توظيف التكنولوجيا الحديثة ودورها في الاداء التمثيلي في عروض كلية الفنون الجميلة- بابل (الداتاشو نموذجاً)

م. حسن جاسم علي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث:

دخلت التكنولوجيا الحديثة والميديا في مجالات الحياة المختلفة، بفعل التطور العلمي والتقني، وكان لزاماً ان يستفيد المسرح من هذا التطور العلمي والقفزة العلمية التي طالت ضروب شتى من المعرفة، وكان للتكنولوجيا الحديثة وادخالها في تقنيات العرض المسرحي اثرا واضحا ودورا مهما في رفد فلسفة خطاب العرض المسرحي، فضلا عن اضفاء نوع من الجمالية الى هوية العرض، بالإضافة للدور الذي تقوم به برفد الاداء التمثيلي والشخص الممثل بطاقة ايجابية لما توفره من جمال وحس ذهني ووجداني ونفسي وشعور للقيام بدوره، يضاف الى ذلك المزاوجة الادائية وما يقدمه من افكار وثقافات وبنى فلسفية وجمالية، تكون لهذه التكنولوجيا الحديثة دوراً في اسناد عمل الممثل وتقديم دوره بشكل اكثر عمقاً واكثر فاعلية.

ومن هنا كان هذا البحث الذي احتوى على اربعة فصول:-

تتناول الفصل الاول الاطار المنهجي، متضمناً مشكلة البحث التي تركزت في الاستفهام الآتي: ما هو الدور الذي تقوم به التكنولوجيا الحديثة في الاداء التمثيلي عند توظيفها في مجريات العرض المسرحي؟ وتجلت اهمية البحث بوصفه يسلط الضوء على امكانية توظيف التكنولوجيا الحديثة والدور الذي تقوم به في رفد الاداء التمثيلي بطاقة فنية وجمالية، كما تضمن الفصل هدف البحث الذي تحدد في تعرف دور التكنولوجيا الحديثة وامكانية تطوير مهارات اداء الممثل عند استخدامها، كما ضم الفصل حدود البحث: مكانياً العراق – بابل / زمانياً: 2003 – 2010 وحد الموضوعي دراسة توظيف التكنولوجيا الحديثة ودورها في تطوير الاداء التمثيلي واختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها.

تناول الفصل الثاني الاطار النظري متضمناً مبحثين، عني الاول بدراسة نظرة تاريخية عن الاداء التمثيلي، وعني المبحث الثاني بدراسة وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعلم والتعليم، واختتم الفصل بأهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري.

تناول الفصل الثالث اجراءات البحث متضمناً مجتمع البحث شمل (5) عروض مسرحية كان فيها توظيف التكنولوجيا الحديثة. كما ضم عينة البحث التي شملت (2) عرض مسرحي وهي مسرحية (طائر الروح) ومسرحية (كرستال) وضم اداة البحث ومنهجية البحث ومن ثم تحليل العينة.

تناول الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات وقائمة بمصادر البحث.

الكلمات المفتاحية: تكنولوجيا ، التوظيف ، الأداء التمثيلي .

Abstract:

Modern technology and media have entered in the different fields of life, by the favor of the technical and scientific development, so it was a compulsory matter to let the stage making use of this scientific development plus the quick rise that overwhelms different types of knowledge, modern technology and how to enter it in the techniques of stage's shows have a big impact on and important role in in boosting philosophy of stage show's speech, in addition to add a type of aesthetic to the identity of the show, the role of providing the acting performance and the character of the actor with a positive due to ensuring of aesthetic and sensual, psychological, mental and a feeling to do the performance, plus to the performance matching and what it supplies of ideas, cultures and aesthetic philosophical creatures, this modern technology will have a role of supporting the actor and presenting his role in a deeper and high effectiveness.

Hence this research comes into four chapters:-

First chapter tackled with theoretical frame, including the research's problem that was concentrated on the following query: what is the role that modern technology plays in the acting performance when applied in the processes of stage show ?, importance of research was embodied in describing this research of shedding the light on possibility of employing the modern technology and the role that it plays of providing the acting performance by an artistic and aesthetic energy, also includes the aim of research which is identifying the role of modern technology and possibility of developing skills of actor's performance when be used, also this research includes the limits of research: spatial limits was Iraq- Babel, time limits were the period of (2003-2010), subjective limit was studying the employment of modern technology and it's role in development of acting performance, this chapter was ended with specifying and identifying the terms.

The **second chapter** tackled with the theoretical frame includes two sections, first one concerned about studying a historical view about acting performance, while the second section was dedicated to study the communication means and technology of teaching and learning, the chapter was ended with most indications that resulted from the theoretical frame.

Third chapter dealt with research procedures including the population of research of (5) stage shows contain the employment of modern technology, also included the research sample that consisted of (2) stage shows, they are the

play of (Taer Al-Rooh) and (Kristal), also included the research tool, methodically and analyzing the sample.
Fourth chapter included results, conclusions and list of references.

Key words: Technology, employment, acting performance.

الفصل الاول

الاطار المنـهجي

اولاً: مشكلة البحث:

العمل المسرحي على مختلف مسمياته هو جهد جماعي الغرض منه ايصال الرسالة الى المتلقي بصورة جمالية باستخدام التكنولوجيا الحديثة، وذلك لتسهيل ايصال الفكرة الى المتلقي، وبما أن المسرح وسيلة اتصالية تعليمية فلابد من استخدام التقنيات المتطورة – الحديثة المتاحة، لتسهيل ايصال الرسالة الى المتلقي وكذلك اشراك اكثر من حاسة من الحواس التي يمتلكها الانسان في عملية التعلم والتعليم.

قام المسرح الحديث على اساس من التقدم التقني والعلمي الذي ادخلته الاكتشافات الجديدة على خشبة المسرح، كالإضاءة الكهربائية المتطورة والمسارح الدوارة والمسارح المنزلقة ومسارح المصاعد على خشبة المسرح طولاً وعرضاً وعمقاً، بل أنه تخطى تلك الحدود الى توظيف السينما بكل امكانياتها الى صياغة العرض المسرحي في شكل اقرب الى الصحافة غير انها صحافة مجسدة حية متحركة، وان المسرح الحديث يجب الا يكتفي بعرض الاحداث الفردية بل يتخطى ذلك الى تحليل انعكاساتها الاجتماعية والاقتصادية، وذلك من خلال اكتساب العرض المسرحي الطابع القصصي والوصفي مع اللجوء الى كافة الوسائل التوضيحية والبيانات والشرائح الزجاجية والافلام التسجيلية لربط الاحداث التي تجري عرضها بأحداث التاريخ القريب والبعيد[1].

ان قراءة سريعة وفاحصة لتاريخ العرض المسرحي من ناحية استخدام الادوات المساعدة والتي تنهض بفلسفة العرض وجماليته، فضلا عن الافادة من التوظيف الأداتي الذي يدفع بعجلة الاداء ويعطي زخما وطاقة ايجابية لأداء الممثل وحصيلة الاداء التمثيلي، فضلا عن شحذ العرض والاداء ومنظومته التقنية، بجملة من المفاهيم الجمالية والدلالية والتي تسند فلسفة العرض من جنبة اخرى، فالمباريات الاغريقية والعروض الرومانية وعروض مسرح الكنيسة ومسرح عصر النهضة وما رافقه من

تطور في الثورة العلمية والاكتشافات من وسائل تقنية كانت حديثة العهد وقتذاك، قد اخذت بوادر التوظيف لها بعدا ليس مساعدا وحسب، بل اعطى قوة وزخما وتجديدا في منظومة العرض واليات الاداء وتطويره على المستوى التقني والجمالي. وباتت عروض مسارح الحداثة وما بعد الحداثة تعتمد بشكل اساس ورئيس على التقنيات الحديثة والتكنولوجيا المتقدمة والميديولوجيا والوسائط المتعددة، بغية رفد الصورة البصرية للعرض المسرحي بحزمة من التقانات الجديدة وحزمة من المفاهيم الجمالية والدلالية والتي فتحت مشروعا جديدا في طرح فلسفة العرض، فضلا عن ايجاد مخرجات جديدة حية وفاعلة في اليات الاداء البعيدة عن النمطية والتقليدية، بالإضافة الى فسح المجال امام المتلقي لكي يكون قريبا ومشاركا في منظومة العرض.

وبناءً على ما تقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالاستفهام الاتي:

ما هو الدور الذي تقوم به التكنولوجيا الحديثة في الاداء التمثيلي عند توظيفها في مجريات العرض المسرحي؟

ثانياً: اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث والحاجة اليه بكونه يسلط الضوء على موضوع جديد اعتمدته العروض المسرحية العراقية لاسيما فيما بعد (2003) وذلك ضمن أطر التثاقف الفني والثقافي الحاصل من خلال الانفتاح التكنولوجي لاسيما بدخول أجهزة الحواسيب المتطورة والانترنيت واجهزة الاتصال (الهواتف النقالة) فضلاً عن ظهور الميديات المختلفة، ثم استخدامات الداتاشو التي أضافت للعرض المسرحي أجواء مهمة منها ماهو وثائقي وسينمي وتكنولوجي. كما انه يفيد طلبة الدراسات العليا الاولية في فتح آفاق الدرس الأكاديمي النظري والعملي على حد سواء .

ثالثاً : هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى تعرف:-

(توظيف التكنولوجيا الحديثة ودورها في الأداء التمثيلي لعروض كلية الفنون الجميلة الداتاشو انموذجا)

رابعاً: حدود البحث: يتحدد البحث بـ:

الحد الزماني: ما بين 2002 – 2008

الحد المكاني: كلية الفنون الجميلة/ بابل

حد الموضوع: دراسة توظيف التكنولوجيا الحديثة ودورها في تطوير اداء الممثل.

خامساً: تحديد المصطلحات

التوظيف:

قال ابن منظور: الوظيفة من خلال توظيف الشيء على نفسه ووظف توظيفاً الزمه اياه، وقد وظف له توظيفاً ايظف يتبعه، ويقال فلان يظف وظفاً اذ يتبعه مأخوذا من الوظيفة، ويقال استوظف استوعب ذلك كله[1].

وقال البستاني: التوظيف، استوظف الشيء استوعبه[2].

وظف – يوظف– توظيفاً، توظيف الشيء على نفسه الزمه اياه[3].

وقد اوضحه العلامة الجوهري بقوله: مصطلح وظف الوظيفة وجمعها وظف ووظائف أي العمل المسند الى عامل يؤديه[4].

التعريف الاجرائي: التوظيف

الدور والمهمة التي يقوم بها الموكل بذلك العمل المسند اليه من خلال تأديته وحسب الوسائل الاجرائية المتاحة وحسب الظروف المتاحة بغية الوصول الى هدف الوظيفة وغايتها.

التكنولوجيا:–

انها تعني العمل بأسلوب نظامي التصميم وتنفيذ جميع عملية التعليم والتعلم في ضوء اهداف محددة، على اساس من نتائج البحوث في مجال التعليم والاتصال الانساني وبالاستعانة لخليط من المصادر البشرية وغير البشرية لكي تحقق في النهاية تدريسياً اكثر فعالية[5].

تكنولوجيا التعليم: تعني علم تطبيق المعرفة في الاغراض العلمية بطريقة منظمة[6].

التعريف الاجرائي:– التكنولوجيا

انها تطبيق العلم في الاغراض العلمية والفنية بطريقة منتظمة.

جهاز عرض البيانات الداتاشو

هو جهاز يتم توصيله بالحاسوب فيعرض المعلومات التي توجد على الشاشة ويمكن عرض اشرطة الفيديو بتوصيله بجهاز الفيديو وعرض الصور الفوتوغرافية بتوصيلة مباشرة بالكامرة الرقمية.

جهاز عرض البيانات الداتوشو

وهو جهاز عرض على الشاشة الكبيرة، دخل الميدان التربوي منذ زمن ليس ببعيد، وهذا الجهاز يمكننا من مشاهدة أي مادة مسجلة على الفيديو او الحاسوب الالي او حتى الكاميرة، ويتم فيه عرض صور مكبرة باستخدام شاشة للعرض.

وقد بينت بعض الدراسات جدوى هذه الطريقة للعرض وفعاليتها وجذبها للانتباه.

تعريف جهاز عرض البيانات ... الداتوشو

وهو جهاز يقوم بعكس وتكبير مخرجات جهاز الكومبيوتر او جهاز الفيديو او التلفزيون او اجهزة DVD الى شاشة العرض[1].

الاداء:

من الفعل أوتي. مأوى الشيء: أوصله أو الاسم الأداء وهو أوتى للأمانة منه – وأدى ديته تأدية أي قضاه، الاسم الاداء ويقال تأدية الى فلان من حقه اذا أديته وقضيته – ويقال ادى فلان ما عليه أداء وتأديته اليه – بأداء الفضاء[7].

ويعرف الأداء بأنه: ايصال الشيء الى المرسل اليه – بأداء الفضاء [8].

ويرى مسعود انه اخراج الحروف من مخارجها هو حسن الاداء [9].

ويعرف كبار اللغويين العرب في مجال التجويد والالقاء والاداء بأنه إعطاء الاصوات حقها من الضغط والبز والوضوح – ومن شروط نجاح الممثل حسن الأداء [10].

التمثيل: لغوياً مجاز مركب أي تشبيه صورة مركبة بصورة مثلها [11].

هو قابلية الشخص على ان يجعل من الاشياء مثيلاً بشكل مزين او القابلية على تقليد الانسان لأخيه الانسان[12].

---

[1]) من الانترنيت(

هو حرفة الممثل او هي مهنة قديمة قدم اول انسان مشارك في تأدية الطقوس الدينية التعبيرية عن ذاته بالإيماءة والرقص ثم بالحوار الدارمي [13].

التعريف الاجرائي: الاداء التمثيلي:

العمل والوظيفة والمهمة التي يضطلع بها الممثل وتأديتها على خشبة المسرح الى المتلقي مستعيناً بأدواته الجسدية والصوتية.

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول: نظرة تاريخية عن الاداء التمثيلي

اولاً: الأداء التمثيلي في طقوس الانسان القديم

ظهرت نشاطات فنية مختلفة مارسها الانسان وهذه النشاطات لم تتوقف عند حدود المنفعة وضروريات الاستخدام والاستعمال البدائي اليومي حيث برزت لمسات جمالية وذوقية تخرج عن حدود الحاجة اليومية وهذه النشاطات شاعت في شعوب عدة حيث اندمج السحر والطوطمية والشعائر الدينية والرقص والغناء والايقاعات العديدة المتنوعة وابرزها الشعائر الدينية.

الرقص هو الطريقة البدائية البالغة الاهمية في اظهار الشعوب البدائية لمشاعر الحمية والتقديس نحو الارواح. وان مكان الرقص في كل مكان تقريباً من الأمكنة التي توجد فيها هذه الشعوب. والشخص الرئيسي الذي يمثل الالهية في هذا المكان سواء كان طبيباً او كاهناً او من يزاولون السحر هو الذي يبتكر الرقصات [14].

ويعد الرقص البدائي من العناصر الاولية لخلق (المسرحية) وقد كان هذا الرقص يختص بالمحاكاة مثل محاكاة الحيوان او الانسان.

ثم انتقلت هذه المحاكاة الى اداء يحاكي به الانسان الافعال والحوادث، وهو بذلك يكون قد اقترب من المسرحية ضمن اطار طقوس دينية في الاعياد وقد كان يتحدث الى الالهة بلغة راقصة يصلي للإلهة ويقدم شكره بلغة الحركات الراقصة.

مما ادى بالتدرج الى نشوء نظام كهني وظهور طبقة خاصة هم الكهنة، وبذلك نشأت طبقة من الممثلين الكهنة، هؤلاء الكهنة قاموا بالتدريب على الرقص والتمثيل الايمائي الصامت، وبذلك يكون المعبد هو المكان المقدس هو اول مكان يتم فيه التدريب على التمثيل الصامت[15].

ويلاحظ ان التمثيل الايمائي او التمثيل بالإشارات الناجم عن المحاكاة هو البداية التي نشأ منها الرقص، والذي يعد من العناصر المهمة التي يتألف منها المسرح وكان الرقص عند المصرين القدماء يمارس من قبل المهنة حيث يتم تدريب الكهنة على الرقص الايمائي والحركات الايمائية الصامتة والتي تتحول فيما بعد الى ما يشبه بالتمثيل المسرحي الاكثر تعقيداً من الرقص لكي تروي قصة ويعد هذا الرقص هو نوع من الطقوس الدينية يتم تقديمها في مواسم الاعياد، وكان اوزيوس هو بطل المسرحيات الفرعونية وهو آلهة الزرع وروح الاشجار، ذراعي الخصب وملك الحياة والموت، وقد ولد نتيجتاً للتزاوج بين السماء والارض فهبط الى الارض لأنقاد شعبه من حالة البربرة التي كانوا يعيشونها. وبتمثيل قصة اوزيوس وقصة تموز شهدت الدراما تقدماً هائلاً [16].

ثانياً: الاداء التمثيلي في الحضارة الاغريقية والرومانية:

ظهرت بوادر الاداء التمثيلي عند الاغريق من خلال الفعاليات الغنائية الراقصة التي يقوم بها الاشخاص الاغارقة تمجيداً للإلهة – ديونسيوس وكان هؤلاء الافراد يرتدون جلد الماعز المسمى (تراجوس) ومن هذه المفردة اصبح يطلق على افراد الجوقة (تراجوديا) أي الاغنية العنزية او هي اصل كلمة تراجيديا، وطريقة التمثيل كانت سردية تمجيداً للإلهة ديونسيوس.

ثم جاء ثسبس الذي حول الطريقة السردية الى طريقة حوارية حينما كان يتنقل بعربته من مكان الى آخر مصطحباً معه مجموعة من اللاعبين الذي كانوا يمثلون اسلافهم. وثسبس هو اول من ابتكر الممثل الاول بعد ان كانت الاحداث تروي على لسان رئيس الجوقة، اصبحت تمثل امام النظارة ويقدم بتمثيلها شخص آخر غير رئيس الجوقة [17].

كان الكاتب او الشاعر في عهد الاغريق القدماء هو الذي يقوم بعملية توجيه الممثل او الجوقة ، وكان قائد الجوقة احياناً يقدم مقام المؤلف المسرحي في المهمة المذكورة بل كان احياناً يعمل على اعطاء الجو الملائم للمعارك والعواصف التي تنتج عن تلك الاجواء عن طريق حركة الجوقة، او كان يوجه المغنين الى بعض أسس الإلقاء [18].

اقتبس الرومان من الاغريق الشيء الكثير وليس هذا فحسب بل عملوا على تحطيم الحضارة السابقة لاسيما ان روما دولة غازية، الا ان الرومان اظهروا استمتاعهم بالعمل المسرحي بشكل عام، الا أنهم لم يعلموا فيه فقد كانوا يتكرون هذا العمل الى العبيد على صعيد الكتابة والتمثيل [19].

وقد ابتدعوا التمثيل الصامت حيث كانت الطقوس الرومانية تستمر لمدة سبعة ايام احتفالاً بآلهة الحرب، وهذا يذكرنا بالظاهرة (الدنيوسيوسية) حيث كانوا يرقصون وينشدون ويعزفون على آلة الفلوت وقد تستمر هذه الاحتفالات 180 يوماً الا ان الشخصيات كانت حسب صياغتها الملازمة مثلاً هذه غنية او مغرورة او عجوز مضحك الا ان الحوار كان مرتجلاً [20].

ثالثاً: الاداء التمثيلي في المسرح الشرقي

التمثيل هو تقليد حالات مقتطفة من الحياة الواقعية ومجسدة على خشبة المسرح من قبل الممثل وما يحيط به من عناصر العرض والغاية منها هو ايصال الفكرة الى المتلقي عن طريق الصوت والحركة.

فيلاحظ ان المسرح الهندي " اعتمد اعتماداً اساسياً على الايماءة والحركة الجسمانية، ذلك العنصر الذي ساد المسرح المعاصر حيث الاتجاه نحو تغليب الجانب البصري على الجانب السمعي" [21].

ان حال الممثل يجب ان تكون بحسب التحديات المحيطة به يتوقف معها انسجاماً بحيث تمتزج دلالات حركة جسده مع دلالات عناصر العرض الاخرى لتخلف صورة بصرية دالة تثير خيال المتلقي نحو اكمالها، كما ان العرض يوظف توظيفاً مسرحياً، فان الشعر والموسيقى مكانتهما بوجود الجسد الذي يسمو بها بمنحها وجوداً مادياً على خشبة المسرح، يحقق تأثيرها البصري في المتلقي.

فالمزيج الجسدي والشعري والموسيقي في المسرح الهندي يكسر الرتابة التقليدية لفعالية كل منهج بمعزله.

وبسبب اعتماد المسرح الهندي على جسد الممثلين فقد طلب من الممثل مهارة جسدية عالية الاداء التي تتفق مع طبيعة العرض والمناظر المحيطة بجسد الممثل [22].

في المسرح الصيني يقوم الممثلون التعبير عن الكثير من الافعال والاشكال المسرحية بالتمثيل بالصامت كالدق على الابواب او الصعود على السلم وقد استعمل الاثاث والاحداث، يدل المنظر فبمجرد وضع الكراسي والمنضدة على المسرح يشير الى مكان المحكمة او القاعدة الملكية.

ويوجد في المسرح الصيني انماطاً ثابتة للحركة الجسدية المألوفة والدالة على الشخصية المؤداة اذ لكل شخصية حركة جسدية تميزها عن باقي الشخصيات وتكون حكراً عليها بحيث يتسنى للمتلقي معرفة الشخصية المتجسدة بصرياً، فبينما القادة تتمايل وتتغير في مشيتها او السيدة العجوز ترتعش وتهتز في حركاتها او البطل يمشي بطريقة، بينما المجرم يمشي بطريقة اقرب حتى ليدرك المتفرجين رؤيتهم لأي منها وهو قادم او حتى قبل ان يسمعوا منه كلمة أي دوراً استند اليه في المسرحية [23].

اما في المسرح الياباني فقد وظفه لغة الجسد بشكل اساس الا انه لم يستغنى عن اللغة اللفظية المغناة مع الموسيقى اضافة الى ذلك الجو المشحون بدلالات اللون والاقنعة والديكور والدمى، فقد اعتمد المسرح الياباني اساساً في العمل كما استعمل الغناء والرقص عنصراً مهماً آخر في التمثيل مزيج من الكلام والرقص[24].

وتعد واجهة المسرح الياباني والمتمثلة بمسرح (النو) و(الكابوكي) وفيما يلي دراسة كل منها بما يحقق في ذرية كل منها بأبسط صورة.

مسرح (النو)

ان الاهتمام بالمظهر الصوري لخطاب العروض في مسرح (النو) اهمية العنصر الجمالي اضافة الى المعنى الدلالي لكل حركة، مما تطلب من الممثل دقة ادائه الجسدي وامكانية كبيرة وابداع فكري يتفاعل مع كل عنصر من عناصر العرض بغية ترجمة الاحاسيس والمشاعر والافكار بحركات جسدية ذكية تتفق مع المعنى الادائي لدى المتلقي مثبتة فيه مشاعر تتجدد مع الافكار المتجددة في العرض ضمن الواقع المعيشي على مسرح (النو) فكل اداء على المسرح معنى في ذهن المتفرج [25].

المسرح الكابوكي

المسرح الكابوكي هو نوع من المسرح الياباني وهو فرع شعبي من المسرح المسمى (النو) ويستمد الكثير من مواضيعه وتقاليده على شكل معدل، تستند مسرحيات الكابوكي الى الاساطير والخرافات الشعبية واحياناً الى الاحداث التاريخية، وتمثل على مسرح واسع واطئ له نوع من ممر يمتد من الجانب الايسر من المسرح الى خلف القاعة ويستعمله الممثلون في الدخول والخروج، وكل ذلك على مستوى رؤوس المشاهدين وان معظم مسرحيات الكابوكي طويلة وتكمن من سلسلة احداث [26].

رابعاً: الاداء التمثيلي ما بعد ظهور الديانة المسيحية.

حلت المسيحية محل الوثنية في روما واصبحت المسيحية هي الدين الرسمي، مما ادى ذلك الى ان تحرم الكنيسة التمثيل بوصفه نوعاً من الرذيلة، وانقطعت العروض المسرحية بصورة شبه نهائية، مقتصرة ظهورها على اداء بعض الممثلين الجوالين وهم امتداد للمثلين المتشردين في نهاية العصر الروماني، فقدموا عروضهم في اماكن مختلفة في (الطرق، الشوارع، الساحات، ....) من دون علم الكنيسة وفي بيوت الامراء والملوك والاقطاع، وذلك لكسب الرزق وكان يطلق عليهم اسم الملهين، لان المسرح يعد وسيلة لنشر تعاليم الدين الجديد لأنه نزل باللغة اللاتينية التي يجهلها عامة الشعب لذلك ظهر نشاط تمثيلي بسيط ذو طابع ديني يستند الى الحكايات الدينية، بعد ذلك تطور هذا النشاط الى مسرحيات شعبية يتم تقديمها داخل الكنيسة [27].

يمثل الاداء التمثيلي البسيط ذو الطابع الديني داخل الكنيسة وهو عبارة عن ترتيل بضعة اسطر مأخوذة من الكتاب المقدس، يقوم بتلاوته القس أنفسهم، ونشأ من هذا النوع من الاداء الغناء الترتيلي الذي قرر اسلوبه الكبير، انتشر هذا النوع من الاداء الترتيلي في انحاء كثيرة من البلاد وعلى يد الرهبان، وقد تركزت فكرة الغناء على الجانب الديني، ومن محتويات الكتاب المقدس باللغة اللاتينية والتي كانت تؤدي بالأعياد والمناسبات [28].

واصبحت مراسم القدس الدينية في الديانة المسيحية في العصر الوسيط المصدر الذي يعطي على مدار السنين، ذلك الفن التمثيلي القديم الذي حاربته الكنيسة عدة قرون ولكن سرعان ما عاد من جديد ويعد القداس الكاثوليكي من الطقوس التي تشمل على عنصر درامي بما فيه من حركة تمثيلية اذا ان كل حركة يقوم بها القساوسة القائمون بالقداس تمثل معنى من المعاني الدينية ويرمز الى لحظة جوهرية في حياة المسيح [29].

بدء الانسان في عصر النهضة مرة اخرى بعد قرون طويلة من سيطرة الكنيسة ومن الاضطهاد وبدء يهتم بالحياة ويؤمن بان اصلاح وصفه لا يعني الخبراء او الكبر. فقد ظهر عصر النهضة في ايطاليا ولكنه لم ينتج مسرحيات كبيرة، لعدة اسباب – الالتزام التام بمبادئ وقوانين التراجيديا القديمة من الوحدات الثلاث. ومع ذلك انه عصر مهم جداً حيث ظهرت (فيه الأوبرا) و (الدراما الرعوية) و (الكوميديا ديلارتي)، والكوميديا الايطالية تشبه الكوميديا الرومانية ولكنها اكثر إباحية.

اما في القرن السابع عشر فان المسارح اخذت شكلاً جديداً ، حيث كانت المسارح مفتوحة اخذت شكلاً مغلقاً فحورت الملاعب وبعض الساحات العامة فكانت اشبه بقاعات مستطيلة الشكل وضيقة المساحة ومن الصعوبة بناء مكملات المسرح الحقيقة لذا اعتمد الممثل على الصوت والإلقاء الواضح المعبر موازيا في الحوارات الشخصية وحوار عميق معبر مما أضافة على خطابية الممثل

الروعة والدهشة. ومما ادى على اداء الممثل وغلب عليه السمة الخطابية والموجه الى المتلقين او كذلك اقتصر على بعض الحركات والتغيرات البسيطة كرد فعل بسيط للحوار المنطوق [30].

لقد كان القرن الثامن عشر قرناً حافلاً بالمتناقضات، فلم تكن القيود الشكلية التي تقيدها المسرح ولاسيما في الزمان والمكان نتيجة لدراسة التراجيديا والكلاسيكية بل انها تمت اولا بوصفها الوسيلة الفنية التي تبذل بها محاولة لتقوية التأثير المسرحي وزيادة الاحداث قابلة للتصديق وعلى هذا الاساس بدأ ينظر الى الحدث الدرامي على انه اقرب الى التصديق كلما كان الزمن الذي يحدث فيه اقصر والمكان الذي يقع اكثر تجانساً [31].

وتميز هذا القرن عن باقي القرون الاخرى التي سبقته ما هو كلاسيكي وما هو خيالي أي ان الصراع بين العقل والعاطفة ومحاولة زيادة قوة التأثير المسرحي والاحداث والمواقف من خلال تمثيل قائم على الحقيقة والطبيعة أي تمثيل حقيقي وطبيعي بدلاً من صيغة لتقديم والسرد الخطابية الموجهة الى المتلقي وضرورة القاء هذا الاداء القائم على هذه الصيغة والوصول الى حالة الابهام في الحدث [32].

تطور فن التمثيل في القرن التاسع عشر، حيث موضع الممثل من الوقوف بشكل انفرادي في وسط المسرح أي المحادثة المزدوجة على معطيات، وبدأ التمرين على الإلقاء، وتشويقه ولكن نوعاً من الغنائية كان يسود الأداء [33].

وفي هذا القرن ايضاً تم انتصار الرومانسية على الكلاسيكية وكان يقود هذا الانتصار هو (فيكتور هيجو) وكان اداء الممثل في الحركة الرومانسية يتمثل في كثرة الاعادة والحركة المبالغة من قبل الممثل على عكس الممثلة كانت ذات حركة محدودة واكثر اتزاناً والممثل هنا اكثر موضوعية من الذاتية، لان الممثل ينظر الى نفسه بإبعاد تمثل فيها الحركة والايماءة وكذلك التقنية الصوتية وهذا نابع من طبيعة الرومانسية وما تحمله شخصياتها لذلك يكون الممثل نابع من قاعدة اساسية في الحركة وقوة تقنية الصوت مع تنوع الاشارة بواسطة حركة الجسم والمتمثلة باليدين وكذلك الممثلة بحركاتها واشارتها المحددة والتي تفتقر الى جمالها ورزانتها [34].

ان طرائق اداء الممثل في هذا القرن تعددت اساليبه واتجاهاته وميوله وقد تطورت في هذا القرن ظاهرة (الممثل النجم)، وهي الظاهرة التي افرزتها الفترة الرومانسية وتعددت الاساليب ووجهات النظر في طريقة الاداء فظهر الاندماج التام من قبل الممثل وتجسيده الشخصية الدور الذي سيلعبه في المسرحية، وكذلك طغيان شخصية الممثل على النص وعلى باقي مكملات العرض المسرحي [35].

وظهرت عدة مدارس ونظريات في اداء الممثل اختصها مخرجون وممثلون وكذلك ظهرت ايضا استوديوهات التمثيل وورش وفرق مسرحية ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر بعد ظهور شخصية المخرج كاختصاص ابتداءً من الدوق ساكس ما يجن مروراً رينهارت وبسكاتور وبروك وكروتفسكي، الذين نظموا مسارحهم وكيفية دراسة الممثل في مسارحهم المختلفة واسلوبهم الإخراجي المتبع وفقاً للظروف الفكرية والفلسفية والجمالية.

المبحث الثاني: وسائل الاتصال وتكنولوجية التعلم والتعليم

نتيجة لازدياد العلوم وميادين المعرفة التي ينبغي ان يحيط بها الفرد اليومي لكي يتمكن من فهم جوانب الحياة التي تحيط به واكتساب الخبرات التي تؤهله للتفاعل مع ظروف المجتمع السريعة التغير وشق طريقه في الحياة بنجاح.

حيث أتاحت وسائل الاتصال والتكنولوجية للعاملين في مجال تطوير وتعديل المناهج قدراً كبيراً من الخيارات للمفاضلة بين هذه المواد التعليمية واختيار انسبها ملائمة لتحقيق الاهداف التربوية لهذا المنهج بحيث تؤدي الى تغير جوهري في طرق الاداء والممارسات التعليمية المختلفة [36]، وقد ادخل مفهوم الاتصال لإبراز مفهوم تكنولوجية التعليم اضافةً الى ذلك نقل عادات العمل والتفكير من جيل الى آخر وديمومة المجتمع.

وينبغي ان تستخدم الاساليب والوسائل في ضوء علاقتها الوظيفية بعملية التعليم بوصفها عمليات متكاملة، وهي ليست غايات في حد ذاتها وانما هي وسائل لغايات، وهذه الغايات هي تحسين العملية التعليمية وجعلها اكثر كفاءة وقدرة على احداث نتائج التعليم المرغوب فيها) [37].

وتعد الوسائل التعليمية عنصر مهم في عملية التعليم وايصال المعلومة الى المتعلم بالوسيلة الملائمة لان الوسائل تتصنف بتصنيفات متنوعة على اساس الحواس المستقبلية بـ:

1. وسائل بصرية: كالصور المتحركة والثابتة.
2. وسائل سمعية: كالتسجيلات والاذاعة المدرسية.
3. سمعية وبصرية: كالأفلام والسينما والتلفاز.

وهناك وسائل بصرية غير معروضة بأجهزة استخدمت لتطوير العملية التعليمية وتسهيل ايصال الفكرة او المعلومة الى المتلقي بأسهل الطرق.

ومن اسس اختيار الوسائل التعليمية الحديثة المتطورة تكون ملائمة للهدف المتطلب التحقيق وملائمة لخصائص المعلمين.

إذ " تؤكد النظرية التكافلية على ان الوسائل التعليمية جزء متكامل في عملية التعليم والتعلم، فلا يمكن فصل الوسيلة عن المنهج او الطريقة او الاهداف فكلها تعمل في اطار واحد ويمكن تقسيم مفهوم وسائل الاتصال التعليمية لتشمل المواد التعليمية مثل، الافلام المتحركة والشرائح والتسجيلات والخرائط والملحقات والاجهزة التعليمية مثل اجهزة عرض الافلام والصور المعتمة والشفافية واجهزة الفيديو واجهزة قراءة الميكروفيلم وهكذا والمواقف التعليمية نثل التمثيليات واللعب التمثيلية وتمثل المواقف وتستخدم هذه الوسائل في مجال الاتصالات التعليمي بطريقة خاصة او يتبع اسلوب النظم ليؤدي بها وظائف محددة مثل شرح المفاهيم الغامضة او توضيح فكرة معينة" [38].

لم يعد اعتماد أي نظام تعليمي على الوسائل التعليمية دربا من الترف، بل اصبح ضرورة من الضرورات لضمان نجاح تلك النظم وجزء لا يتجزأ في بنية منظومتها.

ومع ان بداية الاعتماد على الوسائل التعليمية في عمليتي التعليم والتعلم لها جذور تاريخية قديمة فأنها ما لبثت ان تطورت تطوراً متلاحقاً كثيراً في الآونة الاخيرة مع ظهور النظم التعليمية الحديثة.

دور الوسائل التعليمية في تحسين عملية التعلم والتعليم

يمكن للوسائل التعليمية ان تلعب دوراً هاماً في النظام التعليمي. ورغم ان هذا الدور اكثر وضوحاً في المجتمعات التي نشأ فيها هذا العلم انما يدل على ذلك النمو المفاهيمي للمجال من جهة، والمساهمات العديدة لتقنية التعليم في برامج التعليم والتدريب كما نشير الى ذلك او ادبيات المجال.

الا ان هذا الدور في مجتمعاتنا العربية عموماً لا يتعدى الاستخدام التقليدي لبعض الوسائل – ان وجدت – دون التأثير المباشر في عملية التعلم واقتصاد هذا الاستخدام النظامي الذي يؤكد عليه المفهوم المعاصر لتقنية التعليم.

ويمكن تلخيص الدور الذي تلعبه الوسائل التعليمية في تحسين عملية التعليم وتعلم مما يأتي:

اولاً: اثراء التعليم: اوضحت الدراسات والابحاث (منذ حركة التعليم السمعي البصري) ومروراً بالعقود التالية ان الوسائل التعليمية تلعب دوراً جوهرياً في اثراء التعليم من خلال اضافة ابعاد ومؤثرات خاصة

وبرامج متميزة. ان هذا الدور للوسائل التعليمية يعيد التأكيد على نتائج الابحاث حول اهمية الوسائل التعليمية في توسيع خبرات المتعلم وتيسير بناء المفاهيم وتخطي الحدود الجغرافية والطبيعية ولا ريب ان هذا الدور تضاعف حالياً بسبب التطورات التقنية المتلاحقة التي جعلت من البيئة المحيطة بالمدرسة تشكل تحدياً لأساليب التعليم والتعلم المدرسية لما تزخر به هذه البيئة من وسائل اتصال متنوعة تعرض الوسائل بأساليب مثيرة ومشرفة وجذابة [39].

ثانياً: اقتصادية التعليم: ويقصد بذلك جعل عملية التعليم الاقتصادية لدرجة اكبر من خلال زيادة نسبة التعلم الى تكلفته. فالهدف الرئيسي للوسائل التعليمية تحقق اهداف تعلم قابلة للقياس بمستوى فعال من حيث التكلف في الوقت والجهد والمصادر.

ثالثاً: تساعد الوسائل التعليمية على استثارة اهتمام التلميذ واشباع حاجته للتعلم.

رابعاً: تساعد على زيادة خبرة التلميذ مما يجعله اكثر استعداد للتعلم.

خامساً: تساعد الوسائل التعليمية على اشتراك جميع حواس التعلم.

سادساً: تساعد الوسائل التعليمية تحاشي الوقوع في اللفظية.

سابعاً: يؤدي تنويع الوسائل التعليمية الى تكوين مفاهيم سليمة.

ثامناً: تساعد في زيادة مشاركة التلميذ الايجابية في اكتساب الخبرة.

تاسعاً: تساعد على توسيع اساليب التعليم المواجهة الفروق الفردية بين المتعلمين.

عاشراً: تساعد على تنويع اساليب التعزيز التي تؤدي الى تثبيت الاستجابات الصحيحة.

الحادي عشر: تؤدي الى ترتيب واستمرار الافكار التي يكونها التلميذ.

الثاني عشر: تؤدي الى تعديل السلوك وتكوين الاتجاهات الجديدة [40].

ويلاحظ ان فوائد ومزايا تمتلكها الافلام المتحركة من حيث لها القابلية " وإمكانية تعليمية متعددة ومتنوعة فهي تساعد على ادراك الحقائق في وضوح وتأثير اهتمام التلاميذ وتركز انتباههم وتزودهم بخبرات غنية متنوعة او تصعب في كثير من الحالات للحصول على بعض هذه الخبرات عن طريق الوسائل الاخرى المتنوعة " [41].

وان حسن الاستخدام للتقنيات الحديثة يساعد على سرعة التعليم او التدريب، وعلى تذكر الخبرات التي مروا بها.

وتفسر ذلك ان استخدامها بالقدر المناسب او بالتنوع الملائم وبالطريقة السليمة يؤدي غالباً الى سرعة التعلم وتطوير المهارات وثباتها في الذهن اضافة الى انها تقوم بربط الخبرات الجديدة التي يتلقاها الطلبة بالخبرات القديمة التي تكون منسية وهذا يحقق تثبيت المادة ورسوخها ولا ينسى ان اعداد التقنيات الحديثة لمختلف انواعها. يسير في خطوات منطقية متسلسلة عند عرضها كما هو الحال في الافلام التعليمية سواء منها المتحركة او الثابتة [42].

وان اهم الفوائد للأفلام المتحركة هي:

1. تصوير الاستمرار وتوضيحه: فهي افضل من أي وسيلة تعليمية اخرى وبينما يسهل على المدرس ان يجمع على مائدة العرض عدة عينات ونماذج وصور ورسوم توضيحية ليبين الخطوات والمواد المتضمنة في عملية معينة ابتداء من المواد الخام انتاج او النتائج النهائية وذلك في نفس التدريب الذي تحدثه او تتم به. الا ان عنصر الاستمرار والاتصال واضحاً تماماً في اذهان التلاميذ. والصور المتحركة هي احدى الوسائل ذات الامكانيات العديدة المتنوعة والتي بواسطتها يمكن اظهار عنصر الاستمرار والاتصال بين الخطوات والعمليات الجزيئية بعضها والبعض الآخر [43].
2. تصوير الحركة المرئية: ان معظم المواقف التي تتضمن الاستمرار او تتطلبه بوجود ايضاً عنصر الحركة، وكلمة حركة نشير هنا الى تلك الحركة التي يمكن مشاهدتها تحت الظروف العادية والتي لا تكون بطيئة او سريعة للغاية او بالغة الصغر مختبئة بحيث لا يمكن رؤيتها بالعين العادية. ويمكن عن طريق الافلام ان تظهر الحركات المرئية وتوضحها وان تزود التلاميذ بخبرات حقيقية واقعية ونتيجة لإضافة عنصر الحركة الى عنصر الصورة والصوت واللون تزداد فاعلية استخدام الافلام في العملية التعليمية.
3. تصوير الحركة غير المرئية: وهناك الكثير من الحركة لا يمكن ملاحظتها او تتبعها بوضوح العين المجردة، أي بدون الاستعانة بوسائل مكبرة او مقربة، فالأفلام في اظهارها لهذه الحركات وتوضيحها على شاشة مكبرة تقوم بوظيفة فريدة لا تستطيع الوسائل الاخرى القيام بها باستثناء التلفزيون لأنه ايضاً يعرض الافلام والصور.

4. توضيح العلاقات المجردة: وهناك احداث وافكار وعلاقات يصعب على كثير من التلاميذ ادراكها وفهمها بوضوح عن طريق قراءتها في الكتب فحسب او الاستماع الى وصف لفظي لها في المدرسة وذلك لان فهم الالفاظ يتطلب خبرات حسية وبالغة وتفكير اكثر تجريداً.

والصور المتحركة وهي وسيلة مبنية اساساً على حاستي السمع والبصر تستطيع عن طريق التصوير الواقعي للأشياء والاشخاص وعن طريق استخدام الرسوم والاشكال التوضيحية والرسوم المتحركة والالوان ان نوضح الافكار والعلاقات المختلفة المجردة. وتجعلها واقعية وملموسة بحيث يسهل على التلاميذ ادراكها وفهم معناها، وهكذا تنتج لنا الافلام امكانيات متعددة ومتنوعة لتوضيح كثير من العلاقات والقوانين والتصميمات المجردة التي تنظمها مقرات الرياضة والعلوم والمواد الاجتماعية وغيرها من مواد النشاط [44].

ومن الاساليب المهمة ذات الفعالية المتميزة في نقل المعلومة الى المتلقي هي طريقة " التمثيليات وتعتبر من وسائل اتصال فعالة للتعبير عن فكرة ومفهوم او شعور معين. وهي تعتمد في ذلك على اللغة وحركات الجسم وتغييرات الوجه والاشارات واسلوب الكلام، وكل هذا يجعل منها وسيلة ذات قوة اجتماعية هائلة للأعلام والتثقيف والتأثير والتوجيه في الآخرين الى جانب الترويح والتسلية الهادفة، ويعتبر هذا الاسلوب جديد ويستوعب نشاط الجماعة فضلا عن انه يتيح الفرص للمزيد من المشاركة الحيوية لأعضاء الجماعة اكثر من أي اسلوب تعليمي آخر وتعتبر هذه الاسباب من العوامل الجوهرية بالنسبة لما يعانيه الكثير من الجماعات من جمود وضيق افق بعض الاساليب " [45].

ولا تعد الوسائل السمعية والبصرية حين تستخدم استخداماً سليماً مواد اضافية بالنسبة لعملية التعليم. اذ انها تزود التلاميذ بخبرات متنوعة وتسهل الربط بين الاشياء والكلمات والرموز كما تسهل فهم بيانات وعلاقات معقدة. وهي في نفس الوقت تجتذب انتباه التلاميذ ونثير خيالهم وتفكيرهم وتنمي لديهم القدرة على الملاحظة والتفسير وهي كما اوضحنا لا نشرح بنفسها وتحتاج في كثير من الحالات الى شرح وتفسير من جانب المدرس ولكنها على أي حال تتحدث بلغة عالمية هي لغة الشكل والصورة والصوت والحركة واللون وهي بذلك تشكل اسلوباً من اكثر اساليب التعلم فاعلية [46].

ومن خلال كل هذا التناول للوسائل الحديثة لتطوير العملية التعليمية المتمثلة بتكنولوجية التعليم والتي تمثل كل التقنيات والعينات والوسائط المستخدمة في التعليم والتي من شأنها رفع مستوى التحصيل لدى المتعلمين.

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري

1. الوسائل التعليمية لها اهمية في توسيع خبرات المتعلم وتخطي الحدود الجغرافية والطبيعية، كما انها تلعب دوراً جوهرياً في اثراء التعليم.
2. الوسائل التعليمية الحديثة تساعد الممثل على تفعيل جميع حواسه.
3. الافلام المتحركة الصامتة والصائتة لها القابلية والامكانية المتعددة والمتنوعة التي تساعد على ادراك الحقائق وضوح التأثير، وتركيز الانتباه.
4. الداتاشو يزود المتعلم بخبرات منوعة تصعب في كثير من الحالات للحصول على بعض هذه الخبرات عن طريق الوسائل الاخرى.
5. الوسائل التعليمية لها القابلية على توضيح العلاقات والافكار المجردة التي يصعب على الكثير ادراكها وفهمها.
6. الداتاشو تستخدم استخداماً سليماً فإنها تزود الطلبة بخبرات متنوعة وتسهل الربط بين الاشياء والكلمات والرموز، الداتاشو تسهل فهم بيانات وعلاقات معقدة وهي في نفس الوقت تجذب انتباه الطلبة وتثير خيالهم عند التمثيل.
7. الافلام المتحركة تمنح حرية الحركة بالتنقل داخل الفضاء المسرحي ويتقاطع الممثل بحركاته مع الصورة ليشكل معها صورة اخرى من ظلاله وصور الجهاز.

الفصل الثالث

الإجراءات

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث عن اربعة عروض مسرحية التي استخدمت التكنولوجية الحديثة وهي:

اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة العرض
مسرحية الشك	أ.د احمد محمد عبد الامير	أ.د. عباس محمد ابراهيم	2002
مسرحية فتاوي للإيجار	موفق محمد ابو خمرة	أ.د. عباس محمد ابراهيم	2006
مسرحية كرستال	أ.د. علي شناوة	أ.د. عباس محمد ابراهيم	2007
مسرحية طائر الروح	صبحي الخزعلي	حسن عبود المهنا	2008

عينة البحث: اختار الباحث مسرحيتين كعينة للبحث وهما:-

1. مسرحية طائر الروح.
2. مسرحية كرستال.

اختار الباحث هذه العينة للمسوغات الآتية:

1. عروض تسنى للباحث رؤيتها.
2. تمثل مجتمع البحث خير تمثيل.
3. يمكن تعميم نتائجها.
4. استخدمت التكنولوجيا الحديثة بصورة رئيسة فيها.

منهج البحث: استخدم الباحث منهج التحليل (الوصفي).

أداة البحث:

أ- **ضوابط بناء الأداة:** تم بناء أداة البحث من:

1. الفقرات التي خرج في محور ما أسفر عنه الاطار النظري.
2. من خلال استخدام بعض المصادر والمراجع التي اطلع عليها الباحث.
3. من خلال النقاشات مع ذوي الاختصاص.

صدق الأداة

ب- **الأداة:** تم بناء اداة البحث بصورة اولية وعرضها على الخبراء وهم اختصاصات الفنون والتربية المسرحية – لأبداء أراءهم حول بناء الأداة حيث تم التعديل والحذف من خلال آرائهم وملاحظاتهم وبهذا ظهرت لنا الأداة بصيغتها النهائية بثمانية فقرات، طبقت على عينة البحث وحصلت على نسبة 85% حسب معادلة كوبر:

PN = AG | AG + DG

حيث ان PN = نسبة الاتفاق.

AG = عدد مرات الاتفاق.

DG = عدد مرات عدم الاتفاق.

تحليل العينة

نموذج (1) مسرحية طائر الروح

تأليف: صبحي الخزعلي

إخراج: حسن عبود المهنا

ما بين الحلة وبغداد، ترفرف روح حامد خضر بحثاً عن جسدها الذي تلاشى من جراء الصدام بين الحافلة والقطار ومن خلال هذه الحادثة، تستعرض الروح معاناتها الدنيوية وما جرت به من مذاقه وظلم من الاهل على وجهه التحديد ثم معاناة المعهد والتدريب ومشاكله الاخرى المخفية، التي نراها واضحة في ادوار مسرحياته كانت متنفساً لروحه في الحياة، وما عرضته المسرحية في الام ذلك السندباد الذي اخذ بالتنقل بين الحلة والعاصمة، ليأتي القدر الذي ابعد ذلك الطائر عن أهله عن مسرحه عن جسده فهذا القدر الاسود كان ملازماً له في حياته بدءً من عمله الشاق في حمل البضائع، ثم الفكر الذي انهكه وصولاً بالتنقل المتعب، من ذلك الشخص الذي يتصف بالروح الحلوة في التعامل مع الآخرين حتى وكأنك تشعر انه يدخل في خلجات نفسك عندما تحدثه فهو يقدم لك النصائح في الحياة والارشادات على المسرح.

مسرحية طائر الروح / للمؤلف (صبحي الخزعلي) تناول فيها مجموعة من شذرات حياته، فنلاحظ حامد ان يتشبث بالحياة رغم معرفته المسبقة بسوداوية الايام القادمة وظلامها الحالك فهو يصمم على العيش من اجل العمل والعلم رغم كل شيء. مستذكراً نفسه بطريقة (الفلاش باك) فقد داسته الاقدام ولعبت به، لكنه يحاول ينهض فهو واحد من نخيل الحلة الشامخ ولا بد ان يكمل دورة في الحياة وفي النخل والجيران او لابد ايضاً من اكمال المشاهد الاخيرة.

تعامل المخرج في صياغة اركان العرض المسرحي على العارضة الصورية (الداتاشو) التي من شأنها عملت على اختصار الكثير من المفردات الديكورية المنظرية التي تخلق الايهام بالشيء مكتفياً بالعارضة التي نقلت الاجواء وافكار المتلقي وتلقيه الاحداث وفقاً للموقف، مما اكسب الممثل الحرية في الاداء من حيث انها (أي العارضة الصورية) ساعدته في التلوين والتغير تبعاً للتغيرات الصورية المعروضة، وتعامل ظل الممثل وخلق علاقة من خلال خلق نسيج بين العارضة وجسد الممثل وظله، واذا اردنا ان نستعرض مشاهدة المسرحية وما اثرته هذه التقنية الحديثة على اداء الممثل سنجد ان الممثل الموندرامي الذي مثل شخصيته حامد خضر قد تعامل مع الاقدام وكأنها تدوس جسده البالي يعد ان مات او في محاولة منه للتخلص نجد اداء الممثل هنا كان اداء حركياً بواسطة اليدين من اجل ابعاد هذه الاقدام والنهوض من جديد من اجل مواصلة الحياة، او على اقل تقدير من اجل من عرض احداثه

الماضية وايصالها الى المتلقي. حتى ندخل الغربة تعامل ثاني، نجد ان الكف السوداء كانت هي الغالية محققة على الارقام في ذلك الفرد الذي يرمز في كل وقت لتجد اليد البيضاء نفسها خاسرة امام اليد السوداء المتمثلة بالغربة التي انهكته واخذت من استقامته الشيء الكثير من هنا اختلف اداء الممثل، فبعد ان مسترخياً متفائلاً انتقل ادائه ليتضمن الوقوف ومصارعة هذه القوة السوداء لكن لا محالة فالأسود غالب هذه الايام.

اختلف اداء الممثل فيما بدا يتعامل مع الانقاض وساعات العمل الشاق في المرتفعات الذي يصعب العمل فيها خصوصاً لفنان ذا احساس مرهف وهنا بدا اداء الممثل في حالة التوسل من اجل الحصول على النقود في حالة من الاستقرار والتردد والتي توضحت في اداء الممثل من خلال العلاقة بين العارضة والاداء فالأداء كان اكثر هدوء من اجل كسب الرضا لصاحب العمل والحيلولة دون ان يراه احد من الطلبة وهي حالة من عدم الاستقرار النفسي التي تسيطر على الشخصية من جراء الثمن النحس الذي قدم الى الشخصية فالممثل هنا خلق حالتين من الاداء حالة الاندماج مع الشخصية المسرحية باعتباره حامد خضر وتعامله مع الشاشة ومرة بعيداً عن الصورة في محاولة الاداء البربختي الراوي للأحداث من خلال الانسلاخ من الصورة والتوجه بالأسئلة الى الجمهور في اللوحة الرابعة المناجاة الداخلية وحالة البكاء المرتبطة بتذكر الام وما حملته الشاشة من ضوء ابيض في حالة من الولادة الغير معروفة الملامح، فالأداء تميز بوعي او بغير وعي من قبل الممثل من اجل تجسيد احتياجات روحية تفرضها الشخصية على الممثل، ساعد في ذلك المؤثر الصوري وضوء الشمعة الابيض المضي وهذا يتطابق مع الاداة التي تحمل التسلسل السابع.

اختلف الاداء مرة اخرى فهنا عملت العارضة على خلق قوة العمل وهي حالة التصادم بين الحافلة والقطار وما اعقبها من موت ذهبي اصل، من خلال حمت القطار وحالة الهستيرية في اداء الممثل التي ارتبطت بصوت القطار، واطلاق الشخصية بلفظة (حامد) المدوية التي جاءت منسجمة مع صفارة القطار وانزال الموت وهذا جاء متطابقاً مع الاداء التي تحمل التسلسل الثامن.

ان المشهد الاخير الذي عرض تلك الحمامات وهي تطير تعبيراً عن المحبة والروح الانسانية السامية لذلك الفنان وهو اداء الممثل كان بكائياً ذا نبرة حزينة وتفاؤل في نفس الوقت ليقول ان هناك اكثر من حامد وحامد خضر سيمتد لأنه يحتوي على بذرة جامدة طويلة الامد تبعث شجرة فاكهة الى الابد.

افاد العرض من العنصر التقني الحديث (العارضة الصورية) حيث لعبت دوراً مهماً في تكوين تشكيلات مفيدة ودالة فقد اضافة تشكيلات بصرية ذات قيم جمالية عالية من حيث نماذج وتداخل

بصري وحركي في تركيب مشهدي واحد من خلال خلق ايقاع مؤثر مشحون بالمؤثرات الموسيقية حيث شكلت الشاهد زمن العرض الفكري والحسي والشكلي حيث اوضحت اللوحة الاولى حركة الجسد المعبرة مرة من خلال اليدين والساقين في العارضة تشكيلات جمالية علاقتها حركة الجسد والاشارة وتغيرات الوجه ولحظات الصمت المعبرة عن الدهشة والغضب والمواجهة العنيفة وفي نفس الوقت الاحباط المتمثل بالشخصية اوصلت حركة الممثل الى صد اللهاث المتمثل بالغربة المشابهة بالخسارة الحاصلة للشخصية حتى يأتي مشهد العمال، فقد تحول اداء الممثل الى حركات تعبيرية الى خلق نسق علامات بين الرعب من صاحب العمل حيث تخرس اصوات العمل وتحفظ العينات ويعم الصمت في العارضة وسط صراخ الممثل بحثاً عن موازاته بين حياته المواتية وما يفرضه عليه الزمن من معاناة، تغيرت سينوغرافيا العارضة من خلال التحولات والمؤثرة على منظومة العرض لتخلق نسيج العرض الذي منحه ايقاعاً حبوباً حتى لحظة الختام.

انتقل المشهد من ما ابرزته العارضة لتخلق قوة تستنفذ قوة اكبر منها في مشهد القطار. حيث صنع العرض من خلال العارضة وفق قراءة جديدة غيرت من الفكر الاساسية لبنية النص الادبي. فقد تحول الممثل من خلال حرية تعبيرية وعلاقته بالشاشة اداة معرفية مشدودة الايقاع الكلي الذي تنظم العرض وهذا ما جاء متوافقاً مع الاداة التي تحمل التسلسل الثالث.

حقق مشهد الام بعداً نفسياً للمثل من خلال تداخل الازمنة القديمة والحاضرة في زمن واحد على ان العارضة عرضت مشاهد هي اقرب الى الرمزية لتحقق فضاء مفتوح للتأويل لتقوله المخيلة ما لم يعلن من خفايا العرض وان تمثلت (بالإيماءة والاشارة) لغة الدلالة او حفزت تفعيلة المشهد داخل بنية العرض المسرحي وهذه جاءت متطابقة مع الاداة التي تحمل التسلسل الخامس.

نموذج (2) مسرحية كرستال – مسرحية صامتة –

تأليف: د. علي شناوه

إخراج: احمد محمد عبد الامير

منذ اللحظة الاولى ووقوع ادم في حبائل الفتنة، وانكشاف العورات بدأت تلك الايادي من فرط الحياء تحاول ان تحصل على اوراق شجرة المحبة تلك حيث شعرت اجساد هذه الايادي الحاجة الى سترها توضحت هذه الفكرة المعروضة، حيث بدأت الشخصية الاولى وهي في ذلك المكان الغير واضح المعالم وهي في حالة من الذكر الشديد والتشويه الى المعالم في محاولة للعودة الى ما كانت عليه، لكن

دون جدوى حتى هبطت هذه الشخصية الى الارض لتراها اول مرة من جراء الصلوات والنسيج المقدم لتكوين ادم وتكوين الانسان من مادة الطين هذه دفعته الى النزوع الى الملزمات البشرية والايذاء والقتل والتأثير والتسلط ليبدأ قابيل بعداء أخوة هابيل، ليبدأ هذا الصراع وليكون عادة بين البشر ويتكرر مدى الحياة.

ان الصراع بين الخير والشر، ومنذ اللحظة الاولى لدخول الشخصية الثانية يبدأ فعل الشر في محاولات وان كانت عقيمة من اجل دفع الشخصية الاولى الى الانحراف على مادة الصواب حتى تهبط الشخصية الاولى الى الارض، حيث تعلو اصوات الاذان والعمل لتبدأ معاناة الانسان مع نفسه اولا وسبب وجوده وافكاره التي تحاول فيها تمزيق رأسه لتحويل اياديه هذه الى ثعابين كاشفة على ان الخلاف والصراع مستمر منذ الازل ولا يزال، فقد سام الانسان مع رأسه الذي حمله منذ سنين، سام من افكار عشوائية تسحيه ذات اليمين وذات الشمال، لكن لا يخلو الامر من بارقة امل الممثل بالشمعدان على الجانين ليحلق ذلك العقل في فضاء هو أشبه بالحلم ليجد الانسان نفسه كبيرا تارة وصغيرا تارة اخرى وهذا ما تحسه في صورة الظل التي تكونت على العارضة والتي مزجت بين اداء الممثل وحركات مساعدة اياه في خلق توافق بين الجسد والظل، والظل والصورة.

يحاول الانسان ان يعود الى طبيعة الخلق الاولى باعتباره روحا من الله بظهور الماء وشرب الشخصية من ذلك الطهر لكن روح الشيطان تلاحقه بين الذلال وكوابيس وفجور النفس وهواها التي تزين كل الافعال له، فهو يبين الفرح والسرور ليخلق لنفسه كيانا خاص به لتبدأ خلواته مع نفسه وتبدأ باستعراض ماضيها وحاضرها. (المجموعة في الداتاشو وهي تحمل جلكانات النفط) حيث تبدء معاناة الانسان في هذه الحياة المقيتة وبين الرقصات وقرع الطبول وصعود الآخر على اكتاف الآخرين، واستغلال المواقف والفرص.

هنا عمدت الداتاشو على اعطاء فرصة للمثل الراحة من خلال عرض مشاهدة في صلب العملية المسرحية وهي شبيهة باللازمة في الاغنية التي تجعل المغني يسترخي ويستجمع قواه، فهي هنا اغنيت فكرة العمل ووفرت مناخ مناسب من حيث الجسد والبنية الفكرية لفكرة النص من حيث انها مكنت الممثل من الاندماج في اللعبة المسرحية لتشبك الافكار مرة اخرى بدخول الثانية ليقوم بفعل التبول على كل ما في الشخصية الاولى وهنا وفرت العارضة عرض ما يمكن قيامه بشكل فعلي على خشبة المسرح. وهذا جاء متطابقة للأداة التي تحمل الخامس.

ومن خلال لعبة جديدة من الاعيب الشيطان تدفع لشخصية الى السفر حيث تعرض العارضة مجموعة من الخرائط الاجنبية ومن الازقة القديمة، موقع سكن الشخصية، وتبدأ الاولى مع الثانية بين

المكان الخارج (الغربة) والداخل (الوطن) بكل ما فيه من نفايات ونار ولكنه المفضل الآن. ولكن بعد فوات الاوان فلا مجال للخروج من ذلك القبو، وتبقى الشمعة الوحيدة لتكوين بصيص الضوء الاخير على ان العارضة قد وفرت مكان داخل قضاء العرض مفتوحاً للتأويل والقراءة وحركة جسد الممثل الاول مع نزول الشخصية في الصورة المعروضة فقد تعامل المزج مع العارضة باعتبارها مفردة ديكورية متغيرة بوصفها ايضاً اداة تعبيرية لتقدم اكثر من دلالة على المكان بالإضافة الى انها خرجت من صورتها المادية الى صور تعبيرية (مشهد الجلكانات) مشهد الخارطة (مشهد الازقة) ومن ثم الاعتماد على التشكيل البصري الدال من خلال دمج اكثر من تقنية (الازياء _ الإضاءة _ جسد الممثل) وهذا يتطابق مع الاداة التي تحمل التسلسل السابع بالإضافة الى العارضة حيث نشطته في بعض الاحيان افعال المتلقي من متلقي الى آخر بسبب رمزية الصورة المعروضة وعدم تأكيدها على شيء معين، كما اسهمت الحركات الجسدية دورا في اغناء الفعل بالإضافة الى الاشارة والايماءة.

ان الفعل الاخير لأداء الممثل والفضاء المفتوح لصورة العارضة في التأويل تخلق صورة تكتمل في مخيلة المتلقي لذا فقد عمل الممثل على ابتكار وسائل الجديدة في الاداء تعاملاً مع التقنية الحديثة (العارضة) من خلال عملية اخفاء العارضة واظهار الممثل تارة اخرى فالممثل قابل لأي حالة تغير او اضافة او تعديل تفرض عليه العارضة من اجل خلق صورة جمالية وفكرية للعرض المسرحي وهذا يعود الى الارتجال الآني في كل يوم عرض للمسرحية وهذا يتطابق مع الاداة التي تحمل التسلسل الاول.

الفصل الرابع

النتائج:

1. ساهمت التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو في خلق حالة من التوافق الصوتي والصوري في المسرح، مما ولّد ايقاعات متناغمة متوافقة تساهم في شد انتباه المتلقي.
2. ان الحركات الجسدية مع الصور المتشكلة من جهاز الداتاشو خلقت صوراً بصرية ساعدت في اثارة خيال المتلقي وايصال الشكل المطلوب للأداء في العرض المسرحي.
3. الصور المتشكلة من تداخل الصور المنبثقة من جهاز الداتاشو مع حركة الجسد الممثل اعطت انطباعاً متجددا وغير مألوف.
4. خلقت الصورة المنبثقة من جهاز الداتاشو منظراً مسرحياً اغنى عن ديكور المسرحية بأكمله من خلال تشكيل صوراً متنوعة ومتلاحقة.

5. اختزل جهاز الداتاشو الزمان والمكان من خلال خلقه صوراً متنوعة بأزمان واماكن مختلفة وبسرعة.
6. التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو وبإمكانياتها التقنية المتميزة تتطلبت من الممثل أداءاً منفرداً حيث مرافقته لبث الجهاز لأنها تحتاج الى تركيز جيد.
7. خلقت الصورة المنبثقة من اجهزة التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو علاقة ادائية وجسدية لتأكيد مهارة الممثل وتطويره.
8. اغنت الصور المتشكلة بين اداء جسد الممثل والصور المنبثقة من اجهزة التكنولوجيا – الداتاشو عن اللغة ، فاصبحت لغة الصورة هي اللغة المعبرة والدالة.
9. خلق جهاز التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو مساحات (فضاءات) واسعة امام الممثل لإبراز مهاراته الادائية والحركية.
10. مُنِح الممثل حرية الحركة في التنقل داخل الفضاء المسرحي وتقاطع مع الصور المنبثقة من اجهزة التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو مُشكّلاً معها صورة اخرى من خلاله وصور الجهاز.
11. حفّزت اجهزة التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو الذاكرة الانفعالية لدى الممثل من خلال الصور المتلاحقة المعروضة امامه وخلقت حالة تواصل فكري وذهني مع الحدث.
12. جعلت الصور المتلاحقة للأجهزة التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو الممثل ملاحقا ومتداخلا معها ومن ثم منحته تواصلاً وتركيزاً عالياً.

الاستنتاجات

1. منحت التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو العرض حزمة جمالية .
2. مثلما طورت اجهزة التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو العملية التعليمية وجعلتها احسن كفاءة، طورت الوظيفة في الاداء التمثيلي من حيث الالية والاشتغال.
3. خلقت التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو تقنية مسرحية مهمة الاتفادة منها من قبل المسرح.
4. تداخل الجانب الصوتي بين ما يبثه جهاز الداتاشو وما يطلقه الممثل من اصوات.
5. خلق علاقات مع اشياء مجردة ذات بعد واحد برغم عمقها الصوري مما حفز الممثل على التفاعل والتواصل.
6. ساعدت التكنولوجيا الحديثة – الداتاشو في بناء الحدث الدرامي وساعدت في توصل المعلومة، فضلاً عما منحته من امكانية الاستراحة الى الاداء.

الهوامش

(1) فردريك اوين، برتولت برخت – حياته – فنه – عصره، تر: ابراهيم العريس، ط2،(بيروت: دار ابن خلدون)، ص96.

(2) ابن منظور جمال الدين الاغريقي المصري، لسان العرب،ج1، ج2، (بيروت: دار العربي، ب ت)، ص949، 950.

(3) فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، ط5،(بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1989)، ص927.

(4) جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الاساسي،(تونس: لاروس للطباعة، 1989)، ص1318.

(5) نديم اسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسط الصحاح العلامة الجوهري، (بيروت: بلا، 1975)، ص130.

(6) حسين حمدي الطويجي، التكنولوجيا والتربية، ط1،(الكويت: دار القلم، 1980)، ص82.

(7) عبد العزيز الدشتي، تكنولوجيا التعليم في تطوير المواقف التعليمية، ط1،(الكويت: مكتبة الفلاح، 1988)، ص78.

(8) ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد1، اعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، (بيروت: دار لسان العرب، 1970)، ص37.

(9) لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والادب والعلوم، ط17،(بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1960)، ص6.

(10)مسعود جبران، رائد الطلاب، مجلد واحد،(بيروت: دار العلم للملاين، 1967)، ص23.

(11)جماعة من كبار اللغويين العرب، مصدر سابق، ص345.

(12)جبور عبد النور، المعجم الادبي، ط1،(بيروت: مكتبة لبنان،1974)، ص78.

(13)اسعد عبد الرزاق، فن التمثيل، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد، 1979)، ص9.

(14)شلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة،(القاهرة: وزارة الثقافة والارشاد القومي المؤسسة المصرية، ب. ت)، ص15،16.

(15)محمد صبري صالح، نظرة جديدة في جذور المسرح العراقي القديم، رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1986، ص35.

(16)سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي،(القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ب. ت)، ص11.

(17)ابراهيم سكر، المسرح الاغريقي،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1972)، ص5،6.

(18)بدري حسون فريد و سامي عبد الحميد، مبادئ الاخراج المسرحي، (بغداد: جامعة بغداد، 1980)، ص9.

(19)فرانك هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف واخرون،(القاهرة: دار المعرفة، 1970)، ص21.

(20)عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، (بغداد: دار الحرية، ب. ت)، ص21.

(21)بدري حسون فريد و سامي عبد الحميد، مصدر سابق، ص67.

(22)عقيل مهدي يوسف، مصدر سابق، ص22.

(23)المصدر نفسه، ص23.

(24)بدري حسون فريد و سامي عبد الحميد، مصدر سابق، ص68.

(25)فوييون باورز، المسرح في الشرق،(القاهرة: دار الكاتب العربي، 1986)، ص36.

(26)جون رسل تيلر، الموسوعة المسرحية، ج1،(بغداد: دار المأمون، 1990)، ص310.

(27)عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1965)، ص15.

(28)لويس فارجاس، المرشد الى فن المسرح، تر: احمد سلامة محمد،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب. ت)، ص44.

(29)عقيل مهدي يوسف، مصدر سابق، ص34.

(30)المصدر نفسه، ص103.

(31)المصدر نفسه، ص42.

(32)ارنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، تر: فؤاد زكريا،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971)، ص146.

(33)بدري حسون فريد و سامي عبد الحميد، مصدر سابق، ص13.

(34)فرانك هوايتنج، مصدر سابق، ص95.

(35)عقيل مهدي يوسف، مصدر سابق، ص51.

(36)حسين حمدي الطوبجي، مصدر سابق، ص67.

(37)محمد عماد الدين اسماعيل و سيد عبدالحميد مرسي، كيف نستخدم الوسائل التعليمية، تر: فوزية احمد جاد، سلسلة العلاقات الانسانية العدد،8 ، ت1976، ص82.

(38)حسين حمدي الطوبجي، مصدر سابق، ص68.

(39)عبد الحافظ سلامة، مدخل الى تكنولوجية التعليم، ط1،(الرياض: مكتبة الشقري، 1998)، ص25.

(40)المصدر نفسه، ص27،28.

(41)احمد خيري محمد كاظم و جابر عبدالحميد جابر، الوسائل التعليمية والمنهج،(القاهرة: بلا، ب. ت)، ص132.

(42)عبد القادر عز الدين، المعلم الجديد (ملحق المعلم الجديد للتقنيات التربوية)، (بغداد: بلا، 1989)، ص323.

(43)احمد خيري محمد كاظم، جابر عبدالحميد جابر، مصدر سابق، ص133– 136.

(44)المصدر نفسه، ص136.

(45)محمد عماد الدين و سيد عبدالحميد مرسي، مصدر سابق، ص42.

(46)احمد خيري، مصدر سابق، ص305.

قائمة المصادر

1. ابراهيم سكر، المسرح الاغريقي،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة، 1972).
2. ابن منظور، لسان العرب المحيط، المجلد1، اعداد وتصنيف يوسف خياط ونديم مرعشلي، (بيروت: دار لسان العرب، 1970).
3. احمد خيري محمد كاظم و جابر عبدالحميد جابر، الوسائل التعليمية والمنهج،(القاهرة: بلا، ب.ت).
4. ارنولد هاوزر، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، تر: فؤاد زكريا،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1971).
5. اسعد عبد الرزاق، فن التمثيل، (بغداد: مطبعة جامعة بغداد، 1979).
6. بدري حسون فريد و سامي عبد الحميد، مبادئ الاخراج المسرحي، (بغداد: جامعة بغداد، 1980).
7. جبور عبد النور، المعجم الادبي، ط1،(بيروت: مكتبة لبنان،1974).
8. جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الاساسي،(تونس: لاروس للطباعة، 1989).
9. جون رسل تيلر، الموسوعة المسرحية، ج1،(بغداد: دار المأمون، 1990).
10. حسين حمدي الطوبجي، التكنولوجية والتربية،ط1،(الكويت: دار القلم، 1980).
11. سمير سرحان، دراسات في الادب المسرحي، (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية، ب. ت).
12. شلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة،(القاهرة: وزارة الثقافة والارشاد القومي المؤسسة المصرية، ب. ت).
13. عبد الحافظ سلامة، مدخل الى تكنولوجية التعليم، ط1، (الرياض: مكتبة الشقري، 1998).
14. عبد الرحمن صدقي، المسرح في العصور الوسطى،(القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1965).
15. عبد العزيز الدشتي، تكنولوجيا التعليم في تطوير المواقف التعليمية، ط1،(الكويت: مكتبة الفلاح، 1988).
16. عبد القادر عز الدين، المعلم الجديد (ملحق المعلم الجديد للتقنيات التربوية)، (بغداد: بلا، 1989).
17. عقيل مهدي يوسف، متعة المسرح، (بغداد: دار الحرية، ب. ت).
18. فرانك هوايتنج، المدخل الى الفنون المسرحية، تر: كامل يوسف واخرون،(القاهرة: دار المعرفة، 1970).
19. فردريك اوين، برتولت برخت – حياته – فنه – عصره، تر: ابراهيم العريس، ط2،(بيروت: دار ابن خلدون).
20. فؤاد افرام البستاني، منجد الطلاب، ط5،(بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1989).
21. فوبيون باورز، المسرح في الشرق،(القاهرة: دار الكاتب العربي، 1986).

22. لويس فارجاس، المرشد الى فن المسرح، تر: احمد سلامة محمد،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب.ت).

23. لويس معلوف اليسوعي، المنجد في اللغة والادب والعلوم، ط17،(بيروت: المطبعة الكاثوليكية، 1960).

24. محمد صبري صالح، نظرة جديدة في جذور المسرح العراقي القديم، رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1986.

25. محمد عماد الدين اسماعيل و سيد عبدالحميد مرسي، كيف نستخدم الوسائل التعليمية، تر: فوزية احمد جاد، سلسلة العلاقات الانسانية العدد،8 ، ت1976،

26. مسعود جبران، رائد الطلاب، مجلد واحد،(بيروت: دار العلم للملاين، 1967).

27. نديم اسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم، معجم وسط الصحاح العلامة الجوهري، (بيروت: بلا، 1975).

ملحق (1)

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم التربية الفنية

م/ استبيان لجنة الخبراء

الاستاذ الدكتور المحترم

تحية طيبة:

يقوم الباحث بالدراسة الموسومة (توظيف التكنولوجية الحديثة في الأداء التمثيلي – الداتاشو نموذجاً) منطلقاً من هدف بحثه المتمثل في (امكانية تطوير اداء الممثل بواسطة التكنولوجية الحديثة (الداتاشو) للوصول الى حل مشكلة بحثه والمتمثلة (بكيفية توظيف التكنولوجية الحديثة (الداتاشو) في تطوير الاداء التمثيلي في عروض كلية الفنون الجميلة).

وقد جاء الاطار النظري في مبحثين الاول نظرة تاريخية عن الاداء التمثيلي والمبحث الثاني وسائل الاتصال وتكنولوجية التعلم والتعليم وتوصل الباحث الى بعض المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ومنها:

1. الوسائل التعليمية لها اهمية في توسيع خبرات المتعلم وتخطي الحدود الجغرافية والطبيعية، كما انها تلعب دوراً جوهرياً في اثراء التعليم.
2. الوسائل التعليمية الحديثة تساعد الممثل على تفعيل جميع حواسه.
3. الافلام المتحركة الصامتة والصائتة لها القابلية والامكانية المتعددة والمتنوعة التي تساعد على ادراك الحقائق وضوح التأثير، وتركيز الانتباه.

وما يجده الباحث فيكم من خبرة ودراية علمية وضع بين ايديكم هذه الاستمارة (استمارة ملاحظة) يرجى ابداء آرائكم السديدة خدمة للعلم مع فائق الشكر والتقدير...

الخبراء:

- أ.د عباس محمد ابراهيم
- أ.د. هدى هاشم محمد
- أ.د. محمد فضل شناوة
- أ.د. محمد عباس حنتوش

- أ.د. أياد كاظم طه السلامي

الباحث

حسن

جاسم علي

الأداة بصورتها الأولية

ملحق (2)

ت	الفقرات	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
.1	الوسائل التعليمية تلعب دوراً جوهرياً في اثراء التعليم من خلال اضافة ابعاد ومؤثرات خاصة وبرامج متميزة.			
.2	الوسائل التعليمية لها أهمية في توسيع خبرات المتعلم وتخطي الحدود الجغرافية والطبيعية.			
.3	الوسائل التعليمية الحديثة تساعد الممثل على تفعيل جميع حواسه.			
.4	الافلام المتحركة الصامتة والصائته لها القابلية والامكانية المتعددة المتنوعة فهي تساعد على الادراك والحقائق في وضوح وتأثير وتركيز الانتباه.			
.5	الافلام المتحركة تزود المتعلم بخبرات منوعة تصعب في كثير من الحالات للحصول على بعض هذه الخبرات عن طريق الوسائل الأخرى.			
.6	الوسائل التعليمية لها القابلية على توضيح العلاقات والافكار المجردة التي يصعب على الكثير ادراكها وفهمها.			
.7	الوسائل السمعية والبصرية حيث تستخدم استخداما سليما فانها تزود التلاميذ بخبرات متنوعة وتسهل الربط بين الأشياء والكلمات والرموز، كما تسهل فهم بيانات وعلاقات معقدة وهي في نفس الوقت تجذب انتباه التلاميذ وتثير خيالهم.			

8.	الافلام المتحركة تمنح حرية الحركة بالتنقل داخل الفضاء المسرحي ويتقاطع الممثل بحركاته مع الصورة المنبثقة يشكل معها صورة أخرى من ظلاله وصور الجهاز.			

الأداة بصورتها النهائية

ملحق (3)

ت	الفقرات	تصلح	لاتصلح	الملاحظات
1.	التكنولوجية الحديثة (الداتاشو) تلعب دوراً جوهرياً في اثراء اداء الممثل من خلال اضافة أبعاد ومؤثرات تساعده في تطويره.			
2.	التكنولوجية الحديثة (الداتاشو) لها أهمية في توسيع خبرات المتعلم وتخطي الحدود الجغرافية والطبيعية – (الغاء الزمان والمكان) .			
3.	(الداتاشو) تساعد الممثل على تفعيل جميع حواسه.			
4.	الافلام المتحركة الصامتة والصائته المعروضة من خلال الداتاشو لها القابلية والامكانية المتعددة والمتنوعة في تطوير الاداء فهي تساعد الممثل على ادراك الحقائق بوضوح وتأثير ومن ثم تركز انتباه الممثل.			
5.	الافلام المتحركة (الداتاشو) تزود الممثل بخبرات متنوعة تصعب في كثير من الحالات للحصول على هذه الخبرات عن طريق الاجهزة الأخرى.			
6.	التكنولوجية الحديثة لها القابلية على توضيح العلاقات والافكار المجردة التي تصعب على الممثل ادراكها وفهمها.			

.7	الداتاشو عندما تستخدم استخداما سليما فانها تزود الممثل بخبرات متنوعة وتسهل الربط بين الأشياء والكلمات والرموز، كما تسهل وتساعد الممثل على فهم بيانات وعلاقات معقدة وهي في نفس الوقت تجذب انتباه التلاميذ وتثير خياله.			
.8	الافلام المتحركة (الداتاشو) تمنح الممثل حرية الحركة بالتنقل داخل الفضاء المسرحي ويتقاطع الممثل بحركاته مع الصورة المنبثقة يشكل معها صورة أخرى من ظلاله وصور الجهاز.			