بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

دلالات الصورة في عروض صلاح القصب

بحث تقدم به الطالب

عبير حاكم جاسم

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس

بإشراف

م.م حليم هاتف

١٤٣٩ هـ

٢٠١٨م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴾

الشعراء٢٢٤

صَدَقَ اللّهُ العَلْيِ العَظِيم

شكر وامتنان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الانبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه اجمعين فاني اشكر الله تعالى على فضله حيث اتاح لي انجاز هذا العمل بفضله فله الحمد اولا واخرا ثم اشكر اولئك الاخيار الذين مدو لي يد المساعدة خلال هذه الفترة وفي مقدمتهم استاذ المشرف حليم هاتف والذي لم يدخر جهدا في مساعدتي فقد كان لي بمثابة الاب الروحي لي ولذي بذل جهدا في مساعدتي في انجاز بحثي

الإهداء

اهدي هذا البحث الى أحبتي ومن آزرني وساعدني واشرف عليه في كتابة البحث

إلى القلب الكبير (والدي العزيز)

إلى القلب الناصع بالبياض (والدتي الحبيبة)

الى رفيق دربي وسندي في الحياة (زوجي العزيز)

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي (إخوتي)

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية القرآنية	أ
الاهداء	ب
الشكر والتقدير	ج
ملخص البحث	د
ثبت المحتويات	هـ
الفصل الأول (الاطار العام للبحث)	١-٤
*مشكلة البحث والحاجة إليه	١
-أهمية البحث -اهداف البحث -حدود البحث -تحديد المصطلحات	٢ ٢ ٢ ٢
الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)	٤-١٦
*المبحث الأول -أولا اشتغالات العلامة ودلالاتها في العرض المسرحي -ثانيا بعض من مخرجي مسرح الصورة	 ٤-٨ ٩-١٦
الفصل الثالث	١٧
-أولا مجتمع البحث -ثانيا أداة البحث -ثالثا عينة البحث	١٧ ١٧ ١٧-٢١
المصادر	٢٢

ملخص البحث:

من أول من استخدم الصورة على المسرح في الوطن العربي و المسرح العراقي هو المخرج العراقي صلاح القصب حيث كانت الصورة و لا تزال تلعب الدور الرئيسي في المسرح ان الصورة في المسرح تكون بيضاء تسبح في الفضاء اللامع وقد كان يستفاد صلاح القصب على النص المسرحي ثانويه فقط يعتبر نقطة انطلاق نحو أفكار فلسفية كونية من خلال تتجاوز الخطوط الحمراء البنيوية الشكلية من خلال جسد، فضاء، أدوات و الصورة هي المتدفق الذي يهز الأعماق و ينطق المسكون في بل و ينطق و يكلم الساكن في دواخلنا لكن ليس داخل الوضوح و ليس داخل العادي و المبتدأ و أنما داخل الغامض و المدهش و العجائبي.

وان في مسرح الصورة يستيقظ المكان اولاً لأنه الجوهر المقدس لها إنه النداء الاول الذي ترسله الصورة عبر عواملها وتأثيراتها وتحافظ الصورة في المسرح على قوتها التي لا يمكن السيطرة عليها . نلاحظ انب الصورة تتجول في عالم بلا ابعاد ولا نهايات [1]

الفصل الاول

مشكلة البحث

ظل المسرح على مر العصور معتمدا على الكلمة المنظورة في تمهيد العرض المسرحي وظهرت مدارس عديدة منها ما اعتمد على الكلام والمنطوق والاخر اعتمد السرد .

والاخر اعتمد المنظر المسرحي ومن هنا يبين كل ما تقدم .

وهذا يعني ان الصورة لم تكن لها الاولية لأن المخرجين سعوا الى تقديم النهص المسرحي المكتوب ومحتويات هي على خشبة المسرح و الحائط عليه باعتباره او اداة لا يمكن التجاوز عليها

و متطور تقنيات التجربة في العرض المسرحي ابتداء من مايرهولد في المسرح و أدولف آبيا، كولدن كريك بن طالب بأن يكون الحوار ثانويه و أن تحل محله الصورة التشكيلية من خلال تنظيماتهم التي تغيرت كثيرا من تركيبة العرض المسرحية حتى صار الامر لا يقدم كثيرا بالحوار و بدا الاهتمام بالجسم و التشكيلات البصرية.

وبذلك قصيده وعلى المخرج صلاح القصب لأهمية الصورة ودورها الفاعل في العرض المسرحي لاسيما من خلال دراسة المسرح خارج العراق وعندما عاد كان المسرح العراقي يعتمد تقنية الحوار تأثيرا ستانسلافسكي وبرخت لذلك قدم مجموعة من العروض ومن أهمها الحلبة الضوئي أزلا في كريستال وأعمال أخرى ساهمت في نقل المسرح العراقي إلى روح التجربة و التنجيد و تأثرت رجال المسرح كثيرا بهذه المفاهيم لا سيما عند الشباب الذي أدرك بدوره ضرورة التغيير وتجديد.

اهمية البحث و الحاجه اليه:

يسلط الضوء على مخرج عراقي كبير كان له دور فعال في تغيير شكل العرض المسرحي العراقي

يفيد قله الدراسات الاولى في كليه الفنون الجميلة جامعه القادسية على قراءه و معرفه اليات انتاج الصورة المسرحية للدلالات

اهداف البحث:

يهدف البحث الى التعرف على دلالات الصورة في عروض صلاح القصب

١- حدود البحث الزمانية : ١٩٩٧ - ١٩٨٦

٢- الحدود المكانية: العراق- بغداد

الحدود الموضوعية: عروض المخرج صلاح القصب التي تبحث دلالات الصورة المسرحية .

تعريف المصطلحات

- **الدلالة في اللغة :**

مصدر دل على الطريق دلالة ودلالة في معنى ارشد

- **الدلالة الاصطلاحية :**

هو كون اللفظ بحيث اذا طلق فهم المعنى من كان عالماً بوصفه له .

- **الصورة لغة :**

مفردة صورات ، وصورة ، والصورة الشكل والتمثال المجسم ويقال الصورة زيتية . ما يرسمه الرسام بفرشاته على قماش او خشب لوحة زيتية [٢]

- **- الصورة اصطلاحاً :**

تمثل الواقع المرئي ذهنياً او بصرياً او ادراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا او رؤية [٣]

ومن كل ما تقدم يتبادر للباحثة التساؤل التالي :

هل استطاع مسرح صلاح القصب انب ينتج دلالات صورية معبراً ما تطرقه الكلمة المنطوقة ؟

---

(٢) المعجم المعاني الجامع

(٣) قدور عبد الله ثاني : سيمائية الصورة ، مؤسسة الوراث للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن .ط١ سنة ٢٠٠٧م ، ص٢٤-٢٥

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

إشتغال العلامة ودلالاتها في لاعرض المسرحي

أول من بدأ بمفهوم العلامة هي سيماء المسرح في براغ ، ولكن مفهوم هذه المدرسة قد تطور بفعل عدد من الحالات منها (الشاعرية الشكلانية الروسية ، ولسانية سوسير البنيوية) وقد أنتج هذا التطور ليصل إلى مشروع تحليل سلوك الإنسان الدلالي والاتصالي المبني على أسس عمل السيماء المسرحية العامة والتي تحدد العلامة التي تعمل بوجهين أو أكثر بكونها تربط حامل المادة أو الدال بالتصور الذهني أو المدلول. الطبيعة الدلالية للعلامة المسرحية في المسرح تكتسب الأشياء التي تقوم بدور العلامات المسرحية مقومات خاصة وخصائص نوعية وصفات لا تملكها في الحياة الواقعية، بمعنى أن كل ما يكون في المسرح هو علامات ذات وظيفة دلالية، لأن التجلي الحقيقي والواقعي للظواهر على خشبة المسرح يفقدها وظيفتها العملية التي تسعى لتوضيح دور الرمز الدلالي .

ففي الوقت الذي يكون في العرض موضوع ما في الحياة اليومية أهمية تفوق دلالتها، يفقد العرض حينها بنية مهمة من بنى العرض المسرحي وهو الدلالة الرمزية التي ارتكزت عليها البنية الرمزية الدلالة بالتضمن

تتميز العلامات المسرحية بطبيعة خاصة وهي قدرتها على إنتاج دلالات متضمنة، وهذا التضمن يأتي ضمن سياق ثقافي أو اجتماعي أو أخلاقي يخص البنى الخاصة بالعرض المسرحي من ممثلين ومتفرجين ، حيث تحدد الدلالة وفق اتفاق ضمني بين العرض ومستقبليه . في هذا السياق

الموقف الثقافي ، صلاح القصب ، البيان الصوري الرابع دار الشؤون الثقافة العامة ، الطبعة الرابعة ، السنة ١٩٩٩ ص١٣٤-١٣٢ .

يمكن أن يعبر الديكور – مثلا – على مستوى اجتماعي أو ثقافي معين . ويمكن أن تعبر الأزياء عن سمة من سمات الشخصيات كسمات أخلاقية واجتماعية أيضا.

(ان الصورة تدعو الى التفكير بطريقة اخرى غير التاليف بين العلامات)

فبالإضافة إلى الدلالات الحقيقية لكل علامة ، هناك دلالات متضمنة ناتجة عن اتفاق ثقافي مضمر حول دلالة علامة ما ، وهذا يؤدي إلى فهم التعددية الدلالية للعلامات في المسرح ، بحيث يمكن لعلامة واحدة أن تؤدي عدة دلالات. اي" إن كل مايقدم الى المتفرج في الاطار المسرحي هو علامة. "

وتتميز العلامة المسرحية بدينامكية عالية وكبيرة لأنها تؤدي إلى تبادل العناصر المسرحية فيما بينها ، وذلك يؤدي إلى الاستبدال المتبادل لأنساق العلامة المسرحية، ففي العرض يمكن لعلامة معينة تنتمي إلى أكثر من نسق معين، ويكون الممثل هو العنصر الرئيسي بتوليد الدلالات " فأن الممثل يجعل المعاني تتمركز حوله، وقد يفعل ذلك الى حد انه بأفعاله يمكن ان يحل محل كل حوامل العلامات "

وقد ظهرت تلك المفاهيم والطروحات عندما لعبت البنيوية دور الحاضنة الرئيسية لكل تأسيس جديد للنظرية السيميائية، ما اتاح للباحثين تطبيق العلاقة بين الدال والمدلول على شتى اجناس الادب والمظاهر الاجتماعية والفنية، ومنها المسرح، وكان من اهم المنظرين للعلامات هما العالم السويسري (فرديناند دو سوسير١٨٥٧-١٩١٣) والعالم الامريكي (شارل ساندرس بورس١٨٨٩-١٩١٥) فالعالم سوسير لم يشير الى مسرح في كتابه الذي نشر بعد وفاته (دروس في اللسانيات العامة ١٩١٦) او الى الفن بشكل عام الا انه تنبأ بولادة علم يدرس الاشارات والرموز والدلالات المتداولة في المجتمع "وان مدخل سوسير الثنائي الى السمات البنيوية للغة حدد الفارق بين اللغة والكلام وهي ثنائية ظلت محورية بالنسبة للمداخل البنيوية وتم تبسيطها الى فهم

اللغـة، فـي المجـرد اي بوصـفها نظامـا او نسـقا، والكـلام بوصـفه تلفظـا محسوسـا ماديـا وأدى عمـل سوسـير الـى اعتبار اللغة نظاما من نظم العلامات صورت فيه العلاقة اللغوية بدورها على اساس ثنائي كدال ومدلول)"

حيـاة الصـورة وموتهـا ، ريجسـس دوبـري ، ترجمـة الـدكتور فديـد زاهـي ، جمهوريـة العـراق ، وزارة الثقافـة ، دار المأمون للنشر ، ط١ ، سنة ٢٠٠٧، ص٥٢ .

امـا العـالم الامريكـي (بـورس) فقـد كـان الامـر مختلفـا، "فلقـد كـان معجبـا بـالفن المسـرحي، حيـث شـاهد الكثيـر مـن الاعمـال المسـرحية، فـي بيـت ابيـه، او فـي قاعـات المدينـة كـذلك فـأن زوجتـه الثـاني مـن اصـل فرنسـي، كانـت ممثلـة(...) وقـد اسـتفاد المسـرح مـن تصـنيفات بـورس للعلامـة التـي تجـاوزت السـتين" وانـه وضـع تصـنيفه لوظائف العلامة هو اهم ارث في مجال العلامات والاكثر شيوعاً وتتكون ثلاثيته التي وضعها للعلامات)

.1الايقونة:- وهي علامة ترتبط بوضوعها عن طريق التماثل مثل صورة فوتوغرافية.

.2المؤشر:- وهي علامة تشير الى موضوعها او ترتبط به مثل الدخان كمؤشر الى الحريق

.3الرمـز:- وهـو علامـة يتفـق علـى العلاقـة بينهمـا وبـين الموضـوع اتفاقـاً عرفيـاً، ولاتوجـد علاقـة تشـابه بـين الموضوع ،مثلاًالحمامه رمز للسلام.

كمـا ان العـرض المسـرحي كاللغـة لـه بنيتـه الخاصـة المتجليـة، فـي شـبكة علاقـات لهـا نسـقها الخـاص، وفـق التحليـل الالسـني، بأمكاننـا ان نعـد اصـغر وحـدة، او موضـوع مـادي، سـواء كانـت هـذه الوحـدة سـمعية ام بصـرية بمثابـة علامة.

وان "هـذه العلامـة تـدخل فـي علاقـة تركيبيـة اشـتغالية مـع علامـات اخـرى، وتخضـع لقواعـد حاصـة بالمسـرح، مـن خـلال اشـتغالها فـي العـرض المسـرحي زمنيـا وفضـائيا نـاتج عـن علاقـة الاشـتغال " وبـذالك يُولـد معنـى او انطباعـا او صـورة ذهنيـة لـدى المتفـرج، فالصـورة الذهنيـة عنـد سوسـير، كالجملـة اللفظيـة، ولكـي تكتسـب معنـى محـدداً، يجـب ان يكـون ذلـك ضـمن علاقـة تضـادية مـع مـا يسـبقها ويليهـا مـن العلامـات فـ"العناصـر فـي المسـرح حتـى لـو كانـت بالاصـل نفعيـة، او ايقونيـة، لهـا صـفات مشـتركة فـي الواقـع، عنـد دخولهـا فـي علاقـة جديـدة مـع عناصـر مختلفـة عنهـا، او متضـادة معهـا، تفقـد معناهـا التقليـدي المتـداول، وتكتسـب ابعـاد الكنايـة والمجـاز التـي يتميـز بهـا النص الفني "

والعلامـة فـي المسـرح هـي كـل شـيء حيـث " إن كـل مايقـدم الـى المتفـرج فـي الاطـار المسـرحي هـو علامـة " فكـل مـا يوجـد فـي العـرض المسـرحي مـن ممثلـين والـديكور، والازيـاء،والاكسسـوارات، والموسـيقى وحتـى الاضـائة المسـرحية، كلهـا تعمـل علـى ايصـال العلامـة الـى المتلقـي، فالاضـائة مـثلا تبـين " الـزي الـذي يرتديـه الممثـل وقدرتـه المعبـرة عـن هويـة الشخصـية ومسـتوها الاجتمـاعي والـوظيفي، كـذلك لابـد مـن عـرض تفاصـيل وجـه الممثل كحالة من قدرته على الاداء والايماءات "

كـذلك كـاركتر الممثـل هوعلامـة وزيـه ايضـا فمـن خـلال الـزي نعـرف الشخصـية الاجتماعيـة فـزي الشـرطي يختلـف عـن زي الملـك او زي التـاجر يختلـف عـن زي الفـلاح كـذلك الـديكور هـو ايضـا يوصـل العلامـة الـى المتفـرج فكلهـا اشـارات فـأن" كـل شـي واقعـا علـى خشـبة المسـرح نـص الكاتـب المسـرحي تمثيـل الممثـل الاضـائة المسـرحية – كـل هـذه الاشـياء وفـي جميـع الحـالات ترمـز الـى اشـياء اخـرى بمعنـى اخـر ان العـرض المسـرحي هـو مجموعـة اشـارات" فمـثلا بكـاء الممثـل هـو اشـارة علـى الحـزن والاضـائة الحمـراء اشـارة الـى مشـهد قتـل واصـوات الخيـول والسـيوف اشـارة الـى معركـة وان الطاولـة التـي امامهـا كرسـيين وكرسـي خلفهـا وفوقهـا جهـاز كومبيـوتر وعـدد مـن الاوراق يـدل علـى انـه مكتـب، اذن ان العـرض المسـرحي هـو زخـم كبيـر مـن الاشـارات ومـن اهمهـا هـو الممثل فهو حامل للعلامات اي" ان شخصية الممثل هو اكثر حالات الذات شيوعاً في الدراما.

وناقل كل هذه الاشارات قد يكون جسم الممثل،صوته، وحركاته

فالممثـل يقـوم بحركـات تعطـي اشـارات فمـثلا يتخيـل الممثـل انـه يمسـك سـيف ويقاتـل فيـه او يقفـز فـوق حـواجز او يمسـك هـاتف ويكلـم اهلـه، فـأن الحركـات الاشـارية التـي تـم اداؤهـا تطلـع الجمهـور علـى طبيعـة هـذه الاشـياء المتخيلـة. كمـا ان لغـة الممثـل علـى خشـبة المسـرح "هـي نظـام معقـد مـن الاشـارات (...) وان اللغـة العمليـة هـي نظـام مـن اشـارات متعـددة،لايعبـر المـتكلم عـن مضـمون فكـرة بمـا ينطـق فقـط، انمـا كلامـه (لهجتـه، ولغتـه الاصـطلاحية) التـي تعبـر عـن جماعتـه، ومفرداتهـا وغيرهـا، هـي ايضـاً وفـي ذات الوقـت اشـارة لثقافتـه ومرتبتـه الاجتماعية."

فالممثل له الدور الكبيرفي ايصال العلامات من خلال صوته، وحركاته، التي تلعب دورا كبير في استجلاء وتعزيز ورفع انتباه الشخص الاخر، تستطيع الايماءات ان تلمح او تضمن، او تقترح، او انها تعكس صورة ايجابية او سلبية، فالعلامات الايمائية تعزز الفعل الدرامي فهي توصل العلامة المناسبة الى المتفرج .

الموقف الثقافي ، صلاح القصب ، البيان الصوري الرابع دار الشؤون الثقافة العامة ، الطبعة الرابعة ، السنة ١٩٩٩ ص١٣٤-١٣٢ .

المبحث الثاني / بعض من مخرجي مسرح الصورة

اولاَ: ادولف ابيا :

مصور وفنان ديكور ومخرج ومصمم مناظر مسرحيه décorateur ولد في الأول من شهر سبتمبر ١٨٦٢ في مدينة لينون السويسرية والده كان من الأطباء المؤسسين للصليب الأحمر ، شقيقه الأكبر كان مصرفي ، فلم يري موهبة شقيقه الفنية فقط شقيقته الين التي كانت تشعر به وكانت تساعده ماديا دون علم أهله علي تطوير موهبته ،

درس ادوف في كوليج فيفايVevey حتى عام ١٨٧٩ ثم قرر ان يلتحق بمعهد الموسيقي للدراسة فالتحق conservatoire بالكونسرفتوار بباريس وبدأ يتجول في عدة مدن أوروبية مثل Limpsia Zurich Dressait Genèvre بدأت موهبته أدولف أبيا في فن الرسم والتصوير الزيتي حيث كان يتابع دراسته في الموسيقي ، وارتبطت تجربته منذ بداية نشؤها بفاجنر و تحديدا الأعمال التي قدمها فاجنر ، اتخذ أبيا في أعماله منهجا رمزيا من اجل إصلاح المسرح (كورن كريك)

فقد اهتم مع فاجنر بإظهار العوالم الخفية من حياتنا بداء من الحلم الذي يعيدها بداخل الإنسان والذي لا يمكن أن يعبر عنه إلا بالفن أحب أبيا الموسيقي ووجد فيها فنا مثاليا لتكامل عناصرها الفنية والتي كان فيها حرية بالنسبة له كفنان من خلال المشاهد التي يقدمها بها وإضافة إلي التناغم ما بين الموسيقي والحوار فيما يخص الموسيقي الاوبرالية وكذلك في التفصيلات الصغير في حركة الممثلين هذه النغمات الهارمونية التي تتخلله المشاهد إضافة لتموجات وتغيير الإضاءة ، كل هذه الأشياء أبهرته فكان يحد في الموسيقي حريته الكاملة لأنها تركز علي الجانب العاطفي أكثر الواقعي فهو يري إن الفن هو التعبير عن العوامل الداخلية للجمهور وهذا يأتي فقط بالموسيقى.

يقول أدولف : علي الفن أن يعبر عن هذه الحياة الداخلية للجمهور بشكل مباشر ولا يمكن التعبير عن هذه الحياة الا من خلال الموسيقي والموسيقي هي الوسيلة الوحيدة التي يمكنها ان تعبر عن هذه الحياة ، كان أبيا يعشق الموسيقي التي تعلمها منذ صغره وارتبط بالموسيقي فاغنر الذي كان ملهمه ومعلمه الأول كان أبيا يصف الموسيقي بأنها العلاج المسرحي علي الخشبة وهي التي توازن التكاملية في المشهد البصري (الموسيقي وحدها تستطيع تنظيم عناصر العرض ألمشهدي في وحدة انسجامية متكاملة بشكل يتجاوز قدرة خيالها المصنع : هذه بالنسبة للموسيقي وكيف يتعامل ويعتبرها أدولف أبيا ويهتم بها في مشروعه المسرحي وكانت الشرارة التي انطلق بها في دراميات فاغنر الموسيقية .

أدولف أبيا هذه الفنان المسرحي السويسري واطروحاته التي تسير في اتجاهات مختلفة مثل الموسيقي والتصوير والتشكيل والخطوط كل هذه الأشياء عمل عليها بإتقان فاهتم كثيرا بالعرض الدرامي وقلص من قيمة النص المسرح فهو يري أن المؤلف لا يعتني بتجسيد النص سنوغرافيا بل كل جهده مبني علي بناء الحوار اللغوي وتشكيله لذلك تكون الكلمة وعرضها أهم من كلمة النص ، اي انه يدعو إلي إلغاء النص بل يعطيه أهمية كبيرة للحركة وعلي المخرج المبدع كامل الحرية في التحكم بالنص بالطريقة التي يراها ويجتهد في الإخراج الذي يستهويه وقد ثار ابيا علي العلبة الايطالية التي تعيق عمليه التواصل بن الممثل والجمهور وتخلق جومن الغموض والسحر ودعا الي بناء مسرحية جديد يتلاءم مع طبيعية العرض الدرامي [٤]

---

(٤)جميل حمداوي ، دراسة في مجلة ايلاف : متاح على الموقع الإلكتروني (http://the-best-decoration.blogspot.com/2012/09/2.html)

ثانياً: بينا باوش

ليس المهم كيف يتحرك الناس المهم هو ما يحركهم» هذه هي قناعة الراقصة الألمانية بينا باوش التي نقلت إلى خشبة المسرح هموم الإنسان المعاصر وأشواقه معبرة عنها بالرقص فحازت شهرة عالمية وأصبحت رائدة المسرح الراقص الحديث.

لم يكن احد يتخيل ان الطفلة التي ولدت عام ١٩٤٠ ابنة لصاحب احد المطاعم في مدينة زوليغن في بلدة زوليغن الصناعية في غرب المانا (مدينة الريش) في ألمانيا وبدأت الرقص في سن مبكرة، وهي ابنة أوغست باوش وهو صاحب مطعم صغير في ألمانيا. ستصبح يوماً احد العلامات الكبيرة للرقص التعبيري في العالم

تعلمت بينا باوش في عمر الرابعة عشر الرقص على يد الفنان كورت بوس في مدرسة فولكفانغ بمدينة اس الالمانية ثم استكملت دراستها في نيويورك قبل انب تعود لتستقر في بلدها الام .

وكانت ترقص بينا آنذاك في مطعم والدها كنوع من الترفيه عن نفسها ولتسلية الزبائن، وبسبب موهبتها ومرونتها غير الاعتياديتين بدأت «بينا» بتعلم الرقص في سن الرابعة عشرة في مدرسة «فولكفانغ» بمدينة «إسن» الألمانية على يد «كورت يوس» الذي يعتبر مبتكر مفهوم المسرح الراقص في عشرينيات القرن الماضي وأحد مؤسسي حركة الرقص المجاني، ثم استكملت دراستها فيما بعد في نيويورك قبل انب تعود لتستقر في بلدها الام وإذا كان الفنان الألماني كورت يونس هو الرجل الذي اخترع مفهوم المسرح الراقص في عشرينيات القرن الماضي

فان تلميذته المثالية بين بلوش هي التي طورت هذا النوع من الرقص التعبيري وخرجت فهي من القاعات النخبوية الضيقة إلى آفاق الجمهور الواسع في كل أنحاء العالم

ابتداء من عام ١٩٦٨ شرع تبا وش في تصميم أول رقصاتها وفي العام التالي تولد اداره استوديو الرقص في مدينه اسم وفي عام ١٩٧٣ انتقل إلى مدينة فوبرتال حيث اسست المسرح الراقص و على خشبته قدمت الفنانة نحو ٤٠ عاملا رقص تحولت باوش من أسلوب الرقص الحديث الذي كان سائدا آنذاك إلى المسرح التعبيري الراقص

الذي قال عنه الكاتب المسرحي هاينر مولر (١٩٢٩-١٩٥٠) "ذات مرة رأيت لأول مرة على المسرح عروضاً مسكونة بالتراجيديات وهو ما لم نعد نراه على خشبة المسرح الناطق، لقد وجدت نفسي فجأة أمام مسرح من دون نص وهذا ما أثّر بي تأثيراً كبيراً"

لم يكن النجاح حليف باوش في البداية، شأنها شأن كل فنان يقدم جديداً صادماً. استقبل الجمهور والنقاد أعمالها بالرفض أو الفتور، باستثناء قلة قليلة التفتت إلى موهبتها، كالناقد يوخن شميت الذي ساعد بمقالاته في صحيفة "فرانفكروتر ألغماينه" في أن يتوقف الناس – على الأقل – في قذف حبات الطماطم على الراقصين في مسرح بينا باوش. كانت رقصاتها راديكالية في جدتها، وبجرأة مستفزة لا تعرف المحرمات تناولت على المسرح موضوعات جديدة في الرقص التعبيري، مثل الخوف والموت والحب والشوق. كان ما يهمها – كما قالت باوش ذات مرة – ليس كيف يتحرك الناس، بل ما يحركهم.

منذ سنوات السبعينات راحت باوش تقوم برحلات مع فرقتها في كافة أنحاء العالم. ويمكن القول إن النجاح الذي حصدته خارج ألمانيا هو الذي رسخ شهرتها في الداخل. العالم كله كان يحتفي بالرقصات التي تصممها الفنانة الألمانية، فأضحى مسرحها الصغير في مدينة فوبرتال، المدينة شبه المجهولة عالمياً، قِبلةً لعشاق الرقص التعبيري في كافة أنحاء العالم.

عبر السنين انهالت عليها الجوائز المحلية والدولية، فكُرمت عن مسيرتها الفنية في عام ٢٠٠٧ في طوكيو، وحصلت على "الأسد الذهبي" من بينالي البندقية. كما انتبه الفن السابع إلى أعمال مصممة الرقصات الألمانية، فشاركت في عدة أفلام، منها فيلم للمخرج الإيطالي الشهير فريدريكو فيليني عام ١٩٨٢، ثم قدمت فيلماً من إخراجها عام ١٩٩٠ بعنوان "شكوى الإمبراطورة"، كما ضمّن المخرج الإسباني بيدرو ألمودوفار مشهداً من عملها الشهير "مقهى مولر" في فيلمه "تحدث معها" (٢٠٠٢.(

بأعمالها المتميزة تحولت الراقصة الألمانية بينا باوش (١٩٤٠ - ٢٠٠٩) إلى أسطورة في المسرح الراقص

ورغم زياراتها لعدد كبير من بلدان العالم في الشرق والغرب، لم تقدم باوش عرضاً من عروضها في العالم العربي، ففن الرقص التعبيري ما زال مجهولاً إلى حد كبير في المسارح العربية. وكان الفنان وليد عوني،

المدير الفني لفرقة الرقص المسرحي الحديث في مصر، قد تعرف إلى بينا باوش عن قرب في ألمانيا، ثم سعى مع معهد غوته بالقاهرة طيلة سنوات إلى استضافتها على ضفاف النيل لتقدم أحد عروضها. وأخيراً توجت جهوده بالنجاح، واتفق عوني مع بينا باوش على تقديم عرضين للمصممة العالمية في شهر أكتوبر (تشرين الأول) المقبل، وهما "بومباي" و"طقوس الربيع". كانت باوش تنوي – مثلما يؤكد وليد عوني - أن تقضي فترة طويلة في مصر لتصميم عرض عن بلاد الفراعنة، مثلما فعلت في الهند وغيرها. لكن الموت عاجلها، ولقيت الفنانة الكبيرة حتفها في الثلاثين من يونيو (حزيران) من هذا العام بعد أيام قليلة من اكتشاف إصابتها بمرض السرطان.

ثالثاً: ادوارد كوردن كريك

ادوراد كوردن كريك كان يبحث عن ماهو اعمق من الصورة الحياتية، أي ماوراء الصورة وليس فوتغرافيتها وخطابها الساذج، الذي يصادر المخيلة والخيال، لم يروقه ما تقدمه المسارح في انكلترا وامريكا من عروض مسرحية، لهذا قاد ثورته لاصلاح فن المسرح بكل عناصره، هذه الثورة كان هدفها المسرح بكل اوربا وليس بانكلترا فقط.

عرف بعناده واصراراه الكبير لتحقيق وتجسيد طروحاته التي سعى اليها في التأليف والاخراج والتمثيل وتصميم المناظر والإضاءة المسرحية، والملابس وصناعة الديكور.

كان كريك متعدد المواهب، فهو ممثلا كبيرا، ومصصم مناظر، وملابس، وديكور، كل هذا اثار انتباه الكثير من الفنانين خلال زيارته لالمانيا، تعدده مواهبه وذكائه وحرفته أذهلت عاهل المسرح الالماني، الذي تحدث عنه بانبهار كبيربقوله (ماهذا الرجل؟ إنه كتله من المواهب والنشاط، إنه حفار لايباري، ومصور لامثيل له، وصحفي واديب.

لم يكن يهتم بكل ما وجده من جفاء من المسرح الانكليزي ونفورهم وسخريتهم من مشروعه الجمالي البصري، والذي هو بالتأكيد ضد ما يعملون عليه وكل جديد حتما يكون له اضداد، ولهذا سار بمشروعه الاصلاحي الذي يريد له بمشروعه الاصلاحي الذي يريد له ان يبدا من كل شيء، من خدم المسرح وعماله، الى المدير الفني، بل حتى الجمهور، وهنا نستشهد بما وجهه للجمهور.

.htm٤٤٦٢٦٢/٥/٢٠٠٩http://elaph.com/Web/Culture/

رابعاً: روبرت ويلسون (مسرح الرؤى)

أول من قدم عرضاً مسرحياً ينتمي لمسرح (الرؤي) الصورة حيث يخرج الفن التشكيلي من الإطار إلي الحياة، وتظهر اللغة المرئية ضد إيديولوجية الكلمة المكتوبة وسيطرة الخطاب السياسي الاجتماعي علي مسرح النص.

إن الصورة هنا لم تعد مجرد زينة أو وسيلة لإظهار الواقع، بل أصبحت إشارة غامضة تعبر عن تداعيات الأفكار كالصورة الشعرية المكثفة كوسيلة لتجزئة المعني.. بعناصرها التشكيلية من مختلف الفنون: الرسم والنحت والضوء والصوت.

لهذا يعتمد مسرح الصورة علي إعداد خيال المتفرج لجذب انتباهه وتنشيط وظائف النصف الأيمن من المخ التي ترتبط بالرغبة في المشاركة والاستكشاف، كما أنه يقوم علي تحفيز التخيل الفني أكثر من التفكير السياسي ، وذلك لتشكيل ذهنية دون قالب محدد في خيال كل متفرج.. وخلق عالم يستمد وجوده من اللاشعور وعالم الطفولة والأحلام والأساطير. من هنا طالب روبرت ويلسون؟ أن نفكر بعيوننا ونطبق نظام الفكرة المرئية ، فكان الأساس في مسرحه التأثير البصري معتمدًا علي الحرفية الساحرة التي صنعت ما يسمي بالتطهير النفسي البصري.

ويعتمد مسرح الصورة أيضا علي تصميم الملابس والأدوات والإكسسوارات التي توحي بالغرابة والبساطة، وكذلك استخدام الأمتعة والحقائب والعربات وغيرها بطريقة تمنحها بعدا ومعني جديدين

وفي العراق يتم الحديث أيضاً عن محاولة سبقت ريادة القصب لهذا الشكل المسرحي وتحمل خصائص كثيرة من مسرح الصورة وهي محاولة المخرج والكاتب العراقي الراحل كريم حيثير في مسرحية تحمل عنوان (الأقنعة) كتبها عام ١٩٧٩ وعرضها في بيت أسرته وتيسر للمخرج (بعد تعثر عرض التجربة في البداية) أن يعرضها بعد ١١ عاماً في مصيف (سرجنار) فكان العرض تجربة ذات بنية صورية مثيرة تجري فصولها في الهواء الطلق وعلي مساحة تزيد علي ١٠٠٠ متر مربع وقد استثمر المخرج الفضاء الواسع بأشجاره ونافوراته وأسواره استثماراً جمالياً ودلالياً حاذقاً.

هذا النص يحمل وعياً متقدماً (كتبها في سن الـ١٨ عاماً) ورؤية إنسانية تستشرف الكوارث والمحن التي لحقت بالعراق خلال العقود الثلاثة الماضية- كما يقول الناقد العراقي عواد علي.

تتوزع مشاهد النص علي عشرة أمكنة تشكل جغرافية البيت وتطغي عليه بنية صورية لا تربط بينها الحبكة الدرامية التقليدية بل نسق من العلاقات السيميائية والطقسية[٥]

(٥)أشرف عزب :(مسرح الصورة ... الرؤي وتداعيات الأفكار) متاح على موقع مسرحنا على الموقع الإلكتروني التالي

(http://www.masrahona.com)

الفصل الثالث

اولاً مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الاصلي للبحث من العروض المسرحية التي قدمت من الفترة (١٩٨٥-١٩٩٥)

ت	العروض	السنة	المؤلف	المخرج
١.	أحزان مهرج السيرك	١٩٨٦	ميهاي زامفير	صلاح القصب
٢.	عزلة في كريستال	١٩٨٩	خزعل الماجد	صلاح القصب
٣.	حفلة الماس	١٩٩٠	خزعل الماجد	صلاح القصب
٤.	الشقيقات الثلاث	١٩٩٧	تشيخوف	صلاح القصب

ثانياً عينة البحث :

لقد قامت الباحثة باختيار عينة قصيرة تتكون من مسرحية او عرض وهو احزان مهرج السيرك وفق مسوغات الجدول

اسم المسرحية	المؤلف	السنة	المخرج
احزان مهرج السيرك	ميهاي زامفير	١٩٨٦	صلاح القصب

ثالثاً اداة البحث :

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (التحليلي) وعلى مشاهدة العروض عبر قرص (CD) او مشاهدة العروض الحية

احزن مهرج السيرك

ثلاثة يفكرون بالصور. الطفل ، المجنون ،العالم ، من عوالم هؤلاء أستمد عرض (أحزان مهرج السيرك) لعبته المسرحية وأمتد هذا العرض المسرحي على سيناريو كتبه الروماني (ميهاي زامفير) وهو سيناريو أقرب ما يكون إلى السينما منه إلى المسرح ومن هنا تبدأ المجازفة الأولى للفنان "القصب" أي من أمكانية تحويل فن إلى أخر فيهما من الاختلاف والافتراق الشيء الكثير خاصة في عوالمهما الخارجية .. عالم السينما الواسع بحركته والمنتشر في محيطات يصعب حصرها وتركيزها على خشبة مسرح محدودة القدرة في أدائها على مستوى التقنية والمساحة .. وكذلك في تقديم الحركات الأساسية التي هي محور السيناريو الأصلي ولهذا فأن مجازفة كهذه تعد نوعاً من "الترويض" مارسها القصب حين لخص وأختصر عالماً واسعاً من الشعر والسينما . إذ لم يبق القصب من سيناريو زامفير سوى أجوائه فقط وبعضاً من لمسات شخصية المهرج في حركته الداخلية التي تتصارع مع عوالم خارجية قاسية وغير ممكنة الحياة .

وبعد أن ثبت للمخرج صعوبة لـيً السيناريو ، بدأ بتخريبه وتدميره بأن صب توجساته الذاتية من أحلامه ، تخيلاته ، إحباطاته التي عايشته ، وعايشها وناطح فيها ثيراناً حقيقية أو موهومة .. تستفزه هذه "الجنية" التي تراوده في منامه ، وهذا القزم الغائم الملامح الذي يعذب روحه ملاحقاً كل خطوة من خطواته مسبباً ألما لا يعرف مداه، وهذه الكرات ، الأحجار التي جعلت من رأسه هدفاً دائماً لا تخطئه أبداً . كرات شاحبة البياض كالاحتضار بالضبط، تصيب هذا الهدف ، الرأس ولا تنزل عنه رغم صغر حجمه .. ولتعلن آلة البيانو فرحها العارم بهذه الإصابات المستمرة والمتلاحقة أن طرح الذات بهذا المستوى المتطرف هو الذي قاد المخرج لأن يحيل غير المرئي في الذات إلى معادلة موضوعية في المسرح تحمل دلالاتها في المرئي لا لبس في ذلك ولا غموض .

إذن هل يستطيع المسرح أن يجاري هذه اللعبة الخطرة التي اسمها الشفرات وكيفيات استعراضها ؟ وهل يتمكن المسرح من أن يلبي هذه الجامحة عبر تقنيات مألوفة ؟ أذن فما هي النتيجة التي أراد القصب أن يصل إليها .. أنها الاقتراب من صوفية الروح الإنسانية ليسوقها في صيغ شبه سريالية لا تتألف مع العين غير المدربة تدريباً عالياً

وهذه إذا احتسبت لصالح المخرج صلاح القصب فأنها علي ما يبدو لا تكون لصالح الفن في كل الأحوال رغم انه قدَم جمالاً روحياً يفوق الشكل الصوري ويتحداه .

أن التجاوز الكبير الذي حققه المخرج فيهذا العرض هو إلغاؤه للقاعدة المسرحية الذهبية التي تقوم على مبدأ التكوين الهندسي لشكل المثلث الذي تعتمده العروض المسرحية .. أن هذا المنجز لا يدركه إلا من هو على صلة تطبيقية بفن الإخراج المسرحي .

والقصب بهذا يلغي فهماً جمالياً سائدا في مسرحنا العراقي ، في الأقل والذي يعتقد به البعض من المخرجين الذين يفضلون هذا الشكل الهندسي - المثلث - لما يحققه من منظور جمالي في التكوين وتغيراته والشخصية وأهميتها في تدمير التكرار .

لقد استطاع القصب أن يضع فهماً جماليا جديدا ، عندما استند إلى العمل على خطوط مستقيمة واحدة ، متكررة ، متوازية ، متقاطعة، منكسرة ، مائلة ، مقوسة ، ومتكورة مستغلاً في كل هذا جسد الممثل وتوازنه مع شكل المسرح الدائري .. ورغم انه حاول ذلك في عرضين سابقين هما "الخليقة البابلية" و"طائر البحر" إلا إنهما لم يأتيا بهذه الدقة وهذا التفرد . لقد ضاع علينا الكثير من المشاهدة الحقيقية لخطأ المعمار في هذا المسرح والذي يطلق عليه - المسرح الدائري - وذلك لعدم توافر زوايا المشاهدة الـ(٣٦٠) وهي زوايا الدائرة التقليدية .. على انه حاول تلافي هذا الخطأ المعماري بأن حول احد أضلاع القاعة إلى خشبة مسرح - العلبة - لينصب عليها آلة البيانو ، ثم حول هذه الآلة نفسها إلى خشبة مسرح حقيقية موظفاً إياها بعدَها خشبة مختزلة .

أن تقديم فعل مسرحي تام على مساحة (٢٠٠سم٢) لهو أمر بالغ الغرابة والحيرة في الوقت نفسه إذ انتقل بآلة البيانو من مهمتها الموسيقية إلى مهمة جديدة تختلف نوعياً عن عملها الأصلي حيث حولها إلى خشبة داخل خشبة المسرح.

من المؤكد جداً أن صلاح القصب اعتمد اعتمادا كليا على جسد الممثل المطواع والذي يوفر له صيغاً جمالية في التكوين واللعب واضعا إياه في صيغة تكاد أن تكون استهلاكية لا تستطيع الدفاع عن نفسها أو عن العمل الذي تقدمه رغم انه - أي المخرج - يتيح حرية تكاد تكون مطلقة في العطاء والتغيير .. اقصد في مبدأ التهديم والبناء سواء في عمل الممثل الواحد أو في عمل الممثلين جميعاً في بناء تركي بالمشهد أو اللوحة .

إلا أن النتيجة تكون دائماً لصالح المخرج وليس لصالح الممثل الذي تحول إلى وسيلة فقط .. وسيلة مادية لغاية اكبر هي بنية العمل في انجازه الكبير للعرض المسرحي ... أن عرضاً مسرحياً لا يتمكن فيه الممثل من الدفاع عن دوره أو أدائه لأمر محرج حقاً رغم انه يساهم بفعل خلاق في تقديم عرض مسرحي غير اعتيادي . لقد هيأ المخرج لعرضه المسرحي كل مستلزماته في عمل الديكور المسرحي الذي سيج به جدران القاعدة الأربعة ... انه ديكور ناعم لكنه محفور في جداره الأول ليذكرك بأسلوب التخريم والحفر على الخشب ناحتاً فيه وضمن بعد واحد - هو سمك الخشبة ذاتها - أماكن لرؤوس وإياد مستطيلات ومربعات ودوائر تتيح للعمل حرية تكوين خلفية مسرحية بأجساد الممثلين - الجسد أو بعض من أجزائه .. قدم ، رأس ، يد ، غير أن هذه الخلفية لم ترفد العمل ولم تنهض به كثير أإذ استغرقتنا حركة الممثلين التي كانت تؤدى أثناء عمل هذه الخلفية . أن المهم في الديكور هو لونه الكابي الذي يذكر بالموت لا غير .. الموت الذي هو اللازمة الرئيسة في هذا العرض والذي تكرر لأكثر من خمسين مرة .. لكنه موت سببه خفوت الأضواء .. موت نبيل ليس فيه صرخة أو حركة عنيفة انه مرادف للسكون والطمأنينة ، انه احتضار لكنه في السراب والتهويم وهكذا تكون عملية الدفن بلا قبر ولا شاهدة .

ختاماً تبقى الإضاءة سراً من أسرار القصب التي يتأنى فيها ويعطيها أهمية قصوى ليس في طريقة ضخها إلى مكان الحدث ، وليس في مواقعها وأجهزتها إنما اللون الذي يرتب بنوعه وكمية الضوء المتدفق بهدوء على مواقع الحدث .. لقد تحولت الإضاءة في هذا العرض إلى جزء عضوي يساوي قدرة الممثل على الأداء بالتمام . فلم تعد تكشف الشخصية أو تصعد الفعل إنما تحولت هي الأخرى إلى فعل تمثيلي رائع حين أشركها في صيرورة الحركة . محولا أجهزة الإضاءة إلى كاميرات تلفزيونية يحملها اثنان من الممثلين لتصوير حالات المهرج التي مر بها . وبهذا عوض القصب ما فاته في عالم السينما .

أحزان مهرج السيرك ، مسرحية اعدها المخرج العراقي صلاح القصب عام ١٩٨٦ وهي سيناريو سينمائي بثمانية عشر لوحة تأليف مبهاي زامغير ، احزان مهرج السيرك ، مجلة اسفار – العدد الأول تموز ١٩٨٥ – ص٩

قائمة المصادر

- المصادر

١- القرآن الكريم ، سورة المجادلة اية رقم ١١ .
٢- المعجم العماني الجامع ، قدرو عبد الله ، سمائية الصورة مؤسسة الوراث للنشر والتوزيع عمان – الأردن.
٣- احمد سمبولجيا ، وزارة الثقافة ، دمشق ،١٩٩٧، مجلة الاكديمي ٥٣٠٤ ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة .
٤- الموقف الثقافي ، صلاح القصب ، البيان الصوري الرابع دار الشؤون الثقافة العامة ، الطبعة الرابعة ، السنة ١٩٩٩ ص١٣٤-١٣٢ .
٥- صلاح القصب ، مسرح الصورة بين النظرية والنطق المجلس الوطني الثقافي للفنون – التراث الدوحة – قطر الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٣م ، ص٤٤ .
٦- الانترنت .
٧- حياة الصورة وموتها ، ريجسس دوبري ، ترجمة الدكتور فديد زاهي ، جمهورية العراق ، وزارة الثقافة ، دار المأمون للنشر ، ط١ ، سنة ٢٠٠٧، ص٥٢ .
٨- مجلة اسفار العدد الأول ، تموز ١٩٨٥ ، ص٩ .