DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/767-782

تجليات الصورة في عروض مسرح ما بعد الحداثة

فينوس حميد محمد جواد[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 100-السنة 2021 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2021/4/18 , تاريخ قبول النشر 2021/6/3 , تاريخ النشر 2021/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث:

عندما نحاول الإبحار في التجريب بحثاً عن المكبوت وإيجاد حلم الإبداع عبر تغيير نمطية العرض، وعلاقة الشخصيات مع بقية العناصر وفق رؤية بصرية تعكس نتاج منظومة اشتغال العرض عبر تشكيل الرؤى والأفكار داخل البنية النصية.

نجد أن التعبير عن الفعل المسرحي قد يحتاج إلى استبعاد الحوارات السردية وتحويلها إلى لغة بصرية ملموسة، وهذا المفهوم فعل الكلمة وحولها إلى صورة داخل فضاء العرض المسرحي، اعتماداً على نظريات الاتصال الحديثة والتي أكدت على عدم تأثير الحوار داخل عملية الاتصال ما بين عناصر العرض، ومنها التعبير الجسدي والبصري، واستعراض الحركة، لتنتج بالتالي "لغة صورية" ممكن من خلالها تشكيل رؤية جديدة، وهذا ما يسمى (بمسرح الصورة) الذي يترجم لغة الحوار بوساطة الاضاءة والموسيقى والأزياء، فضلا عن حركة الممثلين، وفي ضوء ذلك استنتجت مجموعة تساؤلات حول قدرة هذا المسرح على التوازن والجمع بين الصورة والصوت؟ ومدى تمكنه من تفعيل آلية التحولات الدلالية التي تصل إلى المتلقي العصري؟ ايضا هل يستطيع هدم قوانين المسرح التقليدية التي تعتمد لغة المعادلات الرياضية، بقصد الإبحار في عالم الحلم والفنتازيا؟ على ضوء ذلك أسست الباحثة عنوان بحثها الموسوم (تجليات مسرح الصورة في عروض مسرح ما بعد الحداثة).

الإطار المنهجي: وتضمن مشكلة البحث واهميته وأهدافه وتحديد المصطلحات.

الإطار النظري: وقد قسم على مبحثين جاء على النحو الاتي: المبحث الأول: مسرح ما بعد الحداثة واشكالية البنية الصورية بين المخرج والنص، والمبحث الثاني: مسرح الصورة بين الفلسفة والتشكيل. وبعد ذلك توصلت الباحثة الى مؤشرات الإطار النظري.

إجراءات البحث: وتضمن **مجتمع البحث، وعينة البحث وكانت مسرحية (مكبث) تأليف: شكسبير واخراج: صلاح القصب)** على وفق المؤشرات التي خرج بها الباحثة من الإطار النظري.

بعد تحليل العينة توصلت الباحثة الى عدد من النتائج والاستنتاجات، والتي منها:

[1] جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، Venus.h@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

1. المخرج العراقي "صلاح القصب" من أهم المخرجين العراقيين الذين عملوا على تأسيس مسرح الصورة، ودعموا المسرح السيميائي عربيا ومحليا.
2. لم يعد المخرج المسرحي المعاصر يعتمد في جوهر عمله على ما يوجد في النص المسرحي من جهة الاعتماد على تجارب سابقة.

وختم البحث بالتوصيات والمصادر.

الكلمات المفتاحية: تجليات، مسرح الصورة، مسرح ما بعد الحداثة.

المقدمة:

التجريب المسرحي شكل من أشكال الحداثة التي تبتعد عن الاشتغال التقليدي، إذ يسعى هذا الشكل إلى تحويل النمطي والثابت في المسرح إلى خلق إبداعي جديد ومغاير عن الأساليب المسرحية المتعارف عليها.

يحتاج العرض المسرحي التجريبي إلى مخرج يمتلك فكر متفرد بالصور الاستثنائية، ويحاول التجريب والمغامرة ليؤسس رؤية اخراجية متحررة عن بقية الأساليب والمدارس التقليدية، وهذا ما يحتاجه المخرج في مسرح الصورة، والذي يحاول التجريب من خلال التمرين أكثر من مرة، ليكتشف بوساطته افعالاً وصوراً استثنائية، قد تمنح العرض المسرحي رؤية إخراجية متميزة.

يعد "بيتر بروك" التجريب المسرحي أداة إبداعية حسية حتى لو كانت مجرد ارتجال في طور الإعداد للعرض المسرحي الذي يتكرر في الخشبة أمام المشاهد، إذ يوظف المخرج أسلوبه من أجل معرفة ردود الفعل داخل مساحة العالم المعاصر، كما هي مهمة مصمم ومنفذ السينوغرافيا الذي يلامس فكر المؤلف والمخرج في الوقت نفسه.

لذا استبعدت الحوارات السردية في العروض الحديثة، وتحولت إلى لغة بصرية تعتمد الصور والإشارات والتعبير الجسدي والدلالي أكثر من الحوار المنطوق، لنشاهد تراجع دور المؤلف في مسرح ما بعد الحداثة، وسيطرة المخرج الي أصبح مخرجاً ومؤلفاً في الوقت نفسه ، فضلا عن تقديمه أفكار مرئية تحاكي الواقع بشكل تشاركي مع المتلقي.

وهذا ما أكده المخرج "جوردن كريج" على أن المسرح القادم وبقوة هو "مسرح رؤى" ويقصد به مسرح الصورة، الذي يخاطب العين والأحاسيس من خلال الخشبة.

اعتقد أن "مسرح الصورة" مرحلة تأسيسية متجددة، متمردة على المدارس المسرحية التقليدية، فضلا عن امتلاكه بُعداً جمالياً فلسفياً يستلهم مفرداته من المسرح التجريبي، لينطلق إلى فضاءات جمالية، لها أسس فلسفية تلامس محطات الذاكرة الجماعية الإبداعية، والتي ترسم فلسفة صورية تنبثق من العقل والإبداع.

مشكلة البحث:

عندما نحاول الإبحار في التجريب بحثاً عن المكبوت وإيجاد حلم الإبداع عبر تغيير نمطية العرض، وعلاقة الشخصيات مع بقية العناصر وفق رؤية بصرية تعكس نتاج منظومة اشتغال العرض عبر تشكيل الرؤى والأفكار داخل البنية النصية.

نجد أن التعبير عن الفعل المسرحي قد يحتاج إلى استبعاد الحوارات السردية وتحويلها إلى لغة بصرية ملموسة، وهذا المفهوم فعل الكلمة وحولها إلى صورة داخل فضاء العرض المسرحي، أعتماداً على نظريات الاتصال الحديثة والتي أكدت على عدم تأثير الحوار داخل عملية الاتصال ما بين عناصر العرض، ومنها التعبير الجسدي والبصري، واستعراض الحركة، لتنتج بالتالي "لغة صورية" ممكن من خلالها تشكيل رؤية جديدة، وهذا ما يسمى (بمسرح الصورة) الذي يترجم لغة الحوار بوساطة الاضاءة والموسيقى والأزياء، فضلا عن حركة الممثلين، على ضوء ذلك استنتجت مجموعة تساؤلات حول قدرة هذا المسرح على التوازن والجمع بين الصورة والصوت؟ ومدى تمكنه من تفعيل آلية التحولات الدلالية التي تصل إلى المتلقي العصري؟ ايضا هل يستطيع هدم قوانين المسرح التقليدية التي تعتمد على لغة المعادلات الرياضية، بقصد الإبحار في عالم الحلم والفنتازيا؟ على ضوء ذلك أسست الباحثة عنوان بحثها الموسوم (تجليات مسرح الصورة في عروض مسرح ما بعد الحداثة).

أهمية البحث: على الرغم من انتشار مسرح الصورة في أوروبا، إلا أنه لا يزال محدوداً في اشتغالات المسرح العربي، وذلك لاهتمام الجمهور بالمسرح الحواري، وبقيت هذه التجربة محدودة في تنوعها الجمالي، فضلا عن تدني مستوى الثقافة المسرحية عربيا، لذا أجد من الأهمية ان أبحر في مساحة مسرح الصورة والوقوف على بعض تجاربه.

هدف البحث: يهدف لبحث: اظهار تجليات مسرح الصورة بحكم حداثة مفاهيمه على مسرحنا العربي.

حدود البحث: حددت الباحثة إطار البحث زمنيا من سنة 1990 إلى 2020، ومكانيا المسرح العراقي، تجربة المخرج "صلاح القصب"

تعريف المصطلحات:

تعريف الصورة لغة: الصورة: من صور يصور تصويرا وصورة/ جعل له صورة مجسمة وصور الشخص أي رسمه على الورق على الحائط ونحوهما بالقلم أو بآلة التصوير إذا هو نقل باليد أو عن طريق آلة التصوير لوقائع تمثل نماذج من الحياة والمجتمع أو ملامح فنية يعيشها الفنان المصور وتختلف أنماط الصورة من مفهوم لآخر ومن حقيقة لأخرى و يمكن تعريف الصورة بأنها أيضا تشخيص لشخص أو شيء ما عبر الرسم أو النحت أو التصوير اليدوي أو الفوتوغرافي أو السينمائي (soumatv, 2012).

الصورة اصطلاحا: هي تمثيل شبه أمين لجزء من الحياة الواقعية ذات وجوه وزوايا متعددة يمكن أن توجد كإعادة بسيطة للواقع كما تحمل الصورة المقدمات المادية مثل البعد والوزن والألوان إلى جانب احتلالها حجما معينا أو مقاسا معينا (soumatv, 2012).

تجليات لغويا: جلَى يَجلِي، جِلاءً وجَلْيًا، فهو جالٍ، والمفعول مجليّ. جلَى السَّيفَ والفضَّةَ والمرآةَ ونحوَها: جلاها، صقلها وأزال صدأها. جِلاء [مفرد]: مصدر جلَى. جَلْي [مفرد]: مصدر جلَى (Omar, 2008, p. 125).

تجليات اصطلاحا: التجلّي هو: توالي الأنوار على القلب من غير أ يتخللها ستر ولا انقطاع، كما تصبح الليلة المظلمة نهاراً إذا أتصل بها البرق، فكذلك القلب إذا تجلّت له الأنوار، فلا ليل له. وورد التجلّي في العرفان الإسلامي بمعانٍ عدّة، منها: ذاتيٌّ وصفاتي (al-Hadid, 1404, p. 358).

وما يُقابل مفهوم التجلي هو الستر والاستتار، وهو حاجز وحجاب الصفات البشرية الذي يحول بين السالك ورؤية الغيب، أي: أنّ ظهور الصفات البشرية والانشغال بها يؤدي لعدم رؤية الحقّ تعالى، وهذا الاستتار هو عالم الشهادة. أي: رؤية غير الحقّ تُوجب استتار الحقّ، ورؤية الحقّ موجبة لاستتار الأشياء وعدم رؤيتها (Al-Zubaidi, 1414 AH, p. 231).

ما بعد الحداثة: تعبر كلمة ما بعد الحداثة عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية، كما تعني حرفيا مصطلح 'بعد الحداثة' (Butler, 2015, p. 57).

الإطار النظري

المبحث الأول: مسرح ما بعد الحداثة واشكالية البنية الصورية بين المخرج والنص.

التجربة الفنية جهد أبداعي يحمل متعة جمالية بتجارب مختلفة ومتعددة، ممكن تداولها وتطبيقها عبر فعل يبنى ويؤسس عليه الخلق الابداعي للعرض المسرحي، وعلى الحس الجمالي الناتج عنه، الذي يجسد الشكل المرئي في تركيبة بنيته التصويرية، لذا لم يعد المخرج المسرحي المعاصر يعتمد في جوهر عمله على ما يوجد في النص المسرحي من جهة الاعتماد على تجارب سابقة، قد تجعله يفكر في معالجات تغير من شكل تجربته وما يود تشكيله من خطاب فني، فضلا عن أنه يتطلع عبر دوره الخلاق إلى إخضاع النص لصالح بنية العرض المسرحي التي لا تنسجم مع أي عنصر لا يتوافق مع طبيعة الفضاء المسرحي وتقنياته المتحركة، بمعنى أن المخرج ينحاز لمنطق الخشبة وما تهيئه من مساحة مغايرة للتخييل والابتكار، مضحيا مقابل ذلك بسلطة النص ومغادرا بها إلى سلطة نص جديد لا يتأكد حضوره على الورق إنما على الخشبة، ويغيب إذا ما غاب عنها، بمعنى أن لغته الجوهرية ليست الكلمات بذاتها بل بما تحمله من أفعال ودلالات وتجوال في ذاكرة من التخيلات التي تطلقها مخيلته. أكثر التجارب التي قدمت بحاجة الى بلورة وتكامل، إذ أنها لم تلتمس اطرا تجريبية بمعنى التجريب، ولم تستطع أن تقلب القيم والمفاهيم التقليدية المترسخة في الذهن الأكاديمي (Ali, 1987, p. 30).

إن تجليات ما بعد الحداثة بدأت باتخاذ أدوار متنوعة في أغلبية الفنون ومنها المسرح، حيث إذ اصبحت النصوص المسرحية من وجهة نظر المخرج، رسوم أولية لمشاريع عروض مسرحية، وكون أن المخرج يجد نفسه خالقا ومبتكرا ومكتشفا للعرض، إذ تبقى حدود هذه المسؤولية تستدعي منه أن يصحب النصوص إلى فكره ومن ثم يتم تأويلها وفق نماذج ومحددات معينة، مستندا بذلك على فاعلية دوره في خلق عوالم تلتزم بقواعده الافتراض والتخييل لشكل العرض من دون أن يضع في اعتباره ضرورة الحفاظ على أي صلة مع النص، المهم أن يكون خطابه مستمدا من تكوين الفضاء المسرحي بعيدا عن لغة النص. النص يتحمل التفسير على مستويين: عام وخاص، فالعام هو الفكرة المباشرة التي تظهر من خلال الحدث الذي اعتمده الكاتب، والشخصيات التي رسمت بهذا الإطار، اما التفسير الخاص فهو الذي يركز على تحديد القيمة الفكرية التي تنطوي عليها فكرة الكاتب (Ali, 1987, p. 31). ما يخطط له المخرج في افتراضاته البصرية والسمعية مصدرها قراءة ذاتية للنص، في محصلتها النهاية تكون بمثابة كتابة جديدة لنص آخر لا يصلح للقراءة إنما للتلقي في صالة العرض بكامل الحواس، وما يجمعه مع نص المؤلف علاقة انزياح تضعه في مواجهة نديّة معه، بالتالي ستنتج هذه العلاقة قراءات أخرى تتشكل ملامحها بعد انتهاء العرض من قبل

الجمهور الذي بدوره يسترجع ذاكرته بحثا عن أسئلة وأجوبة جديدة بعيدة عن ما فكر به المؤلف والمخرج. الجمهور حتى يتابع المسرحية بتركيز، أو ليتأثر بها الاثر المطلوب، لا بد له أن يشهد بالعين والاذن والحضور جملة الحوادث والمواقف والانفعالات التي تكوّن المسرحية (Farag, 1966, p. 102). يتجسد من خلال ذلك زمن جمالي جديد يتسع لكل ما هو جديد ويدخل مع أنساق العرض السمعية والمرئية، والمخرج في هذا الاشتغال ينظر إلى التجربة المسرحية على اعتبار أنها مغامرة فنية يمكن أن يلتمس من وراءها منجز مغاير، قد يتحقق عبر تفكيك اللغة وتغير سلطتها المتعالية، ليشكل منها لغة صورية متقاربة مع مساحة العرض وفضاءه المفتوح. اعتقد قد يتم الوصول الى الفهم والتأمل بشكل متواصل من خلال التجارب الفنية التي يمكنها نسف آلية العلاقة القائمة ما بين الجمهور والتجربة المسرحية.

رؤية تاريخية:

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين شهدت مناطق مختلفة من العالم تجارب مسرحية لمخرجين ينتمون لبيئة مختلفة، حاولوا اكتشاف أسرار هذا الفن وتقنيته المرتبطة بشرائط وضوابط فنية، كما سعى هؤلاء الى ايجاد اسس ومفاهيم جديدة تدخل في الرؤية الاخراجية، لينتج عنها أفكارا وتجارب متجددة، حددت نوع وشكل العلاقة التي تجمع ما بين فن الاخراج والنص المسرحي. أن المجال داخل الفضاء يفترض أن يكون مرئيا ومنسجما، لظهور صور الغاية منها الدلالة على شيء مختلف عما تراه العين (Farag, 1966, p. 56). وعلى سبيل المثال: مخرجو المسرح الغربي الذين كان لهم دور أساسي في تغير فكر المخرج وشكل وظيفته، بعيدا عن سلطة المؤلف، وفي مقدمة هؤلاء "ماكس راينهارد" المخرج والممثل النمساوي (1873- 1943)، والمخرج الألماني "اروين بسكاتور" (1893-1966)، والمخرج السويسري "ادولف آبيا" (1862- 1928) والمخرج الانكليزي "ادوارد كوردن كري"ك (1872-1966) وأعقب هؤلاء في مراحل زمنية لاحقة أسماء أخرى توالت اجتهاداتها في مسارات فنية داخل منطقة الاشتغال الجمالي للإخراج المسرحي، هدفهم نسف ما تم اكتشافه بتجارب العرض المسرحي المثقلة بأفكار كتاب النصوص المسرحية، والتي تكون احيانا بعيدة عن فكر واحساس المتلقي. هناك ثقافة ايديولوجية تختبئ وراء ما يقدم نفسه كأفعال ممكن تداولها بين الجمهور بكل عفوية (Kamal, 2001, p. 168). الاشتغال في مسرح الصورة يحتاج الى تحرر في الفكر، فضلا عن تحرر التلقي والشكل وتحرر القراءة، ليتم تأسيس افعال يمكنها تفعيل التجربة المسرحية، لأن المسرح في جوهره فعل معرفة، ورؤية يعبر بوساطتها الفنان عن تطلعاته ومشاعره ازاء ما يشغل وجوده في بيئة ترسم له فكرا متفردا بالإبداع والجمال. وذلك لما يمتلكه الفن المسرحي بشكل عام من معطيات تسمح له انتاج واستيعاب كل الجوانب، ومسرح الصورة بشكل خاص لما له من تقنية قائمة على الاستمرارية وتجدد الافكار والأشكال المعبرة، والأخذ بها إلى أقصى مدى من الانفصال عن ذات الفنان في حضور موضوعي قابل للإدراك الحسي، وايضا ايجاد معالجات جديدة تكون بمثابة أجوبة عن الأسئلة المتحركة في ذات الإنسان حول القضايا المطروحة في العرض. وهذا بحد ذاته صراع قد تتسع وتتعدد زوايا الرؤيا فيه إلى افعال وأفكار تقوم ما بين المؤلف والمخرج والمتلقي في إنتاج التجربة المسرحية. الصورة هي تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، يعطي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء (Selassie, 1995, p. 127).

في مسرح ما بعد الحداثة يجد أغلب الكتاب والمؤلفين أنفسهم غرباء على خشبة المسرح وهم يشاهدون نصوصهم خرجت من ملكتهم وملكيتهم في الوقت نفسه ، وانزاحت الى لعبة مسرحية مختلفة بجوهرها ومظهرها عما رسمه الكاتب، بمعنى لم يعد النص مُنغلقا على الزمن الذي أراده المؤلف، بل تعداه إلى زمن مفتوح على دلالات يشكلها المخرج داخل فضاء العرض، والكشف عن شكل العلاقة ما بين المخرج والنص وعودة الروح إلى جسد العرض.

لذا تعتقد الباحثة أن مسرح الصورة في حقيقته فلسفة مطلقة ومعبرة عن خطاب مرئي مستوطن في الذاكرة الجمعية، لتفعيل صورة العرض عبر تشكيل بنية النسخ وتحولاتها في تشكيل العرض البصري.

ما بعد الحداثة اتجاه فكري اعتمد التقنية المتصلة بالنظريات الحديثة

تعني "الحداثة" (Modernity) تجاوز الماضي بآرائه وافكاره، وممارسة كل ما يتطلع الى الجديد، لذلك نقرأ مصطلح "ما بعد الحداثة" (Post Modernism) تجاوز التجاوز، فهو مفهوم يعمل على التجدد والاكتشاف عبر أسس منهجية وفكرية أكثر نضجا من مصطلح واشتغال الحداثة. تعمل الصورة على ما هو تاريخي وما هو ثقافي (بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة) (Kamal, 2001, p. 125). وبالتالي لا ننفي أن "الحداثة" هي الاساس الصلب الذي تقف عليه "ما بعد الحداثة"، والتي تعد مجالاً فكرياً نشأ في كثير من جوانبه ردة فعل لـ "الحداثة"، إذ أن هناك صور فنية متعددة تنتمي الى ما بعد الحداثة، قد تختلف في الشكل والمضمون أو تتفق، كما أن حقبة ما بعد الحداثة ترفض الذاتية والفردية وتتجه الى العمل الجماعي والموضوعي، حتى وأن اقتبس من اعمال فنية سابقة "كلاسيكية" وهذا ما دفع الى قراءة وفهم ما تم رفضه خلال فترة ما بعد الحداثة.

إذ شهدت هذه الحقبة ظهور اتجاه فكري اعتمد التقنية لتغير المعارف لدى المجتمعات، والمسرح أحد هذه المعارف الجمالية التي اعتمدت النهضة البنائية والعلوم الحديثة داخل فضاء العرض المسرحي، المتصل بالنظريات الحديثة المعتمدة على بيانات المعلوماتية، بالتوافق مع اللغة البشرية من اجل إثراء مسرح الصورة بأفعال مشفرة برموز مجازية تحمل أكثر من معنى. كثيرة هي الافكار السيميائية التي ظلت في إطار التجربة الذاتية، ولم تدخل في إطار التجربة العلمية الموضوعية (Jeroe, 1988, p. 23). لا نختلف على أن كل فكرة جديدة داخل مساحة الفنون بشكل عام، وفن المسرح بنحو خاص، ما هي الا نتاج ظروف جديدة يمر بها المجتمع مما يتطلب شكل او اسلوب جديد في التعامل معها، وتعد حقبة ما بعد الحداثة ردة فعل قام به الفنان للعودة الى خلق اثر جمالي يتعلق بالبيئة والمكان التي تلامس مخيلة المبدع، بشكل مغاير بعد ادخال نوع من التقنية الحديثة والتي تهتم بالشكل الصوري بعيدا عن الحوار واللغة، وهذا الخلق والابتكار يدفع بالجمهور الى أن يستجيب مع هذا التحول النوعي، وبالتالي المزاوجة ما بين شكل ونوع الخلق الفني ليتحول عبر ذاكرته الى صور متعددة الاساليب الفنية التقنية.

مفهوم المفردة في مسرح الصورة عند المخرج صلاح القصب، تشكل المفردة في مسرح الصورة عند المخرج صلاح القصب عنصراً بصرياً يحمل دلالات سيميائية ورمزية حسب سياقاتها المقامية والتداولية، وذلك لما يحمله هذا المسرح من مفردات صورية تختزل المعنى بمستوى فعلها العلاماتي داخل العرض، لتنتج تلك المفردة معاني مختلفة ضمن سياق العرض غير معناها التقليدي. حتى يشدنا المخرج الى طقسه السريالي مع

بدء الشرارة الاولى للعرض، عليه وضعنا وجها لوجه ازاء مقولة فرويد الشهيرة "الانسان نائم في المقام الاول" (Breton, 1978, p. 112). إذ أسس صلاح القصب على مفرداته المبتكرة نوع من التشكيل الحركي كـ "المظلة والقماشة الكبيرة المتحركة والآلات الموسيقية وأشرطة السينما، والتوابيت والنار الموقدة...الخ". كما نعرف في مسرح الصورة تتداخل (المفردات) في غير وظائفها، وعلاماتها، وأحجامها بشكل مغاير ومتقارب لعلاقة هذه المفردات وتحولها السريالي إلى ما هو ممكن.

تعد بنية المفردة في عروض مسرح الصورة بنية غير ثابتة، تحرك الفضاء بأفعال متناقضة، ومشتتة فضلا عن أنها منفصلة، ليصل بفكرته الى تكوين متكامل بكل عناصره، على ضوء ذلك ترى الباحثة ان اشتغال المفردة في الواقع تتم وفق نظام دلالي يلائم سياق العرض العام، وبما يؤكد قدرات التشكيل الجمالي وما ينتجه من متغيرات بالشكل والمضمون (Al-Qasab, 2003, p. 45).

ترى الباحثة ان مسرح الصورة عند صلاح القصب يركز على المستوى الدلالي واهتماماته الموضوعية بثوابت محددة، منها: الزمن والموت.

المبحث الثاني: مسرح الصورة بين الفلسفة والتشكيل:

مسرح الصورة شكل جمالي للفلسفة والتشكيل، لذا يؤكد الكثير من المختصين على ان هذا المسرح سيميائي يمتاز بـ "الطقسية" السحرية، فضلا عن الحركة التي تولد مجموعة من الأفعال البصرية المتحولة إلى دلالات وصور لها أيقونة تساهم في خلق المعنى حسب مقاماتها السياقية، ومستلزماتها التداولية، وذلك عن طريق الخلق الفكري المنتج للإبداع، وبمعنى آخر يعد "مسرح الصورة" تجريبي حداثوية يعتمد الايماءة المسندة بالرؤية البصرية، وشبكة من التكوينات والأنسجة المركبة المصممة بقصدية، أو اعتباطية، وفق إيقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة. تحلل تكوينات الصورة بوساطة قراءة المرسلات البصرية، أو فاعليتها في الإدراك من أجل تفكيك الصورة وتحديث آلية اشتغالها. (Al-Qasab, 2003, p. 50).

كما أن هذا المسرح لا يعتمد على آليات المسرح التقليدي، وعملية النطق، التي يؤكد عليها البنيوي "جاك دريدا" عبر قوله: هناك عروض تعتمد في رؤيتها الاخراجية على ارسال مجموعة كبيرة من الإشارات إلى المتلقي عبر تثبيت الشفرات ونوع الكودة التي من خلالها يتمكن المتلقي الدخول إلى مفاهيم العرض المسرحي وقراءة تأويلاته الصورية الدالة على سيميائية الشكل في العرض المسرحي. يستبعد أغلب مخرجي مسرح الصورة أي عنصر من العناصر البنائية التي تستخدم في العرض المسرحي التقليدي، كما أنه يقوموا بإلغاء أي شكل من أشكال الحوار، ويعوضه بلغة الحركة، والتكوين، والايماءة. (Al-Qasab, 2003, p. 12). وهناك مجموعة مهمة من المخرجين العراقيين الذين اشتغلوا على هذا المسرح منهم (صلاح القصب وكريم رشيد وسامي عبد الحميد وشفيق المهدي وناجي عبد الأمير وباسم قاهر).

يعد المخرج العراقي "صلاح القصب" من أهم المخرجين العراقيين الذين عملوا على تأسيس مسرح الصورة، ودعموا المسرح السيميائي عربيا ومحليا، وذلك لما لهذا المسرح من أهمية ومساحة للعلامات والرموز والإشارات، إذ اعتمد الكوريغرافية والصور البصرية لما لهما من تأثير على المتلقي، وهذا على حساب الحوار واللغة التي أصبحت ثانوية، وبالتالي اصبحت مكملة لـ "سينوغرافيا" العرض ورؤية المخرج الصورية.

ويعد مفهوم الصورة عند "صلاح القصب" بشكل عام فضاءات جمالية وأسطورية وسحرية وطقوسية وما ورائية، يبحث عنها مسرح الصورة ليشيد خطابه الفني (Al-Qasab, 2003, p. 35).

وعليه، فبنية الخطاب المسرحي في مسرح الصورة تقوم على رسم أفكار مغايرة وتجارب تحرر المسرح من النمطية المكررة، كما في بنية الخطاب الحداثوي التي تعتمد الرؤية الزمنية الملازمة للصورة وفلسفتها الجديدة، والمتضمنة البيانات المسرحية الأربعة التي ترجمت إلى اللغة الفرنسية، وما تؤكده فلسفة هذا الأسلوب الجديد في المسرح العراقي وثقافته العريقة. (Al-Qasab, 2003, p. 112).

وفي ضوء ذلك ترى الباحثة أن مسرح الصورة هو مسرح سيميائي يركز كثيرا على البعد الحركي والبصري والتشكيلي والسينوغرافيا، على حساب سلطة النص، وهيمنة اللغة والحوار الأدبي كما هو الشأن في المسرح التقليدي.

عروض مسرح الصورة التي قدمها المخرج صلاح القصب:

قدم المخرج "صلاح القصب" مجموعة من الأعمال والعروض المسرحية التي تندرج ضمن مسرح الصورة كـ"مسرحية" (حفلة الماس وعزلة في الكريستال) وهما من القصائد الشعرية الطويلة كتبهما الشاعر العراقي "خزعل الماجدي" ومسرحية (الحلم الضوئي والخليقة البابلية والفردوس) ومسرحية (أحزان مهرج السيرك)، كتبت هذه المسرحية على شكل سيناريو سينمائي قصير للكاتب والشاعر الروماني "ميهاي زانفير". كما قدم المخرج "صلاح القصب" بعض المسرحيات للكاتب(شكسبير) منها: مسرحية (الملك لير وهاملت وماكبث والعاصفة). يفضل صلاح القصب تسمية تجاربه الاخراجية بـ "المحطات" ايمانا منه أن طريق المسرح متعب وشاق وعسير، ولابد لمن يسلكه أن يضع لنفسه محطات حتى يستعيد في كل واحدة منها انفاسه، ويجدد حيويته، ويتأمل آثاره التي تركها خلفه. (Ali, 1987, p. 16) فضلا عن تقديمه مسرحيات الكاتب الروسي "تشيخوف" منها: مسرحية (الشقيقات الثلاث و بستان الكرز و طائر البحر أو النورس و الخال فانيا).

كما كتب "صلاح القصب" مجموعة من النصوص والسيناريوهات الصورية على شكل صور مشهديه تتخللها الرموز والدلالات الجمالية، وايضا الدراما الطقسية.

مرتكزات مسرح الصورة:

يعتمد مسرح الصورة على مجموعة من المرتكزات والمقومات الضرورية، والتي يمكن حصرها في التشكيل والشعر والدراما والسينما، على الرغم من أن مسرح الصورة يميل بـ "اشتغالاته" إلى الدراما، إلا أن أصوله الأساسية تكمن في ثلاثة جذور غير درامية بالمعنى المسرحي، أسهم كل منها بدور معين في تكوين مسرح الصورة، الشعر هو المحور الأول لمسرح الصورة، ومازال هذا المحور محملاً في جانبيه الصوري واللغوي بالكثير من الخامات التي يمكنها أن ترتقي بـ "مسرح الصورة" إلى مستويات أفضل، بعد ذلك يأتي الفن التشكيلي ومنه الرسم ثانياً، كـ "محور" مهم لمسرح الصورة، وقد اقترب هذا الفن عن منظومة اشتغال مسرح الصورة عبر "الفن الفوتوغرافي"، أما بالنسبة للسينما فهي المحور الذي يزيد الصورة حيوية وجمال، وإذا فكرنا وتأملنا في رسم هذا المثلث، سنشاهد أن هناك فكرة جدلية تجمع الشعر والتشكيل والدراما، قد تنتج صور ديناميكية تنتج دراما جدلية داخل مسرح الصورة عبر المحاور التي تم ذكرها. أن الإدراك الحسي

البصري يثير مدركات الصورة لدى المشاهد عبر تحريض الحس المتزامن مع المرسلات البصرية لخلق التلقائية المنتجة للدلالات التشكيلية. (Jolie, 2015, p. 145).

على مستوى الشعر يتجاوز مسرح الصورة اللغة الحوارية المباشرة وحتى غير المباشر المباشرة، فيعمل الشعر على ملامسة الحواس الدالة وتفعيل كل مفرداتها الشعرية لتكون أيقونة مرمزة، وهذا ما يؤكد على أن الصورة تعتمد الشعر المركب، على ضوء ذلك ترى الباحثة ان الصورة تحول الحوار الشعري إلى كتل داخل الفضاء الذي يستوعب ما لا تستوعبه الكلمات لهذا نرى أن الصورة تستبدل شعر الحوار بشعر الفضاء، الذي يخلق صور مادية تعادل صور الكلمات (Al-Qasab, 2003, p. 100). لذا يعتمد مسرح الصورة إلى جانب الشعر على محور فن التشكيل الذي يساهم في إنتاج الصورة البصرية، وتحويلها إلى إضاءات ذهنية جمالية، وبالنتيجة يضيف التشكيل أهمية الفن المسرح وجوانبه الثقافية الفكرية في عصرنا المعاصر.

كما عملت السينما على انتقال مسرح الصورة المسرحية إلى عوالم جمالية مغايرة، إذ اغنت السينما هذا المسرح لما تحتويه من رموز سيميائية وعلامات دالة على صور فوتوغرافية وطقوس ميثولوجيه تؤكد اعتماد مسرح الصورة على طقسية العرض وما يحتويه من سحر عبر الألوان والكتل فضلا عن الإضاءة وشاشة السينما، أن ما يميز الصورة الذهنية هو الانطباع الذي يهيمن على الإبصار الذي يقرب الحلم، وهذا ما يظهر التشابه بين رؤية الفيلم السينمائي والنشاط النفسي الذي نشعر به أثناء التصوّر الذهني. هذه كلها تعد وحدة مشاركة ما بين وحدة العرض والجمهور.

المكان في مسرح الصورة:

يعد المكان في مسرح الصورة فضاء بصري طقسي غير محدد في دلالاته، فضلا عن أنه فضاء مطلق لا تحده حدود، وبعيد عن التقليدية المرتبطة بالمكان وعلاقته بتوظيف مكونات اللغة وترميزها من أجل إنتاج معطيات تنتمي إلى أمكنة المسرح المعاصر، بشكل احتفالي سيميائي يستند إلى رؤى اخراجية مكثفة بطرح العلامات وعلاقتها المتداخلة مع الأفعال العلاماتية المركبة مع أشكال صورية متزامنة و متراتبة و متوافقة مع رؤية بصرية، تناولها المخرج "صلاح القصب" في مسرح الصورة مع عوالم جمالية مركبة من الواقع والخيال، ليؤكد عبر هذا الاشتغال ان هذا المسرح يعتمد على مجموعة الأفعال والثيمات الموضوعية التي تعتمد الاستذكار الصوري عبر الذاكرة. ومن هذه الأفعال والثيمات (الفرح والتأمل والقلق والغياب والحضور واللاوعي والموت والحياة والغربة)، ليتم التأكيد على أن مسرح الصورة فلسفة غامضة قائمة على ثنائية الحياة، وبعض المفارقات الانفعالية الوجدانية اضافة إلى الشعورية القائمة على إشكالية الوعي ليتم من خلالها بناء فكرة تقوم على إثارة المكبوت، الذي يدفع إلى التأويل المرئي لتحريك ذاكرة المشاهد المستهلكة، وخلق افعالاً تتصل بحركة لا شعورية تبحث عن تساؤل الوجود. وهذا يؤكد على أن العلامات الإصلاحية يمكنها أن تكون ايقونة تشبه ما تمثله، وذلك لما تمتلكه من معنى عام او خاص. (al-Qais, 1984, p. 18).

لذا تعتقد الباحثة ان مسرح الصورة يتبنى خطاباً فنياً ما ورائيا يعتمد قانون الهدم والبناء، وبالتالي نستخلص رؤى متوغلة في عالم اللاجدوى التي تكسر قوانين الظواهر الحياتية.

مؤشرات الإطار النظري:

1. تعد التجربة الفنية جهد أبداعي يحمل متعة جمالية بتجارب مختلفة ومتعددة، ممكن تداولها وتطبيقها عبر فعل يبنى ويؤسس عليه الخلق الابداعي للعرض المسرحي.
2. مسرح الصورة افتراض بصري سمعي مصدره قراءة ذاتية للنص.
3. يحتاج مسرح الصورة الى تحرر في الفكر، فضلا عن تحرر التلقي والشكل وتحرر القراءة حتى يتمكن المخرج من توظيف رؤيته حسب ما استوعبه من مفاهيم.
4. حقبة ما بعد الحداثة هي ردة فعل على ما قدمه الفنان من خلق جمالي يتعلق بالبيئة والمكان التي تلامس مخيلة المبدع، بشكل مغاير بعد ادخال نوع من التقنية الحديثة والتي تهتم بالشكل الصوري بعيدا عن الحوار واللغة.
5. يستبعد أغلب مخرجي مسرح الصورة أي عنصر من العناصر البنائية التي تستخدم في العرض المسرحي التقليدي.

إجراءات البحث

مجتمع البحث: اطلعت الباحث على ما هو موجود ومتيسر من تصورات شملت مصادر مختلفة اضافة الى المشاهدات واللقاءات الميدانية التي قامت بها الباحثة، ونظرا لسعة المجتمع الاصلي للبحث وعدم امكانية حصره احصائياً، فقد اعتمدت الباحثة في حصر مجتمع البحث على مسرح الصورة وتجليات ما بعد الحداثة، وقد اخذت الباحثة بنظر الاعتبار ما يمتاز به هذا المسرح، وما يجعل امر اشتغاله له اهمية منهجية وعلمية، وهذا ما دفع الباحثة الى دراسته كون أنه يشكل ظاهرة بحثية ومعرفية.

عينة البحث: بعد ان اطلعت الباحثة على المتغيرات التي تشكل مجتمع البحث ومعرفة المجال الذي تشتغل فيه، مع الاخذ بنظر الاعتبار ما تمتاز به هذه الاشتغالات من خصوصيه ليس بإمكان الباحثة تجاوزها، وقد تم اختيار وتحديد عينة البحث ضمن حدود البحث الذي استطاع ان يتعرف على طبيعة تطور مسرح الصورة وفق ما اعتمدت من مفاهيم لما بعد الحداثة، لهذا كان اختيار عينة البحث بطريقة قصدية لكي تناسب وتحقق أهداف البحث الحالي.

مسرحية (مكبث)

تأليف: شكسبير

اخراج: صلاح القصب

فكرة المسرحية:

تمكن "مكبث" من تحقيق مجد لنفسه وذلك عبر مشاركته مع الجيش كـ "مقاتل" ضد الغزاة في المعارك، كان يدافع بقوة من أجل قهر العدو، على ضوء ذلك منحه الملك ثقته واصبح ذو مكانة مهمة عند الملك، ليتم تعينه أميرا وبقرار ملكي، وهكذا تحققت نبوءة من نبوءات الساحرات اللواتي يتنبئن عن الحدث قبل وقوعه، يحمل "مكبث" من الطيبة والنقاء الكثير، وذلك تجسد عندما تردد في قتل ولي نعمته "الملك" وبعد ان تورط في ارتكاب الجريمة قال: (لو انني مت قبل وقوع هذا بساعة) هناك من يؤكد على أن "مكبث" حاول تبرير فعلته ليبعد عنه الشبهة، في كلتا الحالتين لم يكن راغبا في ارتكاب الجريمة لأنه يعلم ان ما يقوم به

ليس خيانة ودناءة، و لولا وجود بعض العوامل المؤثرة والمتداخلة خارج ارادته لما حدث ذلك. كان "مكبث" رجلا طموحا وازداد طموحه اكثر وكبر حينما حقق نجاحا في المعركة ضد العدو وادرك انه يتمتع بقوة وجدارة غير مألوفة وبات طموحه شهوة قادته الى سلوك غريب جعله عرضة للخطر ، لقد ادرك الابعاد السلبية للفعل الذي ينوي تنفيذه وعلى ما يبدو لا الطموح ولا نبوءة الساحرات كان يمكن ان تتغلب على ذلك الشعور لا سيما ان هناك قوة لمنع الغرائز الحيوانية التي تعبر عن دوافعه المكبوتة.. اما زوجته "الليدي مكبث" فنلاحظ فيها الاصرار والتشبث في تحقيق ذلك الطموح وهي ليست الا العقل الباطن لمكبث او ذاته اما هو فليس الا وجهها المرئي او ظاهرها، فقد ظهرت بشكل غريب لأنها اختارت طريق الشر من أجل الوصول لما في داخلها من كراهية وحقد لمن حولها، مستغلة في ذلك العلاقة الزوجية بـ "مكبث" لتحقيق ما تفكر به من مآرب غير مشروعة.

تحليل المسرحية:

قدم المخرج صلاح القصب مسرحية "مكبث" إحدى روائع الكاتب "شكسبير" في بغداد عام 2000 وذلك داخل باحة كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح في فضاء مفتوح بعيدا عن خشبة المسرح، حيث تم تجسيد الأدوار في الهواء الطلق وبمشاركة نخبة من طلبة كلية الفنون الجميلة.

حاول المخرج ان يجسد رؤيته في مكان مكشوف ومغاير لما قدمه داخل مسرح العلبة من رؤى صورية جميلة، إذ أعتمد المخرج في رسم رؤيته الإخراجية على تفكيك وتكوين الصور بنحو ممكن يدفع المتلقي بتشاركية الفعل والحدث داخل المشهد المسرحي. كما أنه جسد في هذا العرض أفعال لها بعد فكري قابل للتأويل، بعيدا عن ثوابت النص وما يفرضه داخل المشهد الصوري، مثل: "الغريزة . الكبت . اللذة" تتفاوت هذه الأفعال بين الشخصيات، بعملية الانشاء الصوري الذي يلامس النص الدرامي لشكسبير، فضلا عن اعتماد المخرج على "التوليف السينمائي" من اجل استغلال المفردات بشكل معماري يمكنه توظيفها لخلق وحدة المكان الجمالية والفكرية، من غير تصميم سابق للمنظر، واعتماده على تغير أمكنة النص التي رسمها "شكسبير".

قدم المخرج هذا النص برؤية معاصرة ابتعد فيها عن متن النص وما يتضمنه، بدا العرض بموسيقى وظهور مفردات وعلامات تمحورت من خلال رؤيته الاخراجية نذكر منها: (المقص الحديدي، آلة الإطفاء، برج مرتفع تقف عليه بعض الشخصيات "ممثلين"، حاوية، فأس، ملابس بألوان متعددة، دراجة نارية، سيارات مختلفة الاحجام، براميل، بساطيل) وغيرها من المفردات الكثيرة الاخرى، مع حركات الممثلين التي أبدع المخرج في تحريكها. استنتجت عبر أحداث العرض أن المخرج لم يبحث عن محتوى الشخصيات داخل النص، لكنه عمل حسب رؤيته المركبة بعلامات دالة للأحداث والتي تعد "الطموح" فضلا عن اسلوب "ليدي مكبث" في اقناعه على ارتكاب جريمة تلو الجريمة وفي نهاية المحصلة تقوده الى نهايته الحتمية باعتبارها العقل الباطن له وبدليل ارتدائها ثوبه الملطخ بالدم، ذلك الثوب الذي التصق بها، أما البقعة الضوئية التي كانت تطاردها اينما تذهب، حاولت التخلص منها لكنها عبثا فعلت في محاولاتها فكانت تصرخ قائلة: زولي، زولي ايتها البقعة. أما الطريقة التي قتل فيها الملك (دنكن) فكانت بواسطة الفأس الذي قدم لـ "مكبث" داخل

منديل احمر تناوله وضرب به جذع النخلة الشامخة في عطائها والتي ترمز الى الحياة، وبعد عملية القتل يعلن الحداد بقطعة قماش سوداء تغطي الفأس، ومكبث مع زوجته يرتديان ثوبا الجريمة الاحمر، علما انه كان هناك تمهيدا لتلك الفعلة الشنيعة حينما قام المخرج بتوظيف بعض اللوحات المتحركة من الصور المرئية والسمعية كسيارة تشييع الموتى، كانت الليدي "مكبث" تقود سيارتها وعربة حاوية تحمل مجموعة من الاشخاص يحدقون النظر كأنهم عيون شاهدة على الجريمة، يتصاعد دخان الحاوية مع تصاعد الخط الدرامي للصراع الى الذروة بشكل صور موزعة في الفضاء، اما تمادي "مكبث" لإرتكاب الجريمة فقد تجسد من خلال ملاحقته (لبانكو) بالدراجة النارية وبعد ان دهسه اتى الرجل الشرير ليحمله في سيارته ثم يتصاعد الغضب من خلال: (الهورنات، اصوات البوق، اصوات تتعالى، جريمة وقعت، اقرعوا اجراس المدينة.. خيانة، خيانة...). ويبقى شبح "بانكو" يلاحق "مكبث" فصرخ بوجهه قائلا: أغرب عني ثم خاطب الليدي قائلا: الدم يطلب الدم وقد حاول محو آثار الجريمة حينما راحت الليدي تغسل السيارة والارض لإزالة آثار الجريمة التي وقعت هناك لكنها لم تتمكن من التخلص من غضب البقعة الملازمة على الرغم محاولة تجميل وجهها الا انها تبقى بشعة. وفي المشهد الأخير يبقى "مكبث" يدخل ويخرج من سيارته متوقعا نهايته فقال آخر كلامه: حسبي من العمر ما رأيت فطريق حياتي يهبط الى الكهف كاصفرار اوراق الشجر، اتوقع اللعنات. وهكذا يرحل صلاح القصب مخرج المسرحية ببطلها "مكبث" الى عالم الجنون.

اختزل صلاح القصب النص الشكسبيري بوساطة أنشاء أمكنة تشكل لوحة بصرية سريالية تجتمع فيها كثير من المفردات التي لم تكن مألوفة مسرحيا، بل أنها مألوفة سينمائيا لتمثل ترميز صوري ولوني عبر الفضاء المفتوح وانتقال الكتل داخل هذا الفضاء، لذا ارى أن صلاح القصب لم يلتزم بمعمارية النص ولا بمعمارية المكان، بل ألتزم بمعماريته هو وزمنه الذي يجسد من خلاله صور افتراضية ومرئية.

النتائج:

3. مسرح الصورة" تجريبي حداثوي يعتمد الايماءة المسندة بالرؤية البصرية، وشبكة من التكوينات والأنسجة المركبة المصممة وفق إيقاع صوري لعلاقات شكلية مغايرة.
4. المخرج العراقي "صلاح القصب" من أهم المخرجين العراقيين الذين عملوا على تأسيس مسرح الصورة، ودعموا المسرح السيميائي عربيا ومحليا.
5. مسرح الصورة هو مسرح سيميائي يركز كثيرا على البعد الحركي والبصري والتشكيلي والسينوغرافيا.
6. يعتمد مسرح الصورة النصوص والسيناريوهات الصورية التي تشكل صور مشهديه تتخللها الرموز والدلالات الجمالية.
7. تتوافر في مسرح الصورة أفكار جدلية تجمع الشعر والتشكيل والدراما، قد تنتج صور ديناميكية تنتج دراما جدلية داخل مسرح الصورة.
8. يعتمد مسرح الصورة إلى جانب الشعر على محور فن التشكيل الذي يساهم في إنتاج الصورة البصرية، وتحويلها إلى إضاءات ذهنية جمالية.

الاستنتاجات:

1. لم يعد المخرج المسرحي المعاصر يعتمد في جوهر عمله على ما يوجد في النص المسرحي من جهة الاعتماد على تجارب سابقة.
2. المخرج ينحاز لمنطق الخشبة وما تهيئه من مساحة مغايرة للتخييل والابتكار.
3. في مسرح ما بعد الحداثة يجد أغلب الكتاب والمؤلفين أنفسهم غرباء على خشبة المسرح وهم يشاهدون نصوصهم خرجت من ملكتهم وملكيتهم في نفس الوقت.

المقترحات:

1. يجب الاهتمام من قبل المؤلفين والمخرجين لمسرح الصورة وفق الحدث الزمني والبيئي.
2. تحدث الاستمرارية تحولات في واقع مسرح الصورة الذي يعتمد التقنية الحديثة والمرتبطة بمكونات وعناصر العرض كافة.

References:

1. al-Hadid, A.-H. (1404). *Explanation of Nahj al*-Balaghah. Iran: Ayatollah Marashi Library.
2. Ali, A. (1987). *Al-Awwad and Al-Lamalouf in the Iraqi Theater.* Baghdad: House of General Cultural Affairs.
3. al-Qais, I. (1984). *Al-Diwan.* Egypt: Dar Al-Ma'arif.
4. Al-Qasab, S. (2003). *The Image Theater between Theory and Practice.* Qatar: National Council for Culture, Arts and Heritage.
5. Al-Zubaidi, M. (1414 AH). *Crown of the Bride from the Jewels of the Dictionary.* Beirut: Dar Al-Fikr.
6. Breton, A. (1978). *Surrealist data.* (S. Barmada, Trans.) Damascus: B.D.
7. Butler, C. (2015). *Postmodernism A Very Short Introduction.* Egypt: Hindawi Publishers.
8. Farag, A. (1966). *, The Intelligent Spectator's Guide to the Theater.* Cairo: The Crescent Book.
9. Jeroe, P. (1988). *Sign Science* (Vol. 1). (M. Ayash, Trans.) Damascus: Tlass Studies House.
10. Jolie, M. (2015). *Introduction to Image Analysis.* (N. Al-Debs, Trans.) Damascus: National Film Organization.
11. Kamal, A.-R. (2001). The semiology of the photograph. *Alamat magazine,*, p. Issue 16.
12. Omar, A. a. (2008). *Dictionary of Contemporary Arabic Language.* Cairo: he World of Books.
13. Selassie, H. (1995). what is the picture? *Marks Magazine*. p. Issue 5.
14. *soumatv.* (2012). Retrieved from http://soumatv.blogspot.com: //01/blog-post_25.html.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts100/767-782

The manifestations of the image theater in the performances of postmodern theater

Venus Hamid Mohammed Jawad[1]

Al-Academy Journal ……..…… Issue 100 - year 2021
Date of receipt: 18/4/2021…....Date of acceptance: 3/6/2021…....Date of publication: 15/6/2021

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

When we try to navigate the experiment in search of the repressed and to find the dream of creativity by changing the modularity of the presentation, and the relationship of the characters with the rest of the elements according to a visual vision that reflects the product of the presentation system through the formation of visions and ideas within the textual structure.

We find that the expression of the theatrical act may need to exclude narrative dialogues and turn them into a tangible visual language. Physical and visual expression, and movement review, thus producing a "picture language" through which it is possible to form a new vision, and this is called (image theater), which translates the language of dialogue through lighting, music and costumes, as well as the movement of actors, in light of that a group of questions was concluded about the ability of this Theater on balance and the combination of image and sound? And the extent of his ability to activate the mechanism of semantic transformations that reach the modern recipient? Can he also destroy the traditional laws of theater that depend on the language of mathematical equations, with the intention of navigating the world of dream and fantasy? In light of this, the researcher established the title of her research tagged (the manifestations of the image theater in the performances of the postmodern theater).

Methodological framework: It included the research problem, its importance, its objectives, and the definition of terminology.

Theoretical framework: It was divided into two sections that came as follows: The first topic: the postmodern theater and the problematic of the formal structure between the

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts, Venus.h@cofarts.uobaghdad.edu.iq .

director and the text, and the second topic: the theater of the image between philosophy and formation. After that, the researcher reached the indicators of the theoretical framework.

Research procedures: It included the research community, and the research sample was a play (Macbeth) written by: Shakespeare

Directed by: Salah Al-Qasab) according to the indicators that the researcher got out of the theoretical framework.

After analyzing the sample, the researcher reached a number of results and conclusions, including:

1. The Iraqi director "Salah Al-Qasab" is one of the most important Iraqi directors who worked on the establishment of Al-Sura Theater, and supported the semiotic theater on the Arab and local levels.
2. The contemporary theater director no longer depends in the essence of his work on what is found in the theatrical text in terms of relying on previous experiences.

The research concluded with recommendations and sources.

Keywords: manifestations, Image Theater, postmodern theatre .