Variation in Directing Styles and the Integrative Structure of Contemporary Theatrical Performance

Researcher: Ali Hassan Sharif
E-mail: ali.h.shareef@uobasrah.edu.iq
Assistant Professor Dr. Asaad Abdul-Ridha Hussein
E-mail: asaad.hussein@uobasrah.edu.iq
University of Basrah / College of Fine Arts

Abstract:

It is useful to approach integration not from a conventional perspective، but as an evolving process characterized by continuous transformation، since integrative practice emerges from perspectives marked by variation and experimentation. This research is divided into four chapters. The first chapter addresses the research problem and its hypothesis، which raises the following question: To what extent does the problematic of variation generate multiplicity and continuous diversity through the power of difference as an entry point to integration، considering deconstruction a fundamental factor in the completeness and evolution of the theatrical performance، in pursuit of constructing a distinctive and integrated directing style? It also examines the limits of such an approach in contemporary Iraqi theatre in light of the concept of the open performance as a form subject to continuous transformation. The chapter further presents the significance and objective of the research and defines its key terms.

The second chapter comprises two sections. The first examines the philosophical concept of variation and integration، while the second addresses variation and integration in contemporary theatrical performance. The chapter concludes with the indicators derived from the theoretical framework.

The third chapter presents an analysis of the play *Bayt Abu Abdullah* (*Abu Abdullah's House*)، which constitutes the research sample، followed by the findings and conclusions. The most significant of these are presented below. The research concludes with a list of sources and references.

Findings:

1. The director employed the deconstruction of theatrical elements in a performance structured around the body and the image within theatrical space. The actor functions as both a hybrid entity and a sign within the performance، narrating the story through movement and semiotic expression while engaging in a relationship of contrast with the scenography.
2. The director employed an integrated system in constructing an experimental performance that presents ideas as actions carrying dual meanings، thereby enriching the space of reception.

Conclusions:

1. The directing philosophy approached the integration of the theatrical performance through integration by means of deconstruction rather than unity، and through harmony based on multiplicity rather than centrality.

Keywords: Variation، Directing Styles، Integration.

تباين الاساليب الإخراجية في تكاملية العرض المسرحي المعاصر(*)

الباحث: علي حسن شريف **الأستاذ المساعد الدكتور اسعد عبد الرضا حسين**

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

E-mail: asaad.hussein@uobasrah.edu.iq E-mail: ali.h.shareef@uobasrah.edu.iq

الملخص:

من المفيد دراسة التكامل ليس وفق تصور تقليدي وانما وفق صيرورة ذات تغير مستمر لان التكاملية تنطلق من وجهات نظر فيها تباين وتجريب، قسم هذا البحث الى اربعة فصول، جاء في الفصل الاول مشكلة البحث وفرضيته التي تتساءل (الى اي حد تؤدي اشكالية التباين الى التعدد والتنوع الدائم عبر قوة الاختلاف بوصفه يشكل مدخلا للتكامل على اعتبار التفكيك سبباً اساسياً في كمال العرض وصيرورته، بحثاً عن بناء اسلوب خاص ومتكامل وما حدود ذلك في المسرح العراقي المعاصر في ضوء فكرة العرض المفتوح ذات التحول المستمر). واهمية البحث، وهدف البحث، تعريف المصطلحات.

اما الفصل الثاني فاشتمل على مبحثين:

الاول: مفهوم التباين والتكامل فلسفيا.

الثاني: التباين والتكامل في العرض المسرحي المعاصر.

واختتم الفصل بمؤشرات الاطار النظري.

اما الفصل الثالث فتضمن تحليلا لمسرحية (بيت ابو عبدالله) عينة البحث، ثم النتائج والاستنتاجات، وسوف نتطرق الى اهمها، وختم البحث بقائمة المصادر والمراجع.

النتائج:

١- استخدم المخرج التفكيك العناصر بعرض قائم على الجسد والصورة في الفضاء لان الممثل كائن هجين وعلامة في العرض يسرد الحكاية بالحركة والسيميائية والتعامل بالتضاد مع السينوغرافيا.

٢- وظف المخرج منظومة ببناء عرض تجريبي يقدم الافكار باعتبارها فعلا مزدوج المعنى لتعزيز فضاء التلقي.

الاستنتاجات:

١- تعامل فلسفة الاخراج مع تكامل العرض وفق التكامل عبر التفكيك لا عبر الوحدة، والانسجام عبر التعدد لا عبر المركزية.

الكلمات المفتاحية : التباين ، الأساليب ، التكاملية.

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **إشكالية تباين الأساليب الاخراجية في بناء تكاملية العرض المسرحي العراقي**

مشكلة البحث:

ليس التكامل مفهوما واحدا ومغلقا وانما فكرة عامة تشير الى الطريقة التي تتم بها علاقة العناصر المتناقضة داخل المنظومة المتعددة للعرض دون ان يكون هنالك مزج او انصهار في نظام واحد صارم كما كان شائعا في الحداثة على اعتبار لا توجد حقيقية واحدة شاملة ويتم ذلك بين علوم مختلفة علمية وفلسفية وفنية دون تفضيل أحدهم على الاخر اي التعامل بقبول الاختلاف والتعدد بدل من السعي لنظرية كلية واحدة صارمة بمعنى التكامل هنا يعني التجاور والحوار، لا التوحيد القسري كل ذلك يتم عبر تعددية وانظمة متعددة وعقلانية نسبية وتشظي المعنى، اي يتكامل بالحوار ويصبح تعايشا بين الاختلافات دون الغائها وربط المتناقضات دون اذابتها في مركز واحد، لا يظهر التكامل كمفهوم صريح بالمعنى الكلاسيكي وانما كنتيجة غير مباشرة لتفكيك الكليات والانساق الشاملة، لان المفاهيم المعاصرة ترى التكامل ينطلق عبر الاحتراف المتبادل للاختلاف لا عبر اخضاع خطاب الاخر لان المجتمع ليس بنية موحدة وانما شبكة من الخطابات بحيث يحول الى بنية تفاعل وصراع دائم بين هذه الخطابات بوصفه لا يوجد مركز ينسق الكل وانما علاقة قوية متغيرة وهنا التكامل ديناميكي وصراع لا انسجامي بحيث لا يمكن تحقيق تكامل نهائي للمعنى وهذا جوهر الاستمرار والبحث عن التكامل اللانهائي لان كل محاولة لتوحيد تؤدي الى الاقصاء والمعنى يتشكل عبر الاختلاف والتأجيل المستمر والتكامل هو وعي باللاتكامل اي بمعنى تكامل بلا سردية كبرى وتكامل بلا مركز وتكامل بلا اكتمال على اعتبار الوعي في حالة مستمرة من التطور ينفي المعنى السابق بحثا عن معنى متعددة باعتبار التكامل ليس بناء كل منسجم بل ادارة الاختلاف دون الوحدة النهائية، بوصف العرض يكتمل بانعكاس التلقي والنقد مما يشكل عملية استمرارية في البحث عن ما هو مغاير باعتبار العرض المسرحي يكتسب تكاملية عبر وحدة الشكل والمعنى بل عبر تنظيم التشتت نفسه بوصف الاساليب تشتغل على الاكتمال الوظيفي والتجريبي بغياب السردية الواحدة والمعنى موزع بين لحظات مستقلة يكتمل العرض عندما يحقق وينجح في تجربة تعددية دون فرض تفسير واحد ويبقى المعنى مفتوحا ويقاوم الاغلاق والمخرج يدرك الاكتمال بأنه وعي بعدم الاكتمال لإنتاج تجربة مفتوحة لا رسالة مغلقة ويجعل من التناقض والاختلاف مبدأ بنائيا لا خللا فنيا لذلك يطرح الباحث التساؤل الاتي:- وبهذا (الى اي حد تؤدي اشكالية التباين الى التعدد والتنوع الدائم عبر قوة الاختلاف بوصفه يشكل مدخلا للتكامل على اعتبار التفكيك سبباً اساسياً في كمال العرض وصيرورته، بحثاً عن بناء اسلوب خاص ومتكامل وما حدود ذلك في المسرح العراقي المعاصر في ضوء فكرة العرض المفتوح ذات التحول المستمر).

اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث بوصفه يفيد:

١- يسلط الضوء على الاساليب المعاصرة في فن الاخراج المسرحي.

٢- محاولة اكاديمية لفحص العروض المسرحية التي شكلت اشكالية تباين الاساليب جزءا أساسيا فيها انطلاقا من البحث عن تكاملية العرض عبر عملية تفاعل وتجاور بين العناصر متباينة ومتناقضة.

تكمن الحاجة اليه بوصفه يفيد:

١- المؤسسات العامة للدولة ودائرة السينما والمسرح ومعاهد وكليات الفنون الجميلة، ولاسيما فرق الموهوبين التابعة لنقابة الفنانين.

٢- كما يفيد العاملين في المسرح من نقاد وكتاب ومخرجين وممثلين وفنيين.

هدف البحث:

يهدف البحث الى: التعرف على تباين الاساليب الاخراجية في تكاملية العرض المسرحي المعاصر.

حدود البحث:

١- **الحد المكاني:** العروض المسرحية العراقية التي عرضة في مسارح عربية وعراقية والتي حصلت على جائزة افضل عرض متكامل.

٢- **الحد الزماني:** ٢٠٢٤

٣- **الحد الموضوع :** تحديد موضوع الدراسة في اشكالية تباين الاساليب الاخراجية لبناء معالجات (تجريبية ، كولاجية ، تفاعلية ، تفكيكية ، ظاهرية ، هجينة) في تكاملية العرض المسرح العراقي المعاصر.

تعريف وتحديد المصطلحات:

١- تباين:

تباين (لغة):- ورد مصطلح (التباين) بمعنى "تباينت ألوان" و"تباينت آراء، وجهات نظر" و"تباين عناصر"[١]

التباين (اصطلاحياً):- يرى (موسى وهبة) بأنه "يظهر المقارنة مع المعاني الدالة على المقابلة، مثل الاختلاف والعكس والتضاد والتناقض.. علاقة يطرحها الفكر في مباشرته للمعلومة فيقيمها بين المواضيع على اساس التشابه واللاتشابه"[٢].

وكذلك عرف على "ان التباين رؤية معرفية تدخل في البناء التشكيلي لكل علاقات التكوين ويمكن ان يعد الجمع بين طرفي النقيض في العمل الفني اي هو اتحاد المتناقضات، ويعد التباين احد اهم الوسائل التنظيمية في العمل الفني، والذي يمكن من خلاله عرض الوحدات الداخلية في التكوين ومحتوياته بطريقة تجعل العناصر المهمة قابلة للظهور بشكل واضح ومميز وهو ما يساعد في امكانية استثمارها لتحقيق السيادة وارشاد المتلقي الى هدفه"[٣].

تباين (اجرائياً):- هو الاعتراف بالاختلاف والتعدد والتنوع بوصف الاساليب لا تقابل النظام الواحد الموحد، مما يتم إنتاج علاقات جديدة بدل ان تتم ازالة التضاد، وهذا احتفاء بتعدد معاني الخطاب، عبر اداء كلاسيكي مع تجريبي جاد مع ساخر او واقعي برفقة عبثي او نص الى جانب جسد حوار بصحبة صورة تفكيك مع اختلاف دون ان نجد تفضيلا وعبر هذا التباين يتم التكامل.

٢- الاساليب:-

الاساليب (لغة):- ورد مصطلح "(الاسلوب) في لسان العرب بمعنى كل طريق ممتد فهو اسلوب، والاسلوب هو الطريق الوجه والمذهب، والجمع اساليب"[٤].

الاساليب (اصطلاحاً):- عرف على انه" الاسلوب فهو المظاهر المتباينة لذلك النشاط الابداعي المتماسك داخلياً. واذا اردنا دراسة الاسلوب جدياً فلا يمكننا الا الانتقال دائما من ميدان الصور الى ميدان الافكار"[٥]. وعرف الاسلوب انه "صورة ذهنية تستقي من فكرة.. تلك الصور في الخيال يسمو الى مستوى ادراكي ينبوعه الخبرة او التجربة او الابداع المبني على الموهبة، وتلك الصور التي يخرجها الخيال الذي ينبعث من تفكير صاحب الاسلوب وخياله او ما يمكن ان يعبر عن شخصيته"[٦].

الاساليب(اجرائياً):- كأداة لتعبير عن المعاني والافكار عبر عرض يعيد تشكيل علاقة العناصر عبر استراتيجية او تقنية واستنادا الى ذهنية خيالية وابداعية والعرض ليس كهوية ثابته يعاد توظيفها هذا يقوض الاسلوب، الغاية منه ليس الوصول لشكل فني نهائي وانما الاكتشاف باعتبار الاسلوب قائم على التجريب في الفضاء.

٣- التكاملية:

التكاملية (لغة):- "الكامل انه مستمر، والتام لا تام فوقه، والكمال قد يكون كمال فوقه، فنقول: كمل شبابه، لكن لا يعني حياته انتهت، بل لها امكانية ان تنتقل نحو كمال اخر، وهو كمال الكهولة، وغيرها، لهذا، يأتي اختيار عبارة التكامل للاعتبار دلالة المصدر على الاستمرارية على عكس تمام؛ لأنه يحمل على النهاية لا سيما وان الذي نبحث عنه هو استمرارية المعرفة لا انتهاؤها، فهي لا تنتهي. فإن كان

الاصل دالاً على الكمال يحمل معنى الاستمرارية لا النهاية، فإن الاشتقاق جاء على صيغة تفاعل، ومنه جاءت عبارة تكامل على وزن تفاعل"[٧].

التكاملية (اصطلاحياً):- "فهناك تكامل بين الوظائف العضوية للكائن الحي وتكامل بين الوظائف النفسية والاتجاهات السلوكية، وتكامل في المستويات الاجتماعية المختلفة، غير اننا كل ما ابتعدنا عن نشاط الكائن الحي في مستواه البيولوجي اقتربنا من السلوك السيكولوجي الاجتماعي تعقدت عمليات التكامل واصبحت اكثر عرضة للاختلال والتفكك"[٨].

ويعرف تحت عنوان عرض متكامل او بمسرح الفنون المرئية، "ويشترك العرض المتكامل، ومن دون سابق تصور، مع الفنون المرئية، والمسرح، والرقص، والموسيقى، والفيديو، والشعر، والسينما. ولا يقدم في المسارح بل في المتاحف أو معارض الفن. إنه خطاب "عرض" متعدد الأشكال والمواضيع. التشديد فيه تركز على ما هو زائل وعلى عدم الاكتمال أكثر مما هو على الأثر الفني المعروف والتام ، الممثل فيه ما كان ممثلاً يؤدي دوراً، إنما يلعب من وقت لآخر"[٩].

التكاملية (اجرائياً):- يشير الخطاب الى تداخل وتكافؤ لمختلف منظومة العرض تقوم على تفاعل افقي حيث تتكامل العناصر السمعية والبصرية والادائية والتقنية في انتاج المعنى دون خضوعها لمرجعية مركزية واحدة حيث تبحث الاساليب عن تكاملية عبر التباين في كسر المركز وتعدد الوسائط وتداخل الفنون وتفكيك البنية الخطية والتكافؤ الدلالي للعناصر.

الاطار النظري

المبحث الاول: مفهوم التباين والتكامل فلسفيا

تعد دراسة الفلسفة للتباين من ضمن اهتمامها نحو نقد و تفكيك المفاهيم الكبرى والاهتمام بالهامش والمهمش، نفي او كسر المنظور النمطي او التقليدي للتباين لأنه قيمة ذات فضاء متنوع وعميق بالمفهوم والوظيفة ولا يمكن تحجيمه على وفق اطار النقيض و الانا والاخر وهذا خلق فعلا حيا نحو النسبية والشك والاختلاف والتعدد اي منهجية تنوع الافكار التي لها صلة مباشرة بالرفض التام اتجاه الفكرة الواحدة على اعتبار الحقيقة ليست مطلقة او احادية، ونجد مجيء فكر الفلاسفة لتحقيق هذا التضاد والتغاير والتمايز والتفاوت، وهذا التفكير عبر التباين يخلصنا من النمط وسلطة الايدلوجية في التفكير التي تقيد تطور الانسان وتقلص من حريته في انتاج ما هو غير مألوف، والتنوع قيمة جمالية تضيف للواقع الاتجاه الايجابي باعتباره "توصيفا لواقع متشابك لا تحكمه قواعد منطقية، بل تحكمه الصيرورة، واحياناً الفوضى الخلاقة" [١٠] لذلك نجد التباين قائما على التعددية والتنوع والتلوين في المعرفة، اذ لا يمكن للإنسان ان يحدد اشكالية واحدة للوجود في ظل تعدد العلوم والاختصاصات والتحولات والثقافات والبيئة. وهذا يولد

تعددا في وجهات النظر حول الواقع الذي يعتمد سياقا ثقافيا واجتماعيا، هو شيء صحي لوجود حرية في التنوع الفكري الاجتماعي. التباين يأتي من تفكيك المركزيات والثنائيات اما الغاية منه فهو تحرر الخطاب من سلطات الهيمنة لتمكين تعدد الفلسفات، استجابة لتحولات العصر وتعقيد الواقع. والفلسفة لا تتوقف على تساؤل او قول بنظرية "بل هو قول مزدوج بالفعل، وخطاب مزدوج بالسلوك"[١١]. وهذا صعّب تحديد معايير او صفات مشتركة يمكن التوافق عليها بوجود ثقافات مختلفة ولهذا نجد انها اهتمت بفتح شفرات اللغة وتفكيك ومعناها وكيف تؤثر السلطة في سير طابع الحياة الاجتماعية والأيديولوجية السياسية والاعلام لأنها تتحرك في فضاء مفتوح ذي ابعاد شبكية، والمعرفة وعوالمها الخفية وهذا التنوع الفكري يخلق فكرة التساؤل المستمر حول الثابت وان منهجية هذه الفلسفة "الطابع التخييلي عليها وبهذه الطريقة، ومعاملتها كعالم ممكن لا كعالم فعلي"[١٢] تأكيدا على نسبية الحقيقة التي تعتمد على سياق الاجتماعي والثقافي، وعلى الفلسفات السابقة التي تقوض وتفرض معايير معينة لأنها قولبت الانتاج نحو نظرتها للواقع على اعتباره نظاما واحدا وهذا. تهميش للتجريب اما الاعتراف بالاختلاف بين الثقافات والابتكارات والاكتشافات فما هو الا كسر لنموذج الواحد الموحد، اما الرؤية الفكرية المعاصرة فتبحث عن فهم العوالم الخفية واسرار الكون والفضاء وكشف مرونة العالم من خلال تعددية الاساليب و"المحطة الاكثر اهمية في عملية الانقلاب المفاهيمي بما انتجته الافرازات العلمية بجانبها التكنلوجي من فنون كفن الفيديو، والضوء، والهولوغرافي، والليزر، وايضا الافتراضي كفنون الحاسوب والرقمية والذكاء الصناعي، والتي تمخضت عنها سلسلة من الافكار والرؤى الفلسفية الغزيرة والمتباينة تبحث في اغلبها عن ايجاد صيغة مقاربة ما بين الانسان وتلك الادوات"[١٣] وبسبب هذا التباين تحولت الفلسفة الى اساليب متنوعة ما نعكس على العرض عبر وسائط متعددة وعناصر متضادة ولم يعد مجرد خشبة وممثلين، بل هذا التغير فتح المجال لفلسفة العرض تمارس عبر وسائل ادائية ورقمية لا فقط عبر الكلمة او الحوار التقليدي، واستخدمت الواقع المعزز بالافتراض لطرح تساؤل فلسفي عن الهوية والوجود، بزوال الحدود بين الحقيقي والافتراضي، اي منصة تجريبيه للأفكار.

التكامل اصبح يختلف بالمفهوم عن ما هو متعارف عليه اي تكامل اللامركزي بوصف ذهنية الانسان وطابع واقعه لم يعد ينطلي عليه بما يسمى المفاهيم الثابتة بهدف "لم نعد نلوذ بالروايات الكبرى اي لأنه لم يعد في بوسعنا الاعتماد عليها في توجيه افعالنا سواء على الصعيد العام والخاص. وما يبهجنا فعله هو عدم محاربة الروايات الكبرى، بل بالأحرى الكف عن الايمان بها، وعلى اية حال فإنه من المفترض ان تتلاشى. وعلى الرغم من ان هذه النظرة تعد نظرة مثالية"[١٤] وهذا تغير بتأكيد ينعكس على مفهوم التكامل اي ليست الحاجة من نتاج وحدة منسجمة مع وقائع تاريخية على اساس تام او مغلق وانما ضمن منظومة الاختلاف والتعدد والتشظي، وهذه التقنية او الاستراتيجية تشكل ذلك التركيب الذي ما

هو الا نوع جديد من الكمال، اما ما يسمى التوحيد او الانسجام فقد تم تجاوزه واصبح من ضروري تعايش التناقضات وتجاور الاصوات المختلفة، هذا التباين قد يخلق شرطا لإنتاج المعنى التجريبي وليس خللا، لان معنى الاشياء لا يكتمل الا من خلال اختلافه عن طريق معاني اخرى وهو دائم التأجيل. ان المعنى لا يغلق بل يتكامل باستمرار من خلال اللااكتمال ، وينطلق ذلك من اعتماد على بناء شبكات من العلاقات حيث فتح مساحات للاحتمال والكشف والابتكار والتأويل المتعدد، وابراز سمات هذا العالم المتنوع ليس لغرض منه ذوبان الفرد ضمن هذا المجتمع وانما دمج الهامشي مع المركزي واعطاء صوت للمهمشين، بفعل منهجية الفلسفية الجديدة بمعنى التكاملية قائماً على " تجريب متمحور حول الحاضر، مضاء بالماضي ويتيح تخمين المستقبل"[١٥] وعبر تحول التباينات تأتي التكاملية وبكشف هيمنة الخطاب على جمع ما بين العلمية والدينية والفنية والشعبية وهذا التساوي بالتعبير يشكل حرية مرنه دون ادعاء وجود خطاب واحد مهيمن والتعدد الخطابات هو تفاعلها لا اندماجها، انما تفكيكه من خلال الحاضر وينظر الى المستقبل بوصفه مفتوحا غير خطي ونمطي ، ويأتي الكمال من خلال التباين وهو لا يهدف الى النهاية المغلقة للمعنى بل يفسح المجال للتغيير والتحول المستمر.

التكامل في المفهوم الفلسفي المعاصر يعد مركزيا لكنه يحمل ميزة الاختلاف والتعدد بوصف "العالم اشبه بمتحف تمثل خزائنه بمجموعات من المعروضات المتمايزة والمستقلة، ولكنها متكاملة مع بعضها البعض"[١٦] ويتم العمل مع تنوع الرؤى من خلال الاشتغال على سياق التشظي والتنافر لا الدمج او التنظيم وكل شيء من مبدأ الحرية لا أيديولوجيا، مما يبلور تصورا جديدا لمفهوم التكامل بوجود التغييرات الثقافية والاجتماعية والحضارية. وهذا ينتج حضور الديناميكي على الرغم من وجود عناصر متناقضة او مفككة لكشف علاقات ومعاني تجريبية، وعلى ان تكون العلاقة ليس لها ترابط بنظام التكامل التقليدي باعتبار ما بعد الحداثة ليست لها قواعد ثابته، واعتمادها على التفاعل بين العناصر بشكل مستمر وهذه التباينية تخلق قيمة غنية ولا تتعامل مع الافكار الجازمة وانما الاكثر شمولية في سياقات وتعدد والتنوع بين المفاهيم مما يفتح مجالات مختلفة من الفلسفات الفكرية لتسليط الضوء على كل الشيء بواسطة الشك، وتختلف بالاختلافات الفكرية. وهذا الدمج لتوليد التكامل مختلف ما بين الفلسفة والدين والعلوم بجعل اشتغال النقد التفكيكي ولفتح وكشف وتفسير دلالات ومفاهيم تجريبه ، وتجاوز الفكر للحدود القولبية ، وفرض قوة وقدرة على الافتتاح نحو والواقع الجديد، في ظل حروب ومتغيرات سياسية وكذلك اقتصادية فالتأكيد ينعكس على الاساليب و المفاهيم ومن ضمنها التكامل، ومن اهم هذه التطورات التي جعلت فضاء الفكر يتسع هي تكنلوجيا الانترنيت. وهذا التطور "عرض للتغيرات البنيوية العميقة في المجتمع وثقافة، او نظام انتاج مجتمع ما"[١٧] فبالتأكيد نحتاج لمفهوم يحدد ويفهم ما معنى المتغير في الحياة ويقدم النوع الجديد بقراءة فلسفية مبتكرة قادرة على شرح كل شيء لأنها تستمر في الكشف ومن ضمنها التكامل على

اعتبار تعدد مناهج الفكرية لكن وفق تصور، تعايش التناقضات، ورفض المركزية، وتعدد الخطابات، لا وحدة متجانسة، وكمال ذي مفهوم غير مألوف، باعتبار التطور يحرك منظومة العالم ويفعل الخيال وتأمل والتصور الذهني اي هي حالة ليست بشكلها الاعتيادي وانما تصل مرحلة الصدمة "مع فيض المعلومات والتطورات التقنية الكبرى يعلن عن عجزه في احتواء الواقع الجديد، والرغبة في السعي نحو واقع جديد يتقبل التشارك والتبادل ومن ثم الوحدة"[١٨] اي بمعنى اسلوب الواقع المعاصر لن يكتمل الا عبر حالة من عدم الاستقرار بوجود ابتكارات ونقلات صناعية تكنلوجية وذكاء صناعي يوميا بوتيرة مستمرة نحو مستقبل مملوء بالتكنلوجيا، لذلك يبقى التكامل بوجوده الفلسفة قائما على التأجيل وعدم الاكتفاء بالاستقرار لا تتوقف عند سقف محدد التكامل التقليدي يبحث عن نهاية الاشياء وكمالها، فوجود التعدد لاستيعاب تحول الانسان المعاصر في عالم شديد الترابط والتسارع وخلق واقع افتراضي جديد قائم على التشارك والتواصل، ودمج التكنلوجيا كجزء من بنية الواقع والاتجاه نحو وحدة جديدة بدل التفتيت وهذا انتج مفاهيم جديدة لمعنى التكامل بوصف "الاستعمال الالكتروني لتكنلوجيا المعلومات وانتقال الاسواق الحرة على النطاق العالمي والتعطش الواعي للتحديث وقوى العولمة المؤثرة الاخرى تقوم كلها بتوحيد العالم المتنوع في كل متماسك"[١٩] وهنا بمعنى الوحدة او التوحيد الافتراضي وليس بشكل مادي بوجود تواصل واتصال في ما بين العالم شرقا وغربا كثير لكن افتراضيا عبر منصات (التواصل الاجتماعي). لكن بالفعل الواقعي ينكسر ذلك الانسجام في حضرة الفاعل الاقتصادي والسياسي والتكنلوجي وعواملها. وهذا التأثير يصنع اثرا في نمط الواقع وتغيره، مما قدمت لنا فلسفة التكامل يتجه نحو ثلاثة مسارات للتكامل الشبكي وهذا يقوم على ربط الافكار والمعارف من تخصصات ومجالات متعددة بطريقة غير هرمية، يشبه شبكة الانترنيت كل فكرة يمكن ان ترتبط بأخرى دون مركز او سلطة معرفية واحدة، ويأتي بعد ذلك التكامل ينطلق من التباين وهذا يتحقق من خلال ابراز الاختلافات والتناقضات بين وجهات النظر لا يلغيها، بل ليظهر هذا التعدد، ولا يحاول توحيد المتضادات بل يحتفي بها ويضعها جنبا الى جنب، على اعتبار ان الحقيقية لا تتكون من اتفاق الآراء، بل من تنوعها، اما الاخر الا وهو التكامل المفتوح على انه نظام انفتاح دائم على الاضافات والتعديلات، فلا يغلق النظام الفلسفي على ذاته، ويؤمن بان كل بناء فكري قابل للتوسع او النقد.

المبحث الثاني: التباين والتكامل في العرض المسرحي المعاصر

العرض والمتلقي يحددان نوعية الاثر وتكامله ، لكن العمل الفني له الاثر الاكبر من خلال دراسة درجة المسافة الابداعية بوصف العمل الفني لا يكتمل الا بحضور المتلقي لوجود فجوات ومساحات صمت يفترض بالمتلقي ملؤها والمعنى ليس جاهزا بل يبنى اثناء عملية المشاهدة والقراءة ، وانزياح مركز المعنى ومنح المتلقي دور المنتج للمعنى وهنا يتحقق التكامل بحيث يصبح مركز العملية التأويلية بوصف العرض

نصا مفتوحا، الاساليب المعاصرة رغم تباينها لا انها اهتمت بالتلقي وكل اسلوب حسب سياقة معالجة سوسيولوجية، بحيث من اولوياتها "وضع استراتيجيات التلقي في الاعتبار، والى اي مدى يستقبل الجمهور استراتيجيات التلقي المقترحة هو امر يعتمد بشكل عام على الخلفية الثقافية والاجتماعية المشتركة بين النص والجمهور"[٢٠] ويقوم معالج العرض فهم طبيعة الجمهور وتنوع ثقافته والاشتغال على انه كشريك تأويلي يملأ الفجوات ويعيد انتاج نص العرض بطريقته ما لتكاملية المعالجة، وبناء لغة مفتوحة للمسرحية عن طريق تعدد الوسائط: المؤثر البصري والموسيقي؛ لفتح نافذة لقراءات مختلفة واللجوء الى المشاهد المقطعة لإشراك ذهنية المتفرج ، وتفعيل المشاركة الحسية والفكرية بواسطة ادخال عناصر تفاعلية او مفاجئة تجبر المتلقي على اعادة تموضعه داخل الحدث و الفضاء بطريقة تسمح باستغلال للجمهور ليكون داخل التجربة وليس امامها فقط تفعيل الوعي.

ويكتمل التمثيل عبر الاداء في العرض الذي يعتبر لعبا لا يتوقف على تقديم الصوت او الكلام او الفعل ولا يقتصر على نقل معنى او وصف حقيقة، وانما هو نفسه فعل ينتج واقعا، اي فن التمثيل لا يتعامل مع الكلمة او الجملة بمجرد حالة وصف وانما تؤدي فعلا، وبالنتيجة الفعلية للادائية في العرض ليست مجرد نقل فكرة نص لتقديم معنى بل هو فعل حي ويؤثر في تغير واقع الجمهور. وهي ممارسة تؤدي وتنتج واقعا و"سمات الحضور للأداء من الممكن ان نطلق عليه صفة المضارعة ادائية لأنها تتجلى بنحو اساسي في الزمن الحاضر وتخلق رابطة بين مضارعة العرض ورفضه للتمثيل الموجود بالفعل في العرض، هو حضور واضح حقا وليس ملتمسا"[٢١] والقصد بالأدائية المضارعة ان الاداء يحدث هنا والان أي في زمن الحاضر لا يحاكي زمنا ماضيا او يستحضر تمثيلا مكتوبا مسبقا فقط هو فعل متجدد يتجلى لحظة وقوعه ، وخلق الربط المضارعة والعرض بمعنى المسرحي يركز على فعل الاداء المباشر اكثر من اعتماده على اعادة تمثيل نص مكتوب، و الاداء نفسه يصبح حدثا وليس مجرد تمثيل لحدث اخر، ورفض ان يكون مجرد محاكاة او نسخة من شيء اصلي، وانما يكشف عن حدث في اللحظة وبنتيجة هو فعل حاضر ويتجسد ذاته في اللحظة الانية ويتحول التكامل في الاداء الى تجربة انية مفتوحة تذيب الحدود بين الممثل والجمهور وبين النص والارتجال وبين الحاضر والتمثيل الاساليب المعاصرة تدعو الممثل في العرض ان يكون الاتصال بين الممثل والمتفرج علاقة افقية لا تقوم على سلطة ساحرة او اقناع قهري وانما تفعيل واشتغال على مسافة نقدية تجعلنا احرارا.

التكامل السينوغرافيا في المسرح المعاصر جاء نتيجة تحول في مفهوم العرض المسرحي ووظيفة العناصر واصبحت ليس فقط صورة خلفية وبصرية ثابتة وانما نظام دلالي متكامل يشارك في انتاج المعنى جنبا الى جنب مع بقية العناصر وخصوصا الاداء و"يجعل دمجها في فكرة العرض مستمرا. تعتمد السينوغرافيا في المسرح على تحقيق رؤية متكاملة في عناصر الاضاءة والصوت، او المؤثرات الموسيقية

والغنائية، والديكور والملابس، بالقدر نفسه، لتكامل خاص للعرض، بنقله من مجرد تجسيد النص الى اعادة خلقه من جديد داخل رؤية، تتشابك فيها الفنون التشكيلية مع الفنون المسرحية"[٢٢] الفضاء بوصفه عنصرا دراميا وهذا اتاح للسينوغرافيا ان تتكامل مع بقية العناصر بوصفها لغة تشتغل على تداخل الفنون والوسائط ويتحقق هذا التكامل السينوغرافي من خلال مزج المسرح بالفنون التشكيلة الرقص والحركة والاداء والضوء بحيث السينوغرافيا لم تجعل الفضاء ثابتا او واقعيا وانما صار متحولا قابلا للتفكيك واعادة التشكيل وكل ذلك يشارك في بناء الحدث، كل ذلك ينتج عرض بصري.

اريان منوشكين* يعد اسلوبها تجريباً وجديراً وسامياً، ينطلق التكامل عبر التباين ليست مجرد تقنية وانما فلسفة مسرحية تمزج الفرد بالجماعة، الفن بالواقع، الحضارة بالعولمة، النص بالارتجال والعرض بالجمهور، وانما انطلقت في معالجتها من ما هو موروث او المسرح التراثي في تاريخ الدراما لإنتاج معاصر، يكون حاضرا بشكل ملفت ويلبي طموحات التجديد والتجريب لشكل ومضمون العرض المسرحي من (الجماعة، الطابع الاحتفالي، التعدد الثقافي، الجمالية البصرية الغنية) بوصفه مسرحا ثريا بالصفات والتقنيات ، وكان شعارها الدائم التعامل مع عناصر العرض بشكل غرائبي ، بحيث تقول "اننا لا نحيي هنا اشكال مسرحية قديمة او كوميديا ديلارتى او حتى المسرح الصيني التقليدي. ان ما نبغيه هو اعادة صياغة قواعد اللعبة التي يصور من خلالها الواقع اليومي، وان نكشف عما تنطوي عليه من قدرة على الادهاش والتحول لا ما تنطوي عليه من اعتيادية وثبات"[٢٣] وتناولت وفق ذلك ان يكون العرض من خلاله تعويد الجمهور على توجهات غير سالفة، سواء على المستوى المراسيم ام التقديم تلك الغرائبية التي هي جاءت وفق شمولية، انطلاقا من المسرح ذي التقنيات التقليدية بصورة عامة. ولهذه الخلطة تأثيرها الواضح كونها تجريبية وجعلت الشخصيات في العرض تتكون بشكل غير مألوف، بوصف فن الاخراج قيمة جمالية تبحث عن الجليل.

تكامل الممثل مع الجسد والجماعة (يكتمل الفرد بالجماعة) واشتغالها على الممثل ان لا يكون فردا مستقلا يؤدي شخصية مسرحية فقط انما جزء مكمل للجماعة المسرحية تتحرك في جسد واحد، وعملية التمرين والتدريب تركز على اسلوب ان الممثل يندمج مع المجموعة لتحقيق طاقة جماعية متكاملة تتجاوز الاداء الفردي و"ان مساهمة الممثل في اعداد النص هي الخطوة الاولى في سياق تشكيل الصورة تليها خطوات اخرى فالتمرين والارتجال هما اساس عمل الممثل عند (مونشكين) "[٢٤] لأنها تجد تكامل النص مع الارتجال بوصفها لا تنطلق دائما من نص جاهز، وانما نص مفتوح للارتجال مع الممثلين، ثم يتشكل العرض من خلال كتابة جماعية اي النص والتمثيل ينمون بشكل متكامل متوازٍ خلال التدريب. وهكذا يتم انتاج العرض بحرية وتشاركية بين اعضاء الفريق بحيث تقول "ان دوري في الاخراج الافكار العامة... وان الفكر الوحيدة كنا نطرحها: هي كيف ينبغي ان تحدث او تقع. ولم يكن علي قط اختيار: بكل تأكيد، وان

الاختيار يتم من تلقاء نفسه. وفي بعض الاحيان، اقول لشخص ما "هذا ليس جيدا" او لا اقول اي شيء"[٢٥] تباينت في اسلوبها في الارتجال سعيا الى التكامل بحيث اغلب المخرجين استخدموا الارتجال لتحسين اداء الممثل ، اما هي جعلت الارتجال اساسا في الخلق الجماعي، وبوصفه بحثا اجتماعيا وليس لتطور الشخصية والحدث الدرامي، اي هو اداة لفهم الناس بجعل التمرين أداة لاكتشاف عوالم جديدة اساسها التجريب، تكامل الفنون داخل العرض (يكتمل العالم ثقافيا). اختلفت في اسلوبها للوصول الى التكامل، ولم تكتفي بالمسرح بوصفه تمثيلا وحوارا واشتغلت بمزج الرقص والموسيقى الحية والاقنعة والسينوغرافيا ، واستلهمت تقنيات كثيرة وجعلتها في نسيج واحد متكامل وانطلقت من " فرقة (مسرح الشمس) ل(مونشكين) التي تتضمن ممثلين من جنسيات مختلفة ولم تقف عند هذا الحد بل حرصت على كسر الحدود المنظمة لاستخدام الجسد فلم تعد الكلمات في عروضها تصدر من الفم فقط بل تحول الجسد بأكمله لوسيلة للتعبير عنها وتجسيدها من خلال الايماءة والرقص والحركة"[٢٦]. و تباينت بهذا الخصوص عن بيتر بروك لتعدد الهويات. وكان اسلوبها ورؤيتها قائمة على الخلق الجماعي، اما بيتر فسعى الى عرض روحاني وانساني، وهي اعتمدت الديمقراطية الفنية والتشاركية ، وهذا التعدد يخلق من الاختلاف والتنوع بحد ذاته يفعل كثير من الاشياء التي تخص التلقي، واما بخصوص التعبير الجسدي فلذلك يصبح الجسد ناطقا ومشاكساً في الفضاء، ويكتمل النص بالارتجال، "فالعرض ناتج من وجهة نظر مماثلة لمجموعة من الناس ولكن بتأويلات مختلفة، فهنالك ممثل يتحدث ثم يقوم اخرون بعد ذلك مباشرة بإعادة تقويم هذا الحدث بوصفه ردا على ما سبق وان شاهدوه في اي نقطة. اذا تأتي نقطة العرض الارتجال النهائية يتم الاحتفاظ به للعرض بمعنى ان الارتجال كاملا لا يشكل جزءا من العرض ولكنه يستمر حتى يأخذ شكله النهائي"[٢٧] كل شيء ينمو بزمن واحد النص والاداء والعرض من خلال تمرين قائم على الارتجال الجماعي ، وهذا لا يعني تجريد اسلوب اريان وانما العرض يقدم نفسه بالاعتماد على الافلام الوثائقية او متابعة الاخبار او زيارة اماكن الاحداث، لان العمل الفني لا يعني الارتجال بمعنى السير بدون فكرة للحدث، مما يكتمل نص العرض بالارتجال على مبدأ "اننا سنكتب العرض مع الثلاثمائة شخص. "هذا غير صحيح. يمكننا القول اننا سنجمع معلومات من ثلاثمائة شخص، ونقابل ثلاثمائة شخص ونتحدث مع ثلاثمائة شخص، لكن لا يمكن القول بأننا سنكتب عرضا مع ثلاثمائة شخص. يمكننا تحضير حفله، لكن ستقام ليوم او ثلاثة ايام على الاكثر"[٢٨] اي تنطلق من عينات واقعية في قلب وجزء من حدث معين بحيث يصبح العرض وقوده الاول هو المصداقية المصادر لتفعيل الرؤية في داخل ذهنية للمخرجة والممثلين من معلومة مباشرة او مسجلة ثم يتحول الى ارتجال خالق ومصنع للأشياء تفوق التصور الطبيعي، كل ذلك بفعل الكم الكبير وهائل من المعلومات اثر المقابلات او الاستماع او التحدث

بشكل واقعي اي امتثال العينة حية وتتحاور معها، فيصبح العرض قريبا من الجمهور لأنه فيه جزء كبير يقوم على سوسيولوجيا المسرح، وبالنتيجة نشاهد نصا ونص العرض يكتملان عبر الارتجال.

روبرت ويلسون* ذو رؤية تجريبية عبر مسرح صوره ، تكامل في غزارة اللغة السيميائية بوصف العرض مملوءا بالعلامات والرموز، لوجود تباين واختلاف في نص العرض البصري لتجاوز التقليد وخلق رؤى ذات واقع صوري " ابراز البعد الميتافيزيقي واللامرئي في حلم الانسان الابدي فنيا. وهذا ما يتمثل بإعطاء الجسد الحرية الكاملة في التعبير في تشكيل لغة خاصة بعيدة عن لغة الكلام، فالمخرج يرسم لنفسه منطلقا ليكون وسيطا للتعامل مع الجسد بصريا لخلق الصورة المعبرة في فضاء الطقس المسرحي، اذ ارتبط هذا المفهوم بكل المحتويات الابداعية التحررية"[٢٩] واسلوبه قائم على نص العرض البصري لخلق لغة ذات تعبير علامي مملوء بالإشارات والدلالات، وعمل على السريالية في عروضه، وان العنصر الاهم في العرض وهو الممثل ، واختياره للممثلين ان لا يكونوا نجوما، وانما اعتماده على ممثل ذي قدرة جسدية والصوتية لخدمة العرض البصري وذوي لاحتياجات الخصاصة بشتى فئتهم واصاباتهم يكون ذلك لانهم ينسجمون مع رؤية التجريبية وليس انهم مشاهير، وخلق من تلك التركيبات نسقا في العلاقات، وكذلك عمل على تقنيات الملحمية. وكان التجريب حاضرا بشكل واضح في مسرحه من خلال المعنى، و التعبيري في الفضاء و" الفعل المرئي لا علاقه له بالكلام المنطوق. صراع الاضداد واللاترابط "[٣٠]. القيمة الصورية التي تمت اضافاتها للعرض بالتأكيد نقيض من الدراما التقليدية، بحيث اصبح المسرح ليس بالمنظور التقليدي نفسه اي رفض المسرح الدرامي، والعمل على الصورة السمعية والبصرية اي المسرح المضاد وهذا الابتكار الابداعي تمرد على الاسلوب النمطي من خلال ابداع وبراعة المؤدين عبر الارتجال او من عن طريق التأليف الجماعي، وكذلك تعامل وفق مبدأ (الصورة البصرية، الزمن البطيء، الصمت والفراغ، التركيب، العمارة المسرحية، استقلال العناصر) فلا يوجد بنية لشخصيات ولا ابعاد او دوافع ، وكانوا الاشخاص عبارة عن ايقونات، او مفاتيح لشفرة سرية او اشارات ، او عبارة عن افكار، والعمل قائم على التقصي او الاستقصاء في المكان والزمان والعرض يتحكم في تبطئ وتقيد الزمن او سرعته العرض التجريبي عند ويلسون هو تفتيت الوحدات الثلاث ومغادرة اللغة التقليدية وايقاع النمطي والحبكة والشخصية، بحيث اصبحت المرونة والتعدد والاختلاف وتناقضات هي جوهر عبر تعدد المنظومة يتبلور تكامل فيه تحول مستمر لكي لا يغادر التغير بوصف المغاير هي سبب اساسي في استدامة انتاج الصور، اي مخالفة ومناقضة الثوابت والتماسك وجاءت معالجته بما هو فوق الواقع، وعدم اعترافها بالتركيب والروابط المنطقية، واعتمادها اللاشعور واللامعقول، من خلال اللعب بالتعبير، واعتمد الترتيب الصوري، كي يصل الى الشكل او الوظيفة وهشم الحقيقة الثابت وتعامل مع الحلم والوهم ورفض الروابط المنطقية والمعرفية والعقلانية اي تهميش الحقيقة من خلال جعل الحلم والخيال يعبر عن الواقع، بوصف

التباين في العلامات والتشكيل والتركيب الصوري والتوقف بشكل تشظي وتنافر مما يولد شدا بطرق ايقاعية مختلفة عما هو سائد في العرض المسرحي، الاهمية ليست للنص والحوار وانما حضور التساؤل وبث الافكار، ويجعل حياة المشهد في ان يكون بصريا " قدم صورا مختلفة للواقع تتحقق في نفس الوقت وتتركب معا في كولاج، فقد اراد ويلسون التحرر"[٣١] والمرونة في منظومة العرض ليجاد بدائل غير نمطية بحيث تفعل الجانب التلقي والاتصال والدهشة في الفضاء، لوجود مزج بين عناصر متناقضة ومختلفة، لكن وفق مبدأ استقلالية كل عنصر لتخدم نص العرض، اعطاء اهمية كبيرة لسلطة الإخراج ، كذلك استخدام اهم انتاجات التكنلوجية سوى على مستوى المؤثرات الصوتية او الصورية للتعبير و"لقد اصبح المسرح طقسا من طقوس الخيال، لم يعد يعنى بسرد قصة ما، بتصوير شخصية، او بالتصريح بمناظرات اجتماعية وسياسية، ولكنه يعني بتوضيح انماط صورية يمكن لها ان تتغلغل عميقا في العقل الباطن. وهذا نوع من المسرح التجريدي، غير الواقعي، مسرح ينظر الى داخل الاعماق ويعني بالنفس وبالطرائق التي يدرك الناس عن طريقها الصور المعروضة ويفسرها صوريا"[٣٢] وكل ذلك التطور في منهجه في الاخراج وتعامله مع مكونات عناصر العرض، اخذت التكنلوجيا الرقمية بمفهومها المتداول وهو دمج النص والاعداد والصوت والصورة وبقية العناصر المختلفة ، يكتمل النص عنده بتداخل العالم المسرحي بوصفه نصا له جمالية تتجاوز مجرد دمج عناصر تكنلوجية على الخشبة. التكامل بصفه تفكيكا للحدود بين الواقع والانسان، والنص المسرح على اعتباره كيانا لا يعالج كأداة تقنية فقط بل كجسد ادائي. والتكامل كجسر بين السرد والخطاب الميتا مسرح ووجود ربط ما بين الحكاية النص والبنية الشكلية ويظهر الواقع العرض مصنعا وقابلا للتلاعب، وكذلك يأتي من خلال مزج النص مع انماط خطاب غير مسرحي،(لغة البرمجية، نصوص، تقني، تعليمات تشغيل، مقتطفات من الذكاء الصناعي، بينات او خوارزميات) هذا التشظي اللغوي يخدم التكامل بمعناه ما بعد الحداثي عبر مزج الانظمة الرمزية المختلفة داخل نص واحد دون هرمية "وصف روبوت ولسن نصوصه المسرحية بانها موسيقى سمعيه تصويرية يمكن ان تصاحب التنسيق الصوري او تقف مستقلة عنه. وبينما يكتب ولسن المسرحية على ورق يخلق في الوقت نفسه كولاجا "[٣٣] لذلك ينتج تكاملا كأداة لإعادة توزيع السلطة داخل النص ، النص الكلاسيكي تنبثق سلطة من المؤلف، اما النص عند ويلسون وجود الروبروت يعطي فرصة لظهور المؤلف الالي او التكنلوجي، او نظام انتاج ذاتي للنص، يولد الروبوت اجزاء من الحوار، يعيد ترتيب المشاهد يعلق على النص الذي ينطلق منه. وبهذا يصير التكامل النص عملية تشارك في انتاج المعنى و"تصور ويلسون لمفهوم النص المسرحي المكتوب، باعتباره احد عناصر التعبير في تجربة الاخراجية، فقد اعتبر النص المسرحي عنصرا سمعياً audio element ينحصر دوره في مصاحبة العناصر المرئية التي يقوم بتشكيلها في الفراغ المسرحي"[٣٤] مما ينتج تكاملا جماليا مع الفضاء المسرحي عبر الاضاءة و الشاشات، والاصوات الرقمية،

والحركة الميكانيكية، وهذه العناصر بوصفها جزءا من بنية السرد. وبهذا يكتمل من النص وفضاء والتكنلوجيا جسد المؤدي، على اعتبار الكمال كصوت نقدي ثقافي نقد هيمنة التكنلوجيا وفقدان الانسان معناه وتحول الهوية الى بيانات. وهنا تجمع التكاملية الخطاب الفلسفي مع الجمالي.

الدراسات السابقة:

وقد عثر الباحث من خلال اطلاعه على الدراسات السابقة، ثلاث دراسات تناولت موضوع التكاملية، وسيقوم باستعراض لعناوين هذه الدراسات.

١- رسالة ماجستير غير منشورة للباحث (ناجد جباري علي الربيعي) والتي كان عنوانها "التكامل الدلالي بين المؤثرات السمعية والبصرية في مسرح الطفل" وهي مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.

٢- رسالة ماجستير غير منشورة للباحثة (سرى جاسم خيون الساعدي) والتي كان عنوانها "اليات التكامل بين دلالات الزي في العرض المسرحي العراقي (١٩٩٠-٢٠٠٠)" وهي مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.

٣- رسالة الماجستير غير منشورة للباحثة (دعاء علي مالك) والتي كان عنوانها "تكاملية الفونيتيك ومستويات الارسال الصوتي في العرض المسرحي العراقي" وهي مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة- جامعة البصرة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

١- العرض يحقق التباين باعتبار الاسلوب لا يعترف بنظام الوحدة الموحدة نتيجة لرفض الانسجام باعتبار تحقق التعددية الثقافية والفكرية وكسر المركز في العرض وتداخل الوسائط والفنون وهيمنة التجريب.

٢- وظيفة الاساليب الزمكانية مناقضة للتباين في المسرح التقليدي بالاعتماد على اللعب بالزمن والمكان ضمن بنية متباينة لإنتاج تكامل المعنى في الفضاء باعتبار الزمن يؤثر في المعنى.

٣- يعتمد اسلوب التوازي بين الماضي والحاضر عبر استراتيجية التفكيك باعتبار الكمال في الجوهر دائما.

٤- يعد الجسد فضاء الاتصال حيا باعتباره لغة تعبير سيميائية بدلا من الواقعية النفسية، التمثيل يكتمل عبر ممثل هجين يؤدي لا يمثل بوصفه رمزا غنيا بالمعاني نتيجة لتغير العرض.

٥- يمتاز العرض بالتباين في بناء العرض بين التجريب والتفكيك والهجنة وفقا لتكاملية تكسر خطية الخطاب ثم الى قراءة مزدوجة.

٦- ابتعد العرض المسرحي عن التقليد نتيجة للتباين وصولا للتكامل، عن النص المكتوب عبر كتابة جماعية او نص مفتوح او اعادة تدوير او كولاج او بالارتجال. وتشكل هذا التشظي في وحدة واحدة متناقضة .

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولا: مجتمع البحث:

قام الباحث بإحصاء مجتمع بحثه ضمن حدوده الزمانية والمكانية، والتي تتكون من عرض مسرحي.

ثانيا: عينة البحث

اختار الباحث نموذج عينته، عرض مسرحية (بيت ابو عبدالله) للمخرج العراقي (انس عبدالصمد) قصد ملاءمتها مع موضوع الدراسة، بما يسهم في تحقيق اهداف البحث.

اسم العرض	المؤلف	المخرج	سنة العرض	مكان العرض	اللجنة التحكيم التي منح جائزة افضل عرض متكامل
بيت ابو عبد الله	انس عبد الصمد	انس عبد الصمد	٢٠٢٤	تونس/قرطاج	١.محمد العوني(تونس)-شاعر وكاتب وناقد مسرحي (رئيس اللجنة) ٢.خزعل الماجد(العراق)-كاتب مسرحي وشاعر واكاديمي، عضو. ٣.رائدة طه(فلسطين)- صحفية وممثلة، عضو. ٤.حلا عمران(سوريا)- صحفية وممثلة، عضو. ٥.ياسين العوني(تونس)-مسرحي وباحث، مقرر اللجنة

ثالثا: اداة البحث

ان الاداة التي اعتمدها الباحث في تحليل نماذج عينته هي ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات واعتمد الباحث ايضا على الفيديو الخاص بالعرض وجميع البحوث المنشورة الخاصة بنقد العرض.

رابعا:- تحليل العينة: من اجل الوصول الى تحقيق النتائج التي ترتبط بأهداف البحث سيقوم الباحث بتحليل عينة البحث وفق ما ثبت لديه من صيغة النهائية للمؤشرات.

اسم مسرحية (بيت ابو عبدالله) ل(انس عبدالصمد)

سنة العرض:٢٠٢٤

مكان العرض: تونس

يقدم عرض (بيت ابو عبدالله) رؤية اخراجية تعتمد بالأساس على الصورة والجسد كبنية فعل درامي، اذ يعتمد المخرج عرضا مسرحيا يقوم بمعالجته وفق الصورة البصرية والجسد لغة تعبير والعمل على سيناريو نص عرض بدلا من النص الذي يقوم على لغة حوارية بشكله التقليدي، فيتحول الممثل في فضاء العرض الى علامة واداة سرد بصري بالتوازن على ان تكون السينوغرافيا ذات مفهوم ووظيفة حاضرة بشكل مهم للغاية لان الفراغ يُملأ بتلك الوسائط والعناصر لتعزيز منظومة العرض عبر التنقل من الصمت الى التفاعل بين الاجساد (الانميشن) الفئران في شاشات العرض او الضوء والاضاءة ذات المؤثرات البصرية، انطلق العرض من الصمت في المشهد الاول كمشهد استهلالي ومقدمة لفتح علاقة اتصال هادئ بين الصالة والخشبة وفق استراتيجية سوسيولوجيا المسرح لتلقي العرض وماهيته وصولا بشكل تدريجي للارتقاء في الايقاع من الصورة البصرية وايقاعها الى الصورة والحركة والمؤثر الصوتي مما يعزز حالة من التصاعد في جدلية فكرة العرض. العرض يحقق التباين باعتبار الاسلوب لا يعترف بنظام الوحدة الموحدة نتيجة لرفض الانسجام باعتبار تحقق التعددية الثقافية والفكرية وكسر المركز في العرض، وتحقيق التباين في اسلوب المخرج بالاعتماد على الصورة البصرية والحركة والقيمة الفكرية ، وانعدام الوحدة الموحدة تأتي في العرض من خلال التعامل مع العناصر ليس وفق منظومة قائمة على التناغم والانسجام وانما على التضاد والتنافر والتشظي لان العرض قائم على فاعلية التفكيك وانعكاسها على المعالجة المعاصرة في فلسفة العرض، وتأتي العددية الثقافية عبر تجربة المخرج باعتماد في تكامله معالجة عرضه المسرحي وبالتحديد مسرحية بيت ابو عبد الله من خلال التجارب التي اقامها في بلدان متعددة في فرقة (ايروكا سان) في اليابان وكذلك في فرقة (10box) اليابانية ومن ثمة فرقة (dikili) التركية، ودرب فرقة المسرح الوطني الفرنسي، مولوز في عام ٢٠١٩ بوصفه مخرجا فهم وادرك التجارب في مختلف دول العالم واستفاد منها وتجاوز ذلك للحصول على اسلوب خاص لتحقيق تباين وتكامل في اسلوب معالجته الاخراجية وكذلك نجد الممثلين من ثقافات متعددة وهذا بالتأكيد ينعكس على تحقيق المخرج عرضا تجريبيا، وظف المخرج اسلوب العرض بمعادلة التباين عن اسلوب غيره وكيف التعامل مع منظومة العرض في فن الاخراج التجريبية، بتناقض ضد التقليد في الزمن اي اللعب في ماهية الزمن في الحاضر والماضي من خلال جعل الصراع يكمن في ذات وجودنا وحياتنا وهو البيت او الوطن باستخدام التباين عبر التجريد في الفضاء لإنتاج تكامل المعنى في فضاء العرض بوصف الزمن يؤثر في تصورتنا نحو ما توصلنا اليه وما علاقتنا بآثارنا وتاريخنا. كل ذلك عبر ادراك ان الزمن يؤثر في المعنى، يعتمد اسلوب التوازي بين الماضي والحاضر عبر استراتيجية التفكيك باعتبار الكمال في الجوهر دائما، وان العرض في مفهومة المتعارف عليه قائم على الصوت والحركة. وقد وجد المخرج ان يُتم ذلك وفق منهجية تفكيكية بجعل الصوت اي الحوار بمعنى النص، يصبح (سيناريو) صوريا، والاشتغال على الحركة بالجسد

والسينوغرافيا والصوت يتم انتاج الصوت بالمؤثر الصوتي والموسيقي والتسجيل وجعل للمتلقي المساحة كافية للتأمل والتخيل لان الصورة البصرية لا تحدد الفكر بحوار منطوق محدد بقواعد لغوية، هذا اسلوبه الاخراجي بجعل الصورة الشكلية تتحدث بجوهرها للوصول بعلاقة بين المتلقي والعرض لتحقيق التكامل، يعد الجسد فضاء الاتصال الحي باعتباره لغة تعبير سيميائية بدلا من الواقعية النفسية، التمثيل يكتمل عبر ممثل هجين يؤدي لا يمثل بوصفه رمزا غنيا بالمعاني، الممثل بهذه الخاصية والصفات اصبح علامة في الفضاء يبث المعني والابداع بدلا من انعكاس نفسي على الجمهور ويخلق حالة سلبية، والمخرج تعامل مع الممثل ان يكون لحالة مركزية ضمن عناصر ومنظومة كل اجزائها اساسية ومركزية ممثل يؤدي ويلعب ويتفوق على النسق التقليدي بجسده وبصوته وصراخه وتعامله مع السينوغرافيا، يمتاز العرض بالتباين في بناء بين التجريب والتفكيك والهجنة وفقا لتكاملية تكسر خطية الخطاب ثم الى قراءة مزدوجة، فعل ذلك الاشتغال بجعل العرض يقدم نفسه حالة اغتراب في ظل الاساليب المتعددة، الفضاء والممثل كلاهما هجينين باعتبار الفضاء تجريدي ومتعدد المعاني والممثل لا يقدم شخصية وانما افكار غير محددة بجنس معين لتحقيق تكاملية في توصيل معاني مزدوجة في الخطاب، ابتعد العرض المسرحي عن التقليد نتيجة لتباين وصولا لتكامل عن نص يتشكل من التشظي في وحدة واحدة متناقضة، المخرج تعامل مع النص وفق انتاج نص عرض يتم انتاجه عبر نمو متزامن ومتواصل من خلال التمرين ونص قائم على صورة وحركة وليس حوارا بالاشتغال على سيناريو صوري.

النتائج ومناقشتها:

من خلال تحليل عينة البحث، واستنادا على ما ورد في البحث من المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري في ضوء اداة البحث، توصل الباحث الى نتائج عدة، وهي كالاتي:-

١- اعتمد الاسلوب الاخراجي في العرض من خلال الحكاية والحدث بكسر الوحدة الموحدة عبر التجريب والمعالجة القائمة على منطق اللعب على كسر البنية بوصف العرض يبحث معنى ينعكس عليه الزمن وتطوره ونجد في العرض افكارا وليس ممثلين لشخصيات ذات ابعاد.

٢- استخدم المخرج تفكيك العناصر بعرض قائم على الجسد والصورة في الفضاء لان الممثل كائن هجين وعلامة في العرض يسرد الحكاية بالحركة والسيميائية والتعامل بالتضاد مع السينوغرافيا.

٣- وظف المخرج منظومة ببناء عرض تجريبي يقدم الافكار باعتبارها فعلا مزدوج المعنى لتعزيز فضاء التلقي.

٤- حقق المخرج تكاملا وفق عرض قائم على نص عرض بصري اي سيناريو فيه العناصر لا تنفي او تستقصي الاخرى. كل عنصر يحتفظ بحرية في الفعل والتعبير.

الاستنتاجات:

١- تعامل فلسفة الاخراج مع تكامل العرض وفق التكامل عبر التفكيك لا عبر الوحدة، والانسجام عبر التعدد لا عبر المركزية.

٢- استطاع الاخراج في المعالجة العرض وتكامله وفق تحاور العناصر دون هرمية كل عنصر يمتلك استقلالية الدلالية وقد يتعارض مع غيره والمعنى ينتج من الاصطدام والتلقي والنقد شريك في انتاج المعنى.

التوصيات:

١- يوصي الباحث بإنشاء ورش ومختبرات تختص بفن الاخراج المعاصر وكيف يتعامل مع التكامل في العرض في ظل فلسفة ما بعد الحداثة.

٢- جعل مهرجان رسمي يمنح تصنيف العرض كأفضل عرض متكامل بإدارة ولجان مختصة في الفنون المسرحية وبالتحديد فن الاخراج.

المقترحات:

١- اشكالية الاختلاف والتنوع التجريبي في تكاملية العرض المسرحي العراقي

الهوامش:

١) حنان رضا حمودي كاظم الجبوري، التباين الاسلوبي في الكرافيك العربي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بإشراف مجيد حميد حسون،(جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣)،ص٤.

٢) موسى وهبة، الموسوعة الفلسفية العربية، م١،ط١،(معهد الانماء العربي،١٩٨٦)ص٢٣٠.

٣) محمود البسيوني: اسرار الفن التشكيلي،(القاهرة: مكتبة عالم الكتب،١٩٨٠)،ص٢١٣.

٤) محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، ط١،ج١٥، (بيروت، ت ب)،ص٤٧٤.

٥) أ.ف .تشيشرين، الافكار والاسلوب: دراسة فن الروائي ولغته، ترجمة: حياة شرارة، (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام ،١٩٦٤)،ص٣٥.

٦) أ.ف. تشيشرين، الافكار والاسلوب: دراسة في فن الروائي ولغته، مصدر سابق،ص٣٥.

٧) طاهر محمد الشريف، التكامل المعرفي عند اهل النظر التوحيدي،ط١(عمان: المعهد العالمي لفكر الاسلامي،٢٠٢٤)،٢٧ص.

٨) يوسف مراد، دراسات التكامل النفسي،(المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي،٢٠٢٠)،ص٧.

٩) باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار،ط١،(بيروت: المنظمة العربية للترجمة،٢٠١٥)،ص٣٨٥،ص٣٨٦.

١٠) بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، (الناشر مؤسسة هنداوي سي اي سي، ٢٠١٧) ، ص٨.

١١) فتحي حسن ملكاوي، منهجية التكامل المعرفي، (المعهد العالمي للفكر الاسلامي، ٢٠١٦)،ص٨٦.

١٢) تيري ايغلتون، اوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: ثائر ديب،ط١، (بيروت: المركز العربي للابحاث ودراسات، ٢٠١٩)،ص٤١.

١٣) حسن هادي حسن و اسراء حميد كامل، ((مظاهر التباين في فن الرسم السيبراني: انسان السايبورغ انوذجا))، مجلة فنون جميلة، (واسط)، كلية الفنون الجميلة، العدد ٢، ٢٠٢٤.ص٢٨٢.

١٤) ستيورات سيم، دليل ما بعد الحداثة: ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة: وجيه سمعان عبدالمسيح ،ج١،ط١،(القاهرة: المركز القومي للترجمة،٢٠١١)،ص٢٠.

١٥) ميشيل مافيزولي، نظام الاشياء: التفكير في ما بعد الحداثة، ط١،(بيروت: المركز العربي للابحاث ودراسة السياسية،٢٠٢٠)،ص٥٣.

١٦) عفيف البهنسي، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، (دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠٠٩)،ص١٠.

١٧) فريديك جيمسون، التحول الثقافي كتابات مختاره في ما بعد الحداثة(١٩٨٣-١٩٩٨)، ترجمة: محمد الجندي و فاطمة موسى و السيد يسين،(القاهرة: اصدارات اكاديمية الفنون،٢٠٠٠)،ص٦٧.

١٨) اورليش بيك، السلطة والسلطة المضادة في عصر العولمة، ترجمة: جورج كتورة و الهام الشعراني، ط١،(بيروت: المكتبة الشرقية، ٢٠١٠)،ص٣٢.

١٩) وليام هلال. كيث ب.نايلر، اقتصاد القرن الحادي والعشرين: افاق اقتصادية- اجتماعية لعالم متغير، ترجمة: حسن عبدالله بدر و عبدالوهاب جميد رشيد، ط١،(بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠٠٩)،ص٤٨.

٢٠) سوزان بينيت، جمهور المسرح: نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، ترجمة: سامح فكري ، ط٢،(القاهرة: مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون،١٩٩٥)،ص١٨٣.

٢١) فيليب اوسلاندر، من التمثيل الى العرض: مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: سحر فرج، مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، عدد١٤،(القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٢)،ص٨٠،ص٨٦.

٢٢) شاكر عبدالحميد، عصر الصورة: السلبيات والايجابيات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير- ٢٠٠٥،ص٣١٢.

* **اريان منوشكين:** ولدت في باريس من ابوين روسيين، دخلت السوربون، حيث مارست امكانياتها في مسرحية (لوكا) (عرس الدم)، قدمت عرض (حلم ليلة صيف) قبل (بيتر بروك)، قدمت العروض: (عصر الذهب) ١٩٧٥، (ريتشارد الثالث) ١٩٨١، (الليلة الثانية عشر) ١٩٨٢، (هنري الرابع) ١٩٨٤، (المطبخ) ١٩٦٦، (حلم ليلة صيف) ١٩٦٧، (العاصفة)، (البرجوازية الصغار) ١٩٦٤.وسام عبدالعظيم الجوذري، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض،(دار رسلان،٢٠٢٤)، ص٧٦.

٢٣) كريستوفر اينز، المسرح الطليعي، ترجمة: سامح فكري،(القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي،١٩٩٢) ،ص٤٠٣.

٢٤) عمار عبد سلمان، جماليات التجارب الاخراجية في المسرح العالمي والعربي،ط١،(عمان: دار الوفاق للنشر والتوزيع،٢٠٢١)،ص١٧.

٢٥) محمد سيف، مسرح الشمس: محطات ومسارات اريان منوشكين،ط١،(البصرة: دار الفنون والاداب،٢٠٢١)،ص١٢٩.

٢٦) عمار عبد سلمان، جماليات التجارب الاخراجية في المسرح العالمي والعربي، مصدر سابق،ص١٧.

٢٧) دافيد وليامز، مسرح الشمس، ترجمة: امين حسين الرباط،(القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار،١٩٩٩)،ص٣٨.

٢٨) محمد سيف، مسرح الشمس: محطات ومسارات اريان منوشكين، مصدر سابق ،ص١٣٩.

٢٩) عبد الزهرة سامي التميمي، الاتصال والتواصل المسرحي: المسرح التفاعلي انموذجا،ط١، (البصرة: دار الفنون
والاداب،٢٠٢٠)،ص٧٥.

*روبـوت ويلسـون (١٩٤١-):-- مـن ابـرز المخـرجين فـي المسـرح التجريبـي الامريكـي ويعتبـر مـن ورثـة الحركـة السـوريالية او مسـرح الصـورة. ينظـر: سـامي عبـد الحميـد، ابتكـارات المسـرحيين فـي القـرن العشرين، (البصرة: دار الفنون والآداب،٢٠٢٢)،ص٣٤٥.

٣٠) سـامي عبـد الحميـد، ابتكـارات المسـرحين فـي القـرن العشـرين،ط١،(البصـرة : دار الفنـون والاداب، ٢٠٢٢)،ص٣٤٥.

٣١) لينـا اسـماعيل خليـل، المتغيـر الـدلالي للمكـان فـي العـرض المسـرحي العراقـي المعاصـر، رسـالة ماجسـتير، (غيـر منشـورة) بإشـراف: د. اسـعد عبـد الرضـا حسـين، (جامعـة البصـرة: كليـة الفنـون الجميلـة، ٢٠٢٣)،ص٦٣.

٣٢) جميـز رووزافنـز، المسـرح التجريبـي مـن ستانيسلافسـكي الـى بيتـر بـروك، (بغـداد: وازارة الثقافـة- دار المأمون للترجمة والنشر،٢٠٠٧)،ص١٧٠،ص١٧١.

٣٣) جميز رووزافنز، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، المصدر نفسه ،ص١٧٤.

٣٤) محمود ابو دمة ، تحولات المشهد المسرحي: الممثل والمخرج، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع،٢٠٠٩)،ص١١١.

المصادر والمراجع:

اولا: المعاجم والقواميس

١- بافي (باتريس)، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار،ط١، بيروت: المنظمة العربية للترجمة،٢٠١٥.

٢- تشيشرين (أ.ف)، الافكار والاسلوب: دراسة فن الروائي ولغته، ترجمة: حياة شرارة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، وزارة الثقافة والاعلام،١٩٦٤.

٣- المصري (محمد بن مكرم بن منظور الافريقي)، لسان العرب، ط١،ج١٥، بيروت، ت ب.

٤- وهبة (موسى)، الموسوعة الفلسفية العربية، م١،ط١، معهد الانماء العربي،١٩٨٦.

ثانيا: الكتب

١- ابو دمة (محمود)، تحولات المشهد المسرحي: الممثل والمخرج، (القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع،٢٠٠٩.

ايغلتون (تيري)، اوهام ما بعد الحداثة، ترجمة: ثائر ديب،ط١، بيروت: المركز العربي للابحاث ودراسات، ٢٠١٩.

٢- اينز (كريستوفر)، المسرح الطليعي، ترجمة: سامح فكري، القاهرة: مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٢.

٣- رووزافنز (جميز)، المسرح التجريبي من ستانيسلافسكي الى بيتر بروك، بغداد: وازارة الثقافة- دار المأمون للترجمة والنشر،٢٠٠٧.

٤- اوسلاندر (فيليب)، من التمثيل الى العرض: مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: سحر فرج، مركز اللغات والترجمة، اكاديمية الفنون، عدد١٤،القاهرة: اصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ٢٠٠٢.

٥- البسيوني (محمود): اسرار الفن التشكيلي، القاهرة: مكتبة عالم الكتب،١٩٨٠.

٦- البهنسي (عفيف)، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب،٢٠٠٩.

٧- بيك (اورليش)، السلطة والسلطة المضادة في عصر العولمة، ترجمة: جورج كتورة و الهام الشعراني، ط١، بيروت: المكتبة الشرقية، ٢٠١٠.

٩- بينيت (سوزان)، جمهور المسرح: نحو نظرية في الانتاج والتلقي المسرحيين، ترجمة: سامح فكري،ط٢،القاهرة:مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون،١٩٩٥.

١٠- التميمي (عبدالزهرة سامي)، الاتصال والتواصل المسرحي: المسرح التفاعلي انموذجا،ط١، البصرة: دار الفنون والاداب،٢٠٢٠.

١١- الجوذري (وسام عبدالعظيم)، المسرح التفاعلي من الصفر الى العرض، دار رسلان،٢٠٢٤.

١٢- جيمسون (فريديك)، التحول الثقافي كتابات مختاره في ما بعد الحداثة(١٩٨٣-١٩٩٨)، ترجمة: محمد الجندي و فاطمة موسى و السيد يسين، القاهرة: اصدارات اكاديمية الفنون،٢٠٠٠.

١٣- سلمان (عمار عبد)، جماليات التجارب الاخراجية في المسرح العالمي والعربي،ط١، عمان: دار الوفاق للنشر والتوزيع،٢٠٢١.
سيف (محمد)، مسرح الشمس: محطات ومسارات اريان منوشكين،ط١، البصرة: دار الفنون والاداب،٢٠٢١.
١٤- سيم (ستيورات)، دليل ما بعد الحداثة: ما بعد الحداثة تاريخها وسياقها الثقافي، ترجمة: وجيه سمعان عبدالمسيح ،ج١،ط١، القاهرة: المركز القومي للترجمة،٢٠١١.
١٥- وليامز (دافيد)، مسرح الشمس، ترجمة: امين حسين الرباط، القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار،١٩٩٩.
١٦- الشريف (طاهر محمد)، التكامل المعرفي عند اهل النظر التوحيدي،ط١، عمان: المعهد العالمي لفكر الاسلامي،٢٠٢٤.
١٧- عبد الحميد (سامي)، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين، البصرة: دار الفنون والآداب،٢٠٢٢.
١٨- عبدالحميد (شاكر)، عصر الصورة: السلبيات والايجابيات، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير-٢٠٠٥.
١٩- مافيزولي (ميشيل)، نظام الاشياء: التفكير في ما بعد الحداثة، ط١، بيروت: المركز العربي للابحاث ودراسة السياسية،٢٠٢٠.
٢٠- مراد (يوسف)، دراسات التكامل النفسي، المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي،٢٠٢٠.
٢١- مصطفى (بدر الدين)، دروب ما بعد الحداثة، الناشر مؤسسة هنداوي سي اي سي، ٢٠١٧.
٢٢- ملكاوي (فتحي حسن)، منهجية التكامل المعرفي، المعهد العالمي للفكر الاسلامي، ٢٠١٦.
٢٣- نايلر (وليام هلال. كيث ب.)، اقتصاد القرن الحادي والعشرين: افاق اقتصادية- اجتماعية لعالم متغير، ترجمة: حسن عبدالله بدر و عبدالوهاب جميد رشيد، ط١، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠٠٩.

ثالثا: الرسائل والاطاريح:

١- خليل (لينا اسماعيل)، المتغير الدلالي للمكان في العرض المسرحي العراقي المعاصر، رسالة ماجستير،غير منشورة)، بأشراف: د. اسعد عبد الرضا حسين، جامعة البصرة: كلية الفنون الجميلة،٢٠٢٣.
٢- الجبوري (حنان رضا حمودي كاظم)، التباين الاسلوبي في الكرافيك العربي المعاصر، رسالة ماجستير،غير منشورة، بأشراف مجيد حميد حسون، جامعة بابل: كلية الفنون الجميلة،٢٠١٣.

المجلات والدوريات:

١-حسن (حسن هادي) وكامل (اسراء حميد)، مظاهر التباين في فن الرسم السيبراني: انسان السايبورغ انوذجا، مجلة فنون جميلة، (واسط)، كلية الفنون الجميلة، العدد ٢، ٢٠٢٤.