آليات الأداء التمثيلي في مسرح الصورة
دراسة تحليلية في تقنيات العرض المسرحي

منال محمود حسين فودة

مقدمة

لم تعد الدراما النصية بكل مفرداتها المحددة هي المعبر الأمثل لوقتنا الراهن، وحلت محلها الدراما البصرية ذات المعاني المتداخلة. فإن انهيار القيم المرجعية المتأصلة في الذات الجمعية، على اختلاف أشكالها، خلق فقراً وفراغاً لغوياً، مما أعلى من شأن الصورة وفنون الفرجة، وتنامى دورها في خلق حالة من المتعة البصرية المغلفة بروح العصر المهزومة. وحلت الصورة محل الكلمة، وأصبح الصراع الفرجوي هو أساس المسرح معتمداً على صراع المفردات وتآلفها أو تناحرها دونما التأكيد على فكرة دون أخرى، وذلك لخلق ما أسماه ريتشارد فورمان Richard Forman بالـ"هيستيريا الانطولوجية•" التي تعمل في مجملها على "إنتاج مسرح تجريدي يستغرق فيه المتلقي ذهنياً وسط مجموعة من الصور والتداعيات المتلاحقة ويكون الممثل فيه عنصراً مساعدا فقط علي توليد الأفكار"[١]. وكذلك أخذ الإخراج منحى آخر يبتعد كل البعد عن ترجمة النص المسرحي أو تفسيره. وأصبح دور المخرج يتمثل في تفجير الطاقات الإبداعية لدي فريق العمل، الأمر الذي جعل المخرج يسمح بكثير من مساحات من الحرية للمؤدي للتعبير عما بداخله، بغض النظر عن مادة النص، "فالنصوص في هذا التيار ليست إلا إطاراً خارجياً، ونواة يمكن البدء منها. هي أحداث مفككة، يعتريها الغموض والدمج بين النصوص الكلاسيكية والحديثة معتمدة علي فكرة أو موقف...إلخ، وتشترك جميعها في بتر الأحداث المنطقية عن عمد"[٢]. فليس من السهولة التحدث عن تجارب الإخراج الطليعية ما بعد حداثية دون أن نلحظ تطور أساليب تحديث النصوص، والتمثيل، والأساليب التكنولوجية الحديثة، "فالإخراج ليس حاصل جمع أدواته الذاتية فحسب، وإنما حاصل جمع العلاقات بين حداثته، وحداثة العناصر الأخري، حيث ما يجمعهم في النهاية هو العرض المسرحي"[٣]. من هنا كان مسرح الصورة من بين أكثر الفنون التعبيرية رصداً لسمات المسرح مابعد الحداثي. ومعبرا عن مجمل فلسفة فناني المسرح المعاصر.

وفي محاولة منا للبحث في ملامح الأداء التمثيلي لمسرح الصورة نعتمد على تحليل العروض المسرحية وتصنيفها لمحاولة الخروج بصيغ أو جمل أدائية متكررة تظهر باضطراد من عرض لآخر، قد تشكل سمات أساسية لهذا النوع من المسرح، ومن الممكن أن تكون معيناً لممثلي المسرح المعاصر للتفاعل والتواجد، ولعلها تكون نواة لبرامج تدريبية مساعدة للممثل للانغماس في عالم مسرح الصورة. وذلك

من خلال طرح بعض الأسئلة:

- هل تلاشى دور منهج الأداء التمثيلي الذي وضعه ستانسلافسكي أمام تلك الثورة البصرية في عالم المسرح؟
- هل أعلن مسرح الصورة موت الممثل بتقنياته المعروفة والتي قام عليها المسرح الحديث والمعاصر بأكمله؟
- هل أصبحت المهارات الحركية هي الأساس التقني الذي يصنع ممثلاً متفوقاً في المسرح المعاصر دونما الحاجة لتنمية المهارات الصوتية أو الانفعالية؟
- هل تطغى فنون العرض الأدائية الحركية (الرقص- الباليه- السيرك) على المسرح المعاصر مما يغير شكل المناهج والبرامج التدريبية التي يحتاجها ممثل أو عارض ما بعد الحداثة؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات وغيرها كان لابد من رصد ملامح الأداء التمثيلي في مسرح الصورة. ولكن قبل التحليل لابد من الرجوع لأصول هذا المسرح وإرهاصاته، وعرض أهم مصطلحات البحث. ثم الولوج مباشرة لأهم السمات التي تميز آليات مسرح الصورة المستخدمة في عناصر العرض المسرحي المختلفة، بداية من النص مرورا بسينوجرافيا العرض بشكل كامل وصولاً لآلية التلقي، مع التركيز على تحليل مجموعة من العروض المسرحية العربية والعالمية تحليلاً وافيا مع التركيز على السمات الأدائية بها. وذلك للوقوف على أبرز السمات التي تخص فن الأداء التمثيلي لممثل هذا النوع من المسرح.

الفهرس

- **مقدمة**
- **مصطلحات البحث**
- **تمهيد**
- **المبحث الأول: لمحة تاريخية لمسرح الصورة**
- **المبحث الثاني: آليات عناصر العرض المختلفة**
- **المبحث الثالث: نماذج تطبيقية لعروض مسرح الصورة**
- **المبحث الرابع:آليات التمثيل في مسرح الصورة**
- **النتائج**
- **المراجع**

مصطلحات البحث

- **ما بعد الحداثة:**

كلمة (ما بعد الحداثة Post-modernism) تنقسم إلي مقطعين: Post، وتعني التجاوز..أي تجاوز الماضي والسعي نحو المستقبل"، وإذا سلمنا أن المقطع الثاني modernism تجاوز التجاوز .. أي تجاوز الحداثة باعتبارها عملية تجاوز مستمر للماضي. "لذلك فهو تيار معارض للحداثة. وقد تعني التشكيك في إيمان الحداثة بوجود أسس شرعية"[٤].إنه أسلوب فكري يتشكك في المفاهيم التقليدية للحقيقة، والعقل، والهوية....، هي فكرة اتجاه العالم نحو التحرر، والتقدم. "وهذا الأسلوب يري العالم باعتباره شيئا عرضيا، وبلا أساس ثابت، وغير حتمي، نتج بسبب تحول الغرب نحو شكل جديد للرأسمالية.[٥]

الصورة:

"هي فراغ مؤثث بالأشكال والكتل، بالأضواء والظلال، بالأوزان والأحجام. وهي مرتبطة بالمكان دائماً. هي اقتطاع جزء من واقع ووضعه في إطار، وإضفاء صفة الجمود والثبات ، ومنحه امتيازاً تاريخياً لتخليد لحظة ما، وفق اشتراطات تتدخل في خلق الصورة مثل الثبات والتكوين والتوزيع والضوء واللون والزاوية والمجال والخطوط. والصورة نوعان؛ ثابته ومتحركة، وتنتمي الصورة المسرحية للنوع الثاني. "[٦].

مسرح الصورة:

تناول الكثير من النقاد مصطلح مسرح الصورة بالتعريف، واتفقت تعريفاتهم على أنه "أسلوب جديد يعتمد على اقتباس فكرة ما دون التقيد بنص معين"[٧]،أي أنه "يتخطى الرسائل الفلسفية والجمالية للتعبير عن مأساوية الواقع، مستخدماً عناصر الفرجة المختلفة لخلق حالة من الشمولية"[٨]. إنه مسرح لا يسعى لتوليد معنى واحد ثابت وإنما يعتمد على توليد مجموعة كبيرة من الإشارات والشفرات لخلق مدلولات في ذهن المتلقي. بهذا فهو مسرح سيميائي•، حركي طقوسي يعتمد على تحويل المفردات البصرية إلى شفرات. إنه يسعى لمخالفة كافة توقعات المتلقي وهدم "التمركز المنطقي"[٩] لإحلال علاقات شكلية جديدة معتمدة على اللون والشكل والإيماءة والرمز. فهو بهذا لا يسعى لتأكيد معنى واحد ثابت محدد، لهذا يبتعد عن الحوار ويستعيض عنه بالمرئيات[١٠]. وبهذه التداخلات في التعريف، والتي تتجه جميعها نحو الإعلاء من شان الصورة والحركة والرمز وإحلالها محل الكلمة أحادية المعنى. نستطيع القول بأن مسرح الصورة يشمل كافة الصيغ الدرامية المعتمدة على المفردات البصرية الفرجوية على اختلاف أشكالها. وبهذا فإن مسرح الصورة ليس شكلا جديدا تجريبيا، وإنما نجد مفرداته متناثرة في كافة أشكال العروض المسرحية على اختلاف أنواعها وأساليبها. ولكن الاختلاف الذي يجعله مستقلاً اليوم، أنه يتخلى عن

المنطق في التفكير، إنه يسعى للهدم وليس للبناء؛ فقد كانت التيمات التي تستخدم ملامح مسرح الصورة على مر التاريخ تسعى لبناء صور وأشكال منطقية تساهم في خلق المعنى وتأكيده وبلورته، ولكن اليوم يسعى مسرح الصورة لهدم الصور المنطقية، وهدم نمطية التفكير والترتيب، معتمداً على تداعيات الحلم غير المنطقيه، والتي تنبع من حالات مترسبة في الذات البشرية من شأنها مخاطبة مستويات أعمق من مستوى الوعي والعقل والمنطق، أو بصيغة صلاح القصب حين قال :"إنه تحديد العلاقة ما بين طاقة خطاب العرض وتردد انعكاساته طوال موجات العرض المستمرة"[١١]. إنها تسعى لمخاطبة الذات البشرية في لاوعيها، وفي أعمق مناطق الذات الجمعية التي تخلق مفرداتها الخاصة بها والتي لا تخضع لسيطرة العقل.

مسرح الرؤى:

"ينتمي مسرح الرؤى لمفهوم الظاهراتية الذي يعرف بأنه "علم وصف الأشياء في الوعي عندما تحضر في دائرة القصد، فلا تعتمد على التحليل ولا التفسير في فهم وإدراك الأشياء، لأنها لا تسعى لاكتشاف العلاقة السببية فيما بينها. فما أن تتبادر الصور والرؤى والتداعيات في دائرة إدراك العين والعقل يتشكل مسرح الرؤى. فهو إذن محاولة بصرية مسرحية تبحث في استدراج الأشياء من سباتها، ثم تنفخ فيها روح الجمال فتحيلها كائنات جديدة"[١٢]. وهو بهذا الوصف يعد صياغة أخرى لمسرح الصورة بمفهومة المعاصر كما ظهر عند رواد مسرح الصورة العالميين والعرب.

تمهيد

لقد ذهب نقاد المسرح إلى تعريف فن ما بعد الحداثة Post- modernism بأنه فن الهدم والقلقلة والتشكيك في كل المصادر المرجعية والثوابت المعرفية. وهذا ما أكده نك كايNick Cay في معرض حديثه عن فنون ما بعد الحداثة، حيث يعرفه بأنه "التشكيك في كل النظريات"[١٣]. " وهو حدث قلق، وغير مستقر. يتولد من عملية مساءلة حادة وعنيفة تلقى بظلال الشك على كل شيء، بما فى ذلك نفسها"[١٤]. ومن ثم تصبح إحدى خصائص ما بعد الحداثة هى مقاومة أى تحديد بسيط لوسائلها وأشكالها. وقد اعتمد فن ما بعد الحداثة مجموعة من القواعد والتقنيات التي ميزته عن الفن الحداثي Modernism؛ أما القواعد فهي تضم قائمة من الخصائص المتمثله في (استخدام المحاكاة الفنية الساخرة Parody، والحنين إلى الماضي Nostalgia، وخلط الأساليب والخامات)،أما التقنيات فتعتمد في مجملها على فن التصوير والنحت، واستعادة أحداث الماضي واستخدام قصص رمزية إيحائية بهدف إقامة علاقة جديدة مع الماضي، واستخدام الشفرات المزدوجة double-coding والتورية الساخرة Irony . كما اتسمت تلك الفنون بالغموض والالتباس والتناقض الظاهري والاتساق القائم على التنافر أو (هارمونية النشاز)، والإسهاب والتضخيم والتعقيد والاقتباس الانتقائي. وهذا التناقض

والنشاز هو ما يمنح تلك الفنون خصوصيتها، فهي لا تعتمد فقط على الاقتباس من مصادر شديدة التباين، بل تقاوم أي نزعة لمحاولة التنسيق بينهم لخلق وحدة فنية. فإن الهدف هو تضخيم إحساس المتلقي بالتناقض والصراع. كما أن أبرز أطروحات مسرحيي ما بعد الحداثة هي التوجه المينيمالي Minimalism* وقد ظهرت تلك الأطروحة بوضوح في أعمال كل من (روبرت ويلسون، ريتشارد فورمان، ومايكل كيربي).[١٥] .

من هنا أصبح العرض ليس عرضاً مسرحياً صرفاً قائماً على قواعد المسرح، وإنما أصبح performance عرضاً متكاملا من كافة الفنون الأدائية performing arts، يجمع بين الأداء الحي، والفن التشكيلي، باعتباره فعلاً مناهضاً للتوجه نحو تحقيق عمل فني مستقل بنفسه، وقائم بذاته. وكذلك تدمير فكرة استقلالية العمل الفني، واكتماله الذاتي وتبديد هالة القداسة التي تحيط به. إذن "فهو نوع من العروض يميل إلي الجمع بين فنون المعرفة المختلفة وفروعها"[١٦].

المبحث الأول

لمحة تاريخية لمسرح الصورة:

لا يمكن إغفال وجود الصورة في فن المسرح منذ نشأته، بل إنه ليس من المستبعد أن نقول أن الفن المسرحي بدأ بصرياً طقوسياً مع أول محاولات الإنسان البدائي في التواصل مع القوى العليا محاولاً درء الخطر عن نفسه واسترضاءها. من هنا كان التعبير المرئي هو أساس الفن المسرحي وذلك قبل أن تتألف اللغة المنظومة المعتمدة على الأصوات والتراكيب اللغوية. فقد كانت عناصر الإيقاع والحركة واللون هي الأساس التعبيري. ومع مرور الوقت تباينت أهمية الصورة في المسرح تألقاً وخفوتاً تبعا للتوجهات المسرحية التي تواكب الحقبة التاريخية الخاصة بها، والتي كانت تهدف للتعبير الدائم عن صورة المجتمع ورد فعل فني على متطلبات العصر. ففي فترات ازدهار الفنون الأدبية وسيطرتها علي المسرح تتراجع الصورة في خلفية العرض وتصبح كافة العناصر المرئية- بما فيها الممثل- خاضعة لخدمة وتفسير النص الأدبي، وفي فترات خفوت الرسالة الفلسفية والفكرية، وتضاؤل حجمها أمام عظم مأساة الواقع تعلو قيمة الصورة وتزدهر وتصبح ملجأ للفنان للدخول في جدل وصراع طويل مع الأدب ليعلن استقلالية المسرح عن الأدب. وقد برز هذا السعي للاستقلال منذ بدايات القرن العشرين، حين أعلن الفنانون استقلال المسرح أمام ما هو أدبي؛ مثل أدولف آبيا Adolphe Appia وإعلائه من شأن السينوجرافيا كأساس للمسرح، ومايرهولد معلنا رمزية المسرح ووعيه بجسد الممثل وإمكانياته، وضرورة

وضع (إطار) فقط يستكمله المتلقي وفقاً لرؤيته.كما تنبأ المسرحي الإنجليزي (جوردن كريج) بأن مسرح المستقبل (مسرح رؤى) سيخاطب العين والوجدان والأحاسيس عبر الخشبة، وقد سعى أغلب مخرجي القرن العشرين- مثل بسكاتور وبرخت ..الخ- لتحقيقه. كما اتسمت ستينيات القرن بتميز مخرجي المسرح البولندي التشكيليين في توطيد أفكار مسرح الصورة والمرئيات، والولوج لعوالم ما وراء الواقع من خلال الإغراق في التشكيل من أمثال كانتور Tadeusz Kantor وشاينا jozef Szajna . وقد واكبهم في ذلك الأمريكيون مثل ريتشارد فورمان Richard Foreman ، جوزيف تشايكن Joseph Chaikin ، وبيتر شومان Peter Shcumann وروبرت ويلسون Robert Wilson الذي قدم أول عرض مسرحي ينتمي إلى مسرح الرؤى[١٧]. وريتشارد فورمان Richard Foreman الذي أعلن "إنني أهتم بخلق مسرح تتعدد فيه الأصوات وتعمل فيه كل العناصر معا لتفتيت بعضها البعض، وعندما يتحرر المتفرج من العاطفة الجياشة ومن الحاجة إلي التوحد يستطيع أن يستمتع بكل العناصر المسرحية"[١٨].

أما أنتونين أرتو Antonin Artaud فيعد بحق الأب الروحي لمثل هذه النوعية من العروض[١٩]؛ حيث كان هو الأكثر وضوحاً في التأكيد على الصورة المسرحية؛ حيث دعا باستمرار ضد جمود الفكر والحياة بالكلمات حيث يقول "إني أقترح مسرحاً تقوم الصورة العنيفة المادية بتهشيم وتنويم حساسية المشاهد، من هنا يكون المسرح مسرح تجارب وليس أشكالاً ثابتة" وبهذا يخرج بالمسرح عن كل ما هو أدبي ويخلق لغة بين الحركة والتفكير[٢٠]. وقد ساعد التطور التكنولوجي وتداخل الفنون في تعميق هذا التوجه المسرحي، حيث تعددت وتنوعت التقنيات المساعدة للمخرج في تحقيق ما يربو إليه من صور متخيلة وإبداعات بصرية خرجت به من سيطرة عالم المؤلف إلى عالم يكون هو المسيطر فيه بما يستطيع تحقيقة من صور وتداعيات معتمداً على التقنيات الحديثة المستمدة من فنون العرض الأدائية المختلفة كالسينما والفيديو والسيرك والرقص والباليه، إلى جانب الفنون التشكيلية والإضاءة لخلق "المسرح البصري"؛ ونخص بالتأكيد على عنصر الإضاءة التي منحت العرض المسرحي بتطورها مساحات من التعبير عن كل ما هو غير طبيعي أو متوقع، واستطاع الممثل أن يشكل مع الإضاءة منظومة كاملة من التعابير المتباينة المكتظة بالدلالات والمعاني الجمالية المعبرة عن الحقائق والقيم الكونية والروحية[٢١]. بل إنها أصبحت شريكاً للممثل في العرض البصري، فهي كما يؤكد جوليان هيلتون "تقوم مقام الجوقة في المسرح الإغريقي"[٢٢]، حيث تحاور الممثل وتجادله وقد تختلف معه خالقة صراعا بصريا متكاملاً معه..

بدأ التنظير لمسرح الصورة مبكرا ما قبل سبعينيات القرن العشرين، حيث رصدته بوني مارينكا Bonnie Marranca في كتابها ١٩٧٧ والذي قامت بتجميع ثلاثة نماذج من العروض التي تعتمد

على خصائص مسرحية جديدة مغايرة لما هو معروف، وهم: روبرت ويلسون، وريتشارد فورمانRichard Forman، و"لي براور"Lee Breuer. وأكدت أنه في تلك الفترة المبكرة من القرن العشرين انتشرت الفنون البصرية وتطورت بشكل كبير، معاصرة للمسرح الطليعي[٢٣]. وكما تؤكد مارينكا فإن التأثيرات الأخرى غير النابعة من تاريخ المسرح كان لها وقع أكبر فى تكوين مسرح الصورة "فجماليات" كيجنCagean والرقص الحديث والأنماط الثقافية الشعبية والرسم والنحت والعمارة والسينما كلها قوى شكلت مسرح الصور""[٢٤] وكان من المنطقى أن ينشأ مسرح الصورة فى (أمريكا) حيث التقنيات المتطورة والذى تسود فيه المؤثرات البصرية والسمعية وهى المنتج لهذا النوع من المسرح الذى خلقه جيل من المبدعين شبوا مع السينما والتليفزيون ووسائط التكنولوجيا الحديثة. كما تميز المخرج الكندي روبرت ليباج Robert Lepage بصوره الفنية السحرية، حيث يشارك الرواد مثل روبرت ويلسون في تأسيس قواعد مسرح الصورة بل يعد من أكثرهم إنتاجا لعروض مسرح الصورة في المسرح المعاصر للحد الذي دعا النقاد لتلقيبه بـــ"ساحر الصور" magician of images[٢٥].

أما المسرح العربي فقد عرف مسرح الصورة مؤخرا في العديد من الدول العربية المنفتحة على الثقافة الغربية، ومن أبرزها العراق وتونس ومصر.. ولكن مازالت التكنولوجيا في المسرح العربي محدودة، ومازال المسرحيون يتعاملون مع مسرح الصورة بمنظور المسرح التقليدي نفسه؛ أي أن العملية المسرحية تسير وفق تراتبية المؤلف ثم المخرج وأخيراً الممثل، في محاولة لتوصيل الأفكار بإمكانيات الممثل مع الاستعانه المتواضعه بالتقنيات المسرحية الأخري. على الرغم من أن المسرح العالمي أصبح يعتمد بشكل أكبر على عالم التكنولوجيا والتقنيات الحرفية المتطورة لتطوير مسرح الصورة وتحقيق عالم الرؤى فيه، بعيداً عن الإكانيات المحدودة للممثل، ليظل الممثل (أحد) عناصر العرض التي يمكن استخدامها لتطوير وتكثيف المعنى، ومنحه البعد الإنساني[٢٦]. ومن بين أبرز المخرجين العرب المخرج العراقي صلاح القصب كمؤسس لمسرح الصورة العربي*[27]، وذلك لكونه أول من نقل للمسرح العربي مفهوم مسرح الصورة بشكل شمولي واضح واضعاً الكثير من العروض التي تشرح بشكل تطبيقي هذا المفهوم الغربي للمجتمع العربي، وذلك بعد أن بدأ البحث فيه الفنان العراقي حميد محمد جواد[٢٨].

المبحث الثاني

آليات عناصر العرض في مسرح الصورة

لا يستقيم لنا دراسة طبيعة التمثيل وآلياته في مسرح الصورة دون أن نتعرف على طبيعة العناصر التي يستخدمها الممثل ويتعامل معها بشكل مباشر أو غير مباشر مكونين معاً وحدة تسمى

العرض المسرحي؛ فعلاقة الممثل بالنص المسرحي على سبيل المثال علاقة مباشرة وصريحة لا يمكن إغفالها ونحن بصدد رصد طبيعة الأداء. من هنا كان لزاما علينا التعرف على خصوصية عناصر العرض في مسرح الصورة.

أولاً: النص المسرحي

إن فكرة وحدة النص واكتمال الفكرة ووحدة الزمان والمكان واحدة من الأمور المستبعدة تماماً في مسرح الصورة. فالزمان والمكان تسيطر عليهما سطوة عالم الأحلام. والفعل غير مكتمل ولا يسير في تسلسل منطقي، وإنما يعتمد على التداعيات التي تولد أفعالاً جزئية مقتضبة متناثرة. كما أن شخصيات العرض ليست متكاملة أو متواصلة في بوتقة واحدة متوافقة، وإنما يبدو "وكأن كلاً منهم منغمس في عالمه الخاص الذي يمثل جوهر وجوده وكينونته"[٢٩].

ويمكن أن نجمل خصائص النص في مسرح الصورة[٣٠] فيما يلي:

- لا يسير النص وفق تسلسل منطقي للأحداث. إذن فالنص مجزء.
- يطغي الشكل على المضمون. أي أن تداعي الصور والأشكال والرؤى يحتل المرتبة الأولى قبل الحدث الدرامي ومنطقيته.
- لا يمكن تحليل النص وفق مبدأ السبب والنتيجة.
- يتناول النص البصري تيمة العنف الاجتماعي ضد الذات المبدعة. وعنف الذات ضد كينونتها. فهو في مجمله تعبيراً عن خراب الإنسان المعاصر وضياعه.
- لابد أن يشتمل النص على مىساحات تحتاج أن تمتلئ بالرؤى والتداعيات البصرية.
- لا يعد النص الذي يقدم حلولا لكافة المشكلات بشكل سردي حواري منتمياً للمسرح البصري، وإنما ينتمي لعالم النص الأدبي المغلق. هذا النص المغلق الذي لا يُكتب بلغة مسرحية وإنما يُكتب بلغة أدبية، لا يتعامل مع فضاء العرض البصري، وإنما يتعامل مع فضاء الأدب والتباساته السردية، ويمنع التأويلات البصرية. ولا يهتم بميتافيزيقا الخيال البصري.إذن يلغي مسرح الصورة البناء السردي، ولكن لا يعني هذا أنه يرفض النص ولكنه " يرفض البناء الهرمي التقليدي له في مقابل التعرف على لغات جديدة تعتمد أكثر على الصورة والتكنولوجيا في بناء الفضاء المسرحي"[٣١].
- يلغي مسرح الصورة الزمان والمكان، أي أنه يلغي التاريخ والبيئة والخصوصية كما نعرفها.
- تصلح النصوص العالمية التي يمكن تفسيرها وتأويلها بمختلف الرؤى والأساليب لأن تكون نصوصاً بصرية؛ تلك التي استطاعت أن تتخطى الزمن وتتواصل مع كافة العصور ومختلف الأساليب التعبيرية. إضافة إلى النصوص التي تكتب خصيصاً للمسرح البصري•

ثانياً: الإخراج

رغم تباين عروض مسرح الصورة، واعتمادها بشكل جوهري على حالات خاصة من التداعيات والتأويلات لمبدعيها، فإنه يمكن أن نصل إلى مجموعة من الآليات العامة التي تكررت في معظم عروض مسرح الصورة مما يساعدنا في جمعها فيما يلي[٣٢]:

- لا يلتزم المخرج بخط درامي أو سياق واحد لأسلوبه الإخراجي؛ وإنما يكون العرض المسرحي متعدد الأصوات.
- يؤكد المخرج على قوة كافة عناصر العرض المسرحي ليعبر كل عنصر عن ذاته؛ فيكون الاعتماد"على البعد الكيفي فيما يتعرض له من فنون تشكيلية كالرسم والنحت، وبذلك يحول العرض من وسيلة للسرد في سياق ترتيب زمني إلى تجربة تنشطها الحواس ويسودها عامل المكان"[٣٣].
- لا يسعى المخرج في الأغلب لتحقيق حالة من الاتصال المباشر بين ما يحدث في الفضاء المسرحي والجمهور، "فالمتفرج يخلق فضاءاته بنفسه وفق ما يفهمه من الخطاب[٣٤]، وإنما يبدو المتفرج في أغلب الأوقات وكأنه يقتحم اللحظة المتشظية لما يدور في ساحة العرض وعليه اتخاذ قراره بنفسه، إما أن يكون جزءًا منها أو يتركها ويرحل.
- تلعب المؤثرات البصرية والسمعية دوراً أساسياً في خلق الحالة المسرحية.
- المخرج هو صاحب الفكرة والأسلوب والتقنية في مسرح الصورة، فلا يترك المجال لكل من مشاركيه في العرض كالسينوجراف والممثل والموسيقي..إلخ، أن يخلق رؤيته الخاصة المكملة لرؤية المخرج، أو المحققة لها؛ فنجد المخرج روبرت ويلسون Robert Wilsonعلى سبيل المثال وهو يدرب ممثليه على العرض المسرحي The black rider ينفذ الحركة المطلوبة بالضبط على المسرح بإيقاعها وحالتها التعبيرية كاملة ويقلده الممثل أو الممثلة.. كما أنه يشارك بشكل أساسي في تصميم وتصنيع سينوجرافيا العرض، للحد الذي يجعله يشكل (البانوه) المستخدم في العرض تنفيذاً كاملاً وفقاً لرؤيته الخاصة، والتي اعتمدت في تلك اللحظة على تفاعله السيكولوجي مع البانوه الأسود وكيف يقوم بتمزيقه بشكل عشوائي لينتج في النهاية رؤيته هو الخاصة عن الشكل النهائي له[٣٥].
- مهما اعتمد المخرج على تفاصيل جزئية فإنه يسعى في النهاية غالباً لتقديم الإنسان بالكامل وموقفه من الحياة الإنسانية. وذلك عن طريق خلق صور متشظية في مخيلة الممثل ومن ثم المتلقي نتيجة الإدراك المادي لمجموعة حالات متتابعة تعمق مفهوماً معيناً.
- يعتمد المخرج كثيراً على الصور الميتافيزيقية المخلقة لخلق حالة من عدم التراتب المادي الواقعي.

- عالم العرض تخيلي يتناول الحالة الإنسانية كونها رحبة تدلل على الوجود الإنساني بحيث يتم خلق صور وإيماءات ورموز واسعة غنية.
- غالباً ما يسعى المخرج للابتعاد عن الأماكن الواقعية للحدث؛ وإنما يختار الأماكن التي تحقق حالة شعورية وذهنية للمتلقي قد تتآلف أو تتنافر مع الحدث، ولكنها تعمق الحالة في النهاية.
- الصور المقدمة هي رموز تتكامل لخلق المعنى، فلا تحمل معاني مباشرة مستقله.
- للحلم دور أساسي ومؤثر في الانتقال من عالم الواقع لعالم الخيال. فتبدو الصور المتلاحقة وكأنها أجزاء من أحلام مشتتة، قد تتلاقى أو تتنافر بغية تحقيق حالة عامة في النهاية تخدم فكرة العرض.
- يعتمد المخرج بشكل أساسي على تطوير عناصر الصورة مثل اللون والخط والكثافة والحجم، لتكون محركة للأفكار ومخلقة للحالات المختلفة.
- تفتح المتعة البصرية أفاقاً عديدة للتأويل لما تحمله إشاراته الحركية من دلالات.
- يكشف عن أطر فلسفية تتجاوز الإدراك الحسي، ليرسم عالما افتراضيا قائما على الوحدة الدلالية التي تشكل مفردات الفضاء المسرحي، "فبدلا من العناصر الإيهامية تحل محلها عناصر ومجسمات نحتية ورؤى"[٣٦].
- يحول المخرج النص في مسرح الصورة من حالة كلامية سردية اتصالية إلى حركة ترتبط بمنطقة اللاشعور، حيث الحلم والطقس بغية تأسيس علاقة بين الطرفين (النص- العرض).
- فالمخرج لم يعد نقطة الانطلاق بل نقطة الوصول بالنسبة للممثلين، فنستطيع الآن التحدث عن الإخراج المسرحي المركز، غير المتشدد، التفكيكي، فلم يعد الأمر كما كان عليه في الستينيات، وإنما التحكم انتقل من أمد طويل ليصبح بين يدي الممثل، بل المتفرج. أي أن الصور تتخلق في ذهن وذات المخرج وينقلها للممثل كما هي لتتلقاها ذات الممثل وتبحث عن معادلاتها الأدائية الحية ، ثم يقدماها معاً للمتفرج ناقلين له مسؤولية التفسير والتأويل وفقاً لتداعياته هو الآخر. فالعملية المسرحية متداخلة الآن ولا تسير في اتجاه واحد (نص- مخرج- ممثل- متلق) بل تداخلت العناصر ومن ضمنها المتلقي ليتشاركوا جميعاً في خلق (صورة) متفجرة تعبر عن الإنسان المعاصر.
- مسرح الصور لا زماني- مثل الفنون التشكيلية- "لذلك يصبح من السهل ضغط مدة العرض أو مدها"[٣٧].
- تسير العلاقة غالباً بين الممثل وعناصر السينوجرافيا الأخرى في شكل متواز؛ كما يظهر في عرض Deaf man لروبرت ويلسون ١٩٧٠. "فالممثل لم يتعامل مع عناصر السينوجرافيا بشكل يحقق التفاعل الحي والمباشر فيما بينهما، ولكن جاءت العلاقة من شأنها هدم التقاليد والعلاقات

المنطقية، فلا علاقة بين السور الذي يرتفع وينخفض بأداء الممثل. كذلك الحال بينه وبين الإضاءة، والإكسسوارات مثل (السكين)، فهذه العلاقات لم تخلق حالة الإيهام المسرحية، وإنما قدمت مجموعة من العلاقات المتشابكة، التي تقوم علي التشظي، وكسر الهارموني.حيث جمع العلاقات المتضادة داخل الصورة الواحدة[٣٨].

- يحتل التأويل السيميولوجي مكانة أساسية في العلاقة بين المتلقي وعناصر العرض المسرحي؛ إن عزلة العناصر تعتمد علي أن يجد المتلقي معنى فيما يراه ويقرر ما إذا كان مهما أم غير ذلك"[٣٩].
- لم يعد استخدام العناصر البصرية كالديكور والأزياء لواقعيتها أو دلالتها السيميولوجية ، وإنما لتعبيريتها الخاصة بذاتها في اللحظة المسرحية[٤٠]. فلا مكان ابداً للواقعية[٤١].

المبحث الثالث

نماذج تطبيقية لعروض مسرح الصورة

يعد الثنائي الفني نيكولا موسوكس Nicole Mossoux وباتريك بونتي Patrick Bonté من بين أشهر فناني مسرح الصورة الأوروبي في المسرح المعاصر؛ فقد وضعا العديد من العروض المتميزة والتي جابت معظم المهرجانات الدولية سواء في أوروبا أو أمريكا. وتعتبر عروضهم نماذج جيدة لتحليل سمات مسرح الصورة أدائياً. ولا يقل عنهم المخرج الأمريكي روبرت ويلسون سواء في شهرة العروض وانتشارها، أو في نضوج وتميز مستوى العروض الفني. من هذا المنطلق شمل البحث نماذج من عروض كل منهم لتكون نماذج تطبيقية على مسرح الصورة.

عرض الهلوسات الأخيرة[٤٢] ١٩٩٠

يعتبر الهلوسات الأخيرة The last hallucinations هذا العرض واحد من بين أبرز العروض التي قدمتها الممثلة ومصممة الرقصات نيكولا موسوكس Necole Mossoux مع المخرج باتريك بونت Patrick Bonte ، حيث كان هدفهما خلق لغة تأويليه مرتبطة بمفهوم اللغة البصرية المطلقة للجسد. وقد قسما فضاء العرض إلى عدة إطارات كأنها بؤر أو مرايا مضيئة لا نرى أي شيء فيها إلا في حدود الإطار، وماعدا ذلك فإن كل شيء غارق في الظلام كأنه فضاء أعمى أو سديم[٤٣]. وفي كل هوة نرى ونسمع حركة وهذياناً جسدياً بصرياً ذا معنى تأويلي خاص. وعلى الرغم من اختلاف هذه الهذيانات (المشاهد) عن بعضها فكراً وإيقاعاً وإيحاء ولغةً، إلا أنها متداخلة وتشكل وحدة هارمونية ذات معنى واحد.

فهنالك الرجل الذي يتحدث مع سمكته[٤٤] بلغة يمكن أن نطلق عليها همس الجسد البصري حيث يكون لأصابع اليد لغتها الهامسة التي تضج بالتأويل السميولوجي . وفي هوة أخرى (الإطار

الآخر) نرى المرأة المتوحدة وكأنها تقرأ كتاب القدر بهمس أصابعها المتوهجة الذي يسري كالعدوى في جسدها فيذوب وجداً. والمرأة الغريبة الأخرى التي تذكرنا بأحد تماثيل مايكل أنجلو والتي تشق الفضاء بجسدها وكأنها تحاول الخروج من ظلام روحها للتخلص من الخطيئة السرية معبرة عن ذلك بحركتها المتقطعة العنيفة والمندفعة[٤٥]. ومن كل هذا ندرك بشكل أو بآخر أن اللوحات البصرية المتتابعة تكشف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة كموجودات بشرية. وفي مشهد آخر مشابه لهذا ومختلف عنه في ذات الوقت حيث يتحول همس الأصابع إلى ضجيج عندما تحاول المرأتان أن تفكا لغز جسد الرجل باستخدام أيديهما، وبحركة توحي برغبة المرأة للالتحام بالرجل. ومن جديد فإن المرأة الأولى التي كانت هائمة بتوهانها تهمس جسدياً للسمكة التي تتراءى وكأنها ستظل طائرة إلى الأبد في فضاء هذه الهذيانات أو الطقوس مما يوحي بإحساس غامض يدفعنا أن نسأل هل هو هذيان الإنسان أم هلوسات هامسة للمخلوقات الأخرى.

إن جسد الممثل هنا له لغته وهمسه الخاص وديناميكيته في الفضاء وهذا له علاقة بذاكرة الجسد البصرية المطلقة، فليس المهم في المسرح أن يتحول همس الحواس إلى لغة محكية تنتج حروفاً وأصواتاً كما تعودنا في المسرح الواقعي التقليدي. بل إن لغة الهمس الجسدي يجب أن تكون مستقلة لها مفرداتها الخاصة حتى وإن أدت بها للارتقاء للهمس الميتافيزيقي البصري[٤٦]. وبالرغم من أنها لغة خارج منطق الكلام لكنها واقعية لها إيقاعها الذي يشكل صوتها وهمسها ومفرداتها التعبيرية التي تدخلها عالم الأحلام.

عرض الساحر الأسود[٤٧] The Black Rider ١٩٩٠

إنه عرض أوبرالي معتمداً على مسرح الصورة. يبدأ باستعراض كبير للممثل وهو يحمل ميكرفون كبير ويدور بين الجمهور بشكل يمثل السيرك وسط صخب من الموسيقى الاستعراضية والإضاءة البراقة، وهو يشكر الجمهور على حضورهم، ثم يعلو المنصة وتنفتح الستار عن اسم العرض. الأجواء مرحة بشكل عام، الممثل يرتدي السواد بالكامل وكأنه يقوم بدور الساحر في السيرك ويكسو وجهه مكياج أبيض بالكامل مع تحديد مخيف للعين والشفاه وكأنه مصاص دماء[٤٨]. وبالفعل يبدأ العرض بأجواء فقرة الساحر في السيرك؛ حيث الصندوق الأسود الكبير المحاط بالدخان مع دقات الساعة التي تدعو للتوتر، ويتحرك الصندوق حتى يقف وتظهر منه ساق امرأة، ثم يفتح ليخرج منه رجل معاق، كنوع من أعمال السحر. كل هذا بمصاحبة موسيقى السيرك، ويتوالى خروج الممثلين تباعاً من الصندوق وكأنها كائنات مشوهة يكسو وجوههم المكياج الأبيض والأسود وكأنهم مصاصو دماء[٤٩]، كل منهم يخرج بإيقاع وحركة مختلفة عن الآخر، متسمة كلها بالتشوه ، ويشتركون جميعاً في أغنية تحكي قصة العرض، والتي تحكي عالم مصاصي الدماء القاتم من خلال قصة حب بين فتاة ومصاص دماء. وكيف

أنهم سيقصون علينا تلك القصة من خلال اللعب. وفي النهاية يختتم الممثلون العرض بالطريقة نفسها؛ فيعود كل منهم إلى الصندوق السحري أو التابوت بحركة وأسلوب أداء مختلف عن الآخر مع تتابع لوحات في الخلفية تحمل صوراً متباينة أقرب ما يكون للهذيان ويشكرون الجمهور على الحضور ويتمنون أن يكون العرض قد أعجبهم.

يعتمد العرض بشكل أساسي على الخدع البصرية واللعب بالإضاءة والسينوجرافيا لتجسيد الكثير من الخدع. فالممثلون يطيرون وتنشق خشبة المسرح لتبتلع الممثلين، تشتعل النيران في أصابع الممثل[٥٠]. تتداخل اللغتان الإنجليزية والألمانية في العرض بشكل واضح. يعتمد العرض على اللغة اللفظية بشكل أساسي ومتداخل مع اللوحات البصرية عالية التقنية، والتي تصور عالم الأشباح ومصاصي الدماء والسحرة بشكل متقن[٥١]، وكأن العرض يخرج بأكمله من أحد كتب الأساطير المرعبة. وتتضافر الأغاني مع التمثيل مع الرقص والميم لتعلي من قيمة العرض الفرجوية. وقد كان للمؤثرات الصوتية دور واضح ؛ حيث أصوات الرياح المخيفة المصاحبة لعالم مصاصي الدماء، والزجاج المتكسر ودقات الخطر وغيرها من المؤثرات التي أدخلتنا عالم الرعب. أما المكياج فكان من العناصر الأساسية في بناء تلك الكائنات التي تخرج من وراء عالم مصاصي الدماء الأسود[٥٢].

واعتمدت سينوجرافيا العرض على تكوينات توحي بالمقابر وأشكال التابوت المختلفه وهي سينوجرافيا قاتمة بشكل واضح. الألوان يسيطر عليها اللون الرمادي والأسود لتأكيد حالة الموت ، كذلك الملابس تسيطر عليها الألوان نفسها، ماعدا الفتاة حاملة الأوزة البيضاء التي تحب مصاص الدماء، فهي ترتدي الأحمر دلالة على الشباب والدفء[٥٣]، ثم ترتدي الأبيض رمزاً للبراءة. ولكن في نهاية العرض عندما ارتدى الجميع اللون الأبيض لم يحمل معه سوى مزيد من الرعب والكآبة حيث كانوا أشبه بالأموات في الأكفان.

جمع العرض العديد من أساليب التمثيل المختلفة؛ فجمع بين الاستايليزية stylization وبين الكوميديا والاستعراضية والتمثيل داخل التمثيل والأداء الأوبرالي. ولكنه في المجمل اتسم بالغرابة، يمتلئ بالصراخ والهمس، التداخل اللفظي بين الممثلين، والتداخل اللغوي بين الإنجليزية والألمانية. كما يحتل الأداء الحركي والميم مساحة واضحة في العرض[٥٤]. ويتناوب الممثلون لحظات من الوجد الروحي التي يخرجون منها وكأنهم كانوا في كابوس مرعب، وهذا أقرب لما حدثنا عنه أرتو وجروتوفسكي في مسرحيهما[٥٥].

عرض "القضاء على زحل أو مقاومة زحل"[٥٦] ١٩٩٦:

لقد اعتمد عرض **Contre Saturne** أو "مقاومة زحل" على مجموعة من التخيلات والتوهمات غير المترابطة. واتخذ من مسمى "زحل" كونه من أبرد وأبطأ الكواكب كما أنه يثير الأحلام

الكئيبة والسوداوية في ذهن الإنسان، ووسط زخم الحضارة المهترئة، ووسط الهوس الإنساني والغضب والجنون يحاول العرض تقديم بعض من الصور المتنافرة لرحلة الإنسان مع الحياة. وقدم ذلك في لوحات منفصلة من خلال مجموعة من العارضين المتشحين بالسواد. ويبدأ العرض بتكوين لهم في وسط المسرح يبدأ في الانفراج التدريجي مع اتخاذ أوضاع متباينه تشير في الأغلب الأعم لتعلقهم بشيء ما في الفضاء. ثم يبدءون في اتخاذ أوضاع حركية آلية متباينة بإيقاعات سريعة يعقبها سقوط حر وتداع على الأرض بشكل يبدو عشوائياً ولكنه محكم الأداء بشدة[٥٧]، تصاحبه موسيقى صاخبة إلى أن تظلم الإضاءة، ثم نرى لوحة يتجردون فيها من الرداء الأسود ويتخذون أوضاعاً مختلفة تعرض الجسد البشري بشكل جمالي بحت، ثم لوحة يتوسطها شخص مسجى على فراش الموت ويتوافد عليه الآخرون بشكل كوميدي ليلقوا عليه نظرة الوداع، وبينما هم كذلك ينشغل كل منهم بأمر دنيوي بحت كالمعاشرة أو العناق أو الطعام...إلخ. ويتفرد كل منهم بعد ذلك بالدخول للمسرح بعكازين للمعاقين، ويقدم كل منهم شخصية مختلفة باستخدام العكاز، ويصاحب ذلك أداء حركي مبالغ فيه مع استخدامات متباينه للرداء الأسود مع استعراض لقوة الجسد، كل هذا على أنغام الموسيقى الصاخبة. ويعقب ذلك عرضاً للحركات المجردة غير المترابطة. وتتابع تلك الصور إنما يثير في النفس حالة من الفوضى وعدم الترابط، ويوحي بقدر كبير من الهذيان والتخلي عن كل منطق في الحياة، وكأن كوكب زحل قد أثر بالسلب على حياتهم وأحاطها بقدر كبير من الهلوسة والجنون.

وقد تعددت اللوحات السينوجرافية في العرض ما بين الخشبة العارية التي يخيم عليها اللون الأزرق وتحيط بها ستائر البانوراما السوداء، وبين استخدام أريكتين حمراوتين تستخدمان بشكل متعدد الأغراض مع وجود نموذج أصفر لكوكب زحل في السماء التي يسيطر عليها اللون الأحمر[٥٨].

ولكن مما يثير الإعجاب هو الاتقان الشديد في تنفيذ تلك المتتابعة من الحركات المبالغ فيها والتشكيلات الحركية المتقنة[٥٩]، والأداء البارع مع تحويل الوجه لما هو أشبه بالقناع دون استخدام المكياج، ويخلو العرض من الاستخدامات اللفظية، فالموسيقى الصاخبة فقط مع حركة الممثلين كانت كافية ومعبرة عن حالة الهذيان المسرحي.

عرض (همسات Whispers ٦٠) ٢٠١٥

يعتمد العرض على أداء مونودرامي لممثلة واحدة تعرض تتابعاً حياً من الصور والتوهمات والتخيلات لوجود الأشباح في حياتها تعبيراً عن آلام الوحدة. يعتمد الفراغ على مساحة فارغة زرقاء يحيطها السواد مما يعطي مزيداً من الإحساس بالوحدة، ويتيح الفرصه الأكبر للتخيل. وتعتمد الممثلة في أدائها على التعامل مع المفردات والأكسسوارات بشكل حي وخلق حالات من التلاقي والتنافر مع

أجزاء محددة في جسدها؛ كالتعامل مع كف اليد مثلاً. وقليلا ما تظهر عناصر ديكورية كبعض الصخور التي يخيم عليها أيضاً اللون الأزرق، وقد تظهر أحياناً سلالم زرقاء وتختفي مع الورود الحمراء، لكن يكثر استخدام الموتيفات الصغيرة والأكسسوار كالملابس الغريبة والكتب وباروكات وأغطية الرأس المختلفة. ومنها تصنع الممثلة عالماً متكاملاً من الصور المتتالية المتفرقة والتي تشكل كل منها حالة مستقلة، لكنها تخلق من هذا التتابع هارمونية متآلفة من الأداء المنمط أغلب الأوقات. ويقف الأداء الجسدي للممثلة بين فن المايم وفن الماريونيت؛ ويعتمد أداؤها الحركي في أغلب الأوقات على الحركات الميكانيكية المدربة جيداً، وعلى التوافق العضلي العصبي في خلق صراع بين أطراف الجسد، فكل منهم يتحرك بمعزل عن الآخر ليخلق حواراً أو صراعاً فيما بينهم. ويتضح هذا بشكل واضح في اللقطة التي تخلق من يدها كائناً غريباً عنها يستكشف جسدها لأول مرة[٦١]. وكانت الموسيقى عنصراً بارزاً في تكثيف عمل الممثلة الحركي، فخلقا معاً مزيجاً من الإيقاعات المتنوعة ما بين السرعة والبطء[٦٢]. وقد سيطرت حالة من الغموض والرعب على الموسيقى المصاحبة للعرض، والتي عززت فكرة الخوف من المجهول. "وأعلت من صوت التساؤل :هل نعتقد في وجود الأشباح؟ لا، ولكننا نخشاهم على أية حال"[٦٣].ولم يخلُ العرض من مشاهد المسرح الأسود في اللقطة التي تحمل فيها الممثلة الفستان الأبيض ليقدم رقصة منفردة دون ظهور لها شخصياً.

ويعد العرض بحق تجسيداً لمفهوم مسرح الصورة؛ حيث الأداء الحركي المنتقى بعناية فائقة، والقائم على تدريب حركي عصبي مركز وواضح، والأداء الانفعالي القادر على خلق حالات أقرب ما تكون للأقنعة على وجه الممثلة وقد عمقته الإضاءة المستخدمة بحرص شديد حتى لا تظهر أكثر مما هو مطلوب. مع الابتعاد قدر الإمكان عن اللغة المنطوقة والاستعاضة عنها باللغة المرئية والصوتية المجردة متمثلة في الموسيقى والأصوات الأولية. وبالطبع فقد خلا العرض من التتابع المنطقي للحظة الدرامية، لم يوجد أي تتابع أو سرد لأحداث بعينها، وإنما سعى العرض لتوليد وتفجير حالات متلاحقة تعمق من حالة العزلة والفوضى التي تحياها تلك المخلوقة.

عرض Alban ٦٤ ٢٠١٧:

يعتمد العرض على مونودراما راقصة لعارض واحد يستعرض صراعاً أبدياً بين كيانه كمخلوق حر وأسير للحياة في الوقت ذاته، وسط خضم هائل من المؤثرات الصوتية والموسيقى التي تتسم بالهوس المكتوم، وتخرج المؤثرات الصوتية وكأن جسده المحموم يتهشم من الداخل تدريجياً ويذوب في محيط من مياه متدفقة، حيث تتوافق المؤثرات مع حركة عضلاته المبالغ فيها والتي تعتمد على إبراز جماليات الجسد البشري[٦٥] ، فتُظهر قوته وفناءه معاً. يرتدي العارض تنورة أقرب ما تكون للطراز الأسباني فقط، كما يجمع في أسلوب حركته بين الرجل والأنثى. فهو مخلوق غير محدد المعالم إذن[٦٦]. تدور حركة الممثل في

الفضاء المسرحي في إطار بقعة واحدة تتوسط المسرح وكأنه حبيسها. يخلو الفضاء المسرحي من أية مؤثرات سينوغرافية طوال العرض، لتتشقق الأرض عن طريق الإضاءة فجأة في نهاية العرض وكأنها ستنشق لتبتلعه ثم يخيم الظلام. وبهذا يعتبر العرض من النماذج المعبرة عن الصراع الأبدي للإنسان في رحلته للبحث عن الحرية.

عرض (آلام آدم) ٢٠١٥

عرض "آلام آدم"[٦٧] **Adam's Passion** روبرت ويلسون: صور متتابعة للإنسان منذ وجوده في الجنة ثم نزوله إلى الأرض. وتعتبر السينوجرافيا من أبرز عناصر العرض؛ حيث جسدت صوراً متميزة لعالم آدم قبل نزوله الأرض باعتمادها على الألوان الرمادية والزرقاء بشكل عام سواء في ألوان الخلفية أو أجسام الممثلين مع الوجود المستمر للسحاب الأبيض محيطاً بأرجل الممثلين[٦٨].

ومن أهم المشاهد البصرية في هذا العرض هو الهذيان الجسدي والروحي بين آدم وحواء، فمنذ البدء نراهما عازمين على ممارسة الخطيئة بكل وعي وإصرار لأن هذا سيمنحهما سر الوعي الجديد بالكون بما فيه معرفة أسرار جسديهما، ويتم هذا من خلال ديناميكية أجزاء الجسد وخاصة الأيدي؛ فهي التي تخلق تأويلاً بصرياً ورمزياً وسميولوجياً لتأكيد رغبة آدم في اكتشاف الأسرار المستحيلة لوجوده والقوى الفاعلة والغامضة في جسده وروحه، وأسرار الكائن الآخر (حواء). بالرغم من أن حركة آدم المرتبكة وخاصة أصابع يديه توحي بقلقه وخوفه (لأنه يعلم حجم التمرد الذي يؤدي إلى العصيان) ولكن توحي أيضاً برغبته المشتعلة بالشهوة التي ستمنحهما ثمرة الخطيئة (المعرفة)، لكن من خلال حركة إيحائية نعرف بأن الاثنين متفقان على ارتكاب الخطيئة لامتلاك المعرفة الكاشفة لأفق بشري جديد والتي تبدأ بإشباع أسرار شهوة الجسد. وتحاول حواء التكفير عن خطيئتها والتخلص منها ومن ذلك الدبيب الذي ينهش يديها كذكرى ملعونة. فتقلق مرعوبة لأنها لا تعرف ما الذي ستفعله بهذه الثمرة الملعونة[69].

ونلاحظ أن العرض استخدم همس حواس الجسد كمفردة في لغة بصرية لأنه كان يبحث في البعد الماورائي للوصول إلى موسيقى الجسد البصري للتعبير من خلال همسه وعنفوانه عن المشاعر الداخلية اللامرئية للممثل كالحيرة والغضب والقلق والحزن والحسد والفرح، أو التفكير وغرائز الجسد والمشاعر المتناقضة الأخرى.

عرض طعم السم[70] A Taste of Poison ٢٠١٧:

أما عرض طعم السم فهو يعتمد على الأداء الجماعي لخمسة من الممثلين يجسدون خمسة علماء وضعوا عقولهم تحت الاختبار لدراسة أنماط مختلفة من سلوك الإنسان المعاصر في مختلف حالاته، ويدور العرض في تسع لوحات يختبرون في كل لوحة أحد الأنماط السلوكية – غالباً السيئة- التي تضع

الإنسان تحت ضغط عصبي ونفسي شديد[٧١]، وغالباً ما ينتهي كل اختبار بسيطرة المشاعر السيئة والحزينة على الجميع، وكأنهم يتجرعون السم بالتدريج. ومن الأنماط التي يختبرونها : ألعاب السلطة، الإدمان، التحلل الأخلاقي، المكسب المخزي..الخ. ويمتلئ العرض باللوحات المتتابعة المفعمة بالموسيقى والحركات الراقصة والتي تسيطر عليها أجواء موسيقى السبعينيات، ويشمل هذا طراز الأزياء والحركة واستخدام باروكات الشعر أيضاً[٧٢]. وبعد اللوحات التسعة تستأنف نيكول موسوكس وباتريك بونتي قراءة ساخرة لتفسير العالم المعاصر باستخدام الغناء والسرد والحركة، وقد تكون هذه القراءة تفسيراً للعرض بشكل أو بآخر أو تتويجاً لتلك اللوحات التسع بخلاصة الأمر. وهذه الطريقة لا تستخدم كثيراً في عروض مسرح الصورة ولكنها جاءت بشكل أو بآخر محجمة لتأويل المتلقي للعرض.

المبحث الرابع

آليات التمثيل في مسرح الصورة

بعد أن عرضنا لعناصر العرض المحيطة بالممثل في مسرح الصورة، وتتبعنا عمل الممثل من خلال تحليل لبعض من نماذج مسرح الصورة نحاول أن نصل في هذا المبحث لجوهر عمل الممثل وآلياته، والتي يمكن لنا أن نجملها في مجموعة نقاط مستنبطة كما يلي:

- حركة الممثل مشروطة ومختزلة.
- جسد الممثل مرن فالتمثيل هنا لا يتطلب براعة تمثيلية على قدر ما يحتاج مرونة جسدية.
- يعد الجهاز الحركي من أهم تقنيات الممثل المستخدمة بفاعلية؛ حيث "يثير الأداء الجسدي بغرابته قدراً هائلاً من الإثارة معتمداً على التكرار العبثي لبعض الأوضاع الحركية المتفاوتة في إيقاعاتها، والتي قد تعبر بشكل صادق عن عبثية الواقع"[٧٣]. فالممثل هنا لم يعد يبحث في جهازه الحركي عن منظومة حركية منطقية تلائم التركيب الحركي للشخصية المسرحية المقدمة، ولم يعد يبحث عن معادلات حركية ترسل شفرات اجتماعية أو نفسية...إلخ من الدلالات التي اعتادت حركة الممثل أن تحملها كرسائل تعضد وتقوي الشخصية المسرحية. لقد أصبحت حركة الممثل لغة مستقلة بذاتها، ذات كيان متأجج، ترسل رسائلها الخاصة بها والتي تعبر عن حالات شعورية إنسانية عامة، قد تتكامل أو تتنافر. فلم يعد الهدف هو رسم صورة متكاملة، وإنما أصبحت الحركة موظفة لخلق صور متتابعة من شأنها توليد حالات شعورية تدخل المتلقي في حالة من حالات تهويمات الحلم أو الكابوس.
- يلعب الخيال دوراً رئيسياً في خلق الصور والتداعيات في ذهن الممثل .

– تلعب الذاكرة الانفعالية والحسية دوراً أساسياً في توليد استجابات الممثل لصياغات العرض المختلفة. وخلق حالات شعورية متدفقة وجياشة قد تصل لأقصى درجات التوحد مع اللحظة.

– يتم التعبير عن الحالات الوجدانية المتأججة من خلال الجسد، وبتتابع دقيق للإشارات والدلالات التي تحمل سمات الحلم، فلا تقبل للتفسير المنطقي الحياتي، ولكنها تفسر في سياق التداعي الحر للفكرة. وهو ما يؤكده تشيبكن حين يقول أعتقد أن كل خطوة في التمثيل تتطلب من الممثل الرجوع إلي الوعي بحقيقة ما يفعله، لكن أعظم الأعمال الإبداعية تكمن في المنطقة الحالمة بين التفكير والخيال والتي تتطلب من الممثل أن يستريح ويترك الصورة تحرك نفسها في وجدانه"[٧٤].

– من هنا كان دور الكلمة المنطوقة غير أساسي، فلا يعتمد الممثل على الكلمة في التعبير، ولكنها قد تكون وسيلة مساعدة في بعض الأحيان.

– ولكن تلعب الكلمة دوراً آخر؛ حيث إنها قد تكون المحفز الأساسي في خلق التداعيات والصور المتخيلة من قبل الممثل والمخرج معاً. لأن الفكرة أو النسق الأدبي عنصر أساسي في بناء أي عرض. وغالبا ما تكون الكلمات المستخدمة إما جزءاً من حوار مسرحي مقتطع من نص عالمي ، أو شذرات متناثرة لألفاظ من شأنها توليد وتحفيز صور وتداعيات متخيلة.

– لا يعني ذلك التقليل من شأن أهمية الطاقة الصوتية للممثل، بل على العكس، فإن الطاقات الصوتية تستخدم الآن بأشكال أخرى أكثر جرأة وقدرة على التعبير من الكلمات الملفوظة. فينحو التعبير الصوتي نحو الصرخات والتأوهات والهمهمات، وحتى الأنفاس المجردة من الصوت، تلك الطاقات المجردة التي حدثنا عنها أرتو وجروتوفسكي، وذلك لخلق حالات متأججة من المشاعر الإنسانية العامة غير المتصلة بموضوع جزئي بعينه. فهو لا يعتمد على مواقف جزئية أو حالات حياتية واقعية ذات أحداث مرتبه. من هنا كان الإعداد الصوتي للممثل من بين أهم المهام المنوط بها الممثل مع الإعداد الجسدي.

– حدثنا ستانسلافسكي كثيراً عن خصوصية عالم الشخصية المسرحية، وخصوصية بنائها المعتمد على النص المسرحي في الأساس. وكيف أن الممثل يستلهم من محفزاته الخاصة ما يمكن أن يفيد في بناء تلك الشخصية، ليستطيع بذلك بناء شخصية حية متألقة لها خصوصية بنائها الذي يتفرد به كل ممثل على حدى وفقاً لقدراته في خلق كيان خاص به، محققاً ما أسماه التوحد النفسي الجسدي psycho-physical involvement[٧٥] . أما الآن في مسرح الصورة، فأصبح التعبير عاماً، أي ان الممثل لا يقدم شخصيات مسرحية متكاملة البناء والتفاصيل، لم يعد يقدم لنا شخصية ذات أبعاد واضحة محددة

معتمدة علي سياق درامي محدد، وإنما أصبحت الشخصيات أكثر عمقاً وتجذراً في عالم الذات البشرية بشكل عام..

– لا تملك الشخصيات المسرحية هنا ابعادا نفسية واجتماعية واقعية ومحددة المعالم بدقة كما في المسرح التقليدي[٧٦].

– لا يوجد اتصال مباشر بين الشخصيات على المسرح في الأغلب الأعم؛ حيث نجد أنها متعددة الأصوات. حيث اختفت حالات الاتصال التي حدثنا عنها ستانسلافسكي ما بين الاتصال الذاتي والاتصال الوجداني بين الشخصيات والاتصال بين الممثل والمتفرج[٧٧].

– لا ينمو الفعل بشكل منطقي، وتبدو الشخصيات وكأنها مشلولة الفعل. فلا وجود لخط الأفعال الفسيولوجية المتصل الذي حدده ستانسلافسكي في أداء الممثل كضرورة للوصول لمستوى أدائي جيد.

– يعتمد الممثل في أدائه بشكل أساسي على خلق التأويلات السيميولوجية لكل جزء من أجزاء جسده بشكل مستقل، فالتعبير العام بالجسم كله لا يشمل العملية الأدائية.

– الإحساس هو مركز الاتصال الحميمي بين الممثلين بعضهم البعض وبينهم وبين المتلقي؛ فيقوم التمثيل على الإحساس والوجدان بشكل أساسي، لتوليد حالات شعورية مرئية تتضافر للوصول لأعماق الذات البشرية،"بحيث تكون هناك نقطة اتصال حميمية لمشاهدة العرض المسرحي في مسرح الصورة وموقع هذا الاتصال هو الإحساس"[٧٨].

– ثقافة الممثل العامة تحتل الصدارة في عروض مسرح الصورة، فلم يعد الأمر معتمداً على تشخيص شخصية مسرحية ذات أبعاد واضحه، لكن الأمر يعتمد الآن على التشظي المستحدث داخل ذوات الممثلين نتيجة التداعي الحر للأفكار والصور، فكيف يمكن للممثل التواصل في هذا التفاعل دون خلفية ثقافية غنية بالأحداث والأفكار والصور والمواقف ووجهات النظر والرؤى المتباينة.

– فقد الممثل كينونته الآن في مسرح الصورة؛ فلم يعد إنساناً وإنما تم تشيؤه (أي جعله شيئاً) وجعله أحد عناصر العرض بمعنى الكلمة. فلم يعد هو العنصر الرئيسي الذي يضفي الحياة والإيقاع الحقيقي المتدفق النابع من كينونته كإنسان، وإنما صار أحد العناصر المكونه للصورة ومن ثم الحالة المتشظية على المسرح. ويظهر هذا جلياً في ذلك التناقض الذي يحققه روبرت ويلسون عندما يخلط بين الأجساد البشرية والدمى، أو حتى الحيوانات الحية. ويقول في هذا الصدد: " إن المتفرجين يقولون إن مسرحياتي ليس بها تمثيل، إلا أنني لا أعتقد ذلك فنحن نتدرب علي الأداء حتي أصبح يتم بطريقة آلية"[٧٩].

– إن منطق الحياة البشرية لم يعد مطلوباً اليوم، وإنما منطق التداعي الحر للأفكار، والتشظي واللامنطقية في التفكير، مما خرج بالممثل من الأداء الحي المتدفق إلى الأداء الآلي الذي يخلو من المنطق، ويعتمد على جماليات فنون الرقص والنحت....إلخ من الفنون المعتمدة على جمال الصورة والحركة وتتابعها بشكل معين لتوليد أفكار لا تكتمل إلا في وعي المتلقي.

– تعد الملابس والمكياج من العناصر الملتصقة بعمل الممثل، وجزءاً لا يتجزأ من وجوده. وفي مسرح الصورة لم يعد استخدامها مماثلاً للاستخدام التقليدي في المسرح؛ فإما تستخدم بشكل مبالغ فيه، وإما لا تستخدم نهائياً.

نتائج البحث

– يعد مسرح الصورة بحق هو التجسيد الحي المعاصر لما أراده أرتو في نظريته عن مسرح القسوة وما سعى لتحقيقه كل من ميرهولد وجروتفسكي في مسرحيهما .

– لا تعد الصور واللوحات واللقطات المتتالية في عروض مسرح الصورة سلسالاً في منظومة واحدة مفهومة، وإنما هي تشظ وتوهج لأفكار ورؤى غير منتظمة ولا يجمعها منطق ترابطي ولكنها تحرك وفق منطق خاص بها. من هنا كانت عملية التفسير والتأويل من المتلقي تتأثر جدياً بحالته النفسيه ومتطلبات اللحظة بالنسبة إليه.

– لا تعبر الصور المتلاحقة عن توجهات واضحة للمخرج أو للمؤلف، فهي أقرب ما يكون للتفريج لما يحيط بنا من هلاوس وأفكار لا منطقية كما يتضح في عرض "زحل"[٨٠] للمخرج باتريك بونتي Patrick Bonté.

– تعتمد معظم عروض مسرح الصورة العالمية على التعري، وذلك كوسيلة من وسائل التمرد والتجرد من كل ما يربط الإنسان بمظاهر الحضارة الزائفة.

– كما أنه – أي التعري – لا يستخدم كوسيلة لإثارة الغرائز في أغلب تلك العروض وإنما يكون وسيلة من وسائل إظهار جمال الجسد الإنساني كما كان يظهر في لوحات العصور الوسطى وعصر النهضة، كما أنه وسيلة للتعري الروحي كوسيلة للاتصال على مستوى أبعد من دائرة الوعي.

– يصعب تحديد دور النقد بالنسبة لعروض مسرح الصورة؛ فهي من وجهة نظري غير خاضعة للتقييم وفق معايير نقدية ثابتة، كما أن مفهوم الدلالات فيها متغير بشكل مستمر.

– تنشغل معظم العروض بأفكار عامة مثل خطيئة البشر والبحث عن الخلاص.

- يصعب الاعتماد على مسرح الصورة في عرض الصراعات المشروطة بظروف أو أماكن أو أناس بعينها، كما يحدث في عروض القضايا الاجتماعية أو السياسية، فالتعبير عن هذه القضايا سيتطلب حتماً علامات ودلالات لا تحتمل التأويل التباين، وإنما لابد من توصيل الرسالة الأخلاقية بشكل واضح ومحدد، وهذا يتنافى مع طبيعة عروض مسرح الصورة.

- لا يقوم مسرح الصورة على المنهج (ستانسلافسكي) وإنما يعتمد على (العارض) performer. هذا العارض يعتمد في المقام الأول على تدريب وتنمية قدراته الجسدية والصوتية بشكل أقرب للفنون الأدائية كالسيرك والغناء والرقص، ولا يوظف طاقته أبداً في اتجاه واقعي.

- تعد تدريبات جروتوفسكي التي وضعها لتنمية مهارات الممثل أقرب لممثل مسرح الصورة من منهج ستانسلافسكي.

تتهدم في مسرح الصورة معظم توصيات ستانسلافسكي فيما يتعلق بخط الفعل المتصل والهدف الأعلى ووحدة الفعل النفسي الجسدي....إلخ من عناصر تحليل وإعداد الدور المسرحي. هذا بالنسبة للنص أما الخط المتصل والهدف الأعلى يخص منطق الممثل فقط في مسرح الصورة.

قائمة المصادر و المراجع:

أولاً المصادر

١. معجم المعاني الجامع.

http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%A1/

٢. عرض الساحر الأسود The Black Rider

http://www.openculture.com/2013/11/the-black-rider-a-theatrical-production-by-tom-waits-william-s-burroughs-robert-wilson-1990.html

٣. https://www.youtube.com/watch?v=lbQkzAbCjio

٤. عرض Alban http://mossoux-bonte.be/en/shows/39_alban

٥. عرض آلام آدم Adams Passions

https://www.youtube.com/watch?v=Weg9J5OGl1o

٦. عرض الهلوسات الأخيرة "dernieres hallucinations"

http://mossoux-bonte.be/en/shows/6_les-dernieres-hallucinations-de-lucas-cranach-l-ancien

عرض طعم السم Tast of Poison .

http://mossoux-bonte.be/en/shows/40_a-taste-of-poison

٧. عرض مناهضة زحل Contre Saturne

http://mossoux-bonte.be/en/shows/17_contre-saturne

٨. عرض همسات Whispers

http://mossoux-bonte.be/en/shows/36_whispers

ثانياً المراجع العربية والمترجمة

١. بوني مارينكا "مسرح الصور" ترجمة: سمية يحي رمضان (القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة التجريبي، الدورة ٦، ١٩٩٤)

٢. تيري إيجلتون أوهام ما بعد الحداثة. ترجمة: مني سلام. أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية١، القاهرة ٢٠٠٠.

٣. جاك فونتاني سيمياء المرئي. ترجمة: على أسعد. دار الحوار. دمشق. ط١. ٢٠٠٣.

٤. جوليان هيلتون نظرية العرض المسرحي.. ترجمة: نهاد صليحة. مركز الشارقة للإبداع الفكري. دائرة الثقافة والإعلام. د.ت.

٥. خوسيه أنطونيو سانشيت فن مسرحة الصورة. ترجمة: خالد سالم.مراجعة حسن عطية. مركز اللغات والترجمة. وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح.ع. ١٦ اكاديمية الفنون. القاهرة ٢٠٠٤.

٦. سعاد حامد، صديقة لاشين جدلية العلاقة بين السينوجرافيا وأداء الممثل في مسرح ما بعد الحداثة "روبرت ويلسون في الفترة من ١٩٧٠-١٩٩٠ نموذجاً). مؤتمر الفن واللغة. جامعة المنيا. ٢٠١٣.

٧. صلاح القصب مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر. ط ١. ٢٠٠٣

٨. عقيل مهدي يوسف القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة. ٢٠٠٥. ص ١٤٥

٩. غريغوريغاتشف الوعي والفن. ترجمة: نوفل نيوف. مراجعة. سعد مصلوح.. عالم المعرفة. العدد١٤٦.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.١٩٩٠.

١٠. قنسطنطين ستانسلافسكي إعداد الممثل- في التجسيد الإبداعي. ترجمة شريف شاكر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

١١. ماري إلياس، حنان قصاب المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. مكتبة لبنان، لبنان. ١٩٩٧

١٢. محمود أبو دومة تحولات المشهد المسرحي- الممثل والمخرج. سلسلة فنون. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٩.

١٣. نك كاي مابعد الحداثية والفنون الأدائية" ترجمة: نهاد صليحة.القاهرة، وزارة الثقافة، إصدارات المهرجان التجريبي،١٩٩٩.

١٤. ياسين النصير أسئلة الحداثة في المسرح. إصدارات مجلة المسرح، العدد ١٠، الطبعة الأولي، العراق. ٢٠٠٨.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1. Antonin Artaud,The Theatre and its Double.trans. Mary Richards. Grove Press. NewYork. 1958.
2. Barry Smith, Beyond Concepts: Ontnlogy as Reality Representation.International Conference on Formal Ontology and Information Systems, Turin, 4-6 November 2004.
3. Carlton Colyer, The Art of Acting. MCMLXXXIX Meriwether Puplishing Ltd. 1989.
4. Jerzy Grotowski, Towards a Poor Theatre.Theatre Arts Book,Routledge. NewYork1968.
5. Jacqueline Martin, Voice in Modern Theatre,Routledge, NewYork,1990
6. Ludovic Fouquet ,Rhonda Mullins: The visual Laboratory of Robert Lepage trans.:Rhonda Mullins.Talonbook.Canda.2014. P.2
7. Michael Zurakhinsky: Minimalism.The Art Story-odern Art Insiight. http://www.theartstory.org/index.htm 20/7/2017
8. S.Brecht " The theater of visions"(Frankfurt Am main, 1978)
9. Sonia Moore. The Stanislavaki System. Penguin Books, 1984.
10. T. R. Gruber, A Translation Approach to Portable Ontologies, Knowledge Acquisition, , 1993.
11. Toby Cole and Helen K-Chinoy,Actors on Acting, Crown Publishers, NewYork.1970 .
12. William S.Henry II:" Postmodern theater and the void of Conception" (UK, Cambridge Scholars Press,2006)

ثالثاً: المواقع الالكترونية

1. Cristiana Modreanu ,Bonnie Marranca: It's up to every new generation to create its own institutions,criticaldiscourses,and working methods.12/9/2012. Scena.ro. www.revistascena.ro
2. http://azaqassabi.blogspot.com.eg/2011/07/blog-post_11.html
3. Jean-Marie Gourreau: Audience reactions. 13l5l2015. http://mossoux-bonte.be/en/documents/45_audience-reactions

٤. أشرف عزب مسرح الصورة. جريدة مسرحنا. العدد ٢٥٦. ٢٠١٢/٦/١١.

http://www.masrahona.com/

٥. جميل حمداوي : سيميائية الصورة المسرحية. مجلة الأدبية. المغرب

-http://ar.aladabia.net/article-5149

٦. جميل حمداوي: المسرح السيميائي عند المخرج العراقي صلاح القصب. ديوان العرب. ١٥/ ٩/ ٢٠١٠.

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article24948

٧. صلاح القصب: نظرية الكوانتم وقوانينها الفيزيائية بتكنولوجيا المسرح. الحوار المتمدن. العدد ٣١٩٧-٢٠١٠.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=236362.

٨. صميم حسب الله: مابعد الحداثة والفنون الأدائية- في تجارب المسرح المعاصر.مجلة الفنون المسرحية.
http://theaterars.blogspot.com.eg/2014/12/blog-post_51.html#.WCwY19J97IU

٩. عباس الحايك الصورة خير من ألف كلمة.. الكتابة المسرحية الجديدة. من أوراق ملتقى الشارقة الثاني لكتاب المسرح. ٢٠١٦/٩/١٣. https://abbashayek.com

١٠. عزة القصابي بنية النص في مسرح الصورة. اوراق مسرحية. سبتمبر ٢٠١٠
http://azaqassabi.blogspot.com.eg/2011/07/blog-post_11.html

١١. عصام حسين مسرح الصورة، محاولة في تغير التسمية. ستار تايمز. ٢٠٠٨/١٠/٦
http://www.startimes.com/?t=12327369

١٢. علي النجار الصورة مسرحاً. مؤسسة النور للثقافة والإعلام. ٢٠٠٩/١١/٢٦.
http://www.alnoor.se/article.asp?id=64316

١٣. فاضل الجاف المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة. إيلاف. ١٠/٣/ ٢٠٠٩.
http://elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199.htm

١٤. فاضل السوداني دلالات الصورة في المسرح البصري. رؤية تطبيقية. الحوار المتمدن.
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=264643

١٥. فاضل سوداني: الزمن في مسرح الصورة. جريدة المستقبل. العدد ٤٢٤٤. ١شباط ٢٠١٢. الشركة العربية المتحدة للصحافة. بيروت.
http://www.almustaqbal.com/v4/Article.aspx?Type=np&Articleid=506432

١٦. محسن النصار الإبداع الفكري والحسي في مسرح الصورة عند صلاح القصب. الحوار المتمدن. العدد ٣٤٠٦- ٢٠١١/٦/٢٤ .
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=264643

١٧. ملاحق جريدة المدى اليومية. مسرح الصورة في مرآة مسرح الرؤى. صلاح القصب نموذجاً. ٨-٥-٢٠١٣.
http://almadasupplements.com/news.php?action=view&id=7466#sthash.KMMBELs7.dpbs

١٨. نجم الدين سمان: مسرح ما بعد الحداثة.. مأزق الصورة المرئية.. مأزق التقنيات الرقمية. بيان الثقافة. العدد ١١٩. ٢٠٠٢/٤/٢١.
http://www.mafhoum.com/press3/94C35.htm

• الأنطولوجيا Ontologies تقوم بتشفير الاستخدام الدلالي وتقنينه لإعادة تقديم وفهم الواقع بشكل أفضل وأكثر تحديداً، وذلك وفق المنظور الواحد، أي أنه لا يجب أن يكون هناك اختلاف في تفسير الرمز داخل المنظور الواحد، لكنه يختلف من منظور لآخر.للمزيد راجع:

T. R. Gruber, A Translation Approach to Portable Ontologies, Knowledge Acquisition, 5: 199–220, 1993. Included at: Barry Smith: Beyond Concepts: Ontology as Reality Representation.International Conference on Formal Ontology and Information Systems, Turin, 4–6 November 2004.

[1] نجم الدين سمان: مسرح ما بعد الحداثة.. مأزق الصورة المرئية.. مأزق التقنيات الرقمية. بيان الثقافة. العدد ١١٩. ٢٠٠٢/٤/٢١. http://www.mafhoum.com/press3/94C35.htm

[2] سعاد حامد، صديقة لاشين: جدلية العلاقة بين السينوجرافيا وأداء الممثل في مسرح ما بعد الحداثة "روبرت ويلسون في الفترة من ١٩٧٠–١٩٩٠ نموذجاً". مؤتمر الفن واللغة. جامعة المنيا. ٢٠١٣. ص٦

[3] ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح. إصدارات مجلة المسرح، العدد ١٠، الطبعة الأولي، العراق. ٢٠٠٨. ص ٦٠

[4] William S.Henry II:" Postmodern theater and the void of Conception" (UK, Cambridge Scholars Press,2006)

[5]– تيري إيجلتون: أوهام ما بعد الحداثة ترجمة: مني سلام. أكاديمية الفنون، وحدة الإصدارات، دراسات نقدية١، القاهرة .٢٠٠٠. ص ٧

[6]– راجع:عصام حسين: مسرح الصورة، محاولة في تغيير التسمية. ٢٠٠٨/١٠/٦. ستار تايمز http://www.star-times.com/?t=12327369

[7]راجع: أشرف عزب : مسرح الصورة. جريدة مسرحنا. العدد ٢٥٦. ٢٠١٢/٦/١١. http://www.masrahona.com/

[8] محسن النصار: الابداع الفكري والحسي في مسرح الصورة عند صلاح القصب. الحوار المتمدن. العدد ٣٤٠٦– ٢٠١١/٦/٢٤ .

• علم السيمياء هو علم البحث في دلالة الإشارات في الحياة الاجتماعية وأنظمتها اللغوية. معجم المعاني الجامع. http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B3%D9%8A%D9%85%D9%8A%D8%A7%D8%A1/

[9] راجع: جميل حمداوي :سيميائية الصورة المسرحية. مجلة الأدبية. المغرب http://ar.aladabia.net/article-5149-

[10] راجع: عباس الحايك: الصورة خير من ألف كلمة.. الكتابة المسرحية الجديدة. من أوراق ملتقى الشارقة الثاني لكتاب المسرح. ٢٠١٦/٩/١٣. http://www.startimes.com/?t=12327369

[11] صلاح القصب: نظرية الكوانتم وقوانينها الفيزيائية بتكنولوجيا المسرح. الحوار المتمدن. العدد ٣١٩٧- ٢٠١٠.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=236362.

[12] مسرح الصورة في مرآة مسرح الرؤى. صلاح القصب نموذجاً. ملاحق جريدة المدى اليومية. ٨-٥-٢٠١٣.

http://almadasupplements.com/news.php?action=view&id=7466#sthash.KMMBELs7.dpbs

[13] صميم حسب الله: مابعد الحداثة والفنون الأدائية- في تجارب المسرح المعاصر. مجلة الفنون المسرحية.

http://theaterars.blogspot.com.eg/2014/12/blog-post_51.html#.WCwY19J97IU

[14]- نك كاي : مابعد الحداثية والفنون الأدائية ترجمة: نهاد صليحة.القاهرة، وزارة الثقافة، إصدارات المهرجان التجريبي،١٩٩٩ . ص ٢٢٣

*مصطلح المنيماليزم أو التقليلية يعني الاكتفاء بالحد الأدنى من المفردات في التشكيل ورفض التعامل مع الأشكال والصور التقليدية. وقد ظهر في امريكا في اوائل ستينيات القرن العشرين وتعتمد على أبسط وأقل الخامات المستخدمة في صناعة العمل الفني وقد بدأت في الفنون التشكيلية. للمزيد راجع:

Michael Zurakhinsky: Minimalism.The Art Story-odern Art Insiight. http://www.theartstory.org/index.htm 20/7/2017

15S.Brecht " The theater of visions"(Frankfurt Am main, 1978) p. 212

أيضاً: صميم حسب الله: مابعد الحداثة والفنون الأدائية- في تجارب المسرح المعاصر. سبق ذكره

[16]ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. مكتبة لبنان، لبنان. ١٩٩٧" مادة (ع ر و) ص ٣٠٩

[17] للمزيد راجع: محمود أبو دومة: تحولات المشهد المسرحي- الممثل والمخرج. سلسلة فنون. مكتبة الأسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ٢٠٠٩.من ص ٩٠ وما بعدها..

18 Jocqueline Martin, Voice in Modern Theatre,Routledge, NewYork,1990 ,P.136

[19] علي النجار: الصورة مسرحاً. مؤسسة النور للثقافة والإعلام. ٢٠٠٩/١١/٢٦.

http://www.alnoor.se/article.asp?id=64316

[20] راجع: عصام حسين. سبق ذكره

[21] راجع في ذلك: جاك فونتاني: سيمياء المرئي. ترجمة: على أسعد. دار الحوار. دمشق. ط١. ٢٠٠٣. ص١٠

[22] جوليان هيلتون: نظرية العرض المسرحي.. ترجمة: نهاد صليحة. مركز الشارقة للإبداع الفكري. دائرة الثقافة والإعلام. د.ت. ص١٤٩

23Cristiana Modreanu :BonnieMarranca: It's up to every new generation to create its own institutions,criticaldiscourses,and working methods.12/9/2012. Scena.ro. www.revistascena.ro

[24]بوني مارينكا: "مسرح الصور" ترجمة: سمية يحي رمضان (القاهرة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة التجريبي، الدورة ٦، ١٩٩٤) ص ٩٢

25 Ludovic Fouquet ,Rhonda Mullins: The visual Laboratory of Robert Lepage trans.:Rhonda Mullins.Talonbook.Canda.2014. P.2

[26] راجع في ذلك: فاضل الجاف: المسرح المعاصر والتقنيات الحديثة. إيلاف. ١٠/٣/ ٢٠٠٩.
http://elaph.com/Web/Culture/2009/3/417199.htm

* ويشارك صلاح قصب في مشروعه النظري ومختبره المسرحي المتعلق بمسرح الصورة كوكبة من المخرجين ، مثل: كريم عبود، وشفيق المهدي، وكريم رشيد، وعواطف نعيم، وسامي عبد الحميد، وباسم قهار، وناجي عبد الأمير، ورضا ذياب، بالإضافة إلى مجموعة من النقاد كمحمد مبارك، وحسب الله يحيى، ونازك الأعرجي، ومعد فياض، وماجد الأميري، وعبد الخالق كيطان. للمزيد راجع: **عزة القصابي: بنية النص في مسرح الصورة. اوراق مسرحية.**
http://azaqassabi.blogspot.com.eg/2011/07/blog-post_11.html

[28] جميل حمداوي: المسرح السيميائي عند المخرج العراقي صلاح القصب. ديوان العرب. ١٥/ ٩/ ٢٠١٠.
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article24948

[29] عباس الحايك. سبق ذكره. http://www.startimes.com/?t=12327369

[30] راجع في ذلك كل من:

- فاضل السوداني: –دلالات الصورة في المسرح البصري. رؤية تطبيقية. الحوار المتمدن. العدد ٢٠٠٧ لسنة ٢٠١٧.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=106294

- عزة القصابي:سبق ذكره.

http://azaqassabi.blogspot.com.eg/2011/07/blog-post_11.html

- نجم الدين سمان: مسرح ما بعد الحداثة، سبق ذكره

[31] Cristiana Modreanu :BonnieMarranca: op.cit www.revistascena.ro

• لا نعني بها تلك النصوص التي تكتب لتنتج عرضاً بعينه، أي تلك النصوص التي يتم تكوينها وإعداها خلال ورش العمل للعرض فهي نصوص تكتب لأجل عرض بذاته، وضمن رؤية إخراجية معينة، فلا يمكن أن يعاد تنفيذها بالرؤية ذاتها –

[32] للمزيد من التفاصيل راجع:

Cristiana Modreanu :BonnieMarranca:Op.cit. www.revistascena.ro

[33] سعاد حامد، صديقة لاشين. سبق ذكره. ص١١

[34] خوسيه أنطونيو سانشيت: فن مسرحة الصورة. ترجمة: خالد سالم.مراجعة حسن عطية. مركز اللغات والترجمة. وزارة الثقافةز مهرجان القاعرة الدولي للمسرح.ع. ١٦ اكاديمية الفنون. القاهرة ٢٠٠٤. ص١٥

[35] لمزيد من التفاصيل راجع الفيلم الوثائقي عن صنع العرض المسرحي The black Rider. مقال بعنوان:

The Black Rider: A Theatrical Production by Tom Waits, William S. Burroughs & Robert Wilson (1990)
http://www.openculture.com/2013/11/the-black-rider-a-theatrical-production-by-tom-waits-william-s-burroughs-robert-wilson-1990.html

[36] سعاد حامد، صديقة لاشين.سبق ذكره ص٧

[37] نفسه. ص١١

[38] نفسه ص ١٦

[39] Jacqueline Martin, Voice in Modern Theatre,Routledge ,op.cit,P.142

[40] راجع: عقيل مهدي يوسف: القرين الجمالي في فلسفة الشكل الفني. دائرة الثقافة والإعلام. الشارقة. ٢٠٠٥. ص ١٤٥

[41] راجع شكل رقم (١)

[42] قدم عرض الهلوسات الأخيرة على مسرح (سيناجوج) Synagoge في نيوزلاند ١٩٩٠. انتاج شركة بونتي موسوكس الدولية. راجع فيديو العرض http://mossoux-bonte.be/en/shows/6_les-dernieres-hallucinations-de-lucas-cranach-l-ancien

[43] راجع شكل رقم ٢ من عرض الهلوسات الأخيرة

[44] شكل رقم ٣ من عرض الهلوسات الأخيرة

[45] الدقيقة ٢ واربعين ثانية من عرض الهلوسات الأخيرة.
http://mossoux-bonte.be/en/shows/6_les-dernieres-hallucinations-de-lucas-cranach-l-ancien

[46] راجع الفيديو من الدقيقة ٢
http://mossoux-bonte.be/en/shows/6_les-dernieres-hallucinations-de-lucas-cranach-l-ancien

[47] عرض الساحر الأسود: تأليف Wiliam S.Burroughs، موسيقى Tom Waits، اخراج Robert Wilson، قدم العرض لأول مرة على مسرح تاليه Thalia ، هامبورج ، ١٩٩٠ . واستمر حتى ٢٠١٥ بالعديد من دول العالم. https://www.youtube.com/watch?v=lbQkzAbCjio

[48] شكل رقم (٤) عرض الأسود

[49] شكل ٥ عرض الساحر الأسود

[50] شكل رقم ٦ من عرض الساحر الأسود

[51] شكل رقم ٧ من عرض الساحر الأسود

[52] شكل رقم ٨ من عرض الساحر الأسود

[53] شكل رقم ٩ من عرض الساحر الأسود

[54] راجع عرض The Black Rider من الدقيقة ٣٥ حتى الدقيقة ٣٩.ومن الدقيقة ١:٣٠ حتى الدقيقة ١:٣٤. والدقيقة ١:٥٣ حتى الدقيقة ١:٥٧
https://www.youtube.com/watch?v=lbQkzAbCjio

[55] Jerzy Grotowski: Towards a Poor Theatre.Theatre Arts Book,Routledge. NewYork1968.pp119-120,
Artaud,The Theatre and its Double.trans. Mary Richards. Grove Press. NewYork. 1958. P.39-40 .

[56] عرض مناهضة زحل اخراج باتريك بونتي ، تصميم رقصات نيكولا موسوكس.بروكسل ١٩٩٦.

http://mossoux-bonte.be/en/shows/17_contre-saturne

[57] راجع فيديو العرض من الدقيقة العاشرة http://mossoux-bonte.be/en/shows/17_contre-saturne

[58] راجع شكل ١٠ عرض مقاومة زحل

[59] راجع فيديو عرض مقاومة زحل من بدايته حتى الدقيقة ٢وثمانية واربعين ثانيةً. http://mossoux-bonte.be/en/shows/17_contre-saturne

[60] عرض همسات. قدم في الينالي الدولي الثامن لمسرح العرائس. من اخراج بونتي موسوكس Cie Mossoux-Bonte. ٢٠١٥ ، تمثيل وتصميم رقصات نيكول موسوكس.بروكسل للمزيد راجع http://mossoux-bonte.be/en/shows/36_whispers

[61] الدقيقة ٢ وواحد وخمسين ثانية من العرض http://mossoux-bonte.be/en/shows/36_whispers

[62] راجع لقطة حركة اليد المتسارعة مع الموسيقى في حركة أشبة بالتصفيق. من الدقيقة الثالثة وحتى الثالثة والثلاثون ثانية لتنتهي اللقطة بشكل ثابت أشبه بالدمى المعلقة. http://mossoux-bonte.be/en/shows/36_whispers

63 Jean-Marie Gourreau: Audience reactions. 13l5l2015.
http://mossoux-bonte.be/en/documents/45_audience-reactions

[64] عرض Alban اخراج باتريك بونتي، كريوجراف نيكول موسوكس، تمثيل فيكتور دومونت. قدم العرض ٢٠١٧ في بروكسيل انتاج شركة موسوكس بونتي http://mossoux-bonte.be/en/shows/39_alban

[65] راجع شكل ١١ عرض Alban

[66] شكل ١٢ عرض Alban

[67] عرض آلام آدم جزء من ثنائية روبرت ويلسون "الفردوس المفقود– آلام أدم". موسيقى أرفو بارت، تصميم إضاءة وسينوجرافياوإخراج : روبرت ويلسون. ٢١٠٥
https://www.youtube.com/watch?v=Weg9J5OGl1o

[68] شكل ١٣ عرض آلام آدم.

[69] راجع: فاضل سوداني: الزمن في مسرح الصورة. جريدة المستقبل. العدد ٤٢٤٤. ١شباط ٢٠١٢. ص٢٠ الشركة العربية المتحدة للصحافة. بيروت.
http://www.almustaqbal.com/v4/Article.aspx?Type=np&Articleid=506432

[70] عرض طعم السم : اعداد النص والاخراج باتريك بونتي. تصميم حركة ورقصات نيكول موسوكس. انتاج شركة بونتي موسوكس . بروكسل ٢٠١٧
http://mossoux-bonte.be/en/shows/40_a-taste-of-poison

[71] عرض طعم السم. الدقيقة الأولى http://mossoux-bonte.be/en/shows/40_a-taste-of-poison

[72] شكل ١٤ عرض طعم السم

[73] علي النجار: الصورة مسرحاً. مؤسسة النور للثقافة والإعلام. ٢٠٠٩/١١/٢٦.
http://www.alnoor.se/article.asp?id=64316

[74] Toby Cole and Helen K-Chinoy ,Actors on Acting, Crown Publishers, NewYork.1970 .P. 669

[75] **Sonia Moore .The Stanislavaki System.. Penguin Books, 1984. p19**

[76] راجع ابعاد الشخصية في : قنسطنطين ستانسلافسكي: إعداد الممثل– في التجسيد الإبداعي. ترجمة شريف شاكر. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

[77] **Carlton Colyer. The Art of Acting.. MCMLXXXIX Meriwether Puplishing Ltd. 1989. p203-204**

[78] محسن النصار. سبق ذكره.

[79] مقتبس في: صديقة لاشين، د. سعاد حامد. سبق ذكره.. ص ٢٤

80 http://mossoux-bonte.be/en/shows/17_contre-saturne

شكل (١)

شكل (٢) عرض هلوسات

شكل (٣) الهلوسات الأخيرة

شكل ٤ الساحر الأسود

شكل ٥ الساحر الأسود

شكل ٦ الساحر الأسود

شكل ٧ الساحر الأسود

شكل ٨ الساحر الأسود

شكل ٩ الساحر الأسود

شكل ١٠ مقاومة زحل

شكل ١١ عرض Alban

شكل ١٢ عرض Alban

شكل ١٣ آلام آدم

شكل ١٤ طعم السم