Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 4

Creative Thinking of the Theatre Director in Confronting Crises

Saif Aldeen Abdul-Wadud Othman[1,*]

1 College of Fine Arts, University of Basrah, Basrah, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: sayaf_adeen.uthman@uobasrah.ed.iq

Received: 17 July 2025 Accepted: 31 August 2025 Published: 31 December 2025

Abstract:

Today, any craft requires, in addition to creativity, engagement with various aspects of human activity, since creative thinking, with its diverse paths, does not follow fixed patterns but rather flows according to knowledge and study of scientific systems that are specifically related to creativity. It is well established that the craft of theatre, in principle, is no different from other fields in the necessity of developing creative ideas in a way that suits theatrical performances—especially in terms of confronting problems and crises within the performance. The researcher started from the title of his study, which was structured into four chapters. The first chapter, the methodological framework, was devoted to addressing the research problem through the following question: Has the theatre director been able to employ creative thinking in times of crisis? In addition, it examined the research objective, significance, scope, and then defined the terms. The second chapter consisted of three sections: the first was entitled The Concept of Creative Thinking; the second, Elements of Performance Supporting Creative Thinking; and the third was dedicated to studying Creative Thinking in the Theories of Theatre Directors. After that, the researcher reviewed previous studies and the indicators of the theoretical framework. The third chapter addressed Research Procedures, including the population, sample, and research tools, as well as the methodology, its tools, and their validity, culminating in the analysis of the research sample. Finally, the fourth chapter included the results and conclusions, in addition to recommendations and suggestions, as well as the list of sources and references in English.

Keywords: Thinking, Creativity, Crises.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التفكير الابداعي للمخرج المسرحي في مواجهة الازمات

سيف الدين عبد الودود عثمان[1]

الملخص:

ان اي حرفة اليوم تحتاج الى جانب الابداع في مختلف النشاط الانساني لان التفكير الابداعي بتنوع مساراته لا يسلك صيغاً ثابته بل يسري على وفق معرفة ودراسة المنظومات العلمية التي تتعلق بشكل خاص بالأبداع ، ومن الثابت ان حرفة المسرح لا تختلف من حيث المبدأ عن سواها في ضرورة تطوير الافكار الابداعية بما يلائم العروض المسرحية ، وبالأخص من حيث مواجهة المشكلات والازمات في العرض المسرحي ، وان الباحث انطلق من عنوان بحثه والذي تناول به اربعة فصول فكان الفصل الاول / الاطار المنهجي وخصص لمعالجة مشكلة بحثه حول السؤال الآتي هل استطاع المخرج المسرحي توظيف التفكير الابداعي في الازمات؟ فضلاً عن دراسة هدف البحث واهمية وحدود ومن ثم تحديد المصطلحات لينتقل الباحث للفصل الثاني وتناول فيه ثلاث مباحث جاء اولها بعنوان مفهوم التفكير الابداعي وجاء المبحث الثاني تحت عنوان عناصر العرض الداعمة للتفكير الابداعي اما المبحث الثالث فقد خصص الدراسة التفكير الابداعي في تنظيرات المخرجين المسرحيين بعدها انتقل الباحث الى الدراسات السابقة ومؤشرات الاطار النظري ، بعدها جاءه الفصل الثالث / اجراءات البحث ومنها مجتمع وعينة وادوات البحث مع دراسة منهجية ولادواته ومنهجه ومن ثم صدق الاداة لينتهي بتحليل عينة البحث ، وانتهاءً بالفصل الرابع الذي اشتمل على النتائج والاستنتاجات ، اضافه الى التوصيات والمقترحات فضلا عن قائمة المصادر والمراجع باللغة الانكليزية .

الكلمات المفتاحية : التفكير، الابداعي، الازمات

الفصل الاول : الاطار المنهجي

١-مشكلة البحث: تختلف الافكار فيما بينها من ناحية الشكل والمضمون وطريقة التعامل معها من حيث المناقشة والتفاوض مع الاخر مما يؤدي الى المساهمة في تطوير القدرات الذهنية والفكرية وكذلك يفضي الى تنمية المهارة الخاصة للأفراد والجماعات .

نلاحظ ان المعلومات التي توافرت عبر السنيين السابقة وانعكست على طابع التكنولوجيا والبيئة قد شكلت انتقالةً نوعية في الفكر ليتمكن الاشخاص من الوصول الى قرارات غير مطروحة (تقليدية) للبحث عن فكر(مغاير ، مختلف، خلاق ..) وذلك مما تؤكده سلطة الابداع الفني والفكري في رسم ستراتيجية مهمة للإنسان بواقعية جديدة من حيث البحث افي خطوات الشخوص المستهدفين من حيث قدرات المواهب لتصل الى سقف الفكر الابداعي.

ان التنمية المستدامة للقدرات الابداعية تتطلب بيئة حاضنة لتلك القدرات على وفق الادراك العلمي وتعليم ذاتي حتى يصل لمرحلة متقدمة من الفكر الابداعي ان كان في الظروف الطبيعية او كانت هنالك ازمة يعاني منها الافراد.

ان المخرج المسرحي الذي يود ان يصل الى مرحلة من التفكير الابداعي ينبغي ان تكون في جعبته مجموعة من الاسئلة التي يستطيع ان يطرحها اولاً على نفسه ومن ثم يستطيع توظيفها في العرض المسرحي لتصبح هناك اجابة من قبل العاملين في العرض او المتلقيين.

ان المخرج المسرحي عندما يبحث عن التفكير الابداعي بشكله الواضح من حيث تعامله مع ادواته المسرحية ان كانت مادية او غير مادية(معنوية) ، ينبغي ان تكون له خصوصيته وأسلوبه الخاص وذلك بتطوير القدرات للعاملين معه من ممثليين وفنيين وفق منهج واهتمام مغاير ليصبح التفكير هنا مغايراً وجديداً .

العملية الابداعية للمخرج وطاقم العرض المسرحي تعتمد على مهمة رئيسة اخرى للوصول الى ذروة العمل الفني هو ممارسة التخيل والحلم او احلام اليقظة من خلال التصور لعالم جديد افتراضي يستطيع من الوصول الى افكاره وغاياته الفنية وفق

١ أستاذ/ جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة

الممارسة المسرحية الجيدة في بناء القدرات التي يسمو لتحقيقها في العرض ، وقد صاغ الباحث سؤال مشكلته؟ وهو كيف استطاع المخرج المسرحي توظيف التفكير الابداعي في الازمان؟.

٢-اهمية البحث:

أ-للإفادة من التفكير الابداعي في البحث الحالي لتطوير مستوى المخرجيين المسرحيين لمواجه الازمات.

ب-لتوضح بعض العناصر الابداعية (المهارات ، الابداع ، التفكير)

٣-هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى التعرف على التفكير الابداعي للعرض المسرحي في مواجهة الازمات .

٤- حدود البحث:

أ-الحد المكاني: العراق.

ب-الحد الزماني:٢٠١٩.

ج-الحد الموضوعي: التفكير الابداعي للعرض المسرحي في مواجهة الازمات .

٥-تحديد المصطلحات :

أ-التفكير الابداعي coeative thinking :

انه (نشاط ذهني متعدد الوجود يتضمن انتاجاً جديداً واصيلاً وذا قيمة من قبل الأشخاص والجماعات) (Ghanem، ٢٠٠٤).

او (انه نوع من التفكير يهدف الى اكتشاف علاقات وطرائق جديدة وغيرمؤلوفة لحل مشكلة قائمة) (Sheikhli، ٢٠٠١).

كما يعرف بانه(القدرة على اكتشاف علاقات جديدة او حلول اصيلة تتسم بالجدة والمرونة) (Ubayd، ٢٠٠٠).

بمعنى (إيجاد حلول جديدة للأفكار والمشكلات والمناهج وذلك اذا ما تم التوصل اليها بطريقة مستقلة حتى ولو كانت غير جديدة على المجتمع)(Qatami, 1990) .

نشاط (عقلي مركب وهادف توجهه رغبه قوية في البحث عن الحلول او التوصل الى نواتج اصيلة لم تكن معروفة سابقاً ويتميز التفكير الإبداعي بالشمولية والتعقيد فهو من المستوى الأعلى المعقد من التفكير، لانه ينطوي على عناصر معرفية وانفعاليه واخلاقية متداخله تشكل حالة ذهنية فريدة) (Habruwan، ١٩٩٠).

التعريف الاجرائي للتفكير الابداعي: هو عبارة عن نشاط ذهني ضمن اطر انتاجية جديدة وغير مألوفة من حيث اكتشاف علاقات للأفكار والمشكلات بعناصر معرفية وانفعالية واخلاقية في بناء منظومة العرض المسرحي لتشكل حالة ذهنية فريدة للمخرج المسرحي .

ب-الازمة :

مصدر (أزم) على الشئ ، وهي شدة وضيق ، مشكلة ،مرحلة بشتد فيها الصراع الى درجة يتحتم فيها الوصول الى حل حاسم كما في المسرحيات (....، ١٩٩٤).

قال عنها (كورال بيل) بانها وصول عناصر الصراع في علاقة ما الى المرحلة التي تهدد بحدوث تحول جذري في طبيعة هذه العلاقة ، فهي موقف او حدث او حالة تخرج عن المألوف وتؤدي الى تغيير التوازن الاستراتيجي القائم ، ويمكن ان تنشأ الازمة بفعل الطبيعة او بفعل انسان (Al-Dulaimi، ٢٠١٢).

التعريف الاجرائي للازمة : هي تحول فجائي عن السلوك المعتاد ، وهي بمثابة خلل يؤثر في النظام كله من حيث شدة الصراع والتعامل مع علاقات بعناصر العرض المسرحي وفق طبيعة تلك العلاقات ان كان حدثاً او موقفاً او حالة لتخرج من المألوف مما يؤدي بالمخرج الى تغير في التوازن الاستراتيجي على وفق فعل الانسان المفترض .

المبحث الأول : مفهوم التفكير الإبداعي

ان الله عز وجل خلق الانسان بأحسن خلق وميزه عن باقي المخلوقات من على سطح الأرض وذلك بامتلاكه للعقل ليتمكن من التفكير في جميع مفاصل الحياة وذلك للوصول الى الأشياء الصحيحة ، فلولا العقل لما استطعنا ان نفكر حتى يصبح الانسان عشوائياً في تصرفاته ، واختلف الاناس فيما بينهم في مستويات التفكير ، اما تنبع منذ الولادة ليصل الى الابداع او يتمكن من بلورتها وتطويرها في المستقبل ليستطيع من صناعتها بشكل مستمر وهذا يستغرق زمناً مفترضاً لذلك وتعد من الأشياء الإبداعية المهمة في تطور العالم وكذلك تطور الانسان نفسه، وهنالك العديد من العناصر آو المهارات للتفكير الإبداعي ينبغي توضيحها لتتمكن من الوصول اليها وكما يلي :

١-الطلاقة:ويعني بها تعامل الانسان مع مجريات الاحداث والأفكار بكل انسيابية وفن الغايات والتصورات التي يطمح لها الفرد في تحقيق هدف وهذا الهدف يتكون من عدة عناصر وفق ما يرسمه الانسان مع تفكيره الإبداعي وطرائق توظيفه مع كل متطلبات واساسيات النظام المتبع في رسم العناصر المتبعة لتحقيق عناصر الجذب الفني والبصري والتي تعتمد على الانسيابية الفنية في التعامل مع مجريات الحدث المسرحي وكذلك طريقة التفكير الإبداعي مما تتطلبه عناصر الازمة من جهة وعناصر بناء العرض المسرحي وفق نظام خاص بذلك .

ان عملية التفكير الإبداعي لها طابعها السياقي في تحقيق الأهداف التي يصبو اليها العقلية الإنسانية من ناحية التفكير الإيجابي او التفكير السلبي فينبغي ان يكون هنالك تفكير ابداعي مرتبط بالعمليات العقلية التي من شأنها ان يملك الانسان طريقة وحرصاً في تحديد حرصه في البحث عن العناصر الإيجابية في التفكير الإبداعي من حيث الاستطاعة في تحديد ذلك بعدة اتجاهات لا يبقى في حد واحد بل يكون هناك عناصر مهمة في طريقة وأسلوب الفرد في التعامل مع مجريات الاحداث الانثروبولوجية لتصبح لها طابعها في تطوير التفكير والابتعاد عن الرتابة ويمكن تحقيق" المرونة التي تتمثل هذه القدرة في العلميات العقلية التي من شأنها ان تميز بين الفرد الذي لديه القدرة على تغيير اتجاه تفكيرة من زاوية لاخرى ،عن الفرد الذي يجمد تفكيره في اتجاه واحدة" (Bujadu، n.d).

ان الفن المسرحي بشكل عام والإخراج المسرحي بشكل خاص يسهم في التفكير الإبداعي من خلال التعامل مع الفكر الخاص بالمخرج وطريقة المرونة وطريقة التفكير في الاتجاه الفني ان كان ثمة طريقة مع عناصر العرض المسرحية او الرؤيا الاخراجية وكذلك توظيف أو تركيب العناصر الجمالية ان كان بصرية وسمعية وحركية ليستطيع ان يكون أو يطور الممثل بالدرجة الأولى ليكون هنالك معادل موضوعي وفني ابتكاري مرتكزاً على الخيال وأساسياته ، اذن العمليات العقلية هي النظام السائد في عملية التفكير الإبداعي للعميلة المسرحية.

ان العنصر الاخر للتفكير الإبداعي هو ٢- الاصالة في التعامل مع الأفكار وذلك بالبحث عن كل ما هو جديد ومبتكر لتصبح لها طابعها المدهش والجديد بعيداً عن الرتابة والروتين المعتاد ، ان الاشتغال في المسرح يبحث دائماً عن الجماعات ان كان ممثلاً بالممثلين او الاداريين وذلك في التعامل مع مجريات العناصر البصرية والسمعية والحركية لتشكيل انعطاف فني وحسي في الاشتغال ، اذ يتطلب الانعكاس على المتلقي لتصبح هناك استجابة كبيرة للافكار الإبداعية والمبتكرة والتي تكون بعيدة عن الروتين والكلاسيكية بكل تفاصيلها العلمية والفنية اذن ٣- الاصالة:" هي القدرة على انتاج أفكار جديدة نادرة مدهشة ،غير مألوفة قليلة التكرار بالمعنى الاحصائي داخل الجماعة التي ينتمي اليها الفرد" (Zaytoun، ٢٠٠٣).

ان الاصالة من العناصر المهمة للتفكير الإبداعي وذلك يرجع البحث عن اصل الأشياء والانواع والابتعاد عن التقليدية والروتينية في تحديد الأفكار والغايات التي تسهم في رفد سلوك الانثروبولوجي والاجتماعي والثقافي كل ذلك يرجع الى البحث عن الأصول الحقيقية

في تحديد الأفكار والتخلص من الرتابة المفرطة مما ينعكس على الجماعات وليس الافراد البسطاء ، لتصبح الأفكار الجديدة ذات منحى تجريبي مهم في رسم سياسة الفن المسرحي بشكل عام والرؤية الاخراجية بشكل خاص من حيث التعامل مع أسس الإخراج والعناصر التي تسهم في بلورة الفكرة الرئيسة للعرض المسرحي .

ان العنصر الرابع للتفكير الإبداعي هي ٤- الحساسية للمشكلات التي تواجه الفرد ليقوم في البحث والتحري من اجل تذلل الصعوبات والمشاكل ليصل مرحلة من حل جميع الأفكار والتصورات من خلال الوعي الخاص بالمتعلم لجميع المفردات والأفكار والسياقات الفنية والعلمية وذلك بتواصلية مع مجرى الصراع والمعلومات والفجوى التي تواجه الافراد والجماعات لتحقيق الحلول المناسبة لكل الأشياء والمتناقضات التي يسلكها الافراد اذ ان" الحساسية للمشكلات: هي القدرة على اكتشاف المشكلات والصعوبات والنقص في المعلومات قبل التوصل الى الحل من خلال وعي المتعلم بوجود مشكلة في مكونات موقف ما او احد عناصره مما يستدعي الشعور بالحساسية نحو الموقف او المشكلة" (Mahmoud، ٢٠٠٤).

ان الحساسية للمشكلات التي تواجه الافراد ينبغي لها اولاً تحديد الشعور بالحساسية نحو المواقف التي تستطيع ان تتكون وفق العناصر وطريقة تنظيمها وتشكيلها ضمن المعلومات والاشياء المتوفرة او غير متوفرة وفق نظام تنظيمي مهم ومدروس ليصل الى نتائج مهمة وناجحة .

اما العنصر الخامس هو الحساسية لجميع التفاصيل للبحث عن ما هو جديد ومبتكر للتفكير الابداعي بحيث تكون هنالك حلول واشكاليات للأفكار والتنوعات التي تشكلها من حيث السياق الابتكاري او التجريبي كلمة الازمة من جهة او التفكير الإبداعي من جهة أخرى ليصبح المسار الفني والدلالي مهماً في تنظيم الرؤية الفنية والاخراجية في التعامل مع الاحداث والسياقات الفنية التي يتطلبها المسرح وما تبنى من سياق تطويري ان كان بالجانب التنظيمي او التنفيذي اذ ان" الحساسية للتفاصيل تعنى القدرة على إضافة تفاصيل جديدة ومتنوعة لفكرة ، او حل لمشكلة ما ، او لوحة من شانها ان تساعد على تطويرها واغنائها وتنفيذيها" (Rumman، ٢٠١٢) .

المبحث الثاني: عناصر العرض الداعمة للتفكير الإبداعي

ان عناصر العرض المسرحي له انطباعاته المهمة في رسم إستراتيجية الاشتغال المسرحي من حيث التنظيم والتوظيف لتكون لها اثرها الواضح والمفهوم في سياق العرض المسرحي ويتطلب ذلك كيفية التعامل والتواشج لتصبح له هدف وفكرة لكل عنصر من عناصر العرض المسرحي ولكن وفق وحدة متكاملة العناصر ضمن جمالية وفلسفة ...لاحتواء رغبات العاملين في العمل المسرحي ثم ينعكس ذلك على المتلقين في استيعاب العرض المسرحي ضمن الازمات التي تنعكس على الحياة الإنسانية وما تتركه من اثار كبيرة ان كان على المستوى (الطبيعي ، الصناعي...) ومن تلك الازمات المختلفة التي تمر على جميع بلدان العالم (الاعصار، الفيضانات، البراكين،الحروب،الأوبئة..) كلها تسهم في إعادة تنظيم عناصر العرض المسرحي وفق متطلبات المرحلة الفكرية او الجمالية لما تملية من ظروف اجتماعية وبيئية تسهم في إعادة تلك العناصر بما فرضته تلك الازمة ،التي حولت الحياة الطبيعية الى حياة أخرى يسودها عدم الاستقرار والتعامل مع جميع المتطلبات العلمية والفكرية بشكل اخر وهذا يتطلب من المخرج اولاًومن ثم الممثلين والاداريين الرجوع الى جميع المتطلبات الفنية والبحث عن المفردات وذلك بإعادة صياغتها بشكلها الجديد ان كان بالجانب الفني او الجانب التقني والفكري ليستطيع الفنان التعامل مع الازمة المفترضة بشكل جيد وانسيابي وفق فكر مبدع قابل للتحول والتغيير من خلال أسلوب جديد ومبتكر للأبداع لما فرضه عليه لا عن طريق أسس عادية او جاهزة، هنا يبدأ عقل المخرج ليصبح التفكير الإبداعي في استخدام البدائل في التعامل مع عناصر العرض المسرحي ضمن كوكبة من الارهاصات الداخلية لتنعكس على الساحة الخارجية للعاملين في المجال المسرحي وفق تصور جمالي وعلمي جديد.

ان الزي المسرحي له شكله وتركيبته الخاصة في تنظيم ابعاد مهمة في رسم خط تقني بصري من حيث الجوانب التفكير الابداعي من جانب المخرج المسرحي أولاً وثم الى التقني ثم الانتقال الى المتلقي الذي يستطيع ان يحلل ويفسر تلك الابعاد الدلالية في بوتقة

فنية لها انعطافها المهم في توظيف الافكار والسياقات المتجددة وذلك لما فرضته تلك الازمة وطريقة التعامل معها وفق تسلسل منطقي ام غير منطقي حسب ما يتطلبه المشهد المسرحي او المسرحية من ازياء معتمدة على افكار مختلفة العناصر الموظفة فيها اذن يُسهم (الزي في توصيل أفكار العرض والكشف عن الحالة النفسية للشخصية....وسلوك الشخصية في استعمال الزي ضمن الكشف عن اخلاقياتها وتأنقها وبخلها...الخ) (Al-ʿAdhari، ٢٠٠٩) .

أن المخرج المسرحي المغاير يعتمد على عناصر التكوين (الشكل ، الخط ، الكتلة ، النقطة ...) وكلها تسهم في رسم حالات متعددة ان كانت (نفسية ، اجتماعية ، ثقافية ...) في البحث عن الشخصيات المجسدة في العرض المسرحي قابلة للثبات او التحول لدلالات او علامات اخرى تسهم في في تكوين افاق مستقبلية يسهل تفسيرها من قبل المتلقي المسرحي ، ان كل ذلك يعتمد على العناصر المتوفرة للأزياء وطريقة الاشتغال والتوظيف والابتعاد عن الملابس الجاهزة التي تفحم العرض بالكلائشية الفنية التي تبتعد عن التفكير الابداعي للعرض المسرحي .

ان الديكور المسرحي من العناصر البصرية المهمة في رفد العرض المسرحي ليعطي دوراً مهماً وايجابياً في ربط العرض المسرحي بسياق علمي ودلالي وفكري في التعامل مع العناصر المجسدة على الخشبة، وهذا يتطلب التعامل مع التفكير الإبداعي والتغلب على جميع المعرقلات التي يتم فيها بناء الديكورات وفي تحديد الزمكان واستخدام عناصر التشكيل لتكون رافداً مهماً في الاستخدام التقني ، وهذا يتطلب خيالاً وتوافقاً وابتكاراً بين المخرج والمصمم (ومهما يكن من امر فنحن لا نجد هناك أي نوع من أنواع التقنية لهذه العلاقة الإبداعية في طرق ثابتة، الا ان حتمية الحوار بينهما ضروريته هما اللتان من شأنهما ان يوسعا أفاق الرؤيا الإبداعية وانضاج ذلك اللقاء الإنتاجي) (Rashid، ٢٠١٢) .

ان اللقاء الذي يحدده المخرج مع مصمم الديكور يتطلب أولا ثقافة فنية وعلمية بعناصر التفكير الإبداعي لتصبح هناك لغة مشتركة وفق المعطيات الفلسفية والفنية في بناء الديكور المسرحي، والبحث عن اشكال مغايرة وجديدة بعيداً عن الرتابة والروتين المعتاد ليصبح كل ما مطروح هو مبتكر وخلاق من حيث التوظيف والاشتغال المسرحي وهذا يتطلب فكراً ودراية لمجريات التفاعل مع العناصر البصرية وكما في(الفراغ، الملمس، اللون، النقطة، الخط...) كلها لها طابعها المهم في التفكير الإبداعي لتكون لها قابلية في حل الازمة وهذا يعتمد على ما يطرحه الفعل المسرحي وتعامل المخرج مع المنظومة البصرية .

تُعد الإضاءة المسرحية من العناصر البصرية المهمة التي تسهم في كشف الجوانب المهمة للتفكير الإبداعي من حيث التعامل مع المساحات الضوئية او اللونية في اكتشاف المخفي ان كان بالضوء او الظل وهذا يتطلب ذهنية ابتكارية للمخرج ومصمم الإضاءة بكل تفرعاتها العلمية او الفنية وفق التعامل والتجسيد والتطبيق لجميع العناصر المساندة لذلك , اذن تصبح (العلاقة بين الضوء والعرض المسرحي علاقة مركبة تشتمل على جانبين عملي وجانب يختص بالخيال ، فالضوء هو احد المصادر الرئيسة للصورة المسرحية وهو ايضاً احد المؤشرات الرئيسة للزمن) (.Helton, n.d).

ان الخيال من العناصر المهمة في المسرح بشكل عام وكذلك مهم في الإضاءة المسرحية هذا من جانب ومن جانب اخرفهو مهم في التفكير الإبداعي في طريق البحث والاكتشاف والتوظيف من حيث الأسلوب المجسد ليصبح هنالك انسجام وتفاعل مع العناصر الأخرى على خشبة المسرح ، وهذا يتطلب وعياً وطرق ابتكارية في صياغة عرض مسرحي جديد ومغاير لتصبح هنالك استجابة من المتلقي المسرحي.

ان التفكير الابداعي للعرض المسرحي في حل الازمات التي يتعرض لها المخرج والتقني في التعامل مع ادواته الفنية والفكرية لتحديد الصيغ البديلة لكل متطلبات التمرين والعرض ضمن صيغ جديدة ومبتكرة لاكتشاف جميع أنظمة العرض المسرحي بشكلها الرتيب الى شكل يحمل معلومات وخبرة كبيرة في التعامل مع العناصر البصرية والسمعية والحركية لتحديد النظام المهم والمبتكر لبنائية العرض المسرحي، وان(اخراج العرض يحيل المجهول الى معلوم من خلال التعامل بين فنانيه المبدعين ، المخرج والكاتب السينوغراف ومدير الرقص ، ومهندس الإضاءة , ومن خلال رؤاهم الخاصة يصلون معاً الى خريطة بنائية العرض) (Ward، ٢٠٠٤).

ومن ذلك يتطلب من المخرج المسرحي في التعامل مع عناصر العرض المسرحي بعض النقاط المهمة في تطوير منظومته المسرحية وفق التفكير الإبداعي في التعامل مع الازمات التي يمر بها المسرح وبما يلي :

١-يجب على المخرج ان يبحث عن خطط مستقبلية في رسم الابعاد الفكرية والدرامية للعرض المسرحي وفق سياسة فنية وعلمية مهمة في ذلك .

٢-ينبغي على المخرج والتقني ان يكون لهم فطرة وملكية خاص من خلال الثقة بالنفس وفق ما يحدده الحكم الخاص بهم من خلال فرضاتهم وقدارتهم الاخراجية في التعامل مع منظومة العرض المسرحي .

٣-نلحظ في التمارين والعروض المسرحية يتعرض المخرج لبعض المشاكل الكثير فينبغي ان يحدد وجه نظر متعددة لذلك لحل المشاكل العالقة .

٤-ان الخبرة الكبيرة للمخرج المسرحي تساعده في الاكتشاف والبحث عن ثقافات ومعلومات عديدة في جميع التخصصات لتصبح له قدرة في الوصول الى التفكير الإبداعي .

٥- المخرج المسرحي يبحث عن الحلول الخاصة بجميع المشاكل التي يتعرض لها عندما يتعامل مع الرؤية الاخراجية والعناصر البصرية والسمعية والحركية لتكون لها مكونات التفكير الإبداعي.

تعد الموسيقى والمؤثرات الصوتية من العناصر المهمة في بناء العرض المسرحي لتحقيق اتزان في التفكير الابداعي والتخيل لكادر العرض والمتلقي المسرحي في ان واحد وهذا يتطلب كيفية بناء تلك الاحداث المصاحبة للفعل المسرحي والحوار وتصبح – الموسيقى والمؤثرات الصوتية – لها ارتباطها مع جميع عناصر العرض المسرحي لتكون لها هدفها وافكارها لرسم الصورة المهمة للعرض المسرحي وفق الرؤية الاخراجية من ناحية المنظومة الجمالية وما يقتنيه المخرج المسرحي من صياغة مهمة للتفكير الابداعي ليصل الى مرحلة تشويق وبناء العناصر الجاذبية للعرض المسرحي ليستطيع ان يصل المخرج الى ايصال الافكار الابداعية لتوضيح الحالات الشعورية في بناء المشاهد بعضها مع بعض ، اذن تكون بناء العناصر الموسيقية بعضها مع بعض وفق الايقاع لانه (عنصر مهم من عناصر الابداع المؤثر في درامية البناء الفني ، ويعد عنصر بناء وتعبير، عنصر تلوين وتواصل ومن دون الايقاع لا يبلغ المبدع خلاصات رؤاه التي تعتمد على ما في الايقاع من امكانات على التلون والتنويع الادائي والتصعيد والتطوير) (Binschar، ١٩٧٣) .

ان قدرات المخرج المسرحي الفنية والتخيلية ينبغي ان تتصف بالتفكير الإبداعي وطريقة تنظيم الابعاد الموسيقية والمؤثرات الصوتية وفق ارساء صورة العرض المسرحي ضمن ثيمات وتوترات تعزز الاحساس للمشاعر الفنية والفكرية وهذا يتطلب طريقة مبتكرة ومنظمة بشكل جيد ، ان المصوغات الفنية والابتكارية للتفكير الابداعي تصبح لها اثر كبير مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية وفق ما يفرضه النص المسرحي من حوارات ومن ثم الاحساس بالمشاعر التي سعى لها المخرج وطريقة التنظيم لتلك الموسيقى ليصل الى مرحلة الاستجابة من قبل المتلقي المسرحي ، وهذا يبنى من خلال الممثل الذي يعتبر اللاعب المهم في التفاعل والحركة من على خشبة المسرح لرسم الصورة الفنية والمسرحية ضمن التفكير الابداعي للشخصيات المجسدة من حيث التعامل مع الطبقات الصوتية ليتطابق مع الصراع الدرامي الذي يتشكل ضمن المعطيات الفنية والفكرية .

المبحث الثالث: التفكير الإبداعي في تنظيرات المخرجين المسرحين

تختلف الفترات الزمنية والأماكن المختلفة بين مخرج واخر وبين تاريخ واخر وذلك بما يحيط بالبيئة الخاصة بذلك العرض وما تفرض عليه من اشتغالات وأفكار لها طابعها الفني والدلالي في رسم ستراتيجية خاصة لمنظومة العرض المسرحي باستخدام وسائل مساندة اولاً ومن ثم وسائل للتفكير الإبداعي للمخرج المسرحي في التعامل بما يتطلبه فكرة الفني اولاً ومن ثم الفكر الاخراجي اللذي يسود العرض ، الا ان المخرج وما يمتلكه من قدرات في التعامل مع تلك الازمة لتصبح من اهم النقاط المصيرية لمجرى الاحداث التي يشكلها العرض المسرحي وذلك ان كان في تطور ما او تأخر ما في رسم ستراتيجية العرض المسرحي من ناحية النوع اولاً ومن ثم الكم

ثانياً التي تسرد اثناء احداث المسرحية المتكونة ، ان الازمات تعتمد على طرفين متناقضين (الحياة - الموت ، الحرب - السلم) للوصول الى الحلول الفنية والعلمية في بناء المخرج المسرحي ، ومن خلال هذه التجاذبات والتعاملات بين الأقطاب المتناقضة نستطيع حلحلة طرف على حساب طرف اخر من حيث السلوك والتنظيم لعناصر العرض المسرحي وفق سلسلة فنية فكرية جيدة الصنع .

ان مفهوم إدارة الازمات تعتمد على التعامل الإنساني وطريقة تعامل المخرج مع الاحداث والتقنيات ليستطيع ان يشكل فكرة مهمة ومدروسة ان بمصطلحات(براعة القيادة ، حسن الإدارة، إدارة الازمات ...) للوصول الى تفجير الطاقات الابداعية لفكر المخرج المسرحي بحيث يصل لمرحلة الاستفزاز للقدرات على الابتكار ، اذن المخرج عندما يعمل في الازمات يجب ان يكون مزيجاً من ادوات المساومة ليكون باحثاً جيداً من الابتكار فضلاً عن الجانب التفكير الإبداعي .

ان المخرج يجب ان يبحث عن حالة التوتر في بناء منظومة العرض المسرحي لأنها من اهم العناصر في بناء منظومة الازمات والتي يستطيع ان يربطها بتوتر الشخصيات المسرحية وكذلك طريقة التعامل مع عناصر العرض المسرحي وطريقة التوظيف الفني والتقني ،وكل ذلك يعتمد على تحليل اسباب التوتر الذي يرتبط بمستويات التوتر التي وصلت لها الازمة لتصل لمرحلة الاستقرار .

ان المخرج عندما يتعامل مع ادواته الفنية والاخراجية يجب ان يركز هنا على نقطة مهمة للازمة وهي مواطن القوة لدى جميع الأطراف المتصارعة في العرض المسرحي ان كان الطرف الموظف قوياً او ضعيفاً ، واكيد يشكل خطر على مجريات احداث المسرحية.

ان المستويات التي نستطيع ان نشكلها ونطورها من خلال إدارة الازمات :

١-الأساس الاستراتيجي :ان تحقيق الازمات من خلال رسم الخطوط المهمة لتشكيل تلك الازمات بحيث يمكن السيطرة عليها واحتوائها باي شكل من الاشكال او تتفاقم بشكل انعكاس وفق النظام السياسي او الاجتماعي او الاقتصادي ، فعلى المخرج المسرحي رسم ستراتيجية مهمة وفعالة في التعامل مع عناصر العرض المسرحي وفق الرؤية الاخراجية بحيث تكون ذات ابعاد مهمة ورصينة للوصول الى الأفكار المهمة والمدروسة من حيث الخطط الاخراجية وكذلك التقنيات المستخدمة لحل تلك الازمة الاخراجية وفق عناصر إدارة الازمة لتحقيق الأهداف المرجوة .

٢- التخطيط للطوارئ : ان الاخراج المسرحي وطريقة تعامل المخرج مع الازمات تشكل عنصر مهم وفذ وذلك من حيث الابتعاد عن الكلاسيكية المقيتة والوصول الى شكل جديد وفق التفكير الابداعي المسرحي من حيث التعامل مع مجريات العرض المسرحي وذلك يرجع الى عدم توفر الامكانات وطريقة التعامل مع العناصر السمعية والبصرية والحركية بسهولة واتقان ،مما يؤدي لعملية التفكير الابداعي يشكل مغاير من حيث الخطط الاخرى البديلة لتصبح رافداً للطوارئ عن الاشكال المسرحية الموجودة مثلاً التخلي عن الاضاءة ان كانت (أجهزة او مكسر) وهذا يتطلب وجود شكل مسرحي اخر وفق ما تتطلبه المرحلة الحالية ان كان بالتخطيط او التوظيف للشكل الفني المسرحي اذن التفكير الابداعي ينبغي ان يكون حاضراً في انقاذ العرض المسرحي وطريقة البحث عن الشكل الجديد وفق خيال المخرج المسرحي ورؤياه للأدوات المستخدمة ضمن أسس علمية رصينة تحمل في طياتها افاق متجددة للتفكير الابداعي في حله تلك الازمة والبحث عن خطط ومسارات يستطيع ان يسلكها الكادرالعامل في المنظومة المسرحية ضمن سلطة المخرج وطريقة رسم الابعاد الفنية والعلمية للعرض المسرحي وكالاتي :

١-اروين بسكاتور:

يُعد من المخرجين المسرحيين الذين اهتموا بالمسرح الذي يقدم الحركة الثورية من حيث طبقات المجتمع العاملة وذلك لتطوير قدراتهم الثقافية والعلمية هنالك اذ ثمة تغيير في حياتهم وانتقالهم من حالة الى أخرى للوصول الى الصدق وبأبعاد متكاملة للعروض المسرحية بحيث شكل انعطافة كبيرة للتفكير الإبداعي من خلال التعامل مع عناصر العرض المسرحي وفق ما تطرق من أسلوب اخراجي وتحويل تلك الفترة الزمنية الى شكل اخر ومغاير لكل الظروف الراهنة وما كان تمر به البلد من ظروف سياسية ، فلا يهتم بالواقع السياسي بل البحث عن تغيير ذلك الواقع وفق المسرح الثوري ضمن تناقضات اجتماعية ليشكل انعطافه كبيرة في المسرح (هو مكان تتفاعل فيه الجماهير مع ما تراه وتشارك احياناً في صنع ما تراه وبذلك يكون هذا المسرح مسرحاً تحريضياً يسهم في تغيير

الأوضاع السياسية والاجتماعية . اذن المسرح يتيح الفرصة للالتحام بالجماهير ويربطها بما يجرى من احداث على خشبة المسرح ، وعلى ذلك فالحدث في هذا المسرح له صله مباشرة بمشاكل الجماهير مما يجعل من متلقيه شخصيا إيجابيا يتخذ موقفاً محدداً من الحياة) (Abdel Wahab، ٢٠٠٧).

ان بسكاتور بحث ونظر لشيء جديد ومغاير لكل الأساليب الاخراجية من خلال تفكيره الإبداعي لعناصر العرض المسرحي وطريقة التوظيف الفني العلمي من حيث طريقة تجسيد المواقف ان كان بشكل مباشر او غير مباشر لتحديد خط سير الثورة ان كان باليافطات او السينما او التقنيات المعاصرة لتحقيق التفكير الإبداعي للمخرج لينعكس على المتلقي ليصبح مساهماً كبيراً في الاحتجاج ليشكل انعطافةً وسلوكاً علمياً وفنياً لمجريات احداث المسرحية وذلك مايتجسد وفق تلك الازمات التي تفرضها السلطة الحاكمة.

٢- انتوان ارتو :تنوع ارتو في توجهاته المسرحية فكان منذ بداياته تعبيرياً وذلك بالرجوع الى البدائية ثم انتقل الى الرومانسية المثالية (فاغنر) ثم الى المسرح الشامل و(مسرح القسوة) من حيث الأفكار والاشتغالات المسرحية التي أسست لتفكير ابداعي جديد غير سائد في تلك الفترة واصبح متفرداً في تنظيراته الاخراجية الا انه شكل ازمة مهمة في الاشتغال المسرحي تنحصر في ان الحالات المتعددة ان كانت اجتماعية او اقتصادية او سياسية يعتبرها من الخراب الذي يسود الناس ويجب ان يقلص ليكون المسرح من أدوات التقويض للأفكار السائدة وذلك لان مسرحه يعُد وسيلة مهمة للتفكير الإبداعي من حيث الأثر اللذي يتركه في المتلقي (ان المجتمع الغربي حسب ارتو مريض ويستلزم الشفاء العاجل ، ولكن ليس بواسطة السيكولوجيا ، بل بواسطة مسرح جواني وروحاني . ومن ثم ، فالمسرح الصافي عنده هو ذلك المسرح الذي يهدم الاشكال القديمة وتنبعث على انقاضها حياة جديدة .كما يستفيد ارتو من المسرح الشرقي والموروثات البدائية وتجديد اللسان المسرحي لينتقل مما هو لفظي الى ما هو حركي وطقوسي وصوتي . ويدشن ارتو مسرح القسوة الذي يوعز المتفرجين ويطهرهم من غرائزهم الانفعالية ويخلصهم من شرورهم اللاشعورية المترسبة في اللاوعي) (Hamdawi، ٢٠١١).

ان اعتبار المسرح كالطاعون ليستطيع الانسان ان يرى نفسه فيه وذلك في البحث عن الحقيقة من حيث القدرات الغامضة ليمكن تحديد موقف للتفكير الإبداعي للبحث عن التحرر والابتعاد عن القيود ليصبح مسرحه مسرحاً جديداً ومغايراً لكل الأساليب المغايرة والمعتادة من حيث البحث عن كل ما هو حركي .

٣ - جوليان بيك: يختلف المخرجون في طريقة التعامل مع عناصر العرض المسرحي من جهة والممثل من جهة اخرى وهذا يميز كل مخرج عن الاخر لتكون له اولوية ورؤية في الاشتغال ، ان ما يميز بيك هو الممثل ويعتبر من العناصر المهمة في المسرح ويكون مقدساً او كاهناً ليستطيع ان ينسج تفكيره الابداعي في التعامل للطقسية البدائية التي شكلها المخرج المسرحي ليستطيع ان يضع تجسيد لممثل مقدس للرجوع الى الماضي من حيث التعامل مع الحركة والتشارك مع الاحداث التي يشكلها العرض المسرحي وفق قدرات فكرية ذهنية يستطيع التعامل معها في بناء العرض المسرحي وفق اليه تشاركية من خلال طرح الافكار او التخيل الذي يجسده الممثل والمخرج في بناء منظومة العرض المسرحي وهذا يتطلب مشاركة الاخريين في العمل المسرحي اذن (العودة الى البدائية الطقسية ، وتأسيس طرد الارواح ، ومراسيم الضم او التلقين (initiation) والتشاركية واحداث نجاح بين التجسيد والتأملات ، كما يطرح مفهوم الممثل (المقدس) باعتباره شامتاً كما ظهرت بيانات تشير وتعبر عن الانماط الاصلية وطقوس التعزيم السحري وهي تخص مفهوم الواقعة) (Kazem، Directing theories: A study of the basic features of directing theory، ٢٠١٣).

ان هوية المخرج ورؤياه الاخراجية يتطلب ابتكاراً لصيغ فنية لها طابعها المسرحي والابتكاري في التعامل مع عناصر التفكير الابداعي ان كان ما يرد ان يطرح شكلت رؤيةً تساؤل فني او مسرحي وفق ما تبتغيه أساسيات الفن المسرحي ويكون الممثل المقدس هو الرافد المهم في رسم ستراتيجى العرض المسرحي ضمن ما تشكله ابعاد الشخصية وانفعالاتها وفق تشاركية فنية مع الاحداث او عناصر العرض المسرحي او مع الاخرين من ممثليين ضمن بوتقة الواقعية التي يعيش بها الافراد .

٤- كانتور: يعتبر من المخرجين التجريبين اللذين شكلوا انتقاله في المسرح وفق تعامل من رؤية وانعطافه في التعامل مع عناصر العرض المسرحي ، الا ان تعامله مع التفكير الابداعي مرة وفق الاحداث التي يشكلها المخرج المسرحي جاءت نتيجة تعاملات منظمة ضمن رؤياه وكيفية يستطيع المخرج من تنظيمها وتشكيلها في المسرح من جهة على وفق سياق فني لتصبح في بوتقة فنية وعلمية مهمة وهذا يتطلب اساسيات وخلفية لبناء عرض مغاير للسابق لتحقيق التفكير الابداعي للأحداث المجسدة في العرض المسرحي (يعتقد كانتور ان اي موقف درامي يبدأ من (الصفر) ولا يعني هذا انقطاع المفهوم الحر، بل يعني تحديداً لفكرة المسرح ، الذي يقوم على ابداع فن ينمو تصاعدياً واقتراباً من ردود الافعال ، باعتبار ان الفن الذي يقدمه يمثل منطقة (قاع) الحياة اليومية ،بعيداً عن المبالغة وانخفاض الحرارة الصاخبة وضد لالوهم وضد مواءمة الفن للواقع) (Kazem، ٢٠١٣).

ان اساسيات كانتور في التعامل مع المواقف الدرامية والتي يعكسها في بناء منظومة العرض المسرحي التي تنطلق من العدم اي صفرية الاشياء ليشكل انعطافاً في الفن المسرحي ليتمكن من تحديد جوانب الاحداث للوصول الى التفكير الابداعي الذي يتشكل وفق الاحداث بأبعاد تصاعدية والذي يعتمد على الفعل ورد الفعل الذي يبنيه المخرج المسرحي وفق رؤيته الخاصة لمجريات الاحداث بشكل سلسلة وطبيعي وفق الواقع المعاش من حيث الصيغة البنائية للرؤية الاخراجية وذلك بسبب تسلسل الافكار والمواقف الدرامية المتشكلة في العرض المسرحي .

٥- اجستو بوال : ان المخرج البرازيلي شكل انعطافه كبيرة في التعامل مع موضوعة القهر وكذلك في التعامل مع عدة مسارح وهذا يعُد اكتشافاً مهماً في عالم الفن المسرحي وان الجانب المهم في التفكير الابداعي لدى بوال هو قدرته في سن القوانين وذلك للإصلاح المجتمعي لحل المشكلات التي تواجه المجتمع ليضع لهم الحلول المناسبة وفق مشاركة عامة الناس ليصبحوا ممثلين ومؤلفين في نفس الوقت ، وكذلك القدرة على مطاردة السلطة وكذلك السياسات البائسة التي كان يحاربها مما شكل جانباً مهماً للتفكير الابداعي في حل ازمات المواطنين الاجتماعية وما كان يعانيه ، ومن خلال التجارب المسرحية استطاع ان يضع الحلول لتلك الازمات من حيث التشاور والتحاور فانه (مسرح يكون فيه كل فرد في المجتمع مشارك في العرض المسرحي، ولذا فهو لا يميز بين المؤدين ، فكلاهما مسئوول، بمساهمته من اجل حل مشكلات المجتمع ، وتطوراته) (El-Kashef، ٢٠٠٨) .

ان لغة العرض المسرحي التي تبنها بوال من خلال عملية التواصل بين العرض المتلقي وذلك من خلال وعيه السياسي للوصول الى العلاقة الجدلية بين المتلقي والعرض وذلك باعتبار المتلقي من الاجزاء المهمة في العرض المسرحي من خلال عملية الارسال والاستقبال للوصول الى الحلول للمشكلات المجتمعية وتحقيق الحلول لها، ان الجانب الفني والإخراجي في التعامل مع الارتجال والالعاب والتقنيات الادائية في صياغة فنية للعرض المسرحي كل ذلك يعتمد على المتلقي اللذي اعتبره المحور الاساسي في العرض المسرحي فضلاً عن تبيان وجهة نظره .

الدراسات السابقة : بعد البحث والتقصي عن مكتبة الفن المسرحي لم استطيع التوصل الى دراسة سابقة مشابه او قريبة من عنوان البحث .

مؤشرات الاطار النظري

١- لا يوجد مفر من الفكر والتفكير ما دام عقل الانسان ، وان المبدع لم يكن مبدعاً ما لم يخلق جديداً ليستطيع التغلب على التقاليد واساليب التفكير القائمة ليصل الى مرحلة التجديد والابتكار .

٢- ان التفكير الابداعي يرتبط بالحياة العملية للأفراد من حيث استخدام التفكير اكثر مما يستخدمه الاخرون ، اما الابداع لا يمكن التخلي عنه وفق العالم المتسارع والذي يتغير لنستطيع ان نصنع الاحداث ، هنالك العديد من الازمات تحتاج حلول واكتشاف يمكن تنظيمها وفق العرض المسرحي .

٣- ان الفرد الذي يفكر ابداعياً ينبغي ان يتعامل مع الاشياء الغير متوقعة ، ليستطيع ان يطبق المعرفة التي يعزفها في الموقف الجديد، ويكتشف العلاقات التي ترتبط بين الاشياء والمعلومات المختلفة وهنا يكون دور المخرج المسرحي .

٤- ان مهارة التفكير الإبداعي ف حل الازمات تعتبر منظومة تستخدم من خلالها ادوات التفكير المنتج من اجل فهم المشكلات وتوليد العديد من الافكار المتنوعة الغير ما لوفه وكذلك تقييم وتطوير الحلول المقترحة .

٥- ان عناصر العرض المسرحي تأخذ الحيز الاكبر من اهمية تطوير الافكار الابداعية في المسرح كونها تعزز السعي نحو تحقيق عرض مسرحي متكامل فنياً .

٦- اختلاف المخرجين فيما بينهم في الرؤية الاخراجية في توظيف عناصر العرض المسرحي وتحديد اشكالها على خشبة المسرح ، انطلاقاً من الافكار الابداعية التي يطرحها في اعماله والطريقة المتبعة للتواصل مع المتلقي ، ان المخرج المسرحي يبتعد عن المكرر والمنسوخ باكتشاف عوالم وطرائق جديدة تكون مختلفة او غامضة عن اقرانه .

٧- تركيز المخرج المسرحي المعاصر على عدة ركائز تساعده في انتاج العرض المسرحي بصورة ابداعية وفق الافكار منها القراءة التحليلية والفهم العميق للنص ليتمكن من صياغة باقي اجزاء العرض المسرحي بشكل مغاير وجديدة .

الفصل الثالث: إجراءات البحث

١- مجتمع البحث: يتكون مجتمع البحث من العروض المسرحية التي قدمت على مسارح البصرة للعام (٢٠١٩).

٢-عينة البحث : ان اختيار عينات البحث قصدياً من مجتمع البحث وذلك للأسباب الاتية:

- لتوافر شروط وجمالية التفكير الإبداعي وطريقتها في التعامل مع الازمات وما يتطلبه المخرج المسرحي من رؤية فنية وفكرية.

- تنوع المخرجين في التعامل مع التفكير الإبداعي.

- اهتمام العديد من النقاد والمتابعين للحركة المسرحية الجديدة .

- ان المخرجين لهم خبرة كبيرة في التوظيف والاشتغال حول التفكير الإبداعي.

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	السنة	مكان العرض
مطر صيف	علي عبدالنبي الزيدي	كاظم نصار	٢٠١٩	الاردن

٣-منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج (الوصفي) بطريقة تحليل المحتوى في دراسته للتفكير الإبداعي للعرض المسرحي في مواجه الازمات في التجارب المسرحية في العالم او المفهوم في الاطار النظري ، اذ ان الباحث اتخذ دراسة الحالة طريقة في تحليل عينات البحث وفي استنتاجه للنتائج والاستنتاجات.

٤- أدوات البحث: اعتمد الباحث في عينات بحثه على الأدوات الاتية اذ وقام الباحث ببناء أداة بحثه استناداً الى المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وهذه الأداة احتوت على فقرات رئيسة وقد تم افراغها في استمارة ، وقد عرضت على مجموعة من الخبراء[٢] لإكساب الأداة صيغتها الموضعية وقد قدمت في استبيان للاستفادة من ملاحظاتهم لأجل تحقيق هدف البحث.

[2] - ا.د عبد الكريم عبود عودة تمثيل وإخراج جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

- المقابلات الشخصية لبعض المخرجين وكادر تلك العروض.

- جهاز عرضcd

- الوثائق المنشورة (كتب، مجلات، صحف، رسائل واطاريح)

٥- صدق الأداة: بعد تحديد فقرات الاستبيان في استمارة أولية وعرضها على الخبراء من خلال مقابلات شخصية مباشرة لغرض استطلاع أرائهم والاستفادة من مدى صلاحيتها للتحليل وبعد ان جمعت استمارات ثم تفريغها في استمارة (ملحق رقم ٢) اذ استخرجت نسبة من الاتفاق وكانت تقارب (٨٢٪) وهي نسبة يمكن الاعتماد عليها في حساب صدق الأداة .

قام الباحث بأجراء مقابلات مفتوحة مع بعض ممن شارك العروض من مخرج وممثل وكادر الفن من المتخصصين في الفنون المسرحية والاستفادة من نتائج هذه المقابلات لغرض إيجاد التفسير المناسب لها توصلت اليه من نتائج واستنتاجات ومقترحات .

ثانياً: تحليل العينة

مسرحية (مطر صيف) *

تأليف علي عبد النبي الزيدي

اخراج كاظم نصار

تحليل العرض :

يبدأ العرض بموسيقى تراثية يصاحبها غناء خاصة بالطور العراقي / البغدادي وبعدها تظهر الفنانة (هناء محمد)جالسة امام مرايا (مراية)(ميز تولايت) وهي تقوم بترتيب نفسها وشكلها باستخدام حمرة الشفاء وهي تتعامل مع الادوات المتوفرة على تلك المنضدة وهي ترتدي ثوباً اسود ومن ثم تتغير الموسيقى من اغنية الى صوت حرب تنتقل (هناء محمد) من مكانها الى امام يمين المسرح وهي تترقب الى شيء مهم بعدها تقوم بالرجوع الى كرسيها وتذهب بنزع شالها وتعمل بتصفيف شعرها ب(الشسوار) في حركات وإيماءات بالانتظار وهي فرحه ومتألمة وترنو الى فرح قادم ثم يرجع صوت اطلاقات نارية وترجع الى نفس المكان وهي تنظر يميناً ويساراً ورجوع الموسيقى والاغنية لترجع الى الكرسي ومن ثم يرجع صوت ضجيج لتنتقل ليمين امام المسرح في وسط المسرح وهي مبتسمه وتقول (اي هسه يجي الان يأتي الغالي ...) وهي تنتظر زوجها بأداء واقعي وفق ايماءات وحركات من وسط وسط المسرح الى يمين وهي تحاكي اداءها المتفرد من حيث الشكل والمضمون المسرحي من حيث موضوع الانتظار والقلق الذي يراودها اي تتشكل ازمه لديها من حيث الاداء الصوتي المتغير بين الحين والاخر حيث تغير الطبقات الصوتية ومن بعدها يأتي الكلام الفصحى والكلام العامي وفق اداء واقعي متقن بعدها تذهب الى الكرسي وتأخذ (السترة) وهي قد تعاملت معها من حيث انها قد قامت بغسل ملابسه بحركات مستمرة ، تعاملت مع السترة بحركات ادائية تفاعلية من حيث الارتباط بين السترة وجسدها من حيث التعالق لتوحي بمدى الانسجام بينه وبين زوجها الذي كانت علاقتهم ممتازة من حيث الاهتمام بنفسها بعد حيث غسل شعرها بحركة مستقيمة على الكرسي لتوضح مدى الانسجام بينها وقد استطاع المخرج من استخدام التفكير الابداعي في رسم الصورة المشهدية السابقة ، ان الانتظار وما تحاكي نفسها وفق صبغ الشعر والعطر الذي تستخدمه وهي في اداء مستمر وحركات من مكانين محددين (الطاولة) ومن ثم امام يمين المسرح بأفق تكوينية تشكلية ثابته للحركة كل ذلك ادى لتشكيل ازمة وان التعامل مع العطر وكيفيه الاستعمال لسنوات طويله لهذا العطر في هذه اللحظة تتغير الاضاءة بين الضوء والظل من خلال إظهار وجه لأداء الممثلة بأنساق ذات فعل ادائي شكلي وفق هارمونية ثابته بتفكير ابداعي متقن، بعدها تتغير حركاتها وترتدي (العباءة) وهي تبحث عن زوجها في الطرقات

٢- ا.د علي رضا بقلس اخراج جامعة بابل- كلية الفنون الجميلة
٣- ا.د ماهر عبد الجبار اخراج جامعة البصرة- كلية الفنون الجميلة

بحركات سريعة بأماكن مختلفة من خشبة المسرح ليظهر في وسط وسط المسرح منضدة مع كرسيين مع فتاة واقفة (منيكان) في المنتصف وهي تردي ملابس قرب المنضدة ،ان تفاعلها في التعامل مع العباءة وهي تغيرات في الاستخدام والتوظيف بين شكلها الى اخر وفق تفاعل ادائي فني ضمن اسلوب ادائي تشكيلي مع متغير(العباءة) وما تفرضه من علامات ودلالات للتفكير الابداعي بين الحين والاخر ضمن اسس وفكرة جوهرية وهي البحث عن زوجها في السؤال ولكنها لم تحصل اي شئ فقامت في النهاية بالجلوس على الكرسي في وسط وسط المسرح ، ثم تاخذ شريط من الكاسيت الخاص بالمسجل والموضوع على الطاولة وهي تتذكر الاغنية التي تتذكرها (يا حبيبي احفظها ...) وتضع الشريط على وجهها بعدها تتفاعل مع الشريط بحركات رومانسية تستذكر حياتهم وما كانت تمر من حب وانتماء بينهم ، الا ان جانب الاضاءة هنالك تركز على الوجه الخاص بها ان كان في وسط وسط المسرح او يمين امام المسرح وهي تتعامل مع الضوء الثابت بشكل جيد من حيث اطر ذات سياق ثابت .

ان القلق الذي يصيبها باتجاه زوجها من حيث الخوف وتتمنى ان يطرق الباب بقولها (تعال عاد اطرق الباب ...) وهي تركز في المنطقة المحددة من قبل المخرج وتتمنى دخوله عليها وهنا يتغير الاداء الحركي والصوتي من حيث تفاعلها بعملية الانهيار واليائس الذي طغى عليها بسبب الانتظار الذي تمر به .

ثم تتحول في الاداء الخاص بزوجها (انت حبيبي روحي ...) لتقوم بوضع العباءة خلف ظهرها كأنها طير ويود ان يحلق في السماء وفق تشكيل حركي تفاعلي للتفكير الابداعي يكشف تغيرات كبيرة في الايماءة الخاصة وما تنطلق من تعبيرات للفرح والسرور لتحقيق امنيات قديمة قد مرت بها اي في الماضي بكل تطلعاتها وافكارها التي تصبو اليها وهي تردد(عمري وحياتي حتى الفجر ...) بحركة دورانية حول نفسها بعدها تسمع صوت لطرقة للباب وهي تتفاجآ بذلك مما يتغير ادائها وهي في ترد وتقول (انه موعده يا ناس ...) فتقوم بلبس حجابها وهي في توتر لازمة في الاداء الصوتي والحركي مع تغيير في التشكيل الحركي من حيث تغير بالجسد بعدها يستمر صوت طرقات الباب وهي تخبر نفسها (جايه يا يمه ...) بعدها صوت (هلاهل) وصوت موسيقى خشابه يتغير هنا الاداء الراقص وبشكل سريع وبإيقاع متواتر مع استخدام العباءة بحركات تعبيرية تعبر عن الفرح والابتهاج بالقدوم (الحبيب ، الزوج ....)وفي انتقالات من شكل الى اخر بتفاعلية كبيرة مع الموسيقى ليصل المشهد للتفكير الابداعي من قبل المخرج ، بعدها تقف الموسيقى وهي تسحب عباءتها خلفها بكل خيبة وانهيار ثم تسقط على الارض لتشاهد شخص في مراءة (ميز التواليت) بقولها (يمه ياه اصخمه الصخمني ... كيف انت يا عمري) فأصبحت مرتبكة في الاداء والحركة وفي تردد في اللفظ الكلامي وفق توافقية بين الجسد والصوت .

وان صوت الفنان فاضل عباس بقوله (ياه ....) وهو يظهر بمكان المرآة بوصفه رجلاً يرتدي سترة وقميصاً اسود مع وجه شاحب وتبدأ بمخاطبته وهي تقدم الاعذار وقد وضعت العباءة في يدها وهي في حيرة من امرها وتبرر الاسباب انها تنتظره، الرجل (انني احتاجك...) وان بقعة الضوء فقط على اطار المرآة ذي اللون البني ، وان الرجل ثابت لا يتغير بالأداء الخاص به ، وهي لا تعرف هذا الوجه بانتظاره بعدها يخرج من الاطار وهو يسحب حقيبته وبعد محادثته لها يقف مثل الصنم وهي تخبره بانه قد تأخر كثيراً عنها وتبدو بفعل اخر في الاداء في التنقل في عدة اماكن من المسرح وهي تخرج عباءتها من المسرح ثم تجلس على الكرسي ذي الطاولة المستطيلة في منتصف المسرح ثم تأخذ الكاسيت الموجود على الطاولة وبإخراج الشريط منه ثم يتقدم نحوها ويوضع بدلته على الطاولة وفي هذا الوقت تظهر (اجساد مانيكات) في وسط وسط المسرح لتنتقل الى يمين المسرح بقرب (ميز التواليت) ثم يذهب لها بعدها ينتقل وينظر الى المنيكانات وفي مناطق مختلفة من المسرح بقوله (تغير كل شئ هنا...) اي اصبحت ازمة في هذا المكان مغايرة للسابق وما كان عليه لان الموت قد غلب عليه الا انها تقوم بمسك الممثل من خلفه بقولها (كم مشتاقة لزوجي) ثم تقوم بخلع سترته وهو يتفأجى بهذا الاسلوب والطريقة التي تقوم بها وهي تقع على خشبه المسرح ليقومان بحركات ثنائية متسلسلة بأيقاع متصاعد لتعلن عن اسفها الواحد للأخر وفي استمرارية تصاعدية للتفكير الابداعي للإعلان عن (الحب، الزواج ، الوفاء ...) بعدها ينتقلان ال اطار - ميز التواليت – ليقوما بأخذ عدة صور وفي تغيرات مستمرة وهنا تتغير المؤثرات الصوتية بأصوات ترقبيه بتفكير ابداعي ليطور الحدث المسرحي مع دخول اضاءة لتوضيح الوجوه الخاصة بهم لينتقلان الى وسط وسط المسرح بالجلوس قرب الطاولة الا ان الرجل واقف وهي يتبادلان الغسل في الكلام وبعدها تخبره انه جائع وتقوم بضرب يده ليسقط هو على الطاولة وظهره عليها ووجه

للأعلى بتفكير ابداعي للمخرج المسرحي وهي تقوم بإحضار ابريق مع وعاء لتقوم بغسل راسه وشعره بعدها يتبادلان الحوارات فيما بينهم من خلال افعالهم وهي تنتقل حول جسده بحركات متعددة الاغراض والافعال لتواصليه الشكل والمضمون لينتهي المقطع بانها ترفض تلك الافعال التي يقوم بها وانها تريد زوج استنساخ وانه يخبرها انها دمية تقول لا استنساخ فانه يذهب الى المنيكانات في خلف المسرح لينظر لها وان حركات المثليين اصبحت في تراتبية واحدة من دون اي تنويع في التشكيل الحركي فاعتمد المخرج على قدرات الممثلين الادائية بالأصوات الا ان الحركات كانت في رتابة واحدة في خط فعل واحد مما شكل مللاً في التلقي المسرحي وفق روتين مستمر بأمكنة واضحة وغير متنامية بشكلها وتركيبها الادائي فاعتمد على التمثيل وقدرات الممثلين الاحترافية والادائية وكذلك على المفردات الكلامية في النص المسرحي ان كانت فصحى ام عامية ، بعدها يتصاعد الفعل المسرحي بحركات للتفكير الابداعي بتوافقية للبحث عن الصديق الحقيقي من شكل ومكان اخر في حركات متوازية بينهم ، وكانت للإضاءة دور كبير في التفاعل مع الاحداث من حيث استخدام اللون الازرق والابيض ليصبح ايقاعاً متصاعداً بتراتبية مستمرة لتحقيق التفكير الابداعي المتجدد في الاستخدام ، وهي تشكك بزوجها اللذي تريده وفي نهاية المطاف ينتهي بجلوس (فاضل عباس) على الكرسي وفق انهيار جسدي ونفسي في ان واحد ان كان من حيث الجسد او الصوت ويصبح ايقاعها الصوتي اسرع من حيث تعاملها مع المفردات لتبحث عن زوج مستنسخ وتقوم بصعفه وهو يمثل العراق بحضاراته وتفاصيله المختلفة ان كان في الماضي ام الحاضر ، الا انه لا يستوعب هذا الجنون الا(انه الرجال قد ماتو قتلو فنو ...) وان الحركة هنا تصاعدية من خلال تمسك بيده بحركة دورانية حول نفسها ثم تتركه وتنهار (هناء محمد) بسبب بقاء النساء في الحياة من دون الرجال بعدها تمسك بقماش وتعطه لزوجها ليضعه على وجه وهي كذلك لينتهي المشهد بعزف اصوات على الآت ايقاعية الا انها تخبره انه زوجا المستنسخ الا انه يخبرها انه زوجها الحقيقي ليصبح الفعل تصاعدياً، وفق الاضاءة والحركة لينتهي المشهد بتصفيق الجمهور في الوقت (٢٠،٠٦) من عرض المسرحية وكل واحد منعم ملقٍ عليه قطعة قماش سوداء الا انهما متعاكسان في الوقوف واحد للأمام والاخر للخلف ، لتنقل الموسيقى لخلق جو خاص من حيث اصوات (الاورك) مع ايقاع ترقبي في الاحداث وفق فعل موسيقي ضمن زمن تواشجي ليخلق طقسية خاصة بذلك .

ينتقل العرض الى الهدوء والاسترخاء من حيث جلوس الفنانة (هناء محمد) مقابل المرآة وذلك بموسيقى هادئة وفق ايقاع بطيء ضمن ترددات متتالية تنبع عن الاحساس والصدق للتفكير الابداعي في الاداء الانفرادي من حيث التعامل مع شعرها وجسدها وهي تتذكر ماضيها الذي يسوده الامل والجمال وايام زواجها الا ان فاضل فقط يتحرك بين مكان واخر حول الكرسي ليخلق تواشجاً هارونياً حركياً بأفق ابداعية توافقية ضمن انسيابية الصوت والحركة بشكل واحد .

انها تتذكر نفسها انها أمرآة جميلة ولكن لا تستطيع رؤية زوجها فأنها في ازمة تتصور بانه طيف بعدها تنتقل المنيكان الموجود في وسط وسط خلف المسرح لتقوم بالتحدث معها وتقزم بعناقها ويخبرها (ثلاثون عاماً ونحن نعيش دفئ تلك اللحظة ...) بعدها يجلس على الكرسي ولكن تعاملها مع المنيكان فانه يشعر بالخوف والرعب من زوجته كما يقول (الله يهديج) ليقوم الجمهور بالضحك ؟ انها تطالبه بان يكون زوجاً مستنسخاً وهي تتعامل مع المنضدة بحركة تفاعلية الا انه يرفض ذلك ولا يستطيع ان يحقق ذلك وانها استطاعت ان تضع الشك فيه الا انه يخبرها ثلاثين عام من الحياة الزوجية فيجلسان على الكرسي ويبدا بالتعامل مع الطاولة وينظران لبعضهم البعض ويلمسان أيديهما بعضهم البعض وبعدها تتركه ليشعر بالآلام ليذهب الى يمين وسط المسرح بحركة للهروب وبشكل سريع لتخبره انها سعيدة جداً لان زوجها لم يتغير وسوف يعود ،ونلحظ ان المؤثرات الصوتية أسهمت في تفاعل الحدث المسرحي بتفكير ابداعي للمخرج المسرحي لان وضعت شكوكه به وتخبره ان زوجها لم يمت وتقول انا لا اقصدك ، الا انه ينهار مرةً اخرى بسببها حيث يتعامل مع المنيكان بحركة دورانية وانه يتفاعل معها ويقول (راسي يؤلمني ...) يحمل المنيكان ويضعها في منتصف وسط وسط المسرح وهو في حالة هستيرية ويقوم بتشكيل حركي مع المنيكان في نهاية الحوار والحركة وهي تقول له (انت لم تعشق ...) وهي تذهب الى يمين يسار امام بحركة سريعة وتخبره بانك (لم تولد بعد لم تصنع بعد ...)الا انه يضطرب بشكل اكبر واوسع حيث قامت بإحضار له دمية للاحتفال بعيد ميلاده ، الا ان الدمية المشوهة شكلت ازمة وهي ترقص على الطاولة وبصوت عالٍ (وهذا البياض الذي يغطيني ...) وتذهب للدمية وتقوم بحملها خلف ظهرها وتنتقل داخل المسرح وتقول(زوجي سوف يأتي... وانت شمعرفك بي) ليدخل - مؤثر صوتي – بصوت موسيقي عالي لنترقب ما اللذي سوف يحصل ، وهي توضح لحالة الحب اللذي

تمر به من حيث الوفاء والانتماء اليه ويخبرها ان رجعت ربع الحياة وربع عقل وانها لا تنظر اليه وكانه طيف ثم يجلسان في الارض في يمن امام المسرح ويتبادلان الكلمات في ذكرى لأغنية (زغير جنت وانت زغيرون ...) وهم يصنعان ابداعاً مسرحياً في التفاعل بين الكلمات والحركات بشكل منسجم دراميا بين الحركة والصوت والاداء المسرحي المفعم بتشكيلات حركية للتفكير الابداعي للمخرج منسجمة بين الطرفين في هارمونية ايقاعية متسلسلة مع بعضهم لتحقيق ابداع فني متواصل بين الشخصين لتصل لمرحلة من الانسجام الفني ليقوم الجمهور بالتصفيق في التوقيت (٢٩ دقيقة) للتعبير عن أعجابه وتفاعله مع هذا المشهد وبعدها يخرج من جيبه قنينة عطر ويقوم برش العطر وتقوم هناء محمد بأخذ العطر وتقول هو عطري المفضل وبعدها تخبرنا بانه زوجها الحقيقي ليقوم بالرقص على ايقاع لأله الطبل بحركات بالبهجة والفرح من حيث حركات دورانية حول نفسها لتقوم هي برمي وسادات بيضاء يصل عددها الى (عشر)،واحدة تلوى الاخرى بحركات انسجاميه وبتسلسل متصل للتفكير الابداعي في صناعة الحدث المسرحي، وضعت على المسرح لترميها بحركات عشوائية وتخبره (ثلاثون عاماً) وهي تخاطب الوسادات بانها جثث، وما يمر به الوطن من معاناة وبعد خروجه من الوطن لتتحول الاضاءة من الازرق والابيض الى الاحمر بموسيقى حزينة بعدها تنهار هناء محمد حول الوسادات (الجثث) التي حولها وتضع يديها فوق راسها للإيحاء بان الدمار والخراب والخوف يعم على الناس وهي تتلوع وتقوم بالتعامل مع الوسادات لتناشد الخالق بموسيقى للحزن وان الزوج ينهار لتسحبه وتنتقل به الى ارجاء المسرح وهم يبحثون عن العيشة الكريمة بعدها تنتقل الى الضحك ويخبرها (تدرين عبالي مخبلة) لتنتقل الاضاءة للون الابيض وهي تفصح عن كيفية التعامل مع الاله البشرية ليجلسا على الارض ويتأملان في الوسادات ويسودهم الضحك والسخرية من بعضهم مع حركات متغيرة بين الحين والاخر بجانب ابداعي حتى يناما في الدقيقة ٣٤، ٥٤ بعدها يطرق الباب لتقوم برفع الوسادات المنتشرة على المسرح وتتغير الاضاءة والموسيقى وتبقى وسادة واحدة بضوء جانبي حتى نسمع صوت (صفقة) يظهر صوت زوجها (زوجتي العزيزة ...)وان باقي اجزاء المسرح اظلم الا وجهها وميز التواليت ليظهر زوجها بلبس روباً احمر ، اي شخصية اخرى ولكن ترفضه ويقوم بأخذ الوسادة منها ويقوم بالنوم على الطاولة وهي تغير ملامحها وصوتها ، وتقول انه يشبه زوجي الحقيقي وهو يخبرها لم يتغير بك شئ سوى ...ويقوم بتدويرها حول نفسها وهو ماسك يدها ، الا ان الشخصية الجديدة كانت لها اداؤها وشكلها ونبرة صوتها من قبل فاضل عباس ، استمرت الانفعالات والحركات حول الزوج المستنسخ والزوج الحقيقي ونشاهد تغير النيكان للون الاحمر ثم يحضر حاجز بينه وبين هناء وتخبره بالمغادرة فوراً وهو يحضر حقيبته ويغادر ويرجع شخص اخر بملابس اخرى (سوداء) ويقوم برش العطر ويقوم بمشهد جميل بينهم وفي وسطهم جدار خشبي بحركات وتفاعل ابداعي فني من حيث الحركات والصوت المتواصل بشكل منسجم ومتوافق الا ان الوسادات في الخلف تؤطر بلون للإضاءة الزرقاء وهو يذكرها ببعض المقاطع والتصورات والافكار في الدقيقة ٤٦ ،١٠ ويكون هنالك تفاعل بين العرض والجمهور في تلقي يسوده التصفيق المستمر ليكون تفاعلاً ديناميكياً وفق ابتكار فني ابداعي ، ليرجع العرض الى الاغنية السابقة (زغير جنت ...) بتفاعل بينهما ليقوما برفع الجدار بينهم وهو يريد ان (يقتل ويخبره المستنسخ ام الاصلي) ليستمر التفاعل والاستمرارية لينقل المتلقي بالقوى الى سماع صوت رصاص مستمر بقوله (سيواجه بالقوى ...) تقول (يا ربي ...) من زوجي منهم من زوجي الحقيقي وهي تقوم باستخدام لعبة حدرة بدرى او قرعة النقود وهي في حيرة في امرها في مشهد مونودرامي للتفكير الابداعي في حركات متنقلة وتسمع طرقة للباب وتقول من يا الله منو انت من دون رد ليخبرها هي تقدمي ... لتقوم في التعامل مع المنيكان ما اريد احد يدخل وهي تسمع الهلاهل وطرقات الباب لتقول كافي اطفى الاضاءة .

الفصل الرابع

النتائج :

١- ان المهارات المهمة للتفكير الابداعي تنطلق وفق (الطلاقة ، الحساسية ، الاصالة ، المرونة)

٢- ان الاخراج المسرحي يسهم في التفكير الابداعي من خلال التعامل مع الفكر الخاص بالمخرج وطريقة المرونة من حيث التفكير بالاتجاه الفني وفق رؤيته الاخراجية .

٣- ان الزي المسرحي له شكله وتركيبته لتشكيل ابعاد مهمة في رسم خط تقني بصري من حيث جوانب التفكير الابداعي من جانب المخرج المسرحي اولاً ومن ثم التقني للوصول الى المتلقي اللذي يحلل ويفسر تلك الابعاد الدلالية والتي لها انعطافها في توظيف الافكار وما تفرضه تلك الازمة .

٤- ان تقنية الديكور المسرحي له علاقة بالتفكير الإبداعي وفق نظام حواري مع المصمم وكيف يتعامل مع ادواته ليصل لمرحلة من افاق الرؤية الابداعية بنتاج فني جديد.

٥- تعتبر الاضاءة من العناصر البصرية التي تسهم في الكشف عن الجوانب المهمة من التفكير الابداعي وفق التعامل مع المساحات الضوئية واللونية لاكتشاف المخفي وهذا يتطلب ذهنية ابتكارية للمخرج ومصمم الاضاءة وفق الخيال المبتكر.

٦- ان لرسم الصورة المهمة للعرض المسرحي ضمن الرؤية الاخراجية وفق المنظومة الجمالية للموسيقى والمؤثرات الصوتية وما يقتنيه المخرج المسرحي من صياغة مهمة للتفكير الإبداعي ليصل لمرحلة التشويق وبناء عناصر الجاذبية للعرض المسرحي .

٧- ان مفهوم ادارة الازمات تعتمد على التعامل الانساني وطريقة تعامل المخرج مع الاحداث والتقنيات ليستطيع ان يشكل فكرة مهمة ومدروسة بطريقة (براءة القيادة ، حسن الادارة ،ادارة الازمات ..).

الاستنتاجات :

١- اعتمد المخرج في بناء العرض المسرحي على الممثلين الاثنين بما يمتلكون من خبرة وقدرة كبيرة في التعامل مع ادواتهم الصوتية والحركية ليكونا التفكير الابداعي في بناء المسرحية .

٢- كان لاستخدام بعض القطع الديكورية ومنها – الوسادة – وطريقة الاستعمال والتوظيف والتحول الدلالي الدور الفعال فيها ، مما ينعكس على الجانب التفكير الابداعي وتطوراته الاخراجية والشكلية .

٣- ان الاضاءة كان لها الدور الريادي في التعامل مع عناصر العرض المسرحي من حيث تفاعلها مع الحدث المسرحي وفق الضوء والظل مما اسهمت في التركيز على بعض العناصر من دون غيرها لتشكل جانباً كبيراً من التفكير الابداعي في تصورات المخرج وكادر العرض .

٤- التعامل مع الجسد والصوت بالتفكير الابداعي من حيث خط فعل العرض وما يحتويه من تصور وابتكار جديد ليحقق جانباً كبيراً من صدق الاداء .

٥- ان المؤثرات الصوتية والموسيقى لها طابعها الاشتغالي في ابراز التفكير الابداعي وفق توافق وانسجام بين الممثلين في تكوين الصورة الفنية للعرض .

التوصيات :

١- على الدارسين والمختصين من مخرجين وكتاب مسرحيين ومصممين اعطاء التفكير الابداعي مساحة كافية في دراستهم .

٢- وجود برنامج تدريبي متخصص لتكوين عناصر فعالة في التفكير الابداعي وفي جميع المستويات (النفسية والاعلامية والادارية والاجتماعية ...) لجميع المؤسسات الفنية لتصبح لديهم خبرة فنية وجمالية متطورة لتحسين قدراتهم العلمية والاكاديمية .

المقترحات:

١- اجراء دراسة تبحث في (التفكير الابداعي للسينوغرافي للعرض المسرحي المعاصر).

٢- اجراء دراسة تبحث في (التفكير الابداعي للمؤلف المسرحي وتطبيقاتها في النص المسرحي العراقي).

References:

.... (1994). *The concise dictionary.* Egypt: Ministry of Education.

Abdel Wahab, S. (2007). *The scientific and theoretical foundations of theatrical directing.* Alexandria: Horus International Publishing and Distribution.

Al-Dulaimi, A. M. (2012). *Media and crisis management.* Amman: Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution.

Binschar, M. (1973). *Introduction to musical art.* (M. R. Badran, Trans.) Cairo: Dar Nahdat Misr & Franklin Printing and Publishing House.

Bujadu, S. M. (n.d). *Teaching thinking: Theory and application.*

El-Kashef, M. (2008). *Theatre and man: Techniques of contemporary theatrical performance.* Cairo: Egyptian General Book Organization.

Ghanem, M. M. (2004). *Thinking at the Moons. Amman.* Amman: Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution.

Habruwan, F. A. (1990). *Teaching thinking: Concepts and applications.* Amman: Dar Al-Kitab Al-Jamei.

Hamdawi, J. (2011). *Theatrical directing.* Sharjah: Arab Theatre Authority.

Helton, J. (n.d.). *Theory of theatrical performance.* (N. Saleha, Trans.) Sharjah: Dar Al-Thaqafa wa Al-Iʿlam, Government of Sharjah.

Kazem, H. A. (2013). *Directing theories: A study of the basic features of directing theory.* Baghdad: Baghdad Capital of Arab Culture Project.

Kazem, H. A. (2013). *Directing theories: A study of the basic features of directing theory.* Baghdad : Baghdad Capital of Arab Culture Project.

Mahmoud, T. (2004). *Teaching thinking: Its concept, methods, and skills.* Amman: Dar Juhayna for Printing and Publishing.

Qatami, Y. (1990). *Tafkir al-atfal: Tatawwuruh wa turuq taʿallumihi.* Amman: Dar Al-Ahlia for Publishing and Distribution.

Rashid, Y. (2012). *heatrical composition and its elements.* Baghdad: Baghdad Capital of Arab Culture Project.

Rumman, J. A. (2012). *Critical and creative thinking.* Amman: Dar Safa for Publishing and Distribution.

Sheikhli, A. Q. (2001). *Tanmiya al-tafkir al-ibdaʿi.* Amman: Ministry of Youth.

T Al-ʿAdhari .(٢٠٠٩) .*The craftsmanship of theatrical directing* .Jordan: Dar Al-Kindi for Publishing and Distribution.

* The play was performed in Baghdad as well as at the Rituals Theatre Festival in Jordan where it received four awards The cast included Hana Mohammed and Fadel Abbas with set design by Saad Aziz Abdul Sahib, l. b. (n.d.). *effects by Mohammed Al-Rubaie.*

Ubayd, M. S. (2000). *Tarbiya al-mawhubin wa al-mutafawwiqin.* Jordan: Dar Safa for Publishing and Distribution.

Ward, P. (2004). *What is scenography.* (M. Kamel, Trans.) Cairo: Cairo International Festival for Experimental Theatre.

Zaytoun, H. (2003). *Teaching thinking: An applied vision in developing thinking minds.* Cairo: Alam Al-Kutub.