الذات الاخراجية وتجلياتها في العرض المسرحي (مسرحية خدملك انموذجاً)

م.م سجى ياسر حسين

كلية الفنون الجميلة / الاخراج المسرحي/ قسم الفنون المسرحية

الملخص:

يعد الاخراج المسرحي بكافة عناصره، اداة ربط وتوصيل ما بين مجموع العلاقات الفنية المختلفة التي تعتمد على تقديم منجز فكري واعي، ذو قدرة منطقية عقلية تتماهى مع الذات الانسانية ، تلك القدرة التي تتسم بالتفرد في العمل على تحويل المسار او السلوك او المتغيرات الذاتية،فأصبح الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص عنصر مهم في تحكيم الحضور البشري للذات (السوية وغير السوية)بشكل عام، و(الذات الفنية والاخراجية) بشكل خاص لمجمل العلاقات الدرامية التي تؤلف نمط بصري في جعل الذات الانسانية المحور الاول الذي يتم يتناول دراسته بشقيه(السلوك المكتسب، السلوك الفطري) والعمل على تطوير تلك السلوكيات وتقويمها فنيا جمالياً، فكريا و بصورة واعية.

الكلمات المفتاحية: (الذات الاخراجية، التجلي).

The directing self and its manifestations in the theatrical performance (the play serves you as a model)

Saja Yasser Hussein

College of Fine Arts/Theatrical Directing/Department of Dramatic Arts

Abstract:

Theatrical directing, with all its elements, is a tool for linking and connecting the various artistic relationships that depend on presenting a conscious intellectual achievement, with a rational, logical ability that is compatible with the human self, that ability that is characterized by uniqueness in working to transform the course, behavior, or subjective variables, so art has become In general, theater in particular is an important element in judging the human presence of the self (normal and abnormal) in general, and (the artistic and directorial self) in particular for the totality of dramatic

relationships that constitute a visual pattern in making the human self the first axis that is studied in its two parts (acquired behavior, Innate behaviour) and working to develop those behaviors and correct them artistically, aesthetically, intellectually and consciously.

Keywords: (external self, manifestation).

الفصل الاول/ الاطار المنهجي

اولاً- مشكلة البحث:

توجد مقومات وتفاصيل ومفاهيم عديدة لدراسة الذات الانسانية بصورة عامة، والذات الفنية بصورة خاصة، اذ تعد الذات اللبنة الاولية لبناء الشخصية التي لطالما شغلت العلماء والفلاسفة واولوها اهتمام كبير، فالفرد والانسان منذ البواكير دأب على بناء ذاته بصورة حضورية، معتمداً في ذلك على اسس منظمة سلوكياً، تعطي الطابع الاول لإدراك الفرد لذاته، عبر التقاط الجزئيات المحيطة بالبيئة المتعايش فيها، سواء كانت ايجابية او سلبية، والعمل على تجميعها، لانها بالتالي تحدد مستوياته المعرفية والمنطقية والفكرية بوجه عام، والفنية على وجه الخصوص والتي تحدد مسار الذات في اختيار مستوى سيرها وكينونتها وترابطها مع العلاقات الاخرى للذوات العديدة المحيطة به وبيئته.

فالذات سواء كانت قلقة او متزنة، تحاول جاهدة ان تخلق مستوى متزن لسلوكياتها من خلال التفكير والحضور المعرفي، الذي يحدد تفكيرها الفلسفي والعقلي والاجتماعي والتابع للعرف والتقليد، اذ يتصل بشكل كبير بسلوكيات اولية لذوات عديدة تتصل بسلوكيات ثقافية، بوصفها كيان متصل بجزئيات تسعى لتحقيق الكليات، ظهر ذلك واضحاً من خلال ارتباط الذات بأسس التعبير المسرحي الاول، و المتمثل باللعب التمثيلي والرقصات والغناء والمسرحيات التمثيلية، التي اسست بوادر الدراما، لتدلل بشكل كبير على ارتباط الذات (الانسانية- الفنية) بالمسرح منذ بدء النشئ وصولاً الى التطور المسرحي الحالي.

وبما ان هناك وجود افتراضي للمسرح الاول الذي ارتبط بأصول ومرجعيات وسلوكيات جمعت بين الانسان وباقي افراد جنسه، التي افرزت طريقة منطقية للتواصل والتأهيل والتفكير، تمثلت بتجارب اخراجية أسست للوجود الفني عبر التجسيد والتفكير والتحفيز للعمل على تحقيق ابعاد الثالوث الذاتي الفني، من خلال ذات انسانية(ذات مؤلف ومخرج)، وذات تواصلية(ذات الفرد وعلاقته بالفرد الاخر) وذات مستهدفة(ذات المتلقي) .

افرزت تلك السلسلة المعرفية ذوات ذات خبرات وتجارب اخراجية، عملت جاهدة على تحويل مسارات السلوك البشري من خبرات بدائية وافتراضية عائمة الى اساليب ومناهج ومدارس منظمة فنياً، تعتمد الدراسة النفسية والثقافية والاجتماعية، محاولة تغيير مساراتها بشكل كبي، وهنا يأتي سؤال المشكلة: (هل للذات الاخراجية وتجلياتها القدرة على تحقيق قيمة السلوك الفني نفسيا واجتماعيا ثقافيا؟).

ثانيا- اهمية البحث والحاجة اليه:

تبرز اهمية البحث والحاجة اليه بالنقاط الاتية:

١- تغذية معرفية للعاملين في المجال الفني (الاخراج- التمثيل) للعمل على تطوير مهاراتهم الفنية في الخطاب المسرحي.
٢- معرفة مرتكزات الذات الاخراجية ضمن تجلياتها على وفق مستويات معينة في العرض المسرحي.
٣- تطوير اللغة الدرامية للذات الاخراجية ومعالجاتها في العروض المسرحية بوصفها انماط تفكيرية في الفهم الانساني.

ثالثا- هدف البحث:

التعرف على الذات الاخراجية وتجلياتها وكيفية تفعيلها في العرض المسرحي.

رابعا- حدود البحث:

- الحدود الزمانية: ٢٠١٦
- الحدود المكانية: كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة
- الحدود الموضوعية: معرفة امكانية الفعل السلوكي الفني للذات الاخراجية الذي يؤسس بدوره لنظريات واتجاهات وسلوكيات فنية مغايرة تتجلى وتظهر في العرض المعرفي.

خامساً- تحديد المصطلحات.

الذات لغوياً ESSENCE : " مايصلح لان يعلم ويخبر عنه "ذات الشيئ" نفسه، وعينه وجوهره"

وعرف جبور عبد النور الذات على انها " تجلي الذات هو اكتمال الخصائص الانسانية العامة والفردية في الفنان والاديب وبروزها بوضوح وتعبير متميز من خلال الاثار التي يبدعها"[١]

الذات اصطلاحاً : عرفها مراد صلاح بأنها" شعور الذي يمتلك الفرد بكيانه المستمر"[٢]

وعرفتها نعيمة الشماع بأنها" الاتجاهات والاحكام والقيم التي يحملها الفرد بالنسبة لسلوكه وقدرته وجسمه وقيمته كفرد"[٣]

اما سدني جوارد وتيدو لاندزمن فقد عرفوها بأنها" الصورة التي نملكها عن ذواتنا [٤]

الذات اجرائيا: انعكاس لصورة الدواخل الفردية التي تكون سلوكيات ذات مفاهيم تنظيمية منسقة، لتوصيل افكار الفرد فنياً ومعرفياً وفكرياً .

٢- التجلي لغويا TRANSFLGURATION: ((تجلى- تجلياً(جُلو) الشيئ: ظهر وتكشف) ،(تجلى-جُلو) الظهور، الحالة البهية الممجدة)"[٥]

ويعرف ايضا"(جل عن وطنه وموضعه، ومنه- جلولاً: جلا وزال... الشيئ الكبير العظيم)"[٦]

التجلي اصطلاحا: تجلي"(اصل الجُلو : الكشف الظاهر.. التجلي قد يكون بالذات ... وقد يكون بالإمر والفعل(فلما تجلى ربه للجبل)"[٧]

وايضا يعرف " (والنهار اذا تجلى)اي بان وظهر من بين الظلمة وفيه اعظم النعم)"[٨]

التجلي اجرائياً: نمط فكري ذا ديناميكية مستمرة ، تتجه في مسارات مضيئة للكشف عن الجوهر بواسطة سلوك او انفعال او تصرف، يسعى لتحقيق وجوده الفني الكامن في العمق الحقيقي بعيدا عن التصنع.

الفصل الثاني: الاطار النظري.

١- المبحث الاول: الذات ومفهومها الانساني الاول.

ميز الله سبحانه وتعالى الانسان حسب نظام عقلي جبار، يختلف من شخص الى اخر فكل انسان وفرد يمتلك شخصية ذات انطباع مختلف عن بقية افراد جنسه، وتقسم تلك الشخصيات حسب مستويين، هما الشخصية ذات العادات الفطرية، والشخصية ذات العادات المكتسبة، والتي بدورها تكون الذات الباطنية للإنسان بإضافة الاعراف والتقاليد اليها، اي بناء نظام متكامل يؤثر ويتأثر فيه الفرد ذاتياً، فهناك العديد من الامور الثقافية التي تحدد هوية الذات الانسانية، سواء ارتبطت بذاته الشخصية مثل (معدل الذكاء او الشجاعة او الضعف في الشخصية)، وقد تكون ذات ابعاد اعمق كالأمور الدينية والعرقية والجنسية او المتعصبة اذ ان " الثقافة تلعب دورا مهما في التطورات الاجتماعية والسياسية وذلك في تطوير هوية الفرد"[٩]

لذلك نستطيع القول ان للذات الانسانية انماط فكرية ذات قيم عديدة منها قيم عقائدية، دينية، اجتماعية، قبلية حيث ان" سلوك الانسان تحركه الحوافز الاجتماعية باعتبار ان الانسان كائن حي اجتماعي، مرتبط بالأخر يمارس انشطة اجتماعية ويكتسب اثناء نموه اسلوب حياة يتسم بالتعاون"[١٠] فبطبيعة الحال ان مجموع تلك القيم ومدى تحكمها وتأثر الفرد فيها لها وجهان، سلبي وايجابي، وعلى الرغم من ذلك فأنها تعد قيم ذات مسارات متغيرة تتبع العرف والتقليد وطبيعة المجتمع المحيط، ومدى قابلية ذات الفرد في التأثر والتأثير فيها.

ونتيجة ذلك اختلف مفهوم الثقافات وتداخل وتباين من حيث النسب التي تخضع لها العوامل البشرية مثل (الجوانب النفسية- التاريخية- الاجتماعية- والثقافية) كل تلك العوامل لها التأثير الاكبر على ذات الانسان، الذي يعمل بشكل ديناميكي على ايجاد مبدأ للتوافق بين تلك العوامل وتذليل صعوباتها لخدمته في ايجاد ذاته الاساسية، فمن المستحيل ايجاد شخصية الفرد الذاتية من دون" ادخاله الوسط الاجتماعي والاوساط الاجتماعية العتي تمارس عليه محرضاتها وتحدياتها... التي تشترط عمله وتساهم في بناء كيانه"[١١] وذلك يدل على ان مجموع القيم الانسانية التي تم ذكرها اعلاه هي اللبنة الاساسية في تكوين كيان وذات الشخصية المؤسسة لطبيعة الفرد، وعلاقتها بشكل مباشر بذاته من جهة، وبمحيطه من جهة اخرى اذ ان" سلوك الانسان ينبغي الا يفسر على انه ناتج من طبيعة الفرد، بل انه يمثل علاقته ببيئته الطبيعية والاجتماعية التي تؤثر فيه والتي يجري فيها سلوكه"[١٢].

وقد تحدث العديد من الفلاسفة عن موضوعة الذات، حيث رأى هايدغر في الذات الاجتماعية* او الذات الاخرى التي تدعم وبقوة الذات المتفردة، والتي تنتج بسبب تقبل الفرد لذاته التي تتجه بصورة حتمية نحو(الضياع– الموت- الزيف) فالفرد وذاته عند هايدغر عبارة عن مجموعة من السلوكيات، التي تعلن عن تحررها في ضل العالم المزيف الجزئي، وتنطلق في عالم كلي ذو مديات وافاق متحررة للبحث عن ذاته الضائعة، والعمل على تقويمها فرسالة الذات الانسانية عند هايدغر" ان يتخطى الانسان، ان يذهب فيما ابعد منه" [١٣]، اي ان الذات الانسانية لدى هايدغر هي مجرد سلوك لوجوداً ما، وهذا السلوك يتم تفسيره من خلال التفكير والتأمل، اي ان الذات الانسانية بمجملها تعد ذات مفكرة مرتبطة بالمجتمع بصورة او بأخرى ، لذلك يعتقد (ادلر) ان سلوك الذات" تحركه الحوافز الاجتماعية بوصف الانسان كائن اجتماعي مرتبط بالأخر ويمارس انشطة اجتماعية "[١٤]، لذلك ان الذات الانسانية هي نفسها الذات الاجتماعية، التي تكونها العلاقات الثقافية والاعراف والتقاليد ومدى ارتباطها بالعرف الاجتماعي للفرد، من خلال التبادل والانسجام والتألف بين مجموعة كبيرة من المشاعر والاحاسيس المشتركة، بين الذوات الاجتماعية التي تؤسس بدورها الى انشاء ذات متفردة متكونة من " معارف، وعلوم وفنون، هي

صياغة وتنظيم او ادلجه لسلوك الافراد وبناء شخصياتهم من جهة، ومن جهة اخرى اداة للتعامل مع الاخر على السبيل الفردي او المجتمعي او الحضاري"[١٥] .

سعى نيتشه لدراسة الذات في فلسفته من خلال ايجاد مايسمى (الانسان النموذج) او (الانسان السوبرمان)* حيث يدور محور فلسفته عن معرفة الذات الانسانية، من خلال المجتمع الضائع ومحاولة الذات(السوبرمان) قلب مقاييس وقيم ذلك المجتمع، للبحث عن الذات العليا للإنسان الاعلى، في معرفة وفرز وتصنيف قيم الخير والشر، التي ضاعت واختلطت في الواقع المزيف، وان لاوجود للخير والشر مطلقاً مالم يتم العثور على القيم الاخلاقية التي اندثرت وانهارت حيث ان" اغلب الافراد متأكدون من ذواتهم، حيث يعتقد معظمهم ان انكار فكرة الذات سيؤدي بالنتيجة الى تقليص الوعي واندثار الابتكار وتقويض النظام الاخلاقي بشكل كبير، وهو عكس مطالب الانسان السوبرمان"[١٦] اي ان نيتشه عمل على اجتياز الوجود الانساني، وبدأ بالبحث عن ما هو موجود فوق الوجود الانساني، باعتقاده بان وجود الذات الانسانية الاعتيادية نهايتها الهلاك، تنقاد بصوره حتمية للموت، وجود خالي من اي مضمون، مجرد خاوي فارغ، لذلك وجب ايجاد بدائل جديدة كذات السوبرمان او الذات العارفة او النموذجية.

اوجد الجدل الهيغلي وجهة نظر جديدة متمثلة في خلق قيمة(واعية للذات) تتصل بالذوات الاخرى، حيث اكد هيغل ان الوعي بالذات " لايحقق وجوده الا اذا التقى بوعي اخر للذات يكون نداً للحرية ، وان كلاً منهما لابد ان يقبل الاخر ويتقبله"[١٧]، اذ اصر هيغل ان تكون الذوات متصلة ببعضها ومتجانسة ومتألفة، تعمل على نبذ الانا، مترابطة لخلق وحدة واعية في سلوك الفرد والمجموع، تتبع تلك الوحدة اساسيات مهمة، تنتج عن المحيط تؤثر في الذات المرتبطة مع الاخر، بعدد من المؤثرات الخارجية التي تنتج عن سلوكيات تلك الذوات مثل العادات المكتسبة والعادات الفطرية التي تُصقل للوصول الى الذات الواعية، بوصفها اداة تغيير وتعديل مسار سلوكيات سابقة غير محبذة، فالذات هي " كيان شامل وجوهري وموضوعي وهي تقوم فوق الانا وفوق سائر حالات الذهن"[١٨] فاللذات القدرة العجيبة على الايمان بنفسها حيث تفسر ذلك بسلوكيات وافعال

جوهرية، تتخللها عناصر المغامرة والتشويق في ابراز الشخصية الذاتية للفرد الاعتيادي من جهة، وذات الفرد الفنان من جهة اخرى، تخلق كل تلك العوامل ذات مؤمنة وقادرة ومتمكنة وواعية، وشخصية مستقلة سوية فاعلة تحقق ذاتها في المجتمع.

ترى الباحثة مما سبق ان الذات الانسانية عبارة عن نسيج معقد ومركب لا نستطيع الحكم عليها من مفهوم واحد، تتبع الذات قيم وثوابت عديدة منها مجتمعية(الذات وارتباطها في المجتمع وبقية الافراد) او سلوكية(تتبع العادات الفطرية او المكتسبة)، فالذات اصبحت ديناميكية ومتغيرة ومتطورة، فهي ليست ثابتة، بل تتبع اسس ونظريات مختلفة، لايمكن ان تقاس على وفق نظرية فلسفية واحدة فقط، لذلك تعددت اراء الفلاسفة بين من يعُلي شأنها وبين من يجعلها في مصاف الواقع ، فأنتج الفلاسفة نظريات تواكب الانسان المتغير وذاته المتطورة، على خلفية تعامله مع واقعه المعاش.

٢- المبحث الثاني: القيمة الفنية المتصلة بالذات الاخراجية.

جعل الانسان لنفسه قدراً مميزا، من خلال قدرته على التفكير والتأمل والتحليل، واصبح قادراً على ترجمة احاسيس ذاته لإنتاج معاني متعددة، فأنقسم في بادئ الامر الى(ذات حكيمة) لها القدرة على التأمل والتخيل والتفكير، تطورت بعدها قدرته الذاتية، الى ذات تعمل على تفسير الظواهر الطبيعية التي لا يسيطر عليها، فأسبغ عليها صفة الالهة الماورائية، لعدم قدرته على التعامل معها وخوفه من اثارها كالفيضان- والرعد ..الخ ، وكان ذلك بداية التفكير في" الابداع او الخلق او الابتكار، وهو فن الانشاء والتركيب"[١٩] وتعد تلك الشرارة الاولى لتطوير الذوات، اول خطوات التعلم التي كونت ذات الانسان وعملت على تشذيبها، من خلال ايجاد طرق عديدة للتفكير والتأمل والتخيل وانتاج المعنى حيث تعتبر تلك المرحلة " مرحلة التقديم او مرحلة الابانة الفنية"[٢٠] وهنا ظهرت ذات ابداعية جديدة، لها التأثير الاكبر في الذات الفنية، ذات لها القدرة على جذب المتلقي والعمل على سلوكياته بوصفه قدرة ابداعية لها الفضل في تكوين اجزاء العمل الفني من خلال ايقاد ذاكرته وجعله مشارك في العملية الفنية لامجرد متلقٍ فحسب " فالمبدع ليست بينه وبين

المتلقي حواجز او موانع، ولا يمكن ان يكون هناك مبدعاً لا يضع في اعتباره اولئك الذين يتلقون نتاجه"[٢١] فالذات الفنية هي ذات خالقة لأجواء العمل الفني، تعمل على تحرير وتجلي قدراتها في الفضاء العام، تعتمد على اساس اخراجي معين له القدرة في التأثير على المتلقي عبر اديولوجيات عديدة منها الفكرية- النفسية- الثقافية وغيرها العديد.

اكد (برشت) انه يجب البحث في سلوك الذات الفنية اولاً قبل ان يبحث في تفكيرها ومنطقها، ويجب العمل على إظهار تلك السمات الذاتية، بصورة فنية من خلال اكتشاف الذات بشكل اكثر، عبر قيم تأهيلها وتحويلها الى ذات سلوكية، تبحث في العقل ومجموع القيم الانسانية بواسطة سلوك مثالي حسي عقلي" يساعد الممثل على اكتشاف ذاته، وذلك تمهيداً لتوظيف امكاناته كاملة داخلية وخارجية لأداء الدور المراد تمثيله"[٢٢] اي ان على الممثل ان ينشئ مزاجه الخاص عبر كسر الايهام، وتفعيل نظام الايقاظ لكي يحقق هدفه، فتلك الاحاسيس الجادة لبرشت عند الممثل في ايقاظ ذات الممثل تنعكس على ذات المتلقي لتقدم الصورة الفنية للنتاج المسرحي الرصين.

ان للذات الاخراجية القدرة على المزاوجة بين كافة عناصر العرض المسرحي لكي تجعله كتله محسوسة جاهزة للمتلقي، حتى يتم ادراكها(تفسيرها وتحليلها) وهذا ما اراده (ابيا) في اغلب عروضه التي تشكلت(فنيا ومكانيا وزمانيا)من خلال الممثل وتقنياته (الصوتية والجسدية) التي تعد الوحدة العضوية في العرض، عبر ابراز المستوى الذاتي النحتي للممثل الذي يؤسس بدوره الى" احداث تلك الوحدة العضوية، بشكل يحقق للعرض المسرحي صورة تركيبية تنتج من تظافر عناصر ومظاهر العرض المسرحي وانصهارهما في بوتقة واحدة لتحقيق وحدة فنية"[٢٣] حيث يتم التعبير عن كافة تلك العناصر العضوية بواسطة الذات الاخراجية وتجليها، بوصفها ذات مركبة معقدة تعمل على الكشف عن الامكانات الجمالية لتجربة الفنان(الممثل) التي ترتبط بذات المخرج للعمل على تحقيق هدفها في استلهام تجربته الفنية على الخشبة .

اسس (مايرخولد)مدخلاً فنياً للذات الاخراجية وتجلياتها وضهورها في العرض المسرحي، من خلال الاعتماد على منهج تحرير الطاقة الانفعالية الداخلية للممثل، والعمل على ترجمة سلوك

الذات الباطنية تلك، والتي تعتمد على تنظيم وترويض وتدريب الانفعال النفسي والعمل على ضبطه عبر" توظيف اليات ادائية اخرى في الممثل اكثر جودة من تلك المعتمدة على الفعل النفسي الداخلي كالمهارة والدقة والتنظيم"[٢٤] واسس مايرهولد لذلك عبر تقنيته البيوميكانيك باعتبارها ذات اخراجية لتقنية ادائية مغايرة تكسر السائد والمألوف.

اما (كريك) فقد اعطى للذات الاخراجية المطلقة المعبرة عن تجليها في العرض المسرحي، ابعاد ذات افاق مشرقة عبر تطبيق التقنية الجديدة وهي (السوبرماريونيت)، من خلال استبدال جهود الممثل بدمية، لا دمية حقيقة مجردة...بل ان يكون الممثل المتحكم الاساسي بجسده وصوته وكافة اعضاءه، اي خلق ذات تمثيلية، لها القدرة على تنفيذ المخططات والرؤى للذات الاخراجية التي يبتدعها المخرج، ضمن نطاق تجليه ورؤيته الاخراجية، بوصف المخرج هو الحدث الوحيد المجدد في العرض المسرحي، اي السبيل في خلق واعادة صناعة لعرض ذا قيمة فنية مغايرة[٢٥] فالبيومكيانيك والسوبرماريونيت اوضحت ان للذات الفنية للـ(مخرج- الممثل)القدرة على طرح موضوعات مغايرة في تقديم الصورة الفنية عبر تشكيل الابعاد الثلاثية(العمودية-الافقية- العمق) لإبراز الانفعال الحقيقي للجسد من دون الاستعانة بانفعال النفس.

اوجد(جروتوفسكي) علاقة فنية جديدة تعمل على ايجاد حلقة وصل لكلاً من ذات(الممثل– المخرج) وذلك من خلال اعادتهما الى اصولهما وجذورهما الاولى، وذلك من خلال جعل الممثل "شيء مقدس، هو قديس علماني والذي يسمح له انضباطه الاستثنائي وقدرته على ان يزيل الاقنعة اليومية من اجل النفاذ الى النفس"[٢٦] اي ان الوجود الانساني هو وجود مزيف، وهذا ماتعمل الذات الاخراجية بتجليها للكشف عنه، من خلال العودة الى الذات الانسانية الاولى التي يصل اليها الممثل من خلال مفارقة ذاته الاعتيادية، والمغادرة الى ذات نقية ذات سلوكيات سوية بعيدا عن المظاهر الخادعة، ذات تتجلى فيها القدسية الروحانية للمثل، ذات قادرة على اكتشاف سلوكيات جديدة، والعمل على تحرير ذاتها من السلوكيات القديمة ذات تصل للجوهر الانساني الحقيقي

تتحدد على وفق اشتراطات وايقاعات حركية وجسدية في تفعيل الفضاء الطقسي عبر"خلق احساس بالاشراق الداخلي المتجاوز والذي تشرق فيه الروح من خلال الجسد"[٢٧]

ترى الباحثة مما سبق ان الذات الاخراجية تعد ذات كيان مركب، له القدرة في فرض هيمنتها، ذات تعمل على ايجاد مبدأ للتداخل في كافة تفاصيل العرض، لذلك فأن المنتج الفني للعرض هو مزيج متألف من تجليات الذوات الاخراجية المختلفة، عبر حقيقة كون الذات فكراً ومنطق وتصورات وتجليات، تهدف لإنتاج عرض ذا رؤية اخراجية مغايرة، تعرض افكار المؤلف من منظور اخراجي مغاير، يتبع سلوكيات ومرجعيات مختلفة، لها القدرة على توظيف قدرتها في تحرير طاقات الممثل وتجليه في العرض المسرحي وتكوين المعنى الجمالي.

الدراسات السابقة: بعد اطلاع الباحثة وتحريها في المصادر التي تكون قريبة من البحث الحالي، والمرتبطة بالذات الاخراجية وتجليها، لم تجد الباحثة مايمكن عده دراسة سابقة.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

١- للذات الاخراجية عوامل ودوافع منها فطرية والاخرى مكتسبة، تعد محددات للسلوك ووسيلة في تغيره وتحويله نحو تخوم متعددة تساعد في تحقيق وانتاج المعنى.
٢- الذات الاخراجية انماط فكرية ذات ديناميكية مستمرة تكَون المواقف السلوكية، لتبيان مدى الاثر والتأثر في الفعل البشري.
٣- التجربة الفنية(الاخراج- التمثيل) تعمل بترابط مع الذات الانسانية لتحديد وابراز المنتج الفني لإظهار قدرة وجماليات المسرح وتجلياته
٤- تعمل الذات الاخراجية وتجليها في المسرح ،على تحرير القدرات الذاتية والفنية والتخيلية الواعية وبثها في الفضاء الجمالي عبر خطاب مسرحي ادبي شبه متكامل.
٥- تتباين الذات الاخراجية ومستوياتها وقدراتها في التجلي كلاً حسب مبدأه ، فمنها من يبحث في منطقية الادراك الفكري(برشت) ومنها من يبحث في قدرات الجسد وتحريره عبر

الاتجاه الأنثروبولوجي (غروتوفسكي) ومنها من يبحث في ادراك الذات لكينونتها وماهيتها(ابيا).

الفصل الثالث: إجراءات البحث.

١- **مجتمع البحث:** يتحدد مجتمع البحث في مسرحية(خدملك) لما وجدته الباحثة من مستويات ورؤى وتجليات تقترب الى مؤشرات الاطار النظري ، لذلك عمدت الباحثة على اختيار تلك العينة بشكل قصدي.

٢- **عينة البحث:** توصلت الباحثة على اختيار العينة بشكل قصدي ينسجم وتحقيق هدف البحث في (التعرف على الذات الاخراجية وتجلياتها وكيفية تفعيلها في العرض المسرحي) حيث تنوعت في العينة (خدملك) مستويات الذات الاخراجية ومديات تجليها التي انطلقت في العرض.

ت	المسرحية	تأليف	اخراج و تصميم	الجهة	السنة
1	خدملك	ماهر عبد الجبار	ماهر عبد الجبار	البصرة- كلية الفنون الجميلة	2016

٣- **منهج البحث:** اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي، وذلك لتماشيه مع طبيعة البحث واهدافه في تحليل العينة على وفق بناء الاطار النظري.

٤- **اداة البحث:** الكتب، المجلات، شبكة الانترنت، خبرة الباحثة بوصفها متخصصة في المجال الفني(الاخراج المسرحي بشكل خاص).

٥- تحليل العينة:

يسعى عرض(خدملك) الى تهديم اشتراطات الواقع، والعمل على ايجاد معادلات موضوعية منطقية اكثر، تقترب كثيرا من انظمة الشفرات السريعة المرور، شفرات تم بثها تحمل في طياتها انماط فكرية واجتماعية وسياسية وثقافية، تنطلق وتنتهي بحبكات دائرية ما تلبث ان تبدأ حتى

تنتهي، والتي اظهرت البساطة الفنية المتجلية في ذات المخرج، بالعمل على نظام ايقاظ الذات الانسانية والبحث عن هوية الانسان الضائعة، في فهم المدركات الحياتية، التي تنطوي بالأساس على عوالم متكاملة، قام بقرأتها المخرج ضمن مدى مفتوح، لتوسيع الافق الحسي للمتلقي، في الاعتماد على صور تشكيلية سريعة تصور الافكار والتوقعات التي تطرأ على الفرد، للحد الذي ينطلق بالمتلقي الى عوالم افتراضية ذات افاق فكرية جمالية تعبر الحدود المفترضة للزمان والمكان.

اعتمدت المسرحية بالاساس على مبدأ التشظي والانشطار، في تأطير مشروع المخرج تحت مسمى (مسرح اللاتوقع الحركي القصير)، لكائنات عائمة غير محددة الملامح، تعتمد الحوارات القصيرة التسليم والاستلام، حوارات جماعية متقاطعة بين ممثل واخر(لكائنات) العرض، حيث بث المخرج تجلياته في فضاءات فارغة، مطعمة بمحتويات ديكورية عملت كجسور معلوماتية، ترسم حدود الصورة المرسلة للمتلقي مثل(المدقة، اداة قتل الذباب، مكعبات مقلمة باللونين الابيض والاسود والجوارب ذات اللون الاحمر اختلفت عن طابع اللونين الاساسين)، كلها دلالات عبرت عن اتسام ذات المخرج مع طابع العرض، الذي رسمه بشكل منسق مع جغرافيا المكان(الخشبة)عبر التجليات الاخراجية المنعكسة من ذات(المخرج) عبر(الممثل) لتلقي بضلالها في ذات (المتلقي)، كم هائل من المحفزات (الصوتية – البصرية- الادائية، النحتية للممثل) التي انطلقت في العرض، وساعدت بشكل كبير في تأسيس ادوات الشغل المسرحي، من خلال ضبط الايقاع الحركي المتسارع بعبارات وحوارات متراشقة ماتلبث ان تبدأ حتى تنتهي، في حبكة دائرية لا انقطاع لها، كل تلك المحفزات تتم بمساحة فضاء واسعة مقسمة طولياً وعرضيا عبر التوظيف الجمالي للضوء والديكور المتناسق مع الزي، لتوليد معاني عديدة تهدف الى ارساء قاعدة فلسفية للعرض ناتجة من ذات المخرج

لأثبات جدوى نظرية(المخرج- في اللاتوقع الحركي القصير)* والذي استند فيه على مقدرة الممثل التابعة لذاتية المخرج، في توليد الدلالة المسرحية الفلسفية وتجليها في الفضاء، وثم

استقبالها من قبل المتلقي تاركاً(الكتيباني) المتلقي في مساحة فضفاضة من التحليلات والتأويلات و التفسيرات، حيث يمكن ان تلتمس كمتفرج ولوهلة ان العرض المقدم غير صالح الا للصفوة والنخبة الاكاديمية، وليس لأي نوع من المتلقي، بل لقاعدة نخبوية واعية، قاعدة لها القدرة على معرفة امكانيات ادوات الشغل المسرحي، في التقاط المعاني المتبعثرة وبشكل قصدي، والعمل على استيعابها حسياً، لرسم وتحقيق هالة مضيئة من الكم الجمالي الهائل للقيم الفلسفية المتجلية في العرض، والتي اعتمدها المخرج كأداة لأيقاظ الشعور الفردي، للوصول الى غايته في التجريد، تجريد الوجود، وتحطيم كل ماهو نمطي ومقولب وسائد ومعروف، والعمل على خلخلة الثوابت، والاتيان بمعاني جمالية بديلة عنها، والعمل على تفكيك البنى المسرحية السائدة، والبحث عن انماط مسرحية جديدة، حيث توافقت الذات الاخراجية مع كافة عناصر العرض المسرحي المعروضة، بدأ من كتابة وتأليف النص، الى تجلية واكتماله في العرض، حيث انتج (المخرج)نص مسرحي عمد فيه على تحطيم الوهم عبر صور بصرية مليئة بالدلالات الثرية للحركة الرشيقة للممثلين في التقاط المعاني المتناثرة معرفيا في الفضاء.

فمسرحية (خدملك) عرض مغاير، يتطلب متلق واعي له القدرة على ضبط المستوى الايقاعي للعرض بدون ان يترك اي فاصلة، لغرض اكمال سلسلة العرض، لان العرض مبني على قواعد مغايرة، تعتمد على بنى متشضية، قصيرة متسارعة، ذات جماليات مطورة جسدياً وبصرياً وسمعياً الدرجة انها منظمة بشكل جيد، عبر رسم الصورة المتخيلة، من خلال بناء عوالم فنية مغايرة قابلة للتفكيك والتحليل والتفسير لعدد من المرات لا لمرة واحدة من قبل المتفرج.

فالعرض مادة خالية الملامح، لا زمان ولا مكان محدد يحتويه، تتبلور فكرته في اعادة صياغة حيثيات الواقع، والعمل على تهديمها واعادة بنائها بطرق اخراجية، تؤدي الى ايقاد ذاكرة المتلقي لإيقاظه من سباته، كل تلك القيم الفكرية، تتم من خلال حوارات قصيرة غير منقطعة تبلور قيمة الخطاب الجمالي للقيم المعرفية المراد بثها في العرض المسرحي، عبر تجليات الذات

الاخراجية التي حققت مبدأ التفرد والتمييز والخصوصية، عبر ذبذبات هائلة من التشكيلات الصورية، لتجسيد الممثلين لفكرة ذات المخرج المتجلية في فضاء غير متناهي من المعاني الفلسفية المعروضة.

النتائج:

١- المخرج المسرحي هو المحرك الاساسي لذاته، من خلال تحويل القيم الاعتيادية الى سلوكيات فنية مغايرة، على وفق معطى جمالي يؤثر ويتأثر بالمعطيات الداخلية والخارجية تؤكدها الصورة الفنية المنتجة .

٢- مفهوم التجلي الاخراجي يعتمد على المستويات الاولية لبناء الشخصية وذاتها، حيث يعد التجلي خلاصة القدرة الداخلية في استنباط الطاقات الدفينة، واظهارها على السطح والتي بواسطتها يتأطر المنجز الفني بالانفعالات الحسية للكوامن البشرية.

٣- التجلي الاخراجي للذات الفنية يعمل على وفق مبدأ التوازن بين القيم الحسية والقيم الواقعية، من ناحية ادراك العمليات الشعورية الداخلية، وانعكاسها في العرض المسرحي كصور ودلالات جمالية- بصرية- سمعية – ادائية.

٤- الذات الاخراجية هي نتاج متكامل لارادات متصارعة، تعمل على تصوير الفضاءات الفنية، والعمل على تفعيل المنظومة الموسيقية والبصرية بوصفها العنصر الاساس في بناء العلاقات الفنية، على وفق ايقاعات متزنة ومرسومة بشكل مسرحي رصين.

٥- الاخراج بوصفه ذات، عنصر لصيق بالتمثيل، يعمل على بث تعبيرات مدركات الممثل، التي تتجلى وتنطلق ذاتيا في العرض لتعميق الحس الجمالي للقدرات المستلة من المفاهيم الجوهرية للذات المنتجة في فضاءات العرض.

٦- الذات الاخراجية تعتمد على البساطة في التجسيد، في بث معاني مركبة، يتم استحضارها في العرض، على وفق السمات التشخيصية للمخرج والممثل، والتي تعتمد القيمة المعرفية كمنطلق اساسي في تأكيد الفعل المسرحي ضمن السياق الفني

الاستنتاجات:

١- الذات الاخراجية وعلى اختلاف اتجاهها تعد احد العوامل التي تؤثر ويتأثر بها السلوك البشري، والذي يتغير الى سلوك فني عبر المنتج المسرحي.

٢- للذات الاخراجية وتجليها القدرة الفنية في تحوير مسارات اغلب السلوكيات المتشضية الى سلوكيات ثقافية- معرفية- اجتماعية من خلال الانماط الفكرية الاخراجية الجمالية المتبعة.

٣- تعد الذات الاخراجية قيمة تأهيلية لها الاثر الكبير في تحرير طاقة الانسان التي تعد اللبنة الاساسية في تطوير خواص التجربة الفنية بصورة ديناميكية متطورة.

٤- للتجربة الاخراجية الذاتية القدرة على بناء علاقات مترابطة متوازنة، مابين الاداء التمثيلي للذات ظاهريا، وما بين سلوك انفعال النفسي للذات داخليا، لتحرير الطاقة بأقصى حد.

التوصيات:

١- التشجيع على اخراج عروض مسرحية تتبنى دراسة مفهوم الذات الاخراجية بطريقة دقيقة.

١- اقامة ورش وحلقات تواصل تعرف بمفهوم الذات الاخراجية وتجلياتها ، تكون مادة دسمة للاكاديميين والدارسين في الحقل الفني.

الهوامش:

[١١]- جبور عبد النور ، المعجم الادبي، ط١ ، (بيروت: دار العلم للملايين والنشر والتوزيع ،١٩٧٩)، ص ١١٦.

[٢]- صلاح مراد ، قاموس مصطلحات علم النفس، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧١)، ص١٤٧.

[٣]- نعيمة الشماع، الشخصية(النظرية، التقييم، مناهج البحث)،(بغداد: مطبعة جامعة بغداد،١٩٨١)، ص١٨٥.

[٤]- سدني لابين وتيدو لاندزمن، الشخصية السليمة، ترجمة: حمدوني الكربولي وموفق الحمداني،(بغداد: مطبعة التعليم العالي،١٩٨٨)، ص٢١٦.

[٥]- المنجد الاعدادي ، ط٥ ،(بيروت :دار المشرق، ١٩٨٧) ص ١٢١.

[٦]- احمد حسن الزيات واخرون، المعجم الوسيط، (طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ب، ت)، ص١٣١.

[٧]- الراغب الاصفهاني . مفردات الفاظ القرآن، ط٤،(دمشق: دار القلم ، ب، ت) ،ص٢٠٠.

[٨]- ابي علي الفضل ابن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير علوم القران، ط١،ج١٠، (بيروت: دار العلوم للطباعة والنشر، ٢٠٠٦)، ص٢٨٩.

[٩]-ارثر ايزابرجر، النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، ط١، (القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة٢٠٠٣)، ص ١٩٥.

[١٠]- عزيز حنا داوود وناظم هاشم العبيدي، علم نفس الشخصية، مطابع التعليم العالي، (الموصل، ١٩٩)ص ١٦٧.

[١١]- جان كلود فيبو: الشخصية، نبيل ابو صعب، ط١، بيروت، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠٠٥، ص ٦٥.

[١٢]- قيس النوري: المدخل الى علم الانسان، بغداد: المكتبة الوطنية ،١٩٨٢، ص ٣٣٨.

* هايدغر: فيلسوف الماني(١٨٨٩-١٩٧٦) له رأي خاص في ان النزعة الانسانية هي مجموعة من التأويلات التي ولدت في احضان الفلسفة، تجعل الذات مركزاً للوعي المرتبط بعدد من المعطيات الميتافزيقية، التي لها القدرة على تحرير الذات وتنمية طاقتها والعمل على تأمين وجودها، باعتبار ان" ذات" الانسان على وفق الفلسفة المعاصرة هي المركز الكوني للوعي القصدي المنظم غير العشوائي. ينظر: عبد الرزاق الدواية: موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدغر- ليفي ستراوس – ميشيل فوكو) ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٢، ص٤٣.

[١٣]- ام الزين بن شيخة المسكيني: تحرير المحسوس(لمسات في الجماليات المعاصرة، ط١، الرباط: دار الامان،٢٠١٤، ص ٦٩.

[١٤]- عزيز حنا داوود، ناظم هاشم العبيدي، مصدر سابق ، ص ١٦٧.

[١٥]- علي عبود المحمداوي: خطاب الهويات الحضارية من الصدام الى التسامح(دراسة مقارنة بين المنجز الغربي والمنجز الاسلامي) ط١، بيروت: ابن النديم للنشر والتوزيع، ص ٣٢.

*-(الانسان النموذج- السوبرمان): المبدأ الفلسفي الاساسي لنيتشه في اعداد الذات العارفة، التي تعد المصدر الحقيقي الاول للوجود الانساني، التي تعمل على تغير القيم المجتمعية وايجاد قيم اخلاقية تُعلي من شأن الذات العارفة، ذات الانساق الميتافيزيقية الكبيرة، التي تنشد المطلق الاعلى. ينظر: جمال محمد احمد سليمان، مارتن هايدغر(الوجود والموجود) ،(بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٩)، ص ١٨.

[١٦]- ينظر: سوزان بلاكمور، الوعي، ترجمة: مصطفى محمد فؤاد، ط١، (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٦)، ص٧٠.

[١٧]-هيغل، علم ظهور العقل، ج١، ط١، ترجمة: مصطفى صفوان،(بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨١)، ص١٤٤.

[١٨]- عزت قرني ، الذات ونظرية الفعل ، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠١)، ص ٣٣٥.

[١٩]-احمد امل، فن الاخراج المسرحي من الرؤيا الى التطبيق، ط١،(دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع،٢٠١١)، ص٢٢.

[٢٠]- يوسف ميخائيل اسعد، سيكولوجية الابداع في الفن والادب، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، ب، ت)، ص ٩.

[٢١]- زهير صاحب واخرون، دراسات في بنية الفن، ط١، (عمان: دار مكتبة الرائد العلمية للنشر،٢٠٠٤)، ص ٣١.

[٢٢]- عثمان الحمامصي، نظرية ستانسلافسكي والنظريات المعارضة ، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٤)، ص ٨٤.

[٢٣]-محمود ابو دومة، تحولات المشهد المسرحي(الممثل والمخرج) (القاهرة: مكتبة الاسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩)، ص٤٨.

[٢٤]-رامي سامح: فن الكوريوغراف (المبادى والاسس الجمالية)،(بغداد: مكتبة الفتح ، ٢٠١٦)، ص ٣٧.

[٢٥]- ينظر: قاسم بياتلي، لغة الحركة والجسد وفن التمثيل، ط١، (القاهرة: الهيئة العربية للمسرح، القاهرة:٢٠١٦)، ص ١٣٧.

[٢٦]- مجد القصص، رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين: النظرية والتطبيق، ط١، (عمان: مطبعة السفير، ٢٠٠٩)، ص١٤٦.

[٢٧]- كريستيفور اينز، المسرح الطليعي، ترجمة: سامح فكري،(القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار، ب،ت) ، ص٢٩٠.

*-مسرح اللاتوقع الحركي القصير: نظرية مجددة تعتمد على ابداعات متلاحقة تهدم قيم السائد والمألوف وتبحث في ماهو غير تقليدي عبر تحطيم القوالب المسرحية الجاهزة ، نظرية قادرة على اعادة تشكيل وتنظيم ذائقة المتلقي عبر ايجاد عالم حيوي ومتفاعل ، حركي ديناميكي مستمر قابل للتطور عبر تحليل وتفكيك وتفسير الرؤى المسرحية . ينظر: ماهر عبد الجبار الكتيباني، مسرح اللاتوقع الحركي القصير، بيان رؤية ونصوص، (البصرة: دار الفنون والآداب للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٢١).

قائمة المصادر:

١- المنجد الاعدادي . ط٥ . بيروت :دار المشرق. ١٩٨٦.

٢- ابي علي الفضل ابن الحسن الطبرسي. مجمع البيان في تفسير علوم القران. ط١.ج١٠. بيروت: دار العلوم للطباعة والنشر. ٢٠٠٦.

٣- احمد امل. فن الاخراج المسرحي من الرؤيا الى التطبيق. ط١. دمشق: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.٢٠١١.

٤- احمد حسن الزيات واخرون. المعجم الوسيط، طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر. ب، ت.

٥- ارثر ايزابرجر. النقد الثقافي(تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية). ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطاويسي، ط١. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة٢٠٠٣.

٦- ام الزين بن شيخة المسكيني. تحرير المحسوس(لمسات في الجماليات المعاصرة. ط١. الرباط: دار الامان.٢٠١٤.

٧- جان كلود فيبو. الشخصية. ترجمة: نبيل ابو صعب. ط١. بيروت: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠٠٥.

٨- جبور عبد النور. المعجم الادبي. ط١ . بيروت: دار العلم للملايين والنشر والتوزيع ،١٩٧٩.

٩- جمال محمد احمد سليمان: مارتن هايدغر(الوجود والموجود)بيروت .دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع)٢٠٠٩.

١٠- الراغب الاصفهاني : مفردات الفاظ القرآن. ط٤. دمشق. دار القلم . ب،ت.

١١- رامي سامح: فن الكوريوغراف (المبادى والاسس الجمالية) بغداد. مكتبة الفتح، ٢٠١٦.

١٢- زهير صاحب واخرون: دراسات في بنية الفن. ط١. عمان: دار مكتبة الرائد العلمية للنشر،٢٠٠٤.

١٣- سدني لابين وتيدو لاندزمن. الشخصية السليمة. ترجمة: حمدوني الكربولي وموفق الحمداني. بغداد: مطبعة التعليم العالي، ١٩٨٨.

١٤- سوزان بلاكمور. الوعي. ترجمة. مصطفى محمد فؤاد. ط١. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،٢٠١٦.

١٥- صلاح مراد . قاموس مصطلحات علم النفس. القاهرة: دار النهضة العربية ،١٩٧١.

١٦- عبد الرزاق الدواية. موت الانسان في الخطاب الفلسفي المعاصر(هيدغر- ليفي ستراوس – ميشيل فوكو) ط١. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر. ١٩٩٢.

١٧- عثمان الحمامصي . نظرية ستانسلافسكي والنظريات المعارضة . القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب ،١٩٩٤.

١٨- عزت قرني . الذات ونظرية الفعل . القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١.

١٩- عزيز حنا داوود وناظم هاشم العبيدي. علم نفس الشخصية. مطابع التعليم العالي. الموصل، ١٩٩٠.

٢٠- علي عبود المحداوي. خطاب الهويات الحضارية من الصدام الى التسامح(دراسة مقارنة بين المنجز الغربي والمنجز الاسلامي) ط١. بيروت: ابن النديم للنشر والتوزيع.

٢١- فؤاد افرام البستاني . منجد الطلاب. ط٣١. بيروت: دار المشرق ش.م ،١٩٨٦.

٢٢- قاسم بياتلي. لغة الحركة والجسد وفن التمثيل. ط١. القاهرة: الهيئة العربية للمسرح ، ٢٠١٦.

٢٣- قيس النوري. المدخل الى علم الانسان. بغداد: المكتبة الوطنية ،١٩٨٢.

٢٤- كريستيفور اينز. المسرح الطليعي. ترجمة: سامح فكري. القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار. ب،ت.

٢٥- ماهر عبد الجبار الكتيباني. مسرح اللاتوقع الحركي القصير، بيان رؤية ونصوص. البصرة: دار الفنون والاداب للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٢١.

٢٦- مجد القصص. رواد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين. النظرية والتطبيق. ط١. عمان: مطبعة السفير، ٢٠٠٩.

٢٧- محمود ابو دومة. تحولات المشهد المسرحي(الممثل والمخرج) القاهرة: مكتبة الاسرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٩.

٢٨- نعيمة الشماع. الشخصية(النظرية، التقييم، مناهج البحث) بغداد: مطبعة جامعة بغداد. ١٩٨١.

٢٩- هيغل، علم ظهور العقل. ج. ط١. ترجمة: مصطفى صفوان. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر،١٩٨١.

٣٠- يوسف ميخائيل اسعد: سيكولوجية الابداع في الفن والادب. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة. افاق عربية ب، ت.