توظيف الحاسوب في مادة السكربت المسرحي

م.م اكرم علي نصيف

جامعة بابل –كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

كرس البحث لدراسة توظيف الحاسوب في مادة السكربت المسرحي واحتوى البحث على اربعة فصول. تناول الفصل الأول مشكلة البحث والتي تحددت بالاستفهام الاتي هل يمكن توظيف الحاسوب في مادة السكربت المسرحي ؟ كما تضمن الفصل أهمية البحث التي تكمن فيها تقديم البحث منجزا معرفيا يفيد الدارسين في مجال الاختصاص من حيث تقديمه دراسة تحليلية للطريقة التقليدية في تقديم المادة والطريقة المقترحة .كما ضم هذا الفصل أهداف البحث التي تركزت في التعرف على توظيف الحاسوب في مادة السكربت المسرحي وضم الفصل حدود البحث التي تحددت مكانيا .كلية الفنون الجميلة.العراق وزمانيا من ٢٠١١ _ ٢٠١٢وموضوعيا هي مادة السكربت المسرحي وضم هذا الفصل تحديد المصطلحات وتعريفها واحتوى الفصل الثاني الإطار النظري وضم مبحثين ،عني المبحث الأول بمادة السكربت المسرحي .وعني المبحث الثاني بالحاسوب . كم كرس الفصل الثالث لإجراءات البحث الذي ضم مجتمع البحث وعينته والذي تناول وصف وتحليل الطريقتين التقليدية والمقترحة لتحقيق أهداف البحث وحل مشكلته والتوصل إلى نتائج علمية . واحتوى الفصل الرابع على النتائج التي توصل اليها الباحث،كما ضم الفصل التوصيات والمقترحات وقائمة المصادر

الفصل الاول الاطار النظري

مشكلة البحث

ان التطور العلمي والتكنولوجي الكبير والمتسارع في جميع مجالات الحياة ، وفي مختلف ميادين العلوم ، والذي تميز به العالم في الوقت الحاضرنتيجة لما اوجدته الثورة العلمية والتكنولوجية الحديثة من اجهزة ومعدات ، وما افرزته من افكار وتوجهات ، وما احدثته من تغييرات كبيرة في معظم المجتمعات

و من ابرز مظاهر هذا التطور ، هو الحاسوب وما تبعه من تطورات في استخدامه وتطبيقاته ، ليصبح قوة تقنية مؤثرة لها اهميتها الكبيرة في مختلف المجالات ، لما اوجده من طرائق وامكانيات جديدة لتبادل المعلومات ومعالجتها لم تكن متوفرة سابقا ولهذا فان التعليم الجامعي ينبغي ان يواكب التطورات العلمية والتكنولوجية ، ليتمكن من تلبية حاجات المجتمع ومتطلباته المتزايدة ، من خلال تحديث انظمته التعليمية وتطويرها ، والابتعاد عن الطرائق التدريسية التقليدية ، باستخدام التقنيات التربوية ومن هنا قامت العديد من الجامعات العالمية بوضع خطط واستراتيجيات مختلفة ، لادخال الحاسوب الى انظمتها التربوية ، ليكون عنصرا اساسيا في العملية التعليمية وعقدت العديد من المؤتمرات والندوات العلمية والتي اكدت على اهمية استخدام التقنيات التربوية الحديثة ، لتطوير طرائق التدريس ، واوصت باستخدامه في مختلف المراحل الدراسية ، ومعظم التخصصات والمواد العلمية والانسانية. وبما ان التعليم العالي يمثل قمة السلم التعليمي في العملية التعليمية ، لذا ينبغي ان يكون سباقا في ادخال المستجدات العلمية والتكنولوجية الى انظمته التعليمية ، وتطوير طرائق التدريس فيها ، باستخدام التقنيات التربوية الحديثة ومنها الحاسوب ان ايصال المعلومات للطلبة بافضل صورة ممكنة ، وبوسائل تجعل منها سهلةالفهم ومرغوبة من قبل الطلبة ، وان تكون هذه الطرائق مواكبة للتطورات العلمية والتكنولوجية ، ومناسبة للامكانيات المتاحة ، ومؤدية الى تنمية الاسلوب العلمي في التفكير عند الطلبة ، ومساعدة لهم في اكتشاف العلاقات بين الظواهر المختلفة بجهودهم الذاتية ، وبعيدة عن الاساليب التقليدية في التدريس التي تجعل دور الطالب سلبيا في العملية التعليمية . حيث ان الطريقة او الاسلوب الذي يستخدمه المدرس في التدريس سوف تحدد او تقرر ما سيتعلمه الطالب فيما بعد فالتعلم داخل قاعة الدرس ينبغي ان يتغير من الطرائق التدريسية القديمة التي تعتمد التلقين والحفظ اساسا لها ، الى تعليم الطلبة بطرائق ووسائل حديثة تؤكد على الدور الايجابي للطالب وفي الوقت الذي تكون فيه المحاضرة من اهم الطرائق التدريسية المستخدمة ، الا انها لن تكون بالضرورة الطريقة الافضل والوحيدة لاستيعاب الطلبة للمعلومات المقدمة من المدرسين . فالطلبة قد لا يتعلمون من خلالها فقط ، لذا اصبح من الضروري ان يتم تفعيل طرائق التدريس وتطويرها ،عن طريق احداث نوع من التكامل بين التقنيات التربوية الحديثة وطرائق التدريس كأحد مكونات المنهج الدراسي

ويعتبر الحاسوب من ابرز التقنيات التربوية الحديثة ، لأنها توفر للطالب فرصة التعلم الذاتي ، وتساعده على تكرار المواضيع التي لم يتمكن من استيعابها في المحاضرة الاعتيادية وتجعله يتقدم في المادة الدراسية حسب سرعته الذاتية وفي ضوء قدراته وامكانياته العلمية ، وتزوده بالتغذية الراجعة الفورية لنتائج اجاباته ، وهذا يجعل تعلمه عملية تفاعلية تساعده على الابتكار والتغلب على الصعوبات التي قد يواجهها خلال عملية التدريس في المحاضرة الاعتيادية. من خلال البحث والمسح ، اتضح للباحث ، ان هناك قلة في الابحاث والدراسات الميدانية المتعلقة بمدى استخدام تقنية الحاسوب في مجال التعليم الجامعي بوجه عام وعدم استخدام هذه التقنية في مجال تدريس مادة السكربت المسرحي بوجه خاص . علما ان وزارة التعليم العالي والبحث العلمي انشأت العديد من مراكز تعلم تقنيات الحاسوب في الجامعات، كما وزعت اجهزة الحاسوب المحمول الى التدريسين على وفق عناوينهم العلمية ، وتأسيسا على ماتقدم يحدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الاتي : (هل يمكن توظيف الحاسوب في مادة السكربت المسرحي؟)

اهمية البحث والحاجة اليه :

١- تنبع اهمية البحث من اهمية مادة السكربت المسرحي كمقرر دراسي .
٢- يفيد التدريسين في المسرح بشكل عام وتدريسي مادة السكربت المسرحي بشكل خاص .
٣- يفيد طلبة كلية الفنون الجميلة في قسم الفنون المسرحية بكافة فروعها ، وطلبة معاهد الفنون الجميلة / المسرح .
٤- البحث بوصفه منجزا معرفيا يفيد الباحثين والدارسين في مجال الاخراج المسرحي .

هدف البحث :يهدف البحث الى التعرف على : (توظيف الحاسوب في مادة السكربت المسرحي)

حدود البحث :يتحدد البحث في :

اولا :مكانيا : جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية .

ثانيا : زمانيا :(٢٠١٠/٢٠١١)
ثالثا : موضوعيا :مادة السكربت المسرحي التي تدرس للمرحلة الرابعة ، قسم الفنون المسرحية للفروع (التربية المسرحية / الاخراج / التمثيل) وبواقع ساعاتين في الاسبوع .

تحديد المصطلحات :

- **(التوظيف):**
  - عرفه (**ابن منظور**) مصطلح وظف لغوياً: "الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام... وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا الزمها إياه ، ووظف فلان يظف وظفا إذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف استوعب ذلك كله " [١]

١. **الحاسب** : جهاز لمعالجة البيانات بعمليات حسابية ومنطقية حتمية وبصيغة الية دون تدخل الانسان اثناء التشغيل ، وعادة مايعمل الحاسب بالترقيم الثنائي الذي يشمل على الواحد والصفر[٢]

٢. **الحاسب** : هو وسيلة لتجهيز البيانات ، بمعنى انه يستلم بيانات كمدخلات ويجهزها بشكل معلومات كمخرجات ، أي انه مصمم على اساس احتواء قدر كبير من البيانات الداخلة وتخزينها ، ومن ثم انجاز العمليات الحسابية واجراء المقارنات المنطقية فيها ، ويجري ذلك كله بسرعة فائقة [٣]

٣. **التعريف الاجرائي** :الحاسوب ذاكرة اليه حاضرة ومستقبلية واستخدامه في مادة السكربت المسرحي وفقا لاستيعابه بما يخدم تطور عرض هذه المادة .

الفصل الثاني الاطار النظري

المبحث الأول

السكربت المسرحي :. سكربت (script) هو نص المسرحية الكامل الذي يستعمله المخرج[*] ومدير المسرح [*] والممثلون ، ... ويقابله السيناريو [*] في السينما . والسكربت المسرحي هو سجل تناط مسؤولية تنظيمه الى مدير المسرح ، وذلك لما له من اهمية في توثيق رؤية المخرج والخطة الاخراجية ، اضافة الى متطلبات العرض المسرحي الفنية والتقنية والانتاجية ..... ، كما يحتوي على اسماء الممثلين وعناوينهم ، وجداول تنظيم حضورهم وتوقيتات التمرينات . ويقوم مدير المسرح بتوثيق جميع الملاحظات الفنية والادارية التي يؤكد عليها المخرج خلال مرحلة الاعداد ، اما في مرحلة التنفيذ التطبيقية فيقوم مدير المسرح بتثبيت كل تفاصيل التمرينات اليومية لوحدة الحركة التي يؤسسها المخرج . اضافة الى توثيق كافة متطلبات عناصر العرض المسرحي مثل (الديكور ، المناظر ، الازياء ، الاضاءة ، المكياج ، المؤثرات السمعية والمرئية ....) تميز السكربت المسرحي في نقل نظريات فن الاخراج المسرحي وفلسفة وافكار واعمال مخرجين في المسرح العالمي عبر التاريخ الى يومنا هذا وبالرغم ان فن الاخراج قد برز خلال الربع الاخير من القرن التاسع عشر ، الإ ان المخرج قد وجد بشكل او بآخر منذ عصر الاغريق ، فقد عرف المسرح الاغريقي القديم وظيفة المخرج ، حيث كان مسؤولا عن توجيه الممثلين على خشبة المسرح فأسخيلوس مثلا على سبيل المثال ، كان يكتب المسرحيات ويخرجها ويمثل فيها احياناً كما كان يدرب الكورس ويؤلف الموسيقى ويصمم الازياء ويشرف على كل جوانب الانتاج والتي كانت تغطى من قبل احد المواطنين الاغنياء [٤] .وفي العصور الوسطى برز دور المخرج في مسرحيات الاسرار والمسرحيات الاخلاقية المأخوذة من الكتاب المقدس ، حيث كان المخرج يشرف على تصميم المناظر والديكورات ، واختيار الممثلين وتوجيههم ، وهناك نوع اخر من الدراما ظهر وتطور خلال العصور الوسطى ، وهو ماعرف باسم مسرحيات الفاصل الهزلي ، والتي كان اصل نشأتها يرجع الى العروض التي كان يقدمها الممثلون المتجولون [٥] . وفي العصر الاليزابيثي كانت اعمال شكسبير الكوميدية والتراجيدية والتاريخية تتسم بالاتساق والثبات ، مما اضفى على مسرحياته وحدة البناء والتصميم " وقد استطاع خيال شكسبير المتوقد ان يكشف الغطاء عن مجتمع يحيا حياة عقلانية تتصف بالتألق والتكلف مثل ذلك المجتمع الذي تصفه اعمال "موليير "[٦]وفي الاول من مايس عام ١٨٧٤ ظهر الدوق ساكن مينجن (جورج الثاني) يعرض فرقته في برلين ولاول مرة حيث تميزت باخراجها الدقيق ومن هنا استحق الدوق ساكسين مينجن لقب اول

---

[١] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري ، لسان العرب،دار لسان العرب ، ج١،ج٢ (بيروت : ب.ت) ، ص٩٤٩ ، ٩٥٠

[٢] المنظمة العربية للعلوم الادارية : المعجم الموحد لمصطلحات الحاسبات الالكترونية (عمان : ١٩٨١) ص ٨٢

[٣] محمد شوقي : الحاسب الالكتروني ونظم المعلومات ، دار النهضة العربية (بيروت : ١٩٨٣) ص١٦

[*] المخرج : فنان مفسر للنص المسرحي ، ومنسق لجهود المؤلف ، والممثلين ، وجميع المشتركين في بناء عناصر العرض المسرحي ،..... انه المسئول عن تجسيد النص بنقله من الصفحات التي حررها المؤلف ، الى كيان ينبض بالحياة ، يراه ويسمعه ويدركه المتفرجون وهو قائم فوق المسرح .
ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والسمعية ، دار المعارف (القاهرة : ١٩٨٥)

[*] مدير المسرح : هو الشخص الذي يشرف على ادارة المسرح من الناحيتين الفنية والادارية
نفس المصدر ، ص٢٠٥.

[*] السيناريو : الخطة العامة للفلم تثبت فيه جميع تفاصيل الحدث بالاضافة الى تصوير اشكال الحدث ، وبدون السيناريو لايمكن نسج احداث فلم ما وذلك لاعتبارات فنية واقتصادية
كورت هانو كوتبورد : حول صنعة كتابة السيناريو ، ترجمة : اقبال ايوب ، كتاب الثقافة الاجنبية ، دار الحرية للطباعة ، (بغداد : ١٩٨٦)

[٤] الاراديس نيكول : المسرحية العالمية ، ترجمة : عثمان نوية ج١ ، العربية للطباعة والنشر ، (القاهرة : ٢٠٠٠)
[٥] فرانك م . هوا يتنج : المدخل الى الفنون المسرحية : ترجمة : كامل يوسف واخرون ، دار المعرفة (القاهرة : ١٩٧٠) ص٤٣
[٦] ب . افور ايفانز : موجز تاريخ الدراما الانجليزية ، ترجمة : الشريف خاطر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة : ١٩٩٩) ص٦٦

مخرج في التاريخ ، وذلك لتشدده في مراعاة النظام وكانت فترة التدريبات عنده طويلة ودقيقة . ولم يكن برفقته نجوم ، اذ كانت كل الادوار هامة في عرفه . اما مشاهد المجموعات التي كانت تترك حتى ذلك الوقت تحت رحمة النكرات ، فقد حظيت بخبرة جهوده المثمرة . وكان (الدوق ساكس ميننجن) اول من وضع نسخة الاخراج (السكربت المسرحي) حيث خضع المناظر والاضاءة والملابس والمكياج والملحقات للتخطيط الدقيق ، وامتزجت جميعها في اطار التأثير العام . وفوق هذا نبذت مقطوعات الشغل المسرحي التقليدي ، وابتكرت افعال حركية جديدة بعناية فائقة للتعبير عن الشخصيات والمواقف[١] فالدوق ميننجن عمل على الافادة من كافة التجديدات التي لجأ اليها معاصروه وسابقوه ممن حاولوا تمهيد طريق الاخراج : التدريبات الطويلة المنظمة ، اداء الممثل المدروس القائم على قواعد علمية الدراسات الدقيقة للواقع التاريخي للديكور والازياء والاكسسوار ، سعياً الى خلق صورة واقعية على المسرح ولكن الدوق جورج الثاني اوجد ابتكارات جديدة بفضل نشاطه الدؤوب لاسيما عندما حاول البحث عن حل للتناقض بين المناظر المرسومة (التي كانت قد انتشرت منذ التوصل الى نظرية المنظور وتطورت في عروض الاوبرا) وحركة الممثل الحي داخلها ، ولقد لجأ في ذلك الى وضع الممثل في حركة تعبيرية دائبة ، حركة تشريحية تجسد الاحداث الدرامية ، بحيث اصبح الوجود الانساني الحي للممثل على خشبة المسرح كما يقول :(لي سيمنسن Lee Simonson) هو الوحدة الاساسية للصورة المسرحية كما لجأ الى توظيف كافة الوسائل المسرحية في تفسير النص[٢] . عمل الدوق ساكس ميننجن على الاتجاه الفني الطبيعي مما تميز بالدقة التاريخية حيث اكد بصورة تلاؤم الديكور المستخدم مع الممثل ورفض المنظر المرسوم مستبدلا اياه بمنظر حي هو بيئة الممثل (حيث لاحظ اختلاف نسبة حجم الممثل مع المنظر المرسوم حسب بعده واقترابه منه) وفي المسرحيات التاريخية استعمل في التدريبات الاسلحة وطاسات الرأس ، والسيوف والدروع .... حتى يتعود الممثل ولايصاب اثناء العرض باختلال في استعمالها . ومن الضروري في مثل هذه المسرحيات ان يجري الممثلون التدريبات بملابسهم التاريخية قبل بروفه الملابس بوقت كاف . اضافة الى اهتمامه بوحدة المساحات والحجوم وعلاقتها بالممثل على خشبة المسرح وكان يؤكد على ضرورة تثبيت ذلك في نسخة الاخراج (السكربت المسرحي) حتى ابسط حركات دخول وخروج الممثلين من والى خشبة المسرح واتجاه حركاتهم لابقاء جمال الصورة المسرحية ملازمة للحدث الدرامي . لذا سجل التاريخ الفضل للدوق ساكس ميننجن في وضع الخطوط الاساسية لتنظيم الانتاج المسرحي ، وفرض شخصية المخرج وتحديد اختصاصاته ، بما يعطيه السلطة المطلقة في دراسة النص ، واختيار الفنانين التعبريين والتشكيليين المشاركين في العرض المسرحي ، وقيادة العمل تفصيلاً واجمالاً [٣] . ومن المخرجين الفرنسيين الكبار (اندريه انطوان ١٨٥٨ – ١٩٤٣) الذي تأثر كثيراً بساكس ميننجن ، حيث انتقل في اسلوب اخراجه من الواقعية التاريخية لميننجن الى الاسلوب الطبيعي متجاوزا الصدق التاريخي الخارجي ، الى نوع من الصدق اكثرا صدقا وتواؤما مع الحقيقة [٤] . لم يكن اندريه انطوان منظراً ، ولم يكن فيلسوفاً ولم يكن واعيا كل الوعي بالثورة التي يشعل فتيلها في المسرح ، ولكنه دون شك كان على وعي كامل بان المسرح يحتاج الى تغيير شامل في كل شيء في الادب وفي التمثيل وفي الديكور وكان طبيعيا ان يستوحي الخطوط الاساسية لثورته من الكلمة الجديدة ، كلمة دعاة الطبيعة ، فأعتنق المبدأ الجوهري الذي طرحه زولا للأدب : الحقيقة او شريحة الحياة (Tranch dovie) . المسرح اذن يجب ان يكون شريحه من الحياة ، من الواقع دون صناعة او زيف واسس اندريه انطوان مسرحه (المسرح الحر) وطبق نظرية الجدار الرابع ، حيث كان يدعو الى تصميم الحركة حسب الجدران الاربعة بالرغم من فتحه الستار الوهمي او مايسمى بالفاصل الشفاف . وفي خططه الاخراجية رفض الخطابية والالقاء بمواجهة الجمهور . والغى النجومية مفضلا العمل الجماعي ، وفي هذا يشابه في تعامله مع الممثل والحركة جورج الثاني اما تعامله مع الاضاءة ركز على تعميق واقعية التوظيف حسب وقت المشهد كما تعامل مع الديكور باعتباره بيئة للممثل وليس مجرد خلفية فالمنظر عنده شيء اكثر من اطار تشكيلي مستبدلاً اياه اللواحق الواقعية توظيفاً لصالح حركة الممثل وجعل المكان بيئة طبيعة [٥] . ويعتبر قسطنطين ستانسلا فسكي (١٨٣٦-١٩٣٨) من اهم المخرجين العالميين الذين ركزوا على تدريب الممثل واعداده اعداداً جيداً من اجل بناء شخصيتة ليشارك بكل كفاءة في تجسيد الدور على خشبة المسرح لقد بدأ ستانسلافسكي واقعي متشدد ثم التزم الواقعية الفنية التي تنطوي على تفسير موضوعي للواقع . اسس ستانسلافسكي استوديو الممثل في موسكو لتأهيل الممثلين وتدريبهم على اللياقة العقلية والبدنية والنفسية . حيث اهتم بجسد الممثل تحديداً اذ لاحظ ان التوتر العضلي ظاهرة سلبية تعوق من فاعلية الاداء البلاستيكي للممثل على خشبة المسرح وفي الحياة ، لذى يرى ستانسلافسكي " على الممثل ان يتخلص من التوتر العضلي قبل ان يبدأ العمل والتأكد من استرخاء عضلاته بدرجة كافية بحيث لاتعوق حريته في الحركة "[٦] . استخدم ستانسلافسكي في اعداد الممثل طريقة علمية وفنية تعتمد على الاعداد الاولي والاعداد الثانوي والاعداد النهائي مع احترام القراءة الصوتية وتحسين النطق والقراءة الحركية والارتجال وتوظيف الذاكرة العاطفية والوجدانية الشخصية لمعايشة الدور الجديد . فلو اراد الممثل ان ينجز ماهو متوقع من فنان اصيل عليه ان يحيا " حياة مليئة ، مهمة ، جميلة متنوعة ، مثيرة . كما لابد له من امتلاك افق واسع لاحدود له ، ذلك انه مدعو ليعرض ، حياة الروح الانسانية ، لكل شعوب العالم ، حاضراً وماضياً ومستقبلاً[٧] وعليه ، فان تدريب الممثل يستلزم اعداد تخطيط هيكلي مبني على الغرض وهو التأثير في المسرحية ، والاعتماد على القراءة التمهدية لفهم القصة واكتشاف معانيها ، والانتقال بعد ذلك الى القراءة الثانية لفهم النص وتوضيح الجمل والالفاظ غير المألوفة ، ثم القراءة التفسيرية بتدخل المخرج لتفسير المسرحية وتأشير خلفياتها التاريخية وظروفها السياقية وابعادها الايدولوجية . ثم بعد ذلك تقسم المسرحية الى وحدات على ضوء اهداف سلوكية حركية مقترنة بالهدف العام المشترك الذي تبنى عليه المسرحية .كما يتابع المخرج ادراك ممثليه الفكرة الرئيسية والهدف العام من انجاز العرض ، بعد تقسيم المسرحية الى وحدات مفصلية يآخذ كل ممثل دوره فيقسمه الى وحدات صوتية وحركية حتى يستوعبة ويفهمة ضمن الهدف العام المشترك . وفي مرحلة التدريب يساعد المخرج الممثل على اداء دوره وفهمه وتفسيره ذلك لان الممثل يعتمد في طريقة ستانسلافسكي على الذاكرة العاطفية أي عملية التذكر اثناء اداء موقف عاطفي وجداني

---

(١) فرانك م : هوا يتنج : مصدر سابق ، ص٢٠٢

(٢) سعداردش : المخرج في المسرح المعاصر ، عالم المعرفة ، (الكويت ١٩٨٠) ص٣٤

(٣) سعد اردش : نفس المصدر ، ص٢٥ ، ص ٣٧

(٤) سعد اردش : نفس المصدر : ص٤٥

(٥) سعد اردش : مصدر سابق ، ص٤٢ ،ص٤٣

(٦) ستانسلافسكي : فن المسرح ، ترجمة : لويس بقطر ، دار الكتاب للطباعة والنشر ، (القاهرة : ب . ت) ص٦٠

(٧) اريك بنتلي : نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ، منشورات وزارة الاعلام ، (بغداد : ١٩٧٦) ص٢٥٣

من خلال استحضار تجارب عاشها تشبه مايمثلة على خشبة المسرح . ثم الانتقال الى مرحلة الارتجال ومعايشة الادوار كما في الحياة والواقع . ثم اكد ستانسلافسكي على التدريب المستمر للممثل فيما يخص الصوت والجسد ، لكي يتسنى له اداء ادواره دون معرقلات ، وعدم احساسه بالقيود ، والشعور بتلقائية الحركة والتعبير . كذلك ايجاد التبرير المناسب لكل فعل يقوم به الممثل ، وهذا التبرير يقدم عن طريق الحركة [١]. كما يرى ستلانسلافسكي ان تدريب الصوت والجسد يحتاج الى مجاورة في تدريب المخيلة والخيال لما لهما من اثر في تشكيل اداء الدور وتحريك جسد الممثل ضمن هذين العنصرين المذكورين انفاً او حتى الاستجابة تعتبر العامل المساعد لاستيعاب الحركة ودورها وبالذاكرة الانفعالية نصل الى الصدق في الدور الذي بدوره سوف يحقق عملية الاستجابة ، واذا ماتحققت هذه العملية للممثل فسيكون مسيطرا على جسده وحركاته وصوته [٢]. لقد بدأ ستان على خطا المسرح الطبيعي في المانيا (ال مينينجن) وفي فرنسا (انطوان) محاولا تحقيق المطابقة الخارجية للواقع التاريخي من خلال دراسات عديدة للديكور والازياء ، فمثلاً على سبيل المثال في اخراجه مسرحية " يوليوس قيصر " لشكسبير .اصر ستان على زيارة الاماكن التاريخية لنقل المعالم الحقيقية لها ، بل واصر على استعمال الاكسوارات الحقيقية ولكنه تنبه بعد ذلك الى ان هذه المطابقة الخارجية للواقع ليست من الفن في شيء : معبرا عن ذلك بقوله " لقد كان هذا الصدق الفني خارجيا ، كان صدق الاشياء : الاثاث تهيئ ، واكسسوارات المسرح ، والاضاءة ، والمؤثرات الصوتية كان العرض مجرد محاكاة مسرحية للواقع ، ولكن نجاحنا في تجسيد الحقيقة ، وان كانت حقيقية فنية خارجية وصادقة كشفت لنا عن اهداف جديدة للمستقبل " هذه المرحلة التجريبية التي اعطت للمخرج ستان فرصة ابتكار اسلوب جديد في عمل المخرج : فهو يبدأ عمله – بعد دراسة النص – بتحضير نسخة الاخراج (السكربت) قد حدد عليها كما كبيرا من الملاحظات التفصيلية للانتاج .ومن خلال تدريبات عديدة تم ذكرها يحول هذه الملاحظات الى حياة مسرحية[٣].وبهذا يكون ستاتسلافسكي الواقعي مؤسسا لحرفية الممثل وواقعيته الداخلية ذلك لتبنيه منهج الحركات الطبيعية وتمثيل الممثل لنفسه عن طريق المعايشة الطبيعية الداخلية والتلقائية في اداء الادوار الدرامية والتركيز في تدريب الممثلين على الافعال اكثر من التركيز على العواطف : كما حث على استخدام تحليل الدور بالحركات الطبيعية " وبالتغلغل بواسطة التدريبات الى اعماق المسرحية [٤]. لقد اثرت طريقة ستانسلافسكي على العديد من الفنانين ومنهم تلميذه المخرج فيسفولد مايرخولد (١٨٧٤ – ١٩٤٠) الذي رفض واقعية استاذه ستانسلافسكي ومال الى الجانب الشكلي في المسرح . أنشا (مايرخولد) اول (استوديو) في مسرح الفن بموسكو واعتمد فيه اسلوب (البيوميكانيك) كمنهج لاعداد الممثل كما وظف الحركات البلاستيكية وسيلة تعبيرية ضرورية في تهذيب جسد الممثل بوصفة المادة التي تشغل حيزاً في مساحة العرض ، مؤكداً على مبدأ اساس يتعلق بتنظيم المادة أي تنظيم اعضاء جسده بصورة صحيحة ومعبره . لذا اعتمد ماير خولد المنهج (التجريبي) في تدريب الممثل ، يبدأ بالرمزية وتنقل بين عدة مناهج اخراجية ، اعطى الممثل اهمية متميزة وجعلة عنصرا اساسياً على الخشبة الغى الانارة السفلى وابقى انوار الصاله مضاءة ليرفع تفاعل الجمهور وزيادة تأثير الممثل فيهم ، وانتقد الشكل المعاري للصالة القديمة ومسرح العلبة ونقل مكان الفعل الى مقدمة الخشبة لتحقيق الاندماج بالصالة بازالة الستارة الامامية مستعملا مسطحات هندسية من اشكال مختلفة ، تعطي قيمة تشكيلية للتجمعات الكبيرة على المسرح ، وبذلك يعيد المسرح الى شكل الاوركسترا القديم [٥].استخدم الموسيقى والحركات البهلوانية في تدريب الممثل ابتداء من حركات الرأس ، اليدين ، الكتفين ، والشقلبة ان تأكيده على فاعلية عضلات الجسد جاءت تعبيرا عن نهجه الذي يصف الحركة الجسدية بمجملها على انها طاقة تعبيرية [٦]. ان توجيهات مايرهولد فيما يتصل باداء الممثل تتطلب ممثلاً ناضجاً من الناحيتين الثقافية والتقنية . لقد تغيرت الخطط الاخراجية من مخرج لآخر تبعاً لاختلاف المناهج والمدارس الفنية . فالمخرج البولوني جيرزي غروتومنسكي (١٩٣٣-١٩٩٩) ومسرحه الفقير الذي يعتمد على البحث وكفاءة الممثل وتشغيل الحركة والصوت لتعويض قلة الامكانيات التقنية البصرية السمعية وتؤكد الطريقة (المعلمية التجريبية) لغروتوفسكي عمل جسد الممثل الذي عده جوهر المسرح من خلال العلاقة الحية بين الممثل والجمهور كما عد الحركة ذات الدلالات المتعددة عنواناً اساسياً للممثل في مسرحه ، لان كل حركة من حركاته وكل ايماءة من ايماءات جسده يجب ان تحدث سلسلة من ردود الافعال تتعلق بخبرات جماعية موجودة في ثقافة المجتمع وموجودة في الواقع [٧]. لذا اهتم غروتوفسكي بان يعرض العملية الروحية للممثل ولم يستعمل أي قطع منظرية او اكسسوارات ولاديكور ولاديكور ولاتقنيات ذات تكاليف باهضة ولم يضع حاجز بين ممثليه والجمهور . أي ان مسرحه كان اشبه بمختبر للنخبه ، لان مسرحه مسرح ممثل ومشاهد يكون اداء الممثل فيه ليس بالشكل التقليدي بل بعتمد تقنيات جسده وصوته من خلال التدريب البدني والنفسي والممثل عنده ثلاثة انواع : ممثل بدائي – كما في المسرح الاكاديمي او التقليدي وممثل صانع – الذي يبدع ويبني مؤثرات صوتية فيزيقية ، وممثل طقوسي – الذي ينفتخ على صور وخيالات ورموز مستمرة من العقل الباطن للمجتمع ، والاخير من صلب اهتمامه[٨].اما المخرج الالماني برتولد بريخت (١٨٩٨ – ١٩٥٦) صاحب نظرية المسرح الملحمي (مسرح التوعية والاثارة السياسية) السياسية) الذي ثار على المسرح الارسطي الذي يعتمد على التطهير النفسي مستبدلاً اياه باللاندماج او التغريب او كسر الايهام المسرحي والتغريب هو اهم عنصر يلجأ اليه بريخت في المسرح الملحمي بقول بريخت " ان التوصل الى تغريب الحادثة او الشخصية كل ماهو بديهي ومألوف وواضح بالاضافة الى اثارة الدهشة والفضول بسبب الحادثة نفسها " ولهذا تناول بريخت نصوص التراث المسرحي بالتبديل والتغير واخضاعها للعامل الجديد (المسرح الملحمي) موظفاً الكثير من الوسائل لاحداث التغريب واهمها :شخصية الراوي الذي يفسر ما هو كائن ومايجب ان يكون واللافتات المكتوبة والمعلقة والشرائح الملونة ، والافلام السينمائية [٩]. كما تميز نتاج

---

(١) عوني كرومي : الحركة لفة الممثل ، مجلة الحياة المسرحية ، العدد ٤٠ ، مطابع وزارة الثقافة (دمش : ١٩٩٤) .ص٢١

(٢) قسطنطنين ستلانسلافسكي : اعداد الممثل ، ترجمة : محمد زكي العشماوي ومحمد مرسي احمد ، دار النهضة ، معد للطباعة والنشر ، (القاهرة : ب ت) ص٢٣٦

(٣) سعداردش : مصدر سابق ، ص٥٢

(٤) احمد زكي : عبقرية الاخراج المسرحي ، المدارس والمناهج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة : ١٩٨٩) ،ص٢٢٦

(٥) فيسفولد مايرخولد : في الفن المسرحي ، ترجمة : شريف شاكر ج٢ ، دار الفرابي (بيروت ، ١٩٧٩) ص ٣٠

(٦) سعداردش : مصدر سابق ، ص١٧٢

(٧) عوني كرومي : غروتو فسكي والمسرح الفقير ، مجلة الاقلام ، العدد ١ ، خاص بالمسرح العالمي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية (بغداد : ١٩٧٩) ص٤٢

(٨) سعداردش : مصدر سابق ، ص ٢٢٣

(٩) سعداردش : نفس المصدر ، ص ١٥٤ ، ص١٥٥

بربخت المسرحي بغياب الديكورات التقليدية الثابتة مستبدلا اياها بالمتحركة ، واستعاض عن الكواليس الجانبية بالاوركسترا وحول السقف الى رصيف متحرك وسحب مكان التمثيل الى وسط الصالة ليوحد بين الممثل والمشاهد كما حذر من وضع قطع ديكورية في مكان ثابت الى نهاية العرض واستخدم الموسيقى والاناشيد والاغاني ، خاصة الاغاني ذات الطابع الايحائي والايمائي والتي تعبر عن المواقف الاساسية من الاحداث الدرامية [١]. لذا فالمسرح الملحمي البريختي مسرح سياسي لا ارسطي يجمع بين متعة المشاهدة والفائدة . اما المخرج البريطاني جوردن كريج (١٨٧٦ – ١٩٦٦) الذي ارتبط فكره بالفلسفة والجماليات ، وكان مؤمنا بعلوم الفن والمعمار والموسيقى والنحت والرسم فاستغل هذه العلوم ليصبها في ميدان المسرح لتحقيق حلمه في الاخراج ، لذا مارس تجارب عديدة في فن الملابس المسرحية والديكور وميكانكية المسرح والاضاءة ، تأثر كريج بشخصيتن مهمتين في تاريخ المسرح الحديث (فاغنر) ونظريته في اتحاد الفنون و (الدوق ساكس مينجن) ومعالجتة الاخراجية في الشكل والدقه تبنى كريج المذهب الرمزي في تشكيل الممثل واعتبره دمية في يد المخرج وصار فن المسرح عنده يعتمد على عدة فنون تكونّ مظهره وسيمياءه ، هذا المظهر يتجلى في فن التمثيل ، الديكور ، الازياء ، الاضاءة ، الموسيقى ، الغناء ، الرقص .... وكان ينشد في مسرحه تحقيق توافق صوتي ولوني وحركي ، مفصلاً الحركة والايماءة والرقص والديكور على النص والكلمات استجابة منه للمشاهد الذي يعتقد انه عندما ياتي الى المسرح تتوق ذائقتة للرؤيا اكثر منها للاستماع . لذلك رفض فلسفة الواقعية كثيراً وكان في المقابل يدعو الى المسرح الشامل[٢]. وهناك الكثير من المخرجين العالميين الذين قدموا للمسرح العالمي الكثير من اعمالهم المسرحية وخططهم الاخراجية فالمخرج (اروين بسكاتور) احد مؤسسي المسرح السياسي كان منهجه نفس المهنج الذي اتبعه بريخت ، كذلك الفنان السويسري (ادولف ابيا) كانت رؤيته للمسرح تسر في نفس الاتجاه التركيبي التكثيفي ، الذي يستهدف توحيد عناصر الكلمة والموسيقى والتشكيل في كل هارموني ساحر ، تتطابق مع رؤية جوردن كريج الا ان المنطلق عند ابيا يبدأ مع الموسيقى وكريج يبدأ مع الممثل .اما المخرج (انطوان ارتو) الذي عرف مسرحه (بمسرح القسوة) الذي استخدم السحر والاسطورة ومعظم نصوصه كانت من العصر الروماني ويدعو ارتو في مسرحه الى الشكل والحركة والاضاءة واعتماد البلاغة الحركية ، وصرخات الممثل وحركات عنيفة للتأثير على الجمهور [٣]. تاثر المخرج الانكليزي (بيتربروك) بمسرح القسوة لدى ارتو كثيرا وبالمسرح الملحمي لدى بريخت ودعا بيتربوك الى المسرح الشامل وركز على الصوت والحركة والمونتاج اضافة الى الارتجال [٤]. أي ان بيتربروك اشتغل على التوفيق بين مسرح القسوة لارتو والمسرح الملحمي الشاعري عند بريخت وتمارين الممثل في مختبر (غروتوفسكي) لقد اشار الباحث في هذا المبحث الى بعض الاعلام من المخرجين في المسرح العالمي على وفق المناهيج المقررة بهذا الخصوص ، كما يرى الباحث ان الاختلاف في الخطط الاخراجية لدى ما تقدم من المخرجين هو طبيعي وفقاً لتوجهات المخرجين وفلسفتهم ومدارسهم الفنية وهذا الاختلاف سينير الدرب اما الطلبة لتنفيذ خطة الاخراج المسرحي في مادة السكربت المسرحي .

المبحث الثاني

الحاسوب :يعد (الحاسوب) او (الكمبيوتر) من اهم الاختراعات التكنلوجية الحديثة التي غزت العالم واستحوذت على اهتمامات الناس باعمالهم المختلفة و كلمة (حاسوب) ترجمة حرفية للكلمة الانجليزية (computer) ، وقد شاع استخدامها والتي اشتقت من الفعل (compute) أي (حسب) ... وتطلق كلمة الحاسب او الكمبيوتر على كافة الاحجام والانواع من الحاسبات الالية سواء اكان استعمالها للغرض الشخصي اوان يكون الاستخدام في مؤسسة تعليمية او شركات للصناعات الهندسية والطبية والفضائية وغيرها . جاء اختراع الكمبيوتر بعد تجارب ومراحل عديدة مر بها على مدى سنوات طويلة ... بدأت الفكرة لغرض (الحساب) وتسهيل العمليات الحسابية الذي كان يستخدمها الانسان في ذلك الوقت ، حيث كانت الخطوة الاولى في ابتكار جهاز (العداد الالي) ثم تلاها ابحاث وتجارب العالم الرياضي والفيلسوف والمخترع والمهندس الميكانيكي البريطاني (تشارلز باييج) الذي وضع تصور جديد للدلالة الحسابية عام (١٨٣٢) فعد اول من اخترع الجهاز الحاسب الجديد المتعدد الاغراض في العمليات الحسابية [٥] . وفي عام (١٩٤٤) تمكن العالم (هوارد أيكن)من جامعة (هارفارد) الامريكية من ابتكار اول حاسب الي رقمي وكانت ابعاده تشغل مساحة كبيرة (عرضه ١٥ متر ، وارتفاعه ٢,٤ متر) [٦] . وبعد ذلك بعامين تمكن كل من (جون موشلي) و (برسر ايكوت) بجامعة (بنسلفانيا) من صنع اول حاسب حاسب رقمي الكتروني . وبعد ظهور (الترانزستور) عام (١٩٤٧م) وهو جهاز صغير الحجم يسمح بتنظيم تدفق التيار الكهربائي . ظهر اول حاسب ترانزستور في الاسواق عام (١٩٦٠ م) وكان تميز بصغر حجمه نوعا ما . واطلق عليه (الميني كمبيوتر) او (الكمبيوتر المتوسط) ظهر اول كمبيوتر يعمل بنظام الدوائر المتكاملة بدلا من الترانستور ، وهي عبارة عن شرائح او رقاقات صغيرة مصنوعة من مادة (السيليكون) وحجمها لايزيد عن (٢ ملم) وفي عام (١٩٧١ م) تمكنت شركة امريكية من صناعة (المعالج الدقيق) او (الميكوربروسيسور) وهو عبارة عن شريحة صغيرة من (السليكون) ، تحتوي على الالاف من الدوائر الالكترونية المتكاملة وقد اتاح اختراع (المعالج الدقيق) للملايين من الناس اقتناء جهاز الكمبيوتر . واستمر سباق الشركات العالمية في تطوير جهاز الحاسوب ومنها شركة (انتل Intel) و (زيلوج Zilog) و (موتورولا Motorola) و (ابل Apple) و (اتاري Atari) . وفي عام (١٩٨١ م) انتجت شركة (أي بي ام I.Bm) اول جهاز شخصي اطلقت عليه جهاز الكمبيوتر الشخصي من أي .بي ام I .B . M personal computer وفي عام (١٩٨٩ م) اعلنت شركة انتل عن ظهور معالجات (٨٠٤٨٦) قادرة على تنفيذ ١٥ مليون عملية في الثانية ثم شهد عام (١٩٩٣ م) ميلاد معالجات طراز بنتيوم (Pentium) او (٨٠٥٨٦) بطرازات وسرعات مختلفة تقترب من ٣٠٠

---

(١) برتولد بريخت : نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة : جميل نصيف ، سلسلة الكتب المترجمة العدد (١٦) ، منشورات وزارة الاعلام ، (بغداد :١٩٧٣) ص٢٣٤ ، ص٢٣٥

(٢) سعداردش : مصدر سابق ص ٧٠

(٣) اريك بنتلي : مصدر سابق ، ص٤٧ ،ص٤٨

(٤) بيتربروك : المكان الخالي : ترجمة سامي عبد الحميد ، مطبعة جامعة بغداد (بغداد : ١٩٨٣) ص ١٥٠

(٥) لم يذكر اسم مؤلف الكتاب : الحاسب الالي الكمبيوتر ، ترجمة رؤوف وصفي ، ط٣٠ ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ادارة الثقافة العلمية . (الكويت : ١٩٨٩) ص١٢

(٦) عامر ابراهيم قنديلجي ، وايمان فاضل السامرائي : التقنيات والاجهزة الحديثة في مراكز المعلومات ، ط٢ ، مطبعة العمال المركزية – بغداد رقم رقم الابداع في المكتبة الوطنية ببغداد ٤٥٠لسنة ١٩٨٨ (بغداد : ١٩٨٨) ص١١٣

مليون ذبذبة في الثانية [١] . لذلك قسم المختصون في مجال الحاسبات التطور التاريخي والمادي الذي مرت به اجهزة الحاسبات ومكوناتها المادية (Hardware) الى حقب وفترات زمنية تسمى اجيال . فالجيل الاول من عام ١٩٥١ حتى عام ١٩٥٨ واطلق على الحاسبات بالحاسبة الاوتوماتكية العالمية وتعمل بالصمامات ثم الجيل الثاني الممتد من عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٤ وسميت بحاسبات الترانستور ، بعد ذلك الجيل الثالث الممتد من عام ١٩٦٥ حتى ١٩٧٠ والذي استخدمت فيه حاسبات ذات النظام الموحد او المعالج او ماتسمى بالدوائر الالكترونية المتكاملة باضافة عنصر السيليكون ، ثم فترة الجيل الرابع الممتد بين الاعوام ١٩٧١ – ١٩٧٥ والذي عرف بصفر حجم الحاسبات ومن امثلة هذه المرحلة حاسبات IBM٣٧٠ الشهيرة ، واخيرا جيل المرحلة الخامسة بعد عام ١٩٧٥ الذي شهد تطور الحاسبات وزيادة فاعليتها ودقتها خصوصاً الحاسبات الدقيقة المايكروية والتي استخدمت كاجهزة مكملة ومعززة لتنظيم الحاسبات الاكبر وكنظم مستقلة للتخزين مع وحدات ادخال البيانات واخراج للنتائج بشكل محسن ومتطور [٢] . وقد حفزت التطورات التكنولوجية المتلاحقة بوجه عام وفي مجال الحاسبات الالية بوجه خاص ، بعض المؤسسات العراقية والعربية للتحرك سريعا في مجالات استخدام وصناعة الكمبيوتر العربي . وقامت احدى المؤسسات العربية في تجميع حاسب الي عربي اطلقت عليه (الفارابي) وتحوير لغة بيسك للغة برمجة عربية اسمها (نجلاء) ، وفي العراق قامت وزارة الصناعة عن طريق شركة الصناعات الالكترونية ، بتصنيع جهاز (الوركاء) وهو تجميع لاصل ياباني NEC وجهاز اخر اسمته PC١ وهو لاصل ايطالي (oliviti) [٣] .

الفصل الثالث

اولا : اجراءات البحث :اشتملت اجراءات البحث على مجتمع البحث الاصلي وعيناته واداته ومنهجه

مجتمع البحث : لقد حدد الباحث بحثه المكون من محاضرات مادة السكربت المسرحي وعددها (٣٠) محاضرة للعام الدراسي ٢٠١٠/٢٠١١

عينات البحث :اختار الباحث محاضرات فصل دراسي كامل ، هو الفصل الاول ذلك

١. لتركيز هذا الفصل على معظم مستلزمات ومخططات ومصورات مادة السكربت المسرحي .
٢. لقربها من مؤثرات الاطار النظري واداة البحث .
٣. عدم دراستها بالبحث والتحليل من باحثين اخرين .

منهج البحث :غالبا ما نستخدم طريقة المحاضرة التقليدية في تدريس مادة السكربت المسرحي والتي تعتمد على الالقاء المباشر والشرح النظري لذلك اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل عينة بحثه الا وهو اسلوب المحاضرة المتبع في تدريس هذه المادة ومقارنته بالاسلوب المقترح باستخدام الحاسوب للوصول الى استنتاجات دقيقه من خلال التحليل .

منهج تحليل العينات :

اولا : - مادة السكربت المسرحي (الطريقة التقليدية)

فكرة الدرس لمادة (السكربت المسرحي) تتلخص باخراج مسرحية ما بكل تفاصيلها ومؤشراتها على الورق المتمثل ب (سجل ورقي) والذي يطلق عليه خطة الاخراج المسرحي ، كما يحتوي هذا السجل على اسماء الممثلين والفنين وعناوينهم اضافة الى كافة الملاحظات التي تخص عناصر الاخراج المسرحي ، ويمكن اضافة كلفة الانتاج .

يوجه مدرس المادة طلبته باحضار سجل ورقي حجم ١٠٠ الى ٢٠٠ ورقه او حسب نص المسرحية . ويحتوي هذا السجل (السكربت المسرحي) بدءاً من الصفحة الاولى .

١. صفحة العنوان : وتضم عنوان المسرحية ومؤلفها واعداد واخراج الطالب . والمرحلة الدراسية واسم وعنوان مدرس المادة والعام الدراسي .
٢. حياة المؤلف : نبذة مختصرة عن حياة مؤلف النص المسرحي .
٣. ملخص احداث المسرحية .
٤. الفكرة الرئيسة للمسرحية .
٥. تحليل الشخصيات .
٦. اسماء الممثلين .
٧. عناوين الممثلين .
٨. اسماء الهيئة الادارية والفنية .
٩. عناوين الهيئة الادارية والفنية
١٠. النص الكامل للمسرحية

---

(١) منتديات اليسير للمكتبات وتقنية المعلومات : نبذة تاريخية عن بدايات الكمبوتر : (انترنيت) . (www.ALYASEER.NET)

(٢) عامر ابراهيم فنديلجي : مصدر سابق ، ص١١٣ – ص ١١٧

(٣) منى يونس بحري واخرون : التقنيات التربوية : مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، (الموصل : ١٩٩٠) ص ١٣١.

١١. صورة مجسمة للمنظر العام لديكور المسرحية (امامي)

١٢. مخطط ارضي (مسقط رأسي)

١٣. مكياج الشخصيات : مكياج كل شخصية مع الرسم .

١٤. ازياء الشخصيات : زي كل شخصية مع الرسم .

١٥. اكسسوارات .

١٦. مؤثرات صوتية .

١٧. اضاءة مسرحية : رسم البؤر الضوئية وفق مخطط .

١٨. الانتاج .

١٩. الحركة : تاشير حركة الشخصيات وكل ما يتحرك على خشبة المسرح وفق مخطط .

٢٠. بطاقات الدعوة .

٢١. البروكرام .

تنفيذ السكربت المسرحي :

١. يختار مدرس المادة مسرحية ما وغالبا ما تكون من المسرح العالمي كنموذج للمادة .

٢. يوضح المدرس الظروف التي عاشها المؤلف وافكاره والمدارس التي تأثر بها وفلسفتة ... الخ لانه ذلك غالبا ماينعكس على نتاج المؤلف .

٣. تقديم ملخص الاحداث المسرحية واهم حوادثها والبيئة التي تدور بها احداث المسرحية وزمنها

٤. ايجاد العلاقات مابين الشخصيات من خلال تحليل ابعادها (الطبيعي / الاجتماعي / النفسي)

٥. ايجاد الفكرة الرئيسة للمسرحية وحصرها بمقولة او عبارة كأن تكون فلسفة وعلى سبيل المثال (إعرف نفسك) و (أكون اولا اكون) ذلك حسب موضوع المسرحية .

٦. من خلال دراسة المسرحية بشكل دقيق يقوم المدرس برسم صورة مجسمة للمنظر العام لديكور المسرحية بمسقط امامي .

٧. بعد ذلك يتم رسم مسقط رأسي للمنظر العام للديكور في الفقرة (٦) ويطلق عليه (المخطط الارضي)

٨. يتم رسم مكياج الشخصيات وفق ابعادها وكل شخصية على حده .

٩. يتم تصميم ازياء الشخصيات بالرسم .

١٠. رسم الاكسسوارات المستخدمة في المسرحية مثلا السيوف الدروع ...الخ

١١. تأشير نوع المؤثرات الصوتية المستخدمة مثلا صوت الرعد والرياح ... كذلك تأثير نوع الموسيقى المستخدمة على وفق المواقف الدرامية

١٢. رسم مساقط الاضاءة لكل موقف او مشهد مسرحي وحسب المتغيرات الاخراجية .

١٣. يتم رسم جدول لتفسير الحركة بكل اتجاهتها مع متغيرات العناصر الاخرى كما يلي

الحركة	اسباب الحركة	الاضاءة	المؤثرات الموسيقية والصوتية	الملاحظات الفنية

هذا الجدول بحجم صفحة كاملة ويتكرر على وفق اخراج المسرحية بدءاًمن فتح الستارة وحتى نهايتها ويضم تفسيراً للحركة والعناصر الاخرى المذكورة .رسم مخطط الخطة الارضية لتأشير اتجاه الحركة ومتغيرات العناصر الاخرى كما يلي .هذا الجدول ايضا يتكرر كما في الفقرة ١٣.

١٤. جداول اخرى

أ- جدول اسماء الممثلين وعناوينهم

ب- جدول اسماء الهيئة الادارية والفنية وعناوينهم

ج- جدول اسماء الهيئة الادارية والفنية وواجباتهم .
د- جدول كلفة الانتاج .

١٥. تصميم بروكرام المسرحية .

١٦. تصميم بطاقة الدعوة .

في نهائية الفصل الاول يكلف مدرس المادة طلبته بواجب السكربت المسرحي من خلال تزويدهم بعناوين مسرحيات ، أي لكل طالب مسرحية ، ويقوم الطالب بتنفيذ اخراجها في سجل ورقي (خطة الاخراج المسرحي) وفي نهاية الفصل الثاني يتم تسليمها الى الجنة الامتحانية لمنحه درجة

التحليل :من خلال ماتقدم الطريقة المعتمدة في التدريس هي طريقة المحاضرة مع الاستعانة بالسبورة لتوضيح بعض المخططات والرسوم والجداول كذلك الاشارة الى تسلسل النقاط المتبقية لتنفيذ (السكربت المسرحي) ومن خلال التحليل توصل الباحث الى اهم المؤشرات التالية :

١. هذه الطريقة تتطلب جهد ووقت من المدرس خصوصاً في الرسوم التوضحية على السبورة والمخططات بشأن الازياء والمكياج والديكور والمنظر المسرحي ... الخ

٢. لاتوفر الجانب العلمي التطبيقي للطلاب ذلك لوجود رسوم ومخططات تعتمد المهارة بالوقت الذي نستخدم هنا طريقة المحاضرة الذي يعتمد الالقاء المباشر باتجاه الطلبة أي يتم تقديم المادة بشكل سردي للمعلومات

٣. تثير الملل عند الطلبة كون المدرس هنا الملقن والطالب مستمع .

٤. لاتراعي الفروق الفردية ذلك لانه اسلوب طريقة المحاضرة تستخدم الخط العام لطرح المادة .

٥. لاتلبي حاجات الطلبة ، ذلك لانه من محتويات مادة السكربت المسرحي المناظر التشكيلية والديكور ومؤثرات موسيقية وصوتية والاضاءة المسرحية والازياء والمكياج أي حاجة الطلبة هنا الى اشباع حواسهم السمعية والبصرية .

٦. لاتساعد على تذكر المادة العلمية لانه غالبا مايستلمه الطلبة هنا عن طريق حاسة السمع ونسبة التعلم ١٣%

ثانياً : الطريقة المقترحة باستخدام الحاسوب .تطورت برامجيات الحاسوب في جميع المجالات وتعدد استخدامها والذي يهمنا في هذا البحث هو برنامج الوورد (word)
فهو عبارة عن معالج النصوص الذي نستطيع من خلاله ادخال البيانات والتي ستكون على هيئة (حروف ، ارقام ، رموز ، صور ... الخ)

ومن اهم خصائصه :

- كتابة النصوص بلغات متعددة (العربية والاجنبية)
- اعداد صفحة الكتابه مثل حفظ الهوامش واتجاه الورقه وحجمها وخيارت الطباعة .
- تنفيذ وتنسيق حجم الخط ونوعه ولونه .
- ادراج صور / اشكال تلقائية / تخطيط بياني وهيكلي ونص ورسوم وغيرها
- انشاء جداول وفرزها وتنسيقها .
- يمكن الالغاء والتعديل على النصوص والجداول وجميع الخيارات الاخرى
- يمكن تأمين المستند وحفظة وحمايته بكلمه مرور
- يمكن النسخ عليه لاكثر من مستند .
- معاينة المستند قبل الطباعة
- يمكن التعرف على خصائص ملف المستند مثل اسم الملف وتاريخ الانشاء وتاريخ التعديل [١] .

كما يمكن الاستعانة ببرامج الفوتوشوب (photo shop) : وهو احد البرامج المتخصصة في تحرير ومعالجة الصور من حيث تعدد امكاناته التي تجعل تحرير الصور بشكل سهل وسريع مع الدقه ومن اهم خصائصه

- الرسم بالجغرافيك وامكانية التعديل

(١) مايكروسوفت مصدر / ar , wikiped ia org / wiki

- امكانية تحديد نوع التصميم
- امكانية تحديد فكرة التصميم
- امكانية تنفيذ التصميم
- اختيار الالوان والتنسيق النهائي .

ويمكن استخدام هذا البرنامج خصوصاً في تصميم الديكور والازياء والمناظر ومكياج الشخصيات والرسوم والمخططات ... الخ
هنا يقوم مدرس المادة بتحضير نموذج سكربت مسرحية مسبقاً ذلك حسب الخطوات المتسلسة لتنفيذ السكربت المسرحي وباستخدام البرنامجين (word , photo shop) وادخال البيانات الخاصه بالسكربت المختار وخزنه في الحاسوب والتي سيقوم بعرضها اثناء المحاضرة على شاشة بلازما حجم كبير او على شاشه سينما من خلال جهاز داتا شو والتي تم توفيرها في معظم القاعات.
التحليل : في هذه الطريقة المقترحة باستخدام الحاسوب سيتم استخدام طريقتي المحاضرة والمناقشة ذلك بمساعدة الحاسوب وعرض المادة بشكل مكبر وواضح سواء اكان العرض نصوص أو عناوين ومؤشرات او جداول ورسوم وتصاميم ووحدات ملونه ذات طابع جمالي ومن خلال التحليل لهذه الطريقة المقترحة توصل الباحث الى اهم المؤشرات التالية

١. هذه الطريقة تتطلب جهد ووقت اقل من مدرس المادة عما عليه في الطريقة التقليدية .
٢. يتيح التدريب لاكتساب المهارة والتعليم الفردي والتعاوني
٣. يوفر عرض الصور والالوان والموسيقى مما يجعل عملية التعلم اكثر متعه
٤. يلبي حاجات الطلبة واشباع حواسهم السمعية والبصرية أي نسبة التعلم تصبح ٨٨% ذلك لان نسبة التعلم بالسمع ١٣% ونسبة التعلم البصري ٧٥% وهذا يؤدي الى مساعدة الطلبة بتذكر المادة العلمية
٥. يمكن تزويد الطلبة بنسخ من الاقراص المدمجة للمادة المعروضة ليتمكنوا من مراجعة المادة لاحقا وهذا يوفر تغذية مرتدة
٦. زيادة فاعلية التعلم ذلك لان الوقت الذي بمكن ان يستغرقه المتعلم في هذه الطريقة اقل منه من الطرق التقليدية
٧. يستطيع الحاسوب تنفيذ العمليات اسرع بكثير من الانسان
٨. القدرة الكبيرة على تخزين البيانات واسترجاعها

الفصل الرابع

النتائج

١. استخدام الحاسوب في مادة السكبرت المسرحي يوفر جهداً ووقتا للمدرس والمتعلم
٢. زيادة فاعلية التعلم باتاحة الفرص للتعلم الفردي والجماعي
٣. تزويد الطلبة باهم المفاهيم او الخبرات الي يلزم التركيز عليها وتحصيلها في اثناء التعلم
٤. ملائمة طريقتي المحاضرة والمناقشة مع استخدام الحاسوب وعرض المادة على الشاشه لتحقيق نسبة التعلم السمعي والبصري ٨٨%
٥. تزويد الطلبة بالتغذية المرتدة من خلال التزويد بنسخ اقراص عرض المادة وواجبتها
٦. تفاعل الطلبة مع مدرسهم من خلال عرض المصورات والمخططات الملونه الجذابه ذلك باعتبار الحاسوب وسيلة من وسائل الاتصال التعليمي .

التوصيات :يوصي الباحث بما يلي :

١. تشجيع المدرسين باستخدام الحاسوب من خلال دورات تدريبية
٢. توفير برامجيات الحاسبات ذات الصلة بالمواد المقررة
٣. عرض دروس نموذجية للتدريسيين من قبل زملائهم والتواصل باستخدام احدث البرامجيات .
٤. جعل مادة السكربت المسرحي مادة تطبيقية بدلا من نظرية ذلك لاعتمادها على مهارات الرسم والتخطيط والتصميم للديكور ، والمناظر ، والازياء ، والمكياج .... الخ

المقترحات :يمكن اجمال اهم المقترحات فيما يلي :

١. دراسة تقنيات استخدام الحاسوب مع المواد الاخرى .

٢. الوقوف على اهم التقنيات الحديثة في استخدام الحاسوب في التعليم الجامعي

٣. نشر الوعي باهمية استخدام الحاسوب في التعليم ومسايرة التطور العالمي

المصادر والمراجع :

١. ابن منظور : ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الافريقي المصري ، لسان العرب ، دار لسان العرب ، ج١ ، ج٢ (بيروت : ب . ت)

٢. اردش سعد : المخرج في المسرح المعاصر ، عالم المعرفة ، (الكويت : ١٩٩٨)

٣. المنظمة العربية للعلوم الادارية : المعجم لمصطلحات الحاسبات الالكترونية (عمان : ١٩٨١)

٤. اليسير ، للمكتبات وتقنية المعلومات : نبذة تاريخية عن بدايات الكمبيوتر (انترنيت ، www.AL yaseer . net)

٥. ايفانز ، ب – افور : موجز تاريخ الدراما الانجليزية ، ترجمة : الشريف خاطر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة : ١٩٩٩)

٦. بحري ، منى يونس واخرون : التقنيات التربوية ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر (الموصل : ١٩٩٠)

٧. بنتلي ، اريك : نظرية المسرح الحديث ، ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروت ، منشورات وزارة الاعلام ، (بغداد : ١٩٧٦)

٨. بروك ، بيتر : المكان الخالي ، ترجمة ، سامي عبد الحميد ، مطبعة جامعة بغداد (بغداد : ١٩٨٣)

٩. بريخت ، برتولد : نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة : جميل نصيف ، سلسلة الكتب المترجمة ، العدد (١٦) منشورات وزارة الاعلام ، (بغداد : ١٩٧٣)

١٠. حمادة ، ابراهيم : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، دار المعارف (القاهرة : ١٩٨٥)

١١. زكي ، احمد : عبقرية الاخراج المسرحي ، المدارس والمناهج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (القاهرة : ١٩٨٩)

١٢. ستانسلافسكي ، قسطنطين : فن المسرح ، ترجمة : لويس بقطر دار الكتاب للطباعة والنشر (القاهرة : ب .ت)

١٣. ستانسلافسكي ، قسطنيطين : اعداد الممثل ، ترجمة : محمد زكي العشماوي ومحمد مرسي احمد ، دار النهضة ، مصر للطباعة والنشر (القاهرة : ب .ت)

١٤. شوقي محمد : الحاسب الالكتروني ونظم المعلومات ، دار النهضة العربية (بيروت : ١٩٨٣)

١٥. كرومي ، عوني : الحركة لغة الممثل ، مجلة الحياة المسرحية ، العدد ٤٠ ، مطابع وزارة الثقافة (دمشق : ١٩٩٤)

١٦. كرومي ، عوني : غروتو فسكي والمسرح الفقير ، مجلة الاعلام ، العدد ١ ، خاص بالمسرح العالمي ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الحرية (بغداد : ١٩٧٩)

١٧. كوتبورد ، كورت هانو : حول صنعة كتابة السيناريو ، ترجمة : اقبال ايوب ، الثقافة الاجنبية ، دار الحرية للطباعة (بغداد : ١٩٨٦)

١٨. مايرخولد ، فيسفولد : في الفن المسرحي ، ترجمة : شريف شاكر ، ج٢ دار الفارابي (بيروت : ١٩٧٩)

١٩. نيكول الاراديس : المسرحية العالمية ، ترجمة : عثمان نوية ، ج١ ، العربية للطباعة والنشر ، (القاهرة : ٢٠٠٠)

٢٠. قند يلجي ، عامر ابراهيم ، وايمان فاضل السامرائي : التقنيات والاجهزة الحديثة ، في مراكز المعلومات ، ط٢ ، مطبعة العمال المركزية (بغداد : ١٩٨٨)

٢١. هواتينج ، فرانك .م : المدخل الى الفنون المسرحية ، ترجمة : كامل يوسف واخرون ، دار المعرفة (القاهرة : ١٩٧٠)

٢٢. المنظمة العربية للعلوم الادارية : المعجم الموحد لمصطلحات الحاسبات الالكترونية (عمان : ١٩٨١)

٢٣. ـــــ : الحاسب الالي الكمبيوتر ، ترجمة : رؤوف وصفي ط٣ ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، ادارة الثقافة العلمية (الكويت : ١٩٨٩ مايكروسوفت وورد / انترنيت / ar . wikipdia Org / wiki

٢٤. ملتقى المصممين والجرافيكس / انترنيت www.pcintv.com