Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.33/ No.11/ 2025 المجلد ٣٣/ العدد ١١/ ٢٠٢٥

البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي: مسرحية "المنديل" أنموذجاً

ازاد فيصل محمود
هيئة رعاية ذوي الاعاقة والاحتياجات الخاصة/ بابل.
azadalgaf1@gmail.com

علاء جبار مشكور
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل.
aalfrayji@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٥/١٠/١٦ **تاريخ قبول النشر:** ٢٠٢٥/١٠/٢٩ **تاريخ نشر البحث:** ٢٠٢٥/١١/٢٦

المستخلص:

استهدف البحث التعرف على مفهوم البيوفيليا بوصفها رغبة عفوية للإنسان اتجاه الطبيعة، وكيف تتمثل هذه الرغبة في تصميم سينوغرافيا المسرح، بوصفها عملية إبداعية تعكس التعبير الجمالي للطبيعة عبر عناصرها التقنية، بهدف تعزيز التجربة الجمالية للبيوفيليا على المتلقي، لكون المسرح وسيطا بين المتلقي والطبيعة، وجسرا لترجمه إحساسه بالجمال الطبيعي، وقد جاء البحث الحالي بأربعة فصول، تضمن الأول منها (الإطار المنهجي) من مشكلة البحث: مشكلة البحث وتأطر بالتساؤل الآتي:(ما هي البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي؟)، أما أهمية البحث فالتعرف على البيوفيليا ومفهومها الجمالي، وربطها بالفن المسرحي ليوسع مدى تأثير المحاكاة البصرية على إعادة تركيب علاقة الإنسان بالطبيعة بالإبداع التصميمي المستلهم من الطبيعة، وصولا إلى هدف البحث الذي يساعد التعرف على البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي. أما حدود البحث الحد الزماني فتمثل بسنة (٢٠٠٢)، والحد المكاني (العراق)، والحد الموضوعي دراسة البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي مسرحية (المنديل) نموذجاً. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فتكون من مبحثين اهتما بدراسة البيوفيليا من حيث المفهوم وتمثله في تصميم سينوغرافيا المسرح، وانتهى الفصل بمؤشرات الإطار النظري. أما الفصل الثالث فتمثل بإجراءات البحث أما الفصل الرابع فتضمن النتائج والاستنتاجات ومن ضمنها: تمثلت البيوفيليا في سينوغرافيا العرض المسرحي بإرسال صورة مسرحية تحفيزية لمزاج المتلقي عبر تغذيته بعناصر التنوع المباشر وغير المباشر المحاكي للبيئة الطبيعية. أسهمت عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي البيوفيلي بإطفاء الصورة البصرية التجميعية بمراعاة الرغبة في التفاعل مع الطبيعة وأشكال الحياة الأخرى. ومن ثم انتهى الفصل بقائمة المصادر.

الكلمات الدالة: البيوفيليا، تمثلات، سينوغرافيا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol.33/ No.11/ 2025 المجلد ٣٣/ العدد ١١/ ٢٠٢٥

Biophilia and its Representations in the Scenography Design of the Theatrical Performance: The Play “The Handkerchief” as a Model

Azad Faisal Mahmoud
Babylon Authority for the Care of People with Disabilities and Special Needs.

Alaa Jabbar Mashkoor
College of Fine Arts / University of Babylon.

Abstract:

The research aimed to understand the concept of biophilia as a spontaneous human desire for nature, and how this desire is represented in the design of theatrical scenography. This desire is a creative process that reflects the aesthetic expression of nature through its technical elements, with the aim of enhancing the aesthetic experience of biophilia for the recipient, given that theater is considered a mediator between the recipient and nature, and a bridge for translating their sense of natural beauty. The current research consists of four chapters, the first of which includes the methodological framework of the research problem: The research problem is framed by the following question: (What is biophilia and its representations in the design of theatrical scenography?) The importance of the research lies in identifying biophilia and its aesthetic concept, and linking it to theatrical art to expand the scope of the impact of visual simulation on reconstructing the human relationship with nature through design creativity inspired by nature, thus achieving the research objective, which helps identify biophilia and its representations in the design of theatrical scenography. The research boundaries are: the temporal boundary is the year 2002, the spatial boundary is Iraq, and the thematic boundary is the study of biophilia and its representations in the scenography of a theatrical performance, with the play "The Handkerchief" as a model. The second chapter (the theoretical framework) consists of two sections that focus on the study of biophilia in terms of concept and its representation in the design of theatrical scenography. The chapter concludes with indicators of the theoretical framework. The third chapter presents the research procedures, while the fourth chapter includes the results and conclusions, including: Biophilia is represented in the scenography of the theatrical performance by conveying a stimulating theatrical image to the recipient's mood by feeding them with elements of direct and indirect diversity that mimic the natural environment. The scenography elements in the biophilic theatrical performance contributed to creating a collective visual image by taking into account the desire to interact with nature and other life forms. The chapter then concludes with a list of sources.

Keywords: biophilia, representations, scenography.

أولا: مشكلة البحث:

شغلت العلاقة بين الإنسان والطبيعة ومدى الترابط الفطري بينهما الفكر الإنساني منذ الأزل، ولوصف هذا الارتباط العميق برز مفهوم (البيوفيليا) الذي تجلى من حيث المفهوم في عدة فنون كالعمارة والتصميم الداخلي، إلا أن تأثيره في الفن المسرحي لم يسلط عليه الضوء وخاصة من زاوية سينوغرافيا العرض المسرحي، بوصفه فنا مركبا ينبض بالحياة عبر التكوينات البصرية والسمعية التي لها القدرة في تمثل تلك العلاقة بين الإنسان والبيئة الطبيعية، وفي هذا السياق يأتي فن التصميم المسرحي قدرة إبداعية لها القدرة بمحاكاة الأشكال الموجودة في الطبيعة وتمثلها في سينوغرافيا المسرح، فالتصميم المسرحي ليس فضاءً جمالياً أو تقنياً، إنما له القدرة في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تجسيد البيوفيليا وتأثيرها النفسي على المتلقي، بمحاكاة الطبيعة عبر الاتجاهات التصميمية التي تستوحي أشكالها من البيئة الطبيعية، وبهذا لا يرتكز دور(الفنان/المصمم) في تشكيل جو بصري فاعل في الفضاء المسرحي فقط، إنما يثير الإحساس الانفعالي العاطفي، والوجداني مع البيئة لتنشيط الطاقة الداخلية عند المتلقي، مما يمنحه إحساسا بالألفة والانتماء، والسكينة للتجرد من الضغوط والصور الحضرية والصناعية التي فُرضت عليه. ومما تقدم تنبع مشكلة البحث بالتساؤل الآتي (ما البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي؟).

ثانيا: أهمية البحث: يسلط البحث بالتعرف على البيوفيليا ومفهومها الجمالي، وربطها بالفن المسرحي ليوسع مدى تأثير المحاكاة البصرية على إعادة تركيب علاقة الإنسان بالطبيعة بالإبداع التصميمي المستلهم من الطبيعة، زيادة على كشف الأثر الذي يقدمه سينوغرافيا المسرح بوصفه وسيطا له القدرة في إعادة صياغة فنية وجديدة للبيئة.

أما الحاجة إليه فهي تفيد الدارسين والفنانين في المجال المسرحي الذين يواكبون التغيرات والتحولات التي تجرى على فضاء المسرح.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي: التعرف على البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي.

رابعا: حدود البحث:

الحد المكاني: العراق/ بغداد/ مسرح الرافدين.

الحد الزماني: ٢٠٢٢.

الحد الموضوعي: دراسة البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي مسرحية (المنديل) نموذجاً.

خامسا: تحديد المصطلحات:

البيوفيليا:

اصطلاحا:

لم ترد البيوفيليا في معاجم اللغة العربية جذرا للمصطلح فهي بالأصل "كلمة لاتينية تتألف من مقطعين هما بيو(Bio) من بايولوجيا من الطبيعة وكلمة فيليا(Philia) تعني حب وبذلك فيعني المصطلح حب الطبيعة"[١: ص٦]

وقد عرفت البيوفيليا بأنها: "المحبة العاطفية للحياة ولكل ما هو حي، إنها الرغبة في المزيد من النمو، سواء في الشخص أو في النبات، أو الفكرة، أو الجماعة، الاجتماعية" [٢:ص١٤٤].

والبيوفيليا في فن العمارة هي: "الرابطة التي يشعر بها البشر تجاه الكائنات الحية/ البيولوجية" [٣:ص٣٢].

أما في التصميم فهو: "التوجه البشري في التصاميم الداخلية الذي يدعو للانتماء إلى الطبيعة مع ضرورة تميزه بالحيوية بجعل الطبيعة واضحة ومرئية، وذلك وفق أفكار تصميمية منسجمة وظيفيا وجماليا" [٤:ص٣].

التعريف الإجرائي للبيوفيليا: الرغبة العفوية للإنسان اتجاه مظاهر الطبيعة، بهدف توفير بيئة أكثر حيوية وديناميكية وأكثر إحساساً وحباً للحياة.

تمثل: تمثل في القرآن الكريم:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ورد في القرآن الكريم بمعنى تَجسد في قوله تعالى: ((فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إليها رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا)) [سورة مريم: الآية ١٧].

اصطلاحاً:

تمثل: "علاقة الملازمة بين أمرين أو أكثر، وتكون فيهما أو فيها صفات مشابهة" [٥:ص٧٨].

التصميم:

لغةً:

جاء في لسان العرب "التصميم هو المضي في الأمر. وأنشد أبو عبيدة: يصمم أحيانا وحينا يطبق" [٦:ج١٥: ص٢٠٥٣].

اصطلاحا:

"عملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية، وهو يرتبط بعناصر لازمة كالخط والشكل واللون والمسافة والضوء وملامس السطوح، بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام، ولا بد من أن يحقق التصميم هدفاً معيناً ويخدمه" [٧: ص30].

والتصميم "هندسة الشيء بطريقة أو بشكل معين على وفق مبادئ وأسس يتم فيها توظيف عناصر التصميم بحيث تحقق أهداف" [٨:ص33] .

السينوغرافيا:

اصطلاحا:

عرفه (فون) بأنه: "فن تنسيق الفضاء والتحكم في شكله بغرض تحقيق أهداف العرض المسرحي، أو الغنائي، أو الراقص الذي يشكل إطاره الذي تجري فيه الأحداث" [٩:ص٢].

وجاء في المعجم المسرحي بأنه: "فن تشكيل فضاء العرض والصورة المشهدية في المسرح والأوبرا والباليه والسيرك وغيرها من المجالات" [١٠:ص265].

التعريف الاجرائي:

البيوفيليا في تصميم سينوغرافيا المسرح: اتجاه فني يمثل الرغبة العفوية للإنسان للانغماس مع الطبيعة بتوظيف أسس وعناصر التصميم في سينوغرافيا العرض المسرحي بوصفه وسيطا يحاكي الطبيعة ويعيد تجسيد أشكالها البصرية والسمعية داخل العرض المسرحي، ليخلق فضاءً مسرحياً مفعما بالحياة.

الفصل الأول (الإطار المنهجي)

المبحث الأول: البيوفيليا المفهوم، البيوفيليا في التصميم

أولا: البيوفيليا المفهوم: سبق ظهور مفهوم (البيوفيليا) رؤى مختلفة ومخاوف لما آلت إليه البيئة الطبيعية من انحسار وتقشف في النمو بأثر الحرب العالمية الثانية وتأثيراتها السلبية التي جعلت من الأراضي خربة، مليئة بالقنابل والموت، بدلاً من الأشجار والحياة الحيوية، وأن ظاهرة التحضر التي كانت إحدى نتائج ما بعد الحرب

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

استغلت الطبيعة ومواردها لحساب الإنسان، وبدأت جذور الوعي اتجاه الحياة البرية تظهر منذ بداية الأربعينات في القرن العشرين بعلماء ومهتمين في ميدان البيئة . [١١:ص122] .

جاء هذا الاهتمام بالطبيعة في ظل الإحساس بالقيمة السلبية التي أصبحت في ذات الإنسان عند ابتعاده عن جذوره الفطرية، نتج عن هذا التحول الجذري شعور بالاغتراب نتيجة سيطرة التقدم التقني وفرض هيمنتها على الإنسان التي جعلته بالمقابل أن يتجاهل الطبيعة برغم المشتركات التي يتشارك معها إذ "بدت الطبيعة أكثر ابتعادا عن الإنسان الذي سيطر عليه الشعور بأنه غير منسجم أو متناغم مع الطبيعة، وبدأ يشعر حيالها بالرهبة والعظمة والتوقير وأنها تتحدى عقله وخياله. واستفحل هذا الشعور بالاغتراب بحيث بدت الطبيعة مفرغة من المعنى الإنساني، وفقدت الذات الإنسانية اتصالها بالطبيعة" [١٢:ص٣٠٣] .

ارتكزت البيوفيليا على عناصر الطبيعة بوصفها كيانا أوحد ومصنعا لجميع العمليات العضوية، والمقصود من العمليات العضوية هي العملية الديناميكية بين الكائنات الحية، التي على إثرها تشعر تلك الكائنات بالسعادة والحرية وهذا هو المعنى الحقيقي لحب الطبيعة الذي يدعم التشاركية والتناغم والانسجام فيما بينها. إن بيئة الطبيعة ترفض الأشياء المجردة من الروح على حساب كينونتها لتخلق منها فضاءً حياتيا يعزز من قيمتها بوصفها شيئا، أي إنها ترفض العدم وتدعم الوجود الجمعي الموجود في أحضانها لتدعم نمو الحياة وديمومته، فكل بيئة لا تستجيب للتلاقح العضوي تكون بيئة معدومة تجد فيها الصور والأشكال فاقدة للروح والإنسانية وتميل إلى الانحلال والنرجسية، فالبيوفيليا تدعم العناصر المشتركة ما بينها وبين الإنسان التي تدعم الحياة وتشاطره بالإنسانية والحرية [١٣: ص١١٩-١٢٠] .

قام عالم النفس والفيلسوف الألماني (ايريك فروم١٩٠٠-١٩٨٠) بتحليل الشخصية الإنسانية من منطلق حب الحياة (البيوفيليا) باعتبار أن الإنسان في طور عالمه الجديد أصبح يشعر بالخروج من مفهوم الحياة وأصبح يشعر بالعزلة بسبب تقيد نشاط حريته الامر الذي دفعه بالإحساس بالاغتراب [١٤:ص١٣٨] ، وأكد أن البذرة الأولى لدى الإنسان توقه للطبيعة بوصفها حاضنته الأولى، ويبدو أن مشكلة الإنسان مبنية على الميكانزمات الصورية التي ارتسمت مع بداية خروجه من الجنة، وابتعاده عنها حتى أن إرادته قد غلب عليها طابع الصراع والسجن في عالم قد سلب ممكناته الإرادية لذا فإن مجرد الشعور في الطبيعة تعطيه فسحة من الأمل والانتعاش الذاتي لما قد عجز بالاحتفاظ به [١٥:ص١٩] .

بعد صياغة (إريك فروم) مصطلح البيوفيليا بدأ عالم الأحياء الأمريكي (إدوارد ويلسون ١٩٢٩-٢٠٢١) استخدامه في ثمانينيات قرن العشرين عندما أدرك الآثار السلبية المترتبة على الإنسان بسبب هذا الرحيل والعزلة عن الطبيعة، مما جعل من (ويلسون) أن يكون رائداً لمدرسة فكرية تركز على حاجة البشر لعودة الاتصال بالطبيعة، الأمر الذي دفعه إلى أن يوضح أن البيوفيليا هي الانتماء للطبيعة وشعور يتمركز لا إراديا لدى الإنسان اتجاه الكائنات الحية، والإنسان دائم الميل إليها بالرغم من تعقيدها أكثر من أي ميول أخرى لديه [١٦:ص١٣] .

ثانيا: البيوفيليا في التصميم: اتجه فن التصميم، مع تقدم النهج التكنولوجي تجاه التصميم، بالتقرب إلى هذا النهج وإحداث تأثير إيجابي في تقريب البشر من الطبيعة، عبر التصور الذي يؤكد حقيقة أن انغماس الطبيعة في التصميم يمكن له أن يحدث تغير في البيئة الحضرية، وبها يمكن أن يحسن الرفاهية الجسدية والعقلية للإنسان، ولا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تقتصر البيوفيليا على صنع الحياة داخل المساحات المبنية إنما هي تكاملية شمولية بين الإنسان والطبيعة بتوظيف مكونات الطبيعة مثل النباتات والأنسجة والأنماط المستمدة من الطبيعة والمواد الطبيعية في فضاءه المعيشي، فتطبيق البيوفيليا في التصميم اظهر الاندماج الحميمي بين الهياكل الطبيعية والاصطناعية [١٧:ص١٠٦] .

في الحياة التقنية الحديثة زاد الاهتمام بهذا النوع من التصميم فقد أصبحت التقانة الصناعية تكسو الأجساد والبيئة المحيطة بها مما دفع المصمم البيوفيلي إلى أن يحاكي الطبيعة بالصناعة بمزاوجة المواد التقنية الحديثة مع الطبيعة "بأن تقوم التكنولوجيا بمخاطبة أشكال الطبيعة صناعيا، وبإعادة تكوينها بصورة تشد المتلقي وتغمره في حياة الطبيعة لذا تتطلب البيوفيليا الاستبدال الجزئي للمواد الصناعية مع المواد الطبيعية، وإعادة إدخال الزخارف باستخدام المواد الصناعية" [٢:ص١٠٧] ليخلق التصميم البيوفيلي بيئة مرنة تكون متوافقة مع المتلقي تكون متفاعلة بين الغريزة الفطرية للإنسان للطبيعة والفضاء التقني المعاصر.

يتضمن التصميم البيوفيلي بعدين اساسيين الأول هو بعد عضوي أو طبيعي، يمكن فهمه بأنه أشكال وأنماط في البيئة المبنية تعكس بشكل مباشر أو غير مباشر أو رمزي التقارب البشري المتأصل للطبيعة، فيشير الارتباط المباشر إلى الاتصال غير المنظم نسبياً بالسمات المستدامة للبيئة الطبيعية مثل ضوء النهار والنباتات والحيوانات والموائل الطبيعية والنظم البيئية، أما الارتباط غير المباشر فيعنى به الاتصال بالطبيعة الذي يتطلب مدخلات بشرية مستمرة للبقاء مثل نبات في وعاء أو نافورة مياه أما البعد الأساسي الثاني للتصميم البيوفيلي فهو البعد القائم على المكان، الذي ترتبط بالمباني والمناظر الطبيعية التي تتصل بثقافة وبيئة مكان أو منطقة جغرافية يتضمن هذا البعد ما يسمى بالحس أو بشكل أفضل روح المكان، مما يؤكد كيف تصبح المباني والمناظر الطبيعية ذات المعنى للناس جزءاً لا يتجزأ من هوياتهم الفردية والجماعية؟ وتحويل المادة غير الحية مجازياً إلى شيء يشبه الحياة وغالباً ما يدعم الحياة[١٨:ص٥-٦] ، ويمكن ربط البعدين الأساسيين للتصميم البيوفيلي بستة عناصر.

عناصر التصميم البيوفيلي:

- السمات البيئية.
- الأشكال والأنماط الطبيعية.
- الأنماط والعمليات الطبيعية.
- الضوء والفضاء.
- العلاقات القائمة على المكان.
- العلاقات البشرية الطبيعة المتطورة، وأن تنظيم هذه العلاقات في ثلاث فئات أولها هي الطبيعة في الفضاء، والثاني النظائر الطبيعية، والثالثة هي طبيعة الفضاء يوفر إطاراً لفهم وتمكين الدمج المدروس لمجموعة متنوعة غنية من الاستراتيجيات في البيئة المبنية [١٦:ص١٧] .

تشتمل الطبيعة في الفضاء على سبعة أنماط تصميمية بيوفيلية [١٩:ص9] .

1- **الاتصال البصري مع الطبيعة** .رؤية لعناصر الطبيعة والأنظمة الحية والعمليات الطبيعية.

2- **الاتصال غير البصري بالطبيعة** .المحفزات السمعية أو اللمسية أو الشمية أو الذوقية التي تولد إشارة متعمدة وإيجابية إلى الطبيعة أو الأنظمة الحية أو العمليات الطبيعية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- **المحفزات الحسية غير الإيقاعية: وهي** عبارة عن روابط عشوائية وعابرة مع الطبيعة، ويمكن تحليلها إحصائيًا ولكن قد لا يمكن التنبؤ بها بدقة.

4- **التقلبات الحرارية وتدفق الهواء** .تغيرات طفيفة في درجة حرارة الهواء، والرطوبة النسبية، وتدفق الهواء عبر الجلد، ودرجات حرارة السطح التي تحاكي البيئات الطبيعية.

5- **وجود الماء** .حالة تعزز تجربة مكان ما برؤية أو سماع أو لمس الماء.

6- **الضوء الديناميكي والمنتشر** .يفيد من شدة الضوء والظل المتغيرة بمرور الوقت لخلق الظروف التي تحدث في الطبيعة.

7- **الارتباط بالنظم الطبيعية** :الوعي بالعمليات الطبيعية، وخاصة التغيرات الموسمية والزمنية التي تميز النظام البيئي الصحي.

النظائر الطبيعية

تتناول النظائر الطبيعية استحضار مواد عضوية وغير حية وغير مباشرة للطبيعة. تتجلى الأشياء والمواد والألوان والأشكال والتسلسلات والأنماط الموجودة في الطبيعة في شكل أعمال فنية وزخارف وأثاث وديكور ومنسوجات في البيئة المبنية. توفر محاكاة الأصداف والأوراق والأثاث ذو الأشكال العضوية والمواد الطبيعية التي عالجتها أو غيرتها على نطاق واسع (على سبيل المثال، ألواح الخشب وأسطح الطاولات المصنوعة من الجرانيت)، لكل منها اتصال غير مباشر بالطبيعة: على الرغم من أنها حقيقية، إلا أنها مجرد نظائر للأشياء في حالتها الطبيعية، وتشتمل النظائر الطبيعية على ثلاثة أنماط من التصميم الحيوي [19:ص10] :

1 **الأشكال والأنماط الحيوية:** إشارات رمزية إلى ترتيبات محددة أو منقوشة أو محكمة أو عددية لا تزال موجودة في الطبيعة.

2 **الارتباط المادي بالطبيعة** .المواد والعناصر من الطبيعة التي تعكس، بالحد الأدنى من المعالجة، البيئة المحلية أو الجيولوجيا وتخلق شعورًا مميزًا بالمكان.

3 **التعقيد والنظام:** معلومات حسية غنية تلتزم بتسلسل هرمي مكاني مماثل لتلك التي نصادفها في الطبيعة.

طبيعة الفضاء

تتناول طبيعة الفضاء التكوينات المكانية في الطبيعة، وهذا يشمل رغبة الإنسان الفطرية والمكتسبة في أن يكون قادرا على رؤية ما هو أبعد من محيطه المباشر، وإعجابه بالأشياء الخطيرة أو المجهولة إلى حد ما، والمناظر الغامضة واللحظات الكاشفة، وأحيانا حتى الخصائص التي تسبب الرهاب عندما تتضمن عنصر أمان موثوقًا به. يحقق أقوى تجارب طبيعة الفضاء بإنشاء تكوينات مكانية متعمدة وجذابة ممزوجة بأنماط الطبيعة، وتشمل طبيعة الفضاء على أربعة أنماط تصميمية بيوفيلية [19:ص١٠] :

1 **المنظور:** رؤية واضحة على مسافة بعيدة، لأغراض المراقبة والتخطيط.

2 **الملجأ:** مكان للانسحاب من الظروف البيئية أو التدفق الرئيسي للنشاط، حيث يكون الفرد محميًا من الخلف ومن الأعلى.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3 **الغموض:** الوعد بالحصول على مزيد من المعلومات، الذي يتحقق بوجهات نظر غامضة جزئيًا أو أجهزة حسية أخرى تغري الفرد بالسفر إلى عمق أكبر في البيئة.

4 **المخاطر/الخطر:** تهديد يمكن تحديده يقترن بضمانة موثوقة.

هناك اتجاهات فنية في العملية التصميمية تقترب من حيث الشكل والمضمون لمفهوم البيوفيليا ومنها:

أولا: التصميم الوابي سابي* [٢٠:ص٩٠] .

يتعمق مفهوم البساطة في (الوابي سابي) عبر رفض البهرجة والإفراط في العناصر التصميمية كما هو في الأشكال الطبيعية، فالمبالغة في تكوين الشكل يبعد الإنسان عن ماهيته كما في الحياة الحضرية فيلجأ إلى استخدام المواد الطبيعية غير المعالجة أو التي تم معالجتها بأسلوب بسيط لا يبتعد بها عن شكل الأصل ، فالإشارة إلى مفهوم الزمن والتأثيرات المناخية في الطبيعة لها القدرة على تغير عناصرها وإضفاء أشكال أخرى بأسلوب جمالي وإن قد تغيرت معايرها في الوظيفة، ولهذا يستلهم هذا الأسلوب في التصميم ابتكاراته من الطبيعة من ألوان وملمس وغيرها من نتاجات الأفعال الحيوية التي تؤثر على المادة الطبيعية [21:ص18] .

يعتمد فضاء التصميم في أسلوب (الوابي سابي) باستخدامه للمواد الطبيعية مما يشكل خطا نحو الاستدامة، ولأن الجمع بين عناصر الطبيعة يولد شعورا بالرفاهية وأن أهم ما يميز هذا الأسلوب هو تكوين الفراغ التفاعلي، فالفراغ هنا ليس هدفه إنشاء بيئة عضوية وغير عضوية بشكل مباشر إنما استشعار لمحاكاة التوازن في الطبيعة الذي يكون الفراغ غنياً بالهواء والضوء والظل، معبراً عن التوازن والانسيابية المستوحاة من العالم الطبيعي مشجعا لحركة الجسم والتفاعل معه بشكل حيوي، ويمكن إبرازه بشكل غير مباشر بتشكيله إطارا لأي عنصر طبيعي حجرا كان أم ورقة شجرة لإبراز الملمس أو خطوط الشجرة واوراقها، وهذا الفراغ البصري يعطي تأكيدا على الأشكال والخطوط الاساسية لتقليل من نمط التعقيد مشكلا سردا صوريا بين البيئة العضوية وغير العضوية ليعطي ايحاء لقدرة الشيء ووجود في الطبيعة مما يعكس مفهوم (الوابي–سابي) الذي يظهر بوضوح في البيوت، ويميل هذا التوجه إلى استخدام ألوان محايدة مأخوذة من الطبيعة بشكل يتناغم معها لتحقيق جو من التوازن والسكينة تولد أفكاراً متعددة بشأن الفضاءات المقدسة التي تنعكس بوضوح في حدائق الحجر والحصى مجسدةً هذه الحدائق مفهوما اخر مهما وهو الفراغ [20:ص90–91] .

ثانيا: تصميم الفن الجديد (الارت نوف [22:ص83] *

امتاز اتجاه (الارت نوفو) في العملية التصميمية بالديناميكية، والخطوط المنحنية المتعرجة، والأشكال المتموجة، والاقواس المختلفة، والخطوط ذات الإيقاع المتغير، مبتعدا عن استخدام الخطوط المستقيمة أو الزوايا القائمة، وكان المهتمون بهذا الاتجاه يستخدمون الأحجار الكريمة ذات الألوان المختلفة والمتغيرة في تموجها

* الوابي– سابي: تعني كلمة "وابي" باليابانية ما تحمله البساطة من رونق، أما "سابي" فهي حركة الدهر وما يتبعه من زوال واضمحلال، والكلمتان اجتمعتا لتشكلا حسا فريدا وأصيلا بالثقافة اليابانية.

* (الارت نوفو) أو (الفن الجديد) حركة انتقالية بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وقد كان أسلوبًا فنيًا شائعًا في أوروبا والولايات المتحدة. نشأ هذا الأسلوب في بلجيكا وفرنسا ردة فعل على الثورة الصناعية، واستمر حتى الحرب العالمية الأولى، واشتهرت حركة الفن الجديد بأشكالها العضوية والنحتية وخطوطها المنحنية، وقد أثر هذا الاتجاه على الفنون من العمارة والرسم والفنون الجرافيكية والمجوهرات والديكور.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اللوني لتعطي إحساسا بالمرونة والحيوية، ولإبراز نعومة الملمس والتكوين وتجانس الألوان، وأن استخدام الألوان بدرجاتها بسبب إعطاء التصميم صفة الطبيعة لتظهر الحس العالي للجمال للعناصر العضوية [22:ص115] .

توجه فنانو (الارت نوفو) إلى الابتعاد عن الشكل الطبيعي المألوف واللجوء إلى الأشكال المتسمة بالغموض بهدف التحرر من الأنماط الكلاسيكية، ليلامس الابعاد النفسية والذهنية للمتلقي حيث يمكن نقل الشكل البعيد عن محيطه البيئي أو الذي يتطلب تأملا في اكتشافه مما يمنحه شعورا في الانغماس نحو اللامألوف واسرار وهواجس الطبيعة لتعميق الملامسة الجمالية، فقد" كانت الطبيعة في أكثر مظاهرها غير المتوقعة هي ما جذب فنان الفن الحديث. فقد رحب بزخارف الكائنات التي عُثر عليها في قاع البحر، خاصة إن توافقت أشكال مجساتها أو معالمها العامة مع إحساسه الخاص بالمنحنيات المتدفقة. وإن استخدم زهرة، فلم يكن من النوع العادي الذي ينمو في الحدائق أو الحقول، بل كان نبات يتميز بالدفء الغريب، الذي وجد سيقانه الطويلة وأزهاره الباهتة بديعة" [23:ص١٦] ، فجمال الأشكال غير المألوفة في الطبيعة يظهر مدى عمق تلك الأشكال التي بها يتفاعل الجانب الحسي لطبيعة سطوح الشكل مع المتلقي ليكون لغة بصرية تعبيرية جامعة من حرفة الفنان والتناغم الديناميكي المتغير في الطبيعة.

وتعد حركة الفن الجديد (ارت نوفو) محطة رفض للتصاميم التقليدية التي تدعم الفكر الصناعي، فقد كانت توجه هذه الحركة بأن تكون التراكيب المرنة والمشعة بألوان الطبيعة الزاهية وقد تميزت بما يلي [24:ص٧٧] :

١- رواج الزخارف ذات الأنماط والنماذج المستسقاة من الطبيعة، والتي تتميز بجماليات الخطوط والانحناءات الرشيقة والمتعرجة.

٢- الاستخدام المكثف للأقواس والأشكال المنحنية.

٣-التأثر الواضح بالأنماط اليابانية.

٤-طرح التكوينات والأشكال غير المتناظرة.

٥-التركيز على جماليات فن الفسيفساء.

٦-توظيف الزجاج المنحني والزجاج الملون والإبداع في تراكيبه وتشكيلاته.

وكانت تصاميم الفضاءات الداخلية اليابانية ضمن نهج الفكرة القائلة بان الإنسان والطبيعة تتخللهما نفس الروح، حيث يعبر التصميم عن أهمية التداخل مع الخارج، وتكفي الحبال والتغير في ملمس الارضية للقيام بإعطاء خصوصية كل فضاء [٢٥:ص91] .

ثالثا: التصميم البوهيمي* [٢٦:ص١٠]

* البوهو اختصار لـ(بوهيمي) وهذا المصطلح يستخدم في الإشارة إلى مجموعة محددة من الغجر الذين هاجروا من (بوهيميا)، وهي منطقة في جمهورية التشيك، ثم أخذت الكلمة فضلا عن معناها تشير إلى أي فنان أو موسيقي أو ممثل أو فنان أو كاتب سعى إلى الحياة الفنية وكان في كثير من الأحيان فقيرا، وتصف الكلمة أنماط الحياة غير التقليدية والفقيرة للفنانين في المدن الأوروبية الكبرى. وأشار قاموس أكسفورد إلى (البوهيمي) بأنه الشخص الذي يتمرد على البهرجة والزخرفة التي ملأة الحياة الاجتماعية، الذي يدعو منه التمرد عليها بسبب ما تسبب له من اغتراب وعزلة وخاصة للفنان الذي أصبحت الحرية مقيدة لديه وفق التكرار لأسلوب الحياة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تتميز العلاقة بين تصميم (البوهيمي) والطبيعة بترابط وثيق، حيث تكون الطبيعة الأساس الذي استمد منه (التصميم البوهيمي) وجوهر أسلوبه، مما جعله أسلوبا لا يمكن تصور فضاءه بلا حضور العناصر الطبيعية والمادة العضوية من الخامات الطبيعية، فللنباتات أثر بارز في إضافة لمسات حيوية لهذا الأسلوب، عبر تجسيدها العلاقة العميقة والحيوية مع الطبيعة، ولإعطاء الإحساس بالدفء والراحة حيث يتناغم لون النبات الأخضر مثلاً بانسجام مع الألوان الأخرى كالألوان الترابية والخامات العضوية، ولا يهم مكان النبات في الفضاء (البوهيمي) إنما الأهم تحقيق البساطة والانسجام مع الطبيعة، ومن الممكن أن يتباين التنوع لفضاء الطبيعة عبر إتاحة شكل يمزج الخامة متعددة الأشكال والزخارف ضمن نفس الفراغ يسهم في تكوين فراغ إيجابي وتفاعلي، ويتميز (التصميم البوهيمي) بأن جماله يبرز بالتنوع الحر البعيد عن التقليدي متجاوزا التنوع النمطي الجامد ليقدم فضاء مفعما بالحيوية والتناغمية يجمع عناصر الراحة والانغماس في البيئة الطبيعية.

ينظر (للتصميم البوهيمي) على أنه لغة للحياة بصور الطبيعة أكثر منه نمطاً أو اتجاهاً في التصميم، ويدعو إلى التعبير عن الذات وانعكاسه وفق حرية الإبداع، مبتعدا عن المظاهر التي تعكس الشكل النمطي وتكرار المألوف، بالتنوع في الخامات الطبيعية والألوان والأشكال الترابية التي تجسد الانتماء إلى الأرض ومكوناتها، فالأحجار الطبيعية والتي تتجسد بأشكال متنوعة وبأكثر حرية في الفراغ، تجسد مدى تأثير المكان في إيجاد مساحات متحررة لتشكيل الصورة، دون التأثير على جوهر الشكل [٢٧].

يقوم (التصميم البوهيمي) على مبادئ تتعلق بدمج العناصر الطبيعية مع الأنماط العرقية والألوان والأنسجة، كما يلي [٢٨]:

1 يجمع الفضاء البصري في التصميم بين القديم والحديث وتدمج بعضها ببعض.
2 التنوع في استخدام الألوان الزاهية والخافتة ودمجها كما موجود في الأزهار مثلا.
3 محاكاة الملمس بتوظيف أشكال السطوح في الطبيعة إذ إن في محاكاة السطوح الظاهرة للحيوانات المتعددة منها الناعم والخشن والمتحرك كما في الريش في بعض الحيوانات الحية في الطبيعة.
4 دمج البيئة الطبيعية في البيئة الصناعية وتحرير الشكل الطبيعي من قيود المحاكات اللامعة للتطور الصناعي.
5 كسر النمطية والتكرار بالعشوائية غير المنظمة بتزاوج المصنوعات الحديثة وخامات البيئة الطبيعية لتحقيق التوازن بين أسلوب البوهو والحداثة. فكلمة السر في التصميم البوهيمي هو إدخال الملحقات الطبيعية والخامة الأولية في الفضاء التصميمي.
6 من الممكن ان يكون الملصق له أثر في التفاعل والتشويق البصري بالجرأة والانغماس في الصورة.

المبحث الثاني/ البيوفيليا وتمثلاتها في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي العالمي

أولا: السينوغرافيا

شاع مصطلح السينوغرافيا في العصر الحديث في خمسينات قرن العشرين، ويعد مفهوماً في التمرد على الأشكال الكلاسيكية لإعادة العلاقة بين المؤلف والمخرج والمتلقي، جاء هذا التمرد بأثر التحولات السياسية والصناعية التي شهدتها الفنون الصرية بعد الحربين العالمتين، والهدف منه تطوير الفنون التشكيلية والتطبيقية ومن ضمنها العمارة وفن المناظر المسرحية، وآلية تصميم الفضاء المسرحي ليصبح فضاءً تشكيلياً فعالاً ومؤثراً

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

في التيارات الفنية التي بدأت انتشارها في القرن الماضي لتعطي مهمة إضافية لمهندس الديكور هي تصميم السينوغرافيا للعرض المسرحي ليعتني بالدراما البصرية ودلالاتها الجمالية لتكون قطعة حيوية حية نابضة بالحياة [٢٩:ص ٥-٦] .

ثانيا: عناصر التصميم: الخط من أبسط العناصر البصرية وأكثرها تأثيراً في التكوين الفني التي تأتي بعد النقطة، ولا تقتصر وظيفته على التحديد أو الفصل بين المساحات، بل يتجاوزها ليحمل دلالات تعبيرية وجمالية عميقة، فالخط هو اللغة الأولى التي يتحدث بها الفنان في عمله، وهو البداية التي تنبثق منها جميع الأشكال والتكوينات البصرية ليتمثل الخط وفق إثراء لعنصر النقطة في الفراغ أو في تحديد ماهية الشكل وخواصها التفاعلية الداخلية التي تعبر عن حركتها المغايرة في جميع الاتجاهات زيادة على إظهار متغيرات سطحها، ويعرف الخط بأنه: "الأثر الذي تحدثه النقطة في مسارها من مكان لآخر، أو إنه مجموعة من النقاط المتتالية، ويعتبر عنصر الخط من أهم عناصر الفن لكونه يلعب دورا رئيسا في التحديد الخارجي للهيئات والأشكال، وفي سرد تفاصيل محتواها الضمني، ويوظف الخط بطرق مختلفة ومتنوعة في العمل الفني، على سبيل المثال في تجسيد المنظور أو خلق الاتجاه أو تجسيم الهيئة أو ابراز الملمس" [٣٠:ص125] ، وتبرز أهمية الخط الوظيفية والجمالية بأسلوب واضح لبعض الفنانين في أعمالهم الفنية، فقد تجلى وسيلة إيحائية بوصف تعبيري "عن طريق الاقتصار على رسم خطوط ذات وزن وسمك متفاوتين، يرسم فان كوخ بحرا متموجا ومراكب مفعمة بالحيوية والنشاط" [31:ص206] . إذ إن للخط قدرة على أن يجسد طاقة حركية وانفعال داخلي ينبض بالتوتر والفرح كأنه كائن حي تبعا لطريقة استخدامه.

ومن أهم الخطوط التي تتسم بالحيوية والديناميكية في العمل الفني التي تقترب إلى محاكاة البيئة الطبيعية تلك الخطوط المنحنية التي تسهم في وصف عالم من السماء والأرض والبحر، فيتكرر هذا النوع من الخط في الطبيعة التي لها دلالات حسية بالحركة، وهي دائمة الحركة وإن اتصلت ببعضها وكونت الخطوط الدائرية التي تميل إلى عد استحضار البداية ولا النهاية أي إن الخطوط الدائرية هي خطوط تجعل من الغموض والقدرة على البحث المتواصل بوصفها سحر للعين، فهي تجذب النظر لكونها لا تتطلب جهدا في الابتكار كما في الأشكال الهندسية ذات القواعد النسبية كالمستطيل والمربع بوصفها أي الخطوط الدائرية غير خاضعة لقواعد النسب، وأن النوع الثالث المنشق من الخطوط المنحنية والدائرية هو الخطوط الحلزونية التي تشبع فيها فضاء الأفق عبر اتساع وضيق انحناءاتها فهي تولد فضاء حيويا ديناميكي [32:ص135] .

ومن هذا المعنى يكون الشكل من العناصر الأساسية لتكوين أي عمل فني، وهنا يظهر أهمية الأشكال لإدراك الوظيفة الدلالية والجمالية لكل شكل فـ"يمكن تصنيف الأشكال إلى أشكال هندسية أو أشكال طبيعية، وتشتمل الأشكال الهندسية على المربعات والمثلثات أو الدوائر والمستطيلات..الخ ، أما الأشكال الطبيعية فتشتمل الصخور والجبال والسحب. كذلك الأشكال الطبيعية للإنسان، والحيوان، والنبات"[33:ص٢٢٦] ، وتبرز من الشكل الطبيعي الأشكال العضوية، وهذه الأشكال هي أشكال طبيعية لكنها غير منتظمة، وغالبا ما ترتبط هذه الأشكال بالطبيعة والكائنات الحية، وتتميز هذه الأشكال بالمرونة والانسيابية، وتخلو من الخصائص الهندسية من الزوايا الحادة أو الخطوط المستقيمة، وتتميز الأشكال العضوية "بكونها مجسمات ذات كتل متناظرة يصعب قياسها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتحديد حجمها، فهي تتدفق بحرية متعرجة ومتموجة. ونجدها في الطبيعة كما في الزهور والأغصان، والكائنات الحية، والحجارة، وما إلى ذلك، وتمنح المتلقي شعورا حقيقيا بالطبيعة، والنعومة، والليونة، والرقة" [30:ص١٤٣] ، ويتضح من هذا السياق ان الشكل ليس موحد إنما هو متغير فالأشكال الهندسية تتميز بالجمود أو التنظيم، أما بالنسبة للأشكال الطبيعية فهي أشكال ناقلة للعفوية والتعقيد.

لا يتمثل الشكل بتأثير قوة المادة فقط، إنما من علاقته مع البيئة التي يكون فيها داخل الفراغ الذي يندمج مع الطبيعة في صفتي التجدد والحركة، فيكون الفراغ على علاقة تبادلية مع الشكل. فالفراغ لم يعد منطويا في حيز مكاني، إنما أصبح له طاقة وجودية. وأن الشكل الذي يتكون بتفاعل طبيعي لا يكون منفصلا عن الطبيعة إنما منغمس فيها وبهذا "لا يمكن ان يتكون الشكل إلا في الفراغ ولا يستوعب الشكل غير الفراغ ويتطور بتطور الفراغ الذي يحتويه [34:ص٢٢١] ويركز الفراغ في العملية التصميمية بالمساحة التي تمثل لغة بصرية وحسية للمتلقي، فهي حوار بين الداخل والخارج، بين العدم والوجود، بين الساكن والمتحرك، فـــإن المصمم المحب للطبيعة "لا يتعامل فقط مع حجم ومساحة الفراغ الفعلية، ولكنه يتعامل أيضا مع نوعية العلاقة بين الداخل والخارج. أي بين الفراغ الذي هو بصدده والفراغات المجاورة" [35:ص٥٩] ، وليس هذا المنظر أو المشهد الطبيعي في الفراغ مرجعا مرئيا فقط، إنما هو محيط حيوي يولد ألوانا تعكس قوة الطبيعة وتأثيرها على القدرة الحسية للإنسان، فلقد "عثر المهتمين بالتاريخ والاثار على رسومات جدارية ملونة في كهوف الإنسان القديم يعود عمرها إلى ما يقارب (٤٠٠٠٠) عام، وهذا يؤكد الحب الفطري للألوان، واكتشاف الفنان البدائي للخامات الطبيعية الملونة التي وظفها في تنفيذ أعماله الفنية. مثل الطين الاحمر والاصفر، والكلس الأبيض، والأحجار الملونة، والفحم الأسود، كذلك النباتات وجذورها، والثمار الملونة، ولحاء الاشجار والخشب بأنواعه" [30:ص٢٨٨] ، فيظهر أن الإنسان منذ الأزل استوعب أهمية اللون عنصرا تعبيريا له جذوره العميقة بمحيطه البيئي، ويعكس مدى إدراكه للجمال في الطبيعة وارتباطه معها.

ترفض البيوفيليا النمطية وتعدها مولدة للجمود والسكون بالاتجاهات، ويكون التغير وعدم الثبات عملية ديناميكية تجعل الحركة مستمرة في الحياة وتعطي طابع التغير والميول نحو الغموض وعدم الاستقرار الذي يولد حب التعلم والاستطلاع لدى الفرد، ويظهر هذا في الطبيعة بالألوان، فالطبيعة بيئة ولادة لعمليات التغير اللوني المتكرر، ويظهر ذلك بخاصية الإضاءة المسلطة على المادة التي يتغير لونها حسب المتغيرات الحركية لمصدر الضوء فللضوء تأثير على اللون فلذلك له خاصية التغير المستمر ولهذه الطبيعة الديناميكية يمنحه قدرة تعدد اللغة البصرية التعبيرية التي تجعله يتجاوز الصيغة البصرية الجامدة، إذ "إن اللون على العكس من الخط الذي يتمتع بضرب من الثبات أو الاستقرار، لا يمكن أن يبدو كما هو مرتين نظراً لتغيره بتغير الضوء وسائر الظروف الأخرى" [٣٦:ص٢٠٤] ،ويعد الضوء وسيلة في إظهار الملامح البصرية للشكل وتكوين السطوح عليها، ويعد الملمس من العوالم الغنية بالمثيرات البصرية والانفعالية، بسبب تنوع المواد الطبيعة والمنتجات الصناعة الغنية بظاهرة الملمس فيقدر نوع الملمس حسب الشكل المستوحى من البيئة الطبيعية لكونه عالما من المتغيرات الشكلية، ويمكن أن يكون للملمس حس بيوفيلي بصري لوصف الملمس بأنه عنصر ذو مظهر خارجي للشكل الطبيعي [٣٧:ص٧٨] .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سعى المخرجون المسرحيون إلى التوسع في بناء فضاء تشكيلي بصري في عروضهم المسرحية ليقترب من الفضاء البيوفيلي، ويعطي ملامح تدل على الجوانب الصورية للطبيعة، معتمدا على أسس التصميم ليكوّن سينوغرافيا ذات صور ديناميكية تكون أكثر تعبيرا من ناحية اللغة البصرية والحسية يعمق التجربة مع المتلقي، ويخلق جواً حسيا ومؤثراً ومتداخلاً عبر جعله جزءا هاما ومكملا للعرض المسرحي.

ثالثاَ: المسرح العالمي: لقد وَلَدَ المخرج النمساوي (راينهارت) تشاركية بين المتلقي وسينوغرافيا العرض المسرحي، وهذه العلاقة العضوية انسجمت توليفة جمالية في تصميمه المسرحي، بمحاكاة الجوانب المرئية وغير المرئية للمتلقي ليندفع بتعزيز حياة مفعمة بالسعادة والصور المتجددة لعدم الشعور بالرتابة" فإن الطبيعة قد فطرت على تجنب كل ما يثير الملل للكائنات، من النظم غير الإيقاعية أو التجميع غير المتوافق لتكوين أي بنية من البناءات، ذلك الموقف من الطبيعة تجاه الإنسان، وكأنها توجه إلى أحاسيسه ومشاعره قيما من الاتزان والتوافق الإيقاعي والتناسب المنغم، وتكامل إحكام وحدة الأجزاء، من أجل دفع إدراكه ومشاعره إلى تقدير قيمة استمرار ملاحظاته وتأملاته الواعية بالقيم الجمالية في الهيئة الكلية للعنصر، وأسلوب توافق المفردات المكونة له" [٣٨: ص٣٩].

يعبر التطلع إلى الوحدة العضوية في التصميم عن التمازج بين المتغيرات الحركية والخطية للوصول إلى تمازج حيوي بين التمرد على المألوف والخروج عن النمطية، فالسير في خط مستقيم، قد لا يكون له حدود في النهاية إنما التموج الحركي يتشاكل إلى نقطة التقاء توصل بين القوة الداخلية للعناصر التصميمية مع القوة الخارجية لتشكيل وايجاد القدرة على التنوع من ذلك التمرد وقد تظهر في الزخرفة النباتية، ففي عرض (ارفاوست) عام ١٩٢٠ الذي قام بإخراجه (راينهارت) والذي وضع تصميمه (ارنست ستيرن) الذي أوضح نظرته للبيوفيليا بالتجانس بين الخطوط المنحنية في التصاميم الزخرفية للتشجير التي تتداخل بها التغيرات اللونية للأزهار، ومدا تأثيرها على المتلقي من ناحية التشكيلات التي تتجانس فيها تلك الخطوط مع الابعاد الثلاثة للأجسام [٣٩:ص٤٨٧]، أوجد (راينهارت) تناسبا في تصميمه المسرحي عبر جمع مفرداته التقنية وتوظيفها لصناعة شكل بيوفيلي متكاملا مؤثراً بالمتلقي في الجو العام للعرض المسرحي، ذلك الجو الذي خلقه بوجود توازنات غير متناظرة بمثيرات بصرية وحسية متعددة الأشكال للاقتراب إلى البيئة الطبيعية.

وقد قام (بيتر شومان) بالخروج من الحيز المغلق للفضاء المسرحي إلى فضاء أكثر توسعا وانفتاحا عنوانا للتمرد على النمطية التي كانت تتصف بها السينوغرافيا في فضاء مسرح العلبة، ليجعل الممثل أكثر حيوية وهو في أحضان الطبيعة، إذ انتقل بمسرحه إلى قلب الطبيعة الريفية في مدينة فيرمونت، ليتحد الفن بالحياة الهادئة والمجردة من الزيف الصناعي الذي كسا المسارح التقليدية، معتمداً على تقنيات الطبيعة البسيطة من أخشاب وخامات غير مكلفة في صناعة الدمى التي أشركها معه في عروضه المسرحية التي تمثل انجذابه للطبيعة بالأشكال غير المتماثلة للدمى من حيث الطول، والحرية التي انماز بها الممثل بالتعامل مع التكوين السينوغرافي للمشهد المسرحي التي تكون فيه الطبيعة منظراً اصيلاً في أغلب عروضه المسرحية التي حملت تمثلات للتصميم البوهيمي من حيث الألوان الزاهية والتمرد على الحياة النمطية فضلا على حرية الإبداع التي تكون بشكل ارتجالي وعفوي مع الفعل الآني كما في المتغير المناخي، ففي مسرحية النار اعتمد على التواصل بين التقنيات المسرحية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مع مفهوم البيوفيليا ليكون سينوغرافيا تتمثل بها رؤيته التصميمية للتقارب مع الطبيعة من حيث رفض الدمار والحروب بإبراز إحياء الساكن الذي امتازت به الدمى المصنوعة من خامات طبيعية تعد ميتة وغير عضوية، وفي عرضه (رجل يودع امه) قام بالتكوين غير المتماثل للوصول إلى وحدة الزمن للعرض المسرحي عبر التركيبات الديناميكية ما بين النمط الصناعي وصراعها مع الطبيعة، لتمثل الأشكال الحيوية للمتغير الزمني [٤٠:ص١٧٩-١٨١] .

وقد اقترب المخرج الياباني(يوكيو نيناجوا) من تشكيلاته القريبة للبيوفيليا في مسرحه بالتجسيد البصري والرمزي، وحول تجربته المسرحية التي تميزت بتوظيف المنظر والضوء والحركة والموسيقى في الفراغ الذي أوجده الزمن الزائل، فقد دمج مسرحيات كلاسيكية وبالأخص الأعمال المسرحية الشكسبيرية وبين كلاسيكيات الفن الياباني برؤية فنية تخاطب الجمال في الزوال بتحريك الزمن فيه وتجسيد صورة الحياة فيه، فأحيا السكون بالقوة البصيرة الفاعلة للطبيعة باستخدامه الأزهار المتساقطة والمتحركة بإيقاع عشوائي حر زيادة على الضباب والأشجار والرياح التي ابتعدت عن صورة الحياة الخارجية واستخدامها مرآة داخلية للإنسان، يستكشف ذاته منها ومن الزمن المتلاشي ليتمثل تعبيراً بصرياً عن الحالة النفسية لشخصياته المسرحية، ففي مسرحية (الدم وزهرة الكرز) التي قدمت في (طوكيو١٩٨٠ وفي أدنبره عام١٩٨٥ ولندن عام١٩٨٧) وعدت تكييفا ثقافيا لمسرحية ماكبث، فقد قدم الصراع الداخلي لماكبث ومزج بين التقشف في الديكور بالمذبح البوذي الغني صورة نمطية عند المتلقي الياباني والإفراط بصور الطبيعة في التقنيات المسرحية الأخرى، فأكسى الأزياء المسرحية بزينة الزهور والتكوينات البصرية لهذه الزهرة باللوحات وتجسيدها بالضوء، مقدما صورة ديناميكية للصراع الوجودي للتوازن البيئي بالعدم بالمذبح والوجود عبر المنظر المبهر للأزهار والتحولات الفصلية [٤١:ص٧٥-٧٦] .

وفي مسرحية (ليلة نيناجوا الثانية عشر) التي قدمت في لندن بعنوان الليلة الثانية عشر بعد وليام شكسبير قدمة محاكاتا لجغرافية اليابان وقد فعلها وجعلها بديلة عن اليريا شكسبير، بسبب ميوله الفطرية اتجاه طبيعة اليابان وقدمها بأسلوب الكابوكي ، فقدم تكوينات بيوفيلية مزجت بين البساطة واللاتماثل [٤٠:ص١٢٠-١٢١] ، بتقديم الأثر الزماني بتصدع الجدران وذبول الاخشاب ليعطي دلالات الفراغ الزماني مساحة لتأمل المتلقي، وقدم أزياء ذات التأثير الزخرفي ذي الانضباط البصري بالطويات المتمايلة للخامة والخطوط الانسيابية والألوان الحيوية [٤١:ص١٢٤] ، مخاطبا الصورة بالمؤثر السمعي فمشهد السفينة في البحر تمثلت بالآلات والموسيقى وأوجد الحياة المائية والصراع بين الأمواج التي تغرق السفينة بمحاكاة الظواهر الطبيعية كالرعد والرياح والأمواج بأصوات المؤدين والآلات الموسيقية مشكلا صورة سمعية بصرية زيادة على تلاقح الطقس بين قوة الأمواج وحركة الرياح في البحر التي عبّرت عنها الحركة السريعة لستائر الخيزران الأسود والتي قام نينا جوا بتصميمها لمحاكاة حركة الأمواج ونقل المتلقي إلى جغرافية اليابان المحيطة بالبحار [٤١:ص١٢٥] .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

رابعاً: المسرح العربي: يعد المصمم المسرحي السوري (نعمان جود)* [٤٢:ص٧]) ذا نظرة فنية امتزجت بجوانب فكرية وجمالية، وقد قام بمحاكاة الحياة الطبيعية بتصميم بيوفيلي مسرحي بإدخال أدواته التقنية المسرحية بخلق جو مسرحي يحاكي الأنماط الرئيسة للبيوفيليا من التغير الحراري وتدفق الهواء بأسلوب فني يمثل الحالة الطقسية الباردة في سينوغرافيا العمل المسرحي وفي مسرحية (سكان الكهف)، فالخطوط الحركية الدائرية والعمودية المنكسرة أسهمت بالإيحاء بوجود النار في منتصف المنظر المسرحي، فضلا على الديناميكية في الألوان التي مزجت بين الألوان الحارة والباردة والانعكاس اللوني المكون للأشكال الثانوية عبر الظلال للملمس الخشن أسهمت بتمثل فضاء بيوفيلي يتسع للتؤمة مع الطبيعية [٤٣:ص٨٠] .

جاء اختيار هذه المسرحية بسب الصراع الذي أصبح يشهده الإنسان مع الآلة والعصرنة التي أصبحت تغزو الذات الإنسانية ما بين البيئة الحضرية التي نبتت وفق رؤية الطبقة البرجوازية وبين البيئة الطبيعية التي أصبحت ذات حيز مكاني محدود من حيث المساحة والجمال بالنسبة للعمارة الحديثة، ولهذا فقد كان اختيار المخرج (فواز الساجر1988-1948 * [٤٣:ص٤٠-٤٢]) لهذا النص" ليس لتجسيره من البيئة الغربية إلى الشرقية حسب، وإنما لأن الفترة التي كتب فيها (وليام سارويان) نصه كانت بدأت فيها مظاهر الحياة الطبيعية والريف بقواتها الانتاجية تتراجع أمام فضاءات المدن بقواها الصناعية الرأسمالية، فعكس نص (سارويان) ذلك، ولكن نحن الآن نعيش في عالم أجهزة الحضارة الرأسمالية بموجاتها العولمية المتتابعة منذ الحرب العالمية الثانية، ... فكان لابد من هذا الاشتغال الخاص على إعداد نص عرض المسرحية ليناسب هذا الراهن"[٤٤] ، وبهذا الاختيار يبين (الساجر) نظرته إلى البيوفيليا المسرحية بأنها كيان تشكيلها الأول ينبع من النص عبر بنيتها الدرامية وأن التصميم عملية إبداعية تتمثل بنيتها الفنية من الفكرة ومن ثم تترجم بصريا بالتقنيات المسرحية التي تحمل صفة المرونة والديناميكية فإن "الألبسة النابضة بالحياة، تبدو في غير مكانها، إذا كانت الإعدادات لأداء المسرحية نفسها، غير نابضة بالحياة" [٤٥:ص٣٦٥] .

تفانت المصممة (كارولين خليل** [٤٦]) في تمثلاتها للبيوفيليا بالتقنيات المسرحية في سينوغرافيا المنظر المسرحي بأدواتها التي استطاعت أن تقوم بتعويض الإدراك اللمسي بالإدراك البصري في عملية

---

* نعمان جود (١٩٤٥-٢٠١٧) ولد في مدينة اللاذقية السورية عام ١٩٤٥، أكمل دراسته الأولية والعليا في التصميم المسرحي من المعهد العالي للفنون المسرحية في روسيا عام ١٩٧٥، عمل في وزارة الثقافة بصفة مصمم للديكور المسرحي منذ عام ١٩٧٥ ولغاية ١٩٩٧، عمل على تأسيس قسم السينوغرافيا والتصميم المسرحي في المعهد العالي للفنون للمسرحية وأصبح رئيساً للقسم ومدرساً فيه حتى وفاته. صمم جود ديكورات أكثر من ١٠٠عرض مسرحي في مسيرته الفنية بين المسرح القومي في دمشق، والمسرح الجامعي والتجريبي، والعسكري، والعمال، والأطفال، والعرائس.

* فواز الساجر ١٩٤٨-١٩٨٨: مخرج مسرحي سوري أكمل دراسته في الإخراج المسرحي من معهد غيتس الروسي عام ١٩٧٢، له عدة مسرحيات مهمة بالرغم من مدة حياته الفنية القصيرة بين تخرجه ووفاته ومن هذه المسرحيات: مسرحية (الضيوف لا يحبون الإقامة في هذا البلد، وهي معدة من مسرحية (جيفارا) للشاعر الفلسطيني معين بسيسو، ومسرحية (حليب الضيوف) للكاتب المغربي أحمد الطيب العلج، عمل أستاذا في المعهد العالي للفنون المسرحية، كان الجزء المهم من رؤيته الإخراجية عن الكتلة والفراغ وكيف يكون الممثل عنصرا ماديا له ثقل بصري وأن تغير العلاقة بين الكتلة والفراغ ليس محتكرا على الحركة الممثل إنما تشمل التقنيات الانفعالية للممثل التي لها أثر في إحياء الفضاء المسرحي.

** كارولين خليل(١٩٧٠_): فنانة تشكيلية ومسرحية مصرية، درست في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، شاركت في عدة مسرحيات منها: (عقرب وارنب وفيل) عام ٢٠٠١، من تأليف نبيل خلف، وإخراج ناصر عبد المنعم، ومسرحية (اللحن المفقود) عام ٢٠٠٣ تأليف الدكتورة نادية البنهاوى وتمثيل إمام

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المحاكات بالعناصر البنائية للتصميم كاللون الذي جسدت بها الطبيعة المناخية لزمن الحدث، والإضاءة التي رسمت بمساعدة الأداة الرمزية للغابة وهي الشجرة (بيئة مكانية)، وعنصر الملمس الذي وفرتها الأزياء أسلوبا يحاكي زمان الحدث، مقدمة مواضيع ذات إطلالات نهضوية تدعو إلى التغير واستعادة المرأة حقوقها التي تعتقد أنها مسلوبة، ففي مسرحية (القط خال) للكاتبة الإنجليزية (كاريل تشرشل) التي امتازت بالبنية التحررية في الطرح والشكل والمضمون وهذا ما تصورته لتكون أداة في قلب نظرة المجتمع عن المرأة، بتقديمها وهي تطلب التحرر من قيود السلطة الذكورية وهي من أحضان الطبيعة وفق المكان الدرامي والجغرافية المسرحية [٤٧:ص٢١٦].

قامت (كارولين خليل) بتقديم هذه المسرحية بأسلوب المسرح الفقير الخالي من الديكور واستبدلتها بعدة أشكال رمزية، وضفتها ليجعل من خيال المتلقي ساحة منسجمة مع الطبيعة، وقد اعتمدت خليل على رسم الجو البيوفيلي بتقنية الاضاءة وعنصر التصميم اللون وعلى المواد الأولية الطبيعية لخلق جو بيوفيلي يشتغل في تصميم العرض المسرحي لتحاكي الأنماط الطقسية والمناخية في الطبيعة "من حيث الخامة والألوان، فأوحت بجو خريفي ريفي قديم، فتنوعت الألوان بين البني النبيذي، والبيج الترابي، والأسواد الماحل، والأزرق السماوي، والأبيض، وتنوعت الخامات بين القطن والكتان والخيش، واستخدمت كارولين الإضاءة عاملا رئيسا في تشكيل المنظر المسرحي، فرسمت بها غابة كثيفة ليلية في المشهد الأول... مع بعض المهمات الرمزية البسيطة، مثل قفص، ... وشجرة صغيرة" [٤٧:ص٢٢٠-٢٢١].

مؤشرات الإطار النظري

1. تخاطب البيوفيليا الذاكرة العاطفية وإعادة رسم فضاء الطبيعة عبر تفعيل الحنين والتجذر للمكان بالتقنيات المسرحية وأبعادها الرمزية لخلق بيئة تحفز الهوية والانتماء للمكان.
2. تدخل البيوفيليا في تصميم سينوغرافيا العرض المسرحي بخامات متعايشة مع المتلقي وتوحي في عملها بواقعية تحويل الفضاء السينوغرافي إلى كتل متحركة ذات آفاق وافضية شاسعة للبيوفيليا مما جعلها انعكاس مرئي أو سمعي لما يشعر به من سعادة.
3. يشكل البيوفيليا الإحساس بالزمن في الفضاء المسرحي بالإيقاع ليعزز التركيز الداخلي والسلام والاستقرار النفسي ليتجاوز الزمن الآني.
4. يتعمق المصمم المسرحي عبر عناصر وأسس التصميم في رسم بيئة غير شكلية للبيوفيليا بهدف الاتصال الحسي غير المرئي مع الطبيعة، وللمؤثرات الصوتية أثر مهم في رسم هذه الصورة الحسية.
5. يتوسع مدى الإثارة والترقب والغموض على سينوغرافيا التصميم بتوجيهات بصرية سمعية للتمازج مع البيئة الطبيعية ليشكل انسجاما ديناميكيا بيوفيليا متنوع.

حسام فياض وأشرف سرحان وإخراج عمرو قابيل، ومسرحية (كوكب ميمي) عام ٢٠٠٩، ولها أعمال تلفزيونية منها مسلسل (أرابيسك) درست السينما في الولايات المتحدة الأمريكية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

6 يتغلب التصميم البيوفيلي على القدرة النفسية للمتلقي– الممثل وتشكيل صورة بيئية يستشعر بها بالطمأنينة والسكينة وخلق إحساساً بالأمان.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

اولاً: مجتمع البحث مسرحية (المنديل).

ثانياً: منهج البحث: اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لملاءمته هدف البحث.

ثالثاً: اداة البحث: الاعتماد على مؤشرات الإطار النظري أداة للتحليل.

رابعاً: تحليل العينة: مسرحية المنديل * إخراج : بسام حميدي **

قصة المسرحية

تركز أحداث المسرحية على الصراع بين الخيال والواقع تجسد مفهومها بالتفاعل الذاتي للإنسان بالبصر والبصيرة، فهناك زوجان من ذوي الإعاقة البصرية يعيشان في بؤس وفضاء مغلق بصريا وتوجد في أعماقهما بصيرة المحبة للحياة فترحل بهم إلى عوالم الكون والطبيعة بتزاوج بين الفضاء الافتراضي الذي مكنت من خلقها الشاشة السينمائية لصور من العالم الحقيقي، والعالم الافتراضي وهم يبصرون في حالة الوهم الخيالي هذه، وعند العودة للطبيعة الواقعية يبصرون الحقيقة التي هم جزء منها بوصفهم اناس شاركوا بهدم الطبيعة واختزالهم للحياة عبر التكوين المغلق للمساحة المعيشية مما يدفعهم إلى أن يقرروا العودة إلى حالة العمى بلف أعينهم لكون العيش بالبصيرة أفضل من العيش في فضاء بشع وهم في حالة البصر.

تحليل المسرحية

اتصفت سينوغرافيا العرض المسرحي بالفضاء البيوفيلي بعناصرها التصميمية الأساسية التي رسمت بشكل افتراضي والتي ناغمت ثيمة المسرحية والتي جاءت منسجمة مع الدوافع النفسية ورحلة الانفعالات الذات الإنسانية عند رؤية الحاضر بأسلوب واقعي وبين رؤية البصيرة لهذا الواقع، فقد جمعت الصراع بين مدارس مسرحية وفق رؤية بيوفيلية بين المدرسة الطبيعية التي تنقل الواقع كما هو والتي وصفت بحاسة البصر، وبين المدرسة الواقعية التي تهدف إلى رؤية العالم كما لابد أن تكون، والتي قدمت وفق رؤية داخلية للإنسان وصفت بالبصيرة.

تمثل الديكور المسرحي على شكل متغير وفق الجغرافية الدرامية للعرض المسرحي فكانت اللوحة الأولى الفضاء الرئيسي الذي يعد نقطة مركزية يخرج ويعود إليها المؤدون أكثر من مرة، فتنوعت الخطوط

* عرض قدمته وزارة الثقافة السورية مديرية المسارح والموسيقى، تأليف: عنبر عودة، سينوغرافيا وإخراج: بسام حمدي، أداء: نورس عثمان وشيرين الشوفي، تأليف الموسيقى: نزيه أسعد، كريوغراف: نورس عثمان، غرافيك ومونتاج: محمد نذير دباس وخالد عبد العظيم ومحمد مجركش، تصميم الإضاءة: محمد يونس قطان، وقد قدمت المسرحية على مسرح الرافدين في بغداد يوم الخميس الموافق ٢٠٢٢/١٠/٢٧ ضمن مهرجان بغداد الدولي.

** بسام حميدي (١٩٧٧–): مخرج سوري درس في المدرسة الوطنية العليا للفنون وتقنيات المسرح في فرنسا، ورئيس قسم الإضاءة والصوت في مديرية المسارح والموسيقى في وزارة الثقافة السورية، وعضو في نقابة الفنانين السوريين، مدير ومؤسس تجمع شدو للعروض البصرية، عمل مديرا تقنيا في قناة سبيس تون قسم المسرح، ويعد أول من أدخل العروض البصرية في سوريا، له عدة ورش مع مخرجين عالمين منها: ورشة مشتركة في مجال التقنيات البصرية مع المخرج الامريكي جون هوي في الجامعة الامريكية في القاهرة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والحركات الافتراضية في الفضاء الداخلي للوحة المنزل بتجسيدها على الديكور الافتراضي للمنظور السينمائي، وقد توضحت معالم الخطوط على ستار النافذة فتتمثل منها أشكال قريبة إلى أشكال الطبيعة بأنصاف دوائر زيادة على الخطوط المتعرجة التي عكست الشكل النمطي الهندسي للمثلث المقلوب فأعطت لمسة حيوية في التناغم الحيوي ما بينها وبين الخطوط الطولية المتموجة للستائر مع الخطوط الطولية للنافذة، مجسدة شكلا عضويا لعالم خطي ينسجم مع تناغم الأشكال الزخرفية على جدار المنزل لتتداخل الزخرفة النباتية مع السرد الخطي في فضاء المنزل، وبهذا الخطاب الخطي أصبح المتلقي منسجما مع بيته الحضرية للواقع الحقيقي والبيئة الافتراضية التي دوما ما يحاكيها باللاشعور، وهي التي تعد ردة فعل انعكاسية لاشعورية للذات تجعل منه محاكيا ماهياته الأولية التي نشأ منها، ومن هذه الماهيات يحاول أن يغمر النقص المتراكم له في الواقع الحقيقي في بيئة افتراضية عكسية تشعره بانتمائه الأولي، وهذا اللاشعور المتطفل عليه ذاتيا هي بيوفيلية افتراضية دائمية في كينونة الذات البشرية، ويظهر بتأكيده بالمنظر في منظر عندما يتضح ذلك بفتح النافذة ويظهر منظر حديقة المنزل.

اتكأ المصمم على مرتكزات افتراضية محملا بها بمفردات طبيعية تجاور بيئة ذات المؤدي، محاولا بها إيصال مبثوثات ثيمة العرض عبر المرئي واللامرئي(البصر والبصيرة) ذات قيمة مستفيضة من داخل فضاء العرض عن طريق تفعيل الجانب السينمائي للمنظور المسرحي في بيئة حدث المشهد الأول المنسجمة عن تداعيات افتراضات لعالم يتجسد في داخل نفس المتلقي لترسم بالبيئة صورة بصرية مقروءة عبر الأنماط البيوفيلية في تفعيل الجانب الحسي التي تضع اثار كينونة المتلقي فعمد المصمم ان يشكل تزاوج بين الخشبة والمنظور عبر تقانة مرئية وتحويل خشبة المسرح إلى شكل هندسي(مستطيلات) مقسمة إلى لونين والغاية منها أن يبين أن مساحة التنقل في البيئة الحضرية هي مرسومة ومحدودة في التنقل وأن الإنسان مسيطر عليه في تنقلاته الأمر الذي ينزع منه (الحرية، والإبداع، والفكر) بدلالة فقدان البصر لدى المؤدين، عكس ما في الفضاء الخارجي الذي يظهر مدى البصيرة وفاعليتها وفق بوابة الزمن الذي خلق منها صور للمجرات والكواكب بالتناغم اللوني الضوئي، والأداء التقني للممثلين، ومن هذا الفضاء الخارجي أصبح له حرية التنقل إلى بيئة مغايرة وهي بيئة بيوفيلية أخرجته من العزلة وتجسدت بالغابة المشعة بالألون الزاهية وساعدت على تكوين تشاركية بين المتلقي والفضاء الجديد ليحس بالانتماء البيوفيلي في بيئة صناعية تكسر له الثابت ويتمرد بها عن المألوف في واقعه الحضري، ويحرك فضاءه الذهني ويندمج مع التحول المكاني الذي يهدف إلى الصفاء الذهني عبر التجريد الإدراكي الذي كان للتقنية الرقمية دور في هذا التجريد ليكون تماسكا بين المتلقي والعرض الواضح الصورة البيوفيلية يخلق تنقلا من فضاء المجرات المعقد إلى صورة الغابات الغامضة كأنها رحلة تعليمية تخاطب العوالم الفكرية في الطبيعة، ليجعل المصمم وعبر تقنيته السينمائية من البيوفيليا خطابا محباً للحياة في بيئة زمكانية تطفو في أفق المتلقي، يتحرك بها إلى بيئات جمالية متعددة .

اتجه المصمم إلى تفعيل عنصر السيادة البيوفيلية وهذا العنصر يكون قاصرا في المبدئ التصميمي المحب للطبيعة لكون الطبيعة ترفضها لكن الهيمنة البيوفيلية اجتمعت عملا تكامليا من حيث العناصر والمبادئ التصميمية في التقنيات المسرحية وبأسلوب الواقعية المفرطة من حيث تحقيق الوهم البصري للمتلقي لتغريس عمق الفضاء البيوفيلي، وتحويله إلى أشكال عضوية تعتمد التفاعل الحسي ما بين الصورة المسرحية والمتلقي الذي

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

يندمج معها ويتجرد من اللحظة الآنية ويدخل لعالم الطبيعة، معتمدا على واقعية التشكيل الفني لصورة بيوفيلية يحول بها العالم الافتراضي لوهم ديناميكي للمؤدين وفق تراكم وتداخل بين المؤدين كحجم مع الظلال واللون بتلاشي الخطوط الأفقية وتداخلها مع الخطوط المتعرجة ليزاوج بين الحرية والتعقيد للحصول على حالة ذهنية حيوية ترسخ التناغم والانسجام في الفضاء البيوفيلي للفعل الدرامي تتسم بالراحة البصرية للتوازن بين التأثير العالي على المتلقي وفق تعقيد محدود للدور الذي لعبه الخط واللون.

طرح المصمم الإفراط اللوني في فضائه الافتراضي، فاعتمد المصمم التكثيف اللوني لتنفيذ فكرته التصميمية لإبراز وظيفتها برسم الصورة الذهنية عند المتلقي، إن ما موجود في الطبيعة هي صبغات لونية جمالية يفتقدها في بيئته الحضرية وان تناسقية اللون واختلافاتها تبرز سمة الجمال في الطبيعة البرية، وجعل من التكثيف اللوني وحدة الموضوع في جميع اللوحات البيئية التي ارتحل فيها الممثلين في الفضاء البيوفيلي الافتراضي زيادة على التنوع في القيمة الضوئية التي أسهمت في رسم ظلال الأشكال ومدى فاعليتها الواسعة لتحقيق إيقاع في تكوين العمق للصورة البيوفيلية لتكوين منطقة شد مهمة وجذب بصري للمتلقي ساهمت في تحقيق نمط شكلي مكثف تسهم في ترابط وتماسك الأسس الجمالية وتمثلاتها مع البيوفيليا.

استطاع المصمم أن يرسم بيئة طبيعية متعددة(الهواء واليابسة والماء) ليخلق عالما صوريا حسيا في عالم بيوفيلي متكامل يتسارع به المؤدي والمتلقي، وعبر التداخل في تقنية الأداء والتقنية السينمائية بالانتقال من بيئات المتعددة ليعبر شخصية الكفيف التي رمزت لواقع الإنسان المعاصر الذي ينغمر لا إراديا في الحضارة الصناعية، ومنه أيضا في عالمه الافتراضي لكونه يبصر الحياة المنتجة بصورتها الطبيعية بلا تدخل الآلة ببصيرته وليس بصره لـــ"كون الإنسان الضرير يرى في عالمه الأشياء الجميلة والباعثة للحياة"()، وهذا ما أريد(المصمم) الوصول له، بأن يخاطب به المتلقي أيضا في خياله الافتراضي لتوسيع بصيرته الداخلية المغمورة بالاشتياق إلى البيئة الطبيعية، وغمرها بصور متجانسة في التباين اللوني للبيئات المتعددة الموجودة في الكون، وهذا بتمثلات عناصر التصميم وانعكاساتها على الأشكال الحية لأشجار النخيل وتكويناتها الظلية على اليابسة، وظلال الكتلة للأشكال غير الحية للصخرة المغمورة في الماء ومدى انعكاسها المتموج في ظلها، ويتبين من الملمس الخشن المتحقق من ظلال الخامة الافتراضية للكتلة البعد الحقيقي للصورة البيوفيلية، ومدى التقارب والابتعاد بين الكتل وقدرتها في تكوين حقيقة مرئية يندمج عبرها المتلقي بتجربة حسية وتوسيع فضاءاته الخيالية المغمورة والمنبثقة من المادة الصورية، وتضفي على المتلقي التراكم الترابطي بينه وبين الواقع الحقيق المعاصر لخلق الطمأنينة والأمان في الفضاء المسرحي تبدأ من الجزيئات المادية إلى الكليات وتغير ذائقته الجمالية التي دوماً ما شوهت في واقعه الحقيقي المعاصر.

وظف المصمم الصفة الحميمية بين المنظور السينمائي وخشبة المسرح لكسر الحواجز الإطارية للصورة البيوفيلية لرسم تشاركية المؤدي مع الفضاء البيوفيلي الافتراضي لتحميل ثيمة الصورة إلى المتلقي عبر الوسيط الناقل(المؤدي) بين المتلقي والمنظور ليجسد شعور الالتحام في الفضاء المسرحي بين جغرافية الفضاء الدرامي وجغرافية فضاء الافتراضي للصورة البيوفيلية، وعالج المصمم هذا الاندماج المتولد بين الانفعالات الحركية المتداخلة بين المؤدين والامواج البحر ليشكل إيقاعا متدفقا لتجريد الصورة البيوفيلية من جمودها المناخي إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الحركة الانفعالية للبيئة فيخلق بيئة تشاركية مع المتلقي ليغمس مع الحدث الدرامي ويصور نمطا للتشويق البصري.

استخدم المصمم المادة السينمائية لتصوير الفضاء الافتراضي لابتكار شكل نمطي جديد، ولمخاطبة خيال المتلقي وتحفيز مضمونه البيوفيلي وابعاده الجمالية، لإخضاعها وإحضارها للواقع المعاصر خالقاً علاقة عكسية بين المادة السينمائية، وحياة المتلقي المعاصر، وتعقيداتها المنبثقة من التلوث والتشويش الصناعي فينتقل المصمم من موضوعات السموم والتلوث والأمراض التي ترافق البيئة الصناعية إلى مواضيع تتمناها البصيرة مليئة بصورة نابضة للحياة مفعمة بالألوان الزاهية والترابية، والأفق الطبيعي الخالي من أي تراكم كتلي مشوه يشتت الرؤية البصرية، فالمصمم في استنطاقه للبيئة المائية ساهم بتشكيل خطاب بيوفيلي متعدد العناصر منها الشكلية، والحسية، وإسقاطه على واقع المتلقي أعاد بها خلق جو بيوفيلي في تشكيل جديد لشكل الحياة البرية المفعم بالأشجار، والزهور، وهذه البيئة هي البيئة الصحية والاصيلة قبل دخول عصر الآلة، وبدخول هذا العصر أصبح للبيئة الطبيعية نزعة احتجاجية على الإنسان، وهي بيئة أليفة في الأصل لكن الصناعة هي التي حولت صورتها الجمالية إلى صورة متوحشة غاضبة هجومية على من يريد موته، ويتبين في شكل الشجرة عندما تتحول أغصانها إلى أيادٍ تحاول قتل من يريد الاقتراب منها، لكن بالرغم من هذا التحول في ذات البيئة الطبيعية تعود إلى صفتها الأصيلة ذات السمات البريئة والحاضنة لجميع الكائنات الحية وغير الحية ويعود بها هذا التحول البايولوجي الانعكاسي إلى كينونتها البرية الجميلة، وهذا ما سعى إليه المصمم في تحقيق جو بيوفيلي بصورة جزئية التركيب بين البصيرة والبصر، وذلك ما يتبين بغضب الطبيعة على الإنسان لكونه هو الذي أراق السواد على أرضها وأبدى بيئته الترابية ونغمات الكائنات الحية من الطيور والعصافير إلى بيئة صماء يكسوها الحزن والموت والدمار، وجاءت هذه الصورة داعمة لثيمة النمط الطبيعي للعرض المسرحي.

من مميزات المؤثر الصوتي خاصية في رسم الصورة الذهنية، وأثر في تشكيل بيئات مختلفة مغايرة كانت أم واقعية مألوفة أم غير مألوفة، تأصلت فيها البيوفيليا وتمثلاتها برسم الصورة البيوفيلية بتشكيلات سمعية متناغمة بالصوت المألوف ليهيئ القدرة الخيالية للمتلقي بالمؤثرات السمعية التي تقوم دور فرشاة الرسم في رسم جغرافية المكان، وإن كانت بفضاء صناعي مغلق، فقد وسع المصمم مضمار المكان المغلق الذي كانت عبر أكثر من لوحة، وإنما هي لوحة متكررة داخلية، وهي لوحة داخل المنزل، وبالرغم من أن الفضاء الداخلي هو تصميم منزل لكن المؤثرات الصوتية لأصوات زقزقة الطيور، والعصافير جعلت من المتلقي الدخول في مضمار التسارع في رسم الصورة البيوفيلية المحاكي للبيئة الطبيعية لتجعل البداية هي انغماس المتلقي في ثيمة العرض عبر الصورة الذهنية، وهي البحث عن الطبيعة وعن الحياة في بيئات أصبحت الطبيعة هي المتأثر الضعيف بالرغم من تأثيراتها الجمالية والصحية على البشر، وقد خاطب المصمم خيال المتلقي بالخطاب السمعي في لوحات محددة وهي اللوحة الداخلية للمنزل، ليهيئ له الانتقال من السمعي إلى البصري ليتمثل بها انتقاله من اللامرئي إلى المرئي ليدخله في فضاء بيوفيلي بالاستقبال الحسي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع

النتائج:

1 اتسمت البيوفيليا في سينوغرافيا العرض المسرحي بمخاطبة المتلقي وتصوير حياة البيئة الطبيعية عبر الزخارف والألوان الزاهية لتحفيز الذائقة الجمالية والنفسية وتحويل البيئة المكانية الخارجية للمتلقي وكسر الملل والرتابة التي يواجها في داخل الفضاء الحضري الذي يعيش فيه.

2 تمثلت البيوفيليا في سينوغرافيا العرض المسرحي بإرسال صورة مسرحية تحفيزية لمزاج المتلقي عبر تغذيته بعناصر التنوع المباشر وغير المباشر المحاكي للبيئة الطبيعية.

3 ساعد الفضاء المسرحي وبوساطة عناصر التصميم في صناعة بيئة افتراضية توسع في المتلقي الخيال البصري والفكري وتحفزه لاشعورياً لرسم صورة ذهنية لها دلالات تحفيزية تدخله إلى عالم البيوفيليا.

4 أعطى تأكيد الابتكار والرغبة في تحويل اللاعضوي إلى حياة عضوية وحيوية نبضاً في تأثيث العناصر السينوغرافية.

5 سعت البيوفيليا للتركيز على موضوعات الطبيعة التي ترفض الجمود والأنانية لتخلق طابعا ديناميكيا بتأكيد مشاركة المتلقي الإيجابية وجعله مشاركاً في تكاملية العرض المسرحي.

الاستنتاجات:

1 أسهمت عناصر السينوغرافيا في العرض المسرحي البيوفيلي بإطفاء الصورة البصرية التجميعية بمراعاة الرغبة في التفاعل مع الطبيعة وأشكال الحياة الأخرى.

2 تخضع الصورة البصرية المتكونة عبر البيوفيليا إلى مجموعات حسية كالصورة البصرية والسمعية والذوقية والشمية والحركية التي تبثها سينوغرافيا العرض المسرحي لتغمس المتلقي في الطبيعة والتواصل الديناميكي معها ليجعلها في حيز من الغموض والترقب والألفة وإظهار شاعرية الطبيعة .

3 تمثلت البيوفيليا في تحقيق الموازنة بين الحافز والقيمة الطبيعية للمساحة المكانية بين المتلقي وخشبة المسرح، وتترجم هذه المساحة إلى بيئة حيوية وتواصلية ناقلة للصورة بصيغة تفاعلية بأسلوب الترابط الديناميكي بين المتلقي والطبيعة.

4 ترسخ العناصر البنائية للتصميم شكلا بيوفيليا في سينوغرافيا العرض المسرحي بتوزيع المساحات المحددة في تقسيم المكان، وتحويلها لمناطق جذب بصري بأسلوب نظامي ما بين النسبة والتناسب للشكل البيوفيلي.

التوصيات:

ترجمة المصادر المختصة بالتصميم البيوفيلي لندرتها، الأمر الذي يدفع الباحثين والدارسين للجوء إلى كتب التصميم للفنون المجاورة.

المقترحات: يقترح دراسة

1 التصميمي البوهيمي واشتغالاته في المنظر المسرحي المعاصر.

2 جماليات الوابي سابي في تصميم تقنيات العرض المسرحي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

قائمة المصادر

- **القران الكريم.**

[1]Wilson O Edward: Biophilia، The human bond with other species، Cambridge: Harv and University Press ،(1984).

[٢] أريك فروم: تشريح التدميرية البشرية، تر: محمود منقذ الهاشمي٢، دمشق: وزارة الثقافة، (٢٠٠٦).

[٣] نيكوس سالينغاروس: النظرية المعمارية الموحدة، تر: زهار الجندي، في مجلة تونتي تو المعمارية، دمشق: مجموعة تونتيث تو الاكاديمية، ع(٤١)، (٢٠١٦).

[٤] حنين حسين عبد الخالق: البيوفيليا وتقنيات التنوع الشكلي في تصاميم الفضاءات الداخلية، رسالة ماجستير غير منشورة، بابل: الجامعة التقنية الوسطى، كلية الفنون التطبيقية، (٢٠٢٢).

[٥] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، بيروت: دار العلم للملايين، (١٩٧٩).

[٦] أبو الفضل جمال بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، ج٦، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر، بلا.

[٧] عبد الغني النبوي الشال: مصطلحات في الفن والتربية الفنية، الرياض: عمادة شؤون المكتبات، (١٩٨٤).

[٨] سهى نونا حليوة: تصميم البرامج التعليمية لأطفال ما قبل المدرسة، عمان: دار صفاء للطباعة والنشر، (٢٠٠٢).

[٩] مارسيل فريد فون: فن السينوغرافيا، تر: اكاديمية الفنون، القاهرة: وزارة الثقافة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، (١٩٩٤).

[١٠] ماري الياس وحنان قصاب حسن: المعجم المسرحي، (مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض)، ط٢،بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، (٢٠٠٦).

[١١] جبوري غزول: علم البيئة، تر: رشا صلاح الدخاخني، لندن: مؤسسة الهنداوي، (٢٠٢٣).

[١٢] عطيات أبو السعود: الأمل واليوتوبيا في فلسفة ارنست بلوخ،ط١، الإسكندرية: منشأة المعارف، (١٩٩٧).

[١٣] مايكل زيمرمان: الفلسفة البيئية (من حقوق الإنسان الإيكلوجية الجذرية)، تر: معين شفيق رومية، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (٢٠٠٦).

[١٤] حسن حماد، الإنسان المغترب عند اريك فروم، القاهرة: مكتبة دار الحكمة، (٢٠٠٥).

[١٥] إريك فروم، فن الحب (بحث في طبيعة الحب وأشكاله)، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، بيروت: دار العودة، (٢٠٠٠).

[16]Browning Bill:The economics of Bioplhilia,2nd Edition, New York :Terrapin Bright Green LLC , (2012).

[١٧] غينادي بوسبيلوف: الجمالي والفني، تر:عدنان جاموس ، دمشق: منشورات وزارة الثقافة ، (١٩٩٠).

[18]Stephen R. Keller, And others :Biophilic Design(The Theory, Science, and Practice of Bringing Buildings to Life), Ottawa: Wiley , (2008).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[19]William Browning , And others: 14 Patterns of Biophilic Design: Improving Health and Well-Being in the Built Environment. New York: Terrapin Bright Green, (2014).

[٢٠]جان لوك تولا، فلسفة الزن (رحلة في عالم الحكمة)، تر: ثريا إقبال، أبو ظبي: كلمة، (٢٠١١).

[٢١]شاكر لعيبي، معجم الأمثال الصينية (مقاربة عربية صينية)، الرياض: مجلة الفيصل، (١٤٣٨ ه).

[٢٢]أمجد زكي المساعد: نظريات العمارة. النظريات الفلسفية والثقافية والفنية المؤثرة في صياغة أفكار وتشكيلات عمارة الحداثة، العمارة بين ١٨٥٠–١٩٥٣، بيروت: مكتبة البصائر للطباعة والنشر والتوزيع، (٢٠١٥).

[23] Peter Selz and Mildred Constantine: Art nouveau : art and design at the turn of the century, N.Y.: Doubleday & Co., (1960).

[٢٤]شيرين إحسان شيرزاد: مبادئ في الفن والعمارة ، بغداد: الدار العربية، (١٩٨٥).

[٢٥]سينكلير جولدي ، تذوق الفن المعماري ، تر: محمد بن حسين البراهيم ، ط١ ، الرياض: جامعة الملك سعود، (١٩٨٦).

[٢٦]إبراهيم أحمد الإعيسر، الجنون والبوهيمية ازدواجية المظهر والجوهر– مجنون مدني وبوهيمية محمد حسين بهنس أنموذجا، في مجلة البوهيمية الثقافية، (ع(٤) ،يونيو ٢٠٢٤).

[٢٧]هبة الزيدي، التصاميم البوهيمية تستعيد مزاج الستينيات والسبعينيات، في مجلة شبكة الإعلام العراقية.

[٢٨]نسرين حمود، الطراز البوهو الحديث مرغوب في ديكورات المنزل في ٢٠٢٤، في مجلة سيدتي، https://www.sayidaty.net/%D9%84%D8%A7%D9%8A%D9%81-.

[٢٩]كمال عيد: سينوغرافيا المسرح عبر عصور، القاهرة: الدار الثقافية للنشر، (١٩٩٨).

[٣٠]شذى فرج عبو: دليل عناصر الفن ومبادئ التصميم، ط١، بغداد: دار سطور للنشر والتوزيع، (٢٠٢٢).

[٣١]فريدريك مالنز: الرسم كيف نتذوقه (عناصر التكوين)، تر:هادي الطائي،ط١، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،(١٩٩٣).

[٣٢]عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية(دراسة في سيكولوجية الرؤية و دورها في إثارة الأحاسيس الجمالية)، ط ٤، القاهرة: دار النهضة، (٢٠٠٠).

[٣٣]شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، (دراسة في سيكلوجية التذوق الفني)، الكويت: المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، (٢٠٠١).

[٣٤]فرج عبو: علم عناصر الفن، ج: ١، ميلانو: دار دلفين للنشر، (١٩٨٢).

[٣٥]عادل يس: العمارة الخضراء، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، (٢٠١٠).

[٣٦]جون ديوي، الفن خبرة، تر: زكريا إبراهيم، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ع(١٨٢٢)، (٢٠١١).

[٣٧]رمزي العربي: التصميم الجرافيكي،ط٢، عمان: دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع، (٢٠٠٨).

[٣٨]محمد الدسوقي: حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، القاهرة: مطبعة نصر الاسلام، (١٩٩٠).

[٣٩]ج.ل.ستيان، الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق، تر: محمد جمول، دمشق: وزارة الثقافة، (١٩٩٥).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٤٠] الشيماء مكرم كامل، تمثيلات الهجنة الثقافية في مسرح يوكو نيناجوا وسليمان البسام، القاهرة: منشورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، (٢٠٢٣).

[٤١] جيمز روز افنز: المسرح التجريبي من ستانسلافسكي إلى بيتر بروك، تر: إنعام نجم جابر، بغداد: دار المأمون للترجمة والنشر – وزارة الثقافة،(٢٠٠٧).

[٤٢] امينة عباس: وداعاً نعمان جود.. أبو السينوغرافيا السورية، في صحيفة البعث السورية،دمشق: ع(١٥٩٢٣)، ٨ ايلول (٢٠١٧).

[٤٣] نديم المعلا، لغة العرض المسرحي، بغداد: المدى، (٢٠٠٤).

[٤٤] جمال عيد: مسرحية سكان الكهف تكسب تعاطف الجمهور، في صحيفة الرأي الأردنية، ٢٠١٠/٩/١٨.

[٤٥] اريك بينتلي، نظرية المسرحي الحديث، تر: يوسف عبد المسيح ثروت، ط٢، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة، (١٩٨٦).

[٤٦] موقع وكيبيديا .https://ar.wikipedia.org/wiki .

[٤٧] نهاد صليحة، ومضات مسرحية، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، (٢٠٠١) .

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq