



Artistic Ecology in Theatrical Performance Discourse: "In the Heart of the Action" as a Case

Dua'a Ali Malik

University of Basrah, College of Fine Arts

duaa.malik@uobasrah.edu.iq

<https://orcid.org/1107-0927-0003-0009>

Abstract:

This research aims to investigate the manifestations of artistic ecology in theatrical performance discourse, viewing it as an aesthetic and interactive system founded on a network of reciprocal relationships among the actor, the theatrical space, scenographic elements, external effects, and the audience. The research proceeds from the perspective that theatrical performance is a living structure whose meanings are formed through the continuous interaction among its components, such that no element functions independently of the others; rather, each contributes to the production of meaning and the formulation of the aesthetic structure of the performance. In this context, performance discourse transcends the boundaries of traditional expression to reformulate its elements into multiple performative and scenic forms capable of constructing an effective communicative system with the audience and enriching the theatrical experience through the renewed aesthetic and semantic relationships it produces. The research adopted the descriptive-analytical method and consisted of four chapters. The first chapter addressed the research problem, its significance, objectives, and limitations. The research problem was represented by the following question: How is artistic ecology manifested in Iraqi theatrical performance, and what is the role of the interaction among its elements in achieving aesthetic unity? The research was limited to theatrical performances presented on the stage of the National Theatre. The chapter concluded with the identification and operational definition of the principal terms. The second chapter addressed the theoretical framework and comprised two sections. The first examined the intellectual and philosophical foundations of artistic ecology, while the second addressed artistic ecology and its manifestations in theatrical directing schools. The chapter concluded by deriving the indicators of the theoretical framework adopted in the practical aspect. The third chapter was devoted to the research procedures, including the identification of the research population and sample, as well as the research instrument adopted for analyzing the study sample. The research concluded in the fourth chapter with a presentation and discussion of the findings reached by the study, the formulation of conclusions, and the inclusion of the list of sources and references.

Keywords: Artistic Ecology, Discourse, Theatrical Performance

الايكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي " في قلب الحدث انموذجاً"

دعاء علي مالك

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى تقصي مظهرات الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي، بوصفها نسقاً جمالياً وتفاعلياً يتأسس على شبكة من العلاقات المتبادلة بين الممثل، والفضاء المسرحي، والعناصر السينوغرافيا والمؤثرات الخارجية، والمتلقي. وينطلق البحث من النظر إلى العرض المسرحي باعتباره بنية حية تتشكل دلالاتها من خلال التفاعل المستمر بين مكوناتها، بحيث لا يعمل أي عنصر بمعزل عن الآخر، بل يسهم في إنتاج المعنى وصياغة البنية الجمالية للعرض. وفي هذا السياق، يتجاوز خطاب العرض حدود التعبير التقليدي ليعيد تشكيل عناصره في صور أدائية ومشهدية متعددة، قادرة على بناء منظومة تواصلية فاعلة مع المتلقي، وإغناء التجربة المسرحية من خلال ما تنتجه من علاقات جمالية ودلالية متجددة.

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، وتكوّن من أربعة فصول. تناول الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده، حيث تمثلت مشكلة البحث في التساؤل الآتي: كيف تتجسد الإيكولوجيا الفنية في العرض المسرحي العراقي وما هو دور تفاعل عناصره في تحقيق الوحدة الجمالية؟ واقتصرت حدود البحث على العروض المسرحية المقدّمة على خشبة المسرح الوطني، واختتم الفصل بتحديد المصطلحات الرئيسية وتعريفها تعريفاً إجرائياً.

وتناول الفصل الثاني الإطار النظري، واشتمل على مبحثين؛ مرجعيات الفكرية والفلسفية للإيكولوجيا الفنية، فيما تناول المبحث الثاني الإيكولوجيا الفنية وتمثلاتها في مدارس الإخراج المسرحي، وانتهى الفصل باستخلاص مؤشرات الإطار النظري المعتمدة في الجانب التطبيقي. أما الفصل الثالث فقد خُصص لإجراءات البحث، متضمناً تحديد مجتمع البحث وعينته، فضلاً عن أداة البحث المعتمدة في تحليل عينة الدراسة. واختتم البحث في الفصل الرابع بعرض النتائج التي توصل إليها البحث، ومناقشتها، واستخلاص الاستنتاجات، إلى جانب تثبيت قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الإيكولوجيا الفنية , خطاب , العرض المسرحي

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث والحاجة إليه .:

يمثل العرض المسرحي نظاماً فنياً مركباً تتفاعل داخله مجموعة من العناصر الجمالية والتعبيرية التي تتجاوز حدود الوظائف الفردية لكل عنصر، لتشكل بنية متكاملة قائمة على مبدأ الترابط والتبادل والتأثير المتواصل. من هذا المنطلق، تبرز الإيكولوجيا الفنية بوصفها منظوراً جمالياً يتيح فهم العرض المسرحي باعتباره فضاء تتشابك فيه العلاقات بين مكوناته المختلفة، إذ لا تتحدد قيمة أي عنصر مسرحي إلا من خلال موقعه ضمن المنظومة الكلية للعرض، وفاعليته في تحقيق الانسجام والتوازن مع بقية العناصر. وتتجلى أهمية الإيكولوجيا الفنية في المسرح من خلال قدرتها على الكشف عن طبيعة التفاعلات التي تنشأ بين (الممثل، والنص، والموسيقى، والإضاءة، والفضاء المسرحي، والإيقاع الحركي) بوصفها مكونات مترابطة تسهم مجتمعة في تشكيل المعنى وإنتاج الأثر الجمالي. فالعرض المسرحي لا يقوم على حضور عناصر متجاوزة فحسب، بل يعتمد على شبكة من العلاقات الحيوية التي تجعل كل مكون فاعلاً في بناء الآخر، فالصوت يكتسب دلالاته من علاقته بالحركة والصورة، والإضاءة تتحدد وظيفتها من خلال ارتباطها بالفضاء والأداء، كما يتشكل إيقاع العرض من تداخل الزمن المسرحي مع حركة الممثل وبقية الوسائط التعبيرية. بذلك تكشف الإيكولوجيا الفنية عن الطبيعة العضوية للعرض المسرحي، إذ تنظر إليه بوصفه منظومة ديناميكية تتغير علاقاتها الداخلية وفق متطلبات الرؤية الإخراجية والبناء الدرامي، الأمر الذي يجعل التوازن بين عناصرها شرطاً أساسياً لتحقيق الوحدة الجمالية والفكرية، فكل تحول يطرأ على أحد مكونات العرض ينعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة على بقية

المكونات، يؤكد أن المعنى المسرحي لا ينتج عن عنصر منفرد، وإنما يتولد من التفاعل المستمر بين مختلف المستويات البصرية والسمعية والحركية والفضائية. من هنا، فإن دراسة الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي تكتسب أهمية خاصة لما تتيحه من إمكانية الكشف عن طبيعة العلاقات التي تنظم مكونات العرض، ورصد الكيفية التي ترتبط بها العناصر الفنية في بناء الخطاب المسرحي وتشكيل خصوصيته الجمالية. وعليه تتحدد الباحثة مشكلة البحث في محاولة الكشف عن آليات اشتغال الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي، والكشف عن دورها في تحقيق التكامل بين عناصره، وذلك من خلال طرح التساؤل الآتي :

كيف تتجسد الإيكولوجيا الفنية في العرض المسرحي العراقي وما هو دور تفاعل عناصره في تحقيق الوحدة الجمالية؟

ثانياً: أهمية البحث :

تكمُن أهمية البحث في الكشف عن فاعلية الإيكولوجية الفنية في خطاب العرض المسرحي بوصفها مدخلاً نقدياً وجمالياً يفسر العلاقات العضوية بين عناصر العرض المسرحي وبيئته الثقافية ويسهم في بناء الخطاب المسرحي وإنتاج دلالاته الجمالية والفكرية بما يثري الدراسات النقدية في مجال المسرح المعاصر.

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الحالي كشف عن فاعلية الإيكولوجية الفنية في بناء خطاب العرض المسرحي من خلال تحليل العلاقات التفاعلية بين مكوناته البشرية والمادية والتقنية والفضائية

رابعاً: حدود البحث :

١. حدود المكان : المسرح الوطني

٢. حدود الزمان : ٢٠٠٩

٣. حدود الموضوع : الايكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي

خامساً: تحديد المصطلحات :

لغوياً : الايكولوجيا

_ تعرّف " بأنها العلم الذي يبحث في جميع العلاقات القائمة بين الكائنات الحية والبيئة العضوية واللاعضوية وفي علاقات الصداقة والعداوة عندما تدخل الحيوانات في اتصال مباشر وغير مباشر " (Wahba، ١٩٩٨)

اصطلاحاً : الايكولوجيا

_ " العلم الذي يهتم بدراسة الروابط والعلاقات القائمة بين الكائنات ضمن منظومتها البيئية الخاصة ، ومن بين تلك الكائنات الانسان " (Maksah، ٢٠١٦)

_ " يشتمل الدراسة العلمية للتأثيرات المتبادلة بين الكائنات الحية والمأوى او النظام البيئي الذي تعيش فيه " (al، ٢٠٠٦)

لغويا : الفنية

_ تعرف " الفن ، فن الشيء : زينة " (Umar، ٢٠٠٨)

_ تعرف " اسم مؤنث منسوب الى الفن " (Umar، ٢٠٠٨)

اصطلاحاً: الفنية

_ يعرف افلاطون " الفن هو طريقة في التعبير ، بواسطة أشياء حسية عن عالم المثل ، فعالم الفن هو عالم اشباح واوهام ترمز كلها الى عالم اخر " (Ziadah، ١٩٨٦)

_ يعرف ارسطو " الفن له دور مزدوج ، فهو محاكاة الطبيعة ثم التسامي عنها ، وعلى الفن ان يقدم للإنسان نماذج وصور مشتقة من القوانين العامة التي تحكم طبيعة " (Ziadah، ١٩٨٦)

التعريف الاجرائي:

الأيكولوجيا الفنية : هي دراسة العرض بوصفه نظاماً بيئياً، ثقافياً متكاملأ يعيد انتاج سلوكيات المجتمع ومعارفه المكتسبة وقيمه من خلال رؤية الفنان المسرحي، ليتحول الفضاء الجغرافي والاجتماعي الى خطاب جمالي وبصري حي يعكس روح العصر الحالية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول : مرجعيات الفكرية والفلسفية للأيكولوجيا الفنية

عند تتبع الجذور التاريخية للفكر الإيكولوجي، يتضح أن الاهتمام بالبيئة والعلاقات المتبادلة بين الكائنات الحية ومحيطها الطبيعي ليس وليد العصر الحديث، بل يمتد إلى الحضارات القديمة ولا سيما الحضارة الإغريقية، فقد أولى عدد من الفلاسفة والمفكرين الإغريق الاهتمام بدراسة الطبيعة ومكوناتها سعياً إلى تفسير الظواهر الطبيعية والعلاقات التي تحكمها من خلال ملاحظاتهم وتأملاتهم الفلسفية " إذ تميز علماء في البيئة منهم (ثيوثر أغسطس) تلميذ (أرسطو) الذي استمرت ملاحظاته للطبيعة من بعده حتى القرن التاسع عشر، وقد امتازت هذه الدراسات بالانتباه الحذر لكل التفاصيل، وتسجيل كل المعلومات المتاحة، والتعرف والتأويل والتفسير لكل المتغيرات " (Makki، ٢٠٢٠) ورغم أن هذه الأفكار لم تكن تعرف آنذاك بمفهوم (الإيكولوجيا) بصيغته العلمية المعاصرة، إلا أنها مثلت اللبنات الفكرية الأولى التي أسهمت في نشأة (الفكر الإيكولوجي) ومهدت الطريق لتطور علم الإيكولوجيا بوصفه علماً مستقلاً في العصور الحديثة. إن علم الإيكولوجيا من العلوم الحديثة تبلورت ملامحها العلمية بصورة واضحة خلال القرن العشرين وشهدت تطوراً متسارعاً ساعد في ترسيخ مكانه بين العلوم الطبيعية والبيئية، وقد اتسع نطاق اهتمام هذا العلم في العقود الأخيرة ليشمل دراسة العلاقات المتبادلة بين الكائنات الحية ومحيطها البيئي، ويركز هذا العلم على تحليل أنماط التفاعل والتأثير المتبادل بين المكونات الحية وغير الحية داخل النظام البيئي، بهدف فهم الآليات التي تحكم استقرارها وتوازنها واستدامتها. وبعد عالم الأحياء الألماني (أرنست هيكل)* أول من استخدم مصطلح الإيكولوجيا (Ecology) بوصفه مفهوماً علمياً، ذلك عام ١٨٦٦ عندما ذكره في كتابه (المورفولوجيا العامة للكائنات الحية) وجاء هذا المفهوم متأثراً بصورة مباشرة بأفكار (تشارلز داروين)، لا سيما نظريته في النشوء والتطور التي عرضها في كتاب (أصل الأنواع) الصادر عام ١٨٥٩، والتي أبرزت أهمية التفاعل بين الكائنات الحية وبيئاتها في عملية البقاء والتطور. قد شكل طرح هيكل نقطة الانطلاق الحقيقية لظهور علم الإيكولوجيا، إذ وضع حجر الأساس لدراسة العلاقات المتبادلة بين الكائنات الحية ومحيطها، مما مهد لتطوره لاحقاً بوصفه علماً مستقلاً. يترجم مصطلح الإيكولوجيا (Ecology) إلى اللغة العربية بعبارة (علم البيئة) وهو مصطلح يرجع في الأصل يوناني، إذ يتكون من دمج كلمتين هما (Oikos) وتعني (المسكن، الموطن) و (Logo) وتعني (العلم، الدراسة) أي يعني المصطلح في معناه اللغوي إلى (دراسة الموطن) أما من الناحية العلمية " علم يدرس العلاقات المتبادلة بين الكائنات الحية وبيئها وبين المكان الذي توجد فيه، إنه فيزيولوجيا العلاقات المتبادلة بين عناصر الوسط الطبيعي سواء كانت علاقات الصداقة والانسجام أم علاقات التعارض والاختلاف وربما العداء بين هذه وتلك من مفردات البيئة بشكل مباشر أو غير مباشر " (Zimmerman، ٢٠٠٦) أي يشمل ذلك من تفاعلات مع العوامل الحية وغير الحية، وتحليل أثر هذه العلاقات في توازن النظم البيئية واستمرارها. يتضح من هذا الطرح أن الفكر الإيكولوجي يمثل رؤية فلسفية ومعرفية شاملة تتجاوز حدود علم البيئة بوصفه علماً طبيعياً، إذ يتسم بالمرونة والتجدد من خلال تداخله مع الأبعاد الطبيعية والاجتماعية والإنسانية والثقافية، ذلك لارتباطه بمختلف العلوم والمعارف، ويقوم هذا الفكر على الدعوة إلى أحداث تحول جذري في وعي الإنسان وسلوكه تجاه البيئة، من خلال إعادة النظر في أنماط التفكير التقليدية وتعزيز قيم الانفتاح، والتكامل، والتفاعل مع الآخر وتوسيع الأفق المعرفي بما يسهم في تجاوز الرؤى الأحادية والحدود الضيقة، وصولاً إلى بناء علاقة أكثر توازناً وانسجاماً بين الإنسان، ومحيطه الطبيعي. ومع تطور الفكر الإيكولوجي لم يعد مقتصرًا على كونه مجموعة من الملاحظات والدراسات الوصفية، بل تطور تدريجياً إلى إطار نظري وفلسفي متكامل، تجسد في مؤلفات الفلاسفة والعلماء الذين سعوا إلى تأصيل مفاهيمه وتفسير أبعاده، مما أسهم في ترسيخ مكانته بوصفه حقلاً معرفياً قائماً بذاته، له نظرياته ومفاهيمه ومنطلقاته الفكرية. في سياق التطور

*أرنست هيكل: (١٦ فبراير ١٨٣٤ – ٩ أغسطس ١٩١٩)، عالم حيوان وطبيعة وأحيائي وعالم أحياء بحرية وفيلسوف وطبيب وأستاذ وفنان ألماني. اكتشف ووصف وسعى آلاف الأنواع الجديدة، كما رسم شجرة نسب تربط جميع أشكال الحياة، وصاغ العديد من المصطلحات البيولوجية، بما في ذلك البيئة، والشعبة، والتطور النسبي، والطلائعيات <https://ar.wikipedia.org/wiki>

الفلسفي للفكر الإيكولوجي، برز الفيلسوف الفرنسي (لوك فيري)* بوصفه أحد أبرز المفكرين الذين تناولوا القضايا الإيكولوجية من منظور فلسفي نقدي، ففي (كتابه النظام الإيكولوجي الجديد) قدم رؤية تحليلية للاتجاهات الإيكولوجية المعاصرة، سعياً فيها إعادة تقويم الأسس الفكرية التي تقوم عليها، وتنطلق رؤيته من أن العلاقة بين الإنسان والطبيعة ليست علاقة هيمنة أو استغلال، ولا علاقة مساواة مطلقة، وإنما علاقة تقوم على المسؤولية الأخلاقية والوعي البيئي " أن البيئة تعكس فلسفة قديمة للكون تجاوزها الزمن وأن حق الطبيعة يقوم على فكرة متماسكة فلسفياً ولا تخلو من خطورة سياسية، وأن الطبيعة ليس لها واجبات إزاء الكائنات البشرية، وأن فترة الحداثة تقوم على فكرة أن المعايير القانونية والقيم الأخلاقية هي من صنع الإنسان وحده " (Ramadan، ٢٠٠٨) بما يحقق التوازن بين متطلبات التنمية وضرورة المحافظة على البيئة. ومع تطور الفكر الإيكولوجي وتداخله مع مختلف الحقول المعرفية، يذهب المفكر البريطاني (رايموند وليامز)* إلى تأكيد الصلة الوثيقة بين الإيكولوجيا والثقافة أي " يرى رايموند وليامز نطاق الثقافة بأنه يتناسب عادة مع نطاق اللغة أكثر مما هو مع نطاق الطبقة " (Eagleton، ٢٠٠٥) إذ لا تفهم علاقة الإنسان بيئته بمعزل عن المنظومة الثقافية والاجتماعية التي ينتمي إليها، فالثقافة تؤدي دوراً مهماً في تشكيل وعي الإنسان بالطبيعة، فضلاً عن تأثيرها في أنماط السلوك والممارسات المرتبطة بالبيئة " منظومة الدلالة التي من خلالها يجري تواصل وتكاثف وإدراك واكتشاف النظام الاجتماعي " (Eagleton، ٢٠٠٥) أي أن العلاقة بين الإيكولوجيا والثقافة تكشف عن توسع مفهوم الإيكولوجيا وتجاوزه حدود الدراسة الطبيعية للكائنات والبيئة، ليشمل الأبعاد الإنسانية والاجتماعية والثقافية وعلوم أخرى التي تسهم في تشكيل علاقة الإنسان بمحيطه. إذا كانت الإيكولوجيا عند (رايموند وليامز) قد ارتبطت بالثقافة بوصفها عنصراً فاعلاً في تشكيل وعي الإنسان بالطبيعة ومحيطه، فإن هذا الارتباط يتخذ عند (إميل دوركايم)* بعداً اجتماعياً أكثر وضوحاً، من خلال تأكيد دور العادات والتقاليد والقواعد الاجتماعية في تشكيل أفكار الأفراد وسلوكياتهم، أي أن الفرد لا يتعامل مع محيطه الطبيعي والاجتماعي بصورة منفصلة عن المنظومة الثقافية التي ينتمي لها، إنما يتأثر بالقيم والمعايير السائدة التي تحدد طريقة إدراكه للعالم ونمط تفاعله معه أي " تحدد وتشكل أفكارنا وسلوكنا من خلال عملية التنشئة الاجتماعية ومن ثم وببنفس الطريقة لخصائص الظاهرة الطبيعية فهي نتيجة لقوانين الطبيعة " (Jones، ٢٠١٠) من هنا يمكن النظر إلى الإيكولوجيا بوصفها منظومة متداخلة تتفاعل فيها البيئة مع الثقافة والمجتمع، و ينعكس على أشكال التعبير الفني وطريقة تمثيل الإنسان وعلاقته بمحيطه داخل الخطاب المسرحي، أن دراسة الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي هي الكشف عن الكيفية التي تتجسد بها العلاقات بين الإنسان وبيئته وثقافته ومجتمعه في العناصر الجمالية والفكرية للعرض المسرحي، تجعل المسرح فضاء لإعادة إنتاج هذه العلاقات وتأملها ونقدها.

المبحث الثاني: الإيكولوجيا الفنية وتمثلاتها في مدارس الإخراج المسرحي

تتجلى الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي بوصفها نسقاً جمالياً وفكرياً يتشكل من خلال طبيعة العلاقة التي يقيمها العرض بين الإنسان ومحيطه، وما يترتب على هذه العلاقة من دلالات ومعاني تتجاوز حدود التمثيل المباشر للبيئة، فالعرض المسرحي لا يتعامل مع البيئة بوصفها إطاراً مكانياً للأحداث فحسب، بل يعيد إنتاجها ضمن منظومة فنية تكشف عن التفاعل بين الإنسان والطبيعة والمكان

* لوك فيري هو أستاذ فلسفة وكاتب مقالات وسياسي فرنسي، ولد في لا جارين كولومبس قسم السين حاصل على الدكتوراه في العلوم السياسية (١٩٨٠م)، وأستاذ مبرز في الفلسفة (١٩٧٥م) والعلوم السياسية (١٩٨٢م)، إضافة إلى ذلك، فهو باحث مشارك في المركز الوطني للبحوث العلمية، وأستاذ جامعي .
<https://ar.wikipedia.org/wiki>

* ريموند هنري وليامز (31 أغسطس ١٩٢١ - ٢٦ يناير ١٩٨٨) منظر ماركسي ويلزي، وأكاديمي، وروائي، وناقد. وهو شخصية مؤثرة داخل اليسار الجديد وفي الثقافة. ساهمت كتاباته عن السياسة والثقافة والإعلام الجماهيري والأدب مساهمة كبيرة في النقد الماركسي للثقافة والفنون <https://ar.wikipedia.org/wiki>

* دافيد إميل دوركايم (5 أبريل ١٨٥٨ - ١٥ نوفمبر ١٩١٧) (فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي. أحد مؤسسي علم الاجتماع الحديث، وقد وضع لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتجريب في آن معا. أبرز آثاره «في تقسيم العمل الاجتماعي» (عام ١٨٩٣)، و «قواعد المنهج السوسيولوجي» (عام ١٨٩٥). أسس رسمياً الانضباط الأكاديمي لعلم الاجتماع -مع دو بويز وكارل ماركس وماكس فيبر. يُستشهد به عادة باعتباره المؤسس الرئيسي للعلوم الاجتماعية الحديثة <https://ar.wikipedia.org/wiki>

والمجتمع. وقد تعددت طريقة توظيف الايكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي بتعدد الاتجاهات الإخراجية وتنوع الرؤى الفكرية والجمالية للمخرجين واختلاف مناهجهم في بناء العرض , إذ قدم كل مخرج رؤيته الخاصة في معالجة العلاقة بين الإنسان ومحيطه , وإعادة صياغة القضايا البيئية والاجتماعية والثقافية ضمن بنية العرض المسرحي , ومن هنا ارتأت الباحثة اختيار نخبة من المخرجين الذين شكلت تجاربهم الإخراجية فضاء خصبا لتجليات الايكولوجيا الفنية بوصفها منظومة جمالية وفكرية تسهم في بناء خطاب العرض , وتكشف عن طبيعة التفاعل بين الإنسان والبيئة والمكان , فضلا عن قدرتها على انتاج دلالات جديدة وتعميق الأثر الجمالي والفكري للعرض المسرحي لدى المتلقي.

١. جيري غروتوفسكي :

يعد المخرج البولندي غروتوفسكي من أبرز المخرجين الذين تركوا أثرا بارزا في المسرح الحديث , ولا سيما من خلال تأسيسه لمسرح (المسرح الفقير) ولا يشير هذا المفهوم إلى افتقار المسرح إلى الإمكانيات المادية , بل يعبر عن رؤية إخراجية تقوم على تجريد العرض من العناصر الزائدة , والتركيز على جوهر الفعل المسرحي , وفي مقدمته الممثل بوصفه العنصر المحوري والأساس في بناء العرض وإنتاج دلالاته " أن أساس المسرح الفقير هو أن نخلع عالمنا كاملا بما نجده في أيدينا من أشياء " (Brook, ٢٠٠٠) أي يجعل العرض المسرحي فضاءاً للتفاعل الإنساني وإنتاج المعنى ضمن تجربة فنية مشتركة. و اعتمد غروتوفسكي في تجربته الإخراجية على استثمار المرجعيات الأسطورية , والتراثية , والثقافية بوصفها مكونات فاعلة في تشكيل العرض المسرحي , إذ اسهم توظيفها في استحضار الذاكرة الجمعية وربط الفعل المسرحي بالسياق الاجتماعي والثقافي للمتلقي , ويكشف هذا الاتجاه عن بعد الايكولوجي فني يتجسد في تفاعل العرض مع بيئته الثقافية وتحويل عناصرها إلى بنية دلالية تساعد في انتاج خطاب مسرحي يعكس خصوصية المجتمع وتنوع تجاربه الإنسانية " يجب أن تحدد هذه العناصر في إطار رموز أو شخصيات اسطورية أو شعبية , وبوجه عام يجب أن تكون هذه العناصر مستمدة من الجذور العميقة للحضارة أو الثقافة الانسانيين " (Ardash, ١٩٧٩) أي تشكل حالة طقسية تعزز التواصل المباشر بين الممثل والمتلقي , وتمنح الفعل المسرحي بعدا تفاعليا يتصل بخصوصية البيئة الثقافية والاجتماعية التي ينتهي إليها العرض . وان فاعلية المسرح عند غروتوفسكي على تمكين الممثل من الوعي بإمكاناته الأدائية واستثمار طاقاته الكامنة , بما يتيح له بناء تفاعل فعال مع المتلقي , واستثارة طاقاته الإدراكية والانفعالية ضمن بنية العرض المسرحي " الممثل هنا يجب أن يعبر تعبيرا محددا عن كوامنه بأحداث فيزيقية , أو بأحداث صوتية ولكي تكون هذه المؤشرات موحية حقا يجب أن تكون نابعة من كثيف كافة القوى الجسدية ولكي تحدث تواسلا مع الجمهور يجب أن تكون مؤثرات توظف حقائق مدفونة في اللاوعي للممثل الطقوسي من خلال الخيالات والرموز المستبعدة من العقل الباطن للمجتمع وتاريخه وفنونه الشعبية " (Saber, ٢٠١٧). اعتمد غروتوفسكي في تطوير الممثل على منهج تدريبي يهدف إلى استغلال طاقاته الجسدية والصوتية والانفعالية , بما يسهم في بناء وعيه الأدائي وتعزيز قدرته على التواصل الحي مع المتلقي , وقد أسهم هذا التوجه في جعل الممثل محورا فاعلا في تشكيل الفعل المسرحي , إذ يتحول حضوره إلى عنصر مؤثر في بناء العرض من خلال تفاعله مع الفضاء المسرحي والمتلقي . وترى الباحثة أن هذه الرؤية تكشف عن طبيعة إيكولوجية تقوم على ترابط مكونات العرض وتفاعلها بحيث تشكل الدلالة من خلال شبكة العلاقات التي تنشأ داخل التجربة المسرحية .

٢. يوجين باربا :

يعد المخرج يوجين باربا من أبرز الشخصيات المسرحية التي أسهمت في إثراء التجربة المسرحية الحديثة , وتركت أثرا واضحا في تطور الفكر الإخراجي وممارسات العرض المسرحي أي أنه " يسعى إلى إيجاد منهج خاص لحرفية الممثل وكيفية أن يبني الحواس الداخلية والتعبيرات التي تتفاعل داخل الممثل من خلال عالمه الذي يعيشه الإنسان دون أن يراه الآخر " (Omar, ٢٠١٤) أي حيث تتجسد انفعالات الممثل في أدائه الخارجي بصورة واضحة ومقنعة , فتتحول إلى خطاب أدائي يتيح للمتلقي استيعابها والتفاعل معها , بما يعزز اندماجها في العرض المسرحي. تنطلق مقارنة باربا الإخراجية من النظر إلى المسرح باعتباره نظاما ثقافيا يتشكل عبر التفاعل بين الإنسان , ومحيطه الحضاري , والاجتماعي لذلك ركز على تأهيل الممثل بوصفه حاملا للمعرفة الجسدية , والثقافية مستفيدا من الطقوس والتقاليد الأدائية القديمة في المسارح الأخرى , وإعادة توظيفها ضمن تجربته المسرحية كما وظف البحث في والأثرولوجيا للكشف عن النقاط المشتركة في التجربة الإنسانية , الأمر الذي أتاح بناء خطاب مسرحي تتقاطع فيه الذاكرة الثقافية مع الجسد والأداء " أن التدريب في مسرح باربا حالة خاصة من التركيز ومن الاندماج ومن الغوص والانهمك داخل اللحظة المراد التأكيد عليها . أو اكتشافها أو تطويرها من خلال الرؤية الفردية , وايضاً الرؤية الجماعية معاً بتفاعل ثقافات الممثلين المختلفة , مع بعضها البعض في بوتقة واحدة كل ذلك يساعد على ابتكار أساليب فنية متنوعة ومغايرة ومن هنا تنطلق رؤية باربا إلى أن الإخلاص والجهد والعمل المستمر عناصر قادرة على تشكيل رؤية فنية مستقبلية " (Omar,

٢٠١٤) ضمن رؤية فنية تتجاوز الحدود الجغرافية والثقافية. اتجه باربا في ممارسته الإخراجية الى بناء صيغ مسرحية تستند الى التفاعل بين المتلقي والتنوع الثقافي , بما يتيح إنتاج خطاب فني تتقاطع داخله المرجعيات الحضارية , وتتشكل عبره منظومة من الرموز والأنساق الدلالية المشتركة , وفي هذا الإطار لجأ الى توظيف الدمى والأقنعة وأنصاف الأقنعة في تشكيل الشخصيات المسرحية , بوصفها أدوات أدائية وبصرية تسهم في إعادة صياغة الحضور الإنساني داخل العرض أي " بغرض البحث عن عناصر فنية تعبيرية أكثر عمقا وانفتاحا , يمكنها عندما تجتمع في سباق عرض مسرحي ان تتداخل بشكل يساعد على تحقيق اللغة المسرحية " (Al-Kashef, ٢٠٠٨) و توسيع إمكاناته التعبيرية ضمن بنية إيكولوجية فنية تتفاعل فيها الثقافة , والجسد , والعلامة المسرحية. ومن هنا ترى الباحثة ان تجربة باربا تقوم على توظيف التنوع الثقافي والمرجعيات الأدائية في بناء خطاب العرض مسرحي متفاعل , يطور فيه الممثل إمكاناته عبر التدريب والتبادل , بينما يتحول الفضاء الى عنصر فاعل يتشكل وفق طبيعة العرض , وعلاقته بالمتلقي وبذلك تتأسس الإيكولوجيا الفنية في عروضه على ترابط الجسد , والأداء , والمكان والثقافة بما يتيح إنتاج بنية مسرحية متعددة تتفاعل مكوناتها في تشكيل الدلالة.

٣. روبرت ويلسون :

يعد المخرج الأمريكي روبرت ويلسون من أبرز المخرجين الذين أسهموا في تطوير لغة العرض المسرحي الحديث. إذ قدم تجربة إخراجية مغايرة للأنماط التقليدية في بناء العرض وتشكيل عناصره " فأن مسرح ويلسون ليس مهتما بالشكل السردى الروائي الخالص , بل يهدف الى رواية حكايات عديدة في ذات الوقت " (Roose-Evans) وقد اتسمت رؤيته الإخراجية بإعادة تنظيم العلاقة بين الممثل والفضاء المسرحي , بحيث لا ينظر إلى المكان بوصفه اطاراً ثابتاً للفعل المسرحي , بل بوصفه عنصراً فاعلاً في إنتاج المعنى وتشكيل التجربة الجمالية . ومن هنا تتجلى الإيكولوجيا الفنية في عروض ويلسون من خلال بناء علاقات متبادلة بين الإنسان والفضاء والعناصر البصرية والمادية للعرض " وقد كان العرض يهدف الى تزويد المتفرج بسيل من الصور المرئية والسمعية في حالة من الخيال الجامع , يتعرض من خلالها لعلاقة الصوت والحركة بالفراغ المسرحي وفي اطار من التناقض الصوتي والحركي , فقد كان يبغى الا يفرض على المتفرج خيلاً جاهزاً ولكنه يدعو المتفرج الى خلق معناه الذاتي جدا , من خلال علاقته بأجزاء وكليات المشهد المسرحي " (Douma, ٢٠٠٩) بما يجعل المسرح فضاء تتفاعل داخله الكائنات , والعناصر المسرحية , والبيئة ضمن بنية جمالية متكاملة. اذ تقوم تجربة ويلسون على إعادة صياغة العلاقة بين الممثل ومحيطه المسرحي , من خلال ضبط الحركة والإيقاع وتكوين الصورة المسرحية , الأمر الذي يمنح الفضاء حضوراً فاعلاً في تشكيل الدلالة , وبذلك لا تنحصر الإيكولوجيا الفنية في عروضه في تمثيل الطبيعة , أو القضايا البيئية بصورة مباشرة وانما تتجسد في الطريقة التي يعيد بها تنظيم العلاقات بين الإنسان والمكان والعناصر المكونة للعرض , بما يكشف عن رؤية فنية تجعل من المسرح نظاماً متفاعلاً تتبادل عناصره التأثير تنتج من خلالها دلالات جمالية وفكرية جديدة . يمثل التجريب في تجربة روبرت ويلسون آلية فنية لإعادة تشكيل العلاقات القائمة داخل الفضاء المسرحي , إذ يسعى من خلاله إلى بناء العرض بوصفه منظومة متفاعلة متكاملة فيها عناصره المختلفة " ينهض العرض على دمج تقنيات الارتجال بتقنيات الواقعة ,

وقد قد كان على المتفرج أيضاً ان يصوغ المعنى الذي يحسه من مجموع الخبرات المسرحية التي تلقاها " (Douma, ٢٠٠٩) اي التأثير بالمتفرج من خلال العرض يجعله يفكر في إنتاج الدلالة ولا تنحصر هذه العلاقات في التفاعل بين الممثل والفضاء المسرحي بل تمتد لتشمل مختلف مكونات العرض فضلاً عن المتلقي الذي يمثل طرفاً فاعلاً في عملية تلقي المعنى وتأويله , ومن هنا يتشكل خطاب العرض المسرحي لدى ويلسون من شبكة من العلاقات المتبادلة بين (الممثل , والفضاء , والعناصر الفنية , والمتلقي) بما يعكس تصوراً إيكولوجياً يقوم على التفاعل والتكامل بين مكونات المنظومة المسرحية. ويكشف عن طبيعة العلاقة المتبادلة بين الإنسان ومحيطه ضمن بنية العرض المسرحي. وترى الباحثة أن الإيكولوجيا الفنية في مسرح روبرت ويلسون تتجلى في طبيعة التفاعل المستمر بين المتلقي ومكونات العرض المسرحي , إذ تدفع التحولات المشهدية , والإيقاعية المتلقي إلى حالة من الانتباه , والترقب الدائم , كما تتشكل عروضه في صور مسرحية ذات كثافة بصرية ودلالية تستحضر أحيانا من عالم الخيال , ويؤدي ذلك الى إشراك حواس المتلقي وطاقته التأويلية في متابعة العرض وفهم دلالاته , ومن ثم يتحول العرض الى منظومة فنية متفاعلة متكاملة فيها علاقات الممثل , والفضاء , والعناصر المسرحية والمتلقي , وبذلك تتجسد الإيكولوجيا الفنية في خطاب ويلسون بوصفها شبكة من العلاقات المتبادلة التي تسهم في إنتاج المعنى داخل العرض المسرحي.

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات

١. تتأسس الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي على تفاعل الممثل , والفضاء , والمتلقي, والعناصر الفنية ضمن منظومة أدائية متكاملة.
٢. تعددت الإيكولوجيا الفنية تبعاً لاختلاف الرؤى الإخراجية , والمناهج الفنية , وآليات اشتغال المخرجين على مكونات العرض المسرحي.
٣. إن الإيكولوجيا الفنية لدى روبرت ويلسون في بناء منظومة عرض تتفاعل فيها الصورة المسرحية , والفضاء والممثل , والمتلقي بما يعزز الانتباه والإدراك ويمنح العرض طابعاً بصرياً وثقافياً متكاملاً.
٤. تتأسس الإيكولوجيا الفنية لدى باربا على التفاعل بين الجسد , والثقافة , والفضاء , والانفتاح على المرجعيات الأدائية المتنوعة بما يساهم في بناء خطاب مسرحي قائم على التبادل والتلاقح الثقافي.
٥. تتجسد الإيكولوجيا الفنية لدى غروتوفسكي في مركزية الممثل , وتكامل طاقاته الجسدية , والأدائية , مع الفضاء والمتلقي بما يجعل العرض المسرحي بنية حية قائمة على التفاعل المباشر.
٦. تتحدد قيمة الإيكولوجيا الفنية في خطاب العرض المسرحي من خلال طبيعة العلاقات المتبادلة بين مكوناته , وقدرتها على إنتاج الدلالة , وتشكيل التجربة الجمالية للمتلقي.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١.مجتمع البحث :

يتحدد مجتمع البحث بعرض مسرحي واحد .

٢.عينة البحث :

تم اختيار عرض مسرحية (في قلب الحدث) اختياراً قصدياً .

- اقترب عينة البحث من هدف البحث .
- يمكن تطبيق المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري .
- توفر العينة مسجلة على موقع اليوتيوب , مما يسهل ويسهم بدراستها .

٣.منهج البحث :

اعتمدت الباحثة منهج التحليل الوصفي .

٤. أداة البحث :

- مؤشرات الإطار النظري .
- مشاهدة العرض المسرحي , والافادة من بعض المقالات , والدراسات النقدية حول العرض المسرحي.

٥.تحليل العينة :

- مسرحية في قلب الحدث

تأليف , وإخراج : مهند هادي

مكان العرض : المسرح الوطني

سنة العرض : ٢٠٠٩

قصة المسرحية :

تتأسس مسرحية (في قلب الحدث) على أحداث واقعة عنيفة تجعل مجموعة من الشخصيات في مواجهة ظرف استثنائي يعيد تشكيل مساراتها داخل العرض المسرحي , وتجمع بين البساطة الشكلية والعمق الدلالي إذ تبدأ الأحداث في أعقاب انفجار يهز أحد شوارع العاصمة بغداد , لتلقي الشخصيات في فضاء العرض المسرحي واحد لتجسد أوضاع اجتماعية وإنسانية مختلفة ك (بائع الجرائد , والمرأة الهاربة , المشرّد (مدمن على شرب الكحول)) ليعيد من خلالها تنظيم أحداث عبر تعدد الأزمنة ومراحل مختلفة (حياة قبل الموت , حياة بعد الموت) ليعطي دلالة درامية للحدث المسرحي بأن الموت لا يعد خاتمة الشخصيات المسرحية وتعد نقطة لتغيير مصير هذه الشخصيات .

تحليل العرض :

يفتح العرض المشهد الأول على مؤثر سمعي كثيف يحاكي الحياة اليومية في أحد الشوارع المزدحمة فتتجاوز أصوات المركبات والدراجات ، ونداءات الباعة ، وأصوات إطلاق النار والانفجارات والطائرات ، مع أصوات سيارات الشرطة ، لتشكل جميعها خلفية صوتية توحي بحركة المدينة في ساعات النهار ، و في أثناء هذا التشكيل ، تتحرك الشخصيات على نحو متقطع داخل الفضاء ، ليسمح بتقديم ملامحها الأولية للجمهور (وهي المرأة الهاربة ، والرجل المشرد الذي يعاني إدمان الكحول ، وبائع الصحف) ثم يأتي الانفجار بوصفه لحظة قاطعة ، فيغطي صوته على المشهد ويوقف ضجيج الشارع ، لتتكشف الشخصيات الثلاث إلى جانب رجل يرتدي زياً أصفر ويحمل حقيبة سفر ، و تبدأ من هذه اللحظة مسارات الرحلة المسرحية . وينتقل العرض الى مشهد الثاني يقوم على استعادة ما جرى ومحاولة فهمه ، فتسأل الشخصيات عن مصيرها والواقعة التي وضعتها في هذا الوضع ، ويطرح المشرد سؤاله على بائع الصحف (هو شنو الي صار) لتجيب المرأة الهاربة سبب ما حدث هو وقوع انفجار ، وان الأداء الصوتي للحوار و الكلمات ذو امتداد زمني ملحوظ ، في إشارة الى انتقال الشخصيات من وجودها السابق الى حالة أخرى تتصل بما بعد الموت ، وفي هذا الاثناء يظهر الرجل ذو الزي الأصفر مصحوباً بصوت يحاكي التقاط الصور ، فيتداخل هذا المؤثر مع الضحك والاستفهامات الصادرة عن الشخصيات ، التي تواصل التعبير عن امتعاضها وشعورها بسوء مصيرها . ويوظف المخرج هذا المشهد في استعادة تفاصيل ترتبط بالهوية الاجتماعية لكل شخصية ، محولاً حياتها السابقة الى مادة تستعد داخل البناء المسرحي ، فبائع الصحف ، يستحضر وظيفته وطموحه من خلال تساؤله عمّن سيواصل إيصال الصحف الى الفنانين والأدباء بعد غيابه ، وما إذا كان الموت سيمنحه شهرة لم يستطيع ان يحققها في حياته ، ثم ينتقل العرض إلى صورة أدائية تستحضر مشاهد النزاع والمشاجرات المتكررة بين أفراد المجتمع ، لتستعيد شيئاً من ملامح الشارع داخل الفضاء المسرحي . اذ يعتمد العرض على تقديم الحدث عبر مجموعة من العلامات المتتابعة بدلاً من شرحه بصورة مباشرة ، فتعمل الأصوات والحركة والصور الأدائية على بناء مشهد قابل للامتداد في ذهن المتلقي ، ومن خلال هذا الأسلوب لا تكتمل الصورة المسرحية داخل الخشبة فقط ، بل يشارك المتلقي في تركيبها وتأويلها ، مستنداً الى ما تثيره تلك العلامات من صور ذهنية تتصل بحياة الشخصيات ومصيرها بعد الموت . اما المشهد الثالث يوظف المخرج إيقاع آلة موسيقية تراثية داخل البنية السمعية للعرض يرتبط هذا الإيقاع بواقعة تؤثر في مسار الأحداث وتعيد توجيه انتباه الشخصيات ، ويظهر الصوت في لحظة يتغير فيها سلوك الشخصيات تجاه ما يحيط بها فتدخل جميعها في حالة من الترقب لتوحي للمتلقي بوجود أمر يقترب داخل الفعل المسرحي ، من ثم لا يحضر المؤثر الصوتي كعنصر موسيقي قائم بذاته ، بل يتفاعل مع حركة المشهد وسلوك الشخصيات إذ يضبط إيقاع اللحظة وهيئها للانتقال الى الحدث التالي . بعدها تتوجه الشخصيات إلى طرح سؤال (هل أنت أمريكي) في إحالة الى الخبر الذي قرأته في الصحيفة ، والذي يقول بأن الشخص الذي قتل في الانفجار يحمل الجنسية الأمريكية ، من خلال هذا الربط بين الخبر الصحفي والحوار المسرحي ، يطرح المخرج قراءة نقدية للخطاب الإعلامي ، والسياسي الذي أحاط بحوادث التفجير في تلك المرحلة ليدلّل بأن تقديم الضحايا بوصفهم أمريكيين قد استخدم لتكوين تصور مفضل لدى الشعب ، وكأن الانفجارات لا ت طال المدنيين العراقيين ولا تفضي الى سقوط الأبرياء ، بذلك يتحول حوار المسرحية الى أداة لكشف التناقض بين حقيقة العنف الذي يعيشه المجتمع وبين الصورة التي يجري تقديمها عنه ، ليمنح العرض الحدث بعداً نقدياً يتجاوز الواقعة المباشرة الى مساءلة آليات التبرير ، والتضليل المرتبطة بها . نرى في مشهد آخر يستعين المخرج بالأهازيج والإيقاعات الطبلية لاستعادة ذكرى زفاف المرأة الهاربة ، لتسترجع ليلة عرسها وتستعيد تفاصيلها الخاصة ، من بين هذه الذكريات انبعاث رائحة الكحول من زوجها ، ولا تبقى هذه الذكرى في حدود الاسترجاع اللفظي ، بل تتوسع الى مشاهد تستعيد جانباً من حياتها الزوجية اليومية ، فتظهر الخلافات التي كانت تنشأ بينها وبين زوجها بسبب إدمانه على الكحول ، الى جانب ما تتعرض له من نظرة اجتماعية ترتبط بوضعها ، وظروفها الشخصية ، ويعتمد العرض في تقديم هذه الاستعدادات على صور ومواقف مسرحية متتابعة تجعل من الماضي مادة حاضرة داخل الزمن المسرحي ، كما وظف المخرج قطعاً ديكورية ذات هيئة صندوقية وخلفيات بيضاء ، فتؤدي لوظيفتين متداخلتين الأولى (تشكيل إطار بصري يحتضن استعادة الأحداث) و (الثانية الإيحاء بالحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات بعد موتها) وبهذا يتحول العنصر الديكوري الى علامة مسرحية تتصل ببنية العرض الزمنية و يربط بين ما عاشته الشخصيات في حياتها السابقة ، وما تستعيده من صور وذكريات في وجودها اللاحق للموت ، من دون أن يفقد حضوره وظيفته التشكيلية داخل الفضاء المسرحي . تتجه أحداث العرض في لحظاتها الأخيرة نحو تصعيد واضح في انفعالات الشخصيات ، اذ تخرج من دائرة استعادة مصائرها الفردية الى التعبير عن رغبة جماعية في تغيير واقع الوطن وفي أثناء هذا التصاعد تظهر شخصية الرجل ذي البدلة الصفراء من جديد وتتحرك في محيط الشخصيات بصورة تمنح حضورها معنى رمزياً ، قريباً من صورة (ملاك الموت) لتستثير وجودها مجموعة من التساؤلات التي تظل معلقة داخل المشهد المسرحي فتسأل الشخصيات عن سبب موتها ، وعن الأساس الذي جعلها ضحايا دون سواها ، ولا يمنح العرض اجابات نهائية

لهذه التساؤلات , بل العكس يتركها جزءاً من التوتر الذي تصنعه النهاية , بحيث يبقى مصير الشخصيات مفتوحاً ثم ينتقل الختام الى مادة صوتية مأخوذة من نشرات الأخبار اليومية تتناول أوضاع البلاد وأحداثها فينشأ اتصال بين العالم الذي صنعه العرض المسرحي وبين الواقع الخارجي وهذا , لا ينتهي المشهد الأخير عند مصير الشخصيات وحدها بل يعيدها صوت الأخبار الى سياق الحياة العامة مؤكداً استمرار الظروف التي أنتجت المأساة التي عرضتها المسرحية في امل ان تتغير أحوال وأوضاع الوطن .

الفصل الرابع

أولاً: النتائج

١. أسهم التفاعل بين الممثل ومكونات العرض المسرحي في بناء خطاب أدائي متكامل , إذ تضافرت القدرات الأدائية مع العناصر السينوغرافيا في تشكيل المعنى وإيصال الرؤية الإخراجية الى المتلقي.
٢. كشف العرض عن حضور فاعل للعلاقة بين الممثل والفضاء المسرحي , إذ لم يوظف المكان بوصفه إطاراً ثابتاً , بل بوصفه عنصراً مؤثراً في تشكيل الفعل المسرحي , وتوجيه حركة الممثل ودلالاتها.
٣. أسهم التكامل بين الأداء الجسدي والعناصر البصرية والسينوغرافيا في إنتاج صور مشهدية ذات أبعاد جمالية ودلالية , عززت من فاعلية الخطاب المسرحي في وعي المتلقي.
٤. برز المتلقي بوصفه طرفاً فاعلاً في المنظومة الإيكولوجية الفنية للعرض , من خلال تفاعله مع التحولات الأدائية والمشهدية بما أسهم في استكمال الدلالة وإثراء التجربة المسرحية.

ثانياً: الاستنتاجات

١. تتأسس الإيكولوجيا الفنية في العرض المسرحي على شبكة من العلاقات المتبادلة بين الممثل والفضاء والمتلقي والعناصر الفنية , بحيث يسهم كل مكون في فاعلية المكونات الأخرى.
٢. أثبتت عينة البحث أن الممثل لا يعمل بوصفه عنصراً منفرداً داخل العرض , بل يتشكل حضوره من خلال تفاعله المستمر مع المحيط المسرحي ومكوناته , الأمر الذي يعزز بناء خطاب فني متكامل.
٣. تسهم إعادة تنظيم العلاقة بين الممثل والفضاء والمتلقي في إنتاج صيغ أدائية ومشهدية متجددة , وتمنح العرض المسرحي قدرة أكبر على بناء الدلالة وتحقيق التواصل الجمالي.
٤. تكشف الإيكولوجيا الفنية في مسرحية (في قلب الحدث) عن تحول العرض المسرحي الى منظومة تفاعلية متكاملة فيها العناصر الأدائية والسينوغرافيا والإنسانية لإنتاج المعنى وتشكيل التجربة الجمالية.
٥. تتحدد فاعلية الخطاب المسرحي بمدى قدرة مكوناته على التفاعل والتكامل لا بوصفها عناصر منفصلة , بل بوصفها شبكة فنية متبادلة التأثير داخل بنية العرض.



References

- Abbas Muhammad Reda, M. A. (n.d.). Research on the concept of silence. Iraq, University of Babylon, College of Education for Human Sciences.
- Communication and Theatrical Interaction: (٢٠٢٠). Abdul Zahra Sami Al-Tamimi publishing & Iraq - Basrah: Dar alfonoon for printing.
- Interactive Theatre as a Model .Beirut: Lebanon Library .Mukhtar Al-Sahah .(١٩٨٦) .Abu Bak Al-Razir .Cairo: Alam Al-Kutub .Arabic Language Dictionary .(٢٠٠٨) .Ahmad Mukhtar Umar
- Aitchison, J. (2009). The Seeds of Speech: Language Origin and Evolution. Damascus: The Syrian General Organization for Books.
- al., P. R. (2006). Environment and Society: A Critical Introduction. Cairo: National Center for Translation.
- Al-Kashef, M. (2008). Theatre and the Human Being: Techniques of Contemporary Theatrical Performance. Cairo: General Egyptian Book Organization.
- Al-Mualla, N. (2004). The Language of Theater. Al-Mada Publishing, Printing, and Distribution House.
- .Design aesthetics in postmodern drawings .(٢٠٠٦) .Al-Qaraghouli Muhammad
- Acting Performance Styles Across the .(٢٠١٦) .and others Aboud Hassan Al-Muhanna .Amman: DAR ALMANHAAGIAHPublishing - Distributing .Ages
- Corballi, M. (2006). On the Origin of Language: From the Gesture of the Hand to the Speech of the Mouth. Kuwait: National Council for Culture, Arts, and Letters.
- Poetic Awareness and Adaptation Processes: Epistemological .(٢٠١٦) .Dalila Maksah .Algeria: il Journal of Literary and Intellectual Studies .Questions and Theoretical Efforts
- Grotowski, J. (1982). Towards a Poor Theatre. (K. Q. Nader, Trans.) Baghdad: Dar Al-Rasheed Publishing.
- The Ecological Dimension in Contemporary Global Art: An .(٢٠٢٠) .Hadeel Ayad Makki .basrah: University of Basrah .Analytical Study

- he Audience Between Confrontation and Confrontation: The History .(٢٠١٧) .Hamid Saber
Syria: Afkar for Studies .of the Relationship Between the Audience and Theatre (Part One)
.and Publishing
.Cairo: Dar Al-Hadith .Lisan al-Arab .(٢٠٠٣) .Ibn Manzur
Cairo: Egyptian .Experimental visions in contemporary theatre .(٢٠١٤) .Jamal Omar
.General Book Authority
Beirut, Lebanon: The Arab .The Arabic Philosophical Encyclopedia .(١٩٨٦) .Ma'an Ziadah
.Institute for Development
Transformations of the Theatrical Scene: The Actor and .(٢٠٠٩) .Mahmoud Abu Douma
.Cairo: Egyptian General Book Organization .the Director
Cairo: Dar Quba for Printing, .The Philosophical Dictionary .(١٩٩٨) .Mourad Wahba
.Publishing, and Distribution
Amman: Dar Al-Eisaar Scientific .Theatrical Directing .(٢٠١٤) .Nader Abdullah Dissa
.Publishing and Distribution
(المترجمون) .Social Theories and Research Practice .(٢٠١٠) .P. Jones
.Cairo, Egypt: Misr Al-Arabia for Publishing and Distribution
.Interpretation, Deconstruction, and Ideology (and Other Studies) .(٢٠٠٠) .Peter Brook
.Cairo: Egyptian General Book Organization (المترجمون) .Nehad Seleha and others)
Roose-Evans, J. (n.d.). Experimental Theatre: From Stanislavski to Peter Brook. (F. A.
Kader, Trans.) Sharjah: Sharjah Center for Artistic Creativity.
Kuwait: World of Knowledge .The Director in Contemporary Theatre .(١٩٧٩) .Saad Ardash
.- National Council for Culture and Arts
Cairo: The (المترجمون) .The Concept of Culture .(٢٠٠٥) .Terry Eagleton
.Supreme Council of Culture
Youssef, J. S. (1990). The Psychology of Language and Mental Illness. Kuwait: Alam Al-
Ma'rifa, a monthly cultural book series published by the National Council for Culture, Arts,
and Letters.
The Environmental Issue in the Knowledge Base of the .(٢٠٠٨) .Yusuf Bin Ramadan
.Tunisia .Human and Social Sciences
Zimmerman, M. (2006). Environmental philosophy: From animal rights to deep ecology.
(M. S. Roumieh, Trans.) Kuwait.