد ينظر:حنانا،2014، ص98)
كوريوغراف : بينا باوش .
انتاج: فرقة فوبرتال الالمانية . مكان العرض : دار اوبرا قصر غارنييه / 2008.

قصة المسرحية:

تعد مسرحية (اورفيوس ويوريديس) من الاساطير اليونانية التي تحولت الى نصوص مسرحية لكتاب عديدين ومن ثم لأوبرا ومن ثم الى مسرح راقص قدمته المخرجة الالمانية (بينا باوش) وعلى اكثر من مسرح وبضمنها مسارح باريس، اذ استخلصت المخرجة من اسطورة (اورفيوس ويوريديس) تلك العلاقة المقدسة ما بينهما ورحلة البحث عن اعادة (يوريديس) الى الحياة مرة اخرى من عوالم الغيب والموت، لتبدا رحلة (اورفيوس) بعد موت حبيبته بلدغة افعى وهي تجمع الزهور من احدى الغابات القريبة من القصر، وهنا يجن جنون الحبيب حتى تتوقف قيثارته عن العزف ويدب فيه الحزن والعزلة والبكاء المرير، اذ يعقد العزم بالذهاب لمقابلة (بلوتو) اله الموت كي يستعيد حبيبته، غير ان تلك الرحلة تمر بعدة مخاطر ويكاد الوصول الى الهدف مستحيلا غير ان اصرار العاشق على انقاذ المعشوق هو ما يدفعه للوصول اخيرا ورؤية حبيبته وهي مكسورة وحزينة في قاع (هاديس)، ليقوم بالتوسل ب (بلوتو) كي يطلق سراح حبيبته فيوافق بعد ان يشترط عليه ان يتقدمها سيرا ولا يلتفت الى الوراء لرؤية حبيبته حتى خروجه من عالم الاموات وفعلا يسير الحبيب وكله قلق من ان حبيبته قد تضيع الطريق للخروج من عالم الاموات اذ لم تبق الا بضع امتار ليكونا

خارج عالم الموت غير ان قلقه يغلبه فيلتفت الى الوراء ليشاهد حبيبته ، وهنا المفاجأة تستدير الحبيبة لتعود ادراجها الى عالم الاموات لان (اورفيوس) قد نقض شرط (بلوتو) فيدب الندم به ويحاول جاهدا العودة الى عالم الاموات غير ان ذلك بدا مستحيلا هذه المرة ليموت كمدا ليلتحق بحبيبته مرة ثانية في عالم الاموات ويجتمعا ويعيشا قصتهما التي سترويها الاجيال على مدى الازمان القادمة .

الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية ... مقاربة تقنية في عرض مسرحية (اورفيوس ويوريديس)

ينقسم العرض الراقص (اورفيوس ويوريديس) الى خمس لوحات متتابعة وعلى النحو الاتي:
ـــ (1 ــ لوحة الحداد 2 ـ لوحة العنف 3 ــ لوحة المنخفض 4 ــ لوحة السلام 5 ــ لوحة حتى الموت) ، اذ تعنى كل لوحة بموضوعة معينة من الاسطورة وتأخذ منحنى حركيا يختلف عبر الصراع والايقاع واللون والاشارة والايماءة ، فضلا عن الطوبولوجيا الخاصة بكل لوحة وارتباطها بالمخيلة السيسيولوجية للوصول الى مقاربة تقنية ما بين المكان وارتباطه المخيلة الاجتماعية من جهة واشتغالاتها في التكوين والتركيب الحركي والجسدي للحدث او الموضوع.

اللوحة الاولى ـــ الحـــــــــــداد:

في اللوحة الاولى (الحداد)، عملت المخرجة (بينا باوش)، على ايجاد تشظٍ في مجموعتين من النساء (مجموعة النساء المتشحات بالسواد) و (مجموعة النساء المتشحات بالبياض) ، وهناك شخصية البطل (اورفيوس)، وهناك في اقصى يسار المسرح نشاهد (شخصية يوريديس) وهي ببدلة العرس وتحمل باقة من الورود الملونة وطولها يمتد على حوالي (ثلاثة امتار) وهي تراقب لوعة البطل والمه لرحيل حبيبته (يوريديس)، وذاكرة المكان تحتفظ بمجموعة من الاحراش وهي تمثل طوبولوجيا الاسطورة اي المكان الذي ماتت فيه (يوريديس) وهي تحاول قطف مجموعة من الزهور لحبيبها غير ان افعى سامة تلدغها من بين تلك الاحراش لتزهق روحها. في البدء مجموعة من النسوة يتشحن بالسواد وهن يتلوين بحركات تنم عن الحزن والكمد بناء على رحيل (يوريديس) وفي الجانب الايمن تقف (يوريديس) ببدلة عرس ارتفاعها حوالي (3 امتار) وبيديها باقة من الزهور (دليل اخر باقة قطفتها لحبيبها قبل ان تموت) ، وفي وسط المسرح هناك رجل متشح بالسواد يحمل امرأة متشحة بالسواد ووجها مغطى بوشاح ابيض يمتد من اعلى راسها وهي محمولة على كفي الرجل باتجاه امرأة متشحة بالسواد وهي تمسك بطرف اخر للوشاح الابيض ، وهي تمثل موتا اخر لنسوة اخريات فقدن احباءهن. هذه اللوحة (لوحة الحداد) تمثل استعادة الذاكرة او المخيلة السيسيولوجية لموت (يوريديس) ، اذ نشاهد ما جرى بين الاحراش لها ولدغة الافعى وموتها ، والنسوة يمثلن تلك الذاكرة ، ذاكرة الموت عبر انطولوجيا ترتبط باللون الاسود وحراس بوابة (هاديس) حيث المصير الاخير للموتى ، كما ان (اورفيوس) يقف في اقصى اليمين وهو يتابع ما جرى من احداث عبر وصلات من الاوبرا الغنائية بصوت امرأة تتشح بالسواد ايضا وكانت الصورة الاستعادية تعيد تصوير المشهد (مشهد موت يوريديس من جديد امام انظار اورفيوس). وفي نهاية اللوحة يقرر الخروج والبحث عن وسيلة لاستعادة حبيبته التي تقبع في ظلمات العالم السفلي.

اللوحة الثانية ـــ العنـــــــــــف:

اللوحة الثانية (لوحة العنف) تكشف عن اربع كتل بشرية تستقر اولها في اقصى يمين المسرح لامرأة بلباس ابيض تنحني على كتلة تغطت بوشاح ابيض ، وفي اقصى يسار المسرح كتلتين احداهن اعلى اقصى يسار المسرح لامرأة لفت بوشاح ابيض وتشبه الشرنقة واسفلها اي اسفل اقصى يمين المسرح ثلاث نسوة تغطت اجسادهن بوشاح ابيض شفاف ، وما بين تلك الكتل يتوسط ثلاثة من الرجال وقوفا خلف بعضهم البعض وهم يرتدون مريلة من الجلد تشبه تلك التي يرتديها رجال المسالخ دلالة الموت والتعذيب والدمار .

يتحرك الرجل الثالث في الخلف باتجاه المرأة التي لفت بالوشاح الابيض وكأنها داخل شرنقة ، ليسحبها خلف المرأة التي تجلس القرفصاء امام الكتلة البيضاء ومن ثم يسحبها لوسط المسرح ومن ثم كشف النسوة اللاتي تغطين بالوشاح الابيض لتبدأ حركاتهن بالدوران وتناوب المواجهة ثلاثة نسوة امام ثلاثة رجال والبطل (اورفيوس) يتحرك بينهما مصدوما بهول المنظر ولما يحدث للنساء ، ومن ثم نشاهد الى اقصى يمين سجنا صنع من الخشب الابيض كأعمدة رفيعة ببوابات تشبه السجن وفي داخلها تستقر (يوريديس). يحاول (اورفيوس) انقاذ (يوريديس) من السجن وبقية النسوة وهن متشحات بالثوب الابيض وقد شددن الى مجموعة من الخيوط موثقة بجدار السجن وهن يحاول كالنوارس الخلاص من شراك الموت والسجن على حد سواء، حتى يجتمعن النسوة على (اورفيوس) يعزينه بهذا المصاب الجلل . احدى النسوة وهي تحمل طائرا اسود يشبه الغراب دليل الشؤم والثبور، واخرى تحمل وسادة وكأنها وسادة (يوريديس)، فيجتمع النسوة حول (اورفيوس) وهم يتلمسون جسده ليصابوا بشيء من الحلم وكان ذلك الجسد اصبح مقدسا وله كرامات ، حتى يختفي شيئا فشيئا، ليدور الصراع بين النسوة الثلاث و(يوريديس) من جهة وحراس بوابة العالم السفلي الثلاثة من جهة اخرى اذ يحاول الرجال ادخال النسوة الى السجن لتنتهي اللوحة بـ (يوريديس) وهي تتمايل حاملة الوسادة في وسط وسط المسرح. دون ان تدخل الى السجن مقاومة كل شيء وبانتظار (اورفيوس) مخلصها وحبيبها رغم ان باقي النسوة استسلمن لحراس السجن او حراس العالم السفلي.

اللوحة الثالثة ـــ المنخفض:

وفي اللوحة الثالثة (المنخفض) ، وهي اشبه ما تكون بعوالم الحياة في قاع الارض او العالم السفلي، اذ تنبري مجموعة من النسوة بالتمايل وهن يستذكرن تلك العلاقة الحميمية ما بين (اورفيوس) و (يوريديس)، عبر شفرات الجسد واشاراته وايماءاته التي تبعث على الحزن وهي تروي قصة العشق بينهما بصوت أوبرالي حزين. نشاهد (يوريديس) وهي جالسة على دكة من حجر تشير لقسوة المكان كما يجلس (اورفيوس) على دكة مشابهة وخلفهما مجموعة من الزهور الذابلة والمكان برمته يجنح نحو الظلام وتنتشر في خلفيته مجموعة من المرايا تعكس صور الحبيبين والنسوة المتشحات بالبياض، يدور (اورفيوس) في ارجاء المكان بحثا عن (يوريديس) حتى يلتقيان لتبدأ رحلة العاشق والمعشوق وسر الحب المقدس بينهما عبر مجموعة من الحركات المتلاحمة المنسجمة مع طبيعة المكان وطبيعة المشاعر، ومجموعة النسوة وهن يحاولن مساعدتهما عبر مجموعة من المحاولات المرتبطة بالحركة الدؤوبة الدائرية والتي تكشف حجم المعاناة عبر الجسد وانحناءاته وحركاته اللولبية وكأنهن سجينات انفسهن . لينتهي بهن المطاف وهن مشدودات الى سياج السجن باستثناء (يوريديس) وهي تحاول الانفلات حاملة وسادتها على كفيها وحركاتها تتأرجح بين الشد والجذب ومحاولة الانفلات من اسر السجن.

اللوحة الرابعة ـــ السلام:

يعود (اورفيوس) مرة ثانية ليكون الفضاء مفرغا الا من المرايا والزهور وتلك الصخور التي تكشف قسوة المكان ليبحث عن (يوريديس)، اذ لا يجد غير امرأة متشحة بالسواء يخترق صوتها صمت المكان بنبرة اوبرالية حزينة، وليدخل مجموعة من الرجل والنساء يتشابهون في لباسهم مع ما يرتدياه (اورفيوس ويوريديس)، وكان العالم السفلي يضم مجموعة من المحبين يتشابهون في قصصهم مع بطل وبطلة المسرحية ، وهنا تبدا رحلة البحث عن الحبيبة وسط الزهور التي امتدت حول المكان وفي اطرافه، غير ان (اورفيوس) ينظر بذهول لهول مشهد الرقص الثنائي وكانه يشاهد نفسه في اكثر من صورة، والجوقة من النسوة والرجال يتمايلون كأنهم الاغصان في فصل الربيع، ليرقص وحيدا دون حبيبته ومتألما لفقدها على صوت اوبرالي حزين يروي قصة ذلك الفقد والاصرار على استرجاع

حبيبته من العالم السفلي، حتى يجد الحبيب حبيبته ويحاول ان يمسك بيدها للخروج من العالم السفلي الى الحياة مجددا.

اللوحة الخامسة ـــ حتى الموت:

تبدا لوحة (حتى الموت) من اقصى اعلى يمين المسرح اذ تشكل كتلة جسدية مزيجا ما بين حضور (اورفيوس بجسده العاري ويوريديس بثوبها الاحمر القاني) وحولهما امرأتان متشحتان بالسواء وبصوت اوبرالي يتناوبن على سرد الاحداث بذلك الحزن العميق.

ينطلق (اورفيوس) محتضنا (يوريديس) ليقفزا في فضاء العرض تارة يوحي بحملها على الاكتاف ومرة اخرى يسحبها باتجاهات مختلفة وفي بعض الاحايين يمتزج جسداهما وكأنهما واحد في اثنين، يحاول الخلاص من المكان وقد شخصت انظارهما الى الاعلى دلالة ان (بلوتو) يمنعهما من المغادرة، المكان فارغ الا من جسيدهما وتلك المرأتان المتشحتان بالسواد ، اللتان تسردا ما يحدث في هذه القصة المؤلمة. ان موت (يوريديس) قد ارتبط بموت المغنية الاوبرالية وهي معالجة اخراجية جمالية فكرية ارادت عبرها من ان تبرهن بان صوت الغناء حين يموت فهو دلالة على توقف الحياة وتوقف الموسيقى ، وعلى هذا الاساس ينزوي (اورفيوس) في اعلى اقصى يسار المسرح وهو ينكمش على نفسه بجلسة القرفصاء ليتوقف عن الحركة والرقص وكل ما يمت للحياة بمعنى فهو بهذا يعلن موته بإرادته الحقيقية كي يلحق بحبيبته التي قضى كل شيء من اجلها وهو يبكي وينوح كمدا وحزنا على فراقها ، وهنا يأتي دور حراس العالم السفلي ليضعوا قماشة سوداء تحت قدميه دليلا على الموت ، ويسحبوه الى مثواه الاخير حيث حبيبته هناك وكل ما يملك هناك ، اذ يتحرك جسده بشكل عمودي وافقي وهو يترنح بين احضان حارس الموت الذي يقربه تارة من جثة حبيبته وتارة اخرى ليبتعد عنها حتى يترك على الارض جثة هامدة بالقرب من حبيبته ، وبموت المغنية الاوبرالية الثانية ينتهي كل شيء لتظهر جوقة النساء المتشحات بالسواد وهن يتحركن بخطى بطيئة بمحاذاة السايك الخلفي للمسرح بشكل متتابع من اليمين الى اليسار حتى يخرجن من اقصى اعلى يسار المسرح ولم يتبق سوى جسد (اورفيوس المسجى وسط المسرح) وجسد (يوريديس) وجسدا(المغنيتين الاوبراليتين) وقد تشابكا مع بعضهما البعض ، في مشهد يمثل لحظة الوداع الاخير او (حتى الموت) .

الفصل الرابـــــــــــع
النتائج مناقشتها

اولا : النتائج:

1 ـ عمدت المخرجة (بينا باوش) الى تفكيك (الطوبولوجيا) الى خمس لوحات (الحداد ــ العنف ــ المنخفض ــ سلام ــ حتى الموت)، لكل لوحة بنية بيئية مختلفة وعدم الاعتماد على طوبولوجيا الاسطورة على وفق رؤاها الاخراجية وجماليات تأثيث الفضاء.

2 ـ ساهمت (الطوبولوجيا) في تكثيف الصورة الفنية واعطاء مقاربة تقنية للفعل الدرامي عبر هيمنة الفضاء على منطقة الحدث ، كما في (لوحة الحداد عبر الازياء والاحجام المبالغ بها فضلا عن بقايا الاشجار اليابسة اشارة الى الادغال التي خرجت منها الافعى فضلا عن القبر الذي يتوسط اعلى وسط المسرح واستخدام اللون الابيض والاسود والرمادي) مما شكلت ايقاعا بصريا متجانسا.

3 . لم تعمل المخرجة على بديهيات الطوبولوجيا بل استخدمت المخيلة السيسيولوجية المجردة على وفق مفهوم الاقتراح التقني للصورة الفنية كما في لوحة (العنف) واستخدامات غرف السجن والخيوط والاوشحة البيضاء ذات الاحجام الكبيرة فضلا عن الوسادة وطائر الغراب .

4 . ثنائيات (الاداء / الطوبولوجيا) و (المخيلة السيسيولوجية / الطوبولوجيا) تشابها مع (ثنائية اورفيوس ويوريديس / المحب والحبيبة) و (مغنية الاوبرا / يوريديس)، (اورفيوس / الحبيب)، اذ

شكلت تلك الثنائيات مقاربات تقنية ما بين البطل وصورته في الحياة وفي العوالم السفلية ونفس الشيء ينطبق على البطلة .

5 . ان المقاربة التقنية جماليا اتضحت ايضا في لوحة (المنخفض) ، ما بين شكل جوقة الفتيات اللاتي يشبهن طائر النورس وما بين المكان الذي يعكس قسوة الحياة والحزن والموت الذي رائحته تتطاير في المكان فضلا عن مجموعة المرايا التي تعكس صورهن المشوهة .

6 . ان الدلالات والاشارات اتسمت جمالياتها عبر المقاربة التقنية ما بين الانطولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في كشف مفهوم الشخصيات واهدافها كما في لوحة (السلام) وعبر فضاء يغط بالظلام ولا يتبين شيء منه سوى انعكاسات الحبيبين على مرايا مشوهة وزهور تحيط بالمكان وقد فقدت بريقها .

7 . الجسد الراقص ذو قيمة جمالية عليا فضلا عن تقنية الجسد وكلاهما يرتبطان بالمخيلة السيسيولوجية التي بدورها تستمد صورتها الاصلية من الطوبولوجيا ليتشكلا عبر فضاء ينسجم فيه الالم مع حركة الجسد كما في لوحة (حتى الموت) فالفضاء اصبح عاريا من كل شيء كما اجساد ابطاله وسط بقايا احراش اعلى يمين المسرح وكأنها بقايا من فصل خريفي انتهى بانتهاء قصة (اورفيوس ويوريديس) .

ثانيا : الاستنتاجات:

1 ـ ان (الطوبولوجيا) تهتم بعلم المكان او دراسة المكان كونه من عناصر بنية العرض المسرحي والذي يجب ان يرتبط بالمخيلة السيسيولوجية للمخرج للوصول الى بنية عامة تحتوي جميع عناصر العرض .

2 ـ لقد مثلت (الطوبولوجيا) تأثيثا كاملا للفضاء عبر مفردات عالية الترميز ترتبط بمكان الحدث ولا تتناسى تقنيات الصورة الفنية .

3 ـ (الطوبولوجيا) مكنت المخرجة من مغادرة البيئة الافتراضية الكلاسيكية لأصل الاسطورة عبر توظيف بيئة مغايرة ترتبط بالمخيلة السيسيولوجية لبيئة العرض وليس بيئة الاسطورة .

4 ـ ثنائية الحب والموت التي رمزت الى (اورفيوس ويوريديس) قد تشظى حضورهما داخل الفضاء عبر اكثر من ثنائية مجاورة دليلا لاستمرار الحدث ، وقد ساعدت (الطوبولوجيا) بخلق مقاربة تقنية وجمالية بين الاصل وبقية الصور التي تمثلت بتكرار اكثر من (اورفيوس) واكثر من (يوريديس) .

5 ـ ان تنظيم عملية جوقة النساء اللواتي يمثلن (يوريديس) وجوقة الرجال الذين يمثلون (اورفيوس)، قد تعالقا مع الفعل الاصلي لصورة البطل والبطلة وهي مقاربة تقنية صورية استطاعت ان تقدم الحدث بصورة متغيرة على طول خط مسار الاحداث .

ثالثا : المقترحات

يقترح (الباحث) اجراء دراسة مجاورة تهتم ببقية الاختصاصات الفنية وفي علوم المسرح تحديدا وكما يأتي:

1 ـ الانطولوجيا ما بين العرض المسرحي وعروض الاوبرا (دراسة مقارنة) .

2 ـ سيسيولوجيا المخيلة الاخراجية وتحولاتها في العروض الكلاسيكية .

رابعا : التوصيات:

يوصي (الباحث) بما يأتي:

1 ـ تحديد مفردات تتلاءم ومنهج الدراسة لطلبة معاهد وكليات الفنون الجميلة فيما يخص (الطوبولوجيا) كونه علما يهتم بدراسة المكان والفراغ ومن الاهمية اذ يشكل البيئة الجمالية الحاضنة لفضاء العرض المسرحي .

2 ـ تفعيل واقامة ورش عملية تهتم بالطوبولوجيا وتأثيرات المخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي وتطبيقها على جميع المذاهب والاتجاهات والنظريات والاساليب القديمة والحديثة وما بعد الحداثية ليتشكل وعي الطلبة على وفق معايير جمالية وفنية وفكرية وتقنية .

مصادر البحث:

1 ـ ابن منظور ، (محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين) ، لسان العرب ، ط3 ، ج11 ، القاهرة : (دار احياء التراث العربي ــ المطبعة الاميرية) ، 1999.
2 ـ خاطر ، (احمد مصطفى) ، وطاحون ، (عدلي علي) ، بناء النظرية الاجتماعية مدخل نظري واقعي ، الاسكندرية : (المكتب الجامعي الحديث) ، 1995.
3 ـ شكير ، (عبدالمجيد) ، من أجل مقاربة جمالية للخطاب المسرحي ، المغرب : (المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين) ، 2014 .
5 ـ ثويني ، (علي) ، المكان والعمارة ، القاهرة : (دار الجزيرة للنشر) ، 2016.
6 ـ جيدينز ، (انطوني) ، مقدمة نقدية في علم الاجتماع ، ط2 ، تر : احمد زايد واخرون ، القاهرة : (مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ــ مطبعة كلية الآداب ــ جامعة القاهرة) ، 2006.
7 ـ حنانا ، (محمد) ، بيتر ايليتش تشايكوفسكي ، سلسلة اعلام لليافعة ، ع/29 ، دمشق : (وزارة الثقافة ــ الهيئة السورية العامة للكتاب) ، 2014 .
8 ـ خشبة ، (دريني) ، اساطير الحب والجمال عند اليونان ــ دراسة ونصوص ، مج/1 ، ط1 ، بيروت : (دار التنوير للطباعة والنشر) ، 1983.
9 ـ السيد الحسيني ، نحو نظرية اجتماعية نقدية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1985.
10 ـ سانتيانا ، (جورج) ، الإحساس بالجمال ، تر: محمد مصطفى بدوي ، القاهرة : (مكتبة الانجلو المصرية) ، 2002.
11 ـ ستون ، (ألين) وسافونا ، (جورج) ، المسرح والعلامات ، تر: سباعي السيد ، مراجعة : محسن مصيلحي ، القاهرة :(أكاديمية الفنون ــ مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ــ وزارة الثقافة) ، 1991.
12 ـ كرم ، (يوسف) ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، بيروت : (لجنة التأليف والترجمة والنشر) ، 1977.
13 ـ مدكور ، (إبراهيم) ، المعجم الفلسفي ، القاهرة : (الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية) ، 1983.
14 ـ هني ، (خير الدين) ، مقاربة التدريس بالكفاءات ، ط1 ، الجزائر :(مطبعة عين بنيان) ، 2005.
15 ـ هايمن ، (ستانلي) ، النقد الادبي ومدارسه الحديثة ، ج1 ، تر : احسان عباس ومحمد يوسف نجم ، بيروت : (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) ، 2014.
16 ـ هويسمان ، (دني) ، علم الجمال ، تر : ظافر الحسن ، ط2 ، بيروت : (دار عويدات للنشر والطباعة ــ سلسلة زدني علما) ، 1975.
17 ـ هارون ، (محمود طارق) ، الشبكات الاجتماعية على الانترنت وتأثيرها في المعرفة البشرية ــ النظرية والتطبيق ، ط1، القاهرة : (دار الفجر للنشر والتوزيع) ، 2017 .

المجلات والدوريات:

1 ـ اسعد، (سامية) ، مفهوم المكان في العرض المسرحي المعاصر. مجلة عالم الفكر، ع/4 ،(يناير ــ فبراير ــ مارس) ، الكويت : (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ، 1985.

2 ـ صونيا ، (عاشوري) ، متطلبات المدرسة الجزائرية وعلاقتها بخروج الطفل للعمل في ظل المقاربة بالكفاءات ، مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية ، (عدد/4 خاص ــ ملتقى التكوين بالكفايات في التربية) ، الجزائر : (جامعة قاصدي مرباح) ، 2011.

3 ـ عبدالعزيز ، (لعمول) ، مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد ، مجلة فكر ونقد ، الرباط : (يصدرها محمد عبد الجابري) ، ع13، 1998.

4 ـ القصب ، (صلاح) ، ما وراء الصورة ــ الإشارة الأولى لصورة الذاكرة ، مجلة الأقلام ، ع/2 ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة) ، 1990.

المصادر الاجنبية:

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

2-Vigeant (Louise) : La Lecture du spectacle théâtral - Mondia Editeurs - Laval - Québec 1989 - p. 7 - 34 .

3-Judith Cruickshank , Pina Bausch: Dancer and choreographer whose seminal work gave an unsettling view of the human condition, The Independent , Britain : Friday 3 July 2009 , Without a page. .

4-Sarah Kaufman, In documentary ‘ Pina,’ a physical examination of choreographer’s legacy , Washington , The Washington Post , February 2, 2012 , Without a page..

5-Raquel Pastor Prada , Pina Bausch. Lo que el cuerpo sabe de la guerray otros desastres , Recibido 21 de julio de 2017/ Aceptado 1 de septiembre de 2017 , p208 .

6-Sarah Elizabeth Shouse , PINA BAUSCH: THE JOURNEY OF THE OBJECT , Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Masters of Fine Arts in Dance, Performance and Choreography Emphasis Mills College Spring 2014 , p8 .

الطوبولوجيا والمخيلة السيسيولوجية في العرض المسرحي
(مقاربة تقنية في مسرح بينا باوش)

م.د. رحمن عبدالحسين فاضل التميمي

Topology and the Sociological Imagination in the Theatrical Performance
(Technical Approach in the Theatre of Pina Bausch)

Lect. Dr. Rahman Abdul-Hussain Fadhel Al-Tamimi
Fine Arts Institute / Baghdad / al-Rusafah
altimimi_1964@yahoo.com
07713932331

Abstract:

Going into the midst of theatrical experiences is delving into all human experiences, according to their intellectual, artistic, aesthetic and technical data, and the art of theatre is a branch of sciences like the rest branches, as it draws from, gives and interacts with them, and it is in constant renewal as long as life and its indicators are renewing, whether for better or worse.

This research is determined by studying (topology and the sociological imagination in the theatrical performance - a technical approach in the Theatre of Pina Bausch). In his analysis of the sample, the researcher dealt with an intentional theatrical presentation from the performances of the German director and choreographer (Pina Bausch), which was presented in (2008) at the theatres of Paris, that dealt with The effect of place on the sociological imagination in addressing the dramatic space of the performance, and the focus on the technical approach between employing topology and the sociological imagination in the theatrical performance.

The research focused on the centre of the problem represented by the question of what is topology, sociological imagination and their impact on the structure of the theatrical performance.

As (the researcher) attempted to reach solutions for that problem by revealing those relationships and parallels between topology and the sociological imagination in the composition of the elements of the presentation and the structure of the visual image of the theatrical space by using scenography related to the performance of the actor in the space and his work on the rest of the elements of theatrical production.

Keywords: (topology + sociological imagination + approach).