جمالية المكان الانشائي والخطاب الصوري في تشكيل الفضاء الحر صلاح القصب (أنموذجا)

م. سعدية نوري محمد

معهد الفنون الجميلة للبنات

ssadia-noori222@gmail

ملخص البحث :

يتحرك البحث ضمن حركة المكان كأنشاء جمالي وانشائية الصورة ضمن رؤية اخراجية ينشأ من خلالها العرض المسرحي إذ تتباين حرية الخطاب من قبل الفرضيات الدرامية التي حدد بنائها من قبل المؤلف ،ويتميز اداء المخرج بترك بصمة فنية ينفرد بها من خلال عمله الذي يعطي رؤية اكثر شمولاً بصريا وخطابا تصل للمتلقي صورة خيالية لدى فضاء يحرر عدة اشارات وايقونات ناتجة من تنظيم جمالي وفكري وفني لمنظومة عناصر العرض المسرحي .

الكلمات المفتاحية : جماليات ، الخطاب ، الفضاء

Abstract

The search moves within the movement of the place as an aesthetic and structural construction of the image within an output vision that arises through which the theatrical presentation where the freedom of speech varies by the dramatic hypotheses that Its construction is determined by the author, and the director's performance is differentiated by leaving an artistic imprint unique to it through his work. Which gives a more visually comprehensive vision and speech that reaches the recipient a fictional image of a space Edits several signals and icons resulting from an aesthetic, intellectual and artistic organization of the system of elements of the show Theatre.

Keywords: Aesthetic , speech, space

مشكلة البحث :

يتجه البحث ويسير ضمن اتجاهين هما فضائية المكان وانشائية الصورة وذلك في بناء رؤية العرض ، ان المكان ومدى فاعليته هو تأسيس جمالي بصوري تتحرك في فضاءاته الفكرة التي تبني عليها فرضية العرض .اما الفضاء الثاني فهو الخطاب الدرامي الذي تتأسس عليه انشائية المعمار التشكيلي لوحدة العرض ، والخطاب بنية حرة في حركته تنطلق من خلال فرضيات فلسفية وجمالية تشكل شبكة الصورة والتي هي في الاساس الجوهر الفكري الذي يحيط بمساحة العرض ، والفضاء الحر يعني الرؤية الحرة اذ ان الخطاب البصري متحرر ومنفصل من شكلانيته المعلنة ، وانه تأويل مشفر ممتلأ بالرموز متأسس على طروحات الفلسفة وفضاءات المخيلة ، وهنا يثير البحث السؤال التالي :

هل (المخرج يستطيع ان يؤسس فضاءات حرة بعيدة عن الثابت الذي كونته مخيلة المؤلف في الفضاء المكاني والفضاء الخطابي) .

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث كونه :

١- التأكيد على مدى فاعلية المكان كأشياء جمالي والذي تتأسس عليه فرضية المخرج ورؤاه البصرية الحرة .

٢- تأكيد فرضيات الخطاب البصري كقوة جمالية تثير فينا الدهشة والتأويل .

٣- التأكيد على حرية الخطاب وفك اسره من قبل الفرضيات الدرامية التي حدد بناءها المؤلف والانطلاق الى فضاءات فكرية حرة في حركة التأويل والتشفير .

هدف البحث :

يهدف البحث الى :

التعرف على بنية وخصائص المكان واشتغالاته في الخطاب البصري المؤسس في تشكيل الفضاء الحر

حدود البحث :

الحدود الزمانية : ١٩٩٠ - ١٩٩٢

الحدود المكانية : عروض كلية الفنون الجميلة - بغداد

الحدود الموضوعية : عروض د. صلاح القصب في الفضاء الحر .

تحديد المصطلحات : ستقوم الباحثة بتحديد المصطلحات الواردة في متن البحث .

الجمال لغويا :- هو صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضا وهو باب من ابواب الفلسفة.

الجمال اصطلاحاً :- هو نزعة مثالية تعتمد على عنصر الخيال وتبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الادبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماله .
المكان لغوياً :- هو المكان المستقر فيه ومن الشيء : قدر عليه او ظفر به وقيل المكان المعين له اسم نسميه بسبب امر داخل في مسماه .
المكان اصطلاحاً :- بانه حاويا وقابلا للشيء اي يحوي الاشياء ولا يستقل عنها ويقبلها ويتجدد ويتشكل بها ومن خلالها .

انشائية structural : لغة جاءت في لسان العرب لابن منظور مادة (نشأ) (ن ش أ)
منسوب الى الانشاء أنجز موضوعاً انشائياً : موضوعاً يتضمن تأليف الافكار وتنسيقها تعبيراً (ابن منظور، ٢٣٥) واصطلاحاً يعرض بأنه كيفية استنباط المعاني وتأليفها مع التعبير عنها بلفظ لائق بالمقام.

اما التعريف الاجرائي للمكان الانشائي : هو فرضيات المخرج لكتابة بصرية ، تكتبها المفردات التي تكون الفضاء وتشكيلاته وهي تيار من العلامات التي تحرك الصورة في محيطات الفلسفة والجمال .

الخطاب الصوري : الخطاب حسب راي (سوسير) هو مصطلح مرادف (الكلام) اما (هاري):
الخطاب وحدة لغوية، تتجاوز ابعاد الجملة او الرسالة. وحسب (بيار شارديو) معادلة:
تلفظ + مقام خطابي = خطاب،(ميمون ، ص٣٩) . والخطاب يفترض وجود سامع ومشاهد يتلقى هذا الخطاب، والخطاب نشاط تواصل ي تأسس اولاً وقبل كل شيء على اللغة الشفوية المنطوقة تنتج خطابات وانه مرتبط بلحظة انتاجه وان الخطاب الصوري خطاب مشفر تأويلي ممتلئ بالرموز خطاب حر منفلت من سلطة الزمن انه حسب رؤية (د. صلاح القصب)
فرضية الصورة بمشاكستها للخطاب الدرامي وقراءته المغلقة انه الخروج في حركة الخطاب الصوري الى منطقة اللحم وطاقاته اللانهائية (القصب،ص٢١) .

والتعريف الاجرائي للخطاب الصوري : هو حراك لسيل من الصور تولد مستويات جديدة في بناء فضاءات الصورة وهندستها زماكانيا وقراءتها كبناء جديد للمتلقى .

الفضاء الحر: هو مفهوم تحرير الخشبة من قيودها البنائية ومن الضروري ان يكون فضاء الخشبة فضاء لان الصوت يستطيع ان يكون الخشبة والموسيقى تستطيع ان تكون الحدث الدرامي والمشهد ان يكون نص . (هونزيل بندريك، ٩٨)

والتعريف الاجرائي للفضاء الحر: هو رؤية حرة اكثر اتساعا بصريا وخطابا علاماتيا يمنح المخرج انطلاقات لرسم الصورة الحلمية وبحث الممكنات المغيبة وهو المدخل لكل الفضاءات الجديدة .

الفصل الثاني الاطار النظري / المبحث الاول : فلسفة الفضاء الحر

كلمة فضاء جاءت خلط في تسميتها قديما وحديثا ، عند ابن سينا تأتي (فضاء او خلاء) وان بعض العلماء العرب اطلقوا عليها مكانا او جهة او حيزا . ويقصد بالخلاء المكان الخالي المجرد، جاء عن ابن سينا يقول " الخلاء هو يعد خاليا تارة ومملوء تارة " (ابن سينا، ص ٢٢٨) في حين نجد الفضاء لدى الفلاسفة الاغريق (ارسطو) "المكان الذي ليس فيه جسم وعلى ما هو خارج العالم" (فريد جبر، ص ٢٠١) . واقترن الفضاء المكاني بالرياضيات والاعداد عند (فيثاغورس) وفسره تفسيريا رياضيا ، إذ اخذ 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" (ارسطو، ص٢٢٩) وجاءت اراء بعد ارسطو اذ كان (افلاطون) معتبرا " الفضاء المكاني يحيط الشيء الذي فيه ، وكل شيء يحدده المكان ويحيطه فهو جسم " (بدوي، ص٣) . نرى عند الفلاسفة العرب (الحسن بن الهيثم) يعرض مفهوم المكان "بانه الموضوع الذي يكون فيه الجسم يساوي المكان بمعنى البعد الذي لاتزيد ابعاد ذلك الجسم" (الحسن ابن الهيثم، ص١٧٦) ، اما وجود الخلاء فأنه منفي عند ابن سينا الذي يقول "ان الخلاء لاشيء وان الخلاء بعد ممكن ان يشار اليه عن طريق الجسم والحركة التي يتم فيها مفارقة الجسم للمكان" (ابن سينا، ص٧٦) . ظهرت مفاهيم علمية للفضاء يمكن قياس مسافته المتصلة هندسيا وفق ابعاد (اقليدس) اعتمد عليها (نيوتن) واسماه الفضاء الاقليدي لكنه اسس منطلقات فيزيائية تعبر عن الخواص التي يعطيها الفضاء ، وجعل الفضاء مكان مطلق فارغ متجانس هندسيا مع الزمان "ان اختيار نقطة بداية في الفضاء او لحظة الصفر في الزمان امر لايؤثر اي حال على الواقع التجريبي" (محمد برادة، ص٤٦) . واستند الفيلسوف (ديكارت) على المسائل الرياضية والعلوم الطبيعية ويتعامل مع الترتيب بالقياس 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 تكشف عنه بالبرهان نفسه فضاء يقبع فيه ما يحتويه الذهن" (ديكارت، ص١٢٩)

وايضا كان يصنف الفضاء المكاني وفق مفهوم الصورة القبلية للعقل، وبما معناها انه يرى ان المكان يمر باطار حسي للعيان اثناء تصور الاشياء ويضيف "ان الاشياء في ذاتها لاتأتي الى عقولنا كما هي دون تغيير بل لابد ان تمر بهذا الاطار المكاني فتترتب وفقا له" (عبداللطيف ص، ٧٤) مرحلة الفضاء المكاني تمتلك تعقيدا عند حيث تكون عملية نمو وتقدم يرتبطان بالزمان والفضاء انهما "التحديان الضروريان للذات، انطلاقا منهما اذ يصبح مفهوم المادة مفكرا به وبالفكرة الخارجية والانية لذاتها والتي تكون مجرد فضاء محض كمي، واول مقولة واقعية لفلسفة الطبيعة هي فلسفة المادة المنظورا ليها من زاوية المكان" (الشجري، ص ١٤٥)

الفلسفة الحديثة في القرن العشرين اصبح الفضاء الحر يؤسس العلاقة بين الذاتي والموضوعي وارتبط بالوجود الانساني بدل الفراغ والخلاء وان الانسان غير منفصل عن فضاء انه الفضاء ذاته بعض الفلاسفة مثل (جامير) يجد الفضاء بأنه افق لمدى الرؤية الذي يحيط بكل شيء ويمكن ان يرى من موقع معين "الافق استعملت من (نيتشه) و (هوسرل) لتمايز ما يرتبط فيه الفكر بتحديدته المتناهي لكنه استعمل في المجالات الفكرية وفي مجال توسع المعرفة" (انطوان خوري، ص ٢١٧)، ويرى (كروتشه) بان الفضاء يكون على نوعين ما يدرك حسيا والذي يقترن بالجسم ويمتلك صفة المكان بأبعاده ويدرك ضمن المفهومات الكلية العامة او يدرك حسيا والذي يتصل بحقيقة فردية جزئية، يفصل الفضاء عن المكان ويعد "المكان المنفصل عن الفضاء سببا ضروري بتزامن بينهما وليس فصلهما اي ان الفضاء بحاجة على الدوام للمكان" (كارلسون، ٢٠١٣) فقد حدد الفضاء المكاني خارج اللحظة الحاضرة ويرى انه غير موجود في الواقع المباشر حال الزمان، وليس له معطيات بل يستنتج في الحاضر، حيث يكون ارتباطه اما في الماضي او المستقبل وهذا يعني ان الفضاء المكاني والزمان لا يتواجد بصفة مباشرة انما تحدث المباشرة في الواقع من خلال حاضر متمثل في هنا والان، ويعد باشلار ايضا من الفلاسفة المعاصرين الذين اهتموا بالفضاء ودرسوه وانطلق من "الوعي للمتلقى للنزعة التصويرية واسماها (شاعرية الفضاء) جماليات المكان وهو مفهوم ظاهراتي" (جوستون، ص ٤٢)

وان موضوع الفضاء يتحدد عن طريق وعينا به ومعايشتنا له كواقع موضوعي، يمتلك وجود مادي، وتكمن اهمية الفضاء كونه مكانا اولاً، ومن ثم كونه علاقات وذاكرة تتصل بوعي المتلقي ويعالج الفضاء كرمز وقناع يخفي المباشرة ويقسم الفضاء الى "فضاء خارجي وفضاء داخلي وفضاء معاد مستندا على معطيات الوعي وليس الهندسية" (يندريك، ص ١٠١)

ويقصد هنا بالفضاء المعاد بان الفضاء الخارج يدعوا الوعي للخروج من الذات وهذا هو الفضاء المعاد. لذا كل التحليلات والتركيبات للفضاء هي عملية اتصال جمالي بين الخطاب الصوري

وانشائية المكان التي تعطي حقيقة ماهية الانسان في الوجود وذلك في بناء صوري للعرض عبر تحميل خطاب يحمل عدة دلالات في فضاء العرض، لذا "نص العرض يؤسس روابط تقارن بين الغياب والحضور بل تقارن مناطق عدم التحديد في نص العرض عن طريق قراءة ما وراء العرض" (شذى سالم، ص ٢٩) لذلك هناك مزيج جمالي بين نص العرض وماهية المكان بوصفه الوعاء للعلائق بين المتلقي والصورة المنتجة مؤسسا بعدا فلسفيا للفضاء الحر .

المبحث الثاني : اشتغالات الخطاب الصوري في الفضاء الحر

ان 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 " (كونيل، ص ٤٢) ان الفضاء الحر هو فضاء العرض اذ انه مكون جمالي لوحدة الفضاء الطقسية ، كانت حشود المتفرجين تصل الى ١٤٠٠٠ الف متفرج وكانت ١٢٣ مدينة اثينا تمثل الخلفية لفضاء العرض اثناء النهار وكان هناك استيعاب للفضاء من قبل (اسخيلوس ، وسوفوكلس) 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" (فارجاس لويس، ص ٣٩) . وهكذا تستمر الاسطورة ضمن الفضاء الحر المتصل بالسماء مكانها وفي ضوء النهار، وكذلك (يوربيديس) يوظف حوار مازجا لفضاء الحر مع الظاهرة الطبيعية عبر الاستعارة الجمالية، التي تحيل خيال المتلقي ليتصور الصورة بأكملها ويؤكد على الناحية الفكرية والفلسفية ، وان مركزية الحدث تتشظى في الفضاء الحر لتشمل حلقة المتلقي وتتجاوزها الى مدينة اثينا فيتشكل في شبكة علاقات بين فضاء الحدث وفضاء العرض وفضاء المدينة ليكون وحدة جمالية ، في الحضارات الاخرى الشرقية (الهند، اليابان، الصين) كانت عروض (كاتاكالي والنو والكابوكي واوبرا بكين) وان تلك العروض تبنت فضاء حرا وكانت تمتلك خاصية اساسية في تقليد الاصول الطقسية المقدسة وتقسف الفضاء الى فضاء مشهد وفضاء جمهور "لان فضاء عروض الشرق ليس مجرد معمار ولكنه مكان (فضاء ومشهد) ومكان اخر (فضاء جمهور) ولكن لا يوجد انفصال بين الفضائين، ولا تتبع بيئة ابداعها المشهد ولكن تنطلق من وظائف وقيم اجتماعية". (ياسين خليل، ص ١٢٦) . ان اتساع الرؤى عزز مطالب لفضاءات حرة ومن هذا المنطلق بدأت عروض كثيرة تتخذ الساحات وواجهات المباني فضاء حرا لها ففي عام ١٩٢٠ حضر حوالي ٢٠٠٠٠ الف متفرج الى (ساحة ميلانو) ليشاهدوا عرض (اوبرا عابدة) وهذا الفضاء الحر يجده الباحثون بأنه يعطي الانفتاح والحرية والانطلاق مقابل فضاء الانحسار

والانغلاق وقد صنف بعض الدارسين النصوص القديمة بأنها لا يمكن ان تقدم الا في فضاء حر، إذ يكمن النص على انتقالات للفضاء، فمثلا "شكسبير كان يكتب المسرح لفضاء مطلق داخل زمن غير محدد" (مجلة اقلام، ١٠). 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 ١ و ٩) الذي قدمته فرقة (وستر كروب) في كراج بمدينة نيويورك فبعد الفقرة الاولى المسماة الدرس (في الطابق الاعلى في الكراج) ينتقل المتفرجون الى قاعة الاداء التمثيلي في الطابق الاسفل "هذا التغير في كسر الايهام والخروج من الحدث والمكان يؤسس الى علاقة تلقي جديدة". (كرستوفر، ١٨٥). بحث مخرجون عن معاني جديدة تواكب تطور الانسان ومفاهيمه وتطرق بعضهم الى اهتمامات العصر "بطريقة اكثر وعيا وكان المخرجون امثال : (جان بول ، وبنيل، وجاك لارسال) ارادوا "ان يجعلوا المسرح قابلا للعرض في كل مكان بما في ذلك خارج المسارح الرسمية والمؤسسات المختصة" (محمد حياة ، ص ٥٥)، هناك 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) ان السبب من اتخاذ هذه الفضاءات لكونها اكثر شمولية في نوعية التلقي واكثر طاقة وحيوية . لذا لجأ المخرج (ماكس راينهارت) الى بناية السيرك لانها قريبة الشبه من ساحة اثينا الدائرية فقدم (اوديب ملكا) و(الاورستيا) وعروض عام ١٩٣٣ (رحلة ليلة صيف) في اكسفورد داخل غابة حقيقية، و(كل انسان) في الميدان المقابل للكاتدرائية الكبرى في (سالزبرج) مستعينا بالشوارع المحيطة وبرج الكنيسة ، و سعى (ارتو) الى بناء فضاء مغاير شكل الفضاء المغلق حيث قام في البحث عن الميثافيزيقيا والرجوع الى الثقافات البدائية التي ما زالت صلتها وثيقة بالاسطورة والسحر وطقوس الفضاء الجمعي ورسم فضاء تتراكم فيه سطوة من الاليماءات .

ولجأ (كروتوفسكي) الى الفضاء 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 تماما ، كما يحب المخازن القديمة والمصانع التي اهترأت سقوفها" (يرونك ، ص ٣٩) . فقدم (المهابارتا) والتي احتوت على فضاء اكثر اتساعا وامتاز العرض بأيماءات بدائية طقسية، ثم قدم في ايران عرض (اوجاست) في فضاء وسط

القبور الملكية، وقدم قصيدة شعرية في الشعر الصوفي (اجتماع الطير) في حديقة عامة. وسعت (اريان مينوشكين) في عرضها (المطبخ) لارنولد ويسكر والذي قدم في فضاء سيرك (دي هافر) وايضا في فضاءات مصانع مضرية عن العمل لانها كانت تهتم بالطبقة العاملة ، وقدم (الان كابرو) عرض (خدمة ذاتية) عام ١٩٦٧ يقع ضمن عروض الواقعة Happening من خلال تجميع ونشر الاحداث في فضاءات متعددة وبعيدة وتختلف زمنيا وربما عبر ثلاث ولايات امريكية مختلفة وخلال مدة اربع شهور كما حدث في عرض (المدونة) وقد تتداخل الازمنة فيبدأ 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 والموسيقي . وقدم (الان كابرو) ايضا عرضا في فناء ضخم في سطح ناطحة السحاب .

الواقعة 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 اتصالا فكريا مؤدلجا وسياسيا مع الجمهور ونهايته تظاهرة سياسية في شوارع امريكا كمسيرة سلام او احتفالا بعيد الفصح ، ويلبس الممثلون قمصانا وملابس داخلية بيضاء ويوزعون الخبز للجمهور الذي يؤكد على ضرورة المسرح كضرورة الخبز مع مواكب من العمالقة والعرض في (صرخة الشعب من اجل اللحم) ، اذ انه بيتر شومان يدعو الى رفض الراسمالية والعنف ، وتأسست فضاءات في الفضاء الواحد، فقد قدم (شيشنر) عرض (خنزير) اعتمد على فضاء لشارع 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 ١٩٧٣ بأستعمال 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 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 ١٩٩٠ "تبحث في التنوع في توظيف الفضاء" (كاي، ٢٤٣) وقدمت عروض من المعارك.

قدمت فرقة (روسيا) عرض (الاستيلاء على القصر الشتوي) في الميدان الكبير امام القصر في مدينة (لينغراد) للمخرج (ايفريندوف) ان "اشتغال الخطاب السوري في تلك الفضاءات دفع العديد من المخرجين التجريبيين الى البحث عن عروض ترتبط بحداثه العصر وتطور الانسان" (الحربي، ص ١٩٤) ، ان ايجاد الحدث في الفضاء الحر يمتلك حداثة ويعطي تأثيرتواصلية لدى المتلقي من خلال اشتغال فضاءات انسان العصر ذاتها .

الدراسات السابقة :

قامت الباحثة بأجراء مسح للدراسات والبحوث السابقة التي تناولت مواضيع في هذا المجال لم تجد سوى اطروحة دكتوراه الموسومة بعنوان (صورة المكان ودلالاته في روايات / واسيني الاعرج) من قبل الباحثة جوادي هنية في تخصص ادب جزائري بأشراف الاستاذ أ.د صالح مفقودة ، وبعد الاطلاع على محتويات الرسالة، والتعرف على الاطار النظري وجدت الباحثة ان الرسالة بعيدة في مضمونها عن بحثها والذي يحمل عنوان (جماليات المكان الانشائي والخطاب السوري في تشكيل الفضاء الحر)، اذ ان البحث الحالي لم يتناوله احد من الدارسين بحسب علمي حاليا .

مؤشرات الاطار النظري

- ١- حقق الفضاء جدلا فكريا وفلسفيا عند العرب والغرب، لغة واصطلاحا ومفهوما طالما هو موجود مادما نشغله ونتحيز فيه ونتحرك من خلاله وندركه عن طريقة الحركة .
- ٢- الية الخطاب السوري تساعد في الفضاء المفتوح على اعطاء اتصالا فكريا وحرية لاقتراحات فكرية كون بنية الفضاء الاتصالية تقوم بطرح القضايا الراهنة (الحدث) او الواقعية .
- ٣- فلسفة الفضاء يمكن من خلالها التعامل مع الترتيب والقياس الهندسي والاطار الحسي .
- ٤- ان اشتغالات الفضاء الحر كانت تمثل فضاء العرض وهو مكون جمالي لوحدة الفضاء الطقسية حيث حقق ديناميكية وحالة مشاركة وتواجدية بين الممثل والمتلقي .
- ٥- ساعدت مسعى جهود المخرجين في الفضاء الحر الى توظيف معمارية (المكان) لاسناد الخطاب السوري واستغلال القيمة المكانية (الانشائية) لخواص الفضاء لاغناء الصورة الجمالية .
- ٦- الخطاب السوري حرر الفضاء واوجد علاقة بين فضاء المدينة وفضاء العرض .
- ٧- استنباط علاقة مغايرة بين الحدث والمتلقي ودفعه للاشتراك في بناء الحدث عن طريق تفعيل الطقس واستغلال الفضاء الحر .

- ٨- ان تأسيس البعد الفلسفي للفضاء يتجاوز البعد التجريبي في اللاوعي ويجسد موضوعا في الذات الفاعلة خارج نطاق ابعاده الفيزيقية .
- ٩- انشائية المكان تسهم في تأسيس رؤية جمالية جديدة تغني المخرج بتجريب جماليات امكنة وفضاءات مغايرة للتقليدية في العرض .
- ١٠- بوجود الفلسفة الحديثة اصبح الفضاء الحر يؤسس العلاقة بين الذاتي والموضوعي وارتبط مع الانسان لان الانسان لاينفصل عن فضاءه ، بل هو الفضاء ذاته .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

مجتمع البحث :

تمتاز عروض المسرح العراقي بإننتاجها تكرر ضمن الرؤى الاخراجية حتى تميزت عروضهم، بهوية خاصة تحمل صفات، وسمات عالية بأطر انسانية وذلك لظهور عدد من المتغيرات الاجتماعية ، وقد سعى المخرج لتوظيف تقنيات جديدة على طاقة عالية من الترميز، والدلالات والاشارات، والرؤى البصرية ، لذا اجتاحت في المسرح مساحة جغرافية واسعة ، والقدرة على خلق تواصلية مع المتلقي ، حيث انضجت ملامح ورؤى اخراجية اتصفت بجمالية منفتحة على فضاء المتلقي . ومجتمع بحثي هذا لعرض مسرحي للمخرج د. صلاح القصب عام ١٩٩٠ مسرحية (عزلة في الكرستال) لخزعل الماجدي

حيث يقدم المخرج عرضه في فضاء حر وستكون الفترة الزمنية من عام ١٩٩٠ الى عام ١٩٩٢ وسوف يظهر في النموذج المختار عملية اشتغال الخطاب الصوري في فضاء حر ضمن فرضية افق التوقع لاليات التحليل وبما يحقق اهداف البحث ، وكما مبين في ادناه :

الاسم	المسرحية
صلاح القصب	عزلة في الكرستال
خزعل الماجدي	المؤلف
صلاح القصب	المخرج
طلبة قسم الفنون المسرحية ١٩٩٠	التقديم
عباس علي جعفر	سينوغرافيا
بناية قسم التصميم الحديثة ممر بناية قسم المسرح سابقا في الكلية	فضاء العرض

عينة البحث : أختارت الباحثة وحددت عينة بحثها لعرض واحد وكان الاختيار قصدي وقد تم تقسيم العينة تقسيما زمنيا وفكريا .

منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي ، في وصفها وتحليلها للعرض المسرحي بكافة جوانبه وللخروج بنتائج نهائية تخدم البحث .

اداة البحث : اعتمدت الباحثة على مااسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات. وعلى الملاحظة المباشرة لتجارب المخرجين . وما توافر من وسائل تضمنت ، كتب ومجلات ، واقراس (CD) للعرض المسرحية لتوصل الباحثة الى نتائج نهائية لموضوع بحثها .

تحليل العينة :

مسرحية : عزلة في الكرستال

تأليف : د. خزعل الماجدي

اخراج : د. صلاح القصب

تقديم : طلبة قسم الفنون المسرحية ١٩٩٠

سينوغرافيا : د. عباس علي جعفر

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

اعتمد المؤلف الشاعر (خزعل الماجدي) في قصيدته على الاساطير والنصوص او المدونات الغنائية السومرية والوحشية والسجن وترانيم وتعاويد التراث السحري وامتازت قصيدته بصورة ترسم الدمار والموت والخواء الروحي للبشر ، والشعر عند المؤلف مأهول بالاسرار وفي عزلته مزج بلاغة الصورة الشعرية بالاسطورة . اما محركات الخطاب الصوري للمخرج صلاح القصب كان تعامله مع النص الشعري عبر عملية القص واللصق والتركيب بما يلائم وفقاً لافق زمكاني وفلسفي وبنائوية قصدية . اذ اصبح تجسيد النص عند المخرج مغيب . يرتكز العرض على العلامات البنائية التي تنهض بمحتوى دلالي تاويلي مشفر يهيمن على التكوين الانشائي لتركيب الصورة ، فحول (القصب) النص الى سيناريو من خلال المدونات الشعرية القليلة واسس فرضيته في مسرح الصورة لتسعى الى خلق تعتمد انشائية المكان على وفق اشتغالاته على المفاهيم الفلسفية وطرحها بتشكيلات بصرية تهيمن عليها الطفسية ،وتسعى الصورة في بنائها الانشائي الى ايجاد اشكال مختلفة ترتبط بمفهوم الحلم والمخيلة .تشكل الحركة الانشائية في المكان افتراضات فلسفية تثير تساؤلات اللحظة والان والدهشة المليئة بالافتراضات وسيل من الاشارات والعلاقات والتشويرات التي تستقر المتلقي ويتعد المخرج في هذا العرض عن الحوارات والسرد الدرامي ويميل الى تراكيب صورية .

اما في مجال الاشتغال الفضاء الحر في العرض ان في مكونات الفضاء الفارغ المحاط بالكتل الشاهقة (بناية قسم المسرح سابقا وبناية قسم التصميم) جسدت العزلة الانسانية في عصر التكنولوجيا والجو الخانق وابرار حجم الالم وضغوطات العصر وصراعاته وعزلة الشخصيات بالعالم الكونكرتية الشاهقة دلالة على عمق الحياة، واحال (بناية التصميم) ثلاث طوابق وشبابيك الى الفضاء مصح عقلي وسجن كرسالي مليء بصرخات الاستجداد الروحي عبر هذيانات التشكيل الصورية للموتى ، الرهبان، المرضى ، المسافرين .

انطلق العرض في المشهد الاستهلاكي من ابواب البناء إذ تفتح عن طريق اشباح غير مرئيين،فتنطلق منها ((دراجة نارية) تنثر الرمال الكرسالية وقاطعة فضاء العرض المسكون بجو مرضي ، وبأصوات الموسيقى الجنائزية يصاحبه ضجيج عالي مدوي صوب الفراغ عكست جدران البناية صوت الدراجة النارية وهي تشق ظلمة الليل الصورة في المشهد الاول بؤرمتعددة تبتث في ان واحد الباب يفتح (باب قسم التصميم تدخل كتل كئاسية لتتشظى الى كتل ثلاث وتنطلق الهمهمات الشعرية الفلسفية لتؤكد موت الشاعر، موت المغني ،موت الكلمات (سقط المغني ...كانت الالفاظ قبرا للمغنين) تمزق الفضاء المظلم لينشر الذعر، الشخصيات تتحاور كلمات تمتزج بالهواء والدخان والرمل الكرسالية ، العاجزة عن الخلاص والحياة (الرهبان، المرضى، الجراحين، الساحرة، الاشباح) الكل يملأ الفضاء المكاني،الانشائي هنا امواج الصورة التشكيلية تموج في بحر اليأس والضيق، الكل يبحث عن الخلاص (المسافرين) ينتظرون باحثين عن منفذ عبر المناظير، العمليات الجراحية تجري على الموتى، لا خلاص فالفضاء رمادي اللون، الهواء ملوث الة العزف (فرقة الموسيقى) وصرخات الابواق التي تؤكد لا جدوى الولادة في زمن الموتى ، الانثى عاقرة لا تتجب الا طفلا ميت (جذع شجرة) عاجزة ،(صوت صرخات الانثى .. صوت الرماد .. شمس تموت .. وتستحيل بقاعنا رملا.. وننعس في الرماد) .

اطياف الممثلون تخرج وتدخل، تصعد وتنزل يتحاورون سوريا الكل يبحث عن الخلاص الرحلة المأساوية تدخل من الباب الرئيسي ،الممثلون يحملون نعشا حالة النعش هيكل اجوف على الرمال، التراتيل ،المرضى تصرخ (مات الممثل مات الممثل) المسافر يبحث عن الخلاص ،وهو ينتظر الرحلة المسافر يدخل من الباب، يخرج من الشباك وتارة اخرى المسافر يدخل من الشباك، يخرج من الباب ،المسافر يخرج في حقل الموتى مع غيوم الدخان في الاعالي يطل بياسه وفشله من الرحلة، الالة الكاتبة تدون الرحلة بضربات احرفها المحفورة وتنذر بأنقراض 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) النار تزداد لهيبا، والصلبان تنتظر الموتى، تطل من الشبابيك الثلاث، كأشباح ضوئية، الموتى فوق السطوح اشباحا ضوئية اعمدة النور (ثلاث اعمدة اضاءة تحيط منطقة التمثيل) تتقطع وتضيء ثم تتقطع ثم تنطفئ لا وجود للحياة في عزلة الكرستال .

هناك مستويان في تشكيل الفضاء الحر وحركة التركيب السوري وفلسفته: مستوى عامودي ومستوى افقي، في المستوى الاول كانت الشبابيك المطلة على ساحة التمثيل تشكل منفذ يسمح بالتقرب الا انه لا يعني الخلاص واتفق مع الناظر في المفهوم الفلسفي للتشكيل السوري هنا الشبابيك تؤدي دور البؤرة الصورية العمودية لباقي البؤر (النواظير) التي استخدمها الممثلون ومن خلال الاضاءة اسفل الشباك وحولت الشخص الى اشباح او موتى او مرضى بالاضافة الى وضوح رؤية الممثلين، كذلك عملت الشبابيك من خلال الهبوط والصعود اليها تغيير التعبير السوري وحققت اتصالا بالمضمون الفلسفي، واعطت حالة تأملية وعدة مدركات بأن البناية (سجن، مصح عقلي، برج الموت) كذلك اشغلت بؤرة سطح البناية اشغالا روحيا فنتازيا من خلال اظهار الممثلين بأدوار الموتى، وكانت الاضاءة تحت ملابسهم البيضاء الشفافة كأنهم 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 وبؤرة الالة الكاتبة التي انتجت تشكيلات عديدة وهي توحى بالتسجيل للرحلة عبر الممر الضيق وكانت تشكل صورة لتأثير 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 تؤكد ازلية الوجود المحكوم بالعدم وهي نفسها التي تؤكد ازلية الحياة التي تثبت النور والدفء، 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 بأنغام توحد تركيب العلاقات الصورية وتخلق مناخا نفسيا عبر الموسيقى، ثم مفردة (المثلث المروري) الذي شكل كتلة مانعة تحيط المكان فالبنائيات الثلاث (التسجيل، قسم التصميم، قسم المسرح) سابقا شكلت مستطيلاً ناقص ضلع والعلامة المرورية كانت الضلع الرابع لمستطيل الاحداث او الفضاء، وهنا تعطي تأويل بغلق الفضاء السوري داخل الفراغ لاحتواء السؤال الفلسفي للعرض. ثم هناك بؤر

متحركة كاستخدام (الدراجة النارية) بأنطلاقها الصاخب سحبت المساحة الإدراكية للمتلقي بان يغوص بعمق داخل الفضاء الكرستالي .

ان تركيب العلاقات الفضائية للأيقونات والبؤر والصور الجمالية الناتجة للحس والحدس ارتقت بالخطاب السوري الى منطقة الاندهاش التي تحقق الاستجابة لدى المتلقي، وانها عملية استفزاز ذهني تدفع المتلقي لاعادة قراءته للعالم بتأويلات متعددة وفق انشائية المكان وفلسفة الخطاب السوري المنفلت والمتشظي في صورة الى اكثر من بؤرة، وان الشكل الخارجي للممثل جسد ذات بؤر غرائزية يثير صور الاحلام والحالة الشعورية الطقسية وان الشخصيات تتحرك وفق خارطة الاخراجية للقصص 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 تويل اللغة الشعرية والصورية واليات 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 (بناية 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 فلسفيا وفكريا واحتوت التشكيل الصوري والمفردات والاداء الحركي والمتلقي .

الفصل الرابع اعرض النتائج

١- حققت الرؤية الاخراجية الفضاء الافتراضي وطقسية عبر استغلال البيئة المفتوحة . وتكويناتها المتاحة (الشبابيك - سطح البناية - الخطوط الحادة) وتحويل طاقة الكتل لاشتراطات الرؤية الفلسفية بالضيق والعزلة. (مؤشر ٢) .

٢- 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. (مؤشر ٢) .

٣- تحويل 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) تأويل يبيث عدة دوال العزلة لشخوص العرض. (مؤشر ٥) .

٤- ان معمارية الفضاء الحر عززت المفهوم الفلسفي (الموت ، الضيق ، الاختناق ، العزلة) إذ انتجت فضاءات عدة متجاوزة ضمن الفضاء المفتوح الكلي وصهرها في المركب السوري ضمن انشائية العرض . (مؤشر ٤) .

٥- قد هيمن الفضاء الحر مع الخطاب السوري بين استغلال حيز الفضاء لتوزيع البؤر الى مستويات في استغلال حيز الفضاء لتوزيع البؤر الجمالية الى مستويات عدة في الانشاء السوري لتحقيق الاثر الجمالي ضمن حرية اشتغال المساحة والحيز الفضائي المفتوح . (مؤشر ٩) .

٦- تشظي البؤر الجمالية بشكل يساند بعضها البعض وفق الرؤية للمتلقي وجعلها بؤر منتشرة على مساحة الفضاء المفتوح واشتغالها معا في آن واحد اثناء الانتاج الجمالي للعرض المسرحي . (مؤشر ٧) .

٧- وظفت طاقة الفضاء الحر لتحقيق الطقس العام ، ولم تشكل تحفيزا او انفعالات اضافية لاداء الممثل في بؤر الارتجال عبر حرية وانطلاق الفضاء (مؤشر ٦)

٨- المتلقي عزل عن الحدث ولم يشارك العملية الاخراجية في انتاج المعنى واحتفظ بخصوصية الخطاب السوري وفقا لاشتراطات الرؤية الاخراجية . (مؤشر ٧)

٩- 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 . (مؤشر ٥)

١٠- استغلال الفضاء الحر في اسناد النظرية الجمالية لمسرح الصورة عبر تغير نمط التعبير التقليدي وخلق فضاءات جمالية مغايرة واطهار مكونات الخطاب في وحدة جمالية، مما شكلت استنزاجا جماليا لمرجعية المتلقي التشكيلية . (مؤشر ٧)

الاستنتاجات :

١- المخرج صلاح القصب حقق اضافة نوعية في تشكيل متغيرات جمالية لأنشائية المكان وفضاءه الحر واطراف رؤية جمالية جديدة للأخراج المسرحي .

٢- قام المخرج بأستثمار انشائية المكان- بناية قسم التصميم - ورسم خطابا سوريا استوعب حركة الاشكال المرئية واعطى فرضيات صورية وخلق بيئة حرة حققت توافقا مع فكرة الخطاب السوري في العرض .

٣- اغنى المخرج التشكيل السوري وطاقة الممثلين للارتجال واثراء الفضاء بديناميكية اشتغال عالية .

- ٤- حرر المخرج صلاح القصب فضاءات العرض من سلطة الزمن الالي والترتيب العقلاني التقليدي وانطلقت الى زمن مجهول حيث لا يوجد فرق بين ما حدث ولم يحدث في هذا العالم البصري الحر وبالتالي اصبح العرض هو المكان الشعري الذي تتواجد فيه الذات .
- ٥- المخرج صلاح القصب استطاع ان يؤسس فضاءات حرة بعيدة عن الثابت - نص اشعار خزل الماجدي - في الفضاء المكاني والفضاء الخطابي .

التوصيات :

توصي الباحثة التأكيد على المخرجين باتباع المعالجة والرؤية الاخراجية واستثمار انشائية المكان في عروضهم لما لها من دور معبر عن دلالات العرض واعطاءها ديناميكية عالية للعرض المسرحي .

المصادر والمراجع

- ١- ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين)، لسان العرب المحيط ، مادة (نشأ)، اعداد : يوسف خياط (بيروت : ج٩، دار لسان العرب، ١٩٥٦) .
- ٢- اينز (كرستوفر) ، المسرح الطبيعي ، تر : سامح فكري ، القاهرة : مركز اللغات والترجمة ، ٢٠٠٦ .
- ٣- بدوي (عبد الرحمن) ، افلوطين عند العرب ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة مدبولي ، ١٩٨٦ .
- ٤- برادة (محمد) ، الفضاء والزمان عند نيوتن ، مجلة بيار ، ع٤ ، ١٩٩٠ .
- ٥- بروك (بيتر) ، الاعمال الكاملة ، تر : فاروق عبد القادر ، القاهرة ، دار الهلال ، ٢٠٠٢ .
- ٦- باشلار (جوستون) ، جماليات المكان ، تر : هلسا ، بغداد ، دار الجاحظ للنشر ، ١٩٨٠ .
- ٧- جبر (الدكتور فريد) ، سلسلة علم المنطق (النص الكامل لمنطق ارسطو) ، تر: جيار جهامي، ج١-٢ ، لبنان ، دار المفكر اللبناني ، ١٩٩٨ .
- ٨- حسن (مجيد العبيدي) ، نظرية المكان عند ابن سينا ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ .
- ٩- خليل (الدكتور ياسين) ، العلوم الطبيعية عند العرب ، بغداد : دار الشؤون الثقافية ١٩٨٠ .
- ١٠- خوري (انطوان) ، مدخل الى الفلسفة الظاهرية ، ط١ ، لبنان : دار التنوير للطباعة والنشر ، ١٩٨٤ .

- ١١- ديكارت (رينيه) ، مبادئ الفلسفة (سلسلة النصوص الفلسفية) ، تر: د. عثمان امين دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٥ .
- ١٢- رينجر (جان بيير) ، قراءة في المسرح المعاصر، تر: د. حمادة ابراهيم ، القاهرة: مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٤ .
- ١٣- شذى (طه سالم) ، جماليات التكوين الصوري واشتغالاته الدلالية في النص المسرحي مجلة دراسات تربوية ، العدد ٤٤ المجلد ١١ ، تشرين الاول ٢٠١٨ .
- ١٤- عبد اللطيف (فتاح الدين) ، فلسفة المعرفة عند كانط ، نظرية المكان والزمان، تر: طنجة المغرب، دار النشر (السليكي اخوان) ، ٢٠٢١ .
- ١٥- فارجاس (لويس) ، المرشد الى فن المسرح ، تر : احمد سلامة ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة، ب. ت .
- ١٦- كاي (ناي) ، مابعد الحداثة والفنون الابدائية ، تر: د، نهاد صليحة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ ،
- ١٧- كارلسون (مارفن) ، اماكن العرض المسرحي ، تر: ايمان حجازي ، القاهرة ، مركز اللغات والترجمة ، اكاديمية الفنون ، ٢٠٠٦ .
- ١٨- كونل (كونيل) ، علامات الاء المسرحي ، مقدمة في مسرح القرن العشرين تر : امين حسين ، القاهرة ، مطابع المجلس الاعلى للأثار ، ١٩٩٨ .
- ١٩- الحربي (فرحان بدري) ، الاسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط ١ ، ٢٠٠٣ .
- ٢٠- القصب (د. صلاح) ، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، قطر ، قسم الدراسات والبحوث ، ٢٠٠٢ .
- ٢١- الشجيري (علي بن محمد علي) ، ماتفق لفظه واختلف معناه ، بيروت ، دار الكتب العلمية ١٩٩٦ .
- ٢٢- العبيدي (حسين مجيد) ، نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ١٩٨٧ .
- ٢٣- الحسن (ابن الهيثم) ، تأليف ، احمد سعيد الدمرداش ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٩ .
- ٢٤- ميمون (موسى بن) ، دلالة الحائرين ، تحقيق ، حسين اتاي ، انقرة ، ١٩٧٤ .

٢٥- محمد (حياة جاسم) ، المسرح التجريبي في الولايات المتحدة ، عدد خاص بالمسرح العالمي
العدد (١) ، بغداد ، دار الجاحظ ١٩٧٩ .

٢٦- يندريك (هونزيل) ، سيمياء براغ للمسرح ، تر : ادمير كوريه ، دمشق ، منشورات وزارة
الثقافة ، ١٩٩٨ .

الدوريات :

٢٧- شبكة الانترنت ، موقع مجلة اقلام ، موجز قاموس فني ، سمير ناجح سامي سلهب
٢٠٠٦ .