

أثر التعبيرية في العرض المسرحي العراقي المعاصر

أ.م.د. ماهر عبد الجبار ابراهيم الكتيباني

maher.ibrahim@uobasrah.edu.iq

جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

الملخص

تكتسب التعبيرية قيما فكرية وجمالية عابرة للمحلية التي أضحت من المؤثرات الرئيسة في المسرح المعاصر سيما بعد نزوجها إثر المتغيرات الهامة التي شهدتها العالم نتيجة الحروب والازمات التي مرت ومازال أثرها راسخا، وظهورها احدث صدمات في الرؤى وكذلك وسائل المعالجة للنصوص والعروض المسرحية التي تؤسسها منظومات بصرية وسمعية وحركية دافعها المهم ذاتي وانعكاساتها موضوعية فيها من الاثارة ولفت الانتباه وتفعيل الخيلة وتحريك التفكير بالابتعاد عن المتداول الحياتي التقريري، فقد استثمر أثر التعبيرية في تركيب وبناء مكونات العرض المسرحي الذي أتمم بالتكثيف ومغايرة الاشكال المستهلكة فالعروض المسرحية تنطوي على الكثير من افرازات التعبيرية على الصعد النفسية والاجتماعية والسياسية والجمالية .

الكلمات المفتاحية : الأثر ، التعبيرية.

Impact of expressionism in contemporary Iraqi theatrical performance

D.A.P Maher Abdul Jappar Ibrahim Alkutibany

College of Fine Art–University of Basrah

Abstract

Expressionism acquires trans-local intellectual and aesthetic values that have become one of the main influences in contemporary theatre, especially after its maturity following the important changes that the world has witnessed as a result of the wars and crises that have passed and whose impact is still firmly established, and its emergence has caused shocks in visions as well as the means of processing texts and theatrical performances that are established by visual, audio and kinetic systems. Its important motivation is subjective and its implications are objective, including excitement, drawing attention, activating the

imagination, and stimulating thinking by moving away from the declarative life cycle. The influence of expressionism was invested in the composition and construction of the components of the theatrical show, which was characterized by intensification and a change in the forms consumed. Theatrical performances involve many secretions of expression on the psychological, social, political, and aesthetic levels. .

Keywords :impact, expressiveness.

الفصل الأول

الإطار المنهجي

اولا : مشكلة البحث

جاءت التعبيرية في اجواء من المتغيرات التي اعقبت ازمان سياسية واقتصادية واجتماعية - سببها الباحث في الاطار النظري- انعكست بشكل مباشر على الخطابات الفنية باختلافها ووجودها ادى الى تعديلات فكرية وجمالية على الفن عموما والمسرح بشكل خاص كما أحدثت صدمات متتابعة تبلور من خلالها منجز مسرحي على صعيد النص والخراج، وقد تلقف منها كل الاضافات أحدثتها الحركات والتيارات الفنية والادبية، لقد وقفت التعبيرية بالصد من صيغ التعبير التي يتلائم خطابها مع الواقع في محاكاة مباشرة، لأن تلك الصيغ ما عادت قادرة على ان تعالج اشكالات الظرف الراهن وتطلعات الإنسان الذي مزقته الحروب وشتت طموحاته الازمان التي ما فتأت تضرب الكيانات الاجتماعية في العالم، فكان ظهور التعبيرية حتميا كونها ساعدت على بلورة المفاهيم والوسائل من حيث التكثيف والتفكيك والتركيب والتشكيل واصبح لعناصر العرض شخصية مستقلة تمتلك دلالاتها وخطاباتها الموازية واضحت معاصرة بل يتكرر أثرها في العروض المسرحية ذات المنحى المجدد لاسيما بعد اضمحلال المعالجات الاخراجية الطبيعية والواقعية، بل وحتى النصوص الواقعية باتت تعالج بطرق تجريبية تغادر قاعدة بنائها الهرمي التقليدي، لقد توجت التعبيرية المسرح المعاصر باقتراحات اخراجية مستمرة. وفي ضوء ذلك أثر الباحث ان يعالج أثرها في المسرح العراقي المعاصر عبر تسليط الضوء على المعطيات الخاصة بها فكريا وجماليا وفق السؤال الآتي : ما طبيعة الأثر المدرك للتعبيرية في حيثيات العرض المسرح المعاصر .

ثانيا: اهمية البحث والحاجة اليه: يكتسب البحث اهميته للأسباب الآتية:

١. كونه يعالج اثرا لواحدة من اهم مدارس الفن في تاريخ المسرح المعاصر .

٢. يسهم في تسليط الضوء على التعبيرية الذي يعني احياء البعد التجريبي للمسرح وتعريف الاجيال بقيمة هذا الاتجاه الذي اعاد اكتشاف عالم الفن باطر غير تقليدية ينسجم فيها الاجتماعي بالنفسي بالجمالي.

٣. يساعد الباحثين والطلبة في التعرف على قيمة العمل في اطار من المعالجة ذات المغزى التعبيري لما فيها من تقاطع مع الوسائل التقليدية المستهلكة وتعزيز دور الخيال عبر الملاحظة والابتكار .

ثالثا : حدود البحث :

الحد المكاني: مسرح عتبة بن غزوان في مدينة البصرة .

الحد الزماني: يتناول الباحث عينة منتخبة قصديا ليحقق من خلالها هدف البحث وتكون ممثلة لمجتمعه.

الحد الموضوعي: تناول المعطيات الخاصة بأثر التعبيرية في العروض المسرحية المعاصرة .

رابعا: **هدف البحث** : يهدف البحث الى التعرف على أثر التعبيرية وما ينطوي عليه من جوانب فكرية وجمالية داخل انظومة العرض المسرحي العراقي المعاصر .

خامسا: تحديد المصطلحات :

أ. التعريف اللغوي للأثر هو "ما بقي من رسم الشيء (...) واثر بالشيء ترك فيه اثرا" (١)، ص٦٩). وهو في الوقت نفسه بقية الشيء و "الحاصل من الشيء والعلامة والخبر وما يترتب على الشيء" (٢، ص٢٥٣).

ب. التعريف الاصطلاحي :

يعرفه جاك دريدا بأنه "اصل لكل تكرار، واصل المثالية لكنه ليس مثاليا اكثر منه واقعية، وليس اكثر معقولا اكثر منه محسوسا وليس دلالة شفافية" (٢، ص٢٤).

في ضوء ما تقدم يتوصل الباحث لتعريف الاثر اجرائيا وهو ما يحيل على وجود الشيء بالرغم من غيابه في متون مسرحية جديدة .

ج. التعبيرية : لعل السمة البارزة في التعبيرية هو بحثها " عن امكانيات عرض اللاوعي مثل الكوابيس والامنيات المتخيلة داخل صور ليس لها منطق درامي (...) ما يبقى مثيرا للاهتمام حول التعبيرية هو تقارب اتجاهين متناقضين داخلها أي الرغبة في تشكيل بيئة محكمة واعية حيث يمكن فهم الاعمال التعبيرية على انها اثار مبنية بوعي كبير وفي نفس الوقت هناك محاولة لدعم الموضوع اللاوعي والدفع بالأثر الذاتي للتعبير عن نفسه" (٤ ، ص١٢٠) والباحث سيتطرق في الاطار النظري الى الحثيات الخاصة بها وبمنطلقاتها الفكرية والجمالية .

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول

المنطلقات الرئيسية لوجود التعبيرية

تعد التعبيرية احد اهم المصادر في بلورة المسرح العالمي المعاصر، وقد بزغ نجمها في ألمانيا للمدة من ١٩١٠ إلى ١٩٢٥ وحقت حضورها في حقل الابداع الفني بمستوياته المتنوعة على ارضية من المتغيرات الايديولوجية والتكنولوجية التي تعرضت لها مفاصل الحياة كافة، ما اثر بشكل مباشر على التركيبية الاجتماعية وتطلعات افرادها، الامر الذي ادى بالنتيجة الى سقوط المفاهيم السلفية بأفكارها المثالية لتحل محلها مفاهيم جديدة أرستها الروح المادية والآلية للحياة الجديدة بنزعتها الصناعية التي سيطرت على حياة الناس، أعقب ذلك تفكير مادي علمي كاد يلغي تماما الجانب العاطفي. بمعنى أن النزعة التعبيرية بتطلعاتها الثورية وتمردها الصارم تأسست في مختلف الفنون مرتكزة على تراث من الفوضى السياسية ولم يشفع لها العمق الحضاري والسياسي والاقتصادي لألمانيا التي توحدت بعد ان تحولت "عام ١٨٧١ من مجموعة الامارات شبه الاقطاعية الى مفهوم الوطن الدولة" (٥، ص ٢٨) قبال ذلك فوجئت بمواجهتها ثورة صناعية متنامية بشكل سريع. كما أسهم التعارض بين تلك المتغيرات الفجائية الى حدوث اضطراب فالتحول من واقع ريفي زراعي إلى واقع صناعي مادي أدى الى خلخلة متن العلاقة الانسانية بحكم تنام وتضاعف المؤسسات الصناعية، وتساعد الثروات الفردية الهائلة إذ بدأت اعتبارات الكم تتحكم في مصائر الافراد. ومقابل خيبة الأمل تلك والإحباط في المدنية الجديدة ومعايير العلم والاعتدال التكنولوجي الذي خلفه طغيان الآلة - تماما كضجة واكتظاظ وسائل التواصل الالكتروني في الوقت الحاضر- انطلقت الدعوات يحدوها الأمل في العثور على الإنسان المعاصر وسط زحمة تلك الآلات وضجيجها، دافعها الرفض " السياسي والفلسفي لعالم البرجوازية الذي جلب مع التقدم الآلي والحركة الاقتصادية النشطة شقاء عظيما للقطاعات العريضة من الناس" (٦، ص ٧٣) بلغت ذروتها بفاجعة الحرب العالمية الاولى، التي اودت بحياة الملايين في محارقها، فكانت من اهم الاسباب التي اسهمت في انطلاق الصرخات الروحية الداعية الى التآلف والآخاء. واصبحت التعبيرية في ضوء تلك المآسي ملتقى الفنانين " الذين ثاروا على الحرب وعلى الروح المادية التي كانت وسيلة للتنفيس عن الرغبات المكبوتة وشعور الاحباط أزاء القوى التي لم يشتركوا في صنعها" (٧، ص ٢٨) بخاصة بعد تبلور الوعي الثوري المتمرد بفعل ما ترتب من آثار الحرب المرعبة فصار لزاما على الفنانين البحث عن شكل جديد يفضح بعمق تلك المآسي، ويعبر عن الرؤية الحقيقية للوجود من خلال الوجود فكان (سيجيموند فرويد) ومدارس التحليل النفسي معتنقا رهيبا للتعبيرين لتصبح مدرسته دافعا حتميا في خلق

معادلة تفسيرية للمكبوتات داخل سجن الذات الانسانية، فالبنية السايكلوجية التي اسسها فرويد أواخر القرن التاسع عشر أضحت من المثابات الرئيسة في تعميق أثر الخطاب التعبيري لاسيما دراساته بخصوص الأحلام، وتقسيماته للشخصية التي اسهمت في خلخلة الافكار السائدة بخصوص السلوك الانساني عبر تأكيده فاعلية العقل الباطن الذي سلب الضوء على العالم الزاخر بالانفعالات والتصورات والخيالات والاحاسيس وبرزت لديه " أهمية الاحلام في الكشف عن الواقع النفسي الداخلي للشخصية " (٧، ص ٢٧) لأن الحلم رؤية قائمة على الرمز بما يكتنزه من معان داخلية تنتظم على وفق منطق المخيلة. لقد انصبت دراسات فرويد على اللاوعي الفردي كونه لغة سرية بحاجة دائما الى من يفك شفراتها، وذلك يتحقق من خلال تأويل الاحلام الذي يمثل العلاقة التفسيرية بين الحلم وانعكاساته، إذ تعتمد التعبيرية على خط الواقع دائما بالحلم. لتؤسس محاكاتها الخاصة المغايرة في تكوين الصورة المهيمنة، فهي من ناحية تكشف العوالم الباطنة بمحتواها الرمزي، ومن ناحية أخرى تعمل على تجسيم الرمز ماديا، وتلك من اهم دلائل الاخراج التعبيري. تأسيسا على ذلك أصبحت اساليب المعالجة الفنية القديمة عاجزة عن تحقيق تلك الاكتشافات ومجاراتها لذلك "حاول التعبيريون أن يجسدوا بأسلوب درامي حالات الزمن الداخلية، تداعي الوعي الشائع في الفكر الباطني" (٨، ص ١٣) اتاح ذلك مساحة كبيرة للفنان في تحقيق تخيلاته ورموزه وما يعتمل داخله من انفعالات وهواجس بغض النظر عن معقوليتها، وقد وجدت التعبيرية ضالة أخرى تمثلت في الحركات التكعيبية والمستقبلية، ويمكن رد تلك الصلة بين التعبيرية من جهة وبين المدرسة التكعيبية التي ولدت عام ١٩٠٨ في باريس بمحاولة الوصول الى كنه الخطوط المنحنية وبينها وبين المستقبلية الايطالية التي اسسها (ف) . ت . ماريني عام ١٩٠٩ عبر استغلال الخط المستقيم والمركب في الطريقة نفسها (ينظر: ٩٠، ص ٩٠) من جهة أخرى عبر سعيهم خلف اهداف مشتركة فكل الأطراف تهدف إلى كشف العوالم السرية والمستترة خلف الخطوط الظاهرة، والتأكيد على مبدأ الوظيفة والاستغناء عن كل تأطير زخرفي والإبقاء على الضروري الذي لا يمكن الاستغناء عنه، وبناءً على ذلك تقترب طريقة الفنان التعبيري من " المؤلف والرسام التركيبي فكل منهم يحاول ان ينقل الاحاسيس التي استثيرت بداخله ازاء عمل معين او تجربة معينة من غير اعتبار لمطابقته او علاقته بالواقع" (١٠، ص ٨) ، وبذلك يتجه التعبير الفني نحو تحقيق شمولية على مستوى الطرح والتلقي اكثر من الاهتمام بالخاص والطارئ والمباشر، فكان من الطبيعي أن يقل اهتمامهم بالتشبيه ويتركز على انعكاسات الرؤية الفنية في محاولات الفنان ايجاد معادل تصويري يمثل التجربة الشخصية مقابل ما يحيط بها من متغيرات، فالتعبيرية تصور معركة الانسان المستمرة ضد كل الاشكال المباشرة، والسطحية الجامدة والتي تشبه الشيء في خارجه وداخله. وعلى وفق ذلك ينبغي على الفنان التعبيري ان يكون متنبها يدرك بأن هنالك عوالم اخرى خارج الحواس الخمس، ومعركتها

هذه تركزت في جوهرها نحو الاشكال التي تعكس فنون الطبقة البرجوازية المخملية او الفئة الاستهلاكية المعطلة لخواصها الفكرية التي اوضحت من ركام الماضي بعد ان عجزت عن كشف زيف الأطر الاجتماعية الشكلية . ويمكن تشبيه ذلك بالمتلقي غير الباحث الذي يريد ان تقدم له الأشياء بلا عناء فكري او تأملي. من غير أن يمعن النظر إلى ما يقبع في الظواهر من حركة داخلية وانعكاسات نفسية، لقد بذل التعبيريون جهدهم لاختراق الظواهر من اجل الكشف عما شعروا أنه يؤلف الأساس في الأشياء . ذلك ما يراه (مارتن هايدجر) من حيث ان الأشياء تضرر اكثر مما تعرض وان المختبئ في الفهم اكثر قيمة من المعلن، عبر تلك الرؤى الديناميكية محت التعبيرية جملة الترسبات التي خلفتها الطبيعية بعد عكس المواقف الاجتماعية والسياسية من خلال نظرة شمولية عالمية على خلاف النزعة المادية، وهي تستهدف حالة الإنسان الروحية لكي تساعد في خلق علاقة متناغمة جديدة بينه وبين بيئته، حيث يبلغ اثرها الدرجة المطلوبة باستثمار المعالجة التجسيدية وتوظيف ايماءات معبرة ومتنوعة. لتؤكد بهجومها على الاساليب القائمة جوهر نهوضها وغاياتها واهدافها كونها " في المقام الأول ثورة جيل جديد ضد جيل قديم تمثل بصورة الأب الذي يعد تشخيصا للنظام القائم بوصفه العقبة الرئيسة امام مطامح الشباب" (١١، ص ١٦٣)، وفي صرختها المدوية هذه ورفضها وتحديها لكل المنعكسات ذات القوالب الجامدة، يعلن التعبيريون عن انفسهم بوصفهم مؤسسين للواقع الجديد ليس بالنظرة التقليدية بل بتعرية العوالم الداخلية للإنسان والنظر إليه من خلال عدسة مكبرة من أجل الحصول على تأثير أعظم، بمعنى إزاحة القناع الذي يغلف الحقيقة القابعة خلف منظومة القيود والقواعد الاجتماعية التي تصهر السلوك الإنساني ليتخذ اشكال قوالبها، وعند اماطة تلك الأقنعة تكمن غرائبية العوالم ذات الآفاق اللامحدودة التي تحتوي على الرغبات والهواجس كلها وهي لا تظهر إلا في حالة تجاوز الإدراك العقلي وتخطي دور الشعور المرتكز على المخيلة وحدها، وفي تعبيرهم هذا عن الذات الجامحة غير المقيدة خارج حدود الادراكات الحسية ينشدون القيمة الجمالية المجردة خارج المألوف من خلال الابهار علاوة على التشويه وخلق الجو العام لتحقيق الصدمة لدى المتلقي ليخلق عالمه الخاص في حضارة شوهتها التكنولوجيا واسقطتها الرأسمالية المادية وشوّهت معها العلاقات الأسرية والاجتماعية والسياسية. (ينظر ١٠، ص ١٤). يلجأ الفنان المسرحي التعبيري بشكل خاص لاستحداث الوسيلة المناسبة الكفيلة بعكس أحاسيسه مهما بلغت غرائبيتها، فهو يعبر بصورة مباشرة عما يكتنف الذات المتماهية مع عمق التجربة الإنسانية إذ يركز الكاتب المسرحي او المخرج او الممثل جل اهتمامه على " توضيح النقاط الأساسية المهمة في تجربة ما دون اللجوء إلى حبكة وإلى تمهيد لهذه النقاط، وينتج عن ذلك أن يكون البناء المسرحي التعبيري مفككا من وجهة النظر التقليدية" (٧، ص ٢٩) ذلك لأنها تعتمد في بنائها للحدث على التداخلات العشوائية وفي مستويات زمنية مختلفة " فهي تقفز تارة من التنبؤ المستقبلي إلى الزمن الماضي

وتارة تقفز من الماضي إلى الحاضر أو ترى المستقبل داخل الحاضر" (١٢، صص ١٧٦) بشكل يشبه المونتاج لكن من غير أن يكون لذلك رؤية مبررة أو تنظيمًا منطقيًا، ومرد انعدام الرؤية الموضوعية هذا إلى اعتقاد التعبيريين بأن ليس هنالك حقائق ثابتة للأشياء والمرئيات في العالم، لأن طبيعة الأشياء تحددها طبيعة رؤيتنا النفسية لها، فالشخصية تعكس ما في عالمها الباطن المشحون أصلاً بانفعالات عاطفية وتجارب ومخاوف على العالم وتراه من منظارها. لأن المسرحية التعبيرية تنطلق أساساً من محور الشخصية المركزية التي تعاني ازيمات نفسية وهي تواجه العوامل الخارجية المفتتة لكيانها فالفنان التعبيري يستغل الحوادث الخارجية إذ يضع البطل في موقف يثير فيه انفعالاته الداخلية وينقل بعد ذلك لزيادة الضغط بوساطة تخيلات من داخل البطل تتجسد على شكل هلوسات كتلك التي تظهر في الأحلام هلامية غير واضحة المعالم وفي أجواء مشوهة مشتتة "لا تكاد العين تستبين فيها شيئاً كاملاً أو منظراً تاماً إنها شخصيات مساعدة لا أكثر كلها في خدمة البطل لتتركز كل الأضواء عليه" (١٣، ص ٢١٣) وذلك يفترض توظيف معطيات التكنولوجيا الجديدة ووسائلها في تأكيد وتعميق تلك الانعكاسات الخيالية.

سارت الدراما التعبيرية في خطين الأول ركز على الذات المتفردة وعكس من خلالها ذات المؤلف في حين تلاشى العالم الخارجي ليتشظى في رموز، والاتجاه الآخر ركز على الواقع الاجتماعي بمعطياته الحديثة الذي تصطدم به الشخصية المهيمنة الرئيسة. ويعد (استرنبرج) من أهم الكتاب الذين أثروا بشكل مباشر في مسارات التعبيرية الذاتية والنفسية، وعلى الرغم من طبيعته استرنبرج الذي تعد "أعماله الأدبية ماهي إلا سيرة ذاتية واحدة" (١٣، ص ٧٦) فأن مسرحه يجسد أدب الأنا، حيث يعكس انفعالاته الخاصة وهواجسه النفسية في بؤرة الرؤية الدرامية التي تسلط الضوء مباشرة على عقله اللاشعوري، وتكتسب مرحلته الثانية أهمية خاصة حيث أثر تأثيراً كبيراً في صياغاته الفكرية وبنائه للموضوع والقالب والشخصية، إذ ترك البناء الدرامي المتنامي عضويًا والمحكم في مسرحياته كالأب ومس جوليا، ليحل محلها سلسلة متدفقة من الأحداث التي تستغني عن البناء التقليدي" وفيها يلجأ استرنبرج إلى خياله لاستخدام الأضواء والموسيقى والرموز البصرية والمؤثرات الحيوية ليقترح مادة الحياة شاقاً طريقه إلى ما تحتها من حقائق روحية" (١٤، ص ١١٢)، وفي رسمه لشخصياته ينحو منحاً تجريبياً فهي عبارة عن صياغات يستخدمها في فضح أفكاره مع التأكيد على غلبة الصوت الواحد، وتبقى الشخصيات أو الأفكار الأخرى عوامل مساعدة تلفت النظر للشخصية المركزية. ومازال أثر ذلك ملموساً في خطاب المسرح المعاصر، سيما التدفق الحر للأحداث على هيئة لوحات متتابعة مكثفة ومختزلة، تتداخل فيها مستويات زمنية هي أقرب إلى أسلوب المونتاج السينمائي كما في مسرحية (لعبة حلم) بل إن الخط الذي اتبعه استرنبرج فيها يدعم التعبيرية النفسية في ذاتيتها بشكل مطلق إذ "المنطقية للأحداث والتسلسل الزمني متقطع والشخصيات تتشظى وتتضاعف وتتحول إلى

شخصيات أخرى" (٧ ص ٢٨). وهذا يجعل الاختلاف في قراءة المتن واردا بمعنى يمكن ادراج التعبيرية بوصفها من محدثات ما بعد الحداثة.

المبحث الثاني

وسائل التعبيرية في معالجة العرض المسرحي

سعت التعبيرية التي جاءت كرد فعل ثوري نتيجة ما تعرض له العالم من مأس بسبب الحروب والازمات إلى رفض التقاليد والاعراف السائدة التي لم تكن قادرة على درء تلك الأهوال، ما دفع روادها ليرفعوا شعار التغيير ضد كل ما هو قائم ومدرّوس ومقبول سواء في مجال الفن او السياسة او الاقتصاد بل المجتمع عموماً. وأثرها في المسرح المعاصر ملموس الى الوقت الراهن، إذ لا يخلو عرض مسرحي من حضور تقنياتها فهي في محتواها خطاب معارض سياسي عزز عناصر العرض واسهم في إسناد التأثير البصري عبر ازاحة نسبية للحوار بعد أن يستعاض عن الحوارات الوصفية المطولة بلغة "مختزلة انفعالية تتأرجح بين الواقع والحلم" (١٥، ص ١٥) ولتحقيق تلك الغاية لجأوا الى قلب التراكيب اللغوية وقواعدها حيث تعتمد المسرحية التعبيرية على اللغة المكثفة التلغرافية والسريعة، الخالية من أي سرد او تنميق زخرفي، لغة مجردة من اي مضمون فكري او انساني، كما تضم الى جانب ذلك المنولوجات الطويلة التي تساعد في كشف الانفعالات الانسانية وتدل على "الصيحة المعبرة عن اقصى درجات الانفعال وهي العلامة المميزة القصوى للأسلوب التعبيري" (١٥، ص ١٤٩) وفيها صرخة الروح بوصفها المنطلق الجوهرى للحركة التعبيرية. ولذلك شكل ظهورها نقطة تضاد حاد مع أشكال التعبير الطبيعية والواقعية كما اشار الباحث الى ذلك سلفاً ونكاية بهما تعمد الى التشويه والسخرية. تجدر الإشارة الى أن (فان كوخ) وهو احد رواد الانطباعية اكتشف التشابه بين أسلوب التعبيرية وأسلوب الكاريكاتير الذي يركز على التشويه بالشكل الذي يعبر عن إيمان التعبيريين بأن الانعكاس الجمالي يظهر في صدق التعبير مهما كان قبيحاً، لذلك جاء رفضهم لفكرة الجمال بمفهومه التقليدي سواء الكلاسيكي أو الرومانسي او غيره. لأن الفن من وجهة نظر التعبيريين يكمن في الكشف عن مشاعر الانسان الداخلية بكل تناقضاتها، وصراعاتها، واضطرابات التي تعكس صورة تزدري زيف الواقع وتتضح فيها المغايرة والصدمة حتى تؤكد ميزتها المغرقة بالذاتية، وهي تتقصد التشويه عن طريق تقنيات عامة وخاصة من ضمنها تبسيط الحبكة والمبالغة والتفتيت وتبادل الادوار والسخرية، وتقليص الفعل الموضوعي والحد من الزوائد الزخرفية التي قد تشغل انتباه المتلقي عن القضايا الرئيسية وعادة مايتخذ المخرج المسرحي من هذه الرؤى الذاتية والحالات النفسية موضوعاً مشروعاً لعمله التجريبي المجرد ولذلك فان خطابها في الغالب يتعلق بشخصية تعاني ازمة نفسية وكل ما يعتمل في ذاتها يتجسم على خشبة المسرح، إذ يهدف المخرج التعبيري الى منح العرض اعلى درجة من التعبير باختلاف النص

الذي يعالجه ويسعى ايضا الى تحقيق هدفه في التأثير بالمتلقي بحيث يصل بالمواقف الأساسية التي تعاني منها الشخصية الى اعلى مستوى من التوتر والقلق. كما ويؤشر انعطاف التعبيرية عن المسرح التقليدي عبر استخدامها أنماطا بشرية كالشحاذ او الشرير او الارقام عوضا عن تسمية شخصيات متفردة تُعرضُ بالطريقة الدرامية التقليدية. فيما يمكن تشخيص حالة الاغتراب والتوحد في سلوك الشخصية المحورية على سبيل المثال الذي يعاني حالة الاغتراب خلال رحلة يتعرض فيها الى كل أنواع العذاب النفسي في سبيل الوصول لخلاصه الروحي. لذلك تميل التعبيرية في المعالجة الإخراجية إلى تحقيق النقاط الآتية: (١٦، ص ٢٩)

١. الضبابية والعنمة والايقاعات الغامضة.
٢. المنعزلات الزمانية والمكانية.
٣. تكنيك الحلم الذي أسهم في تحول أسلوب التأليف وانعكس على الرؤى والمعالجات الإخراجية.
٤. استخدام الأفعنة والرموز باختلاف أنواعها والأصوات المبهمة والطبول وشاشات العرض
٥. توظيف الملابس الغريبة والإضاءة التي ترافق الأداء التمثيلي.
٦. تجعل المعالجة الإخراجية كل عناصر العرض السمعية والبصرية والحركية تشكل صدمة لتحقيق صرخة الروح.

تمنح تلك النقاط في المعالجة شحنة اكبر من الانفعال والتكثيف على حساب الحوار التقليدي ما يترك اثرا عميقا في المسرح العالمي، وكذلك في التوجهات الخاصة بالفنون الادائية والمفاهيمية. ذلك يتطلب اداء تمثيلا خاصا، إذ بالضرورة أن يتحرر جسد الممثل من صفات الواقع ليتمكن من تجسيد الانفعالات الحادة. فغالبا ما يستعاض عن المفردة الحوارية كوسيلة إرسال بالتمثيل الصامت لترجمة حالات الروح، وهذه من اهم ركائز عروض الكوريوغراف التي تعتمد لغة الجسد للتعبير وعكس المعنى. كذلك يمكن تلمس اثرا مهما للتعبيرية عبر تجسيد مستويات الأحداث المتزامنة في مناطق متنوعة من المسرح التي تفتح شفرات العمليات الذهنية الداخلية للشخصية المركزية التي تشكل محور الصراع الدرامي والتركيز من خلال تسليط الضوء عليها لكشف غرائبيتها وحالاتها الذهنية المتغايرة، فالسمة البارزة للشخصية التعبيرية أنها قلق مريضة غير متوازنة، عادة ما تحول رؤيتها الموضوعية الى رؤية ذاتية تبلغ أقصى حالات التشوه والعنف والخطوط المائلة والمتكسرة والعناصر غير الكاملة، سعياً إلى تجريد خشبة المسرح وتخليصها من المحاكاة او من أي انطباع يحيل على الواقع مباشرة، كما تلعب الإضاءة التعبيرية دوراً حساساً في خلق المزاجات النفسية المصحوبة بالقلق والتوتر المستمر علاوة على دورها الاعتيادي في الكشف والإظهار إذ تشكل تكاملاً جمالياً يتناغم مع المفردات الأخرى، وهي تمنح الأجواء بعداً خيالياً وتؤكد الشحنة الانفعالية عن طريق خلق الظلال وعزل المناطق والإكثار من

الأماكن الشاحبة والمعتمة والألوان المتضادة المختلفة وكل لون منها يحمل دلالة سواء كانت سياسية أم أخلاقية، جندت تلك الوسائل والتقنيات من قبل العديد من المخرجين التعبيريين وأثرت في أساليب إخراجية دافعها الأساسي مغايرة واقع العرض والتلقي" الذي يكسر افق التداول الوظيفي الطبيعي للمنظومات الرمزية الثابتة ، فهي اذا قول ما لا يعرفه المتفق الجماعي أي هي قول المستتر من جهة وقبول بلا نهائية المعرفة"(١٧، ص ١٧٣) واختراق الزمن داخل النص الدرامي بهدف خلق معالجات إخراجية تتسجم ومعطيات الحياة المعاصرة، كما يتميز الديكور بابتعاده عن الديكورات التفصيلية المبهرة. وقد افاد من وسائلها مخرجون كثر اسهمت في بلورة اتجاهاتهم وحفزتهم للابتكار والتجديد كالمخرج الالمانى برتولد بريخت في مرحلة من مراحل نبوغه المسرحي، والمخرج الروسي يفجين فاختانكوف الذي عرفت طريقته بالواقعية الخيالية والبولوني جيرزي كروتوفسكي والانكليزي بيتر بروك والامريكي ليبولد جسنر وآخرون في انحاء العالم كافة .

المؤشرات التي اسفر عنها الإطار النظري

١. تعارض التعبيرية كل ما له علاقة بالانعكاس الوظيفي الحياتي لمكونات العرض المسرحي.
٢. تعمل على تجسيم الانفعالات النفسية التي تعاني منها الشخصية المهيمنة ماديا في المكان ولا تراتبية زمانية للحدث.
٣. غرائبية الشكل الذي ينعكس على مفردات خطاب العرض كافة.
٤. تعد الى التبسيط والتجريد والتفكيك والتكثيف .
٥. يعد جسد الممثل وسيلة رئيسة في العرض وكل المكونات الأخرى تكتسب طاقتها من فاعليته
٦. تقليص دور الحوار بشكل لافت لحساب العناصر البصرية والسمعية والحركية.
٧. يطغى على الوسائل كافة الجانب الروحي بوصفه اثرا مهما للتعبيرية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث :

اقتصر مجتمع البحث على عرض مسرحية (ابصم باسم الله) تأليف (سعد هداوي) اخراج (جواد الخزاعي) التي عرضت على مسرح عتبة بن غزوان في محافظة البصرة ضمن المهرجان المسرحي لفرق وزارة التربية . بوصفها عينة أختارها الباحث بشكل قصدي من حيث أنها تمثل مجتمعا وتفرز معطيات فكرية وجمالية وجدها الباحث مناسبة للقراءة لما انطوى عليها من أثر للتعبيرية سيبينه الباحث مرتكزا على المؤشرات التي شكلت وحدات في تحليل العينة.

ثانيا: منهج البحث :

يعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في اطاره النظري وتحليل عينة البحث .

ثالثا : اداة البحث : اعتمد الباحث على مشاهدة العرض مباشرة. كذلك اسناد خبرته بالكتب والمجلات فضلا عن مؤشرات الاطار النظري كونها وحدات لتحليل العينة .

رابعا : تحليل عينة البحث :

مسرحية ابصم بسم الله

تأليف : سعد هدايي اخراج: جواد الخزاعي

قد يتوارد للوهلة الاولى الانطباع الضمني في ان نص (ابصم باسم الله) الذي جسد ادواره احسان عبد الله وصلاح الربيعي ومصطفى الهلالي يمتاز بالصوت الواحد وتشظي مكونات صوتية اخرى، اي ان الوحدات المرصوفة في تكنيك البناء الدرامي ومضمراته تنحو وتميل الى المونودراما ، هذا ربما يسوغ للقارئ المتلقي والمتصدي للتجسيد على ابتكار خطوط منفصلة لشخصية واحدة تشتغل على صوت داخلي واخر خارجي نابعين من ذات وهم الشخصية وتجلياتها وتراكماتها في الوجود، ما يؤشر اثرا واضحا للتعبيرية وعلى وفي رؤية (الخزاعي) تجاوزت ذلك وتجاوزت مع النص على وفق مبدأ هيجلي محوره ان الوجود يعكس الوعي/ والوعي ما هو الا تجلي الوجود، من هنا تنشأ ميتافيزيقا تصور العرض ومبتكراته ورجع صداها الراسخ في الحضور .

نفتح تساؤلا : على ما تبحث استراتيجية الفكرة؟. هل تعتاش على تراكم اعباء حملتها اجيال من المنهوبين في واقع استتال فيه افق التمني. ربما المكتشف للحقيقة ينسلخ عن ذلك المكون الانطباعي ليتمرغ تحت جلد الوقائع وحقيقتها المزرية ومساميرها الغائرة على وفق تصور (هدايي) الهائل في رؤاه ومحفزاتها الدلالية، تتناهب (ايوب) وهو الذي يمثل الوجد المتراكم الذي يحيل على نسق الخسارات المعلومة الذي يدلل عليه هذا الاسم ، يختار المنافى وقد غلبته الخسارات وراح هاربا حاملا كل الهلوسات بحثا عن حرية، لم تكن بلا ثمن وقد تغلغلت في ذاته وذاكرته (ايوب) صاحب اكبر الخسارات محبوس بين قضبان اوهامه، يلاحقه التحقيق، مجبول على الخسارة، يستعرضه هدايي عبر ذاكرة حية كلها تبعات تاريخ من الاسى ، التاريخ حاضر بكل قسوته التي حبست فيه ترنيمة الحلم المنكوب التي تطحنه وتحيله رمادا، يرسم عبر المنعكسات الحديثة المتبثرة التي ما ان تفضي الى ختام محطة حتى تنمو من ذاتها اخرى ومن احشائها، تحرر نص هدايي من قصدية بناء الحدث الى اكوام وعوالم فيها قيم وحياة شاسعة لا منظورة ومتحققة في ذاتها وما تنثره ، يفتتح النص عبر جلد الذات بمفردة التحقيق - ايوب ، ايقونة كل ما فيها يوحي الى الضياع والهلوسة، والكوابيس والتشوه ، تأويل المرض الادوية واوراق الذكريات حكايا (موحان) المفضوح في النص والمضمر في العرض، والمتحقق في العرض عبر النكوص ومحاولة العودة الى الجذور، ومتوالية حياة بدءا من فعل الى اخر وسيل التهم التي جبلت اجيالا على التيه، ترنيمة شجن من الرموز التي يتحاith معناها وتسير بشكل

متواز مع العرض، تلك لها انعكاساتها الموضوعية، محمول الهموم وخسارات الحروب، وعربتها التي ما انفكت تغادرنا لتحيلنا على محطة تقضنا كما فاقة الحصار وذوبان الشخصيات وانصهارها في عوالم غريبة، ايوب/سندباد له في كل منطقة بصمة، هو انتشار، وتبادل ادوار ومن هنا تبرز تعددية اصوات الشخصية، بوصفها المركز وكل ما يحيط بها انعكاس من ذاتها وهو الاثر التعبيري الملازم للعرض في حدوده الافتراضية تلك التي مزقتها الوجود في عالم فيه الاغتراب هو القاسم المشترك، الجلال والضحية كلاهما في المنافي، متمثلان بهابيل وقابيل، البحث عن الحرية التي ينشدها ويضنها هيكلًا ومعمارًا هائلًا ماهي سوى كابوس اخر يقلق مضجع الاحلام التي تأجلت، المحطات في دنيا وجود بلا هدف تلك البحار وبلاد العمدة (ميركل) المرتكز المعلن في النص والغائر في خاصرة العرض، كل ذكريات ايوب تمر على غفلة انتشلت من ازمته وازمنته المنعزلة، ليتذكر حكايات امه ولوعتها وعقال ابيه والصف الأول الذي ما عاد غير منطقة ثابتة للتجهيل فالعالم يتصاعد وما زال معيار تكريس التاريخ في منطقته الاولى، نثر النص رموزا عدة، تعامل بالمضمّر والظاهر بالوجود وهيكل الوجود ليستثمر الامثلة والقول الشعبي عبر الايماء ذات المغزى الاجتماعي والسياسي المؤلف جميعا في إطاره المغلف بالتذكر وانثيالاته على عالم مبطن بالتشوه وهو الاثر بالغ الوضوح في العرض، تشكلت الصدمة في ان الحرية وقصص السندباد ليست كما تصورها مخيلة الام عن عوالم السندباد ورحلاته التي كسرتها عواصف هوجاء، تحطمت على صخور صلبة قاسية، وأصبحت حيث ايوب جزرا نائية كئيبة.

تعامل العرض في مدياته التعبيرية على اختزال وتقنين محتواه النصي والعمل على تجلي رموزه، فالأجدي هو الحركة الاخرى الموازية التي تستثمر المقروء ليكون معلنا بصريا يستقر المتلقي ويحقق الصدمة جذبا لتفاعله، المساحة والفضاء كانتا ساحة كرنفال لعرض قريب الى الرؤية السينمائية التي شكلت منطلق العرض وقابضة على فكرته برمتها، كما العدسة الكاشفة والضوء المعلن للمحتوى المدفون، مزج (الخزاعي) الصورة السينمائية في اختزال عميق كل تلك المحمولات من ذاكرة عميقة هي الخلاصة في صندوق مستطيل اسود لربما الاشارة الى ان المعلومات كلها التي يبحث عنها المحقق يحتويها ذلك الصندوق الاسود، وحامله مهرج ملون، هي اللعبة التي تدس السم في العسل، المهرج بدلالاته الشمولية حامل للمرح والبهجة في حين أن المسكوت عنه على خلاف ذلك المؤلف، تلك السخرية التي يحملها على كاهله تتماشى مع جوهر ما يروم العرض تحقيقه، هي التماعة ذكية جدا ان يختزل العرض بهذه التوليفة المقننة بالغة الاثر في المتلقي المنفعل، قوية الملامح راسخة المعاني، ثم فعل الانشطار، في غرفة مظلمة قاسية الملامح وتلك الجلسة الكهربائية، جعلت استنشاق رائحة ذاكرة معطوبة أمرا معتادا، ذاكرة -الفرد/ المجموع- ليبرر تهمة عقار الهذيان واللوعة النفسية القاهرة المميته ولان من

يخطو على ذلك يفقد ذاكرته وينسى شخصيته ويترجل عن عالم الاصحاء، المحور ومركز العالم صندوق اسود وانشطار للذات ليؤكد دلالة (الوردي) الذي أقل بريقه. ويعلن عن صرخة الروح . من الملاحظ حضور بنية اللون وفاعلية الضوء، متسقا مع الاداء التمثيلي المنسجم مع طبيعة مكونات العرض الغرائبية التي حققت للعرض فرضيته المتفردة النوعية في ان الممثل المتحرر المختلف في تنويعاته واللون الممتزج بالإحساس تفاعلا على وفق تجليات التعبيرية واستثمار الدلالات بمحتواها المتبادل ذي اللحمة التكوينية المهذبة في التشكيل الذي طبق وتطابق مع الحالات والاحالات التي بررتها سينوغرافيا بصرية حركية صرفة، امتازت بالمرونة والمطواعية، التي وجهت المتلقي في تفاعله وانفعاله.

ان تدلل على حرب عبر حذاء حرب فيه اختزال، وان تعكس موائد موت عبر خوذة ، وان تصور عالم من الهجرة والضياعات بحبل النجادات الدائرية التي تستحيل عالما من الاشكال البشرية فاقد الملامح المتساوين في التقعر، تحرر المشهد ليقضم صفحات من النص ويحيل الحبيبة على رقصة ألم وفراق، عبر ثوب وضوء ساعد على سبك الايقاع بدقة، لم يترك ثغرة يغفل فيها المتلقي، اسهم في ذلك استثمار المؤثر الموسيقي المتدفق والصادم الذي شكل عامل ايقاظ للوعي وتمكينه من التفاعل، بخاصة المؤثر الموسيقي المقترن مع دخول المحقق ذي الشكل المنشطر والواحد في تحقيقاته، مهارة الاخراج أن تدخل المتلقي في عالم وفضاء المعروض، ان ينعكس عالم بكل مفصلاته وتركيباته السياسية والاجتماعية برؤية لها قدرة على ان تفتح مديات كبيرة لقراءات متنوعة، يتماسك نسيجها عبر السير بخط متواز مع النص، ان تتسجم الاضافات في بنية واحدة ويتحول محمولها المتخيل ركنا راسخا في تأنيث فضاء المعالجة الإخراجية.

لا بد من اشارة تحتفي بالأثر العميق للرؤية التعبيرية في العرض عبر وعي المفردات المكونة لرحلة العرض ووجوده، الذي يمثل منطقة تجسيد حلمية تتلخص في كفاءة قراءة النص، وقد اعتمد العرض نهاية صادمة على وفق صراع أجج تصاعد وتيرة الايقاع بين تخلي ايوب عن رغبته في الانسلاخ ومطالبته بالعودة الى الجذر متمثلا برحم الأم، وقضم اصابعه التي بصمت وبين متوالية من خسارات اخرى بمفردة جديدة وحقيقية ذكريات، فيما عامل نظافة يكنس اوهام الحرية، بحسب تصور رؤية النص والعرض.

مناقشة نتائج البحث

١. وضوح الاثر الخاص بالتعبيرية على وفق مديات اسم الشخصية (ايوب) التي تحيل على مكون له اثر راجع في الذاكرة الجمعية والمدونة تقترن بالصبر على البلاءات وهو ما تعيشه الشخصية في رحلتها بحثا عن الحرية .

٢. عملت تحولات العرض على المنعزلات المكانية والزمانية التي تحيل على اثر بالغ الاهمية للتعبيرية التي تتركب في ضوء تكنيك الاحلام وهي السمة المهيمنة في عينة البحث.
٣. كل ما جرى مثل انعكاسا لهواجس الشخصية وتطلعاتها وصراعاتها التي تحققت على ارض الواقع بشكل غرائبي فيه من التعددية والانشطار والتشويه.
٤. التركيز على الجوانب السمعية والبصرية والحركية على حساب الحوار فالعرض اعتمد على الصورة وبلاغة التأثير اكثر من المدونة النصية.
٥. مزج الصورة السينمائية وامتداداتها الحية على المسرح، وهي واحدة من معطيات العرض الجمالية التي عبرت عن تلك الانشطارات لاثارة الدهشة واحداث صدمة للمتلقي.
٦. لعبت بنية اللون والضوء والمؤثر الصوتي والموسيقي دورا اساسا في تنام ايقاع العرض وحققت مديات فكرية عميقة الدلالة .
٧. شكلت منظومة الزی عاملا تعبيريا مضافا عكس الانطباعات النفسية للشخصية الرئيسة التي بدت في عزلة وكل ما يحيط بها له ارتباط بذاتها وهلوساتها.

المصادر

١. جماعة من كبار اللغويين : المعجم العربي الاساسي (بيروت : المنظمة العربية للثقافة والعلوم ١٩٨٩.
٢. بطرس البستاني: محيط المحيط ، قاموس مطول للغة العربية (بيروت : مكتبة لبنان) ١٩٨٧.
٣. جاك دريدا : في علم الكتابة ، ترجمة : انور مغيث، ط٢ (القاهرة: المركز القومي للثقافة) ٢٠٠٨.
٤. هانس -تيس ليتمان: مسرح ما بعد الدراما، ترجمة: مروة مهدي عبيدو، ط١، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠٢٣.
٥. اوهر (هوسرت): روائع التعبيرية الالمانية، ترجمة فخري خليل ، سلسلة المائة كتاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٩.
٦. خشبة (سامي): قضايا المسرح المعاصر ، الموسوعة الصغيرة (٤) ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٧.
٧. عبد الوهاب (فاروق): المذهب التعبيري في المسرح، في مجلة المسرح، العدد (٧) يوليو ١٩٦٤، مجلة الثقافة المسرحية، تصدر عن التلفزيون العربي.
٨. يورنج (زانلين): التعبيرية في المسرح الاسباني ، ترجمة صبار سعدون السعدون ، في مجلة الاقلام ، العدد ٣-٤، السنة (٢٢) ، ١٩٨٧.

٩. خاجة (جمعة أحمد): المدارس المسرحية وطرق اخراجها من الاغريق إلى الان ، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية .د.ت.
١٠. شهاوي (روعة بهنام) : تصميم الزي للمسرحيات التعبيرية دراسة تطبيقية، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد. ١٩٩٧.
١١. هارتن (ه.ف) : الدراما الألمانية الحديثة ، ترجمة وحيد سمعان، مركز كتب الشرق الأوسط ، تصدر هذه السلسلة بمعاونة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، ١٩٦٦.
١٢. حميد (مجيد): الحكمة في المسرحية الحديثة ١٩٥٠_١٩٩٠، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/الأدب المسرحي، جامعة البصرة / ١٩٩٧.
١٣. خشبة (دريني): أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات ،وزارة الثقافة والارشاد القومي ، الادارة العامة للثقافة ، المطبعة النموذجية .د.ت
١٤. بروستين (روبرت): المسرح الثوري دراسات في الدراما الحديثة من ابسن إلى جان جينيه، ترجمة عبد الحليم البشلاوي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .د.ت.
١٥. XXX علامات على طريق المسرح التعبيري، ترجمة عبد الغفار مكاي، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤،
١٦. العشري (أحمد) : التعبيرية بين أوجست سترند برج ويوجين أونيل، في : مجلة آفاق عربية، العدد (٤)، السنة (١٠)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، كانون الأول ١٩٨٤،
١٧. الكتيباني (ماهر عبد الجبار ابراهيم): الثابت والمتحول في الفضاء المسرحي الوردني وغيره نموذجاً . في مجلة فنون البصرة العدد(١١) السنة (١٠) مجلة علمية ثقافية محكمة. تصدر عن وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة ٢٠١٥

Sources

- 1.A Group of Leading Linguists: The Basic Arabic Dictionary (Beirut: Arab Organization for Culture and Science, 1989).
- 2.Boutros Al-Bustani: The Ocean of the Ocean, A Long Dictionary of the Arabic Language (Beirut: Lebanon Library) 1987.
- 3.Jacques Derrida: On the Science of Writing, Translated by: Anwar Mugheeth, 2nd edition (Cairo: National Center for Culture) 2008.
- 4.Hans-Tess Lehmann: Postdramatic Theater, translated by: Marwa Mahdi Abido, 1st edition, Cairo, National Center for Translation, 2023.

- 5.Ohr (Hussert): Masterpieces of German Expressionism, translated by Fakhri Khalil, The Hundred Books Series, House of General Cultural Affairs, Arab Horizons, Baghdad, 1989.
- 6.Khashaba (Sami): Contemporary Theater Issues, Small Encyclopedia (4), Al-Hurriya Printing House, Baghdad, 1977.
- 7.Abdel Wahab (Farouk): The Expressive Doctrine in Theater, in Theater Magazine, Issue (7), July 1964, Theatrical Culture Magazine, issued by Arab Television.
- 8.Jöring (Zanlin): Expressionism in the Spanish Theater, translated by Sabbar Saadoun Al-Saadoun, in Al-Aqlam Magazine, Issue 3-4, Year (22) 1987.
- 9.Khaja (Juma Ahmed): Theatrical schools and methods of directing them from the Greeks until now, Beirut, Modern Library Publications.
- 10.Shahawi (Rawaa Behnam): Costume design for expressive plays, an applied study, unpublished master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad. 1997.
- 11.Harten (H.F.): Modern German Drama, translated by Wahid Semaan, Middle East Book Center, this series is published with the assistance of the Supreme Council for Arts, Literature and Social Sciences, 1966.
12. Hamid (Majid): Plot in the Modern Play 1950-1990, Doctor of Philosophy thesis in Arabic Language/Theatrical Literature, University of Basra/1997.
13. Khashaba (Dreni): The most famous theatrical doctrines and models of the most famous plays, Ministry of Culture and National Guidance, General Administration of Culture, Model Printing Press.
- 14.Brustein (Robert): Revolutionary Theater: Studies in Modern Drama from Ibsen to Jean Genet, translated by Abdel Halim El-Bishlawy, Egyptian General Authority for Copyright and Publishing.

- 15.xxx Signs on the Road to Expressive Theater, translated by Abdel Ghaffar Makkawi, Cairo: Egyptian General Book Authority, 1984.
١٦. Al-Ashri (Ahmed): Expressionism between August Strand Berg and Eugene O'Neill, in: Arab Horizons Magazine, Issue (4), Year (10), Baghdad: General Cultural Affairs House, December 1984,
17. Al-Kitabani (Maher Abdel-Jabbar Ibrahim): The constant and the variable in the pink theatrical space, and his rival is a model. In Basra Arts Magazine, Issue (11), Year (10), a peer-reviewed scientific and cultural journal. Issued by the Ministry of Higher Education and Scientific Research / University of Basra / College of Fine Arts 2015.