

تحويلات بيئة العرض بين توصيفات المؤلف ورؤيا الممثل المسرحي

The presentation environment shifts between the author's descriptions and the theatrical actor's vision

أ.م.د وعد عبدالامير خلف

جامعة ديالى \ كلية الفنون الجميلة

Prof. Waad Abdul Amir Khalaf

University of Diyala / College of Fine Arts

Email dr.waead9@uodiyala.edu.iq

Phone number 07709071620

الكلمات المفتاحية :- تحولات , بيئة العرض , الممثل المسرحي

ملخص البحث :-

ان تحولات بيئة العرض في المسرح تعكس تفاعلاً ديناميكياً بين توجهات المؤلف ورؤية الممثل المسرحي. بينما يسعى المؤلف إلى توجيه الجمهور نحو فهم معين أو إلى تحقيق مغزى معين من خلال البيئة، يعمل الممثل على تفسير هذه التوجيهات وإعادة صياغتها بطريقة تناسب رؤيته الفنية وفلسفته المسرحية. تلك التحولات قد تتضمن تغييرات في التصميم المسرحي، مثل الديكور والإضاءة والملابس، وتوظيف الحركة والتعبير الجسدي لتعزيز المفاهيم والرسائل التي يريد المؤلف إيصالها. ومن خلال ماتقدم من خلال ماتقدم تضمن البحث اربعة فصول تناول الفصل الاول الاطار المنهجي مشكلة البحث والتي تضمنت سؤال المشكلة ماهي التحولات بيئة العرض التي تتمخض عن رؤيا الممثل المسرحي لتوصيفات المؤلف الدرامي في العرض

المسرحي العراقي ؟ ثم هدف البحث واهمية البحث والحاجة اليه ثم حدود البحث وتعريف المصطلحات , اما الفصل الثاني الاطار النظري تضمن مبحثين مباحث المبحث الاول البيئة في النص المسرحي اما المبحث الثاني تحولات البيئة في التمثيل المسرحي ثم الدراسات السابقة وما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات اما الفصل الثالث اجراءات البحث تضمن مجتمع البحث ومنهجه واداته وعينته وتحليل العينة ثم الفصل الرابع الذي تضمن نتائج واستنتاجات ومقترحات وتوصيات ومصادر

Keywords:- transformations, performance environment, theatrical actor

Research Summary:-

The transformations of the presentation environment in the theater reflect a dynamic interaction between the author's orientations and the theatrical actor's vision. While the author seeks to direct the audience towards a certain understanding or to achieve a certain meaning through the environment, the actor works to interpret these directions and reformulate them in a way that suits his artistic vision and theatrical philosophy. These transformations may include changes in theatrical design, such as décor, lighting, and clothing, and the use of movement and physical expression to enhance the concepts and messages that the author wants to convey. Through the above, the research included four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research problem, which included the problem question: What are the transformations in the performance environment that result from the theatrical actor's vision of the dramatic author's descriptions in the Iraqi theatrical performance? Then the goal of the research, the importance of the research and the need for it, then the limits of the research and the definition of terms. The second chapter, the theoretical framework,

includes two sections, the first section covers the environment in the theatrical text. The second section includes the transformations of the environment in theatrical acting, then previous studies and the indicators that resulted from the theoretical framework. As for the third chapter, the research procedures. The research population, its methodology, its tools, its sample, and its sample analysis included the fourth chapter, which included results, conclusions, proposals, recommendations, and sources.

الفصل الاول الاطار المنهجي

١ - مشكلة البحث:-

ان تحولات بيئة العرض بين توصيفات المؤلف ورؤية الممثل المسرحي هي عملية مهمة في إحياء النص المسرحي وجعله حيًا وملهمًا للجمهور, حيث يعتمد هذا التحول على تعاون متين بين المؤلف والمخرج والممثلين, وبما ان البيئة هي العنصر الاساسي في بناء النص المسرحي والاداء التمثيلي من خلال مراعات كل الظروف البيئية المحيطة, لذلك يعود اهتمام الممثل في البيئة لكونها تمثل العوامل الخارجية للعرض, كما تتم تحولات بيئة العرض عبر عدة طرق وفق أداء الممثلين وتفاعلهم مع البيئة المسرحية بما في ذلك تعاملهم مع الإضاءة, والديكور, والمؤثرات الصوتية والبصرية, بالإضافة إلى هذه العناصر تعمل معًا لتكوين تجربة متكاملة ومثيرة للجمهور تعكس رؤية المؤلف وتعززها بمهارة تمثيلية .

عندما يكتب المؤلف النص المسرحي, يصف عادة بيئة المشهد والأماكن والتفاصيل البصرية والمشاعر والجوانب الفنية الأخرى بدقة. ومع ذلك, يأتي دور الممثل المسرحي لتحويل هذه التوصيفات إلى واقع ملموس على المسرح. يستخدم الممثلون مجموعة متنوعة من الأدوات الفنية مثل التعبير الجسدي واللغة الجسدية والصوت والتركيز لتجسيد هذه البيئة والتعبير عنها. بالإضافة إلى ذلك ان لرؤية الممثل دورًا حاسمًا في تحويل توصيفات المؤلف إلى تجربة مسرحية ملهمة تعزز البيئة المسرحية وتعكس رؤيته. بهذه الطريقة, يتم تحويل توصيفات المؤلف إلى واقع مسرحي يعبر عن رؤية الممثلين ويتفاعل معه الجمهور, مما يخلق تجربة مسرحية فريدة وممتعة. وهو ما ظهر في الاساليب التمثيلية العالمية, حيث كانت هنالك ابتكارات جديدة تحدث

تحولات في مضامين البيئية ومن ابرزها اسلوب (ريتشارد ششنر) في مسرحه الذي اسماه (المسرح البيئي) الذي انطلق منه في فضاء وواقع اجتماعي مختلف. ومن خلال ما تقدم يطرح الباحث سؤال مشكلته بالاتي (كيف يمكن أن يؤثر اختلاف فهم النص الدرامي بين المؤلف والممثل على تحول بيئة العرض المسرحي؟)

اهمية البحث والحاجة اليه:- تكمن اهمية البحث في تسليط الضوء على تحولات بيئة العرض بين توصيفات المؤلف ورؤيا الممثل المسرحي .

اما الحاجة اليه هو يفيد المختصين والدارسين والباحثين في الفنون المسرحية عامة والاداء التمثيلي خاصة

٢- هدف البحث :- يهدف البحث الحالي في الكشف عن تحولات بيئة العرض المسرحي لما يقدمه المؤلف من توصيفات وبين ما يطرحه الممثل من روى مغايرة في بيئة العرض المسرحي.

٣- حدود البحث :

١- الحدود الزمانية: ٢٠١٠

٢- الحدود المكانية : القادسية – العراق

٣- حدود الموضوع :دراسة تحولات بيئة العرض بين توصيفات المؤلف ورؤيا الممثل في المسرح العراقي.

٤- تحديد المصطلحات :

التحولات لغوياً: " حال لونه تغير واسود بابه وقال وحال شي وبيئة او (حال) الى مكان اخر يحول (حوْلا) و (حوْلا) بكسر الحاء وفتح الواو اي تحول". (محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي, ٢٠٠٧ , ص ١٥٧)

التحولات فلسفياً "تحولية هي نظرية تقرر أن عناصر الاشياء ليست ثابتة ، بل يمكن ان يتحول عنصر الى الاخر" (مراد وهبة , ١٩٩٨ , ص ١٨١)

التحولات درامياً: "ان التحول هو قبل كل شي جوهر لكل فن مسرحي" (مارفن كارلسون, ١٩٩٩ , ص ٥٩)

التحولات نفسياً: " تحول من حالة وجدانية الى ضدها مثل تحول الحب الى كره ". (د. فؤاد ابو حطب ود .محمد سيف الدين فهمي, ١٩٨٤ , ص ١٤).

البيئة ادبياً : "مجموع العوامل المكانية والاجتماعية التي تؤثر في حياة الانسان ، وعاطفته وفكره ومواقفه" (جبور عبد النور ، ١٩٧٩، ص٥٣).

التعريف الاجرائي: تحولات : اي تحويل الشيء المراد به من مكان الى مكان ومن حاله الى حالة حسب الظروف الاجتماعية والمناخية .

توصيفات :-

لغةً: يعرفه بن هادية بانه " من وَصف، يصف، وصفاً، وصوفاً، ووصف الشيء: نعته بما فيه." (علي بن هادية، وبلحسن بليش، والجيلاني ابن الحاج يحيى ١٩٨٠، ص١٣٣٠)

يعرف اصطلاحاً بانه من " الوصف والصفة، وهما مصدران مترادفان يطلقان على النعت وعلى الامر القائم بالغير،... والوصف يقوم به الواصف والصفة تقوم بالموصوف فقول القائل (زيد عالم) وصف لزيد باعتبار انه كلام الواصف لا صفة له." (د. جميل صليبا، ١٩٧٣، ص٥٧٤)

(توصيفات الممثل) إجرائياً: وهي عملية وصف دقيق لكل تمفصلات الفعل الأدائي للممثل المسرحي بحسب البعد الجمالي والفكري المراد ايصاله بالإضافة إلى توجيهات عن تحركاتها وتفاعلاتها مع الشخصيات الأخرى والبيئة المحيطة بها. تساعد توصيفات الممثل في تفسير وفهم الشخصية وتجسيدها بشكل ملموس على المسرح.

الرؤيا:

في المنجد الأبجدي رأى - يرى - رأياً و رؤية و رثياناً (رأى) نظر بالعين أو العقل ، والرؤية جمعها رؤى

(رأى) النظر بالعين او بالقلب (لويس معلوف ، ١٩٥٢ ، ص ٢٤٢) .

هناك تشابه ما بين الرؤية والرؤيا ، على الرغم من وجود اختلاف بينهما في المعنى ، فقد جاء في مختار الصحاح (رأى) في منامه (رؤيا) وفلان مني بمرأى ومسمع ، أي حيث أراه وأسمع قوله (محمد بن ابي بكر الرازي ، ١٩٦٧ ، ص ٢٢٨) .

أما تعريف الباحثة الإجرائي لمصطلح الرؤية فهو :- (ذلك النظام الجمالي والفني الذي تتوازن من خلاله كل عناصر العرض المسرحي التي ترتبط فيما بعضها بعلاقات

تشكل البُنى الاجتماعية أو الفكرية والتي تبدأ من مرحلة اختيار النص بكل معطياته إلى مرحلة تجسيده على خشبة المسرح) .

وبذلك نستطيع ان نعرف رؤيا الممثل تعريفاً اجرائياً على النحو الاتي :- (تنظيم جمالي وفكري وفني لمنظومة عناصر العرض المسرحي على الخشبة) .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الاول : البيئة في النص المسرحي :-

هناك الكثير من الامور المتعلقة في بيئة النص منها المؤلف فهو صانع البيئات حسب وفق الحالة المراد بها في وصف بيئة معينه منسجمه مع واقع تلائم الواقع البيئي الذي عاش فيه وتأثره به , وهناك رؤى مغايره للواقع بهدف الخروج من واقعه بحسب تعبيره , وهي عبارته عن تحولات بيئية يمكننا الاصلاح فيها حسب رؤيا المؤلف للعيش والغور بها ولكل مؤلف له بيئته الخاصة فمنها الواقعي لو أخذنا مثلاً الكاتب المسرحي (أنطوان تشيخوف) أديب روسي رفيع المستوى أحدث ضجه في الواقعية طغا بها على الطبيعية من حيث الشكل والمضمون فما هو طبيعي ما خلقه الله , وما هو واقعي مؤطر بجمال الفن الذي صنعه المجتمع ((أهتم الواقعيون بالمضمون الذهني ليعزوا النزاع النفسي والاجتماعي , أعادوا الى الدراما المنطق ومبادئ أرسطو التي لم تحسن " الكلاسيكية المحدثه" ولا ((الرومانسية)) تطبقها . وكانوا أوفياء في تشخيص البشر كما هم , في حبكة بسيطة تتضمن أحداث نفسية . وهذا ما فعله هنريك أبسن (.....) أن يطابق كل ما يحيط بالشخصيات والمكان من ملابس وأصوات وأشياء مع المؤلف " (شكيب خوري , ٢٠٠٨ , ص ٩٠) , ومن حيث شددت أكثر على "الفكرة وعلى عنصرية الوراثة والبيئة وتدرس على أساس أن لكل أنسان تكوينه البايولوجي الفريد من حيث الشكل والمضمون حسب البيئات في المجتمع لها خاصية المناخ الذي تعيش فيه بناءً على واقع حضاري ملموس متقدم يخضع لكل الصفات التي تحيط به" . (شكيب خوري , ٢٠٠٨ , ص ٩٢) فمثلاً إذا كان الجو ممطراً لا نستطيع ان نقحم الممثل ويقول الجو شديد الحرارة هذا مثال على المدرسة الواقعية في التعبير عن البيئة .

وقد ظهوروا ابطال المذهب الواقعي في القرن العشرين في كل من أوروبا وأمريكا . الكاتب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة نقلاً حرفين او نقلاً فوتوغرافياً بل هو يلخصها ويعطي جوهرها بل يهذبها ويتناولها تناولاً فنياً (د. جمعه أحمد قاجة , ١٩٩١

(ص ٥٥) . والواقعي الذي يسير وراه نظريته حتى النهاية الشوط لا يهتم بالأخلاق وهو في تصويره للحياة يتخذ له موضوعية العلم منهجاً وأسلوباً . استطاعت الواقعية المحلية تقدم المعقول على المسارح , من تلقاء ذاتها سواء كانت مسرحيات كوميدية او اجتماعية أو ميلودرامية وخاصة في تلميحاتها الغير مألوفة وبشكل عام كانت الموضوعات الأخلاقية بالشكل المناسب للعصر المناسب غالباً ما تشير الى رغبة في عرض قضايا أخلاقية بأسلوب حديث . ومن بين ما ظهرها في المسرح العالمي ويعبر عن واقعياته الفريدة في طبيعتها ألا وهو (أنطوان تشيخوف) كان يرفض الوعظ وعندما نتبع أعماله كانت اكثر موافقه عدم تمسكه بموقف أخلاقي حيث أستخدم التوجه الموضوعي لدراسة الحياة الريفية في روسيا في مسرحية (الشقيقات الثلاثة) ومن هنا سوفه نعرض بيئة النص في هذه المسرحية الواقعية « لهذا تتطلع الشقيقات الثلاثة واخوهن أندريه الى الانتقال الى موسكو , هرباً من الحياة الضيقة الغبية التي يحييها الجميع في بلده صغيره من بلاد الريف الروسي فبين الشقيقات الثلاثة وأندريه من جهة , وبين مدينة موسكو بوصفها الرمزي وهذا من جهة اخرى علامة تماثل يستخدمها المؤلف كي يطلعنا على شي مما يدور في ارواح ابطاله . على ان (تشيخوف) ينشئ في الوقت نفسه علاقة مفارقة بين هؤلاء الابطال وبين البيئة التي تحوطهم" (أنطوان تشيخوف, ١٩٨٧ , ص ٩) ومن هذا المنعرج بين لنا تشيخوف عن ماهية البيئة وطبيعة تحول الامكنة بذهاب الشخصيات وانتقالاتها في الحدث المسرحي .

ومن هنا نبدأ من قصة الشقيقات الثلاث ولا نبدأ بواقعها السردي بل نسلط الاضواء على طبيعة الامكنة (البيئية) وتحولاتها المشهدية في أنية العرض

الفصل الاول :

المكان . هو عبارة عن غرفة جلوس وتليها في الخلف غرفة أكل كبير في منزل بروسورف ومن هنا نرى أولجا (الشقيقة الكبرى) وهي مرتديه الزي الموحد لمدارس البنات الثانوية , وهي تتمشى وتصح بعض الكراسيات , وماشا و إيرينا الشقيقات الأصغر وماشا في رداء أسود وقبعته على ركبته تقرأه جالسة في كتاب . على حين تقف إيرينا في رداء لأبيض وفي هذا الحوار المليء بجو واقعي اجتماعي في حدث العائلة وبعده وفاة أبيهم تقف أولجا مستذكراً الماضي الاليم

أولجا : اليوم يا إيرينا ينقضي عام كامل على وفاة أبينا .. في الخامس من مايو .

كان اليوم بارداً .. والثلج يتساقط ضننت أنني لن أعيش بعد ذلك اليوم . (أنطوان تشيخوف, ٢٠٠٧ , ص ١٩)

تحدث هذه العائلة بلغة شاعرية وعاطفية على الواقع الذي مر قبل عام وهنا يبين لنا الموقف الواقعي للحدث وانعكاسه على هذه الشقيقات أن الكاتب المسرحي الواقعي ينظر على اعتبار أن شخصياته الانسانية هي عبارته عن حصيلة البيئة والوراثة , ثم أن الواقعي مسوق في محاولته تمثيل الحياة الى اجزاء خارجية المظاهر في الشخصية يعني إعطاء تأثير الواقع وليس الواقع نفسه كما في الحياة العامة ((أن الواقعية عندما تتحول الى تصوير يكاد أن يكون تصويراً فوتوغرافياً كاملاً ، قد تنزلق في تصوير حاذق وماهر لظواهر وتتجاهل مركبات الاحاسيس والمعاني التي يصفها الفن أحسن تصفيه))(فردب . مليت و جير الدايس بنتلي, ١٩٦٦ , ص ٣٤٢) هذه دلائل بديهية المعنى في المذهب الواقعي اي اعادة صناعة الحياة بشكل فني ومؤطر للحياة ولو نستعرض بقية الفصول والمشاهد في مسرحية (الشقيقات الثلاث) لوجدنا بيئات مقتبسة عن واقع حقيقي لكن بشكل فني خالي من الطبيعة ونستعرض من هنا بقية الأمكنة .

الفصل الثاني :

فهو نفس المكان الذي ظهر فيه الممثلين في الفصل الاول : غرفة جلوس ذات أعمدة . في الخلف غرفة اكل كبيرة وثمة هناك بعض الكراسي نسمع صوت موسيقى من الخارج آلة الاكورديون ... تدخل الممثلته ناتاشا: ماذا تفعل يا أندريه ؟ هل تقرأ ؟ لا شيء , أردت فقط (تفتح باباً اخر وتنظر الى الداخل ثم تغلقة ألا توجد نار في المتفئ ؟ أندريه : (يدخل وفي يده كتاب) ماذا تفعلين يا ناتاشا ؟..(أنطوان تشيخوف, ٢٠٠٧ ص٣٩)

وتعد موضع المسرحية الواقعية ماهي الا مستمدة من روح العصر الذي يعيش فيه الكاتب والبيئة التي يحيا فيها ولن ننسى الظروف المناخية التي يتحول بها الكاتب من بيئة مشهدية متحولة بنمو واقعي معرفي متسلسل ذو ابعاد اجتماعيه وكثيرين ما كتبوا عن هذا المجال في المسرح الواقعي امثال (هنريك أبسن) . وفي لوحة استعراض صور مشهدية نقلاً عن روى الكاتب الخيالية الذهنية النابعة من روح العصر فهناك دلالات واضحة كما في مسرحية

(الشقيقات الثلاث) عن تحولات بيئة مكانيه وفي حوارات اجتماعية لاستعراض باطن الواقع التي عاشت فيه الشخصيات ولن يخرج عن أطارها الكاتب الواقعي وحتى

لو نستعرض بقية فصول هذه المسرحية فسوف نجد بيئة متكاملة ذو ايقاع هارموني منظم .

الفصل الثالث :

المكان . الغرفة المشتركة بين اولجا وايرينا، سريران ، ستارين الى اليمين والشمال .
..؟ (أنطوان تشيخوف، ٢٠٠٧، ص ٥٩)

الفصل الرابع:

المكان . ((الحديقة العتيقة في منزل ال بروسوروف .. ممر طويل يحف به صف من شجر الشربين . في نهاية النهر .. في الناحية البعيدة للنهر غابة الى اليمين شرفة المنزل . على المائدة في الشرفة زجاجات و أوان للشرب .. واضح ان قدراً كبيراً من الشمبانيا النهر . ينطلق خمسه من الجنود مسرعين عبر الحديقة . ؟.. (أنطوان تشيخوف، ٢٠٠٧، ص ٧٥)

ففي هذه الفصول تأكيد على حاله واقعية كما رأيناها في أنية المشهد وتعبر عن الخوات ومدى واقعهم الاجتماعي الملموس في قرية ريفية وتبدا المأساة . أما الأمكنة التي مرت بها المسرحية " تتغير الاماكن في الاخوات الثلاث انطلاقاً من حرمان الاسرة من التمتع بغرفة الجلوس الى الحركة المحدودة في الفصل الثالث بغرفة النوم . وأخيراً تنتقل في الفصل الرابع الى الحديقة خارج البيت الذي احتلته ناتاشا وحبيبها " . (ج. ل. ستيان ، الدراما الحديثة : ١٩٩٥ ، ص ١١٢)

في هذه المسرحية كتبه (أنطوان تشيخوف) عن الحياة الريفية افلتي تعيشها روسيا وبانعكاسه فيه في غاية الجمال الفني بكل صوره ومعانيه ومعاناته فيه بواقع مأساوي .

ومن هنا جاءت المبادئ الواقعية فعلا الكاتب الواقعي ان يشترط :

- ١- ان يكون موضوعاً وعلمياً في تناول الشخصيات ونقل واقع الناس الحقيقيين.
 - ٢- أن يركز على المضمون الذهني وان ينبذ المبالغه انما يحدث على خشبة المسرح هو فعل واقعي يدور في غرفة وقد ازيله منها الجدار الرابع .
 - ٣- انما يحيط بالشخصيات والمكان من ملابس وادوات واشياء مع المؤلف كلها متطابقة في بواعث حقيقة . (ينظر : شكيب خوري، ٢٠٠٨ ، ص ٩١)
- وهكذا فإن الكاتب الواقعي مقيد بمسرحة القوانين و الاكتشافات العلمية ويختبر بكل تجرد وان لا يكون هدف آخر غير اظهار الحقيقة .

هذا فيما يخص بيئة النص الواقعي وعرض سلسلة المشاهد المسرحية وانتقالاتها من حالة الى حالة في تحولات واقع منعكس كان سلباً او إيجاباً موضحاً ماهية النص الواقعي . ولو نذهب لمجال اخر وبيئة اخرى لوجدنا محطة من محطات الحياة ولون

آخر احداثه (برتولد برخت) في مجال المسرح الملحمي دوراً كبيراً في توعية الجماهير نحوه تحقيق الاهداف النبيلة والتقدمية أذ اخذه المسرح على عاتقه واجبات ومهام كبيره يأمل من خلالها تحقيق اهداف تقدميه تصب في خدمة المجتمع . وكان المجتمع العربي في حقبة الخمسينيات والستينيات بحاجة الى مثل هذا المسرح اي المسرح الثوري التقدمي الذي يحمل هموم المجتمع ومعاناته لقد أعتمد برخت في أغناء المسرح الملحمي على اسلوب جديد في طريقة العرض المسرحي وهذا الاسلوب هو أسلوب التغريب ((ففي مسرح برشت رغم انفصال المتفرج عن الحدث من خلال تكنيك عرض يعمل على فصله شعورياً، الا ان المتفرج يرى اشخاصاً تتحرك وتتفاعل وهو لهذا يتعاطف مع هذه الشخصيات في بعض الحالات برغم ما يعرفه المتفرج مسبقاً بأن تمثيل في تمثيل" (د. أحمد سخسوخ, ٢٠٠٦, ص ٢٣٥) ولو اخذنا بيئة النص عند بريخت لوجدنا فعل مغاير للحياة بكل التفاصيل .

يركز المسرح الملحمي على دور المشاهدين اذ يعدهم جزءاً مهماً من العملية المسرحية لهم دور ملقى على عاتقهم ويتفاعلون مع الاحداث ويحاول مخرج المسرح الملحمي ان يجعل من الجمهور يؤدي دور الناقد على أحداث المسرحية من خلال فهم موضوعي للحدث ونظرة واضحة لا تتخللها العواطف كما هو مألوف في المسرح التقليدي لهذا حاول برخت توظيف الجمهور لتحقيق أهدافه في خلق مسرح تقدمي ناضج يطرح هموم الناس ويتفاعل معها وهنا تحدث التحولات البيئية في خلق جو بيئي هدفه مشاركة الجمهور ايجابياً لخلق مناخ ينسجم مع مفهوم المكان ((ويعتبر بريشت اصطلاح المسرح الملحمي اصطلاحاً يعبر بصورة مبهمه وضيقه عن جوهر هذا المسرح وقد استبدل بريشت ذلك بتعبير المسرح الديالكتيكي Das Dialektische Theater والمسرح الديالكتيكي هو اخر شكل او اخر تصور طرحه بريشت عن مفهومه المسرحي . انه مسرح يجمع بين الشكل التقليدي والشكل الملحمي, وعنصر المتعة فيه الناتج عن فهمنا للواقع وقدرتنا على تغييره . ذلك ان الديالكتيك انما هو علم قانون الحركة (د. أحمد سخسوخ, ٢٠٠٦, ص ٨٤)

اما بنسبه للمسرح العراقي في دوره في تجسيد نظرية بريخت الملحمية هناك مسرحية (يوسف العاني) (أنا أمك يا شاكر) والتي قدمت هذه المسرحية لفرقة المسرح الحديث على قاعة مسرح الشعب في ١٥ كانون الاول عام ١٩٥٨ ولمدة ١٨ يوماً هذه المسرحية شعبية ثورية تتحدث عن أم تملك قلب قوياً حيث لا تأبه لموت أبنائها ومن الامكنة في احداث المسرحية كما في النص مبين في الفصل الاول " فناء دار قديمة ذات أثاث منتشرة هنا وعناك على يمين المسرح باب يؤدي الى غرفة و على يساره باب آخر , عدت درجات من سلم خلف ينعطف الى داخل من جانب

المسرح الايمن (يوسف العاني , ١٩٨٩ , ص ١٠١) . بداية المشهد صورة شاب معلقة في وسط الجدار المقابل لجمهور تستحضر الام مشهد تمثله هي و المحامي فتقول لأبنتها (كوثر) رأيت سعدي وتكلمه مع وهنا تصف المكان الذي ذهبته الية في الموقف

كوثر : (بعده فترة صمت) والمحامي الم تعرفيه ...

الام : لم أعرفه تماماً , لكن وجه ليس غريب علي

كوثر : ربما كان مصطفى ابن الشيخ طه .

الام : يمكن , شعره اسود , أسمر الوجه , نحيف (يوسف العاني , ١٩٨٩ , ص ١٠٧) . وبعد فترة وجيزة من الحوار يذهبون لتناول الطعام بغير نفس ثم تغادر الابنة كوثر والجو باين حزين بسبب اعتقال الابن الثاني سعدي بخروجها وهي ترتدي العباء السوداء تبقى الام وحيدة ثم فترات صمت تتخللها موسيقى . الام تنظر الى صور المعلقة لأبنتها (شاكر) وهو الابن الضحية الاكبر وكانت تبدو على ملامحها الشاحبة ثم نسمع صوت صدى عالي في أرجاء المسرح يتحدث بحوارات عن سعدي

الصوت : شاكر , أخوك أوقف أيضاً .

شاكر , أخوك مثلك بطل .

شاكر , .. نم مرتاحاً , سعدي وكوثر و أنا .. أنا أمك . كلنا نسير

في الدرب الذي سرت قبلنا فيه , ولن يستطيع احد أن يوقفنا ...

لن يستطيع , لن يستطيع (تبكي بصمت) . (يوسف العاني , ١٩٨٩ , ص ١١٧

).

ثم تدخل أم صادق جارة ام شاكر لتخفف عنها الحزن وبعدها يظهر الخال وهو الخال الغير محبب لهذه العائلة يتجسس ويتأمر ويضحك مما يدور من احداث لهذه العائلة أما في الفصل الثاني : (نفس المنظر الاول ماعدا تغيير بسيط بالإثاث مما يدل على عدم وجود من يعتني في البيت أم شاكر مستلقيه على الأريكة , الطبيب منهمك بفحصها و ام صادق تقف بالقرب منها)

الطبيب : (يبتسم) طيب كم سكاره تدخين في اليوم

ام صادق : (تدخل) كثيراً جداً

الام : (تبتسم) دعيني أجيب يأأم صادق فقط يظن أنني اخفي عليه الحقيقة (يوسف العاني , ١٩٨٩ , ص ١٢٩- ١٣١) .

في المشهد الثاني نفس الاجواء ونفس المكان حيث الام نائمه في فراشها مريضه وام صادق تقوم بتبريد الشورية وفجأة يطرق الباب فراش الطبيب وفي يده كيس دواء وبعض الفواكه برتقال وتفايح وتشكره ام صادق وفي هذه اللحظة ينظر الى صورة شاكر بحزن شديد وبتردد هل سمعتم شيء عن سعدي لقد طال أضرابهم ويخرج الفراش , ثم بعد ذلك أمره تدخل مرتديه عباء سوداء و بوشه ولا يتعرف عليها الجميع و اذا هيه مذعورة تبحث عن امها فتقول لأم صادق أين أمي ترد عليها أمك بخير ثم بعد ذلك تجهش بالبكاء وتصرخ وتقول سعدي مات سعدي مات فتخرج وهي تنادي بأعلاه صوتها كلنا أخوته فبعد هذه الضجئه والانين والصراخ تنهض الام من الفراش تقول ماذا حصل لأولادي كوثر ام سعدي لا تجيب أم صادق الام هيا تكلمي قلب الام يعلم , أم صادق تصرخ بصوت عالي وتقول قتلوه وتبكي , الام لا تبكين يا أم صادق سعدي أبني وأبن كل الامهات الام : أنظريني كيف أبدو بكامل صحتي . وحياة شاكر . وحياة سعدي . لا أشعر بمرض وحياة كوثر لقد شفيت تماماً .

وهنا استتكرت الام الموقف بكامل قواها العقلية الموقف وهي متأكدة بأن ابنها كان مضرباً ومرضاً حيث تركو بلا عنايه حيث لقا حذقه في المستشفى تتحزم الام وأم صادق حيث تشعر الام بشعر لأبنها الشهيد الام : سعودي السبع ما تنظفي ناره يله ياشعب نأخذ بثأره

المبحث الثاني : تحولات البيئة في التمثيل المسرحي

هناك ابتكارات جديده في المسرح وأشكال عديدة لواصل مع المتلقي بعيدة عن الاصغاء فقط وانما جعل المتلقي مشاركاً في العرض حيث يعتبر انهم صانعوا المشاهد كما هي التي تحدث في الشارع او في الحياة اليومية فالتقنيات التي أستخدمها مخرقوا المسرح البيئي وضعت المتلقي داخل بيئة العرض محفزه ذهنه وشعوره . كما تمثل البيئة المجال الذي تحدث فيه الأثارة والتفاعل وما يحيط بالإنسان من نظم اجتماعية وعلاقات شخصيه وهي تأثر بالكائن . ((يعتمد المسرح البيئي على وفق أسلوب (شششر) على إقامة علاقه تفاعلية مباشرة بين الممثل والجمهور , خارج إطار خشبة المسرح التقليدية (عبود حسن المهنا , علي الحمداني ٢٠١٦ , ص ١٢٦) هذا يعني ان المشاركة في كل الأنظمة الحياتية والكائنات الحيه والاحداث الطبيعية فما هو طبيعي وبشري امر معقد لكل فعل انساني ياثر في الطقس مثلاً الجو ممطر رياح قويه الى ما شابه ذلك .

من ضروريات المسرح البيئي هو معالجة أزمات الانسان المعاصر نتاجاً تراكمياً للأحداث مثل الحروب العوامل الاقتصادية , يعني فيما يعني هو رديف للحياة .

أن الفن المسرح يعد انطلاقة لخلق عوالم جديدة , أما أن تكون عوالم موازية للواقع أي انها تحمل سمات الشابة بين البيئة بالواقع والبيئة المفترضة في المسرح , إضافة إلى ذلك هنالك خلق لعوالم جديدة مختلفة عن ما هو متعارف عليه في الواقع , إذ تحمل أبعاد أخرى وهذه الابعاد تأخذ منحى رمزي أو إيحائي أو بيئات غرائبية , وهذا يعتمد على نوع المذهب المتبع في العرض المسرحي .

أن تصميم بيئات العرض يأتي مترابطاً مع احداث المسرحية من أجل خلق توازن بين الحدث وبين البيئة المفترضة للحدث إن هذا الترابط يجعل من الحدث والبيئة ثنائي أما أن يكون متشابه أو مختلف ففي بعض الاحيان يحدث اختلاف بين بيئة العرض عن سير الحدث لتشكيل حالة من اللاعقلانية وهذا ما يثبت أن البيئة تتبع الاتجاه أو المذهب , ((في الفن المسرحي تحديداً تكون للمكان ثنائية مترابطة هي مكان العرض ومكان الحدث , فهو مكان مركب , إذ أنه في الوقت الذي يكون فيه حيزاً معمارياً مهياً لحدوث فعلي التمثيل والمشاهدة فإنه يعني أيضاً الانشاء الفني الحاصل على خشبة المسرح لتعبير عن معطيات حسية وأخرى ذهنية (كريم رشيد , ٢٠١٣, ص ٤١) لا يمكن للفعل المسرحي أن يتأسس داخل مكان ما إلا مكان يقترحه المؤلف وآخر يقترحه المخرج وآخر أن ينتخبه المتلقي , أن يكون المكان المقترح في النص هو عبارة عن فكرة درامية بحسب مخيلة ومعرفة المؤلف بشروط اللعبة المسرحية , وعند المخرج مكان له ثلاث مستويات يكون صورة محددة لمكان جغرافي أو طرازي معين يخدم الهدف المعرفي الذي ينوء به المخرج بتجسيد صور ومعطيات لاحداث طبيعية أو تاريخية .

في الفن المسرحي هنالك ارتباط بين مكان العرض واشتغالات بيئة العرض إذ أن رؤية المخرج لبيئة العرض تنطلق دائماً باتجاه تكوين صورة متخيلة لهذه البيئة حسب مكان العرض , أن معمارية تختلف من مسرح إلى آخر , أما أن تكون مسرح علبة والتي تجري أحداث العرض في بيئة موضوعة على أساس هذا المكان المغلق أو أن يكون مسرح دائري وهنا يفرض أشغالات مغايرة في خلق بيئة العرض وهناك أماكن عرض أخرى مختلفة والتي بدورها تفرض هيئة الشكل العام لبيئة العرض .

أن التحولات الحاصلة بين بيئة النص وبيئة العرض تجري العوامل التي مر ذكرها سافاً في البحث والتي تركزت على نقاط أساسية متمثلة برؤية المخرج وطبيعة مكان

العرض والاتجاه أو المذهب المتبع جميعها تساهم في تحويل مجرى تشكل بيئات العرض واختلافها عن بيئات الواردة في النص ، ولهذا تكون " العودة إلى المسرح الخالي من التقنيات المعقدة . وشهد التصميم المكاني للعرض المسرحي تحولات طالت وظائفه وبنيته وجمالياته فنشأ وتنمى نزوع التخلص من هيمنة الامكنة التشخيصية التتابعية التي تحاكي الواقع وتمثله لصالح الامكنة الفنية الافتراضية التي تحيل إلى المكان من محاكاة موضوعية إلى صياغات بصرية تعبيرية ((كريم رشيد ، ٢٠١٣ ، ص ٧٥-٧٦) ، لذلك يكون التوجه في المسارح الحديثة الى الخروج عن التوجهات المألوفة لشكل البيئات الواقعية ، انطلاقا نحو صنع بيئات احائية مرمزة تحمل دلالات تفرض على المشاهد تحليلها وارجاعها الى صيغ متعارف عليها ضمن حيز تفكير وثقافة ومخيلة المشاهد .

تعد البدايات التأسيسية للمسرح البيئي على يد المخرج المسرحي (ريتشارد ششنر) عام ١٩٧٠ ، ركز على البيئة بانها المحيط الدائم والغطاء والمحتوى والاعشاش وهو المشاركة والفاعلية في الأنظمة الحياتية المترابطة وهو يرى ان البيئة حيث بدأت الحياة ولتجسيد عرض بيئي أن تشترك جميع العناصر التي تألف العرض المسرحي كي يعطيها شكل الحياة وهو يعني احداث التغيير والتحول كلها جاءت هذه الجمالات من الابتكارات المسرحية المعاصرة فقد لجئ مخرجو المسرح البيئي الى اسلوب جمع المواد الأدبية والفنية والتقنية وادخالها في عرض مسرحي وزجها مع الجمهور " في واقع الامر فانه عندما قامه ششنر بأعطاء جمهوره وظيفه اكثر تحديداً وهو ما نجده في عرض الجماعة Commune الذي قدم عام ١٩٧١ ، حيث تم اختيار خمسة عشر من المتفرجين وطلب منهم أن يأدوا دور القرويين في مذبحة مي لا Mylai* هي مذبحة قامت بها الاقوات الأمريكية في قريه فيتنامية صغيره عام ١٩٦٨ ، وراح ضحيتها ٣٠٠ مدني فيتنامي (كريستوفر اينز ، ١٩٩٦ ، ص ٣٣٥) زاد شعور المتفرجين بعدم الارتياح وغللب الخوف على بعضهم ووضوح المعاني في ردود افعالهم يزرع المخرج ششنر روح الطقسية ومصادقيتها لدلاله على اصالة المحاكاة . بعض المتفرجين رفضوا اداء الضحايا الذين تم اختيارهم مما دار الجدل بين الممثلين الاخرين من جهة مما دعى الى توقف العرض لمدة ثلاث ساعات (كريستوفر اينز ، ١٩٩٦ ، ص ٣٣٦) .

وعبر ماتقدم يتضح ان التحولات التي قد تحدث عندما يترجم الممثلون رؤيتهم الشخصية للشخصيات والمشاهد

من خلال أداءهم إلى توصيفات المؤلف عبر تفسير الشخصية بطريقة مختلفة عما هو مكتوب في النص الدرامي، قد يبرز جوانب معينة من شخصية الشخصية أو يضيف لها طبقات جديدة، كذلك التواصل اللفظي واللافظي للشخصيات عن التوصيفات المكتوبة، حيث يمكن للممثلين إضافة لهجات مختلفة أو استخدام عبارات غير مكتوبة في النص، أضف الى الانفعالات والتعبيرات الجسدية للممثل بطرق تختلف عن ما هو مكتوب في النص، مما يمكن أن يعزز التفاعل والتأثير على الجمهور، كما يقوم الممثلون بإضافة حركات وتفاعلات مسرحية إلى المشهد، مما يعطي ديناميكية إضافية للمواقف والعلاقات بين الشخصيات، وان الممثلون قد يختلفون في تقديم تفاصيل البيئة والأحداث، قد يبرزون بعض العناصر ويقللون من أخرى وفقاً لرؤيتهم الشخصية للمشهد.

الدراسات السابقة :- بعد البحث والتقصي لم يجد الباحث على حد علمه اي دراسة قريبة من عنوان بحثه لذا اكتفى بالاطار النظري

ما اسفر عنه الاطار النظري :

- ١- التنوع البيئي في النص المسرحي حسب توالي الحدث او انتقال الاحداث من مكان الى اخر .
- ٢- تشكل البيئة عملية ترابطية مع الهدف الذي يرمي اليه الكاتب المسرحي .
- ٣- البيئة المكانية في النص المسرحي تأتي بشكل عام ، اما في العرض المسرحي يكون اهتمام المخرج في ادخال تفاصيل البيئة المكانية .
- ٤- ازاحة الحدود التقليدية في المسرح البيئي بين المشاهدين والممثلين ، الا ان في انواع مسرحية اخرى يكون هناك فاصل بين المشاهد والممثل .
- ٥- عدم الالتزام في المسرح البيئي على مكان محدد للعرض تجعل من موجودات المكان داخلية في العرض المسرحي قابلة للتعامل من قبل الممثلين ، اما في اتجاهات مسرحية اخرى يكون العرض اما في مسرح علبة او مسرح دائري.
- ٦- التحولات من رؤية الممثلين لتوصيفات المؤلف الدرامي يمكن أن تضيف أبعاداً جديدة وعمقاً للشخصيات والمشاهد، مما يساهم في إثراء تجربة العرض المسرحي. اسلوب مسرحي يبحث عن البيئات المختلفة لفعل المشاركة والتلقي ويتسم بتوظيف تقنيات العرض واسلوب استخدام الفضاء من خلال شكل البيئة وكيفية التجاوب والمشاركة في وحدة الطقس المسرحي .

٧- يعتمد العرض على فعل المشاركة الجماعية فلا يتحقق عنصر العرض او الطقس الا بمبدأ المشاركة وفي حالات توقفت سمات العرض تفشل كل العملية المسرحية في تلك اللحظة.

٨- يجب ان يقنع المتفرجين بالمشاركة بالعرض فهو يسبق عليه وضعيته الطقسية وذلك بتحويل المتفرجين الى جماعة واحدة .

٩- يعتبر الزي نمط فلسفيا فهو يمزج ما بين العري والاشكال والخامات البدائية في صوت الملمس جزءا مهما في تكوين المنظور البدائي والطقسي لنظم الازياء في عروضه المسرحية

الفصل الثالث (الاجراءات)

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في بناء الاطار النظري وفي تحليل العينات

اداة البحث : تتمثل اداة البحث على تحليل العرض المسرحي وفق المنهج التفكيكي .
مجتمع البحث :تمثل مجتمع البحث عروض من المسرح العراقي وفق الفترة الزمنية المحددة في البحث
عينة البحث :

السنة العرض	مكان العرض	المخرج	المؤلف	المسرحية
٢٠١٠	القادسية	منعم سعيد	قاسم محمد	شواطئ الجنوح

مسرحية شواطئ الجنوح

تأليف : قاسم محمد

أخراج : منعم سعيد

مكان العرض : على احد الساحات خلف قصر الثقافة والفنون في الديوانية

تاريخ العرض : ٢٠١٠/١٢/١

فكرة المسرحية نصاً :

تتحدث عن رحلة في مركب قد رسى في إحدى الشواطئ وبعد عناء ومواجهات عواصف ومأسي هذا الزمن الذي لا يعرف القيمة الحقيقية للثقافة والابداع وبتالي يغطي الرمل والوحل هذا المركب وتنتهي بمحاولات عديدة فاشلة حيث اعتمد فكرة المسرحية على عوالم شعرية تنتمي الى مخاوف الذات في زمن صعب يقولون ولا أحد يأبه لذلك . ان طبيعة شخوص هذه المسرحية عجائز شمط , قردة , شخوص أكلها الزمن , قد غادرت ارواحها الابدان في زمن بعيد. تخرج شخصية من بين هذا الركام

المحطم يحاول ان يصلح الشخصيات المتهرئة و حطام السفينة بدوره كمنحوتات ينحت من جديد في زمن قبيح يرفض كل الثقافات .

تحليل العرض :

اعتمد تحليل عرض مسرحية شواطئ الجنوح على فهم السياق البيئي للعرض وفق رؤيا الممثل المسرحي. وهو ما جعل العرض يعتمد على تحولات بيئية تتعلق برؤية الممثل المسرحي بالموقع، والإضاءة، والديكور، والموسيقى، وحتى التكنولوجيا المستخدمة. وفهمه للشخصية التي يجسدها وتفاعله مع الحوار والأحداث على المسرح. باستخدام هذه العناصر، يتضح لنا ان التحولات البيئية على أداء الممثل وفق رؤيته وفهمه للعرض.

لقد نقل الممثل النص من لوحات شعرية الى بيئة مكانية في ساحة مفتوحة موظفاً الرمال والطين والالواح الخشبية وهذا هو التحول الذي يقصد به الممثل من رؤيا مغايره لتوصيفات المؤلف .

حيث يبدأ العرض على مرتفع طيني والمكان تتوزع فيه الالواح الخشبية والاشرعة المتهرئة وثمة نار يمين المكان مشتعلة وطائرة على شكل خفاش يظهر ممثل في دور نحات ينحت الاجساد والاشياء القديمة التي يحاول ان يصلحها ويجملها , تقوم المجموعة من حالة السكون الى حركات منبعثة بالحياة والامل يعدون أمتعتهم بحمل حقائبهم , وهذا العرض أعتمده فيه الممثل اللغة الصامتة (البانتومايم) في تركيبة الاجزاء المشهدية لكي تظهر على شكل لوحات مستوحات من الواقع الاليم , شخصية النحات يبدأ بترميم كل الاشياء حوله وفي محاوله ناجحة هو والمجموعة المتمثلة بالخير فرحين يعملون بجد وتصاحب العرض موسيقى ملائمة للأحداث . والشخصية الرئيسية تنحت في الاجساد و على الصخر تبعث روح الحياة والشخصيات لديها صراع نفسي ذاتي عنده خروجها من الوحل وتقوم برمي الاوراق في المكان وهذا يعني تعبيرها عن افكارها ومأساتها التي عاشت بما هو عليه وبعد هذا الفرع العام لم يتمتعوا بما هو خير حيث تدخل شخصيات وحشية وبشعة على شكل قرده و عجائز شمت يحاولون ارجاع هذه المجموعة الى الوحل و أساكتهم بشكل مميت وهذا ما يطغي طابع الشر على الخير , يقوم أحد من المجموعة رافضاً الموت لا انهم يسيطرون على افكارهم وعقولهم بقتل هذا الشخص و اقتلاع قلبه ومن ثم أكله , تظهر المجموعة وعلى اشكالهم الذهول خاضعين لهم بإشارات صامتة . وهذا يطابق احد مؤشرات الاطار النظري وهو التنوع البيئي في النص المسرحي حسب توالى الحدث او انتقال الاحداث من مكان الى آخر نلاحظ في هذا المشهد الممثلين تغيرت أماكنهم وتغيره

الجو المناخي للحدث حيث يصبح الجو ليلاً ، ولكنه تشابه مع البيئة المقترحة من قبل المؤلف اذ تشكلت رؤيا الممثل للبيئة التي تحيط بحدث الشخصيات على نسق ما هو معطى في نص المؤلف ، الا ان الاختلاف الحاصل في توظيف عناصر ومحتويات فضاء العرض قد نقلت الى بيئة مختلفة كمكان عرض فالنص المكتوب اتخذ الابعاد المكانية للأحداث لتوضع في مسرح علبة الا ان العرض نقل البيئة الى مكان مفتوح جعلت من التعامل مع هذه العناصر فيه نوع من التغير لكن الشكل المقترح متشابه مع الشكل الموضوع . وعند دخول الشخص المثقف ينجن لخضوع المجموعة للشر فيقوم بقراءة أفكارهم من جديد ينظمهم ويبحث فيهم روح الحياة و الانطلاق , ينطلقون بقوه وحيوية لكن تظهر مجموعة الشر وتحاصرهم من الجانبين وفي حركة أيمائيه توحى للسيطرة عليهم وتبحث في أسيائهم و شخوصهم و في حقائبهم التي تعبر عن ثقافات وقامات لا ينالها أحداً بسهولة فعندما يرفعون الحقائب بطريقة أيمائيه توحى بنقض أفكارهم الهشة و افكار الآخرين ذات البعد العميق ومن ثم يدخل النحات ويخرجون جماعة الشر متشردين يؤدي حركات النهوض و الاصرار والعزيمة مترابطين بحبل واحد لا يشتمهم أحد مبحرين الى عالمهم الخيالي . وفي هذا المؤشر يرى الباحث ان تشكل البيئة عملية ترابطية مع الهدف الذي يرمي ايه الكاتب المسرحي ، اما بالنسبة للجو العام في العرض المسرحي كجعل مكان العرض في مساحة مفتوحة اضافة الى اشعال النار ومتزاج الطين بأجساد الممثلين مما جعل هيئة العرض تأخذ جانب طقسي , وهنا يتضح ان دراسة التحولات البيئية للعرض اعتمدت التشكيلات الجسدية وتعامل الممثل مع سينوغرافيا العرض اي التغيرات في الإضاءة، وتغيرات الموسيقى، وتغيرات الديكور التي اثرت على الأجواء والمشاعر التي يستقبلها الجمهور, كما عمل الممثل على استخلاص الرسائل والموضوعات الرئيسية التي يريد التعبير عنها في النص وترجمتها وفق رؤياه الادائية عبر عناصر ملموسة في العرض المسرحي؟

ان تحليل رؤية الممثل للعرض اعتمدت على كيفية تفسير الممثل للشخصية التي يؤديها، وكيف يتفاعل مع التحولات في البيئة للعرض عبر استخداماته للغة الجسد، والتعبير الصوتي، والتفاعل مع الآخرين على المسرح لنقل رؤية الشخصية وإيصالها للجمهور

الفصل الرابع

النتائج :

- ١- وظف بيئة العرض بشكل مقارب للبيئة المقترحة في النص من قبل المؤلف ، الا انه خرج عن مسرح العلية واصبح العرض في مكان مفتوح لكي يستطيع الممثل ان يتحرك في بمساحات كبيرة ودون تقيد
- ٢- في عرض مسرحية شواطئ الجنوح كان بعض الممثلين جزء من بيئة العرض المسرحي.
- ٣- ان عملية التواصل بين الممثل و المشاهد و مشاركته العرض حيث اصبح المشاهد جزء من العرض من خلال اشراكه في التمثيل والذي جعل فضاء العرض فضاء للتلقي والمشاركة .
- ٤- بيئة العرض المسرحي التي عمل الممثل على تكوينها حملت بعض الطقسية في هيتها العامة لخلق جو عام موازي للجو المقترح في نص المسرحية .
- ٥- جاء الاشتغال على مكان العرض مشابه للاشتغال في المسرح البيئي .
- ٦- وظف الطرق البدائية في توظيف الجسد والتي تقوم على مبادئ الكلية والتعین والخبرة المتعالية والتأكيد بأن العرض هو (عملية وليس نتجا نهائيا).
- ٧- لقد تميزت عناصر الاداء بسمات معينة منها الاقتراب من المشاركة الجسدية الانسانية للرجل والمرأة في لحظات التوافق لكي يحرر الذات من ارتباطاتها في الجسد عندما تنتهي كل العقد المتشابكة ما بين تحرير الدمع وغرائز الجسد.

الاستنتاجات :

- ١- ان التقارب الحاصل بين شكل محتويات البيئة في النص وبنائية بيئة العرض المسرحي لان الثيمة الاساسية لفكرة المسرحية تنطبق على شكل البيئة المقترحة في النص .
- ٢- تم عرض المسرحية في بيئة مفتوحة لان رؤية المخرج لهذا العرض لا يمكن ان تنطبق على مسرح العلية
- ٣- ان عرض المسرحية في مكان مفتوحة وتوظيف بقية عناصر العرض لتشكل هيئة بقايا سفينة ومرسى مهجور جعلت من العرض يحمل طابع طقسي .
- ٤- اصبح الجمهور من ضمن العرض المسرحي وذلك لعدم وجود مسافة فاصلة بينه وبين الممثل .
- التوصيات :- يوصي الباحث بقامة ورش ودورات تدريبية لطلبة الباحثين والدارسين للفنون المسرحية لمعرفة بين دور التحولات بيئة العرض بين توصيفات المؤلف ورؤيا الممثل المسرحي .

المقترحات :- يقترح الباحث عنوان البحث الآتي :- جماليات تحولات بيئة العرض وفق ورؤيا الممثل المسرحي العراقي .

قائمة المصادر

- ١- ابو حطب (د. فؤاد) ود. محمد سيف الدين فهمي. معجم علم النفس والتربية . الجزء الاول . القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٤ .
- ٢- اينز (كريستوفر) . المسرح الطليعي . ترجمة : سامح فكرى . القاهرة : المطابع المجلس الاعلى للآثار ١٩٩٦ .
- ٣- تشيخوف (أنطوان) . مسرحية الشقيقات الثلاثة . ترجمه وتقديم : د. علي الراعي . مراجعه : د. لويس مرقس بغداد : دار المدى لثقافة والنشر ، ٢٠٠٧ .
- ٤- جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، الطبعة الاولى ، بيروت : دار العلم للملايين ١٩٧٩ ،
- ٥- خوري (شكيب) . الكتابة وألية التحليل : مسرح سينما تلفزيون . الطبعة الاولى . بيروت : بيسان لنشر والتوزيع والاعلام ٢٠٠٨ .
- ٦- د. جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية، واللاتينية ، ج ٢ ، ط ١ ، بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٣ .
- ٧- الرازي (محمد بن ابي بكر بن عبد القادر) . مختار الصحاح . طبعة ٢ . بيروت : دار المعارف للطباعة والنشر ، ٢٠٠٧ .
- ٨- ستينان (ج. ل) . الدراما الحديثة : بين النظرية والتطبيق . ترجمة : محمد جمول . دمشق : وزارة الثقافة دراسات نقديه عالمية ، ١٩٩٥ .
- ٩- سخسوخ (أحمد) . برت برشت : النظرية والتطبيق .. مسرحياً وسينمائياً . تقديم : د. مذكور ثابت . القاهرة : مطابع الاهرام التجارية قلوب مصر ٢٠٠٦ .
- ١٠- العاني (يوسف) . مسرحية أنا أمك ياشاكر . الطبعة الاولى . بيروت : المؤسسه العربية لدراسات والنشر ، ١٩٨٩ .
- ١١- عبد النور (جبور) . المعجم الادبي . الطبعة الاولى . بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩ .
- ١٢- علي بن هادية ، وبلحسن بليش ، والجيلاني ابن الحاج يحيى ، القاموس الجديد للطلاب معجم عربي مدرسي الف بائي ، ط ٢ ، قرطاج : الشركة التونسية لتوزيع ، ١٩٨٠ .

- ١٣- قاجة (جمعه أحمد) . المدارس المسرحية وإخراجها . الطبعة الثانية . دمشق : دار مشرق - مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر ، ١٩٩١ .
- ١٤- كارلسون (مارفن) . فن الاداء : مقدمة نقدية . ترجمة : د.منى سلام . مراجعة : أ.د. نبيل راغب . القاهرة: اكااديمية الفنون وحدة الاصدارات ، ١٩٩٩ .
- ١٥- لويس معلوف : المنجد ، معجم اللغة العربية ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٥٢ ، ص ٢٤٢ .
- ١٦- محمد بن ابي بكر الرازي : مختار الصحاح ، ط ١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ٢٢٨
- ١٧- مليت (فردب) و جير الدايدس بنتلي . فن المسرحية . ترجمة . صدقي حطاب . مراجعة . الدكتور محمود السمره . بيروت - نيويورك مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ١٩٦٦ .
- ١٨- المهنا (عبود حسن) . علي الحمداني . نشأة مبارك صليوه . أساليب الاداء التمثيلي عبر العصور . الطبعة الاولى . عمان : الدار المنهجية للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦
- ١٩- وهبه (مراد) . المعجم الفلسفي : المعجم المصطلحات الفلسفية . الطبعة الرابعة . القاهرة : دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ .