**أثر برنامج التدريب بالتغذية الراجعة في اعداد الممثل الاكاديمي للدور**

**أ.د.عبدالكريم عبود عودة علي حسن الكناني**

**جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون المسرحية – التمثيل**

**Alikinani313@gmail.com**

**المستخلص:**

يشكل التدريب (البروفة) حجر اساس لبناء الشخصية المسرحية التي يقوم بأدائها الممثل على خشبة المسرح ، وهذه الاهمية تتطلب من الممثل اعداد نفسه كذات انسانية اولا واعداد الشخصية كفعل ابداعي تجسيدي ثانياً.

فالدور المسرحي يرتكز على وحدات انتاج وتحول من النص الادبي الى التجسيد المسرحي والذي يتطلب خلق روح انسانية لهذا الدور اذا تتكامل المهام بوحدات فنيه تتفاعل بالحضور والغياب بهدف صياغة العرض المسرحي.

وانطلاقا من اهمية التدريب في تطوير الاداء فقد اهتمت المعاهد والكليات الدرامية التي تدرس المسرح بشكل عام والتمثل بشكل خاص بالممثل الانسان بعده الاداة الديناميكية المحركة لحياة العرض المسرحي فهو الروح الاتصالية التي تخلق علاقة مباشرة حية مع المتلقي.

الكلمات المفتاحية: (أثر، برنامج، التدريب، التغذية الراجعة، الإعداد).

**The effect of the feedback training program on preparing the academic representative for the role**

**Prof. Abdul Karim Abboud Odeh**

**Ali Hassan Al-Kinani**

**University of Basra / College of Fine Arts - Performing Arts Department - Acting**

**Abstract:**

Training (rehearsal) is a cornerstone for building the theatrical personality that the actor performs on stage, and this importance requires the actor to prepare himself as a human person first and prepare the character as a creative and embodiment of action second.

The theatrical role is based on production units and shifted from the literary text to the theatrical incarnation, which requires creating a human spirit for this role if the tasks are complemented by artistic units that interact with attendance and absence in order to formulate the theatrical show.

Proceeding from the importance of training in developing performance, the dramatic institutes and colleges that teach theater in general and acting in particular with the human actor were interested after the dynamic instrument that drives the life of the theatrical performance, as it is the communicative spirit that creates a direct live relationship with the recipient.

**Key words**: (Impact, Program, Training, Feedback, Preparation).

**الفصل الاول**

**الاطار المنهجي للبحث**

**اولا . مشكلة البحث :**

اسئلة لابد ان نوجهها للدراسين والمتخصصين والباحثين في مجال الفنون المسرحية ، من هو الممثل ؟ والاجابة تكم ن في تنوعها وتعدد تعاريف الممثل باعتبار ان فن التمثيل يعني ( المحاكاة ، العرض ، التقليد ، اللعب ، التقمص ... الخ ) ومآبين هذه المفردات الاصطلاحية ومعانيها المتعددة النسبية في التجسيد والتصور ، يكمن عمل البحث عن الانا والاخر ، عن الذات المفردة المتغلغلة في عمق الممثل الانسان ، وعن الاخر الشخصية الافتراضية المخلوقة التي يضيف لها من إنسانتيه ليخلق حياة الدور الانسانية من ناحية اخرى .الممثل اذن صانع العرض الحيوي الحاضر بدمه ولحمه وبقدراته الحسية والعقلية والجسدية والصوتية .

لذا خصصت الدول والمعنيين بالثقافة والفن مجالات عديدة لانتقال فن التمثيل من التقائية الى الدرس المعرفي الثقافي الاكاديمي ، واعطت لهذا المبدع مساحات كبيرة وعديدة في التميز والتصنيف لهذا صار ممثلا هاويا او محترفا او اكاديميا ، موضوع بحثنا الذي تدور مستويات اعداده وتكوينه ضمن مناهج علمية نظرية تسعى لتحقيق تطبيقاتها من اجل الارتقاء بعنوان الممثل واداءه المسرحي .

من هذا المنطلق يأتي التساؤل الذي يبلور مشكلة البحث . هل ان المعاهد والكليات التخصصية تقدم مناهج تعليم والتكوين تساعد الممثلين الاكاديميين على تأسيس معاير في العطاء والابداع على مستوى التخصص من خلال الاعداد النفي والاكاديمي الصحيح والمرتبط بالذات اولا اي اعداد الممثل داخليا وخارجيا لنفسة وبالآخر ثانيا اي اعداد الممثل داخليا وخارجيا للدور ثانيا ؟

**ثانيا. أهمية البحث:**

تكمن اهمية البحث بمايلي :

اطلاع الطلبة والتدريسين في مجال التعليم الاكاديمي التخصصي على الوسائل والطرائق التدريبية والتكوينية التي تساعد الباحثين والمشتغلين في حقل المسرح للاستفادة منها على المستوى النظري والتطبيقي .

يفيد البحث الدارسين المتخصصين في الدرس الاكاديمي للخروج من سلطة وهيمنة الجانب النظري في التعليم والاهتمام بالجانب التطبيقي وتفعيل المختبرات العملية .

**ثالثا . أهداف البحث :** يهدف البحث إلى :

1. بناء برنامج تعليمي لتدريب الممثل الاكاديمي يستند على التغذية الراجعة .
2. قياس فاعلية البرنامج في تطوير أداء الممثل الأكاديمي .

**رابعاً . حدود البحث:**

**الحدود الزمانية :** 2018 - 2019 . بوصف البحث من البحوث التجريبية التي تحتاج حدود زمانية مطابقة لفترة الانجاز التطبيقية .

**الحدود المكانية :** العراق / جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

**الحدود البشرية :** طلبة كلية الفنون الجميلة جامعة البصرة قسم الفنون المسرحية اختصاص تمثيل

**الحدود الموضوع :** تدريب وتكوين واعداد الممثل الاكاديمي في فضاءات الدرس التعليمي المختبري لمادة فن التمثيل .

**خامسا . تحديد المصطلحات :**

1. **البرنامج التعليمي :**

برنامج (جمع برامج ) وهو المنهج الورقة الجامعة للحساب الميزانية نشرة تحدد شروط العمل او وقائع الحفلات (1).

ويعني ايضا (ج.برامج)المنهج ؛ الفهرست ؛ الميزانية ؛ خطة العمل (2) .

وعلى المستوى الاصطلاحي يعرف البرنامج بانه " مجموعة من الفقرات أو لانشطة المخطط لها سلفا بحيث تقدم للمشاهدين بتتابع معين وغالباً ما تكون مناسبة احتفالية لذلك " (3) .

اما تعريف البرنامج من منظور العلوم التربوية فهو يعني " كل الخبرات التعليمية المتوقعة من المنهج ، ويتضمن : المحتوى ، وطرق التدريس ، والاهداف التعليمية ، والامكانات ، والانشطة ، والوقت المخصص وهو الشكل التنفيذي للمنهج " (4).

اذ يعرفه صبري بانه " مجموعة اجراءات وخطوات وتعليمات وقواعد يتم اتباعها لنقل خبرات محددة أو مرئية ، أو مباشرة ، أو غير مباشرة ، تعليمية ، أو ترفيهية ، او تثقيفية ؛ وذلك لفرد ، أو مجموعة أفراد ، أو جمهور كبير في مكان واحد ، او أماكن متفرقة لتحقيق اهداف محددة " (5) .

ويتسم هذا التعريف بالعمومية ، فلم يحدد نوع البرنامج او مجال استخدامه ، ولكنه وضح إن للبرنامج أهداف يسعى لتحقيقها .

بينما عرفه كل من سمارة والعد يلي بانه " هو جزء من المنهج الذي يتضمن مجموعة من الخبرات تقدم لمجموعة من المتعلمين ؛ لتحقيق اهداف تعليمية خاصة في فترة زمنية محددة " (6)

وعلية فقد عرف الباحث البرنامج تعريفا اجرائيا وبما ينسجم مع متن بحثة وهو

البرنامج التعليمي : منهج يتضمن مجموعة من الانشطة التدريبة المعدة وفق اهداف تربوية وتعليمية مرتبطة بالبيئة الفنية الاكاديمية يقدم للممثل الطالب داخل الدرس العملي الاكاديمي مجموعة من الخبرات والتعليمات والقواعد الذي يتطلب اتباعها من اجل تطوير ادائه التمثيلي.

**ثانياً . التغذية الراجعة :**

يصطلح على تسمية التغذية الراجعة بأنها " ميكانزم تزويد المؤدي بالمعلومات خلال وبعد الاداء والتي تساعده في تقييم أداؤه " (7) .

وهي " المعلومات التي يحصل عليها نتيجة أداء معين " (8).

" المعلومات التي يتلقاها المتعلم من مصادر داخلية او خارجية، فالمعلومات الناتجة من الشعور والاحساس بخصوص الحركة ، او الناتجة بواسطة ملاحظة المدرس تستخدم لتوجيه أو اعادة توجيه المتعلم تجاه الهدف، وهذه العملية تخلق دافعاً ايجابياً لحفز السلوك " (9(.

وقد عرف عبد الحافظ محمد سلامة التغذية الراجعة "هي عملية تعبير متعدد الاشكال ، تبين مدى تأثير المستقبل بإحدى وسائل المعرفة أو مدى تأثير الوسائل على هذا المستقبل لقياس

الوسيلة أو قناة الايصال التي استخدمت في توصيل الرسائل " (10).

ويقول فتحي ابراهيم حمادة بأن التغذية الراجعة هي " المعلومات التي توضح الفارق بين الهدف المحدد للأداء ، وبين الاداء المنفذ كما تعتبر نوعا من المعلومات التي يمكن ان تلقى كنتيجة لاستجابة أو أداء خاص ، وهي المعلومات المغذاة من العين ، والاذن والعضلات ، والمفاصل ، والجلد والتي تخبر المؤدي بالظروف المحيطة بالحركة التي نفذها " (11).

وهي " تلك المعلومات التي تعطى للمتعلم خلال استجابته لاداء مهارة او فعالية او حركة يريد تعلمها لغرض انجاز جيد او تحسين وضع او تصحيح مسار حركي " (12).

**اما التعريف الاجرائي للتغذية الراجعه فقد صاغة الباحث كما يلي :**

هي درس تعليمي يزود به الممثل الاكاديمي داخل المختبر التدريبي يمثل مجموعة من التمارين والمعلومات والخبرات الحيوية، اذ تتنوع مصادر التمرين للحصول على المعلومات سواء كانت تخص مستويات اعداد الممثل لنفسه واعداده للدور ، بهدف تحسين وتطوير وتعديل استجابته الادائية، وصولا الى اتقان اداء الدور والشخصية المسرحية بالصورة الامثل .

**ثالثا . الأكاديمي :**

يعرف مصطلح الاكاديمي بالتعريف التالية :

" 1- صفة لكل متميز بالعلم وجدية البحث , في إطار علاقته بجامعة أو مجمع أو مؤسسة .

كما تمثل ( الأكاديمية ) , تجمعاً للباحثين , في مجال درس معين .

و ( الأكاديمية ) , تجمع تقديري , للأعمال الأدبية " (13) .

أكاديمي : (( تستعمل في الكتابات السيكولوجية للدلالة على البرامج التجريبية ومدارس الفكر ذات الأهداف النظرية تميزاً لها عن البرامج والمدارس التطبيقية ))(14).

أكاديمي : (( ما يرتبط بالنشاط الفكري والتجريدي ))((15) .

اما في مجال التخصص في دراسة الفنون المسرحية فيعرفة الباحث عمار مرهون .

الممثل الاكاديمي " هو الشخص الذي له القدرة في الربط بين النظريات المعرفية الأكاديمية , وبين الموهبة الابداعية , والنشاطات , لإنتاج أفعال أدائية مقبولة لتحقق الخلفية , والقيمة الثقافية , والفنية , والأكاديمية بجميع ابعادها التربوية " (16) .

كم يعرفة مصطفى مشهور " هو المتلقي للعلوم والفنون والاعداد العلمي المنضبط الذي يستند الىنظريات في مجال الفن المسرحي او التمثيلي او الى التطبيق العملي والانجاز والى بحوث علمية تفيد التراكم الكمي والنوعي للعلوم والانشطة والنظريات السابقة في المجال ، اضافة الة كون الاعداد الاكاديمي هو تربوي بالدرجة الاولى " (17)

ومن خلال التعريف السابقة يتبنى الباحث تعريف مصطفى مشهور لشموليته ودقته وملائمته في التوظيف والاستخدام كمصطلح يتفق مع متن البحث وموضوعة .

**االفصل الثاني**

**الاطار النظري**

**المبحث الاول / مفهوم التغذية الراجعة وانواعها في التطبيق:**

**المدخل المفاهيمي لتعريف التغذية الراجعة**

أن التطور الملحوظ الذي شهده المسرح في عالمنا اليوم وعبر حضوره الابداعي والتجريبي والجمالي والفكري ، يتطلب من الدرس المسرحي المعاصر ان يتجاوز طرائق تعليم وتدريب وتكوين المشتغلين في المسرح وصناع العرض المسرحي ..

وخاصة الممثل الاكاديمي الدارس للعلوم المسرحية المتخصصة في معاهد وكليات الفنون الجميلة والحاصل على مجموعة من المعارف التي تسعى لتكوينه الفني والمهني في مجال تخصصه .. وعليه فان الدرس الاكاديمي وعبر محطات سنوات الدراسة المختلفة يهتم بتوزيع المواد الى ثلاثه اصناف مهمه وهي

1- الدرس النظري الصرف

2- الدرس التطبيقي والذي يشمل ساعات نظريه وساعات عمليه .

3- الدرس العملي الصرف

وهذه الاصناف الثلاثه في التعليم والتعلم تسعى للتنوع " ان التعليم بشكل عام يتغير باستمرار ، والتغيير يتطلب منا احياناً نوعاً من التجريب ، وان تطرح حلولاً وتنفيذ حلولاً اخرى ، وان نتبع اساليب معينة ثم نغيرها الى اساليب اخرى " (18) .

بمعنى اننا يجب ان نلتزم بأسلوبي تعليم واحد فالمسرح يشكل مجموعة من المعارف التاريخية والجمالية والاسلوبية على الطالب الدراس ان يتعرف عبر مسيرته الدراسية على مجمل هذه المعارف وعلاقتها بالعلوم المجاورة اخرى ليؤسس من خلال هذا التداخل بعد معرفي جديد لبناء ، وتكوين شخصية الفنية في مجال التخصص المسرحي .

لهذا فأن درس التمثيل يشمل ناحيتين الاولى نظرية والثانية عملية وهو بهذا التداخل يعد من صنف الدروس التطبيقية التي تتطلب مختبراً تجريبياً علمياً يتعامل معه الطالب بهدف تطوير قدراته ومهارته الابداعية في التمثيل على مستوى اعداده لنفسه اولاً وللدور ثانياً .

وبذلك جاء الدرس الاكاديمي التعليمي متنوع وخضعت المناهج التعليمية فيه الى التغير والاستبدال والتعدد لغرض ايجاد مساحات من التدريب تتفق مع سياسات الاعداد الفنيه والتربوية والتعليمية ، وقد برزت التغذية الراجعة يعدها مفهوماً للتدريب والتطوير والتعليم " ان مفهوم التغذية الراجعة قد اتسعت مجالاته ، وتعددت ، وتباينت تسمياته ، واصبح مفهوم خلافياً ليس من السهل تحديد ملامحه وخصائصه وقد طرحت افتراضات علمية متعددة في تصنيفه "(19).

ومن اجل دراسة المرجعيات التاريخية والفلسفية لظهور هذا المصطلح لا بد من تناول المصطلح ضمن حدود تداوله وانتقال معناه في العلوم المجاورة فأن التغذية الراجعة " هي عملية استعادة البيانات المتعلقة بأداء نظام الى النظام ذاته لتغذيته وتصحيح ادائه ، وقد ظهر المفهوم منذ عام (1769) عندما استخدم جيمس وات حاكم السرعه للتحكم بسرعة الماكنة البخاريه ، وبعد ذلك بداية الاستخدام الحقيقي " لمتحكمة التغذية المرتدة ، ثم صار المفهوم ركيزة اساسية لعلم السيبرنتيكا . وقد استعارة علماء النفس من علم هندسة الالكترونات ثم ادخل في مجالات العلوم المختلفة "(20) .

أن المتتبع للحظات الاستخدام المتعلقة بتوسيع مفهوم التغذية الراجعة وتعدد وظائفها في العلوم والادب والفنون يتطلب من الباحث مناقشة مراحل تطور المصطلح ودخوله في التداوليه الفنية والمسرحية بخصوص تدريب الممثل في المختبر المسرحي .

البدايات الاولى لمحاولة بلورة تأطير مصطلح التغذية الراجعة في ظهور في النصف الثاني من القرن العشرين، أهتم به علماء التربية وعلم النفس، والفيزيولوجية، وعلوم الاتصال، والعلوم الاجتماعية والفيزياء والكيمياء الجيولوجيا، والهندسة والفنون...،الخ.

فقد" بدأ الباحثون بدراسة مفهوم التغذية الراجعة تحت مصطلح علم النفس (السيبرنتك) الذي ابتكره (فينر)\* عام 1941 ، والمشتق من الكلمة اليونانية (سيبر ناتز)،اذ ان هذا العلم اريد به ان يبين بأن العمل الناتج والناجح لا يعتمد على النتائج الجيدة فقط (انظمة العضلات) ولكن يعتمد ايضاً على النصائح الملائمة والتوجيهات المناسبة " (21).

أن التغذية الراجعة ليست مصطلحاً من مصطلحات علم النفس أصلاً ، وإنما هي مفهوم ومبدأ أساسي من مفاهيم علم السيبرنتك . التواصل communication المصدر اللغوي: سيبرنتكأوكيبرنتك هي مفردة مشتقة من اللغة الإغريقية القديمة من كيبرنتيس أي القائد أوقائد السفينة ، كما قد تكون مشتقة من كيبرنتيكا أي فن قيادة السفن أومن كيبرنيسيس أي منصب قيادي في الكنيسة، ويعود الفضل في تطوير هذا المفهوم وتطبيقه على ظواهر السلوك الإنساني إلى العالم الأمريكي (فينر) ومن عاصروه أو أتوا من بعده أمثال "شينسون" و"آنوخين " و"بيرت الانفي" وغيرهم . " يَرجِع أصل مصطلح التّغذية الرّاجعة إلى علم السّبرنيتيك ، فهي مبدأ أساسيّ من مبادئه ، والسّبرنيتيك هو علم التحكُّم بالآلات و توجيهها ،وخاصّةً الآلات الأتوماتيكيّة المُعقَّدة،مثل: الآلات الحاسِبة ،والطّائرات ،والصّواريخ " (22).

وعليه فأن بدايات السبرنتيك الاولى كانت في المجال التقني . لكن العديد من المقاربات السبيرناتيكيه يمكن استعمالها واعتمدها خارج علوم الرياضيات وادخالها ضمناً لدرس تحليلي في العلوم الانسانية ولهذا فأن السبرنتيكا توظف عبر هذا الفهم تحت قسمين اساسيين باعتبارها درساً نقدياً وتحليلاً يهتم بموضوع التحكم بالنظم، وهذين القسمين هما :

القسم الاول : نظرية نظم وتحكم تهتم بمسائل البنية التنظيمية وتتحكم فيها اذ تستعمل في طروحات المقاربه التي نجدها في علم الاقتصاد السبيرنتيكي او علم الادارة السبيرنتيكي .

القسم الثاني : فهو قسم تلعب فيه الرياضيات دوراً اساسياً كونه يهتم بالنمذجه والرياضيات الخاصة بالنظم التقنية والبيولوجية وبطرق توظيفها لعلم الضبط .

وعليه فأن دراستنا في مجال العلوم الانسانية على وفق نظرية النظم سوف تنطلق من المقاربات الاساسية للقسم الثاني .

ففي مجالات العلوم الانسانية فأن حدود المقاربات السبيرنتيكية تتصل بلفظة يسنانك . اما مداخل السبيرنتيك الفلسفية تتجذر مفاهيم المنظومات التحكمية والسبرنتيكا في جوهر طروحات الفلسفة العقلية، الذي اطرها في مجالات المعرفة لغرض التنبؤ عبر تفسير الوجود او الطبيعة وعلاقة الانسان الذهنية بهذه النظم الكونية عبر العقل باعتباره المسيطر والمهيمن والحاكم الاول لحركة جميع منظومات المعرفة العلمية ، وبما ان هدف الفلسفة ومعناها هو " المحاولة الفكرية للوقوف على حقيقة الكون وتفسير ما يجري فيه من ظواهر عقلية ام مادية لاستخدامها فيما يعود على الانسانية بالخير والتقدم "(23) .

تبقى ثنائية العقل والمادة محور رئيس في الفكر الفلسفي اليوناني القديم فلقد ضمن الفلاسفة العقليون منذُ افلاطون وصولاً للفلسفة المحدثة مدارات العقل في صياغة معنى الوجود لذا جاءت الفلسفة بتصورات تنظيرية على سيادة العقل وتحكمه بالمادة .تمظهرت الفلسفة العقلانية التي تؤكد تشكلات المادة عبر العقل " فالعقلانية العلمية لابد ان تعمل في ظل بناء منهجي ينظم المادة ويعالجها " (24) .

ونتيجة للمركز المفاهيمي للفلاسفة العقلانين على اهمية العقل بالتحكم في انتاج العمل الفني من اجل توجيه وضبط الادوات الحسيه والمادية للشكل عبر صياغات تعبيرية واعيه لأهمية العقل في الادارة والتحكم والضبط .من هنا جاءت نظرية المحاكاة الارسطية التي تؤكد بأن كل الفنون تتصف بالمحاكاة " ان الشعر الملحمي ، والترجيدي ، وكذلك الكوميدي ، وفن تأليف الدثيرابيات، وغالبية ما يؤلف للعنصر في التاريخ ، واللعب على القيثارة ، وكل هذا – بوجه عام – اشكال من المحاكاة . ولكن – مع هذا – فأن كل نوع يختلف عن الاخر في ثلاثة انحاء :1-اما باختلاف المادة 2-او الموضوع 3- او الطريقة " (25).

وهذا يعني ان عملية الضبط والاحكام يأتي من العقل المحاكي للطبيعة وينتج عنه تكاملية تلعب فيها الاجزاء المكونة للدراما او للفنون عامة عبر ضوابط التحكم الذي يجمعها بوحدة فنيه واحده

أن ثنائية العقل والجسد عند ارسطو جاءت من خلال مبدأ استقرائي يمثل عمليات عديدة من التحول والانتقال " هو الانتقال من الجزء الى الكلي ، ومن المعلوم الى المجهول ، وهو اساس المعرفة العلمية episteme وهذا النوع من الاستقراء ليس نوعاً من القياس وانما هو حدس وذلك ان الكلي موجود في جزيئاته الحسية ، وبحكم تكرار المشاهدة يقتنص العقل هذا الكلي " (26).

**التعلم والتغذية الراجعة:**

فالتعليم يتجدد وجوده في كل العلوم الانسانية والطبيعية والتجريبية والتطبيقية والتكنولوجية التي يمكن تعليمها للأجيال بطريقة منهجية مدروسة اذ تحمل الهدف الاساسي من التلقين هو تحقيق قدرة المتلقين على الفهم والادراك والابداع ، وخلق توافق مابين الواقع ومجمل المتغيرات التي تحيط بالإنسان لهذا فأن عملية التعليم تقوم بدعم الطلبة المتعلمين واكسابهم معرفة جديدة . من خلال اتباع طرق ووسائل تعليم خاصة بالتغذية الراجعة لأهميتها " في عملية التعليم ولا سيما في المواقف الصفية ، ادائها ضرورية ومهمة في عمليات الرقابة والضبط والتحكم والتعديل التي ترافق عمليات التفاعل والعمل الصفي وتعقبها ، وتنبثق اهميتها من توظيف وتعديل السلوك وتطويره نحو الافضل، فضلاً عن وظيفتها البارزة في استثارة دافعية التعلم من مساعدة المعلم لطلبته على اكتشاف الاستجابات الصحيحة فيثبتها ، وحذف الاستجابات الخاطئة فيلغيها " (27) .

هناك قصدية لدى المعلم والمتعلم في اكتساب المعلومات لأحداث تغير سلوكي معين يبذل فيها الطرفان جهد يخضع للتفاعل ولإنتاج عمل مثمر وفعال عبر بيئة صالحة لإرسال تلك المعلومات واستقبالها متمثلة بالبيئة التعليمية الصف ، المدرسة ، الجامعة .

فالتعلم عملية شاملة تتضمن المهارات، والمعارف ، والخبرات تسعى فيها المؤسسات التعليمية بطريقة قصدية ومخططة على وفق فلسفة تربوية تتضمن الرؤية والرسالة والاهداف لهذه المؤسسة ، لذلك فأن التعليم هو وسيلة لتطوير قدرات الافراد وتمكنهم من التفكير بشكل واضح ودقيق ومكثف كما يؤسس التعليم في داخل عقلية المتعلم طريقة التفكير الناقد الذكي الذي يساعد المتعلم من تحويل خبرات التعلم الى خبرات المواقف اليومية وعلى وفق ما تقدم فأن علماء النفس التربويندرسو مجموعة العناصر المكونة للتعليم لمعرفة مدخلاته وعملياتها ومخرجاته وكما يلي 1- المعلم : معرفه مستواة في الاعداد والتأهيل للقيام بتعليم الطلبه والتأكيد على الخلفيات الثقافية والاجتماعية والمهنية التي يمتلكها فضلاً عن مهاراته وكفاءاته الادائية .

2- الطالب : امتلاك الطالب دوافع وسبل واتجاهات تجعله يستوعب ويدرك المادة العلمية وهي التي تؤثر بشكل واضح بتغيير سلوكه على المستوى العقلي والحسي والمادي .

3- البيئة التعليمية : توفر البنى التحتية الملائمة لهذه البيئة التعليمية على وفق التخصصي العلمي فضلاً عن الجانب الاداري والفني الذي يدير العملية التعليمية ومعرفة مصادر التعليم والمتوفرة من اجل التخطيط لها واعدادها للتنفيذ .

4- المادة التعليمية : تشكل المادة التعليمية على مستواها النظري او العملي عامل مهم من مدخلات عملية التعليم ولهذا يجب دراسة نوعيتها وجديتها وطريقة تنظيمها وفق المراحل الدراسية والاستيعاب الدقيق للمتعلمين .

**انواع التغذية الراجعة الداخلية والخارجية:**

تتعدد تصنيفات التغذية الراجعة انطلاقاً من أسس التدريب واسترتيجيات التعلم، وهي تنقسم في تناول الباحثين والدارسين في العلوم والمعارف المختلفة التي وظفت التغذية الراجعة لتكن طريقة للتعلم او اكتساب المهارة او تأكيد الاداء الجيد وبما يتلائم وفلسفة التخصصات التي يعتمدون عليها في هذا التوظيف ، ومن اجل ان نقرب المعنى وتفاصيل التصنيفات للدرسنا المسرحي الخاص بتدريب الممثل الاكاديمي ، فأن الباحث سيقدم ثلاث مصنفات لتقسيم انواع التغذية الراجعة بهدف استخدامها في تدريب الممثل الاكاديمي داخل المختبر المسرحي . اذ يعتمد على ملائمة التصنيف المختار مع طريقة التدريب ومنطلقها الفني والجمالي في تعزيز فعل اعداد الممثل لنفسه اولاً وللدور المسرحي ثانياً ، اذ تأتي هذه التصنيفات كما يلي :

اذ يوجد نوعان من مصادر التغذية الراجعة التي يمكننا الاستفادة منها في تدريب الممثل الاكاديمي بهدف تطوير استجابته للتمرين وتعزيز دقة تنفيذ الافعال المتعلقة بنوعية الاداء التمثيلي وتحسينها

1- **التغذية الراجعة الداخلية:**

انها تلك المعلومات التي تأتي من داخل الحس الخاص بالممثل وتشترك فيها المنظومات العصبية التي تؤثر في السيطرة على فعل الممثل الداخلي وتعطي اداءه الجسدي والصوتي بعداً نفسياً داخلياً لكون ان مصدر هذه التغذية ذاتي داخلي متعلق بالممثل ، بمعنى انها معلومات يتلقاها الفرد عن طريق حسي ويترجمها الدماغ ويعكسها كردود فعل ادائية على المستوى الحركي والصوتي هي " المعلومات التي يحصل عليها المتعلم من مصدر داخلي ( ذاتي ) وهي المعلومات التي تاتي من مصادر حسية داخلية اذ تشترك فيها عدة منظومات عصبية تؤثر في السيطرة على الحركة مثل التوازن ، وكذلك توحد لنا المعلومات التي تأتي عن طريق حاسة اللمس والضغط والامتداد والتقلص العضلي ، وانها تاتي من داخل الجسم لتخبر القائم بالحركة عن نوع الاداء الذي يقوم به " (28) .

وتنعكس هذه الحالة التنظيمية والتحكيمية للاعصاب والعضلات على عملية التغذية الراجعة الداخلية في الاداء التمثيلي ، فهو معلومات يكتسبها الممثل ذاتياً اذ تمكنه في التدريب المختبري بمعرفة الاخطاء الادائية ومحاولة تصحيحها من خلال الاحساس الداخلي المستمد من اجهزته العصبية والحسية ، والعوامل التي تشترك في بناء عدته الداخلية (التركيز ، الذاكرة الانفعالية ، التكيف ...الخ)لذا فأن " تدريب الذاكرة ينبغي ان يتم على اساس تذكر ما يراد حفظه وان تدريب الذاكرة نشأ في مجرى عملية التذكير نفسها عندما يستوعب الشخص معنى ما يحفظه في ذهنه ويربطه بالاشياء المألوفه لديه او يسعى لايجاد روابط شبه او اختلاف بين ما يراد حفظه وبين الاشياء المألوفه عنده ، أي ان افضل اسلوب لتدريب الذاكرة هو عن طريق تذكر ما يحفظه الشخص ، وتلعب اعادة او تكرار الشيء المراد تذكره بوعي وانتباه دوراً كبيراً في التدريب " (29)

أن عملية الحس الداخلي تتطلب من الممثل الصدق والايمان في الاداء النابع من وعي الممثل كذات بامكانياته واستحضار الحالات الشعورية المطلوبه عن طريق دواخله ومخزونه المعرفي والثقافي ، وهذا الاستحضار يساعد الممثل على انجاز الفعل الادائي المنضبط والمحكم من خلال معرفة الركائز الحسية في التغذية الراجعة المستحضرة ذاتياً وهي :

أ- الركيزة السمعية : وتمثل مجموعة العلامات الادائية المنتجة من داخل الممثل والخاصة بالذاكرة السمعية التي تعمق حالة من التغذية الراجعة لاستخدامها في الاعداد الذاتي للممثل عبر قنوات السمع المتعددة والمستخدمة في التدريب المختبري .

ب- الركيزة البصرية : وهي علامات تبث وتتلقى عن طريق حاسة البصر ولها دور اساسي في تطوير اداء الممثل واستخداماته للتغذية الراجعة عبر تشكيل الجسد الانساني في الفضاء المسرحي لانتاجالدلاله البصرية للجانب البصري تراكيب متنوعة في التدريب والاداء عبر تحقيق الدلاله المركبة " وهذا يعني ان الدال علة خشبة المسرح يشمل انماطاً عدة للعلاقات بين مجموعة الدوال المكونة لشكل العرض ، فكل دلاله تتشكل من دمج اكثر من دلاتين في تركيب واحد يطلق عليها اصطلاح (الداله المركبة) " (30) . وهذه العملية المزدوجة والمتداخلة في التدريب والتي تعتمد على العدة الداخلية في الاستحضار من شأنها ان تضيف للتغذية الراجعة مساحات من الاداء التمثيلي المتقن والمدروس في التدريب ومعرفة الاستجابة بأتجاهها الايجابي عند الممثل المتعلم .

جـ - الركيزة الحركية : الحركة في المسرح هي صورة الفعل التي تنتج من منظومات متعددة تشكيلية وفيزيائية وجسدية وهي تمثل احدى الصورة المنعكسة للتعبير الداخلي الحسي ولعناصر التكوين والتشكيل الفضائي .. وتمارين الحركة الداخلية تخرج من اطارها الميكانيكي لتعبر عن اطارها الحسي الداخلي من خلال تكوين وحدة علاقات وتبرير حالة التعبير الشعورية الداخلية لدى الممثل الفرد ضمن علاقته بالبيئة والمحيط الادائي " اننا نبرر الحالة المسرحية من خلال دراسة الحقيقة التي علينا تصويرها على خشبة المسرح ، ومن خلال خيالنا الخلاق . الذي يسترفد من المعلومات المبحوث عنها زمن مراقبتنا الحيوية للسمات الضرورية في حالتنا كل على انفراد ، ويربطها ببعضها نحصل على تبرير مجمل للدور " (31).

انها مجموعة من التمارين التي تعتمد بل تأخذ من التغذية الداخلية مصدر مهماً لتطوير وتحسين الاداء التمثيلي ، عبر وسائط التعلم والمتعلم داخل المختبر الانتاجي للركائز الثلاث الداخلية والمتمثلة بالنموذج التدريبي من اجل انتاج الدور عبر مفاهيم الادراك الذي يعني " الخبرات الحسية التي تأتي عن طريق الحواس المختلفة لردود افعال الانسان ، وعليه تتوقف معرفته بنفسه وجسمه وبيئة الداخلية والخارجية " (32) .

أن جميع المعلومات العقلية تستطيع من خلالها معرفة موضوعات العالم الخارجي نتيجة الاستجابة للمثيرات الحسية التي تنظم وتقارن بمعلومات مكتسبة نتيجة الخبرات السابقة واعطاء تفسير لهذه المثيرات عبر الاستجابة الحسية الداخلية المناسبة لهذا المثير .

**2- التغذية الراجعة الخارجية :**

وهي المعلومات " التي يحصل عليها المتعلم من مصادر خارجية قد تكون مباشرة او متاخرة كتعليمات المدرب او المدرس او التعليمات التي تأتي من مصادر اخرى مثل وسائل الاعلام ويمكن تقديم هذه المعلومات قبل الاداء او اثناء الاداء او بعد الاداء والهدف من هذه التغذية هو رصد نوع الخطأ وتصحيحه لتحسين مستوى الاداء او الانجاز " (33).

يتعامل الدرس الاكاديمي في اختصاص فن التمثيل مع التغذية الراجعة على مستوى التدريب عبر اكتساب المعلومات ذات المصدر الخارجي كالحياة ، والطبيعة ، او الواقع الاجتماعي او الاخرين سواء كانو معلمين او ممثلين او من مشاهداته والظروف المعطاه التي تحيط بعمله " وستتحقق مجموع هذه المادة داخل عقله فكرة عامة عن الشخصية التي سيمثلها على المسرح والظروف التي سيعيش في اطارها ايضاً . ان واجب الممثل ان يؤمن مخلصاً في امكانية مثل هذه الحياة في الواقع ، وعليه ان يتعودها حتى تصبح شياً مألوفاً لديه " (34).

اذ تزود هذه المطياة الممثل حقائق خارجية يستند عليها في تعميق مفهوم التغذية الراجعة سواء حياته الذاتية او التمرين المسرحي ليطور ادائه الفني والتقني وتتشكل هذه التدريبات من سلسلة حلقات متجاورة تبدأ من المرحلة الاولية الاساسية في التعليم الذي يحتاج فيها الممثل الاكاديمي الى مراجعات وتكرارات لغرض تجاوز الاخطاء وتطوير خبرته تدريجياً بزيادة التمارين والانتقال من التمرين الاسهل الى الاكثر تعقيداً بالاعتماد على تدريبات التغذية الراجعة الذاتية او الجماعية والخاصة بتطوير قنواته التعبيرية الخارجية (الجسم ، والصوت).

" يكون التنفيذ الصحيح للواجب المسرحي ممكناً في حالة كونه يهدف الى تخطي العقبات . التي تقف في طريقه ، حيث يظهر الواجب المسرحي وكأنه نما وتطور واستكمل في صراعه من اجل تخطي العقبات . وليس لنا نأخذ بالحسبات العقبات الخارجية وحسب ، ولكن الحيثيات الداخلية التي تقف في طريق واجبنا ايضاً " (35)

يتدرب الممثل في هذا النوع من التغذية الراجعة على مستويين هما :

أ- التغذية المجمعة :

بمعنى تزويد الممثل الاكاديمي بالمعلومات حول ادائه بعد العديد من المحاولات والتكرار التي قام بها من اجل التصحيح اذ يقوم المعلم او المشرف عن الدرس بملاحظة الممثل ةتسجيل الملاحظات لأكثر من مرة للتعرف على الاخطاء وعقبات الاداء السلبية التي يقوم بها الممثل اثناء اداء واجب التمرين وخاصة الاخطاء الشائعة في المشي على المسرحوالتلفظ الذي يصحبه التلعثم والخوف .. وعليه فأن تزويد الطالب بالتعديلات والملاحظات مجمعة هو القسم الاول من آلية التعامل مع التغذية الراجعة الخارجية .

ب- التغذية المنفصلة :

يزود الممثل بالمعلومات والتصحيحات والملاحظات الجوهرة بعد كل محاوله واحدة من الاداء

**المبحث الثاني/ التغذية الراجعة وطرق تدريب الممثل بين الاندماج والتغريب :**

اولاً. **قسطنطين ستانسلافسكي (الواقعية النفسية) (1938 – 1883 ) :**

في الدرس الاكاديمي عندما نتناول مصطلح الواقعية النفسية عند قسطنطين ستانسلافسكي فأننا نتحدث عن منهجه بالتحليل والتفسير ونعني بالمنهج هنا هي طريقته في اعداد وتدريب الممثل المسرحي . اذ يعرف كليرمان مدرسة المنهج بانها " تقنين لا لتزام شكلي لتكنيك التمثيل " (36) .

وهذا التعريف يجعلنا امام هدف واضح لمنهج ستانسلافسكي كونه الطريقة الدقيقة العلمية التي تساعد الممثل المسرحي على استخدام ذاته بصورة اكثر وعياً وعرفة حتى يستطيع العمل في حقل الذات ، انها تقنية سيكولوجية توصلنا للأداء المسرحي الصادق .

لذلك عبر التطبيقات العملية للطريقة في المدارس والمعاهد المتخصصة تم التعرف على انها ليس اسلوباً ثابتاً متقنناً بل هي طريقة قابلة للبحث وللاكتشاف وللتجديد يعدها تكنيك ممثل او طريقة تدريب تمكن الممثل من خلال التجربة المختبرية والبحث المستمر من تطوير التكنيك وتأهيل ادوات التعبير الحسيه والجسدية والصوتية بهدف الوصول الى اداء الدور بصدق.

ان التقنية في ضوء هذا المنهج هي واسطة وليس غرضاً انها تعمل في ذات الممثل الخلاقة والمدربة من اجل الوصول الى الاداء الصادق والحيوي والذي يكشف واقعية الانسان وحقيقة الغير معلن عنها . تجسيداً على خشبة المسرح وعليه فأن هدف المنهج هو تأكيد " القوانين الأولية السيكولوجية والفسيولوجية للممثل " (37).

ستوديو مسرح الفن بموسكو هو مختبر التكوين المسرحي للممثل ، لقد نقل هذا المختبر بعبقرية صاحبه فن التمثيل من الاهتمام بالهواية والتلقائية الى مرحله الدراسة العلمية والتخصص .. وكان هدف المختبر الاول نابع من انشغالات معرفيه استنتاجية لعمل الممثل داخل تجربة المختبر والتي تهدف لتعليمه على اثارة الطبيعة الخلاقة اللاشعورية والعمل في حقل الذات من اجل الوصول الى العمل الخلاق الذي يصفه بأنه للاشعوري وحيوي .

اذ يتكون المنهج من جزئين اساسين في التدريب وهما :

" 1- عمل الممثل الداخلي والخارجي فيما يتعلق بنفسه

2- عمل الممثل الداخلي والخارجي فيما يتعلق بالدور "(38) .

عمل الممثل في الطريقة هو محاوله صادقة في تطبيق قوانين طبيعية في الاداء التمثيلي تستند على حجر قوي من الواقع الحياتي واليومي للممثل ويهدف من خلال توظيفها الابداعي تشغيل طاقات الممثل اللاشعورية في التعبير بمعنى ان قانون العمل ينطلق من الداخل الى الخارج .لذا على الممثل ان يقوم بدراسة هذه القوانين الطبيعية الداخلية عن طريق التفكيك السيكولوجي ، والذي تساهم فيه التغذية الراجعة بالتمارين كدافع لأظهار حقيقة الساكنة في داخل الممثل وابرازها على شكل فعل حركي .. فالحركة هنا تعني " هي صورة المسرح في حالة الفعل ، وهي تشمل لحظات التصور في مظاهرها الدائمة والمتغيرة " (39) .

وهنا تلتقي خطة التدريب الخاصة بالتغذية الراجعة واساليبها في التطبيق المختبري مع اعداد وتدريب الممثل في ستوديو المسرح عندما يكون البحث مشتركاً عن الداخل والخارج ، الفردي والجماعي ، المباشر وغير المباشر ، الحسي والمادي . اذ ينتقل الممثل عبر هذه التحديدات الادائية ليكشف اغوار واعماق معاني الداخل الانساني عبر لحظات صادقة من التركيز او اعادة صياغة المادة خيالياً حتى يصل الى مساحات من التجسيد الحي المقنع لداخل الممثل اولاً والمنعكس على فعله الخارجي ثانياً ." ان الممثل على خشبة المسرح إما أن يعيش داخل نفسه أو خارجها . انه يعيش إما حياة واقعية أو حياة متخيله . وهذه الحياة المعنوية تقدم مورداً لا ينضب من مادة التركيز الداخلي لانتباهنا " (40) .

فعن طريق التكرار للحظة التمرين والمقترنة بفعل التغذية الراجعة سيحصل الممثل على عناوين عديده في اداءه تستند على تصحيح المسار ومن ثم تحقق اداء صادق ونابع من حقيقة الروح الانسانية التي اضافها الممثل من عندياته الى الشخصية المسرحية فظهرت كحقيقة مشهديه انسانية متكاملة .

على الممثل المسرحي اثناء التمرين في اعداد الشخصية او في العرض وهو يقدم الدور المسرحي معتمداً على تكنيك لطريقه ان يجهز نفسه ويتسلح بالموارد الحسيه والعاطفية التي تناسب مع حياة النفس الانسانية التي يقوم بأدائها وتصويرها في الدور ، وهذا يتطلب اتفاق واعي وحس وجداني عالي فتاتي من هذه الموارد الابداعية التي تستنبط مقوماتها من الطبيعة او الواقع الحياتي على ان يتشارك مع الممثلين الاخرين ومع الجمهور ضمن قواسم تفاعليه مشتركه تمثل الموارد الروحية للممثل وهو حاضر بروحه وجسده ووجوده الحسي والمادي على خشبة المسرح وبكل لحظات التمرين او العرض وعليه " لكي تكون على اتصال بالشخصية الاخرى على المسرح لابد ان تكون مدركاً لوجوده . وان تكون متأكدا من انه يسمع ويفهم ما تقول وتسمع وتفهم ما يقول ، عن طريق ايصال شعورك الى الممثل الاخر فأنك تستطيع أن ترغمه على ان يراك ويسمعك "(41)

اذ تنعكس هذه الحالة الوجدانية في الاتصال والتأثير على الجمهور نتيجة لصدق اداء الممثل.

ثانيا : **تقنيات الاداء ذات التأثير التغريبيبرتولدبريخت (1956 – 1898 ) :**

ان المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية شغلت المسرحيين لإيجاد منافذ تفكير تدرس جديد العلاقة بين العرض المسرحي والجمهور .. هكذا اسس برتولدبريخت منطلقاته الفلسفية لخلق معايره مع منظومات التعبير المسرحية الخاصة بالواقعية النفسية وهدفها بنظم علاقه النص بالجمهور ، ومن خلال ايدلوجية سياسيه تؤكد على تأكيد وظيفة المسرح وعلاقته بالتغيير الاجتماعي " لقد تعين على المسرح ان يكون تشخيصات اخرى للحياة الاجتماعية ذلك ان الحياة لم تتغير وحدها بل تغيير معها تشخيصها ايضاً " (42) .

لقد امسك برتولدبريخت طبيعة هذه التشخيصات الفنية عبر لحظات تحققه الايدولوجي ليتحول المتلقي في عرضه الموصوف بالملحمية الى متفرج مواقف وافكار ويشارك بالحدث ويحاكم المواقف ويحكم على نتائج الصراع الدرامي عبر جانب فكري يخضع لثقافة وانتماءه الطبقي لذا فأن دعوة العلاقة الجديدة مبنية على التأثير الذهني وليس العاطفي بالمتلقي . انه ضد اغراق وادماج المتلقي بالحدث وهو يناهض جماليات الاندماج والتقمص ويسعى لأبدالها بجماليات التغريب انها علاقات لا تستهلك ولا تدمج المتلقي بالعرض بل تخلق مسافة تسمح لهذا المتلقي بالاحتفال ببعد يساعده في رؤيته ذاته وتأثيراته النفسية عبر الاختيار والاحتجاج .

" ان جوهر نظرية التأثير التغريبي هو احلال نشاط فكري ثاقب ونقدي اساساً لدى المتفرج محل المعايشة المستكينه القاهرة ، فالحدث على خشبة المسرح يتخذ مسافة ، يبتعد يتراجع عن مجرى الواقع اليومي المألوف ويطل علينا كما لو كان شيئاً غريباً يثير دهشتنا " (43).

أن رفض بريخت للاندماج وايجاد بديل تعويضي على مستوى المنطلق الجمالي كمضمون والتعبير الفني كشكل والموصوف بتقنيات التأثير التغريبي يهدف فيه الى احلال نشاط عقلي مشارك وناقد يسعى فيه لكسر الايهام وفك الالتحام الحسي الشعوري بين المتفرج من جهه والعرض المسرحي من جهه اخرى .. فالتغريب يحقق جماليات مسرحية تؤكد على الجانب النقدي ، ومن هنا تتطلب عملية تدريب الممثل مهام جديدة في الاعداد وعلى مستويات عديدة من التدريب والتعليم والانتاج .

مستويان مهمان يتعامل معهما (برتولدبريخت) على وفق المنطوق الجمالي لفلسفة المسرح الملحمي الذي ارتبط بأسمه كمبدع على مستوى النص والعرض المسرحي وعبر تنظيرات يأخذ من خلالها هذا العرض شكلاً ومضموناً ليؤسس هذه المستويات الثلاثة من اجل اعداد الدور بالطريقة الملائمة لطروحات نظرية المسرح الملحمي البريختية ويمكن تحديد المستويات الثلاثة بمايلي :

1- تقنيات الممثل ذات التأثير التغريبي

2- عمل الممثل واعداد الشخصية

1**- تقنيات الممثل ذات التأثير التغريبي :**

تقنيات الادائي التمثيلي الملحمي ستغادر التقمص والاندماج وتبدأ بوضع قواعد جيدة لتدريب الممثل اساسها الدهشة " وعلى الرغم من ان هاتين المهمتين تفيان التقمص ، فان التقمص فيها لايصل الى درجة المحو . بمعنى آخر: ان على الممثل و بمقدوره الخروج من دوره بحذق " (44) .

وبهذا فان جماليات التقمص لاتحقق الهدف الوظيفي للاداء التمثيلي الملحمي وعليه يبحث بريخت عن تقنيات ادائية اخرى تؤدي الى خلق روح نقدية مرتكزة على علم اجتماع قادرة على كشف علاقات الناس وسلوكهم في الحالات المختلفة واظهار نتائجها واسبابها المادية . وهذا يتطلب خلق محاور استبدال وانتقال وتحول بين الممثل الانسان والممثل الشخصية .

لا تفي محاكاة الممثل الانسان للشخصية المسرحية فعل من افعال النقل التطابقي والتأثيري ، بل هو في منظور الاداء المغرب عرض للشخصية من خلال الكشف عن مواقفها المتناقضة عبر سير الاحداث وهذا يعزز تأكيد الجانب الانتقادي .

لذا فأن البحث البريختي حقق اكتشاف طريقة جديدة في الاداء تتلائم مع وظيفة المسرح الثورية الداعية لتغير العالم عن طريق توظيف تقنيات الاداء التغريبي والتي تحقق مسارات مهمة للعلامة الجدلية بين الممثل والمتلقي لاداء التمثيلي المغرب " لم تعرف كيف تجعل الناس يشعرون حسب ، بل كيف يجعلهم يفكرون كذلك " (45) .

مشخص شخصية متلقي

أن الممثل هو مشخص الاحداث ومحاكيها عن طريق الشخصية المسرحية وهو بأدائه المغرب يكشف عن المتناقضات ويبتعد عن المحاكاة التطابقية ليحقق أثراً واعياً ويؤسس مسرحاً يمتلك وظيفة ايديولوجية ثقافية تعمل بشكل فاعل على تغيير العالم وبناء علاقة جديدة لكافة الاطراف المشكلة لبنية العرض المسرحي من ممثل ودور وشخصية ومتلقي ." ان هدف التكنيك ذي التأثير التغريبي يتلخص في الايحاء للمشاهد بعلاقة تحليلية انتقادية تجاه الاحداث " (46) .

وعليه تتطلب عملية تدريب الممثل واعداده للدور في مختبر بريخت توفر مجموعة من المستلزمات الادائية لتحقيق الاداء المغرب الذي يحقق بحضوره الفني جماليات التغريب قائمة على النقد والادهاش وخلق المسافات والفجوات بين الشخصية والدور وبين الدور والمتلقي من اجل الوصول الى حاله ابعاد الشعور العاطفي الاندماج واحلال النقد والتفكير بدلاً عنه اذ تتمثل هذه المستلزمات بمجموعة من تقنيات الاداء التي يتدرب عليها الممثل في المختبر سواء في البروفة كحضور تدريبي حققت التغذية الراجعة بعدها اسلوب يساعد على تحقيق الاداء الاحسن والمتقن والمعبر عن جوهر فلسفة التغريب او في العرض عندما ينتقل الممثل في محاولاته الادائية لخلق تفاعل جدلي عن طريق عرضه للشخصية بعداً عن الاندماج فيها ووصولاً الى متلقي واعي وناقد. ويمكن اجمال هذه المستلزمات بالنقاط التقنية التالية :

1- الاسترخاء

2- العرض

3- الاستشهاد

4- الاغاني

5- الرقص

6- الاداء الايقاعي

7- تبادل الادوار

يستجمع الممثل كل طاقاته الذهنية في المرور بمجموعة من التمارين من اجل تحقيق توازن بين الصوت والحركة بعكس حالات التجسيد الدرامي بكل تناقضاتها .

أن ممثل المسرح الملحمي يعيش بحبوحة جسدية متأتية من تمارين الاسترخاء التي يبعده عن الاداء المتوتر وتجعل منه طاقة انفعالية واعية لكل فعل حسي يقوم بأدائه مستخدماً طرائق التشخيص والعرض ليحقق فعل شهادته على الشخصية المسرحية من جهة واحتفاظه بذاته الانسانية من جهة اخرى فالذاكرة الحاضرة بين طريقة تشخيص الدور واعادة الاسترجاع وبين العرض يعد تكنيكاً جديداً في الاداء يحافظ من خلاله الممثل على توظيف ازمان متعددة داخل فضاء العرض الجدلي زمن يمثل شخصية الممثل الانسان وزمن اخر يمثل زمن العرض الاتي للشخصية المسرحية اما الزمن الثالث فهو زمن الشخصية الثالثة التي تراقب الحدث وتتخذ موقفاً منه ، وهذا ما يدفع بريخت لاستخدام تقنية الاستشهاد الرامية الى خلق تصادم وتناقض في نبرة الصوت وتنوعاتها عن الممثل وفي الازمان المؤشرة بهدف خلق تقنية الابتعاد عن الشخصية والخروج عن نسق الاداء التفاعلي وخلق حالة من القطع الذي يحق " للمتفرج هنا ان يحتفظ بكامل حريته فالوظيفة الاساسية للممثل هي ان ((يعرض)) الشخصية هكذا تماماً كأي انسان يتوقف عن الحديث لكي يثبت بالتمثيل الصامت جزءاً من قصته "(47) .

ومن اجل خلق طريقة مثيرة لمتابعة الاحداث يطلب بريخت من ممثليه سردها وتشخيصها بطريقة ألقاء الراوي حتى تتعزز كمصدر يشير الى الحالات النفسية للشخصية ومواقفها عبر قراءة الارشادات المسرحية الموجودة في النص فضلاً عن استخدام تقنية تبادل الادوار التي تتيح لجميع الممثلين كاطراف كشف حقيقة شخصية الاخر من خلال تمثيلها .

**2- عمل الممثل واعداد الشخصية :**

طريقتان تم دراستهما في مرحلة اعداد الشخصية بالاداء التمثيلي المغرب وقد اختار منهما بريخت الثانية كونها تحقق للعرض المسرحي الملحمي اهدافه ووظائفه التي جاء من اجلها للتغير الاجتماعي " ان طريقة التمثيل في المسرح الملحمي تؤكد على مطابقة الفائدة الفنية مع الفائده السياسية " (48).

**الطريقة الاولى : الاشتقاقية**

يمثل نص الكاتب المسرحي المرجعية الادبية الاساسية لأكتشاف ثيمة العرض وبالتالي تعد مهمة صناع العرض وهي تجسيد النص المسرحي عبر وسائل التعبير الفنية للعرض المسرحي ومن ضمنها الممثل ليتحول الى حاله سلبيه من شانها ان تكون اسيره النص او الاخراج .

وبالتالي عدها بريخت طريقة لا تتلاءئم مع منهجه في الاداء التغريبيلانها تتقاطع مع الابعاد الايديولوجية والفنية التي انطلق منها بريخت لتأكيد ان مسرحه مسرح للتعبير لا للتهميش .

**الطريقة الثانية : الاستقرائية**

المنهج الاستقرائي في التعليم " هو عبارة عن عملية دقيقة تهدف الى جمع البيانات وملاحظة الظواهر المرتبطة بها بأستخدام مجموعة من الاستنتاجات والتجارب " (49).

بمعنى انها طريقة قائمة على اسس التحليل والتركيب ، طريقة ليست احادية تنطلق من النص وتفسيراته بل تعتمد في تحليل الدور على وعي الممثل وثقافته والانعكاسات الفكرية له والتي تنتج قراء تمتعدده للنص المسرحي بما يتلائم والواقع الاجتماعي ضمن منظومات البنى التحتية والفوقية التي تحقق لنا جدلية تاريخية تتشكل من خلال الوعي القائم على تبادل وجهات النظر وصولاً للحقيقة الموضوعية .

فالطريقة الاشتقاقية في اعداد الدور تسمح لهذا التكنيك المسرحي " ان يستخدم في تمثيلاته تلك الوسيلة الاجتماعية العلمية الجديدة المعروفة بالمادية الجدلية ، فلكي يتسنى لها الكشف عن خبايا حركة القوانين الاجتماعية ، تتناول تلك الوسيلة المواقف الاجتماعية ، على انها تدرجيه ، كما تحاول الكشف عن كل تناقضاتها ، وهي ترى ان وجود اي شيء او عدم وجودة تتوقف على مدى تغيره " (50) .

ومن خلال ما توصل له بريخت في التمارين اولاً ونتائجه المنظورة في العرض ثانياً فقد جاءت مستويات الاعداد للوصول الى المعرفة الذهنية للدور المسرحي عند الاداء بالمراحل التدريبية التالية والتي تعتمد بجوهرها الاساسي في الوصول الى اتقانا داء الدور على وفق طريقة بريخت الى المراحل التدريبية والانتاجية التالية

1- مرحلة التعرف :

القراءات الاولى للدور تساعد الممثل في التوغل الى معنى الشخصية عن طريق التحليل والتركيب الجدلي وهي مرحلة تمثل مفتاح لمعرفة الدور خارج سياق التفسير الادبي والنصي وتسعى لكشف المتناقضات في دائرة علامات الشخصية .

2- مرحلة الاندماج (المعايشة) :

انها مرحلة من لأداء القائمة على الشك والناتجة من حالة التعرف الانطباعية الاولى عن الشخصية المسرحية . ليعمل الممثل هنا بالابتعاد عن (الانا) والتماهي مع الشخصية (هو) ليحقق فعل من التداخل والتفاعل بين الطرفين اساسه الاندماج او المعايشة للدور بمعنى نقل صفات الشخصية ولبوس لباسها الاجتماعي .

ان مرحلة قائمة على مفهوم الذاتي الذي يتطلب مراقبة وملاحظة الشخصية عبر حركية افعالها وابعادها الطبيعية والاجتماعية والنفسية ومحاولة محاكاتها وتقليدها من قبل الممثل انها فكرة واضحة للتقمص والاندماج في هذه المرحلة من التدريب .

فالتقمص وسيلة " وسيلة ان تكون ذات فائدة في البروفات ، فرغم ان المسرح المعاصر قد استخدمها بدون تميز ، الا انها قد ادت الى تصوير دقيق للشخصية ، ولكن اشد انواع التقمص او التوحد بدائية هي حين يسأل الممثل نفسه :ماذا يكون حالي اذا احدث لي هذا الشيء او ذاك؟ "(51)

اسئلة تصنع الممثل في مرحلة البروفا وتفرض عليه اجابة جدلية مفادها ان هذه المرحلة هي طريقة واعية للوصول الى فعل التغير التي يسعى اليه الهدف الاساسي من المسرح الملحمي .

3- مرحلة الطفرة :

انها تمثل المعطى المثير للنقد .. وهي مرحلة يعرض من خلالها الممثل بوسائل الاداء المغرب موقفه من الشخصية عبر وسائل القطع . التي تؤسس اساليب تقنية من محور.

الدلالات التحويلية التي تلتقي بالتحليل مع مفهوم القطع البرشتي فعندما يصل الممثل الى حالة معرفة زويا التناقض في الشخصية محاولاً الكشف عنها بالحركات الجستية التي تحقق في موضعها الاول تأثيراً عاطفياً ، عندما يتوجب الانتقال الى مرحلة القطع عن طريق التعليق عن الحدث . وهذا يخلق ثنائية في اداء الممثل بين حالة التأثير العاطفي في الاداء وحالة التحول الى التعليق مما يؤدي الى صورة جدلية تتطلب التساؤل من قبل المتلقي واستحضار الوعي الذهني لديه ان القطع ويتحقق هذا القطع الفني من عدم المطابقة بين الاداء الممثل المتقمص للشخصية وفعل الممثل الانسان . عندها يبدأ الممثل بالتعليق او المراقبة انها جدلية قائمة على الالتحام التام بين الممثل والشخصية اولاً والتباعد بين الممثل والشخصية ثانياً بهدف توصيل مفهوم المسرحية وتجسيد شخوصها (52) .

تدريب الممثل في هذا المختبر الديالكتيكي يتطلب حضور مفهوم التغذية الراجعة بأنواعها المتعددة (السمعية ، البصرية ، والحركية) (المباشرة والغير مباشرة) لتعطي للأداء وتقنيته الجديدة المكتشفة الابعاد في الدقة والملاحظة والعائدة والتكرار على وفق تحقيق مستوى من جودة هذا الاداء الذي ينطلق من فلسفة مغايرة ومناهضة لكل تقاليد الاداء المعروفة عبر حلقات وقاعات التدريب المسرحية .

**مؤشرات الاطار النظري :**

1. التغذية الراجعة درس معرفي ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين اي من خلال اهتمامات علماء النفس والتربوين وفي علوم الاتصال وعلوم الرياضة .
2. علم (السيبرنتيك) هو علم متخصص بأدارة الانظمة اذ يعتمد على التوجيهات والنصائح لتحقيق افضل النتائج الأدائية وهنا تكمن دور التغذية الراجعة .
3. تدريب الممثل يشكل عنصراً جوهرياً من مراحلة اعداده للدور اذ تاخذ التغذية الراجعة مهمه اساسية في خلق نظم التدريب العلمية التي من شانها ان تحقق نتائج ايجابية لفاعلية التدريب .
4. تقع التغذية الراجعة بموقع الوسط بين التمرين واداء الفعل واتباع الإعدادات المتكررة والتصحيح ، ولذا فأن برنامج التعليم الادائي يعمل على ازاحة الفعل الاول واعطاء بديل ادائي متميز يعتمد على التدريب المؤسس على قوانيين التغذية الراجعة تطبيقياً .
5. الواقعية النفسية عند ستانسلافسكي انطلقت في الدرس السايكولوجي في بناء الدور ولذا اعتمدت النفسية الداخلية كفعل مهيمن لانتاج النفسية الخارجية ..نصاً والاداء التمثيلي ينطلق من الداخل الى الخارج عبر مسارات التدريب في التغذية الراجعة لهذا الاسلوب .
6. طاقة الممثل الخلاقة في المسرح الملحمي تؤكد بأن التشخيص يجب ان يكون واعياً ناقداً غير متقمص لذا فأن تدريب الممثل في المسرح الملحمي اعتمد على تقنيات ادائية تهتم بتبادل الادوار والاستشهاد والقطع ...الخ بهدف خلق مسافة مابين الشخصية الممثل والشخصية الدور لتحقيق هدف التغريب .

**الفصل الثالث**

**الاجراءات**

**أولاً. مجتمع البحث :**

شمل مجتمع البحث الأصلي طلاب جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية المرحلتين المرحلة الثانية والثالثة اختصاص تمثيل للعام الدراسي ( 2019 – 2020 ) وقد بلغ عدد الطلبة مجتمع البحث (61) طالباً وطالبة حسب الاحصائية التي حصل عليها الباحث من سكرتارية القسم العلمي ووحدة شؤون الطلبة بالكلية وكما موضح بالجدول أدناه :-

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **الكلية** | **القسم العلمي** | **الاختصاص** | **عدد طلاب المرحلة**  **الثانية** | | | **عدد طلاب المرحلة**  **الثالثة** | | | **المجموع الكلي لمجتمع**  **البحث** | | |
| **ذكور** | **إناث** | **المجموع** | **ذكور** | **إناث** | **المجموع** | **ذكور** | **إناث** | **المجموع** |
| **كلية الفنون الجميلة** | **قسم الفنون المسرحية** | **التمثيل** | **16** | **7** | **23** | **30** | **8** | **38** | **46** | **15** | **61** |

جدول (1)

مجتمع البحث

**ثانياً.عينة البحث :**

تم أختيار العينة أختياراً عشوائياً وذلك لاسباب تمثل العينة لكل افراد المجتمع واعطاء هذا المجتمع فرصة مماثلة لان يكون الطالب هو احد افراد تلك العينة المختارة ، اذ تساعد عملية الاختيار العشوائي الوصول الى جميع افرادها كونهم معروفين جيداً من قبل الباحث لانهم جزء من العملية التعليمية الجامعية وتبتعد طريقة الاختيار هذه عن الصدفة والتحيز او التدخل لأعطاء النتائج موضوعيتها العلمية كخلاصات بحث .

ركز الباحث في عملية الاختيار على مجتمع البحث البالغ (61) طالب وطالبة للمرحلتين الثانية والثالثة من قسم الفنون المسرحية اختصاص تمثيل للعام الدراسي (2019 – 2020) وقد اسبعد الطالبات من المشاركة في التجربة وذلك لاجل ضبط التجانس والتكافؤ والتخلص من الفروقات الفردية . وكان عددهن (15) طالبة كما استبعد (28) طالب من المرحلة لاسباب عدم انتظام قسم منهم بالدوام وترقين القسم الاخر فضلاً عن معرفة عدم استعدادات بعضهم للالتزام ودراسة مستواهم وقدرتهم الفنية المتواضعة التي لا تحقق هدفاً في التدريب الا بعد مدة اطول مما اقره الباحث في برنامجه .. وبذلك كانت عينة البحث بعدد (18) طالب أختار الباحث منهم (10) طلاب كعينة استطلاعية لاختبار صدق وثبات البرنامج التعليمي كأداة للتطبيق وأختار (8) طلاب هم الطلبه الاساسين لعينة البحث والذي تم تقسيمهم الى مجموعتين (4) طلاب المجموعة الضابطة (4) طلاب المجموعة التجريبية والتي تم تطبيق البرنامج التعليمي عليها في المختبر العملي وجاء التقسيم كما موضح في الجدول الاتي :

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **مجتمع البحث** | **المستبعدون من التجربة** | | | **الدراسة الاستطلاعية** | **عينة البحث الاساسية** | | **اجمالي العينة الاساسية** | **النسبة المئوية** |
| **طالبات** | **متفرقة** | **مجموع** | **المجموعة التجريبية** | **المجموعة التجريبية** |
| **61** | **15** | **28** | **43** | **10** | **4** | **4** | **8** | **13%** |

جدول (2)

عينة البحث

ولغرض التأكد من التجانس والتكافؤ بين افراد العينة وصحت التوزيع الطبيعي لافرادها اعتمد الباحث على المؤشرات التالية 1- العمر الزمني .2- المرحلة الدراسية . 3- مستوى الاداء

ومن خلال استخراج معامل الالتواء لكل فرد ضمن عينة البحث كما موضح بالجدول ادناه

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **البيان**  **المتغيرات** | | **وحدة القياس** | **المتوسط الحسابى** | **الإنحراف المعيارى** | **الوسيط** | **معامل الإلتواء** |
|  | **العمر الزمني** | **سنة** | **23.100** | **0.49** | **23** | **0.84** |
|  | **المرحلة الدراسية** | **سنة** | **2.210** | **0.23** | **2** | **0.71** |
|  | **مستوى الأداء** | **درجة** | **3.86** | **0.86** | **4** | **1.12** |

الجدول اعلاه يوضح معامل الالتواء لجميع المتغيرات والمؤشرات الخاصة بتوصيف العينة فقد تراوح بين (±3) مما يعكس تجانس افراد عينة البحث في تلك المتغيرات

جدول رقم (3)

توصيف العينة

**ثالثاً . منهج البحث :**

استخدم الباحث المنهج التجريبي باسلوب المجموعتين احداهما تجريبية والاخرى ضابطة بتطبيق الاختبار القبلي والبعدي .

**رابعاً : أدوات البحث :**

من أجل الحصول على نتائج علمية موضوعية لبحث فاعلية البرنامج التعليمي الخاص بتدريب الممثل الاكاديمي باستخدام التغذية الراجعة في المختبر الدراسي التطبيقي فقد اتبع الباحث الخطوات التالية لاختيار وانتقاء ادوات بحثه وهي كما يلي :

**الخطوة الاولى** : تمارين اعداد وتدريب الممثل

تم الاطلاع ودراسة الفقرات ادناه من اجل صياغة مجموعة من التمارين التي تعد مفتاح للممثل الاكاديمي في تعليمه فن التمثيل وتدريبه على مجالات الاعداد للدور .

1- مؤشرات الاطار النظري كما ثبتها الباحث في نهاية الفصل الثاني .

2- الاطلاع على ادبيات الاختصاص في العلوم المسرحية عامة وفنون الاداء خاصة فضلاً عن المصادر والمراجع المتعلقة بالعلوم المجاوره .

3- الاطلاع على مناهج ومفردات قسم الفنون المسرحية للمراحل والاختصاصات كافة والتركيز على دراسة مفردات مادة التمثيل التطبيقي والخاصة بأعداد الممثل الاكاديمي في مراحله الدراسية الأربعة .

4- متابعة طبيعة الدرس (التمثيل) للمرحلتين الثانية والثالثة ومحاولة دراسة مستويات تطبيق المنهج نظرياً وعملياً والاستفادة من التدريسي المختص وطريقة تدريبه للطلبه وتأكيد علاقة الدرس النظري بالدرس التطبيقي .

ونطلاقاً مما تقدم صمم الباحث استمارة تحديد صلاحية التمارين المقترحة لبناء البرنامج التعليمي وعرضها على مجموعة من الخبراء للتأكيد مدى صلاحيتها في بناء برنامجه وقد شملت التمارين مجموعة تمارين خاصة بمرحلة اعداد الممثل للدور وتضمنت ما يلي : (القراءة الانطباعية ، القراءة التحليلية ، القراءة التجسيدية ) ولكل قراءة ضمن المفردات في هذا المستوى ثلاث تمارين متنوعة لتطوير قدرات الممثل في اعداد وانجاز الدور .

وبعد جمع البيانات الخاصة بالاستمارة والتي تتضمن اجابة الخبراء . تم تصنيفها وتحليلها على وفق النسب المئوية وقد حققت النتائج صدق ثباتها وكما يلي

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **إعداد الممثل للدور** | **رقم الفقرة** | **عدد الخبراء** | | **مربع كاي** | **النسبة المئوية** | **الدلالة** |
| **يصلح** | **لايصلح** |
| **1** | **6** | **-** | **6** | **100 %** | **معنوي** |
| **2** | **6** | **-** | **6** | **100 %** | **معنوي** |
| **3** | **12** | **-** | **6** | **100 %** | **معنوي** |

جدول (4)

اجابة الخبراء عن التمارين المقترحة

**الخطوة الثالثة** : بناء استمارة تقيم اداء الممثل المسرحي الاكاديمي

بنى الباحث قوانين التقيم التي تجاوز الحدود التقليدية وتبحث في العلوم الجديدة والمعاصرة للتقويم الشامل والتربوي كون ان تقييم هو جهاز الكشف عن نقاط القوة والضعف لدى الطالب الاكاديمي عينة البحث بهدف اتخاذ مسارات التصحيح وصولاً الى الجودة والاتقان في الاداء من خلال تطوير عملية التدريب وطريقة تلقيها اولاً ومعرفة فاعلية البرنامج في تطوير اداء الممثلين وعليه فقد تضمن تقييم الطلبه عينة البحث (الممثل الاكاديمي) المراحل الثالثة .

1- التقويم القبلي : هو عملية تقويم علمية تجري قبل دخول الطلبة الى المختبر واجراء التجربة التي قبل البرنامج التعليمي باستخدام التغذية الراجعة لهم .. وهنا تم الاختبار القبلي الى مجموعتين الاولى الضابطة والثانية التجريبية .

2- التقويم التكويني : ان التقويم التكويني عملية تقوم على منهج منظم يأخذ قوانيته التعليمية وطرق التدريس فيها من البرنامج التعليمي المعد للطلبة والذي يتلاءم مع مرحلتهم الدراسية والعمرية وامكانياتهم في الاستبعاد والتطوير ، وهذا التقويم يحدث اثناء عملية التدريب داخل المختبر المسرحي ويوظف التغذية الراجعة بكل اشكالها التي تتلاءم بطبيعة التدريب .. يشرف ويقوم هذا الجزء الطالب بالتعاون مع مساعديه في جميع البيانات وتدوينها وتوثيقها عن طريق الصورة والصوت والجانب الرقمي ايضاً وتوضع في سجل خاص واستمارات محددة بأسماء الطلبة المتدربين يومياً لمعرفة مستوى التطور الحاصل في ادائهم والاستفادة منها في تحليل النتائج .

3- التقويم البعدي : هو آخر عملية يقوم بها الخبراء في تقييم الانجاز الخاص بالتجربة ومقارنة بين المجموعتين التجريبية التي خضعت للتمارين بأستخدام التغذية الراجعة في المختبر والضابطة التي بقيت على خبراتها وتدريباتها السابقة في تقديم العرض .

ومن اجل ان يحقق الباحث نتائج مقنعة وعلمية فقد صمم استمارة تقييم للخبراء تعتمد سلم التقدير الرقمي ووضع الارقام من (1-10) وحسب التعبير المدرج ادناه يضع الخبير درجة لقياس اداء الطلبة المتدربين وكيفية تطوير مهارتهم وقدراتهم الادائية على ضوء المشاهدة الكاملة للعرض سوء في الاختبار القبلي او الاختبار البعدي للحصول على بيانات يستفيد منها الباحث في استخلاص النتائج العامة والخاصة بالبرنامج التعليمي وتطبيقاته .

وقد قام الباحث بتصميم الاستمارة ينظر ملحق رقم (3) اذ تم عرضها على مجموعة من الخبراء والمقومين انفسهم الذين قيموا استمارة رقم (1) وبعد جمع البيانات الخاصة بالاستمارة وتحليلها وفق النسب المئوية فقد نالت نسبة 100% وقد حققت النتائج صدق ثباتها وجدول يبين اجابة المقومين .

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **عدد الخبراء** | | **مربع كأي** | **النسبة المئوية** | **الدلالة** |
| **تصلح** | **لاتصلح** |
| 6 | صفر | 6 | 100 % | معنوي |

جدول (8)

اجابة المقومين على استمارة تقييم اداء الممثلين

**سادساً . تطبيق البرنامج التعليمي :**

تم تطبيق البرنامج التعليمي الذي اشتمل على تمرينات اعداد الممثل للدور باستخدام وسائل التغذية الراجعة على العينة التجريبية والبالغة ( 4 ) طلاب ، مدة التجربة الرئيسة (8) اسابـيع حـيث بلغ عـدد الوحدات التـــعليمية الكلية (16) وحدة تعليمية تبـدأ يوم الابعاء بتاريخ 1 / 1 / 2020 وتنتهي يوم الاحد 23 / 2 / 2020 ضمن الفصل الدراسي بواقع وحدتين في الاسبوع زمن كل وحدة تعليمية (90) دقيقة على ان يتضمن القسم التحضيري (15) دقيقة لتعليم الطالب التدريبات النفسية والذهنية والاسترخاء لغرض الاستعداد لدخول القسم الرئيسي (65 ) دقيقة ويمثل فعل التعليم والتدريب لفقرات التمرين الاساسية اما الثالث والاخير محدد بــ (10) دقائق للمراجعة والتأكيد من تحقق المعلومة والاستفاده منها واستيعابها من قبل الطلبة عينة البحث

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **قسام الوحدة التعليمية** | **الحصة**  **التعليمية (د)** | **مجمل الوحدات**  **التعليمية (د)** | **النسبة المئوية**  **(%)** | **الدرجات في الدائرة البيانية** |
| **اولاً : القسم التحضيري** | **15** | **240** | **16.66** | **59.98** |
| **أ: المقدمة**  **ب: تمارين تحضيرية**  **عامة وخاصة** | **2**  **13** | **32**  **208** | **2.22**  **14.44** | **7.99**  **51.98** |
| **ثانياً : القسم الرئيسي** | **65** | **1040** | **72.22** | **259.99** |
| **أ:النشاط التعليمي**  **1- الجزء النظري**  **2- الجزء العملي**  **ب:النشاط التطبيقي** | **25**  **15**  **10**  **40** | **400**  **240**  **160**  **640** | **27.77**  **16.66**  **11.11**  **44.44** | **99.97**  **59.98**  **39.99**  **159.98** |
| **ثالثاً: القسم الختامي** | **10** | **160** | **11.11** | **39.99** |
| **المجموع** | **90 دقيقة** | **1440 دقيقة** | **100 %** | **360 درجة** |

جدول (12)

الزمن الخاص بأقسام الوحدة التعلمية للبرنامج

**اللقاء الأول :**

من هنا بدأت التجربة .. رغم كل المصاعب التي جابهت الباحث ومن اجل ان يجد الحلول الملائمه لجميع الطلبه واختيار المساعدين وتوزيع المهام عليهم فقد كان يوم هو يمثل اللقاء الاول الذي جمع كل المشاركين بالتجربة .

4- عينة البحث وتشمل (8) طالب تم اختيارهم من مجتمع البحث البالغ (61) بالطريقة العشوائية ويمثلون (13%) من مجتمع البحث .

تضمن اللقاء الاول الخطوات التالية

اولاً : الترحيب بالحضور وتسجيل اسمائهم ومستوياتهم وتحصيلهم العلمي ، واعطاء فرصة لكل مشارك بالتعريف عن نفسه للأخير .

ثانياً : قدم الباحث موجز تفصيلي للحضور عن موضوع اطروحته ومشكلتها واهدافها والفرضيات التي تضمنتها الاطروحة فضلاً عن شرح مصور (بالداتشو) عن مراحل الاجراءات العملية للبحث مع توضيح تفاصيل البرنامج التعليمي باستخدام التغذية الراجعة الذي سوف يحقق فاعلية عند الممثل الاكاديمي في حالة التدريب عليه واستيعابه والالتزام بتفاصيله العلمية والمهنية من خلال تدريب الممثل داخلياً وخارجياً على للدور .

ثالثاً : مناقشات :وفي نهاية اللقاء تم طرح الاسئلة من قبل المشاركين وخاصة عينة البحث والمساعدين وتمت لإجابة عليها من قبل الباحث والسادة المشاركين .

رابعاً : توزيع النص المسرحي المختار على عينة البحث والتي تمثل (8) طلاب قام الباحث بأختيارهم من مجتمع البحث الاصلي بعد استبعاد المجموعة الاستطلاعية وجعلها مجموعة متابعة ومشاهدة للتمارين كونهم طلاب مرحلة دراسية معينة .. وقد وزع الباحث العينة الى مجموعتين الاولى تضم (4) طلاب وتمثل العينة الضابطة ، والثانية العينة التجريبية وعددهم (4) على ان تقوم المجموعتين بعد ستة ايام اب بتاريخ تقديم المشهد المسرحي المختار من مسرحية (أنسو هاملت) تأليف جواد الاسدي .. اذ وقع الاختبار التطبيقي على المشهد الاول من المسرحية وسيكون يوم الاثنين 30/12/2019 وهو اللقاء الثاني الذي سيتم فيه الاختبار القبلي بحضور لجنة الخبراء الخاصة بتقييم اداء الممثلين عينة البحث.

**لقاء الاختبار القبلي للمجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية :**

بتاريخ 30/12/2019 يوم الاثنين وفي قاعة المركز الثقافي جامعة البصرة كانت المجموعتين الضابطة والتجريبية على استعداد تام لتقديم تجربة الاختبار القبلي وعرض مشهد المسرحي المختار (انسو هاملت) وبحضور لجنة تقيم الاداء المكونة من السادة

عرضت اولاً المجموعة الضابطة عرضها الى اللجنة تم تسجيل الملاحظات حول الاداء وطريقة التعامل مع الدور في وحدة المشهدية المقدمة .

اما العرض الثاني فكان للمجموعة الضابطة وقد سجل اعضاء اللجنة ملاحظاتهم حول الاداء عند الممثلين الاكاديمين عينة البحث باستخدام استمارة تقيم الاداء المعدة من قبل الباحث كاداة بحث .

**تطبيق البرنامج التعليمي :**

**(اعداد الممثل للدور )**

تضمنت تمرينات البرنامج ثلاث فقرات اساسية معنية باعداد الممثل للدور المسرحي والشخصية وهي عبارة عن قراءات في التدريب تتضمن الشرح والتفسير والتحليل والتجسيد للمادة النصية المختارة للعمل عليها في هذه التجربه وهي مشهد من مسرحية (أنسو هاملت) تأليف جواد الاسدي . وكانت القراءات التدريبية تتضمن ثلاث فقرات هي

1- القراءة الانطباعية .

2- القراءة التحليلية .

3- القراءة التجسيدية .

وقد ثبت الباحث النقاط التالية عبر سير التمرين في هذا القسم وهي كما يلي :

1- البروفة كانت مبنية على الملاحظة التي تؤسس لقوانين التغذية الراجعة اسلوباً في التمرين الخاص باعداد الممثل للدور وبكافة مستويات القراءات ، اذ تعامل معها الباحث والمساعدين والممثلين عينة البحث بوعي واستجابة ايجابية ، فحولو التمرين الى طاقة ابداعية مميزة في الاداء التمثيلي من خلال استلام الملاحظة وتحويلها الى فعل تجسيدي يخص اعداد الدور .

2- التدريب خارج حدود الوحدات التعليمية ساعد عينة البحث من الممثلين بتطور ادائهم بشكل ملحوظ ، وهذا التدريب يشكل بحد ذاته تغذية راجعة من النوع الذاتي والمهم .

3- دقة الاداء في تنفيذ الملاحظات (التغذية الراجعة) فضلاً عن الاجتهاد من قبل عينة البحث اضاف فاعلية مهمة لتجسيد العرض وبشكل واضح وايجابي .

4- التغذية الراجعة ومجالاتها في الانفتاح نحو تمرين مسرحي يتجاوز التقاليد ويهتم بالابداع والعمل الحر والجماعي في تبادل الرؤى والافكار كان منطلق التعامل والتفاهم في المختبر المسرحي بين الباحث والعاملين بالتجربة .

5- الاستعداد الذي تمتلكه المجموعة لتجاوز المعوقات ونقاط الضعف في الاداء عند الطلبة عينة البحث اظهر تفاوت بالمستويات وبروز الفروقات الفردية مما تطلب من ادارة البرنامج دراسة هذه الحالات الفردية وتحسنها عن طريق اختيار وسيلة ملائمة للمعالجة تساعد الممثل على تجاوز المعوقات الادائية وتطوير قدراته بهدف الالتحاق بالجماعة وخلق نسق متكامل ومتكافىء في الاداء الجماعي .

6- التركيز على الوحدة الفنية للعرض اذ استحضرت تدريبات المرحلة الاولى من البرنامج والافادة من الملاحظات والتوجيهات فضلاً عن التعامل مع عناصر العرض المسرحي السمعية والبصرية بشكل يؤدي لتحقيق التكامل اعطى لهذا الجزء من التدريب اهمية في خلق الفاعلية بالاداء .

7- الملاحظة كأداة بحثية واستمارة التقويم اليومية الخاصة بالطالب والمسجل فيها كافة معلومات مسيرته مع البرنامج وتثبيت المتغيرات باتجاه الافضل لابراز فاعلية التمرين والبرنامج التعليمي الايجابيه باتباع التغذية الراجعة ، وهذا يؤكد من خلال الفروقات بالدرجة التي حصلت عليها عينة البحث قبل تدريبه على البرنامج وبعده وكما مثبته في اوليات استمارة التقويم في المرحلة التكوينية

**4- الاختبار البعدي :**

في قاعة المختبر المسرحي بكلية الفنون الجميلة قسم الفنون المسرحية كان االلقاءلاجراء الاختبارات البعدية للمجموعتين الضابطة التي لم تدخل تمرينات البرنامج التعلمي باستخدام التغذية الراجعة وبقيت على مستويات تدريباتها الصفية التقليدية ، والمجموعة التجريبية التي تم تدريبها بشكل جماعي لتفاصيل البرنامج التعليمي كما جاء في شرحات المرحلة السابقة .

كما حضر الاختبار عينة البحث المكونة من (4) ممثلين للعينة الضابطة و(4) ممثلين للعينة التجريبية مع الطلبة متابعين التمارين والدرس والذي يمثلون العينة الاستطلاعية وعددهم (10) طلاب المقسمين الى مجموعتين متميزة واخرى غير متميزة وحضر ايضاً السادة المشرفين بهدف متابعة التجربة والتعرف على نتائجها في هذا اليوم الاربعاء الموافق 26/2/2020 تم تقديم المشهد المسرحي المقتبس من مسرحية (أنسو هاملت) والذي قدمته المجموعتين الضابطة والتجريبية اول مرة تحت عنوان الاختبار القبلي يوم الاثنين 30/12/2019 وبحضور لجنة الخبراء المؤشرة في اعلاه .

قدمت المجموعة التجريبية عرضها ووضع الخبراء علامات التقييم على استمارة تقيم الاداء المعدة لهذا الغرض .. وبعد ساعة قدمت المجموعة الضابطة عرضها للخبراء وتم وضع الدرجة المقررة لها في استمارة تقويم الاداء وبعدهم تم عرض المشهد المسرحي من قبل العينة التجريبة وبعد المناقشة والسماع لاراء الخبراء بالعرضين ومدى فاعلية احداهما على الاخر خلال معرفة المتغيرات التي حدثت للممثل الاكاديمي المدرب على البرنامج ثم جمع استمارات التقييم من قبل المساعدين وتسليمها للباحث من اجل اجراء الدراسة الاحصائية عليها باستخدام مجموعة من الوسائل الاحصائية التي بواسطتها يناقش الباحث النتائج ويحدد الاستنتاجات .

**5- الجلسة الختامية**

يوم الخميس الموافق 27/2/2020 كان يوم للجلسة الختامية شكر فيها الباحث جميع المشاركين بالتجربة من مشرفين وخبراء ومقومين وطلبة على الجهود المبذولة في انجاز التجربة رغم الظروف الصعبة التي يمر بها البلد وتحدث في هذا اللقاء المشرفين وبعض الطلبة المشاركين عن طبيعة التجربة ومجالات العمل فيها ومستويات النجاح والاستجابة لتحقيق فاعلية للبرنامج التعليمي المصمم وطريقة تطبيقه . وبهذا تم اسدال الستار عن التجربة المختبرية ليدرس الباحث نتائجها ويشخص نقاط القوة والضعف في بالفصل الرابع من البحث .

**الفصل الرابع**

**النتائج ومناقشتها والاسنتاجات**

**عرض النتائج وتحليلها ومناقشتها:**

**عرض نتائج الفروق للقياسين القبلي والبعدي للمجموعة الضابطة وتحليلها ومناقشتها:**

استخدم الباحث الطريقة (اللابارامترية – ويكلكسون) لمعرفة الدلالة الاحصائية للفروق بين الاوساط الحسابية للقياسين القبلي والبعدي للمجموعة الضابطة لمعرفة تاثير التدريب باستخدام التغذية الراجعة في تطوير اداء الممثل المسرحي الاكاديمي، وكما ادناه :

يتضح من الجدول رقم ( 16) عدم وجود فروق دالة احصائية بين القياسات القبلية والبعدية

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **فقرات التمرين** | **المجموعات** | **متوسط الرتب** | **الفروق** | | **قيمة**  **Z** | **احتمالية الخطأ P** |
| **الاتجاه** | **العدد** |
| **القراءة الانطباعية** | **قبلي** | **0.00** | **-** | **0** | **2.848** | **0.004** |
| **بعدي** | **2.00** | **+** | **3** |
| **القراءة التحليلية** | **قبلي** | **0.00** | **-** | **0** | **-1.414** | **0.157** |
| **بعدي** | **1.50** | **+** | **2** |
| **القراءة التجسيدية** | **قبلي** | **0.00** | **-** | **0** | **2.840** | **0.005** |
| **بعدي** | **2.00** | **+** | **3** |

**جدول (16)**

**دلالة الفروق بين القياسات القبلية والبعدية للمجموعة الضابطة**

للمجموعة الضابطة ولجميع متغيرات البحث المختارة .

ان عدم وجود فروق في القياسات الداله كما موضحه في الجدول . والتي لا توكد حدوث متغير ايجابي او فاعلية في تصحيح مسارات الاداء التمثيلي ناتجه عن عدم استخدام طرائق علمية في التدريب والاعتماد على اجتهاد الممثل الذاتي والتقليدي في الوصول الى نتائج الاداء المعروض امام اللجنة وعدم استخدام برنامج التدريب باستخدام التغذية الراجعة كما ثبتت ان منهج التدريب بوسائل التغذية الراجعة يلبي حاجات الممثل الاكاديمي

من خلال ما تم عرضه نلاحظ هناك تحسن في مستوى المهارات الاساسية لتدريب الممثل لدى المجموعة الضابطة في القياسات البعدية, ويعزو الباحث سبب ذلك إلى أن البرنامج الذي أعده قد أسهم في تطوير المهارات ولكن بنسبة اقل من المجموعة التجريبية فضلاً عن التوجيهات الإرشادية التي يقدمها للعينة المجموعة الضابطة خلال الوحدة التعليمية والتي تتضمن شرحاً للمواقف التي تحدث أثناء العرض المسرحي وكيفية التكيف معها فضلاً عن رفع معنويات الممثلين من الناحية النفسية بالتشجيع للأداء الجيد الأمر الذي ينعكس إيجاباً على الحالة النفسية العامة للممثل من ثم زيادة مستوى المهارات لديهم وهذا يعد نتيجة منطقية لكون المنهج الذي يحتوي على جانب نفسي ولو قليل نسبياً يؤدي الى زيادة دوافع ، مثل حاجاتهم الى التقبل والانتماء والحاجة الى الرضا عن الأداء والتعبير عن النفس والى التوجيه الصحيح المبني على الأسس العلمية في التعلم والتدريب النفسي وتحقيق المسارات الصحيحة في اتخاذ القرارات السليمة في المواقف المختلفة التي يمر بها الممثل والحاجة لتحسين الذات والتغلب على العوائق وحاجته الى التسلية والترفيه وعدم الشعور بالوحدة النفسية والعمل على أعداد منهج صحيح وعلمي للتمارين مثل (القراءة الانطباعية – القراءة التحليلية – القراءة التجسيدية ) والتي يجد فيها الممثل المتنفس الحقيقي لفعله الإبداعي .

ولعدم توفر هذه الارضية الملائمة لتجاوز المعوقات عند الممثلين العينة الضابطة فقد جاءت نتائج القياسات بسيطة ولم تحدث أي متغير ايجابي في تطوير الاداء عند المقارنة مابين الاختبارات القبلية والبعدية والدرجات التي سجلها السادة الخبراء عن نتائج الاختبار .

**عرض نتائج الفروق فقرات التمرين للقياسين القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية وتحليلها ومناقشتها:**

استخدم الباحث الطريقة (اللابارامترية – ويكلكسون) لمعرفة الدلالة الاحصائية للفروق بين الاوساط الحسابية للقياسين القبلي والبعدي للمجموعة التجريبية لمعرفة تاثير استخدام التغذية الراجعة وتاكيد فاعليتها في تطوير اداء الممثل الاكاديمي ، وكما موضح ادناه :

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **المهارات** | **المجموعات** | **متوسط الرتب** | **الفروق** | | **قيمة Z** | **احتمالية الخطأ P** |
| **الاتجاه** | **العدد** |
| **القراءة الانطباعية** | **قبلي** | **5.500** | **+** | **0** | **2.848** | **0.004** |
| **بعدي** | **0** | **\_** | **3** |
| **القراءة التحليلية** | **قبلي** | **5.500** | **+** | **0** | **2.846** | **0.004** |
| **بعدي** | **0** | **\_** | **2** |
| **القراءة التجسيدية** | **قبلي** | **5.500** | **+** | **0** | **2.840** | **0.005** |
| **بعدي** | **0** | **-** | **3** |

جدول (17)

دلاله الفروق بين القياسات القبلية والبعدية للمجموعة التجريبية

يتضح من الجدول (17) وجود فروق داله احصائية بين القياسات القبلية والبعدية للمجموعة التجريبية ولصالح القياسات البعدية من متغيرات البحث المختارة .

النتائج الاحصائية المبينة والمثبتة في الجدول اعلاه تعلن عن وجود تطور واضح وتحسن في الاداء التمثيلي بجميع مفردات التمرين الموجودة والمطبقة من قبل الممثلين عينة البحث في ضوء مرجعيتها الى البرنامج التعليمي باستخدام التغذية الراجعة .

لقد حققت التمارين لغة مسرحية مبنية على البروفة المكتشفة والتجريبية التي تصنع قوانين الوصول لحقل الابداع الفني عن طريق اكتشاف قابليات وقدرات الممثل الساكنة وعلامتها كفعل عيني مشهدي على الخشبة باستخدام تمرينات وفاعلية التغذية الراجعة واساليبها المتنوعة من هنا بدأ الممثل الاكاديمي داخل البروفة يتجاوز المعوقات ويأتي بالاداء الصحيح المبني على روح الابتكار الجماعي ولهذا نجح وتطور اداءه عبر المرحلتين القبلية والبعدية وحقق النتائج الصحيحة لتطبيق البرنامج .

وهنا يستحضر التمرين ونتائج التغذية الراجعة واساليبها في استخدام في التدريب لغرض ايقاض فاعلية الاداء التمثيلي عند الممثل الاكاديمي عينة البحث .

**عرض نتائج الفروق في فقرات التمرين الاساسية في اعداد للدور للقياسات البعدية للمجموعتين الضابطة والتجريبية وتحليلها ومناقشتها:**

استخدم الباحث الطريقة اللابارامترية – مان وتني لمعرفة الفروق بين المجموعتين الضابطة والتجريبية في المهارات الاساسية في اعداد الممثل لنفسه وللدور قيد البحث وكما موضح ادناه :

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **فقرة التمرين** | **المجموعات** | **متوسط الرتب** | **قيمة**  **Z** | **احتمالية الخطأ P** | **الدلالة** |
|  | **ضابطة** | **2.65** |  |  |  |
| **القراءة الانطباعية** | **تجريبية** | **5.50** | **2.337** | **0.029** | **دال** |
| **ضابطة** | **2.53** |
| **القراءة التحليلية** | **تجريبية** | **5.56** | **2.294** | **0.027** | **دال** |
| **ضابطة** | **2.51** |
| **القراءة التجسيدية** | **تجريبية** | **6.20** | **2.381** | **2.29** | **دال** |
| **ضابطة** | **2.53** |

جدول (18)

فروقات قياسات الاختبارات البعدية للمجموعتين الضابطة والتجريبية

يعلن الجدول اعلاه عن وجود فروق دالة احصائية بين القياسات البعدية للمجموعتين الضابطة المعد من قبل الباحث باستخدام التغذية الراجعة ، والمجموعة التجريبية التي اخضعها الباحث للتمارين الخاصة بوحدات البرنامج التعليمي لجدول التدريب المنتظم بدقة عالية وتواصل حسب مفردات الوحدات التعليمية في البرنامج .. لهذا فان الجدول يعلن عن اضاح هذا المتغير الاساسي لفاعلية التغذية الراجعة عند المجموعتين .

لقد جاءت الفروق الدالة احصائياً لتحديد المتغيرات في مفردات التمارين ولصالح المجموعة التجريبية للأسباب ادناه :

1- المجموعة الضابطة لم تتدرب على البرنامج التعليمي ولهذا لم تحصل على خبرات ومهارات واجتهادات التدريب التي حصلت عليها المجموعة التجريبية وبالتالي بقيت في مكانها دون تطور ملحوظ بسبب الاعتماد على طرائق التدريب التقليدي داخل الصف بينما المجموعة التجريبية اضافت لنفسها طاقات ابداعية جديدة ومتجددة من خلال مشاركتها في البرنامج لابراز فاعليته في تطوير الاداء والاختبار البعدي .

2- كانت المجموعتين بحاجة الى التدريب لتطوير قدراتهم الادائية فقد حصلت المجموعة التجريبية على كفايات من الحاجة وبهذا تجاوزت جميع معوقات الاداء واصبحت في حالة افضل حالة تصحيحية لمسارات فقرات التمرين في الاعداد الذاتي وفقرات التمرين في القراءات المتعددة الثلاث بمستوى اعداد الدور وحققت موضوعه سد الحاجات التدريبية والنفسية والادائية لحظات من الخلق الابداعي والتطور في الاداء عن طريق تمارين باستخدام التغذية الراجعة .

اما المجموعة الضابطة فقد ضلت في حدود امكانياتها التلقائية الغير مدربه وعليه فقد ظهرت هذه المجموعة دون اعداد نفسي او ادائي يؤهلها في تطوير الاداء بالاختبار البعدي لم تاتي بدرجة مرتفعة تبين حصيلة تطبيقها للبرنامج الذي لم تدخله كفاعلية في تطور ادائها المسرحي .

3- حققت المجموعة التجريبية نتائج افضل في القياسات نتيجة اعتمادها العمل الطاقمي الجماعي الذي يستند على نكران الذات والعمل بروح الجماعة وبرؤيا مشتركة بتجاة الاكتشاف والخلق.. باعتبار ان العرض بشكل وحدة فنية وجمالية واحدة مشتركة فيها الجميع .

اما المجموعة الضابطة فضلت في حدود الاجتهادات الفردية للعمل المسرحي مما اضاع اساسيات التكامل ولم يظهر هذا الفعل الفردي للممثل تفاعل مع بنية المشهد بالعرض وعليه لم نحصل على درجات قياس كافية تؤهلها بتشخيص تطوير الاداء لدى المجموعة

النسبة المئوية لمعدلات تحسن القياسات البعدية عن القبلية لمجموعتي البحث التجريبية والضابطة في متغيرات البحث المختار .

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **المتغيرات** | **المجموعة التجريبية** | | | **المجموعة الضابطة** | | |
| **قبلي** | **بعدي** | **النسبة المئوية %** | **قبلي** | **بعدي** | **النسبة المئوية %** |
| **القراءة الانطباعية** | **12** | **18** | **50.00** | **5** | **6** | **20.00** |
| **القراءة التحليلية** | **11** | **17** | **54.56** | **6** | **7** | **16.62** |
| **القراءة التجسيدية** | **12** | **19** | **58.33** | **8** | **10** | **29.00** |

جدول (19)

معدلات تطوير القياسات القبلية والبعدية للمجموعتين

ان البرنامج التعليمي الخاص بأعداد الممثل للدرو قد طورت فاعلية القراءة الانطباعية بحصول العينة التجريبية على نسبة ( 50.00%) بينما حصلت الضابطة على نسبة (20.00%) .فقد نالت القراءة التحليلية تطور ملحوظ لدى العينة التجريبية بحوصلها على نسبة (54.56%) بينما الضابطة (16.62%) وفي مهارة القراءة التجسيدية فقد نالت تحسن (58.33%) لدى العينة التجريبية بينما العينة الضابطة نالت على تحسن (29.00%)

عرض وتحليل ومناقشة نتائج تقييم الخبراء لاداء الممثل المسرحي الاكاديمي :

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| **المجموعات** | **الاختبارات القبلية** | | **الاختبارات البعدية** | | **فرق**  **الاوساط** | **نسبة**  **التطور** | **قيمة (ت)**  **المحتسبة** | **الدلالة**  **الاحصائية** |
| **وسط**  **حسابي** | **انحراف**  **معياري** | **وسط**  **حسابي** | **انحراف**  **معياري** |
| **المجموعة التجريبة** | 4.77 | 0.43 | 6.99 | 0.55 | 2.3 | 50.13% | 15.88 | معنوي |
| **المجموعة الضابطة** | 4.50 | 0.46 | 5.34 | 0.78 | 0.80 | %16.20 | 1.56 | غير معنوي |

قيمة (t) الجدولية تحت درجة حرية ( 5 ) ومستوى معنوي 0.05 = 2.571

جدول (20)

نتائج اختبار فاعلية البرنامج تقيم الخبراء

يتضح من نتائج الجدول ( 14) بان قيمة الوسط الحسابي لتقييم اداء الممثل للمجموعة التجريبية في الاختبار القبلي بلغ ( 4.77 ) وبانحراف معياري ( 0.43 ) بينما بلغت قيمة الوسط الحسابي للاختبار البعدي ( 6.99 ) وبانحراف معياري مقداره ( 0.55 ) ولغرض اختبار الفرضية المتعلقة بدلالة الفروق بين الاوساط الحسابية فقد تمت معالجة النتائج احصائياً بواسطة اختبار ( T ) حيث بلغت قيمة ( T ) المحتسبة ( 15 . 88 ) وهي اكبر من قيمتها الجدولية البالغة ( 2.571) تحت درجة حرية ( 5 ) ومستوى معنوية (0.05 ) وهذا يعني وجود فروق معنوية بين المتوسطين ولصالح الاختبار البعدي ، اما المجموعة الضابطة فقد كانت قيمة الوسط الحسابي لتقييم الاداء في الاختبار القبلي بلغ (4.49 ) وبانحراف معياري مقداره ( 0.44 ) ولغرض اختبار الفرضية المتعلقة بدلالة الفروق بين الاوساط الحسابية فقد تمت معالجة النتائج احصائياً بواسطة اختبار (T) حيث بلغت قيمة (T ) المحتسبة ( 1.55) وهي اصغر من قيمتها الحدودية تحت درجة حرية (5) ومستوى معنوية ( 0.05) والبالغة (2.571) وهذا يعني عدم وجود فروق معنوية بين المتوسطين القبلي والبعدي للمجموعتين الضابطة .

اما نسبة التطور فقد بلغت للعينة التجريبية (%50.13) وللعينة الضابطة (%16.20 ).

اما في الاختبارات البعدية لنتائج تقييم الخبراء اداء الممثل المسرحي نتجت من خلال نتائج الجدول (14 ) بان قيمة الوسط الحسابي لتقييم الخبراء في الاختبار البعدي للمجموعة التجريبية بلغ (6.99) وبانحراف معياري مقداره (0.55) بينما بلغ الوسط الحسابي للمجموعة الضابطة في الاختبار البعدي (5.34) وبانحراف معياري مقداره ( 0.78) ولغرض اختبار الفرضية المتعلقة بدلالة الفروق بين الاوساط الحسابية فقد تمت معالجة النتائج احصائياً بواسطة اختبار (T) اذ ظهر ان قيمة (T) المحتسبة بلغت (15.88) وهي اكبر من القيمة الجدولية البالغة (2.571) تحت درجة حرية (5 ) ومستوى معنوي (0.05) مما يدل على وجود فروق معنوية في قيم تقييم الخبراء بين المجموعتين ولصالح المجموعة التجريبية .

**الاستنتاجات :**

1. البرنامج التعليمي الذي طبق على العينة التجريبية حقق اثر في الفاعلية الايجابية باتجاه تطوير اداء الممثل الاكاديمي .
2. تحققت فاعلية الاداء من خلال استخدام التغذية الراجعة بأنواعها المتعددة على مستوى تدريب الممثل لنفسه او اعداده وتدريبه للدور والشخصية المسرحية مما حقق رفع وتحسين وتطوير بمستوى الاداء .
3. التغذية الراجعة كتقنية تعليمية تم استخدامها في التدريب ليس بصيغة ثابتة جامدة بل بتنوع بل بتنوع اسلوبي انعكس على تعددية في مناهج تعليم الممثل عبر اتجاهات واساليب التمثيل بشكل عام مما حقق تطور ملحوظ واحداث متغيراً ايجابياً في اداء الممثل الاكاديمي .
4. التجربة التطبيقية اظهرت ان العمل المختبري يمثل اتجاهين الاول تدريبي والثاني انتاجي وعليه فقد اسست التجربة في استخدام التغذية الراجعة فاعلية ذات قيمة ايجابية عند الممثل الاكاديمي باتجاه الاداء المتكامل .. وساعدت في تصحيح المسارات الادائية نحو تطوير الدور وتقديمه على خشبة المسرح مع عناصر العرض لخلق وحدة فنية جمالية متكاملة .

**التوصيات**

1. الاسترشاد بنتائج الدراسة الحالية للاستفادة منها في المجال التطبيقي لدى الممثلين.
2. اعتماد المنهج التعليمي في تحسين الأداء للممثل المسرحي .
3. ضرورة اضافة مادة منهجية حول علاقة التغذية الراجعة بالاداء التمثيلي في مرحلة البكالوريوس

**قائمة الهوامش :**

1. **ناصر سيد أحمد واخرون : المعجم الوسيط ( بيروت : دار احياء التراث العربي ،2008 ) ص 87 .**
2. **جميل ابو نصر واخرون : المتقن المعجم العربي المصور (بيروت : دار الراتب الجامعية ، ب ت ) ص 103.**
3. **أمين الخولي واخرون ،دائرة معارف الرياضة وعلوم التربية الرياضية (القاهرة:دار الفكر العربي 2004)، ص611.**
4. **أمين الخولي واخرون : ، مصدر سابق ، ص611.**
5. **صبري ماهر اسماعيل:الموسوعة العربية لمصطلحات التربية وتكنولوجيا التعليم(الرياض:مكتبة الراشد ،2002)ص152.**
6. **نواف احمد سمارة وعبد السلام موسى العديلي : مفاهيم ومصطلحات في العلوم التربوية (عمان :دار المسيرة ،2007)ص195.**
7. **طلحة حسام الدين واخرون : أبجديات علوم الحركة التعلم والتحكم الحركي ( القاهرة : مركز كتاب الحديث ، 2014 ) ص84 .**
8. **فرات جبار سعد الله : أساسيات في التعلم الحركي ( عمان : دار الرضوان ، 2015 ) ص 275 .**
9. **أمين الخولي واخرون : ، مصدر سابق ، ص268.**
10. **عبد الحفيظ محمد سلامة : وسائل الاتصال والتكنولوجيا التعلم (مصر : دار الفكر ، 1998 ) ص21 .**
11. **فتحي ابراهيم حماد : التدريب الرياضي للجنسين من الطفولة الى المراهقة ( القاهرة : دار الفكر العربي ، 1996 ) ص 183 .12**
12. **عباس احمد السامرائي و عبد الكريم محمود : كفاية تدريسية في طرئق تدريس التربية الرياضية (البصرة : دار الحكمة للطباعة ،1991)ص117 .**
13. **سعيد علوش :معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ( بيروت : دار الكتاب اللبناني , 1985 ) ص39.**
14. **فاخر عاقل : معجم العلوم النفسية(بيروت:دار الرائد العربي,1988)ص11.**
15. **-فؤاد ابو حطب ومحمد سيف الدين فهمي : معجم علم النفس والتربية, ج1 (القاهرة:الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية,1984)ص4.**
16. **عمار صالح مهدي المرهون: الممثلالاكاديمي واثره في انتاج الفعل المسرحي(بناء برنامج مقترح لطلبة كلية الفنون الجميلة ) رسالة ماجستير غير منشورة (البصرة :كلية الفنون الجميلة ،2017) ص 3 .**
17. **مشهور مصطفى : الممثل عتبة العرض المسرحي . مجلة الفكر العربي المعاصر (بيروت لبنان) العدد43 السنة 1989 ،ص 45 .**
18. **سامي صلاح : الممثل والحرباء دراسات ودروس في التمثيل (القاهرة:دار الحريري للطباعة ،20005)ص188.**
19. **داخل حسن جريو :هندسة التحكم الالي (الموصل :مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ،1986)ص12-13.**
20. **فاضل محسن الازيرجاوي:اسس علم النفس التربوي (الموصل :دار الكتب للطباعة والنشر ،1991)ص177**

* **نوربت فينر (1894-1964) عالم رياضيات وفلكي امريكي ، ودكتور في الفلسفة ، يعتبر المؤسس الاول لعلم السيبرنتيك، كما انه اهتم بالفيزياء النظرية وقدم طروحات تجديدية في التحليل الرياضي ونظرية الاحتمال – بنظر ياسين صلاواتي الموسوعة العربية الميسرة والموسعة ، المجلد السادس(بيروت:مؤسسة التاريخ العربي،2001)ص268**

1. **وسام صلاح عبد الحسين ،وسامريوسف متعب : التعلم الحركي وتطبيقاته في التربية البدنية والرياضية (بيروت:دار الكتب العلمية،1971)ص85.**
2. **م.يانكوف، ل.يوتوفا:السيبرنتيك والاعلام، تر: ابراهيم القلق( بيروت، دار الطليعة، 1979) ص 7.**
3. **محمد بيهار :الفلسفة اليونانية.مقدمات ومذاهب(بيروت:دار الكتاب اللبناني،1973)ص16.**
4. **حنان مصطفى عبد الرحيم :الفن والسياسة في فلسفة هربرتماركوز(بيروت:دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع،2010)ص21.**
5. **ارسطو طاليس :كتاب ارسطو فن الشعر ،تر:ابراهيم حمادة(القاهرة:مكتبة الانجلو المصرية،1977)ص55.**
6. **مراد وهبه :المعجم الفلسفي(القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،2016)ص60.**
7. **سها تركي داخل وحيدر كريم الموسوي :علم النفس التربوي اسس منهجية ،ص 91.**
8. **وسام صلاح عبد الحسين وسامر يوسف متعب : التعلم الحركي وتطبيقاته (بيروت:دار الكتب العلمية ،2014) ص87.**
9. **نوري جعفر ، المصدر السابق ، ص141.**
10. **عبد الكريم عبود عودة:الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤيا التطبيقية (لبنان:منشورات ضفاف،2014)ص88.**
11. **ي.م.رايوبورت: الممثل وعمله ،تر:عادلكوكيس(بغداد:دار الشؤون الثقافية العامة ،1990)ص37.**
12. **قاسم حسن حسين وايمان شاكر : طرق البحث العلمي في البايوميكانيك(عمان:دار الفكر للطباعة والنشر،1998)ص838.**
13. **ناهدة عبد زيد الدليمي : اساسيات في التعلم الحركي (بغداد:دار المنهجية للنشر والتوزيع،2016)ص101**
14. **قسطنطين ستانسلافسكي:فنالمسرح،تر:لويس بقطر(القاهرة:دار الكتاب العربي للطباعة والنشر،1968)ص50.**
15. **ي.م.رايو بورت ، المصدر السابق ، ص 53.**
16. **روبرت لويس :الطريقة ام الجنون او طريقة ستانسلافسكي في التطبيق،تر:يوسف عبد المسيح ثروت(بغداد:مكتبةالنهضة،ب ت)ص5.**
17. **ديفيدجاريك : بحث تمهدي عن منهج ستانسلافسكي ،تر:لويس بقطر(القاهرة:دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1968)ص24.**
18. **ديفيد جاريك ، مصدر سابق،ص40.**
19. **سعدية غنيم : اسس الاخراج المسرحية ، تر:سعدية غنيم(القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،1983)ص320.**
20. **قسطنطين ستانسلافسكي ، اعداد الممثل ، المصدر سابق ، ص 122**
21. **سونيا مور ، تدريب الممثل بطريقة ستانسلافسكي ، المصدر سابق ، ص4.**
22. **برتولدبريخت :نظرية المسرح الملحمي ،تر:جميل نصيف التكريتي(بغداد:وزارة الاعلام،1973)ص218.**
23. **ايوينجنيشر:برتولدبريشت .النظرية السياسية والممارسه الادبية ،تر:كامل يوسف حسين (بغداد :دار الشؤن الثقافية العامة ،1986)ص28.**
24. **فالترب نجمان :بريخت ،تر:أميرة الزين(لبنان :المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،1974)ص38.**
25. **اريك بنتلي : نظرية المسرح الحديث ،تر:يوسف عبد المسيح ثروت(بغداد:دار الشؤون الثقافية ،1986)ص101.**
26. **برتولدبريخت ،نظرية المسرح الملحمي، المصدر السابق ، ص129.**
27. **رونالد جراى :بريخت ،تر:نسيم مجلي (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب،1972)ص88.**
28. **مالتربنجمان ، المصدر السابق ، ص38.**
29. **برتولدبريخت :الارجانون الصغير نظرية برتولدبريخت في المسرح الملحمي ،تر:فاروق عبد الوهاب(الشارقة:مكتبة المسرح منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ،ب ت)ص50.**
30. **برتولدبريخت :الارجانون الصغير نظرية برتولدبريخت في المسرح الملحمي ،تر:فاروق عبد الوهاب(الشارقة:مكتبة المسرح منشورات مركز الشارقة للابداع الفكري ،ب ت)ص50.**
31. **برتولدبريخت :الارجانونالصغير،المصدر السابق، ص50.**
32. **ينظر : عبد الكريم عبود عوده ، المصدر السابق ،ص155**