

السينوغرافيا المسرحية بين التعليم والتعلم التجربة الإيطالية أنموذجا

زيد سالم سليمان، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، العراق

تاريخ القبول: 2017 / 5 / 7

تاريخ الاستلام: 2016 / 10 / 13

The Scenography play between education and learning

Italian model experiment

Zaid Salim Sulaiman , College of fine Arts, University of Bagdad, Bagdad, Iraq.

Abstract

This study addresses theatrical scenography from the teaching-learning perspective, focusing on its importance for acquiring the necessary skills and technical expertise and its relationship to creativity and innovation.

The study aimed at determining the methods of teaching and learning scenography, and the relationship of innovation and creativity to other types of thinking.

The study adopted the analytical descriptive approach, and concluded that the teaching-learning approach in general is always based on a new view of the learning-teaching mechanisms. Such new view is arrived at through revealing the relations between the poles of the learning-teaching process to develop the pedagogy of scenography.

Keywords: scenography; theatrical scenography; teaching; learning

الملخص

تناولت هذه الدراسة موضوع السينوغرافيا المسرحية من جانب التعليم والتعلم، وأهمية ذلك على مستوى اكتساب المهارات والخبرات الفنية اللازمة وعلاقة كل ذلك بالابداع والابتكار.

وهدفت الدراسة إلى تحديد أساليب تعليم السينوغرافيا وتعلمها وعلاقة الابتكار والابداع بأنواع التفكير الأخرى.

ولقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، وخلصت إلى أن ما يطرحه التعلم والتعليم بصفة عامة دائما يؤسس بنظرة جديدة لآلياتهما عن طريق كشف العلاقات بين اقطاب العملية التعليمية لتطوير تعليم السينوغرافيا واساليب تدريسها جامعيًا.

الكلمات المفتاحية: السينوغرافيا المسرحية، التعليم، التعلم.

مقدمة الدراسة:

إن من المتعارف عليه بين الدارسين أن لكل مادة معرفية خاضعة للطرح التعليمي وقابلة للتعليم والتعلم لها مميزاتها وخصائصها التي تنفرد بها عن مادة أخرى، والسينوغرافيا شأنها شأن كل المواد لها خصوصيات، إن ينسحب عليها ما ينسحب على المعارف الأخرى، ولكن ما يجعلها أكثر تميزاً وتشعباً ما تتطلبه هذه المادة من ازدواجية نوعية في تعليم المهارات وتعلمها، وبالتالي تأخذ تنوعاً وتفرداً في التكوين. وبما إن السينوغرافيا هي مادة تتعامل مع مجال بصري تعتمد المشاهدة، تتقاطع مع عناصر عدة، وتتفاعل من أجل تقديم عرض مسرحي أمام المشاهدين.

وبناء على ما تقدم يمكن القول إنه لا يمكن عزل السينوغرافيا عن مقومات العرض سواء أكان مسرحياً، أم راقصاً، أم احتفالياً، أم أوبراً وغيرها، كما لا يمكن أن نعزلها عن المستقبل الذي سيشاهد هذا الفن وما يمكن أن يحتويه من عناصر أخرى، وبالتالي يمكن تصنيف السينوغرافيا على أنها الفن الذي يخدم الفنون، أو الفن البصري الذي يعضد الفنون البصرية عن طريق فن أعداد المكان (المسرح)، فهي اختصاص يعتمد على تقاطع المعارف والعلوم، إذ يستوجب المزاجية بين المعارف الفنية والأدبية والعلمية، وما يمكن أن تتضمنه من مفاهيم في التعليم والتعلم.

مشكلة الدراسة:

تعد السينوغرافيا مجالاً فنياً ومعرفياً حديثاً حدثت الفنون الدرامية وقد توسع تناولها لتشمل معرفة تتكامل مع معارف أخرى تدعم عناصرها الفنية المسرحية.

إن اختيار السينوغرافيا مجالاً للبحث جاءت نتيجة زيادة الحاجة العلمية ومحاولة استغلالها للتعليم والتعلم، ومع توسع البحوث في ميدان الفن المسرحي ومجالي الفضاء والمكان المتصلين، يجب التركيز على السينوغرافيا في هذا الجانب، وفي ذلك يعد بعض الباحثين والمشتغلين بالقطاع المسرحي والدرامي أن تحول السينوغرافيا من مادة دراسية تعليمية إلى اختصاص فني متكامل العناصر يعتمد الإبداع والابتكار يمس عدداً هاماً من متعلميها، لذا كان من الضروري دراسة أعمق للمعرفة المقدمة للمتعلمين وطرائق تقديمها ومناهجها وبذلك يمكن طرح السؤال: هل يمكن أن تعتمد السينوغرافيا على المهارات الفطرية الطبيعية فقط، أم تعتمد على الاكتساب والتعلم، أم بكليهما معاً، وهل تكون السينوغرافيا المسرحية مادة قابلة للتعليم والتعلم أم هي مهارة يمكن اكتسابها وتعلمها عن طريق الإبداع الفني والابتكار؟

وبطرحنا هذه الإشكالية ومحاولة الإجابة عنها فإننا نكون أمام مقارنة لا بد منها للوقوف على التجربة الإيطالية للسينوغرافيا من ناحية التعليم والتعلم، فضلاً عن الوقوف على الإمكانيات الممكنة اقتراحها لتطوير مدخل لتعلم السينوغرافيا وتعليمها وتركيزها.

هدف الدراسة:

تحديد أساليب تعليم السينوغرافيا وتعلمها وعلاقة الابتكار والإبداع بأنواع التفكير الأخرى عن طريق التجربة الإيطالية للسينوغرافيا التي عدها الباحث عينة لهذه الدراسة.

اهمية الدراسة:

تأتي أهمية هذه الدراسة التي تتناول موضوع السينوغرافيا بين التعليم والتعلم لتكون إحدى الموضوعات الجديدة التي تضاف إلى سابقتها في سلسلة الدراسات التي تعنى بهذا المجال، وتسعى إلى متابعة علمية، بوصف السينوغرافيا مادة فنية تقنية تتطلب الإعداد والتكوين في المجالين الفني الجمالي والتقني والإطلاع على القواعد والمعارف التي يمكن أن تتفرع منهما، وتصنيف المعرفة التي تتطلبها السينوغرافيا إلى جانبين أساسيين وهما الجانب الفني ويخص كل ما يتعلق بمبادئ الفن التشكيلي والفنون

الدرامية وأصولها، ويفنون العرض دون إهمال الجانب الأدبي للنصوص القابلة للتجسيد والتشخيص والعرض، والثاني هو الجانب التقني الذي يخص التعامل مع الفضاء والمكان وهندستهما، والمواد المستعملة والآلات التقنية للديكور وعناصره وتقنيات الإضاءة، لذلك لا يمكن الحديث عن أهمية السينوغرافيا ما لم يتم تحديد مفهوم واضح لها ولتعلمها وتعليمها.

الدراسات السابقة:

بعد العودة إلى بعض المصادر وجدنا أن هناك بعض الدراسات الأجنبية التي تناولت موضوع السينوغرافيا من جانب التعليم والتعلم* .

تحديد المصطلحات:

السينوغرافيا: جاء التعريف الإغريقي بأن كلمة سينوغرافيا أو (Scenography) بالإنجليزية هي من أصل يوناني وهي كلمة (Skini-Grafo) وهي تنقسم إلى مقطعين (Skini) وتعني خشبة المسرح، أما (Grafo) فتعني "أن تكتب أو تصف"؛ لذلك فمعناها الأصلي هو "أن تصف وتصور شيئاً على خشبة المسرح". فهي البيئة المكانية للعرض المسرحي، من منصات، عناصر منظريه، تشمل قطع الديكور ثلاثية وثنائية الأبعاد والإضاءة، والموسيقى، والمؤثرات الخاصة** .

وهي أيضا "أنسقة كلامية متباينة متوحدة أثناء العرض المسرحي ومرتبطة بعضها بما هو مرئي ويرتبط بعضها الآخر بما هو سمعي" (زيدان، 1996، 43) التعلم: "هو تغيير في السلوك وهذا التغيير عبارة عن مجموعة من الاستجابات يأتي بها الفرد في موقف معين كنتيجة لمثيرات اثرت عليه" (دندش، 2003).

ويعرفه قيل فورد "إنه تغيير في السلوك الناتج عن استثارة، بل يدعم كل المفاهيم السابقة ويعتبره عملية عقلية نستدل حدوثها عن طريق اثارها والنتائج التي تخلفها سواء كان ذلك من الناحية الإنفعالية وما تمثله من مردودية على الميولات والعواطف والاتجاهات أو من الناحية العقلية باكتساب المعلومات والمعارف والمهارات والاستعانة بها عند التفكير والابتكار". (JP, 1997).

التعليم: "انتقال مستوى المعرفة التي ينتجها المختصون في اطار المادة العلمية التي يشتغلون عليها إلى مستوى المعرفة القابلة للتعليم والتعلم" (أكونيدي، 2001).

* SCENOGRAPHY by Mikulas Kravjansky.

- What is Scenography? by Pamela Howard
- Scenography: Don't Stop and Start Again. Performed by Half a Dozen Theatre Company
- World Scenography by Eric Fielding & Peter McKinnon
- Looking Into the Abyss: Essays on Scenography by Arnold Aronson
- Theatre and Performance Design: A Reader in Scenography by Jane Collins
- Unmasking Theatre Design: A Designer's Guide to Finding Inspiration and by Lynne Porter
- The Skeptical Scenographer: Essays on Theatrical Design and Human Nature by Beeb Salzer
- Stage Design: A Practical Guide by Gary Thorne, Tanya Moiseiwitsch
- The Backstage Handbook: An... by George Chiang, Paul Carter
- Set Lighting Technician's Handbook... by Harry C. Box
- Challenges of Teaching scene Design to Undergraduate Students < Dissertation

** <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article13603>

منهج الدراسة:

المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

مجال الدراسة:

التجربة الإيطالية للسينوغرافيا

الإطار النظري

أولاً: مفهوم السينوغرافيا ووظيفتها:

لقد أصبحت كلمة سينوغرافيا من أكثر المصطلحات رواجاً واستعمالاً في المجال الدرامي والفني، وبما أن مفهومها قد تطور وتعدد فإن وظيفتها هي الأخرى قد تطورت مما جعل العديد من أهل الحرفة (السينوغرافيين) ورجال المسرح يعدونها محركاً مهماً وفاعلاً في العملية الإبداعية الدرامية، إذ تندمج مع العملية الإخراجية ككتابة ثانية، "ففي بعض الأحيان تصعد السينوغرافيا الضغط الدرامي وتطوع الحركة ولكن أحياناً أخرى تحدث العكس حيث تتقلص لحدود خشبة المسرح البسيطة" (زيدان، 1996، 43) ولذلك نجد جوزيف زفوبودا يعرفها كما يلي: "حسب اعتقادي، السينوغرافيا هي دائماً مكونٌ أوحد، بحدودٍ جدّ مضبوطة للعمل التحضيري، وهذه الحدود تصبح من خصائص دورها الواسع" (Svoboda, 1986) وهذا ما يجعل حدودها توضح أكثر مهامها بما إنها مستقلة بخطابها رغم أنه نشاط إرادي جماعي يحاول أن يؤلف بين عديد الاختصاصات، وبما أن العرض فعل مشترك بين أطراف عديدة لذلك أصبحت السينوغرافيا تشمل تصور الفضاء والمكان المسرحي والإضاءة وتصميم الأزياء وعلاقتها بالحركة والاداء والنظرة الإخراجية للعمل قصد البحث عن صورة مسرحية يشترك في تصميمها كل الأطراف بتطلعاتهم وخبراتهم من المخرج والمؤلف والسينوغرافي ومصمم الإضاءة والفنان التشكيلي والموسيقي ومهندس الصوت، ومن هذا الجانب تصبح السينوغرافيا "تنسيق الفضاء والتحكم في شكله من أجل تحقيق أهداف العرض المسرحي أو الغنائي أو الراقص الذي يشكل اطاره الذي تجري فيه الاحداث ويضم هذا الفن أيضا الشكل الداخلي للبناء المسرحي وكذلك الديكور القائم (المثبت) على خشبة المسرح" (فون، 1969، 8).

ورغم تعدد المفاهيم واختلافها إلا أن الاتفاق الحاصل بين المنظرين والباحثين يحوم حول تآثير الفضاء بكل الأشكال والعناصر الجمالية التي يمكن أن يتصورها صانعو الصورة سواء كانت درامية أم استعراضية ومدى تفاعل هذه العناصر والأشكال مع المعنى العام للصورة وما يمكن أن تحمله من دلالات تثير المتقبل فكرياً ووجدانياً.

وبذلك تعد السينوغرافيا المسرحية، مهما كان مصدرها سواء السينوغرافي المختص أو مبتكرها (الممثل أو المخرج)، كتابة ثانية موازية بعد الكتابة الأولى والتي نعني بها الكتابة النصية أو الفكرة العامة للعمل المسرحي.

ومن هذا المنطلق تحاول السينوغرافيا المسرحية بكل مكوناتها النظرية والمادية من مساندة الكتابة الإخراجية ككتابة موازية تغير الفضاء المسرحي من مكان بسيط يؤكد عملية الإيهام إلى أشكال وصور نحاول أن نؤسس من خلالها مجموعة علامات أو إشارات تكون متجانسة في دلالاتها مع الكتابة المسرحية أو متباينة معها، ومن هذا الجانب تأخذ دور العنصر الديناميكي متعدد الوظائف حتى يتسنى لصانع العمل تشكيل الفضاء المسرحي رغم تغير واختلاف هذا التشكيل حتى ولو كان افتراضياً.

إن تحديد مفهوم السينوغرافيا تحديداً متفقاً عليه من غالبية الباحثين يحيلنا إلى طرح إمكانات علاقتها بالتعليم والتعلم ونظريات النقل التعليمي.

ثانياً: التعليم السينوغرافي:

تعد السينوغرافيا قطبا ابستمولوجيا* يهتم باشكال صياغة المضامين المعرفية ويحتوي في الوقت ذاته على محتويات التعلم أو يمكن عدّها معرفة مؤسسة تضبطها وتشرف عليها، والتي يدرجها بعض الباحثين ضمن مناهج التدريس.

إنّ التنوع الذي يميز السينوغرافيا كمادة موجهة للمتعلمين يجعل المعرفة تتغير من اختصاص جامعي إلى آخر وهذا ما يرسخ فكرة كل ماهوكائن في المؤسسات الجامعية. ولكن على رغم تنوع واختلاف المعرفة العلمية فإنّ المعلم ملزم باحترامها بل ويجب أن تبقى حسب الباحث شفلار "المصدر الذي يستقي منه المدرس المعرفة، والمدرسة لا تعدو أن تكون مؤسسة لاعداد كهول سيتعاملون مستقبلا مع المعرفة العلمية" (Y, 1989).

ويكون مصدر الدارسين للفنون منطلقا للمعرفة الخاصة بالسينوغرافيا معهم على اساس الفن المسرحي والدراما وعلاقة هذه المعرفة بهذا الفن سواء اختلفت التمشيات أو تكاملت. ان يمكن أن ننطلق من خصوصيات المدارس المسرحية لنحدد تنوع المعرفة الخاصة بالسينوغرافيا التي تهتم بالفضاء المسرحي. ويختلف الامر في دارسي هذه المادة كاختصاص قائم بذاته، ان يمكن أن ينطلق المعلم في اعداد المعرفة حسب تمشيات تشكيلية تكون عادة من منطلقات الفن التشكيلي.

وبذلك تصاغ المضامين إنطلاقا من الاهداف والغايات التي يضبطها النظام التربوي عن طريق التفكير في محتويات التعليم وطبيعة المعرفة المقترحة والتركيز على وظيفتها الابستمولوجية وطريقة بنائها وسط المناهج التعليمية المطروحة.

إن السينوغرافيا كمادة فنية - تقنية تختلف مصادر المعرفة فيها وتتنوع، ويمكن حصرها في اربعة محاور اساسية:

- 1- محور تاريخي: ويعدّه الباحثون دراسة تاريخ المعرفة الذي من شأنه أن يبين سبيل المعلم في نصوص العراقيل الابستمولوجية التي واجهتها الإنسانية لاكتشاف المفاهيم العلمية، وهي عراقيل غالبا ما يواجهها المتعلمون من خلال عمليات التملك الاصطناعي للمعرفة المدرسية والتي تتبنى من خلال الدراسة التاريخية لكل النظريات الخاصة بالسينوغرافيا وكل المرجعيات التي من شأنها أن تطور الجانب النظري للمتعلم.
- 2- محور فلسفي جمالي: وهي المعرفة الأكثر تشعبا إن تؤسس لعلاقة بين الخيارات الجمالية - الفلسفية وكل ما يمكن أن يكملها من معارف موازية.
- 3- محور تقني هندسي: والذي يخص المعرفة الفيزيائية والهندسية والتقنيات التي تصبح ضرورة علمية على المتعلم اتقانها والتمرس بقواعدها.
- 4- محور فني تشكيلي: والذي يخص المعرفة الفنية المسرحية وعلاقتها بالفضاء وبنائه وتأليفه. ولعل هذه التحديات تجعل من قطب المعرفة الخاصة بتعلم السينوغرافيا وتعليمها يكون أكثر اتساعا وتزيد من تنوع طبيعة المعرفة المقترحة على المتعلمين، كما أن هذا القطب سيكون أكثر تشعبا في تفاعله مع قطبي المعلم والمتعلم.

* Encyclopaedia of Philosophy, Macmillan 1967 Vol
علم المعرفة

ثالثا: عوائق تعلم السينوغرافيا وتعليمها:

رغم ما يمكن أن توفره تعليم السينوغرافيا وتعلمها من أسباب لنجاح عملية نقل المعارف وتطويرها إلا أن هذه المادة شأنها شأن كل المواد الأخرى يمكن أن تتعرض إلى عوائق نوعية تفرضها خصوصيتها كمادة فنية - تقنية، ومن هذه العوائق كما يراها الباحث هي:

- 1- عوائق معرفية: لعل أهم عائق يصادف المتعلم هومفهوم السينوغرافيا نظرا لتطورها التاريخي وعدم اجماع المدارس الفنية على تحديد تعريف موحد لها، ولذلك من واجب المدرس تحفيز طلبته على تجاوز هذا العائق وتحريكهم عبر الأساليب العقلانية إلى اكتشاف هذه المشكلة ومن ثم الانتقال بهم إلى المفهوم التعليمي الجديد، وعلى الطالب أن "يصوغ هذا الهدف صياغة إجرائية بمعنى ترجمته لسلوك قابل للملاحظة والقياس واعداد وضعية المشكلة" (Develay, 1989, 132) حيث تتحول هذه المشكلة إلى كيفية التعامل معها على خشبة المسرح.
- 2- عوائق مهارية: قد يتعرض المتعلم إلى عوائق تتعلق بمهارته وافتقاره إلى التقنيات المهاراتية أثناء التعلم، وعلى المعلم أن يكتشف أسباب هذه العوائق ويحدد جذورها سواء كانت سلوكية أم معرفية، وعلى المعلم أن يحدد أساليب وتقنيات تدفع بنشاط المتعلم نحو استعمال قدراته بالشكل الأمثل، لأن هذه العوائق المهاراتية يمكن أن تؤثر في عملية الابداع والابتكار والابداع.
- 3- عوائق ابتكارية: العائق هو كبت موهبة الابتكار ويعرض المتعلم لمشاكل ابتكارية وبالتالي قد يؤدي إلى "الصراع العصابي والانهيال الفعلي لشخصيته" (المليجي، 1984، 375) وقد يؤدي ذلك أيضا إلى التخلي عن الرغبة في التعلم والممارسة الابتكارية وبالتالي "الاحباط والتأزم النفسي الذي يجب تجنبه وكل فشل غالبا ما يكون خطرا مضرا لموهبة الابتكار" (المليجي، 1984، 380).
- 4- عوائق تقنية: من العوائق المهمة التي لا يوليها معلمو السينوغرافيا أهمية هوعائق تقني يعترض التعليم والتعلم وذلك عند تطور المادة على المستوى التطبيقي العملي والمعرفي كحاكاة المواد وتقليد تصنيعها وتشكيلها بطرق يمكن أن تحافظ على البعد الجمالي للمواد وأن تطرح تصورات أكثر اقتصادا واسهل مداولة مع الاحتفاظ على الاختيار الفلسفي والجمالي الذي يحمله العرض "من خلال رؤية الكيفية التي يقوم عليها الشكل والأسلوب والتقنية الفنية" (عبد الحميد، 1999، 48)، كما إن ظهور السينوغرافيا الافتراضية التي انتشرت مؤخرا في بعض الاعمال التلفزيونية والسينمائية والمسرحية وما تتطلبه من معرفة تقنية خاصة بوسائل وادوات الإنجاز الرقمية والاطلاع على البرامج الاعلامية وما يحتم على المعلم استخدام التقنيات الحديثة من اجل تسهيل عملية الابتكار.

رابعا: التعلم من اجل الابداع:

إن الابداع في معناه العام يعني قدرة الفرد على التصور " وخلق الاعمال الاصلية ذات صبغة تعبيرية أو تشكيلية أو إنتاجية أو سلوكية بذاتيتها وجديتها وقيمتها الجمالية أو المعنوية أو المنفعية" (قمبر واخرون، 1997).

كما إن الفعل المتميز لا يعني بالضرورة ايجاد الشيء من العدم بل يستند الابداع إلى اصول ومقومات وعناصر ونماذج فكرية ومادية موجودة ويتضمن سلوكيات وبنيات وعلاقات جديدة ومفيدة بعيدة عن الاستنساخ أو التقليد أو التعميم، فالابداع فعل زهني أو مادي مبتكر غير مسبوق من حيث موضوعه أو تركيب عناصره أو من حيث اخراج اشكاله أو توظيف نتاجه.

ويعد الابداع في مفهومه التربوي "صنعي لا طبعي" (قمبر واخرون، 1997) اي أن قابلية الابداع كامنة في كل فرد وتحاول التربية أن تنميها وترعاها، وبذلك لايتطلب الابداع نكاء مفرطا بل متوسطا "ويمكن للتربية أن تفتح هذا الذكاء وتنمي وظيفيا واجرائيا" (قمبر واخرون، 1997)، وهكذا يمكن أن نعد الابداع

أشمل من الموهبة التي ليست سوى القدرة الفطرية في مقوماتها البنائية والطبيعية، ويصبح دور التربية تمثيلاً في صقلها وتدريبها حسب مجالها، بما إنه مناسب لكل الأفراد سواء كانوا متوسطي الذكاء أو أصحاب مواهب ومن الواجب تطويره بالمهارات ونقل المعرفة الصالحة لذلك ضمن الحدود القصوى التي تسمح بها قدرات وملكات كل متعلم، ولكن هذه الحدود تضبطها عديد العوامل منها الوراثي أو الولادي أو البيئي أو الاجتماعي.

خامساً: أساليب تسهيل الابتكار والابداع:

هناك أساليب يمكن عن طريقها تجاوز معوقات الابتكار وتسهيله والتي يكون مصدرها جانبي التعليم والتعلم، واستناداً إلى تجارب قام بها الباحثون بهذا الصدد ومنها برامج التفكير الابداعي التي قامت بها جامعة مينوسوتا (Minnesota) ونتائجها لا تختلف كثيراً عما يقترحه برنامج الكورت* (CORT) الخاص بمؤسسة البحث المعرفي، ونتائج كلتا التجربتين لا تحيد بصفة عامة عن النقاط الآتية للتسهيل:

- مساعدة المتعلمين على التعرف على قيمة مواهبهم الابداعية.
- تعليم استخدام الطرق الابداعية في حل المشكلات.
- الاهتمام بالخطأ وعدم التأكيد عليه بل تجاوزه.
- مساعدة المتعلم - المبتكر على أن يكون معارضاً وطرح البديل.
- ابراز الإنتاج الابداعي للمتعلمين عن طريق اقامة معارض لهم.
- محاولة الحد من عزلة الموهوبين.
- تمتع المعلم بقدرات تشييطية تساعد وتحرك ابتكارية المتعلمين.
- مساعدة المتعلمين على تجاوز قلقهم وتخطي مخاوفهم الابداعية.
- توفر المناخ التعليمي الابداعي.

ومن الأساليب المعتمدة في تسهيل الابتكار أيضاً هو أسلوب دراسة تصورسينوغرافي سابق لعمل درامي عبر مشاهدة جماعية والتحاور مع المصمم أو المخرج لوضع التصورات المنفذة والجديدة تخص كل متعلم لتحقيق الهدف المعرفي وزيادة دافعتهم للابتكار والابداع كما تزداد ثقته بنفسه ومعارفه التي من خلال احساسه بدوره الفعلي في العملية الفنية، وقربه من العمل الابداعي المحترف والذي يفتح له افاقاً على العالم الخارجي وعلى تجارب الممارسين في الميدان.

* وهي اختصار مصطلح Cognitiv Research Trust ويمثل مصطلح كورت كما يقول مصمم البرنامج ادوارد دي بونو الحروف الأولى لمؤسسة البحث المعرفي، Cognitive Research Trust وقد أضيف الحرف "o" لتيسير قراءة المصطلح ككلمة (27). ومؤسسة البحث المعرفي هي مؤسسة تابعة لجامعة كمبريدج قام دي بونو بإنشائها في عام 1969 وتولى ادارتها بنفسه وهي كما يبدو من اسمها مؤسسة تهتم بالبحوث المتعلقة بالادراك والفهم والقضايا المتصلة بالعقل والتفكير، وقد أنشئ فيها مركزاً خاصاً يهتم بتعليم التفكير وتولى دي بونو ادارته والإشراف عليه (28)، وعنه ظهر برنامج CoRT الذي يعد من أشهر البرامج التي ظهرت عن هذه المؤسسة، وقد روعي في تصميم واعداد البرنامج أن يكون قابلاً للتعليم في المدارس، وهو يعتبر من أضخم برامج تعليم التفكير في العالم وقد لاقى نجاحاً كبيراً وترجم إلى عدة لغات وطبق في مدارس كثيرة (29) ودي بونو كما يقول مترجموا كتابه- تعليم التفكير: "Teaching Thinking" تخرج طبيباً في مالطة حيث أكمل دراسته ليحصل على درجات في علم النفس والفزيولوجيا بالإضافة إلى درجتي دكتور في الطب ودكتوراه في الفلسفة من جامعة كمبريدج... وقد عمل في جامعات كمبيريدج واكسفورد ولندن وهارفارد (30). وهو أحد المهتمين بموضوع التفكير وعمل العقل وقد ألف في ذلك كتباً كثيرة تبحث في هذه الناحية سعياً وراء استقصاء الحقيقة في فهم دور العقل وأساليب التفكير وامكانية تنميتها وتطويرها، وقد نالت كتاباته اهتماماً كبيراً وترجمت إلى كثير من اللغات، وإلى جانب ذلك فإن له كثيراً من المحاضرات والبرامج حول تعليم التفكير وتطويره وتنميته، وقد دعي إلى كثير من الدول ليلقي فيها محاضراته ويشرح برامج التعليم التي قوبلت بالاعجاب والترحيب. محاضرات كلية التربية الرياضية وحدة العلوم النظرية المرحلة 3 أستاذ المادة مازن عبد الهادي احمد الشمري . <http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=14&lcid=43760>

الاطار التحليلي

التجربة الايطالية:

كان من بين الذين حاولوا أن يكون سينوغرافيا وأن يدرس هذا التخصص هو (نيكولا ساباتيوني دايبزارو Nicola sabbatini 1631-1548)*، كما عمد المسرحي (فونتاجو) إلى التدخل لتكوين بعض الرسامين الشبان في السينوغرافيا بمسرح برقولا (Pergola) وهو أيضا من قام بتعليم السينوغرافيا وتعلمها لاسيما في عصر النهضة (Mello, 1987, 18)، وبذلك اكتسب تعليم السينوغرافيا وتعلمها هذا السبق التاريخي والذي خلق تقاليد تعليمية موازية للتقاليد المسرحية التي تمتاز بها ايطاليا، ويرجع ذلك إلى ما عرفه الفن التشكيلي والمسرحي منذ عصر النهضة من ازدهار وريادة على المستوى الاوربي. وقد عرفت المؤسسات الجامعية والمدارس في ايطاليا تطورا في اساليب التعليم واكتسب ذلك عراقة منقسمة إلى ثلاثة اصناف:

1-اكاديميات الفنون: وهي مؤسسات تقليدية تعتمد على التكاملية في التكوين بين مختلف الاختصاصات والمواد.

2-المدارس العليا: وهي مؤسسات متخصصة تهتم بالتكوين المتخصص.

3-المدارس الحرة: وهي مؤسسات يكون فيها التكوين مختصا أيضا.

وهذا التصنيف ليس بذي فائدة في تعليم السينوغرافيا وتعلمها بقدر اهمية المناهج والطرق والاساليب التي تعتمد عليها هذه المؤسسات في تكوين طلبتها.

لقد انطلق الباحث ادوارد دي بونو(Eduard di Bono) في بعث مؤسسة البحث المعرفي (Cort) ببرنامجه الذي يعد من اهم برامج التعليم والتفكير في العالم. ومن اهم ما يمكن ذكره باختصار أن التفكير يعتبر لديه مهارة يمكن أن يتعلمها الفرد "ففي مجال التخطيط للتفكير ليست السمكرة والمحاولات الفجة كابداع الاصيل الذي يتطلب خصوصية تفكير وادراك مرتبطة بالآنا" (بونو، 1989، 18) بدرجة واضحة. فنقد تفكير الفرد وقلة كفايته يعني عنده نقد (أنا) الشخص وقلة من الافراد قادرين على عزل نواتهم والتمعن بتفكيرهم في شكل معين لذلك يؤكد دي بونو على هذه الناحية.

إن دراسة قيمة التفكير ونوعيته يرتبط بالابداع لأن مهارة التفكير لاتتطابق تماما مع ما تقدمه المعرفة أو الذكاء النظري ومن هنا فإن "المعرفة ليست بديلا عن التفكير، أكثر مما يكون التفكير بديلا عن المعرفة" (بونو، 1989، 24)، ويختلف دي بونومع سابقه في أن التفكير الناقد ذوقيمة كبيرة، الا أنه ليس كل التفكير، لذلك يفرق بين التفكير الوصفي التأملي ويؤكد على التفكير التوليدي الذي يسعى لاحداث المتغيرات وحل المشاكل ويصفه بالعملية والمبدع وما اعتماده على برنامج كورت الا تفاعل مع هذا الراي نظريا والذي يستند إلى ستة فصول في العملية التعليمية وهي:

1-السعة في افق التفكير.

2-العملية التنظيمية للتعليم.

3-التفاعل.

4-الإبداع.

5-المعلومات والاحساس.

6-الفعل والأداء.

* fiorentina, La sacra rappresentazione AOLA VENTRONE العروض المقنسة الفلورنسية.

وهذه النقاط العامة يمكن أن "تغطي كل درس في عملية واحدة فقط وتتبلور أحيانا ولو على نحو مصطنع لتأخذ شكل اداة محددة مثل البحث عن النقاط الايجابية والسلبية المثيرة" (بونو، 1989، 18). لكن الانطلاقة في هذا التفكير الاحاطي تعتمد كثيرا على النمط (Pattern) عندما يتم التحول من حالة راهنة إلى حالة موائية وباحتمال يتجاوز الصدفة، والذي يعتمد التكرار والتواتر ويتطلب مراقبا قادرا على ادراك الترتيب لأنه يحدد موقف المتعلم.

وهناك منطق ينطبق على تعلم المعارف النظرية بخلاف موضوع السينوغرافيا الذي يعتمد على تطبيق المهارات وممارسة التقنيات وتوظيفها وتسخيرها في عملية الابداع والاحاسيس لإبراز المفاهيم المقصودة من العرض المرئي، وهو أن الاتصالات تكون مستحيلة دون نظام نمطي، فإن بناء الكلمات يكون باعتبار أنها نظم رمزية (شفرات) والتي يمكن اخضاعها إلى اتباع نمط واحد في التصور، لذلك يجب أن يتوفر في تفكير المتعلم نمطان على الاقل، فالنمط الاول هو الخبرة والذي يتألف من مسارات وتداعيات ومن الخبرة والمعرفة، أما النمط الثاني فهو نمط (الأنا) الذاتي، وذكر المشكلة وإعادة تعريفها ليس القصد منه اكتشاف المتعلم للمشكلة نفسها بل العودة إلى اجراء ما تعلمه وجعله جزءا من نمط (الأنا) الخاص به لذلك "يخز العقل بالأنماط التي تنشئها الخبرة والمعرفة، والتي يتم توجيه الانتباه أو جعله يركز على مناطق كان من الممكن تخطيها فإننا نحتاج إلى ايجاد بعض الاطر المصنوعة التي يمكننا استخدامها بشكل مدروس" (بونو، 1989، 133). وهذا ما يجعل منطقتا تعليم التفكير لا تختلف كثيرا عن المناهج والنظريات الاخرى بوصفها مهارة مدروسة تتمحور حول المنطق الصوري كونه جزءا من التفكير وحول شكل الاستخدام المباشر للعملية الاستنباطية الابتكارية لأنه من النادر وجود معلومات كاملة في المعرفة الفنية وفي الحياة.

ومن هذا المنطلق الصوري قد يعطي نتائج ثانوية لتعليم موضوعات اخرى، فاذا ما حاول المعلم أن يوجه تفكير المتعلمين نحو تبصر جديد فإن استجاباتهم عادة ما تصاغ باحكام شديد لتكون مسالة تخمين ما يود المعلم قوله لاحقا أكثر من أن تكون تفكيريا في الموضوع ويغطي زخم الموضوع فلا يبقى الا القليل من الانتباه لعملية التفكير الفعلية. فالطلب من المتعلم (فكر في نقطة) أو (ماذا تتضمن هذه الاشياء) لا تقود الا للبحث في مساحة معرفته السابقة ليجد الجواب (الاسترجاع) ولكن اقل بكثير من الحقائق الفعلية، وبالتالي تكون محدودة التفكير، بينما عندما يوجه المعلم المتعلمين نحو التبصر الجديد فإن الاستجابات تصاغ باحكام شديد، والخلل يعود في ذلك لمحتوى المعرفة أو محتوى البرنامج الدراسي وحتى اذا ما تم تعلم مهارات التفكير فأت تصور موضوعات المحتوى بوصفها طريقة لتفكير التعليم إلى حد ما "فالتصنيف وتسلسل التفكير وتجميع الحقائق من اجل نتيجة امور مهمة للتفكير ولكنها جزء صغير من مهارات التفكير الكلية التي تشتمل امورا مثل اتخاذ القرارات والاولويات ووجهات نظر الاخرين وحل المشكلات والخلاف والتخمين والإنجاز العاطفي" (بونو، 1989، 136)، وبالتالي تحاول هذه النظرية التخلص من الموضوعات الخاصة من اجل التفكير. وأما أسلوب الحوار والنقاش المعتمد فيعد حافظا لتدريب التفكير ولكنه غير كاف بما أنه لا يعدل على تنمية اي مهارة لانتقال اثرها، بما أنها مهارة ناقصة وليست مهارة تفكير اجمالية.

واذا كان دي بونو يحيل عملية التفكير إلى الملاحظة والتحليل والتجريد وصنع الأنموذج والتوقيع والدافعية فإنه لا يعدها اجزاء من التفكير بل ادوت، مثلما يعد التعليم وصفا مفيدا ومهما الا أنه من المستحيل استخدامه كاداة تشغيل للتفكير والادراك، بل يقترح مصطلح (بو) (PO)* الذي لا يعتمد المعنى النفسي ليكون اداة تشغيل فعالة وعملية.

* PO اختصار لكلمة Procation operation وتعني العملية الاستفزازية وهو مصطلح خاص بدي بونو كان قد استخدمه لتوليد افكار جديدة في سبيل الابداع .

ولعل اهم مميزات الكورت (CORT) التي تبناها بعض الباحثين تتمثل في امكانية التشابك (OUSERLAP) وهي تداخل علاقات من خلال أن النتائج في الواقع تكون جزءا من العوامل التي يمكن اتخاذها بالاهتمام. كما يعتني هذا البرنامج بالبدائل والامكانيات والخيارات وتشجيع المتعلمين على النظر فيها عند اتخاذ القرار، اولاعطاء تفسير حتى لا يعتقدوا أن السبيل الاول هو الوحيد، وهناك درس اخر يولي اهتماما بالبحث عن البدائل الادراكية وبالطرق المختلفة للنظر في موضوع ما.

تعد هذه النظرية عادات التعلم قد اقيمت على المميزات وعلى تعليم ينطلق من "الاطراف إلى الداخل" وبذلك تتبلور المميزات في تعريفات مختلفة. أما التعليم في الكورت فإنه يتحرك من المركز إلى الخارج لتكون نتيجته نقطة مركزية وطيدة ودقيقة، قد يكون لها منطقة تشابك ويقع الشك في اطرافها" (بونو، 1989، 150) ولذلك يكون هناك قدر خاص معتمد في هذا التشابك (الترابط) بين المعارف والذي يؤدي إلى عمليات تفكير اساسية بما يكفي من خلال دخولها في دروس مختلفة تحت صيغ متنوعة وبالتالي اعطاء صورة عامة للتشابك من خلال ربط معارف جزئية وافكار متفرقة تتشابك لتؤلف في الاخير ادوات التفكير وهذا ما يجعلنا نعتقد أن هذه النظرية لها علاقة بخصوصية السينوغرافيا والابتكارية التي تعتمد عليها وهذا ما يميز الاساليب التعليمية والتي تفر بالتشابك السابق ذكره وتتظهر في التكامل بين المواد.

الممكن في تعليم السينوغرافيا وتعلمها في المؤسسات الايطالية:

تعد "التربية الابداعية باختصار التربية التي تحقق في تنظيماتها واساليب تعليمها وتقويم تحصيلها المتطلبات الوظيفية التي يتجسد بها الابداع مسلكا ومنهجيا في تكوين المتعلمين" (قمبر واخرون، 1997، 101) ولذلك يمكن تناولها من جانبين:

- جانب صياغة المضامين: وذلك بالاعتماد على مرجعية ابستمولوجية (النقل التعليمي، والعادات التعليمية) ويندرج هذا الجانب ضمن العلاقة بين الحقل التعليمي - التعليمي وسوسيولوجية المناهج.
- جانب استراتيجيات تملك المعرفة: بالاعتماد على مرجعية بسيكولوجية (التصورات، الاخطاء، والعوائق وحل المشاكل).

وربما تستطيع هذه الجوانب مع توصلت اليه الابحاث الجديدة في مجال تعليم التفكير من خلال بعض دروس الكورت (CORT) التي تعتمد عليها العديد من مدارس العالم إلى دراسة هذه العلاقة الارتباطية بين الجوانب المذكورة ونظريات تعليم التفكير.

وليس غريبا أن يكون الهدف من ذلك محاولة رفع مستوى أداء التعليم الجامعي وتقليص "الهدر التعليمي (الفسل) من تخريج جامعيين ضعاف تلفظهم سوق الشغل أو تشكو من سوء اندماجهم وانتاجيتهم، إذ إن نسبة من ينجح من الطلبة الفرنسيين في نهاية المرحلة الجامعية الاولى تبلغ 29% فقط من اجمالي الطلاب المسجلين بها" (Iesonurne, 1988, 235) والتي تشكونها عديد الجامعات في العالم. ويمكن للجامعة بما يتوفر لها من الحرية الاكاديمية وما يمكن أن تتضمن من نقد فكري وتفكير ناقد أن تكون بيئة مؤاتية للابداع الفني وتسهيل الابتكار الذي يعتمد عليه التفكير المغاير الذي يتجاوز التفكير العادي بما تقدمه "من أنشطة متنوعة في المجالات العلمية والادبية والفنية والتطبيقية والتجريبية التي تتناسب وتنوع القدرات الابداعية من تعبيرية وإنتاجية واختراعية واستحداثية وانبثاقية" (المليجي، 1988، 209). وبالاعتماد على بعض الدراسات التي اثبتت "أن الابداع الحقيقي لا يبدأ الا في سن متأخرة نسبيا وأن فترة الازدهار في سن الشباب إلى حدود الاربعين أو الخمسين من العمر" (العيساوي، 1989، 264) ولا سيما أن هذه الشريحة العمرية تمثل النزعة المثالية والرؤية التجديدية.

وحتى تتماشى نظرية التعليم، التي ينحصر معناها في التعلم فإنه من المؤكد ادراك امكانية التصورات الاساسية التي تحتضن عملية التعليم في اطارها الكلي، وبذلك يتحول المعلم من ناقل للمعرفة إلى منتج لها.

إن التقنيات المسرحية في المؤسسات الإيطالية الجامعية تخضع حسب راينا بالاساس إلى نظرة المجتمع (الفني) للسينوغرافيا، ولعل الأمر المتفق عليه أن تقنيات المسرح "هي الدراسة الفنية والعملية والتقنية من أجل عمل مسرحي ومن أجل تجسيد المسرح لشريط درامي ويمكن أن تتكون من السينوغرافيا وهي فن بناء وتشغيل المكونات التقنية من الإضاءة والأزياء والديكور والفضاء المسرحي" (Brno, 63). كل هذه المهام وغيرها في تكاملها وتجانسها تعطي قيمة للسينوغرافيا كعملية تصويرية وتنفيذية تساند عناصر التقنيات المسرحية لخدمة العمل الفني وعرضه، ولذلك يعطي المنتجون الإيطاليون للأعمال الدرامية وللعرض قيمة كبرى لهذا الاختصاص ونادرا ما نجد عملا لا يعتمد على سينوغرافي. وهذه النظرة قد انعكست على أساليب التعليم وعلى التعليمات المستعملة في المؤسسات الجامعية الإيطالية التي تعتمد على التكامل والتشابك في تفكير المبدعين والمنتجين.

*أكاديمية الفنون الجميلة ببولونيا

تعلم دروس السينوغرافيا 2

الاستاذ: فاييوماركيزي Fabio Marchese

السنة الجامعية: 2006 / 2005

وصف الدرس: برنامج للسنة الثانية (مستوى اول)

- مراجعة للثقافة والأبعاد لفضاء مسرحي (تمرين مختبري)
- تطبيق المتغيرات الفعلية الجمالية للنوعية المسرحية (دروس نظرية)
- تمرين مسرحي وتكيف من أجل العرض، عروض في أماكن مختلفة، عرض لسينوغرافيا تركيبية (دروس نظرية)
- التصور التحضيري والتصوير التقني، تفاعل مع الرسم التقني مع المشروع التام (دروس نظرية وتمارين مختبرية)
- تجريب التنفيذ المسرحي والتصوير التلفزيوني والسينمائي (مختبر الإنتاج)
- تحاليل نوعية وتطبيقية للإضاءة (دروس نظرية وتمارين مختبرية)
- التجريب والتنفيذ المدعم والمتطور بالمعلوماتية من أجل مشروع مسرحي (مختبر الإنتاج)
- تصميم وتصوير فوتوغرافي من أجل استعمالات مختلفة (مختبر الإنتاج)

هذا أنموذج لدرس من دروس تعلم السينوغرافيا للبروفيسور فاييوماركيزي تم اقتطاعه ليتم الاطلاع على البرامج التي يتبعها في تعلم السينوغرافيا والطرق المستعملة لتعليم الطلبة نظريا وتطبيقيا. المراجع: يتم تحديد المراجع تكون صالحة لكل سنوات التعلم.

Prof: Marchese

* <http://www.accademiartibologna.it/it/corso> .

وهذه الوثيقة بمثابة التخطيط الذي قام به المعلم ماركيز والذي يمكن أن يقود دروس السينوغرافيا في المرحلة التطبيقية أو مرحلة النقل التعليمي انطلاقا من المنهج الترابطي والتكاملي بين المواد ذات الصبغة النظرية والتطبيقات المختبرية.

لقد كان التنوع في اساليب التعليم ومجال الحرية في البحث والاستقصاء الذي يتعمده المعلم فسحة للمتعلم، هو مجال للتقصي أو الاستعلام أو الاستدلال الذي يبدأ به المتعلم اثر درسه الاول، يستمر وينمو بتوجيه من المعلم في سعيه لتوسيع مجال فهمه.

فالانتقال من تطبيق المتغيرات الفعلية الجمالية لنوعية المسرح إلى تمرين مسرحي وتكييفه مع العرض، يتطلب تقصيا واستعلاما من طرف المتعلم الذي -بلا شك- يستعين به بتوجيه من المعلم أثناء بحثه عن المعلومات بعد أن استساع المعرفة الحاصلة وتحقق من توافقها مع ما يريد، وأن يختبر المسألة المطروحة والنظريات والتصورات التي يراها مناسبة. وبذلك يسلك المتعلم سلوك الباحث، فيكون الفرضيات ويجمع المعلومات ويأخذ الفرصة لكي يبحث ويتقصى ويستدل حتى يتولد لديه الشعور الداخلي والقناعة التي تمكنه من انطلاقة كافية لاكتساب مهارات، من خلال الملاحظة ومحاولة التدرّب على ما يمكن أن يكون لديه من معارف جديدة. وبذلك يتدرج إلى إيجاد الحلول للمواقف والمشاكل التي تعترضه اعتمادا على التساؤل والتجريب والبحث وهذا ما يمثل اوج النشاط الفكري.

ومن خلال الخطوات العملية ومهارات البحث التي يقطعها المتعلم والتي تتعلق بالتربية والممارسات النظرية في التعلم والتعليم والتي يمكن أن تحقق هدفا اساسا في التعليم الجامعي يمكن أن ينعكس على تعليم السينوغرافيا وتعلمها، إثر الممارسة النظرية التطبيقية والاعتماد على الاستدلال واثبات فرضيات عدة. ففي هذا الأسلوب المعتمد تصبح المعرفة وسيلة للتفكير الفني ونتيجة له في نفس الوقت، وما اعتماد الطالب على نشاطه الذاتي للوصول إلى تصور تحضيري وتقني لعرض ما الا دليلا قطعه لاشواط من التجريب والبحث المعرفي الذي يحوله "من ثقافة الحد الأدنى إلى ثقافة الاتقان الجودة"، (شحاتة، 2001، 1948) وتتداخل وتتكامل المعارف السابقة والنظريات العلمية والجمالية والتقنية للوصول إلى حل للمشكلة (التصور)، وفي هذا السياق يؤكد فانييه "إن ذلك لا يعني عناصر وخطوات حل المشكلات فقط بل هو اكبر من ذلك وأكثر عمقا واتساعا فالفرد المتعلم ينبغي له أن يطبق قاعدة تنظيمية عالية ويجد العلاقات الجديدة بين عناصر المشكلات المبحوثة". (زيتون، 1995، 204)

وبمجرد أن يتحول الطالب في قسم السينوغرافيا من متلقي للمعلومات والمعارف إلى منتج للمعلومات والحلول يتخلص من وضعيته السابقة والسلبية التقليدية ولا يعود لها. لا سيما عندما يوفر المعلم الحرية في جمع المعلومات وتكوين النظريات والتصورات والحلول الممكنة فإنه يزيد في دافعية المتعلم.

نتائج البحث:

قد لا تتوقف الدراسة في تعلم السينوغرافيا وتعلمها عند حد ما ورد ذكره في هذه الدراسة لتشعب هذه المادة وتطورها المتواصل بوصفها اختصاصا متحركا ومتصلا بالدراما وفنون العرض ولعلاقتها الوطيدة بالابداع والابتكار واشكاله الفنية المختلفة.

إن ما يطرحه التعلم والتعليم بصفة عامة، يحاول دائما أن يؤسس بنظرة جديدة لآليات التعليم والتعلم من خلال كشف العلاقات بين اقطاب العملية التعليمية (المعلم، والمتعلم، والمعرفة) وعلاقة تلك الاقطاب فيما بينها حسب المثلث التعليمي وما يمكن أن يحدثه من تفاعلات وما يكشفه من عوائق وعوامل تسهيل لتطوير عملية النقل التعليمي، وقد اثبتت جدواها في تحديد ملامح جديدة (لفن تدريس مادة ما) وهذا ما دفع عديد الجامعات في القارتين الاوربية والامريكية أن تجعل منها تخصصا وتفتتح لها شهادات عليا تستدل بنتائج ابحاثها في رسم توجهات هذه الجامعات من اجل تعليم وتعلم اجود معتمدة اساسا على التفكير وتعليمه

وعلى تعليم الابداع للخروج من سيطرة الاساليب والمنهجيات الاجرائية التقليدية. ولذلك فقد اعتمدنا على نظرية تعليم التفكير لصياغة بعض التصورات وللنظر إلى المعطيات والحقائق التي كانت تعد (مسلمات) وتركنا عن قصد النمطية الشكلية الاجرائية والتي كانت اطارا بنيويا مستنسخا في كل دراسة بما إنه اصبح قالبا جامدا يقولب الفكر ويحاصر التجديد ويجعل البحث صنعة حرفية تمارس بأليات تقليدية تدور حول عناوين قد لا تحمل مضامين.

إن نظريات تعليم التفكير وما يمكن أن توفره من امكانات لتطوير دينامية تعلم السينوغرافيا واساليب التدريس الجامعي تجعلنا نؤكد أن خصوصية السينوغرافيا كمادة يجب أن تثير اشكالية منهجية من الواجب العلمي افتراضها والبحث فيها وتدعيمها، بما إن هذه المادة يقع تناولها من جانبيها النظري والتطبيقي فمن المنطقي أن يقع الاهتمام بها على هذا النحو، اي اننا أمام سينوغرافيا تطبيقية أو مطبقة وسينوغرافيا نظرية وهذا التصنيف قد يكون موجودا كتصور ضمني ولكنه غائب بشكل صريح واجرائي.

المصادر والمراجع

اولاً: علوم التربية:

- 1- بونو، ادوارد دي. (1989). تعليم التفكير، (عبد الكريم ياسين، مترجم) الكويت: مؤسسة التقدم العلمي
- 2- زيتون، عياش محمد. (1959). أساليب التدريس الجامعي. عمان: الاردن، دار الشروق.
- 3- شحاتة، حسن. (2001). التعليم الجامعي والتقويم الجامعي. مصر: الدار العربية للكتب.
- 4- العيساوي، عبد الرحمان. (1989). علم النفس في المجال التربوي. بيروت: دار العلوم العربية.
- 5- المليجي، حلمي. (1984). سيكولوجية الابتكار. (ط3). الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.

ثانياً: السينوغرافيا والفنون:

- 1- اكونيدي، سالم. (2001). ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك. الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- 2- عبد الحميد، شاكرا. (1999). التفضيل الجمالي، الكويت، عالم المعرفة، عدد 267، 1999.
- 3- العيسوي، عبد الرحمان. (1983). سيكولوجية فنون الابداع. بيروت: دار النهضة العربية.
- 4- قمبر، محمد واخرون. (1997). الابداع في الثقافة والتربية. الدوحة: دار الثقافة.

ثالثاً: المقالات:

- 1- زيدان، عبد الرحمان. (1996). قضايا التأسيس النظري لسينوغرافيا العرض المسرحي من الشعرية الكلاسيكية إلى تنسيق الفضاء المسرحي الجديد. مجلة دراسات مسرحية. المعهد العالي للفن المسرحي. (6، 7).

رابعاً: المراجع الاجنبية

- 1- Develay, Astolfi et. (1989). **Didactique des sciences**. Paris: PUF.
- 2- **Encyclopaedia of Philosophy**. (1967). Macmillan. (Vo I).
- 3- Fagiolo. (1973). **La scenografia dale sacre rappresentazioni all futurism**. Firenze
- 4- Ford, Guil. (1979). Jp. **Cognitive Psychology, Santiaho, California, USA: Edition Publishers.**
- 5- Iesonurne, Jacques. (1988). **les defis de I an 2000. la decouverte et monde de l education**. Paris: Education et societe.
- 6- Mello, Bruno. (1987). **Trattato di Scenotecnica. serie Gorlich**. Novara.
- 7- SvobodaK, Josef, (1986). **Scenografo. Accademia Albertina deelle Arti e Teatro stabile Torino. Divadelni Ustav – Praga e Studio Rom Torino.**
- 8- Y, Chevallard. (1989). **La transposition didactique. Grenoble: Ed. La decouverte.**

خامساً: المواقع الالكترونية

1. <http://www.academia.arti.bologna.it/it/corso>, 2016/10/1 تاريخ الدخول للموقع
2. <http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=14&lcid=43760>, تاريخ الدخول للموقع 2016/10/3.