ثنائية العقل والعاطفة واشتغالها في الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي التعليمي

م.د. محمد عبد الحميد عبد الحسين

معهد الفنون الجميلة المسائي المختلط/ الكرخ الاولى

mohammedalameer1986@gmail.com

الملخص

شكل المخرج العنصر الرئيس في بناء بصرية الصورة المسرحية كونه يعد المسؤول في تحويل النص المسرحي الى فعل حركي ضمن فضاء ديناميكي جمالي من خلال الادوات الجسدية التي يمتلكها الممثل الذي يشكل الباث للدلالات التي تلعب الدور الاساسي في التأثير العقلي والعاطفي داخل فضاء العرض، فقد احتوى البحث اربعة فصول تضمن الاول: استعراض المشكلة بالسؤال: ما ثنائية العقل والعاطفة واشتغالها في الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي التعليمي؟، أما الفصل الثاني: فتضمن مبحثين الاول: العقل والعاطفة بين المفهوم والاشتغال، والثاني: المسرح التعليمي في ضمن الرؤية الاخراجية، أما الفصل الثالث: فقد تضمن استعراض منهجية البحث، أما الفصل الرابع: فعرضت فيه نتائج البحث وجملة من الاستنتاجات، واختتمت الدراسة بالمصادر.

الكلمات المفتاحية: العقل، العاطفة، الرؤية الإخراجية، المسرح التعليمي.

Abstract

The director has formed the main element in constructing the visual of the theatrical image, as he is responsible for transforming the theatrical text into a kinetic action within a dynamic, aesthetic space through the physical tools possessed by the actor, who constitute the transmitter of connotations that play the primary role in the mental and emotional impact within the performance space. The research included Four chapters include the first: reviewing the problem by asking: What is the duality of reason and emotion and

their involvement in the directorial vision of the educational theatrical performance? It also included the importance of the research, the goal, the limits, and the main terms. The second chapter included two sections: the first: reason and emotion between concept and work, and the second: educational theater within the directorial vision. The third chapter included a review of the research methodology, and the fourth chapter: the research results were presented. And a number of conclusions, and the study concluded with sources.

Keywords: mind-emotion, directorial vision, educational theatre.

الفصل الاول ـ الإطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد شكل الفن المسرحي منذ بداياته منعطفاً مهماً في عملية التأثير بالمجتمعات كونه يعد من الفنون الاولى التي قدمت تأثيراً عقلياً وعاطفياً من خلال الطقوس الدينية التي كان يمارسها الانسان والتي شكلت جزءاً رئيساً من المعتقدات الميثولوجية التي تقربه من الاله، ومن اهم هذه الممارسات الرقص والحركات الاكروباتيكية والتي قدمت من خلالها إحالات متنوعة عبرت عن حاجاتهم ودوافعهم فقد كان "الانسان البدائي يرقص بدافع المسرة، ولكون الرقص طقساً دينياً، فهو يتحدث الى آلهته بلغة الرقص، ويصلي لهم بلغة الرقص ويشكرهم ويثني عليهم بحركاته الراقصة، ولم تكن هذه الحركات قط شيئا مسرحياً مؤثراً او شيئاً تمثيلياً، إلا أن حركته المرسومة ذات الخطة كانت تنطوي على نواة المسرحية وبذرة المسرح"(شلدون، تشيني،،1980، 11)، ومنها انطلقت فكرة المسرح والمسرحية.

يعد المخرج الصانع الرئيس للفضاء المسرحي كونه المسؤول الاساسي في قيادة جميع الموجودات على خشبة المسرح، اذ ان البنية الكلية للصورة البصرية تنشأ من خلال نتاج تركيبي يتشكل في عقل المخرج على شكل صور ذهنية تنقل الى الواقع داخل الفضاء المسرحي على وفق الرؤية الاخراجية التي يستخدمها في اشتغاله، اذ ان النظريات الإخراجية

هي وليدة العقل وتراكماته الايدلوجية والتي من خلالها تتحقق ثنائية العقل والعاطفة، فقد اختلفت رؤية المخرجين باختلاف التجارب والتراكمات والكيفية في الطرح، اذ نجد رؤية (ستانسلافسكي) تتحقق عن طريق صناعة الايهام داخل فضاء المسرح وخداع حواسه المتلقي واثارة عواطفه، بينما رؤية (بريخت) تكون مغايرة تماماً مؤكداً في اشتغاله على اللايهام وجعل المتلقي مشارك فعال وعلى دراية ووعي بمنظومته العقلية، وهذا يحيلنا الى وجود اختلاف في الرؤى الاخراجية والكيفية في التعامل العقلي والعاطفي داخل فضاء العرض، وهنا يجد الباحث اهمية طرح العقل والعاطفة لما لها من اثر كبير داخل المنظومة التعليمية وما يتركه العرض المسرحي التعليمي من تأثير على العمليات العقلية واثارة العواطف، وتأسيساً على ما تقدم يرى الباحث ان مشكلة البحث تتمحور في الاجابة عن السؤال الآتي: ما ثنائية العقل والعاطفة واشتغالها في الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي التعليمي؟

ثانيا: اهمية البحث

1. قد يفيد الطلبة الأكاديميين من كليات ومعاهد الفنون الجميلة والدراسات العليا والمتخصصين في مجال المسرح الاخراج والتمثيل والتربية الفنية.
2. قد يسهم في تقديم البنية الإخراجية المتكاملة للعرض المسرحي، وتسليط الضوء على الرؤية الإخراجية للعقلي والعاطفي للعرض المسرحي التعليمي وما يتركه من اثر وتجربة في ذاتية المتلقي.
3. يرفد المكتبة الفنية في تخصصات (المسرح) بدراسة الرؤية الإخراجية للعقلي والعاطفي في عروض المسرح التعليمي.

ثالثا: هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على (ثنائية العقل والعاطفة واشتغالها في الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي التعليمي).

رابعا: حدود البحث

1. الحدود المكانية : معهد الفنون الجميلة بغداد/ الكرخ الأولى/ المسرح الدوار.
2. الحدود الزمانية: (2018-2019).
3. الحدود الموضوعية: ، العقل-العاطفة، الرؤية الإخراجية، المسرح التعليمي.

خامساً: مصطلحات البحث

الرؤية (اصطلاحاً)

عرفها (عقيل مهدي) فقد عرفها بأنها: "التي تملأ الفضاء بتكوينات تجعل من وظيفتها الاشارية مصدراً مرتبطاً بالتعبير الحركي المتصل غير المنفصل عن عالم العرض"(جلال جميل ومحمد إسماعيل خلف. 2010، 48).

وعرفها (سامي عبد الحميد) بأنها: "كيفية تمَكن المخرج من بناء مادته الفنية من ناحية الشكل والمضمون وتقديم أفضل الأشياء لإيصال الموضوع بصورته الجمالية للمتلقي"(سامي عبد الحميد. 1995 ، 6).

كما وردت ايضاً بأنها: "مجمل الإجراءات الشكلية (الصوتية والصورية) والمضمونية (الفكرية) التي تتخذ لها صيغة متطورة ومرحلة منتهية من مراحل البناء الدرامي في العرض المسرحي"(كاظم عمران موسى. ،2010, 6).

الاخراج (اصطلاحاً)

عرفه (بدري حسون فريد) بأنها: "عملية تجسيد للنص المسرحي بوساطة العناصر البصرية والسمعية والحركية على خشبة المسرح"(بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد. 1980، 5).

وعرفه (الكسندر دين) بأنها: "تقديم مسرحية على خشبة المسرح لجمهور، وتفسر عن طريق الحركة الدرامية والصوت الدرامي وذلك على أساس فن التصوير الوجداني والفكري لنص المؤلف"(دين، الكسندر. 1982، 45).

أما (التكمه جي) فعرفه بأنه: "العملية التنظيمية والتشكيلية والجمالية لبناء صورة العرض البصرية، فضلا عن كونه يقدم للمشاهد وجهة النظر الموضوعية للفكرة المقدمة"(التكمه جي، حسين. 2011، 13).

الرؤية الإخراجية إجرائياً:

اسلوب تنظيمي يتبعه المخرج يعمل من خلال تحويله للنص الادبي واحالته الى فعلٍ ديناميكي في ضمن نسق جمالي ايدلوجي لتحقيق كلية شاملة لصورة العرض.

- العقل: اصطلاحاً

عرفه (ديكارت) بأنه "استعداد فطري لإصابة الحكم والتمييز بين الحق والباطل"(ابراهيم مدكور. 1983، 120). وعرفه (افلاطون) بأنه "جوهر مجرد عن المادة مقارن لها في فعله وهي النفس الناطقة، اي انه جوهر مجرد يدرك الغائبات بالوسائط والمحسوسات بالمشاهدة"(مراد وهبة. 2007، 424). كما عرفه (فرج عبد القادر) بأنه "الذكاء او الذهن تجاه قضايا الحياة الاجتماعية والمعرفة وقضايا العلوم التطبيقية ويتمثل باعتباره القيمة العليا في الحياة ومعيار كل شيء ومصدر التوجيه في الحياة"(فرج عبد القادر طه وآخرون. د،ت، 293).

العقل إجرائياً:

قدرة الانسان على التمييز بين الاشياء سواء كانت معرفة معتقد افكار وغيرها المتمركزة في الذهن والقدرة على اصدار القرار داخل منظومة الدماغ.

العاطفة: اصطلاحاً

عرفها (مراد وهبة) بأنها " الحالة الشعورية وما يصحبها من نشاط موجه متواصل، اي تفيد معنى الميل والاتجاه وتتابع حلقات الفعل ومعنى من معاني الوجدانية مثل الشفقة، واطلقت على جميع مظاهر الحب والكراهية"(مراد وهبة. 2007، 406).

وعرفها (ابراهيم مدكور) بأنها "استعداد الشعور بتجربة وجدانية خاصة وللقيام بسلوك معين ازاء شيء معين او شخص او جماعة او فكرة مجردة كالحب والكره، وبالرغم انها وجدانية اساساً فإنها لا تخلو من عوامل فكرية"(ابراهيم مدكور. 1983، 115).

كما عرفها (يوسف مراد) بأنها "إستعداد وجداني للشعور بتجربة وجدانية خاصة، وللقيام بسلوك معين ازاء شيء او شخص او جماعة او فكرة مجردة"(مراد وهبة. 2007، 406).

العاطفة إجرائياً:

نشاط مرتبط بالمجسات الحسية يتشكل بحالة من الشعور جراء سلوك كالحزن والحب وغيرها من المدركات المرتبطة مع فضاء محيطه الناتجة من ردود افعال الانسان.

المسرح التعليمي: اصطلاحاً عرفه (اندرسون) بأنه: "تحويل المادة التعليمية الى نص حواري يؤدى امام الجمهور من قبل الطلاب وفق القواعد العامة من اعداد المسرحية وعرضها

واخراجها، بحيث تحقق اهداف العملية التعليمية"(هبة خالد سليم، 2019، 47).وعرفته (هبة خالد) بأنها: "ذلك المسرح الذي يستخدم التمثيل داخل المؤسسة التربوية (الابتدائية، المتوسطة، الاعدادية) وهو ذات تقنية بيداغوجية لتحقيق الاهداف المسطرة سواء اكانت اهدافاً عامة ام خاصة، وتستهدف الجوانب الفكرية والوجدانية والحسية الحركية"(هبة خالد سليم، 2019، 100). كما عرفه (حسن مرعي) بأنه: "من الوسائط الهامة الممكن استخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية في مراحل التعليم ويتم من خلاله تقديم المعرفة بقالب فني"(حسن مرعي، 2000، 5).

المسرح التعليمي إجرائياً:

مجموعة من النشاطات والتقنيات التي توظف داخل المنظومة التعليمية لتحقيق أهداف جمالية تربوية تتمثل من خلال عدة عناصر من ممثل ومخرج ونص تعليمي وسينوغرافيا وفق الية ينفذها متعلمون داخل المؤسسة التربوية.

الفصل الثاني ــ الإطار النظري

المبحث الاول

العقل والعاطفة بين المفهوم والاشتغال

شكل العقل والعاطفة ثنائية متضادة ومتكاملة في آنٍ واحد، كونهما يعملان في منظومة اشتغالية واحدة داخل البنية الانسانية، لكن لكل منهما تأثير ينعكس على الفرد ومخرجاته الايدلوجية، مما يحيلنا المصطلحين الى ضرورة طرحهما ومعرفة كيفية التوازن بين دور العقل الذي يمتاز بالقوة والتفسير والصلابة والتحليلات المنطقية للأشياء، على وفق معايير موضوعية بعيدة عن التأثير العاطفي ودور العاطفة المرتبطةً بالمجسات الادراكية التي تستفز الحواس وتظهرها الى الخارج ناتجة عن ردود افعال الانسان من خلال استجابته للمدخلات الخارجية وإظهار ما يعكسه من صوت وحركة وإيماءة، اذ ان التفضيل بين العقل والعاطفة يشكل محوراً جدلياً، كون الانسان يواجه صراعاً داخلياً يخوضه بين عقله وعاطفته، وعلى الرغم بما يمتلكه العقل من قرارات منطقية حاسمة، إلا احياناً تكون قوة العواطف لها دور كبير من حيث النتيجة المكتسبة من المدخلات الخارجية، اذ ان "عقلنا الواعي يرتب ظواهر العالم الخارجي المحيط بنا، ويدخل عليه قدراً معيناً من النظام، وليس ثم خط واضح يفصل بين التجربة الشعورية والتجربة غير الشعورية، وعقلنا الواعي يعين في كثير

من الاحيان الاتجاه الذي يواصل فيه عقلنا الباطن عمله، ولذلك كان الهدف الاساسي لمهارتنا الفنية النفسية هو ان تجعلنا في حالة ابداع يتمكن فيها عقلنا الباطن من ان يؤدي وظيفته بطريقة طبيعية"(ستانسلافسكس، قسطنطين. 371،1973).

ان قوة العقل تلينها رقة العاطفة وانزياحها عن المنطق يشذبها وينظمها تدبير العقل، فهما يشكلان عاملاً مؤثراً في قيادة وبلورة الايدلوجية الإنسانية، والتي لها القدرة في تنظيم وتأمين مخرجاته من سعادة ونجاح وانعكاس نفسي في شخصية الفرد، اذ ان العقل والعاطفة كلاهما لا يستطيع الإنسان ان يستغني عن احدهما، كونهما جزءاً من تكوينه البشري وبنائه الروحي، ولا يختلف "القياس العقلي في جوهره عن القياس المادي الذي يعتمد على تقدير الاوزان والاطوال والزمن، اما العقل البشري فيقاس بقدرات الاداء او النشاط النفسي والحركي (المهارات) الذي يقوم به الممثل، فإذا امكننا ان نحدد المعالم الرئيسة لصفة عقلية كالقدرة الفنية فإننا نستطيع ان ننشئ مقياساً مناسباً يقيس هذه الصفات"(عبد المنعم خيري حسين،2013، 101)، اذ ان الانسان عندما "يستجيب للرسائل دون وعي، فإن عقولنا تكون مغلقة بصورة آلية ولا يكون لدينا الوقت والحافز والقدرة على الانصات بحرص، لذا فإننا بدلاً من اعتمادنا على الحقائق والمنطق والدليل في اتخاذ الحكم نقوم باختصار ذهني ونعتمد على غرائزنا لتمنحنا مفتاح الاجابة"(ميلز، هاري. 2001، 24).

ان العمل الفني يتحقق من خلال نتاج شراكة اشتغالية بين العقل والعاطفة، اذ ان "العملية الابداعية نتاج العقل والفكر الواعي ووليدة الارادة الانسانية وان العمل الابداعي عمل بارع واعٍ يتحقق من خلال انسان امتلك زمام نفسه وارادته وان كل ابداع فني انما هو نتاج فكري، وان اي عمل فني لا يمكن ان يرى النور الا اذا مسته عصا العقل البشري وخضع لتأمل وروية واراد وتصميم، وان الفنان في حاجة للخيال الابداعي والاحلام حتى الالهام ولكن من خلال وعي متبصر داخل دائرة العقل"(مصطفى عبده، 52،1999–53)، كون الفن "يخاطب العقل كما يخاطب القلب وعلى الجملة يخاطب اعماق النفس الباطنة وكل قوة فينا، يجمع خواص كل عاطفة وفكرة وملامح، ويوضح لنا ما لم نكن نفهمه من قبل"(رابوبرت، أ.س. 2015، 39)، كما إن "الممثل في الفترة الاولى من دراسته الواعية لدور من الادوار يتحسس طريقه الى كنة هذا الدور دون ان يفهم مطلقاً ما يحدث في داخل نفسه، هو او ما هو حادث حوله فهماً جيداً، ولكنه عندما يصل الى منطقة العقل الباطن، فإن روحه تتفتح عيونها، وهنا ينتبه الى كل شيء حتى الى التفاصيل الدقيقة، وانه يدرك وجود مشاعر جديدة وتصورات وآراء ووجهات نظر جديدة في نفسه"(ستانسلافسكس، قسطنطين. 1973،

372)، كونه يعد" ملكة يقتدر بها على اظهار العواطف والشعور في مظهر خارجي، لذلك كان الشعور بالجمال الذي هو صفة قابلة عند الانسان العادي قوة فاعلة عند الفنان والفنان يستطيع بوساطة الالوان واللغة والصوت ان يشرح ما لا نراه فيستطيع ان يشرح لنا المثل الاعلى فيرقي بذلك نفوسنا ويزكيها ويهيج فيها اسمى العواطف"(رابوبرت، أ.س. 2015، 39).

المبحث الثاني

المسرح التعليمي في ضمن الرؤية الاخراجية

شكلت عروض المسرح التعليمي تأثيراً كبيراً في التعبير المسرحي كونها تمثل قناة مباشرة ناقلة بالدلالات بين الممثل والمتعلم/المتلقي تحقق غاياتها وتلاعب العقل والعاطفة من خلال المقاصد الفكرية والجمالية، اذ إن صورة العرض التعليمي يمثل تركيباً تتشارك بنيته الاشتغالية بمدلولات تنطلق من المعالجة الإخراجية المرتبطة بالمعرفة العقلية والعاطفية داخل منظومة الفرد، والذي يعد المخرج منظماً وصانعاً للتشكيل الصوري والمسؤول الرئيس من خلال معالجته بالتلاعب في المجسات العقلية والعاطفية داخل منظومة العرض التعليمي، كما إن مهام المخرج لا تتحدد فقط في قيادة موجودات الخشبة، بل من خلال تعامله ايضاً مع النص والكيفية في معالجته وتحويله الى دلالات يتفاعل معها المتلقي وتلامس معالجته العقل والعاطفة.

لذا سيتناول الباحث الرؤية الإخراجية في ضمن نطاق الاشتغال العقلي والعاطفي وما تؤوله من تأثيرات في عملية الاستجابة، فقد قدم (اندرية انطوان) في معالجاته الواقعية المفرطة في كل جزئيات العمل ليلامس العاطفة ويوهم الجمهور لتفعيل مدركاتهم الحسية العاطفية، "فكل شيء على خشبة المسرح يجب ان يكون حقيقياً، السقوف، الموقد، اغطية الجدران، منافذ الهواء، وعلى خشبة المسرح، كأن تسقط الشلالات وتهطل الامطار بماء حقيقي، ويعتمد هذا الاتجاه في اخراجه المسرحيات بقاعدة تحويل خشبة المسرح معرض لأدوات العصر المتخفية الحقيقية"(مايرهولد، 1979، 47)، وذلك ليحقق غاياته الايهامية بالواقع، اما (ستانسلافسكي)، قد انطلقت رؤيته من المضامين النفسية المنطلقة من الافعال الداخلية المستندة على الواقع البيئي الصادق بكل تفاصيله، إذ اكد على أن "الاداء التمثيلي الصادق والمنطقي والرصين والمتماسك هو ما يبث الروح في حياة الشخصية فوق خشبة المسرح، فالصدق احساساً سامياً يرتقي بحياة الشخصية او الدور وينأى به عن اساليب وصيغ الاداء المتكلف او المصطنع"(اكرم وليم ارميا. ،2016، 95)، كما اكد على الذاكرة الانفعالية لدى الممثل لأن لها دوراً رئيساً في استحضار العواطف في الأداء، فقد حدد الذاكرة بأنها "المنبع والمعين

للممثل لأنها تجعله يبحث من جديد المشاعر التي انتابته من خلال بعث المشاعر التي خالجته، لان الانسان ينفعل عندما يستذكر حادثة معينة مرت بحياته ويستعين الممثل في ادائه لدوره بالذي علق بعقله الماضي من خفايا وتجارب ومواقف ومشاعر مرت به فيسترجعها ويسترجع الانفعال والدافع"(ابراهيم الخطيب وجعفر السعدي. 1981، 46). اما (ميرهولد) فجاءت رؤيته الاخراجية من خلال الاهتمام بالصورة الخارجة للممثل الجسدية الحركية ومن ثم الوصول الى الشعور الداخلي، عكس معالجة (ستانسلافسكي) والذي يهتم من داخل الممثل وتفعيل عواطفه وصولاً الى الهيئة الخارجية، فقد "اولى اهتماما كبيرا للممثل وعده العنصر الرئيس في العمل المسرحي، ووجه جل اهتمامه في اعداده وتدريبه للوصول الى قدرات تكنيكية وادائية تمكنه من التعامل مع عنصر الحركة والبيوميكانيكا بكفاءة عالية، ولهذا اوجد طريقة جديدة في تدريب الممثل اطلق عليها اسم (البيوميكانيك)"(الاسدي، عبد الكريم خزعل. 2017، 70)، وهي تعد "مجموعة من التمارين لتدريب الممثل على اساس تجريبي توصل الممثل الى الرشاقة في الاداء والدقة واللياقة البدنية التي تمكنه من القيام بالألعاب البهلوانية والرقص في تناغم ايقاعي متوازن لجميع عناصر الجسد"(الاسدي، عبد الكريم خزعل. 2017، 72)، وهذا ما يؤكد ضرورة التأكيد على الايماءات الجسدية للممثل لما تحمله من تأثير عاطفي في ذاتية المتلقي. أما رؤية (بريخت) فقد توجه في اشتغاله الى منطقة معاكسة عن بقية الرؤى السابقة، مؤكداً على العلاقة بين الجمهور والممثل، فقد تبلورت رؤيته في جعل المتلقي مشاركاً واعياً يثير التفكير في كل ما هو غير مألوف يثير الانتباه وتفعيل منطقة العقل الواعي بما يدور من افعال تناقض الواقع مستعيناً بمسرحه الذي اطلق عليه بالملحمي والتعليمي القائم على رواية الاحداث إذ إن "البنية الملحمية التي استخدمها بريخت تعتمد على الفصل بين المشاهد المسرحية وذلك بعدة طرق ومنها الموسيقا ودخول الراوي ليعلق على الحدث، ويعمد الى استخدام السينما والشرائح والصور والسلايدات وفي هذه الطرق التي تكون متناقضة مع الحدث وقطع الاندماج في الحدث"(الجبوري، صالح عزيز. 2016، 50)، كاسراً للإيهام، مما يجعله مستجيباً بكامل مدركاته العقلية للقضايا المطروحة داخل العرض المسرحي التعليمي، اذ يؤكد (بريخت) في "تدريباته مع ممثليه على تحقيق التوافق والتناغم بين الحركة والايماءة من جانب والكلمة من جانب آخر، فتحقيق التوازن بين نسق الملفوظات او الكلمات في العرض المسرحي، ونسق الحركات والايماءات التي تعد عاملاً حاسماً لدى (بريخت) في اشتغاله على الاداء الجسدي او الحركي والايمائي والاداء الصوتي في تحقيق التوافق"(اكرم وليم ارميا. ،2016، 135)، إذ إن

"ما يرمز اليه بريخت انه كلما اراد التعبير عن عاطفة انسانية صرف، او عن رد فعل انساني صرف لا يشوبه الغموض، فإنه لا يلجأ الى اللغة بل الى الايماءة"(هتلر، روبرت. 1973، 129).

المؤشرات الي أسفر عنها الإطار النظري

1.يشكل العقل والعاطفة ثنائية متضادة ومتكاملة في آنٍ واحد، كونهما يعملان في منظومة اشتغالية واحدة داخل البنية الانسانية، لكن لكل منهما تأثير ينعكس على الفرد ومخرجاته الايدلوجية

2.ان العمل الفني يتحقق من خلال نتاج شراكة اشتغالية بين العقل والعاطفة، اذ ان "العملية الابداعية نتاج العقل والفكر الواعي ووليدة الارادة الانسانية

3.ان العقل والعاطفة كلاهما لا يستطيع الإنسان ان يستغني عن احدهما، كونهما جزءاً من تكوينه البشري وبنائه الروحي، فقوة العقل تلينها رقة العاطفة وانزياحها عن المنطق يشذبها وينظمها تدبير العقل.

4.استند (اندرية انطوان) في رؤيته الاخراجية على الواقعية في كل تكوينات المنجز الفني ليلامس العاطفة ويوهمهم الجمهور لتفعيل مجساتهم العاطفية.

5.اعتمدت رؤية (ستانسلافسكي) على الصدق الادائي ولو السحرية والذاكرة الانفعالية من اجل استحضار العواطف المطلوبة في العرض المسرحي التعليمي.

6.استندت رؤية (ميرهولد) من خلال الاهتمام بالصورة الخارجة للممثل الجسدية الحركية بتقنية(البيوميكانيك) ومن ثم الوصول الى الشعور الداخلي(العواطف).

7.يؤكد(بريخت) رفضه الكامل في اندماج المتلقي كاسراً لديه الايهام ومفعلاً لقدراته العقلية المفكرة والناقدة بمجريات الاحداث وابراز مدلولها التعليمي وجعله على دراية بما يدور من احداث غريبة تناقض الواقع تحتم عليه الوعي بها واتخاذ الموقف العقلي الجاد لها والسعي الى تغييرها في الواقع.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

أولاً: منهج البحث

سيقوم الباحث بعرض منهجية البحث بدءاً من مجتمع البحث وعينته، كما اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسته لملاءمتهِ مع مسار البحث وهدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث أجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية، عبر تقصيه أرشيف معهد الفنون الجميلة/ بغداد/ الكرخ الأولى مراعياً في ذلك حدود بحثه، جدول (1) يوضح مجتمع البحث.

جدول (1) يوضح مجتمع البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
قرب منارة الحدباء	امجد زهير	2018	المسرح الدوار
مسنون ظرفاء	كريم خنجر	2019	المسرح الدوار
النص	عمر مصلح	2019	المسرح الدوار

ثالثاً: عينة البحث

اختار الباحث (1) عرضاً مسرحياً جرى اختيارها قصدياً، بوصفها عينةً للبحث كما مبين في الجدول (2)، وفقا للمسوغات الآتية:

1. توافر الأقراص المضغوطة CD للعرض.
2. توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث.
3. الحضور العياني للعروض المسرحية.

جدول (2) يوضح عينة البحث

اسم المسرحية	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
مسنون ظرفاء	كريم خنجر	2019	المسرح الدوار

رابعاً : أداة البحث

لتحقيق هدف البحث الحالي المتمثل بالتعرف على (ثنائية العقل والعاطفة واشتغالها في الرؤية الاخراجية للعرض المسرحي التعليمي)، قام الباحث ببناء مقياس لقياس الهدف معتمداً على الادبيات والدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

خامساً: تحليل العينة

مسرحية (مسنون ظرفاء)

اعداد وإخراج : كريم خنجر

زمن العرض: 39 دقيقة

تحليل العرض

لقد اعتمدت بنية الصورة على اللغة الجسدية والايماءات الكوميدية، كما اكد المخرج في طرح معطياته بصورة قصدية في بعض الحركات من خلال الاداء لجعل المتلقي يتفاعل ليستفز مجساته الحسية ويقوم بفك الشفرات العلامية المعقدة بالعرض وربطها مع بقية العلامات الواضحة لتحقق غاياتها الدلالية للرؤية الاخراجية، فقد عمد المخرج في رؤيته على وضع اول مشهد بدخول الممثل الرئيس يصاحبه اضاءة فلاشر لشد انتباه الجمهور مع اصدار مؤثر صوتي بصوت الدجاجة لصناعة جو مبهج مرتدياً ملابساً بيضاء فضفاضة، فقد ادخل المخرج المدرك السمعي منذ بدء العرض لتفعيل مدركات المتلقي لان تفاعل المدرك السمعي والمرئي للمتلقي في آن واحد يساعد في صناعة تأثير فاعل في ذاتية المتلقي، اذ ان العمل الفني وتراكماته الجمالية والاسلوبية تقف في مقدمة القراءات الاخراجية التي يفضي اليها هذا النوع الكوميدي ويشيء بها من خلال الجسد الانساني، فطريقة الاداء وتجاوزها النمطية والتكلف المبني على الصورة الجسدية والايمائية والصوتية الذي يستعير ويختزل ويزاوج بين المفردات مع الممثلين من أجل تثبيت علاماته داخل الخطاب البصري، قد احالت المتلقي الى تفعيل مدركاته الحسية العاطفية وصولاً الى البنى المنطقية التي تلامس اساسيات الفكرة لدى العقل، فقد وظف المخرج سينوغرافيا العرض بصورة اعطت للعرض بعداً تأويلياً من حيث رسم فضاء العرض بتعتيم ضبابي وبوضع دخان قد شغل حيز المكان ليؤكد على فعل الممثل الرئيسي، ووضع صورة العرض باللون الابيض والاسود مما يحقق لنا دلالة على انها تراكمات من الصور الذهنية والانفعالات داخل فضاء العقل، فلم يستخدم المخرج الاضاءة الفيضية واستخدم نظام البقعية في رسم الاضاءة مما اكد على الفعل الحركي للممثل في وسط وسط المسرح، اذ اراد المخرج ان يعطي دلالته على انها تراكمات الانسان وصراعاته وكيفية التعامل معها في مرحلة حياته، ولا سيما انه ادخل الماكياج في منظومة العرض لاعطاء علامات الكبر في السن، وهذا ما اؤكد عليه المخرج في طرحه على انها مجموعة ذكريات وامنيات وتراكمات ذهنية داخل كل انسان.

الفصل الرابع

النتائج

1. ظهر الى حد كبير الجانب العاطفي من خلال طرح اشكال العلاقة بين الرؤية الاخراجية والممثل، محققاً الثنائية المتمثلة بالاستجابة للمشاعر العاطفية دون اغفال العقل.
2. ظهرت بشكل كبير الملاحظة والرصد ونقله لصورة الاحداث عن طريق رؤية المخرج التي جعلت استعمال العقل في وضعيات واقعية ساندت الجانب العاطفي وحققت التأثير العاطفي المراد معالجه من الاحداث المنطقية.
3. اخذت الى حد كبير شخصيات المسرحية طابعاً ايقونياً من حيث الشمولية والتعميم لتكون اسقاطاً على الشخصيات الموجودة في الواقع.
4. ظهر الى حد كبير علاقة اشتغالية بين الرؤية الاخراجية والاداء التمثيلي من خلال توظيف عقل المخرج عبر النص وصولاً الى الممثل محققاً تفعيل المدرك العاطفي للمتلقي.
5. ظهرت الى حد كبير رؤية (ستانسلافسكي) من خلال وصول الممثلين الى الصدق الادائي واستعمال بشكل كبير للو السحرية والذاكرة الانفعالية واستحضار العواطف المطلوبة في العرض المسرحي التعليمي.
6. ظهرت الى حد كبير رؤية (بريخت) من خلال رفضه الكامل في اندماج المتلقي ومفعلاً للقدرات العقلية المفكرة وابراز مدلولها التعليمي كاسراً للإيهام وجعله على معرفة بما يدور من احداث واتخاذ الموقف العقلي والسعي الى تغييرها في الواقع.
7. ظهرت الى حد ما رؤية (ميرهولد) من خلال الاهتمام الواضح بالصورة الخارجية البصرية للممثل الجسدية بتقنية (البيوميكانيك) والوصول الى الشعور الداخلي(العواطف).

الاستنتاجات

1. ان العقل والعاطفة كلاهما لا يستطيع الإنسان ان يستغني عن احدهما، كونهما جزءاً من تكوينه البشري وبنائه الروحي، فقوة العقل تلينها رقة العاطفة وانزياحها عن المنطق يشذبها وينظمها تدبير العقل.
2. يشكل العقل والعاطفة ثنائية متضادة ومتكاملة في آنٍ واحد، كونهما يعملان في منظومة اشتغالية واحدة داخل البنية الانسانية، لكن لكل منهما تأثير ينعكس على الفرد ومخرجاته الايدلوجية.

3. ان يكون الممثل عقلانياً لا يعني أنه خالٍ من العواطف، والعكس صحيح فالعاطفي لا يعني أنه يفكر دون منطق، ولكن لنجاح هذه الثنائية يتوجب على الممثل بالموازنة الممكنة لهما للوصول الى افضل شخصية انسانية ودرامية.

4. ان الانسجام بين العقل والعاطفة يحقق تأثير كبير لدى المتلقي كونهما بعلاقة ارتباطية، فلو حدث اختلال في اشتغال احدهما فإنَّ الآخر سيشكل عبئاً الا وفق قصدية ورؤية المخرج.

5. إنَّ منطق العاطفة تعمل على تغيير السلوك بشكل أسرع مما يفعل المنطق العقلي، كونها مرتبطة بالمجسات الحسية للإنسان التي تستجيب للشعور العاطفي بشكل اسرع.

6. بالرغم من قوة العقل والمنطق في حسم القرارات إلا أنَّ العواطف قد تكون أكثر قوة أحياناً، وخاصة في عملية الاستجابة للأحداث من خلال العاطفة هي التي تحركهم بوساطة ذكاء التصرف العقلي.

7. أنَّ العاطفة تتطلب مجهوداً أقل مما يتطلب المنطق العقلي من تفسير وتحليل للأشياء، لذلك فإنها في هذا الموضع ستكون أكثر تأثيراً على المتلقي.

8. ان إحدى المفهومين العقلي والعاطفي ستكون قائدة والأخرى تابعة لها، لذلك فإنه من المؤكد أن كل شخص سيكتسب صفات العقلاني والعاطفي في مرحلة ما من حياته.

9. ان الايماءات الجسدية تشكل عنصراً رئيساً في نقل الجانب العاطفي الداخلي كونها تمثل انعكاس لما يريد الممثل ان ينقله من مشاعر واحاسيس تلامس مدركات المتلقي.

التوصيات

1. إنشاء ورش مسرحية متخصصة في المسرح داخل المؤسسات التعليمية والفنية، هدفها إقامة دورات في الجانب النظري والعملي تكون محورها الرئيس بكيفية التعامل في اداء الممثل بين العقل والعاطفة.

2. ادخال مادة (اللياقة المسرحية) في ضمن المناهج الدراسية لمادة الاخراج وتدريب الممثل على المهارات الحركية والايمائية كونها تشكل جزء رئيس في ادواته.

3. دعم مكتبات معاهد وكليات الفنون الجميلة بالبحوث والمصادر وأرشفة العروض من حيث الاشرطة (CD) والصور الفوتوغرافية ودراساتها النقدية، لما تثريه من فائدة ورصانة تدعم المتعلم وتقدم له رؤية واضحة في مجال الاخراج والتمثيل.

المصادر والمراجع

1. *ابراهيم الخطيب وجعفر السعدي. فن التمثيل. دار الكتب للطباعة، الموصل، 1981.*
2. *ابراهيم مدكور. المعجم الفلسفي. الهيئة العامة لشؤون المطابع، القاهرة، 1983.*
3. *الاسدي، عبد الكريم خزعل. البيوميكانيكا واثرها في تطوير الاداء التمثيلي للممثل المسرحي،ط1، افكار للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2017.*
4. *اكرم وليم ارميا. علامات الاداء التمثيلي في العرض المسرحي. ط1، افكار للدراسات والنشر والتوزيع سوريا،2016.*
5. *بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد. مبادئ الاخراج المسرحي. دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1980.*
6. *التكمه جي، حسين. نظريات الاخراج. دار المصادر للطباعة والنشر، بغداد،2011.*
7. *الجبوري، صالح عزيز. مرجعيات المنهج الاخراجي. ط1، مكتب كارديليا للطباعة والنشر، بغداد، 2016.*
8. *جلال جميل ومحمد إسماعيل خلف. المعالجات الإخراجية في عروض منتدى المسرح. المجلة القطرية للفنون، عدد 1 ، بغداد : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، 2010.*
9. *حسن مرعي. المسرح التعليمي. ط1، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، 2000.*
10. *دين، الكسندر. أسس الاخراج المسرحي. ترجمة : سعدية غنيم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1982.*
11. *رابوبرت، أ.س. مبادئ الفلسفة، ترجمة: احمد امين، ط1، دار طيبة للطباعة، الجيزة، 2015.*

12. سامي عبد الحميد. معالجة الحبكة في الدراما الإذاعية. مجلة الأكاديمي, العدد 10, بغداد سنة 1995.

13. ستانسلافسكس، قسطنطين. اعداد الممثل، ترجمة: محمد زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد، دار الهنا للطباعة، 1973.

14. شلدون، تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة، ت، دريني خشبة، ج1،المؤسسة الوطنية للترجمة والطباعة والنشر، 1998.

15. عبد المنعم خيري حسين، القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية، ط3، مطبعة ارض النوارس، العراق، 2013.

16. فرج عبد القادر طه وآخرون. معجم علم النفس التحليل النفسي، ط1 دار النهضة العربية، بيروت، د،ن .

17. كاظم عمران موسى. المعالجات الإخراجية لعروض مسرحيات الحرب- المسرح العراقي أُنموذجاً. (اطروحة دكتوراه)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية، بغداد،2010.

18. مايرهولد، في الفن المسرحي، ترجمة: شريف شاكر، دار الفارابي: بيروت، 1979.

19. مراد وهبة. المعجم الفلسفي. دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 2007.

20. مصطفى عبده، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، ط2، مكتبة مدبولي، ،القاهرة، 1999.

21. ميلز، هاري، فن الاقناع، ط1، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، الرياض، 2001،.

22. هبة خالد سليم. الدراما السيكودراما. دار امنة للنشر والتوزيع، عمان، 2019.

23. هتلر، روبرت. رمزية الايماءة في مسرحيات بريشت. ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1973.