ثنائيةُ النّفسِ والجَسَدِ في أداء المُمَـثل المسرحي العراقــي

علي عبدالحسين رحمه الحمداني ..... مرتضى علي حسن جاسم الشبلي

جامعة البصرة /كلية الفنون الجميلة

خلاصة البحث

يعد جسد الممثل ودلالاته التعبيرية موضوعا حيويا من موضوعات الدراسة العلمية لفن الأداء التمثيلي ، لأنها لا تقتصر على دراسة الجسد والنفس من الناحية الفلسفية والجمالية وإنما يتعداه الى دراسة مفهوم وآلية اشتغال هذه الثنائية على يد المخرجين والمنظرين المسرحيين الذين عنوا بشكل كبير بالطاقة الإبداعية للممثل .

بناء على ذلك فان الباحثان ، وجدا في دراسة هذه الموضوعة والخروج بنتائج واستنتاجات يمكن لها افادة الممثلين والمشتغلين بفن المسرح ، ما يعد حاجة علمية لهذه الدراسة التي جاءت بمبحثين : المبحث الاول : المعطيات الفلسفية لثنائية النفس والجسد . اذ عني هذا المبحث باستعراض اراء بعض الفلاسفة الاغريق ، والمسلمين ، والمعاصرين في مفهوم واشتغال ثنائية النفس والجسد .

اما المبحث الثاني : ثنائية النفس والجسد في فكر المخرجين والمنظرين المسرحيين . فقد استعرض آراء بعض المخرجين والمنظرين المسرحيين في هذه الموضوعة ، في محاولة لإيجاد اواصر العلاقة بين آرائهم والآراء الفلسفية للخروج بمؤشرات ، يمكن في ضوئها صياغة اداة تحليل عينة البحث .

وخلص البحث الى مجموعة من المؤشرات ، تم في ضوئها بناء الاداة ، التي استخدمت لتحليل عينة البحث ، وصولا الى نتائج واستنتاجات البحث .

واختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع ، وخلاصة باللغة الانكليزية ..

الفصل الأول : الإطار المنهجي

- أولا : مشكلة البحث

شهد القرن العشرين اهتماما واضحا ومتزايداً بجسد الممثل ، بوصفه العنصر المهم القادر على تحقيق التواصل مع المتلقي ، بعدما قصرت اللغة المنطوقة في تعبيرها عن الفعل الإنساني ، نتيجة تضخيم هذه اللغة وحشوها بالمعاني والشعارات ذات الدلالات المتعددة . ممّا أدىّ الى محاولة البحث عن لغة تعبيرية صورية تكون بديلاً عن اللغة الكلامية اللفظية والبحث في تاريخ الثقافة والحضارة الإنسانية لتصور جسد الممثل كلغة عالمية معبرة من خلال العودة الى المفهوم الاحتفالي او الطقسي المسرح.

لقد شغل الجسد الإنساني اهتمام المعتقدات الدينية والحضارات والثقافات بقدرته على التواصل بين البشر، فضلاً عن استخدامه كوسيلة تعبيرية عن مكنونات النفس ودواخلها حيث استثمرها المسرح بوصفها

وسيلة تعبير عكست صورة المجتمعات القديمة والحديثة بكل تعقيداتها وتشابك علاقاتها ، انطلاقا من الممارسات الحياتية اليومية وصولاً الى أدّق التفاصيل فيها .

ونتيجة لاختلاف أساليب التعبير لجسد الممثل في المسرح الحديث ، فقد اشتغلت او ساهمت في عملية بناء الأداء التمثيلي بالنسبة الى الممثل سواء على الصعيد العالمي او العربي لأنها طرحت بشكل فعال ومؤثر على الساحة النقدية الحديثة لتشارك الثنائيات الأخرى كثنائية الحضور والغياب ، وثنائية الأنا والآخر في تجسيد الأداء التمثيلي في العرض المسرحي والتي شكلت بدورها ظاهرة على مستوى المسرح العراقي .

ومن خلال متابعة الباحثان لعروض المسرح العراقي ، وجدا ان هنالك بعضاً من الممثلين المسرحيين العراقيين لا يعتمدون في أدائهم للأدوار المسرحية على دراسة علمية تنطلق من معرفة كيفية توظيف النفس ، أم الجسد ، أم كليهما ، وكيف يتم التعبير عن ذلك في الأداء التمثيلي مما يُعد عاملاً مساعداً في عدم استكمال صورة الأداء التمثيلي المعبر عن الفعل الدرامي بإيجابية تحقق قدرة تواصلية مع المتلقي ، لذا كانت هذه مشكلة تستدعي الدراسة للخروج بنتائج وتوصيات يمكن ان تفيد الممثلين والدارسين والباحثين في هذا المجال .

ثانيا :أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في :

1 – دراسة سبل الاستثمار الأفضل لثنائية النفس والجسد في الأداء التمثيلي في العرض المسرحي العراقي .

2 – إفادة الممثلين والمخرجين والباحثين والدارسين في مجال الفن المسرحي لتعرفهم بكيفية توظيف ثنائية النفس والجسد في الأداء التمثيلي في العرض المسرحي .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الى : التعرف على اشتغال ثنائية النفس والجسد في أداء الممثل المسرحي .

رابعا : حدود البحث :

حدود الموضوع : اشتغال ثنائية النفس والجسد لدى ممثلي عينة البحث .

خامسا :تحديد المصطلحات .

الثنائية : لغة :

- تعرف على انها " صفة ما هو ثنائي بذاته مثل (ثنائية الإنسان) كون الشيء يجمع بين اثنين ، (ثنائية الحكم) كون الشيء ، يمثل عنصرين مختلفين أو يتألف من عنصرين مختلفين و(ثنائية المادة والروح) مذهب يقول بأن العلم فاضح لمبدأين متقابلين هما الخير والشر عند الثنوية " (2 ، 173) .

الثنائية ـ اصطلاحا :

- تعرف على انها " كل منظومة دينية او فلسفية تسلم بوجود مبدأين كما المادة والروح ، والجسد والنفس والشر والخير"(3 ، 431) .

التعريف الإجرائي:

هي صفة الشيء الذي تسلم بوجود مبدأين يكون احدهما مؤثر على الآخر ، وقد تكون صفة التأثير ملازمة لأحدهما او كليهما.

النفس : لغة :

- عرف (أبو اسحاق) النفس : " النفس في كلام العرب يجري على ضربين ، احدهما قولك خرجت نفس فلان أي روحه ، وفي نفس فلان ان يفعل كذا وكذا أي في روعه ،والضرب الآخر معنى النفس فيه معنى جملة الشيء وحقيقته ، تقول : قتل فلان نفسه ، واهلك نفسه أي وقع الإهلاك بذاته كلها وحقيقته ، والجمع في ذلك كله أنفس ونفوس " (4 ، 322) .

النفس : اصطلاحا :

- تعرف النفس على انها " الكينونة التي يعتقد انها الجوهر الذي يحرك حياة الفرد كما تظهر في نواحي نشاطه ، وهي في بعض المذاهب ضيف يحل على الجسم وينفصل عنه بالموت ، ويظل خالدا وفي البعض الآخر وظيفة للجسم . " (5 ، 242) .

- "النفس هو اصطلاح استخدمه العالم النفساني كارل يونغ للدلالة على الجزء الجواني (الداخلي) من الشخصية وهو الجزء القائم على اتصال مع العقل الباطن او للاشعور " (6 ، 317) .

التعريف الإجرائي للنفس :

هي القوى الخفية التي يمتلكها الممثل ، ومحرك أوجه نشاطه المختلفة من طاقات ودوافع ورغبات وانفعالات وتطلعات وما تحويه في باطنها من أسرار وذكريات تكاد ان تخفى على الممثل او تظهر للعيان في تفاعلها وتبادلها مع الجسد .

الجسد : لغة:

- يعرف ابن منظور الجسد " الجسد : البدن / تقول منه : تجسد ، كما تقول منه الجسم :تجسم ـ وكل خلق لا يأكل ولا يشرب من نحو الجن والملائكة مما يعقل ، فهو جسد "(7. 120) .

-أما (الجسد) في القاموس المحيط" فهو الجسد محركة : جسم الإنسان والجن والملائكة والزعفران كالجساد ككتاب ، وعجل بني إسرائيل والدم اليابس كالجسد والجاسد والجسيد . وجسد الدم به كفرح : لصق . وثوب مجسد .(8 ، 144) .

الجسد : اصطلاحا :

- ويعرف (بني يونس) الجسد " هو إشارات وإيماءات جسدية ترسل رسالات محددة في مواقف وظروف مختلفة ، تظهر لك المشاعر الفينة وتخرجها للسطح ، فتصل من خلال معلومات أو أفكار عن الشخص الآخر ، بحيث لا يستطيع إخفاء الأفكار التي تدور في ذهنه "(9 ، 340) .

-ويعرف (بيتر كليتون) الجسد " في المصطلح الحديث : هو نوع من التواصل غير الشفهي "(10 ، 5) . ويعتمد الباحثان التعريف الأخير كتعريف إجرائي للجسد ...

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الأول : المعطيات الفلسفية لثنائية النفس والجسد .

تعد ثنائية النفس والجسد من أهم المشكلات الفلسفية ، التي نالت اهتماما واسعا من قبل فلاسفة الإغريق والفلاسفة المسيحيين والإسلاميين الأوائل والفلاسفة المحدثين ، إذ عدته الفلسفة مدخلا مهما لفهم الكائن الحي ومعرفة جوانبه الأخلاقية والمادية والدلالية .

ففي " القرن الخامس ق . م راحت التيارات الفلسفية المتضاربة تصب في جدول فكري ضخم كان من أعظم روافده الأنظمة الفلسفية المتكاملة التي وضع أسسها سقراط وافلاطون وارسطو " (11 ، 65)؛ وتناولت هذه التيارات الفلسفية ثنائية النفس والجسد كحقيقة دينية تبحث عن العلاقة بين الإنسان والخالق ، وكذلك حقيقة اجتماعية تبحث عن العلاقة بين الإنسان والآخرين وبالرغم من ذلك فقد كانت آراء الفلاسفة وتصوراتهم حول ثنائية النفس والجسد او (الروح والجسد) ([1]) متباينة ، حيث جعلوا النفس تتعالى على الجسد بحسب آراء البعض ، منهم أفلاطون وافلوطين التي عدت النفس تتعالى على الجسد أو العكس .

ولغرض تحديد الفكر الفلسفي والمعرفي لثنائية النفس والجسد سيتطرق الباحثان الى مناقشة آراء مجموعة منتخبة من الفلاسفة الذين تناولوا موضوع ثنائية النفس والجسد .

أولا : ثنائية النفس والجسد في الفلسفة اليونانية :

- **أرسطو (384 ق . م -322 ق.م) .**

انطلق أرسطو في طروحاته الفلسفية في دراسة النفس البشرية والصورة معبراً عن النفس بوصفها " صورة الجسد ومبدأ الحياة فيه وان الكائن الحي مركب من مادة وصورة" (12، 81) فالمادة او (الهيولي) قادرة على ان تكون أي شيء يريده ويمنحها وجوداً بوصفها شيئاً فالصورة كمال المادة والتي تعد من الأسس المهمة في الفلسفة الميتافيزيقية لأرسطو ، والتي من خلالها شرح العالم كله ، وعدهما متلازمان لا ينفصلان فلا صورة من غير هيولي ولاهيولي من غير صورة ، في تنظيم للجسم وصورته ." وكما ان الصورة لا تنفصل عن الهيولي فان النفس لا تستطيع ان توجد بدون الجسم فهي بالنسبة للجسم بمثابة البصر للعين"(13 ، 247) .وعليه لا يمكن للنفس القيام بتأدية وظائفها من دون الجسد ، فعندما يحدث أي انفعال في النفس يحدث معه تغير جسمي .

يرى أرسطو ان الإنسان يتكون من تفاعل ثنائية النفس والجسد ، ولذا نراه يغوص في أعماق الطبيعة الإنسانية ليتعرف على كوامنها " واعتبر ان الإنسان مادة وصورة، والمادة هي الجسد والصورة هي النفس وان النفس في نظره لا يمكنها الوجود بدون الجسد، وكلاهما لا يمكن فصله عن الآخر إلا بالذهن فقط " (14 ، 29)؛ ونتيجة هذا الاتحاد بين النفس والجسد أصبح لكل واحد منهما صورة في الآخر ، وهي المبدأ

---

[1] - لابد من القول من خلال متابعة الباحثان للمرجعيات الفكرية في تناول الموضوع فقد وجدا ان الكثير من الباحثين يورد مصطلح النفس ويفضل القول فيها ثم يكمل القول بمصطلح الروح بالمعنى نفسه ، في حين يعدهما الكثير من الباحثين بمعنى واحد ، وبناءً على ذلك فقد اعتمد الباحثان على المفهومين بمعنى واحد وان ذكر احدهما دون الآخر .

الحيوي لقواه الحيوية ، وبالتالي نجد هذان الجوهران يشكلان مع بعضهما كائن حي مركب من النفس والجسد وهو الإنسان .

كما يذهب أرسطو الى المنهج الذي سار عليه القدماء والسابقون في ثنائية النفس والجسد اذ نلاحظ " ان جميع الفلاسفة الذين ذكروا ان الكائن الحي يتحرك أشاروا الى ان النفس هي الأولى بفعل التحريك وإنها من نفس طبيعة ما يتحرك ، فالنفس في رأيهم هي المحرك وهي من نفس الأشياء المتحركة " (14 ، 87) ؛ ليؤكد لنا أرسطو على مدى الترابط بين النفس والجسد ، فالانفعالات التي تصيب الإنسان كالغضب والخوف ليس مصدرها النفس وحسب ، لكنها تصدر عن النفس والجسد معا وهذه الطروحات والآراء الفلسفية لم تكن سليمة بحسب آراء أرسطو كونها لم تدرك العلاقات والوظائف بين الجسد والنفس وينظر أرسطو الى ان العلاقة التي تجمعهما " النفس لا تنفصل عن الجسم باعتبارها صورة الجسم ، وأنت لا يمكن ان تكون لك نفس بدون جسم والرابطة بينهما ليست آلية بل عضوية والنفس ليست شيئاً يدخل في الجسم ويخرج منه" (13 ، 248) ؛ بذلك أكد أرسطو على العلاقة التي تربط النفس بالجسد ونفى ان تكون جوهر منفصل وان الجسد وظيفته أداء الخدمات .

ويؤكد أرسطو على وحدة العلاقة التي تربط النفس بالجسد المتمثلة بطبيعة جسم الكائن الحي بقوله ان: " النفس والجسد شيء واحد . أي ان النفس تفنى بفناء الجسد ويبقى العقل هو العنصر العام الذي يخلد في شكله المجرد اللا شخصي . ويرى ان الموجودات في العالم مندرجة في الرقي وأنها واقعة بين نهايتين : هيولي لا صورة له و صورة لا هيولي لها " (15 ، 46).

ثانيا : ثنائية النفس والجسد في الفلسفة الإسلامية .

- ابـــــن سينا (980م - 1038م).

يمثل بن سينا إحدى صور الفكر الفلسفي الإسلامي ، اذ " كان ابن سينا يقدس العقل ويرى فيه اعلى قوى النفس . وفي الإنسان عقل عملي . وفعله يظهر التعدد في الطبيعة الإنسانية ظهورا اعتياديا ، غير ان وحدة العقل تتجلى مباشرة في شعورنا بأنفسنا وإدراكنا لذاتنا إدراكا خالصا والعقل لا يترك قوى النفس الدنيا في مكانها بل يرتقي بها " (16، 127).

كما يمكن القول ان بن سينا أعطى للنفس اهتماما واضحا في فلسفته ، فقد تناول دراسات من سبقه في هذا المجال وانتهى الى تأييد آرائهم او معارضتها ثم أضاف الى ذلك آراء من جانبه . لقد عرف بن سينا النفس بأنها " كمال أول لجسم طبيعي آلي من جهة ما يفعل الأفعال الكائنة بالاختيار الفكري والاستنباط بالرأي ومن جهة ما يدرك الأمور الكلية " (18 ، 381)

يوضح بن سينا العلاقة التي ترتبط بها النفس بالجسد في ضوء تحقيق الحاجة فالجسم " محتاج تمام الاحتياج في حين انها لا تحتاج إليه في شيء ، ولا يتعين جسم ولا يتحدد إلا إذا اتصلت به نفس خاصة ، بينما النفس سواء اتصلت بالجسم أم لم تتصل به لا يمكن ان يوجد جسم بدون النفس لأنها مصدر حياته وحركته ، وعلى العكس تعيش النفس بمعزل عن الجسم ولدل على هذا من انها متى انفصلت عنه تغير وأصبح شبحا

من الأشباح ، في حين انها بالانفصال والصعود الى العالم العلوي تحيا حياة كلها بهجة وسعادة ، فالنفس إذن جوهر قائم بذاته" (19 ، 111) .

يرى بن سينا ان العلاقة بين النفس والجسد هي علاقة إرشاد وتدبير وقيادة كون جوهر النفس أقوى من جوهر الجسم والدليل على ذلك " ان الجسم في حالة النوم تتعطل عنه الحواس الادراكات ويصبح كالجسم الميت ، ومع ذلك نجد الإنسان في نومه يرى الأشياء ويسمعها ويدرك الغيب في المنامات الصادقة مما يدل على ان النفس غير محتاجة الى هذا البدن ، بل هي تضعف بوجودها فيه وتتقوى بفقدها له ، فإذا انحل الجسم وتلف تخلصت النفس من رقبة الجسم وصعدت الى بارئها " (17 ، 114) .

ثالثا :ثنائية النفس والجسد في الفلسفة الحديثة.

- **موريس ميرلو بونتي**

تخلى ميرلو بونتي عن التصورات المادية الفلسفية التي تجعل من الجسد مجرد آلة خاضع لقوانين التفكير العقلي ، ووجد ان لديه القدرة على التفاعل مع النفس وإحالته الى العالم الواقعي وأتاحت له فرصة التخلص من الكوجيتو الديكارتي التي أحالت الجسد بين الذات والموضوع " وإشارة ميرلو بونتي الى ديكارت لا تعني ديكارت وحده بل كل الفلسفات التي تغيب العيني والحسي وتهمش حضور الجسد في الممارسة المعرفية وتجعله يفتقد لمقومات وجوده " (20 ، 20) .

ولاحظ ميرلو بونتي ان ثنائية النفس والجسد مرتبطة بنوع من التكامل والتظافر والوظائف التي تلتمس من خلالها أداء متناهي في الدقة لتحقيق سراً جوهرياً في حياة الإنسان ، فوجد في الجسد " انه يدرك الأشياء وهي تدركه .انه يحس بها وهي تحس به . انه يراها وهي تراه . وهذا يعني ان هناك تظافرا بين الحاس والمحسوس ، بين اللامس والملموس ، وبين الرائي والمرئي وبين السامع والمسموع " (21 ، 124).

ويؤسس ميرلو بونتي من ثنائية النفس والجسد موضوعا له من خلال كونها وعي وجسد وموضوع ونفس ، يحقق من خلالها تأكيده على مخالفته للآراء والفلسفات الأخرى كونهما حقيقتين معرفيتين من خلال تجربته بالإدراك " فلا إدراك إلا بالجسد ، جسدي أنا ، وحين أدرك به فأنا أعي انني أدرك ، فالإنسان يشعر بالأشياء ، يلمس الأشياء .....فلا يفهم العالم إلا من خلال الإنسان ، ولا يفهم الإنسان إلا وهو متجذر متموضع في العالم بحواسه وبجسده ، وما يشهد على ذلك هو تجربة الإدراك الحسي" (22 ، 157) .

ألغى ميرلو بونتي حالة التهميش الفكري الذي تعرضت له ثنائية النفس الجسد في الفلسفات القديمة والتي تناولت الثنائية على انها وحدة غير مترابطة او ما تناوله بعض الفلاسفة على ان الجسد وظيفته أداء الخدمات بالنسبة للنفس . فقد " أعاد ميرلوبونتي الصلة بين الرائي والمرئي ، كما أعاد بالمثل الصلة التي قطعها ديكارت بين النفس والجسد ، ومن ثم لم يعد الجسد أداة او وسيلة تستخدمها النفس للرؤية ، وإنما أصبح الأنا المتجسد هو الذي يرى ، ولم تعد الرؤية واحدة من أفعال الأنا الديكارتية التي تتم كلها بغير جسد ، وإنما أصبحت فعلا يحدث في الجسد المنضوي او الموجود في مكان ما " (23 ، 99) .

المبحث الثاني : ثنائية النفس والجسد في فكر المخرجين والمنظرين المسرحيين .

لابد للممثل ان يمتلك حرفتان في عملية تجسيده للشخصية المسرحية : احدهما داخلية (النفس) وخارجية (الجسد) " يعتمد فيها الممثل على نفسه كذات إنسانية فيها جوانب مادية (خارجية) ملموسة مثل جسده وأطرافه ووجهه وعلى جوانب روحية (داخلية) . هذان الجانبان المادي والروحي للممثل يلعبان دورا ملفتا للنظر والانتباه على الجوانب المهمة لإبداع الممثل في أدائه المسرحي" (24 ، 9) .

وفيما يأتي نماذج منتخبة من المخرجين والمنظرين الذين تناولوا ثنائية النفس والجسد في التعامل مع الممثل وتدريبه على الأداء التمثيلي .

- **قسطنطين ستانسلافسكي (1863 م - 1938 م) .**

أهتم ستانسلافسكي بتنامي وتطوير الفعل الداخلي (النفس) والفعل الخارجي (الجسد) عند الممثل فلا يمكن لأحدهما العمل بمعزل عن الآخر ، اذ ان كل شيء يفعله " الممثل على خشبة المسرح يتطلب جهدا نفسيا وتحكما في التفكير والعضلات الجسدية والعاطفية وهذا الجهد ، إذا أسيء استخدامه او اضطر الممثل الى استخدامه بطريقة خاطئة يؤدي الى خلق التوتر " (25 ، 55) . ما يتطلب من الممثل ان يحرص على الاندماج الايجابي فيما يقوم به ، وان يكرس نفسه وجسده لاستجابة الدوافع التي يحس بها ليستطيع بطريقة انعكاسية ان يؤثر في طبيعتنا الجسدية ويدفعها الى تأدية متطلبات الدور.

ان أساليب التدريب المختلفة التي توصل لها ستانسلافسكي مهمتها تكمن في إيقاظ اللاشعور الخلاق عند الممثل الموجودة في دواخله الباطنية (النفس) عن طريق وسائل ملموسة (الجسد) وهذا التكتيك يوضح لنا عمل الممثل على مستويين (ينظر : 26 ، 123):

1. عمل الممثل على ثنائية النفس والجسد بما يتعلق بشخصيته .
2. عمل الممثل على ثنائية النفس والجسد بما يتعلق بالدور.

وهذا ما أكده ستانسلافسكي على أهمية ثنائية النفس والجسد في تحقيق الثنائية المتكاملة بين الفعل ورد الفعل كونهما يحققان الهدف المسوغ للأداء الحركي المرتبط بالفعل الداخلي .

يضع الممثل نفسه بدلا من الشخصية ويفترض الطريقة الملائمة لحركة الممثل في أدائه للشخصية بعيدا عن شخصية الممثل نفسه . لكي يكون الممثل قادرا على تجسيد أداء دواخل النفس عن طريق الأداء الجسدي اذ ينبغي " على الممثل ان يمتلك المقدرة على الإحساس الداخلي بحدود بينه وبين الشخصية " (27 ، 94) .

وجد ستانسلافسكي العلاقة بين النفس والجسد فعل يستدعي المنطق ، وان أي فعل على خشبة المسرح لابد له ما يبرره تبريرا داخليا ولابد ان يكون فعلا منطقيا ومتصلا ببعضه اتصالا معقولا وواقعيا . ويرى " ان المادة الملهمة لأداء الممثل مجهزة بالأفكار والعواطف والملامح الخيالية التي لا تحتاج ترتيبا او تنسيقا ، بل تطفو وحدها على الجسد " (29 ، 115) .وهذا ناتج عن جعل الجسد مطاوعا للنبض الإبداعي الداخلي او القيام بأي فعل في أي لحظة ، وتتولد رغبة طبيعية في الفعل عند الممثل لتجسيد الشخصية .

استطاع ستانسلافسكي ان يوظف ثنائية النفس والجسد ليمكن النفس ان تهب الجسد المرونة الكافية لتظهر على سلوك الممثل جميع انفعالاته الداخلية ، ومدى قدرته على تطوير الفعل الأدائي لتحقق في الكشف عن أداء تمثيلي مليء بالدلالات والسلوكيات البشرية ، وتحقيق التطابق بين الحياة الطبيعية التي يعيشها الإنسان والكيفية التي نستطيع نقلها كحقيقة في عرض مسرحي صادق يكون فيها الأداء التمثيلي تأثيرا مباشرا في إيصال المتلقي الى شواطئ الإدراك الحسي الجمالي.

- **فسيفولد مايرخولد (1874 م -1940 م) .**

يرى مايرخولد " ان الناحيتين الداخلية والخارجية مرتبطتان دائما في الإنسان . وتتحدد الأوصاف على خشبة المسرح بالتعبير الخارجي " (30 ، 63) . مؤكدا على التقنية الخارجية (الجسد) للمثل وتقويض الجانب الداخلي (النفس) للممثل متخذا من الجسد المادة الأساس للتعبير عن الانفعالات والعلاقات الإنسانية والأحاسيس والمشاعر ويهيئ للمتفرج ، الجو المناسب لإطلاق قدراته التخيلية وإبراز الجوهر الداخلي وتصوير سماتها الداخلية وملامحها بجميع الوسائل التعبيرية للممثل .

أكد مايرخولد على أهمية تكنيك الممثل واوجد طريقة جديدة في تدريب الممثل أطلق عليها اسم (البايوميكانيكا) او (ميكانيكية الجسم) لإيجاد حركة نموذجية باستخدام الحركات البلاستيكية التي ساعدت المتلقي في فهم حوار الممثل الداخلي ، فكان السبب الحقيقي لظهورها هو " التعبير عن المضمون بطريقة خاصة إلا ان لغة البلاستيكا ليست لغة الممثل الوحيدة ، فلديه التعبير بالوجه، رنة الصوت ، العينان ، التعبير عن حركة الروح الداخلية ردة الفعل إزاء الظروف ، الرغبة في التأثير .... وجميعها تمتلك أهمية خاصة " (31 ، 49) .

ان اهتمام مايرخولد بالجسد كونه العنصر الرئيس لتحقيق الأداء التمثيلي والوصول الى الجوهر السيكولوجي عن طريق التشكيلات والأوضاع الجسمانية التي تتلاءم بشكل مناسب مع الفعل الداخلي ولذلك " سوف نوجه اهتمامنا الى ان يكون الممثل صحيح الجسم والأعصاب وان يتمتع بمزاج جيد . فلا بأس ان يكون فرحا ، وان كان يؤدي دوره في عرض مسرحي حزين . أما إذا اختزن الممثل الحزن في نفسه فسيؤدي به ذلك الى مرض (النورستيه)، ولسوف يتحول الى إنسان عصبي نتيجة القسر بواسطة حركات تحكم خاصته . لذلك فأننا نقول للممثل : إذا اجلسناك في وضع حزين ، فأنك ستقول الجملة بصورة حزينة "(30 ، 175) .

أكد مايرخولد على ضرورة تدريب الممثل على طرق أدائية جديدة ليصل من خلالها توجيه المتفرج لإثارة قدراته التخيلية " ان العمل الفني لا يستطيع ان يؤثر إلا عبر الخيال . ولهذا يجب عليه ان يحفز هذا الخيال دائما..... لا ينبغي أن يقدم العمل الفني لمشاعرنا كل شيء ، وإنما بالقدر الكافي لتوجيه خيال المتفرج في الطريق السليمة ، تاركاً له الحكم الأخير"(33 ، 51) .

أمتلك مايرخولد القدرة على كشف جوهر الأداء التمثيلي البايو ميكانيكي من خلال التوازن بين ثنائية النفس والجسد وعدم الانجرار خلف المشاعر والأحاسيس الهامشية والسطحية المفتعلة . وهو ما سعى إليه بالابتعاد عن المطابقة للحياة اليومية لذا يدعو مايرخولد على وجوب أداء الجسد بفعالية وبتعبير واضح وبتناسق مع النفس أثناء أدائه التمثيلي على المسرح والتي تحدد حالاته النفسية " عبر عمليات فيزيولوجية معينة ، وعند

التوصل لمعرفة طبيعة الحالة الجسمانية يتمكن الممثل من بلوغ ذلك الوضع الذي يمكنه من الإحساس بالإثارة ، ومن ثم نقلها الى المشاهدين لحثهم على المساهمة في الأداء التمثيلي بتفاعلهم معه "(32 ، 115) .

مؤشرات الإطار النظري:

1 -دعت الفلسفة اليونانية على وفق آراء سقراط وافلاطون الى ازدراء الجسد والإعلاء من النفس بينما عدهما ارسطو عنصران متلازمان يكمل احدهما الآخر .

2 -تدعو الفلسفة الإسلامية الى الإعلاء من شأن النفس بوصفها العنصر الخالد الذي يبقى بعد فناء الجسد .

3 -ميزت الفلسفة الحديثة بين النفس والجسد بوصفهما جوهرين مستقلين ، اذ ان النفس جوهر الهي خالد ، بينما يتعلق الجسد ، بوظيفته المادية المحضة .

4 -أكدت نظرية ستانسلافسكي على أهمية الإعداد الداخلي للنفس والإعداد الخارجي للجسد ، كونهما يمثلان قطبي العملية الإبداعية .

5 -اهتم مايرخولد بالجسد كونه العنصر الرئيس لتحقيق الأداء التمثيلي والوصول الى الجوهر السيكولوجي عن طريق التشكيلات الجسدية .

8 -تعمل ثنائية النفس والجسد على جعل اللاشعور الجمعي في العرض المسرحي يعمل على حمل شحنات دلالية ورموز وإشارات يشترك المتلقي في تفكيكها بحيث يكون محورها الرئيس جسد الممثل.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

أولا : منهج البحث : -

اعتمد الباحثان على المنهج الوصفي في الإطار النظري ، واعتمدا على طريقة تحليل الحالة (Case study) في تحليل عينة البحث .

ثانيا : - أداة البحث : -

قام الباحثان ببناء أداة البحث استناداً إلى ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات ، والدراسات والأدبيات التي اطلعا عليها ، فضلاً عن مشاهدة العرض ليتعرفا على طبيعة ثنائية النفس والجسد في أداء الممثل في العرض المسرحي العراقي ، وكانت الأداة عبارة عن استمارة ملاحظة ، اتخذت صيغتها النهائية بعد عرضها على الخبراء . ينظر ملحق رقم (1) .

ثالثا : تحليل عينة البحث : مسرحية : العرس الوحشي .

تأليف : فلاح شاكر. إخراج : د . علي الحمداني

فكرة المسرحية :

تتحدث فكرة المسرحية عن تعرض فتاة في الثالثة عشرة من العمر، الى فعل الاغتصاب من قبل قوات الاحتلال (جندي أمريكي وزملاؤه)، بعد أن وقعت في شباك الحيلة والخداع وأقنعها بأنه يحبها وانه سوف يتزوجها بعد ان يأخذها معه الى بلده . وكان من نتيجة ذلك الوهم أن الفتاة أنجبت طفلا يشبه أبائه كثيرا (المغتصبون)، مما جعل من الطفل الذكرى الأليمة التي تذكرها بفعل الاغتصاب .

تحليل العرض :

يبدأ العرض المسرحي ، باستعراض مجموعة من الصور بوساطة جهاز العرض(الداتاشو) مصحوبة بموسيقى من التراث الشعبي العراقي القديم ، دلالة على محلية العرض لتقدم من خلال تلك الصور استعراضا تاريخيا لحضارة العراق على مر السنين ، صعودا الى صور من العراق المعاصر ،وصولا الى المرحلة التي تعرض فيها البلد الى الاحتلال ، التي أدخلت البلاد في دوامات القتل والسلب وانتهاك الأعراض وأوهام التفرقة بين الطوائف والأديان.

أحال المخرج ، من خلال عرض تلك الصور التي جسدها المشهد الصوري الذي يتمثل في الكشف عما يجول في نفس الشخصيتين (شعورهما الداخلي)اللذين جلسا بشكل معاكس للأخر على سرير في منطقة أسفل يمين المسرح، وأنزل رأسه الى الأسفل في لحظة صمت (ينظر: صورة رقم 7 ، ملحق2) مما يعطي دلالة على ان الصور المعروضة في (الداتاشو) ما هي إلا رحلة في لا وعي الشخصيتين التي امتلأت بتلك الرؤى الصورية التي تستعرض الانتهاك من قبل المحتل لخصوصيتهما وليستثمر من خلالها المخرج جميع العوامل النفسية للشخصيتين المتكونة بفعل الانكسار النفسي والعاطفي بفعل الغدر والاغتصاب التي ارتبطت بصورة مباشرة بحركاتهم الجسدية وإيماءاتهم لينعكس على طبيعة الأداء التمثيلي للشخصية .

يبدأ العرض المسرحي بين شخصيتي (الأم ، الابن) بحوار متأزم يحيل الى عدم الشعور بالانسجام بين الشخصيتين وتؤجج لدى شخصية الابن حقيقة التصور الذي ارتسم بداخلة عن أمه بتراشق كلامي متصاعد :

الابن : تكذبين .

الأم : من أجلك أنا هنا .

الابن : تكذبين ...

الأم : لماذا لا تصدقني ؟ أتيت من أجلك . ..... (ينظر: صورة رقم 8، الملحق2) ....

أنتج الحوار المتأزم بين الشخصيتين بإصرار (الابن) على كلمة (تكذبين) الى وجود دافع نفسي داخلي يحثه على عدم الاكتراث والتصديق لما ستقوله أمه وذلك بسبب معاناته لسنوات طويلة من الحجر والإذلال بعيدا عن بيته لتتولد في داخل نفسه حقدا دفينا وشعورا نافرا انعكس على سلوكه وتصرفاته تجاه مَن يُفترض إنها والدته التي جاءت به الى الوجود .

يتضح من خلال الأداء التمثيلي لشخصية الابن ،ان الشخصية قد اتخذت السلوك غير السوي ؛ بسبب التهرب والنفور ممَّن تدعي انها أمه ، في محاولة منه لأيقاظ الدوافع المغروسة في داخلها تجاهه ، عسى أن يستفز فيها تلك الأمومة المفقودة التي لم يلمسها في يوم من الأيام. ان الانكسار النفسي والعاطفي التي تولدت في شعوره الابن ، التي رافقته طيلة الأيام والسنوات التي عاشها بعيدا عن أمه ليعيش الوحدة والألم فيستحضرها في لحظة المواجهة ، ويسألها بخبث واضح للعيان :

الابن : اتيتي من اجل أن أدلك على النقود ..

الأم : بل من اجل إنقاذك ..

الابن : لنحرق النقود حتى تكوني هنا من اجلي ...

ارتسم على شخصية الأبن نفي ملاحقة الأم والاقتراب منها، والهمس في أذنها بحركات أدائية واعية كان الهدف منها إخضاع السيطرة على الأم لانتزاع اعتراف مهم طال انتظاره سنوات طوال ، وذلك بإرغامها النظر الى عينيه للقيام بفعل مقارب للحظات اقتراب المغتصبين منها، وبدافع حال الأحداث ، تحيل المرأة / الأم ، الى ذاكرتها ولأوعيها المنغرس في الماضي البعيد ، الى تلك اللحظات السوداوية التي تعرضت فيها للاغتصاب من قبل جنود الاحتلال .

تطلب الأداء التمثيلي لشخصية(الأم) العودة الى لاوعي الشخصية ، عبر استفزاز آني ، تمثل في تلك العينين اللذين ذكراها بمشهد الاغتصاب ، لأب خفي مضمر في اللاوعي ، مارس فعل القهر في لحظة زمنية ومكانية معينة ، ولكنه حاضر عبر ترحيل الفعل الفيزيقي الذي قام به ، الى تخيّل موهوم في صورة عيني الابن الماثل الآن ، لتتمكن ثنائية النفس والجسد لدى الممثلة (حصة زيد) عبر ذاكرتها الانفعالية لإنتاج سلوك خارجي معبر عن طبيعة المعاناة التي حلت بها،انه لون عينيه إلي يذكرها بعيون أباه أو آبائه المغتصبين ذوي العيون الزرق . جسدت الشخصية حالة من الهستيريا بسقوطها على الأرض وهي تصرخ ، وتصفع ، وتضرب بشكل عشوائي ، كمن يتملكه نوع من المس أو الجنون ، في تمسرح جنوني ، قاعدته الارتكان على ثنائية النفس و الجسد للتعبير عن حالات سيكولوجية ، تكمن في لاوعي الشخصية المجسدة بصورها العلاماتية من قبل الممثلة . .. ينظر صورة رقم (9، الملحق2)

من اجل تأكيد الفعل الدرامي لمشهد الاغتصاب ،عمد المخرج ، الى معالجة درامية ، تمثل صدمة معرفية للمتلقي الذي يتابع أحداث العرض المسرحي ، حيث وضع (الابن) تحت السرير ، في حين تواجد ثلاث أشخاص يرتدون الزي العسكري (علامة الاحتلال) فوق السرير ، وراحوا يمارسون فعل الاغتصاب ، على وقع موسيقى تعبيرية متصاعدة ، تشي بفعل قاسٍ ليتأثر الأداء التمثيلي للممثل (زياد طارق) بالموجود المادي والتقني الذي يتلقى فعله المباشر الابن القابع في أسفل السرير وهي يعاني من شراسة فعل الاغتصاب ، مما ينعكس مباشرة على طبيعة التشكيل البصري والسمعي، وما تؤول دلالته الى ان الاغتصاب هو فعل وحشي ، تقع نتيجته مباشرة على الثمرة الفعلية لذلك الاغتصاب ، الذي يعاني من تشوه وانكسار نفسي يخضع لذاكرة مفعمة بالوحشية والعنف والسادية العسكرية ، ما يعد هتكاً للمحرمات الإنسانية . (ينظر : صورة رقم 10، الملحق2) ..

ثم ينتقل المشهد المسرحي الى مرحلة التحوّل في أداء الممثل المسرحي مستمدا من ثنائية النفس والجسد قابلية التكنيك الأدائي عبر اعتماد الممثلَين على خبراتهما الحسية المباشرة ، والإدراك الذاتي الواعي المباشر لما يقومان به ، فيتحولان لأداء شخصيتي (الفتاة ، والشاب المراهق) هروبا قصديا واعيا من واقع عصيب ، فيروحان بمناجاة حلمية غزلية تطفح بالشوق والأمل ، في محاولة منهما لتهشيم الواقع التقليدي ، والعودة الى الطاقات الحلمية اللاواعية لممارسة أعلى درجات الهروب من الواقع . لكن تلك الرؤى ، سرعان ما تعود قسرا الى الواقع الحالي :

الأم : أنا لا استطيع ... لا استطيع .. لا استطيع ان احبك حتى وهما .

ليعود الممثلان أدراجهما الى لحظة الوعي المتسم بأبعاده المكانية والانفعالية ، التي تنبع من شعور الفنان وفق أدائه التعبيري بأنه ذات مستلبة لظروف خارجية تؤثر في رؤيتها لما حولها وبالتالي فإنها في لحظة عودتها تلك، إنما هي لحظة انطلاق ثانية الى الغور مجددا في غياهب اللاوعي ، من اجل الهروب من واقع قاس الى مستحيل آخر أكثر قسوة وشراسة ، لذلك تبدو محاولة الابن الهروب الى منغرسات اللاوعي الذاتي لتجسيدها عيانيا أمام الأم في محاولة لاستدرار عطفها في لحظة مجازية ، تستند على مفترض حكائي ليس إلاّ . بينما هي في واقع الحال ،لاستحضار حالة عنف وقسوة مارستها الأم تجاهه .

في المشهد الاخير ، الذي تستحضر الأم كل دوافعها الداخلية لتخرج بقرار حاسم، بعدما عجزت عن إقناع نفسها ، ومن ثم إقناع ولدها بضرورة مغادرة المكان ، وإعادة النقود التي سرقها ، ومن ثم السفر معها الى خارج الوطن . لكن الابن يرفض الاقتراح ويذهب بعيدا في اللعبة التخيلية التي ارتضاها لنفسه ، وتأرجحه بين الجنون المفترض والعقل المعاش، ليخبرها بأنه كتب لها مجموعة كبيرة من الرسائل ، واشترى لها مجموعة من الألعاب التي تبدأ في النزول من جوانب المسرح ، وهي على شكل دمى لأطفال شنقت بخيوط وعلقت بالسقف ، وهي دلالة تعبيرية عن الحالة النفسية التي كان يعانيها الابن وحرمانه من حنان الأمومة ، ما انعكس على حالته النفسية بشنق الألعاب المتمثلة بأطفال صغار ، كما تسقط من السقف أيضا مجموعة من البالونات الملونة ، التي تنفجر حالما تسقط على الأرض متزامنة مع فعل حواري دلالي يمثله **الابن : الابن : سأكون والدي .. شرطي ... وسألقي القبض عليك .** (ينظر: صورة رقم11 ، الملحق 2) ذلك التحول السلوكي الذي يسيطر على الابن ، يشعر الأم بالخوف والهلع ، فتحاول الهرب منه بقصد تفادي الانفعالية السلوكية الخطرة ،فتذهب مبتعدة عنه في أرجاء المسرح . يتزامن مع ذلك سماع أصوات انفجارات ، وطلقات نارية ،ليبرز من ضمن المؤثرات المسرحية مؤثر ضوئي ، مع ضربات (فلاش) قوية تحوّل الشخصيات الى مجموعة من الشخوص البشرية المقطعة الأوصال ، بينما يتعالى الصراخ ، ويسدل الستار .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

أولا : نتائج تحليل عينة البحث

1- عمد مخرج مسرحية (العرس الوحشي) الى جعل ثنائية النفس والجسد لدى الممثل في خطاب العرض المسرحي تحيل الى تأويلات أخرى من قبل المتلقي .

2- استخدم الممثل ثنائية النفس والجسد لإظهار الأداء المنضبط والمتناسق مع مكونات العرض المسرحي لإنتاج العلامة المسرحية .

3- تفاعل الممثل مع تقنية الداتاشو عبر استحضار الأحداث والعودة الى ذاكرة الماضي لدعم ثنائية النفس والجسد في أداء الممثل على خشبة المسرح .

4- طبق الممثلون ثنائية النفس والجسد ضمن أداءهم التمثيلي وبحسب خصائص الشخصية والدور وبنسب متفاوتة نتيجة تفاوت الخبرة والكفاءة الأدائية التي يكتسبها الممثل من خلال تراكمات المستوى الفكري والثقافي والحسي .

5- ارتبطت ثنائية النفس والجسد عند الممثل في عينة البحث مع ردود الأفعال المعاكسة لطبيعة الممثل الفطرية في إثارة حالاته الإبداعية .

6- أيقظت ثنائية النفس والجسد عند الممثل الممكنات الموجودة في اللاوعي التي من خلالها أوصلت الممثل الى قدرته على تحقيق الإبداع .

7- تطلب الأداء التمثيلي للممثل سيطرة ثنائية النفس والجسد على مفردات أدائية لا واعية تطلبت وعيا أدائيا حاضرا من خلال أداء الممثل .

8- استحضر الممثل حركاته الأدائية من الشعور واللاشعور لتمتزج مع ثنائية النفس والجسد في تجسيد الشخصيات في عروض عينة البحث .

9- أثّرتْ ثنائية النفس والجسد بكثافة مدلولاتها للعرض المسرحي فقد عبرت الحركات الجسدية التي امتلكت (المرونة ، الرشاقة ، التكنيك) المعبرة عن طبيعة الدوافع الداخلية فمنحت الممثل صفة التصدر الأدائي .

10- شكلت ثنائية النفس والجسد في أداء الممثل بعدا جماليا بارتباطها مع عناصر العرض المسرحي من خلال تعبئة ذاكرة المتلقي من حيث الشكل والمضمون .

ثانياً : الاستنتاجات .

1- اشتغال ثنائية النفس والجسد في خطاب العرض المسرحي يحيل الى تأويلات عديدة .

2- اشتغال ثنائية النفس والجسد تحقق الأداء المنضبط والمتناسق مع مكونات العرض المسرحي .

3- ان تقنية الداتاشو تدعم ثنائية النفس والجسد عبر استحضار الأحداث والعودة الى ذاكرة الماضي .

4- ثنائية النفس والجسد تستفز حالات الممثل الإبداعية المرتبطة مع ردود الأفعال المعاكسة لطبيعة الممثل الفطرية .

5- ثنائية النفس والجسد تتسق مع حركات الممثل الأدائية من الشعور واللاشعور في تجسيد الشخصيات .

6- توفر ثنائية النفس والجسد في أداء الممثل المسرحي صفة التعويض عن اللغة المنطوقة في محاكاتها للواقع .

هوامش البحث :

1- القرآن الكريم : سورة الفجر الآية 26 ـ 30 .

2- ..... المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ط3 (بيروت : دار المشرق ، 2008) .

3- جان فرانسوا ماركيه :مرايا الهوية ، ترجمة سمير داغر (بيروت :المنظمة العربية للترجمة ، 2005) .

4- المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية ، ط4 (بيروت :مكتبة الشروق ، 2004) .

5- احمد خورشيد النوره جي : مفاهيم في الفلسفة والاجتماع (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،1990) .
6- سعد رزق : موسوعة علم النفس ، مراجعة عبد الله عبد الدايم (بيروت : مطابع الشرق ، 1977) .
7- محمد بن منظور : لسان العرب ، ج3 (بيروت :دار صادر ، ب ت) .
8- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي : قاموس المحيط (بيروت : دار الفكر ، 1989).
9- محمد محمود بني يونس : سيكولوجيا الواقعية والانفعالات (عمان :دار المسيرة ، 2007) .
10- بيتر كليتون : لغة الجسد ، ترجمة دار الفاروق (مصر : دار الفاروق ، 2005).
11- ماجد فخري : تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس 585 ق م الى أفلوطين 270 م وبرقليس 485 م (بيروت :دار العلم للملايين للتأليف والنشر ، 1991) .
12- مصطفى غالب ، في سبيل موسوعة فلسفية (بيروت : دار ومكتبة الهلال) 2010
13- وولتر ستيس : تاريخ الفلسفة اليونانية ،ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد (القاهرة :دار الثقافة للنشر والتوزيع ،1984) .
14- مدحت الكاشف : اللغة الجسدية للممثل دراسات ومراجع 44 (القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1999) .
15- عقيل مهدي يوسف :الجمالية بين الذوق والفكر (بغداد : مطبعة سلمى الفنية الحديثة ، 1988) .
16- قدري حافظ طوقان : مقام العقل عند العرب (بيروت : دار القدس للطباعة والنشر ، 2002) .
17- محمد علي أبو ريان :تاريخ ا لفكر الفلسفي في الإسلام (القاهرة : دار المعرفة الجامعية، 2000)
18- عبد الحميد الجوهري :الروح والروحية الحديثة (بيروت : إفريقيا الشرق ،2000) .
19- سميه بيدوح : فلسفة الجسد (تونس : دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، 2009) .
20- حبيب ا لشاروني : فكرة الجسم في الفلسفة الوجودية (القاهرة : دار التنوير للطباعة والنشر ، 2005) .
21- عبدالرحمن التليلي : عنف الجسد ، مجلة عالم الفكر ، العدد4 ، مج 37 (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 2009) .
22- شاكر عبدالحميد :عصرا لصورة السلبيات والايجابيات ، سلسلة عالم المعرفة (311) ، (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2005) 0
23- عقيل مهدي يوسف :الإطار الفني للممثل ، الموسوعة الثقافية (39) (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 2007) .
24- سمير سرحان : تجارب جديدة في الفن المسرحي (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة
25- عبود المهنا : أداء الممثل بين الذاتي والموضوعي ، (عمان : دار الرضوان للنشر والتوزيع) 2015

26- بوريس زاخافا : إعداد الممثل ، ترجمة توفيق المؤذن (القاهرة : مكتبة مدبولي ، 1998)
27- قسطنطين ستانسلافسكي : إعداد الممثل ، ترجمة دريني خشبة (القاهرة : دار المعارف ، 1965).
28- فسيفولد مايرخولد : في الفن المسرحي ، الكتاب الثاني ترجمة شريف شاكر (بيروت : دار الفارابي ، 1979) .
31 - تاماراسورينا : ستانسلافسكي وبرخت ، ترجمة ضيف الله مراد (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ، 1994) .
29- فاضل الجاف : فيزياء الجسد (مايرهولد ... ومسرح الحركة والايقاع)(بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ، 2012).
30- فسيفولد مايرخولد : في الفن المسرحي ، الكتاب الأول ،ترجمة شريف شاكر (بيروت : دار الفارابي ، 1979) .

ملاحق البحث

ملحق رقم (1)

لجنة الخبراء والمحكمين من الأساتذة المدرجة أسمائهم وحسب ألقابهم العلمية والتخصص : -

الاسم	اللقب العلمي	التخصص الدقيق	الجامعة	الكلية
د. عبود حسن المهنا	أستاذ	تمثيل واخراج	بابل	الفنون الجميلة
د. هدى محمد هاشم	أستاذ	تقنيات تربوية	بابل	الفنون الجميلة
د. أياد كاظم السلامي	أستاذ مساعد	تربية مسرحية	بابل	الفنون الجميلة
د جبار خماط حسن	أستاذ مساعد	أدب ونقد	بغداد	الفنون الجميلة
د. شذى طه سالم	أستاذ مساعد	أدب ونقد	بغداد	الفنون الجميلة
د. سهى طه سالم	مدرس	أخراج مسرحي	بغداد	الفنون الجميلة
د. حازم عبد المجيد	مدرس	أخراج مسرحي	البصرة	الفنون الجميلة
د. عامر محمد حامد	مدرس	تربية مسرحية	بابل	الفنون الجميلة
د. احمد محسن	مدرس	تقنيات مسرحية	بابل	الفنون الجميلة

الأداة بصيغتها الأولية

الفقرة	تصلح	لا تصلح	التعديل او المقترح
1 - ثنائية النفس والجسد لها دور فاعل في الترابط الوظيفي لعمل الممثل على خشبة المسرح .			
2 – الوعي واللاوعي عند الممثل من خلال ثنائية النفس والجسد تكشف للمتلقي دواخله واحاسيسه.			
3 – للنفس والجسد قدرات ادائية تمنح الممثل دلالات وسلوكيات يجسدها على خشبة المسرح.			
4 – اشتغال ثنائية النفس والجسد يحقق الابعاد النفسية والجسدية ويرتقي بأداء الممثل على خشبة المسرح			
5 – تكنيك الممثل اعتمد على ثنائية النفس والجسد لإظهار الخبرات والتجارب الحياتية لتجسيد الشخصية.			
6 - النظام الحركي اعتمد على ثنائية النفس والجسد لتجسيد الفعل الادائي للممثل.			
7 - التشكيل البصري والسمعي يتجسد من خلال الوجود المادي والتقني لأداء الممثل نفسيا وجسديا .			
8 - الارتجال نتيجة ادائية من خلال اشتغال ثنائية النفس والجسد لدى الممثل الواعي.			
9 - اعتماد الممثل ثنائية النفس والجسد في الاداء التمثيلي ينتج عنها تعبير للمواقف مشحونة بالمعنى.			
10 - استطاعت ثنائية النفس والجسد ، جعل اللاشعور الجمعي يعمل على توليد كم من الدلالات والرموز داخل العرض المسرحي.			
11 - تثير ثنائية النفس والجسد الحالة الابداعية لدى الممثل فتعبر عن وحدة نفسية جسدية للوصول الى الدقة النموذجية في الاداء			
12 - تكسب ثنائية النفس والجسد نوع من المهارة في التعبير وديناميكية في الحركة الادائية تؤثر في المتلقي حسيا وبصريا .			

الأداة بصيغتها النهائية

الفقرات
1 - ثنائية النفس والجسد لها دور فاعل في الترابط الوظيفي لعمل الممثل على خشبة المسرح .
2 – الوعي واللاوعي عند الممثل من خلال ثنائية النفس والجسد تكشف للمتلقي دواخله واحاسيسه.
3 - الاداء التمثيلي يتبلور جماليا من خلال تمازج النفس والجسد لدى الممثل .
4– للنفس والجسد قدرات ادائية تمنح الممثل دلالات وسلوكيات يجسدها على خشبة المسرح.
5 – تكنيك الممثل اعتمد على ثنائية النفس والجسد لإظهار الخبرات والتجارب الحياتية لتجسيد الشخصية.
6 - النظام الحركي اعتمد على ثنائية النفس والجسد لتجسيد الفعل الادائي للممثل.
7 - التشكيل البصري والسمعي يتجسد من خلال الوجود المادي والتقني لأداء الممثل نفسيا وجسديا .
8 - اعتماد الممثل ثنائية النفس والجسد في الاداء التمثيلي ينتج عنها تعبير للمواقف مشحونة بالمعنى.
9 - استطاعت ثنائية النفس والجسد جعل اللاشعور الجمعي يعمل على توليد كم من الدلالات والرموز داخل العرض المسرحي.
10 - تثير ثنائية النفس والجسد الحالة الابداعية لدى الممثل فتعبر عن وحدة نفسية جسدية للوصول الى الدقة النموذجية في الاداء

ملحق رقم (2)

صور عينة البحث

صورة رقم (7)

صورة رقم (8)

صورة رقم (9)

صورة رقم (10)

صورة رقم (11)

The Soul and Body Dichotomy in the Performance of the Iraqi Actors

Ali Abdulhussein Rahma Al-Hamdani
Murtadhd Ali H . Al-Shibli

Abstract

The body of the actor and its expressive significance is an essential topic in studying acting . it is not only confined to the study of soul and body from philosophical aesthetic perspective , but also to study the conception and mechanism of such a dichotomy followed by theatre directors and theorists , who are highly concerned with the creativity of actors . The researchers believe that such a study would be of benefit for actors as well as others working in theatre .

The study falls into two sections . the first deals with the philosophical aspects of the soul and body dichotomy . It is concerned with reviewing the opinions of a number of Greek and Moslem philosophers as well as contemporary ones as regards the concept and working of soul and body dichotomy . The second section examines the soul and body dichotomy in the thoughts of directors and theorists . It is an attempt to find relations between the ideas of workers ion theatre and those of philosophers to arrive at indicators in the light of which the analytic tools are developed to examine the sample .