المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية

العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024

ISSN: 2617-9563

عنوان البحث

دراسة في سيكولوجيا الإبداع الفني في فن المسرحية

إعداد الدكتورة : بتول مباركي

قسم الأدب والنقد

عضو هيئة التدريس بجامعة جازان

المملكة العربية السعودية

المقدمة

فن المسرح يظل واحدًا من أقدم وأعظم وسائل التعبير الإنساني، حيث يجمع بين اللغة والحركة والتفاعل الإنساني لنقل رسالة فنية وإثراء التراث الثقافي للبشرية. يتمسك الفن المسرحية عبر العصور بقوته في تصوير الحياة واستكشاف أعماق الطبائع الإنسانية. ومع ذلك، يتطلب فهم عمق هذا الفن التركيز على جوانب متعددة، بما في ذلك الجوانب النفسية المتداخلة في عملية الإبداع المسرحي.

يُعَدُّ مجال سيكولوجية الإبداع الفني في فن المسرح موضوعًا مثيرًا للبحث والدراسة، حيث يرتبط بشكل معقد بعقول الفنانين والممثلين وكتّاب المسرح. وتتناول هذه الدراسة فهم العمليات العقلية والإبداعية التي تحدث داخل عقول الفنانين، وكيف تؤثر هذه العمليات على أدائهم وإبداعهم في ساحة الفن المسرحي، ومن هنا الهدف الرئيس لهذا البحث يتمثل في استكشاف تأثير الجوانب النفسية على الإبداع في فن المسرح، مع التركيز على فهم أسباب ومحفزات الإبداع لدى الفنانين المسرحيين. ويتم التحليق في تحليل العوامل النفسية التي تلعب دورًا في تطوير الهوية الفنية والإبداعية للممثلين وصناع المسرح. وتعد هذه الدراسة محاولة لربط الجانب النفسي بالجانب الفني في سياق المسرح، بهدف توفير رؤية أعمق حول كيفية فهم وتطوير عمليات الإبداع الفني ,وإدراك جميع

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية

العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024

ISSN: 2617-9563

الجوانب النفسية للإبداع في فن المسرح يمكن أن يسهم في تحسين أداء الممثلين ،وجودة العروض المسرحية ، وزيادة الوعي بقيمة هذا الفن، ولهذا يتم تناول هذا الموضوع من خلال منهجية استقرائية تحليلية تعتمد على الأبحاث والمراجع السابقة في مجال سيكولوجية الإبداع الفني وتطبيقها على سياق المسرح.

ومن المتوقع أن يسهم هذا البحث في توجيه الاهتمام إلى أهمية العناصر النفسية في تطوير الفن المسرحي وتحفيز الإبداع الفني .

ملخص البحث

يرى رواد النظرية السيكولوجية للإبداع الفني أن الإبداع الفني ليس وحياً سماوياً أو إلهاماً إلهيا ، وأن الإبداع الفني غير قائم على العقل في الأساس، مؤكدين على أن الإبداع الفني ناتج عن اللاشعور الإنساني حيث يرى "فرويد" أن الدافع النفسي والشعور الداخلي هما المحرك لكل نشاط فني ، وأن الفن هو تلك الوسيلة التي يُحقق بها الإنسان رغباته الداخلية التي فشل في تحقيقها مادياً بسبب القيود الدينية والمجتمعية وغيرها مؤكداً على أن الفن هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذى يكون الإنسان مقيداً في عالم الخيال الذي يُشعره بكامل حريته في تحقيق أحلامه ورغباته. وقد شبه "فرويد" الفن بالمرض النفسي حيث أن كلاهما يُعبر عن رغبات داخلية مكبوتة غالباً ما ترجع للطفولة . والفنان عند "فرويد" يمثل الإنسان الجمعي) الذي يمثل الجانب النفسي للإنسانية بشكل عام معبراً عن اللاشعور الجمعي لها ، كما وصف "فرويد" الفن بأنه أحد أنواع الدوافع الفطرية التي تسيطر على الإنسان وتجعل منه أداه . فالإبداع الفني عنده هو مظهر من مظاهر العمى الإرادي أو النقص أو الخطأ أو التعليل. بينما يرى "يونغ" أن الفنان الأصيل يُعبر عن اللاشعور الجمعي من خلال الحدس ليحوله الرموز حيث أعتبر الرمز هو الوسيلة الأفضل للتعبير عن الحقائق المجهولة نسبياً كما أعتبر تلك الرموز والأحلام التي تجسد الأنماط الأولية اللاشعور الجمعي هي مادة لدراسة الفنون.

الكلمات المفتاحية: سيكولوجية –الإبداع الفني - الإبداع المسرحي – العوامل النفسية - المسرحية .

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

SUMMARY

The pioneers of the psychological theory of artistic creativity believe that artistic creativity is not a heavenly revelation or divine inspiration, and that artistic creativity is not based on the mind in the first place, stressing that artistic creativity results from the human subconscious, as Freud believes that psychological motivation and inner feeling are the engine of all artistic activity. And that art is the means by which a person achieves his inner desires that he failed to achieve materially due to religious, societal and other restrictions, stressing that art is an intermediate area between the world of reality in which a person is restricted and the world of imagination in which he feels completely free to achieve his dreams and desires. Freud compared art to psychological illness, as both express repressed inner desires that often date back to childhood.The pioneers of the psychological theory of artistic creativity believe that artistic creativity is not a heavenly revelation or divine inspiration, and that artistic creativity is not based on the mind in the first place, stressing that artistic creativity results from the human subconscious, as Freud believes that psychological motivation and inner feeling are the engine of all artistic activity. And that art is the means by which a person achieves his inner desires that he failed to achieve materially due to religious, societal and other restrictions, stressing that art is an intermediate area between the world of reality in which a person is restricted and the world of imagination in which he feels completely free to achieve his dreams and desires. Freud compared art to psychological illness, as both express repressed inner desires that often date back to childhood.

Keywords: psychology - artistic creativity - theatrical creativity - psychological - theatrical factors.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية

العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024

ISSN: 2617-9563

التمهيد

يمكن تعريف الإبداع بأنه الإتيان بشيء جديد على غير مثال سبق[١]، فهو نابع من الطبيعة الإنسانية التي تميل إلى الخلق والابتكار والتجديد، بمعنى أن أساسه التفكير والحرية باعتبارهما أهم مميزات الشخصية الإنسانية.

والفن في أصله اللغوي يعني الفرع، نسبة إلى فنن الشجرة، ومنه جاء التخصص، حيث نقول عن الفروع المعرفية إنها فنون، ونقول عن الشخص الخبير المتخصص إنه فني، لكن تقدم المجتمع وتعدد اختصاصاته آل إلى ضيق مفهوم الفن، فصار ينحصر في المجال الجمالي، من سينما ومسرح ورسم وغيرها من الفنون المعروفة، وأصبح يطلق على المبدع في هذه المجالات اسم: "فنان".

على ذلك، يكون الإبداع الفني هو الإتيان بأفكار جديدة في المجالات الفنية المختلفة، تتسم بالجدة والخلق وعلو الذوق الإنساني، بمعنى أن الفنان يستطيع أن يرى في الأشياء ما لا يراه غيره، ويُنتج ما يعجز عنه الإنسان العادي، وباعتباره سلوكا بشريا، فإنه يدخل في تكوين الظواهر الاجتماعية التي تستدعي مناهج الدراسة وسبل التنظيم.

ومازال الفن في مجتمعاتنا الشرقية يعرف مشاكل ناتجة عن السقف الثقافي ودرجة الوعي الاجتماعي، وغالبا ما تواجه أصناف الإبداع الفني المختلفة بقواعد المنع أو التحفظ، لأسباب إما أخلاقية أو دينية أو قانونية، وهذا ما ينتج عنه اضطراب اجتماعي وفوضى تمنع الحوار والتعايش والتعاون البناء، تسبب احتقانا دائما بين شرائح مختلفة من المجتمع، باختلاف ثقافتها وأسس تكوينها وتربيتها، لذلك ينبغي تناول هذه النظم الثلاثة بالبحث الدقيق لتصحيح المفاهيم وروافد الفكر التي تشكل ظواهر عديمة الأساس في مجتمعاتنا، مقتصرين فيها على ما له علاقة بالحرية والإبداع الفني، في المجتمع الأوروبي خلال القرن التاسع عشر، إنما أسس مناهج العلم الحديث والعقائد الغربية المبنية عليه في عصرنا الحاضر، بجسده في هذه النظم الثلاثة التي تشكل أهم روافد التفكير الإنساني، قبل أن يمضي إلى الجزئيات والتفاصيل، كما فعل دوركايم في كتابي"الأشكال الأولية للحياة الدينية"(Durkheim, ٢٠٠٨) [٢]، و"التربية الأخلاقية"(دوركايم، ٢٠١١)[٣]، وهو ما لخصه جون ديوي إذ قال: "يفهم العقل عمليا على أنه نظام للمعتقدات والرغبات والأهداف التي تتشكل بتفاعل الاستعدادات البيولوجية مع

[١] ابن منظور، ١٩٩٨، ص ٨٥ .
[٢] الأشكال الأولية للحياة الدينية(Durkheim, 2008)
[٣] التربية الأخلاقية (دوركايم، ٢٠١١)

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

البيئة الاجتماعية" (ديوي، ٢٠١٥، ص ٢٥) [١]. أما نحن فقد تأخرنا كثيرا بسبب إهمالنا للأسس والمفاهيم، ونحاول اتباع أوروبا في كثير من التفاصيل، دون البدء بإقامة الأسس وبناء المفاهيم وفقا لمنهاج علمي يتوخى الموضوع.

الفصل الأول : سيكولوجية الإبداع الفني والمسرحي

المبحث الأول: - سيكولوجية الإبداع الفني

سوف تحاول في هذا المقام أن نستعرض العمليات السيكولوجية التي تشترك فى الإبداع الفني لدى الفنان . وأمامنا بضعة تقسيمات يمكن أن نصف بها تلك العمليات التي تساهم في الإبداع الفني لدى الفنان . فهناك أولا - تصنيف يقسم العمليات الفنية الى عمليات شعورية واعية والى عمليات لا شعورية غير واعية .

وثمة تصنيف ثان يقسم العمليات الفنية الى عمليات نفسية وأخرى اجتماعية أعنى؛ العمليات التي تكون بمثابة انعكاس للمجتمع على الفنان .

وثمة تصنيف ثالث يقسم العمليات التي تشارك في الإبداع الفني لدى الفنان إلى عمليات موروثة جبلية لدى الفنان يكون قد تلقاها بالوراثة عن أسلافه وعمليات مكتسبة يكون الفنان قد اكتسبها بالتعلم من البيئة أو البيئات التي انخرط فيها.

وثمة تصنيف رابع لتلك العمليات الى عمليات تتعلق بالجانب التصوري والى عمليات تتعلق بالجانب الأدائي أعنى المهارات اليدوية التي يتمرس بها الفنان . وثمة تصنيف خامس واخيرا للعمليات المشاركة في الإبداع الفني عند الفنان يقرر وجود عمليات فنية ابداعية الهامية يتلقى فيها أو بواسطتها الفنان وحيا أو الهاما لدنيا يحمله على الإبداع الفنى ، ويقرر من جهة أخرى وجود عمليات ابداعية تتعلق بالموهبة الشخصية أي صدور الفنان عن عبقرية مغروسة في شخصيته وقد وهبها دون غيره من أشخاص يحيطون به .

ولعلنا نبدأ بالتصنيف الأول الذي يصنف العمليات الابداعية إلى عمليات شعورية واعية من جهة والى عمليات لاشعورية غير واعية من جهة أخرى .

أولا: أن العمليات الشعورية الواعية التي يتذرع بها الفنان في ابداعه الفني تشتمل على المقومات الآتية:

[١] يفهم العقل عمليا على أنه نظام للمعتقدات والرغبات والأهداف التي تتشكل بتفاعل الاستعدادات البيولوجية مع البيئة الاجتماعية (ديوي، ٢٠١٥، ص ٢٥)

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

١. الاحساس والادراك الفنان يتلقى عن العالم الخارجي مجموعة كبيرة من الاحساسات ثم يترجمها الى مدركات حسية ذات صبغة عقلية ، على أن إدراك الفنان للعالم المحيط به يؤكد على ما في ذلك العالم من نسب جمالية
٢. الخيال : للفنان يقوم بتشكيل صور ذهنية من المقومات الحسية الادراكية التي يكون قد وقف عليها فهو ينشئ صورا ذهنية غير واقعية من مجموع المدركات الحسية الكثيرة التي سبق له تحصيلها. وهو يقيم تلك الصور التخيلية بالانتقاء من بين المقومات الادراكية المتذكرة الكثيرة ويربط فيما بينها وبين الصور الادراكية الآنية التي يقع عليها وقت أعمال خياله في الموقف العمليات الأدائية التي يضطلع بها الفنان وذلك بالإبانة عن تلك الصور الذهنية التي تعتمل لديه.

أما العمليات اللاشعورية التي يتذرع بها الفنان في الإبداع الفني فإنها تتلخص فيما يلى :

١. العمليات الإسقاطية حيث يسقط المقومات اللاشعورية المكبوتة في اللاشعور على إنتاجه الفني أحلام اليقظة.

حيث يسبح الفنان في آفاق ينسى نفسه خلالها ويغوص في مجالات غير واقعية يستخدم في أثناء القيام بها العناصر اللاشعورية المكبوتة لديه.

٢. الأحلام التي يراها الفنان في منامه . والواقع أن الفنان قد يستيقظ من نومه بعد أن يكون قد شاهد أو سمع في منامه العمل الفني الذي يضطلع بتنفيذها بعد أن يستيقظ فيحل ما ارتسم في ذهنه كحلم إلى واقع فني.

أما التصنيف الثاني الذي يقسم العمليات الإبداعية لدى الفنان إلى عمليات نفسية وأخرى اجتماعية ، فإننا نستطيع أن تلقى الضوء على الشطر الأول منه ، أعنى العمليات النفسية ، نشاهد فيها ما يلى :

١. عمليات تتعلق بالانفعالات الذاتية الشخصية كالمتفجرات الانفعالية ذات الطبيعة الفسيولوجية.
٢. ما كان متعلقا بالتفاؤل والتشاؤم وما ينتهى إليه الفنان من ميل نحو التفاؤل أو التشاؤم.
٣. الانطوائية والانبساطية ، فاطمة فنانون انطوائيون ، وثمة فنانون آخرون الانبساطيون .

وفيما يتعلق بالعمليات الاجتماعية الابداعية فأننا نجد:

١. القيم الدينية والأخلاقية والاجتماعية وأثرها لدى الفنان في ابداعه الفتى
٢. الثقافة العامة التي حصلها الفنان وأثرها في ابداعاته .
٣. المستوى الحضاري الذى ينشأ الفنان في إطاره ويترعرع فيه ويتفاعل معه .

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

وبالنسبة للتصنيف الثالث الذي يقول بجانب موروث وآخر مكتسب يتبادلان فى انتاج الفنان فإننا نجد بالنسبة للوراثة وأثرها في انتاج الفنان ما يلى :

١. أن الوراثة ليست في حالة انعزال عن المقومات المكتسبة . فما يتم لنا الحصول عليه عن أسلافنا القريبين وعن أسلافنا البعيدين وانما يتفاعل مع ما يتم لنا كسبه من البيئة التي نعيش فيها، ويتأنى عن تفاعل الموروث والمكتسب نشوء مركب جديد هو الذي يتفاعل بعد ذلك .
٢. اختلاف المقومات الموروثة اختلافا بينا من فنان لآخر، ثمة خصائص ورانية جماعية تتعلق بالأجناس البشرية المتباين فيختص كل جنس بخصائص وراثية عامة، يختلف بازائها عن الخصائص التي يتميز بها أحد الأجناس الأخرى .

أما عن البيئة فإننا نذكر ما يأتي :

١. ان البيئة لا تخلق الفنان، بل ان المؤثرات البيئية تتفاعل مع المركب الخبرة لدى الفنان الذي تكون نقطة بدايته تفاعل بعض المقومات الوراثية مع بعض العناصر البيئية المؤثرة .
٢. ان كل تفاعل مع المؤثرات البيئية الجديدة إنما يكون بين المركب الخبري الأخير، أعني آخر ما انتهى إليه المرء نتيجة التفاعلات الكثيرة السابقة وبين المؤثرات الجديدة
٣. إن التفاعلات التي تتم بين شخصية الفنان وبين المؤثرات البيئية مستمرة من جهة، ولا شعورية من جهة أخرى، بمعنى أن الفنان لا ينفعل التفاعل افتعالا ، بل ان ذلك التفاعل يتم وفق نظام ديناميكي غير ارادي .

وبالنسبة للتصنيف الرابع إلى عمليات تتعلق بالجانب التصويري والى عمليات أدائية ، فإننا نقول بإزاء الجانب التصوري ما يأتي :

إن التصورات الذهنية مستمدة في أساسها من الواقع الحسي المحيط بالفنان يبدو أن ثمة تلاقح يتم فيما بين المدركات الحسية لكي يتأتى عنها أجيال جديدة من الصور الذهنية التي يكون لها كيان مستقل ووجود جوهري

١. فهي لا تكون نتيجة الاقتباس من الواقع الحسى بل تكون نتيجة للتزاوج الذى يتم فيما بين المدركات الحسية.
٢. إن التصورات الذهنية الناشئة عن التلاقح بين المدركات الحسية هي بدورها أن تتلاقح فيما بينها بعضها وبعض ، وفيما بينها وبين الصور الذهنية والادراكية . فينشأ عن هذين النوعين من التلاقح ما تفتأ أجيال جديدة تالية من الصور الذهنية وعن العمليات الأدائية تقول :

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

١. أن الفنان يجرى وراء طبيعة المادة أو وراء طبيعة الأداة التي يستخدمها ، في موقفه ليس موقف من يفرض أداء معينا ، بل موقف المكتشف لإمكانيات المادة أو الأداء.
٢. ثمة ما نسميه باسم التراكم الخبري، أو التراكب الخبري . الفنان يقيم علاقات تفاعلية فيما بين جماع ما سبق له كسبه وبين الأداء الجديد . في الممارسة الخبرية تتسم بالتفاعل المستمر بين الماضي الخبري وبين الموقف الجديد المكتسب.
٣. يفيد الفنان من التراث السابق، وذلك بصفة خاصة فيما يتعلق بالفنيات العامة المشتركة .
٤. قلمة قواعد عامة في الأداء يجب على الفنان اكتسابها والتمكن منها والسيطرة عليها ، وهي قواعد تراثية متفق عليها ولا يلحق بها التطوير تقريبا ، وإن وقع التطوير فائما يكون وقوعه في التفاصيل وليس في الصميم.

وبالنسبة للتصنيف الخامس الخاص بالإلهام من جهة ، والموهبة من جهة أخرى، فإننا تقرر بإزاء الإلهام ما يأتي :

من جهة أخرى، فإننا نقرر بإزاء الالهام ما يأتي :

١. يقوم القول بالإلهام في الفن على اعتقاد مؤداه أن ثمة كائنات روحية خارج نطاق الفنان تقدم إليه الصور الغنية التي تحمله على ترجمتها إلى واقع فني محسوس.
٢. هناك قصص واقعية ومؤكدة عن فنانين كانوا أصحاب الهام من أهمهم وليم بليك الذى كان يشاهد الأشباح ويقوم برسمها.
٣. من المفروض أن الإلهام لا يقتصر على مد الفنان بالموضوعات التي يترجمها الى فن ، بل أنه يتدخل أيضا في الأداء ذاته ويساعده على أن يرتفع عن مستوى قدرته الفنية الأدائية.

المبحث الثاني :- سيكولوجية الإبداع المسرحي

"يمكن النظر إلى الإبداع على أنه سمة من السمات الموزعة بشكل طبيعي بين البشر ويظهر في شكل قدرة عقلية وكعملية نفسية كأسلوب للحياة يمكن ملاحظته لدى جميع الأطفال ولدى قلة من الكبار يؤدي بالشخص إلى التفوق والإبداع في الأداء في مجالات العلوم والفنون واستحداث الأفكار المبتكرة".[١]

أما غليفورد الذي اهتم بموضوع الإبداع في إطار اهتماماته السيكولوجية فيقول بأن "الإبداع بمعناه الضيق يشير إلى القدرات التي تكون مميزة للأشخاص المبدعين. إن القدرات الإبداعية تحدد ما إذا كان الفرد يملك القدرة على

١رمضان القذافي, علم النفس التربوي، الدار الجماهيرية، الطبعة الأولى ١٩٩٠ ص ١٣٩.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

إظهار السلوك الإبداعي إلى درجة ملحوظة ويتوقف إظهار الفرد المالك للقدرات الإبداعية نتائج إبداعية أو عدم إظهاره مثل هذه النتائج بالفعل، ويتوقف على صفاته الإشارية والطبيعية إن مشكلة عالم النفس هي الشخصية الإبداعية"[١]

ويعرفه محمود أمين العالم على أنه هو "إنشاء وإيجاد ما ليس موجودا قبلا، على أن الإبداع ليس مجرد وجود جديد مختلف متميز، فليس كل جديد إبداعا بل الجديد المبدع والمبدع حقا هو الكاشف عن علاقات أو دلالات أو قيم غير مسبوقة, معرفية أو جغرافية ذوقية أو سلوكية، وهو الذي يتيح بهذا الكشف تغييرا و تجديدا وتطويرا للرؤية والخبرة الإنسانية, إن الإبداع إنتاج شأن أي إنتاج آخر هو إنتاج أدبي أو فني أو علمي أو فكري إلى غير ذلك وهو إنتاج مغاير لما هو سائد يفسح مجال الرؤية والخبرة الإنسانية ويتيح المزيد من السيطرة على الواقع الإنساني والطبيعي" ٣ ، ثمة استنتاج بسيط يمكن استخلاصه من عمق هذه التعاريف وهو كون الإبداع فعالية إنسانية تصبو إلى التغيير والتجديد وتجاوز معطيات الراهن، ذلك أن القدرة الإبداعية (CREATIVITY) هي بمثابة قدرة على إيجاد حلول لمشكلات مطروحة سواء باختراع جديد أو اكتشاف علاقات أو إنتاج صور وتمثلات تتوجه إلى الإنسان دائما وإن اختلف المقصد أو الوسيل ة.[٢]

و تقديم تعريف إجرائي للإبداع المسرحي – والذي يهمنا بالدرجة الأولى في هذا المقام- فلابد من الإشارة إلى رفضنا المطلق لكل رؤية اختزالية تحاول "خندقة" هذا المفهوم في التأليف المسرحي أو غيره، فالأمر أكبر بكثير من حدود هذه الرؤية الضيقة, إن المسرح لا يستقيم الحديث عنه ما لم يتم اعتبار جميع مكوناته لأنه فن تركيبي بامتياز, وعليه فالإبداع المسرحي ما هو إلا إنتاج تجديدي وهو شيء غير النص فقط, إنه النتاج المركب من النص والتمثيل والإخراج وهندسة المناظر والأزياء والموسيقى والتشكيل.."[٣] وهذا الإنتاج لكي يكتسب الصفة الإبداعية يجب أن يخلع عن نفسه رداء التجديد والمغايرة لأجل تكسير الرؤى وتأسيس أفق جديد يتيح للفرد الموافقة بين حاجاته ومتطلبات العصر, هذا دائما مع التأكيد على أن ليس كل جديد يعد حتما إبداعا، لأن المبدع (وكما يشير إلى ذلك محمود العالم) هو الذي يكشف عن العلاقات والدلالات أو القيم غير المسبوقة.

المبحث الثالث: أشكال الإبداع الفني

يتمثل الإبداع الفني في العديد من الفنون المختلفة، وتصنف كالآتي:

٢فاخر عاقل, الإبداع وتربيته, دار العلم للملايين, الطبعة الثانية ١٩٧٩ ص ٢٠.

٢ Ethan Field (٢٠١٨/٦/٢٨), "FINDING CREATIVITY — The Search for Creative Ideas" ,medium ,Retrieved .Edited17/1/2022.

١حسن أحمد عسى ، الإبداع في الفن والعلم (عالم المعرفة، الكويت ١٩٧٨ص٢٠٠

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

الرسم: وهو التعبير عما يجول داخل الفنان المبدع باستخدام الألوان ويطلق عليه في هذا المجال الرسام، حيث يستخدم أنواع الألوان والأصباغ المختلفة، ويتبع طرق رسم مختلفة ومبتكرة للتعبير عن أفكاره.

النحت: يعبر الفنان عن أفكاره المختلفة بتجسيدها بصريًا على شكل منحوتات ثلاثية الأبعاد.

الأدب: تشمل الفنون الأدبية الشعر والمسرحيات والروايات الخيالية والواقعية والمقالات والكتب التي يبدع فيها الكاتب باستخدام اللغة بطريقة فريدة وحرفية تنتج فنًا ممتعًا للقارئ.

العمارة: يبدع الفنانون بهذا المجال في بناء العمارات المذهلة والجذابة التي تأخذ نسقًا مختلفًا عن غيرها من المباني.[١]

السينما: وهو تحويل الفن الأدبي إلى فن مرئي ومسموع .

الفصل الثاني : توضيح مفهوم الإبداع المسرحي

المبحث الأول : تعريفه

من أين نبدأ؟ بل وأين تنتهي بنا المشاكسة في تعريفا هذا الموضوع؟ فليكن البدء من النص/الكتابة باعتباره معطى أوليا في العمل المسرحي أن عبد الكريم برشيد يبدي تخوفا مريعا بهذا الصدد, حيث يقول "إني أخشى أن يكون مسرحنا مازال على هامش المسرح وأن تكون كتاباتنا خارج الكتابة, أخشى أن يكون النص الذي نكتبه فنا يتبرأ منه الفن وأدبا يخاصمه الأدب، إن أكثر كتاباتنا ماتزال بغير انتساب حقيقي يجعل منها – إن لم تدرك نفسها-كتابة هجينة ولقيطة"[٢.]

فهي هجينة لأنها تحبذ الإغتراف السمج من موضوعات بالية مستهلكة, وهي أيضا لقيطة لأنها مقطوعة الصلة بأصولها السوسيوثقافية, وإن كتب لها التعامل مع هذه الأحوال فإنها تبقى تعاملاً مبتور لا يمت لمفهوم الإبداع بصلة لأن "الإبداع" الحق هو أن نكتب هذا الواقع كما لم نكتب هذا الواقع في الواقع

يعني أن نخلق رؤى جديدة وتصورات سامية لهذا الواقع الذي نعيش فيه لأجل الفهم والتجاوز نحو الأفضل طبعا، في النص المسرحي (كتابة) مازال لحد الآن يتعثر في نقطة الانطلاق بفعل اللبوس الذي يتم تغليفه علما بأنها ليست من مقاصة بالإضافة إلى معاناته من مآزق جمالية سياسية وحضارية .

٢المصدر السابق , ٢٠١.

[٢] التهانوي، محمد علي. ١٩٩٦. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون بيروت.ص ٢٣.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

وهكذا من خلال الثلاثين سنة الأخيرة (١٩٥٩-١٩٨٩) حدد الباحث والكاتب المهدي الودغيري حوالي ١١٧ عنوانا مسرحيا منشورا ، وحتى وإن سلمنا بحضور الإبداع في عمق هذه النصوص المنشورة, فهل العدد يدعو إلى الاطمئنان؟!

ونتقدم في لحظة من تيهنا الفكري المقصود في دنيا الإبداع المسرحي نحو قضية التمثيل, "فلا يليق أن يعلو الممثل في القرن العشرين خشبة المسرح ليقول كلمة مؤلف أو مخرج إن عليه أن يقول كلمته"[١].

ولا ننكر في الأمر أن ممثلينا لا يقولون شيئًا. وهم على مقربة من القرن الواحد والعشرين؟!! فهم غائبون في تقليد رخيص, بعيد عن الأداء الصادق فالدور قد يؤدى أداء جيدًا أو رديئًا – في غالب الأحيان- والشيء المهم هو أن يكون الأداء صادقًا ودالًا على المشاركة الوجدانية والتماهي التام الذي ينجم عنه بالضرورة إبداع يسمو بالعمل المسرحي "فعلى مدى تاريخ الدراما منذ اليونان وحتى العصر الحديث نجد أن التغيرات التي تحدث في بناء هيكل النص المسرحي يرافقها مباشرة تغيرات كبيرة تحدث على مستوى الأداء التمثيلي للممثل نفسه تسعها بالضرورة تغييرات شاملة في رؤية الممثل والمخرج إلى التاريخ والمجتمع والإنسان"[٢]،مما يعني أن للممثل نصيبا وافرا في عملية الابداع المسرحي، فهو حجر الزاوية في الكيان المسرحي لأنه هو "المادة الأكثر قيمة في إيصال معنى وهدف المسرحية فهو جسد وروح، مادة وعقل، تكوين وكيان، لغة وحضارة, معاصرة وتاريخ"[٣].

المبحث الثاني :عوامل الإبداع الفني في فن المسرحية

اولا: العوامل النفسية

الفنان هو الشخص الذي يحاول إعادة صياغة الوجود . بيد أن هذه المحاولة لا تتأتى له من فراغ، بل تتأتى له نتيجة ما يحدث في دواخله من توتر نفسي والواقع أنه لولا ما يحس به الفنان من توتر ، فلم يكن له إذن أن يحاول تحقيق التوازن من جديد بينه وبين الواقع من حوله ولا شك أن الأساس في فقدان التوازن النفسي لدى الفنان هو ترسمه لمثل عليا تتعلق بما ينبغي أن يكون عليه الوجود الواقع من حوله ، الفنان يعيد إعادة الوجود كما سبق أن قلنا وهذا التصبيح لا يبدأ بيديه بل يبدأ في ذهنه . وطبيعي أنه عندما يحس بضرورة اعادة صياغة الوجود ، فإنه بالتأكيد لا يكون راضيا عن الصيغ الموجودة المتحققة بالفعل في الواقع الآني والحاضر والمتحقق من حوله .

٢ كتاب مبادئ الإبداع» للدكتور طارق السويدان والدكتور محمد أكرم العدلوني. ص٦

٣ صبحي، تيسير، (١٩٩٢)، الموهبة والإبداع: طرائق التشخيص وأدواته المحوسبة، دار التنوير العلمي، عمان ص٩٣ .

٤التعليم المفتوح، (١٩٩٩)، التفكير الإبداعي، القدس،ص٢٠.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

و نحن نرى أن عدم رضاء الفنان عن الصيغ الموجودة من حوله إنها يرتد إلى أسباب تتعلق بالصراع القائم فيما بين الحضارة من جهة ، وبين الطبيعة من جهة أخرى . ذلك أن الفنان هو امتداد خالص ونقى الى أبعد درجة ممكنة للطبيعة . ومن هنا فإنه يجد أن ما استحدثته الحضارة من أشياء منحرف كثيرا أو قليلا عما تفتضيه الطبيعة ، وعما تقرره وتنهجه والفنان هو الشخصية التي تحاول جاهدة أن تجذب الحضارة من جديد إلى الطريق التي تنهجها الطبيعة انه الشخصية التي تحاول تعديل مسار الحضارة ، وأن تعود بها الى جادة الصواب ، وأن تعدل من سلوك أبناء الحضارة الذين لا يتوانون عن تشويه وجه الطبيعة بما يحدثونه من اشياء ومخترعات تفسد جمال الطبيعة .[1]

الحالية فالفنان ليس اذن الشخصية العصابية التي ضربت بالشذوذ النفسي بسبب اعوجاج في تركيبها النفسي ، بل هو الشخصية التي نعتبرها في مرتبة فوق السوية . ذلك أن هناك ثلاث مراتب من الصحة النفسية : المرتبة الأولى هي مرتبة السوية normality ٢ والتي ننعتها بأنها الحالة العادية التي تتأتى لجميع الناس الذين لا يتغير سلوكهم أي ارتياب أو اندهاش فالشخص السوى بهذا المعنى هو الشخص العادي ، أو هو الشخص الذى لا تثير تصرفاته او افكاره سخطنا أو انفعالنا ضده أما المرتبة الثانية فهي مرتبة ما تحت السوية sub-normality وهي التي ننعتها بالمرض النفسي أو المرض العقلي أو المرض العصبي . فجميع الانحرافات النفسية التي يعتريها القصور أو التي تتصف بـ الانحراف عن الجادة إنما تقع في إطار هذه المرتبة الثانية . أما المرتبة الثالثة من مراتب الصحة النفسية ، فهي مرتبة فوق السوية وهي الحالة التي يكون فيها المرء في مستوى أعلى من مستوى الناس العاديين . الشذوذ الذي ينسب الى العباقرة من المفكرين والفلاسفة super-normality والمخترعين والأدباء والفنانين يشير في الواقع الى الوقوع في اطار هذه المرتبة الثالثة من مراتب الصحة النفسية.

الفنان ليس شخصية سوية ، وليس في نفس الوقت شخصية تحت السوية ، بل هو شخصية فوق السوية أنه أسمى

وأعلى وأرقى من الأشخاص العاديين . انه يسخط ولا يرضى عن الواقع من حوله لأنه يرى أن ذلك الواقع قد خرج عن الخط السليم للوجود أنه يرى أن الواقع من حوله قد انحرف عن الجادة ، وأنه يجب أن يتعدل وأن ينصلح ، وذلك بأن ينهج وفق الفطرة السوية ووفق الخطوط التي كان عليه أن يلتزم بها لولا الحضارة التي

[1] التعليم المفتوح، (١٩٩٩)، علم النفس التربوي، القدير سيد، عبد الحليم محمود، (١٩٧١)، الإبداع والشخصية دراسة سيكولوجية، دار المعارف، مصر، ص١١٥.

٢عدس ،عبد الرحمن(١٩٩٩)علم النفس التربوي ، دار الفكر ،عمان ، ص ١٠٢.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

مسخت الجميل وجعلته قبيحا ، والتي أفسدت الكثير من الوجوه الرائعة التي كانت تتلبس بها الحياة الانسانية فيما قبل الحضارة .

من هنا فان الفنان يترسم ما يجب في مقابل عدم رضاه عما هو كائن - فئة صور ذهنية تتشكل في ذهن الفنان لما كان يجب أن يكون عليه الوجود حتى يكون وجودا سويا . ومن الطبيعي أن يستمد الفنان تلك الصور الذهنية من ذات نفسه باعتبار أنه جزء نقى ومصفى من الطبيعة ، ومن أحضان الطبيعة ذاتها أعنى ما تبقى من الطبيعة بغير أن تمتد إليه يد الإنسان والتلوث والتشويه والإبادة . وهل بقيت من الطبيعة الخالصة بغير أن تمتد اليه يد الإنسان سوى شذرات هنا وهناك ؟ أما الجانب الثالث الذي يستلهم الفنان فهو نقاء الفنانين الآخرين السابقين عليه أو المعاصرين له ناهيك عن الاستلهام السلبي الذي يستمده العنان من الجوانب المظلمة أو من الجوانب التي أفسدتها يد الانسان فيأخذ في النعي عليه بما ينتجه من فن .

وعلينا أن ننظر إلى الصور الذهنية التي رسمها الفنان في ذهنه لا باعتبارها أشياء ثابتة مستقرة ونهائية ، بل باعتبار أنها بمثابة شريط سينمائي دائم التغير بالفنان لا يقف عند حد معين من الديلوج ، كما أنه لا يقف عند درجة معينة من التطور . انه ذهن دائم الاشتغال والتغير أنه كيان نفسى هايج ومتزايد في الامتياز . بالصور الذهنية التي تتوالى على ذهن الفنان تنم جميعا عن التباين فيما بينها وبين الواقع . وأكثر من هذا فإنها تتم على عدم التطابق فيما بينها ، بل انها تتعارض أو قل تتفوق بعضها على بعض في ذهنه . من هنا فان الفنان لا يرضى حتى عن أعماله التي أنتجها ، وذلك بسبب التغير المستمر والدائم بين صوره الذهنية المتلاحقة . فما كان يترجم الفنان عنة من صور ذهنية لم يعد هو نفس ما يبغى الترجمة عنه بعد ذلك . فما يرضى عنه الفنان من صور ذهنية ، ليس تلك الصور التي كانت تهيمن على ذهنه قبل أن ينتج فنه ، بل هو الصور الذهنية التي تسيطر على ذهنه الآن وهنا فما كان مرتسما في ذهنه قبلا ليس هو ما يرتسم في ذهنه اليوم . ومن هنا فانه ينفر مما سبق له انتاجه ، بل انه لا يعود بذهنه الى تلك الصور التي سبق أن ترجمها الى فن . انه حتى اذا قام بذكرها ، فإن تذكره لها لا يكون مصحوبا بالرضا ، بل يكون على العكس من ذلك مصحوبا بالتبرم وعدم الرضا إن لم يكن بالامتعاض والسخط.

ومما يزيد من عدم رضا الفنان:

١. ما يشاهده من شدة إقبال الناس على ما هو زائف وما هو قبيح وما هو غير صادق طبيعة الأشياء مع الفنان يتضايق أشد المضايقة لأنه يشاهد أن الناس ينحرفون عن الصدق انهم يسيرون وراء البهرج دون الجوهر، ويقفون أثر الزيف ويتركون المضمون الجدير بالتقدير والاتباع قدمه نوع من المناهضة ينشأ فيما بين الفنان

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

والناس من حوله ، أنه لا يكره الناس ، ولكنة يشمئز مما يضربون في أثره وما يأخذون به فى حياتهم . ناهيك عن إحساس الفنان بأن الناس في معظمهم ينصرفون عن الفن ، ولا يأبهون بما ينتجه من فن أصيل، بينما هم يتكالبون على ما ليس من الفن في شيء فهم يجرون وراء الزخارف الفارغة ، ولا تأخذ بلبابهم سوى القشور والتوافه .

٢. و ثمة دافع آخر يشيع الإحساس بعدم الرضى في قلب الفنان هو الشعور بقصور أداة التعبير التي في حوزته فمهما افتن الفنان في مطابقة ما ينتجه مع ما ارتسم في ذهنه من صور ، فانه يجد ثمة مفارقة وبونا شاسعا بين نتاجاته الفنية وبين تلك الصور الذهنية التي ارتسمت في ذهنه .
٣. الفنان يستشعر إذن العجز في الإبانة الفنية .
٤. وعجزه عن الأبنية الفنية يتأتى عن شيئين : الشيء الأول عجزه هو عن الوصول الى آخر الشوط في وسائل الصياغة الفنية فمهما أجاد الفنان في الأداء الفني ، فإنه يستشعر القصور والتخلف . وشأن الفنان هنا أيضا شأن الأديب بإزاء شعوره البون الشاسع بينه وبين السيطرة على اللغة وتطويعها لأغراضه في الابانة الأدبية .

أما الشيء الثاني - فهو عجز وسائل الإبانة ذاتها ورمتها عن الخيانة . فمهما تقدمت وسائل الابانة الفنية ، فإنها تعجز في النهاية عن ملاحقة تطور وتقدم وتعقد الصور الفنية التي ترتسم في ذهن الفنان فالإنسان برغم قدرته على الابانة الفنية ، فإنه سوف يظل عاجزا عن تحقيق المطابقة بين الصورة الذهنية المثالية وبين ما يمكن أن تسعفه به وسائل التعبير الفني . فتلك الوسائل لا تزال - وسوف تظل دائمة - متخلفة عن الأخيلة الفنية التي تعتمل في أذهان الفنانين وهذا البون الشاسع بين الخلة الفنان وبين واقعه الإنتاجي يسبب له الكثير من التبرم والكثير من الضيق النفسي والتوتر الذهني وكما أن لغة الكلام تكون دائما أبطأ من لغة الأفكار لدى الأديب . كذا فإن لغة الفن تكون بصفة دائمة أبطأ من لغة الصور الذهنية تعتمل في خيال الفنان . فبينما نجد أن الصور الذهنية الفنية سريعة ومتلاحقة ومتتابعة كشريط سينمائي في ذهن الفنان ، فان يده لا تسعفه بالترجمة عما يعتمل في ذهنه من أخيلة فنية . من هنا فانه يحس بالإحباط لأنه يجد نفسه عاجزا عن ترجمة ما يعتمل في نفسه . وأكثر من هذا فإن الكثير من تلك الأخيلة والصور الذهنية الفنية تهرب من الفنان قبل أن يتاح له ترجمتها في أعماله الفنية . وهذا مما يصيب الفنان بالإحباط والسخط ويضربه بعدم الرضى فهو يحس بأنه بفقده لتلك الأخيلة والصور الذهنية الفنية، قد فقد أشياء عزيزة الى قلبه ، بل يحس بأنه قد فقد قواما من قوامه، وجانبا جوهريا من ذاتيته فهو يحزن على ما يفوته تسجيله وترجمته واخراجه من حيز الكمون الذهني إلى حيز.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

قلنا إن الثنائية المعاملة في ذهن الفنان فيما بين صورة الذهنية وبين صوره الادراكية المتعلقة بالواقع الموضوعي المحيط به تسبب له نوعا من التوتر أو حتى التبرم في حياته . ذلك أن الصور الذهنية التي تعتمل في ذهن الفنان أما أن تكون أعلى من الصور الإدراكية ، وإما أن تكون أخفض منها. وفي الحالتين فإن الفنان يستشعر نوعا من عدم الاستقرار النفسي يعتمل في نفسه . فهو إذن يبحث عن نقطة التقاء فيما بين النوعين من الصور الذهنية . ولكنه ما يكاد يعثر على نقطة التقاء فيما بين هذين النوعين من الصور، حتى يجله أن الأرض تميد من تحت قدميه لأن ثمة تباينا جديدا يحدث فيما بين صورة الذهنية التخيلية وبين صوره الذهنية الادراكية ، وقد فصلنا القول في الأسباب التي تحتم حدوث مثل تلك التطورات في نطاق الذهن وفى نطاق الواقع من حول الفنان وطالما أن الفنان يستشعر التبرم بسبب تفاوت الصور الذهنية والصور الادراكية ، فانه يجد نفسه في معركة حامية الوطيس مع نفسه فهو من جهة يصبو إلى تحقيق الارتفاع عن مستوى الواقع ، وهو من جهة أخرى يصبو إلى التكيف للواقع الاجتماعي من حوله . ولقد أسامينا هاتين المحاولتين والتوفيق بينهما بالمعادلة الصعبة . ولعلنا فيما يلى نستعرض تلك المعركة التي تقع في ذهن الفنان والتي تحتدم أساسا فيما بين صوره الذهنية التخيلية وبين صورة الذهنية والادراكية.

أولا : المعركة التي تنشب فيما بين التقليد والابتكار:

١. الفنان يجد ثمة تيارين متضادين يجذبان . التيار الأول هو نيار تقليد الأخرين والغرب في الرحم ومراعاة التقاليد والأصول الفنية المرعية، وما سبق أن توصل اليه الفنانون في مضماره من قواعد أو أصول . أما التيار الثاني الذي يعمل على جذب الفنان إليه ، فهو تيار الابتكار.
٢. الفنان يجد لديه رغبة ملحة في التنصل من تلك القواعد المرعية أو من الأصول الفنية المتعارف عليها انه يريد أن يتحرر من القيود والشتائم التي جعلت أمامه والتي تقيل حر ركة فكره ووجدانه وابتكاره - أنه لا يرغب في أن ينصب في قوالب سبق أن أعدت من قبل بحيث لا يكون عليه إلا أن يصيب نفسه وجهده فيها أنه يرغب في الحرية والانطلاق ولا يطمئن الى ما سبق أن توصل اليه الآخرون مهما بلغوا من الروعة والاتقان انه يهفو الى أن يشكل لنفسه خطا جديدا ، وأن يترك بصمته الشخصية على الأعمال الجديدة التي يخلقها خلقة يبتكرها ابتكارا.

ثانيا : المعركة التي تنشب في ذهن الفنان بين تحقيق ذاتيته من جهة، وبين رصد الواقع من جهة أخرى فثمة تياران يحاول كل منهما كسب الفنان إلى صفه فهناك :

١. تيار الذاتية الذي يجذب الفنان إلى صدر ذاته، ويدفع به نحو الالتفاف حول محور نفسه الواقع الفن نفسه .

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

٢. المعركة التي تنشب في ذهن الفنان بين تحقيق ذاتيته من جهة، وبين رصد الواقع من جهة أخرى . فثمة تياران أيضا يحاول كل منهما كسب الفنان إلى صفة معينة هما :

١) تيار يجذب الفنان إلى الواقع الموضوعي أنه يريده على الارتباط بالأشياء و الناس والعلاقات آخر أنه تيار يلجم الفنان ويحمله على العمل من تخفيف من غلوائها ووضع حدود أمام نزعاته الذاتية وشطحاته الخيالية.

٢) فيما بين التحرر من القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية وبين القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية المقررة بالمجتمع.

خذ مثالا لذلك الفنان الذي يحد نفسه راغبا في تصوير الجسم البشرى عاريا تماما باعتبار أن التكوين الخلقي يشكل جانبا أساسيا من الطبيعة الحية . ذلك أن الانسان كائن شأنه شأن باقي الأحياء لا يكون مرتبطا بالملابس . فالملابس اختراع بشري قد انضاف اضافة الى الطبيعة .

والإنسان على الطبيعة مجرد من الملابس تماما . وبتعبير آخر فإن الحضارة البشرية هي التي أضافت الملابس إلى الإنسان . فمن هذه الزاوية يجد الفنان نفسه بحاجة الى تصوير الطبيعة البشرية كما هو حاله بإزاء بالى جوانب الطبيعة . بيد أن المجتمع وتقاليده وقيمه الدينية والخلقية والعرف والتقاليد والقوانين يقف أمام الفنان وهو يطالبه بأن يرعى الأصول والمواضعات الاجتماعية، وأن يخضع فنه لها والا يخرج عليها ضاربا صفحا بها . فعلى الفنان اذن ان يحسم الموقف وأن يتخذ له موقفا من هذين التيارين المتعارضين فهو إما أن ينضم لصف المناصرين للطبيعة الحية، وأما يجارى المجتمع وينصاع لقيمة وقواعده الأخلاقية.

٣. الصراع الذي ينشأ في ذهن الفنان بين ما سبق أن ألفه واتبعه في عمله الفني، وبين الخطوط الجديدة أو الاتجاهات المستحدثة التي تستهويه وتأخذ بليه . فهو يجد نفسه من جهة ميالا الى الضرب في أثر نفس الخطوط والاتجاهات التي لها واتبعها وسار في مديها . بينما هو يجد نفسه من جهة مقابلة ميالا أيضا إلى أن ينغض ذلك القديم عن نفسه ، وأن يأخذه بالجديد الذى يناهض أو حتى يتناقض مع الخط المألوف والمعتاد وبتعبير آخر فإن الفنان يجد نفسه حائرا أو مضطربا بين المألوف وبين المستحدث، أو بين ما اعتاد عليه وبين ما لم ذلك يعتد عليه ولكن له بريق واغراء واستمالة.

٤. النزاع الذى ينشب في ذهن الفنان بين ما يجده وجيها وجميلا أو على مستوى فنى راق وأصيل، وبين ما يقوله له النقاد ذلك أن ما يراه الفنان جميلا أو على جانب كبير من الذوق الفني ، قد يعتبر في نظر الناس من حوله أو في نظر بعض النقاد أفضل ما يكون عليه القبح والالتواء . فما يراه هو جميلا ورائعا ، قد لا يراه الآخرون كذلك، بل قد يرونه خلوا من كل جمال ومن كل فن يكون موقف الفنان ؟ انه يجد نفسه في صراع

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

مع نفسه . أنه إما أن يتشبث بموقفه وأن يستمر على تقديره لعمله وعلى ايمانه بما اختاره من اتجاهات فنية، وإما أن يرضخ لما يقوله له النقاد ، فيلقى بما دأب على اتباعه والنهج وفقه عرض الحائط وأن يستبدل به ما يرتئيه النقاد. فماذا يقولون به ويقررون.

ما يهدد الأمن النفسي :

يهتم الفنان أكثر ما يهتم بالحفاظ على عالمه الداخلي بغير أن يقتحمه يقتحم ؛ وبغير أن يغير عليه مغير ، بل وبغير أن يكشف أحد النقاب عن أسرار ذلك العالم الداخلي الخاص به . فهو في الواقع يعيش حياته الشخصية جدا أكثر مما يعيش حياة المجتمع . وحتى بالنسبة لمخالفات وعلاقات الفنان الاجتماعية فإنها لا تعدو أن تكون قشورا في حياته ،ولا تمثل لحياته الحقيقية . فحياة الفنان الحقيقية تتمثل في عالمه الداخلي المستقل ولعلنا نستعرض بعض المواقف التي تعمل على تهديد الأمن النفسي للفنان.

اولاً : الكشف عن النقاب قبل اختمار الفكرة:

فلقد يكون الفنان يصلح الإمساك بأول الخيط في أحد نتاجاته الفنية ، وقد يكون قد بدأ بالتخطيط المبدئي في أوراق أو في نماذج أو في محاولات مبدئية لم تبلور بعد. ولكنه وهو في هذه المرحلة قد يقتحم عليه مقتحم هدوئه النفسي وانسجامه الروحي المسيطر عليه والمحتضن له . فماذا تكون النتيجة ؟ انه قد يجد أن مجرد حدوث مثل هذا الاقتحام فيه إجهاض طاقته الفنية . لقد يكون نتيجة كشف النقاب عن تلك الأفكار المبدئية التي تساور الفنان أن تتحطم عزيمته وتفتر همته وتخف جذوة نشاطه وينطفئ حماسه الذي كان يمارس بواسطته نشاطه الفني المبدئي والواقع أن هذه الحالة لا تحدث للفنان فحسب، بل انها قد تحدث لأي إنسان وهو بإزاء بدايات وبواكير الحد المناشط يكون متأملا له ، وقد بدأ في بلورته فاذا ما اقتحم عليه أحد تفكيره ، فانه بذلك يكون قد فجر تلك الطاقات الداخلية في غير ما طائل، وتكون النتيجة الحتمية الانصراف عن العمل أو التوقف عن ممارسة النشاط أو حتى فقدان البريق الذي كان يحيط بالعمل الذى شرع في التخطيط له والتأهب لتنفيذه فيما يهدد الأمن النفسي للفنان اقتحام عالمه الخاص واستطلاع أفكاره التي لم تنضج بعد ، والتي لم يتم لها التبلور الكافي للخروج من حيز الكمون الي حيز الواقع والتنفيذ.

ثمة ثانيا : تنبيط الهمة وملاحقة الفنان بالنقد وتحقير ما أنتجه أو ما هو بصدد انتاجه:

فثمة طاقة معينة يكون الفنان قد جهزها لإتمام العمل ومن الطبيعي أن تصرف تلك الطاقة في انجاز العمل الفني وفق مراحله التي لا بد أن يسير فيها مرحلة بعد أخرى . فإذا ما بدأت سياط النقد و التجريح والتحقير في ملاحقة

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

الفنان ، وقد بدأ في تنفيذ مشروعه الفني فإنه يستهلك الطاقة النفسية التي كان قد جهزها لإنفاقها في مشروعه الفني في الدفاع عن نفسه ورد نبال النقد إلى نحر الناقدين والواقع أن هناك من النقد ما لا يقصد الى البناء ، بل يقصده الى الهدم ذلك والواقع أن هناك من النقد ما لا يقصد الى البناء، بل يقصد الى الهدم من ذلك مثلا أن يقول أحد النقاد أو المجروحين للفنان أن فكرته التي يترجمها في العمل الفني فكرة مبتذلة ومستهلكة، وأن من الواجب عليه أن يبحث له عن فكرة جديدة تستحق أن يبذل فيها الجهد. ثمة ثالثا : التدخل في العمل الفني في أثناء تنفيذه فالواقع أن العمل بناية نبتة أو كائن حي يبدا جنينا ثم يأخذ في النمو على يد ستان فهو لا يتحمل الاضافة والترفيع والا فإنه يضحى مهنة يسند صفته التكاملية الفنان اذا ما دخل معه في خط انتاجه الفني الدخيل ، فإنه ينقله عنده تلة اطمئنانه النفسي ، ويجد نفسه وقد فقد أمنه الداخلي . وهل من شيء يفقد الفنان أمنه النفسي أكثر من تدخل يفقد العمل الفني وحدته وتكاملية ؟ وحتى اذا تظاهر الفنان بانه لم يتأثر ولم يتهدد ، فانه يكون في قرارة نفسه قد أحس بهزة نفسية عميقة بفقده احساس بالطمأنينة، وكان إحدى قلاعه الرئيسية قد أصيبت بزلزال نطير يجس هذا الحث أو الاستعجال يصيب الفنان بالكثير من الاضطراب ، بل انه قد بأنه فقد قدرته على الإبداع . ذلك أن العمل الفني - كما قلنا بمثابة نبتة أو كائن حي يجب أن يتم نموه بغير عجلة وبغير أي ضغط يمارس من الخارج. ولعلنا نسوق بهذه المناسبة قصة مايكل أنجلو الذي وضع رسوم بقية كنيسة القديس بطرس لقد استبطأت البابا فناداه في أثناء عمله انهماكه في الرسم وأخذ يحثه على سرعة الإنجاز لماذا كانت النتيجة ؟ لقد توقف الفنان عن العمل تماما متنحيا عن الاستمرار في الرسم لقد أحس بأنه قد هدد في أمنه الداخلي . الفنان يريد أن يكون مستقلا داخله بغير أن يقتحمها مقتحم ، وبغير أن يهدد امنه مخلوق مهما كان حتى ولو كان البابا نفسه صاحب الصولة والسلطان.

ثمة ثالثا : استعجال الفنان وحثه على السرعة في الانجاز : فمثل منقطع النظير وقتذاك .

ثمة رابعا : الثناء الشديد والمبالغة في مدح الفنان .

فالواقع أن المدح والذم سيان من حيث تأثيرها الردى في طمأنينة الفنان . صحيح أن الفنان بحاجة الى التشجيع الدام . ولكن هذا لا يعنى أن الفنان بحاجة الى الملق أو الى وضعه في أعلى عليين فكثرة المديح تعمل على زلزلة الأرض من تحت قدمي الفنان وهناك في الواقع نوع من السحار أو السيطرة النفسية يفرضها المادح على الممدوح . في الثناء الذي لا يصل إلى حد السيطرة يكون مفيدا للفنان . ولكن إذا كان الثناء أو المدح أداة للسيطرة النفسية ، أو لفقدان الفنان لاستقلاله النفسي ، فإنه يكون عندئذ أداة لتهديد أمنها أو لفقده طاقاته النفسية وما يزال علم النفس حائرا في تفسير الحسد كظاهرة نفسية وروحية . ولا نعنى هنا بالحسد الحقد ، بل نعنى تأثير المدح تأثيرا سينا في الممدوح لقد يقول بل نعنى تأثير المدح تأثيرا سيئا في الممدوح . لقد يقول أحد الأشخاص للفنان «

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

إن همتك عالية أو أن عبقرياتك في الانتاج الفني عظيمة فيجد نفسه بعد هذا الاطراء عاجزا عن الاستمرار في العمل ولسنا هنا نقول خرافة ، بل نقرر حالة متواترة يقررها كثير من العباقرة ولعلنا نفسر الحسد بالمديح بأنه اقتحام الصويعي النفسية التي ينعزل فيها الفنان ، حيث يخبئ فراخه الفنية الغضة الضعيفة التي تتأثر تأثيرا ردينا بمجرد اقتحام مكانها المخبوء حتى ولو كان ذلك الاقتحام بالاستحسان والتقريظ الكثير وهناك في الواقع مجموعة من الحالات أو الظروف تعمل على تهديد أمن الفنان نفسيا.

ولعلنا نوجز تلك الحالات أو الظروف فيما يلى:

١. الزيارات المفاجئة أو اقتحام خلوة الفنان . فنحن لا نشك أن الفنان بحاجة ماسة الى الخلوة والانعزال بعيدا عن كثير من أشكال العلاقات الاجتماعية فإذا كان الفنان مستغرقا في تأملاته الفنية ، أو اذا كان مندمجا منسجما في إنتاجه الفني ، فاقتحم عليه مقتحم خلوته ، فانه بلا شك يحس بأنه قد هدد في أمنه ، وأن الزائر المباغت قد هدم عشيه الفن الذى بناه بالكثير من التأمل والهدوء واحاطة نفسه بغلاف من الهدوء والعكوف على الذات . ويضاف الى هذا اقتحام ستار الفنان النفسي بالمكالمات التليفونية وكل ما يمكن أن يزعج الفنان في خلوته أن يعمل على تشتيت انتباهه أو اخراجه من اطاره النفسي الذي حاكه لنفسه بالجهد الجهيد .
٢. المضايقات والمشاحنات والخصومات والشجارات والهموم المعيشية وباختصار كل ما يحيط بالفنان من حالات اجتماعية تفقد الفنان الطمأنينة وتثير فيه الغضب أو اليأس أو التبرم . ولكن هناك في الواقع - وبرغم هذه المشكلات اجتماعية أو اقتصادية قد تشكل عوامل مساعدة تحفز الفنان على الانصراف عن الناس والانعطاف على العمل الفني فهو قد يستطيع الهرب من مشكلاته الى صومعته النفسية وقد اسدل ستارا كثيفا بينه وبين ما يمكن أن يهدد أمنه النفسي.
٣. تحميل الفنان بالمسؤوليات التي تتطلب منه صرف جل الوقت او زبده بحيث ينصرف عن الابداع الفني .

لقد يكانا الفنان أو قد ينال تقديرا من الدولة بأن توكل اليه رئاسة احدى الهيئات الفنية الكبرى ان الفنان قد يجد فى مثل هذا التشريف ما يهدد أمنه وكان الدولة قد عاقبته ذلك أن الفنان وقد أزيح من عالمه الخاص البعيد عن الأضواء وأرغم على أن يكون تحت الكشافات المبهرة ، فانه بأنه قد فقد أمنه الداخلي وأنه قد فقد كنزه الثمين ، ألا وهو الكيان النفسي المستقل والآمن فالشهرة والمركز المرموق وما يتطلبه هذا من توزيع الدولة قد عاقبته . ذلك أن الفنان وقد أزيح من عالمه الخاص البعيد عن الأضواء وأرغم على أن يكون تحت الكشافات المبهرة ، فانه يحس بأنه قد فقد أمنه الداخلي وأنه قد فقد كنزه الثمين ، ألا وهو الكيان النفسي المستقر والآمن . فالشهرة والمركز المرموق وما يتطلبه هذا من توزيع الجهد وفقدان الحرية النفسية الشخصية انما تشكل عوامل تهديد لأمن الفنان .

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

الفشل في تحقيق التوافق الاجتماعي :

يحيي الفنان عادة بالغربة في المجتمع الذي يحيا في ظله والذي يتفاعل معه على نحو أو آخر . فهو على الرغم من تأثره بمجتمعه وتأثيره فيه ، فإنه لا يستطيع أن يذوب في تياره أو أن يتجانس تجانسا كاملا مع اتجاهاته وموضوعاته . فالفنان يظل بصفة دائمة كيانا مستقلا قائما بذاته وغير ذائب في المزيج الاجتماعي الذى يوجد به . وأكثر من هذا فان الفنان يمثل عالما خاصا في مقابل العالم المحيط به . فعالم الفنان له خصائصه واتجاهاته ، كما أن العالم المحيط به له خصائصه واتجاهاته المباينة ، وحتى عندما يلتقي هذان العالمان ينسجمان في بعض النقاط وفي بعض الأحيان ، فإن هذا لا ينفى حدوث تعارض وتنابذ ومناهضة

فيما بينهما في بعض النقاط وفي بعض الأحيان.

ثانيا: العوامل الاجتماعية:

بداية نقول ان الفنان شخص معدوم السلطة على الآخرين . وبذا فإنه لا يستطيع أن يسيطر على غيره أو أن يستخدم القوة في فرض اتجاهاته على من حوله . فأمر الفنان يختلف عن أمر أي صاحب سلطة في أي موقع ما من مواقع الحياة واذا ما اضفنا عدم التمتع بالسلطة الى عدم التمتع بالثراء ، فإننا نستطيع أن ندرك كيف أن الفنان يقع موقعا مهينا في أنظار كثير من الناس من حوله ذلك أن المجتمع الحضاري يقدر الناس في ضوء مقومين أساسيين : السلطة والمال . أما القيم الذاتية التي لا تحس أو بتعبير أدق التي لا تقدر بالأرقام والمقاييس ، فإنها لا تكاد تلقى تقديرا من جانب معظم الناس المتحضرين في الوقت الراهن . ولكان لسان حال المتمدن يقول لك : أخبرني عن سلطته ونفوذه وما تحمله في جيبك من مال أو ما تختزنه فى البنوك من أرصدة ، أخبرك إذن من أما العلم تحشى به الأدمغة ، أو الجمال يحس به الفنان فانه مسألة شخصية لا تكاد تلقى تقديرا . فالعالم الذي يحيل علمه إلى عمل هو الجدير بالتقدير، والفنان الذى يسخر فنه للإعلانات التجارية أو الرسم الكاريكاتوري في الصحف والمجلات أو الذي يزين به المحلات التجارية لجذب الزبائن ، فإنهما قمنا التقدير ، وذلك لأن ما يقومان به من مناشط يؤدي في النهاية الى الربح الأكثر ، وبالتالي إلى النفوذ فصاحب المال يحصل بالتالي على نفوذ أكثر . ولكن من يعلم لذات العلم ومن يفتن لذات الفن ، فانه يصير في عزلة اجتماعية ولا يكاد يشار اليه بالبنان انت وشأن الفنان الأصيل الذى يفتن لذات الفن كشأن العالم الذي يبحث عن الحقائق بغير أن يستخرج من تلك الحقائق فوائد مباشرة تعود بالفائدة العملية على الآخرين . فعالم فسيولوجيا القلب الذي يعلم طبيب القلب أصول عمل القلب والقوانين التي يخضع لها ومقوماته وعلاقاته بالأجهزة الأخرى لا يساوي شيئا في نظر عامة الناس إذا ما قورن بتلميذه طبيب القلب الذي يقوم بمعالجة أصحاب القلوب المريضة . وطبيعي أن يظل عالم فسيولوجيا

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

القلب في الظل ، ويظل معدما أو كالمعدم ، بينما يشتهر طبيب القلب ويصير علما يشار اليه بالبنان وتتكدس أمواله بالبنوك يمتد نفوذه إلى حشود مرضاه وأقربائهم . وكذا يقال عن الفنان الذي يسخر فرشاة أو أنغامه لخدمة الجماهير، وهو بالتالي الفنان الذي يطأطئ الرأس للفائدة المباشرة أو قل بتعبير أدق الالتذاذ الجماهير والجري وراء متعتهم الدنية . انه يلقى الشهرة والمال والنفوذ الأدبي . أما الفنان الذي يظل ملتف الوجدان حول ذاتيته ولا يستجيب إلا لنداء ذوقه الشخصي فانه يظل بعيدا عن الأنظار لا يحلى بينبوع الشهرة ولا تنهال عليه الأموال ولا يكون له كلمة مسموعة حتى في الأوساط الفنية ذاتها.[١]

أن معظم الناس ان لم يكن جميع الناس يعممون في أحكامهم بناء على الزاوية أو الجانب الذي ينبهرون به الناس بما لدى أحد الفنانين من غير الأصلاء بالشهرة أو بما يتمتع به من مظهر خلاب ، فانهم يؤمنون عندئذ بكل شيء يصدر عنه وبكل رأى يشير وعلى العكس من هذا فإن الناس عندما لا ينبهرون بشيء مما يقدمه الفنان لأنه لا يخاطب وجدانهم الشعبي ، فإنهم بالتالي لا يصدقونه فيما يذهب اليه من آراء أو فيما يقرره من حقائق . وعلى الرغم من أن الفنان الأصيل يكون أعمق بكثير فيما يذهب إليه من الفنان الشعبي فإن الناس يتهافتون على صاحب الشهرة ، بينما هم ينهون عن الفنان الأصيل الذى لم يحظ بشهرة تطبق الآفاق . ومن الطبيعي أن يجد الفنان الأصيل نفسه في وضع لا يرضاه لنفسه إنه يحس بأنه في حقيقة الأمر في أعلى عليين ، بينما هو ينظر الى الفنان الجماهيري باعتبار أنه رجل دعاية أو رجل علاقات اجتماعية أكثر من كونه فنانا فهو من زاوية الفن الأصيل يعتبره في أسفل سافلين . ولا شك أن إحساس الفنان الأصيل بأعضاء الناس عن آرائه والنظر اليه باستخفاف أو بعدم اعتبار لمما يؤلمه ويؤرق نومه ، ويجعله يتساءل بينه وبين نفسه : هل هو اختار الطريق الضلال ولم يقع على الطريق الحق لأنه فضل الأصالة على الشعبية ولأنه عاند أذواق الجماهير وجرى وراء نداء قلبه ودعوة وجدانه ؟ ..

<u>تتبدى مشكلات الوضع الاجتماعي للفنان فيما يلي:</u>[٢]

١. الحرمان من الشهرة الجماهيرية

فعلى الرغم من أن الفنان الاصيل يعتقد أن أعماله أصيلة وأنها بالتالي جديرة بأن تذيع ويلهج بها كل لسان ، وأن يستمتع بها كل صاحب ذوق رفيع، فانه يجد أن الناس من حوله يشيعون عنها ، وينهبون بوجدانه عن تذوقها ذلك أن الأعمال الفنية الرفيعة تحتاج الى جهد يبذل في تفوقها يتناسب مع الجهد الذي بذل في انتاجها . ولكن أنى

١ نشواتي، عبد المجيد، (١٩٨٥)، علم النفس التربوي، دار الفرقان، عمان ص١١.

١ عاقل، فاخر، (١٩٧٥)، التربية والإبداع، دار العلم للملايين، بيروت ص٢٥.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

للجماهير أن تبذل جهدا في التذوق الفني انها تهفو إلى التذوق السهل الميسور الذى لا يحتاج الى جهد يبذل أو الى عرق يسح في سبيل ولكن أنى للجماهير أن تبذل جهدا في التذوق الفني انها تهفو إلى التذوق السهل الميسور الذى لا يحتاج الى جهد يبذل أو الى عرق يسح في سبيل الاستمتاع الفني، وحين ان الفنان الأصيل ينبو عن إنتاج أعمال فنية رخيصة غير جادة ، فإنه يجد الطريق إلى الذيوع والانتشار مسدودا أو يكاد أن يكون مسدودا أمامه.[١]

٢. من المعروف أن الفن موهبة أكبر منه علم وقواعد . والموهبة الفنية تأبى الخضوع للقواعد والأصول المرعية . ولعلنا نقول إن الجدة في الفن تفوق في قيمتها التقاليد والقوالب والقواعد المرسومة . الفنان الاصيل شخص جبل على الثورة ضد ما هو قائم وما اعتاده الناس . انه يترجم عن ذات نفسه وليس عن رغبات الآخرين ولا عن أذواقهم.

ولذا فإن ما ينتجه الفنان الأصيل يكون بمثابة صدمة لمن يقعون عليه . والصدمة فما يقدمه الفنان إلى الناس من حوله يكون بمثابة جسم غريب يريد أن يحل في الجسم القائم ، وأن يصير كيانا من كيانه ولحما من لحمه ولكن هيهات أن يصير كذلك الا بعد فترة من الالحاح و الهضم والاستيعاب ولذا فان على الفنان الأصيل أن يتحمل ما يقابله من سخط واستنكار لدى تقديمه للجديد أو قل للغريب على الأذواق والمعايير السائدة .

٣. ومن الطبيعي أن يوجه نقاد الفن سهامهم الحادة إلى الفنان الأصيل ويرمونه بالمروق مرة ، وهبوط المستوى مرة ثانية ، و بقلة الذوق أو انعدامه مرة ثالثة ، وبعدم الإفادة من خبرات السابقين مرة رابعة وبالساحة عن الذوق العام للجماهير مرة خامسة . ثم انهم ينصحون ذلك الفنان الأصيل بأن يقدم فنا للجماهير وأن يترجم عن مشاعرهم لا عن مشاعره حتى يعترف به المجتمع ، وحتى يضعه في مكانة سنية . وطبيعي أن يألم الفنان عندما يقابل حملة النقاد عليه وهي الحملة التي لا ترحم ولا تنظر إلا من زاوية المجتمع ولا تقدر الفن إلا من زاوية التقاليد المرعية والقواعد النقدية الراسخة التي صار لها سلطة لا تقل ولا تقاوم ولا يكون على الفنان الأصيل إلا أن ينبت على مبدئه ، في ظل ينشئ له خطا جديدا يأتي يوم بعد فترة نطول أو تقصر الجديد أساسا يقيس في ضوئه النقاد أعمال الآخرين من الفنانين المحدثين . وذلك بعد أن تترسخ قدم ذلك الفنان صاحب الخط الجديد وبعد أن يعرض يصير فيه ذلك نفسه على المجال الفني الذي يعمل فيه.[٢]

[٢] قطامي، يوسف ونايفة، (٢٠٠٠)، سيكولوجية التعلم ص٣٣.

[٢] التهانوي، محمد علي. ١٩٩٦. كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون بيروت.ص٤٥

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

٤. أضف الى هذا كله أن الفن وان كان ينمو بالدراسة والمواصلة والثقافة بصفة عامة فإنه لا يخضع لمراحل دراسية متتالية ومتدرجة . فهو ليس كمهنة الطب مثلا . إنه بمثابة مجال مفتوح أو بمثابة مسرح تلعب عليه الموهبة كما تشاء أن تلعب و نستطيع تشبيه مجال الفن بقصر كبير تستطيع أن تلج طوابقه وحجراته كما تشاء إذا أنت حصلت على مفتاح بوابته الخارجية . فبمجرد أن يحصل الفنان على الأصول أو المبادئ الأولية للفن الذى اختاره لنفسه والذي أحس بأن به موهبة فيه ، فإنه يستطيع بعد ذلك أن يمتد بموهبته و بممارسته ما شاء له الامتداد وأن يفتن ما شاء له الافتنان وقد يكون من أكثر الأمور إيلاما للفنان الأصيل أن ينبري له واحد من الحاصلين على المؤهلات الدراسية العليا الماجستير أو الدكتوراه في نقده بسلطة مؤهله الدراسي أو بسلطة الوظيفة الجامعية التي يحتلها ، وإنك تجد هذا الموقف الحرج والمؤلم للفنان في الندوات التي تعقد لتقييم أعماله ، وقد اشتملت الندوة على بعض من أصحاب الالقاب العلمية أو من أصحاب الكراسي الجامعية . ان ما يقوله صاحب السلطة العلمية أو الجامعية يكون كالقانون الباتر وانك لتجد الفنان الأصيل في مثل تلك الندوة وقد أخذته الحيرة بين أصالة موهبته التي يحوزها دون أولئك النقاد ، وبين سلطتهم العلمية.

ثالثا: العوامل الثقافية:

العوامل الثقافية تلعب دورًا بارزًا في تأثيرها على الإبداع الفني في فن المسرحية. تعكس الثقافة القوانين والقيم والعادات والتقاليد التي تميز مجتمعًا معينًا. تلك العوامل تؤثر بشكل كبير على كيفية إنتاج واستهلاك الأعمال المسرحية وتشكيل هويتها ومضمونها. في هذا النص، سنلقي نظرة على كيفية تأثير العوامل الثقافية على الإبداع الفني في فن المسرحية.[١]

١. التأثير اللغوي:

- اللغة تعتبر جزءًا أساسيًا من الثقافة، ولها تأثير كبير على الأعمال المسرحية. اللغة تشكل طريقة التعبير والتواصل في المسرح وتساهم في بناء الشخصيات وتطور الحبكة .

٢. التقاليد والعادات:

- التقاليد والعادات الاجتماعية والثقافية تؤثر على محتوى وشكل العروض المسرحية. قد تكون هذه التقاليد مصدر إلهام للكتّاب والممثلين، وتمنح المسرحية أعماقًا إضافية.

[١] الغيرتز، كليفورد. (١٩٧٣). تفسير الثقافات: مقالات مختارة. دار الفكر العربي،ص٥١٠.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

٣. القيم والعقائد:

- قيم وعقائد المجتمع تعكس في محتوى المسرحيات. يمكن لهذه العوامل أن تكون مصدرًا للصراع والتوتر في الأحداث المسرحية وتوفير مساحة لمناقشة قضايا مهمة.

٤. الفنون والأدب:

- العوامل الثقافية تشمل أيضًا الأعمال الفنية والأدبية السابقة في المجتمع. يمكن أن تكون هذه المصادر مصدر إلهام للكتّاب والمخرجين وتساهم في تطوير الإبداع في المسرحية.[١]

٥. التغيير والتطور:

- الثقافات ليست ثابتة وتتغير مع مرور الوقت. يمكن لتغيرات الثقافة أن تؤثر على المسرحية وتدفعها لاستكشاف مواضيع جديدة ومختلفة.

٦. التعددية الثقافية:

- في عصر العولمة، يمكن للمسرحيات أن تستفيد من التعددية الثقافية وتعرض قصصًا وشخصيات تمثل مجموعة متنوعة من الثقافات والخلفيات.

٧. التفاعل الثقافي:

- التفاعل بين الثقافات يمكن أن يكون مصدر إثراء للإبداع المسرحي، حيث يمكن للمسرحية أن تجمع بين عناصر من مختلف الثقافات لإنشاء أعمال فنية جديدة ومبتكرة .

المبحث الثالث: آليات الإبداع الفني في فن المسرحية

أولا: آليات الابتكار:

الابتكارهو عنصر أساسي في عالم الفن المسرحي، حيث يسهم بشكل كبير في تجديد وتطوير المسرح وإنتاج أعمال مسرحية مبتكرة وجذابة. آليات الابتكار تلعب دورًا حيويًا في إثراء العروض المسرحية وجعلها تتجاوز التقاليد والتوقعات المألوفة. في هذا النص، سنستكشف أهمية آليات الابتكار في فن المسرحية وكيف يمكن

[١] هوفستيد، جيرت هوفستيد. (٢٠١٤). تأثيرات الثقافات: الاختلافات الدولية في القيم ذات الصلة بالعمل. دار النهضة العربية،ص١٥.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

تطبيقها بشكل فعّال .[1] الابتكار في فن المسرحية يشمل مجموعة من العوامل والتقنيات التي تساهم في إنتاج أعمال فنية جديدة ومبتكرة. إليك بعض الآليات الرئيسية للابتكار في فن المسرحية: [2]

١. الكتابة الإبداعية:

- يعد النص المسرحي هو الأساس في أي عرض مسرحي، والكتّاب المسرحيين يمكنهم تطوير قصص مبتكرة وشخصيات مثيرة. يمكن استخدام اللغة والهياكل السردية الجديدة لتجديد النصوص المسرحية.

٢. تجربة المكان والمساحة:

- يمكن تطبيق الابتكار عن طريق استخدام المساحة المسرحية بشكل جديد. يمكن تصميم مسرحيات غير تقليدية تستفيد من مواقع غير تقليدية مثل الشوارع أو المباني التاريخية.

٣. استخدام وسائل التكنولوجيا:

- تقنيات الإضاءة والصوت والإعلام المتعدد يمكن أن تكون وسيلة لإضافة بعد تكنولوجي للعروض المسرحية وخلق تأثيرات بصرية وسمعية مبتكرة.

٤. المزج بين الأنماط الفنية:

- يمكن تطبيق الابتكار من خلال دمج مختلف الأساليب الفنية مثل الرقص والموسيقى والتمثيل. هذا يمكن أن يؤدي إلى إنشاء مسرحيات متعددة الجوانب ومحتوى فني متميز.

٥. التفاعل مع الجمهور:

- تشجيع التفاعل بين الممثلين والجمهور يمكن أن يكون وسيلة لتحقيق الابتكار في العروض المسرحية. يمكن للجمهور أن يؤثر على مجريات الأحداث أو يشارك في الأداء بطرق مبتكرة.

ثانيا: آليات الخيال

الخيال يعد واحدًا من أهم العوامل التي تسهم في تكوين الإبداع الفني في فن المسرحية. إنها القوة الدافعة وراء إبداع الكتّاب والمخرجين والممثلين في تصميم وتنفيذ الأعمال المسرحية. يعتبر الخيال عنصرًا أساسيًا لتطوير

[1] ستانسلافسكي، كونستانتين. (٢٠١٥). الممثل يستعد. دار الهلال، ص٢٥.
[2] بروك، بيتر. (٢٠١٦). الفضاء الفارغ: كتاب عن المسرح: قاتل، مقدس، خشن، فوري. دار الفكر العربي، ص٣٣.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

القصص وتشكيل الشخصيات وإضافة عمق وأبعاد إلى العروض المسرحية. في هذا النص، سنبحث عن كيفية تفعيل آليات الخيال واستخدامها بشكل فعّال في فن المسرحية.[١]

الخيال في فن المسرحية يتضمن القدرة على إبتكار وتصوير أفكار جديدة وغير تقليدية. إليك بعض الآليات الرئيسية لاستخدام الخيال في فن المسرحية:

تطوير الشخصيات:

الخيال يمكن أن يساعد في خلق شخصيات فريدة ومثيرة. يمكن للكتّاب والممثلين استخدام الخيال لتحديد صفات شخصياتهم وتطوير أعمق فهم لهم.

إبداع القصص:

الخيال يمكن أن يلعب دورًا حاسمًا في تطوير الحبكة والأحداث في المسرحية. يمكن للكتّاب استخدام الخيال لإيجاد قصص مبتكرة ومثيرة .[٢]

تصميم المشاهد والديكور:

يمكن أن يكون الخيال مفتاحًا في تصميم المشاهد والديكور في المسرحية. يمكن للمخرجين استخدام الخيال لإيجاد أماكن فريدة ومثيرة لعرض الأداء.

التحفيز الإبداعي:

الخيال يمكن أن يكون مصدر إلهام للممثلين والكتّاب. يمكن للتفكير خارج الصندوق واستكشاف الأفكار الجديدة أن يعزز من الإبداع في عروض المسرح.[٣]

ثالثا: آليات التمثيل

التمثيل هو عنصر أساسي في فن المسرحية، حيث يتيح للممثلين التعبير عن شخصياتهم وأدوارهم بشكل فعّال أمام الجمهور. آليات التمثيل تشمل مجموعة من المهارات والتقنيات التي يستخدمها الممثلون لجعل الأداء مقنعًا ومؤثرًا. في هذا النص، سنتناول أهمية آليات التمثيل في فن المسرحية وكيف يمكن تطويرها وتحسينها.(١)

[١] آدلر، ستيلا. (٢٠١١). فن التمثيل. دار الكتاب اللبناني د.ت
١ بوليسلافسكي، ريتشارد. (١٩٨٠). المسرح والتمثيل: الدروس الستة الأولى. دار الفكر العربي ص٣٣.
[٢] ينظر: هاغن، أوتو. (١٩٨٤). الاحترام في التمثيل. دار العرب للنشر.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

التمثيل هو عبارة عن فن يتطلب مهارات متنوعة، وإلماماً بالشخصيات والقدرة على التعبير بطريقة تجعل الشخصيات والأحداث تبدو وكأنها حقيقية. إليك بعض الآليات الرئيسية لتطوير التمثيل في فن المسرحية.[٢]

١. الانفعال والعواطف:

- الممثل يجب أن يكون قادرًا على تجسيد العواطف والانفعالات المطلوبة لشخصيته. يجب عليه دراسة وفهم العواطف والتفاصيل النفسية للشخصية التي يقوم بتمثيلها.

٢. الصوت واللهجة:

- الصوت هو أداة قوية في التمثيل. يمكن للممثلين استخدام الإيقاع والصوت واللهجة لتعزيز الأداء وجعله أكثر تنوعا وجاذبية.

٣. الحركة والجسم:

- الحركة الجسدية تلعب دورًا هامًا في التمثيل. الممثل يجب أن يكون قادرًا على التحكم في حركاته وملامح وجهه لتعبير عن الشخصية بشكل دقيق.

٤. التفاعل مع الممثلين الآخرين:

- التمثيل في المسرحية يتطلب التفاعل المتناغم مع الممثلين الآخرين. يجب على الممثل أن يكون قادرًا على الرد على تفاعلات الزملاء والاستجابة لها بشكل مناسب.

٥. تطوير الشخصيات:

- الممثل يجب أن يكون قادرًا على تطوير شخصياته بشكل مستمر ومبتكر. يمكن للممثل أن يستفيد من الأبحاث والمراجعة المستمرة لتعزيز تفهمه لشخصيته .[٣]

٦. التفاعل مع الجمهور:

- التمثيل لا يقتصر على الأداء على المسرح فقط، بل يشمل أيضًا التفاعل مع الجمهور. يجب على الممثل أن يتفاعل مع الجمهور ويعبر عن ردود الأفعال والتفاعلات بشكل مناسب.

---

[١] شونمان، سيلفي. (٢٠١٨). المسرح والتعليم: تأثير عملية الابتكار. دار الفكر العربي.
[٢] أوتول، جوليان. (٢٠١٦). كتاب البحث في التربية والتعليم: المؤشرات للمستقبل. دار الكتب اللبناني، ص٥٠.
[١] جونز، بيتر. (٢٠٠٩). دليل الأداء والتمثيل في التعليم: الرؤى للمستقبل. دار الفكر العربي د.ن

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية

العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024

ISSN: 2617-9563

٧. التطور المستمر:

- التمثيل هو مهارة تتطلب التطوير المستمر. يجب على الممثل أن يتدرب ويمارس باستمرار لتحسين مهاراته وأدائه.

التجديد والتجريب:

الخيال يمكن أن يشجع على التجديد والتجريب في الأداء المسرحي. يمكن للفنانين تجاوز الحدود التقليدية واستخدام الخيال لاستكشاف تقنيات وأساليب جديدة.

العبور إلى عوالم مختلفة:

الخيال يمكن أن يساعد في نقل الجمهور إلى عوالم مختلفة ومثيرة. يمكن للمسرح أن يكون وسيلة لاستكشاف عوالم جديدة وخيالية.

المبحث الرابع: تطبيقات سيكولوجية الإبداع الفني في فن المسرحية

أولا: التطبيقات التربوية

تمتلك الفنون المسرحية قدرة فريدة على التأثير على التربية والتعليم. يمكن استخدام العروض المسرحية كأداة تعليمية قوية لتحقيق أهداف تعليمية وتربوية. في هذا النص، سنناقش تطبيقات سيكولوجية الإبداع الفني في فن المسرحية في السياق التربوي .[١]

١. تطوير مهارات التواصل:

- العروض المسرحية تشجع على تطوير مهارات التواصل بين الطلاب. يتعين على الممثلين التفاعل مع زملائهم على المسرح والتعبير عن أدوارهم بوضوح وإقناع .

٢. تعزيز الثقة بالنفس:

- التمثيل يمكن أن يساعد الطلاب على بناء الثقة بأنفسهم. عندما يأدي الطلاب أدوارًا ويحصلون على إشادة من الجمهور، يمكن أن يزيد ذلك من اعتزازهم بأنفسهم.

٣. تعزيز التفكير النقدي:

[١] جونسون، ديفيد ر.، وإيموناه، رينا. (٢٠٠٨). النهج الحالي في علاج المسرح. دار الكتب اللبناني.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

- العروض المسرحية تتيح للطلاب فهم السياق وتحليل النصوص والشخصيات. هذا يعزز من التفكير النقدي والقدرة على تفسير المعلومات.

٤. تطوير مهارات التعاون:

- الأداء المسرحي يتطلب التعاون والعمل الجماعي بين الممثلين وفرق الإنتاج. هذا يعزز من مهارات التعاون والعمل الجماعي بين الطلاب .[١]

٥. تعزيز التفرغ والانضباط:

- تحتاج العروض المسرحية إلى ممارسة وتفرغ كبير للتحضير والأداء. هذا يعزز من التفرغ والانضباط لدي الطلاب.

٦. تعزيز التعبير عن العواطف:

- الطلاب يمكن أن يستخدموا التمثيل للتعبير عن مشاعرهم وعواطفهم بطريقة إبداعية ومفهومة. هذا يمكن أن يكون مفيدًا لفهم ومعالجة العواطف.

٧. تطوير التفكير المرن:

- التمثيل يتطلب التفكير المرن والاستجابة لتغيرات الأداء والجمهور. هذا يعزز من مرونة التفكير لدى الطلاب.

٨. تعزيز الاستقلالية:

- العروض المسرحية تمكن الطلاب من تطوير مهاراتهم والعمل بشكل مستقل على تطوير شخصياتهم وأدوارهم.

٩. تعزيز الإبداع:

- التمثيل يشجع الطلاب على التفكير بإبداع وتطوير أفكارهم. يمكن للطلاب تقديم أدوارهم بأسلوب يعكس إبداعهم الشخصي.

١٠. تعزيز الوعي الثقافي:

[١] جينينجز، ستيفن ج.، وهولتدورف، دوروثي. (٢٠١٧). المسرح والتعليم: دراسات حالات دولية وتحديات للممارسة. دار العلم للجميع ص ٥٣.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

- العروض المسرحية تتيح للطلاب فهم ثقافات وتقاليد مختلفة. هذا يعزز من وعيهم الثقافي وقدرتهم على فهم منظورات مختلفة .[١]

ثانيا التطبيقات العلاجية

تحمل الفنون المسرحية إمكانيات كبيرة لتحقيق التأثير العلاجي والتحسين في الصحة النفسية. يمكن استخدام الفن المسرحي كوسيلة علاجية لمجموعة متنوعة من المشاكل والاضطرابات النفسية. في هذا النص، سنناقش تطبيقات سيكولوجية الإبداع الفني في فن المسرحية في السياق العلاجي .[٢]

١. علاج الاضطرابات النفسية:

- الفن المسرحي يمكن أن يستخدم كأداة لعلاج الاضطرابات النفسية مثل الاكتئاب واضطرابات القلق. من خلال تمثيل الأدوار والتعبير عن العواطف، يمكن للأفراد تجاوز تحدياتهم النفسية.

٢. تعزيز الثقة بالنفس والتفرغ:

- المشاركة في العروض المسرحية يمكن أن تسهم في تعزيز الثقة بالنفس والتفرغ لدى الأفراد. يشعر المشاركون بالإنجاز والإثراء الشخصي.

٣. تعزيز التواصل والمهارات الاجتماعية:

- الفن المسرحي يشجع على تطوير مهارات التواصل والعمل الجماعي. يمكن أن يكون فضاءً للتفاعل الاجتماعي الإيجابي وتعزيز العلاقات بين الأفراد.

٤. معالجة الاضطرابات التواصلية:

- يمكن استخدام الفن المسرحي في معالجة الاضطرابات التواصلية ومشكلات التواصل بين الأفراد. تمثيل الأدوار ومحاكاة المواقف يمكن أن يكون مفيدًا في تطوير مهارات التواصل .[٣]

٥. التعبير عن العواطف ومعالجة الصدمات:

[١] ينظر لاندي، روبرت. (٢٠٠١). علاج المسرح: المفاهيم والنظريات والممارسات. دار الفكر العربي، ص ١٥٥.
[٢] جونسون، ديفيد ر.، وإيموناه، رينا. (٢٠٠٩). النهج الحالي في علاج المسرح. دار الكتب اللبناني.
[٣] **جونز، بيتر. (٢٠١٥). المسرح كعلاج: المجلد ١: النظرية والممارسة والبحث. دار الكتب اللبناني ص ١١١.**

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

- الفن المسرحي يمكن أن يكون وسيلة للتعبير عن العواطف ومعالجة الصدمات والأحداث الصعبة. يمكن للأفراد تجاوز تجاربهم من خلال تمثيل الأدوار وتحقيق الإغاثة النفسية.

٦. تعزيز الوعي الذاتي:

- المشاركة في العروض المسرحية يمكن أن تساهم في تعزيز الوعي الذاتي وفهم أعمق للذات. يمكن للأفراد البحث عن تفسير لتجاربهم الشخصية من خلال تمثيل الشخصيات .[١]

٧. تحسين مهارات التحكم الذاتي:

- تمثيل الأدوار يتطلب التحكم الذاتي والانضباط. يمكن للأفراد تعزيز مهارات التحكم في النفس والتفرغ من خلال المشاركة في الفن المسرحي.

٨. تعزيز الإبداع والتفكير الجانبي:

- الفن المسرحي يمكن أن يكون وسيلة لتعزيز الإبداع والتفكير الجانبي. يمكن للأفراد تطوير مهاراتهم في إيجاد حلول إبداعية للمشكلات.

٩. تحقيق التوازن العاطفي:

- يمكن للفن المسرحي أن يساعد في تحقيق التوازن العاطفي والتخفيف من التوتر النفسي. إن التمثيل والتعبير عن العواطف يمكن أن يكون مهدئًا ومريحًا.

١٠. تحقيق الأهداف الشخصية:

- المشاركة في العروض المسرحية يمكن أن تسهم في تحقيق الأهداف الشخصية للأفراد وتحفيزهم لتحقيق نجاحات أخرى في حياتهم.

ثالثا التطبيقات التسويقية

يعتبر التسويق جزءًا أساسيًا من صناعة الفن المسرحي، حيث يساهم في جذب الجمهور وزيادة الإقبال على المسرحيات والعروض المسرحية. التسويق الإبداعي يمكن أن يكون أداة فعالة في تعزيز الفن المسرحي وزيادة

[١] شوت، كارولا. (٢٠١٣). علاج المسرح بالممارسة: الكتاب الأول. دار الفكر العربي.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

الإقبال على العروض. في هذا النص، سنناقش تطبيقات سيكولوجية الإبداع الفني في فن المسرحية في السياق التسويقي .[١]

١. تحفيز الاهتمام:

- التسويق الإبداعي يمكن أن يحفز الاهتمام ويجذب الجمهور إلى العروض المسرحية. استخدام العناصر الإبداعية في الحملات التسويقية يمكن أن يكون جذابًا وجعل الجمهور يرغب في معرفة المزيد.

٢. بناء الهوية والعلامة التجارية:

- الفن المسرحي يمكن أن يتميز بهوية فريدة وعلامة تجارية قوية. تساهم العناصر الإبداعية مثل الشعار والملصقات والتسويق الإبداعي في بناء هذه الهوية. [٢]

٣. تعزيز تفاعل الجمهور:

- التسويق الإبداعي يمكن أن يشجع على تفاعل الجمهور ومشاركته في العروض المسرحية. يمكن للحملات التسويقية الإبداعية تشجيع الجمهور على التفاعل والمشاركة في الأحداث المسرحية.

٤. تعزيز الرغبة في الحضور:

- الإقناع الإبداعي يمكن أن يزيد من رغبة الجمهور في حضور العروض المسرحية. استخدام التصوير الإبداعي والتعبير الفني في الحملات التسويقية يمكن أن يجعل العروض أكثر جاذبية.

٥. تشجيع التذاكر:

- التسويق الإبداعي يمكن أن يساعد في تشجيع بيع التذاكر وزيادة الحضور. تصميم حملات تسويقية ملهمة وإبداعية يمكن أن يسهم في زيادة إيرادات العروض المسرحية.

٦. إثراء التجربة الجماهيرية:

- الجمهور يبحث عن تجربة مميزة عند حضور العروض المسرحية. يمكن للتسويق الإبداعي تحسين تجربة الجمهور وجعلها ممتعة ولا تُنسى.

[١] ينظر: كوتلر، فيليب، وأرمسترونج، جاري. (٢٠١٧). مبادئ التسويق. دار النشر العربية ص٣٢٥.
[٢] بيلتمان، رولاند. (٢٠١٣). إدارة علاقات العملاء. دار الفكر العربي ص ٦٧ .

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

٧. إشباع الرغبات والاحتياجات:

- التسويق الإبداعي يمكن أن يستهدف رغبات واحتياجات الجمهور بشكل دقيق. يمكن تصميم الحملات التسويقية بناءً على فهم عميق لما يبحث عنه الجمهور.

٨. تنشيط المشاركة الاجتماعية:

- السوشيال ميديا ووسائل التواصل الاجتماعي تمثل أداة قوية في التسويق الإبداعي. يمكن للمشاركة الاجتماعية وإنشاء محتوى مشوق تعزيز الحضور وزيادة التفاعل.

٩. تفاعل الجمهور مع العمل الفني:

- التسويق الإبداعي يمكن أن يشجع الجمهور على التفاعل مع الأعمال الفنية والعروض المسرحية بطرق مختلفة. يمكن تشجيع النقاش والتفاعل المباشر مع العمل الفني.[١]

١٠. إثراء تجربة الجمهور:

- التسويق الإبداعي يمكن أن يساهم في إثراء تجربة الجمهور وجعلها أكثر تنوعًا وإشباعًا.

الخاتمة

نخلص من هذا كله إلى أن فعل الإبداع لا يمكن أن يتم إلا من خلال رحلة طويلة يرتبط فيها القرار بمواصلة الاتجاه بالتفاهم للأفكار الواردة. والتقييم قد يتم من خلال المبدع أو من خلال الآخرين، والمبدع دائما يستلهم القيم المنشودة والمطالب الملحة للآخرين ويعبر عنها.

ترى ما هو المستوى المطلوب من الطاقة لإنجاز فعل الإبداع وماذا يحدث يا ترى لو كان لدى المبدع الاتجاه، وكان قادرا على اتخاذ القرار بناء على نظرة تقييمية ولكن مستوى الطاقة لا يؤهله للإنجاز ؟. قد ينتهي الأمر على نحو ما ذكره ترومان كابوت بأنه في سيودع القصة إلى غير رجعة وهذا يبين لنا أن الجهد ومستوى الطاقة من الزم الأمور لإنجاز فعل الإبداع. ويتبين من استجابات الكتاب على الأسئلة المتعلقة بهذا الجانب، أن الجهد الذي يقوم به المبدع لا يقل مع التقدم في الجانب، وأن الكتاب يجدون صعوبات في نقل أفكارهم على الورق، كما أنهم يبذلون جهدا أثناء عملية الكتابة، وهذا ما يتضح من تحليل المسودات . وربما كان النشاط المصاحب للإبداع

[١] كوتلر، فيليب، وكوتلر، كيفين. (٢٠١٥). إدارة التسويق. دار الفكر العربي ص ١٥.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

الفني مختلفا بعض الشيء عن النشاط والتفكير اللذين يتمان في الأنواع الأخرى من الإبداع لأن الفن تكون نتيجته عملا يتميز بالذاتية والخصوصية، على عكس الإبداع في مجال الهندسة أو الطبيعة أو الذرة مثلا، حيث لا تحمل النتائج بصمات مبدعها، بل تكون أقرب إلى الموضوعية. ومن هنا كان الجهد في العمل الفني أقرب لأن يكون قضية شخصية، ولعل هذا من أبرز ما يميز الجهد المبذول في العمل الفني، حيث أنه تلقائي واختياري يكون لدى المبدع الحرية في صياغته بالأسلوب الذي يرتضيه مع الالتزام بالقواعد الفنية المتعارف عليها ، ومع ذلك فان المبدع لا يعبر عن ذاته فقط، ولا عن قضاياه بوجه خاص، بل هو ضمير الجماعة وبقدر حسن تمثيله لهذا الضمير يكون مبدعا .

النتائج:

١. الأداء المسرحي يمكن أن يكون مصدراً لتأثيرات عاطفية ونفسية عميقة على الجمهور.
٢. تتضمن عملية إبداع الشخصيات في المسرحية تحليلًا عميقًا للعوامل النفسية والعواطف التي تشكل شخصية الشخصيات.
٣. توجيه الممثلين بواسطة المخرج يمكن أن يكون له تأثير كبير على جودة الأداء وقدرتهم على نقل الشخصيات بشكل فعال.
٤. يمكن استخدام التقنيات الحديثة في المسرح لتوسيع مجالات الإبداع وتحقيق تأثيرات مبتكرة.
٥. لموسيقى والصوت يمكن أن تلعب دوراً هاماً في إثراء تجربة الجمهور وتعزيز التأثير العاطفي للعرض.
٦. تحليل الأعمال المسرحية من خلال النقد الفني يساعد في فهم الجوانب الإبداعية والتقنية للعمل.
٧. يُفضل تطوير برامج تدريب وورش عمل للفنانين الناشئين لتعزيز مهاراتهم الإبداعية في مجال المسرحية.

التوصيات:

١. يجب على المسرحيين والمخرجين دراسة العوامل النفسية التي تؤثر على الجمهور واستخدامها لإثارة التأثيرات المرغوبة.
٢. يتعين على المخرجين توجيه الممثلين بشكل دقيق لضمان نقل الشخصيات والمشاعر بشكل فعال.
٣. ينبغي على المسرحيين استكشاف واستخدام التقنيات الحديثة في التصميم المسرحي لتحقيق تأثيرات بصرية وسمعية مثيرة ومبتكرة.
٤. يُنصح بدراسة العوامل النفسية التي تؤثر في تطور الشخصيات في العروض المسرحية لإنشاء شخصيات معقدة وملهمة.

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

٥. يجب على المسرحيين النظر في تصميم الصوت واختيار الموسيقى بعناية لتعزيز التأثير العاطفي للأداء.
٦. ينبغي على المسرحيين والمخرجين توجيه الانتباه إلى التحليل النقدي لفهم نقاط القوة والضعف في الأداء والإنتاج.
٧. يُفضل توفير برامج تدريب وورش عمل للفنانين الناشئين لتطوير مهاراتهم الإبداعية وزيادة إمكانياتهم في مجال المسرحي .

قائمة المراجع العربية والأجنبية

- رمضان القذافي, علم النفس التربوي، الدار الجماهيرية، الطبعة الأولى ١٩٩٠ ص ١٣٩.
- فاخر عاقل, الإبداع وتربيته, دار العلم للملايين, الطبعة الثانية ١٩٧٩ ص ٢٠.
- محمود أمين العالم, الإبداع والخصوصية، الوحدة السنة الخامسة العدد ٥٨/٥٩ و ١٩٨ ص١٥.
- أحمد نبيل الألفي ، شعبية المسرح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨. "متاح في مكتبة الإدارة المركزية للاتصالات وتكنولوجيا المعلومات بمحافظة القاهرة" .
- سليم حسن ، موسوعة مصر القديمة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء ١٣ ، القاهرة ، ٢٠٠٠ .
- عبد الرحمن الرافعي ، تاريخ الحركة الوطنية وتطور نظام الحكم في مصر ، دار المعارف ، الجزء الأول ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
- إدوار الخراط ، فجر المسرح "دراسات عن نشأة المسرح ، دار البستاني للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ٢٠٠٣.
- حسن أحمد عيسى، الإبداع في الفن والعلم (عالم المعرفة) ، الكويت ١٩٧٨.
- جيروم شتولن، النقد الفني، ترجمة فؤاد زكريا (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨١.
- نشواتي، عبد المجيد، (١٩٨٥)، علم النفس التربوي، دار الفرقان، عمان.
- عاقل، فاخر، (١٩٧٥)، التربية والإبداع، دار العلم للملايين، بيروت.
- قطامي، يوسف ونايفة، (٢٠٠٠)، سيكولوجية التعلم .
- التهانوي، محمد علي.(١٩٩٦) . كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون ببيروت.
- الغيرتز، كليفورد. (١٩٧٣). تفسير الثقافات: مقالات مختارة. دار الفكر العربي.

- هوفستيد، جيرت هوفستيد. (٢٠١٤). تأثيرات الثقافات: الاختلافات الدولية في القيم ذات الصلة بالعمل. دار النهضة العربية.
- ساموفار، لاري، بورتر، ريتشارد، ماكدانييل، ايفان. (٢٠١٥). التواصل بين الثقافات. دار الفكر العربي.
- بروك، بيتر. (٢٠١٦). الفضاء الفارغ: كتاب عن المسرح: قاتل، مقدس، خشن، فوري. دار الفكر العربي.
- ستانسلافسكي، كونستانتين. (٢٠١٥). الممثل يستعد. دار الهلال.
- غوفمان، إرفين. (١٩٩٩). تقديم الذات في الحياة اليومية. دار المعارف.
- آدلر، ستيلا. (٢٠١١). فن التمثيل. دار الكتاب اللبناني.
- بوليسلافسكي، ريتشارد. (١٩٨٠). المسرح والتمثيل: الدروس الستة الأولى. دار الفكر العربي.
- هاغن، أوتو. (١٩٨٤). الاحترام في التمثيل. دار العرب للنشر.
- جونسون، ديفيد ر.، وإيموناه، رينا. (٢٠٠٨). النهج الحالي في علاج المسرح. دار الكتب اللبناني.
- جينينجز، ستيفن ج.، وهولتدورف، دوروثي. (٢٠١٧). المسرح والتعليم: دراسات حالات دولية وتحديات للممارسة. دار العلم للجميع.
- لاندي، روبرت. (٢٠٠١). علاج المسرح: المفاهيم والنظريات والممارسات. دار الفكر العربي.
- شونمان، سيلفي. (٢٠١٨). المسرح والتعليم: تأثير عملية الابتكار. دار الفكر العربي.
- أوتول، جوليان. (٢٠١٦). كتاب البحث في التربية والتعليم: المؤشرات للمستقبل. دار الكتب اللبناني.
- جونز، بيتر. (٢٠٠٩). دليل الأداء والتمثيل في التعليم: الرؤى للمستقبل. دار الفكر العربي.
- جونسون، ديفيد ر.، وإيموناه، رينا. (٢٠٠٩). النهج الحالي في علاج المسرح. دار الكتب اللبناني.
- جونز، بيتر. (٢٠١٥). المسرح كعلاج: المجلد ١: النظرية والممارسة والبحث. دار الكتب اللبناني.
- شوت، كارولا. (٢٠١٣). علاج المسرح بالممارسة: الكتاب الأول. دار الفكر العربي.
- كوتلر، فيليب، وأرمسترونج، جاري. (٢٠١٧). مبادئ التسويق. دار النشر العربية.
- بيلتمان، رولاند. (٢٠١٣). إدارة علاقات العملاء. دار الفكر العربي.
- كوتلر، فيليب، وكوتلر، كيفين. (٢٠١٥). إدارة التسويق. دار الفكر العربي .

المجلة الالكترونية الشاملة متعددة المعرفة لنشر الأبحاث العلمية والتربوية
العدد الثامن والستين شهر (يناير) 2024
ISSN: 2617-9563

فهرس الموضوعات

المقدمة ٢
التمهيد ٥
الفصل الأول سيكولوجية الإبداع الفني والمسرحي ٦
المبحث الأول سيكولوجية الإبداع الفني ٦
المبحث الثاني سيكولوجية الإبداع المسرحي ٩
المبحث الثالث أشكال الإبداع الفني ١٠
الفصل الثاني توضيح مفهوم الإبداع المسرحي ١١
المبحث الأول تعريفه ١١
المبحث الثاني عوامل الإبداع الفني في فن المسرحية..... ١٢
المبحث الثالث آليات الإبداع الفني في فن المسرحية ٢٤
المبحث الرابع تطبيقات سيكولوجية الإبداع الفني في فن المسرحية ٢٧
الخاتمة ٣١
قائمة المراجع العربية والأجنبية ٣٤
فهرس الموضوعات ٣٦