مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 185-204

الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية

م.د. محمد عبد الحميد عبد الحسين
معهد الفنون الجميلة المسائي المختلط/ الكرخ الاولى
الاختصاص: تربية فنية
mohammedalameer1986@gmail.com
07712344724

مستخلص البحث

يعد الصوت والحركة الادوات الجسدية الرئيسة التي يمتلكها الممثل يستطيع من خلالها ان ينقل النص الادبي ويحوله الى فعل حي ينبض بالحيوية والحياة وفق بناء درامي يقوده الممثل ناقلاً الاحاسيس والمشاعر وانفعالات الشخصية عن طريق الايماءات والحركات واللغة المنطوقة داخل فضاء العرض، تكون البحث من اربعة فصول، تضمن الاول استعراضاً لمشكلة البحث المتضمنة بالسؤال الاتي: ما الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية؟، اما الفصل الثاني فتضمن مبحثين، الاول: إشتغال الصوت لدى الممثل، والثاني: إشتغال الحركة لدى الممثل، اما الفصل الثالث: فتضمن استعراض منهجية البحث بدءاً من منهج البحث وصولاً الى تحليل العينة، اما الفصل الرابع فعرضت فيه نتائج البحث والتي استعمل الباحث معادلة (هولستي) لاستخراج الوسط المرجح والوزن المئوي لتصبح النتائج حقائق تحمل دلالات احصائية قابلة للتعميم، وظهرت جملة من الاستنتاجات واختتم البحث بالمصادر والملاحق.

الكلمات المفتاحية: الخصائص الاشتغالية، الصوت، الحركة، الممثل.

الفصل الاول ــ الاطار المنهجي

أولا: مشكلة البحث

لقد شكل الصوت والحركة منذ بدء الخليقة الى حد الآن المنطلق الاساس في الوجود الانساني وجزءاً من الديمومة التكوينة كونها تعد من التشكلات الرئيسة في الادوات الجسدية للإنسان ومن خلالها تتحقق عملية التواصل، فقد استعمل في بداياته الحركات الراقصة كأفعال اولية في حياته للتعبير عن الافكار وسعيه المستمر في تحقيق غاياته من حاجات سيكولوجية ومادية ملموسة مرتبطةً بصورة اساسية بالمفهوم الميثيولوجي كونهم كانوا يعتقدون بالتواصل الاسطوري مع الموجودات من ظواهر طبيعية او اشياء نفعية من غذاء وزراعة، فضلا عن الاحساس بالخوف والتي شكلت الحركات الراقصة جزءاً جوهرياً للتعبير عن هذه الدوافع الانسانية، اذ كان الإنسان "يرقص بدافع المسرّة ولكون الرقص طقساً دينياً فهو يتحدث الى آلهته بلغة الرقص ويصلي لهم بلغة الرقص ويشكرهم ويثني عليهم بحركاته الراقصة ولم تكن هذه الحركات قط شيئاً مسرحياً مؤثراً أو شيئاً تمثيلياً، إلا ان حركته المرسومة ذات الخطة كانت تنطوي على نواة المسرحية وبذرة المسرح"(تشيني، شيلدون،1963، ص11)، مما لاشك ان الانسان لم يكن يعرف الكلام في بداياته وانما يستعمل الايماءات والحركات والاشارات بدلاً من الصوت للتعبير عن متطلباته، فضلاً عن مرافقة بعض الاصوات التي كانت تخرج تلقائياً كجزء من التفاهم والتواصل، كما ان هذه الاصوات تعد كجزء من مفهوم التواصل والتعبير عن الدواخل الانسانية، فقد تبلورت هذه الاصوات على شكل مجاميع كل مجموعة صوتية تعبر عن معنى معين او فعل معين وصولاً الى مجموعات صوتية اكبر مركبة بالمفهوم والمعنى سميت بالجمل والتي اخذت مقاصدها الدلالية الاعمق للمعنى فقد شكل السلوك الصوتي والحركي بذرة النشوء لانطلاق المسرح والمسرحية بوصفها وسيلة تعبير حية عن الافكار

والمعتقدات ومجمل المظاهر الحياتية. لقد تبلور المسرح وفق اساليب وطروحات اشتغالية متنوعة اختلفت باختلاف الاتجاهات الاخراجية والادائية وطرق الطرح وفق انساق شكلية وبنائية متباينة، كون تأسيس الخطاب المسرحي وفق مضامين فكرية قد اخذ مستويات تأويلية متنوعة الاشتغال تتحدد على ضوء المقاصد والخبرات والتراكمات المعرفية التي يمتلكها المخرج والممثل في تقديم الصورة الادائية داخل العرض لإيصال المعنى والقيم الجمالية والفكرية ضمن خطاب بصري وعلاقة ارتباطية بين منظومة الصوت والحركة وبقية عناصر العرض، اذ شكل الممثل داخل فضاء العرض العنصر الرئيس في بناء الصورة البصرية والمحرك الاساسي في تفعيل جميع العناصر السينوغرافية وان الاسلوب الادائي الذي يرتكز عليه الممثل يتمحور وفق منظومتين وانهما الصوت والحركة ومن خلالهما يستطيع الممثل ان يقدم اداءه التمثيلي وفق اشتغال واعٍ ومهاري، اذ تتمركز منظومة الصوت وفق اشتغالات تحدد بناء الصوت عند الممثل داخل العرض، فضلا عن الجسد وما ينتجه من حركات وايماءات وتعبيرات تشكل ارتباطية بين المنظومتين لتحقق اداءً تمثيلياً متكامل الاشتغال وجاهزاً لتحويل النص الادبي الى فعل حي ينبض بالحركة والحيوية يجذب مدركات المتلقي، ولا سيما ان هذه الاشتغالات الادائية تنجز داخل مؤسسة تعليمية اي عملية المدخلات والمخرجات قائمة بين مرسل متعلم ومستقبل متعلم، وهذا يحيلنا الى اهمية صياغة سلوكيات ادائية محدد بسياقات تربوية تعمل على تطوير المتعلم، ومن هنا يجد الباحث اهمية دور الممثل وما يجب ان يدركه من اهمية جسده وخصوصية ادواته عبر التركيز على آلية اشتغاله الادائي صوتياً وحركياً كونه العنصر الرئيس في تحريك موجودات الخشبة والصانع الاساسي للصورة البصرية، وهذا ما يؤكد ضرورة فهم جسد الممثل وكيفية اشتغاله وانتاج الدلالات والوعي التام بما ينتجه الجسد من خطابات سمعية ومرئية داخل فضاء العرض، وتأسيساً على ما تقدم يرى الباحث ان مشكلة البحث تتمحور بالسؤال الاتي: ما **الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية؟**

ثانياً: اهمية البحث

1. يفيد الطلبة الاكاديميين من كليات ومعاهد الفنون الجميلة والدراسات العليا والمتخصصين في المجال المسرحي (التمثيل ــ الاخراج).
2. يسهم في تقديم اسس وضوابط يعمل بها المختصون في مجال المسرح والتربية الفنية ومعرفة آلية اشتغال الصوت والحركة لدى الممثل.
3. يرفد المكتبات الفنية في تخصصات المسرح والتربية الفنية بدراسة عن الاداء التمثيلي وآلية اشتغال الصوت والجسد عند الممثل.
4. يفيد المتعلم/ الممثل المسرحي في تطوير الجانب المهارى والمعرفي عبر تعرفه بالخصائص الاشتغالية للصوت والحركة عند الممثل وخصوصية عروض قسم التربية الفنية.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى **(التعرف على الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية).**

رابعاً: حدود البحث

1. الحدود البشرية: العروض التي اخرجها طلبة قسم التربية الفنية.
2. الحدود المكانية: جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية
3. الحدود الزمانية: (2024 ــ 2025)
4. الحدود الموضوعية: الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة، أداء الممثل.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 185-204

خامساً مصطلحات البحث

- **الخصائص: اصطلاحاً**

عرفتها (سافرة) بأنها "كل ما يتفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه محددةً معالمه بما تفرقه عن غيره وتجعل منه ذا تفرد خاص معبراً عن ذاته"(سافرة ناجي جاسم ، 2000،ص6).
وعرفها (ابراهيم) بأنها "صفة لا تنفك عن الشيء وتميزه عن غيره، اي انه ما ينتمي الى نوع واحد واليه وحدة في زمان معين"(ابراهيم مدكور، 1983، ص79).
كما عرفها (العيلاني) بأنها "الصفة التي تمييز الشيء وتحدده"(العيلاني ، 1975، ص4).

يعرف الباحث الخصائص إجرائياً بأنها:

الصفات التي يتفرد بها الصوت والحركة لدى الممثل ويميزه عن غيره وفق محددات تعبر عن سمات تحدد كينونتها وتبرز ملامحها بما تجعلها مغايرة عن محيطها وفق تراتب ونسق لها قابلية تأثير في المتلقي الخاص بقسم التربية الفنية.

- **الاشتغال: اصطلاحاً**

عرفه (علي) بأنه "إمكانية الاستفادة من كل الطاقة الأدائية (الجسدية والصوتية) وتوظيف كل تقنيات المادة واستثمارها في داخل التمرين المسرحي بشكل يضمن تفاعلها لخدمة العرض المسرحي"(علي حسين رضا، 2013، ص6).
وعرفه (الكسندر دين) بانه "اصطلاح مسرحي يعنى بالحركة التي ترتبط باستعمال أداة مسرحية أو عمل صامت معين، او ان يتم (الشغل) اثناء الكلام او عند توقف التدفق الحواري، وقد تتم تلك الأشغال المسرحية من دون جر الانتباه إليها، ولكن قد تنجز مع تركيز واضح عليها فيكون المتفرج قد علم بها تماما"(دين، الكسندر، 1972، ص68).
كما عرفه (جلال الدين) بأنه "دائماً الفكر الذي يلج بصعوبة داخل المادة"
(جلال الدين سعيد، 1994،ص258).

يعرف الباحث الاشتغال إجرائياً بأنه:

عملية الاستفادة من طاقة الممثل الصوتية والحركية واستثمار مهاراته بشكل تفاعلي يجذب انتباه المتلقي ويثير مدركاته اثناء الكلام ومن خلال التدفق الحواري والحركي داخل منظومة العرض المسرحي الخاص بقسم التربية الفنية.

- **الصوت: اصطلاحاً**

عرفه (حازم) بانه "عملية تنشأ من ذبذبات مصدرها الحنجرة لدى الانسان من خلال اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم او الانف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل ال الاذن"(حازم علي كمال الدين، 1999، ص13)
وعرفه (ابراهيم) بأنه "ظاهرة طبيعية ندرك اثرها قبل ان ندرك كنهها، وان كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز"(ابراهيم انيس، 2006، ص5).
كما عرفه (محمد) بأنه "طاقة موجية ناتجة من حركة واهتزاز للأوتار الموجودة في جسم الانسان، ويعد من المؤثرات الحسية الاساسية في خلق الانطباع والمفهوم العام المحيط عبر الادراك الحسي له"(محمد ابو دعابس، 2006، ص135).

يعرف الباحث الصوت إجرائياً بأنه:

عملية اهتزازية ناتجة من حركة الهواء من الرئتين وصولاً الى الحنجرة محققاً اهتزازاً للأوتار تنتج موجات طاقية تسمى بالصوت يخرج من خلال الفم يصل الى الاذن يلامس المدركات السمعية ليخلق انطباعاً ومدلولاً عن الادراك المحيط له ويعد من الادوات الرئيسة لدى الممثل في ادائه التمثيلي يستعملها داخل العرض.

- **الحركة: اصطلاحاً**

عرفها (دين) بأنها "الاساس الثالث من الاسس الجوهرية للإخراج والصورة المسرحية وتشمل على لحظات التصوير في اشكالها المتغيرة تمتلك قيمة تكنيكييه للجو والتركيب، وقد تعطي الحركة من قبل المؤلف كحركة الدخول والخروج والاختفاء وراء شيء ما، او تعني من قبل المخرج للتركيز والتنويع والتعبير عن الجو"(دين، الكسندر،1972، ص221).

وعرفها (أوُوكسنفورد) على انها "لا تعني فقط انتقال جسم الممثل من مكان لآخر فحسب بل تعني جميع الإيماءات والإشارات والتصرفات الناتجة كأفعال وردود أفعال عن عواطف الشخصية والظروف المحيطة بها"(أوُوكسنفورد، لين،1981، ص12).

كما عرفها (عبد الكريم) بأنها "نظام اشارات جوهرها الربط بين المعاني والصور المرئية وهي بطبيعتها شيء ملموس موجود على هيئة ذخيرة من الانطباعات مخزونة في ذهن كل فرد تتحول عند الاستخدام الى وسيلة اساسية من وسائل الاتصال، فإشارتها يمكن تحويلها الى رموز ومعان تدرك عن طريق الحواس تصبح صورة مرئية دالة على الفعل السيكولوجي والاجتماعي"(عبد الكريم عبود،2014، ص73).

يعرف الباحث الحركة إجرائياً بأنها:

منظومة من الاشارات الناتجة من انتقالات الممثل المكانية على خشبة المسرح او الموضعية عن طريق الايماءات الجسدية ونقل المعاني الدالة من خلالها الى صورة بصرية تُنقل بواسطتها الافعال الناتجة ومشاعر الشخصية الدرامية وفق بنية نصية يستعملها الممثل كأداة رئيسة في ادائه التمثيلي داخل فضاء العرض.

الفصل الثاني ـــ الاطار النظري

المبحث الاول

إشتغال الصوت لدى الممثل

يعد الصوت من الأدوات الاشتغالية الرئيسة لدى الممثل لما يقدمه من وسيلة اتصال مع محيطة، كون الممثل يشكل منظومة حيوية قائمة على ثنائية الصوت والحركة والعنصر الاساسي في تحريك عناصر موجودات الخشبة والتفاعل معها، كما ان صوت الممثل يثير المدركات السمعية لدى المتلقي وتثير عواطفه واشراكه مع بنية الاحداث، اذ "الصوت والكلمة من الأدوات الرئيسة لإيصال الأفكار إلى الآخرين إلى جوار الوجه وأعضاء الجسم الأخرى، فبالصوت توضح دلالات الكلمات ونُعبّر عن المشاعر ونوصف الأحداث والوقائع ونتجاذب الحديث وندحض أو نفند الأقوال الطاعنة والمضللة مع من حولنا، ولأهمية هذا الأمر لا بد أن نطور إمكاناتنا الصوتية والكلامية ونجعل الصوت قوياً ومرناً وملوناً ومريحاً لمسامع الآخرين ولابد أن يكون الصوت مسموعاً بوضوح ومعبراً وان نخلق الانسجام في تتابع نغمات مقاطع الكلمات وأبعادها اللحنية تطابقاً مع مضمون النص "(طارق حسون فريد،2008، ص16)، كما ان الصوت على المسرح "يتألف من عناصر ورموز اشارية تثبت لغة اتصال بين شخصين، ونعني بالاتصال نقل المعلومات والمعاني والافكار من (المرسل) الى (المرسل اليه) او تنشأ حاجة اساسية للتواصل قائمة على وسيلة او واسطة، فاللغة اللفظية هي واسطة يشترك في ادراكها شخصان (مرسل) و(مرسل اليه) ويمكننا من خلال التوليد الصوتي ان نصل الى معرفة دلالات ذات معنى يؤسس طريقة تواصل هذه اللغة اللفظية"(عبد الكريم عبود،2014، ص39)، اذ ان الخطاب الدرامي "يكون على الدوام موصولا بالمتكلم والمستمع وروابطهما المباشرة في الزمان والمكان ويكون في الوقت نفسه ديناميكا الى درجة يخضع معها المشاركون بمدركاتهم الحسية، وزمان ومكان اللفظ المعين لتبادل متواصل وتشكل الصلة في الواقع" (ايلام، كير،1992، 212ـ213)، فضلاً عن ان الصوت "يعبر بوضوح عن شخصية الإنسان ومكانته وأهدافه وطموحاته

وآماله، فهو أحد جوانب التعبير المادية فيه، وخير وسيلة لفهم الآخرين من حولنا واحتياجاتهم وإيصال ما مخزون في دواخلنا إليهم، وعادة ما تقترن دلالات الصوت بملامح تشكيلية ملائمة وبإيماءات وحركات تعبيرية"(طارق حسون فريد،2008، ص14)، كما ان تحقيق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الذي يعد المسؤول الرئيس في ايصال المعنى يتمحور وفق وسائط اشتغالية وانها:

- "بوساطة التوضيح: أي توضيح مقاطع الكلمات وحروفها وايصالها إلى ابعد نقطة في المسرح ومن غير تلاطم بين الحروف او المقاطع الصوتية وبخروج الحروف من مخارجها الصحيحة.
- بوساطة التقطيع: أي استخدام الوقفات المناسبة بحيث لا تكون قبل انتهاء المعنى.
- بوساطة التركيز: أي بإظهار وابراز للكلمات المهمة والجمل المهمة وتفضيل الاهم على المهم، ويقصد بالكلمات المهمة تلك التي تعبر عن الفعل الاساسي وعن الفكرة الاساسية للمشهد او للمسرحية
- بوساطة الانعطاف الصوتي: ويقصد به تغير الطبقة او للقوه في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا المعنى الظاهر"(بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد،1980 ص38).

ان آلية اشتغال الصوت لا تعتمد على نطق الكلمات واظهار المعنى اللفظي فحسب، وانما عملية التنويع وعدم الوقوع بالرتابة والوتيرة الواحدة تشكل المنطلق الاهم في تحقيق اداء صوتي يترك اثراً في المتلقي، اذ ان "التنويع شرط مهم في المسرح وبقدر ما هو مهم في جميع نواحي وفروع الانتاج فهو مهم ايضا في استعمال الصوت في جميع اجزاء الدور، ومن اهم الاخطاء التي يتميز بها الصوت في الحياة الاعتيادية هو ان صوت المتكلم سيكون بوتيرة واحدة فتلقى الكلمات بنسق واحد بالطبقة والتركيز والقوة والضعف وبالنهج نفسه في النغم كما لو ان عازفا للكمان يعزف لحنا واحدا على النغم الاوسط"(دين، الكسندر،1972، ص109)، اذ ان اداء الممثل الصوتي يعتمد على اربعة عناصر يستطيع من خلالها ان يحدث تأثيراً في المتلقي، وانها:

1. "القوة: ويتدرج الصوت من القوي الى الضعيف وتتأثر القوة بسعة المكان وطبيعته وتعتمد القوة على صفتين هما رنين الصوت وقوة ايصال الصوت: ويتوقف الأمر على الممثل وقابليته للصوتية.
2. الطبقة: ويمكن قياسها بواسطة قيمة الصوت من الطبقة العالية الى الطبقة المتوسطة الى الطبقة المنخفضة، وللطبقات علاقة مع القوة فاذا زادت القوة قد يرتفع الصوت.
3. الضغط : ويشبه هذا العنصر عنصر الطاقة في الفن الحركي ويمكن ان يقاس بالوضع الذي يدفع به الصوت، وهو يشبه الضربة الموسيقية وله علاقة بالقوة والطبقة والسرعة.

الوقفات : وهو العنصر الذي يفرق بين الاصوات وللوقفات علاقة بالقوة والطبقة والسرعة"(بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد،1980، ص37).

ان اداء الممثل الصوتي وفق نسق واحد يوقع الايقاع ويشعر المتلقي بالرتابة والملل مما يضعف ذلك الاستجابة البصرية ويعرض المشهد الى انهيار تدريجي في بنيته، اذ ان "الوتيرة الواحدة في الصوت تتعب المتكلم والمتلقي وعلى هذا الاساس ينبغي ابعادها ويجب توفير المرونة الصوتية من أجل ايجاد عدد أكبر من الطبقات الصوتية سواء في السلم العالي أم في السلم المنخفض، وان اجراء التمارين المستمرة وبمصاحبة الالة الموسيقية أو بدونها يساعد على الحصول على ذلك العدد، وبالرغم من ان تنوع الطبقات الصوتية في الحياة الاعتيادية يأتي نتيجة لتنوع الأحاسيس والعواطف والحالات"(سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد،1980، ص38)، وترجع الرتابة في الصوت بالدرجة الاولى الى "فقدان المشاعر العاطفية في الدور، ولعل العامل المساعد الاعظم في الحصول على التنويع هو الاستجابة، ويظهر التنويع عندما نعطي لكل جملة تعبيرها الصحيح الخاص بها وهذا ما يسمى التنويع بالتركيز والنوع الثاني من التنويع هو التنويع بالطبقة وقد سبق ان اشرنا الى ان

الطبقات المختلفة في الصوت تدل على حالات عاطفية مختلفة"(دين، الكسندر،1972، ص109)، فضلاً عن ان "شدة الاحاسيس والانفعالات يؤدي الى توتر عضلات الجسم وخاصة تلك التي لها علاقة بالتنفس وبالصوت ويؤدي ذلك الى توتر الاوتار الصوتية وبالتالي الى ارتفاع الصوت وبعكس ذلك يؤدي الاسترخاء الى ظهور طبقات صوتية خشنة، وان حالات الغضب والمشاجرة والحماس والفرح الزائد يؤدي الى ظهور طبقات رفيعة في حين ان حالات الحب والتعبد والاقتناع تؤدي الى ظهور طبقات خشنة، وللجو والظروف المحيطة بالشخص تأثير على طبقات صوته، فإن الاجواء والظروف التي تقود الى التوتر تؤدي الى ظهور طبقات رفيعة كأجواء المعارك وظروف القهر"(سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد،1980، ص38)، ومن اهم القواعد التي تكون لازمة على الممثل التقيد والالتزام بها في ادائه الصوتي للوصول الى التأثير الكامل في مدركات المتعلم المتلقي:

1. "توضيح الكلمات: لا يمكن توضيح الكلمات الا بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة والا بنطقها كاملة ويعتمد التوضيح على اعطاء الحرف والكلمة حقها من الزفير الذي يدفعها الى الخارج ويوصلها الى اسماع المستمعين، وقد يقع الممثل في خطأ حرف زفير زائد في بداية الكلام وعدم توفير زفير كاف لنهايته، مما يؤدي الى عدم وصول نهايات الجمل الى الاسماع.
2. السيطرة على أماكن الوقف والتمييز بين أنواع الوقف لان الوقف يؤثر في افراز المعاني وايجاد العلاقة بين الكلمات.
3. اعطاء النبر الصحيح للكلمات ذلك النبر الذي يتناسب مع معانيها الحقيقية ومعانيها المختلفة .
4. اعطاء التركيز الصحيح والمناسب لبعض الكلمات المهمة التي لها علاقة بدافع الشخصية او بالفكرة الرئيسية للمسرحية"(سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد،1980، ص49-50).

المبحث الثاني

إشتغال الحركة لدى الممثل

تشكل الحركة الكيان المادي الملموس للوجود الانساني فالحركة هي محور الإيقاع الحياتي فعند توقف الحركة تتوقف ديمومة وحدة الزمان والمكان، كونها تمثل مركز التكوين وترجمة واضحة للأفعال التي تقدم داخل فضاء العرض، فقد تمحورت المنظومة الحركية الى حركة الممثل داخل فضاء المكان والايماءات الجسدية الصادرة من وجه الممثل وبقية ايماءات الجسد، اذ ان "الحركة على المسرح من الوسائل التعبيرية التي يوظفها المخرج لترجمة أفكاره وأهدافه وإيصالها بأفضل الطرق، مستعيناً بتحليله لتلك الحركات وفق أنواعها وأشكالها بأبعادها وتراكيبها التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحدث من جهة، وبالأبعاد الثلاثة للشخصية الطبيعية والاجتماعية والنفسية من جهة أخرى وذلك لتصوير معطيات فكرية وفنية وجمالية تكون الأساس في مد الجسور بين العرض والمتلقي، إذ تتوافق الحركة مع أغراضها التي تحركت باتجاهها سواء أكان هذا التحرك عمداً أم تلقائياً، فالهدف من الحركة يرتبط بمعطيات الشخصية المرسومة بما يتلاءم ومرجعياتها داخل العرض"(التميمي،عبد الرحمن،2016، ص20)، اذ ان الصورة الحركية في العرض المسرحي "تنتمي في تحليلها فنياً الى فنون المساحة وهي من الفنون الثلاثية الابعاد يضاف اليها بعد رابع هو الزمن، فالممثل كتلة تشكيلية متحركة ثلاثية الابعاد، تنتقل من مكان لأخر على الخشبة، وهذه الانتقالة تحتاج الى مدة زمنية محدودة لكي تتم في الفضاء مشكلة صورة بصرية تؤدي معناها الدلالي الواضح في التعبير "الممثل يمثل في الفضاء الثلاثي أي انه تشكيلي فهو يشغل جزءاً من الفضاء يفرض شكله عليه لبس الشكل الذي يوجد في تمثال انما هو حي معبر عن حياتيه الفعل التي يتم بالحركة، فليس الحجم هو فقط يشغل الفضاء وانما الحركة ايضاً"(عبد الكريم عبود،2014، ص44)، كما ان الحركة "تجلب انتباهاً كبيراً لأنها تجعل المتفرج ينظر لها اكثر مما يستمع الى الكلام فان الحركة الصادرة من شخصية غير مهمة قد

تغير انتباه المتفرج وتبعده عن الشخصية المهمة التي تلقي الكلام بتركيز واضح والمطلوب من المخرج ان يوجه الممثل الى الطريقة التي تجعله مرئياً ومسموعاً وخصوصاً في الاجزاء المهمة من المسرحية لكي يفهم المتفرج الفكرة"(دين، الكسندر،1972، ص237)، فضلا عن ان الممثل يؤدي في العرض المسرحي ثلاثة أنواع من الحركات وانها:

1. "الحركة الإلزامية وهي التي يؤديها الممثل ملزماً وعدم تنفيذها يؤدي إلى توقف أحداث المسرحية، ولهذا النوع من الحركات علاقة بالفعل الرئيس للمسرحية ويحتم تنفيذها النص الذي كتبه المؤلف.
2. الحركة الدافعية، وهي التي يؤديها الممثل نتيجة لتحفيز من دافع أو محفز معين.
3. الحركة التقنية: وهي الحركة غير الملزمة للممثل ان ينفذها وهي أيضاً ليست صادرة عن دافع معين للشخصية الدرامية، وإنما يطلب المخرج من الممثل ان يؤديها لأغراض فنية ومنها تحقيق تكوين معين في الصورة المسرحية ومنها أيضاً التأكيد على جملة معينة يتحرك الممثل مع القائها وقد تؤدى مثل هذه الحركة لإضفاء الصفات الحياتية على المشهد المسرحي ولكي لا يبقى معتمداً على تسليم وأستلام الجمل الحوارية بالصوت فقط"(سامي عبد الحميد،2015، ص32)، اذ ان كل حركة على المسرح "لابد ان ترتبط بسبب او دافع باعث وتبرز هذه البواعث على ثلاثة اوجه منها ما هو حسي متعلق بالحواس الخمس وما تقع عليها من مثيرات وطبيعة الاستجابات المتولدة التي تؤثر في عكس نوعية الحركة وشكلها، ومنها ما هو عقلي مرتبط بالتفكير والادراك والشعور وهي عمليات ذهنية موجودة في دماغ الانسان وتعكس ايضا حركات معينة ضمن استجابات عقلية، اما النوع الاخير فهو نفسي متعلق بالحالة النفسية للإنسان ومالها من انعكاسات"

(عبد الكريم عبود،2014، ص92-93).

لقد شكلت ايماءات الممثل محوراً اساسياً في الاشتغال الحركي كون مركز الايماءات هو الوجه وبؤرة تركيز المتلقي تقع على وجه الممثل ومن ثم على بقية ايماءات الجسد، اذ ان تعابير الوجه "تلعب دوراً مهماً في عملية التأثير والتواصل من تعبيرات الوجه وتبدل خطوطه، واعتماده على لغة العيون والشفتين، هي قضية اساسية في مهنة الممثل، لإيصال حالات الحب، والحقد والفرح، والحزن، والاستسلام، والخنوع، والضعف والذكاء والتشويه، والجمال والتفاؤل والتشاؤم إلخ"(عقيل مهدي يوسف، 1988، ص25)، وان ايماءات الوجه لها القدرة على ان "تمدنا بأفكار ذات معنى بالنسبة لما يفكر فيه الشخص او ما يشعر به، وعلينا ان نكون واعين الى إن تلك الاشارات يمكن تزييفها، وبالتالي افضل دليل على المشاعر الحقيقية يمكن الحصول عليها عن طريق مجموعة من السلوكيات بما فيها اشارات الوجه والجسد التي تدعم او تكمل احدهما الاخر"(نافارو، جو، ومارفين كارلينز،2010، ص181)، اذ ان ايماءة الممثل "تستند بالأساس في القراءة الموضوعية الى ما يترشح من علاقات مع سابقاتها او حتى اللواحق منها لتعاد قراءتها من جديد مع تنامي الفعل الايمائي ومع اختلاف مواقع بث الايماءات جسدياً الوجه واجزاؤه، الذراع، والاقدام، اذ ان الايماءة بنية بحد ذاتها مرتبطة بجملة علاقات ذات صلة وثيقة بدخيلة باثها او مستخدمها"(احمد محمد عبد الامير،2017، ص37)، اذ تعد "تعبيرات الوجه ادق وسائل الممثل التعبيرية للجسد واكثرها صدقاً واغناها دلالة، ولكنها لا تعمل بمفردها الا في ما ندر وانما يكون لهذا الوجه علاقة عضوية مع اعضاء الجسد الاخرى، لينجز مهامه الجمالية، الا انه يتميز عن هذه الاعضاء بقدرة كبيرة على التعبير المركب، فهو يرسل اشارات واعية او غير واعية تدلنا على حالة الشخصية التي يؤديها"(مالك نعمة غالي وآخرون، 2014، ص37)، اي انها تعمل بعلاقة ارتباطية مع جسد الممثل لتحقق كلية الاداء والبعد الدلالي للمعنى المطلوب، اذ ان ايماءات الممثل قادرة على ان "تمدنا بأفكار ذات معنى بالنسبة لما يفكر فيه الشخص او ما يشعر به علينا ببساطة ان نكون واعين الى تلك الاشارات التي يمكن تزيفها وبالتالي افضل دليل على المشاعر

الحقيقية يمكن الحصول عليها عن طريق مجموعة من السلوكيات بما فيها اشارات الوجه والجسد"(نافارو، جو ومارفين كارلينز،2010، ص180– 181)، لذا فإن "الطريقة المثالية للأداء ليست في مجرد استخدام الايماءات وان الامر المثالي هو ان الايماءات ينبغي ان تضيف شيئاً الى النص ولا تكون مجرد تكرار له او على الاقل ينبغي ان تنبعث الايماءات من تفكير واحساس الشخصية بدلا من ان تكون بمنزلة الآلية للشرح او التوضيح لجانب معين منها"
(ويلسون، جلين،2000، ص199).

الدراسات السابقة

قام الباحث بالبحث والتقصي في ميدان اختصاصه في المكتبات ومراجعة الرسائل والاطاريح ومشاورة ذوي الاختصاص ووجد بعض الدراسات التي لها صلة بموضوع البحث الحالي، لذا سيقوم الباحث باستعراض هذه الدراسات ومعرفة مدى اقترابها او اختلافها من الدراسة الحالية وعلى النحو الآخر:

أولا: دراسة التميمي (دراسة ماجستير) 2003.
(الحركة ودلالاتها في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة)
(رحمن عبد الحسين فاضل التميمي)

هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف على الحركة ودلالاتها في الاتجاهات الإخراجية المعاصرة.
منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي فيما عرضته في الاطار النظري من تحليل وتفسير للعينات وصولاً الى نتائج البحث.
مجتمع البحث : قام الباحث بإحصاء مجتمع البحث (ملحق 1) والذي يتكون من المخرجين العراقيين الذين قدموا عروضاً مسرحية على مسارح العاصمة (بغداد) وللمدة من (1989-1999).
أداة البحث: تم بناء أداة البحث استناداً الى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، وكذلك المشاهدة العيانية والمصادر والمراجع.

نتائج البحث:

1. تتوافق دلالات الحركة وإحالاتها مع مجمل التكوين السينوغرافي الذي تشكل في فضاء العرض عبر المفردات الديكورية والإضاءة وقطع الإكسسوار والأزياء فضلاً عن ارتباطها بعملية الكشف عن أبعاد الشخصية وعلاقاتها المتداخلة كان للألوان دورها البارز في ايصال المعنى الجمالي بتناسقها وتباينها اذ بينت الحالة النفسية والشعورية منذ الوهلة الاولى للشخصية.
2. تمتد دلالات الحركة في العرض المسرحي الى الفضاءات الشعرية التي تباطنها البنية النصية ومحمولها الفكري الذي يتشكل حركياً في البنية الصورية المتسلسلة.

ثانياً: دراسة بردى (دراسة ماجستير) 2015.
(جماليات الشكل البصري في المسرح التفاعلي)
(بردى عطية ثابت)

هدف البحث: يهدف البحث إلى التعرف جماليات الشكل البصري في المسرح التفاعلي.
منهج البحث: اعتمدت الباحثة المنهج (الوصفي) فيما عرضته في الاطار النظري من تحليل وتفسير للعينات وصولاً الى نتائج البحث.
مجتمع البحث : يتألف مجتمع البحث من مجموعة من العروض المقدمة في مسارح مختلفة والتي تتوافر فيها شروط المسرح التفاعلي. .
عينة البحث: حصرت الباحثة عينة البحث بثلاثة عروض مسرحية وانها: مسرحية (الحورية الصغيرة) تأليف جون موسكار وإخراج رون كليمنتس، ومسرحية (الى عالم آخر) تأليف هبة مشاري، وإخراج سمير عبود، ومسرحية (فريدريكو بين الاسنان) وإخراج جماعي.

أداة البحث: لم تستخدم الباحثة أداة خاصة بالبحث مستندةً على مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة في تحليل العينات.

نتائج البحث:

1. ان تداخل الخطوط بصرياً احدثت لمسات جمالية تبعث بالمتلقي الى التفاعل معها وظهر واضحاً في مسرحية الحورية.
2. كان للألوان دورها البارز في ايصال المعنى الجمالي بتناسقها وتباينها اذ بينت الحالة النفسية والشعورية منذ الوهلة الاولى للشخصية.

اما الدراسة الحالية فكان الهدف التعرف على (الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية)، اما منهج البحث فقد اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي (اسلوب تحليل المحتوى) لملاءمته مع مسار البحث وهدفه، اما مجتمع البحث فقد اجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية عبر تقصية ارشيف عروض قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، مراعياً في ذلك حدود بحثه، اما عينة البحث فقد اختار الباحث عرضاً مسرحياً واحداً جرى اختياره بطريقة قصدية، اما اداة البحث فقد اجرى الباحث في اجراءاته ببناء اداة لقياس الهدف معتمدا على الادبيات والدراسات ومؤشرات الاطار النظري في تحليل أنموذج بحثه مستعملاً معادلة (COOPER) لاستخراج معامل صدق الاداة ومعادلة (Holsti) لاستخراج معامل ثبات الاداة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

1. ان الوتيرة الواحدة في الصوت تتعب المتكلم والمتلقي وعلى هذا الاساس ينبغي ابعادها ويجب توفير المرونة الصوتية من أجل ايجاد عدد أكبر من الطبقات الصوتية سواء في السلم العالي أو في السلم المنخفض.
2. يشكل الإيقاع الصوتي والحركي تفرداً في اداء الممثل للشخصية المسرحية ويرتبط بعامل السرعة مما تمنحه حيوية وتنوعاً بصرياً ومؤشراً زمنياً يعبر عن الخصائص الاشتغالية داخل العرض.
3. ان استعمال ايماءات الوجه بوعي اشتغالي من قبل الممثل من (غضب، سعادة، حزن، خوف، اشمئزاز، مفاجئة، حماس)، تحيل الممثل وتنقل الحالة الدرامية المطلوبة التي تمر بها الشخصية وما تنتجه من مشاعر دالة ينعكس تأثيرها على المتلقي.
4. ان اداء الممثل الصوتي يعتمد على اربعة عناصر يستطيع من خلالها ان يحدث تأثيراً في المتلقي، وانها: القوة الصوتية، الطبقة الصوتية، الضغط، الوقفات.
5. ان التنويع شرط مهم في خصائص اشتغال الصوت كونها لا تعتمد على نطق الكلمات واظهار المعنى اللفظي فحسب بل تشكل المنطلق الاهم في تحقيق اداء صوتي يترك اثراً من خلال ردود الافعال الآنية في المتلقي.
6. ان تحقيق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الذي يعد المسؤول الرئيس في ايصال المعنى يتمحور وفق وسائط اشتغالية وانها:

- بوساطة التوضيح: أي توضيح مقاطع الكلمات وحروفها وايصالها إلى ابعد نقطة في المسرح ومن غير تلاطم بين الحروف او المقاطع الصوتية وبخروج الحروف من مخارجها الصحيحة.
- بوساطة التقطيع: أي استخدام الوقفات المناسبة بحيث لا تكون قبل انتهاء المعنى.
- بوساطة التركيز: أي بإظهار وابراز للكلمات المهمة والجمل المهمة وتفضيل الاهم على المهم، ويقصد بالكلمات المهمة تلك التي تعبر عن الفعل الاساسي وعن الفكرة الاساسية للمشهد او للمسرحية
- بوساطة الانعطاف الصوتي: ويقصد به تغير الطبقة او للقوه في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا المعنى الظاهر.

7. ان اهم القواعد التي تكون لازمة على الممثل التقيد والالتزام بها في ادائه الصوتي التي تحدث وانها:

- توضيح الكلمات: لا يمكن توضيح الكلمات الا بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة والا بنطقها كاملة ويعتمد التوضيح على اعطاء الحرف والكلمة حقها من الزفير الذي يدفعها الى الخارج ويوصلها الى اسماع المستمعين، وقد يقع الممثل في خطأ حرف زفير زائد في بداية الكلام وعدم توفير زفير كاف لنهايته، مما يؤدي الى عدم وصول نهايات الجمل الى الاسماع.
- السيطرة على أماكن الوقف والتمييز بين أنواع الوقف لان الوقف يؤثر في افراز المعاني وايجاد العلاقة بين الكلمات.
- اعطاء النبر الصحيح للكلمات ذلك النبر الذي يتناسب مع معانيها الحقيقية ومعانيها المختلفة .
- اعطاء التركيز الصحيح والمناسب لبعض الكلمات المهمة التي لها علاقة بدافع الشخصية او بالفكرة الرئيسية للمسرحية.

8. تشكل الحركة الكيان المادي الملموس للوجود الانساني فالحركة هي محور الإيقاع الحياتي فعند توقف الحركة تتوقف ديمومة وحدة الزمان والمكان، كونها تمثل وحدة التكوين وترجمة واضحة للأفعال التي تقدم داخل فضاء العرض.

9. إن الانضباط الحركي الدقيق والانسجام الواعي مع صوت الممثل يسهم في تشكيل الصورة البنائية للعرض المسرحي ويحقق جمالية الاداء.

10. ان الحركة الإلزامية وهي التي يؤديها الممثل ملزماً وعدم تنفيذها يؤدي إلى توقف أحداث المسرحية، ولهذا النوع من الحركات علاقة بالفعل الرئيس للمسرحية ويحتم تنفيذها النص الذي كتبه المؤلف.

11. ان الحركة الدافعية، وهي التي يؤديها الممثل نتيجة لتحفيز من دافع أو محفز معين.

12. ان الحركة التقنية وهي الحركة غير الملزمة للممثل ان ينفذها وهي أيضاً ليست صادرة عن دافع معين للشخصية الدرامية وإنما يطلب المخرج من الممثل ان يؤديها لأغراض فنية ومنها تحقيق تكوين معين في الصورة المسرحية ولكي لا يبقى معتمداً على تسليم وأستلام الجمل الحوارية بالصوت فقط.

13. ان الحركة تجلب انتباهاً كبيراً لأنها تجعل المتفرج ينظر لها اكثر مما يستمع الى الكلام فان الحركة الصادرة من شخصية غير مهمة قد تغير انتباه المتفرج وتبعده عن الشخصية المهمة التي تلقي الكلام بتركيز واضح والمطلوب من المخرج ان يوجه الممثل الى الطريقة التي تجعله مرئياً ومسموعاً وخصوصاً في الاجزاء المهمة من المسرحية.

14. تتوافق الحركة مع أغراضها التي تحركت باتجاهها سواء أكان هذا التحرك عمداً أم تلقائياً، فالهدف من الحركة يرتبط بمعطيات الشخصية المرسومة بما يتلاءم ومرجعياتها داخل العرض.

15. ان التوافق بين ادوات الممثل الصوتية والحركية يصنع وحدة متكاملة كونهما لا يعملان بمعزل عن بعضهما محققةً توازناً وانسجاماً في اداء الممثل مما يسهم في تشكيل صورة بصرية ذات قيمة دلالية وجمالية داخل العرض.

16. ان اهم جزء غني بإنتاج الايماءات هو الوجه ويشكل مركز التركيز وبؤرة الرؤية ومن ثم يليه اليدان والارجل وصولاً الى كلية جسد الممثل.

17. ان الطريقة المثالية للأداء ليست في مجرد استخدام الايماءات وان الامر المثالي هو ان الايماءات ينبغي ان تضيف شيئاً الى النص ولا تكون مجرد تكرار له او على الاقل ينبغي ان تنبعث الايماءات من تفكير واحساس الشخصية بدلا من ان تكون بمنزلة الآلية للشرح او التوضيح لجانب معين منها.

18. ان المبالغة في استعمال الايماءات من قبل الممثل غير المبررة تضعف من بصرية الصورة مما يفقدها القيمة الدلالية والجمالة وخصائصها الاشتغالية داخل فضاء العرض.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 185-204

الفصل الثالث
اجراءات البحث

اولا: منهج البحث

إعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي (اسلوب تحليل المحتوى) لملاءمته مع مسار

اسم المسرحية	تأليف	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
بعد النهاية قبل البداية	منار شهاب	طارق عبد الزهرة	2024	قسم التربية الفنية
ركام	منار شهاب	طارق عبد الزهرة	2025	قسم التربية الفنية
طلب لجوع	عبد الرحمن التميمي	حمزة جعفر	2025	قسم التربية الفنية

البحث و هدفه.

ثانياً: مجتمع البحث

بغية تحديد مجتمع البحث اجرى الباحث دراسة مسحية بهدف حصر العروض المسرحية عبر تقصية ارشيف عروض قسم التربية الفنية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد، مراعياً في ذلك حدود بحثه.

جدول (1) يوضح مجتمع البحث

ثالثاً: عينة البحث

اختار الباحث عرضاً مسرحياً واحداً جرى إختياره بطريقة قصدية، كما في الجدول (2) وفقاً للمسوغات الاتية:

1. توافر الاقراص المضغوطة CD للعرض.
2. الحضور العياني لهذا العرض المسرحي.
3. توافر شروط العرض بما ينسجم وهدف البحث.
4. أخذ الباحث عند اختيار عينة بحثة بآراء الخبراء من ذوي الخبرة والاختصاص* والاخذ برؤيتهم السديدة لما يخدم هدف البحث.

جدول (2) يوضح عينة البحث

اسم المسرحية	تأليف	اسم المخرج	سنة العرض	مكان العرض
ركام	منار شهاب	طارق عبد الزهرة	2025	قسم التربية الفنية

*** لجنة اختيار العينة، وتتألف من:**

1. **أ.م.د بهاء زهير كاظم ، جامعة بغداد/ كلية الفنون ألجميلة / قسم المسرح/ تمثيل.**
2. **م. د سعد عبد الجبار ثامر جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة/ قسم المسرح/ تمثيل.**
3. **م. د عمر علي حمادي جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية.**
4. **م. د انمار عباس فاضل، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية.**
5. **م. د احمد عيدان خلف، جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية.**

رابعا: اداة البحث

يعد تحقيق هدف البحث المتمثل بالتعرف على (الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية)، فقد اجرى الباحث في اجراءاته ببناء اداة لقياس الهدف ملحق (1)، معتمدا على الادبيات والدراسات ومؤشرات الاطار النظري في تحليل أنموذج بحثه.

- **صدق الاداة**

ان الصدق من الشروط اللازمة توافرها في اداة البحث التي تتطلبها الدراسة، اذ ان اداة البحث يجب ان تقيس الهدف الذي وضع من اجله، لذا قام الباحث بعرض استمارة التحليل بصيغتها الاولية على مجموعة من الخبراء ذوي الخبرة والاختصاص في مجال التربية الفنية والفنون المسرحية، وذلك من اجل بيان صلاحية فقراتها وصدقها في قياس الظاهرة وابداء تعديلاتهم وملاحظاتهم وتغيير ما يلزم تغييره، فقد اخذ الباحث بآراء الخبراء وتم تعديل فقرات من الناحية اللغوية وحذف فقرات واضيفت فقرات اخرى، ملتزماً الباحث بجميع التعديلات لتصبح الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للقياس مؤلفة من فقرتين اساسيتين تفرعت منها (13) فقرة، وبعد تطبيق معادلة (COOPER) حصلت على نسبة الاتفاق (82%) لتكون الاداة بصيغتها النهائية جاهزة للتطبيق ملحق(1).

- **ثبات الاداة**

ان الغاية من تحقيق صدق الاداة وصياغتها بالشكل النهائي كان لابد من التأكد من ثبات الاداة كونها احدى مؤشرات التحقق من دقة القياس، فقد تم استخراج الثبات بطريقة الاتفاق بين المحللين مستعملاً الباحث معادلة (هولستي)، ويقصد به توصل المحللين الى النتائج نفسها وبشكل منفرد وبنفس التصنيف والمحتوى واتباعه قواعد وخطوات التحليل نفسها وطلب من اثنين من المحللين القيام بتحليل العينة كل على حده بعد تعريفهما بإجراءات التحليل وضوابطه، وكانت نسبة الاتفاق بين المحلل الاول والثاني (83%) وبين الباحث والمحلل الاول (81%) وبين الباحث والمحلل الثاني (80%).

خامسا: تحليل العينة

مسرحية: ركام
تأليف: منار شهاب
اخراج: طارق عبد الزهرة
زمن العرض: 24 دقيقة

لقد شكلت بنية العرض تمظهرات دلالية احالة المعنى وفق فضاء اشتغالي مغاير استطاع المخرج فيه ان يقدم طروحاته وفق رؤية فلسفية اعطت لفضاء المكان خصوصية ادائية تفرد اشتغالها من حيث مساحة المكان والصورة البصرية التي ارتبطت مدلولاتها مع الاشتغال الادائي الذي استطاع المخرج من خلال العرض ان يقدم ممثلين متنوعين من حيث المهارات وهذا ما جعل للعرض خصوصية ادائية مغايرة عن بقية العروض، فعند بدء العرض نلاحظ ان بيئة الاشتغال عبارة عن مصحة للأمراض النفسية ويوجد فيها مجموعة من النساء التي تم تعرضهم الى صدمات عاطفية وصحية ونقلوا الى هذه المصحة، اذ تظهر اربع نساء جالسات على الارض موزعين من الناحية التكوينية اثنان اسفل وسط وسط المسرح، واثنان وسط يمين ووسط يسار المسرح موزعين بشكل متوازن على الخشبة ويظهر بجانبهم صندوق مربع تقوم الممثلات بفتحه من الوسط لتظهر إضاءة من داخل الصندوق تنعكس على وجوه الممثلات ويتحدثن عن الاحداث التي مروا بها من خلال فتح الغطاء وغلقة بطريقة متسلسلة، مما اعطى المخرج جمالية غير نمطية في الطرح مع وجود مؤثر صوتي له دور في دعم الصورة الادائية، وهذا ما اعطى خصوصية ادائية لكل ممثل كون المخرج اعطى لكل ممثل حرية في استعمال ادواته الصوتية والحركية باعتبارهم داخل منظومة تعليمية تتيح لهم حرية التجريب والخوض في محاولات التجربة، وهذا ما سمح للممثلين من اكتساب مهارات حركية

وصوتية اعطت استرخاء الى حد ما في الاداء التمثيلي، فقد ظهرت الوتيرة الواحدة في الصوت الى حد ما مما يتوجب توفير المرونة الصوتية من أجل ايجاد عدد أكبر من الطبقات الصوتية وتحقيق ايقاع صوتي متنوع يجذب المتلقي، كما ظهر تحقيق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل وفق وسائط اشتغالية متعددة، فبوساطة التوضيح ظهر الى حد ما توضيح مقاطع الكلمات وحروفها وايصالها إلى ابعد نقطة في المسرح ومن غير اصطدام بين الحروف او المقاطع الصوتية وبخروج الحروف من مخارجها الصحيحة، اما بوساطة التقطيع فلم تظهر بشكل كبير في استخدام الوقفات المناسبة في الكلمات بحيث لا تكون قبل انتهاء المعنى وهذا ما شكل الى حد ما عبئاً في الصوت، اما بوساطة التركيز فظهر الى حد ما إظهار وابراز للكلمات المهمة والجمل المهمة وتفضيل الاهم على المهم التي تعبر عن الفعل الاساسي وعن الفكرة الاساسية للمشهد او للمسرحية، اما الانعطاف الصوتي فلم يظهر الى حد كبير من حيث تغير الطبقة او بالقوة في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا المعنى الظاهر فقط، اما النبر فقد ظهر الى حد ما بصورة صحيحة من خلال ضغط الكلمات التي تتناسب مع المعنى الدال لتحقق فهم واضح لحوار الممثل، مما حقق الى حد ما صفة بنائية للمعنى الصوتي تتوافق مع السرد القصصي للمسرحية، كما ظهر الى حد كبير الانضباط الحركي الدقيق والانسجام الواعي مع صوت الممثل مما اسهم في تشكيل الصورة البنائية للعرض المسرحي وحقق جمالية الاداء، اما الإيقاع الصوتي والحركي وارتباطه بعامل السرعة فلم تظهر بشكل كبير مما لم يشكل تفرداً في اداء الممثل للشخصية المسرحية ولم تمنحه حيوية وتنوعاً بصرياً ومؤشراً زمنياً يعبر عن الخصائص الاشتغالية للأداء داخل العرض، كما ظهر الى حد ما توافق حركة الممثل مع الغاية التي تحركت باتجاهها سواء أكان هذا التحرك قصدياً أم تلقائياً ارتبط بمعطيات الشخصية المرسومة بما يتلاءم بمرجعياتها داخل العرض، كما ظهر الى حد ما توافق بين ادوات الممثل الصوتية والحركية بوحدة متكاملة محققةً توازناً وانسجاماً في اداء الممثل مما اسهم في تشكيل صورة بصرية ذات قيمة دلالية وجمالية داخل العرض، اما المبالغة في استعمال الايماءات غير المبررة فلم تظهر من قبل الممثل مما لم تضعف من بصرية الصورة ولم يفقدها القيمة الدلالية والجمالية وخصائصها الاشتغالية داخل فضاء العرض، اما استعمال ايماءات الوجه فلم تكن بوعي اشتغالي الى حد ما من قبل الممثل لتحيله الى الحالة الدرامية المطلوبة التي تمر بها الشخصية وما تنتجه من مشاعر دالة ينعكس تأثيرها على المتلقي.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 185-204

الفصل الرابع

النتائج

لقد قام الباحث بإجراءات بحثة وتطبيق الاداة المقترحة ملحق (2) على عينة البحث، فبعد تحليل البيانات ومعالجتها احصائيا بإستعمال معادلة (fisher) لإيجاد الوسط المرجح والوزن المئوي لكل الفقرات، لذا توصل الباحث الى النتائج الاحصائية الاتية وجدول (1) يوضح ذلك.

جدول (1)

الفقرات الفرعية			تظهر	تظهر الى حد ما	لا تظهر	الوسط المرجح	الوزن المئوي
			الوزن				
	ت		3	2	1		
الخصائص الاشتغالية للصوت	1		1	2	0	2,3	78
	2	أ	1	2	0	2,3	78
		ب	0	3	0	2	67
		ج	1	2	0	2,3	78
		د	0	3	0	2	67
		هـ	1	2	0	2,3	78
الخصائص الاشتغالية للحركة	1		2	1	0	2,6	89
	2		0	3	0	2	67
	3		1	2	0	2,3	78
	4		1	2	0	2,3	78
	5		0	1	2	1,3	44
	6		0	3	0	2	67
	7		0	3	0	2	67

مناقشة النتائج

وبالنظر الى الجدول (1) نلاحظ ان فقرات الخصائص الاشتغالية للصوت (1ــ 2ــ (أ ــ جـــ ـ هـ) وفقرات الخصائص الاشتغالية للحركة (1ــ 3-4) قد حصلت على وسط مرجح (**2,6**)،(**2,3**)، وهو أعلى من الوسط الفرضي البالغة قيمته (2)، كما حصلت هذه الفقرات على اعلى وزن مئوي (89)،(78)، بينما حصلت الفقرات (ب ــ د ــ5ــ 6ــ 7) على ادنى وسط مرجح (1,3)،(2)، كما حصلت على ادنى وزن مئوي (44)،(67).

الاستنتاجات

1. ان التوقف بين الجُمل او بين الكلمات يحقق تمييزاً في المعاني ويوقف اختلاطها مما ينتج حواراً واضحاً سليماً يجذب المتلقي ويشد انتباه المدرك السمعي، كون استمرارية الكلام تتعب الممثل وكذلك المتلقي بالوقت ذاته، وانها من الخصائص الاشتغالية المهمة لصوت الممثل.
2. ان من الخصائص الاشتغالية التي تشكل صوت الممثل هو خلوه من العيوب سواء كانت نفسية ام تشريحية والتحقق من سلامة النطق وان يكون سليماً من الناحية اللفظية بحيث تخرج الحروف من مخارجها الصحيحة، مما ينعكس تأثيرها على اداء الممثل وسلامة حواراته وانعكاس تأثيرها على المتلقي.
3. ان التنغيم عنصر اساسي له القدرة في رسم الصورة الواضحة للموقف الدرامي من حيث التحكم في تنوع الاصوات ما بين الارتفاع والانخفاض اثناء الكلام او من حيث القوة اي تقويته واضعافه اثناء الاستمرارية في الكلام، وان التحكم بهذا العنصر بدراية ووعي يحقق خاصية اشتغالية لصوت الممثل.
4. ان العلاقة الارتباطية بين الصوت والحركة لا تتمحور على التزامن البسيط بل تتجلى ذلك لتشكل نظاماً اشتغالياً متكاملاً يصنع حالة من التناغم الجمالي يؤدي كل عنصر وظيفته يدعم الآخر محققاً معنى دلالياً اعمق وفق ثنائية متناغمة ومنسجمة سمعياً وبصرياً تكون اكثر ثراءً في ذاتية المتلقي.
5. إن اداء الممثل لا يتوقف اشتغاله على السرد القصصي ونقل الاحداث زمانياً ومكانياً داخل العرض فحسب بل يجب ان يحدث تأثيراً في المتلقي وهذا التأثير يتحقق من خلال اللغة اللفظية وانسجام نبر الصوت وطبقاته مع الايماءات وردود الافعال داخل الخشبة.
6. ان الاشتغال الصوتي لدى الممثل يتجاوز الوظيفة السمعية كونه يؤسس دلالة نفسية وبصرية سواء كان هذا الصوت منطوقاً ام غير منطوق تحقق الاحساس بالكلام مما يسهم في بناء الايقاع الداخلي للأداء ويعزز التأثير العاطفي في المتلقي وفهم غاية الكلام والتحسس بالمشاعر.
7. ان جسد الممثل كلما كان يتمتع بالمرونة الكافية واللياقة البدنية العالية ومطواعاً للأفعال الحركية استطاع استثمار طاقته الحركية بصورة اكثر تكنيكاً اثناء الاداء التمثيلي، محققاً الخصائص الاشتغالية للحركة بصورة واضحة وفق السمات الجمالية والدلالية.
8. ان التعامل مع حركة الممثل لا تقتصر على بعدها الجمالي والوظيفي فحسب بل تتجاوز الاداء الجسدي التقليدي كون الحركة توظف كأداة تدريبية تمكن طلبة قسم التربية الفنية من اكتساب مهارات الاداء وتطور من قدراتهم العقلية والادراكية وخزين من التجارب والخبرات ومساحة من التجريب والاكتشاف الذاتي داخل المؤسسة التعليمية.
9. ان التكنيك في الحركة له دور مهم في ايصال المعنى الدال لان اي ضعف في اشتغالها سيؤدي الى عدم ايضاحه بصرية الحركة وتمويه جماليتها مما تحقق عدم قراءة بشكل صحيح وتفقد دلالتها المطلوبة في الفعل الدرامي.

10.تمتلك الايماءات قدرة وهيمنة عالية في ايصال المعنى عندما تكون على دراية ووعي في اشتغالها من قبل الممثل كونها تستطيع ان تحقق التعبير وتقدم المعنى وتجعل اللا منطوق مرئياً عبر صورة بصرية غنية بالمعاني والدلالات.

التوصيات

1. الاهتمام بمادة اللياقة المسرحية ضمن مناهج قسم التربية الفنية وتدريب المتعلمين الممثلين على المهارات الايمائية والحركية لما ينعكس ذلك في ادائه داخل العرض.
2. انشاء ورش عمل تخصصية في قسم التربية الفنية بكيفية اشتغال الصوت والحركة وما يتملكه من خصائص وليس جزء من التمثيل فقط وانما كمنظومة اشتغالية تتيح لهم التجريب الحر بين الصوت والحركة وعلاقتها مع بقية العناصر الاخرى.
3. التأكيد على المؤسسات الفنية وتشجيعهم على البحوث البينية التي تربط بين الفنون المرئية والادائية وتوسيع مدركات المتعلم للخصائص الاشتغالية المشتركة بينهما، فضلاً عن دعم المكتبات لمعاهد وكليات الفنون الجميلة بالمصادر والبحوث وارشفة العروض المسرحية لما تثريه من رصانة وفائدة علمية تدعم المتعلم وفق رؤية واضحة في مجال الجسد.

المقترحات

1. جماليات الاداء التمثيلي في عروض قسم التربية الفنية.
2. فاعلية الصوت والحركة في صياغة البنية الايقاعية للعرض المسرحي(قسم التربية الفنية انموذجاً)
3. ديناميكية الصوت في العرض المسرحي مقاربة تحليلية لعروض قسم التربية الفنية.

المصادر

1. ابراهيم انيس، الاصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، 2006.
2. ابراهيم مدكور، المعجم الفلسفي، الهيئة العربية العامة لشؤون المطابع، مصر ـ القاهرة، 1983.
3. احمد محمد عبد الامير. المسرح الصامت بين المفهوم والتقنية. ط1، دار الايام للنشر والتوزيع، الاردن، 2017.
4. أوكسنفورد، لين، تصميم الحركة، ترجمة: سامي عبد الحميد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد)، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، 1981.
5. بدري حسون فريد وسامي عبد الحميد، مبادئ الاخراج المسرحي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل،1980.
6. تشيني، شيلدون، المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ت: دريني خشبة، الهيئة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1963.
7. التميمي، عبد الرحمن، الحركة ودلالاتها في الاتجاهات الاخراجية المعاصرة، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2016.
8. جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية ،:دار الجنوب للنشر، بيروت، 1994.
9. حازم علي كمال الدين، دراسة في علم الاصوات، مكتبة الآداب للنشر، القاهرة 1999.
10. دين، الكسندر، العناصر الاساسية لإخراج المسرحية، دار الحرية للطباعة، بغداد،1972.
11. سافرة ناجي جاسم. خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة، بغداد ،2000.
12. سامي عبد الحميد وبدري حسون فريد، فن الالقاء، دار الكتب للطباعة، جامعة البصرة، 1980.
13. سامي عبد الحميد، حركة الممثل في فضاء المسرح، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2015.
14. طارق حسون فريد، تدريب الصوت البشري، دار الكتب والوثائق، بغداد، 2008.

15.عبد الكريم عبود، الحركة على المسرح، دار الفنون والآداب، العراق، 2014.
16.عبد الله، العيلاني. الصحاح في اللغة والعلوم، دار الحضارة العربية، بيروت ، 1975.
17.عقيل مهدي يوسف. نظرات في فن التمثيل. دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل ، 1988.
18.علي حسين رضا، آليات التمرين واشتغالاته في العرض المسرحي العراقي المعاصر، (اطروحة دكتوراه)، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، قسم الفون المسرحية، 2013.
19.كير ايلام. سيمياء المسرح والدراما. ترجمة: رئيف كرم، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
20.مالك نعمة غالي وآخرون. فن التمثيل. ط2، المديرية العامة للمناهج، العراق، 2014.
21.محمد ابو دعابس، اساسات الفيزياء العامة، مركز الكتاب الاكاديمي، عمان، 2006.
22.نافارو، جو، ومارفين كارلينز، ما يقوله كل جسد، ط2، مكتبة جرير للنشر والتوزيع، السعودية، 2010.
23.ويلسون، جلين. سيكولوجية فنون الاداء. ترجمة: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت ، 2000.

ملحق (1)

م / اداة تحليل العينة

تحية طيبة :

الى حضرة الاستاذ ..... المحترم.

يروم الباحث القيام بدراسته الموسومة (الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية) ويهدف البحث الحالي الى التعرف على (الخصائص الاشتغالية للصوت والحركة لدى الممثل في عروض قسم التربية الفنية)، ولغرض تحقيق هدف البحث قام الباحث ببناء أداة تحليل، وبالنظر لما يعهده الباحث فيكم من خبرة علمية وفنية وتخصص في هذا الميدان، لذا يود الباحث الاستفادة والاخذ بآرائكم وملاحظاتكم القَيمة من اجل تحليل عينة البحث، علماً ان الباحث سيستخدم لمعالجة البيانات في استخراج النتائج وفق الصيغة الاتية:

تظهر بشدة تظهر الى حد ما لا تظهر مـــع الشكر والتقدير

اسم المحكم:

اللقب العلمي:

مكان العمل:

التوقيع: الباحث

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 185-204

ملحق (2)
اداة البحث بصيغتها النهائية

المحور الرئيس			المحاور الثانوية		تظهر بشدة	تظهر الى حد ما	لا تظهر
الخصائص الاشتغالية للصوت	1.	ان الوتيرة الواحدة في الصوت تتعب المتكلم والمتلقي مما ينبغي ابعادها ويجب توفير المرونة الصوتية من أجل ايجاد عدد أكبر من الطبقات الصوتية وتحقق ايقاعاً صوتياً متنوعاً يجذب المتلقي .					
	2.	ان تحقيق الانسجام الصوتي والايقاع السمعي الناتج من اداء الممثل الذي يعد المسؤول الرئيس في ايصال المعنى يتمحور وفق وسائط اشتغالية يحقق صفة بنائية للمعنى الصوتي تتوافق مع السرد القصص للمسرحية، وانها:	أ	بوساطة التوضيح: أي توضيح مقاطع الكلمات وحروفها وايصالها إلى ابعد نقطة في المسرح ومن غير اصطدام بين الحروف او المقاطع الصوتية وبخروج الحروف من مخارجها الصحيحة.			
			ب	بوساطة التقطيع:أي استخدام الوقفات المناسبة في الكلمات بحيث لا تكون قبل انتهاء المعنى.			
			ج	بوساطة التركيز: أي بإظهار وابراز للكلمات المهمة والجمل المهمة وتفضيل الاهم على المهم، التي تعبر عن الفعل الاساسي وعن الفكرة الاساسية للمشهد او للمسرحية.			
			د	بوساطة الانعطاف الصوتي: ويقصد به تغير الطبقة او بالقوة في الجملة او في مقاطع الكلمة بحيث يستطيع الممثل ايصال المعنى الحقيقي للكلمة او الجملة لا			

الخصائص الاشتغالية للحركة				المعنى الظاهر فقط.		
			هـ	اعطاء النبر الصحيح من خلال ضغط الكلمات التي تتناسب مع المعنى الدال لتحقق فهم واضح لحوار الممثل.		
				1. إن الانضباط الحركي الدقيق والانسجام الواعي مع صوت الممثل يسهم في تشكيل الصورة البنائية للعرض المسرحي ويحقق جمالية الاداء.		
				2. يشكل الإيقاع الصوتي والحركي تفرداً في اداء الممثل للشخصية المسرحية ويرتبط بعامل السرعة مما تمنحه حيوية وتنوعاً بصرياً ومؤشراً زمنياً يعبر عن الخصائص الاشتغالية للأداء داخل العرض.		
				3. تتوافق حركة الممثل مع الغاية التي تحركت باتجاهها سواء أكان هذا التحرك قصدياً أم تلقائياً، فالهدف من الحركة يرتبط بمعطيات الشخصية المرسومة بما يتلاءم ومرجعياتها داخل العرض.		
				4. ان التوافق بين ادوات الممثل الصوتية والحركية يصنع وحدة متكاملة كونهما لا يعملان بمعزل عن بعضهما محققة توازناً وانسجاماً في اداء الممثل مما يسهم في تشكيل صورة بصرية ذات قيمة دلالية وجمالية داخل العرض.		
				5. ان المبالغة في استعمال الايماءات من قبل الممثل الغير مبررة تضعف من بصرية الصورة مما يفقدها القيمة الدلالية والجمالية وخصائصها الاشتغالية داخل فضاء العرض.		
				6. ان استعمال ايماءات الوجه بوعي اشتغالي من قبل الممثل من (غضب، سعادة، حزن، خوف، اشمئزاز، مفاجئة، حماس)، تحيل الممثل وتنقل الحالة الدرامية المطلوبة التي تمر بها الشخصية وما تنتجه من مشاعر دالة ينعكس تأثيرها على المتلقي.		
				7. ان الايماءات ينبغي ان تضيف شيئاً الى النص ولا تكون مجرد تكرار له وينبغي ان تنبعث من الايماءات من تفكير واحساس الشخصية بدلا من ان تكون بمنزلة الآلية للشرح او التوضيح لجانب معين منها.		

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 185-204

The Operational Characteristics of Voice And Movement In The Actor's Performance In The Department of Art Education

Dr. Muhammad Abdel Hamid Abdel Hussein
Workplace: Evening mixed institute of fine arts/ Al-Karkh First
Specialization: Art Education
mohammedalameer1986@gmail.com
07712344724

Abstract:
Voice and movement are the primary physical tools an actor possesses, through which he can convey a literary text and transform it into a lively, vibrant action, based on a dramatic structure guided by the actor, conveying the character's feelings, emotions, and emotions through gestures, movements, and spoken language within the performance space. The research may consist of four chapters, the first of which includes a review of the research problem included in the following question: What are the operational characteristics of voice and movement in the actor in the performances of the Department of Art Education? The second chapter includes two topics, the first: the operation of voice in the actor, The second: The movement's operation in the actor. As for the third chapter: It included a review of the research methodology starting from the research methodology and arriving at the sample analysis. As for the fourth chapter, it presented the research results in which the researcher used the (Holste) equation to extract the weighted mean and the percentage weight so that the results become facts that carry statistical significance that can be generalized. A number of conclusions emerged, and the research concluded with sources and appendices.

Keywords: operational characteristics, voice, movement, actor.