وسائل التعبير وتحولاتها البنائية في صناعة المشهد المسرحي

م. د. يوسف هاشم

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد/ الكرخ الأولى

الملخص:

تعد العملية الفنية بشموليتها و كليتها احدى النشاطات الانسانية و التي يعبر بها لانسان عن مكنوناته الداخلية بمختلف الاشتغالات و الاجناس و الانماط و كنتيجة حتمية في عملية انجاز العمل الفني فان الاشتغالات الفنية تحتاج الى و سائط و وسائل تعبيرية في بناء المنجز الفني و تاتي عملية انجاز هذا البحث ساعية الى تحديد وسائل التعبير و اشتغالاتها الفنية و التقنية على حد سواء في كيفية بناء المنجز الفني و انتاجه و تحولاته عبر توظيف و تحديد وسائل التعبير الفنية و خاصة في المشهد المسرحي و قد اتت هذه الدراسة كما معمول في مناهج البحث العلمي حيث تكونت من اربعة فصول في تحديد الاشتغالات عبر المشكلة و الاهمية و الهدف و الحدود و المصطلحات و التي تكون منها الفصل الاول المتجسد بالاطار المنهجي ومن ثم الفصل الثاني الذي تشكلت بنائيته من المباحث و تحديد الدراسات و الاراء و المعالجات النظرية لموضوع البحث و من بعدها اتى الفصل الثالث بأجراءات البحث و من ثم الفصل الرابع بالنتائج و الاستنتاجات و التوصيات و الفرضيات .

الكلمات المفتاحية : وسائل ، بنائية ، تعبير ، تحولات ، المشهد المسرحي .

Abstract

The artistic process, in its comprehensiveness and totality, is one of the human activities through which a person expresses his inner components through various activities, types, and styles. As an inevitable result in the process of completing artistic work, artistic works require expressive media and means in building the artistic achievement, and the process of achieving this comes The research seeks to identify the means of expression and their artistic and technical uses, both in how the artistic achievement is built, produced, and transformed through the employment and identification of artistic means of expression, especially in the theatrical performance. This study came about As is the case in scientific research curricula, as it consists of four chapters in defining the work through the problem, importance, goal, limits, and terminology, of which the first chapter is embodied in the methodological framework, and then the second chapter, whose structure is composed of investigations and defining studies, opinions, and theoretical treatments. For the research topic, then the third chapter presented the research procedures, and then the fourth chapter presented the results, conclusions, recommendations, and hypotheses.

Key words : Means . expression . structural transformations . scene of the play .

الفصل الاول

الإطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث والحاجة اليه :

تعد وسائل التعبير الداخلة في بناء وصناعة المشهد المسرحي من اهم و ابرز الموضوعات التي لطالما بحث فيها و طبق فيها على المستوى التقني و الفني على حد سواء الا ان المتغيرات و الاشتغالات و مستوياتها المتعددة من حيث التوظيف و و البناء الجمالي يجعلها ذات اهمية متجددة بفعل الاستحداث و التحديث فيها او ضمن اشتغالاتها لذا تعد ابرز موضوعات فلسفة الفن من حيث الطرح النظري و التطبيقي بوصفها الاسس الداخلة في بنائية و انشاء الخطاب الفني مهما كان نوعه و جنسه و اسلوبه وخصوصا فيما يتعلق بموضوع وسائل التعبير في المسرح لما لموضوعة التعبير من اهمية بالغة في تأشير وابراز القيمة الابداعية للمنجز .

اذ ان الحقائق و الاعتبارات المقرورة و البديهية في عملية المعالجات الإبداعية لصناعة المشهد المسرحي ، ما هي إلا مقدرة المخرج المسرحي وفريق عمله على صياغة وابداع أفكاره في مشهد مسرحي ، سمعي بصري، حركي، تتجلى فيه ، وسائل التعبير بأبهى صورها الابداعية وترتقي بالمنجز الفني الى مستوى يثير المتلقي ويحفزه على فعل التشاركية و التفاعل عبر التفكير والتأمل والتأويل و كنتيجة حتمية تصل به العملية بكليتها و شموليتها الى غاية الابداع والمتعة والجمال .

وبناء على ذلك يطرح الباحث عبر مشكلة بحثه السؤال الاتي :

- **ما الاشتغالات التقنية و الصياغات البنائية الفنية التي يعتمدها المخرج المسرحي لصناعة مشهد مسرحي يرمي الى تحقيق اقصى القيم الجمالية ؟**

واستند الباحث على فرضية ان المشهد المسرحي بوصفه وحدة بناء اساسية في انتاج العرض المسرحي ويجب ان يبنى ويؤسس بشكل احترافي قائم على التكنيك التقني العلمي و الصياغات الفنية الجمالية باشتغالات ابداعية ذات جودة و اتقان لتؤدي دورها الفاعل في التعبير و الاقناع و جذب المتلقي .

وبناء على ما تقدم يتحرك الباحث ضمن مدار هذه الفرضية ويكشف عن طبيعة فعل التعبير عبر الاليات التعبيرية المتنوعة التي تحقق الفاعلية المرجوة وترتقي بالعمل المسرحي .

ثانياً : أهمية البحث :

يقدم البحث الافادة المرجوة منه للمختصين من التقنيين و الفنيين و الدارسين و الباحثين في مجال الفنون المسرحي كما يقدم الافادة الى المؤسسات الرسمية و الخاصة العاملة في هذا الحقل فضلاً عن كونه اضافة متواضعة الى المكتبة المختصة .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الى تحديد و رصد الاليات و لاشتغالات الفنية و التقنية لبناء عملية تحولات الوسائل التعبيرية و اشتغالها في العرض المسرحي .

حدود البحث

تؤطر البحث حدوداً هي بمثابة مدار دراسته وهي:

١- الحدود الزمانية / ٢٠١٢

٢- الحدود المكانية / مسرح الرشيد/ بغداد/ مسرحية روميو وجويت في بغداد نموذجا.

٣- الحد الموضوعي / دراسة وسائل التعبير في العرض المسرحي .

تحديد المصطلحات :

افـــــرز البحـــث عـدد مـن المصـطلحات التـي اسـتوجبت الشـرح والتفسـير ومـن هـذه المصطلحات :

التعبير لغوياً :

" أعرب عن الشئ: أبانه، أي أوضحه، وبان الشئ: إتضح وظهر فهو مبين . أما في الإستعمال المعجمي المعاصر"(١)، و تاتي " لفظة تعبير كمرادف لـ (expression , express) بمعنى أظهر، صور، أفصح، رمز، عكس. كما يأتي بمعنى التجسيد والتمثيل لأمر ما. مع العلم أن الأصل الإشتقاقي لكلمة " expression " في اللغة الإنكليزية يعود إلى عملية عصر أو ضغط، فالعصير إنما يستخرج أو يعتصر (Expressed)، حينما تسحق مادة خام وتضغط " (٢).

(١) – أنظر: (المورد ، ١٩٩٤، ص ٣٢٩) و (المغني الأكبر، ١٩٨٨، ص ٤١٢) .

(٢) – ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١١١ .

يحدد ديوي (Dewey) عملية التعبير، " بوصفها " تفاعل " يترتب عليه حدوث تحول في المواد، ويشير إلى أنه حتى يتكون تعبير، فلا بد من توافر بيئة وموضوعات من جهة ودوافع انفعال باطني من جهة اخرى " (٣).

و التعبير ايضاً ، معناه يتحدد بـ "الإظهار للآمور غامضة أو خفية أو كلية الوجود، اذ ان التعبير إلا إظهار وتمثيل جزئي لها في عالم الواقع ، مع العلم إن هذا التعبير يتراوح بين الإفصاح البليغ المباشر وبين الرمز والإيحاء " (٤).

المبحث الاول : التعبير المفهوم و المرجعيات واليات الاشتغال

تتميز و تتفرد عملية التعبير بوصفها نتاج لفعل و نشاط انساني يمكن ان ياخذ ابعاد و مستويات متعددة و متنوعة جسدية حركية او ثابته ، صوتية او صورية مادية عبر اشتغالات و اجراءات ضمن سياقات ترمي الى تحقيق الابداع وصياغة العمل الفني وتداوله بصورة و صيغة اوسع كما ويعمل في ذات الوقت على انه ذات مستقلة يمكنها ان تمد علاقات مع ذوات اخرى ضمن علاقات التركيب و الاستبدال و الاستعارة وبناء و طرح و اضافة و تعويض و غيرها من الاشتغالات و العلاقات على المستوى الفني ، اذ تسعى في نهاية المطاف الى بناء التداول لعمليات التعبير ، باعتبار ان عملية التعبير ما هي الا إجراءات أو فعالية السعي لتحقق غرض مقصود ، فإذ ما تصدى مخرج مسرحي لمعالجة اخراجية لمشهد مسرحي عن طريق التعبير بالوسائل المتاحة وضمن الآيات عمل عن فكرة

---

(٣) – المصدر السابق، ص ١١٢ .

(٤) – غادة موسى رزوقي: التعبير عن هوية العمارة العربية الإسلامية المعاصرة، وقائع المؤتمر المعماري الأول لنقابة المهندسين الأردنيين: العمارة العربية الإسلامية المعاصرة (إشكالية الهوية)، عمان، ١٩٨٨، ص ٢٨ .

ضمن العمل المسرحي فتلك فعالية تعبيرية والعرض المسرحي الناتج انما هو في النتيجة تعبير،" والتعبير المقصود به في الفن هو اقامة انعكاس معادل للمضمون المراد اثباته الى اعتبار ان الفنان لابد ان يضمن عمله مضمونا دراميا فنياً ينبغي نشره او التعريف به من خلال الفن فضلا عن اثبات وجهة نظر الفنان وذاته داخل مرحلة التعبير نفسها" (٥).

و هنا التعبير لا يتحقق ما لم يدرك من قبل المتلقي ، عبر العرض المسرحي ، ان من البديهي لعملية العرض هدف مباشر و غاية في تحقيق و الوصول الى الغاية القصوى من التعبير باعتبار ان كلمة (عرض)، (show) تتضمن عدة معاني ان هناك شيئاً أَو رسالةً ما يتم تقديمها على خشبة المسرح ويرى (جوليان هولتون): " (المسرح) (stage) / لكلمة (stage) معانٍ ثلاثة تنطبق كلها على العرض المسرحي، فالمعنى الأَول–خشبة المسرح– مصطلح السطح الذي يتحرك عليه الممثل، والمعنى الثاني "مرحلة" يشير الى وحدة قياس زمنية أَو مكانية غير محددة الطول، والمعنى الثالث "مرحلة" تشير بالتحول أَو النمو والتطور. وحين تتحدد هذه المعاني الثلاثة تصبح خشبة المسرح المادية مقياساً مرناً لمرحلة معينة من مراحل النمو والتطور في عقل دائب التحويل والتحول" ((٦)) ، لعملية تعبير تنطلق مع بداية العرض و تنتهي مادياً عند نهاية العرض الا انها قد تمتد فلسفياً الى متغيرات و امتدادات زمنية تختلف من شخص الى اخر و حسب القابلية و المعالجة في عملية التلقي للنتاج التعبيري للعرض المسرحي فالتعبير هو إظهار لفكرة، وهذا الإظهار يكتسب طابع الفن كصفة تتميز بها الأعمال الإبداعية، وفي هذا الصدد ينوه نوربيرغ – شولز قائلاً: " لا ينجز التعبير إلا

---

(٥) سانتيانا ،جورج ،الاحساس بالجمال ،تر: محمدمصطفى بدوي، مراجعة وتصدير زكي نجيب محفوظ، مكتبة الانجلومصرية، القاهرة، (د.ت)ص٢١٤.

(٦) جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي ، تر: د. نهاد صليحة، (مصر: القاهرة ، الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)،ص ٣٤.

بوسائط فن(٧) . وضمن هذا التوجه ايضاً، يشير ديوي معززاً هذه الحقيقة بقوله: " ما ينقص الكثيرين منا لكي يكونوا فنانين، ليس هو الإنفعال البدئي، ولا هو مجرد المهارة في الصنعة أو التنفيذ، بل هو القدرة على تحوير الفكرة الغامضة، وصبها في قالب واسطة ما محددة " (٨) لتصبح لها ذات خاصة و معبرة .

فالتعبير هو القدرة على إيضاح أو كشف المعنى أو الفكرة، أي القدرة على فهم طبائع الأشياء أو العلاقات الكامنة بينها بوضوح، ومن ثم شرحها فيما بعد، وهذا الشرح أو الإظهار لا يتم إلا بواسطة، هي الأشكال المحسوسة.. الرموز، ومن هنا تعلق التعبير بالفن(٩). فمعنى الفكرة ينكشف عندما تكون وسائطها (أي الرموز) مؤلفة لصورة ما، لكن هذا الكشف لا يرتبط بالرموز ذاتها، لأنها لوحدها غير قادرة على نقل المعنى، بل يتم ذلك عند الفهم، أي عند تكوين علاقات بينها وبهذه العلاقات تظهر الرموز صفاتها.

ان تعددية العلامات و الاشتغالات لها في العرض المسرحي تنتج و تصنع من قبل المخرج و الكادر الذي يعمل معه بغية ارسالها بصورة و صيغة قصدية الى المتلقي ،وحقيقة الأَمر هذه النظم هي التي تولد الافعال الدرامية على المسرح ، وهي التي تحتوي على شفرات هذه الافعال الفنية و الشفرات هنا هي العنصر الاساس الذي يشكل عملية التعبير باعتبار ان كل ما موجود على الخشبة هو علامة و لا يمكن ان تتشكل العلامة خارج منظومة الاشتغال لعملية التشفير ويرى (رولان بارت) "ان صعوبات

---

(٧)– Norberg–Schulz, Christian; Kahn, Heidegger and the language of architecture , in Opposition. ١٨., Cambridge, U.S.A., ١٩٨٩, P.٣١

(٨)– ديوي، مصدر سابق، ص ١٣١ .

(٩)– الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص ٢٠، ٧٩ .

فك الشفرات للعرض المسرحي تنشأ بسبب الطبيعة المتشعبة للمسرح أي قدرته على عرض عدد من نظم العلامات، وهذه النظم لا تعمل بطريقة خطية وانما تعمل على شبكة عمل لحظية ومعقدة تنكشف في الزمان والمكان"(١٠)، و المقصود بعملية التشفير ان هناك باقل تقدير شفرة اخذ مكانها في الارتباط بين الدال و المدلول من حيث الربط و اعطائها القابلية للتلقي و الفهم باعتبارها و حدة ذات معنى و تتميز الشفرة باشتغالاتها بشروط محددة اساس تتحدد بالاتي:

" أولا: خاصيتها التشكيلية التصويرية ،مما يعني موقفاً متجهاً الى اعتبار الرمز لا في ذاته وانما في ما يرمز اليه.

ثانيا: قابليتها للتلقي ،أي ان هناك شيئا مثاليا غير منظور يتصل بما وراء الحس، يتم تلقيه.

ثالثا: قدرتها الذاتية ،وطاقتها الخاصة المنبعثة عن تميزها " (١١).

و ذلك بوجود علاقة تربطهما بما تدل عليه عبر الربط بين الدال و المدلول بشكل مباشر او ربط علامة بعلامة ثانية او مجموعة من التراكيب العلاماتية على الخشبة مع اخرى فضلاً عن الامتداد الزماني و المكاني و بهذا تتشكل عملية التعبير بمفهومها و اشتغالها و معالجاتها ضمن الشفرة و العلامة و المرجعيات التي ترتبط معها و بينها "نحن لا نعلم ما يفترض ان تعنيه أداة غريبة الشكل

(١٠) ينظر: الين استون وجورج سافانا، المسرح والعلامات،تر: سامي السيد،(مصر: القاهرة، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩٦)، ص ١٤١.

(١١) محمد بلاسم ، التحليل السيميائي لفن الرسم المباديء والتطبيقات، مصدر سابق، ص ٢١.

على الخشبة، الى ان يتم استخدامها من قبل الممثل ،أَو تاخذ مكانها في شبكة العلاقات لصورة العرض ،ومن طريقة استخدامها نستطيع ان ندرك ما هذه الاداة"(١٢).

عبر ما يتشكل منها من اشتغالات في تشكل الجوهر و الهوية الشكلية مهما كان نوعها فهي تحتاج الى اشتراطات و متطلبات " انتاج مادي،انتاج معاني التكاثر والانتشار"(١٣).

ان الطريقة المتشكلة على المستوى الوظيفي و الاشتغالي و الجمالي للعلاقة المتكونة بين كل من اي مفردة على الخشبة و بين الممثل و طريقة الاستخدام و التوظيف هو ما يعطيها الحالة التعبيرية لها كون ان الاشتغال التعبيري في صناعة الرسالة هو ما يعطيها القوة التعبيرية و بتوافر العناصر الاساس في بناء رسالة تواصلية بين كل من العرض و الجمهور ، فطريقة التعامل مع هذه الاداة في المعالجة الاخراجية هو الذي سيحولها من شفرة نصية الى شفرة صورية .

"ان النص نفسه يتحول الى مصدر للحركة المقبلة، لكنها لم تعد في صيغتها النطقية المجردة...لكنها مجسدة في وضعية وبوصفها أَحد اقترانات هذه الوضعية، ان انتقال المغزى وتوسيع المعنى- هما خاصيتان جوهريتان من خصائص صناعة الفكرة الفنية"(١٤)، و التعبير عنها بوصفها نشاط انساني يجسد و يشكل ما يجول في داخل الانسان وتشترك عملية صناعة ونقل الرسالة التعبيرية الفنية بشروط أَساسية، " يحددها (كير ايلام) بثلاثة شروط لانجاز عملية ارسال أي رسالة، مرسل، رسالة، أَو (معلومة)، مرسل اليه، وبأَقل تقدير تحتوي هذه الرسالة على شفرة (code)، أَو نسق من الشفرات

(١٢) ينظر: xxx ، سيمياء براغ للمسرح ، مصدر سابق ، ص ١٠٢-١٠٣.

((١٣)) ينظر: أَوجينو باربا، زورق من ورق، مصدر سابق، ص ٢٥.

((١٤)) ينظر: نخبة من الباحثين، موسوعة نظرية الادب، المجلد الثاني، مصدر سابق، ص ٥٣.

(codes)"(١٥)، فعندما يضع المخرج تعبيراته الخاصة عبر الافكار المتضمنة للمنظومة العلاماتية على خشبة المسرح، اذ يقوم بتوليد عدد كبير من الاشتغالات الشكلية و الارتسامات الصورية والصوتية على حد سواء ، مما يؤدي الى انتاج عدد كبير من الرسائل المرسلة من على خشبة المسرح ،عن طريق العرض المسرحي وتاريخية الزمان و المكان و تشكل الحدث التعبيري في انتاج متراكم و مستمر من الحالات التعبيرية " ان العملية التأريخية ولادة مستمرة لأَشكال جديدة في الحياة والأَدب والصورة" (١٦) ، و العملية بصدد صناعة فعل تعبيري ، فكل لحظة تمر هي تشكّل جديد ،انها عملية البدء بفعل تعبيري وجعله مستمراً وممتداً ضمن فضاء العرض ، و اعطائه حدين من حيث الاشتغال و ما يمكن ان يتشكل من عملية الاشتغال عبر عملية التعبير فالحد المعروض و ذات التشكلات المادية هو الارتسام و التجسيد الشكلي المادي و الحد الثاني الموضوع و الفكرة هو المعنى المرتبط بنتاج التشكل المادي كنتيجة حتمية لعملية التعبير "وهذان الحدان يندمجان في الذهن اما اذا لم يكن الحدان مندمجين في الذهن" فعندئذ لايمكن ان يوصف العمل بانه معبر"(١٧)

المبحث الثاني : المشهد و وسائل التعبير.

ان التعبير الفني حالة و ظاهرة لازمة الانسان عند او محاولاته للقيام بانجاز فني باعتبار ان الحاجة التعبيرية المتواجدة عند الانسان هي احد الوسائل الاساس للتواصل بين الفرد و الجماعة و الفرد و الفرد و الفرد و المحيط و البيئة و الزمان و المكان و كل ما يتعامل معه ان كانت التعامل بصيغة فردية او تاخذ نمط و طابع التعامل بالجماعات اذ " عبروا عما يحيط بهم تبعاً لأنفعالاتهم وعقائدهم

---

(١٥) كير ايلام ، سيمياء المسرح والدراما ، مصدر سابق ، ص ٥٣.

(١٦) نخبة من الباحثين ، موسوعة نظرية الادب ، المجلد الثاني ، مصدر سابق، ص ٥٧.

(١٧) سانتيانا،الاحساس بالجمال،مصدر سابق،ص٢١٤.

وفلسفتهم تعبيراً فنيا ولم ينقلوا الطبيعة بل تأثر الفنان بما حوله وأضاف اليه احساسه وشعوره ثم صاغ افكاره صياغة جديدة مبتكرة معتمداً على خبرته الفنية فجاءت اعماله التعبيرية قوية صادقة تمتاز بتكوينها الفني الجمالي(١٨)، و هذه الاشتغالات كما هي عامة من حيث البناء و الماهية و الوظيفة في التعامل مع جميع الفنون فهي بنفس الوق تاخذ خصوصيتها في العرض المسرحي من حيث البناء و الوظيفة و القيمة الجمالية التي تولدها .

ففي كل عرض مسرح تتوافر جملة من الاشتغالات متضمنة الاساليب و العمليات التعبيرية و التي بدورها تميزه عن سواه من العروض المسرحية الاخرى وفي كل عرض هناك مقاربات واختلافات تكسب العرض صفاته وخصائصه المميزة، ويعد المشهد المسرحي كواحد من الركائز الاساسية التي يعمل عليها (المؤلف) من جهة و(المخرج) من جهة اخرى باعتباره حجر الزاوية للعمل الفني المسرحية الان النص والعرض يشيدان على البناء المشهدي، فالمشهد في النص هو وحدة عضوية في صياغة النص والمشهد في العرض يلعب الدور نفسه، واذا ما ذهبنا لتفحص دور المشهد في العرض المسرحي فاننا نجده، يأخذ مساحة فاعلة ضمن سياقات العرض المسرحي ومنظوماته السمعبصرية التي بدورها تشكل ملامح المشهد المسرحي.

اذ يحمل المشهد المسرحي في ثناياه الفكرة الاساس للمسرحية وكل مشهد يحمل فكره خاصه ومجموعة الافكار التي تقطن هذه المشاهد و بالتالي الافكار تحتاج الى وسائل تعبير لارتسامها و تشكيلها ان كانت وسائل التعبير صوتية او صورية فهي تتشكل و فق اليات و تقنيات و عناصر تسعى الى بناء منظومة العلامات الخاصة بالعرض و التعبير عن افكار العرض ، " ولما كان المشهد عبارة عن بنية محبوكة ومتكاملة متعددة الوسائل والعناصر, فأن كل وسيلة أو عنصر هو بحد ذاته

(١٨) حسن حسين،التعبير الفني والتربية ،مكتبة النهارالمصرية،القاهرة،١٩٦٠،ص١٠.

غني بالتحفيزات "(١٩) ، ان كانت هذه المحفزات تشتغل على المستوى المكاني و الزماني فكنتيجة حتمية تولد البيئة الخاصة بالعرض و التي بدورها ستتضمن كل الوسائل و الوسائط و الاساليب و التقنيات و الصياغات الفنية المرتبطة بالعرض بشكل مباشر او غير مباشر بأعتبار ان " البيئة ذلك الكل المحيط بالجزء الداخلي والخارجي اوهي سلسلة من العلاقات المنظمة ذات النمط المحدد بين الانسان والعناصر الفيزياوية تمتلك هيكلا واضحا يعكس العلاقة بين الانسان وعناصر البيئة والذي يعبر عن الهيكل الحضاري للمجتمع".(٢٠)

و بهذا الخصوص المرتبط بالعملية التعبيرية تعدُ سوزان لانكر الفن والعمل الفني تعبير عبر " ابداع اشكال قابلة للادراك الحسي، بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري"(٢١) ، و بهذا تتحدد الارتباطات المباشرة و الاكثر صراحة بان التعبير نشاط بشري يرمي الى تحقيق غاية نفسية و فكرية ولذلك يرتبط الفن عبر عملية التعبير بالحياة بشكل مباشر و شكل احد اهم مظاهرها بمستويات متعددة و متنوعة منها الثابت و منها المتغير و يمكن ان تاخذ الادوار بالتبادل بين الثابت و المتغير من حيث الاشتغال و المغايرة في الزمان و المكان و التاثر بالبيئة و المجتمع كون الفن مظهرا" من مظاهر الحياة الحضارية فهو يولد متأثرا بظروف الفنان وبتقاليد مجتمعه وبيئته (٢٢) ، فيتضمن قيما ذات ارتباطات او مغايرات مستندة الى الموروث او الاستحداث على حد سواء في بناء اسلوب التعبير و تشكيل قيمة العمل الفني باعتبار ان القيمة للعمل الفني " تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر التصويرية , او ما

---

(١٩) (التكمه جي حسين،٢٠١١،ص٦٤)

(٢٠) العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم، نفس المصدر ص٢١ .

(٢١) راضي حكيم،فلسفة الفن عند سوزان لانكر،ط١،افاق عربية،١٩٨٦،ص١٠.

(٢٢)الخطاط، سلمان ابراهيم ،الفن البيئي ،جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،دار الحكمة للطباعة والنشر ،الموصل،١٩٩٠،ص٤٢.

نسميه عناصر التركيب الفني , وما ينتج بينها من علاقات طبيعية وتتيح لنا دراسة تركيب الفن ان نستخلص هذه العناصر ونقدر اهميتها , فما ان نفهم العناصر المكونة للعمل وعلاقتها المتبادلة , حتى نصبح اكثر حساسية لكل ما هو متضمن بفكرة العمل . وبذلك يزداد الابصار الجمالي حدة , وبالتالي تزداد التجربة الجمالية امتاعا "(٢٣). ان ما يتبع التعامل مع العناصر و المعالجات التي تتم عبرها التحديدات و الاستحداثات و التشكلات الخاصة بالهوية الخارجية للبناء البصري و التعامل معه في حقيقة و جوهر البناء و التشكل هي ما يعطي التعبير اسلوبه من حيث التوظيف لعمليات و تقنيات البناء و الصياغة الخاصة بالعناصر الداخلة في التركيب الفني متحركة سواء كانت او ثابته

ويركز ديوي على اربع ملاحظات مهمة ويثبتها حول التعبير الفني في الاعمال الفنية وهي:

ان العمل الفني هو بمثابة بناء او تركيب لخبرة متكاملة.

٢ – ان الشئ المعبر منه انما يعتصر من المنتج تحت تاثير الضغط الواقع من قبل الموضوعات الخارجية على الدوافع والميول الطبيعية.

٣ – ان فعل التعبير الذي يكون التعبير الفني ، هو بناء في الزمان لا مجرد صدور آني ، فالتعبير عن الذات من خلال أية واسطة من الوسائط هو التعبير الذي يكون صميم العمل الفني.

(٢٣) ستولينيتز ، جيروم،النقد الفني،تر: د.فؤاد زكريا،القاهرة، ط١ ،ص: ٣٢١-٣٢٢

٤ - اذا تهيأ للاستثارة المتعلقة بالموضوع ان تمضي الى الاعماق فانها لابد من ان تهيج المعاني المختزنة والمواقف المدخرة وحينما تنبه فانها تستحيل الى افكار وانفعالات شعورية وتصبح صورا ذوات شحنات وجدانية.(٢٤)

ويتميز اسلوب التعبير الفني بعدد من المميزات الاتية:

١- الوحدة الكلية فهو لاينقسم الى عدد من الاجزاء او المراحل التي تمثل مجموعة من التاثيرات المتتابعة وانما هو "وحدة " تدرك.

٢- يختلف عن التعبير الالي والانفعالي بانه تعبير ارادي يقترن بخلق عمل في التراث الثقافي للمجتمع .

٣- انه غاية في ذاته وليس وسيلة.

٤- قد ينطوي على حقائق ومعلومات مفيدة ولكنه لايقتصر على الوصف وانما يظهر جانب الذاتية ووجهة نظر.

٥- لنا اننا لانكتفي بمدلول التعبير اوبالمضمون او بالحقيقة التي تصل الينا وانما يرتبط التعبير بالصورة(٢٥).

وان طريقة التعبير عن التأثيرات تحددها ثلاثة عوامل هي:

(٢٤)ديوي، جون، الفن خبرة،تر: زكيرا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣، ص١١٢-١١٣.

(٢٥) امير علي مطر،مقدمة في علم الجمال،دار الثقافة للنشروالتوزيع،القاهرة،١٩٧٦،ص٤٨-٤٩.

العامل الاول: طبيعة الوجود الاجتماعي للانسان هي التي تحدد وعيه, وهي التي تملي عليه طريقة التعبير المناسبة .

اما العامل الثاني : هو ارتباط الموضوعات المعبر عنها بذات الفنان ووجدانه وتفاعله معها , على النحو الذي ينتزعها لتصبح شيئا له علاقة بذاته.

والعامل الثالث : هو استعمال الوسائط المادية في التعبير كونها تسهم في اعطاء معنى معبراً للصورة (٢٦).

ويقسم البعض الاسلوب بشكل عام على مجموعة من العناصر:

أ- الافكار :وهي مقاييس نقدية للحكم على عمل الكاتب والأديب والفنان .

ب- العاطفة : هي الدافع المباشر الى القول وروحه وهي عنصر يحدد موقف الفنان تجاه ما يعرض.

ت- الخيال : لغة العاطفة ووسيلة تصويرها من ناحية الفنان وبعثها في نفس المتلقي.

ث- الايقاع : الصورة الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها.

ج- الخامة : الصورة اللفظية وبيان ما تنقله الصورة من حقائق ومشاعر(٢٧) .

والعمل الفني هو صياغة هذه العناصر في وحدة متكاملة ، للتعبير عما يريد الفنان أن يقوله.

فاصبح " الاسلوب مقولة استاتيكية تنسحب بصورة متماثلة على جميع اشكال الفن"(٢٨) .

---

(٢٦) . نوبلر، ناثان ،حوار رؤية ،تر: فخري خليل ،بغداد ،دار المأمون، ط١ ،١٩٨٧،ص٢١٢.

(٢٧) http://www.angelfire.com/biz/kha٩٨/lifeskills/arabic/arabic٢.htm

والاسلوب في تحديد الاشتغالات الفنية هو: "النظام الفني المستقى من حصيلة عناصر شكل العمل الفني كتكوين مبتكر"(٢٩) و العمل بصياغات فنية و عمليات تقنية ترتبط بالقدرة و الموهبة الفنية و الثقافة و التعلم عند الفنان نفسه فضلاً عن الخبرة الخاصة به و باختصار و تكثيف ان" الاسلوب يكمن في الاختبار الواعي لادوات التعبير" (٣٠)، و التميز و التفرد من حيث بنائها و توظيفها .

وتحدد صفات الاسلوب بثلاثة عناصر اساسية هي :الوضوح ، القوة ، الجمال .(٣١)

مؤشرات الاطار النظري :

افرز الاطار النظري مجموعة من المؤشرات عبر ما تم طرحه من اراء و معالجات و مقترحات سيستفيد الباحث منها في تشكيل اداة بحثه و كانت المؤشرات كالأتي :

١- يحتوي المكان على الوسائل التعبيرية بصرية او سمعية و هو الاساس في عملية لبناء التشكيلات المختلفة و المتنوعة و المتعددة باختلاف الوسيط المادي.

٢- الوسائل التعبيرية هي مضامين يمكن ان تولد علاقات عبر عملية التعبير و تؤثر في عملية اداء الممثل على مستويين مستوى تحفيز الذاكرة بالانفعالات المخزونة مسبقاً و المستوى الثاني توليد انفعلات مستحدثة مركبة بين ما موجود وما هو جديد.

---

(٢٨) تشيتشرين، أ.ف. ،الافكار والاسلوب ،تر: د.حياة شرارة،منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ١٩٧٨،ص٢.

(٢٩) نضال محمد يونس،الاساليب الفنية في اعمال الرسامات العراقيات ،رسالة ماجستير،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٩٨،ص١١.

(٣٠) جيرو،بيار،الاسلوبية،مصدر سابق،ص١١.

(٣١) صلاح فاضل ،علم الاسلوب،مصدر سابق،ص١٧١.

٣- تتشكل عملية التأثير التي يولدها الاسلوب التعبري و اشتغالاتها التحولية في بناء منظومة العرض المشهدي عبر التأثير على الممثل وتطوير عملية الاداء و التاثير على المشاهد عبر عملية التلقي و ارتباط العلاقات الممتدة بين كل من الاداء و التلقي .

٤- تتولد علاقات متعددة ومتنوعة بين كل من الوسائل التعبيرية و اشتغالاتها و توظيفها و الممثل الذي يقوم بتأدية الدور عبر العلاقات التي تتولد بين كل من الممثل و توظيف الوسائل التعبيرية الداخلة في بناء المشهد .

٥- تتشكل مستويات معقدة من الوسائل التعبيرية عبر الزمان باعتباره يعطيها قدرة الحركة و التحول مما تساعد الممثل في التغير و التشكيل المتنوع من الحالات الادائية بصيغ مفردة او مركبة .

الفصل الثالث : اجراءات البحث :

اولاً: منهج البحث:

اختار الباحث كل من المنهج الوصفي و المنهج التحليلي في عملية و صف و تحليل انموذج العينة حيث تحدد العملية بانه " وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة.. وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك ومن ثم تحليله وتفسيره " (٣٢)

ثانيا: مجتمع البحث:

(٣٢) ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، (العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٩٠)، ص٩٤.

يتمثل مجتمع البحث في اختيار العرض المحدد كأنموذج للعينة عرض(روميو و جولييت في بغداد) على مسارح العراق والمحددة في ٢٠١٢ كعينة قصدية لهذا البحث.

ثالثا: عينة البحث:

بعد ان حدد الباحث حدود بحثه وفقا للعينة القصدية المتمثلة بمجموعة العروض المسرحية المقدمة لما احتوته من تفاصيل ومضامين قام الباحث باختيار عينة البحث الحالي بصورة قصدية، وفقاً للأسباب الآتية:

- تميز العرض بقربه وانسجامه من موضوع البحث واهدافه .
- استخدام وتوظيف و سائل التعبير و تحولاتها البنائية في بناء العرض المسرحي .

رابعا: أداة البحث:

تشكلت اداة البحث من افرازات و مؤشرات الاطار النظري و جعلها معيار و مقياس لعملية تحليل نماذج العينة المختارة.

خامسا: وحدة التحليل:

" تفترض عملية تحليل العينة استخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي ان تكون واضحة المعالم " (٣٣) لذا اعتمد الباحث على العرض المسرحي .

سادساً : تحليل انموذج العينة :

---

(٣٣)Bevlin. Me.Design. Theaugh discvery Vermont Printing and beveling, by Capital City, press. U.S.A, ١٩٧٧.

مسرحية روميو وجولييت في بغداد

تمثيل : سامي عبد الحميد ،فوزية عارف ،ميمون الخالدي ،حيدر منعثر ،زهرة بدن ،حسين سلمان ، احمد مونيكا ،سروة مالك

اعداد واخراج : د مناضل داود

فكرة المسرحية :الصراعات تقود الى الخراب و الدمار و الخسارة .

حكاية المسرحية :

عائلتان من الاخوة متناحرتان على الارث و الاموال المتروكة من قبل ابوهم وتنامت الصراعات و الحقد و الكراهية الى ان وصلت الى حد القطيعة و التباعد و الحقد و تدبير المكائد بين الاخوة و عوائلهم الا ان الابن للعائلة الاولى يقع في حب بنت عمه ابنة العائلة الثانية وتتازم المشاكل وصولاً الى القتل و الثارات التي تلحق القتل وامتداد عملية الحقد الى موت كل من روميو و جولييت .

تحليل نموذج العينة :

من التشكل الاول للخشبة وبداية المشهد الاستهلالي لعرض مسرحية روميو وجولييت في بغداد يرصد الباحث التبادلات والتحولات للوسائل التعبيرية الداخلة في بناء المشهد المسرحي في المكان على مستوى العرض وفي عملية تتبع وتفحص افرازات الاطار النظري ومدى وجودها وتطبيقها في هذا العرض يرى الباحث .

عرض روميو وجوليت في بغداد يمكن ان يقسم حسب الاشتغالات المرتبطة بالوسائل التعبيرية و تحولاتها في توليد التعبيرات الى مستويين المستوى الاول الحقد و الكراهية و الثاني الحب و التسامح

وهي كلها تعبيرات لحالات ومؤثرات ترتبط بالفعل و الحدث و رد الفعل و التشكلات التي تصاحبهما من ارتسامات صورية و تشكلات صوتية تولدة بفعل الحدث و الحركة المتولدة في المكان و تأسيس المكان الخاص بالعرض عبر عملية الاداء .

اذ عد النص بطريقة محلية عبر التضمينات الصوتية و اللهجة و التشكلات للديكور و المشهد المسرحي بعناصره المتعددة و المتنوعة و التي كلها اتجهت لتشكيل المكان حسب ما يمكن من عمليات توليد لتشكلات الوسائل التعبيرية التي يمكن ان يتضمنها المكان عبر استخدام المفردات و الاكسسوارات التي ترتبط بالذاكرة و الموروث الشعبي العراقي و تحديداً المناطق الخليجية فالسفينة و صيد المحار و استخراج اللؤلؤ و الافرشة الممتدة على الارض من بسط و مدات مغزولة و محاكة باليد كلها ارتسامات للعناصر البصرية و التي بدورها شكلت الوسائل و العناصر التعبيرية في بنائية المشهد عبر التضمينات التي تولد ضمن الزمكانية في العرض الذكريات و العلاقات المكانية الممتدة في الذاكرة العراقية و التي بدورها تشكل ارتباط العناصر التعبرية و اظهارها عبر الاساليب التعبيرية و باشتغالات قوية كونها ذات طابع محلي يعتمد على المحلية العراقية في الاشتغالات البصريه عبر الكتل والتكوينات والتشكيلات البصرية بالاضافة الى الحوار و المنظومة الصوتية من صوت البحر و الغناء الخاص بالصيادين فاستخدمت التشكيلات مرة على شكل سفينة ومرة على شكل ملعب واخرى على شكل مكان وصالة للفرح وبعدها دار للعبادة هذه التبادلات كانت في تشكيلاتها البصرية مضامين محلية كما حصل هذا على مستوى الازياء حيث استخدمت ازياء حديثه ومعاصره بالاضافة الى ازياء فلكلورية واخرى عسكرية وهنا مغايرة مرة اخرى عن النص الاصلي بجعل جزء من الازياء بطابع محلي في الزي النسائي والرجالي على حد سواء ومن ثم يوسع من استخدام الزي للدلاله على الديموغرافية العراقية والتدليل العلامي في ذلك للتوسع في الاشارة لخلق البيئة المناسبة التي بدورها تعظم من عملية الاداء للوصول الى اقصى حالات التعبير و الاشتغالات التمثيلية بالتجسيد .

والدخول الى مناطق جديدة من حيث انتاج العناصر التعبيرية و الاساليب التي ترافقها من حيث التوظيف و الاشتغال الجمالي للوصول الى منطقه اوسع وهنا يحقق العرض عبر عملية الاداء تاثيرات نفسية واسعة وعميقة ذات اشتغالات داخلية لعملية التعبير الخاصة بأداء الممثل من جهة و من جهة اخرى توظيف و سائل التعبير ، ان العملية البنائية كمضامين اساس تولد علاقات بشكل حتمي وطبيعة مقرورة في الاشتغالات في كثير من المشاهد بالاعتماد على الظروف المحيطه وتشكل المكان بعلاقته الممتدة و المتحولة بين كل من المكان و الزمان في التأثير على المواقف و تصعيد الحدث عبر امتداد العلاقات بين كل من المكان وما يتضمن المكان من امتدادات مع التشكلات و العناصر الاخرى ان كانت بصرية او مرئية تعمل على توليد المثير البصري بارتباطات و امتدادات مكانية و زمانية متركبة فيما بينها كون الزمان يشكل البيئة المحيطة و الضامة و المتضمنة بينما الزمن يعطي الامتدات للانجاز الحركي و العلاقات المتشكله معه بشكل مباشر او غير مباشر الرقص وفرقة الخشابة واللهجة والزوجة الثانية هي جزء من الفلكلور والثقافة المحلية ,والتكوينات المستخدمه من سفينه ودار عبادة وساحه وبيت هي تاثيرات مكانية فرضتها التبادلية العلاماتيه للنص وكذلك طبيعة وواقع المكان المشار اليه والصراعات الداخلية والخارجية بين العائلتين ,وكانت الاسباب السياسية والاقتصادية مجتمعة في ادارة الصراع وتحولاته من خلال الصراع على السلطه و بالتالي ان العناصر التعبيرية احتاجة الى وسائل و اساليب تعبيرية في عملية الظهور بشكلها المؤثر للغاية القصوى. ظهر الاشتغال بصيغة واضحة عبر عمليات التشكل عبر حركة الفعل وتحوله من حال الى حال حيث بينت الاشتغالات المتولدة في المكان عبر عملية الصراعات والاختلافات بين فكرة السعي الى عوالم واماكن تتصف بالسلام و الحب هروباً من الحالة التي يعيشها الافراد من جهة ومن جهة اخرى على توافقات او اختلافات فالعائلتين غير متوافقتين فيما بينهما رغم انهم اخوة واهل لتحدث صراعات من جهة ومن جهة اخرى تتشكل علاقات جديدة عبر ما يتشكل من عمليات توليد لعمليات

التعبير ومن ثم تتولد الاشتغالات عبر رد الفعل المتولد وهذه الحالة واضحة في عمليات القتل المتبادلة التي حدثت بين العائلتين وفقدانهم اشخاص واثارة الحزن و الندم اذ تتولد مجموعة من العلاقات المتراكبة و المتداخلة فيما بينها عبر عملية الاحتواء و التوليد التي يدخل المكان فيها عامل اساس دون قيد او شرط وهذا واضح وجلي عبر التجسدات التي تولدت اذ تحولت الكتل عبر تغير العلاقات وتركيبها من مشهد الى مشهد الى اشكال تولد علاقات داخلية وخارجية حسب الاشتغال الوظيفي و الجمالي مثال ذلك الكتلة التي تحولت الى سفينة ومن ثم تغير تركيبها وتشكيل تشكيلات جديده عبر اضافة شراع ومن ثم التحول الى قاعه عبر توليد مدرجات والى كنيسة عبر اضافة جرس وتغير الشكل وفي نفس الوقت استخدم المكان الفارغ مع الاضاءة كلها في الاصل منظومة علاقات جديدة او منظومة علاقات متحولة هذه التحولات تتولد و تولد منظومة من العلاقات الداخلية و الخارجية على حد سواء على مستوى المكان الذي يحتوي التركيبات و التشكلات و التكوينات و على مستوى الزمان الذي يعطي للحركة وقتها من حيث التشكل و وليد العلاقات ومن ثم التداول وعمليات التحول تتشكل بصيغ تعطي الارتسامات بجزئية واقعة مع مراعاة الاشتغالات الفنية لتولد العلاقة و الربط ما بين الواقعي و المتشكل الفني في المقارنة الاشتغالية على المستوى الوظيفي و المستوى الجمالي .

الفصل الرابع النتائج و الاستنتاجات :

اولاً : النتائج :

١- ان عمليات تشكيل و توليد الوسائل التعبيرية عبر التضمينات و العناصر المكانية هي حالة تعبيرية تنقسم الى مراحل التوليد على مدار العرض فتضع الممثل في المكان و الزمان

الخاصة بالعرض ومن ثم تفعل الاشتغال لباقي الاشتغالات التعبيرية من عناصر و اساليب كفعل رد فعلها الفعل الذي يقوم به الممثل من عمليات يقوم بتشكيلها العرض بكليته .

٢- ان عملية التأسيس للاشتغال المرتبط بالوسائل التعبيرية تستند الى منظومة ذات طبيعة بنائية انشائية تشكيلية شكلية و صوتية ، تصور فيها وتجسد المستوى الموضوعي باشتغالات و وسائط و اساليب و انماط و وسائل نتعددة و متنوعة.

٣- تاخذ الوسائل التعبيرية في عموم الاشتغال الوظيفي و الجمالي دورها الاساس بتراكب مع الزمكانية في بناء المشهد المسرحي.

٤- ان البنائية الانشائية للمشهد المسرحي تتضمن وتحتوي بطبيعتها المقرورة شكل النموذج الذي يمكن ان يأثر على ترابط العلاقات و امتدادها و تحولها و تشكلها في المشهد و العرض على حد سواء.

٥- تقوم الاشتغالات الخاصة بالوسائل التعبيرية عبر من الاشتغالات و التحولات على المستوى المكاني متضمن حركة دائمة ومستمرة من توليد المثيرات المتعددة و المتنوعة و المختلفة ، فهي تعطي امكانية ان يكتسب النموذج مواصفات و صفات جديدة ومستحدثة على حد سواء.

ثانياً : الاستنتاجات :

١- تستند المعالجات الادائية على التعامل بتشكلات مركبة مع وسائل التعبير التي بدورها تصنع الفعل الخارجي و من ثم تؤثر على عملية الاداء فيشكل الفعل و رد الفعل وعبر الامتداد للعرض تتشكل السلسلة المتراكمة و الممتدة في البيئة من الفعل و رد الفعل وبالتالي تنتج الصراعات و التوافقات و التضادات ومن ثم التشكل الكامل للعرض.

٢- تدخل العناصر البصرية بارتساماتها و العناصر السمعية بتشكلاتها الصوتية و النغمية و الحوارية و المؤثرات بتشكيل وبنائية التفرد عبر توظيف وسائل التعبير.

٣- وسائل التعبير ترتبط بصناعة المحفز و العامل المساعد في بنائية المشهد و بالتالي الحافز لا يمكن ان يشتغل بعيداً عن العامل من اجل عملية التأثير عبر مجموعة من المعالجات الادائية للوصول الى بنائية المشهد بكليته و شموليته .

٤- ترتبط الاشتغالات الخاصة بوسائل التعبير على المستوى الادائي في البنائية للمكان و البيئة وفي امتدادها تشتغل بمستوى مكاني زماني مركب بطبيعتها البنائية و الماهية الاشتغالية لها باعتبارها متشكلات فعلية تعبر عن حالة ما تحتاج الى زمن في تصاعديتها .

٥- وسائل التعبير تعطي الاشتغالات المفردة و التركيب و التحول و الاستحداث و الاضافة و التغير و التداول للشخصية و الفعل و الحدث و رد الفعل كاشتغال داخلي يستند الى البحث عن التعبير الاقصى ان كان فكرياً او حسياً .

ثالثاً : التوصيات :

الاهتمام بعمليات التدريب العملي و النظري على وسائل التعبير وكيفية التوظيف و الاشتغال في بناء المشهد المسرحي .

رابعاً : المقترحات .

يقترح الباحث عنوان تكميلي:

آلية التنسيق ما بين وسائل التعبير و عملية الاداء التمثيلي

المصادر

١. (المورد ، ١٩٩٤، ص ٣٢٩) و (المغني الأكبر، ١٩٨٨، ص ٤١٢) .

٢. ابو طالب محمد سعيد، علم مناهج البحث، (العراق: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٩٠)

٣. الخطاط، سلمان ابراهيم ،الفن البيئي ،جامعة بغداد ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، (دار الحكمة للطباعة والنشر ،الموصل،١٩٩٠).

٤. امير علي مطر ،مقدمة في علم الجمال (،دار الثقافة للنشروالتوزيع،القاهرة،١٩٧٦)

٥. تشيتشرين، أ.ف. ،الافكار والاسلوب ،تر: د.حياة شرارة،منشورات وزارة الثقافة والفنون ، العراق ، ١٩٧٨,

٦. ايلام (كير): سيمياء المسرح والدرامة , ت رئيف أكرم (,المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢)

٧. يوجينا اباربا، زورق من ورق ،تر، قاسم بياتلي، (القاهرة . الهيئة المصرية للكتاب، ٢٠٠٦).

٨. الجابري، محمد عابد: بنية العقل العربي،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧,

٩.جوليان هلتون، نظرية العرض المسرحي ، تر: د. نهاد صليحة، (مصر: القاهرة ، الجيزة ، هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م).

١٠. محمد بلاسم ، التحليل السيميائي لفن الرسم المباديء والتطبيقات(،مطبعة الرواج ١٩٩٩)

١١. نخبة من الباحثين، موسوعة نظرية الادب، (المجلد الثاني. ط ٢، ١٩٨٨)

١٢. حسن حسين، التعبير الفني والتربية (،مكتبة النهارالمصرية،القاهرة،١٩٦٠)

١٣. حسين لتكمه جي، نظريات الاخراج : (دارالمصادر. بغداد) ٢٠١١.

١٤. ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٣.

١٥. ديوي، جون، الفن خبرة، تر:زكيرا ابراهيم، مؤسسة فرانكلين للطباعة، دار النهضة العربية، القاهرة ، ١٩٦٣

١٦. راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانكر،ط١،افاق عربية،١٩٨٦

١٧. سانتيانا ،جورج ،الاحساس بالجمال ،تر:محمدمصطفى بدوي،مراجعة وتصديرزكي نجيب محفوظ، مكتبة الانجلومصرية،القاهرة،(د.ت).

١٨. ستولينيتز، جيروم، النقد الفني، تر: د.فؤاد زكريا، القاهرة، ط١.

١٩. عدد من مؤلفين، يندريك هونزل، سيمياء براغ للمسرح دراسة سيميائية، تر، ادمير كورية،(وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٩٧).

٢٠. غادة موسى رزوقي: التعبير عن هوية العمارة العربية الإسلامية المعاصرة، وقائع المؤتمر المعماري الأول لنقابة المهندسين الأردنيين: العمارة العربية الإسلامية المعاصرة (إشكالية الهوية)، عمان، ١٩٨٨.

٢١. نضال محمد يونس،الاساليب الفنية في اعمال الرسامات العراقيات ،رسالة ماجستير،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٨

٢٢. نوبلر، ناثان ،حوار رؤية ،تر: فخري خليل (،بغداد ،دار المأمون، ط١ ،١٩٨٧)

٢٣. الين استون وجورج سافانا، المسرح والعلامات، تر: سامي السيد،(مصر: القاهرة، وزارة الثقافة، مطابع المجلس الاعلى للاثار، ١٩٩٦),

المصادر الاجنبية

١. Norberg-Schulz, Christian; Kahn, Heidegger and the language of architecture , in Opposition. ١٨., Cambridge, U.S.A., ١٩٨٩,

٢. Bevlin. Me.Design. Theaugh discvery Vermont Printing and beveling, by Capital City, press. U.S.A, ١٩٧٧.

٣. http://www.angelfire.com/biz/kha٩٨/lifeskills/arabic/arabic٢.htm

مجلة الدراسات المستدامة
JOSS
Journal of Sustainable Studies