

تأثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل المسرحي العراقي

Effect Psychological trends on acting of the Iraqi theater actor

أ.م.د. علي عبد المحسن علي

Assistant Professor Dr. Ali abd al- Mohsen Ali

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

Babylon College of Fine Arts Department of Dramatic Arts.

Fine.aliabdalmohsen@uobabylon.edu.iq

الخلاصة :-

يسلط البحث الحالي الضوء على جانب في غاية الاهمية ، الا وهو تأثيرات المدارس النفسية على اداء الممثل المسرحي العراقي ، فكان البحث الحالي يتألف من :- الفصل الاول - الاطار المنهجي ويشمل :- مشكلة البحث وفيها التساؤل الاتي :- ما هي تأثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل المسرحي العراقي ؟ ان اهمية البحث والحاجة تكمن في كون المدارس النفسية أسهمت في تحقيق العملية الإبداعية في جميع جوانب الدراما ، كالتأليف والإخراج والتمثيل ، لهذا وجد الباحث ان هناك أهمية في دراسة تأثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل في عروض المسرح العراقي ، مما يسهم في تطوير أداء الممثل ، لذا تكمن أهمية البحث في كونه يفيد طلاب معاهد وكليات الفنون الجميلة وتحديدًا باختصاص التمثيل المسرحي. اما هدف البحث فهو يكمن في معرفة تأثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل في عروض المسرح العراقي.

حدود البحث: الحد الزمني:- ٢٠٠٠-٢٠١٠ - الحد المكاني :- المسرح الملكي الاردني - عمان و المسرح

الوطني - بغداد

٣-حدود الموضوع :- دراسة تأثير المدارس النفسية على اداء الممثل المسرحي العراقي

وتعريف المصطلحات والتعريف الاجرائي. الفصل الثاني - الاطار النظري ويتألف من المباحث الاتية :-

المبحث الاول مفهوم المدارس النفسية . المبحث الثاني : تأثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل عالميا .

والدراسات السابقة وما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات. اما الفصل الثالث فيتمثل بالإجراءات وهي تحليلا

لعرض مسرحي عراقي وهو مسرحية (البدوي والمستشرق + مملكة الجواهري) تأليف وإخراج عقيل مهدي يوسف

، ومسرحية (صدى) اخراج حاتم عودة ، ومن ثم الفصل الرابع نتائج البحث ومناقشتها وأخيرا الفصل الخامس

الاستنتاجات وتضمن النقاط الاتية :-

١-تؤثر مدرسة (جان جاك روسو) في الممارسة بالتعلم على أداء الممثل المسرحي من ناحية ممارسة التمارين

المختلفة مما يسهم ذلك في تطوير مهاراته الحركية والالتقائية .

- ٢- تؤثر مدرسة (وليم جيمس) في الاستجابة العضلية على أداء الممثل مما يكسبه مهارة الاستجابة الحركية للمثير. ٣- مدرسة (الجشتالت) تمارس تأثيرا على أداء الممثل المسرحي .
- ٤- تأثير مدرسة (الاستبطان الذاتي) ل(فرويد) في إعادة صياغة الصور السابقة وفق معطيات جديدة تستند على اهم شرط من شروط الأداء التمثيلي الناجح الا وهو التركيز . في نهاية هذا البحث يذكر الباحث قائمة بأهم المراجع والمصادر .

الكلمات المفتاحية :- تأثيرات ، المدارس النفسية ، الاداء

Abstract

the current research sheds light on a very important aspect, namely the effects of psychological trends on the performance of the Iraqi theatrical actor, so the current research consisted of: - Chapter one - the methodological framework

It includes: - The research problem, which includes the following question: - What are the effects of psychological schools on the performance of the Iraqi theater actor? The importance of research and the need lies in the fact that it benefits students in institutes.

And academies of fine arts, especially students with theatrical competence. The aim of the research is to identify the effects of psychological trends on the performance of the Iraqi theater actor. Research limits, a - the time limit: - 2000-2010

2- The spatial limit: - The Royal Jordanian Theater - Amman and the National Theater - Baghdad .

3 - Boundaries of the subject: - Studying the influence of the psychological teacher on the performance of the Iraqi theatrical actor And the definition of terms and the procedural definition. The second chapter - the theoretical framework and consists of the following sections: - The first topic is the concept of psychological trends. The second topic: the effects of psychological trends on the actor globally. And previous studies and the results of the theoretical framework in terms of indicators. The third chapter is represented by the procedures, which is an analysis of an Iraqi theatrical show, which is the play (The Bedouin and the Orientalist + The Kingdom of Al-Jawahiri), written and directed by Aqil Mahdi Youssef , and the play (Echo) directed by Hatem ouda, and then the fourth chapter, the results of the research and its discussion, and finally the fifth chapter, the conclusions, and it includes the following points :

1- The trend (Jean-Jacques Rousseau) influences the practice of learning on the performance of theatrical actor in terms of practicing various exercises, which contributes to the development of his motor and speech skills.

2- The (William James) trend affects the muscular response on the performance of the actor, which gives him the skill of motor response to the stimulus.

3- The Gestalt trend exerts an influence on the performance of the theatrical actor

4- The effect of Freud's (self-introspection) trend on reformulating previous images according to new data on the most important condition of successful acting performance, which is focus.

And then a list of references and sources.

Keywords: Afectes , Psychological trends, the acting theater

الفصل الاول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث :-

ان المدارس الخاصة في مجال نظريات التعلم (جان جاك روسو، ١٧١٢-١٨٧٨) (يوهان بستالوزي ، ١٧٤٧-١٨٢٧) (وليم جيمس، ١٨٤٢-١٩١٠) مدرسة الجشتالت والمدرسة الشريطية (ايفان بافلوف ، ١٨٤٩-١٩٣٦) ومدرسة التحليل النفسي (سيجموند فرويد، ١٨٥٦-١٩٣٩) ونظرية (ثورندايك ، ١٨٧٨-١٩٤٩) ونظرية (واطسون ، ١٨٧٨-١٩٥٨) وغيرها مارست تاثيرا على التيارات المسرحية المختلفة كالكلاسيكية والواقعية والرمزية والتعبيرية والعبث من ناحية أساليب الكتابة ، فعلى سبيل المثال اتجه مؤلفي الدراما الكلاسيكيون الى أسلوب خاص بالكتابة الغاية منه خلق المباديء الأخلاقية ، والكتاب الدراميون الواقعيون اتجهوا الى الغور في أعماق الشخصيات الدرامية لتحقيق مبدا اللاوعي الفردي عند فرويد ، والمؤلفين الدراميين الرمزيين اكدوا على أهمية استثمار الاختزال في النصوص الدرامية الى ادنى حد لتحقيق التعلم من خلال الصورة بدلا من الاسهاب بالحوار ، والكتاب التعبيريون لم يستغنوا عن المدارس النفسية في أساليب الكتابة ، لهذا كان توجه (يوجين اونيل ، والمر راييس وكايزر) الى استثمار اللاوعي الجمعي عند (يونك) لتحقيق مبدا التعلم . ان تاثير المدارس النفسية لم يقف عند كتاب الدراما فحسب بل انسحب الى المخرجين باختلال توجهاتهم الفلسفية والفكرية ، فكانت عروض (ستانسلافسكي ، بريخت ، مايرخولد) خير دليل على ما ذهب اليه الباحث . الممثل المسرحي هو الاخر لم يسلم من تاثيرات المدارس النفسية ، لهذا كان عنوان البحث على شكل تساؤل بالصيغة الاتية :- ما هي تاثيرات المدارس النفسية في اداء الممثل المسرحي العراقي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :- لا يمكن للباحث في مجال الدراما الا ان يتوقف عند المدارس النفسية بالدراسة والتحليل ، فهذه المدارس أسهمت في تحقيق العملية الإبداعية في جميع جوانب الدراما ، كالتأليف والإخراج والتمثيل ، لهذا وجد الباحث ان هناك أهمية في دراسة تاثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل في عروض المسرح العراقي ، مما يسهم في تطوير أداء الممثل ، لذا تكمن أهمية البحث في كونه يفيد طلاب معاهد وكليات الفنون الجميلة وتحديدًا باختصاص التمثيل المسرحي .

هدف البحث :- يهدف البحث الحالي الى معرفة تاثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل في عروض المسرح العراقي .

حدود البحث

١- الحد الزمني: - ٢٠٠٠-٢٠١٠

٢- الحد المكاني :- المسرح الملكي الاردني - عمان و المسرح الوطني - بغداد

٣- حدود الموضوع :- دراسة تأثير المدرس النفسية على اداء الممثل المسرحي العراقي

تعريف المصطلحات

المصطلحات الواجبة التحديد هي :-

١- **تأثيرات** : لغويا تعرف بانها :- " الاثر بوزن الامر فرند السيف .. واثر الحديث ذكره من غيره فهو اثر بالمد وبابه نصر .. وفي حديث ان النبي (ص) سمع عمر رضي الله عنه يحلف بابيه فنهاه عن ذلك . قال عمر ما حلفت به ذاكرا ولا اثرا اي مُخبرا عن غيري انه حلف به يعني لم اقل ان فلانا قال وابي لا افعل " (١)

ويعرفها محمد خير الدين الاسدي بانها " تاثر من العربية : تاثر منه او به : اثر منه وهم يستعملونها بمعنى زعل وانفعل . ومصدر تاثر : التاثر ، وربما اخطئوا فاستعملوا التأثير مصدرا له والتاثير مصدر اثر ولا تأثر ، واستعملت التركيبية : تاثر " (٢)

٢- **المدارس النفسية** :- بعد اطلاع الباحث على قواميس ومراجع علم النفس لم يجد مصطلحا تحت عنوان مدارس علم النفس ، لهذا نحت مصطلح يتلائم مع الدراسة الحالية ، فقد وجد ان مدارس علم النفس :- هي المدارس او الاتجاهات النفسية التي تسهم في تعليم الفرد ، واكتسابه للمهارات الأساسية في علم النفس التربوي والتي هي القراءة والكتابة والحساب ، ومن خلال تلك المهارات يتمكن الفرد من الوصول للمهارات الأخرى .

التعريف الاجرائي: تأثيرات المدارس النفسية :- مجموع التأثيرات التي تتركها المدارس النفسية في مجال التعلم على أداء الممثل وتسهم تلك التأثيرات في ابراز الجوانب المساهمة في عملية الأداء كالتخيل ، والتركيز ، والارتجال ، والاسترخاء وغيرها .

الأداء :- يعرف علماء النفس ومنهم د. فؤاد أبو حطب و د. محمد سيف الدين وهبي الأداء بانه " انجاز يتم باستخدام الفرد لامكانياته الجسمية او العقلية او النفسية " (٣)

ويعرف (د. سامي صلاح) الاداء بانه :- قدرة الممثل على اتقان لعبة التظاهر والكذب والتصنع وانتحال شخصية أخرى او تقديمها ، وفقا للموهبة والتدريب على أدوات الممثل وهي ١-الجسد . ٢-الصوت . ٣-كينونة الممثل او شخصيته ، والأداء المسرحي لابد ان يتضمن صراعا بين شخصين او بين الشخصية الدرامية وعنصر اخر ، والمتلقي يكون في كل ذلك اما مشاهدا لما يعرض امامه ومتفاعلا معه او مشاركا . (٤)

التعريف الاجرائي :- الأداء :- قدرة الممثل على انجاز المهام المناطة به والمتمثلة بالتمارين المستمرة واتباع توجيهات المخرج المسرحي ، من اجل تجسيد الشخصية الدرامية وتحقيق الثيمة الأساسية للنص والعرض الدراميين

وفقا لابعادها الثلاثة من خلال ادواته المتمثلة بالجسد واللقاء وكيونونة الممثل الذاتية ، وكل ذلك لا يتم بدون تطوير مهاراته المختلفة في تلك الجوانب .

الفصل الثاني: الاطار النظري

المبحث الاول - المدارس النفسية

(جان جاك روسو، ١٧١٢-١٨٧٨) ، اكد على ان التربية الحديثة انما تكون بالممارسة وليست بتلقين الطفل ، يقول (روسو) بخصول (اميل) الطفل الذي تبناه " سأعلمه ان من الخطأ الاعتماد على السماع من الناس او تلقين المعلمين .. لانه لن يتعلم الا ما يكتسبه ويكتشفه بتجربته . فلا يعي في ذاكرته الا ما هو واثق سلفا من صوابه . وهكذا يستطيع الاعتماد على ما في ذاكرته من غير تحفظ .. ليس هدفي اطلاقا ان اعلمه العلم ، بل ان اعلمه كيف يكتسبه " (٥) وبذلك اراد (روسو) من الطفل ان يتعلم طريقة الحصول على الحقيقة من خلال الممارسة والتجربة وليس عن طريق التلقين من المعلم . اما (يوهان بستالوزي ، ١٧٤٧-١٨٢٧) فقد اكد على اهمية اعتماد الطرق التربوية على التطور الطبيعي للطفل وعلى مشاعره واحاسيسه ، و اشار الى ضرورة ربط مناهج التعليم بخبرات الاطفال التي تتوافق وحياتهم في بيوتهم والاماكن التي عاشوا فيها . فالاصلاح الحقيقي لا يأتي من القوانين والنظم الجديدة ، ولكن باعادة تكوين السلوك الانساني بالتربية ، و اشار (بستالوزي) الى ضرورة تنمية حواس وتركيب الاشياء المختلفة ، ومعرفة الاشكال والالوان (٦) يرى الباحث ان هذا العالم أشار الى ان التعلم الحالي للطفل يرتبط بالتعلم السابق لذلك فالتعليم يبدأ من البسيط الى المجرّد .

(وليم جيمس ١٨٤٢- ١٩١٠) اراد الوصول الى حقيقة موضوع معين من خلال تحقق النتيجة منه ، ويرى كذلك ان الحقيقة والعقيدة شيء واحد في النهاية ، ولهذا السبب فالحقيقة عقيدة فعالة ومنها تتأكد النتائج العملية . فليس (كون الشيء حقيقيا) صفة سكون ، بل هو نتيجة سيرورة ، وقد عبر عن ذلك بالقول " ليست حقيقة الفكرة خصيصة راكدة تتلائم معها . الحقيقة تصل الى فكرة ، والاحداث هي التي تجعلها حقيقة . وحقيقتها في الواقع هي في هذا الحدث، هذه السيرورة سيرورة التحقق من ذاتها ، من تحققها " (٧) ويرى الباحث ان (جيمس) ربط بين الحقيقة والسيرورة . المدرسة الشرطية او السلوكية التي مثلها (ايفان بافلوف، ١٨٤٩-١٩٣٦) والذي اشار الى حقيقة كون السلوك البشري بصورة عامة مبني على استجابات مثيرة لانعكاسات معدلة ومشروطة محفورة في الجهاز العصبي للانسان بواسطة خبرات سابقة مرت به . وتقوم مدرسة (سيجموند فرويد، ١٨٥٦-١٩٣٩) للتحليل النفسي على مبدا (الاستبطان الذاتي او التأمل الباطني) (٨) ، والذي يعد احد وسائل التذكر ، وعملية التأمل الباطني تمكن الشخص من الملاحظة واستعادة الصور الخيالية من الماضي ، وهي ليست ابدا اعادة صياغة الماضي بل اعادة تنظيم الماضي بشكل جديد يختلف عن الشكل الاصلي . اما (جون ديوي ، ١٨٥٩-١٩٥٢) فقد اشار الى ضرورة جعل المدرسة وحدة اجتماعية طبيعية ، فالصول الدراسية ينبغي ان توفر للطالب الدافع وتؤدي الى التماسك الاجتماعي (٩) . المحاضرة التي تقدم للطالب لا تقدم له على اساس كمية المعلومات، بل على اساس نوعها .

ويرى الباحث ان المدرسة عند (ديوي) الغاية منها تحقيق الضبط والنظام لتنمية روح التعاون الاجتماعي ، ومهمة المدرسة ليست تلقين الطالب بالعلوم ، بل هي توجيهه لكسب المعرفة والخبرة بنفسه وايصال المعارف بصورة مفهومة ومرتجة . وللعالم (ثورندايك ، ١٨٧٨-١٩٤٩) نظرية تتألف من ثلاثة القوانين هي :- ١- قانون الاستعداد . ٢- قانون المران . ٣- قانون الاثر . ما يهم الباحث هو القانون الأول والثاني ١- قانون الاستعداد :- يتضمن :- ا- اذا ما اثير حافظ قوي لاداء عمل ما، فان تتابع تنفيذ هذا العمل بطريقة سلسة يكون مشبعا . ب- اذا ما اجهض او اعيق اتمام عمل ما فان هذا العمل يكون سببا في الضيق . ت- اذا ما اصبح اداء عمل ما متعبا (منهكا) او متخما فان الاكراه على تكراره يكون سببا في الضيق . ٢- القانون الثاني :- قانون المران او (التدريب) وينص على حدوث ارتباط قابل للتعديل بين موقف واستجابة تزداد قوة هذا الارتباط (مع افتراض ثبات العوامل الاخرى) (١٠) . يرى الباحث ان المران يستند على التعديل بين الحين والآخر لان المواقف والاستجابات مختلفة . النظرية السلوكية ل (واطسون ، ١٨٧٨-١٩٥٨) ، تستند على ان الحركات الناجحة هي التي تبقى ، اما الحركات الفاشلة فيكون طريقها الزوال ، ولاحظ (واطسون) من خلال تجاربه مع الحيوانات ان الحركات التي تبقى ويحفظها الحيوان هي التي تتكرر كثيرا ، وهي حركات ناجحة لانها تؤدي الى غاية . وهناك مجموعة من القوانين التي اكد عليها (واطسون) تحكم عملية التعلم هي :- ١- قانون التكرار :- وهو قانون التعلم الرئيسي في نظر (واطسون) . ٢- قانون الحداثة :- وينص على ان الفعل الاخير نمط من السلوك ذو اسبقية على غيره من الافعال ، وهو المصيب ويزداد احتمال ظهوره لانه يتكرر في التجربة الثانية ، لان هذا الفعل صاحبه او تبعته حالة اشباع (١١) ويرى الباحث ان واطسون استند على حقيقة نفسية تقول ان الاحداث او التصورات او الأفكار الأخيرة هي التي تبقى اما القديمة فطريقها الى الزوال . اما (جان بياجيه ، ١٨٩٦-١٩٨٠) فلا ينظر الى افعال التنظيم والتكيف على انها عمليتان منفصلتان بعضهما عن بعض، فالتنظيم لا ينفصل عن التفكير لذلك فهو يحتل الجانب الداخلي ، اما التكيف فيتمثل بالجانب الخارجي ، فالتكيف هو قدرة الكائن الحي على التأقلم مع المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه لذلك يرى (بياجييه) بانه من المستحيل فصل النشاط الفكري عن الوظيفة الاجمالية للكائن الحي . وهناك اربعة مفاهيم رئيسية اكد عليها (بياجييه) هي :- ١- المخطط ، ٢- التمثل ، ٣- المواءمة . ٤- التعادل (١٢) وما يهم الباحث في هذا البحث هو :- المواءمة :- يستطيع الطفل بواسطتها باخذ احد امرين هما :- ان يخلق مخططا جديدا يمكنه وضع المثير فيه ، او ان يغير او يكيف مخططا موجودا بطريقة تسمح للمثير الجديد ان ينضوي فيه وكلاهما نوعا من المواءمة، ولهذا فالمواءمة هي عملية خلق المخططات الجديدة ، او تحويل المخططات القديمة . هذا الطفل الذي تعلم الكشف عن الاشياء المخفية قد تعلم ، الخريطة المعرفية للاشياء العديدة الموجودة في المحيط الاجتماعي . مدرسة الجشتالت اكدت على مجموعة من الفرضيات هي :- ١- التعلم يعتمد على الادراك الحسي : لما كان التعلم عملية اكتشاف للمكان وللذات . ٢- التعلم ينطوي على اعادة تنظيم الصورة المألوفة للتعلم وهي مسالة الانتقال من حالة يكون شيء ما فيها لا معنى له الى حالة جديدة يصبح فيها للاشياء معنى . ٣- التعلم

يعني التعرف الكامل على العلاقات الداخلية للشيء المراد تعلمه . ٣-التعلم يعني بالنتائج فعندما بدأ شخص بالتفكير في مشكلة ما بذهن متفتح وتصميم اكيد يستطيع التوصل الى حلها بطريقة صحيحة ٤ -الاستبصار يتجنب الاخطاء الفنية (١٣) . والباحث اختزلها الى هذه النقاط لاهميتها في البحث .

المبحث الثاني :- تأثيرات مدارس علم النفس على أداء الممثل عالميا

اشار (سقراط ٤٧٠ ق.م - ٣٩٩ ق.م) الى اهمية ثلاثة اسس في فن التمثيل وهي النبوغ الذي تمنحه الطبيعة للممثل والعلم والممارسة ، واي نقص او قصور في اياً من هذه الاسس فان التمثيل يكون دون المستوى المطلوب (١٤) ، ويرى الباحث ان الممارسة التي اكد عليها (روسو) تؤثر بصيغة او باخرى على أداء الممثل المسرحي ، كما يرى الباحث كذلك ان التمارين المسرحية تسهم في تعزيز الجانب الثقافي للممثل الذي ينبغي ان يكون مطلعاً على الاحداث التاريخية وان يكون على دراية بالفنون المرتبطة بالتمثيل مثل الادب والموسيقى والرسم . اما (شيررون ، ١٠٦ق.م-٤٣ق.م) فقد حذر من طغيان الدراسة النظرية ، الا انه كان مدافعا عن الممارسة والمزيد من الممارسة لاكمال الموهبة الطبيعية ، واكد على ان الممثل الذي يدرس حرفته ويعمل عقله في اكتشاف السبب الذي يجعل احدهم يتكلم افضل او يمثل افضل من الاخرين ، للوصول الى الشخصية المطلوبة بدقة ، ويرى الباحث ان نظرية (روسو) في الممارسة تمارس تأثيراً على أداء الممثل الذي يحتاج للممارسة لمزاولة عمله الإبداعي . من جانبه اشار (كوينتيليان ، ٣٥م-١٠٠م) الى اهمية الموهبة والدراسة والممارسة بالقول " لكن المواهب الطبيعية ليست لها قيمة من ذاتها حتى يتم حرثها بتدريس جيد ، ودراسة جيدة وممارسة متواصلة ومكثفة " (١٥) يرى الباحث ان الممارسة عند الممثل المسرحي وفقاً لوجهة نظر (كوينتيليان) تاتي هنا متأثرة بمبدأ الممارسة الذي اكد عليه (روسو) ، ومن جانب اخر يؤكد (كوينتيليان) " ان الممثل لا بد ان يعرف فيما يتعلق بكل حدث يبرز السؤال اما لماذا او اين او كيف او اي وسيلة سيمثل الحدث . ان الحصافة هي التي تعلمنا ان نكيف حديثنا مع ظروف الوقت والمكان ومع الاشخاص الذين لنا علاقة بهم " (١٦) يرى الباحث ان الممثل المسرحي من خلال التمارين المختلفة يستطيع اكتشاف حقيقة الشخصية ومكان الاحداث وبهذه النقطة تآثر أداء الممثل باحد اهداف نظرية الجشالت والخاصة باعتماد التعلم على الادراك الحسي .

ان الممثل المسرحي يستخدم مبدأ الاستجابة الشرطية في استحضار الصور والافكار والمشاعر التي مرت به من اجل تجسيد الشخصية الدرامية ، وبهذا الخصوص يقول (ديدرو ، ١٧١٣-١٧٨٤) " ان الممثل عندما يؤدي عاطفة من العواطف انما يقوم بعملية تذكر لتلك العاطفة نفسها عندما مرت به " (١٧) وبالتالي فالعاطفة الشخصية التي مرت بالممثل بموقف ما يمكن ان تنفعه للوصول الى عاطفة الشخصية الدرامية وهذا يتم من خلال مثير ولكنه داخلي هذه المرة . ان الممثل المسرحي يقوم بعملية الموائمة ، وبهذا يعمل على خلق مخططات جديدة، وهذا ما أشار اليه الممثل الروسي (شيشبكين ، ١٧٨٨-١٨٦٣) الى أهمية ان يقوم الممثل بخلق مخططات جديدة بما يخدم الدور المسرحي " يجب ان تبدأ في محو ذاتك . وان تصبح الشخصية التي قصد المؤلف ان تكونها . بعد ذلك

عندما تقرا دورا ، حاول بكل الوسائل ان تجبر نفسك على ان تفكر وتحس بالطريقة التي يفكر ويحس بها من عليك ان تمثله " (١٨) يقوم الممثل بعملية تحويل تلك العناصر التي تسهم في تحقيق الأداء الناجح ، وهذا يدل على تأثير نظرية بياجيه في المواءمة وتحديد الجانب الثاني من المواءمة وهو النحوير على أداء الممثل المسرحي ، وبالنتيجة يمتلك الممثل المهارة الخاصة بعنصر الالتقاء والتعبير الجسدي .

العرض المسرحي يتطلب عملا جماعيا ، لا يمكن ان تتحقق فيه وحدة الصور التعبيرية ، وبلوغ تناغم الاجزاء ، اذا لم يضع كل مشارك في العمل نصب عينيه الهدف المشترك ، الفكرة المشتركة والهدف الاسمي المشترك قانونا سلوكيا عاما ، ويتطلب هذا من الجميع تضحيات كبيرة وانضباطا ابداعيا وضبطا للنفس ، وبهذا الخصوص يقول (يفيجيني باغراتيونوفيش فاختانغوف ، ١٨٨٣-١٩٢٢) " لا يمكن ان يكون الانسان انسانا رديئا وممثلا كبيرا " (١٩) معنى ذلك ان الانسان التافه غير قادر على تعليم الناس مشاعر وافكار تجعلهم انبل واكثر اخلاقا . والممثل المسرحي تبعا لذلك عليه امتلاك مزايا البطل الايجابي من صفات الصدق والاستقامة والشعور بالواجب والمسؤولية الاخلاقية تجاه نفسه وتجاه الاخرين العاملين معه ، والممثل المبدع يحقق اهدافه اذا كان يستند على اساس من الاهداف الاخلاقية السامية . يرى الباحث ان اراء (بستالوزي) في تهذيب السلوك الخاص بالطفل اثرت بطريقة او باخرى على أداء الممثل المسرحي على خشبة المسرح ، وأضافت له القدرة على التحمل والصبر وانضباطا ذاتيا ، والالتزام بالمواعيد المحددة من المخرج ومدير المسرح الخاصة بالتمارين واحترام اراء المخرج ومدير المسرح واحترام زملاءه من الممثلين وهذا كله يجعل إيقاع الممثل منضبطا مع إيقاع الممثلين الاخرين ومع الإيقاع العام للعرض المسرحي . لا يعتمد الممثل الجيد على حفظ النص عن ظهر قلب ، ولكن يعتمد بالدرجة الأساس على فهمه ويتم ترسيخ هذا الفهم من خلال التمارين المختلفة ، وليس على عملية تكرار كلمات النص، لذلك فأداء الممثل المسرحي تآثر بالقسم الاخر من نظرية الجشتالت الخاص بمبدأ الفهم لانه الأساس بالعملية التعليمية ، وهذا المبدأ يؤدي او يقود الى ترسيخ المعلومات في ذهن المتعلم افضل من الحفظ عن ظهر قلب ، والامثلة على ذلك كثيرة نذكر منها الممثل الإيطالي (توماس سالفيني ، ١٨٢٩-١٩١٦) الذي اكد على أهمية التمارين المسرحية في مجال الالتقاء او الحركة، ويشير (ستانسلافسكي، ١٨٦٣-١٩٣٨) في كتابه (اعداد الممثل) الى ان (سالفيني) عندما جسد دور (كورادو) في مسرحية (عائلة المجرم) ان سالفيني فهم النص الدرامي فهما عميقا ، لدرجة انه جعل المتلقي يتأثر بهذه الشخصية الدرامية (٢٠) وهذا يؤدي الى نجاح الممثل في تجسيده للدور المسرحي ، اذ انه لم يتقيد بكلمات النص المسرحي بل اعتمد على عنصر الفهم في تحقيق الابداع الدرامي .

اراد (فسوفولد مايرخولد ، ١٨٧٤-١٩٤٠) من ممثله الوصول الى النتائج اولا ومن ثم تاتي المشاعر ملحقه بها ، اي انه طالبه بالحركة ثم تاتي المشاعر بعد ذلك ، وقد تأثر (مايرخولد) بمدرسة (وليم جيمس) في تطوير الاستجابة والقدرة الانعكاسية السريعة في الفعل ورد الفعل ، مع الحفاظ على التوازن والهدوء والتمتع بجهاز عصبي جيد من خلال نظرية البايوميكانيك وادى ذلك الى تحكم الممثل بعضلات الجسد . المخرج والممثل يقومان بإعادة

تنظيم الصورة المألوفة وتحويلها الى صورة جديدة والى معنى ملموس من قبل المتلقي ، من هنا يستشف الباحث مقدار تاثير نظرية الجشالت على أداء الممثل المسرحي وخصوصا في مبدا إعادة تنظيم الصورة المألوفة للمتعلم أي مسالة الانتقال من كون الشيء والمعنى لا قيمة له الى شيء وموقف واضح

ان الممثل المسرحي لابد ان يتعرف على القوانين الداخلية التي تحكم النص المسرحي اذ لا يستطيع الممثل المسرحي مهما كان محترفا من حفظ الدور وتقديمه عن ظهر قلب بدون معرفة القوانين الداخلية للدور المسرحي ، ولهذا فهو أي الممثل ملزم بتفكيك النص الى وحدات صغيرة ومعرفة عنوان كل وحدة ، وهنا تنطبق نظرية الجشالت في ان التعلم هو التعرف على العلاقات الداخلية للشيء الذي نتعلمه . يرى الباحث ان الممثل المسرحي تاثر بنظرية الجشالت الخاصة بربط التعلم بالنتائج وحل المشكلة بذهن متفتح ، وهذا يؤدي الى الارتجال . هناك مجموعة من المباديء يراها الباحث ضرورية لاي أداء ناجح وهي :- ١- تساؤل الممثل ماذا افعل عند تجسيدي للدور ولماذا افعل ذلك وكيف ؟ ٢- الاسترخاء ٣- الاتصال مع الذات ومع الشريك ومع المتلقي . من هنا يستطيع الباحث القول ان مدرسة الجشالت اثرت على أداء الممثل في مسالة تعرف المتعلم على القوانين الداخلية للشيء المراد تعلمه . يرى الباحث ان الممثل المسرحي يستخدم عملية الاستبطان الذاتي ليس من اجل اعادة الذكريات والصور السابقة كما هي ، بل من اجل اعادة معالجة ونتاج تلك الصور وفق معطيات جديدة ، انها معطيات الشخصية الدرامية والتي لا تكمن فقط بعنصر الخيال ولكن بالسيطرة على الانفعالات الشخصية ، لتحقيق التاثير على المتلقي ، وبهذا الصدد يقول (ستانسلافسكي) " كنت اقسم نفسي، اذا جاز التعبير ، الى شخصيتين . واحدة تستمر كممثل ، والأخرى مراقب . ومن الغريب ان هذه الازدواجية ليس فقط لم تعق عملي الخلاق ، بل انها في الواقع ارتقت به . لقد شجعتة واعطته قوة دافعة " (٢١) والمراقبة هنا تحمل عنصر التركيز . عند ذاك تتحقق عملية التركيز بوجود عملية الاستبطان الذاتي للممثل المسرحي . ان الانضباط المفروض على الممثل من قبل المخرج يؤدي الى فعلا مكبوتا او تمردا ، اما الانضباط المختار بحرية من اجل النشاط، فيصبح فعلا مسئولا ، وفعلا ابداعيا ، يستطيع الباحث القول ان الممثل المسرحي يستمد طاقته الابداعية من قانون الاستعداد عند (ثورنديك) ، لذلك فمهمة المخرج المسرحي هي تحفيز الطالب او الممثل على الاداء . ان تنمية الملاحظة عند الممثل المسرحي تتطلب المحاولة والخطا من خلال التمارين الكثيرة للوصول الى التكييفات الخاصة بالشخصية الدرامية ، والتكيف يعرف بانه " اي فعل تقوم به الشخصية الدرامية بصورة ارادية واعية ، وهذا الفعل يحكمه الدافع " (٢٢) ويرى الباحث ان التكيف يستند الى قانون (ثورنديك) في المران او التدريب والذي يعرف بقانون الاستعمال . يعد المسرح شأنه شأن المدرسة او المؤسسة التربوية التي اكد عليها (جون ديوي) ساحة اجتماعية ، وهذه العلاقة ما بين المسرح والمجتمع تبرز اكثر من خلال خبرة الممثل المسرحي في مجال الأداء الدرامي وهذا ما يجعل المتلقي جزء لا يتجزء من المناسبة الاجتماعية او من واقعة ما . ان الممثل المسرحي يمتلك (الكارزمية) أي قدرة الممثل على التاثير بالمتلقين لان المسرح يعد وسيلة للتماسك الاجتماعي . الممثل المسرحي شأنه شأن الطالب يصل الى المعرفة المتدرجة بتفاصيل

الشخصية من خلال التمارين ، وهذه التمارين بصورة متدرجة تمكن الممثل من التعرف على التصرفات والدوافع الخاصة بالشخصية الدرامية تدخل ضمن المعرفة المتدرجة التي اكد عليها (جون ديوي) . ان الممثل المسرحي من خلال الرسالة الجمالية التي يوصلها للمتلقي يحقق المتعة والفائدة هاتان الصفتان التان ينبغي ان يتضمنهما العرض المسرحي لتحقيق التواصل الاجتماعي وتماسك المجتمع من خلال الأهداف الوطنية وحب الوطن، وقد أشار عالم النفس (برادبير) الى حقيقة مؤداها :- ان الانتشاء الجماعي يحدث نتيجة بعض العوامل البيولوجية ككيمياء المخ او اطلاق هرمونات الاندروفين ويؤدي ذلك كله الى التماسك الاجتماعي داخل العرض المسرحي (٢٣) وهذا التماسك الاجتماعي سببه التماسك الاجتماعي الذي تحدثه المدرسة حسب (جون ديوي) . الممثل المسرحي من خلال التمارين اليومية يستخدم قانون التكرار في الحركة ، وهذا القانون يقود الى أفعال وردود فعال وحركات ناجحة تؤدي الى فهم متطلبات الشخصية الدرامية وسلوكها وأهدافها وتطلعاتها وخطوط الصراع فيها ، وذلك لان الأداء المسرحي " يعتمد على نموذج ما سابق الوجود ، او نص مكتوب ، او نمط من الأفعال " (٢٤) ويرى الباحث ان هذا النمط يتحقق من خلال التكرار الناجح ، وهنا يتضح مقدار تأثير قانون (واطسون) في التكرار للحركات الناجحة على أداء الممثل المسرحي . استخدم (بيتر بروك ، ١٩٢٥-٢٠٢٢) في تدريباته مع الممثل مبدا (الهدم والبناء) ، فالشخصية الدرامية لا تبقى على نمط واحد او حالة واحدة ، وانما تخضع للتطور الدائم الى ان يتحقق قانون الحداثة وفيه يتم ثبات الفعل او الحالة او الحركة الأخيرة ، وهذا ما حدث في مسرحية (ماراصاد) (٢٥) ويرى الباحث ان هناك تأثيرا لقانون الحداثة ل (واطسون) على أداء الممثل المسرحي عند (بروك) .

يقوم الممثل المسرحي بعملية التمثل يحول بواسطتها الممثل المواضيع المدركة الجديدة و الاحداث المثيرة الى مخططات او نماذج سلوكية قائمة ، ومن امثلة ذلك قيام الممثل الروسي (شوكين) والذي أدى دور (بوليجوف) بالنقاط العكاز الذي رمت له رئيسة الدير وهي تقول (افعوان شيطان) يتكيف مع العصا وينظر اليها بسخرية لتحقيق الهدف الإبداعي ، ويقوم برفع العكازة وتفحصها ويحول تصرفاته اليومية الى تصرفات الشخصية الدرامية ، يقوم (شوكين) بالنقر على العكازة باصابعه كأنه يريد معرفة نوع الخشب الذي صنعت منه ، ثم يحاول ثنيها على ركبتيه يريد كسرها ، ويبذل جهدا عضليا ويحمر وجهه (٢٦) ويرى الباحث ان الممثل (شوكين) استطاع بفعله هذا من تحويل المواضيع المدركة الجديدة او الاحداث المثيرة الى مخططات او نماذج سلوكية قائمة ، وهذه النماذج هي تتمثل بعملية تحويل العصا المقدسة الى عصا بيلياردو ومعرفة نوع الخشب الذي صنعت منه العصا والتعامل معها على هذا الأساس لتكوين نماذج سلوكية قائمة وفقا لقانون العرض المسرحي (هنا و الان) ، وبذلك فالباحث يرى ان هناك تأثيرا تركته المدارس النفسية وتحديدا مسألة التمثل عند بياجيه على أداء الممثل المسرحي .

الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحث على الدراسات السابقة لم يجد موضوعا مشابها للبحث الحالي .

ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات:

١- المدرسة النفسية ل (جان جاك روسو) تمارس تأثيرا على أداء الممثل من خلال عنصر الممارسة في التمارين والعروض المسرحية المختلفة ، وهذه التجارب تسهم في تعزيز الجانب المهاري للممثل . ٢- تهذيب السلوك الخاص بالطفل الذي اكد عليه (باستالوزي) يمارس تأثيرا على أداء ممثلين من ناحية الالتزام الأخلاقي بمواعيد الحضور والانصراف واحترام الممثلين الاخرين مما يجعل إيقاع الشخصية الدرامية يتسم بالانضباط . ٣- مدرسة (وليم جيمس) في علم النفس مكنت الممثل من تطوير مهاراته الجسدية والتحكم بعضلات الجسد وسرعة الاستجابة للمثير . ٤- تؤثر مدرسة (فرويد) في الاستبطان الذاتي على الممثل المسرحي فتؤدي الى التركيز ٥- تؤثر مدرسة الجشتالت على أداء الممثل من النواحي الاتية :-

١- اعتماد التعلم على الادراك الحسي ، لهذا يستطيع الممثل اكتشاف مكان وزمان الاحداث وتعامله مع الممثلين الاخرين . ٢- ربط التعلم بالنتائج وحل المشكلة بذهن منفتح ، وهنا تاتي أهمية الارتجال بالنسبة للممثل المسرحي . ٣- تعرف المتعلم على القوانين الداخلية للشيء المراد تعلمه يؤثر على أداء الممثل من ناحية ١- تساؤل الممثل ماذا افعل عند تجسيدي للدور ولماذا افعل ذلك وكيف ؟ ب- الاسترخاء . ٦- مدرسة (ثورندايك) وخصوصا ١- قانون الاستعداد يؤثر على أداء الممثل المسرحي من ناحية التلقائية وعدم التشنج . ٧- مدرسة (جون ديوي) في المعرفة المتدرجة تؤثر على أداء الممثل من ناحية الحضور (الكريزما) أي التأثير على المتلقي ، وهذا يؤدي الى التماسك الاجتماعي .

٨- مدرسة (واطسون) تمارس تأثيرا على أداء الممثل من ناحية ١- التكرار ، فالتمارين المختلفة لا بد ان تكون بصيغة متكررة وحتى العروض المتكررة تكسب الممثل الخبرة . ٢- الحداثة وفيها يتم تثبيت الحركة الأخيرة . ٩- ان أداء الممثل المسرحي يتأثر بنظريات بياجيه وتحديدا قانون الموائمة والتي تخلق مخططات جديدة تؤدي الى المعرفة التي تنطوي على الاستدلال واكتشاف الممثل لما يطلق عليه (معرفة ما بين السطور)

الفصل الثالث / الاجراءات

١- عينة البحث : تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية بغية التركيز على تأثيرات مدارس علم النفس في أداء الممثل المسرحي العراقي ، وقد جاء الاختيار كما مبين في الجدول الاتي :-

التسلسل	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج او المعد	مكان العرض	السنة
١	ليلة غاب القمر	وداد الجوراني	احمد حسن موسى	المسرح الوطني - بغداد	٢٠٠٠
٢	فوك	عواطف نعيم	عواطف نعيم	مسرح الرشيد-بغداد	٢٠٠٠
٣	اعتذر استاذي لم اقص	عواطف نعيم	هيثم عبد الرزاق	مسرح الرور-المانيا	٢٠٠٥
٤	البدوي والمستشرق + مملكة الجواهري	عقيل مهدي	اخراج عقيل مهدي	مركز الثقافي الملكي - الأردنني - عمان	٢٠٠٦
٥	صدى	مجيد حميد	اخراج حاتم عودة	المسرح الوطني-بغداد	٢٠٠٨

ب- منهج البحث :- اعتمد الباحث المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث في الكشف من خلال الوصف .

ت- أداة البحث :- اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات كأداة لتحليل نماذج عينة البحث

ث- أسباب اختيار العينة :- تم اختيار عينة البحث بسبب توفر تأثيرات المدارس النفسية على أداء الممثل المسرحي العراقي فيها

تحليل العينة :-

نموذج عينة رقم ١

١- مسرحية (البدوي والمستشرق + مملكة الجواهري)

تحليل العرض :- في الحوار الاتي للمستشرق (مستر جونز) " ساطوف معهم اطوف اطوف اطوف " (حركة الدوران) وهذه الحركة منسجمة مع المثير الخارجي والمتمثل بالمؤثرات الموسيقية ، وهذا ينم عن مقدار تأثير مدارس علم النفس في أداء الممثل المسرحي وخصوصا مدرسة (وليم جيمس) في اسهام الاستجابة السريعة للمثير ، في تطوير المهارات العضلية ، المؤشر رقم (٣) ، وهذا يساعد في تطوير مهارات الممثل (خالد احمد مصطفى) . هناك حركة أخرى يقوم بها المستشرق (مستر جونز) وهي حركة الوضوء واستخدام المسبحة والتي تتم عن تعلقه بالافكار العربية على الرغم من كونه بريطانيا ، وهذا يجده الباحث بالحوار الاتي للشخصية ذاتها " ساكون تاجرا عربيا واسمي الحاج محمد علي " وهذه الحركة ناجمة عن تأثير مدارس علم النفس في أداء الممثل المسرحي العراقي وخصوصا مدرسة (ثورندايك) وخصوصا قانون الاستعداد الذي يؤدي بالممثل الى التلقائية وعدم التشنج ، وهناك حركة أخرى تتم عن

تأثير المدرسة ذاتها ، وهذه الحركة متمثلة بقيام المستشرق (جونز) بتقليد حركة وصوت الناقاة وهنا ينطبق المؤشر رقم (٦) فقرة (١) . وهناك تأثير آخر تمارسه مدارس علم النفس وخصوصا مدرسة (الجشتالت) المؤشر رقم (٥) الفقرة رقم (٣) حيث يتم ربط التعلم بالنتائج على أداء الممثل ذاته ، اذ يقوم (مستر جونز) بالرقص بالعصا وهو رقص ارتجالي ، وبالنتيجة يسهم ذلك الرقص في تطوير مهارات الممثل الحركية ووعيه بأهمية الجسد . في القول الاتي للامير " اخضعنا العالم لجيوشنا " (بعد ذلك يقوم باستخدام السلم كسلاح رشاش) وهذا الفعل ناجم عن تأثير المدارس النفسية وخصوصا مدرسة (الجشتالت) ، المؤشر رقم (٥) الفقرة رقم (١) من المؤشرات ، حيث يعتمد التعلم على الادراك الحسي ، وبالتالي اكتشاف الممثل لزمان ومكان الاحداث وتعامله مع الممثل الاخر (ريكاردوس يوسف) الذي جسد شخصية البدوي .

في الحوار الاتي للجواهري يجد الباحث الثيمة الأساسية لقصة الجواهري والتي تتمثل بموقفه من السلطة السياسية ، يقول الجواهري :- يا الله كيف تركبت الصورة ، الزعيم بمجده وتعالیه مع نوري سعيد التائق " يجد الباحث ان هناك تأثيرا لمدرسة (الجشتالت) فتعرف المتعلم على القوانين الداخلية للشيء المراد تعلمه يؤثر على أداء الممثل (جبار خماط) المؤشر رقم (٥) الفقرة رقم (٣) فرع (١) وهذا التأثير لمدرسة (الجشتالت) على أداء الممثل يتمثل بتساؤل الممثل (ماذا ولماذا وكيف افعل) ؟ عند تجسيده لهذه الشخصية التي واجهت ضغوطا عدة على المستوى الاجتماعي والسياسي . في القول الاتي للجواهري " سلام على جاعلين الحدود جسرا الى المركب العابر . سلام على الواهب النادر ، سلام على مثقل بالحديد ويشمخ كالقائد الظافر " . (تصفيق من المتلقي) ، وهذا التصفيق والتفاعل من قبل المتلقي ناجم عن تأثير مدارس علم النفس وخصوصا ، مدرسة (جون ديوي) في المعرفة المتدرجة المؤشر رقم (٧) والتي تؤثر على أداء الممثل (جبار خماط) وتجعله يمتلك حضورا (كريزما) على المتلقي مما يؤدي الى الوحدة والتماسك الاجتماعي .

٢- مسرحية (صدي) اعتمد الباحث على هذه العينة بسبب مشاهدتها من خلال قرص مدمج (cd)

تحليل العرض :- قال الممثل (سمر قحطان) " كانت التمارين على مسرحية (صدي) شاقة للغاية بسبب فصل الصيف وتعرفون مشاكل انقطاع الكهرباء في فصل الصيف في العراق ، لهذا كان ينبغي تكثيف التمارين للوصول الى ثيمة النص والعرض الدراميين " (٢٧) وأضاف ألفتان (سمر قحطان) ايضا " العرض المسرحي يعتمد على التجريب ، وافضل المخرجين والممثلين لا يستطيعون النجاح في تقديم العروض المسرحية بدون ممارسة التمارين العديدة وتقديم عروض مسرحية متعددة ، وهذا التعدد في البروفات والعروض يؤدي الى وصول الممثل الى الاستكشاف ويؤدي ذلك الى تنمية مهارات الالقاء والحركة " (٢٨) من هذا اللقاء مع الفنان (سمر قحطان) يستشف الباحث مقدار التأثير الذي مارسه مدارس علم النفس وخصوصا مدرسة (جان جاك روسو) بخصوص الممارسة على أداء الممثل المسرحي العراقي مما يكسبه مهارات متعددة في مجال الالقاء والتلاعب بطبقات الصوت وفي مجال الحركة مؤشر رقم ١ .

يتسم الإيقاع الحركي (رفع الدلو) من قبل الام في بداية المسرحية بالانسجام مع الإيقاع الخارجي (الموسيقى) ومع الإيقاع العام للعرض المسرحي مما يكسب هذا الإيقاع (الإيقاع الحركي) الانضباط . ويمكن للباحث التأكيد على نوع ثاني من الانضباط في الإيقاع الحركي ويتمثل بحركة الابن باتجاه الام ، والايقاع الحركي الثالث هو (إيقاع حركة الاحتضان) ، وهذا الانضباط في جميع هذه الأنواع الثلاثة من الايقاعات الحركية ناجم عن تاثير نظرية (باستوليزي) والتي تؤكد على ان التعليم يؤدي الى تهذيب سلوك الطفل ، كما ان هذه النظرية تمارس تاثيرا على أداء الممثل وخصوصا في مسألة الالتزام بمواعيد الحضور للتمارين واحترام الممثلين الاخرين مؤشر رقم ٢ .

في الحوار الاتي للابن " صحيح اني نسيت كل شيء ولم يعد يذكرني بتلك الأيام ، خنجر بعد خنجر خنجر بعد خنجر بعد خنجر (القاء قطع السجاد الى الأرض) وحركة الام تمثلت بالسقوط على الأرض والبكاء . يرى الباحث ان التحكم بعضلات الجسد الممثلة (بشرى إسماعيل) ، وهذه الحركات التي قامت بها الممثلة كانت منسجمة مع المثير الخارجي ، والمتمثل بكلمات الابن ، وكل ذلك ينم عن تاثير المدارس النفسية وخصوصا مدرسة (وليم جيمس) في التعلم على أداء الممثل المسرحي العراقي ، وهنا ينطبق المؤشر رقم ٣ . وفي الحوار الاتي للابن أيضا " هذا الوجه الذي لا استطيع التطلع اليه بالمرآة ترقبتهم ثماني ساعات ، ثماني ساعات من الترقب والحذر ، شعرت ان يدي تضغطان على الزناد " . تحدث حركة سريعة وهي استجابة للمثير من الام فهي تتجه نحو الابن وحركات الخوف بادية في ايماءات الوجه وحركات الايدي . وهنا يترسخ تاثير نظرية (وليم جيمس) في الاستجابة للمثير ، وهنا ينطبق كذلك على المؤشر رقم ٣. في الحوار الاتي للابن كذلك " لم اكن أتوقع انك تملكين هذه القدرة على تجاهل الاخرين " تقوم الام بانزال السجادة التي قامت بحملها والانتقال بعيدا ، وهذا ينم عن التركيز الذي تتمتع به الممثلة (بشرى إسماعيل) كما ينم عن مقدار تاثير مدرسة فرويد في الاستبطان الذاتي في مسألة التركيز على أداء الممثلة بشرى إسماعيل ، عند ذلك يتحقق شرط أساسي من شروط الأداء التمثيلي وهو التركيز ، وينطبق هنا المؤشر رقم ٤ . يقول الابن " ولكني ساعتها لم احس الا بنشوة الفرحة لقد رقصت كثيرا على الاشلاء " (يقوم بالرقص) وهذا الرقص يسهم في ترسيخ الاسترخاء عند الممثل المسرحي ويساعده على تنمية مهارة الرقص ، وهذا ينم عن تاثير المدارس النفسية على أداء الممثل وخصوصا مدرسة (ال جشتالت) على أداء الممثل وخصوصا في مسألة تعرف المتعلم على القوانين الداخلية للشيء المراد تعلمه المؤشر رقم ٥ الفقرة ٥ فرع ب . في حوار الام الاتي " كابوس يأتي ، كل يوم ، كل ليلة . كابوس ، هذه الحياة مجرد كوابيس تعيش معنا ، في يقظتنا ، في منامنا . ليلة كئيبة كسابقتها ، اه ، اه . " يرى الباحث ان هناك تاثير لمدارس علم النفس وخصوصا مدرسة (جان بياجيه) في قانون الموائمة الذي يؤدي الى خلق قوانين جديدة قائمة على استكشاف أداء الممثل ، وتؤدي بدورها الى معرفة الممثل لما بين السطور ، المؤشر رقم ٩ .

الفصل الرابع - نتائج البحث

١- هناك استجابة للمثير من قبل الممثل (خالد احمد مصطفى) في مسرحية (المستشرق والبدوي) وخصوصا في حالة الدوران وذلك ناجم عن تاثير مدرسة (وليم جيمس) على أداء ذلك الممثل ، مما يكسب الممثل المهارات الحركية في الأداء . كما اثرت تلك المدرسة على الممثلة (بشرى إسماعيل) في مسرحية (صدى) وقد اتضح هذا التأثير في ايماءات الوجه وحركات الجسم .

٢- تؤثر مدرسة (ثورندايك) في الاستعداد على أداء الممثل ذاته وخصوصا في المشهد الصامت المتمثل بالوضوء واستخدام المسبحة ، وفي مشهد تقليد صوت الناقة . ويؤدي ذلك التأثير الى التلقائية وعدم التشنج في الأداء . ٣- هناك تاثير تمارسه مدرسة (الجشتالت) ، حيث يتم ربط التعلم بالنتائج وحل المشكلة بذهن منفتح على أداء الممثل اذ يقوم الممثل (خالد احمد مصطفى) في مسرحية البدوي والمستشرق بالرقص الارتجالي بالعصا ، ويسهم ذلك في تطوير المهارات الحركية للممثل . كما أسهمت تلك المدرسة في اعتماد المتعلم على الادراك الحسي في اكتشاف الممثل (جبار خماط) في مسرحية البدوي والمستشرق بالقوانين الداخلية وتساؤل الممثل ماذا ولماذا وكيف افعل ؟ ومعرفة الممثل (سمر قحطان) في مسرحية صدى على تلك القوانين مما أدى ذلك الى الاسترخاء ، وتمثل ذلك بمشهد الرقص . ٤- تاثير مدرسة (جان بياجيه) في الموائمة ، والتي تخلق مخططات جديدة تؤدي الى المعرفة التي تنطوي على الاستدلال على اداء الممثل (خالد احمد مصطفى) في (مسرحية البدوي والمستشرق) وادى ذلك الى اكتشافه لما يطلق عليه (معرفة ما بين السطور) ، وهذا ماحدث كذلك للممثلة (بشرى إسماعيل) في مسرحية (صدى) . ٥- مدرسة (جون ديوي) في المعرفة المتدرجة تؤثر على أداء الممثل (جبار خماط) الذي جسد هنا شخصية (الجواهري) من ناحية الحضور (الكريزما) أي التأثير على المتلقي ، وهذا يؤدي الى التماسك الاجتماعي ، تمثل ذلك في مسرحية (البدوي والمستشرق) .

٦- تاثير مدرسة (جان جاك روسو) على أداء الممثل (سمر قحطان) و الممثلة (بشرى إسماعيل) بخصوص الممارسة المستمرة للتمارين مما اكسبهما مهارات جسدية والقائية . ٧- هناك تاثير لمدرسة (باسطوليزي) التي ترى ان التعليم يهذب سلوك الطفل على أداء الممثلين (بشرى إسماعيل) و (سمر قحطان) في مسرحية (صدى) ، مما يؤدي ذلك الى الانضباط في الإيقاع الحركي ، وإيقاع الالقاء ويؤدي كذلك الى التزامهما بمواعيد الحضور والانصراف في التمارين المسرحية ، فالمقدمات الصحيحة في التمارين تقود الى نتائج صحيحة في العرض المسرحي . ٨- تاثير مدرسة (الاستبطن الذاتي) ل (فرويد) في إعادة صياغة الصور السابقة وفق معطيات جديدة على أداء الممثلة (بشرى إسماعيل) ، ويؤدي الى التركيز ، وخصوصا في مشهد انزال السجادة والانتقال بعيدا عن الابن.

الاستنتاجات

١-تؤثر مدرسة (جان جاك روسو) في الممارسة بالتعلم على أداء الممثل المسرحي من ناحية ممارسة التمارين المختلفة مما يسهم ذلك في تطوير مهاراته الحركية واللاقائية . ٢-تؤثر مدرسة (وليم جيمس) في الاستجابة العضلية على أداء الممثل مما يكسبه مهارة الاستجابة الحركية للمثير . ٣-مدرسة (الجشثالت) تمارس تأثيرا على أداء الممثل المسرحي . ٤-تأثير مدرسة (الاستبطان الذاتي) ل (فرويد) في إعادة صياغة الصور السابقة وفق معطيات جديدة على اهم شرط من شروط الأداء التمثيلي الناجح الا وهو التركيز .

احالات البحث :

- ١-محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح (الكويت ، دار الرسالة ، ١٩٨٣) ، ص ٥
- ٢-الاسدي م . خير الدين ، موسوعة حلب المقارنة ، المجلد الثاني (دمشق ، مطبعة اشبيلية ، ١٩٨٧) ، ص ٢٣٢-٢٣٣
- ٣- فؤاد أبو حطب ود. محمد سيف الدين فهمي ، معجم المصطلحات النفسية (القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٤) ، ص ٧٨
- ٤-ينظر ، سامي صلاح ، الممثل والحرباء - دراسات ودروس في التمثيل (القاهرة - اكااديمية الفنون ، دار الحريري للطباعة ، دت) ، ص ٣١-٣٦
- ٥-جان جاك روسو ، اميل او تربية الطفل من المهد الى الرشد ، نقله الى العربية ا. احمد زكي محمد (القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر - مطابع الجمهورية بالقاهرة ، دت) ، ص ١٧٤
- ٦-ينظر ، يوسف مراد ، مبادئ علم النفس (مصر ، دار المعارف ، ط ١ ، ١٩٤٨) ، ص ٧٦
- ٧-روجيه بول دروا ، اساطين الفكر - عشرون فيلسوفا صنعوا القرن العشرين ، ترجمة د. علي نجيب ابراهيم (بيروت - لبنان ، دار الكتاب العربي ، ٢٠١٢) ص ٤٥ .
- ٨-ينظر ، تشارلس داروين ، التعبير عن الانفعالات في الانسان والحيوانات ، ترجمة وتقديم مجدي محمود المليجي (جمهورية مصر العربية ، المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٥) ص ٧٠
- ٩- ينظر ، علي عبد الأمير ، فسلجة النفس (بغداد-دار الشؤون الثقافية ، دت) ص ٨٧.
- ١٠- ينظر ، ابراهيم جابر السيد حسنين ، علم نفس الذكاء (العصف الذهني) ، (عمان-المناهل للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص ١٥٠
- ١١-ينظر، مصطفى ناصف ، نظريات التعلم - دراسة مقارنة ، ترجمة د. علي حسين حجاج (الكويت - سلسلة عالم المعرفة - سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، ١٩٧٨) ، ص ٢٠٤ ، ٢٣٩ .
- ١٢- بي جي وارد زورث ، نظرية بياجيه في الارتقاء المعرفي ، ترجمة فاضل محسن الازيرجاوي واخرون (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ، ص ٢٠ .
- ١٣- ينظر ، محمد عواد ، معجم الطب النفسي والعقلي ، (عمان ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ٢٠١١) ، ص ١٠٥ .
- ١٤- ينظر ، علي عبد المعطي محمد ، مقدمات في الفلسفة ، (بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٥) ، ص ١٢٠
- ١٥-ادوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق - ج ١ (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، دت) ص ٢٨٥ .
- ١٦-المصدر السابق ، ص ١٢٢ .
- ١٧-دنيس ديدرو ، المستغرب في فن الممثل ، ترجمة نورا امين ، مركز اللغات والترجمة - اكااديمية الفنون (وزارة الثقافة - مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، دت) ، ص ١٠ .
- ١٨-ادوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق - ج ٢ ، (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، دت) ، ص ٢٣٣ .
- ١٩-بوريس زاخوفا ، فن الممثل والمخرج - محاضرات ومقالات ، ترجمة عبد الهادي الراوي (عمان - المملكة الاردنية الهاشمية ، مطابع الدستور التجارية ، ١٩٩٦) ص ٦٦
- ٢٠- ينظر ، ستانسلافسكي ، اعداد الممثل ، ترجمة زكي العشماوي (القاهرة ، دت) ص ٢٠ .
- ٢١- ادوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق - ج ١ ، المصدر السابق ، ص ١٢٢ .

- ٢٢- ينظر ، هايز جوردون ، التمثيل والأداء المسرحي ، ترجمة د. محمد السيد (القاهرة ، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، د.ت) ص ٢٨٩-٢٩٣ .
- ٢٣- ينظر ، جلين ويلسون جلين ويلسون ، سيكولوجية فنون الأداء ، ترجمة د. شاكر عبد العظيم ، (الكويت ، عالم المعرفة -سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ٢٠٠٠) ، المصدر السابق، ص ١١٥ .
- ٢٤- مارفن كارلسون ، فن الأداء – مقدمة نقدية ، ترجمة د. منى سلوم (القاهرة ، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، د.ت) ص ٢٢ .
- ٢٥- ينظر ، بيتر بروك ، المكان الخالي ، ترجمة د. سامي عبد الحميد (بغداد ، جامعة بغداد، ١٩٨٣) ص ٢٣ .
- ٢٦- ينظر ، بوريس زاخوفا فن الممثل والمخرج – محاضرات ومقالات ، المصدر السابق ، ص ٣٤-٣٥
- ٢٧- مقابلة اجراها الباحث مع الفنان سمر قحطان عبر الهاتف بتاريخ ٢٠٢٢/٦/٣٠
- ٢٨- مقابلة شخصية مع الفنان سمر قحطان في كافيثيريا دائرة السينما والمسرح ببغداد بتاريخ ٢٠٢٢/٧/٣

المصادر:

- محمد بن ابي بكر بن عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح (الكويت ، دار الرسالة ، ١٩٨٣)
- الاسدي م . خير الدين ، موسوعة حلب المقارنة ، المجلد الثاني (دمشق ، مطبعة اشبيلية ، ١٩٨٧)
- فؤاد أبو حطب ود. محمد سيف الدين فهمي ، معجم المصطلحات النفسية (القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ١٩٨٤)
- ينظر، سامي صلاح ، الممثل والحرباء – دراسات ودروس في التمثيل (القاهرة – اكااديمية الفنون ، دار الحريري للطباعة ، د.ت)
- جان جاك روسو ، اميل او تربية الطفل من المهد الى الرشد ، نقله الى العربية ا. احمد زكي محمد (القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر – مطابع الجمهورية بالقاهرة ، د.ت)
- ينظر ، يوسف مراد ، مبادئ علم النفس (مصر ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٤٨)
- روجيه بول دروا ، اساطين الفكر – عشرون فيلسوفا صنعوا القرن العشرين ، ترجمة د. علي نجيب ابراهيم (بيروت – لبنان ، دار الكتاب العربي ، ٢٠١٢)
- ينظر ، تشارلس داروين ، التعبير عن الانفعالات في الانسان والحيوانات ، ترجمة وتقديم مجدي محمود المليجي (جمهورية مصر العربية ، المجلس الأعلى للآثار ، ٢٠٠٥)
- ينظر ، علي عبد الأمير ، فسلجة النفس (بغداد-دار الشؤون الثقافية ، د.ت)
- ينظر ، ابراهيم جابر السيد حسنين ، علم نفس الذكاء (العصف الذهني) ، (عمان-المناهل للنشر والتوزيع ، ٢٠١١)
- ينظر، مصطفى ناصف ، نظريات التعلم – دراسة مقارنة ، ترجمة د. علي حسين حجاج (الكويت – سلسلة عالم المعرفة – سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٧٨)
- بي جي وارد زورث ، نظرية بياجيه في الارتقاء المعرفي ، ترجمة فاضل محسن الازيرجاوي واخرون (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠)
- ينظر ، محمد عواد ، معجم الطب النفسي والعقلي ، (عمان ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، ٢٠١١)
- ينظر ، علي عبد المعطي محمد ، مقدمات في الفلسفة ، (بيروت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ١٩٨٥)
- الدوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق – ج ١ (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، د.ت)
- دنيس ديرو ، المستغرب في فن الممثل ، ترجمة نورا امين ، مركز اللغات والترجمة – اكااديمية الفنون (وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، د.ت)
- الدوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق – ج ٢ ، (القاهرة ، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الاعلى للآثار ، د.ت)
- بوريس زاخوفا ، فن الممثل والمخرج – محاضرات ومقالات ، ترجمة عبد الهادي الراوي (عمان – المملكة الاردنية الهاشمية ، مطابع الدستور التجارية ، ١٩٩٦)
- ينظر ، ستانسلافسكي ، اعداد الممثل ، ترجمة زكي العشماوي (القاهرة ، د.ت)
- ينظر ، هايز جوردون ، التمثيل والأداء المسرحي ، ترجمة د. محمد السيد (القاهرة ، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، د.ت)
- مارفن كارلسون ، فن الأداء – مقدمة نقدية ، ترجمة د. منى سلوم (القاهرة ، وزارة الثقافة – مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، د.ت).
- ينظر ، بيتر بروك ، المكان الخالي ، ترجمة د. سامي عبد الحميد (بغداد ، جامعة بغداد، ١٩٨٣)
- مقابلة اجراها الباحث مع الفنان سمر قحطان عبر الهاتف بتاريخ ٢٠٢٢/٦/٣٠
- مقابلة شخصية مع الفنان سمر قحطان في كافيثيريا دائرة السينما والمسرح ببغداد بتاريخ ٢٠٢٢/٧/٣