تأثير منهج تعليمي على وفق بعض القابليات البيوحركية في تطوير ميكانيكية الاداء الجسدي للممثل

الباحث:م.حيدر محمد حسين

جامعة بابل/قسم الانشطة الطلابية

The effect of an educational approach according to some biomechanical abilities in the development of the actor's physical performance mechanics

Researcher: M. Haidar Muhammad Hussain
University of Babylon / Department of Student Activities
haider1985@yahoo.com

Abstract

The study of the techniques of the body and the use of its mechanisms and movement rituals gave it a special architecture that works to present theatrical ideas in a performance manner that elevates the role of the body in expressing the vocabulary of theatrical discourse, whether it is dramatic accompanied by dialogue or by its dependence on the language of gesture, movement and feelings that the actor uses himself, in addition to that, The body's attempt to generate the creative language to deepen and develop expressive abilities and to uncover performance methods to ensure the survival of the relationship between imagination and reality in a tangible world that generates a complete focus on the spiritual forces of that body. Based on the foregoing, the problem of the current research revolves around the following question: What is the effect of the educational curriculum for biomechanical abilities in developing the mechanisms of the physical performance of the actor? The aim of the research is to: 1- Identifying the effect of the educational curriculum for bio-kinetic abilities in developing the mechanisms of the physical performance of the actor. 2- Identifying the differences in the values of some biochemical variables and the biomechanical capabilities of the theater actor. The researcher came up with conclusions:

1- The curriculum achieved a moral development in the values of bio-kinetic aptitude tests, which led to an increase in the effectiveness of learning towards positivity, which helped increase the efficiency and fitness of the theater actor during theatrical performances.

2- The research sample achieved a significant development in the values of the biomechanical variables, and that this significant progress requires maintaining the consistent and compatible mechanics of the body's motor links and the extent of their interconnection with each other.

3- The research sample achieved a significant development in the evaluation of theater performance.

Key words: educational curriculum, biomechanical capabilities, mechanics of physical functioning.

الملخص

ان دراسة تقنيات الجسد والاستفادة من الياته وطقوسه الحركية منحته معمارية خاصة تعمل على تقديم الافكار المسرحية بطريقة ادائية ترتقي الى دور الجسد في التعبير عن مفردات الخطاب المسرحي سواء كان دراميا يرافقه الحوار أو باعتماده على لغة الايماءة والحركة والمشاعر التي يستخدمها الممثل بنفسه، اضافة الى ذلك فان محاولة الجسد في توليد اللغة الابداعية لتعميق القدرات التعبيرية وتطويرها والكشف عن اساليب ادائية بما يضمن بقاء العلاقة بين الخيال والواقع في عالم ملموس يولد التركيز التام على القوى الروحية لذلك الجسد. بناءا على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الأتي : ما تأثير المنهج التعليمي للقابليات البيوحركية في تطوير ميكانيكية الاداء الجسدي للممثل؟ وهدف البحث الى:

1- التعرف على تأثير المنهج التعليمي للقابليات البيوحركية في تطوير ميكانيكية الاداء الجسدي للممثل.

2- التعرف على الفروق في قيم بعض المتغيرات البيوكينماتيكية والقابليات البيوحركية للممثل المسرحي.

وخرج الباحث بالاستنتاجات هي:

1- حقق المنهج تطورا معنويا في قيم اختبارات القابليات البيوحركية ادت الى زيادة فاعلية التعلم نحو الايجابية والتي ساعدت في زيادة كفاءة ولياقة الممثل المسرحي خلال العروض المسرحية .

2- حققت عينة البحث تطورا معنويا في قيم المتغيرات البايوميكانيكية وان هذا التقدم المعنوي يتطلب المحافظة على الميكانيكية المتناسقة والمتوافقة لوصلات الجسم الحركية ومدى ترابطها بعضها مع البعض الاخر.

3- حققت عينة البحث تطورا معنويا في تقويم الاداء المسرحي.

الكلمات المفتاحية: منهج تعليمي ، القابليات البيوحركية ، ميكانيكية الاداء الجسدي.

الفصل الاول (الاطار المنهجي)

اولا : مشكلة البحث :-

ان التطور السريع الذي حدث في مختلف مجالات الحياة مثل العلوم والفنون والاداب والجوانب الفنية و الرياضية منها ما هو الا نتيجة منطقية للعمل الجاد من قبل الباحثين والمفكرين . وعلم الحركة تحديدا قطع شوطا كبيرا في ذلك التطور إذ استخدمت النظريات الحركية وتطبيقاتها الميكانيكية في العديد من المجالات ومنها مجال المهارات الحركية . ومهارة جسد الممثل المسرحي احدى تلك المهارات التي تمثل حجر الزاوية في العر ض المسرحي , إذ يصف (زكي) علاقة الممثل وجسده بالمسرح بقولة " ان فن المسرح هو فن الممثل ... الكائن الاول والاساس في العرض المسرحي [1]". ومن خلال أدائه على خشبة المسرح يخلق شخوصه لطبيعة حركته التي تميزه وتحقق إبداعه متناغما ذلك مع صوته وإلقائه للوصول الى التعبير الحقيقي الذي يطرح فكرة ذلك العرض , وتعد حركته ولغته الجسدية ترجمه صادقة وواضحة لا فعاله , لذلك تعد الحركة من اغنى وسائل التعبير عن الافكار واكثرها مرونة .ولكي يقوم الممثل بالكشف الابداعي عما يدور داخل الشخصية الفنية من حياة ، ومن ثم تجسيد هذه الشخصية ، لابد ان تكون لديه حرفيتان : "احداهما

[1] احمد زكي , اتجاهات المسرح المعاصر , القاهرة :- الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1996 ص15

داخلية والاخرى خارجية ، وتعد عملية البحث عن الصفات الخارجية للحركات (اوضاع الجسم وطرق المشي والايحاءات) اي الحركات المعبرة كافة جزء لايتجزء من دراسة الشخصية الفنية ، فكل وضع من اوضاع الجسم وكل ايماءة ينبغي ان تكون محددة المعالم ومنطقية ووافية بالغرض في حدود الظروف التي يتطلبها الدور التمثيلي ، والدليل على ذلك ان الممثل الذي لايتقن استخدام جسمه ، يشعر بعدم الثقة في نفسه على خشبة المسرح"[2]. لهذا سعى العديد من المنظرين والمخرجين في المسرح الحديث الى النظر الى هذه الطاقة المتجددة الا وهي لغة الجسد وبذلوا ما بوسعهم في تطوير القابلية الحركية لجسد الممثل من خلال التدريبات والتمارين المعدة لذلك , إذ استخدم (ستانسلافسكي) "اساليب الرياضة السويدية وتمارين الجمناستك وتقنيات الباليه الروسي والرقص الايقاعي والتي تساعد الممثل على تقمص شخصية الدور ويستطيع بواسطتها كذلك تفسير مقصد المؤلف بطريقه اكثر فاعلية وبالتالي يستطيع ترجمته الى فعل " [3]. ان دراسة تقنيات الجسد والاستفادة من الياته وطقوسه الحركية منحته معمارية خاصة تعمل على تقديم الافكار المسرحية بطريقة ادائية ترتقي الى دور الجسد في التعبير عن مفردات الخطاب المسرحي سواء كان دراميا يرافقه الحوار أو باعتماده على لغة الايماءة والحركة والمشاعر التي يستخدمها الممثل بنفسه، اضافة الى ذلك فان محاولة الجسد في توليد اللغة الابداعية لتعميق القدرات التعبيرية وتطويرها والكشف عن اساليب ادائية بما يضمن بقاء العلاقة بين الخيال والواقع في عالم ملموس يولد التركيز التام على القوى الروحية لذلك الجسد. بناءا على ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتمحور حول التساؤل الأتي : ما تأثير المنهج التعليمي للقابليات البيوحركية في تطوير ميكانيكية الاداء الجسدي للممثل؟

ثانيا : أهمية البحث : تتجلى أهمية البحث فيما يأتي :

1- تسليط الضوء على ميكانيكية الأداء الجسدي المستخدم في المسرح المعاصر ضمن منظومة العرض المسرحي.

2- إفادة المشتغلين والمهتمين بالمسرح , من ممثلين ومخرجين, من اجل تنظيم اشتغالهم على وفق الصورة التي تخدم الممثل في تكامل العرض المسرحي .

ثالثا : هدف البحث :

1- التعرف على تأثير المنهج التعليمي للقابليات البيوحركية في تطوير ميكانيكية الاداء الجسدي للممثل.

2- التعرف على الفروق في قيم بعض المتغيرات البيوكينماتيكية والقابليات البيوحركية للممثل المسرحي.

رابعا : حدود البحث :

1-الحدود الزمانية : 2018 - 2019

2-الحدود المكانية : جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة

3-الحدود الموضوعية : دراسة القابليات البيوحركية في تطوير ميكانيكية الاداء الجسدي للممثل.

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

---

[2] فيربيتسكايا أ.ف ، حركة الممثل على خشبة المسرح ، ترجمة / محمد مهران ،القاهرة اكاديمية الفنون ،1995 ص13 .

[3] موريس فيشمان , تدريب الممثل, ترجمه نور الدين مصطفى , الدار المصرية للتأليف والترجمة , ص19

خامسا : تحديد المصطلحات :-

1-القابليات البيوحركية : " هي تلك القابليات الاساسية ذات الاستجابات المحددة لعملية التدريب والتي تشكل اللياقة البدنية وهي تؤثر بكيفية تحريك الجسم " [4].

2-الأداء الجسدي :على انه " حركات ، احداث ، اشارات متنوعة , ومظاهر اخرى عادية وغير عادية لمادة الجسد ، فجسد الفنان يتحول الى موضوع محرك للعمل ويبدو كشيء واحد"[5].

الفصل الثاني

المبحث الأول مفهوم القابليات البيوحركية والاداء الحركي المسرحي :-

اولا:القابليات البيوحركية: ان مصطلح القابليات البيوحركية الذي استخدم حديثاً والذي يمزج بين الصفات البدنية والقدرات البدنية والقدرات الحركية ، ان مجمل مهارات التي يؤديها الاشخاص لا تتم إلا من خلال المزج بين تلك القابليات وان تنمية تلك القابليات بشكل مناسب يمكن الممثل من تأدية حركاته بشكل جيد وبمستوىٍ عالٍ.ويختلف الافراد في موهبتهم لتنفيذ هذه التمرينات ، والموهبة هي اكثرها ميزات وراثية كالسرعة والقوة والتحمل والتي تلعب دورا مهما في الوصول الى المستويات العالية بالانجاز وتعرف بالقابليات الحركية الوراثية الساندة ولذلك سميت بمهنية بالقابليات البيوحركية (Biomtor Abiliteis) وتعني كلمة (Bio) البادئة الحيوية اي توضيح للأهمية البيولوجية ، و كلمة (Motor) تعني الحركة ، وكلمة (Abiliteis) تعني القابليات"[2] .ويذكر محمد رضا نقلا عن (بومبا 1999) ان القابليات البيوحركية ترتبط مع بعضها البعض بشكل كبير وتعتمد على مجالها الكمي حيث ان اعظم مستويات اشتراك السرعة , المطاولة , القوة في اداء تمرين معين يفيد عمل هذا التمرين وتقيم المتطلبات النوعية لهذا التمرين[1] .,ان الصفات البدنية لها اصول بايلوجية حركية مرتبطة بالأداء الحركي [2].

ثانيا: الاداء الحركي المسرحي :الحركة من اقدم اشكال الاتصال والتواصل الانساني . إذ استخدمها الانسان القديم في التعبير عن احتياجاته ومشاعره من خلال ايماءات وحركات عدت لغة التفاهم في المجتمع القديم آنذاك . كما كانت اهم وسائل اشارة المرح والمتعة من خلال انشطة وقت الفراغ والترويح لتساعده في التخلص من التوتر والغضب والقلق. ولقد استعان الانسان منذ وجوده بالحركة في كسب سبل العيش, بل انها كانت وسيلته الوحيدة للمحافظة عن حاجته واستمرارها.فالحركة (Movement) من خلال تحليلها: تشير الى حدوث تغير حقيقي واضح لوضع طرف معين او

---

[1] IAAF " Introduction to Coaching Theory , WWW.Back to coachr. Org s homeage, 2015.

[5] بيتر كليتون ، لغة الجسد ، ترجمة : دار الفاروق ، (القاهرة : دار الفاروق للنشر ، 2005) ، ص 60

[2] Tudar O . Bompa , (2006) : strength,Muacular , Endurnce and Power in Sport , Sit with latest Training info for Coaches and Self – coached athletes p.55.

[1] محمد رضا المدامغة : التطبيق الميداني لنظريات وطرائق التدريب الرياضي : ط1 ، بغداد ، 2008 ، ص542 .

[2] Bompa O.T (2004) :Strength, Muscular Endurance and Powrer in sports , complete speed training

مجموعة من الاطراف او الجسم ككل , فهي تمثل الناتج الظاهر للعلميات الداخلية(motor) وغير الملاحظة.[6].وتعرف بايوميكانيكيا: هي انتقال الجسم او دورانه في المكان لقطع مسافات معينة في زمن مين. و يرى (ليوناردو دافنشي) بأن الحركة سبب كل حياة , وان الجسم لا يستطيع ان يتحرك من تلقاء نفسه وانما تنشأ حركته من شيء آخر وذلك الشيء هو القوة7 .

و ان دراسة حركة الجسم وفق نظام حسابي محدد يمكن من خلال معرفة ثلاث كميات ميكانيكية قابلة للقياس هي[8]:

*– الزمن : هو الفترة الزمنية التي يستغرقها الجسم في حركته وهي كمية ميكانيكية قابلة للقياس.

*– الفراغ : هو المساحة او الحجم المشغول من قبل الجسم والمسافة او الزاوية التي يقطعها الجسم خلال الحركة.

*– المادة : هي كل شيء له كتلة ويشغل حيزاً في الفراغ.

ويعد الاداء الحركي الشكل الظاهري من التعلم الحركي, اذا كان التعلم الحركي عملية داخلية وغير ملموسة, فان الاداء الحركي هو النتيجة الظاهرية لذلك التغير[9].ويرى (Davis) ان الاداء الحركي للانسان يعتمد على ميكانيكية الجسم المختلفة المتمثلة بالجهازين العضلي والعظمي واللذان يكونان تحت سيطرة الجهاز العصبي الذي يعتبر الموجه للفعل الحركي للجسم[10].اما الاداء الحركي للممثل المسرحي فهو منظومة تكاملية ترتبط بالروح والعقل والباعث والدافع، وبالجسد فمن خلاله ينقل الصورة التعبيرية الحية . والفكرة الدرامية للمتلقي من خلال المعاني الدالة للإشارات والحركات والإيماءات التي بدورها تعكس صورا درامية تجعل من المشاهد متابعا ومتشوقا ومشدودا اليها . إذ عُد (مايرهولد)حركة الجسد لدى الممثل اقوى وسائل التعبير في خلق عرض مسرحي , وان الجمهور يتعلم افكار ودوافع الممثل من خلال حركاته[11].وترتبط الحركة عمليا بطريقة واسلوب التحكم بالجسد: توتره , استرخاؤه, ديناميكيته, ايقاعه الطبيعي, شكله وطريقة تنفسه. أي ان الشيء الجوهري في تقنية التعبير الجسدي والايماء , هو درجة توتر الجسد وقدرة ضبطه تباعا للدوافع الداخلية الذهنية او الحسية . وان المؤثرات الخارجية كما الداخلية تنعكس بشكل مباشر على جسد الانسان فتحفز عضلاته اما بحركة متسقة معها او متضادة لها كردة فعل عليها.[12] وهناك بعدين لحركة الممثل المسرحي في ادائه [13] :

اولا: البعد المعرفي للشخصية(البعد الزماني, والمكاني)

---

[6] طلحة حسن حسام الدين واخرون/ مصدر سبق ذكره ,ص22.

[7]حاجم شاني عودة / التطور التاريخي لعلم البايوميكانيك (الميكانيكا الحيوية) ,جامعة البصرة , كلية التربية الرياضية , الاكاديمية الرياضية العراقية , 2007 ، ص3.

[8]حاجم شاني عودة / مصدر سبق ذكره ، ص4 .

[9]يعرب خيون/مصدر سبق ذكره , ص17.

[10]وجيه محجوب واخرون/ مصدر سبق ذكره , ص83.

[11]جلال الشرقاوي/ الاسس في فن التمثيل والاخراج المسرحي/ الهيئة المصرية للكتاب,2002,ص295.

[12]سليم الجزائري/ البانتوميم :– دراسة في المسرح الصامت, وزارة الثقافة, بغداد ,2013,ص275

[13] جان دوت / التعبير الجسدي للمثل ، ترجمة : حمادة ابراهيم ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، 1995 ، ص92 .

ثانيا: البعد البدني: فهي قابليته وقدرة الجسم لتجسيد تلك المعارف التي هي روح الشخصية.

ومن هذا المنطلق وتلك الاهمية للجسد ودلالاته التي يرسمها بلغة مرئية واضحة المعالم وتأثيرها المباشر بالمتلقي، درس الكثير من الباحثين والمنظرين الحركة وقاموا بتحليل جزئياتها ومنهم الالماني (رودلف لابان*) وهو اول من عمل على تقسيم الحركة الجسدية , وتحدث عن الحركة وفق اربع اعتبارات هي(14):

1- الجزء المتحرك من الجسد. 2-اتجاه تطور الحركة في الفضاء. 3- سرعة تصاعد الحركة.4-مقدار الطاقة العضلية المستمرة.

وكل تلك المفاهيم تسهم في عكس جوهر الشيء المتحرك سواء كان نتيجة ردة فعل أم انفعال او انعكاس لحالة روحية داخلية وهذا المنعكس تتسم عادة بالتشابك والتداخل بين الحركة والاحاسيس. وتتولى النظريات والمدارس التمثيل المختلفة فك(الارتباط) هذا التداخل الذي قد يطال ما نسميه العلاقة العضوية بين الروح والجسد.

وافترض ان الممثل عندما يجد حالته الفيزيولوجية الصحيحة (من الخارج الى الداخل) فانه حتما سيبلغ الاستشارة المطلوبة التي ستنتقل بدورها الى المتلقي وهو ما عبر عنه "مايرهولد" (بالاستحواذ).[15] أي (التعبير يسبق الشعور[16]) ومن خلال هذا اسس منهجه الذي سماه (البايوميكانيكا) والذي كان يهدف الى[17]:

التدريب على مختلف انواع الرياضة والالعاب الجمناستيكية: وعلى الممثل ان يتعلم ويدرس كل أنواع الحركة دون ان يركز على نوع واحد مدة طويلة لكي لا يطور عضلات قوية تعيق حرية حركته.

تهدف التمارين البايوميكانيكية (الايتودات) الى تطوير قابلية الممثل في :

1- مرونة وانسيابية الحركة ليغاتو(legato)

2- سرعة واقتضاب الحركات المتقطعة (ستاكاتو) والهدف باكبر قدر ممكن من الحركة.

الغاية من التمارين البايوميكانيكية هي تعليم الممثل للتمتع بـ:

أ- الشعور بالتوازن ومركز الثقل في جسمه وضمن محيطه.

ب-الانسجام مع الفضاء المسرحي ومع زميله الممثل والاشياء الموجودة على المسرح .

ج-الاستجابة والقدرة الانعكاسية السريعة في الفعل ورد الفعل مع الحفاظ على التوازن والهدوء والتمتع بجهاز عصبي جيد.

وكان غرض هذه التمارين تنمية التوافقات مع الايقاع الموسيقي, وتطوير الانتباه والتنسيق والقدرة على الافعال الانعكاسية وتناسقات الجسم(في الفضاء المسرحي مع الادوات , ومع الملابس التي تكسو جسد الممثل ومع الزمان والمكان).

---

[14]سليم الجزائري/ المصدر نفسه .ص307.

[15]ريكاردوس يوسف/ توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي (دراسة انثروبولوجيه), اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة2003,ص89.

[16]جلال الشرقاوي / مصدر سبق ذكره 153-154.

[17]فاضل الجاف / مصدر سبق ذكره .ص153-154

اضافة لتنمية الابتكار والتوازن والتحكم في الطاقة وفي هذا الصدد كان يؤكد على ممثليه اثناء ادائهم للتمارين من خلال تقويم ادائهم الحركي وتقديم التغذية الراجعة لهم:

(لكي تكون حركتك فعالة , عليك ان لا تهدر الكثير من الطاقة)[18]، وهنا يكمن وجه المقارنة مع مفهوم الزمن والحركة والذي يراه مايرهولد مهما وجديرا باستخدامه للنظرية التايلورية في تطبيق الاداء الحركي من خلال الاقتصاد بالوسائل التعبيرية لتوخي الدقة الحركية المطلوبة . وان الاسراف في الطاقة العضلية غير الضرورية بشكل غير موجه تتعب الممثل سريعا خاصة عند لحظات الخروج على خشبة المسرح وبمواجهة الجمهور.[19]

المبحث الثاني مفهوم الجسد من المنظور الفلسفي :-

تباينت آراء الفلاسفة بشأن مفهوم الجسد، اذ يرى (ديمقراطيس460 ق.م _ 370 ق.م) " أن الجسد مجموع ذرات "[20] وهو الأقرب للواقع المادي الذي وصلنا الى معرفته اليوم إلا أن الجدل الفلسفي الحقيقي بدأ مع (سقراط470يق.م –399 ق.م) وكان واضحاً جداً في محاورات (أفلاطون427 ق.م – 347 ق.م) فهو يقول " أن الطبيعة الإنسانية تشتمل على جزأين هما الجسد والنفس، وإن الجسد انساني بينما النفس أكثر ما تكون شبيهاً للإلهي فقد قال أنها يمكن أن تتلوث هي نفسها بالجسد الذي سكنته وأنها يمكن أن تصبح مفتونة بالرغبات واللذات وعندها ستعاقب بأن تبقى تدور في القبور والأضرحة عقاباً لها" [21]. أذ أن كل من الجسد والنفس له وجوده الخاص بالنسبة(لسقراط) اذ يقول " ان الجسد هو مكان سكن النفس وإن كان لأفلاطون ذات المفهوم إلا أن أفلاطون بدل طبيعة الجسد فحوله من سكن إلى قبر، ثم يبالغ أفلاطون بوصف التناقض بين الجسم والنفس، ليشبه ذلك بالعربة المجنحة ذات الحصانين. ثم يغالي في ذم الجسد فيقول أن الجسد قبر للنفس فالحياة إذن موت للنفس لذلك يجب أن تبحث عن الحياة الحقيقية عن طريق الموت"[22] 0 يرى (سقراط) ان هنالك تراتبية بين الروح والجسد بتحديده لطبيعة العلاقة بينهما" فالروح سيد يأمر، لأنها جوهر إلهي غير قابل للتحلل والفساد، والجسد عبد مطيع (1) 0 ومرصود للفناء"[23] (1) ، اي ان الروح التي تحل في الجسد وتجلب له الحياة لا يمكن أن تحصل على نقيض صنيعها، الذي هو الموت.

وقد حاول (أفلاطون) فحص النفس في معرض محاورته لفايدروس مناقشة عشق الجمال من خلال عشق الجميل، يؤكد أن النفس غير فانية وذلك لأنها ذاتية الحركة، ويرى أن كل جسم يستقبل الحركة من الخارج، خال من وجود النفس، وكل ما يتحرك بذاته هو مصدر حركة كل متحرك آخر ومبدأه، وبالتالي فإن النفس لا تخضع

---

[18] فاضل الجاف/ مصدر سبق ذكره,ص194

[19] فيصل المقدادي / التمثيل المسرحي: اربيل , مطبعة المنارة, 2011,ص47.

[20] محمد نصار ، الفلسفة اليونانية، (بيروت: دار الكتاب للنشر، 1993) ، ص 125

[21] هشام العلوي ، الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات، (دمشق: منشورات الزمن العدد ،44 ، 2004) ، ص 46.

[22] محمد نصار ، مصدر سابق ، ص 128

[23] بناني عز العرب حكيم ، الجسم والجسد والهوية الذاتية، (مجلة عالم الفكر)، العدد 4 المجلد(37) ، أبريل- يونيو 2009، ص 90.

للكون ولا للفساد، اضف الى ذلك فقد اقترح (أفلاطون) تشبيه جوهر النفس بالفارس والعربة التي يجرها حصانان مجنحان، وبما أن الفارس والحصانين من طبيعة خيرة في نفوس الآلهة فإن قيادة العربة سهلة، ولكن قيادتها شاقة في نفوس البشر إذا كان أحد الحصانين شريرا وإن كان الآخر خيرا ولذلك تتعرض نفوس بشرية كثيرة للنكوص من وجودها السماوي الأصلي إلى الأرض، ويستطرد أفلاطون بأن النفس تنزل إلى الأرض وتحل بالأجسام بعدما فقدت ريشها وعجزت عن إدراك المثل.[24] تمثل محاورة فيدون الأفلاطونية بيانا نظريا يؤسس لمشروعية إقصاء الجسد من فعل التفلسف ما دامت الفلسفة كما يقدمها سقراط على لسان أفلاطون تخليا عن إرادة الحياة وإقبالا على الموت وتوقا دائما إلى الانعتاق من سجن الجسد قصد الالتحاق بعالم روحاني خالص. وتعد " ثنائية الروح والجسد قطبي رحى النظرية الأفلاطونية ككل واللحمة الداخلية التي تصل بين الثنائيات المتفرعة عنها. فالروح أو النفس تعود إلى عالم المثل بعد أن تغادر الجسد عند الموت، إنها مصدر الانفعالات والفكر والوعي يستدل على وجودها بتذكر المثل وتعقل المجردات، وتدبر البدن وضبط تصرفاته أما الجسد فهو عتمة تقابل نورها" [25].

وإذا كان (أفلاطون) قد فَضَّل الروح/العقل على الجسد/الحسِّ مُعْلِيًا من شأن الأول ومُحَقِرًا من شأن الثاني فإن تلميذه (أرسطو) في معرض تناوله لثنائية الجسد/النفس لم يسع إلى المفاضلة بينهما في التكوين الصوري من خلال بناء حبكة الصورة ، باعتبار أنها جوهرا الإنسان يتحقق بتكامل بينهما. وهنا نستحضر أن تصنيف النفس/الجسد مرتبط بالتكوين الصوري.[26].اعتبر الجسد في الفكر المعاصر أحد الوسائل الأساسية لتعبير الذات ، إذ أنه عن طريق جسدي أفهم الغير، مثلما عن طريق جسدي أيضا أدرك الأشياء , من هنا ترتبط التعبيريات الجسدية بسلوك البشري أي الجسد نفسه وحركاته، ووظائفه، لهذا ظل الجسد يشكل عنصرا أساسيا في الفلسفة الفنومنولوجية، اذ يرى الفيلسوف الماني (فنري موريس ميرلوبونتي 1908_ 1961 م) أن " أجسادنا ليست مستقلة عنا، بل هي وسائلنا التي نعبر بها عن أنفسنا بشكل طبيعي، ويستعير عبارة مارسيل الشهيرة: أنا جسدي، وبما أن أجسادنا تحيلنا بشكل دائم إلي العالم والآخرين" [27] ، فإن خبرة أجسادنا وخبرة جسد الآخر هي ذاتها لوجود واحد، ويفرق (ميرلوبونتي) بين الأجسام الطبيعية وجسم الإنسان، هذا الجسد الذاتي الذي يطلق عليه الفونولوجي، ومن أجل فهم هذه الخبرة الفنومنولوحية كما حددهما فيلسوفنا، والتي تعني لديه بداية الجوهر ، وتعود كل المشاكل حسبما ترى الفونولوجيا إلى تعريف الجوهر مثل جوهر الإدراك الحسي، وجوهر الوعي،

إلا أن في الوجود لا تعتقد أننا نستطيع فهم الإنسان والعالم بطريقة أخري لا تبدأ من حقيقتها، وهي أيضا فلسفة متعالية تعلق الحكم علي تأكيدات الموقف الطبيعي من أجل أن تفهمهما، كما أنها أيضا فلسفة يظل العالم بالنسبة لهما موجودا من قبل دائما، قبل التأمل كحضور غير قابل للتحويل، حيث يكرس كل جهد لإعادة إيجاد هذا الاتصال

[24] محمد نصار، مصدر سابق ، 136- 137 0
[25] هشام العلوي، مصدر سابق ، ص 47 0
[26] غيورغي غاتتشف ، الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، عالم المعرفة ، العدد 146 (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1990)، ص 77-78 0
[27] صباح الانباري , فلسفة الجسد , مقالة منشورة في شبكة الانترنت على الرابط الاتي:
. http://www.sabahalanbari.com

الساذج مع العالم لإعطائه أخيرا وضعا فلسفيا، إنه طموح فلسفة تود أن تصير من العلوم الدقيقة ، إنهما أيضا نتيجة للمكان والزمان والعالم المعاش، إنها محاولة لوصف مباشر لخبراتنا كما هي دون أي اعتبار لنشأتها السيكولوجية، والتفسيرات العلية التي يمكن أن يمدنا بها العلماء[28]، من هنا كان اهتمام (ميرلوبونتي) بالجسد الإنساني كتعبير عن اهتمامه بالحياة الواقعية التي نحياها من خلال أجسادنا والأجساد الأخرى وخبراتهم المتبادلة .ويري (ميرلوبونتي) أن " علم النفس الكلاسيكي قد قام بتحليل دوام الجسد الشخصي لاستطاع هذا أن يقوده إلى الجسد، ليس باعتباره موضوعا للعالم، ولكن وسيلة للاتصال به، بعالم ليس محصلة لموضوعات محددة ولكن كأفق لخبراتنا دون توقف أمام فكرة قاطعة، ويستعين ميرلوبونتي بجدل السيد والعبد عند هيجل ليوضح علاقة الجانب الجنسي كأحد أعراض الجانب الوجودي دون أن يهمل الجانب الميتافيزيقي " [29].ومن هنا يوضح (فرويد) التشكيل في تكوينات و تحركات الجسد داخل الجماعة التي ينتمي إليها، فالتنشئة الاجتماعية تلعب دورا مهما في اندماج جسد الفرد لقيم المجتمع الذي ينتمي إليه. وبالتالي يصبح المرء يلعب الأدوار التي تحددها الجماعة له , وبما أن المسرح إبداع، فالجسد يكسر حواجز الجماعة، ويبلور قيم جديدة على أنقاض قيمها الثابتة، وبما ان المسرح حياة بديلة، عبر الجسد ننتقد القيم السلبية وننشر القيم الإيجابية, عبر الجسد نختلف من أجل أن نتآلف من خلال الحضور المادي للجسد، فكلما تطور تاريخ الذهنية البشرية اتسعت الآفاق الدلالية للجسد [30]. ومن خلال ما تقدم يتضح ان الجسد لم يعد ذلك العنصر الذي يعاني من النقص لأنه محتقر عند مقارنته بالروح/العقل/النفس، بل أضحى حافلاً بالمعاني الرمزية . وأظهرت آراء الفيلسوف الفرنسي(ميشيل فوكو1926–1984م) اتجاه ما بعد الحداثة ، إذ شكلت آراؤه بخصوص العلاقات الجسدية السيسيولوجية تحولات اكثر جرأة في طرح موضوعة الجسد وبحث مكامن التأسيس الجمالي سيسيولوجياً عبر إيجاد الصيغ الصحيحة في فهم طبيعة العلاقات الجسدية الإنسانية والابتعاد عن التفسيرات التي أقصت الطابع الجمالي الكامن في تحرره الإنساني ، لذا دعا للنظر إلى الجسد بوصفه المنطلق والنهاية لكيان الإنسان وتقديم تفسيرات حسية عالجت معظم المشكلات الإنسانية الجسدية ضمن إطار علمي تجريبي ، يُخضع الموجودات المحسوسة لدراسة مختبريه ، مع تأكيد دراسة المحظورات الجسدية المهمشة في محاولة لكشف طابع التسلط على متطلبات الجسد الأساسية بغية إنتاج بنية جمالية حقيقية لخطاب العقل الغربي .واتخذ السلوك الجسدي مساحة واسعة في معطيات (فوكو) الفلسفية عبر مناقشته بأسلوب موضوعي ، لذا فهو يربط حرية الجسد بالقوانين الأخلاقية التي تمثل مجموعة قيم وقواعد عمل مقترحة تفرض على الأفراد ، لذا تمثل الأخلاق السلوك الحقيقي للأفراد في علاقتهم بما مقترح عليهم من قواعد وقيم ، ويشير (فوكو) إلى المراجع التاريخية للاهتمام الأخلاقي بالسلوك الجسدي والتي اقترنت بالاعتدال وهو يرجعها لمعطيات فلسفية ممتدة لـ(أفلاطون) والتي تستدعي صلابة

[28] عمر مهيبل واخرون ، كوجيتو الجسد : دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي، (القاهرة : دار الكتاب للنشر ، 2004) ،ص 15 0

[29] عمر مهيبل واخرون مصدر سابق ، ص26 0

[30] Guy MSSOUM; Psycho-pédagogie des activités du corps; Editions Vigot; Paris; 1986; P: 1

أخلاقية عبر ممارسات تكسب الجسد القوة والجمال وهو ما لا يتنافى مع أطروحات (سقراط)أيضاً في التأكيد على الإعتدال لتحقيق قوة الجسد وجماليته فالانسجام بالجسد يحقق التناغم في النفس ، كما أنه يشير إلى الفيثاغورثيين في بيان جمالية الجسد عند الحفاظ على طهارة النفس و انسجامها ودور الموسيقى في إيجاد توازن الجسد .[31]وتأتي معطيات (فوكو) في مجال سمة الأخلاق بوصفها محاولة للكشف الجمالي عن طبيعة العوامل المؤثرة في الجسد وحقائق ما يعانيه بشكل عياني أخضعه فيها إلى دراسة مستلة من الواقع تجلت في مناقشة علاقة الجسد بالقوانين لأخلاقية ، مما يؤكد اقترانها مع ما هو قضائي لاسيما عندما تطرق إليها (فوكو) في دراسته عن (تأريخ السجن)الذي يمثل حصراً للجسد يبلغ ذروته عندما يترك موثقاً الى عملياته البيولوجية في الحبس الانفرادي مما يعزز اغترابه وتوحشه نتيجة الانغلاق البيولوجي على نفسه.[32]ويشير اهتمام (فوكو) بالعلاقة بين المعايير الأخلاقية وسلوك الجسد الى نظرته الموضوعية لدراسة تطور التعامل مع الجسد وهذا ما انعكس في فلسفته عندما تعاطى مع الجسد بوصفه مصدرا للذة والقمع في آن واحد وإبانة مستويات التسلط السياسي عليه والرقابة السيسيولوجية والجزاء القضائي في إطار علاقة الجنس بالسلطة ومدى تحكمها فيه والمتجسد في المجنون والمسجون وحتى الإنسان اليومي الخاضع لأشكال القمع ، فالعلاقة بين السلطة والجنس علاقة سلبية فهي علاقة منع وقمع .[33]أن (فوكو) يطرح موضوع الجسد بوصفه جسداً عانى مصادر القهر والقمع والاغتراب واضطراب السلوك نتيجة أمراض عقلية و أمراض بيئية وعدم تحقيق المساواة و الإمعان في الإهمال والإقصاء، مما جعل نظرته للجسد أكثر موضوعية ، والتي جاءت نتيجة تأثره بالنظريات العلمية الحديثة و تحولات الفكر الفلسفي ، لاسيما عند (نيتشه) إذ أستلهم (فوكو) عدداً من أفكاره الاعتراضية على الواقع والدعوة إلى الاختلاف والمغايرة ومناقشة مواضيع اجتماعية وسياسية ارتبطت بالجسد لاسيما فيما يتعلق بالجنس والحبس والمشاكل الاجتماعية والاقتصادية.[34]

المبحث الثالث :- الاداء الجسدي وتكويناته في المسرح المعاصر

ادى التحول التجريبي في الخطاب المسرحي الحديث إلى الاهتمام بتشكيلات الجسد والاهتمام بالمعطيات الواقعية بصورة بصرية مما دعا الى جعل الاداء الخاص بالممثل محاولة لاحتواء العرض ضمن صورته الشمولية

([31]) ينظر: ميشيل فوكو ، تأريخ الجنسانية - استعمال اللذات ، ترجمة : جورج أبى صالح ، (بيروت : مركز الإنماء القومي ، 1991).ص21-23.

([32]) ينظر : السيد ولد أباه ، التأريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو ، (بيروت : مطابع الدار العربية للعلوم ،2004)، ص ،22- 23 . ينظر أيضاً : نضال القاضي . قراءة نقدية في كتاب(الجسد) ، في:مجلة الموقف الثقافي ، العدد 28 ،السنة الخامسة ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،2000، ص111.

([33]) ينظر : ميشيل فوكو، تأريخ الجنسانية – إرادة المعرفة ، ترجمة : مطاع صفدي وجورج أبي صالح ،(بيروت : مركز الإنماء القومي ، 1990)،ص30.

([34]) ينظر : محمد نور الدين افاية ، الحداثة والتواصل ،(بيروت : أفريقيا الشرق للنشر ، 1998)،ص234.

ومعرفة الممثلين لأسس ومتطلبات الاداء وعلاقته ببنائية العرض المسرحي 0 ان التحول الابداعي للممثل واستخدامه لأبعاده الجسدية يعد منظومة علاماتية تحاول تشخيص لغة الخطاب وارساله الى المتلقي وهو امر يجعل الممثل كائنا حيا يتمتع بخصوصيته الابداعية التي يتطلع الى تحقيقها في العرض المسرحي وينبع جوهر العمل من روح التعاون بين المخرج كموجه للخطاب والممثل كأداة ارسال مستوعبة لتوجيهات المخرج من هنا يصبح المخرج شأنه كشأن" الكاتب والرسام غني بالوسائل التعبيرية ، غير أن امتلاك حرية التعبير الفني عند المخرج أمر في غاية الصعوبة ، ذلك أن وسيلة فنه مادة حية ومعقدة هي الإنسان – الممثل " [35]. وهو ما يفرض على الممثل تحمل الدور الاهم في الكشف الجمالي عن مكامن الاداء الجسدي وان يتشكل ذلك الجسد النافذة الاساسية للخطاب الجمالي العام لمنظومة العرض المسرحي . ولكي يتحقق الاداء الجسدي للممثل يستلزم معرفة كل ممثل للكيفية التي يستطيع وفقها صياغة تكوينات الأجساد ومتطلبات توزيعها الفني على مساحة العرض ،وفق المنظور التكويني للعرض ، اذ يرى (ستانسلافسكي) مؤسس مسرح الفن في موسكو ان المنظور الخاص بالممثل عبر وسائله التعبيرية ، كما يراه على انه " التآلف الهارموني والتوزيع الرشيد للأجزاء عند عملية الإحاطة بالوحدة الكلية في المسرحية والدور المسند للممثل " [36]. إذن يلعب ادراك الممثل دوراً أساسياً في توجيه أداءه ضمن مجموعة الأجساد ويسهم في مراعاة التبادل التأثيري لديه مع الممثلين الآخرين ضمن خصوصية الاشتراك الجمعي الذي يتمتع به الاداء الجسدي ، فعلاقة الاداء الجسدي اتخذت النسق الصحيح ضمن التشكيل المتفاعل بين التكوينات الجسدية وهي تشغل مساحة واسعة في فضاء العرض المسرحي، في محاولة لتأكيد الخطاب المسرحي.ان المعطيات المسرحية التي أكدت على الجوانب التشكيلية لأداء الممثلين وعلى البلاستيكية والنحتية لأجسادهم في المسرح الروسي والتي تبلورت عند مايرخولد (1874 م –1940 م) في مسرحه الشرطي اذ يرى " ان الكلمات ليست كل شيء ، ولا تقول كل شيء ، ويجب ان يستكمل المعنى بالحركة التشكيلية الجسدية ، بشرط أن لا تكون هذه الحركات ترجمة للكلمات" [37](2) . وشكل الاهتمام بما هو تشكيلي ، اي الاهتمام بمبدأ الاسلبة وهو مفهوم يرتبط عند مايرخولد بفكرة الشرطية وبالتعميم وبالرمز ,ان نؤسلب عصرا ما او ظاهرة ما ، يعني ان نبرز بجميع الوسائل التعبيرية التركيب الداخلي لذلك العصر او تلك الظاهرة ، وتصوير سماتها الداخلية المميزة , فكان الاسلوب الذي يولي اهتماما بالممثل في اعداده وتدريبه للوصول الى

قدرات ادائية جديدة ، من خلال رفض المبادئ التي سار عليها مسرح موسكو الفني في نهجه . ، والذي شكل حافزاً لاستثماره في المنظومة المسرحية الغربية . دعا مايرخولد الى ضرورة ان يمتلك الممثل قدرة للسيطرة على الانفعال وتحويله الى حركة ميكانيكية جسدية معبرة تعتمد على الاستفادة من الجهد العضلي للوصول الى حالة الابداع في

[35] الكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي ، ترجمة: شريف شاكر ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،1976)،ص31.

[36] الكسي بوبوف ، مصدر سابق ،ص141.

[37] سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ,العدد (19) ، 1979) ،ص 166 – 167 .

الاداء التمثيلي من خلال " قدرته على تنظيم مادته التي توظف اعضاء جسمه بصورة صحيحة ومعبرة ، فميكانيكية درجة الانفعال تعتمد على علم حركة الجسم والتي يحتاجها الممثل لتطويع مادة جسمه بالقدر الذي يجعلها تستجيب بسرعة خاطفة للأوامر الصادرة اليها من الممثل" [38].يساهم الممثل في تطوير الانفعال حين تصاحبه حرية تامة في حركته واسترخاء كامل في عضلاته ليصل الى مرحلة السيطرة الكاملة على حالته الجسدية لكي يستطيع ان يصل الى الانفعال الذي يريد نقله الى المشاهد ويغريه بالاندماج مع ادائه المسرحي . أكد مايرخولد على اهمية تكنيك الممثل واوجد طريقة جديدة في تدريب الممثل اطلق عليها اسم (البايوميكانيكا) لإيجاد حركة نموذجية باستخدام الحركات البلاستيكية التي ساعدت المتلقي في فهم حوار الممثل الداخلي ، فكان السبب الحقيقي لظهورها هو " التعبير عن المضمون بطريقة خاصة الا ان لغة البلاستيكا ليست لغة الممثل الوحيدة ، فلديه التعبير بالوجه، رنة الصوت العينان ، التعبير عن حركة الروح الداخلية ردة الفعل ازاء الظروف ، الرغبة في التأثير وجميعها تمتلك اهمية خاصة " [39]. وبذلك يمتلك الممثل اضافة للمرونة الجسدية القادرة على التعبير من خلال الحركات الجسدية المختلفة ، قابلية الممثل على استخدام الحركات الايمائية عن طريق التعبير بحركات العضلات الخاصة بالوجه والعينين للتعبير عن صدق المشاعر اثناء فترات الصمت . ان تدريب الممثل على كل الحركات ، واجادته لها اسهم في قدرته على تنظيم قدرات الجسد من خلال " توظيف اعضاء جسمه بصورة صحيحة ومعبرة .. لذلك سوف يحتاج الممثل الى تطويع مادته جسمه بالقدر الذي يجعلها تستجيب بسرعة خاطفة للأوامر الصادرة اليها فن الممثل والمخرج , ان الحركة الرشيقة ، الحركة التي تشكل ضرورة في الاداء هي التي يبحث عنها مايرخولد ، مادامت وظيفة الممثل هي تنفيذ مهمات محددة فأنه يطالب بالاقتصاد في وسائله التعبيرية " [40]. التي اكتسبها اثناء التدريب وهو الحفاظ على القوة الجسدية المعبرة عن الفعل الداخلي التي تعتبر من ضروريات تجسيد الاداء التمثيلي المعبر . ان مجموعة التمرينات والتدريبات التي يقوم بها الممثل ينبغي ان يضطلع بالقدرة على تنظيم حركات اليدين . فلا يسمح لنفسه بهذه الاشارة او تلك مغبة ان يختلط ذلك على الجمهور . ذلك ان جميع حركات اليد ماهي الا نظام اشارة ، وكل حركة يد هي بالضرورة كلمة ، وهذا يعني ان عليه ان يتحكم بعدد كبير من الاشارات . ان قدرة الممثل على تنظيم حركاته وايماءاته بشكل يبتعد فيه عن التلقائية واللجوء الى الحركات والايماءات المنضبطة والمدروسة يسمح له بالتعبير بشكل هادف ومعبر عن الكلمات التي يستعيض عنها الممثل بالحركة، التي يجعل من المتلقي مشاركا في عملية الاتصال المباشر بين الممثل والمتلقي لفك الرموز والشفرات التي تنطلق من الممثل اثناء ادائه التمثيلي . يعد كروتوفسكي جسد الممثل العنصر الاساسي للعرض المسرحي ، مما يتطلب منه بذل مجهود اكبر ومسؤولية في التعويض عن العناصر المسرحية الاخرى باعتبارها ثانوية في العرض المسرحي من اجل توظيفها مع فعله الجسدي الذي يحقق التكامل من خلال اخضاع الممثل الى التدريب والتكنيك ، اذ عمد كروتوفسكي الى اجراء

---

[38] ابراهيم الخطيب وآخرون , فن التمثيل ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ،1981) ،ص29

[39] تامارا سورينا , ستانسلافسكي وبرخت ، ترجمة : ضيف الله مراد , (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ،1994) ص 49.

(1) [40] ينظر : فاضل الجاف , فيزياء الجسد (مايرهولد ومسرح الحركة والايقاع) , (بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ،2012) ص115

تمارين جسدية غاية في الدقة للممثل وتحميله الكثير من ردود افعال النفسية والجسدية الارادية واللاإرادية بغية الوصول الى ذلك التدخل بين المتفرج والممثل ، ولقد عمل كروتوفسكي احد تمارينه ان ساهم كل فريق العمل فيها من الممثلين والمتفرجين وكأنهم فريق واحد عبر ازالة الحواجز بين الاثنين وكانوا من روادها (شاينا وكانتور)، ولعل البعد الروحي المتعلق بالأنماط البدائية في عمل كروتوفسكي لا يتجاوز سوى البحث عّما هو وراء العادي او وراء المسرح وهو ما وراء الطبيعة كذلك ومن هنا اصبح لازما عليه ايجاد صيغ جديدة في التعامل مع الممثل فقد يرى البعض في الفعل التمثيلي محاولة او حيلة سايكولوجية للهروب من الواقع المعاش ، وخاصة في حالة المقارنة بينه وبين احوال الهذيان او الهلوسة او التداعي النفسي على اعتبار الدخول الى المسرح رمزيا هي طريقة شائعة في التهرب من دور فاعل في دوامة الحياة [41].على الممثلين ان يظهروا انفسهم على التدريب ويحولوا اجسامهم ووجوههم بالطريقة التي يتطلبها العرض المسرحي ينبغي ان يخلق الممثل لنفسه قناعا عضويا بواسطة عضلات وجهه ، وهكذا خلال المسرحية كلها ترتسم على وجه كل شخصية نفس القسمات . بينما الجسم كله يتحرك وفق الظروف يبقى القناع معبرا عن اليأس والمعاناة وعدم المبالاة . لقد وجد كروتوفسكي ان براعة الممثل تكمن في قابليته على التحول من شخصية الى اخرى ، وبدون مساعدة خارجية عن طريق السيطرة التامة على عضلات وجهه ودوافعه الداخلية وتطوير قدراته البدنية التي تتجاوز قدرات المتفرج بحيث تثير الدهشة لديهم ويحقق تقمصا بأسلوب فني رائع بدون ان يلجئ الممثل الى الحيل المسرحية والمكياج الذي يعده كروتوفسكي مجرد خدعة. أكّد كروتوفسكي ضرورة ان يفجر الممثل طاقاته الكامنة " ان ما يحققه الممثل يجب ان يكون شاملا , فالممثل حين يعمل انما يعمل بكامل كيانه . ليس مجرد اشارة الية بالذراع او بالساق او حركة في الوجه تنتج عن طريق المنطق او الفكر . لا تستطيع فكرة ان تقود كيان الممثل بشكل حي . يجب ان تحركه الفكرة وهذا كل ما يمكنها ان تفعله " [42] . وفي تأكيد هذا يطلب كروتوفسكي من الممثل ان يطلق العنان عن نفسه بدون اي تكلف ، كاشفا عن تجارب الممثل الشخصية في اللحظات التي يشعر انه بأمس الحاجة اليها ، كلحظات الحب حين تلتقي بأعز احبابك ،او لحظات الخوف وانت تواجه الخطر المحدق ومستخدما الاشارات التي تبرر الفعل الذي تروم القيام به ، بكل شخصيتك وبجميع اجزاء الجسد .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

* **منهج البحث** : تحقيقا لهدف البحث ومتطلباته والنتائج المترتبة عليه سيعتمد الباحث المنهج التجريبي ذا الحد الادنى من الضبط والمعتمد على المجموعة الواحدة ذات الاختبارين القبلي والبعدي .

* **مجتمع البحث** : لأجل الوصول الى نتائج واضحة في التجربة تشكل مجتمع البحث من طلبة كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية جامعة بابل والبالغ عددهم (110) طالبا 0

---

[41] ماري الياس وحنان قصاب حسن , المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ،2006) ص444.

(1) [42] سعد صالح , الاناء الاخر , (الكويت : مطابع السياسة ، 2004) ص 47.

عينة البحث :- لأجل الوصول الى نتائج واضحة في التجربة تشكل عينة البحث من طلبة المرحلة الثانية والبالغ عددهم (20) طالبا .

*** وسائل جمع المعلومات والادوات المستخدمة.**

*** وسائل جمع المعلومات :**

– المصادر والمراجع العربية والاجنبية . – شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت).–استمارة استطلاع اراء الخبراء والمختصين .–فريق العمل المساعد .–المقابلات الشخصية .–الملاحظة والتجريب .–الاختبارات والقياسات .– التصوير الفيديوي.–برامج الحاسوب .

*** الاجهزة والادوات المستخدمة :**

- خشبة المسرح.–سيف المبارزة عدد 6.–شاخص مربع الشكل.–ساعة الكترونية عدد 2
- جهاز قياس الطول والوزن .–كاميرا فيديو نوع Sony سرعة التردد 30 صورة /ثانية يابانية الصنع .
- جهاز حاسوب *hp* بانتيوم IIII .–صور مختلفة "بوسترات " للتمارين والمهارات " وسائل ايضاح" .
- افلام فيديوية عدد 2.–حامل ثلاثي الارجل .–كرات طبية مختلفة الاوزان (1 ، 2 ، 3 كغم)
- عصي بطول 1،20سم عدد6.–دمبلص 1كغم عدد12.–شريط قياس 25 م .
- عارضة خشبية .–صافرة .–طباشير ملونة .–شواخص " اقماع مخروطية" .–شريط لاصق مختلف الالوان.

*** اجراءات البحث الميدانية**

*** تحديد القابليات البيوحركية الخاصة بالإداء الجسدي للممثل المسرحي .**

من خلال اطلاع الباحث على المصادر العلمية والدراسات والبحوث السابقة التي تناولت موضوع الدراسة : قام الباحث بإعداد وتصميم استبيان تضمن بعض القابليات البيوحركية التي يعنى بها الممثل المسرحي اثناء ادائه الجسدي على خشبة المسرح وبعد عرضه على اصحاب الخبرة والاختصاص في التدريب الرياضي واللياقة البدنية والتعلم الحركي والفنون المسرحية وذلك لاختيار اهم القابليات ، واضافة وتعديل ما هو مناسب للدراسة وعلى ضوء ما تم ترشيحه منها ، تم اختيار اهمها والتي نالت على درجة 75% فما اكثر وفق الاهمية النسبية وكما اوضحناه في الجدول (1) .

الجدول (1) يبين نسبة اتفاق الخبراء والمختصين على القابليات البيوحركية

ت	القابليات البيوحركية	نسبة اتفاق الخبراء والمختصين
.1	المرونة	%100
.2	الرشاقة	%91.66
.3	التوافق الحركي	%91.66
.4	الاستجابة الحركية	%83.33
.5	التحمل العضلي	%83.33
.6	التوازن	%75
.7	القوة الانفجارية للذراعين	%16.66
.8	القوة الانفجارية للرجلين	%33.33
.9	الدقة الحركية	%66.66
.10	القوة المميزة بالسرعة	%66.66
.11	الاحساس الحركي	%41.66
.12	التحمل الدوي التنفسي	%33.33
.13	السرعة القصوى	%16.66
.14	مطاولة السرعة	%0.08

*** ترشيح الاختبارات الخاصة بالقابليات البيوحركية**

بعد ان تم تحديد القابليات البيوحركية الخاصة بالأداء الجسدي للممثل المسرحي من قبل الخبراء والمختصين وهي (المرونة ، الرشاقة ، التوافق الحركي ، الاستجابة الحركية ، التحمل العضلي ، التوازن ، القوة الانفجارية للذراعين ، القوة الانفجارية للرجلين) ، قام الباحث بعرض مجموعة من الاختبارات على عدد من الخبراء والمختصين لغرض تحديد اهمها وادقها قياسا اضافة لمناسبتها وقدرات افراد عينة البحث مع الاخذ بالتعديلات والملاحظات ازائها .وحسب نسبة الاتفاق عليها من قبلهم تم تحديد اهم الاختبارات والتي نالت على نسبة 75 % فاكثر والجدول (4) يوضح ذلك .

الجدول (2) يبين نسبة اتفاق الخبراء والمختصين على ترشيح الاختبارات القابليات البيوحركية.

ت	القابليات البيوحركية	اسم الاختبار	عدد الخبراء المتفقين	نسبة اتفاق الخبراء عليه
.1	المرونة	ثني الجذع من الوقوف	11	%91.66
.2	الرشاقة	الجري والدوران ربع دورة جهة اليمين "ماك كلوي ويونج"	10	%83.33
.3	التوافق الحركي	الدوائر المرقمة	10	%83.33
.4	الاستجابة الحركية	"تيلسون" للاستجابة الحركية	10	%83.33
.5	التحمل العضلي	الانبطاح المائل من الوقوف	11	%91.66
.6	التوازن	الوقوف بمشط القدم "الطريقة المتعامدة"	9	%75

***ترشيح الاختبارات الفنية :**

لغرض تقويم الاداء الفني لجسد الممثل المسرحي ، تم اعداد بعض المشاهد المسرحية التمثيلية* تؤدى على خشبة المسرح حيث يقوم خبراء من المختصين في الاخراج المسرحي بتقويم اداء الطلبة الممثلين وذلك بإعطاء من (1-10) درجات حد اعلى في تقويم الاداء وذلك من خلال استمارة تقويم الاداء الجسدي)للممثل المسرحي اعدها الباحث بعد اخذ اراء المختصين والخبراء فيها حيث نالت على نسبة اتفاق 100% وبذلك تحقق الباحث من صدقها ، ولايجاد معامل ثباتها استعمل الباحث معامل الارتباط البسيط "بيرسون " من خلال اداء مشهد تمثيلي واعادته بعد سبعة ايام في التجربة الاستطلاعية ، إذ بلغ معامل الارتباط بين الادائيين من خلال درجة تقويم الخبراء (0.902) .ولإيجاد الموضوعية للاستمارة ذاتها ، قام الباحث باستخراج معامل الارتباط البسيط "بيرسون" بين درجة محكمين اثنين في الاختبار الاول من التجربة الاستطلاعية وبلغ (0.89)، وبذلك تكون استمارة التقويم للأداء الجسدي المسرحي قد اتسمت بالصدق والثبات والموضوعية

*** تحديد متغيرات البحث البيوكينماتيكية :**

من خلال اطلاع الباحث على العديد من العروض المسرحية والمراجع والمصادر والرسائل الجامعية والبحوث التي تخص هذا المجال ، فضلا على اجراء المقابلات الشخصية مع ذوي الخبرة والاختصاص في مجال البايوميكانيك والاخراج المسرحي ، ولأجل ذلك تم تحديد أهم المتغيرات البايوميكانيكية ولقد تم ومن خلال المعالجة الاحصائية التي حصلت على نسبة اتفاق الخبراء والمختصين (75%) فاكثر وكما هو موضح في الجدول (3) .

الجدول (3) يبين ترشيح الخبراء والمختصين لاهم المتغيرات البايوكينماتيكية

ت	المتغيرات البايوميكانيكية	نسبة اتفاق الخبراء
1-	زاوية مفصل المرفق للذراع	%100
2-	زاوية ميل الجذع مع الخط الافقي للذراع	%85.71
3-	زاوية مفصل الركبة للرجل الامامية(الرجل القائدة)	%85.71
4-	زمن الاداء الكلي للحركة	%100

●**الاختبارات القبلية .اجرى الباحث هذه الاختبارات بتاريخ (13-2018/11/14)** وجرى الاختبار بعرض مشاهد مسرحية من مسرحية هاملت على خشبة مسرح كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل ، حيث يقوم مجموعة من الخبراء والمختصين بالإخراج المسرحي بتقويم أداء الطلبة الممثلين واعطائهم درجات تقديرية وفقا لأدائهم الجسدي من 10 درجات طبقا لاستمارة مخصصة لذلك (استمارة تقويم الاداء الجسدي) ،وفي اليوم الثاني ا تم اجراء اختبارات للقابليات البيوحركية.

*** المنهاج التعليمي :**

قام الباحث باعداد منهاج تعليمي يهدف الى تحسين القابليات البيوحركية التي تخدم الاداء التعبيري للمثل المسرحي وتطوير ميكانيكية جسده من خلال تطوير الاداء الفني للممثل ، وبعد عرض الوحدات التعليمية على مجموعة من الخبراء والمختصين تم العمل به وتنفيذه على افراد العينة والتي قوامها (20) طالبا، حيث تكون المنهاج من 24 وحدة تعليمية استمرت لمدة 8 اسابيع وبواقع ثلاث وحدات في الاسبوع وبمعدل 65 دقيقة للوحدة التعليمية مقسمة على ثلاث اقسام .

وقد تم المباشرة بتنفيذ الوحدات التعليمية في يوم 2018/11/16 وانتهى التطبيق بتاريخ 2019/1/15 حيث تضمن المنهاج التعليمي في مراحله الاولى 12 وحدة تعليمية والتي احتوت على تمارين مختلفة لتطوير القابليات البيوحركية وبدون الادوات اي اعتماد القدرات الذاتية.

وتضمنت المرحلة الثانية 6 وحدات تعليمية والتي احتوت على تمارين مختلفة لتطوير القابليات البيوحركية مع الزميل والادوات (مقاومات مختلفة) .

وتضمنت المرحلة الثالثة 6 وحدات تعليمية والتي احتوت على تمارين لتطوير المتغيرات البيوكينماتيكية لتعليم الاداء الفني للممثل .

*** الاختبارات والتصوير البعدي لعينة البحث:**بعد تنفيذ جميع الوحدات التعليمية من قبل عينة البحث تم اجراء الاختبارات البعدية في تاريخ 18-2019/1/19 الساعة التاسعة صباحا .

***الوسائل الاحصائية** :عالج الباحث النتائج والبيانات احصائيا باستخدامه البرنامج الاحصائي SPSS: (statistical package for the sciences) الرزمة الاحصائية للعلوم الاجتماعية والذي يعد من اوسع برامج التحليل الاحصائي انتشارا[43] من خلال استخدامه القوانين الاحصائية التالية : [44]

- الوسط الحسابي – الانحراف المعياري . –النسبة المئوية . – اختبار T test. – معامل الاختلاف .
- معامل الارتباط البسيط (بيرسون).

الباب الرابع

4عرض ومناقشة النتائج:

4-1 عرض نتائج الاختبارات القبلية والبعدية للقابليات البيوحركية والميكانيكة و الاداء الجسدي المسرحي:

الجدول (4) يبين الوسط الحسابي و الانحراف المعياري و قيمة "T" المحتسبة للاختبارات

ت.	المتغيرات	نوع الاختبار	الوسط الحسابي	الانحراف المعياري	قيمة "T" المحتسبة	الدلالة
1-	زاوية مفصل ركبة الرجل الامامية	القبلي	111.2	2.95	2.09	معنوي
		البعدي	113.4	2.1		
2-	زاوية مفصل المرفق للذراع	القبلي	152.6	5.8	2.84	معنوي
		البعدي	158.9	4.3		
3-	زاوية ميل الجذع مع الخط الافقي للذراع	القبلي	60.8	3.5	3.36	معنوي
		البعدي	68.7	4.2		
4-	زمن اداء الحركة	القبلي	0.79	0.05	2.11	معنوي
		البعدي	0.61	0.05		
5-	المرونة	القبلي	12.40	0.51	3.19	معنوي
		البعدي	16.50	2.11		
6-	الرشاقة	القبلي	12.28	0.26	2.28	معنوي
		البعدي	9.25	0.27		

[43]رجاء محمد ابو علام : التحليل الاحصائي للبيانات باستخدام برنامج spss ، دار النشر للجامعات ، الاردن ، ط1 ،2003 ،ص3.

[44]محمد جاسم الياسري : مبادئ الاحصاء التربوي ، مدخل من الاحصاء الوصفي والاستدلالي ،جامعة بابل،كلية التربية الرياضية ، ط2 ، 2011 .

7-	التوافق الحركي	القبلي	7.99	0.47	3.68	معنوي
		البعدي	10.31	0.49		
8-	الاستجابة الحركية	القبلي	3.1	0.75	2.26	معنوي
		البعدي	1.81	0.43		
9-	التحمل العضلي	القبلي	22	2.86	3.26	معنوي
		البعدي	25.76	1.63		
10-	التوازن	القبلي	20.21	0.96	3.16	معنوي
		البعدي	26.50	0.33		
11-	الاداء الجسدي المسرحي	القبلي	4.77	0.40	3.66	معنوي
		البعدي	7.50	0.43		

الجدول (4) يبين قيم الوسط الحسابي و الانحراف المعياري في الاختبار القبلي والبعدي لكافة الاختبارات ومن خلال الملاحظة نتائج الاختبار البعدي افضل من نتائج الاختبار القبلي مما يعني هنالك افضلية للاختبار البعدي في كافة الاختبارت عند مستوى دلالة اقل (0.05) .

الاستنتاجات

في ضوء نتائج البحث والمعالجات الاحصائية التي تم الحصول عليها تم التوصل الى الاستنتاجات الاتية :

4- حقق المنهج تطورا معنويا في قيم اختبارات القابليات البيوحركية ادت الى زيادة فاعلية التعلم نحو الايجابية والتي ساعدت في زيادة كفاءة ولياقة الممثل المسرحي خلال العروض المسرحية .

5- حققت عينة البحث تطورا معنويا في قيم المتغيرات البايوميكانيكية وان هذا التقدم المعنوي يتطلب المحافظة على الميكانيكية المتناسقة والمتوافقة لوصلات الجسم الحركية ومدى ترابطها بعضها مع البعض الاخر.

6- حققت عينة البحث تطورا معنويا في تقويم الاداء المسرحي.

التوصيات

1- ضرورة احتواء مناهج كليات الفنون الجميلة وخاصة مادة اللياقة البدنية المسرحية على كافة القابليات البيوحركية لغرض رفع لياقة الممثل المسرحي ، واختيار ما هو مناسب لقدرات الممثل او طلبة قسم المسرح اضافة الى احتواء المنهج على كافة المتغيؤات البايوميكانيكية واختيار ما هو مناسب وحسب طبيعة العروض المسرحية.

2- ضرورة اطلاع الاساتذة في قسم الفنون المسرحية في كليات الفنون الجميلة على المناهج التعليمية – التعلمية وكذلك المناهج التدريبية والاطلاع على النماذج المثالية للوحدات التعليمية والتدريبية بأقسامها الثلاثة وذلك لخلق رؤيا واضحة المعالم عن كيفية الارتقاء بلياقة الممثل المسرحي وتطوير قدراته.

3- ضرورة اضافة مادة البيوميكانيك ضمن مفردات الدراسة الاولية ودراسة الماجستير والدكتوراه لطلبة قسم المسرح في كليات الفنون الجميلة من اجل اعطاء التصورات الاكاديمية والعلمية عن ماهية هذا العلم وما هي اهدافه وواجباته وتطبيقاته في الحياة الاجتماعية العامة والخاصة وعلى المستوى الاكاديمي التخصصي (العروض المسرحية الاكاديمية) .

4- العمل على تطوير فيزيائية جسد الممثل المسرحي عن طريق الوحدات التعليمية والتدريبية ذات الطبيعة الميكانيكية والقابليات البيوحركية والتي تتضمنها مادة التمثيل .

المقترحات:

1- اجراء دراسات اخرى للارتقاء بمستوى كفاءة جسد الممثل المسرحي على ان تتضمن مجالات مختلفة سواء ضمن الفعاليات أم المهارات المختلفة والتي يحسن اجادتها من قبل الممثل المسرحي مثل (الجمناستك الايقاعي ، والكيروغراف ، والايروبك ، والباليه ، واليوغا) للارتقاء بقدرات جسد الممثل على وفق الواجب الحركي المطلوب .

5- اجراء دراسة مماثلة في تطوير القدرات العقلية وربطها بالاداء الحركي للممثل المسرحي.

المصادر والمراجع العربية والاجنبية

- احمد زكي , اتجاهات المسرح المعاصر , القاهرة :- الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1996 .
- فيربيتسكايا أ.ف ، حركة الممثل على خشبة المسرح ، ترجمة / محمد مهران ،القاهرة اكاديمية الفنون ،1995 .
- موريس فيشمان , تدريب الممثل, ترجمه نور الدين مصطفى , الدار المصرية للتأليف والترجمة .
- IAAF " Introduction to Coaching Theory , WWW.Back to coachr. Org s homeage, 2015.
- بيتر كليتون ، لغة الجسد ، ترجمة : دار الفاروق ، (القاهرة : دار الفاروق للنشر ، 2005) .
- Tudar O . Bompa , (2006) : strength,Muacular , Endurnce and Power in Sport , Sit with latest Training info for Coaches and Self – coached athletes.
- محمد رضا المدامغة : التطبيق الميداني لنظريات وطرائق التدريب الرياضي : ط1 ، بغداد ، 2008 >
- Bompa O.T (2004) :Strength, Muscular Endurance and Powrer in sports , complete speed training
- حاجم شاني عودة / التطور التاريخي لعلم البايوميكانيك (الميكانيكا الحيوية) ,جامعة البصرة , كلية التربية الرياضية , الاكاديمية الرياضية العراقية , 2007.
- جلال الشرقاوي/ الاسس في فن التمثيل والاخراج المسرحي/ الهيئة المصرية للكتاب,2002.
- سليم الجزائري/ البانتوميم :- دراسة في المسرح الصامت, وزارة الثقافة, بغداد ,2013.

- جان دوت / التعبير الجسدي للمثل ، ترجمة : حمادة ابراهيم ، اكاديمية الفنون ، القاهرة ، 1995 .
- ريكاردوس يوسف/ توظيف جسد الممثل في العرض المسرحي العراقي (دراسة انثروبولوجيه), اطروحة دكتوراه غير منشورة, جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة2003.
- فيصل المقدادي / التمثيل المسرحي: اربيل , مطبعة المنارة, 2011.
- محمد نصار ، الفلسفة اليونانية، (بيروت: دار الكتاب للنشر، 1993) .
- هشام العلوي ، الجسد بين الشرق والغرب نماذج وتصورات، (دمشق: منشورات الزمن العدد ،44 ، 2004) .
- بناني عز العرب حكيم ، الجسم والجسد والهوية الذاتية، (مجلة عالم الفكر)، العدد 4 المجلد(37) ، أبريل- يونيو 2009.
- غيورغي غاتشف ، الوعي والفن ، ترجمة نوفل نيوف ، عالم المعرفة ، العدد 146 (الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 1990 . 0
- صباح الانباري , فلسفة الجسد , مقالة منشورة في شبكة الانترنت على الرابط الاتي: http://www.sabahalanbari.com .
- عمر مهيبل واخرون ، كوجيتو الجسد : دراسات في فلسفة موريس ميرلوبونتي، (القاهرة : دار الكتاب للنشر ، 2004) .
- Guy MSSOUM; Psycho-pédagogie des activités du corps; Editions Vigot; Paris; 1986
- ينظر: ميشيل فوكو ، تأريخ الجنسانية - استعمال اللذات ، ترجمة : جورج أبى صالح ، (بيروت : مركز الإنماء القومي ، 1991).
- ينظر : السيد ولد أباه ، التأريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو ، (بيروت : مطابع الدار العربية للعلوم ،2004.
ينظر أيضاً : نضال القاضي . قراءة نقدية في كتاب(الجسد) ، في:مجلة الموقف الثقافي ، العدد 28 ،السنة الخامسة ، بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ،2000.
- ينظر : ميشيل فوكو، تأريخ الجنسانية – إرادة المعرفة ، ترجمة : مطاع صفدي وجورج أبي صالح ،(بيروت : مركز الإنماء القومي ، 1990.
- ينظر : محمد نور الدين افاية ، الحداثة والتواصل ،(بيروت : أفريقيا الشرق للنشر ، 1998)،.
-الكسي بوبوف، التكامل الفني في العرض المسرحي ، ترجمة: شريف شاكر ،(دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ،1976).
- سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر ،(الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ,العدد (19) ، 1979) .
- ابراهيم الخطيب وآخرون , فن التمثيل ، (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر ،1981) .
- تامارا سورينا , ستانسلافسكي وبرخت ، ترجمة : ضيف الله مراد , (دمشق : منشورات وزارة الثقافة ،1994).

- ينظر : فاضل الجاف , فيزياء الجسد (مايرهولد ومسرح الحركة والايقاع) , (بغداد : دار المدى للثقافة والنشر ،2012) .
- ماري الياس وحنان قصاب حسن , المعجم المسرحي : مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، (بيروت : مكتبة لبنان ناشرون ،2006)

-سعد صالح , الاناء الاخر , (الكويت : مطابع السياسة ، 2004) .

- رجاء محمد ابو علام : التحليل الاحصائي للبيانات باستخدام برنامج spss ، دار النشر للجامعات ، الاردن ، ط1 ،2003 .

- محمد جاسم الياسري : مبادئ الاحصاء التربوي ، مدخل من الاحصاء الوصفي والاستدلالي ،جامعة بابل،كلية التربية الرياضية ، ط2 ، 2011 .