البيوفيليا وتشكلاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر (مسرحية المركب) انموذجا

Biophilia and its formations in contemporary theatrical performance techniques (The Ship Play) is an example

الباحث : ازاد فيصل محمود

researcher: Azad Faisal Mahmoud

هيئة رعاية ذوي الاعاقة والاحتياجات الخاصة /بابل

Authority for the Care of Persons with Disabilities and Special Needs / Babylon

azadalgaf1@gmail.com

07728741322

أ. م. د علاء جبار مشكور

Assist. Prof . Dr .Alaa Jabbar Mashkoor

جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

University of Babylon / College of Fine Arts

aalfrayji@gmail.com

07804807400

ملخص البحث:

تشهد العروض المسرحية المعاصرة تحولات فكرية وجمالية في اعادة النظر بعلاقة الفضاء المسرحي والجمهور مع البيئة الطبيعية، ومن خلال هذه التحولات ظهر مفهوم البيوفيليا كأحد التوجهات التي تستلهم فكرة الارتباط الفطري والغريزي للانسان اتجاه الطبيعة ليس على صعيد الموضوع فقط، بل كتجربة حسية وجمالية تتشكل داخل العرض المسرحي، وجاء هذا البحث بأربعة فصول، تضمن الأول منها (الاطار المنهجي) مشكلة البحث من خلال التساؤل الآتي: (ماهي البيوفيليا وماهي تشكلاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر؟)، وقد ضم الفصل ايضاً أهمية البحث والحاجة إليه (بكونه دراسة تسلط الضوء على البيوفيليا وتشكله من خلال التقنيات المسرحية لخلق عروض مسرحية لها دلالة جمالية نابضة بالحياة وتحاكي البيئة الطبيعية، وصولا الى هدف المرتكز بالتعرف على(البيوفيليا وتشكلاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر)، أما حدود البحث فقد اقتصرت مكانياً في العراق (بغداد) وزمانياً(٢٠٢٢) ، فضلا عن تعريف المصطلحات، أما الفصل الثاني (الاطار النظري) تضمن مبحثين عُني الأول بدراسة (البيوفيليا نظرة تاريخية والمفهوم)، وجاء المبحث الثاني بدراسة (البيوفيليا وتشكلاتها في تقنيات العرض في المسرح العالمي)، واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، أما الفصل الثالث (اجراءات البحث) حيث جلل الباحث عرض مسرحية (المركب) اخراج شرح البال عبد الهادي ، أما الفصل الرابع فتضمن نتائج البحث واهمها:

١ ساهمت الاضاءة المتحركة في تحقيق بيئة بصرية عبر الظلال المتغيرة ليجسد البعد الزماني والتقلبات الطقسية في الطبيعة، ويعمق تجربة المتلقي بقدرته في الانغماس مع المشهد المسرحي البيوفيلي.

٢ ان توظيف عناصر الطبيعة عبر المؤثرات الصوتية اضافت بعدا حسيا تشاركياً ساعدت في خلق بيئة مسرحية نابضة بالحياة، وجواً من الاسترخاء لدى المتلقي.

كما احتوى هذا الفصل على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات فضلا عن قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية (البيوفيليا، تشكلات، التقنيات المسرحية، العرض المسرحي المعاصر)

Abstract:

Contemporary theatrical performances are witnessing intellectual and aesthetic transformations in reconsidering the relationship between theatrical space and the audience with the natural environment. Through these transformations, the concept of biophilia has emerged as one of the trends that draws inspiration from the idea of the innate and instinctive connection of humans towards nature, not only at the subject level, but as a sensory and aesthetic experience that is formed within the theatrical performance. This research came in four chapters, the first of which included (the methodological framework) the research problem through the following question: (What is biophilia and what are its formations in contemporary theatrical performance techniques?). The chapter also included the importance of the research and the need for it (as a study that sheds light on biophilia and its formation through theatrical techniques to create theatrical performances that have a vibrant aesthetic significance and mimic the natural environment, reaching the goal of the focus of identifying (biophilia and its formations in contemporary theatrical performance techniques). The research boundaries were limited spatially to Iraq (Baghdad) and temporally (2022), in addition to defining the terms. The second chapter (the theoretical framework) included two topics, the first of which was concerned with studying:

١-Moving lighting contributed to creating a visual environment through changing shadows, embodying the temporal dimension and weather fluctuations in nature, deepening the viewer's experience through their ability to immerse themselves in the biophilic theatrical scene.

٢ -The use of natural elements through sound effects added a sensory, participatory dimension that helped create a vibrant theatrical environment and a relaxing atmosphere for the viewer.

This chapter also contains conclusions, recommendations, and suggestions, as well as a list of sources and references.

Keywords: (biophilia, formations, theatrical techniques, contemporary theatrical performance)

Keywords: (biophilia, formations, theatrical techniques, contemporary theatrical performance)

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

اولا: مشكلة البحث

تجلت العلاقة بين الانسان والطبيعة بمتغيرات اساسية عبر التاريخ، بدأً بالصورة الاولية والتفاعل البدائي كجزء من الانغماس الكلي والتفاعل الحيوي مع البيئة الطبيعية. حيث عدت في بادئ الأمر الطبيعة ومتغيرات اشكالها بيئة عضوية ومصدر اساسي لمعنى البقاء، ومع التطور في الانظمة الحضرية وانطلاقات الثورة الصناعية، تبدلت هذه العلاقة تدريجيا لتأخذ اتجاها فاصلا بين الانسان والبيئة الطبيعية الاصيلة، فأنغمس في حياة مصطنعة وانماط مختلفة في الشكل خضعت لسيادة التكنولوجية والنفعية المادية.

ان الصورة البصرية المتحققة من تفاعل التقنيات المسرحية في المشهد المسرحي عبر قدرتها لمحاكاة الاشكال الوجودية والبيئية في توظيفها للفضاء المفتوح والمعبر عن المعنى ضمن المنظر المسرحي التي تأخذ مديات اوسع من تكوين الفضاء الجمالي ليجد صداه في انعكاسه على الحالة الاجتماعية والنفسية للانسان ، وان قدرة التقنيات المسرحية في الفضاء المسرحي استوعب مبادئ بيئية حديثة اجتاز الجانب الجمالي والوظيفي الى دور المعالج النفسي عبر اعادة واستحضار الاشكال العضوية الطبيعية او توصيفها رمزيا عبر التقنيات المسرحية، ليشكل اسلوبا في تشكل الصور الحسية والشعرية عند المتلقي يسترجع من خلالها علاقته المفقودة بالطبيعة. ومما سبق يمكن توصيف مشكلة البحث بالتساؤل التالي : (ماهي البيوفيليا وماهي تشكلاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر لمسرحية (المركب) انموذجاً؟)

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالي من خلال الاتي:-

١ تسليط الضوء على البيوفيليا وتشكلاتها في العرض المسرحي من خلال التقنيات المسرحية.

٢ رصد العلاقة بين التقنيات المسرحية وقدرتها في محاكاة البيئة الطبيعية لخلق عروض مسرحية لها دلالة جمالية نابضة بالحياة.

اما الحاجة اليه:

تكمن في كونه يفيد العاملين والمختصين في مجال التقنيات المسرحية من طلبة وباحثين لتطوير مهاراتهم.

١ – تفيد جميع الدارسين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة في الاختصاص المسرحي.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى التعرف: البيوفيليا وتشكلاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر.

رابعا: حدود البحث

مكانياً: العراق / بغداد/ مسرح الرافدين.

زمانياً : ٢٠٢٢.

موضوعياً : دراسة البيوفيليا وتشكلاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر مسرحية (المركب) انموذجاً.

خامسا: تحديد المصطلحات..

البيوفيليا اصطلاحاً:

ــ لا يوجد في المعاجم اللغوية العربية اي جذر لهذا المصطلح فهي " كلمة لاتينية تتألف من مقطعين هما بايو(Bio) من بيولوجيا من الطبيعة وكلمة فيليا (Philia) تعني حب وبذلك فأن المصطلح يعني حب الطبيعة" [١]. "والبيوفيليا المشتقة من اليونانية تعني حب الحياة"[٢].

ــ البيوفيليا في علم النفس الاجتماعي هي" المحبة العاطفية للحياة ولكل ما هو حي، انها الرغبة في المزيد من النمو، سواء في الشخص او في النبات، او الفكرة، او الجماعة، الاجتماعية"[٣].

ــ البيوفيليا في علم الاحياء تعرف " بأنها "الانتماء العاطفي الفطري للبشر تجاه الكائنات الحية الأخرى"[٤].

التشكّل لغة

ـ تَشَكَّل :مطاوِعُ شَكَّلَهُ . و تَشَكَّل الشيءُ : تَصَوَّر وتمثَّلَ[٥] .

التشكّل اصطلاحاً:

ــ التشكل هو: "استخدام عنصر او مجموعة عناصر في فراغ أو فضاء بترتيب معين ليتكون منها كلاً واحداً يعبر عن فكرة او موضوع ما"[٦].

ــ التشكل هو: " ترتيب العناصر المُصوّرة في وحدة مُترابطة ذات كيان مُتناسق"[٧].

اما **التعريف الاجرائي للبيوفيليا في العرض المسرحي** : هو توظيف عناصر البيئة الطبيعية او محاكاتها في الفضاء المسرحي عبر تشكلها من خلال تقنيات العرض المسرحي، والهدف منها تعزيز الانسجام بين المتلقي وبيئته المحيطة والترابط والتوافق معها ومع من حوله.

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الاول:

- **البيوفيليا : نظرة تاريخية**

لا خلاف على ان الطبيعة والانسان جزآن مكملان لبعضهما البعض، حيث ادرك الانسان ومنذ القدم اهمية الطبيعة وقواها ومدى تأثيرها وهيمنتها عليه، كما ادرك ومن خلال ممارساته وقدراته امكانية فن السيطرة على تلك القوى وتسخيرها لمصلحته، حتى بلغ حداً في استغلالها بصورة مجحفة اخل بذلك التكامل، وهو ما ادى سلباً على ذاته.

لا تكترث (التاوية*) بالتطور الذي يُفرض من الخارج على الإنسان، ولا تعتمد على مرجع عقلي او شريعة ما لتوجيه الأخلاق بل تؤمن بأن السلوك العفوي للفرد سيأخذ مساره الطبيعي إذا تُرك ليتصرّف وفق فطرته، وان تعاليم الاستقامة وأفعال الخير لا حاجة لها عندما يحيا الناس في انسجام مع البيئة الطبيعية. إذ إن من يسعى لإصلاح المجتمع من المفكرين اصبحوا بلا دور عندما تسود العلاقات المتناغمة بين الكائنات الحية

حينما يتجلى (التاو) في المجتمع كما هو حاضر في الكون والطبيعة تسقط الحاجة إلى التعاليم الأخلاقية التي تُعد بُنية مصطنعة تفرضها عوامل خارجية لا تنبع من ذات الإنسان، فالقطط التي تحتضن أبناءها وترعاهم، والطيور التي تطعم صغارها، تفعل ذلك بدافع من غرائزها التلقائية التي تتماشى مع حركة الطبيعة وقوانينها، ليس بدافع التعلم أو التقيد بسلوك موجه، وهكذا تصبح البراءة والبساطة انعكاساً أصيلاً للمجتمع الإنساني لأنهما في انسجام دائم مع إيقاع الطبيعة، فعندما يعود الجميع إلى الطبيعة يجد كل فرد منهم في أعماقه تلك الفطرة الحقيقية للمحبة بشكل عفوي، دون أن يطلق على ذلك اسم حب، ويتعاطف دون أن يُسميه (تعاطفاً) [٨].

نظر الاغريق القدامى الى الكون بوصفه فضاءً شاسعاً مظلم يسمى (الهيولى) يخلو من الاسطح او محيط يمكن وصفه، الا ان (الهيولى) وبعد عدة عصور انقسم الى كيانين الاول يمثل الام (الارض) والذي سمي بال(جايا) والثاني هو السماء واطلقوا عليه (اورانوس)، نتج عن عملية التزاوج بين الكيانين ولادة اثني عشر ابنا وكان اشهرهم اوقيانوس ونيتيس حماة البحر، وهيباريون وثيا الها الشمس والقمر[٩]، وان الفلاسفة ما قبل (سقراط) قد توجهوا الى الطبيعة بأنها اصل الحكمة، فعدت مفردات الطبيعة الحية منها وغير الحية من المعتقدات التي بسطت نفوذها على الانسان البدائي، وتحكمت سلطتها بديمومته، حيث ساعدته في التحكم في غرائزه الأساسية من خلال عناصر الطبيعة نفسها عدّها قوى خارجية مؤثرة لتحقيق توازنه النفسي، فجعل من الشمس والكواكب والبحار قوى تشخيصية يقوم بعبادتها وجعلها اساطير لتكون خط سير اتجاه السعادة التي يبتغيها او تكون مادة دسمة تملئ الفراغ الذي ولده القلق والتوتر في عيشه[١٠]، لهذا "كانت فلسفة بلاد الاغريق القديمة تعلل اصولاً واحكاماً تتطلب الركوع امام الطبيعة وتقيض الاهتمام بها، لكنها في الوقت ذاته كانت تحرم تغيير شيء فيها بشكل جوهري، وتحظر اجراء التجارب بوجه عام، ذلك ان ليس من حق الانسان تغيير الظواهر الالهية، وقد أدى هذا الحكم العام الى الحيلولة دون تطور الطبيعيات التجريبية في العلوم اليونانية القديمة"[١١].

في حين ترى الفلسفة (الرواقية) ان تواجد الانسان في الطبيعة وانسجامه معها يولد تفاعلاً عضوياً مفعم بالاحساس والسعادة والتأمل الفكري، وان هذا الرؤية العضوية للعلاقة بين الإنسان والعالم ينبني على تصور موحد للطبيعة، وليس ككيان خارجي عن الذات، انما هو امتداد لها، فجوهر الذات لا تفهم إلا في ضوء الكل الأكبر، أي الطبيعة الكونية، فيجعل من السلوك الأخلاقي انعكاسا مباشراً للتناغم مع هذا النظام الكوني اذ ان "اول مبادئ والذي يعد مفتاحاً لكل الفلسفة الرواقية هو مبدأ (العيش وفق الطبيعة)، وكلمة الطبيعة تعني هنا طبيعة الانسان نفسه والطبيعة الكونية، ففي اطار الفلسفة الرواقية لا فرق بينهما، وهما متداخلان ومتفاعلان ويشكلان معا كياناً عضوياً. فالعيش وفق الطبيعة اذن يعني الانسجام والوئام بين الانسان والبيئة من حوله" [١٢].

إن العلاقة بين الانسان والطبيعة علاقة عضوية مبنية على نزعة فطرية لديه، هذه النزعة تدفع الانسان الى توثيق العلاقة مع الطبيعة، وحيث ان الاديان السماوية لطالما صورت الطبيعة كأية من آيات الخالق وجزاء الاحسان وعمل الخير، وكما وانها تداعب فطرة الانسان في حب الطبيعة والسكينة وحسن الخاتمة، ان البيوفيليا لم تعد جانباً دينياً نفسياً بل اضحت في ظل تلك الاديان بنية عقائدية روحية تعيد تعريف الانسان ضمن بيئته

المحيطة وموقعه في تلك الحياة الدنيوية والاخروية، فالطبيعة بمجمل مفرداتها هي مصدر الحياة، على الرغم ان هناك من يعتبرها الوجود الاول لكن الكثير يعتبرونها بانها صنيعة باذخة بالعطاء والجمال، حيث تعود تكويناتها الى الصانع والخالق الاول وهو الله (عز وجل)، وهذا ما اكدته الكثير من الرسائل السماوية فهي الحياة الاولى وهدية الحياة الاخرة [١٣].

اعتبرت الظواهر الطبيعة في الثقافات القديمة وقبل ظهور الاديان ذات طاقة وقدرة تتجاوز طاقة الانسان على فهمها وادراكها، مما دفعه الى الرضوخ لها بل الى تقديسها، ولضمان بقاءه وسلامته من اخطار تلك الظواهر حتى اصبح خاضعاً لها، وان هذا الضعف البشري اتجاه الطبيعة اصبح جزءاً اساسياً من العلاقة الدينية للانسان في تلك الفترة، حيث كان يرى انه اضعف الموجودات في فضاءها الواسع سواء كان ذلك امام تغيرات المناخية التي تصاحبها او الحيوانات التي تعيش فيها، وان هذا الخضوع هو اداة من ادوات التكيف بينه وبين الطبيعة، وان ثنائية الضعف والقوة كانت موجودة في الطبيعة ما بين الحيوانات المفترسة الموسومة بالقوة وغيرها من الحيوانات الضعيفة اساس مبدأ عملية البقاء التي كانت ومازالت مظهرا من مظاهر حياة البيئة الطبيعية، لكن بعد انتشار الاديان السماوية، والوعي الديني لدى الانسان المؤمن بالله (عز وجل) اصبح يدرك ان كل ما في الحياة هي في دائرة العبودية لله (عز وجل) وحده فيقول الله تعالى :﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَمَنْ فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ** ..﴾[١٤]، وقد ادرك الانسان ايضا ان الانسان لذو منزلة عظيمة عند الله (عز وجل) وقد رسخَ له جميع ما في الارض والحياة فيقول الله تعالى ﴿ **وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً** ﴾[١٥].

- **البيوفيليا : مفاهيميا**

بالرغم من ان الطبيعة هي مهد الفلسفات والعلوم لكنها قد تجاهلت نفسها في تخصيص علم لها بذاتها، لكن في اواخر القرن التاسع عشر وبحكم تصاعد التقنية والتصنيع بوتيرة مضطرة، وعلو الجانب التقني وسيادة الحكم التكنولوجي والعصرنة في اعلاء الجوانب الصناعية في الحياة الاجتماعية، انبثق عنها علم يختص بالبيئة وكوكب الارض وهو(علم البيئة) بوصفه ذلك المحيط العضوي والحيوي الذي يحيا فيه الانسان، وكان ابرز اهتمامات هذا العلم دراسة العلاقات التبادلية بين الكائنات الحية وخاصة الانسان كونه المستفيد الاول والكائن الحي الاكثر تطورا بين الكائنات الحية، وان استغلاله المفرط للطبيعة والقوة التأثيرية الهائلة هي التي جعلته يشعر بفجوة وعزلة ما بينه وبين محيطه الحيوي البيئي، اذ ان العلاقة بين الانسان والبيئة هي علاقة طردية تتولد بحكم الترابط، وهذه العلاقة الازلية جعلت اهتمام الأيكولوجي على اثر ذلك بهذه العلاقة كونها تشير وتهتم بالكرة الارضية بوصفها الفضاء الاول الذي يحيط الانسان على مدار حياته، وان اي خلل في البيئة يرتد سلبياً على حياة الانسان بوصفه الكائن الوحيد الذي يعيش التطور والتقدم العلمي ولا يهم ان كان ذلك التطور على

حساب الطبيعة ومفردات تكوينها، وعند تثوير تلك المفردات يصبح التوجه الى العلوم والفلسفة الخضراء امرا حتميا، اي اللجوء والعودة الى احضان الطبيعة لاتخاذ التدابير اللازمة للبقاء على توازن تلك المفردات[١٦].

ان توجه المشروع الصناعي وسيرورته كانت مادة اغنائية لأبداع العقل الحداثي للإنسان مبنية على حساب استغلاله لكل الثروات المتاحة ادى الى تدهور كل اشكال الموارد الطبيعية، فضلا عن البيئة الطبيعية قد اصبحت مكباً للقمامة يتجمع فيها نفايات هذه المشاريع، حتى ان فلسفة الطبيعة غيرت انماط الطبيعة لصالح عالم حضاري صناعي يُشيد لأجل شاغليه، متناسي ان الكائنات الحية لا تقتصر عليه فقط، كل هذا دفع (الايكلوجيين*) ان يوضحوا بأن المقاولين الصناعين شغلهم الشاغل هو صناعة عالم رائع لكنهم في النهاية يخلقون عالماً كارثياً، وتكون البيئة الطبيعية هي الضحية الاولى [١٧].

ادى الصراع التكنولوجي في ستينيات القرن الماضي ومدى التعمق في مفهوم المكننة والالة، وجعلها عنصرا رئيسيا في حياة البشر الى تراجع الحياة الطبيعية ومدى تأثيرها على حياة الانسان مقابل ما يقدمه التحضر من حياة يقدمها التطور التكنولوجي والصناعي وقد اوضح عالم الاحياء الامريكي (رينيه دوبو) ان تغير البيئة الطبيعية من بيئة حية الى بيئة غير حية تملأها الرتابة بسبب تطور الألة وتفاعل الانسان معها[١٨].مما دفع المهتمين بعلم النفس ان يحللوا هذا الصراع داخل النفس البشرية برغبتها رؤية موت الكائنات الحية وغير الحية من اجل ارضاء ذاته واحتياجاتها، فهو ميول آني للإنسان لعيش مرحلة معينة، بينما الاصل عند الانسان هي (البيوفيليا) الذي عدها (ايريك فروم*) بأنها ميول فطري او غريزي للإنسان اتجاه الطبيعة وسحرها ومالها من اثار ايجابية عليه من الناحية النفسية والصحية، وعدها ايضا طاقة بيولوجية لدى البشر تتجه به نحو السعادة[١٩]، فالطبيعة لها تأثير فعال على الصحة النفسية لدى الانسان لذا تقوم البيئة الحضرية في محاكاة الطبيعة في فضاءاتها المتعددة فمن حيث المفهوم تشير البيوفيليا " إلى أن البشر لديهم حاجة بيولوجية للاتصال بالطبيعة على المستويات الجسدية والعقلية والاجتماعية، وأن هذه الاتصالات تؤثر على رفاهيتنا الشخصية وأدائنا الفردي ومرونة المجتمع سواء كان المرء منخرطا في الطبيعة من خلال المشي في حديقة، أو التفاعل مع الحيوانات، أو مشاهدة المساحات الخضراء من نافذة، فإن وجود (البيوفيليا) يساعد في تحويل بيئة المدينة إلى بيئات محفزة ومفيدة للصحة"[٢٠].

اخذ مصطلح(البيوفيليا) بالتوسع لدى عالم الاحياء الامريكي (ادوارد ويلسون ١٩٢٩-٢٠٢١) بوصفها ذي مدلولات معنائية في حب الطبيعة والحياة وكل ما هو نابض فيه من افاق وافضية شاسعة للبيوفيليا، وجعلها انعكاس مرئي او سمعي لكل ما يشعر به من سعادة والموائمة مع " الميل الفطري للتركيز على الحياة وكل ما هو نابض بالحياة[٢١]"، وقد وضع توضيح اخر عبر قراءته في مفهوم البيوفيليا بأنها "الألفة الوراثية للإنسان تجاه الأشكال ألأخرى من الحياة وفقا للظروف"[٢٢].

المبحث الثاني

البيوفيليا وتشكلاتها في التقنيات المسرحية في المسرح العالمي

اصبحت الطبيعة بالنسبة للإنسان ليست بيئة للعيش فقط، انما بنية حيوية متمثلة بنبعها الجمالي والفكري، يستمد منها الوعي العميق لإدراكنا للحياة، والتحول الديناميكي في الطبيعة كل هذا يعكس حب الحياة، ولأن الفنان يمتلك ادراكاً حسياً متفرداً ينسجم ويتفاعل مع كل هذا الانعكاس، وهذا التفاعل وليد تفاعل افكاره من العالم الطبيعي المحيط به، وان العملية التصميمية هي ليست عملية تقنية وصورية فقط بل هي غوص في عمق الاشياء ومنها الطبيعة، تتشكل بأشكال مؤثرة وفق المتغير البيئي.

الاضاءة

عد الضوء مصدرا مهما في تكوين الحياة، والاضاءة في المسرح هي صفة فكرية ايجابية لما لها من مدلولاتها المعرفية في فهم الحياة، حين تركزت منذ انطلاقها الفني على مبدأ الضوء وفي الاخص ضوء الشمس فـ"ليس جديدا ان يقال ان المسرحيات كانت تقدم في الهواء الطلق. اي على الضوء الطبيعي وفي وضح النهار، اما اليوم_ وبتطور اجهزة الاضاءة الكهربائية واجهزة التحكم فيها، اصبحت الاضاءة فناً يحتاج تطبيقه الى وعي واحساس لإبراز الجوانب الجمالية لأي عرض مسرحي"[٢٣]، فاصبح هناك بديلا للاضاءة الطبيعة تحاكيها من الناحية الوظيفة والشكل. فتقنية الاضاءة من العناصر الاساسية التي لابد ان تتوفر في المنظر ، بوصفها تقنية من الممكن من خلالها ان تحاكي عناصر البيئة الطبيعية مثل الشمس والمناظر الخارجية داخل الفضاء المسرحي "فالضوء يعتبر جزءا من صميم مادة الحياة"[٢٤]، ولان البيوفيليا في المسرح يخضع لقوانين الفضاء المغلق فبهذا يلتجأ الى الاضاءة الصناعية وهنا" يراعى في اختيار وحدات الاضاءة الصناعية ان تعطي نوعا من الاضاءة التي تكون اقرب ما يمكن للضوء الطبيعي"[٢٥].

الموسيقى

تعد الموسيقى من العناصر الهامة في التقنيات المسرحية بسبب ارتباطها بالمؤثرات السمعية، وهذه الصفة هي غير موجودة في التقنيات الاخرى، ولان البيوفيليا في المسرح هي عملية محاكاة للطبيعة فللموسيقى تأثير كبير في صناعة المنظر البيوفيلي عبر صناعة مؤثرات تكوينية للبيئة الطبيعية فقد كان" الشغل الشاغل للعديد من المؤلفين الموسيقيين عبر العصور المختلفة فاتبعوا أساليب مختلفة في تصوير الطبيعة المتغيرة حسب فصول السنة الأربعة"[٢٦].

تتجسد الموسيقى في البيئة الطبيعية بأشكال واصوات عدة وان كانت مغايرة حسب مكان الفعل الموسيقي فالحيز والفراغ له تأثير على الصوت كما هو الحال في اصوات النباتات في الحقول، ويقول الموسيقي الروسي (أيغورسترافنسكي ١٨٨٢-١٩٧١) عند تأليف الموسيقى الخاصة لباليه (طقوس الربيع) :" أردت في عملي الموسيقي (طقوس الربيع) الرمز إلى ميلاد الطبيعة المتكرر، وبمكان معين من العمل تعبر الاوركسترا عن الخوف الذي يستولي على كل إنسان حساس عندما يقابل قوة وجبروت الطبيعة ، وأردت أن

أجسد فيه خوف الطبيعة الفظيع الهائل أمام الجمال، الخوف المقدس الطاهر أمام الشمس"[٢٧]، فالطبيعة عالم مليء بالموسيقى لأنه عالم لامتناهي، عالم يجمع كل الفنون ويحاكيه جميع الفنون ومن ضمنها الموسيقا التي لها لغتها في محاكاتها للطبيعة، فالهواء له صوت، والاصوات الناتجة من ملامسة الهواء للكائنات الحية تختلف عن غيرها من الاصوات الملامسة للكائنات الغير حية.

الازياء

تعد الازياء من التقنيات البصرية المسرحية المهمة التي تدخل في تشكيل الصورة المسرحية ، من خلال خامات اولية من الطبيعة، وتعتبر لباسا ثانيا للانسان، ولها دلالاتها المهمة في توضيح الشخصية ومكانتها فللأزياء "وظيفة جمالية تساهم في تشكيل الصورة النهائية العامة للعرض، هذا فضلاً عن طاقتها الإثارية التي تساهم في الإفصاح عن معاني الأحداث ودلالات الشخصيات " [٢٨]

التجأ الإنسان البدائي من حالة العراء التام إلى ستر جسده وعورته بسبب الظروف التي كانت تحاكي عيشهُ في البيئة الطبيعية حيث "تقلبات الجو وتغير درجة الحرارة هي التي دفعت الإنسان إلى حماية جسمه بتغطيته بشي ما، وكان هذا الشي أول ما كان أوراق الشجر ثم تحول إلى جلود الحيوان، ثم أنواع النسيج المختلفة، وتطور وتعقد بتطور حياة الإنسان و تعقدها"[٢٩]، وقد التجا الانسان الى عملية محاكاة الطبيعة في ازياءه بسبب الغذاء اذ" أن ارتداء الإنسان لجلد الحيوان كان طريقة من الطرائق التي أستخدمها في صيد الحيوانات، وجوهر هذه الطريقة هو خداع الحيوان وإيهامه ثم استدراجه وصيده"[٣٠]. وبهذا يتبين ان الانسان قد كان يعيش حياة الطبيعة في وضع جلد فوق جلده بوصفه كائن حي يعيش مع الكائنات الحية الاخرى في البيئة الطبيعية ويسلك سلوكها في عملية بنائية، فالازياء المحاكية للطبيعة تجمع انماط البيوفيليا في التغير الحراري واستشعار حسي في التغير المناخي.

يمكن للانسان ان يتجانس مع البيئة الطبيعية في ملبسه عبر حياكة الملابس والتي كانت قائمة بالغزل والنسيج وعبر التطور بمرور السنين اصبح الملبس يحاكي الالوان والتنوع الشكلي المستوحاة من الطبيعة التي عاش بها ويراها كل في كل الاوقات، وان هذا التنوع مبني وفق بركان الصور الجمالية المستمد من الطبيعة، فلقد تجسدت البيوفيليا في الزي على مدار عقود كثيرة بأن يندمج صور من البيئة الطبيعية على الازياء ام من خلال استلهام الوانها من الوان الطبيعة او دمج بعض من صور الطبيعة في البنية الجمالية للزي، وبهذا دخلت على الازياء اوصافا واشكالا يتمازج مع البيئة الطبيعية لتحقيق زي بيوفيلي من خلال محاكاة الاشكال النباتية او الحيوانية او من خلال الخامة الطبيعية بوصفها مفردة تحقق الاصالة والجدة في هذا العنصر التقني[٣١].

الديكور

مارست الطبيعة بأشكالها المختلفة في تشكيل المشهد المسرحي، فالبنية الضمنية للطبيعة وعبر خاماتها رسمت الابعاد الاولية للديكور، ومثل هذه البنية كالخشب والصخور وغيرها من المواد، وقد تكون الطبيعة قد مارست وبأشكالها العديدة مجالاً موضوعياً وجمالياً في منظومة الديكور في المنظر المسرحي، حيث ان

الديكور في المنظومة التقنية للمسرح يتداخل مع البيوفيليا في اتجاه مباشر ومعبر مع الطبيعة، واندماجها كليا معها من خلال تشكلها مع موادها الأولية من الرمال، والتراب، والاحجار، وجذوع الأشجار، وغيرها من المواد الطبيعية للوصـول الى الواقع البيوفيلي عبر تزاوج الصـورة التخيلية وصـورة الواقع ذاته[٣٢] اذ يمكن اسـتخدام العناصـر المسـتوحاة من الطبيعة في تصـميم الديكورات المسـرحية، ويمكن اسـتخدام النباتات أو الأشـجار الصناعية لتوفير جو من الطبيعة على المسرح، كما يمكن استخدام العناصر الطبيعية الأخرى مثل الحصى أو الأحجار لإضافة لمسة جمالية إلى الديكور.

يتسم الدخول الى عالم الطبيعة مفهوماً يتبين منه ان الممثل او المتلقي يعيش في تداخل لوصفين واقعي وخيالي، فللمتلقي ان يفهم ان ما يدركه على خشبة المسرح هو انتقال من عالمه الاني الى عالم المحاكاة واسلوب التعامل بين هذين العالمين هو انغماس المتلقي في اشكال طبيعية تنسج من خلالها البيوفيليا عبرة " فكرة التقابل بين عالمين، عالم الطبيعة وعالم الإنسان المصنوع في صور متعددة ، فعلى المستوى الأول يعكس المسرح في تصميمه الداخلي، التقابل الجدلي بين التشكيل الإنساني للمساحة الذي يتميز بخطوطه المستقيمة، وبين الأشكال الطبيعية التي تميل إلى الاستدارة، وتفرض جدلية الخطوط المستقيمة والمُنحنية نفسها على الإنسان حين يحاول أن يحدد موقعه في المكان عامة"[٣٣] اذ ان الاشكال الموجودة في الطبيعة تتسم بخطوط مغايرة فالجبال والتلال وغيرها من الاشكال هي عبارة عن خطوط منحنية، وقد تختلف اشكال الكائنات الحية عن الغير حية فالبيوفيليا تنسجم مع الديكور عبر مجسمات خطية قد تكون هندسية واخرى مغايرة لها.

الماكياج

دعم الماكياج في خلق صورة نمطية بيوفيلية في المسرح كونه من العناصر الدلالية في الية انتقال العالم الطبيعي على خشبة المسرح عبر جسد الممثل حيث يعمد المصمم" الى الرسم او الكتابة على الجسد باعتباره بديلا عن اللوحة الفنية وله وقع مباشر ومؤثر على الجمهور المتلقين"[٣٤]، فلم تقتصر تقنية الماكياج وتشكيلها مع البيوفيليا على وجه الممثل فقط فقد يصل الى مرحلة ان يكون الجسد هو عبارة عن لوحة لبيئة طبيعية عبر تشكيل صورة لحيز مكاني على الجسد في وصف حالة قصدية وقد يكون اشغال الجسد من ضرورات اللوحة البيوفيلية البصرية عبر تقنية الرسم على الجسد بوصفه يحاكي الطبيعة وما فيها من الوان وصور لكائنات حية حيث ان الماكياج "تشمل الطلاءات المستعملة في صبغ الوجه والجسم، كما يشمل الشعر المستعار والحشو لتضخيم ما يراد تضخيمه من الجسم"[٣٥].

الاكسسوارات

تطلق الاكسسوارات او الملحقات على توابع تدخل في تقنيات العرض المسرحي حيث " إن الملحقات المسرحية، والأدوات، وأشياء الحياة العادية كالمراوح والقفازات والشموع والمظلات والزهور، كل هذه الأشياء أضحت أدوات مساعدة للممثل في أداء الشخصية المسرحية ولبت حاجات تكوينه الروحي"[٣٦]، وهي من المكملات التي تضيف صفة البيئة الطبيعية الى الزي و ملحقاته كالقلادة او من خلال الاحجار الكريمة التي

توضع على التاج الذي يرتديه شخصية الملك او الملكة او في الخواتم او غيرها من ملحقات الملابس والتي قد تلعب في بعض الاحيان دورا جوهريا عبر تشكلاتها في المشهد الدرامي بما توحي من دلالات بيوفيلية على خشبة المسرح حيث ان "الهدف الاساسي للفن بموجب هذا التصور الاستنساخ البارع للاشياء كما هي موجودة في الطبيعة او تكون ضرورة مثل هذا التقليد الذي يتم وفقاً للطبيعة واعادة صنع ما هو موجود في العالم الخارجي، كما هو موجود في الوسائل المتاحة للانسان"[٣٧].

لقد اشتغلت الاكسسوارات كمادة اساسية في شخصية الانسان عبر العصور، فلم تكن الطبيعة حكرا لفئة معينة ليعبر عنه عن انتمائه للطبيعة فقد "استعملت المرأة انواعا من الحلي المعدنية والحجرية وصياغة قطع من الذهب على شكل حلقات تربط بخيوط تستعمل كقلائد واساور والتي تطورت واخذت اشكال متنوعة من النباتات والحيوانات، فضلا عن صناعتهم التيجان التي عكف على ارتدائها الملوك، كما استعملت النساء الاقراط والخواتم وادخلوا عليها صناعيا الذهب واللؤلؤ اذ عدت من الصناعات المحلية"[٣٨].

بدء المسرح الاغريقي ملهما بمحاكاة البيوفيليا ومحاكاة المؤثرات التقنية الطبيعية في مسرحهم حيث "ان الاغريق لم يستخدموا الاضاءة الصناعية كمنبع لإضاءة المسرح، بل اعتمدوا اعتمادا كليا على الطبيعة التي تخضع لتقلبات الجو، كما انهم استعملوا المشاعل للتعبير الرمزي عن صفة الزمان"[٣٩] اما المسرح الروماني قدم الاضاءة الطبيعية عبر المتغير الصناعي الذي حصل في وقتها حيث "لم تستمر الاضاءة الطبيعية في المسرح الروماني وقتا طويلا اذ انهم توصلوا الى اضاءة صناعية، اعتمدوا فيها على استعمال المشاعل ومصابيح ولمبات الزيت، كما لاحظوا ان للنار قدرة ضوئية وتأثيرا على الاشكال المراد انارتها. فقد كانت المشاعل وسيلة اضاءة العروض الليلية، ثم انتقل استخدام المشاعل الى داخل المسارح الرومانية المقفلة، وهنا بدأوا في التحكم في كمية الضوء حسب حاجة العرض. والى جانب هذا كانت توجد نوافذ متسعة جدا، حول مناطق التمثيل تسمح بمرور ضوء الشمس الى هذه المناطق لتنيرها"[٤٠].

وفي القرن الثامن عشر تجلت البيوفيليا في الدراما الرومانسية عبر محولات لبعض المصممين ومنهم محاولة الفرنسي (فيليب لوثر بورج ١٧٤٠ – ١٨١٢) الذي قام بمحاولة الانسجام مع الطبيعة بتقنية التناغم عبر" اعطاء المؤثرات الصوتية والضوء اهتماما كبيرا كتأثير اشعة الشمس وضوء القمر، والتعبير عن النار والرعد والبرق وغيرها من المؤثرات"[٤١]، وقد تميز (بورج) بغمس المتلقي بالبيئة الطبيعية عبر تصوير الفضاء البيوفيلي بوصفه بيئة تجمع المشاعر الغرامية، وما لها من انبعاث الصدق في العواطف والاحاسيس عبر ادخال الاضاءة عنصر مهم في رسم الدهشة البصرية لرسم المناظر الطبيعية واسعة الافق عبر الخطوط المتحركة لاشعة الشمس واضواء الليل المتجسدة بضوء القمر، والخطوط المستقيمة والمتموجة لاغصان الاشجار التي يتجسد فيها مكان امن للطيور التي توضح عليها فضلا على الاشكال الهندسية المزخرفة[٤٢].

لقد اهتم (ادولف ابيا ١٨٦٢–١٩٢٨) بالأبعاد الثلاثة في العرض المسرحي حيث اراد ان يكون هناك حياة في مسرحه، فالضوء ذات قيمة نسبية لدى (ابيا) بوصفها قوة ايحاء، وعلامة تحاكي كل شيء في الطبيعة

كون الضوء مصدر كل شيء في الطبيعة، وقد وضح هذا في تصميمه لمسرحية (ذهب راين) عندما اشار الى الاحساس بالماء عبر المنظور العميق المظلم المليء بالغموض، وفي(Die walkure) فأن الهواء الطلق جسده عبر الفراغات الخطية ما بين الجبل والارض الذي جعل فيها الضباب عنصر فاصل بينهما، وفي (الكهف بيريش) جعل من نمط البيوفيلي لما لدلالة الكهف في الشعور عن الطمأنينة والامان بوصفها الشعلة المنيرة التي ميزت معالم المنظر المسرحي لهذه المسرحية في اظهار عمق المنظور، وهو نفس العمق الذي ركز عليه في مسرحية(سيجفريد) الذي لعبت الاضاءة فيها دوراً بمحاكاة البيوفيليا عبر التشكيلات الخطية للضوء، والتي من خلالها تجسد العناصر الرئيسة في الطبيعة عبر ظلال الشمس وظلال اوراق الشجر، والغابة الذي اشار اليها بأغصان وجذوع الاشجار[٤٣]،

واشتهر (بيتر بروك ١٩٢٥-٢٠٢٢) في رفضه للفضاء التقليدي الذي كان يعتمد على المنظور الكلاسيكي والذي كان وفق منظوره مملا وتقليديا ولا يسير مع طبع المنهج الجديد الذي اصبح يوارد المتلقي الحديث ذو الميل اتجاه البيوفيليا ونبذه لتصاميم التقنيات المسرحية التي تحاكي المشكلات الاجتماعية والكوميدية والزخرفة الكلاسيكية والتي اسماها بتصميمات المسرح المميت الرافضة لابراز جمال الطبيعة النابضة من الاشكال غير اللفظية[٤٤].

ولقد كونت التقنيات المسرحية لمسرحية (المهابهاراتا) شكلا بيوفيلياً مسايرا لما كان يريد ان يصوره (بروك) اتجاه المتلقي في اشراكه حسيا وبصريا داخل فضائه التصميمي ليجسد انماط البيوفيليا من الاحساس بالامان حين قدمه عرضه داخل محجر الذي صوره وكأنه صورة للكهوف داخل الجبال لإعطاء عنصر الوحدة والترابط في تصميمه المسرحي بالتوازن مع اشكال الطبيعة الاخرى التي وظفها كالرمال التي غطى بها خشبة المسرح، والخطوط المنحية التي تعطي طابع الكهوف في الحائط الخلفي للخشبة والتي يمر من خلالها الضوء الذي ينسجم مع الاضاءة الطبيعية لاشعة الشمس فضلا على الجانب الحسي للنهر اسفل تلك المنحدرات وتوظيف مقدمة الخشبة بشكل بركة صغيرة تجتمع المياه بداخلها[٤٥].

قام (روبرت ويلسون) خلال تجربته في مدينة شيراز الايرانية بمحاكاة الطبيعة عبر تقنياته المسرحية والسينمائية، فالمنظور اصبح جبلا، وتقنية الاداء البطيء للممثلين يحاكي الايقاع البطيء الحركي لحيوان السلحفاة الذي وظفها على خشبة المسرح، واوجد ملصقات تعبر عن انسجام المسرح مع البيئة الطبيعية عبر وضع صور متناغمة مع المنظور من الورق المقوى لاشكال حيوانات كالديناصورات وطائر البشروش[٤٦]،

ويمكن ان يصنف علاقة (ويلسون) مع التضاريس الطبيعية بأنها علاقة ذي فكر بيوفيلي متعدد، فقد انسجم مع الجبل الحجري في عرضه (جبل كا وشرفة جاردينيا) بنمط العنصر الشكلي للبيئة الطبيعة البرية، ثم عاد بمحاكاة طبيعة فصلية وتضاريسية مغايرة في عرضه (اوبرا بارسيفال) اذي اهتم بالجانب البصرية في تجسيد جبل جليدي ذو طابع فصلي بارد ينسجم مع الفعل الدرامي الذي حاكا فيها البيئة المائية التي ترسخت في فصول المسرحية في توظيفها لمعنى الحياة التي تتبلور مع الخطوط المستقيمة للنور الذي كان يشع من العمق المنظوري

للمنظر السينمائي للماء مع التفاصيل للون الاسود، وملمسه الذي يعطي طابع الصخور في انسجام بين الفعل اللوني الطبيعي للشمس والماء والصخر، وهذه المحاكاة للتقنية السينمائية معالجة تصميمية ارتقا بها ويلسون في هذا العرض رسم الصورة الطبيعية لتحقيق مدى الارتباط بين الانسان والبيوفيليا عبر اداة التكنلوجيا [٤٧].

يرى الباحث ان عشوائية الصور التي قام بتصميمها (روبرت ويلسون) هي لإيضاح معنى البيوفيليا بمجساتها المرئية المتراكبة في المادة البصرية الموجودة في الطبيعة من جبال واشجار وانهار وحيوانات، فبالرغم من تعدد كل هذه المفردات التي قد تكون منها ما هو اليف وما هو وحشي لكنها هي رسمة للخالق تبين مدا الجمال التعايش في منظومة التعالق الحي في البيئة الطبيعية.

وفي المسرح العربي يعد (عزيز عيد ١٨٨٤-١٩٤٢) رائدا للمسرح المصري حيث وفق الاسس العلمية الاخراجية والتصميمية فهو أول فنان يقوم بإخراج المسرحيات وفق هذه الاسس التي كان أبناء المسرح قبل ظهور (عيد) يمثلون بطرق بدائية دون الاهتمام بالمنظر المسرحي ومدى قابلية اشتغال التقنيات المسرحية فيه اما (عيد) فقد كان فهو موهوب مسرحيا تمثيلا واخراجا وتصميما للمناظر المسرحية[٤٨] ففي مسرحية (مجنون ليلى) التي كتبها (احمد شوقي) اصر ان يشكل فضاءً يقترب من الطبيعة كما هي الصورة الدرامية داخل النص وتصويرها بشكل حقيقي على خشبة المسرح مما دفعه الى ان يضع كمية كبيرة من الرمال على الخشبة لتجعل البيئة الصحراوية التي تفيض في احداث المسرحية بيئة بيوفيلية لها انعكاساتها النفسية على المتلقي وعلى الممثلون الذين تغوص اقدامهم في الصحراء[٤٩].

لم يكتفي (عيد) بمحاكاة البيئة الصحراوية فقط كشكل غير حي انما جمع بطياته التصميمية في إضفاء الاشكال الحية من الكائنات التي تجوب الطبيعة فقد اوعز على الممثلة (فاطمة رشدي) ان يجعل (ثعبانا) في داخل ازياءها المسرحية عند تقديمها لشخصية (كيليوباترا) في المسرحية التي حملت نفس العنوان كمحاكاة ما بين الكائنات الحية الموجودة في الطبيعة (الانسان والحيوان)، وقد اشارت (رشدي) انها كانت تخاف من الحيوانات مما اضطر من عيد ان يمكن التقارب بينها وبين الثعبان باستئصال اسنان الثعبان ليبتعد الخوف منها، وبالفعل اصبح نمط الاثارة والتقرب بين الكائنين البشري والحيواني يجتمع مابين الزي زالاضاءة والاكسسوارات الحية كوحدة متكاملة بين الشكل والمضمون، حيث اهتم بالتصميم المسرحي وأعطى اهتماماً بالابعاد النفسية للممثل وتلاحمه مع المنظر المسرحي حيث انه استطاع بمحاكات البيئة المائية في مسرحية (الولدان المتشردان) بوضع جسر على الخشبة[٥٠]

وقد اتجه المصمم العراقي (عباس علي جعفر) في محاكاته للطبيعة عبر المدرسة الرمزية، وفقا لما يدور في العملية الابداعية التي كان تتناظر حول رؤيته للفضاء المسرحي، ومدى تأثيره على الخشبة المسرحية اتجاه الممثل ليجعل من الممثل وكأنه يسبح في فضاء الطبيعة، وهذا وفق الاسلوب المختزل لمحاكاته وتصوراته الفنية اتجاه المنظر المسرحي حيث اعطى للتقنيات المسرحية مساحة في اعطاء الجو البيوفيلي ففي مسرحية في اعالي الحب حين مزج الخامة للازياء مع اللون والملمس ليشكل من زي الممثلة طبيعة بيوفيلية تشكل منها لون

البحر والسماء في الفراغ القصدي الذي صممه (جعفر) بأسلوب يسمح للممثلة الانتقال في حركات متموجة تحاكي اسلوب الحرية في البيئة الطبيعية فضلا عن الاضاءة في عمق المسرح الذي حاكا اضاءة القمر مع عتمة الفضاء التمثيلي(٥١).

وفي مسرحية" جزيرة الماعز اخراج سامي عبد الحميد، اذ احاط المصمم المسرح الدائري بسور وانشأ بيتا خشبيا وبجواره بئر مهجور تحيطه اشجار ميتة، ولا يحيط المساحة الدائرية سوى الظلام"(٥٢) حاكا من خلالها الصراع بين القهر الصناعي للرأسمالية وما ممكن ان تفعله على البيئة الطبيعية، وان الذات الانسانية تكون في ترحال وميل اتجاه الطبيعة، وان البيئة الطبيعية وان كانت مهجورة لكن عنصر البيوفيليا تبقى تميل ما بينها وبين الانسان واطلق (جعفر) رؤيته التصميمية في خطوط التكرار والخامة في حدود المسرح بمحاكاة جلود الحيوان الذي ما طال الانسان بأنه انسجم معها في ازياءه، وفضلا عن المؤثرات الموسيقية في محاكاة صوت حيوان الماعز، وجمع سيادة اللون وخصوصية اللون (الاصفر) الذي يميل الى لون الشمس، ومحاكاته لشجرة الصفصاف ككتلة على خشبة المسرح وبين نقطة المركز الذي يتداخل فيها الخطوط الدائرية والافقية والخشبة الدائرية ليجعل من عناصر واسس التصميم والتقنيات المسرحية بأسلوب تناغمي يهدف لصناعة بيئة بيوفيلية، وخاصة مع تلاحم المتلقي مع الممثل كون المسرح الدائري له ميزة التلاحم ما بين فضاء المتلقي وفضاء التمثيل الدرامي مع جغرافية المكان(٥٣) الذي حاكا البيئة المهجورة عبر الاضاءة وكأنها صحراء" باستخدام الالوان بما يناسب الحالة النفسية للشخصيات كاللون الترابي المائل للاصفرار "(٥٤).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

١- تتحقق البيوفيليا في العرض المسرحي من خلال الاضاءة التي تحقق تكاملا ديناميكيا في تشكيل الصورة البيوفيلية الزمنية عبر التسليط المباشر او غير المباشر بأسلوب الظلال المنعكس على بقية التقنيات المسرحية.

٢- تتشكل البيوفيليا من خلال توحد العناصر المرئية وغير المرئية وتحقيق الانسجام، والتوازن، والثبات، وتجسيدها واقعيا او بدلالة رمزية بهدف محاكاة الطبيعة على خشبة المسرح.

٣- تسعى البيوفيليا في العرض المسرحي في مخاطبة المتلقي وتصوير حياة البيئة الطبيعية عبر التقنيات المرئية وغير المرئية لتحفيز الذائقة النفسية وتحويل البيئة المكانية الخارجية للمتلقي وكسر الملل والرتابة التي يواجها في داخل الفضاء الحضري الذي يعيش فيه.

٤- تتشكل البيوفيليا في التقنيات المسرحية عبر استعارة الخامات الطبيعية واستخدامها في الفضاء المسرحي بواسطة الاسس الجمالية للتصميم، وتشاركيتها وتناغمها مع عناصرها البنائية .

٥- تتسم البيوفيليا في كسر نمطية الحياة الصناعية وتصوير مبدأ الاندماج عبر محاكاة البيئة الصناعية للبيئة الطبيعية والتي من خلالها ينغمس المتلقي في الجو البابوفيلي مما تدفعه الى الخروج من الرتابة والملل الى حياة مفعمة بالتفاؤل والسعادة.

٦- تسهم البيوفيليا وعبر التقنيات المسرحية في صناعة بيئة افتراضية تجعل من المتلقي توسيع الخيال البصري والفكري وتحفيزها لاشعورياً في رسم صورة ذهنية لها دلالات تحفيزية تدخله الى عالم البيوفيليا.

الفصل الثالث

اولاً : اجراءات البحث.

ثانياً :- مجتمع البحث : مسرحية (المركب*) اخراج شرح البال

ثالثاً :- منهج البحث : تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي وذلك لملائمته هدف البحث .

رابعاً :- اداة البحث : تم الاعتماد على مؤشرات الاطار النظري كأداة للتحليل .

خامسا: تحليل العينة : مسرحية المركب ، تقديم فرقة ينابيع المسرحية

تأليف سلام الصكر، اخراج شرح البال عبد الهادي، وتمثيل عز الدين الدويلي ويقين عبد الجواد

حكاية المسرحية

تدور الاحداث حول امرأة ورجل (عازف عود)، تهرب المرأة من مأساة الحضارة الصناعية التي تجلت منه القصف والدمار، وتصعد في مركب يعيش فيه رجل يحب الموسيقى ويعزف على العود، جعل من المركب بيتاً ومئوا له من الدمار الذي عصف على البلاد، وفي لحظة من اللحظات يصبح التيار قوياً ويسحب المركب الى قاع البحر، وتضرب عاصفة بالمركب. جاءت هذه المسرحية بقصدية موضوعية مضمونها ان ما يجري في البلاد من حرب ودمار وقتال سوف يذهب بهم الى المجهول ويذهب بالشعب والبلاد الذي اختزلتها المسرحية بالمركب الى نهاية غير معلومة تسبب الفوضى والدمار.

تحليل المسرحية

على الرغم من ان مؤلف المسرحية قام بإيجاد فضاء بيوفيلي عبر محاكاة البيئة المائية ودلالاتها في نصه وفق رؤية خيالية في طيات حواراته لكن المصمم المسرحي (شرح البال) قام بتفكيك تلك البيانات الصورية، واطرقها على خشبة المسرح وفق بناء متكامل على خشبة المسرح الذي رسم عليها سفينة تغوص في اعماق البحر، وهذا العمق البيوفيلي للبيئة المائية يتوازن فيه النمط الشكلي المرسوم في فكر المتلقي وفق معطيات دلالية لإداء الممثلة التي دخلت الى المسرح من بين الجمهور حينما اعتبر فضاء المتلقي بيئة حضرية تم غزوها من قبل التقدم الصناعي، والتكنلوجي، وصراعات القوى التي تريد ان تنال الواحد من الاخرى، وهذا ما وضحته المؤثرات الصوتية التي عبرت عن اصوات المدافع والقنابل مما دفع الممثلة الجوء الى المركب، والمعبر عنه في خشبة المسرح، وقد توضح الحد المكاني ما بين عنصري البيئة البرية والبيئة البحرية والفرق بينهما والتي اعتبرتها الممثلة ان المركب والبحر هو المكان البيوفيلي الذي يحتوي على عنصر الطمأنينة والامان لديها للابتعاد عن التوتر والشعور بالخوف.

شكل المصمم سينوغرافيا المركب بوصفها سينوغرافيا العرض المسرحي من محاكاته للمراكب التي تتشكل من الخامات الطبيعية فمادة الخشب توضحت في عدة صور منها ارضية المركب، وهي ارضية خشبة المسرح

فضلا عن المنظور لنهاية السفينة التي توضحت من خلال الخطوط الافقية وظلال الاضاءة على لون الخشب ما بين الفاتح والمعتم الذي يعطي الاحساس بأن ما نشاهده هو الخشب الذي صنع منه سياج المركب اضافة الى السلم الذي كان في وسط وسط المسرح والمتشكل من حبال وما بينها جذوع الاشجار، ومن المواد والخامة الطبيعية تبين انسجام سينوغرافيا العرض مع البيئة الطبيعية، وقد تمازجت السينوغرافيا بالبيوفيليا عبر المؤثرات الصوتية على المركب والتي حاكت فيها اصوات امواج البحر والرعد ليظهر للمتلقي البيئة البيوفيلية فتتشكل الصورة المرئية لديه عبر الاستعانة بالدلالة النصية في الحوار حينما تقول الممثلة (سوف ارمي نفسي في هذا البحر) عندما شعرت اتجاه الممثل بالخوف.

استخدم المخرج خاصية الاسقاط اللوني عبر الاضاءة على خشبة المسرح، واستخدامها كأسلوب تقني يحاكي عبرها الاسس الجمالية لارضية المركب الذي يتبين للمتلقي من خلال هذه الخاصية انعكاس الشكل لسينوغرافيا العرض على خشبة المسرح ليتبن وظيفة الاضاءة عبر اللون الازرق انه تتواجد ذرات من الماء، مما يعطي انطباع ان المركب يتواجد في مكان مائي فضلاً عن زمان الفعل الدرامي وهو الليل، وهذا الانعكاس ناتج من ضوء القمر فيتدفق خاصية حسية بين المنظر والمتلقي تبرز من خلالها الصورة المكانية للعرض المسرحي وينبثق منها بيئة شكلية بيوفيلية عبر الانغماس الحسي للمتلقي مع تلك البيئة.

حيث ان اسلوب الخوف الذي كانت تعيش فيه في صراعها مع مخلفات الثورة الصناعية، وما ألت اليها هذه الثورة من صناعة القنابل والصواريخ لكن الممثلة ارتأت ان لا تتخلى عن اعطاء بذرة الامل لحياة جديدة قادمة، وهذه البذرة تجسدت من خلال انتقالها الى المركب في بداية العرض، وكان لفعل الاضاءة الساطعة على خشبة المسرح دورا في ايضاح مدى فاعلية الاضاءة الصناعية بتصويرها للاضاءة الطبيعية ليحاكي فضاء الزمن التفاؤلي، وفاعليتها في تكوين الظلال على الخشبة مما يتوضح الشكل البيوفيلي للزمن الحسي للون، والزمن البصري للون في الفضاء الدرامي برسم فضائين متغيرين في الوقت والمكان احدهما صورة الليل ودلالاته على الهدوء والمكان الحسي وهي البيئة المائية النابع بالحياة الجديدة.

كان للزي مصدرا في توضيح الارتباط بين الانسان والبيئة موضحا مدى مخاطبة الزي وانسجامه مع بيئة الحدث، فالمرءة قبل صعودها للمركب كانت تلبس ثوبا طويلا ذات لون اسود فوق زيها تلبسه لعد انتمائها للبيئة الحضرية لعدم شعورها بالانتماء لتلك البيئة، وعند صعودها على المركب وبعد وهلة قصيرة تخلعه ليظهر لباسا اخر ذو لون اصفر مبينا مدى انغماسها مع المكان البيوفيلي، وميولها الحقيقي اتجاه البيوفيليا يتضح عبر عنصر اللون الذي يضفي بالتفاؤل والمشع بالحياة محاكيا لون الشمس وهو اللون الاصفر، اما الخطوط المستقيمة في لباس الرجل يتبين مدى الاستقرار النفسي الذي يعيشه وهو في بيئته البيوفيلية فضلا عن تقنية الموسيقى التي يحاكيها عبر الة العود مما تظهر نمطية الانتماء نحو الطبيعة في تمازج بين عناصر التصميم وتقنيات العرض المسرحي لتشكيل صورة بييوفيلية تترجم حقيقة الذات الانسانية ومدى انصياعه لتأثير البيئة الطبيعية عليه.

اكد المصمم على دور اللون وقدرته على تكوين عملية ديناميكية في الفضاء المسرحي ما بين الممثل وعلاقته الحميمية مع اللون، وبين المتلقي واثره السايكلوجي للون، وفك رمزيته فمشهد الليل الذي اتخذه المصمم في اسفل خشبة المسرح كمنظور اصبح نقطة مركزية لدى المتلقي حاكى زمن وقوع المشهد وهو الليل، ومشهد الليل هو بحد ذاته له فاعليته وخطابه الدلالي لنمط الهدوء والابتعاد عن كل ما هو ضوضاء وتشويش للعقل، والاصوات، واي مؤثر انعكاسي سلبي لعملية التركيز اي ان المصمم حاكى الزمن من خلال اللون ليضع المتلقي في وضع الاستقرار النفسي ليكون مصب عينيه على تقنيات العرض المسرحي واشتغالات البيوفيليا عليها، وبهذا ابعد المصمم تأثير اللون السلبي وجعله ذات خلفية غامقة ليوضح من خلالها تأثيرات الالوان الغمقة في عمق المسرح وما يبرز منه اتجاه منظوري كوصف لعمق غامض.

لعبت المؤثرات الصوتية في تفاعلية بيوفيلية بتوسيع مدى الخيال الصورة الذهنية والانغماس الحسي عند المتلقي عبر محاكاتها لصوت الرعد، والريح، والعاصفة التي واكبت اصواتها على المركب اثناء غوصها في اعماق البحر فصوت الطبيعة، ومتغيراتها الطقسية تجعل من المتلقي ان يكون في بيئة خارجية يتسع افق بصيرته عندما يرى المطر وهو يسقط في اجواء الرعد والبرق، وقد تزاوجت تقنية الاضاءة مع المؤثرات الصوتية في صورة بصرسمعية للايحاء بشكل البرق، والتي تنعكس أضاءتها على خشبة المسرح بخط متموج يتمظهر منه اللون الابيض الذي يسود ظلام الليل في حوار بصري سمعي يتلقاه المتلقي ليكون في بيئة بيوفيلية متكاملة.

لم يجد المصمم صعوبة في محاكاة الهواء على منصته بوصف ان المؤثر البصري له دلالات رمزية وفضاء تصويري على المتلقي، فأشرعة المركب كانت وفق خط تزامني متباين في الحركة، وهذه الحركة التي لاقت في خيال المتلقي وجود المحرك الاساسي والطبيعي لحركتها وهو الهواء مما توضحت النمط البيوفيلي بلغة بصرية، والية ترجمة رمزية من المتلقي دفعته ان يعيش في جو بيوفيلي شكله المصمم، وهذا الشكل توضح في منتصف العرض، والشكل الثاني لقوة الهواء جمع ما بين الشكل واللاشكل عبر منظومته التقنية المرئية وغير المرئية بالياته من خلال تقنية اداء الممثل وحركته الدائرية في حيز مكاني ضيق مع خامة الشراع مشكلا حيز نسبي محدود يتوضح فيه قوة الهواء الذي طرأ على المركب في وسط البحر مما اعطى احساس ان الهواء تحول الى اعصار قوي جعل من راكبي المركب ان يتمسكا بالاشرعة للحماية من الخروج خارج المركب، وان التوازن المتماثل الذي رسمه المصمم لهذه الصورة دفعت المتلقي ان يمزج ما بين اللاشكل للهواء والشكل للمتلقي وخامة الاشرعة ويتكون من خلالها نمط بيوفيلي حسي له دوافع الاثارة والغموض في الفضاء الدرامي، ومن خلال ذلك اقترب المصمم قدر الإمكان من تفسير قوة الدلالات الضمنية المخفية داخل الواقعية البيوفيلية عن طريق خلق تأثيرات تخلق بيئة مناخية بهدف اغراق المتلقي في مساحة تقنية تعتبر مزيج من صورة مرئية ومقروءة برؤية ذهنية وان لم تكن تتصف بواقعيته الاجتماعية لكنها أجمل من حقيقة الحرب الموجودة في البيئة الحضرية وافرازاتها الدالة في عزلة الفرد عن ذاته، ومن الممكن ان يجد ذاته عبر انتمائه للبيئة الطبيعية.

في لوحة العاصفة والاعصار وضح المصمم تكاملية عمله التقني عبر تزاوج التقنيات المسرحية الواحدة بالأخرى مُشَكلةً سلسلة تقنية مترابطة تجعل من سينوغرافيا العرض المسرحي بيئة بيوفيلية على خشبة المسرح يعيش من خلالها الممثل عبر انفعالاته النفسية، ويتعايش معها المتلقي ايضا عبر التمازج البصري والحسي لديه فاصبح المشهد عبارة عن خليط متكامل من التقنيات المسرحية فالاضاءة اصبحت تعطي دلالات شدة الضوء لضوء الليل من خلال الاضاءة الانعكاسية للصورة الرعد وما تعطيه من ضوء ساطع، ومن حركة خامة الاشرعة وتبادلها مع تقنية الاداء في ملامحه الخطية الدائرية فتجلى منها تأثير الاعصار على المركب وخلق حالة الاعصار الدائري، فضلا على المؤثرات الصوتية ومحاكاتها لاصوات الرعد وامواج البحر المتصاعد، وهذه التكاملية جعلت من المتلقي ان يستشعر بأنه يعش في جو بيوفيلي يعود به الى بيئة مغايرة له بيئة تكسر الملل للحاسة البصرية التي تشبع بها من خلال البيئة الحضرية ودلالتها النفسية التي عيشته في بيئة مليئة بالرتابة والنمطية، وبهذا اصبح الانسجام مع الطبيعة مبنية على التكامل الديناميكي لوظائف التقنيات المسرحية وتشكلاتها في تحقيق جو بيوفيلي متكامل الاجزاء له ابعاده النفسية في تحسين المزاج لدى المتلقي.

عمد المصمم (شرح البال) في تكوين تصميمه لفضاء العرض بأسلوب واقعي لمخاطبة ذات المتلقي فعلى الرغم من ويلات الحروب لكن الانسان يستشعر حب الحياة كونها عنصر حنين يستذكر منها لوحة جميلة في الماضي رسمت على وجهه ابتسامة، ولولا تماسك الانسان بعالمه الخارجي والخيالي لبقى في عالمه المحيط بالقتل والجوع مما يدفعه الى البقاء في محيطه الواقعي وتقبل فكرة الموت لكن اللجوء الى التأمل والايمان ان هناك حياة رغيدة سوف تأتي هي التي تدفعه باللجوء الى الغوص في حيز من الفضاء مفتوح، والابتعاد عن فضاءه المغلق، وهذا ما يدل عليه تكوين فضاء العرض والذي عمد ان يصممه (شرح البال) في بيئته التفاعلية بين فضاء المتلقي والفضاء الدرامي.

الفصل الرابع

اولا: النتائج

٣ ساهمت الاضاءة المتحركة في تحقيق بيئة بصرية عبر الظلال المتغيرة ليجسد البعد الزماني والتقلبات الطقسية في الطبيعة، ويعمق تجربة المتلقي بقدرته في الانغماس مع المشهد المسرحي البيوفيلي.

٤ ان توظيف عناصر الطبيعة عبر المؤثرات الصوتية اضافت بعدا حسيا تشاركياً ساعدت في خلق بيئة مسرحية نابضة بالحياة، وجواً من الاسترخاء لدى المتلقي.

٥ تسعى عناصر التقنيات المسرحية الابتعاد والاستغناء عن المفردات البصرية النمطية التي تحمل دلالات الطبيعة، وتتجه الى توظيف خامات طبيعية ليكون اكثر قرباً الى المتلقي .

٦ اسهمت التواصلية بين التقنيات المسرحية برسم صورة بيوفيلية ذات قيم جمالية وفكرية مستمدة من تطور الفعل التقني الحيوي، وقدرتها في تنوع الاطار ايقاعات حسية متناسقة لتعزز مصداقية الاطار البيئي للعرض المسرحي.

٧ ان تقنيات العرض المسرحي البيوفيلي تحكمه الرؤية البصرية المقروءة من قبل المتلقي التي يتم التمازج بينها وبين العناصر الطبيعية داخل بوتقة الجمهور الثقافية.

٨ ساهمت التنوع الوظيفي للتقنيات المسرحية في خلق صورة بصرية ذات بعد حيوي ينتمي الى عوالم متعددة وسعت من خلالها الافق للصورة الذهنية لدى المتلقي.

٩ ان تصميم الفضاء المكاني واثراء الجانب البيوفيلي يساهم في الانفتاح البصري والشعور بالحرية للمتلقي وتحقيق الانسجام والتكامل بين الفضاء الدرامي والبيئة الطبيعية.

ثانيا: الاستنتاجات

١ ان البيوفيليا ليست اتجاه جمالي في المنظر المسرحي بقدر ما تمثله من اطار تكاملي لها خاصية اعادة تشكيل العلاقة بين المتلقي والطبيعة داخل المنظر المسرحي لتتجاوز الصورة البصرية وتخلق منها تجربة حسية ذات تعددية في الابعاد.

٢ ان السينوغرافيا في العرض المسرحي تخرج من الجمود والثبات الى فضاء ديناميكي ومن مجرد فضاء بصري الى بيئة متحركة منسجمة مع التجربة البيوفيلية .

٣ ان البيوفيليا ليست فقط نقل صورة من الطبيعة، بل القدرة في تحويل التقنيات المسرحية من ادوات مرئية الى كيان حيوي ومتفاعل وتحويلها الى لغة عضوية.

٤ ان المنظر البيوفيلي في العرض المسرحي يعمل على ترسيخ ميول الانسان الفطرية وتحسين مزاجه وهي حالة مساندة للعرض ومؤسسة لأطر نظامية وطبيعية وذات قيمة جمالية.

٥ ان دمج الخامة الطبيعية المألوف في تكوين السينوغرافيا لها القدرة في تقليص الفراغ بين المتلقي والفضاء المسرحي ليعزز الاحساس بالانغماس والتفاعل الايجابي مع العرض المسرحي.

ثالثا: التوصيات

١ ضرورة التنسيق ما بين وزارة الثقافة ووزارة البيئة بالقيام بحملات توعية اتجاه الحفظ على الطبيعة.

٢ اقامة ندوات تكون هدفها التواصل مع الطبيعة والحفاظ عليها.

٣ يوصي الباحث الجهات ذات الاختصاص بالفن المسرحي ، توفير الإمكانيات اللازمة سواءً المادية ام المعنوية للقيام بمهرجانات تختص بالبيوفيليا .

رابعا: المقترحات: يقترح الباحث دراسة : (الفوبيوفيليا واشتغالاتها في تقنيات العرض المسرحي المعاصر).

احالات البحث

(١) Wilson O Edward: Biophilia, The human bond with other species ،(Cambridge: Harv and University Press ،١٩٨٤),p٦ .

(٢) Catherine O Catherine O. Ryan, And others:The Economics of Biophilia, Second edition,(New York:Terrapin Bright Green,٢٠٢٣)، p١٣.

(٣) اريك فروم: تشريح التدميرية البشرية، تر: محمود منقذ الهاشمي، ج:٢،ص١٤٤.

(٤) Wilson O Edward: Biophilia, Previous source ,p٨ .

(٥)ابراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ص٤٩١.

(٦) Dnall Anderson: Composition In the Visual Arts, ٣ed,(NEW York: Hole Pienhord , 1977) , p.87 .

(٧) جوزيف ماشيللي: التكوين في الصورة السينمائية ، ، ص ٢٣ .

* الطاوية او التاوية هي ديانة وفلسفة صينية قديمة اسسها الفيلسوف والمفكر الصيني القديم (لي الذي اشتهر باسم (لاو تسي) ، ترتكز مبادئه في اطار فكرة الطاو، هذا المبدأ الذي يجسد جوهر كل الاشياء في الكون ، ويمثل الطريق لتحقيق الانسجام والتناغم مع الطبيعة. كما عبروا عن العودة إلى حالة البراءة عبر احتفائهم بالطبيعة بعد الانفصال عنها، ويدور شعارهم نحو (تايجي تو) او ثنائية (الين) والذي يرمز الى الجانب الانثوي للطبيعة، و(اليانغ) الذي يرمز الى الجانب الذكوري فيها، للمزيد ينظر: شاكر لعيبي، معجم الامثال الصينية (مقاربة عربية صينية)،(الرياض: مجلة الفيصل ، ١٤٣٨ هـ)، ص١٥، ص٢٠.

(٨) ينظر: لاو تسي، التاو تي- تشينغ (انجيل الحكمة التاوية في الصين)، ص٢٤٩.

(٩) ينظر: امين سلامة: الاساطير اليونانية والرومانية، ص١٢-١٣.

(١٠) ينظر: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، جز: ٢، مصدر سابق، ص١٩.

(١١) رايكتوف: اسس الفلسفة ، ص١٣

(١٢) ماركوس اوربليوس: التأملات، ص١٠

(١٣) ينظر: الحياة والموت، محمد متولي الشعراوي، ص٢٦.

(١٤) القرأن الكريم: سورة الحج ، الآية ١٨.

(١٥) القران الكريم: سورة الاسراء ، الآية ٧٠.

(١٦) ينظر: شاكر الحاج مخلف، الاعلام البيئي، ط١ ص٥٣-٥٤.

* الايكلوجيا: هو علم يهتم بدراسة علاقة الإنسان ونشاطه وخضوعه للظروف أو الشروط الفيزيقية، التي تتصل بالأرض والبيئة الطبيعية، كما تركز الإيكولوجيا على دراسة العلاقة المباشرة بين الإنسان الاجتماعي والبيئة الطبيعية ومدى تضامن الجهود الجمعية، والعلاقات الاجتماعية التي تربط الجهود الجمعية بعملية التكيف مع البيئة الطبيعية. للمزيد ينظر: قباري محمد اسماعيل، علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي،(الاسكندرية: دار النشر للمعارف، د. ت)، ص١٧٠.

(١٧) ينظر: توماس بيري، في كتاب فلسفة البيئة(من حقوق الحيوان الى الايكلوجية الجذرية)، ،ص٢٥٥.

(١٨) ينظر: رينيه دوبو، إنسانية الإنسان، ص٧١.

* اريك فروم (١٩٠٠-١٩٨٠): أحد أشهر علماء النفس والفلسفة والاجتماع، ولد في ألمانيا لعائلة يهودية وعانى كثيرًا في تنشئته، ونال الدكتوراه عام ١٩٢٢ في علم الاجتماع من جامعة هيدلبرج، وتدرب على التحليل النفسي في مركز التحليل النفسي في برلين وفرانكفورت، وفي عام ١٩٣٣ رحل من المانيا متجها الى الولايات المتحدة الامريكية، وشغل فيها عدة مناصب منها عضوا بالمركز الدولي للبحوث الاجتماعية، واستاذا زائرا بجامعة كولومبيا، وله كتب فلسفيا وسيكلوجية منها (الخوف من الحرية، والانسان لنفسه، والمجتمع السوي، وقد نقد انماط الاغتراب في المجتمعات الحديثة. للمزيد ينظر: حسن حماد، الانسان المغترب عند اريك فروم، (القاهرة: مكتبة دار الحكمة، ٢٠٠٥)،ص١٥-١٨.

(١٩) ينظر: اريك فروم، تشريح التدميرية البشرية، مصدر سابق، ص١٤٥.

(٢٠)Browning Bill:The economics of Bioplhilia,2nd Edition,(New York:Terrapin Bright Green LLC , 2012),p13 .

(٢١) Wilson O Edward ،Biophilia: Previous source,p١.

(٢٢)Wilson & Stephen R. Kellert :Biophilia Hypothesis,(Cambridge ،MA: Harvard Unv،١٩٩٣),p١٧.

(٢٣) محمد حامد علي: الاضاءة المسرحية، ص٩.

(٢٤) روبرت جيلام سكوت: اسس التصميم، ص١٧٨.

(٢٥) يحيى وزيري: التصميم المعماري الصديق للبيئة(نحو عمارة خضراء)،ص١٢٢.

(٢٦) طارق حسون فريد: مع الموسيقى العالمية، ص٧٩.

(٢٧)المصدر نفسه ، ص٣٢٦ .

(٢٨) جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي، ص ١٦٧.

(٢٩) تحية كامل حسين: تاريخ الأزياء و تطورها، ص٣.

(٣٠) عبد الكريم عبد الله : فنون الإنسان القديم، ص٩٥.

(٣١) ينظر: حيدر جواد العميدي، تأويل الزي في العرض المسرحي، ص١٧٥-١٧٦.

(٣٢) ينظر: مختار العطار، افاق الفن التشكيلي(على مشارف القرن الحادي والعشرين)، ط١ ،(القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠)، ص٩٧.

(٣٣) عبد الصاحب نعمة مرعي : التشكيل الحركي الميزانسين في العرض المسرحي، ص٤٥-٤٦.

(٣٤) بلاسم محمد وسلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، ص٦١.

(٣٥) جمعة احمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق اخراجها، ص٤١٥.

(٣٦) الكسي بوبوف : التكامل الفني في العرض المسرحي، ص ٩٧ – ٩٨ .

(٣٧) هيغل: المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي،ط١، ص٣٧.

(٣٨) ينظر : منال نجيب العزاوي، ابجدية فن الازياء في المسرح ، ص ٢٤.

(٣٩) محمد حامد علي: الاضاءة المسرحية، ص٢١.

(٤٠)محمد حامد علي: الاضاءة المسرحية، مصدر سابق: ص٢١- ص٢٢.

(٤١) محمد حامد علي: الاضاءة المسرحية، ص٢٨.

(٤٢) ينظر: فرانك هواينتج، المدخل إلى الفنون المسرحية، ص٣٢٤ .

(٤٣) ينظر: اريك بينتلي، نظرية المسرحي الحديث، ص٢٨.

(٤٤) ينظر: كريستوفر اينز، المسرح الطليعي(من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢)، ص٢٣٥.

(٤٥) ينظر: المصدر نفسه، ص٢٦٧.

(٤٦) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٨٨-٣٨٩.

(٤٧) ينظر: راندا طه، رؤية بصرية لسينوغرايا اولرا بارسيفال Parsifal لروبرت ويلسون، في مجلة الفنون المسرحية، موقع الكتروني http://theatermaga.blogspot.com/٢٠١٦/٠٤/parsifal.html .

(٤٨) ينظر: سعد اردش، المخرج في المسرح المعاصر، ص٢٣٥.

(٤٩)ينظر: ابو الحسن سلام، ذاكرة المسرح السكندري، في موقع الحوار المتمدن الالكتروني، ع(٢٤١٠)، ٢٠٠٨/٩/٢٠، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=١٤٧٦٨٦ .

(٥٠) ينظر: فاطمة رشدي، زوجي عزيز عيد، في مجلة الهلال، ص٦٨-٧٠.

(٥١) ينظر: ينظر: محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي،ص١٢٦-١٢٧.

(٥٢) ينظر: محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، ص١٢٧.

(٥٣) ينظر: حبيب ظاهر حبيب وفاتن جمعة سعدون، الرمز والترميز في العرض المسرحي، ص١٤٠.

(٥٤) محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقيص١٤٥-١٤٦.

* مسرحية المركب: تأليف سلام الصكر واخراج شرح البال عبد الهادي ، وتمثيل عز الدين الدويلي ويقين عبد الجواد، وقد حقق العرض المسرحي "المركب" للكاتب العراقي سلام الصكر، الذي يرصد مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية في ليبيا خلال الفترة الأخيرة، نجاحا كبيرا خلال عرضه في أكثر من دولة عربية منها الأردن وتونس، وعرضت على مسرح الرافدين في بغداد يوم الثلاثاء المصادف ٢٠٢٢/١٠/٢٥.

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم

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

٢ اريك فروم، تشريح التدميرية البشرية، تر: محمود منقذ الهاشمي، ج:٢، (دمشق: وزارة الثقافة، ٢٠٠٦).

٣ امين سلامة: الاساطير اليونانية والرومانية ،(ب. ب: دار الثقافة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٨).

٤ : بلاسم محمد وسلام جبار: الفن المعاصر اساليبه واتجاهاته، ط١،(بغداد: مكتب الفتح، ٢٠١٥).

٥ تحية كامل حسين: تاريخ الأزياء و تطورها، (بغداد: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٦).

٦ توماس بيري، في كتاب فلسفة البيئة(من حقوق الحيوان الى الايكلوجية الجذرية)،تر: معين شفيق رومية، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ٢٠٠٣).

٧ جلال جميل محمد: مفهوم الضوء والظلام في العرض المسرحي، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٢).

٨ جمعة احمد قاجة: المدارس المسرحية وطرق اخراجها(منذ العصر الاغريقي الى وقتنا الحاضر)، ط١،(الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٩)،

٩ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج: ٢،(بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢).

١٠ جوزيف ماشيللي: التكوين في الصورة السينمائية ، تر: هاشم النحاس،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣).
١١ جوليان هلتون : نظرية العرض المسرحي، تر: نهاد صليحة، (القاهرة : دار هلا للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠).
١٢ جوليويس بورتنوي، الفيلسوف وفن الموسيقى، تر: فؤاد زكريا، (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧)،
١٣ حبيب ظاهر حبيب وفاتن جمعة سعدون، الرمز والترميز في العرض المسرحي، في مجلة نابو للبحوث والدراسات،(بابل: كلية الفنون الجميلة،٢٠١٢).
١٤ حسن حماد، الانسان المغترب عند اريك فروم، (القاهرة: مكتبة دار الحكمة، ٢٠٠٥).
١٥ الحياة والموت، محمد متولي الشعراوي، (القاهرة: اخبار اليوم، ١٩٩١).
١٦ حيدر جواد العميدي، تأويل الزي في العرض المسرحي، ط١، (عمان: دار رضوان للنشر والتوزيع، بابل: مؤسسة الصادق الثقافية، ٢٠١٢).
١٧ راندا طه، رؤية بصرية لسينوغرايا اولرا بارسيفال Parsifal لروبرت ويلسون، في مجلة الفنون المسرحية، موقع الكتروني http://theatermaga.blogspot.com/٢٠١٦/٠٤/parsifal.html/ .
١٨ رايكتوف: اسس الفلسفة ، تر: موفق الدليمي، (موسكو: دار التقدم، ١٩٨٩).
١٩ روبرت جيلام سكوت: اسس التصميم، تر: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد ابراهيم،(القاهرة: دار النهضة للطبع والنشر، د. ت).
٢٠ رينيه دوبو، إنسانية الإنسان، تر: نبيل صبحي الطويل، ، ط١،(بيروت: مؤسسة الرسالة ١٩٧٩).
٢١ سعد اردش:المخرج في المسرح المعاصر،(الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، ١٩٩٨).
٢٢ شاكر الحاج مخلف، الاعلام البيئي، ط١ ، (عمان: دار دجلة، ٢٠١٦).
٢٣ شاكر لعيبي، معجم الامثال الصينية (مقاربة عربية صينية)،(الرياض: مجلة الفيصل ، ١٤٣٨ هـ).
٢٤ طارق حسون فريد: مع الموسيقى العالمية،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة،١٩٨٩).
٢٥ عبد الصاحب نعمة مرعي : التشكيل الحركي الميزانسين في العرض المسرحي، (الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام، ٢٠٠٣).
٢٦ عبد الكريم عبد الله : فنون الإنسان القديم،(بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٧٣).
٢٧ فاطمة رشدي، زوجي عزيز عيد، في مجلة الهلال، (القاهرة: ع(٨)، اغسطس ١٩٦٥) .
٢٨ فرانك هواينتج، المدخل إلى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف وآخرون، (القاهرة: مطبعة الأهرام، ١٩٧٠) .
٢٩ فؤاد زكريا: التعبير الموسيقي، (القاهرة: مكتبة مصر، ١٩٥٦).
٣٠ قباري محمد اسماعيل: علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي،(الاسكندرية: دار النشر للمعارف، ١٩٩٨).
٣١ كريستوفر اينز: المسرح الطليعي(من ١٨٩٢ حتى ١٩٩٢)، تر: سامح فكري ،(القاهرة : مركز اللغات والترجمة– أكاديمية الفنون، ب.ت).
٣٢ اليكس بوبوف: التكامل الفني في العرض المسرحي، تر: شاكر شريف، (دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٦).

٣٣ لاو تسي، التاو تي- تشينغ (انجيل الحكمة التاوية في الصين) تر: فراس السواح، (القاهرة: مؤسسة الهنداوي، ٢٠١٧).

٣٤ ماركوس اوربليوس: التأملات، تر: عادل مصطفى،ط١،(القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠).

٣٥ محمد حامد علي: الاضاءة المسرحية، (بغداد: مطبعة الشعب، ١٩٧٥).

٣٦ محمد دسوقي : حوار الطبيعة في الفن التشكيلي، (القاهرة: مطبعة نصر الاسلام، ١٩٩٠).

٣٧ محمد عزيز حسن، الاتجاهات الاسلوبية في تصميم المنظر المسرحي العراقي، (بغداد: الفتح للطباعة والاستنساخ والتحضير الطباعي، ٢٠١٥).

٣٨ مختار العطار، افاق الفن التشكيلي(على مشارف القرن الحادي والعشرين)، ط١ ،(القاهرة: دار الشروق، ٢٠٠٠).

٣٩ إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، المعجم الوسيط ، ط٤(القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤).

٤٠ منال نجيب العزاوي، ابجدية فن الازياء في المسرح ،(عمان : الاكاديميون للنشر والتوزيع ، ٢٠١٢).

٤١ هيغل: المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي،ط١، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر١٩٧٨).

٤٢ يحيى الوزيري: التصميم المعماري الصديق للبيئة (نحو عمارة خضراء)، ط١ ،(القاهرة: مكتبة المدبولي، ٢٠٠٣).

المصادر الاجنبية

٤٣ Wilson O Edward: Biophilia, The human bond with other species ،(Cambridge: Harv and University Press ،١٩٨٤).

٤٤ Catherine O Catherine O. Ryan, And others:The Economics of Biophilia, Second edition,(New York:Terrapin Bright Green,2023).

٤٥ Dnall Anderson: Composition In the Visual Arts, 3ed,(NEW York: Hole Pienhord , ١٩٧٧) .

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

٤٧ Wilson & Stephen R. Kellert :Biophilia Hypothesis,(Cambridge ،MA: Harvard Unv،١٩٩٣).

المواقع الالكترونية

٤٨ ابو الحسن سلام، ذاكرة المسرح السكندري، في موقع الحوار المتمدن الالكتروني، ع(٢٤١٠)،٢٠ /٩/٢٠٠٨، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=١٤٧٦٨٦ .