إنشائية المكان وحركة الخطاب الصوري في الفضاء الحر
(مسرحية عزلة في الكرستال- أنموذجا-)

د. سعد عبد الكريم خيون*

الفصل الأول

مشكلة البحث :

يتحرك البحث ضمن فضاءين هما : فضائية المكان وانشائيته الصورية في بناء رؤية العرض . والمكان هو تأسيس جمالي صوري تتحرك في فظاءاته الفكرة التي تبنى عليها فرضية العرض . أما الفضاء الثاني فهو الخطاب الدرامي الذي تتأسس عليه إنشائية المعمار التشكيلي لوحدة العرض . الخطاب بنية حرة في حركته تنطلق من خلال فرضيات فلسفية وجمالية تشكل شبكة الصورة والتي هي في الأساس الجوهر الفكري الذي يحيط مساحة العرض . والفضاء الحر يعني الرؤية الحرة والخطاب الصوري متحرر ومنفلت من شكلانيته المعلنة ، انه تأويل مشفر ممتلئ بالرموز متأسس على أطروحات الفلسفة وفضاءات المخيلة . ويثير البحث السؤال الآتي :

هل يستطيع المخرج أن يؤسس فضاءات حرة بعيدة عن الثابت الذي أسسته مخيلة المؤلف في الفضاءين المكاني والخطابي ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

يكتسب البحث أهمية لكونه:

1 – يؤكد حركة المكان كإنشاء جمالي مفلسف تتأسس عليه فرضية المخرج ورؤاه الحرة .

2 – تأكيد فرضيات الخطاب الصوري كقوة جمالية تثير فينا الدهشة والتساؤل .

3 – التأكيد على حرية الخطاب وفك أسره من قبل الفرضيات الدرامية التي حدد بناءها المؤلف . انطلاقا إلى فضاءات فكرية حرة في حركة التأويل والتشفير.

هدف البحث :

يهدف البحث إلى:

تعرف إنشائية المكان واشتغالات ه وحركة الخطاب الصوري المؤسس في الفضاء الحر لمسرحية عزلة في الكرستال.

حدود البحث:

زمنياً : 1990–1999

مكانياً : عروض كلية الفنون الجميلة– بغداد

موضوعيا : عرض د. صلاح القصب في الفضاء الحر .

منهج البحث :

* – أستاذ مساعد كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في تحليل بحثه لكونه اقرب إلى موضوع البحث .

تحديد المصطلحات:

أولاً – إنشائيةStructural :

لغة جاءت في قاموس المعاني (الجذر: نشيء– المجال: صفات) أسلوبي stylistique وتأتي بمعنى: بنائي Constructif (الجذر: بني–المجال: عمارة) تركيبي. وفي لسان العرب لابن منظور مادة (نشأ) [ن ش أ] منسوب إلى الإنشاء . أنجز موضوعاً إنشائيا : موضوعاً يتضمن تأليف الأفكار وتنسيقها تعبيرياً(1، ص401) واصطلاحاً يعرف بأنه كيفية استنباط المعاني وتأليفها مع التعبير عنها بلفظ لائق بالمقام. أما الإنشائية للمكان المقصود بها المعمار التشكيلي للعرض وتأكيد لحركة المكان كإنشاء جمالي فلسفي. والإنشائية الجديدة في روسيا حسب بيان (كازمير مالافيتش) عام 1915 ركز على النظريات اللونية وعلم الهندسة والمعمار الجديد ودراسة بنية الشكل . يتعامل هذا الأسلوب بالاتساق والتناغم لإعطاء التأثير البصري للأشكال والألوان ومدى قدرة الفنان على ترتيب وإخراج هذه العناصر من خلال الكتلة والفراغ(م 2).

التعرف الإجرائي لإنشائية المكان : هو فرضيات المخرج لكتابة بصرية، تكتبها المفردات التي تكون الفضاء وتشكيلاته وهي تيار من العلامات التي تحرك الصورة في محيطات الفلسفة والجمال .

ثانياً – الخطاب الصوري :

الخطاب بحسب رأي (سوسير) هو مصطلح مرادف لـــ(الكلام) أما (هاريس) : الخطاب وحدة لغوية ، ينتجها الباث (المتكلم) تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة . وحسب (بيار شاردو) معادلة : تلفظ + مقام خطابي = خطاب ، استعمال عليه إجماع نوعية دلالة معنى (3 ، ص39) والخطاب يفترض وجود سامع ومشاهد يتلقى هذا الخطاب ، والخطاب نشاط تواصلي يتأسس أولا وقبل كل شيء على اللغة الشفوية المنطوقة تنتج خطابات وانه مرتبط بلحظة إنتاجه . والخطاب الصوري خطاب مشفر تأويلي ممتلئ بالرموز خطاب حر منفلت من سلطة الزمن انه حسب رؤية صلاح القصب فرضية الصورة بمشاكستها للخطاب الدرامي وقراءاته المغلقة انه الخروج في حركة الخطاب الصوري إلى منطقة الحلم وطاقاته اللانهائية (4، ص21).

التعريف الإجرائي للخطاب الصوري :

هو حراك لسيل من الصور تولد مستويات جديدة في بناء فضاءات الصورة وهندستها زمكانيا وقراءتها كبناء جديدا للمتلقي.

ثالثاً –الفضاء الحر :

يعرف الحر بمعناه اللغوي بأنه "خلاف العبد : ومنه التنزيل " إني نذرت لك ما في بطني محرراً " (5، ص85) أما في معناه الاصطلاحي المسرحي فهو " تحرير مفهوم الخشبة من قيودها البنائية " (6، ص98) والمكان الحر ليس فيه من " الضروري أن يكون فضاء الخشبة فضاءا ، لان الصوت يستطيع أن يكون الخشبة والموسيقى تستطيع أن تكون الحدث الدرامي والمشهد أن يكون

النص " (6، ص99) أما (الفضاء الحر يعني توليد إشارات بلا حدود ومعاني لا متناهية ناتجة عن إمكانية إعادة تشكيل لا نهائية لمساحة العرض) (6، ص99).

التعريف الإجرائي للفضاء الحر :

هو رؤية حرة أكثر اتساعا بصرياً وخطابا علاماتيا يمنح المخرج انطلاقات لرسم الصورة الحلمية وبحث الممكنات المغيبة وهو المدخل لكل الفضاءات الجديدة.

الفصل الثاني

(أدبيات البحث النظرية)

المبحث الأول : فلسفة الفضاء الحر

هناك خلط في كلمة فضاء وتسميتها قديما وحديثاً ومفهوم المكان فلسفياً عند العرب والإغريق . فعند (ابن سينا) تأتي (فضاء او خلاء) وبعض القدماء العرب سموه مكانا او وجهة او حيزاً. ويقصد بالخلاء المكان الخالي المجرد. وعن ابن سينا يقول" الخلاء هو بعد خاليا تارة ومملوء تارة" (7، ص 228) في حين نجد الفضاء عند الفلاسفة الاغريق (ارسطو) "المكان الذي ليس فيه جسم وعلى ما هو خارج العالم" (8، ص201). ثم اقترن الفضاء المكاني بالرياضيات والاعداد عند (فيثاغورس) وفسره تفسيراً رياضياً. واخذ الفضاء المكاني عند ارسطو ايضا مفهوم اخر حيث يقول "المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه فضلا عن انه يمكن ادراكه عن طريق الحركة، والتي ابرزها حركة النقلة من مكان الى اخر.. " (9، ص 94) وهناك اراء جاءت بعد ارسطو فـــ(افلوطين) اعتبر "الفضاء المكاني يحيط الشيء الذي فيه، وكل شيء يحصره المكان ويحيط به فهو جسم" (10،ص3). وعند الفلاسفة العرب ايضاً نرى (الحسن بن الهيثم) يعرض مفهوم المكان (بانه الموضوع الذي يكون فيه الجسم وهو الذي يساوي المعنى اللغوي وهو المكان بمعنى البعد الذي لا تزيد ابعاده عن ابعاد ذلك الجسم" (11، ص176)، اما وجود الخلاء فانه منفي عند ابن سينا الذي يقول "ان الخلاء لا شيء وان الخلاء بعد ممكن ان يشار اليه عن طريق الجسم والحركة التي يتم بها مفارقة الجسم للمكان" (12، ص76)

وظهرت مفاهيم علمية للفضاء يمكن قياس مسافته المتصلة هندسياً وفق ابعاد (اقليدس) اعتمد عليها (نيوتن) وسماها الفضاء الاقليدي لكنه اسس منطلقات فيزيائية تعبر عن الخواص التي يعطيها الفضاء، وجعل الفضاء مكان مطلق فارغ متجانس هندسياً مع الزمان "ان اختيار نقطة بداية في الفضاء او لحظة الصفر في الزمان امر لا يؤثر أي حال على الواقع التجريبي" (13، ص46)

واستند الفيلسوف (ديكارت) على المسائل الرياضية) والعلوم الطبيعية ويتعامل مع الترتيب بـــ القياس في الاشياء الممتدة في الفضاء المكاني والمتحرك.

ويرى ديكارت ايضا "ان المادة تكون نسيج الواقع، الطاريء، الامتداد، صور الذهن المحصور داخل الانا. (الانا) المتحقق في لا مكان الذهن الذي يشير الاماكن وهو يندفع نحو العالم وهكذا فان العملية الهندسية تثير وتحقق الفضاء داخل الزمن نفسه الذي يفترضه فضاء نكشف عنه

بالبرهان نفسه فضاء يقبع فيه كل ما يحتويه الذهن" (14، ص192) وعند (كانت) يصنف الفضاء المكاني وفق مفهوم الصورة القبلية للعقل، وبمعنى انه يرى ان المكان يمر باطار حسي للعيان اثناء تصور الاشياء ويضيف "ان الاشياء في ذاتها لا تاتي الى عقولنا كما هي دون تغيير بل لابد ان تمر بهذا الاطار اطار المكان فتترتب وفقا له" (15، ص 74) ومرحة الفضاء المكاني تمتلك تعقيدا عند (هيغل) وعملية نمو وتقدم يرتبطان بالزمان والفضاء والزمان "هما التحديان الضروريان اللذان، انطلاقا منهما يصبح مفهوم المادة مفكراً فيه. وفيما يخص الفكرة فالخارجة أنية لذاتها تكون كمجرد فضاء، محض كمي، واول مقولة واقعية لفلسفة الطبيعة هي فلسفة المادة المنظور اليها من زاوية المكان" (16، ص 154) وفي الفلسفة الحديثة في القرن العشرين اصبح الفضاء الحر يؤسس العلاقة بين الذاتي والموضوعي، وارتبط بالوجود الانساني بدل الفراغ والخلاء وهنا يؤكد (غابرييل): "ان الانسان غير منفصل عن فضائه بل انه الفضاء ذاته" (17، ص 79).

وبعض الفلاسفة مثل (جادمير) يجد الفضاء بانه افق أي مدى الرؤية الذي يحيط بكل شيء يمكن ان يرى من موقع معين. "وان الافق استعملت من (نيتشه) و(هوسرل) لتمايز ما يرتبط فيه الفكر بتحديده للمتناهي لكنه استعمل في المجالات الفكرية وفي مجال توسيع المعرفة" (18، ص 217). ويرى (كروتشه) الفضاء نوعين "ما يدرك حسياً والذي يقترن بالجسم ويمتلك صفة المكان (الاقليدي) بابعاده ويدرك ضمن المفهومات الكلية العامة او يدرك حسياً والذي يتصل بحقيقة فردية جزئية" (19، ص 211) وهنا يشكل ظاهرة مستقلة ذاتية تتصل بمفهوم الموضع ثم ياتي (هيدغر) ليفصل الفضاء عن المكان ويعد "المكان المنفصل عن الفضاء وان سبباً في وجود الفضاء أي ان الفضاء بحاجة على الدوام للمكان" (20، ص13).

اما (برادلي) فقد حدد الفضاء المكاني خارج اللحظة الحاضرة ويرى انه غير موجود في الواقع المباشر حاله حال الزمان، وليس له معطيات بل يستنتج في الحاضر، حيث يكون ارتباطه اما في الماضي او المستقبل وهذا يعني "ان الفضاء المكاني والزمان الكليين لا يتواجد بصفة مباشرة، انما تحدث المباشرة في الواقع من خلال حاضر متمثل في هنا والان" (21، ص 350)..ويعد (باشلار) من الفلاسفة المعاصرين الذين اهتموا بالفضاء ودرسوه وانطلق من الوعي للمتلقي للنزعة الصورية واسماها (شاعرية الفضاء) والمقصود جماليات المكان وهو مفهوم ظاهراتي وان "موضوع الفضاء يتحدد عن طريق وعينا به ومعايشتنا له كواقع موضوعي، يمتلك وجود مادي، وتكمن اهمية الفضاء كونه مكانا اولا، ومن ثم كونه علاقات وذاكرة تتصل بوعي المتلقي...ويعالج الفضاء كرمز وقناع يخفي المباشرة" (22، ص11).

ويقسم (باختين) الفضاء الى" فضاء خارجي وفضاء داخلي وفضاء معاد. مستندا على معطيات الوعي وليس المعطيات الهندسية" (23، ص101) ويقصد هنا بالفضاء المعاد بان الفضاء الخارج يدعو الوعي للخروج من الذات وهذا ما يدعوه باختين بالفضاء المعاد.

لذا ان كل التحليلات والتركيبات للفضاء هي عملية اتصال جمالي بين الخطاب الصوري وانشائية المكان بوصفه الوعاء للعلائق بين المتلقي والصورة المنتجة مؤسساً بعداً فلسفياً للفضاء الحر.

المبحث الثاني: اشتغالات الخطاب الصوري في الفضاء الحر

كانت الاشتغالات الاولى للخطاب الصوري عند الاغريق في احتفالات (ديونيزوس) عندما تقدم تلك الاحتفالات في وسط القرية بشكل دائري وكانت "الجموع ترقص بشكل جماعي في ساحة القرية وتتسم هذه الرقصات بخطوطها الدائرة حول مذبح الالهة" (24، ص42) هذا الفضاء الحر هو فضاء العرض وهو مكون جمالي لوحدة الفضاء الطقسية. وكانت حشود المتفرجين تصل الى (14000) الف متفرج وكانت مدينة اثينا تمثل الخلفية لفضاء العرض اثناء النهار.وكان هناك استيعاب للفضاء من قبل (اسخيلوس وسوفوكليس) حيث الخطاب الصوري ينتقل من فضاء المركز المحيط بالشخصية الرئيسية وبين فضاءات الخارج وليس محدد بالاسطورة المقدسة فالمكان يمثل "الاتصال ما بين الاوضاع الدينية والفلسفية المعبر عنها في النصوص" (25، ص244). وهكذا تستمر الاسطورة ضمن الفضاء الحر المتصل بالسماء مكانها وفي ضوء النهار. وكذلك (يوربيدس) يوظف حواره رابطا الفضاء الحر مع الظاهرة الطبيعية عبر الاستعارة الجمالية، التي تحيل خيال المتلقي ليتصور الصورة باكملها. ويؤكد الناحية الفكرية والفلسفية. وان مركزية الحدث تتشظى في الفضاء الحر لتشمل حلقة المتلقي وتتجاوزه الى مدينة اثينا. فيتشكل في شبكة علاقات بين فضاء الحدث وفضاء العرض وفضاء المدينة ليكون وحدة جمالية. وفي الحضارات الاخرى الشرقية (الهند، اليابان، الصين) كانت عروض (كاتاكالي والنو والكابوكي واوبرا بكين) وان تلك العروض تبنت فضاءا حراً وكانت تمتلك خاصية اساسية في تقليد الاصول الطقوسية المقدسة وتقسم الفضاء الى فضاء مشهد وفضاء جمهور "لان فضاء عروض الشرق ليس مجرد معمار ولكنه مكان (فضاء ومشهد) ومكان اخر (فضاء جمهور) ولكن لا يوجد نفصال بين الفضائين، ولا تتبع بيئة ابدعها المشهد ولكن تنطلق من وظائف وقيم اجتماعية". (26، ص 126). ان اتساع الرؤى عزز مطالب لفضاءات حرة ومن هذا المنطلق بدات عروض كثيرة تتخذ الساحات وواجهات المباني فضاءا حراً لها ففي عام 1920 حضر حوالي 20000 الف متفرج الى (ساحة ميلانو) ليشاهدوا عرض (اوبرا عايدة) وهذا الفضاء الحر يجده الباحثون بانه يعطي الانفتاح والحرية والانطلاق مقابل فضاء الانحسار والانغلاق وقد صنف بعض الدارسين النصوص القديمة بانها لا يمكن ان تقدم الا في فضاء حر، حيث يكمن النص على انتقالات للفضاء. فمثلا "شكسبير كان يكتب المسرح لفضاء مطلق داخل زمن غير محدد" (27، ص 31)

من المؤكد في الفضاء الحر تتغير مفاهيم كثيرة من حيث الجو العام للعرض وبين اطراف المعادلة (نص، ممثل، جمهور) والهدف العام الخطاب الصوري (المنجز الفني) فضلا عن اختلاف الشكل لدرجة تغير اليات التلقي. ففي ((عرض (طريق 1 و9) الذي قدمته فرقة (ووستر كروب) في

كراج في مدينة نيويورك فبعد الفقرة الاولى المسماة الدرس (في الطابق الاعلى للكراج) ينتقل المتفرجون الى قاعة الاداء التمثيلي في الطابق الاسفل" هذا التغير في كسر الايهام والخروج من الحدث والمكان يؤسس الى علاقة تلقي جديدة. (28، ص 185)

وبحث مخرجون عن معاني جديدة تواكب تطور الانسان ومفاهيمه وتطرق بعضهم الى اهتمامات العصر "بطريقة اكثر وعياً وكان المخرجون امثال: (جان بول، وبنيل، وجاك لاسال) ارادوا ان يجعلوا المسرح قابلا للعرض في كل مكان بما في ذلك خارج المسارح الرسمية والمؤسسات المختصة" (29، ص 55) اماكن لم تكن من قبل معدة لتستقبل العروض كفضاءات المقابر وواجهات الكهوف والكنائس، ووجدو في هذه الفضاءات اكثر طقسية وقدسية لاحتواء رؤاهم. والبعض اسس انشائية للمكان من خلال الساحات العامة والشوارع كما فعل (يوجينو باربا) والسبب من اتخاذ هذه الفضاءات لكونها اكثر شمولية في نوعية التلقي واكثر طاقة وحيوية. ولجا المخرج (ماكس راينهارت) الى بناية السيرك لانها قريبة الشبه من ساحة اثينا الدائرية فقدم (اوديب ملكاً) و(الاورستيا) وعرض عام 1933 (رحلة ليلة صيف) في اكسفورد داخل غابة حقيقية، و(كل انسان) في الميدان المقابل للكاتدرائية الكبرى في (سالزبرج) مستعينا بالشوارع المحيطة وبرج الكنيسة(30، ص 471) وسعى (ارتو) الى بناء فضاء مغاير شكل الفضاء المغلق والبحث عن الميتافيزيقا والرجوع الى الثقافات البدائية التي ما زالت صلتها وثيقة بالاسطورة والسحر وطقوس الفضاء الجمعي ورسم فضاء تتراكم فيه سطوة من الايماءات.

ولجأ (كروتوفسكي) الى فضاء ترجع اصوله الى الموروث الشعبي الياباني والافريقي وحولها الى طاقة لحرية الفضاء وحرية الجسد وحرية التعبير والشكل. وللفضاء الحر تجارب مثيرة للجدل لدى المخرج (بيتر بروك) اذ بحث عن فضاءات تمتاز بالفراغ الهائل وفضاءات موحية تساند الفعل الدرامي "انه يرغب بفضاء خاوي وعاري تماماً، كما يحب المخازن القديمة والمصانع التي اهترأت سقوفها" (31، ص 39). فقدم (المهابارتا) والتي احتوت على فضاء اكثر اتساعا وامتاز العرض بايماءات بدائية طقسية، ثم قدم في ايران عرض (اوجاست) في فضاء وسط القبور الملكية، وقدم قصيدة شعرية في الشعر الصوفي (اجتماع الطير) في حديقة عامة (32، ص38)

وسعت (اريان مينوشكين) في عرضها (المطبخ) لويسكر والذي قدم في فضاء سيرك (دي هافر) وايضا في فضاءات مصانع مضربة عن العمل لانها كانت تهتم بالطبقة العاملة" (33، ص 401)

وقدم (الان كابرو) عرض (خدمة ذاتية) عام 1967 يقع ضمن عروض الواقعة Happening من خلال تجميع ونشر الاحداث في فضاءات متعددة وبعيدة وتختلف زمنياً وربما عبر ثلاث ولايات امريكية مختلفة وخلال مدة اربع شهور، كما حدث في عرض (المدونة) وقد تتداخل الازمنة فيبدا حدث قبل ان ينتهي الاخر الى جانب انفصال هذه الاحداث بعضها عن البعض في الزمان والفضاء (نيويورك) و(بوسطن) كذلك قدم (جون كيج) تجارب حياتية ضمن عروض الواقعة واستعمل بدائل حركية وصوتية فضلا عن الفن التشكيلي والموسيقى. وقدم (الان كابرو)

ايضا عرضاً في فناء ضخم في سطح ناطحة السحاب. (34، ص 13) فالواقعة تلجأ الى تفكيك الفضاء وتجزئته– وقدم (بيتر شومان) تجارب لعروض (مسرح الخبز والدمى) في الجامعات والمدارس والحدائق والشوارع ليس لغرض عرض في الفضاء الحر بقدر ما يحقق اتصالاً فكرياً مؤدلجاً وسياسياً مع الجمهور ونهايتها تظاهرة سياسة في شوارع امريكا كمسيرة سلام او احتفالاً بعيد الفصح. ويلبس الممثلون قمصانا وملابس داخلية بيضاء ويوزعون الخبز للجمهور الذي يؤكد ضرورة المسرح كضرورة الخبز مع مواكب من الدمى العملاقة والعرض في (صرخة الشعب من اجل اللحم) (لبيتر شومان) يدعو الى رفض الراسمالية والعنف (35، ص 286) وتاسست فضاءات متعددة في الفضاء الواحد، فقد قدم (شيشنر) عرض (خنزير) اعتمد على فضاء الشارع، ويتحول الفضاء الحر الى (بيئة) تناسب فكرتها وبذلك يحول الاماكن الثابتة الى بيئات مختلفة. ومن خلال الفضاء الحر قام المخرج الامريكي (روبرت ويلسون) في "عرض (جوزيف ستالين وزمانه) عام 1973 باستعمال ممثلين في شكل قردة واسود، وادخل حيوانات حقيقية واستخدم نعامة راقصة واقزام ونسوه مجنحات ورواد فضاء وسيارات واستخدم في عروض اخرى كلاب وافاعي وسفن فضاء وهي ماخوذة من شخصيات تاريخية مشهودة" (36، ص 272). ومزج بين موسيقى الروك والتضحية الطقسية (المخرج سام شيبارد) وكان يبحث في عرض مسرحية (طفل دفين) في الفضاء الحر عن رمزية جديدة من خلال تحرير الغرائز البدائية.

واسس (ستيفان ريا) و(مارك لونج) فرق العروض تنتقل الى التجمعات الجماهيرية في الشوارع والحدائق. كذلك استخدامات الانفاق وكذلك فرقة The Natural Theatre التي تجولت في اوربا وتسعى لاكتشاف اماكن جديدة وفي فرنسا فرقة Malabar عام 1990 تبحث في التنوع في توظيف الفضاء وقدمت عروض من المعارك.

وقدمت فرقة (روسيا) عرض (الاستيلاء على القصر الشتوي) في الميدان الكبير امام القصر في مدينة (لينغراد) للمخرج (ايفريندوف) (26، ص149) ان اشتغال الخطاب الصوري في تلك الفضاءات دفع العديد من المخرجين التجريبين الى البحث عن عروض ترتبط بحداثة العصر وتطور الانسان. وان ايجاد الحدث في الفضاء الحر يمتلك حداثة ويعطي تاثير تواصلي لدى المتلقي من خلال اشتغال فضاءات انسان العصر ذاتها.

مؤشرات الاطار النظري

١ –الفضاء حقق جدلاً فكرياً وفلسفياً عند العرب والغرب، لغة واصطلاحاً ومفهوماً طالما هو موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه ونتحرك من خلاله وندركه عن طريقة الحركة.

٢ –ومن خلال فلسفة الفضاء يمكن التعامل مع الترتيب والقياس الهندسي والاطار الحسي.

٣ –في الفلسفة الحديثة اصبح الفضاء الحر يؤسس العلاقة بين الذاتي والموضوعي وارتبط مع الانسان لان الانسان لا ينفصل عن فضاءه، بل هو الفضاء ذاته.

٤ –ان تاسيس البعد الفلسفي للفضاء يتجاوز البعد التجريديبي في اللاوعي ويجسد موضوعاً في الذات الفاعلة خارج نطاق ابعاد الفيزيقية.

٥ –اشتغالات الفضاء الحر كانت تمثل فضاء العرض وهو مكون جمالي لوحدة الفضاء الطقسية وحقق ديناميكية وحالة مشاركة وتواجدية بين الممثل والمتلقي. والخطاب الصوري حرر الفضاء واوجد علاقة بين فضاء المدينة وفضاء العرض.

٦ –سعت جهود المخرجين في الفضاء الحر الى توظيف معمارية (المكان) لاسناد الخطاب الصوري واستغلال القيمة المكانية (الانشائية) لخواص الفضاء لاغناء الصورة الجمالية.

٧ –استنباط علاقة مغايرة بين الحدث والمتلقي ودفعه للاشتراك في بناء الحدث عن طريق تفعيل الطقس واستغلال الفضاء الحر.

٨ –تساعد الية الخطاب الصوري في الفضاء المفتوح على اعطاء اتصالا فكرياً وحرية لاقتراحات فكرية كون بنية الفضاء الاتصالية تغري بطرح القضايا الراهنة (الحدث) او الواقعة.

٩ –انشائية المكان تسهم في تاسيس رؤية جمالية جديدة تغني المخرج بتجريب جماليات امكنة وفضاءات مغايرة للتقليدية في العرض.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

يحتوي مسرحيتين للمخرج د. صلاح القصب عام 1990 مسرحية (عزلة في الكرستال) لخزعل الماجدي وعام 1999 مسرحية (ماكبث) لشكسبير. العرض الأول في بناية قسم التصميم الكلية الرئيسية. والعرض الثاني: حديقة قسم الفنون المسرحية وبعدها يقدم المخرج أي عرض اخراجي في فضاء حر.

عينة البحث:

أختار الباحث بشكل قصدي مسرحية (عزلة في الكرستال) لكونها مهمة لم يسلط عليها الأضواء من قبل الباحثين ولمشاركة الباحث في تنفيذ الإضاءة فيها.

تحليل العينة:

مسرحية: عزلة في الكرستال

تاليف: د. خزعل الماجدي

اخراج: د. صلاح القصب

تقديم: طلبة قسم الفنون المسرحية 1990

سينوغرفيا: د. عباس علي جعفر

فضاء العرض : بين بناية قسم التصميم (الحديثة) وممر بناية قسم المسرح سابقاً في الكلية الرئيسية.

الخطاب الدرامي (النص)

اعتمد المؤلف الشاعر (خزعل الماجدي) في قصيدته على الاساطير والنصوص او المدونات الغنائية السومرية والوحشة والسجن وترانيم وتعاويذ التراث السحري وامتازت قصيدته بصورية ترسم الدمار والموت والخواء الروحي للبشر. والشعر عند المؤلف مأهول بالاسرار وفي عزلته مزج بلاغة الصورة الشعرية بالاسطورة.

محركات الخطاب الصوري للمخرج

تعامل د. صلاح القصب مع النص الشعري عبر عملية القص واللصق والتركيب بما يتلائم وفق افق زمكاني وفلسفي وبانتقائية قصدية. فجسد النص عند المخرج مغيب ومفكك. ويرتكز العرض على العلامات البنائية التي تنهض بمحتوى دلالي تاويلي مشفر يهيمن على التكوين الانشائي لتراكيب الصورة.

فحول (القصب) النص الى سيناريو من خلال المدونات الشعرية القليلة واسس فرضيته في مسرح الصورة لتسعى الى خلق لغة تعتمد انشائية المكان وفق اشتغالاته على المفاهيم الفلسفية وطرحها بتشكيلات بصرية تهيمن عليها الطقسية.

وتسعى الصورة في بنائها الانشائي الى ايجاد اشكال مختلفة ترتبط بمفهوم الحلم والمخيلة. وتشكل حركة الانشائية في المكان افتراضات فلسفية تثير تساؤلات اللحظة والان. والدهشة المليئة بالافتراضات وسيل من الاشارات والعلاقات والتشفيرات التي تستفز المتلقي، ويبتعد المخرج في هذا العرض عن الحوارات والسرد الدرامي ويميل الى تراكيب صورية.

اشتغال الفضاء الحر في العرض

مكونات الفضاء الفارغ المحاط بالكتل الكونكريتية الشاهقة (بناية قسم المسرح سابقاً وبناية قسم التصميم) جسدت العزلة الانسانية في عصر التكنولوجيا والجو الخانق وابراز حجم الالم وضغوطات العصر وصراعاته وعزلة الشخصيات بالعالم الكونكريتية الشاهقة دلالة على عقم الحياة، واحال (بناية التصميم) ثلاث طوابق وشبابيك الى فضاء مصح عقلي وسجن كرستالي مليء بصرخان الاستنجاد الروحي عبر هذيانات التشكيل الصورية للموتى، الرهبان، المرضى، المسافرين.

انطلق العرض في المشهد الاستهلالي من ابواب البنايات حيث تفتح عن طريق اشباح غير مرئين، فتنطلق منها (دراجة نارية) تنثر الرمال الكرستالية وقاطعة فضاء العرض المسكون بجو مرضي، وباصوات الموسيقى الجنائزية، يصاحبه ضجيج عالي مدوي صوب الفراغ عكست جدران البناية صوت الدراجة النارية وهي تشق ظلمة الليل الصورة في المشهد الاول بؤر متعددة تبث في ان واحد الباب يفتح (باب قسم التصميم تدخل كتل كنائسية لتتشظى الى كتل ثلاث وتنطلق الهمهمات الشعرية الفلسفية لتؤكد موت الشاعر، موت المغني، موت الكلمات.

(سقط المغنى..كانت الالفاظ قبراً للمغنين) تمزق الفضاء المظلم لينشر الذعر، الشخصيات تتحاور كلمات تمتزج بالهواء والدخان والرمال الكرستالية، العاجزة عن الخلاص، العاجزة عن الحياة (الرهبان، المرضى، الجراحين، الساحرة، الاشباح) الكل يمليء الفضاء المكاني، الانشائية

هنا امواج الصورة التشكيلية تموج في بحر اليأس والضيق، الكل يبحث عن الخلاص (المسافرون) ينتظرون باحثين عن منفذ عبر المناظير، العمليات الجراحية تجريء على الموتى، لاخلاص، فالفضاء رمادي اللون، الهواء ملوث، الا من العزف (فرقة الموسيقى) وصرخات الابواق التي تؤكد لا جدوى الولادة في زمن الموتى. الانثى عاقرة لا تنجب الا طفل ميت (جذع شجرة) عاجزة. (صوت انثى تشتهي صوت الرماد..شمس تموت..وتستحيل بقاعنا رملاً..وننعس في الرماد).

اطياف الممثلون تخرج وتدخل، تصعد وتنزل يتحاورون صوريا، الكل يبحث عن الخلاص، الرحلة المأساوية تدخل من الباب الرئيسي. الممثلون يحملون نعشاً احالة النعش هيكلاً اجوف على الرمال. التراتيل المريض تصرخ (مات الممثل مات الممثل) المسافر يبحث عن الخلاص، وهو ينتظر الرحلة، المسافر يدخل من الباب، يخرج من الشباك، المسافر يدخل من الشباك، يخرج من الباب، المسافر يخرج في حقل الموتى مع غيوم الدخان في الاعالي يطل بيأسه وفشله من الرحلة. الالة الكاتبة تدون الرحلة بضربات احرفها المحفورة وتنذر بانقراض الكائنات.

(انتم للذكرى تجيئون...في عربات ملونة) البحث بين الرمال، في الفضاء الحر في افق الظلام (النواظير) البحث في قبر قديم (القبر في وسط منطقة التمثيل) المسافر يحمل ذاكرته في حقيبة سفره، النار يزداد لهيبها، والصلبان تنتظر الموتى، تطل من الشبابيك الثلاث، كاشباح ضوئية، الموتى فوق السطوح اشباحاً ضوئية، اعمدة النور (ثلاث اعمدة اضاءة تحيط منطقة التمثيل) تتقطع وتضيء ثم تتقطع ثم تنطفيء لا وجود للحياة في عزلة الكرستال.

هناك مستويان في تشكيل الفضاء الحر وحركة التركيب الصوري وفلسفته: مستوى عمودي ومستوى افقي. ففي المستوى الاول كانت الشبابيك المطلة على ساحة التمثيل تشكل منفذ يسمح بالترقب الا انه لا يعني الخلاص واتفق مع الناظور في المفهوم الفلسفي للتشكيل الصوري وهنا الشبابيك تؤدي دور البؤرة الصورية العمودية لباقي البؤر (النواظير) التي استخدمها الممثلون ومن خلال الاضاءة اسفل الشباك وحولت الشخوص الى اشباح او موتى او مرضى بالاضافة الى وضوح رؤية الممثلين، كذلك عملت الشبابيك من خلال الهبوط والصعود اليها تغير التعبير الصوري وحققت اتصالا بالمضمون الفلسفي، واعطت حالة تاملية وعدة مدركات بان البناية (سجن، مصح عقلي، برج الموت) كذلك اشتغلت بؤرة سطح البناية اشتغالاً روحياً فنتازياً من خلال اظهار الممثلين بادوار الموتى، وكانت الاضاءة تحت ملابسهم البيضاء الشفافة كانهم ارواح بلا اجساد. اما المستوى الثاني: تشظي البؤر وانتشارها على المساحة الفارغة التي ساد فيها الرمل من جهة اليمين (القبر) المنسي كدلالة صورية لحتمية الوجود وكنهاية لرحلة الانسان، ثم بؤرة (حاوية النفايات الصغيرة) نفاية ذاكرة البشرية المنسية، وبؤرى الالة الكاتبة التي انتجت تشكيلات عديدة وهي توحي بالتسجيل للرحلة عبر الممر الضيق وكانت تشكل صورة لتاثير ضربات الحروف مع الايقاع الشعري ثم يتوسط الساحة التابوت كبؤرة وسطية الذي يدخل به الممثلون كرهبان لتعطي صورة على هيمنة الموت، وعدمية الحياة وجفافها في الرمال ثم صورة الجذع للشجرة ايضا عدمية الحياة، ثم النار كبؤرة ازلية اكدت ازلية الوجود المحكوم بالعدم وهي نفسها التي التي تؤكد ازلية

الحياة التي تبث النور والدفيء، وان استخدام هذه المفردة من قبل المخرج جاءت لتؤكد ايضا احتراق الانسان في حضارة الصخب الموسيقي. ثم كان هنا سيل من البؤر الافقية الصورية منها (ثلاثي العزف) الكمان، الجلو، الفلوت، وهم يعزفون بانغام توحد تركيب العلاقات الصورية وتخلق مناخاً نفسياً عبر الموسيقى، ثم مفردة (المثلث المروري) الذي شكل كتلة مانعة تحيط المكان فالبنايات الثلاث [التسجيل، قسم التصميم، قسم المسرح سابقا شكلت مستطيل ناقص ضلع والعلامة المرورية كانت الضلع الرابع لمستطيل الاحداث او الفضاء، وهنا تعطي تاويل بغلق الفضاء الصوري داخل الفراغ لاحتواء السؤال الفلسفي للعرض. ثم هناك بؤر متحركة كاستخدام (الدراجة النارية) بانطلاقها الصاخب سحبت المساحة الادراكية للمتلقي بان يغوص بعمق داخل الفضاء الكرستالي.

ان تركيب العلاقات الفضائية للايقونات والبؤر والصور الجمالية الناتجة للحس والحدس، ارتقت بالخطاب الصوري الى منطقة الاندهاش التي تحقق الاستجابة لدى المتلقي، وانها عملية استفزاز ذهني تدفع المتلقي لاعادة قراءته للعالم بتاويلات متعددة وفق انشائية المكان وفلسفة الخطاب الصوري المنفلت والمتشظي في صوره الى اكثر من بؤرة، وان الشكل الخارجي للممثل جسد ذات بؤر غرائزية يثير صور الاحلام والحالة الشعورية الطقسية وان الشخصيات تتحرك وفق الخارطة الاخراجية للقصب وان الشخصية تبحث عن الايماءة والاشارة من بواطن الطاقة التعبيرية للجسد التي تمثل لغة الصورة البصرية لتتحول الى علامات تعزز مفهوم العزلة ضمن علاقة فضائية مع شخصيات الفضاء الاخرى .

ان الفضاء الحر ضمن معطيات الابعاد الهندسية في العرض عبر عن حلمية ماورائية تنتجها تؤيل اللغة الشعرية والصورية، فاليات اشتغال الفضاء الحر تنطلق من الداخل الى الخارج من المفردات والايقونات والشخوص. وكان الفضاء الحر ضمن الرؤية الاخراجية للمخرج د. صلاح القصب على مستويين: الاول: مستوى هندسي والذي يرتبط بالتصميم المعماري (لبناية التصميم) وحركتها ومساحتها وارتفاعها في الفضاء مما هندس القصيدة لخزعل الماجدي وفق معمارية الكتلة، اما المستوى الثاني: فهو صوري اشاري استند على قراءات ودلالات عدة هيمنت على الفضاء فلسفياً وفكرياً واحتوت التشكيل الصوري والمفردات والاداء الحركي والمتلقي.

(عرض النتائج)

١ –توظيف محتويات الفضاء الحر (البنايتان–المساحة المحصورة) واخضاعها لاشتراطات الرؤية الفلسفية للعرض وتحويلها من قيم طبيعية في الفضاء الحر الى قيم جمالية في الفضاء المفترض. (مؤشر2)

٢ –حقق الرؤية الاخراجية الفضاء الافتراضي وطقسية عبر استغلال البيئة المفتوحة وتكويناتها المتاحة (الشبابيك– سطح البناية– الخطوط الحادة) وتحويل طاقة الكتل لاشتراطات الرؤية الفلسفية بالضيق والعزلة. (مؤشر2)

٣ –معمارية الفضاء الحر عززت المفهوم الفلسفي (الموت– الضيق، الاختناق–العزلة) وانتاج فضاءات عدة متجاورة ضمن الفضاء المفتوح الكلي وصهرها في المركب الصوري ضمن انشائية العرض. (مؤشر4)

٤ –تحول الفضاء الحر الى مركب منسجم ضمن الفكرة الرئيسية وفق اجراءات سعت لتحقيق الرؤية الابداعية عن طريق تحويل (المساحة المحصورة) الى ارضية (رملية) وتحويل الكتلة (البناية) الى واقع افتراضي (سجن–مصح (عقلي) تاويل يبث دوال العزلة لشخوص العرض. وبما يستدعي التناسب مع الفرضية الفلسفية للعرض وتحويل الفضاء المفتوح من مفعول به الى فاعل في العملية الابداعية. (مؤشر5)

٥ –هيمن الفضاء الحر مع الخطاب الصوري بين استغلال حيز الفضاء لتوزيع البؤر الجمالية الى مستويات عدة في استغلال حيز الفضاء لتوزيع البؤر الجمالية الى مستويات عدة في الانشاء الصوري، افقيا في اقصى اليمين الى اقصى اليسار، عموديا استغلال اعلى بؤرة كتلية (سطح البناية) لتحقيق الاثر الجمالي ضمن حرية اشتغال المساحة والحيز الفضائي المفتوح. (مؤشر9)

٦ –تشظي البؤر الجمالية بشكل يساند بعضها البعض وفق خط الرؤية للمتلقي وجعلها بؤر منتشرة على مساحة الفضاء المفتوح واشتغالها معاً في ان واحد اثناء الانتاج الجمالي للعرض المسرحي. (مؤشر7)

٧ –وظفت طاقة الفضاء الحر لتحقيق الطقس العام، ولم تشكل تحفيزاً او انفعالات اضافية لاداء الممثل في بوادر الارتجال عبر حرية وانطلاق الفضاء. والتداخل المناطقي ضمن سمات الفضاء الحر. (مؤشر6)

٨ –تحررت جماليات التشكيل الحركي لاداء الممثل من الاستعارات التقليدية لتنتشر وفق تشظي البؤر وعبر انفتاح مساحة التمثيل، واتساع خط النظر لدى المتلقي لتؤكد الاشتغال الجماعي ضمن طبيعة البيئة الحرة. (مؤشر5)

٩ –عزلة المتلقي عن الحدث ولم تشركه العملية الاخراجية في انتاج المعنى واحتفظت بخصوصية الخطاب الصوري وفقاً لاشتراطات الرؤية الاخراجية. (مؤشر7)

١٠ استغلال الفضاء الحر في اسناد النظرية الجمالية لمسرح الصورة عبر تغير نمط التعبير التقليدي وخلق فضاءات جمالية مغايرة واظهار مكونات الخطاب في وحدة جمالية، مما شكلت استفزازاً جمالياً لمرجعية المتلقي التشكيلية. (مؤشر7)

مناقشة النتائج:

تغير نمط التقديم التقليدي، ومغايرة مكان العرض بتوظيف الفضاء الحر واستغلال خواصه الجمالية وتحويلها الى بيئة تناسب رؤى العرض، كما تكيف الحيز الفضائي الحر بشكل جمالي يتناسب والرؤية الاخراجية وارتقاء حركة الشكل المرئي والتجوال الصوري الذي استمد طاقة الفضاء الحر وديناميكيته. وقدمت التجربة الابداعية لصلاح القصب تحت ظلام الليل في الفضاء

الحر بغية ابراز جماليات المكون الاضائي وسحر تاثيره وانتشار البؤر اللونية في جغرافية الفضاء، وجاءت الصورة منتجة جمالياً واتصاليا مع المتلقي، كما جاءت التجربة مستندة على جماليات المحتوى الفضائي الذي حقق اتحاد افق الاداء والتلقي مما عمق الاستجابة عند المتلقي في تحقيق مبدأ اللذة الجمالية وتحقيق القيم الجمالية عبر اندماجه وتفاعله في طاقة الجو العام للفضاء الحر وفي (مسرحية عزلة في الكرستال) استغل الفضاء الحر لتاسيس فضاء مفترض عبر انشائية وظفت الحيز من اقصى اليمين الى اقصى اليسار والى اعلى نقطة جمالية مؤثرة في الفضاء.

كما وظفت الخلفية الفضائية كجزء من التكوين التشكيلي. وكمحاولة لكسر الحواجز والنسق الجبهوي فقد وظفت في المسرحية بغية تعدد القراءات عن طريق تعدد البؤر. وانعزال المتلقي في العرض عن الحدث وعن منطقة التمثيل رغم انه متصل بحالة طقسية بجو العزلة ضمن الرؤية الاخراجية.

اما عن التمثيل في عرض (عزلة في الكرستال) الممثل يعيش حالة طقسية ومعزول عن افق التلقي. عزلة في الكرستال: الفضاء: افتراضي–عزلة–موت (متحد للممثل والمتلقي).

الاستنتاجات

١ -حقق المخرج د. صلاح القصب اضافة نوعية في تشكيل متغيرات جمالية لانشائية المكان وفضاءه الحر واضافة رؤية جمالية جديدة للاخراج المسرحي.

٢ -استثمر المخرج انشائية المكان (بناية قسم التصميم الحديثة) ورسم خطاباً صورياً استوعب حركة الاشكال المرئية واعطى فرضيات صورية وخلق بيئة حرة حققت توافقاً مع فكرة الخطاب الصوري في العرض.

٣ -اغنى المخرج (د. صلاح القصب) التشكيل الحركي وطاقة الممثلين للارتجال واثراء الفضاء بديناميكية اشتغال عالية.

٤ -استطاع المخرج (د. صلاح القصب) ان يؤسس فضاءات حرة بعيدة عن الثابت (نص اشعار خزعل الماجدي) في الفضاء المكاني والخطابي.

٥ -تحررت فضاءات العرض من سلطة الزمن الالي والترتيب العقلاني التقليدي وانطلقت من سلطة الزمن الالي والترتيب العقلاني التقليدي، وانطلقت الى زمن مجهول وليس هناك فرق بين ما حدث وما لم يحدث في هذا العالم البصري الحر الذي تتداخل الحدود ما بين الازمنة والمكان فاصبح العرض هو المكان الشعري الذي تتوحد فيه الذات.

المصادر

١ –ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين). لسان العرب المحيط. مادة (نشأ)، اعداد: يوسف خياط (بيروت: ج9، دار لسان العرب، 1956).

٢ –شبكة الانرنيت موقع مجلة اقلام، موجز قاموس فني، ناجح اسامي سلهب، 2006.

٣ –الحربي (فرحان بدري). الاسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003.

٤ –القصب (د. صلاح). مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق . قطر: قسم الدراسات والبحوث، 2002.

٥ –الشجري (علي بن محمد بن علي). ما اتفق لفظه واختلف معناه . بيروت: دار الكتب العلمية، 1996.

٦ –هونزيل (يندريك). سيمياء براغ للمسرح . تر: ادمير كوريه، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د.ت.

٧ –الاعسم (د. عبد الامير). المصطلح الفلسفي عند العرب . دراسة وتحقيق، ط 2، القاهرة، 1989.

٨ –ميمون (موسى بن). دلالة الحائرين. تحقيق حسين اتاي. انقرة: 1974.

٩ –ابو ريان (محمد علي): تاريخ الفكر الفلسفي، ج2، بيروت: 1986.

١٠ – بدوي (عبد الرحمن).افلوطين عند العرب، ط2، القاهرة، مكتبة مدبولي، 1986.

١١ – خليل (الدكتور ياسين). العلوم الطبيعية عند العرب . بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1980.

١٢ – العبيدي (حسين مجيد). نظرية المكان في فلسفة ابن سينا. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1987.

١٣ – براده (محمد). الفضاء والزمان عند نيوتن. مجلة بيادر، ع4، 1990.

14– Martin Heidegger, Approche the Holderlin Trad. H. C crbin petal, p. (parise:1992).

١٥ – دوفينو (جان) فضاءات العرض المسرحي . تر: حمادة ابراهيم، القاهرة: المجلس الاعلى للاثار، 1998.

١٦ – ....كانت والفلسفة النقدية ، تر: د. يمني طريف الخولي، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000.

١٧ – كينتان (برتران). هيجل والمادة، تر: عدنان نجيب الدين، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2008.

١٨ – الالوسي (د. حسام) . الفن البعد الثالث لفهم الانسان ، بغداد: بيت الحكمة، العراق، 2008.

١٩ – كوفسكي (ليثيك كولا). هوسرل–البحث عن اليقين. تر: شريف مبروكي، سوريا: دار التكوين، 2010.

٢٠ – كروتشه (ت.). فلسفة الفن، تر: سامي الدروبي، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2009.

٢١ – جيمنيز (مارك). ما الجمالية، تر: شربل داغر، بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2009.

٢٢ – باشلار (غاستون). جماليات المكان. تر: غالب هلسا، ط 6، بيروت: مؤسسة مجد الجامعية، 2006.

٢٣ – باختين (ميخائيل). الخطاب الروائي. تر: محمد برادة ، القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر، 1987.

٢٤ – عبد الوهاب (شكري). تاريخ وتطور العمارة المسرحية، الاسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، 2007.

٢٥ – مهدي يوسف (عقيل). اقنعة الحداثة، بغداد: سناريا، 2006.

٢٦ – كروتشاني(فايبريتز). فضاء المسرح ، تر: اماني فوزي حبش، القاهرة: مركز الدراسات والتصميم، اكاديمية الفنون، 2001.

٢٧ – بروك (بيتر). افكار في المسرح والتمثيل . تر: ناصر ونوس، دمشق: منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، 2009.

٢٨ – كاي (نك). ما بعد الحداثة والفنون الادائية ، تر: د. نهاد صليحة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999.

٢٩ – رينجير (جان بيير) . قراءة في المسرح المعاصر ، تر: د. حمادة ابراهيم، القاهرة: مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، 2004.

٣٠ – كارلسون (مارفن). اماكن العرض المسرحي ، تر: ايمان حجازي، القاهرة: مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، 2006.

٣١ – زوخر (برند). مسرح الثمانينات والتسعينات. تر: د. حامد احمد غانم، حنان معوض، القاهرة: مركز اللغات ، 2006.

٣٢ – بروك (بيتر). الاعمال الكاملة، تر: فاروق عبد القادر، القاهرة، دار الهلال، 2002.

٣٣ – اينز (كرستوفر). المسرح الطليعي . تر: سامح فكري، القاهرة: مركز اللغات والترجمة، 2006.

٣٤ – محمد (حياة جاسم). المسرح التجريبي في الولايات المتحدة . عدد خاص بالمسرح العالمي، العدد (1)، بغداد: دار الجاحظ، 1979.

٣٥ – عبد الحميد (سامي). ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، بغداد: الناشر بلقيس الدوسكي، ب.ت.

٣٦ – كونل (كونيل) علامات الاداء المسرحي، مقدمة في مسرح القرن العشرين ، تر: د. امين حسين، القاهرة، مطابع المجلس الاعلى للاثار، 1998.