Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.5/ 2024 المجلد ٣٢/ العدد ٥/٢٠٢٤

الباراسيكولوجيا واشتغالاتها في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر

الحسين محمد فاضل **محمد فضيل شناوة**
قسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل / العراق
fine.mohammed.fadheel@uobabylon.edu.iq fine.wsn.abed@uobabylon.edu.iq

تاريخ استلام البحث: / /٢٠٢٣ **تاريخ قبول النشر: / /٢٠٢٣** **تاريخ نشر البحث: ٢٩ /٥/ ٢٠٢٤**

المستخلص:

يتلخص البحث في دراسة موضوع الباراسيكولوجيا وعلاقتها بأداء الممثل المسرحي في تخصص التمثيل، وتمحورت مشكلة البحث في السؤال الآتي: كيف يستطيع الممثل المسرحي العراقي المعاصر أن يعبر فنيا وأدائيا عبر فعل اشتغالات الباراسيكولوجيا الأدائي؟ ويهدف البحث إلى تعرف الباراسيكولوجيا واشتغالاتها في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر، ويتحدد البحث زمانيا بالمدة الزمنية (٢٠١١) للعروض المسرحية العراقية المعاصرة المقدمة في العراق، ويأتي التعريف الإجرائي للباراسيكولوجيا بأنها الطاقة الخارقة والقوة الأساسية المهمة في شخصية الممثل، لتكوين أداء وفعل حركي ونفسي وجسدي للممثل المسرحي أثناء تجسيده للدور حسب الشخصية المراد تجسيدها بصورة فنية للفعل ورد الفعل في الأداء بالعرض المسرحي. أما الفصل الثاني فيتحدد بالإطار النظري الذي يتكون من مبحثين: الأول: الباراسيكولوجي..المفهوم والمصطلح ومرتكزات الاشتغال، والثاني: الباراسيكولوجيا واشتغالاتها في الخطاب المسرحي. ويتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، إذ كانت عينة البحث قصدية تمثلت في عرض مسرحية (غربة)، واعتمد الباحثان مؤشرات الإطار النظري أداة البح، واتبع الباحثان المنهج الوصفي التحليل، وظهرت نتائج البحث المعتمدة على تحليل العينة كالآتي:

1- اشتغل الجانب الباراسيكولوجي في أداء الممثل بالتغذية الراجعة للمخيلة الذاتية وترجمة الانفعال النفسي والعقلي.

2- تشكل حالات الاغتراب المكاني والزماني والفكري رد فعل لدى الشخصية تدفعها لنوع من الانفعال والتوتر والشعور بعدم الألفة الذي يستدعي اشتغالاً للجانب الباراسيكولوجي أثناء الأداء.

3- يشتغل الجانب الباراسيكولوجي أثناء الأداء لحظة الاستذكار لشخصيات (نموذجية) شخصية (هملت) في مسرحية (غربة) وتداخل الحوار المحمل لها مع حالات الشخصية (الحالية) الذي يتطلب اشتغالاً للنواحي النفسية والوجدانية، باستخدام حالات التخاطر والاستبصار والجلاء البصري.

اما الاستنتاجات فجاءت كالآتي:

1- ارتباط اشتغال الباراسيكولوجي في أداء الممثل مع الحالة النفسية وانفعالاتها المثارة نتيجة فواعل نفسية واجتماعية وقيمية.

2- ينتقل الممثل بأدائه المشتغل بالجانب الباراسيكولوجي من الوجود المادي (الفيزيقي) إلى حالة شبه أثيرية متنقلة بالزمان والمكان الظرفي التقليدي إلى مفاصل ظرفية مكانية وزمانية تتجاوز الظرفية الفيزيقية.

الكلمات الدالة: الباراسيكولوجيا، أداء الممثل المسرحي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol.32 / No.5/ 2024 المجلد ٣٢ / العدد ٥/ ٢٠٢٤

Parapsychology and its Functionalities in the Contemporary Iraqi Theatrical Actor's Performance

AL-Hussein Mohammed Fadhel **Mohammed Fadheel Shenawa**
Department of Theatrical Arts-College of Fine Arts-University of Babylon-Iraq

Abstract

The research boils down to studying the subject of parapsychology and its relationship to watching actors who are in the Time specializations. The research problem revolved around the following question: How was the contemporary Iraqi theatrical actor able to produce artistic and performative performances through the works of parapsychology as a performative act? The research aims to identify the science of parapsychology and its functions in the performance of the contemporary Iraqi theatrical actor. The research specifies a long period of time from (2011) for the promotional performances of contemporary Iraqi artists in Iraq. The procedural definition of parapsychology has become the main force in the profession of the personal actor, to encourage and succeed. The performance and motor, psychological and physical action of the theatrical actor during his embodiment based on the meaning of the synonyms, artistically representing the action and the response response in the theatrical performance. The second chapter is determined by the theoretical framework, which consists of two sections: The first section: Parapsychology...the concept, terminology, and foundations of work. The second section: Parapsychology and its works in theatrical discourse. The third chapter includes the research procedures, as the research sample was intentionally represented by the performance of the play (Ghurba), and the researchers adopted the indicators of the theoretical framework as the research tool, and the researchers followed the descriptive approach in the analysis, and the results of the research based on the analysis of the sample appeared as follows:

1- The parapsychological aspect of the actor's performance was employed through feedback on self-imagination and the translation of psychological and mental emotions.
2- Cases of spatial, temporal, and intellectual alienation constitute a reaction in the character that pushes him to a type of emotion, tension, and a feeling of unfamiliarity that requires the engagement of the parapsychological aspect during performance.
3- The parapsychological aspect works during the performance, the moment of recollection of (typical) characters such as the character (Hamlet) in the play (Alienation), and the interaction of the dialogue carrying it with the character's (current) states, which requires the work of the psychological and emotional aspects, using states of telepathy, clairvoyance, and visual clarity.

As for Conclusions, it was as follow:

1- Resorting to theatrical editors for the diversity of characters and electronic systems that are relevant to the Iraqi reality.
2- The theatrical ideas for its themes are inspire by the life of realistic weather concerns in the Iraqi individual and the dramatic structure is usually highly interactive in the eye of the recipient.

Keywords: Parapsychology, Theatrical Actor's Performance.

المقدمة:

١– مشكلة البحث: يعد المسرح وسيلة تعبيرية تعرض صورا فنية هادفة إلى تحقيق أفكار ومواضيع اجتماعية أو سياسية أو ثقافية يفهمها المتلقي، عبر الشخصية المسرحة وتجسيد الحركات التي يقوم بها الممثل على خشبة المسرح، حتى يكتمل العمل الدرامي هناك عناصر مهمة وفعالة في تقديم الأدوار الدرامية بكل انواعها كوميديا أو تراجيدية أو مركبة، وتعد الشخصية من أهم العناصر التي لها أثر هام في العروض المسرحية لكونها الأساس

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأول والركيزة المهمة التي عبرها يؤدي الممثل أدواره وحركاته الجسدية وانفعالاته النفسية، لذا تعد من أهم المقومات والعناصر الدرامية في العمل المسرحي.

يعد الجسد عبارة عن مكونات وتأثيرات وتشكيلات حركية مختلفة حسب نظام الشخصية التي تلفت انظار المتلقين، عبر خلق صور وأفكار ومواضيع في ذهن المتلقي بطريقة فنية وذات طابع جمالي محقق أهداف معكوسة على الواقع الاجتماعي.

وعبر الطقس الديني والشعائر الدينية التي قام بها الإنسان البدائي، كان الرقص والغناء من الوسائل التي كانت متنفسا لتلك الانفعالات، وعن طريق الرقص تتحرر الروح من جسدها لتنطلق إلى عالم مثالي وصولا إلى حالة من التجلي والسمو، لبث تلك الرغبات القابعة في النفس من جانب، ومن جانب آخر كان الرقص رمزا دالا للخلق والإبداع. فالإنسان يرقص من دافع غريزي أو بدافع داخلي يتجسد في شكل موضوعي تارة وديني تارة أخرى. لذا كان المسرح أول من أعطى مسؤولية كبيرة وهامة للجسد الذي يخلق الانفعال والتوتر والصراع النفسي داخل الشخصية، لذلك عمدوا على خلق مكانة خاصة ذات أبعاد ملائمة معبرة عن احاسيس وانفعالات نفسية وباراسيكولوجية لها أبعاد وخواص فيزيائية وحركات جسدية يفهمها المتلقي عبر الأداء الجسدي للمثل على خشبة المسرح، لذا عمدت عديد من التجارب المسرحية في توظيف فعل بنية جسد الممثل الأدائي المتحرك في فضاء العرض، فضلا عن استخدام الفعل الداخلي للممثل (بالباراسيكولوجيا) الذي ينعكس على بلاستيكية الجسد، وهذه القوة الكامنة للممثل تكون هي الركيزة الأساسية للفعل الأدائي والذي يعبر عن منظومة كاملة تشترك بمنظومة العرض المسرحي وبكل الموجودات السينوغرافية وبرؤية المخرج، فضلا عن البنية الجسدية للممثل بوصفها حاضنة للدواخل السيكولوجية التي يعبر عنها عبر الحركة، وهذه الحركة جاءت ضمن فعل داخلي باراسيكولوجي ضمن اشتراكات علمية جسدية والتي تكون الحركة فيها هي العنصر الأساسي للتعبير.

ومن هنا يطرح الباحثان مشكلة البحث في السؤال الآتي: كيف يستطيع الممثل المسرحي العراقي المعاصر أن يعبر فنيا وأدائيا عبر اشتغالات الفعل الأدائي الباراسيكولوجيا؟

٢– أهمية البحث والحاجة إليه: تتركز أهمية البحث في انه يسلط الضوء على موضوع الباراسيكولوجيا لما له من تأثير في الأداء الانفعالي والجسدي للممثل المسرحي العراقي المعاصر، ويعد البحث الحالي دراسة تتناول موضوع الباراسيكولوجيا وعلاقتها بأداء الممثل المسرحي في تخصص التمثيل.

أما الحاجة إلى البحث فإنه يفيد الباحثين والطلبة في كليات ومعاهد الفنون الجميلة لاسيما في المجال الأدائي من حيث اشتغالات الباراسيكولوجيا في بنية الأداء التمثيلي.

٣– هدف البحث: يهدف البحث إلى تعرف: الباراسيكولوجيا واشتغالاتها في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

٤– حدود البحث: يتحدد البحث بـ:

الحد الزماني: للمدة الزمنية من (٢٠١١).

الحد المكاني: العراق.

حد الموضوع: دراسة موضوع الباراسيكولوجيا واشتغالاتها في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٥- تحديد المصطلحات:

الباراسيكولوجي (لغة):

عرّفها (معجم المعاني) بأنها: "كلمة تتكون من شقين الأول البارا وتعني قرب أو جانب أو ما خلف والشق الثاني سيكولوجي هي علم النفس، وكذلك تعني التخاطر. والتخاطر: مصطلح يدل على الاشارة لاكتساب خارق للمعلومات التي تخص أفكار أو مشاعر أو نشاط كائن واعي اخر."[١،ص٧٣]

الباراسيكولوجي (اصطلاحا): (Parapsychology)

يعرّف (الباراسيكولوجي) بأنه: "الدراسة العلمية للظواهر الخارقة أي الظواهر التي تتعارض في جانب واحد أو عدة جوانب – مع وجهة نظر علمية مقبولة حول ما هو ممكن فيزيائيا."[٢،ص٦١]

ويعرّف بأنه:"معجزة جديدة تضاف إلى معجزات الدعوة إلى الله من داخل النفس الإنسانية والطبيعية الإنسانية."[٣،ص١٢]

ويعرّف أيضا بأنه: "الدراسة العلمية لظواهر معنية تبدو خارقة أو يحتمل ان تكون خارقة"[٤،ص١٢]

ويعرّف بأنه: "دراسة جميع الظواهر غير المألوفة سواء كانت من فصيلة الظواهر العقلية أم الفيزيائية"[٥،ص٢٣]

التعريف الإجرائي للباراسيكولوجي:

هو القوة الداخلية الكامنة والظواهر الخارقة للإنسان، التي تساعده على التكيّف مع الانفعالات والصراعات في تسير السلوكيات والأساليب في مواجهة الظروف الطبيعية أو الاجتماعية كانت أو النفسية.

اما التعريف من الناحية الفنية المسرحية:

الباراسيكولوجي هو الطاقة الخارقة والقوة الأساسية المهمة في شخصية الممثل، لتكوين أداء وفعل حركي ونفسي وجسدي للممثل المسرحي أثناء تجسيده للدور حسب الشخصية المراد تجسيدها بصورة فنية للفعل ورد الفعل في الأداء بالعرض المسرحي.

الإطار النظري

المبحث الأول: الباراسيكولوجي.. المفهوم والمصطلح ومرتكزات الاشتغال

تعد الشخصية الإنسانية عنصرا أساسيا وركيزة مهمة لدى الشخص، لأنها تمثل المظهر الخارجي له من حيث الأسلوب والكلام والتفكير والاتزان والذوق والسلوكيات والتصرفات الخاصة به، كذلك تقوم بتحديد الأفعال التي يعمل بها في حياته الاجتماعية، فالإنسان من وجهة نظر علماء النفس والفلاسفة عبارة عن انفعلات وميول ورغبات وعواطف وغرائز وصراعات نفسية داخلية تحركها الظواهر والعوامل الاجتماعية التي يعيشها، والمواقف الأخرى كالحزن والفرح والمرض والحب والحرب، لذلك تحتوي الشخصية الإنسانية على سمات وأبعاد اجتماعية وجسمية ونفسية، فكل السمات والأبعاد تمثل الجوانب المهمة في الشخصية، فالبعد الاجتماعي يمثل قرب المسافات ومخالطة الفرد مع أفراد المجتمع لتكوين علاقات حميمة مترابطة مع بعضها إلى بعض، ثم حياة الإنسان الذي يعيش داخل البيئة التي تكون مرتبطة ارتباطا وثيقا بعلاقات مميزة بالعوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية، أما

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

البعد النفسي فيعد من أهم الأبعاد، لأنه يعكس سلوكيات ورغبات وميول وانفعالات الشخص في المجتمع، وترتبط هذه الأبعاد والسمات والسلوكيات مع بعضها إلى بعض، مكونة أهداف ومبادئ ذات قدرة عالية من المواقف والأفكار، فعديد من الكتاب المسرحيين يعملون على الأبعاد الاجتماعية والنفسية، بوصف أن البعد الاجتماعي والنفسي يعكس واقع الشخصية ويكشف عديد من الأسرار والأمور النفسية الداخلية في الشخصية، من حب وحرب وحزن وصراع وانفعال روحي، فكل كاتب مسرحي يرسم الشخصية ويصورها حسب منهاج فني يتطابق مع واقع الشخصية ويتلاءم مع الحدث الدرامي أيا كان نوعه.

مصطلح الباراسيكولوجي عمليا مكون من "مقطعين (بارا) ومعناها ما وراء، و(سيكولوجي) ومعناها علم النفس أي علم النفس الغيبي أو علم الخوارق"[٦،ص٧٩]

حتى تستقيم وتستقر وتتميز الحياة المعاصرة، لابد من العودة إلى البعد الكوني، أي مد آفاق الاهتمامات البشرية إلى ما وراء حدود المجتمع والاهتمامات اليومية في الحياة الواقعية، لذلك يجب التعرف على أسرار هذا الكون التي تعودنا على تجاهلها ولذلك فإنها تبدو خارقة وغير مألوفة.

والحقيقة أن الإنسان يعيش في عالم شديد الغرابة ومليء بالأسرار، " وكلما تقدم العلم ازددنا دهشة وحيرة إزاء أسرار الكون.. وتكشفت أمامنا قوانين كنا نجهلها، وحقائق لم نكن نحلم بوجودها، من ذلك، مثلا، ما تبين لنا اليوم من أن الكون في أساسه طاقة وليس مادة جامدة كقوالب الطوب. فالذرة التي كنا حتى الأمس القريب نظنها أصغر وحدة مادية لا يمكن تفتيتها فهي مجرد تركيبة كهربية أو طاقة مجمدة، والعقل البشري الذي كنا نظنه مجرد افراز للمخ فهو قوة لا نعرف مداها ولا نستطيع ان نسبر غورها"[٧،ص٤] وقد ساهم الاعتراف بعلم الباراسيكولوجي في فهم وتفسير كثير من الظواهر الخارقة، أو التي كان الظن بها كذلك.

والمعارضة التي يواجهها علم الباراسيكولوجي الفتي صدرت من عالم النفس النمساوي (فرويد)، الذي "تصدر بإصرار عن المدرسة السيكولوجية الرسمية."[٨،ص١٧]

وكان أول الثائرين على (فرويد) تلميذه وصديقه (كارل جوستاف يونج) الذي "لازم (فرويد) كتلميذ مخلص في الفترة بين عامي ١٩٠٧ و١٩١٣ ثم اختلفا وافترقا بعد ذلك، فقد كان (فرويد) لا يثق في اهتمامات (يونج) بالظواهر الروحية الخارقة، وكان (يونج) يشعر ان نظريات استاذه قاصرة لأنها تركز على الناحية الجنسية وحدها."[٧،ص١٠٤]

وأكد (فرويد) الأحلام، ومع ذلك فقد التزم (يونك) بمنهج (فرويد) في تفسير الأحلام، باعتبارها لغة اللاشعور والطريق إلى استكشاف الجانب الخفي في الحياة الذهنية، ولكنه لم يتفق معه في كثير من نظرياته على اللاشعور، وهو إنه مليء أساسا بالمشاعر والاحباطات الجنسية والمخاوف والرغبات المكبوتة، حقا هناك أحلام كثيرة تعبر عن هذا الذي أشار إليه (فرويد)، ولكن توجد إلى جانبها أحلام كثيرة أخرى لها طبيعة مختلفة تماما، فقد تعبر عن حقائق علمية، أو قضايا فلسفية، أو تجارب في الحياة، أو رؤى تليباثية (تخاطر).

تعد الأحلام بمفهوم (فرويد) صفة كبيرة حاملة لعديد من الدلالات والرموز والمعاني والصراعات النفسية الباراسيكولوجية في الشخصية الإنسانية، وتختلف الأحلام من حلم إلى آخر في السمة والتركيب الباراسيكولوجي، لأن كل حلم من الأحلام له سمة وفهم وتفسير نفسي وخاصية ومعنى خاص يميزه عن غيره، فكل شخص في الحياة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الواقعية التي يعيشها له قدرة خاصة في التفكير والتحليل والتمني والشعور والميول والرغبات الخاصة، لذلك تختلف الأحلام باختلاف الأشخاص والنفس الداخلية والتفكير بأحداث وأمور متنوعة في المحتوى والمضمون، في حالة اليقظة وما يتمنى الشخص في حياته يأتي في منامه، فعديد من الأحلام فيها شفرات ومعاني ورموز ودلالات قد تحدث في الحياة اليومية، فهذه تحتاج إلى تحليل من قبل الشخص، فالأحلام في نظر (فرويد) تحلل عديد من الرموز والشفرات التي تشير إلى مرموزات ذات مضامين فكرية مرتبطة بالأساطير والحكايات القديمة والقصص الدرامية التي تنعكس على المسرح، وأكد أن الطابع الباراسيكولوجي في الشخصية يحمل علامات ودوافع وصراعات ورموز وشفرات يمكن تحليلها من علماء النفس والدارسين والباحثين بعلم الشخصية الإنسانية، ويتضح من ذلك بعد دراسة الشخصية أن لها علاقة بعقدة أوديب، فهناك أشياء سلبية أم إيجابية كانت قد تؤثر في الشخصية من الحدث الدرامي.[٩،ص٩٠-١٠٦]

في الحديث عن علم الباراسيكولوجي وعن بداياته التاريخية الأولى يجب التمييز بين الظواهر الباراسيكولوجية الظواهر الموجودة مع الإنسان منذ القدم، وبين الباراسيكولوجي الذي يعد علما "يبحث على أسس محددة ومعلومة ومعروفة، أي يجب علينا أن نفرق بين الظاهرة الطبيعية وبين العلم الذي يدرسها، حيث إن الباراسيكولوجي كعلم يعد من أحدث العلوم المعاصرة في حين ان ظاهراته هي من أقدم الظواهر."[١٠،ص٢٩]

فقد قسم المؤرخ الباراسيكولوجي إلى ثلاث مراحل زمنية: الأولى هي المرحلة البدائية السابقة للتاريخ والتاريخية معا، حيث دونت وسجلت مظاهر عامة عديدة فيها، وتمدد جذور هذه الفترة منذ رصد أول ظاهرة حتى القرن التاسع عشر، أما المرحلة الثانية لهذا العلم فتشمل العقد الأخير من القرن التاسع عشر حتى النصف الأول من القرن العشرين، أما المرحلة الأخيرة فتبدأ من منتصف القرن العشرين حتى المرحلة المعاصرة. ومن الأمثلة عن الظواهر الباراسيكولوجية مثال عرافة دلفي مع الملك كروسوس، إذ استطاعت ان تصف الذي يفعله الملك فقد سلق السلحفاة مع الخروف في وعاء.[١٠،ص٣٠،٢٩]

يعد الباراسيكولوجي علماً وفناً شأنه شأن باقي العلوم الأخرى، كالطب النفسي وعلم الفيزياء، حيث يدخل في واقع الحياة الاجتماعية، ويمتلك من هذا الواقع جانبا سخريا بطريقة "فنية لكنه سحر جديد يستند إلى القضايا الأكثر الحاحاً في الفيزياء والرياضيات الحديثة إنه جنب السحر الذي يستوجب استيعابه وتقديره تماما إنه سحر القدرات والخلجات النفسية وسحر الحياة بمستوياتها كافة، وهو سحر نعلق عليه الصدفة عندما لا نريد الإله. ولقد أصبح الباراسيكولوجي في السنين الأخيرة سلعة رابحة تستثمره وسائل الاعلام."[١١،ص٩]

وبالتحليلات النفسية والعلماء المختصين بعلم النفس التحليلي، اتضح أن هناك عنصرا ماديا يستطيع أن يخترق كل القوى العلمية ويفسر كل الغرائب والقدرات الخارقة للباراسيكولوجين، هذا العنصر هو الروح أو الجسد الأثيري، وهكذا نشأت عن المدرسة الجمعيات الروحية في أوربا وأمريكا وحملت لواء الباراسيكولوجي مع أنها لم تستطع أن تعطي أي تفسير علمي مختبري للروح رغم الادعاءات بتصوير الأرواح واستحضارها ومخاطبتها.. مما ألحق بالباراسيكولوجي الضرر والأذى ووصفه بالشعوذة والسحر والدجل.[١٠،ص١٤]

لذلك يختلف البشر عن سائر المخلوقات، بأفكاره وذاكرته وعقله وتفكيره وحواسه وإدراكه وابتكاره ومشاعره، لأنه كائن له خصوصياته وأفكاره واتجاهاته النفسية وسلوكه وأسلوبه الاجتماعي الذي يؤثر ويتأثر بالطبيعة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والمجتمع الذي ينتمي إليه بكل مجالاته وعلاقاته عبر العلاقات الاجتماعية والثقافية والفنية في المجتمع ضمن إطار اجتماعي فلسفي نفسي شعوري يعكس تجارب وأحداث الطبيعة بسلوك مهم وبسيط معبر عن الشخصية وأنماطها، وهناك عديد من المدارس النفسية التي حللت ودرست الشخصية وانواعها وأنماطها وعلى رأسها المدرسة الفرويدية.[١٢،ص٢٠١]

إن مفهوم الشخصية متعدد الأبعاد والأسس والزوايا والآفاق النفسية في شخصية الإنسان، حيث يدرس منه في علم النفس وجزء اخر في علم الاجتماع وثالث في اللغة والفلسفة أيضا، وحاول منظرو الشخصية فهم سلوك الإنسان عن طريق التمعن في العلاقات المعقدة بين الجوانب المختلفة لوظائف الفرد التي تضمن التعلم والإدراك والإحساس الداخلي النفسي والأساليب والدافعية النفسية، فدراسة الشخصية لا تتركز على سيكولوجية وباراسيكولوجي معينة فحسب، بل العلاقات بين عمليات مختلفة، لقد عرفت الشخصية الإنسانية على أنها نظام داخلي للعمليات السيكولوجية.[١٣،ص١٧١].

وهناك ظاهرة الأشخاص ذوي القوى الغريبة الخارقة "من أمثال(يوري جيللر) و(ماثيو مانتج) اللذين يستطيعان ثني الملاعق المصنوعة من الصلب بمجرد لمسها وتحريك الاشياء المادية بمجرد النظر اليها، وغالبا ما يؤكد أمثال هؤلاء الأشخاص أنهم يستعينون بقوى غير مرئية."[٧،ص١٩١]

وقد بحث عديد من علماء الطبيعة، "في عديد من هذه الظواهر في معمله، وأثبتوا أنها لا تنطوي على غش أو خداع، ومن بين الذين فحصهم هذا العالم أطفال كثيرون يتمتعون بمقدرة تحريك الاشياء بمجرد النظر إليها، ويعتقد (تايلور) أن قدراتهم هذه تنبع من قوة غامضة في أذهانهم تشبه المغناطيسية، فكما يحرك المغناطيس المعادن دون أن يلمسها تستطيع بعض الأذهان أن تفعل نفس الشيء على نحو نجهل قوانينه العلمية، وربما تكون هذه القوم المغناطيسية التي يتمتع بها البعض...المسؤولة عن نشاط الاستحراك."[٧،ص١٩١]

أما عالم النفس (روجرز) فقد أكد "أنه جرى اختبار الظواهر والقدرات فوق الحسية كالتخاطر والتنبؤ والجلاء البصري اختبارا وافيا بحيث أنها لاقت قبولا علمياً من قبل العلماء, فضلا عن ذلك توجد أدلة على أن بوسع معظم الناس اكتشاف وتطوير مثل هذه القدرات في أنفسهم."[١٤]

ويرى العالم النفسي (ادلر) أن فن التمثيل من الفنون المهمة التي تجعل الفرد في حالة من الارتياح النفسي والإبداع الفني محققا الشعور الداخلي الحسي وغاية نفسية تعوضه عن عديد من النزعات والانفعالات الداخلية وما يعانيه من مشاكل جسدية مؤثرة في نفسيته، لذا سعى عديد من علماء النفس وعلماء الفلسفة حتى علماء الاجتماع بظهور ما يعانيه الفرد من أزمات وخلجات نفسية واظهار الطابع الباراسيكولوجي، بصفة الإبداع الفني بطريقة محترفة في التعبير عن سلوكيات الفرد، لذا أكدوا اشتغال الحركات الجسدية وتحفيز الإيماءات والرموز الباراسيكولوجية التي تظهر في الشخصية المسرحية باشتغال الحواس الداخلية والعقل الباطن وتحفيز القدرات الخارقة في الشخصية، لإظهار الإبداع الفني الدرامي عن طريق الحركة الجسدية والانفعال والصراع الباراسيكولوجي النفسي في شخصية الممثل، لذا يجب على الممثل أن يصوغ الحركات بطريقة فنية مميزة مثيرة في العمل الدرامي ذات مضامين ومحتوى قابل إلى التفسير والفهم والتأويل والتحليل من المتلقي.[١٥،ص٥٠]

ومن هنا لابد من معرفة ودراسة مدارس الباراسيكولوجي ومذاهبها:

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

اولاً : مذهب الروحانيين: اغلبية الباراسيكولوجيين تعتقد أن الإنسان "مكون من روح وجسد، وتقول: إن بعض الظواهر الباراسيكولوجية لا يمكن تفسيرها عن طريق ملموس كما يزعم أصحاب المذهب المادي وانما اللجوء إلى روحانية الإنسان، ونجد اتباع هذا المذهب خصوصا في أوربا والولايات المتحدة".[٦،ص٧٨] ويرى الباحثان حسب هذا المذهب الروحاني أن روحانية الإنسان تفسر بعض ظواهر الباراسيكولوجي.

ثانياً: المذهب المادي: يذهب هذا الاتجاه المادي إلى أن الظواهر الإنسانية جميعها تحدث دون تدخل أي عامل روحاني فيها، بمعنى أن الروح غير موجودة في العالم الذي يعيش فيه الإنسان، حسب وجهة نظرهم واعتقاداتهم ومن وجهة نظر أخرى فقد اعتقد أصحاب هذا المذهب بوجود الحاسة السادسة، لكنهم لم يعتقدوا ماديتها ولا يعثر على أي برهان يشرح ويفسر ويحلل الحاسة السادسة، ماديا وأصحاب هذا المذهب يتواجدون في البلاد الاشتراكية.[٦،ص٧٨]

ثالثاً: المذهب الخاص: فقد اهتم بعض رجال الدين في روما بدراسة بعض القضايا الدينية بإشراف علماء باراسيكولوجي، وعديد من رجال الدين ممن يعتقدون بأن هذا من المحرمات لتدخل الجن في مثل هذه الامور.[٦، ص٧٩]

وفي مقالة بعنوان (الجسم الأثيري والطيفي)، يذكر أن الاجساد الطيفية يمكن لها أن تزور وتتجول العالم كله بدقائق معدودة من دون الشعور بها، ولكن يمكن الإحساس بها والشعور ورفض تصديقها. وأن (الهالة) الشخصية نفرض لها أن تلتقي في أكثر من مناسبة مع هالة أخرى وتتعرف على بعضها بمجرد كان اللقاء الفيزيولوجي بين الأشخاص بوساطة أمواج منبعثة من الجسم باعتبار أن هذه الموجات هي موجات كهرومغناطيسية موجودة في كل البشر، ولكن بشكل متفاوت. وفي مقالة أخرى بعنوان (التقمص وتناسخ الأرواح) يذكر أن هناك العديد من الأرواح التي تتناسخ عندما تلتقي في الحياة التالية التي لا بد لها أن تتعرف على بعضها حسب الشعور الذي ينتاب الشخص نفسه، وفي مقالة أخرى بعنوان (الوسيط الروحي) أن الأشخاص المتمرسين يمكنهم التواصل بأي شخص كان في أي بلد ودولة أخرى بمساعدة الوسطاء الروحانيين الخاصين لكل شخص، ولكن هذا يعتمد على تقنيات خاصة جدا بالأخصائي وبتوفر شروط معينة التي تسمح له بالتواصل. وهنا يجب التحذير بأنه في مثل هذه الحالات والجلسات يجب التأكد أن الوسيط الروحي/الروحاني هو حقيقي وليس متطفل. لأنه إذا كان متطفلا ومزيفا يمكن أن يرسل رسائل خاطئة بين المرسل والمتلقي وقد يؤدي إلى أضرار كبيرة.[١١،ص١٠- ١٢]

إن معالجي (الريكي والهيلينغ) وبالذات الحاصلين على درجات الماستر، يمكنهم أيضا علاج الأشخاص عبر الأثير ومن دون لقاء المريض ابدا، ولكن أيضا بتوفير تقنيات خاصة لهذا الموضوع. وللعين الثالثة والحاسة السادسة أثر كبير جدا في عملية التواصل والاسترسال والتخاطر، إذ إن الأشخاص الذين لديهم عين ثالثة/ حاسة سادسة متطورة ومنفتحة يمكنهم التواصل بشكل أفضل من غيرهم، هذه القدرات هي قدرات فوق حسية وتوجد بين الصفاء والنقاء الروحي، ولتحدث يجب ان يتمتع الشخص بيقظة روحية وروحانية عالية، بالإضافة للتمرس والمهنية بالتأمل، ويجب أن تكون للشخص عين ثالثة متطورة. فالبعض يسمي هذه المرحلة بتخاطر وتوارد الأفكار والبعض بالتواصل الذهني أو الروحاني والمصطلح العلمي أو المهني الآخر بما يسمى بالباراسيكولوجي التي عبرها تتواصل.[١١،ص١٢]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وتتجاوب الأفكار معا، ولتحصل هذه المرحلة يجب أن يكون الشخص صافي الذهن، وهي ترتكز على ثلاثة عناصر مهمة: الإرسال، الاستقبال، وفحوى الرسالة المقصود بأنه يجب ان يكون هناك هدف من وراء التخاطر أو التواصل، ولا شك في أنه يمكن أن تحدث استثناءات، إذا كان الذهن صافيا ونقيا يمكن أن يسترسل المرسل والمتلقي بالإرسال وأن يتعدى هذا أمورا أخرى كثيرة بالذات، إذا كانت بين الشخصين علاقة عاطفية فتأثيرها يكون أقوى وأشد ويسري تأثيره بشكل خفي ولطيف.[١١،ص١٥]

فشخصية الإنسان عبر تحليل علماء النفس، تسبك في قوالب يصنعها المجتمع والنفس، متعلقة بعديد من الظواهر الجسمانية والعقلية والذهنية، فكل شخص له شخصيته الخاصة به، لكن هناك تشابه في بعض الحالات والصفات، فعلم الباراسيكولوجي أو علم النفس الغيبي يقوم بدراسة وتحليل تلك الظواهر التي ذُكرت.[١٦،ص٧]

فالظواهر الذهنية يجمعها تعبير الإدراك خارج مجال الحواس وتشمل التخاطر، والاستبصار وقراءات الأثر والتنبؤ بالمستقبل والظواهر الجسمانية وتحريك الأشياء بالقوة النفسية والسباحة في الهواء وتجسيد المادة ونزع المادة والطب الروحي والطرح الروحي، هذه الظواهر الخارقة تقع ضمن ما يسمى الباراسيكولوجي أو علم النفس الغيبي. ورغم أن الاعتقاد بهذه الظواهر قديم ومسجل، إلا أن الاهتمام العلمي بهذه الظواهر ومحاولة أبعادها عن الدجل والخرافة هو اهتمام حديث نسبيا. إذ كان الناس يرجعونها إلى تدخل قوى أو كائنات فوق البشرية، كالأشباح والشياطين والملائكة والسحرة والجن. أما اليوم فالعلم ينظر ويدرس هذه الظواهر قدرات يمتلكها الناس بدرجات. لقد كان الأسلاف الأوائل يمتلكون عديد من هذه القدرات الخارقة التي تساعدهم على العيش وسط الأدغال والغابات وهم يكافحون للبقاء ضد الطبيعة القاسية وضد مخلوقات متوحشة، والآن لم يعد الإنسان المنعم بالرفاهية وبأرقى المعدات والأجهزة لم يعد بحاجة إلى هذه القدرات. وبوجود أجهزة جي بي اس لم يعد بحاجة إلى غريزة الاهتداء إلى البيت التي يمتلكها الحمام الزاجل والأسماك. كانت الأم تذهب إلى الحقل تاركه طفلها بالبيت تتواصل وتشعر وينقبض قلبها إذا تعرض لمكروه. مع الهاتف النقال لم تعد بحاجة إلى هذه الحاسة. كان الإنسان يبحث عن طعامه في غابات هائلة وسهوب شاسعة، فلابد أنه كان يمتلك حاسة التنبؤ بالخطر تساعده على تجنب الحيوانات المفترسة. هذه الملكات والقدرات سقطت وضعفت لدى الإنسان المتحضر بسبب عدم الاستخدام والإهمال. ولكنها لم تختفِ ويتضح أنه بالظروف التي تشتد بها الحاجة لهذه القدرات، فإنها تعود وتظهر وتكون فعالة بأداء وظيفتها كما كانت بالبداية. هذه القدرات التي نراها سحرية تكون بالمملكة الحيوانية عادية وشائعة. أما الإنسان المتحضر فقد نسي كل شيء عنها، لأنها لم تعد ضرورية لبقائه أو لمواجهة الحياة. هناك الآن عديد من التمارين الذهنية والرياضية المتوفرة على شبكة الأنترنت التي تساعد الإنسان على تطوير قدراته الخفية.[١١،ص١٦]

وهنا كان على الباحثين دراسة المرتكزات المهمة لعلم الباراسيكولوجي :

اولاً – قراءة الأثر.

ثانياً – التخاطر.

ثالثاً – الاستبصار.

رابعاً– معرفة المستقبل.

خامساً– تحريك الأشياء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

سادساً– استحضار الأشياء.

سابعاً– الطب الروحي.

ثامناً– تجسيد المادة ونزعها.

تاسعاً– التنجيم.

عاشراً – الطرح الروحي.[٧،ص١٦– ١٩]

يعد (نوستراداموس) أشهر عرّاف ومتنبئ بالتاريخ، ترجع شهرته إلى ما يقال أن نبوءاته متجددة على مدار العصور ولا تقتصر على أحداث عصره، بل يقال أن نبوءاته تتحقق حتى العصر الراهن، و"كان يعكف على التنبؤ كل يوم من منتصف الليل حتى طلوع الفجر، يعتكف وحيدا في قبو بأعلى منزله وكانت طريقته بالتنبؤ هي التركيز على أناء فيه ماء موضوع على مائدة صغيرة ذات ثلاث أرجل، وبعد قليل يشعر بحالة من المس المقدس ويتلبد الماء الذي أمامه بالغيوم ويبدأ بمشاهدة رؤى عن المستقبل. صور للحروب والمجاعات والزلازل والكوارث. ثم يدخل في غيبوبة تسافر روحه خلالها إلى المستقبل حيث يشاهد تفاصيل الصور التي راها في الاناء أو يسمع أصوات تأتيه من الغيب وعندما يفيق من الغيب يكتب ما راه أو سمعه. ويستمر على ذلك حتى ظهور الشعاع الأول."[١٧]

حادي عشر – الانفعال:

هو نوع من السلوك يصحبه تغير في أسارير الوجه ومن حركات جسمية وتعبيرات لغوية، فهو حالة بارزة لأنه يعقب حالة سكون واطمئنان. وهناك عديد من الانفعالات الشخصية، منها الانفعالات الأولية، أي كل غريزة في جسم الإنسان لها انفعال مختلف من الناحية النفسية، فغريزة الهرب مثلا تختلف عن غريزة أخرى يكون انفعالها الخوف، أما غريزة المقاتلة فيكون انفعالها الغضب وغريزة حب الاستطلاع انفعالها التعجب. وهذه الانفعالات تعرف عبر مفهوم العلماء النفسيين بالانفعالات الأولية. أما النوع الثاني من الانفعالات فهو الانفعالات الثانوية، ويقصد بها انفعالات ممزوجة أي من الانفعالات الأولية والثانوية يعني انفعال الغضب والحنية، وهناك نوع ثالث من الانفعالات هو الانفعالات المشتقة، وهي الانفعالات عادة تكون انفعالات غير مرتبطة بالغرائز الموجودة في جسم الإنسان، حيث تظهر هذه الانفعالات أثناء الفعل الغريزي، لأن الإنسان أثناء شعوره بالخوف فعلا في حادثة أو موقف أو حالة أخرى قد يشعر باليأس من الهرب أو الامل، فالأمل واليأس هو انفعال. فالانفعال يوثر حتى على العقل الإنساني حين يكون منشطا وفعالا إلى العقل، وحينا آخر يكون عكس ذلك، فقد تتدفق المعاني ويخصب الخيال، وكذلك يبزغ نور الإلهام فجأة وتبرز الأفكار والحركات الجديدة، وإلى العكس يؤدي إلى اضطراب التفكير فيخلو الذهن من المعاني الدقيقة.[١٨،ص١٣٤–١٣٦]

يرى الباحثان أن الانفعال له أثر كبير وفعال في العملية الفنية، أيا كان نوعها لاسيما أداء الممثل على خشبة المسرح عند تقمصه للشخصية المسرحية.

المبحث الثاني: الباراسيكولوجي واشتغالاته في الخطاب المسرحي

أشار عديد من الفلاسفة والعلماء النفسيين والدارسين والباحثين في مجال العلوم النفسية والطبية والجوانب والثقافية والأدبية والفنون وخاصة المسرح، إلى علم الباراسيكولوجي، هو عنصر فعال يحرك المشاعر والعواطف،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ويكون شيئاً محسوسا ومدركا انفعاليا روحيا جسديا نفسيا في الشخصية الإنسانية، فكانت بدايات الباراسيكولوجي وسائل بدائية بسيطة إلى حد ما أحد الرموز والأحلام والأفكار والدلالات، لكن علماء النفس والدارسين والعارفين في مجال الطب النفسي، عملوا على معرفة وتحليل ودراسة هذا العلم الذي اخذ نطاقا واسعا وكبيرا في عديد من مجالات الحياة الاجتماعية منها العلمية والثقافية والفنية والأدبية، حيث أصبح الباراسيكولوجي طابع نفسي يجسد ويعبر عن أبعاد نفسية تؤكد فيها الشخصية على خلق دوافع وصراعات وتعابير وانفعالات عقلية وعصبية مجسدة، بأفكار وصور ذهنية حاملة معاني ودلالات وقصص تخلق صراع نفسي، مما يؤدي إلى تحريك الفعل الدرامي داخل العمل المسرحي، من الممثل وأدائه على خشبة المسرح، حينا تكون خارجة عن إرادته وحينا آخر مسيطر عليها.[٦،ص٨٩ –٩٠]

من مفهوم وتعريف (ارسطو) للتراجيديا التي تثير في الشخصية الخوف والشفقة، فقد تعدى أيضا إلى دراسة الشخصيات المسرحية خاصة والمسرح عامة ودراسة النفس البشرية، بشكل مباشر ومدروس من حيث الحالة الجسدية أو النفسية الباراسيكولوجية، التي تحقق نتائج مباشرة يدركها العقل، وغايات مثل الإدراك والإحساس والانفعال الحسي والجسدي الذي يعتمد على طاقة الإنسان المخزونة في جسده، معبرة عن انفعال وحزن وفرح وغرائز وكبت وميول ليكون نظرية التطهير، لذلك يقع على فعل الشخصيات المسرحية أياً كان نوعها واقعية طبيعية عبثية رمزية... تحقيق أهداف وأفكار وصور فنية منسجمة مع واقع الحياة، داخل الدراما هدفها امتاع الجمهور، عبر الشخصية والأداء الجسدي والانفعال والباراسيكولوجي، الذي يتميز به الممثل على خشبة المسرح، وذلك ولتحقيق قوة وغاية وقدرة ذات أبعاد نفسية خارقة هادفة إلى خلق أفكار اجتماعية وصور ودلالات معبرة عن واقع حياة الإنسان.[١٩،ص٥٧]

لذلك أكد الفيلسوف الإغريقي (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) أن الدراما مهما كان نوعها تراجيدياً أو كوميدياً، تخلق حالة من التفكير والتخيل والتأمل والصور المعبرة عن حادثة تتعلق كلها بالطابع الباراسيكولوجي في الشخصية، مولدة الخوف والشفقة حيث تحقق أفكار وقصص وحكايات وصور ورموز ودلالات في الدراما، تولد الطاقة والنشوة التي تظهر عن طريق التطهير الذي يحدد عمقها وتجاهها وتجاه الخلجات النفسية في نفس الإنسان، الذي يتأثر تأثيرا كبير من الناحية النفسية، لذلك حدد العمق الذي يتجسد في النفس البشرية الداخلية، عن طريق الانفعال والتوازن والحركات الجسدية والأداء الباراسيكولوجي، الذي يكون ويجسد صور ودلالات وظواهر وأفكار نفسية في شخصية الإنسان، فالممثل يقع ضمن أحداث الصراع الباراسيكولوجي خلال الشخصية الدرامية، التي تعد واحدة من أهم مقومات العمل الدرامي، لاعتبارها المحرك الأساس لسير الأحداث واظهار الحالة النفسية بدوافع وغرائز وانفعالات باراسيكولوجية، لشخصية الممثل محققة أهدافاً ونتائجا ايجابية مترابطة ومتحدة الأبعاد العقلية والجسدية الطبيعية والاجتماعية والنفسية، وهنا تتحقق غايات ودوافع ورغبات تتزامن مع الحدث الباراسيكولوجي النفسي الممثل.[٢٠، ص٢٠– ٢١]

فلابد للمؤلفين المسرحيين ان يدرسوا ويتعرفوا على الشخصية المسرحية بأنماطها وسلوكها وأبعادها النفسية وصفاتها وخصائصها، وربط العلاقات النفسية بتحديد الأبعاد الباراسيكولوجية التي تتفاعل مع الحدث الدرامي، بصورة مستمرة وطبيعية، مجسدة ايماءات وحركات جسدية معبرة ومعالجة مواضيع وأفكار اجتماعية،

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لذا يعد الكُتاب الاغريق الاوائل بتجسيد الأدوار والشخصيات التي تحمل صراع نفسي ذات طابع باراسيكولوجي، وجسد الكاتب والشاعر المسرحي الاغريقي (سوفوكليس) العامل الباراسيكولوجي في بعض مسرحياته كمسرحية (اوديب ملكا) متمثلاً في دور العرافين أو الكهنة في نبوءاتهم، فقد وضع أسس ومبادئ وقواعد وخطوط أولية يربط بها علم نفس الشخصية الإنسانية مع الدراما المسرحية في مسرحياته، لتحقيق نتائج ايجابية وأهداف وغايات فنية ظاهرية، حيث تختلف وتتلون الشخصيات المسرحية في العمل الدرامي باختلاف الأبعاد والأداء الجسدي والدوافع النفسية للشخصية، عبر الباراسيكولوجي الذي يعد عامل حركي جسدي يؤديه الممثلون على خشبة المسرح بقوة وبقدرة عالية من الأداء.[٢١، ص٣٤٠]

يرى الباحثان أن الدوافع الباراسيكولوجية والغرائز والأفعال والسلوكيات والأفكار التي تحيط أو تغلف الشخصية المسرحية، التي يرسمها الكاتب هي عبارة عن عوامل اجتماعية ونفسية وثقافية مؤثرة بشخصية الكاتب في المجتمع الذي ينتمي إليه، لذلك إن الكاتب المسرحي يعكس ما يراه من مؤثرات واتجاهات وأمور وعوامل اجتماعية في حياته، يضعها ضمن إطار فكري معبر عن خلجات النفس من دوافع ورغبات وسلوكيات باراسيكولوجية محققة أهداف وغايات لها علاقة بما يدور بحياته. فهدف الباحثين عبر ذلك هو التعرف على اشتغال الباراسيكولوجي في الشخصية وفق خطوط واتجاهات وأبعاد نفسية.

يلاحظ في عديد من المسرحيات الإغريقية أحد أشكال الباراسيكولوجي، فكل مسرحية لها لونها الخاص بها من حيث المعنى والمضمون الذي يجسده الممثل بتوصيل الفكرة عن طريق الانفعال الروحي والجسدي المتزامن مع الأحداث، لذلك تعد العرافة أو الكهانة أحد أشكال الباراسيكولوجي، ومن هذه المسرحيات الإغريقية مسرحية (أوديب ملكا) لـ(سوفوكليس) التي حملت الطابع الباراسيكولوجي، والرمزي عبر الإدراك والمعرفة أي الواقع الذي يحدده ويحلله العقل، بالقدرة المعرفية والحسية، التي يمتلكها الشخص، كذلك اثارت المسرحية انفعالات الخوف والشفقة التي حددها (ارسطو) في كتابه فن الشعر. عبر قصة (أوديب) واشتغال الطابع النفسي الباراسيكولوجي في المسرحية، والصراع والانفعال النفسي الداخلي وتحريك جوهرة العقل، اخذت مدى واسعاً وفعلاً معكوساً في الواقع الاجتماعي، وقد استند الباحثان في ذلك إلى انه " ربما يكون كروسوس ملك ليديا الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد هو أول من أجرى تجربة في الباراسيكولوجي، فقد أراد أن يعرف أي العرافين أمهر: الإغريق أم المصريين... وتقول الحكاية،... إن كاهنة معبد دلفي في بلاد الاغريق هي التي توصلت إلى الحل الصحيح".[٧، ص ٢٧]

أما (يوربيدس) فقد اختلف عن (اسخيلوس) و(سوفوكليس) في تمثيلياته المسرحية، فقد صور" شخصية المرأة التي لعبت فيها دورا رئيسيا حتى سميت المسرحيات بأسماء الشخصيات النسائية".[٢٢،ص٤٣]

هناك رموز وإشارات في البنية الدرامية في مسرحية (الطروادیات) لـ(يوربيدس) حيث تحمل جوانبا نفسية باراسيكولوجية، ذات أفكار مهمة وأحداث فيها صراع نفسي داخلي مؤثر، باستخدام صفة الخير ضد العنف والشر التي استخدمها (هيرقليس) لينصر الطبقات الفقيرة والضعيفة ضد أغرب وابشع المخلوقات، أما الصفة الثانية التي استخدمها هي السحر، التي أدت إلى خلق عامل نفسي باراسيكولوجي في نفس (هيرقلس) عبر الصور التي تجلت في المسرحية، لذلك أراد الكاتب ان يصل إلى ظهور الحالة النفسية المؤثرة في الشخصية المسرحية على خشبة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المسرح، وهناك جانب آخر نفسي باراسيكولوجي بحت في مسرحية (الطروادیات) للكاتب (يوربيدس) التي كانت تعبر عن مأساة والدمار وقتل ودم وانهيار النساء عبر قتل أبنائهن وازواجهن، فهناك عوامل نفسية باراسيكولوجية تجسد المأساة داخل واقع اجتماعي تسود به صفة الدمار والخراب والحرب، فكل شخصية من الشخصيات المسرحية التي حددها الكاتب أخذت تعاني من المواقف المتوترة توترا باراسيكولوجيا، لتجسيد الأفكار والصور المرسومة من قبل فكر وخيال الكاتب المسرحي، على وفق اطار وسياق ومنهج درامي ذات طابع نفسي، لذا صور (يوربيدس) حال الحرب والدمار وحال النساء وما تعانيه من اسى وحزن ولوعة وهدم الأبنية وقتل (بيريام).[٢٢،ص٤٣ – ٤٧، ١٢٤]

أما المسرح الروماني فقد اخذ وورث الشيء الكثير من المسرح الاغريقي، إذ شغف "الرومان بالألعاب والمسابقات، لأنه شعب احب المغامرات والحروب والقتل والصراعات والمغامرات ومع هذا فقد حدثت تطورات مهمة القت بظلالها على فن الأداء لاسيما في مجال التأليف والعرض".[٢٣،ص ٤٢].

فكان الشعب الروماني لا يعرف غير الحروب والظلم والدمار والقسوة القتل، لذلك يلاحظ في مسرحياتهم انها مطابقة إلى واقعهم الذي يعيشون فيه، مثلت عروضهم المسرحية ضمن اطار اجتماعي واقعي، إذ تضمنت عديدا من الأساليب والأزمات والصراعات الباراسيكولوجية بالحدث الدرامي، عبر الشخصية والفكرة، فالعامل الأول هو خلق صراع درامي نفسي مجسدا فيه صور وأفكار واقعية تعكس حياة المجتمع الروماني، ومن أهم كُتاب الرومان الذي كتب عديد من المسرحيات الدرامية التي انتهجت طابعاً نفسياً باراسيكولوجياً وصراعات وانفعالات نفسية في الحدث الدرامي من الشخصيات المسرحية مصورة صوراً ومجسدة أفكاراً وموضوعات مليئة بالاضطرابات النفسية والتوتر والقلق والقتل، فكانت هذه الأفكار والصراعات والصور قمة الاثارة والشغف والنشوة في نفوس الشعب التي حققت أهدافاً وغايات مطابقة إلى الواقع الاجتماعي الروماني، هو (سينيكا).[٢٣،ص٤٢– ٤٤]

ف(سينيكا) له مدى واسع وكبير من الدراما في مسرحية الطروادیات مصورا فيها حال الطروادیات، أي نساء الأسر الحاكمة آنذاك، فالعامل النفسي والحزن والأسى والخوف له أثر كبير ومفهوم عبر الحالة النفسية للشخصية، أي اشتغال الطابع الباراسيكولوجي وتسليط الضوء على الشخصيات المسرحية، ويقول (سينيكا) في مسرحية طروادة في سطر شهير "للرسول الذي يأتي بأخبار من قاتل استيناكس ويقص مشهد موت استيناكس ويجسده للمسرح الجزء الأكبر من الحشد المكتظ بمقت الجريمة ويشاهدها وهذا التوتر بين هاجس السادية والفزع الذي تعرضه دراما سينيكا يمكننا من التعرف على عدم رضا المشاهدين من مسرحيات سينيكا".[٢٤،ص٣١]

أما العصور الوسطى، بدأت الكنيسة ببث التعاليم الدينية والدنيوية بين أفراد المجتمع، والرجوع إلى عبادة الرب المقدس، والالتزام بالتعاليم المسيحية والدينية بعدما أصبح المجتمع غير قادر على الالتزام الديني والأخلاقي والعادات والتقاليد والطقوس التي كانت تشرع من رجال الدين، فالمجتمع ساد فيه اللهو والانحطاط والفساد وعمل المنكر، فكان للكنيسة أثر أساسي ومباشر مع كل طبقات المجتمع في كل مكان، مما جعلها جهة ذات نفوذ تحكم وتشرع وتسن قوانين وأخلاقيات وأنظمة يجب أن تنفذ وتطاع، فقد بدأ الناس لا يتحملون أوامر رجال الدين فينفرون ويتهربون منهم وعدم الالتزام بالقواعد والقوانين التي شرعتها الكنيسة، فكرت بوضع شيء مسلي للناس عبر العروض التي ستعرض فرجعت إلى وضع متنفس إلى الشعب هو المسرح وعرض المسرحيات الدينية والاجتماعية

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

والأخلاقية التي تحتوي على أفكار وقصص وحكايات من الكتاب المقدس، إضافة إلى ذلك بدأت الحركة المسرحية تهدف إلى الإرشاد عبر الشخصيات التي تمثل شخصية المرأة على سبيل المثال، وغيرها من الشخصيات فكل شخصية لها أبعادها النفسية والفكرية، فعديد من المسرحيات التي عرضت فيها صراع (بارسيكولوجي) نفسي صراع بين قوتين متعارضتين من حيث الفكرة الموضوع.[٢٣،ص٤٨-٥١]

أما المسرح الياباني والصيني والهندي فاهتم بالباراسيكولوجي، بوصفها المحرك الأساسي لتنمية مخيلة الممثل وتدريبه لأداء الفعل ورد الفعل الدرامي التمثيلي والصراعات الداخلية النفسية التي التزم بها الممثل الشرقي في عروضهم المسرحية. " فهناك ارتباط روحي نفسي ما بين الفن والذات والحركة والجسد والرقص والفكر الديني، هو ما يؤسس طابع المفارقة الظاهرية الخاصة والمتعلقة بفكرة المسرح الشرقي وبنائه، هذا المسرح المعتمد على تقنية التعبير الجسدي النفسي الخالص وهو في الوقت نفسه يمثل أسلوب من أساليب التربية الروحية والدينية التي يستخدم فيها الجسد للكشف عن حالات وتجليات الروح ومعاناتها".[٢٥،ص٣١]

تضمنت عروضهم أفكاراً وقصصاً وملاحماً وأساطيراً يمكن توظيفها بصورة درامية، وتميزت بصبغة ذات طابع جمالي بالأداء الجسدي والإيمائي واشتغال العامل النفسي الباراسيكولوجي والجو الشاعري الذي يفتح العقل المعبر عن عرض صور خيالية ذات موضوعات اجتماعية ودينية وأخلاقية طرحتها الأساطير القديمة، والقصص الدينية والمعارك والبطولات، ومثلت عروضهم بطريقة هادفة وممتعة ومثيرة المشاعر الداخلية للمتفرج والممثل في آن واحد.[٢٥،ص ٣٢-٤٠]

أما في عصر النهضة وفي القرن السادس عشر برز المؤلف المسرحي الإنجليزي (كريستوفر مارلو) (١٥٦٤- ١٥٩٣) فظهرت الباراسيكولوجي لديه في مسرحية (مأساة دكتور فاوستوس)، تلخص أحداث المسرحية في حب المعرفة والسحر والشياطين والشعوذة، فالشخصيات المسرحية كانت شخصيات ذات عمق كبير في التفكير الداخلي النفسي والصراع االباراسيكولوجي، الذي يحصل بشكل متواصل، فقد لجأ الممثل البطل (فاوست) إلى استخدام فنون السحر، للحصول على المعلومات والمعرفة وملذات الحياة وفق عقد ابرمه مع الشيطان لمدة ٢٤ عاما وندم في النهاية ولجأ إلى الاستنجاد بروح السيد المسيح (ع) لإنقاذه. فقد صورت هذه المسرحية بشخصياتها الباراسيكولوجية حدث درامي عن السحر والشيطان والكهنة واللاهوت، وتحقيق ظواهر جسدية وانفعالات نفسية وطاقات خارقة مثل الإدراك والشعور والاستبصار والقدرة الفنية في الأداء الحركي والجسدي والنفسي، معبرا عن ما وراء الطبيعة والشعوذة والسحر وكل الأعمال الشيطانية التي تمكنه من كسب المال والشهرة بدل الطب.[٢٦،ص٣٦،٣٧]

واستطاع الكاتب المسرحي والشاعر الانجليزي (شكسبير) (١٥٦٤-١٦١٦) أن يجسد في بعض مسرحياته التي كتبها مواضيعاً وأفكاراً وقصصاً اجتماعية وواقعية تعكس واقع المجتمع، فبعض مسرحياته يمكن تلمس فيها الباراسيكولوجي، والعامل النفسي وجعل من أفكاره مصدرا هاما في الصراع الباراسيكولوجي، مقدما أدوارا مختلفة متصارعة في الأحداث مجسدة أدوارا وسلوكيات وأسلوبا إيجابيا باراسيكولوجيا بشكل واضح في مسرحياته، وظهرت لدى (شكسبير) في الأحلام المتحققة والنبوءة والمخلوقات الغريبة على الوجه الآتي، إذ "طالما أن الناس يعتقدون في وجود القوى الخارقة للطبيعة كجزء من الحياة، لا تكون هناك فرصة أمام البحث العلمي لدراسة هذه

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الظاهرة، وقد كان هذا الاعتقاد سائدا مثلا في زمن شكسبير، كما يظهر ذلك واضحا في مسرحياته، ففي مسرحية ((حلم ليلة صيف)) نجد أن مخلوقات ما وراء الطبيعة تتفاعل مع البشر وتندمج معهم في خط واحد، ولا شك أن مشاهدي شكسبير في زمنه كانوا يأخذون ساحرات ((مكبث)) وشبح ((هاملت)) كأشياء مسلم بها".[٧،ص٢٧، ٢٨]

ولم تكن تدور في أذهانهم أمثال هذه التساؤلات التي يناقشها علماء الباراسيكولوجي اليوم: هل الساحرات عندما تتبأن لـ(مكبث) بأنه سيصير ملكا كن يلتقطن منه بطريقة تليباثية تخاطرية رغبة دفينة لديه في أن يصبح ملكا؟ وهل كل ما يرمز اليه الشبح في (هاملت) هو مجرد هلوسة لا شعورية لدى الأمير عن ماضيه؟ مثل هذه الأسئلة تشير إلى اهتمامات الأبحاث النفسية الحديثة، فهذه الأبحاث لا تحاول أن تقلب الكون، وإنما تفسره تفسيرا جديدا، وبدلا من أن تركز اهتمامها على مخلوقات ما وراء الطبيعة فإنها تركز هذا الاهتمام على أسرار الذهن البشري وقواه.

أما الكاتب المسرحي الفرنسي (كورني) (١٦٠٦–١٦٨٤) فقد تناول عديدا من الصور والأفكار والمواضيع التي تحمل طابع الحب والحرب في الوقت نفسه، في مسرحية (السيد) فقد تبين عبر شخصية (شيمين) وحبها إلى (رودريج)، طابع باراسيكولوجي في شخصيتها وتصارع العواطف في نفسها المستمد من قوتها الداخلية وطاقتها وبلاغتها معاً، فكانت (شيمين) تتكلم مع حبها حيث تجد لغتها رقيقة وكلامها عذب، وبعض الأحيان ترى شخصيتها عنيفة تلقائية بسبب الاضطراب النفسي الباراسيكولوجي، الناجم من انفعالات وسلوكيات وصراعات معبرة عن محتوى داخلي باتجاه تحريك الفعل الدرامي، فعلم الباراسيكولوجي ظواهر نفسية معتمدة على طاقة الجسم في داخل الجسد أو يلاحظ من هنا وفق الطابع الباراسيكولوجي، والهدف من هذا الإنجاز هو الكشف عن الباراسيكولوجي وفق أبعاد نفسية في الشخصية لتحقيق دوافع ومشاعر وعواطف وميول ورغبات لتحريك الفعل أو الحدث الدرامي في مسرحية (السيد).[٢٧،ص٩٦– ١٠٠]

أما شخصيات المسرحية عند الكاتب المسرحي الفرنسي (راسين) (١٦٣٩– ١٦٩٩) لاسيما في شخصية (فيدرا) فإنها تمثل في ادائها ظواهر الشذوذ والانحراف الخلقي لكونها أحبت ابن زوجها (هيبوليت) التي عشقته، لذا أصابها التوتر والقلق والتفكير النفسي والطابع الباراسيكولوجي، فندمت كثيرا على مافعلته في التعامل مع زوجها، يلاحظ ذلك عبر إيماءات وردود الأفعال والوجه والحركات الانفعالية والصراعات النفسية الباراسيكولجية، التي مثلتها الشخصية في العرض المسرحي على خشبة المسرح أمام النظارة، وكان لذلك أثر انفعالي نفسي داخلي لدى الممثلين والجمهور الذي شاهد العرض المسرحي، إذ عبرت عنه الشخصيات بطابع باراسيكولوجي نفسي ذات صور تجسدت فيها أفكار وموضوعات خلقت لنا الأداء التمثيلي الباراسيكولوجي.[٢٨،ص٦٧]

أما الكاتب المسرحي النرويجي (هنريك ابسن)(١٨٢٨–١٩٠٦) فقد عالج عديد من الأفكار والمشاكل الاجتماعية والدينية والفكرية ضمن إطار ومنهج ومعرفة وقوة خارقة، لها لونها الخاص بها في بعض العروض التي قدمها وذلك عبر الأداء والحركة الجسدية والتشكيلات المتنوعة وصراعات باراسيكولوجية نفسية، إذ أخذت جانبا فعالا في عروضه المسرحية، التي كانت شاملة في المعنى والمضمون والإصرار على التحدي والحرية كما في مسرحية (الأشباح).[٢٩،ص٩٥]

صوّر (آبسن) في مسرحيته (الأشباح) الجانب الاجتماعي النفسي بشكل سليم يتطابق مع مضمون المسرحية، فشخصية (الأم) في هذه المسرحية على انها ام قوية تحملت المسؤولية والعناء، لذا حاول عبر الشخصيات بصراع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

باراسيكولوجي ضد الألم والخديعة والتقاليد البالية في المجتمع والظلم والطغيان، محققا غايات تعكس الواقع والاعتقادات والتقاليد التي كانت أن تعمل على خلق جريمة عبر أعراف وتقاليد المجتمع، لذلك صوّرَ (آبسن) شخصيات مسرحية (الأشباح) بشخصية الأم بعمق باراسيكولوجي بدافع الحب والسعادة والعطاء والأمل، متحدية كل الصراعات والعوارض والأزمات النفسية، التي كانت تحملها الأم بطابع نفسي باراسيكولوجي، لأنها تملك الحنان والأمومة والشجاعة والقوة وتحدي الصعوبات وتحليل ما يدور حولها من تحديات ومشاكل واضطهادات جسيمة فرضها المجتمع التي كانت تعيش به، لكن الأم رغم ذلك جعلت من ولدها شخصاً ناضجاً مكافحاً يتحمل المسؤولية والاعتماد على أخذ القرارات الصائبة والسليمة في المجالات الاجتماعية التي يستطيع عبرها التفوق والتألق والنجاح، حيث عملت على الطاقة النفسية الموجودة داخل شخصيتها معتمدة على العقل الباطني، " فالجسد يستلم ويخضع للقوى الارضية والفضائية دون إمكانية أن يعزل نفسه والنفس تستلم معلومات حواسية وهو ما نطلق عليها الإحساسات الفائقة لكن النفس لديها قدرات على مستوى الشعور إذ يستوجب استكشافها ودراستها وعزلها عن داخل الجسد".[١١،ص٥١]

يلاحظ في بعض مسرحيات (آبسن) صراعات وانفعالات باراسيكولوجية داخلية نفسية حينا، وحينا خارجية قد تكون الأخ مع أبيه أو الحبيبة مع حبيبها أو صديق مع صديقه أو صراعات اجتماعية ينتمون إلى طبقات أو فئات مختلفة ومتنافرة في طبائعها، لذلك اهتم بذلك الصراع عبر الشخصيات المسرحية الذي يحدد مجرى عديد من المسرحيات وعقدها، التي تعطي انطباع روحي وصراع جسدي وانفعال باراسيكولوجي مولدا حركات درامية يمنحها التوتر، حينا يؤدي إلى تحدي وحرب ودمار اقرب الأشخاص اليك وحينا عكس القدر، ففي مسرحية (بيت الدمية) يعد صراع (نورا) التي عانته وعاشته صراعاً داخلياً باراسيكولوجي والذي يستخدمه الجسم بردود أفعال قوية اتجاه أفكار وصور وموضوعات ومواقف مؤثرة على القلب والجسد لذا يحدث تغير فيزيائي في شخصية البطل مما يؤدي إلى تحفيز الجسم بالطاقة قد تكون ايجابية أو سلبية في الشخصية اتجاه المقابل، كذلك يلاحظ نقاط تحول في شخصية (نورا) التي تتجسد بها الحركة الجسدية والأداء المميز من حيث العامل النفسي والصراع الباراسيكولوجي، فالشخصيات المسرحية في مسرحيات (آبسن) فيها تحولات نفسية باراسيكولوجية تتحرك عن طريق الشعور الداخلي عبر الصراع الدرامي.[٣٠،ص٨-١٠]

أما الكاتب (صموئيل بيكيت) فقد صور أحداث مسرحيته (في انتظار جودو) التي تتلخص أحداثها بشخصيتين بثيمة الانتظار، والانتظار بحد ذاته عامل نفسي باراسيكولوجي، فالكاتب ركز على الجانب النفسي في المسرحية، عبر التوتر والانفعال والاستبصار والانتظار، لذا كانت شخصياته تتحاور بلغة غير مفهومة وصراع نفسي متأزم قائم في العمل الدرامي من أشخاص المسرحية المعبرة عن الأفكار والموضوعات الدرامية وثيمة الانتظار وفق أبعاد نفسية باراسيكولوجية باتجاه دوافع نفسية، قد برزت بها تعبيرات وأحداث تتصف بالاضطرابات النفسية المؤثرة في العمل الدرامي، لذلك يظهر الطابع الباراسيكولوجي في الشخصية عبر الحزن الخوف القلق الانتظار الانفعال التوتر الذي يزيد من ضربات القلب لدى الممثل على خشبة المسرح، مما يجعل منه ذات قدرة عالية في الأداء الجسدي والحركي وقوة الصوت عبر الطاقة الموجودة والمحفزة له.[٣١،ص٢٠-٢٥]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

لاشك في أن استخدام الطاقة الباراسيكولوجية في جسم الإنسان من الجانب الطبي والنفسي هي قديمة منذ العصور الأولى حينما كان يستخدم الكلمات والموسيقى، لخلق حالة من التوازن النفسي بين ارادة المعالج الروحاني ورغبة المريض وايمانه الصادق به لتحقيق العلاج المطلوب، "وإذ كانت بعض المفردات تقودنا إلى طابع الخلط الحاصل بين الايماءات النفسية للمعالج الروحاني وقدرته على التركيز النفسي على المريض وبين دعوات الدجل والسحر القديم والشعوذة والكيمياء القديمة، فمن الصعب جدا ان نجد خيطا يفصل بين استخدام المعابد القديمة للبخور ودعوات الصلاة والموسيقى المواكبة لها وبين ممارسات السحر القديم التي أيضا كانت تستخدم البخور والترتيل بكلمات خاصة، ولغة خاصة مع طرقات ايقاعية للطبول والمزامير أو أي اصوات أخرى".[١٠،ص١١١]

وحسب رأي علماء النفس والفلسفة هناك طاقة جسدية باراسيكولوجية مخزونة في الشخص، كالشعور والإحساس والفرح والخوف هي عوامل نفسية داخلية تولد الإبداع في الشخص تتحرر وتخرج عن الجسم عبر الإيعازات الدماغية، وقد تعمل هذه الطاقات بدفع الشخص إلى سلوك عبقري في بعض الاحيان، لذا يرتبط عمل الكاتب المسرحي مع عالم النفس التحليلي الإنساني بعديد من القضايا الإنسانية في شتى المجالات، منها الطبية والعلمية والثقافية والفنية والادبية، لكن يوجد بعض الاختلافات منها في كل اتجاه، لأن علم النفس التحليلي له علاقة كبيرة مع الشعر والدراما والادب منذ العصور والحضارات القديمة التي اعتبرت الفنون قاعدة أساسية مدركة لنفس البشرية عبرها يكون تحليل الشخصيات المسرحية على خشبة المسرح وفهمها، لذلك يعد (أرسطو) الشخص الأول الذي وضع الخطوط الأولى للدراما بدراساته الادبية التي اكد عليها من بصفة الخوف والشفقة وربط الشعر والأدب بالذات الباراسيكولوجية في الشخصية التي اعتبرت أول عنصر درامي في علم النفس. فكانت المسرحيات الدرامية التي تعرض فيها طابع باراسيكولوجي كمسرحية أوديب للكاتب (سوفوكليس) وكثير من المسرحيات التي عالجت مواضيع وأفكار وقصص اجتماعية بطابع نفسي باراسيكولوجي.[٣٢،ص٦١- ٦٤]

أما الكاتب المسرحي الامريكي (تنسي وليامز) (١٩١١- ١٩٨٣) كانت شخصياته المسرحية في مسرحية (قطة على سطح صفيح ساخن) مختلفة، إذ اكتنفت الصراعات الباراسيكولوجية بطرق مختلفة من هواجس وردود أفعال، وأحداث مثيرة في العرض المسرحي، فالبنية الدرامية استندت على طابع باراسيكولوجي معزز مستوى الشخصيات والأحداث التي أرادات أن تكشف بعض الحقائق جميع الشخصيات المسرحية، في هذه المسرحية كانت تتحلى بالطابع النفسي الباراسيكولوجي، فكل شخصية أخذت مسار درامي مختلف عن الآخر بالصراعات والحدث وتجسيد الدور النفسية الداخلية للشخصية بكل الأبعاد النفسية والمادية والمعنوية، استطاع (ويليامز) أن يحقق أهدافا ويكشف صراعات وهموم مجتمعه عبر المسرحية، هناك صراعات مريرة وهواجس نفسية فشخصية الأب عندما كان مصاب بالمرض الذي كان يعاني منه بقلق وتفكير نفسي باراسيكولوجي فكل الشخصيات فيها عقد وأحداث باراسيكولوجية.[٣٣،ص ٥٥ – ٦٠]

تحتل مسرحية (وليامز) مساحة كبيرة في الأحداث الدرامية، إذ كان الممثلون في قلق نفسي وتوتر باراسيكولوجي لمصير الأب من جهة، وانتظار الاب الموت من جهة أخرى، في جو تتفاعل به الصراعات والانفعالات في الأحداث لذلك يتصاعد الموقف بين الشخصيات المسرحية التي رسمها وليامز "فسرعان ما تصبح

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

المسرحية ضوضاء من الحوارات المثيرة التي تقوم فيها الشخصيات الكسيحة بتعبير واتهام وتعذيب بعضها إلى بعض في حالة من المأزق الذهني".[٣٣،ص٦٠]

-الدراسات السابقة:

بعد اطلاع الباحثين على الدراسات الاكاديمية والبحوث العلمية ورسائل الماجستير وأطاريح الدكتوراه، لم يجدا دراسة سابقة عن الباراسيكولوجي واشتغالاته في أداء الممثل المسرحي العراقي المعاصر.

ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1- تجسدت جميع السلوكيات والأفكار والحركات والصراعات والسمات الداخلية في الشخصية واظهار الطابع الباراسيكولوجي عبر الطاقة المخزونة في جسد الممثل.
2- تتولد صراعات وأفكار وتحولات جسدية متغيرة الصورة عبر ما يجسده الممثل على خشبة المسرح، مسببة نتائج إيجابية متماسكة في الحدث الدرامي عبر التحولات النفسية الباراسيكولوجية في الشخصية.
3- تنتج الصراعات الداخلية في الشخصية المسرحية عديد من التحولات والدلالات والحركات التي تعكس عمل الممثل بشكل فني وجمالي.
4- تعد الشخصية عنصرا أساسيا في اظهار الحالات والصراعات والانفعالات النفسية الداخلية الباراسيكولوجية لتحقق هدف وطابع فني جمالي عبر تجسيد الأدوار المؤثرة والمشوقة عبر الطاقة الجسدية لدى الممثل.
5- أخذت الشخصية الباراسيكولوجية دورا فعالا وهاما في بناء وتجسيد الأدوار المسرحية على وفق فكرة وموضوع الكاتب المسرحي التي تقع على عاتق الممثل ليجسدها.
6- يكون الصراع النفسي الباراسيكولوجي هو الوسيلة المؤثرة والأداة المهمة في بناء بنية وعقدة المسرحية التي تعالج موضوعات اجتماعية في المجتمع.
7- يتميز الفعل النفسي في الشخصية كونه فعل درامي يثير في نفس الممثل أثناء الأداء الاضطرابات والرهبة والانفعال والصراع مما يجعل الممثل يمتلك الموهبة الفنية والكفاية في الأداء.
8- اختلفت الشخصيات المسرحية في إظهار وتصوير الحركات الجسدية بتعابير نفسية كالسرعة والمبالغة والموهبة والقدرة في تجسيد الحدث الدرامي بطريقة فنية في الأداء.
9- يعتمد الممثل على الطاقة النفسية والإدراك الحسي والظواهر الخارقة في إظهار أداء جسدي وشعوري مقنع من الجمهور.

إجراءات البحث

اولاً – مجتمع البحث: اشتمل مجتمع البحث على (٣) عروض مسرحية عراقية معاصرة، للمدة الزمنية (٢٠١١) م، كما مبين في ملحق رقم (١).

ثانياً – عينة البحث: اختار الباحثان عينة البحث بالطريقة القصدية :

جدول (٢) يبين عينة البحث

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ت	اسم العرض المسرحي	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	سنة العرض
١	غربة	جمال الشاطي	كريم خنجر	بغداد	٢٠١١

وتم اختيار العينة للمسوغات آلاتية

1- اشتغال مؤشرات الإطار النظري فيها بشكل واضح وجلي.

2- تسنى للباحث مشاهدتها عياناً وتمركز الباراسيكولوجي في الأداء التمثيلي فيها.

3- تمثل مجتمع البحث خير تمثيل، وتغطي الحد الزماني لمجتمع البحث.

4- تنوعت فيها الأحداث والعوامل النفسية في شخصياتها المسرحية.

ثالثاً -إجراءات البحث: اعتمد الباحثان مؤشرات الإطار النظري بوصفها إجراءات البحث، المعتمدة في تحليل العينة.

رابعاً -منهج البحث: انتهج الباحثان المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

خامساً-تحليل العينة:

النموذج الأول: مسرحية (غربة). سنة العرض ٢٠١١

تأليف: جمال الشاطي

اخراج: كريم خنجر

تمثيل: سامي عبد الحميد

قصة المسرحية

تلخص أحداث المسرحية في الغربة والانكسارات والظلم والجور الذي يعاني منه الشعب العراقي، إذ نقلت المسرحية صورة من صور الواقع المرير الذي تسوده أحداث ومواقف مظلمة من صفحات تاريخ العراقيين، تتحدث المسرحية عن شخصية معتقل في السجن يحكمه نظام غير عادل، لذلك يتعرض الفرد للتعذيب والضرب والظلم بأن يعترف على شيء لم يحدث، فيبقى حائرا بين أن يعترف أو لا يعترف، في الاخير النتيجة واحدة هي الموت.

وعبر عتبة العنوان (غربة) وفلسفة خطاب العرض طرح جملة من الاسئلة الوجودية، هل تكمن غربة الإنسان بموته ام غربته حياً وسط وطنه، غربة الموت ام غربة الوطن مع الاحياء.

العرض سجل لغربة شعب بآلامه وتعسفه ومظالمه ومعاناته، صورة قاتمة لمأساة إنسانية في ظل حكم قاسٍ، لا يفرق بين غني وفقير، ولا بين مثقف ومواطن عادي، فتقع الشخصية (البطل) المثقف بين المجهول وأزمة الاعتقال والتعذيب الجسدي والنفسي بين الاعتراف نتيجة أعماله التي تقف ضد النظام أو النكران، وهو بين هذا وذاك يدرك أن المصير واحد اعترافاً لا يقدر المواجهة لجمهوره وناسه، ونكراناً فهو أمام القتل لا محالة، فلا مفر إما للموت حيث المقبرة أو إلى بلاد الغربة فكلاهما مجهول، (فالموت غربة داخل الوطن والغربة موت خارج الوطن) وهكذا تتغير الشخصية وتدخل في صراع نفسي يستذكر عبر اماكن ومحطات وأحداث واناس على طول الرحلة الحياتية، مختاراً غربة الموت على الغربة وسط الاحياء.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

تحليل العرض:

تبدأ المسرحية بالتحدث عن الانفعال والصراعات والهواجس النفسية والعذاب، الذي يحيط بالفرد والإنسان والحالات والظواهر والمواقف الاجتماعية التي تؤثر تأثيرا كبيرا على نفسيته، عبر ما يطرحه الممثل (سامي عبد الحميد) على خشبة المسرح بشكل (باراسيكولوجي)، حيث يتحدث عن معانته الشخصية السابقة وما جرى عليه في السجن والاشغال والتعذيب، وهذه المواقف والهموم والتوتر النفسي والذكريات تجعل منه إنسانا حزينا كئيبا، إنسان مهمش الشخصية.

اشتغل الجانب الباراسيكولوجي في أداء الممثل (سامي عبد الحميد) بدءاً من بداية العرض، فيسمعنا المخرج أغاني (فيروز) التي كانت تلامس المشاعر والوجدان لدى الإنسان في كل صباح والتي شكلت هاجساً وشعوراً بالأمل والحياة والدفق والحيوية، إلا أنها أصبحت الآن في ظل هذه الغربة والاغتراب الحياتي والفكري لا تشكل حيزاً في المنظومة الوجدانية والشعورية لدى شخصية البطل، وبذلك اشتغل الجانب الباراسيكولوجي لدى الممثل (سامي عبد الحميد) عبر الاسترجاع الذاتي واظهار نوع من الانفعال النفسي لذلك التباين الشعوري لما كان ولما هو عليه الحال الان، فالمشاكل والآلام والاوجاع والاغتراب باتت هماً ثقيلاً على المنظومة الوجدانية وبات كل شيء جميل ومنها أغاني (فيروز) التي تحولت إلى مجرد شيء عابر ربما يكون شاذاً في وطأة الهموم الإنسانية ومشاكلها. وبذلك أضحت أغاني (فيروز) غريبة على الذات والوجدان وهذا تطلب نوع من الاشتغال الباراسيكولوجي أثناء الأداء.

ويظهر الاشتغال الباراسيكولوجي أثناء الأداء عبر حالات الغربة والاغتراب في ذلك الاستحضار والتداخل الحواري لبعض الشخصيات الشكسبيرية (هملت) واستحضار سؤاله الكينوني (اكون أو لا اكون)، هذا الاستحضار والتداخل ما بين الشخصية وشخصية (هملت) يتطلب نوع من التداخل النفسي والانفعالي لترجمة تلك اللحظة الشعورية والوجودية التي استندت في تأسيسها الاشتغال الباراسيكولوجي، فهذا الإدراك الذي يقع خارج الحواس، استخدمه الممثل (سامي عبد الحميد) بعملية (التخاطر) أو (الاستبصار) أو (الجلاء البصري) فهو يستحضر كينونة (هملت) تحريكا ذهنيا وعقليا وتزامنا وجوديا وهوياتيا لما حاز عليه (هملت) من تردد ونكوص وغربة كما هي الشخصية المسرحية المغربة التي جسدها الممثل (سامي عبد الحميد). كما هو الحال لحظة قراءة رسائل المهاجرين والمهجرين ومضمونها التي تطلبت ذلك الاشتغال (الباراسيكولوجي) في الأداء لتصوير حالات الغربة والرحيل إلى المجهول.

من تلك الاستحضارات للشخصيات أو المواقف التي جسدت الموت والغربة والاعتراف والهروب من الذات وإليها وتلك الأوجاع والقسوة، تطلب من الأداء نوع من الاشتغال الباراسيكولوجي، فضلاً عن المسايرة الزمنية والمكانية لطبيعة العرض فالزمن راهن مؤجل، والمكان يوحي إلى النهاية والموت ترميزاً بالمقبرة، بالإضافة إلى خشونة الزي الذي ارتداه الممثل (سامي عبد الحميد) (كونيه)، فضلاً عن الإيحاء الكامل للمنظومة البصرية للمنظر المسرحي الذي أثار بشكل أو بآخر إلى زي امرأة كبير ايحاءً للدخول والخروج من الحياة إلى المجهول.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مسرحية (غربة) تجسيد حي لمأساة إنسانية لشعب عبر شخصية البطل، مفضلاً المجهول والموت والغربة. هذه الصراعات النفسية والانفعالية لما مرت بها الشخصية وانتقالها من مجهول إلى آخر وما كشفته من أماكن ومواقف وأناس، انتهى بها المطاف إلى الرفض والاحتجاج قبالة الاعتراف مفضلة غربة الموت على غربة الحياة، وهذا نوع من الضغط النفسي والانفعالي لذات الشخصية المغتربة بأن من الضروري الاشتغال الباراسيكولوجي في الأداء التمثيلي.

يبدأ الانفعال والصراع الداخلي النفسي (الباراسيكولوجي) في شخصية الممثل (سامي عبد الحميد) واضحا، عبر ذاكرته (الباراسيكولوجية) التي تعبر من العرض المسرحي عن كل ذكرياتها والمشبعة بالهموم والأحزان والمواقف الحرجة، وعادة ما احتوته من التراث الشعبي القديم، ويحرك انفعالاته الداخلية والخارجية، ويظهر في النفس الحزن، لذلك وظفت الشخصية المثل الشعبي في العرض المسرحي:

(وين مغرب وانت الماخذ ماي العين)

حيث يتغير العرض المسرحي عبر الأداء الجسدي والصراع النفسي والتوترات والقلق والانفعال التي يؤدي إلى عدم القدرة على السلوكيات للخلاص.

من الإيماءات ونزول الحبال من خلف الممثل (سامي عبد الحميد) من مؤدين في الكواليس، وبدلالة رمزية لإيجاد الخلاص، لأن الحبل المتدلي على الممثل (سامي عبد الحميد) له دلالة ورمزية، لأنه حمل معنى الموت.

أبدع الممثل (سامي عبد الحميد) بحركته وحواره الذي يتلون به عبر الكلمات التي أعطت شحنة مطعمة ومحملة بالدلالات والمعاني في العرض المسرحي، وسعى المخرج (كريم خنجر) إلى توظيف أحداث درامية يجعل منها معطيات تزخر بخلق صور وطقوس، معتمدة على إظهار دلالات فكرية واجتماعية معبرة عن الألم والصراع والهم الذي انتاب الشخصية في الواقع الحياتي المزري المرير، من الأداء الجسدي والحركة والكلمة التي عمل بها الممثل على خشبة المسرح، وخلق طابع نفسي وانفعال وصراع (باراسيكولوجي) يعالج أفكارا وموضوعات اجتماعية وتطبيقها في العرض المسرحي، من الشخصية المسرحية فقد صاغ الكاتب شخصية مسرحية ذات دلالة فكرية معبرة عن الحدث الدرامي، التي تمتلك عديد من الصفات والمقومات النفسية، والتي اتسعت بمدى واسع وافق محمل بالطابع النفسي (الباراسيكولوجي).

ومن العناصر المسرحية المهمة في العرض المسرحي التي أعطت طابع نفسي بصيغة جمالية، هو عبر تسليط الضوء على شخصية الممثل (سامي عبد الحميد)، وركزت على شكل بقعة واحدة على مكان وحركات الشخصية تحديدا، وهي توحي إلى صورة التحقيق مع الشخص والضغط عليه، مما يؤكد انفعالات وأزمات وصراعات نفسية تتولد أثناء العرض المسرحي، حيث لو السحرية والذاكرة الانفعالية للشخصية المسرحية بخطابها نحو الجمهور، وتنتقل الشخصية المسرحية من الانفعالات والأزمات والصراعات النفسية الخاصة بها إلى نقد الواقع، إلى صورة سخرية مفعمة بتلك الممارسات اليومية التي يمر بها الإنسان، في الواقع الذي ينتمي اليه، في حقبة زمنية معينة من تاريخه، وكيف يحصل نقل الواقع الحياتي عبر الانفعال الاتزاني الذي تمارسه الشخصية المسرحية في العرض بطابع نفسي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

صور المخرج عبر الشخصية بتعدد التحولات والمتغيرات والتمظهرات التي تعددت من الأداء الجسدي والنفسي، لذلك دخلت الشخصية المسرحية في دوامة الصراع الذاتي والنفسي والجسدي والحيرة ما بين الامرين، فيتعالى صراخ العاطفة تارة، وتارة أخرى يتعالى صراخ العقل تاركا الإنسان يعاني (الأمرين) ما بين الصراع الذاتي والصراع الموضوعي، والفكري والعقائدي، لذلك يدعو هذا الصراع النفسي الداخلي (الباراسيكولوجي) إلى الشخصية المسرحية، كما كان يفعل (صموئيل بيكت) في عرضه المسرحي (في انتظار غودو)، حيث تتصارع وتتوتر الشخصيات حتى تصل إلى جانب من الجوانب النفسية (الباراسيكولوجية)، إلى خلق فجوة (الهو) الجانب النفسي كما عبر عنها العالم النفسي النمساوي (فرويد)، وأوعز أن الشخصية الإنسانية تتابع التيه والشهوة والوصول إلى مستوى (الهو)، وهذا ما ظهر بشكل واضح المعالم والآفاق في الشخصية المسرحية أثناء العرض المسرحي، فأقدمت الشخصية إلى ممارسه التيه الفكري والنفسي على الصعيدين معا مكونا الجانب (الباراسيكولوجي) في الشخصية المسرحية في العرض.

سعى المخرج إلى إدخال صراعات داخلية وخارجية للشخصية المسرحية، فانغمست فيها أبعاد وتحولات التي تقع على عاتقها التوترات والصراعات النفسية، ومن جانب آخر حدوث صراعات خارجية وحركات جسدية مختلفة في الأداء، لذلك تعد الشخصية مركزا لمواجهة الصراعات النفسية (والباراسيكولوجية) وتحقيق ما يريده الممثل (سامي عبد الحميد) من إظهار فعل درامي على خشبة المسرح، فالممثل (سامي عبد الحميد) وقع على عاتقه مواجهة الجوانب السلبية وتمسكه بالقضية والفكرة الرئيسة، حتى يصل إلى نقطة الانطلاق الدرامي الذي يقوده إلى إنجاز عمل درامي ممزوج بالدوافع النفسية.

سعى الممثل (سامي عبد الحميد) بجدارة أن يبدع في العرض المسرحي بطريقة جديدة، فاستمر بالأداء الجسدي والنفسي بعملية الهدم والبناء، وبشكل فني وجمالي، وأداء نفسي (باراسيكولوجي).

كذلك سعى الممثل (سامي عبد الحميد) إلى التنقل من شخصية إلى شخصية أخرى، فقد تنقل من شخصية راوي الأحداث إلى الشخصية الرئيسة، فكان ينسج بينه وبين الدور بشكل درامي وطابع نفسي وأداء حركي مميز، حيث مزج ما بين الشخصية المسرحية وما بين الذاكرة الراجعة، مؤكدا العناصر الدرامية الأخرى.

وقد كانت الموسيقى التي تعد واحدة من أهم العناصر الدرامية التي تدخل في العرض المسرحي والتي تعد صلب الحدث الدرامي، تقع على عاتقها تحقيق أهداف وغايات وأفكار داخل الشخصية، لذلك كانت الموسيقى اشبه بالموسيقى التاريخية عند رواية الحدث السابق، واشبه بالجنائزية، حيث يتعلق بحديث الفرد أثناء الاعتقال، فكان إيقاع الموسيقى سريعا معبرا عن سرعة الزمن، وتداخل الزمكانية في صلب الحدث الدرامي، ثم تتغير الأحداث الدرامية والشخصيات والتحولات من حالة إلى حالة أخرى، ويساعده مسجل وصوت المغنية (فيروز).

وركزت الإضاءة على الخلفية المسرحية بما تحمله من متغيرات والوان، فكونت غطاء خلفه عدد من الأيادي للممثلين تشكل هيئة طيور، مما يبعث في النفس السلام والمحبة والأمان والاستقرار النفسي، وهو عنصر (باراسيكولوجي) أول في الذاكرة البشرية، فكل شخصية مسرحية تكون فيها الأحداث منسقة ومترابطة بالأداء الجسدي والنفسي.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عمد الممثل (سامي عبد الحميد) على تزيين العرض المسرحي بمجموعة من الحركات الجسدية والإيقاعات المنسقة في الأداء والحوار، فقد اكتسب تلك القابلية الفنية بأن يوضح شيئا مدركا في النفس معبرا عن خلجاته النفسية التي تناغمت وتناسقت مع الحدث المسرحي، وعبر الأزمات النفسية والصراعات الداخلية التي أخذت الشخصية المسرحية إظهار الطابع النفسي (الباراسيكولوجي) في العرض.

مزجت الشخصية المسرحية عبر الحوار المسرحي بين التراث الغربي والتراث العربي، وما يحمله فكر الإنسان من مضامين فكرية وثقافية عبر ذاكرته (الباراسيكولوجية) تتمثل بالأدب والتراث العالمي والعربي الحديث والقديم، فذكر الممثل (سامي عبد الحميد) الملاحم والبطولات والقصص والحكايات التي جرت في الماضي، منها (المتنبي) وملحمة (كلكامش)، و(الإلياذة والاوديسة) و(البوذية) و(التينة وسط البيت) و(نخل السماوة يكول) و(انتيجونا) و(مقهى الشاه بندر) و(مقهى حجي زبالة) و(مرسم الكلية) التي درس بها الممثل، ومزج بين كل الاشياء التي جرت في الماضي مع الحاضر بطريقة درامية حتى يتمكن من تطعيم وتزيين العرض المسرحي بالطابع الجمالي.

أما الصفة الثانية هي الاعتزاز بالتراث العراقي عبر صور التاريخ وجعلها عبارة عن صراعات وانفعالات، ذات طابع نفسي (باراسيكولوجي)، أي تحريك الظواهر العقلية والإدراك الحسي في الشخصية الإنسانية.

وهذا يوضح معرفة الممثل (سامي عبد الحميد) وقدرته على ربط الأحداث والفعل الدرامي مع الشخصية المسرحية نحو الصعود إلى ذروة الفعل الدرامي وتطور الأحداث وظهورها بطريقة تزيد من خلق طابع نفسي يسير باتجاه تطور العرض بعقدة المسرحية، فقد استطاع الممثل (سامي عبد الحميد) أن يحمل الشخصية عديدا من الدوافع والصراعات والسلوكيات ووضوح الباعث النفسي، لتحقيق وخلق صور ولوحة ورسالة تصل إلى ذهن المتلقي بالفهم والتفسير والتحليل.

ومن المشاهدة اتضح بأن الشخصية المسرحية مزجت عديد من الأحداث التاريخية مع الواقعية عبر الصور التي ذكرت مع توظيف العناصر الدرامية توظيفا منسجما مع الأحداث والمواقف في الشخصية المسرحية.

سعى المخرج المسرحي (كريم خنجر) إلى تطور الأحداث المسرحية وجعل من كل عنصر له ميزة خاصة متناسقة مع الحدث الدرامي، لا سيما أداء الممثل (سامي عبد الحميد) بصورة تحمل عديد من المرموزات والشفرات والظواهر والدلالات التي تدل على خلق الصورة الفنية، فوظف الزي المسرحي بطريقة متناسقة مع العمل ومتوافقة مع الحالة النفسية، لأن الزي يحمل عديد من المعاني والمدلولات الشخصية، ويوصل الفكرة المسرحية وعلاقته بالزمان والمكان، وله ميزة أخرى أنه يخلق تأثيرا بصريا في عين المشاهد بالتنسيق في الألوان والتشكيلات اللونية، حتى يبين الحالة النفسية للشخصية المسرحية أثناء العرض المسرحي التي عكست الحالة النفسية، وهذا ما لمسناه في العرض المسرحي، فكل عنصر من عناصر العرض المسرحي يمثل بطبيعة الحال عاملا مشتركا يدخل في التحليل النفسي للشخصية المسرحية التكاملية وجمالية المسرحية.

سعى البطل إلى تحقيق اللذة والمحاكاة عبر الأداء والحركات الجسدية والانفعال النفسي (الباراسيكولوجي)، الذي أعطى عمقا كبيرا من الجانب النفسي، وهذا العمق يتحدد ويبين الهواجس والصراعات والانفعالات النفسية، وأن النوازع والأزمات الشخصية والدوافع النفسية والعمق الداخلي تؤدي إلى تكوين الظواهر والسلوك الجسدي في

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشخصية البشرية، فالحالة النفسية إجراءات مكملة للشخصية الإنسانية بغض النظر عن الفعل فقد يكون فرح أو حزن، لأن الدوافع والانفعالات والصراعات هي التي تدفع الشخصية الإنسانية إلى فعل أو عمل ما.

لذلك سعى الممثل (سامي عبد الحميد) إلى خلق فعل يقع فيه ضمن قاعدة الصراع النفسي والأداء الجسدي، حيث الفكرة تتوضح بهذا الصراع، وتكمن من وراء البطل دوافع وانفعالات وأزمات نفسية (باراسيكولوجية) نحو هدف، ففي العمل الدرامي يحفز أداء الممثل (سامي عبد الحميد) حتى يتمكن من تحقيق الممثل (سامي عبد الحميد) هدف معين أو فعل أو غاية، لأن الطريقة التي نفهم عبرها التحولات الشخصية هي الانفعالات والأفعال والصراعات، التي تبين وتحدد نوع الفعل، فكلما كان الفعل أو العمل عميقا تتوضح في الذهن صورة انطباعية عن الشخصية الإنسانية أو المسرحية، ومن هنا تصدر قوة وطاقة خارقة في الفعل الذي تقدمه الشخصية، لذلك فأن الكاتب قد بطن ونسج المسرحية بعديد من الأفعال والمقومات والدوافع النفسية في الفعل الدرامي، مثلما كان الكتاب الأغارقة لهم باع واثر كبير في فهم ودراسة وتحليل الشخصية، ومن ثم جاء الممثل (سامي عبد الحميد) ليجسدها عبر ادائه في العرض المسرحي.

فقد امتاز المخرج المسرحي (كريم خنجر) برسم الجوانب والأبعاد والدوافع التي عبرها جسد الممثل (سامي عبد الحميد) دوره، عبر الفكرة والأفعال في الأداء الجسدي والنفسي في العرض المسرحي، فبين الممثل (سامي عبد الحميد) الجوانب الظاهرية والداخلية التي تؤدي إلى سلوك وفعل نفسي (باراسيكولوجي)، أكثر مساحة وبعدا روحيا وماديا وموضوعيا وفكريا بالأداء الذي ينسجم مع الحالة النفسية، التي عبرها تظهر مكنونات وسمات وعلامات ودلالات الحدث الدرامي في العرض المسرحي.

فقد برع الممثل (سامي عبد الحميد) في الأداء وتجسيد الدور عبر التحولات الشخصية والفكرية، لما تحمله من أبعاد وسلوك ووحدة منسجمة في العمل الدرامي متكاملة من ناحية الشكل والمضمون في العرض المسرحي.

هنا تكمن قدرة الممثل (سامي عبد الحميد) على اختيار التنقلات والحركات وطريقة التحولات الفكرية والجسدية التي أعطت عمق وفكرة للعرض المسرحي.

ومن العناصر المهمة في العرض المسرحي، المنظر الذي يحقق صفة جمالية مكملة للعرض المسرحي عبر المكان والديكور الذي عبّر عن الحالة النفسية للشخصية والحدث الدرامي، بخلق انطباع يتوافق مع كل ما موجود على خشبة المسرح، أعطى ذلك جمالية تحمل في طياتها عديد من الدلالات والأبعاد (الباراسيكولوجية)، فعبّر عن ديكور مسرحي متمثل على شكل (مقبرة) يمثل للمتلقي الجانب الاخر والعالم الأزلي المدهش الذي ينتظر الجميع وما يجري عليه من مآسي وصعوبات وصراعات نفسية عبر المحطات، وقد عبر هذا الديكور عن المكنونات النفسية والجسدية والصراع الداخلي للشخصية المسرحية، التي تعاني من الصراعات والانفعالات والهواجس التي تعد من المفاهيم والأشكال التي لها أثر كبير في الصراع (الباراسيكولوجي) في الشخصية المسرحية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الفصل الرابع:

نتائج البحث

1- اشتغل الجانب الباراسيكولوجي في أداء الممثل عبر التغذية الراجعة للمخيلة الذاتية وترجمة الانفعال النفسي والعقلي.

2- تشكل حالات الاغتراب المكاني والزماني والفكري رد فعل لدى الشخصية تدفعها لنوع من الانفعال والتوتر والشعور بعدم الألفة الذي يستدعي اشتغالاً للجانب الباراسيكولوجي أثناء الأداء.

3- يشتغل الجانب الباراسيكولوجي أثناء الأداء لحظة الاستذكار لشخصيات (نموذجية) كشخصية (هملت) في مسرحية (غربة) وتداخل الحوار المحمل لها مع حالات الشخصية (الحالية) والذي يتطلب اشتغالاً للنواحي النفسية والوجدانية، باستخدام حالات التخاطر والاستبصار والجلاء البصري.

الاستنتاجات:

1- يلجأ المخرجون المسرحيون إلى التنوع في الشخصيات والأداء وعرض صور لها علاقة بالواقع العراقي.

2- تستلهم أفكار المسرحيات مواضيعها عبر الهموم والمعاناة الواقعية في حياة الفرد العراقي وإعادة البنية الدرامية بصورة بقدرة عالية مؤثرة في عين المتلقي.

التوصيات: يوصي الباحثان بما يأتي:

1-الإكثار من إخراج عروض مسرحية تتضمن العوالم والصور البصرية المعبرة عن تلك العوالم الإنسانية القابعة في النفس الإنسانية ودواخلها الدفينة ذات الطابع الباراسيكولوجي.

2-تشجيع الباحثين الأكاديميين في مجال المسرح لا سيمّا اختصاص الأدب والنقد بكتابة نصوص تتضمن الجانب الباراسيكولوجي.

3- توفير العروض التي تتضمن الجانب الباراسيكولوجي على شكل أقراص في مكتبات كليات الفنون الجميلة ومعاهدها حتى يشاهدها الباحثون ويتعرفوا على أفكارها وثيماتها وأحداثها واتخاذها نماذجاً في دراسات (الماجستير، الدكتوراه).

المقترحات: يقترح الباحثان إجراء دراسة عن الآتي:

1- الباراسيكولوجي واشتغالاته في العرض المسرحي العربي.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر والمراجع

[١] عبد الستار عز الدين الراوي، التصوف والباراسايكلوجي، ط١، (القاهرة: دار الخلود للتراث، ٢٠٠٦).

[٢] صلاح الجابري، خارقية الإنسان الباراسايكلوجي من المنظور العلمي، (دمشق: دار صفحات للدراسات والنشر، ٢٠٠٩).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٣] سامي احمد الموصلي، الظواهر الخارقة بين الدين والباراسيكولوجي، ط١، (بيروت: دار النفائس للطباعة والنشر، ٢٠٠٣).
[٤] جمال نصار حسين ولؤي فتوحي، الباراسايكلوجيا، ط١، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٩٥).
[٥] وفي عبيد، آفاق جديدة في الباراسايكلوجي، (القاهرة: الناشر علاء للكتب، ١٩٩٠).
[٦] روجيه شكيب الخوري، سلسلة العلوم البارابسيكولوجية،ج١، ط١، (لبنان: دار ملفات، ١٩٩٦).
[٧] محمد العزب موسى، حقائق وغرائب، كتاب الكتروني، ب ت.
[٨] ألفريد شتلتر، الباراسيكولوجي والطب، تر: قاسم مطر التميمي، ط١، (بغداد: بيت الحكمة، ٢٠١٠).
[٩] باتريك فلاهي، عقدة اوديب في الاسطورة وعلم النفس، تر: جميل سعيد واحمد زردي، (بيروت: مؤسسة المساهمة للطباعة والنشر، ١٩٦٢).
[١٠] سامي احمد الموصلي، الباراسايكولوجي ظواهر وتفسيرات، ط١، (عمان: دار دجلة، ٢٠١٤).
[١١] جان باري، الباراسايكولوجية الجديدة غدا، تر: سعد هادي سليمان ونزار صبري، ط١، (العراق: طبع دار العربية، ١٩٨٧).
[١٢] انتصار يونس، السلوك الإنساني، (مصر: دار المعارف بمصر، ١٩٧٤).
[١٣] باسم محمد ولي ومحمد جاسم محمد، المدخل إلى علم النفس الاجتماعي، ط١، (عمان: مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤).
[14] https://www.dorar-aliraq.net/threads/238470 طريقة استخدام قدرات الباراسيكولوجي.
[١٥] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، (الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ٢٠١٦).
[١٦] علي الوردي، شخصية الفرد العراقي، ط٢، (بغداد: دار ليلى لندن، ١٩٥١).
[١٧]https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=770126
[١٨] كامل محمد عويضة، علم نفس الشخصية، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٦).
[١٩] محمد مندور، في الأدب والنقد، (القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د. ت).
[٢٠] عبد القادر القط، من فنون الادب المسرحية، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٩٨).
[٢١] رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية والتطبيق، (بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٢).
[٢٢] يوربيدس، عابدات باخوس– ايون– هيبولوتوس، تر: عبد المعطي شعراوي، ط١، (القاهرة: عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية،١٩٩٧).
[٢٣] محمد فضيل شناوة، أساليب أداء الممثل المسرحي، ط١،(عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع، ٢٠١٦).
[٢٤] لوكياس أنايوس سينيكا، محاورات السعادة والشقاء، تر: حمادة احمد علي، ط١،(القاهرة: دار مصر، ٢٠١٩).
[٢٥] عبود حسن المهنا واخرون، أساليب الأداء التمثيلي عبر العصور، ط١، (عمان: الدار المنهجية للنشر والتوزيع، ٢٠١٦).

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[٢٦] الأردايس نيكول، المسرحية العالمية، تر: عبدالله عبد الحافظ،ج٣، ط١، (القاهرة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).
[٢٧] الأردايس نيكول، المسرحية العالمية،تر: محمود حامد شوكت،ج٢، ط١، (الجيزة: هلا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٠).
[٢٨] ماجدة بن عميرة، شهرزاد بين الاسطورة والنقد، ط١، (القاهرة: مركز الكتاب الاكاديمي،٢٠١٥).
[٢٩] هنريك آبسن، مسرحية الأشباح، تر: عبد الله عبد الحافظ، (الكويت: مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٦).
[٣٠] هنريك آبسن، بيت الدمية، تر: كامل يوسف، (دار الصدى للنشر والتوزيع، د. ت).
[٣١] صمويل بيكيت، في انتظار جودو، تر: بول شاوول، ط١(بيروت: منشورات الجمل بغداد، ٢٠٠٩).
[٣٢] عدنان بن ذريل، فن كتابة المسرحية، (دمشق: اتحاد الكتاب العربي، ١٩٩٦).
[٣٣] شاكر الحاج مخلف، تنسي وليامز اتجاهات حديثة في المسرح العالمي، ط١، (دمشق: مكتبة الأسد الوطنية، ١٩٩٧).

ملحق رقم (١) –مجتمع البحث–

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	السنة
١	جنون الحمائم	عواطف نعيم	عواطف نعيم	بغداد	٢٠١١
٢	غياب	عواطف نعيم	حسين جوير	بغداد	٢٠١١
٣	غربة	جمال الشاطي	كريم خنجر	بغداد	٢٠١١

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq