

الباوهاوس في تصميم المنظر المسرحي العراقي المعاصر (مسرحية سجادة حمراء انموذجاً)

Bauhaus and Its Reflection on Stage Design

إبراهيم عبدالله جبر

IBRAHEEM ABDULLAH JABOR

أ.م.د. شيماء حسين طاهر

Asst. Prof. Dr. Shaimaa Hussein Taher

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

fin326.ebrhim.abdullah@uobabylon.edu.iq

٠٧٨١٣٨٩٥٨٩١

الملخص:

ان أهم ما يميز الفن المسرحي هو فن قائم بذاته. من هذا المفهوم اعتبر الفن المسرحي هو من اسمى أنواع الفنون لما يقدمه من أفكار مهمة وما يترتب عليها ، فالفن المسرحي هو فن شامل لكل أنواع الفنون على الخشبة وعبر الحقب المختلفة التي أكسبت الفن المسرحي التواصلية الدائمة لتشكيلات الصورة البصرية وصولاً للقرن العشرين الذي يعد من أهم ركائز الانطلاق نحو التجريب المسرحي لما ظهر من تيارات فنية مهمة و مخرجين و تقنيين عملوا على هذا المبدأ المهم بحيث عمل التجريب على خلق مساحة واسعة من خلال الخطوط والألوان والاشكال على أتاحة ظهور العديد من الإمكانيات الغير متناهية في المعالجات الفنية المختلفة ، وكلها تصب في ناحية تطوير الفن المسرحي وايصاله الى منطقة الابداع والجمال .

وقد وجد الباحث ان يختار (الباوهاوس وانعكاسه على تصميم تقنيات العرض المسرحي العراقي

المعاصر).. ليكون موضوعاً لبحثه ، وقد عمل الباحث الى تقسيم بحثه الى أربعة فصول .

أهتم الفصل الأول بـ (الاطار المنهجي) ، الذي احتوى على مشكلة البحث التي تحددت بالإجابة على التساؤل الآتي : (كيف انعكست الباوهاوس في بنية المنظر المسرحي العراقي المعاصر ؟) ، وتكمن أهمية البحث في كونه يعد دراسة تسلط الضوء على مفهوم الباوهاوس وكيف انعكست على تصميم تقنيات العرض المسرحي العراقي في محاولة للوقوف على أبرز ملامح تلك الانعكاسات وما تحمله من ابعاد جمالية وتوضيح التشكيلات المختلفة في عملية تصميم تقنيات العرض المسرحي وتبسيط الضوء عليها.

واما الحاجة الية فإنها تكمن فيما تكمن في انه يفيد العاملين في مجال المسرح بتخصصاته المتعددة، وقد ضم الفصل هدف البحث المرتكز بـ (تعرف الباوهاوس وانعكاسها في بنية المنظر المسرحي). من خلال دراسة تحليلية للعروض، وضم ايضاً حدود البحث الذي اقتصر مكانياً في العراق / بغداد، ولسنة (٢٠١٥) وفق مسوغات وضعها الباحث، فضلاً عن تحديد المصطلحات .

وكما عني الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة) وقسم الى مبحثين، اختص المبحث الأول بدراسة (المرجعيات المعرفية للباوهاوس (النشأة والمفهوم)، اما المبحث الثاني فقد تناول فيه الباحث (الباوهاوس واشتغالاته ثقافياً) ، وتضمن الفصل الثالث عينة البحث التي تم اختيارها قصدياً من قبل الباحث. اما الفصل الرابع فقد اختص بعرض النتائج التي توصل اليها الباحث ومن أهمها :

- ١- يمكن تحقيق او خلق الأسلوب العالمي عبر تحقيق الجمع ما بين العاطفة والعقلانية .
- ٢- ان عملية التمرکز على البساطة والأصول يعزز من القيمة الفنية للعمل المسرحي من خلال أثراء تجربة الجمهور وتحقق تواصلية العمل الفني .

ثم الاستنتاجات ومنها:

- ١- أهم ما يميز أسلوب الباوهاوس هو البساطة والتجريب والانزياح نحو الاشكال الأساسية.
- ٢- ان أهم مرتكزات الباوهاوس هي عملية التزاوج الفني والعمارة ووضع الأساسيات للمبادئ التصميمية.

وأخيراً وضع الباحث التوصيات والمقترحات والمصادر والملاحق، ثم الملخص باللغة الإنكليزية.

Abstract:

What most characterizes theatrical art is that it is an independent art form in its own right. From this concept, theatre is considered one of the highest forms of art due to the significant ideas it presents and the implications they carry. Theatrical art is a comprehensive art that encompasses all other arts on stage, and through various historical periods, it has maintained constant communicative interaction with visual formations, culminating in the twentieth century. This era represents one of the most critical turning points for experimental theatre, as it witnessed the emergence of influential artistic movements, directors, and technicians who worked under this significant principle. Experimentation in this context provided a broad space for lines, colors, and forms, enabling the emergence of countless possibilities for various artistic treatments—all contributing to the development of theatrical art and its elevation toward creativity and aesthetic excellence.

The researcher chose the topic “The Bauhaus and Its Reflection on the Design of Contemporary Iraqi Theatrical Performance Technologies” as the subject of this study, which was structured into four chapters.

The first chapter dealt with the methodological framework, which included the research problem, formulated as the following question: How can the Bauhaus aesthetically and artistically express itself through the interweaving of arts within the structure of the Iraqi theatrical scene? The significance of the research lies in its focus on shedding light on the concept of the Bauhaus and how it has been reflected in the design of theatrical performance technologies in Iraq, attempting to identify the most prominent features of these reflections and their aesthetic dimensions, as well as highlighting the various visual formations in the process of designing theatrical technologies.

The importance of the study also lies in its benefit to practitioners in the theatre field across its various specializations. The chapter also included the research objective: To identify the Bauhaus through its compositional representations and its reflection on the structure of theatrical scenery, via analytical studies of performances. It also defined the research boundaries, which were limited geographically to Iraq (Baghdad) and chronologically to the year ٢٠١٥, based on justifications provided by the researcher, along with a definition of terms. The second chapter focused on the theoretical framework and previous studies, divided into two sections: The first section explored the epistemological foundations of the Bauhaus (its emergence and concept).

The second section addressed the cultural engagements of the Bauhaus.

The third chapter included the research sample, which was intentionally selected by the researcher. The fourth chapter presented the findings, including the most significant results.

- ١ It is possible to achieve or create a universal style through the integration of emotion and rationality.
- ٢ Emphasizing simplicity and fundamentals enhances the artistic value of theatrical work by enriching the audience's experience and strengthening artistic communication.

The conclusions included:

- ١ The most distinctive features of the Bauhaus style are simplicity, experimentation, and a shift toward basic forms.
- ٢ .One of the core foundations of the Bauhaus lies in the artistic-architectural synthesis and in laying down the principles of design fundamentals.

Finally, the researcher presented recommendations, suggestions, references, appendices, and the abstract in English.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

شكلت عملية التطور عبر الحقب المختلفة ظهور علامات جديدة لتيارات ربما قد تكونت بفعل الحاجة الماسة للأثر الفني او فيما يتعلق بحاجة الفنان او ما يمتزج مع المجتمع ، او ما يترتب عليها من اثار مادية وقد تعتبر هذه من اهم الأسباب الأساسية التي دعت لحدوث هذا التجديد في الفن بصورة عامة ومن ضمن هذا التجديد ظهرت مدرسة الباوهاوس، تعد مدرسة الباوهاوس من التيارات الفنية المعاصرة التي ظهرت في منتصف القرن العشرين وهذه المدرسة لها اثارها الكبيرة على التصميم والعمارة وكانت مهتمة في عملية الدمج بين الفنون الجميلة والحرفة، وكانت ذات سمات متكاملة عملت على تعزيز قيم الفن والتقنية بوحدة موضوعية جديدة وطدت من خلال تجانسها الفني للأفكار الأساسية لهذه المدرسة، وترجمت اساليبها الفلسفية عبر كسر الحواجز بين الفنانين والحرفيين وتحقيق القبول الفكري والعملية بينهما، وكما لعب هذا التيار دوراً بارزاً في خلق واقع جديد للتجارب الجمالية عبر الإمكانات الغير متناهية في المعالجات الفنية، وميزت الفضاءات التكوينية المختلفة، و ربطت مفاهيم متباعدة فما بين تحديد مفاهيم الشكل و إيضاح الوظيفة .

أن التجريد ظهر من خلال المحاولات المختلفة في الفنون وبظهور التخصصات في الحقل المسرحي عمل المختصين من تقنيين وحرفيين على استقطاب تلك المشاركات بين الفنون وجعلها تحت أطر المساهمة في تأسيسه مدرسة الباوهاوس والتي أدت الى خلق نسق جمالي جديد للفن المسرحي ويمكن ان تكون قد وضعت هذه المدرسة معالمها الأساسية في تكوينات الصورة المسرحية فيما بعد ولتعميق اللغة الجمالية بلغة بصرية عالية، ان اساسيات هذه المدرسة عمدت الى ربط فلسفتها بالثيمات الأساسية من خلال اساليبها الفنية التي سعت الى اثباتها من خلال الحياة اليومية من أزياء واثاث ومفروشات وفي تعاملهم مع الفضاء المعماري والهندسي ورسم الخطوط والاشكال البصرية ورسم الصورة التجريدية وغيرها ومزجها بتكوين بصري عالي ومتداخل بحيث تجعل المتفرج يثبتها حسب المشاهد وهذا ما يمكن ان يتجلى من خلال عملهم مع مختلف تقنيات العرض المسرحي.

ظهرت التقنيات المسرحية باعتبارها احدى المكونات الأساسية والمهمة في رسم تكوينات العرض المسرحي، والتي رافقت ظهور المسرح فمذ البدايات كانت التقنيات المسرحية تصمم على وفق منظور العرض المسرحي والتي يمكن ان تعبر عن دلالات مهمة في تكوينات العرض المسرحي عبر منظور تحديد الزمان والمكان والابعاد الأساسية لبنية العرض وأيضا تحمل التقنيات المسرحية ابعاد جمالية تناسقية من جانب التناغم والانسجام فهي يمكن ان تعد مساحة للحركات الايقاعية كذلك، فشكلت عند الاغريق الامتداد الجوهري للوظيفة الدرامية، وهذه هي الوظيفة الأساس، ومن خلال الحقب المختلفة تكونت وظائف و دلالات عديدة تمايزت حول

قيم مفاهيمية مختلفة ومن هذه المدخلات هي مدرسة الباوهاوس والتي بدورها شكلت افاق جديدة نحو تطلعات مختلفة ساهمت في خلق الاطار الجمالي للعرض المسرحي، ومن هنا وجد الباحث ان مشكلة بحثه الحالي تتمحور في التساؤل الاتي :

كيف انعكست الباوهاوس في بنية المنظر المسرحي العراقي المعاصر ؟

ثانياً : اهمية البحث والحاجة الية :

تتجلى اهمية البحث الحالي في كونه يعد دراسة تسلط الضوء على مفهوم الباوهاوس وكيف انعكست على تصميم المنظر المسرحي العراقي
ثالثاً: - هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف الباوهاوس وانعكاساته في بنية المنظر المسرحي.

رابعاً: -حدود البحث:

١- الحد المكاني: العراق

٢- الحد الزمني: ٢٠١٥ وذلك للمسوغات التالية:

أ- توفر البعض الآخر على منصة اليوتيوب وقرص DVD مما اتاح للباحث مراجعتها بصورة سهلة وميسرة.

ب- تناولت بعض العروض الباوهاوس في تصميم تقنيات العرض المسرحي.

٣- الحد الموضوعي: الباوهاوس وانعكاسه على تصميم تقنيات العرض المسرحي العراقي المعاصر.

تحديد المصطلحات:

١- الباوهاوس

لغة :

تعني حرفياً "بيت البناء" حيث اشتق اسم هذه المدرسة من كلمة BAU الألمانية ، ومعناها البناء و (

haus) ومعناها بيت^(١) .

اصطلاحاً :

الباوهاوس: هي احد مدارس التيارات الحديثة التي أسسها والتر غروبيوس والتي يقع مقرها في مدينة فالمر في المانيا، وضعت اهم بذور الامل والتفاؤل في خطواتها الأولى لما بعد الحرب العالمية بعام واحد وهدفت لتدريب العاملين من المعماريين والمصممين والمتفهمين لمطالب العصر^(٢) .

(الباوهاوس) هو القوة الفنية الثانية التي ظهرت في ألمانيا بين الحربين وهي صيغة موازية لصيغة الموسيقى الجديدة وساجلنكييت الجديدة Neue Sachlichkeit تأسست في (فايمر) عام ١٩١٩ وذلك بجمع مدرستين سابقتين لتتشكل في صيغة (ستاتليجية باوهاوس) بقيادة المعماري (ولتر غروبيوس) وكان هدفه توحيد الفنون وكسر الحواجز بين الفنانين والحرفيين ، وانتاج فن مقبول لدى الانسان العادي كجزء مكمل للحياة اليومية. (٣)

اجرائياً:

وهو اتجاه معماري حديث يرتكز على فكرة (الشكل يتبع الوظيفة) ويتخذ من الصنعة الفنية وسيلة أساسية في عملية بناء المنظر المسرحي.

٢- التصميم:

لغة:

١- صمم في كذا شيء، مضى في رأيه ثابت العزم (٤).

٢- صمم، مخطط للعمل يضعه رجل الادارة أو رجل الحكم أو رجل العلم ليسيير على وفقه. (٥)

اصطلاحاً:

عرفه روبرت جيلام سكوت بانه "العمل الخلاق الذي يحقق غرضه" (٦)

وقد اعطاه زيادة في التوضيح عندما قال ان التصميم عمل اساس للإنسان فنحن كلما نؤدي شيئاً معين فأنا في الواقع نصمم. وهذا يعني ان معظم ما نقوم به يتضمن قسطاً من التصميم مثل: حفظ الكتب او تصوير الصور (٧)

اجرائياً :

هو عملية إبداعية ونشاط فكري يقوم به الفنان ليضع خطط معمارية خاصة في العرض المسرحي .

المبحث الأول

المرجعيات المعرفية للباوهاوس

الباوهاوس (مراجعات ما قبل الباوهاوس) :

عرف عن الفن انه أحد أقدم اشكال التعبير البشري، حيث انه عبر العصور قد عكس مراحل تطور المجتمعات المختلفة التي اثرت عبر اساليبها الابتكارية والابداعية سبل ذلك التطور، والاهم من ذلك ان الفن قد عكس ثقافة تلك المجتمعات المختلفة وكشف العلاقات الاجتماعية والثقافية والسياسية والدينية التي كان قد نشأ فيها. فمنذ نشأت تلك الفنون القديمة من المصرية واليونانية والرومانية التي عكست فلسفة

تلك الحقبة الزمنية من حيث تركيزها على الرمزية ومختلف الطقوس الدينية والواقعية وغيرها، ومع تقدم تلك الحقبة حيث العصور الوسطى التي برزت من خلالها النزعات الدينية على الفن في مختلف مجالاته، وفي القرن الخامس عشر حيث اهتم الفن في مجالاته بالتشريح وتطويره تقنيات المنظور والواقعية التصويرية، وبرزت أعمال الفنانين في تلك الحقبة الذين وضعوا بعض الأسس للفن الحديث.

• التعبيرية:

اطلقت تسمية التعبيرية منذ عام ١٩١٤م على الأعمال التي تصور العالم من خلال حساسية الفنان و انفعالاته ، ثم شملت بقيت الفنون والمسرح والشعر وصارت تدل على مذهب جمالي وأدبي يبرز كثافة التعبير ، هنالك صلة وثيقة بين منهج التعبيريين والمدرسة التكعيبية التي ولدت عام ١٩٠٨ في باريس ومحاولة الوصول إلى كنه الخطوط المنحنية التي نراها في الحياة لتعبر عن المستويات المسطحة الأساسية ، كما أن هنالك صلة بالمدرسة المستقبلية الإيطالية التي أسسها مارينيتي عام ١٩٠٩ التي حاولت استخدام الخط المستقيم و المركب بالطريقة نفسها. ^(٨). حيث وكان الهدف الأساس لهذه الحركة هي عدم الانخداع بالمظاهر السطحية التي قد لا تدل على شيء مطلقا مما فطرت عليه نفس الشخص وما اندس فيها من غرائز وأسرار اي المهم هو التركيز على ما يعطيه التعبير الداخلي والمشاعر والابتعاد عما يتصوره الشكل الخارجي. ^(٩). ان الهدف الأبرز في التعبيرية التي ظهرت في المانيا هو التعبير عن وجهات نظر الفنانين الخاصة عن هذا العالم، وللتعبير عن احساسهم، أي استخدام الروحانية في الفن وهذا ما عملت عليه الباوهاوس في بداياتها حيث يعامل الفنان باتجاهات الفن التعبيري كعمل روحاني لا صناعي فقط. ولهذا نلاحظ ان التعبيريين قد اتجهوا نحو تغيير الاشكال واستخدام الألوان الملائمة لكل موضوع، واستخدامهم للأشكال العضوية، كما حاولوا تصوير الجزء الواقعي من العالم الذي يمكن رؤيته في لحظة خاطفة وثابته ويمكن ان نلتمسها ايضا في مدرسة الباوهاوس حيث تعتبر من اهم خصائص التعبيرية التي اخذت الباوهاوس على عاتقها العمل بها، وسعوا نحو تحريف هذا الواقع ليعبروا عن وجهات نظرهم الشخصية عن العالم من حولهم. حيث كان اغلب التعبيريين يستخدمون الألوان ليظهروا عالم على نحو مشحوناً بالعواطف والاشجان والمعاناة المختلفة ^(١٠).

• التكعيبية:

ظهرت التكعيبية في فرنسا في القرن العشرين وتعتبر واحدة من اهم الحركات في تاريخ الفن الحديث، اسسها الفنانين الفرنسيين بابلو بيكاسو وجورج براك في فرنسا وتهدف الى تمثيل الاشياء والاشكال، من خلال تجزئتها الى مكعبات واشكال هندسية اخرى مما يتيح رؤية متعددة الابعاد للموضوع. اثرت على العديد من الحركات الفنية التي تلتها مثل السريالية والتجريدية ". اختزلت الشكل لصالح المضمون حيث ابتعدت عن الجوانب الرومانسية وعن القضايا الجمالية والانبهار بلاوعي" ^(١١). وكما اهتمت بالتعبير عن الواقع المعاصر، من خلال التركيز على الاشكال الاساسية والمضمون وعند استخدامهم لهذه المواد، اضافوا عمقا وحركة الى الاعمال الفنية

وتسمى هذه التقنية (بالكولاج) الذي يعد أول وأهم الابتكارات التي ظهرت في التكعيبية التركيبية، حيث كان بابلو بيكاسوا وجورج براك أول من استخدم الكولاج للابتعاد عن الطريقة النموذجية للرسم والنحت^(١٢).

وبذلك يركز الباوهاوس على الدراسة والتجربة للمواد والتقنيات المختلفة ودراسة الأشكال، وهذا يعني الانسجام ما بين التكعيبية والباوهاوس على وفق مبدأ اكتشاف الجمال والعمل التطبيقي والعمل على تحرير الإدراك الحسي والروحي وتعميقه. الذي تحقق في التكعيبية مثل التفكيك والتركيب. واستخدام الأشكال الهندسية من ضمن المشتركات الأساسية. وكما يشترك الباوهاوس مع التكعيبية باستخدام المواد الجديدة والربط بين الشكل والوظيفة. وكما آمن غروبيوس بموضوعية (الوظيفة الجمالية) التي تعبر عن أن الشكل لا يفهم من مضمونه الخارجي وحسب بل أنه قيمة عالية قائمة بذاتها . وبذلك تعد التكعيبية الأرض الخصبة التي صاغ الباوهاوس منها مبادئه التصميمية القائمة على الأسس المشتركة .

هي حركة انطلقت مطلع القرن العشرين بين عامي (١٩١٢-١٩١٣) في إيطاليا من خلال البيان الذي القاه الفنان الإيطالي (امبيرتو بوتشيوني)* اذ استخدم الفنان في مجال النحت مواد مختلفة، يولد تقابلها شعوراً بالحركة كما في اندماج رأس ونافذه أو في رأس + بيت + ضوء^(١٣). تهدف الحركة المستقبلية إلى التعبير عن الحركة الديناميكية والحدثة. ومما تقدم نجد أن الباوهاوس قد تأثر بالمستقبلية من ناحية توجيهها الواضح نحو الشكل الديناميكي والايقاعات البصرية، ونجد أن المستقبلية قد دعت إلى جعل الآلة هي المتحكم أما في الباوهاوس قد سعت إلى توجيه الآلة نحو التوازن في الاستخدام عبر الاستخدامات الوظيفية والجمالية، أن الباوهاوس قد أخذت من المستقبلية فكرة مهمه وهي أن من الضروري للفن أن يواكب روح العصر وفي المقابل أنها رفضت الفوضى البصرية والانفعالات المختلفة التي بقيت ملازمة وميزت أعمال المستقبلين، وظهر الانعكاس واضحاً على رؤى (فان ديرو) الذي صمم مبنى (سيفرام هاوس)^(١٤). وبهذا يمكن توضيح أهم العوامل المشتركة ما بين المستقبلية و الباوهاوس ، فمن حيث أنهما يتشاركان في روح الابتكار والتجديد حيث يسعى كل منهما إلى تجاوز الحدود التقليدية للفن والثقافة.

• التجريدية:

يعد الفن التجريدي الذي ذاع صيته في المراحل الأولى لعام ١٩١١ حركة فنية انتشرت عندما قام الفنان الروسي (فاسلي كاندينسكي ١٨٦٦ - ١٩٤٤)* بنشر افكاره من خلال كراسه الذي لخص فيه فلسفته بحدود التجريد ومنذ ذلك اليوم أصبح التجريد في الفن الحديث سمة حاضرة وتحول الفن التجريدي إلى ظاهرة متقدمة في تاريخ الفن الحديث إذ وظف واستنبط الأساليب والتقنيات الجديدة^(١٥). حيث بدأ الفنانون في الابتعاد عن التمثيل الواقعي للأشياء واستخدام الأشكال والألوان والعمق بطريقة تعبر عن المشاعر والأفكار والتجريدية أصبحت ظاهرة ثقافية تمثل مجمل التحولات سواء اجتماعية أو ثقافية أو فنية والتي تؤثر على الحركات الفنية الأخرى مثل السريالية والتعبيرية.

حيث بدا الفنانون في الابتعاد عن التمثيل الواقعي للأشياء واستخدام الاشكال والالوان والعمق بطريقة تعبر عن المشاعر والافكار والتجريدية اصبحت ظاهرة ثقافية تعكس التحولات الاجتماعية والتكنولوجية في العصر الحديث، وقد اثرت على العديد من الحركات الفنية الاخرى مثل السريالية والتعبيرية، ومن اهم مفاهيمه حلول الفكرة محل الصورة في العمل الفني ويعود السبب بذلك الى التحرر الفكري الذي وصل اليه الفنان ازاء موضوع العمل الفني وتبدل الرؤية لديه^(١٦). مثلت التجريدية تحولا كبيرا في الفن حيث انتقل الفنانون من تصوير الواقع بشكل مباشر الى التعبير عن الافكار والمشاعر من خلال الاشكال والالوان، هذا التحول يعكس حرية فكرية كبيرة حيث اصبحت الفنان قادرا على استكشاف تجارب جديدة وتقديم رؤى شخصية تتجاوز حدود الواقع المادي هذا النوع من الفن يتيح للجمهور التفاعل مع العمل الفني بطريقة اكثر شخصية حيث يمكن للشخص ان يستخلص معاني مختلفة بناء على تجربته الخاصة وتجسد التجريدية التغيرات الثقافية والفكرية في القرن العشرين حيث بدا الفنانون في التمرد على التقاليد والبحث عن اساليب جديدة للتعبير .

وقد تجاوز الفن التجريدي بعض اهم المشكلات التي تصادف أي فنان باقتناؤه لمادة العمل وذلك بتوظيفه مواد جديدة ومتنوعة بل ان بعض تلك المواد لم تكن مستخدمة في الفن كالحديد بل حتى استخدم الحصى اذ وظف النحات التجريدي تلك الخامات كما هي دون ان يطرا عليها اي تغيير كالحصى اما الخشب فقد وظفها النحات عن طريق تشذيبها لإخراج الشكل المراد منها فضلا عن استخدام الخامات التقليدية المعروفة كالبرونز وغيرها. لقد شهد الفن التجريدي تطورا ملحوظا في استخدام المواد حيث تجاوز الفنان التحديات التقليدية المرتبطة باختيار الخامات هذا التنوع في اختيار المواد يعكس روح التجديد والابتكار في الفن التجريدي ويعزز من قدرة الفنان على التعبير عن رؤاه وافكاره بطريقة فريدة ومميزة^(١٧). واستفادت الباوهاوس من مبادئ التجريد في تطوير تصاميمها، ولهذا نجد ان مبادئ الباوهاوس قد تمثلت من عدة جوانب منها اعتباره كأداة فنية لأنه يعد جزءاً من التصميم الوظيفي، وكما انعكست تلك الأساسيات بشكل واضح على البناء الهندسي حيث تبنت استخدام الألوان (الأحمر، الأزرق، الأصفر) والتصاميم في طراز الباوهاوس هي تصاميم الشبكية البسيطة.

الباوهاوس: (النشأة - المفهوم)

كانت المجتمعات البشرية قبل حدوث الثورة الصناعية تعتمد بشكل كامل على الاقتصاد الزراعي والحرف اليدوية كمصدر أساسي ورئيسي للإنتاج وكانت وسائل الإنتاج بدائية وتعتمد على العمل اليدوي وحين جاءت الثورة الصناعية حالة جديدة في مجال تصنيع الأشياء وكذلك في مجال العمارة، واستجاب المهندسون المعماريون والرسامون والنحاتون ومؤرخو الفن والمصنعون والمعلمون الألمان في موجة من الزخم الهائل والثقة والتفاؤل لتلك الثورة الصناعية في كافة مجالاتها بدعم. ويكتب فان دي فلد: "في الماضي يبدو الأمر وكأن كل القوى الروحية والفنية في هذا العصر كانت تنتظر الانضمام إلى تلك القوة الصناعية، مطيعة لنفس الدافع وقد حدث هذا الانضمام للقوى في عام ١٩٠٧ مع تأسيس اتحاد العمل الألماني حدد منظمو هذه الجمعية وشخصياتها البارزة،

(بيتر بهرنس)*، (هنري فان دي فيلدي)*، والعديد من الآخرين بما في ذلك رجال السياسة حيث كان هدفهم "تكريم العمل اليدوي من خلال اتحاد الفن والصناعة والحرف اليدوية". (١٨)

أنشئ في ألمانيا بمدينة فايمار مدرسة للفنون والخزف وقد أسندت إدارته إلى المعماري البلجيكي (هنري فان دي فلد) الذي أخذ في تطوير مناهجه بهدف الربط بين القائمين على الفن والحرف اليدوية والصناعية ثم قام بترشيح المعماري (والتر غروبيوس)* لخلافته في إدارة هذه المدرسة المهنية في ربيع ١٩١٩ والتي اندمجت مع أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة فايمار لتكوين مدرسة عليا للتصميم ، أطلق عليها والتر غروبيوس اسم الباوهاوس (مبنى المنزل Building house) . (١٩)

كانت الحركة الفنية قبل عام ١٩١٤ مفعمة بالتطور الواضح والغير المسبوق خلال تلك الفترة حيث انها تأثرت بأجواء فنية حديثة من حيث الرسم والتصميم والهندسة والعمارة وغيرها حيث ان هذه الحركة تعتبر هي من ارست أسس الحركة الحديثة في فن العمارة والتصميم... وكانت الحرب العالمية الأولى ١٩١٤_١٩١٨ التي مزقت أوروبا عميقة الأثر في نتائجها. من الصعوبة بمكان تصور الظروف التي سبقت تلك الحرب. ومن الصعوبة ايضاً التهوين من شأن تلك الحرب. لقد ساد شعور آنذاك ان الركون الى القوة امر لا مناص منه (٢٠). وان لظهور هذه المدارس الفنية والحركات والانماط الفنية هو تعبير عن المشاعر والوجدان الإنسانية لما تخلفه الحروب من دمار وحزن ومقاومة... فللحروب أثرها في نشوء هذه المدارس كرد فعل ورفض لما تخلفه من انهيار ودمار على المجتمعات.

" في عام ١٩١٤ م اقترح المعماري البلجيكي (هنري فان دي فيلد) والذي يعتبر من الرواد الأوائل لفكر الباوهاوس اسم (والتر غروبيوس) كرئيس لمشروع أكاديمية ومدرسة الفنون في فايمار بألمانيا، لتنظيم التعليم الفني في مقاطعته بالقرب من برلين وبدأت المفاوضات لتولي (غروبيوس) مسؤولية إنشاء مدرسة للفنون ، وفي أثناء الحرب العالمية سنة ١٩١٦ م أرسل (غروبيوس) مذكرة أسماها بناء معهد يقدم اتجاهات فنية للصناعة ووضع فيها برنامج المدرسة الجديدة ،الذي يعتمد على العلم الحديث في الأفكار الأساسية للباوهاوس والذي يعتبر ذو اتجاه اجتماعي حيث يكون الانسان الفنان واعياً امام مجتمعه وكما يساند الاخر الفنان ويتقبله، وراعى فيها الجمع بين برنامج أكاديمية الفنون الجميلة العليا النظري ، وبرنامج مدرسة الفنون والصناع العملي " (٢١) لتحقيق التكاملية في المعرفة الفنية عبر الفهم النظري للمفاهيم وتطبيقها العملي لينتج فناً واعياً اكثر قدرة في التجريب والتجريد.

انتهت الحرب بعد ان استمرت أربعة أعوام متواصلة وبعد تحديد الأطراف الخاسرة تم توقيع اتفاقية فرساي (قصر فرساي في فرنسا) وهي معاهدة الاستسلام التي بدورها حولت المانيا من امبراطورية الى جمهورية ، وحملت المانيا مسؤولية اندلاع الحرب بالكامل الا ان الالمان لم يستسلموا للوضع الراهن وقرروا إعادة ايجاد بلادهم من جديد، حيث ان إعادة الاعمار هو من الأساسيات للألمان حيث اعتبروا انه من غير المبرر إعادة استخدام المواد القديمة في إعادة الاعمار وكان للباوهاوس في تلك الفترة الأبنية المدرسية العصرية في مدينة

ديساو دور فعال جداً في المطالبة باستخدام مواد البناء العصرية .^(٢٢)، وكانت لمعاهدة (فرساي) اثر واضح وكبير في تاريخ المانيا حيث عملت على تحولات حاسمة في الكثير من الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والسياسية. حيث فرضت شروطاً صارمة تتضمن الاعتراف بالمسؤولية عن الحرب، دفع التعويضات المالية، تقليص الجيش، والتنازل عن الأراضي. أثارت هذه الشروط مشاعر الغضب والاستياء لدى الألمان، مما أدى إلى رفض واسع من الحكومة والشعب. نتج عن ذلك اضطرابات داخلية، مثل الثورات العمالية والاحتجاجات الشعبية، بالإضافة إلى أزمات اقتصادية حادة الا ان انتهاء الحرب فتح افاقاً جديدة لظهور الحياة والتطور الفني والفكري حيث ظهر بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى هذه المدرسة المعمارية المهمة من ناحية تطور الفنون في المانيا وباقي الدول الاوربية.^(٢٣)

وعند انتهاء الحرب العالمية الأولى شهدت هذه المرحلة تطوراً واضحاً في فن العمارة، وقد برز خلال هذه الحقبة مهندسون ممن يملكون الخبرة والقدرة الكبيرة على الابداع والتخيل الفني، ومع تزامن هذا التقدم في العمارة والفنون التي تأثرت بفعل التطور الاجتماعي والثقافي ظهرت العديد من الحركات منها التعبيرية والطليعية وغيرها من الحركات

الا ان انتهاء الحرب فتح الافاق الجديدة لظهور الحياة الجديدة والتطور الفني والفكري حيث ظهر خلالها مهندسون يمتلكون الخبرة ويتمتعون بقدرة كبيرة على التخيل والابداع الفني تزامن هذا التطور مع التقدم التكنولوجي في الصناعات المختلفة، وكما تأثرت العمارة بالتطورات الاجتماعية والبيئية وفيما بعد شهدت العمارة نحو ما يعرف بالحركة التعبيرية والطليعية وغيرها، كانت هذه الحركات متأثرة الى حد ما بالتيار الفني الجديد والذي تميز فيه المباني بالتصاميم الجريئة والابتكارية. حيث تعد الطليعية حركة فنية مبتكرة ظهرت في المانيا في بداية القرن العشرين ، دعت هذه الحركة الى التجديد في الفن والثقافة وكانت مناهضة للتوجهات التقليدية والفن الاكاديمي وكذلك البحث عن أساليب جديدة وأسلوب حياة متجدد في المانيا بالتحديد، وتميزت الحركة بالتجريبية والابتكار وقد اثرت تأثير كبير على الفن و العمارة في المدن الألمانية مثل ميونخ وبرلين ومدن أخرى ويمكن اعتبار ان الحداثة في المانيا قد نشأت مع تلك الحركة واستمرت في التطور لاحقاً.^(٢٤)

لذلك دعت الحاجة لظهور الحركات الفنية والثقافية التي قادها مصممون ومهندسون وفنانون ويعتبر قيام (والتر غروبيوس) بتأسيس مدرسة الباوهاوس سنة ١٩١٩ في مدينة فايمار الألمانية واحداً من تلك الأحداث المهمة. استمرت مدرسة الباوهاوس مدة قصيرة نسبياً لم تتجاوز الأربعة عشر عاماً، فقد قرر مجلس إدارة مدرسة الباوهاوس إغلاقها نهائياً سنة ١٩٣٣. وخلال تلك السنوات القصيرة، لم يتأسس في المدرسة قسم للعمارة إلا سنة ١٩٢٨. هذا بالرغم من أن الثلاثة أشخاص الذين تولوا على إدارتها كانوا جميعهم معماريين^(٢٥). " أصبحت الباوهاوس أسلوباً في تعلم التصميم Design بطريقة جديدة جعلت من الإنسانية والتكنولوجيا شركاء ، حيث حل العمل الجماعي Team work محل المواهب الفردية Individual Talent. وبذلك أصبح العمل الجماعي أهم عنصر في طريقة التصميم Design Process لهذا المجتمع التكنولوجي الجديد. تجاوزت الباوهاوس كونها

مدرسة وأصبحت بمثابة معسكر دائم للحركات الفكرية. أصبحت حركة ثورية ضد كل ما هو برجوازي ودكتاتوري ، مركزاً فلسفياً وروحياً حتى الطعام أصبح له نظام غذائي صحي معين ، أسلوب حياة جديداً مبنياً على فكرة البدء من الصفر. وفي عام ١٩٢٥ نقلت مدرسة الباوهاوس إلى مدينة ديساو Dessau".^(٢٦)

وبعد ان كانت المجتمعات تعتمد على الزراعة في اقتصادها وكانت وسائلها في الإنتاج بدائية، جاءت الثورة الصناعية لتفتح الافاق في كل المجالات الحياتية ومنها الأدبية والفنية حيث استطاع غروبيوس بمساعدة الفنان السويسري (بول كلي ١٨٧٩_١٩٤٠) * والفنان الروسي (فاسلي كاندينسكي ١٨٦٦ - ١٩٤٤) " ان يوفق بين ظروف الفن التشكيلي والصناعي لخدمة الحاجة الاجتماعية ، فليس على المعمار ان يكتفي بتحقيق واجهة جميلة لبناء ، بل أصبحت مهمته ان ينظم المساحات ضمن الشروط الاقتصادية المتوفرة التي تتلاءم مع الأوضاع الاجتماعية المشتركة "^(٢٧).

وان ربط الفن بجوانب الحياة الأخرى له أهمية في بناء شخصية الفرد في المجتمع وقد جمعت مدرسة الباوهاوس الشخصيات الرائدة في الفن والعمارة الألمانية وكانت جبهتهم الموحدة إلى جانب الراديكالية المتماسكة في مساعيهم الإبداعية سبباً في منح هذه الجمعية أهمية كبيرة في الحياة العامة وان أهم ما في الأمر إصرارهم على الجودة ذلك الجانب من الإنتاج الأكثر تعرضاً للخطر بسبب الماكنة و أعلنوا عن نيتهم في اختيار أفضل ممثلي الفن والصناعة والحرف اليدوية والجمع بين كل الجهود الرامية إلى تحقيق الجودة العالية في العمل الصناعي، وتشكيل نقطة تجمع لكل أولئك القادرين والراغبين في العمل من أجل الجودة العالية ، إن الجودة لا تعني فقط العمل الممتاز المتين واستخدام مواد أصلية لا تشوبها شائبة بل تعني أيضاً تحقيق كيان عضوي متكامل يتم تقديمه بهذه الوسائل على أنه نبيل وجميل لقد اعتبروا أنه من المهم إعطاء الأمر أوسع نطاق ممكن من الدعاية، معتبرين أنه قضية عامة ذات عواقب وخيمة، ومدركين أن غالبية المجتمع لم تكن على دراية بالأهمية الحقيقية لهذه المدرسة، لقد اغتنموا كل فرصة لتعزيز هدفهم، معتمدين على انتصار أعرق القيم الإنسانية للتغلب على الآلات وترويضها، وبالتالي الحفاظ على الوجه الإنساني للبيئة البشرية^(٢٨). ومجموعة رواد هذه المدرسة ترجموا الهدف الأساس تعليمياً بالزام الطلاب جميعهم باجتياز الدورة التدريبية تأهيلية تعلمهم الأسس النظرية للشكل واللون على النحو الذي يجب ان يفهمه كل حرفي وفنان، وذلك لأجل الربط بين القائمين على الفن والحرفة اليدوية الصناعية وتوارثتها بعد ذلك مجموعة من الأجيال المتتالية وقد كانت أعمالهم الفنية تعتنق فكرة الاكاديمية الواحدة المكونة من الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ونقلت المدرسة بعد ذلك الى برلين ومنها الى أمريكا وتطور الطراز الى طرازاً عالمياً^(٢٩)

قامت مدرسة الباوهاوس بتطوير أفكار وأهداف تتعلق بحركة الفنون والحرف واتحاد العمل الألماني. اهتمت هذه المدرسة بتوحيد الفنون والحرف المختلفة وتعزيز العلاقة بينها، كما بذلت جهوداً كبيرة لتقوية الصلة بين عمليتي التصميم والتنفيذ للعمل الفني. اتبعت منهجاً تعليمياً يجمع بين معلم التصميم ومعلم التنفيذ، وحثت الطلاب على استكشاف الخصائص المميزة للأشكال والمواد والألوان من منظور إبداعي بعيد عن الاقتباس

والتقليد أولت المدرسة اهتماماً بالغاً بالتكنولوجيا الحديثة، واعتمدت شعار "الفنون والتكنولوجيا: وحدة جديدة" كمنهج عمل بالإضافة إلى تعزيز قدرة الطلاب على ربط عملية تصميم العمل الفني بعملية تنفيذه، كانت مناهج المدرسة تشجع على استخدام المواد والتكنولوجيات الحديثة، والعمل على تطوير أنماط مختلفة للسلع المصنعة لياً للاحتياجات اليومية وذلك على وفق المفهوم، لا تضاد بين الحرفة اليدوية والتقنية. وقد شاركت المدرسة في العديد من المعارض الفنية والصناعية والمعمارية بهدف إيجاد رابط قوي بين التعليم الأكاديمي والممارسة العملية. (٣٠)

وقد كانت الاعمال الفنية تنتج لتؤدي وظيفة نفعية مباشرة في الحياة، " كما يكون العمل شيئاً معنياً له وظيفة محددة أو أداة تستعمل في تنفيذ مهمة ما، وذهبت فكرة ان الفن قشرة خارجية زخرفية أو تزيينية للأشياء وبدأنا ندرك ان الشكل والوظيفة متحدان، وقد تغيرت النظرة الى هذه العلاقة بتغير نظريات الفن ففي الحداثة المبكرة يتبع الشكل الوظيفة وبعد ذلك اخذ الشكل أهمية اكبر فأصبحت الوظيفة تتبع الشكل، اما في عصرنا فقد اصبحنا نرى بأن يتبع الشكل والوظيفة معاً شيئاً آخر، وهذا الشيء قد يكون المجتمع أو غير ذلك وهذا ما تهدف اليه مدرسة الباوهاوس، أي تسخير الفن لخدمة المجتمع، وإيجاد حلول عملية للعلاقة بين الاحتياجات الإنسانية والنزعة الجمالية". (٣١)

وفي هذا السياق كانت الباوهاوس تهتم بالحرف اليدوية ثم الحرف القائمة على استخدام الماكينة ومن مبادئها خلط العمارة بالفن والتكنيك الصناعي في مقابل الاحتياجات الحديثة وتطور الإنتاج التكنولوجي على المستوى الفني والصناعي. وبهذا يمكن تحديد احد الاهداف الأساسية للباوهاوس، وهو تزاوج الفن والعمارة وتنظيم المبادئ التصميمية لتناسب العصر الحديث، عصر التكنولوجيا الحديثة والصناعية وظهور الأفكار الخاصة بسبق التجهيز والتوحيد القياسي والتصميم على موديل مع عدم استخدام الزخارف الزائدة التي كانت تعتبر ميزة الفن في اوروبا خلال حقبة ما قبل القرن العشرين (٣٢). ومن ناحية الاهداف فان حركة الباوهاوس " لم تكن بعيدة عن أهداف حركة دوستيل في هولندا ، أو البنائية في روسيا ، أو ما كان يسعى إليه لوكوربوزيه* في فرنسا ، ذلك ان أفكارها مماثلة كانت منذ بداية هذه المرحلة ، قد انتشرت في ألمانيا ، داعية إلى الجمع بين الفنون ضمن إطار العمارة (الهدف الأسمى لكل إبداع فني) في نظر غروبيوس ، فالعمل الفني التزيني المرتبط بالبناء ، ولید هذا النشاط المشترك للمصورين والنحاتين والمعماريين ، ليصبح على غرار ما شاهده القرن الوسطى المهمة الأرفع شأنًا في الفنون التشكيلية ، والتي سعت إلى ربط الممارسات التنظيرية بعمليات التصنيع اليدوي الحرفي " (٣٣)

كان لمدرسة الباوهاوس تأثير بارز على التصميم في جميع أنحاء العالم. من خلال التعليم والتجريب والتجسيد، أحدثت ثورة في استخدام الفضاء، حيث جمعت بين الوضوح والسيولة والوظيفة والجمال. يُذكر اسم مدرسة فايمار/ديساو من مكتب غروبيوس في فايمار إلى منازل أساتذة ديساو والمساحات الداخلية لنهاجها الطليعي في الهندسة المعمارية والتخطيط الحضري والتصميم للإنتاج الضخم والتسويق. بينما تُعتبر الأشياء التي

أنجبتها إرثها المادي، كان الجسم البشري أو "الكائن البشري" لـ أ. شليمير (١٨٨٨-١٩٤٣)* بالتأكيد في مركز هذا العمل التجريبي، التجربة التي اهتمت بتجريد الجسم البشري وإعادة تفسيره مسرحياً وتصميمياً. لقد حفزت الوحدة بين الروح والجسد السعي إلى الصحة والحركة والنظافة والراحة والعقلانية. انتشرت الحداثة في جميع المجالات، من تصميم المساحات إلى تفاصيل البناء، حيث كانت التصميمات الداخلية متكاملة مع المشروع الكلي تم تصنيع الأثاث حصرياً من قطع فولاذية أنبوبية حديثة صممها الحرفيون، وتطورت دراسات الألوان بواسطة كاندنسكي (١٨٦٦-١٩٤٤)، بينما كانت المطابخ والحمامات تلبّي أحدث معايير الراحة بالنسبة للأشياء الجديدة الأكثر وظيفية للحياة اليومية، كان يُعترف بأن الطريقة الوحيدة لإنتاج كميات كبيرة من المنتجات عالية الجودة هي من خلال التوفيق بين الجهود الفنية والإنتاج الصناعي الضخم ناضل غروبيوس من أجل قبول التوحيد القياسي أي التوحيد في عملية التصميم قياسياً، حيث يتطلب البناء والعمارة جهداً اجتماعياً ورمزياً وفكرياً كان غروبيوس يعتقد أن إصلاح الإنتاج الصناعي يمكن أن يعزز الديمقراطية والتماسك الاجتماعي إن الأخلاق في التصميم والإيمان بالأهمية الاجتماعية للحرف اليدوية من شأنه أن يسمح بالتوفيق بين الجودة العالية والأسعار المعقولة.^(٣٤)

"كان هدف قادة باوهاوس هو تمكين المصممين الفنانين من فهم مشاكل الصناعة الحديثة بشكل أفضل من خلال تعليمهم فوائد وإمكانيات المواد المستخدمة في الأعمال الحديثة، وكان هدفهم تنوير وتطوير عقلية الفنان ورجل الأعمال من خلال الأساليب العلمية الحديثة. لقد اعتقدوا أيضاً أن الرسالة المركزية للباوهاوس تتناقض مع الفكرة القديمة السائدة بأن الفن كان من أجل الفن وأنه يجب تحسين التصميم حتى يتمكن الناس من عيش حياة أفضل"^(٣٥). وقد تمثل التوجه عبر الأساليب التعليمية التي عملت عليها الباوهاوس والتي قدمت عبر المجال النظري والعملية، فالتصاميم والفنون التي عملت عبر هذه الأهداف لم تكن مجرد نشاط جمالي فحسب بل كانت ذات أبعاد اجتماعية مهمة.

"لذلك توجه (غروبيوس) في بيانه الافتتاحي ١٩١٩م ليطالب المعمارين والنحاتين والمصورين بالعودة إلى أصول المهنة، لأنه لا يوجد (فن موهبة) في اعتقاده، ولا يوجد فارق كبير بين الفنان والحرفي، فالفنان هو تسام للحرفي، ولا بد لكل فنان من أن يعرف قواعد المهنة، حيث المنبع الأصل لكل نشاط مبدع، وعلينا أن نؤسس اتحاداً جديداً للحرفيين بعيداً عن الاعتداد بالنفس الذي أدى إلى إقامة جدار كبرياء بين الحرفيين والفنانين عن طريق الفصل بين الطبقات"^(٣٦). ولذلك "تم الأخذ بنظام الورش والتدريب العملي بدلاً من نظام المراسم الأكاديمي المتبع آنذاك في معظم الأكاديميات الفنية، على أن يقوم بالتدريس بها حرفيون يعملون مع الطلاب، وقد أصبحت هذه الورش بمثابة معامل تهدف إلى الحصول على تصميمات جديدة لأدوات ومنتجات معاصرة وكذلك تطوير نماذج Model بنظام الإنتاج الكبير Mass_Production وصولاً إلى منتج تقني جمالي اقتصادي. وقد كان وهذا العمل يحتاج، على حد قول غروبيوس إلى نخبة منتقاة من أعضاء هيئة التدريس

ذات ثقافة عامة واسعة النطاق".^(٣٧) لذلك اخذ المدرسة بالاستناد نحو خبرات فنية تتسم بالأبداع و الخبرة المتعددة والانفتاح على التجريب واستخدامهم للمناهج الحديثة.

المبحث الثالث

الباوهاوس واشتغالاتها في تصميم المنظر المسرحي العالمي

• جون كيج : (١٩١٢ - ١٩٩٢)

مؤلف موسيقي ورجل مسرحي ابتدع عام ١٩٥٢ مقطوعة مثيرة سماها (٤ - ٣٣) حيث يظهر فيها عازف البيانو على المسرح ويجلس إلى البيانو لأربع دقائق و ٣٣ ثانية . وبالنسبة له فأن جميع الأصوات التي سمعها الجمهور خلال ذلك الوقت بغض النظر عن مصدرها ، هي التي كونت المقطوعة . كان (كيج) مهتماً في تحريك ادراك المتفرج لما يحيط به اكثر من اهتمامه بإبداع العمل الفني ، ويعتبر أن المقصد الخاص للفنان يجب أن يتجاوز الموضوع طالما أن الحياة نفسها ليست مقصودة . يُمثل (كيج) الشخصية التي فتحت الباب للواقعة في مراحلها الأولى عام ١٩٥٢^(٣٨).

تعتبر (الواقعة) " من التطورات المسرحية التي ظهرت أواخر الخمسينيات ، والتي نمت من عدم الرضا بالحدود التقليدية المفروضة على الفنون ، وكان من نتائج ذلك القيام بالتجارب على البؤر المتعددة والتزامن والصدفة وعدم الاستمرارية وعناصرها المتداخلة والمأخوذة عن (الكولاج) و (النحت المتحرك) وموسيقى الضجيج والرقص والفيلم. وفي الحقيقة فأن (الوقائع) قد أقتسبت من جميع الحركات الطليعية للقرن العشرين ، ولو أنها لم تكن مسرحية ، فأنها مع ذلك أحدثت تأثيراتها على المسرح"^(٣٩) .

عُرف مسرح (كيج) بـ (المسرح الجديد) ، فهو يعتبر ان " المسرح لابد أن يعتمد على الفنون جميعا ومن أهمها الفنون الكلامية والتشكيلية والرقص والموسيقى . ومع ذلك فله وجهة نظر خاصة في كيفية استخدام هذه الفنون ، وإِ خلال ذلك "قد أدرك عدد من الحداثيين في سنوات الستينيات من القرن العشرين عمق الأزمة الحداثية ، وتحدثوا عن أفكار جديدة يمكن أن تكون بدايات لما بعد الحداثة فقد اعترفوا بداية بالفن الجماهيري ، ومن ثم راحوا يراجعون أفكارهم عن طليعة الفن الحداثي بشكل عام فصرخ جون كيج يجب أن نصحو للحياة التي نحياها"، وأقر ليزلي فيدلر بأهمية أن نعبّر الحدود ونغلق الثغرات"، وكان ذلك يعني تحطيم الأسوار بين الفن وغيره الأنشطة الإنسانية من مثل التسلية التجارية والتكنولوجيا الصناعية والأزياء والتصميم والسياسة وتحطيم الحواجز بين التخصصات والعمل معا في ألوان من الإنتاج المشترك ؛ لإيجاد فنون أكثر تركيبا وغنى^(٤٠).

"ويميز المسرح الجديد بين الواقعة والحادثة، فالحادثة محصورة في وجود سبب منطقي يؤدي إليها في حين أن الواقعة تجمع عناصر عديدة من الخبرات الحسية ولا تقيد المنطق فقط إنما ينبغي أن تقوم على تتابع من نوع معين على أن تلغي التقليد بين المسرح والصالة وتخلق بيئة مسرحية جديدة، كما أنها تسعى لخلق خبرة مسرحية معقدة تشبه خبرة الحياة التي تلتنقي فيها اللحظة الواحدة آلاف الانطباعات، كما أنها تتيح الحرية للمشاهدين

بالحركة لمشاهدة العرض من عدة زوايا ولهم الحق في تغيير الزوايا وفقاً لحصولهم على التأثير المناسب الذي يتلقونه. ولابد أن يكون التمثيل بدائية والممثل يجب ألا يخلق انفعالات ليغلف بها انفعالاته الشخصية.^(٤١) ويرى الباحث ان (كيج) يعد احد الفنانين الذين شكلوا تياراً مهماً في عالم الفن المعاصر كان له تأثير واضح على التجارب المختلفة فيما بعد ، يشترك (كيج) وأفكاره مع الباهواوس في العديد من الجوانب منها التجريب والتكنولوجيا مثل استخدام الأجهزة الالكترونية والتسجيل والتعديل الصوتي، وفي الناحية الأخرى فقد كان (كيج) يحاول استكشاف الصوت والصمت في العديد من أعماله الموسيقية وعند الباهواوس كانوا يهتمون بالعلاقة بين الفراغ والملبوس أي بين الفضاء المحيط والتصاميم الفنية والمناظر المختلفة إضافة الى التناقضات التي تخلق توتراً فنياً وجذباً في أعمالهم تادووش كانتور: (١٩١٥ - ١٩٩٥)

مخرج ومصمم للأزياء وسينوغراف بولندي الجنسية من المخرجين المهتمين بتصميم المناظر والاخراج المسرحي يبحث عن الاشكال الجديدة بعيداً عن التقليد حيث أفاد من أساليب الفن التشكيلي في ... إنفاذ المسرح من الجمود باعتبار العمل الفني كائناً له قضية وشكلاً خاصاً^(٤٢). يعد كانتور من بين الشخصيات البارزة التي تتميز بالديناميكية والتحول في إخراج الأعمال الفنية المسرحية، سواء على مستوى النظرية أو التطبيق. تأتي رؤيته الفنية المتنوعة والمتأثرة بثقافته الفنية والمرجعيات الفكرية ونظريته للحياة، كجزء من تكوين مسرحه الذي يتميز بالتنوع وصياغة أشكال مسرحية مبتكرة مثل مسرح الشكل، ومسرح الصفر، ومسرح الأحداث، ومسرح الموت، على الرغم من تنوع مسيرته الفنية في مجال الإخراج والتصميم السينوغرافي على مدى عقود، إلا أنها لم تبقى على مسار واحد ورؤية واحدة تظهر مرجعيات كانتور في الرسم والتصميم بوضوح في عروضه المسرحية، حيث يبرز الجانب التشكيلي من خلال تشكيل فضاء العرض باستخدام تقنيات ومهام مسرحية متنوعة، وصياغة سينوغرافيا ذات عمق فكري وجمالي، تستطيع إيصال فكرة العرض وتحقيق التواصل مع الجمهور. تكون هذه السينوغرافيا ذات قيمة موازية للحوار وحركة الممثل، وتكون جزءاً أساسياً من التيمة الرئيسية للعرض المسرحي بدلاً من مجرد إحياءات بإمكانية العرض، يتجلى الفن كما يراه كانتور، في التفاعل المتبادل بين السينوغرافيا والإخراج، وهو اندماج وإع في التشكيل لفهم الإخراج المسرحي من تحليل النص إلى استخدام الأدوات التشكيلية والمفردات السينوغرافية.^(٤٣)

لقد أستخدم " كانتور التشكيل في عروضه باعتباره عنصراً منشطاً للمعنى، وليس باعتباره خلفية يرتكز عليها الممثل في أدائه على خشبة المسرح... فقد آمن أن الإخراج المسرحي هو نوع من الكتابة التصويرية التي يوظف فيها المخرج عناصر الحركة والإيماء والملابس والضوء والتشكيل والرقص والموسيقى والصوت، لصياغة لغة مشهديه قادرة على إبراز المعاني بصوره لا تحققها اللغة المنطوقة. لقد مر كانتور في حياته في ثلاث مراحل، المرحلة الاولى وهي مسرح اللا شكل والمرحلة الثانية هي مسرح الواقعة والمرحلة الثالثة هي مسرح الموت وهو الشكل الذي استقر عليه في السنوات الأخيرة، وهو يحمل رؤية فلسفيه قائمة بمتزج بكثير من الفلق

الميتافيزيقي والرومانسية المفرطة^(٤٤). كما تركز اهتمام كانتور بتحويل حركة الممثل خارج نطاق وحدود النص والاعتماد على الحركة الانية المقترحة من كل المشاركين في العرض واستحضار الاحداث الغير متوقعة والمصادفة والمبالغة لتحقيق التشكيل الصوري واستعراض الصورة المسرحية وأحداثها واتجه الى المسرح كمخرج سينوغرافيا عن طريق اعماله التي عبرت عن شكل مغاير للواقع الحياتي حيث كان ينحى منحاً ذاتياً صرفاً في تشكيل اعماله وتكوين صلات جديدة للمشاركين في العرض من ممثلين ومشاهدين من جهة وبين الناس والمواد أو الاشياء من جهة أخرى. (٤٥)

. أن الصيغة التشكيلية الجديدة في أعمال كانتور المسرحية في تشكيلاتها السمعية والبصرية كانت تمثل لغة فنية فريدة كخلفية تعبيرية ذات دلالات ومعاني مكثفة تظهر بوضوح عبر تفاعلها مع أداء تمثيلي تقليدي غير مبتكر يربط العرض المسرحي بإيقاع التغيرات الحديثة في الفن بصيغ تشكيلية جديدة لصياغة وتشكيل عرض مسرحي غير تقليدي يمتاز بالابتعاد عن سيادة الادب في العرض المسرحي، والتركيز على آلية التعبير عن مضمون العمل المسرحي من خلال فنون التشكيل البصري، والتعامل مع الممثل على أنه عنصر مشابه للأشياء الأخرى الموجودة فوق خشبة المسرح التي يتشكل منها العرض المسرحي عن طريق المهمات والملحقات المسرحية، موظفاً إياها بشكل مغاير لاستخداماتها المألوفة. (٤٦)

ويرى الباحث ان علاقة (كانتور) بمدرسة الباوهاوس تمثلت في تبنيه للمبادئ الأساسية التي تحملها المدرسة، مثل التجريد والتصميم الحديث والاهتمام بالوظيفية والتكنولوجيا ، وان (كانتور) كان يسعى لتطبيق هذه المبادئ في عروضه المسرحية ، حيث كان يسعى لخلق تجارب مسرحية جديدة ومبتكرة من خلال توظيف التصميم الحديث والتقنيات الجديدة ، كما أنه كان يؤمن بأهمية دمج الفنون المختلفة معاً، ما يعكس تأثير المدرسة على اهتماماته الفنية وتجاربه المسرحية ، هذه العلاقة مع مدرسة الباوهاوس لم تكن فقط علاقة استلهام، بل كانت تعكس التفاعل والتأثير المتبادل بين الفنانين والحركات الفنية في ذلك الوقت، مما ساهم في إثراء المشهد الفني بمجموعة متنوعة من التجارب والأساليب الإبداعية. مؤشرات الإطار النظري:

١. ان التعبير الفني أداة لأثارة الانفعالات الذاتية للفنان، وترسيخ فكرة العلاقة المتلازمة بين الشكل والمضمون وفق بنية تصميم مترابطة ومتداخلة.
٢. الجمع بين الفنون التشكيلية وتقنيات العرض المسرحي، وذلك لتحقيق وحدة كلية فنية متماسكة.
٣. التصميم هو من اجل التأكيد على الجانب الجمالي واطهاره وليس مجرد تزيين شكلي زخرفي.
٤. ان فن الباوهاوس يقوم على اساس التوحيد بين الجانب الفني والعملية أي التصميم والتطبيق.
٥. ان الانسجام بين العناصر البصرية يحقق وحدة وجدانية شعورية جمالية تساعد على تحقيق رؤية وقراءة للعرض المسرحي تساعد على تفاعل المتلقي مع الوظيفة من تلك العناصر.
٦. السعي نحو كسر التقليد في توظيف التقنيات المسرحية والانطلاق نحو التجديد والتحديث.

٧. أن الانسجام بين العناصر البصرية يحقق وحدة وجدانية شعورية جمالية تساعد على تحقيق رؤية وقراءة للعرض المسرحي.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث:

ثانياً: عينة البحث: اختار الباحث وبالصورة القصدية عينة البحث لكونها تتلاءم وطبيعة البحث الحالي وتتطبق عليها هدف البحث.

ثالثاً: منهج البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) في البحث.

رابعاً: أداة البحث: اعتمد الباحث

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة البحث المعتمدة في تحليل العينة.

خامساً: تحليل العينة:

عينة البحث : سجادة حمراء

اخرج : جبار جودي

مكان العرض : قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان)

عمل السجادة الحمراء شكّل مجموعة من الصور المتغيرة في مفهوم العرض المسرحي، وكسر الأنماط الاعتيادية في زمكانية العرض ، لم يكن هذا العمل مجرد عرض مسرحي، بل كان معرضاً تشكلياً يتكون من ١١ لوحة تشكيلية ، تناول فيها المخرج قضايا مختلفة تأرجحت ما بين القضايا الاجتماعية الخاصة وطرح مفاهيمها وما بين القضايا العامة التي تتمثل في الحروب الطائفية وهيمنتها وتحديدها بمعالجات مختلفة ، في كل حالاتها، كانت هذه القضايا تمس الإنسان وتهتم به ، وتُعرض وسط بيئة جمالية خلابة ، السجادة الحمراء لم تكتف بتقديم حكاية مسرحية تقليدية، بل انخرطت في معالجة الفنون التشكيلية والمسرحية معاً، مما خلق تجربة حسية بصرية ومفهومية متكاملة، هذه التجربة الفنية المتعددة الأبعاد أتاحت للجمهور فرصة فريدة للتأمل في موضوعات معقدة ومعالجتها بشكل نقدي وفني في آن واحد، اللوحات التشكيلية لم تكن مجرد خلفيات صامتة، بل لعبت دوراً فعالاً في سرد الأحداث وإيصال الرسائل ، حيث أن كل لوحة شكلت نقطة ارتكاز لفصل من فصول العمل.

يبدأ العرض في بيئة المغامرة وهي قاعة المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان)، هذا الاختيار يمثل كسرًا للمألوف في عملية التجريب بالفضاءات الجديدة. منذ الوهلة الأولى لدخول الجمهور، يلاحظ المتفرجون غياب المقاعد المخصصة للجلوس، مما يجبرهم على التفاعل مع الفضاء بطرق غير تقليدية. منذ البداية، يُستدعى وعي المتلقي، إذ تتحول القاعة من مجرد فضاء عرض إلى مختبر تجريبي يتداخل فيه الشكل مع

المضمون، ويُعاد فيه تعريف العلاقة بين الإنسان والفراغ، في ما يمكن قراءته كامتداد لروح الباوهاوس التي وحدت التصميم بالتطبيق والفن بالوظيفة.

بدءاً من وجود القطع الإرشادية لتوجيه المتفرجين إلى مكان العرض، يتم دعوتهم للتجول والاستكشاف بأنفسهم. هذه الممارسة التجريبية تسعى إلى إعادة تعريف العلاقة بين الجمهور والمسرح، حيث يتم إلغاء الحدود التقليدية بين المشاهدين والممثلين، مما يخلق تجربة غامرة وشاملة. في هذا السياق يتلاشى الدور التقليدي للجمهور كمراقب سلبي ويتحول إلى مشارك نشط في الحدث الفني، وهو ما ينسجم مع المفهوم الحديث للعرض بوصفه تركيباً بصرياً متعدد الوظائف، يتجسد فيه الحضور الإنساني كعنصر بنائي فعال، لا كعنصر تزييني. التجريب في العروض المسرحية لا يهدف فقط إلى إيجاد تجارب جديدة، بل يسعى أيضاً إلى إلهام المتلقين لاستكشاف عوالم فنية متكاملة. من خلال كسر القواعد والتقاليد، يتمكن الفنانون من خلق أجواء مبتكرة تفتح آفاقاً جديدة للتفكير والإحساس. هذا النوع من التجارب يحفز المتفرجين على التفاعل مع العمل الفني بطريقة أعمق وأكثر شخصية، مما يعزز من تأثير العرض ويترك انطباعاً دائماً في أذهانهم. وهنا يتجلى أحد المبادئ التكوينية لفكر الباوهاوس: كسر التقاليد وتفكيك البناء المرئي لصالح لغة تشكيلية جديدة، حيث يصبح العرض وسيطاً للتعبير الذاتي ووسيلة لكشف "الحقيقة المحرقة" وراء الأشياء.

بدأ العمل في اللوحة الأولى من خلال استخدام تقنية (الداتاشو) والتي تعتبر من الوسائل الحديثة في معالجتها للصورة، وقد عُرض مشهد بالأبيض والأسود لتكثيف التناقضات ضمن مشهد لا يُظهر منتصباً واضحاً، بل صراعاً متوازناً يعكس التوتر الداخلي. هذا التلاعب البصري يشير إلى توظيف الكولاج الضوئي كآلية تشكيلية تكسر النمط الواقعي وتُدخل المتلقي في قراءة متعددة الزوايا، وهو ما يحاكي التقنيات البصرية التي استخدمتها التكعيبية في تحليلها الهندسي للأشكال. وتستمر المشاهد مع حركة المتفرجين كونهم مشاركين في هذا العرض، مما يفعل الإيقاع كعنصر دينامي ضمن التصميم المسرحي، من خلال تكرار الحركة والتنقل والاستجابة، أما في اللوحة الثانية، فقد استخدم الممثل فضاءً آخر شكّله بمنصة ثابتة وشاشة تحتوي على أربع كاميرات لتصوير الممثل من جهات مختلفة. هذا التعدد البصري يمنح المتلقي إمكانية إدراك التوتر بين الجوانب المتضادة، مثلما في التعبيرية التي جسدت الانفعالات الفردية، أو في التكعيبية التي تعاملت مع التكوين من زوايا متعددة. تناول هذا المشهد الصراعات السياسية والطائفية في جهات متضادة كما في الصور، ليكشف التناقض كمنهج بصري ومعرفي في تفكيك الواقع وإعادة بنائه مسرحياً.

اللوحة الثالثة جسدت تمازج المنظر مع الديكور والممثل بصورة جددت فيها حركة الممثل الصورة الفنية للمشاهد المسرحي. حيث تم التناغم بين الألوان والإضاءة والديكور بشكل يعزز من التفاعل الديناميكي بين الممثل والخلفية، مما أضفى بعداً جديداً وأعمق على الأداء المسرحي. يعكس هذا التمازج الفلسفة الباوهاوسية التي تسعى إلى تحقيق وحدة وجدانية شعورية من خلال الانسجام البصري بين الكتل والألوان والخطوط، كما يؤسس التوازن البصري الذي يعتبر أساساً لتمارين الحس واللون، لخلق استقرار نفسي أو فوضى مقصودة حسب مقتضى

الحبكة. أما اللوحة الرابعة، فقد كانت ذات طابع رسوم تجريبية يكون فيها المتفرج هو المشارك الأساس. في هذا النوع من الأداء، لم يعد المتفرج مجرد مشاهد سلبي، بل تحول إلى جزء لا يتجزأ من العرض، يساهم في تشكيل المشهد والتفاعل معه بطرق متعددة، سواء من خلال الحركة أو التفاعل مع العناصر البصرية والسمعية المحيطة. هذا الدمج هو صدى لتقاليد الأداء الدادائي التي تزعزع مركزية النص وتدفع إلى انزياح درامي باتجاه العبث البصري وقد تمت إقامة هذه اللوحة في مواقع محددة خصيصاً لالتقاط الصور، حيث صُمم المكان ليعكس التداخل بين الفن والأداء والتجربة الحسية، مما يحاكي البعد التركيبي الذي وازن بين الجمال والوظيفة في مدرسة الباوهاوس.

في اللوحة الخامسة، يبرز مكان الكرسي الموضوع في وسط مكان العرض من خلال استخدام الإضاءة المتذبذبة التي تضيف على الوضوح والغموض في الوقت نفسه. يعكس هذا المزج بين الإدراك الحسي والمجرد بعداً سرالياً يستند إلى فكرة الانزياح البصري عن المؤلف، واستخدام التقنية لا فقط كوسيط عرض بل كفعل تأويلي. أما في اللوحة السادسة، فقد استخدمت مغايرات فنية في فضاء العرض، حيث تم دمج العزف الحي مع ظهور الأقزام لتأسيس تناقضات حادة بين النور والظلام، وهو ما يحيل إلى المستقبلية التي تمجد الحركة والآلة، وتستثمر في الديناميكية كأداة

اللوحة السابعة أعادت مواجهة المتلقي لذاته عبر استخدام تقنية السينما والصوت التقني السينمائي، مما جعل المتلقي يدرك ملامحه الداخلية ويقف أمام نفسه من خلال التكنولوجيا هذا الاستخدام المبتكر للتقنية يجعل تجربة المشاهد أكثر تفاعلاً وعمقاً حيث يتم دفعهم إلى استكشاف وجهات نظرهم الشخصية ومواجهة تحدياتهم الداخلية. هذا التفكير للصورة الذاتية يتقاطع مع مفاهيم الباوهاوس حول التفاعل الشخصي مع الوسائط الجديدة لإعادة تشكيل الإدراك الحسي. أما اللوحة الثامنة فأتجهت نحو البساطة والتجريد، مركزة على التمرکز في التجسيد الصوري حيث ظهر الممثلون بألوان مختلفة وبحركات تجعلهم كأنهم جزء من اللوحة، مستلهمين فلسفة التجريد التعبيري والتماثل الكتلي الذي سعت إليه التكعيبية

في اللوحة التاسعة تحقق مفهوم التوازن الفني والتعاون السلس بين العناصر الحية مثل حركة الممثلين والعناصر الثابتة التي تمثلت بالألوان، مجسدة روح الباوهاوس في التوحيد الجمالي للخط والشكل واللون ضمن نظام بصري عضوي. أما في اللوحة العاشرة فقد عاد المخرج إلى دمج التصوير السينمائي لتسليط الضوء على موضوع إنهاء الحياة الأساسية، حيث تُوظف الإضاءة والصوت كتقنيات تعبيرية تلامس الجانب العاطفي والميتافيزيقي. وفي اللوحة الأخيرة، يتمثل التميز في الرسم على الجدران، حيث يتم إنشاء "الممر الأحمر" كجزء من التكوين المشهدي عبر الرسم، ما يشير إلى استخدام الفن كأداة لتحويل الفضاء وخلق بنية تجريبية حديثة تؤكد على أن الفن مرآة للمجتمع، وهو في الوقت نفسه مشروع فلسفي لرؤية إنسانية حديثة قائمة على التفاعل بين الإنسان والبيئة عبر وسائط الفن المعاصر.^{٤٧}

الفصل الرابع

أولاً : النتائج

- ١- يمكن تحقيق او خلق الأسلوب العالمي عبر تحقيق الجمع ما بين العاطفة والعقلانية.
- ٢- ان عملية التمرکز على البساطة والأصول يعزز من القيمة الفنية للعمل المسرحي من خلال إثراء تجربة الجمهور وتحقق تواصلية العمل الفني.
- ٣- تحقق تكاملية التقنيات الحديثة مع معمارية المكان التوازن الفني والتقني عبر مخرجات العرض المسرحي.
- ٤- ساهمت عملية التجريب في فضاء العرض على خلق بيئة فنية غير تقليدية ومبتكرة من خلال تقديمها لصور جديدة للعرض.
- ٥- تسعى الممارسات التجريبية الى إعادة تعريف العلاقة بين الجمهور والمسرح من خلال الغاء الحدود التقليدية بين المتفرج والممثل.

ثانياً : الاستنتاجات :

- ١- ان تأثير الباوهاوس لم يتوقف عند نقطه معينة بل توسع ليشمل كل الحرف أضافة لشموله الفنون.
- ٢- أهم ما يميز أسلوب الباوهاوس هو البساطة والتجريب والانزياح نحو الاشكال الأساسية.
- ٣- ان أهم مرتكزات الباوهاوس هي عملية التزاوج الفني والعمارة ووضع الأساسيات للمبادئ التصميمية.
- ٤- يتجلى موضوع الباوهاوس في سعية نحو تطوير المهارات والخبرات لدى الفنانين وأكسابهم الأساليب التي تناقض كل ما هو تقليدي.
- ٥- تمثلت نقطة البدء في دراسة الرسوم التجريبية التي درست العلاقة بين الانسان والفضاء عبر العديد من المصممين والفنانين في الباوهاوس أمثال اوسكار شيلمر.

ثالثاً : التوصيات :

- ١- اعداد محاضرات تعريفية حول الباوهاوس وتعريف طلبة الدراسات الأولية بهذا الأسلوب الفني لما له من تأثير عبر القرن العشرين.
- ٢- العمل على تطوير مهارات التقنيين المختصين في المسرح ورفع مستوياتهم عبر الورش المختلفة التي تسهم في تطوير اساليبهم الفنية.

رابعاً : المقترحات :

يقترح الباحث دراسة العناوين الاتية:

- ١- الباوهاوس واليات اشتغالاتها في عروض المسرح الرقمي.
- ٢- الباوهاوس وتمثالاتها في عروض المسرح الصامت.

احالات البحث

١ Itten - ١، Design & Form (١٩٩٨) ، Johannes P:٢٢، the basic Course of Bauhaus

٢ ينظر: مختار العطار ، الفن والحداثة بين الامس واليوم ، ص ٧٧ .

٣ سامي عبد الحميد، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين ، ص ١٨٩ .

٤ إبراهيم مصطفى، وآخرون، المعجم الوسيط ، ص ٥٧٨ .

٥ جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري، ص ٢١٧ .

٦ روبرت جيلام سكوت، اسس التصميم ، ص ٥ .

٧ المصدر نفسه، ص ٥ .

٨ جمعة احمد قاجة، المدارس المسرحية وطرق اخراجها، ص ١٤٥ .

٩ ينظر: دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات، ص ٢١٢ .

١٠ ينظر: احمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون والاداب، ص ٣٣ .

١١ محمد علي علوان، تاريخ الفن الحديث، ص ١٠٥ .

١٢ قاسم حسين صالح، في سيكولوجيا الفن التشكيلي، ط ٣، ص ٥٧ .

١٣ محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط ٢، ص ١٧٥

١٤ F. Bauhaus. Thames and Hudson، P: ٤٤، ١٩٨٤ .

١٥ عصام نزار، تأثير التقنيات المعاصرة في تحولات الشكل النحتي العالمي، اطروحة دكتوراه، ص ٥٧ .

١٦ محمود امهز، الفن التشكيلي المعاصر، ص ١٣٨ .

١٧ ينظر: عفيف بهنسي، الفن في اوربا، ص ٣٢٦

١٨ ص ٦ ، تر:وسيم علي،Eva forgacs، the Bauhaus idea and politics: ينظر ١٨

١٩ بول كلي، نظرية التشكيل، تر: عادل السيوي ، ص ٢٠ .

٢٠ ينظر: هشام علي جريشة، النسبية والتفكيرية جوانب علمية في الفكر المعماري، ص ٦٤_٦٥ .

٢١ شهيرة بنت عبد الهادي، رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال مدرسة الباوهاوس ، ص ٣٦ .

٢٢ محمد صادق إسماعيل، التجربة الألمانية : دراسة في عوامل النجاح السياسي والاقتصادي ، ص ٤٧_٥٠ .

٢٣ ينظر: المصدر نفسه ، ص ٤٧_٥٠ .

٢٤ ينظر : جيبهات فولكر ، تاريخ الفن الألماني ، تر : علا عادل ، ط ١، ص ١٤٨ .

٢٥ نهاد الموسى وآخرون ، حصاد القرن : المنجزات العلمية والانسانية في القرن العشرين (الادب والنقد + الفنون)// فكر

عربي ، ص

^{٢٦} مفيدة بوقزولة ، الفضاء الرقمي الإشهار الإلكتروني إنموذجاً ، ص ٣٤.

^{٢٧} وسماء الاغا ، الواقعية التجريدية في الفن ، ص ٤١

^{٢٨} ينظر : Eva forgacs ، مصدر سابق، ص ٧ .

^{٢٩} ينظر: ايمان بابلي ، الوظيفة والتصميم في العمارة الداخلية، ص ١٣٥ .

^{٣٠} ينظر: نهاد الموسى وآخرون ، حصاد القرن : المنجزات العلمية والانسانية في القرن العشرين (الادب والنقد + الفنون) / فكر عربي، ص ٢٤٩ .

^{٣١} محمود كامل السيد، محمود السيد احمد وآخرون، مج: العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية، ص ٤١٤ .

^{٣٢} محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، ص ٣٤.

^{٣٣} رفعت الجادرجي ، في سببية وجدلية العمارة ، ص ١٦٥ .

ص ١٢_١٣ ، Ana Tostoes . ١٠٠ years Bauhaus: Bauhaus Worldwinde shift : ينظر ^{٣٤}

^{٣٥} برناند مايرز ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي ، ، ص ٢٢٩ .

^{٣٦} محمود أمهز ، المصدر السابق ، ص ٢٣٨ .

^{٣٧} ايمان بابلي ، مصدر سابق ، ص ١٣٩ .

(^{٣٩}) المصدر نفسه، ص ٣٢٨.

^{٤٠} مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، ص ١٩ .

^{٤١} حسين التكمه جي، نظريات الإخراج، ص ١١٧ .

^{٤٢} ينظر: هناء عبد الفتاح مسرح، كانتور التشكيلي، ص ٥٦ .

^{٤٣} ينظر: حسين التكمه جي ، مصدر سابق، ص ١٠٦ .

^{٤٤} محمود أبو دومة ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

^{٤٥} ينظر : النزعات التجريدية في المسرح البولندي مجلة الثقافة الاجنبية ، ص ٢١٤ .

^{٤٦} ينظر جبار جودي ، جماليات السينوغرافية في العرض المسرحي ، مصدر سابق ، ص ١٠١_١٠٣ .

المصادر:

١ - - Itten ، the basic Course of Bauhaus ، Johannes (١٩٩٨) Design & Form

٢ - ينظر :مختار العطار ، الفن والحداثة بين الامس واليوم ، (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩١) ، .

٣ - سامي عبد الحميد ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين : تاريخ ووصف موجز لأبرز أعمال المؤلفين والمخرجين والمصممين ، (بغداد ، مكتب الفتح ، ٢٠١٠م)

٤ - إبراهيم مصطفى ، وآخرون، المعجم الوسيط ، ط ٤ ، (الاسكندرية، دار الدعوة ، ٢٠٠٤) .

٥ - جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري ، ط ٧ ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٩٢) .

- ٦- روبرت جيلام سكوت ، اسس التصميم ، ترجمة: محمود محمد يوسف، د. عبد الباقي محمد إبراهيم، ط ٢ ، (القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٨٠) .
- ٧- المصدر نفسه، ص ٥ .
- ٨- جمعة احمد قاجة ، المدارس المسرحية وطرق اخراجها ، (الدوحة ، وزارة الثقافة والفنون والاثار ، ٢٠٠٩) .
- ٩- ينظر: دريني خشبة، أشهر المذاهب المسرحية ونماذج من أشهر المسرحيات (مكتبة الآداب ومطبتها، دت) .
- ١٠- ينظر: احمد عبد الوهاب الشرقاوي، الفنون والاداب، (عمان، دار أمواج للطباعة والنشر، ٢٠١٥).
- ١١- محمد علي علوان، تاريخ الفن الحديث، (بغداد: مطبعة الدار العربية، ٢٠١١).
- ١٢- قاسم حسين صالح، في سيكولوجيا الفن التشكيلي، ط٣، (دمشق: دار علاء الدين، ٢٠١٠).
- ١٣- محمود امهز، التيارات الفنية المعاصرة، ط٢، (بيروت: شركة المطبوعات، ٢٠٠٩).
- ١٤- F. Bauhaus. Thames and Hudson، Whitford، ١٩٨٤ .
- ١٥- عصام نزار، مصدر سابق .
- ١٦- محمود اهمز، الفن التشكيلي المعاصر، (بيروت: دار المثلث، ١٩٨١).
- ١٧- ينظر: عفيف بهنسي، الفن في اوربا، (بيروت: دار الرائد اللبناني، ١٩٨٢).
- ١٨- ينظر the Bauhaus idea and politics، Eva forgacs، تر:وسيم علي، (New Central European University، York، press، ١٩٩٥).
- ١٩- بول كلي، نظرية التشكيل، تر:عادل السيوي ، (القاهرة ، دار ميريت ، ٢٠٠٣) .
- ٢٠- ينظر: هشام علي جريشة، النسبية والتفكيكية جوانب علمية في الفكر المعماري، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ٢٠١١).
- ٢١- شهيرة بنت عبد الهادي ، رؤية تشكيلية مبتكرة في تصميم الأزياء من خلال مدرسة الباوهاوس ، (رسالة مقدمة الى جامعة ام القرى/كلية الفنون والتصميم الداخلي / قسم تصميم الأزياء لنيل درجة الدكتوراه ، ٢٠١١) .
- ٢٢- محمد صادق إسماعيل ، التجربة الألمانية : دراسة في عوامل النجاح السياسي والاقتصادي ، (القاهرة ، دار العربي للطباعة والنشر ، ٢٠١٧).
- ٢٣- ينظر : جيبهارت فولكر ، تاريخ الفن الألماني ، تر : علا عادل ، ط ١ ، (القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ٢٠٠٥).
- ٢٤- نهاد الموسى وآخرون ، حصاد القرن : المنجزات العلمية والانسانية في القرن العشرين (الادب والنقد + الفنون)// فكر عربي ، (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨).
- ٢٥- مفيدة بوقزولة ، الفضاء الرقمي الإشهار الإلكتروني إنموذجاً ، (دمشق ، مركز الكتاب الأكاديمي ، ٢٠٢٥).
- ٢٦- وسام الاغا ، الواقعية التجريدية في الفن ، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٧) .
- ٢٧- ينظر: ايمان بابلي ، الوظيفة والتصميم في العمارة الداخلية ، (القاهرة ، الدار للنشر والتوزيع ، ٢٠١٨) .
- ٢٨- ينظر: نهاد الموسى وآخرون ، حصاد القرن : المنجزات العلمية والانسانية في القرن العشرين (الادب والنقد + الفنون)// فكر عربي ، (بيروت ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٨).

- ٢٩- محمود كامل السيد، محمود السيد احمد وآخرون، مج: العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية، مجلد: الخامس، ع: ٢، ت: ١٠، (الشرقية، جامعة الزقازيق، ٢٠١٩).
- ٣٠- محمد محمود عويضة، تطور الفكر المعماري في القرن العشرين، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٤).
- ٣١- : ينظر Ana Tostoes . ١٠٠ years Bauhaus: Bauhaus Worldwinde shift (berlin)، DO.CO.MO.MO، (٢٠١٩).
- ٣٢- برناند مايرز ، الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، تر: سعد المنصوري ومسعد القاضي ، (القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ب_ت).
- ٣٣- مصطفى عطية جمعة، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، (عمان، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ٢٠١١)، ص ١٩.
- ٣٤- ينظر: هناء عبد الفتاح مسرح، كانتور التشيلي مجلة القاهرة ، ع ٦ ، ١٩٨٦.
- ٣٥- ينظر: حسين التكمه جي ، نظريات الإخراج، (بغداد، دار المصادر، ٢٠١٠).
- ٣٦- محمود أبو دومة ، مصدر سابق.
- ٣٧- ينظر : النزعات التجريدية في المسرح البولندي مجلة الثقافة الاجنبية ، بغداد : العدد الثاني ، ١٩٨١.