المرجعيات الإخراجية لمسرح الصورة

(أحزان مهرج السيرك أنموذجا)

م.د. حازم عبد المجيد
كلية الفنون الجميلة
جامعة البصرة

م.م. سهى طه سالم
كلية الفنون الجميلة
جامعة بغداد

الخلاصة

إن حاجة الإنسان لتغيير معطياته الحياتية من شكل الى آخر هذه المتغيرات خلفت صورة جديدة للحياة ومنها في المجال الفني بشكل عام والمسرح بشكل خاص . ان المنطلقات الفكرية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية للفرد جعلته ينطلق عبر ازمان وحضارات مختلفة ليحقق ما يعجز عنه النشاط العلمي لإعادة صياغة العالم بشكل محطات تأسيسية جمالية متجددة ومختزلة على مسلمات واطر فنية تقليدية . ان تطور الواقع الحضاري للإنسان عكسه على المسرح ضمن منطلقات جديدة لانبثاق المقومات الفنية بشكل جمالي بعيدا عن التسطح والمباشرة في تقديم عروض مسرحية ونتيجة هذا التطور تنوعت أساليب الإخراج في المسرح ضمن منطلقات ووفق متغيرات والى حجم التأثر ضمن أشكاله الحياتية والإنسانية المختلفة . ومن هنا جاء البحث ليكشف فرضية مركزية التي تمثل العرض المسرحي بوصفه صورة مسرحية تعبر عن المحتوى الجمالي للعرض . حيث يظهر العرض على هيئة نسق تنظيمي جمالي عبر آليات إنتاجه الجمالي بواسطة المخرج والقائمون على إنتاج العرض المسرحي من ممثلين ومصممين ، ومن هنا جاء هذا البحث ليكشف عن المرجعيات الإخراجية لمسرح الصورة ضمن صور مستلة من عرض مسرحية (أحزان مهرج السيرك) . ولهذا احتوت صفحات البحث على الإطار المنهجي وبالأخص (مشكلة البحث) والسؤال التالي:- ما هي المرجعيات الاساسية التي اعتمدها المخرج المسرحي في تكوين صورة العرض ؟ وكيفية الاستفادة عن طريق بناء الشكل الجمالي لماهية الصورة على اعتبارها هي الانموذج الاساسي الذي حمل اسم هذا الاسلوب ؟ وأهمية البحث تكمن في انه يتعرض لواحد من اهم الاتجاهات الحديثة في المسرح المعاصر . في حين شكلت أهداف البحث الكشف عن المرجعيات الاخراجية في تكوين صورة العرض المسرحي والقيمة الجمالية التي صاغت الشكل العام للعرض المسرحي اما الفصل الثاني – والذي تحددت فيه معطيات الاطار النظري على مبحثين : – الأول // مفهوم مسرح الصورة – حيث يتناول هذا المبحث موضوع الصورة في المسرح والرؤى والأفكار والمضامين وكيفية إظهارها في العرض بشكل يتسم بالأصالة والجدية في نمط مغاير يدعى (مسرح الصورة) . الثاني // فهو يتناول القيم الجمالية للصورة لدى الفلاسفة وما اوجدوا من نظريات تفسر الصورة وتقيمها . نستخلص من الاطار النظري جملة مؤشرات التي كونت النتائج ضمن أهدافها . أما الفصل الثالث – فقد تطرق البحث على عينته التحليلية مستندة الى مقدمة بسيطة ومكثفة حول المقومات الاساسية لأسلوب مسرح الصورة لاعتباره مقوما مركزيا نحو الدخول لتحليل عينة البحث والتي اختيرت لاسباب قد أعلنت ضمن حيثيات المبحث الاول في الفصل الثالث بسبب اختيار عينة البحث ، وقد توصل البحث من هذا النموذج جملة من النتائج بعد تحليل هذه العينة عن طريق التحليل الصوري الغير متسلسل لفضاء العرض وقد اعتبر هذا النموذج وافيا لاستخلاص نتائج البحث ومن ثم مناقشة هذه النتائج والتي استوفت الجواب المعلن في مشكلة البحث وتحقيق أهدافه .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولا : مشكلة البحث والحاجة إليه

ارتبط مفهوم الصورة بالإنسان منذ بداية وجوده وعلاقته بالطبيعة ، ومحاكاته لها لكي يستطيع إيجاد

اجوبة لما يحيط به عن طريق اكتشاف مايدور في الطبيعة وعلاقتها بالانسان . ولما كان للشكل اهمية في محاكاة الظروف الحياتية المحيطة والغامضة وعدم فهمه لهذه الظواهر عكسها بشكل صوري غير منظم ثم بالتالي اصبح منظم عبر حركته كمجاميع وليس كأفراد . ان طبيعة الانسان الفسلجية يجب ان يلعب وان يقلد الاشياء وعن طريق هذا النظام الداخلي الذي يشكل جزء مهم من الطبيعة الانسانية كان لابد ان تكون هذه الاشكال الكرنفالية (الطقسية) تتحول الى انماط اكثر تنظيماً ضمن سياقات محددة الا وهي تحول هذا الطقس الى دراما غلبت عليها منذ البداية الطابع الشعري اللغوي البليغ لما كان يحتاج اليه الانسان في تلك الفترة لاستنادها الى اسس دينية ارتبطت مع الصيغ الفنية .وعني المسرح طيلة هذه الفترات وحتى بعد تجاوز المرحلة الدينية الاهتمام بالحوار الشعري دون الاهتمام بالشكل الصوري (حوار الصورة) . ولما كان طابع الحياة المتغير بظروف حضارية متطورة او ظروف طارئة على الفرد ، فقد شكلت هذه الاسباب اهمية قصوى تأسست من خلالها او تحولت الاساليب والاتجاهات الى بناء اسس في منهجية الاخراج وتحويلها ضمن رؤى العرض المسرحي . بأعتبار ان التطور الذي حدث كان مفترق الطرق لهذه التحولات وبالتالي اصبحت الصورة هي الشكل الاكثر اتصالا مع المتفرج من اللغة . ونعني هنا (الصورة) ، وحين قدم المسرح العراقي على مدى عقدين من الزمن العديد من العروض التي درجت تحت ما اطلق عليه (مسرح الصورة) على اعتبار ان المسرح العراقي هو احد اشكال المسرح العالمي . ضمن عديد من الاتجاهات التي ارتكزت عليها ضمن عروضها المسرحية وهي مثبتة مسبقا مثل .. التعبيرية .. الواقعية .. والمسرح الملحمي .. ولهذا شكلت الصورة في المسرح انموذجا متفردا يعتمد على اسلوبية خاصة لرؤية اخراجية محددة ومثبتة ضمن سياقات عروضه المسرحية واسلوب خاص . لقد كان للمرجعية اهمية في توضيح فهم الاسلوب نفسه لما تحمله من معايير اخراجية وفكرية واهمية في ايصال وبلورة صيغ الطروحات الخاصة في هذا الاسلوب ضمن عروضه المسرحية . فكان للباحث من ان يصل الى تحديد مشكلة البحث ضمن صياغة السؤال الآتي :ــ ماهي المرجعيات الاساسية التي اعتمدها المخرج المسرحي في تكوين صورة العرض ؟ وكيفية الاستفادة عن طريق بناء الشكل الجمالي لماهية الصورة على اعتبارها هي الانموذج الاساسي الذي حمل اسم هذا الاسلوب ؟

والحاجة الى هذا البحث هو التعرف الى الاسلوب او الطريقة التي انتهجها (صلاح القصب) في عروضه المسرحية .

اهمية البحث

١ــ تكمن اهمية هذا البحث في انه يتعرض لواحد من اهم الاتجاهات الحديثة في المسرح المعاصر .

٢ــ ان هذا البحث يمكن ان يفيد جميع العاملين في قطاعات المسرح بشكل عام ، سواء كانوا مخرجين او ممثلين او نقاد او دارسين مسرح بشكل تخصصي .

اهداف البحث

١ــ الكشف عن المرجعيات الاساسية في تكوين صورة العرض المسرحي .

٢ــ القيمة الجمالية التي صاغت الشكل العام للعرض المسرحي .

حدود البحث

الحد الزماني :ــ ١٩٨٦

الحد المكاني :ــ بغداد ــ مسرح الرشيد

بغداد ــ كلية الفنون الجميلة (المسرح الدائري)

الحد الموضوعي :ــ المرجعيات الاخراجية في مسرح الصورة .

تحديد المصطلحات

سيجد الباحثان ضرورة في تحديد المصطلحات وتعريفها وذلك منعا للالتباس .

١ــ المرجعية //

ورد مصطلح (المرجع) عند ابي الاصبع ــ ٦٥٤ هـ على انه ((ان يحاكي المتكلم مراجعة في القول ،

والمحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره)) . وفي علم (الدلالة) تشير المرجعية الى ((العلاقة بين العلامة اللسانية والمرجع او الشيء الخارجي خارج اللسانيات)) وفي المسرح عرف المرجع على انه ((العالم الخارجي الذي اشارت اليه العلامة في سياق العمل المسرحي)) وعرفت بانها ((مكونات السياق في بنية العرض فنيا وتشمل على جميع عناصرها لانها منبثقة عن هيئة ، وهي في العرض المسرحي العناصر البصرية والسمعية التي تساند الفعل الدرامي)). ومن مجمل التعريفات المتقدمة ((للمرجع)) وقد اتفقت الباحثان مع التعريف الاخير للمرجع كتعريف اجرائي بما يخدم مسار البحث .

٢ــ الصورة //

لغويا - (الصور) القرن ومنه قوله تعالى " يوم ينفخ في الصور " قال الكلبي الادري مالصور ، وقيل هو جمع (صورة) مثل بسرة أي ينفخ في صور الموتى الارواح ، وقرأ الحسن :ــ

" يوم ينفخ في الصور " بفتح الواو .

و (الصور) بكسر الصاد لغة الصَور جمع صوره ، و(صورته فتصور) لي . والتصاوير التماثيل و (صارة) اماله من باب قال وباع ، وقرىء " فصرهن اليك " بضم الصاد وكسرها ، قال الاخفش ، يعني وجههن و (صار) الشيء ايضا من البابين قطعة وفصله ، فمن فسره بهذا جعل في الآية تقديما وتاخيرا تقديره " فخذ اليك اربعة من الطير فصرهن "

سيميائيا – هي العلامة التي تقوم على علاقة تشابه بين الدال والمدلول كما الصورة التي تماثل موضوعها او التمثال يشبهه موضوعه)

الصورة جماليا – هي (ممطى جمالي فلسفي مثالي النزعة يساعد على خلق معالم روحية تفتقد الى حقيقة الروح ، تبحث في اجوائها مساحات وفضاءات عديدة من التامل المنطلق بذاتية الكون ومبادىء هذا المعطى هي الايماء والترميز والتشكيل .

الصورة :ــ هي فضاءات جمالية واسطورية وسحرية وطقوسية وماورائية يبحث عنها " مسرح الصورة ليظهر خطابه الفني " . والصورة تعرفها الباحثة (هي شكل ذو ابعاد محددة تكون موضوعة معينة وتقابلها بل وتطابقها في الحياة لتؤكد معطيات المضمون)

الصورة الفنية :ــ (هي نتاجا نوعيا يترتب على النشاط العملي والتطبيقي الادي ، ومن ناحية اخرى بوصفها نتاجا للنشاط النظري والرحي بصورة خاصة النشاط يتميز في مرحلة ما محددة بوصفه ظاهرة فذة مستقلة " تكتمل " اشكال الفكير الفلسفي ــ العلمي والاستيعاب الحسي المباشر) . الصورة الفنية يعرفها الباحثان (هي شكل مرئي او مسموع وفي بعض الاحيان يكون محسوس ويحدد ضمن اطار تشكيل موضوع للفهم بعينه او يحيل الى موضوع مغاير تؤدلجه المرجعية العامة للتلقي في شكل الصورة ومضمونها)

مسرح الصورة :ــ Theater of images

هو اصطلاح اطلقته الامريكية (بوني مارانكا ــ Bonnie marra) عام ١٩٧٧ لوصف الاعمال التي ترفض الحبكة التقليدية او التاكيد على اللفظ والمنطق المسرحي – narra to logicl ــ مسرح التقليدي لتؤكد بدلا من ذلك على وسائل العرض مثل الصوت والضوء والاشياء والمناظر وحركة الناس والمعدات بالاضافة الى التكنلوجيا والافلام وشرائط التسجيل وانظمة الصورة (.....)

ويمثل هذا الاتجاه محليا (عروض صلاح القصب)،

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الاول :ــ مفهوم الصورة

ان مفهوم مسرح الصورة هي تواصل تشكيلي للفضاء بما تخلقه من الوان ومن انطباعات متعددة خلال دخولها الى عالم سحري مثير للدهشة وهذا العالم له طقوس خاصة واللحظة التي فيها الى هذا العالم هي لحظة مزاحه اندماجية الى عالم الحالم دون العالم الواقعي او الحياتي . وبما ان الصورة بنظمها الفكرية ومنطوقها الفلسفي وتركيبها اللانهائية الغامضة والاثيرية تفتح للمتلقي فرصة تواصلية او تأملا مخيفا يعرف بسرية الكون والكشف عن كوامنه الغير معلنة . (ولهذا فان الصورة

اولية تتضمن اشارات دلالية متنوعة ومتشظية ومتناقضة عن عالم الخوف المخلق لمحيط الانسان) فالصورة هي دلالة الحلم التي تعتمد على عوالم واجوار طقسية متأتية من تاكيد الشكل وديمومة الافعال التي يقررها عالم اللاوعي في ادراكات الشخصيات كقول (موكارنس) ان (الفن يختلف عن غيره من العلامات بانه لايشير الى شيء محدد في الواقع بل يشير الى مجموعة الظروف الثقافية والاقتصادية والحضارية) . ان الصورة في الفن من اغنى الصور والوسائل المعبرة عن الافكار واكثرها مرونة انها تمثل اكبر مجموعات دلالية واكثرها اتساعا لتوصيلها الى المتلقي عبرها ، (ولقد شهدت الثقافة بخارطتها الممتدة بدأ من اول انتعاشة جدية في اعياد ديونسوس مرورا بالتيارات الفلسفية الاغريقية المزدحمة باسئلة الكون وهي اسئلة ممتدة ويتداخل بخارطتها كم من الطروحات تترك مابين فضاءات الجمالية والفضاء الميتافيزيقي او فضاءات الوجود) . ان الفترة التي تلت هذا العصر ومن خلال تدهور الحياة الثقافية والاجتماعية وابتعاد الفرد عن الدين والاخلاق واقتراب المسرح من اشكاله المتدنية من خلال معالجته لمواضيع غير ذات قيمة لافي الحياة ولا في الفن وجاءت الكنيسة وفرضت سيطرتها على مجمل المداخل الانسانية والاجتماعية والفنية حيث احتكرت الثقافة واعتبرت أي نوع من الافكار اذا ما ارادت الانتشار بشكل فني فانها يجب ان تتوافق مع رغبات المؤسسة الدينية وبالتالي فان (كل ما استنفذته جماليات الفن من هذا الموقف الكنيسي والمعلن هو ظهور فنون مسرحية ودينية مهدت فقط لميلاد عصر النهضة فيما بعد) فما برزت في المشهد الكنيسي ومعطيات الفضاء هو تكوين للصورة التي تقترن بمعطيات الفكرة الدينية المسيحية ويعني هنا اضافة عالم التخيل للعالم الآخر من خلال توظيف بعض العناصر التقنية بمساحات الحلم نحو ابراز قيم العالم الآخر بمعطيات ايجابية وانعكاسها على المتلقي بشكل تحفيزي ومعطياتها السلبية التي تتخذ شكلا لانفتاح المعرفة وانتشارها رغم الصراع المرير الذي واجه الشعب مع سلطة الكنيسة جعل من اوربا محفل للنزاعات لغرض التطور . (ان اهم خصائص عصر النهضة في اوربا ظهور الفرد وسط المجموع بعد ان كان تائها ممحوا الشخصية ومعنى ذلك بروز الشخصية الانسانية مكان الصدارة في المجتمع مما جعل من الطبيعي ان تتحول الى مسرحيات شخصيات) وهذا ماتجده في مسرحيات شكسبير وكورنيه وراسين وموليير في هذه الفترة اعتبرت من الفترات المستنيرة في مسيرة المسرح لما انتج من براعة في التوظيف وانتاج اللغة الشعرية التي بقيت سماتها الى الآن تتخذ فضاءات العرض الكلاسيكي بنائية متقنة في رسم الشكل العام . وهنا تستند الصورة المهيمنة الى اقتران معطيات الجو العام وبما تحمله من ممثل وعناصر العرض الى الارتقاء في شخصية البطل وهو العنصر الاساسي التي تركز سمات الصورة نحوه من خلال تأكيد كل العوامل والاسس في بنائية الفضاء والتسلسل المشهدي نحو تطويع خصائصها نحو ظاهرة اقتراب من الإحالات الرومانسية والتي بمعطيات بناء الشخصية وهي اهم مظاهر تكوين جمالية الصورة والتأكيد على هوية هذه الفترة (ان قدرة الانسان في المجابهة لكي يمرر ذاته ويعمل على تطوير قدراته فقد تغايرت الاوضاع بسبب الثورات العارمة التي ملأت اوربا ، ان الشيء الرئيسي في نظام البشرية الوجداني ابان عصر الثورة الفرنسية كان الاحساس البهيج بعدم ثبات أي شيء فالقديم ينهار والجديد لم يأت بعد أي ان الاشياء فقدت الاستقرار والشكل الدائم). حيث انبثقت الرومانسية في خضم الضرورات لم تتخلص في في بدايتها من الشكل الكلاسيكي واطره ويبدو انها اسبدلت نظام الوحدات الثلاث في الدراما ولم تتقيد بها ، اذ اصبحت عوامل العاطفة والشعر الشكل المهيمن الذي يخضع الى قوانين العقل والاعراف بغية ارضاء النفس تجاه ذاتها والواجب تجاه علاقاتها الاجتماعية حيث اصبح الشعر في المسرح هو الذي يعبر عن الروح الانسانية لتعميق دورها البطولي . ولهذا كان لهيمنة الشعرية والشاعرية ودورها لابراز في تكوين صور العرض والتي بقي لفترات عدة وحتى نهاية القرن التاسع عشر الى بعض الاثباتات الواضحة والمعروفة وخاصة في البناء المعماري للمسرح الداخل والخارج وتكوين صفات مميزة

، ولهذا فان الفترات التي نهض بها المسرح من خلالها طبيعيا متبعا للتطور الحضاري شهد حالة من تاكيد الجانب التزويقي الجمالي في ارتباط الصورة المتخيل مع صورة الشكل المعلن وتكوين صورة اخرى تضاهي ماهو موجود بل هي حالة معبرة عن خاصية الفرد ابان تلك الفترة . ان التطور الصناعي والحضاري جعل من الفكر الانساني يتغير وجعل منطلقاته تقف في مفترق الطرق مابين المادية وبحثه عن ذاته (فليست دول العالم الصناعي والرأسمالي والانسان اشياء مختلفة عن بعضها البعض لان دول العالم الحديث هو عن هذا الانسان الذي تحكمت فيه المادة فأتاحت للقوى الغير انسانية ان تخرب روحه وتتغلغل في كل جوانب حياته) ولذلك كان لابد من اتجاه يعمق الفرد ويعكس الظواهر النفسية والمشاكل التي يعاني منها فظهرت الاتجاهات المسرحية الجديدة التي اكدت على قوة تأثير الصورة في المسرح (واكد بانها محاولة لمحاكاة الحلم وهو شكل الذي يبدو منطقيا ولكنه في الحقيقة غير ذلك فان أي شيء ممكن ان يحدث وكل شيء محتمل ولا وجود للزمان والمكان وهنالك خليط من التجارب و التخيلات و العبثيات) وشكلت مظاهر الوظيفة في المسرح خصيصة اعطت طابعا مهما في تأكيد صيغ توظيف معطيات العرض من خلال حرفية العمل وابراز جوانبها من المصممين " مايسترو " العملية الفنية وهي وظيفة المخرج المسرحي والتي اكدت تعميق الصورة فكريا وجماليا عن طريق الاسس والعناصر والخصائص التي يستند اليها من خلال عمق الصورة المنخيلة وتخيل عنصر التطور الصناعي والحضاري في تشكيلها ظاهريا . أي فرضت لغة الصورة بعض سماتها التي شاكست العمق في البنية النصية وبدأت تأخذ دورا آخر يعطي الحركات الإخراجية واتجاهاتها حيناً تبرز معطياتها وعناصرها فمثلا شكلت الصورة لدى (لبولجبير) سمة واضحة من خلال اهتمامه بتوظيف السلالم التي تتخذ اوضاعا تقترن في توظيف الضوء والوانه وشدته ، فما كانت الصورة تعبر عن القيم الفكرية التي اسسها في ملء الفضاء عاموديا للتركيز على الظلال والكشف عن عوالم الحلم التي اكدت سمات التعبيرية بينما كان (ماكس راينهارت) يطمح في اظهار صورة متكاملة خالصة بعيدا عن النص الدرامي ، فكان يجمع بين الخيال والابهار لابراز اقوى مديات التأثير المسرحي . فما بين التاكيد على الوجوه الشبحية والهلامية فهو يقف مع كل الاسس التعبيرية باعتبار فضاء الصورة هو جزء من فضاء متخيل الذي يؤكد الحلم مابين الحقيقة والوهم خيط رفيع يستند الى وقائع غامضة وغير مفهومة ضمن بعد الصورة الفنية في الجانب التعبيري . و (كوردن كريك) اتفق معهم ايضا (بوصف فلسفة العرض المسرحي ويقدمان في الوقت نفسه رصيدا لاينفذ باكتشافاتها عن طريق الديكور والإضاءة والموسيقى) ، مركزا على الفعل البصري بالتلاحم معه . واستحدثت افكار وآراء (آرتو) صدمة مدوية لرفض المسرح السائد والبحث عن ماورائية المعنى وهو الغير معلن في استحضار الروح والطاقة الكامنة وتحريرها من المعنى وهو ضمن اطر طقسية العرض المسرحي السائد ، واهتم بلغة الفضاء التي الفت شاعرية الحدث في المسرح السائد واهتم بلغة الفضاء التي لاتلغي النص تماما وانما تؤسس قيمة باتجاه البعد الصوري المستند الى المنحنى الجمالي والفكري . ولهذا كان الطابع واللحظة التي تغيرت فيها صيغ العرض المسرحي الحديث هو شكل التعبير في استحداث الصورة التخيلية التي تؤكد الطموح في اللامتناهي والذي يؤكد سرمدية الشكل وسبل توظيفه وهذا ما تجسدت وفق معطيات وخصائص الاتجاهات الاخراجية المختلفة ابتداءا من (بيتر بروك وكروتوفسكي) وصولا الى الطابع الشكلاني لدى الاتجاهات الاخراجية البولونية . ولهذا فقد استندت التيارات او الحركات الحديثة على ارضية متعارف عليها وباتت من سمات المسرح البولوني حيث بدأت تأخذ خصوصية واضحة وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين حين اعتبر الفن التشكيلي احد الوسائل او الركائز الاساسية الذي يتلاقح بطبيعته الفنية مع خصائص وسمات العرض المسرحي باتخاذ سينوغرافيا العرض الاطار العام للتشكيل . ومن خلال مما سبق واستنادا للاتجاهات والتيارات الفنية الاخراجية الى كل العوامل والظروف التي ساعدت بل واثرت ربما على

مستويات الانسانية بالاتجاه السلبي الذي يعاكس الحالة الايجابية في بناء الصورة نحو الشكل يعبر عن هذه المعاناة فما كان لتأثيرها الشكلي الاكثر قربا من سماع اللغة الحوارية فالجانب السمعي انه يتشوش ما بين الاصوات المزعجة واحجلاتها وما بين القدرة على التغير او التعبير عن هذه الاصوات ضمن احالات الشكل المستند اولا الى الممثل لاعتباره جسدا او طاقة حيوية في التعبير والتشكيل ضمن الاتصال الفاعل على تقنيات العرض الاخرى ضمن وحدة الفضاء والصورة والعرض المسرحي فقد اعتمد (تادوش كانتور) على اللاشكل في مسرحه من خلال تنفيذ طابع الصورة المشهدية من عناصر غرائبية لاتنم عن معنى سياقي متعارف عليه كأشارات محددة بل هي اشكال رمزية ذات طابع تجريدي تحمل خصائص مشتركة ضمن فضاء لتولد المعنى العام من خلال التكوين الاجمالي . فالعرض المسرحي لديه عبارة عن مشاهد منتجة بشكل (كولاج) . لقد اقترب (كانتور) من مفاهيم السرياليين والدادائيين لانه (عبر عن رؤية واضحة في ابداع العرض المسرحي يخلو خلوا كاملا من فكرتي الايهام والوهم لتحل محلها فكرة الترحال المستتر للبحث الدؤوب عن حقيقته الفنية وليست الواقعية). اما الاداء فيتكون عن طريق ثنائية الجسد ــ العرض او الجسد ــ الفضاء ، وتأسيس صيغ بنائية الصورة من خلال اللحظة التي تقترب بمرجعية المتخيل التي تؤكد اصالة اللامنتظر الموضوعي وصياغته بالشكل العياني الظاهري المستند للقيمة الفكرية والجمالية ، فالجسد والاشكال هي المعطى الرئيسي الذي يظهر سمات الصورة في العرض المسرحي .

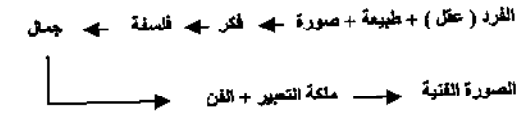
اما (جوزيف شانيا) جسدت ابعاد الصورة في مسرحه عن طريق اشغاله في مفردات مندثرة او نتاجات سلبية للحضارة وتشكيلها في لوحة سريالية كبيرة تعمق ديمومتها من خلال تحركها المستمر مع حركة الفضاء في اتصال جمالي وفكري عميق (ان السمة الغالبة على اعماله السينوغرافية ، التكوينات الافق وتشكيلها من بين عناصر معلقة ، مما يعطي المسرح خلفية مجسمة ذات ابعاد ثلاثة وتكوينات مساحية سريالية تمثل عنصرا شعريا للعرض المسرحي) لا يرتبط بمرجعيات اجتماعية او انسانية من حيث التأسيس وكان لها مرجعية من حيث التلقي واسنادها وفق قيم فكرية وفلسفية دون إحالاتها السابقة . ومن خلال مما سبق فالصورة او سمات المفهوم الفكري لها هو يتخذ من المنجز المتكامل الانطلاق الميز التي يعززها ويبرزها المسرح في تكوين فلسفة العرض ونقصد هنا القيم والآراء الجمالية التي اسست عمق بنائية وقوة هذا الفن وميزته عن الفنون الاخرى وبديهيا الصورة هي المحور الاتصالي في كل الفنون وما يميز المسرح هو تحرك الصورة على مستويات سريعة قابلة للفهم الجمالي والتلقي الفاعل وبالتالي ارساء قاعدة قوية ومهمة لاعتبار اللحظة هي نتاج تفاعل كل العوامل ولهذا تكون الاعمق فكريا ضمن تنامي الاحالة لدى تفاعل كل العوامل ولهذا تكون الاعمق فكريا ضمن تنامي الاحالة لدى التفاعل ما بين الدال والمدلول في الجو العام للاتصال ضمن المستويات الفكرية والجمالية .

(انظر الملحق)

المبحث الثاني :ــ القيم الجمالية للصورة

ارتبطت سياقات الاتصال مابين الفرد والحياة بتفاعل جمالي ويعني بان ملكة التعبير والحاجة للتعبير عن الذات وعن تفاعله مع الخارج يستخدم النمط الجمالي لاعتبار رؤية الانسان للطبيعة المثالية تأخذ نظرة الاتصال الملائم لهذه المعطيات (الطبيعة) وبالتالي فان كل العوامل المبهمة الطبيعية وغير الطبيعية يمكن التفريق بينها من خلال الصورة الجمالية التي تلائم المؤثر ، وهنا نتطرق الى مثال بسيط (ان الثور الهائج الذي يصارعه الفرد ويتغلب عليه فان شكل التعبير عن تجسد صورة رسم الثور بطريقة تستخدم ملكة الخيال ومن ثم ملكة التجسيد او طريقة نقل الحدث بشكل الاداء الصوري والتلبس في شكل الحيوانات والبطل والطريقة الادائية الاولى في اللعب والتعبير . ان الفرد امتلك ملكة التعبير التي صورت الفكرة الاولى وتجسدت عن طريق التطور الفكري ومن ثم الفلسفي وتعني (الفلسفة انها نظرة للعالم وشكل من

اشكال معرفة الواقع الذي هو الانسان والمجتمع والطبيعة) .



(ان الفن عبارة عن اساليب مختلفة للتعبير عن الواقع الملموس ولهذا فان الفنان كثيرا ما يعبر عن اشياء مخالفة لمفهوم الرائع). واذا اعتبرنا ان الصورة موجودة منذ الازل في العالم الاعلى وبانها وجدت في عالمنا المحسوس فقد شكلت المادة الخطأ لتشكيل معطيات هذه الصورة وهي على اتم شكل الذي يقترب من المثال . ان جوهر الجمال في (الروح والشيء الرائع لايوجد في عالمنا بل في المثل وان الفنان لايفهم المعنى الحقيقي للوجود الرائع ولكنه يخلق انتاجا فنيا وبعبارة اخرى هو يحاكم العالم المحسوس ولكن الاخير ماهو نسخة لنسخة او ظل لظل) . فالصورة الفنية المتشكلة هي صورة المادة المجسمة والتي تخلق ظروفا اخرى بواقعية فنية دون الطبيعية منها ، ولهذا تتركز قيم نظريته بشكل فهمنا لها . اما المعطى الآخر هو الذي يظهر الصورة الفنية كونها تقترب من الواقع لابرازه لاعتبار حركة الفرد تجسدت في الواقع وارتقاء هذا الواقع عن طريق الصورة الفنية التي تجسد هذه الموضوعية بشكل جمالي ، (تبرز الصورة الفنية داخل نسق من وجهات النظر بوصفها بالضبط ناتجا نوعيا للعمل مدعوا " لتجسيد " مضمون روحي محدد) ، ولهذا فان الصورة الجمالية الاولى للفن اتخذت معطيين أساسيين ، الاول ارتقاء الصورة الفنية الى المثالية منها باقتراب ملكة التعبير من المثل دون البحث عن الواقع ، فالجمال هو مايقترب من الصورة الاولى للمثال والبحث عنها والابداع يصل حينما نصل الى المثال . من خلال نظرية افلاطون وحول رؤيته الجمالية استطاع ان ينقل النفس الانسانية الى الجمال المثل العلوي او جمال المطلق الذي يسمو الى ابهى صورة ممكنة لا يستطيع الفن ان يجسدها في هذا البهاء من وجهة نظره . فنظريته تعتمد بالشكل الاساس على (ثبات الصورة والمرجعيات الطبيعية في هذا الكون المتغير هو العالم الحسي) ، بمعنى ان كل الصور والمرجعيات الطبيعية في هذا الكون تتخذ مصدرا جوهريا واحدا وهو عالم المثل الذي يتصل بالمثال الاعلى ولهذا فان فلسفته مثالية تكمن حول تخيل نظاما للوجود . وان يرد اعمال البشر وسلوكهم الى مقياس من الخير والجمال ويرى ان العالم كما يجب ان يكون لاكما هو فعلا) ولقد اعتبر الفن هو تقليد للطبيعة ومحاكاته أي انه صورة لصورة عليا ويرى ان الفنان يستمد الوحي من الالهام وليس من العقل والمعرفة ومن هنا فهو يعتبره " الفن " احط من الفلسفة) ، وذلك لان افن حالة نسبية متغيرة لصورة المثال الموجود وحتى حين يحاكي هذا المثال فهو يتخذ عنده قنوات في التعبير واستنطاق الصورة المثالية . والهدف هو الارتقاء الفكري والفني للفرد وتحقيق سياقات التعبير ويظهر هذا بوضوح عند (ارسطو) فنظر الى الواقع بعيدا بل استخدم الوهم ليصل الى الحقيقة الوجود لكل ماهو الهي وسماوي له علاقة بالوجود الانساني وان ارسطو ذهن يتعامل مع الوقائع المادية). وهو لم يفصل العالم الحسي عن الواقع الانساني بل ادرك ان عالم الروحانيات وعالم الماديات يشكلان قوة كبيرة لا تنفصل هذه العلاقة المنسجمة في رايه لانها تجسد من خلال نظرته الى الوجود الطبيعي الذي يحمل كلا الطرفين وهي المادة والصورة ولا يمكن الفصل بينهما والواحد يكمل الآخر فلا مادة من غير صورة ولا صورة من غير مادة وهي متداخلة وموجودة في ماديات الحياة الانسانية ليطورها ليصل الى درجة السمو وهذا السمو يكون داخل الواقع الانساني ويعيش في ارضه . ولهذا جاءت رؤيته للفن والادب وصلتهم تجمعهما بالحياة الواقعية تعكس صور الحقيقة لوقائع يومية وصور بشرية حية تعيد اتباع ما ابتدعته الطبيع ، ولهذا كان رأيه في الفن انه محاكاة الطبيعة (فشكل الفن هو جوهريا تقليد للحقيقة الواقعية فهو يمسك بالمرآة أمام الطبيعة). وليس انعكاس الذي تعكسه المرآة الذي يشمل الشكل الخارجي فقط وانما بمعنى الباطن والصدق الانساني الذي يكون الحقيقة الواقعية للانسان حتى تصل النفس الى ان تتخلص من

انفعالاتها واخطائها أي تطير النفس من تلك الشوائب فما بين جمالية الصورة المثالية وبين البحث عن جمالية التعبير عن الواقع والانسان وتتجه الآراء الفلسفية والفنية نحو منحنيات المأساة مابين صراع الآلهة مع الفرد ومقتضيات الوجود او الغياب لاهداف التطهير الديني والاكتساب الفني وصيغ التعبير كانت اللغة هي الشكل الاساسي التي توحي بالصورة المثالية . ولهذا فان (كل شيء في العالم الذي نعيش فيه مؤلف من " صورة " ومن " مادة " فالمادة هي الشيء القاسي الذي تتالف منه الاجسام المختلفة فاكتسبت مادة الطاولة والباب وغيرها . اما الصورة فهي الشكل الذي يخلق من المادة اجساما فالمادة في الطاولة والكرسي واحدة). وكان يؤكد شكل التعبير تفسيرا لها فان نتاج المادة الصورية هو المتغير سواء كان يرتبط بالمثال او بالواقع . ان القيم الجمالية في العصر الحديث تاثرت كثيرا بالتطورات العلمية والبحوث التي تدرس علاقة الجمال بالمجالات الاخرى كالفلسفة والفن وعلم النفس والتشريح والهندسة والبحوث العلمية فارتبطت اكثر بموثرات المجتمع وتحولاته وصراعاته متغيرات القيم الجمالية لمعايير الفن حتى اصبح اهم معيار هو التجديد في الفكر او التقنية . ان الحقيقة التي يتضمنها العمل الفني حقيقة ليست ثابتة ولكنها تتغير من جيل الى جيل ومن عصر الى عصر طبقا لتغير افق المتلقي وتجارب المتلقي). لقد اصبح العمل الفني هو الذي يوحد الغايرة المتميزة والذي لايمكن تطبيق معايير سابقة عليه ، وقد تعددت الطروحات الجمالية والفلسفية في معالجتها لموضوع العلاقة بين الشكل والمضمون والعلاقة بين الشكل والمضمون فكان (احد هذه الاتجاهات ويرى اولوية المضمون على شكل وآخر ذلك الاتجاه الذي يرى ضرورة وجود علاقة وثيقة تكامل بين الشكل والمضمون). فمثلا النظري (الكانتية) تسند كون أي قيمة معرفية جمالية في الطبيعة هي ترتبط بالإرادة الكلية وهي في النهاية مفتوحة أي لها نهاية معينة تربط كما يسميه " كانت " (الجليل) ، ودون هذه الاتصالية فهو يقترن بقيم الواقعية المغلقة التي تخضع كل الأمور الى التفاعلات وأحكام معرفية فيسميها " كانت " (الجميل) ، لقد ميز " كانت " بين (الجليل والجميل) وربط العمليات الذهنية والتخيلية بالجميل وجعل العمليات العقلية والمنطقية مرتبطة بالجليل). وفي راي آخر اكد " كانت " (ان الشكل هو الذي يتغلب فهو الذي يحدد الاثر الفني ويعينه والأثر الفني وحده طبيعة نهائية داخلية وهي تؤلف كلا خاصا وهذه الخاصة تميزها عن كل شيء آخر وتسير الانفعال الجمالي). فان تجسيد الصورة في رؤية " كانت " اعتمدت الصورة التخيلية الغير معلنة والتي نسبت ضمن مستويات الجمال الأول ومديات التعبير المعنى الثاني ولهذا فهنا الصورة الفنية للجميل هي ما تنتجه الملكة التخيلية على اتساع مستوياتها وأنظمتها ، اما تجسيد الصورة التي تؤكد الحضور الإبداعي ما يرتقي بالفكر والفنان مابين ايصال الصورة الى انماط الابداع والاقتراب من الجليل الفني الذي يرتقي للمثال الاعلى . حيث يؤكد " كانت " على تغلب الشكل في الاثر الفني واهمية العناصر الشكلية فيه وأهمية الصورة مقابل إهمال دور المحتوى ولهذا فان الصورة تختلف مابين النمط التجسيدي لها وما بين استلال الموضوعة منها ، فالتلقي يخضع الى مقاييس خاصة والطابع التاثيري دون البحث عن الطابع الموضوعي فالصورة تحدد ذاتها وماهيتها اعتمادا على شكلها فاذا ارتبط بالجمال أصبحت تكون المنطقية (الجميل) وحين ترتبط بالمثال فانها تكون مقوماتها الإبداعية (الجليل) ، (فالشكل هو صاحب الأولوية وهو الذي يحدد ماهية العمل الفني ما ان يوجد شكل جديد حتى يوجد مضمون جديد فالشكل يحدد المضمون). اما " هيغل " فقد اختلف عن " كانت " حول رؤية الجمالية بالنسبة الى الشكل والمضمون وأولويته مبتعدا عن رأي " كانت " الا ان (هيغل وأتباعه لم يهملوا دور الشكل بل حاول " هيغل " ان يؤكد اهمية العلاقة بينهما ويصف طبيعة هذه العلاقة كما رآها ماثلة في الفن موضحا (ان الصورة لا تقوم بدون محتوى وان المحتوى الا فيضان المحتوى في الصورة وان هذا يعني ان اختيار المحتوى هو بمثابة عمل فني). وفي رأي آخر رأى " هيغل " (ان هناك تناظر يقوم بين المضمون والشكل الذي يجعل النخيل واقع مطابق فيكون الشكل معبر عن الفكرة

او المضمون افضل تعبير ذلك ما يحدث في الفن العالي). ولهذا فان موقف " هيغل " من الصورة في الاتجاهات الحديثة (انه يرفض الشكلية ويرفض الحركة الحديثة في الادب فيرى انها تؤدي الى تحطيم الاشكال الادبية التقليدية فحسب بل تؤدي الى هدم الادب كادب).كما يرى ان الرمز هو الشكل الذي يلعب دور مهم في الفن (وكان الغرض منه ان يكون له مدلول ولكن دون ان يكون في مقدوره التعبير عن ما يحدث في الفن). ان " هيغل " ينقد المزية في الفن وذلك لان الشكل هو المهيمن على المحتوى ويرى ان المز لايستطيع الوصول الى المضمون الذي يراد الوصول اليه . ان الفن في رأي " هيغل " هو (ادخال فكرة في مادة او التعبير عن الفكرة او الروح بوسائل مادية والاهمية ليست للمادة بل بالشكل). اما "شوبنهاور" اتضحت معطياته الجمالية للصورة عن طريق نظرته التشاؤمية الذاتية التي استند اليها في خلق المنطق الفكري والفلسفي ومن ثم ابراز الاتصال السياقي ما بين النظرية الفلسفية وتطبيقها في الفن . ان ادراك الاشياء ليس من الضروري بعدد سياقات المعنى بل الابتعاد عن ارضية الجسيد النمطي والتركيب الغير منطقي الذي كون الصورة الفنية يؤكد ارضية التخيل في ارتقاء في الصورة الفنية الى الصورة الجمالية أي بمعنى ان جمالية الفن في ما ورائية التجسيد والانسلاخ عن كينونة الوجود الى الابحار في سمفونية الفضاء للصورة في الفن ويمكن القول (ان ادراكنا العقلي لا حسي وان ذهننا هو المكون الحقيقي لصورة العالم الخارجي) . فالموسيقى مثلا (هي فن يستغني عن كل صورة مكانية وتتخذ صورة الزمان وهو يشبه حياتنا الباطنية في تعاقب ظواهرها ويعبر عن الافعال تجريديا لا عن السرور بالذات او حب الذات). أي ان الموسيقى هي صورة ظاهرة لكنها هي صورة الارادة نفسها . اما الرؤية الجمالية عند " برجسون " هي رؤيا مثالية من مبدئه الفكري (الديمومة الخالصة وهي الديمومة منبع دائم متحدد ويحوي كل ماهو موجود وعقول والمادة والحركة تشكل (ديمومة) فهي كما يعبر عنها (دفعة الحياة والوجود) فلديه المعرفة الحقة لا تدرك الا بالحدس وكانها نوع من المعرفة الصوفية وهي تشكل قدرة خارقة للانسان ليتوصل الى كشف عن حقائق مجردة دون الاستعانة بالفكر وآليات التفكير والادراكات الحسية . ان الحدس عند برجسون هو اداة لايجاد العلاقة بين هذه الاشياء). ولا تكتشف (المعرفة الا بواسطة الحدس ، ولهذا كان الحدس لديه هو الاساس الذي يستمد الفكر البديهي " غير مكتسب وغير متعلم ") . ويرى " برجسون " ان العقل لا يكشف سوى ظواهر او مع ذلك لم ينكر " برجسون " دور العقل و آليات الفكير . ان الإبداع لدى " برجسون " هو انفعال واهم ميزة لهذا الانفعال انه لا يلغي التفكير ولا يلغي التأمل وإثارة العاطفة على حين فجأة في تطورات الفكر فالصورة هي اقتراب الجمالية من سياقات (الحدس) واقترابها (الصورة) الى الحس الجمالي أي المثال . ويرى الباحثان ان القيمة الجمالية للصورة في الفن ارتبطت بالمعطيات والآراء الفلسفية التي حاورت الصورة الجمالية من خلال الاسس والبنائية للنظرة الفلسفية ولهذا شكلت اتصالية الفن بالاراء الفلسفية قيمة اتصالية مهمة في مكونات انشاء الصورة مابين المثل واعادة ما بينهما وكيفية الحوار ما بين الفكر الفسفي والفكر الجمالي للفن . فالشكل هو المكون للصورة وهو المنجز الذي يحاوره المفكر من خلال الآليات الفكرية الفلسفية والجمالية . اذن الصورة في المسرح لها سماتها الجمالية وقيمة فكرية واضحة يمكن تقاربها من خلال كل الابعاد في فهمنا للصورة وماهيتها وبالتالي فان دراسة الصورة في الفكر الجمالي هي نسخة من دراسة الصورة في المسرح ولهذا فان الآداء الجمالية الفلسفية هي اسناد مهم لابعاد الصورة في المسرح لاعتبارات الصورة الجمالية في الفن هي جزء مهم لا يتجزأ من مفاهيم الصورة المحاكية للرأي الفكري والجمالي للفيلسوف التي تقارب نمط الاداء والمنطلقات لفهم الصورة ومقوماتها في فضاء العرض .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا ــ منهج البحث

يعتمد البحث الحالي على منهج الوصفي التحليلي كونه انسب المناهج لتحقيق اهداف البحث .

اما طرائق البحث هي : ــ

١ــ الطريقة المنطقية وخصت الاطار النظري وتحديدا المبحث والمبحث الثاني .

٢ــ طريقة دراسة الحالة وخصت تحليل عينة البحث

ثانيا ــ عينة البحث

اتخذ الباحثان سمة اختيار العينة القصدية (مسرحية احزان مهرج السيرك) التي صاحبت مقومات عنوان البحث وذلك لعدة اسباب : ــ

١ــ اعتبار ان محصلة مجتمع البحث لمسرح الصورة هو كل الاعمال المسرحية التي عرضت لصلاح القصب على مدى مسيرته الفنية .

٢ــ اعتبار ان كل عمل او عرض من هذه العروض يوصل الى ذات النتائج ويحقق اجوبة وتساؤلات المشكلة ويحقق الاهداف باعتبار ان المنهج الاخراجي موحد الاسلوب ثابت ومن الوحدة الفنية يمكن ان يكون الاختبار قصدي ويحقق متطلبات البحث

٣ــ اختيار العينة الواحدة للبحث وتجاوز مجتمعه لاعتبار ان الموضوعة التي كرس الباحث لانجازها تاخذ سمة التكثيف ولان تحليل العينة الواحدة او اكثر هو يحقق ذات المعطيات عن البحث وللتأكيد على التكثيف فان النوع واختيار العينة النوعية كان افضل السبل بدلا من العينة الكمية والتي اختصرتها الباحثة ضمن مساحات عنوان البحث

٤ــ الاهتمام من خلال اختيار العينة على الانظمة الصورية بعيدا عن الفترات الزمنية والاهداف من اختيار هذه العينة ضمن فترة ما هو غير مقصود بل التركيز على القيمة الصورية لمسرح الصورة.

اداة البحث

اتخذ الباحث من اجل تحقيق اعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذه الدراسة وما ورد من مؤشرات في الاطار النظري على المشاهدة وصور الفوتوغرافية والمقاولات النقدية والدراسات والبيانات .

تحليل عينة البحث

عتمد الباحث على المشاهدة للعينة من خلال كونها مشاركة في العمل ورؤيتها للعمل من خلال كاسيت (VHS).

المبحث الثاني

مقدمة عن مسرح الصورة

بما ان الصورة في المسرح تؤكد دورها وهي تعكس صورة الشيء الذي تدل عليه بمعنى انها تظهر شكل الفعل عيانيا ضمن حيز فضاء العرض ليجدد ملامح وشكل الصورة المستنبطة منه التي تعكس مفهومها والمقصد الحقيقي لها . ان (مسرح الصورة) هو المنهج الذي عمد (صلاح القصب) تبنيه في عروضه المسرحية ونظر له عبر كتاباته (مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق) ، و(ما وراء الصورة ــ الاشارة الاولى لصورة الذاكرة) ، وصدرت له بيانات (الكتابات الجديدة والاشكال الجديدة ــ مسرح الصورة انموذجا). وعلى مستوى التطبيق في الاعمال التالية (هاملت ، قصة الخليقة البابلية ، طائر البحر ، الملك لير ، احزان مهرج السيرك ، الحلم الضوئي ، العاصفة ، عزلة الكرستال ، ماكبث) وقد جسدت هذه الاعمال نظرته الجمالية في هذا المجال . والصورة كبناء جمالي في العرض المسرحي هي تنتمي الى مستوى من مستويات التذوق الجمالي يوضع فيه المتلقي ازاء دلالة الصورة امام اشكالية فكرية جمالية ناتجة من ضبابية الصورة وارتقائها في الخطاب على اشكال الواقع في التكوين والبناء التشكيلي وهنا ينتج صداما دائما لتلقي العرض ، الدلالية الناتجة عن الافكار بحثا عن حقيقة الوجود الذي تتهشم على ضوءها صورة العالم الواقعي حيث تكشف الصورة التي تعتمد في انتاجها الدلالي على اللاوعي الذي يسيطر على التكوين

والانشاء الصوري لمفردات العرض انطلاقا من نص المؤلف الذي يعتبره المخرج افكار باقية عبر الزمن المتجدد ولذا فان احياء النص عن مفردات اشارية صورية تقربه الى عالم الوجود الانساني المتعلق ببناء وانشاء صورة قادرة على تفجير المرئي ضمن علاقات صورية لكل عذابات الانسانية وعبثيته ووجوده. اذن الصورة ان تفسر وتفجر في ذهن المتلقي دهشة باعثها دلالة الصورة . ان نظام مرجعيات الاخراجية لمسرح الصورة يعتمد على منطلقات فلسفية على مستوى الموضوع حيث ان الصورة تعتمد على مساحة لتوصيل رسالة تترجم العلاقات الكونية والوجدانية في محيط الذاكرة الانساني عبر التاريخ والحضارة ، ولذا يرى (القصب) ان رسالته الجمالية والفلسفية تتلخص في عرض مأساوية العالم ويطلب من المشاهد ان يعي هذه المأساوية ولذلك فهو يقصد الوضوح في هذا الجانب بل يحاول ان يثقل على المتفرج يتراكم حالات الاحباط واليأس والقهر لكي ينهض نظيفا من ادراته من خلال وعيه المستفز بالمأساة). وعلى ضوء هذه الفكرة يتعامل (القصب) مع نصوص مسرحية شمولية حيث يستطيع فيها ان يتجول فكريا في تحقيق مأساوية العلاقات ، فلجأ الى اختيار نصوص عالمية او مترجمة يصفها (محطات لصورة الذاكرة) حيث تفتح افق واسع لتطوير الرؤيا الفانتازية وتجسيد ملكة الصورة على ضوء فلسفة العرض . اما الشكل وهو المكان (المستودع) الذي يفجر فيه سرية النص ، ان الشكل في (مسرح الصورة) يعني عمق فلسفي في تفسير المضمون وعن طريق بحث المخرج عن لغة مسرحية خالصة طقسية اسطورية تحقق مدلولاتها المنبعثة من عمق المضمون كيانا جماليا يعتمد على تكوينات انشائية مبنية على صورة ثابتة ومتحركة تحمل معاني ودلالات عن عالم المسرح الحقيقي هو عام المطلق مضافا الى الصور المجنونة والمحسوسة التي تشكل بالنتيجة تلك الانشاءات الدلالية لطبيعة بناء الصورة ان العنصر البنائي الاول هو الجسد أي الفعل العضلي الذي يشكل منطلق دلالي يربط الصورة بمنظومة الافعال التي تمثل كم من الحركات المتداخلة والمتناقضة التي تشكل فعل الصراع وتوضح قيمه التشكيلية ، وبهذا نرى الحركة الحركة تتحول الى مدلول صوري الى عالم مطلق في اجواء سحرية من اللاوعي على شكل انتقالات او حركات تبدأ بالفوضوية الشكلانية وتنتهي بحالة اكثر تفجيرا وقلق لمكونات الصورة اللاشعورية . ان الصورة تحمل معها عوالم وتصورات ميتافيزيقية قادرة على تحقيق نوعية خاصة من المتلقي تنفجر مدلولاتها خلال الخطاب المسرحي . ان مسرح يقوم على شبكة من التكوينات والانسجة المركبة الغامضة المصممة بقصدية او عفوية وفق ايقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة لايهدف ايصال معنى محدد كما هو المسرح التقليدي او تثبيت ما يسمى (التمركز المنطقي) لاستخدام عادة في العرض المسرحي التقليدي كما ان يلغي قدر المستطاع أي شكل من اشكال الحوار ويستعيض عنه بلغة الحركة والتكوين والإيماءة). حيث تبنى (القصب) الفضاء وجمالياته بدلا من الحوار وهذا الفضاء لا ينطق بشعره إلا من خلال ملئه بالشكل المادي لجسم الممثل مضافا اليه عناصر التشكيل الحركي ومكوناته الضوء والخط واللون ، وعليه فان الشكل الي يعتمد في توظيف الفضاء قائم على أشكال ومرجعيات رمزية أسطورية وأثيرية خاصة حيث تشكل فيه الصورة ركنا أساسيا ووسيلة مهمة من وسائل المخرج والممثل .

تحليل عينة البحث

مسرحية (احزان مهرج السيرك)

شكلت سمات هذا للانموذج مساحة وافية من الصورة الجمالية التي بلورت العديد من المفاهيم السابقة لمسرح الصورة وربما نتعبرها حيزا وافيا وشموليا يمكن من خلاله ايجاد الاسس والعناصر التي تؤكد مطيات بناء تراتبية العرض وانظمة فضاءاتهنحو بلورة قيم الاسلوب ومعطيات (مسرح الصورة). وسوف يتخذ الباحثان نمط اللا تنظيم في بنائية التحليل ضمن تسلسل منطقي على اعتبار ان مقومات هذا الاسلوب لا يمكن ان تتخذ معها أي مقومات تحليلية منطقية وخاصة عندما نركز على مقومات الصورة وانشاءها ضمن مساحة وافية لفضاء

عرض مسرحي متكامل ولهذا سوف تتركز سمات التحليل على عدد من المحطات الصورية التي تتخذها الباحثة نمطا لدراسة الحالة آخذة بنظر الاعتبار التأكيد على دلالات وعلامات الصادرة من المنظومات الصورية مؤكدة تجذر الثيمات الى عدد غير مركب دون احادية او ثنائية من المعنى المستل ودون التطرق الى التفسير المتسطح للاشكال لان مسرح الصورة هو افاق من ما ورائية القصد وانتاج المعنى وتأكيد دور الفعل ضمن محصلة الصورة واستنتاج فلسفة فضاءات العرض ومرجعياته ابتداءا من المخرج وصولا الى الابعاد الفكرية والاجتماعية والجمالية والفلسفية والفنية على اعتبار ان كل اسلوب في الفن هو محصلة عدد من الاساليب او الاشكال السابقة التي تأثرت بها واقتصت منها بعض المعطيات لتوظف بشكل مغاير ضمن حيز ومعطيات اخرى صيغت هنا ضمن (مسرح الصورة).

* فضاء العرض //

الصورة الاولى : ــ شكلت اللحظات الاولى سمة طابع العرض وروحيته من خلال ثنائيات (الغموض / الظلام) ــ (الجسد / الفضاء) ــ (الضوء / الظلال) ــ (الصمت / الحركة) وهي تتخذ مساحة التعارف الاولى لدى المتلقي ضمن حركة الفضاء ونمط الصورة المتكونة التي لاتخضع لازمنة معينة وتفتقد لثالوث الزمن ودون دراية لامكنة واضحة بل ابعاد مفترضة هلامية شكلت منظومة (الحلم / الكابوس) كدور في تأكيد صلات العرض بذاتية المخرج وافكاره دون الولوج المباشر بتأثيرات معينة ولكن بطابع مفهوم ضمن حيز فلسفيته في بناء الصورة الاولى وتتوالى الفرضيات وصولا الى النتائج المرجوة تجاه الفهم النهائي للمقصد الجمالي . ارتسمت كل معطيات العرض وتفاصيله ضمن النمط اول (الاجساد ــ التقنيات ــ المساحات ــ الفضاء) وارتحل الضوء ضمن شبحية غير معلنة عبر هوة العناصر مؤكدة تساؤلات وفرضيات مختلفة فالمعنى الصوري يظهر من خلال (الغموض ــ الوجوه ــ التعبير ــ الوقفات ــ التنظيم ــ المستويات البصرية) مؤكدة تجذر المعنى من خلال تأكيد لحظة الفعل حتى ولو بدا للوهلة الاولى بانه ثابت ولكن من الصمت الحركي يتولد القصد ومن فلسفة الضوء والوانه يتحد المتفاعل التام مع الاداء ضمن ثنائية (التعبير الوجه تعبير الضوء) و(اللون / الحالة الشعورية) مع الاخذ بنظر الاعتبار لحظة التعرف الاولى ما بين آليات والمستقبل ضمن وحدة الفضاء . اذن يجد الباحثان ان منظومة الدلالات او العلامات الصادرة والتي شكلت المنظومة الصورية الاولى والتي اتخذت عدد من المعاني والمقاصد التأويلية سوف تتخذ الشكل الآتي : ــ

(انظر الملحق)

الصورة الثانية : ــ لقد اعتمد معطيات التكوين الصوري على التركيز البؤري بأتجاه احادية التأثير نحو الشخصية المحورية عن طريق متشابهات (الزي) والتعرف اليها مع التأكيد نحو الشخصية المحورية عن طريق متشابهات (الزي) والتعرف اليها مع التاكيد نحو المعطى الرئيسي لمتتاليات الاجساد الاخرى من خلال انشطار ثنائية الانفعال او الاحساس الكامن والقابع في خفايا الشخصية المحورية في مناطق التأثير النفسي الداخلي دون التوضيح الانفعال الخارجي اداءا بل تشكيل من خلال ثنائية (المهرج / الزوجة) ضمن خصيصة التفاعل والمكونة لخواصم من خلال : ــ

(المهرج + الزوجة ⟵ المهرج ١ + المهرج ٢ + المهرج ٣ + المهرج ٤ .....)

وهنا تتأكد انفتاح عالم الاجساد الهائمة ضمن فضاءات التعبير المنسلخة عن محدودية الابعاد ضمن اطر الاداء الواحد متخذة متواليات لا حدود لها ضمن ذات (الزي) وذات الحركة مع اعتبار ان الاوجه المتعددة هي مخلصة لذات النفس وقد تتخذ معطيات التأويل مساحات اخرى دون المعنى الواحد كون ان الانسان يحمل خواص متعددة واوجه غامضة داكنة غير مكتشفة لا يمكن ابرازها ضمن خواص (الآنا) وارتحال الذات عبر ازالة الفرد من كينونته الآنية وهيامها واقتحامها عزلة الجاذبية المباشرة لتقتحم عزلة الحياة ومواجهة الموت ضمن فكرة فلسفية

نابعة من ثنائية ازلية قوامها التضاد بين فكرتي (الحياة / الموت) والبحث عن الخيط الغمض الذي يفصل بينهما شملت الصورة على الانفتاح نحو متخيل مفترض لمكونات العقل الباطن في خضم شخصية (المهرج) تجاه ما تتخذه هذه العوالم الصاخبة المليئة بالمتضادات والصراعات والاشكال المبهمة مع الذكريات (المؤلمة / المفرحة) في ثنائية التكوين الانساني واعتلاء مساحات اللافهم واللامنطق من الاشياء لمعطيات التخيل ضمن معطيات (الحلم / الواقع) وتأكيد على العنصر الاول الازاحة الآخر ضمن معطيات (الأنا / الآخر) وايجاد سرمدية الكون في عالم لا معقول تشمل (الاحلام / الكوابيس) واقترضته الصورة من خلال مساحات واسعة تحمل طياتها (اللعبة / الصراع) ضمن وحدة (المتعة / اللذة) والتي تتأتى من لعبة مصارعة الثيران التي تؤكد (اللذة / الآلم) وهي نمط فلادي فكلما زادت الدماء الدماء الحمراء والاحساس بالالم والشعور بالانتصار ازدادت اللذة في التعذيب والشعور بالنشوة هذا المفهوم الاول للصورة فهي مساحة حركية شاملة ذات اطار لولبي دائري ضمن خواص ذات ثنائية فكلما ازداد فعل التألم ازدادت صياغات اللذة وربما بقاربة الشكل واضواء القصدية تحور الافكار وتعدد القيم والثيمات وتأكيد الجوانب النفسية الانفعالي الكامنة ما بين اطراف الصراع الدائر والصور المتتالية التي تكون بالمركب العام الصورة المركزية والتي تؤكد مصداقية المعنى ومحوريته وباختلاف اساليب اللعبة ومساحات التنافس الانساني تتوالد متتاليات الحياة التي اقترنت هنا بصخب الآلات وانزعاجها ضمن الفضاء الموسيقي المصاحب الذي يضفي الجو العام الملائم لسمفونية العرض في هذه الصورة وكما يلي : ــ (انظر الملحق)

الصورة الثالثة : ــ ارتحلت التكوينات الصورية لبناء سمات طقسية الفضاء هذا العرض مؤكدة متوالية وصورة مصغرة لمعطيات الصورة الام مؤكدة تجذر المعنى المستل من تجذر الفعل المستل من تجذر الصورة المعطاة ولهذا فقد شكلت وظيفة الضوء مصدرا رئيسيا من حيث توظيف مفهوم تجدد الصورة الرئيسية والتي شكلت مستويات العرض منحا مقتعا لمستويات البناء الصوري ومن مستويات التلقي . ولهذا فقد اعتمدت مساحات الامكنة معطفا مهما تجاه بنية الفعل الجمالي والتي يشكل سمة توظيف (الجسد / الكتل) تلاحما وظيفيا في بلورة العلامات الصادرة من الصور الجزئية ولهذا فالشكل الصوري الاول فضاء الفعل ما بين (المهرج / الزوجة) الذي شكل مساحة التفاعل بين (آلة البيانو / السرير) بثنائية التوظيف ما بين (الانفعال الصوتي / الانفعال الموسيقي) ضمن متوالية (سلبية الذات / ضوضاء الصوت) والفعل الكامن المتضمن الاحالات النفسية وبلورتها تجاه الصوت الضوضائي المنزعج الصادر من (آلة البيانو) وبين وظيفة السرير والابتعاد او التباعد الانساني الفسلجي للقيمة الانسانية العاطفية للزوجين وابتعاد الجنسين من خلال لون السرير وصلابته والاصوات الصادرة منه التي تعكس غلائبية اللحظة وعدم منطقيتها للتحول الى انعكاسها الانساني المنطقي .

المعنى الصوري الآخر شكل حركة ذات ديمومة تواصلية مختلفة شكلت المستوى المكاني العميق في حركة اجساد مختلفة تحمل بعضها من الاكسسوارات المصاحبة لحركة الايدي (المظلات السوداء) والتي شكلت جزءا من فاعليته المتحركة التي تتخذ اشكالا متعددة غير ثابتة واتخذ المستوى المكاني الثاني الذي يشكل المستوى الدائري من فضاء العرض اجسادا اخرى كانت انعكاسا نفسيا تجاه خطوات التعبير الانساني العلائقي ما بين (المهرج / الزوجة) . ان خصيصة هذه الصورة برزت السمات السيميائية التي خصت معطيات الكولاج الذي شكل لوحات صورية متعددة لاتعتمد التسلسل المنطقي بل التسلسل الفكري لبقلسفي في بلورة جمالية الفضاء لتكوين الفكرة او العلامة الكبرى للعرض ضمن ذات الخواص الجمالية والفلسفية في بنائية (مسرح الصورة)(انظر الملحق)

الصورة الرابعة : ــ ارتسمت البنائية المحورية للصورة الاخرى التي شكلت نصوصا للتمة سيناريو العرض والتي تبلورت ضمن فكرة دائرية باتجاه ديمومة وخلود الزمن من خلال (الحياة / الموت) ضمن متتالية العودة للحياة ــ الحلم ــ الكابوس ــ العدم ـــ الموت وصولا الى الذات

المعنى دون التحديد لولادة ما فسوداوية الطرح وتفنين محتوى العرض بهذا الاتجاه شكل بعدا منطقيا تجاه تكوين الصورة النهائية لمنظومة فضاء العرض ولهذا فقد احتوت صيغ البناء الصوري على وجود (المهرج) ملقى على الارض كما بدأ في بدايته متقدمة (مرآة كبيرة) مستديرة ينظر باتجاهها مع قرب شخصية الزوجة وتشكيل الاجساد الادائية الاخرى في تكوين اعتمد القيمة الانفعالية الداخلية (المهرج / الزوجة) وتكوين حركة بطيئة تعتمد اطر جدران الصغيرة لـ (المسرح الدائري) وقصدية بحث المتفرج باتجاه نمط البناء الصوري الذي شكل بعدا طقسيا في فعل المشاركة لانسلاخه من مقعده واقترابه باتجاه معطيات العرض والتي شكلت صدفة او فكرة ارتجالية احتملت صدمة موقوته باتجاه منظومة العرض الحيوية (الممثل او منظومة المتلقي " المتفرج").

ان الفكرة التي شكلت سمة الدهشة او الصدمة هو الفعل التعبيري لشخصية (المهرج) الذي ينظر الى هذه المرآة بوجه شاحب بعيد عن حيوية الانسان والتي اعتلت الأوجه الأخرى في عدمية الحياة وسوداوية الكون في احالة الى فضاء اللا وجود والعتمة والامل والخوف تجاه المجهول الذي ينظر الى ذاته في (الأنا / الذات) (الآخر / العدم) وتكوين جملة او تساؤل فلسفي كبير تجاه فعل الحياة للإنسان من خلال اكثر البشر حيوية الا وهو تلك الشخصية الضاحكة المستمرة الحركة المتنقلة بين كوامن هذه الشخصية داخل الانسان بصورة عامة ان تتشظى الذات وتحركها في فضاءات العرض وصولا الى غربة الذات عن نفسها يخلق شكلا يقترب من معطيات القصدية رأى " آرتو " كون (الفرد ــ الممثل) ينسلخ عن ووجوديته المعلنة ويتخذ فعلا يضفي على الفضاء بروحه نمطا يؤكد وحده الطقس في وحدة التلقي الواعية باتجاه الاحساس بالمحيط وتأكيد قصدية الفعل وايجابية التلقي .

وحين اعتمد الباحثان على المعطيات الصورية فانها تؤكد على قابلية التلقي ضمن مستويات الصورية دون الدخول نحو خضم فعالية تقنيات العرض او بنائية ، ولهذا فان الصور التي تكونت هي لاتشمل مكونات الحدث او زمنية العرض بل هي تؤكد التشكيل الصوري المحوري لفضاء العرض ولهذا فان الباحثة لا تقصد شمولية حركة العرض بل الوصول الى محورية الصور التي اكدت المفهوم الجمالي للفكرة واكدت الضرورات الفلسفية لمسرح الصورة ومنها تتأكد ان عروض مسرح الصورة لايمكن الولوج الى حيثياتها من خلال دراسة مباشرة لأحداث العرض بل الدخول الى الأبعاد التشكيلية الصورية واعتلاء سمات ما ورائية المعنى والحركة والبناء ودراسة الصور دراسة فكرية وفلسفية ذات مدلولات المعنى المتضمن واتي تؤكد عليها تركيبة الأحداث وعدم تسلسلها المنطقي إضافة الى الابتعاد عن لغة النص او بنائية الشخصيات او التمسك المنطقي للأحداث مؤكدا سيناريو خاص لكل عرض في فضاء مغاير ومكونات غرائبية وسمات ضبابية هلامية تحمل نمطا سوداويا وتؤكد مرجعية الأسلوب وشخصيته وكذلك اللفظ الجمالي في التكوين.

(انظر الملحق)

نتائج البحث

١ــ شكلت معطيات عروض مسرح الصورة على متتاليات ثنائية استطرادية متضادة احتكمت الى مقومات فكرية وفلسفية وجمالية ومنها تتلخص منظومة فضاء العرض وصولا الى الفكرة المحورية العامة .

٢ــ التاكيد على سيناريوهات العرض لمسرح الصورة معتبرا النص منظومة تقنية تشتغل مع منظومات التقنية الاخرى وتؤكد احالات الفكرة المهيمنة وتأكيد دور الفضاء والتشكيل بدلا من اللغة والاداء .

٣ــ الولوج الى مركبات صورية متعددة داخل الصور المحورية مؤكدا تداخلات معرفية وازمنة مفترضة ضمن حيثيات الامكنة الفلسفية التي لا تحمل قنوات واقعية بل متخيلات ضمن ازمنة ر تخضع لسياقات زمن العرض او زمن النص .

٤ــ التركيز على منظومة (الحياة / الموت) كمحور اساسي تتفجر من خلالها صراعات الذات ما بين الآن والمجهول ضمن معطيات القيمة الفلسفية لفضاء العرض المسرحي .

٥ــ توظيف جسد الممثل لمعطى مهم لحيوية الصورة وحركتها ضمن ايقاع العرض والتأكيد على الجانب النفسي المتضمن لها مع محاكاة للكتل كونها جزءا من القيمة السيكولوجية للذات .

٦ــ الولوج الى عوالم (الحلم / الكابوس) كرؤية خاصة لمسرح الصورة .

٧ــ تستند معطيات التفسير الصوري جماليا منطلقا وجوهرا في تفسير وعطيات الصورة الفنية .

٨ــ التباين ما بين الصورة المثالية والفنية شكلت محورين متوافقين في النظرة الجمالية مابين الطابع التصوري والتطبيقي واعتماد سمة المبدأ والتعبير والارتقاء في الفن عن طريق الشكل الى عقبات المثال او عتبات الجمال الفني .

٩ــ الصورة هي المكون الجمالي الاخير لمركبات البناء وفق معطيات التلقي والتأويل وانتاج المعنى .

١٠ــ تأكيد صيغ المرجعيات الجمالية والفنية في تكوين الصورة المسرحية .

الفصل الرابع

مناقشة نتائج البحث

ارتبطت القيم الفنية جماليا باتجاه التكوين الصوري للشكل الذي يعمق من القيمة الموضوعية من خلال انتاج صور متعددة تخضع للعمق الفني ويرتبط بالمفهوم فكريا او اشتغالا .

١ــ الصورة هي النتاج الكلي الذي يجمع حيثيات التوظيف معتمدا على المقومات والمرجعيات التي تقترب من حيث البعد الجمالي والفكري أي ان لكل صورة مسرحية ابعاد ومرجعيات تؤسس مقوماتها لا تخضع لها بل تختزل ابعادها وتؤكد مدلولاتها ولهذا فان الاهتمام بالشكل وبالقيمة الاستنتاجية للمعنى من المحتوى ، اكدت عليه (مسرح الصور) وابرز سمات الاهتمام بالشكل بعيدا عن المضامين او مرجعيات النص بل تتخذ من عناصر العرض والافكار الفلسفية والمنطلقات الفنية المقاربة سمة محورية باتجاه ابراز هذه المقومات لمسرح الصورة

٢ــ اعتماد السمة الجمالية المتداخلة في الصورة ضمن تعددية اكدت التركيب الصوري والعمق الفني .

٣ــ اعتماد فلسفة تكوين الفضاء ومميزات الخيال والبحث في عوالم اللامنطق الحلمية في تأكيد وبلورة الفهم الجمالي كمرجع اساسي لتكوين الصورة في عروض مسرح الصورة

٤ــ التقنيات المسرحية مع الجسد الادائي هي محوريات التنفيذ بعيدا عن مقومات البناء الدرامي وبناء الشخصيات والتي اقتربت من كل الاشكال التي اعتمد النمط الصوري كمسرح (اللاشكل ــ مسرح الموت) او غيرها من المسارح البولوني ومقومات وآراء (انتونان آرتو)

٥ــ اعتماد الفكير الفلسفي والجمالي لبعض الآراء الفلسفية كمحور لهم في بناء الشكل وتأكيد هوية الصورة وابرازها وفق الاسلوب المقتن في (مسرح الصورة)

المصادر

١ـ الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ص ٢٥

٢ـ مجدي وكامل المهندس ، المصطلحات العربية في اللغة والادب ، بيروت ، ١٩٧٣ ، ص ١٩٧

٣ـ اردش ، سعد ، المخرج في المسرح المعاصر ، الكويت ، المجلس الوطني الاعلى للثقافة والفنون والادب ، مطابع اليقظة ، ١٩٧٩

٤ـ ابو حامد ، سيزا قاسم ، انظمة العلامات في اللغة والادب ، ط٢ ، الدار البيضاء ، دار قرطبة للطباعة والنشر ، المغرب ، ١٩٨٦ ، ص ٢٥

٥ـ اومينا كوف .م (ز ـ سيرنوفا) ، موجز الجماليات ، تر : باسم السقا ، بيروت ، دار الفارابي ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢

٦ـ جريمان ، كلود ريمون لويلان ، علم الدلالة ، تر : نولر الهدى لوشن ، دار الفاضل ، دمشق ، ١٩٩٤ ، د.ت ، ص١٧

٧ـ جلال ، زياد ، مدخل الى السيماء والمسرح ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ١٩٩٢ ، ص٢٧

٨- بو زيد ، نصر حامد ، اشكاليات القراءة وآليات التأويل ، الدار البيضاء ، بيروت ، المركز الثقافي العربي ، ط٤ ، ١٩٦٦ ، ص٤١

٩- ديورانت ، ول ، قصة الفلسفة ، تر : فتح الله محمود ، بيروت ، مكتبة المعارف ، ص ١٠٤ ، ط٤ ، ١٩٨٢ ، ص ٣٤٢

١٠- رشدي ، رشاد ، نظرية الدراما من ارسطو الى الآن ، ط٢ ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٥ ، ص ١٣٩

١١- شوبناك ، باربارا لاسوتسكا ، المسرح التجريبي ما بين النظرية والتطبيق ، القاهرة ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الاعلى للثقافة ، ١٩٦٩

١٢- فست ليليان ، الرومانسية ، ط ١ ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٤٩) ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ ، ص ٣٤٩.

١٣- كريم ، ثامر ، محاضرات في علم الجمال ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، قاعة جعفر السعدي ، ٢٠٠٢.

١٤- كولين كونسل ، علامات الاداء المسرحي ، تر : امين حسين ، الرباط ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي (١٠) ، ١٩٩٨ ، ص٢٦٧.

١٥- -------- ، اضاءة تاريخية على قضايا اساسية (الصورة - المنهج - الطبع المتفرد) ، القسم الاول ، تر : جميل نصيف ، موسوعة نظرية الادب ، القسم الاول

١٦- مندو ، محمد ، في المسرح العالمي ، القاهرة ، دار النهضة ، ، مصر للطبع ، د.ت ، ص ٥ .

١٧- ميهاي ، زتمنير ، احزان مهرج السيرك ، تر : صلاح القصب ، اسفار ، بغداد ، العدد الاول ، ١٩٨٥

١٨- معوض ، احمد ، شبنهاور ، ط ٣ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٥

١٩- عيد ، كمال ، علم الجمال المسرحي ، ط ١ ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٣٤٩) ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠ ، ص ٣٤٩

٢٠- هيز ، ريجموند ، جماليات فن الاخراج ، ٢٢٧

٢١- ------ ، على طريق المسرح التعبيري ، تر : عبد الغفار مكاوي ، القاهرة ، الهيئة المسرحية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ ، ص٨

٢٢- ------ ، دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي ، ص٤٧

٢٣- هويدي ، يحيى ، مقدمة في الفلسفة العامة ، ط ٨ ، القاهرة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ١٩٧٤.

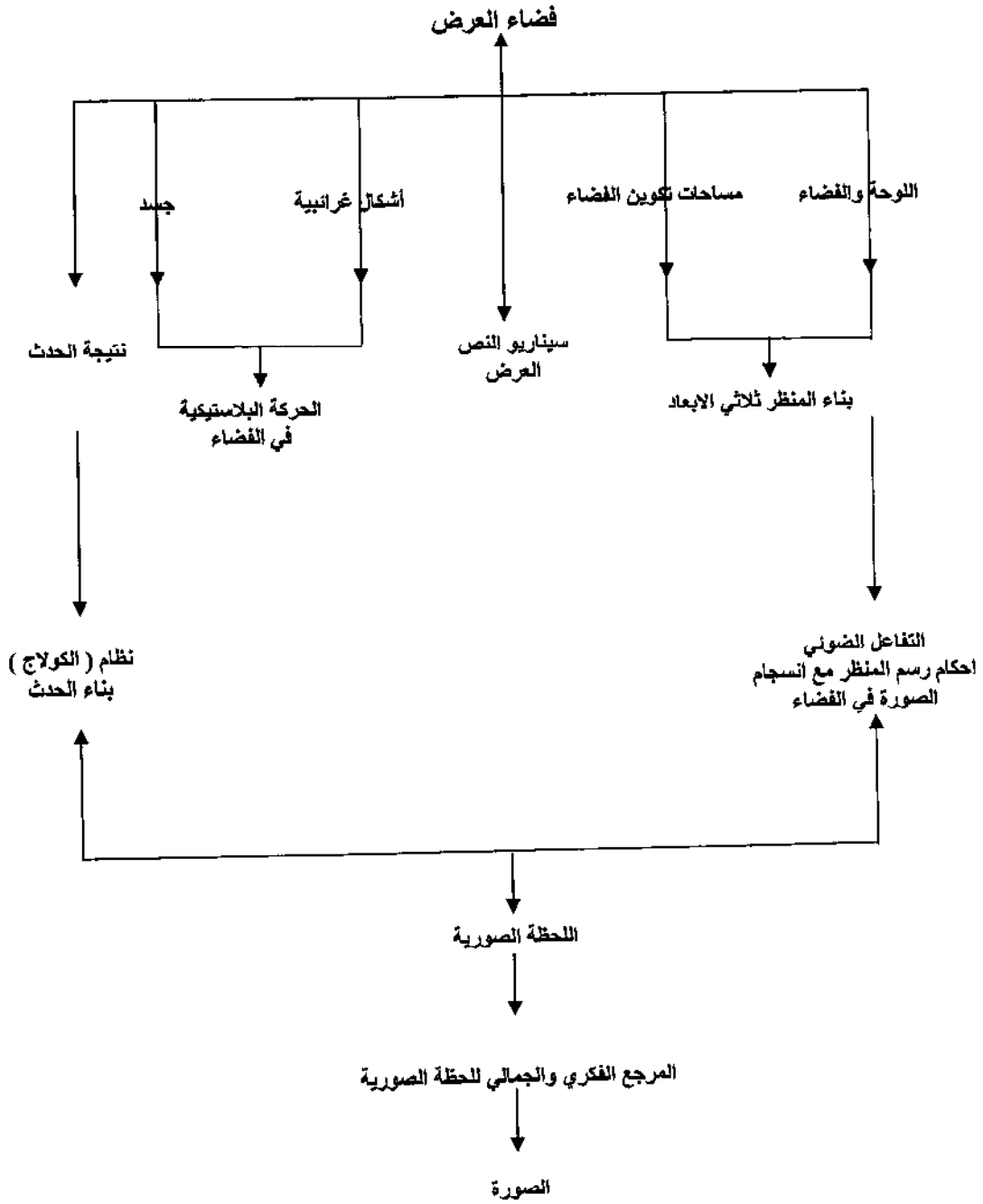
البيانات والدوريات

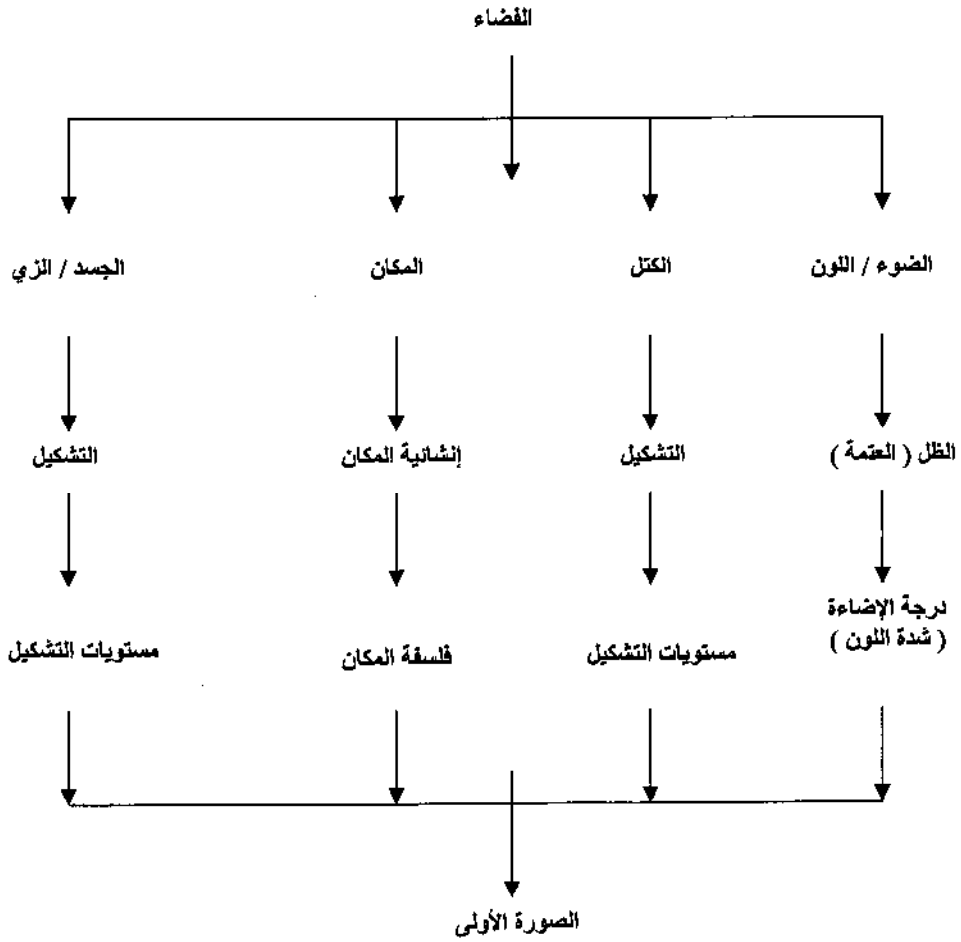
١- القصب ، صلاح ، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، نيسان ، ١٩٨٦.

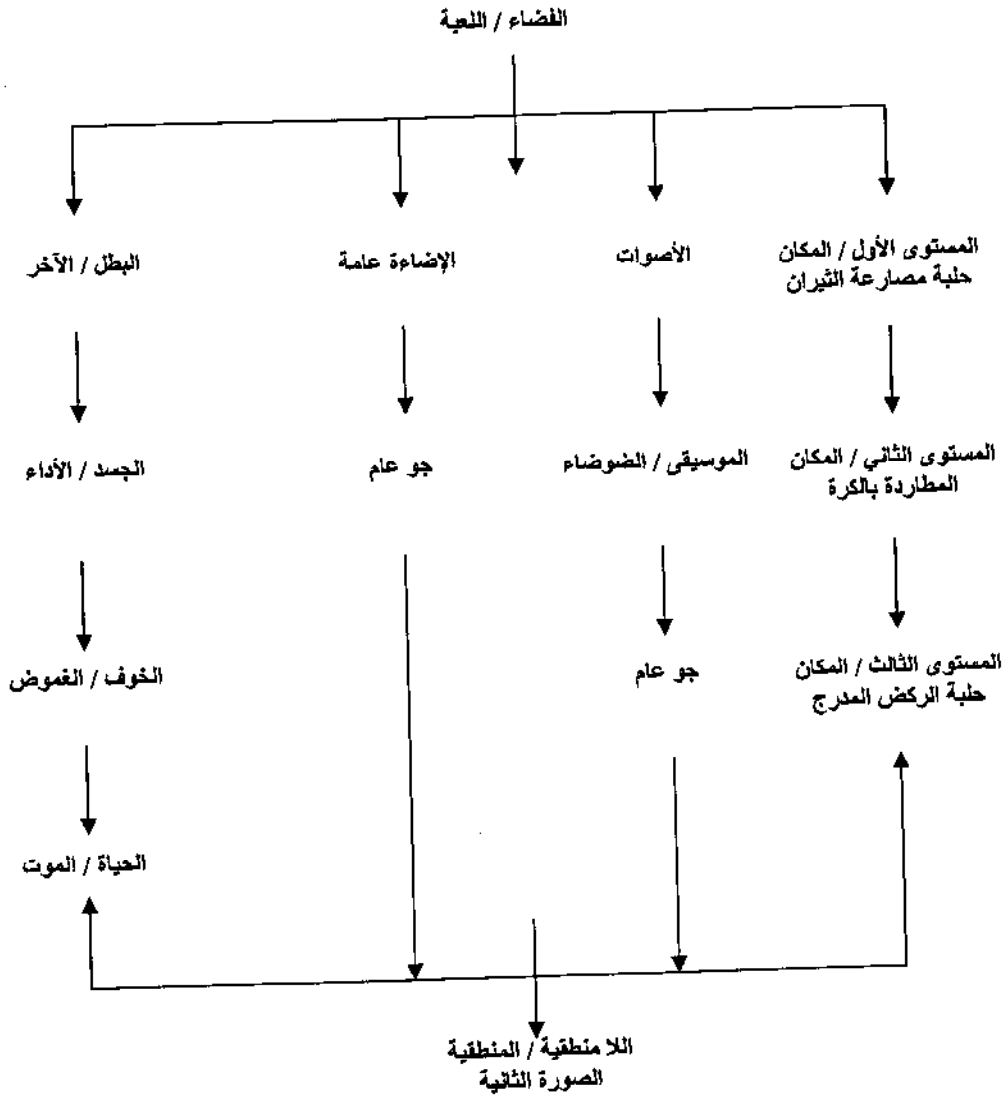
٢- ----- ، ---- ، ما وراء الصورة او الاشارة الاولى لصورة الذاكرة ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد ٢ ، شباط ، ١٩٩٠ .

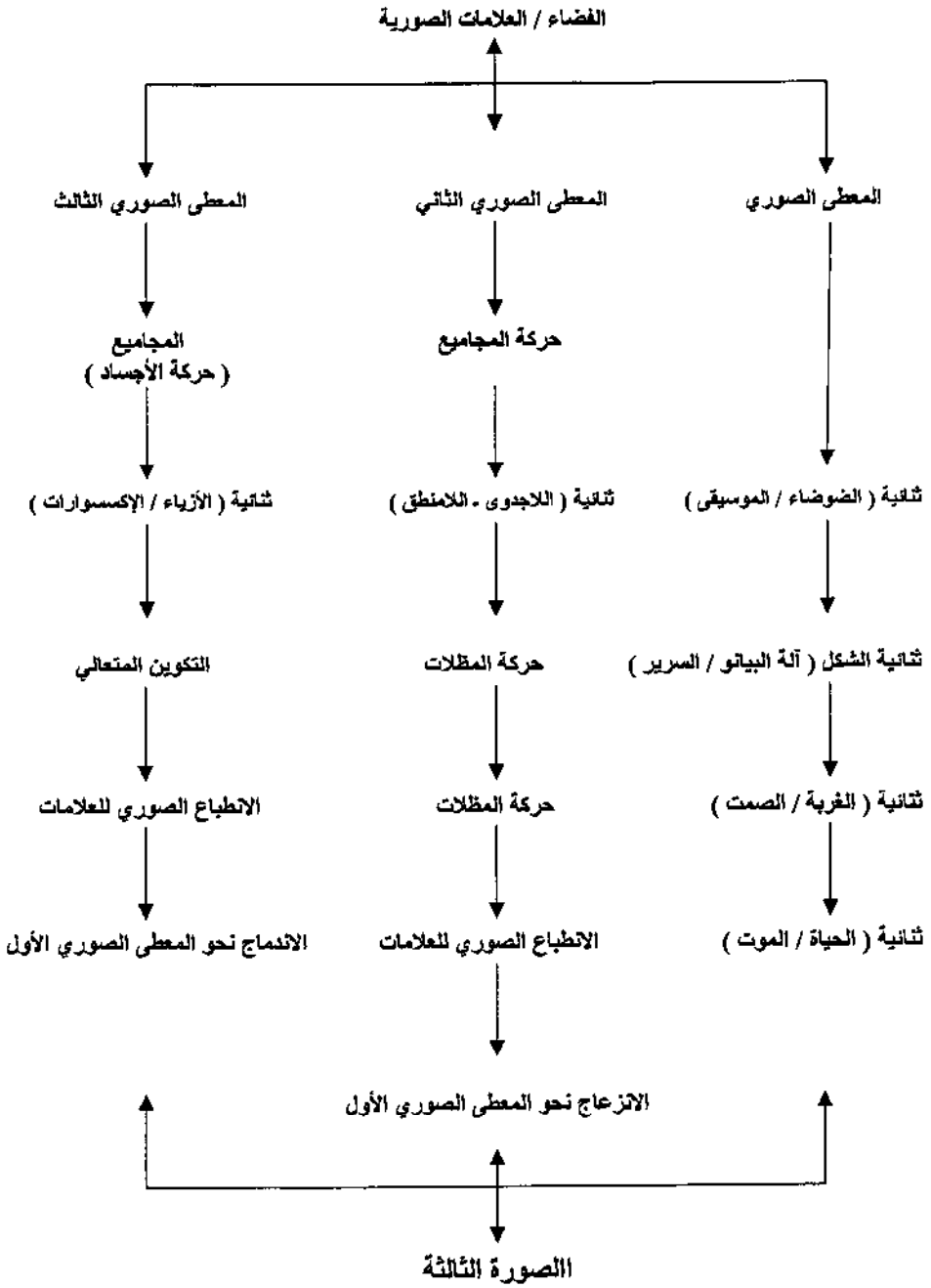
٣- القصب ، صلاح ، نقلا عن ياسين نصير ، ثلاثة نماذج في الاخراج المسرحي في العراق ، مجلة الاقلام ، العدد ٣ ، آذار ، ١٩٨٩ ، ص ٧٣ .

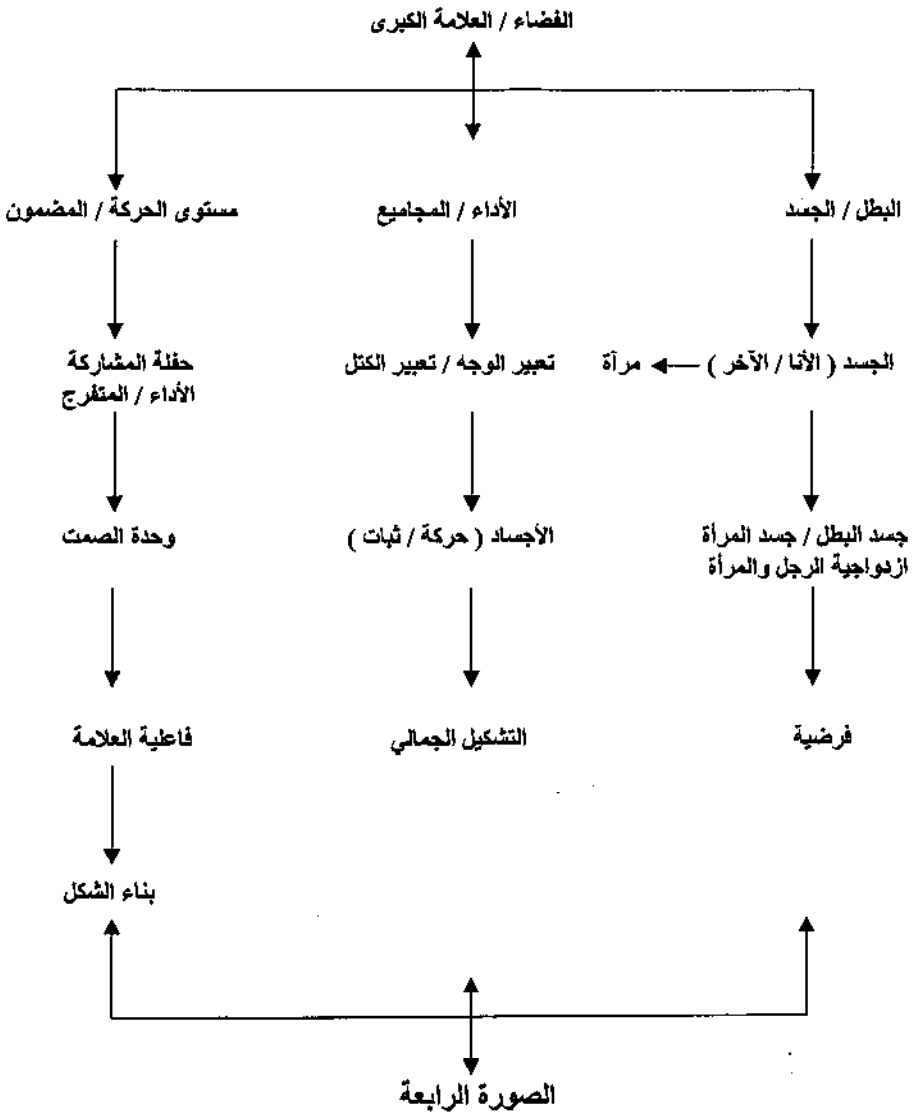
الملاحق


فضاء العرض
اللوحة والفضاء
مساحات تكوين الفضاء
أشكال غرائبية
جسد
نتيجة الحدث
سيناريو النص
العرض
الحركة البلاستيكية
في الفضاء
بناء المنظر ثلاثي الابعاد
التفاعل الضوئي
احكام رسم المنظر مع انسجام
الصورة في الفضاء
نظام (الكولاج)
بناء الحدث
اللحظة الصورية
المرجع الفكري والجمالي للحظة الصورية
الصورة


الفضاء
الضوء / اللون
الكتل
المكان
الجسد / الزي
الظل (العتمة)
التشكيل
إنشائية المكان
التشكيل
درجة الإضاءة
(شدة اللون)
مستويات التشكيل
فلسفة المكان
مستويات التشكيل
الصورة الأولى


الفضاء / اللعبة
المستوى الأول / المكان
حلبة مصارعة الثيران
الأصوات
الإضاءة عامة
البطل / الآخر
المستوى الثاني / المكان
المطاردة بالكرة
الموسيقى / الضوضاء
جو عام
الجسد / الأداء
المستوى الثالث / المكان
حلبة الركض المدرج
جو عام
الخوف / الغموض
الحياة / الموت
اللا منطقية / المنطقية
الصورة الثانية


الفضاء / العلامات الصورية
المعطى الصوري
المعطى الصوري الثاني
المعطى الصوري الثالث
ثنائية (الضوضاء / الموسيقى)
حركة المجاميع
المجاميع (حركة الأجساد)
ثنائية (اللاجدوى - اللامنطق)
ثنائية (الأزياء / الإكسسوارات)
ثنائية الشكل (آلة البيانو / السرير)
حركة المظلات
التكوين المتعالي
ثنائية (الغربة / الصمت)
حركة المظلات
الانطباع الصوري للعلامات
ثنائية (الحياة / الموت)
الانطباع الصوري للعلامات
الاندماج نحو المعطى الصوري الأول
الانزعاج نحو المعطى الصوري الأول
الصورة الثالثة


الفضاء / العلامة الكبرى
البطل / الجسد
الأداء / المجاميع
مستوى الحركة / المضمون
الجسد (الأنا / الآخر) ← مرآة
تعبير الوجه / تعبير الكتل
حفلة المشاركة
الأداء / المتفرج
جسد البطل / جسد المرأة
ازدواجية الرجل والمرأة
الأجساد (حركة / ثبات)
وحدة الصمت
فرضية
التشكيل الجمالي
فاعلية العلامة
بناء الشكل
الصورة الرابعة