

لقد أثارت تعاليم فرويد منذ البداية اهتماما ملحوظا لدى المشتغلين بالتربية في أوروبا وأمريكا. وقد اتجه كثير من المعلمين السابقين إلى العلاج التحليلي ، وبعضهم اليوم يشغل مكان الصدارة بين المحللين النفسيين وعمل غيرهم على نقل المبادئ والطرائق الجديدة إلى الفصول المدرسية.

منذ سنة 1909 عقد فرويد مقارنة بين التربية المعاصرة له ، التي تستهدف كبت الغرائز .وتلك التي ترمي إلى تمكين الفرد من ان يصير عضوا نافعا ، بأقل ما يمكن من تضحية بنشاطه الذاتي،وقد ظهرت منذ ذلك الحين في مجال التربية التحليلية محاولات نظرية وعملية عديدة ،تعرض لها الكثير بالوصف (11ص167).

ويتميز الفصل المدرسي بوجود شبكة معقدة من التفاعلات بين الأفراد بعضهم وبعض وبين التجمعات الداخلية (تدريب الممثلين)، وتتالف العلاقات من القبول والحب والكراهية والنفور ،وهي تتفاوت جميعا من حيث الشدة ،ولا تنفك ان تخضع للتغير والتطور ، وعندما يتشكل الفصل المدرسي ،تتجلى أول عناصر التماسك في الجماعات الداخلية القائمة على الصداقة والاهتمامات التلقائية ، التي تربط بين قلة من الممثلين المبتدئين ،ثم تتدرج الأمور ويشعر هؤلاء بشخصية القائد (ستانسلافسكي) أو ممن كانوا يقومون بتدريبهم الرقص والمبارزة والماكياج(9ص36). ويستجيبون لها ،كما يستجيبون للون الانفعالي السائد لأهداف الفصل وبرنامجه فينمو الروح الجماعي ويعم الجماعة بأسرها ، وفي هذه الأحوال تزيد إشارة الممثلين إلى أنفسهم بقولهم نحن وفصلنا ويزداد شعور الانتماء إلى الجماعة ، يظهر فيها بعد حين بناء معين ، هو الطريقة التي تنظم بها الجماعة حياتها اليومية ، فتتقسم المسؤوليات وتوزع الأدوار وفقا لكل من الحاجات الداخلية والاقتراب من

تدريب الممثل عند ستانسلافسكي في مفهوم اللاشعور الفرويدي

الدكتور

عباس محمد إبراهيم

الفصل الأول

مشكلة البحث والحاجة إليه:

إن اغلب الدراسات والبحثين يؤكدون على عدم وجود علاقة بين منهج ستانسلافسكي في تدريب الممثل وعلم النفس وخصوصا مع نظرية فرويد وتشير المصادر انه بعد موت ستانسلافسكي لم يجدوا في مكتبته الضخمة ولو قصاصة من الورق تتعلق بعلم النفس (15).

إن علم النفس الحديث ركيزة الإنسان المفكر في عصر الذرة والالكترون بفضل تطور الإدراك وتغير المفهوم التقليدي ويات الإنسان عضوا متكاملا مع المجتمع الطامح إلى حياة مفعمة بالأعمال الناشطة والفكر الهادف إلى اكتشاف العلل وتحديد ما يعالجها والمعلول والتوصل إلى نتيجة علمية منطقية الصفة وسيكولوجية الإبعاد(12ص13).

إن لا يمكن تجاهل نفسية الإنسان ومدى تأثيرها على البيئة التي تعيشها فالبيئة كالهواء تستنشق الرئتان ويظل هذا الهواء منعشا مادام يتمتع بالنقاوة ... ومتى فسد الهواء فسدت الحالة البيولوجية للرئتين ويات العلاج واجبا وعاجلا .. والا فقد المريض قدرة المقاومة التي يملكها أصلا بحكم تكوينه الطبيعي ، وبهذا لا يمكن فصل الإنسان عن محيطه البشري (12ص13).

1 - النظرية :

يعرف بريثويت (brathwaite) النظرية:

(بأنها تتألف من مجموعة من فروض تؤلف نسقا استنباطيا . بحيث تكون بعض الفروض مقدمات تتبعها الفروض الأخرى ، ويمكن اعتبار القضايا في هذا النسق أو المذهب مؤلفة من عدد من المستويات :فروض المستوى الأعلى هي المقدمات وفروض المستوى الأدنى هي نتائج النسق كله ؛ أما الفروض الواقعة في المستويات الوسطى ،فهي نتائج الاستنباط من المستوى الأعلى ، وفي نفس الوقت تستخدم كمقدمات تنبني عليها فروض المستوى الأسفل) (4 ص 199) .

ويعرف (فرد كير لنجر) F.kerlinger النظرية:

(بأنها مجموعة من المفاهيم يتصل بعضها ببعض ومن التعريفات والقضايا التي تبرز نظرية منظمة لمجموعة من الظواهر وذلك لتجديد العلاقات بين المنحنيات ، بغية تفسير هذه الظواهر والتنبؤ بها) (4 ص 200)

2 للتدريب

عملية يقصد بها زيادة الثقافة والمرونة للصوت والجسم .

3 للممثل

الممثل إنسان يمتلك وعيا وحسا مرهفا يحفزه لممارسة نشاطه الذهني والنفسي والجسدي ، له طريقة عمل وأساليب إعداد لنفسه ولدوره مع موقف ونظرة إنسانية يحدد من خلالها وظيفته الفنية والاجتماعية مستفيدا من معارفه وثقافته المتعددة وملاحظاته عن الحياة وتخلق وتحول الشخصية المسرحية وحوارات النص إلى لغة سمعية ومرئية يترجمها بجسده وصوته ومشاعره ليعطي بعدا مجسما عن الانطباع الذي يولده النص المقروء (بقراء إخراجية خاصة) يهدف خلق المتعة والإثارة والاكتشاف لدى المتفرج (3 ص 20)

شكل الشخصية (11 ص 169) ويزيد تماسك الجماعة ، حين تظهر بوادر التوفيق في البلوغ إلى الهدف المعين (الهدف الأعلى)

إن ما أريد إثباته هنا هل إن هذا المفكر ستانسلافسكي وإن منهجه الذي مازال يدرس في جميع أنحاء العالم قد اعتمد في تدعيم طريقته على مبادئ علم النفس .

أهمية البحث:

وتتجلى أهمية البحث في النقاط التالية :

أولا: اللقاء الضوء على امكانية وجود علاقة بين نظرية فرويد في التحليل النفسي وطريقة ستانسلافسكي لتدريب الممثل

ثانيا: تقديم مؤشرات حول الربط بين المسرح وعلم النفس وإلقاء الضوء للمعنيين على طبيعة عمل ستانسلافسكي في هذا المجال .

ثالثا: الحاجة الأكاديمية لهذا الموضوع ، لما يحمله من قيم تربوية وتعليمية في مضمار التعليم

هدف البحث

أولا: التعرف على جانب اللقاء بين منهج ستانسلافسكي في تدريبه الممثل ونظرية فرويد في التحليل النفسي

ثانيا: تعرف العوامل التي دفعت ستانسلافسكي إلى اعتماد علم النفس لتدريب الممثل .

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث الحالي على طريقة ستانسلافسكي لتدريب الممثل ونظرية فرويد في التحليل النفسي .

تحديد المصطلحات :

الفصل الثاني

أولاً : الإطار النظري

ثانياً : الدراسات السابقة

أولاً: الإطار النظري:

نظرية فرويد في التحليل النفسي (1857-

1939)

ولد سيجموند فرويد في مورافيا سنة 1856 وقد

توفي في لندن سنة 1939 فهو يعود إلى فينا المكان

الذي عاش فيه ما يقارب من ثمانين عاما .

إن عمر فرويد الطويل نسبيا كان فترة خلاقة،

أحسن من أي فترة في تاريخ العالم ،ففي نفس السنة

التي أكمل فيها فرويد الثالثة من عمره أخذته عائلته

إلى فينا فشاهد مطبوعة (كارلس دارون) أصل

الأنواع . هذا الكتاب قد احدث ثورة في فكرة الإنسان

عن الإنسان فقبل دارون كان الإنسان قسما من

المملكة الحيوانية ويتميز بامتلاكه العقل .

وفي السنة التي تلت طبع أصل الأنواع ،

اكتشف كوستاف فكنر العالم لعلم النفس ، إن هذا

العالم الألماني وفيلسوف القرن التاسع عشر سجل

سنة (1860) إمكانية دراسة العقل علميا ويمكن ان

يقاس كميا وبذلك فقد اخذ علم النفس مكانته بين

العلوم الطبيعية.

وهذان الرجلان دارون وفكنر كان لهما التأثير العظيم

على التطور العقلي لفرويد . إن الولع بعلوم الحياة

وعلم النفس ترعرع في النصف الثاني من القرن

التاسع عشر فلويس باستور ، وروبرت كوخ ، بعملها

الأساسي حول نظرية الجراثيم المرضية قد أسسا علم

البكتريا وإن كريكور مندل باختباره لبزاليا الحقائق

أوجد العلم الحديث للوراثة ، وكل هذا يوضح لنا أن

علم الحياة أصبحت مجالا للإبداع هذا بالإضافة إلى

أن هناك مؤثرات أخرى كان لها عميق الأثر في فرويد

وقد أتت من علم الفيزياء ،ففي منتصف القرن أوجد

العالم الألماني هرمان فون هلمولتز القاعدة الأساسية

لعلم الطاقة وهي ان الطاقة كمية والكتلة كمية ولذا

فان الطاقة لا تفنى ولكن يمكن أن تتحول أن هذا

المبدأ الفيزيائي قد قاد إلى اكتشافات آنية متتابعة ،

وهي الديناميك للقوى المحركة (18.ص 11).

إن الخمسين سنة التي مرت بين ما توصل إليه

هلمهوتز (حفظ الطاقة والنظرية النسبية

لأينشتاين).كان عصرا ذهبيا للطاقة.

إن لحسن حظ فرويد كطالب في الطب ان

يقع تحت تأثير ارنست بروك . الذي كان مديرا لمختبر

الفسلجة (علم وظائف الأعضاء) في جامعة فينا

.وكان من اكبر علماء عصره في هذا الفرع ،فكتابه

(محاضرات في علم وظائف الأعضاء)قد طبع سنة

1874 بعد سنة من دخول فرويد مدرسة الطب وكان

يحمل النظرة المتطرفة التي فحواها أن الإنسان نمط

ديناميكي وتطبق عليه القوانين الكيمياوية والفيزياوية

لذلك أعجب فرويد ببروك وسرعان ما تأثر

بالديناميكية الجديدة للفسلجة . وقد اكتشف فرويد بعد

عشرين عاما أن القوانين الحركية يمكن أن تطبق

على شخصية الفرد كما تطبق على جسمه

(18.ص 13).

وفي عام 1885 عين فرويد محاضرا في

علم الأمراض العصبية استنادا إلى ما نشره من بحوث

هستولوجية وإكلينيكية ، وبعد قليل على اثر شهادة

صادرة من بروك منح مكافأة مالية كبيرة لرحلة

دراسية(14.ص 18) كان فرويد يفضل البحث العلمي

النظري لولا ضيق دخل الباحث العلمي آنذاك وحاجة

أسرته للمال ، ومع هذا فقد قام ببحوث في الأعصاب

أثناء عمله كطبيب للأعصاب ،وقد عمل مع جين

شاركو ، وقد صادف هذا بعض النجاح في فرنسا عن

طريق التنويم المغناطيسي وخاصة في معالجة

الهستيريا .

وقد قضى فرويد سنة في باريس (1885-1886) يتعلم طريقة شاركو في العلاج ، إلا أن فرويد لم يقتنع بالتنويم المغناطيسي لأنه أحس أن تأثيراته كانت وقتية ولا تنفذ إلى صميم العلة وقد تعلم فرويد من طبيب فيني هو جوزيف بروير (وتتعلق نظريته عن الإحساس بالتوازن) تعلم منه فوائد التخلص من المشكلات عن طريق العلاج النفسي (14.ص 14) وقد أطلق عليه فرويد وبروير بعد ذلك (التنفيس) أو التفريغ ، ومن الواضح أن لتلك العملية بعض أوجه الشك مع الاعتراف كما تمارسه الكنيسة الرومانية والكاثوليكية رغم خلوه من المتضمنات الأخلاقية واللاهوتية أو إذا رجعنا أكثر إلى الوراء فلها بعض أوجه الشبه أيضا بوظيفة المأساة كما عرضها أرسطو الذي أوضح أن المأساة تحدث تطهيراً صحياً نتيجة لما يحدث من إثارة شديدة لانفعالات الشفقة والفرح (15.ص 195).

وكان فرويد شخصياً يعاني من نوبات كابية وحالات من القلق والشقيقة الأمر الذي دفعه إلى تحليل نفسه بدأه في السنة التالية لوفاة أبيه . كما بدا في هذه الفترة استخدامه للتداعي الحر كأسلوب في العلاج ،(1.ص 17) وتعتبر هذه الطريقة جديدة محسنة لفن العلاج النفسي ، وهذه الطريقة نفعتها كثيراً في معرفة الأسباب الخفية للسلوك الشاذ.

بدا فرويد يغوص أعمق وأعمق يسير غور عقول مرضاه ويتعمق فكشف عن قوى حركية في العمل هي المسؤولة عن خلق العلامات الشاذة التي دعي لمعالجتها . وبالتدريج بدا الأمر يأخذ صورة في ذهن فرويد هو ان اغلب هذه القوى لا شعورية .

وفي سنة 1890 بدا فرويد يقوي التحليل للنفس وفق القوى اللا شعورية الخاصة به لأجل تقييم ما يقدمه مرضاه ويجهزونه به ، وبتحليل أحلامه

، ويخاطب نفسه بما يخطر بعقله ونتيجة لكل ذلك استطاع فرويد أن ينظر إلى ديناميكيته الداخلية. إن هدف فرويد هو التحصيل والاستنتاج أو التخمين كيف تكون الجهاز العصبي وما هي القوى التي تعمل فيه وما هي القوى التي تصده ؟

وفي هذه السنة نفسها أي 1890 كتب فرويد كتب فرويد تفسير الأحلام وهذا الكتاب يبحث حول ديناميكية العقل الإنساني .

ورغم الفشل الذي أصابه تفسير الأحلام في ذلك الوقت ، لم يهتم فرويد بسبب ثقته بنفسه واستمر في غور عقل الإنسان بواسطة طريقة التحليل النفسي وفي الوقت نفسه ساعد مرضاه على التخلص من آلامهم وساعده على تحقيق معرفته بالقوى اللاشعورية وفي عام 1904 طبع فرويد كتابه (الاضطراب النفسي في الحياة اليومية) الذي هيا الفرضيات بان فلتات اللسان والأخطاء والحوادث والتذكر الخاطئ كلها مدينة للدوافع اللاشعورية .

وفي السنة التي تلت (سنة 1905) ظهرت ثلاثة أعمال جوهرية ذات مغزى هي:

1. (حالة الهستيريا) التي أعطت التفاصيل لطريقة فرويد في التتبع العميق لأسباب الاضطراب العقلي .

2. (ثلاث مقالات عن الجنس) وفيها أوضح فرويد وجهات نظرة حول تطور الغريزة الجنسية .

3. (الفطنة وعلاقتها باللاشعور) وهي ترى كيف أن الفكاهات التي يلقيها الناس أنها من نتاج ميكانيكية اللاشعور.

وفي عام 1909 تسلم الاعتراف العلمي الأول وذلك بدعوته للتكلم في العيد العشرين لتأسيس جامعة كلارك ، فورسين ، ماستجيوس ، الولايات المتحدة الأمريكية ، بواسطة رئيس الجامعة ستانسلي هول

وقد قسم فرويد النمو إلى أربعة يجب أن يمر بها كل إنسان ، وهي :

- 1 -المرحلة الفمية
- 2 -المرحلة الشرجية
- 3 -المرحلة القضيبة
- 4 -المرحلة التناسلية

وتؤكد نظريته على تأثير كل مرحلة في المراحل التالية لها . ولذا فإنها تعطي أهمية كبيرة لمراحل النمو المبكرة كمحدد لشخصية الفرد عندما يكبر ومن طبيعة نظرية فرويد أنها بنيانية ، إذ تتكون الشخصية في نظره من ثلاث انظم أساسية وهي :

- 1 -الهو
- 2 -الأنأ
- 3 -الأنأ الأعلى

وان التفاعل الديناميكي والصراع بين هذه النظم الثلاثة هو الذي يحدد السلوك ، وتظهر الميزة البنائية في نظرية فرويد أيضا من خلال التأكيد على أن الإنسان يعمل على مستويات مختلفة من الوعي .

- 1 -الوعي .
- 2 -وما قبل الشعور
- 3 -واللاشعور.

ولما كان سلوك الإنسان يتصف بالتعقيد نتيجة الصراعات بين مكونات الشخصية الثلاثة ،فانه لفهم شخصية الفرد يجب أن نكشف عن الصراعات المعينة التي تعتمل داخل الفرد والميكانزمات التي يحاول بها حل تلك الصراعات ، ولما كان الفرد غير واعي بالصراعات ، فان سؤاله عن وصفها لن يفيد في الكشف عنها ، ولذا يترتب على ذلك الالتجاء إلى وسائل أخرى

ومن هنا اعتمد فرويد أسلوب التداعي الحر كوسيلة لكشف الصراعات ، وكان هذا الاعتماد بداية

العالم النفسي المشهور الذي كشف عن أهمية فرويد في علم النفس وبذلك سمح بنقل وجهات نظره إلى الولايات المتحدة الأمريكية.

ويحس المتتبع لحياة فرويد بمقاومته وصلابته أمام النقد الشديد لآرائه وصموده أمام الحرب التي شنت عليه ، حتى من قبل من كانوا من أتباعه ، وكيف انه لم يترجح عما كان وقد اقتنع به، على أن هذا لا يعني انه لم يعدل أو يطور في نظرياته ، وإنما فعل ذلك بسبب الملاحظات والنتائج التي توصل هو إليها واقتنع بها هو شخصيا (1ص 21) .

السمات الرئيسية لنظرية فرويد:

تميز نظرية فرويد في التحليل النفسي بأنها تعتق الحتمية كوجهة نظر لها إذ يرى فرويد بان السلوك محدد ومسبب بقوة داخل الفرد ، ولذا فليس هناك سلوك لا معنى له ومهما كانت بساطة الفعل الذي يقوم به الفرد ، يكون وراء فعله هذا عوامل نفسية معقدة قد لا يفهمها أو لا يعرفها هو ، ولعل من أشهر الأمثلة في هذا الخصوص ما يسمى بالهفوات الفرويدية ، وهي الأفعال التي يرى فرويد أنها صادرة عن مشاعر وأفكار الفرد الداخلية وتعبّر عن نيته الحقيقية ونسيان الفرد أمور مهمة وأسماء معروفة جيدا له قد يكون بسبب عدم رغبته فيها مثلا. وشبيه بذلك ما يقضي وقت طويل بالبحث عن نظارة القراءة ، وهي تحت عينه دون أن يراها ، لأنه يجب أن يقرأ ولكنه لا يريد القراءة لسبب أو بآخر .

ومن مميزات نظرية فرويد أنها تؤمن بالديناميكية وانه لفهم الشخص يجب التعرف على مصدر الدافعية وراء أفعال الإنسان ، وقد رأى أن الدافعية هي الطاقة الموجودة داخل الفرد وسماها بالليبدو أو الطاقة النفسية.

وتتميز نظرية فرويد بالتكوينية ، إذ اعتقد فرويد أن نمو الإنسان يتبع نظام محدد منذ الولادة ،

معنى غالبا ما يكون غالبا عن فهم المريض نفسه أثناء إدلائه بها ، وهكذا يمكن الكشف عن تاريخ تكوين شخصية الفرد وبنائها الحاضر من ربط الكلام ببعضه وإيجاد الطريق وسط متاهاته من قبل المحلل النفسي .

كما أن الاسترسال في الكلام يكشف عما يعمل في داخل المريض من صراعات ورغبات مكبوتة ، وقد كان اعتقاد فرويد أولا أن تحويل الصراعات من اللاشعور إلى الشعور كفيل بحلها والوصول بالمريض إلى الشفاء وزوال أعراض المرض . وذلك أن التأكيد آنذاك كان على أن أساس المرض الأساسية هي الخبرات المكبوتة ، وإن تذكر المريض لها يحل العقدة ويزيل المرض ، لكن فرويد وجد أن الاستخلاص لا ينطبق على جميع الحالات وإن هناك أمورا أخرى في الموضوع وإن الشفاء يحتاج إلى أكثر من التذكر ، وهكذا توصل إلى الاستبصار الانفعالي ، والذي لا يمكن الوصول إليه إلا بالتداعي الحر (1ص.23).

ويعتبر فرويد أن الأحلام هي الطريق الأفضل إلى اللاشعور باستخدام التداعي الحر للكشف عن معانيها ، ولهذا فانه استخدم الأحلام كثيرا لمعالجة مرضاه.

تفسير فرويد للأحلام :

إذا كانت الميكانزمات الدفاعية تمنع الصراعات والرغبات المتخفية عن التعبير المباشر ، وقد يحصل بعض التسرب ، فتعبر الصراعات والرغبات المتخفية عن نفسها بصور غير مباشرة أو رمزية كالأحلام ، لذلك رأى فرويد أن الأحلام تشكل مجالا لاكتشاف التمثيل الرمزي للصراع وتحليل الرغبات المتخفية فيها .

إن المميزات التي وجد فرويد أنها ذات أهمية خاصة في الأحلام أنها تظهر الصراعات بصورة مكثفة وأنها ترمز إلى أكثر من اتجاه واحد ، فالأحداث

عهد جديد لمدرسة التحليل النفسي وقد طبق فرويد أسلوب التداعي الحر في تفسير الأحلام ، كما اعتمد على دراسة الحالة الواحدة دراسة مستفيضة كوسيلة أخرى لكشف الصراعات وفهم الشخصية ، واستخدم فرويد تحليله لنفسه كوسيلة أخرى في هذا المجال .

أولا: التداعي الحر :

وقد اعتبر فرويد هذا الأسلوب أساسا للتحليل النفسي ، ويقوم التداعي الحر على أساس أن يطلب المحلل من المريض أن يدلي بكل فكرة تخطر له ، وكما تظهر له شعوريا ، وإن لا يؤخر الإدلاء بأي شيء أو الامتناع عن ذكر أي شيء أو حجب من دخول منطقة الشعور (1ص.22) وتختلف طريقة التداعي الحر عن طريقة التنفيس إن التداعي الحر لا يقف عن اكتشاف أسباب أعراض الأمراض النفسية كما يفعل أسلوب التنفيس ، وإنما يتخطاها إلى مزيد من البحث عن العوامل التي جعلت هذه الأسباب مؤدية للأمراض النفسية ، لغرض إعادة هيكلة الخبرات التي سببت تلك الأمراض .

ويكون دور المحلل في أسلوب التداعي الحر حياديا ويستمتع فيه المحلل إلى المريض ويهز رأسه أحيانا وقد يسأل المحلل سؤال عندما يجد ضرورة لذلك أو عندما يتوقف المريض عن الكلام ويستلقي المريض في أسلوب التداعي الحر على أريكة في غرفة هادئة لتقليل المنبهات الخارجية (الاسترخاء عند ستانسلافسكي) وقد وجد فرويد أن المريض يبدأ بالحديث عن ذكرياته وعن خبرات طفولته المبكرة ، وتعطي مثل هذه البداية لفرويد فرصة الاستبصار الحقيقي في بناء شخصية المريض ، وكيف تمت

ولعل من الأمور المهمة التي توصل إليها فرويد في هذا المجال ، أن كل ما يذكره المريض له صلة بما سبقه ، بحيث تكون كل تعبيراته سلسلة لها

والأشخاص في الحلم نادرا ما تحمل معنى واحد ، وغالبا ما تظهر في الحلم نتيجة التفاعل بين مصادر نفسية كثيرة.

وقد قسم فرويد الأحلام إلى أربعة أنواع .

أولا: التهيج الحسي الخارجي

ثانيا: التهيج الحسي الداخلي

ثالثا : التنبيه العضوي الجسمي الداخلي

رابعا : التنبيه من مصادر نفسية .

وقد قسم تكوين الشخصية إلى ثلاث جوانب

1 -الذات الدنيا

2 -الذات

3 -الذات العليا

وسيتناول البحث بالتفصيل هذه الأقسام الثلاث.

الذات الدنيا:

إن عمل الذات الدنيا هو الإعداد للمقاومة السريعة لكميات التهيج والتوتر التي أطلقت في الكائن الحي بواسطة منبه داخلي أو خارجي ، إن هذه الوظيفة للذات الدنيا تهدف إلى إشباع المبدأ الأساسي عند الإنسان الذي دعاه فرويد بمبدأ اللذة إن الغاية من مبدأ اللذة ، وهي تخليص الإنسان من التوتر ، إن التوتر يجرب كالألم أو عدم الراحة بينما التخلص من التوتر يجرب كلفة أو رضا (18.ص22)

إن الكائن الحي متهيئا لأفعال انعكاسية مماثلة كلما حصلت فانها تخدم الغرض الإنساني وهو المقاومة (الأوتوماتيكية) إن أية قوى جسمية تطلق بواسطة محرك ما ، نجد أن المنبه يعمل على منبه حسي والنتيجة التي تعقبه هي المقاومة الحركية من أجل التخلص من المنبه

إن الجهاز الإدراكي يتسلم حالات التهيج من الأعضاء الحسية ويكون لها صورة ذهنية، أو إحضارا لموضوع الذي جلبته الأعضاء الحسية ، وإن الصورة

الذهنية التي كونها الجهاز الإدراكي قد حفظت على أنها آثار في الذاكرة ، فحينما تثار هذه الآثار إن الشخص يقال عنه انه امتلك تصورا للذاكرة . هذا ينطبق مع ستانسلافسكي بخصوص الذاكرة الانفعالية .

الذات :

إن النمطين الذين بواسطتهما تتخلص الذات الدنيا من حالة التوتر يسميان بـ(دافع الفعالية الحركية) و (حال الخيال لإشباع الرغبة) وهما لا يفيان بالغرض من أجل الحصول على أهداف عظيمة التطور.

إن دافع السلوك في الحقيقة يمكن أن ينتج زيادة التوتر وذلك باستدعاء العقوبات حتى النهاية من العالم الخارجي لأنه يمتلك من يراه بصورة دائمة ، كما كان الأمر زمن الطفولة .

إن الفرد الجيد التكيف تكون الذات فيه هي الحاكم الإداري للشخصية الذي يدير ويتحكم بالذات الدنيا والذات العليا ويثبت اتصالات بالعالم الخارجي بالنسبة للشخصية ولوعها ككل ،وبالنسبة لحاجتها البعيدة المدى ، حينما تقوم الذات بالوظائف الإدارية بحكمه وتناسق وتكيف تام ، فلا بد لها من أن تتخلى أو تتنازل عن الكثير من قوتها للذات الدنيا والذات العليا أو العالم الخارجي .

أما عدم التناسق فينتج عنه سوء التكيف وعدم التوافق(18.ص29).

إن الذات تحكم بواسطة(مبدأ الواقع) بدلا من (مبدأ اللذة) وإن الواقع يعني ما يحدث ، والغاية من مبدأ الواقع هو التخلي عن الطاقة ليرضي الموضوع الحقيقي للحاجة التي اكتشفت أو حصلت .

إن مبدأ الواقع لا يعني أن مبدأ اللذة قد هجر إلى غير عوده ، وإنما يقود إلى اللذة مع ان الفرد

يمكن أن يصبر على عدم الراحة بينما هو يتطلع إلى الواقع .

إن مبدأ الواقع يخدم بواسطة نسق دعاه فرويد ب (الإجراء الثانوي) لأنه نما وتطور بعد تغطيته الإجراء الأولي في الذات الدنيا.

إن الإجراء الثانوي يثبت الاكتشاف ويمكن الواقع بواسطة خطة العمل التي تطورت خلال التفكير والتحليل .

إن الإجراء الثانوي يدعى حل المشكلة أو التفكير (18.ص 30)

إن التفكير يعمل على استخدام المعلومات التي خزنت في جهاز الحافظة كما أن الحافظة قد تحسنت بواسطة الخدمات المصاحبة لآثار الحفظ ونمو التذكر، اللغة (18.ص 31) .

الذات العليا :

إنها الفرع الأخلاقي القانوني للشخصية ، وتمثل الجانب المثالي بدلا من الجانب الواقعي وتكافح للإتقان بدلا من الواقع أو اللذة (18ص 32) إن الذات العليا تتكون من قسمين :

أ- الذات المثالية: إنها تطابق تصورات الفرد لما يعتبره أبواه جيدا ، وأخلاقيا وإن الوالدين يوصلان مقاييسهما وقيمهما من العفة والطهارة إلى الطفل عن طريق تشجيعه للسلوك وفق تلك القيم والمقاييس .

ب- الضمير: انه يقابل أفكار الفرد حول ما يتصوره لما يعتبر رديء خلقيا من قبل أبواه وهذه الصورة تتكون من خلال التجارب للعقوبات إن الذات المثالية والضمير جانبان متضادان لزاوية خلقية واحدة.

تتقسم المكافآت والعقوبات (الثواب والعقاب) إلى :

1 جسمية

2 نفسية

تخدم الذات العليا بالسيطرة والتحكم بالدوافع التي تكون تعبير أنها غير مسيطر عليها فتعرض استقرار المجتمع للخطر ، وهذه الدوافع هي الجنس والعدم .

فعدم الطاعة ، والعصيان ، أو حب الاستطلاع الجنسي ينظر إليه ، على انه عمل رديء ولا أخلاقي، وإن الشخص الذي يعبث جنسيا والذي يحطم القوانين ، والهدام المضاد للمجتمع يعتبر شخصا خبيثا .

وإن الذات العليا بوصفها كبحا داخليا الإباحة والعصيان والفوضوية ، فإنها تمكن الفرد من أن يكون شخصا محافظا على القانون ومراعيا له كعضو في المجتمع . (18ص 36-37)

إن التقمص الذي تعتمد عليه الذات العليا يكون لمثالية وقدرة الأبوين ، فهما يملكان قوة هائلة لشواب وعقاب الطفل ، ونتيجة لذلك فإن الذات العليا أيضا تجهز بالقوة للثواب ويتم فعل ذلك بواسطة الذات المثالية ، أما العقاب فيتم بواسطة الضمير .

الشعور واللاشعور:

في السنوات المبكرة من عمر التحليل النفسي ، كانت الفكرة الرئيسية لنظرية فرويد هي (اللاشعور) وإن الصيغة التي وضعها فرويد في سنة (1920) حول اللاشعور قللت من قيمته فبعد أن كان يمثل المنطقة الواسعة ، وذات الأهمية الكبرى من العقل ، أصبح في منزلة أقل على أساس انه نوعية من الطبيعة الذهنية وإن أكثر الذي حدد سابقا إلى اللاشعور أصبح للذات الدنيا .

وإن التركيب المتميز بين الشعور واللاشعور يعود إلى الأقسام الثلاثة من التنظيم ، الذات الدنيا ، والذات ، والذات العليا (18.ص 61).

الناحية الثانية هي الناحية الطبوغرافية أو المكانية وتعني تحديد مراكز الظاهر النفسية في الجهاز النفسي .

والناحية الثالثة هي الناحية الاقتصادية أو الكمية ، وتعني دراسة القوانين والشروط التي تحدد نشوء الطاقة النفسية وتوزيعها كنموذج للاشعور - ويوجد نوعان من الاشعور :

أ- الاشعور الذي يكون كامنا ولكنه يستطيع ان يصبح شعوريا .

ب- الاشعور المكبوت الذي لا يستطيع بذاته

ويدون كثير من الغناء أن يصبح شعوريا .

ونستطيع أن نقول فما هو كامن ولا شعوري فقط

في المعنى الوصفي وليس بالمعنى الدينامي فإننا نسميه قبلشعوريا .

الخلاصة

إن نمو الشخصية يأخذ دوره نتيجة حالتين

رئيسيتين هما:

1. نمو النضج الطبيعي

2. التعلم لغرض التخلص من الإحباط ، وتجنب

الألم ، وحل الصراعات وتخفيض القلق ،

وهذا

وان التعلم يثابر على أن تكوين التقمص

والتسامي والاستبدال ، والدمج ، والحلول الودية ،

(والتوافق) والإقلاع ، والتعويض والدفاع ، هذه هي

ميكانيكيات الشخصية ، وكلها تحتوي على التعويض

لموضوعات القوى الدافعة لاختيار موضوع الغرائز

ووسائلها ، كما أنها تحتوي على القوى المضادة التي

تعاكس القوى الدافعة .

هذا وان تكوين القوى الدافعة والقوى الرادعة

من قبل الذات والذات العليا والتفاعل بينهما يعتبر

المسؤول عن الطريقة التي تنمو بها الشخصية

(18.ص 131).

إن فرويد كان يحاول خلال الفترة من سنة

1890-1920 الوصول إلى متى تكون المنطقة

الاشعورية من العقل فكرة متسلطة في تركيبها

النفسي ؟ انه كان يكتشف القوة المؤثرة والمقررة

للشخصية ، إن عمل فرويد العلمي في علم النفس

هو التثبت باستمرار من ترجمة الأنماط الاشعورية

إلى أنماط شعورية ، وهذا الإجراء يسد الفجوات في

الإدراك الحسي (18.ص 62) .

إن الإدراك الحسي والشعور عبارة عن

تجارب مباشرة لأموور ما تحصل للشخص في الحال،

أما الذكريات والفكر على الجانب الآخر ، ما هي إلا

إحضار ذهني للتجارب السابقة ، فمن أجل أن تصبح

الفكر والذكريات شعورية فمن الضروري أن تصبحهما

اللغة فالفرد لا يستطيع أن يفكر أو يتذكر ما لم يكن

ما يفكر به أو يتذكره ملتصقا بالكلمات التي رآها ، أو

سمعها ، ونتيجة لذلك فهو غير قادر من الناحية

الشعورية على تذكر التجارب التي حصلت له زمن

الطفولة قبل بدا النمو اللغوي .

وأود أن أوضح هنا أن فكرة الاشعور كانت

معروفة قبل فرويد ، ولكنها كانت في الغالب فكرة

غامضة غير واضحة المعالم ، ولم نجد أحدا من الذين

قالوا بالاشعور من قبل فرويد قد انسب إليه ذلك

الدور الدينامي الهام الذي نجده في مذهب فرويد

والذي تميزت به نظرية التحليل النفسي .

وقد درس فرويد الظواهر النفسية من نواحي ثلاث ،

وسماها الميتاسيكولوجي (أي ما بعد علم النفس) :

الناحية الأولى هي الناحية الدينامية وهي تعني

بالتحليل النفسي التفاعل بين القوى والدوافع المختلفة

للإنسان وما ينتج عن ذلك من تأثير في السلوك ،

ويرى التحليل النفسي أن سلوك الإنسان في أي وقت

من الأوقات يكون مدفوعا بدوافع معينة، وتكون هذه

الدوافع في الأغلب لاشعورية .

كونستاننتين ستانسلافسكي (1863 - 1938)

كان ستانسلافسكي علميا موضوعيا أكثر من العديد من المسرحيين ، حتى أصبح منهجه بهذه الدرجة العظيمة من الأهمية ، ويعتبر مسرح ستانسلافسكي ابا للواقعية النفسية للمسرح الحديث (2ص 47).

اتبع ستانسلافسكي بانقياد واضح الطرق الأوتوقراطية للورد فيج كرونك ، حيث بدا كنموذج ديكتاتوري استبدادي لم يتعاون مع ممثليه كان ببساطة يفرض أفكاره عليهم ، ثم وضع بعد ذلك قواعد جديدة في تدريب المجموعة وفي الإبهام المنظري والتأثيرات المسرحية والانتباه للتفاضل (3ص 2).

وفي عام 1897 التقى ستانسلافسكي بالناقد والروائي وكاتب الدراما الاجتماعية فلاديمير نمروفتش دانتشكو وكان يدرس التمثيل في المدرسة الدرامية بجمعية موسكو الموسيقية ، وقد أبدى الاثنان اهتماما شديدا بحالة المسرح الروسي وظل الاثنان يتحدثان منذ الظهيرة وحتى صباح اليوم التالي من اجل إيجاد مسرح مستقل عن التجارة وموظفي الدولة ، وقد صاغا الاثنان خططا مفصلة لما سيكون عليه مسرح الفن بموسكو . (6ص 6).

الحقيقة ان قبل ان يولد ستانسلافسكي ، كان ميخائيل شتشبكين (1788 - 1863) يحارب الأسلوب المصطنع الخطابي في التمثيل ، وكان ينتمي إلى مسرح مالي الإمبراطوري ، وكان شتشبكين يدعى بابي الواقعية لأنه أول من ادخل التمثيل الواقعي الصادق إلى المسرح الروسي ، وقد تأثر ستانسلافسكي بتعاليم شتشبكين ، وتعاليم تلميذته الممثلة جلكيريافيدوتوفا وبدا يؤثر في حرفية التمثيل (6ص 299) كما تأثرت مفاهيم ستانسلافسكي بالكاتب أنطوان تشيخوف وقد

كان تشيخوف يكتب بصدق عن الرجال والنساء العاديين وكان يبحث عن الجمال الداخلي في الناس ، ويعرض التفاهة والخطيئة ، وتحت تأثير شتشبكين وتشيخوف أصبحت البساطة ومشهد الصدق أساسا لمنهج ستانسلافسكي (17ص 253- 254) .

وأصبح التكلف والكليشيات الثابتة أمورا خارجة عن القانون . وطوال ثلاثين عاما وموضوع دراسة ستانسلافسكي هو خلق صورة مفهومة فنيا للحياة والمعيشة ، أي خلق إنسان صادق على خشبة المسرح.

وبمشاهدة الممثلين العظام من أمثال توماسوسالفيني ، روسي ، ديوس ، فيدوتوفا ، ارمولوفا ، تشاليابين . أدرك ستانسلافسكي انهم عندما يكونون في احسن حالاتهم (اثناء التمثيل) يشتركون جميعا في ملامح عامة وهي ، انهم طبيعيون وكلهم حيوية فوق خشبة المسرح ، ويقدمون عروضاً فيها الهام ، وقد أصبح ستانسلافسكي متأكدا من أن الممثل يكون مقتعا لجمهور عندما يعيش كشخص ، وليس حين يتظاهر بأنه يعيش كما أصبح على وعي بان حواس الممثل غالبا ما تكون عرضة للشلل أمام المتفرجين وعند إذ يفقد الممثل شعوره بالحياة الواقعية وينسى كيفية أداء ابسط الأشياء التي اعتاد أدائها في الحياة أداءا طبيعيا وتلقائيا .

كما تحقق ستانسلافسكي من انه يجب على الممثل أن يتعلم من جديد أن يرى وليس فقط أن يتظاهر أن يرى ، وان يسمع وليس يتظاهر بأن يسمع وان يتحدث مع زملائه الممثلين وليس فقط أن يقرأ سطورا .

وعندما يرى الممثل حقيقيا ويسمع ويفكر فانه يشعر بما يحس به وبان عواطفه التي لا يستطيع الوصول إليها بالقوة تطفو على السطح تلقائيا ،

وتصبح بصيرة الممثل عندئذ نشطة كما لو أنها في الحياة ، ومن ثم تعينه على الخلق .

إن منهج ستانسلافسكي يعلم كيفية وصول الممثل بنفسه إلى حالة طبيعية وحية فوق خشبة المسرح ، ورغم المعارضة الشديدة التي لقيها ستانسلافسكي حول منهجه وكان تعليقهم بأنه (المنهج) ممل ومعقد وقد أطلق مكسيم غوركي على ستانسلافسكي (المتنرد العظيم)

وقد ظهر المنهج كسلاح حاد ضد التمثيل المبالغ فيه ، وأصبح حرفية إبداعية لتصوير الشخصيات تصويرا أكثر صدقا .

وقد حذر ستانسلافسكي من السماح للمنهج بان يصبح غاية في حد ذاته ، أو عقيدة جامدة يمكنها أن تدمر عملية الفنان الخلاقة ، والحقيقة القائلة بأنه كان يغير ويضيف باستمرار في حرفية طوال حياته (17ص258).

تدريبات الممثل وفق طريقة ستانسلافسكي:

اعتمد منهج ستانسلافسكي بتدريبه لممثليه على المصطلحات التالية :

الظروف المعطاة (إذا ، لو)

1. الخيال

2. تركيز الانتباه

3. استرخاء العضلات

4. الوحدات والأهداف

5. الشعور بالحقيقة والتصديق

6. الذاكرة الانفعالية

7. المشاركة الوجدانية

8. التكيف

9. درجة سرعة الإيقاع

10. القوى المحركة للحياة النفسية

11. الخط المتواصل للدور

12. حالة الممثل الداخلية

13. الهدف الأعلى والعمود الفقري للفعل

14. العقل الباطن في حالة الإبداع الداخلية

15. أجهزة الممثل البدنية

وسيتناول الباحث بالتفصيل شرح كل نقطة من هذه النقاط مع كتابة التمارين التي طلبها ستانسلافسكي من طلابه أن يؤديها .

فهذه الكلمة الصغيرة تبدأ عملية الخلق والابتكار ، ويجب على الممثل أن يسأل نفسه ماذا افعل لو كتبت .

إن لو مجرد افتراض ولا يتضمن أو تؤكد أي شي يوجد ، وإنما تساعد المرء على التفكير في شي يمكن أن يوجد . (17ص 263)

إن كلمتي (إذا أو لو) السحرية ترفعنا من عالم الواقع إلى عالم الخيال .

1- الظروف المفترضة (إذا أو لو)

ويفسر ستانسلافسكي هذه النقطة بأنه عندما يكون الممثل فوق خشبة المسرح يجب أن يكون في حالة من النشاط والفعالية (فعل) ولكي يكون المرء نشيطا أو فعالا، لا يعني هذا أن يكون نشيطا من الناحية المظهرية أو الجسمية ، فمن الممكن أن يكون الإنسان جامدا أو ساكنا من الناحية المظهرية الخارجية ، ولكنه نشط وفعال من الناحية النفسية ، ويمكن أن يكون الجمود الخارجي تعبيرا عن نشاط داخلي متطرف في فعاليته ، فمثلا يمكن أن يسمع الشخص أنباء مأساوية ويبقى ساكنا ، بينما حالته الداخلية في أقصى حالات التوتر ، ويجب أن يكون هناك دائما فوق خشبة المسرح فعلا خارجيا ، أو فعلا داخليا أو هما معا ، وهذه الأفعال أن تتمثل في كل ما

8. احزم حقيبتك وأنت في سبيلك برحلة ،

احزمها وأنت في سبيل إلى الحرب .

9. ادخل شقتك ليلاً وأنت عائد من حفلة ، ادخل

مكتبك في الصباح .

10. لقد وصلت إلى باريس ، ورجعت إلى

نيويورك (17 ، ص 264) .

إن الصنعة تعلم الممثل كيف يمشي على

المسرح وكيف يمثل، إلا أن الفن الحقيقي، الفن

الصادق الأصيل يجب أن يعلمه كيف يوقظ ، بطريقة

يوقظ ، بطريقة واعية، نفسه الباطنة الخلاقة لترتفع

لى وجدانها الخلاف الأعلى(6.ص299).

2- الخيال:-

إن عمل الممثل وحرفية الخلاقة تتجلى في

تحويل قصة المسرحية إلى واقع فني منظور ، ويجب

على الممثل أن يتأكد من أن خياله يعمل بانضباط

، ويجب أن يصقل وتطور وأن يكون يقضاً وخطباً

ونشطاً، ويجب على الممثل أن يكون قادراً على

التفكير في أي قيمة ، يجب أن يراقب الناس وسلوكهم

ويحاول أن يتفهم عقلياً منهم ، ويجب أن يكون

متأكداً من انه يلاحظ كل ما حوله.

يفعله الممثل فوق خشبة المسرح ، يجب تبريرها ،

يجب أن تكون منطقية وذات هدف .

تدريبات على أداء الفعل: -

1. اجلس - قف - سر حاول أن تبرز كل فعل

تؤديه.

2. سر لمجرد شغل الوقت ، سر كي تضايق

الناس الذين يسكنون في الشقة التي تحتك .

3. أنت مضطر لهجر الدراسة لأنك عاجز عن

تسديد المصروفات ، لك صديقة تريد أن

تساعدك ولكنها لا تملك نقوداً ، تحضر إليك

دبوساً للصدر ثميناً، ترفض أنت الهدية ،

ولكنها تصر ، وتضعه على الطاولة ،

فتتصرف ، تقود صديقك إلى الباب الخارجي،

عندما تعود تكشف أن الدبوس الثمين قد

اختفى ، هل استطاع شخص ما أن يأخذه

عندما كنت خارج الغرفة.

4. وأنت تقوم بارتداء ملابسك إلى حفلة استقبال

هامة ماذا تفعل لو انقطع النور فجأة؟

5. لقد قدمت بزيارة صديق لك مريض ماذا تفعل

لو انك تفعل لو انك قابلت في بيته شخصاً لم

تره منذ مدة طويلة ، لأنك كنت تعتبره عدواً

لك.

6. لقد أعددت كل ترتيباتك للقيام برحلة قطع

التذاكر وحجز أماكن في الفنادق ... الخ ،

ماذا تفعل لو أن شخصاً ما اتصل بك تلفونياً

في مكتبك وخطرك بأنك يجب أن تؤجل القيام

بالرحلة .

7. فكر مدة لحظة في المكان الذي يعمل به

الآن كان يعيش فيه رجل فقد عقله وأصبح

مجنوناً خطيراً . ماذا تفعل لو علمت بأنه

هرب من المستشفى الأمراض العصبية ،

وبأنه الآن خلف هذه الباب؟

التمارين:-

1 - تصور في خيالك الرحلة التي تقطعها سيراً من

المدرسة إلى البيت، وتخيل نفسك في البيت

وأنت تقوم بتنظيف حجرتك.

اتبع عقلك ، وراقب مراقبة شديدة عمل خيالك

، وتوقف تدريجياً كرقيب ، واندمج مع ذاتك

التي تراقبها وستكون في حالة ((أنا)) أي

أعيش، أوجد.

2 - تطلع إلى صورة رجل غير معروف لك ، وقل

من يمكن هذا ، حاول أن تخمن مهنة الرجل

وما يمكن أن تكون عليه أسرته ، وما هي

ميوله ، حاول أن نستنتج ذلك من ملابسه،

عينيه وشعره.... الخ.

3 - تركيز الانتباه فوق المسرح:-

والمقصود به هو أن في استطاعة الممثل أن

يحمل نفسه على أن ترى فعلاً. أي شيء فوق خشبة

المسرح.

والى جانب موضوعات الانتباه الفردية، هناك

ما يطلق عليه ستاتسلافسكي بدوائر الانتباه وقد

قسمها إلى ثلاثة اقسام.

1. دائرة الانتباه الصغير، وهي منطقة صغيرة

تضم الممثل ، وربما تضم الأشياء القريبة

والقليلة، إن الممثل هو مركز مثل هذه

المنطقة الصغيرة ويستطيع بسهولة أن يدمج

انتباهه بالأشياء الموجودة داخل المنطقة.

2. دائرة الانتباه المتوسطة ، وهي المنطقة التي

يمكن أن تضم عدداً من الأشخاص مع

مجموعة من الإثاث، وينبغي على الممثل أن

يفحص ذلك بالتدريج ولا يحاول أن يندمج

فيها كلها مرة واحدة.

3. دائرة الانتباه الواسعة ، فهي كل شيء

يستطيع الممثل رؤيته على حشية المسرح

وكما كانت دائرة الانتباه أوسع ، كلما من

الصعب الاحتفاظ بالانتباه بعيداً عن الشرود

والتشتت.

تمارين .

1. تفحص أي شيء من جانبك لا حظ شكله ،

خطوطه ، لونه وأية تفاصيل أخرى ممكنه ثم

حول بصرك عنه ، وقل ما نتذكره ، واقتطع

بالتدريج من الوقت المسموح به لامتناس

الشيء افعّل نفس الشيء بشيء آخر على

مسافة معتدلة ، ثم بشيء آخر على مسافة

ابعد.

2. الزوج يعد نقوده التي لم يستطيع أن يودعها

في البنك لأن الوقت كان متأخراً، والنقود لا

نخصه شخصياً، وإنما تخص الشركة التي

يعمل فيها ، زوجته في الحجرة المجاورة ، تقوم

بغسل طفلها الحديث الولادة ، الزوج يقوم بنزع

أربطة الورق من حول رزم النقود الملونة

ويلقي بها إلى نار المدفئة ، إن حماة أحذب

الظهر، والنصف معتوه يراقبه ، تنادي الزوجة

على زوجها ، فينصرف إليها في الحجرة

المجاورة ، يقوم الحماة المعتوه بمحاكاة الزوج

، ولكنه بدلاً من أن يلقي بالأربطة في النار،

يلقي برزم النقود ويبقي على الأربطة ، يعود

الزوج ويرى رزمة النقود الأخيرة وهي تحترق ،

ويصرخ الزوج ويدفع حماة دفعة قوية،

فيصطدم رأسه بالمسند الحديدي الذي يسند

كتل الخشب إلى المدفئة ، تسمع الزوجة

الصرخات فتأتي على عجل ، تطلب من زوجها

أن يسرع ويحضر ماء لغسل الدم الذي ينزف

من رأس أخيها ، إلا أن الزوج يعاني من

الشعور بالصدمة، ولذا لا يفعل أي شيء،

تسرع إلى خارج لإحضار الماء ، وتسمع صراخ

، فقد غرق ابنها الرضيع في الماء عندما تركته وحده. (17 . ص 274).

3. استرخاء العضلات:-

غالباً ما يحدث في كل مرة يظهر فيها الممثل أمام المتفرجين ، أن تتوفر عضلاته ، ومن ثم يجب أن يعرف كيف يتغلب عليها ، يجب عليه أن يتحكم في هذا التوتر بصفة مستمرة ، فمن خلال عمل منظم يستطيع أن يخلق (رقيقاً) في داخله، وهذا الرقيق يلاحظ ويشاهد، وكما يكشف في الحال موضع التوتر غير الضروري ، ويجب أن يقوم باستبعاده ويصبح ذلك قيماً بعد آلياً، بل وعادة طبيعة.

تمارين .

1. اتخذ أي وضع جسمي : استلقاء ، جلوس ،

وقوف ، ولاحظ العضلات التي لم تشترك

في الوضع الذي اتخذته ، والتي ليست

الضرورة متوترة ، أرخها.

2. ادفع بمجموعة من عضلاتك إلى أقصى درجة من

التوتر ، أرخها ستصبح متآلفاً مع

عضلاتك ، وسيصبح من السهل السيطرة

عليها.

3. برز وصفك ، وستلاحظ أنه من الأسهل عليك أن

ترخي عضلاتك عندما تفعل ذلك، استخدم

لو السحرية والظروف المفترضة في

تبريك.

إن التركيز على فكرة ملموسة أو فعل ملموس

، سيساعدك على الاسترخاء، في أثناء التدريب تذكر ثلاثة أشياء.

1. التوتر.

2. الاسترخاء .

3. التبرير (17، ص 267) .

الوحدة عبارة عن جزء من دور يقع بين هدفين مختلفين ، وتنتهي عندما يتم الممثل هدفاً ، ثم نبدأ وحدة جديدة من هدف جديد ولكي يبنى الممثل عرضاً منطقياً مترابطاً ويهضم دوره ، يجب عليه أن يجزئه إلى وحدات منفصلة ، وهذا التجزؤ سيكون أيضاً عاملاً مساعداً في تذكره للدور (17 . ص 277).

ولتعريف الهدف ، ينبغي استخدام فعل معلوم، عليه أن يعبر بدقة ومنطقية عن غاية الممثل التي يسعى إلى تحقيقها ، وغالباً ما يستطيع الممثل أن يضيف دافعاً إلى أداء هدفه عن طريق إضافة (أنا أريد) إلى الاسم الذي وجودة لوحده ، فمثلاً ، إذا كان اسم الوحدة (حرية) يستطيع أن يحوله إلى (أنا أريد الحرية) . (17 . ص 279).

تمرين .

1. يأتي صديق لشابين متزوجين في تصفية خلاف وقع بينهما، أن هدفه في هذه الوحدة هو المساعدة ، وبعد أن يؤدي هذا الهدف ، ينصرف ، محاولاً أن يخفي حقيقته. هي انه يجب زوجة صديقه ، وانه لن يراها مرة أخرى ، وهذا ما سيكون وحدة جديدة ، لان الممثل سيكون لديه هدف أخرى يحققه هو أن يخفي عاطفته (17- ص 277).

6. الشعور بالحقيقة والتصديق:-

الحقيقة على خشية المسرح تختلف عن الحقيقة في الحياة . ففي المسرحية لا توجد حقائق حقيقية ، أو أحداث حقيقية ، وإنما كل شيء مخترع والتصديق على خشية المسرح ليس معناه انه يجب على الممثل أن يمارس تقويم نفسه مغناطيسياً ، أو يجبرها على الهلوسات وإنما معناه أن يتعامل الممثل مع الأشياء أو الأشخاص طبقاً لما يريد أن يحمل

5- الوحدات والأهداف:-

المتفرجين على أن يصدقوا أو يؤمنوا بأنها
كذلك (17. ص 281).

تمرين :-

1. قم بأداء سلسلة من الأفعال الجسيمة فقط ،
سواء أكانت من أدوارك أو مرتجلة.
إنك تبني عن طريق أداء لحظات
منفصلة كسلسلة كاملة مترابطة من الأفعال
المبررة الصادقة . الحياة الجسيمة
للشخصية التي تقوم بتصويرها ، وبعث
الحياة في الجسم ، يحرك الحياة الداخلية
النفسية للدور الذي تؤديه.
2. اظن نفسك بقطعة الورق ، ثم تعامل معها ،
كما لو أنها سيف ويوصي ستاتسلافسكي ((لا
تبالغ في الصدق ، ولا تتطرف في الطبيعة ،
واستخدم في كل تدريب ، منطقك ، وفهمك ،
وذوقك كي تختبر درجة الصدق ومقداره.

7. الذاكرة الانفعالية:-

وهي تسترجع تجاربنا وانفعالاتنا الماضية ،
وتحملنا على التنفيس عن أحاسيسنا التي تمارسها
حواسنا الخمس.
إن الممثل يستطيع من خلال ذاكرته
الانفعالية أن يستثير انفعالاته الخاصة التي يجب أن
تناظر انفعالات دوره.

وان الانفعال الذي يظهر في لحظة من
الإلهام يمكن أن لا يتكرر ، ويجب على الممثل ان
يفكر ، وان يحلل ، كي يكتشف أي مثير أيقظه ،
والمرة التالية التي يمثل فيها ، يجب أن يعود إلى
المثير و يستخدمه في تحريك الانفعال من جديد
ولتحريك الانفعال ينبغي استخدام كل مثير ممكن :
1. الأفعال السحرية والظروف المفترضة.

2. لو السحرية والظروف المفترضة.

3. الخيال.

4. تركيز الانتباه على الأشياء.

5. الوحدات والأهداف.

6. الحقيقة والتصديق .

7. النفاذ إلى المعنى الكامن خلف سطور

النص المسرحي .

8. العلاقات المتبادلة بين الشخصيات

المسرحية.

9. الإضاءة، المؤثرات الصوتية، الإخراج،

وكل شيء من شأنه أن يخلق الإيهام

فوق خشبة المسرح.

هذه المتغيرات عبارة عن العناصر النفسية -

التقنية (السيكو - تقنية) فإذا ما تعلم الممثل أن

يستخدم هذه الوسائل الواعية ، سيصبح كل منها

مثيراً لانفعالاته.

تدريبات :

1. شكل مجموعة من الأفراد حول المائدة ، ما

الذي أياه هذا الإخراج الخاص؟

2. أصغ إلى صوت صادر من الشارع ، ما الذي

يذكرك اياه صوت البوق؟ صور إخراجا

ملائماً لحالتك النفسية.

3. أطفئ بعض المصابيح ، بأي شيء تذكرك

هذه الحجرة نصف المظلمة؟

ابتدع إخراجا (أي حركة مسرحية) كنتيجة

لأفعالك الداخلية ، وأفكارك ، وانفعالاتك.

8- المشاركة الوجدانية:-

وتعني الاجتماع بممثل آخر فوق خشبة

المسرح ، والوعي بوجود هذا الشخص والتأكد من انه

يسمع ما تخطره به ، ويفهمه ، وبأننا نسمع ما

يخطرنا به ونفهمه.

ويوضح ستانسلافسكي لإيجاد اتصال مع شيء متخيل (مثلاً شبح والد هاملت) يجب على الممثل أن يستخدم لو السحرية ويسأل نفسه بأمانة عما يفعله لو انه رأى شبحاً (17 . ص 289).

تدريبات:-

1. اجتذب انتباه زميلك الممثل ، واجعله يحس بوجودك ، استخدم كل الطرق الممكنة ، أدهشه حية ، أمتعته ، أخذه ، اجرجه .
2. كن مهتماً بشخصيته زميلك الممثل ، حاول أن تفهم بواعث سلوكه ، حاول أن تفهم ما يحاول أن يخبرك به (17 . ص 291).

9- التكيف:-

إن التكيف وسيلة استثنائية لاتصال الممثلين ببعضهم فوق خشبة المسرح. عندما تعمل مواهب الممثل وقدراته فوق خشبة المسرح، فإن مراحل الخلق تنشط وتتدفق انفعالات تلقائياً ، والأفكار الذكية الخاصة بالتكيف غالباً ما تأتي بديهيًا أو بلاوعي.

إن التكيف هو آخر عناصر التقنية الداخلية للممثل ، وكل عنصر منها حافز للانفعالات ، كل منها ، إذا ما نفذته تماماً وبذكاء يكون جديراً بأيقاظ الانفعالات الحقيقية ويدفع الممثل إلى حالة نفسية داخلية ، يستطيع معها أن يخلق بالبداهة وبلاوعي، ومثل هذه الحالة الخلاقية تجعل الإلهام ممكناً.

تدريبات :-

1. أنت تريد قضاء حاجة من الشخص الذي تقابله عند الغداء ، حاول أن تحقق غرضك مستخدماً الوسائل التي تكون أكثر تأثيراً في هذا الأمر.
2. سيعود أطفالك من المدرسة في أي وقت ، وأنت تريد أن لا يلاحظوا تأثير أخبار سيئة عليك .
3. أنت تقابل شخصاً كنت تتجنب اللقاء به لأنك تدينه بشيء ، ماذا تفعل.

10. درجة سرعة الإيقاع.

في خلال كل دقيقة في الحياة يوجد بداخلنا وخارجنا درجة سرعة ، وإيقاع، فكل حركة وكل حقيقة أو حدث يعيش في درجة إيقاع متماثلة. التدريبات

- 1 - أنت تتناول إفطارك ، وبينما أنت متأخر عن ميعاد العمل حاول أن تجد درجة سرعة الإيقاع الصحيحة.
- 2 - اكتب خطابات مختلفة ، ابحث عن الإيقاعات الداخلية الصحيحة.
- 3 - تحرك مع الموسيقى، وتعلم ان تعيش مع إيقاعات موسيقية مختلفة. (17 ص 295-296).

11. القوى المحركة للحياة النفسية.

أن العقل والإرادة والانفعالات ، تمثل القوى الثلاث المسؤولة عن حياتنا النفسية ، والتي يعتمد عليها الممثل ، عندما يخلق كأننا بشرياً ، فوق خشبة المسرح ، فعقل الممثل يساعده كي يستخدم بذكاء عناصر التقنية والتي ستثير بدورها حياته الداخلية وانفعالاته، أن عقل الممثل يساعده في الحكم على المسرحية، وتقديره دوره ، وكل ما يتعلق به كلام وفعل ، وقوة الإرادة الصلبة تعد بالنسبة للممثل عاملاً هاماً عظيماً ، فهي التي تساعده على التركيز على أشياء مختلفة ، تعاونه في استخدام خياله ، أو تنفيذ موضوعاته ، إن إرادته هي التي تجعله يفعل ما يجب أن يفعله ، عندما يجب ان يفعله.

يجب استشارة الانفعالات إذا ما أراد الممثل أن تكون الشخصية التي يخلقها حية.

عندما يستطيع الممثل إن يتحكم في انفعالاته وإرادته وعقله فإنه يستطيع أن يخلق وان يعيش الحياة المشابه والموازية للشخصية التي يصورها.

12- الخط المتواصل للدور:-

يجب على الممثل مساعدة خياله أن يرى في عقله سلسلة من الأحداث المنطقية المتصلة المتكاملة في حياة شخصية ، فكل التجارب التي تتأثر بها الشخصية خلال حياتها ، ستساعد الممثل في بناء دوره بناء مبرراً لخلق الشخصية وكما يدعوه ستانيسلافسكي " بإعادة التجسيد " .

13. حالة الممثل الداخلية:-

إن الممثل عندما يدخل خشبة المسرح تكون حالته الداخلية مختلفة تمام الاختلاف عن حالته الداخلية الطبيعية في الحياة.

إن معايشة الممثل الحياة شخصية على خشبة المسرح ، يجب أن يراجع دائما حالته الداخلية لأنها ليست ثابتة أو مستقرة ، والممثل الخبير يفعل ذلك بكل آلي ، ويحس دائما ، بالعنصر الذي لا يشغل على الوجه الصحيح ، ويتدخل بحالته الخلاقة ، وبسرعة يقوم بعملية تصحيحه.

إن الممثل يعيش فوق خشبة المسرح ويكي ويضحك ولكنه لا يكف عن مراقبة دموعه وضحكاته (17 . ص 305).

14. الهدف الأعلى والعمود الفقري للفعل:-

إن مهمة المسرح هو تقويم نص مسرحي على خشبة المسرح ، والممثلون مع المخرج مسؤولون عن نقل فكرة المؤلف الرئيسية وقيمتها ، وهدفه من كتابة المسرحية إلى جمهور المتفرجين ، وإشاعة الفكرة الأساسية التي يطلق عليها ستانيسلافسكي الهدف الأعلى ويجب أن يكون الهدف الأعلى واضحا دائما في ذهن كل ممثل من البداية وخلال المسرحية إلى نهايتها. وحتى يمكن لعرض الممثل أن يكتسب تنظيماً منطقياً ووجهة نظر، ينبغي عليه أن يتتبع الخط الذي يتخلل دوره من بداية إلى نهاية وهو ما يطلق عليه ستانيسلافسكي العمود الفقري الخط الذي يتخلل دوره من بدايته إلى نهايته

وهو ما يطلق عليه ستانيسلافسكي العمود الفقري للفعل انه عبارة عن كل أفعال الممثل وهي مظفورة بمنطقية وتتبع نفس الطريق ، ولها نفس الغرض من حيث التعبير ديناميكاً عن الفكرة الأساسية أي عن الهدف الأعلى للكاتب المسرحي ، كما أن للممثل هدفاً أعلى وعموداً فقرياً للفعل ، في كل دور من أدواره ، يجب أن يكون له ذلك أيضا في كل تدريب أو ارتجال يقوم به. (17 ص 307).

15. العقل الباطن في حالة الإبداع الداخلية:-

إن غاية المنهج الأساسية تتمثل في الوصول بالممثل إلى حالة من الإبداع الداخلي وهو فوق خشبة المسرح ، إن كل عنصر في الحركة الداخلية للمنهج يمكن أن تؤثر في كل ممثل تأثيرات مختلفة ، يجب على الممثل أن يكتشف أي العناصر أكثر تأثيراً بالنسبة للتشغيل الطبيعي لمواهبه الإنسانية ، ويجب أن يستخدم العنصر الأكثر فعالية إلى أقصى حد ومن ثم فإن بقية العناصر الأخرى للحركة الداخلية ستصبح مشتركة في عمله اشتراكاً آلياً ، وسيصل إلى حالة الإبداع الداخلية ، عندما تفيض انفعالاته بتلقائية .

وحينما يعمل الممثل ككائن بشري حي عن طريق حرفة المناهج الداخلية ، سيشعر بالراحة ، ويكون قد توصل إلى عقله الباطن من خلال وسائل واعية تماماً وسيبدع في طبيعة وبلاوعي وفي تلقائية وفي مثل هذه الحالة الإبداعية الداخلية وهي حالة أنا أكون وعندما يعيش الممثل ويندمج في شخصية يقدم عرضاً ملهماً.

16. أجهزة الممثل البدنية:-

قال ستانيسلافسكي بأن فن المسرح قائم على اتحاد جوهر الحياة الداخلية العميقة مع الشكل الجميل اللطيف المعبر عنها ، والتعبير عن العرض ككل ، يعتمد على هذا الاتحاد، ولن يكون هنالك فن حقيقي بدونه.

إن قيمة عرض الممثل لا تتوقف على الإبداع الحياة الداخلية للدور فحسب وإنما تتوقف أيضا على التجسيد الحسي له.

الكوليج دي فرانس ، وفي عام 1890 أنشأ معمل آخر في رين تحت إدارة بوردون.

إن بحوث التنويم المغناطيسي انتقلت من انكلترا إلى فرنسا في عام 1860 وسرعان ما أنشأت فيها مدرستان كبيرتان تخصصتا في التنويم المغناطيسي ، مدرسة باريس بقيادة شاركو وكانت وجهة نظرها طبية فسيولوجية في الأساس ، فاعتقدوا أن التنويم ظاهرة تميز الهستيريا ولا تحدث إلا للأشخاص الذين يعانون من هذا المرض أو ميالون للإصابة به ، مدرسة نانسي بقيادة برنهايم وليبو ، واعتقدوا أنه باستخدام وسائل مناسبة فإنه يمكن إحداث التنويم لدى أي شخص تقريباً وإن هذه الظاهرة لا ترجع إلى حالة مرضية في الجهاز العصبي وإنما إلى صفة سيكولوجية عامة في الاستهواء.

وكان شاركو زعيم مدرسة باريس ابرز شخصية في مجال الطب العقلي الفرنسي وجذب إليه الكثير من التلاميذ من بينهم جانيه وفرويد أبرز الممثلين لعلم النفس المرضي ، وقام جانيه بدراسات عن التفكك لدى المصابين بالهستيريا وأجرى تجارب عديدة انتهت به إلى القول بمفهوم التكامل كأهم السمات للشخصية ، ويكون التكامل في الهستيريا ناقصاً مضطراً إذا ما قورن بالتكامل لدى الأشخاص العاديين. (15، ص 148).

وفي الحالات المتطرفة قد يحدث انقسام الشخصية إلى اثنين أو أكثر لكل منها خلق وذاكرة مستقلة ، وقد نشرت عدة حالات مثيرة من هذا النوع في فرنسا وأمريكا حيث زاد الاهتمام بالموضوع عن طريق كتابات جيمس ومورتن رنس ، وكانوا علماء النفس المرضي بالنسبة لهم أرضية تشابه البيولوجية في انكلترا أو الفلسفة في ألمانيا، وكتب ريبو (وهو يعد ابرز شخصية في تلك الأيام) باستمرار في موضوعات تتعلق بعلم التنفس المرضي ، ومن أشهر

ولكي يجسد الممثل الحياة الداخلية الدقيقة للشخصية ، يجب أن تكون لديه الوسائل البدنية الحساسة السريعة الاستجابة ، يجب أن يكون جسم الممثل وصوته مدربين ومصقولين حتى يكونا قادرين على التعبير الخارجي - في دقة وبسرعة - عن الخبرات الداخلية الدقيقة لعملية الإبداع إن أجهزة الممثل البدنية والداخلية ، يجب تدريبها في وقت واحد (9 ص).

الدراسات السابقة:

بعد الاطلاع على الأدبيات وملخصات البحوث وشركة توثيق المعلومات (On line) لم يجد أية دراسة للدراسة الحالية.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أوجه التشابه بين نظرية فرويد في التحليل النفسي وطريقة ستانسلافسكي لتدريب الممثل:

إن فرنسا لعبت دوراً قيادياً في مجال تطوير موضوع فسيولوجيا وعلم نفس الشواذ ويمكن القول اعلم النفس الحديث (متميزاً عن فسيولوجيا المخ). بدأ في فرنسا عام 1870 عندما ظهر كتابان هما كتاب تين (في الذكاء) كتاب ريبو (علم النفس الانكليزي المعاصر) حيث عرض فيه الترابطية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ببراعة ووضوح ، وبعده بتسع سنوات (أي في عام تأسيس معمل فونت) أصدر كتابه الثاني (علم النفس الألماني المعاصر) الذي عرف فيه الفرنسيين بالمنطلقات الجديدة لفخرن وهلمهولتر وفونت وفي عام 1885 عهد إليه بتدريس منهج في علم النفس التجريبي في السوربون، وفي عام 1889 أنشأ معمل تحت إدارة بوني وبينه وأعطى ريبو كرسي علم النفس التجريبي والمقارن في

التقيا هناك ، ولكن ما هو مؤكد أنهما قد شربا من نفس المنهل ، وثمة نقطة أخرى هي أن ستانسلافسكي وبالتحديد بتاريخ 23 تشرين الثاني 1930 بعث رسالة إلى صديقه غورتش يحدد فيها خطته الأدبية قائلًا.

((إن خطتي للعمل الكبير الذي أنا بصددده هي كما يلي:-

المجلد الأول: المدخل إلى المنهج وهو كتاب منشور بعنوان حياتي في الفن.

المجلد الثاني: إعداد المنهج وينقسم إلى معاناة وتجسيد ، في البداية فكرت أن اجمع هذين القسمين في مجلد واحد، ولكني بعد أن قدرت عدد الصفحات ورأيت أن النص سيحتل حوالي (1200) صفحة ، عدلت عن فكرتي وقررت أن يصدر النص في كتابين مستقلين أحدهما في المعاناة، والآخر في التجسيد ، أما الآن، بعد أن قمت باختصارات كثيرة ، فيبدو لي أن الجمع بين هذين القسمين في مجلد واحد أمر ممكن، (10 ص 9).

المجلد الثالث: إعداد الدور المسرحي وسأتحدث في هذا الكتاب عن الأجزاء والمهمات وخط الفعل المتصل بصورة تفصيلية كبيرة ولا يمكن الحديث عن ذلك كله إلا من خلال في التطبيق على مسرحية كاملة.

المجلد الرابع: وفيه نتحدث عن طبيعة الإبداع في الدور المعد ، وهذا الإبداع الذي يقودنا إلى حالة الإحساس الإبداعية حيث نلتقي عند مشارفها باللاوعي الخلاق ، عندئذ سوف نرفع العلم الأخير ونكتب عليه شعار المبدأ الثالث اللاوعي عبر اللاوعي.

كتبه (أعراض الذاكر) 1881 ، (أمراض الإرادة) 1883 ، (أمراض الشخصية) 1885 ، كما المح ريبو الأول كتاب لالفريد بينيه (سيكولوجية العقل) في عام 1886 إلى الحالات الشاذة وكان مؤسساً في المقام الأول على نتائج تجارب التنويم، ثم بدأ فيما بعد الاهتمام بعلم النفس التجريبي ولو إن نظريته إليه لم تكن قاصرة عن العمل فقط ، فقد بحث العتبات والحساسية اللسمية والخداع ، وفي عام 1891 كتب عن (تغيرات الشخصية) وفي عام 1900 كتب عن (الاستهواء) كما درس أساليب بحث حالات الأفراد ذو القدرة الخارقة في العمليات الحسابية. (15 ص 150).

من خلال هذه النظرة السريعة ولغرض إيجاد أوجه التشابه بين منهج ستانسلافسكي ونظرية فرويد ، وهذا التشابه يبدأ من فترة مبكرة سواء لستانسلافسكي أو فرويد لأن ستانسلافسكي كان دائم البحث في زيادة معرفة بكل أوجه الحياة الإنسانية الداخلية ، لقد درس علم النفس ، وعلم وظائف الأعضاء وعلم الجمال ، كما درس المؤلفات التاريخية، والنظرية المتعلقة بالمرسح كما قابل واجتمع مع علماء مثقفين ينتمون إلى مختلف مجالات التخصص ، وكان ستانسلافسكي مهتماً بعلم النفس التجريبي ، وخاصة بإعمال علم النفس الفرنسي ريبو RIBOT الذي ذكرناه سابقاً والذي استعمل عنه مصطلح الذاكرة المؤثرة ، ولكنه فيما بعد وفي بعد وفي ثلاثينيات هذا القرن ، هجر ذلك المصطلح إلى مصطلح الذاكرة الانفعالية، (17 ص 285).

وثمة حقيقة أخرى تمكننا من إيجاد علاقة حول أوجه التشابه وهي أن ستانسلافسكي قام بزيارة إلى فرنسا لإكمال دراسة حوالي عام 1885، وفي هذه الفترة بالذات كان فرويد في فرنسا يتدرب على يد شاركو في مجال التنويم المغناطيسي ، ولا أدري هل

ويتلمس طريقاً جديداً لخلق العرض والدور المسرحيين (10 . ص 15).

وجدير بالذكر أن طريقة معالجة الدور من ناحية طبيعة الفعل الفيزيولوجية التي اصطلح عل تسميتها فيما يعد بطريقة الأفعال الفيزيولوجية ، وإن كانت قد وجدت تعبيرها النظري بالمرّة الأولى في خطة اخرج مسرحية عطيل (1929 - 1930) ففيها يقترح على الممثل فور استيضاح ظروف الدور الإجابة على سؤال، ماذا يمكنه أن يفعل فيزيولوجياً أو كيف يفعل في الظروف المعطاة ، وعندما تتحدد هذه الأفعال الفيزيولوجية بصورة واضحة لا يبقى سوى ان يقول بتنفيذها تنفيذاً فيزيولوجياً " (10 . ص 116).

ثمة مخطوطتان مهمتان قد كتبهما ستانسلافسكي، الأولى منهما تناقش مسألة التجديد المزيف في المسرح ، وتنتطرق لمشكلة الشكل والمضمون في الفن المسرحي ولقد كتبت هذه المخطوطة في الثلاثينيات أبان مرحلة النضال الحاد ضد اللاوعي في إبداع الممثل ، ولقد كتبت في أواخر العشرينيات وبداية الثلاثينيات رداً على الهجمات التي قويت آنذاك ضد المنهج ومحاولات اتهامه بالحدسية وعدم تقدير دور الوعي وربطه بفلسفة بركشوف وفرويد وبروست غيرهم من فلاسفة الذاتية المثالية (ص 23).

(إن ستانسلافسكي إذ يوضح وجهة نظره في هذه المخطوطة يعطي جواباً واضحاً على الاتهامات الموجه إليه أنه ضد المعالجة العقلانية أحادية الجانب التي يتميز بها ممثلو الاتجاه الاجتماعي الفظ كما يقف ضد الفهم المثالي للفن المرتبط بإنكار دور الوعي في الإبداع)) (10 ص 23).

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات

المجلد الخامس: وهو حول الاتجاهات الثلاثة، في الفن ، وهن ، لما كان قد ذكرنا كل شيء عن فن المعاناة من قبل ، فإننا سوف نكرس هذا الكتاب لفن العرض والصناعة بصورة موسعة ، أما المعاناة فسنكتفي بطرحها على صورة قواعد.

المجلد السادس : ويكرس لفن الإخراج، إذ لا يمكن بدأ الحديث عنه إلا بعد معرفة الاتجاهات الثلاثة التي يتعامل معها المخرج دائماً.

المجلد السابع : وسوف يكرس لفن الأوبر (10 . ص 10).

المجلد الثامن : وهو حول الفن الثوري.))

طبعاً لم يتمكن ستانسلافسكي من تحقيق خطته التقريبية هذه ، ولم ينجز المجلد الثاني من المنهج إلا في عام 1937 حيث صدر بعد وفاته تحت عنوان ((إعداد الممثل في عملية المعاناة الإبداعية) ، ومن الواضح انه قد عاد إلى فكرته الأولى وقرر إصدار إعداد الممثل في جزأين مستقلين (10 . ص 11).

إن مرحلة النضج في تطور نظرات ستانسلافسكي المتعلقة بمسائل الطريقة الإبداعية تتجسد في صورة رائعة في عمله المبدع إعداد الدور المسرحي على أساس مسرحية عطيل ، في هذا العمل الذي كتب في الثلاثينيات يولي ستانسلافسكي اهتماماً خاصاً بتحليل المسرحية وتقويمها وفق خط الوقائع والأحداث التي تولف الأساس الموضوعي الوطيد للإبداع المسرحي كما يسعى في الوقت نفسه إلى تذليل التناقضات التي نشأت لديه في المرحلة المبكرة من أبحاثه (10 ص 15)، في مجال الطريقة الإبداعية فيعيد النظر في أساليب المعالجة السيكلوجية

النتائج

لذا توصل الباحث إلى النتائج التالية:

1. إن استخدام فرويد لأسلوب التداعي الحر وأسلوب التنويم المغناطيسي ينطبق مع مفهوم ستانسلافسكي حول استرخاء العضلات ، فكان ستانسلافسكي يطلب من طلابه أن يجلسوا في وضع مريح جداً ويكون الجو هادئاً.
2. أما الأحلام عند فرويد فهو يعتبرها مجالاً لاكتشاف التمثيل الرمزي للصراع ولتحليل الرغبات المتخفية فيها. إن ستانسلافسكي عند إخراجه المسرحية لم يستطع أن يضع أي حركة لها فأصبح في داخله صراع، أثناء نومه بدا بحلم بالمسرحية ويضع لها خطة مرسومة ، وهنا عزاه ستانسلافسكي إلى دور اللاوعي.
3. مبدأ اللذة عند فرويد يقابله مبدأ الرضا عند ستانسلافسكي.
4. الصورة الذهنية التي يكونها الجهاز الإدراكي عند فرويد يقابلها مفهوم التقمص عند ستانسلافسكي.
5. التكيف عند فرويد يقابله التكيف عند ستانسلافسكي وبنفس المعنى.
6. عدم التكيف يقابله عند ستانسلافسكي بالتمثيل الزائف أو التمثيل الآلي.
7. حل المشكلة أو التفكير عند فرويد يقابله مفهوم التقمص عند ستانسلافسكي.
8. الشعور عند فرويد يقابله الشعور أو الوعي عند ستانسلافسكي.
9. الشعور عند فرويد يقابله الشعور أو الوعي عند ستانسلافسكي.

10. اللاشعور عند فرويد يقابله اللاشعور اللاوعي عند ستانسلافسكي.
11. الكبت عند فرويد يقابله الكبت عند ستانسلافسكي أيضاً.

الاستنتاجات

1. اعتمد ستانسلافسكي في منهجه لتدريب الممثل على نظرية فرويد في التحليل النفسي ويكمن هذا الاعتماد بأننا بتحليلنا لكل ما كتبه ستانسلافسكي ومن خلال التمارين التي كان يعطيها لطلبته معظمها يدخل في مجالات الأفعال النفسية . وقد بينها الباحث في الإطار النظري في البحث وبالإمكان تعزيزها في هذه يقول ستانسلافسكي.

(قابلت استناداً في برلين ، كنت قد تعرفت عليه فيمصححة في ((فيينا)) وتحققت من أنني قد أخذت عن هذا الرجل حركة إصبعي الوسطى والسبابة أثناء أدائي لدور ستوكمان ، لابد أنني نقلت ذلك لاشعور عن هذا النموذج الحي ، أما طريقة نقل قدمي أثناء السير على طريقة ستوكمان فقد أخذتها عن ناقد موسيقي روسي مشهور (8ص.28).

إذن نستنتج من هذا أن ستانسلافسكي قد زار فيينا وزار مصالحة العقلية ومن المؤكد التقى بفرويد لان فرويد يعيش في فينا.

المصادر :

1. الشماع ، نعيمة، الشخصية ، النظرية ، التقويم ، مناهج البحث ، معهد البحوث والدراسات العربية ، مطبعة جامعة بغداد. 1981.
2. المشهداني، ضياء كريم رزيح، التجربة واثره في تطوير العرض المسرحي ، رسالة ماجستير غير منشورة : 1988.

3. المهنا، علي حسون محمد، الاخذ بطريقة ستانسلافسكي من قبل الممثل العراقي ، رسالة ماجستير غير منورة : 1988.
4. جابر ، جابر عبد الحميد ، سيكولوجية التعلم ، ط3 ، دار النهضة العربية : 1973.
5. ستانسلافسكي ، كونستانتين ، اعداد الممثل ، ترجمة محمد زكي العشماوي ومحمود مرسى احمد ، دار النهضة للطبع والنشر ، القاهرة ، 1973.
6. ستانسلافسكي ، كونستانتين ، حياتي في عالم الفن، ج1، ترجمة دريني خشبة ، مطابع الناشر العربي ، القاهرة، بدت.
7. ستانسلافسكي، كونستانتين ، حياتي في عالم الفن، ج2، ترجمة دريني خشبة ، مطابع الناشر العربي ، القاهرة، بدت.
8. ستانسلافسكي ، كونستانتين ، ترجمة لويس بقطر.
9. ستانسلافسكي ، كونستانتين ، اعداد الممثل في التجسيد الابداعي، ترجمة شاكر ، منشورات وزارة والارشاد القومي، دمشق : 1983.
10. ستانسلافسكي، كونستانتين، اعداد الممثل في التجسيد الابداعي، ترجمة شريف شاكر، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، 1983.
11. سيدلنجرسول، التحليل النفسي والسلوكي الجماعي ، ط2، ترجمة سامي محمود علي دار المعارف بمصر : 1970.
12. فرويد، سيجموند ، هنري بريغستون والفرد ادلر، علم النفس والنظريات الحديثة ، ترجمة فارس ميري ظاهر ، دار القلم بيروت : لبنان بدت.
13. فرويد ، سيجموند ، الانا والهو ، ط5 ، باشراف محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، القاهرة: 1988.
14. فرويد ، سيجموند ، حياتي والتحليل النفسي ، باشراف محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق : القاهرة: 1988.
15. فلوجل، ج.ل. ، علم النفس في مائة عام ، ترجمة لطفي فظيم ، مراجعة السيد محمد خيري ، دار الطليعة ، بيروت : 1978.
16. محمد قاسم ، لقاء مع الباحث 12 / 24 / 1995 في المؤسسة العامة للسينما والمسرح.
17. مور ، سويانا ، منهج ستانسلافسكي في التمثيل ، ترجمة ابراهيم حمادة ، المركز العربي للبحث والنشر ، القاهرة: 1981.
18. هول، كالفن مس، مبادئ علم النفس الفرويدي، ط2، تعريب ،دحام الكيال ، دار المعارف بمصر: 1972.