

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ

عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ <sup>ص</sup>﴾

صدق الله العظيم

سورة التوبة الآية : ١٠٥

## إقرار المشرف

أشهد ان اعداد هذه الرسالة الموسومة بـ

( اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية ) ، التي قدمتها الطالبة (سهاد رشيد علي) قد جرت بأشرافي في كلية التربية الأساسية/ جامعة ديالى، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في (طرائق تدريس التربية الفنية).

المشرف

الاستاذ الدكتور

علاء شاكر محمود

٢٠١٣ / /

بناء على التوصيات المتوافرة ، اشرح هذه الرسالة للمناقشة

الاستاذ الدكتور

نبيل محمود شاكر

معاون العميد للشؤون العلمية

والدراسات العليا

٢٠١٣ / /

## إقرار المقوم اللغوي

أشهد ان هذه الرسالة الموسومة بـ

( اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية

الفنية) ، قد تمت مراجعتها من الناحية اللغوية واصبحت خالية من الاخطاء

والتعبيرات اللغوية غير الصحيحة ولاجله وقعت .

التوقيع:

الاسم: د. قسمة مدحت حسين

المرتبة العلمية: استاذ مساعد

٢٠١٣ / /

## إقرار المقوم العلمي

أشهد ان هذه الرسالة الموسومة بـ

( اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية

الفنية) ، قد تمت مراجعتها من الناحية العلمية واصبحت سليمة من الناحية العلمية

ولاجله وقعت.

التوقيع:

الاسم:

المرتبة العلمية:

٢٠١٣ / /

## إقرار لجنة مناقشة

نشهد نحن اعضاء لجنة المناقشة الموقعون ادناه اننا قد اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ ( اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية) والمقدمة من قبل الطالبة ((سهاد رشيد علي)) وقد ناقشناها في محتوياتها وفيما له علاقة بها ونقر انها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في (طرائق تدريس التربية الفنية) وعليه نوصي بقبول الرسالة بتقدير ( جيد جداً ).

التوقيع :	التوقيع :
الاسم : أ.د. منير فخري صالح	الاسم : أ.د. ابراهيم نعمة محمود
التاريخ : ٢٠١٣ / /	التاريخ : ٢٠١٣ / /

التوقيع :	التوقيع :
الاسم : أ.د. علاء شاكر محمود	الاسم : أ.م.د. رياض شهيد علي
التاريخ : ٢٠١٣ / /	التاريخ : ٢٠١٣ / /

صدقته هذه الرسالة من مجلس كلية التربية الاساسية / جامعة ديالى

التوقيع  
ا . د . حاتم جاسم عزيز  
عميد كلية التربية الاساسية  
٢٠١٣ / /

## الاهداء

الى الروح التي ترافقني دوماً وابدأً .....أبي.

الى منبع الدفاء والحنان . ..... أمي.

الى نبع المحبة .....أخوتي وأخواتي.

الى من زرع في نفسي العزم ورافقني رحلة عناء التحضير  
والبحث .....زوجي.

الى زهرتي حياتي .....مصطفى  
وشمس.

الى كل من علمني .....اساتذتي الافاضل.

اهدي ثمرة جهدي المتواضع.

الباحثة

## شكر وامتنان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الخلق الأولين والآخرين  
(محمد) وعلى آله وصحبه الطاهرين .....

لا يسعني وأنا انتهي من اكمال بحثي هذا، إلا ان اتقدم بجزيل شكري و  
امتناني الى استاذي الفاضل (الدكتور علاء شاکر محمود) الذي شرفني بأشرفه  
على بحثي هذا، ولما ابداه من رعاية ومتابعة وجهود كبيرة وتوجيهات قيمة بصدر  
رحب وما قدمه من عون ومساعدة في سبيل اخراج هذا الجهد على النحو الذي  
عليه. مع فائق شكري و امتناني الى الاستاذ الدكتور (ابراهيم نعمه) لابداء  
المساعدة والمشورة والاراء السديدة، وشكراً جزيلاً الى الاستاذ الدكتور (منذر مبدر)  
رئيس قسم الرياضيات لما قدمه لي من مساعدة في رفدي بالمصادر، ولا انسى ان  
اتقدم بالشكر الجزيل الى الاستاذ الدكتور (حسين علي هارف) لملاحظاته القيمة.

ويسرني ان اشكر السادة اعضاء لجنة الخبراء لتوجيههم الباحثة نحو الطريق  
السديد في ملاحظاتهم القيمة التي كان من شأنها تصحيح مسار البحث نحو الواجهة  
العلمية الصحيحة.

مع الشكر والامتنان الى المدرس المساعد طارق خليل والى كل من قدم لي  
الدعم والتشجيع وسعى الى استمرار وإطالة صبري لانجاز هذه الرسالة.  
وانتقدم بالشكر الى زميلاتي في الدراسة (حلا، رجاء، رنين، رغد).  
وشكري وامتناني الى عينة البحث ، طلبة المرحلة الثانية / قسم التربية الفنية ،  
لما أبدوه من اصرار في تحمل اعباء التجربة وصبرهم الطويل في اكمالها لاطهار  
البحث بشكله الحالي.

كما اشكر منتسبي مكتبة اشنونا ومكتبة كلية التربية الاساسية لمساعدتم في  
تهيئة المصادر وتوفيرها. واشكر كل من مد لي يد العون والمساعدة، اهلي وعائلي  
ولكل من نسيت ذكرهم وفاءً.

الباحثة

## ملخص البحث

هدف البحث الحالي تعرف اثر طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى  
طلبة قسم التربية الفنية :

ومن اجل تحقيق هدف البحث وضعت الباحثة الفرضية الاتية:-

١- لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى (٠,٠٥) في تنمية مهارات التمثيل  
على وفق طريقة المشروع بين المتوسطات درجات طلبة المجموعة التجريبية في  
الاختبارين المهاريين (القبلي والبعدي).

استخدمت الباحثة المنهج التجريبي، اذ اختارت التصميم التجريبي ذا المجموعة  
الواحدة وبالاختبارين القبلي والبعدي، لتحقيق هدف البحث وفرضيته.

اشتمل مجتمع البحث على اقسام التربية الفنية / طلبة المرحلة الثانية/ كليات  
التربية الاساسية/ جامعات ديالى، المستنصرية ، ميسان، للعام الدراسي ٢٠١٢-  
٢٠١٣ وقد اختارة الباحثة (٣١) طالبة وبالطريقة القصدية كعينة بحث من محافظة  
ديالى كون الباحثة من سكنة محافظة ديالى .

تم بناء اداة لقياس مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية اعدت  
بالاعتماد على المصادر والادبيات التي تناولت مهارات التمثيل الجسدية والصوتية  
واراء المختصين في التربية الفنية وفن التمثيل والقياس والتقويم إذ تضمنت هذه الاداة  
مجالين: الاول مهارات التمثيل الجسدية وتقسّم الى (١٣) فقرة والثاني مهارات التمثيل  
الصوتية وتقسّم الى (٧) فقرات وكذلك قامت الباحثة بإعداد خطط تدريسية على وفق  
طريقة المشروع والتي اعدت بالاعتماد على المصادر التي تناولت طريقة المشروع  
واراء المختصين في التربية الفنية وطرائق التدريس والقياس والتقويم وعلم النفس وفن  
التمثيل، اذ تضمنت (٨) خطط تدريسية بواقع (٨) اسابيع.

استخدمت الباحثة المعالجات الاحصائية الاتية:

١- معادلة كوبر .

٢- البرنامج الاحصائي SPSS -١٦ للاختبارات الاتية.

أ- الاختبار التائي لعينتين مترابطتين لحساب مقدار التنمية.

ب- معامل ارتباط بيرسون لحساب ثبات الاختبار المهاري.



اظهرت نتائج البحث التي توصلت اليها الباحثة الاتي:

- وجود فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى (٠,٠٥) بين متوسطات درجات المجموعة التجريبية في الاختبارين المهاريين القبلي والبعدي ولصالح الاختبار البعدي، وبهذا يتضح وجود اثر واضح لطريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية.

وفي ضوء ما أسفرت عنه نتائج البحث الحالي توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الآتية

١. ان لاستخدام طريقة المشروع أثراً فعالاً لدى عينة البحث في مهارات التمثيل الجسدية والصوتية.

٢. ان استخدام طريقة المشروع بوصفها طريقة تدريس تراعي المتعلم وتركز عليه يعطي نتائج أفضل في عملية التعلم.

٣. ان التعلم يثبت عن طريق العمل فطريقة المشروع أساسها العمل والممارسة.

وفي ضوء النتائج فإن الباحثة أوصت بالاتي:

١- استخدام طريقة المشروع في تدريب الطلبة على مهارات مختلفة .

٢- استخدام طريقة المشروع في مواد دراسية اخرى.

٣- زيادة اهتمام المعنيين بدر مبادئ التمثيل والتركيز على الجانب العملي منه.

اقترحت الباحثة اجراء الدراساتين الاتيتين:-

١- اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات اللياقة البدنية.

٢- اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة المرحلة الثانوية.

## ثبت المحتويات

الصفحة	الموضوع
ت	إقرار المشرف
ث	إقرار المقوم اللغوي
ج	إقرار المقوم العلمي
ح	إقرار لجنة مناقشة
خ	الاهداء
د	شكر وامتنان
ذ-ر	ملخص البحث
ز-ص	ثبت المحتويات
ص	ثبت الجداول
ض	ثبت الملاحق
	<b>الفصل الأول: التعريف بالبحث</b>
٥-٢	مشكلة البحث
٦ -٥	اهمية البحث والحاجة اليه
٦	هدف البحث
٦	فرضيات البحث
٦	حدود البحث.
٩-٦	تحديد المصطلحات
	<b>الفصل الثاني : الاطار النظري ودراسات سابقة</b>
١١	المبحث الأول / طرائق التدريس

١٣-١١	أولاً: * طرائق التدريس
١٥-١٤	* مميزات طرائق التدريس المعاصرة
١٥	ثانياً: طريقة المشروع
١٧-١٥	١- نشأتها وتطورها
١٨	٢- تصنيفها
١٨	٣- أنواعها
١٩	٤- مبادئها
٢٠-١٩	٥- خصائص المشروع
٢١-٢٠	٦- الاسس في اختيار المشاريع
٢١	٧- الاسس التي تستند عليها طريقة المشروع
٢١	أ- الاسس النفسية
٢٢	ب- الاسس الاجتماعية
٢٣-٢٢	ج- الاسس الفلسفية
٢٤-٢٣	٨- خطوات طريقة المشروع
٢٥-٢٤	٩- وظيفة الطالب في المشروع
٢٥	١٠- دور المعلم في المشروع
٢٧-٢٦	١١- مميزات طريقة المشروع
	المبحث الثاني / المهارة
٣٠-٢٨	أولاً: مفهوم المهارة
٣٢-٣٠	ثانياً: اهمية المهارات في الفنون
٣٣-٣٢	ثالثاً: انواع المهارات
٣٧-٣٤	رابعاً: العوامل المؤثرة في تنمية المهارة

٣٨ - ٣٧	خامساً: تقويم المهارة
	المبحث الثالث/ مهارات التمثيل
٤٦-٣٩	اولاً: التمثيل
٥٥-٤٧	ثانياً تحليل الدور وبناء افعال الممثل
٦٥-٥٥	ثالثاً: المهارات الجسدية
٧٤-٦٥	رابعاً : المهارات الصوتية
٧٥	دراسات سابقة
٧٧-٧٥	اولاً: الدراسات التي تناولت طريقة المشروع
٧٩-٧٧	ثانياً : الدراسات التي تناولت مهارات التمثيل
٧٩	ثالثاً: مناقشة دراسات سابقة
	الفصل الثالث: منهجية البحث واجراءاته
٨١	اولاً: منهج البحث
٨١	ثانياً: مجتمع البحث
٨٢-٨١	ثالثاً: عينة البحث
٨٢	رابعاً: التصميم التجريبي
٨٣	خامساً تحديد متغيرات البحث
٨٤-٨٣	سادساً: اداة البحث
٨٥	أ- صدق الاداة
٨٦-٨٥	ب- ثبات التحليل
٨٧-٨٦	سابعاً: الخطط الدراسية
٨٧	ثامناً: اجراء الاختبار القبلي
٨٨-٨٧	تاسعاً: تطبيق التجربة

٨٨	عاشراً: الاختبار البعدي
٨٩	احد عشر: الوسائل الاحصائية
	الفصل الرابع: عرض النتائج ومناقشتها
٩٢-٩١	اولاً: عرض النتائج.
٩٢	ثانياً: الاستنتاجات
٩٣	ثالثاً: التوصيات
٩٣	رابعاً: المقترحات
١٠٦-٩٥	قائمة المصادر
١٥٢-١٠٨	الملاحق
A-B	Abstract

### ثبت الجداول

الصفحة	اسم الجدول	رقم الجدول
٨٨	يمثل تطبيق التجربة على العينة	١
٩١	الوسط الحسابي والانحراف المعياري للفروق وقيمة (ت) المحسوبة والجدولية بين الاختبارين القبلي والبعدي لعينة البحث	٢

ثبت الملاحق

الصفحة	اسم الملحق	رقم الملحق
١٠٨	كتاب تسهيل مهمة	١
١٠٩	استبانة اراء السادة الخبراء	٢
١١٠	اداة البحث	٣
١١١	استمارة فحص اداء الطالب المهاري	٤
١١٢	قائمة بأسماء الخبراء	٥
١١٣	درجات العينة	٦
١١٤	استبانة اراء السادة الخبراء	٧
١١٥	المهارات الجسدية على المسرح	٨
١٢٤	الخطط التدريسية	٩

## مشكلة البحث:

تعد التربية الفنية واحدة من المواد التعليمية المهمة والضرورية لبناء شخصية الطالب، واطهار مواهبه كما انها تعمل على تنمية الطالب تنمية شاملة من جميع النواحي العقلية والوجدانية والجسدية، والاجتماعية وكذلك الجمالية. وذلك من اجل اعداده اعداداً فنياً، كما يتم من خلالها تزويد المتعلم بالخبرات المعرفية والمهارات بمختلف انواعها مثل الاشغال اليدوية والرسم والتمثيل ليستطيع بعد ذلك تقديم افضل ما يمكن وبالتالي يكون مبدعاً في عمله ونافعاً لنفسه ولمجتمعه.

اي ان التربية الفنية المعاصرة اداة تمكن الفرد من ان يرتقي بحياته الى اعلى المراتب، تذوقاً واداءً جميلاً وفاعلية ونقد.

ان التربية الفنية اداة التمدن ، ووسيلة الترقى الى المدنية والمدخل لربط الانسان بالطبيعة وبخالقها، ونافذة من خلالها يتعلم الفرد ان يكون عضواً فعالاً في الجماعة (الحيلة، ١٩٩٨، ص ٢٥).

فالتربية الفنية تتضمن مجموعة من المجالات والنشاطات الفنية مثل الفنون التشكيلية والموسيقية والمسرحية (البيوني، ١٩٨٥، ص ٢٠٩).

لذلك يعتبر النشاط الفني مظهر من مظاهر الحياة الانسانية، وبخلاف بأختلاف الارضية الثقافية، ويتميز بالفعالية ، والجهد الذي يبذله الفرد للتعبير عن احساسه، ومشاعره التي تجيش في نفسه، أو تؤثر فيه تجاه ما يحيط به من مواقف انفعالية واجتماعية وعاطفية، وبذلك تتنوع الفنون التي تصدر عنه من لفظية منطوقة، او حركية، او صوتية (الحيلة، ١٩٩٨، ص ٢٧).

ومهما تعددت الفنون في التربية الفنية الا انها تتشابه في الهدف الجمالي وهو العنصر الحسي الذي يكمن في المادة يجذب المتلقي ويؤثر فيه ويثير احساساته جميعاً لكونها تمثل الحياة بصيغة جديدة تتفق والاعراف الفنية

(عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٥).

لذا يعد التمثيل فرع من الفنون الجميلة والذي يعني التشبيه والتشبيه يعني المحاكاة والمحاكاة اصل الفن وجوهره (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٨).

ونظراً لأهمية التمثيل فقد اهتم به المربون وعلماء التربية وذلك لما يتيح له من فرص ثمينة لتعليم المتعلم كيفية التوافق مع نفسه ومع مجتمعه الذي يعيش فيه (عبد اللطيف، ١٩٧٨، ص ٧٣).

فالممثل بواسطة (جسمه وصوته) وتعبيراتها ينقل الفكرة الرئيسية للنص. كما ان التمثيل يعتمد في الاجادة على عاملين هما الموهبة والتدريب والتعلم. وبناءً على ذلك يمكن تعلم التمثيل عن طريق التدريب والممارسة وزيادة الخبرة والمعرفة (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٢٢).

اذ ان التمثيل الجيد يمكن ان ينتج من الممارسة (او التدريب) على مهارات معينة يمكن للفرد ان يتعلمها اذا كان لديه القابلية او الموهبة او الذكاء او التصميم على ان يفعل ذلك (صلاح، ٢٠٠٥، ص ١٠٢).

وترى الباحثة ان القابلية والموهبة والذكاء والتصميم من الامور المهمة التي اذا تمّ بها الممثل يستطيع الوصول الى الهدف وتحقيق طموحاته للوصول الى مستوى عالٍ من الاداء ويستطيع بذلك اكتساب المهارات بشكل اسرع.

هذا وان الفرد عندما يسعى الى اكتساب مهارة معينة فيتم ذلك من خلال التدريب عليها، والتدريب نوع من انواع التعلم يهدف الى تنمية قدرة الفرد على استخدام عضلاته بما يؤدي الى توافق عقلي من نوع جديد كأنموذج للاستجابة المطلوبة في موقف معين، ان ما يتعلمه الا استجابات (موسى، ٢٠٠١، ص ٦١). ومن هنا يبرز دور المهارات بصورة عامة في حياة الطالب العملية في مجال دراسته للفنون اذ ان التوجيهات التربوية الحديثة تطالب بضرورة تزويد المتعلم بالمهارات بشكل عام، والتي من شأنها بناء شخصية المتعلم وتنمية قدراته الابداعية، كما ان التطور في مجالات العلم والمعرفة يفرض على الانسان تعلم مهارات جديدة ومتنوعة قادرة على الانجاز بفعالية قابلة للقياس والتقويم وبالتالي اصدار الحكم على اتقانها وتصحيح ما بها من اخطاء (هارف، ٢٠٠٤، ص ٦).

وترى الباحثة انه يمكن تنمية المهارات باستخدام طرائق تدريس نستطيع من خلالها كسب مهارة كما ان مثل هذه الطرائق تعمل على جعل المتعلم كيف يفكر وكيف يخطط وكيف ينفذ ويقوم. وكذلك تؤثر في عاداته وسلوكه، كما وتهتم بالمتعلم



وتجعله محور العملية التعليمية، لذا إن ميدان طرائق التدريس ميدان واسع ومتطور وهو من الميادين التي تخضع دوماً للتجريب والمقارنة والتقويم، بغية معرفة تأثير أكثر الطرائق فعالية لتوصيل المادة الى الطلبة (موسى، ٢٠٠١، ص ٨٥).

ومن بين هذه الطرائق هي طريقة المشروع التي تتقل مسؤولية التفكير من المعلم الى المتعلم، وتركز عليه، وقد نستطيع من خلالها تنمية مهارات مختلفة. كما تعتبر هذه الطريقة من الطرائق التي تراعي نفسية المتعلم وميوله ورغباته، وكذلك تعطيه الحرية في الاختيار، وتعود المتعلم على التخطيط والتنفيذ والتقويم. اذ ان المشروع يشكل اهمية بالنسبة للمتعلم وذلك لانه ينبع من رغبة المتعلم في تحقيق هدفه في التعلم، فالمشروع يتطلب تضافر الجهود لانجازه على اكمل وجه، وبذلك يتحقق الهدف الذي يسعى الطلبة الى تحقيقه. هذا وان خطوات المشروع اذا طبقت بصورة صحيحة سوف تؤدي الى نجاح العمل، حيث ان كل خطوة مرتبطة بالآخرى ومكملة لها. فضلاً عن ذلك فإن دور المتعلم في طريقة المشروع اكبر من دور المعلم، لأن المتعلم تقع على عاتقه المسؤولية في العمل والبحث وباقي مجالات المشروع، فنجاح المشروع يعتمد على نشاط المتعلم ودافعيته نحو العمل ، كما ويكون المتعلم هو الشيء الاساسي في هذه الطريقة، حيث يكون التركيز عليه بصورة كبيرة، اما دور المعلم في طريقة المشروع فنرى انه مرشد وموجه للطلاب ومراقب لأعمالهم وكذلك يقترح عليهم المشاريع التي يراها مناسبة لقدراتهم وميولهم ويترك لهم حرية الاختيار، اي لا يفرض رأيه عليهم، كذلك يشارك طلابه في تقييم المشروع. لذا تفترض الباحثة استخداما والتي بدورها قد تؤدي الى تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية، بعد ان تبين للباحثة من خلال دراسة استطلاعية اجرتها في الجامعة المستنصرية/ كلية التربية الاساسية، ضعف التعبيرات والاداءات العفوية والحركات، وافتقار الطلبة الى هذه المهارات فالممثل الذي لا يمتلك مهارة في ادائه للدور لا يستطيع توصيل المضمون الى المتلقي، كما ان جسد الممثل وصوته يعتبران من اهم ادواته في عملية تشكيل ايماءاته واشاراته التعبيرية. لذا يجب على الممثل ان يهيء جسمه وصوته بصورة مستمرة لكي يصبح مرناً وبعيداً عن التوتر. كما ان البحث الحالي يحاول الاجابة عن السؤال

التالي: هل ان لطريقة المشروع اثر في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية؟

### \* اهمية البحث والحاجة اليه:

ان استخدام الفنون بصورة عامة تعد من اكثر الوسائل ملائمة للطلبة الذين لا يستطيعون التعبير عن ما يجول في اذهانهم، فأستخدام الانشطة الفنية بما فيها التمثيل يعتبر ترجمة للافكار والاحاسيس الداخلية للانسان. فضلاً عن ممارسة الطلبة للفنون يحقق لهم اشباعاً لرغباتهم المختلفة كالتعبير عن المشاعر والاحاسيس، فيكتسبون من خلالها الخبرة والمهارة من خلال طرائق التدريس الحديثة التي تهتم بالمتعلم وتؤكد عليه.

اذ كان التدريس في الفترة الماضية يعتمد على الطرائق التقليدية التي تركز على المعلم وتهمل المتعلم مما ادى الى ان المتعلمين اصبحوا يتعلمون من اجل اجتياز الامتحان لا من اجل اكتساب مهارة، لذلك اتجهت التربية الحديثة الى معالجة هذه المشكلة وذلك بأتباع طرائق واساليب جديدة تؤكد على التفاعل المباشر بين المعلم وطلابه، وزيادة ثقة المتعلم بنفسه، وقدرته على البحث وتحمل المسؤولية ( الكناني وفراس، ٢٠١٢، ص ١٦٣).

فطريقة المشروع من الطرائق التدريسية الحديثة التي تشجع الطلبة على التعاون فيما بينهم، وكذلك يستطيع الطلبة من خلالها تعلم الكثير من الاشياء واكتساب العديد من المهارات كما تشجعهم على الابداع والابتكار. وفضلاً عن ذلك لا بد لمدرس التربية الفنية ان يحدد الطريقة التي تتسجم مع المادة التي يقوم بتدريسها. وبناءاً على ما تقدم فإن اهمية البحث تكمن في:

١. يمكن ان يستفيد من هذه الدراسة الطلبة الذين لديهم رغبة في التمثيل.
٢. تفيد هذه الدراسة العاملين في النشاط المدرسي.
٣. تشكل اضافة للمكتبة العلمية حيث لم تجد الباحثة دراسة سابقة مشابهة لها.

٤. قد تساعد هذه الدراسة على تنمية مهارات التمثيل، كما تفيد العاملين في مجال التمثيل المسرحي بشكل عام.
٥. التعرف على طرائق التدريس التي تصلح لتعليم الفنون وخاصة التمثيل.

### \* هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف اثر طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية.

### \* فرضيات البحث: -

- ١- لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى (٠,٠٥) في تنمية مهارات التمثيل على وفق طريقة المشروع بين متوسطات درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبارين (القبلي والبعدي).

### \* حدود البحث:-

يتحدد البحث بـ :

١. الحد الزمني: ٢٠١٢-٢٠١٣.
٢. الحد المكاني: قسم التربية الفنية / كلية التربية الاساسية / جامعة ديالى
٣. الحد البشري: طلبة المرحلة الثانية / قسم التربية الفنية .
٤. الحد الموضوعي : المهارات الجسدية والصوتية .

### \* تحديد المصطلحات:

#### ١- طريقة المشروع:

- عرفتها (القاضي، ١٩٥٩) فنقصد بها: قيام الطلاب بأعمال تعاونية مقصودة مأخوذة من المحيط الذي يعيشون فيه، اي نتوخى من الطريقة جعل الحياة

- المدرسية مشابهة للحياة في المحيط خارج المدرسة والتأكيد على الفعاليات والناحية العملية . (القاضي، ١٩٥٩، ص ٦٧).
- كما عرفها (مرعي والحيلة، ٢٠٠٢) بأنها: تلك الفعاليات التي تغلب عليها الصفة العملية . (مرعي والحيلة، ٢٠٠٢، ص ٧٧).
  - وعرفتها (ابراهيم وياسر، ٢٠٠٤) بأنها: " مجموعة من الانشطة التي يقوم بها التلاميذ في شكل عمل جماعي متكامل لتحقيق اهداف معينة، ومن خلال ذلك يكتسب معلومات، ومفاهيم، وحقائق علمية، ومهارات واتجاهات وقيم فضلاً عن انه يتعلم كيف يخطط؟، وكيف يفكر؟ فيما قد يعترضه من مشكلات . (ابراهيم وياسر، ٢٠٠٤، ص ٦٤)
  - وعرفها (عايش، ٢٠٠٨) بأنها: اي عمل يدوي او عقلي ذو هدف معين يتصل بحياة المتعلم ويجري في محيط اجتماعي (عايش، ٢٠٠٨، ص ٢٠٧).
  - كما عرفها (نبهان، ٢٠٠٨) بأنها: نشاط طبيعي وعفوي ينفذه التلاميذ لتحقيق اهداف حقيقية مرغوبة في جو اجتماعي واقعي وظروف تشبه ظروف الحياة العادية. (نبهان، ٢٠٠٨، ص ٥٩).
  - وترى (قزامل، ٢٠١٢) بأنها: منهج ديناميكي للتدريس يكتشف فيه المتعلمون المشاكل والتحديات الحقيقية في العالم المحيط بهم، وفي الوقت نفسه يكتسب المتعلمون مهارات العمل الفردي والعمل التعاوني (قزامل، ٢٠١٢، ص ٩١).

و ترى الباحثة ان تعريف (القاضي) ركزت فيه على قيام الطلاب بأعمال تعاونية. اي مشاركة جميع الطلبة في العمل وايضاً اكدت فيه على الناحية العملية. اما (مرعي والحيلة) فيرون ان طريقة المشروع عبارة عن فعاليات تغلب عليها الصفة العملية، اي مجموعة من الفعاليات ينفذها الطلبة بعد ان يكونوا قد تلقوا تدريباً على هذه الفعاليات وينفذوها عملياً. كما ان تعريف (ابراهيم وياسر) لطريقة المشروع قد ركز على انها مجموعة من الانشطة التي يقوم بها التلاميذ، باعتبارها أنشطة متنوعة وللطالب الحرية في اختيار ما يلائم ميوله ورغباته ومن خلال هذه الأنشطة يتعلم الطالب اشياء كثيرة ويكسب مهارات. وحدد (عايش) المشروع على انه عمل يدوي او

عقلي، اذ يرى انه عمل اما يشترك فيه الجسم او العقل ويتم هذا العمل في جو اجتماعي ليتيح الحرية للطالب.بينما ( نبهان) يراها بأنها نشاط طبيعي ينفذه التلاميذ، والمقصود بالنشاط الطبيعي نشاط غير معقد قابل للتنفيذ في محيط اجتماعي. (قزامل) فتراها منهج ديناميكي يكشف فيه المتعلمون المشاكل ويكتسبون من خلالها مهارات العمل. بينما

ومن خلال ما تقدم نرى ان جميع التعاريف تؤكد على ان طريقة المشروع نشاط أو مجموعة الفعاليات او الاعمال ذات الطابع العملي يقوم بها المتعلمون جماعياً في جو اجتماعي وذلك لتحقيق الاهداف. وقد عرفت الباحثة طريقة المشروع اجرائياً:

**التعريف الاجرائي:** هي الاعمال او المهارات الجسدية والصوتية ذات الطابع العملي التي يؤديها طلبة المرحلة الثانية / قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل ويشترك في تأدية هذه المهارات الجسم والعقل وتتم في جو اجتماعي يتيح الحرية للطالب في أداءها .

## ٢- مهارات التمثيل

- يعرفها كل من (عبد الرزاق وسامي، ١٩٨٠) بأنها: "قابلية الشخص على ان يجعل الاشياء مثيلاً بشكل خزين او القابلية على تقليد الانسان لأخيه الانسان" (عبد الرزاق وسامي، ١٩٨٠، ص٤).
- وعرفتها (العناني، ٢٠٠٢): هي مهارة يمتلكها الفرد تحل محل الحقيقة مدة من الزمن على نحو يوضح تلك الحقيقة او يستمتع بمتابعتها" (العناني، ٢٠٠٢، ص١٣).

نرى من خلال تعريف (عبد الرزاق وسامي) لمهارات التمثيل، قابلية الشخص على جعل الاشياء او تمثيلها بعد ان يتم خزنها في مخيلته ويتمكن من ادائها بشكل صحيح، او تقليد اشخاص اخرين بكل التفاصيل والحركات بعد دراستها بشكل مفصل

للوصول الى الاداء الجيد. اما (العناني) فتري بأن مهارات التمثيل موجودة لدى الفرد حيث انه يتقصد شخصية معينة غير حقيقية لمدة من الزمن وذلك من اجل توضيح شيء ما او حقيقة ما. كما ان الباحثة ترى ان مهارة التمثيل لا بد من تنميتها بالتدريب، وتصبح المهارة ناجحة عندما يتدرب المتعلمون عليها تدريباً جيداً من قبل المدرب. لذا يمكن تعريف مهارات التمثيل اجرائياً بما يتفق واجراءات البحث الحالي:

- **التعريف الاجرائي:** هي المهارات التي يتدرب عليها طلبة المرحلة الثانية في كلية التربية الاساسية ، قسم التربية الفنية في مادة مبادئ التمثيل، حيث يتمكن الطالب المؤدي ان يحاكي بعض الافعال الحقيقية للناس الاخرين في البيئة الاجتماعية.

## المبحث الأول / طرائق التدريس

### أولاً: \* طرائق التدريس

ان الهدف من عملية التدريس هو احداث تغييرات مرغوب فيها في سلوك المتعلم، واكسابه المعلومات والمهارات والمعارف ومن اجل تحقيق هذه الاهداف لا بد للمعلم ان يختار طريقة مناسبة، بحيث تثير لدى الطلاب الدافعية والتشويق كما يجب على المعلم ان يراعي الفروق الفردية بين الطلاب هذا وان المعلم هو الذي يحدد اي من الطرائق تكون ملائمة للمادة التي يدرسها.

اذ ينبغي على المعلم قبل ان يبدأ بأي تعليم ان يدرك الاهداف التربوية، حيث احتلت الاهداف في ميدان التربية وعلم النفس تحديداً والادب التربوي عموماً دوراً كبيراً كما ولقيت اهتماماً كبيراً من قبل كل من : ( جانبيه وميجر وبلوم وكراثول) وغيرهم، ونتيجة لذلك فقد تبلور اتجاه او مدرسة واضحة تتادي بأهمية الاهداف في العملية التربوية، ويرى جانبيه ان الاهداف تعتبر الركن الاساسي للعملية التربوية، وان وضعها يشكل الخطوة الاولى والاساسية فيها، فهي الموجه لكل من المعلم والطالب، اذ ينبغي ان يكون كل منهما على اطلاع ودراية بهذه الاهداف قبل بدء العملية التربوية (عطا الله، ٢٠٠١، ص ٦٨ )

هذا وترى الباحثة انه ينبغي على المعلم ان يعرف ماذا يريد ان يحقق من اهداف؟ وكيف يمكن الوصول الى هذه الاهداف ليسهل تحقيقها ويستفاد منها الطلبة؟ كذلك "على المعلم معرفة وادراك المادة المراد تدريسها والمقصود هنا ان يعين حدود مادة الدرس، وان يرتب الحقائق المتضمنة في الدرس على خير طريقة بحيث تناسب ميول الطلاب العقلية. كما عليه ان يختار من المادة القدر الذي يناسب الزمن المخصص للدرس. هذا وينبغي على المعلم ان يدرك ايضاً الطريقة التي يدرس فيها فقد تكون طريقة ما فعالة وناجحة في موقف تعليمي - تعليمي معين، وغير فاعلة في موقف تعليمي - تعليمي اخر. اي توظيف طريقة التدريس التي من خلالها تتحقق الاهداف التربوية المنشودة " (ابو جلاله، ١٩٩٩، ص ٢٤٩).

ومن كل ما تقدم ترى الباحثة انه على المعلم ان يكون ملماً بكل مكونات العملية التعليمية من اهداف ومحتوى وطريقة تدريس حيث ان هذه المكونات مترابطة مع بعضها البعض ولا يمكن فصلها، لأن فصل مكون من هذه المكونات يؤدي الى نقص في العملية التعليمية، لذا فإن طريقة التدريس كما هو موضح سابقاً هي واحدة من هذه المكونات فمن خلالها يستطيع الطالب فهم واستيعاب المعلومات والمعارف وتنمية المهارات بكافة انواعها.

فمعرفة المعلم الواسعة بطرائق التدريس واستراتيجيات التعليم المتنوعة، وقدرته على استخدامها، تساعد بلا شك في معرفة الظروف التدريسية المناسبة للتطبيق، بحيث تصبح عملية التعلم شائقة وممتعة للطلبة، ومناسبة لقدراتهم، ووثيقة الصلة بحياتهم اليومية واحتياجاتهم، وميولهم ورغباتهم، وتطلعاتهم المستقبلية (مرعي، ١٩٩٣، ص ٢٥).

كما ترى الباحثة ان المعلم الجيد يجب ان تكون لديه معرفة بطرائق التدريس القديمة والحديثة، كما يجب على المعلم ان لا ينقيد بطريقة تدريس معينة. بل بإمكان المعلم ان يستخدم عدة طرائق في محاضرة واحدة مما يؤدي الى جذب انتباه الطلاب للمحاضرة وبذلك يتحقق هدف الدرس. فعند تحقيق هدف الدرس فهذا يعني نجاح الطريقة، "

وفضلاً عن ذلك فإن "تدريس التربية الفنية باعتبارها ميداناً من ميادين المعرفة، يتطلب استخدام العديد من طرائق التدريس، كالمحاضرة، وحل المشكلات، والاكتشاف، والمناقشة، والمشروع، والندوة، وجميعها طرائق تدريس تضم وسائل يستطيع مدرس التربية الفنية من خلالها تحقيق اهدافه المنشودة التي تتناسب مع المواقف التعليمية المختلفة" (ابراهيم وياسر، ٢٠٠٤، ص ٤٤).

هذا ومن المتعارف عليه ان طرائق التدريس في الماضي كان تركيزها على المعلم حيث يكون له الدور الاساسي في العملية التعليمية، مع اهمال دور المتعلم وعدم مشاركته في عملية التعليم اذ ان المتعلم يكون دوره حفظ المعلومات والمواد التي تعطى له مما يؤدي به الى عدم اكتسابه مهارات. كما ان التعليم في هذه



الصورة يصبح غير مكتمل، لذا فالتعليم يجب ان يشمل تزويد المتعلم بالمعارف والمهارات، ويصبح دور المتعلم ايجابي بدلاً من ان يكون سلبي. كما ان التربية الحديثة نادت بضرورة الاهتمام بالمتعلم من كافة النواحي والتركيز عليه باعتباره محور العملية التعليمية مع مراعاة نشاطاته وميوله والفروق الفردية، وبذلك يستطيع المتعلم ان يكتسب مهارات، حيث ان التدريس هنا يصبح اكثر نشاطاً وفاعلية. فالتدريس الفعال يعتبر عملية حياة وتفاعل بين المدرس وطلابه من خلال مصادر المعرفة المختلفة، مما يجعل هذه العملية تمتد الى مصادر اشمل من المادة الدراسية المقررة (بن فرج، ٢٠٠٠، ص ٥٨).

وهنا تكون فاعلية التدريس واضحة من خلال تواصل المعلم مع طلابه، ومشاركة المتعلم مشاركة فعلية في الدروس. ومن اجل ان تكون طرائق التدريس طرائقاً فعالة في تحقيق اهداف التعلم، فلا بد من اختيارها وفق معايير مناسبة من حيث:

١. مدى ارتباطها بالاهداف التعليمية.
٢. قدرتها على حث الطلاب على التفكير الجيد والوصول الى النتائج .
٣. مراعاتها للجانبين المنطقي والسيكولوجي عند تقديم المادة التعليمية .
٤. ارتباطها بحياة الطلاب الاجتماعية.
٥. مساعدتها للطلاب في تفسير النتائج التي يتوصلون اليها في دراستهم .
٦. مساهمتها في الربط بين الجانب النظري والعملية للمادة الدراسية.
٧. مراعاتها لقدرات الطلاب واستعداداتهم وميولهم واتجاهاتهم المرتبطة بالمادة التعليمية.

(ابو جلاله، ٢٠٠١، ص ١٨٢).

٨. صلاحيتها للتكيف والتكيف اذا اقتضت الظروف الصفية الطارئة لذلك وبعبارة اخرى مرونتها(سعد ، ١٩٩٠، ص ١١٧).

\* مميزات طرائق التدريس المعاصرة:-

ومن اهم مميزات طرائق التدريس المعاصرة:

- المتعلم محور العملية التعليمية، فعن طريق خصائصه يتم اختيار الاهداف والانشطة والوسائل اللازمة لطرائق التدريس.
- يشترك في كل طريقة المعلم والمتعلم والمحتوى وبيئة المدرسة لتحقيق الاهداف التربوية.
- تتولى بناء المتعلم المتكامل فكرياً وعاطفة وحركة، وتترك آثارها الايجابية على المجتمع المدرسي، والمجتمع ككل.
- تعمل على تنمية المهارات التأهيلية للحاضر والمستقبل لدى المتعلمين.
- تحقق ما يناسب المتعلمين وروح العصر من انتقاء المعلومات والمعارف.
- تعمل على تنظيم المعلومات والمفاهيم والحقائق والمهارات.
- تنمي مهارات اصدار الاحكام (اتخاذ القرار).
- عملية اجتماعية تعاونية نشطة يساهم فيها المعلم والمتعلم كل حسب قدرته ومسؤولياته.

(قزامل، ٢٠١٢، ص ٢٣-٢٤)

وترى الباحثة ان طرائق التدريس الحديثة تساعد المتعلم في الاعتماد على نفسه ويتعلم من خلال العمل وبذلك يكتسب مهارات متنوعة. ويصبح التعلم اكثر نجاحاً وفاعلية. وبذلك تتحقق الاهداف المنشودة.

يرى (قطامي، ٢٠٠٣) ان من اجل انجاح اي برنامج تعليمي تدريبي ينبغي مراعاة الامور الاتية:

- ١- ان يكتسب المشاركون المعرفة والمهارات وانماط الاتجاهات الضرورية وما يتبع ذلك من تدريب من خلال استخدام أمثل للتقنيات المتوافرة ليحقق التعلم المرغوب.
- ٢- موازنة ما يتم تحقيقه من تعلم مع التكاليف المادية والزمن المقبول المستغرق في ذلك.

- ٣- ان تكون خبرات التعلم ذات معنى، ومثيرة لتزيد من دافعية الطلاب بالاستمرار في متابعة دراساتهم وتعلمهم.
- ٤- ان يأخذ البرنامج التدريسي بخبرات المدرسين ودعمهم له.
- (قطامي، واخرون، ٢٠٠٣، ص١٣)

## ثانياً: طريقة المشروع

### ١- نشأتها وتطورها

ترجع فكرة طريقة المشروع في التعليم الى فلاسفة ومربي عصر النهضة خلال القرن الثامن عشر مثل: جان جاك روسو، وكلياترك، وتشارلز، وكولنجز، وباجلي، واستيفنس، حينما نادوا بحرية الطفل، وجعل الطفل او المتعلم مركز الفعالية ومحور العملية التعليمية، وتدور حوله جهود المربين والمعلمين ، فبدأ المربون منذ ذلك الوقت يفكرون بالوسائل التي تحقق هذا الهدف من خلال التربية والتعليم (اليماني، ٢٠١٠، ص١٨٣). وما جهود (جون ديوي) في هذا الحقل الا تحقيقاً لما جاء به مريو القرن الثامن عشر والتاسع عشر من الافكار الحديثة. اذ بذل(جون ديوي) جهوداً تربوية متواصلة لاجراء اراء (روسو) ومن جاء بعده الى محك التجارب والتطبيق. فلا غرو اذا اعتبرت طريقة المشروع الطريقة التعليمية الحديثة خلاصة لفلسفة ديوي التربوية. (آل ياسين، ١٩٧٤، ص١٢٩).

كما يعد الفيلسوف الامريكي (جون ديوي) الاب الروحي للتربية التقدمية او التدريجية، ويعد من اوائل التربويين الذين اسسوا في امريكا المدارس التجريبية، وهو فيلسوف قبل ان يكون تربوياً اي عالماً في مجال التربية والتعليم. والتعليم التقدمي او التدريجي هي حركة ظهرت من اجل اصلاح التعليم الامريكي بين اواخر القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين. وتعود جذورها الى فلاسفة عصر النهضة وبالاخص الفيلسوف جان جاك روسو، وهذه الحركة شملت المجالات الزراعية والاجتماعية والتعليمية. حيث تؤكد نظرية التعلم التقدمي على استمرارية اعادة بناء

الخبرة الحياتية وتضع تربية الطفل من اولوياتها. وذكر ديوي: ان على المدرسة ان تعكس مستوى التطور الاجتماعي (اليماني، ٢٠١٠، ص ١٨٤-١٨٥) لذا اعتبرت التربية التقدمية الطريقة التعليمية الحديثة خلاصة لفلسفة (جون ديوي) خصوصاً الجانب المتعلق بالعلاقة بين المدرسة والمجتمع. ومن خلال ذلك نادى بالمنهج الحديث (الخبرات، المشروعات). (اليماني، ٢٠١٠، ص ١٨٦).

فطريقة المشروع طريقة منظمة تستهدف ربط المؤسسة التعليمية بالمحيط الاجتماعي ولقد اسفرت طريقة المشروع عن وضع منهج المشروعات الذي يشمل كلاً من الطريقة والمادة. ولكي ينجح المشروع ينبغي الاحاطة بعلم النفس التربوي وفلسفة التربية واصولها والاختيار العلمي لمواد الدراسة (فريلنر، ١٩٥٠، ص ٧٥).

هذا فالمؤسسة التعليمية هي جزء من حياة الطالب فلا يجب ان نحشو ادمغة الطلبة بمعلومات لا تمثل حياتهم اليومية، بل يجب اعطائهم ما هم بحاجة اليه وهذا الاعداد يكون اساساً للمستقبل (القاضي، ١٩٥٩، ص ٦٥).

وترى الباحثة ان المتعلم هو فرد له كيانه وشخصيته ورغباته وميوله ويجب ان لا نرغمه على حفظ المواد والمعلومات الجافة. فيجب ان تكون طريقة التعلم هادفة عن طريق العمل ، حيث ان التعليم بدون عمل لا يحقق الاهداف التعليمية ولا يكون لدى المتعلم شخصية متكاملة، فمن خلال العمل يتعلم المتعلم اشياء كثيرة وتبقى راسخة في ذاكرته اكثر. فيجب اعداد الطالب اعداداً جيداً ليتمكن من مواجهة الحياة والتغلب على المصاعب التي تواجهه بالاعتماد على نفسه.

وتعتبر طريقة المشروع من الطرائق التي تراعي نفسية المتعلم فتراعي رغباته وميوله.

"كما ان هناك حقائق نفسية متعلقة بخصائص ونفسية المتعلم بصورة عامة:-

١. مراعاة استعدادات المتعلم وقدراته وميوله اثناء تعليمه.
٢. الاهتمام بالنواحي الاجتماعية في التعليم.
٣. التدرج في التعليم والانتقال من السهل الى الصعب .
٤. مراعاة الفروق الفردية اثناء التعليم.

٥. الاعتماد على فعالية المتعلم وجهوده الشخصية اثناء التعليم.  
(عثمان، ١٩٨٣، ص ٤٤).

لذلك تعد طريقة المشروع من استراتيجيات التعلم النشط حيث يعتمد التعلم فيه على نشاط المتعلم ومجهوداته اثناء تعلمه فهو محور التعلم النشط. كما تهتم هذه الطريقة بالمرتبة الاولى بميول ونشاطات المتعلم، وفي المرحلة الثانية بالمعلومات والحقائق (علي، ٢٠١١، ص ٢٤٤). اي انها تتناول المعلومات والمعارف ككل متصل مرتبط ببعض الآخر، فلا تقسم المعارف الى مواد وعلوم كما هي الحال في التربية القديمة التي تفصل بين نواحي المعرفة بفواصل مصطنعة فهذا حساب وهذا تاريخ. بل ان طريقة المشروع تزود المتعلم بالمعلومات متصلة مختلطة كما توجد عليه في الحياة. (بدوي، د . ت، ص ١٤٩). فطريقة المشروع تعمل على ربط المدرسة بالحياة، ومبدأها هو التعلم بالعمل اي انه عن طريق العمل يتعلم الطالب اشياء كثيرة "وان العمل هو اداء مجموعة من الافعال تؤدي في مجملها الى تحقيق غرض محدد، وان التعلم الفعال يثبت عن طريق العمل كما وان ثبوت التعلم يتم نتيجة قيامنا بممارسة ما تعلمناه. (ابو جلاله، ١٩٩٩، ص ٢٧٩)

لذلك اكد (جون ديوي) على ضرورة ادخال الدروس العملية في المؤسسات التعليمية وقوله المشهور "التعلم بالعمل" نفذ الى كل مدرسة حديثة وهيمن على افكار اكثر المعلمين والمربين حتى ان بعض الاعمال التجارية او الصناعية والزراعية اصبحت جزءاً من المدرسة الحديثة . وان قول ديوي "التعلم بالعمل" يعتبر نواة لطريقة المشروع في التعلم (ال ياسين، ١٩٧٤، ص ١٣٠)

## ٢ - تصنيفها :-

قسم (كلياتريك) المشروعات الى:

١. المشروعات البنائية (الانشائية):- وهي ذات صفة عملية ، تتجه فيها المشروعات نحو العمل والانتاج او صنع الاشياء.
٢. مشروعات استمتاعية: مثل الرحلات التعليمية، والزيارات الميدانية التي تخدم مجال الدراسة ويكون المتعلم عضواً في تلك الرحلة او الزيارة كما يعود عليه بالشعور بالاستمتاع ويدفعه ذلك الى المشاركة الفعلية.
٣. مشروعات في صورة مشكلات: وتهدف لحل مشكلة فكرية معقدة او حل مشكلة من المشكلات التي يهتم بها المتعلمين او محاولة الكشف عن اسبابها، مثل مشروع تربية الاسماك.
٤. مشروعات يقصد منه كسب مهارة: والهدف منها اكتساب بعض المهارات مثل المهارات الاجتماعية .

(شبر واخرون، ٢٠٠٥، ص ١٧٢)

## ٣ - انواعها :-

تقسم المشروعات حسب عدد المشاركين فيها على قسمين هما:

١. المشروعات الجماعية: وهي تلك المشروعات التي يطلب الى جميع الطلبة في غرفة الصف، او المجموعة الدراسية الواحدة بالقيام بعمل واحد كان يقوم جميع الطلبة بتمثيل مسرحية.
٢. المشروعات الفردية: وتنقسم هذه المشروعات الى نوعين هما:
  - النوع الاول: يطلب الى جميع الطلبة تنفيذ المشروع نفسه، كلاً على حدة، كان يطلب الى كل منهم برسم خارطة.
  - النوع الثاني: يقوم كل طالب في المجموعة بأختيار وتنفيذ مشروع معين من مجموعة مشروعات مختلفة ، يتم تحديدها من قبل المعلم او الطلبة او الاثنين معاً.

(مرعي والحيلة، ٢٠٠٢، ص ٧٨-٧٩)

#### ٤ - مبادئها :-

حدد (جون ديوي) مبادئ للتعلم بطريقة المشروع وفقاً للآتي :-

- ١- التعلم بالعمل.
- ٢- التعلم حسب حرية الطلبة (وفقاً للرغبة والحاجات والاهتمامات)
- ٣- التعلم للحياة نتعلم ما يمكننا لتحقيق فرص النجاح في الحياة.
- ٤- التعلم الذاتي.

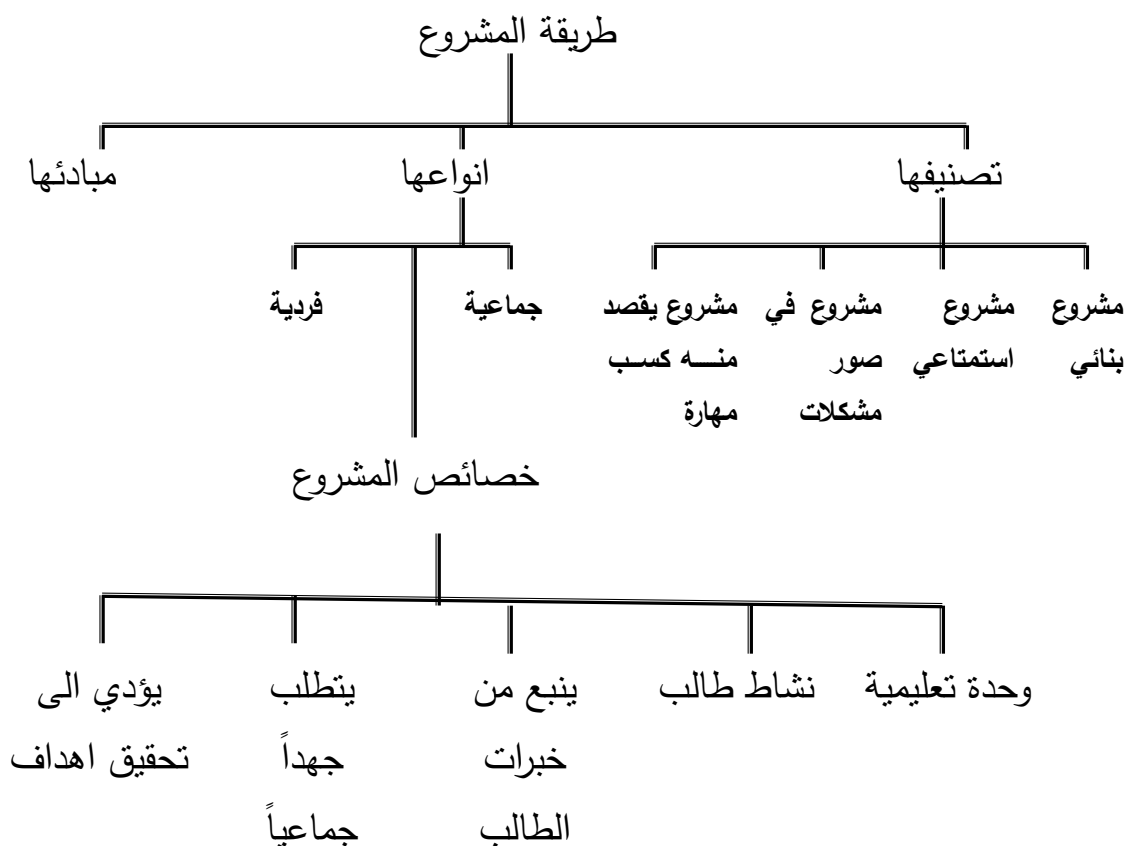
(طوالبة واخرون، ٢٠١٠، ص ١٩٢)

#### ٥ - خصائص المشروع:

يمتاز المشروع بمجموعة من الخصائص من اهمها:

- ١- المشروع وحدة تعليمية تتوقف وحدته على رغبة وهدف الطالب وليس على التنظيم المنطقي لمادة دراسية.
- ٢- المشروع عمل او نشاط يقبل الطلبة على القيام به عن رغبة ويدركون أهميته.
- ٣- ينبع المشروع من خبراته ومهارات ومعارف الطلبة الامر الذي يمكنهم من الكشف عن جوانب اختيار وتخطيط وتنظيم النشاط اللازم لانجاز المشروع.
- ٤- يتطلب المشروع جهداً جماعياً لتحقيق هدف او غاية معينة.
- ٥- يؤدي المشروع الى تحقيق أهداف وغايات يدركها الطلبة الامر الذي يمكنهم من تقويم النتائج بشكل واقعي ودقيق.

(مخلف وهادي، ٢٠٠٩، ص ٦٨)



## ٦- الاسس في اختيار المشاريع

يضع (الحيلة، ٢٠١٢) مجموعة من الاسس لا بد من الاخذ بها عند اختيار المشاريع منها:

- ١- يجب ان تكون للمشروع المختار قيمة تربوية معينة، ويجب ان تكون هذه القيمة التربوية ذات علاقة معينة ايضاً باحتياجات المتعلم.
- ٢- يجب ان يكون الوقت الذي يصرف في تنفيذ مشروع ما متناسباً مع قيمة المشروع فالنتائج التي نحصل عليها من المشروع وفائدتها في حياة المتعلم هي التي يجب تبرر لنا مقدار الوقت الواجب صرفه في تنفيذ المشروع.
- ٣- يجب ان لا يكون المشروع معقداً، ويجب ان لا يستغرق وقتاً طويلاً.
- ٤- يجب ان يكون المشروع متناسباً مع قابلية الطلبة في تصميمه وتنفيذه، ويجب ان لا يتطلب مهارات معقدة او معلومات صعبة.



٥- يجب ان لا يكون المشروع تافهاً فيؤدي بالطلبة الى ان ينشغلوا كثيراً بفعاليات غير مثمرة.

٦- يجب تجنب التداخل غير الضروري في المشاريع المتعاقبة.

(الحيلة، ٢٠١٢، ص ٢٠٣-٢٠٤).

هذا وقد اعتمدت الباحثة على مشاهد قصيرة يبتكرها الطلبة بعد تعلمهم للمهارة،

اذا ان هذه المشاهد توضح مدى اتقان الطلبة للمهارة .

هذا وان طريقة المشروع ترمي الى وضع غاية لنشاط المتعلم والى توضيح

الغرض من كل عمل، وايضاً تراعي طبيعة المتعلم، وتراعي طبيعة المجتمع، اذن

يمكن القول ان التربية الحديثة حركة واحدة ذات قطبين متعلم ومجتمع فمراعاتها

لطبيعة المتعلم تتضمن قيماً واعتبارات سيكولوجية، ومراعاتها لطبيعة المجتمع

تتضمن قيماً واعتبارات اجتماعية (عبد العزيز وعبد العزيز ، ١٩٧١ ، ص ٣١٢).

## ٧- الاسس التي تستند عليها طريقة المشروع

أ- الاسس النفسية: طريقة المشروع اعتمدت اسساً تبناها علم النفس على شكل مبادئ منها:

- الاهتمام بطبيعة المتعلم كونه محور العملية التعليمية الذي تدور حوله العملية التربوية التدريسية.
- مبدأ النشاط الذاتي والتعلم عن طريق العمل: تؤمن طريقة المشروع بأن التربية عملية نمو موجهة نحو هدف معين، وهو احداث تغييراً في سلوك الفرد، تغييراً مرغوب فيه، وبناء شخصية الطالب عن طريق النشاط الذاتي وعن طريق الممارسة.
- مبدأ الحرية: تعطي طريقة المشروع الحرية الكافية للمتعلم عن طريق مشاركته بالانشطة التربوية، وبذلك تنمو جوانبه الجسمية والعقلية والوجدانية بشكل جيد.

### ب- الاسس الاجتماعية:

تعتبر المدرسة مؤسسة تربوية اجتماعية تقع على عاتقها مسؤولية الجيل الجديد، فلا بد ان تكون صورة للمجتمع او بمعنى اخر هو ربط المدرسة بالمحيط الاجتماعي، اي تمثل فيها الحياة ويتدرب فيها المتعلمون عملياً.  
(الكناني، وفراس، ٢٠١٢، ص ٢١١)

### ج- الاسس الفلسفية :

ان اساس طريقة هي الفلسفة البرجماتية اذ يترجم مصطلح البرجماتية الى (النفعية) أي حل المشكلات والقضايا بواسطة المشروعات والوسائل العملية. فالشيء جيد وصالح اذا كان نافعا، وهو سيء اذا كان ضاراً (اليمني، ٢٠١٠، ص ١٩٢).  
كما ان البرجماتية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتراث التجريبي البريطاني الذي يؤكد الخبرات الحسية. كذلك هي لفظ مشتق من اللفظ الاغريقي pragma أي العمل، فالبرجماتية وليدة عصرها. ومن الرواد الاوائل للبرجماتية هم (بيرسي، ووليم جيمس، وجون ديوي). وبعد (بيرسي) مؤسس الفلسفة البرجماتية ويقول ديوي: "فالبرجماتية في رأي (بيرسي): ليست مجرد اداة لنفع خاص او فائدة معينة، وهي لا تجد العمل لذاته، وانما هي تعني اننا لكي نفهم المدركات العقلية فلا بد ان نكون قادرين على تطبيقها، والفكرة التي لا تقبل التطبيق تكون فكرة لا معنى لها".

(الجعفري، ١٩٩٣، ص ٦٤-٦٥)

كانت طريقة التعلم في البرجماتية تعرف بطريقة المحاولة والخطأ او التجريبية ثم تطورت بعد ذلك واصبحت طريقة التعلم عن طريق العمل. وفي هذا الخصوص يقول (ديوي) "لا يتعلم الطفل عن طريق القراءة في الكتب او عن طريق سماع الشروح.... ولكنه يتعلم عن طريقة ممارسة مهارات معينة اي عن طريق عمل الاشياء.... وتصبح الايدي والاعين والاذان... بل في الحقيقة الجسم ككل مصادر للمعلومات (فرحان، ١٩٨٩، ص ١٢١-١٢٢). وفي السياق نفسه فقد دلت التجارب في كل عملية تعليمية ان:

أ- ما يسمعه الطالب ينساه بعد وقت قصير ، وما يراه يتذكره وما يعمل يتعلمه.

ب- ان التعليم المجرد وحده لا يوصل الى تكوين الشخصية المتكاملة  
(ال ياسين، ١٩٧٤، ص ١٢).  
وبالاضافة الى ذلك ترى الباحثة ان التعليم عن طريق العمل هو اساس طريقة  
المشروع، فالمتعلم يتعلم عن طريق النشاط اكثر من تعلمه عن طريق الحفظ  
والتلقين، فيجب ان يوضع المتعلم في مواقف يتعامل معها وتتفاعل معه حتى يحقق  
الهدف المراد تعلمه ، فبلوغ الهدف يحدث اذا ما طبقت الطريقة بروح البرجماتية.  
ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة ان طريقة المشروع تعتمد على ثلاثة اسس  
نفسية واجتماعية وفلسفية، فالأسس النفسية مبدأها الاهتمام بالمتعلم ومراعاته من  
كافة النواحي ليزيد من نشاطه نحو التعلم ليصل بذلك الى تحقيق الهدف من  
المشروع. اما عن الاسس الاجتماعية فطريقة المشروع تجعل من المتعلم اجتماعياً  
اكثر وفعالاً في المجتمع من خلال العمل ومن خلال ربط المدرسة بالمجتمع. وأخيراً  
نأتي الى الاسس الفلسفية فنرى ان طريقة المشروع تعتمد على الفلسفة البرجماتية  
التي بدورها تعطي الحرية للمتعلم في تجريب اشياء كثيرة من خلال اتصاله  
بالمجتمع، فلا بد من وضع المتعلم امام مواقف ليتفاعل معها ويبحث ويعمل ويجرب  
بنفسه الى ان يصل الى ما يريده وما يبتغيه. كما وتعتبر هذه الطريقة من الطرق  
التي تنمي بواسطتها المهارات. هذا وان لكل طريقة عدد من الخطوات والمراحل التي  
يجب الاعتماد عليها عند استخدامها، فطريقة المشروع تتكون من اربع خطوات وهي  
الاختيار والتخطيط والتنفيذ والتقويم وسيتم توضيح كل خطوة من هذه الخطوات  
بالتفصيل.

## ٨- خطوات طريقة المشروع:

لتنفيذ اي مشروع يجب اتباع الخطوات التالية :

١. ان يقوم المعلم باختيار مشروع معين مع طلابه بحيث يرتبط بمستوى بيئتهم الاجتماعية، ويتناسب مع اهتماماتهم.

٢. مرحلة التخطيط للمشروع: وفي هذه المرحلة يقوم المعلم بمناقشة الطلاب في ابعاد واهداف وخطوات تنفيذ المشروع، وعلى المعلم ان يتقبل كل الاراء ويحاورهم فيها وبالتالي يكون القرار جماعياً، وكذلك تحديد اماكن العمل والمستلزمات ، والمصادر التي ينبغي على الطلاب الرجوع اليها، وكذلك توزيع الادوار على الطلاب.

(ابراهيم وياسر، ٢٠٠٤، ص ٦٥)

٣. مرحلة تنفيذ المشروع: في هذه المرحلة ينتقل الطلاب من دور التخطيط والتفكير المجرد الى التنفيذ ووضع الخطة موضع التنفيذ، والمهم هنا ان يحافظ المعلم على سير الطلاب بالشكل الصحيح في تحقيق الاهداف ويكون دوره الاشراف والتوجيه والارشاد.

٤. مرحلة تقويم المشروع: تأتي هذه الخطوة بعد الانتهاء من تنفيذ المشروع، حيث يقوم كل من الطلاب ومعلمهم بمناقشة وتقويم المشروع، ويستطيع المعلم تقويم اداء الطالب على ضوء كل ما تقدم من خطوات وجهود. كما يتم تحديد الايجابيات والسلبيات في العمل.

(بدرخان، ٢٠١١، ص ١٥٨)

## ٩- وظيفة الطالب في المشروع:

ترى البرجماتية ان النظام يجب ان ينبع من المتعلم ذاته، ومن شعوره بالمسؤولية الملقاة عليه، وذلك عن طريق المشاركة لكل المتعلمين وتوعيتهم بأهمية النظام في المؤسسة التعليمية ودورهم في ذلك (ناصر، ٢٠٠١، ص ٣٤٢). كما يرى البرجماتيون في العملية التربوية التأكيد على أمرين: الاول العناية باهتمام المتعلم، والثاني العناية بحب الاستطلاع لديه لانهما يحفزانه على التعلم بصورة اساسية. ومن الضروري ان تنمو دراسة الطالب بدرجاته الى مستوى التجريد والدقة. وان تظل موضوعاته اكثر عمومية في مضامينها الى ان يصبح مستعداً لتناول فروع المعرفة العقلية الكبرى في حد ذاتها. كما ان الصرامة والقسوة مرفوضة في معاملة الطلاب،

هذا وان الطالب يمكن ان يعمل ويلعب في ان واحد. ان الطالب ما هو الا حزمة من نشاط الاتجاهات النظرية والمكتسبة للفعل. وان نشاطه اساس كل تدريس (فرحان، ١٩٨٩، ص١١٨).

## ١٠- دور المعلم في المشروع

المعلم انسان يشارك في المواقف التعليمية، وهو صاحب خبرة ومرشد يسهل عملية التعلم، وأنموذج للاحترام وممارسة الديمقراطية، ويقتصر المعلم على الاثارة والتأثير وتسهيل التعليم (ناصر، ٢٠٠١، ص٣٤٢). كما ان دور المعلم في طريقة المشروع هو منح طلابه حرية التفكير وافساح المجال امامهم لتحقيق عملية التعلم. يجب على المعلم عند اختيار المشروع ان يراعي مدى ملائمتها لمستوى الطلبة ومدى امكانية الاستفادة منها في حياتهم اليومية وذلك من خلال مناقشة بين المعلم وطلابه حول اهمية المشروع في تنمية مهارات الطلبة الفكرية والادائية(بدرخان، ٢٠١١، ص ١٥٧). كذلك على المعلم قيادة الطلاب قيادة هنية، فيها كثير من الاناة والتفرق، حتى يندفعوا بأنفسهم الى حل ما امامهم من المشكلات العلمية والعملية كل وفق ما يرى حسب هواه

( عبد العزيز وعبد العزيز، ١٩٧١، ص٣٠٨).

والمعلم هنا لا يؤمن بتدريس المواد بطريقة منهجية، اي انه لا يتبع الكتاب المقرر مطلقاً، انه بدلاً من الكتاب المقرر - ينتقل من تجربة الى اخرى. ويعلم طلابه ان يتصرفوا اكثر من تعليمهم معرفة الاشياء بطريقة متحذقة. حيث يقول(ديوي): ان المعلم هو الذي ينهج منهج سقراط الذي علم طلابه كيف يفكرون ويعملون بأنفسهم وان يعملوا اكثر مما يعرفون وان يبدعوا اكثر مما يكررون. بالاضافة الى ذلك فأن المعلم يبني المواقف التعليمية على مشكلات معينة. ويعدها مهمة لطلابه من حيث انها تؤدي بهم الى فهم بيئتهم بشكل افضل (فرحان، ١٩٨٩، ص١١٩)

## ١١- مميزات طريقة المشروع

ان لكل طريقة مميزات تميزها عن غيرها ، ولطريقة المشروع العديد من المميزات وهي كالآتي:-

١- تعود الطالب على حب العمل الجماعي.

٢- تساعد على تعديل سلوك المتعلم.

(نبهان، ٢٠٠٨، ص ٣٧)

٣- تهتم بالمتعلم وتجعله مركز الفعالية التعليمية.

٤- يكتسب الطلبة من خلالها مهارات متنوعة.

(قزامل، ٢٠١٢، ص ٩١)

٥- تشجع الطلبة على الفعاليات الابداعية اذ ليست هناك طريقة اخرى يستطيع

الطلبة ان يبدعوا فيها كما يستطيعون ذلك في طريقة المشروع فهم الذين

يقومون بالتصميم وهم الذين يقومون بالتنفيذ وفي كل هذا مجال واسع لهم

لأن يبدعوا ويبتكروا ما يشاؤون من الاساليب.

٦- تساعد على ربط المدرسة بالحياة.

(ال ياسين، د.ت، ص ١٧٢)

٧- تغرس لدى الطلبة روح المسؤولية.

(مخلف وهادي، ٢٠٠٩، ص ٧٥)

٨- تعتبر طريقة المشروع من طرائق التعلم الذاتي، والتي يساهم فيها الطالب

بتعليم نفسه وتعليم غيره عن طريق تبادل الخبرات بين المجموعة المكافئة

بالقيام بعمل ما، وبين المجموعات الاخرى في الصف. هذا النوع من التعلم

يشجع الطالب على الاستمرار في القيام بالدور، وينمي ثقة الطالب بنفسه

ويشعره عملياً بثمرة اعماله.

٩- تتاح الظروف التي تظهر الفروق الفردية في قدرات الطلبة هذه الفروق التي

قد يستطيع المعلم ان يستثمرها في تشجيع المبدعين عن طريق اختيار

الانشطة التي تحفز ابداعهم، كما يستطيع ان يحدد لغيرهم من المتوسطين

والضعاف- بالاتفاق معهم- ما يمكن ان يكونوا قادرين على انجازه ومتابعته  
عن طريق اشراكهم مع الطلبة ذوي القدرات المتميزة

(جابر، ٢٠٠٣، ص ٢٣١)

ان طريقة المشروع ابتدعها (وليم كلباتريك\*) احد اتباع (جون ديوي) تمثل  
النشاط الهادف الذي يحدث في بيئة اجتماعية وتعد اسهاماً فريداً في التربية (فرحان،  
١٩٨٩، ص ١٢٢) ، كما انه بحث فيها بحثاً مسهباً حتى اعتبر ركناً اساسياً في  
بناء هذه الطريقة والحقيقة ان هذه الطريقة انتشرت بماذا بذله (كلباتريك) من الجهود  
في تفسيرها وبسطها امام المدرسين.

(ال ياسين ، د.ت، ص ١٦١)

---

\* وليم كلباتريك: هو احد اتباع جون ديوي وزميل له ، عمل معه في كلية المعلمين جامعة  
كولومبيا ، وله العديد من المؤلفات . توفي عام ١٩٦٥ في نيويورك .

## المبحث الثاني

### المهارة

#### أولاً : مفهوم المهارة :-

ان التربية تتجه بفعاليتها وبرامجها الى ترقية وتدريب المهارات والخبرات العقلية لدى الفرد ، اذ نجدها تتصدى بقوة لتدريب وتهيئة الفرد جسمياً وحركياً بقصد الانتفاع العلمي الشخصي والعام عن طريق تكوين وتنمية المهارات اليدوية ، والالعب والتمرينات الرياضية المختلفة ، والمهارات اللفظية المتنوعة من تمثيل والقاء وخطابة ( شفشق وآخرون ، ١٩٨٩ ، ص ٢٨ ) .

فالمهارة بوصفها مفهوم ، تعني انها وسيلة يمارسها الفرد من خلال وظيفة الاداء ، ولديه معلومات في حقل معين من حقول المعرفة ، ولها اصولها فضلاً عن انها ممارسة وتتطلب فيمن يمارسها ، الكثير من الامكانيات والقدرات ، والتي تتطلب القدرة على انجاز عمل ما بدقة وتتكون المهارة من عدد كبير من المكونات منها عقلية كفهم المادة او الموقف ، ومنها ادراكية كدرجة تركيز الفرد ذهنياً ، ومنها انفعالية كدرجة الحماسة عند اداء المهارة ( مطلس ، ١٩٩٧ ، ص ٣١ ) . ومنها ادائية وان مهارة الاداء تتطلب فيمن يمارسها ان يكون لديه خبرة مكتسبة فضلاً عن ممارسة وتوجيه منظم ودقيق ، ليشير الى فاعلية الاداء من اجل الوصول الى هدف ، فالطالب الذي يؤدي تلك المهارة يمكن ان نعه شخصاً ماهراً " ان مهارة الاداء من المهارات الدقيقة التي تتطلب استخدام عضلات صغيرة ، لاسيما اصابع اليد والكف والساعد ، وغالباً ما يصاحب هذا العمل استخدام النظر واليد بشكل متوافق ( خيون ، ٢٠٠٢ ، ص ٩ ) .

كما ان المهارة تتطلب النوعية في تنفيذ المهام من خلال عامل الخبرة (المقطران ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٦ ) . لذا يجب على ( الطالب / الممثل ) ان يتدرب على ايدي مدربين اكفاء ولديهم معرفة بمادة فن التمثيل ، حتى يؤدي التمارين بشكلها الصحيح ( ستراسبج ، ٢٠٠٢ ، ص ١١٥ ) . فعملية تعليم ( الطالب /



( الممثل ) اداء مهارة ما يتطلب من المدرس ان يكون ذات كفاءة عالية في اداء تلك المهارة .

وان تكون لديه معرفة اساسية بموضوع التعلم - طرائق التدريس ومعرفة خصائص المتدرب العقلية واستعداداته وميوله وكيفية التأثير فيه ونقل المعرفة اليه (موسى ، ٢٠٠١ ، ص ٦٢ ) . وعليه فالمهارة تتطلب من المتدرب والمدرّب جهداً وقدرة وممارسة وتدريب ( موسى ، ١٩٨٤ ، ص ٢٨ ) . لذا يجب على المدرّب ان يوضح للمتدرب طبيعة ومواصفات المهارة التي سيتعلمها وقد يستعين بوسائل تعليمية وتقنية مثل الافلام والصور ، ثم يقوم المتدربون بأداء المطلوب تحت اشراف المدرّب ويكون دور المدرّب هنا توجيههم وبالتالي يحكم ويقيم ما يقومون به ( موسى ، ٢٠٠١ ، ص ٦٢ ) . وان عملية تكرار اداء المهارة يزيد من امكانية تأديتها بسهولة وتلقائية وبأقل جهد ووقت ممكنين .

وقد صنف ( بلوم ) المهارات الادائية بحسب درجة تعقيدها الى ثلاث فئات

هي :

١. مهارة بسيطة : وتتضمن حركة واحدة فقط مثل رفع الاصبع .
٢. مهارة معقدة : تتضمن اكثر من حركة مثل الجري .
٣. مهارة تناول : اذ يؤدي الفرد المهارة مع جسم مستقل عنه كالتعاون مع الادوات والمواد والاجهزة .

( مازن ، ١٩٨٦ ، ٢٢٨ )

فمهارة الاداء تجعل ( الطالب / الممثل ) يزيد من ممارسته للمهارة ويزيد من ادراكه لها ، لكي يكون قادراً على استخدامها بيسر وسهولة ، وبطريقة تلقائية في سبيل خلق مهارات ، ويضيف لهذه الجهود خبراته ، اذ انها مساوية بين الحركة والادراك الحسي " وان كل عملية في التعليم تتطلب انواعاً من المهارة ، وتكوين هذه المهارات تتطلب عملاً منظماً ، يقوم به المعلم والمتعلم لتنميتها ، بهذا يكسب صفة المهارة ليكون ماهراً في مجال تخصصه ، عملياً وفنياً ، وهذا بالطبع يعود الى

الكفاءة التي يتمتع بها الطالب في اداء مهارته ، وبهذا يرتفع مستوى الطلبة بعد ممارستهم لعمل المدرس فيكتسبون المهارة والدقة في العمل خلال حياتهم الدراسية ، وهذه العملية في مجال الفنون. ( الجبوري ، ٢٠٠١ ، ص ١٩٢ ) .

كما ان التعلم هو وسيلة للوصول الى مهارة معينة واتقانها ، والتمثيل هو مجموعة من المهارات يمكن التدرب عليها . وبناءً عليه يمكن تعلم التمثيل عن طريق الممارسة والنضج والدافع وزيادة الخبرة والمعرفة وهذه الممارسات هي نوع من انواع التدريب الذي عن طريقه يمكن التوصل الى فهم المتغيرات غير المرتبطة بعوامل الوراثة فما من نشاط بشري يخلو من التعلم فهو عملية اساسية للحياة يسير معها ويمتد بامتدادها ولم يتقدم اي مجتمع انساني الا بفضل التعلم ومقدار مايفاد كل جيل من سابقه وما يضيفه الى المعرفة الانسانية ( جاسم ، ٢٠١٢ ، ص ٢٣ ) . واذا كان التعلم وسيلة للوصول الى المهارة فأن " المهارة تتربط مع بقية مجالات التعلم لاسيما القيم والاتجاهات والمعرفة ، فلا توجد مهارة دون ان يسبقها معرفة لازمة واساسية لها ( فرحان وآخرون ، ١٩٩٤ ، ص ٢١٥ ) .

لهذا تعد المهارة من العناصر المهمة والضرورية الواجب اكتسابها من قبل (الطالب/ الممثل) بعد عملية التعليم والتدريب باشراف المدرس من اجل الوصول الى مرحلة الاتقان على اداء الفعل الحركي والصوتي "فالتقنية والتدريب الجيد للمهارة، يمكن ان يتولد عنها اتقان جيد في ممارسته التخصص لاكساب الطلبة المهارات، فالتمثيل من حيث هو فن فإن ممارسته تعتمد على اساسين شأنه شأن سائر الفنون الجميلة الاخرى، وهما (الموهبة والتقنية المكتسبة) وان كانت الموهبة فطرية، فمع ذلك يمكن صقلها، عن طريق التدريب والتعليم الذي يسفر عن ما يسمى بالتقنية التي تتطلب الدقة لمحاكاة الاعمال الفنية" (عبد الله، ٢٠٠٤ ، ص ٣٧) .

### ثانياً: أهمية المهارات في الفنون :-

لقد زادت اهمية المهارات في الفنون ولاسيما في مجال المهارات التي يكتسبها الفرد من الخبرة وفي الاداء ويعود الاهتمام بتعليم المهارات الى الامور الاتية:

١. ان المهارة في اي عمل تيسره وتختصر وقته، كما تجعله اكثر اتقاناً، ويعتمد الفرد على المهارة عادة في انجاز الكثير من افعاله، وفي القيام بأنماط سلوكه اللازمة لحياته اليومية، ولانتاجه بوجه عام .

٢. المهارة ضرورية لنجاح العمل الذهني والعمل اليدوي على السواء.

(فؤاد، ١٩٦٧، ص ٣٠٠)

٣. ترفع مستوى اتقان الاداء، اذ ان الاقتصاد في الوقت والجهد لا يعدان الميزة الوحيدة لاكتساب المهارة، بل ان المهارة ترفع من مستوى اتقان الاداء. فالمتعلم الماهر يتكيف للمواقف الجديدة، ويتصرف فيها بعقل وحكمة ومرونة، ليحقق هدفاً معيناً بمستوى عال من القدرة، ويستطيع المتعلم عن طريق التدريب على ممارسة المهارة وان يلمس تطوره او ما يطرأ على عمله من اتقان الى ان يصل الى مستوى الاتقان المطلوب.

(شعلان، ١٩٨١، ص ١٤٤)

٤. تعمل المهارة على تنمية الذوق الفني، لانها من وسائل بناء الشخصية الاجتماعية وتكاملها، لان الفن يتيح للانسان استخدام حواسه وقدراته وهو فرصة لاعادة الثقة بالنفس، وان تعدد مهارات الانسان وهواياته تجعله اكثر حرية واكثر سعادة واستمتاعاً بالحياة

(موسى، ٢٠٠١، ص ٦١)

٥. تعطي تغذية راجعة للطالب حول طبيعة ادائه للمهارة، ومن خلال المعلومات التي يكتسبها الطالب من خبراته وفعاله على نحو مباشر، تمكن المتعلم من اجراء بعض التغييرات او التعديلات في ادائه، بحيث يغدو هذا الاداء اكثر اقتراباً من الاستجابات المرغوب فيها

(نشواني، ١٩٩٧، ص ٥٠٩)

٦. يمتاز العمل بالدقة، والسهولة، والاقتصاد بالجهد، والتكاليف.

٧. تساعد على التخفيف من التوتر العضلي، الذي يصاحب المحاولات الاولى للاداء (ابو الرب، ١٩٩٠، ص ٥٥).

٨. تؤدي الى زيادة التوافق لظروف الاداء، كما يتمثل في سهولة الحركات.

٩. تؤدي الى زيادة الثقة بالنفس، وعدم الظهور النسبي للتردد.
  ١٠. زيادة الرغبة في تحسن الجهد، ونمو اتجاه الرضا على العمل والاقبال عليه.
  ١١. الانتظام في الاداء، بحيث يعطي انطباعاً بعدم التسرع، كما يكون المعدل الفعلي للاداء على درجة كبيرة من الارتفاع.
- (ابو حطب، ١٩٧٧، ص ٣٣٤)

### ثالثاً: - أنواع المهارات:-

ان المهارات تشير الى انشطة ادائية، تستلزم استخدام العضلات، فقد صنفت تبعاً لحركة الجسم، فالتمثيل يحوي هذه الاصناف جميعاً. فمن ناحية المهارات العقلية فإن التمثيل يعتمد على التذكر والتحليل والتنظيم المتسلسل للدور بالاضافة الى التقويم (الطيطي، ٢٠٠١).

وبالنسبة للمهارة الحركية فهذه المهارت تتصل بالناحية العملية التي يقوم بها (الطالب/ الممثل) بأستخدام جسمه او اجزاء منه. (خيون، ٢٠٠٢).

اما المهارات الاجتماعية فهي مهارة الاتصال الفكري، والتمثيل يعتبر من المهارات الاجتماعية من خلال الاتصال وتبادل الافكار والاراء وايصال الرسالة الى المتفرج لبلوغ الاهداف (الشبلي، ١٩٧٦).

يوضح (صالح، ١٩٨٨) خمس نقاط يبين فيها كيفية اكتساب المهارة وهي:

١. ان تدرّس خواص المهارة التي يود ان يتعلمها الفرد، من حيث ان هذه المهارة كل لايتجزأ، ويتم ذلك عن طريق الشرح الشفوي لها، او الملاحظة المباشرة لها سواء أكان ذلك عن طريق المشاهدة الحية لمراحل تنفيذها، او مشاهدة فيلماً تعليمياً عنها.

٢. ان تمارس المهارة في مجال النشاط الطبيعي لها وتحت توجيه مشرف او مدرب.

٣. التركيز على المهارة من حيث ان لها بداية ونهاية، ويجب عدم الاهتمام بجزء منها واهمال الجزء الاخر، فأكتساب المهارة يتم من خلال العمل، والعمل هو

مجموعة من الحركات التي يتوقف كل منها على السابق كما انه يؤثر على اللاحق.

٤. ان يكون المتعلم مهتماً في البداية على صيغة المهارة وعلى الدقة في الاداء، لا على السرعة، فالصيغة والدقة تأتيان اولاً، والسرعة تأتي بعد ذلك نتيجة الدقة.
٥. تصحيح الاخطاء لا يتم من خلال تصحيح الجزء الذي حدث فيه الخطأ وانما تصحيح الفقرة والوحدة التي حدث فيها ذلك الخطأ.

(صالح، ١٩٨٨، ص ٤٥٠-٤٥١)

وهناك عدة خطوات يجب اتباعها لغرض اتقان المهارة وهي:-

١. خطوات الاداء الرئيسية وتضم جميع الاداءات التي يقوم بها المتدرب.
٢. خطوات فرعية للمهارة وتضم الخطوات الاجرائية.
٣. الخطوات المعرفية العقلية.
٤. الخطوات المعرفية المتخللة اثناء التنفيذ.
٥. الخطوات البصرية.

(قطامي واخرون، ١٩٩٩، ص ٦٨٣)

هذا وان التوجيه والارشاد له دور مهم في عملية اكتساب المهارة، بشرط ان يتوافر للمعلم معرفة كافية بطبيعة الاداء الجيد، ويتطلب ذلك تحليل المهارة، وتوجد وسائل عديدة لتحقيق التوجيه والارشاد الى طبيعة الاداء نوجزها بما يلي:-  
أ- الوصف اللفظي للمهارة: عادة ما يعطى للمتعلمين تعليمات لفظية تتعلق بالمهارة، وذلك بهدف وضع خطة لتنفيذ العمل.

ب- العرض التوضيحي لأنموذج الاداء: قد يحتاج المعلم الى جانب الوصف اللفظي الى بعض العروض التوضيحية لأنموذج الاداء الماهر، ومثال ذلك العرض في صورة اداء فعلي، يقوم به شخص على درجة عالية من المهارة، وذلك لان المهارة معظمها ، سلوك حركي ( لا لغوي) ، وفي العرض التوضيحي يتم التعلم عن طريق الملاحظة مع قيمة الوصف اللفظي.

(ابو حطب، ١٩٧٧، ص ٣٤٩)

#### رابعاً: - العوامل المؤثرة في تنمية المهارة:-

١- ان يتكرر نمط السلوك دون تعديل، فلا يغير الكائن الحي في اداء نمط معين من السلوك في موقف معين حتى تتكون العادة، الترتيب نفسه عند تنمية المهارة.

٢- الا تتباعد فرص التكرار، ولاسيما في المراحل الاولى لتعلمها.

٣- توفر الرغبة، والاهتمام لاداء النمط المعين، حتى يكون التعلم فعالاً واقتصادياً.

٤- ينبغي، ان يرتبط الاداء في عقل المتعلم، بنتائج سارة في حالة تنمية المهارة  
٥- ضمان الثقة في الاداء.

٦- التحسين في الاداء في حالة المهارة، وهذه الحالة تشبه حالة الاشباع والرضا، اللذين يترتبان على معرفة التحسن الذي يعوض ما قد يصاحب المران، من اجهاد وملل.

(ريان، ١٩٧١، ص ٤٥)

٧- التنمية السليمة، عن طريق الممارسة، والفهم، والتوجيه المناسب هي التي تجعل المهارة مرنة، مرونة تساعد على استخدامها في حالات كثيرة.

(فؤاد، ١٩٦٧، ص ٣٠١)

٨- مرحلة تكوين الانموذج العقلي للاداء: يتحقق هذا الانموذج عند الفرد عن طريق مشاهدته لشخص يؤدي المهارة بشكل جيد ومن خلال تلقين معلومات لفظية عن كيفية اداء المهارة او بالاجرائين معاً.

٩- مرحلة الاداء بعد ان يتكون الانموذج العقلي للاداء يبدأ المتدرب بتأدية الحركات المتعلقة بالمهارة، ويقارن نتائج حركاته بالانموذج الذي احتفظ به في ذاكرته، وان كان هناك اي تناقض بين الحركات والانموذج فانه يغير ويعدل هذه الحركات ثم يقارن نتائج حركاته الجيدة بالانموذج وهكذا.

١٠- مرحلة تكوين البرنامج: يتحقق البرنامج الذي هو عبارة عن سلسلة من الحركات المتتابعة والمطابقة للانموذج الذي يتكون او يتم من خلال التدريب

والممارسة، بحيث يتم الاداء غير معتمد على السيطرة الايرادية في بعض الجوانب التلقائية.

(موسى، ٢٠٠١، ص ٦٤)

١١-مرحلة الاداء المستقل: يتم في هذه المرحلة تشجيع الطلبة على القيام بالمهارة من غير مراجعة المدرس ومساعدته

(سعادة، ١٩٨٥، ص ١٥١)

وبالاضافة الى ذلك، فإن اكتساب الفرد للمهارة يعتمد على التدريب وايضاً على الخبرة لدى الفرد، فالفرد الذي لديه معرفة سابقة عن موضوع معين يسهل عليه معرفة اشياء اخرى بصورة اسرع مثل اكتساب المهارة. ايضاً التدريب ضروري في تعلم المهارة حيث ان التدريب يعدل في الاداء فيحدث التعلم بسرعة وكفاية، ويؤدي الى تثبيت المهارة التي يتم اكتسابها من خلاله. وينقل اثره من نشاط ثم التدرج عليه الى نشاط اخر مماثل معه، كما ان التدريب يؤدي الى تحسين طرائق التعلم، اي لكونه يعلم الافراد كيف يتعلمون (ابو جادو، ٢٠٠٠، ص ٢٩٩ - ٣٠٠) وللتدريب عوامل تؤثر في فعاليته نذكر منها:-

١. درجة استعداد الفرد لاكتساب الخبرة او المهارة المراد تدريجه عليها.

٢. درجة ميل الفرد لاكتساب الخبرة او المهارة المراد تدريجه عليها.

٣. مستوى الدافعية عند الفرد لاكتساب الخبرة او المهارة المراد تدريجه عليها.

٤. مستوى ذكاء الفرد وما لديه من قدرات خاصة.

٥. مدى ملائمة نوع التدريب للموضوع المراد تدريب الفرد عليه.

٦. مدى كفاية الاشخاص القائمين على برنامج التدريب

(ابو جادو، ٢٠٠٠، ص ٣٠٠)

ومن خلال ذلك ترى الباحثة ان الفرد كلما كان لديه استعداد ورغبة نحو تحقيق هدف معين يسهل بذلك تحقيق الهدف من خلال الدافع الموجه نحو ذلك الشيء. كما ان التدريب يعتمد بصورة اساسية على المدرب الذي يقوم بعملية التدريب. اضافة الى ذلك ان اداء المهارة بصورة صحيحة يتسم بعدة خصائص منها السرعة والاختصار في الوقت والجهد.

كما ان التقويم والدافعية لهما دور كبير في تحفيز المهارة. فالتقويم بدوره يصحح الاخطاء التي يقع فيها (الطالب/ الممثل) وامكانية تلافيها في المستقبل، اما الدافعية فأنها تحفز الفرد على اداء المهارة على احسن وجه.

لذلك ان دافعية الطلبة تزداد وتعزز اذا افترضوا ان مهمات التعلم مرتبطة شخصياً بحاجاتهم، وميولهم، واهدافهم بطريقة مباشرة او غير مباشرة شريطة ان تكون المهمة ذات مستوى من الصعوبة يمكن السيطرة عليها وانجازها بنجاح.

(قطامي ونايفة، ٢٠٠٠، ص ٢٧٤)

فالدافعية في احد معانيها: العوامل التي تدفع سلوك الفرد وتوجه سلوكه نحو هدف معين (قطامي ونايفة، ٢٠٠٠، ص ٢١١). واذا كانت الدافعية وسيلة لتحقيق الاهداف التربوية فأنها تصبح واحداً من العوامل التي تساعد على تحصيل المعرفة والفهم والمهارة وغيرها من الاهداف التي نسعى الى تحقيقها

(ابو علام، ٢٠٠٤، ص ٢٣٧).

وقد ثبت علمياً ان دوافع الانسان هي التي تحركه نحو كل سلوك يأتيه، وان كل سلوك يتبع غاية ينشد الوصول اليها واذا امكن للفرد تحديد الهدف الذي هو غايته فإنه لا يتردد في اعداد العدة له (محمود، د . ت، ص ٤١) فالدافعية عملية عقلية تنشط السلوك الاكاديمي، وتحركه، وتوجهه، وتحافظ على استمراريته. والدافعية لا يمكن ملاحظتها مباشرة انما نستدل عليها من الاثار السلوكية التي تؤدي اليها، ويعتبر الدافع شكلاً من اشكال الاستثارة الملحة التي تخلق نوعاً من النشاط او الفعالية (نوفل وفريال، ٢٠١١، ص ١٨٣). وللدافعية العديد من المبادئ التي لا بد من مراعاتها داخل الصف:

- المبدأ الاول / يكون المتعلمون مدفوعين بدرجة اكثر عندما يؤمنون ان افعالهم سوف تؤدي الى نجاحهم في اتمام المهمات التي تشتمل على درجة من التحدي.
- المبدأ الثاني/ يكون المتعلمون مدفوعين بدرجة اكثر عندما ترتبط الانشطة بحاجاتهم الشخصية واهتماماتهم وميولهم.



-المبدأ الثالث/ يكون المتعلمون مدفوعين بدرجة اكثر عندما تكون لديهم اهداف محددة قصيرة المدى يؤمنون بأهميتها.

(نوفل وفريال ، ٢٠١١ ، ص ٢٠١-٢٠٢)

لذا ترى الباحثة ان الدافعية لها اهمية كبيرة في التعلم، اذ ان الدافعية تحفز المتعلم نحو التعلم مما يؤدي الى بلوغ الاهداف التعليمية كما ان دافعية المتعلم تزداد عندما يمارس العمل بنفسه ليستطيع اكتساب الخبرة من خلال الممارسة، فكثرة الممارسة تؤدي الى اتقان العمل.

فالممارسة شرط من شروط التعلم، والتعلم هو تغير في سلوك او اداء الكائن الحي ، ثابت نسبياً ناجم عن الممارسة والخبرة لذلك لا يتحقق التعلم دون ممارسة الاستجابات التي تحقق اكتساب المهارة المطلوبة (ابو جادو، ٢٠٠٠، ص ٢٩٩).

### خامساً: تقويم المهارة :

ان المهارة الناجحة تعتمد على التدريب الجيد والنتائج عن جهود كل من المتدرب والمدرّب ، وتعتمد فاعلية هذا التدريب على اتباع المدرّب لاسلوب سليم، وقيامه بالتدريب طبقاً لخطوات منطقية ومنظمة ومتسلسلة ، وتطبيقه لمبادئ التعلم ونظرياته:-

١. تحديد الهدف من اكتساب المهارة، وفائدتها للمتدرب.
٢. تحديد عناصر التدريب واجراءاته، ومن ضمنها المعلومات الاضافية التي ينبغي ان يحصل عليها المتدرب.
٣. تخطيط التدريب. تضم خطة من حيث تتابع عرض المعلومات والبيانات وسلسلة الاجراءات.
٤. توفير المكان والادوات والمستلزمات والمعدات اللازمة للتدريب.
٥. التهيء الذهني للمتدربين وتشويقهم وجذب انتباههم وتشجيعهم، وابعاد القلق والتوتر النفسي عنهم.
٦. اتقان اداء المهارة ، وقياس مدى انجازها.

(ابو الرب، ١٩٩٠، ص ٦٧)

وبناءً على ما تقدم فإن الباحثة ترى ان تعلم المهارة لا يعتمد على التدريب فقط وإنما على الخبرة الشخصية، حيث يتعلم الفرد عن طريق المحاولة والخطأ وبالتوجيه من قبل المعلم. لذلك يتضح ان المهارة هي القدرة على انجاز العمل بدقة وسرعة واقل جهد ، ومن خلال التدريب والممارسة على هذه المهارة بالاضافة الى توجيه المعلم للمتعلم وتقويمه له بحيث يتلافى الاخطاء في المرات القادمة

## المبحث الثالث

### مهارات التمثيل

#### اولاً: - التمثيل:

يعد التمثيل غريزة من غرائز الانسان، فالطفل يتعلم، وهو يتزعرع من محاكاته لما يقوم به الوالدان او ما يحيطون به، يحاكي اصواتهم ويحاكي حركاتهم وعن طريق المحاكاة يتعلم الكلام ويتعلم الحركة والمشى. والانسان البدائي يحاكي الحيوانات والطبيعة لكي يدرأ الاخطار او ليتكيف مع المحيط. وكذلك الانسان المتحضر بحكم علاقاته الاجتماعية يحاكي حالات ومواقف ويتكيف مع محيطه لكي يحقق رغباته واهدافه في الحياة (عبد الحميد، ٢٠٠١، ص٨).

فن التمثيل يعتبر من الفنون الاجتماعية بسبب اعتماده على العمل الجماعي، لذلك يمكن القول ان التمثيل يمتلك قوة اجتماعية هائلة للتنقيف والتوجيه والتأثير في الاخرين الى جانب الترويح والتسلية الهادفة. كما ان المسرح واحد من الفنون الدرامية البارزة التي تعتمد العمل الجماعي بعكس الفنون الاخرى التي يمكن للفنان فيها ان يقوم بمفرده وفي اي مكان او وقت يريد كالرسم والنحت وغيرها (فريد، ١٩٨٠، ص٤١).

لذا ترى الباحثة ان التمثيل هو تقليد شخصيات معينة بصفات وسلوكياتها وانفعالاتها لتوصيل ملامح الشخصية الى الجمهور بصورة صادقة من خلال التعبير عن الشخصية التي يقوم بتمثيلها الممثل.

فالتمثيل لم يعد مهنة حرفية يمكن اتقانها بواسطة الممارسة او الالهام او الثقة العالية بالنفس بل ان فن التمثيل علم يمكن تعلمه ودراسته عن طريق ادراك اجزاء عملية - اعداد الممثل للدور حيث نرى تجارب متعددة ودراسات تفصيلية يمكن من خلالها تلقين هذا العلم (الخطيب واخرون، ١٩٨١، ص٢٩). هذا وقد اطلق على التمثيل العديد من التسميات التي توضح معناه مثل: كينونة، تصديق، احساس، فعل، صيرورة، ايهام، تكنيك، غريزة، حرفة، ابداع، رد فعل، تدريب، لعبة - اضافة الى ذلك فإن التمثيل ارتبط بالتقليد والمحاكاة كما ارتبط بحب الاستعراض لكن من

المؤكد ان التمثيل هو ترجمة او تفسير لكلمات المؤلف، او تجسيد المجالات من الحياة الانسانية بصورها المؤلف. ويحتاج الممثل الى قيم مهمة في الحياة البشرية وهي الوعي، الحساسية، الحرية، والثقة بالنفس النابعة من ادراك ان كل منا هو فرد متفرد له دور ذو قيمة ليلعبه (ديور، ١٩٦٢، ج١، ص٦)

وتجد الباحثة ان التمثيل هو فن يستطيع الممثل من خلاله تحمل المسؤولية التي تقع على عاتقه، وزيادة وعيه وبذلك يصبح فرداً مستقلاً في المجتمع، فعن طريق التمثيل يتسطيع الممثل نقل الافكار والمشاعر عن طريق الشخصية التي يمثلها الى الجمهور. كما ان للتمثيل مراحل ينبغي على الممثل الالتزام بها ليستطيع ان يؤدي دوره بصورة صحيحة.

ومع ذلك فالتمثيل عملية مترابطة لا يمكن فصل مراحلها الواحدة عن الاخرى الا بحدود التعليم والدراسة، فعلى الممثل تدريب نفسه على التركيز والانتباه والملاحظة والاسترخاء في اللحظة التي يفكر فيها في الانفعال ليكون مستعداً جسدياً ومتمرساً في الاستفادة من مخيلته وذاكرته لتنظيم مجمل العمليات (الخطيب، ١٩٨١). فينبغي علينا ان نربي هذه العناصر في الممثل لكي ننمي فيه المقدرة على تكييف ذاته للوصول الى المزاج المسرحي الصحيح. ومن الضروري ان يجيد الممثل التحكم بأنتباهه، والتحكم بجسده (عضلاته) وان يستطيع اتخاذ موقف جدي من الفكرة المسرحية، كموقفه من اي حقيقة حياتية (زاخافا، ١٩٩٨، ص١٠٠).

وترى الباحثة انه على الممثل الالتزام بهذه العناصر وممارستها بشكل دائم ليصبح ادائه مقنعاً للجمهور وبذلك يكون قادراً على الابداع في العمل.

ومن فوائد التمثيل بالنسبة للطلبة"اذ انه يعودهم على التعبير السليم، وإجادة الحوار، وتنمية الثروة اللغوية، والكشف عن المواهب الفنية وتوجيهها، كما يعود الطلبة على فن اللقاء والثقة بالنفس بالاضافة الى تنمية الجانب المعرفي والجانب الحركي والنفسي. اي ان التمثيل ينمي كل جوانب الشخصية الانسانية والمعرفية والوجدانية والحركية . ايضاً هو استثمار لوقت الفراغ (مدكور، ٢٠٠٩، ص٢٥٩).

وتجد الباحثة ان التمثيل من الفنون الراقية والجميلة التي تعالج مواضيع مختلفة للوصول الى الهدف الرئيسي للعمل. وهي الرسالة التي يراد ايصالها الى الجمهور. كما انه يكمل شخصية المتعلم من كافة النواحي.

هذا ومن متطلبات فن التمثيل الاساسية هي الموهبة والتقنية

\* "الموهبة: يعتقد ان الموهبة الفنية في جانب واسع منها، موروثة فهناك افراد يمتلكون قدرة استثنائية على التمثيل، وهناك خصائص معينة يمتلكها الممثلون ومن تلك الخصائص:

١. المخيلة: وتعني القدرة على استرجاع تجارب ماضية، فلا بد للممثل ان يترك عالم الواقع ويدخل العالم المتخيل.

٢. الحساسية: يمتلك الممثل الموهوب ادراكاً حسيماً قوياً ومتطور فيكون اكثر استجابة للاشياء من حوله.

٣. الاحساس بالايقاع والسرعة: يصل الممثل الى التحسس بالايقاع والتوقيت المناسب عندما يغور في اعماق النص وجمله وافعاله ومواقفه وشخصياته.

٤. القدرة على المحاكاة: يعتمد التمثيل على المحاكاة، فمن مقاييس مهارة الممثل في المحاكاة قدرته على التشخيص الفني، فعلى الممثل ان يمتلك حساً عالياً للسمع ويميز درجات الاصوات وقوتها.

٥. الجاذبية الشخصية: يمتلك الممثلون شخصية متحركة، فالشخصية تتطلب من الممثل ان يبني علاقة مناسبة مع المتفرج ، فلا بد ان تكون للممثل قدرة على اصال افكار وعواطف الشخصية الى المتفرج.

٦. المشاعر العاطفية: ان مهنة التمثيل تتطلب من الممثل ان يشعر بقوة ويتمكن من التعبير عن مشاعره وعواطفه، كذلك عليه ان لا يباليغ في التعبير عن عواطفه لانه عندما يباليغ لا يستطيع اقناع المتفرج"

(موريل، ٢٠٠١، ص ٩-١٠)

\* التقنية: تعتبر التقنية المطلب الثاني الذي يكمل فن التمثيل وان طالب التمثيل المجد يستطيع ان يكمل موهبته ويحاول ان يحصل على انضباط شخصي متزن بعد استكمال مهاراته الاساسية. (موريل، ٢٠٠١، ص ١٠)

ولم يقتصر فن التمثيل على الهواية او الموهبة الذاتية في الابداع او على ما يتوصل اليه من نتائج أو انطباعات في عمله المسرحي وانما تجاوز ذلك ليصبح جزء من التخطيط او التنظيم الاجتماعي والاكاديمي فأهتمت العديد من الدول بالمثل وفنه وعملها ضمن التخطيط على مستوى علمي مدروس بتأهيل الممثلين واعدادهم علمياً واكاديمياً.

(عبد الرزاق وعوني، ١٩٨٠، ص٩).

وهناك اربعة مجالات مهمة للتمثيل هي:

١. التظاهر بالشخصية (عنصر مهم لكنه ليس كل شيء).
٢. تجسيد الشخصية (الوجه المقابل للتظاهر او معادل ذاتي للتشابه الموضوعي بين الممثل والدور).
٣. براعة الاداء (مهارات أنموذجية، موهبة فوق العادة).
٤. السحر (الحضور، الجاذبية المغناطيسية، الكاريزما).

وبالنظرة المدققة لهذه المجالات الاربعة يظهر لنا بوضوح ان ثلاثة منها تركز على اهمية اعداد وتدريب الممثل، فلا يأتي التظاهر بالشخصية بلا تدريب، وتجسيدها يحتاج الى تدريب وطبعاً براعة الاداء لن تكفيه الموهبة اما السحر او الحضور الذي يمتلكه بعض الممثلين فهو ملكة طبيعية لكنها قد تحتاج ايضاً لتدريب يهدف لابرازها وتقويمها.

ومن خلال ذلك ترى الباحثة ان التمثيل يعتمد وبصورة اساسية على التدريب والذي من خلاله يتقن الاداء وبطريقة اسهل وبذلك تنمو مهارته. وايضاً لا بد للممثل ان يتمتع بصفات معينة تؤهله للقيام بالتمثيل منها توسيع مخيلته وايضاً سرعة بديهيته والاستجابة السريعة والقدرة على توصيل المضمون الى المتفرج، ويكون معتدلاً في ادائه وعاطفته وان لا يبالغ فيها.

والتدريب يجب ان يتم في مراحل ، حيث تكون فترات قصيرة موزعة افضل من فترات طويلة ومركزة وبذلك "اثبتت نتائج الدراسات الى ان التمرين الموزع افضل من التمرين المكثف لانه يستغرق وقتاً اقل لتعلم المادة ويصدق هذا المبدأ على استظهار

الشعر والنثر وعلى كسب المهارات الحركية، فعند التدريب على موضوع معين ان يكرر (٢٠) مرة مثلاً فالأفضل ان يكرر في يومين كل يوم عشر مرات بدلاً من ان يكرر عشرين مرة في يوم وفي وقت واحد " (محمد، ٢٠٠٤، ص ٣١٧).

وترى الباحثة ان التدريب عندما يقسم الى مراحل فينبغي ان تكون فترات استراحة بين هذه المراحل حتى لا يشعر المتعلم او المتدرب بالملل والتعب، كما ان فترة الاستراحة بين مرحلة واخرى تجعل المتعلم مستعد اكثر ومتشوق للقيام به.

هذا وللتدريب قانون والذي يعتبر من قوانين التعلم، والذي ينص على نجاح عملية التعلم كلما زاد عدد مرات التدريب اذ يقوى الارتباط بين مثير ما واستجابة ما، اعتماداً على زيادة عدد مرات التدريب والممارسة وكلما استعملت تلك الاستجابة. في حين تفشل عملية التعلم كلما قل عدد مرات الاستعمال (الروسان، ٢٠٠٠، ص ٣٢).

ويوضح (عبد الهادي، ٢٠٠٦) عاملان يؤثران في التدريب هما:

١- التكرار : اذ ان التمرين يكون فعالاً اذا كنا نقوم به من وقت لآخر دون انقطاع.

٢- الحداثة: اذا ان التمرين يكون فعالاً كلما كان حديث العهد.

(عبد الهادي، ٢٠٠٦، ص ٧٧).

فضلا عن ذلك ترى الباحثة ان التكرار شيء مهم لحدوث التعلم حيث ان عدم تكرار التمرين سوف يؤدي الى نسيانه. كما ان حداثة التمرين تؤدي الى تعلمه بشكل اسرع واتقانه. فحداثة التمرين تشوق المتعلم لممارسته.

وفي التمثيل يقوم الانسان بتجريب مواقف الحياة المختلفة سواء اكان هذا التجريب خيالياً ام واقعياً مثلما يفعل المرء في استجابته البدنية للماديات من حوله ، وهو في اثناء ذلك يدرك نماذج ومعاني واحتمالات جديدة لم يكن يدركها من قبل . فهو يمثل مشاكله واماله ومخاوفه ممزوجة بالاتجاه العام لحياة مجتمعه .

ويعمل على ايجاد الصلة بينه وبين ازليات الحياة كالولادة والانتعاش والنمو

والذبول والصراع والعزم ( بيرتون ، ١٩٦٦ ، ص ٢٢ )

ومن السمات او الخصائص التي ينفرد بها التمثيل المسرحي ، ان الممثل

لاينفرد لوحده في انتاج العملية الفنية والمسرحية وان لعب دوراً مهماً فيها ، ذلك ان

العملية الفنية المسرحية متكاملة يشترك فيها اكثر من عنصر او جهة تسبق الممثل مثل المؤلف ، المخرج ، ومصمم الديكور وغيرهم

( عبد الرزاق و عوني ، ١٩٨٠ ، ص ١٣ )

كما ان للتمثيل انماط مختلفة فهناك التمثيل الصامت ( البانتوميم ) والتمثيل الموسيقي ( الاوبرا - الاوبريت ) والتمثيل الحواري ( المسرحيات ) والتمثيل الارتجالي العفوي الذي لايعتمد على نص مكتوب بقدر اعتماده على قصة او احداث وشخصيات معروفة والتمثيل الفردي ( مسرحيات ذات شخصية واحدة او ممثل يقدم عدة شخصيات في مسرحية واحدة والتمثيل الجماعي ) ذلك الذي يعتمد على المحاورة ) والجوقة ( الكورس ) والتمثيل بواسطة الدمية ( اما ان يحرك الدمية او يتكلم بلسانها او يقتنع بها ) والتمثيل في خيال الظل ، الى جانب التمثيل الازاعي والتلفزيوني والسينمائي والرقص والباليه وتمثيل الكابريه ويشمل ( الغناء والرقص )

(عبد الرزاق وعوني ، ١٩٨٠ ، ص ١١ ) .

وترى الباحثة انه مهما كانت انماط التمثيل مختلفة الا ان شيئاً مشتركاً في كل من هذه الانماط الا وهو ( الممثل ) الذي يعتبر الركيزة الاساسية لفن التمثيل من خلال ادائه للدور وخلق الحياة الداخلية للشخصية والتعبير عنها بالاسلوب المناسب.

يمكن تقسيم عملية اعداد الممثل لنفسه وانفعالاته الى

- اكتشاف الانفعال او التوصل اليه :

أ. ذاتياً : اي التجربة الذاتية واكتسابها ثم خزن هذه التجربة وبالتالي استرجاعها

بمعنى الانفعالات والعواطف الذاتية للممثل .

ب.دراسة المسرحية والدور وتحليله واكتشاف الدوافع والبواعث للانفعال وتنظيم

كل ذلك في خدمة التكوين الفني للعرض ، وباختصار معرفة انفعالات

وعواطف الشخصية .



- السيطرة على الانفعال وتقسّم الى :

أ. السيطرة على الجسم وتهيئته ليكون مرناً وقابلاً للتنفيذ واستلام الانفعالات لتجاوز الصعوبات .

ب. السيطرة على الانفعالات اثناء ادائه للدور ومعرفة اقسامه والخط البياني لمساره وتطوره . مشخفاً ذلك من ناحية القوة والتاثير الى جانب معرفة ايقاع الانفعال .

( الخطيب وآخرون ، ١٩٨١ ، ص ٤٤ )

وان الممثل تترتب عليه واجبات ومسؤوليات ، ومن هذه الواجبات والمسؤوليات هو خلق واداء - او عرض الحياة الداخلية للشخصية - ولكي ينجح في ذلك عليه ان يتكلم بوضوح ويطلق صوته في ارجاء المسرح ، وان يتحرك على خشبة المسرح بسهولة وتمكن ، وان يرتدي ملابس الدور بشكل لائق ومطابق للشخصية وان يتواصل ويتعاون مع باقي الممثلين على المسرح . كل هذا سيؤدي به الى ان يوصل افكار ونوايا المؤلف والمخرج بما يتعلق بالشخصية والمسرحية عموماً ( ديور ، ١٩٦٢ ، ص ١٤ ) .

هذا وتبقى مهمة الممثل الاساسية هي :

١. محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية .
٢. محاكاة الهيئة الداخلية للشخصية .
٣. نقل افكار المؤلف ونظرته .

( عبد الحميد ، ٢٠٠١ ، ١٨-١٩ )

فالممثل عليه ان يجعل الشخصية التي يمثلها تشابه شخصيات الناس في اسلوب الحياة التي منها اخذ المؤلف ، لكن عندئذ عليه ان يجعل التشابه متقناً وفي نفس الوقت مقبولاً بقدر ما يستطيع . ( ديور ، ج٢ ، ١٩٦٢ ، ص ٧١ )

وتتميز الشخصية المسرحية بأنها وهمية بمصيرها وبنائها المختلف . فالشخصية الحقيقية متكونة من دم ولحم واحاسيس ، اما الشخصية الدرامية (النص) تتكون من علامات لغوية تبدأ بالقراءة والمطالعة وتنتهي عندما تنتهي

آخر صفحة في النص . كما ان الشخصية المسرحية هي ركن اساسي من اركان المسرح وهناك العديد من الشخصيات الدرامية فهناك .

١. شخصية دائرية .
٢. شخصية نامية .
٣. شخصية نمطية .
٤. شخصية سطحية .

( ياكومبسون ، ب ، ١٩٧٨ ، ص ٦١-٦٥ )

وكل شخصية من تلك لها صفاتها الخاصة وصفاتها العامة فيقوم المؤلف المسرحي بوضع شخصياته في قوالب يراها وتقوم بنات افكاره بنسج الصفات البدنية والروحية والفسولوجية لبناء الشخصية الخارجي والداخلي ويقوم العرض المسرحي على شخصيات يتم صياغة تفاصيلها من قبل مؤلف مسرحي يعرف عدته ويمتلك مهارة وامكانيات وتجارب تؤهله لبناء شخصيته المسرحية التي سوف تأدى وتدب بها الحياة بفعل عمل الممثل المسرحي ، والشخصية المسرحية التي يأتي بها المؤلف عادة ما تكون صفات بني البشر فهي في النص تمتلك الارادة والقوة والرغبة ونجد بها كل تفاصيل الانسان السلوكية والنفسية ( سمايلي ، د.ت ، ص ١١٢ )

فالشخصية من الناحية الفنية تعتبر العامل الاساس في تحقيق الاثار الفنية وهي التي تسبغ عليها طابعاً خاصاً ، وتتجلى بوضوح في موضوعاتها وفي تنفيذها والاسلوب المتبع فيها ، فاذا ما سيطرت شخصية الفنان على اثاره خرج من دائرة التقليد والمحاكاة وانطلق في دروب الابداع ( اجري ، د.ت ، ص ١٤٢ ) .

وترى الباحثة ان الشخصية عنصر مهم ورئيسي من بين عناصر العمل المسرحي التي من خلالها تتوضح الافكار وتصل الى الجمهور ، والممثل هو الذي يجعل الحياة تدب في الشخصية المسرحية التي رسمها المؤلف ويجعلها فاعلة ومؤثرة.

## ثانياً : تحليل الدور وبناء افعال الممثل

لا يمكن القيام بأي تحليل او بناء معرفي يقوم به الممثل المسرحي للتعامل مع

الشخصية الا اذا استند الى الابعاد الاتية : -

١. البعد السيكولوجي .
٢. البعد الفسيولوجي .
٣. البعد السسيولوجي .
٤. البعد الاخلاقي .

( سمايلي ، د.ت ، ص ١١٢ )

فالبعد السيكولوجي والمقصود به المستوى النفسي الذي يتعلق بالحالة النفسية للشخصية والتي تتأثر كثيراً بالبعد الفسيولوجي ( المستوى الجسماني ) والبعد السسيولوجي ( المستوى الاجتماعي ) . وهذا المستوى يكشف عن الاستجابات المعتادة للشخصية والاستجابات غير الاعتيادية من خلال الرغبات والدوافع والعواطف وتأثير الحس والفعل الداخلي للشخصية على التعبير الخارجي وبالتالي التعامل مع الاخرين ونوع السلوك الذي يسلكه الشخص . وهذا المستوى هو اكثر المستويات اهمية بالنسبة للممثل لانه هو الذي يحدد فعل الشخصية التي يمثلها طالما ان الدراما هي نتاج الرغبات المتصارعة .

اما البعد الفسيولوجي فيقصد به ( المستوى الجسماني ) والذي يشمل طبيعة تكوين الجسم ووضعية اعضاءه وبما يتعلق بالحقائق الاساسية : الجنس والعرق والعمر والحجم واللون وتأثيرات الوراثة والبيئة وتأثيرات العوامل المختلفة على قوة الصوت ودرجته .

والبعد السسيولوجي وهو ( المستوى الاجتماعي ) الذي يتعلق بالحالة الاجتماعية والدين الذي يعتنقه . ويتعلق بكل العوامل التي تصنعها البيئة والمستوى الجسماني تأثير في المستوى الاجتماعي والعكس بالعكس .

واخيراً البعد الاخلاقي وهو المستوى الاخلاقي والذي يتعلق بمثل الشخصية الدرامية والقيم التي تحملها ومثل هذا المستوى كثيراً ما يظهر في

المسرحيات الجادة والتراجيدية على وجه الخصوص لان المؤلف يركز فيها على القيم الخلقية اكثر من تركيزه على الجوانب الاخرى.(عبد الحميد ، ٢٠٠١ ، ص٦٤-٦٥)

ويمكن التعرف على ابعاد الشخصية من عدة مصادر هي :-

١. ما يذكره المؤلف في نصه عن تلك الخصائص في ارشاداته او ما تذكره الشخصية عن نفسها ، او ما تذكره الشخصيات الاخرى عن خصائص الشخصية الجسمانية .
٢. ما يمكن استنباطه من سياق النص ومن معطياته مقارنة بشخص اخرى مشابهة موجودة في الحياة . وما يمكن استخراجه من فعل الشخصية واهدافها .
٣. الرجوع الى المصادر وخصوصاً عندما تكون الشخصية احد الاعلام من التاريخ حيث نجد اوصافهم ذكرت في تلك المصادر . كما يمكن الرجوع الى الصور الفوتوغرافية او الرسوم التي توضح الشكل الخارجي للشخصية التاريخية .

اما الخصائص او المستويات الاجتماعية فيمكن التعرف عليها من خلال دراسة علاقة الشخصية ببيئتها ومن خلال افعالها .

وبالنسبة للمستوى النفسي والخلقي للشخصية فيمكن التعرف عليه من فعل الشخصية ايضاً ومن علاقاته بالشخصيات الاخرى ومن سلوكه وتصرفاته .

( عبد الحميد ، ٢٠٠١ ، ص٦٥-٦٦ )

ومما تقدم ترى الباحثة ان ابعاد الشخصية مترابطة مع بعضها البعض ، حيث ان هذه الابعاد تعتبر اساس الشخصية الدرامية . اذ ان الشخصية الدرامية لاتعتبر شخصية درامية الا اذا اعتمدت على هذه الابعاد .

ويضع ( سمايلي ) مجموعة من الخصال ويعدها الجوانب التي لا بد من توفرها في الشخصية الدرامية وهي :-

١. خصال عضوية وهي التي تحدد ماهو الكائن ، بشري ام حيواني .
٢. خصال جسدية وهي صفة جسدية ، الحجم ، اللون والوزن .
٣. خصال نزوعية وهي المزاج الذي يحكم الشخصية ويكون متسيد عليها .
٤. خصال دافعية وهي الرغبات والحاجات التي تتمركز في سلوك الشخصية .

( سمايلي ، د.ت ، ص ١١٣ )

هذا وان الابعاد المسرحية للشخصية تحمل العديد من السمات التي تشارك بشكل كبير في صياغتها ، الا انها غير مستقرة ولا يمكن ان تكون في حدود الثبات عند الممثل المسرحي للاسباب الاتية :-

١. ان الانسان عبارة عن مشاعر ووجدان ومتغيرات عاطفية .
٢. الانسان ارادة في اغلب الاحيان تأثرية وميالة للجماعة والمجتمع فهي خاضعة بذلك للحياة السلوكية للاقران والاصدقاء .
٣. الفرد وحسب سماته لا يمكن ان يكون سوى متغيرات فسيولوجية وعضوية تكون السبب المباشر في تذبذب السلوك النفسي .

( شافيك ، ١٩٨٦ ، ص ٢٠ )

لذا لا بد للممثل المسرحي ان يعي ويبحث عن محددات تجعله في منطقة السيطرة على الانفعال النفسي وهذه المحددات هي :-

١. التسلط .
٢. الغضب .
٣. التردد .
٤. الحياء .
٥. الجدية .

( سمايلي ، د.ت ، ص ٩٢ )

ان هذه المحددات تشكل البؤرة المنطقية لبناء السلوك الانساني وهي نفسها التي تساهم في انشاء وبناء السلوك المسرحي الذي يكون على عاتق الممثل ومع ان السمات التي تتحلى بها كل شخصية انسانية ، غير قابلة للاستقرار وهي متذبذبة ولايمكن ان تكون في مجال الثبات فهي يجب ان تكون في النص الدرامي ثابتة وما على الممثل الا ان يعطيها التذبذب الذي هو صفة اساسية في التكوين الانساني .  
( سمايلي ، د.ت ، ص ٩٢ )

وللشخصية الدرامية جانبين ، جانب ذاتي وجانب موضوعي فالجانب الذاتي فهو ما يعبر عنه ( بالانية ) اي شعور الشخص بذاته ، والشعور بالذات رغم انه يفصل " فطريا" لايتم تكوينه دفعة واحدة بل يتدرج ابتداء من شعور الطفل بذاته الجسمية ثم يرتقي به السن والنضوج الى الشعور بالذات النفسية ثم بعد ذلك ارتقى معه شعوره الى ادراك الذات الاجتماعية على ان المرحلتين الاخيرتين مندمجتان الى حد كبير ، ولذا يطلق عليهما مجتمعيتين ( الذات المعنوية ) ( الخطيب ، ١٩٨١ ، ص ٨ ) . فعلى الممثل ان يشعر بدرجة معينة ، بشعور الشخصية التي يمثلها ويظهر عواطفها وانفعالاتها . عليه ان يبدو كما لو كان يعيش الدور ، ان يعطي انطباعاً كما لو كان مقادراً بعواطف الشخصية ، ويكون مع فعل الشخصية - دوافعها واهدافها .

( موريل ، ٢٠٠١ ، ص ٧-٨ ) .

اما الجانب الموضوعي فهو ما يعرف ( بالخلق ) والخلق نظام متكامل من السمات او الميول " النزوعية " التي تتيح للفرد ان يسلك ازاء المواقف الخلقية واوضاع العرف سلوكاً متقناً مع ذاته على الرغم مما قد تواجهه من عقبات  
( الخطيب ، ١٩٨١ ، ص ٩ )

لذا على الممثل ان يحتفظ بقدر معين من الموضوعية - من الانفصال ، عليه ان يحافظ على فريته وخصوصيته وعلى سيطرته على نفسه وعلى ادواته الصوتية والجسمانية ، وان يكون واعياً لحقيقة كونه يقف على خشبة المسرح يمثل لمجموعة من المشاهدين ، كذلك عليه ان يكون مدركاً لكيفية توظيف هيئته الجسمانية وحركاته وايماءاته وانساقه الصوتية لملاح الشخصية ودوافعها وللفضاء المسرحي الذي يمثل

بداخله وهكذا يجب ان يسيطر الممثل على شخصيته الذاتية عن طريق هذه الموضوعية ( موريل ، ٢٠٠١ ، ص ٨ ) .

وتجد الباحثة ان لفن التمثيل جانبان ذاتي وموضوعي فأحدهما يكمل الآخر ، الا ان التأكيد على احدهما دون الآخر يجعل التمثيل غير صحيح ، فالتأكيد على الجانب الذاتي يؤدي الى عدم السيطرة على اداء الدور وبالتالي يؤدي الى عدم التواصل . اما اذا كان تأكيد الممثل على الجانب الموضوعي فيؤدي الى المبالغة في ادائه للدور وبالتالي يؤدي الى التصنع .

ان الممثل لديه طاقة غير محددة ، انسان ما يحيا معه ويحيا فيه . اما الشخصية فهي تيمة في نص ، كما ان الممثل عنده صوت جماعي ، اما الشخصية فليست الا احد فروع هذا الصوت . فالشخصية تطرح الاسئلة والممثل يتبنى هذا الطرح . فلا بد من ثقافة واسعة للممثل ، ثقافة تجمع بين الفهم الخاص للشخصية والفهم العام لمنعطفات المجتمع ، لهذا فالممثل قدرة فنية ولغة مرتفعة الصوت لايمكن لها الاستمرار والحضور بدون ان تكون صادقة فنياً وتاريخياً .  
( الطاهر ، ٢٠٠٢ ، ص ٢٣-٢٤ )

وفيما يتعلق بفهم الممثل للدور والاستعداد لتمثيله فعلى الممثل :  
أولاً : ان يفهم - بعمق - ويشعر بالمضمون الفكري للمسرحية والعرض المسرحي الذي سيقدم .

ثانياً : ان يفهم فكرة دوره ويحدد هدفه الاسمي ( تلك الغاية الاساسية التي تخضع لها كل تصرفات الشخصية الحياتية )

ثالثاً : ان يعين فعل الدور المركزي ( ذلك الفعل الذي تقوم به الشخصية بكل الافعال الاخرى )

رابعاً : ان يفهم ويشعر بروابط وعلاقات الشخصية بما يحيط بها . فلا بد للممثل ان يعي مغزى الدور - الفني .

( زاخوفا ، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٩ )

اذن ما الذي تعمله الشخصية؟ وللاجابة عن هذا السؤال ينبغي توفر شرطين هما:

١. معرفة الشخصية - معرفة جيدة .
٢. الاحاطة المتفحصه بالظروف المقترحة من قبل مؤلف المسرحية وتحليلها وتقويمها جيداً . اذن الفعل المسرحي يولد من تزاوج الافعال مع الظروف المقترحة .

( زاخوفا ، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٩ )

والفعل يجب ان يكون دائم التطور ، اي يجب ان ينبع من فعل اخر وان يقود الى فعل اخر مختلف عنه . ( رضا ، ١٩٧٢ ، ص ٤٩١ )

ولهذا فلغرض العثور على الفعل الضروري لهذه الشخصية ، ولغرض استثارة الرغبة الحيوية في القيام بهذا الفعل ، يجب ادراك وتقويم الظروف من وجهة نظر الشخصية والنظر الى الظروف بعين الشخصية . لذا ان المغزى الفكري الفني يجب ان يسبق اختيار الافعال . ( زاخوفا ، ١٩٩٦ ، ص ٢٢٩-٢٣٠ )

لذلك تتم الصياغة في حقل النص وحقل الاداء تحديداً في مجالين هما الانسان المؤدي والنص الهامد الذي لاحياة فيه من دون انسان يؤدي ويتقمص في عرض مسرحي ( سمايلي ، د. ت ، ص ١٠١ )

فالممثل امام ثلاثة تحديات رئيسية :

١. المهارات الخاصة { ادواته الداخلية : العقل والعواطف ، والخارجية : الصوت والجسد }

٢. جعل الشخصيات قابلة للتصديق .

٣. مزج المجالين الداخلي والخارجي .

والتحدي الثالث ، المزج بين المجالين الداخلي والخارجي للشخصية هو اصعب التحديات واكثرها احتياجاً للتدريب ، فالمزج بينهما يكون في صورة نسيج كلي وان يدعم ويقوي كل منهما الاخر ( ديور ، ١٩٦٢ ، ص ١٤ )



حيث ان بناء الشخصية الدرامية يفرض على الكاتب المسرحي ان يضع في حسابه ان الشخصية لا بد ان ينتابها تغير اساسي في بنيتها وهي تدخل في سلسلة من الصراعات والمواقف والازمات ، وهذا التغيير يمكن اكتشافه من خلال استقراء علاقة الشخصية بما يحيطها من شخصيات . فتكامل الشخصية المسرحية هو دائماً نتاج مجموع الجهد الروحي والجسماني عند الممثل وذلك الجهد يكشف ادق رابطة او علاقة معادلة في السمات الخارجية والداخلية للشخصية .

( بويوف ، ١٩٧٦ ، ص ١٦٢ )

اي ان مهمة الممثل ليس عرض الحياة الخارجية للشخصية التي يؤديها حسب بل لا بد ان يلائم بين سجايه الانسانية وبين حياة هذا الشخص الاخر ، وان يصب فيها من روحه ، ان الهدف الاساسي الذي يهدف اليه فن التمثيل هو خلق هذه الحياة الداخلية للروح الانسانية ثم التعبير عنها بصورة فنية ( ستانسلافسكي ، ١٩٧٣ ، ص ٣٤ ) . إذ إن مايقوم به الممثل من عملية نقل الخطاب السردي النصي يحتاج الى امكانيات جسدية وذهنية ، وهذه الامكانيات هي التكوين الاساس الذي يشغله الانسان ( الممثل ) في حياته اليومية ، اي ان الشخص هو عواطف ومشاعر وصفات جسمية وصفات ذهنية يكون على عاتقه بناء شخصية كتبت بنص سردي وعليه ان يوظف كل افعاله او امكاناته لبناء شيء ملائم ومناسب لبناء الدور المسرحي ( محمود ، ٢٠٠٧ ، ص ٦١ ) . اذ لا بد ان ينقل تمثيل الممثل شيئاً او معنى معيناً الى اذهان المتفرجين يستطيعون ادراكه . ولذلك لا بد ان يقوم الممثل بالتوفيق بين ما يقصده المؤلف وبين ما هو ممكن ومؤثر مسرحياً

( اوكسنفورد ، د.ت ، ص ١١ )

ومن هنا على الممثل ان يضع نقاطاً رئيسية حول : عم يدور المقطع ( ما هو الموضوع ) ، اية احداث تدور فيه ، وما الذي تقعله الشخصية التي عليه ان يمثلها . كما يجب على الممثل ان يميز الاحداث والافعال الرئيسية من الثانوية . فكلما استطاع الممثل ان يعرض صورة التعامل على المسرح بشكل صادق اكثر واكثر امانة ، كان تمثيل الدور افضل ( رابوبورت ، ١٩٩٢ ، ص ٦٦ ) . كما يجب على الممثل ان يحدد اي الرغبات تجيده على التعامل المعطى ، لذا عليه ان يحدد

العلاقة والتأثير المتبادل للشخص المتعامل معها ، وايضاً يتوجب عليه ان يعرف كيفية ايجاد ( الماهية ) الاساس الداخلي ( النفسية ) للصورة ، وان يلاحق الهدف نفسه الذي يقف امام الصورة التي عليه ان يخلقها ( رابورت ، ١٩٩٢ ، ص٦٧ ) .  
فضلاً عن ذلك على الممثل ان يحلل النص ويقصد بتحليل النص : تحديد وفهم كل ما يختفي تحت الكلمات ، خلف الكلمات ، وما بين الكلمات والشعورية .  
تختفي هناك افكار لم يحك عنها او لم يستكمل الحديث عنها ، كما توجد مقاصد خفية ، رغبات ، احلام ، رؤى ، مشاعر مختلفة، رغبات وافعال محددة توحد كل ذلك ليتجسد المعنى الباطن للنص . فعند البدء في تشریح النص ( المعنى الباطني ) يجري تتبع مجرى افكار الشخصية بشكل متسلسل وبماذا تفكر الشخصية عند لفظها للكلمات ؟ وماهي العلاقة بين الافكار التي لم تفصح عنها الشخصية وبين الافكار التي تفصح عنها كذلك معرفة الافكار التي يجب ابرازها والافكار التي يجب اخفاؤها ( زاخافا ، ١٩٩٨ ، ص٢٧٦-٢٧٧ )

ويجب على الممثل ان يتعلم كيفية استخدام الدور الذي يؤديه ، كي يفحص ذاته بدقة . فالمسألة ليست تصويراً لذاته في ظل ظروف معينة ولامسألة تعايش الدور . فالشيء المهم هو كيفية استخدام الدور اي كوسيلة يمكن بها دراسة ما يخفيه قناعنا اليومي . ( اوسلاندر ، ٢٠٠٢ ، ص٣٠-٣١ ) .

فعند تحليل النص يستطيع الممثل ان يلتمس ذلك المحور الذي يجمع بين الافكار وبذلك يكون قادراً على تخمين الفكرة الاساسية والرئيسية للبطل ، وبعد ذلك يتمكن من تحديد افعاله التي يؤديها ويحقق من خلالها الهدف لذلك لابد للممثل ان يهيء الرؤى المتطابقة للدور مثل الشريط السينمائي الذي لاينقطع في مخيلته لانه اذا رأى في مخيلته الترتيب المتسلسل للنص لا يخطيء في تنفيذ دوره ( زاخافا ، ١٩٩٨ ، ص٢٧٧ ) .

ولمعرفة كيفية متابعة الممثل لخط فكرة الشخصية ليستطيع ان يبني افعاله بصورة صحيحة ليكوّن الشريط السينمائي للرؤى المتطابقة للنص ، توجد هناك طريقة واحدة فقط : تكرار تمثيل كل جزء من الدور ، وكل لوحة ، وكل فصل . لكن يجب

ان يكون التمثيل صامتاً دون كلام ودون حركة بقدر الامكان ، اي التمثيل يكون في المخيلة فقط . ومن خلال ذلك يحاول الممثل ان يرى زميله في مخيلته وان يوجه له الكلمات التي كتبها المؤلف ، وكذلك يتلقى منه الجواب ويرد عليه في مخيلته ايضاً . ( زاخافا ، ١٩٩٨ ، ص ٢٧٩ ) .

لذا فإن تكرار الممثل لكل جزء من دوره يساعد على تتابع افكار الشخصية ، وكذلك يصحح مرة بعد اخرى كل فكرة على حدة ومن خلال تكراره للدور ايضاً يستطيع متابعة منطق الافعال ليحاول الشعور بكل فعل واعطائه التسمية المناسبة التي تعبر عن الفعل . " كما ان الاصرار على التمثيل الصامت لادراك العمليات الداخلية ويوقظ الفكر والخيال عند الممثل ومن خلال ذلك يهيء الممثل نفسه للبروفة القادمة " . ( زاخوفا ، ١٩٩٨ ، ص ٢٨٠ )

وبالنسبة لدور الممثل فينبغي على الممثل ان يحفظ الدور وليس الحوار ، اي عندما يحفظ الدور سوف يتذكر جمل الحوار بشكل دقيق ، وهذا يعني ان يحفظ الشكل الكامل للمؤثر - الاستيعاب - التأثير - الاستجابة . وسوف يتذكر جمل الحوار بكل دقة وعن ظهر قلب وبطريقة لا يمكن نسيانها . ( بار ، ١٩٩٣ ، ص ٧٥ ) .

ومن خلال ما تقدم ترى الباحثة انه على الممثل ان يدرس الشخصية التي يمثلها من كافة الجوانب دراسة متعمقة لكي يفهم المسار الذي تسلكه الشخصية وبالتالي يؤدي الدور على اكمل وجه .

### ثالثاً : المهارات الجسدية :

يعتمد اشتغال الممثل على خشبة المسرح على نوعين من الادوات احدهما يرتبط بالجانب الصوتي والاخر يرتبط بالجانب الجسدي الذي يحتاجه ( الطالب الممثل ) لامتلاك مجموعة من الكفايات الجسدية مثل المرونة والرشاقة لكي يكون مطواعاً امام تجسيد جميع انواع الافعال والحركات التعبيرية المطلوبة لأداء

الشخصية المسرحية وهذه الادوات تحتاج الى تطوير مستمر لكي تحافظ على طواعيتها من اجل عدم مواجهة مشاكل في تأدية تلك الادوار المسرحية المختلفة .

( حسن ، ٢٠١٢ ، ص ٣٥ )

لذلك اختلفت الاراء والنظريات التي تتناول عمل الممثل ، اختلفت انواع التدريبات وتمارين التحضير التي يحتاجها الممثل ، وتعددت المدارس والمناهج في هذا المجال ايضاً ، فركز بعضها على الجوانب الداخلية للممثل ، عقله ، ذكرياته ، وعواطفه ، بينما ركز البعض الاخر على الجوانب الخارجية اي تنمية قدراته الجسدية والحركية . ( ديور ، ١٩٦٢ ، ص ١٠ )

اذ يؤكد معظم مناهج المسرح على اهمية التدريب البدني للوصول الى حالة تكيف الطالب جسدياً وعقلياً حسب الادوار المطلوب تنفيذها على خشبة المسرح من مهارة حركية واسلوب رشيق انسيابي الى الجمهور ويؤثر فيه من خلال التمرينات التي تنمي قابلية الطالب وتكسبه المهارة والتركيز والسيطرة والاستجابة السريعة .

( القصب ، ١٩٨٦ ، ص ٣ )

لهذا وجب على الممثل ان يروض جسمه دائماً لكي يصبح مرناً مطواعاً معبراً. ان خاصية المرونة وضرورة توفرها في جسم الممثل لأمر جوهري جداً ، فقد يتصادف احياناً ان يعبر جسم الممثل بشكل فجائي بصورة لا ارادية انماطاً مختلفة من الاوضاع والافعال وردود الافعال الجسمانية فاذا كان لايد له من ان ينتفع من هذه المرونة فيجب ان يضع تلك المرونة تحت سيطرته ومع ذلك ينبغي ان يكون واضح التحكم في هذه السيطرة لاياتي الا من خلال الاستمرار في التمرين والتدريب

( الخطيب واخرون ، ١٩٨١ ، ص ١١ )

كما ان جسد الممثل لم يعد مجرد هيكل آدمي لانسان يتحرك على خشبة المسرح ، ولاهو اي جسد ولكنه جسد ( معين ) يمثل مركز الجذب من خلال طاقاته التعبيرية التي ترسل الدلالات الى المتلقي وهي الزاوية التي ينظر من خلالها الى جسد الممثل بوصفه علامة من علامات العرض المسرحي ( الكاشف ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٨ ) . وانه يعبر عن وجود الممثل وعن فورية الحدث وماديته الخاصة ( سعد ، ٢٠٠١ ، ص ١٩٠ ) . حيث يتميز جسد الممثل في المسرح بقدرته على تقديم كل

معقد من المعاني والرموز ، بأعتبره الرمز المادي الرئيسي ، حيث يقدم دلالاته من خلال مظهره الخارجي ، وفعاله وسلوكياته على خشبة المسرح فضلاً عن انه ينم عن الهوية الجنسية العرقية ايضاً ، كما ان بمقدوره التعبير عن المكان والزمان ، وعن المحتوى القصصي من خلال ادائه الصامت ، وحركته

( الكاشف ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٥ ) .

فجسد الممثل يعتبر العنصر المميز الذي يعتمد عليه العرض في ابراز كل المعاني والدلالات للمتلقي من خلال قدراته التعبيرية واستغلاله لكافة الوسائل البصرية والسمعية على حد سواء . فدلالات اللغة الجسدية للممثل تتسم بقصدية مع متلقيها فأنها تقوم مقام الرسائل - العملية - المعقدة التي تخضع لقوانين الاتصال وعناصره التي تتمثل في :

١. الرسالة : وهي النص والعرض

٢. المرسل : وهذا في حالة العرض المسرحي - فنانون متعددون يتصدرهم الممثل .

٣. المرسل اليه : وهو المتلقي الذي يشارك في توليد المعنى .

( الكاشف ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٤ )

لذا توجد ثلاثة انواع من العلامات يقوم بأنتاجها الممثل بجسده :

١. علامات جسده بأعتبره كائناً فوق الخشبة .

٢. علامات ( لعبية ) وتشمل التعبير الحركي .

٣. علامات ( صوتية ) ومصدرها الجسد نفسه .

وتقوم هذه العلامات بخلق فضاء مستقل بذاته ويتفاعل مع باقي العلامات

المسرحية البصرية والسمعية وكذلك مع المتلقي . ( الكاشف ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٦ )

فالممثل يستعمل جسده كأداة للتعبير وايصال المعنى الى المتلقي ، وكلمة

تعبير مأخوذة من كلمة يعبر ( اي يدفع الى الخارج ) فحينما يشعر الانسان بشعور

معين فمن الطبيعي ان يظهر الشعور الى الخارج ، اي ان يعبر عنه بحركة او

ايماءة ، ويمكن ان نسمي ( الايماءة الجسدية ) التي تتمثل بأحد اعضاء الجسم ،

وتشكل الايماءات الجسدية نظاماً رمزياً يمكن ان تفهم معانيه فئات كبيرة من البشر

كونه بديل عن الكلمة المنطوقة التي يستعملها افراد هذا الشعب او ذلك ولا يفهم معناها افراد الشعب الآخر ( كول ، ١٩٩٧ ، ص ٨٩ ) . فكل وضع من اوضاع الجسم كل ايماءة ينبغي ان تكون محددة المعالم ومنطقية ووافية بالغرض في حدود الظروف التي يتطلبها الدور التمثيلي . ولا ادل على ذلك من ان الممثل الذي لا يتقن استخدام جسمه يشعر بعدم الثقة في نفسه على خشبة المسرح ( فيريستكايا ، ١٩٩٥ ، ص ١٣ ) .

وترى الباحثة ان كل حركة تدل على معنى يختلف عن معنى الحركة الاخرى ، فعلى الممثل ان يكون ملماً بالحركات وعلى معرفة تامة بها لكي يؤدي دوره بالشكل الصحيح .

اذ ان حركات الجسم تتخذ اشكالا مختلفة ولكل منها معناه ودلالاته فالحركة المستقيمة تدل على الجدية والحزم والمباشرة . في حين تدل الحركة المنحنية على الالتواء وعدم الصراحة . اما الحركة المنكسرة فأنها 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 . والتوصل للسيطرة الجسمانية يتطلب من الممثل اخضاع الجسم لنظام من الترتيبات لان ذلك يساعد على تحقيق التحرر من التوتر واكساب الحس بالايقاع ( يسنجر ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٧٢ ) .

وعلى نحو ذلك وجد الكثير من المسرحيين المعاصرين هدفهم في ( جسم الممثل ) ومن بين هؤلاء المسرحيين ( فيسفولد مايرهولد ) اذ اعتمد على الية (البايوميكانيك ) التي ركزت على حركة اعضاء الجسم وكيفية استعمالها في مجال التمثيل . اما ( ارتو ) صاحب مسرح القسوة اعطى اهمية قصوى لجسم الممثل وعده المحور المركزي لتوليد الاستجابات الانفعالية فالجسم لدى ( ارتو ) مصدر الاشارة والايماءة كما في السيرك ومسرح المنوعات . لقد استبدل ( ارتو ) اللغة المنطوقة باللغة الجسدية . لقدرتها في اعادة العلاقات بين الممثل والمتلقي . في حين اعتمد (بيتر بروك ) على الممثل كونه مصدر للاشارات الطبيعية من اجل اظهار ماهو

غير مرئي بواسطة جسده الى شيء مرئي مستنداً على حقيقة ان التجارب الانسانية تتسم بالعمق الشديد ويمكن الكشف عن نفسها عن طريق اصوات ، وحركات البشر . ( اينر ، ١٩٩٦ ، ص ٢٥٢ ) .

وهذا ما دفع ( كروتوفسكي ) الى ان يحاول جاهداً لاكتشاف عناصر جديدة تعتمد على آليات ( تقسيمة جسدية ) . فالممثل عنده لا يتعامل مع جسده كما يتعامل معه في الحياة اليومية . بل هو اداة مرنة . فطلب من ممثليه تحرير جسدهم واخراج كل ماهو كامن في دواخله . اما بالنسبة الى الدراما الملحمية التي سعى ( بريخت ) لكسر الايهام لدى المتفرج وايقاظه واثارة تفكيره وحثه على الانتباه وركز على الجانب الحركي ليبعد بذهنية المتلقي من الاندماج والاستغراق في الفعل المسرحي . ( اينر ، ١٩٩٦ ، ص ٢٥٢ ) .

كما ان الصلة بين الجسم والصوت متبادلة او بعبارة اخرى : مالصوت البشري الا واحدة من وظائف الجسم ذات التخصص العالي . ولهذا كان المعلمون يبدأون تمرينهم للجهازين عادة بالجسم ، نظراً لانه اكثر عمومية واقل تعقيداً وايسر التماساً من الصوت . ان تحسن الواحد من شأنه ان يؤدي الى تحسن الاخر ، اذ ان منشأ الصعوبة في الجهازين بالنسبة للمبتدئ انما يرجع في الغالب الى التوتر الزائد في العضلات ، وهذا بدوره يرجع الى اكثر الاحتمالات الى عوامل نفسية كالقلق والخوف والرجفة المسرحية وفقدان الطمأنينة ، ومن هنا كانت بعض وسائل العلاج تنصب على اتيان بعض الافعال التي تساعد على انفراج هذا التوتر المفرط . اذ لاينبغي ان يكون جسم الممثل مسترخياً فحسب ، بل يجب ان يكون معبراً كذلك . ( هواينتج ، ١٩٧٠ ، ص ٢٦١ ) .

لذلك يؤمن ( ستناسلافسكي ) في تمرين الجسم لتحسين القوام وتعديله لكي تصبح الحركة مرنة وجميلة وكاملة . وعلى اي حال يجب على الممثل ان يتذكر دائماً بأنه لامكان للمزاح والحركة الميكانيكية على المسرح ويجب ان لا يستعمل الممثل اية اشارة لمجرد انها جميلة ومرنة اذ لا بد ان تعبر الاشارة عن تجربة داخلية وتكون انعكاساً لها وعند ذاك فقط تصبح صحيحة ومنطقية وصادقة . ان التمرينات

اليومية على الرقص والباليه والمبارزة والحركة الايقاعية والحركة المرنة أمر ضروري للحصول على اجهزة جسمانية جيدة ( عبد الرزاق وسامي ، ١٩٧٦ ، ص١١٨ ) . ويشبه ( بولسلافسكي ) تدريب الجسم بطريقة اصلاح نغمات الالات الموسيقية، حتى الكمان المصلحة انغمها اصلاً متقناً لايمكن ان تلعب بنفسها بدون الموسقي الذي يجعلها تغني ( بولسلافسكي ، د. ت ، ص٢٩ ) . لذلك فالجسم بحاجة الى المران والتدريب المستمر " اذ يخضع الجسد الى العديد من منظومات التدريب والاعداد والتنظير وصولاً الى الهدف الجمالي من العرض الذي يسعى المخرج الى تحقيقه ، فالحركة هي صورة المسرح في حالة الفعل ، وتشمل على محطات التصوير في اشكالها المتغيرة ( دين ، ١٩٧٥ ، ص٢٢١ ) . وهناك قوانين لتدريب جسد الممثل والتي يتم بواسطتها تطوير الجسد كأداة وكلغة تعبير نحتية في الفضاء ، وهذه القوانين :

١. الابتعاد عن الحركات الاضافية .

٢. الايقاعية .

٣. توفر مركز ثقل صحيح .

٤. الثبات .

( الكنعاني ، ٢٠٠٠ ، ص١٩ )

هذا فالممثل يحتاج الى جسم قوي وطبيعي سريع الاستجابة ، وخاضع لسيطرته ( الخطيب وآخرون ، ١٩٨١ ، ص١١ ) . لذا عليه ان يهيء جسمه كي يستجيب لجميع المتغيرات الداخلية والخارجية التي يتعرض لها اثناء ادائه للدور ويجسدها بشكل مقنع للجمهور ( عبد الحميد ، ٢٠٠١ ، ص٣٦ ) فمرونة الجسم لانتحقق الا بالتدريب المستمر ليعبر عن الافعال المطلوبة ، كما يجب عدم ابقاء الجسم متخلفاً وعاجزاً عن اظهار مهارات ذاتية خلاقية ( الخطيب وآخرون ، ١٩٨١ ، ص١١ ) . ومما تقدم ترى الباحثة ان لجسد الممثل اهمية كبيرة من خلال التأكيد عليه من قبل العاملين بالفن المسرحي ، اذ عدوه الاداة الاولى والمهمة في عمل الممثل ، وان هذه الاداة لايمكن الاستغناء عنها في اي عمل مسرحي ، اذ يتم عن طريق



الجسد نقل افكار واره المؤلف والمخرج الى الجمهور ، لذلك لابد من تدريب هذا الجسد لكي يؤدي دوره بالشكل الصحيح ، فالممثل لا يمكن ان يؤدي حركة ما بدون تدريب .

ومن بين المهارات الجسدية التي اختارتها الباحثة : -

#### ١- الاسترخاء :-

على الممثل ان يركز على تمارين الاسترخاء التي من شأنها ان تجعله قادراً على اداء حركاته بصورة صحيحة وجيدة، اذ يؤكد (لوريس) على اهمية الاسترخاء للممثل لانه اثناء تمثيل الادوار على المسرح يكون الممثل معرضاً لتوتر الاعصاب من كل جانب . والنقطة التي يعالجها (ستانسلافسكي) في هذا الشأن تتلخص في انه يمكن للممثل ان يكون واسطة لا يصال شعوره للجمهور اذا كان جسمه متمرناً على الاسترخاء وهو في وضع ارتخاء حسي صحيح، ذلك لان توتر الممثل على خشبة المسرح يضغط على شعوره ويقنله، ويعني الاسترخاء للممثل الشيء الكثير، اذ ان حالة الاسترخاء بالنسبة للممثل تجعله قادراً على اداء ادواره بشكل جيد واستخراج الطاقة اللازمة للتعامل مع الحدث.

(روبرت، ١٩٨٣، ص٤٠) (ستراسبرج، ٢٠٠٢، ص٦٣)

#### ٢- الدخول الى المسرح

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

(كريم، ١٩٨٥، ص١٠)

### ٣- الخروج من المسرح

في الخروج من المسرح ايضاً على الممثل ان يراعي الخروج من يمين المسرح بقدمه اليمين ومن يسار المسرح بقدمه اليسار ، لنفس السبب اعلاه، وهو وجوب ان تكون زاوية جسم الممثل عند الخروج من المسرح او الدخول اليه مكشوفة او باتجاه الجمهور، كي لا يحصل حجب لبعض اجزاء جسم الممثل عن الجمهور.

(الخطيب، ١٩٨١، ص ١٤١-١٤٤)

وينبغي على الممثل ايضاً ان يكون على معرفة تامة بطول لحظة دخوله وخروجه من المسرح، لأن أي خلل يحدث في سرعة ادائهما (تباطأ او تسارع في الاداء) يؤثر على ايقاع المشهد.

(كريم، ١٩٨٥، ص ١١)

### ٤- المشي على المسرح

يجب ان تكون حركة الممثل على المسرح، من سير او ركض او قفز ذات قيمة وذات دلالة بالنسبة للموقف التمثيلي، اذ يجب ان يتوفر المبرر لكل حركة من حركات الممثل على المسرح. ان سير الممثل داخل المسرح بخط منحنى هو افضل الحركات المسرحية لأنها تجعله مكشوفاً للجمهور وتعطيه سلاسة وسهولة في التنقل بنفس الوقت .

(النواصرة، ٢٠١٠، ص ١٠٩).

### ٥- الجلوس على الكرسي

ان جلوس الممثل على المسرح يجب ان يكون طبيعياً غير متصنعاً، فعلى الممثل ان لا يكون متصلباً اثناء الجلوس ، وكذلك ان يبقي جسمه منتصباً (الخطيب، ١٩٨١، ص ٩٣) والمقصود بالانتصاب ان لا يكون متخشباً. وانما جسداً سهلاً مسترخياً ومنتصباً. ويجب ان يكون الظهر في وضع مستند مريح، ولا يكون الجلوس على حافة المقعد ، او الجلوس مترهلاً بل الجلوس يكون منتصباً في كل وقت مع وضع قدم اعلى المسرح (القدم اليسار) متقدماً قليلاً عن قدم اسفل المسرح

(موروسكو واثيرا، ١٩٨١، ص ٨٧-٩١).

## ٦- النهوض من الجلوس

يجب ان يبقى الجسم منتصباً عند النهوض من الجلوس، كذلك يجب فك الركبتين اذا كانتا متقاطعتين مع بعضهما، مع وضع القدمين على الارض، ثم النهوض ومن ثم الرجوع الى اسفل يسار المسرح (موروسكو واثيا، ١٩٨١، ص٩٣).

## ٧- التعامل مع المجموعة

يعتبر الممثلون الاخرون جزءاً من المحيط ، فهم يؤثرون في الممثل مثلما يؤثر هو فيهم فكل واحد يستجيب للاخر وتلك هي العملية الاجتماعية في المسرح. والتمثيل ليس الانوع من عملية التبادل الاجتماعي وهو نتيجة للعلاقة بين الشخصيات. وتعتمد العلاقة بين الممثلين على قاعدتين:-

١- يتم الاتصال بين الممثلين على جميع المستويات الحسية أي تشترك الحواس الخمس في ذلك الاتصال.

٢- يتم الاتصال دون تهيب، او تردد وبلا احجام والأغاب الصدق وحل التصنع.

كما يساند الممثلون بعضهم بعضاً، وفي عملية المساندة هذه يأخذ احدهم موقع القيادة ويصبح الاخرون تابعين له حيث يكون القائد هو القائم بالفعل ويكون التابعون اصحاب رد الفعل

(عبد الحميد، ٢٠٠١، ص٤٦)

## ٨-الصفعة

من الضروري في المسرح ان تكون الصفعة صفعة حقيقية، لانه ليس من الممكن لأحد ان يزيّف الصوت الذي يصاحبها. اما في السينما فيمكن اضافة الصوت فيما بعد. هذا فلا بد ان يتم التدريب مع الاخر والوقوف على مسافة كافية لكل من الشخصين حتى تنفذ الصفعة وتكون الحركة دائرية كاملة وليست حركة قاطعة قصيرة (بار، ١٩٩٣، ص٢٠٦) وتستعمل يد (اعلى المسرح) في تنفيذ الصفعة.

(موروسكو واثيا، ١٩٨١، ص١٦٠)

## ٩- ضرب شخص

عند ضرب شخص على المسرح بسوط او بعضا فتستعمل اليد اليمنى  
(موروسكو واثيا، ١٩٨١، ص ١٦٠)

## ١٠- فتح الابواب

تستعمل يد وذراع اعلى المسرح(اليسرى) لفتح او غلق باب على المسرح  
(موروسكو واثيا، ١٩٨١، ص ١٦٣)

## ١١- الايماءة والاشارة

تعد الايماءة والاشارة ضرورية في فن التمثيل. ويمكن تقسيم الايماءات على نوعين : الايماءة الجسدية وهي التي تنفذ باحدى اعضاء الجسم والايماءة الصوتية وهي التي تنفذ بالصوت والايماءة الجسدية تقسم هي الاخرى على نوعين هما : الايماءة الجسدية والحركة وكذلك الايماءة الصوتية نوعان هما: الايماءة الصوتية والكلمة.

وتستخدم الايماءات للتعويض عن الاتصال اللفظي- الكلام، فالايماءة الجسدية هي علاقة جسدية لعضو من اعضاء الجسم تعبيراً عن فكرة او شعور معين ويمكن تصنيفها الى اربعة اصناف وفقاً لوظيفتها وهي:-

١. التمثيلية والمحاكاتية: للدلالة على شيء معين كأن يستعمل يديه لتمثيل حجم مادة معينة.

٢. التدليلية والاشارية: للدلالة على مكان معين، فالتمثيل يستعمل يديه للاشارة الى ذلك المكان او تلك المادة.

٣. التأكيدية: للتأكيد على امر معين كان يكون صيغة الامر او السكوت.

٤. التفكيرية: وسيلة اتصال مع النفس لغرض حثها على التفكير.

(عبد الحميد، ٢٠٠١، ص ٤٠)

اما الاشارة فتستعمل دائماً يد وذراع اعلى المسرح للتلويح بها.

(موروسكو واثيا، ١٩٨١، ص ١٥٩)

## ١٢ - الهمس في الاذن

تعتبر مهارة الهمس من المهارات البسيطة على المسرح، ويكون الهمس دائماً في اذن اعلى المسرح (اليسار) للشخص سواء أكان الشخص جالساً او واقفاً.  
(موروسكو واثيا، ١٩٨١، ص١٦٨)

## ١٣ - تعبيرات الوجه

يعد الوجه اهم جزء من الجسم (جسم الممثل) وبخاصة الفم والعينين فالوجه ينفرد دون سائر الاعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب الرهيف، فهو يرسل اشارات واعية او غير واعية تدلنا على حالة صعبة لصاحب الشخصية او حالته الصحية او درجة انتباهه، او موقف عام ورائه الخاصة. واهم اشارات الوجه هي الابتسامات والضحكات التي تعبر عن الاهتمام والترحيب او البهجة واللذة والمتعة وتوازيها في الاهمية الدموع وعلامات العبوس التي تعبر عن الحزن او عدم الرضا والقلق. ولا يحتاج الممثلون عادة الى التدريب على ارسال هذه الاشارات الا بقدر قليل لكن عليهم اقناع المتفرجين بصدقها وهو ما يتطلب مهارة كبيرة.  
(هلتون، ٢٠٠٠، ص١٨٦)

## رابعاً: المهارات الصوتية:-

تعد اللغة المنطوقة وسيلة اساسية في العملية المسرحية اذ ان الصوت واللقاء لايقلان اهمية عن الجسد كأداة من ادوات الممثل، كونه يحمل وظائف لاغنى عنها، فالصوت هو الاداة السمعية لديه، والذي عن طريقه يمكن دعم الصورة المسرحية وتوضيحها للمتفرج، اذ يقول الممثل الايطالي (توماس سالفيني) عندما سئل عن حاجة الممثل كي يصبح ممثلاً تراجيدياً: الصوت ، الصوت، ثم الصوت هذا ما يجب ان يضطلع به الممثل (يوسف، ١٩٨٨، ص٨٩).

فصوت الممثل يشكل رابطة بين الجسد واللغة، والتي هي الانموذج الاولي لانه تعبير، ويوفره الاداء الاكثر وضوحاً والاكثر دلالة بين العوامل الجسدية والنصية في العرض المسرحي، لذا ان صوت الممثل لا يصف بل انه يفعل حيث يتحول السرد

من خلاله الى اصوات تتردد في الفضاء المسرحي ويمتزج به ويصهر معه كل من الجسد والنص المكتوب ونجد انه في اساليب التدريب والاداء لا يتحول فيه الصوت الى امتداد للجسد وانما كقرين له (الكاشف، ٢٠٠٦، ص ١٨١).

ان صوت الممثل اداة فاعلة في التوصل والتعبير والتأثير، لان لغة الحوار هنا تخضع لنظام العرض المسرحي، اذ يشترط هذا النظام خلق فعل دلالي متزامن بين صوت الممثل وجسده لكشف الحالة الانفعالية (الكنعاني، ٢٠٠٠، ص ٣٥).

وبصورة عامة يعد الصوت اداة التواصل الرئيسية بين البشر كما ان للصوت البشري بقدراته التعبيرية والتوصيلية والجمالية ووظيفة كبرى في صياغة الافكار والعواطف فوق الخشبة، فالممثل حيث يفسر الدور المنوط به يجب ان يضع نصب عينيه نص المؤلف وكيفية اصال الفكرة للمتفرج بشكل واضح لاليس فيه عن طريق ايقاع صوتي سليم، فللايقاع الصوتي علاقة بطبيعة النص المسرحي واسلوب كتابته، فالنص المكتوب شعراً له ايقاعاته الخاصة التي لها علاقة بالوزن الشعري، والنص المكتوب نثراً له ايقاعات خاصة تتحكم بفترات الصمت بين مقطع صوتي واخر، وبين جملة واخرى (يوسف، ١٩٨٨، ص ٢٦).

كما ان الانسان العادي يختلف القاءه عن القاء الممثل كون الاخير يعتمد على جذب انتباه واسماع المتلقين واثارتهم وجذبهم الى خشبة المسرح، فالممثل يحتاج الى صوت مرن في مقدوره تأدية أي نوع من الاصوات التي تتطلبها المسرحية (عبد الحميد وبديري، ١٩٨١ ص ٢٠).

ومن المعروف ان الادوات الرئيسية التي يستخدمها الممثل ليوصل الافكار وليصور الشخصيات الى المتفرج هي اعضاء الجسم والوجه اولاً والصوت والكلمة ثانياً. فبالجسم والوجه يعبر عن الافعال وردودها وبالصوت ينقل كلمات المؤلف ويعبر عن مشاعر الشخصية ويوضح الخير ويبسط الحديث ويوصف الاحداث بشكل مؤثر ومعبر. اذ لا بد ان يكون الصوت مرناً مطواعاً ليستجيب للتغيرات (عبد الحميد، ١٩٧٤، ص ٧).

فواجب الممثل تطوير صوته "لان تطوير الممثل لصوته واجب لتطوير تكنيکه الخاص، حتى يصبح قادراً على نقل المشاعر الداخلية بصدق ووضوح (مصطفى، ١٩٩٢، ص ٨٢).

اذ ان الممثل الموهوب يجب ان يكون صوته معبراً من خلال تمييزه الجمل اللغوية وترك العادات الخاطئة في النطق لتحقيق التدفق الصوتي الطبيعي المؤدي الى التفاعل مع الجمهور. كذلك على الممثل من اجل السيطرة على القائه ان يضع ظروف الخشبة والصالة بنظر الاعتبار حتى يقوى على التأثير بالمشاهدين، لان الالقاء يتمثل بالكفتين التاليتين:

الكفة الاولى: الصوت (البشري والمادي) والنص والخراج.

الكفة الثانية: (الالقاء) الذي يشكل طرفه الاخر.

(يوسف، ٢٠٠٧، ص ٣٢)

لذلك ينبغي على الممثل تدريب صوته ليستطيع ان يؤدي جميع التغييرات الصوتية التي يتطلبها الدور، سواء كان ذلك الدور كوميدياً ام تراجيدياً، اذ ان "التنوعات الحاذقة في استخدام درجة الصوت وشدته ونوعيته وسرعته امور مهمة في المساهمة بتأسيس نوع الدراما واسلوبها الخاص، فمثلاً يبدو ان الطبقات الواطئة، الضعيفة، والنسق النغمي الثابت مناسب للتراجيديا والدراما الجادة، وبالضد فأن الطبقات العالية والواسعة، والنسق النغمي المتغير مناسب لجو الكوميديا (موريل، ٢٠٠١، ص ٢٩). وبالإضافة الى ذلك لا بد للممثل ان يتلقى دروساً في الصوت والالقاء بشكل مخطط ومدروس ويجب ان يمرن صوت الممثل كما يتمرن المغني، فالكلام على المسرح ذو اهمية خاصة، فعندما يمتلك الممثل صوتاً جيداً وقدرة على اللفظ يصبح قادراً على الاداء الصوتي من غير عسر بل يستطيع الكلام بحرية ويستطيع ان يسمع المتفرجين (عبد الرزاق وسامي، ١٩٧٦، ١١٩).

كما ان البراعة الذاتية في استخدام الصوت والتحكم فيه بالشكل المطلوب يعتبران من اهم اسلحة الممثل في الاداء والتعبير اثناء التمثيل. فعندما يمتلك الممثل طبقات صوتية جيدة ذات نبرات ونغمات معبرة فإنه يستطيع ان يتكلم دائماً بوضوح تام ويكون كلامه مفعماً بالتنوع والتغيير في سرعة انسيابيته نسبة الى ما يتطلبه

المعنى المقصود مجسداً ذلك في تشديده وتركيزه على بعض الكلمات والمقاطع الصوتية ( الخطيب واخرون، ١٩٨١، ص ١٢).

وكذلك لا يوجد بين اصوات الناس صوت ضعيف جداً غير قادر على التطوير اذا ما حاول صاحب الصوت اجراء التمارين الضرورية لتقوية صوته. كما لا يوجد ايضاً صوت جيداً جداً ليس من المستطاع ان يتطور الى درجة افضل مما هو عليه لو اتاحت لصاحبه الفرصة لممارسة التمارين الصحيحة

(الخطيب واخرون، ١٩٨١، ص ١٤).

وهكذا يصبح جمال الصوت واتساع مساحته هما الميزتان الاكثر تأثيراً للممثل. فصوت الممثل يجب ان يتسم بالوضوح والقوة في ظل الشروط المسرحية التي تلزمه بتوصيل صوته الى اخر مقعد في صالة المتفرجين حتى في اقوال الهمس

(سعد، ٢٠٠١، ص ١٥٤).

اما الاداء التمثيلي من ناحية الصوت واللقاء يعتمد على عدة ركائز هي:

١. الموهبة: لا بد ان تتوفر لدى الشخص موهبة التخيل والاستذكار كي يستطيع استرجاع الصور المختلفة عن الشخصيات المختلفة، وتوفر مرونة صوتية كافية لديه لكي يستطيع ان يلبي جميع متطلبات التغيرات الصوتية التي يتطلبها الدور.

٢. القواعد : على الملقي ان يعرف قواعد الاداء التمثيلي من ناحية الصوت.

٣. النقص: ما من شك في ان أي انسان يمتلك خصائص صوتية وكلامية معينة تختلف عما لدى الشخص الاخر، فاذا اراد الاول ان يمثل شخصية الثاني فلا بد ان يتقصد دوره، وهذا يقتضي تغييراً في الصوت واللقاء.

٤. الابعاد: اتفقت نظريات التمثيل على ان لكل شخصية ابعاداً اربعة هي: البعد الطبيعي، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي، والبعد الاخلاقي ويؤثر الواحد بالآخر، وبالتالي في صوت الشخص وطريقة كلامه.

(عبد الحميد وبدرى، ١٩٨١، ص ٢٠-٢١)



وترى الباحثة انه على الممثل ان يدرك مهمته في التعبير عن المواقف والحالات وكذلك يدرك الهدف المطلوب التعبير عنه بالتعبير الصوتية "فالفهم اولاً اساس لما سيلقه الممثل من حوار وما سيمليه عليه من قوة تعبير، اذ يصل هدف الملقى الى المستمع والمشاهد دون لبس او غموض، فلا بد ان يكون الممثل مسموعاً ومفهوماً في ان واحد" (مصطفى، ١٩٩٢، ص ٨١).

اضافة الى ذلك على الممثل ان يسيطر على عملية التنفس وتصحيح الطرائق والعادات الخاطئة وبالاخص تصحيح عملية الزفير اذ لا تكون هناك اية اعاقه مصطنعة لايقاع الحجاب الحاجز، ويجب ان يتعلم كيفية السيطرة على هذا التنفس، ليس بواسطة العضلات وانما بواسطة التوازن بين الافكار والمشاعر ايضاً (مصطفى، ١٩٩٢، ص ٨٤).

ويمكن اجمال مزايا الصوت الجيد عند الممثل بالنقاط التالية:-

١. ينبغي ان يكون حجم صوت الممثل ما يمكن ان يسمع بوضوح ومن غير صعوبة.
٢. يجب ان يحافظ الممثل على ابقاء صوته مسترخياً اثناء التمثيل.
٣. لا بد ان يمتلك الممثل خاصية مؤثرة في صوته.
٤. ينبغي ان تتوافر لدى الممثل القابلية على النطق الواضح.
٥. يجب ان يكون تلفظ الممثل اثناء التمثيل سليماً اذ يلفظ مخارج الحروف بشكل صحيح.
٦. من الضروري ان يقوم الممثل دائماً بأجراء التمارين.
٧. يجب ان يمتلك الممثل القابلية لسماع صوته وتمييز التغييرات الدقيقة في طبقة الصوت.

(الخطيب واخرون، ١٩٨١، ص ١٣).

وبناء على ذلك ترى الباحثة ان الصوت هو الاداة الثانية لدى الممثل والتي لا تقل اهمية عن الجسد، فعن طريق الصوت تصل الرسالة الى الجمهور بواسطة الممثل. كما ان للصوت تمارين مثل ما للجسد تمارين لتهيئته للاداء والتعبير

الصحيح والمرونة والوضوح. وتختار الباحثة من بين المهارات الصوتية مهارات التركيز على الكلمات المهمة، نطق الحروف من مخارجها الصحيحة، مهارة التقطيع الصوتي، مهارة الايصال، مهارة السيطرة على التنفس، مهارة الرنين، ومهارة النبر.

#### ١- التركيز على الكلمات المهمة:-

والمقصود به اظهار الكلمة او الجملة المراد ابرازها بالطرائق المناسبة بحيث تجلب الانتباه اكثر من غيرها وذلك للتأكيد على معناها الاصلي او لجذب الانتباه الى المعنى الباطني الذي يختلف عن المعنى الظاهري وغالباً ما تحتاج الكلمات او الجمل التي تحمل افكار المؤلف المسرحي الرئيسية الى اذهان المتفرجين ويقال ان اغلب الكلمات المهمة توضع في اواخر الجمل وتوضع الجمل المهمة في اواخر المقاطع وذلك لان الكلمات والجمل السابقة ما هي الا ممهديات او اسباب لنتائج تظهر في الجمل الاخيرة.

(عبد الحميد، ١٩٧٤، ص٨٦)

#### ٢- نطق الحروف من مخارجها الصحيحة:-

يقصد بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة توضيح الكلمات وحروفها وايصالها الى ابعد نقطة في المسرح ومن غير تلاطم بين الحروف والمقاطع الصوتية بخروج الحروف من مخارجها (فريد وسامي، ١٩٨٠، ص٣٨) أي يجب ان تتوفر لدى الممثل القابلية على النطق الواضح حتى يصبح بالامكان فهم معنى الكلام الذي ينطق به دون عناء وهذا ينطبق حتى على المقاطع التي تتطلب السرعة في الكلام ورغبة في تجسيد افكار ومشاعر معينة يفرضها العرض المسرحي، لذا يجب ان يكون تلفظ الممثل في اثناء التمثيل سليماً اذ يلفظ مخارج الحروف بشكل صحيح وسليم وخال من أي نوع من التأثيرات التي تتركها في صوته اللهجات الريفية او المحلية. (الخطيب واخرون، ١٩٨١، ص١٣).

### ٣- التقطيع

أي استخدام الوقفات المناسبة اذ لا تكون قبل انتهاء المعنى والسيطرة على اماكن الوقفات والتمييز بين انواع الوقفات، لأن الوقفات تؤثر في افراس المعاني ويجاد العلاقة بين الكلمات (ابو العدوس، ٢٠١٠، ص ١٦٨).

وتوضح (العناني، ٢٠٠٢) بأن السكتات هي مواضع الوقوف في اثناء الحديث عندما ينتهي الكلام الى نهاية كاملة او نهاية ناقصة، اما النهاية الكاملة فهي الوصول الى المعنى القاطع التام الذي يصلح لأن يكون ختاماً للموضوع كله او لأحد جوانبه. والنهاية الناقصة هي الوصول الى معنى كامل جزئياً غير انه لا يزال محتاجاً الى استئناف الكلام للوصول الى الكمال التام

(العناني، ٢٠٠٢، ص ٢١٤).

### ٤- الايصال

ويقصد به قابلية الشخص على ايصال ونقل صوته الى مسافة ما بغض النظر عن الطبقة التي يتكلم بها.

(عبد الحميد ، ١٩٧٤ ، ص ٣٣)

### ٥- السيطرة على التنفس

يحتاج الممثل او المذيع الى سيطرة تامة على اجهزة التنفس والتحكم بكيفية عمل تلك الاجهزة لكي تسهل عليه مهمة القاء الجمل الحوارية او الجمل الاخبارية او المواد الاخرى من تعب واجهاد، والحق ان معظم معايب الالقاء ترجع الى التنفس الخاطيء لان ذلك قد يؤدي الى :-

أ- عدم ايصال الكلمات الاخيرة من الجمل الى المتفرجين او المستمعين بسبب

قلة كمية الزفير المتبقي في الرئتين والذي يدفعها الى الخارج .

ب- عدم اكمال الجمل الطويلة التي يقتضى معناها عدم السكوت بين كلماتها

حيث ترتبط الواحدة بالاخري في الحركة والمعنى.

- ج- ظهور اللهثات المتكررة بسبب اخذ الشهيق واعطاء الزفير المتكرر.  
د- فقدان السيطرة على الكلام بسبب الانشغال في تنظيم عملية التنفس بعد ان يفقد الشخص السيطرة عليها.  
هـ- توتر اجهزة التنفس الذي يؤدي بدوره الى توتر اجهزة الصوت وشدة الاوتار الصوتية.  
فيجب تنظيم عملية التنفس تنظيماً مدركاً يجعلنا نتحكم في كمية الشهيق المأخوذ ونتحكم في كمية الزفير المخرجة مع الكلمات.  
(عبد الحميد، ١٩٧٤، ص١٧)

- فالممثل اذ أراد ان يحصل على تنفس صحيح فعليه:-  
أ- ان يأخذ كمية كافية من الهواء اثناء الشهيق.  
ب- ان يسيطر على اخراج الزفير اثناء الكلام.  
هذا ولا يمكن الحصول على نتائج من هاتين العمليتين الا اذا كان الجسم بحالة استرخاء وكان القوام معتدلاً. عندئذ تكون اجهزة التنفس مرتاحة وتكون اعضاء الجسم بأوضاعها الصحيحة.  
(عبد الحميد، ١٩٨٠، ص٥٠-٥١)

## ٦- الرنين الصوتي

وهو الصوت زائداً صداه. سواء كان الصوت رفيعاً او غليظاً. ويتكون الرنين نتيجة لتراكم الاصداء. وكلما زادت الاصداء زاد الرنين. ولا يتم اظهار الرنين الا اذا اتبعنا الخطوات التالية:

- أ- أن نفتح الفكين بصورة جيدة.  
ب- ان يستقر اللسان في الفم بدون تصلب.  
ج- ان يكون سقف الفم حراً ومسترخياً.

ويمكن ان نشعر بوجود الرنين في صوتنا اذا ما نطقنا بكلمة (وان) وضغطنا قليلاً على الحرف (ن) فسوف نشعر بوجود ارتجاج في ممرات التجويف الانفي.

(عبد الحميد وبديري، ١٩٨٠، ص ٩٦)

انواع الرنين: هناك نوعين من الرنين الصوتي، وتنتمي الحروف الى احد النوعين بحسب مكان تكونها وطريقة خروجها وهذان النوعان هما :

- الرنين الحلقي: وهو الرنين الذي يتكون في التجويف الفمي والتجويف البلعومي وتتصف به حروف العلة جميعاً.

- الرنين الانفي: وهو الذي يتكون من التجويف الانفي وتتصف به حرف النون والتتوين.

- الرنين المشترك: وهو الذي يتكون من التجويفين الانفي والحلقي معاً ويتصف به حرف الميم.

(عبد الحميد، ١٩٧٤، ص ٣٤-٣٥)

## ٧- النبر

ويقصد به الضغط على احد المقاطع وابرازها عن المقاطع الاخرى المجاورة له، او بارتفاع الصوت ويلاحظ انه عند النبر بالمقطع المنبور ان اعضاء النطق جميعها تنشط، اذ تصبح الية الصوت عالية واضحة في السمع.

(السعدي، ٢٠٠٦، ص ٣٠)

ويكون النبر في عدة مواضع منها:

الموضع الاول هو المقطع الاخير من الكلمة، عندما يكون ذلك المقطع مكوناً من صوتين ساكنين بينهما صوت لين طويل. ومثال ذلك قوله تعالى ﴿وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾ فالمقطع الاخير من كلمة (لقدير) وهو (دير) مكون من (الدا) الساكنة ومن الياء اللينه الطويلة ومن (الراء) الساكنة. ويقع النبر على المقطع الاخير ايضاً عندما يتكون ذلك المقطع من صوت ساكن يليه صوت لين قصير -

حركة وبعده صوتان ساكنان ومثال قوله تعالى ﴿يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفْرُ﴾  
فالمقطع الاخير من كلمة (المفر) هو (فر) وهو مكون من صوت الفاء الساكن  
والصوت اللين القصير - الفتحة ومن الصوتين الساكنين (الراء) المشددة. ويقع النبر  
عليه.

والموضع الثاني للنبر يقع على المقطع قبل الاخير وذلك عندما لا يكون ذلك  
المقطع من نوعين السابقين ولم يكن من النوع الذي تتوالى فيه ثلاثة مقاطع متشابهة  
ومثال ذلك قوله تعالى ﴿إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيدٍ﴾ وتتكون كلمة (يذهبكم)  
من ثلاثة مقاطع هي (يذ) و(هب) و(كم) فيكون النبر على المقطع (هب) لانه يقع  
قبل الاخير.

والموضع الثالث للنبر يقع على المقطع الاول وذلك في الكلمات التي تتوالى  
فيها ثلاث مقاطع متشابهة مثل (كتب) والمكونة من (ك) الكاف والفتحة، ة (ت) التاء  
والفتحة و (ب) الباء والفتحة. وفي هذه الحالة يقع النبر على (ك) لأنه المقطع  
الاول. (عبد الحميد ، ٢٠٠١ ، ص ٥٢-٥٣)

ولا تبقى هذه المواضع ثابتة فقد تتغير بحسب الاشتقاق كما في كلمة (يكتب)  
المشتقة من (كتب) حيث يقع النبر على (ت) لأنه المقطع قبل الاخير. ويتغير النبر  
وموضعه بحسب الجزم فأن قلنا (لم يكتب) يكون النبر على المقطع (يك). ويتغير  
النبر ايضاً على وفق اتصال الضمائر المتحركة لاقتضائها تسكين اخر الفعل فأن  
اتصلت كلمة (كتب) بالضمير (نا) مع سكون الباء فيكون موضع النبر على المقطع  
قبل الاخير وهو(تب). (عبد الحميد، ٢٠٠١ ، ص ٥٣)

## دراسات سابقة:

على الرغم من الجهد الذي بذلته الباحثة في البحث عن دراسات سابقة عن طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل فلم تجد دراسة مشابهة لها في هذا المجال، لكنها وجدت دراسات تتناول طريقة المشروع في مجال اخر واختارت الباحثة مجموعة من هذه الدراسات، وايضاً وجدت دراسات تناولت مهارات التمثيل التي تقترب بعض الشيء من الدراسة الحالية ، وسوف تقوم بعرضها وفق تسلسلها الزمني:

### اولاً : الدراسات التي تناولت طريقة المشروع

#### ١- دراسة (حسين، ٢٠١٠)

- عنوان الدراسة: تأثير تدريس علم الفيزياء من خلال طريقة مشروع على الانجازات الاكاديمية لتلاميذ المرحلة الثانوية.
- هدف الدراسة: هدفت الدراسة الى تفحص تأثير تدريس علم الفيزياء من خلال طريقة المشروع على الانجازات الاكاديمية لتلاميذ المدارس الثانوية في موضوع علم الفيزياء.
- منهجية البحث:
  - أ- منهج الدراسة: استخدم الباحث المنهج التجريبي ذات المجموعتين التجريبية والضابطة ذوات الاختبار القبلي والبعدي.
  - ب- عينة الدراسة : تكونت عينة الدراسة من (٨٠) طالباً وطالبة تم تقسيمهم الى مجموعتين متساويتين هما التجريبية والضابطة.

### اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة :

- ان تدريس علم الفيزياء من خلال طريقة المشروع كانت ذات تأثير اذا ما قورنت بطريقة المحاضرة التقليدية في المرحلة الثانوية.

- ان طريقة المشروع في تدريس الفيزياء تخلق حالة مثالية لتدريس مواد العلوم وخاصة مادة الفيزياء.

### ٢- دراسة (السيد ، ٢٠١١)

- عنوان الدراسة: تأثير استخدام تقنية المشروع في تعلم بعض المهارات الاساسية في كرة السلة.

- هدف الدراسة: هدفت الدراسة الى تمييز تأثير استخدام تكنيك المشروع على معايير الاداء للمهارات في لعبة كرة السلة.

- منهجية البحث:

منهج الدراسة: استخدم الباحث التصميم التجريبي ذات المجموعة الواحدة وبالاختبار القبلي والبعدي.

عينة الدراسة : تكونت عينة الدراسة من (٢٥) طفلاً بعمر ١٠-١٢ سنة.

### اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة :

- هناك اختلافات احصائية في قياسات ما بعد المشروع للمهارات الاساسية لكرة السلة مثل (تسديد الكرة، الاجتياز الصدري، تسديد من وضع القفز، تسديده من وضع الوقوف).

- تحسن اداء المهارات الاساسية بأستخدام تقنية المشروع.

### ٣- دراسة (العزاوي وخشمان ، ٢٠١١)

- عنوان الدراسة: اثر طريقة المشروع في السلوك التكيفي والنمو الحركي لدى اطفال الرياض.

- هدف الدراسة: هدفت الدراسة الى معرفة اثر طريقة المشروع في السلوك التكيفي لدى اطفال الرياض.

- منهجية البحث:



منهج الدراسة: استخدم الباحثان المنهج التجريبي (التصميم التجريبي ذا المجموعتين المتكافئتين احدهما تجريبية والاخرى ضابطة).

عينة الدراسة : تكونت عينة الدراسة من (٥٠) طفلاً وطفلة تم اختيارهم بصورة قصدية من اطفال التمهيدي، بواقع (٢٤) طفلاً وطفلة مثلوا المجموعة التجريبية و (٢٦) طفلاً وطفلة مثلوا المجموعة الضابطة.

#### اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة :

- وجود فرق ذو دلالة احصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية ومتوسط درجات المجموعة الضابطة في السلوك التكيفي ولصالح المجموعة التجريبية التي درست بطريقة المشروع..
- وجود فرق ذو دلالة احصائية بين متوسط درجات المجموعة التجريبية ومتوسط درجات المجموعة الضابطة في النمو الحركي ولصالح المجموعة التجريبية التي درست بطريقة المشروع.

#### ثانياً: الدراسات التي تناولت مهارات التمثيل

##### ١- دراسة (شحاذاة، ٢٠١١)

- عنوان الدراسة: فاعلية طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية.
- هدف الدراسة: تعرف فاعلية طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لدى تلامذة المرحلة الابتدائية.

##### - منهجية البحث:

منهج الدراسة: استخدم الباحث المنهج التجريبي (التصميم التجريبي) ذي العينة الواحدة وبالاختبارين القبلي والبعدي.  
عينة الدراسة : تكونت عينة الدراسة من (٢٠) تلميذاً وتلميذة كمجموعة واحدة.

- اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة :

- طريقة ستانسلافسكي طريقة مفيدة في تدريس فن التمثيل الى تلامذة المرحلة الابتدائية.
- تسهم هذه الطريقة في تدريب واعداد الممثلين المبتدئين وتنمية مهاراتهم الجسدية والصوتية مما يدفع بهم الى ان يكونوا ممثلين في المستقبل.
- احدثت الوحدات التدريسية التي طبقت فيها ستانسلافسكي اثراً اخلاقياً وتربوياً انعكس ايجابياً على التلامذة الذين تعرضوا للتدريب في ادراك معنى فن التمثيل واهميته.

٢- دراسة (علي، ٢٠١٢)

- عنوان الدراسة: اثر الفلم التعليمي في تنمية مهارات التمثيل الحركية لدى طلبة قسم التربية الفنية كلية التربية الاساسية.
- هدف الدراسة:
- أ- اعداد فلم تعليمي لتنمية مهارات التمثيل الحركية لطلبة قسم التربية الفنية المرحلة الثانية في كلية التربية الاساسية .
- ب- قياس اثر استخدام الفلم التعليمي في التحصيل المهاري للطلبة في بعض مهارات التمثيل الحركية في المسرح.
- منهجية البحث:
- أ- منهج الدراسة: استخدم الباحث المنهج التجريبي (التصميم التجريبي) ذي العينة الواحدة وبالاختبارين القبلي والبعدي.
- ب- عينة الدراسة : تكونت عينة الدراسة من (٢٠) طالباً وطالبة كمجموعة واحدة.

- اهم النتائج التي توصلت اليها الدراسة :

- ١- فاعلية الفلم التعليمي في رفع مستوى تحصيل الطلبة المهاري والمعرفي.
- ٢- اسهم الفلم التعليمي في رفع مستوى اداء الطلبة المهاري في تعلمهم مهارات التمثيل الحركي.

ثالثاً: مناقشة الدراسات السابقة

ان الدراسات التي استعرضتها الباحثة تتشابه في بعض المحاور مع الدراسة الحالية وتختلف عنها في بعضها، ولغرض توضيح نقاط التباين والاتفاق تم مناقشتها على وفق المحاور الآتية:-

- ١- تباينت اهداف الدراسات السابقة بين تأثير تدريس علم الفيزياء من خلال طريقة المشروع ، وبين تأثير استخدام تقنية المشروع في تعلم بعض المهارات، وبين اثر طريقة المشروع في السلوك التكيفي والنمو الحركي، وبين فاعلية طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل، وبين اثر الفلم التعليمي في تنمية مهارات التمثيل . كما ان هدف الدراسة الحالية هو تعرف اثر طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل .
- ٢- تم استخدام التصميم التجريبي ذا المجموعة الضابطة والمجموعة التجريبية ذات الاختبار القبلي والبعدي في دراسة (حسين) و (العزاوي وخشمان) ، اذا استخدمت الدراسة الحالية المنهج التجريبي ذي العينة الواحدة ذات الاختبار القبلي والبعدي كما في الدراسة (السيد) و (شحاذاة) و(علي).
- ٣- اختلفت الدراسة الحالية مع الدراسات السابقة في حجم العينة. حيث بلغ حجم عينة الدراسة الحالية (٣١). اتفقت نتائج الدراسة الحالية مع نتائج دراسة كل من (حسين) و (السيد) و(العزاوي وخشمان) بوجود فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في تنمية مهارات التمثيل على وفق طريقة المشروع بين متوسطات درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبارين القبلي والبعدي وذلك لما لطريقة المشروع من مميزات تمتاز بها في تنمية المهارة .

### أولاً :- منهج البحث:

بما ان البحث الحالي يهدف الى تعرف اثر طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية، لذا فقد اعتمدت الباحثة المنهج التجريبي في اجراءات بحثها كونه اكثر ملائمة لتحقيق هدف بحثها.

### ثانياً: مجتمع البحث

تكون مجتمع البحث من طلبة المرحلة الثانية / اقسام التربية الفنية/ كليات التربية الاساسية/ جامعات ديالى ، المستنصرية ،ميسان، والبالغ عددهم (١٥٤) للعام الدراسي ٢٠١٢-٢٠١٣.

### ثالثاً: عينة البحث

تم اختيار عينة البحث بالطريقة القصدية من طلبة قسم التربية الفنية / كلية التربية الاساسية / جامعة ديالى وذلك لسهولة تطبيق التجربة عليهم من حيث الاجراءات كون الباحثة من سكنة محافظة ديالى وقد بلغ عدد العينة (٤٠) طالباً وطالبة، (٦) ذكور و(٣٤) اناث، وبعد تطبيق التجربة تم استبعاد الذكور لقلّة عددهم وتكرار غيابهم، وتم استبعاد ثلاثة طالبات لكونهن معلمات ملتحقات في الدراسة لاكمال الدراسة الجامعية. لذا تبقى (٣١) طالبة مثلوا عينة البحث كما مبين في المخطط (١)

مخطط (١)

يمثل مجتمع وعينة البحث

عينة البحث النهائية	المستبعدون		العينة المختارة	مجتمع البحث
	معلمات	ذكور		
٣١ اناث	٣	٦	٤٠	١٥٤

رابعاً: التصميم التجريبي

استخدمت الباحثة التصميم التجريبي ذي العينة الواحدة وبالاختبارين القبلي والبعدي، كما مبين في المخطط (٢)، ذلك ان المتغير المستقل للبحث هو طريقة المشروع وهي طريقة غير مطبقة في الجامعة، لذا اعتمدت الباحثة هذا التصميم كونه يلائم متطلبات البحث. "وفائدة الاختبار القبلي انه يقيس حالة المتغير التابع قبل ادخال حالة المتغير المستقل، اما حالة الاختبار البعدي فوظيفته قياس المتغير التابع بعد ادخال المتغير المستقل، ويتضمن حساب الفرق بين الاختبارين اثر المتغير المستقل. (الزويبي والغنام، ١٩٨١، ص١٠٣)

مخطط (٢)

التصميم التجريبي

الاختبار القبلي	المتغير المستقل	الاختبار البعدي	اثر المتغير المستقل
اختبار مهارات التمثيل الجسدية والصوتية	طريقة المشروع	اختبار مهارات التمثيل الجسدية والصوتية	الفرق بين الاختبارين

(الزويبي، والغنام ، ١٩٨١ ، ص١٠٣)

### خامساً تحديد متغيرات البحث

قامت الباحثة بتحديد متغيرات البحث لعلاقتها بالتصميم التجريبي المعتمد في اجراءات البحث وكما يأتي .

#### ١- المتغير المستقل:

الخطط التدريسية المصممة على وفق طريقة المشروع ، لتدريس المجموعة التجريبية التمثيل بجانبه المهاري.

#### ٢- المتغير التابع:

هو المتغير الملاحظ في اداء الطلبة ويتمثل بمهارات التمثيل بشقيها المهارات الجسدية والمهارات الصوتية .

### سادساً: اداة البحث

نظراً الى عدم وجود ادوات جاهزة او مقياس جاهز لقياس مهارات التمثيل لدى طلبة المرحلة الثانية فقد قامت الباحثة ببناء اداة لقياس تحصيل الطلبة في مهارات التمثيل. وقد استفادت الباحثة في بناء الاداة من الادبيات النظرية حول الموضوع. وتتكون الاداة من مجالين:

#### ١- مجال مهارات التمثيل الجسدية وتقسم الى (١٣) مهارة وهي:

١. الاسترخاء
٢. الدخول الى المسرح
٣. الخروج من المسرح
٤. المشي على المسرح
٥. الجلوس على الكرسي
٦. النهوض من الجلوس
٧. الهمس في الاذن

٨. التعامل مع المجموعة
٩. التعامل مع المهارات الحركية (الصفحة)
١٠. ضرب شخص
١١. فتح باب
١٢. الايماءة والاشارة
١٣. تعبيرات الوجه

٢- مجال مهارات التمثيل الصوتية وتقسّم الى (٧) مهارات وهي:-

١. التركيز على الكلمات المهمة
٢. نطق الحروف من مخارجها الصحيحة
٣. التقطيع الصوتي
٤. الايصال
٥. السيطرة على التنفس
٦. الرنين
٧. النبر الصوتي

ان مجموع فقرات الاداة بلغ (٢٠) فقرة\* ، وقد استعملت الباحثة فيها الميزان الخماسي في حساب وزن الفقرات.

اذ يعطى للاداء جيد جداً (خمس درجات) وجيد (اربع درجات) ومتوسط (ثلاث درجات) ومقبول (درجتان) وضعيف (درجة واحدة) .

وبهذا تكون اعلى درجة يحصل عليها الطالب (مئة درجة) واقل درجة (عشرون درجة).

\* ينظر ملحق (٣)

### أ- صدق الأداة

من أجل التأكد من صلاحيات فقرات الاداة في قياس تحصيل الطلبة في مهارات التمثيل، قامت الباحثة بعرضها على مجموعة من الخبراء والمختصين في (طرائق التدريس، التمثيل، التربية الفنية ، علم النفس، والقياس والتقويم)\* لتعرف مدى صلاحية فقراته في قياس الهدف الذي وضع لاجل قياسه وقد ارفقت الباحثة مع الاداة المرحلة الدراسية المقرر اجراء القياس عليها، وبعد جمع البيانات من السادة الخبراء، اطلعت الباحثة على ملاحظاتهم التي تبلورت حول تصحيح بعض الفقرات وحذف بعضها وازافة اخرى لها، اخذت الباحثة بجميع ما طرحه الخبراء وصححت على وفق ذلك ثم تم اعادتها الى بعضهم للتأكيد من صلاحيتها بشكل تام، وقد استخدمت الباحثة معادلة كوبر لاستخراج نسبة اتفاق الخبراء على فقرات القياس، والتي بلغت ١٠٠% وهي نسبة اتفاق عالية في حساب صدق الاداة.

### ب- ثبات التحليل

من أجل تجنب جميع العوامل الشخصية او الذاتية او الخارجية التي تؤثر على نتائج الاختبار، تم التحقيق من ثبات التحليل من خلال توافق نتائج التصحيح بين الباحثة والملاحظ الاول\* وبين الباحثة والملاحظ الثاني\* ، وبين الملاحظ الاول والثاني على مكونات الاداة بعد ان قامت الباحثة بتدريب الملاحظين على كيفية استخدام الاداة اثناء اداء الطلبة للمهارات المطلوبة.

\* ينظر ملحق (٥)

\* الملاحظ الاول: طالب الماجستير عمار عبد الحميد (طرائق تدريس التربية الفنية - الجامعة المستنصرية).

\* الملاحظ الثاني: طالب الماجستير مقداد افندي (طرائق تدريس التربية الفنية - الجامعة المستنصرية).



وبعد معالجة النتائج بواسطة معامل الارتباط بيرسون بلغت نسبة الارتباط بين تصحيح الباحثة والملاحظ الاول (٠,٨٥) وبين الباحثة والملاحظ الثاني (٠,٨٤) وبين الملاحظ الاول والملاحظ الثاني (٠,٨٨) كما في المخطط (٣)

### مخطط (٣)

#### ثبات التحليل

٠,٨٧	الباحثة والملاحظ الاول
٠,٨٦	الباحثة والملاحظ الثاني
٠,٨٨	الملاحظ الاول والثاني
٠,٨٧	المعدل

ومن ملاحظة قيم الثبات الثلاث يستدل على انها قيم عالية وهذا يعد مؤشراً جيداً لصلاحية المقياس على وفق ما اشار اليه كوبر من ان الثبات اذا كانت نسبته (٠,٨٥) فأكثر هو ثبات جيد. (Cooper, 1963, p 72)

### سابعاً: الخطط الدراسية

هي خطط تدريسية أُعدت على وفق طريقة المشروع بالاعتماد على المصادر التي تناولت طريقة المشروع، وكانت عبارة عن (٨) خطط تدريسية، وكل خطة موضوع معين، فالخطة الدراسية الاولى هي (مهارة الاسترخاء ، مهارة الدخول الى المسرح ، مهارة الخروج من المسرح)، والخطة الدراسية الثانية هي (مهارة المشي على المسرح ، مهارة الجلوس على الكرسي، مهارة النهوض من الجلوس)، والخطة الدراسية الثالثة هي (مهارة التعامل مع المجموعة، مهارة الصفعة، مهارة ضرب شخص) والخطة الدراسية الرابعة هي (مهارة الايماءة والاشارة، مهارة فتح الباب) والخطة الدارسية الخامسة هي (مهارة الهمس في اذن شخص، مهارة

تعبيرات الوجه) والخطة الدراسية السادسة (مهارة السيطرة على التنفس، مهارة التركيز على الكلمات المهمة) والخطة الدراسية السابعة هي (مهارة التقطيع الصوتي، مهارة الايصال، مهارة نطق الحروف من مخارجها الصحيحة) والخطة الدراسية الثامنة هي (مهارة النبر الصوتي، مهارة الرنين). وبهذا يكون عدد الخطط (٨) ، وتم عرض الخطط الدراسية على مجموعة من الخبراء في (التربية الفنية وفن التمثيل وطرائق التدريس، والقياس والتقويم وعلم النفس)\* وفي ضوء الملاحظات التي قدمها الخبراء تم اجراء التعديلات على الخطط من خلال حذف بعض المفردات وازافة اخرى، ثم عرضت مرة اخرى على الخبراء انفسهم فحصلت على نسبة اتفاق ١٠٠% وباستعمال معادلة كوبر .

### ثامناً: اجراء الاختبار القبلي

لغرض تعرف قدرة الطلبة في تأدية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية، وقبل البدء بتطبيق طريقة المشروع الخاصة بتنمية مهارات التمثيل، وضعت الباحثة الفرضية الصفرية التي نصت على (عدم وجود فرق ذي دلالة معنوية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) بين متوسط درجات طلبة المجموعة التجريبية في مهارات التمثيل في الاختبار المهاري القبلي ومتوسط درجاتهم في الاختبار المهاري البعدي) وبعد هذا الاجراء احد الخطوات المهمة في البحث العلمي، اذ تم اجراء الاختبار المهاري القبلي على عينة البحث يوم الاثنين الموافق ٢٥ / ٢ / ٢٠١٣ الساعة ١١ صباحاً.

### تاسعاً: تطبيق التجربة

بعد ان تحققت الباحثة من صدق الاداة وثباتها، وبعد ان عرضت الخطط التدريسية على الخبراء، باشرت الباحثة بتطبيق التجربة على عينة البحث لمدة ثمانية اسابيع وبحسب ما مبين في الجدول (١)

\* ينظر ملحق (٥)

جدول (١)

يمثل تطبيق التجربة على العينة

اليوم	التاريخ	الساعة	الفترة الزمنية
الاثنين	٢٠١٣ / ٣ / ٤	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٣ / ١١	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٣ / ١٨	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٣ / ٢٥	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٤ / ١	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٤ / ٨	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٤ / ١٥	١١ ص	من ١١ الى ١٢
الاثنين	٢٠١٣ / ٤ / ٢٢	١١ ص	من ١١ الى ١٢

طبقت التجربة يوم الاثنين الموافق (٢٠١٣ / ٣ / ٤) واستمرت لغاية ٢٢ / ٤ / ٢٠١٣.

عاشراً: الاختبار البعدي

بعد الانتهاء من تطبيق التجربة، تم اجراء الاختبار المهاري البعدي لعينة البحث يوم الاثنين (٢٩ / ٤ / ٢٠١٣)، وقد تم تطبيق الاجراءات ذاتها المستخدمة في الاختبار القبلي، قدر الامكان، لتلافي ما قد يؤثر في نتائج الاختبار.

## احد عشر: الوسائل الاحصائية

استعملت الباحثة الوسائل الاحصائية الاتية في اجراءات دراسة بحثها وتحليل نتيجة البحث.

١. معادلة (Cooper) من اجل حساب صدق الاداة وثبات التحليل.
٢. البرنامج الاحصائي **spss- 16** للاختبارات الاتية:
  - أ- الاختبار التائي لعينتين مترابطتين لحساب مقدار التنمية .
  - ب- معامل ارتباط بيرسون لحساب ثبات الاختبار المهاري.

### أولاً: عرض النتائج ومناقشتها.

يتضمن هذا الفصل عرضاً مفصلاً لنتائج البحث التي تمّ التوصل إليها اعتماداً على نتائج الاختبار المهاري (القبلي والبعدي) ومناقشتها واستعراضاً للاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة وتحديد التوصيات والمقترحات، وسيتم عرض النتائج بحسب فرضية البحث وكما يأتي:-  
الفرضية هي

"لا يوجد فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى دلالة (٠,٠٥) في تنمية مهارات التمثيل على وفق طريقة المشروع بين متوسطات درجات طلبة المجموعة التجريبية في الاختبارين (القبلي والبعدي)" وللتحقق من صحة الفرضية قامت الباحثة باستخدام الاختبار التائي (T-test) للعينات المترابطة على العينة والبالغة (٣١) فرداً لأستخراج قيمة (t) وكما موضح بالجدول الآتي :

#### جدول (٢)

الوسط الحسابي والانحراف المعياري للفرق وقيمة (ت) المحسوبة والجدولية بين الاختبارين القبلي والبعدي لعينة البحث

الدالة الاحصائية	القيمة التائية		درجة الحرية	الانحراف المعياري للفرق	الوسط الحسابي للفرق	الفرق بين الاختبارين	مجموعة الدرجات	التطبيق
	الجدولية	المحسوبة						
دالة احصائياً	٢,٠٤٢	٢٣,٠٤٥-	٣٠	٥,٩١٥	٢٤,٤٨٤-	٧٥٨-	١١٣٨	القبلي
							١٨٩٦	البعدي

بين الجدول (٥) الوسط الحسابي والانحراف المعياري للفرق في نتائج اختبارات افراد عينة البحث في الاختبارين القبلي والبعدي، اذ كانت قيمة الوسط الحسابي للفرق (-٢٤,٤٨٤) والانحراف المعياري للفرق (٥,٩١٥)، وبلغت قيمة (ت) المحسوبة (-٢٣,٠٤٥) وعند مقارنتها بقيمة (ت) الجدولية تحت مستوى دلالة (٠,٠٥) ودرجة حرية (٣٠) والبالغة (٢,٠٤٢) ظهرت

هناك فروق معنوية لصالح الاختبار البعدي، لذا نرفض الفرضية الصفرية ونقبل الفرضية البديلة التي تنص على وجود فرق ذو دلالة معنوية عند مستوى (٠,٠٥) في تنمية مهارات التمثيل على وفق طريقة المشروع بين متوسطات درجات طلبة المجموعة التجريبية لصالح الاختبار البعدي .

وقد تعود هذه الفروق لصالح الاختبار البعدي الى استخدام طريقة المشروع بوصفها طريقة تدريس تركز على المتعلم وتجعله محور العملية التعليمية، والذي اثر ايجابياً في تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية في مادة مبادئ التمثيل لدى افراد عينة البحث ومرد هذه التنمية الى الحرية التي توفرها طريقة المشروع والمميزات التي تمتاز بها في تنمية المهارة. وهنا تتطابق نتائج الدراسة الحالية مع نتائج الدراسات السابقة مع دراسة كل من (حسين) (السيد)(العزاوي وخشمان)، اذا اسهمت طريقة المشروع في رفع مستوى اداء الطلبة المهاري في تعلمهم مهارات التمثيل الجسدية والصوتية كما هو موضح في النتائج.

### ثانياً: الاستنتاجات

١. ان ضوء ما اسفرت عنه نتائج البحث الحالي، توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الآتية:-  
١. ان لأستخدام طريقة المشروع اثراً فعالاً لدى عينة البحث في تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية.
٢. ان استخدام طريقة المشروع بوصفها طريقة تدريس حديثة تراعي المتعلم وتتركز عليه يعطي نتائج افضل في عملية التعلم.
٣. ان التعلم يثبت عن طريق العمل فطريقة المشروع اساسها العمل والممارسة.
٤. تصلح هذه الطريقة لتدريس الفنون وخاصة المسرح والموسيقى كونها فنون جماعية.

### ثالثاً: التوصيات

- في ضوء النتائج التي توصلت اليها الدراسة توصي الباحثة بالآتي:-
١. استخدام طريقة المشروع في تدريب الطلبة على مهارات مختلفة.
  ٢. استخدام طريقة المشروع في مواد دراسية اخرى.
  ٣. زيادة اهتمام المعنيين بدرس مبادئ التمثيل والتركيز على الجانب العملي منه.

### رابعاً: المقترحات

في ضوء النتائج التي تمخض عنها البحث الحالي ولأكمال ما بدأت به الباحثة فأنها تقترح ما يأتي:-

١. اجراء دراسة حول اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات اللياقة البدنية.
٢. اجراء دراسة حول اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة المرحلة الثانوية.

قائمة المصادر :

- القرآن الكريم .
- ١- آل ياسين، محمد حسين: مبادئ في طرق التدريس العامة، المطبعة  
العصرية، بيروت، د. ت.
- ٢- \_\_\_\_\_: المبادئ الاساسية في طرق التدريس العامة،  
دار القلم، بيروت، ١٩٧٤.
- ٣- ابراهيم ، ليلي حسني، وياسر فوزي: مناهج وطرق تدريس التربية الفنية بين  
النظرية والتطبيق، مكتبة الانجلو المصرية ، ٢٠٠٤.
- ٤- ابو العدوس، يوسف مسلم: المهارات اللغوي وفن الالقاء، ط٣، دار المسيرة  
للنشر والتوزيع، عمان الاردن، ٢٠١٠.
- ٥- ابو جادو، صالح محمد علي: علم النفس التربوي، دار المسيرة للنشر  
والتوزيع والطباعة، الاردن، ٢٠٠٠.
- ٦- ابو جلالة، صبحي حمدان: استراتيجيات حديثة في طرائق تدريس العلوم،  
مراجعة: فيوليت شقيق سريان، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكويت،  
١٩٩٩.
- ٧- \_\_\_\_\_: المناهج الميسرة لمرحلة التعليم الاساسي،  
مكتبة الفلاح، ٢٠٠١.
- ٨- ابو حطب، فؤاد ، وامال صادق: علم النفس التربوي، مكتبة الانجلو  
المصرية، القاهرة، ١٩٧٧.
- ٩- ابو علام ، رجاء محمود: التعلم اسسه وتطبيقاته، دار المسيرة للنشر  
والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٤.
- ١٠- اجري، لاجوس: فن كتابة المسرحية، ترجمة: دريني خشبة ، مكتبة الانجلو  
المصرية، القاهرة، د. ت.



- ١١- امبو سعدي، عبد الله بن خميس، وسليمان بن محمد البلوشي: طرائق تدريس العلوم مفاهيم وتطبيقات عملية، ط٢، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠١١.
- ١٢- اوسلاندر، فيليب: من التمثيل الى العرض مقالات حول الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: سحر فراج، مراجعة: سامي خشبة، مطابع المجلس الاعلى للآثار، نيويورك، ١٩٩٧.
- ١٣- اوكسفورد، لين: تصميم الحركة، ترجمة: سامي عبد الحميد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨١.
- ١٤- اينر، كرستوفر: المسرح الطبيعي، ترجمة: سامي فكري، مركز اللغات والترجمة، القاهرة، ١٩٩٦.
- ١٥- بار، توبي: التمثيل للسينما والتلفزيون، ترجمة: احمد الحضري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.
- ١٦- بدرخان، سوسن: التربية المهنية -مناهج وطرق تدريس، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١.
- ١٧- بدوي، احمد زكي : معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، ط٢، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦.
- ١٨- بدوي، محمود عبد الخالق، وكامل بنقسلي: التربية وطرق التدريس، مكتبة العلوم والاداب للطباعة والنشر، د. ت.
- ١٩- البسيوني، محمود : قضايا التربية الفنية، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٥.
- ٢٠- بن فرج، عبد اللطيف بن حسين: طرق التدريس في القرن الواحد والعشرين، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٠.
- ٢١- بولسلافسكي، ريتشارد: الدروس الستة الاولى في التمثيل، ترجمة: حلمي عبد الجواد السباعي وجميل محمد خطاب، د. ت.

- ٢٢- بويوف، الكسي: التكامل في العرض المسرحي، ترجمة: شريف شاکر، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٧٦.
- ٢٣- بيرتون، اندري: التمثيل في المدارس، ترجمة: رياض محمد عسكر، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٢٤- جابر، وليد احمد: طرق التدريس العامة - تخطيطها وتطبيقاتها التربوية، تقديم: سعيد محمد السعيد، وابو السعود محمد احمد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٣.
- ٢٥- الجبوري، محمود شكر: المدرسة البغدادية في الخط العربي، ج٢، بغداد، دار الوثائق والكتب، ٢٠٠١.
- ٢٦- الجعفري، ماهر اسماعيل: فلسفة التربية، دار الكتب، بغداد، ١٩٩٣.
- ٢٧- الحيلة، محمد محمود: التربية الفنية واساليب تدريسها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٩٩٨.
- ٢٨- \_\_\_\_\_: طرائق التدريس واستراتيجياته، ط٤، دار الكتاب الجامعي، الامارات، ٢٠١٢.
- ٢٩- الخطيب، ابراهيم وآخرون: فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨١.
- ٣٠- خيون، يعرب: التعلم الحركي بين المبدأ والتطبيق، مكتب الصخرة، بغداد، ٢٠٠٢.
- ٣١- دين، الكسندر: اسس الاخراج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥.
- ٣٢- ديور، ادوين: فن التمثيل الافاق والاعماق، ج١، ترجمة: مركز اللغات والترجمة - اكااديمية الفنون، القاهرة، مراجعة: سامي صلاح، تصدير: فوزي فهمي، نيويورك، ١٩٦٢.
- ٣٣- \_\_\_\_\_: فن التمثيل الافاق والاعماق، ج٢، ترجمة: مركز اللغات والترجمة - اكااديمية الفنون، مطابع المجلس الاعلى للآثار، القاهرة، ١٩٦٢.

- ٣٤- رابوبورت، ي. م: الممثل وعمله، نقل: عادل كوركيس، ١٩٩٢.
- ٣٥- رضا، حسين رامز محمد: الدراما بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٢.
- ٣٦- روبرت، لويس: الطريقة ام الجنون او طريقة ستانسلافسكي في التطبيق، بغداد، مطبعة بابل، ترجمة: يوسف عبد المسيح ثروت، تقديم: هارود كلرمان، ١٩٨٣.
- ٣٧- الروسان، فاروق: تعديل وبناء السلوك الانساني، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.
- ٣٨- ريان، فكر حسن: التدريس (اهدافه، اسسه، اساليبه، تقويم نتائجه وتطبيقاته)، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٩- زاخافا، بوريس: اعداد الممثل، ترجمة: توفيق المؤذن، مراجعة: نوفل نيوف، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨.
- ٤٠- \_\_\_\_\_: فن الممثل والمخرج، ترجمة: عبد الهادي الراوي، المملكة الاردنية الهاشمية، عمان، ١٩٩٦.
- ٤١- الزويبي، عبد الجليل، ومحمد احمد الغنام: مناهج البحث في التربية، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٨١.
- ٤٢- زيتون ، كمال: التدريس نماذجه ومهاراته، العلمي للكمبيوتر للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، كلية التربية، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٤٣- ستانسلافسكي، قسطنطين: اعداد الممثل، ترجمة: احمد زكي العشماوي ومحمود مرسي محمد، مراجعة: دريني خشبة، دار الهنا للطباعة، ١٩٧٣.
- ٤٤- ستراسبج: طريقة لي ستراسبج في تدريب الممثل ، ترجمة: احمد سخسوخ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٤٥- سعادة، جدوت احمد واخرون: اساليب تعليم الدراسات الاجتماعية، مطابع الجمعية العلمية الملكية، الاردن، ١٩٨٥.
- ٤٦- سعد، صالح: الانا الاخر ازدواجية الفن التمثيلي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت، ٢٠٠١.

- ٤٧- سعد، نهاد صبيح: الطرق الخاصة في تدريس العلوم الاجتماعية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة البصرة، ١٩٩٠.
- ٤٨- سلامة، عادل ابو العز احمد: تخطيط المناهج وتنظيمها بين النظرية والتطبيق، ط٢، ديونو للطباعة والنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦.
- ٤٩- سمايلي: كتابة المسرحية، ترجمة: سامي عبد الحميد، غير مطبوع، د.ت.
- ٥٠- شبر، خليل ابراهيم وآخرون: اساليب التدريس، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٥.
- ٥١- الشبلي، ابراهيم مهدي: تقويم العملية التعليمية، بغداد، ١٩٧٦.
- ٥٢- شعلان، محمد سليمان وآخرون: اتجاهات في اصول التدريس بمدرسة التعليم الاساسي، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٨١.
- ٥٣- شفشق، محمود عبد الرزاق وآخرون: التربية المعاصرة طبيعتها وابعادها الاساسية، ط٤، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٩.
- ٥٤- صالح، احمد زكي: علم النفس التربوي، ط١، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٥٥- \_\_\_\_\_: علم النفس التربوي، مكتبة النهضة، القاهرة، ١٩٨٨.
- ٥٦- صلاح، سامي: الممثل والحرياء، اصدارات اكااديمية الفنون، سلسلة المسرح، دار الحريري للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٥.
- ٥٧- الطاهر، علي جواد: عوني كرومي والمسرح الشعبي، تقديم: ياسين النصير، القاهرة، ٢٠٠٢.
- ٥٨- طوالبه، هادي وآخرون: طرائق التدريس، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠١٠.
- ٥٩- الطيطي، محمد حمد: تنمية قدرات التفكير الابداعي، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الاردن، ٢٠٠١.
- ٦٠- عايش، احمد جميل: اساليب تدريس التربية الفنية والمهنية والرياضية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الاردن، ٢٠٠٨.

- ٦١- عبد الحميد ، سامي: تربية الصوت وتطوير الالقاء ، من منشورات الفنون المسرحية في اكااديمية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، مطبعة الاديب، البغدادية، ١٩٧٤.
- ٦٢- \_\_\_\_\_ : مدخل الى فن التمثيل، بغداد، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- ٦٣- \_\_\_\_\_، وبدري حسون فريد: فن الالقاء، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة ، قسم المسرح، ١٩٨١.
- ٦٤- عبد الرزاق، اسعد، وسامي عبد الحميد: دروس في اصول التمثيل، مطبعة الشعب، بغداد، ١٩٧٦.
- ٦٥- \_\_\_\_\_، وسامي عبد الحميد: فن التمثيل، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٠.
- ٦٦- \_\_\_\_\_، وعوني كرومي: طرق تدريس التمثيل، دار الكتب للطباعة، والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٠.
- ٦٧- عبد العزيز، صالح، وعبد العزيز مجيد: التربية وطرق التدريس، ج١، ط١٠، دار المعارف بمصر، ١٩٧١.
- ٦٨- عبد اللطيف، خليل ابراهيم: النشاط المدرسي اسسه - وسائل تطويره في العراق، مطبعة السلام، بغداد، ١٩٧٨.
- ٦٩- عبد الهادي، جودت: نظريات التعلم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٦.
- ٧٠- عثمان، حسن ملا: مبادئ التدريس العامة، ط١، ج١، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ١٩٨٣.
- ٧١- عطا الله، ميشيل كامل: طرق واساليب تدريس العلوم، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠١.
- ٧٢- علي، محمد السيد: اتجاهات وتطبيقات حديثة في المناهج وطرق التدريس، ط١، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠١١.
- ٧٣- عمر، ايمان محمد: طرق التدريس، ط١، دار وائل للنشر، عمان، ٢٠١٠.

- ٧٤- العناني، حنان: الفن والدراما والموسيقى في تعليم الطفل ، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٠٢.
- ٧٥- فرحان، اسحاق واخرون: تنفيذ المنهاج التربوي - انماط تعليمي معاصرة، دار الفرقان، عمان، ١٩٩٤.
- ٧٦- فرحان، محمد جلوب: دراسات في فلسفة التربية، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩.
- ٧٧- فريد، بدري حسون: دليل التطبيقات المختبرية ، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ١٩٨٠.
- ٧٨- \_\_\_\_\_، وسامي عبد الحميد: مبادئ الاخراج المسرحي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٠.
- ٧٩- فريلنر، جورج: اساليب التربية الحديثة في المدرسة الابتدائية، ترجمة: عبد العزيز عبد المجيد وعزت راجح، مطبعة لجنة التأليف والنشر، ١٩٥٠.
- ٨٠- فؤاد، عبد اللطيف: المناهج واسسها وتطبيق وتقويم اثرها، مكتبة، مصر، القاهرة، ١٩٦٧.
- ٨١- فيريستكايا، أ: حركة الممثل على خشبة المسرح، ترجمة: محمد مهران، مطابع المجلس الاعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٥.
- ٨٢- القاضي، ساهرة: مبادئ في اصول التدريس العامة، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٩.
- ٨٣- قزامل، سونياهانم علي: طرق التدريس المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠١٢.
- ٨٤- القصب، صلاح، عدنان مولود البياتي: اللياقة البدنية المسرحية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي - جامعة بغداد، مطابع جامعة بغداد، ١٩٨٦.
- ٨٥- القطامي، يوسف واخرون: تصميم التدريس، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٩٩.

- ٨٦- \_\_\_\_\_ : اساسيات تصميم التدريس، ط٢، دار  
الفكر للنشر والتوزيع ، عمان، ٢٠٠٣.
- ٨٧- \_\_\_\_\_، ونايفة قطامي: سيكولوجية التعلم الصفي، دار  
الشروق للنشر والتوزيع ، الاردن، ٢٠٠٠.
- ٨٨- الكاشف، مدحت: اللغة الجسدية للمثل، تقديم: مذكور ثابت، مطابع  
الاهرام، مصر، ٢٠٠٦.
- ٨٩- كرومي، عوني: التمثيل خارج دائرة الاحتراف من البداية الى الهواية،  
ط١، دار الثقافة والاعلام، دولة الامارات العربية المتحدة، ٢٠٠٦.
- ٩٠- كريم ، عادل: محاضرات التمثيل لقسم الفنون المسرحية، كلية الفنون  
الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٥.
- ٩١- الكناني، ماجد نافع، وفراس علي الكناني: طرائق تدريس التربية الفنية،  
مؤسسة مصر مرتضى للكتاب العراقي، ٢٠١٢.
- ٩٢- اللقاني، احمد، وونيس رضوان: تدريس المواد الاجتماعية، ط٣، عالم  
الكتب، القاهرة، ١٩٨٢.
- ٩٣- محجوب، وجيه: التعلم وجدولة التدريب (موسوعة علم الحركة)، مكتبة  
العادل للطباعة الفنية ، العراق ، ٢٠٠٠.
- ٩٤- محمد، محمد جاسم: نظريات التعلم ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان،  
٢٠٠٤.
- ٩٥- محمود، عبد الهادي الحسني: التربية الفنية وطرق تدريسها، ج١، مكتبة  
الطالب الجامعي، مكة المكرمة ، د. ت.
- ٩٦- مخلف، صبحي احمد، وهادي مشعان ربيع: طرائق تدريس الجغرافية،  
ط١، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٩.
- ٩٧- مذكور، علي احمد: تدريس فنون اللغة العربية النظرية والتطبيق، دار  
المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠٠٩.
- ٩٨- مرعي، توفيق واخرون: طرائق التدريس والتدريب العام، منشورات جامعة  
القدس المفتوحة، عمان، ١٩٩٣.

- ٩٩- مرعي، توفيق، محمد محمود الحيلة: طرائق التدريس العامة، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ٢٠٠٢.
- ١٠٠- مطلس، عبد المجيد: تحليل المناهج، مركز منار، صنعاء، ١٩٩٧.
- ١٠١- المقطران، سوزان حسين: برنامج تدريبي مقترح على المهارات الاشرافية لمواجهة رياض الاطفال في ضوء الاحتياطات التدريبية، معهد الدراسات التربوية، قسم المناهج وطرق التدريس، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.
- ١٠٢- موروسكو، سلماييلي، وايا لاونسيري: حرفة التمثيل المبسطة، ط٣، ترجمة: ابراهيم اسماعيل الخطيب، ١٩٨١.
- ١٠٣- موريل، رجار: اساليب التمثيل، ترجمة: سامي عبد الحميد، بغداد، جامعة بغداد، ٢٠٠١.
- ١٠٤- موسى، سعدي لفته: طرائق تدريس التربية الفنية، مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٢.
- ١٠٥- \_\_\_\_\_ : طرائق وتقنيات تدريس الفنون، مطبعة السعدون، ٢٠٠١.
- ١٠٦- ناصر، ابراهيم: فلسفات التربية، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠١.
- ١٠٧- نبهان، يحيى محمد: الاساليب الحديثة في التعلم والتعليم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ٢٠٠٨.
- ١٠٨- نشوان، عبد المجيد: علم النفس التربوي، ط٦، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧.
- ١٠٩- النواصرة، جمال محمد: اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل، عمان، دار الحامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٠.
- ١١٠- نوفل، محمد بكر، وفريال محمد ابو عواد: علم النفس التربوي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ٢٠١١.
- ١١١- هلتون، جوليان: نظرية العرض المسرحي، ط١، ترجمة: نهاد صليحة، الهلال للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠.



- ١١٢- هويتج، م. فرانك: المدخل الى الفنون المسرحية، ترجمة: كامل يوسف واخرون، دار المعرفة للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٠.
- ١١٣- يسنجر، جوزيف: لغة الجسد النفسية، ترجمة: محمد عبد الكريم، دار علاء الدين للنشر، دمشق، ٢٠٠٨.
- ١١٤- اليماني، عبد الكريم علي، وعلاء صاحب عسكر: طرائق التدريس العامة- اساليب التدريس وتطبيقاتها العملية، دار زمزم للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٠.
- ١١٥- يوسف، عقيل مهدي: نظرات في فن التمثيل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح، جامعة الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، ١٩٨٨.
- ١١٦- \_\_\_\_\_ : متعة المسرح - دراسة في علوم المسرح نظرياً وتطبيقاً، دار الحرية ، بغداد، ٢٠٠٠.
- ١١٧- \_\_\_\_\_ : الاطار الفني للممثل، الموسوعة الثقافية (٣٩)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٧.
- 118- Cooper, Janud. Measurement And Analysis, New York, 5<sup>th</sup> ed, p Helt Rinehart and Winston, 1963.

### رسائل واطاريح :

- ١١٩- جاسم ، علي مجيد: آليات الاداء التمثيلي في عروض المسرح العراقي سامي عبد الحميد أنموذجاً ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٢.
- ١٢٠- حسن، رسول عباس: برنامج تعليمي لأكساب طلبة قسم التربية الفنية المهارات الجسدية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٢.

- ١٢١- حسين، شافعات: تأثير تدريس علم الفيزياء من خلال طريقة المشروع على الانجازات الاكاديمية لتلاميذ المرحلة الثانوية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الجامعة التأسيسية، اسلام آباد، باكستان، ٢٠١٠.
- ١٢٢- الدليمي، عطية وزه عبود: تقويم اداء طلبة قسم التربية الفنية بكلية المعلمين/ الجامعة المستنصرية في خط الرقعة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣.
- ١٢٣- السعدي، اسيل اسعد عبد الزهرة: بناء برنامج تدريبي لتوظيف الاداء التمثيلي في تدريس التربية الفنية، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٦.
- ١٢٤- السيد، عادل حسني: تأثير استخدام تقنية المشروع في تعلم بعض المهارات الاساسية في كرة السلة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة اسبوط، مصر، ٢٠١١.
- ١٢٥- شحادة، حسين محمد علي: فاعلية طريقة ستانسلافسكي في تنمية مهارات التمثيل لدى تلامذة المرحلة الابتدائية، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية التربية الاساسية، جامعة ديالى، ٢٠١١.
- ١٢٦- عبد الله، فاطمة: تقويم اداء المهارات العملية لطلبة قسم التربية الفنية في مادة المشروع، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.
- ١٢٧- العزاوي، اسراء نوفل، وخشمان حسن علي: اثر طريقة المشروع في السلوك التكيفي والنمو الحركي لدى اطفال الرياض، (بحث منشور)، مجلة ابحاث كلية التربية الاساسية ، العدد (١)، المجلد(١١)، جامعة الموصل، ٢٠١١.
- ١٢٨- علي، عمر قاسم: اثر الفلم التعليمي في تنمية مهارات التمثيل الحركية لدى طلبة قسم التربية الفنية/ كلية التربية الاساسية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة ديالى، ٢٠١٢.

- ١٢٩- العيساوي، ميادة عبد الرحيم فليح: بناء منهج تعليمي لمادة المشروع في قسم التربية الفنية على وفق الاسس النقدية والتقنية للفن الشعبي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠١٢.
- ١٣٠- الكنعاني، حسنين عبد الوهاب: توظيف تقنيات الممثل لتجسيد شخصيات مسرح الاطفال في العراق، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، ٢٠٠٠.
- ١٣١- محمود، سرمد ياسين: تدريب الممثل للتحويل من ذاته الى ذات الشخصية الدرامية في المسرح العراقي، اطروحة دكتوراه(غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠٠٧.
- ١٣٢- مصطفى، خالد احمد: اعداد الممثل الشامل في المسرح العراقي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٢.
- ١٣٣- هارف، غيداء علي: توظيف آليات مساعدة التذكر في التدريس - الصوت والالقاء نموذجاً، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.

## المجلات :

- ١٣٤- ابو الرب، احمد محمود: اسس تعليم المهارات، مجلة رسالة المعلم، العدد الرابع، المجلد الواحد والثلاثون، الاردن، ١٩٩٠.
- ١٣٥- شافيك، ديفيد: العقل المستعار، ترجمة: حسن علي، بحث منشور في مجلة فن وفكر ، العدد (١٢)، سنة ١٩٨٦.
- ١٣٦- مازن، حسام: المهارات اليدوية واهمية اكتسابها للتلاميذ في تدريس الكيمياء العملية، مجلة تربوية، العدد (١)، الكويت، شباط، ١٩٨٦.
- ١٣٧- ياكومبسون، ب: حول التعبير في فن التمثيل، مجلة الحياة المسرحية، دمشق، العدد (٦١)، ١٩٧٨.

ملحق (١)

كتاب تسهيل مهمة

MINISTRY Of Higher Education & scientific Research University Of Diyala Basic Education College		وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة ديالى كلية التربية الأساسية
NO: Date:	المعهد: التاريخ:	٣٧ ٢٠١٣/١٢/٢٠
<p>إلى/ الجامعة المستنصرية/كلية التربية الأساسية م/تسهيل مهمة</p> <p>تحية ضيقة....</p> <p>يرجى التفضل بتسهيل مهمة طالبة الدراسات العليا/ الماجستير (سهاد رشيد علي) تخصص (طرب التربية الفنية) لغرض الحصول على المعلومات الخاصة بكتابة رسالتها الموسومة ( اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية ) .</p> <p>مع الاحترام</p> <p></p> <p>أ.د نبيل محمود شاكر معاون العميد للشؤون العلمية والدراسات العليا ٢٠١٣/١٢/٢٠</p> <p>نسخة مئة إلى : - الدراسات العليا - سئنه الطالب</p>		
Iraq – Diyala – Baquba E-Mil	مطبعة جامعة ديالى ٥٣١٠٧٣ هـ basiceeducation@diyaluniv-iq.net	المراقب - ديالى - مطبوعة البريد الإلكتروني

## ملحق (٢)

### بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة ديالى

كلية التربية الاساسية

قسم التربية الفنية

### استبانة اراء السادة الخبراء

الاستاذ الفاضل..... المحترم

تروم الباحثة (سهاد رشيد علي) اعداد رسالة ماجستير اختصاص/ طرائق تدريس التربية الفنية الموسومة بـ (اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية)، ونظراً لما تتمتعون به من خبرة علمية رصينة فاننا نود الاستعانة بأرائكم السديدة، والاطلاع على استمارة المعيار الذي أعدته الباحثة لقياس المهارات الجسدية والصوتية.

مع الشكر والثناء

يرجى من السادة الخبراء كتابة ما يأتي مع التقدير

- الاسم والتوقيع:-

- التخصص:-

- الدرجة العلمية:-

- مكان العمل:-

ملحق ( ٣ )

اداة البحث

ت	مهارات التمثيل الجسدية	جيد جداً ٥	جيد ٤	متوسط ٣	مقبول ٢	ضعيف ١	بحاجة الى تعديل	التعديل المقترح
١	الاسترخاء							
٢	الدخول الى المسرح							
٣	الخروج من المسرح							
٤	المشي على المسرح							
٥	الجلوس على الكرسي							
٦	النهوض من الجلوس							
٧	التعامل مع المجموعة							
٨	الصفعة							
٩	ضرب شخص							
١٠	الايحاءة والاشارة							
١١	فتح باب							
١٢	الهمس في الاذن							
١٣	تعبيرات الوجه							
	مهارات التمثيل الصوتية							
١٤	السيطرة على التنفس							
١٥	التركيز على الكلمات المهمة							
١٦	التقطيع الصوتي							
١٧	الايصال							
١٨	نطق الحروف من مخارجها							
١٩	الرنين							
٢٠	النبر							

ملحق (٤)

استمارة فحص اداء الطالب المهاري

المهارة	الحركة المؤداة	جيد جداً ٥	جيد ٤	متوسط ٣	مقبول ٢	ضعيف ١
جسدية	١- يؤدي مهارة الاسترخاء					
جسدية	٢- يؤدي مهارة الدخول الى المسرح					
جسدية	٣- يؤدي مهارة الخروج من المسرح					
جسدية	٤- يؤدي مهارة المشي على المسرح					
جسدية	٥- يؤدي مهارة الجلوس على الكرسي					
جسدية	٦- يؤدي مهارة النهوض من الجلوس					
جسدية	٧- يتعامل مع المجموعة					
جسدية	٨- يؤدي ويتلقى الصفعة					
	٩- يؤدي مهارة ضرب شخص					
	١٠ يؤدي مهارة الايماء والاشارة					
	١١ يؤدي مهارة فتح باب					
	١٢ يؤدي مهارة الهمس في الاذن					
	١٣ يؤدي مهارة تعبيرات الوجه					
	مهارات التمثيل الصوتية					
صوتية	١٤ يسيطر على التنفس					
	١٥ يركز على الكلمات المهمة					
	١٦ يقطع الكلمات او الجمل					
	١٧ يوصل صوته الى مسافة بعيدة					
	١٨ ينطق الحروف من مخارجها الصحيحة					
	١٩ يظهر الرنين في صوته					
	٢٠ يؤدي مهارة النبر الصوتي					

الدرجة العليا : ٢٠ x ٥ = ١٠٠

الدرجة الدنيا : ٢٠ x ١ = ٢٠

ملحق ( ٥ )  
قائمة بأسماء الخبراء

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	التخصص	مكان العمل	نوع الاستشارة	
					أ	ب
١	عقيل مهدي يوسف	استاذ	علوم مسرح	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	
٢	فاضل خليل رشيد	استاذ	العلوم والاعراج	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	
٣	صالح احمد الفهداوي	استاذ	طرائق تدريس الفنون	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	X
٤	حسين علي هازف	استاذ	فنون مسرحية ادب ونقد	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	X
٥	علي شناوة وادي	استاذ	طرائق تدريس الفنون	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل	X	X
٦	محمد عبد الرحمن الجبوري	استاذ	تقنيات تصميم	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد		X
٧	ناظم كاظم جواد	استاذ	قياس وتقويم	كلية التربية الرياضية- جامعة ديالى		X
٨	احسان عليوي	استاذ	قياس وتقويم	كلية ابن الهيثم- جامعة بغداد	X	
٩	اسماء كاظم فندي	استاذ	طرائق تدريس اللغة العربية	كلية التربية الاساسية- جامعة ديالى	X	
١٠	ميمون الخالدي	استاذ مساعد	صوت والقاء / تمثيل	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	X
١١	سعد عبد الكريم	استاذ مساعد	اخراج مسرحي	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد		X
١٢	وليد شامل	استاذ مساعد	تمثيل و اخراج	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	
١٣	كاظم مرشد ذرب	استاذ مساعد	تقنيات تربوية	كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل		X
١٤	هيثم عبد الرزاق علي	استاذ مساعد	علوم مسرحية/ تمثيل	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	X
١٥	زهير كاظم	استاذ مساعد	اخراج مسرحي	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد		X
١٦	بشرى عناد التميمي	استاذ مساعد	علم النفس الاجتماعي	كلية التربية الاساسية- جامعة ديالى	X	
١٧	حيدر شاكر مزهر	مدرس	قياس وتقويم/ تربية رياضية	كلية التربية الاساسية- جامعة ديالى		X
١٨	صارم داخل احمد	مدرس	تقنيات مسرحية	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	X
١٩	عفاف زياد وادي	مدرس	قياس وتقويم	كلية ابن الهيثم- جامعة بغداد	X	
٢٠	خليل حسين علي	مدرس	اخراج وتمثيل	كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد	X	
٢١	عماد هادي عباس	مدرس	تقنيات ديكور	كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد		X

المقصود بـ

أ- استمارة تقويم مهارات التمثيل.

ب- الخطط الدراسية.



ملحق (٦)  
درجات العينة

البعدي	القبلي	ت	البعدي	القبلي	ت
٧٠	٤٠	١٧	٦٥	٤٦	١
٥٤	٣٩	١٨	٦٩	٣٨	٢
٦٦	٣٧	١٩	٦٧	٤٣	٣
٥٢	٣٤	٢٠	٥٩	٣٢	٤
٥٠	٣٠	٢١	٦٨	٤١	٥
٤٩	٣٦	٢٢	٧٠	٣٣	٦
٥٥	٣٤	٢٣	٦٢	٣٥	٧
٤٧	٣٦	٢٤	٦٠	٣٤	٨
٦٠	٣٥	٢٥	٦٦	٣٧	٩
٦٥	٤١	٢٦	٥٣	٢٩	١٠
٥٣	٣٩	٢٧	٥٥	٣٥	١١
٦٦	٤٢	٢٨	٦٢	٣٣	١٢
٧٥	٤٤	٢٩	٥٠	٣٥	١٣
٦١	٣٤	٣٠	٦٧	٣٦	١٤
٥٩	٣٢	٣١	٦٩	٤٠	١٥
			٦٣	٣٨	١٦

## ملحق (٧)

### استبانة آراء السادة الخبراء

### بسم الله الرحمن الرحيم

الاستاذ الفاضل..... المحترم

تروم الباحثة اعداد رسالتها الموسومة بـ (اثر استخدام طريقة المشروع في تنمية مهارات التمثيل لدى طلبة قسم التربية الفنية)، جزاءً من متطلبات نيل درجة الماجستير تخصص (طرائق تدريس التربية الفنية)، وهذا يتطلب اعداد مادة علمية، وبالنظر الى ما تتمتعون به من خبرة علمية رصينة في هذا المجال فأني اود الاستعانة بأرائكم السديدة وتفضلكم بالاطلاع على الخطط التعليمية المصممة حسب طريقة المشروع (الجانب المهاري) وابداء ملاحظاتكم القيمة عليها.

مع جزيل الشكر والامتنان

التوقيع

الاسم

اللقب العلمي

الاختصاص الدقيق

التاريخ

المرفقات :-

أ- الخطط الدراسية.

ب-المخططات الخاصة بالخطط حسب طريقة المشروع.

ت-استمارة تقويم المهارات.

الباحثة

سهاد رشيد علي

طرائق تدريس التربية الفنية

ملحق (٨)  
المهارات الجسدية على المسرح  
وضع الاسترخاء



## وضع الدخول من اعلى يمين المسرح



وضع الدخول من اعلى يسار المسرح





وضع الجلوس على الكرسي



حركة الصفعة



ضرب شخص بعصا





تعبير الوجه ( الحزن )



تعبير الوجه (الفرح)



## فتح الباب



## ملحق (٩)

### الخطط التدريسية

#### خطة الدرس ( ١ )

عنوان الدرس / الاسترخاء والدخول الى المسرح والخروج من المسرح الوقت / ٦٠ دقيقة

الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة

الهدف الخاص/تعريف الطلبة بمهارة الاسترخاء ومهارة الدخول الى المسرح ومهارة الخروج من المسرح.

الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:

- يطبق التمارين الخاصة بالاسترخاء على المسرح.
- يميز بين الدخول الصحيح والدخول الخاطيء
- يتمكن من اداء الدخول الصحيح الى المسرح.
- يميز بين الخروج الصحيح والخروج الخاطيء من المسرح.
- يتمكن من اداء الخروج الصحيح من المسرح.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
التذكير باساسيات الدرس	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ليكونوا مستعدين لاداء من خلال تهيئة المجموعة التي تؤدي المهارة ، بعد تلقي التدريب وابتكار مشهد ارتجالي.	المنـاقشة والمشـروع	- تقديم المشروع للطلبة بهدف تنمية مهاراتهم في التمثيل، بعد توضيح جغرافية المسرح ، وتقسيم الى مجاميع ومساعدتهم على الاداء الصحيح، مع ارشاد وتوجيه بكل خطوة من الخطوات.
توجيه الاسئلة للطلبة حول كيفية تأدية كل مهارة على حدة	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة عملياً على المسرح ، بحيث ان كل مجموعة تراقب الاخرى للوقوف على الاخطاء.		- التطبيق والعمل: تطبيق الانشطة او المهارات بشكل عملي بهدف توضيحها للطلبة.
تأدية جميع المهارات من خلال مشهد مسرحي قصير.	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بترتيب المشهد بين المجموعة المؤدية .		- الاداء والعرض: يتم دمج الجانب النظري بالعملي وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي بعد ابتكار مشهد ارتجالي من قبلهم.
			- يُقوم الطلبة ادائهم اذ ان كل مجموعة تُقوم اداء المجموعة الاخرى لتلافي الاخطاء .		- التقويم : تقوم التدريسية بتقويم اداء الطلبة.

### عرض الدرس

مهارة الاسترخاء - مهارة الدخول الى المسرح - مهارة الخروج من المسرح  
مهارة الاسترخاء:-

ان الممثل اذا لم يضبط ادواته لا يستطيع التمثيل بشكل صحيح، وادوات الممثل في التمثيل جسمه وصوته، فعليه ان يتقن تمارين الاسترخاء. فالاسترخاء للممثل يعني الشيء الكثير، اذ ان حالة الاسترخاء بالنسبة للممثل تجعله قادرا على اداء ادواره بشكل جيد واستخراج الطاقة اللازمة للتعامل مع الحدث، ومن خلال

الاسترخاء يمكن للممثل ان يكون واسطة لا يصال شعوره للجمهور بصورة صحيحة اذا كان جسمه متمرن على الاسترخاء وهو في وضع ارتخاء حسي صحيح. ويمكن تعريف الاسترخاء بأنه: عملية ارخاء العضلات التي ليس من الضروري ان تكون متوترة، والتي يكون توترها ناجم عن خطأ في جسد الممثل او في ذهنه او طريقة تعامله مع الدور او الجمهور او العرض بشكل عام.  
تمارين على الاسترخاء:

١- نقف باعتدال تام ومن غير توتر في اي جزء من الجسم، ثم نرخي اعضاء الجسم من الاعلى، اي من الرأس فيسقط على الصدر، ثم نرخي الصدر، بحيث يسقط الكتفان، ثم نرخي القفص الصدري ونرخي البطن ثم نرخي الوسط، فينحني الجسم وتتدلى اليدان امامنا، ثم نرخي الفخذين والساقين حتى نكاد نجلس القرفصاء. وبعد ذلك نعكس العملية بأن نوتر الساقين والفخذين ونصعد بالتوتر الى الرأس.

٢- نجلس على الكرسي بشكل معتدل ثم نترك الذراعين يتدليان جانبي الكرسي، ثم نترك الراس يسقط على الجسم ونظل بهذه الحالة لحظات ثم نرفع الرأس الى الاعلى ونجعله يسقط باسترخاء الى الخلف. ونبقى هكذا لحظات ثم نعيد الرأس الى مكانه الطبيعي.

### - مهارة الدخول الى المسرح

لكي يتقن الطالب مهارة التمثيل في المسرح، عليه ان يكون على علم بمناطق المسرح او ما يعرف بجغرافية المسرح من اجل ان يكون اداؤه التمثيلي جيداً ونوضح جغرافية المسرح بالشكل الآتي:

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

يجب على الممثل ان يعرف اولاً 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). وان يدخل الممثل من احدى مناطق الدخول على خشبة المسرح دخولاً صحيحاً. والدخول الصحيح من اعلى يمين المسرح يكون بتقديم القدم اليسرى وتكون زاوية جسم الممثل باتجاه الجمهور ، اما اذا دخل بالقدم اليمنى فتحجب القدم بعضاً من اجزاء جسم الممثل على الجمهور. وكذلك بالنسبة للدخول الصحيح من اسفل يمين المسرح يجب ان يكون بالقدم اليسرى وزاوية جسم الممثل باتجاه الجمهور. أما بالنسبة للدخول الصحيح من اعلى يسار المسرح فيكون بالقدم اليمنى وزاوية جسم الممثل باتجاه الجمهور. وكذلك الدخول من اسفل يسار المسرح يكون بالقدم اليمنى.

### - مهارة الخروج من المسرح

اما عن الخروج من المسرح فيتم الخروج من اعلى يمين المسرح يكون بتقديم القدم اليمنى وتكون زاوية جسم الممثل باتجاه الجمهور. واذا خرج الممثل من اعلى يمين المسرح بالقدم اليسرى فسيكون مواجه الجمهور بالظهر واغلب تفاصيل جسمه وتعابير وجهه بعيدة عن الجمهور. وكذلك بالنسبة للخروج من اسفل يمين المسرح يجب ان يكون بالقدم اليمنى وزاوية جسم الممثل باتجاه الجمهور. ايضاً الخروج من اعلى يسار المسرح فيجب ان يكون بالقدم اليسرى وزاوية جسم الممثل باتجاه الجمهور.

### الخلاصة والتقويم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريسية للطلبة:

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.
- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.



## خطة الدرس (٢)

عنوان الدرس/ المشي على المسرح والجلوس على الكرسي والنهوض من الجلوس الوقت / ٦٠ دقيقة

الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة

الهدف الخاص/تعريف الطلبة بمهارة المشي على المسرح والجلوس على الكرسي ومهارة والنهوض من

الجلوس

الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:

- يطبق التمارين الخاصة بالمشي على المسرح.
- يميز بين الجلوس الصحيح والجلوس الخاطيء على الكرسي.
- يتمكن من الجلوس الصحيح.
- يتمكن من النهوض الصحيح
- يميز بين النهوض الصحيح والنهوض الخاطيء.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
التذكير باساسيات الدرس	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ثم التحضير والاستعداد وتهيئة المجموعة التي تؤدي المهارة ، بعد ابتكار مشهد ارتجالي.	المنـاقشة والمـشـاركة	- تقديم المشروع للطلبة ونقسيمهم الى مجاميع ومساعدتهم على الاداء الصحيح، مع ارشاد وتوجيه بكل خطوة من الخطوات.
توجيه الاسئلة للطلبة حول كيفية تأدية كل مهارة على حدة	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة عملياً على المسرح ، بحيث تقوم كل مجموعة بمراقبة الاخرى.		- التطبيق والعمل: تطبيق الانشطة بشكل عملي امام الطلبة.
تأدية جميع المهارات من خلال مشهد قصير.	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بترتيب المشهد بين المجموعة المؤدية .		-الاداء والعرض: يتم دمج الجانب النظري بالعملي وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي بعد ترتيب المشهد المسرحي .
			- يُقوم الطلبة ادائهم اذ ان كل مجموعة تُقوم اداء المجموعة الاخرى لتلافي الاخطاء .		- التقويم : تقوم التدريسية بتقويم اداء الطلبة.

عرض الدرس:

مهارة المشي على المسرح- الجلوس على الكرسي- مهارة النهوض من الجلوس.

**- مهارة المشي على المسرح:-**

ان المشي الصحيح هو عبارة عن فن الاسترخاء الايجابي ، ونعني بالاسترخاء الايجابي ذلك الاسترخاء الذي يسمح بحرية السيطرة على العضلات لكنه لا يشبه بأي وقت من الاوقات التراخي او الترهل. فالمشي على المسرح يكون ابطاً قليلاً من المشي الاعتيادي خارج المسرح. ان الراحة والحرية والشعور المسترخي المريح يصاحب دائماً المشي الايقاعي الصحيح.

كما ان المشي الصحيح يشتمل على:

- ١- الوضع الصحيح للجسم.
- ٢- جميع اشكال المشي يتم من منطقة الخصر الى الاسفل، مثنياً الركبتين قليلاً، الكتفان لا يتحركان.
- ٣- ابدأ المشي دائماً بقدم اعلى المسرح (القدم اليسار).
- ٤- اخمص القدم والكعب يلامسان الارض سوية.
- ٥- كل خطوة يجب ان تعقبها الخطوة الاخرى بشكل ايقاعي.

**- الجلوس على الكرسي:-**

ان معظم الناس ينحنون ظهورهم عندما يجلسون، فعند الجلوس بالشكل الصحيح يجب المحافظة دائماً على ان يكون الجسم في وضع منتصب ، والمقصود بالانتصاب ان لا يكون متخشباً وانما جسداً سهلاً مسترخياً ومنتصباً ويجب ان يكون الظهر في وضع مستند مريح، ولا يمكن الجلوس على حافة المقعد، او الجلوس مترهلاً بل الجلوس يكون منتصباً في كل وقت مع وضع قدم اعلى المسرح (القدم اليسار) متقدماً قليلاً عن قدم اسفل المسرح.

## - مهارة النهوض من الجلوس.

عند النهوض من الجلوس يجب ان يبقى الجسم منتصباً وليس مترهلاً. فإذا كانت الركبتان متقاطعتين مع بعضهما اثناء الجلوس تأكد من فكهما قبل محاولة النهوض. نضع القدمين على الارض، ثم نهض وبعد ذلك نرجع الى اسفل يسار المسرح.

## الخلاصة والتقييم/ للتدريسية

- ١- هل ان الارشادات والتوقعات التي اقوم بها واضحة منذ بداية العمل؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
- ٢- هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
- ٣- هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارة بشكل صحيح.

## - للطلبة

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشارك جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.
- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم وذلك بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون بالأداء أولاً بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو أداء الطلبة؟ أداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس .

### خطة الدرس ( ٣ )

عنوان الدرس/ التعامل مع المجموعة والصفعة وضرب شخص الوقت / ٦٠ دقيقة

الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة

الهدف الخاص/تعريف الطلبة بمهارة التعامل مع المجموعة ومهارة الصفعة ومهارة ضرب شخص.

الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:

- يميز بين ادائه الفردي وادائه مع المجموعة.
- يتمكن من اداء الصفعة بالشكل الصحيح.
- يتمكن من تلقي الصفعة بالشكل الصحيح.
- يتمكن من الضرب بالشكل الصحيح.
- يميز بين الضرب والصفعة.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
التذكير باساسيات الدرس	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ليكونوا مستعدين للاداء من خلال التحضير وتهيئة المجموعة التي تؤدي المهارة ، بعد ابتكار مشهد من الحياة اليومية.	المنـاقشة والمشـروع	- تقديم المشروع للطلبة ومناقشتهم فيه، وتقسيمهم الى مجاميع ومساعدتهم على الاداء الصحيح، مع والتوجيه والارشاد.
توجيه الاسئلة للطلبة حول كيفية تأدية كل مهارة على حدة	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة عملياً على المسرح بشكل مجاميع حيث ان كل مجموعة تراقب الاخرى.		- التطبيق والعمل: تطبيق الانشطة بشكل عملي امام الطلبة.
تأدية جميع المهارات من خلال مشهد مسرحي قصير.	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بترتيب المشهد بين المجموعة المؤدية .		-الاداء والعرض: دمج الجانب النظري بالعمل وتوجيه الطلبة بأن يربتوا عملهم بشكل نهائي بعد ابتكار المشهد ارتجالي من قبلهم.
			- يُقوم الطلبة ادائهم اذ ان كل مجموعة تُقوم اداء المجموعة الاخرى .		- التقويم : تقوم اداء الطلبة.

عرض الدرس: -

مهارة التعامل مع المجموعة - مهارة الصفعة - مهارة ضرب شخص.

- مهارة التعامل مع المجموعة:-

يعتبر الممثلون الذين معك جزءاً من المحيط وهم يؤثرون فيك مثلما تؤثر أنت فيهم فكل واحد يستجيب للآخر وتلك هي العملية الاجتماعية في المسرح. والتمثيل ليس الا نوع من عملية التبادل الاجتماعي وهو نتيجة للعلاقات بين الشخصيات. وتعتمد العلاقة بين الممثلين على قاعدتين:-

١- يتم الاتصال بين الممثلين على جميع المستويات الحسية اي تشترك الحواس الخمس في ذلك الاتصال.

٢- يتم الاتصال دون تهيب، او تردد وبلا احجام وإلا غاب الصدق وحل التصنع.

كما يساند الممثلون بعضهم بعضاً، وفي عملية المساندة هذه يأخذ احدهم موقع القيادة ويصبح الاخرون تابعين له، حيث يكون القائد هو القائم بالفعل ويكون التابعون اصحاب رد الفعل.

- مهارة الصفعة

من الضروري في المسرح ان تكون الصفعة صفعة حقيقية، لانه ليس من الممكن لأحد ان يزيّف الصوت الذي يصاحبها، اما في السينما فيمكن اضافة الصوت فيما بعد. هذا فلا بد ان يتم التدريب مع الاخر والوقوف على مسافة كافية لكل من الشخصين حتى تنفذ الصفعة وتكون الحركة دائرية كاملة وليست حركة قاطعة قصيرة. وتستعمل يد اعلى المسرح في تنفيذ الصفعة (اليد اليسرى).

- مهارة ضرب شخص:

اذا كان الضرب بواسطة سوط او عصا فتستعمل اليد اليمنى في ذلك.

### الخلاصة والتقييم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريسية للطلبة:

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.
- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.

## خطة الدرس (٤)

الوقت / ٦٠ دقيقة

عنوان الدرس/ الايماءة والاشارة - وفتح الباب

الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة

الهدف الخاص/تعريف الطلبة بكيفية اداء الايماءة والاشارة وكذلك وفتح الباب .

الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:

- يؤدي الايماءة والاشارة بدون كلام.

- يتمكن من فتح الباب بطريقة صحيحة.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
توجيه الاسئلة للطلبة حول كيفية تأدية كل مهارة .	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ليكونوا مستعدين لاداء من خلال تهيئة المجموعة التي تؤدي المهارة، بعد التدريب وابتكار مشهد من الحياة اليومية.	المنافسة والمشروع	- تقديم المشروع للطلبة وتوضيح مهارة الايماء والاشارة وفتح الباب كذلك تقسيم الطلبة الى مجاميع .
	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة عملياً على المسرح ، بحيث ان كل مجموعة تراقب الاخرى للوقوف على الاخطاء.		- التطبيق والعمل: تطبيق المهارات بشكل عملي يتبعها الطلبة مع ارشاد وتوجيه الطلبة بكل خطوة من الخطوات.
	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بترتيب المشهد بين المجموعة المؤدية .		-الاداء والعرض: يتم دمج الجانب النظري بالعملي وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي.
تأدية جميع المهارات من خلال مشهد قصير .	١٥ دقيقة	_____	- يُقوم الطلبة ادائهم اذ ان كل مجموعة تُقوم اداء المجموعة الاخرى .		- تقويم اداء الطلبة.

عرض الدرس: -

## مهارة الايماءة والاشارة - مهارة فتح باب

### - مهارة الايماءة والاشارة

تعد الايماءة والاشارة ضرورية في فن التمثيل. لانها تحتاج الى امكانات جسدية ومرونة وقدرة على التحكم حتى تتحول الى نظام دال يحل محل الكلمة المنطوقة. ويوصل المعنى بالقدرة نفسها الى المتلقي. حيث تصنف الايماءة الجسدية الى اربعة اصناف وفقاً لوظيفتها وهي:-

- ١- التمثيلية والمحاكاةية: للدلالة على شيء معين كان يستعمل الممثل يديه لتمثيل حجم مادة معينة.
- ٢- التدليلية والاشارة: للدلالة على مكان معين، فالممثل يستعمل يديه للاشارة الى ذلك المكان او تلك المادة.
- ٣- التأكيدية: للتأكيد على امر معين كان يكون صيغة الامر او السكوت.
- ٤- التفكير: وسيلة اتصال مع النفس لغرض حثها على التفكير  
اما عن الاشارة فيتم التلويح بها باستعمال (اليدي اليسرى)

### - مهارة فتح باب

لكي تفتح او تغلق باباً استعمل يد وذراع اعلى المسرح (اليسرى).

الخلاصة والتقويم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم



٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة ؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس ؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريس للطلبة:

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.
- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع ؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.

## خطة الدرس (٥)

الوقت / ٦٠ دقيقة

عنوان الدرس/ الهمس في الاذن وتعبيرات الوجه

- الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة
- الهدف الخاص/تعريف الطلبة بكيفية اداء الهمس في الاذن ومهارة تعبيرات الوجه.
- الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:
- يتمكن من اداء الهمس في الاذن بالشكل الصحيح.
  - يميز بين الهمس الصحيح والهمس الخاطيء
  - يتمكن من اداء تعبيرات الوجه بمختلف التعابير.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
توجيه الاسئلة للطلبة بخصوص الدرس	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم مع التحضير والاستعداد من خلال تهيئة المجموعة .	التمثيل والمناقشة والمشروع	- تقديم المشروع للطلبة بهدف تنمية مهارات التمثيل لديهم ثم وتقسيم الطلبة الى مجاميع.
	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة عملياً على المسرح بحيث تراقب كل مجموعة مجموعة اخرى وذلك للوقوف على الاخطاء وتصحيحها.		- التطبيق والعمل: تطبيق الانشطة او المهارات بشكل عملي بهدف توضيحها للطلبة.
	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بترتيب المشهد المسرحي المبتكر.		-الاداء والعرض: يتم دمج الجانب النظري بالعمل وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي .
	١٥ دقيقة	_____	- يُقوم الطلبة ادائهم		- التقويم : تقويم اداء الطلبة.

عرض الدرس: -

- الهمس في الاذن

دائماً يكون الهمس في الاذن اعلى المسرح (اليسار) للشخص سواء كان جالساً او واقفاً.

- مهارة تعبيرات الوجه

يعد الوجه اهم جزء من الجسم (جسم الممثل) وخاصة الفم والعينين. فالوجه ينفرد دون سائر الاعضاء بقدرة هائلة على التعبير المنوع المركب الرهيف، فهو يرسل اشارات واعية او غير واعية تدلنا على حالة صعبة لصاحب الشخصية او حالته الصحية او درجة انتباهه او موقفه العام ورائه الخاصة. واهم اشارات الوجه هي الابتسامات والضحكات التي تعبر عن الاهتمام والترحيب او البهجة واللذة والمتعة وتوازيها في الاهمية الدموع وعلامات العبوس التي تعبر عن الحزن وعدم الرضا والقلق ولا يحتاج الممثلون عادة الى التدريب على ارسال هذه الاشارات الا بقدر قليل لكن عليهم اقناع المتفرجين بصدقها وهو ما يتطلب مهارة كبيرة.

الخلاصة والتقويم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريس للطلبة:

١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.

٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.

٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.

## خطة الدرس (المحاضرة) ٦

- عنوان الدرس / السيطرة على التنفس والتركيز على الكلمات المهمة الوقت / ٦٠ دقيقة
- الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة
- الهدف الخاص/تعريف الطلبة بمهارة السيطرة على التنفس ومهارة التركيز على الكلمات المهمة
- الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:
- يسيطر على التنفس عند التمثيل او الالقاء.
  - يركز على الكلمات المهمة.
  - يميز بين الكلمات المهمة وغير المهمة.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
توجيه الاسئلة للطلبة حول كيفية تأدية كل مهارة على حدة	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ليكونوا مستعدين للاداء بعد تحضير مقطع من كلام من حياتهم اليومية.	المنقشة والمشروع	- تقديم المشروع للطلبة توضيحه وتقسيمهم الى مجاميع.
	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة .		- التطبيق والعمل : تطبيق الانشطة بشكل عملي
	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي.		-الاداء والعرض : يتم دمج الجانب النظري بالعمل وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي بعد تحضير مقطع من كلام ارتجالي يطبق عليه المهارات.
	١٥ دقيقة	_____	- يُقوم الطلبة ادائهم اذ ان كل مجموعة تراقب المجموعة الاخرى لتلافي الاخطاء .		- التقويم : تقويم اداء الطلبة.

عرض الدرس: -

مهارة السيطرة على التنفس - مهارة التركيز على الكلمات المهمة

مهارة السيطرة على التنفس:-

يحتاج الممثل او المذيع الى سيطرة تامة على اجهزة التنفس والتحكم بكيفية عمل تلك الاجهزة لكي تسهل عليه مهمة القاء الجمل الحوارية او الجمل الاخبارية او المواد الاخرى من دون تعب او اجهاد. فمعظم معايب الالتقاء ترجع الى التنفس الخاطيء لان ذلك قد يؤدي الى:-

١- عدم اوصول الكلمات الاخيرة من الجمل الى المتفرجين او المستمعين بسبب

قلة كمية الزفير المتبقي في الرئتين والذي يدفعها الى الخارج.

٢- عدم اكمال الجمل الطويلة التي يقتضي معناها عدم السكوت بين كلماتها

حيث ترتبط الواحدة بالاخري في الحركة والمعنى.

٣- ظهور اللهثات المتكررة لدى المذيع في الميكرفون بسبب اضطراره الى اخذ

الشهيق واعطاء الزفير المتكرر.

٤- فقدان السيطرة على الكلام بسبب الانشغال في تنظيم عملية التنفس بعد ان

يفقد الشخص السيطرة عليها.

٥- توتر اجهزة التنفس الذي يؤدي بدوره الى توتر اجهزة الصوت وشد الاوتار

الصوتية.

فيجب تنظيم عملية التنفس تنظيمًا مدركًا يجعلنا نتحكم في كمية الشهيق

المأخوذ ونتحكم في كمية الزفير المخرجة مع الكلمات.

وخلاصة القول فأن الممثل ... اذا اراد ان يحصل على التنفس الصحيح اثناء

الكلام فعليه:-

١- ان يأخذ كمية كافية من الهواء اثناء الشهيق.

٢- ان يسيطر على اخراج الزفير اثناء الكلام.

هذا ولا يمكننا ان نحصل على نتائج طيبة من العمليتين المتلازمتين الا اذا كان الجسم بحالة استرخاء وكان القوام معتدلاً. عندئذ تكون اجهزة التنفس والصوت مرتاحة وتكون اعضاء الجسم بأوضاعها الصحيحة.

تمارين للسيطرة على التنفس:-

- خذ شهيقاً كاملاً وابدأ بعد الاوقات الى ان تصل الى اعلى رقم بزفير واحد.
- خذ شهيقاً كاملاً وانطق رقماً واحداً وارمي الزفير المتبقي ثم خذ شهيقاً وانطق برقمين وارمي الزفير المتبقي.
- خذ شهيقاً وابدأ بنطق حرف (س) مع الزفير وحاول ان تستمر بنطق الحرف اطول وقت ممكن بانتظام.

#### - مهارة التركيز على الكلمات المهمة: -

والمقصود به اظهار الكلمة او الجملة المراد ابرازها بالطرق المناسبة بحيث تجلب الانتباه اكثر من غيرها وذلك للتأكيد على معناها الاصلي او لجذب الانتباه الى المعنى الباطني الذي يختلف عن المعنى الظاهري وغالباً ما تحتاج الكلمات او الجمل التي تحمل افكار المؤلف المسرحي الرئيسية الى مثل هذا التركيز لغرض اصال المعاني الحقيقية التي يقصدها المؤلف الى اذهان المتفرجين ويقال ان اغلب الكلمات المهمة توضع في اواخر الجمل وتوضع الجمل المهمة في اواخر المقاطع وذلك لان الكلمات والجمل السابقة ما هي الا ممهديات او اسباب لنتائج تظهر في الجمل الاخيرة.

التركيز على الكلمة يكون بالشكل الاتي :-

بالضغط على الكلمة اي بالتشديد على حروف الكلمة وذلك بزيادة شدة الصوت

للكلمة المقصودة ففي جملة كلكاش:-

(اي خير سأناله لو تزوجتك انت) يمكن الضغط على كلمة (اي) للتعبير عن

النفي القاطع لكل خير. يمكن التركيز على كلمة (انت) في نهاية الجملة وذلك لاجل التخصيص.

### الخلاصة والتقويم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريسية للطلبة:

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.
- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.



## خطة الدرس (٧)

عنوان الدرس / التقطيع الصوتي والايصال ونطق الحروف من مخارجها الصحيحة الوقت / ٦٠ دقيقة

- الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة
- الهدف الخاص/تعريف الطلبة بمهارة التقطيع الصوتي ومهارة الايصال ومهارة نطق الحروف من مخارجها الصحيحة
- الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:
- يقطع الجمل بالشكل الصحيح.
  - يوصل صوته الى مسافة بعيدة.
  - ينطق الحروف من مخارجها الصحيحة.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
توجيه اسئلة تخص الدرس والتذكير بالاشياء المهمة فيه.	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ليكونوا مستعدين للاداء وتهيئة مقطع لتطبيق المهارات عليه.	المشروع والمناقشة	- تقديم المشروع للطلبة من خلال توضيحه في مقاطع، مع تقسيمهم الى مجاميع.
	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارة كما ان كل مجموعة تراقب المجموعة الاخرى للوقوف على الاخطاء وتصحيحها.		- التطبيق والعمل: تطبيق المهارات بشكل عملي من قبل التدريسية بهدف توضيحها للطلبة.
	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بترتيب المقطع المنفق عليه ومن ثم ادائه.		-الاداء والعرض: يتم دمج الجانب النظري بالجانب العملي وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي بعد اختيارهم مقطع ارتجالي.
	١٥ دقيقة	_____	- يُقوم الطلبة ادائهم		- التقويم : تقويم اداء الطلبة.

## عرض الدرس/

# مهارة التقطيع الصوتي ، مهارة والايصال، مهارة نطق الحروف من مخارجها الصحيحة

## (١) مهارة التقطيع الصوتي

ان الغرض من كل قطع شعري او نثري هو

أولاً: نقل مجموعة من الافكار والصور والافعال الى المستمع او المتفرج.

ثانياً: خلق ارتباط معين بين تلك الافكار والصور والافعال فأذا قلنا " رجل طويل  
ورجل قصير يتسلقان الجبل" فأنا ننقل ثلاث صور وافعال وافكار. فالاولى هي  
(رجل طويل) والثانية(رجل قصير) والثالثة (يتسلقان الجبل) ولم توضح هذه الجمل  
على انها افكار مستقلة بل وضعت لتؤدي معنى واحد وتعبّر عن صورة واحدة لذلك  
لا بد من ايجاد ارتباط معين بينهما ولا بد من القائها من غير توقف بين فكرة  
واخرى.

فأهداف التقطيع الصوتي هي:-

١- جمع الكلمات التي تنقل فكرة واحدة في مقطع واحد لتفادي الاختلاط بين  
الافكار.

٢- عدم تفريق الكلمات التي تنقل الفكر الواحدة حتى لا تفقد الارتباط بينها.

٣- تفريق الجمل التي تحمل فكرة معينة عن الجمل التي تحوي افكاراً مختلفة.

## (٢) مهارة الايصال

ويقصد به قابلية الشخص على ايصال ونقل صوته الى مسافة ما بغض النظر  
عن الطبقة التي يتكلم بها.

وتتوقف قوة الصوت او شدته على سعة الرئتين ونسبة ضغط الهواء الى  
الخارج كما تتوقف على اتساع التجاويف ومقدار مرونتها وكلما كانت تلك التجاويف  
واسعة كان صاحبها قوي الصوت. مثل النطق بحروف العلة ( ا ، و ، ي )

### ٣) مهارة نطق الحروف من مخارجها الصحيحة

يقصد بنطق الحروف من مخارجها الصحيحة توضيح الكلمات وحروفها وايصالها الى ابعد نقطة في المسرح ومن غير تلاطم بين الحروف والمقاطع الصوتية بخروج الحروف من مخارجها، اي يجب ان تتوفر لدى الممثل القابلية على نطق الواضح حتى يصبح بالامكان فهم معنى الكلام الذي ينطق به دون عناء وهذا ينطبق حتى على المقاطع التي تتطلب السرعة في الكلام ورغبة في تجسيد افكار ومشاعر معينة يفرضها العرض المسرحي، لذا يجب ان يكون تلفظ الممثل في اثناء التمثيل سليماً اذ يلفظ مخارج الحروف بشكل صحيح وسليم وخال من اي نوع من التأثيرات التي تتركها في صوته اللهجات الريفية او المحلية.

مثل " ماذا نتفعلنا هذه الاشياء المحيطة بنا"

"انا افكر اذاً انا موجود"

انا الذي نظر الاعمى الى ادبي

واسمعت كلماتي من به صمم.

### الخلاصة والتقويم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريسية للطلبة:

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.

- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.

## خطة الدرس (٨)

عنوان الدرس/ الرنين والنبر الصوتي الوقت/ ٦٠ دقيقة

الهدف العام/ تنمية مهارات التمثيل الجسدية والصوتية لدى الطلبة

الهدف الخاص/تعريف الطلبة بمهارة الرنين ومهارة النبر الصوتي

الهدف السلوكي : في نهاية الدرس يتوقع من الطالب ان:

- يظهر الرنين في صوته.

- يميز بين انواع الرنين.

- يظهر النبر في صوته.

التغذية الراجعة (F.B)	الوقت (بالدقائق)	التقنيات التربوية	فعالية المتدرب	اسلوب التدريس	اهداف تعليمية (ادائية)
مراجعة الدرس بتوجيه الاسئلة للطلبة.	١٥ دقيقة	_____	- يناقش الطلبة المشروع مع بعضهم ليكونوا مستعدين لاداء بعد اختيار مقطع ارتجالي للتطبيق.	المناقشة والمشروع	- تقديم المشروع للطلبة من خلال توضيحه .
	١٥ دقيقة	_____	- يطبق الطلبة المهارات.		- التطبيق والعمل: تطبيق الانشطة امام للطلبة.
	١٥ دقيقة	_____	- ترتيب العمل بشكل نهائي وذلك بالاتفاق على مقطع ارتجالي وتطبيق المهارات عليه.		-الاداء والعرض: يتم دمج الجانب النظري بالعمل وتوجيه الطلبة بأن يرتبوا عملهم بشكل نهائي بعد اختيارهم مقطع ارتجالي.
	١٥ دقيقة	_____	- يُقِّم الطلبة ادائهم		- التقويم : تقويم اداء الطلبة.

## عرض الدرس/

### الرنين والنبير الصوتي

#### (١) مهارة الرنين:

وهو صوت زائداً صداه. سواء كان الصوت رفيعاً او غليظاً. ويتكون الرنين نتيجة لتراكم الاصداء. وكلما زادت الاصداء زاد الرنين. ولم يتم اظهار الرنين الا اذا اتبعنا الخطوات التالية.

١-١ نفتح الفكين بصورة جيدة.

٢- ان يستقر اللسان في الفم بدون تصلب

٣- ان يكون سقف الفم حراً ومسترخياً.

ويمكننا ان نستشعر وجود الرنين في صوتنا اذا ما نطقنا بكلمة (وان) وضغطنا قليلاً على الحرف (ن) فسوف نشعر بوجود ارتجاج في ممرات التجويف الانفي.

**انواع الرنين:** هناك نوعان من الرنين الصوتي . وتنتمي الحروف الى احد النوعين بحسب مكان تكونها وطريقة خروجها وهذان النوعان هما:

- الرنين الحلقي: وهو الرنين الذي يتكون في التجويف الفمي والتجويف البلعومي وتتصف به حروف العلة جميعاً.

- الرنين الانفي: وهو الذي يتكون في التجويف الانفي ويتصف به حرف النون والتنوين.

- الرنين المشترك/ وهو الذي يتكون في التجويفين الانفي والحلقي معاً ويتصف به حرف الميم.

**تمرين /** انطق الكلمات التالية بصوت قوي بحيث يسقط على سقف الفم:

- حيران، جيران، نيران، سبحان، زاران، فرسان، نعمان، ولهان، لقمان.

- نوم، كوم، حوم، صوم، يوم

- طويل، هزيل، بخيل، او مولاي بالباب قوم كثار قدموا من الشام.

## (٢) مهارة النبر الصوتي:

ويقصد بالنبر الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة والتخفيف عن مناطق الأخرى عند النطق ولكل لغة قانونها الخاص في النبر. هذا وإن عدم اتباع ذلك القانون قد يؤدي إلى تغيير معنى الكلام والملاحظ أن الفرنسي يضغط عادة على المقاطع الأخيرة من كلماته فأذا لم يراع هذا القانون من قبل المتكلم غير الفرنسي فإن كلامه لا يكون مفهوماً لدى الفرنسي.

ويلاحظ أثر النبر في الكلام الدارج (اللهجات) إذ إن النبر قد يؤدي أحياناً إلى تغيير المعنى ففي جملة (محمد آجه) إذا كان النبر على المقطع الأخير من الكلمة الثانية لكانت تعني الاستفهام عن مجيء محمد، وإذا كان النبر على مقاطع الكلمة الأولى فيعني إثبات مجيء محمد. ويكون النبر في عدة مواضع منها:

### (١) يكون النبر على المقطع الأخير /

أ- إذا كان المقطع مكوناً من صوتين ساكنين بينهما صوت لين كما في كلمة (تقدير) حيث يكون النبر على مقطع (دير).

ب- إذا كان ذلك المقطع مكوناً من صوت ساكن يليه صوت لين قصير ويليه صوتان ساكنان (الحرف الساكن المشدد) كما في كلمة (المفر) فإن النبر يكون على مقطع (فر).

(٢) النبر على المقطع الذي قبل الأخير / مثل كلمة (يذهبكم) فإن النبر على المقطع (هب) وكذلك في كلمة (استفهم) يكون النبر على مقطع (تف)

### (٣) النبر على المقطع الأول / ويكون في ثلاث حالات

- إذا كانت الكلمة مكونة من ثلاث مقاطع متماثلة الفعل الماضي (كتب) فإن النبر يكون على المقطع (ك).

- اذا كانت الكلمة فعلاً ماضياً رباعياً (زمجر) فيكون النبر على المقطع (زم).
- اذا كانت الكلمة مصدراً ثلاثياً مثل (تعب) فيكون النبر على المقطع (ت).
- اذا كانت الكلمة اسماً مشابهاً للمصدر الثلاثي للمصدر مثل (عنب) فيكون النبر على المقطع (ع).

### الخلاصة والتقييم: تبدأ التدريسية بتقويم نفسها:-

١. هل ان الارشادات والتوقعات واضحة؟ نعم من خلال التوجيه والارشاد بكل خطوة من خطوات المهارة.
٢. هل ان وقت الدرس كافي في اكتساب الطلبة للمهارات؟ نعم
٣. هل تم تحقيق اهداف الدرس عند الطلبة؟ نعم وذلك من خلال تطبيقهم للمهارات بشكل صحيح.
٤. كيف يمكن توحيد الدرس؟ يمكن توحيد الدرس من خلال دمج المهارات بمشهد مسرحي قصير.

اما عن تقويم التدريسية للطلبة:

- ١- هل ان كل الطلبة يشاركون في الفعاليات؟ يشاركون جميع الطلبة بالفعاليات وذلك بتقسيمهم الى مجاميع.
- ٢- هل تم تحديد نقاط القوة عند كل طالب؟ ووضعهم ضمن المجموعة المناسبة للعمل بطريقة المشروع؟ نعم تم تحديد هذه النقاط بجعل الطلبة الاقوياء هم من يقومون أولاً بالأداء بهدف تعليم الطلبة الضعفاء.
- ٣- كيف هو اداء الطلبة؟ اداء جيد وقد تمكنوا من (٨٠%) من اهداف الدرس.