تأثير برنامج تعليمي باستخدام الأنظمة التمثيلية لتطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي

الباحث / م.د احمد كاظم منصور
جامعة بابل / رئاسة الجامعة / قسم النشاطات الطلابية

The effect of an educational program using representational systems to develop cognitive speed in theatrical actor training

Researcher / Dr. Ahmed Kazem Mansoor
ahmed.alkhafaji24@uobabylon.edu.iq

ABSTRACT

The representational system is one of the modern systems in NLP, and it is based on dividing people into three types (auditory - visual - sensory) according to their receiving information and ways of storing it in the brain. The research consisted of four chapters. The first chapter dealt with the methodological framework of the research, including the research problem, which was summarized by the question (What is the impact of an educational program using representative systems to develop cognitive speed in training theatrical actor?), and it also included the importance of research and the need for it, the research objective and its limits, and the identification of terms, while The second chapter dealt with the theoretical framework, which included two topics. The first topic included two axes: the first (representative systems, their types and importance) and the second axis (the concept of perceptual speed), and the second topic included (the training of theatrical actors according to directorial schools). The third chapter included the research procedures, the population and the sample, in addition to the research tool, its methodology and analysis of the results. The fourth chapter contains conclusions, recommendations, suggestions, sources and references.

Keywords: representational systems, cognitive speed, actor training

ملخص البحث :

أن النظام التمثيلي من الأنظمة الحديثة في علم البرمجة اللغوية العصبية وهي تقوم على أساس تقسيم الأشخاص إلى ثلاث أنماط (سمعي – بصري – حسي) حسب تلقيهم للمعلومات وطرق تخزينها في الدماغ . تكون البحث من أربعة فصول تناول الفصل الأول الإطار المنهجي للبحث متضمنا مشكلة البحث التي تلخصت بالتساؤل (ما مدى تأثير برنامج تعليمي باستخدام الأنظمة التمثيلية لتطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي ؟) , وكما تضمن على أهمية البحث والحاجة أليه وهدف البحث وحدوده وتحديد المصطلحات , فيما تناول الفصل الثاني الإطار النظري الذي اشتمل على مبحثين تضمن المبحث الأول محورين الأول (الأنظمة التمثيلية أنواعها وأهميتها) والمحور الثاني (مفهوم السرعة الإدراكية) وتضمن المبحث الثاني (تدريب الممثل المسرحي وفق المدارس الإخراجية) . أما الفصل الثالث تضمن إجراءات البحث , المجتمع والعينة , إضافة إلى أداة البحث ومنهجه وتحليل النتائج . وقد احتوى الفصل الرابع على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات والمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : الأنظمة التمثيلية , السرعة الإدراكية , تدريب الممثل .

الفصل الأول

الإطار المنهجي

أولاً . مشكلة البحث :-

من المعروف انه لا يوجد هناك برنامج تفكير واحد يستخدمه الجنس البشري بأكمله , وإنما يستخدم الأشخاص المختلفون حواسهم بنسب وطرائق مختلفة للحصول على النتائج وتحمل أنماط لغتهم أدلة على البرامج التي يستخدمونها , ومن خلال فهم الأنظمة التمثيلية واستخدامها يسهل قدرة التواصل مع الإفراد وترتيب الأفكار بشكل أكثر فاعلية لتجنب سوء الفهم وغيرها , فالتنقل بين الأنظمة التمثيلية (بصري – سمعي – حسي) من شانه أن يمنحنا سعة ورؤية جديدة وهي شكل من أشكال المطابقة والمجاراة , فمن خلال الحواس يتم إدراك المحيط الخارجي وذلك باستقبال المعلومات الخارجية والتي تتحول إلى أدراك وتشكل في الذهن ويجعل لها معنى ومنطق تترجم بالمشاعر والتعبير عنها بطرق (بصرية – سمعية – حسية) يحددها النمط التمثيلي للشخص . فمن الضروري الحد من استخدام أساليب التلقين المتبعة في التدريس والتأكيد على استخدام أساليب جديدة يتم من خلالها التركيز على جهد المتعلم كونه العنصر الفعال في العملية التعليمية . ومنها استخدام أسلوب الأنظمة التمثيلية في تطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي والتي تسهم بشكل فاعل في مراعاة الفروق الفردية فيما بينهم في تلقي المعلومة وطرق الأداء . تكمن مشكلة البحث في التساؤل الأتي (ما مدى تأثير برنامج تعليمي باستخدام الأنظمة التمثيلية لتطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي ؟) .

ثانياً . أهمية البحث والحاجة أليه :

تكمن أهمية البحث الحالي في الأتي :-

1. يكشف البحث عن أهم الأنماط التمثيلية للمتعلمين وطرق التعامل معهم .
2. يسلط الضوء على مفهوم الأنظمة التمثيلية .
3. يوضح أهم تأثيرات الأنظمة التمثيلية لتطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي .
4. يفيد الدارسين في مجال علم النفس والتربية والمسرح في طريقة التعامل من خلال تصنيف أنماط التعلم للممثل المسرحي وتحديد طرائق التدريب على وفق هذه الأنماط .

ثالثاً . هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف مدى تأثير برنامج تعليمي باستخدام الأنظمة التمثيلية لتطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي .

رابعاً . حدود البحث :

1. الحد ألزماني : 2020 – 2021 .
2. الحد المكاني : كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .
3. الحد الموضوعي : دراسة تأثير برنامج تعليمي باستخدام الأنظمة التمثيلية لتطوير السرعة الإدراكية في تدريب الممثل المسرحي .
4. الحد البشري : طلبة جامعة بابل : كلية الفنون الجملية / قسم التربية الفنية / المرحلة الأولى

خامساً . تعريف المصطلحات :

الأنظمة التمثيلية :-

1. يعرفها (**شوقي سليم**) على أنها " النظام الذي يمثل الإحساس المتولد من كل حاسة من الحواس الخمس نمطاً خاص للإدراك " (1) .
2. ويعرفها (**جوزيف اوكانور**) بأنها " الجزء من الخبرة الذي ينتبه له الوعي " (2)
3. يعرفها (**الباحث إجرائياً**) " هي الطريقة الذي يستقبل بها الممثل المسرحي المعرفة والمعلومات الخاصة بالأداء التمثيلي عن طريق حواسه ويرتبها وينظمها ويحتفظ بها داخل مخزونه المعرفي ليسترجعها عن طريق التعبير في تجسيد الدور المسرحي " .

السرعة الإدراكية :-

1. يعرفها (**الخولي**) بأنها عبارة عن " صورة من صور الاختبار العقلي ويقاس الانجاز فيه بعدد الموضوعات التي أمكن أدائها في زمن محدد " (3) .
2. وعرفها (**العدل**) على أنها " سرعة أداء الأعمال التي تتطلب سرعة فهم النموذج أو الشكل البصري المقدم وتحديد حدوده وخواصه من بين نماذج أو أشكال مشابهة له تتميز بالخداع البصري " (4) .
3. ويعرفها (**الباحث إجرائياً**) " هي سرعة استجابة الممثل المسرحي لأنماط مختلفة من الأوضاع والأفعال وردود الأفعال في الأداء والتعبير أثناء التمثيل " .

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول / المحور الأول / الأنظمة التمثيلية أنواعها وأهميتها

يقوم علم البرمجة اللغوية العصبية على كيفية استقبالنا للمعلومات وكيفية تخزينها , ومن ثم كيفية إخراجها على شكل سلوك , إذ أن العقل يفضل نوعا معينا لاستقبال المعلومات فتكون هي الغالبة على تصوراته وترتيبه للمعلومات . والنظام التمثيلي هو الجزء الذي يستطيع العقل الواعي إدراكه من المعلومات المخزونة , ولكل شخص نظامه التمثيلي الخاص به . فان جميع الخبرات ناتجة مما نراه أو نسمعه أو نشعر به أو نلمسه أو نشمه , وتسمى تلك الخبرات بالنظام التخزيني للشخص , أي الكيفية التي تمت بها عملية التخزين للمعلومات (5) . فالإنسان يعول على حواسه في المعلومات جميعها من العالم الخارجي ففي داخل جسم الإنسان توجد مستقبلات حسية للتخزين ولا يوجد مصدر أخر لاستقبال المعلومات من العالم الخارجي أكثر دقة من هذه الميكانيكية العصبية , فعندما نريد أن

---

[1] . شوقي سليم : برمجة العقل , (عمان : دار البازوري للنشر والتوزيع , 2008) , ص 192 .

[2] . جوزيف اوكانور : الكتاب العلمي في البرمجة اللغوية العصبية, ترجمة: سلوى محمد بهكلي , (القاهرة : دار الميمان للنشر والتوزيع , 2010), ص66 .

[3] . عادل محمد العدل : الاتزان الانفعالي وعلاقته بكل من السرعة الإدراكية والتفكير ألابتكاري , سلسلة أبحاث , مجلة دراسات تربوية , المجلد العشر , الجزء السابع والسبعون , (القاهرة : عالم الكتب , 1995) , ص128 .

[4] . المصدر نفسه , ص 131 .

[5] . جيهان العمران : مقاييس أساليب التعلم (البصري, السمعي, الحسي) , ط1 , (القاهرة : دار الفكر العربي, 2007) , ص58 .

نحلل مهارة شخص ما فإننا نجدها ناتجة من ظهور وتعاقب الخبرة عن طريق النظام التمثيلي [1] . وبهذا نجد أن الفرد في حالة استقباله للمعلومات فانه يستقبلها بواسطة إحدى حواسه الخمس وعلى النحو الأتي :- [2]

1. المعلومات التي تأتي عن طريق السمع هي معلومات سمعية .
2. المعلومات التي تأتي عن طريق البصر هي معلومات بصرية .
3. المعلومات التي تأتي عن طريق الشم واللمس والذوق هي معلومات حسية .

فجميع المعلومات التي نتلقاها عن طريق الحواس تذهب إلى العقل الذي يدركها ويخزنها , وعندما يريد إرسالها أو استرجاعها , فانه يعبر عنها بطريقة حسية (سمعية أو بصرية) . وعلى الرغم من اشتراك الحواس في عملية الإدراك , إلا أن اغلب مدركاتنا تأتي عن طريق ثلاث حواس وهي (السمع – البصر – الأحاسيس) . فنجد أن الأنظمة التمثيلية توجد داخل كل شخص إلا أن الاختلاف الذي يميز شخص عن الأخر هو الترتيب حسب سلم الأفضلية . فنجد شخصا نظامه التمثيلي الذي يعتمده هو النظام السمعي ويأتي بعده النظام البصري كنظام اقل أفضلية ثم النظام الحسي , وقد نجد شخص أخر على العكس تسلسل أنظمته التمثيلية , فان الأنظمة التمثيلية موجودة في كل شخص ولكن هناك نظام سائد أو غالب [3] . فلا يوجد شخص بصري تماما , ويقال عنه ذو نظام بصري غالب .

أنواع الأنظمة التمثيلية

أولاً : النظام البصري :- هو الإدراك الناتج من الرؤية وهي الصورة المشاهدة أو من الذاكرة أو الصورة المتخيلة باستخدام حاسة البصر , أي أن الصورة المخزونة في الذاكرة تكون على شكل [4] .

1. صورة حقيقية مشاهدة وهي الصور التي نراها على الحقيقية .
2. صورة تذكارية وهي الصورة التي نخزنها في عقولنا بعد رؤيتها ونتذكرها بعد مدة من الزمن وقد تستدعى بكلمة أو موقف أو رمز معين يستحدث تلك الصورة .
3. صورة إنشائية وهي الصورة التي لم يسبق لنا رؤيتها أو تخزينها في الذاكرة , فالصورة الإنشائية كإنشاء صورة احد الأنبياء لم نراه فننشئ له صورة معينة في مخيلتنا .

ثانياً : النظام السمعي :- وهو الإدراك الناتج من السمع أو الكلام الذي يكون في الحال أو من الذاكرة أو انشأ بطريقة جديدة لم يسبق لك سماعها مثل سماع صوت المذيع وهو يتحدث فانه فهو سمع حقيقي خارجي وعندما تخزنه في ذاكرتك ثم تتذكر ذلك الصوت فانه يصبح صوتا من الذاكرة وعندما تنشئ صوتا لإنسان أو أي صوت أخر فانه يصبح صوت منشأ أي لم تسمع بهذا الصوت من قبل كان تسمع صوتك وأنت تحت الماء مثلا . فالأصوات تكون على شكل

1. سمع حقيقي وهو الصوت الذي تسمعه في التو واللحظة على الحقيقة .
2. سمع تذكري وهو الصوت الذي نخزنه في عقولنا بعد سماعه ونتذكره بعد مدة من الزمن وقد يستدعى بكلمة أو موقف أو رمز معين .
3. سمع إنشائي وهو الصوت الذي لم يسبق لنا سماعه أو تخزينه في الذاكرة .

---

[1] . عادل محمد العدل : العمليات المعرفية وتجهيز المعلومات , (القاهرة : دار الكتاب الحديث ,2010) , ص97 .

[2] . شوقي سليم : برمجة العقل , مصدر سابق , ص201 .

[3] . إبراهيم ألفقي : البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود , ط2 , (القاهرة : دار البشير للثقافة ,2009) , ص136 .

[4] . امتياز نادر: البرمجة اللغوية والعصبية , ط1 (عمان : دار حمورابي للنشر والتوزيع ,2007) , ص99 – 100 .

ثالثاً : النظام الحسي :- هو الإدراك الناتج عن الإحساس أي الإحساس الحقيقي أو المتخيل باستخدام حاسة اللمس أو المشاعر مثل لمس مخمل ناعم أو الإحساس بالنعومة أو تذكر مشاعر الفوز أو الشعور بالفرح أو الغضب فالأحاسيس تكون على النحو الأتي (1)

1. أحساس حقيقي وهو الإحساس الآني ببرودة الجو أو حرارته وهذا عندما يكون خارجي وقد يكون الإحساس داخليا مثل الإحساس بالألم داخل الجسم .
2. أحساس تذكري وهو تذكر ليلة باردة جدا مثلا قبل مدة زمنية بعيدة فتستدعي إحساسا مر بك من ذاكرتك .
3. أحساس إنشائي وهو عندما أقول لك ما هو إحساسك لو كنت تعيش في كوخ ففي هذه الحالة تنشئ إحساسا جديدا لم يسبق له إن حدث لك .

ونجد إن أصحاب النمط السمعي يتكلمون مع أنفسهم كثيرا ويقرأون بصورة عالية ويلاقون صعوبة في القراءة والكتابة , فان فهم هذا الأسلوب في البيئة يتطلب البدء بمادة جديدة وتفسير قصير لها وينتهي بخلاصة لتغطية الموضوع .

في حين إن أصحاب النمط البصري لديهم قناتين (اللغوية – المكانية) القناة اللغوية البصرية مثل التعلم والإدراك من خلال اللغة المكتوبة كمهام القراءة والكتابة فيتذكرون ما قد كتبوا ويحبون كتابة الاتجاهات ويعيرون انتباها أفضل إلى المحاضرات , أما الذين يمتلكون القناة البصرية المكانية فيواجهون صعوبة في الغالب في اللغة المكتوبة ويكونوا أفضل بالمخططات ويتصورون الوجوه بسهولة والأماكن باستعمال خيالهم . فالبصريون يفضلون معالجة المعلومات بالعيون والملاحظة والمخططات والتخطيط والنماذج .

إما أصحاب النمط الحسي فيعملون بشكل أفضل من خلال مشاعرهم ويميلون إلى فقدان التركيز إذا كان هناك القليل من الحركة الخارجية أو أي مثير , ويكون دليلهم المهام البصرية المعقدة من خلال معالجة الأداء عن طريق العمل والحركة (2) . ومن ناحية أدق أن قشرة الدماغ البشري تحتوي على مناطق خاصة بـ (الإبصار – السمع – الحركة) . إما من الناحية الوظيفية فيمكن تقسيم القشرة المخية إلى مناطق الحس والإبصار والسمع والحركة والربط , وأجزاء أخرى مسؤولة عن تداعي الخواطر والأفكار و وظائف الذاكرة , وان السيل العصبي للمعلومات يميل إلى السير بشكل شاقولي من القشرة إلى ما تحت القشرة , وتلقى مناطق الإسقاط الحسي في قشرة المخ المعلومات من مختلف المنظومات الحسية وتتضح منطقة الإسقاط الخاصة بالرؤية في الفص الفوقي , والسمع تتمركز بالقرب من الشق الجانبي في الفص الصدغي , والإحساس الحركي تنتقل المعلومات الحركية الحسية إلى نصف الكرة في الجانب المقابل , أي إلى نصف الكرة على الجانب المعاكس من الجسم لنقطة الإثارة (3) .

دور الأنظمة التمثيلية (الحواس) في التمثيل .

تعد الحواس ذات أهمية عالية , كونها تمثل أداة التواصل والاستقبال [للممثل] أي أنها قدرة [الممثل] على الشعور بالمنبهات أو المثيرات الخارجية والداخلية والاستجابة لها استجابة صحيحة أي تناسب المثير أذا كان المثير داخلي أو خارجي .

---

[1] . المصدر نفسه , ص 101 .

[2] . عادل محمد العدل : العمليات المعرفية وتجهيز المعلومات , مصدر سابق , ص 87 .

[3] . Riding . R. and Cheema: cognitive styles an over view and Integration. (Educational Psychology : 1991) p.215.

أولاً : حاسة البصر

لهذه الحاسة أهمية بالغة في تعلم الحركات وإتقانها ففي التعليم بصورة عامة , فان رؤية الحركات المختلفة حين تؤدى كنموذج إمام [الممثل] عن طريق التدريسي أو عن طريق الأفلام والرسومات والصور , تساهم في إدراك وتصور أولي لمظهر الحركة الجديدة بشكلها العام فضلاً عن حفظه بانطباع إلى لتلك الحركة . وإذا ما قمنا بعمل أنموذج بطريقة بطيئة مرة أخرى للحركة , فان [الممثل] يستطيع أن يكون صورة أكثر إيضاحاً من الصورة الأولى ويحاول الوصول إليها عن طريق التدريب والتمرين المستمر .

ثانياً : حاسة السمع

غالبا ما يقوم التدريسي خلال التدريب أو الدرس بعرض المعلومات اللازمة للأداء التمثيلي المطلوب من [الممثل] تطبيقه , فتتلقى الإذن الموجات الصوتية التي بدورها تنتقل عن طريق العصب إلى المخ , والذي بدوره يقوم بترجمة تلك الذبذبات الصوتية لربطها بالصورة المعروضة مما يسهم في اكتمال التصور الأدائي . وهذا ما يؤكده (خليل إبراهيم) (1) " بان الإذن هي جهاز السمع وهي من الأعضاء الحسية الأكثر تعقيدا " ولها وظيفتين :-

1. استلام الموجات الصوتية وتحويلها إلى ومضات عصبية يدرك بها الإنسان الأصوات المختلفة .
2. السيطرة على توازن الجسم .

ثالثاً : الحس

أن تكوين التصور البصري أو السمعي للأداء التمثيلي ليس كافيا لقيام [الممثل] بممارسة الأداء المطلوب أذا لم يكن هناك شعور وإدراك للأداء مرتبطين بالممارسة العملية , كون أن الأداء الجسدي لا يقتصر على الحركة وحسب وإنما يحتاج إلى الإحساس في الوقت نفسه . وأشار (نبيل محمود) " إلى أن المهارة الحركية تتطلب من [الممثل] أن يستقبل معلوماته من خلال أعضائه الحسية وكما يمكن تعلم مكوناتها وخاصة عندما لا تتداخل هذه المكونات فيمكن تعلم المهمة ككل " (2) .

طرق وأساليب تدريب الأفراد على وفق الأنماط التمثيلية السائدة

أولاً : النمط البصري

1. استخدم عبارات (شاهد – تخيل – انظر – تصور ...) .
2. يفضل التعليم من خلال الوسائل التعليمية المرئية واللغة المكتوبة والقراءة من الكتب المصورة .
3. تقديم المعلومات عن طريق التلفزيون والفيديو .
4. تجذبه الأسئلة التصويرية الخيالية .

ثانياً : النمط السمعي

1. استخدم عبارات (سمعت – تحدث – حلل – ناقش ...) .
2. يفضل التعليم من خلال الوسائل التعليمية السمعية واللغة المقروءة .
3. قراءة وكتابة القصص والشعر وسماع الأناشيد .
4. تجذبه الأسئلة التحليلية والفلسفية .

---

[1] . خليل إبراهيم ألبياتي : علم النفس الفسيولوجي مبادئ أساسية , ط1 , (عمان : دار وائل للطباعة والنشر , 2002) , ص187 .

[2] . نبيل محمود شاكر : علم الحركة التطور والتعلم الحركي حقائق ومفاهيم , (ب. م , 2005) , ص100 .

ثالثاً : النمط الحسي

1. استخدم عبارات (تحسس – شعرت – أحببت الفكرة ...) .
2. يفضل التعليم من خلال الوسائل التعليمية الحسية كاللمس .
3. قراءة الروايات والشعر باستخدام اللغة الحسية .
4. تجذبه أسئلة المشاعر .

المبحث الأول / المحور الثاني / مفهوم السرعة الإدراكية

من المعلوم أن كل ما يقوم به الفرد من أعمال بدنية أو عقلية يدل على قدرته على أداء كل ناحية من تلك النواحي . والقدرة مفهوم نستدل على وجوده من خلال ملاحظة نشاط الفرد والأفراد الاخرين , وبذلك يعتمد قياس القدرة على رصد مظاهر الأداء الذي يتم عنها ويرتبط بها وينبع منها , ويعتمد وجودها على المظهر الأدائي لها , وبالتالي فن وجود القدرة هو وجود استدلالي . فان التنظيم العلمي للقدرات العقلية المعرفية خضع لتطور مفهوم التصنيف الإحصائي النفسي للنشاط العقلي , والذي أطلق عليه اسم (التنظيم الهرمي للقدرات العقلية) , والذي صنف القدرات العقلية إلى ست قدرات (الإحساس – الإدراك – الذاكرة – الاستدلال – التفكير ألابتكاري – التفكير الناقد) (1). و المبدأ الأساسي للنظريات الإدراكية المتعلقة بعملية حل المشكلات , هو أن الطريقة التي تدرك بها المشكلة وإمكانية استيعابها , تساعد على كيفية حل المشكلة بصورة أسرع , خاصة وان جمع بيانات هذه المشكلة وتبويبها وتنظيمها ذهنياً يتم عن طريق الإدراك وبمساعدة الانتباه والدافع والوجهة الذهنية , ومن النشاطات أو العمليات التي يتضمنها الإدراك (الوعي أو اليقظة – التعرف – التمييز – تكوين الصيغ – التوجه) فإذا ما أصيبت إحدى هذه العمليات أثرت في بقية العمليات العقلية الأخرى تأثيراً سالبا . وتكون النتيجة بطئاً في الإدراك أو خطأ فيه . فان السرعة الإدراكية احد أهم الوظائف المعرفية التي يمكن أن نتخيل أداءها في مظهرين من الاضطراب الأول : البطء الإدراكي في مقابل (سرعة الإدراك) , والثاني : الخطأ الإدراكي في مقابل (دقة الإدراك) . ومن الجدير بالذكر انه أذا كان شخص يعاني من بطء في الإدراك البصري , أي يحتاج إلى زمن طويل للتعرف على منبه ما – مقارنة بالمجموعة التي ينتمي إليها – فهذا ليس معناه انه يعاني من صعوبات في الرؤية أو قصور جهازه البصري , بقدر ما يكون مؤشر لاضطراب في الوظيفة العامة للجهاز العصبي المركزي , الذي ينعكس على الاستجابات العقلية الإدراكية أو الحركية (2) . وسرعة الإدراك تبدو في اختبار (الجشطالت) لتمكين الأشكال الذي يقيس السرعة الفائقة للحصر أو الإغلاق , وكذلك اختبار (زولجير) , والاختباران يتطلبان كل من السرعة والقدرة الإدراكية , إذ يتضح أن هناك عاملان يؤثران في مختلف العمليات العقلية وفي مختلف المستويات هما (السرعة – الانتباه) ويمكن أن ينقسم عامل السرعة إلى عدد من العوامل الثانوية في المجالات المختلفة وعلى اختلاف الشروط (كالسرعة الحركية أو الجسمية مقابل السرعة اللفظية) و (السرعة الإدراكية مقابل السرعة الارتباطية) و (السرعة الإرادية أو المفضلة مقابل السرعة القصوى) . أما الانتباه له نمطان هما (التركيز – التذبذب) . فالسرعة الإدراكية يمكن تحديدها بالزمن الذي تتطلبه الاستجابة وهي بتفاوت مابين شخص وأخر من خلال سرعة الإدراك والتفاعل والاستجابات الحسية (3) .

---

[1] . فؤاد أبو حطب : القدرات العقلية , ط1 , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , 1973) , ص275 .
[2] . عادل محمد العدل : الاتزان الانفعالي وعلاقته بكل من السرعة الإدراكية والتفكير ألابتكاري , مصدر سابق , ص 194 .
[3] . فؤاد أبو حطب : مصدر سابق , ص 279 .

طبيعة السرعة الإدراكية

تعد السرعة الإدراكية احد المصادر الأساسية للوقوف على الفروق الفردية بين الأفراد , وعند تطبيق اختبار للذكاء على فئات مختلفة , فان الدرجة على أي مقياس تأتي دالة لثلاث خصائص لأداء الفرد هي (السرعة – الدقة – المثابرة) . وعملية حل المشكلات تتطلب مجموعة من العمليات المستقلة لها هذه الخصائص الثلاث , فالإدراك يعتبر مسئولاً عن الإحاطة بمعطيات المشكلة والحل , بمشاركه وظائف هامة أخرى مثل (الانتباه – التذكر بأنواعه ومستوياته) فا الأمر سيكون منطقياً في تفاوت الأفراد في معدل الزمن الذي تحتاجه هذه العمليات , فضلاً عن تفاوتهم في المدة الزمنية التي يتطلبها أداء هذه المهام (1) . وهذا يعود إلى أن السرعة الإدراكية توجد في جميع القدرات العقلية , ولكن في مستوى معين من كل قدرة . فطبيعة السرعة الإدراكية عملية عقلية تتوقف على بعض المتغيرات النفسية , التي تسهم في تكوين شخص مستقل سباق إلى تمييز الصورة الواقعية , من غير تشويه , وهي وظيفة معرفية تتطلب السرعة والدقة في الإدراك والانتباه في السرعة الإدراكية , أي أن يتعمد الفرد الالتفات إلى الشيء المحس والانتباه إلى ما فيه أو إلى ماهيته .

المبحث الثاني / تدريب الممثل المسرحي على وفق المدارس الإخراجية .

أولاً . المدرسة الواقعية (ستانسلافسكي)

أن طريقة ستانسلافسكي في تربية الممثل يشوبها نوع من الغرابة عن المعايير الجامدة في الإبداع ، فهي تتطلب وحدة الشكل والمضمون ولكنها لا تشترط أية سنن ثابتة في مضمار الشكل الفني ، هي عمل باحث ودارس للطبيعة وفنها ، فليست بديلا عن الإبداع بل تهيئ له انسب الظروف ، لأنها تعيش في قدرة الممثل وموهبته . أكدت تعاليم ستانسلافسكي في الإخراج على احترام الممثل بوصفه الشخصية الأولى التي يبدأ منها العمل المسرحي ، والمسؤول عن نقل الرسالة إلى الجمهور . بدأ ستانسلافسكي مشواره الفني مخرجا مستبدا ويقول في هذا الصدد : " كنت أعامل الممثلين عندي كأنهم دمى ، كنت أوضح لهم ما أراه في خيالي ويصنعون منه نسخة طبق الأصل " (2) . ثم تخلى ستانسلافسكي عن طريقة المخرج المستبد ، وبدأ بحثه عن القوانين الأولية السيكولوجية والفسيولوجية للتمثيل بفضل دراسته لأساليب الممثلين العظام وفي الدرجة الأولى دراسة أسلوب الممثل الايطالي المشهور (توماسو سالفيني) . ومن القواعد الذهبية والحكم المأثورة التي يتحدث فيها ستانسلافسكي هي ليس ثمة ادوار صغيرة , ولكن يوجد ممثلون صغار فقط ، ويقول أيضا انك قد تمثل هاملت اليوم ، وقد تمثل غدا كومبارسا أو تكون على المنصة فردا (كماله عدد) , لكن مع كونك كومبارسا يجب أن تكون فنانا (3) . لقد استخدم ستانسلافسكي أسلوب التدريبات بكثرة ، وقد خدمت هذه التدريبات والتمارين هدفين ، هما الطريقة المثلى للذوبان في الشخصية الممثلة ، ثم امتصاص عصبية الممثل في البدايات المبكرة للمرحلة الأولى في عمله (4) . وينقسم منهج ستانسلافسكي إلى جزئين رئيسين هما :

1. عمل الممثل الباطني والظاهري فيما يخص نفسه .

---

[1] . جمال محمد وآخرون : اثر تفاعل مستويات تجهيز المعلومات والأسلوب المعرفي والسرعة الإدراكية على مدى الانتباه , المجلة المصرية للدراسات النفسية , المجلد الحادي عشر , العدد الثلاثون , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , 2001) , ص 61 .

[2] . قسطنطين ستانسلافسكي : فن المسرح ، تر : لويس بقطر , (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، 1968) , ص24 .

[3] . قسطنطين ستانسلافسكي : حياتي في الفن ، تر : دريني خشبة , (جامعة دمشق : المكتبة الالكترونية , نسخة PDF) , ص 76 .

[4] . زيجمونت هبنر : جماليات فن الإخراج ، تر : هناء عبد الفتاح , (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، 1993) , ص143 .

2. عمل الممثل الباطني والظاهري فيما يتصل بدوره .

وقسم الممثل إلى الممثل المبدع ، والممثل المحاكي ، والممثل المبتذل . إذ أن منهج ستانسلافسكي هو محاولة لتطبيق قوانين معينة في الأداء بفرض تحريك قدرات الممثل اللاشعورية للتعبير العملي ، ويدعي إلى تعبير عن التقنية النفسية التي تتألف من عدد كبير من العناصر منها (لو) والظروف المعطاة والمخيلة والانتباه واسترخاء العضلات والمشكلات والأدوار والصدق والإيمان والذاكرة العاطفية ، والاتصال والمعونات الخارجية ، هذه الأمور كلها تشكل جوهر المنهج المشهور (1) . فأن ستانسلافسكي لا يوافق إلا على ثلاثة أنماط من الاتصال وهي (2)

1. الاتصال الوجداني المباشر بالشخص أي بين الممثل وزميله ، والاتصال غير المباشر بالجمهور .
2. اتصال الممثل اتصالا وجدانيا .
3. الاتصال بشخص غائب من صنع الخيال .

ثانياً . المدرسة الرمزية (أدولف آبيا)

اهتم آبيا كثيرا بالممثل ووصفه صانع الفعل الدرامي في العرض المسرحي ، لان عدم وجود شخصية الممثل على خشبة المسرح تعني عدم وجود الفعل الدرامي ، فلا أحداث بدون ممثل ، ولا مسرحية أيضا الهم ألا على رفوف مكتبتنا (3) وللممثل ثلاثة أبعاد (طبيعي , اجتماعي , نفسي) ، لهذا فهو تشكيلي وبدونه جسم الفضاء المسرحي مطلقا وغير محدد ، أي انه يشغل جزء من الفضاء المسرحي ، فالجسد هو الذي يخلق المكان ، وان تحركاته تتم في فترة معينة ، لذلك قد امتلكنا الزمن ، وهكذا يشتمل قياس المكان على قياس الزمان (4) . وبالتالي أراد آبيا بان تكون كافة عناصر العرض المسرحي في خدمة الممثل لمنحه اكبر قدر من الحرية في التحكم في انفعالاته في أداء الدور .

ثالثاً . المسرح الفقير (كروتوفسكي)

اعتبر كروتوفسكي الممثل العنصر الأساس في المسرح الفقير . فبالإمكان الاستغناء فيه عن كافة المكملات المسرحية كـ (الماكياج والأزياء والمناظر والأزياء والإضاءة والمؤثرات الصوتية) بيد انه لا يمكن الاستغناء عن الممثل الذي يتصل بشكل مباشر مع المتفرج . فجسم الممثل يمكن أن يخلق كل العناصر المرئية . وينقسم الممثل عند كروتوفسكي ثلاثة أنواع رئيسة هي (5)

1. ممثل بدائي ، كما في المسرح الأكاديمي أو التقليدي .
2. ممثل صانع ، وهو الذي يبدع ويبني مؤثرات صوتية فيزيقية .

---

[1] . اريك بنتلي : نظرية المسرح الحديث ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت ، ط2 , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) , ص228 .

[2] . عقيل مهدي يوسف : أسس نظريات فن التمثيل , (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2001) , ص94.

[3] . أوديت أصلان : موسوعة فن المسرح ، تر : د. سامية احمد اسعد ، ج2 , (بيروت : دار الحرية الحديثة ، ب ت) , ص661

[4] . خالد احمد مصطفى : إعداد الممثل الشامل في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة , (جامعة بغداد .كلية الفنون الجميلة ، 1992) , ص51 .

[5] . سعد اردش : المخرج في المسرح المعاصر , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007) , ص312 .

3. ممثل طقوسي ، وهو الممثل الصانع الذي ينفتح على صور وخيالات ورموز مستمدة من العقل الباطن للمجتمع ، وهو يهتم بالنوع الثالث ويدربه في معمله المسرحي .إذ انحصرت تمارينه على العنصرين المهمين الذين يمتلكهما الممثل (الجسد . الصوت) ، من اجل أن يمنحاه شيئا جديدا مقدسا ، وليس شيئا معتادا ، وكأنه مشارك في طقس يتقرب فيه إلى مثله الأعلى ، ولم يفصل في تربيته الفنية لصوت الممثل مابين العمل الجسدي والصوتي (1) . فكانت محصلة هذا الأداء التمثيلي قريبة الشبه بأسلوب التمثيل التعبيري ، فنجد المبالغة في تحديد الحركات ، كما نجد استبعاد الإيماءات المحددة للسمات الفردية .

رابعاً . المسرح الملحمي (برتولد برخت)

كما تمتد أفكار برخت من خلال المسرح الملحمي إلى دور الممثل على خشبة المسرح ، محاولة تغيير طابع وظيفة الممثل من مؤدٍ إلى عنصر ايجابي في المسرحية ، إذ كان برخت يدعو ممثليه إلى جعل قدر من المسافة بينهم وبين النصوص واتخاذ مواقف نقدية منها أثناء أدائها وليس فقط تكرارها بشكل ميكانيكي ، كما فعل في مسرحية (الأم شجاعة وأولادها) عندما أقحم على لسان مجند شاب " كلمة الإنسان لا معنى لها ، لا شرف عنده ولا وفاء ، أني افقد ثقتي بالبشرية ، يا حضرة الرقيب " (2) .لقد حاول برخت تحديد تطور الشخصية في عمل الممثل بشكل بياني ، وقسمها إلى ثلاث حالات .

الأولى . هي الحالة الانقادية ، حالة الفهم غير التام والنفور ، والرقابة الذاتية .

الثانية . حالة الاندماج ، البحث عن حقيقة النموذج في المعنى الذاتي ، تركه يعمل ما يريد وكيفما يريد ، لكن كل شي فقط التحضير للحالة الثالثة ، الحاسمة والنهائية .

الثالثة . والتي يوصل فيها ممثل مسرح التغريب الشخصية المجسدة من قبله ويظهرها من وقع الالتزام إزاء المجتمع.

وإذا كان الممثل في معظم مدارس التمثيل يقوم بأداء الشخصية للجمهور كوحدة متماسكة من الإيماءات والإشارات (السيكولوجية)، لتعبر عن سلوك الشخصية للجمهور، وطريقة نطقها للألفاظ ، فإن الممثل في(المسرح الملحمي) إنما يستمد شخصيته من أعمال ، وسلوك الشخص ، لكي يبني عليها موقفه النقدي (3) . من خلال ما تقدم يرى الباحث .

أن على الممثل المسرحي البحث الأساس في المناطق الحسية الخمس الرئيسة بشكل خاص لتجسيد وتفسير الشخصية المسرحية عن طريق التعبير (الصوتي – الجسدي – الشعوري) وكما مبين في النقاط التالية :-

أ. الأعضاء والأعصاب : ويقصد بها التأثيرات الجسدية والنفسية وتأثيرات الألوان والأصوات والملمس .

ب. العوامل الإدراكية والتكامل : الأثر على إدراك وتنظيم العواطف كالقلق وعدم الراحة وتنظيم وضبط السلوك .

ت. العوامل النفسية : تأثيرات الاحتكاك والمخاطبة والانتباه والتأثيرات الجسمانية الخاصة .

ث. عوامل التدريب : التوجهات والأهداف وطرائق المشاهدة والتشخيص والمفاهيم العلمية المتفردة والتعليم والتدريب والبناء المنهجي والتنظيم والتخطيط .

---

[1] . كريستوفر أينز : المسرح الطليعي من 1892 حتى 1992 ، تر : سامح فكري , (القاهرة : أكاديمية الفنون ، 1994) , ص292 .

[2] . شكيب خوري : الكتابة وآلية التحليل : مسرح ، سينما ، تلفزيون ، (بيروت : بيسان للنشر والتوزيع والإعلام ، 2008) ، ص217 .

[3] . ج . ل ستيان : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق , تر, محمد جمول , (دمشق : منشورات وزارة الثقافة , 1995) ، ص57 .

ج. عوامل طبيعية : الوسائل الفنية الخاصة التي تحفز العقل الباطن للقيام بالإعمال المبتكرة بعيدا عن اللاشعور وتكريس النفس لما هو في متناولنا .

ففي كل أداء جسدي هدف نفسي وعلى العكس , كون أن النفس والجسد مرتبطان ولا يمكن عزلهما واحدا عن الأخر وحياة كل واحد منهما مصدر لحياة الأخر . فالتجارب الحسية بواسطة الحواس تسترجع الكثير . فالبصر يساعدنا على أن نرى شخصا أو مكانا ما أو شيئا ما قد رأيناه مسبقا , وبواسطة الذكرى الصوتية يمكننا أن نسمع صوت إنسان قد التقينا به , وبواسطة الشم والتذوق نستطيع أن نسترجع بعض الحواس المشابهة التي أحسسنا بها . فا للحواس تأثير كبير على ذاكرة الممثل المسرحي , فمن خلالها يسترجع سلسلة من التجارب التي لها علاقة بشخص أو ذكرى , فان الذاكرة الحسية تقوم على العلاقة بين تجارب الماضي وبين ذاكرة الممثل الانفعالية التي من خلالها يتذكر أفعاله ومشاعره وانعكاساتها النفسية التي مر بها , والتي بدورها تسهم في تمكينه في العثور على حالة مشابهة لحالة الشخصية التي يجسدها من اجل الوصول إلى الشعور الصادق للدور الذي يجسده (1) .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولا : مجتمع البحث

تكون مجمع البحث من طلبة جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية / المرحلة الأولى للعام الدراسي 2020 – 2021 والبالغ عددهم (96) طالب وطالبة .

ثانياً : عينة البحث

1. حدد الباحث عينة بحثه بالطريقة العشوائية البسيطة والبالغ عددهم (36) طلب وطالبة موزعين على ثلاث شعب وهي كالأتي (أ – ب – ج) . قام الباحث بتوزيع مقياس أسلوب التعلم (النمذجة الحسية) لتحديد الأنظمة الثلاث (سمعي – بصري – حسي) على مجتمع البحث لتحديد أفراد عينه البحث . إذ استخرج الباحث ومن خلال الإجابات الإعداد الآتية وعلى وفق الشعب الثلاث , تبين في شعبة (ج) أن (5) طلاب من ذوي النظام السمعي و (11) طالب من ذوي النظام البصري و (8) طلاب من ذوي النظام الحسي و (5) من ذوي النظام المشترك وفي شعبة (ب) كانت أعداد الطلبة (8) طلاب من ذوي النظام السمعي و (12) طالب من ذوي النظام البصري و (6) طلاب من ذوي النظام الحسي و (8) من ذوي النظام المشترك , في حين طلاب شعبة (أ) كانت النتيجة (5) طلاب من ذوي النظام السمعي و (17) طالب من ذوي النظام البصري و (8) طلاب من ذوي النظام الحسي و (3) من ذوي النظام المشترك . وعلى ضوء ما ظهر من أساليب تفضيل الأنظمة التمثيلية (سمعي – بصري – حسي) , قام الباحث بتوزيع عينة البحث على ثلاث مجاميع كل شعبة تمثل مجموعة مختلطة من (12) طالب وطالبة أي تحتوي على الأنظمة الثلاث وبواقع (4) طلاب من ذوي النظام السمعي و (4) من ذوي النظام البصري و(4) من ذوي النظام الحسي , بعد ترتيب كل مجموعة تنازلياً على أساس إجاباتهم على فقرات المقياس , واختيار الأربعة الأفضل ليكون العدد لعينة البحث الكلي (36)

[1] . قبس إبراهيم : تعريف فن التمثيل , محاضرة مقدمة لطلبة المرحلة الأولى , درس التمثيل , (موقع جامعة الكوفة : كلية التربية المختلطة , قسم التربية الفنية , 2019) .

طالب وطالبة وكما مبين في الجدول (1) إذ قام الباحث بفرز العينة الرئيسة في كل شعبة بلون خاص بها فالشعبة (ج) (النظام السمعي) باللون الأزرق والشعبة (أ) (النظام البصري) باللون البرتقالي . واللون الأصفر للشعبة (ب) (النظام الحسي) , أما بقية طلبة الشعب فتم تحديدهم بألوان مختلفة .

2. تكافؤ العينة تم أجراء عملية تكافؤ عينة البحث من حيث الاختبارات المهارية القبلية بين كل مجموعة وفق الأنظمة التمثيلية الثلاث , وكما مبين في الجدول (1) الذي يوضح عشوائية الفروق بين أفراد العينة .

الجدول (1) يبين عشوائية الفروق بين أفراد العينة
عند درجة حرية (2 – 9) واحتمال خطأ (0,05)

المجاميع	المهارات	مصدر التباين	مجموع المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة f المحسوبة	المعنوية الحقيقية	دلالة الفروق
السمعية	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	بين	0,167	2	0,083	0,115	0,892	عشوائي
		داخل	6,500	9	0,722			
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	بين	0,167	2	0,083	0,158	0,856	عشوائي
		داخل	4,750	9	0,528			
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	بين	0,000	2	0,000	0,000	1,000	عشوائي
		داخل	4,250	9	0,472			
البصرية	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	بين	0,167	2	0,083	0,111	0,896	عشوائي
		داخل	6,750	9	0,750			
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	بين	0,000	2	0,000	0,000	1,000	عشوائي
		داخل	4,000	9	0,444			
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	بين	0,000	2	0,000	0,000	1,000	عشوائي
		داخل	3,000	9	0,333			
الحسية	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	بين	0,167	2	0,083	0,115	0,892	عشوائي
		داخل	6,500	9	0,722			
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	بين	0,167	2	0,083	0,273	0,767	عشوائي
		داخل	2,750	9	0,306			
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	بين	0,167	2	0,083	0,111	0,896	عشوائي
		داخل	6,750	9	0,750			

ثالثاً : منهج البحث

اعتمد الباحث المنهج التجريبي (باستخدام المجموعات المتكافئة) لملائمته أهداف البحث

رابعاً : الوسائل المستخدمة

1. أقلام رصاص – أقلام جاف – استمارات قياس – أقراص CD – صور توضيحية .
2. حاسوب – جهاز عرض ضوئي – جهاز موبايل لغرض التصوير .

خامساً : اختبارات البحث

1. **اختبار الأنظمة التمثيلية**

بعد تحديد مجموعة من مقاييس الأنظمة التمثيلية المستخدمة في البحوث العلمية المحكمة والتي تم عرضها على مجموعة من الخبراء تم اختيار مقياس (أسلوب التعلم المفضل) والمتضمن (14) فقرة كل فقرة تحتوي على ثلاث اختيارات , يتم اختيار إجابة واحدة لكل فقرة من فقرات المقياس من قبل الطالب المختبر عن طريق الورقة والقلم . إذ تم توزع الاستمارات على أفراد العينة بتاريخ 21 / 2 / 2021 ضمن درس التمثيل , ومن ثم تم جمع الاستمارات وتصنيف الطلاب كلا وفق إجابته على فقرات الاختبار وعلى وفق مفتاح الاختبار الذي يتكون من ثلاث فقرات (أ – ب – ج) لتحديد الأنظمة التمثيلية الثلاث (بصري – سمعي – حسي)

2. **اختبار السرعة الإدراكية**

حدد الباحث مجموعة من الاختبارات الخاصة باختبار (بالسرعة الإدراكية) وتم عرضها على عدد من الخبراء المختصين لتحديد الاختبار الذي يخدم طبيعة البحث الحالي وتم الاتفاق على الاختبارات التالية :-

- اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية .
- اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية .
- قياس السرعة الإدراكية .

سادساً : الاختبارات القبلية

حدد الباحث الطلبة على وفق اختبار الأنظمة التمثيلية (سمعي – بصري – حسي) مقسمين على ثلاث مجاميع متساوية بواقع (12) طالباً لكل مجموعة . ثم أجرى الاختبارات القبلية للمجاميع الثلاث بتاريخ 25 / 12 / 2021 .

سابعاً : المنهج التعليمي وفق الأنظمة التمثيلية

تم تنفيذ المنهج التعليمي وفق الأنظمة التمثيلية (سمعي – بصري – حسي) على المجاميع التجريبية الثلاث , في الفصل الدراسي الثاني للعام الدراسي (2020 – 2021) للمدة من 1 / 3 / 2021 لغاية 2 / 5 / 2021 وتم تحديد (90) دقيقة للوحدة التعليمية موزعة على الشكل التالي :-

1. القسم التحضيري : الزمن الكلي للقسم التحضيري هو (20) دقيقة ويتضمن :-

- المقدمة : إيقاف الطلبة بنسق موحد وإجراء حركات اللياقة البدنية لأعضاء الجسم ككل لمدة (10) دقائق .
- القسم الخاص : وفي هذا القسم يتم إجراء بعض الحركات لبعض أجزاء الجسم وتكون مدة هذا الجزء (10) دقائق أيضاً .

2. القسم الرئيس : يخصص القسم الرئيس بالمنهج التعليمي لتطبيق التمارين الخاصة بالسرعة الإدراكية لتدريب الممثل المسرحي ونكون مدته الزمنية (60) دقيقة وهو على جزئيين :-

* الجزء التعليمي : يتم في الجزء التعليمي التركيز على الأنظمة التمثيلية للطلبة من خلال استخدام النظام السمعي للمجموعة المختلطة الأولى , واستخدام النظام البصري للمجموعة المختلطة الثانية , بينما المجموعة المختلطة

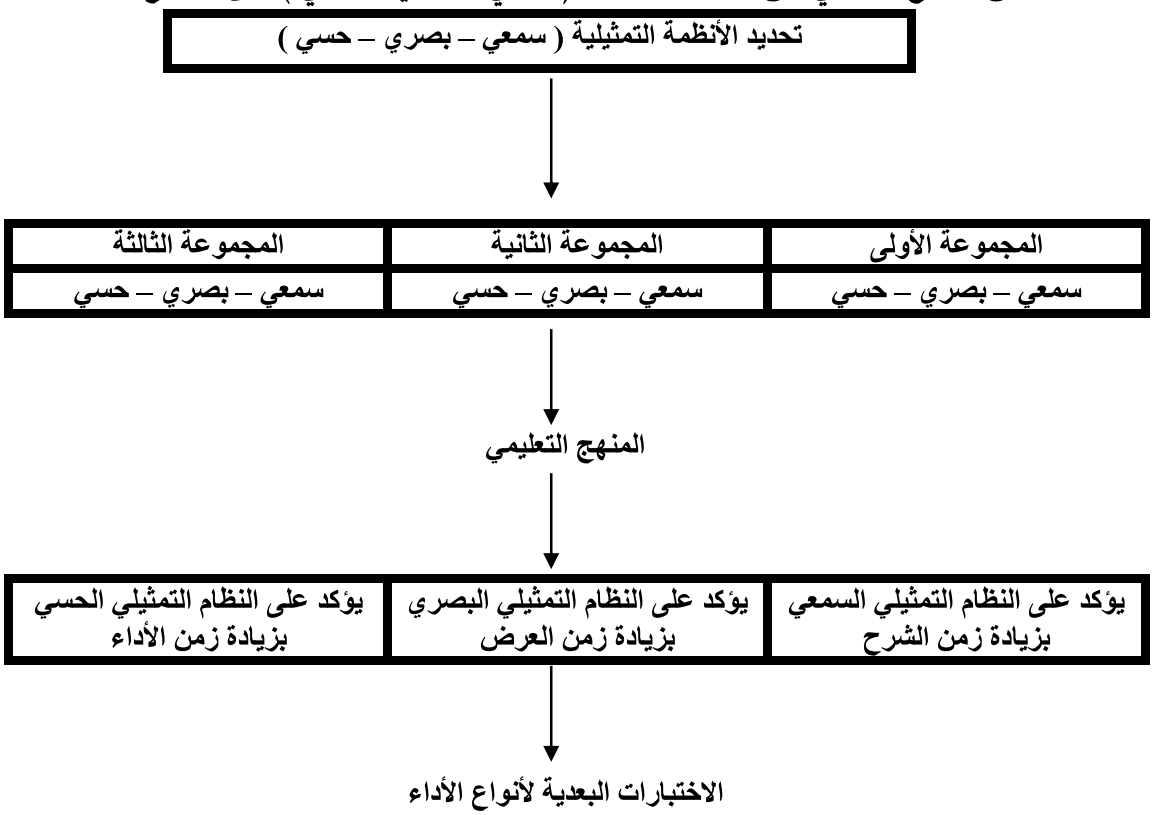
الثالثة يتم استخدام النظام الحسي , مع مراعاة تعرض كل مجموعة لنظام تمثيلي يختلف عن النظام التمثيلي الذي تتعرض له المجموعتان الاخريتان . بالنسبة للمجموعة الأولى (السمعية يتم في الوحدة التعليمية التركيز على حاسة السمع وذلك من خلال شرح الأداء التمثيلي المطلوب بطريقة المحاضرة , وبالشكل الأتي (6 د) زمن الشرح و (2 د) زمن العرض و (10 د) زمن الأداء . أما بالنسبة للمجموعة الثانية (البصرية) يتم اعتماد طريقة العرض بالفيديو للأداء المطلوب وبالشكل الأتي (6 د) زمن العرض و (2 د) زمن الشرح و (10 د) زمن الأداء . إما المجموعة التجريبية الثالثة (الحسية يتم التركيز عن طريق الأداء والإحساس بكل أجزاء الحركة وعلى النحو الأتي (14 د) زمن الأداء و (2 د) زمن شرح الأداء و (2 د) زمن العرض . بهذا تكون مدة الجزء التعليمي (20) دقيقة مقسمة بين تطبيق فعلي (18 د) وزمن راحة (2 د) لكل مجموعة تجريبية .

* الجزء التطبيقي : ويتم خلال هذا الجزء ممارسة التمارين الخاصة بأداء السرعة الإدراكية لتدريب الممثل المسرحي قيد البحث من الطلبة , إذ يتم أجراء التصحيحات للأخطاء أثناء الأداء التمثيلي من قبل التدريسي , كذلك إعطاء التغذية الراجعة للطلبة , وتكون مدة الجزء التطبيقي (40) دقيقة .

3. القسم الختامي : حدد الباحث القسم الختامي لتمارين التهدئة والاسترخاء وتوجيه بعض النصائح والإرشادات للطلبة , وإنهاء الوحدة التعليمية وتكون مدة القسم الختامي (10) دقائق .

شكل (1)

تطبيق المنهج التعليمي وفق الأنظمة التمثيلية (سمعي – بصري – حسي) على مجاميع البحث



ثامناً : الاختبارات البعدية

أجرى الباحث الاختبارات البعدية على مجامعي البحث الثلاث , بتاريخ 3 / 5 / 2021 , وذلك بعد الانتهاء من تنفيذ المنهج التعليمي , وحرص الباحث على توفير نفس الظروف التي تمت بها الاختبارات القبلية .

تاسعاً : الوسائل الإحصائية

استخدم الباحث البرنامج الجاهز الحقيبة الإحصائية (SPSS) في المعالجات الإحصائية للبحث وهي (الوسط الحسابي , الانحراف المعياري , معامل الارتباط البسيط (بيرسون) , اختبار t للعينات المترابطة , تحليل التباين) .

عاشراً : عرض النتائج وتحليلها ومناقشتها

1. عرض نتائج الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (T.test) لمجموعة النظام السمعي في الاختبارين القبلي والبعدي .

جدول (2) الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (T.test) للمجموعة (السمعية) لمستوى أداء السرعة الإدراكية للممثل المسرحي في الاختبارين القبلي والبعدي

عند درجة حرية (3) واحتمال الخطأ (0.05)

مج السمعية	المهارات	الاختبار القبلي		الاختبار البعدي		مج ف	مج ح2 ف	T المحتسبة	المعنوية الحقيقية	دلالة الفروق
		س	ع	س	ع					
سمعي	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.75	0.96	3.75	0.96	3.00	0.41	7.348	0.05	معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	0.75	0.50	3.75	0.50	3.00	0.41	7.348	0.05	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.25	0.50	4.00	0.82	2.75	0.48	5.745	0.01	معنوي
بصري	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.75	0.96	3.00	0.82	2.25	0.48	4.700	0.01	معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.00	0.82	2.75	0.96	1.75	0.48	3.656	0.03	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.25	0.96	2.25	0.96	1.00	0.91	1.095	0.35	غير معنوي
حسي	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.50	0.58	3.25	0.96	2.75	0.75	3.667	0.03	معنوي
	اختبار الصور	1.00	0.82	3.25	0.96	2.25	0.25	9.000	0.000	معنوي

	المتماثلة للسرعة الإدراكية									
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.25	0.50	3.00	0.82	1.75	0.63	2.782	0.06	غير معنوي

من خلال الجدول (2) الذي يبين الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (t) للمجموعة السمعية لمستوى أداء السرعة الحركية الإدراكية للممثل المسرحي في الاختبارين القبلي والبعدي , أظهرت النتائج معنوية الفروق بالنسبة للمتعلمين ذوي النظام السمعي البالغ عددهم (4) , ويعزو الباحث هذا التحسن جاء نتيجة فاعلية الأساليب التعليمية المستخدمة من خلال شرح تفاصيل الأداء التمثيلي للممثل المسرحي من قبل التدريسي " وتظهر أهمية الوسائل السمعية عند استخدام الكلمة في إثناء الأداء وتصحيح الأخطاء والتوجيه مما يسهل على المتعلم المقارنة بشكل شفوي بين ما يجب أن يتم ومابين ما تم فعلاً ويستوعبه عقليا لاستكمال التوافق الحركي ومن ثم الإسراع في العملية التعليمية " [1] أما ذو النظام (البصري) في نفس المجموعة والبالغ عددهم (4) كانت نتائجهم معنوية , ويعزو الباحث هذا التطور إلى فاعلية التمارين المستخدمة في الوحدات التعليمية والمنهج التعليمي بشكل كامل , بينما في اختبار السرعة الإدراكية فقد ظهرت النتائج غير معنوية للمتعلمين ذوي النظام البصري , كون أن الوقت الأوفر في الشرح كان للمتعلمين ذوي النظام (السمعي) وذلك كون أن إيصال المهارات الصعبة يتطلب التركيز على النظام الخاص بالمتعلم ليستطيع المتعلم إدراكه بشكل كامل . والمتعلمون ذو النظام (الحسي) وفي المجموعة نفسها والبالغ عددهم (4) كانت نتائجهم معنوية في اختبارين يعزو الباحث هذا التطور إلى فاعلية التمارين المستخدمة في الوحدات التعليمية والمنهج المستخدم , في حين أن اختبارات السرعة الإدراكية جاءت غير معنوية وذلك كون أن المتعلمون ذوي النظام الحسي يكون استقبالهم للحركة والأداء نتيجة الإحساس .

جدول (3) الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (T.test) للمجموعة (البصرية) لمستوى أداء السرعة الإدراكية للممثل المسرحي في الاختبارين القبلي والبعدي

عند درجة حرية (3) واحتمال الخطأ (0.05)

مج البصرية	المهارات	الاختبار القبلي		الاختبار البعدي		مج ف	مج ح2 ف	T المحتسبة	المعنوية الحقيقية	دلالة الفروق
		س	ع	س	ع					
سمعي	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.75	0.50	1.50	0.58	0.75	0.25	3.000	0.07	غير معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.00	0.82	1.50	0.58	0.50	0.29	1.732	0.18	غير معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.50	0.58	2.25	0.96	0.75	0.25	3.000	0.07	غير معنوي

[1] . قاسم لازم صبر : موضوعات في التعلم الحركي , ط2 , (بغداد : دار البراق للطباعة والنشر , 2012) , ص74 .

بصري	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	1.00	0.82	4.00	0.82	3.00	0.41	7.348	0.00	معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.00	0.82	4.25	0.50	3.25	0.48	6.789	0.00	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.50	0.58	5.00	0.82	3.50	0.65	5.422	0.01	معنوي
حسي	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	1.00	1.15	2.00	0.82	1.00	0.41	2.449	0.09	غير معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.00	0.00	2.25	0.50	1.25	0.25	2.449	0.01	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.50	0.58	2.50	0.58	1.00	0.41	2.449	0.09	غير معنوي

من خلال ما تم عرضه في الجدول (3) الذي يبين الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (t) للمجموعة البصرية لمستوى أداء السرعة الحركية الإدراكية للممثل المسرحي في الاختبارين القبلي والبعدي , أظهرت النتائج عدم معنوية الفروق بالنسبة للمتعلمين الـ (4) ذو النظام (السمعي) , وذلك كون أن التمارين المستخدمة في المنهاج لتلك المجموعة اعتمد النظام التمثيلي البصري , عن طريق المشاهدة , أي لم يكن استقبالهم للمعلومات على وفق نظامهم المفضل . أما المتعلمون الـ (4) ذوي النظام (البصري) في نفس المجموعة كانت نتائجهم معنوية , ويعزو الباحث ذلك إلى كون التمارين المستخدمة في المنهج التعليمي تمت بأسلوب المشاهدة أي على وفق نظامهم المفضل . " فان رؤية المتعلم للحركة المراد تعلمها من العوامل التي تساعده على أدراك تصور أولي لمظهر الأداء بشكله العام وإدراك أجزائه المهمة , كما يساعده على الاحتفاظ بانطباع ذلك الأداء وتكوين صورة عنه " [1] في حين جاءت نتائج المتعلمون الـ (4) ذوي النظام (الحسي) في المجموعة نفسها في اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية وقياس السرعة الإدراكية الحركية غير معنوية في الاختبارات البعدية , وذلك إلى أن التمارين تمت بأسلوب المشاهدة أي خلاف النظام المفضل لهم . أما في اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية كانت النتائج معنوية , يعزو الباحث ذلك التطور إلى كون المنهج التعليمي المستخدم ذا تأثير ايجابي كونهم يمتازون بميلهم إلى الحركة أكثر من النظامين السمعي والبصري ولديهم ذاكرة جيدة .

[1] . نادية سميح السلطي و محمد عودة : التعلم المستند إلى الدماغ , ط2 , (عمان : دار الميسرة للنشر , 2009) , ص154 .

جدول (4) الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (T.test) للمجموعة (الحسية) لمستوى أداء السرعة الإدراكية للممثل المسرحي في الاختبارين القبلي والبعدي
عند درجة حرية (3) واحتمال الخطأ (0.05)

مج الحسية	المهارات	الاختبار القبلي		الاختبار البعدي		مج ف	مج ح2 ف	T المحتسبة	المعنوية الحقيقية	دلالة الفروق
		س	ع	س	ع					
سمعي	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.75	0.96	2.00	0.82	1.25	0.25	5.000	0.01	معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.25	0.50	3.00	0.82	1.75	0.25	7.000	0.00	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.50	0.58	3.25	0.96	1.75	0.48	3.656	0.03	معنوي
بصري	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.75	0.96	2.25	0.50	1.50	0.50	3.000	0.07	غير معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.00	0.00	3.25	0.96	2.50	0.48	4.700	0.01	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.25	0.96	3.75	0.96	2.50	0.65	3.873	0.03	معنوي
حسي	اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	0.50	0.58	5.00	0.82	4.50	0.50	9.000	0.00	معنوي
	اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	1.00	0.82	4.75	0.50	3.75	0.25	15.000	0.00	معنوي
	قياس السرعة الإدراكية الحركية	1.50	1.00	5.75	0.50	4.25	0.25	17.000	0.00	معنوي

من خلال الجدول (4) الذي يبين الاوساط الحسابية والانحرافات المعيارية واختبار (T.test) للمجموعة (الحسية) لمستوى أداء السرعة الإدراكية للممثل المسرحي في الاختبارين القبلي والبعدي . وأظهرت النتائج معنوية الفروق بالنسبة لذوي النظام السمعي الـ (4) في الاختبارات البعدية للاختبارات جميعها ويعزو الباحث ذلك إلى أن

ذوي النظام السمعي عند الأداء قد أفادوا من نظامهم المفضل كون أن تصحيح الأخطاء قد تم بأسلوب الشرح ويتميز ذو النظام السمعي بأنهم يتعلمون أكثر من خلال المنافسة والحوار ويتذكرون ما يسمعوه أكثر مما يشاهدوه . في حين يتبين إن أصحاب النظام البصري والذي عددهم (4) كانت نتائجهم غير معنوية في اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية , وذلك كون إن أصحاب النظام البصري يعتمدون في بحثهم وتحليلهم في الغالب على الرؤية وتكوين مدركاتهم من خلال النظر , أما في الاختبارين الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية وقياس السرعة الإدراكية الحركية جاءت النتائج معنوية في الاختبار البعدي وذلك كونهم كانوا أكثر دقة في خزن المعلومات . أما المتعلمون الـ (4) ذو النظام الحسي كانت نتائجهم في الاختبارات البعدية معنوية , ويعزو الباحث هذا التحسن كون أن ذوي النظام الحسي هو نظامهم التمثيلي المفضل لاستقبال المعلومات , فالتطبيق العملي الذي يشمل التدريب والأداء من أفضل الوسائل التعليمية العلمية المستخدمة عند تعليم أي مهارة حركية وان التأثير المباشر في التوافق الحركي لا يمكن أن يتم نتيجة هضم المعلومات فقط بل من خلال طريقة التدريب والممارسة الايجابية للأداء الحركي , فالاشتراك الفعلي للمتعلم في محاولة أداء الحركات يكسبه بعض الخبرة أي الإحساس بالعمل والإحساس بالسيطرة على الجسم عند الأداء [1] .

الحادي عشر : عرض نتائج اختبار (F) لتحليل التباين (ANOFA) للاختبارات الأدائية للنظام الأفضل من كل مجموعة وتحليلها ومناقشتها .

الجدول (5) نتائج اختبار (F) لتحليل التباين (ANOFA) للاختبارات الأدائية للنظام الأفضل في كل مجموعة , عند درجة حرية (2 – 9) واحتمال خطأ (0.05)

المهارات	مصدر التباين	مج المربعات	درجة الحرية	متوسط المربعات	قيمة F المحسوبة	المعنوية الحقيقية	دلالة الفروق
اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية	بين	0.50	2	0.25	0.39	0.68	غير معنوي
	داخل	5.75	9	0.63			
اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية	بين	0.16	2	0.33	0.15	0.85	غير معنوي
	داخل	4.75	9	0.52			
قياس السرعة الإدراكية الحركية	بين	0.16	2	0.33	0.15	0.85	غير معنوي
	داخل	4.75	9	0.52			

من خلال الجدول (5) والنتائج المعروضة , أن قيم المعنوية الحقيقية هي اكبر من قيم احتمال نسبة الخطأ , مما يدل على عدم وجود فروق ذات دلالة معنوية بين الأنظمة التمثيلية الأفضل للمجاميع الثلاث (سمعية – بصرية – حسية) ويعزو الباحث عدم ظهور فروقات ذات دلالة معنوية للنظام الأفضل في كل مجموعة , كون أن كل مجموعة استقبلت المعلومات وتعلمت وفق نظامها التمثيلي الخاص . أي أن النظام الأفضل في المجموعة المختلطة الأولى (السمعية) تم التركيز عليه , ومن خلال مفردات المنهج التعليمي على زمن الشرح , لما للشرح من دور مهم على ذوي النظام السمعي . والمجموعة المختلطة الثانية (البصرية) المتمثل بالنظام البصري فتن

[1] . قاسم لازم صبر : مصدر سابق , ص75 .

التركيز على جانب العرض , لما للعرض من دور مهم لذوي النظام البصري . أما المجموعة المختلطة الثالثة (الحسية) فتم التركيز على الأداء الحركي في مفردات المنهج لان ذوي النظام التمثيلي الحسي يعتمدون على الإحساس بالحركة بكل جوانبها ويعولون على التطبيق العملي للأداء . وهذا يبين عدم تفوق نظام تمثيلي على الأنظمة الأخرى , كون أن أفراد كل نظام استقبلوا المعلومات قيد البحث على وفق نظامه المفضل , لذالك كانت نسب تعلمهم متقاربة ولم تظهر أفضلية لنظام على أخر مما يؤكد أفضلية المنهج المتبع في الدراسة الحالية .

الفصل الرابع

الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً : الاستنتاجات

1. أن المنهج التعليمي المطبق على الممثل المسرحي كان فاعلاً في تحسين الجانب المهاري للمجاميع التجريبية المختلطة الثلاث (سمعية – بصرية – حسية) .
2. وجود تفوق في المجموعة السمعية لذوي النظام التمثيلي السمعي في المهارات قيد البحث , فضلا عن ظهور تفوق لذوي النظام البصري والحسي في الاختبارين (اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية واختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية) بينما لم يظهر تفوق لذوي النظام البصري والحسي في قياس السرعة الإدراكية الحركية .
3. وجود تفوق في المجموعة البصرية لذوي النظام التمثيلي البصري في المهارات قيد البحث , فضلا عن ظهور تفوق لذوي النظام الحسي في الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية بينما لم يظهر تفوق لذوي النظام السمعي في كل المهارات قيد البحث , كذلك لذوي النظام الحسي في اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية و قياس السرعة الإدراكية الحركية .
4. وجود تفوق في المجموعة الحسية لذوي النظام التمثيلي الحسي في المهارات قيد البحث كذلك لذوي النظام السمعي في كل المهارات قيد البحث , وكذلك لذوي النظام البصري في اختبار الصور المتماثلة للسرعة الإدراكية واختبار قياس السرعة الإدراكية الحركية بينما لم يظهر تفوق لذوي النظام البصري في اختبار الجهاز العصبي للسرعة الإدراكية
5. أن المجاميع التجريبية المختلطة الثلاث (سمعية – بصرية – حسية) قد حصل لها تحسن في الجانب الأدائي . وان استخدام الأنظمة التمثيلية على مجاميع مختلطة يعمل على التحسن في الأداء التمثيلي وبدرجات متفاوتة , والجانب الأكبر للتحسن لصالح النظام المماثل .
6. عدم ظهور فروق فردية بين النظام الأفضل في كل المجموعات كون أن كل مجموعة أفضل , قد استقبلت المعلومات واكتسبتها على وفق نظامها المفضل وتساوت إلى حد كبير بعملية التعلم .

ثانياً : التوصيات

1. يوصي الباحث بضرورة التعريف بالأنظمة التمثيلية للتدريسيين والمخرجين المسرحين , ووضع مناهج تعليمية وتدريبية للطلبة والممثلين على وفق درجات النظام الذي يمثلهم .

ثالثاً : المقترحات

1. إجراء دراسات مشابهة للدراسة الحالية على (الطلاب والطالبات) لمعرفة الفروق بين كلا الجنسين من حيث الأسلوب المعرفي .
2. إجراء دراسة مشابهة على عينات (الممثلين) من ذوي الأنظمة التمثيلية المشتركة .

المصادر والمراجع

1. ألبياتي , خليل إبراهيم : علم النفس الفسيولوجي مبادئ أساسية , ط1 , (عمان : دار وائل للطباعة والنشر , 2002).
2. العمران , جيهان : مقاييس أساليب التعلم (البصري, السمعي, الحسي) , ط1 , (القاهرة : دار الفكر العربي, 2007) .
3. العدل , عادل محمد : العمليات المعرفية وتجهيز المعلومات , (القاهرة : دار الكتاب الحديث ,2010) .
4. العدل , عادل محمد : الاتزان الانفعالي وعلاقته بكل من السرعة الإدراكية والتفكير ألابتكاري , سلسلة أبحاث , مجلة دراسات تربوية , المجلد العشر , الجزء السابع والسبعون , (القاهرة : عالم الكتب , 1995) .
5. ألفقي , إبراهيم : البرمجة اللغوية العصبية وفن الاتصال اللامحدود , ط2 , (القاهرة : دار البشير للثقافة ,2009) .
6. السلطي , نادية سميح و محمد عودة : التعلم المستند إلى الدماغ , ط2 , (عمان : دار الميسرة للنشر , 2009) .
7. إبراهيم , قبس : تعريف فن التمثيل , محاضرة مقدمة لطلبة المرحلة الأولى , درس التمثيل , (موقع جامعة الكوفة : كلية التربية المختلطة , قسم التربية الفنية , 2019) .
8. أبو حطب , فؤاد : القدرات العقلية , ط1 , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , 1973) .
9. اردش , سعد : المخرج في المسرح المعاصر , (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007) .
10. أصلان , أوديت : موسوعة فن المسرح ، تر : د. سامية احمد اسعد ، ج2 , (بيروت : دار الحرية الحديثة، ب ت) .
11. اوكانور , جوزيف : الكتاب العلمي في البرمجة اللغوية العصبية, ترجمة: سلوى محمد بهكلي , (القاهرة : دار الميمان للنشر والتوزيع , 2010)
12. أينز ,كريستوفر : المسرح الطليعي من 1892 حتى 1992 ، تر : سامح فكري , (القاهرة : أكاديمية الفنون، 1994) .
13. بنتلي , اريك : نظرية المسرح الحديث ، تر : يوسف عبد المسيح ثروت ، ط2 , (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
14. خوري , شكيب : الكتابة وآلية التحليل : مسرح ، سينما ، تلفزيون ، (بيروت : بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 2008) .
15. ستانسلافسكي , قسطنطين : فن المسرح ، تر : لويس بقطر , (القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، 1968) .
16. ستانسلافسكي , قسطنطين : حياتي في الفن ، تر : دريني خشبة , (جامعة دمشق : المكتبة الالكترونية , نسخة PDF) .
17. ستيان , ج . ل : الدراما الحديثة بين النظرية والتطبيق , تر, محمد جمول , (دمشق : منشورات وزارة الثقافة, 1995) .
18. سليم , شوقي : برمجة العقل , (عمان : دار البازوري للنشر والتوزيع , 2008) .
19. شاكر , نبيل محمود : علم الحركة التطور والتعلم الحركي حقائق ومفاهيم , (ب. م , 2005) .
20. صبر , قاسم لازم : موضوعات في التعلم الحركي , ط2 , (بغداد : دار البراق للطباعة والنشر , 2012) .

21. محمد , جمال وآخرون : اثر تفاعل مستويات تجهيز المعلومات والأسلوب المعرفي والسرعة الإدراكية على مدى الانتباه , المجلة المصرية للدراسات النفسية , المجلد الحادي عشر , العدد الثلاثون , (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية , 2001) .

22. مصطفى , خالد احمد : إعداد الممثل الشامل في المسرح العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة , (جامعة بغداد . كلية الفنون الجميلة ، 1992) .

23. نادر , امتياز : البرمجة اللغوية والعصبية , ط1 (عمان : دار حمورابي للنشر والتوزيع ,2007) .

24. هبنر , زيجمونت : جماليات فن الإخراج ، تر : هناء عبد الفتاح , (القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، 1993) .

25. يوسف , عقيل مهدي : أسس نظريات فن التمثيل , (بيروت : دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2001).

26. Riding . R. and Cheema: cognitive styles an over view and lntegration.

(Educational Psychology : 1991) .

المصادر باللغة الانكليزية

1. Al-Bayati, Khalil Ibrahim: Basic Physiological Psychology, 1st Edition, (Amman: Wael House for Printing and Publishing, 2002).
2. Al-Omran, Jihan: Measures of Learning Methods (Visual, Auditory, Sensory), 1st Edition, (Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi, 2007).
3. Al-Adl, Adel Muhammad: Cognitive Processes and Information Processing, (Cairo: Dar Al-Kitab Al-Hadith, 2010) .
4. Al-Adl, Adel Muhammad: Emotional equilibrium and its relationship to cognitive speed and innovative thinking, Research Series, Journal of Educational Studies, Volume Ten, Part 77, (Cairo: World of Books, 1995).
5. Elfaki, Ibrahim: Neuro-Linguistic Programming and the Art of Unlimited Communication, 2nd Edition, (Cairo: Dar Al-Bashir for Culture, 2009).
6. Al-Salti, Nadia Samih and Muhammad Odeh: Brain-Based Learning, 2nd Edition, (Amman: Dar Al-Maysara Publishing, 2009).
7. Ibrahim, Qabas: Defining the art of acting, a lecture presented to first-year students, a lesson in acting, (Kufa University website: College of Mixed Education, Art Education Department, 2019).
8. Abu Hatab, Fouad: Mental Capacity, 1st Edition, (Cairo: Anglo-Egyptian Library, 1973).
9. Ardash, Saad: The Director in Contemporary Theatre, (Cairo: The Egyptian General Book Organization, 2007).
10. Aslan, Odette: Encyclopedia of Theater Art, tr: d. Samia Ahmed Asaad, part 2, (Beirut: Dar Al-Hurriya Al-Haditha, Bt.).
11. O'Canor, Joseph: The Scientific Book on Neuro Linguistic Programming, translated by: Salwa Muhammad Bahkali, (Cairo: Dar Al-Mayman for Publishing and Distribution, 2010)
12. Ainz, Christopher: The Vanguard Theater from 1892 to 1992, see: Sameh Fekry, (Cairo: Academy of Arts, 1994).
13. Bentley, Eric: Theory of Modern Theater, see: Youssef Abdel Masih Tharwat, 2nd Edition, (Baghdad: House of Public Cultural Affairs, 1986).
14. Khoury, Shakib: Writing and Analysis Mechanism: Theatre, Cinema, Television (Beirut: Bisan Publishing, Distribution and Media, 2008).

15- Stanislavsky, Constantine: The Art of Theatre, see: Lewis Qatar, (Cairo: Dar Al-Kateb Al-Arabi for Printing and Publishing, 1968).
16. Stanislavsky, Constantine: My Life in Art, see: Drini Khashabah, (Damascus University: Electronic Library, PDF version).
17. Stian, c. L: Modern Drama between Theory and Practice, Muhammed Jammoul, (Damascus: Publications of the Ministry of Culture, 1995).
18. Salim, Shawqi: Programming the Mind, (Oman: Dar Al-Bazuri for Publishing and Distribution, 2008).
19. Shaker, Nabil Mahmoud: Kinesiology, development and kinetic learning, facts and concepts,) b. M, 2005).
20. Patience, Qassem Lazem: Topics in kinetic learning, 2nd floor, (Baghdad: Dar Al-Buraq for Printing and Publishing, 2012).
21. Mohamed, Gamal and others: The effect of the interaction of information processing levels, cognitive style, and cognitive speed on attention span, The Egyptian Journal of Psychological Studies, Volume Eleven, Issue Thirty, (Cairo: Anglo-Egyptian Library, 2001).
22- Mustafa, Khaled Ahmed: Preparation of the comprehensive actor in the Iraqi theater, an unpublished master's thesis, (University of Baghdad - College of Fine Arts, 1992).
23- Nader, Excellence: Neuro-Linguistic Programming, 1st Edition (Amman: Dar Hammurabi for Publishing and Distribution, 2007).
24. Hebner, Zygmunt: The Aesthetics of Directing Art, see: Hana Abdel-Fattah, (Cairo: The Egyptian Book Authority, 1993).
25. Youssef, Aqil Mahdi: Foundations of the Theories of Acting Art, (Beirut: United New Book House, 2001).