أثر نظرية المسرح الفقير في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية

م.م . حسن صاحب جبر
الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الأساسية

الفصل الأول

مشكلة البحث : تدور مشكلة البحث الحالي حول الموضوعات المهمة التي ترتبط بحياة الطالب الفنية ، إلا وهي فن التمثيل وكيفية تنميتها في ترصين الأداء الفني ، لأنها تعد من المواد الأساسية التي تدخل في بناء العمل الفني ، تتضمن هذه المادة مفردات مهمة مثل الجذور التاريخية لفن التمثيل ، المدارس الفنية للتمثيل(التمثيل ألتقديمي، التمثيل الإيهامي) ، جماليات التمثيل (اللغة ، الإلقاء ، الحركة ، الإيماءات) ، علاقة الممثل مع عناصر العرض المسرحي ، مناطق التمثيل على خشبة المسرح, التمثيل الصامت والارتجال بالإضافة إلى تمارين تطبيقية .

وقد استدعى ذلك أن يقوم (الباحث) بأجراء دراسة استطلاعية تطلبت منه أن يتعايش مع طلبة قسم التربية الفنية في كلية التربية الأساسية – الجامعة المستنصرية في مادة فن التمثيل ، إذ لفت انتباهه إن هناك ضعف يمكن ملاحظتها لدى الطلبة في الأداء التمثيلي وأراء التدريسيين الذين يقومون بتدريس مادة فن التمثيل للمرحلة الثانية (قسم التربية الفنية) ضعف الطلبة في الأداء التمثيلي .

ومن خلال ما تقدم اوجد (الباحث) مشكلة بحثه استنادا الى نتائج الدراسة الاستطلاعية التي تعرف من خلالها على اراء التدريسيين الذين يقومون بتدريس مادة فن التمثيل للصف الثاني ضعف الاداء الفني حول مدى تطبيق الطلبة للاداء التمثيلي ،فضلا عن التعرف على اراء الطلبة في مدى فهمهم لمادة فن التمثيل.

هذا دفع (الباحث) أن يضع لبحثه أداة لتحقيق حاجات ومتطلبات الطلبة وذلك من خلال تدريسهم مادة فن التمثيل على وفق نظرية المسرح الفقير .

أهمية البحث : وتبرز أهمية البحث الحالي من خلال النقاط الآتية :

1. ظهرت نظريات وأساليب واتجاهات حديثة أخذت حيزاً كبيراً في تطوير العملية التعليمية وان كل واحد من هذه الاتجاهات يمتلك أساليب وشروطاً معينة تصب جميعها في اكتساب

المتعلم خبرات تعليمية محددة وأحداث تغييرات في سلوكه وأدائه من اجل تحقيق الأهداف التعليمية المقصودة من عملية التعلم.

2. تظافرت عوامل عدة أبرزها المطالبة بمردودات ايجابية أفضل لعملية التعلم وجعل نواتجها مناسبة مع المتطلبات التي يسعى إليها المجتمع نظراً لتزايد أعداد الدارسين ، ويعد التوجه العلمي الحديث في مناهضة الأساليب التقليدية المعتمدة في التعليم من جهة ، والتقدم الحاصل في دراسة العلوم المختلفة من جهة أخرى ، وقد دعا ذلك إلى التفكير بإيجاد استراتيجيات وأساليب وطرائق تعليمية تتلاءم مع التطورات العلمية والتقنيات الحديثة وهذا ما حفز الباحث في التوصل إلى أسلوب يسهم في تطوير قدرات طلبة المرحلة الثانية لقسم التربية الفنية لانجاز متطلبات مادة فن التمثيل المقرر لهذه المرحلة .
3. أن المتعلم بما يملك من قدرات عقلية واتجاهات حديثة وايجابية أبداعية فانه يستطيع تقبل العملية الإبداعية من خلال ممارسة النشاطات التدريسية التعليمية وقدرة المتعلم على استيعاب متطلبات مادة فن التمثيل بشكل سليم وإمكانية تطبيقها من خلال الممارسة العقلية في انجاز متطلبات المادة المقررة والتي تحمل طابعاً جمالياً على شكل الأداء الفني ، تلك القدرة مع امتلاك المتعلم لمهارات هذه المادة وإتقانها سيصل به إلى الناحية الإبداعية التي هي من متطلبات العمل الفني .
4. أن نتائج البحث الحالي قد تفيد المؤسسات التعليمية ذات العلاقة بتدريس مادة فن التمثيل وعملية توظيفها في انجاز متطلبات المادة ، خاصة أن (الباحث) استخدم نظرية المسرح الفقير في تعلم مادة فن التمثيل لما لها من دور ايجابي وفعال في توظيف المادة توظيفاً سليماً على جذب انتباه المتعلم.

هدف البحث : يهدف البحث الحالي إلى :

التعرف على اثر نظرية المسرح الفقير في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية.

ولتحقيق هذا الهدف اشتق الباحث الفرضية الصفرية من الهدف :

لا يوجد فرق معنوي بين متوسطي الحسابيين لدرجات أفراد العينة على اختبار مهارات التمثيل تبعا للمجموعة (تجريبية,ضابطة) عند مستوى دلالة (0.05).

حدود البحث: يقتصر البحث الحالي على طلبة المرحلة الثانية – قسم التربية الفنية – كلية التربية الأساسية / الجامعة المستنصرية للعام الدراسي 2010–2011 الدراسة الصباحية ،مادة فن التمثيل.

تحديد المصطلحات :

أولا : المسرح الفقير:

عرفه أردش بأنه : "اعتماد الممثل على طاقة الجسدية التعبيرية في خلق الصورة التشكيلية للعرض المسرحي من خلال(الطقس)الذي يجمع الممثل مع المتلقي في فعل ومشاركة حية بمعنى التفاعل"(كروتوفسكي، 1986: 15)

وعرفه الممثل جون باريمور على"انه الفن المتعلق بقول شئ ما على خشبة المسرح كما لو ان القائل مؤمن بكل كلمة يلفظها وكانها حقيقة مثل حقائق الحياة الازلية" (موريل،3:2001).

التعريف النظري للمسرح الفقير:تبنى الباحث تعريف أردش كتعريف نظري.

التعريف الإجرائي للمسرح الفقير:هو مجموعة من الانشطة والفعاليات التي يقوم بها الطلبة بعد انتهاء تطبيق التجربة اذ يظهر المسرح الفقير قدرتهم على اتقان مهارات التمثيل والتفاعل مع النص المسرحي .

ثانيا: التنمية :

1- عرفها السالم ومرعي عام 1980 بأنها : " تعني التطوير والتغير والنمو" (السالم ومرعي، 91:1980) .

2- عرفها إبراهيم بأنها : " إحداث مجموعة من التغيرات الجذرية في مجتمع ما ، بهدف إكساب ذلك المجتمع القدرة على التطور الذاتي المستمر بمعدل يضمن التحسين المتزايد في نوعية الحياة لكل افرادة " (إبراهيم ، 1988 : 260) .

التعريف النظري للتنمية : تبنى الباحث تعريف إبراهيم تعريف نظري للبحث.

التعريف الاجرائي للتنمية: هو التغييرات في الاداء التمثيلي التي تطرأ في سلوك الطالب من خلال تطبيقه لاستراتيجيات ما وراء المعرفه.

ثالثاً : مهارات التمثيل :

1- عرفة عبد الرزاق وعبد الحميد 1980 بانه : قيام الممثل بمهمة ايصال افكار مؤلف المسرحية الى المتفرجين بواسطة جسمه وصوته ، وذلك عن طريق تمثيل الشخصية

المسرحية التي وصفها المؤلف ويطورها المخرج(عبد الرزاق وعبد الحميد ، 1980 : 12).

2- كما عرفة الخطيب وآخرون 1981 بانه : عملية توظيف أجهزة الجسد التي تجسد العواطف والانفعالات لكي تظهر من خلال صورته وحركته وإيماءاته وانفعالاته الشخصية (الخطيب وآخرون،1981 : 24) .

التعريف النظري لمهارات التمثيل :هو الحركات والأداءات كافة التي يظهرها المتدرب بعد تعرضه للتدريب ، والتي تختلف عن اداءاته السابقة من خلال تطبيقه لنظرية المسرح الفقير.

التعريف الاجرائي لمهارات التمثيل : الدرجة التي يحصل عليها الطالب بعد ادائه لاختبار الأداء التمثيلي وفق اسس ومهارات نظرية المسرح الفقير.

رابعاً : طلبة قسم التربية الفنية :

هم مجموعة من الطلبة الذين اجتازوا المرحلة الثانوية بنجاح وقبلوا بكليات التربية الاساسية ، ومن الذين اجتازوا القبول في قسم التربية الفنية وقبلوا بناءً على ما يمتلكونه من موهبة فنية ليتم صقلها واعدادها وبناءها على وفق التوجهات الفنية الصحيحة .

الفصل الثاني
الاطار النظري والدراسات السابقة

اولا : مهارات التمثيل :

يمكن تعريف (التمثيل) بأنه عمل يقوم به شخص أو أشخاص من اجل محاكاة شخص أو أشخاص آخرين لغرض خاص أو عام ، فالتمثيل أو المحاكاة غريزة من غرائز الانسان ، فالطفل يتعلم ، وهو يترعرع ، من محاكاته لما يقوم به الوالدان أو من يحيطون به ، يحاكي أصواتهم ويحاكي حركاتهم وعن طريق المحاكاة يتعلم الكلام ويتعلم الحركة.

لقد شهد القرن العشرين متغيرات كثيرة واكتشافات وابتكارات عديدة في مجال الفن والتمثيل المسرحي وعناصره المختلفة وعلى رأسها ظهور التيارات المضادة للواقعية ومنها الرمزية والتعبيرية وتفرعاتها والمسرح الملحمي ومسرح العبث وغيرها من الانجازات التجريبية .

لقد اتسم التمثيل في هذا القرن باقترابه من السلوك في الحياة الاعتيادية . وابتعاده عن المبالغة والتصنع وخصوصاً في الفيلم السينمائي وفي الدراما التلفزيونية . ومع هذا فقد حاول بعض المخرجين ان يمنحوا المسرحيات الكلاسيكية ومسرحيات الفترات السابقة اسلوبها وطرازها في التمثيل وان يرجعوا الى تقاليد وأعراف الماضي وحاول البعض الاخر ان يلبسوا

تلك المسرحيات لبوساً عصرياً ويبعدوا عرضها عن طرازيته المعهودة . ولعل من أهم سمات هذا القرن هو تعدد الاساليب وتعدد الاتجاهات وتنوع الطرق في التدريب وفي العرض وراح الكثير يمزج بين عدة اساليب (أرسطو ، 1977 : 34).

ويمكن القول ان هناك ثلاثة اتجاهات رئيسة في الاداء التمثيلي:

أولها : الاتجاه التمثيلي : وهو الاتجاه الذي يحاول ان يشبه العمل المسرحي بالصور الحياتية ويقترب منها بواسطة الايهام .

ثانيها : الاتجاه التقديمي : وهو الذي يحاول ان يعطي للعمل صيغة مسرحية ويبتعد عن المشابهة مع الحياة.

ثالثها : الاتجاه التمثيلي / التقديمي : الذي يمزج عناصر من الاتجاهين الأول والثاني(دين ، 1972 :38).

أما بالنسبة للممثل خلال عمله قبل الصعود على خشبة المسرح أو بعد ذلك فله علاقات مع الفنانين والعاملين الآخرين في المسرح توضح موقفه وتحدد طبيعة العمل وهناك اتجاهين يحددان تلك العلاقة :

الاتجاه الاول يقول : بان الممثل يجب ان يكون الواسطة التي تربط المؤلف بالمتفرج وما المخرج المسرحي إلا المعين على ايجاد هذه العلاقة .

والاتجاه الثاني : يعتبره وسيلة التي يستخدمها بعلاقته مع المؤلف والمتفرج .

الاتجاه الأول : مؤلف – ممثل (يساعده المخرج) متفرج .

الاتجاه الثاني : مؤلف – مخرج (بواسطة الممثل) متفرج .

(عبد الحميد وعبد الرزاق ، 1986 :15)

وبذلك يمكن القول بأن التمثيل في مجال دراستنا قيام أشخاص معينين هم الممثلون بتمثيل أو بمحاكاة أشخاص آخرين يطلق عليها تعبير (الدراما) أو نسميها نحن (المسرحية) تختارها جهة معينة هي مجموعة من أشخاص (فرقة) مهمتهم تجسيد الدراما وما فيها احداث وشخصيات وافعال وافكار وعواطف بصيغة مرئية ومسموعة أمام جمع من الناس نسميهم (الجمهور) يجدون من الرؤية متعة وفائدة معينة . وعلى هذا الاساس يصبح التمثيل فناً من الفنوان الجميلة حيث تتوفر فيه عناصرها ومتأطراً بإطار المسرح (كريم ، 1989 :6).

اما بالنسبة لاعداد الممثل فقد اكد (بريخت) على اعداده اعدادا عاما ويكون على ثلاث مراحل:

1-التعرف على النص والشخصية.

2-مبدأاللايهام.

3-النظر الى الشخصية من خارجها,أي من موقفها الاجتماعي اذ يسمي هذه المرحلة بمسؤولية الفنان امام الشعب. (عبد الحميد وعبد الرزاق،26:1986)

تصنف مهارات التمثيل الى ثلاث مهارات اساسية وهي:

أولا :المهارات الجسدية (التكنيك الخارجي): ان مفهوم الجسد قد اخترق الثقافة الحديثة التي تبدو في كل تعبيرها وافرازاتها مسكونة في الجسد والسعي لتأكيد حضوره ، فالايماءات والاشارات والحركات انطلاقا من الوجه كأعمق اداة او مساحة للتعبير الى طريقة السير والجلوس وحتى التحية كلها تحمل تعابير تتضمن معاني ودلالات ورموز تستطيع ان تقوم بوظيفة الكلام، فهذا النوع من التواصل شديد الارتباط بثقافة المجتمع ويتغير مدلول هذا التواصل من مجتمع لاخر ،فالجسد دون توقف يعبر ويؤدي_ ويمثل_ ويفصح_ ويواصل_ ويفهم_ ويفهم عن طريق تلك التمظهرات التي لها علاقة بالدوافع والرغبات والحاجات(هيثم،105:2003) (ملحق2).

ثانيا:المهارات الصوتية : ان نقل الافكار والمعاني مشافهة بالنسبة للممثل بالاضافة الى قابلية الفهم والاستيعاب من قبل المتلقي كلها تعتمد على طريقة نطق الكلمات ونوعية المشاعر والعواطف التي تنقلها تنوع الصوت والتلوين الذي يحدث فيه اثناء اداء الملقي للالقاء الذي قد يضيف للمعاني المحددة للكلمات معاني جديدة ومكملة ترسخ لدى المتلقي ، فالعملية هنا يتحكم بها الملقي وليس المتلقي على عكس الحالة ما دام هو صاحب الفكرة فينقلها بطريقته واسلوبه ويوصل المتلقي للفهم الصحيح دون ان يتسب فكرة لمعاني مغايرة (الخطاوي،65:1993) (ملحق3).

ثالثا:المهارات الداخلية (المحركات النفسية): ان المحركات الرئيسية للحياة الداخلية هي (العقل،الارادة،الشعور)وهي التي تسيطر على افعال الانسان وحركاته كلها او احدها فلا يمكن ان يقوم الممثل بأي فعل ما لم تحركه احدى هذه المحركات الثلاثة ،فمثلا عند تكلم الممثل فالارادة هي التي تحركه وسبب هذه الحركة هو العقل كذلك الحال بالنسبة للارادة_ والشعور فالعقل هو ما تريده الشخصية(الممثل)،والارادة هي ما يجب ان يعمله الفرد (الممثل) للوصول الى الهدف(توصيل المعاني)،والشعور_هو الكيفية التي توصلنا لتنفيذ هذا الهدف (اسعد،98:1979) (ملحق4).

ثانيا : نظرية المسرح الفقير :

اسس جيرزي كروتوفسكي مختبرا المسرح عام 1959 في مدينة اوبول الواقعة في الجنوب الغربي من بولندا ، وكان لود ديك فلازين الناقد الادبي والمسرحي المعروف شريكه في الابداع ومساعده الحميم . وفي كانون الثاني 1965 انتقل مختبر المسرح الى دروكلو وهي مدينة جامعية وفي هذه المدينة احرز مختبر المسرح منزلته الحاضرة كمعهد بحث في التمثيل . ونالت نشاطات المختبر دعماً مالياً مستمراً من الدولة عن طريق بلدتي ، لوبلو ودوكلو . (كروتوفسكي ، 1986 : 7)

يكشف الاسم نفسه عن طبيعة العمل فهو ليس مسرحاً بالمعنى المألوف للكلمة بل الاحرى معهد مكرس للبحث في مجال الفن المسرحي وخاصة فن التمثيل . تصور عروض مختبر المسرح نموذجاً يسهل فيه التطبيق للبحوث الجارية على فن التمثيل ويعرف هذا في مجال المسرح بطريقة كروتوفسكي.

يأخذ المختبر على عاتقه أيضاً تدريس الممثلين والمخرجين وأناس من اختصاصات أخرى ترتبط بالمسرح وذلك بالاضافة الى العمل المنهجي المتمثل بالبحث والعروض المسرحية التي يقدمها الجمهور .

ويرى كروتوفسكي ان على الممثل ان يكيف جسمه لكل حركة مهما صغرت ويعمل كل واحد بطريقته الخاصة ، بالتمرينات مفيدة لنقطة انطلاق لتمثل في المواقف المسرحية ، ويعتمد على اسلوب الصدمات ومجبهات غير متوقعة لغرض خلق استجابات لديه غير طبيعية وهذا يساعد الممثل في اكتشاف صوته وجسمه وروحه واكتشاف عناصر الفن لديه وكيفية ازالة العوائق التي تقف امامه(كروتوفسكي ، 1986 : 50).

لذا فهو دعا الى العودة الى الجذور الاولية للثقافة البدائية من خلال رؤيته للاسطورة والطقس الذي اسقطه على اداء الممثل من خلال قوله : (الممثل هو راهب يخلق الطقس الدرامي ويقود الجمهور اليه لخلق حالة من التوتر السيكولوجي بين الممثل والمتلقي ، والمهم ان ندرس ما وراء قناعنا اليومي ، فالممثل لابد ان يستخدم دوره كما يستخدم الجراح مبضعه) ، ومن هذه النقطة يوجه كروتوفسكي الى تأسيس منهجه التدريبي الذي يبحث في ذات الممثل ليكشف منها قدرات الجسد ، وهو بذلك يحاول ثبات ارتباطات الانسان بالكون من خلال المشاركة اللاشعورية التي تحدث في الطقوس وفي تلك الاجواء الميتافيزيقية من خلال فعاليات تجسد (طقوس الاضاحي ، حفلات القداس ، طقوس الحضب ، ...وغيرذالك) التي كان فيها

الانسان في تماس مباشر مع الطبيعة ففي احد التمارين المسرحية ، (طلب من مجموعة من الممثلين الركض حفاة في الغابة المظلمة والتوجه الى مصدر النار الطبيعي والتجمع حولها لاقامة احتفال حقيقي جماعي من خلال الرقص والايماءات مع استخدام الصرخات والاصوات المعبرة دون التطرق للحديث بكلمات أو جمل) .

وكذلك طلب من الممثلين (ان لايستخدموا قطع الاثاث أو العناصر الاخرى استخداماً طبيعياً بل بتلك التلقائية التي كان الانسان البدائي يتمتع بها وعلى هذا النحو فأرض المسرح يمكن ان تكون بحراً أو سطح مائدة

أو مسند مقعد أو قارب أو مذبح للالهة أو معبد لتقديم القرابين ... الخ ، ولعل البعد الروحي المتعلق بالانماط البدائية في عمل (كروتوفسكي) لايتجاوز سوى المبحث عن اللامألوف الذي ارتبط لديه بما وراء الطبيعة (روز ، 2002 : 315).

وبهذا يمكن القول ان هدف (كروتوفسكي) هو ابداع طقوس مسرحية حديثة تستوحي الطقوس القديمة من ناحية الصياغة ن وكذلك حاول استغلال الطاقات السحرية المعبرة في الرموز والعلامات الاسطورية وتوظيفها في عروضه الحديثة وذلك لاثارة الدهشة والاعجاب، عن طريق : الايماءة واستفزاز الطاقات العضوية ، الكلمات والاشارات السحرية ، وأخيراً حركات الاكروبات(أردش ، 1990 : 211-222).

الدراسات السابقة :بعد اطلاع الباحث على الدراسات السابقة لم يجد ماله علاقة مباشرة بمتغيرات البحث لذلك لجأ الى تناول الدراسات غير المباشرة وكانت على النحو الآتي :

1. **دراسة المهنا 2000(اداء الممثل بين الذاتي والموضوعي)** تهدف الدراسة الى دراسة الاداء التمثيلي من الناحية الذاتية والموضوعية في العرض المسرحي كما هدفت الى وضع اسس علمية لفهم الاداء التمثيلي من الناحيتين الموضوعية والذاتية ،اما عينة البحث فقد تكونت من (47)ممثلا وممثلة شاركوا في المسرحيات التي عرضت للمدة(1988-1998) والتي تنتهها المؤسسة العامة للسينما والمسرح وهي (8)مسرحيات بمعدل(2-3)ممثل وممثلة في العرض المسرحي الواحد وكانت ادوات الدراسة الاستباتة ووضع معيارلقياس تمييز الاداء . وكانت اهم النتائج سيطرة العاطفة والعقل على مجريات الاداء المسرحي بوصفهما الاداتان المحركتان للفعل الذاتي.

2. **دراسة السعدي 2006(بناء برنامج تدريبي لتوظيف الاداء التمثيلي في تدريس التربية الفنية)**هدفت الدراسة الى بناء برنامج تدريبي لتوظيف الاداء التمثيلي في تدريس التربية الفنية

وكذلك أكدت على التحقق من فاعلية البرنامج التدريبي في توظيف الاداء التمثيلي في تـدريس مطبقي قسم التربية الفنية للعام الدراسي 2004-2005 ولقد تكونت عينة البحـث مـن طلبـة المرحلة الرابعة/ قسم التربية الفنية بكلية التربية الاساسية (المستنصـرية (بغـداد) ، العمـارة (عمارة) ، ديالى (ديالى) وكانت ادوات الدراسة هي الاستبانة واستمارة ملاحظة مهارات الا داء التمثيلي والبرنامج التدريبي اما الوسائل الاحصائية فهي الوسط الحسابي ،الانحراف المعيـاري ،التباين ،الاختبار التائي للعينتين المستقلتين ،معادلة كوبر ومعامل الاتساق(الثبات). اما النتـائج فكانت وجود فرق دال احصائيا ولصالح المجموعة التجريبية وبذلك تأكـد فاعليـة البرنـامج التدريبي.

وقد استفاد الباحث من الدراسات السابقة من حيث الادبيات والوسائل الاحصـائية وطـرق استخدامها وكيفية اعداد وبناء اختبار تحصيلي وفق نظرية المسرح الفقيـر لتنميـة مهـارات التمثيل.

الفصل الثالث
منهجية البحث وإجراءاته

أولاً : التصميم التجريبي: اعتمد الباحث التصميم التجريبي ذو المجموعتين المتكافئتين الذي وجده ملائما لظروف بحثه الحالي فجاء التصميم على ما يوضحه الجدول (1) ذو المجموعتين التجريبية والضابطة.

جدول (1)التصميم التجريبي للبحث

المجموعة	المتغير المستقيل	المتغير التابع
تجريبية	نظرية المسرح الفقير	مهارات التمثيل
ضابطة	الطريقة الاعتيادية	

ثانيا : مجتمع البحث وعينته:تكون مجتمع البحث من طلبة المرحلة الثانية في كليـة التربيـة الاساسية الجامعة المستنصرية قسم التربية الفنية البالغ عددهم (63) طالب وطالبة وبعد استبعاد الطلبة الراسبين اصبحت الشعبة الاولى تضم (30) طالب بواقع (18) طلبة ذكور و (12) اناث حيث مثلت المجموعة التجريبية التي درست على نظرية المسرح الفقير، اما الشـعبة الثانيـة فضمت (29) طالب وطالبة بواقع (17) ذكور و (13) اناث حيث مثلت المجموعة الضـابطة التي درست على وفق الطريقة الاعتيادية .

تكافؤ مجموعتي البحث:على الرغم من ان افراد عينة البحث تتميز باعمار وبيئـة اجتماعيـة متقاربة الا ان الباحث اعتقد ان متغير الذكاء قد يؤثر في نتائج التجربة لذلك قام بتحديد كل من متوسطات والتباين لمتغير الذكاء .

فبلغ متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية (15) ومتوسط درجات طلبة المجموعة الضابطة (14,33) وباستخدام الاختبار التائي (t.test) لعينتين مستقلتين لمعرفة غير متساوية العدد اتضح ان الفرق ليس بذي دلالة احصائية عند مستوى (0.05) اذا كانت القيمة التائية المحسوبة (0,5537) اصغر من القيمة الجدولية (2,001) وهذا يدل على ان مجموعتي البحث التجريبية والضابطة متكافئتان احصائيا في اختبار الذكاء ، جدول (2) يوضح ذلك المتوسط الحسابي والتباين والقيمة التائية لدرجات طلبة المجموعتين التجريبية والضابطة في متغير الذكاء

جدول (2) تكافؤ المجموعتين في متغير الذكاء

المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	التباين	القيمة التائية		الدلالة الاحصائية عند مستوى 0,05
				محسوبة	جدولية	
تجريبية	29	15	64,2			
ضابطة	30	14,33	22,98	0,553	2,001	غير دالة احصائيا

ادوات البحث: استخدم البحث اداة موحدة لقياس تحصيل الطلبة في المجموعتين التجريبية والضابطة وهي الاختبار التحصيلي البعدي وياخذ هذا الاختبار طابع يسهل تنفيذه وبناءا على ذلك وضع الباحث اهداف سلوكية والتي بلغ عددها (40) هدف سلوكي وفي ضوء تلك الاهداف تم اعداد اختبار تحصيلي مكون من (40) فقرة اختبارية اعد الباحث اختبار تحصيلي تكون من (40) سؤال بصيغة اختبار من متعدد في مادة فن التمثل وقد اتصف بالموضوعية والصدق والثبات وقد تم استخراج معامل الصعوبة وقوة تمييز الفقرة وفعالية البدائل بعد عرضه على عدد من الخبراء والمختصين (ملحق 7) .

ثالثا : مستلزمات تطبيق التجربة:

1. تحديد المادة العملية .

1- الجذور التاريخية لفن التمثيل .

2- المدارس الفنية للتمثيل (التمثيل التقديمي ، التمثيل الايهامي) .

3- جماليات التمثيل (اللغة ، الالقاء ، الحركة ، الايماءة) .

4- علاقة الممثل مع عناصر العرض المسرحي .

5- مناطق التمثيل على خشبه المسرح .

6- التمثيل الصامت والارتجال .

7- تمارين تطبيقية .

2. تحليل محتوى المادة الدراسية: عند اطلاع الباحث على الاهداف وجدها اهداف عامة لا يمكن قياسها لذا وفي ضوء الاهداف العامة صاغ الباحث اهداف سلوكية وفق تصنيف بلوم (Bloom) المعرفي بلغ عددها (40) هدف سلوكي منها (18) تذكر (17) فهم (5) تطبيق كما في ملحق (1) .

وفي ضوء تلك الاهداف اجرى الباحث اختبارا تحصيليا مكون من(40) فقرة نوع اختيارمن متعدد باربع بدائل وجرى عرضة على مجموعة من الخبراء المختصين في التربية وطرائق التدريس والتربية الفنية،وجرى الاتفاق على نسبة 85% وهذا يشير الى الصدق الظاهري اذ اتصف بالصدق والشمولية كما في ملحق (5) .

3. اعداد الخطة التدريسية :يقصد بالخطط التدريسية تصور مسبق للمواقف والاجراءات التدريسية كافة التي يقوم بها المدرس من اجل تحقيق الاهداف التعليمية المطلوب تحقيقها وهو يتضمن الاهداف وطرائق التدريس التي تساعد على تحقيقها واختبار اساليب تنفيذها (الامين ، 1992 :133) لذا اعد الباحث خططا تدريسية للموضوعات التي درسها خلال مدة التجربة وعرض الباحث انموذج على مجموعة من الخبراء والمتخصصين كما في ملحق (6).

رابعا – صدق الاختبار:لغرض تحقق صدق الاختبار ايجاد نوعين من الصدق الاول الصدق الظاهري الذي يدل على المظهر العام بوصفة (وسيلة من وسائل القياس أي انة على مدى ملائمة الاختبار للمتعلمين ووضوح تعليماته)(أبو لبدة ، 1979 :239) .

الثاني صدق المحتوى الذي يشير (بدرجة مقبولة الى تمثيل الاختبار لمحتوى المادة الدراسية او رتباط الفقرة بالمحتوى الذي نقسية)(أبراهيم ، 1988 :73) .

ولتطابق الاختبار للمحتوى اعد جدول المواصفات لبيان مدى ارتباط الفقرة بمحتوى الهدف وسلامة صيغة الفقرات وملائمتها لمحتوى الهدف الذي يقيسة وجرى عرض المحتوى مع الاغراض السلوكية على الخبراء والمختصين وعدلت صيغ بعض الفقرات في ضوء ارائهم ومقترحاتهم.

وللتحقق من الخصائص السيكومترية لفقرات الاختبار التحصيلي , بعد التأكد من وضوح الفقرات وتعليمات الاختبار وتشخيص الفقرات الغامضة طبق الاختبار على عينة استطلاعية ثانوية وتكونت من (35) طالب وطالبة في قسم التربية الفنية لغرض تشخيص الخصائص السيكومترية لفقرات الاختبار .

وبعد تصحيح فقرات الاختبار باعطاء درجة واحدة للاجابة الصحيحة وصفر للاجابة الخاطئة والفقرات لمتروكة ، جرى تركها ، وتحليل فقرات الاختبار بترتيب درجات عينة البحث ترتيبا تنازليا من اعلى درجة الى ادنى ثم قسمت الى مجموعتين عليا ودنيا 50% من العينة .

وجد ان مستوى معامل صعوبة الفقرات تتراوح بين (0,30 – 0,47) وقوة تميز الفقرات بتطبيق معادلة القوة التميزية بلغت بين (0,36–0,58).

خامسا : ثبات الاختبار:جرى تقدير ثبات الفقرات باستخدام معادلة كودر ريتشاردسون فبلغ معامل الثبات (0,94) ويعد مثل هذه المعامل جيد.

سادسا : تطبيق اجراء التجربة:سيقوم الباحث هنا بتوضيح الاجراءات التجريبية الاتية :-

1. بعد اعداد ادوات البحث وتنظيم الجدول الاسبوعي للمادة المقرر تدريسها خلال مدة التجربة خصص يوم من كل اسبوع لتدريس طلبة مجموعتي البحث لان عدد الحصص ساعتان في الاسبوع .
2. بدا الباحث تجربتة على وفق خطط التدريس اليومية فدرس المجموعة التجريبية باستخدام نظرية المسرح الفقير وتطبيق استمارة مهارات التمثيل(ملحق 4,3,2),اما المجموعة الضابطة فقد درسها بالطريقة التقليدية الاعتيادية.
3. استغرقت مدة التجربة 3 شهور وانتهت بتطبيق الاختبار التحصيلي البعدي وقبل انتهاء التجربة اخبر الطلبة بموعد الاختبار, طبق الاختبار على المجموعتين بالدقة نفسها وباشروف الباحث حيث اعطيت استمارة واحدة لكل طالب وتم شرح كيفية الاجابة عليها .

سابعاً: الوسائل الاحصائية :

1. الاختبار التائي لعينتين مستقلتين :نستعمل هذه الوسيلة لمعرفة دلالة الفروق الاحصائية بين مجموعتي البحث عند التكافؤ الاحصائي وفي تحليل نتيجة البحث .
2. معادلة حساب صعوبة فقرات لحساب معامل صعوبة كل فقرة من فقرات الاختبار.
3. معادلة القوة التميزية للفقرات لحساب قوة تمييز فقرات الاختبار.
4. معادلة كودر رتشاردسون لحساب معامل الثبات .

الفصل الرابع

عرض النتائج وتفسيرها

لما كان الهدف (معرفة اثر نظرية المسرح الفقير في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية) ومعرفة الفروق بين المجموعتين فقد استخدم الاختبار التائي (t-test) لعينتين مستقلتين غير متساويتين العدد.

جدول (3) يوضح المتوسط الحسابي والانحراف المعياري والقيمة التائية الجدولية والمحسوبة لدرجات المجموعتين التجريبية والضابطة في الاختبار البعدي .

جدول (3)

المجموعة	العينة	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	القيمة التائية		مستوى الدلالة
				محسوبة	جدولية	
تجريبية	29	28,58	5,59	2,795	2,001	دالة احصائيا
ضابطة	30	24,4	5,94			

يتبين من جدول (3) ان القيمة التائية المحسوبة (2,795) اكبر من القيمة الجدولية البالغة (2,001) عند مستوى دلالة (0,05) درجة حرية (57) وهذا يعني ان هناك فرق ذا دلالة احصائية بين المتوسطين ولصالح المجموعة التجريبية مما يدل على تفوق طلبة المجموعة التجريبية التي درست وفق طريقة نظرية المسرح الفقير على المجموعة الضابط التي درست على وفق الطريقة الاعتيادية وبذلك ترفض الفرضية الصفرية.

يتضح من النتائج التي استخرجت سابقا فاعلية نظرية المسرح الفقير في تنميه مهارات التمثيل لدى الطلبة (عينة البحث) مقارنة بالطريقة التقليدية (الاعتيادية) ويعزى سبب هذا التفوق الى الدور الذي تؤديه نظرية المسرح الفقير في زيادة دافعية الطلبة للتعلم من خلال قيام الباحث بإتاحة الفرصة للطلبة بالمشاركة في الدرس والتعبير عن أرائهم بحرية واحترام وجهات نظرهم

الاستنتاجات :في ضوء نتائج البحث استنتج الباحث ما يأتي :

1- ان تفوق المجموعة التجريبية التي درست مادة الفن التمثيل على وفق نظرية المسرح الفقير ،على المجموعة الضابطة التي درست المادة نفسها على وفق الطريقة الاعتيادية يأتي بسبب التنظيم في تعلم المعلومات والخبرات التعليمية وتسلسل خطوات المنهج التجريبي وكيفية ايصالها الى الطلبة من خلال وضوح الاهداف التعليمية والسلوكية ذات الاداء المعرفي والمهاري المنظم التي سهلت للطلبة تعلم مفردات مادة فن التمثيل واستيعابها وحفظها من ثم استرجاعها وتذكرها في المواقف التعليمية المطلوبة.

2- تعد العملية التعليمية عملية عقلية ومهارية يستجيب منها الطلبة لمساهمتهم الفعالة من خلال اكتسابهم للخبرات التعليمية وتوظيفها في تلبية متطلبات المواقف التعليمية ولاسيما ما يتعلق بمادة فن التمثيل والتدريب على مهاراتها وتلبيه متطلبات الدروس .

التوصيات :

1- التأكيد على استعمال نظرية المسرح الفقير في تدريس مادة فن التمثيل لأهميتها في تنمية المهارات الفنية .

2-توظيف نظرية المسرح الفقير ومهارات الأداء الخاصة بها كجزء أساسي من مفردات مادة فن التمثيل في قسم التربية الفنية .

3-تدريب الطلبة على وفق نظرية المسرح الفقير لتزويدهم بالمعارف والخبرات بهذه النظرية لتساهم في تحسين أدائهم التمثيلي والاستفادة منها في عملهم التربوي مستقبلا .

المقترحات :اقترح الباحث إجراء الدراسات آلاتية:

1- إجراء دراسة مماثلة على طلبة صفوف أخرى من كليات التربية الأساسية قسم التربية الفنية

2- إجراء دراسة مقارنة بين نظريات فن التمثيل وتسلسلها التاريخي .

المصادر

1. إبراهيم ، يوسف العبد الله : 1988 ، **استخدام الحاسوب في العملية التعليمية** ، وزارة التربية والتعليم ، البحرين .
2. أبو لبدة ، سبع محمد :1979 ،مبادئ القياس النفسي والتقويم التربوي ، جمعية عمال المطابع التربوية،عمان.
3. اردش ، سعد : 1990 ، **المخرج في المسرح المعاصر** ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد .
4. أرسطو : 1977 ، **فن الشعر** ، ترجمة وتعليق د. ابراهيم حمادة ، القاهرة مكتبة الانجلو الامريكية .
5. اسعد عبد الرزاق,عوني كرومي:1980 ، **طرائق تدريس التمثيل**,مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر,جامعة الموصل.
6. الخطاوي،عبد المنعم فتحي:1993،**الالقاء في الدراما** ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة.
7. الخطيب ، ابراهيم وجعفر السعدي وعوني كرومي ، **1981** ، **اتجاهات حديثة في التدريب** ، جامعة الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر .
8. الامين ، شاكر محمود :1992 ،**اصول تدريس المواد الاجتماعية** ، دار الحكمة للطباعة ، بغداد .

9. دين ، الكسندر : 1972 ، **العناصر الأساسية لإخراج المسرحية** ، ترجمة سامي عبد الحميد ، جامعة بغداد ، بغداد .
10. روز ، ايفانس جيمس : 2002 ، **المسرح التجريبي من استانسدمنسكي الى اليوم** ، ترجمة سامي عبد الحميد جامعة بغداد ، بغداد .
11. السالم ، فيصل ، ومرعي توفيق : **1980** ، **قاموس التحليل النفسي** ، الكويت.
12. السعدي ، أسيل عبد الزهرة : 2006، **بناء برنامج تدريبي لتوظيف الاداء التمثيلي في تدريس التربية الفنية** ، الجامعة المستنصرية ، بغداد .
13. عبد الحميد ، سامي وعبد الرزاق ، اسعد :1986 ،**دروس في اصول التمثيل** ، مطبعة الشعب ، بغداد .
14. كروتوفسكي ، جيرزي : 1986 ، **نحو مسرح فقير** ، ترجمة د. كمال قاسم نادر ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة العراقية ، بغداد .
15. كريم ، عبد الكريم عبود : 1989 ، **دور المخرج في تطوير قدرات الممثل في المسرح العراقي** ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد .
16. المهنا،عبود حسن : 2000 ، **أداء الممثل بين الذاتي والموضوعي** ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، بغداد .
17. موريل , رجارد:2001,**اساليب التمثيل** , ترجمة سامي عبد الحميد , المكتبة الوطنية , بغداد.
18. هيثم،عبد الرزاق علي:2003،**مهارات فن الاداء التمثيلي والخطاب الاجتماعي**،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة.

الملاحق

ملحق (1) الاهداف السلوكية

بعد نهاية التجربة يكون الطالب قادرا ان :

1- يعرف التخلص من الارتباك.
2- يحقق التطور والتفوق.
3- يصل الى درجة عالية من الاتقان .
4- يوصل الجمهور الى مرحلة الايهام.
5- يعرف البقاء مع الاشياء والمهمات.
6- يجسد عملا يركز عليه.
7- يحلل قدرة الممثل على التواصل.
8- يصل الى الاسترخاء .
9- يتمكن من السيطرة على الشخصية.
10- يركز انتباه الجمهور .
11- يكسب الاداء قوة ورصانة .
12- ينمي المخيلة والصدق .
13- ينمي القدرة على اظهار التعابيرالمختلفة.
14- يصل الى التركيز وتحويل الافكار .
15- ينمي حواس المرح والفجيعة والحزن .
16- يجيد السيطرة على جسمه وصوته وحركته.
17- يعمل على الاندماج بالشخصية.
18- ينمي البعد الجمالي للعلاقة مع الاشكال والمشاهد.
19- يطور القدرة الحسية والجسدية والذهنية .
20- يطور القدرة على تذوق الاعمال الفنية التمثيلية .
21- يكتسب مهارات فنية وتقنية.
22- يتحرر من المواقف التمثيلية التقليدية .
23- يسهل عملية الاتصال بالجمهور.
24- يبعد الخرف اثناء اداءه امام المتفرجين .

25- يعمل على تجاوز الصعوبات.

26- يعرف مفهوم لو السحرية

27- يذكر اهمية لو السحرية .

28- يطبق لو السحرية.

29- يستخدم لو السحرية للانتقال الى الحياة المتخيلة .

30- يعرف مفهوم التمثيل .

31- يذكر اهمية الاداء التمثيلي .

32- يطبق التخيل من خلال التمارين .

33- يربط المخيلة النشطة بالمشاهد والصور .

34- يصف الشخصية التمثيلية بأدائه.

35- ينمي التفكير ويستنبطه.

36- يعمل على استكمال ما هو ناقص من المعلومات عن الشخصية.

37- يحلل سطور المؤلف بأدائه .

38- يعرف موقعه من المشهد المتخيل.

39- ينمي نشاطه الداخلي بالاندماج .

40- يخلق صورا داخلية للمشاهد.

التمارين .

سيقوم الباحث بالطلب من المتدربين .

1- استعرض في مخيلتك رحلة حول العالم ، الاماكن التي تزورها والاشخاص الذين تقابلهم .

2- انظر في صورة شخص غير معروف وقل من يكون ، حاول ان تخمن مهنته وممن تتكون عائلته .

3- تخيل نفسك مسجونا في احدى زنزانات السجن ، تخيل تصرفاتك وتصرفات باقي السجناء.

4- استعرض في دماغك طريقك من المنزل الى الكلية (ألاماكن والأشخاص).

ملحق (2) المهارات التمثيل الجسدية

ت	أ.مهارات جسدية
1	مهارات التوافق والانسجام الحركي
2	مهارات ايماءات الوجه
3	مهارات ادائية في الحركات الجسدية
4	مهارات حركة الجسم يمينا ويسارا
5	مهارات حركة اليدين
6	مهارة الايقاعات المتعاقبة لحركة الجسم
7	مهارات الارتجال في حركة الجسم
8	مهارات تحريك الوجه والكتف
9	مهارات الاعتدال اثناء الوقوف
10	مهارة حركة العين والفم

ملحق (3) المهارات التمثيل الصوتية

ت	ب.مهارات صوتية
1	مهارات التركيز على نبرة الصوت
2	مهارات تقطيع العبارات والجمل حسب الموقف
3	مهارات ادائية في الالقاء
4	مهارات الصوت الخافق
5	مهارة الاثارة الصوتية لجذب المستمع
6	مهارات عكس المعاني
7	مهارات التحكم بالصوت حسب عدد المستمعين
8	مهارة اللباقة في الحديث
9	مهارة السيطرة على النفس اثناء الكلام
10	مهارة استخدام الصمت

ملحق (4) مهارات التمثيل الداخلية

ت	ج.المهارات النفسية
1	مهارة الابتكار اعتمادا على الخيال
2	مهارة السيطرة على الحس والشعور
3	مهارة ضبط النفس عند الغضب
4	مهارة التمثيل النفسي (السايكودراما)
5	مهارة التغلب على الاحباط
6	مهارة تلخيص الافكار في مجموعة كلمات
7	مهارة تقديم الافكار بصورة واضحة ومقنعة
8	مهارة سرعة البديهة
9	مهارة امتصاص الغضب او تهدئة الموقف
10	مهارة تحدي المواقف الصعبة

ملحق (5) الاختبار التحصيلي

ضع علامة (×) امام العبارة الصحيحة :

1- التركيز هو تعريض الذهن لمؤثر معين من دون النظر الى .

أ- المتفرجين. ب- الممثلين . ج- مؤثرات اخرى .

2- التركيز في الاداء هو سيطرة الممثل على .

أ- جسمه وصوته . ب- ما يحيط به من اشياء . ج- النص .

3- التركيز في التمثيل هو .

أ- الانتباه . ب- تذكر الماضي . ج- المرونة .

4- انواع التركيز هو التركيز على الدائرة .

أ- الصغيرة والمتوسطة . ب- المتوسطة والكبيرة . ج- الصغيرة والمتوسطة والكبيرة .

5- التركيز الخارجي هو التركيز الذي يكون ازاء الاشياء المادية .

أ- المتخيلة . ب- المحسوسة . ج- الملموسة .

6- التركيز الداخلي هو التركيز الذي يتم عن طريق تخيل الاشياء .

أ- المادية . ب- المعنوية . ج- المتخيلة .

7- التركيز الداخلي والتركيز الخارجي يعتمدان بالدرجة الاساس على .

أ- التنبؤ . ب- الحواس . ج- الادراك .

8- التركيز الحسي هو التركيز الذي يقوم على اساس حسي ويؤدي الى رد فعل .

أ- عاطفي . ب- متخيل . ج- لاارادي .

9- يعتمد التركيز العقلي على .

أ- ادراك الاشياء . ب- تذكر الاشياء . ج- تخيل الاشياء .

10- لو السحرية هي العامل الذي يجعل اجهزة الجسم تعمل وتحرك الفعل الجسماني ليكون .

أ- صادقا ومبسطا . ب- صعبا ومعقدا . ج- متفقا مع نفسه .

11- الهدف من لو السحرية هو .

أ- تذكر حالة من الماضي . ب- الاندماج . ج- الانتقال من حالة الى اخرى .

12- لو السحرية هي منبه قوي لـــــــــ .

أ- التخيل . ب- للحركة . ج- للكلام .

13- من خلال لو السحرية تكون قريبا من .

أ- الشخصية . ب- المخرج . ج- النص .

14- الممثل الذي لا يعتمد على لو السحرية سيكون اداؤه .

أ- متميزا . ب- مقبولا . ج- ميكانيكيا وباردا .

15- لو السحرية تساعد على تحريك الفعالية الداخلية لـــــــــ

أ- المخرج . ب- المتفرج . ج- الممثل .

16- الذاكرة الانفعالي هي حالة مر بها الممثل في حياته تكون مشابهة لحالة .

أ- الشخصية . ب- النص . ج- المؤلف .

17- الذاكرة الانفعالية هي المنبع والمعين للمثل لانها تجعله يبحث من جديد عن المشاعر .

أ- الجديدة . ب- القديمة . ج- المستقبلية .

18- تساعد الذاكرة الانفعالية على .

أ- استرجاع تجارب وعواطف الاخرين ب- قراءة النص بصورة صحيحةج- السيطرة على المتفرجين .

19- الذاكرة الانفعالية تقوم بربط الممثل بجميع .

أ- اداءاته المتميزة . ب- افعاله المستقبلية . ج- تجاربه العاطفية .

20- تساعد الذاكرة الانفعالية على خلق حياة انسانية على المسرح بصورة .

أ- اجبارية . ب- تلقائية . ج- عشوائية .

21- التخيل هو مقدرة الممثل على تخيل الصور الحياتية المختلفة وتخيل الشخصيات واستعادة صورها في .

أ- الذاكرة . ب- النص . ج- الاداء .

22- من خلال التخيل يستطيع الممثل استحضار صور وشخصيات من المستقبل ومحاولة معايشتها في .

أ- الماضي . ب- المستقبل . ج- الواقع .

23- من خلال التخيل يمكن الحصول على مشاهد مر بها .

أ- المتفرج . ب- المخرج . ج- الممثل .

24- يساعد التخيل على تحويل صفات الممثل الى صفات .

أ- المتفرج . ب- الشخصية . ج- المؤلف .

25- يساعد التخيل على تمكين الممثل من .

أ- التعرف على خصائص المتفرجين .

ب- استكمال ما هو ناقص من المعلومات الواردة في النص .

ج- الابتعاد عن مجريات الحدث المسرحي .

26- يهدف الاسترخاء الى الابقاء على التوترات التي تقود الى .

أ- التحفيز . ب- الفهم . ج- الادراك .

27- الاسترخاء هو حالة من .

أ- الخمول . ب- النوم . ج- السيطرة على اعضاء الجسم .

28- يساعد الاسترخاء على التخلص من .

أ- التوتر العضلي . ب- قراءة النص . ج- التيقظ .

29- الاسترخاء يوفر للمثل .

أ- التعقيد في الحركة . ب- التواصل مع الحدث . ج- الخفة والمرونة .

30- يستطيع الممثل من خلال الاسترخاء السيطرة على .

أ- حواسه الخمس . ب- الجمهور . ج- الممثلين .

31- الاسترخاء هو حالة من .

أ- الاداء المسرحي . ب- الاشراف على الجسد . ج- التعريف على مجريات العمل .

32- الاندماج والتقمص هو قيام الممثل بتبني الاوضاع التي تواجهه والتي تختلف عن الاوضاع التي تحيط ب

أ- الممثل . ب- المؤلف . ج- النص .

33- الاندماج هو عملية التوافق بين الممثل و .

أ- الجمهور . ب- الشخصية . ج- المخرج .

34 التقمص هو انتقال ذات الممثل الى ذات .

أ- الشخصية . ب- الممثلين . ج- المتلقي .

35- الاندماج ياتي ..... التقمص .

أ- بعد ب- قبل ج- مع

36- من خلال التقمص يستطيع الممثل التوافق بينه وبين .

أ- نفسه ب- المتفرج . ج- المؤلف .

37- الاندماج والتقمص يوصل الممثل الى

أ- الية الايهام المسرحي . ب- الابتعاد عن الدور . ج- المرونة .

38- التقمص والاندماج يساعد الممثل على تنمية .

أ- التخيل الفني . ب- التركيز على الجمهور . ج- القراءة الجيدة للنص .

39- الايقاع هو عبارة عن وحدات تفصل بينها مسافات .

أ- غير متتالية . ب- متتالية . ج- متقاطعة .

40- يرتبط ايقاع كل شخصية بالعوامل .

أ- الداخلية لها . ب- الخارجية لها . ج- الوراثية لها

ملحق (6) الخطة التدريسية للمجموعة التجريبية

الموضوع : علاقة الممثل مع عناصر العرض المسرحي .

الهدف الخاص بالدرس :

يتعرف الطلبة على اهم صفات الممثل حسب نظرية المسرح الفقير والتي من اهمها حذف كل ما هو غير ضروري وبالامكان ان يعيش المسرح بدون مكياج وبدون ازياء ومشاهد مستقلة بيئة تمثيلية وبدون اضاءة وتاثيرات داخلية .

الاهداف السلوكية :

1- ان يعرف الطالب اهم صفات ممثل المسرح الفقير .

2- ان يوضح قابليته على التركيز حتى يمكن التوصل الى الادنى من الحماس .
3- ان يفسر الطالب البراعة المسرحية أي التحول من نوع الى اخر ومن شخصية الى اخرى .
4- ان يجسد قدرته على صل كل عضلات جسمه ان يعرف كيف يوجه الهواء الى اجزاء الجسم التي تقوم بتكوين الصوت وتصحيحة عن طريق جهاز تضخيم الصوت .
5- ان يعلل الذاكرة العاطفية للمثل بالمشاعر والعواطف السابقة من مخزونة العاطفي في اللحظة التي يريد ان يتملكها اثناء العرض المسرحي .

المقدمة :

اثارة انتباه الطلبة للدرس الجديد توضيح اهم ملا يتميز به ممثل المسرح الفقر وتتكون من المحاور الاساسية وهي :

1- على الممثل الا يفكر وهو يمثل ، بالمشاهمين أي يبني الممثل ومرة .
2- الوصلة أي ان يفش الممثل في تلك اللحظة عن نفاء (يزيل كل ما هو غير ضروري) .
3- يقتش عن الاشارات الضرورية للتعبير فعله الاجابة على الاسئلةالامنية .

1. اهل ان ما اقوم به مفهوم ؟ يدل هذا السءال على وجود المشاهمين .
2. هل انا موجود على المسرح ؟ يدل هذا السؤال على مدى قوة اداء الممثل لايصال الدور للمشاهمين .

وبعد اثارة انتباه الطلبة سيكون عرض الدرس كالاتي :

يقيم الممثل خلال عملية عدة اتصالات لكي يستطيع ان يمثل الدور الذي بضطلع به فاوجه سؤالا الى الطلبة فاقوى

ما هي اهم اتصالات الممثل ؟

الطالب اولا / اتصال الممثل نبنه ؟

ثم اسال ما هو اتصال الممثل نبنه ؟

الطالب : هو ان يستخجم الممثل جسمه وصوته ومشاعره وافكارة لتحقيق الابداع المطلوب فلا بدله من توحيد عقلة وجسمه ويجعل منها كلا موجدا ولا يتم هذا التوحيد الا بالاتصال .

فاقول : ممتاز ان اتصال الممثل نبنه ان لا يفرق الممثل بين الوجه الداخلي للفعل (الحافز) والوجه الخارجي للفعل (التعبير) .

ثم اضيف للطلبة اهم اتصال ممثل المسرح الفقير بنفسه وهي ان لا يفرق بين حواسه وعوطفه واعضاء جسمه واهمها :

1- اختزال الاشارت والتكرار التي تحبب الدافع النقي وتسليط الضوء على الثناء الخفي للاشارات .

2- التخلص من مقاومة كيان الممثل للعملية النفسية حتى يتحقق من الفترة الزمنية التي تمربين المحفز الداخلي ورد العقل .

3- الاشارات الصادرة من الممثل تشكل منظومة واضحة كما يخضبه قناع الرؤيا الشائعة لمنطق التصرف البشري .

ثم اقول وماذا ايضا ؟

الطالب : ثانيا اتصال الممثل بمحيطة ؟

ثم سائل : ما هو اتصال الممثل بمحيطة ؟

الطالب : لابد الممثل ان يدرك بان كيانه يعمل في محيط معين فهو لا يحس بنفسه ما لم يحس بالعالم الخارجي المحيط به والممثل عندما يعبر عن نفسه فانما يكشف نفسه الى الخارج وهو بذلك يعمل على توحيد دواخله مع ظواهره الخارجية .

ثم اضيف للطلبة اتصال الممثل بمحيطة باهم صفات وخصائص المسرح الفقير وبما يربطلهم عبادة الدرس وهو

1- ان يعتمد الممثل على الاحساس بالتوحد مع المحيط .

2- ان يكون قادرا على استلام المحيط والتسليم له شبكل تلقائي .

3- ان يدرك العلاقة بين كل الاشياء الموجودة واهمها المتفرجين كيف يستطيع ان يحس بهم ويشركهم في بناء مشاهد بين الممثلين لجعل الجميع في حالة واحدة الجمهور والممثلين .

ثم اسال وما هو الاتصال الاخير لممثل ؟

الطالب : اتصال الممثل بالممثلين الاخرين تلك هي العملية الاجتماعية في المسرح التي تكون اسلوب التغير فالتمثيل عملية بتادل اجتماعي وهو نتيجة للعلاقات بين الشخصيات فهو سلسلة من الافعال ود زود الافعال التي تتحول بدورها الى افعال تنتج ردود افعال .

ثم اطيف للطلبة اهم مميزات الاتصال الاخير بالنسبة لممثل حسب تظرية المسرح الفقير .

1- يتم الاتصال بين الممثلين على جميع المستويات الحسية أي ان تشترك الحواس الخمس في ذلك الاتصال

2- يتم الاتصال بدون تهيب او تردد وبلا احجام والاغاب الصرف وغاب الاقناع وحل التصنع التقويم :

اطلب من الطلبة القيام ببعض التمرينات مثلا .

1- ان يطعن الطالب نفسه بقطعه ورق معتقدا انها سكين .

2- ان يرتدي الطالب ملابس معينة ثم يخلعها وكان الملابس موجودة حقيقة .

ثم اسال الطلبة بعد ادائهم لتلك التمرينات اهم خصائص المسرح الفقير المتعلقة بمـــادة الـــدرس وهي :

1- كيف يختزل الممثل الاشارات والتكرار اثناء التمثيل ولماذا ؟

2- الماذا تعميد الممثل على الاحساس بالتوحيد ؟

3- لماذا تشترك الخواص الخمس عند الممثل وعلى ماذا يدل ذلك ؟

الواجب ألبيتي : تضير الدرس القادم (مناطق التمثيل على خشبه المسرح) .

ملحق (7)اسماء الخبراء لبيان صلاحية فقرات الاختبار التحصيلي

ت	الاسم	الجامعة	التخصص	الاهداف السلوكية	الخطة التدريسية	الاختبار التحصيلي
1	أ.د.حسين التكمجي	بغداد	فنون مسرحية	×	×	×
2	أ.د.فؤاد الصالحي	بغداد	فنون مسرحية	×	×	×
3	أ.د.نشعة كريم عذاب	مستنصرية	علم النفس تربوي	×	×	×
4	أ.د.هيثم عبدالرزاق	بغداد	فنون مسرحية	×	×	×
5	أ.م.د.حسين هارف	بغداد	فنون مسرحية	×	×	×
6	أ.م.د.رغد زكي	مستنصرية	ط.ت التربية الفنية	×	×	×
7	أ.م.د.عبد الرضا جاسم	مستنصرية	فنون مسرحية	×	×	×