تأثير تمرينات الادراك الحس – حركي في تطوير إعداد الممثل المسرحي

The effect of sensory-kinesthetic exercises on the development of the stage actor's preparation

م.حيدر محمد حسين

Researcher: M. Haidar Muhammad Hussain

جامعة بابل/قسم الانشطة الطلابية (haider1985@yahoo.com)

ملخص البحث:

يعد الادراك الحس – حركي من اولى القدرات العقلية التي تسهم مساهمة جادة في تصور وادراك الافعال الحركية وتفسيرها وتنفيذها من خلال المحيط والبيئة التي يتم فعل الحركة من خلالها فالإدراك الحس – حركي له مكانة في تنفيذ الاداء للممثل المسرحي. وأصبح موضوع الادراك الحس – حركي ودراسة أسراره وجوانبه المتعددة يشغل الكثير من الباحثين والمهتمين به لارتباطه بالعوامل الخارجية والتي تؤثر على الإنسان، من خلال تسليط الضوء على أدق التفاصيل المهمة والضرورية بالنسبة لمفهوم (الادراك الحس – حركي) بوصفه يمثل جانباً علمياً وتربوياً وجمالياً في آن واحد . تأسيسا على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الأتي : ما تأثير تمرينات الادراك الحس – حركي على استجابة الممثل المسرحي من الناحية الأدائية في التمثيل ؟ وهدف البحث الى:

١- التعرف على الادراك الحس – حركي ومدى تأثيره على إعداد الممثل المسرحي .

٢- تطوير الادراك الحس – حركي للممثل المسرحي وعلاقتها بالأداء التمثيلي .

وكانت اهم الاستنتاجات هي:

أ- يحتاج الممثل إلى الادراك الحس – حركي بشكل كبير ، وخصوصاً في تطوير الأداء التمثيلي الحركي ، لما لها من أثر في تطوير قابليته (الجسمية – الحسية – الإدراكية) . من خلال اكتسابه للقدرة التميزية بين المفاهيم وترجمتها إلى مخططات تتدرج من العمومية إلى الخصوصية على شكل بنائي مرتبط بالبنية التفكيرية .

ب- إن امتلاك الممثل للادراك المكاني يزيد من قدرته على تغيير وضعيات جسده بشكل كامل أو بعض من أجزائه حسب المواقف المطلوبة داخل كابينة العرض المسرحي . عن طريق تقويم نفسه وتنظيم جهده وتطوير عاداته التعليمية نحو الأفضل .

ت- يزيد عنصر الادراك للسرعة من قدرة الممثل على تنسيق حركاته بمختلف الأشكال والاتجاهات بدقة وانسيابية ، فضلاً عن قدرته على التوافق الداخلي (العقلي – الانفعالي) والخارجي (جسده) في أثناء

الأداء . وذلك من خلال تحديد مستويات تعلمه على وفق الخبرات والمفاهيم الموجودة لديه في كل مرحلة من مراحل الأداء باختيار نتاجات مناسبة لكل مرحلة .

الكلمات المفتاحية: تمرينات الادراك الحس – حركي ، تطوير ، الممثل المسرحي.

Abstrict

The sense-kinesthetic perception is one of the first mental abilities that contribute seriously to the perception and perception of kinesthetic actions, their interpretation and implementation through the environment and the environment through which the movement is performed. The sensory-kinesthetic perception has a place in the implementation of the performance of the theater actor. Its multiple aspects occupy many researchers and those interested in it due to its association with external factors that affect the human being, by shedding light on the most important and necessary details of the concept of (sensory-kinesthetic perception) as it represents a scientific, educational and aesthetic aspect at the same time. Based on the above, the problem of the current research revolves around the following question: What is the effect of sensory-kinesthetic exercises on the theater actor's response in terms of performance in acting? The aim of the research is to:
1- Identify the sense-kinesthetic perception and the extent of its influence on the preparation of the theater actor
. 2- Development of the sensory-kinesthetic perception of the theatrical actor and its relationship to representational performance. The most important conclusions are:
A- The actor needs a great sense of perception - kinesthetic, especially in the development of the representational performance, because of its effect on the development of his ability (physical - sensory - perceptual). By acquiring the ability to distinguish between concepts and translating them into schemes ranging from general to specific in a constructive form related to the thinking structure.
B - The actor's possession of spatial perception increases his ability to change the positions of his body completely or some of its parts according to the required positions inside the theater showroom. By evaluating himself, organizing his effort, and developing his educational habits for the better.
C- The element of perception of speed increases the actor's ability to coordinate his movements in various shapes and directions accurately and smoothly, in addition to his ability to conform (mental - emotional) and external (his body) during the performance. And that by determining his

learning levels according to the experiences and concepts he has in each stage of performance by choosing the appropriate products for each stage.

Key words: sensory perception exercises - motor, development, theater actor.

الفصل الاول
الاطار المنهجي:

اولا: مشكلة البحث

أن تطور الفن المسرحي يرتبط أساساً بتطور مفهوم التربية والتعليم ، فالتربية عملية تستهدف تحقيق النمو من جميع النواحي الجسمية والعقلية والوجدانية والخلقية والروحية ، بما يكفل الشخصية واتزانها المتكامل وإعداد الفرد لأن يكون عضوا فاعلا ومواطنا صالحا في المجتمع . وعلى هذا الأساس يصبح من الضروري إن يتم إعداد الممثل على أساس سليم بالاستعانة بالطرائق الحديثة بما يضمن تحقيق الأهداف العامة والخاصة بالصورة المرجوة منها وقد أفسحت الطرائق الحديثة في دراسة الفرد المجال أمام مفهوم (الادراك الحس – حركي) ليجد مجاله على نطاق كبير وفي مختلف المجالات الفنية ومظاهر النشاط الحركي والأدائي ويعد الادراك الحس – حركي من اولى القدرات العقلية التي تسهم مساهمة جادة في تصور وادراك الافعال الحركية وتفسيرها وتنفيذها من خلال المحيط والبيئة التي يتم فعل الحركة من خلالها فالإدراك الحس – حركي له مكانة في تنفيذ الاداء للممثل المسرحي. وأصبح موضوع الادراك الحس – حركي ودراسة أسراره وجوانبه المتعددة يشغل الكثير من الباحثين والمهتمين به لارتباطه بالعوامل الخارجية والتي تؤثر على الإنسان، ولعل اهتمام هذه الدراسة بهذا الجانب من هذا العلم جاء بعد الاطلاع على الكثير من الدراسات السابقة والأدب النظري والذي كان شبه معدوم في الدراسات وخاصة العربية منها ، إذ لم يكن هناك جانب من الاهتمام به من الباحثين كمعلومة نظرية أو حتى التطرق إليه عملياً وتطبيقه على أداء الممثل ومدى تأثيره على استجابته الأدائية داخل العرض المسرحي .مما دفع الباحث إلى الشروع في بحثه ، لهذا الجانب الذي يعد جانباً حيوياً ومهماً من خلال دراسته نظرياً وتطبيقه عملياً على أداء الممثل المسرحي للتوصل إلى معرفة مدى تأثيره السلبي والايجابي على العمل المسرحي من خلال تسليط الضوء على أدق التفاصيل المهمة والضرورية بالنسبة لمفهوم (الادراك الحس – حركي) بوصفه يمثل جانباً علمياً وتربوياً وجمالياً في آن واحد . تأسيسا على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الأتي : ما تأثير تمرينات الادراك الحس – حركي على استجابة الممثل المسرحي من الناحية الأدائية في التمثيل ؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه:

١– مراعاة تنظيم أوقات التعلم والتدريب في إعداد الممثل وفقا للادراك الحس – حركي.

٢- تسليط الضوء على إتباع آلية الادراك الحس – حركي للممثل في العرض المسرحي .

٣- الكشف عن أهم وأدق التفاصيل لمفهوم الادراك الحس – حركي وتأثيرها على أداء الممثل المسرحي .

٤- وضع إستراتيجية لعمل المخرجين والفنيين في التعامل مع الممثل على وفق الادراك الحس – حركي الخاصة بالممثل .

ثالثاً :أهداف البحث :

١- التعرف على الادراك الحس – حركي ومدى تأثيره على إعداد الممثل المسرحي .

٢- تطوير الادراك الحس – حركي للممثل المسرحي وعلاقتها بالأداء التمثيلي .

رابعا: حدود البحث :

١- حدود الزمان : ٢٠١٩ – ٢٠٢٠ م

٢- حدود المكان : العراق .

٣- حدود الموضوع : دراسة الادراك الحس – حركي وأثره على تطوير إعداد الممثل المسرحي .

الحد البشري : طلبة جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية / فرع التمثيل / المرحلة الثانية .

المبحث الأول :- الادراك الحس – حركي

الادراك :

هو تنظيم وتفسير للحوافز الحسية فهو ينمو بشكل ثابت من خلال التعلم والتجربة ، اذ تندمج هذه الاحاسيس المختلفة في وحدة متكاملة والحوافز التي تصل عن طريق الاعصاب الحسية غالبا ما يتم تحليلها وتنظيمها ومن ثم هيكلتها بشكل اوتوماتيكي طبقا لحاجات الفرد وأهدافه وتوقعاته وكذلك عن حالته الفسيولوجية عند الاداء والخبرات التعليمية السابقة وكذلك الاستجابة التالية بعد الحوافز .[١]ويجب على المختص في مجال التعلم الحركي ان يدرك جميع العوامل المتداخلة في اخراج الحركة بصورتها النهائية ، لان أدراكه للحركة وتكوين صورة واضحة لها تأثير كبير على قابليته الحركية وقدرته على حل الواجبات التي تواجهه وهذا يتم من موازرة العديد رمن الاجهزة الحيوية في جسم الانسان لخلق حالة التنسيق الترتيب للوصول الى الهدف المطلوب. [٢]

الاحساس :

" عملية سيكولوجية تحدث عندما تثار أعضاء الحس (العين ، الأذن ، اللسان ، الجلد ، الانف) ، ومن المعروف أن الكائن الحي يمتاز عن الجمادات في أنه يمتلك جهازاً عصبياً يساعده على استقبال المؤثرات التي تنبعث من موضوعها العالم الخارجي ويقوم هذا الجهاز بنقل الإحساسات المختلفة إلى المخ

حيث يترجمها المخ إلى معاني محددة " [٣] . تسمى عملية نقل المنبهات (المثيرات) من البيئة الخارجية إلى المخ عن طريق الحواس بالإحساس . لذا يعرف الإحساس بأنه " العملية النفسية لانعكاس الخصائص المفردة للأشياء الخارجية وكذلك الحالات الداخلية للفرد التي تنشأ بسبب التأثير المباشر لمؤثرات مادية على أعضاء الحواس " [٤] ."تمثل حواس الانسان قدرته على التفاعل والاستجابة لمؤثرات البيئة الداخلية والخارجية وتحديد سلوكه، فهي الأجهزة التي يتعامل بها الفرد مع محيط الخارجي والتي تساعده على التكيف معه ، فأعضاء الحس تستجيب عند وصول المؤثر الى درجة التأثير وتخطية عتبة الاحساس المطلقة و ويمكن للمراكز العليا في المخ ان تؤجل الاستجابة لهذ المثيرات حتى يتم التفاعل معها فتكون الاستجابة ملائمة للمثير واكثر دقة .[٥]

مراحل الإدراك الحس حركي [٦] :

١) **توقع الإدراك الحس – حركي :** هو توقع وصول الإشارة خلال العمليات الميكانيكية أو العمليات الداخلية داخل الجسم .

٢) **تضييق الإدراك الحس – حركي :** أي تضييق تركيز الانتباه الذي يحدث نتيجة زيادة مستوى تيقظ الشخص ، وهي إحدى العمليات المهمة في معالجة المعلومات وتحت ظروف التيقظ العالي .

٣) **أثر الإدراك الحس – حركي :** وهو مصدر التصحيح في الذاكرة والذي تم تعلمه من التغذية الراجعة في الموقع الصحيح لهدف الإدراك .

المبحث الثاني :- إعداد الممثل في الإخراج المسرحي المعاصر .

اولاً : عوامل أعداد الممثل :

يعد الممثل احد أهم الدعائم الأساسية والتي يرتكز عليها العمل المسرحي ، لما يميزه من خصوصيات عن غيره من عناصر أخرى ، إذ انه المرتكز الأساسي الذي يشاهده الناس ، ودونه ما كان للعرض أن يكون . فهو الحامل لأفكار وأساليب الكاتب برؤية مشهديه تتيح للمتلقي فرصة التمتع والتذوق الجمالي والترويح عن النفس . إذ تجتمع فيها جميع إرشادات وتوجيهات المخرج ، موضحا المعنى الذي يقصده النص المسرحي . واضعاً حيزاً تواصلياً بينه وبين المتلقي ، بفضل حاسته وانتباهه وتركيزه على ما هو بصري أحياناً ، وما هو سمعي أحياناً أخرى أو ما هو جامع لجميع عناصر ومؤثرات العرض في الوقت ذاته [٧] . فالمسرحية " ملعب الممثل وفنه الحقيقي . والمسرح لا يصبح فناً حياً إلا بمساعدة الممثلين وجميع المكونات الفنية والجمالية ، فالممثل لا يمكن نسيانه أو الاستغناء عنه بأي شكل من الأشكال فهو الذي سيكشف عن كل الجوانب المرتقبة في الحوار" [٨] . ونظراً لخطورة دور الممثل ، بوصفه النواة الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، اخذ كبار المخرجين أمثال (ستانسلافسكي – بيتر بروك) وغيرهم الاهتمام بإدارة الممثل من خلال إنشاء مختبرات و ورش مسرحية مخصصة لتدريب الممثلين وتنشئتهم على أداء الأعمال الفنية

بصورة ناجحة ، كون ان نجاح العمل مرتبط بشكل أو بآخر بنجاح الممثل في دوره ، فأداء الممثل في المسرح لا يقتصر على كونه لعباً فقط ، إذ انه من خلال الأداء يكتشف نفسه ويتواصل مع الآخرين ، والممثل ليس مجرد لاعب بل هو إنسان عامل يتطلب منه التحضير والإعداد لذلك العمل [٩] . . ومن ابرز عوامل تكوين الممثل هي : (الموهبة – التركيز – الخيال – الايمان والاحساس بالصدق – جسد الممثل وحركته – الصوت والالقاء)

ثانياً :إيقاع الممثل :-

بعد أن تم التطرق لأهم عناصر تكوين الممثل المسرحي ، يتطرق الباحث إلى أهم عنصر من عناصر التكوين المسرحي في دراستنا الحالية . ألا وهو إيقاع الممثل والذي بدوره يعد العنصر الأساسي في تكوين العلاقة التبادلية من حيث الأثر والتأثير بين عناصر تكوين الممثل من جهة ، وعناصر العرض المسرحي من جهة أخرى . فتشكيل عناصر العرض ترتبط بوحدة إيقاعية تقودها حركة الممثل المتناغمة والمنسجمة مع حركات الممثلين الآخرين إلى الأداء المتقن ،

ثالثاً :- إعداد الممثل .

تعد مهمة إعداد الممثل من المهمات الأساسية في الفن المسرحي ، ليحفز الممثل على التعاطي مع عمله على نفسه ، وعمله على الدور المسرحي . مما يتطلب منه أن يكون ملماً بقواعد الوسط الناقل لأدائه على ، اختلاف مجالاتها جسدية كانت أم صوتية أم ذهنية . ليكون الممثل مدركا للفكرة الأساسية من التمثيل مستوعباً وفاهماً لدوره. فالأداء المسرحي ما هو ألا عبارة عن مجموعة الخبرات الفنية والنظريات التي تحكم تكوين العلاقات والوسائل التعبيرية والأحداث التي حيكت بعضها بالبعض ، لتخلق نسيج الأداء أو النص الذي تتم تأديته على خشبة المسرح . وبما أن عملية الخلق المسرحي اشق عمليات الخلق الفنية تحتاج إلى مجهودات شاقة في التكوين المسرحي المتكامل من (رسم خطة الإخراج – المؤثرات الضوئية والصوتية والحركية – تصميمات المناظر والملابس والأقنعة والباروكات – وسائل التخفي الدائمة والمؤقتة والمفاجئة – قطع الإكسسوارات المتحركة) وغيرها . لابد من الاطلاع على أهم أهدافها من الناحية الأدائية الذي تتطلب من الممثل الناجح ان يكون على دراية تامة بهذه الأهداف ، لتحقيق الهدف المرجو منه بنجاح وإتقان .

رابعا:- إعداد الممثل في المسرح العراقي .

لن يختلف المسرح العراقي عن المسارح في بلدان القطر العربي . إذ مر المسرح العراقي في خط بياني متعرج ، متأثراً بالأوضاع السياسية والتقلبات الاجتماعية الذي عصفت رياحها بالمجتمع العراقي نتيجة الحروب والنكبات التي مر بها العراق ، والذي شملت كل مفاصل الحياة وعلى جميع المستويات (السياسية – الاجتماعية – الاقتصادية – الثقافية) . إذ تشير الدراسات التاريخية إلى أن الحركة المسرحية في العراق قد ولدت قبل أكثر من مائة عام ، حين قدم الراهب (حنا حبش) مسرحيات مترجمة عن الفرنسية عام (

١٨٨٠م) [١٠] . اعتمدت مواضيعها على القصص الدينية ومواضيع الوعظ والأخلاقيات ، والتي تدور في حدود ضيقة وبسيطة في محيط الأسرة ومشكلاتها ، متأثراً بتراث المسرح الديني الأوربي في القرون الوسطى . أما عن أقدم المسرحيات التي وصلتنا مطبوعة فيعود زمنها إلى عام (١٨٨٣ م) مسرحية (لطيف وخوشابا) لنعوم فتح الله السحار ، ذات الموضوع التربوي الأخلاقي . إذ غلب على نشاط تلك المدة تقديم مسرحيات تاريخية ، وعرف المسرح العراقي في نفس المدة المسرحية الشعرية ، والتي جعلت من المسرح العراقي في طليعة المسرح الشعري العربي . إذ إن أقدم مسرحية شعرية لـ (سليمان غزالة) وهي مسرحية (لهجة الأبطال) التي طبعت للمرة الثانية عام (١٩١١ م) دون تحديد عام طبعتها الأولى . وقد اقتصر النشاط المسرحي في تلك المدة على الأديرة والمدارس والنوادي والكنائس . وانحسر النشاط في عدد من المدن الكبرى كـ (بغداد – البصرة – الموصل) . ومع مطلع القرن العشرين وتشكيل الدولة العراقية الحديثة عام (١٩٢١ م) شهدت الحركة المسرحية حراكا فاعلاً من خلال التفاعل مع بعض الفرق الزائرة (الأجنبية – العربية) من بينها ، فرقة (جورج ابيض – عزيز عيد – فاطمة رشدي) . وخلال مدة الثلاثينيات من القرن العشرين شهدت الساحة العراقية ظهور عدد من الفرق ، التي ساهمت في اتساع النشاط ، وازدياد الإقبال على المسرح من خلال ظهور الصحافة الفنية في عام (١٩٣٤ م) واستحداث فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٦ م) . ولعل ابرز ما يميز هذه الحقبة الزمنية هي عودة رائد المسرح العراقي (حقي الشبلي) من القاهرة بعد مرافقة فرقة (فاطمة رشدي) ليؤسس قسم المسرح عام (١٩٤٠ م) أبان العهد الملكي التي ساهمت في انتشار ظاهرة قيام المسرح في المدارس وانتشار الفرق المسرحية التي زخرت موضوعاتها بأمجاد الأسلاف وفتوحات الإسلام وغيرها من المواضيع (١١) ولعل من بين ابرز الأعمال المسرحية في هذه المدة هي مسرحية (وحيدة) للدبلوماسي والمفكر (موسى الشابندر) والتي جاءت باسم مستعار للمؤلف (علوان أبو شرارة) والتي كانت تدور أحداثها في مدة الاستعمار العثماني للعراق . ومع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين نشأت ظروف سياسية واجتماعية جديدة ، وضعت الحركة المسرحية أمام مهمات مغايرة تماماً ، فظهرت فرق مسرحية جديدة قدمت العديد من الأعمال ذات الطابع السياسي التحريضي ، غلبت عليها النزعة الخطابية الوعظية . وفي عام (١٩٦٠ م) أسست (مصلحة السينما والمسرح) لتكون أول مؤسسة تعنى بتوجيه النشاط المسرحي حتى عام (١٩٧٥ م) صدر قانون تأسيس (مؤسسة السينما والمسرح) الذي عنيت بمهمة نشر الفنون وتطويرها من خلال تشجيع الكفاءات والمواهب الفنية ، وإنشاء الفرق المسرحية وتهيئة الفرص التعليمية والتدريبية لرفع كفاءة العاملين . استقطب المسرح العراقي على يد رائده (حقي الشبلي) جيلاً من المثقفين ومنهم (يوسف العاني – سامي عبد الحميد – اسعد عبد الرزاق – بدري حسون فريد – إبراهيم جلال – جاسم العبودي – جعفر السعدي) الذين درسوا تعاليم المسرح في الغرب . كما عرف المسرح العراقي عدداً من الكتاب البارزين في المسرح العربي والعراقي أمثال (عادل كاظم – محي الدين زنكنة – جليل القيسي) وتلاهم (محسن العزاوي – وجدي العاني –

سعدون العبيدي – سليم الجزائري) الذين طوروا آلية الخطاب المسرحي المحلي [١٢] . و لم يقتصر تطور المسرح العراقي على الكتابة والتمثيل فحسب ، بل شمل التطور عناصر العرض السينوغرافية وظهور أسماء بارزة في هذا المجال ، ساهموا بشكل فاعل على تطوير كل عنصر من عناصر العرض المسرحي التقنية ، أمثال (كاظم حيدر – إسماعيل الشيخلي – فاضل قزاز) في الديكور المسرحي ، وفي مجال الأزياء برز اسم المصممة (امتثال الطائي) والماكياج (ناجي الراوي) والموسيقى (طارق حسون فريد) . إذ ساهم هذا التطور المتنوع في الحركة المسرحية العراقية إلى ظهور عدد من الفرق المسرحية المهمة في الساحة العربية بشكل عام والعراق بشكل خاص ، ومن بين هذه الفرق نذكر فرقة (المسرح الفني الحديث) بإدارة كل من (المخرج إبراهيم جلال – الكاتب والممثل يوسف العاني – والرائد سامي عبد الحميد) ، فرقة (المسرح الشعبي) لجعفر السعدي ، و (اتحاد الفنانين) الذي أسسه (طه سالم) ، وفرقة (مسرح اليوم) لجعفر علي ، وفرقة (١٤ تموز) لأسعد عبد الرزاق ، وفرقة (المسرح الحر) لجاسم العبودي . مما أدى هذا التوسع في المسرح إلى فتح المؤسسات التعليمية وتطويرها وزيادة عدد الفنانين والأعمال المسرحية ، ومما زاد من اتساع مشكلة الحاجة المتنامية إلى أدب مسرحي ليشبع حاجة الجمهور الفنية ويستجيب لمتطلبات السياسة الثقافية للدولة [١٣] وشهد الربع الأخير من القرن العشرون انعطافة جمالية حاسمة في التلقي الإبداعي لأساتذة جدد درسوا في دول مختلفة شرقية وغربية ، عادوا ليجدوا انفسم أتون حروب طاحنة وصراعات تدميرية وحصار خانق وسعي مثابر لتمزيق الهوية الواحدة ، و سرعان ما شرع هولاء الفنانون إلى حمل رسالة المسرح الجمالية والإنسانية ، واقتحموا فضاء التجريب المسرحي والخلق والابتكار ، ومن بينهم نذكر (عوني كرومي – صلاح القصب – عقيل مهدي – فاضل خليل – عواطف نعيم – جواد الاسدي) الذين ابتكروا عروضاً وأساليب مسرحية مازالت مهيمنة في تجارب أجيال جديدة من المبدعين المسرحيين الشباب في الساحة المسرحية العراقية [١٤] .

الإخراج في المسرح العراقي :-

بدأ الإخراج في المسرح العراقي بصورة بسيطة والتمثيل فيه يجري على وفق التصورات العامة للأحداث والمواقف والشخصيات . وكان المؤلفون هم من يضعون الملاحظات على حركة الممثلين وعلى تفاصيل العرض وكل ما يتعلق به . إذ سادت اللهجة الخطابية فوق خشبة المسرح ولم يكن تصور لكيفية بناء الشخصية الدرامية أو إدراك العلاقة والتلازم بين الكلمة والحركة . إذ تتم الحركة وفق تصور ميكانيكي يميل إلى المبالغة والافتعال . فالممثل يعتمد على مبدأ التقليد في تقمص دوره الذي يمثله ، وقبل ظهور المخرج في المسرح العراقي بمعناه الحقيقي ظهرت بعض المحاولات الجادة في الإخراج في مراحله الأولى ، رغم عدم صلتها بالحركة المسرحية بشكل مباشر ، منها محاولة (القس سليمان الصائغ) * . من خلال

إخراجه بعض المسرحيات التي كان يكتبها ويترجمها بنفسه ، ولعل من ابرز الملاحظات التي اعتمدها (الصائغ) في عمله الإخراجي هي :- (١٥)

١- أن يكون الممثل متشبعاً بروح النص وأبعاده وبطبيعة دوره .

٢- أن يكون الممثل فاهماً لدوره .

٣- لا يمكن تحديد طريقة النطق أو الأداء من المخرج للممثل .

٤- أن تكون حركة الممثل على الخشبة متوازنة ومنضبطة .

٥- يجب على الممثل أن لا يعطي ظهره للجمهور في أثناء الدور .

٦- يجب أن لا يجتمع الممثلون على جهة واحدة من جهات المسرح .

٧- على الممثل أن لا يكون ثابتاً في مكان واحد على خشبة المسرح في أثناء أدائه للدور .

إعداد الممثل في المسرح العراقي (سامي عبد الحميد) .

يعد (عبد الحميد) من أكثر المخرجين العراقيين حيوية ونشاطاً منذ منتصف الستينات والذي توزعت أعماله الإخراجية الكثيرة بين المسرح الكلاسيكي والمسرح الجديد في فرنسا وغيرها ، والمسرحيات العراقية ذات الطابع الشعبي . إذ اخرج نصوص من مسرح (شكسبير) ونصوص من مسرح (بيكت) وأخرى لـ (يوسف العاني . فمن خلال ثقافته الدرامية الواسعة قد أفاد بالإبداع في كل هذه المجالات على الرغم من تنوعها وغناها . فقد كان يضفي عليها اللمسة المحلية الضرورية التي تهب العمل المسرحي المقدم روحه وتعدل في إيقاعه ليتناسب مع الذائقة العراقية كل ذلك كان ممكناً . ومن الجدير بالذكر أن (عبد الحميد) لا يتبع في أعماله أي مدرسة إخراجية محددة ، فأكثر النصوص الذي يخرجها ذات مصدر للخلق والتجديد ومحاولة للخروج عن الأطر التقليدية الجامدة ، معتمداً على مبدأ (التجريب) . فخشبة المسرح عند (عبد الحميد) ما هي إلاّ ساحة كبرى يلتقي فيها المؤلف بالممثلين وتتعالى فيها صيحات المخرج ، إذ يصدر أوامره إلى الممثلين ، إذ خرج بالمسرح من العلبة الايطالية إلى أماكن متعددة ، ومنها المسرح الروماني في مدينة بابل الأثرية بتقديمه لعرض (كلكامش) ، وحديقة الجمعية البغدادية خلال تقديمه لمسرحية (في انتظار كودوا) و غيرها من الأماكن المفتوحة . فضلاً عن إجرائه لبعض التحويرات في صالة العرض ، وأجرى تنوعاً كبيراً في المناظر المسرحية من خلال الاستعانة بفنانين كبار في الفن التشكيلي أمثال (كاظم حيدر – سعد الطائي – إسماعيل الشيخلي) وبالموسيقى أمثال (طارق حسون فريد – شهرزاد قاسم حسن) وغيرهم . إذ يؤمن بان خيال مصمم الديكور يضيف خيالاً جديداً مغايراً ومطوراً لخيال المخرج . اختلف (عبد الحميد) في أسلوبه الإخراجي من خلال التنوع بين (الواقعي – الرمزي – الوثائقي التسجيلي) تبعاً لأسلوب المسرحية المقدمة (١٦) . لقد اظهر (عبد الحميد) " اهتماماً بالموضوعات الإنسانية الشمولية و وقف بالضد من قهر الإنسان على اختلاف ألوانه ، ووقف مع حريته وحياته الكريمة " (١٧) فالإخراج عند (عبد الحميد) يتحول إلى رؤية فكرية تنطلق من وحدات فلسفية لتجسيد الأبعاد الشكلية لوحدة الموضوع من

خلال الحس المنبعث من ذات المخرج دون تغييره بوحدة النص التقليدية . إذ عد الممثل هو الركيزة الأساسية في العرض المسرحي ، فبدون الممثل تصبح الصورة مجرد أطار ، أو تتحول إلى فن غير الفن المسرحي ، كما عد جميع العناصر الإنتاجية المرتبطة بالعمل المسرحي ، يجب أن توظف لخدمة الممثل . ولعل من بين المرتكزات الأساسية التي ارتكز عليها منهج (عبد الحميد) الإخراجي هي :- [١٨]

أ- الإيمان بان المخرج هو المؤلف الثاني للنص .

ب- الاعتماد على مبدأ التجريب والتنوع في الأساليب الإخراجية .

ت- البحث عن بيئات مختلفة ومتنوعة للعروض المسرحية بين (الفضاء المفتوح والفضاء المغلق) .

ث-اعتماد المصممين للتقنيات المسرحية من (ديكور – أزياء – ماكياج) وغيرها كون أن العمل الفني يعتمد على التشكيل للعناصر البصرية بشكل أساسي .

ج- توظيف المؤثرات المسرحية لخدمة الأهداف الدرامية للعمل المسرحي .

ح- أيجاد لغة فهم مشتركة بين ما يحدث على الخشبة وصالة المتفرجين .

يبقى (عبد الحميد) واحداً من ابرز المخرجين المسرحيين الذين تركوا بصماتهم في الإخراج العراقي بوجه الخصوص ، والمسرح العربي بوجه العموم ، وممن ساهموا في إرساء تقاليد مسرحية تتجه صوب التجريب وما بعد التجريب ، والخروج من التقليد الذي سار عليه المسرحيون مدة من الزمن .

المبحث الثالث :- آليات تحديد الادراك الحس- الحركي للممثل المسرحي .

خواص الادراك الحس – حركي [١]:

١- **عملية فردية** : أي انها ترتبط بخبرات الفرد ودوافعه وانفعالاته ولا تتأثر بالمحيط الفيزيائي فيختلف الادراك من فرد لاخر .

٢- **عملية تتوسط العمليات الحسية والسلوك** : وهذا يعني انها غير قابلة للملاحظة المباشرة وانما يستدل عليها من خلال الاستجابة الصادرة من الفرد .

٣- **عملية جزئية** : يعني ملء فراغات او تكملة للاجزاء فليس من الضروري ظهور كل اجزائه اذ يكفي رؤية جزء من المثير لمعرفته .

٤- **عملية انتقائية** : أي ان الفرد يختار ما يتطلبه الاداء ليدركه ويعزل غير المرغوب فيه من المثيرات .

٥- **عملية نسبية** : أي انه قابل للتغيير والتعديل وليس ثابتاً من خلال التدريب والممارسة والخبرة .

اهمية الادراك الحس – حركي:

ان الادراك الحس – حركي جانب مهم واساسي في جميع الحركات وهو القاعدة التي يرتكز عليها أي اداء حركي ناجح فيدخل الادراك الحس – حركي بصورة مباشرة بخصوصية كل ممثل وهذا يشمل القيام بادوارة التي من اهم متطلباتها ان يتمتع الممثل بتفكير سريع وسليم اثناء اداء الحركات المطلوبة [١] .

ويساعد الادراك الحس – حركي الممثل في التمييز بين الاشياء البعيدة والقريبة وفهم الحركات المتشابهة وامكانية الفصل بينها والربط بين الحركات وتكوين صورة واضحة تجعل من عملية التحرك عملية سهلة فالادراك الحس – حركي يجب ان يكون حاضراً في لحظة تنفيذ الممثل للمهارات المطلوبة للوصول الى الاداء الجيد والهدف الموضوع[٢] .

ان الادراك الحس – حركي يزيد من ثقة الممثل بنفسه ويظهره متمكناً من ادائه وهذا لا يأتي فجأة فالخبرة والتجربة والممارسة والتكرار والاحساس والوقت الكافي وكل ذلك يجعل من الادراك الحس – حركي تفصيلياً يستطيع الممثل بوجوده ان يفصل بين المدركات والمثيرات ويبعد غير المرغوب فيها وبالتالي ذلك كله يؤدي الى تناسق الحركات ، وهذا كله يتطلب معرفة المعلم بمستوى الادراك الحس – حركي لدى الطالبات ليتمكن من الوقوف على النقص ومعالجته وبالتالي وضع تدريبات او تمرينات خاصة ومنتظمة على الادراك الحس – حركي وكلما زاد التدريب كلما ادى ذلك الى زيادته وتحسين بالمهارات الحركية المطلوبة للممثل [١] .

العوامل المؤثرة على الادراك الحس – حركي[٢]:

١- **العوامل التي تتعلق بالذات (الداخلية)** : ويتأثر ادراك الفرد ادراكاً سليماً بالخبرة السابقة حيث الدقة والوضوح فمثلاً خبرة الممثل في ادراكه وتغير في مضمونه وتجعله اكثر حساسية للعناصر المعنية في مجال تصرفه .

٢- **العوامل التي تتعلق بالموضوعية (الخارجية)** : تعتبر عوامل مكتسبة تأتي عن طريق الشرح والتوضيح والعرض للحركات والمهارات وبمختلف الوسائل المساعدة على الادراك من قبل المخرج وهي ايضا مؤشرات ذات علاقة بالشيء المدرك ، وهذه العوامل تتضمن شكل الشيء وحجمه وصورته ورائحته .

أنواع المدركات الحسية (١٩)

١- ادراك الاحساس بالسرعة : قدرة الممثل على ادراك سرعة التي يتحرك بها داخل المسرح وقدرة على ادراك سرعته الانتقالية والسرعة الحركية للأطراف العليا والسفلى .

٢- ادراك الاحساس بالمسافة : وهي قدرة الممثل على تحديد المسافة التي يتحرك بها اثناء الاداء وقدرته على تحديد المسافة التي تفصل بينة وبين زميلة الاخر .

٣- إدراك الحس بالمكان:(٢٠) قدرة الممثل على التعرف على مكان جسمه وأجزائه بالفراغ أثناء التحرك ، إذ يحتاج إلى قدرة عالية في الإيعازات العصبية والتوافق الحركي الجيد.

٤- إدراك الحس بالزمن : وهي قدرة الممثل على معرفة زمن أداء دورة في مسرحية ما والوقت المحدد للنص المطلوب منه .

كيف يحدث الإدراك (الحس-حركي) :

"ان عملية الإدراك (الحس – حركي) تعتمد على كل من النظام الحسي والمخ ، فالنظام الحسي يكتشف المعلومات ويحولها (ينقلها) إلى نبضات عصبية ، ويجهز بعضها

ويرسل معظمها إلى المخ عن طريق الأنسجة العصبية ، إذ يؤدي المخ الدور الرئيس في تجهيز المعلومات الحسية " [٢١] .

وتتم عملية الإدراك (الحس – حركي) من خلال تتابع مراحل معينة يمكن تلخيصها بما يلي : "التعرف على المعلومات الحسية من خلال قنواتها كـ(السمع والرؤية) ، وتتم عملية تميز وانتقاء لها ثم ترسل إلى مناطق معينة ، اذ تتكامل وتخزن خلال خلايا المخ على أساس خبرات الفرد السابقة ، كل هذه المعلومات تتكامل مع الخبرات السابقة والحالية "[٢٢] " لانتقاء ما هو ملائم للواجب الحركي لتمريره للمولد الحركي لاتخاذ القرار بأداء الفعالية او النشاط من خلال الايعاز إلى الجهاز العضلي للقيام بالأداء . وشكل (١) يوضح آلية حدوثه " [٢٣].

مثير مناسب للإداء

شكل (١) يوضح آلية عملية الإدراك (الحس . حركي)

الفصل الثالث منهج البحث وإجراءاته

أولاً : منهج البحث :-_استعمل الباحث (المنهج التجريبي) ذا المجموعة التجريبية الواحدة ، لملائمتها لهذا الغرض.

ثانياً : مجتمع البحث وعينته: شمل مجتمع البحث طلبة جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية / فرع التمثيل المرحلة الثانية للعام الدراسي (٢٠١٩ – ٢٠٢٠) . والبالغ تعدادهم (٢٠) طالب وطالبة ، والمحصورة أعمارهم بين (١٨ – ٢٢) سنة . على اعتبارهم في طور الإعداد للتمثيل المسرحي وتم اخذ المجتمع بطريقة الحصر الشامل ليكون عينه البحث.

ثالثاً : الأجهزة والأدوات والوسائل المساعدة المستخدمة :-

١- الأدوات المستخدمة في البحث :-

- حبال .- شواخص . - صافرة (FOX) .- لاصق ذو وجهين . - لاصق ذو وجه واحد . - لاصق شفاف .-دوائر كارتونية مرقمة + كرات + مقص + شريط قياس. -

٢- الأجهزة المستخدمة في البحث :-

- حاسبة الكترونية Pentium 4 نوع DELL - حاسبة رياضية (يدوية) نوع 4000 RSB - ساعة توقيت الكترونية نوع Casio

٣ - الوسائل المساعدة المستخدمة في البحث :-

- المصادر والمراجع العربية والأجنبية - استمارات تسجيل وتفريغ البيانات
- الاختبارات والقياس - المقابلة الشخصية - الاستبانة

رابعاً : تحديد صلاحية الاختبارات الخاصة بالادراك الحس – حركي :

لغرض تحديد صلاحية الاختبارات لعينة البحث ، قام الباحث بمسح المصادر والمراجع والرسائل والاطاريح والتي من خلالها تم التعرف على مجموعة من الاختبارات التي تخدم البحث الحالي بما يتلائم وطبيعة العينة المستهدفة وأدرجت في استمارة استبيان وعرضت على مجموعة من الخبراء والمختصين والبالغ عددهم (٢١) خبيراً كما مبين في الجدول السابق (جدول أسماء الخبراء) في مجال (التمثيل – التعلم الحركي – التدريب) لتحديد صلاحيتها ، وبعد جمع الاستمارات ومعالجتها إحصائياً تم تحديد الصالح منها عن طريق اختبار (كا٢) علماً أن القيمة الجدولية (كا٢) عند مستوى دلالة (٠,٠٥) ودرجة حرية (١) بلغت (٣,٨٤) كما مبين في الجدول الأتي :-

جدول (١) صلاحية الاختبارات

ت	الاختبارات	الصلاحية	كا ٢	نوع الدلالة

		يصلح	لا يصلح	المحسوبة	
١	اختبار الإدراك الحس _حركي بالمسافة	١٩	٢	١٣,٧٦	معنوي
٢	اختبار الإدراك الحس _حركي بالزمن	٢٠	١	١٧,١٩	معنوي
٣	اختبار الإدراك الحس _حركي بالاتجاه	١٠	١١	٠.٠٤	غيرمعنوي
٤	اختبار الإدراك الحس _حركي بالسرعة	١٩	٢	١٣,٧٦	معنوي
٥	اختبار الإدراك الحس _حركي بالمكان	١٨	٣	١٠,٧١	معنوي

خامسا : التجربة الاستطلاعية :

من اجل الحصول على نتائج ومعلومات ضرورية موثوق بها للاستفادة منها عند أجراء التجربة الرئيسة لابد من أجراء تجربة (استطلاعية) وهي دراسة تجريبية أولية قام بها الباحث على عينة صغيرة يهدف من خلالها اختبار أساليب البحث وأدواته . إذ قام الباحث بإجراء تجربته الاستطلاعية بتاريخ ١٠/ ١١ / ٢٠١٩ الساعة العاشرة صباحاً، وتم أعادتها بعد خمسة أيام ، بتاريخ ١٥ / ١١ / ٢٠١٩ الساعة العاشرة صباحاً على عينة قوامها (٤) طلاب وتم تطبيق الاختبارات المقترحة عليهم بهدف التوصل إلى الأتي :-

١- معرفة الوقت الذي يستغرقه كل اختبار ، والاختبارات مجتمعة .

٢- تشخيص المعوقات والسلبيات التي قد تصادف الباحث لغرض تلافيها مستقبلاً

٣- التعرف على مدى صلاحية الاختبارات لمستوى أفراد العينة لتكون واضحة ومفهومة .

٤- التأكد من سلامة الأدوات والأجهزة المستخدمة للبحث .

٥- استخراج الأسس العلمية للاختبارات (الثبات – الموضوعية) .

سادسا : الأسس العلمية للاختبارات :

١- **صدق الاختبار** :من الشروط التي يجب توافرها في أداة البحث هو (الصدق) لمعرفة قدرتها على قياس ما وضعت من اجل قياسه ، ومن اجل الحصول على معامل الصدق للاختبارات المستخدمة ، استخدم الباحث صدق المحتوى (المضمون) بالاعتماد على أراء الخبراء المختصين .

٢- **ثبات الاختبار** :يقصد بثبات الاختبار (أذا أعيد تطبيق الاختبار على الأفراد أنفسهم فانه يعطي النتائج نفسها أو نتائج متقاربة) . وبناءً على ذلك سعى الباحث إلى أيجاد معامل الثبات للاختبارات من خلال تطبيق الاختبارات وإعادة تطبيقه على العينة نفسها وفي يومين مختلفين مع تثبيت ظروف متشابهة إلى أفراد العينة نفسها ، إذ تم تطبيق الاختبارات الأولى بتاريخ ٨ / ١١ / ٢٠١٨ وأعيد تطبيقها مرة ثانية بتاريخ ١٣ / ١١ / ٢٠١٨ ، وقد أظهرت النتائج معاملات ثبات بنسب عالية ، والجدول (٢) يبين ذلك .

٣- **الموضوعية** :تعني الموضوعية " عدم اختلاف المحكمين بالحكم على شيء ما أو على موضوع معين فعندما يطبق الاختبار على مجموعة معينة من الأفراد يحصلون على النتائج نفسها تقريباً " (٢٤) تم

استخراج الموضوعية للاختبارات المستخدمة من خلال وضع (محكمين) من ذوي الخبرة والاختصاص خلال أجراء الاختبار وتم استخراج معامل الارتباط (بيرسون) بين نتائجهما وظهر معامل ارتباط عالٍ ، والجدول (٢) يبين ذلك .

الجدول (٢) الأسس العلمية للاختبارات

ت	الاختبارات	معامل الثبات	الموضوعية
١	اختبار الإدراك الحس _حركي بالمسافة	٠,٨٦	٠,٩٥
٢	اختبار الإدراك الحس _حركي بالزمن	٠,٨٣	٠,٩٢
٣	اختبار الإدراك الحس _حركي بالسرعة	٠,٩٠	٠,٩٣
٤	اختبار الإدراك الحس _حركي بالمكان	٠,٨٩	٠,٩٠

سابعا : الاختبارات القبلية :تم أجراء الاختبارات القبلية لعينة البحث والبالغ عددهم (١٦) طالب ، وأجريت الاختبارات على قاعة اللياقة البدنية – التابعة لقسم الفنون المسرحية / كلية الفنون الجميلة / جامعة القادسية ، بتاريخ ٢٠ / ١١ / ٢٠١٩ الساعة العاشرة صباحاً ، وسعى الباحث لضبط كل المتغيرات الزمانية والمكانية والأدوات المستخدمة وفريق العمل المساعد وشرح أساليب تنفيذ الاختبارات وإطلاع جميع أفراد العينة على درجات التقييم الخاصة بهم خلال الاختبارات من اجل تحسين أدائهم وانجازهم بعد تنفيذ المنهج التعليمي والتدريبي .

ثامنا :- المنهج المستخدم لأجراء التمرينات :

حدد الباحث الفترة بتاريخ ٢٢ / ١١ / ٢٠١٩ ولغاية يوم الخميس الموافق ٢ / ١ / ٢٠٢٠ لإجراء تجربة البحث الرئيسة على أفراد عينة البحث التجريبية ، أي بواقع ست أسابيع ، وبواقع ثلاث وحدات أسبوعياً ، إذ خصص الباحث كل وحدة لإجراء اختبار محدد وان الفترة الزمنية لكل وحدة من وحدات المنهج تساوي (٩٠) دقيقة مقسمة إلى ثلاث أجزاء رئيسة (تحضيري – رئيسي – ختامي) إذ حدد الباحث زمن (١٠) د للقسم التحضيري و (٧٠) د للقسم الرئيسي و (١٠) د للقسم الختامي ، وبما أن الباحث استخدم المنهج التجريبي ذو المجموعة التجريبية الواحدة قام بإعداد منهج تطويري موحد للمجموعة التجريبية ومتداخل مابين المهارات والصفات الأساسية الذي يهدف لها البحث . وفي أدناه أنواع التمرينات المتبعة :-

١- استخدم الباحث التمرينات باستخدام شواخص والسلالم المصنوعة من الحبال بصور (مستقيمة – متعرجة) .

٢- استخدام الأطباق للقفز بوضعيات مختلفة (مستقيمة – مائلة – نصف دائري – متعرج) .

٣- استخدام الأقماع البلاستيكية متعددة القياسات .

٤- استخدام نط الحبل بوضعيات مختلفة (أمامي – خلفي) .

٥- استخدام الحبال المطاطية (أمامي – خلفي) .

٦- عصب العينين.

تاسعا : الاختبارات البعدية :تم أجراء الاختبارات البعدية لعينة البحث بتاريخ ٣ / ١ / ٢٠٢٠ بنفس الشروط والضوابط المتبعة في الاختبارات القبلية ومن قبل المحكمين أنفسهم وفريق العمل المساعد ، وبإشراف مباشر من قبل الباحث .

عاشرا : الوسائل الإحصائية المستخدمة :-

-الوسط الحسابي – الانحراف المعياري – معامل ارتباط بيرسون – اختبار (مربع كاي) – اختبار (T) للعينة الواحدة.

٤ – نتائج البحث، عرضها، تحليلها، مناقشتها :-

٤-١عرض نتائج الاختبارات القبلية والبعدية لنتائج الادراك الحس – الحركي للطلاب.

الجدول (٣) يبين الاختبار القبلي والبعدي وقيمة (t) المحسوبة لاختبارات الادراك الحس – الحركي للطلاب

ت	الاختبارات	الاختبار القبلي		الاختبار البعدي		قيمة (t) المحسوبة	مستوى دلالة Sig	الدلالة الإحصائية
		سَ	ع	سَ	ع			
١	اختبار الإدراك الحس _حركي بالمسافة	٣,١٠	١,٢٥	٧,٥٩	٠,٧٠	٣,٥٩	٠,٠٠٠	معنوي
٢	اختبار الإدراك الحس _حركي بالزمن	٩,٥٠	١,١٥	٦,٩٤	١,٣٤	٣,٧٠	٠,٠٠٢	معنوي
٣	اختبار الإدراك الحس _حركي بالسرعة	٨,٨٨	٠,٧٠	٥,١٦	١,٢٠	٤,٣٤	٠.٠٠٠	معنوي
٤	اختبار الإدراك الحس _حركي بالمكان	٤,٩٤	٠,٨٠	٧,٥٥	٠,٩٢	٦,٩٨	٠,٠٠٠	معنوي

من خلال جدول (٣) يبين قيم الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية للاختبارات القبلية والبعدية للاختبارات ومن خلال نتائج اختبار (الإدراك الحس _حركي بالمسافة) في الاختبار القبلي بلغ الوسط الحسابي (٣,١٠) وبانحراف معياري (١,٢٥) ، أما في الاختبار البعدي إذ بلغ الوسط الحسابي (٧,٥٩) وبانحراف معياري (٠,٧٠) . ومن خلال ملاحظة الأوساط الحسابية والانحرافات المعيارية يوجد هنالك فروقاً بين الاختبار القبلي والبعدي ، ولمعرفة هذه الفروق استعمل الباحث اختبار (t) للعينة المتناظرة ، إذ بلغت قيمتها المحسوبة (٣,٥٩) عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠) مما يدل على أن هناك دلالة إحصائية معنوية لصالح الاختبار البعدي .

اما اختبار (الإدراك الحس _حركي بالزمن) أن الاختبار القبلي قد جاء بوسط حسابي (٩,٥٠) وبانحراف معياري (١,١٥) ، في حين في الاختبار البعدي بلغ الوسط الحسابي (٦,٩٤) وانحراف معياري بلغ (١,٣٤) ، وهذا ما يدل على أن هناك فروقاً ذات دلالة إحصائية بين الاختبارين القبلي والبعدي ، ولمعرفة هذه الفروق استعمل الباحث اختبار (t) للعينة المتناظرة والتي بلغت قيمتها المحسوبة (٣,٧٠) عند مستوى دلالة (٠,٠٠٢) وهذا ما يدل على أن هناك دلالة إحصائية معنوية لصالح الاختبار البعدي .

اما (اختبار الإدراك الحس _حركي بالسرعة) الذي بلغ وسطه الحسابي في الاختبار القبلي (٨,٨٨) وانحرافاً معيارياً (٠,٧٠) في حين بلغ وسطه الحسابي في الاختبار البعدي (٥,١٦) وبانحراف معياري بلغ (١,٢٠) ، وهذا يبين أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين الاختبارين ، ولأجل معرفة هذه الفروق استعمل الباحث اختبار (t) للعينة المتناظرة والتي جاءت قيمتها المحسوبة (٤,٣٤) عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠) وهذا ما يبين إلى أن هناك دلالة إحصائية معنوية لصالح الاختبار البعدي .

أما اختبار (الإدراك الحس _حركي بالمكان) يبين أن الاختبار القبلي قد جاء بوسط حسابي بلغ (٤,٩٤) وبانحراف معياري (٠,٨٠) في حين أن الاختبار البعدي جاء بوسط حسابي بلغ (٧,٥٥) وبانحراف معياري (٠,٩٢) ، وهذا ما يؤكد على أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية ولغرض معرفتها استعمل الباحث اختبار (t) للعينة المتناظرة والتي بلغت قيمتها المحسوبة (٦,٩٨) عند مستوى دلالة (٠,٠٠٠) والتي تدل على وجود دلالة إحصائية معنوية لصالح الاختبار البعدي على الاختبار القبلي .

٤-٢ مناقشة النتائج:

من خلال ملاحظة الجدول السابق أظهرت النتائج وجود فروق معنوية في الاختبارات القبلية والبعدية لمجموعة البحث في مستوى الإدراك الحس . حركي ولصالح الاختبار البعدي . ويعزو الباحث ذلك إلى ما يأتي :

– إن تمرينات الإدراك الحس . حركي المقترحة التي تم تطبيقها من أفراد المجموعة تضمنت مثيرات متنوعة والتي بدورها أدت إلى أغناء الذاكرة بالخبرات التي ساعدت في رفع مستوى العملية الإدراكية .

الاعتماد في بعض التمرينات المقترحة على القيام بالعملية الإدراكية من دون رؤية المثير أو جزء منه (عصب العينين في أثناء أداء بعض التمرينات أو وضع حاجز أمام الطالب لحجب الرؤية) مما ساهم في تطور قدرة الفرد على توقع المثيرات أو إكمالها إذا كانت رؤية جزئية ، وهذا يتفق مع ما أشارت إليه بعض المصادر " إن الإدراك عملية مجردة لا تشترط وجود المثيرات في لحظة الإدراك ، أي إن الإدراك قد يحدث بغياب المثير موضوع الإدراك ، وقد يحدث بحضور أجزاء من المثير وذلك نتيجة ميل الأفراد إلى تكملة المثيرات الناقصة بناءاً على خبراتهم السابقة أو مقدار خبرتهم والفتهم للمثير "[٢٥] .

– وضع قسم من التمارين بحيث يعتمد الطالب في أدائها على عزل دور حاسة البصر والاعتماد فقط على إحساسات العضلات والأوتار والمفاصل التي يتم نقلها عن طريق الأعصاب الحسية إلى الجهاز العصبي

المركزي الذي يقوم بالتالي بتوجيه الجسم لأداء الحركات المطلوبة ، مما يؤدي إلى زيادة فاعلية المعلومات الواردة من حاسة الشعور العضلي إلى الدماغ بعد الأداء الحركي أو في أثنائه ، " يرتبط تطور الأداء الحركي من خلال الارتقاء بتلك العلاقة المستمرة بين الجهاز العصبي الذي يصدر أوامره إلى العضلات بالانقباض وحصوله على المعلومات المختلفة نتيجة هذا الانقباض من خلال أعضاء الحس المختلفة . ويزداد دور هذه الأعضاء وخصوصاً بصفة خاصة عند أداء الحركات المختلفة عندما يصاحب ذلك غلق العين "[٢٦] .

– تناولت التمرينات كافة أبعاد الإدراك الحس . حركي الخاصة بالممثل (إدراك الإحساس بالمسافة ، والمكان والسرعة والزمن) . وان تطورها يؤدي إلى دقة الإدراك الحسي الطالب بالمثيرات وسرعته وبالتالي يكون أداؤه بشكل أفضل مما كان عليه سابقاً لان الممثل يتميز بتعدد المثيرات وتغيرها وإن الأداء يكون وفقاً لإدراكة لهذه المثيرات والمعلومات التي تترتب عليها قبل الأداء وبعده ، (إذ إن ارتفاع دقة المدركات الحسية تزيد من قدرة الفرد الرياضي على التحكم والتوجيه الواعي لحركة الجسم ككل في الفراغ بالإضافة إلى انه عن طريق الإحساس العضلي يمكن أن يمد الفرد بمعلومات عن خصائص الإدراك الحس . حركي المطلوب ، الأمر الذي يمكن من خلاله تصحيح الأداء)[٢٧]

– التسلسل المتبع في تقديم التمرينات من حيث مستوى الصعوبة وتنوع التمرينات حسب تطوير أبعاد الإدراك الحس . حركي . مما ساهم في تحقيق أفضل تطور في الإدراك الحس . حركي عند تطبيقها .

– الاعتماد على مبدأ التشويق في وضع التمرينات المقترحة ، مما أدى إلى تفاعل عينة البحث مع الأداء بشكل مميز .

الاستنتاجات :-

ث–يحتاج الممثل إلى الادراك الحس – حركي بشكل كبير ، وخصوصاً في تطوير الأداء التمثيلي الحركي ، لما لها من أثر في تطوير قابليته (الجسمية – الحسية – الإدراكية) . من خلال اكتسابه للقدرة التميزية بين المفاهيم وترجمتها إلى مخططات تتدرج من العمومية إلى الخصوصية على شكل بنائي مرتبط بالبنية التفكيرية .

ج– إن امتلاك الممثل للادراك المكاني يزيد من قدرته على تغيير وضعيات جسده بشكل كامل أو بعض من أجزائه حسب المواقف المطلوبة داخل كابينة العرض المسرحي . عن طريق تقويم نفسه وتنظيم جهده وتطوير عاداته التعليمية نحو الأفضل .

ح– يزيد عنصر الادراك للسرعة من قدرة الممثل على تنسيق حركاته بمختلف الأشكال والاتجاهات بدقة وانسيابية ، فضلاً عن قدرته على التوافق الداخلي (العقلي – الانفعالي) والخارجي (جسده) في أثناء

الأداء . وذلك من خلال تحديد مستويات تعلمه على وفق الخبرات والمفاهيم الموجودة لديه في كل مرحلة من مراحل الأداء باختيار نتاجات مناسبة لكل مرحلة .

خ- إن عنصر للزمن يخدم الممثل أثناء الأداء قيامه بعملية التنسيق والتنظيم لتنفيذ الدور المسرحي ، من اجل تحديد المتطلبات السابقة التي يجب أن يملكها لانجاز مهمة تعليمية معينة حسب ترتيبها المناسب .

د- يزيد ادراك المسافة في عملية انتقال الأداء التمثيلي من نشاط إلى أخرفي أثناء الدور في العرض المسرحي . عن طريق الاقتصاد بالجهد والزمن المستغرق في الأداء .

ذ- أن امتلاك الممثل للادراك الحس حركي يزيد من كفاءته الجسدية في التنقل (ألزماني – المكاني) على خشبة المسرح بصورة هادفة وايجابية . عن طريق التطابق المهاري بين الأداء التمثيلي والنتيجة المراد تحقيقها بشكل أدق .

التوصيات :-

بناءً على الاستنتاجات التي توصل إليها الباحث يوصي بالاتي :-

أ- اعتماد البرنامج التطويري المستعمل لتطوير الادراك الحس حركي في إعداد الممثل من الناحية الأدائية.

ب- اعتماد اختبارات الادراك الحس – حركي لتقليل الجهد على الممثل في أثناء الأداء التمثيلي .

المقترحات :-

من خلال إجراءات البحث وجد الباحث أن هناك ضرورة لإجراء دراسات أخرى يقترح منها :-

أ- دراسة " الادراك الحس – حركي على الأداء الحركي للممثل في المسرح الصامت "

ب- دراسة " فاعلية الادراك الحس – حركي وأثره على تطوير المهارات العقلية في رفع المستوى المعرفي لطلبة كليات الفنون الجميلة "

المصادر والمراجع العربية والاجنبية

- وجية محجوب واخرون ؛علم حركة الانسان الموصوف بالمهارة (بغداد ،٢٠١٣).

- وسام صلاح عبد الحسين و سامر يوسف متعب؛ التعلم الحركي وتطبيقاته في التربية البدنية والرياضية ،(لبنان ،دار الكتب العلمية – بيروت ،٢٠١٤).

- محمد جاسم العبيدي : علم النفس التربوي وتطبيقاته ، عمان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 2009 .
-عبد الستار جبار الضمد : فسيولوجيا العمليات العقلية في الرياضة- تحليل – تدريب - قياس ، ط١ ، عمان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2000 .
- Schmidt , A. Richard and timothy .d. lee . Motor Control and Learning . edition , third .human Kinetics ,1999.
- ماري الياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦ م) .
–وجيه محجوب : نظريات التعلم والتطور الحركي ، الاردن ، دار وائل للنشر ، ٢٠٠٠.
- فرد ب ميليت وجبرالدايس بنتلي : فن المسرحية ، تر : صدقي حطاب ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦ م) .
- محمد الفيل : رؤية وبيان حالة المسرح العربي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥) .
- عبد الحميد ، سامي : نحو مسرح حي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٦.
- عقيل مهدي يوسف : مئه عام من المسرح العراقي ، (الكويت : مجلة البيان العدد ٥٣١ ، ٢٠١٤ م) .
- علي مزاحم عباس : المسرح العراقي زمن الثورة ، (بغداد : مجلة الاقلام العددان السابع والثامن ، ١٩٨٢م) .
- يوسف الصائغ : اعداد الممثل في المسرح العراقي – البدايات ، (بغداد : مجلة افاق عربية العدد الخامس ، ١٩٨٠ م) .
- فاضل خليل : سامي عبد الحميد ، (موقع الحوار المتمدن : محور الادب والفن ، ٢٠٠٧ م)
- عامر صباح المرزوك : منهج الاخراج المسرحي عند سامي عبد الحميد (جامعة بابل : موقع كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٦ م) .
-راضي الوقفي : مقدمة في علم النفس ، ط٣ ، عمان ، دار الشروق ، ١٩٨٨ ، ص٢٢٧ .
-ريسان خريبط ووديع ياسين : بحوث في التربية الرياضية العسكرية ، الموصل ، مطبعة التعليم التعالي ، ١٩٨٩ .
- خليل العزاوي : تأثير التدريب الذهني في تطوير بعض متغيرات الادراك الحس – حركي ومستوى الاداء لتعلم مهارة الكب على العقلة ، جامعة بغداد ،رسالة ماجستير ، في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة ، ٢٠٠٠ .
- احمد عبد الرحمن رجا المسالمة : اثر المنهج التدريبي المقترح في تطوير الادراك الحس – حركي وعلاقته بالمستوى المهاري لكرة اليد على لاعبي المنتخب الوطني للشباب ، اطروحة دكتوراه في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة ، ٢٠٠٠ .
- قاسم حسن حسين : اسس الادراك الحركي ،عمان، دار دجلة للطباعة،٢٠١٠ ص٩٢-٩٣ .

- وسام صلاح عبد الحسين و سامر يوسف متعب؛ التعلم الحركي بين المبدا والتطبيق ،عمان ،دار الامارة للنشر،٢٠١٦ .
- عبد الستار جبار الضمد : فسيولوجيا العمليات العقلية في الرياضة- تحليل – تدريب - قياس ، ط١ ، عمان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2000 .
- لندال . دافيدوف ؛ مدخل علم النفس ، ترجمة سيد الطواب وآخرون ، ط٣ : (مصر ، دار ماكجهرهيل للنشر ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) .
- امين انور الخولي واسامة كامل ؛ التربية الحركية : (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٢) ، ص ٢٠٠٩ .
مصطفى حسين باهي : المعاملات العلمية بين النظرية والتطبيق (الصدق – الثبات – الموضوعية) ، (القاهرة : مركز الكتاب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩) .
- عدنان يوسف العتوم . علم النفس المعرفي (النظرية والتطبيق) . عمان : دار الميسرة ، ٢٠٠٤ .
- نجاح مهدي شلش ومازن عبد الهادي احمد . مبادئ التعلم الحركي ، ط١ ، بابل : مطبعة دار ألوان ، ٢٠٠٦ .
- عبد الستار جبار الضمد . فسيولوجيا العمليات العقلية في الرياضة . ط١ ، عمان : دار الفكر ، ٢٠٠٢

احالات البحث:

[١] وجية محجوب واخرون ؛علم حركة الانسان الموصوف بالمهارة (بغداد ،٢٠١٣)ص١٩٩

[٢] وسام صلاح عبد الحسين و سامر يوسف متعب؛ التعلم الحركي وتطبيقاته في التربية البدنية والرياضية ،(لبنان ،دار الكتب العلمية – بيروت ،٢٠١٤)ط١،ص ٤٤.

[٣] محمد جاسم العبيدي : علم النفس التربوي وتطبيقاته ، عمان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 2009 ، ص272

[٤] عبد الستار جبار الضمد : فسيولوجيا العمليات العقلية في الرياضة- تحليل – تدريب – قياس ، ط١ ، عمان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2000 ، ص22 .

[٥] وجيه محجوب : نظريات التعلم والتطور الحركي ، الاردن ، دار وائل للنشر ، ٢٠٠٠، ص١١٥.

[٦] Schmidt , A. Richard and timothy .d. lee . Motor Control and Learning . edition , third .human Kinetics ,1999.pp.417

[٧] . ماري الياس وحنان قصاب حسن : المعجم المسرحي ، ط٢ ، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٦ م) ، ص٣٧٩ .

[٨] . فرد ب ميليت وجبرالدايس بنتلي : فن المسرحية ، تر : صدقي حطاب ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٦٦ م) ، ص٢٠ ص٢٢

[٩] . ماري الياس وحنان قصاب حسن : المصدر السابق ، ص ٣٩٧ .

[١٠] . محمد الفيل : رؤية وبيان حالة المسرح العربي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٥) ، ص٢٨٧ .

[١١] . عبد الحميد ، سامي : نحو مسرح حي ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ٢٠٠٦، ص ٦١ .

[١٢] . عقيل مهدي يوسف : مئه عام من المسرح العراقي ، (الكويت : مجلة البيان العدد ٥٣١ ، ٢٠١٤ م) ص٢٨ .

[١٣] . علي مزاحم عباس : المسرح العراقي زمن الثورة ، (بغداد : مجلة الاقلام العددان السابع والثامن ، ١٩٨٢م) .

[١٤] . عقيل مهدي يوسف : مصدر سابق ، ص٣٠ .

* كاتب ومؤرخ من مواليد مدينة الموصل (١٨٨٦ – ١٩٦٥ م) انخرط في عمله الكنسي حتى اصبح مطراناً ، يجيد اللغة الانكليزية والفرنسية ، الف كتاب (تاريخ الموصل) والف رواية (يزداندخت) ، ١٩٣٥م الف عدد من المسرحيات منها (مشاهد الفضيلة – الزباء – الامير الحمداني – يمامة) ، ترجم مسرحية (هوراس) واخرجها بعد ظهور كتاب المسرحية التاريخية .

[١٥] . يوسف الصائغ : اعداد الممثل في المسرح العراقي – البدايات ، (بغداد : مجلة افاق عربية العدد الخامس ، ١٩٨٠ م) ص٣٣ .

[١٦] . فاضل خليل : سامي عبد الحميد ، (موقع الحوار المتمدن : محور الادب والفن ، ٢٠٠٧ م) .ص١٢٢

[١٧] . سامي عبد الحميد : مصدر سابق ، ص١٥٩ .

[١٨] . عامر صباح المرزوك : منهج الاخراج المسرحي عند سامي عبد الحميد (جامعة بابل : موقع كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٦ م) .

[١] راضي الوقفي : مقدمة في علم النفس ، ط٣ ، عمان ، دار الشروق ، ١٩٨٨ ، ص٢٢٧ .

[١] ريسان خريبط ووديع ياسين : بحوث في التربية الرياضية العسكرية ، الموصل ، مطبعة التعليم التعالي ، ١٩٨٩ ، ص٨٣ .

[٢] خليل العزاوي : تأثير التدريب الذهني في تطوير بعض متغيرات الادراك الحس – حركي ومستوى الاداء لتعلم مهارة الكب على العقلة ، جامعة بغداد ،رسالة ماجستير ، في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة ، ٢٠٠٠ ، ص٤٠ .

[١] احمد عبد الرحمن رجا المسالمة : اثر المنهج التدريبي المقترح في تطوير الادراك الحس – حركي وعلاقته بالمستوى المهاري لكرة اليد على لاعبي المنتخب الوطني للشباب ، اطروحة دكتوراه في كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة ، ٢٠٠٠ ، ص١٠ .

[٢] قاسم حسن حسين : اسس الادراك الحركي ،عمان، دار دجلة للطباعة،٢٠١٠ ص٩٢-٩٣ .

٢) وسام صلاح عبد الحسين و سامر يوسف متعب؛ التعلم الحركي بين المبدا والتطبيق ،عمان ،دار الامارة للنشر،٢٠١٦ ص ٥٩.

[٣]) عبد الستار جبار الضمد : فسيولوجيا العمليات العقلية في الرياضة- تحليل – تدريب – قياس ، ط١ ، عمان ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 2000 ، ص١٢٣ .

[٢١] لندال . دافيدوف ؛ مدخل علم النفس ، ترجمة سيد الطواب وآخرون ، ط٣ : (مصر ، دار ماكجهرهيل للنشر ، الدار الدولية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨) ،ص٢٥١

[٢٢] امين انور الخولي واسامة كامل ؛ التربية الحركية : (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٢) ، ص ٢٠٠٩ .

[٢٣] وجيه محجوب واخرون ؛ نظريات التعلم والتطور الحركي : (بغداد ، مطبعة وزارة التربية ، ٢٠٠٠) ، ص٤٢

[٢٤] . مصطفى حسين باهي : المعاملات العلمية بين النظرية والتطبيق (الصدق – الثبات – الموضوعية) ، (القاهرة : مركز الكتاب للنشر والتوزيع ، ١٩٩٩) . ص١٤٤ .

[٢٥]عدنان يوسف العتوم . علم النفس المعرفي (النظرية والتطبيق) . عمان : دار الميسرة ، ٢٠٠٤ ، ص٩٥ .

[٢٦]نجاح مهدي شلش ومازن عبد الهادي احمد . مبادئ التعلم الحركي ، ط١ ، بابل : مطبعة دار ألوان ، ٢٠٠٦ . ، ص١٧٥ .

[٢٧]عبد الستار جبار الضمد . فسيولوجيا العمليات العقلية في الرياضة . ط١ ، عمان : دار الفكر ، ٢٠٠٢ . ، ص١٧١ .