

**Ministry of Higher Education
And Scientific research
University Of Babylon
College of Fine Arts**



The Personal Features of the Iraqi Dramatic Actor and Their Relationship with the Role

A Thesis

**Submitted to the Council of College of Fine Arts,
University of Babylon, in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree of M.A. in Dramatic
Education**

By

Abbas Hakim Hussein Al-Juboori

Supervised by

Asst.Prof.Dr. Muhammad Hussein Habeeb

1428

2007



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية

السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وعلاقتها بالدور

رسالة تقدم بها
عباس حاكم حسين الجبوري

إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية المسرحية

بإشراف
الأستاذ المساعد الدكتور
محمد حسين حبيب

2007م

1428هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

أَوَلَمْ يَرِ الْإِنْسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِنْ نُطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُبِينٌ
﴿ 77 ﴾ وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ
وَهِيَ مَرَمِيمٌ ﴿ 78 ﴾ قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ
بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ﴿ 79 ﴾

صدق الله العظيم

الآية (رَجَبُ رَجَبٍ - رَمَضَانَ رَجَبٍ)
من سورة (يس)

الإهداء

إلى أكرم جوار عند ينابيع الله المقدسة

إلى أبي وأمي رحمهما الله

إلى كل من عاش معي التجربة لبعث الأمل في قدراتي

إلى زوجتي وأولادي

إيفان

فيد

اهدي ثمرة جهدي المتواضع

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين في عليائه وشكرا وتقديسا لجلالته في سمائه على عونه وهدايته لي في إتمام نعمته في إكمال متطلبات بحثي وأشكر الأيادي الطيبة في مساعدتي والتمثلة في الأستاذ المساعد الدكتور (محمد حسين حبيب) المشرف الذي حمل لواء هذا البحث بين يديه مساندا وأخا كريما وعزيزاً حيث إنه فتح لي كل أبواب معرفته وثقته فكان قمة في الرعاية والاهتمام متفانيا ومخلصا في تقديم المساعدة والعون.

وشكرا جزيلا للأستاذ الدكتور (ضياء شمسي) لإبداء المساعدة والمشورة والآراء السديدة من أجل إغناء البحث ورفعته بالمصادر العربية والأجنبية. وشكري وتقديري إلى الدكتور الأستاذ المساعد (عبود حسن المهنا) لما وجدت من مساعده كبيرة وقيمة من لدنه.

أقدم شكري وتقديري إلى الأستاذ المساعد الدكتور (فاهم حسين الطريحي) رئيس قسم العلوم التربوية في كلية التربية – جامعة بابل، والأستاذ المساعد الدكتور (حسين ربيع) التدريسي في كلية التربية – قسم العلوم التربوية لما قدماه من عون ومساعدة.

وأقدم شكري وتقديري إلى الدكتور (أياد السلامي) لما قدمه لي من مساعدة في رفدي بالمصادر العربية والأجنبية.

لا يفوتني أن أقدم امتناني إلى المقوم اللغوي للرسالة (الأستاذ المساعد الدكتور قيس حمزة الخفاجي) التدريسي في قسم اللغة العربية/كلية التربية/جامعة بابل الذي قام مشكورا بتقويمها.

كما يتقدم الباحث إلى كل من قدم العون والمساعدة وفات الباحث ذكر أسمائهم بالشكر والتقدير مع تمنياته للجميع بالموفقية والخير والسلام.

الباحث

ملخص البحث

تعد الشخصية العنصر المهم والفصل في العرض المسرحي وذلك لتجسيد فكرة المسرحية وإيصالها بالصورة المرادة بها وتقديمها الى الجمهور ومن ثم تحقيق اهداف المسرح الكامنة في المتعة وقد اختص البحث الحالي بالسمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي ومدى العلاقة المتبادلة بينه وبين الشخصية التي يؤديها. احتوى البحث الحالي على اربعة فصول، تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت في السؤال الاتي : ما السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وما علاقتها بالشخصية التي يؤديها ؟

وضم الفصل الاول كذلك (اهمية البحث) من كون شخصية الممثل الوسيلة المهمة للتوصيل الفكرة المسرحية إلى المتلقي ويفيد البحث الدارسين والعاملين في مجال المسرح وطلبة كليات الفنون الجميلة.

وضم الفصل (هدفى البحث) الذي تمحورا حول تعرف على سمات شخصية الممثل المسرحي العراقي والتعرف ما اذا كانت هناك علاقة بين السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي والشخصية التي يؤديها.

وضم الفصل (حدود البحث) التي اقتصرت على الممثلين المحترفين في بغداد وبابل للمدة من عام 1996 الى 2006. وقد اختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها.

اما الفصل الثاني فقد احتوى (الاطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها) وضم هذا الفصل ثلاثة مباحث تناول الاول السمات الشخصية للممثل المسرحي العالمي (نظرة تاريخية) , فيما عني المبحث الثاني بـ(سمات الشخصية المبدعة) , وتناول المبحث الثالث تأثير البيئة الاجتماعية في شخصية الممثل.

واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ومن ثم الدراسات السابقة ومناقشتها.

وقد كرس الفصل الثالث لاجراءات البحث الذي ضم (مجتمع البحث) الذي شمل الممثلين المحترفين في بغداد وبابل ضمن حدود البحث المكانية والزمانية.

وضم الفصل عينة البحث المتمثلة بأربعة عشر ممثلا محترفا تم اختيارها من جيل الكبار والوسط والشباب وكانت العينة قسدية في بغداد وبابل.

وضم الفصل (منهجية البحث) وادواته وآلية تصميم الأداة وبنائها وصدقها وثباتها.

احتوى الفصل الرابع(النتائج) التي خلص لها الباحث ومناقشتها والتي دلت في مجملها على أن لا توجد علاقة بين السمات الشخصية للممثل المسرحي والشخصية التي يؤديها.

وفي ضوء النتائج ومناقشتها خلص الباحث الى جملة من (الاستنتاجات) منها يميل الممثل المسرحي العراقي الى الاتزان الانفعالي وضم الفصل كذلك التوصيات والمقترحات وانتهى البحث بذكر قائمة المصادر والمراجع وبذكر الملاحق.

ثبت المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	الاهداء
ب	شكر وتقدير
ج	ملخص البحث
هـ	المحتويات
الفصل الاول	
3-1	مشكلة البحث
3	اهمية البحث والحاجة اليه
3	اهداف البحث
3	حدود البحث
9-4	تحديد المصطلحات
الفصل الثاني- الاطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها	
36-10	المبحث الاول: السمات الشخصية للممثل المسرحي العالمي(نظرة تاريخية)
55-37	المبحث الثاني : سمات الشخصية المبدعة
65-56	المبحث الثالث: تأثير البيئة الاجتماعية على شخصية الممثل
65	المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري
73-66	الدراسات السابقة ومناقشتها
الفصل الثالث: الاجراءات	
74	1. اجراءات البحث
77-74	مجتمع البحث
77	عينة البحث
78	ادوات البحث
98-78	تصميم اداة البحث: صدق الاداة، ثبات الاداة
الصفحة	الموضوع
الفصل الرابع	
105-99	النتائج ومناقشتها
106	الاستنتاجات
107	التوصيات
115-108	المقترحات
115-108	المصادر والمراجع

بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وعلاقتها بالدور) التي قدمها الطالب (عباس حاكم حسين) قد جرى بإشرافي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بابل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في التربية المسرحية .

التوقيع

الأستاذ المساعد الدكتور

محمد حسين حبيب

التاريخ : / / 2007

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع

الاسم :الأستاذ المساعد الدكتور

عباس محمد إبراهيم التاجر

رئيس قسم الفنون المسرحية

التاريخ : / / 2007

Abstract

The Character plays an important role in dramatic works. That is, it establishes and realizes the idea conveyed by the works .

This study sheds light on the salient features of dramatic character and the relationship between the character and the person who performs this character .

The study contains four chapters . Chapter one contains the problem which is associated with the following question : What are the salient features of the character and the person who realizes it? It also contains the objectives of the study which revolve round the Iraqi actor and the bond that join)the actor , with the role he/she plays.

Chapter two is about limitation of the study which deals with the professional actors in Baghdad and Babylon during years 1996-2006. The chapter also contains definition and explanation of the terms adopted .

Moreover, Previous studies and review of literature are also included in this chapter.

Chapter three is dedicated to producers. It includes the samples which encompass the professional actors represented by fourteen actors chosen deliberately from different generations. It also contains the methodology tools , the mechanism of tool design,

the validity and reliability of the tool as well.

Chapter four presents results reached by the researcher which all indicate that there is no relationship between the actor and the theatrical character. This chapter is rounded off with conclusions and suggestions for further research.

التوصيات

1. تدريس مادة علم نفس الشخصية في قسم الفنون المسرحية في كافة المراحل الدراسية وبشكل جدي وصحيح وماله من علاقة في مجال العمل المسرحي .
2. توفير المناخ النفسي الملائم للممثلين من خلال تحديد سماتهم الشخصية باستخدام اداة البحث الحالي (فرايبورج) من اجل توجيه ميلوهم واتجاهاتهم بما يتلائم وسماتهم الشخصية من اجل التميز بالاعمال المسرحية .

المقترحات :-

1. اجراء دراسة عن الادوات والوسائل الخاصة لخلق الجو النفسي العام للمسرحية وعلاقته بدعم او نفي بعض صفات الشخصية المسرحية .
2. اجراء دراسة مقارنة عن علاقة السمات الاساسية في شخصية الممثل الخاصة بالسمات الاساسية في شخصية الدور في نجاح او فشل الشخصية المسرحية .
3. اجراء دراسة عن اسلوب حركة الممثل وعلاقته بنمط شخصية الدور الذي يؤديه .

الفصل الأول

مشكلة البحث .

أهمية البحث والحاجة إليه .

أهداف البحث .

حدود البحث .

تحديد المصطلحات .

أولاً: مشكلة البحث

ان موضوع السمات الشخصية من الموضوعات المهمة التي لا يمكن للبحث فيها أن ينضب، فمنذ نشأة الانسان و مشاركته في الحياة الاجتماعية واتصاله بها بدأت تتشكل لديه اتجاهات وميول وعادات وقيم وسمات خلقية وعقلية واجتماعية، فضلاً عن الفطرة التي فطره الله عليها، ففي حضارة وادي الرافدين العريقة نجد ان ملحمة كلكامش التي دونت قبل (4000 عام) قد تناولت القيم الخلقية والفكرية التي تكون جانباً مهماً من شخصية الانسان⁽¹⁾.

أما فلاسفة اليونان فانهم أوجدوا آراء عامة عن شخصية الانسان وان أول محاولة في هذا المجال هي التي قام بها الطبيب اليوناني (ابوقراط) الذي أرجع الاختلافات في النواحي الانفعالية للشخصية أو بمعنى آخر اختلاف الأمزجة الى ما يسمى بالكيمياء العضوية للجسم⁽²⁾.

وفي عصرنا الحديث اصبحت دراسة الشخصية تعتمد الاسس والقواعد المنتظمة واتبع العلماء طرائق علمية متبعة في البحث وانقسموا على مدارس كل منها ينظر الى الموضوع ويعالجه بطريقة مختلفة. أما معنى كلمة شخصية فهي بالواقع مشتقة من الكلمة اللاتينية (Bersona) ومعناها القناع الذي يضعه الممثل على وجهه لأجل تأدية الدور الذي ينسجم وتلك الشخصية، والواقع أن معنى الشخصية من أشد عوامل علم النفس تعقيداً أو تركيباً لانه يشمل الصفات جميعها الجسمية والعقلية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها بعضها مع بعض وتكاملها في شخص معين يعيش في بيئة اجتماعية معينة⁽³⁾.

"ان السمات الشخصية يمكن أن تشير الى الاتجاه المميز للشخصية لكي يسلك بطريقة معينة صفة يمكن أن نفرق على أساسها بين فرد وآخر بموجب ذلك فاذا تمكنا من التعرف على طبيعة السمات التي يتميز بها فرد ما فاننا نستطيع أن نتنبأ بكيفية سلوك الشخص في المستقبل أو على الأقل يمكن أن نفهم سلوكه الحالي، لذا فالسمات صفات ثابتة نسبياً وهي تؤثر في سلوك الفرد وبما يتميز عن غيره من الأفراد لذا فان نظريات السمات تدل ضمناً على إثبات وعمومية السلوك ووفقاً لهذه النظريات فان الفرد الذي يتصف بصفة الخجل بشكل ثابت في أغلب تصرفاته يحتفظ بهدوئه ويكبت انفعالاته بمواقف متعددة أو أثناء تأدية دوره"⁽⁴⁾.

(1) ينظر: طه، باقر، ملحمة كلكامش، (بغداد: وزارة الاعلام، 1971)، ص 41.

(2) ينظر لويس كامل وآخرون: الشخصية وقياسها، (القاهرة، مكتبة النهضة الناصرية، 1959)، ص 22.

(3) انظر: عبد الحي موسى، عبد الله: مدخل الى علم النفس، ط3، (القاهرة، مكتبة الخانجي، 1982)، ص 125-132.

(4) دوان، شولتا: نظريات الشخصية، ت: محمد دلي الكربولي وآخرون، (بغداد: جامعة بغداد، 1983)، ص 246.

لقد أصبح من البديهي القول أن الشخصية هي العنصر الأساس والمهم الذي يعتمد عليه المؤلف في تثبيت بنية المسرحية وتطور أحداثها ومنها تنطلق الأفكار والمعاني والاسس التي تبنى عليها الحقائق في المسرحية.

لهذا فالدور يتكون من طبيعة فسيولوجية وطبيعة روحية، وان حياة الجسم لا تنعكس في حياة روح الدور حين يكون فعل الممثل على خشبة المسرح فعلاً مثمرًا وهادفًا، وان التوافق في الاحساس الداخلي والخارجي وصولاً الى هدف ابداعي مشترك من ضروريات الشخصية وضروري لتجسيد الدور المسرحي.

"ولكي يكون سلوك الممثل في الدور صحيحاً عليه أن يقيم الظروف المقترحة بعمق ودقة وأن ينظر الى الانسان المصور كما لو انه ينظر اليه من علو شاهق، عند هذا فقط تكتب التفاصيل الجزئية في أداء الممثل والسمات الفردية لها وللشخصية المصورة عناصر التعميم وقسمات الحقيقة العميقة للإنسان"⁽¹⁾.

ومن خلال ما تقدم فان مشكلة البحث الحالي تتحدد في(ماهي العلاقة المتبادلة بين السمات الشخصية للممثل العراقي وسمات الشخصية المسرحية المؤداة من قبله)؟

ثانياً: أهمية البحث

تأتي أهمية البحث الحالي في ما يلي:

- 1- بوصفه منجزاً معرفياً يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وعموم الباحثين والدارسين والعاملين في مجال المسرح.
- 2- يقدم دراسة تحليلية لمعرفة العلاقة المتبادلة بين كل من السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وسمات الشخصية التي يقوم بادائها.

ثالثاً: هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

- 1.تعرف سمات شخصية الممثل المسرحي العراقي.
- 2.تعرف على العلاقة بين سمات شخصية الممثل المسرحي العراقي والشخصية التي يؤديها(الدور).

رابعاً: حدود البحث

زمانية: تمتد مدة البحث من عام 1996 الى عام 2006.

(2) بوبوف، الكسي: التكامل في العرض المسرحي، ت: شريف شاکر، (دمشق: وزارة الثقافة والارشاد، 1976)، ص 171.

مكانية: بغداد وبابل.

موضوعية: السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وعلاقتها بالدور.

خامساً: تحديد المصطلحات

* أولاً: السمة لغوياً

تشير معاجم اللغة إلى أن السمة مشتقة من "وَسَمَ، وَسَمَتْهُ وَسَمًا وَسِمةً، واتسم الرجل أي جعل لنفسه سمة يعرف بها، وفلان موسوم بالخير أي تَوَسَّمت فيه الخير." (1) "ووسم الشيء أي كواه وأثر فيه بسمة." (2)

أما في مجال علم النفس فقد وردت عدة تعريفات للسمة منها :

* السمة كما عرفها البورت 1961 :

"نظام نفسي عصبي يتميز بالتعميم والتمركز – يختص بالفرد – يعمل على جعل المثيرات أو المنبهات المتعددة متشابهة وظيفياً، كما يعمل على إصدار وتوجيه أشكال متعددة من السلوك التعبيري والتوافقي" (3)

* تعريف منصور وآخرين 1978:

"خاصية ثابتة – إلى حد ما – للشخصية يمتلكها الشخص بدرجة أكثر أو أقل" (4).

* تعريف ابراهيم 1987:

"هي تلك الصفات أو الخصال التي تظهر في سلوك الفرد بشكل دائم نسبياً وبشكل منسق" (5).

* تعريف الألوسي 1988:

(1) الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1981)، ص 722.

(2) البستاني، بطرس: قطر المحيط، (بيروت: مكتبة لبنان، 1869)، ص 228.

(3). All port, G.W personality A psychosocial interpretation and , Genstable and company London 1949, p:347

(4). منصور، طلعت و آخرون، أسس علم النفس العام، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978 ص 489.

(5) ابراهيم، عبد الستار : اسس علم النفس، دار المريخ للنشر، الرياض، 1987، ص 436.

“استعداد دينامي أو ميل ثابت نسبياً إلى نمط من أنماط السلوك يتجلى إثره وتظهر ملامحه في مواقف متعددة ومتنوعة”(1).

* تعريف علاوي :

“صفة عامة تشير إلى الاتجاه المميز للشخص لكي يسلك بطريقة معينة، أو هي صفة يمكن أن نفرق على أساسها بين فرد وآخر”(2).

* تعريف ريموند كاتل:

“تنظيم خاص يولد السلوك ويحدده معطياً إياه صفة التناسق بحيث يمكن لنا ان ننتبأ بهذا السلوك في أي موقف من المواقف وذلك لان هذا التنسيق هو الذي يمهد إمكانية التنبؤ”(3).

* تعريف آيزنك:

“تجمع ملحوظ من النزعات الفردية للفعل وهي اتساع ملحوظ في عادات الفرد وأفعاله المتكررة”(4).

* تعريف جوردن البورت:

"هي استعداد عام أو نزعة عامة تطبع سلوك الفرد بطابع خاص وشكله أو تكونه وتعين نوعه وكيفيته"(5)

اما التعريف الاجرائي للسمة كما يراه الباحث فهي كل ما تتصف به الشخصية من صفات ليس لها مثيل او شبيه في غيره من الشخصيات وتكون موسومة بالفرد نفسه دون غيره.

*ثانياً: الشخصية لغوياً

كلمة شخصية في اللغة العربية من (شخص) وورد في لسان العرب (شخص: جماعة شخص الإنسان وغيرها) وهو كذلك (سواد الإنسان تراه من بعيد) (وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه) وهذا المعنى أقرب للآثار إلى الجسم المادي (الفيزيقي) للإنسان وقد ورد في المعجم نفسه معنى آخر للشخص وهو أنه (كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص) ونلاحظ في

(1) الألويسي، جمال حسين : علم النفس العام، مطبعة جامعة بغداد، بغداد، 1988 ص382.

(2) علاوي، محمد حسن، مدخل علم النفس، جامعة حلوان، 1998، ص 105.

(3). Cattell, R the Scientific Analysis of personality Baltinore, p 965

(4) Eyzeneck, H.G: The structure of Human personality, London Methuen, 1970, P 362.

(5) Allport, G : Problem and growth in personality (Reinheirt and Inston), New York, 1961: P235.

المعنى الأخير انتقلا من المعنى المادي إلى المعنوي فقد تجاوز المصطلح الجسم إلى ما يقترب من استخدامنا لمصطلح الشخصية بالمعنى السيكولوجي⁽¹⁾.

* الشخصية لفظاً Personality:

لقد ورد في القرآن الكريم وصف الشخصية الإنسانية وسماتها العامة التي ميزت الإنسان عن غيره من المخلوقات منها: "أنه كان صادق الوعد" (54/مريم) "ومن شر حاسد إذا حسد" (5/الفرق) "وأصحاب المشأمة ما أصحاب المشأمة" (9/الواقعة).

وقد جاء في أحاديث الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وسلم رواية عن ابن عباس أن النبي صلى الله عليه وآله وسلم قال للاشج العصري "أن فيك خصلتين يحبهما الله : الحلم والحياء"⁽²⁾.

والحديث الآخر عن النبي صلى الله عليه وآله وسلم أنه قال: "أربع إن كن فيك فلا عليك ما فاتك من الدنيا، حفظ أمانة، وصدق حديث، وحسن خليفة، وعفة في طعمة"⁽³⁾.

كما جاءت لفظة الشخصية في العربية مشتقة من الفعل شخص، أي شخص الشيء، عينه، والمقصود بالشخصية في اللغة هو ما يعين الفرد⁽⁴⁾.

وهناك تعريفات متنوعة ومتعددة وآراء سايكولوجية تتحدث عن الشخصية وطبيعتها ومكوناتها يصعب جمعها وذلك لتنوع نظريات الشخصية وتعددتها زيادة على تعدد الباحثين الذين حاولوا تعريف هذا المصطلح ودراسته، لذلك سيستعرض الباحث عدد من التعريفات:

* الشخصية اصطلاحاً

* تعريف (وارن) و (كاميل):

"الشخصية هي النظام العقلي الكامل للإنسان عند مرحلة معينة من مراحل نموه وهي تتضمن كل ناحية من النواحي النفسية، والعقلية، والمزاجية، كذلك مهارته وأخلاقه واتجاهاته التي كونها خلال حياته"⁽¹⁾.

(1) عبد الخالق، أحمد محمد، الإبعاد الأساسية: (بيروت، الدار الجامعية للطباعة والنشر، 1983) ص 36.
(2) ونستك، أي: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، الجزء الأول (أ.ج) مكتبة بريل في مدينة ليدن، 1936، ص 503.

(1) ونستك، أي: المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي: المصدر السابق نفسه، ص 466.

(2) أبو حطب، فؤاد: القدرات الإبداعية، ط 1، (القاهرة، النهضة المصرية 1973) ص 46.

* تعريف مورتن برنيس :

"الشخصية مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وغرائز فطرية وبأيولوجية كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة"(2).

* تعريف بودن:

"إن الشخصية هي تلك الميول الثابتة عند الفرد التي تنظم عملية التوافق بينه وبين البيئة"(3)

تعريف واطسن:

"إن الشخصية هي جميع أنواع النشاط التي نجدها عند الفرد عن طريق ملاحظته ملاحظة فعلية خارجية لفترة طويلة وكافية من الزمن تسمح لنا بالتعرف عليه حق التعرف أي أن الشخصية ليست أكثر من الإنتاج النهائي لمجموعة العادات عند الفرد"(4).

تعريف نوري الحافظ:

"الشخصية ذلك المزيج من أشكال السلوك المختلفة التي تصدر عن الفرد والتي تميزه عن أبناء مجتمعه"(5).

تعريف راجح:

عرفها راجح بأنها "جملة الصفات الجسمية والعقلية والمزاجية والخلقية التي تميز الشخص عن غيره، تمييزاً واضحاً"(6).

تعريف البورت:

"الشخصية هي ذلك التنظيم الديناميكي الذي يكمن بداخل الفرد والذي ينظم كل الأجهزة النفسية والجسمية التي تملي على الفرد طابعه الخاص في التكيف مع البيئة"(7).

(3) الحافظ، نوري : تكوين الشخصية، (بغداد، مطبعة المعارف، 1961) ص16.

(4) مليكة، لويس كامل : الشخصية وقياسها، ط1، مكتبة النهضة، (القاهرة، 1959) ص27.

(1) مليكة، لويس كامل : الشخصية وقياسها، المصدر السابق نفسه، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 7.

(3) الحافظ، نوري : تكوين الشخصية، (بغداد، مطبعة المعارف، 1961) ص20.

(4) راجح، احمد عزت : أصول علم النفس، ط6، (القاهرة، 1966) ص473.

(5) الحافظ، نوري : تكوين الشخصية، مصدر سابق، ص19.

ويرى الباحث أن غالبية التعريفات ركزت على المظهر الخارجي للشخصية، أن الاستخدام الدارج لكلمة (الشخصية) يندرج تحت اثنين من المعاني أولهما المهارة الاجتماعية والحدق وثانيها يرى أن شخصية الفرد تتمثل في أقوى الانطباعات التي يخلقها عند الآخرين فالشخصيات توصف عادة بأنها شريرة أو طيبة.

أما التعريف الاجرائي للشخصية الذي استنتجه الباحث فهو : انها واحدة من الأشياء الاساسية التي يمكن أن نقيّم الفرد على أساسها لكي نتمكن من توقع كيفية سلوك هذا الشخص مستقبلاً.

الفصل الثاني

الإطار النظري

المبحث الأول: السمات الشخصية للممثل المسرحي العالمي
(نظرة تاريخية)

المبحث الثاني: سمات الشخصية المبدعة .

المبحث الثالث : تأثير البيئة الاجتماعية في شخصية الممثل

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

الدراسات السابقة ومناقشتها

المبحث الأول

السمات الشخصية للممثل المسرحي العالمي (نظرة تاريخية)

بدأ الاهتمام بالشخصية، منذ ان لاحظ الانسان ان هناك اختلافاً في انماط السلوك الانساني، وظل فترة طويلة يعزو الحزن، الغضب، الفرح، التعاسة الى قوى خارجية عن حدود البشر العاديين فقد كان سقراط مثلاً يعد الوظيفة الاساسية للانسان هي ان يعرف نفسه ولذلك فقد وجه اهتمامه نحو الانسان، ومعرفة الذات ودعى الى ضرورة ان يعرف الانسان نفسه لان هذا هو اسمى هدف للمعرفة فالشخصية الإنسانية وضعت بدلالة العديد من السمات المختلفة التي يظهرها الفرد من خلال سلوكه، فقد يوصف الإنسان بأنه خجول، كسول، طموح، كما قد تشير السمات الى تعبيرات سطحية كالعدوانية أو إلى صفات أعمق وأكثر استدلالية في التعبير عن الدوافع، فالسمات مفاهيم استعدادية ومن المفترض أن الشخص ينقل الاستعدادات السيكلوجية من موقف لآخر.

ويذهب (جلفورد)* إلى "أن السمة قد تكون مصطلحاً واسعاً عريضاً جداً في الشخصية، مثل الثقة بالنفس، وقد تكون ضيقة جداً مثل أي عادة بسيطة، كالاستجابة الشرطية بتقلص عضلي لصوت معين، وقد تكون السمة سلوكية أو جسمية"⁽¹⁾. فيمكن الاستفادة منها في العرض المسرحي أو باستخدامها كداء صوتي أو شكلي لتطويع شخصية ما في عرض مسرحي محدد.

فالسمة نهج من السلوك يتميز به الفرد أو الجماعة نتيجة عوامل وراثية وبيئية، وهي مفهوم أساس مستخدم في مدارس علم النفس لتحليل بنية الشخصية، وهي ميزة فردية في الفكر أو الشعور أو الفعل، وعندما يتم تحديد سمات الشخصية أو مزاياها يعني تحديد الخصائص المميزة لشخصية من الشخصيات. والذي يقودنا لاحقاً لتطويع بنية المسرحية وتحليلها فمن خلال تحليل الشخصيات نستطيع ان نحدد خطاب النص والعرض المسرحي.

ويشير مفهوم السمة إلى أنه تكوين فرضي يستدل عليه من ملاحظة السلوك والنشاطات والحوادث، وتعتمد هذه الاستدلالات على الافتراض القائل : إن الاستجابات ذات العلاقة تتسم بالتماسك والاتساق⁽²⁾.

* **جلفورد**: هو جولي بول جلفورد من مواليد 1897 من الشخصيات المهمة التي اجرت دراسات ذات قيمة عالية في عوامل الشخصية وهو امريكي الجنسية من جامعة كاليفورنيا الجنوبية. للمزيد ينظر: المدخل إلى علم النفس الاجتماعي، باسم محمد ولي و محمد جاسم محمد ط1، (عمان، دار الثقافة والنشر، 2004، ص113).

⁽¹⁾J.P Guilford personality New York MC Graw- Hill ,1959, P.P. 132.

⁽²⁾ ينظر :صالح، قاسم حسين: الشخصية بين التنظير والقياس، جامعة بغداد، 1988 ص189.

ويرى (كاتيل) "أن السمات نزعات أو توجهات استجابة ثابتة نسبياً، وأنها تشكل الوحدة الأساسية لبنية شخصية الفرد للاستجابات الشرطية تؤدي إلى تكوين سلاسل من العادات لتكون السمات".⁽¹⁾

لقد ميز (كاتيل) بين نوعين من السمات مسؤولين عن الاختلاف في شخصية الأفراد هما : السطحية والمصدرية، الأولى غير مستقرة وعرضة للتبدل والتغير وتتجمع سمتان سطحيّتان أو أكثر لتكوين سمة مصدرية، وأما الثانية فإنها تتميز بالثبات والديمومة وتشكل كل واحدة مصدراً وحيداً لجانب من الجوانب الشخصية، لذلك سميت مصدرية، ويصنف كاتيل السمات على ثلاثة أنواع⁽²⁾:

1. سمات مزاجية : تحدد الأسلوب العام والنغمة الخاصة للسلوك الذي يعتمد عليه الفرد في التعامل مع الناس وأمور الحياة، فنجد في مسرحية هاملت مثلاً سمة (هاملت) بوصفه شخصية سمة مزاجية باحثة عن الحقيقة المتكشفة بصورة تدريجية وكما

فعل اوديب في (اوديس سوفوكلس) في عملية الهروب من الطالع لمواجهة الطالع نفسه.

2. سمات الدافعية أو الدينامية : وهي تتعلق بمحركات السلوك كالدوافع والرغبات والاتجاهات، فكما وجد حب الانتقام لدى هاملت وجد حب السلطة لدى ماكبث.

3. سمات القدرة : وهي التي تحدد كفاءة الأداء نحو هدف معين فكما وجدت كفاءة ماكبث في الوصول الى هدفه (السلطة) وجدت سمة القدرة واضحة لديه على الرغم دافعية (ليدي ماكبث).

تصنيف السمات:

تصنف السمات بحسب أهميتها على⁽³⁾:

1. السمات العظمى

وهي السمات التي تتمركز حولها شخصية الفرد والتي تمثل الدوافع والعواطف المسيطرة والسمات البارزة وكمثال على ذلك سمة الكرم التي تطبع شخصية حاتم الطائي وسمة الفروسية في شخصية عنتره، وهذه السمات متغيرة ونسبية فالشجاعة والكرم يختلفان عما كان يقدمه حاتم الطائي او عنتره فالشجاعة اليوم مواجهة، والكرم ليس وجبة غداء بل معلومة او كتاب او غير ذلك.

2. السمات المركزية

(2) عبد الخالق، احمد محمد: الأبعاد الأساسية للشخصية، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1983) ص40.

(3) ينظر : الشماع، نعيمة: الشخصية، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد، 1980)، ص59.

(1) ينظر : صالح، قاسم حسين: الإنسان من هو، (بغداد، الدار الوطنية، سنة 1981) ص114.

وهي السمات التي تكون لها سيطرة أقل على سلوك الشخص ولكنها مع ذلك مهمة جداً ومثل هذه السمات تشمل التملك و الطموح التنافسي والعطف والرقعة.

3. السمات الثانوية

وهي أشياء قد لا تكون مؤثرة في سلوك الفرد لكنها تظهر في حالات معينة. مثل الجشع والنفاق والكذب وما الى ذلك فهي نتاج البيئة فضلاً عن المرض النفسي كما تشير الآراء الحديثة بخصوص بعض العصاب السلوكي.

أنواع السمات⁽¹⁾:

1. السمات السطحية:

وهي السمات الظاهرية التي يمكن ملاحظتها وهي أقل ثباتاً، وقابلية تحت الضغوط بشكل عام وهي كذلك سمات وقتية كالمرح والتشاجر.

2. السمات الأساسية:

وهي السمات الثابتة في الشخصية، منها ما هو وراثي ومنها ما هو بيئي ناتج عن البيئة وعواملها التي يعيش فيها الفرد. وهذا ما أكدته (ادلر) بخصوص سمات الشخصية بوصفها نتاج مركب نقص وعنصر تعويض.

ومن هذا نستنتج أن هذه التقسيمات جاءت لتؤكد ما مر ذكره في السمات الأساسية والسطحية والعامة وهي كلها تصب في مجرى واحد اذ تم الكشف عن انواع السمات للشخصيات الحياتية وتصنيفها من خلالها يتم تجسيدها في المسرح ومن خلال اداء الممثل تمنحنا امكانية دراسة الشخصية والدور وفهمه وتعميق الرأي بالدور الذي سيمثل لفائدة فن التمثيل.

وعبر دراستنا لتاريخ وادب المسرح وتطور الشخصية الدرامية نجد ان كتاب المسرح والكثير من المخرجين اعتمد في انجازهم الفني على علم النفس ومنهم (ستانسلافسكي) الدائم البحث في زيادة معرفية بكل مفردات الحياة الانسانية الداخلية والخارجية، لقد درس علم النفس، علم وظائف الاعضاء وعلم الجمال، وكان مهتماً بعلم النفس التجريبي وخاصة اعمال عالم النفس ريبوتو (Ribot) "الذي استعمل عنه مصطلح (الذاكرة المؤثرة) ولكنه فيما بعد وفي الثلاثينات من القرن العشرين هجر

(1) ينظر : عبد الخالق، احمد محمد: الإبعاد الأساسية للشخصية، مصدر سابق، ص74.

ذلك المصطلح الى مصطلح (الذاكرة الانفعالية)⁽¹⁾. والذي اعتبر تمريناً اساسياً من التمارين التي اعتمدها في تدريب مخيلة ممثليه لتجسيد الشخصية المسرحية.

وقد استنبط (ستانسلافسكي) الكثير في استخدام (فرويد) لاسلوب التداعي الحر واسلوب التنويم المغناطيسي في تمرينه مع تلاميذه حول استرخاء العضلات، والطلب منهم الجلوس في وضع مريح جداً وهادئ للدخول في الشخصية المسرحية، كما اخذ عن الاحلام عند (فرويد) كان اثناء نومه بدأ يحلم بالمسرحية ويضع لها خطة مرسومة، وهذا عزاه (ستانسلافسكي) الى دور اللاوعي.⁽²⁾

فالصورة الذهنية التي يكونها الجهاز الادراكي عند (فرويد) قابلها التقمص عند (ستانسلافسكي) نفس المعنى وعدم التكيف يقابله عند (ستانسلافسكي) التمثيل الزائف او التمثيل الآلي.. التقمص، الشعور، اللاشعور، الكبت عند (فرويد) يقابله التقمص، الشعور، اللاشعور، الكبت عند (ستانسلافسكي) لقد اعتمد في منهجه على نظرية (فرويد) في التحليل النفسي ويكمن هذا الاعتماد بتحليلنا لكل ماكتبه (ستانسلافسكي) ومن خلال التمارين التي كان يعطيها لتلاميذه معظمها يدخل في مجالات الافعال النفسية⁽³⁾.

ودعى ستانسلافسكي الى ضرورة تطوير حياة الشخصية وخلق استمرارية وجودها حتى في اللحظات التي يكون فيها الممثل خلف الكواليس فقد اكد سامي عبد الحميد على ضرورة تطور الانفعالات فيقول (لكي تعيش الشخصية حياة مستمرة على المسرح فعلى الممثل ان يضع لنفسه طوراً داخلياً عندما تتكلم الشخصيات الاخرى فعليه ان يعبر داخلياً تجاه كل ما يحدث على المسرح)⁽⁴⁾.

إن إنسان هذا العصر يعيش في ظل الثورة العلمية والتكنولوجية التي طرحت كثيراً من المنجزات الحضارية ودخلت أيضاً مجال الفنون المتجدد دائماً، لأن أشكالاً جديدة من الفن تظهر باستمرار، وسيتوالى ظهور غيرها بلا شك، لهذا ظهرت الحاجة الماسة إلى دراسة الشخصية بوصفها وحدة واحدة من أجل السيطرة عليها وضبطها وتوجيهها من أجل مقاومة كثير من الآلام والمتاعب النفسية ومقدمات التهديد والتخريب التي تفرزها الحضارة البشرية⁽⁵⁾، ومعرفة سماتها ومدى التشابه مع الواقع الحياتي والواقع المسرحي فيصبح الاداء متماشياً مع الحياة وكأنه الحياة وليس نوعاً من الايهام بل كما هي مع الحقيقة المعيشة والشخصيات الحياتية.

نستنتج مما تقدم أن واضعي نظريات السمات لم يتفقوا فيما يتعلق بالمحتوى الخاص والتركيب للسمات التي يحتاج إليها لوصف الشخصية، إلا أنهم اتفقوا على

(1) مور، سوين: منهج ستانسلافسكي في التمثيل، ت: ابراهيم حمادة، المركز العربي للبحث والنشر، (القاهرة، 1972)، ص 285.

(2) ينظر (قسطنطين، ستانسلافسكي): حياتي في عالم الفن، ج 10، ت: دريبيني خشبة، مطابع النشر العربي، القاهرة، ب ت)، ص 151.

(3) ينظر: قسطنطين، المصدر نفسه، ص 41.

(4) عبد الرزاق، اسعد، عبد الحميد، سامي، فن التمثيل، مصدر سابق، ص 122.

(5) ينظر: ملكية، لويس كامل، الشخصية وقياسها ط 1، (القاهرة، مكتبة النهضة، 1959، ص 3).

مفاهيم عامة عن السمات، فهناك اتفاق على أن السمات ثابتة ومتماسكة في سلوك الفرد.

معنى الشخصية:

" لقد انبعت اصطلاح الشخصية من الكلمة اللاتينية (Persona) التي كانت مرتبطة بالمسرح الإغريقي في العصور القديمة، وتعني الكلمة القناع الذي يرتديه الممثلون الإغريق فوق وجوههم على خشبة المسرح، واستناداً إلى هذا المفهوم فالشخصية يعتقد أنها الأثر والتأثير الذي يتركه الفرد الذي يرتدي القناع على المشاهدين، وهذا أساس فلسفة أفلاطون المثالية الذي يرى الشخصية هي مجرد واجهة لمادة ما أو جوهرها"⁽¹⁾.

مفهوم الشخصية:

يقوم مفهوم الشخصية على ان الأفراد يتصرفون بطرائق متميزة، وأن هذا التميز هو السبب في قيام علم خاص بالشخصية مستقل عن علم النفس العام في مجال الدراسات والأبحاث النفسية ويتضمن افتراض وجود فروق في سلوك الأفراد، كما يتضمن مفهوم الشخصية افتراضاً آخر مؤداه أن أسلوب سلوك الفرد في موقف معين يرتبط بأسلوب سلوكه في موقف آخر، أي أن السلوك ثابت نسبياً عبر المواقف، وهناك افتراض ثالث مؤداه أن أسلوب سلوك الفرد في وقت معين يرتبط بأسلوب سلوكه في وقت آخر، بمعنى أن السلوك ثابت نسبياً على مر الزمن⁽²⁾. لذا كان سلوك شخصية (عطيل) سلوك شخص مغربي له سمات شخصية وهي نتاج بيئة واغلب سماته المكتسبة هي سمات مجتمع مغربي لذا نجد شكسبير عندما طرحها بهذه الصورة جاءت مقنعة فضلاً عن توافرها مع الحقيقة المعروفة عن الفكر لدى الشخصية المغربية بخصوص الشك والغيرة.

أما الشخصية من الناحية الفنية فهي العامل الأساس في تحقيق الآثار الفنية وهي التي تسبغ عليها طابعاً خاصاً، وتتجلى بوضوح في تصور موضوعاتها وفي تنفيذها والأسلوب المتبع فيها فإذا ما سيطرت شخصية الفنان على آثاره خرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الإبداع وهذا ما دعا عدداً من النقاد إلى دراسة شخصية الفنان قبل النظر على إنتاجه ومحاولة فهمه⁽³⁾.

(1) الجبوري، محمد محمود عبد الجبار : الشخصية في ضوء علم النفس، كلية التربية – جامعة صلاح الدين، مطبعة دار الحكمة، 1990 ص 18.

(2) ينظر : الشماخ، نعيمة : الشخصية، مصدر سابق، ص 127.

(3) ينظر: عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط 1 (بيروت، دار الملايين 1979، ص 146-ص 147).

أن عملية بناء ورسم الشخصية الدرامية تفرض على الكاتب المسرحي الالتزام بمقولة التغير ونمو الكائن الانساني حيث "ان الشيء الوحيد الذي يعرفه الانسان حق المعرفة عن الطبيعة البشرية وليس على نموها وتطورها"(1).

وبناء الشخصية الدرامية يفرض على الكاتب المسرحي ان يضع في حسابه ان الشخصية لا بد ان ينتابها تغيير اساسي في بنيتها وهي تدخل في سلسلة من الصراعات والمواقف والازمات، وهذا التغير يمكن اكتشافه من خلال استقراء علاقة الشخصية بما يحيطها من شخصيات.

فتكامل الشخصية المسرحية "هو دائماً نتاج مجموع الجهد الروحي والجسماني عند الممثل وذلك الجهد الذي يكشف ادق رابطة او علاقة معادلة في السمات الخارجية والداخلية للشخصية الانسانية، ومن هذه العملية تنعكس ثقافة المكان كلها، وذوقه وتجربته، وانطباعاته المخزنة ومعرفته ووجدانه، والجهد الكبير الذي يبذله الممثل في خلق الشخصية وبناءها"(2).

الشخصية في النظريات النفسية:

1. الشخصية عند (فرويد)

يعد (فرويد) (1856-1939)م من أكثر العلماء قدرة على إلقاء الضوء على الشخصية الإنسانية على الرغم من نظريته المتشابهة حول الطبيعة الأساسية للإنسان،"الذي يراه انه متورط في صراع مع قوى داخلية لا يوجد قانون لرصدها ذلك لأنه حامل في أعماق دخليته بذور القضاء على ذاته، إن الإنسان واقع تحت قبضة كل من غرائز الحياة وغرائز الموت وفي خضم هذا الصراع لا بد أن ينتهي بالموت، ولم يركز كثيراً في دراساته على هذه النقطة بل أعطى تركيزاً للدافع الجنسي الذي هو احد مظاهر غريزة الحياة"(3).

وقد جاء (فرويد) بنظرية بنائية شاملة في تحليل الشخصية الانسانية وتميز الذات وركز بحثه السيكلوجي (للذات الانسانية) على اساسين هما العقل والشخصية أما مدار بحثنا الذي اختص بدراسة الشخصية اذ تتكون الشخصية من وجهة نظره من ثلاثة نظم اساسية، وأن عملية التفاعل الديناميكي بين هذه النظم وصراعاها هو الذي يشكل السلوك ويحدده وهذه النظم هي:

1- الهو (id)

2- الأنا (Ego).

(1) أجري، لاجوس، فن كتابة المسرحية، ت: دربيني خشبة، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ب ت) ص142.

(2) بوبوف، الكسي، التكامل في العرض المسرحي، ت: شريف شاكر، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1976)، ص162.

(3) الاشول، عادل عز الدين، سايكولوجيا الشخصية تعريفها نظرياتها نمو قياسها انحرافها: (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1978) ص19-20.

3- الأنا الاعلى (Superego).

يمثل الهو صيغة الشخص الثالث، القسم الاقدم الذي يحتوي على كل ما هو موروث من ميلاد الفرد حتى لحظة حاضرة. وهو الواقع النفسي الحقيقي للشخصية والاساس الذي تبنى عليه الهو مخزن الطاقة النفسية التي تشتمل في اشباع غرائز الموت والحياة الاساسية. ويمثل الشهوة والاهواء غير المروضة⁽¹⁾.

اما (الأنا) (Ego) فهو ذلك الجانب من الشخصية الذي تطور خارج قشرة طبقة الهو فتكيف لاستلام واخراج المثيرات ويتوسط الأنا بشكل تنفيذي بين العالم الخارجي وبين الهو، وفق مبدأ واحد هو مبدأ واحد هو مبدأ الواقع الذي يعني ماهو موجود بالفعل⁽²⁾ ومن هذا يتضح ان الانسان لايسعى في بحثه الشخصي عن اللذة فقط، بل أنه يكتشف في حدود اللحظة الواقعية سلوكاً مميزاً للشخصية.

أما (الأنا الاعلى) فهي تقوم بـ "ثلاثة وجوه نشاط، مراقبة الذات وأقامة المثل العليا، والضمير الخلقى، أنه ممثل جميع القيود الخلقية، والمتكلم بلسان النزعة الى الكمال، فهو يمثل من الناحية النفسية ما ألف الناس ان يسموه الصفات السامية في الحياة الانسانية"⁽³⁾.

2. الشخصية عند (يونك):

ان الشخصية أو النفس (Psyche) كما يسميها يونك (1875-1961م) تتكون من عدد من الأنظمة المنفصلة والمتفاعلة في الوقت نفسه. والأنظمة الرئيسية هي الأنا واللاشعور الشخصي وعقدة اللاشعور الجمعي، وأنماطه الأولية والقناع* (Persona) ثم الانيميا (Anima) او الانيموس** (Animas) واخيراً الظل*** (Shadow) وزيادة على هذه الأنظمة توجد (الاتجاهات) الانطوائية والانبساطية****

(2) فرويد، سيجموند، محاضرات تمهيدية جديدة في التحليل النفسي، المحاضرة التاسعة والعشرون، اعادة النظر في نظرية الاحلام، ت: احمد عزت، (القاهرة: دار مصر للطباعة، ب ت)، ص70.

(2) فرويد، سيجموند، المصدر السابق، ص497.

(1) صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، مصدر سابق، ص97.

* القناع: تعني القناع الذي تلبسه لمواجهة الأدوار الاجتماعية والأعراف والتقاليد في المجتمع دون الالتفات الى شخصيتنا الحقيقية.

** الانيميا او الانيموس : فالمقصود بكلمة الانيميا عند يونك هو التطور الانثوي او الكمال الانثوي الموجود في الاشعور عند المرأة اما الانيموس هو الشعور الذكري او إكمال الذكورة الموجودة في اللاشعور عند الرجل

*** الظل : ان الفعل الباطن الجماعي للظل يتضمن الغرائز الحيوانية التي ورثها الرجل في أشكال الحياة السفلى انه الجانب الحيواني للشخص. للمزيد: ينظر : محمد محمود عبد الجبار، الشخصية في ضوء علم النفس ، ط1 (بغداد، مطبعة دار الحكمة، 81 ص 38 - 39).

**** الانبساطية والانطوائية: الانطوائية هي الشخصية التي تميل الى سحب طاقتها الى الداخل (الذات) وخاصة اوقات الشدائد فهي انطوائية خجولة غير اجتماعية وحساسة وصاحبها رزين عميق التفكير. و الانبساطية هي الشخصية التي تميل الى الانطلاق بنشاطها خارج (الذات) وصاحبها مرح ومندفع لكنه سطحي يحب الظهور. للمزيد: ينظر : فخري الدباغ، مقدمة في علم النفس لطلبة كليات الطب، ط1، (الموصل، مديرية الكتب والطباعة والنشر، 1982) ص214....

وظائف التفكير ووجدان الإحساس والحدس، وأخيراً توجد الشخصية مكتملة النمو مكتملة الوحدة.

"فالأنا عنده هي العقل الشعوري وهو يتكون من المدركات الشعورية والذكريات والافكار والوجدانيات للبشرية على مر العصور والأزمات كما أن شعور الفنان بهويته واستمراريته ناتج من علاقته بأبناء جنسه بلا شعور جمعي مشترك وهو مركز حيوي للشخصية وانفعالها وانعكاس ذلك على تصرفاتها".⁽¹⁾

إن دراسة الشخصية تعد المصدر الرئيس لمعرفة مظاهر السلوك البشري، والبحث فيما نحن عليه وفيما يجب أن تكون عليه، وقد استخدمت عدة مفاهيم لوصف الشخصية تبعاً لاختلاف المنظرين أو المدارس النفسية فيمكن أن توصف بدلالة العادة أو النمط أو السمة، ومفهوم السمة من المفاهيم في (نظرية الشخصية) لأنها الوحدة الأساسية و البنائية فيها⁽²⁾. هي تعد عنصر بناء في العمل المسرحي لأنها هي محور الأحداث وهي التي تصور تلك الأحداث وتتفاعل وتتفاعل لبناء الحدث الدرامي.

وتدور اغلب تعريفات الشخصية حول السمات "ويستخدم مفهوم السمة لغرض الوصف أو التنبؤ بالسلوك والدور الذي تؤديه سمات الشخصية في السلوك يختلف عن الدور الذي تؤديه الاستعدادات والقدرات، لان القدرات تشير إلى إمكانية متابعة الإنسان لدراسة معينة أو مهنة ما، في حين تشير السمات إلى مدى تكيف الإنسان مع تلك الدراسة و مدى الرضا والارتياح فيها، وتختلف سمات الأفراد باختلاف المهن والأعمال التي يمارسونها وباختلاف القدرات والاستعدادات التي يمتلكونها فكل فئة سمات خاصة بها سواء كان هذا الاختلاف في العمل أو المهنة أو ما يمتلكون من قدرات".⁽³⁾

نتيجة لما تقدم استنتج الباحث أن آراء علماء النفس حول طبيعة الشخصية ومكوناتها قد انقسمت على مجموعتين:

1. مجموعة الآراء التي ترى إن الشخصية مكونة من عناصر متفرقة ومتعددة بعضها فطري موروث وبعضها اجتماعي مكتسب وعند اجتماعها تؤلف ما يسمى بالشخصية هذا الرأي كان شائعاً حتى خمسينيات القرن الماضي.
2. الآراء التي تقيم الشخصية من حيث إنها متكاملة وليست تجميعية وهذا هو الاتجاه الحديث ففي تعريف الشخصية نجد الانتقال من النظرية التجميعية إلى النظرية التكاملية.

يرجع الأصل في كلمة الشخصية إلى لفظ (شخص) أي مثل دوراً في الرواية أو المسرحية حتى أن الكثير كانوا يطلقون على الممثل لفظ (مخضات) وهذا الأصل

(1) الشماع، نعيمة، الشخصية النظرية التقييم، ط1 (القاهرة، المطبعة الحديثة 1977) ص36-37.

(2) الشماع، نعيمة، بحوث ودراسات في المراهقة، المبحث الخامس، (القاهرة، 1983، ص16).

(3) Hampson, et al., Category Breadth and Hierarchical structure in personal - studies of A symmetric in Judgment of Trait Implication" Journal of Personality and social psychology Vol. 51, No, 1, 1986 p.p. -54

في الكلمة ينطبق أيضا على أصلها في اللغات الأجنبية فلفظ (Personality) مأخوذ من كلمة (Person) أي القناع الذي كان يتكلم من خلاله الممثل في اليونان القديمة ثم اتسع الاستعمال حتى أصبح يطلق على الممثل نفسه لا القناع وبعد ذلك أصبح يشير إلى أي فرد (Person) أي أن أصل الكلمة كان اصطلاحاً مسرحياً حمل مضمونا يشمل عدة معانٍ هي الممثل وهو بالقناع أي كما يراه المشاهدون والدور الذي يقوم بتمثيله، وأحيانا الممثل في دور البطل هذا بجانب الممثل بصفاته الذاتية⁽¹⁾.

ولهذا فقد انعكست ظلال هذه الأبعاد على كلمة الشخصية في الاستعمال اليومي فيقال فلان له شخصية أي له قوة تأثير في الآخرين، وهذا الاستعمال يشير إلى ما يبدو عليه الفرد في نظر الآخرين، ويرتبط بالمعنى الأول في المفهوم المسرحي أي القناع. وأحيانا يقال أن فلانا له شخصية قوية، وهذا الاستعمال يرتبط بنوع الدور الذي يمثله الفرد، وأحيانا أخرى يقال فلان (شخصية) بمعنى أن له مركزاً اجتماعياً مرموقاً، ويحمل ذلك ظلال معنى بطل الرواية⁽²⁾.

ويرى الباحث أن الشخصية عنصر مهم ورئيس من بين عناصر العمل المسرحي، التي من خلالها تتوضح الأفكار وتصل إلى الجمهور، والممثل هو الذي يجعل الحياة تدب في الشخصية المسرحية التي رسمها المؤلف ويجعلها فاعلة ومؤثرة ويحقق بذلك شخصية قريبة ومتوائمة مع بنية الفكر الانساني. من خلال وضع كل خبراته المكتسبة والفطرية لانجاح الشخصية المؤداة حين يجد الشخصية المسرحية بإمكانياته وموهبته وحساسيته من خلال صوته وجسمه، يمنح الشخصية بعداً آخر، وهنا يظهر تميز الممثل عن الآخرين في خلق شخصية نموذجية مؤداة.

"تعتبر الشخصية واحدة من العناصر المهمة التي من خلالها تتوضح الأفكار وتصل إلى الجمهور، وتدل على ذلك من خلال الترابط بين فعالية الحوار وديناميكية الأفعال في البنية المسرحية وصولاً إلى الهدف الأعلى، والفكرة الرئيسة المراد إيصالها إلى الجمهور، فالشخصية هي الوسيلة الأساسية التي تساعد على تحقيق الأفعال بوساطة وسائل التعبير كافة و التي يمتلكها الممثل كالحركة والإلقاء من مقومات الأداء زائداً الحوار، ومن المعروف أن أصل الدراما محاكاة أي محاكاة الحياة تتم بوساطة الأفعال والأصوات من خلال أناس يقومون بها"⁽³⁾.

إن الشخصية في الدراما أداة التعبير عن الأفكار المراد طرحها وإبرازها إلى الوجود ليكون لها مدى مؤثر في ظاهرة معينة أو قيمة اجتماعية واقتصادية أو ثقافية معينة ولا تعزل الشخصية عن الحكمة أو بقية عناصر البناء الدرامي لأنها تمثل الوعاء الذي يقوم بنقل التفاعل العام وتحمل الصراع وتطوره عبر أفعالها وحواراتها، فلا عمل يقوم بدون حوارات فلا يمكن الاستغناء بأية حال من الاحوال عن

(1) ينظر: يونس، انتصار، السلوك الإنساني، دار المعارف بمصر، 1974، ص 295.

(2) للمزيد ينظر: يونس، انتصار، السلوك الإنساني، مصدر سابق، ص 296.

(3) عبد الحميد، سامي: تجربتي في التمثيل والإخراج، مجلة اقلام، العدد 6، (بغداد: دار الحرية، 1980)، ص 160.

الشخصيات في المسرحية. والحقيقة البديهية هي ان شخصيات أية مسرحية ليسوا اناساً حقيقين، وأنهم انما مجرد مخلوقات ابتدعها ذهن بشري.

وإذا أريد للمسرحية ان تكون في أي ناحية من نواحيها مشابهة للحياة الحقيقية وتحمل من جوانب الشر والخير. (1)

في ضوء ما تقدم يرى الباحث ان الشخصية الإنسانية تتطور وتتغير تبعاً للتطور الاجتماعي للمجتمع الذي تنتمي له أو من صفات البيئة الاجتماعية التي تحتاجها مهنيًا أو اقتصادياً. فشخصية الممثل لا بد ان تعبر عن المجتمع الذي عاشت فيه وأن توهم المتفرج بان هذه الشخصيات الممثلة ليست غريبة عنه بل هي من الواقع الذي يعيشه.

والشخصية نوعان:-

1. الشخصية النمطية (النوع)

وهي تمثل مجموعة صفات لفئة معينة يتم تناولها في الاعمال الدرامية كالمرأة الساذجة، والمغلوبة على امرها، والاب الصارم، وقد يجد ممثل لكل طراز فيها القائد والمهرج والسيدة والمتصايبة والزوجة والخدمة وغير ذلك.

2. الشخصية الفردية (المتفردة)

وهي الشخصية التي تنفرد بصفاتها عن بقية الشخصيات ولكنها تشترك مع النموذج بصفات معينة ولكن تبقى كاملة التفرد ولا تكون مسطحة خالية من الصفات السائدة او ذات صفات بسيطة كذلك هناك الشخصية المسرحية (الدور) وله أبعاد ثلاثة هي التي تحدد سماتها وتمنحها تفردا عن الآخرين ومن خلال هذه الابعاد يمكن ان نتعرف على الشخصية التي تساعد الممثل على المسك بصورة مقنعة وادائها بشكل يقترب من ان تكون شخصية حقيقية وهذه الابعاد يمكن ان تقسم الى ثلاثة (2):

1- البعد الطبيعي (العضوي). ويخص طبيعة الشخصية من الناحية التشريحية والوراثية.

2- البعد الاجتماعي. ويخص طبيعة الشخصية من الناحية البيئية والعلاقات الاجتماعية والوضع الاقتصادي.

3- البعد النفسي. ويخص صفات الشخصية النفسية.

ويمكن تقسيم الابعاد تقسيماً اخر هو (3):-

(1) ينظر: مهدي، ثامر : في المسرح المدرسي، (بغداد: دار الشؤون الثقافية والنشر-سلسلة الموسوعة الصغيرة (165)، 1985، ص53-ص54.

(2) النادي، عادل: مدخل الى كتابة الدراما (تونس، مؤسسات. ع. الكريم بن عبد الله، 1987) ص46.

(3) عبد الرزاق، اسعد وعبد الحميد، سامي، فن التمثيل، مطبعة جامعة بغداد، (بغداد، 1980)، ص20-21.

1- البعد الماضي: وهو ما يخص تاريخ الشخصية من جميع النواحي حتى لحظة بدء المسرحية.

2- البعد الحاضر: وهو ما يخص تطور الشخصية من جميع النواحي خلال احداث المسرحية.

3- البعد المستقبلي: وهو ما يخص ماقد تصل اليه الشخصية بعد احداث المسرحية، لأبد للمثل ان يتعرف على تاريخ الشخصية المسرحية التي يمثلها منذ ولادتها حتى ظهورها على المسرح فقد نلتقي بالشخصيات المسرحية وهي في عمر متقدم بعد عشرين عاماً او ثلاثين عاماً وخمسين عاماً من ولادتها، اذن فهذا العمر اين قضت الشخصية؟

تستطيع التعرف على تاريخ هذه الشخصية من المسرحية ذاتها فمثلاً لو اخذنا شخصية (هاملت) الذي نلتقي به في المسرحية ابن الثامنة والعشرين عندما يقول (كنت في الجامعة وكنت احضر حفلات التمثيل) عند حديثه مع الممثلين الذين جلبهم الى القصر، فإنه يدلنا على ان تفكير هاملت كأمر وولي عهد يختلف عن تفكير اقرانه فهو اقرب الى المفكرين منه الى الفرسان.

ويمكننا التعرف على ابعاد الشخصية من خلال المصادر التالية⁽¹⁾:

1- من النص نفسه: فقد يحتوي النص على نقاط واضحة منها وصف الشخصية وحالتها الجسمية وسنها وحالتها الاجتماعية وعلاقاتها وحالتها النفسية، وهذا ما يسمى (الظروف المعطاة).

2- من الشخصيات المماثلة: فقد نجد للشخصية المسرحية شبيهاً في الحياة مما صادف الممثل والمخرج.

3- من صنع خيالنا: فقد نستطيع ان نرسم في خيالنا صورة واضحة للشخصية وصفاتها تساعدنا على رسم احداث المسرحية وعلاقات الشخصية وتكوينها الرئيس وفلسفة المؤلف وافكاره.

ويمكن التعرف على الشخصية من ثلاثة ابعاد هي:

أولاً: البعد الطبيعي:

ويمثل البعد الطبيعي خصائص الجسم البشري وكيفية عمل اجهزته مجتمعة واعتماد الواحدة على الاخرى ليتمكن من تحويل الطاقة وتسلم المنبهات العصبية وتعديلها والاستجابة لها حتى يكون مسوفاً ويعزى الى مسبباته الحقيقية ويبتعد عن الانفعال. اما الشكل الجسماني للشخصية فانه يتعلق بالعيوب والمحاسن من الصفات كالطول والقصر والبدانة والنحافة والتشوهات في التكوين الجسمي.

(1) عبد الرزاق، اسعد وعبد الحميد، سامي، فن التمثيل، المصدر السابق نفسه، ص21.

ومن خلال ذلك نرى انه مما لاشك في ان العاهات الجسمانية والتشوهات، وغيرها من الاثار الواضحة على الجسم، تترك في الشخصية معاناة مما يجعلها تنصرف في ضوء ذلك تصرفاً سلبياً في الغالب في مختلف النشاطات العامة والخاصة فنستطيع القول "ان لحالاتنا الجسمية اثارها المباشرة وغير المباشرة على شخصياتنا"⁽¹⁾.

فالشخص السليم والتناسق الجسم، الجميل يتمتع بعلاقات اجتماعية واسعة على العكس من الشخص الذي يعاني من عيوب وتشوهات يخشى التعامل مع الناس لان (آمالنا ووساوسنا واتجاهاتنا وغيرها كثير ما يكون في شخصياتنا تتأثر كلها بالظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش فيها الفرد).⁽²⁾

ثانياً: البعد الاجتماعي:-

اما البعد الاجتماعي فهو الذي يتشكل من خلال علاقات الفرد بمجتمعه بدءاً من العائلة (الاب، والام) وصولاً الى الاقارب وكل البنى الاجتماعية وقوانينها المتنوعة فضلاً عن علاقات الانسان بغيره وماينتج عنها من مشاكل وهموم، ويبين مدى ارتباط الشخصية وتفاعلها مع المجتمع الذي هي فيه ويبين مكانتها بين المنظومة الاجتماعية التي تعيش فيها (البيت والعمل) ومدى تأثيرها في تلك المنظومة وتحدد علاقاتها وسلوكيتها مع الشخصيات الأخرى ومع الحدث، إن وضوح القيمة الاجتماعية للشخصية يمنح العمل خطوة نحو الواقع بشكل صحيح ومن ثم معرفة مدى تأثير تلك القيمة وأهميتها قياساً لما يدور حولها في إحداث ما يترتب عليها من أحداث أخرى، فسلوك الشخصية مرتبط بنوع البيئة التي نشأت فيها جغرافياً وثقافياً واجتماعياً والتي نشأت فيها، إن مجموع الأفراد الواقعين تحت المؤثرات نفسها تكون استجاباتهم لها متشابهة إلا في بعض الحالات الفردية فالبيئة الجغرافية أو الطبيعية تؤثر في السلوك تبعاً لاختلاف عواملها المؤثرة فالصحراء غير السهل وغير الجبل إذ تختلف طرائق المعيشة استناداً إلى تلك العوامل فدرجة الحرارة تؤثر في الشخصية وكيفية حركتها واداركها للون والتميز اللوني ودقة الإبصار.

هناك العديد من الامور التي تحدد طبيعة الشخصية وعلاقتها بما حولها تتمثل في الشخصيات المقابلة للشخصية نفسها الظاهرة منها في المسرحية او غير الظاهرة ثم مهنة الشخصية سواء كانت وظيفة عادية او عمل حر او غير ذلك هذه المهنة لها اثر على حياة الشخصية وتصرفاتها وعلاقتها لان للضجر منها او حبها اثراً في تحديد رقة الشخصية او خشونتها، كذلك فإن للمكان والجمادات التي تحيط بالشخصية اثر في تحديد طبيعتها فلربما تربطها بذكريات معينة مفرحة او محزنة مما يؤثر على تصرفها ايضاً⁽³⁾.

(2) نايت، ركسن ومرجريت، المدخل الى علم النفس الحديث، ت: عبد علي الجسماني (بغداد، مكتبة النهضة، 1965) ص296.

(1) نايت، ركسن ومرجريت ، المدخل الى علم النفس الحديث ، المصدر السابق نفسه، ص299.

(1) ينظر: عبد الرزاق، اسعد، عبد الحميد، سامي، فن التمثيل (بغداد-جامعة بغداد، 1980)، ص118.

فالشخصية التي نشأت في بيئة مملوءة بالضجيج تميل إلى الصراخ والعكس بالعكس أما البيئة الثقافية فهي تمثل عاملاً أساسياً في تشكيل الشخصية حيث إن الثقافة هي نتاج تفاعل اجتماعي بين الأفراد في مجتمع واحد خاضع لظروف البيئة ذاتها، متفق على معانيه ورمزيته تنتقل من جيل إلى آخر ولذلك فهي تؤثر أما البيئة الاجتماعية فهي مجموعة العادات والتقاليد والقيم التي تؤثر في تركيب الشخصية ونموها وتحديد دورها في المجتمع.

ثالثاً: البعد النفسي:

أما البعد النفسي فهو البعد الذي لا يستطيع التعرف عليه إلا من خلال بعض الانفعالات وردود الأفعال المتنوعة كالغضب والألم والاحلام والأمراض النفسية وتداعي الكلمات فمن خلال هذا البعد ومحاولة اكتشاف الشخصية المسرحية لتمنحها نموذج متفرد في الأداء وتوصيل بعض الأفكار التي يلتقي بها البشر بهوم ومشاكل نفسية لتزداد الشخصية بالثقة أو التردد أو الخجل وهذا ينبع من البعدين السابقين لارتباط الشخصية ارتباطاً وثيقاً بالفعل الذي يجب أن يكون علاقة فيما بينهما، وفقدان تلك العلاقة هو فقدان للمعقولية والاقناع في الدور. وهذا يساعد في إيجاد مفاتيح للشخصية المسرحية المؤداة.

فالشخصية عندما تعجز عن مواجهة مشاكلها الحياتية ومتاعبها مما يجعلها فاقدة للتكيف مع بيئتها ومجتمعها، أم الشعور بالنقص أو لأصابتها بالاضطرابات النفسية كالقلق والاحساس بالكآبة المتولدة نتيجة لضغط المتاعب المالية والعاطفية وغيرها المرتبطة بعمله فمثلاً عجوزاً لم يجد من يرعاه ويعطف عليه. فمثلاً شخصية (فاسيلي) في مسرحية (اغنية التمس) الذي كان يعاني من استلاب اجتماعي وضغوط نفسية كبيرة دفعته إلى الاغراق في معاقرة الخمرة مما أثر على وجوده الاجتماعي والنفسي⁽¹⁾.

فلكل فعل سلوكي فعل باعث له وهذا الفعل السلوكي مرتبط بعمليات ثلاث⁽²⁾:

1- عملية تكوين المفاهيم ونموها .

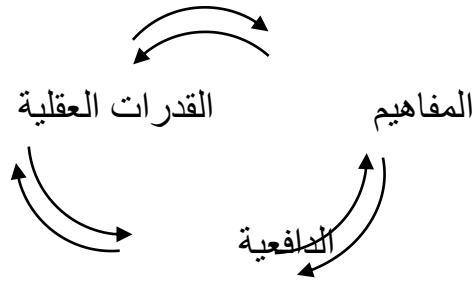
2- القدرات العقلية.

3- الدافعية.

إذ تمثل الوحدة المركبة (في هذه العمليات) وحدة ديناميكية متفاعلة فيما بينها تفاعلاً يؤثر في السلوك بشكل مباشر إذا إن القدرة العقلية لا يمكن لها أن تعمل بدون وجود مفاهيم مجردة وأن تكوين مفاهيم وخصوصاً المعقدة منها يرتبط بالدافعية بشكل مباشر وعند ذاك ترتبط الدافعية بالقدرة العقلية فتؤثر أحدهما بالأخرى.

(1) ينظر: العذاري، طارق، الفنان سامي عبد الحميد تألق جديد، جريدة الجمهورية، (بغداد، 21/ حزيران، 1987)، ص10.

(2) الأشول، عادل، مصدر سابق، ص35.



ومن الامثلة على تأثير القدرة العقلية في الدافعية و إن الإنسان المسلم مثلاً يقرأ أو يسمع وهذه (قدرة عقلية لغوية) فعند إشارة القرآن الكريم في الآية الكريمة التي تقول (حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير) (سورة المائدة، آية 3) سيؤدي فعل سماعها أو قرائتها الى دخول هذه المحرمات في قائمة مفهوم الحرام وعندما يجوع سنجد ان السلوك الذي تثيره دافعية الجوع (وهو البحث عن الطعام) سوف يختلف عن سلوك شخص غير مسلم وسوف يتحاشى أن يتناول أي شيء من هذه المحرمات مهما كانت مبذولة أو رخيصة ومهما كانت شدة الجوع.

واما ما يخص تأثير الدافعية في القدرة العقلية فاننا نستطيع أن نتصور شخصاً بالحاجة الى الأمان (وهذا دافع) يجعله يفكر في مفهوم الأمان والمجتمع الأمين والأكثر أماناً لما قد يجعل الشخص يغير مجتمعه الى مجتمع آخر يوفر له الاحساس بالأمان، وهذا المجتمع الجديد سوف ينمي فيه نوعاً من القدرات العقلية أو يحد من أخرى والمحصلة النهائية سوف تتأثر قدراته العقلية بالمجتمع الجديد.

ان العراقي الذي يهاجر الى سوريا سوف لن تكون قدراته العقلية هي نفسها فيما لو هاجر الى أمريكا.

وتبرز لدينا خطورة (المفاهيم) لأنها تؤدي الاثر الأساس في سلوك الشخص ولأنها تؤثر في دوافعه وفي قدراته العقلية ومن ثم تؤثر في سلوكه بشكل مباشر وصريح.

ويمكن تحديد خصائص الشخصية بشكل عام كما يأتي⁽¹⁾:-

1. هي عنصر ثابت في التصرف الإنساني وهي طريقة المرء العادية في مخالطة الناس والتعامل معهم و بها يتميز عن الآخرين.

2. ان كل انسان هو في الوقت نفسه شبيه لغيره من أفراد الجماعات التي يعيش بينها، ومختلف عن افرادها بطبعه الخاص وتجاربه وهذا التمييز الذي يكون جزءاً صغيراً من خصائصه العامة هو الاساس في شخصيته. وهذا ما نجده في شخوص (شكسبير) (هاملت/ماكبث) وكذلك شخوص (ابسن).

3. الشخصية في واقعها ليست نشاطاً حيوياً أو اندماجاً اجتماعياً فحسب بل هي أيضاً مجموع منتظم من المؤهلات الفطرية كالوراثة والتركيب العضوي، والمهارات المكتسبة من البيئة والتربية فان كل هذه العوامل هي التي تؤهله للتكيف مع كل ما

(1) ينظر عبد الحميد، شاكر: العملية الابداعية في فن التصوير، الكويت، مطبعة الرسالة، سلسلة عالم المعرفة، 1987، ص183-184.

يحيط به من كائنات حية وجامعة واكتمال الشخصية أو تطورها ببطء وتدرج بتأثير النمو والنضج يحصل من تجارب الحياة اليومية. كما في مسرحية (الأشباح) حيث الوراثة فرضت سطوتها في بنية المسرحية وحبكتها وفكرتها.

ولأن الشخصية لا تحدد ببعدها الزمني "الطفولة" بل هي قابلية للتغير تبعاً للظروف البيئية والطبيعية للدوافع التي يفترض وجودها في الإنسان والتي تسيره ليواكب تطورات المجتمع الذي يعيش في كنفه والذي يفرز باستمرار عدداً من الدوافع، لمعالجته بعدة طرائق كالدين والفن.

وقد اختلف المنظرون حول تأثير الجانب الفطري والجانب المتحكم من الشخصية فبعضهم يرى أن الوراثة هي الأساس في تشكيل الشخصية وأن الفنانين المبدعين هم من تركيبة بايولوجية خاصة وقسم آخر يرى أن الأقسام الدماغية الواقعة تحت المخ لدى الفنانين، هي ذات مستوى متطور وعال من حيث خلاياها العصبية، ويرى فريق آخر مضاد للسابقين أن سلوك الفرد هو سلوك متعلم، فالتعلم له دور أهم من دور الوراثة في التأثير في تشكيل شخصية الإنسان.⁽¹⁾

ويقف فريق آخر بالضد من الرأي الأول لأنه يؤمن بوجود علاقة وثيقة بين الأمراض النفسية العقلية وبين الإبداع في الفنون والآداب وهذا ما أشار إليه (لمبروز) في كتابه (صاحب العبقرية) الذي نشر في مطلع هذا القرن العشرين بعد أن خاض دراسة ميدانية قال فيها إن العبقرية حصيلة الجنون الذي يرجع سببه إلى فقدان الاتزان في ترتيب الدماغ من الناحية التشريحية أما تضخم أو ضمور شديد⁽²⁾، وفي سنة 1928 نشر كتاب (مشكلة العبقرية) لـ (لانس إيكياوم) وفيه "إحصائية عن عدد كبير من المبدعين الذين عانوا من الاضطراب العقلي ولو لمدة محدودة من حياتهم وقد تبين أن (65) عبقرياً ومبدعاً من مجموع (78) كانوا يعانون من بعض الاضطراب العقلي والنفسي والسلوكي.⁽³⁾ كما في شخصية الفنان المسرحي (انتوان آرتو) إذ دخل مستشفى الأمراض العقلية أكثر من مرة.

وقدم لنا (يونك)* تفسير النشاط الفني عند الفنان بالقول إن "الفنان الموهوب يبدى تركيز الطاقة في اتجاه معين فيخصص معظم نشاطه النفسي لأعماله الفنية فيبدع فيها وبالمقابل تسوء مظاهر نشاطه الأخرى في حياته الاجتماعية ومعاملاته وتفكيره العلمي، ومن الخصائص التي تميز بها الفنانون المبدعون"⁽⁴⁾ هي :

1. **الحساسية :** تعني أن الشخص المتميز بفنه حساس بمشاكل الآخرين وحاجتهم واتجاههم ومشاعرهم، وله معرفة غير عادية بأي شيء غريب وغير عادي فهو يتحسس البيئة المحيطة به.

(1) للمزيد ينظر: لازروس، ريتشاردس : الشخصية، ت.د. سيد محمد غنيم، دار الشرق، 1980 ص10.

(2) جعفر، نوري: الأصالة في مجال العلم والفن، دار الرشيد للنشر، بغداد: 1979، ص 16.

(3) ينظر : اسعد، يوسف مخايل، العبقرية والجنون، مكتب غريب، القاهرة، بدون سنة ص41.

* **كارل يونك** ولد في سويسرا 1875 الى 1961 درس يونك الطب النفسي في جامعة بازل ووضع يونك نظريته الخاصة في الشخصية.

(2) صالح، قاسم حسين : الابداع في الفن، مصدر سابق، ص56-57.

2. الأصالة : وتتضمن عدداً من الحلول المتنوعة والجديدة والمتفردة.
3. الطلاقة : القدرة على إنتاج عدد كبير من القيم والأفكار في وحدة زمنية معينة وتشكل كل خطوة متكاملة نقطة بدء جديدة في معالجة المشكلات.
4. المرونة : تعني التكيف السريع للتطورات والمواقف الجديدة.
5. القدرة على التركيب : القدرة على مزج عدة عناصر للوصول إلى "الكل" المبدع وهذه إمكانية متقدمة في الإنشاء أو الابتكار.
6. مهارة إعادة التحديد : تتضمن قدرة غير عادية لإعادة تنظيم الأفكار، والمفاهيم، والناس، والأشياء تبعاً لخطة معينة.

ان رحلة الدارسين للفن المسرحي والادب التمثيلي تبدأ المسيرة بالشرع في نهر الفن المسرحي من (محطة الاغريق) حيث وقف على منارة الميناء اسخيلوس وسوفوكلس..، ويوربيدس.. وارستوفانيس ويمضي الشرع... ويقف في محطات وموانئ رومانية فموانئ القرون الوسطى وأوربا من منارات أبسن حتى تبلغ آرثر ميلر في الزمن الحديث⁽¹⁾.

لقد بدأ المسرح وفنونه الأدائية من الطقوس الديونوسيسية وأصبح بعد ذلك مسرحاً وعندما ولد وغاص في مرحلة ظهور الديانة المسيحية نجده قد أفاد أيضاً من الطقوس الدينية في الكنيسة بدءاً من طقوس التعبد وصولاً إلى أداء مشاهد الصلب والخلق وتطور إلى أن خرج ثانية من رحم الكنيسة فالمسرح الإغريقي صاحب الريادة في نشوء فن المسرح كان قد بدأ من طقوس العبادة وهي حاجات فكرية وإنسانية ملحة من ناحية وغير مرتبطة بالعبادة من ناحية أخرى وبمرور الوقت صار لكل إله أو بطل صوت ووجه وقناع وهكذا اقترب المسرح من (تشخيص) أو (شخصنة) أبطاله ثم جاءت مسرحيات اسخيلوس ويوربيدس وسوفوكلس إذ لم يعد ممثل واحد كافياً لتقديم المسرحية... وكذلك ممثلان وأخيراً فقد صار ثلاثة وهكذا اخذ عدد الممثلين يزداد حتى غدا كل ممثل يؤدي شخصية مسرحية واحدة وإن كانت المسرحية تحتوي على عشرين شخصية.⁽²⁾

وبارتباط عملية تطور شكل العرض بتطور النص المسرحي وبعد أن كان الممثلون يرتدون الأقنعة لتصوير الشخصيات التي يمثلونها أخذوا شيئاً فشيئاً يتخلون عن تلك الأقنعة ليظهروا بمظهرهم العادي وبوجوههم الطبيعية وبعد أن كانت الأزياء تستخدم لمجرد التنكر أصبحت الأزياء ملابس الشخصية المقنعة مع المكان والزمان وظهرت اضافات (ساكس ميننجن وما تلاه) المسرحية في (الدقة التاريخية) أي ملابس عصر المسرحية وليس ملابس عصر الممثلين، وبدأت الشخصية تدخل عصرها جديداً تبدو فيه أكثر دقة وموضوعية بالنسبة لزمانها وبيئتها المسرحية فعندما عرف

(1) ياغي، عبد الرحمن، في الجهود المسرحية الاغريقية والاوربية والعربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت، 1980)، ص9.

(2) ينظر : عبد الحميد، سامي : الحركات الجديدة في المسرح العالمي، مجلة الأكاديمي، العدد الرابع، 1981 ص34.

(دنيس ديدرو) الدراما الجادة أنها دراما لها علاقة بالحياة اليومية أقترح لذلك تصوير بعض الوجوه المعاصرة التي تواجه المشاكل نفسها التي يواجهها معاصروها.⁽¹⁾

وعند مفتتح القرن التاسع عشر لم تعد الشخصية مجرد هذا الانعكاس لشخصيات مجتمع أنساني عام بل دخلت ضمن مجموعة من الشخصيات النمطية التي تنتمي إلى مجتمع محدد ويجب تغييرها وتطويرها بتغيير وتطور المجتمع الذي تنتمي إليه لذلك أصبح من المستحيل تخيل شخصية تقتصر إلى سيرة ذاتية ووضع اجتماعي وسمات محددة وتنتهي إلى فئة اجتماعية من خلال مهنتها وترتيبها. واتخذت الشخصية اسماً يدل على وظيفتها وانتمائها الاجتماعي والجغرافي وأصبح لها لغة وزى وإكسسوار خاص بها وكثرت المعلومات عن الزمان والمكان الذي تظهر به وتحدد هذا الظهور بالسنة بل باليوم.⁽²⁾

في الوقت الذي كان فيه (اندريه انطوان) يعمل على تكريس الشخصيات لتعبر عن مجتمعها بشكل صادق إلى درجة إيهام المتفرج بواقعية هذه الشخصيات، في الوقت الذي جاء (ستانسلافسكي) ليعمل على أداء بشكل يبعد عنها الطابع الواقعي في مطلع تجاربه المسرحية وتطور الأداء عنده بعد أن تطورت العلوم النفسية وظهور مدرسة التحليل النفسي التي جاءت بأفكارها في التحليل النفسي وتنظيراته (فرويد) عن (الانا ego) و (الانا الأعلى super ego) و (الهو id).⁽³⁾

وإذا استعرضنا تقسيمات الشخصية المسرحية رصدنا أن هذا الابتعاد عن قناع الشخصية (ظاهرها) أو جوهرها أو الاقتراب منه يكمن في لب هذه التقسيمات التي تثبت أن الفنان المسرحي يمتلك تبصراً خاصاً بأمور الحياة فالمسرحي في العصر اليوناني كان ينعم النظر إلى الشخصية المسرحية الإنسانية مبهوراً بهذه الاختلافات بين فرد وآخر وهو يعزو هذا الاختلاف إلى قوى غيبية واهية إما حين بدأت النهضة العلمية الإنسانية بالتطور والنهوض فإن العلوم المسرحية قد تطورت شأنها في ذلك شأن العلوم الأخرى سواء في معمارية المسرح أو في استعمال أسلوب المنظور في رسم الخلفية أو في تطوير وسائل الإضاءة ولكنه بقي يبحث في الشخصية وتأمل مكوناتها بالاستعانة بالعلوم الأخرى، فمثلاً اعتمدت معمارية المسرح وديكوراتها على العلوم الهندسية، فكذلك اعتمد بناء الشخصيات على علوم الاجتماع والاقتصاد وعلم النفس وعلم الوراثة وبقية العلوم الإنسانية الأخرى، فمثلاً الاتجاه الطبيعي أفاد من نظريات دارون و (أوجست كونت)* بخصوص الشخصية والوراثة وقوانين (مندل) كما أفاد منها (ابسن) في الدراسة وكتب مسرحياته (بيت الدمية) و (الأشباح) وغيرها، وهكذا بدأ المسرحيون لا يكتفون برسم شخصيات تبدو مثل الأقنعة التي توضع على وجه الممثلين بل حاولوا سبر أغوار هذه الشخصيات وتطوير دواخلها وطالبوا الممثل بأن يكون عارفاً وذا دراية بخبرات نفسه وطاقتها من أجل أن يعبر نفسه لا وجهه

(1) ينظر : اسعد، سامية : الشخصية المسرحية، عالم الفكر، العدد الرابع، مجلة الثامن عشر، 1988 من ص119-120.

(2) المصدر نفسه، ص120.

(3) ينظر : المنصور، ابراهيم يوسف، دراسة تجريبية في تأثير ترتيب الظروف على تكوين الانطباعات عن الشخصية، مجلة المستنصرية، ع3، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1972، ص139.

فقط لهذه الشخصية التي يمثلها وكذلك يعبرها مشاعره وأحاسيسه وانفعالاته وخبراته الحياتية.⁽¹⁾

لهذا فقد بدت غالبية الشخصيات المسرحية وكأنها ليست مجموعة من السمات مثلما هو واقع وإنما كأنها سمة واحدة مركزية وجوهرية واضحة بحيث يهمل كل ما عداها. وبناء على هذا يمكن إجمال تطور مراحل الشخصية المسرحية بما يلي:-

1. المرحلة الأولى:

أكدت البحوث والدراسات بخصوص الفن المسرحي أن هناك بعض السمات لكل مرحلة تميزها عن غيرها فالشخصيات في المرحلة الكلاسيكية تمتلك نبلاً وعظمه وإن كانت لا تخلو من خطأ ليس بالعيب وقد كانت هذه الشخصية كما ذكر الباحث بعيدة عن واقع الناس بحكم عظمتها لأن نصوص المسرح تحاكي الآلهة أو الملوك في نصوصها إلا أنها كانت تلمس بشكل أو بآخر كل المشاكل الجوهرية التي قد يتعرض لها النظارة، فعلاقة (أورست) بمقتل أمه علاقة كانت قائمة على أنه لا يجوز لذوي القربى قتل أقاربهم أي لا يجوز القتل من الدم نفسه (أم، أب، أخ، اخت) بينما تسويغ قتل كلمنسترا لـ (أجامنون) بأنها جريمة عادية وليس من الجرائم الكبرى.

2. المرحلة الثانية:

وقد كانت الشخصيات فيها واقعية يمكن أن تكون موجودة بين النظارة حيث إن هذه الشخصية لها تاريخ ميلاد وشجرة عائلية ومنزلة اجتماعية وكانت هذه الشخصيات تعاني في الوقت نفسه من مشاكل مشابهة لمشاكل النظارة وباقتراح الجدار الرابع والإيهام الكامل من قبل (أندريه أنطوان) فقد صار المتفرج ينظر إليها وكأنه ينظر إلى داخل نفسه، كما في مسرحيات (شكسبير) (هنري الرابع و هاملت و ماكبث).

3. المرحلة الثالثة:

وقد صارت الشخصية عبارة عن وجه وسمة وقناع إذ تكون الشخصية مقطوعة عن أي عمق وتتحول إلى مجرد قناع يخفي وراءه الأبعاد الأخرى وكما هو في مسرحيات العبث واللامعقول (يونسكو) فهنا صار المتفرجون قادرين على إدراك ومتابعة حالة أو صفة أو موقف يمكن أن يحدث لهم ويمكن أن لا يحدث غير أن

* **أوجست كونت**، 1798-1857 صاحب المذهب الفلسفي المسمى الوضعية وهو يؤكد أن أعلى أنواع المعرفة هو علم الاجتماع ولا يتم هذا إلا عن طريق الملاحظة ولتجربة الإنسان يمكن أن يرى إن الأحداث المختلفة في المجتمع مرجعها سبب ونتيجة. ينظر : نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، م.رشاد رشدي، ط2، (بيروت، دار العودة، 1975، ص105-106).

(1) ينظر : صالح، قاسم حسين : الابداع في الفن، مصدر سابق، ص174 .

الشيء الأكيد أن هذه الشخصية المسرحية التي تحرك الموقف أمامهم لا تمت إلى جمهورها بصله، بل تبدو أمامهم مثل الدمية بينما هم أحياء.⁽¹⁾ ويرى الباحث أن الشخصية المسرحية هي عملية انتقاء يقوم بها الفنان إذ أن الشخصية المسرحية هي فعل من الحياة وليس الحياة، بحيث يعطي الصفات والادوار والمواقف أقصى ما يحققه ذلك الانتقاء من معانٍ يراد إيصالها للمتلقي عبر الشخصية المسرحية.

المبحث الثاني

سمات الشخصية المبدعة

مفهوم الإبداع

يرى بعض العلماء ومنهم شتاين (stein) أن الإبداع "عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما، أو تقبله على أنه مفيد أو استعداد الفرد لتكامل القيم والحوافز الأولية بداخل تنظيم الذات والقيم الشعورية، وكذلك تكامل الخبرة الداخلية مع الواقع الخارجي ومتطلباته".⁽²⁾ ومن هذه التعريف يمكن الاستنتاج بأن الإبداع عملية عقلية

(1) ينظر: حمادة، إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة: دار الشعب، 1971)، ص 185.

(2) المليجي، حلمي: سايكولوجية الابتكار، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ط 2، 1969، ص 125

تعتمد على مجموعة من القدرات تتميز بعدد من الخصائص أهمها الحساسية لمشكلات الطلاقة والاصالة والجدة والتفرد والمرونة.

فعملية الإبداع قضية حيوية ومهمة لأنها قضية الإنسان الذي يصنع ويكشف ويضيف ويصنع الحضارة ويضيف لحياتنا بعداً جديداً ويكشف عن معانٍ أعمق وإجابات مبتكرة لما يحيط بنا من مشكلات وأسئلة ويبقى المبدعون ونتاجهم الثروة الحقيقية لأي أمة تريد النهوض بنفسها وأبنائها ويعد علم النفس من العلوم الأساسية التي تناولت ظواهر الإبداع بالبحث والتحليل فبعض الدراسات ترى أن المبدعين في كافة المجالات ومنها الأدب والفنون خاصة معرضون أو مصابون بالذهان الدوري وأن نسبة عالية من المبدعين أو المبتكرين أصيبوا بذلك والجنون والذهان الدوري هو حالة من الهوس الشديد والشعور الزائد بالطاقة والقدرة على السيطرة ثم الانتهاء بحالات الاكتئاب والهبوط⁽¹⁾. ومنهم (اونتو نان ارتو).

ان دراسة الإبداع تعود إلى الدراسات الفلسفية الأولى فقد كان (أفلاطون) الذي تزعم المدرسة (الفوطبيعية) في التفسير الفلسفي قد عُدَّ الإبداع البشري لغزاً محيراً لا يمكن تفسيره إلا (بالإلهام) المنسوب إلى تأثير المصادر السماوية والإلهية ، والمرتبطة بالمنابع الروحية للمبدع واختلف (أرسطو) عن (أفلاطون) اختلافاً جذرياً بتعويله على الطبيعة بوصفها مصدراً للإبداع وأيمانه بالتفسير العقلاني⁽²⁾.

فالإبداع والابتكار مظهر من مظاهر خصوبة التفكير وسيولته ، ومصادراً لفيض لا ينضب من الأعمال . "فالمبدع أشبه بالعجلة الحربية التي لا تكف عن إشعال الشرر"⁽³⁾.

نظريات التحليل النفسي في الابداع

أ- نظرية فرويد (FRUED):

يفسر (فرويد) الابداع على وفق مفهوم التسامي أو الاعلاء أي أن "الدافع الجنسي يتم علاؤه عند كبتة وصراعه مع جملة الضوابط والضغوط الاجتماعية، ويوجه هذا الدافع أخيراً الى دافعية مقبولة اجتماعياً ثم يتسامى نحو أهداف ومواقع ذات قيمة اجتماعية ايجابية"⁽⁴⁾.

(2) ينظر : <http://www.arabpsynet.com/archives/PI/PI.InterviewIbrahim.htm> سنوات

الحصاد في الإبداع وعلم النفس، د. عبد الستار إبراهيم.

(1) للمزيد ينظر: http://www.nasiriyeh.net/maqalat8_oct05/malhabeeb19oct05.htm

مصدق الحبيب، حول عملية الخلق والابداع في الفن والأدب. المصدر السابق، 2005.

(2) عبد نور، كاظم، مقالات و قراءات وتأملات في علم النفس وتربية التفكير والإبداع، ط1، (عمان،

ديبونو للطباعة والنشر و التوزيع ، 2005) ص84.

(3) ينظر: صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، مصدر سابق، ص16-17.

(4) سالم، محمد عزيز نظمي: الابداع في علم الجمال، ط(1)، دار المعارف ، لبنان ، 1978، ص49.

ويرى (فرويد) أن "الفنان شخص منطوي يقترب من حالة المريض النفسي (العصابي) وأعماله الفنية ليست سوى وسائل للتنفيس أو لاحتداث التوازن النفسي عن رغباته الجنسية المكبوتة".⁽¹⁾

ب- نظرية يونك (YONG):

يتفق (يونك) مع (فرويد) بأن اللاشعور هو منبع الإبداع الفني، لكنه اختلف عنه في الحديث عن اللاشعور، ففي حين أن معظم اللاشعور مكتسب وشخصي عند (فرويد) فإنه يتألف من قسمين عند (يونك)، أحدهما شخصي والآخر جمعي انتقل بالوراثة الى الشخص حاملاً معه آثار خبرات أسلافه⁽²⁾.

ويميز يونك بين نوعين من الاعمال الفنية هما:

1- الاعمال السايكولوجية: وهي توضيح مقامين شعورية كالحب في الشعر التعليمي. والدراما التراجيديا والكوميديا.

2- الاعمال الكشفية: وهي التي تنبع من اللاشعور الجمعي تكمن بقايا التجربة الاولى وخبرات الاسلاف مثل (فاوست / غوته) (وراعي هرمس/الداتي)⁽³⁾.

ج- نظرية أدلر (ADLER):

يرى (أدلر) (ADLER) أن الإبداع ينتج من شعور بالنقص وخاصة النقص العضوي، مما يدفع المبدع الى أن يواجه بشجاعة هذا الشعور عن طريق التعويض وهذا ما يميز المبدع أو العبقرى عن العصابى الذى يتخذ من هذا النقص ذريعة لعدم الجد، ويضخم ما كان يمكن أن يقوم به لو لم يلحق به ما أصابه، الشعور بالنقص أو القصور يحفز الإنسان في نظر نفسه ويزيد شعوره بعدم الأمن، لكن هذا الشعور بعينه هو الذى يدفع الشخص إلى مستويات عالية من الأداء في بعض الميادين التي لا تنتظر منه⁽⁴⁾.

(1) للمزيد ينظر: محمد، علي عبد المعطي: مشكلة الإبداع الفني رؤية جديدة، دار الجامعات المصرية، ب.ت، ص145.

(2) صالح، قاسم حسين، الإبداع في الفن، مصدر سابق، ص20.

(3) انظر: خير الله، سيد محمد: اختبار القدرة علم التفكير الابتكاري، بحوث نفسية وتربوية، دار النهضة العربية، بيروت، 1981، ص237.

(4) صالح، قاسم حسين: الإبداع في الفن: مصدر سابق، ص17.

إن الشخص المبدع هو "الإنسان الذي يكون قد استعاد قوته من بعض الوجوه في استخدام وظائف ما قبل شعوره بكفاءة أكبر مما يصدق القول عند الآخرين الذين يكونون موهوبين من حيث امكاناتهم بصورة مكافئة له".⁽¹⁾

إن المسرحيات التي اعتمدت في حبكتها على الشخصية وكانت عناوينها اسم الشخصية لقد اخذت حيزاً كبيراً من عمق المسرح العالمي، حتى راح اغلب النقاد والباحثين في جمال النص المسرحي الى ان "عظمة شكسبير لا ترجع الى عقد مسرحياته او اصالتها، فموضوعاتها مأخوذة ومقتبسة بعناية لكن شكسبير له القدرة على خلق الشخصيات التي تبدو وكأنها مخلوقات بشرية حقيقية حيّة تنير حولها المناقشات الحامية"⁽²⁾.

فشكسبير لم يعرف بـ (هاملت) بل كتب أيضاً (عطيل) و (الملك لير) و (مكبث) و (الملك هنري الرابع) وكتب في الكوميديا بالقدرة نفسها التي كتب للتراجيديا، كما (ابسن) لم يكتب (برجنت) فقط بل (بيت الدمية) و (الاشباح) و (البطة البرية) ايضاً ومسرحيات تربو على العشرات وقصائده بالمئات وبداخل كل منها فيض غزير من الصور، وان قياس الابداع والعبقرية لشكسبير مثلاً لا لعشرات المسرحيات الكوميديّة والمأساوية التي نسجها ولا لمئات القصائد الشعرية التي زخرت بها أعماله لكن هو لمدى التنوع الذي صاغ به شكسبير شخصيات مسرحياته والموضوعات التي يحملها كل عمل من أعماله أي أن كل عمل لشكسبير على الرغم من الطابع العام لشخصيته وأسلوبه في الكتابة وروعة المحاولة للتحرر من منظور العمل السابق وموضوعه فلم يكرر فكره ولم يستخدم صورة الشعرية بصورة جامدة فتكرر فالمأساة في (هاملت) اختلفت عن غيرها من المآسي والتراجيديات التي وضعها تختلف أيضاً في معالجة مضمونها عن مضمون المأساة في (الملك لير) او (عطيل)، فالمأساة في (لير) تميزت عن (هاملت) بالتفرد والأصالة في طرح الموضوع الفكري والجدة والمرونة في التعامل مع الأحداث لخلق نتاج إبداعي.

فبعض الأفراد منحتهم الطبيعة قوة الملاحظة تراهم يكمنون في أذهانهم في غير مشقة فكرة نافذة عن أي شيء يجري حولهم او يجري في أنفسهم او انفس غيرهم ويعرفون كيف يستخلصون الملاحظات عن حالة دالة مميزة او ماهو فذ في ذاته او ما يتسم بصيغة تلفت النظر. كما لدى (نيوتن) والتفاحة فكم تفاحة سقطت قبل نيوتن ولم ينتبه لها احد، والممثل واحد منهم عليه ان يكون ذكياً حازماً في مراقبته للحياة والإلمام بسلوك البشر وطبائعهم وكل ما يمد بعناصر الشخصية المسرحية التي يتطلبها وخطط لها المؤلف في النص ثم يأتي ليتبنى الأبعاد التي تنقص الممثل في الشخصية والتمرين عليها والتركيز على الإسناد المتفق في الأبعاد بين الشخصية

(1) للمزيد ينظر : صموئيل بتلر -Ibrahim- <http://www.arabsynetbook.com> مصدر سابق .

(2) بولتون، مارجوري، تشريح المسرحية، ت: دربيني خشبة، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1962)، ص161.

والممثل وبالتوافق بين الأبعاد المرئية وافكار الشخصية يستطيع الممثل ان يدرك طموح الشخصية (1).

"فالإبداع سمة تقتزن بالشخصية الإنسانية فعادة يميل الفنانون المبدعون الى قدر كبير من الوقت في اكتشاف العمل الفني وتحديد برؤية تختلف عن الرؤية العامة للناس لذا فإن المبدعين لهم صفات تختلف عن الناس العاديين ف لديهم قدرات خاصة متميزة في الطلاقة الفكرية والمرونة والاصالة. فالمبدع هو شخص شديد الالتصاق بنفسه ، هو ذاتي المركز يترجم كل شيء من حوله في ضوء ذاتيته لأنه لا يحب ان يكون مجرد نسخة من ملايين النسخ المتشابهة في عدم تفرداها او تميزها. انه ينظر الى نفسه على انه نسيج قائم بذاته غير متكرر" (2).

ان عمل الممثل الابداعي ينصب على ايجاد الوسائل التي تساعد على تصديق تلك الظروف المعطاة من قبل المؤلف والظروف المتخيلة التي تجعله قادراً على تغير مكوناته الجسدية والنفسية والاعتيادية، في كل دور يمثل بحيث يخلق تنوعاً في ادائه للشخصيات المؤداة وهذه العملية يمكن ان تتم، كما يؤكد ستانيسلافسكي، عندما يستطيع الممثل ان "يلتزم بين عواطفه وعواطف الشخصية التي يصورها وان يضع نفسه مكانها حتى يتمكن من التصرف بالطريقة التي تتصرف بها... الشخصية بيد ان هذه المشاعر ستظل ولكن للمثل نفسه وليست ملكاً للشخصية التي خلقها المؤلف" (3).

والممثل حين يبدع إنما يقدم مفهوماً خاصاً جديداً وشخصية متميزة، إذ تتوضح حدود البراعة في قدرته الأدائية، وهو صورة من صور الأصالة في الأداء بكل ما يحمله من مفاهيم وقيم جمالية متجددة مرتبطة بطموح الممثل نحو الإبداع و التميز والوعي الدقيق والخبرة الحسية الخصبية، فهو يمتلك شعوراً صادق يصحبه حكم نقدي يضفي على الواقع قيمة فنية وثقافية وفلسفة من عنده، توجه إدراكه إلى شيء أصيل آخر لم يكن معروفاً من قبل، فهو يختار قيم عمله من بين عدة قيم باعتقاده أنها قيم خاصة ذات نوعية متفردة ، ويكتسب العمل الفني صفته الفنية، إذا كان جيد التكوين أو تضمن قيمة جمالية في الأداء أو الفضاءات أو في التقنية وغيرها مما يشير إلى تفهم المبدع ووعيه بكل ما يمارسه من تشكيل أو تركيب أو تعبير فني واستيعابه الواعي للفكرة ومعالجته لبقية العناصر الشكلية بتقنية عالية، " فالمبدع يتميز بطلاقة تدعم سلوكه التعبيري وهذا يساعد على الإبداع في التعبير أو خلق وسائل متعددة له، على نقيض الشخص غير المتميز الذي تعوزه الطلاقة ، فهو بطيء في تداعي الأفكار والصور وبالتالي في خلق أو ابتكار الوسائل التعبيرية المختلفة ويمكن إرجاع هذا إلى

(1) ينظر : صموئيل بتلر ، المصدر السابق نفسه .

(2) عبد نور، كاظم ،مقالات وقراءات وتأملات في علم النفس وتربية التفكير والإبداع، مصدر سابق، ص44 .

(1) قسطنطين ،ستانيسلافسكي، اعداد الممثل، ت: محمد زكي العشماوي ومحمود مرسى احمد، مراجعة دربيني خشبة، دار الهنا للطباعة، 1973، ص234-235.

معوقات كالخوف من الوقوع في خطأ أو النقد الشديد للذات، من حيث إن الطلاقة قدرة على أبداع تكوينات متنوعة في فترة محددة"(1) .

فالممثل عندما يصعد خشبة المسرح يفقد كل ما وهبته آياه الطبيعة وبدلاً من ان يبدع، يبدأ بالتصنع والتظاهر والمبالغة في الاداء والعرض.

والذي يرغمه على ذلك ظروف الابداع الفني العلني والقسر والشرطية وعدم الصدق الكامنان في طبيعة العرض المسرحي وفي بناء المسرح نفسه وفي الكلمات والافعال المفروضة عليه من قبل المؤلف والمخرج والديكور ولا يمكن لهذا القسر ان يزول الا عندما يعمل الممثل على جعل تمثيله شيئاً خاصاً نابعاً من طبيعته العضوية والطريقة انما تساعد للوصول الى هذه العملية(2).

فيرى الباحث أن الممثل المبدع لابد ان يكون دقيق الملاحظة لا على خشبة المسرح فقط بل في واقع الحياة ايضاً يجب ان يركز تفكيره على الشيء الذي يسترعي انتباهه بكل ما اوتي من قوة، يجب ان ينظر للشيء لا كما ينظر العابر الشارد الذهن بل يجب ان يتعمق فيه وينفذ الى صميمه وإلا فإن طريقته الابداعية كلها سوف تنتهي الى الاختلال وعدم الاتزان وعدم إثبات الصلة بينه وبين الحياة الواقعية، لاكتشاف علاقات الاشياء التي يرتبط بعضها ببعض وتكوّن الفكر الانساني وتساعد على مواجهة مشاكله.

يؤكد (ستانسلافسكي) إنه على الممثل أن يبتعد عن النمطية والتكرار في الشخصية الذي يسقطها في التكرار الممل، أي "ان الممثل الذي يكرر نفسه ممثل ضائع لأنه لا يوجد ما هو اشدّ ضجراً على النفس على التمثيل على طريقة التمرينات المدروسة حيث يحسب حساب كل شيء أولاً ثم الممثل الذي يستطيع ان يضيف على (لحظته الحاضرة) خصائص متجددة السحر والجدة، فهو الممثل الخلاق على أعلى مستوى"(3).

طبيعة العملية الابداعية:

أن اول دراسة منهجية في موضوع الابداع كان قد قام بها العالم (فراسيس جالتون)* (1883)، الا انه في أوائل الخمسينيات من القرن العشرين ظهر اهتمام

(2) سالم ، محمد عزيز نظمي : الإبداع في علم الجمال ، مصدر سابق، ص39 .

(1) ينظر: قسطنطين، ستانسلافسكي، اعداد الممثل، ج2، ت: شريف شاكر، دمشق، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، وزارة الثقافة، 1985، ص475.

(2) ستانسلافسكي، فن المسرح، ت لوييس بقطر، (القاهرة: دار الكتب العربي، 1986) ص 92 .

* فراسيس جالتون هو أول من قام بدراسة منهجية في موضوع الابداع وأبدى اهتماماً بدراسة التفكير الابداعي في عام 1883. ينظر مقالات وقرارات وتأملات في علم النفس وتربية التفكير والإبداع ، كاظم عبد نور ط1 ، (عمان ديبونو للطباعة والنشر ، 2005) ص17

متزايد بدراسة التفكير الابداعي، فقد ظهرت في نهاية القرن التاسع عشر بعض المقالات العلمية في سيكولوجية الابداع، ولكن الاتجاه العلمي الحقيقي لدراسته كان على يد العالم (جلفورد Guliford) ، وتلاه عدد من العلماء والباحثين . لقد برزت بشكل واضح دراسات الابداع والتفكير الابداعي وتناولت الموضوع من عدة اتجاهات حيث غطت الدراسات النفسية والاجتماعية كثيراً من العوامل المؤدية الى التفكير الابداعي والعوامل المساعدة عليه كما هي في علاقة الإبداع بالصحة النفسية، أما عن "العلاقة بين الإبداع والذكاء ، فعلى الرغم من أن أبحاثاً مماثلة أخرى قد أكدت وجود علاقة بين مستويي الذكاء والابداع ، إلا أن نسبة الذكاء لا تعد شرطاً كافياً ومرضياً من أجل الكشف عن الابداع والتنبؤ به " (1).

ولا يمكن لعملية الابداع أن تكون منفصلة عن الدافعية والاستعداد والتمثل الفكري وعن حياة الاشخاص المبدعين والشخصية بأبعادها كلها ، ولا سيما أن دراسة الظواهر النفسية تتم من خلالها منظوراً إليها عبر ارتباطها الوثيق بالنشاط والسلوك حيث إن الشخصية تنمو وتتطور (2). والإبداع والذكاء ليسا مصطلحين لشيء واحد، بل "إنهما قدرتان منفصلتان ويمثل الذكاء جزءاً متميزاً من النشاط العقلي والإبداع جزء آخر منه" (3)، ويرى (كرتشفيلد) أن هنالك خصائص للعملية الابداعية، أو خصائص يتفق عليها أغلب الباحثين في مجال الابداع (4) وهي:

1. ان العملية الابداعية ليست شيئاً غامضاً، أو غير خاضع للتحليل بالضرورة إنها مثل عملية سيكولوجية تخضع للبحث والتحليل العلمي، وكذلك للمعالجة والضبط التجريبي.

2. ليست هناك عملية واحدة مفردة يمكن النظر إليها بطريقة مناسبة على أنها هي العملية الابداعية، فهذا المصطلح هو مفهوم متفق عليه لمجموعة معقدة من العمليات المعرفية والواقعية داخل الفرد، عمليات تشتمل على الادراك والتذكر والتفكير والتحليل الخ.

3. ان العملية الابداعية توجد لدى كل فرد، وليس أمراً مقصوراً على قلة مختارة بعينها فلدى كل فرد توجد هذه العمليات المعرفية والمزاجية والدافعية التي نتحدث عنها ، لكن هذا لا يعني أن كل فرد هو مبدع متميز بالضرورة، فلدى بعض الاشخاص تبلغ العملية الابداعية قمة نضجها أو ذروتها، ولدى بعض آخر لا يحدث ذلك نتيجة عمليات شخصية واجتماعية كثيرة كالعاقبة والتشتت والانشغال وعدم الاهتمام وغير ذلك من الاسباب.

(1) ينظر : روشيكا ،الكسندر ، الابداع العام والخاص ، مصدر سابق ، ص16.

(2) المصدر السابق نفسه، ص49 .

(3) المعاضيدي، سفيان صائب: التفكير الابداعي وعلاقته بقدرات الادراك فوق الحسي لدى طلبة الجامعة ، رسالة ماجستير غير منشورة(بغداد ،جامعة بغداد ،كلية الاداب، 1996) ص13.

(2) ينظر :عبد الحميد ، شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، الكويت، مطبعة الرسالة، سلسلة عالم المعرفة، 1987، ص183-184.

4. ان العملية الابداعية تميل الى الاختلاف بطريقة واضحة في الاشكال المختلفة من الأعمال الابداعية، على الرغم من ميلها إلى التشابه في بعض النواحي أيضاً.

مستويات الابداع:

يوجد كثير من الدراسات حول الابداع وما يتعلق به وبتصنيفه ، " فقد ميز جلفورد بين أنواع من القدرات التفكيرية ، وقسمها الى قدرات التفكير التباعدي وقدرات التفكير التقاربي"(1).

ويميز (جلفورد) بين الجهد الابداعي (creative potential) والانتاج الابداعي (creative production)، فالانتاج الابداعي بالمعنى الشائع، هو ذلك الجانب الذي يمس الذوق العام للجمهور لان انتاج الشخص الخلاق يأخذ عادة الشكل الظاهر للعمل الابداعي مثل الرواية، والتمثيل، أما الجهد الابداعي فهو طبقاً لرأي (جلفورد) استعداد الفرد لانتاج أفكار أو نواتج سايكولوجية جديدة بما فيها إنتاج الأفكار القديمة بارتباطات جديدة(2).

واقترح (كالفن تيلور)* خمسة مستويات للإبداع وصل إليها بعد تحليله لحوالي مائة تعريف من تعريفات الابداع وهذه المستويات الخمسة هي(3):-

1- التعبير.

2- الانتاج.

3- الاختراع.

4- الابتداعي.

5-اليزوغي: وهو أرفع صورة من صور الابداع، ويتضمن تصور مبدأ جديد تماماً في أكثر المستويات واعلاها تجريداً.

مراحل العملية الابداعية:-

(1) ابو حطب، فؤاد: القدرات العقلية، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت)، ص190.

(2) المليجي، حلمي، سيكولوجية الابتكار، ط2، (الاسكندرية، كلية التربية، 1996) ص127.

* **كلفن تايلور** هو اول من اكد في عام 1964 فاعلية الانتاج الابتكاري بوصفه محكاً او مؤشراً للابتكار وكان قد اوجد في عام 1959 ومن خلال بحوثه خمسة مستويات للابتكارية. ينظر الأسس النفسية للابتكار ، السيد محمد خير الله ، ممدوح عبد المنعم ، ط1، (الكويت ، مكتبة الفلاح ، 1990)، ص73.

(3) الدايني، غسان حسين سالم: أثر الأساليب التدريسية في التفكير الابداعي العراقي وعلاقته ببعض المتغيرات، مصدر سابق، ص27.

هناك العديد من المحاولات التي عدت العملية الابداعية ذات مراحل، وأكثر هذه المحاولات شهرة هي محاولة (والس)* الذي حدد أربع مراحل هي⁽¹⁾:

1- الاعداد والتحضير.

2- البزوغ .

3- الاستبصار (الحدس).

4- التحقيق.

تشمل المرحلة الاولى الوعي، اذ إن أي فعل ابداعي يستلزم تحضيراً واعياً وقوياً لمدة طويلة مما يوجب البحث الدقيق في المشكلة الابداعية وجمع العمليات والمهارات للحصول على المعرفة اللازمة.

أما المرحلة الثانية فهي المدة التي يتم خلالها رعاية المشكلة وتحليلها وهي مدة قد تكون طويلة أو قصيرة وقد تستغرق لحظات أو أياماً أو شهوراً وحتى سنوات) وهي مدة راحة للعقل تسمح للمشكلة بالنضوج ومن ثم يتم اقتطافها للحصول على المعلومات المكتسبة الملائمة.

أما المرحلة الثالثة الاستبصار أو (الحدس) فتعني الوصول إلى الذروة في العملية الابداعية، إذ تظهر الفكرة فجأة وتبدو المادة أو الفكرة كأنها قد نظمت تلقائياً من دون تخطيط ومن ثم يتجلى واضحاً كل ما كان غامضاً ومبهماً.

أما المرحلة الرابعة التحقيق: وهي المرحلة الأخيرة في العملية الابداعية فهي تتضمن المادة الخام الناتجة من البحث السابق ومن (الاستبصار) الذي يكون في طوره النهائي ويتم إخضاع هذه المادة للتحقيق فيما اذا كانت صحيحة، فاذا كانت هذه المادة مشروعاً فإن البحث يتحقق من صلاحيته في التطبيق العملي. غير أن (روسمان)* يقدم عرضاً آخر من المرحلة العملية الابداعية من خلال دراسة أجراها على سبعمائة عالم ومكتشف، ولكنه لم يدرج مرحلة البزوغ فيها إذ حدد المراحل الآتية⁽²⁾:-

1. الاحساس بوجود المشكلة وصعوبتها.

2. تكوين المشكلة.

3. فحص المعلومات وكيفية استخدامها.

4. جملة الحلول المطروحة.

* والس هو عالم نفس شدد على الانتاج الابتكاري وعده حصيلة من تفاعلات بين الاشخاص وعمليات تتم داخل الفرد ذاته

(1) ينظر : روشيكا، الكسندر، الابداع العام والخاص، مصدر سابق، ص38-42.

* روسمان هو عالم نفس قام بعدة دراسات وبحوث اجراها في العملية الابداعية والعملية الابتكارية. ينظر علم اجتماع التربية ، عبد الله الرشدان، ط1، (عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004) ص33.

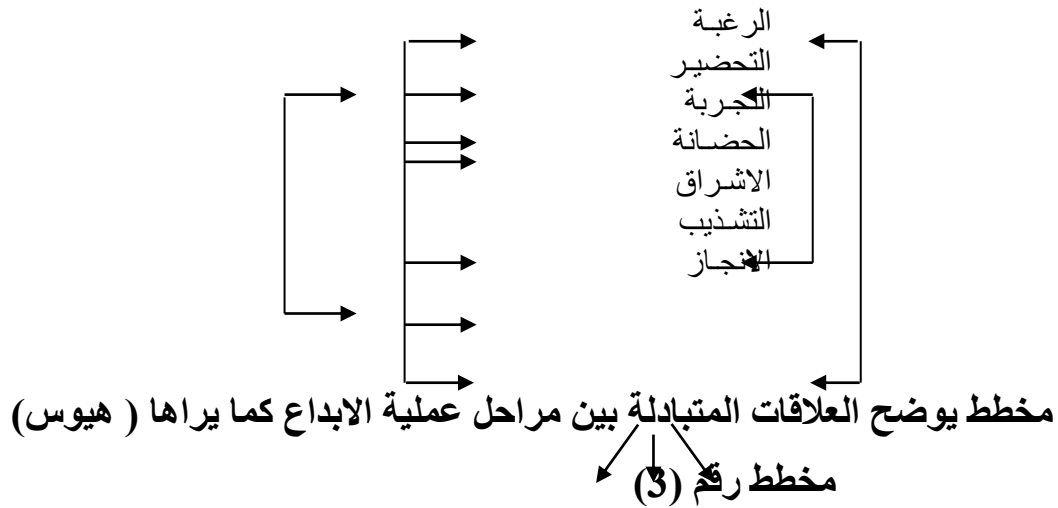
(1) روشيكا، الكسندر، الابداع العام والخاص ، مصدر سابق، ص40.

5. فحص الحلول نقدياً.

6. صياغة الفكرة الجديدة.

ان (جلفورد) لا يعد مرحلة البزوغ مرحلة ضرورية في تصنيفه لمراحل العملية الابداعية بل يعدها شرطاً (Condition) أكثر من عددها شكلاً من أشكال النشاط ، وحول التهيؤ اللاواعي يرى (جلفورد) "أن الشخصية المبدعة تعمل في علاقة وثيقة مع لا وعيها".

ويرى (هيويس) ان مراحل العملية الابداعية تتوضح في المخطط الآتي⁽¹⁾:-



لقد اعتقد (جيمس لبيي) أن العملية الإبداعية تتكون من تحول مرحلي بين مرحلتين هما⁽²⁾:-

1. مرحلة الانفتاح (Opening) أو تنمية الفكرة وفيها يكون العقل مستقبلاً وباحثاً عن الأفكار الجديدة.

2. مرحلة الانغلاق (Closing) أو اختيار الفكرة وفيها يهتم العقل بفحص الأفكار الجديدة وتقويمها سواء بقبولها أو برفضها.

وكلتا المرحلتين السابقتين تتأرجحان بين مراحل سبع هي: الإحساس بالمشكلة، تحديد المشكلة، البحث عن الحل وهذا يتضمن عادة اختياراً لا شعورياً أو حدساً،

(1) ينظر: عبد الحميد، شاكر ، العملية الابداعية في فن التصوير ، مصدر سابق، ص 96.

(2) الدايني، غسان حسين سالم، اثر الاساليب التدريسية في الفكر الابداعي العراقي وعلاقته ببعض المتغيرات، مصدر سابق، ص37.

وتنمية الحل، والاختيار النهائي للحل، وإقناع الآخرين بجدوى الحل ، وأخيراً استخدام الحل أو تطبيقه.

وقد عُدَّ (اوزبورن)* حل المشكلات الإبداعية مكونة من ثلاث مراحل(1):-

- أ- اكتشاف الحقيقة وتتكون من جزئين:- تحديد المشكلة ، ثم الإعداد لحلها ب- اكتشاف الفكرة وتشمل إنتاج أفكار جديدة من خلال تنمية الفكرة الأصلية.
- ج- اكتشاف واحد وذلك من خلال تقويم الأفكار وتبني واحدة منها لتنميتها واستخدامها في البداية.

ويذكر جوردن أن مراحل عمليات الحل الابداعي للمشكلات هي(2):-

- أ- المشكلة.
 - ب- التحديد والتحليل المختصر للمشكلة.
 - ج- الاقتراحات المباشرة لحل المشكلة.
 - د- فهم الأفراد للمشكلة: أهدافها وطريقة حلها.
 - هـ- الراحة من التفكير في المشكلة.
 - و- التخيل المناسب.
 - ز- التطبيق العملي لنتائج التخيل المناسب للمشكلة
- وقد تمت الإشارة الى مفهوم(برجسون)بخصوص كتابة نتائج ابداعي فني جمالي.

أما (شتاين) فقد عُدَّ العملية الإبداعية مكونة من ثلاث مراحل هي(3):-

- أ- مرحلة تكوين الفرض وتبدأ بعد الإعداد وتنتهي بتكوين فكرة أو خطة.
- ب- مرحلة اختبار الفرض وتشتمل على اختبار ما اذا كانت الفكرة ستصمد أمام الفحص والاختبار الدقيقين أو لا.
- ج- مرحلة التوصيل وتشتمل على عرض النتائج أو النتائج الأخير على الآخرين الذين قد يقبلونه ويستجيبون له.

* اوزبورن: عالم نفس وهو الذي قام بتقسيم العملية الابتكارية عن الاسلوب الابتكاري سنة 1953 على مرحلتين هما انتاج الافكار والتقويم. ينظر: الأسس النفسية للابتكار، سيد محمد خير الله و ممدوح عبد

المنعم ، ط1 ، (الكويت، مكتبة الفلاح، 1990) ص79

(1) عبد الحميد، شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص79 .

(2) المصدر السابق نفسه، ص97 .

(3) عبد الحميد، شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص79.

آراء بعض الفلاسفة المسلمين وتفسيرهم للعملية الإبداعية:-

إن الإسلام كان مبعث نهضة فكرية عظمت شاركت في تجربة البشر الفلسفية والعملية والحضارية، مشاركة ايجابية فاعلة وأسهمت في تطور الوجدان الانساني في الشرق والغرب فصار نتاجها جزءاً لا يتجزأ من تراث النمو العقلي والعاطفي في الناس.⁽¹⁾

وقد بدأت نواة التفكير بالفلسفة اذ التفكير في النفس والعقل والكون والحياة والعالم، وفي هذا الصدد يفسر (الفارابي) معنى الفلسفة على أنها "استكمال النفس الانسانية بتصور الامور والتصديق بالحقائق النظرية والعملية على قدر الطاقة الانسانية"⁽²⁾.

وطابع فلسفة (الفارابي) هو طابع التوفيق بين الدين والفلسفة فقد اعتقد (الفارابي) بأن "الفلسفة والدين هدفهما واحد ومصدرهما واحد ولا يمكن أن يكون هناك أي خلاف بينهما ، فالدين والفلسفة انما يصدران عن أصل واحد ومصدر واحد هو العقل الفعال"⁽³⁾ ، والمعرفة عند (الفارابي) نوع من التصوف تختلف حظوظ الناس منها باختلاف مراتبهم وتتفاوت أقدارهم منها بتفاوت قدرتهم على الاتصال بالعقل الفعال والاستغراق فيه.

ويقول (الفارابي) "ان العقل الفعال يشرق دائماً وينير العالم بالحقائق فتتلقاها النفوس الصافية المخيلة لتعبر عنها بلغة بشرية تجعلها في متناول حواس الآخرين ومخيلتهم"⁽⁴⁾.

والعملية الإبداعية عند (الفارابي) هي إنتاج خلاق يمكنه أن يضيف على جماليات الطبيعة جمالاً أكبر وأكثر وأبقى ، بفعل فيض العقل الفعال بالمعرفة الاشرافية⁽⁵⁾. فالنص المسرحي نص ابداعي وبناء الشخصية فيه على وفق إنتاج خلاق يستمد من الطبيعة جمالاً أكبر وأكثر وأبقى يتم من خلال الشخصية فيتم دمج شخصيات متعددة وبعملية التكتيف في النص المسرحي فتصبح سمات شخصيات متنوعة في الواقع المعيش وتتواءم مع الشخصيات في النص المسرحي.

أما (الغزالي) فيرى أن المعرفة الحقيقية تأتي من قوة التخيل ، وهذه اشراقية ونور يقذف في بعض النفوس الإنسانية قذفاً يجعلها ترتقي في تفكيرها عن بقية

(2) ينظر: حيدر، نجم عبد: علم الجمال ، (بغداد ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، مكتبة الطباعة المركزي، 2000) ، ص 39.

(3) المعاضدي ، سفيان صائب : التفكير الابداعي وعلاقته بقدرات الادراك فوق الحسي لدى طلبة الجامعة ، مصدر سابق، ص24.

(1) حيدر نجم : علم الجمال ، مصدر سابق، ص33.

(2) جزي، ابراهيم :آراء اهل النمدية الفاضلة ،دار القاموس الحديث ،بيروت ،ب.ب، ص13.

(3) ينظر:حيدر نجم : علم الجمال ، مصدر سابق، ص44.

النفوس الإنسانية الأخرى⁽¹⁾. إذ نجد شخصية (فاوست) امكانية تخيلية فضلاً عن أنها حالة فالشخصية هي نتاج قوة تخيلية وهذا ما يميز المؤلف المسرحي عن غيره من باقي البشر.

أما (الكندي) فقد أعلن "أن هذا العالم محدث من لا شيء ضربة واحدة في غير زمان ومن غير مادة ما، بفعل القدرة المبدعة المطلقة من جانب علة فاعلة هي (الله)، ووجود هذا العالم وبقاؤه ومدة هذا البقاء متوقفة كلها على الإرادة الإلهية الفاعلة لذلك ، بحيث لو توقف الفعل الإرادي من جانب (الله) لانعدم العالم ضربة واحدة وفي غير زمان".⁽²⁾

إن الكائنات جميعاً عند (الكندي) حادثة وعلتها جميعاً هو (الله) الواحد الحق مبدع الكل وممسك الكل واحد غير متكرر ولا خارج عن ذاته ولا مشبه شيئاً عن مدلولاته، "فالعالم عنده إذاً مفتعل لانه مبتدع ، وان الفاعل هو (الله) الواحد، ويعرف العلة بأنها مبدعة، وفاعلة، ومتمة الكل وغير متحركة".⁽³⁾

"الابداع إذاً هو الخلق من عدم أو هو كما يقول (الجرجاني) ايجاد الشيء من لا شيء، ايجاد شيء غير مسبوق بمادة ولا زمان، وهو كما يؤكد (الكندي) اظهار الشيء عن ليس أي عن عدم الوجود".⁽⁴⁾

تصنيف القدرات الابداعية:

قام (جلفورد) (1950) بعدة بحوث أسفرت عن وجود قدرات ابداعية مستقلة عن القدرات العقلية، وتعد بحوث (جلفورد) أحدث المحاولات وأضخمها للكشف عن امكانات التحليل العاملي بوصفه منهجاً للاستعانة به في تجلية غوامض ظاهرة الابداع الفني.⁽⁵⁾

وقد تمخضت هذه البحوث عن بعض العوامل المفترضة وهي:

1- الطلاقة: أغلب الظن أن الشخص القادر على انتاج عدد كبير من الأفكار في وحدة زمنية معينة تكون لديه فرصة أكبر لايجاد أفكار قيمة⁽⁶⁾.

وفي الموهبة الابداعية عامل، أو عوامل، طلاقة "ولا يعني هذا أن جميع المبدعين يجب أن يعملوا تحت ضغط الوقت، ويجب أن ينتجوا بسرعة أو لا ينتجون أبداً ،

(4) ينظر: المعاضيدي ، سفيان صائب : التفكير الابداعي وعلاقته بقدرات الادراك فوق الحسي لدى طلبة الجامعة، مصدر سابق، ص25.

(1) التكريتي، ناجي: الفلسفة الأخلاقية الافلاطونية عند مفكري الاسلام، (بيروت، دار الأندلس، 1979) ، ص138- 139 .

(2) المصدر نفسه ص147.

(3) موسى، محيي يوسف، بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلسفة العصر الوسيط، دار المعارف (القاهرة ب.ت) ، ص52

(4) ينظر: سويف ، مصطفى ، الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف، منشورات جماعة علم النفس التكاملية (مصر، 1981) ص350

(5) المصدر نفسه، ص351.

إنما هي قدرة الفرد على أن يتذكر عدداً كبيراً من الأفكار والألفاظ والمعلومات والصور الذهنية في سهولة ويسر⁽¹⁾.

2- المرونة: وهذا للإشارة الى درجة السهولة التي يغير بها الشخص حالة نفسية أو وجهة عقلية معينة، " ان مرونة نفس الفرد أو سهولة تغييره لتهيؤه النفسي عامل هام من عوامل الابداع فالانسان الذي يقف عند فكرة أو يتصلب بالنسبة لطريقة من الطرق هو أقل قدرة على الابداع من انسان مرّن التفكير قادر على التغيير حين يكون ذلك لازماً"⁽²⁾.

3- الأصالة: تعد القدرة على انتاج افكار طريفة عنصراً أساسياً في التفكير المبدع ويملك الانسان المبدع افكاراً جديدة متجددة ان درجة التجديد التي يكون الانسان قادراً عليها والتي يظهرها في المعتاد مهمة في مسألة الابداع ويمكن اختبار هذه بمقدار تكرار ما هو غير شائع ولكنه مقبول من الاستجابات⁽³⁾.

وهناك دراسات عديدة أثبتت أن القدرات الثلاث (الطلاقة، والمرونة، والاصالة) اساسية لعملية الابداع ، فضلاً عن كونها كافية لها ، واهمال ما تبقى في الاختبار من فعاليات لا ينقص من قيمة الدراسة شيئاً ، لان آراء المتخصصين في هذا المجال بمن فيهم واضع الاختبار (جلفورد) تقضي بأن هذه القدرات الثلاث أساسية لعملية الابتكار فضلاً عن كونها كافية له.

وقد صنف (جلفورد) العوامل المكونة للابداع على ثلاث فئات بحسب أدوارها الوظيفية في عملية الابداع وعلى النحو الآتي⁽⁴⁾:

1- عوامل تشير الى منطقة القدرات المعرفية (وتشمل عوامل الطلاقة والاصالة والمرونة).

2- عوامل تشير الى منطقة القدرات الانتاجية وتشمل عوامل الطلاقة والاصالة والمرونة ويرى ان هذه الجوانب الثلاثة هي المكونات الأساسية او الرئيسة للابداع، لا في العلم والاختراع فحسب بل في الفنون كذلك.

3- عوامل تشير الى منطقة القدرات التقويمية وتشمل ثلاثة عوامل هي منطقة القدرات المعرفية ومنطقة القدرات الانتاجية ومنطقة قدرات التقويم. ويرى الباحث مما تقدم من الدراسات العلمية ان هناك متغيرات كثيرة تسهم في العملية الابداعية من اهمها الصحة النفسية والعقلية والجنس والذكاء والعمر والتربية.

(1) عاقل ، فاخر: الابداع وتربيته (بيروت، دار العلم للملايين، 1975)، ص 75.

(2) المصدر نفسه ، ص 76 .

(3) المصدر نفسه ، ص 76 .

(4) الدايني، عسان سليم سالم، اثر الاساليب التدريسية في التفكير الابداعي العراقي وعلاقته ببعض المتغيرات، مصدر سابق، ص30.

المبحث الثالث

تأثير البيئة الاجتماعية في شخصية الممثل

أكدت معظم الدراسات التي تمت حول تأثير البيئة الطبيعية والاجتماعية في تكوين الشخصية. وهناك شبه إجماع بين الباحثين على تأثير البيئة الطبيعية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية في تكوين الشخصية.

ويرتبط تفسير سلوك أي شخصية بنوع البيئة التي نشأت فيها الشخصية وذلك لان المعايير المتماثلة في بيئة ما حين تتصل بأسلوب تنشئة الفرد وتعليمه فإنها سوف تكسبه اسلوباً معيناً في الاستجابة، وغالباً ما يكون هذا النوع من الاستجابة مشتركاً بين عموم الأفراد الذين يعيشون في تلك البيئة وتقع عليهم نفس مؤثراتها نفسها إلا في بعض الحالات الفردية التي تظهر عند بعض أفراد المجموع.

ويمكن تقسيم هذه البيئة الى ثلاثة أقسام مترابطة بشكل دقيق وهي (1):-

أ- البيئة الطبيعية.

ب- البيئة الثقافية.

ج- البيئة الاجتماعية.

ان البيئة الطبيعية على مختلف أنواعها تكون بيئة صحراوية أو جبلية، مدنية مغلقة أو ساحلية أو أنها تعتمد في اروائها على الأنهار أو المطر أو الآبار، كل ذلك يؤثر في طرق مواجهة الناس لطرائق اشباع حاجتهم الغذائية وحاجتهم الى التنقل

(1) ينظر :أبو طالب ، محمد سعيد : الشخصية (بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1988) ص 119 .

والحركة وحاجتهم إلى بناء بيوتهم بطريقة توفر لهم التهوية وتقيهم لفح الشمس وخطر الحيوانات أو الحشرات أو عواصف الثلج وزخات المطر، ومن ثم فإن هذه العوامل مجتمعة تكون نمطاً معيناً للمعيشة يختلف من بيئة إلى أخرى وتختلف تبعاً لطريقة سلوك الشخص. فالبيئة المملوءة بالضجيج تجعل عتبة الإحساس بالصوت مرتفعة، ولذلك نرى أن الناس الذين فيها لن يسمعوا الأصوات الواطنة نسبياً، وهذا ينعكس على أسلوبهم في الكلام، فنراهم يكثر من الصراخ ورفع أصواتهم عالياً عند الحديث عكس أولئك الذين يتربون في بيئات هادئة بحيث نراهم ينزعجون من الأصوات العالية ويتحدثون بهدوء.⁽¹⁾ ومثل هذه المقارنة يمكن تمثيلها بشخصين أحدهم يعمل في سوق الصفاير أما الآخر فيعمل في إحدى ردهات العناية المركزة في إحدى المستشفيات أو أن نجري مثل هذه المقارنة بين شخص يسكن في مدينة واقعة على المحيط بكل قوة هدير أمواجه مع شخص آخر يسكن في منطقة ريفية في مدينة زراعية تقع قرب نهر صغير.

"إن درجة حرارة البيئة التي تتحرك فيها الشخصية من الأمور المهمة، وذلك لأن درجة حرارة البيئة تؤثر في عمليات الأيض التي ينمو بها الجسم، وإن سرعة أو بطء هذه العملية يؤثر تأثيراً مباشراً في مقدار صرف الطاقة وبذل الجهد، وكذلك في مستوى التوتر العصبي والعضلي وبالتالي في فعالية ودقة الأداء السلوكي".⁽²⁾

أما البيئة الثقافية فإنه لا يمكن الاستهانة بدورها في تنمية شخصية الفرد ذلك أنها عامل أساس في تشكيل الشخصية وتعرف الثقافة على هذا الأساس بأنها :-

"نتاج إنساني للتفاعل الاجتماعي بين أفراد مجتمع من المجتمعات وتوفر أنماطاً اجتماعية عامة مقبولة يستجيب الأفراد في ضوئها لحاجاتهم البيولوجية والاجتماعية، وهي تنتقل من جيل إلى جيل في المجتمع وتتراكم نتيجة هذا الانتقال وهي محملة بالمعاني التي عبر عنها الأفراد بلغتهم بما فيها من رموز، ولذلك فهي ليست فطرية وإنما يكتسبها الفرد من سياق نموه وسط الجماعة، ولهذا فهي أساس يؤثر في تكوين شخصية كل فرد ينمو وسط هذه الجماعة، ويعتمد وجودها واستمرارها على استمرار المجتمع، وإن كل هذا الوجود وهذا الاستمرار لا يتوقفان على وجود فرد بعينه أو جماعة بعينها".⁽³⁾

ويقسم بعض المؤلفين محتوى الثقافة على ثلاثة أقسام على أساس مدى اشتراك أفراد الجماعة في عناصر كل قسم منها، وهذه الأقسام هي متغيرات الثقافة (الشواذ) وخصوصياتها وعمومياتها.

فمتغيرات الثقافة هي تلك العناصر التي نجدها بين أفراد معينين ولكنها لا تكون مشتركة بين أفراد الثقافة جميعهم، وكذلك لا تكون سائدة بين أفراد طبقة لها تنظيم اجتماعي معين، وهي ليست من العموميات الثقافية، بحيث يشترك فيها جميع أفراد المجتمع، ولا هي من الخصوصيات الثقافية التي يمكن أن تشمل طبقة اجتماعية معينة، وهي تتمثل في التعصب تجاه قضايا معينة أو التسامح تجاه قضايا أخرى

(1) ينظر: فاخر، عاقل : علم النفس: مصدر سابق، ص130.

(2) المصدر نفسه، ص131.

(3) محمد الهادي، عفيفي، التربية والتغيير الثقافي (القاهرة، مكتبة الانجلو، 1964) ص61.

بحيث تكون هذه المتغيرات مترددة وحائرة على سطح الثقافة حتى تتحول الى
عمومية أو خصوصية فتثبت وتستقر.(1)

أما خصوصيات الثقافة فهي تلك الأنماط السلوكية والعادات والتقاليد المختلفة
المتعلقة بفئة اجتماعية معينة من الناس عادة ما يحددها المجتمع لقطاعاته المختلفة في
أثناء تقسيم العمل بين أفرادها، وعادة ما تكون العناصر الثقافية لهذه الخصوصيات
الثقافية مشتملة على مهارات يدوية ومعارف فنية، وهي مقصورة على جماعات
معينة في المجتمع، الا أن فائدتها تعم جميع الأفراد فمثلاً جماعة الأساتذة الجامعيين
على مختلف اختصاصاتهم لهم خصوصياتهم الثقافية التي تميزهم عن غيرهم من
أصحاب الحرف والوظائف الأخرى، ومع ذلك فان النشاط الثقافي والعلمي الذي يبذله
هؤلاء الجامعيون تعم فوائده المجتمع كله.(2)

أما عموميات الثقافة فتتمثل في العادات والتقاليد والأفكار المختلفة وأنماط
السلوك التي يشترك فيها جميع أفراد المجتمع العاقلون، وهذه العموميات الثقافية
تختلف من مجتمع الى آخر، ومن حضارة الى أخرى، كما ان هذه العموميات الثقافية
هي التي تميز ثقافة معينة عن ثقافة أخرى غيرها.

وتؤدي الى تكوين نمط مشترك من الاتجاهات التي يمتاز بها أفراد مجتمع تلك
الثقافة عن غيرهم من الأفراد، وهذه حقيقة سايكلوجية مهمة تبنى على أساسها وحدة
الجماعة وأهدافها المشتركة وآمالها الواحدة.(3)

وفي ضوء ما تقدم يمكن إجمال الصفات الأساسية للثقافة بما يأتي.(2):-

1. إنها مستقلة نسبياً عن الأفراد الذين يحيونها ولو أنها لا يمكن أن تحيا بدونهم.
2. ان كل ثقافة تعد لأفراد الجماعة بمثابة النماذج والمعايير التي يصرحون بها
ويتقاسمونها ويشاركون فيها.
3. ان الثقافة مكتسبة

وتكون الثقافة ضاغطة بمقادير متفاوتة ، حيث هي "الصورة الإجمالية العامة
للسلوك المكتسب المتعلم ونتائجه والذي يتقاسم عناصره المكونة له أعضاء جماعة
معينة وتنتقل فيهم من جيل الى آخر".(3)

إن شخصية الفرد لا تنمو إلا في محيط ثقافي وعن طريق اكتسابه للنظم
والعادات والتقاليد الموجودة في مجتمعه وتعد الأسرة عاملاً مهماً من عوامل تكوين
شخصية الفرد وخصوصاً في طفولته المبكرة، إذ يتعلم الطفل داخل العائلة صور
السلوك المقبول، ويعمل من أجل أن يكتسب نفسه مع نمط مرغوب فيه اجتماعياً
لشخصيته، وكل ثقافة لها معايير للسلوك تهتم أن تربي أبنائها عليها ، ومع ذلك فان
الطفل يتعلم داخل العائلة أساليب متعددة لحل مشكلاته على وفق معايير السلوك.

(2) ينظر: محمد ، سيد غنيم: سايكلوجية الشخصية (القاهرة، دار النهضة، 1973) ص110.

(3) المصدر نفسه، ص110.

(1) ينظر: محمد، سيد غنيم، سيكلوجية الشخصية ،المصدر السابق، ص109.

(2) ابو طالب ، محمد سعيد : الشخصية ، مصدر سابق ، ص 10 .

(3) للمزيد ينظر: محمد ، سيد غنيم: سيكلوجية الشخصية ، المصدر السابق، ص111.

وخبرات الطفل الانفعالية والسلوكية لا تتكون بناء على التنظيم الاسري فقط، بل تؤثر فيه أيضاً علاقاته بمن يرتبط بهم ويتقبل أوامرهم ونواهيهم.

"ان البيئة كانت أكثر تأثيراً وفاعلية في سمات مثل السرقة والعصامية العامة وقوة الادارة والتحكم فيها والجدية والتزمت، اما في التوازن البيئي في وزن الوراثة والبيئة فقد اتضح في سمات مثل السيطرة، والخلق الجمالي والتطابق النشط"(1).

إن التقبل والنبذ والاهتمام وعدم المبالاة والسيطرة والخضوع كلها لها أثر أساس في تنشئة شخصية الفرد، ولهذا تفهم الشخصية في ضوء الإطار الثقافي لذي تربت فيه وفي ضوء التفاعل المتبادل بين الجزء وهي الشخصية والكل وهو المجتمع واعتماد كل منهما على الآخر.

إن وجود المعايير الثقافية المتماثلة داخل الثقافة الواحدة والتي ترتبط بالطريقة التي يربى بها أطفال تلك البيئة الثقافية سوف تخلق لديهم أساليب مشتركة للاستجابة، وهذه الأساليب المشتركة هي التي تعد بدورها مسؤولة عن ذلك المقدار من السمات الأساسية التي تظهر في الكبر بين أفراد مجتمع واحد أو ثقافة واحدة. بمعنى آخر إن الطريقة التي يتربى عليها أبناء مجتمع معين تجاه الشجاعة و الخوف أو الكرم والبخل سوف تجعل أبناء ذلك المجتمع في الكبر يكونون شجعاناً كرماء أو شجعاناً بخلاء أو كراماً خائفين أو بخلاء خائفين، وعلى هذا فان الضغوط المنتظمة التي يتعرض لها الأفراد في نمط ثقافي معين تؤثر بالضرورة في نمو شخصية الأفراد وظهور سمات معينة مشتركة بين أفراد هذه الثقافة وعندما يصل الطفل الى عمر المراهقة أو الرجولة يمكن أن تصبح له شخصية تحمل سمات ما أسماها(البورت) (الشخصية القومية)، حيث تلك المجموعة من السمات التي يمكن أن تميز الصيني عن الأوربي عن الأمريكي، وهذه السمات التي تميز كل واحد من هؤلاء عن الآخر هي التي تكون ما يمكن أن نسميه بالشخصية الأساسية لهؤلاء الأفراد ، ويعطي كاردينر تعريفاً لهذه الشخصية الأساسية هو "أنها الصورة العامة للشخصية التي يشارك فيها المجموع العام من أفراد المجتمع نتيجة الخبرات الأولى التي مروا بها جميعاً"(2).

وعندما توجد هذه الشخصية الأساسية لدى كل فرد من أفراد المجتمع فانه يعمل على الإضافة إليها أو الحذف منها كل بمقدار تعليمه ووضعه الاقتصادي وخبراته الخاصة وأسلوبه الخاص في الحياة بما يحول هذه الشخصية الأساسية العامة إلى شخصية فرد محدد واحد فتصبح بذلك شخصية خاصة بعد أن كانت شخصية عامة.

لقد كانت دراسات الانثروبولوجيا الاجتماعية هي "المعبر الحقيقي لفهم مفهوم الثقافة في المجتمع – أي المجتمع – اذ ان ثقافة المجتمع تطبع شخصيات هذا المجتمع

(1) غنيم، محمد سيد، سيكولوجية الشخصية، المصدر السابق، ص 81.

(2) ابو طالب، محمد سعيد : الشخصية، مصدر سابق، ص 10.

(3) محمد، سيد غنيم، سيكولوجية الشخصية، المصدر السابق، ص 111.

(4) محمد، سيد غنيم، سيكولوجية الشخصية، مصدر سابق، ص 117.

لمجموعة خصائص وعادات ومفاهيم وافكار وانماط من السلوك لشخصيات تكونت في ثقافة اخرى⁽¹⁾.

وهناك دراسات منها دراسة (بندكت) تظهر كيف يمكن للعادات والتقاليد ان تؤثر بفعالية في شخصيات الافراد الذين ينخرطون فيها ومن ثم تنعكس في سلوكهم مثلاً فهنود الزولو يعتقدون بالاعتدال و يتميزون بالبعد عن التطرف ويمارسون طقوساً مقدسة رسمية ويتحمل الفرد في هذا المجتمع المسؤولية ويضحي من اجل صالح المجتمع ويبتعد عن الانانية ويتسامح في الوقت الذي يكون فيه الهنود الكواكوتيل يمارسون الخصومة متفاخرين بوصفهم أفراداً يتسمون بالفردية الزائدة والانانية وكثيراً ما يخرجون عن القانون في دوافعهم واهدافهم ، ونخلص من ذلك الى أن المسلمة الاساسية للانثروبولوجيا ومن بعدهم لعلماء علم الاجتماع ان شخصيتنا تتشكل في الاساس في الثقافة التي نولد فيها والبناء (البيولوجي) للفرد يحدد الى حد صغير التباينات الممكنة للثقافات وهناك مسلمة ثانية تستخرج ايضاً من كتابات (بندكت) مؤداها انه لا توجد مفردة واحدة في التنظيم القبلي الاجتماعي للرجل (لغته، وديانته المحلية، و عاداته) نقلت اليه من خلال المورثات (الجينات) في العائلة وتؤكد كذلك ان كل شيء بعيد عن الملامح البيولوجية العامة ينقل من جيل لآخر من خلال عملية التطبيع الاجتماعي (التنشئة الاجتماعية)⁽²⁾.

تؤثر التنشئة الاجتماعية في السلوك الشخصي سواء كان حركياً او جسمياً منظوراً او غير منظور فالاول مهارات وخبرات حركية والثاني تفكير وادراك، فالطفل عندما يولد يبدأ بالتقاط الخبرة من مجتمعه الصغير (الاسرة) اولاً امه وأبيه وإخوته وأقاربه لاحقاً ومن ثم بعد التطور العمري يتعلم من الآخرين ومن الجيران ومن ثم الاصدقاء والمدرسة وهذه الخبرة تمنحه بعض القيم والافكار والتصورات في مواجهة الحياة وهذا مختلف من مجتمع لآخر فكل مجتمع سلوكيات محددة وهي التي تفرز تربية قد تكون مقننة او غير مقننة فاذا كانت مقننة بالامكان الحصول على نتائج محدودة او قد نستطيع التحكم بها بصورة كبيرة نسبياً فمثلاً المجتمع الأمريكي ذو نمط تربوي خاص قائم على فلسفة دولته التي تركز على المعايير التي طرحها (جون ديوي) في حين نجد ان المجتمعات الاسلامية التي منها الوطن العربي قائمة على الفكر الديني الاسلامي الذي يشيع روح التعاون والطاعة وهذا الفكر متوارثاً من الأجداد إلى الآباء وهذا يشكل نمط الشخصية بصورة عامة ومن محددات سلوك الشخصية في المجتمع هي (النمو الخلقي والنمو الاجتماعي) والمقصود بالنمو الخلقي "جملة التغيرات النوعية التي تطرأ على الاحكام الخلقية للفرد اثناء فترة نموه"⁽³⁾.

فعمليات تكوين الانظمة الداخلية النفسية والعضوية عمليات معقدة لان الجهاز النفسي للانسان لا يقوم بصورة نمطية كالاجهزة العضوية (عمليات المعدة او القلب)

(2) داود، عزيز حنا، العبيدي، ناظم هاشم، علم نفس الشخصية (بغداد، مطبعة التعليم العالي في الموصل، المكتبة الوطنية 1990) ص 50 .

(1) ينظر: داود، عزيز حنا العبيدي، ناظم هاشم ، علم نفس الشخصية، مصدر سابق، ص 51 .

(2) عدس، عبد الرحمن ، ومحي الدين توق : اساسيات علم النفس التربوي (عمان ، الجامعة الاردنية، 1984) ص119

فالذي يقوم به الجهاز النفسي عمليات غير منظورة الاسباب بل معروفة النتائج والمخرجات وعلى الرغم من التقدم الحاصل في عمليات القياس المتطورة يبقى قياس ما يصدر عن النفس لا يمكن تقنينه او قياسه بصورة ثانية مثل سائر الاجهزة العضوية مما يشكل اشكالية للقائمين بعملية البحث والتقصي في هذا المجال ، فنجد سلوك الشخص يتأثر بالانفعالات تارة وتارة يكبح بوساطة المحددات الاجتماعية ويتجلى لنا سؤال حول المسؤول عن الانفعالات والاندفاعات النفسية، وترى إن العقل هو المنظم لكبح الانفعال وطرحه لأنه الممر الذي من خلاله يستطيع طرح المفاهيم والقيم وترسيخها في الابداء وهذا ينعكس على سلوك الابداء لاحقا وتمديد نمط الشخصية وشكلها وعلى ارض الواقع طرح اراء وافتراضات ونظريات بخصوص النمو الخلقي بين الانسان منها النظرية الفرويدية "يعتبر الطفل اخلاقيا عندما يمتص معايير أبويه وبالتالي معايير المجتمع خلال التقمص كما يعتبر لا اخلاقيا عندما لا يتمكن من امتصاص هذه المعايير"(1).

ان النظرية الاخرى هي النظرية المعرفية "يسلك الفرد سلوكا اخلاقيا لا بد له من ان يسلك عقلانياً وما السلوك الاخلاقي الا احد نواحي التكيف الذكائي للفرد مع بيئته الاجتماعية"(2).

وهنا يأتي دور الذات وقيمتها وشكلها الاجتماعي لتؤدي أثراً غير محدد في سلوك الشخصية، ان عملية التنظيم الداخلي تكوين افتراضي الوجود واقعي الأفعال والنتائج خلال المراحل العمرية الاولى وتنمو مع النمو الجسمي واما عملية النمو الجسمي فيصاحبها عملية نمو نفسي وهو الذي يمنح الشخصية سلوكها ونظراً لكون الممثل إنساناً ذا سلوك شخصي محدد وهذا السلوك نتاج قيم وعادات وقوانين اجتماعية عن دوافع ورغبات فطرية ومكتسبة فسلوكه حتما سيتأثر ، فنجد الطفل يتشكل لديه حب الفن وتذوقه في السنين الاولى من حياته حين يعيش في بيئة تمارس الفن بوصفه عملية حرفية وذوقية فنجد عدداً من العوائل على مستوى الفن التمثيلي كعائلة (فوزية الشندي) وعائلة (طه سالم) فعلى الرغم من المحددات الاجتماعية المعروفة نجد إن العائلة تظهر فيها أجيال متعددة من الفنانين وهذا ناتج عن تربية اجتماعية تمنح امكانية اكتساب عادات وقيم مجتمع صغير هو (العائلة).

المتغيرات البيئية يمكن ان تكون معاملات ضاغطة، وبالتالي فأن مقدار تكيف الفرد لمتطلبات بيئية، سوف يؤدي بمرور الوقت الى ظهور او نمو او بروز صفات لم تكن واضحة من قبل من يجعلها اكثر بروزاً ووضوحاً"(3).

ولتعامل المجتمع الأكبر وهو انظمة الدولة وقوانينها ، أثر حيوي ومركز في تنمية قابلية الممثل فمثلا الدولة الحديثة تعد الاتجاه الفني وتحديد التمثيل نمطاً حياتياً وذوقياً مهماً ويعدّ المجال الفني (التمثيل) وظيفة ذات مردود مادي فهي تأكيد لظهور الذات وشكلها بالحصول على الشهرة وااثبات الوجود .

(1) عدس، عبد الرحمن ، ومحي الدين توك : اساسيات علم النفس التربوي ، المصدر السابق نفس ، ص120 .

(2) المصدر نفسه ، ص121.

(1) فراير وآخرون، علم النفس العام، ت: ابراهيم يوسف (بغداد، جامعة بغداد، 1981).

وهدف سلوك الشخصية الحياتية هو تحقيق الانجاز في الحياة وهذا يتم من خلال خلق وضع اجتماعي مناسب من تصرفات وسلوك سواء كانت سلبية (استهجان، نبذ) او ايجابية (قبول، استحسان) فعملية التفاعل مع الاخرين ناتجة عن تنشئة اجتماعية مع مكونات شخصية قوية تؤدي الغرائز أثراً حيوياً أو مؤثراً فيها وهنا يظهر أثر مهم للفروق الفردية بين الاشخاص للحصول على السلوك وهذا ينسحب على الميول والاتجاهات ومن ضمنها الاداء الجسدي والحركي ويصبح التمثيل بوصفه أداءاً ونوعاً من التعبير عن كوامن الشخصية وبعض المغاليق النفسية فيصبح السلوك متأثراً بنمط الشخصيات المؤداة لانها تصبح باتجاهين متعاكسين فالمجتمع يمنح نمطاً سلوكياً والتمثيل يرسخ او يتضاد مع نمط سلوكي وهنا يتم التمييز بين ما هو صحيح وخاطئ وتصبح سمات الشخصية الاجتماعية نتيجة لخبرة الاداء وانكار الشخصية الممثلة وتمنح ايضا الشخصية الممثلة سلوك وقيمة المجتمع من خلال شخصية الممثل التي تنعكس ادائياً .

فالاداء إذن موكول بالممثل الانسان الذي يقوم بتجسيد الشخصية المسرحية التي يؤديها على المسرح فهو إذن "المنتج الحقيقي للأيهام المسرحي والمؤثر على فعاليته كما انه هو ايضاً من يقوى على تحطيم ذلك الايهام لسبب او آخر، ثم يبعثه من جديد بواسطة التحكم من طاقته الانفعالية ومن ثم في المسافة التي تفصل او تجمع ما بينه وبين الشخصية التي يمثلها⁽¹⁾ .

مؤشرات الإطار النظري

1. إن جميع السمات تصب في مجرى واحد إذ تم الكشف عن أنواع السمات للشخصيات الحياتية وتصنيفها ليتم تجسيدها في المسرح .
2. إن الشخصية هي العنصر الأساس في تحقيق وتجلي الآثار النفسية والتي تضيف طابعاً خاصاً عليها .
3. إن الشخصية المصدر الأساس لمعرفة مظاهر السلوك البشري والإنساني.
4. تتطور الشخصية الإنسانية تبعاً للتطور الاجتماعي للمجتمع الذي تنتمي له.
5. الشخصية عنصر اساس في التصرف الإنساني والطريقة للتعامل مع الناس وتميز فيما بينهم .
6. الشخصية تعد نشاطاً حيوياً واجتماعياً فضلاً عن مجموعة من المؤهلات الفكرية كالوراثة والتركيب العضوي.
7. النص المسرحي الذي يحتوي على شخصيات متنوعة الفكر والموضوع يعد نصاً إبداعياً من خلال شخصياته كمسرحية (هاملت/شكسبير) (فاوست/مارلو).
8. إن شخصية الفرد تنمو في محيط ثقافي عن طريق اكتسابه للعادات والقيم.

(1) سعد، صالح، ازدواجية الأنا-الأخر والبحث في تقنية الممثل العربي، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الاول، (الكويت، 1996)، ص21 .

9. إن التنشئة الاجتماعية تؤثر في سلوك الشخصية سواء كان حركيا أو جسميا فالأول مهارة وخبرة والثاني تفكير وإبداع.

الدراسات السابقة ومناقشتها

اطلع الباحث على الدراسات ذات العلاقة المباشرة وغير المباشرة بموضوع البحث الحالي اي الدراسات التي تناولت السمات الشخصية للممثلين وعلاقتها بقدراتهم الابداعية زيادة على دراسات تناولت قياس السمات الشخصية وكيفية قياسها في مجال الفن وفيما يأتي أهم هذه الدراسات :-

•دراسة السلطاني(1)

هدف البحث الى الكشف عن القدرات الابداعية وبعض السمات الشخصية لطلبة المرحلة الاعدادية .

الفرضيات الصغرى للبحث

- 1.لا توجد علاقة ذات دلالة احصائية بين القدرات الابداعية والسمات الشخصية والتي تضمنتها اداتا البحث
- 2.لا يوجد اختلاف ذو دلالة احصائية على وفق متغير الجنس بين القدرات الابداعية والسمات الشخصية.

اختار الباحث 50 طالبا مبدعا و50 طالبة مبدعة من مجموع عينته 187 طالبا و 185 طالبة بعد اجراء تطبيق اختبار القدرات الابداعية وقد اختار اختبار اكسفورد للقدرات الابداعية احد اداتي بحثه الذي تضمن اربع قدرات هي عمل اشياء واختبار واختبار المنفعة وتكوين اشكال ورؤية المشكلات ، اما الاداة الثانية فقد استخدم الباحث استبيان هستون للتكيف الشخصي الذي تضمن ست سمات : التفكير التحليلي والاندماج الاجتماعي والاتزان الانفعالي والثقة والعلاقات الشخصية والرضا عن البيت .

وقد استخدم الباحث عدة وسائل احصائية منها : معادلة بيرسون لاستخراج معاملات الارتباط ومعادلة سبيرمان – براون لتصحيح معاملات الثبات والتحليل العاملي . وقد توصل الباحث الى عدة نتائج منها :-

1. لا توجد علاقة بمستوى 0.05 بين القدرات الابداعية عمل اشياء وبين سمي الشخصية الثقة والعلاقات الشخصية فقد ظهرت علاقة ايجابية ودالة احصائية بين

(1) علاقة القدرات الابداعية ببعض السمات الشخصية لطلبة المرحلة الاعدادية ، عدنان السلطاني، اطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة بغداد، كلية التربية ، 1984.

هذه القدرة وبين السمات الشخصية : التفكير التحليلي والرضا عن البيت والاندماج الاجتماعي والاتزان الانفعالي لافراد العينة جميعا .

2. لا توجد علاقة 0.05 بين القدرة الابداعية اختبار المنفعة وبين السمة الشخصية الاندماج الاجتماعي في حين ظهرت علاقة ايجابية ودالة احصائيا بين هذه القدرات والسمات الشخصية الرضا عن البيت والاتزان الانفعالي والثقة والتفكير التحليلي والعلاقات الشخصية لافراد العينة جميعا .

3. لا يوجد اختلاف على وفق متغير الجنس بمستوى 0.05 بين القدرات الابداعية كعمل اشياء واختبار المنفعة وتكوين اشكال ورؤية المشكلات وبين سمات الشخصية : التفكير التحليلي والاتزان الانفعالي والثقة والعلاقات الشخصية والرضا عن البيت.

4. اظهرت النتائج ان اكثر السمات الشخصية تشبعا بالعامل المشترك العام هي الثقة 0.698 عند الطلاب بينما كانت السمة الشخصية "الرضى عن البيت" هي الاكثر تشبعا عند الطالبات 0.660.

5. اظهرت النتائج ان اكثر القدرات الابداعية تشبعا بالعامل المشترك العام هي تكوين اشكال عند الطلاب المبدعين 0.702 وعند الطالبات 0.623 (27 ص 1-6)

مما تقدم يثبت الباحث ملاحظاته وبحسب الاتي:-

1. تناولت دراسة السلطاني 1984 التي استهدفت التعرف على (علاقة القدرات الابداعية وبعض السمات الشخصية لطلبة الاعدادية والبحث الحالي يتعد ويختلف عن هذا الاتجاه من الدراسة .

2. تباينت الدراسة في اختيار العينة إذ اختارت الدراسة عينة مكونة من (100) طالب وطالبة اما الدراسة الحالية فتتكون عينتها من (14) ممثلا عراقيا محترفا .

3. تباينت الدراسة في اختيار اداة بحثها فقد استخدمت اداة اختبار (جلفرد) اما الدراسة الحالية فقد اعتمدت قائمة (فرايبورج) للشخصية وهو مقياس جاهز ومعرب ومكيف للبيئة العربية على وفق طبيعة هدفها ولانه اكثر ملائمة من غيره في مجال الفنون المسرحية .

4. تنوعت الوسائل الاحصائية حيث استخدمت الدراسة السابقة معادلة (سيبرمان - براون) والتحليل العاملي ومعادلة بيرسون في حين استخدمت الدراسة الحالية الوسائل الاحصائية المناسبة لها ومنها اختبار (بوينت بايسيريل).

5. النتائج التي توصلت اليها الدراسة السابقة هي وجود علاقة بين بعض القدرات الابداعية وبعض السمات الشخصية وان الثقة هي السمة الاكثر تشبعا عند الذكور

والرضا عن البيت هي الأكثر تشبعا لدى الاناث وان تكوين الاشكال عند الطلاب المبدعين هو اكثر القدرات الابداعية تشبعا .

دراسة د. عبد عون عبد علي⁽¹⁾

استهدفت الدراسة الاجابة على الاسئلة :

1. هل هناك فروق في السمات الثلاث بين طلاب الاكاديمية وطالباتها ؟
2. هل هناك فروق في السمات بين طلاب الاكاديمية في كل من اختصاص : الرسم و الاعداد و المسرح ؟
3. هل هناك فروق في السمات الثلاث بين الطلبة ؟

وقد اخذ الباحث عينة بحثية وبشكل عشوائي من كافة الاختصاصات بواقع 72 طالباً ذكورا وإناثا وقد استخدم استبيان (هيستون) للتكيف الشخصي اداةً لبحثه وهو يتكون من ست سمات هي العلاقات الشخصية و الاتزان الانفعالي و التفكير التحليلي و الثقة بالنفس و الاندماج الاجتماعي و الرضا عن البيت وكل سمة تحتوي عدداً معيناً من العبارات صيغت على شكل اسئلة وقد توصل الباحث الى جملة من النتائج وكما يأتي :-

اولاً: فيما يتعلق بالسؤال الأول.

- أ- لا توجد فروق ذات دلالة بين طلاب الاكاديمية وطالباتها في سمة التفكير التحليلي .
- ب- لم تسفر النتائج عن وجود فروق ذات دلالة بين عينة الطلاب والطالبات في سمة الاتزان الانفعالي.
- ج- لا توجد فروق ذات دلالة بين الطلاب والطالبات في سمة العلاقات الشخصية .

ثانياً : فيما يتعلق بالسؤال الثاني

- أ- لم تسفر النتائج عن وجود فروق ذات دلالة بين عينة الذكور والاناث لقسم الاعداد في السمات الثلاث.
- ب- لا توجد فروق ذات دلالة بين عينة الذكور والاناث لقسم الرسم في السمات الثلاث.

(1) دراسة لبعض سمات الشخصية لطلبة أكاديمية الفنون الجميلة، د. عبد عون عبد علي، بحث منشور في مجلة كلية التربية/جامعة الكويت، 1985.

ج- لم تسفر النتائج عن وجود فروق ذات دلالة بين عينة الذكور والاناث لقسم المسرح في السمات الثلاث.

ثالثاً: اما فيما يتعلق بالهدف الثالث فان النتائج اسفرت عن الاتي :

أ- لم تسفر النتائج عن وجود فروق ذات دلالة بين مجموعة الاعداد ومجموعة الرسم في التفكير التحليلي.

ب- ظهرت فروق ذات دلالة احصائية عند المستوى 5% بين مجموعة الاعداد ومجموعة الرسم في سمة الاتزان الانفعالي ولصالح مجموع الاعداد .

ج- ظهرت فروق ذات دلالة احصائية عند المستوى 5% بين مجموع الاعداد ومجموعة الرسم في سمة العلاقات الشخصية لصالح مجموع الاعداد .

اما فيما يخص مجموع الاعداد ومجموع المسرح فقد كانت النتائج كالآتي:

أ- لا توجد فروق ذات دلالة بين مجموعة الاعداد ومجموعة المسرح في سمة التفكير التحليلي .

ب- لم تظهر فروق ذات دلالة بين مجموعتي الاعداد والمسرح في سمة الاتزان الانفعالي .

ج- لم تظهر فروق ذات دلالة بين مجموعة الاعداد ومجموعة المسرح في سمة العلاقات الشخصية.

رابعاً: اما نتائج مجموعة الرسم ومجموعة المسرح فهي كما يأتي :-

أ- وجدت فروق ذات دلالة احصائية عند المستوى 5% بين مجموعة الرسم ومجموعة المسرح في سمة التفكير التحليلي لصالح مجموعة الرسم .

ب- اسفرت النتائج عن وجود فروق ذات دلالة بين مجموعة الرسم ومجموعة المسرح في سمة الاتزان الانفعالي لصالح مجموعة المسرح .

ج- وجدت فروق ذات دلالة بين مجموعة الرسم ومجموعة المسرح في سمة العلاقات الشخصية لصالح مجموعة المسرح .

رأي الباحث في هذه الدراسة هو الآتي :-

1. تناولت دراسة عبد عون عبد علي (1985) تحديد السمات الشخصية لطلبة اكاديمية الفنون الجميلة (الجامعة المستنصرية) والبحث الحالي يبتعد ويختلف عن هذا الاتجاه من الدراسة.

2. تباينت الدراسة في اختيار العينة إذ اختارت الدراسة عينة مكونة من (72) طالب وطالبة اما الدراسة الحالية فتتكون عينتها من (14) ممثلا عرا قيا محترفا.

3. تباينت الدراسة في اختيار اداة بحثها فقد استخدمت اداة استبيان (هيستون للتكيف الشخصي) وقائمة (البروفيل الشخصي) اما الدراسة الحالية فقد اعتمدت قائمة (فرايبورج) للشخصية وهو مقياس جاهز ومعرب ومكيف للبيئة العربية على وفق طبيعة هدفها ولانه اكثر ملائمة من غيره في مجال الفنون المسرحية.

4. تنوعت الوسائل الاحصائية إذ استخدمت الدراسة الاختبار (التائي) في حين استخدمت الدراسة الحالية الوسائل الاحصائية المناسبة لها ومنها اختبار (بوينت بايسيريل) .

5. النتائج التي توصلت اليها الدراسة السابقة هي ان هناك سمات شخصية يتمتع بها طلبة الفنون منها التفكير التحليلي والاتزان الانفعالي والعلاقات الخارجية والرضا عن البيت والثقة بالنفس .

3. دراسة عاد المياحي⁽¹⁾

هدف البحث إلى كشف خصائص رسوم المراهقين من طلبة الصف الرابع الثانوي العام وكشف الفروق في خصائص المراهقين تبعاً لمتغيري الجنس والمستوى الاجتماعي والاقتصادي وكشف العلاقات بين خصائص رسوم المراهقين وبين سماتهم الشخصية .

استخدم اسلوب تحليل المحتوى لتحليل رسوم افراد العينة المكونة من (160) طالباً وطالبة اختارهم الباحث بالطريقة العشوائية الطبقية من (16) مدرسة ثانوية مختلفة المستويات وقد استخدم اداة تتكون من (10) مجالات تفرع منها (38) صفا تضمنت عددا من خواص الرسم وقد استخدم وحدتان للتحليل هي (الوحدات الاشخاص – الحجم – الفراغات – التفاصيل – المنطق والخطوط – النسب – الالوان) وقد تم التحقق من ثبات التحليل باستخدام اسلوب تحليل العينة من الرسوم من قبل الباحث ومحلل خارجي وقد ترواحت معاملات الثبات بين (1-27%) واستخدم قائمة (البروفيل) الشخصي لاستخراج سمات الشخصية لافراد عينة البحث وقد حلل(619) رسما (موضوع حر و منظر طبيعي و سفرة) وقد توصلت هذه الدراسة الى النتائج الاتية :-

1. حصول (38) خصيصة على نسبة (50%) فاكثر.

2. هناك فروق بين الذكور والاناث بلغت مستوى الدلالة الاحصائية ومستوى (5%) في (41) خصيصة.

(1) خصائص رسوم المراهقين وعلاقتها ببعض سماتهم الشخصية، عاد محمود حمادي المياحي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، 1989.

3. هناك فروق ذات دلالة احصائية بمستوى (5%) بين المراهقين على وفق مناطقهم وقد اشارت الى ضعف الامكانات والخبرات الفنية لمراهقي المنطقة الثالثة .

4. وجود (36) علاقة بين خصائص الرسوم وسمّة السيطرة .

5. وجود (11) علاقة بين خصائص الرسوم وسمّة المسؤولية.

6. وجود (23) علاقة بين خصائص الرسوم وسمّة الثبات الانفعالي.

7. وجود (26) علاقة بين خصائص الرسوم وسمّة الاجتماعية.

في ضوء ما تقدم يثبت الباحث ملاحظاته حول هذه الدراسة وهي :-

1. تناولت دراسة عاد المياحي 1989 (خصائص رسوم المراهقين وعلاقتها ببعض سماتهم الشخصية) والبحث الحالي يبتعد ويختلف عن هذا الاتجاه من الدراسة.

2. تباينت الدراسة في اختيار العينة إذ اختارت الدراسة مكونة من (160) طالباً وطالبة اما الدراسة الحالية فتتكون عينتها من (14) ممثلاً عراقياً محترفاً.

3. تباينت الدراسة في اختيار اداة بحثها فقد استخدمت الدراسة استبيان (هيستون للتكيف الشخصي) اما الدراسة الحالية فقد اعتمدت قائمة (فرايبورج) للشخصية وهو مقياس جاهز ومعرب ومكيف للبيئة العربية على وفق طبيعة هدفها ولانه اكثر ملائمة من غيره في مجال الفنون المسرحية .

4. تنوعت الوسائل الاحصائية حيث استخدمت معادلة (سيبرمان -براون) في حين استخدمت الدراسة الحالية الوسائل الاحصائية المناسبة لها ومنها اختبار (بوينت بايسيريل) .

5. النتائج التي توصلت اليها الدراسة السابقة اكدت وجود علاقات ايجابية بين خصائص الرسوم والسمات الشخصية للمراهقين وهناك بعض الفروق في بعض خصائص الرسوم والسمات الشخصية .

الفصل الثالث

1. الإجراءات

- إجراءات البحث:

- مجتمع البحث

- عينة البحث

- منهج البحث

- أداة البحث:

تصميم أداة البحث

صدق الأداة

ثبات الأداة

2. تحليل العينات

إجراءات البحث

تضمن هذا الفصل الإجراءات التي اتبعتها الباحثة لتحقيق أهداف بحثه وهي تحديد مجتمع البحث ووصفه واختيار عينة البحث وتحديد مقياس السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وتحديد معيار لتحليل شخصية الدور الذي يؤديه.

مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث الحالي من الممثلين المحترفين في بغداد وبابل ويمثل مجتمع البحث الممثلين المسرحيين المحترفين في بابل وبغداد الذين من خلالهم يتم تعيين عينة البحث. وقد ركز الباحث على الممثلين المحترفين فقط من جيل الكبار والجيل الوسط وجيل الشباب. وكما في الجدول الآتي:

جدول رقم (1)

اسم الممثل	المحافظة
1- عزيز عبد الصاحب	بغداد
2- هاني هاني	بغداد
3- مناف طالب	بغداد
4- عماد بدن	بغداد
5- حسن عبد	بغداد
6- كاظم فارس	بغداد
7- احمد عبد الامير	بابل
8- عبد علي اللامي	بغداد
9- حافظ عارف	بغداد
10- شهاب احمد	بغداد
11- عز الدين طابو	بغداد
12- سامي الحضاي	بغداد
13- ستار خضير	بغداد
14- حسن كاظم الغبيني	بابل
15- عبد القادر عبد الرحيم	بغداد
16- عدنان شلال	بغداد
17- طارق سعيد	بغداد
اسم الممثل	المحافظة
18- عادل عثمان	بغداد
19- جلال كامل	بغداد
20- زهرة الربيعي	بغداد
21- باهرة رفعت	بغداد
22- احمد حميد	بابل
23- آسيا كمال	بغداد
24- انعام البطاط	بغداد
25- فوزية حسن	بغداد
26- اميرة جواد	بغداد
27- سمر محمد	بغداد
28- ليلى كوركيس	بغداد
29- مديحة وجدي	بغداد
30- علي حسون المهنا	بابل

بغداد	31- فائزة جاسم
بغداد	32- كنعان علي
بغداد	33- سلام زهرة
بغداد	34- ضرغام فاضل
بغداد	35- خالد جاسم
بغداد	36- هناء عبد القادر
بابل	37- علي حسن علوان
بغداد	38- ازادوهي صامونيل
بغداد	39- عزيز خيون
بغداد	40- حاتم سلمان
بغداد	41- عدنان الحداد
بغداد	42- صادق علي شاهين
بغداد	43- ربيع الشمري
بابل	44- غالب العميدي
بغداد	45- ابراهيم كاظم
بغداد	46- جواد الشكرجي
بغداد	47- محمود ابو العباس
بغداد	48- مصطفى طه
بغداد	49- ليلى محمد
بغداد	50- سهير اياد
المحافظة	اسم الممثل
بابل	51- محسن الجبلاوي
بغداد	52- رياض شهيد
بغداد	53- ناصر عبد الكريم
بغداد	54- صلاح عبد الرحمن
بغداد	55- مي جمال
بغداد	56- ميسون خليل
بابل	57- محمد المرعب
بغداد	58- خليل عبد القادر
بغداد	59- ياسين لطيف
بغداد	60- غازي القيسي
بغداد	61- فاطمة الربيعي
بابل	62- مهند لطيف
بغداد	63- فوزية عارف
بغداد	64- محسن العزاوي
بغداد	65- شكري العقيدي
بابل	66- حميد راضي
بغداد	67- كريم عواد
بغداد	68- سعدية الزبيدي
بغداد	69- قاسم الملاك
بابل	70- عامر حامد
بغداد	71- شذى سالم
بابل	72- فيصل مبارك
بغداد	73- طعمة التميمي
بابل	74- محمد حسين حبيب
بابل	75- رحيم مهدي

عينة البحث

قام الباحث باختيار عينة البحث بصورة قصدية أي من الممثلين المحترفين وتكونت من (14) ممثلاً وممثلة من المحترفين من جيل الكبار والجيل الوسط وجيل الشباب في بغداد و بابل . والجدول رقم (2) يمثل ذلك .

جدول رقم (2)

يمثل عينة البحث

ت	أسماء الممثلين المحترفين	المحافظة	الفئة
1	احمد حميد	بابل	وسط
2	احمد محمد عبد الامير	بابل	شباب
3	حسن كاظم	بابل	شباب
4	حسين علي هارف	بغداد	وسط
5	عزيز خيون	بغداد	كبار
6	علي حسن علوان	بابل	كبار
7	علي حسون المهنا	بابل	وسط
8	علي رضا	بابل	شباب
9	عواطف نعيم	بغداد	كبار
10	غالب العميدي	بابل	كبار
11	غيث الموسوي	بغداد	شباب
12	محسن الجيلاوي	بابل	كبار
13	محمد المرعب	بابل	وسط
14	مهند لطيف	بابل	وسط

أدوات البحث

لغرض تحقيق هدفى البحث فقد تتطلب الأمر تصميم أداتين وإعدادهما ، الأداة الأولى لتحليل سمات شخصية الممثل المسرحي العراقي والثانية لتحليل الشخصية

التي يؤديها الممثل (الدور) وفيما يأتي الخطوات المتبعة للوصول إلى الصيغ النهائية للأداتين :-

إعداد الأداة الأولى (قائمة السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي)

لاعداد قائمة السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي اعتمدت مجموعة نقاط تم استنباطها من الإطار النظري وهي :

1. ملائمة السمات لكلا الجنسين .
 2. ان تقاس عن طريق التقرير الذاتي .
 3. ان تعكس الجانب السوي من الشخصية.
 4. ان يتضمن المقياس السمات التي لها علاقة بمجال الفن المسرحي.
- وعليه تم اختيار قائمة (فرايبورج) للشخصية .

الغرض

قائمة (فرايبورج) للشخصية وضعها في الاصل (جوكن فانبرج) و(هربرت سيلج) و(راينز هامبل) وهم من اساتذة علم النفس بجامعة (فرايبورج) في المانيا الغربية عام 1970 وأعد صورتها العربية الدكتور (محمد حسن علاوي)، بعد ان تم تعديلها وعرضها على الخبراء لتكون جاهزة وملائمة لشخصية الممثل المسرحي العراقي.

وتهدف القائمة الى قياس (9) ابعاد عامة للشخصية بالاضافة الى (3) ابعاد فرعية وتتضمن القائمة (212) عبارة كما ان لها صورتين (أ،ب) تشتمل كل منها على (114) عبارة وقد قام (دبل) استاذ علم النفس بجامعة (جيين) في المانيا الغربية بتصميم صورة مصغرة للقائمة تتضمن الابعاد الثمانية الاولى من القائمة وتتضمن (56) عبارة والابعاد التي تقيسها هي :-

اولا- العصبية :

الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يعانون من اضطرابات جسمية مثل اضطرابات الدورة الدموية والتنفس والهضم واضطرابات حركية والاحساس بالآلم واضطرابات جسمية عامة كاضطراب النوم والارهاق والتوتر وسرعه الاحساس بالتعب والحساسية للتغيرات الجوية وفقدان الراحة ووضوح بعض المظاهر العصبية والجسمية المصاحبة للاستثارة الانفعالية. والدرجة المنخفضة على هذا البعد تميز الافراد الذين يتميزون بقلّة الاضطرابات الجسمية والاضطرابات العامة النفسجسمية وبعدم وضوح المظاهر العصبية والجسمية المصاحبة للاستثارة الانفعالية.

ثانيا- العدوانية:

الدرجة العالية على هذا البعد تشير الى الافراد الذين يقومون تلقائياً بالاعمال العدوانية البدنية او اللفظية او التخيلية ويستجيبون بصورة انفعالية ويتصدون للآخرين بالهجوم او عدم الهدوء وعدم النضج الانفعالي . والدرجة المنخفضة تشير الى قلة الميل التلقائي للعدوان والتحكم بالذات والسلوك المعتدل الذي قد يتميز بالهدوء الزائد والنضج الانفعالي.

ثالثا- الاكتئابية:

الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يتسمون بالاكتئاب والتذبذب المزاجي والتشاؤم والشعور بالتعاسة وعدم الرضا والخوف والاحساس بمخاوف غير محددة والوحدة وعدم فهم الآخرين لهم وعدم القدرة على التركيز والميل للعدوان على الذات والاحساس بالذنب . والدرجة المنخفضة على هذا البعد تميز الافراد الذين يتميزون بالمزاج المعتدل والقدرة على التركيز والاطمئنان والامن والثقة بالنفس والقناعة .

رابعا- القابلية للاستثارة:

الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يتسمون بالاثارة العالية وشدة التوتر وضعف القدرة على مواجهة الاحباطات اليومية العادية والانزعاج وعدم الصبر والغضب والاستجابات العدوانية عند الاحباط وسرعه التأثر والحساسية . والدرجة المنخفضة على هذا البعد تشير الى الافراد الذين يتميزون بقدر ضئيل من الاندفاعية والتلقائية ويتميزون بالهدوء والمزاج المعتدل والقدرة على ضبط النفس والصبر والقدرة على تحمل الاحباط .

خامسا- الاجتماعية:

اصحاب الدرجة العالية على هذا البعد يتميزون بالقدرة على التفاعل مع الآخرين ومحاولة التقرب للناس وسرعة عقد الصداقات ولديهم دائرة كبيرة من المعارف ويتميزون بالمرح والحيوية والنشاط ويتسمون بالمجاملة وكثرة التحدث وحضور البديهة . واصحاب الدرجة المنخفضة يتميزون بقلّة الحاجة للتعامل مع الآخرين والاكتفاء بالذات وتجنب اللقاءات مع الآخرين وتفضيل الوحدة ولديهم قلة محدودة من المعارف ويتميزون بالبرود وعدم الحيوية وقلة التحدث.

سادسا- الهدوء او رباطة الجأش:

اصحاب الدرجة العالية يصفون انفسهم بالثقة وعدم الارتباك او تشتت الفكر والهدوء وصعوبة الاستثارة واعتدال المزاج والتفاؤل والبعد عن السلوك العدواني والدأب على العمل واصحاب الدرجة المنخفضة يصفون انفسهم بالاستثارة وسهولة

الغضب والضيق والارتباك وسرعه الشعور باليأس وعدم القدرة على سرعة اتخاذ القرارات والتشاؤم.

سابعا-السيطرة:

اصحاب الدرجة العالية يتميزون بالاستجابة بردود افعال عدوانية سواء اكانت لفظية او جسمية او تخيلية والارتياح من الاخرين وعدم الثقة بهم والميل للسلطة واستخدام العنف ومحاولة فرض اتجاهاتهم على الاخرين واصحاب الدرجة المنخفضة يتميزون بالاعتدالية واحترام الاخرين والاتجاه لرفض استخدام اسلوب العنف والعدوانية والميل للثقة بالآخرين ولا يعشقون السلطة ولا يحاولون السعي لفرض اتجاهاتهم على الاخرين.

ثامنا-الضبط او الكف:

اصحاب الدرجة العالية يتميزون بعدم القدرة على التفاعل والتعامل مع الاخرين وخاصة المواقف الجماعية كالخجل والارتباك او ظهور بعض المتاعب الجسمية عند مواجهة بعض الاحداث المعينة او عند الاضطراب مثل عدم الاستقرار او الارتعاش او احمرار الوجه او اصطكاك الركبتين او ارتعاش الاطراف وعدم القدرة على الحسم الفوري او سرعه اتخاذ القرار والخوف وسهولة الارتباك . واصحاب الدرجة المنخفضة يتميزون بالقدرة على التفاعل والتعامل مع الاخرين وعدم الارتباك وهم واثقون من انفسهم تظهر عليهم المتاعب الجسمية عند الاضطراب بصورة غير واضحة وهم قادرون على التحدث والمخاطبة.

مستوى السن والجنس

تصلح القائمة التطبيق على الجنسين (الذكور والاناث) ابتداء من (16) سنة فاكثراً .

الصدق:

لقد تم اجراء صدق الاداة التي اعتمدها الباحث وثم بنائها للقائمة على (212) عبارة باستخدام ابعاد بعض الاختبارات الشخصية كمحكات مثل اختبار (مينسوتا) المتعدد الواجه للشخصية وقائمة (كاليفونيا) للشخصية وقائمة (ايزنك) للشخصية واختبارات (كاتل) للشخصية وبعض الاختبارات الاخرى . وقد اشارت النتائج الى توافر الصدق المرتبط بالمحك وفيما يخص ابعاد القائمة والصورة المصغرة

تراوحت معاملات الارتباط بين ابعادها وابعاد الصورة المطلوبة عند استخدامها كملك ما بين (58%) الى (92%)

الثبات

في البيئة الاجنبية تم ايجاد معاملات ثبات للصورة المصغرة للقائمة باستخدام التجزئة النصفية واعادة الاختبار بعد (20) يوما على عينة مكونة من (140) من الذكور و (151) من الاناث تتراوح اعمارهم ما بين (18-24) سنة وتراوحت معاملات الثبات ما بين (64%) الى (83%) وفي البيئة المصرية تم ايجاد معاملات ثبات للصورة المصغرة بطريقة اعادة الاختبار على (82) طالبا من كلية التربية الرياضية بالقاهرة بفاصل زمني قدره (10) ايام وتراوحت معاملات ثبات القائمة ما بين (67%) الى (87%) .

معاملات الارتباط بين ابعاد القائمة:

تم حساب معاملات الارتباط بين ابعاد الصورة المصغرة وكانت في مجموعها معاملات ارتباط منخفضة وتراوحت ما بين (2%) الى (54%) وفي البيئة المصرية تم التوصل الى نتائج مشابهة.

الاجابة:

تتضمن الصورة المصغرة للقائمة (65) عبارة ويقوم الفرد بالاجابة على كل عبارة ب(نعم) او (لا) طبقا لدرجة انطباقها على حالته

التصحيح

يتضمن البعد الاول (العصبية) (7) عبارات كلها ايجابية وارقامها كما يأتي:

3 ، 4 ، 15 ، 18 ، 23 ، 38 ، 54 .

يتضمن البعد الثاني (العدوانية) (7) عبارات كلها ايجابية وكما يلي :

7 ، 10 ، 26 ، 27 ، 41 ، 44 ، 49

يتضمن البعد الثالث (الاكتئابية) (7) عبارات كلها ايجابية وكما يلي :

21 ، 25 ، 34 ، 37 ، 40 ، 52 ، 55

يتضمن البعد الرابع (القابلية للاستشارة) (7) عبارات كلها ايجابية وكما يلي:

5 ، 31 ، 33 ، 36 ، 39 ، 46 ، 53

يتضمن البعد الخامس (الاجتماعية) (7)عبارات (3)عبارات ايجابية و(4) عبارات سلبية وارقام العبارات الايجابية هي :

12 ، 28 ، 48 وارقام العبارات السلبية 2 ، 14 ، 47 ، 51

يتضمن البعد السادس (الهدوء ورباطة الجأش) (7)عبارات كلها ايجابية وهي : 1 ، 20 ، 29 ، 42 ، 43 ، 45 ، 56

يتضمن البعد السابع (السيطرة) (7)عبارات كلها ايجابية وهي :

9 ، 11 ، 16 ، 22 ، 24 ، 30 ، 50

يتضمن البعد الثامن (الضبط او الكف) (7)عبارات كلها ايجابية وهي :

6 ، 8 ، 13 ، 17 ، 19 ، 32 ، 35

واوزان العبارات الايجابية كما يلي:

عند الاجابة بـ (نعم) : 2 درجة

عند الاجابة بـ (لا) : 1 درجة

واوزان العبارات السلبية كما يلي:

عند الاجابة بـ (نعم) : 1 درجة

عند الاجابة بـ (لا) : 2 درجة

ودرجات ابعاد القائمة هي مجموع درجات كل بعد على حدة*

التجربة الاستطلاعية للاختبار

اجرى الباحث تجربة استطلاعية على عينة عشوائية تكونت من (10) ممثلين استهدفت التجربة التعرف على :

1. وضوح التعليمات الخاصة بالاختبار والاسئلة والملاحظات التي يبديونها .
2. الوقت المستغرق للاجابة على فقرات الاختبار .
3. مناسبة مقياس التقدير ووضوح الفقرات لكل سمة والتأكد من عدم وجود أي غموض فيها .
4. المعوقات او الصعوبات التي قد تواجه الباحث في اثناء التطبيق.

*محمد حسن علاوي، محمد نصر الدين رضوان، الاختبارات المهارية والنفسية في المجال الرياضي، ط1 ، دار الفكر العربي (القاهرة ، 1987) ، ص 441-452.

بعد التطبيق تبين ان مدى الوقت المستغرق للإجابة على محتوى الاختبار قد تراوح بين (60) الى (90) دقيقة وكانت التعليمات واضحة ومفهومة لدى الممثلين جميعهم ولم يؤثر على أي صعوبة في الاختبار اما مقياس التقدير فقد كان مناسباً لفقرات الاختبار ومناسباً لهم .

وبذلك اصبح الاختبار بتعليماته وبفقراته ال(65) جاهزاً للتطبيق بعد التأكد من سلامته ووضوحه من اجل قياس الهدف الذي وضع لاجله ومن اجل التحليل الاحصائي للفقرات .

التطبيق النهائي للاختبار

قام الباحث بتطبيق الاختبار بنفسه للتعرف على السمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي إذ تم توزيعه على عينة البحث المتكونة من (14) ممثلاً محترفاً وكل ممثل على انفراد مع التشديد على وجوب الاجابة بصراحة وامانة وبما يحسه فعلاً مع الرد على استفسارات الممثلين جميعها.

تصحيح فقرات الاختبار

بعد جمع الاستمارات من عينة البحث اخذت اجاباتهم على الفقرات وسجلت اوزان كل فقرة لكل مجيب ثم جمعت التكرارات سلباً او ايجاباً لكل فقرة من فقرات الاختبار ال(56) ثم رتبته درجات كل مجيب ثم استخدم معامل ارتباط بوينت بايسيرك لكل فقرة من الابعاد الثمانية.

اداة البحث الثانية (قائمة الاسئلة لتحليل الشخصية المؤداة من قبل الممثل (الدور)).

لغرض بناء اداة لغرض تحليل الشخصية المؤداة من قبل الممثل (الدور) قام الباحث باجراء دراسة استطلاعية على مجموعة من المتخصصين في الفنون المسرحية وعلم النفس الملحق رقم (1) ، وقد عرضت عليهم الاسئلة التي وجهت للممثلين لغرض تصنيفها وتحديد معايير التحليل التي سيتم تحليل الشخصيات المؤداة (الادوار) المتميزة في ضوءها ومقارنتها مع المؤشرات التي حددها الباحث الذي قام باعداد قائمة الاسئلة بالاعتماد على :

1.النتائج التي اسفر عنها الاطار النظري.

2. مبادئ العمل الفني واسسه التي حددت في المصادر الفنية والكتب والمجلات والدراسات السابقة.

3. التعريفات الاجرائية للمصطلحات الواردة في ضمن الفصل الاول.

4. اراء الاساتذه المتخصصين في الفنون المسرحية والتدريسيين في مادة التمثيل وأساتذة علم النفس وتعريفاتهم لتكوين مبادئه واسسه.

والشخصيات المتميزة والمؤداة من قبل الممثلين المحترفين التي تم تحليلها من خلال قراءة نصوصها او مشاهدتها هي:-

احمد حميد*

شخصية (دعبول) اجتماعية بسيطة ترتبط مع الحياة من خلال الحيوانات فهي تمتلك ديك وكأنه ابنه. له علاقات جيدة مع مجتمعه الشعبي البسيط فهو يحبهم ويحبونه لا يرضى بالخطأ يمتلك مواصفات النموذج في المحلة الشعبية فهو يرفض إيذاء الآخرين وحتى وان صدر من (ديكه). فهو صورة لخوف الإنسان من السلطة فيحسب للسلطة ألف حساب ولا يريد الاشتباك معها حتى في ابسط الأسباب حتى في التجاوز على حقوقه مستعد للتنازل عنها لتمشية الأمور.

شخصية بتقادم السنين عليها لم تتزوج لتؤسس مجتمع فكل ارتباطاته الاجتماعية مع ديك يملكه يرعاه يطعمه يقدم له كل أشكال العناية والاهتمام فهو أي الديك أهله ناسه مجتمعه بيئته فبرغم مستواه التعليمي يستطيع أن يعود ديكه على الأخلاق الصحيحة والتربية المثالية برغم رمزية الديك لكنه أن التربية عندما تحترم الآخرين وتقوم على القيم الحقيقة فهي نفسها سواء كانت للإنسان أم للحيوان برمزيته .

من خلال مشاهدة شخصية عبدول التي قام بادائها الممثل المسرحي (احمد حميد) وجد الباحث انه لا يوجد علاقة بين الشخصية المؤداة وشخصية الممثل.

احمد محمد عبد الأمير**

* شخصية دعبول، مسرحية ولاية وديج ، تأليف حامد الهيتي ، اخراج سعد العميدي، على قاعة نقابة الفنانين، 1993، وقد تم الاطلاع على السكريت.

شخصية (الغريب) شخصية تستمد فكرها من اسمها وهي شخصية ميتافيزيقية حلمية قد تكون انشطاراً للشخصية الرئيسية وقد تكون ضمير الشخصية فهي في حوار مع الشخصية تحاول أن تبصره عن بعض الأمور التي تعاني منها الشخصية وما يؤكد أنها حلمية زمن حضورها في النص لم يتجاوز سوى إحضار قدح شاي فهي تخلق حدثاً لا يمكن وصفه دون حضورها فهي تبحث عن حقيقة ما تضغط بعنف على الشخصية المسرحية .

ومن خلال مشاهدة شخصية (الغريب) في مسرحية انتظار كوزان التي مثلها الممثل المسرحي محمد عبد الأمير وجد الباحث انه لا يوجد علاقة بينها وبين شخصية الممثل.

حسن كاظم الغيبي*

شخصية (ترييلوف) شخصية حاملة تريد ان تحلق في البعيد، بعيداً عن هذا الواقع لذا تراها حاملة لها مفاهيم مثالية شخصية متعالية لا تريد ان تؤمن بهذا الواقع وتفسير المفاهيم التي تفرز شخصية خارج هذا الواقع، الواقع حيث لا يوجد مكان فيه للزيف: لذا فأنها من الشخصيات الانشطارية التي تعيش كوابيس تجعل واقعه ضيق ويحاول التخلص منها والفرار والهروب منها، لذا حتى ان حبه يعيش في تلك البقعة التي لا تنتمي لمفاهيمه.

شخصية (ترييلوف) مسرحية طائر النورس قام بادائها الممثل المسرحي حسن كاظم شخصية حاملة لها مفاهيم شخصية متعالية ومن خلال مشاهدتها وجد الباحث انه لا يوجد علاقة بين الشخصية المؤداة وشخصية الممثل.

حسين علي هارف**

شخصية (لايرتس) شخصية عاشت في البلاط الملكي على الرغم من أنها لم تكن من ذرية الملوك لها تصرفات القصر الملكي فهي تتصح وتبصر الآخرين على علاقات الحياة وهذا ما فعله مع أخته (أوفيليا) .أحب والدته بصورة مطلقة وصلت حد التضحية بنفسه من اجل معرفة قاتل أبيه لم يستطع اكتشاف من هو قاتل أبيه بالحدس أو بتركيب الأحداث فاتهم (هملت) واكتشف قبل موته بلحظات أن الملك هو الخائن هو القاتل هو الغادر لذا نجده يتصافح مع (هملت) أخيراً شخص مندفع لا يخطط في مواجهاته يتأثر بسهولة ، ارتباطاته الاجتماعية العائلية قوية فهو يحب أخته وأبيه حبا كبيرا لذا يضحى بحياته من اجلهم أو الانتقام لأجلهم، شخصية غير ثابتة المواقف لم تخبرها الحياة بصورة جيدة ولم تعلمها من التروي والتعقل والتخطيط .

** شخصية الغريب، من مسرحية انتظار كوزان، تأليف احمد محمد، اخراج احمد محمد، مهرجان المسرح البابلي الاول 1998 وقدمت في مهرجان منتدى المسرح الرابع عشر 1999.

* شخصية ترييلوف، مسرحية طائر النورس، اخراج صلاح القصب، تأليف تشيخوف، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1983.

** شخصية لايرتس، مسرحية هاملت، شكسبير، اخراج صلاح القصب، بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1982.

شخصية (لايرتس) من مسرحية هاملت شخصية ارستقراطية عاشت في البلاط الملكي والتي قام الممثل المسرحي حسين علي هارف بادائها ومن خلال مشاهدتها وجد الباحث انها ليس لها علاقة بشخصية الممثل المسرحي حسين علي هارف بعد تحليل شخصية الممثل.

عزيز خيون*

شخصية (عمران بن شاهين) شخصية ايجابية وطنية متواضعة بسيطة من عامة الناس في زمن الخليفة معز الدولة تفكر بهموم الأمة مجردة من كل ما يحيط بها سوى التفكير بقضايا الأمة وخلصها من المغتصب، تحاول توحيد أبناء هذه الأمة ضد أي مغتصب، شخصية واعضة مدركة لكل الأخطار التي تحف بالمجتمع تدافع عن الناس الفقراء الذين اغتصبت حقوقهم في بلدهم التي استشرى بها الظلم الفاحش والفساد وقد فقد زوجته وطفله إلا أن ذلك لم يغير من عزمه في إخراج المحتل والمغتصب.

شخصية واعظة مدركة لكل الاخطار ايجابية متواضعة هي شخصية (عمران بن شاهين) التي قام بادائها الممثل المسرحي عزيز خيون ومن خلال تحليل ومشاهدة شخصية الممثل وجد انه لا يوجد علاقة بين الشخصية المؤداة وشخصية الممثل نفسه.

علي حسن علوان*

شخصية عازف الناي هي شخصية ايجابية في العمل تفيض بالمشاعر الجياشة وبالشفافية ان هذه الشخصية رافضة للوضع في حين انها داعمة للمواطن الفقير الطيب وان هذه الشخصية تبقى طوال العمل المسرحي مطاردة من رجال الامن والاستخبارات وتبقى طوال سير الاحداث في صراع مع هذه الشخصيات السلبية وفعلا يلقي القبض عليه ويحال الى محكمة سورية باطلة وكانت شخصية عازف الناي ذات لغة جميلة وقوية ومؤثرة ، وتتعامل مع الشخصيات جميعها في العمل المسرحي السلبية والايجابية ان هذه السلطة في ذلك الوقت كانت خائفة ومتوجسة حتى من آلة الناي التي تحملها هذه الشخصية وتعزف عليها إذ يقولون له في المحكمة ان هذا العزف الذي يصدر عن هذه الآلة هو علامات وشفرة ضد الحكومة وانها تقلق الدولة وتخيفها .

من خلال مشاهدة شخصية (عازف الناي) شخصية تفيض بالمشاعر الجياشة وبالشفافية مطاردة من قبل رجال الامن أي في حالة عدم استقرار وفي حالة صراع، هذه الشخصية التي قام الممثل المسرحي علي حسن علوان بأدائها انها شخصية ليس لها علاقة بالممثل بعد تحليل شخصية الممثل المسرحي علي حسن علوان.

* شخصية عمران بن شاهين، مقامات أبي الورد، تأليف عادل كاظم إخراج إبراهيم جلال، الفرقة القومية للتمثيل، 1985

* شخصية عازف الناي، مسرحية تحولات عازف الناي ، اخراج الاستاذ الدكتور محمد حسين حبيب، تأليف علي عقل، عرضت على قاعة المسرح الوطني /بغداد، 2002

علي حسون المهنا*

(كلكامش) هو احد الملوك الذين حكموا في عصر فجر السلالات ويمكن القول ان هذه الشخصية من الشخصيات العظامية وهو يحكم الوركاء بقبضة من حديد و يعد من الملوك المتسلطين والمتجبرين مما جعل اهل اوروك يسعون للشكوى من ظلمه الى الالهة فاستجابت الالهة لهذا الدعاء وخلقت له نظيرا في القوه والبأس ذلك هو (انكيدو) الذي اصبح صديقا له من بعد ذلك . ان العقدة الذاتية لدى (كلكامش) تتمثل في بحثه عن الخلود ومحاولته التشبث بالحياة اذ ان الموت الذي صدم به لدى موت انكيدو جعله غير مستقر الحال ولا يهدأ له بال مما استدعى الذهاب برحلة طويلة لادراك الحياة والحصول على نبات الحياة ولكنه بدل هذا التشبث بالحياة والخلود ادرك واقتنع ان العمل هو الذي يخلد الانسان وان سر الخلود يكمن في العمل الصالح الذي يقدمه الانسان لبني جنسه من البشر.

شخصية (كلكامش) من مسرحية كلكامش شخصية عظامية حكم بقبضة من حديد من الملوك المتعجرفين والمتسلطين هذه الشخصية قام بادائها الممثل المسرحي (علي حسون المهنا) ومن خلال تحليل شخصية الممثل وجد انه لا توجد علاقة بين شخصية الممثل والشخصية المؤداة.

علي رضا**

شخصية العم (ديما) هي الشخصية المحورية في العمل بشكل عام ومن خلاله تحدث الاحداث فقد قدم العم ديما لاصلاح الجرة بعد ان كسرت على ان طريقة اصلاحه الجرة كانت تخضع لمقاييس ومعايير فنية تختلف مع موقف صاحب الجرة والمزرعة (دون لولو) فكل منهما يحاول ان يفرض رأيه ويحقق ذاته فالعم (ديما) ابتكر لاصقا للجرار جيدا الى ان حد ان من يحاول ان يلصق اصبعه فلن يستطيع ان يفكها أبداً فالعم (ديما) ربما كان لصا او ساحرا او عبقريا لا نعلم وتحدث الطامة الكبرى عندما يلصق العم ديما الجرة بصمغه العجيب وهو في داخلها وهنا يتدخل المحامي لحسم القضية فقد اصبحت القضية ليست جرة وانما عجز انسان. وعلى

* شخصية كلكامش، مسرحية ملحمة كلكامش، اخراج الاستاذ سامي عبد الحميد، المؤلف من الادب السومري نقلها الى العربية طه باقر، على المسرح التجريبي/ المسرح البابلي /بابل ، 1976

** شخصية العم ديما، مسرحية الجرة، اخراج علي رضا، تاليف بيراند للو، على مسرح كلية الفنون الجميلة، 1998 .

العموم كانت شخصية العم (ديما) في ضمن النواحي الايجابية منقذاً للقرية ولا سيما ان الجرة تمثل للعم (ديما) ولهم شيئاً اكثر من دلالة الجرة نفسها فهي العمل وهي الكيان وهي الوحدة ، اما الجوانب السلبية فقد كان شخصا انتهازيا يحاول ان يصلح الجرة بالصمغ فقط بحجة ان هذا الصمغ هو صمغ عجيب معترضا على صاحب الجرة الذي كان يرغب في وضع اسلاك في الاصلاح وليس الصمغ فحسب وقد كان شخصاً غريب الاطوار يضم كل افعاله في التعاويذ والالاعيب الساحرة من اجل كسب ثقة الآخرين من حوله وقد كسب هذه الصفة من خلال مراقبة الآخرين له بعناية وهو يتفحص الجرة .

ومن خلال مشاهدة شخصية العم (ديما) الشخصية الكوميديّة الساخرة من الحياة التي قام بادائها الممثل المسرحي (علي رضا) انها شخصية بعيدة عن شخصية الممثل وبعد تحليل شخصية الممثل علي رضا وجد انه لا يوجد علاقة بينها وبين الشخصية المؤداة.

غالب العميدي*

تتمحور الشخصية حول رجل يمارس القضاء في مدينة ضعف رأسها واستشرى بها الفساد، ولكون القاضي عادلا ويرفض هذا الانحراف فقد حاول مقاضاة وتطبيق القانون على رجل حرق متحف مدينته محاولا لفت الأنظار اليه مدعيا ان الخلود يأتي من الاعمال الكبيرة سيئة كانت او جيدة وقد استطاع المتهم ان يستميل المواقع القوية في السلطة باساليب خبيثة و استطاع ان يحول الامر من خلاله لصالحه بحيث تحول الاخير الى ند للقاضي وهكذا تحول الصراع بين القاضي والمتهم الى صراع بين القاضي والدولة كاملة لكن القاضي بقي مصرا على موقفه لتحقيق العدالة لايمانه بأن الحق يعلو ولا يعلى عليه.

شخصية (القاضي) من مسرحية من اين هذه البلية من خلال مشاهدتها وجدت انها شخصية قاضٍ ادل في مدينة أستشرى بها الفساد التي قام بادائها الممثل المسرحي غالب العميدي وقد وجد الباحث انه لا يوجد علاقة بين الشخصية المؤداة وشخصية الممثل بعد تحليل شخصية الممثل غالب العميدي.

محسن الجيلوي*

شخصية (ياكو) شخصية سلبية مركبة تبحث عن مصالحها من جهة وتسعى لزرع الفتنة وتحقيق مآرب شخصية من جهة اخرى ، تتمتع بالمكر والحيلة والخبث وتسعى دائما لايجاد مختلف الفتن تحقيقا لنوازعها وسدا للنقص الحاصل في تركيبتها النفسية .

* شخصية القاضي، مسرحية من اين هذه البلية، اخراج ثائر هادي جباره، اعداد جواد الشكرجي، على قاعة النشاط المدرسي /بابل، 2005
* شخصية (ياكو)، مسرحية ايها الناس افهمونا، المخرج غالب العميدي، المؤلف غالب العميدي، على قاعة مديرية النشاط المدرسي، 2004.

شخصية (ياكو) شخصية تبحث عن مصالحها وذلك بزرع الفتنة وتحقيق مآرب أخرى والتي قام بادائها الممثل المسرحي محسن الجيلاوي ومن خلال مشاهدة الشخصية وجد الباحث انه لا توجد علاقة بين شخصية الممثل محسن الجيلاوي والشخصية التي قام بادائها.

محمد المرعب*

شخصية (د. اندريه) طبيب نفساني ينتقل الى منطقة نائية وهي بالتحديد منطقة سيبيريا في الاتحاد السوفيتي السابق في مستشفى للمجانين ، رجل عطوف حنون على كل المرضى الذين يصادفهم في هذه المستشفى وحين يلتقي المريض (ايفان ديمتريش) يجد فيه شخصية تختلف عن بقية المجانين فيقترب منه وبعد ذلك يطمئن له ايفان فيصارحه بكل ما في جوارحه وتستمر الاحداث ويجد ان الموظفين المتسلطين على المستشفى هم الذين يزدون من عذابات المرضى فيكون هو بجانب المرضى لكن مؤمرات هؤلاء الموظفين تنقلب على د. اندريه حيث إذ يحاولون بكل طاقاتهم ايجاد مخرج لهم لتحويل الدكتور اندريه من شخصية الطبيب الى شخصية المريض وبعد ذلك ينجحون في تغيير حالته من شخصية الطبيب الى المريض المتمثلة بخلعه ملابس الطبيب وارتدائه ملابس المجانين فيصبح هو المجنون الاول الذي يقود ثورة داخل سجنه الا وهي المستشفى بعد أن ضاقت به الحياة لرؤية هؤلاء وهم يسرقون وينهبون المستشفى على حساب المرضى . ان شخصية دكتور (اندريه) هي شخصية ايجابية بكل بياناتها العاطفية والنفسية والطبيعية محبة للحياة ومحبة للخير كارهة للاضطهاد اللامعقول وهي تعبر عن صدق المشاعر النفسية والخلجات العاطفية وعما يتعرض له المرء نتيجة الضغوط الهائلة المختلفة والرغبات المتنوعة وهي تعبر عن جملة حقائق مطروحة على طاولة الواقع وهي من ثم تصب في واقع هذا الانسان الراض للظلم والطغيان في كل مكان في المعمورة . هذه الشخصية تعبر عن نتيجة حتمية لانتصار الخير واندحار الشر.

شخصية (د. أندريه) من مسرحية الردهة (عنبر رقم 6) شخصية عطوفة مثالية محبة للخير ومحبة للحياة والتي قام بادائها الممثل المسرحي محمد المرعب

* شخصية د. اندريه ، مسرحية الردهة (عنبر رقم 6)، المخرج علي حسون المهنا، تأليف تشايكوف، اعداد حامد الهيتي، على مسرح نقابة الفنانين بابل /منتدى المسرح، 1990-1991.

وبعد تحليل شخصية الممثل وجد انه لا توجد علاقة بين شخصية الممثل والشخصية المؤداة.

غيث الموسوي*

شخصية الملك (لير) شخصية ملك له مواصفات الملوك وسلوكهم ، فهو استبدادي دكتاتوري الرأي لا يقبل نصيح الآخرين له وحتى وان كانت من اصغر بناته يحب المديح حتى وان كان كاذبا. سهل خداعه من خلال الكلمات ولا يتعلم إلا بالتجربة، كبير السن حد الكهولة، يخرف أحيانا نتيجة لكبره لم تمنحه خبرته الملوكية والحياتية خبرة المتبصر المتطلع فهو لم يكتشف الأشياء بالحدس بل بالتجربة لا يعرف من يحبه بصدق ويخلص له ولا يغشه برغم عمره الملوكي والزمني فالحياة لم تمنحه خبرتها .

نادم على كل ما فعله للآخرين من خير ونادم على كل ما فعله بمحبيه من أذى فاكشف أخيرا إن الأصل هو العيش متوحدا متصوفا في مواجهة الطبيعة وأهوالها أفضل من مواجهة الإنسان لأخيه الإنسان برغم كل روابط الحياة الاجتماعية فالإخلاص لا يرتبط بالدم ولا بالقربى بل بالصدق والوفاء .

شخصية الملك (لير) هي شخصية استبدادية دكتاتورية أنقلاية تتغير من حالة الى حالة هذه الشخصية التي قام بادائها الممثل المسرحي (غيث الموسوي) وبعد تحليل شخصية الممثل ومشاهدة الشخصية المؤداة وجد الباحث انه لا توجد علاقة بين شخصية الممثل والشخصية المؤداة.

عواطف نعيم*

شخصية (الممثلة) تتحدث هذه الشخصية عن ممثلة تخشى افة النسيان وهي في ذات الوقت تهرب الى النسيان لتبعد عن ذاكرتها ما تعرضت له من امتهان وقمع وكيف احرق المسرح الذي تعشقه واحرق معه كل ما جاهدت لبنائه من الق ومجد وجمال هي ملتفة لا تعرف من تكون تحلم باضواء المسرح وتصفيق الاف المعجبين وتصحوا على صفعات التحقيق وعبث الايدي الغريبة في الجسد المستباح والذاكرة المضربة تختلط لديها الامور وتعتم الرؤية لذا يسهل قيادها وتحويلها الى اله للقتل حتى لو كان القتل هو الطبيب الذي جاء لانقاذهم ممن يستلبهم .

* شخصية الملك لير، مسرحية الملك لير، شكسبير، اخراج صلاح القصب.

* شخصية الممثلة، مسرحية مسافر زاده الخيال تناص مع قصة عنبر رقم 6، تأليف عواطف نعيم، اخراج عزيز خيون.

شخصية (الممثلة) هذه الشخصية في حالة تناقضات فهي تخشى النسيان وتهرب الى النسيان ومن خلال مشاهدتها وجد الباحث ان هذه الشخصية لاتوجد لها علاقة بشخصية الممثلة عواطف نعيم بعد ان قام الباحث بتحليل شخصية الممثلة.

مهند لطيف برين**

شخصية السيد (معروف) سيرة ذاتية لغائب طعمة فرمان شخصية ايجابية في داخل المجتمع هنالك خط سلبي في داخل عائلته وهذه السلبية جاءت من الضغوط الخارجية، حاملة ومثالية ورائعة تحاول ان تضع قواعد ايجابية في مكان عملها الذي تكون محاصرة ومحاطة بالناس السيئين وضعها الاقتصادي سيء جداً تعيش مع ثلاثة اخوات وام مكفوفة، شخصية حزينة تقتلها الوحدة وتقويها الافكار الفلسفية أي الوعي الثقافي الذي تمتلكه الشخصية.

شخصية (السيد معروف) من مسرحية آلام السيد معروف شخصية حاملة مثالية محاطة بالناس السيئين وخطرها الاجتماعي والاقتصادي شيء جداً التي قام بادلها الممثل المسرحي مهند لطيف ومن خلال مشاهدتها وجد الباحث انه لاتوجد علاقة بينها وبين شخصية الممثل المسرحي مهند لطيف بعد تحليل شخصية الممثل.

صدق الأداة

تم عرض اداة البحث (قائمة الاسئلة) على مجموعة من التدريسيين والممثلين في مجال الفنون المسرحية وذوي الخبرة وذلك للحكم على مدى صلاحيتها في قياس الهدف التي وضعت من اجله وللتأكد من انها شاملة لتحليل الشخصية الممثلة (الدور المؤدى) ثم اخذ الباحث بآراء التدريسيين والخبراء وملاحظاتهم بعد مناقشة فقرات القائمة معهم بصورة انفرادية وقد تم اجراء بعض التعديلات الطفيفة على الفقرات لتكون القائمة جاهزة بصيغتها النهائية لتضم (6) فقرات تتضمن عدة اسئلة تهم الممثلين المحترفين ويتم التحليل بموجبها على وفق التسلسل المنطقي وكما هو موضح في الملحق رقم (3).

لقد تم الاتفاق بين الخبراء جميعا على ابقاء المبادئ والاسس كما هي وذلك لكونها ضرورية لتحليل الشخصية المؤداة (الدور) .

وبذلك تكون الاداة قد اكتسبت (صدقا ظاهريا) بعدما عرضت على الخبراء .

ثبات الاداة

تم اعطاء (6) اسئلة لكل فقرة من الفقرات التي تضمنتها الاداة ثم قام الباحث بتحليل الشخصيات المؤداة على وفق قائمة التحليل مع محلل اخر من الخبراء

** شخصية السيد (معروف)، مسرحية الام لسيد معروف، عرضت في اكااديمية الفنون الجميلة، بابل، ومهرجان الجامعات بالقادسية، 2005.

المتخصصين في الفنون المسرحية* وذلك للتحقق من ثبات التحليل وذلك بعد تزويده بالضوابط الخاصة بالتحليل وبذلك حلت الشخصيات المؤداة (الدور) للممثلين المحترفين من الباحث والمحلل الخارجي وقد كانت نسبة الاتفاق عالية ونسبة 87% وبهذا أصبحت الاداة جاهزة للتطبيق .

تطبيق الاداة الثانية (قائمة المعايير أي الاسئلة الموجهة للممثلين لتحديد الشخصية المؤداة (الدور))

قام الباحث بتحليل الادوار الممثلة من الممثلين والتميزة من قبلهم والبالغ عددها (14) شخصية على وفق الاسئلة التي وضعت لهذا الغرض ثم سجلت الدرجات لكل ممثل وتم ايجاد قيمة (ت).

الوسائل الإحصائية

استخدم الباحث الوسائل الاحصائية الآتية :

معامل ارتباط (بوينت بايسريال) وقد استخدم باستخراج معامل الارتباط بين الدرجات التي حصل عليها الممثلون المحترفين وعلى الشخصيات المؤداة من قبلهم والتي سجلت وفق اختبار السمات الشخصية .

$$r = \frac{\sum_{i=1}^n \frac{(x_i - \bar{x})(y_i - \bar{y})}{\sqrt{(x_i - \bar{x})^2 (y_i - \bar{y})^2}}}{n}$$

حيث ان

ر : معامل ارتباط بوينت بايسريال.

ص1 : الوسط الحسابي لدرجات الممثلين التراجيديين.

ص0 : الوسط الحسابي لدرجات الممثلين الكوميديين.

ع ص : الانحراف المعياري.

ل : نسبة الممثلين التراجيديين.

ك : نسبة الممثلين الكوميديين.

* الاستاذ الدكتور ضياء شمسي . رئيس قسم الفنون المسرحية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

الاستنتاجات

التوصيات

المقترحات

عرض النتائج ومناقشتها

يتضمن هذا الفصل عرضا للنتائج التي توصل اليها الباحث وتحقيقا لهدفه بحثه (السمات الشخصية للمثل المسرحي العراقي وعلاقتها بالدور) ولغرض تحقيق الاهداف التي وضعها الباحث تم استخدام معامل ارتباط (بوينت بايسريل) وبعد التحليل ظهر ان معامل الارتباط يساوي (87%) وهو يعد ارتباط جيد، ولغرض تحديد بعض السمات الشخصية للمثل المسرحي العراقي استخدم الباحث مقياس (فرايبورج) للشخصية المتكون من (8) ابعاد يتضمن (56) فقرة حيث استخدم الباحث معامل ارتباط بوينت بايسريل وكالاتي:

1. الهدوء

حصلت الفقرات (1 ، 20 ، 29 ، 42 ، 43 ، 45 ، 56) والتي تمثل سمة الهدوء .وحسب الجدول الاتي :-

جدول رقم (1)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة %5
1.	الهدوء	12.64	7	18.37	2.97	12	دال

ومن خلال النظر الى الجدول رقم (1) ومقارنة بمضمون سمة الهدوء حسب مقياس فرايبورج نجد ان اصحاب الدرجات العالية يصفون انفسهم بالثقة وعدم الارتباك وتشنت الفكر والهدوء وصعوبة الاستثارة واعتدال المزاج والتفاؤل والبعد عن السلوك العدواني والدأب على العمل.

2. الكف او الضبط

حصلت الفقرات (6 ، 8 ، 13 ، 17 ، 19 ، 32 ، 35) التي تمثل سمة الكف (الضبط) وحسب الجدول الاتي:-

جدول رقم (2)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة 5%
1.	الكف او الضبط	7.79	7	6.39	2.97	12	دال

ومن خلال النظر الى الجدول رقم (2) ومقارنة بمحتوى الكف (الضبط) حسب مقياس فرايبورج نجد ان اصحاب الدرجات المنخفضة يتميزون بالقدرة على التفاعل مع الآخرين وعدم سرعة الارتباك واثقون من انفسهم وتظهر عليهم المتاعب الجسمية عند الاضطراب بصورة غير واضحة وقادرون على التحدث والمخاطبة .

3.الاجتماعية:

حصلت الفقرات (12 ، 28 ، 48 ، 2 ، 14 ، 47 ، 51)

والتي تمثل السمة الاجتماعية وحسب الجدول الاتي:-

جدول رقم (3)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة 5%
1.	الاجتماعية	11.57	7	5.19	2.97	12	دال

ومن خلال النظر الى الجدول رقم (3) ومقارنة بمحتوى سمة الاجتماعية حسب مقياس فرايبورج نجد ان اصحاب الدرجات العالية يتميزون بالقدرة على التفاعل مع الآخرين ومحاولة التقرب للناس وسرعة عقد الصداقات ولديهم دائرة كبيرة من المعارف ويتميزون بالمرح والحيوية والنشاط ويتسمون بالمجاملة وكثرة التحدث وحضور البديهة.

4.القابلية للاستثارة:

حصلت الفقرات (5 ، 31 ، 33 ، 36 ، 39 ، 46 ، 53) والتي تمثل سمة

القابلية للاستثارة وحسب الجدول الاتي:-

جدول رقم (4)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة 5%
---	-------	-------------------------	-----------------	--------------------	--------------------	----------------	---------------------

1.	القابلية للاستثارة	8.79	7	4.59	2.97	12	دال
----	-----------------------	------	---	------	------	----	-----

ومن خلال النظر الى الجدول رقم (4) ومقارنة لمحتوى سمة القابلية للاستثارة ان الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يتسمون بالاستثارة العالية وشدة التوتر وضعف القدرة على مواجهة الاحباطات اليومية العادية والانزعاج وعدم الصبر والغضب والاستجابات العدوانية عند الاحباط وسرعة التاثر والحساسية .

5. سمة العصبية

حصلت الفقرات (3 ، 4 ، 15 ، 18 ، 23 ، 38 ، 54) التي تمثل سمة العصبية وحسب الجدول الاتي:-

جدول رقم (5)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة 5%
1.	العصبية	8.36	7	4.429	2.97	12	دال

ومن خلال النظر الى الجدول (5) مقارنة بمحتوى سمة العصبية حسب مقياس (فرايبورج) ان الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يعانون من اضطرابات جسمية مثل اضطرابات الدورة الدموية والهضم واضطرابات حركية والاحساس بالآلم، واضطرابات نفسجسمية عامة كاضطراب النوم والارهاق والتوتر وسرعة الاحساس بالتعب والحساسية للتغيرات الجوية وفقدان الراحة ووضوح بعض المظاهر العصبية والجسمية المصاحبة للاستثارة الانفعالية.

6. العدوانية

حصلت الفقرات (7 ، 10 ، 26 ، 27 ، 41 ، 44 ، 49) التي تمثل سمة العدوانية وحسب الجدول الاتي:-

جدول رقم (6)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة %5
1.	العدوانية	8.5	7	4.189	2.97	12	دال

ومن خلال النظر الى الجدول رقم (6) مقارنة بمحتوى سمة العدوانية حسب مقياس فرايبورج نجد ان الدرجة المنخفضة تشير الى قلة الميل التلقائي للعدوان والتحكم بالذات والسلوك المعتدل الذي قد يتميز بالهدوء الزائد والهدوء الانفعالي.

7.الاكتئابية

حصلت الفقرات (21 ، 25 ، 34 ، 37 ، 40 ، 52 ، 55) التي تمثل سمة الاكتئابية وحسب الجدول الاتي:-

جدول رقم (7)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة %5
1.	الاكتئابية	10.5	7	2.92	2.97	12	غير دال

من خلال النظر الى الجدول رقم (7) مقارنة بمحتوى سمة الاكتئابية نجد ان الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يتسمون بالاكتئاب والتذبذب المزاجي والتشاؤم والشعور بالتعاسة وعدم الرضا والخوف والاحساس بمخاوف غير محددة والوحدة وعدم فهم الآخرين لهم وعدم القدرة على التركيز والميل للعدوان على الذات والاحساس بالذنب.

8.السيطرة

حصلت الفقرات (9 ، 11 ، 16 ، 22 ، 24 ، 30 ، 50) التي تمثل سمة السيطرة وحسب الجدول الاتي :-

جدول رقم (8)

ت	السمة	الوسط الحسابي المحقق	الوسط الفرضي	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة %5
1.	السيطرة	8.86	7	1.79	2.97	12	غير دال

ومن خلال النظر الى الجدول رقم (8) ومقارنة بمحتوى سمة السيطرة حسب مقياس فريبورج نجد ان اصاب الدرجات المنخفضة يتميزون بالاعتدالية واحترام الآخرين والاتجاه لرفض استخدام اسلوب العنف والعدوانية والميل للثقة بالآخرين ولا يعشقون السلطة ولا يحاولون السعي لفرض اتجاهاتهم على الآخرين.

فيما يتعلق بالهدف الثاني للبحث والمتمثل بالتعرف على العلاقة الارتباطية بين سمات شخصية الممثل والشخصية التي يؤديها (الدور) وجد الباحث انه لا توجد علاقة بين شخصية الممثل المسرحي العراقي والشخصية التي يؤديها وتبين بان قيم معاملات الارتباط قد تراوحت بين (0.28 ، 13.86) ولأجل التعرف على الدلالة الاحصائية لهذه القيم فقد استخدم الاختبار (ت) الخاص بمعاملات الارتباط وظهر ان جميع قيم (ت) المحسوبة اقل من معامل الارتباط الخاص بالعلاقة بين السمة الاجتماعية والشخصية الكوميدية اذ بلغت قيمة (ت) الخاصة بهذا المعامل (13.86) وهي اكبر من القيمة الجدولية لذا فان هذا يعني للمثلين الكوميديين يتميزون عن الممثلين التراجيدين في هذه السمة . والجدول ادناه يبين ذلك:-

جدول رقم (9)

ت	السمة	قيمة معامل ارتباط بوينت بايسيريال	قيمة ت المحسوبة	قيمة ت الجدولية	درجة الحرية	مستوى الدلالة %5
1.	الاجتماعية	0.79	13.86	2.97	12	دال
2.	القابلية على الاستثارة	0.40	1.53	2.97	12	غير دال
3.	الكف او الضبط	0.27	0.97	2.97	12	غير دال

4.	العدوانية	0.27	0.97	2.97	12	غير دال
5.	السيطرة	0.31	0.93	2.97	12	غير دال
6.	الهدوء	0.23	0.82	2.97	12	غير دال
7.	العصبية	0.1	0.35	2.97	12	غير دال
8.	الاكتئابية	0.08	0.28	2.97	12	غير دال

الاستنتاجات

1. التقادم الزمني لعمر الممثل يمنحه سمات موضوعية أكثر من الممثل الحديث العهد بالعمل المسرحي .
2. ان الشخصية (المسرحية ، الانسانية) التي يحملها (الدور، الفرد) ماهي الا صورة مصغرة للمجتمع الذي تنتمي اليه .
3. يميل الممثل المسرحي العراقي الى الاتزان الانفعالي.
4. لابد للممثل عند محاولته ادائه شخصية من الشخصيات دراسة مقوماتها وافعالها وابعادها الثلاثة (النفسي، الجسمي، الاجتماعي).
5. على الممثل الوصول الى قناعة وأيمان صادقين بكل مقومات الشخصية المراد ادائها وتجسيدها.
6. تفاعل شخصية الممثل المسرحي مع الشخصية المؤداة في العرض المسرحي يؤثر بالمتلقي ويحقق هدف المسرح في التعلم والتفسير.

التوصيات

1. تدريس مادة علم نفس الشخصية في قسم الفنون المسرحية في كافة المراحل الدراسية وبشكل جدي وصحيح وماله من علاقة في مجال العمل المسرحي .
2. توفير المناخ النفسي الملائم للممثلين من خلال تحديد سماتهم الشخصية باستخدام اداة البحث الحالي (فرايبورج) من اجل توجيه ميلوهم واتجاهاتهم بما يتلائم وسماتهم الشخصية من اجل التميز بالاعمال المسرحية .
3. تطوير المفردات المنهجية في كليات الفنون الجميلة ومعاهد الفنون الجميلة، لدراسة التمثيل دراسة سايكولوجية فنية.
4. دراسة الشخصية من وجهة نظر درامية بعد تفريغها من النص الادبي ووضعها على خشبة المسرح.

المقترحات

1. اجراء دراسة عن الادوات والوسائل الخاصة لخلق الجو النفسي العام للمسرحية وعلاقته بدعم او نفي بعض صفات الشخصية المسرحية .
2. اجراء دراسة مقارنة عن علاقة السمات الاساسية في شخصية الممثل الخاصة بالسمات الاساسية في شخصية الدور في نجاح او فشل الشخصية المسرحية .
3. اجراء دراسة عن علاقة العمر الزمني للمثل وشخصيته الانسانية.

المصادر العربية

1. ابراهيم جزيني ، اراء اهل المدينة الفاضلة ، بيروت ، دار القاموس ، ب.ت)
2. ابراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، (القاهرة ، دار الشعب ، 1971).
3. ابراهيم ريكان ، رؤيا نفسية للفن ، (بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، 1979).
4. ابراهيم زكريا ، مشكلة الفن ، ط1 ، (القاهرة ، مكتبة مصر 1959).
5. ابو طالب ، محمد سعيد، الشخصية ، (بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، 1988).
6. احمد زكي صالح ، العلاقة بين القدرات العقلية للسمات المزاجية ، (القاهرة ، دار المعارف ، 1954).
7. احمد محمد عبد الخالق ، الابعاد الاساسية للشخصية ، (الاسكندرية ، الدار المعرفة الجامعية ، 1983).
8. احمد محمد عبد الخالق ، ه.ج.ايزنك ، الابعاد الاساسية للشخصية ، ط1 ، (بيروت ، دار الجامعة للطباعة والنشر ، 1983).
9. الاشول ، عادل عز الدين ، سايكولوجيا الشخصية تعريفها نظرياتها قياسها وانحرافها ، (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب.ت).
10. الالوسي ، جمال حسين ، علم النفس العام ، (بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، 1989).
11. البستاني ، بطرس ، قطر المحيط ، (بيروت ، مكتبة لبنان 1969)
12. الجبوري ، محمد محمود عبد الجبار ، الشخصية في ضوء علم النفس ، (صلاح الدين ، كلية التربية ، مطبعة الحكمة 1990).
13. الجبوري، محمد محمود عبد الجبار ، الشخصية في ضوء علم النفس ، (صلاح الدين ، كلية التربية ، مطبعة دار الحكمة ، 1990).
14. الخاقاني ، عبد المنعم حسن ، البنية الدرامية للمسرحية العراقية ، رسالة ماجستير ، (بغداد ، كلية الفنون الجميلة 1987).
15. الرازي ، ابو بكر محمد بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، (بيروت ، دار الكتاب العربي 1981).
16. الشماع ، نعيمة ، الشخصية ، (بغداد ، مطبعة جامعة بغداد ، 1980).

17. الشماع ، نعيمة ، الشخصية النظرية والتقييم ، (القاهرة ، المطبعة الحديثة ، 1977).
18. الكسندر روشيكا ، الابداع في الفن ،
19. الكسي بوبوف ، التكامل في العرض المسرحي ، ت .شريف شاكر ، (دمشق ، وزارة الثقافة والارشاد).
20. الكسي بوبوف ، التكامل في العرض المسرحي ، ت .شريف شاكر ، (دمشق ، وزارة الثقافة والارشاد ، 1986).
21. المعاضيدي ، سفيان صائب ، التفكير الابداعي وعلاقته بالقدرات والادراك فوق الحسي لدى طلبة الجامعة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، (بغداد ، جامعة بغداد ، 1996).
22. بحوث ودراسات في المراهقة ، المبحث الخامس ، (القاهرة ، 1983).
23. ثامر مهدي ، دراسة تحليلية لبعض النصوص المسرحية المقدمة على المسرح المدرسي ، رسالة ماجستير ، (جامعة بغداد ، 1979).
24. حلمي المليجي ، سايكولوجيا الابتكار ، ط2 ، (جامعة الاسكندرية ، كلية الاداب ، 1969).
25. راجح احمد عزت ، اصول علم النفس ، ط1 ، (القاهرة ، 1966).
26. رشاد رشدي ، نظرية الدراما من ارسطو الى الان ، ط2 ، (بيروت ، دار العودة ، 1985).

27. ريتشارد لازروس ، الشخصية ، ت. سيد غنيم ، (القاهرة ، دار الشرق ، 1980).
28. سامي اسعد ، الشخصية المسرحية ، العدد 4 ، (عالم الفكر ، مجلة الثامن عشر ، 1981).
29. سامي عبد الحميد ، الحركات الجديدة في المسرح العالمي ، العدد الرابع ، (بغداد ، مجلة اكاديمي ، 1981).
30. سامي عبد الحميد ، تجربتي في التمثيل والافراج ، مجلة الاقلام ، العدد 6 ، (بغداد ، دار الحرية ، 1980).
31. ستانسلافسكي ، فن المسرح ، ت. لويس بقطر ، (القاهرة ، دار الكتاب العربي ، 1986).
32. شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير ، (الكويت ، مطبعة الرسالة ، 1987).
33. شولتا دوان ، نظريات الشخصية ، ت. محمد ولي الكربولي واخرون ، (بغداد ، جامعة بغداد 1983).
34. طلعت منصور واخرون ، اسس علم النفس العام ، (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية 1978).
35. طه باقر ، ملحمة كلكامش (بغداد ، وزارة الاعلام 1971).
36. عبد الحي موسى عبد الله ، مدخل الى علم النفس ، ط3 ، (القاهرة ، مكتبة الخانجي 1982).

37. عبد الرحمن عدس ، محي الدين توق ، اساسيات علم النفس التربوي ، (عمان
الجامعة الاردنية ، 1984).
38. عبد النور جبور ، المعجم الادبي ، ط1 ، (بيروت ، دار الملايين ، 1979).
39. عزيز حنا داوود ، ناظم هاشم العبيدي ، علم نفس الشخصية ، (بغداد ، مطبعة
التعليم العالي ، 1990).
40. عفيفي محمد الهادي ، التربية والتغيير الثقافي ، (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية
، 1964).
41. غسان حسين سالم ، اثر الاساليب التدريسية في التفكير الابداعي العراقي وعلاقتها
ببعض المتغيرات ، رسالة ماجستير غير منشورة .
42. فؤاد ابو حطب ، القدرات الابداعية ، ط1 ، (القاهرة ، 1973).
43. فؤاد ابو حطب ، القدرات العقلية ، (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب.ت)
44. فاخر عاقل ، الابداع والتربية ، (بيروت ، دار العلم للملايين ، 1975)
45. فاخر عاقل ، علم النفس ، (بغداد ، دار الواسط ، 1983)
46. قاسم حسين صالح ، الانسان من هو ، (بغداد ، الدار الوطنية 1981)
47. قاسم حسين صالح ، الابداع في الفن ، (بغداد ، دار الكتب للطباعة والنشر ، 1988)
48. قاسم حسين صالح ، الشخصية بين التنظير والقياس ، (بغداد ، جامعة بغداد ،
1988)
49. كاظم عبد نور ، مقالات وقراءات وتاملات في علم النفس ، وتربية التفكير والابداع ،

ط1 ، (عمان ، ديبو للطباعة والنشر ، 2005)

50. لويس كامل واخرون ، الشخصية قياسيها ، (القاهرة ، مكتبة النهضة 1959)

51. محمد حسن علوان ، مدخل علم النفس ، (القاهرة ، جامعة حلوان 1988)

52. محمد خير الله ، ممدوح عبد المنعم ، الاسس النفسية للابتكار ، ط1 ، (الكويت مكتبة

الفلاح ، 1990)

53. محمد عزيز نظمي ، الابداع في علم المال ، ط1 ، (دار المعارف ، 1978)

54. محي يوسف موسى ، بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط ،

(القاهرة ، دار المعارف ، ب.ت)

55. مليكة لويس كامل ، الشخصية وقياسها ، ط1 ، (القاهرة ، مكتبة النهضة 1959)

56. ناجي التكريتي ، الفلسفة الاخلاقية عند مفكري الاسلام ، (بيروت دار الاندلس ،

1979)

57. نجم عبد حيدر ، علم الجمال ، (بغداد ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل

، 2000)

58. نوري الحافظ ، تكوين الشخصية ، (بغداد ، مطبعة المعارف ، 1961)

59. نوري جعفر ، الاصاله في مجال العلم والفن ، (بغداد ، دار الرشيد للنشر 1979)

60. ونستك أي ، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي ، ج1 ، (لندن ، مكتبة برييل ،

1936)

61. يوسف ميخائيل اسعد ، العبقريه والجنون ، (القاهرة ، مكتبة القاهرة ، ب.ت)

62. أنور محمد الشرقاوي، نظريات وتطبيقات، ط4 (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية 1991).

المصادر الأجنبية

63. Allport .G.W ,Personality a psychosocial Interpretation and ,Genstable and company(London.1949).
64. Allport.G, Problem and Growth in Personality , (Reinheirt and Inston, New York , 1961).
65. Catell .R ,The Scientific Analysis of Personality (Baltinone ,1965).
66. Eyzenek .R , The Structure of Human Personality ,(London Methuen 1970).
67. Hampson.et,al Category Breathed Hierarchical Structure in Personal-studies of asymmetry in gudgment of tratiimplication psychology 1986.
68. <http://www.arabpsynet.com.ar>.
69. <http://www.arabsynetbook-lbrahim>.

المصادر

المصادر العربية

أ- الكتب

1- القرآن الكريم.

2. ابراهيم ، عبد الستار، اسس علم النفس، دار المريخ للنشر، الرياض، 1987.
3. ابراهيم، ريكان، رؤيا نفسية للفن، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1979).
4. ابو حطب، فؤاد، القدرات الابداعية، ط1، (القاهرة، 1973)
5. ابو حطب، فؤاد، القدرات العقلية، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت)
6. ابو طالب، محمد سعيد، الشخصية، (بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1988).
7. أجري، لاجوس، فن كتابة المسرحية، ت: دريبي خشبة، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ب ت) ص142.
8. اسعد، يوسف ميخائيل، العبقرية والجنون، (القاهرة، مكتبة القاهرة، ب.ت)
9. الاشول، عادل عز الدين، سايكولوجيا الشخصية تعريفها نظرياتها قياسها وانحرافها، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ب.ت)
10. الالوسي، جمال حسين، علم النفس العام، (بغداد، مطبعة جامعة بغداد، 1989)
11. بحوث ودراسات في المراهقة، المبحث الخامس، (القاهرة، 1983)
12. البستاني، بطرس، قطر المحيط، (بيروت، مكتبة لبنان 1969)
13. بوبوف، الكسي، التكامل في العرض المسرحي، ت. شريف شاكر، (دمشق، وزارة الثقافة والارشاد).
14. بولتون، مارجوري، تشريح المسرحية، ت: دريبي خشبة، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1962).
15. التكريتي، ناجي، الفلسفة الأخلاقية عند مفكري الاسلام، (بيروت دار الاندلس، 1979).
16. الجبوري، محمد محمود عبد الجبار، الشخصية في ضوء علم النفس، (صلاح الدين، كلية التربية، مطبعة الحكمة 1990).
17. جزيني، ابراهيم، آراء اهل المدينة الفاضلة، بيروت، دار القاموس، ب.ت.
18. جعفر، نوري، الاصالة في مجال العلم والفن، (بغداد، دار الرشيد للنشر، 1979).

19. الحافظ، نوري، تكوين الشخصية، (بغداد، مطبعة المعارف، 1961).
20. حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، (القاهرة، دار الشعب، 1971).
21. حنا داود، عزيز، ناظم هاشم العبيدي، علم نفس الشخصية، (بغداد، مطبعة التعليم العالي، 1990).
22. حيدر، نجم عبد، علم الجمال، (بغداد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 2000).
23. راجح، احمد عزت، اصول علم النفس، ط1، (القاهرة، 1966).
24. الرازي، ابو بكر محمد بن عبد القادر، مختار الصحاح، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1981).
25. رشدي، رشاد، نظرية الدراما من ارسطو الى الان، ط2، (بيروت، دار العودة، 1985).
26. روشيكا، الكسندرو، الابداع العام والخاص، ت: غسان عبد الحي، سلسلة عالم المعرفة، 144، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، 1987.
27. ستانسلافسكي، فن المسرح، ت. لويس بقطر، (القاهرة، دار الكتاب العربي، 1986).
28. الشماع، نعيمة، الشخصية النظرية والتقييم، (القاهرة، المطبعة الحديثة، 1977).
29. الشماع، نعيمة، الشخصية، (بغداد، مطبعة جامعة بغداد، 1980).
30. شولتا، دوان، نظريات الشخصية، ت. محمد ولي الكربولي واخرون، (بغداد، جامعة بغداد 1983).
31. صالح، احمد زكي، العلاقة بين القدرات العقلية للسمات المزاجية، (القاهرة، دار المعارف، 1954).
32. صالح، قاسم حسين، الابداع في الفن، (بغداد، دار الكتب للطباعة والنشر، 1988).
33. صالح، قاسم حسين، الانسان من هو، (بغداد، الدار الوطنية 1981).
34. صالح، قاسم حسين، الشخصية بين التنظير والقياس، (بغداد، جامعة بغداد، 1988).
35. طه، باقر، ملحمة كلكامش (بغداد، وزارة الاعلام 1971).
36. عاقل، فاخر، الابداع والتربية، (بيروت، دار العلم للملايين، 1975).

37. عاقل، فاخر، علم النفس، (بغداد، دار الواسط، 1983).
38. عبد الحميد، سامي، تجربتي في التمثيل والخراج، مجلة الاقلام، العدد 6، (بغداد، دار الحرية، 1980).
39. عبد الحميد، شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، (الكويت، مطبعة الرسالة، 1987).
40. عبد الحي، موسى عبد الله، مدخل الى علم النفس، ط3، (القاهرة، مكتبة الخانجي 1982).
41. عبد الخالق، احمد محمد، الأبعاد الأساسية للشخصية، (الاسكندرية، الدار المعرفة الجامعية، 1983).
42. عبد الخالق، احمد محمد، ه.ج. ايزنك، الابعاد الاساسية للشخصية، ط1، (بيروت، دار الجامعة للطباعة والنشر، 1983).
43. عبد الرزاق، اسعد وعبد الحميد، سامي، فن التمثيل، مطبعة جامعة بغداد، (بغداد، 1980).
44. عبد النور، جبور، المعجم الادبي، ط1، (بيروت، دار الملايين، 1979).
45. عبد نور، كاظم، مقالات وقراءات وتأملات في علم النفس، وتربية التفكير والابداع، ط1، (عمان، ديبو للطباعة والنشر، 2005).
46. عدس، عبد الرحمن، توق، محي الدين، اساسيات علم النفس التربوي، (عمان الجامعة الاردنية، 1984).
47. عفيفي، محمد الهادي، التربية والتغيير الثقافي، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1964).
48. علاوي، محمد حسن، مدخل علم النفس، (القاهرة، جامعة حلوان 1988).
49. فراير وآخرون، علم النفس العام، ت: ابراهيم يوسف (بغداد، جامعة بغداد، 1981).
50. قسطنطين ، ستانسلافسكي، حياتي في عالم الفن، ج10، ت: دريني خشبة، مطابع النشر العربي، القاهرة، ب ت.
51. قسطنطين ، ستانسلافسكي، اعداد الممثل، ت: محمد زكي العشماوي ومحمود مرسى احمد، مراجعة دريني خشبة، دار الهنا للطباعة، 1973.
52. قسطنطين، ستانسلافسكي، اعداد الممثل، ج2، ت: شريف شاكر، دمشق، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، وزارة الثقافة، 1985.
53. كامل، لويس وآخرون، الشخصية قياسها، (القاهرة، مكتبة النهضة 1959).

54. الكسي، بوبوف، التكامل في العرض المسرحي، ت: شريف شاکر، (دمشق، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1976).
55. الكناني، خير الله محمد، ممدوح عبد المنعم، الاسس النفسية للابتكار، ط1، (الكويت مكتبة الفلاح، 1990).
56. لازروس، ريتشارد، الشخصية، ت. سيد غنيم، (القاهرة، دار الشرق، 1980).
57. المليجي، حلمي، سايكولوجيا الابتكار، ط2، (جامعة الاسكندرية، كلية الاداب، 1969).
58. مليكة، لويس كامل، الشخصية وقياسها، ط1، (القاهرة، مكتبة النهضة، 1959).
59. منصور، طلعت واخرون، اسس علم النفس العام، (القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية 1978).
60. مهدي، ثامر، في المسرح المدرسي، بغداد، دار الشؤون الثقافية والنشر، سلسلة الموسوعة الصغيرة، (165) 1985.
61. مور، سويننا: منهج ستانسلافسكي في التمثيل، ت: ابراهيم حمادة، المركز العربي للبحث والنشر، (القاهرة، 1972).
62. موسى، محي يوسف، بين الدين والفلسفة في رأي ابن رشد وفلاسفة العصر الوسيط، (القاهرة، دار المعارف، ب.ت).
63. نظمي، محمد عزيز، الابداع في علم المال، ط1، (دار المعارف، 1978).
64. ونستك، أ.ي، المعجم المفهرس لالفاظ الحديث النبوي، ج1، (لندن، مكتبة بريل، 1936).
65. ياغي، عبد الرحمن، في الجهود المسرحية الاغريقية والاوربية والعربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (بيروت، 1980).

ب-المجلات والدوريات

66. اسعد، سامية، الشخصية المسرحية، العدد 4، (عالم الفكر، مجلة الثامن عشر، 1981).
67. عبد الحميد، سامي، الحركات الجديدة في المسرح العالمي، العدد الرابع، (بغداد، مجلة اكاديمي، 1981).
68. العذارى، طارق، الفنان سامي عبد الحميد تألق جديد، جريدة الجمهورية، (بغداد، 21/ حزيران، 1987).

69. المنصور، ابراهيم يوسف، دراسة تجريبية في تأثير ترتيب الظروف على تكوين الانطباعات عن الشخصية، مجلة المستنصرية، ع3، الجامعة المستنصرية، بغداد، 1972.

ج- الرسائل والاطاريح

70- الدايني، غسان حسين سالم، اثر الأساليب التدريسية في التفكير الابداعي العراقي وعلاقتها ببعض المتغيرات، رسالة ماجستير غير منشورة.

71- الخاقاني، عبد المنعم حسن، البنية الدرامية للمسرحية العراقية، رسالة ماجستير، (بغداد، كلية الفنون الجميلة 1987)

72- المعاضيدي، سفيان صائب، التفكير الابداعي وعلاقته بالقدرات والادراك فوق الحسي لدى طلبة الجامعة، رسالة ماجستير غير منشورة، (بغداد، جامعة بغداد، 1996).

المصادر الأجنبية

- 73 Allport .G.W ,Personality a psychosocial Interpretation,
Genstable and company (London.1949)
- 74 Allport. G, Problem and Growth in Personality, (Rinehart and
Inston, New York , 1961)
- 75 Catell .R ,The Scientific Analysis of Personality (Baltinone ,
1965)
- 76 Eyzenek .R , The Structure of Human Personality ,(London
Methuen 1970)
- 77 Hampson. *etal.*, Category Breathed Hierarchical Structure in
Personal-studies of asymmetry in judgment of triplications
psychology, 1986
- 78 <http://www.arabpsynet.com.ar>
- 79 <http://www.arabsynetbook-Ibrahim>
- 80 <http://www.rnasiriyeh/mapalat> مصدق الحبيب
- 81 J.P Guilford, Personality (New York McGraw -Hill-1959)
- 82 Marsall, Norman. The player and the play, London:
MacDonald, 1962
- 83 Schreek , Everettm .Principles and styles of Acting , London
1967
- 84 Topy , Cole and Helen Krich .chinoy . Directors on Directing
U.S.A : The Bobb Merrill co. Inc . 1979

الملاحق

ملحق رقم (1)

أسماء الخبراء والمتخصصين في الفنون المسرحية والعلوم التربوية الذين
عرضت عليهم أدوات التحليل:-

ت	الاسم	الدرجة العلمية	مكان العمل
1.	د.ضياء شمسي حسون	استاذ	جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
2.	د.عبود حسن المهنا	استاذ مساعد	جامعة بابل /كلية الفنون الجميلة
3.	د.عبد الكريم عبود	استاذ مساعد	جامعة البصرة/كلية الفنون الجميلة
4.	د.فاهم حسين الطريحي	استاذ مساعد	جامعة بابل /كلية التربية
5.	د.حسين ربيع	استاذ مساعد	جامعة بابل /كلية التربية
6.	د.رعد الناشئ	استاذ مساعد	جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة
7.	د. عامر سعيد	استاذ مساعد	جامعة بابل /كلية التربية الرياضية
8.	د.كاظم عبد نور	استاذ مساعد	جامعة بابل /كلية التربية

ملحق رقم (2)

استبيان رقم(1)

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ الفاضل المحترم.

تحية طيبة

بين يديك الاختبار الذي اعد للتعرف على سمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وعلاقتها بالدور .

يرجى الإجابة على أسئلة الاختبار وذلك بوضع إشارة (x) في احد المربعين والتي تعكس وجهة نظرك وعدم التأثر بالآخرين عند الإجابة وهناك أسئلة تتسم بالعمومية يرجى المحاولة بقدر الامكان وإعطاء أفضل جواب وكذلك الإجابة على جميع الأسئلة وعدم ترك سؤال من اجل الحصول على النتائج المطلوبة .

مع فائق الشكر والتقدير

الباحث

عباس حاكم حسين
كلية الفنون الجميلة
جامعة بابل

ت	العبارات	نعم	كلا
1	انا مستقر ومزاجي معتدل عند اداء دوري		
2	عند محاولة التعرف على الآخرين يصعب علي ايجاد ما اقله		
3	تسرع دقات قلبي او تدق دقات غير منتظمة عندما اقوم بدور بسيط على خشبة المسرح		
4	اشعر ان دقات قلبي تكون سريعة جدا دون ان اقوم باداء دور صعب		
5	افقد السيطرة على اعصابي لكنني استطيع التحكم بها بسرعة		
6	يحمر وجهي بسهولة عندما اكون على خشبة المسرح		
7	اجد متعة كبيرة في معاكسة زملائي الممثلين على خشبة المسرح		
8	بعض الاحيان لا احب رؤية بعض الناس في اي مكان عام		
9	اذا اخطأ احدهم بحقي فاني اتمنى ان يصيبه الضرر		
10	اقوم باداء بعض الاعمال الخطرة في ادواري لغرض التسلية		
11	قد استخدم القوه البدنية لحماية حقي اذا اضطررت		

12	استطيع ان ابعث المرح بسهولة في مشهد تراجيدي		
13	ارتبك بسهولة عند اداء دوري المسرحي		
14	لا اجد اللباقة في نفسي عند التعامل مع الاخرين		
15	اشعر بضيق في الصدر او ضيق بالتنفس عند ممارستي دوري		
16	اتخيل بعض الاحيان الضرر الذي يحدث اثناء تادية دوري		
ت	العبارات	نعم	كلا
17	عندما ادخل على مكان مزدحم بالناس ينتابني الاحراج		
18	معدتي حساسه (اشعر بالم او ضغط بسبب التفكير بدوري الذي اقوم به)		
19	يبدو علي الخوف والاضطراب اسرع من غيري		
20	عندما اصاب احيانا بالفشل في اداء دوري فان ذلك لا يثيرني		
21	افعل اشياء كثيرة اندم عليها فيما بعد		
22	اتمنى الضرر للشخص الذي يؤذيني		
23	اشعر بانتفاخ في بطني اكثر الاحيان		
24	عندما يغضب احد زملائي الممثلين من احد الناس فاني اشجعه على الانتقام		
25	كثيرا ما افكر ان الحياة لامعنى لها		
26	اجد السعادة في اضهار اخطاء الممثلين الاخيرين		
27	يسيطر علي التفكير في احداث مشاجرة بين الممثلين		
28	ابدو نشيطا ومملوئا بالحوية دائما		
29	اخذ الامو ببساطة وبدون تعقيد		
30	اتجاهل البعض عندما يحاولون التقليل من اهمية دوري والانتقاص منه		
31	عندما اغضب فاني لا اهتم لغضبي		

32	ارتبك عندما اكون مع ممثلين مهمين ومحترفين في مجال دورهم		
ت	العبارات	نعم	كلا
33	لا استطيع في بعض الاحيان التحكم بغضبي		
34	احلم لعدة ليالي في اشياء واعرف انها لن تتحقق		
35	يظهر علي الارتباك والتوتر بسهولة عندما تصادفني مشكلة اثناء العرض المسرحي		
36	انا لسوء حظي من الذين يغضبون بسرعة		
37	غالبا ما تدور في ذهني افكار غير مهمة تسبب لي الضيق		
38	يصيبني الاحباط في بعض الاحيان قبل ممارسة الدور		
39	اقول غالبا اشياء بدون تفكير واندم عليها فيما بعد		
40	كثيرا ما يراودني التفكير في اثناء تدريباتي المسرحية		
41	اقوم ببعض المقالب غير المؤذية مع زملائي في العرض المسرحي		
42	انظر بمنتهى الثقة الى مستقبلي كممثل		
43	لا افقد شجاعتي وثقتي عندما تكون كل الامور في اثناء العرض المسرحي ضدي		
44	تعجني السخرية من الاخرين باطلاق الدعابات عليهم		
45	عندما يستفزني احدهم على خشبة المسرح فاني استطيع تهدئة نفسي بسرعة		
46	كثيرا ما يثيرني البعض بسرعة		
ت	العبارات	نعم	كلا
47	اجد صعوبة في كسب الاخرين الى صفي في الرأي		
48	استطيع ان اصف نفسي بانني شخص متكلم		

49	افرح عندما يصاب احد الذين احبهم
50	افضل ان تلحق بي اصابه بالغة على ان اكون جباناً
51	اميل الى عدم بدء الحديث مع الآخرين
52	كثيراً ما افقد القدرة على التفكير على خشبة المسرح
53	كثيراً ما اغضب بسرعة مع الآخرين
54	غالباً ما اشعر بالانهاك والتعب اثنا اداء دوري المكلف به
55	احياناً يراودني التفكير بانني لا اصلح لاداء دور معين
56	عندما افشل في تأدية دور فاني استطيع تخطي الفشل بسهولة

ملحق رقم (3)
استبيان رقم (2)
بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية
الدراسات العليا

الأستاذ الفاضل المحترم.

تحية طيبة

بين يديك الاختبار الذي اعد للتعرف على سمات الشخصية للممثل المسرحي العراقي وعلاقتها بالدور .

يرجى الإجابة على أسئلة الاختبار وذلك بوضع إشارة (×) في احد المربعين والتي تعكس وجهة نظرك وعدم التأثر بالآخرين عند الإجابة وهناك أسئلة تتسم بالعمومية يرجى المحاولة بقدر الامكان وإعطاء أفضل جواب وكذلك الإجابة على جميع الأسئلة وعدم ترك سؤال من اجل الحصول على النتائج المطلوبة .

مع فائق الشكر والتقدير

الباحث

عباس حاكم حسين

كلية الفنون الجميلة

جامعة بابل

استبيان رقم(2)

1. ما اقرب ثلاثة ادوار مثلتها تراها قريبة إلى نفسك وشخصيتك وفي اي مسرحية ؟
أ-
ب-
ج-

2. ما الذي تراه الاقرب الى شخصيتك من هذه الادوار الثلاثة ؟ (اختيار واحد).
أ-

3. باعتبارك شخصية مسرحية لها بعدها وتأريخها في العمل المسرحي ما عدد الادوار التي مثلتها في حياتك الفنية .
أ-

4. ما الادوار التي تتمنى ان تؤديها مستقبلاً لانها قريبة الى شخصيتك ؟ (ذكر اسم الشخصية وفي اي مسرحية)
أ-

5. ما هي الادوار التي تراها قريبة الى شخصيتك الكوميديّة ام التراجيدية ؟
أ-

6. أي الادوار تراها قريبة الى شخصيتك الرومانسية الكلاسيكية الرمزية ... الخ ؟
ملحق رقم (4)

بسم الله الرحمن الرحيم

الأستاذ الفاضل المحترم.

تحية طيبة

يروم الباحث اعداد قائمة للسمات الشخصية للممثل المسرحي وعلاقتها
بالشخصية المؤداة ولأجل تحديد هذه السمات يتوجه اليكم لما تتمتعون به من خبره
ودراية في مجال الفنون المسرحية لتبيان سمات شخصية الممثل مع جزيل الشكر
والتقدير .

الباحث
عباس حاكم حسين
كلية الفنون الجميلة
جامعة بابل

ت	العبارات	صالحه	غير صالحه	الملاحظات
العصبية:- الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يعانون من اضطرابات جسميه مثل اضطرابات				

الدورة الدموية والتنفس والهضم واضطرابات حركية والاحساس بالآلام واضطرابات جسمية عامة كاضطراب النوم والارهاق والتوتر وسرعة الاحساس بالتعب والحساسية للتغيرات الجوية وفقدان الراحة ووضوح بعض المظاهر العصبية والجسمية المصاحبة للاستثارة الانفعالية. والدرجة المنخفضة على هذا البعد تميز الافراد الذين يتميزون بقلة الاضطرابات الجسمية والاضطرابات العامه النفسجسمية وبعدم وضوح المظاهر العصبية والجسمية المصاحبة للاستثارة الانفعالية.			
3	تسرع دقات قلبي او تدق غير منتظمة عندما اقوم بدور بسيط على خشبة المسرح		
4	اشعر ان دقات قلبي تكون سريعة جدا دون ان اقوم باداء دور صعب		
15	اشعر بضيق في الصدر او ضيق بالتنفس عند ممارستي دوري		
18	معدتي حساسه (اشعر بالم او ضغط بسبب التفكير بدوري الذي اقوم به)		
23	اشعر بانتفاخ في بطني اكثر الاحيان		
38	يصيبني الاحباط في بعض الاحيان قبل ممارسة الدور		
54	غالبا ما اشعر بالانهاك والتعب اثنا اداء دوري المكلف به		
العدوانية:- الدرجة العالية على هذا البعد تشير الى الافراد الذين يقومون تلقائياً بالعمال العدوانية البدنية او اللفظية او التخيلية ويستجيبون بصورة انفعالية ويتصدون للآخرين بالهجوم او عدم الهدوء وعدم النضج الانفعالي . والدرجة المنخفضة تشير الى قلة الميل التلقائي للعدوان والتحكم بالذات و السلوك المعتدل الذي قد يتميز بالهدوء الزائد والنضج الانفعالي.			
7	اجد متعة كبيرة في معاكسة زملائي الممثلين على خشبة المسرح		
10	اقوم باداء بعض الاعمال الخطرة في ادواري لغرض التسلية		
26	اجد السعادة في اظهار اخطاء الممثلين الاخرين		
27	يسيطر علي التفكير في احداث مشاجرة بين الممثلين		
41	اقوم ببعض المقالب غير المؤذية مع زملائي في العرض المسرحي		
44	تعجني السخرية من الاخرين باطلاق الدعابات عليهم		
49	افرح عندما يصاب احد الذين احبهم		
الاكتئابية:- الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يتسمون بالاكتئاب والتذبذب المزاجي والتشاؤم والشعور بالتعاسة وعدم الرضا والخوف والاحساس بمخاوف غير محدهه والوحدة وعدم فهم الاخرين لهم وعدم القدرة على التركيز والميل للعدوان على الذات والاحساس بالذنب والدرجة المنخفضة على هذا البعد تميز الافراد الذين يتميزون بالمزاج المعتدل والقدرة على التركيز والاطمئنان والامن والثقة بالنفس والقناعة .			
21	افعل اشياء كثيرة اندم عليها فيما بعد		
25	كثيرا ما افكر ان الحياة لامعنى لها		
34	احلم لعدة ليالي في اشياء واعرف انها لن تتحقق		
37	غالبا ما تدور في ذهني افكار غير مهمه تسبب لي الضيق		
40	كثيرا ما يراودني التفكير في اثناء تدريباتي المسرحية		
52	كثيرا ما افقد القدرة على التفكير على خشبة المسرح		
55	احيانا يراودني التفكير بانني لا اصلح لاداء دور معين		
القابلية للاستثارة:- الدرجة العالية على هذا البعد تميز الافراد الذين يتسمون بالاثارة العالية وشدة التوتر وضعف القدرة على مواجهة الاحباطات اليومية العادية والانزعاج وعدم الصبر والغضب والاستجابات العدوانية عند الاحباط وسرعة التأثر والحساسية والدرجة المنخفضة على هذا البعد تشير الى الافراد الذين يتميزون بقدر ضئيل من الاندفاعية والتلقائية كما يتميزون بالهدوء والمزاج المعتدل والقدرة على ضبط النفس والصبر والقدرة على تحمل الاحباط .			

5	افقد السيطرة على اعصابي لكنني استطيت التحكم بها بسرعة		
31	عندما اغضب فاني لا اهتم لغضبي		
33	انا لسوء حظي من الذين يغضبون بسرعه		
36	اقول غالبا اشياء بدون تفكير واندم عليها فيما بعد		
39	لا استطيت في بعض الاحيان التحكم بغضبي		
46	كثيرا ما يثيرني البعض بسرعه		
53	كثيرا ما اغضب بسرعه مع الآخرين		
الاجتماعية:- اصحاب الدرجة العالية على هذا البعد يتميزون بالقدرة على التفاعل مع الآخرين ومحاولة التقرب للناس وسرعة عقد الصداقات ولديهم دائرة كبيرة من المعارف كما يتميزون بالمرح والحيوية والنشاط ويتسمون بالمجاملة وكثرة التحدث وحضور البديهة واصحاب الدرجة المنخفضة يتميزون بقلّة الحاجة للتعامل مع الآخرين والاكتفاء بالذات وتجنب اللقاءات مع الآخرين وتفضيل الوحدة كما ان لديهم قلة محدودة من المعارف كما يتميزون بالبرود وعدم الحيوية وقلة التحدث.			
12	استطيع ان ابعث المرح بسهولة في مشهد تراجيدي		
28	ابدو نشيطا ومملوءا بالحيوية دائما		
48	استطيع ان اصف نفسي باني شخص متكلم		
2	عند محاولة التعرف على الآخرين يصعب علي ايجاد ما اقول		
14	لا اجد اللباقة في نفسي عند التعامل مع الآخرين		
47	اجد صعوبة في كسب الآخرين الى صفّي في الرأي		
51	اميل الى عدم بدء الحديث مع الآخرين		
الهدوء او رباطة الجأش:- اصحاب الدرجة العالية يصفون انفسهم بالثقة وعدم الارتباك او تشتت الفكر والهدوء وصعوبة الاستئثار واعتدال المزاج والتفاؤل والبعد عن السلوك العدواني والدأب على العمل واصحاب الدرجة المنخفضة يصفون انفسهم بالاستئثار وسهولة الغضب والضيق والارتباك وسرعة الشعور باليأس وعدم القدرة على سرعة اتخاذ القرارات والتشاؤم			
1	انا مستقر ومزاجي معتدل عند اداء دوري		
20	عندما اصاب احيانا بالفشل في اداء دوري فان ذلك لا يثيرني		
29	اخذ الامور ببساطة وبدون تعقيد		
42	انظر بمنتهى الثقة الى مستقبلي كممثل		
43	لا افقد شجاعتي وثقتي عندما تكون كل الامور في اثناء العرض المسرحي ضدي		
45	عندما يستفزني احدهم على خشبة المسرح فاني استطيت تهدئة نفسي بسرعة		
56	عندما افشل في تأدية دور فاني استطيت تخطي الفشل بسهولة		
السيطرة:- اصحاب الدرجة العالية يتميزون بالاستجابة بردود افعال عدوانية سواء اكانت لفضية او جسمية او تخيله والارتياح من الآخرين وعدم الثقة بهم والميل للسلطة واستخدام العنف ومحاولة فرض اتجاهاتهم على الآخرين واصحاب الدرجة المنخفضة يتميزون بالاعتدالية واحترام الآخرين واتجاه لرفض استخدام اسلوب العنف والعدوانية والميل للثقة بالآخرين ولا يعيشون السلطة ولا يحاولون السعي لفرض اتجاهاتهم على الآخرين			
9	اذا اخطأ احدهم بحقي فاني اتمنى ان يصيبه الضرر		
11	قد استخدم القوة البدنية لحماية حقي اذا اضطرت		
16	اتخيل بعض الاحيان الضرر الذي يحدث اثناء تأدية دوري		
22	اتمنى الضرر للشخص الذي يؤذيني		

24	عندما يغضب احد زملائي الممثلين من احد الناس فاني اشجعه على الانتقام		
30	اتجاهل البعض عندما يحاولون التقليل من اهمية دوري والانتقاص منه		
50	افضل ان تلحق بي اصابه بالغة على ان اكون جبانا		
الضبط او الكف:-اصحاب الدرجة العالية يتميزون بعدم القدرة على التفاعل والتعامل مع الآخرين وخاصة المواقف الجماعية كالخجل والارتباك او ظهور بعض المتاعب الجسمية عند مواجهة بعض الاحداث المعينة او عند الاضطراب مثل عدم الاستقرار او الارتعاش او احمرار الوجه او اصطكاك الركبتين او ارتعاش الاطراف وعدم قدرة على الحسم الفوري او سرعة اتخاذ القرار والخوف وسهولة الارتباك واصحاب الدرجة المنخفضة يتميزون بالقدرة على التفاعل والتعامل مع الآخرين وعدم سرعة الارتباك واثقون من انفسهم تظهر عليهم المتاعب الجسمية عند الاضطراب بصورة غير واضحة قادرون على التحدث والمخاطبة			
6	يحمر وجهي بسهولة عندما اكون على خشبة المسرح		
8	بعض الاحيان لا احب رؤية بعض الناس في اي مكان عام		
13	ارتبك بسهولة عند اداء دوري المسرحي		
17	عندما ادخل على مكان مزدحم بالناس ينتابني الاحراج		
19	يبدو علي الخوف والاضطراب اسرع من غيري		
32	ارتبك عندما اكون مع ممثلين مهمين ومحترفين في مجال دورهم		
35	يظهر علي الارتباك والتوتر بسهولة عندما تصادفني مشكلة اثناء العرض المسرحي		