مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الخامس، الإثنين 15 يناير 2024
الجلسة الثانية: 13:00 ظهراً – 14:00 ظهراً
إدارة الجلسة: د. جبار جودي (العراق)

المحور: معادلات الصورة بين الفلسفة والفن
المداخل: د. صلاح القصب (العراق)
المداخلة: معادلات الصورة بين الفلسفة والفن

البيان الصوري

البيان الأول

المنطوق النظري لمسرح الصورة

د. صلاح القصب

- التكوين والأسس الفلسفية لمسرح الصورة :

١ - هيمنة الدراما القدسية، انها صورة طقسية للدراما الأبدية المتعلقة بالخلق و التجلي ، ، وهي رمزية في تفاصيلها كافة ، وفي وقارها ، وطقسيتها ، وهي محكومة بالتشكيل

٢- رمزية الحياة ، ورمزية المسرح ممتزجتان من خلال البناء الشعري المكرس لخدمة الأفكار الفلسفية و الجمالية

٣- تحاول الصـورة في بنائها الإنشـائي إيجاد أشـكال مختلفة لتلبية متطلبات حسـاسـية معقدة ، والتحليل الذي يقدر مشكلته على أنها مشكلة إيجاد الشكل الملائم - البسيط - المركب - لهاجس فني مبدع ، وغير عادي، أي أنها تدخل ضمن «وسيط مركب».

٤ - إن الصــورة تبحث عن أشــكال جمالية متعددة تمكنها من قول ما تريد قوله، ومن خلال وحدة البناء تظهر التباينات، واللقاءات بين الفنون المختلفة التي تحقق الإضـافة إلى غنى الفن له ، ولم تأت الصـورة هنا كي تبدع شعراً مسرحيا بالمعنى المألوف بل لتبدع شعراً منبثقاً من اللاوعي المخزون .

5- إننا نواجه سراً في التفجيرات التي تكونها الصورة. إنها تكوينات تظهر مبعثرة و بعيدة عن مضمون فلســفي هائل يوحد جزئياتها، ليفجر الشــكل إنها الإضــاءة التي تأتي من اللاوعي ، إثارة الحدث ، وفي لحظة الأنبهار الكبير في حركة تفصيلات الصورة يأتينا حكم يمثل وسط تلك الفوضى ذاكرة الحضارة ، فالافتراضات الأخلاقية قائمة في أعماق المأساة

٦- لم تعد الصـورة تفكر في الفن بالطرق البدائية البسـيطة بعد أن أصـبحنا أشـد وعياً بمجريات الأمور النفسية ، وكذلك بالوعي الجمالي و الفلسفي الذي يثير فينا تساؤلات العصر والإنسان كلها . إن المخرج في مسـرح الصـورة يفكر ، ويرى ، ويعرف كيف يرى. إنه يبحث عن أشـكال للتجربة مثلما نبحث عن المضـامين ، ونبحث عن صور للحركة الذهنية، وعن صور للطبقة الخارجية . إنها حالة من التقدم، تقدم وتطور الوعي الذاتي، كما أنها تمثل الجرأة في تكوينات أشكال جديدة.

٧- إنهاء تقدم شمولية المشاعر إلى المركز .

8- إن الحياة واسعة عندما يكون الإنسان سكرانا من العدم.

٩ - الصورة ليست مجرد زخرف ، ولا يعد الخيال فيها مملكة منفصلة عن الفكر ، ولكنه الفكر.

نفسه في عملية تلقائية ، أو لاشعورية، وتصور الوعي حلقة مضاءة من الإدراك محاطة بالظلام .

١٠ - الصورة لا تلغي المؤلف بل تقرأه بشكل يمنحه الوجود المستمر المرتبط بزمن متحرك كما تمنحه فلسفة العصر ، وهي لينة.

١١ - إن الصورة المسرحية هي ليست الفن الأكثر تكثيفاً فحسب، بل هي أيضاً الفن الأكثر فلسفة .

١٢ - تتجه الصــورة وحركتها في مجهودها للتأثير باتجاه الخارج ، ولتمثيل الخارج يمكن أن تنتهي إلى مفاعيل تستخدم في سيلها النافر المتكلف الضخم، والتأثير يكون بصورة رئيسة برسم الجمهور ، إذ لا يعود العمل الفني مرتكزاً إلى ذاته مكتفيا بذاته ، هادئاً رائعاً صافيا ، بل يكون ملتفتا نحو الخارج ، وكأنه ينادي المتفرج و يسعى إلى الدخول في علاقة معه .

١٣ - إن العمل الفني يفترض في اســتكفائه أن يركز على ذاته ، وأن يتوجه إلى المتفرج في آن معلن ، ولابد أن يقوم أيضــا توازن تام بين هذا الانطواء ، وبين التوجه إلى الخارج، وهكذا يبقى الجمهور حراً تماماً حيال المضمون الأساسي للشيء ، ولا يعود على علاقة الا بالفنان ، لأن الأساس هو أن يدرك كل واحد ما أراد الفنان أن يفعله .

١٤ - إن الصـورة تعتمد الشـعر الصـعب المركب ، لهذا نرى أن الصـورة تسـتبدل شـعر الحوار بشـعر الفضـاء، الذي يجد بالذات حلا في مجال ما لا تملكه الكلمات فقط. إن شعر الفضـاء قادر على خلق أنواع من الصور المادية تساوي صور الكلمات ، فهو - أي شعر الفضـاء - يوجد نتيجة لتركيبات من الخطوط ، والأشــكال ، والألوان ، والأشــياء الخام ، تلك التي توجد في الفنون كلها إلى جانب لغة الإشــارات ، والحركة ، والوقفة كتلك التي توجد في البانتومايم .

١٥ - إن المسرح الذي يخضع الاخراج لأي عمل ليس مسرحياً، مســـ يكفيه إنسان أبله ومجنون ، وشاذ وبقال ووضعي لايحب الشعر، لذا فإن المخرج في الصورة ينتمي إلى الاتجاه الذي يحدده آرتو .

١٦ - إن الصورة المسرحية كالشعر ، تنشأ لكن بسبل أخرى عن فوضى تنتظم بعد صراعات فلسفية تمثل الجانب المثير لهذه التوحيدات البدائية .

١٧ - تعتمد الصورة على طقسية العرض المسرحي ، لهذا فإن التشكيل الذي تعتمده،

وتوظفه هو سحر الطقوس ، والميثولوجيا ، والرموز . ذلك الكم اللوني والتشكيلي كله

الذي يميل إلى بدائية الفنون هو الذي يفجر وحدة العرض الذي يملأ مكانية العرض لذا فإن وحدة المشاركة ما بين وحدة العرض والجمهور هي كتلك الوحدة التي يؤكدها غروتفسكي ، وبروك ، وري هارت ، وساندا مانو ما بين الممارسة الطقسية للقبيلة وأبنائها .

١٨ - تعتمد الصورة على تفجير وحدة العرض الطقسي منذ اللحظة الأولى التي توحد ما بين المشاهد والعرض . إنها حالة من التجلي تتوثب إلى المطلق في تحديد الجمال والشكل الذي يكون تفجير الصورة في تلك التي أسميها حالة الالتباس والتداخل.

١٩ - الصورة هي حلم متدفق يمنحنا طقسية تثير فينا كل ذلك الكم الذي يعيش في عمقنا إنه إحساس بالدهشة و الانبهار تجاه تلك العوالم التي يثيرها النص فينا .

٢٠- إننا نترجم تلك العوالم التي نحس بها إلى صور مفردة ، إنها تدخل إلى حلم المؤلف وحلم الشخصيات و تراكماتها ، وعذاباتها ، وفرحها ، و تأملها ، وغربتها ، سريتها، وعلانيتها، تترجم ذلك التاريخ الزمني كله إلى هالة من الشعر الملون تنشره في مساحات كله العرض المسرحي

٢١ - الصورة لا تقرأ النص قراءة منفردة. إنها تفجر النص وتقذف به إلى أعماق الكون وإلى سريته المجهولة. إنها صعبة لأنها تراكم من رموز وأرقام متحدة ومتفرقة وتنغلق . إنها الكيمياء ، والفيزياء، والسيمياء ، والجهر ، والبلاغة، والشعر. إنها الوضوح والغموض، والسهل، والصعب . إنها الزمن السائل، وهذه السيولة تجعلها متداخلة فالماضي حاضر ، والحاضر ماض، والمستقبل مدرك ، والحاضر متداخل بين هذه الأزمنة.

٢٢ - تعتمد الصورة في تركيبها على الغموض في العلاقات البصرية

البيان المسرحي الثاني

ما وراء الصورة

الإشارة الأولى لصورة الذاكرة

مسرح فرضية صورة الذاكرة

تطورت الصورة وتجذرت في أعماق الشعر، ودخلت مرحلة ما أسميه بمسرح فرضية صور الذاكرة ، و هي إضافة ومدخل جديد للصورة، ففي هذا المسرح سنلغي سلطة ذلك المصطلح الأكاديمي، أو ما يسمى بدكتاتورية المخرج، ذلك لأن روح الجماعة بتفكيرها المتعدد، وأحلامها هي التي تستطيع أن تحدد فرضية العمل من خلال استحضار الذاكرة، والدخول في مدن الذاكرة الملونة، إذ شاخت الصورة ، وهرمت، وأصبحت ذكرى دونها النقاد وتحدث عنها المسرحيون ، ولا أمتلك منها الآن سوى زمن متوقف محيط داخل ما نسميه (الصورة) و الأرشيف ، و مجموعة صحف ، وبيان ، وصور فوتوغرافية باهتة) .

الأعشاب الصوفية

الحركة الأولى

أحرف صوتية ، قلب مهرج زهور ،شمالية غرقى يهبطون للنوم، زمن لا يستطيع أن يستدير ، أثواب الملائكة الصوفية تدوم في أعشاب الفولاذ والزمرد .

- في البدء كانت الشفرة

الحركة الثانية

يقوم المسرح الصوري على شبكة من التكوينات ، و الأنسجة المركبة الغامضة المصممة بقصدية ، أو عفوية، وفق إيقاع صوري لعلاقات شكلية متغيرة لا يهدف إلى إيصال معنى محدد، كما في المسرح التقليدي أو تثبيت ما يسمى بـــ «التمركز المنطقي»، كما يقول الناقد البنيوي جاك دريدا ، وانما يقوم بإرسال مجموعة كبيرة من الإشارات، والعلاقات، والدالات إلى المتلقي عبر سياق وشفرة، لتولد في ذهنه مجموعة مدلولات. ويستبعد العرض في ـــرح الصورة أي عنصر من العناصر البنائية المنطقية التي تستخدم عادة في العرض المسرحي التقليدي، كما أنه يلغي قدر المستطاع أي شكل من أشكال الحوار ، ويستعيض عنه بلغة الحركة ، والتكوين ، والإيماءة.

الحركة الثالثة

- ما وراء فوضوية الصورة / فوضى المرئي / المرئي في طور التجلي / تجليات الذاكرة المرئية.

١ - إضفاء الجو الطقسي على العرض .

٢- التأكيد على أشكال السلوك و الأفعال التي يفرزها اللاوعي في حياة الشخصية.

3- الرموز والإشـــارات المتعددة المفردات الصـــورة عن طريق تعدد وظائفها ، وإيماءاتها الجمالية والفكرية .

٤- عدم ترابط الأحداث ، وتقاطع حلقاتها باســتعمال أســلوب الهدم و البناء المتكرر للحدث، أو الحالة الواحدة، إذ لا تنمو الأفعال نمواً طبيعياً كما هو الحال في الحياة ، أو المسرح التقليدي.

5 - تحفز طاقة المخرج على التخيل ، وإعادة بناء تركيب المشاهد المتهدمة.

٦ - الصورة تبدأ فى حالة شكلية فوضوية قلقة، لتنتهي إلى حالة أكثر قلقاً فيما يتعلق بحركتها في ذاكرة المشاهد .

7- حركة لاشعورية.

8- الصـــورة هي رؤية الرؤى متوغلة فيما وراء الظواهر .. قوانين الكون والحياة الكبرى. -الصـــورة توغل في مناطق الســـر ، وتعيش هذا الاكتشـــاف ، أما مدارها الفلســـفي فهو يكشـــف نتائجه للآخرين بقراءات متعددة.

٩- الصورة تمثيل إلى الالتباس والتداخل في بناء شكلها الجمالي، وصولاً إلى التجلي الصوفي المطلق

١٠ - الصـــورة تســـعى إلى اســـتفزاز الخزين اللاواعي المكبوت في العقل الباطني للمتلقي وتوحيده مع طقسية العرض

١١ - الصـــورة لا تنتمي للفن الراكد الذي لا يمنح حركة للفكر ولا يتيح للتصـــور العظيم أن ينطلق في تأمل وصلاة للروح.

١٢- إنها لم تدرك شيئاً على نحو قاطع ونهائي ، وليس بمقدورها أن تحيا وتتألق دون أن تضع الأشياء باستمرار موضع الاستفهام، فالمسرح الصوري هو كم من الحركات متداخلة الأجزاء والتي هي في حالة

صراع للتشكيل ، أو هي السعي لاكتمال الشاعرية، فصراع هذه الأجزاء هو وليد إفرازات ذهنية فلسفية اندفعت في فكر المتخيل . إنه الصـراع المفكك الممنهج للتنظيم، ومن دونه لن تكون الصـورة في حالتها الشاعرية، ولن يكون للمثير و المدهش فيها مجال .

والصـــورة في هذه الحالة لون من ألوان التواصـــل لما تخلقه في إثارتها للمثير، والمدهش والعجائبي، والفانتازي. إنها عالم سحري والسحري له طقوسه والدخول إليه يعد لحظة اندماجية مع العالم الحلمي .. عالم الميثولوجيا والرموز والأســاطير . إنه التدحرج إلى بدائية الفن، إذ ينصـــهر الكل في الخلق، لتولد اللحظة العليا بلحظة التوحد ، ففي هذه اللحظة تكون الصـــورة في أوج طقســيتها . إنها حالة من التجلي تتوثب إلى المطلق في تحديد الشــكل والجمال الذي يفجر المضــمون الذي نبحث عنه، مون الذي نبحث عنه، فهي بناء إنشــائي ، وأشــكال جديدة ، وأجزاء مفككة والبدائية والمشــاعر والحياة والفكر فلســفة وأبجديـة (لقراءة النص) حركـة ، وجدليـة مع المتفرج، وشـــعر، وكنـايـة إخراجيـة، وتفجير النص، وغموض في العلاقات البصـرية تغزو الزمن بالزمن . تذوب الشـخصـية في الشـخصـية، والصـورة في الصـــورة، والذاكرة في الذاكرة إذ لا يبقى في النهاية إلا كومة من الرؤى المحطمة التي تشـــيخ فيها الذاكرة، ولا تستطيع أن ترى إلا ظلال الذاكرة في وحدتها ، وبحثها المعذبين .

الحركة الرابعة

أكوان في ذاكرة الحلم / رحيل ذاكرة الصوت

إنها تلك الأحلام التي لاتتذكرها عندما تســتيقظ . إنها الأصــوات التي تردنا من زمن لانتذكر منه شــيئاً ســوى أحرف ، وأصــوات ، فنحاول تركيب الأحرف والأصــوات التي تبعثرت في أركان هذا الكون الواسـع كي نكون جملة عرض مسـرحي ، ولكنها تمحى ثانية، وتتلاشـى في رحيل الذاكرة، صـوت بلا حروف، نقاط ١٠ ، ١٠٠ ، ٠ صراخ. هذا ما يتبقى من العرض .

الحركة الخامسة

تشكيل الأثر / مستوطنة العظمة

لغة خاصـة بالعمل الفني الذي يبعث في سـامعيه شـعوراً بـــ (الكونية) ، أي التحرك اللانهائي خلف كل مستوى للمعنى الذي يتأسس فيه ، وبالتحويل الدائم للمعاني الحقيقية، أو المباشرة إلى معان مجازية .

ما أن الروح العظيمة التي تسكن في الفن التشكيلي هي التي قذف التي قذفت صـورة الذاكرة وفرضـيتها في فضـــاء الفن العظيم ، فالتأثير التشـــكيلي كان له الأثر الكبير الذي منح الصـــورة وذاكرتها حركة وتصـوراً عظيماً في فهم سرية هذا الفضـاء الشـاسع اللامتناهي الذي هو مصـدر مهم فيما يختص بالفلسفة عالم الفلسفة الذي كان له تأثير كبير في منحى هوية الفن التي تقبلتها في تأمل وسكون .

البيان الثالث

كيمياء العرض

بعد (العاصــفة) ، و (عزلة في الكرســتال) ، و (حفلة الماس) ، و (الخال فانيا) ، جاء البيان الثالث تنظيراً لهذه التجارب الأربع. إنه بحث في اللامعنى لإيجاد معنى ما بعد اللامعنى، إنه منطق خرج من جدران المنطق الثقيلة والمتآكلة إلى عوالم المخيلة التي تسبح في فضاءات لاحدود لها المكان سحر كوني يحاكي فيه الروح تحت وطأة الجسد يشعرنا بامتلاء الجو برعشة الأشياء الهاوية، قدسي، وسري تسبح فيه الأطياف المهاجرة باسـتمرار ليل نهار تدوسـه عرباتهم حاملة أحلاماً لا تسـتغيث أبداً ، واثيري. إنه الرواق المفتوح على الفضاءات المجهولة لا ينتمي لمعمارية الهندسة وخرائطها ، لاجدران، ولامساحات مثبتة، إنه الباحث عن اللانهاية، والمتنسك ، والشهواني، والمحتدم بالصراخ حينا والمحتدم بالدموع حيناً آخر إنه سر القديسين، والحواريين والأطياف الهائمة المحمومة المجنونة كلها، إنه مخيف وفجيعة ذاكرة

. وأوكار ، ومصحات لأرواح أطياف شاخت و هرمت مازالت مرتعدة خائفة تتصبب عرقاً ، إنه ما بعد الفلسفة التي تعانق وجود الموتى السري . كل شيء للرؤية، لاشيء للسمع إنه ضريح مشيد بمرمر أسود جليدي إذ لايبقى فيه للشخصيات مخدع أو مستراح سوى حفرة خاوية ، وكهف ممطر تحيطه ساعات ذات نبرة مأتمية تعلن الفجيعة بقسوة فوق لحظات أصابها الحزن و الخدر، إنه أرض صامتة في حزن عميق ترى فيه أنقاض الأرواح في الليل فراح يعاني الأحلام عبر الأشعة الخربة وهو يرتعد في شحوب يريد أن يمر إلى النور الأبدي عبر وحشة مقفرة ووسط مجمد يريد أن يرى السماء ولكن يا للعذاب تبتلعه الصورة في جوفها، لقد تلاشى في موكب قدسي مهيب جداً يودعه سرب من حوريات البحر عيونهن مغرورقة بالدموع ويتبادلن معه زفرات الخوف والأنين . أي شحوب هذا ؟ على ماتراه منك ، أرواح تطوف في قلاع حجرية يتبين لنا كيف ستكون عذابات الليالي المحمومة. إنه أرض صامتة في حزن عميق تسري فيه أنفاس الأرواح الهائمة في الليل ، أسكرته (غربة المكان) . أيها النص الراحل إلى مملكة الموت الأخرى، اجعلنا أكثر اقتراباً من مملكة الموت الحلمية لا تنظر إلينا بعيونك الوحشية هذه لاتتركنا داخل وحشة الجدران الحجرية نهذي باستمرار.

أثيرية الصورة (الإخراج)

١) حيرة كونية : أسئلة لاجواب لها .

٢) مصدر شك دائم يدمر كل ما هو أرضي معرفي ، ومبرمج ، ومؤسس، ومقنن في أنظمة طروحات تعبير، ووسائل مدونة .

٣) يحمل مضامين الفلسفة، ووعيها الجمالي، واشكاليتها المعقدة التي مازالت تبحث عن حلول .

٤) لايدرس ، ولا يقلد ، أويستنسخ . إنه حلول الروح التي تسكن الآخر. لا نعرف عنه شيئاً . لا يبوح ، أو يتكلم. إنه ما بعد اللحظة التي لا نعرف عنها شيئاً .

5) لاتصلنا منه سوى شفرات ورموز مصادرها أرواح تسبح في أكوان مجهولة لانستطيع أن نقرأ منها غير تمتمة استيقاظ شفافة تستيقظ في أوكارها مجهدة تدون مذكراتها لرحالة فقدوا فيها ذاكرتهم / إنهم يتذكرون بصعوبة وألم ، يهمهمون ، يتثاءبون بكسل، وضجر ينتحبون واحدا لواحد عبر الليل الطويل، ليتذكروا في لحظات زمن الاستحضار. «العرض المسرحي ما يستشعرونه في التيه المضمر ، والقليل الظاهر في الذهن، وما يحسونه في ارتعاشة كل عصب، وما يعرفونه عن تلك الرحلة التي دونتها ذاكرة الصورة بصعوبة وألم، وبعد انتهاء لحظات الاستحضار ، تهرع الأطياف، ويتركوننا في خيفة، تبقى ذاكرة مقدمي زمن الاستحضار مثل الهواء في الفضاء، والماء في البحر .

٦) إنه كابوس غاص بأشياء مجهولة ترى الجنون والهلع ينعكس علينا بارداً صامتا . حلم خاو يصعب استذكاره ، لأن الروح الهائمة الميتة كانت مضنية تحت الأعباء والمخاوف تبحث عن الفراغ، والوسواس، والعراء.

لقد طوت في جوفها بشكل وحشي لحظات الاستيقاظ كلها .) يوقظ وبصعوبة العالم البعيد الغائب شبه المتوفى.

٩) لا يتعامل مع الأشياء الأرضية. يتعامل مع الآتي والـ (هناك) .

١٠) عناصره مخلوقات مدهشة تتكاثر بشكل متناه، وبإيقاع ضخم تصلنا نغماته غير صافية .

١١) يسمو ويبحر في فضاءات مسحورة شاسعة تدفع بالأبدية. إنه عالم المسافات البعيدة، عالم الهزيمة والخوف .

١٢) نبرته مقدسة جاءته من الهول والقلق.

١٣) يجهش بالسؤال .

١٤) لا يصـــغي إلا لنداءات الطبيعة ووحشـــتها فقط. لا يســـمعنا ، ولايرانا . إشـــاراته ، ورؤاه صـــعبة الوضوح.

١٥) عار وحشـي الهيئة يتجول ليل نهار وعلى جسده الشفاف نبتت أزهار شـاحبة وفوق شـعره أوراق سود، وخلفه أجساد متورمة تعزف في أبواق شهوة محاولين إعادة ذاكرته في صورة مركبة.

١٦) إنه النشيد العميق كابوس لاهوادة فيه

١٧) يقذفنا في عوالم الشيخوخة، والعدم الموحش، والمظلم.

١٨) يبكي خلف جدران زجاجية في مجد سماء ترتعش فيها الحرارة الخالدة.

١٩) الصعود إلى الروح المسكونة بكم من هذيانات غير متشابهة تقرع على طبول غير مسموعة.

٢٠) صعب الفهم، ومعقد ، لأن عناصره ،ثقافية، وغامضة وعميقة ومعقدة متقدمة إلى أزمنة آتية .

٢١) دوائر الموسيقى فيه صماء ترتعش مثل طيف يعلو ضوضاء الرؤية.

٢٢) يســـترجع لحظات زمن مقبل وهي حالة لاتتحد مع لحظة محدودة ، وإنما تتســـع إلى زمنية مطلقة تطول .

٢٣) من الصـــعب البحث عن مضـــامين في ذاكرة الصـــورة، عن منطق، وعن معقول، وعن حوار شخصيات ، الكل مجروف بطوفان واحد ، وبقدرية واحدة، وبوباء واحد بإزاء عدمية حية تحول الكائنات شاهدة استحضار إلى جزء من العناصر ترتد إلى طقوسها البدائية الأولى بين الرعب ، والنار، والتراب ، والهواء.

٢٤) لم يقدم لنا شـــخصـــيات، وإنما حطام مخلوقات تشـــهد انقراضـــها بعيون مفتوحة، وتمارس طقوس النهايات بين شتات الأشياء المتروكة .

٢٥) يلغي الحدود بين الواقعي والخيالي، وبين الذاكرة ،والحلم وبين الموت والحياة لتندفع كلها في فوضوية كونية تقطع المسافة ، وتكرارها بين جنون العناصر ، وجنون الكائنات .

٢٦) حركته وحشية لاتتوقف محاولاً الدخول لسلطات خارقة .

٢٧) عوالمه مســـحورة، ومســـكونة متجددة من دون انقطاع متخيلة، متدفقة من القلق . ٢٨) مغامر ، ومتجاور ، ومهدم يستحضر باستمرار جنونات عذبة لأرواح لانعرف سر عوالمها .

كيمياء الصورة

البيان الرابع

الصورة وقدرتها البصرية

(يا رسامي القارات الملونة دعوا روحي تطير إلى قاراتكم الملونة) .

حركة الرؤية الأولى

الاهداء لكاظم حيدر

- إشارتها حركة الخطاب الصوري الحر عندما تغرق سلطة الخطاب في سبات الوعي يستيقظ التجريب ليوقظ سـلطة الحلم / الحلم الحر / خطاب الأنا الباطني. إن منطقة ما قبل التجريب منطقة يضـطرب فيها

الخطاب باطمئنان حائر، في استقرار، ومشروخ في انسجام، يتكلم بعقل عاطفي يتحدث بعاطفة عاقلة، ويحلم بوعي، ويعي في حلم وتمتزج لغة العقل بلغة الحلم. إن معمارية الخطاب الحر وقواه البصرية تحتاج إلى رسم التناقض والصراع سواء في الذات الواحدة أو بإضافة الشخصية النقيض. إن الرؤية التجريبية للعرض لا تخضع كما هو الشأن في البنية التقليدية للمنطق الشديد في تعاقبية الأزمنة : ماض، حاضر ، مستقبل، وإنما تخضع لمنطقها الداخلي المنفلت ، الباحث عن الحرية في التمظهر وممارسة الحضور من قيود العقل الكابت والقامع ، ومن الوعي الذي لا يعد سوى جسر الذات إلى العالم الخارجي، وبهذا التحرر تتداخل الأزمنة التي تأتي نتيجة تصادم الذات برغبتها ، وبموضوع الرغبة ، والحلم ، أو بالمانع لينعكس أثرها في لاوعي المتلقي، وفي التجريب الصوري تنكسر خطية الترتيب الزمني العقلاني الذي تؤسسه سلطة العرض التقليدي، والتجريب في مسرح الصورة حضور زمن غير آلي لا تعتقله الساعات ، زمن لا يعتمد الترتيب الكرونوجي، ولا يخضع له بذلك تتحرر الصورة من سلطة الزمن، ومن سلطانه القاهر، ليصبح فعلاً شفافاً كالحلم والأسطورة . إن الزمن الماضي والزمن الذي لم يأت زمنان خاضعان للتشكل مثلهما في ذلك مثل المكان الداخلي، لذا فإن الرؤية التجريبية في مسرح الصورة منفية من جحيم الحاضر مرافقة له وتتحرك في زمن لن يشهده هذا الانفلات وهذه العدائية لسلطة الخطاب المفتوح هي لحظة الإعلان الأول للدخول إلى منطقة المغامرة التي تسيطر عليها قوة الفلسفة ، ومحيطات الجمال اللامتناهية، إنها منطقة الصورة وقلقها . إن الزمن فيها ينطلق من زمن مجهول بعيد وليس هناك فروق حقيقية بين ما حدث وما لم يحدث في هذا العالم البصري تتداخل الحدود ما بين الأزمنة والمكان ليصبح العرض هو المكان الشعري الذي تتوحد فيه الذات مع عناصر الطبيعة وكائنات الكون . إن القراءات في مسرح الصورة تفضي إلى تماثل تلك الحركة الدائرية التي يتحرك بداخلها العرض الصوري بتداخلاته ا البصرية وشبكاتها مع حركة فضاء الرؤية وطقسيتها المنفلتة من تضاريس الخطاب المغلق ومتداولاته التاريخية للخروج إلى منطقة الحلم وطاقاته اللانهائية عبوراً إلى آفاق الزمن الآتي، ومن هنا تبدأ فرضية الصورة بمشاكستها للخطاب وقراءته بروح الشعر. علينا ألا نلامس المضمون، لأنه القعر الذي تغرق في عمقه الخلايا الميتة كلها كل شيء للشكل لأنه الجوهر . الذي يحقق الحلم الذي لانهاية له إنه إشراقة الروح وفضاؤها المفتوح علينا أن نكتشف بناءه المركزي، أو وسيلته التوليدية التي تتحكم في مستويات الخطاب وتقطيعه إلى تداخل متواز، إن هذه التداخلات تتقاطع بتجاوب مع تقاطع التداخلات البصرية لتفجر محاور متناثرة في فضاءات المكان ملتحمة، ومكونة شبكة علاقات يتدرج اتساعها وتشابكها وتضطرم الحركة داخل العرض إلى تجل يكشف الرؤية ويحاكمها ثانية، لتولد من جديد مستويات جديدة في بناء فضاءات الصورة، وهندسة تضاريسها الحرة، ليتسع بداخلها (الزمكاني) إلى منطقة هيولية تبدو فيها الأشياء قبل تشكلها والكون في بكارته الأولى . إن للبنية (الزمكانية) علاقة بنيوية مع مكونات الخطاب العلاماتية في بصريات العرض، ويتيح للرائي إمكانات رؤيوية حرة أكثر اتساعاً بصرياً، إنها أقرب إلى رؤيا التشكيلين عندما تحدق أبصارهم إلى هالة ضوء مشع وسرعان ما تغمض العين انتماء له. إن التجريب في مسرح الصورة هو خلق القراءة صعبة لا تعطي دلالاتها بطريقة خطية، إنه احتفاء كبير لحضور الخط الرابط إلى حد يحث الغياب على الحضور، ويحث الحضور على الجري وراء الغياب ا وفسخ الميثاق مع المتلقي الذي تخدرت مخيلته على الترتيب المنطقي الخطي والتسلسل التتابعي للأزمنة ، والأحداث، وعقد ميثاق جديد مع المتلقي الذي تعد قراءته للعرض بناء جديداً له، وكأنه يعيد كتابته تأليفاً وإخراجاً، وذلك بتكسيره خطية (الزمكاني) . إن (الزمكان) في مسرح الصورة هو حضور شبه فوضوي، إنه تحرير المخيلة وابتعادها عن المناطق الساكنة الآمنة، ومتحررة من التموضع ومن العقل والوعي الحاد والقصدية المنطقية الفوقانية التي لا تطاق .

إن الأساليب التجريبية للصورة تتنوع، وتتلون ، وتتشكل ، وتتدفق تدفقاً لايخضع لقانون سوى القانون الداخلي لسرية التجريب، وفي فضاءات الصورة تحضر كتابتان متداخلتان، ومتكاملتان : كتابة الجسد / كتابة الأجساد ، وكتابة الشيء / الأشياء . إن الممثل يمتلك جسده ويمتلك فيه جزئياته، وتفاصيله الصغيرة والدقيقة، وبذلك يتمكن من أن يفكر فيه ومن خلاله، وأن يكون تفكيره آنياً تنبعث منه حرارة اللحظة الحية، والمتحركة، والمتغيرة باستمرار، هذا التفكير الجسدي ليس فعلاً داخليا ، وإنما هو شيء

يمكن أن نراه، ونتلمســـه عن قرب، كما يمكن أن نحس حرارته ، وأن ندرك عنفه ، ورقته، وفرحه، وحزنه، واطمئنانه، ورعبه ، وقلقه، وخوفه . إن تحقيق مثل هذا الفعل المركب ليس سهلاً أبداً وذلك لأنه يركز على وجود الممثل التشـــكيلي الذي يرســـم بالجســـد ، الممثل الحر / المتحرر من خوفه، ورعبه، وترســـباته كلها ، إنه بغير هذا لا يمكن أن يكشـــف عن المقموع ، والممنوع ، والمحرم داخله وحوله إلا بمســـاحة مطلقة للحرية وإلى جانب الكتابتين هناك الكتابة بالكلمات، الكلمة لها وجود ، ولكن هذا الوجود لا يصـادر حرية الأجسـاد المبدعة، ولكنها على العكس من ذلك تمدها بنقطة البدء، وتعطيها انطلاقها ولا تتحكم في رسم نقلة الختام. تلك إذن هي أهم الكتابات الثلاث : الكتابة بالجسد، والكتابة بالكلمات، والكتابة بالأشياء (المفردات) . إن الكتابة بالأشياء هي كتابة بصرية إنشائية تكتبها المفردات التي تكون الفضاء وتشـــكيلاته. إنها النحت البارز في مســـاحات الفضـــاء وحركته . هي تيار من العلاقات التي تحرك قوة الصورة في محيطات الفلسفة والجمال.

في مسرح الصورة تتداخل الأشياء (المفردات) . في غير وظائفها، وعلاقاتها، وأحجامها بشيء غريب وعجيب، مكونة علاقات ســـريالية بين المتلقي والمفردات ، علاقات تتبرأ مما هو كائن، وما هو ممكن، أو محال .

إن المفردة تحرك فعالية الصـــورة، وقدرتها البصـــرية إنها الحلم والحلم جوهر ، غير أنه وجود، والحلم هو العقل والروح، والخيـال . إنـه الفردوس للممكن . الحلم أولاً ، الحلم فوق الجميع. العـالم يهدم أولا بالخيال، ويبنى بالخيال الخيال هو الحلم الحلم الذي هو محرض الواقع، وروحه وعقله، عصـــبه، الحلم هو المســـتقبل، وهو الإيمان بالممكن، واســـتبعاد للمحال إنه درجة الصـــفر في التغير والتحول، ومن هنا يبحث المخرج في مسرح الصورة عن الممكنات الغائبة ، والمغيبة، وذلك من خلال قوة المفردة وشهوتها ، الحلم هو المدخل للفضاءات الجديدة والمغايرة كلها، ذلك أن الأحلام كلها فيما يتعلق بالصورة وحركتها هي أحلام مرحلية وانتقالية، وليست أحلاماً نهائية، وعندما نصل إلى أحلامنا نستيقظ فنجد أنفسنا في حلم آخر، وهكذا تتوالى الأحلام التي لا ينهيها الصحو، والتي يمكن أن تفضي إلى أحلام أخرى غيرها تماماً، كما كانت تفضـــي الحكايات في ألف ليلة وليلة إلى الحكايات الأخرى المختلفة. المخرج في مســـرح الصورة صانع مبدع للمفردة وقوتها، إنه كاتب خيالات مفعمة بالسحر، خيالات تكشف عن قلق الإنسان، ورعبه الوجودي والاجتماعي . إن الرؤية الإخراجية في الصـــورة وســـريتها ، هي نوع من الفيزياء المضـــادة أو المتداخلة في الطبيعة أكثر من كونها ميتافيزيقيا، فهو لذلك يتحاكم معها ويحاكمها ، ويخرج عليها أحياناً بأســـاليب يقترحها هو ، وعلى هذا الأســـاس يقترح الإخراج تلازما آخر للهيولي ، ومن هنا تتحرك الطاقة الصـــورية لتنظر إلى ذلك التوهج المشـــع الذي تنشـــره خلايا الفن النبيلة في هذا الكون الواسع، من خلال التقاط موجاته المشعة التي تدمر كل ما هو أرضـي منخور، إنها المطلق الجليل الذي يكتشف في لحظات حركات وجوده أسراراً ، لأنه لا يرتبط بقوانين الجاذبية، إنه يحلق عاليا إلى الفضاء، ورحابه الحرة، ينتشـــر في هذا الأثير ليكتشـــف عوالم جديدة، وعندما نمســـك بالصـــورة فإن المزامير والأبواق النحاســـية كلها ســـتعزف حتى تغرق هذا الكون هيبة، وجلالاً ، وجمالاً، إن طاقة الصـــورة وسحرها السري هي التي ترسم حركة الفضاء ، وإنشائيته البصرية لتشكل خلال حركة لامتناهية، لاتتم على خط مســـتقيم، ولا على خط منحن مفتوح، لأن لكل منهما طرفين يحدان الحركة. كانت كل حركة متناهية، ومهما تشـــكلت المتناهيات فلن تبلغ إلى اللامتناهي ، فلابد للحركة أن تدخل في محيط الأزلي، والأبدي، ولهذا لابد لها من خط منحن مقفل لا يصـادف المتحرك عليه طرفا يوقف حركته، ويقسمها إلى أجزاء متناهية، وهذا الخط المنحني المقفل دائرة تامة الاســـتدارة ، لأن العلة التي ترســـم بفعلها إنشـــائية الخطوط مسـاوية لنفسـها، فليس هناك من سـبب يجعل بوثيقة الحركة تنحني في نقطة أكثر ، أو أقل منها في نقطة أخرى.

البيان المسرحي الخامس

معادلات كيمياء المكان / معادلات الصورة

الاهداء لقاسم محمد

في م الصورة يستيقظ المكان أولاً ، لأنه الجوهر المقدس لها ، إنه النداء الأول الذي ترسله الصورة عبر عوالمها الأثيرية لنرى بجلاء عوالم نادرة مملوءة بالزهور وتحظى بحب الجمال، إنه النشـــيد العميق العذب الذي يرتعش عند رنين الســـاعة. وعندما نتلمس تلك الذبذبات التي تصـــل إلينا من العمق الأبعد سندخل منطقة السر التي هي كم من النداءات ، والشفرات، والعلاقات، والرموز والمعادلات، والقراءات الشـــعرية الجديدة واللغات التي لم نســـمع بها، والأصـــوات، والأبواق النحاســـية، والأحلام ، والأرقام الجبرية، والخطوط، والأيقونات المضببة، وفي المسكن المقدس وفضاءاته المزدحمة بالأطياف المشكلة في سـماء جحيمية ، فجر عجائبي مدمن بالجمال، وفي مختبراته ذات الأروقة المتعددة تتشـكل الصـورة لتحرر المسـرح من اسـتعارات التجربة والعقل لتكون خلقاً حراً ، وهولاً عجائبياً. نرى عربات بدواليب في السـماء وصـالونات في قعر بحيرة وزهوراً جديدة وكواكب جديدة وأجسـاداً جديدة، نرى شـواطئ لانهاية لها، شواطئ متحررة من الخطيئـة والـيـأس نـحـو عـــلالـي الروحانية (١) وفي لحظات العرض كلها يهمس صـوت المكان الغامض يجلجل إيذانا بالرحيل، وتبحر في موسـيقاه أرواح، وأطياف تسبح وتجري في فضاءاته إلى لانهاية

- معادلات كيمياء المكان

(المعادلة الأولى)

يقدم لنا صورة مركزية هي في خطوطها مناورات العالم السفلي

(المعادلة الثانية)

المكان مملوء بالأســـرار نتوجس من خلاله الخوف ومتاهات الروح وحياة الأطياف ، وقلقها، وعندما نتابع تطوره بصرياً فإننا سننسبه إلى العالم السفلي ذي الجذور الكونية لهذا فإن قراءته تمنحنا امتداداً من الأرض إلى السماء.

(المعادلة الثالثة)

يمنحنا العمودية لبرج يرتفع بعلو لانهائي، وينطلق في أعماق الكائن الإنساني، وطابع الحلم الذي يسكنه.

(المعادلة الرابعة)

يحتدم بداخله الزمن، والقدر، والوجود والعدم إنه التعثر داخل مسـارات الزمن الآتي، إنه حمى مسـتمرة تتعذب بداخله الأطياف ويتعذب (المكان) أيضاً

(المعادلة الخامسة)

ينمو ويتطور في إنشائيته ، خطوط منفلتة من خرائط الهندسة، وطوبوغرافية المسح الأرضي إنه خطاب مفكك.

(المعادلة السادسة)

هو ملجأ للماضـي لاينسـى ، ومأوى للأحلام ، أحلام الأطياف في أحلام يقظتها الحقيقية هي حجز للزمن في تسريع الذاكرة وتعميق كثافة الألم وحفظه في تلك الممرات، والسلالم والنوافذ كلها .

(1) أزهار الشر» لبودلير

(٢) الأطياف الشخصيات المسرحية

(المعادلة السابعة)

في داخله تحتمي الذات، تحتمي من الخارج ورعبه وقســـاوته الأطياف بداخله تتدثر كي تعايش ذكريات الحماية، والأمن، والاطمئنان.

(المعادلة الثامنة)

يمنح الماضي، والحاضر والمستقبل ديناميات مختلفة، وكثيراً ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان كثيرة تنشط بعضها بعضا

(المعادلة التاسعة)

هو جســـد، وروح ، وهو عالم محمي بزمن مؤقت، وعندما تقذف الأطياف خارج مكان احتمائها (الداخل) ، تصاب بالرعب والهلع، لذا فإن الداخل والخارج لا يمكن التخلي عنهما .

(المعادلة العاشرة)

وجوده مســتدير ، حركة الزمن داخله دائرية، إذ تتكرر الحركة وتتكرر الاســتدارة لا خلاص ولا هرب من الزمان والمكان ، كلاهما معذب للوجود .

(المعادلة الحادية عشرة)

الأطياف تحاول الإفلات من الأســر (الزمكاني) ، إنها تشــغل عداً تنازلياً للوجود وتقع خارج الحدســية الهندسية .

(المعادلة الثانية عشرة)

الأطياف تتجه إلى المركز مركز المكان، وبؤرته بحركة متكررة : داخل-خارج - خارج داخل ، تتداخل الحركة، وتتنافر ، وتبتعد ، وتقترب .

(المعادلة الثالثة عشرة)

يتشكل في معماريته ، الجليل، ومنه تنطلق قدسية الأشياء، ومجهولية المصير. القدر ضاغط على الوجود .

(المعادلة الرابعة عشرة)

خطاب حر لا يصغي إلا لنداءات الفلسفة والجمال .

(المعادلة الخامسة عشرة)

نحت بارز في فضاءات البصر .

(المعادلة السادسة عشرة)

إنه فضاء الروح وتحرير الجسد.

-معادلات الصورة

(المعادلة السابعة عشرة)

الصورة هي سارقة النار، هي روح بروميثيوس التي رأت وتوغلت في مناطق السر .

(المعادلة الثامنة عشرة)

تستحم تحت أمطار القصائد .

(المعادلة التاسعة عشرة)

نسأل السحرة عن سر رمادها الذي يتوهج

(المعادلة العشرون)

تضرم الحرائق في أكداس اللغة .

(المعادلة الحادية والعشرون)

تكره رائحة أدوية التحنيط .

(المعادلة الثانية والعشرون)

غابة رحيل مزدحمة بأطياف تستحم تحت المطر .

(المعادلة الثالثة والعشرون)

لا تعرف لمن تحمل هذه الأكداس من الرسائل.

(المعادلة الرابعة والعشرون)

قارة ثامنة يسكنها الموسيقيون ، والرسامون، والشعراء.

(المعادلة الخامسة والعشرون)

الشيخوخة فيها معطلة .

(المعادلة السادسة والعشرون)

الصورة جوهر إشكالي.

(المعادلة السابعة والعشرون) تخلق عالماً مستقبلياً وليس عالماً آنياً.

(المعادلة الثامنة والعشرون)

الصورة تحملنا من فراغ إلى فراغ آخر ، ومن غياب إلى غياب آخر ، ومن غموض إلى غموض آخر ، ومن سوء فهم إلى سوء فهم آخر .

(المعادلة التاسعة والعشرون)

كل ما فيها جديد علينا .

(المعادلة الثلاثون)

تستضيء باللانهاية.

(المعادلة الحادية والثلاثون)

تحلق في الهواء وتحدق بعيون من حجر اللازورد .

(المعادلة الثانية والثلاثون)

صوتها يرى تلاحقه هالات ضوء مشع

(المعادلة الثالثة والثلاثون)

مثلثات متوازية، ومتوازيات أضـلاع، ومعادلات كيمياء، وأرقام جبرية تجرب بفرضـيات على سـبورة الفضاء.

(المعادلة الرابعة والثلاثون)

إن لم يكن هناك غموض إذن ليس هناك مسرح.

(المعادلة الخامسة والثلاثون)

تنشد باستمرار قصائد مجنونة .

(المعادلة السادسة والثلاثون)

معبدها الفضاء وليس المسرح.

(المعادلة السابعة والثلاثون)

فوضى مزدحمة مهندسة بمعمار جليل تطفو فوق هالة الجمال .

(المعادلة الثامنة والثلاثون)

تحدق إلى الأعلى، في أعمق جزء في الفضاء ، مبهورة بشيء لم تستطع رؤيته .

(المعادلة التاسعة والثلاثون)

إن الروائح، والألوان ، والأصوات تتقابل .

(المعادلة الأربعون)

لقد منحنا العالم المفقود أشكالاً، وقوة.

(المعادلة الحادية والأربعون)

الصورة بمعادلاتها الصعبة تحدق في الألواح الملونه.

(المعادلة الثانية والأربعون)

جرأة رهيبة للحظة من الإبداع.

(المعادلة الثالثة والأربعون)

في فضائها تسبح الساحرات .

(المعادلة الرابعة والأربعون)

الصورة تنعش الزخرفة المكثفة بالهواء التي تأتي بها المساحة غير المكتوبة .

(المعادلة الخامسة والأربعون)

إنها الضياء الذي يسمح لنا برؤية التشابه الجزئي في أجزاء الكون.

المعادلة السادسة والأربعون)

متحررة من الطقوس المسائية الأسبوعية الوقورة لعلم الإحصاء والمنطق .