

جامعة ديالى
كلية التربية الاساسية
قسم التربية الفنية

أثر استخدام انموذج هيلدا تابا في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل

رسالة مقدمة
الى مجلس كلية التربية الأساسية وهي جزء من متطلبات
نيل شهادة الماجستير في طرائق تدريس التربية الفنية

من قبل الطالبة
بيداء محمد رضا

بإشراف
أ.د. منير فخري الحديشي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

* هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ

إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ *

صدق الله العظيم

سورة آل عمران

الآية (٦)

إقرار المشرف

أشهد ان إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(اثر استخدام نموذج هيلدا تابا في
تحصيل طالبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل) التي قدمتها طالبة
الماجستير (بيداء محمد رضا) اجريت تحت إشرافي في جامعة ديالى - كلية التربية
الأساسية، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في طرائق تدريس التربية
الفنية.

التوقيع:

المشرف: أ.د. منير فخري الحديثي

التاريخ: / / ٢٠١٤

بناء على التوصيات المتوافرة، نرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع:

المعاون العلمي

أ.د. فرات جبار سعد الله

التاريخ: / / ٢٠١٤

اقرار الخبير اللغوي

اشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة (اثر استخدام انموذج هيلدا تابا في
تحصيل طالبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل) التي قدمتها طالبة
الماجستير (بيداء محمد رضا) الى جامعة ديالى - كلية التربية الاساسية، وهي جزء
من متطلبات نيل درجة الماجستير في طرائق تدريس التربية الفنية. قد وجدتها
صالحة من الناحية اللغوية.

التوقيع:

الاسم:

التاريخ:

٢٠١٤/ /

اقرار الخبير العلمي

اشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة (اثر استخدام نموذج هيلدا تابا في
تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل) التي قدمتها طالبة
الماجستير (بيداء محمد رضا) الى جامعة ديالى - كلية التربية الاساسية، وهي جزء
من متطلبات نيل درجة الماجستير في طرائق تدريس التربية الفنية. قد وجدتها
صالحة من الناحية العلمية.

التوقيع:

الاسم:

التاريخ:

٢٠١٤/ /

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على الرسالة الموسومة (اثر استخدام انموذج هيلدا تابا في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل) وقد ناقشنا الطالبة (بيداء محمد رضا) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونرى أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية وبدرجة () .

التوقيع

أ.د. علاء شاكر محمود

رئيساً

التاريخ: / / ٢٠١٤

التوقيع

أ.م.د. كريم حواس على

عضواً

التاريخ: / / ٢٠١٤

التوقيع

أ.د. ماجد نافع عبود

عضواً

التاريخ: / / ٢٠١٤

التوقيع

أ.د. منير فخري الحديثي

عضواً مشرفاً

التاريخ: / / ٢٠١٤

صدقت من قبل مجلس كلية التربية الاساسية – جامعة ديالى.

التوقيع

العميد

أ.م.د. حاتم جاسم عزيز

التاريخ / / ٢٠١٤

الأهداء

إلى
 من رباني وافتخر به دائماً..... ابي الغالي
 من اهتز عرش الرحمن بحنانها..... امي الحنون
 من أشد به ازري واقوى بوجوده اخي
 من ينبض قلبي بحبهم اخواتي
 من توجني الله عزوجل به..... زوجي

اغلى ما في حياتي طفلي العزيزين..... رسول - اسحاق

لمن سكن الفؤاد رغم غيابه اخي.... باسم... رحمه الله

الباحثة

الشكر والعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات اما بعد فلا يسعني بعد الانتهاء من إعداد هذا البحث إلا أن أتقدم بوافر شكري وامتناني الى أ. د منير فخري الحديثي لقبوله الاشراف على رسالتي وماقدمة من توجيهات وارشادات ونصائح قيمة وسديدة اثناء اعداد هذا البحث فله مني اخلص التقدير والعرفان.

كما اتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى أ.د. ماجد نافع الكناني لما قدمه لي من توجيهات سديدة اثناء البحث واتقدم بالشكر والامتنان أ.د حاتم عزيز و أ.د علاء شاكر و أ. د عاد محمود و أ.د ابراهيم نعمة و أ.م. د نجم عبد الله عسكر و أ.م.د منذر مبدر و جزاهم الله خير الجزاء.

كما أتقدم بجزيل الشكر والاخلاص الى أ.د رياض و السيدة بيداء أنور والسيد عادل عطا الله و الاستاذ عمار فاضل والاستاذ حسين والاستاذ طارق والاستاذ حسين وصديقتي العزيزة ريم عبد الحسين لما قدموه لي من مساعدة لاكمال بحثي المتواضع وفقهم الله.

واتقدم بالشكر والامتنان الى موظفين مكتبة كلية التربية الاساسية -جامعة ديالى ومكتبة كلية التربية الاساسية وكلية الفنون الجميلة وفقهم الله ورعاهم. والى جميع الذين ساعدوني لاكمال بحثي المتواضع والاصدقاء والاقارب جزاءهم الله كل خير.

الباحثة

ثبت المحتويات

الصفحة	الموضوع
ب	الآية القرآنية
ج	إقرار المشرف
د	إقرار الخبير اللغوي
هـ	إقرار الخبير العلمي
و	إقرار لجنة المناقشة
ز	الإهداء
ح	الشكر والعرفان
ط-ك	ملخص البحث باللغة العربية
ل-ن	ثبت المحتويات
-١	الفصل الأول: التعريف بالبحث
٢	مشكلة البحث
٥	أهمية البحث
٦	هدف البحث
٦	الفرضيات الصفرية
٧	حدود البحث
١٥-٧	تحديد المصطلحات
٦٥-١٦	الفصل الثاني: إطار نظري ودراسات سابقة
١٦	الإطار النظري و الدراسات السابقة
١٧	المبحث الأول: نموذج هيلدا تابا
٣٩	المبحث الثاني : مبادئ التمثيل
٥٦	مؤشرات الإطار النظري
٦٥-٥٨	الدراسات السابقة ومناقشتها

٩٢-٦٦	الفصل الثالث: منهجية البحث وإجراءاته
٦٧	منهجية البحث وإجراءاته
٦٧	مجتمع البحث
٦٨	التصميم التجريبي
٦٩	عينة البحث
٧٠	تكافؤ المجموعتين
٧٤	ضبط المتغيرات
٨١	بناء الاختبار التحصيلي المعرفي واستمارة تقدير الدرجات للجانب المهاري
٨٨	التطبيق النهائي
٩٢-٩٠	الوسائل الاحصائية
٩٩-٩٣	الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها
٩٤	عرض نتائج البحث ومناقشتها
٩٨	الاستنتاجات
٩٩	التوصيات
٩٩	المقترحات
١٠٦-١٠٠	المصادر العربية والأجنبية
١٥٣-١٠٧	الملاحق
a-d	ملخص باللغة الانكليزية

ثبت الجداول

الصفحة	الموضوع
٢٥	جدول (١) يوضح الجدول الاسترجاعي تم اعداده ليعرض في الموقف التعليمي، لاداء الممثل
٦٧	الجدول (٢) يمثل توزيع مجتمع البحث
٦٩	الجدول (٣) يوضح التصميم التجريبي المعتمد في البحث الحالي
٧٠	الجدول (٤) يوضح عينة البحث حسب متغير الجنس
٧١	الجدول (٥) يوضح عينة البحث حسب متغير العمر الزمني
٧٢	الجدول (٦) يوضح معامل الرتب (R) و قيمة (ي) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في متغير الخبرة السابقة على وفق اختبار التحصيلي المعرفي.
٧٤	الجدول (٧) يوضح معامل الرتب (R) و قيمة (ي) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في متغير الخبرة السابقة (الأختبار المهاري)
٧٧	الجدول (٨) يوضح الأهداف التعليمية المحددة في الانموذج التعليمي
٧٩	الجدول (٩) يوضح توزيع الأهداف التعليمية والسلوكية على الوحدات التعليمية
٧٩	الجدول (١٠) يوضح الخارطة الاختيارية للأهداف السلوكية
٨٦	الجدول (١١) يوضح معامل الثبات للاعمال الفنية المصححة من لجنة التصحيح على وفق استمارة تقدير الدرجات للاداء المهاري
٨٧	الجدول (١٢) يوضح وحدات الانموذج التعليمي التي اجرتها الباحثة في الفحص الاولي
٨٨	الجدول (١٣) يوضح المدة الزمنية المستغرقة لتطبيق اجراءات البحث
٩٤	جدول (١٤) يوضح مجموع الرتب (R) وقيمة (ي) المحسوبة والجدولية للمجموعتين (ت ، ض) حول اجاباتهم عن فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي.
٩٦	جدول (١٥) يوضح مجموع الرتب (R) وقيمة (ي) المحسوبة والجدولية لطلبة المجموعتين (ت ، ض) حول ادائهم المهاري لمتطلبات مادة التمثيل بعديا.

ملخص البحث باللغة العربية :

اصبح التدريس الحديث يتبنى نماذج تدريسية تشكل الجانب التطبيقي لما توصل اليه علماء التربية والتعليم في المواقف الصفية التي تستند الى اصول مستمدة من نظريات تعليمية ونفسية لها تطبيقات صافية، لذلك اصبح التدريس علماً رصيناً يستند الى اصول مدعومة بالبيانات والادلة العلمية وعملية منظمة تسير على وفق خطوات علمية تسعى لتحقيق الاهداف التعليمية المحددة للمواقف التعليمية.

ان علم التدريس الحديث علم يتبنى نماذج تدريسية واضحة ومحددة تحتاج من المدرس الى اعداد وتدريب كافٍ حتى ينجح في تنفيذها وتحقيق النواتج المستهدفة منها.

لذلك ارتأت (الباحثة) معالجة ضعف الطلبة باستعمال احدى طرائق التدريس الحديثة المبنية على اسس نظرية وقياس اثره في تحصيل طلبة قسم التربية في مادة مبادئ التمثيل، وذلك من خلال بناء انموذج تعليمي ، لتنمية مهارات التمثيل لدى طلبة الصف الاول - قسم التربية الفنية.

وبناءً على ذلك يأتي انموذج التفكير الاستقرائي الذي اسست له (هيلدا تابا) في صياغة التعميمات الاساسية، اذ تفترض (تابا) ان الهدف من التفاعل مع الخبرات والمواد التعليمية هو مساعدة المتعلمين على صياغة تعميمات من كل خبرة او معرفة تقدم لهم، اذ تتميز هذه التعميمات بانها:-

- ❖ عموميات معرفية بسيطة سهلة.
- ❖ تضع المعرفة على وفق اطر منظمة سهلة الاستدعاء.
- ❖ جمل خبرية تساعد المتعلم على استيعابها و تخزينها في ذاكرته.
- ❖ توضح علاقات المعرفة البسيطة على وفق مخططات انسيابية تسهل التعلم.
- ❖ قابلة للتعلم والتدريب في مختلف المراحل العمرية ومستوياتها كونها تنمو وتتطور مع العمر الزمني للمتعلم.
- ❖ قد تكون حسية يمكن معالجتها ويمكن ان تكون رمزية مجردة، لذلك فان عمل مخططات علائقية تنظم على وفق شبكات معرفية بسيطة او معقدة تساعد في تعميم الخبرات المعرفية والمهارية.

حيث تتحدد مشكلة البحث من خلال طرح التساؤل الآتي:-

هل للانموذج التعليمي المعد على وفق انموذج (هيلدا تابا) اثر في تنمية مهارات مبادئ التمثيل بجانبها المعرفي والمهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى

ما تقدم يهدف البحث الحالي الى:

١- بناء انموذج تعليمي على وفق انموذج هيلدا تابا لتنمية مهارات مبادئ فن التمثيل.

٢- قياس فاعلية الانموذج التعليمي من خلال تطبيقه على عينة تجريبية .

٢- قياس فاعلية الانموذج التعليمي من خلال تطبيقه على عينة تجريبية .

يتألف مجتمع البحث من طلبة الصف الاول - اقسام التربية الفنية- كليات الفنون الجميلة التابعة لجامعات (بغداد - ديالى - بابل - البصرة- الموصل- واسط) والبالغ عددهم (٢٧٠) طالباً وطالبة، تم اختيار طلبة الصف الاول قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى عينة للبحث بلغت (٢٨) طالباً وطالبة تم توزيعهم الى مجموعتين متكافئتين احدهما تجريبية والاخرى ضابطة بواقع (١٤) طالباً وطالبة.

لتحقيق اهداف البحث تم تصميم انموذج تعليمي في مادة مبادئ التمثيل تكون من (٥) وحدات تعليمية وتم تصميم نوعين من الاختبارات الاول تحصيلي معرفي والاخر مهاري، تم عرض الادوات على مجموعة من الخبراء للتحقق من معامل الصدق واجري التطبيق للتعرف على معامل الثبات الذي بلغ (٠,٨٨). ولاظهار النتائج تم استخدام اختبار مان ويتي لعينتين مستقلتين.

اما اهم النتائج فهي:

١- ان تفوق المجموعة التجريبية التي استخدمت الانموذج التعليمي لمادة مبادئ التمثيل المصمم على وفق انموذج هيلدا تابا على المجموعة الضابطة التي درست المادة نفسها على وفق الطريقة الاعتيادية يأتي بسبب التنظيم في تعلم المعلومات والخبرات

التعليمية وتسلسل خطوات المهارات الفنية المطلوبة وايصالها الى الطلبة من خلال وضوح الاهداف التعليمية والسلوكية ذات الاداء المعرفي والمهاري المنظم التي سهلت للطلبة تعلم مفرداتها واستيعابها وحفظها من ثم استرجاعها وتذكرها في المواقف التعليمية المطلوبة.

٢-النضج المعرفي المتحقق لطلبة المجموعة التجريبية نتيجة مرورهم بالخبرات التعليمية المتنوعة التي احتوتها وحدات الانموذج التعليمي وطرائق عرضها مما ادى الى خلق رغبة ودافعية لديهم اكثر مما خلقتة الطريقة الاعتيادية لدى طلبة المجموعة الضابطة.

اما اهم الاستنتاجات فهي:

١-تعد العملية التعليمية عملية عقلية ومهارية يستجيب لها الطلبة لمساهماتهم الفاعلة من خلال اكتسابهم للخبرات التعليمية وتوظيفها في تلبية متطلبات المواقف التعليمية، لاسيما ما يتعلق بمادة التمثيل المقررة لطلبة الصف الاول في قسم التربية الفنية التي تتطلب دراستها التدريب على حفظها ومن ثم استدعاء معلوماتها من خلال تذكرها لمتطلبات الموقف التعليمي او تلبية متطلبات الدروس الاخرى، ويمكن قياس هذه المعلومات من خلال الاختبار التحصيلي المعرفي والاختبار المهاري على وفق استمارة تقويم الاداء المهاري.

٢-ان نجاح الانموذج التعليمي كطريقة تدريس يعتمد من خلال تبسيطه لعملية التعليم وذلك من خلال ما تضمنته وحدات الانموذج للمعلومات في تنظيم مفردات مادة التمثيل في كل وحدة تعليمية من اجل تمكين الطلبة في تميز كل مفردة وتساعدهم على تذكر محتواها على نحو متسلسل والتي ادت الى تحسين مستوى الاداء المهاري للطلبة في هذه المادة، في حين ظهر وجود صعوبات امام طلبة المجموعة الضابطة التي درست المادة نفسها بالطريقة الاعتيادية في تنفيذ متطلبات هذه المادة.

الفصل الاول

التعريف بالبحث

- مشكلة البحث
- اهمية البحث
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث:

اصبح موضوع التدريس الصفي احد المواضيع التربوية التي تتطلب التحديث في اساليبه وطرائقه ومعلوماته بهدف ملائمة عالمنا المعاصر الذي يتميز بكونه عالماً يستند على العلم والتكنولوجيا التي اصبحت من الظواهر الاساسية في بناء المجتمع المتحضر مدنياً.

اذ لم تعد الاساليب التقليدية التي اطلق عليها عصر الشرح والطباشير كافية في نقل الخبرات التعليمية والافكار التي تتماشى مع العصر وتقنياته من التدريسيين الى اذهان المتعلمين، لذلك لابد من ابداع طرائق واساليب اكثر تقدماً تعتمد العلمية ومنجزات التكنولوجيا لتناسب قدرات المتعلمين واستعداداتهم لاكتساب الخبرات التعليمية المعرفية والمهارية.

لذلك اصبح التدريس الحديث يتبنى نماذج تدريسية تشكل الجانب التطبيقي لما توصل اليه علماء التربية والتعليم في المواقف الصفية تستند على اصول مستمدة من نظريات تعليمية ونفسية لها تطبيقات صافية، اذ اصبح التدريس علماً رصيناً يستند الى اصول مدعومة بالبيانات والادلة العلمية وعملية منظمة تسير على وفق خطوات علمية تسعى لتحقيق الاهداف التعليمية المحددة للمواقف التعليمية.

ان علم التدريس الحديث علم يتبنى نماذج تدريسية واضحة ومحددة تحتاج من المدرس الى اعداد وتدريب كافٍ حتى ينجح في تنفيذها وتحقيق النواتج المستهدفة منها.

بناءً على ذلك يأتي انموذج التفكير الاستقرائي الذي اسست له (هيلدا تابا)^{*} في صياغة التعميمات^{**} الاساسية، اذ تفترض (تابا) ان الهدف من التفاعل مع

^{*} هيلدا تابا واحد من علماء المناهج الدراسية لها بصمات مهمة على الدراسات الاجتماعية المعاصرة. المصدر: يوسف قطامي ونايفه قطامي، اتجاهات حديثة في التدريس، دار الشروق للطباعة والنشر، عمان: ١٩٩٨ .

^{**} تعرف التعميمات بانها جمل خبرية مصاغة على صورة توضح العلاقات بين مفهومين او اكثر وتمثل عموميات معرفية تتضمن مفردات بسيطة سهلة ودقيقة تبدأ بتمثيل علاقات بسيطة تمثل اطاراً للمعرفة

الخبرات والمواد التعليمية هو مساعدة المتعلمين على صياغة تعميمات من كل خبرة او معرفة تقدم لهم، اذ تتميز هذه التعميمات بانها:-

- ❖ عموميات معرفية بسيطة سهلة.
- ❖ تضع المعرفة على وفق اطر منظمة سهلة الاستدعاء.
- ❖ جمل خبرية تساعد المتعلم على استيعابها و تخزينها في ذاكرته.
- ❖ توضح علاقات المعرفة البسيطة على وفق مخططات انسيابية تسهل التعلم.
- ❖ قابلة للتعلم والتدريب في مختلف المراحل العمرية ومستوياتها كونها تنمو وتتطور مع العمر الزمني للمتعلم.
- ❖ قد تكون حسية يمكن معالجتها ويمكن ان تكون رمزية مجردة، لذلك فان عمل مخططات علائقية تنظم على وفق شبكات معرفية بسيطة او معقدة تساعد في تعميم الخبرات المعرفية والمهارية.

ان نمط التساؤلات التي يطرحها المدرس يمكن ان تحدد من خلالها نوع النشاطات التي يشترك فيها المتعلمون، لذلك كلما تقدم هؤلاء المتعلمون في انشطتهم فانهم يشتركون بشكل متتابع في عمليات صياغة التعميمات والتوضيحات والاستدلالات التنبؤية، اذ ان كل عملية من هذه العمليات تستخدم في وجوه مختلفة في انموذج (هيلدا تابا)، ان نمط العملية المستخدم في هذا الانموذج يتحدد بالاستئلة التي يطرحها المدرس على المتعلمين، لذلك فان هدف هذا الانموذج هو تطوير مهارة صياغة التعميمات عندهم، اذ شعرت (تابا) عند بناءها لهذا الانموذج ان المعلمين في الغالب يقومون باعطاء تعميمات جاهزة للمتعلمين بدلاً من تدريبهم على معالجتها للوصول الى تعميمات خاصة بهم ومن اجل معالجة هذه المشكلة، فقد

وتتميز بانها مختصرة وسهلة الاستيعاب وتدوم لفترة اطول في ذاكرة المتعلم ويمكن نقلها بمواقف جديدة، كما يمكن توظيفها في مواقف الحياة المختلفة.

يوسف قطامي ونايفه قطامي، نماذج التدريس الصفي، دار الشروق للطباعة والنشر، عمان، ١٩٩٨، ص٣٣٤.

طورت نموذجاً لتعليمهم للقيام بالملاحظات التي تهدف للوصول الى انماط من الاستدلالات تعمل على تطوير تفكيرهم كما انه يمكن ان يستخدم بفاعلية لتعليم المواد الدراسية المختلفة.

تعد التربية عملية تهدف الى أحداث تغيير في سلوك الطلاب عن طريق اكسابهم الخبرات والمعلومات والمعارف والاتجاهات والمهارات التي تؤدي الى أحداث التغيير المرغوب فيه ، أما عن طريق التعلم الذاتي حيث يعتمد الطالب على تعليم نفسه بنفسه لينمي معارفه ومهاراته أو عن طريق الاستعانة بمدرس يقوم بتنظيم وتوجيه عملية التعلم وبطرائق تدريسية مختلفة، فكان فن التمثيل الذي يعد مقررأ من مقررات برنامج اعداد المعلم الجامعي الذي يتم اعداده لمهنة تدريس التربية الفنية في مدارس المرحلة الابتدائية، اذ يعتمد هذا الفن على مجموعة من المتطلبات الاساسية منها الموهبة التي يمتلكها من يجسد الادوار المسرحية وهي تتباين بينهم ويمكن من صقلها وتهذيبها عن طريق تنمية المخيلة والحساسية والاحساس بالايقاع وسرعة الاداء والقدرة على محاكاة الشخصية المسرحية ومستوى الجاذبية والمشاعر العاطفية، اما التقنية فانها تمثل الاجراءات الضرورية لخبرة الممثل في تنفيذ الشخصية الموكلة له.

اجرت الباحثة دراسة استطلاعية* بسؤال الطلبة عن الصعوبات التي تواجههم في دراسة مادة مبادئ التمثيل، وكذلك اطلاع الباحثة على درجات الطلبة وسؤال مدرسي المادة عن مستوى الطلبة .

حيث توصلت الباحثة الى :-

١- وجود ضعف في مستويات الطلبة

٢- اقتصار طرق التدريس المتبعة لهذه المادة على الطرق التقليدية التي

تعتمد على خبرة المدرس المتراكمة لتدريس المهارات.

لذلك ارتأت (الباحثة) معالجة ضعف الطلبة باستعمال احدى طرائق التدريس

الحديثة المبنية على اسس نظرية وقياس اثره في تحصيل طلبة قسم التربية في مادة

* ملحق (١) الدراسة الاستطلاعية.

مبادئ التمثيل، وذلك من خلال بناء انموذج تعليمي معدعلى وفق انموذج (هيلدا تابا) لتنمية مبادئ التمثيل لدى طلبة الصف الاول - قسم التربية الفنية. مما تقدم تتحدد مشكلة البحث من خلال طرح التساؤل الاتي:-
هل للانموذج التعليمي المعدعلى وفق انموذج (هيلدا تابا) اثر في تنمية مهارات مبادئ التمثيل بجانبها المعرفي والمهاري لدى طلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى.

أهمية البحث :-

تتلخص أهمية البحث فيما يلي:-

- ١- ان استخدام انموذج (هيلدا تابا) في تصميم الانموذج التعليمي في مادة التمثيل يعد احد الطرائق والاساليب الحديثة في التدريس يمكن أن يسهم في رفع الجانبين المعرفي والمهاري للمتعلمين بأقل جهد وأقل كلفة وأقصر وقت.
- ٢- قد يسهم الانموذج التعليمي المعد في البحث الحالي في تلبية حاجات المتعلمين ومتطلباتهم ضمن برنامج اعدادهم لمهنة تدريس التربية الفنية.
- ٣- دعت المؤتمرات العلمية والتربوية التي عقدتها وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الى العناية بالمتدربين (قبل وأثناء الخدمة) الدارسين بالمراحل الجامعية أو الذين يتقدمون الى مهنة التدريس في مراحل التعليم العام، كون أن هذه العملية تسهم في تطوير قدرات المتدرب المعرفية والمهارية باعتماد التطور الحاصل في تكنولوجيا التعلم وذلك لمواجهة متطلبات الحياة العلمية و المهنية و الاجتماعية .
- ٤- قد يساعد الانموذج التعليمي المعد في البحث على تدريب معلمي ومعلمات التربية الفنية على توظيف التمثيل في تدريب تلامذتهم على متطلبات المواد الدراسية التي تمثل أحد أهداف التربية الفنية في المرحلة الابتدائية.

هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى:

تعرف اثر الانموذج التعليمي المعد وفق انموذج (هيلدا تابا) في تنمية مهارات مبادئ التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية.

١-بناء انموذج تعليمي على وفق انموذج هيلدا تابا لتنمية مهارات طلبة التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل.

٢-قياس فاعلية الانموذج التعليمي من خلال تطبيقه على عينة من طلبة الصف الاول- قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى للعام الدراسي ٢٠١٣-٢٠١٤.

فرضيات البحث:-

للتحقق من هدف البحث وضعت الباحثة الفرضيات الصفرية الاتية:

١- الفرضية الصفرية:

"لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين درجات طلبة المجموعتين (ت،ض) حول اجاباتهم على فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي القبلي في مادة مبادئ التمثيل "

٢- الفرضية الصفرية:

" لا توجد فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت،ض) حول ادائهم المهاري قبلياً."

٣ - الفرضية الصفرية

"لا يوجد فرق ذو دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين درجات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) حول اجاباتهم على فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي في مادة مبادئ التمثيل بعدياً".

٤ - الفرضية الصفرية

"لا يوجد فرق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين درجات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) حول ادائهم المهاري لمادة مبادئ التمثيل بعدياً ويقاس باستمرار تقويم الاداء المهاري".

حدود البحث:-

يتحدد البحث الحالي ب:-

١- طلبة الصف الاول- اقسام التربية الفنية - في كليات الفنون الجميلة التابعة لجامعات (بغداد- ديالى- بابل - بصرة - موصل - واسط) للعام الدراسي ٢٠١٣-٢٠١٤.

٢ نموذج هيلدا تابا (التفكير الاستقرائي).

٣- مادة مبادئ التمثيل.

تعريف المصطلحات:

١- الأنموذج التعليمي (Instructional Model) عرفه كل من:

نشواتي ١٩٨٥، بانه:

"مجموعة الاجراءات التي يمارسها المعلم في الموقف التعليمي التي تتضمن المواد الدراسية واساليب تقديمها ومعالجتها". (نشواتي ١٩٨٥ ص ٣١٧)

الخوالدة ١٩٩٥ ، بانه :

"صيغ من الاطر التنظيمية التي تقوم على وجهات نظر تفسيرية لتحقيق اهداف تتعلق بعملية التدريس وتوجيه نشاط المعلم داخل غرفة الصف".
(الخوالدة ١٩٩٥ ص ٣٤)

قطامي و اخرون ٢٠٠٠ ، بانه:

"خطة توجيهية تنبى نظرية تعلم محددة لتحقيق مجموعة نواتج تعليمية واجراءات وانشطة مسبقة تسهل على المدرس عملية تخطيط انشطته التدريسية على مستوى الاهداف والتنفيذ والتقويم"
(قطامي واخرون ٢٠٠٠ ص ١٧٤).

قطامي و قطامي ١٩٩٨ بانه:

" هو انموذج مبني على صياغة التعميمات كاحدى مهارات التفكير الاستقرائي الاساسية تفترض فيه ان التفاعل مع الخبرات و المواد التعليمية هو مساعدة الطالب على صياغة التعميمات من كل خبرة او معرفة تقدم لهم " .

تعرف التعميمات بانها :-

جملة خبرية مصاغة على صورة توضح العلاقات بين مفهوميين او اكثر و تمثل عموميات معرفية تتضمن مفردات بسيطة سهلة و دقيقة تبدأ بتمثيل علاقات بسيطة تمثل اطر للمعرفة تتميز بانها مختصرة و سهلة الاستيعاب و تدوم لفترة طويلة في ذاكرة المتعلم و يمكن نقلها لمواقف جديدة ، كما يمكن توظيفها في مواقف مختلفة .

من خلال التعاريف السابقة الذكر تجد (الباحثة) ان المصادر اثبتت على ان معنى الانموذج هو الخطط والاطر التنظيمية والاجراءات المبنية على وفق اطر نظرية والمتبعة من قبل المدرس لتحقيق اهداف العملية التعليمية.

لذا فان تعريف الباحثة الاجرائي للانموذج:

هو مجموعة اطر نظرية تقوم على وجهات نظر تفسيرية لتحقيق اهداف تدريس مادة مبادئ التمثيل المقررة في برنامج اعداد معلم التربية الفنية.

٢- انموذج هيلدا تابا الاستقرائي : عرفه كل من:

غانم ١٩٩٥، بأنه:

"الانموذج الذي وضعته هيلدا تابا لتدريس المفاهيم يتضمن عدداً من الاستراتيجيات التعليمية لتطوير عملية التفكير الاستقرائي وبناء النظريات باستخدام عمليات التجميع، التنظيم، وتبويب المعلومات". (غانم، ١٩٩٥، ص١٦٥)

ياسين ١٩٩٩، بأنه:

"تلك الاستراتيجيات التي تعتمد نمط التفكير الاستقرائي لتطوير العمليات العقلية المتصلة بالاستقراء والاستنتاج وبناء النظريات باستخدام عمليات التجميع والتنظيم وتبويب البيانات والمعلومات لتحقيق الاهداف في تدريس المفاهيم".

(ياسين ، ١٩٩٩ ، ص٢٩٥) .

وعرفته الباحثة اجرائيا:

وهو من النماذج التدريسية الحديثة لتدريس المفاهيم والذي يتكون من مراحل هي تكوين المفاهيم وتفسير البيانات ثم تطبيق المبادئ وذلك من خلال مجموعة من الاسئلة الاستقرائية والتي لها علاقة بمادة مبادئ التمثيل لتثير التفكير لدى طلبة قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى.

٣-المهارة

لغةً .:

المهارة من فعل (مَهَرَ) ومنه المهارة والماهر الحاذق بكل عمل والجمع (مَهَر).
(الفيروز آبادي، ٢٠٠٩، ص٥٠٢).
مهارة من الفعل (مَهَرَ) والمهارة بالفتح الحذق في الشيء وقد أمهرت الشيء بالفتح
أي حذقتُهُ . (الرازي، ١٩٨١، ص٦٣٨)

اصطلاحاً: عرفه كل من:

عبد الموجود ١٩٨١ ، بانها :

"القدرة على اداء عمل معين باتقان مع الاقتصاد بالجهد والوقت وتحقيق الامان".
(عبد الموجود، ١٩٨١ ص ٣٨٠)

بدوي ١٩٨٦ ، بانها:

"القدرة على القيام بالاعمال الحركية المعقدة بسهولة ودقة مع القدرة على
تكيف الاداء للظروف المتغيرة " .
(بدوي ، ١٩٨٦ ص ٢٠٥)

ابو الرب ١٩٩٠ ، بانها:

"القدرة على اداء عمل من الاعمال بشكل متناسق مع الدقة والسهولة
والاقتصاد بالوقت والجهد والتكاليف باستخدام المعارف والمعلومات والخبرات في
الاداء".
(ابو الرب، ١٩٩٠ ص٥٥).

الخوالدة ١٩٩٣ ، بانها:

"القدرة الفعلية التي تمكن المتعلم من اداء عمل ما بدرجة متقنة وبوقت قصير
وجهد قليل"
(الخوالدة، ١٩٩٣ ص١٤٩).

زيتون ١٩٩٤ ، بانها:

"قدرة مكتسبة تمكن الفرد المتعلم من انجاز العلم بكفاءة واثقان باقصر وقت ممكن واقل جهد" .
(زيتون، ١٩٩٤ ص١٠٧).

مرعي والحيلة ٢٠٠٢ ، بانها:

"نمط معقد من النشاط الهادف يتطلب ادائه معالجة وتدبير وتنسيق لمعلومات سبقت تعلمها وتتراوح المهارات من حيث التعقيد وصعوبة الاداء من البسيط نسبياً والمعقد المتمثل بحل المشكلات واستخدام الادوات الدقيقة وتفكيكها وتركيبها" .
(مرعي والحيلة، ٢٠٠٢ ص١٩).

من خلال استعراض التعاريف المرتبطة بمفهوم المهارة لاحظت الباحثة النقاط الاتية:

- ١- ان هناك تشابهاً في اكثر محتويات التعاريف لاعطاء مفهوم المهارة عدا بعض الجوانب التي اغفلتها وردت فيها تعاريف اخرى اشارت الى اختصار الوقت والجهد والتكاليف والتكيف في الاداء.
- ٢- بعض التعاريف اشارت ان المهارة عبارة عن قدرات اصلية واخرى اشارت انها مكتسبة.

بناءً على ما تقدم ارتأت الباحثة الخروج بالتعريف النظري لمفهوم المهارة هو "فعالية سلوكية فيها طابع السرعة والدقة واثقان يرتبط بكفاءة المتعلم ومستوى ادراكه لمكونات المهارة (المعرفي، وتطبيقه في المهاري واختصار الوقت والجهد والتكاليف)، وعليه استعانت الباحثة بهذا التعريف كي تؤسس بتعريفها الاجرائي لمفهوم المهارة بما يتلاءم واهداف بحثها واجراءاته.

التعريف الاجرائي:

"قدرة طلبة الصف الاول - قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة / جامعة ديالى على التنفيذ المنظم لمجموعة من الاداءات السلوكية الموصوفة والمحددة لمبادئ فن التمثيل عبر التكيف للمواقف التعليمية المحددة ضمن المحتوى التعليمي للانموذج المصمم في هذا البحث، اذ ان كل مهارة تحقق هدفاً سلوكياً محدداً يقاس بواسطة استمارة تقويم الاداء المهاري المحددة في البحث الحالي.

٣: التمثيل :

التمثيل (لغة) :

من الفعل (مَثَّلَ) و (التمثيل) صوراً له بالكتابة او غيرها

(الرازي ، ١٩٨١ ، ص ٦١٥)

عرفه ابن منظور بانه: " مثل كلمة تسوية يقال : هذا مثله ، كما يقال شبهه و هو شبيهه ، ويقال تمثَّل فلان ضرب مثلاً . و تمثَّل بالشيء ضربه مثلاً ، و مثلت لهكذا تمثيلاً : اذا صورت له مثاله بكتابة و غيرها و مثال الشيء بالشيء سؤاه و شبهه به و جعله مثل هو على مثال " (ابن منظور ، ٢٠٠٣)

أصطلاحاً عرفه كل من:

عبد الرزاق وعوني كرومي ١٩٨٠ ، بانه :

"هو عرض الفعل والعمل البشريين ، والسلوك الاجتماعي ، والعلاقات الاجتماعية لحياة البشر المشتركة ويحقق التمثيل بهذا المعنى تجسيد علاقة الانسان بالمحيط بشكل واضح وحي وثابت . أما عملية الخلق فترتبط بالعاطفة والتفكير على شكل حركات وايماءات وباللغة " (عبد الرزاق وكرومي ، ١٩٨٠ ، ص ١٤) .

يوسف ١٩٨٨، بانه :

"هو عملية متجادلة ، متولدة قائمة على طريقة " الفعل " أي إنه صيرورة للأفعالات والمعاناة البشرية بطريقة فنية تتم بواسطتها ربط الممثل بعلاقة ما مع جمهوره". (يوسف ، ١٩٨٨ ، ص ١٥) .

موريل ٢٠٠١، بانه :

" الفن المرتبط بقول شي ما على خشبة المسرح كما لو أن القائل مؤمن بكل كلمة يلفظها وكأنها حقيقة مثل حقائق الحياة " (موريل ، ٢٠٠١، ص ٣) .

سعد، ٢٠٠١، بانه :

" التمثيل فعل بحث عن الهوية ، وهو بحث لا يجد غايته إلا بأن يفقدها . ومن ثم فإن وجود الممثل يقع في منطقة الغياب اكثرمن وقوعه في دائرة الحضور ، غياب (الانا) الخاصة بالإنسان العادي المحدد الذي نعرفه في الحياة ، وحضور (الذات) الخاصة بالممثل الموجود الآن هناك في فعل خاص ، فوق تلك الخشبة السحرية الغارقة في ضوء شفاف أو عتمة موحية" (سعد ، ٢٠٠١، ص ١٠) .

كرومي ٢٠٠٦، بانه :

التمثيل هو وسيلة توصيل وتفسير وأداة تشخيص وعرض في حالة إرتجال نص ما أو في التمثيل الصامت أو المسرحيات وعندما يكون المخرج موجها له، وتتوحد وتتدمج داخل الممثل الشخصية والإبداع مع مكونات العمل الفني (النص، الديكور، والملحقات الأخرى). ويتحقق ذلك بالدرجة نفسها كي تتيح نوعاً ثابتاً من أنواع العرض الذي نطلق عليه العرض المسرحي . (كرومي ٢٠٠٦ ص ٣٢)

عفانة واحمد ٢٠٠٨، بانه:

"التمثيل فن ومحاكاة في آن واحد، فالممثل يتقمص بجسده الشخصية التي يمثلها وينشد ويحاكي بصوته صوت الشخصية التي يؤديها، فضلاً عن العمليات التي تعتمد على الذهن كالتخيل والتصور والتذكر والتفكير، فالتمثيل عملية مركبة تعتمد على وسائل عديدة جسدية وصوتية وذهنية " (عفانة واحمد، ٢٠٠٨، ص ٦٠).

وتتبنى الباحثة تعريف عفانة واحمد ٢٠٠٨ كتعريف نظري لمصطلح التمثيل بناءً على ذلك استنتجت التعريف التالي بما يتلائم و اهداف و اجراءات بحثها .

وتستنتج الباحثة مما سبق أن التمثيل:

عملية تجسيد ومحاكاة لشخصية ما، يقوم بها متخصص (فنان) وظيفته تطويع صوته وجسده في تشخيص أحد ادور المسرحية ويهدف الى تجسيد تلك الشخصية بشكلها وانفعالاتها بصدق، بما يخدم الغرض الذي يتوخاه منها المخرج في تفسيره للنص الذي يقوم بإخراجه بهدف الإبداع الفني.

عرفه كل من:

عبد الرزاق وكرومي ١٩٨٠، بأنها:

"قابلية الشخص على أن يجعل الأشياء مثيلاً بالشكل أو القابلية على تقليد الإنسان لأخيه الإنسان". (عبد الرزاق وكرومي، ١٩٨٠، ص ٤)

إبراهيم الخطيب ، ١٩٨١ بأنها:

" قدرة الممثل على أدراك دوره بكل تفاصيله وان يراقب حركاته بدقة وحرص ويحاول نقل الفعل الحقيقي من خلال الأداء".

(الخطيب وآخرون ، ١٩٨١ ، ص ١٠)

هايز جوردون ٢٠٠٠، بانها:

القدرة على الاستجابة لمحرك صوري". (جوردون ٢٠٠٠، ص ٢١)

ريجار د موريل، ٢٠٠١، بانها:

فن تجسيد إبداعات الشاعر وإعطائها لهماً ودماً انه الفن الذي يجعلنا
الشخوص التي تتوضح ملامحها في بصيرتنا عند قراءتنا للنصوص الدرامية
المطبوعة وكأنها تعيش أمامنا على المسرح". (موريل، ٢٠٠١، ص ٣)

وتعرفه الباحثة إجرائياً بأنه :-

نشاط حركي يؤديه الممثل من اجل أداء حركة مسرحية أو تمثيلية بدقة عالية
محاولاً فيه أن تكون حركته اقرب ما يكون للواقع.

في سنة (١٨٣٨-١٩٠٥) ظهر الممثل السير (هنري ارفنك) الذي اهتم بالتفاصيل الدقيقة في أدواره والذي
أصر على أن يكون للممثل نفس الاعتبار الذي يحظى به رجال الدين والأطباء والمحامين: إلا أن معاهد
التمثيل ونظرياته لم تدرس بشكل علمي إلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. (اسعد
وعوني، ١٩٨٠، ص ٥-٦)

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

اولاً :- الاطار النظري

- المبحث الاول: انموذج هيلدا تابا
- المبحث الثاني: مبادئ التمثيل

ثانياً :- الدراسات السابقة ومناقشتها مؤشرات الاطار النظري

المبحث الاول

انموذج هيلدا تابا

يتناول هذا الانموذج موضوعات حول كيفية نمو مهارات التفكير ويعود الى الدكتورة (Hilda Taba) التي تعد من علماء مدرسة التطور المعرفي، اذ عملت بالولايات المتحدة الأمريكية منذ الستينيات حتى منتصف الثمانينات مع (جون دوي) الذي حثها على انجاز عملها عام ١٩٦٢ وهو (تطوير المناهج النظرية والتطبيق).

أوضحت (Hilda Taba) في كتابها (العملية الخاصة بالتطوير) الذي اعتمد في تطوير كفايات التدريسيين الذين يمتنون مهنة التدريس من خلال الخطوات العريضة التي تم تحديدها في هذا الكتاب، فالحقائق التي تم تحديدها في هذا الكتاب تعد مصدراً للأفكار والمعلومات الواقعية، باعتبارها قابلة للزوال أو النسيان، لذلك من الصعب استرجاعها حتى لو كانت مفيدة. (بدن ، ٢٠٠١، ص٢٤)

لذلك تقول (Taba) "أن تلك المعلومات والحقائق يجب أن تكون ذات تقبل علمي ومن الممكن تعلمها على وفق المستوى العمري للفئة المستهدفة بحيث تكون ذات فائدة في ثقافتنا الحالية". (Costa & Lovell, 2002 p.56)

لقد طورت (Taba) فكرة الاستراتيجيات والأساليب التدريسية عندما اجرت بحوثاً علمية تناولت فيها تحليل لسلسلة من الدروس بدأت بالصف الأول الابتدائي الى المرحلة الجامعية في محاولة منها لتحديد الأساليب والاستراتيجيات التي يمكن أن يستعملها التدريسي ليؤدي تعليماً أفضل من الذي لا يعتمد على هذه الأساليب والاستراتيجيات وبذلك فهو يستطيع زيادة فاعلية العملية التعليمية.

(الخطيب، ١٩٩٥، ص١٨)

اذ تعتقد (Taba) أن المتعلمين بإمكانهم تطوير مستويات فهمهم للمفاهيم وان ذلك يتطلب أن لا يتعلم المتعلمون المفاهيم مباشرة من خلال التعلم القائم على تعريف تلك المفاهيم، لكن ينبغي أن تتضح وتعاد لهم تلك المفاهيم من خلال الأمثلة

المتنوعة والمناسبة وان يفهمها المتعلمون من خلال العلاقات التي تنظم المعلومات، ويتم تدعيم الفكرة بمزيد من التوضيح وبذلك يكونون قد اكتسبوا المعرفة واصبحوا قادرين على استعمالها حتى أن عبروا عن الفكرة بعباراتهم الخاصة.
(Freankl, 1992 p.172-178)

ان صياغة التعميمات الاساسية هي احدى مهارات التفكير الاستقرائي ، اذ تفترض (تابا) ان الهدف من التفاعل مع الخبرات والمواد التعليمية هو مساعدة المتعلمين على صياغة تعميمات من كل خبرة او معرفة تقدم لهم اذ تعرف التعميمات بانها جملة خبرية مصاغة على صورة توضح العلاقات بين مفاهيم او اكثر و تمثل عموميات معرفية تتضمن مفردات بسيطة سهلة و دقيقة تبدأ بتمثيل علاقات بسيطة تمثل اطر للمعرفة تتميز بانها مختصرة و سهلة الاستيعاب و تدوم لفترة طويلة في ذاكرة المتعلم و يمكن نقلها لمواقف جديدة ، كما يمكن توظيفها في مواقف مختلفة .
اذ تتميز هذه التعميمات بانها:-

- ١ عموميات معرفية بسيطة سهلة.
- ٢ تضع المعرفة على وفق اطر منظمة سهلة الاستدعاء.
- ٣ جمل خبرية تساعد المتعلم على استيعابها و تخزينها في ذاكرته.
- ٤ توضح علاقات المعرفة البسيطة على وفق مخططات انسيابية تسهل التعلم.
- ٥ قابلة للتعلم والتدريب في مختلف المراحل العمرية ومستوياتها كونها تنمو وتتطور مع العمر الزمني للمتعلم.
- ٦ قد تكون حسية يمكن معالجتها ويمكن ان تكون رمزية مجردة، لذلك فان عمل مخططات علائقية تنظم على وفق شبكات معرفية بسيطة او معقدة تساعد في تعميم الخبرات المعرفية والمهارية.

بناء على ذلك فقد صممت (Hilda Taba) أنموذجاً تعليمياً أطلقت عليه (أنموذج التفكير الاستقرائي) لتطوير العملية العقلية المرتبطة بالاستقراء من البسيط الى الصعب وهذا الأنموذج يساعد المتعلمين على تكوين المفاهيم وتفسير البيانات وتطبيق المبادئ. (الابراشي، ١٩٨٥، ص٩٦)

لذلك حددت ثلاث مهمات للتفكير الاستقرائي واقترحت لكل مهمة من هذه المهمات استراتيجية تدريسية، كما حددت لكل مهمة مرحلة من مراحل عملية التفكير وهذه المراحل هي:

١- مرحلة تكوين المفهوم.

٢- مرحلة تفسير البيانات والمعلومات.

٣- مرحلة تطبيق المبادئ.

(بدن ، ٢٠٠١ ، ص٢٥)

فيما يلي توضيح لهذه المراحل:

أولاً: مرحلة تكوين المفهوم: تشمل هذه المرحلة الخطوات الآتية:

- ١- تحديد البيانات أو المعلومات المنتمية للمشكلة، وعمل القوائم (جمع البيانات).
- ٢- تصنيف المعلومات أو البيانات الى فئات وفقاً لمعيار معين.
- ٣- اعطاء اسماء للفئات المصنفة، أي الوصول الى المفهوم (التسمية).

كما اقترحت أسئلة لكل خطوة من هذه الخطوات توجه الى المتعلم من أجل استشارته للقيام بالأنشطة المطلوبة وهذه الأسئلة تكون على النحو الآتي:

- ماذا شاهدت؟ ماذا تلاحظ؟.
- ما الأشياء المتشابهة التي شاهدتها؟ كيف تتسبها لبعضها على وفق أي معيار؟.

- ماذا يمكن أن نسمي هذه الفئات؟ ما الاسم المقترح؟.
 - أن هذه المرحلة تعمل على تحفيز المتعلمين على الاستقراء لتوسع النظام المفاهيمي لديهم، فهي تطلب من المتعلمين التمييز بين خصائص الحالات الخاصة التي يلاحظونها ومن ثم القيام بعملية التصنيف.
- (جابر واخرون، ١٩٨٥، ص ١١٩)

ثانياً: مرحلة تفسير البيانات أو المعلومات:

وتتضمن هذه المرحلة العمليات الآتية:

١- التفسير (التمييز).

٢- الاستنتاج (الاستدلال).

٣- التعميم.

كذلك تقترح أسئلة لاستشارة المتعلم بهذه الأنشطة على النحو الآتي:

- ماذا لاحظت؟ ماذا شاهدت؟.
 - لماذا حدث هذا؟ ماذا يعني هذا؟.
 - ما الصورة التي تركتها في عقلك؟ ما الشيء الذي يمكن أن نستخلصه من ذلك؟.
- (الخوالدة واخرون، ١٩٩٣، ص ٣٢٦)

ثالثاً: مرحلة تطبيق المبادئ: تشمل هذه المرحلة العمليات الآتية:

١- التنبؤ بالنتائج ووضع الفرضيات.

٢- توضيح التنبؤات وتبرير الفرضيات.

٣- التحقق من التنبؤ والفرضيات.

كما حددت عدداً من الأسئلة للقيام بهذه العمليات وهي:

- ماذا يمكن أن يحدث لو؟ ما الذي تتوقع حدوثه؟.
- لماذا تعتقد بان يمكن أن يحدث.
- ما الذي يتطلبه ذلك ليكون صحيحاً؟.

(الخوالدة واخرون، ١٩٩٥، ص ٣٢٥ - ٣٢٨).

أن هذه العملية تتضمن رؤية العلاقة بين الموقف الذي يواجهه المتعلمين وبين غيره من المواقف فيتنبأ بتوابع الأمور من الظروف المحيطة أو الحالية.

(سعادة وجمال، ١٩٨٨، ص ٤٢٠)

لقد دعت الى اتاحة الفرصة للمتعلمين ليفكروا وعدت ذلك مسؤولية كل فرد يعمل في حقل التعليم وكانت تعتقد أن جميع الاستراتيجيات المعرفية ما هي إلا استراتيجيات عامة، ومن ثم بإمكان جميع المتعلمين استعمالها مع أي مادة دراسية ومع أي نوعية من المتعلمين مع مراعاة مستوى قدراتهم.

(Freanki, 1992 p.176)

الشروط الواجب مراعاتها عند تطبيق أنموذج (Hilda Taba): من الشروط

التي ينبغي على التدريسي مراعاتها عند تطبيق هذا الانموذج الاستقرائي هي:
١- التدرج في تقديم المعلومات من الخاص الى العام ومن الجزء الى الكل ومن البسيط الى المركب.

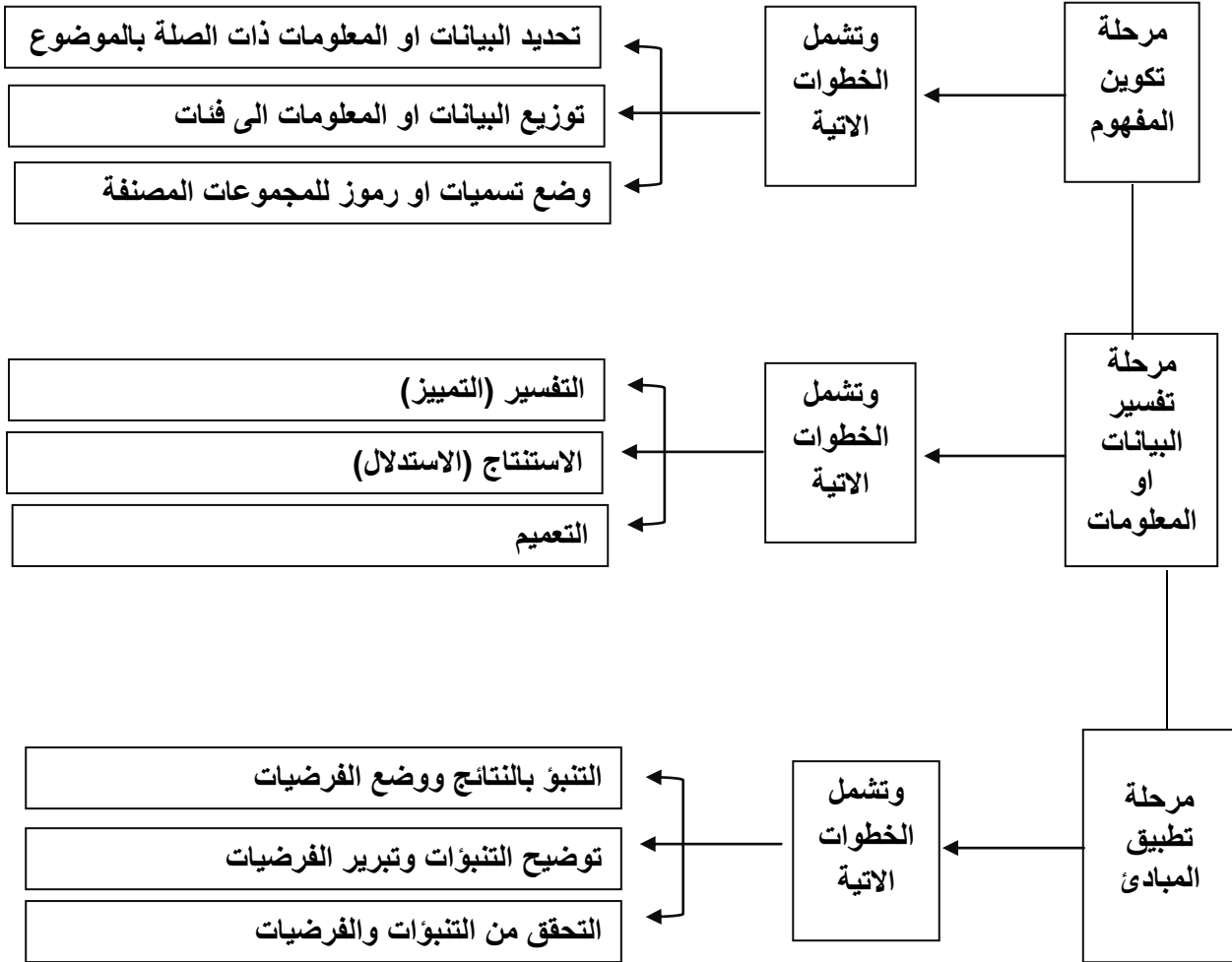
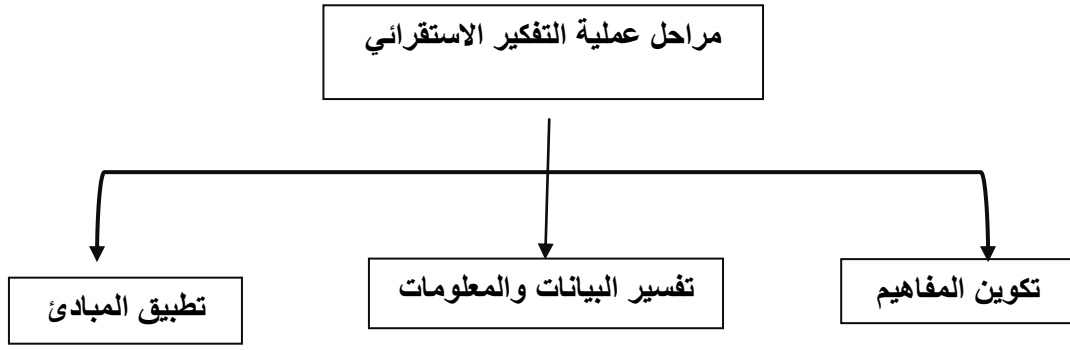
٢- توفير بيانات كافية يستطيع التدريسي الانطلاق منها الى استقراء العلاقات.

٣- توظيف أسئلة واضحة ومحددة تساعد على استنثار أفكار المتعلمين.

(الشعوان، ١٩٩٦، ص ٣٤)

انطلاقاً من ذلك طبقت الباحثة الخطوات السابقة الذكر ضمن استراتيجية

هيلدا تابا الاستقرائية في الخطط الانموذجية التي اعدتها.



مهام التفكير الاستقرائي لهيلدا تابا

(الباحثة)

أن صياغة التعميمات هي إحدى مهارات التفكير الاستقرائي الأساسية، إذ تفترض هيلدا تابا أن الهدف من التفاعل مع الخبرات والمواد التعليمية هو مساعدة المتعلمين على صياغة تعميمات من كل خبرة أو معرفة تقدم لهم وتعرف التعميمات بأنها: **جمل خبرية مصاغة على صورة توضح العلاقات بين مفهوميين أو أكثر، وتمثل عموميات معرفية، تتضمن مفردات بسيطة سهلة ودقيقة.**

تبدأ التعميمات بتمثيل علاقات بسيطة تمثل اطاراً للمعرفة وتتميز بأنها مختصرة وسهلة الاستيعاب وتدوم لفترة أطول في ذاكرة المتعلم ويمكن نقلها لمواقف جديدة، كما يمكن توظيفها في مواقف الحياة المختلفة، إذ تتميز التعميمات بأنها:

- ❖ **عموميات معرفية بسيطة سهلة.**
- ❖ **تضع المعرفة على وفق أطر منتظمة سهلة الاستدعاء.**
- ❖ **جمل خبرية تساعد المتعلم على استيعابها.**
- ❖ **قابلة للتعلم والتدرب في مستويات الأعمار المختلفة.**
- ❖ **تنمو وتتطور مع العمر.**
- ❖ **قد تكون حسية يمكن أن تكون رمزية مجردة.**
- ❖ **مخططات علائقية نظمت على وفق شبكات معرفية بسيطة أو معقدة.**

لذلك يمثل الأدب التربوي الذي استندت إليه هيلدا تابا في نموذجها للتعلم والتدرب على صياغة التعميمات، باعتباره خلفية نظرية لهذا النموذج.

(Eggen, etal, 1979, p.191).

لقد تضمن هذا الانموذج (نموذج التفكير الاستقرائي) مجموعة من الخطوات والمراحل الفرعية، ويبدأ ذلك النموذج بأسئلة يطرحها التدريسي.

ان نمط سؤال المدرس يحدد نوع النشاط الذي يشترك فيه الطلبة، وكلما تقدم الطلاب في انشطتهم فانهم يشتركون بشكل متتابع، في عمليات صياغة التعميمات والتوضيحات والاستدلالات التنبؤية، وكل عملية من هذه العمليات تستخدم في وجوه مختلفة في النموذج، كما ان نمط العملية المستخدم تتحدد بالاسئلة التي يطرحها

المدرس، وهدف نموذج (هيلدا تابا) هو تطوير مهارة صياغة التعميمات عند الطلاب، ان (هيلدا تابا) واحدة من علماء المناهج ولها بصمات مهمة على الدراسات الاجتماعية المعاصرة وقد شعرت ان المعلمين في الغالب يقومون بصب تعميمات جاهزة على طلبتهم، بدلاً من تدريبهم على معالجة هذه التعميمات وذلك للوصول الى تعميمات خاصة بهم، ومن اجل معالجة هذه المشكلة، فقد طورت نموذجاً لتعليم الطلبة، للقيام بالملاحظات بهدف الوصول الى انماط الاستدلالات ولذلك فان النموذج هو نموذج عملياتي يعمل فيه الطلبة تفكيرهم، كما انه يمكن ان يستخدم بفاعلية لتعليم المواد الدراسية ومن اجل توضيح الطريقة التي تتجمع فيها المادة الدراسية، واهداف العملية في نموذج دعنا ندرس المثال التالي الذي يستخدم في ممارسة أنشطة محددة لدى الطلاب.

الجدول الاسترجاعي

أن الجدول الاسترجاعي هو الأداة التي يمكن عن طريقها تدريس المتعلمين على وفق المراحل الدراسية المختلفة على صياغة تعميمات متدرجة الصعوبة، اذ يمكن أن تبدأ المعلومات بسيطة سهلة ويتم الارتقاء في مستواها الى أن تضم جميع خلايا الجدول في جملة خبرية على صورة تعميم.

لذلك يمكن توضيح الجدول الاسترجاعي بانها: جدول تلخيصي يتم فيه تلخيص المعلومات التي تسهم عمليات الاستقراء على وفق المراحل المختلفة في الوصول إليها وهي مؤشرات تدل على مدى الحاجة للبيانات التي يريد وتعكس قدرته في حجم ما توصل إليه من بيانات، اذ يتم بناؤه بطريقة فردية أو جماعية ومن مجموع ما يجتمع في خلايا يمكن الوصول الى تعميم على صورة جملة خبرية، كما موضح في الجدول (١).

جدول (١) يوضح الجدول الاسترجاعي تم اعداده ليعرض في الموقف التعليمي
لاداء الممثل

		-الجسد -الصوت -الشخصية	محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية	اولاً: مهمة الممثل
		-الاحاسيس -المشاعر -الغرائز -العواطف -الوعي واللاوعي	محاكاة الحياة الداخلية للشخصية	
		-تصورات -انطباعات -افكار	نقل افكار المؤلف	
		-الجسد والصوت -التخيل -التصور الذهني	وسائل التنفيذ	
		-الموهبة -التقنية -ضرورة التقنية		ثانياً: خصائص الممثل
		-التعلم الموهبة والدرية -المحاكاة -الرغبة -الممارسة		ثالثاً: تعلم التمثيل

استخدام الجدول الاسترجاعي:

يمكن ذكر عدد من الاعتبارات في بناء الجدول الاسترجاعي واستخدامه، بهدف تدريب المتعلمين للوصول الى تعميمات دقيقة ملخصة، على صورة جمل خبرية، متضمنة علاقات بين المتغيرات المعرفية وهي كالاتي:

١- ينبغي على التدريسي أن يحدد وزن المعلومات وأهميتها في اعطاء المتعلمين(عينة البحث) موضوع بحث أو في اعطائهم المعلومات نفسها.

٢- تحديد دافعية المتعلمين في التقدم نحو تحقيق الهدف وهو الحصول على المعلومات الضرورية التي يتطلبها الجدول المصمم لموضوع مبادئ التمثيل.

٣- أن يحدد التدريسي أيهما أكثر أهمية: العملية أو المحتوى عند اختيار الموضوع المحدد في محتوى البرنامج التعليمي.

٤- اذا كان هدف التدريسي محدداً في الوصول الى تعميمات محددة، فعليه أن يقوم باعداد الجدول ويدع مهمة معالجة المعلومات للمتعلمين ولاسيما اذا كان التدريسي مقيداً بزمن قصير في تدريبهم لاداء متطلبات التمثيل.

٥- اذا كان هدف التدريسي تدريب المتعلمين على البحث في موضوع معطى لهم فان ما يتوقع منه اعداد هيكل الجدول الاسترجاعي.

٦- اذا هدف التدريسي الى اسناد كامل المسؤولية للمتعلمين في البحث في موضوع دراسي، فان عليهم تنظيم الجدول والحصول على المعلومات ومن ثم معالجة المعلومات لتشكيل التعميمات وصياغتها.

٧- أن المعلومات التي يتضمنها الجدول عادة هي مادة خام وليست تعميمات هيلداتابا ليناسب أهدافه وحاجاته. (الشيباني، ١٩٧١ ص ٣٥٥).

خطوات بناء الجدول الاسترجاعي:

أن بناء الجدول الاسترجاعي بما يصفه من خلال مجموعات بسيطة متضمنة عدداً من خلايا معقدة، هو بمثابة أداة تعليمية جديدة، يتعلم وفقها المتعلمون أسلوب تفكير استقرائي يستخدم في معالجة المعلومات ثم يصل بنفسه الى تلك المعلومات، ليصل الى اطار يضم عموميات معرفية توضح العلاقة بين البنى المعرفية التي تضمنتها البيانات، اذ يمكن تحديد الخطوات التي يسير فيها بناء الجدول الاسترجاعي بالآتي:

- ١- تحديد المعلومات المناسبة وتعدادها للمشكلة.
- ٢- تصنيف المعلومات الى مجموعات على أساس تشابهها.
- ٣- تطوير تصنيفات وتبوبيات وعناوين فرعية للمجموعات.
- ٤- التعرف على النقاط المتعلقة بالموضوع.
- ٥- شرح فقرات المعلومات ثم تحديدها والتعرف عليها.
- ٦- الوصول الى استدلالات.
- ٧- التنبؤ وشرح الظواهر الجديدة وغير المألوفة.
- ٨- شرح وتدعيم التنبؤات والفرضيات.
- ٩- التحقق من التنبؤات.
- ١٠- تحديد المفاهيم المتضمنة في الخلايا.
- ١١- بناء تعميمات تضم بيانات خلايا الجدول.

(سكنر، ١٩٨٠ ص ٣٦٠)

دور التدريسي في بناء الجدول الاسترجاعي:

يلعب التدريسي دوره المتجدد في تدريب المتعلمين على بناء تعميمات، اذ أنه مصدر للأسئلة ويتوجه دوره نحو تصحيح مسار تفكير المتعلمين على بناء جداول استرجاعية ويكون ذلك عن طريق الأسئلة التي يطرحها بهدف تنظيم أفكار المتعلمين واعادتهم حينما يخرجون عن الموضوع.

كما يقوم بتوجيه المتعلمين الى مصادر المعرفة، بهدف ملء خلايا الجدول، حينما يفتقرون الى بيانات لا يسعفهم بها مخزونهم، كما يقوم بتحديد أفراد المجموعات وتحديد أهداف هذه المجموعات ودور كل مجموعة في التعليم.

يمكن للمعلم أن يقوم بتوزيع الخلايا بين المتعلمين بحيث تتكفل كل مجموعة بملء البيانات المطلوبة في الخلية التي تخصص لها، ثم يطلب منهم التدريسي وصف الأدلة التي استندوا إليها في ملء الخلية، بما تضمنه من معلومات، كما يطلب الى كل مجموعة أن تصوغ تعميماً متخصصاً في بيانات كل خلية والدفاع عنه أمام طلاب الصف، اذ يمكن تحديد دور التدريسي في بناء الجدول الاسترجاعي بالآتي:

١ يقوم باعداد الجداول الاستراتيجية الفارغة مع المعلومات، والجداول الاسترجاعية المعبأة بالمعلومات وفق المناسبات التي خطط لها التدريسي.

٢ يحدد استراتيجيات تركيز انتباه المتعلمين أثناء سير التعلم.

٣ يحث المتعلمين على التوجه نحو الموضوع اذا ما استبعدوا قليلاً.

٤ يصحح معلومات المتعلمين، اذ ما تم طرح موضوعات مختلفة غير صحيحة.

٥ يساعد المتعلمين في الوصول الى استخلاصات موجهة نحو الهدف.

٦ متابعة تسلسل النشاطات، أثناء نشاطات التعداد والعرض والتجمع والتصنيف.

٧ يتأكد التدريسي من حدوث المهمات المعرفية في شكلها ووضعها الأفضل في الوقت الصحيح.

٨ توجيه أسئلة لمن قام بجمع المعلومات وخاصة الأسئلة المثيرة.

٩ التأكد من عملية التعداد، ومن فهم المتعلمين، قبل الانتقال الى أسئلة التجمع اعداد المجموعات.

١٠ مراقبة ومتابعة أساليب معالجة المتعلمين للمعلومات، التي قاموا بجمعها والتعامل معها.

١١ تحديد الاستعدادات المدخلية لدى المتعلمين، ومدى تهيئتهم للخبرات الجديدة.

١٢ زيادة فاعلية وامكانات المتعلمين، للتعامل مع المعلومات ومعالجتها وفهمها، كما يمكن تحديد دور المتعلم على وفق هذا النموذج.

(Eggen, 1990 p.366)

دور الطالب في بناء الجداول الاسترجاعي:

أن صياغة التعميمات هدف يسعى النموذج الى تحقيقه لدى المتعلمين، عند استخدامهم لأي مادة دراسية صفية، لذلك فان النشاطات كلها مكرسة لتدريب المتعلمين، وزيادة فاعليتهم ونشاطهم في الموقف والخبرات التي تعد وتقدم لهم، بهدف مساعدتهم على النمو والتطور في أساليب معالجتهم وتعلمهم ولذلك فان الهدف النهائي هو مساعدة المتعلم على استخدام عمليات ذهنية استقرائية تسهم في نمو وتطور تفكيره عبر مواد دراسية محددة وفي ضوء ذلك يتوقع أن يكون دوره نشطاً، وبناءً ومستمرّاً طيلة تنفيذ النموذج التدريسي، منذ لحظة البداية التي يتم فيها اختيار الأهداف وتحديدها وصولاً الى لحظة انتهاء الموقف التعليمي، الذي يتم فيه صياغة تعميم دقيق ليخص المعرفة المتضمنة باستخدام بيانات متقدمة وعمليات ذهنية متقدمة ويمكن تحديد دور الطالب في نشاط بناء الجداول الاسترجاعية بما تظهره كما يأتي:

١- يتمتع المتعلم بدور نشط فاعل حيوي، اذ ينتبه بالمثيرات محددة ويسعى

مع التدريسي نحو تحقيق الهدف.

٢- يهدف المتعلم بنشاطه المعرفي الى تكوين أو تطوير خصائص مميزة

للمفهوم عن طريق استحضار واسترجاع الخبرات السابقة الضرورية

والتي يمكن أن تظهر على صورة معلومات في الجدول الاسترجاعي .

٣- يهدف المتعلم بنشاطه المعرفي الى تفسير وجمع البيانات، التي يمكن

الوصول إليها أما عن طريق نشاطاته في البيئة أو المواد المكتبية أو

غير ذلك، اذ تحدد البيانات بالموضوع الذي يحاول أن يجمعها حوله، سواء أكان بطريقة فردية أو جماعية مجموعة محددة. ٤- يصل المتعلم بنشاطه المعرفي الى فرضيات ناضجة أو تنبؤات تتطلب جهداً ذهنياً فاعلاً حتى يتمكن من الوصول الى تلك الحلول والى مواضيع التعلم المخطط له وهذه التي تشكل موضوع التعلم في مواقف التعليم، ومواقف تطوير التفكير لدى المتعلمين.

(مرعي، ١٩٨٥ ص ٣٥٩)

لذلك يمكن القول: أن للمتعلم على وفق النموذج عضوية فاعلة ونشطة وحيوية ودائمة النشاط، مثارة مختلفة التوازن الى أن تصل الى الفرضيات والتنبؤات الناضجة التي تساعد في الوصول الى عضوية عارفة متزنة سعيدة.

بذلك يسهم التدريب على صياغة التعميمات في تطوير شخصية متكيفة مبدعة منتجة موجودة في الصف يصار الى اشباع حاجاتها ودوافعها، بهدف تحقيق ذاتها ونمائها ذهنياً واجتماعياً وانفعالياً سوياً وهذه الأهداف هي الأهم، اذ يمكن أن تتحقق في مواقف التعليم المدرسي.

اهداف استخدام الجدول الاسترجاعي:

يستخدم الجدول الاسترجاعي بهدف تحقيق النواتج الآتية:

- ١- التدريب على خطوات السير في التفكير الاستقرائي بطريقة متسلسلة من العمليات الذهنية المنتظمة.
- ٢- مساعدة المجموعة بالتدريب على ممارسة عملية التفكير بطريقة جماعية تعاونية.
- ٣- تلخيص المعلومات والوصول الى مستويات متدرجة من التعميمات.

٤- استخدام الجدول الاسترجاعي على صورة مهمات معرفية ذهنية كمهمة اختبارية في مستوى محدد أو واسع من المعلومات والخبرات غير المحددة جيداً.

٥- الجدول الاسترجاعي كمهمة تفكيرية ابداعية.

٦- صياغة تعميمات دقيقة تضم علاقات مفاهيمية.

(هايمان، ١٩٨٣ ص ٣٧٢)

أنواع الجدول الاسترجاعي:

هناك عدد من الجداول الاسترجاعية التي يمكن بناؤها في التدريب على التفكير في المواد المختلفة، اذ يتحدد نوع الجدول الاسترجاعي بعدد من العوامل هي:

- ١- طبيعة المرحلة النمائية المعرفية التي يمر المتعلم بها.
 - ٢- مدى صعوبة الخبرات التي يراد تحصيلها.
 - ٣- مدى تعدد الخبرات والمواد التي يراد التعامل معها.
 - ٤- المستوى الذهني الذي يراد تدريب المتعلمين على ممارسته.
 - ٥- عدد أفراد المجموعة، وعدد طلاب الصف عموماً.
 - ٦- ما كان يريده التدريسي أن يعد مسبقاً.
 - ٧- ما كان يريد التدريسي بناءه مع المتعلمين.
 - ٨- الهدف من استخدام الجداول الاسترجاعي.
 - ٩- نوع مستوى التعميمات التي يراد الوصول إليها.
 - ١٠- طبيعة المهمات التدريبية التي يراد الوصول إليها.
 - ١١- العمليات الذهنية التي يراد التدريب على تنفيذها.
 - ١٢- مستوى التفكير الاستقرائي الذي ينوي التدريسي تحقيقه لدى المتعلمين.
- (الشيباني، ١٩٧١ ص ٣٧٥)

لذلك فان نوع الجدول الاسترجاعي يتحدد على وفق العوامل السابقة، اذ يمكن أن يكون الجدول الاسترجاعي مصوراً، ويتضمن مجموعة من الصور للمواد والأشياء أو الأشكال، وكذلك تزداد خلايا الجداول الاسترجاعي، لكي تضمن عدداً أكبر من الخلايا، اذ يمكن أن يستخدم الجدول الاسترجاعي كأداة تقييم يتم من خلالها تحديد مدى امكانية المتعلم على استقراء المعلومات والبيانات المتوفرة في الجدول، وبالتالي وضعها بين يديه للجابة على عدد من الأسئلة، كما هو الحال في المثال الآتي:

س/اعتماداً على المعلومات التي تضمنها الجدول من مقارنة بين مهام الممثل، أي من التعميمات التالية، يعد أكثر تعزيزاً للمعلومات التي تضمنها جدول الاسترجاع؟:

- أ- تأكل الحيوانات الأليفة أكثر تنوعاً من غذاء الحيوانات المتوحشة.
- ب- تأكل الحيوانات المتوحشة مواد نباتية أكثر من الحيوانات الأليفة.
- ج- أن غذاء الحيوانات الأليفة أكثر تنوعاً من غذاء الحيوانات المتوحشة.
- د- تأكل الحيوانات الأليفة مواد نباتية أكثر من المواد التي تأكلها الحيوانات المتوحشة.

يعد البديل المحتمل وهو البديل (د) اعتماداً صحيحاً على المعلومات التي ضمها الجدول الاسترجاعي بينما لا ترتبط الأبدال الأخرى بالمعلومات التي ضمها الجدول.

افتراضات النموذج:

يستند نموذج التدريب على بناء تعميمات، الى عدد من الافتراضات مستمدة من الأدب التربوي في التفكير الاستقرائي ومن أعمال هيلداتابا. (Hilda Taba, 1967 p.95).

- ١- أن تحليل عملية التفكير يمكن أن توصل الى الطريقة التي يستوعب بها الفرد المعلومات.

- ٢- أن نواتج التفكير ومحتواه يمكن تقديرها عن طريق معايير منطقية.
- ٣- أن التفكير قابل للتدريب.
- ٤- يتطور التفكير عن طريق توفير الخبرات المناسبة.
- ٥- يتطور التفكير عن طريق عمليات التفاعل، التي تقوم بين المتعلم وما يعد له من مواقف وخبرات وبيانات.
- ٦- أن تدريب المتعلمين على صياغ تعميمات منطقية تسهم في مساعدة المتعلمين على تزويد مفاهيمهم وخبراتهم، وبناء أطر معرفية تدوم لفترة أطول.
- ٧- أن تدريب المتعلمين على بناء تعميمات، تساعد المتعلمين على استخدام عمليات ذهنية استقرائية متقدمة، ويقلل من دور التعليم التلقيني، وتساعدهم كذلك على بناء المعرفة وفق حاجاتهم وميولهم.
- ٨- أن عمليات بناء تعميمات منطقية، تسير وفق مراحل متدرجة متتابعة متسلسلة منتظمة، وتتطلب بيانات للوصول الى الهدف.
- ٩- يمكن تدريب المتعلمين على بناء تعميمات منطقية باستخدام أي مادة دراسية منهجية أو غير منهجية، إذ أن هذا الهدف لا يتطلب أي تنظيم منهجي خاص.
- ١٠- يتطلب تدريب المتعلمين على بناء تعميمات منطقية السير وفق استراتيجيات تدريسية ثلاث هي:

❖ استراتيجية استيعاب المفهوم.

❖ استراتيجية تفسير المعلومات.

❖ استراتيجية تطبيق المبادئ.

- ١١- أن نموذج بناء التعميمات هو نموذج معرفي عملياتي يعتمد على استخدام العمليات المعرفية المتقدمة والمنطقية.

١٢- يقوم النموذج على فكرة التدرج من البسيط الى المركب، أو من السهل الى الصعب.

١٣- توظف الأسئلة التي يطرحها التدريسي، كإطار لسير التدريب على نشاط بناء تعميمات محددة منتمية للبيانات التي يتفاعل معها المتعلمون.

١٤- تستثير الأسئلة المتعمقة أفكار المتعلمين، وتولد علاقات جديدة بينها، فيتم استيعاب ذلك على صورة تعميمات ملخصة للمعارف والخبرات.

١٥- أن العناية بالبيانات والمعلومات التي تعد للطلاب، تسهم في زيادة فاعليتهم وحيويتهم، ونشاطهم، لتحقيق تعميمات منظمة متقدمة ومنطقية.

١٦- يحقق نموذج التدريب على بناء تعميمات أهدافاً، يمكن أن لا تتحقق بغير هذه الطريقة، ومن مثل هذه الأهداف.

❖ تنظيم المعرفة.

❖ معالجة البيانات.

❖ توليد الأفكار.

❖ صياغة تعميمات تؤطر المعرفة، على صورة منظمة قابلة الاستدعاء عند الحاجة أليها. (Hilda Taba, 1967 p.85).

استراتيجيات صياغة التعميمات:

حددت هيلدا تابا ثلاث استراتيجيات رئيسة هي:

أولاً: استراتيجية استيعاب المفهوم:

١- التعداد والتذكر.

٢- التصنيف في مجموعات.

٣- التبويب والعنونة (التسمية).

ثانياً: استراتيجية تفسير المعلومات:

- ١-تحديد العلاقات الرئيسة.
- ٢-اكتشاف العلاقات.
- ٣-الوصول الى الاستدلالات.

ثالثاً: استراتيجيات تطبيق المبادئ:

- ١-النتبؤ بالنتائج وشرح الظواهر غير المألوفة ووضع فرضيات.
 - ٢-شرح التنبؤات ودعم الفرضيات.
 - ٣-التأكد والتحقق من التنبؤات أو الفرضيات، (التعميمات).
- وسيتم تفصيل الاستراتيجيات الرئيسة والفرعية في الصفحات الآتية:
(Hilda Taba, 1967 p.87).

أولاً: استراتيجية استيعاب المفهوم:

وقد تم توضيح هذه الاستراتيجية في مادة الاجتماعيات، وقد كان الموضوع الذي تم استخدامه لتطوير هذه الاستراتيجية لدى طلاب الصف، هو (فكرة اقامة سوبر ماركت)، والذي يحتاج الى مكان ومواد وبضائع وخدمات، وقد بدأت الوحدة بوضع افتراضي كالتالي: يريد يوسف أن ينشئ سوبر ماركت، فماذا سيحتاج؟ وقد امكن صياغة السؤال في هذا المجال بالصورة الآتية للطلاب: ما الذي ترونه عندما تذهبون الى السوبر ماركت؟ يتوقع في هذا المجال أن يورد الطالب فقرات مختلفة، مثل المواد الغذائية والبضائع، أمين الصندوق، المعدات، المبنى، البضاعة، وموزعي البضائع. ويمكن تسجيل الاجابات ووضعها في قائمة، حتى تستكمل كل العناوين، وبعد أن ينتهي المتعلمون من عملية التعداد، ووضع قائمة وفي اليوم التالي يمكن أن يطلب من المتعلمين أن يجمعوا الفقرات أو المواد على أساس تشابهها. وتتبع بعد ذلك السؤال (Jagce & wieli, 1986, p.301).

ما الفقرات التي ترتبط ببعضها؟

مع افتراض أن التعداد السابق غني ومكتمل، فإنه يمكن أن يطلب من المتعلمين تحديد المواد التي تباع في السوبر ماركت، وهذه المواد يمكن تصنيفها أو تقسيمها وفق عناوين مثل سلع وخدمات.

تهدف هذه الاستراتيجية الى اثاره المتعلمين ذهنياً: لتوسيع مدى نظامهم المفاهيمي، عن طريق معالجة المعلومات، التي تتوفر لديهم، حيث يطلب من المتعلمين في المراحل الأولى تصنيف المعلومات في مجموعات وذلك يتطلب منهم أن يغيروا ويعدّلوا، أو يوسعوا امكاناتهم لما يتعلق بمعالجة وتصيير المعلومات، كذلك ينبغي أن يكونوا مفاهيم يمكن استخدامها فيما بعد، أو التوصل الى معلومات جديدة مما يواجهونه.

تتطلب المرحلة صياغة التعميمات المتقدمة في التدريب على التفكير

مجموعة من الشروط وهي كالآتي (Jagce & wieli, 1986 p.352)

١- قدرة التدريسي على ممارسة العمليات الذهنية العميقة، وذلك باستخدام سلسلة من الأمثلة السابرة، التي تساعده على تحديد ومعرفة مستوى الطالب الذهنية، ومدى عمق مخزونه، ومدى انسجامه في المرحلة النمائية المعرفية التي يمر بها.

٢- عدد كبير من التنبؤات التي يحتاج التدريسي الى اعدادها، قبل قدومه الى المتعلمين ومناقشتهم بها، وجمع الأدلة المدعمة للتنبؤات مصورة أو مكتوبة على بطاقات، تستخدم كمثيرات ذهنية منشطة للتفكير، في جوانب محددة في البداية، وبعدها يترك المجال للطلبة في التفكير بالطريقة التي يريدونها، أو باستخدام جداول استرجاعية بعدد كبير من الخلايا تتضمن وصفا للتنبؤات.

٣- تقديم المساعدة في مرحلة من مراحل صياغة التنبؤ، ودعم الفرضيات التي تم صياغتها، ومن ثم الانسحاب التدريجي، وتقليل مستوى المساعدة

- بالتدريب، الى أن يصل المتعلمون الى مستوى الاستقلال في شرح التنبؤات ودعم الفرضيات التي صاغوها.
- ٤- مساعدة المتعلمين من أجل شرح التنبؤات ودعم الفرضيات، سواء أكان على صورة مجموعات أو فرادي، واعطاء المتعلمين فرادي أو مجموعات أيضاً الفرصة لشرح التنبؤات التي صاغوها، وتقديم الأدلة التي تسهم في دعم الفرضيات التي تم صياغتها في مراحل سابقة.
- ٥- مساعدة المتعلمين على تحديد وذكر العلاقة السببية، التي يمكن أن تقود الى الفرضية أو التنبؤ.

يمكن تحديد الخطوات التي يمكن أن تحقق فيها هذه الاستراتيجية

بالآتي:

- ١ طرح مجموعة من الأسئلة على المتعلمين، لتوجيه تفكيرهم نحو الهدف.
- ٢ تقصي البيانات المتضمنة في المعلومات المتوفرة لديهم.
- ٣ نمذجة بعض العمليات الذهنية أمام المتعلمين بين الأونة والأخرى.
- ٤ تكليف المتعلمين بصياغة تنبؤات مهما كانت متدنية المستوى.
- ٥ تقديم الدعم والمساندة للطلاب الذين يحاولون تقديم بعض التنبؤات.
- ٦ مساعدة المتعلمين لانجاح مهمة شرح التنبؤات وتقديم الأدلة.
- ٧ تزويد المتعلمين بالمشعرات التي تزيد مشاركتهم في صياغة تنبؤات وادلة مدعمة لها.
- ٨ تكرار التنبؤات التي يقدمها المتعلمون والأدلة الصحيحة كذلك حتى يعيها المتعلمون الآخرون وحتى تستحثهم على المبادرة بتقديم ادلة وتنبؤات.
- ٩ صياغة تعميمات جزئية تتعلق بتقديم تنبؤات وادلة.

(Hilda Taba, 1967 p.102)

أسلوب التقويم:

ان تقويم النواتج ينصب وفق هذا النموذج، على العمليات الذهنية المستخدمة ومدى ارتقائها وتقدمها، كما يمكن أن ينصب على الأداءات، التي يمارسها المتعلمون كلما تقدموا في مستويات صياغة التعميم مرحلة التعداد ووضع العناصر في قوائم، الى التحقق من التنبؤات والفرضيات، لان الهدف من استخدام النموذج هو تدريب المتعلمين على ممارسة عمليات ذهنية متقدمة، تساعدهم على صياغة تعميمات تدوم، وتضع المعرفة في أطر قابلة للاحتفاظ بها لفترة طويلة وقابلة للانتقال الى مجالات معرفية جديدة، ومواقف حياتية جديدة كذلك.

كما أن النواتج التي يراد تحقيقها، هي تطوير عمليات ذهنية، ومهارات أدائية في تطوير العمل الذهني لممارسة عمليات لم يكن قد تدرب عليها في نماذج أخرى، عبر المواد الدراسية المختلفة وعبر الحصص الدراسية التي تعرض لها خلال حياته الدراسية السابقة قبل تعرضه لهذا النموذج.

لذلك فان التقويم معنى بنواتج تفكيرية، ونواتج مهارية، يمكن ملاحقة اثارها عندما يقدم للطلاب مهمات، ويطلب اليهم معالجتها، بهدف استخلاص تعميمات كما أن عملية التقويم منصبة على مدى قدرة المتعلمين على صياغة تعميمات دقيقة لأي معرفة أو خبرة تقدم لهم، وان هذه المهارة يمكن أن تفيد المتعلمين في الأعمال المدرسية والأعمال الحياتية، لذلك فقد تنبه الى هذا الناتج كل من أو سوبل وهيلدا تابا، حينما توصلا الى أن صياغة تعميم للمعرفة، يساعد على استحضارها، واستخدامها ونقلها، وتكون في العادة أكثر ثباتاً ودواماً.

(قطامي، ١٩٩٨ ص ٤٠٥)

المبحث الثاني

مبادئ التمثيل:

خصوصية الاسترخاء والتوتر وفوائدها

الممثل الناجح هو الذي يمتلك القدرة على البقاء مسيطراً وواعياً لكل ما يقوم به أثناء العرض والتمرين. وينبغي أن يحول وعيه الى خبرة تقلل الزمن والجهد المبذول بهدف الوصول الى نتائج عالية ومتطورة وممتعة، والاسترخاء والسيطرة على الاعضاء بمعنى أوسع هي إحدى المهام التي ينقلها الممثل ليستطيع السيطرة على جسده، الذي يعتبر الأساس في عملية الانتاج والوسيلة لعمله الابداعي، اضافة الى صورة، ويجب أن يكون الجسم البشري بكل مكوناته من عظام وعضلات واعصاب واجهزة أخرى تحت سيطرة الممثل الذي ينبغي أن يكون ملماً بكل هذه الأجزاء اضافة الى المامه بوظائفها ولاسيما العضلات. (ج.ف. كرستي، ٢٠٠٢ ص ٢١٩)

عليه أن يتدرب على كيفية السيطرة على جميع التصرفات والانفعالات الشخصية، اذ يساعد الاسترخاء على الانتباه والتركيز الى جانب التذكر والتمثيل والتصور التي تظهر بدورها ملامح الشخصية بصوتها وطبيعتها وحركة جسمها المناسبة لما مرسوم لها، كما لا يمكن لحواس الانسان أن تعمل بدون الاسترخاء.

كما يؤثر التوتر العضلي في التجربة الانفعالية الداخلية، لان الممثل لا يستطيع التفكير في التدرجات الدقيقة للمشاعر وان يستلهم اللاشعور، فعلى الممثل أن يبدأ بالاسترخاء أولاً ويجلس بشكل مريح ويحافظ على هدوئه ويوفر الطمأنينة لنفسه، وكأنه خارج المسرح وبذلك يستطيع استلهم اللاشعور باعتباره مصدراً للابداع. أن أكبر كارثة تحل بالممثل في فنه، هو التوتر والتقلص العضلي: لان

تطور العمليات اللاشعورية لا تتم بطريقة سوية، ودون الاسترخاء، فيصعب على الممثل استيعاب وتحقيق مشاعره الشخصية، واحساسه السليم بالجانب النفسي للدور: كما لا يستطيع تنفيذ برامج العمل بدون الاسترخاء لان الاسترخاء يساعده على تطوير ملكته وخلقه وابداعه، ويشعره بالخفة والمرونة والتلقائية، والحيوية العالية، اضافة الى أنه أي أن لاسترخاء يساعد الممثل ليكون أكثر وضوحاً ورشاقة، كما أن يجدد نشاطه، اضافة الى مساعدته على النوم، وبمعنى آخر يساعد الممثل على حرية الحركة ونشاطها وفعاليتها وان أقل توتر في أي عضلة يمكن أن يؤثر على عمل الممثل اذا لم يكتشف الممثل هذا التوتر ويعالجه على الفور.

(ج.ف. كرستي، ٢٠٠٢ ص ٢٢١)

فالاسترخاء اذن، يحرر النفس من التشنج العضلي ويخلق حالة تسمح بحرية كاملة في الأداء ويعني ابتعاد الممثل عن كل ما يخرج عن الدور ويحقق كذلك التركيز على الدور واحتياجاته لان الاسترخاء جزء من الوضع العام للجسم، واسترخائه لا جزائه يؤثر على اظهار الانفعال بشكل صحيح لاعطاء راحة ظاهرية وشعورية، وتبرز جميع حركات الممثل اثناء التمثيل عند معرفة الأجزاء التي ينبغي تعميقها والتركيز على الغرض الذي حدده والتخلص من التشنج وتحقيق الهدف واحراز نجاح الممثل في أنه يعمل على الابتعاد عن التشنج وتحقيق الوعي والسيطرة على أجزاء الجسم ولهذا على الممثل التمييز بين الاسترخاء والترهل والتوتر والتشنج وبين فقدان الوعي، والوعي الطبيعي وبين الانفعال والتهيج.

(اسعد واخرون، ١٩٨٠ ص ١٣٢)

لا يستطيع أن يسترخي الممثل بشكل مطلق حتى في لحظة النوم، فمعنى الاسترخاء المطلق الضروري حتى لا يصل بالتوتر الى درجة التشنج المعيقة للعمل، أي أن الاسترخاء حالة من الاشراف على الجسد، كي ما يكون مهيباً لتنفيذ الأشياء المطلوبة بطبيعة وصدق، وهذا الاشراف هو الذي يلاحظ ضرورة عدم وجود قدر من التقلص لا لزوم له. فالاسترخاء عملية استرخاء العضلات التي ليس من الضروري أن تكون متوترة والتي يكون توترها عن خطأ في جسد الممثل أو في ذهنية أو طريقة تعامله مع الدور أو الجمهور، أو العرض بشكل عام.

أما التوتر الضروري فينبغي أن يبقى لأنه جاء نتيجة ارضاء أجزاء أخرى من الجسم ولكن الممثل يجعل من هذا التوتر الجزئي الضروري نسبياً يستطيع ارضاء هذا الجزء حينما يريده. (قسطنطين، ١٩٨١ ص ٨٥).

لهذا توجب على الممثل أن يكون مراقباً لحركة جسمه، وعضلاته، متحمساً لذلك من خلال مراقبته لنفس التوتر غير المفيد الذي يحصل لجسده، وان ذلك في الحياة والتمرين وفي العرض عمل اوتوماتيكي. أي أن الاسترخاء يجب أن يتم في درجة عالية من التركيز وعن طريق التمرين والاكْتساب والمراقبة الدائمة للنفس أثناء التمرين والعرض وتحويل عملية الاسترخاء الى عملية آلية عن طريق ارضاء جزء صغير يمكن لبقية الأجزاء الاسترخاء من خلال ذلك:

أن جسم الممثل وسيلة من الوسائل الأساسية، لذلك ينبغي التوصل الى الأنسجام، وبما أن الحياة اليومية تعطل استعمال الجسم وتحوله الى وسيلة لتنفيذ لاحتياجات اليومية، رغم أن هذا الجسم ينطوي على طاقة كبيرة يمكن الاستفادة منها في أكثر الأشياء اليومية، ويؤثر الجسم بالانفعالات النفسية ويتأثر بها ويؤثر بدوره على الذهن الذي يؤثر على عملية الحياة. لذا فعلى الممثل الوصول الى انسجام تام بينهم.

فالجسم المرن والمهياً يساعد الممثل على توصيل انفعالات وأحاسيس الشخصية. وعلى هذا الأساس ينبغي تدريب كل الجسم ليكون عطاؤه وسيلة لتنفيذ ما

يريد الممثل تحقيقه من خلال الشخصية التي يمثلها، وان يكون مستعداً لتسلم الانفعالات والعواطف وعكسها، أي تجسيدها.

فوائد التمرين على الاسترخاء :-

- ١- لا يهدف تهيئة جسم الممثل الى تمثيل الأدوار البسيطة والقريبة منه انما من أجل ان تمكنه من أداء جميع الأدوار.
 - ٢- على الممثل أن يتدرب ليحرر من قيوده التي فرضتها حياته العادية.
 - ٣- أن يتدرب للتوصل الى معانٍ وأشياء جديدة لتنويع أدائه.
 - ٤- أن يكون الجسم نشطاً وحيوياً، فذلك مهم في عملية اختزال الجهد فاذا ما كان الجسم مرناً منسجماً يقلل من الجهد المبذول لتطويره.
- (قسطنطين، ١٩٨١ ص ١٠٢).

الارتجال:

لقد تحدث الى (ستراسبرج) عن الارتجال في اليوم الأخير من السيمينار، وقد لخص ستراسبرج في هذا اليوم تجربة الاعضاء المشتركين في السيمينار من خلال تدريباتهم وبروفاتهم على المشاهد المسرحية.. اذ استطاع الممثلون أن يصلوا في تدريباتهم وبروفاتهم الى تصوير الشخصية الواقعية وصدق المشاعر وعرض المشاهد المسرحية بمنطقية، وذلك حين كان ستراسبرج يدرهم على مشاهد الارتجال البعيدة عن النص المكتوب، وكانت مشاهد الارتجال هذه تعطى الممثلين المدخل الطبيعي للموقف الذي تجد الشخصية نفسها فيه. (قسطنطين، ١٩٨١ ص ١٨٤).

وكان من المنطقي أن ينهي ستراسبرج عمله معنا بهذا الحديث.

ستراسبرج: يحظى الارتجال في المسرح بسوء فهم كبير، واستطيع أن أدعى بان الارتجال يعتبر أهم شيء بالنسبة للممثل، ولا يمكن للممثل أن يطور قدراته الفنية بدون الارتجال. أن ما ينسب لممثل الكوميديا الايطاليين هو أنهم اعتمدوا على الارتجال وحققوا بذلك فائدة كبيرة، ليس فقط في فن التمثيل، ولكن للمسرح بوجه عام. ولم يكن يقدر للدراما الحديثة أن تتطور إلا من خلال هذه الاضافة.

ان الارتجال يجعلنا نضع أيدينا على الأسباب المنطقية للموقف الدارس في المشهد وحين يبدأ الممثل في العمل على النص المسرحي مبكراً، حينئذ يتأثر بالنص تأثيراً قوياً. وحين يتناول الممثل النص مبكراً، حينئذ يتحرك الممثل في إطار المعاني التي يطرحها النص، دون أن يسمح لنفسه بأن يضع يده على الأسباب المنطقية التي تدفع بالموقف الدرامي وتطوره.

وحين يرتجل الممثل دون أن يعتمد على نص مسرحي معين، حينئذ يستطيع أن يطور إمكاناته الطبيعية، فالمرء يتعلم من خلال اعتماده على طريقته الخاصة في التعبير.

أن ستانسلافسكي لم يكتب شيئاً خاصاً عن الارتجال. وقد تطور فن التمثيل من خلال عنصر الارتجال، فقد استطاع ممثلو كوميديا ديلارتي لأول مرة من خلال

الارتجال أن يمثلوا بتلقائية شديدة.. وهذا يعني أنهم كانوا يشعرون ويفكرون فيما كانوا يمثلونه بطبيعية. وقد كان لهذه الاجيال فضل كبير على تطوير فن التمثيل الحديث. غالبا ما يعني بالارتجال اليوم التمثيل بالكلمات، ولكني استطيع أن أؤكد لكم أن شكسبير وموليير وتشيكوف وغيرهم كثيرون من الكتاب، ليسوا في حاجة كبيرة الى الممثلين لكي يقدموا كلماتهم. ولكن المسألة تختلف في الدرس المسرحي، ففيما يتعلق بتمثيل مسرحياتهم، فإنهم يعتمدون بشكل أساسي على الممثل.. وتعيش مسرحياتهم من خلال نجاح الممثلين في تمثيل هذه النصوص بصدق وطبيعية. وبهذا المعنى، فان الارتجال يساعد الممثل أن يتعلم على خشبة المسرح، أن يفكر ويحس في الوقت نفسه. (قسطنطين، ١٩٨١ ص ١٩٠-١٩٤).

ولقد رأينا في تدريباتنا، كيف يمكن للممثل أن يغير من تعبيره حين يمثل على خشبة المسرح شيئا واقعيا ملموسا، وحين يفكر في شيء مادي محسوس.. وتتغير حركته وطريقة ادائه دون أن يسعى بنفسه الى ذلك، وتصير حركته بذلك طبيعية وواقعية.

وغالبا ما تعوق ملحوظات ما بين القوسين في النص المسرحي - كما رأينا - طبيعية ومنطقية تصرفات الممثل على خشبة المسرح، تذكرون بالطبع المشاهد التي جعلنا فيها اثنين من الممثلين يتبادلان أدوارهما فيها، ولم يترك هذا في الواقع أي أثر على الممثلة، وان كل هذا منافيا للمنطق.

تصوروا أن جوليت تأتي لتقابل روميو، ولكنها بدلا من أن تجد روميو تجد المربية.. من المؤكد هنا أنها أن تقول للمربية ما كانت ستقوله لروميو. حين يتوقف الممثل على خشبة المسرح ليفكر في أحداث النص المسرحي التالية، حينئذ يفشل الممثل.

أن الارتجال يجعل الممثل صادقا ومقنعا على خشبة المسرح، وهو يجعل ردود أفعال الممثلين واقعية وليست مجرد مسرحية أو لوازم مسرحية. لقد رأينا في أحد مشاهد مسرحية ماريا ماجدالينا أن الممثل دخل من الباب، ثم نظر في كل اتجاه وبعدها جلس ثم بدأ ينطق بكلمات النص.

نحن كجمهور لا نريد نصاً.. فالنص موجود في كل الأحوال.. أننا نريد أن نرى كيف يحس الممثل وكيف يفكر ويتحرك على خشبة المسرح.

تذكرون بالطبع أنه حين جردنا الممثل من النص المسرحي، حينئذ استطاع أن واقعاً نفسياً مثيراً. لقد رأينا كيف دخل الممثل وهو يتفحص مسكنه حتى اقتنع بأنه لا يوجد أحد بالمنزل، وهنا اتجه الى المطبخ واحضر تفاحة وبعدها جلس يقرأ في الجريدة.. لا لكي يجد شيئاً يعرف أنه سيجده من قبل، ولا لكي يجد شيئاً محدداً بالضرورة، ولكن لكي يجد شيئاً حقيقياً يعثر عليه بالصدفة لا بخطة مرسومة.

يجب أن تكون تصرفات الشخصية على خشبة المسرح مبررة منطقياً، ولا يجب أن تعرف الشخصية ما الذي يمكن أن يحدث في اللحظة التالية، بالرغم من أن الممثل يعرف ذلك بالطبع. (ماري، ٢٠٠١ ص ١٤٤)

أن الارتجال يساعد الممثل على خلق تجربة الواقع الحية على خشبة المسرح.. ولا يمثل في مثل هذا الواقع أن تؤدي جوليت نفس كلمات النص، لو أنها وجدت فجأة مربيتها أمامها بدلا من روميو.

فالارتجال مساعد فعال لخلق الشخصية، شريطة أن يتجنب الممثل أية استجابة نمطية للمواقف خلال التدريب على الارتجال، من المهم أن يعطى الممثلون شيئاً محرضاً يفاجئهم كي يستحيبوا بشكل جديد وبما كان أكثر براعة. أن ايجاد طرف جديدة للتلقي والهضم والاستجابة اذ مادة المشهد من صراع وفعل هي حتماً أجزاء من عمل الممثل. يجب على الممثل أن يكشف بشكل كامل كلا من هذه المواقع الثلاثة، التلقي، الهضم، الاستجابة. أن غياب أو مقاطعة فعل من هذه المواقع الثلاثة سوف يحطم نسق المصادقية والاقناع. والممثل الذي يمثل في فراغ دون أن يتلون حسب ما تقول أو تفعل باقي الشخصيات تجاهه. سرعان ما يبعث الملل لدى الجمهور.

يمكن للارتجال أيضاً أن تستتبط معنى من الحوار والفعل. أن استخدامها يسير فيما اذ كان الحوار يعبر مباشرة عن العواطف. أم أنه طريقة الاخفاء المشاعر. ومن أجل أن بنجح ارتجال ما يجب على الممثل أن يفهم ذهنياً خلفية

الشخصية، حالتها العاطفية، وضعها الاجتماعي مستواها الاقتصادي، ودافعها الداخلية توضيحاتها الخارجية من هذه القاعدة، يتواصل الممثل مع كل ارتجال نظراً لكونه تخيل عدد من طرق التي لا تستجيب فيها الشخصية.
(ماري، ٢٠٠١ ص ١٤٤)

الابتكار:

أن الحدث المسرحي ليس بديلاً مساوياً للحدث الحياتي أنه يجري على سطح الابتكار، وليس سطح الابتكار، وليس على السطح الواقعي مشروطاً بإبداع المؤلف بشكل قبلي، كما ينبغي أن يتجاوز مع متطلبات الخشبة: أن يكون معبراً ومفهوماً من قبل المتفرج. أن أكدت المسرحية كفرق عن الحدث الحياتي، منظفاً من كل المصادفات، غير الحقيقية، ينسج بكثافة، وبشكل مركز (حياة الروح البشرية) للدور. ولكن الفرق المساق، يتعلق أكثر بطابع الحدث منه الى الجوهر.
ومن وجهة نظر فن المكاينه في أساس سلوك الممثل على الخشبة، تكمن القوانين المستلهمة من التصرف البشري في الحياة (كلما كان الفن واقعياً) كان قريباً للطبيعة حيث يؤكد بشكل ملاحظ على قوانين الطبيعة والتي هي من أهم متطلبات منظومه ستانسلافسكي. ينبغي أن تقوى الممثل على أن يتصرف على الخشبة كما لو كان يتصرف في الحياة وفي ظروف، مشابهه لظروف الدور. ولكن أن التصرف حسب قوانين الحياة أكثر صعوبة من أهم تقدم بطريقة مسرحية التصرف، وهكذا هو الحال لان الحياة المسرحية تحقق في ظروف الابتكار الفني. وحينئذك تخفي الظروف العلمية لكي يكون الحدث منجزاً. حسب تحديد ستانسلافسكي، أن ابداع الممثل يبدأ ب (لو) السحرية، بمعنى انتقاله من مستوى الحياة الواقعية الى مستوى التخيلي، ولكي نصل الى هذا ليس مهماً أن نوحى لأنفسنا مغناطيسياً. واننعائين فن تقبل الابتكار من الواقع، ينبغي على الممثل بأنه من الممكن يكون ابتكار من الواقعية، وان يجد حدثاً ملائماً. ولكن الصعوبة الرائيه في فن الممثل ونحن نقوم بالتصرف ضمن شروط حياة موهمه أن نحافظ على دقه العمليات العضوية،

الملازمة للحياة الواقعية وينبغي للوصول الى هذا ان نسلك تدريجاً كان نبدأ في أن ترى الحدث الحياتي الواقعي في ابسط العناصر للابتكار الفني.

(ستانسلافسكي، ٢٠٠٢ ص ٦٨)

الايقاع:

يتباين الايقاع بين الرتابة والسرعة بتباين العروض المسرحية: يبرز عنصر الايقاع في العرض المسرحي كواحد من أبرز عناصره بما له من دور كبير في تحديد طبيعة تلقي الجمهور لهذا العرض ومدى انسجابه مع أحداثه وتفاعله مع شخصياته، وبذلك يشكل الايقاع أحد العوامل الحاسمة في نجاح العرض المسرحي أو فشله.

والواقع أن الايقاع في المسرح لا يأخذ شكلاً واحداً بمقاييس محددة، ويكاد يكون صحيحاً القول أن لكل نمط من أنماط النصوص والعروض المسرحية ايقاعه الخاص به. فالأعمال المسرحية المعتمدة على أحداث محدودة وشخصيات ساكنة غير فاعلة أو منفعة يبدو ايقاعها متباطئاً انسجماً مع طبيعتها والهدف الأعلى الذي يريده الكاتب أو المخرج منها، حيث يساعد الايقاع المتباطئ هنا على نقل الحالات التي تمر بها الشخصيات الى الجمهور، وبالتالي المؤهلة الأولى بعيدة عن الذائقة العامة وعن الفهم المتعارف عليه للدراما ولطبيعة التأثير الذي ينبغي عليها أن تحدثه في مشاهدها.

ولكن على الرغم من ذلك نلمس في مسرحنا العربي نفوراً متزايداً من قبل جمهورنا للأعمال المسرحية ذات الايقاع المتباطئ، على الرغم من هذا الايقاع يكاد يكون في كثير من مناحيه مرادفاً لطبيعة حياتنا المعتمدة في جزء كبير منها على تبديد الساعات والأيام والسنين دون جدوى. (مايرخولد، ١٩٧٩ ص ٦٣).

وعلى الجانب الأخر تظهر أعمال مسرحية تؤكد على ضرورة ايجاد ايقاعات متسارعة لها، ولا يكون السبيل الى ذلك إلا عن طريق زج أكبر عدد من الأحداث والشخصيات في العمل المسرحي، وبذلك يضمن صاحب العرض عدم دخول الملل الى نفوس متابعيه، ذلك أن وجود عدد كبير من الشخصيات لابد وأن يفرز - نظرياً

على الأقل - زخماً من الأحداث كلما تم حصر زمنها كان المرود عالياً لجهة شد المتفرج منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة، وبالطبع نادرة هي الأعمال التي تتمكن من ذلك نظراً لندرة الكاتب المتمكن من وضع نص مسرحي قادر على أن يكون مستحوذاً على عقول وأفئدة المتفرجين بشكل مستمر على مدى وقت قد يتعدى الساعتين من الزمن، فان توفر هذا الكاتب جاء المخرج ليحد من هذا الجهد عبر حلول اخراجية قد لا تتناسب وطبيعة النص المسرحي، فتكون النتيجة تبديد جهد الطرفين معاً. (ماري، ٢٠٠١ ص ١٣٠)

أن الأهمية التي يكتسبها الايقاع في العرض المسرحي تبرز بشكل خاص في الأعمال المعتمدة على المشاهد المسرحية القصيرة التي يشكل كل واحد منها عرضاً مسرحياً بحد ذاته من حيث الموضوع والشخصيات والبناء الدرامي، وذلك عندما تتفاوت مستويات المشاهد بتفاوت طبيعة الايقاع بين مشهد وآخر، الأمر الذي ينعكس على طبيعة تقبل الجمهور لكل مشهد على حدة، فتراه يتفاعل مع المشهد ذي الايقاع المتسارع المرتبط بالحوار الرشيق والحدث أو الأحداث الموضوعية بما يتناسب والزمن المطلوب للمشهد الواحد، في الوقت الذي لا يتفاعل فيه الجمهور مع مشهد آخر معتمد على حوارات مطولة وأحداث لا تتناسب وزمن المشهد الأمر الذي يؤدي الى وجود أسلوبين اخراجيين في العرض الواحد وهو المطب الذي يقع فيه المخرجون الذين يجربون حظوظهم في تقديم أعمال مسرحية معتمدة على مشاهد منفصلة من حيث المضمون والشخصيات.

في الواقع أن ما يحدد طبيعة ايقاع العرض المسرحي عنصران أساسيان هما الحوار والحدث، فالحوار المتعمد على العبارات القصيرة والمكثفة، وعلى ما يمكن أن يسمى بالحدث الصاعق الذي لا يترك مجالاً لمتابعة النقاط الأنفاس يبدو من أهم الأمور المطلوبة جماهيرياً لنجاح العرض المسرحي، على ألا تكون هذه العناصر مجرد شكليات تحاول أن تخفي ضحالة الطرح الموجودة في النص المسرحي.

ومما لا شك فيه أن جميع عناصر العرض المسرحي الأخرى يجب أن تكون في خدمة ايقاع العمل المسرحي، وبشكل خاص المؤثرات الصوتية التي تلعب دوراً

هاماً في هذا الاطار، وان لم يكن هذا الدور منسحباً على جميع مراحل العرض المسرحي، ولاشك أن هذا الدور سيفقد أهميته أن تحول بحد ذاته الى هدف لا الى وسيلة لبلوغ هدف أشمل هو العرض المسرحي ككل وتأمين كافة العوامل التي يؤدي الى خروج العرض بأقل الخسائر الممكنة وأكبر المكاسب المحققة.

(توني، ١٩٩٣ ص ٨١).

على جانب آخر يشكل أسلوب أداء الممثلين المتبع في العرض المسرحي أحد الأسباب التي تساعد عمل المخرج- أو تحيطه- وهو يسعى لضبط ايقاع العرض بما يتناسب وبقية عناصره، ذلك أن وجود ممثل واحد خارج عن أسلوب الأداء المتبع في العرض المسرحي كفيل بأن يطيح بجهود المخرج وأسرة العمل الفني ويضرب بها عرض الحائط، لذلك نرى المخرجين المهتمين بتقديم أعمال مسرحية متميزة لا يتركون للممثلين الحبل على غاربه، خاصة وأن هناك فئة من الممثلين لا يمكن ضبطها بسهولة، وهي فئة تعترف بهذا الواقع وتتمنى لو استطاعت الخروج منه، ولكن يجب ألا ننسى أهمية الحفاظ على روح المبادرة لدى الممثل كي يعطينا النتيجة المطلوبة لأداء الشخصية وفهماً لها.

وعلى اعتبار أن العمل المسرحي المعتمد على الممثل الواحد- المونودراما- يعد من اعقد أنواع العمل المسرحي كتابة وتجسيدا كان التأكيد المستمر على أهمية الالتزام بالقواعد العامة المتعارف عليها والمعترف بها في هذا الجنس المسرحي القديم- الجديد. (توني، ١٩٩٣ ص ٨٩).

أن أهم ما يتم التركيز عليه في العمل المسرحي المعتمد على الممثل الواحد هو الامكانيات التي يجب أن تكون متوفرة لدى الممثل كي يتمكن لا من اقامة حالة جيدة من التواصل بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين فحسب بل والمحافظة على هذا التواصل منذ بداية العرض المسرحي وحتى نهايته، بل وتبدو مهمة ممثل المونودراما مضاعفة باعتباره المسؤول الأول عن تنامي وتصاعد حالة التفاعل بين خشبة والصالة، لكنه بالتأكيد ليس المسؤول الأول والأخير، فهناك عامل هام آخر ألا وهو النص المسرحي الذي غالباً ما يقدم لنا على بساط البحث شخصية تمتلك

تاريخاً طويلاً من الهموم والعذابات التي دفعتها دفعاً الى لحظة البوح التي لن تكون معنيين بها وبما سيسفر عنها من استدعاء سلسلة طويلة من الأحداث المعرفة في القدم والشخصيات المتعددة ومختلفة المشارب إذا لم تقدم في إطار جمالي محكم البناء قادر على جذب اهتمام الجمهور، وإذا كان النص المسرحي ذو الشخصيات المتعددة يتطلب ما بين المشهد والآخر حدثاً دافعاً للخط الدرامي في العمل المسرحي فان نص المونودراما يتطلب في كل جملة منه حدثاً أو موقفاً أو حتى إشارة لم تكن متوفرة أو معروفة للمشاهدين، لذلك فان أي تكرار في فكرة أو جملة أو حتى كلمة في نص المونودراما سيؤثر سلبياً على العلاقة الحميمة التي قد يتمكن العرض من اقامتها مع جمهوره. (يوسف، ٢٠٠٠ ص ٨٦)

أن الفن المطلوب توفره في نص المونودراما لا يعني أن يقوم كاتب المونودراما بحشوها بما قد يخطر على باله من أحداث وشخصيات، بل عليه أن يكون دقيقاً في اختياراته دون الوقوع في مطب تحويل العمل الى سلسلة غير متناهية من الأحداث والشخصيات التي يكاد لا يربط بينها رابط، والتي قد تفقد ما يربطها بالشخصية موضوع البحث.

على أن هذا التصاعد المتواتر يجب ألا يؤثر سلباً على أداء الممثل الذي ينبغي عليه توزيع جهده على مدة زمن العرض المسرحي لا أن يستهلك طاقته التمثيلية والأدائية والجسدية خلال الدقائق العشر الأولى ثم يقضى بقية الوقت منتظراً مع المنتظرين نهاية العرض المسرحي الذي سيتحول بالتأكيد الى عبء على الممثل ومشاهديه.

وفي هذا الاطار يمكن تحديد نوعين من الايقاع في عرض المونودراما، أولها الايقاع الداخلي للممثل والذي يتعلق بشعوره بالشخصية والحدث والزمان والمكان وطبيعة تعاظم هذه الشخصية مع كل ما يحيط بها..

ثانيها انعكاس فهم الممثل لكل هذه العناصر على الجمهور بالقياس الى درجة تفاعله مع ما يطرح عليه وقدرة الممثل وأهمية النص على ضبط ايقاع العمل مع بدايته وحتى نهايته. (توني، ١٩٩٣ ص ٩٤).

من خلال العديد من الأعمال المونودرامية التي قدمت على المسارح السورية في السنوات الأخيرة ربما يتم التوصل الى أن أكثر هذه التجارب نجاحاً هو الذي اعتمد على الشخصية التي قد يرى المشاهد فيها نفسه أو أحداً من معارفه أو أصدقائه أو على أقل تقدير أحد ممن سمع عنهم، في الوقت الذي أعرض فيه جمهورنا عن الشخصيات البعيدة عنه مكاناً وفكراً وعقلاً وروحاً.

التغيير في الايقاع:

وإذا ما فكرت في الأمر، فلا بد أنك ستوافق على أنه حتى الأشياء التي لا حياة فيها تبدو وكأنها تملك ايقاعاً. أن التاج يوحى بايقاع جليل بطيء، وتوحي الآلة الكاتبة بايقاع منقطع سريع، ويوحى المقعد المريح بايقاع هادئ بطيء. ونجد بالمثل أن العواطف توحي بايقاعات مختلفة.

فالمرح والغضب والرعب يوحى كله بايقاع سريع، بينما يوحى الحزن بايقاع بطيء. حتى الأشياء المجردة مثل فصول السنة فأنها تحمل احساساً بالايقاع، فالصيف ايقاعه بطيء، والشتاء ايقاعه سريع. والربيع ايقاعه معتدل.

ولكل شخص منا ايقاعه الأساسي الشخصي. ومن هذا الحد الأساسي يسرع الشخص في حركته أو يبطئ منها، ويتحدث ببطء أو بسرعة، ويفكر أبطأ أو أسرع، حسب الحافز الذي يؤثر فيه وقتئذ.

وفي أغلب الاحتمالات سيتم التعاقد معك على أن تؤدي أدواراً قريبة منك في أغلب اعتباراتها- فتوزيع الأدوار يتم حسب النوعيات المختلفة- وبالتالي فلن يلزمك أن تغير من ايقاعك الأساسي الشخصي. أن ما يلزمك على أية حال، هو أن تكون تلك الجسدية حرة ومستجيبة بالقدر الكافي بحيث تتغير ايقاعياً مع المؤثرات المختلفة التي تصيبها، لأنه إذا لم يكن التجسيد الناتج عن مؤثر ما ملائماً لذلك المؤثر، فانك لن تقنع المتفرجين بأن ما تحس به هو احساس حقيقي.

فمثلا، اذا ما غضبت فانك تتحرك أسرع وتتحرك في غضب. وعندما تحزن فانك تتحرك أبطأ مما تفعل عادة. وعلى هذا فعندما تمثل لا يمكنك أن تتجنب أن تستجيب لكل مؤثر بايقاع يتناسب مع التأثير المنطقي لهذا المؤثر.

(سامي، ٢٠٠١ ص ٨٩)

ولقد وجدت أن الممثلين المبتدئين ليست لديهم تلك القدرات على الاستجابة. قد يصبحون في قمة غضبهم في مشهد ما، ولكنهم لن يغيروا من ايقاع سيرهم، وتكون النتيجة أن يبدو الأداء ممتازا فيما فوق الرقبة، بينما يدل باقي الجسم على أن الأداء زائف. ويعود السبب الحقيقي في هذا الى أن الممثل لم يندمج عاطفيا عن صدق، أو الى أن آتته لا تستجيب بحرية.

أنك غالبا ما تستجيب ايقاعيا في الحياة الفعلية، فتغير من سرعة حركتك، أيا كان نوعها، معتمدا في ذلك على ما تحس به، وعلى الطقس وما الى ذلك. واذا كان هناك تفاوت وتباين بين ايقاع أحاسيس الشخص وايقاع حركاته، فيعود هذا الى حقيقة أن هناك صراعا من نوع ما: قد لا يريد الشخص مثلا أن يفصح (أو لا يمكنه أن يفصح) عن غضبه. وبناء على ذلك فإنه يحاول أن يتجنب أن يفعل ما يمليه عليه جسمه أن يفعله، أي أن يتحرك بسرعة. ونتيجة هذا النوع من الصراع هو التوتر، الذي يتسبب في تغييرات جسدية أخرى تظهر لعين المتفرج الحساس.

(سامي، ٢٠٠١ ص ١٢٥)

أن تغيير الايقاع هو مجرد أحد عدة احتمالات للتجسيد، ولكنه قد يكون أقواها أثرا. اذا كنت تسير، ثم فجأة لا تفعل شيئا أكثر من مجرد أن تغير من سرعة خطوتك، فان أي مراقب سيعتقد أنك قد تأثرت بمؤثر أو حافز ما، أي أن شيئا ما قد حدث. وبتعبيرات جسدية بحتة، اذا كنت تسير مسرعا ثم تبطئ خطوتين ثم تعود الى سرعتك ثانية، فلا بد أن يستنتج المتفرجون أن هناك شكا أو التباسا فيما تفعله، لأنهم يصلون الى استنتاجاتهم بناء على تغييرات الايقاع. (فمثلا، أن فترة السكون تغيير في الايقاع).

وأجد، لأسباب لا يمكنني أن أفهمها أبداً، أنه من الصعب جداً اقناع الممثل الشاب بأهمية الايقاع وخصوصيته المتميزة كأحد الأدوات التي يستخدمها أي ممثل. واقترح عليكم أن تراقبوا الناس جيداً وأن تروا بأنفسكم كيف أن ايقاعاتهم الأساسية تكشف عن شخصياتهم، وكيف أن تغييرات الايقاع تكشف عن أشياء عن شخص ما حتى ولو كنت لا تعرف الشخص الذي تراقبه. (غروست، ٢٠٠٧ ص ١٣٢)

تذكر هذا، أن التغيير هو الأكثر وضوحاً بالنسبة للمتفرجين. أن التغيير الايقاعي يتضح لهم فوراً وبجلاء. والتغيير الصوتي واضح بطبيعة الحال، والتغيير في اتجاه تركيز المرئي واضح أيضاً. وإذا كنت تغسلين الأطباق ويتم فتح الباب، فنتجهين ناحية الباب وتنتظرين، فإن التغيير في التركيز بالاضافة الى التغيير في ايقاع غسل الأطباق سيبين للمتفرجين أن فتح الباب له أهميته.

وعلى الممثل البارع، أثناء تأدية دوره، أن يتأكد من أن الفرصة سانحة له لكي يدير رأسه ويغير الاتجاه الذي ينظر فيه اذا حدث، أو قيل، شيء له أهمية فعلاً. فمثلاً، الممثل الذي ينظر الى خارج النافذة أثناء تأدية مشهد مع ممثل آخر، سوف يعطي تركيزاً كبيراً للكلمات (لقد أن الأوان لكي نتحدث معا) عندما تقال له، بمجرد استدارته واتجاهه بنظره الى الممثل الآخر قبل أن يستجيب. أن الممثل الذكي يعرف متى قيل شيء هام، فيمنح نفسه الفرصة لكي يغير تركيزه المرئي عندما يحصل على هذا الحافز. أن الممثل القدير يفعل ذلك دون ادراك استخدامه لتلك الوسيلة، أن قدراته قد تطورت بحيث أن هذه الأشياء تحدث من تلقاه نفسها.

(ستانسلافسكي، ٢٠٠٢ ص ٧٢)

التركيز (Emphasis):

يشكل التركيز والانتباه جزء من نشاط الانسان في الحياة فهو يرى ويسمع وينصت ويتأمل وبالتالي يقوم بعمله معتمداً على ما انتبه اليه، وعلى كل شيء في الحياة ذي مميزات وخصائص تجذب انتباهه الى ذلك الشيء المحدد بعد ذلك فعله او وقفه ورأيه وعاطفته تجاهه والانسان برغبته العارمة في الحياة والاستمرار بها والتطور معها يسعى للادراك.

ان انتباه المشاهدين الى حقائق ووثائق الدور ولا يستطيع تحقيق ذلك الا اذا ركز على نفسه وعلى الدور وعلى جميع الحقائق التي يريد ايصالها للمشاهد والتي تهم المشاهد وعلى الممثل الاستمتاع الى ما يريد سماعه ومعرفة ما يريد عرضه بواسطة اثاره انتباه المشاهد يجب ان يكون الممثل بارعاً عارفاً لما يريد تقديمه والتركيز عليه ليوصله الى المشاهد فالممثل المركز هو الذي يقود مشاهديه ويجعلهم يتابعون اداءه لانه يوصل بواسطته تلك الحقائق ويعرضها بأسلوبه فهو يركز على اهم ما يميز الشخصية حتى يتعرف المشاهد وينتبه الى الممثل الذي يؤدي الشخصية بهدف معرفتها واكتشافها

اذ يكمن التركيز والانتباه للممثل اثناء العرض في السيطرة على جسمه وصوته، على افعاله وحركاته وايماءاته على القائه ووضوح ما يريد قوله فالسيطرة الكاملة على الدور واتقان الممثل لمهامه ومشاعره واحاسيسه هي التي تثير تركيز المشاهد، ان انتباه المشاهد وتركيزه يشنت اذا لم يسمع جيداً ولا يفهم ما يريد او تريد الشخصية قوله عندما لا يرى. . (الخطيب، ١٩٨١ ص ٨٧-٨٨).

انواع التركيز والانتباه:

يمكن تقسيم التركيز والانتباه الى نوعين الاول ازاء الاشياء المادية الملموسة تقع خارج الحدود الذاتية للممثل والذي نطلق عليه التركيز الخارجي، والثاني التركيز الداخلي الذي يتم عن طريق تخيل الاشياء المادية ذهنياً، والتركيز في كلا الحالتين عملية ذهنية تعتمد على الحواس كالنظر والسمع ومنها ما يعتمد على المخيلة باعادة خلق ما يمكن تحسسه نتيجة اكتساب التجربة والمعرفة المختزنة من الصور والاشكال والاحداث.

والتركيز يقصد به اظهار الكلمة أو الجملة المراد ابرازها بالطرق المناسبة بحيث تجلب الانتباه أكثر من غيرها وذلك للتأكيد على معناها الأصلي أو لجذب الانتباه الى المعنى الباطني الذي يختلف عن المعنى الظاهري وغالبا ما تحتاج الكلمات أو الجمل التي تحمل أفكار المؤلف المسرحي الرئيسية الى مثل هذا التركيز لغرض اىصال المعاني الحقيقية التي يقصدها المؤلف الى اذهان المتفرجين ويقال أن أغلب الكلمات المهمة توضع في أواخر الجملة وتوضع الجمل المهمة في أواخر المقاطع وذلك لان الكلمات والجمل السابقة ما هي إلا معهدات أو أسباب لنتائج تظهر في الجمل الأخيرة. كما أن هناك في أي خبر اذاعي أو حديث أو تعليق كلمات أو جمل لها أهمية لدى واضع الخبر أو كاتب الحديث أو المعلق بأكثر من غيرها لذلك تحتاج الى ابراز واظهار وهناك عدة طرق للحصول على التركيز على الكلمة أو الجملة. (قسطنطين، ٢٠٠٢ ص ١٣٢)

مؤشرات الاطار النظري

بناءً على الافكار التي طرحت في الاطار النظري تستنتج الباحثة المؤشرات الاتية:
 ١- اطلقت (Hilda Taba) على أنموذجها التعليمي تسمية (أنموذج التفكير الاستقرائي) كونه يعمل على تطوير العمليات العقلية المرتبطة بالاستقراء الذي يبدأ من البسيط الى الصعب لانه يساعد المتعلمين على تكوين المفاهيم وتفسير البيانات وتطبيق المبادئ.

٢- تعد العملية التعليمية ذات طابع معقد كونها تؤدي دورا مهما من خلال تخطيط كامل لهذه العملية، لذلك يتحتم على المخططين لمناهج التربية والتعليم من البحث والتقصي عن طرائق التدريس الحديثة التي تتوافق مع قدرات واستعدادات المتعلمين لهذا يعد انموذج (هيلدا تابا) من النماذج التي تتوافق مع هذا الاتجاه.

٣- هناك فرق في دور التدريسي الذي ينتهج في تدريسه على التعليم التقليدي في تقديم الحقائق والمعلومات للمتعلم أما دوره على وفق معطيات تكنولوجيا التعليم فانه يحول دوره الى تعليم المتعلم كيف يتعلم؟ وهذا يتطلب حسن احتواء المتعلم كي يقوم بمسؤولية تعليمه على أساس من الدافعية الذاتية.

٤- يمكن لوسائل تكنولوجيا التعليم ان تؤدي دوراً كبيراً في تدريب المتعلمين على التفكير المنظم وحل المشكلات التي يواجهونها، من خلال العمل على تنويع الخبرات وبناء المفاهيم السليمة التي تعمل على تنمية قدراتهم على التدوق وتنويع أساليب التقويم لمواجهة الفروق الفردية بينهم.

٥- يمكن لانموذج (هيلدا تابا) ان يعمل على ايجاد فكرة التعاون بين المتعلمين لغرض بقاء أثر التعلم لديهم للفترات طويلة مما يؤدي ذلك الى تنمية ميولهم للتعلم وتقوية اتجاهاتهم الايجابية نحوه.

٦- أن التصميم التعليمي يصف المواقف والمثيرات والمواد والفعاليات والخبرات والأهداف والقدرات والاستجابات والوسائل والمضامين والمعلومات التي تتكامل من أجل صنع المخرجات التعليمية المطلوبة،

٧- تعتقد (Hilda Taba) أن المتعلمين بإمكانهم تطوير مستويات فهمهم للمفاهيم وان ذلك يتطلب أن لا يتعلم المتعلمون المفاهيم مباشرة من خلال التعلم القائم على تعريف تلك المفاهيم.

٨- ان صياغة التعميمات هي إحدى مهارات التفكير الاستقرائي الأساسية، اذ تفترض هيلدا تابا أن الهدف من التفاعل مع الخبرات والمواد التعليمية هو مساعدة المتعلمين على صياغة تعميمات من كل خبرة أو معرفة تقدم لهم.

٩- اشارت (هيلدا تابا) الى ان التعميمات المقصود بها لهذا الانموذج هي جمل خبرية مصاغة على صورة توضح العلاقات بين مفهومين أو أكثر، وتمثل عموميات معرفية، تتضمن مفردات بسيطة سهلة ودقيقة.

١٠- يهدف نموذج (هيلدا تابا) الى تطوير مهارة صياغة التعميمات عند المتعلمين، بعد ان شعرت ان المعلمين في الغالب يقومون بصب تعميمات جاهزة عليهم.

١١- لقد اعطى انموذج (هيلدا تابا) للمتعلم عضوية فاعلة ونشطة وحيوية ودائمة النشاط، من خلال اثارته ذهنياً لتوسيع مدى نظامهم المفاهيمي عن طريق معالجة المعلومات التي تتوفر لديهم.

١٢- ان الممثل الناجح هو الذي يمتلك القدرة على البقاء مسيطراً وواعياً لكل ما يقوم به أثناء العرض والتمرين وينبغي أن يحول وعيه الى خبرة تقلل الزمن والجهد المبذول بهدف الوصول الى نتائج عالية ومتطورة وممتعة.

١٣- ان الاسترخاء والسيطرة على الاعضاء بمعنى أوسع هي إحدى المهام من وجهه النظر.

١٤- يعد فن المكايبه هو أساس سلوك الممثل على الخشبة، تكمن قوانينه المستلهمة من السلوك البشري في الحياة (كلما كان الفن واقعياً) كان قريباً للطبيعة حيث يؤكد بشكائين لنحافظ على قوانين الطبيعة والتي هي من أهم متطلبات منظومة ستانسلافسكي.

١٥- على الممثل البارح، أثناء تأدية دوره، أن يتأكد من أن الفرصة سانحة له لكي يدير رأسه ويغير الاتجاه الذي ينظر فيه اذا حدث أو قيل شيء له أهمية فعلا.

الدراسات السابقة ومناقشتها:

من الضروري أن يطلع الباحث على ما كتب في موضوع بحثه لان ذلك يسهل عليه تكوين فكرة عامة عن الدراسات السابقة وعلاقتها ببحثه، كما تحتم أساسيات البحث العلمي على الباحث أن يتعمق فيها لأنها تعد ركناً أساسياً للباحث للرجوع اليها والاطلاع على نتائجها ، لذلك قامت الباحثة بالاطلاع على المصادر المتوافرة عن طريق مراجعة المكتبات العراقية مثل المكتبة المركزية التابعة لوزارة التعليم العالي والبحث العلمي ومكتبات الكليات أو الدخول الى المواقع المختصة على شبكة المعلومات العالمية (الانترنت)، ولكن لم تجد دراسة تتطابق مع هذه الاطروحة ، ولكن وجدت عدداً من الدراسات التي تتشابه مع الدراسة الحالية في بعض الجوانب لذلك قسمت الدراسات السابقة على محورين رئيسين :

انموذج هيلدا تابا

١-دراسة : عادل عطا الله خليفة جامعة ديالى / كلية التربية

الاساسية

تصميم برنامج تعليمي على وفق انموذج هيلدا تابا واثره في تحصيل

طلبة قسم التربية الفنية في مادة المنظور - ٢٠١٠

بناءً على ذلك ارتأى الباحث التأسيس لمشكلة بحثه من خلال تصميم برنامج

تعليمي في مادة المنظور على وفق انموذج هيلدا تابا.

تحدد البحث الحالي بالهدفين الاتيين :

١-تصميم برنامج تعليمي على وفق انموذج هيلدا تابا لتطبيق قواعد المنظور.

٢-قياس فاعلية البرنامج التعليمي من خلال تطبيقه على عينة من طلبة الصف

الثاني / قسم التربية الفنية -كلية التربية الاساسية للعام الدراسي

٢٠٠٩/٢٠١٠.

كما حدد الباحث (٤) فرضيات صفرية لقياس فاعلية البرنامج التعليمي.

تكون مجتمع البحث من طلبة قسم التربية الفنية - كلية التربية الاساسية - جامعة ديالى البالغ عددهم (٣٤٣) طالباً وطالبة، اختار الباحث منهم عينة عشوائية من طلبة الصف الثاني الذين يدرسون مادة المنظور بلغ عددهم (٣٠) طالباً وطالبة تم تقسيمهم الى مجموعتين احدهما تجريبية واخرى ضابطة. تم تصميم نوعين من الاختبارات الاول (تحصيلي معرفي بصورتين أ- ب) لقياس معلومات الطلبة في هذه المادة والثاني (مهاري) لقياس مهاراتهم في تنفيذ متطلبات المادة ويقاس بوساطة استمارة تقويم الاداء المهاري، تم عرض ادوات البحث على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص في مجال (التربية الفنية والفنون التشكيلية والقياس والتقويم) للتعرف على معامل الصدق ومعامل الثبات الذي بلغ (٠,٨٦) للاختبار الصورة -أ) و (٠,٨٨) للاختبار (للصورة - ب).

ولإظهار نتائج البحث استخدم الباحث مجموعة من الوسائل الاحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات التي حصل عليها من عينة البحث، وهي (اختبار مان ويتني، ومعادلة كيودر ريتشاردسون/٢٠، ومعامل الصعوبة والتمييز ومعادلة هولستي).

اما اهم النتائج التي توصل اليها البحث هي:

١- ان تفوق المجموعة التجريبية التي أستخدم البرنامج التعليمي المصمم على وفق (هيلدا تابا) في التصميم التعليمي بوصفه طريقة تعليمية ناجحة على اقرانهم طلبة المجموعة الضابطة والتي أستخدمت الطريقة الاعتيادية يعود الى عملية التنظيم للمعلومات والمهارات الفنية التي تم ايصالها الى الطلبة من خلال وضوح الاهداف التعليمية والاهداف السلوكية ومحتوى البرنامج التعليمي والاختبارات المصممة ذات الاداء المعرفي والمهاري والتي كان لها الاثر الايجابي في تنفيذ متطلبات العمل الفني، يظهر فيها بوضوح الدور الايجابي عند تطبيق قواعد المنظور بالطريقة الصحيحة.

٢- ان نجاح البرنامج التعليمي كطريقة تدريس لانه اعتمد عملية تبسيط المعلومات والمهارات الفنية التي تضمنتها الوحدات التعليمية للبرنامج والتي ادت الى تحسين الاداء المهاري لطلبة المجموعة التجريبية في مادة المنظور. (تطبيق قواعد المنظور) في حين ظهر وجود صعوبات امام طلبة المجموعة الضابطة التي درست المادة نفسها بالطريقة التقليدية، ويمكن ملاحظة ذلك في تنفيذهم للاعمال الفنية التي تعد جزءاً مهماً من متطلبات هذه المادة.

بناءً على ذلك اوصى الباحث بالاتي:

١. استخدام البرنامج التعليمي المعد في هذا البحث لتدريس مادة المنظور المقررة في السنة الثانية - قسم التربية الفنية / كلية التربية الاساسية، والذي تعطي وحداته التعليمية فصل دراسي كامل. وذلك لثبوت فاعليته وجدواه وفائدته، مقارنةً بالطريقة التقليدية في تطوير ادراك البعد الثالث لدى الطلبة وكذلك اكتسابهم مهارات الرسم المنظوري .

٢. قيام كليات الفنون الجميلة و معهد الفنون التطبيقية ومعاهد الفنون الجميلة وكليات التربية الاساسية التي تدرس فيها مادة المنظور باستخدام البرنامج المعد في هذا البحث.

٢ - اسعد الهاشمي - ٢٠١٢ - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة.

(برنامج تدريبي لإكساب معلمات رياض الأطفال مهارات الأداء

التمثيلي).

إذ تجلت مشكلة البحث بعد التحري والاستقصاء الميدانيين (بضعف المهارات التعليمية لدى معلمات الرياض والتي يتطلب تعزيزها وتقويتها لديهن إكسابهن مهارات تتعلق بالأداء التمثيلي)

وبناءً على ذلك تبلور هدف البحث الحالي المتمثل في (إكساب معلمات رياض الأطفال مهارات الأداء التمثيلي) انطلاقاً من مهمة المعلمة الجسيمة في هذه المرحلة

ألا وهي؛ تهيئة الطفل إلى المدرسة ، والعمل على غرس حب التمدرس لا النفور منه . ولتحقيق هذا الهدف يتطلب انجاز الأهداف الفرعية المتصلة به:

أ : بناء برنامج تدريبي لإكساب معلمات رياض الأطفال مهارات الأداء التمثيلي على وفق أنموذج هيلدا تابا.

ب/ قياس فاعلية هذا البرنامج معرفيا و مهاريا من خلال تطبيقه على مجموعة من معلمات رياض الأطفال.

وتحدد مجتمع البحث الحالي بمعلمات رياض الأطفال العاملات في الرياض الحكومية ، في المديرية العامة لتربية بغداد / الرصافة / ٢ ، على اختلاف اختصاصاتهن للعام الدراسي ٢٠١٠-٢٠١١

٢/ أنموذج هيلدا تابا في التفكير الاستقرائي

٣/ مهارات الأداء التمثيلي .

وتم اختيار عينة البحث من ذلك المجتمع بالطريقة العشوائية إذ بلغ حجم العينة (١٥) معلمة من معلمات تلك الرياض على اختلاف تخصصاتهن بعد أن تأكد لدى الباحث عدم وجود تخصص مسرحي في مجتمع البحث. وتم استخدام التصميم التجريبي ذي الحد الأدنى من الضبط ذي المجموعة الواحدة، إذ يتم إخضاع عينة البحث لاختبارين معرفي و مهاري صممهما الباحث تمثل أحدها بالاختبار التحصيلي المعرفي للأسس المعرفية لمهارات الأداء التمثيلي قبل التجربة وبعدها، والأخرى إتقان الأداء المهاري، قبل التجربة وبعدها وتقاس بأداة التقويم المهاري (ثمانية استمارات ملاحظة) قام بتصميمها الباحث وعمل على إكساب كل من الاختبارين الصدق والثبات بالطرق العلمية المتبعة في البحوث التجريبية .

استخدم الباحث جملة من الوسائل الإحصائية المناسبة باستخدام الحقيبة الإحصائية (*spss*) للتحقق من نتائج البحث وإظهارها كمعامل ارتباط بوينت باي سيريال لتحقيق الصدق البنائي لفقرات الاختبار المعرفي من خلال ارتباط الفقرات بالدرجة الكلية للمقياس، ومعامل التمييز والصعوبة لفقرات

الاختبار المعرفي، ومعادلة فعالية البدائل الخطأ، ومعامل الثبات باستخدام معادلة كيودر ريتشاردسون (٢٠) للفقرات المتقطعة (٠،١) ومعامل ارتباط بيرسون لحساب ثبات المصححين، وتحقق الباحث من صدق فرضياته باستخدام اختبار ولكوكسن ذي النهايتين للعينات المترابطة. وتوصل الباحث إلى جملة من النتائج، أهمها:

١. فاعلية البرنامج بشقيه المعرفي والمهاري.
٢. فاعلية أنموذج هيلدا تابا في تعليم وتدريب المهارات بأنواعها لا سيما الحركية منها ، فضلا عن فاعليته في إكساب المهام المعرفية. كما وتوصل الباحث إلى جملة من الاستنتاجات ،ومنها:

فاعلية المدرسة المعرفية الاجتماعية التي انبثق منها الأنموذج التعليمي المتبع في هذا البحث، من خلال كون الإنسان اجتماعياً بطبيعته ويتأثر بسلوك واتجاهات الآخرين ومشاعرهم وتصرفاتهم ويستطيع أن يتعلم منهم عن طريق ملاحظة استجاباتهم وتقليدهم وإمكانية تشكيله بيئته بانتقاء على نحو منظم بسلوكه الخاص وهذا ما كشفت عنه مهارة الأداء التمثيلي باستخدام التذکر الانفعالي، فضلا عن التطور المتسلسل في إنتاج المفاهيم العامة من البسيط إلى الصعب وتحولها فيما بعد إلى سلوك منظم متدرج ، وهذا يعزى إلى نجاح التحليل السلوكي بتجزئته للأداء عن طريق إتباع الأسس العلمية في صياغة الأهداف السلوكية.

وأوصى الباحث بعدد من التوصيات أهمها:

١. اعتماد البرنامج المقترح في البحث الحالي من قبل مراكز التدريب والتطوير التربوية التابعة لوزارة التربية و قسم الإشراف شعبة رياض الأطفال، لإجراء دورات تدريبية وتطويرية لجميع معلمات رياض الأطفال للإفادة من هذه الوسيلة التعليمية الجديدة.
 ٢. اعتماد الخطة الحركية الواردة في البرنامج المقترح في البحث الحالي في مناهج طرائق التدريس في المعاهد والكليات التي تقوم بتخريج معلمات الروضة.
- واقترح الباحث تدريس مادة التمثيل في الكليات والمعاهد المتخصصة برياض الأطفال وبناء منهج متخصص لذلك الغرض.

مناقشة الدراسات السابقة المتعلق بالمحور الاول:

اتفقت دراسة (خليفة، ٢٠١٠) ودراسة (الهاشمي، ٢٠١١) في اهدافها، اذ هدفت الى بناء برنامج تعليمي وفق انموذج هيلدا تابا وكذلك قياس فاعلية البرنامج التعليمي الا ان البحث الحالي هدف الى (بناء انموذج تعليمي في مادة مبادئ التمثيل على وفق انموذج هيلدا تابا وقياس فاعلية الانموذج من خلال تطبيقه على طلبة كليات الفنون الجميلة الدراسة الصباحية).

حيث ان الدراستان السابقتين (خليفة، ٢٠١٠) ودراسة (الهاشمي، ٢٠١١) اتفقا على اتخاذ المنهج التجريبي منهجاً لها، حيث كانت دراسة (خليفة، ٢٠١٠) للمنهج التجريبي ذا المجموعتين (التجريبية والضابطة) اما دراسة (الهاشمي، ٢٠١١) فاتخذت المنهج التجريبي ذا المجموعة الواحدة، اما البحث الحالي فقد اتفقت مع دراسة (خليفة، ٢٠١٠) باتخاذ المنهج التجريبي ذا المجموعتين (التجريبية ولاضابطة).

وقد تحدد مجتمع البحث في دراسة (خليفة، ٢٠١٠) على طلبة كلية التربية الاساسية - قسم التربية الفنية البالغ عددهم (٣٤٣) واختار (٣٠) طالباً وطالبة كعينة اساسية للبحث اما دراسة (الهاشمي، ٢٠١١) فقد تحدد مجتمع بحثه معلمات رياض الاطفال في مديرية تربية الرصافة / ٢ واختار (١٥) معلمة كعينة اساسية لبحثه، اما البحث الحالي فقد تحدد مجتمع بحثه طلبة الصف الاول - في اقسام التربية الفنية/ كليات الفنون الجميلة التابعة لجامعات (بغداد - ديالى - بابل - البصرة - الموصل - واسط) والبالغ عددهم (٢٧٠) واختار (٢٨) طالباً وطالبة كعينة رئيسة للبحث.

اما بالنسبة للمعاملات الاحصائية فقد استخدمت دراسة (خليفة، ٢٠١٠) الحزمة الاحصائية (*SPSS*) لايجاد المعادلات (كيودر ريتشاردسون / ٢٠ - اختبار مان ويتي - معامل الصعوبة - معامل التمييز - معادلة هولستي)، اما دراسة (الهاشمي، ٢٠١١) فقد استعملت كذلك الحقيقية

الاحصائية (*SPSS*) لايجاد المعادلات (معامل ارتباط بيونت باي- سيريال - معامل الصعوبة - معامل التمييز- معادلة فاعلية البدائل الخاطئة - كيودر ريتشاردسون / ٢٠ - معامل ارتباط بيرسون لحساب الثبات) اما البحث الحالي فقد استعمل عدد من الوسائل الاحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات منها (كيودر ريتشاردسون / ٢٠ - اختبار *T-test* - معامل الصعوبة - معامل التمييز- معادلة هولستي - معامل ارتباط بيرسون).

كانت اهم النتائج التي توصلت اليها كل من دراسة (خليفة، ٢٠١٠) ودراسة (الهاشمي، ٢٠١١) هي فاعلية البرنامج التعليمي بشقيه المعرفي والمهاري للمجموعة التجريبية، وكذلك فاعلية نموذج هيلدا تابا في تعليم وتدريب المهارات، اما البحث الحالي فقد توصل الى:

- ١- تفوق طلبة المجموعة التجريبية الذين طبقوا عليهم محتوى الخطط التدريسية في الاختبارين المعرفي والمهاري البعدي على المجموعة الضابطة التي درست مادة مبادئ التمثيل بالطريقة التقليدية.
- ٢- فاعلية نموذج هيلدا تابا في تعليم وتدريب الطلبة على مهارات الدراما السينمائية.

اوجه الافادة من الدراسات السابقة:

- ١- افادت الباحثة من الدراسات السابقة في بناء مشكله بحثها والخوض فيها.
- ٢- الافادة من الاطر النظرية التي تناولتها الدراسات السابقة لمعرفة بناء الاطار النظري الخاص بالبحث الحالي خاصة انموذج هيلدا تابا.
- ٣- الافادة منها في اختيار المنهج التجريبي البحثي الذي يتلائم مع البحث الحالي.
- ٤- الافادة من اختيار مجتمع البحث وكيفية اختيار عينته.
- ٥- الافادة في بناء ادوات البحث كالاختبارات المعرفية والمهارية.
- ٧- من خلال اطلاع الباحثة على الوسائل الاحصائية المستعملة في الدراسات السابقة والمعادلات التي تتلائم مع مقتضيات البحث الحالي توصلت الى مجموعة المعالادت الاحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات التي جمعتها الباحثة.

الفصل الثالث

منهجية البحث واجراءاته

- منهجية البحث
- مجتمع البحث
- التصميم التجريبي
- عينة البحث
- تكافؤ المجموعتين
- ضبط المتغيرات
- بناء الأختبار التحصيلي المعرفي واستمارة تقدير الدرجات للجانب المهاري
- التطبيق النهائي
- الوسائل الاحصائية

يتضمن هذا الفصل وصفاً تفصيلياً للأجراءات التي أتبعتها الباحثة لتحقيق أهداف بحثها وهي :-

منهجية البحث

بما ان البحث الحالي يهدف الى التعرف على (اثر استخدام انموذج هيلدا تابا في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل)، لذلك فقد اتبعت الباحثة المنهج التجريبي في تصميم اجراءات بحثها كونه اكثر ملاءمة لتحقيق اهداف بحثها.

مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث الحالي من طلبة الصف الاول في اقسام التربية الفنية/ كليات الفنون الجميلة التابعة لجامعات (بغداد - ديالى - بابل - البصرة - الموصل - واسط) للعام الدراسي ٢٠١٣-٢٠١٤، والبالغ عددهم (٢٧٠) طالباً وطالبة، كما هو موضح في الجدول (٢) .

الجدول (٢) يمثل توزيع مجتمع البحث

المجموع	اعداد الطلبة								كلية الفنون الجميلة قسم التربية الفنية
	شعبة د		شعبة - ج		شعبة ب		شعبة أ		
	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	أ	ذ	
٦٧	١١	٥	١١	٧	١١	٥	٩	٨	بغداد
٢٨	-	-	-	-	١٢	٢	١١	٣	ديالى
٥١	-	-	-	-	٢٠	٥	٢٠	٦	بابل
٤٨	-	-	-	-	٢٠	٤	١٩	٥	البصرة
٤٣	-	-	-	-	١٢	٩	١٢	١٠	الموصل
٣٣	-	-	-	-	١١	٦	١١	٥	واسط
٢٧٠	١١	٥	١١	٧	٨٦	٣١	٨٣	٣٦	المجموع

التصميم التجريبي :-

لغرض التعرف على اثر الانموذج التعليمي المعد في البحث الحالي أختارت الباحثة التصميم التجريبي ذا المجموعتين المتكافئتين وهو أحد أنواع تصاميم المنهج التجريبي ذات الأختبارين (القبلي والبعدي) والذي يقتضي إجراء أختبار قبلي للمجموعتين (ت،ض) يهدف الى إجراء عملية التكافؤ على هذه المجموعتين قبلياً قبل أخضاع المجموعة التجريبية لدراسة (المتغير المستقل - الانموذج التعليمي لتطبيق مبادئ التمثيل) في حين يتم تدريس المجموعة الضابطة على وفق إحدى الطرائق التقليدية.

بعد الانتهاء من التجربة يجري الأختبار البعدي لكنتا المجموعتين (ت،ض) و يقاس سلوكهما في المتغير التابع (التحصيل المعرفي والمهاري) وتقارن نتائجهما بعد ذلك، فأذا كان للمتغير المستقل (الانموذج التعليمي) أثر واضح فإنه ستحصل فروق ذات دلالة أحصائية بين المجموعتين في المتغير التابع (التحصيل) وإذا لم تحصل يعني ذلك أن المتغير المستقل ليس له أثر يذكر (فان دالين، ١٩٨٤، ص ٣٩٧)

أن هذا النوع من التصاميم يفيد الأفراد الذين تم أختيارهم في المجتمع وهو تصميم ملائم لأجراءات البحث كونه يضمن للباحثة الأطار العام لأجراءات البحث الذي يمكنها أن تتوصل من خلاله على النتائج التي يهدف اليها البحث الحالي والتحقق من فرضياته .
والجدول (٣) يوضح ذلك.

الجدول (٣) يوضح التصميم التجريبي المعتمد في البحث الحالي

المتغير التابع	اختبار بعدي		المتغير المستقل معرفي	اختبار قبلي		الاجراءات المجموعة	طلبة الصف الاول
	معرفي	مهاري		معرفي	مهاري		
التحصيل			الانموذج			التجريبية	
المعرفي	X	X	التعليمي	X	X		
والمهاري في مادة التمثيل	X	X	الطريقة التقليدية	X	X	الضابطة	

- لقد استخدمت الباحثة هذا النوع من التصاميم التجريبية وذلك للأسباب الآتية:
- ١- قياس مدى التطور الحاصل في التحصيل المعرفي للمجموعتين (ت،ض) في الأختبار البعدي على وفق الأختبار التحصيلي المعرفي.
 - ٢- قياس مدى التطور الحاصل في المهارات الفنية التي هي جزء من متطلبات مادة التمثيل في الأختبار البعدي .

عينة البحث:-

بناءً على مكونات التصميم التجريبي الذي أختارته الباحثة وبقصد توفير سلامة هذا التصميم تم اختيار طلبة الصف الاول قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة - جامعة ديالى عينة للبحث بلغت (٢٨) طالباً وطالبة تشكل نسبة قدرها (١٠%) قسمت على مجموعتين أحدهما تجريبية مكونة من (١٤) طالباً وطالبة و الأخرى ضابطة مكونة من (١٤) طالباً وطالبة .

توزع الطلبة أصلاً على الصفوف الدراسية بطريقة عشوائية على وفق طبيعة قسم التربية الفنية بغض النظر عن قدراتهم ومستوياتهم الفنية، لذلك يفترض بالتصميم التجريبي أن تكون المجموعتان متكافئتين في بعض المتغيرات التي قد

يكون لها تأثير على سير التجربة، ثم ضبط تلك المتغيرات التي يمكن السيطرة عليها.

تكافؤ المجموعتين:

١- متغير الجنس:

قامت الباحثة بأجراء موازنة لمتغير الجنس في المجموعتين (ت،ض) عينة البحث إذ بلغ عدد الطلبة في المجموعة (ت) (١٤) طالباً بواقع (١١) طالبة يشكلن نسبة (٣٩ %) و (٣) طلاب بنسبة (١١%)، يقابلها في المجموعة الضابطة (١٤) طالباً بواقع (١٢) طالبة يشكلن نسبة (٤٣ %) و (٢) طلاب يشكلون نسبة (٧ %) كما هو موضح في الجدول رقم (٤).

الجدول (٤) يوضح عينة البحث حسب متغير الجنس

المجموع	اعداد عينة البحث حسب متغير الجنس				المجموعة	طالبة الصف الثاني / قسم التربية الفنية
	%	اناث	%	ذكور		
١٤	%٣٩	١١	%١١	٣	ت	
١٤	%٤٣	١٢	%٧	٢	ض	
٢٨	%٨٢	٢٣	%١٨	٥	المجموع	

٢- متغير العمر الزمني:

تم ضبط هذا المتغير لعلاقته بالنمو الإدراكي والنضج الفكري والمهارات الفنية التي يتمتع بها أفراد مجتمع البحث الحالي بشكل عام وعينة البحث بشكل خاص، إذ تم احتساب أعمار الطلبة الذين تم اختيارهم في عينة البحث في المجموعتين (ت،ض) بالسنين، وبعد اختبار الفروق بين المجموعتين في هذا المتغير باستخدام معادلة (مان وتتي) لاستخراج معامل الرتب (R) و قيمة (ي-U) المحسوبة ومقارنتها بالقيمة الجدولية، تبين أن هناك قيمتين لـ (ي) المحسوبة أحدهما صغيرة مقدارها (١٠٩) والأخرى كبيرة مقدارها (١١٥) وبما إن هاتين

القيمتين أكبر من القيمة الجدولية (٤٧) لذلك تقبل النظرية الصفرية التي تنص على عدم وجود فروق ذات دلالة أحصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين المجموعتين (ت،ض) في متغير العمر الزمني وهذا يعني أن أفراد المجموعتين متكافئتين في هذا المتغير كما هو موضح في الجدول (٥).

الجدول (٥) يوضح عينة البحث حسب متغير العمر الزمني

مستوى الدلالة (٠,٠٥)	قيمة (ي) الجدولية	قيمة (ي) المحسوبة		مجموع الرتب R	العينة (N)	الاجراءات المجموعة	طلبة الصف الاول
		الكبيرة	الصغيرة				
غير دالة احصائياً	٤٧	١١٥	١٠٩	١٨٦	١٤	ت	
				١٩٢	١٤	ض	

٣- متغير الخبرة السابقة:-

من أجل التعرف على الخبرات السابقة التي يمتلكها طلبة الصف الاول / قسم التربية الفنية في مادة التمثيل التي يتم تطبيق قواعدها في انجاز العمل الفني، لجأت الباحثة الى إجراء اختبارين أحدهما (تحصيلي، معرفي) لطلبة المجموعتين (ت،ض) والآخر تقويم للأداء المهاري في هذه المادة على وفق استمارة تقويم الاداء التي تمثل جزءاً من متطلبات هذه المادة، وذلك قبل الشروع بتطبيق الانموذج التعليمي بوصف طريقة تعليمية وعلى وفق الآتي :

أ-تم تطبيق الاختبار التحصيلي المعرفي القبلي للتعرف على خبرات طلبة المجموعتين (ت،ض) في مدى أمتلاكهم للمعلومات في مادة مبادئ التمثيل إذ تم تطبيقه يوم (الثلاثاء) ٢٠١٤/٢/٤ بالنسبة للمجموعتين (ت،ض) وتحقيقاً

الفرضية الصفرية (١).

"لا توجد فروق ذات دلالة أحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين درجات طلبة المجموعتين (ت،ض) حول أجاباتهم على فقرات الأختبار التحصيلي المعرفي القبلي".

للتحقق من أجابات طلبة المجموعتين على فقرات الأختبار التحصيلي المعرفي وأستخدمت الباحثة أختبار (مان وتتي) لأستخراج معامل الرتب (R) وقيمة (ي) المحسوبة حول أجاباتهم على فقرات الأختبار والتعرف على الفروق المعنوية بينهما (الخبرات السابقة) في مادة التمثيل قبل الشروع بتطبيق الانموذج التعليمي والجدول (٦) يوضح.

الجدول (٦) يوضح معامل الرتب (R) و قيمة (ي) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في متغير الخبرة السابقة الاختبار المعرفي.

مستوى الدلالة (٠,٠٥)	قيمة (ي) الجدولية	قيمة (ي) المحسوبة		مجموع الرتب R	العينة (N)	الاجراءات المجموعة	طلبة الصف الاول
		الكبيرة	الصغيرة				
غير دالة احصائياً	٤٧	١١٢,٥	٩٤,٥	٢٠٦,٥	١٤	ت	
				١٨٩,٥	١٤	ض	

ومن خلال النظر للجدول (٦) يتضح أن هناك قيمتين لـ (ي) المحسوبة أحدهما صغيرة مقدارها (٩٤,٥) والأخرى كبيرة مقدارها (١١٢,٥) بما هاتين القيمتين اكبر من قيمة (ي) الجدولية (٤٧) عند مستوى دلالة (٠,٠٥) لذلك تقبل الفرضية الصفرية و ترفض البديلة التي تنص على وجود فروق ذات دلالة أحصائية بين المجموعتين (ت،ض).

وهذا يعني أن المجموعتين متكافئتان في أملاكهما الخبرة العلمية السابقة للمعلومات في مادة مبادئ التمثيل وبذلك فإن أفراد المجموعتين يقفون على خط شروع واحد قبل تطبيق التجربة .

ب- لقد لجأت الباحثة الى اعداد اختبار مهاري على وفق مبادئ التمثيل، اخضع الطلبة لتنفيذ متطلباتها ومن ثم تقويمها على وفق استمارة تقويم الاداء المهاري المعدة في البحث الحالي استناداً الى الفرضية الصفرية (٢):

الفرضية الصفرية (٢).

" لا توجد فروق ذات دلالة أحصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين متوسط درجات طلبة المجموعتين (ت،ض) حول أدائهم المهاري قبلياً".

إذ تم إجراء عملية التقويم يوم (الثلاثاء) الموافق ٤ / ٢ / ٢٠١٤ بالنسبة للمجموعتين (ت، ض) تم تحديد درجات الطلبة من قبل اللجنة التي اعتمدها الباحثة* .

للتحقق من الأداء المهاري القبلي لأفراد المجموعتين في متطلبات مادة التمثيل استخدمت الباحثة اختبار (مان وتتي) لاستخراج معامل الرتب (R) وقيمة (ي) المحسوبة حول الأداء المهاري لأفراد المجموعتين في أنجاز متطلبات مادة التمثيل، بهدف التعرف على الفروق المعنوية بينهما والمتعلقة بما يمتلكونه من

*اعتمدت الباحثة التدريسيين في قسم التربية الفنية لتقويم الاداء المهاري لطلبة المجموعتين (ت، ض) وهم:

١-التدريسي عمار فاضل - مدرس مادة التمثيل - قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة - ديالى.
٢-التدريسي حسين محمد شحادة - مدرس مادة التمثيل - قسم التربية الفنية - كلية الفنون الجميلة -

خبرات سابقة في أمتلاكهم لقواعد هذه المادة قبل تطبيق الانموذج التعليمي والجدول (٧) يوضح ذلك.

الجدول (٧) يوضح معامل الرتب (R) و قيمة (ي) المحسوبة والجدولية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في متغير الخبرة السابقة (الأختبار المهاري)

مستوى الدلالة (٠,٠٥)	قيمة (ي) الجدولية	قيمة (ي) المحسوبة		مجموع الرتب R	العينة (N)	الاجراءات المجموعة	طلبة الصف الاول
		الكبيرة	الصغيرة				
غير دالة احصائياً	٤٧	١٢٩	٦٧	٢٣٤	١٤	ت	
				١٧٢	١٤	ض	

ويتضح من ذلك خلال الجدول (٧) أن هناك قيمتين لـ (ي) المحسوبة أحدهما صغيرة مقدارها (٦٧) وأخرى كبيرة مقدارها (١٢٩) وبما أن القيمة الجدولية لـ (ي) تساوي (٤٧) عند مستوى الدلالة (٠,٠٥) وهي أصغر من قيمة (ي) الصغيرة المحسوبة، لذلك تقبل الفرضية الصفرية و ترفض البديلة التي تنص على وجود دلالة أحصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين أفراد عينة البحث حول أمتلاكهم للمعلومات لمادة التمثيل وتطبيقها في أنجاز متطلبات العمل الفني، وهذا يعني أن أفراد المجموعتين (ت،ض) متكافئتان في عدم أمتلاكهما للمهارات التي تتطلبها هذه المادة.

ضبط المتغيرات:

مراحل أعداد الانموذج التعليمي :-

أعتمدت الباحثة أنموذج (هيلدا تابا) كأطار فلسفي أستندت اليه في بناء الانموذج التعليمي المعد في البحث الحالي، كونه يتناسب مع طبيعة المادة العلمية (مادة التمثيل).

تم تصميم كراس الانموذج التعليمي الذي يحتوي على المبادئ الاساسية لمادة التمثيل، يتضمن افكاراً تعليمية لهذه المادة معززة بنشاطات اثرائية فنية. لقد اعتمدت الباحثة في تصميم محتوى الانموذج التعليمي على مجموعة من المصادر العلمية التي تناولت مادة التمثيل اضافة الى الدراسات والبحوث العلمية التي بحثت هذا الموضوع. خطوات بناء الانموذج التعليمي على وفق المراحل الآتية:-

أولاً: تحديد الفئة المستهدفة:

تعد هذه الخطوة من الخطوات الأساسية في تصميم النماذج التعليمية، إذ يتحدد من خلالها تحديد المتعلمين وخصائصهم العلمية وحاجاتهم.

(Gagne & Other, 1988, p.52)

لذا فقد قامت الباحثة بتحديد الفئة المستهدفة في البحث الحالي والمتمثلة بطلبة الصف الاول - قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة -ديالى. الذين لم يسبق لهم ان تعلموا مبادئ التمثيل في مراحل التعليم العام ضمن دروس التربية الفنية المقررة فيها، لذلك فهم لا يمتلكون خبرات سابقة عن هذه المادة، وقد تم الكشف عنها في الفرضية الأولى والثانية ضمن ضبط متغيرات البحث (تكافؤ العينة).

ثانياً: تحديد الحاجات والمتطلبات السابقة :

تم تحديد حاجات الفئة المستهدفة (عينة البحث) من خلال دراسة أستطلاعية كشفت الباحثة من خلالها قدرات ومهارات طلبة الصف الاول/ قسم التربية الفنية عن مدى امتلاك هؤلاء الطلبة للمهارات الفنية لهذه المادة، ولكي نتعرف على هذه الامكانيات، اذ قامت (الباحثة) بتوجيه استبيان مفتوح للطلبة في اقسام التربية الفنية التابعة لكليات الفنون الجميلة في الجامعات المحددة في مجتمع بلغ عددهم (٨٠) طالباً وطالبة ممن لم يخضع للتجربة، اذ تضمن الاستبيان الاسئلة الآتية:

- ١- هل هناك صعوبات تواجهكم في فهم مبادئ التمثيل؟
- ٢- هل تتضمن هذه المادة جوانب معرفية ومهارية؟
- ٣- ما هي مقترحاتكم لتطوير مهارات مبادئ التمثيل؟

لقد افادت هذه الدراسة الباحثة في تصميم الانموذج التعليمي على وفق انموذج هيلدا تابا، وكذلك تحديد الاهداف التعليمية والسلوكية والاختبارين التحصيلي المعرفي والاداء المهاري.

ثالثاً: الأهداف التعليمية والسلوكية :-

تعد عملية تحديد وصياغة الأهداف التعليمية والسلوكية الأساس الذي يبنى عليه تصميم الانموذج التعليمي وتعيين شروط التعلم الموائمة بكل هدف، أي أن الأهداف هي التي تدلنا لما علينا تحقيقه بصورة نتائج قابلة للقياس والتقويم بأعتبارها مردودات العملية التعليمية.

لذلك قامت الباحثة ببناء الاهداف التعليمية لوحدات الانموذج التعليمي بلغت (٥) اهداف تعليمية، صممت على وفق مبادئ التصميم التعليمي وتصنيف (بلوم) للاهداف، ان هذه الاهداف قد حددت ما ينبغي أن يحصل عليه من متابعة الوحدات التعليمية للانموذج وأختيار طريقة التدريس المناسبة وأنتقاء الأنشطة والفعاليات التعليمية التي تعمل على تحقيقها وتهيئة البيئة التعليمية الملائمة من الجانب السايكولوجي والتربوي للطلبة، وبذلك تم تحديد الأهداف التعليمية للوحدات التي يتضمنها الانموذج في هذا البحث بناءً على الحاجات التي أفرزتها الدراسة الأستطلاعية التي اجرتها الباحثة، إذ أعتد المصادر الآتية :

- ١- طبيعة مادة التمثيل وما تتطلبه من جوانب معرفية ومهارية .
- ٢- آراء المدرسين الذين يقومون بتدريس المناهج المقررة في قسم التربية الفنية والمقاربة لدرس مبادئ التمثيل (الصوت واللقاء - فن التمثيل - مبادئ الاخراج - المسرح المدرسي) بأعتبار أن هناك أهدافاً مشتركة بين هذه المناهج.

- ٣- الأدبيات الفنية التي بحثت في ميدان الفنون المسرحية وخاصة فيما يتعلق بمادة التمثيل.
- ٤- الدراسات والبحوث التي أجريت في ميدان تصميم النماذج التعليمية ومادة التمثيل بشكل خاص.
- ٥- على وفق الشروط التي حددها انموذج (هيلدا تابا) وكذلك الشروط التي وضعها التصميم التعليمي في صياغة الأهداف التعليمية والسلوكية.

الجدول (٨) يوضح الأهداف التعليمية المحددة في الانموذج التعليمي

الهدف التعليمي	الوحدة التعليمية
يتعرف الطالب على مهمة الممثل في محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية ونقل افكار المؤلف ووسائل تنفيذ العمل ثم خصائص الممثل (الموهبة والتقنية وضرورة التقنية).	مهمة الممثل وخصائصه
يتعرف الطالب على مبادئ الممثل المتمثل بـ (الارتجال والابتكار)، وكيفية توظيفها في تنفيذ العمل المسرحي.	الارتجال والابتكار
تعريف الطلبة بضرورة تمارين التركيز والاسترخاء للممثل وتوظيفها لخدمة الدور الذي يمثله.	التركيز والاسترخاء
يتعرف الطالب على حركة الممثل في المسرح و بيان اقسامها واهميتها وانواعها وينفذ تمارين حولها.	حركة الممثل
يتعرف الطالب على اهمية الايقاع في التمثيل و تعريفه وبيان وظائفه وانواعه واهميته في التمثيل.	الايقاع في التمثيل

٢- الأهداف السلوكية :-

أن وجود أهداف سلوكية يعد من الضروريات في تصميم الانموذج التعليمي لأستكمال متطلباته، لأن هذه الأهداف تحدد الأداء المطلوب لمستوى أقتان الطلبة للمهارات في مادة التمثيل وهي تعد معايير أدائية محددة تقيس أنجازاتهم بعد تعلمهم وأمكانية اداء مهاراتها.

لذلك إن عملية تحقيق الطالب للأهداف السلوكية لا يتم الآ من خلال قيامه بأداء الفعاليات والأنشطة التعليمية التي تزوده بالخبرة اللازمة للحصول على المردودات التعليمية النتائج التي يمكن ملاحظتها وقياسها عمليا على وفق أستمارة لتقويم الأداء أعدت لهذا الغرض.

كما أن دور الأهداف السلوكية في الانموذج التعليمي لا يقتصر على تحديد المردود فقط بل أن تلك الأهداف تعد بمثابة أداة للقياس إذ عن طريقها يصور المدرس السلوك النهائي للطالب، كذلك فإنه يعرف كل خطوة أو أستجابة يؤديها إن كانت مرتبطة و متجهة نحو تلك الأهداف أم لا؟

بناءً على ذلك قامت الباحثة بتحليل الأهداف التعليمية المحددة في محتوى الانموذج التعليمي الى أهداف سلوكية على وفق (هيلدا تابا) في التصميم التعليمي ومراعية في ذلك تصنيف الأهداف المعرفية والوجدانية والمهارية، إذ تمت صياغة الأهداف السلوكية على وفق المؤشرات الآتية :

- ١- تحدد نشاطا تعليمياً يجب أن يحققه الطالب في متطلبات مادة التمثيل .
- ٢- تمثل ناتجا تعليمياً قابلاً للملاحظة والقياس .
- ٣- تشكل تطوراً منطقياً للمعلومات المعرفية التي أكتسبتها الفئة المستهدفة من طلبة (المجموعة التجريبية).

- ٤- تمثل نواتج مهمة مرغوبة ترتبط بحاجات و متطلبات الفئة المستهدفة .
- ٥- ترتبط ارتباطاً مباشراً بمحتوى الانموذج التعليمي ونشاطاته وفعالياته وهي تعد دليل مرشد للطالب المستهدف عبر مادة التمثيل إضافة الى ذلك فأنها أسهمت في تسهيل مهمة المصمم التعليمي (الباحثة) في تحديد محتوى هذا الانموذج .

بناءً على ما تقدم فإن محتوى الانموذج التعليمي المتمثل بوحداته التعليمية ضمت (٥) أهداف تعليمية تم تحليلها الى (٢٦) هدفا سلوكيا بواقع (٦) هدفا سلوكيا للوحدة الأولى و (٦) اهداف سلوكية للوحدة الثانية و (٤) اهداف سلوكية للوحدة الثالثة و (٥) أهداف سلوكية للوحدة الرابعة و (٥) أهداف سلوكية للوحدة الخامسة. والجدول (٩) يوضح توزيع الاهداف التعليمية والسلوكية في محتوى الانموذج.

الجدول (٩) يوضح توزيع الأهداف التعليمية والسلوكية على الوحدات التعليمية

الأهداف السلوكية	الأهداف التعليمية	وحدات الانموذج التعليمي	برنامج تعليمي في مادة التمثيل
٦	١	مهمة الممثل وخصائصه	
٦	١	الارتجال والابتكار	
٤	١	التركيز والاسترخاء	
٥	١	حركة الممثل	
٥	١	الايقاع في التمثيل	
٢٦	٥	المجموع	

أن عملية صياغة الأهداف السلوكية يتطلب من الباحثة رسم خارطة اختباريه لتلك الأهداف على وفق تصنيف (بلوم Bloom) للأهداف كما موضح في الجدول (١٠).

الجدول (١٠) يوضح الخارطة الاختيارية للأهداف السلوكية

المجموع	تصنيف بلوم						مكونات الانموذج	برنامج تعليمي في مادة
	%	التطبيق	%	فهم	%	معرفة		
٦	%٨	٢	%١٥	٤	-	-	مهمة الممثل وخصائصه	
٦		٣	%٤	١	%٨	٢	الارتجال والابتكار	

	%١٢						
٤	%٨	٢	-	-	%٨	٢	التركيز والاسترخاء
٥	%٤	١	%١٢	٣	%٤	١	حركة الممثل
٥	%٤	١	%١٢	٣	%٤	١	الايقاع في التمثيل
٢٦		٩		١١		٦	المجموع

٣- تحديد المهمات التعليمية:

تعد هذه العملية خطوة فعالة في بناء الانموذج التعليمي و هي تهدف الى تصميم أفكار تعليمية مناسبة لتحقيق الأهداف التعليمية المحددة في الانموذج، اذ تتم على وفق قيام المصمم التعليمي (الباحثة) بتحليل المادة العلمية (التمثيل) وإعادة صياغتها على شكل أفكار تعليمية واضحة محددة بخطوات متسلسلة تبدأ من السهل و تنتهي بالصعب.

أن هذه العملية التي يخطط لها بشكل علمي لرسم المسار الذي يؤدي الى تحقيق تلك الأهداف بعيدا عن العشوائية لأن البناء المنظم المخطط له مسبقاً تسبقه صياغة أهداف سلوكية قابلة للملاحظة والقياس يمكن أن يحقق الأهداف التي حددت للانموذج التعليمي، يضاف الى ذلك فأن جميع النشاطات والفعاليات التعليمية تتمحور حول كل هدف سلوكي من الأهداف المحددة لكل وحدة تعليمية في هذا الانموذج المتعلق بمادة التمثيل وأمكانية توظيف مهاراتها في اعمال مسرحية بشكل عام والمسرح المدرسي بشكل خاص باعتبار ان مخرجات قسم التربية الفنية هم المعلمون الجامعيون المتخصصون في تدريس التربية الفنية في مدارس المرحلة الابتدائية.

وبناءً على ما تقدم فقد راعت الباحثة في تصميمه للأفكار التعليمية الخطوات الآتية :

- ١ - الأطلاع على الدراسات والبحوث السابقة التي تناولت تصاميم النماذج والنماذج التعليمية في مجال التربية الفنية، بهدف التعرف على إجراءاتها الميدانية وكيفية تصميم وتنفيذ محتويات برامجها.
- ٢- اعتماد المصادر والأدبيات التي تناولت مادة التمثيل.
- ٣- الأطلاع على خطوات أنموذج (هيلدا تابا) في تصميم الانموذج التعليمي بهدف تحديد مراحل بناء المحتوى التعليمي والمسار في رسم النشاطات والفعاليات التعليمية.
- ٤- عرض الانموذج التعليمي بمكوناته جميعاً على مجموعة من الخبراء من ذوي الأختصاص في مجال (التربية الفنية والفنون المسرحية والقياس والتقويم) لبيان مدى تحقيق محتوى الانموذج التعليمي للأهداف التي وضع من أجلها، وفي ضوء ملاحظاتهم قامت الباحثة بإجراء التعديلات على المحتوى لكي يصبح بصيغته النهائية.

بناء الأختبار التحصيلي المعرفي واستمارة تقدير الدرجات للجانب المهاري :

تعد عملية تصميم الأختبار التحصيلي المعرفي واستمارة تقدير الدرجات التي تعد لقياس الجانب المهاري من الإجراءات المهمة في تصميم الانموذج التعليمي، كونها تسهم في فحص اليات المحتوى التعليمي له، كذلك التعرف على مدى أملاك الطلبة (الفئة المستهدفة) للخبرات المعرفية والمهارات الفنية التي تتطلبها مادة التمثيل ومدى اعتمادها في تنفيذ العمل المسرحي، إذ تعطي نتائج الأختبار القبلي مؤشرات للمصمم التعليمي (الباحثة) لكي يستطيع من توظيفها في بناء وتنظيم محتوى الانموذج التعليمي وأهدافه التعليمية والسلوكية، إضافة الى أسهامه في التعرف على السلامة الداخلية والخارجية للانموذج التعليمي ومعرفة تكافؤ العينة في الخبرات التي تتطلبها مادة التمثيل، لذلك قام الباحثة بالأجراءات الآتية :

أولاً- الأختبار التحصيلي المعرفي :

تم بناء الأختبار التحصيلي المعرفي على وفق الأختبارات الموضوعية (الأختبار من متعدد، أملاً الفراغات) إذ ضم الأختبار (٥٠) فقرة الذي استخدم لمعرفة معلومات الطلبة في مبادئ التمثيل قبل تطبيق التجربة على (٣) اسئلة أحتوت على (٥٠) أجابة، اذا أصبح المجموع الكلي لدرجة الأختبار التحصيلي المعرفي بصورته النهائية تساوي (٥٠) درجة.

تم عرض الاختبار التحصيلي المعرفي بصورته الاولية على مجموعة الخبراء للتحقق من صلاحية فقراته في قياس الأهداف التعليمية المحددة في الانموذج التعليمي، وبعد الأخذ بآراء وملاحظات السادة الخبراء حول صلاحيته وشموله لتحقيق أهداف البحث، أجريت بعض التعديلات الطفيفة لفقراته وبهذا أصبح الاختبار التحصيلي المعرفي جاهزاً للتطبيق بصيغته النهائية.

التحليل الأحصائي لفقرات الأختبار التحصيلي المعرفي :

أجرت الباحثة فحصاً تجريبياً للأختبار التحصيلي المعرفي على عينة أستطلاعية مكونة من (٥٠) طالباً وطالبة يمثلون طلبة الصف الاول - قسم التربية الفنية الذين لم يخضعوا للتجربة، إذ تراوحت الدرجات التي حصلوا عليها من خلال التجربة للاختبار ما بين (٣٨-٢٤) للمجموعة العليا والمجموعة الدنيا و (٢٢-١٤)، بهدف التعرف على مدى تحقيق الفقرات لإهداف البحث فضلاً عن التعرف على معامل الصعوبة ومعامل التمييز في الاختبارين وكما يأتي :

١- مؤشرات معامل الصعوبة :

تم تحديدها من خلال حساب النسبة المئوية للطلبة الذين أجابوا على الفقرة أجابة صحيحة، فإذا كانت النسبة عالية (٨٠%) فأكثر فأنها تدل على سهولة الفقرة وإذا كانت منخفضة (٢٠%) فأقل فأنها تدل على صعوبتها.

بعد ذلك تم حساب صعوبة كل فقرة باستخدام معادلة معامل الصعوبة، إذ ظهرت الدرجة أنها تتراوح ما بين (٠,٣٦ - ٠,٧٤). ينظر الملحق ().
لذلك يعد هذا مؤشراً جيداً لصلاحية فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي، إذ يؤكد بلوم (Bloom) " أن الاختبارات تعد جيدة إذا كانت درجات مستوى صعوبة فقراتها يتراوح ما بين (٢٠%-٨٠%) " (بلوم، ١٩٨٣، ص١٠٧).

٢- مؤشرات تمييز الفقرات:

"تعني قوة تمييز الفقرات ومدى قدراتها على التمييز بين طلبة المجموعتين (العليا - الدنيا) فيما يتعلق بالصفة التي يقيسها " (عودة، ١٩٨٨، ص١٢٦).
وعند حساب القوة التمييزية لكل فقرة من فقرات الاختبار، تم استخدام معادلة الفرق بين الأجابات الصحيحة للمجموعتين (العليا والدنيا) مقسومة على نصف المجموع الكلي للعينة الأستطلاعية الخاضعة للتجربة (سمارة، ١٩٨٩، ص١٠٥).
لاستخراج معامل التمييز استخدمت الباحثة معادلة معامل التمييز، إذ ظهر ان معامل التمييز للفقرات الاختبار التحصيلي المعرفي يتراوح ما بين (٠,٣٣ - ٠,٧٠)، وتعد هذه النتيجة جيدة.

اذ يشير (ايبل Eble) الى ان فقرات الاختبار تعد جيدة اذا كانت قوة تمييزها تتراوح ما بين (٠,٣٠ فاكثر) (Eble, 1972, p. 406). وبذلك يتضح ان فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي تتمتع بمعامل صعوبة وقوة تمييز جيدة كما هو موضح في الملحق (٥).

مؤشرات ثبات الاختبار التحصيلي المعرفي

يشير (الزوبعي) الى أن ثبات الاختبار يعني " أن يعطي النتائج نفسها إذا ما أعيد على الأفراد أنفسهم وفي الظروف نفسها " (الزوبعي، ١٩٨١، ص٣٠) و كذلك " أن أدوات القياس تكون على درجة عالية من الدقة و الأتقان و الأتساق " (الأمام و آخرون، ١٩٩٠، ص١٤٥).

لذلك يعد حساب معامل الثبات ضرورياً للأختبارات و المقاييس وذلك لزيادة الأطمئنان والدقة في العمل، وعلى الرغم من أن الأختبار الذي يعطي مؤشرات الصدق يعد ثابتاً، لذلك يلجأ الباحثون الى إجراء عملية الثبات لكي يحصل على درجة الصدق ١٠٠% .

بما أن الباحثة اعتمدت في تصحيح الأختبار على أعطاء (درجة واحدة) للأجابة الصحيحة و (صفر) للأجابة الخاطئة، لذلك أستخدم معادلة (كيودر ريتشاردسون - ٢٠) في حساب معامل الثبات لفقرات الأختبار، وهذه تعد أحد أنواع المعاملات الأحصائية التي تستخدم بكثرة في هكذا أختبارات محددة باجابة واحدة (صح أو خطأ)، لذلك تم حساب معامل ثبات هذا الأختبار بعد تطبيقه على عينة أستطلاعية، إذ ظهر أنه يساوي (٠,٨٨) وهو يعد مؤشراً جيداً للاختبار التحصيلي المعرفي وبهذا يمكن اعتماده في التطبيق.

ثانياً: الاختبار المهاري*

بما ان البحث الحالي يهدف الى قيام طلبة الصف الاول- قسم التربية الفنية بتنفيذ متطلبات الاختبار المهاري الذي هو جزء من مادة التمثيل المقررة في دراساتهم في هذه المرحلة وذلك من خلال انجاز عمل مسرحي يعتمد على مبادئ التمثيل، تم تحديد (٥) طلاب لاختبار مهاراتهم في هذه المادة على وفق استمارة تقدير الدرجات المعدة في البحث الحالي ومعالجتها احصائياً باستخدام معادلة (هولستي Holisty). بناءً على ما تقدم ولغرض معرفة مدى تطبيق الطلبة لمبادئ التمثيل، قامت الباحثة بتصميم (استمارة لتقويم الاداء المهاري) تكونت من (١٠) فقرات، تم تحديد معيار خماسي تالف من (٥) درجات هو (يظهر ما يؤدي به الطلبة الشخصيات المسرحية على وفق - ممتاز (٥) - جيداً (٤) - جيد (٣) - مقبول (٢) - ضعيف (١)).

* انظر الملحق (٩) متطلبات تنفيذ الاختبار المهاري.

بذلك تصبح الدرجة الكلية التي يحصل عليها الطالب من خلال تقويم عمله الفني على وفق الاستمارة المعدة لهذا الغرض يساوي (٥٠) درجة.

صدق استمارة تقدير الدرجات

يعد الصدق من السمات الاساسية لاي اداة قياس كونه يعطي مؤشراً على صلاحية هذه الاداة في قياس الاهداف التي وضعت لاجلها، فضلاً عن ذلك فان صدق الاختبار يعطي ثقة للباحثة في قياس الظاهرة التي اعد الاداة لقياسها باقل ما يمكن من الاخطاء. (Eble, 1972, P. 554)

قامت الباحثة بعرض استمارة تقدير الدرجات للاداء المهاري على مجموعة الخبراء الذين تمت الاشارة اليهم في (صدق الاختبار التحصيلي المعرفي) للتعرف على مدى صلاحية فقراتها في قياس الهدف الذي وضعت لاجله. ففي ضوء ارائهم وملاحظاتهم العلمية ومقترحاتهم في حذف او تعديل فقرات الاستمارة تم تصحيح هذه الاستمارة واعادتها مرة ثانية اليهم للوقوف على مدى صلاحيتها في قياس ما اعدت لقياسه. ان عملية اجراء الصدق الظاهري التي اتبعتها الباحثة في معرفة مدى صلاحية هذه الاداة للقياس، يعد احد المؤشرات الايجابية في تحديد صلاحية الاداة، اذ استخدمت معادلة (كوبر) للتعرف على مدى اتقافهم على صلاحية فقرات الاستمارة،

بناءً على ذلك تم الحصول على صدق تام (١٠٠%) حول صلاحية هذه الاستمارة التي اصبحت جاهزة لتقويم الاداء المهاري للطلبة في مبادئ التمثيل. اذ يرى (ايبل Eble) في ذلك "ان افضل من يقوم بالتحقيق من الصدق الظاهري للاداة هم مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص وذلك من خلال قيامهم بفحص الاداة منطقياً وتقدير مدى صلاحيتها في القياس بفحص الاداة منطقياً وتقدير مدى صلاحيتها في قياس الظاهرة او الخصيصة التي اعدت لقياسها". (Eble, 1972, P. 555).

ثبات استمارة تقدير الدرجات

اما فيما يتعلق بثبات استمارة تقويم الاداء المهاري، فقد تم تقويم (٥) طلاب من قبل لجنة تكونت من (الباحثة مع ملاحظين اخرين*) لتقدير درجات الطلبة حول انجازهم للعمل الفني الذي هو جزء من الاختبار المهاري، اذ تم تزويدهما باستمارة تقدير الدرجات لاداء المهاري وتدريبهم على استخدامها والتأكد من وضوحها وطريقة العمل بها.

تم احتساب معامل الثبات لكل عمل فني انجزه الطالب على وفق مبادئ التمثيل باستخدام معادلة (هولستي) من خلال استخراج معامل الاتفاق بين لجنة التصحيح كما موضح في الجدول (١١).

الجدول (١١) يوضح معامل ثبات الاداء التمثيلي من لجنة التصحيح على وفق استمارة تقدير الدرجات لاداء المهاري

المعدل	الملاحظ الاول والثاني	الباحثة والملاحظ الثاني	الباحثة والملاحظ الاول	الاداء التمثيلي
٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٨	٠,٨٧	١
٠,٨٨	٠,٨٨	٠,٨٧	٠,٨٨	٢
٠,٨٨	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٩٠	٣
٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٧	٠,٨٦	٤
٠,٨٩	٠,٨٩	٠,٩٠	٠,٨٩	٥
٠,٨٨	المعدل الاتفاق العام			

* اعتمدت الباحثة السادة المدرجة اسماؤهم ادناه كملاحظين لتقويم اداء طلبة قسم التربية الفنية وهم:

١-التدريسي عمار فاضل - مدرس مادة التمثيل - قسم التربية الفنية.

٢- التدريسي حسين محمد - مدرس مادة التمثيل - قسم التربية الفنية.

ومن خلال الجدول (١١) يتضح ان المعدل العام للاتفاق بين الملاحظين يساوي (٠,٨٨)، اذ تعد هذه النسبة كافية جداً لضمان الثقة بثبات التصحيح على وفق استمارة تقويم الاداء المهاري، اذ يؤكد (كوبر Cooper) بهذا الصدد "ان الثبات الذي نسبته اقل من (٠,٧٠) يعد ضعيفاً، كما يشير الى ارتفاع معامل الثبات اذا بلغت نسبة الاتفاق بين المصححين (٠,٨٥) فاكثر" (Cooper, 1974, p. 27). ان هذه النتيجة جعلت الباحثة مطمئنة الى مكونات استمارة تقدير الدرجات للاداء المهاري وتصلح لقياس الاداء المهاري التي هي جزء من متطلبات مادة التمثيل المعتمدة في البحث الحالي.

التجربة الاستطلاعية

اجرت الباحثة تجربة اولية لفحص وحدات الانموذج التعليمي المعد في هذا البحث على مجموعة من الطلبة من الفئة المستهدفة بلغ عددهم (٢٨) طالباً وطالبة تم اختبارهم بصورة عشوائية، وذلك لغرض الوقوف على مدى فاعلية وحداته وآلياته اذ تم اختيار (٢) وحدتين لعملية الفحص كما هو موضح في الجدول (١٢).

الجدول (١٢) يوضح وحدات الانموذج التعليمي التي اجرتها الباحثة في الفحص

الاولي

اليوم والتاريخ	الموقع	الوحدات التجريبية	الوقت
الثلاثاء ٢٠١٤ / ٢ / ٤	قسم التربية الفنية	مهمة الممثل وخصائصه	ساعتين
الخميس ٢٠١٤ / ٢ / ٦	طلبة الصف الاول	حركة الممثل	ساعتين
			٤ ساعات

بعد اجراء التجربة الاولية (الفحص الاولي) لمحتوى الانموذج التعليمي تم تعديل بعض مكوناته والخطوات في تسلسلها وكذلك الفعاليات في ضوء نتائج التجربة وتم بعد ذلك انتاج المادة العلمية على صورة مساق دراسي كامل.

التطبيق النهائي لوحدات الانموذج التعليمي

يتطلب اسلوب التدريس على وفق الانموذج التعليمي لمادة مبادئ التمثيل قياس مستوى فاعلية وحداته في تلك المادة ومقارنتها بالطريقة الاعتيادية تحقيق للاهداف التي اعدت لقياسها، اذ قامت الباحثة بتدريس وحدات الانموذج التعليمي على المجموعة التجريبية ابتداءً من يوم الثلاثاء الموافق ٤ / ٢ / ٢٠١٤ بشكل متسلسل حسب ما هو عليه تصميم الانموذج التعليمي وبمعدل (ساعتين) بواقع (١) ساعة نظري و (١) ساعة عملي في الاسبوع، وانتهى من تدريسه في يوم الخميس الموافق ٤ / ٣ / ٢٠١٤، اذ تم اجراء الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي وتقييم الاداء المهاري التي انجزها الطلبة في الاختبار المهاري الذي هو جزء من متطلبات مادة مبادئ التمثيل.

اما المجموعة الضابطة فقد تم تدريسيها من قبل الباحثة ايضاً في يوم اخر حسب الجدول الاسبوعي لقسم التربية الفنية وبالطريقة الاعتيادية في يوم الاربعاء وبواقع (ساعتين) للدرس الواحد. والجدول (١٣) يوضح ذلك.

الجدول (١٣) يوضح المدة الزمنية المستغرقة لتطبيق اجراءات البحث

اليوم والتاريخ		الوقت	الموقع	الوحدات التجريبية	الوقت
الثلاثاء	٢٠١٤/٢/٤	٨،٣٠	التجريبية	الاختبار التحصيلي المعرفي	نظري
		١٠،٣٠	الضابطة	الاختبار المهاري قبلياً	عملي
الثلاثاء	٢/١١	٨،٣٠	التجريبية	مهمة الممثل	١
		١٠،٣٠	الضابطة		١
الثلاثاء	٢/١٨	٨،٣٠	التجريبية	التركيز والاسترخاء	١
		١٠،٣٠	الضابطة		١
الخميس	٢/٢٧	٨،٣٠	التجريبية	فعاليات وانشطة	١
		١٠،٣٠	الضابطة		١

١	١	الارتجال والابتكار	التجريبية	٨،٣٠	الخميس ٣/٦
١	١		الضابطة	١٠،٣٠	
١	١	حركة الممثل	التجريبية	٨،٣٠	الخميس ٣/١٣
١	١		الضابطة	١٠،٣٠	
١	١	الايقاع في التمثيل	التجريبية	٨،٣٠	الخميس ٣/٢٠
١	١		الضابطة	١٠،٣٠	
١	١	فعاليات وانشطة	التجريبية	٨،٣٠	الخميس ٣/٢٧
١	١		الضابطة	١٠،٣٠	
١	١	اختبار تحصيلي معرفي	التجريبية		الخميس ٤/ ٣
١	١		الضابطة		
١	١	تقويم الاداء المهاري	التجريبية		الخميس ٤/ ١٠
١	١		الضابطة		
٢٠	٢٠	المجموع			

الوسائل الاحصائية

أستخدمت الباحثة مجموعة من الوسائل الاحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات التي حصلت عليها تحقيقاً لاهداف بحثها وهي:
١- اختبار مان ويتي Mann - Whitney لظهار نتائج الفرضيات الصفرية المحددة في البحث الحالي.

$$Y_1 = \frac{N_1(N_1 + 1)}{2} + N_1 N_2 - \frac{N_1(N_1 + 1)}{2}$$

$$Y_2 = \frac{N_2(N_2 + 1)}{2} + N_1 N_2 - \frac{N_2(N_2 + 1)}{2}$$

اذ تعني:

N_1 = عدد افراد المجموعة التجريبية.

N_2 = عدد افراد المجموعة الضابطة.

Y_1 = القيمة المحسوبة لافراد المجموعة التجريبية.

Y_2 = القيمة المحسوبة لافراد المجموعة الضابطة.

r_1 = معامل الرتب للمجموعة التجريبية.

r_2 = معامل الرتب للمجموعة الضابطة.

(البياتي، ١٩٨٣، ص ١٥٦-١٦١).

٢- معادلة كيودر ريتشاردسون / 20

استخدمت ليجاد معامل الثبات للاختبار التحصيلي المعرفي

$$K. R. - 20 = \frac{NQ}{\left(\frac{1 - \sum NR - NF}{2} \right)}$$

$$NQ - 1 \quad S^2$$

اذ تعني:

K.R.-20 = معادلة الثبات التقديري.

NQ = عدد فقرات الاختبار.

NR = نسبة الذين اجابوا اجابة صحيحة.

NF = نسبة الذين اجابوا اجابة خاطئة

S^2 = تباين درجات الاختبار.

Σ = مجموع الفقرات.

(الامام واخرون، ١٩٩٠، ص ١١٣)

٣- معادلة معامل الصعوبة:

استخدمت هذه المعادلة لاجراء الفحص التجريبي لفقرات الاختبار التحصيلي

المعرفي

$$DE = \frac{NF}{NT} \times 100$$

اذ ان:

DE = معامل الصعوبة للفقرة.

NF = عدد الاجابات الخاطئة عن الفقرة.

NT = عدد الاجابات الكلية للفقرة. (ابراهيم، ١٩٨٦، ص ٧٧)

٤- معادلة معامل التمييز:

استخدمت هذه المعادلة لاجراء الفحص التجريبي لفقرات الاختبار التحصيلي

المعرفي.

$$DE = \frac{N_1 - N_2}{\Sigma} \times 100$$

$$N / 2$$

اذ ان :

$$DE = \text{معامل التمييز للفقرة.}$$

$$N_1 = \text{مجموع الاجابات الصحيحة المجموعة العليا.}$$

$$N_2 = \text{مجموع الاجابات الصحيحة المجموعة الدنيا.}$$

$$N = \text{المجموع الكلي للأجابات}$$

٥- معادلة هولستي (Holisty)

استخدمت هذه المعادلة لايجاد معامل الثبات لاستمارة تقدير الدرجات للاداء المهاري والتعرف على الاتفاق بين الخبراء.

$$R = \frac{2 (C1, 2)}{C1 + C2}$$

حيث ان :

$$2 (C1, 2) = \text{عدد الاجابات المتفق عليها من قبل المصححين.}$$

$$C1 = \text{عدد الاجابات التي انفرد بها المصحح الاول.}$$

$$C2 = \text{عدد الاجابات التي انفرد بها المصحح الثاني}$$

(الكبيسي، ١٩٨٧ ص ٤٠)

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

عرض النتائج:

بما ان البحث الحالي يهدف الى قياس اثر انموذج تعليمي مصمم على وفق انموذج (هيلدا تابا) في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة التمثيل، تم تحديد (٤) فرضيات صفرية، تحققت الباحثة من الفرضيتان (١، ٢) في الفصل الثالث منهجية البحث واجراءاته. اما الفرضيتين (٣، ٤) فسيتم استعراض نتائجها في هذا الفصل للوصول الى الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وكما يأتي:-

الفرضية الصفرية (٣)

"لا يوجد فرق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين درجات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) حول اجاباتهم عن فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي في مادة مبادئ التمثيل بعدياً".

للتحقق من صحة هذه الفرضية استخدمت الباحثة اختبار مان - ويتي - Mann - Whitney لاستخراج مجموع الرتب (R) وقيمة (y) المحسوبة حول اجابات طلبة المجموعتين (ت ، ض) عن فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي لتعرف معنوية الفروق بينهما والخاصة بمقارنة الانموذج التعليمي (طريقة تدريس) مع الطريقة الاعتيادية في تدريس مادة التمثيل، والجدول (١٤) يوضح ذلك.

جدول (١٤) يوضح مجموع الرتب (R) وقيمة (y) المحسوبة والجدولية للمجموعتين (ت ، ض) حول اجاباتهم عن فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي.

مستوى الدلالة ٠,٠٥	قيمة (y) الجدولية	قيمة (y) المحسوبة		معامل الرتب (R)	العينة (n)	الاجراءات المجموعة	طلبة الصف الاول قسم التربية الفنية
		الكبيرة	الصغيرة				
دالة احصائياً	٤٧	١٨٨	٩	٢٩٢	١٤	التجريبية	
				١١٣	١٤	الضابطة	

ومن خلال النظر لجدول (١٤) نلاحظ ان هناك قيمتين لـ (ى) المحسوبة احدهما صغيرة مقدارها (٩) وثانيهما كبيرة مقدارها (١٨٨) ولما كانت القيمة الجدولية لـ (ى) تساوي (٤٧) عند مستوى دلالة (٠,٠٥) وهي اكبر من قيمة (ى) المحسوبة الصغيرة، لذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على:

"وجود فروق ذات دلالة احصائية عند مستوى (٠,٠٥) بين طلبة المجموعتين (ت ، ض) حول اجاباتهم عن فقرات الاختبار التحصيلي المعرفي البعدي لصالح المجموعة التجريبية التي استخدمت الانموذج التعليمي".

ذلك لان مجموع الرتب (R) لدرجات المجموعة التجريبية يساوي (٢٩٢) وهو اكبر من مجموع الرتب لدرجات المجموعة الضابطة الذي يساوي (١١٣). وهذا يعني ان الانموذج التعليمي كان فاعلاً في تنمية الجانب المعرفي لدى طلبة المجموعة التجريبية.

الفرضية الصفرية (٤)

"لا يوجد فرق ذات دلالة احصائية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين درجات طلبة المجموعتين (التجريبية والضابطة) حول ادائهم المهاري لمادة التمثيل بعدياً ويقاس باستمرار تقويم الاداء المهاري".

للتحقق من صحة هذه الفرضية استخدمت الباحثة اختبار مان – ويتني لاستخراج مجموع الرتب (R) وقيمة (ى) المحسوبة حول الاداء المهاري لطلبة المجموعتين (ت ، ض) في مادة مبادئ التمثيل (الجانب العملي) البعدي لتعرّف معنوية الفروق بينهما والخاصة بمقارنة الانموذج التعليمي (طريقة تدريس) مع الطريقة الاعتيادية في تدريس مادة مبادئ التمثيل، والجدول (١٥) يوضح ذلك.

جدول (١٥) يوضح مجموع الرتب (R) وقيمة (y) المحسوبة والجدولية لطلبة المجموعتين (ت ، ض) حول ادائهم المهاري لمتطلبات مادة التمثيل بعديا.

مستوى الدلالة ٠,٠٥	قيمة (y) الجدولية	قيمة (y) المحسوبة		معامل الرتب (R)	العينة (n)	الاجراءات المجموعة	طلبة الصف الاول قسم التربية الفنية
		الكبيرة	الصغيرة				
دالة احصائياً	٤٧	١٦٢,٥	٤٣,٥	٢٥٧,٥	١٤	التجريبية	
				١٣٨,٥	١٤	الضابطة	

ويتضح من خلال الجدول (١٥) ان هناك قيمتين لـ (y) المحسوبة احدهما صغيرة مقدارها (٤٣,٥) وثانيهما كبيرة مقدارها (١٦٢,٥)، ولما كانت قيمة (y) الجدولية تساوي (٤٧) وهي اكبر من قيمة (y) المحسوبة الصغيرة، لذلك ترفض الفرضية الصفرية وتقبل الفرضية البديلة التي تنص على "وجود فروق ذات دلالة احصائية لصالح المجموعة التجريبية حول ادائهم المهاري لمتطلبات مادة مبادئ التمثيل في الاختبار المهاري البعدي".

اذ يعود السبب في ذلك الى ان مجموع الرتب (R) لدرجات المجموعة التجريبية يساوي (٢٥٧,٥) وهو اكبر من مجموع الرتب (R) لدرجات المجموعة الضابطة الذي يساوي (١٣٨,٥) وهذا يعني ان الانموذج التعليمي المعد في البحث الحالي كان فاعلاً في مساعدة طلبة المجموعة التجريبية على تذكر المعلومات المتعلقة بمادة التمثيل.

تشير (الاحمد) الى استخدام البرامج والانظمة والنماذج التعليمية طرائق تدريس للمواد الدراسية المختلفة بقولها "تعد البرامج التعليمية المستخدمة كطرائق تدريس من الادوات الفعالة والمهمة في العملية التعليمية، لانها تؤدي دوراً اساساً وفاعلاً في تنظيم الدرس التعليمي وفي تناول المادة العلمية. اذ ان تفاعل المدرس مع المتعلمين يعتمد على نحو اساس على الطريقة التدريسية التي يستخدمها على نحو اساس في الموقف التعليمي". (الاحمد، ٢٠٠٣، ص ٥٥).

كما يؤكد (جامل) دور طرائق التدريس في احداث التغيرات المطلوبة في التعلم بقوله "ان العملية التعليمية تهدف الى احداث تغيرات سلوكية مرغوبة في المتعلم واكسابه

المعلومات والخبرات التعليمية والمهارات الفنية والاتجاهات والقيم المرغوبة من اجل تحقيق الاهداف التعليمية التي تعد معياراً لقياس تلك المتغيرات السلوكية المرغوبة، لذلك يتوجب على المدرس الذي يقوم بنقل هذه الخبرات والمهارات لتحقيق التغيرات المرغوبة وزيادة دافعية المتعلم من خلال استخدام طرائق ووسائل تعليمية مشوقة تثير اهتمامه ورغبته في التعلم، لذلك فان البرامج التعليمية التي تم تنظيم محتواها على نحو متسلسل وتضم وسائل تعليمية مشوقة بإمكانها تحقيق الاهداف التعليمية المرجوة".

(جامل، ٢٠٠٢، ص ١١٦).

قد يعود ذلك للأسباب الآتية:-

١- ان تفوق المجموعة التجريبية التي استخدمت الانموذج التعليمي لمادة مبادئ التمثيل المصمم على وفق انموذج هيلدا تابا على المجموعة الضابطة التي درست المادة نفسها على وفق الطريقة الاعتيادية يأتي بسبب التنظيم في تعلم المعلومات والخبرات التعليمية وتسلسل خطوات المهارات الفنية المطلوبة وايصالها الى الطلبة من خلال وضوح الاهداف التعليمية والسلوكية ذات الاداء المعرفي والمهاري المنظم التي سهلت للطلبة تعلم مفرداتها واستيعابها وحفظها من ثم استرجاعها وتذكرها في المواقف التعليمية المطلوبة.

٢-النضج المعرفي المتحقق لطلبة المجموعة التجريبية نتيجة مرورهم بالخبرات التعليمية المتنوعة التي احتوتها وحدات الانموذج التعليمي وطرائق عرضها مما ادى الى خلق رغبة ودافعية لديهم اكثر مما خلقتة الطريقة الاعتيادية لدى طلبة المجموعة الضابطة.

٣- ان هذه النتيجة قد جاءت متفقة مع نتائج الدراسات السابقة دراسة (عطا الله، ٢٠١٠) ودراسة (الهاشمي، ٢٠١١)

الاستنتاجات:

بناءً على النتائج التي تم استعراضها على وفق ما تحقق من الفرضيتين الصفريتين (٣، ٤) استنتجت الباحثة الآتي:

١- تعد العملية التعليمية عملية عقلية ومهارية يستجيب لها الطلبة لمساهماتهم الفاعلة من خلال اكتسابه للخبرات التعليمية وتوظيفها في تلبية متطلبات المواقف التعليمية، ولاسيما ما يتعلق بمادة التمثيل المقررة لطلبة الصف الاول في قسم التربية الفنية التي تتطلب دراستها التدريب على حفظها ومن ثم استدعاء معلوماتها من خلال تذكرها على متطلبات الموقف التعليمي او تلبية متطلبات الدروس الاخرى، ويمكن قياس هذه المعلومات من خلال الاختبار التحصيلي المعرفي والاختبار المهاري على وفق استمارة تقويم الاداء المهاري.

٢- ان نجاح الانموذج التعليمي كطريقة تدريس يعتمد من خلال تبسيطه لعملية التعليم وذلك من خلال ما تضمنته وحدات الانموذج المعلومات في تنظيم مفردات مادة التمثيل في كل وحدة تعليمية من اجل تمكين الطلبة من تميز كل مفردة وتساعدهم على تذكر محتواها على نحو متسلسل والتي ادت الى تحسين مستوى الاداء المهاري للطلبة في هذه المادة، في حين ظهر وجود صعوبات امام طلبة المجموعة الضابطة التي درست المادة نفسها بالطريقة الاعتيادية في تنفيذ متطلبات هذه المادة.

٣- من الضروري الاخذ بنظر الحسبان في عملية التعلم المعرفي والمهاري، خصائص الطلبة ومتطلباتهم وحاجاتهم بغية الوصول الى نتائج افضل تغير الطالب والمدرس، اضافة الى ضبط المتغيرات التي تظهر في اجراءات البحث.

٤- افاد الانموذج التعليمي الباحثة في الكشف عن نقاط القوة والضعف في وحداته التعليمية، لا سيما في كيفية تفعيل مدركات الطلبة لمكونات مادة التمثيل وتحفيز دافعيتهم واثارة انتباههم نحوها وهذا ما تفتقر اليه الطريقة الاعتيادية احياناً والتي تعتمد على قدرات التدريسي في توصيل المعلومات للطلبة واجراء الاختبارات اللازمة لذلك.

٥- يمكن تحسين المدركات الحسية بالتدريب على الفعاليات والانشطة التعليمية من خلال الانتباه وتنظيم المادة العلمية والمشاركة الجدية في التدريب وتوزيع مدة التعلم على مدة مناسبة والافراط في التعلم واللجوء الى وسائل التعزيز الموجبة، كل ذلك يؤدي الى تحسين عملية الاستقبال.

٦- ان الوعي المتعمق لكيفية التعلم واساليب تحسينها يسهم في الاحساس بالسيطرة والتحكم بمستقبل المتعلم، فمن خلال شعوره بتوفير القدرة الذهنية لديه على الاحتفاظ بالمعلومات والمهارات يمكن ان يزيد من وعيه للقدرة على المواد الجديدة والمهارات الفنية من خلال التمارين التي تضمنها الانموذج الهادفة الى تنمية قدراته الذهنية خاصة ما يتعلق بتخيل الموضوعات ذات العلاقة بالتمثيل.

التوصيات:

في ضوء الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة توصي بالاتي:-

١- استعمال الانموذج التعليمي المعد في هذا البحث الذي تشمل وحداته فصلاً دراسياً كاملاً في تدريس مادة مبادئ التمثيل المقررة في الصف الاول/ قسم التربية الفنية وذلك لثبوت فاعليته وجودته مقارنة بتدريس هذه المادة على وفق الطريقة الاعتيادية.

٢- يمكن لاي تدريسي متخصص في مادة مبادئ التمثيل الاستعانة بالاختبار التحصيلي المعرفي واستمارة تقويم الاداء المهاري لتعرف مستويات الطلبة قبل تدريسهم وبعد الانتهاء من ذلك.

٣- افادة المؤسسات التعليمية ذات العلاقة من الانموذج التعليمي المصمم على وفق انموذج هيلدا تابا والتي تهتم بدورات التعليم المستمر للتدريسين في اثناء الخدمة من خلال الدورات التدريبية لتطوير مهاراتهم وزيادة كفاءتهم المهنية في تدريس مادة مبادئ التمثيل.

٤- على المؤسسات التعليمية العمل على توفير مستلزمات تطبيق الانموذج التعليمي من وسائل ومواد مختلفة تدخل في تنفيذ متطلبات مادة مبادئ التمثيل لاجل تطوير قدرات الطلبة الفنية في هذا المجال.

المقترحات

استكمالاً للبحث الحالي وتطويراً له تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية:

- توظيف الانموذج التعليمي في مادة مبادئ التمثيل لتنمية التخيل لدى طلبة التربية الفنية.

جامعة ديالى
كلية التربية الاساسية
قسم التربية الفنية

اثر استخدام نموذج هيلدا تابا في تحصيل طلبة

قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل

اعداد طالبة الماجستير
بيداء محمد رضا

ديالى - ٢٠١٤

مقدمة

اعد هذا الانموذج التعليمي لتنمية مهارات طلبة السنة الاولى في مبادئ التمثيل باعتبار إن هذا الموضوع مهم جداً في حياة الطلبة الفنية والتربوية لأنه يتم إعدادهم وتأهيلهم كمعلم جامعي لمهنة تدريس التربية الفنية المقررة في مدارس المرحلة الاساسية (الابتدائية - المتوسطة) وإتاحة الفرصة أمامهم في دراسة هذا الموضوع بشكل علمي منظم.

يزود الانموذج التعليمي الطلبة بالمهارات الأساسية في مبادئ التمثيل وتنفيذ أهم الخطوات التي يجب إن يتبعها الطالب في تعلم تلك المهارات والإلمام بمكونات هذا الموضوع، إذ سيتمكن الطالب بعد دراسته لهذا الانموذج من اكتساب الخبرات المعرفية وتنمية قدراته المهارية الفنية من خلال تلك المبادئ لغرض تطبيقها على طلبتهم عندما يكونون في ميدان التعليم، خاصة اذا ما اخذنا بنظر الاعتبار اهمية المسرح المدرسي الذي يعد من الاهداف الرئيسية للتربية الفنية في الوقت نفسه يمثل وسيلة تعليمية هادفة يمكن من خلاله مسرحة المواد التعليمية المقررة في مرحلة التعليم الاساس (الابتدائية - المتوسطة)، لذلك ستكون طريقة تدريس الانموذج الحالي باستعمال انموذج التفكير الاستقرائي لهيلدا تابا.

معلومات عن الانموذج:

١- صمم الانموذج بهدف إكساب طلبة السنة الاولى في قسم التربية الفنية مبادئ التمثيل، ومن خلاله سيتعرف الطلبة على مهمة الممثل و خصائصه وتمارين عن الارتجال والابتكار وتمارين عن الملاحظة (العالم الخارجي) ومصادرهما وعملية التركيز و الاسترخاء وحركة الممثل و تمارين عن الايقاع في التمثيل .

٢- يشمل الانموذج التعليمي الآتي:

أ- الاختبارات التحصيلية - المهارية القبلية/البعدية.

ب- وحدات تعليمية .

ج- تتضمن كل وحدة تعليمية عدة دروس يحتوي كل درس على أسئلة

وأفكار وفعاليات ونشاطات.

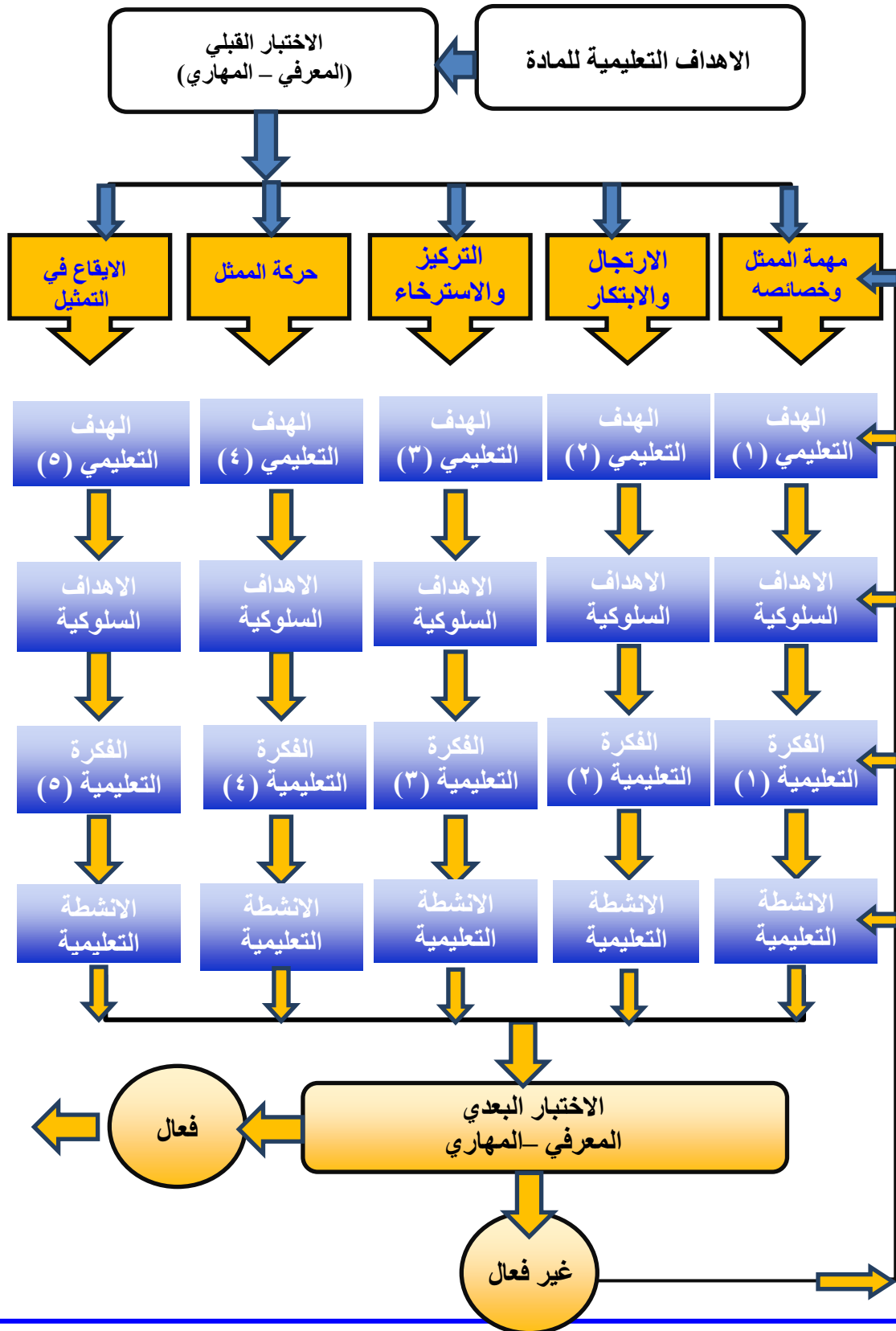
عزيزي الطالب....عزيزتي الطالبة

انظر إلى المخطط التعليمي للنموذج بدقة والتزم بالتعليمات الآتية في كل

درس:

- ١- اقرأ عنوان الدرس والهدف التعليمي والأهداف السلوكية ثم الأسئلة وتحقق من إجابتك في مفتاح الإجابات الموجودة في نهاية الانموذج.
- ٢- اقرأ الفكرة التعليمية (١) بدقة، ثم اقرأ الفعالية (١) التي تليها ونفذها. قارن إجابتك في مفتاح الإجابات .
- ٣- إذا كانت إجابتك صحيحة .. نفذ الفعالية(٢).. وإذا كانت خاطئة ارجع إلى الفكرة (١) ثم حل هذه الفعالية.. وهكذا.
- ٤- اقرأ الفكرة (٢) بدقة، ثم اقرأ الفعالية التي تليها ونفذها ثم قارن إجابتك في مفتاح الإجابات.
- ٥- اقرأ الأفكار الأخرى وبالخطوات نفسها ثم قارن إجابتك في مفتاح الإجابات.
- ٦- توجد في بعض الدروس نشاطات عملية، تنفذ وفق الخطوات التي تعلمتها في بداية الدرس نفسه.
- ٧- ابدأ بدراسة انموذج البرنامج التعليمي.

مخطط لخطوات الانموذج التعليمي في تنمية مهارات التمثيل



الوحدة الاولى: مهمة الممثل وخصائصه

تعرف على:

الهدف التّطبي

يتعرف الطالب على مهمة الممثل في محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية ونقل افكار المؤلف ووسائل تنفيذ العمل ثم خصائص الممثل (الموهبة والتقنية وضرورة التقنية).

تعرف على:

الاهداف السلوكية

يستطيع الطالب في نهاية الوحدة التعليمية قادراً على
ان:

- ١- يحدد محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية.
- ٢- يحدد محاكاة الحياة الداخلية للشخصية.
- ٣- يطبق افكار المؤلف عبر الشخصية.
- ٤- يحدد وسائل الممثل في تنفيذ متطلبات الشخصية.
- ٥- يعدد خصائص الممثل من حيث الموهبة والتقنية وضرورة التقنية.
- ٦- ينقد مهارات التمثيل.

الفكرة التثمينية

للتعرف على مهمات الممثل وخصائصه نتبع الاتي:-

أولاً: مهمة الممثل

١ - محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية:

يخلق الممثل بجسمه وصوته شخصية جديدة تختلف سماتها عن سمات الشخصية الأصلية وتتفاعل مع تجربة فنية بعيدة كل البعد عن تجربته الحياتية، تجربة نسميها مسرحية أو دراما تلفزيونية أو فيلماً روائياً فهو أذن يحاول أن يكتسب هوية تختلف عن هويته ويعيش ظروف حياة في مدة محددة مختلفة عن ظروف حياته الخاصة، ويلتقي بأشخاص على خشبة المسرح غير الأشخاص الذين اعتاد أن يلتقي بهم في حياته اليومية وفي بيئة ومحيط مختلفان أيضاً.

كان غرض التمثيل وما يزال إعادة خلق الشخصية من الحياة ونقلها الى المسرح ومعنى هذا أن هناك خالق سابق للشخصية هو المؤلف الذي صور سماتها وأفعالها وعلاقتها في مسرحيته.

تتكون الهيئة الخارجية للشخصية من الجسم المرئي في حالة الحركة وفي حالة السكون وفي حالة الهدوء والانفعال وتتكون أيضاً من تعبيرات هذا الجسم وبما فيه (الوجه) وفق الظروف المختلفة وبالانفعالات المختلفة التي تتكون من (أفعال) وردود أفعال، وتشمل الهيئة الخارجية أيضاً صوت الشخصية وكلامها وأسلوبه، والصوت والكلام يصدر هو الآخر عن فعل أو عن رد فعل ويتغير في خواص الطبقة والقوة والسرعة- الايقاع - حسب الظروف والعلاقات والانفعالات المختلفة التي تتكون من رد فعال وردود أفعال).

وفقاً للتغيرات التي يمكن أن تحدث للهيئة الخارجية للشخصية، على الممثل أن يكيف هيئته الخارجية الخاصة ويشكلها ويغيرها وفقاً لتلك التغيرات ويتأثر الجسم بالعوامل الخارجية البيئية كما يتأثر بالعوامل الداخلية النفسية.

٢ - محاكاة الحياة الداخلية للشخصية:

ليس هناك من شخص في هذه الدنيا يشابه شخصاً آخر في هيئته وفي حياته الداخلية - أي مشاعره وعواطفه واحساساته وأفكاره وذلك لاختلاف الناس في تكوينهم الوراثي وفي نشأتهم وفي ظروف المعيشة التي يمرون بها في علاقاتهم. وما في شك أيضاً أن الحياة الداخلية للشخصية تؤثر بشكل أو بآخر على هيئته الخارجية ومتغيراتها طالما أن المتغيرات الجسمانية والصوتية هي نتاج للمتغيرات في نفسية الانسان وحياته الداخلية.

وفي هذا المجال تكون مهمة الممثل إعادة خلق الحياة الداخلية للشخصية التي تختلف عن حياته الداخلية، فله مشاعره وأحاسيسه وللشخصية مشاعرها وأحاسيسها ولها أفكارها وانطباعاتها ولها أفعالها وردود أفعالها، لذلك من مهماته. أن يكيف حياته الداخلية لتأخذ شكل حياة الشخصية الداخلية. وتتكون الحياة الداخلية للشخصية من مجموعة الغرائز والأحاسيس المشاعر والعواطف- الواعية واللاواعية- أي المكبوتة والظاهرة. ويعرفنا علم النفس أن بعض المشاع لا يستطيع الشخص اظهارها الى العلن بحكم الأعراف والتقاليد والقواعد الأخلاقية، ومهمة الممثل أن يتعرف على كل عوالم الحياة الداخلية للشخصية لكي يستطيع أن يكيف حياته الداخلية مع الحياة الداخلية للشخصية وقد يشار إليها في نص المؤلف فان لم يفعل فعلى الممثل أن يكتشفها بنفسه عن طريق الخيال والافتراض. على الممثل أذن أن يترجم الحياة الداخلية للشخصية وفق تصوراته بحيث تكون احساساته ومشاعره الجديدة منسقة مقبولة لدى المشاهد، عليه أن يعيش تجربة انسانية جديدة تختلف عن تجربته الخاصة. والحياة الداخلية خلقت من قبل المؤلف وعلى الممثل أذن أن يعيد خلقها.

٣- نقل أفكار المؤلف ونظرتة:

الممثل أداة أو واسطة لنقل أفكار المؤلف وتصورات و انطباعاته عن الحياة التي ينقلها بواسطة الشخصية عبر أفكار وتصورات وانطباعات وعلاقات الشخصية وخلصتها الفكرة الرئيسة للمؤلف أو فلسفة أو رؤية المؤلف. بواسطة الجسم والصوت وتعبيراتها يستطيع الممثل أن ينقل الفكرة الرئيسة التي نجدها بين ثنايا النص وعلى لسان الشخصيات وفي أفعالهم وتحركاتهم وعلاقاتهم. وما من شك في أن أفكار الممثل تختلف عن أفكار المؤلف عن الحياة بنسبة أو أخرى ولذلك ولكي يستطيع الممثل نقل تلك الأفكار عليه أن يلقي بأفكاره جانباً أن كانت تختلف اختلافاً كبيراً عنها ويتبنى الأفكار الجديدة أي أن يتكيف بشكل أو بآخر معها.

٤- وسائل التنفيذ:

- التحول والتكيف أذن إحدى وسائل الممثل لتحقيق مهماته الثلاث المذكورة آنفاً، وبناء عليه فإن تطوير مهمة الممثل يعتمد على الأسس الآتية:
- ١- يجب عليه أن يطور جسمه وصوته ليكونا قادرين على التكيف وتنفيذ المتغيرات المطلوبة وفقاً لتطوير تجاربه وتحويلها مما هو كائن الى ما يجب أن يكون، من الخلق الى إعادة الخلق مستعيناً بمشاعره اليومية وتحويلها الى نظام عالي الاستجابة والتغير من الأفعال وردود الأفعال وبالتالي عليه أن يتحكم بالمهارات المطلوبة وان يسيطر تماماً على البيئة المسرحية وان يكون حراً تماماً في بعث الحيوية في استجاباته لخلق تركيبة خلاقة منبعها النص المسرحي وان يوصل هذه التركيبة الى جمهوره بطريقة مؤثرة.
 - ٢- يجب عليه أن يطور مهارته في التخيل التي تعلمه التوغل أبعد من المستوى الظاهر والسطحي في النص المسرحي وصولاً الى داخله لاكتشاف محتوياته الخفية.
 - ٣- يجب أن يطور قابليته الغريزية الضرورية لتمثيل الأدوار وهي قدرة يصعب تعليمها وانما يعتمد على قوة مخيلته في وضع نفسه موضع الشخصية المتخيلة بطريقة

مقصودة توفر حيويته لتمثيله تلك هي تقنيات التمثيل التي يجب أن يتقنها الممثل عبر التدريب.

ثانياً: خصائص الممثل

أذا كان التمثيل والمحاكاة من طبيعة الانسان فان الناس يختلفون في نسبة قيامهم بالمحاكاة وذلك على وفق الظروف وحسب الحاجة الى التمثيل والقصد في كل الأحوال هي التكيف مع تلك الظروف وقد يكون تمثيلهم مؤثراً أو غير مؤثر، وقد يكون مصطنعاً أو قد يكون طبيعياً. ويبقى القصد واحد هو الوصول الى غاية معينة. وغاية التمثيل هو الاقناع والتأثير. القصد من التمثيل هو تقديم صور الى الجمهور لكي يتبنوا جميلها وقبيحها، المفيد والمضر فيها وبأسلوب فاعل ومؤثر يبعث المتعة في النفوس وعندها يتحول الممثل من مماري لتجربة حياتية اعتيادية وكامنة الى ممارس لتجربة فنية مقصودة وظاهرة ويقتضي هذا التحول امتلاك الشخص الممارس للتمثيل لقدرات معينة تميزه عن باقي الناس وتحليه بصفات تؤهله لتلك الممارسة ومن تلك المميزات والصفات ما يأتي:-

١- **الموهبة:-** ويقصد بها الاستعداد الشخصي لتمثيل الآخرين ومحاكاة سلوكهم وتصرفاتهم وأصواتهم والتقمص والتكيف. وترجع موهبة التمثيل الى الرغبة والدافع الغلاب الذي يدفع البديهية وسرعة الخاطر وسرعة الاستجابة وسرعة الاستذكار وكل ذلك له علاقة واضحة بحدة الذكاء لدى الشخص. والذكاء هو الذي يساعد الممثل على تخيل الشخصية التي يمثلها، وعلى استذكار بعض المواقف المشابهة في حياته، وعلى التخمين وعلى الافتراض والاستنتاج والتحليل والمقارنة. وتعتمد الموهبة أيضاً على الحساسية الشديدة لدى الشخص حيث تعمل حواسه الخمسة، وخاصة البصر والسمع، بقوة تختلف عما لدى الآخرين وتشمل الحساسية تحسس المواقف والمشاعر المصاحبة، وتشمل الموهبة أيضاً قدر معين من المرونة الجسمانية والمرونة الصوتية التي تؤهل الشخص للتعبير عن الحالات والمواقف المختلفة.

٢- **التقنية:** ويقصد بها وسيلة صقل الموهبة وتطوير القدرات الذاتية للشخص وفق الأسس الفنية للمسرح وتعني أيضاً التعود والسيطرة على حرفيات المسرح، وقدرة الشخص على التعامل معها بحرية وبدون معوقات. وتعني أيضاً قدرة الشخص على اىصال صوته الى أبعد متفرج في الصالة، وعلى توضيح كلامه وتأكيد المعاني فيه وشنحن الجمل بالمشاعر المطلوبة والتأثير في نفوس جمهور

المشاهدين. والتقنية تعني تطوير قدرات الممثل على التخيل والتركيز والاصغاء والتذكر وتعني أيضاً زيادة القدرة على التحليل والاستنباط.

٣- ضرورة التقنية: هناك ضرورات تستدعي زيادة مهارات الممثل وتطوير قدرته على التعبير وعلى التعامل مع الموجودات في رقعة المسرح من منظر وأثاث وأدوات وأشخاص وكذلك التعامل مع الأضواء المسلطة عليه والاستفادة منها للكشف عن الشخصية الدرامية وتعبيره عنها تلقائياً وبدون تردد أو وجل كلما اتسعت رقعة العمل المسرحي وكلما أزداد عدد العاملين فيها كلما ازدادت المنافسة بينهم للحصول على فرص أفضل وأكثر وما من شك في أن الممثل ذا الدرجة الجيدة هو الذي يجد فرصاً أكثر من غيره والدرجة الجيدة لا تأتي لحالها بل لابد من اتقان التقنيات المطلوبة والاستمرار بالتدريب وغرض التقنية هو استكمال تجهيز أدوات الممثل وأعدادها أعداداً أفضل، إضافة مهارات جديدة الى مهارات الممثل الحاضرة. وغرض التقنية تطوير حرفيات الممثل وتوطيد الاتصال بالجمهور واثارتهم. ولا بد هنا أن نسأل: هل يمكن تعليم التمثيل؟

ثالثاً:- تعلم التمثيل:-

طالما أن المحاكاة غريزة من غرائز الانسان وان الانسان يمارس المحاكاة في حياته اليومية لذلك يمكن لأي شخص أن يكون مؤهلاً للتمثيل، بيد أن قلة من الناس من يمتن مهنة التمثيل، أما لأنهم وجدوا في أنفسهم الرغبة في ذلك أو أنهم وجدوا دافعاً غالباً يدفعهم لذلك أو قد يجد فيه الآخرون الموهبة للتمثيل فيشجعون على ممارسته.

إذا كان هناك من يقول أن الممثلين يولدون ولا يصنعون فهناك آخرون يقولون، بان الممثل المبتدئ ينبغي أن يعتبر نفسه مريداً متواضعاً لا حول له، كغيره من المبتدئين في مجالات الفنون الأخرى والممثل المبتدئ يستطيع أن يشارك في تمثيل دور في مسرحية أو دراما تلفزيونية أو فيلم سينمائي ولكن عازف الكمان المبتدئ لا يستطيع أن يشارك مع أوركسترا أمام المستمعين بيد أن الممثل المبتدئ

قد لا يستطيع الاستمرار في عمله والاشتراك في أعمال أخرى أن لم يطور قدراته
ويتمكن من حرفيات التمثيل ويتعرف على متطلبات العمل المسرحي. وكل تلك
الأمر تحتاج الى دراسة وتدريب.

الحق فان التمثيل يعتمد في الاجادة على عاملين. الموهبة والدرية- التعلم-
وبناء عليه يمكن تعلم التمثيل عن طريق الممارسة وزيادة الخبرة والمعرفة. وعلى حد
قول الممثل الانكليزي المعروف (جون غيلغود) فأن هناك عدة دروس يمكن تعلمها
في المسرح ومنها التوافق والتركيز وضبط النفس واستخدام الصوت والجسم والمخيلة
والملاحظة والتبسط والنقد الذاتي .

الوحدة الثانية: الارتجال والابتكار

تعرف على:

الهدف التعليمي

يتعرف الطالب على مبادئ الممثل المتمثل بـ (الارتجال والابتكار)، وكيفية
توظيفها في تنفيذ العمل المسرحي.

تعرف على:

الاهداف السلوكية

يستطيع الطالب في نهاية الوحدة التعليمية إن يكون
قادراً على:

- ١- يعرف الارتجال.
- ٢- يحدد مبادئ الارتجال.
- ٣- يعدد مرجعيات الارتجال.
- ٤- يعطي مثالا عن الارتجال.
- ٥- يعرف الابتكار.
- ٦- يعطي مثالا عن الابتكار.

ادرس الان:

الفكرة التثقيمية

للتعرف على العوامل المساعدة في انماء الارتجال المتمثلة

بالاتي:-

اولا: الارتجال:

الارتجال هو تمرين غير جاهز وغير مصقول وهو يختلف عن العرض، وفي هذا التمرين يجب ان يهتم الممثل بالدرجة الاولى بنفسه ومن يكون واين يكون وما هي الظروف البيئة التي يكون فيها وتكمن نتيجة الارتجال في التجربة والاكتشاف وفي الابتكار وحتى عند وقوع في خطأ وفي الارتجال وتمارينه تعطي حرية كاملة للممثل ان يعبر وان يفسر وان يؤدي اي دور من الادوار واي شخصية من الشخصيات الحياتية.

في الارتجال يكون الممثل هو المؤلف وهو المخرج وهو الممثل في آن واحد وفيه تتحرك مخيلة الممثل وتطلق قواه الابداعية.

ان الارتجال يتلفظ الممثل كلمات تعبر عن افكاره ومشاعره الخاصة فقط وينفذ الافعال التي يتطلبها الموقف وتتطلبها الشخصية، وفي الارتجال يحقق الممثل المبتدئ مصداقية اكثر من تلك التي يحققها عندما يستند له دور من نص جاهز - كما ان للارتجال فائدة حتى في تمثيل النصوص الجاهزة فهناك الكثير من الادوار التي تتطلب قدراً معيناً من الابتكار والارتجال وخصوصاً في الكوميديا، ولا بد ان تتم

الارتجال خلال التمارين ولكن ما ان تكون المسرحية جاهزة للعرض حتى يتوقف اي نوع من انواع الارتجال، وان اي تغيير في الاداء اثناء العروض يجب ان يكون بقرار من المخرج وحده.

مبادئ الارتجال:

هناك عدة مبادئ لا بد من اتباعها عند القيام بالارتجال واهمها ما يلي:

- ١- **التخطيط:** لا بد من وضع خطة عامة في ذهن الممثل وان يتوفر مفهوم واضح للارتجال وبكلمة اخرى لا بد ان يكون للارتجال بداية ووسط ونهاية ويمكن مقارنة ذلك بالسيناريو الذي كانت الفرقة الكوميديّة لارتا تعدّه قبل تنفيذ العرض وتحتوي الخطة الهيكل العظمي للعمل او الاطار العام.
- ٢- **المزاج:** يجب ان يقرر الممثل مزاج الارتجال مسبقاً وهو سيكون الجو النفسي والعام مرحاً ام كئيباً، جدياً ام هزلياً.
- ٣- **الاسلوب:** لا بد ان يقرر الممثل سلفاً اسلوب الادارة، وهل يكون طبيعياً ام ان يكون طرازيماً او تجريدياً.
- ٤- **الشخصية:** لا بد ان يقرر الممثل نوع الشخصية والموقف الذي يمر به ويقرر الموقف ايضاً فعل الشخصية ونوعها، فردود افعال الناس اتجاه جريمة قتل مشهوده تختلف ممن فرد الى اخر.

مرجعيات الارتجال:

هناك عدة مصادر يستطيع الممثل ان يرجع اليها لتساعده في انماء ارتجاله واهمها ما يلي:

- اولاً:- الملاحظة: هي سمة من سمات الممثل يطلق عليها ب (حس المراقبة) او (الملاحظة)، وتعد من اساسيات العمل للشخصية المسرحية التي تشكل كل شيء على الاطلاق:

السمات الخاصة بالظواهر الطبيعية - الحياة البشرية - الظواهر الفنية - ومن الضروري جداً ان نستغل اي فرصة للحديث مع الناس وان نحرص على جمع اكبر قدر من الملاحظات لمختلف مظاهر ومزايا السلوك الانساني.

لذلك لا بد ان نلاحظ كيف يعبر الناس عن افكارهم، احساسهم، كيف يتصرفون على اختلاف ظروفهم الحياتية والبيئية؟ فنراقب الصفات الخارجية للسلوك الانساني (الاشارات - المشي - طريقة الكلام - الضحك - البكاء - الوقفة - الهيئة - الملابس ... وغيرها)، يجب ان نحاول النظر الى عمق الشخص المرصود ودواخله محاولين تفسير وايجاد اسباب هذا السلوك او ذاك، ان نحاول النفاذ الى جوهر كل ظاهرة نلاحظها او نقومها لتحديد شخصية هذا الانسان (صفاته - سماته - مميزاته - سلوكياته) الاساسية التي تميزه عن بقية الناس، وعلى العكس ايضاً ان نحاول رصد ما هو مشترك بينه وبين الناس الذين لهم ذات المهنة التي يعمل بها او الذين في عمره... وغيرها.

والممثل بصفته محلاً نفسياً جيداً، يجب ان يجيد تقييم وفهم كل العوالم الداخلية والروحية لدى الانسان، ويمكنه تحقيق ذلك، عن طريق الملاحظة المستمرة واستخلاص النتائج وتعميمها، ان ما يغني خبرة الممثل الحياتية ليست المراقبة والملاحظة فحسب وانما قراءة الكتب والقصص والاحاديث، انطباعات البشر الاخرين والاطلاع على الاعمال الفنية والابداعية.

ان تراكم هذا كله يشكل المادة الخام التي سينهل منها الممثل لبناء شخصية صادقة حياتية وفنية مسرحية.

ان المراقبة لدى الممثل ليست محض تأمل حيادي، فمراقبة الممثل هي ثنائية (أنسان - مراقب) او ثنائية (أنسان - مبدع) اي ان الممثل اثناء المراقبة تنشأ لديه في كل لحظة افكار واحاسيس جديدة تتعلق بما يراقبه وبتعبير ادق تتكون لديه وفي كل لحظة (علاقة مع ما يراقبه).

ان مجموع هذه العلاقات التي يكونها الممثل مع الواقع الذي يراقبه ويرصده، تعود بالفائدة في نهاية الامر على عمله على الدور الذي يلعبه.

اذن فالملاحظة ورصد الحياة المحيطة يجب ان تتحول لدى الممثل الى كما يقولون (خبز يومي)، ان اراقب والاحظ - اتأمل - اتفحص - ان اصغي وافر -

ابحث في الاسباب والمسببات لهذه الظاهرة او تلك هو عمل الممثل اليومي في كل مكان وكل حين، فالممثل يستطيع ان يستخلص من انفه الاشياء فائدة له.

تمارين الملاحظة:

١- لكي تختبر قدرتك الحاضرة للادراك أغلق عينيك بعد أن تقرأ كل من هذه الأسئلة وقدر كيف تجيب عنها اجابة جيدة.

أ- ما هو الدليل؟ تصميم هذا الكتاب كيف هو؟

ب- هل تستطيع أن تعدد الأثاث الموجودة في الغرفة.

ج- على ماذا تجلس؟ صف شكل الكرسي ولونه وملمسه وحالته.

د- هل هناك سجاد يغطي أرضية الغرفة صف مادته ونقشته.

هـ- هل بإمكانك وصف الشبابيك والأبواب في الغرفة.

و- هل بإمكانك وصف السقف والجدران.

ز- كم من مفاتيح الكهرباء في الغرفة وأين هي موضوعة؟

٢- ادخل غرفة ما أو زاوية في غرفة وحدق بها ثم التفت عنها وعدد المواد الموجودة فيها وصف تلك الأشياء لونها وشكلها وحجمها وصفاتها، وعندما تنتهي أنظر مرة أخرى الى تلك الزاوية وقارن بين الموجود ووصفك له.

٣- أطلب من أحد الطلبة أن يضع مجموعة من المواد على المنضدة وأعطه ثلاث أو أربع دقائق لينظر إليها ثم أغلق عينيه ويصف تلك المواد، ألوانها وأشكالها وأحجامها.

٤- اختر شجرة بأوراق من محيطك. أدرسها جيداً ثم ابتعد عنها واجب عن الأسئلة التالية:

أ- كم طول الشجرة؟

ب- ما هي ألوان ساقها؟

ج- هل ملمس الشجرة ناعم أو خشن؟ صفه.

د- كيف يقف الجذع على الأرض؟ هل الأرض رخوة؟ وهل هناك جذور ظاهرة؟

ه- هل مائلة أو مستقيمة؟ وإلى أي جهة مائلة؟

ز- كيف هي أوراقها؟ شكلها؟ ألوانها؟ وحجمها؟

ح- أعطي صفات عامة للشجرة. هل هي شامخة أو لا؟

٥- أثناء تأدية مهماتك اليومية أفحص المحيطات بك وحاول أن تكتشف ما لم تلاحظه من قبل.

ثانياً: الحساسية: هي القدرة على استذكار واسترجاع الاستجابة والتعبير عنها بالتمثيل عند الضرورة.

او

يقصد بها سرعة الاستجابة الى المؤثرات الخارجية والداخلية.

لذلك تستلزم الحساسية استجابة قوية للمواد وللتجارب والحق لا يمكن معرفة السبب الذي يدعو الى أن شخص ما يستجيب كاملاً الى تأثير التجربة من الآخر ولكن بالتأكيد فإن أي فرد اعتيادي إذا ما رغب يستطيع زيادة حساسيته ويمكنه أن يتعلم كيف يكون أكثر علماً ودراية بالعناصر الجوهرية للوجود وان يكون أكثر استجابة لها الى أنه (مثل الفرد ذو الدراية المفتوحة) وقد يتشرب بالتجربة بدون جهد. أن لجميع الكائنات البشرية وحتى أكثر الحيوانات مجموعة حواس تستوعب بها العالم الذي حولها وأساساً وهبنا الخالق تلك الامكانيات لغرض البقاء والفرد الاعتيادي نادراً ما يستخدم حواسه لأكثر من الأغراض النفعية فالشعور بقطعة من الأثاث أو الأواني له صلة بفائدتها. فالكرسي للجلوس عليه، والشوكة للأكل بها والشخص العادي وهو متشرب باهتماماته من يوم الى يوم يعرض طقوس وعاداته وواجباته يحس بالعالم من حوله ولكن بلا وعي لأي شيء لا يهمله مادياً.

ثالثاً: التركيز: يعمل على تحسين اداء الممثل.

جزء من نشاط الانسان في حياته اليومية كونه يرى ويسمع وينصت ويتأمل وبالتالي يقوم بعمله معتمداً على ما انتبه اليه، فكل شيء في الحياة يحمل مميزات وخصائص تجذب انتباهه الى ذلك الشيء المحدد بعد ذلك فعله او موقفه او رأيه او عاطفته تجاهه والانسان برغبته العارمة في الحياة والاستمرار بها والتطور معها يسعى لأدراك تلك الاشياء، فهو ينتبه الى كل ما يدور حوله وتكون درجة الانتباه نتيجة لقوة وحدة الفعل

يعد التركيز وسيلة من وسائل الممثل كونها تجعله مرئياً من قبل المشاهدين الذين يتابعون ادائه على خشبة المسرح كذلك يرى الممثلون الحياة والآخرين من خلالها، فيجهد الممثل نفسه ليرى ويسمع البشر داخل الحياة وان يكون مرئياً ومسموعاً من قبلهم، كما انه (التركيز) وسيلة لالقاء الممثل مع الاشياء والمهمات التي يريد ان ينفذها من دوره، لذلك يسعى لتجاوز التشتت بين الجمهور ونظرائهم او بين الاشياء البعيدة عن مهمته، لذا نراه يأخذ فعلاً واحداً او شبيهاً يوجه اليه جميع حواسه وقوته من اجل السيطرة والصدق والايمان ومن اجل ان لا يكون التركيز عليه كفرد او كأنسان وانما كشخصية وموضوع.

فالممثل يعد وسيلة لتمويل اذهان واسماع المتفرجين ونظرهم الى ما يعرض على خشبة المسرح من احداث وقصة، وبهذا يكون تركيز المشاهد على المعنى والفكرة اكثر من تركيزه على الاشياء الاخرى.

ينبغي على الممثل ان يكون منجذباً الى نقطة انتباه التي يجب ان لا تكون في قاعة المشاهدين، فكلما كان الشيء اكثر جاذبية كان اقدر على تركيز الانتباه وفي الحياة الواقعية كثير من الاشياء التي تسترعي انتباهنا، غير ان الظروف تختلف على خشبة المسرح فهي تتدخل في حياة الممثل العادية، من هنا يصبح المجهود اللازم للتركيز ضرورياً، اي انه من اللازم ان نتعلم من جديد النظر الى الاشياء على المنصة ورؤيتها، ويتطلب ذلك اقصى درجات الانتباه المركز اي تجميع الانتباه وعدم تشتيته الى اشياء واتجاهات مختلفة.

لذلك يعرف ستانسلافسكي التركيز بانه:

هو توجيه كل قوانا الروحية والذهنية نحو غرض محدود ونعني بذلك بذل كل الجهود من اجل انجاز مهمة وشد الحواس والعضلات حتى تنتهي هذه المهمة وهذا العمل، ان هذه العملية هي ستقود الى الابداع واتقان العمل اذا ما مارسها الممثل بسرور الى مدة قد تزيد على ما تتحملة القوى الطبيعية للفرد لان التركيز يعني بمعنى اخر قدرة السيطرة على الجسم وان مهمة التركيز عند الممثل تنحصر بالتركيز على دوره، اي بالتركيز على الروح البشرية.

لذلك يجب على الممثل أن يركز انتباهه على ما حوله. وعلى الفعل الذي يقوم به وعلى الفكرة التي يريد أن يعبر عنها وان لا يشتت ذهنه بالتفكير في أمور أخرى خارج الصدد ويرتبط تركيز الانتباه بالملاحظة والتخيل، فعلى الممثل أن يرى فعلاً وان يسمع فعلاً وان يفكر فعلاً. كما ركز الممثل انتباهه أكثر فأكثر سيكون أكثر تلقائية ويصبح ذلك طبيعة ثابتة له ويجب على الممثل كبدائية أن يتمرن على تركيز انتباهه على المواد ويتفحص كل تفاصيلها لمخيلته يجب أن ينفذ الجهد بالتعبير وان لا يكون هناك توتر جسماني في تركيز الانتباه.

تمارين:

١- افحص أية مادة قريبة منك لاحظ شكلها وخطوطها ولونها وتفاصيل أخرى ويدرون النظر إليها اخبرنا ما تذكرته عنها. ثم خذ مادة أبعد قليلاً أنظر الى قدح فكر أن شخصاً شهيراً شرب فيه، أنظر الى الكرسي وفكر أن ملكاً جلس فيه.

٢- أصغ الى الأصوات في الشارع واخبرنا بما تسمعه.

٣- تمرين ارتجال الزوج يعد نقوداً لا يستطيع أن يدخرها في البنك نظراً لانتهاه الدوام والنقود ليست له بل للشركة التي يعمل فيها زوجته في الغرفة المجاورة

تغسل طفلها المولود حديثاً. الرجل يرمي بالمظروف في نار الموقد ثم يترك النقود ويذهب الى غرفة الزوجة فيقوم أحد أقاربه المخبول يرمي النقود في النار ويعود الزوج ليرى البقية الباقية من النقود فيصرخ ويدفع القريب ويسقط أرضاً ويصرخ ويصاب في رأسه، وتسمع الزوجة الصرخة فتأتي وترى القريب المجرح وتأمّر الزوج أن يجلب الماء لغسل الدم من رأس القريب، ولكن الزوج يبقى جامداً من الصدمة فتذهب هي الى غرفتها وتطلق صرخة اذ وجدت الطفل قد غرق في حوض الماء.

ثانياً: الابتكار:

هي ان يربى الممثل بداخله القدرة على اقتناص العلاقة الدقيقة بين طابع التصرف البشري، والظروف الخارجية، التي تصرف ضمنها، خلال نوعية اخرى من التمارين يبرر الحدث المعطى بالابتكار.

تمارين للابتكار بما له علاقة بكلمة (لو).

١- لا بد ان تترك المدرسة لانك لا تستطيع ان تدفع الاجور ويأتي صديقتك لمساعدتك ولكنها لا تملك نقوداً، ولذلك نعطيك مشداً ثميناً وترفض انت الهدية ولكنها تصر على ان تأخذها لذلك تتركها على المنضدة وتذهب، وتودعها الى الباب لتجد المشدو قد اختفى من مكانه فهل اخذه شخص ما عند تركك الغرفة لا تفكر في عواطفك فالعاطفة هي نتيجة للتجربة واذ كان ما تقوم به مبرراً واذا كنت ركزت عليه انتباهك واهتمامك تمامً فستشعر بما تقوم به وستشعر بتجربتك وستظهر عواطفك بصورة تلقائية.

٢- احرق رسالة وفكر قبل ذلك ما تريد ان تفعله بها قبل حرقها قد ترغب ان تقرأها ثانية وقد تتردد في اتلافها فكر بما ستفعل لو كنت جالساً قرب مدفأة حقيقية، فكر بدوافعك ولا تفكر بمشاعرك وستشعر بالسهولة والاسترخاء ان انت فكرت بها، لا تجهد نفسك كثيراً ولكن لا تكن مترخياً في تنفيذ العمل، كن مضبوطاً فيما تعمل ولا تقدم اي عمل (صورة عامة) فان هذه العبارة كما يقول ستانسلافسكي هي عدوة الفن.

الوحدة الثالثة: التركيز والاسترخاء

تعرف على:

الهدف التّعليمي

تعريف الطلبة بضرورة تمارين التركيز والاسترخاء للممثل وتوظيفها لخدمة الدور الذي يمثله.

تعرف على:

الاهداف السلوكية

يستطيع الطالب في نهاية الوحدة التعليمية إن يكون قادراً على:

- ١- يعرف التركيز.
- ٢- يطبق تمارين التركيز.
- ٣- يعرف الاسترخاء.
- ٤- يطبق تمارين الاسترخاء.

الفكرة التطهية

للتعرف على مهارات التركيز والاسترخاء نتبع الاتي:-

التركيز والاسترخاء

أ-التركيز:

يعد التركيز من أهم أدوات الممثل نفسه يعتمد أولاً وأخيراً على أرادة الممثل وقدرته على أن يحصر انتباهه في موضوع أو شيء بعينه وكذلك قدرته على أن يعيد خلق هذا الموضوع أو هذا الشيء بخياله كاملاً وبمنتهى الوضوح وليس هذا بإستخدام الحركة الصامتة وإنما من خلال تجسيم هذا الموضوع أو الشيء أو أعطائه وجوداً محسوساً وقيمة هذا التكتيك أو بالأحرى هذه المرحلة في تدريب الممثل تكمن في تدريب خياله كما يشاء ولا بد له أن يكون قادراً على التركيز .

ان كلمة تركيز هذه كبيرة الأهمية في كل الفنون وبخاصة فن المسرح ، فالتركيز هو تلك الخاصية التي تسمح لنا بتوجيه كل قوانا المعنوية والعقلية نحو غرض معين والبقاء على هذه الحالة إلى الأمد الذي يروق لنا ، بل وأحياناً إلى أبعد مما تتحمله قوانا العضلية.

ان التركيز يجعل في حالة تسمح له بان يعرض على خشبة المسرح ما هو غير موجود بالفعل حتى يخلق به الواقع المطلوب تصويره، بالرغم من عدم وجود هذا الواقع في الحقيقة.

ومن خلال التركيز نستطيع جميعاً ان نخلق الوقائع التي عشناها في وقت ما مرة ثانية، في اللحظة التي يمثل فيها الممثل على خشبة المسرح، وينطبق هذا الكلام على الاشياء والافكار والاصوات والروائح وغير ذلك.

تمارين:

- ١- افحص أية مادة قريبة منك لاحظ شكلها وخطوطها ولونها وتفاصيل أخرى ويدرون النظر إليها اخبرنا ما تذكرته عنها. ثم خذ مادة أبعد قليلاً أنظر الى قدح فكر أن شخصاً شهيراً شرب فيه، أنظر الى الكرسي وفكر أن ملكاً جلس فيه.
- ٢- أصغ الى الأصوات في الشارع واخبرنا بما تسمعه.
- ٣- تمرين ارتجال الزوج يعد نقوداً لا يستطيع أن يدخرها في البنك نظراً لانتهاء الدوام والنقود ليست له بل للشركة التي يعمل فيها زوجته في الغرفة المجاورة تغسل طفلها المولود حديثاً. الرجل يرمي بالمظروف في نار الموقد ثم يترك النقود ويذهب الى غرفة الزوجة فيقوم أحد أقاربه المخبول يرمي النقود في النار ويعود الزوج ليرى البقية الباقية من النقود فيصرخ ويدفع القريب ويسقط أرضاً ويصرخ ويصاب في رأسه، وتسمع الزوجة الصرخة فتأتي وترى القريب المجرع وتأمّر الزوج أن يجلب الماء لغسل الدم من رأس القريب، ولكن الزوج يبقى جامداً من الصدمة فتذهب هي الى غرفتها وتطلق صرخة اذ وجدت الطفل قد غرق في حوض الماء.

ب-الاسترخاء :

اذ يقصد به راحة أعضاء الجسم مع نسبة قليلة من التوتر الكافية للتحفز، واسترخاء ضد الخمول ومع التيقظ. وهناك علاقة وثيقة بين الاسترخاء العقلي والاسترخاء الجسماني فأحدهما يؤثر في الآخر واسترخاء عملية ارادية ولا ارادية في ذات الوقت ففي الحالات الاعتيادية للانسان تكون أعضاء جسمه مسترخية. وفي حالات التوتر العقلي أو النفسي أو العصبي تتوتر بعض عضلات الجسم مما يؤثر عل استرخاء أعضاء أخرى بنسبة أو أخرى. ويقود التوتر العضلي الى توتر عقلي

أو نفسي عبر الاعصاب ذات العلاقة. ويمكن تعريف الاسترخاء- وفقاً لمتطلبات التمثيل- بأنه استبعاد كل التوترات غير الضرورية عن أعضاء الجسم وإبقاء عل التوترات التي تقود الى التحفز للقيام بفعل أو بنشاط معين بحرية وحيوية ويساعد استرخاء على التنفس الصحيح. لان أي توتر في أعضاء الجسم يؤدي ال أعاقاة عملية الشهيق والزفير مما يؤثر بالتالي على عملية اصدار الصوت والتحكم به. واسترخاء المسرحي هو الحالة التي تجعل الممثل مستعداً للاستجابة للمحفزات مهما صغرت.

على الممثل أن يركز على تمارين الاسترخاء والتركيز والانتباه التي من شأنها أن تجعله قادراً على أداء حركاته بصورة صحيحة وجيدة ، إذ يؤكد (لوريس) على أهمية الاسترخاء للممثل لأنه أثناء تمثيل الأدوار على المسرح يكون الممثل معرضاً لتوتر الأعصاب من كل جانب والنقطة التي يعالجها (ستانسلافسكي) في هذا الشأن تتلخص في انه يمكن للممثل أن يكون واسطة لإيصال شعوره للجمهور إذا كان جسمه متمرنأ على الاسترخاء وهو في وضع ارتخاء حسي صحيح ، ذلك لان توتر الممثل على خشبة المسرح يضغط على شعوره ويقتله، ويعني الاسترخاء للممثل الشيء الكثير، إذ إن حالة الاسترخاء بالنسبة للممثل تجعله قادراً على أداء أدواره بشكل جيد واستخراج الطاقة اللازمة للتعامل مع الحدث .

فضلاً عن الاسترخاء الذي يحتاجه الممثل من اجل السيطرة على عضلاته وانفعالاته، فهو بحاجة أيضاً إلى التركيز والانتباه . فالتركيز والانتباه يمكنان الممثل من السيطرة على جسمه وصوته أثناء التمثيل وكذلك يمكناه من السيطرة على حركاته و إيماءاته ووضوح ما يريد قوله وفعله، فسيطرة الممثل على دوره وإتقانه لمهارات التمثيل هي التي تشد انتباه وتركيز الجمهور مع الممثل ، فتركيز الممثل في دوره المسرحي هو وسيلة تجعله مرئياً من قبل الجمهور .

فعلى الممثل أن يركز انتباهه على ما حوله وعلى ما يقوم به من أفعال أو أفكار يريد أن يعبر عنها وعليه أن لا يشتت ذهنه بالتفكير في أمور خارج الدور الذي يقوم بتجسيده، فعليه أن يرى فعلاً ويسمع فعلاً ويفكر فعلاً وعليه أن يبذل جهده من اجل إتقان التركيز وكذلك لا يكون لديه توتر جسماني في أثناء تركيز الانتباه ، ومن

هنا يصبح المجهود اللازم لتركيز الانتباه ضرورياً ليصبح الممثل أكثر دقة وتلقائية في أداء دوره .

إن التمارين المتعددة تهدف إلى جعل جسم الممثل مطواعاً للنبض الداخلي . يقول (ستانسلافسكي) " لا يمكن نقل الإبداع العفوي الطبيعي بجسد غير مدرب ، كعدم إمكانية عزف السيمفونية التاسعة لبيتهوفن على آلات موسيقية مختلفة " .

تمرين ١: قف بقوام معتدل وبحالة استرخاء افتح الساقين بحيث القدمان متباعدتين عن بعضهما مسافة قدم واحدة. الذراعان تستقران على الجانبين. اترك الرأس يسقط على الصدر ثم دع الصدر يسترخي وينحني قليلاً إلى الأسفل ثم دع الجذع ينحني ومن ثم البطن والوسط ويتدلى الذراعان أمام الجسم وابق في حالة استرخاء. ارفع الرأس إلى أعلى واتركه يسقط كرر العملية عدة مرات ثم دعه يستقر مسترخياً إلى الأسفل.

دع الرقبة تتوتر بخفض الرأس بانحناء نحو الجسم ثم ارخها وكرر العملية، ثم شد على القدمين ومن ثم على الساقين وعلى الوسط وعلى البطن وعلى الصدر وعلى الكتفين وعلى الرقبة حتى يستقيم الجسم تماماً. وعد إلى حالة الاسترخاء وكرر العملية.

تمرين ٢: استلق على الأرض وضع كتاباً تحت رأسك، أفرج ساقيك مسافة قدم واحدة وبحالة استرخاء تام. لا تفكر إلا بالتمرين فقط. شد على القدمين ثم على الساقين ثم على الفخذين ثم على الوسط وسيرتفع الساقان إلى أعلى. دعهما يسقطان على الأرض إلى الجانبين. حاول أن تبقى بقية أعضاء الجسم بحالة استرخاء. إلى وضعها الأولي. كرر العملية عشرات مرات.

الوحدة الرابعة: حركة الممثل

تعرف على:

الهدف التعليمي

يتعرف الطالب على حركة الممثل في المسرح ويتوقع منه بيان اقسامها واهميتها وانواعها وينفذ تمارين حولها.

تعرف على:

الاهداف السلوكية

يستطيع الطالب في نهاية الوحدة التعليمية قادراً على
ان:

- ١- يعرف حركة الممثل في العرض المسرحي.
- ٢- يبين اقسام حركة الممثل.
- ٣- يحدد اهمية التمارين حول الحركة للممثل.
- ٤- يبين انواع حركة الممثل.
- ٥- ينفذ تمارين حركية.

الفكرة التأسيسية

للتعرف على حركة الممثل نتبع الاتي:-

حركة الممثل:

المعروف أن لكل شخص ايقاعاً حركياً مختلفاً عن الايقاع الحركي للشخص الآخر ويكون هذا الايقاع على وفق طبيعة جسم الشخصية والبيئة التي يعيش بها والظروف التي يمر بها. وعلى وفق المرحلة العمرية التي هو فيها وللممثل ايقاع حركي خاص به واذا ما أراد تمثيل شخصية معينة فعليه أن يحاكي في حركته الايقاع الحركي لتلك الشخصية، كما أن لكل شخص عادة حركية وعلى الممثل أن يحاكي تلك العادة عندما يمثل ذلك الشخص وفي حياته يقوم الانسان بحركات مختلفة- مشي، وجلوس، قيام، اشارة ايماءته. فالممثل على خشبة المسرح أن يحاكي الحركات والتي قد تكون مختلفة عن حركاته بنسبة أو أخرى.

يمكن تقسيم هذه الحركات على ثلاثة أنواع

- ١- حركات الزامية شعورية يؤديها الانسان...الممثل بحكم الضرورة مدفوعاً بشعور معين يصدر عن وعي وارادة.
- ٢- حركات انفعالية لا شعورية يؤديها الانسان الممثل عن غير وعي وارادة وغالباً ما تصدر عن ردود افعال، فكل انسان يتحرك متراجعاً الى الخلف عندما يداهم حيوان مفترس.
- ٣- حركات سلوكية يكتسبها الانسان بالعادة والممارسة وقد تكون مدعومة بشعور معين او قد لا تكون كذلك، كالمصلي فانه اعتاد على تأديه حركات الصلاة.

تتخذ حركات الجسم اشكالاً مختلفة ولكل منها معناه ودلالاته، فالحركة المستقيمة تدل على الجدية والحزم والمباشرة، في حين تدل الحركة المنحنية على

الالتواء وعدم الصراحة، اما الحركة المنكسرة فانها تدل على المراوغة والتخوف ولهذه الحركات قوة في المسرح فتكون الحركة المائلة اكثر عمقاً من الحركة العمودية والحركة الافقية، فهذه الحركات ضرورة من ضرورات العمل المسرحي وليس معنى هذا وجوب ان تكون جميع الحركات جميلة ومفعمة بالرشاقة، بل يتوقف هذا على طبيعة المسرحية، اذ تتطلب مسرحيات القرن الثامن عشر حركة رشيقة بما يتفق مع اعراف العصر، فالحركة لها علاقة مع المساحة الفعلية المتاحة للفعل، ولاسيما اذا كانت المسافة ممثلة بالديكور، فان التواصل الى هذه السيطرة الجسمانية يتطلب من الممثل اخضاع الجسد لنظام من الترتيبات لان ذلك يساعد على تحقيق التحرر من التوتر واكتساب الحس بالايقاع.

مما تقدم يتبين ان جميع المهتمين في الفن المسرحي اعطوا لجسد الممثل الكثير من الاهتمام، فضلاً عن انهم حثوا على تمرين الجسد ليكون مطواعاً بيد الممثل لتحقيق التنوع المطلوب في الاداء اذ (يخضع الجسد الى العديد من منظومات التدريب والاعداد والتنظير وصولاً الى الهدف الجمالي في العرض الذي يسعى المخرج الى تحقيقه).

إن حركة الممثل هي المظهر الخارجي الملموس للشخصية التي من خلالها يمكن للجمهور تعرف كل خفايا الشخصية، دواخلها، دوافعها، أهدافها، وباعتبار الممثل هو المتحرك الأهم في المسرح، لذا لا بد من توجيه الاهتمام إلى مهاراته الحركية .

إن الحركة في المسرح هي التفسير البصري للكثير من المواقف الدرامية التي لا تحتاج إلى حوار، فمن خلال الحركات الجسمية للممثل يمكن تعرف حالة الشخصية النفسية ومواقفها تجاه الشخصيات الأخرى في العمل المسرحي، كما أن حركات الممثل يجب أن تكون منظمة ، وتكون إيماءاته واضحة ومعبرة عن الفعل الذي يقوم به ، وعليه تجنب الحركات غير الضرورية التي قد تسبب للجمهور الملل. فلا بد للممثل من أن يعد جسمه وحركاته من اجل إتقان التمثيل . وسوف يتعرض الباحث إلى مجموعة من مهارات التمثيل الحركية ، كالدخول الى المسرح والخروج من المسرح والوقوفات على خشبة المسرح والاستدارة والجلوس على المسرح

و أهمية تمارين الاسترخاء والتركيز والانتباه وإظهار التعابير أثناء الحركة وكيفية السير والركض داخل مساحة خشبة المسرح .

إن المهارات الحركية هي احدى التقنيات الأساسية في فن التمثيل ، فضلاً عن الصوت ، والإلقاء... وغيرها ، وهذه العناصر من التقنيات الأساسية في التمثيل يمكن أن تصل إلى درجة من الإتقان إذا ما طور الممثل قابليته على أداء هذه المهارات الحركية بشكل جيد .

وقبل البدء بالتدريبات على مهارات التمثيل الحركية على الممثل أن يتعرف على جغرافية المسرح ، وعليه أن يراعي عند دخوله وخروجه ووقوفه على المسرح هذه المناطق ، إذ يقسم المسرح إلى تسع مناطق.

جغرافية المسرح

اعلى يمين المسرح	اعلى وسط المسرح	اعلى يسار المسرح
وسط يمين المسرح	وسط وسط المسرح	وسط يسار المسرح
اسفل يمين المسرح	اسفل وسط المسرح	اسفل يسار المسرح

ولكل منطقة من مناطق المسرح التسع درجتها من القوة التي تعطيها للممثل الذي يقف فيها .

إن التدريب البدني المتكرر للممثل يؤدي به إلى البراعة الفنية وأداء أدواره بفاعلية فائقة ، ولا يسعى الممثل إلى أن تكون حركته جميلة من اجل الجمال فقط، بل يسعى إلى أن يكون جسده وحركاته ذات قدرة على أداء جميع الأدوار المسرحية التي تطلب منه ، إذ إن جسد الممثل يمكن أن يكون صغيراً أو كبيراً ، قصيراً أو طويلاً ، بحسب الشخصية المراد أدائها ، ومن خلال ممارسة الممثل للتمارين الحركية يمكنه أن يعرف التوترات الزائفة وما يحتاجه من طاقة لأداء كل حركة تمثيلية .

وهذه التدريبات تجعل جسد الممثل أكثر حساسية من حيث قدرته على استقبال المحفزات والمثيرات الداخلية، وأدائها بصورة معبرة للجمهور من على خشبة المسرح ، ولذلك تعتبر هذه التمرينات الجسدية تمرينات سيكولوجية في الوقت نفسه، وينبغي على الممثل الذي يرغب في الحصول على حركات دقيقة وصحيحة من هذه التمرينات أن يكون دقيقاً في تطبيقها .

ان تتوع حركات الممثل على المسرح تجعله قادراً على أداء عدة مهام ، وينصب اهتمامهم كثير من الممثلين على دقة وجودة الحركة وكيفية أدائها ، إذ إن سرعة الحركة وكمية الفعل الذي يقدمه الممثل يختلف من موقف لآخر ، لذا على الممثل أن يدرك الكمية النسبية التي يحتاجها للفعل الجسماني والشغل المسرحي مع كل موقف من مواقف التمثيل .

ويستوجب على الممثل إذا أراد أن يصبح فناناً ناجحاً أن يتعلم أفضل السبل التي يتمكن بها من استعمال كل وسائله وأدواته الذاتية بشكل مؤثر . فكما يتطلب من الرسام معرفة الوسيلة التي يستخدمها لمزج ألوانه رغبةً بالحصول على لون معين يحاول إظهاره ، على الممثل أيضاً أن يعرف كيف يستخدم جسمه وصوته للحصول على التأثيرات المطلوبة منه في العمل المسرحي مثل البهجة والحزن ، الحب والكراهية وغيرها ، إذن إن □ الأسلوب الذي يستخدم الممثل بوساطته ووسائله التعبيرية يشكل قدرته وحرفيته في التمثيل ويعكس خبرته الفنية أيضاً .

١. الدخول إلى المسرح

وهو إن يدخل الممثل من إحدى مناطق الدخول على خشبة المسرح ، ويكون متهيئاً للدخول وان يراعي أن تكون وقفته داخل المسرح (خلف الكواليس) لا تترك ضلاً على المسرح أو يكون مرئياً من قبل الجمهور قبل دخوله ، ويراعي كذلك إن دخل من يمين المسرح عليه أن يدخل بقدمه اليسار ، وان دخل من يسار المسرح أن يدخل بقدمه اليمين ، وذلك مراعاةً لان تكون زاوية جسمه مكشوفة للجمهور .

٢. الخروج من المسرح

في الخروج من المسرح أيضاً على الممثل أن يراعي الخروج من يمين المسرح بقدمه اليمين ومن يسار المسرح بقدمه اليسار، لنفس السبب أعلاه ، وهو وجوب أن تكون زاوية جسم الممثل عند الخروج من المسرح أو الدخول إليه مكشوفة أو باتجاه الجمهور ، كي لا يحصل حجب لبعض أجزاء جسم الممثل عن الجمهور .
وينبغي على الممثل أيضاً أن يكون على معرفة تامة بحلول لحظة دخوله وخروجه من المسرح ، لان أي خلل يحدث في سرعة أدائهما (تباطأ أو تسارع في الأداء) يؤثر على إيقاع المشهد .

٣. وقفات الممثل على المسرح

يجب على الممثل أن يراعي الوقوف الصحيح على خشبة المسرح ، هناك خمس وقفات للممثل على خشبة المسرح هي :-
أ. وضع المواجهة الكاملة للجمهور .
ب. وضع الثلاث أرباع للجمهور .
ت. وضع النصف أو البروفيل .
ث. وضع الربع للجمهور .
ج. وضع المواجهة الكامل للجمهور بالظهر ويطلق عليه (Full Back).

وكل وقفه من هذه الوقفات لها دلالاتها التي ترتبط بالنص المسرحي وما يريد أن يوصله الممثل للجمهور من تصور للشخصية التي يؤديها.

٤. الاستدارة على المسرح

إن الاستدارة على المسرح من الحركات المهمة التي يجب على الممثل تعلمها ، ذلك انه يحتاجها كثيراً على المسرح أثناء أداء الأدوار المتعددة ، ويجب أن تكون الاستدارة بشكل الدوران على أخصم القدمين ، مع رفع القدمين أثناء الدوران قليلاً. وهناك مجموعة من الاستدارات على المسرح ، منها ربع الاستدارة ، ونصف الاستدارة ، والاستدارة أثناء المشي . وان استعمال كل نوع من هذه الأنواع يعتمد

على طبيعة الحدث المسرحي ، وعلى الممثل أن يجزء الحوار كي يتناسب مع وقت الاستدارة ، من اجل أن تعطي حركة الاستدارة للجمهور انطباعاً بان الشخصية قد تحركت تحت تأثير فكرة جديدة أو انفعال جديد .

٥. الجلوس على المسرح

إن جلوس الممثل على المسرح يجب أن يكون طبيعياً غير متصنعاً ، فعلى الممثل أن لا يكون متصلباً أثناء الجلوس ، وكذلك عليه أن يبقي جسمه منتصباً ، فالجلوس المتشنج أو المترهل قد يبعد الممثل عن الواقعية والسلاسة في استمرارية أداء الدور .

الوحدة الخامسة: الايقاع في التمثيل

تعرف على:

الهدف التطبيقي

يتعرف الطالب على اهمية الايقاع في التمثيل ويتوقع منه تعريفه وبيان وظائفه وانواعه واهميته في التمثيل.

تعرف على:

الاهداف السلوكية

يستطيع الطالب في نهاية الوحدة التعليمية قادراً على
ان:

- ١- يعرف الايقاع في التمثيل.
- ٢- يحدد وظائف الايقاع.
- ٣- يبين انواع الايقاع في التمثيل.
- ٤- يحدد اهمية الايقاع في التمثيل.
- ٥- ينفذ تمارين في الايقاع.

الفكرة التثقيمية

للتعرف على الفعل الدرامي وبنية المسرح نتبع الاتي:-

الايقاع Rhythm:

هو العلاقة الزمانية بين مجموعة الأحداث التي تجري على خشبة المسرح من خلال عرض مسرحي واحد، فهو يخلق الانسجام بين العناصر المسرحية إذ "أنه العامل الذي يعطي الحياة للمسرحية، وهو الذي يربط بعضها ببعض في كل متجانس للفعل وللممثلين والحوار، ولكل مسرحية ايقاعها الأساسي الخاص الذي تتميز به، فهناك ايقاع للحوارات والجمال وهناك ايقاع للبيئة والمكان والزمان وهناك ايقاع لكل شخصية، وان السرعة الصحيحة مهمة فاذا مثلت المسرحية ببطء زائد تملك الملل المشاهد واذا مثلت بسرعة كبيرة أرتبك المشاهدون في فهم أحداث العرض.

وللايقاع وظائف في المسرحية:

يعتبر الايقاع واحداً من الوسائل المهمة التي تحدد الجو وتخلق الايهام وتجبر الجمهور على متابعة الفعل المسرحي "وللايقاع وظائف خاصة هي:-

✚ لبناء الحالة: الايقاع على أي حال واحد من طرق كثيرة للحصول على الحالة، ويظهر ذلك بالنسق الايقاعي في حد ذاته، والى حد كبير في موضع الحركة أو بقوة الصوت مثال ذلك أربع ضربات، فيها دلالة على الانتظام والثقل والتأثيرية.

✚ لنقل الانطباع عن الطابع المحلي، أو الصفة المكانية.

✚ لبناء الشخصية.

✚ لنقل تغير المشهد أو تغير الصفة المحلية بواسطة تغير الايقاع.

✚ لربط الممثلين في المجموعة المتجانسة المتوافقة.

✚ لربط ومزج جميع أجزاء المسرحية.

أن الايقاع بالغ الأهمية بالنسبة للمخرج فهو الذي يعمل على فرضه من خلال تحديد بداية ونهاية كل مشهد حيث وجب عليه التعرف على النمط الصحيح للسرعة مع الايقاع كي لا تخفق المسرحية.

يتباين الإيقاع بين الرتابة والسرعة بتباين العروض المسرحية:

يبرز عنصر الإيقاع في العرض المسرحي كواحد من أبرز عناصره بما له من دور كبير في تحديد طبيعة تلقي الجمهور لهذا العرض ومدى انسجامه مع أذنه وقلبه وتفاعله مع شخصياته، وبذلك يشكل الإيقاع أحد العوامل الحاسمة في نجاح العرض المسرحي أو فشله.

والواقع أن الإيقاع في المسرح لا يأخذ شكلاً واحداً بمقاييس محددة، ويكاد يكون صحيحاً القول أن لكل نمط من أنماط النصوص والعروض المسرحية إيقاعه الخاص به. فالأعمال المسرحية المعتمدة على أحداث محدودة وشخصيات ساكنة غير فاعلة أو منفعة يبدو إيقاعها متباطئاً انسجاماً مع طبيعتها والهدف الأعلى الذي يريده الكاتب أو المخرج منها، حيث يساعد الإيقاع المتباطئ هنا على نقل الحالات التي تمر بها الشخصيات إلى الجمهور، وبالتالي المؤهلة الأولى بعيدة عن الذاتية العامة وعن الفهم المتعارف عليه للدراما ولطبيعة التأثير الذي ينبغي عليها أن تحدثه في مشاهديها.

ولكن على الرغم من ذلك نلمس في مسرحنا العربي نفوراً متزايداً من قبل جمهورنا للأعمال المسرحية ذات الإيقاع المتباطئ، على الرغم من هذا الإيقاع يكاد يكون في كثير من مناحيه مرادفاً لطبيعة حياتنا المتعمدة في جزء كبير منها على تبديد الساعات والأيام والسنين دون جدوى.

وعلى الجانب الآخر تظهر أعمال مسرحية تؤكد على ضرورة إيجاد إيقاعاً متسارعة لها، ولا يكون السبيل إلى ذلك إلا عن طريق زج أكبر عدد من الأحداث والشخصيات في العمل المسرحي، وبذلك يضمن صاحب العرض عدم دخول الملل إلى نفوس متابعيه، ذلك أن وجود عدد كبير من الشخصيات لا بد وأن يفرز - نظرياً - على الأقل - زخماً من الأحداث كلما تم حصر زمنها كان المرود عالياً لجهة شد المتفرج منذ اللحظة الأولى وحتى اللحظة الأخيرة، وبالطبع نادرة هي الأعمال التي تتمكن من ذلك نظراً لندرة الكاتب المتمكن من وضع نص مسرحي قادر على أن يكون مستحوذاً على عقول وأفئدة المتفرجين بشكل مستمر على مدى وقت قد يتعدى

الساعتين من الزمن، فان توفر هذا الكاتب جاء المخرج ليحد من هذا الجهد عبر حلول اخراجية قد لا تتناسب وطبيعة النص المسرحي، فتكون النتيجة تبديد جهد الطرفين معاً.

أن الأهمية التي يكتسبها الايقاع في العرض المسرحي تبرز بشكل خاص في الأعمال المتعمدة على المشاهد المسرحية القصيرة التي يشكل كل واحد منها عرضاً مسرحياً بحد ذاته من حيث الموضوع والشخصيات والبناء الدرامي، وذلك عندما تتفاوت مستويات المشاهد بتفاوت طبيعة الايقاع بين مشهد وآخر، الأمر الذي ينعكس على طبيعة تقبل الجمهور لكل مشهد على حدة، فتراه يتفاعل مع المشهد ذي الايقاع المتسارع المرتبط بالحوار الرشيق والحدث أو الأحداث الموضوعة بما يتناسب والزمن المطلوب للمشاهد الواحد، في الوقت الذي لا يتفاعل فيه الجمهور مع مشهد آخر متعمد على حوارات مطولة وأحداث لا تتناسب وزمن المشهد الأمر الذي يؤدي الى وجود أسلوبيين اخراجيين في العرض الواحد وهو المطب الذي يقع فيه المخرجون الذين يجربون حظوظهم في تقديم أعمال مسرحية معتمدة على مشاهد منفصلة من حيث المضمون والشخصيات.

في الواقع أن ما يحدد طبيعة ايقاع العرض المسرحي عنصران أساسيان هما الحوار والحدث، فالحوار المتعمد على العبارات القصيرة والمكثفة، وعلى ما يمكن أن يسمى بالحدث الصاعق الذي لا يترك مجالاً لمتابعة لالتقاط الأنفاس يبدو من أهم الأمور المطلوبة جماهيرياً لنجاح العرض المسرحي، على ألا تكون هذه العناصر مجرد شكليات تحاول أن تخفي ضحالة الطرح الموجودة في النص المسرحي.

ومما لا شك فيه أن جميع عناصر العرض المسرحي الأخرى يجب أن تكون في خدمة ايقاع العمل المسرحي، وبشكل خاص المؤثرات الصوتية التي تلعب دوراً هاماً في هذا الاطار، وان لم يكن هذا الدور منسحباً على جميع مراحل العرض المسرحي، ولاشك أن هذا الدور سيفقد أهميته أن تحول بحد ذاته الى هدف لا الى وسيلة لبلوغ هدف أشمل هو العرض المسرحي ككل وتأمين كافة العوامل التي تؤدي الى خروج العرض بأقل الخسائر الممكنة وأكبر المكاسب المحققة.

على جانب آخر يشكل أسلوب أداء الممثلين المتبع في العرض المسرحي أحد الأسباب التي تساعد عمل المخرج- أو تحيطه- وهو يسعى لضبط ايقاع العرض بما يتناسب وبقية عناصره، ذلك أن وجود ممثل واحد خارج عن أسلوب الأداء المتبع في العرض المسرحي كفيل بأن يطيح بجهود المخرج وأسرة العمل الفني ويضرب بها عرض الحائط، لذلك نرى المخرجين المهتمين بتقديم أعمال مسرحية متميزة لا يتركون للممثلين الحبل على غاربه، خاصة وأن هناك فئة من الممثلين لا يمكن ضبطها بسهولة، وهي فئة تعترف بهذا الواقع وتتمنى لو استطاعت الخروج منه، ولكن يجب ألا ننسى أهمية الحفاظ على روح المبادرة لدى الممثل كي يعطينا النتيجة المطلوبة أداء للشخصية وفهماً لها.

وعلى اعتبار أن العمل المسرحي المتعمد على الممثل الواحد- المونودراما- يعد من اعتقد أنواع العمل المسرحي كتابة وتجسيدا كان التأكيد المستمر على أهمية الالتزام بالقواعد العامة المتعارف عليها والمعترف بها في هذا الجنس المسرحي القديم- الجديد.

أن أهم ما يتم التركيز عليه في العمل المسرحي المتعمد على الممثل الواحد هو الامكانيات التي يجب أن تكون متوفرة لدى الممثل كي يتمكن لا من اقامة حالة جيدة من التواصل بين خشبة المسرح وصالة المتفرجين فحسب بل والمحافظة على هذا التواصل منذ بداية العرض المسرحي وحتى نهايته، بل وتبدو مهمة ممثل المونودراما مضاعفة باعتباره المسؤول الأول عن تنامي وتصاعد حالة التفاعل بين الخشبة والصالة، لكنه بالتأكيد ليس المسؤول الأول والأخير، فهناك عامل هام آخر ألا وهو النص المسرحي الذي غالباً ما يقدم لنا على بساط البحث شخصية تمتلك تاريخاً طويلاً من الهموم والعذابات التي دفعتها دفعاً الى لحظة البوح التي لن تكون معنيين بها وبما سيسفر عنها من استدعاء سلسلة طويلة من الأحداث المعرفة في القدم والشخصيات المتعددة ومختلفة المشارب إذا لم تقدم في إطار جمالي محكم البناء قادر على جذب اهتمام الجمهور، وإذا كان النص المسرحي ذو الشخصيات المتعددة يتطلب ما بين المشهد والآخر حدثاً دافعاً للخط الدرامي في العمل المسرحي فان نص المونودراما يتطلب في كل جملة منه حدثاً أو موقفاً أو حتى إشارة لم تكن

متوفرة أو معروفة للمشاهدين، لذلك فإن أي تكرار في فكرة أو جملة أو حتى كلمة في نص المونودراما سيؤثر سلبياً على العلاقة الحميمة التي قد يتمكن العرض من إقامتها مع جمهوره.

أن الغنى المطلوب توفره في نص المونودراما لا يعني أن ينوم كاتب المونودراما بحشوها بما قد يخطر على باله من أحداث وشخصيات، بل عليه أن يلون دقيقاً في اختياراته دون الوقوع في مطب تحويل العمل الى سلسلة غير متناهية من الأحداث والشخصيات التي يكاد لا يربط بينها رابط، والتي قد تفقد ما يربطها بالشخصية موضوع البحث.

على أن هذا التصاعد المتواتر يجب ألا يؤثر سلباً على أداء الممثل الذي ينبغي عليه توزيع جهده على مدة زمن العرض المسرحي لا أن يستهلك طاقته التمثيلية والأدائية والجسدية خلال الدقائق العشر الأولى ثم يقضى بقية الوقت منتظراً مع المنتظرين نهاية العرض المسرحي الذي سيتحول بالتأكيد الى عبء على الممثل ومشاهديه.

وفي هذا الاطار يمكن تحديد نوعين من الايقاع في عرض المونودراما، أولها الايقاع الداخلي للممثل والذي يتعلق بشعوره بالشخصية والحدث والزمان والمكان وطبيعة تعاطي هذه الشخصية مع كل ما يحيط بها..

ثانيها انعكاس فهم الممثل لكل هذه العناصر على الجمهور بالقياس الى درجة تفاعله مع ما يطرح عليه وقدرة الممثل وأهمية النص على ضبط ايقاع العمل مع بدايته وحتى نهايته.

من خلال العديد من الأعمال المونودرامية التي قدمت على المسارح السورية في السنوات الأخيرة ربما يتم التوصل الى أن أكثر هذه التجارب نجاحاً هو الذي اعتمد على الشخصية التي قد يرى المشاهد فيها نفسه أو أحداً من معارفه أو أصدقائه أو على أقل تقدير أحداً ممن سمع عنهم، في الوقت الذي أعرض فيه جمهورنا عن الشخصيات البعيدة عنه مكاناً وفكراً وعقلاً وروحاً.

تمرين:

وإذا ما فكرت في الامر، فلا بد انك ستوافق على انه حتى الاشياء انني لا حياة تبدو وكأنها تملك ايقاعاً، ان التاج يوحى بايقاع جليل بطيء، وتوحى الالة الكاتبة بايقاع متقطع سريع، ويوحى المقعد المريح بايقاع بطيء ونجد بالمثل ان العواطف توحى بايقاعات مختلفة، بالمرح والغضب والرعب يوحى كله بايقاع سريع بينما يوحى بالحزن بايقاع بطيء، حتى الاشياء المجردة مثل فصول السنة فانها تحمل احساساً بالايقاع، فالصيف ايقاعه بطيء، والشتاء ايقاعه سريع والربيع ايقاعه معتدل.

المصادر والمراجع

❖ المصادر العربية

❖ المصادر الأجنبية

المصادر العربية
القران الكريم:

- ١ الابراشي، محمد عطية، الطرق الخاصة في التربية لتدريس اللغة العربية والدين، ط٢، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٥.
- ٢ الاحمد ، امل ، استراتيجية العصف الذهني ، بحوث و دراسات في علم النفس ، شبكة الحصن لحياة افضل ٢٠٠٣
- ٣ ابراهيم، عاهل واخرون، مبادئ القياس التقويم في التربية، ط٢، دار عمان للنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٨٦.
- ٤ ابن منظور، ابو الفضل جمال محمد بن مكرم، لسان العرب، دارالحديث للنشر والطباعة، طبعة مراجعة ومصححة، المجلد ١، ٤، ٦، ٨، القاهرة، ٢٠٠٣.
- ٥ ابو الرب، احمد محمود، اسس تعليم المهارات، مجلة رسالة المعلم، مجلة (٣١)، العدد (٤) مطابع دار الشعب، الاردن، اريد، ١٩٩٠.
- ٦ اسعد، عبد الرزاق وسامي عبد الحميد: فن التمثل، وزارة التعلم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨٠.
- ٧ الامام، مصطفى وآخرون. والتقويم والقياس، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٩٠.
- ٨ بلوم بينتاين واخرون، تقييم تعلم الطالب التجميعي والتكويني، ط١، دار ماكروهيل للنشر، مطابع المكتب المصري الحديث، ١٩٨٣.
- ٩ بدن، هيفاء عبد، اثر انموذجي هيلدا تابا وميرل - تينسون في اكتساب المفاهيم الجغرافية وتنمية التفكير العلمي لدى طالبات معاهد المعلمات، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد - كلية ابن رشد، بغداد، ٢٠٠١.
- ١٠ بدوي ، احمد زكي ، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية ، مكتبة لبنان ، بيروت، ١٩٨٦.

- ١١ البياتي، عبد الجبار توفيق، التحليل الاحصائي في البحوث التربوية والنفسية والاجتماعية والطرق اللامعلمية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، ١٩٨٣.
- ١٢ توني بار، التمثيل للسينما والتلفزيون، ت: احمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ ص ٨١.
- ١٣ ج.ف. كرستي، تربية الممثل في مدرسة ستانسلافسكي، ت: عقيل مهدي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت-لبنان: ٢٠٠٢، ص ٢١٩.
- ١٤ جابر، عبد الحميد واخرون، مهارات التدريس، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة: ١٩٨٥.
- ١٥ جامل، عبد الرحمن عبد السلام، طرق التدريس العامة ومهارات تخطيط وتنفيذ عملية التدريس، ط٣، دار المناهج للطباعة والنشر، عمان: ٢٠٠٢.
- ١٦ جوردن، هايز، التمثيل و الاداء المسرحي، ت، محمد سيد، الشارقة، مركز الابداع الفكري، ٢٠٠٠.
- ١٧ الخطيب، ابراهيم واخرون، فن التمثيل وزارة التعليم العالي والبحث، بغداد، ١٩٨١.
- ١٨ خليفة، عادل عطا الله، تصميم برنامج تعليمي على وفق انموذج هيلدا تابا واثره في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة المنظور / كلية التربية الاساسية- جامعة ديالى، ٢٠١٠.
- ١٩ خليل طارق، فاعلية انموذج ميرل في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة المسرح المدرسي - جامعة ديالى، ٢٠١٢.
- ٢٠ الخوالدة، محمد محمود واخرون، طرق التدريس العامة، ط١، وزارة التربية والتعليم في جمهورية اليمن، مطابع الكتاب المدرسي، صنعاء، ١٩٩٣.
- ٢١ الخوالدة، محمد محمود، ١٩٩٥، مداخل في التربية، ط١، صنعاء.
- ٢٢ الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨١.

- ٢٣ الزوبعي، عبد الجليل وآخرون، الاختبارات والمقاييس النفسية، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨١.
- ٢٤ زيتون، عايش، اساليب تدريس العلوم، ط١، دار النشر للتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٩٤.
- ٢٥ ستانسلافسكي، تربية الممثل ترجمة: د.عقيل مهدي يوسف، دار الكتب الوطنية بنغازي، ليبيا، ٢٠٠٢.
- ٢٦ سمارة، عزيز وآخرون، مبادئ القياس والتقويم في التربية، الطبعة الثانية، دار الفكر، عمان، ١٩٨٩.
- ٢٧ سعادة، جودت احمد، يعقوب يوسف جمال، تدريس مفاهيم اللغة العربية والرياضيات والعلوم التربوية والاجتماعية، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت: ١٩٨٨.
- ٢٨ سعد، صالح ، الأنا، الآخر ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ٢٠٠١.
- ٢٩ سكر، ب.ف، تكنولوجيا السلوك الانساني، ت: عبد القادر يوسف، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٠.
- ٣٠ سهاد رشيد علي، اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية . جامعة ديالى - ٢٠١٣.
- ٣١ الشعوان، عبد الرحمن محمد، نحو تدريس فاعل لمفاهيم الدراسات الاجتماعية باستخدام اسلوبي الاستنتاج والاستقراء، مركز البحوث التربوية، جامعة سعود، ١٩٩٦.
- ٣٢ الشيباني، عمر محمد التومي، تطور النظريات والافكار التربوية، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١.
- ٣٣ عبد الحميد، سامي، مدخل الى فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ٢٠٠١.

- ٣٤ عبد الموجود، محمد عزت وآخرون. اساسيات المنهج وتنظيماته. ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨١.
- ٣٥ عبد الرزاق، أسعد وعوني كرومي ، طرق تدريس التمثيل، مؤسسة دار الكتب، جامعة الموصل، ١٩٨٠ .
- ٣٦ عفانة، عزو اسماعيل وأحمد حسن اللوح: التدريس المسرح ، ط١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ٢٠٠٨.
- ٣٧ عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح : دراسة في علوم المسرح نظرياً وتطبيقياً، جمهورية العراق، وزارة الثقافة والأعلام ، دائرة السينما والمسرح ، ٢٠٠٠ .
- ٣٨ عودة، احمد سلمان و خليل يوسف الخليلي، الاحصاء للباحث في التربية والعلوم الانسانية، الطبعة الاولى، دار الفكر العربي ، عمان : ١٩٨٨ .
- ٣٩ عمر قاسم علي، الفلم التعليمي في تنمية مهارات التمثيل الحركية لدى طلبة قسم التربية الفنية / كلية التربية الأساسية، كلية التربية الاساسية - ٢٠١٢.
- ٤٠ غانم، محمود محمد، التفكير عند الطفل - تطوره وطرق تعليمه، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان: ١٩٩٥.
- ٤١ غروست، غدويسو، لغة الجسد، ترجمة هيلانه جبر، دمشق، دار علاء الدين للنشر، ٢٠٠٧.
- ٤٢ فان دالين، ديوبولد ب.، مناهج البحث في التربية وعلم النفس، ت: محمد نبيل واخرون، ط٣، مكتبة الانجلو المصرية، الطبعة العربية، القاهرة: ١٩٨٤.
- ٤٣ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العالمية، بيروت، ٢٠٠٩.
- ٤٤ قسطنطين ستانسلافسكي، اعداد الممثل ت: محمود زكي العشماوي ومحمود مرسي احمد، مراجعة دريني خشبة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١.
- ٤٥ قطامي، يوسف، ونايفه القطامي، نماذج التدريس الصفي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان - الاردن، ١٩٩٨.

- ٤٦ قطامي ، يوسف واخرون ، (٢٠٠٠) ، "تصميم التدريس" ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط ١ ، عمان ، الاردن .
- ٤٧ الكبيسي، وهيب مجيد، طرق البحث في العلوم السلوكية، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٧.
- ٤٨ كرومي، عوني: التمثيل خارج دائرة الاحتراف من البداية الى الهواية ، ط ١، دائرة الثقافة والأعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٦.
- ٤٩ لغة الجسد ، <http://ar.wikipedia.org/wiki/> ، ٢٠١٢.
- ٥٠ ماري الين، التمثيل المسرحي السينمائي، ترجمة: د. رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة- العامة للسينما، دمشق: ٢٠٠١ ، ص ١٤٤.
- ٥١ مايرخولد، فسيفولد، في الفن المسرحي، ت: شريف شاكر، ج ١، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩.
- ٥٢ مرعي، توفيق، بلقيس واخرون، انماط التعليم، وزارة التربية والتعليم وشؤون الشباب، سلطنة عمان، عمان، ١٩٨٥.
- ٥٣ مرعي ، توفيق احمد ، و محمد محمود الحلية ٢٠٠٢، طرائق تدريس العامة ، ط ١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، الاردن .
- ٥٤ موريل، رجار: أساليب التمثيل ، ترجمة سامي عبد الحميد ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ٢٠٠١.
- ٥٥ نشواتي ، عبد المجيد ، علم النفس التربوي ، دار الفرقان . عمان ، ١٩٨٥
- ٥٦ الهاشمي، اسعد عبد الكريم، برنامج تدريبي لإكساب معلمات رياض الأطفال مهارات الأداء التمثيلي، جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ٢٠١٢.
- ٥٧ هايمن، رونالد، طرائق التدريس، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ١٩٨٣.

- ٥٨ هوابنتج، فرانك، المدخل الى الفنون المسرحية، ت: كامل يوسف واخرون، مراجعة حسن محمود، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة التربية والتعليم، دار المعارف للنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٥٩ ياسين، واثق عبد الكريم، اثر تدريس المفاهيم الفيزيائية باستخدام خرائط المفاهيم ونموذج هيلدا تابا في التفضيل المعرفي لطلبة كلية المعلمين، جامعة بغداد، كلية التربية ابن الهيثم، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: ١٩٩٩.
- ٦٠ يسنجر، جوزيف، لغة الجسد النفسية، ت: محمد عبد الكريم، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ٢٠٠٨.
- ٦١ يوسف، عقيل مهدي: نظريات في فن التمثيل، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ١٩٨٨.

المصادر الاجنبية:

- 62 Cooper, John D. Measurement and analysis of behavioral teaching hignes, Ogio Columbus, Merrill, 1974.
- 63 Eble ,Robert ,L . Essentials of Educational Measurement , 2nded, Engle Wood Cliffs : Prentice –Hall, 1972 .
- 64 Eggen, P. and Kauchak, D. Educational Psychology N.Y. Macmillon publishing company, 1992.
- 65 Gagne, R.M., and others, Principles of instructional design, 3rd Holt, Rinehart and Winston Inc., New York, 1988.
- 66 Jogce , Bruce & Weil , Marshai , " Models of Teaching . New Jersey Prentice-Hall Angle Wood Diffis, 1986.
- 67 Taba, Hilda. Teacher's Handbook for Elementary Social Studies. Addison –Wesley Publishing Co.,Inc., READING, Massachusetts, 1967.

ملحق (١)

يمثل الدراسة الاستطلاعية

جامعة ديالى

كلية التربية الاساسية

قسم التربية الفنية

----- عزيزي الطالب

----- عزيزتي الطالبة

دراسة الاستطلاعية

تحية طيبة....

تقوم الباحثة باجراء بحث علمي يهدف الى الكشف عن (اثر استخدام انموذج هيلدا تابا في تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل).
للتحقق من هذا البحث لجأت الباحثة اليكم للتعرف على الصعوبات التي تواجهكم في دراسة مادة مبادئ التمثيل من خلال الاجابة على التساؤلات الاتية:

أ-هل هناك صعوبات تواجهكم في فهم مبادئ التمثيل؟

ب-هل تتضمن هذه المادة جوانب معرفية ومهارية؟

ج-ما مقترحاتكم لتطوير مهارات مبادئ التمثيل ؟

مع الشكر والتقدير

طالبة الماجستير

بيداء محمد رضا

ملحق (٢)

صلاحية ادوات البحث

جامعة ديالى

كلية التربية الاساسية

قسم التربية الفنية

م / صلاحية ادوات البحث

الاستاذ الفاضل المحترم

تحية طيبة ...

تروم الباحثة أجراء الدراسة الموسومة (اثر استخدام انموذج هيلدا تابا في
تحصيل طلبة قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل) ولتحقيق أهداف هذا
البحث قامت الباحثة ببناء برنامج تعليمي واختبار تحصيلي معرفي واستمارة تقويم
الاداء المهاري.

لقد تم بناء مكونات الادوات على وفق مبادئ التمثيل واهدافها المحددة
للصف الاول - قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة.

بناءً على ذلك ارتأت الباحثة الاستئناس بارائكم العلمية في تحديد مدى
صلاحية ادوات البحث المرفقة طياً لقياس الهدف الذي وضعت لاجل قياسه.

ولكم جزيل الشكر

طالبة الماجستير

المشرف

بيداء محمد رضا

أ.د. منير فخري الحديثي

تابع للملحق رقم (٢)

استمارة صلاحية ادوات البحث

ت	الفقرات	صالحة	غير صالحة	بحاجة الى تعديل
١	مدى صلاحية البرنامج التعليمي من حيث: أ-الاهداف التعليمية ب-الاهداف السلوكية ج-الفكرة التعليمية د-الصور التعليمية			
٢	الاختبار التحصيلي المعرفي			
٣	استمارة تقويم الاداء المهاري			

طالبة الماجستير

بيداء محمد رضا

ملحق (٤)

يوضح الدرجات التي حصل عليها طلبة المجموعة التجريبية

(المعرفي) قبلياً - بعدياً مع متغير العمر الزمني.

ت	المجموعة التجريبية	العمر الزمني	التحصيل المعرفي		الاختبار المهاري	
			قبلياً	بعدياً	قبلياً	بعدياً
١	أيلاف غازي هـو	٢١٩	٢١	٣٨	٤٦	٢٤
٢	ايمان عدنان علي	٢٢١	١٦	٣٧	٤٤	٢٠
٣	اريج سيد خلف	٢٢٤	٢٥	٤٧	٤٤	٢٢
٤	احمد سعيد خلف	٢١٨	٢٢	٤٥	٤٦	٢٤
٥	بشرى محمد جواد	٢١٦	٢١	٤١	٤٢	٢٠
٦	زينب علي حسن	٢١٩	١٩	٤٧	٣٨	١٨
٧	سفانة هاشم محمد	٢١٩	٢٠	٤٤	٤٠	٢٠
٨	شهد سلمان رحمن	٢٢٠	١٦	٣٥	٤٠	١٨
٩	شهد عبد الرحمن محمد	٢٢٠	٢٥	٤٥	٤٦	٢٢
١٠	مظهر احمد قدوري	٢٢٢	١٩	٣٩	٣٨	١٦
١١	نور خضير عباس	٢٢١	١٧	٣٨	٣٦	١٦
١٢	طارق جدعان علي	٢١٨	٢٣	٤٠	٤٢	٢٢
١٣	هدى خضير عباس	٢١٩	١٩	٤٢	٤٢	٢٠
١٤	سمارة عبد حسين	٢٢٢	٢٢	٤٦	٤٦	٢٤
	معامل الرتب	١٨٦	٢٠٦,٥	٢٩٢	٢٥٧,٥	٢٣٤

ملحق (٥)

يوضح الدرجات التي حصل عليها طلبة المجموعة الضابطة
(المعرفي) قبلياً - بعدياً مع متغير العمر الزمني.

ت	المجموعة الضابطة	العمر الزمني	التحصيل المعرفي		اختبار المهاري	
			قبلياً	بعدياً	قبلياً	بعدياً
١	رند رعد هادي	٢١٧	١٩	٢٨	٢٠	٤٠
٢	زهراء صادق مهدي	٢١٩	٢٣	٣٤	١٨	٣٦
٣	سنر علاء عبد الكريم	٢٢٢	٢٢	٣٢	٢٠	٣٨
٤	شهد خالد محمد	٢١٧	٢٢	٢٧	٢٠	٣٨
٥	حسين عادل خالد	٢١٩	٢٠	٢٩	١٨	٣٤
٦	ميلاد حسين علي	٢١٩	١٨	٣٠	١٦	٣٤
٧	ميلاد قحطان شهاب	٢١٨	١٨	٣٢	١٦	٣٦
٨	نبأ اياد حبيب	٢١٨	١٩	٣٥	١٦	٣٢
٩	هديل محمود يحيى	٢٢٠	٢٢	٣٥	٢٠	٤٠
١٠	ورود احمد حسين	٢٢٠	١٩	٢٨	١٨	٣٦
١١	علي صالح حميد	٢٢٢	١٩	٢٨	١٨	٣٦
١٢	نشوان عبد المنعم صالح	٢٢١	٢٣	٣٨	٢٢	٤٢
١٣	هيه ليث عبد الوهاب	٢٢٠	١٨	٣٦	٢٠	٤٠
١٤	زهراء شاكر محمود	٢٢٠	٢١	٣٨	٢٢	٤٤
	معامل الرتب	١٩٢	١٨٩,٥	١١٣	١٧٢	١٣٨,٥

ملحق (٦) القوة التمييزية والقوة

ملحق (٧)

يوضح الانموذج التعليمي

*Ministry of Higher Education and Scientific Research
Baghdad University
College of Basic Education
Dept. of Art Education*

**The Effect of Using Hilda Taba's specimen I the
chievement of Students of Art Education
Department in the Principles of Acting**

A M.A. Thesis Submitted To

The Council of College of Fine Arts- Baghdad University in
partial fulfillment for the requirements of the masters degree
in Art Education

By

Baydaa Mohammed Ridha

Supervisor by

Prof. Dr. Mueer Fakhri Al-Hadithi

2014 A.D.

Diyla

1435 A.H.

Abstract

Modern teaching has to adopt teaching models that form the application aspect for which scholars in education and teaching in classroom attitude have based on principles derived from educational theories. Thus, teaching has become a stern science that is based on the basics in order to achieve the educational objectives determining the educational attitudes.

The modern science of teaching is a science that adopts clear objectives needed enough training for the teacher to adopt and preparation so that he can carry them out successfully.

Based upon that, the model of reading thinking which was devised by Hilda Taba comes to formulate the basic generalization. Taba supposes that the aim of interaction with the expertise and the teaching material is to aid the learners to formulate generalizations. These generalizations are characterized as being:

- Simple and easy generalizations.
- They cognition on accordance to organized frames.
- Predictive sentences that help to comprehend to store in memory.
- Clarifying the relationship of simple cognitive according to diagram.
- The ability of learning and training for various age groups and levels as they develop and grow with age.
- It might be sensitive that could be treated or could be symbolic. Therefore, making these relational diagrams that organizes the relation.

The present study aims at:

- 1- Building an educational model according to Hilda Taba model to develop the principle of art of acting.

2- Measuring the effective of educational program by applying on experimental sample.

The research community was made up of students of the first grade – Department of the Art Education in the College of Fine Arts – Diyala University of (270) students. They chooses a random sample of (28) distributed to two equivalent groups one is experimental and the other is control of (14) students.

In order to achieve the objectives of the study, an educational program in the material (5) units, two types of test were formulated the first is acquisitive cognitive test and the other is skilled test. The instrument were shown to a group of experts to verify the validity coefficient and made a test on stability coefficient (0.88). In order to show the results, Man-Whitney for two independent samples was used.

The most important which are:

1- The excel of the experimental group which used the educational model of the material of principle of Acting designed according to Hilda Taba's Model over the control group who studied the same according to the normal methods is the result of organization of learning expertise and information and the sequence of the required technical skills and communicate them to student through the clearance of the educational and behavioral objectives with cognitive skill which facilitated to the students to learn their items ad comprehend and then recalling them in the required situation.

2- The cognitive maturity achieved for the students of the experimental as a result of passing through various educational expertise which contained in the units of the model and the motivation more than the normal method for the control group.

The most important findings of the study are:

- 1- The process of learning is a mental and skill process to which students are responsive to the effective participation through the acquisition of the educational expertise and employing them in the fulfillment of the educational attitudes, especially in relation to the subject of Acting for the first grade students in Dept. of Art Education which require to be trained on memorizing them and the recalling the information.
- 2- The success of the educational model as a method of teaching depends on through the inclusion of the information model of the information in the organization of the items of the subject of Acting material at each unit so that the students is able to distinguish each unit that help the student to recall the contents on serial manner which led to the improvement the skill level of the students in the material, while there are difficulties before the students of the control group which studied the normal method in fulfilling the requirements of the material.