الخطاب الجمالي للاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي

م.م.أحمد عيدان محمود
مديرية تربية ديالى
edam@gmail.com.anmed

ملخص البحث:-

فقد حدد مشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي **(ما دلالة الخطاب الجمالي للاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي)**.

اذ يهدف البحث الحالي الى التعرف على الاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي.

منهجية البحث فقد اتبع الباحثان المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل نماذج العينة كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث، بناءً على الدراسة المسحية التي اجراها الباحثان للكشف عن مجتمع البحث ظهر له ان هناك نصين مسرحيين تنطبق عليهما مواصفات البحث الحالي، لذلك اعتمدهما في تطبيق اجراءات البحث عليهما، **وقد تم تحليل العينة نشيط والعناصر الاربعة، وقد خرج البحث بمجموعة من النتائج اهمها:**

٢- تمثلت تطبيقات الاستعارة والتناص في النص المسرحي على الايقونة والاشارة والرمز الذي ظهر من خلال الشكل الذي يسعى المؤلف الى ايصاله للمتلقي بحيث شكلت تلك الرموز اداة لإثارة الجانب التربوي وترسيخ القيم التربوية من خلال مضمون النص المسرحي التعليمي.

الكلمات المفتاحية: الخطاب – الجمال – الاستعارة– التناص

Abstract

The research identified the research problem according to the following question (What is the significance of the aesthetic discourse of metaphor and intertextuality in the texts of the educational theater)

The current research aims to identify metaphor and intertextuality in educational theater texts.

Research methodology, the researchers followed the descriptive approach in the style of content analysis to analyze the sample models, being the most appropriate scientific method to achieve the goal of the research, based on the survey conducted by the researchers to reveal the research community. The search for them, the active sample and the four elements were analyzed, and the research came out with a set of results, the most important of which are:

2- The applications of metaphor and intertextuality in the theatrical text were represented in the icon, the sign and the symbol that appeared through the form that the author seeks to convey to the recipient, so that these symbols formed a tool to stir up the educational aspect and consolidate educational values through the content of the educational theatrical text.
Keywords :discourse-beauty - metaphor -intertextualit y

الفصل الأول / الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

ان المسرح التعليمي يعد وسيلة إيضاح تَعلمية تَتوفر فيها المادة العلمية والتَشويق والحركة والإثارة والحياة المجسدة التي تنقلها ألسنة شخوص المسَرحية، لكثير من مما لاشك فيه ان لعملية الاستعارة والتناص باعتبارهما تشكيل وبناء لنص جديد تعتمد على نصوص سابقة والأخذ منها بشكل جزئي يختلف نسبياً على مقدار الاستعارة أو الأخذ ان كان بشكل مستنسخ أو مقدم بصياغات جديدة محتفظ بالصورة المجازية أو المعنى المراد، اذ يتفاعل بوساطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى، وان الاستعارة والتناص للنصوص المسرحية قد يشير إلى نوع من أنواع التشارك والتفاعل في احد مستوياته عبر التداخل او الحذف والإضافة والتركيب بين نصين بشكل نسبي فيتم الأخذ من احد النصوص بنحو مباشر او غير مباشر، إذ تكون الفائدة على المستوى الفلسفي والفكري والمعنى الى النص الجديد، لكي نكون نصاً مسرحياً تعليمياً جديداً يخدم المتعلم والعملية التعليمية من خلال المسرح التعليمي ، ويعد المسرح التعليمي من الفنون الأكثر أثاره التي يتركها عبر الرسائل والخطاب الفني الخاص فيه ومن خلال تلك الإثارة يكون مؤثرا بصورة مباشرة على الوسط التعليمي والتربوي بشكل خاص حيث يدخل بشكل مباشر في تنمية وتطوير وتكوين شخصية المتعلمين بمختلف أعمارهم ومراحلهم الدراسية أسوة بالعمليات والمعالجات التربوية والتعليمية التي تشتغل في هذا الحقل وفي جوهر عملية التربية والتعليم من خلال معالجاتها المتعددة والمتنوعة.

ويعد المسرح التعليمي له علاقة وثيقة بالمتعلم، لذلك فان المسرح التعليمي ذات خاصية مهمة نستطيع من خلالها ان نخاطب عقل المتعلم ووجدانه، من خلال النصوص التعليمية الجديدة المقدمة له وتفاعله معها لما له من اهمية في حياة المتعلم من جوانب عدة منها الجانب التربوي والتعليمي والنفسي والاجتماعي، وحدد مشكلة البحث على وفق التساؤل الآتي:

(ما دلالة الخطاب الجمالي للاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي)٠

اهمية البحث : تبرز اهمية البحث الحالي بانه :-

١- قد يسهم البحث الحالي في رفع الوعي الثقافي والفني والعلمي لدى المتعلمين٠

٢- قد ترفد المكتبات التي تفتقر الى بعض المصادر التي تخص المسرح التعليمي بمنجز علمي من خلاله٠

٤- قد يسهم البحث الحالي في التعرف على طاقات المتعلمين الصوتية والبدنية وكيفية تأقلمها مع المادة المنتقاة٠

٥- قد يسهم في تحديد بعض استراتيجية التجريب في الكتابة المسرحية التعليمية٠

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: التعرف على الاستعارة و التناص في نصوص المسرح التعليمي.

حدود البحث: يتقصر البحث الحالي بالاتي:

الحدود الزمانية : نصوص المسرح التعليمي للعام (٢٠١٣).

الحدود المكانية : نصوص المسرح التعليمي في العراق،

الحدود الموضوعية : الخطاب الجمالي، للاستعارة والتناص، في المسرح التعليمي٠

مصطلحات البحث (اصطلاحاً):

١-الخطاب : عرفه الباحث اجرائياً بانها:

هو التواصل التداولي الحيوي بنظام النص الشكلاني على مستويات فنية (لفظية وايمائية وحركية واشارية في النص المسرحي التعليمي وذلك لفرض التأثير الجمالي في المتعلم)٠

٢- الجمال: عرفه الباحث اجرائياً بانه:

نظام اتصالي تداولي فني يتكون من النص المسرحي في وحدة نسقية لفظية وايمائية واشارية وحركية لإنتاج نصاً مسرحياً تعليمياً يعتمد في بناءه على تجربة واراء عميقة وراكزه تتجسد فيها كل الاشتراطات الفنية والحسية والفكرية لكي يحقق المتعة والمعرفة ويحدث التأثير والتغيير في سلوك المتعلم ٠

٣- الاستعارة: عرفه الباحث اجرائياً بانها:

الوسيلة التي يستثمرها المؤلف المسرحي في كتابة نص مسرحي تعليمي من خلال استعارة عناصر او رموز او ايقونات من نصوص قديمة واعادة وضعها وصياغتها في سياق جديد يؤدي الى حدوث جذب المتلقي من خلالها لأنها تحمل دلالات واشكال مختلفة بعضها عن البعض الاخر٠

٤- التناص: عرفه الباحث اجرائياً بانها:

تشكيل نص جديد من نصوص سابقة وخلاصة لنصوص تماهت فيما بينها فلم يبق منها إلاّ الأثر، ولا يمكن إلا للقارئ النموذجي أن يكتشف الأصل، فهو الدّخول في علاقة مع نصوص بطرق مختلفة يتفاعل بواسطتها النص مع الماضي والحاضر والمستقبل وتفاعله مع القراء والنصوص الأخرى .

٥- المسرح التعليمي : عرفه الباحث اجرائياً بانه:

المسرح الذي يضم نصوصاً تعليمية ويعد احد اساليب التعليم (وسيلة تعليمية) حيث يقوم المتعلم بإداء الادوار الممسرحة وذلك بتوجيه المدرب المسرحي لكي يعمق الفكر لدى المتعلم ويسهل عليه عملية التذكر وايصال المعلومة له بطريقة جذابة ومشوقة، وينمي بداخله المهارة اللغوية باعتباره نشاط لغوي محبب يرغب فيه الصغار ويهواه الكبار ٠

الفصل الثاني/ الاطار النظري

المبحث الأول اولاً: الاستعارة ومضامينها الادبية:

تشير الادبيات والمصادر الى ان مفهوم الاستعارة يمثل وسيلة من وسائل التعبير الفني في الحقل البصري عندما يُستدعى الشكل او الرمز لتوصيل معنى ما من خلال استخدامه في مناطق مختلفة تقوم على اختزال المعنى وتقريب المفهوم او الفكرة.

اذ تمثل الاستعارة لعدد كبير من الناس امر مرتبط بالخيال الشعري والزخرف البلاغي، وتتعلق في نظرهم بالاستعمالات اللغوية غير العادية، لذلك يعتقدون إن الاستعارة خاصية لغوية تنصب على الألفاظ وليس على الأنشطة الحياتية وطريقة التفكير.. وعلى عكس ذلك فأن الاستعارة حاضرة في مجالات حياتنا اليومية، لأن النسق التصوري العادي الذي يثير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس (لايكوف، ٢٠٠٩ : ٢١)، لذلك لا يمكن للإنسان العيش في واقع معين دون النظر إليه عن طريق الوعي، ويرتبط هذا دائما بالثقافة سواء البصرية او الجمالية منها أو الحسية عموماً، وبذلك تكون قدرته على تفسير الاشياء وإعادة انتاجها واخراجها اخراجاً جميلاً أمراً ممكنا، وبهذا المعنى فأن الانسان يستعير من الحياة والأشكال فتصبح مستعار منه ومستعار له "استعارة الكلمة لشيء لم يُعرَف بها من شيء قد عُرِفَ بها". (ابن المعتز، ٢٠١٢ : ١٠)

اذ يمثل مفهوم الاستعارة في الفن الاصل الذي يستوحي منه الفنان وتكون عاكسة لشفرات تلك الايحاءات عن طريق الصورة التي تصنعها المخيلة والمتحولة من حالتها الواقعية الى بنية استعارية، اي انها تمثل احدى الصور البلاغية كونها تتوفر فيها صور غائبة او مغيبة فتعطينا

معلومات جديدة، فبوجيز العبارة الاستعارة شيء جديد عن الواقع ،ان الاستعارة البصرية والجمالية في المسرح التعليمي تتحقق عندما يكون المتلقي يشعر بجمالية العرض وتكون الاستعارة هنا لها ارتباطاتها المتعددة مع الشكل الخارجي للعرض على تركيبات يكون فيها تناسق مع موهبة الشخصية الطبيعية للوصول إلى تشابه وتناسق مع عناصر العرض الواحد، فالتشخيص يجب أن يحمل على عدد واسع من الدلائل فتكون في توافقات في عناصر العرض الواحد لتكوين اشكال توافقية برؤيا واحدة من خلال تناسق الوحدات والأهداف بعضها مع البعض الآخر لتكوين أشكال منطلقة إلى عناصر الخيال والانسجام مع أفكار المخرج والمؤلف بخط اتصالي واحد فيكون" التشخيص هو الشكل (الدحملي، نت: ٣)، ولذلك يمكن تحديد الاستعارة في المسرح التعليمي كما يأتي:

أ- الاستعارة البسيطة: "مشبه مع وجه الشبه ثم مشبه به ، فان الحركة هنا تكمن في المشبه.. والمشبه به وسيلة مرتبطة بالمشبه") جسام، ٢٠٠٨ : ١١٢)،وعليه فان الاستعارة في الفن استعارة حسية مرئية، على اعتبار الفن يعني بالشكل المرئي المحسوس، ولذا فأن استدعاء الأشكال والعلامات والإشارات من الواقع ربما يذهب الى مناطق عميقة "لا يسمح بها الكلام المباشر، ولا تقوم بها التشبيهات". (لعيبي، ٢٠٠٨ : ٥٥)

ب- الاستعارة بين الصورة واللغة: أصبحت الاستعارة الأداة التي من خلالها يتم بناء الأسلوب والنمط الذي يستطيع به الفنان إحالة الصورة الموجودة في المحيط الموضوعي إلى ترسبات ذهنية معالجة وفق آلية التحليل والتركيب للأشكال والصور، معتمدا قدرة الذاكرة والخيال على شرح معاني العلاقات ومن ثم حصول تبادل واستبدال بين مواضع الأشكال والمعاني من اجل ابتكار الصورة الفنية في إخراجها النهائي. اذ يقول (بول كلوديل): "ان العين تسمع في اشارة الى ان الشكل قائم قبل القراءة" (النجار، ٢٠١٠ : ١٢).

اذ يمكن الاستناد على المرتكزات الأساسية للاستعارة المنسوبة الى تنظير غير العرب، وتنطبق على تنظيرات البلاغة العربية والتي قدمها (محمد مفتاح) كالتال:- (مفتاح، ١٩٩٢ : ٨٤)

١- الاستعارة لا تتعلق بكلمة واحدة.

٢- إن كل كلمة يمكن أن يكون لها معنيان :معنى حقيقي ومعنى مجازي.

٣- الاستعارة تحصل بالاستبدال كلمة حقيقية بكلمة مجازية.

٤-الإستبدال مبني على علاقة المشابهة الحقيقية أو الوهمية.

بعض الاستعارات تتضمن معاني واحاسيس مختلفة، وبالتالي فان المفهوم والدلالة تكون غامضة بالنسبة للمتلقي ، فمن المفترض استدعاء دلالة أخرى مساندة ومساعدة . ومثال ذلك نقول : شاهدت

جمجمة وعظمتين . إن المضمون الاول يتروى للذهن هو الموت والمضمون الثاني استعارة عظمتين استعارة مساعدة لرمز المعنى لتكتمل الصورة الذهنية وهي الخطر والحذر. الا هو نفسه الموت .

المبحث الأول: ثانياً: دلالات التناص وجمالياته في بناء النص المسرحي: لقد رافق النص تحديات كثيرة، إذ بعد تعريفنا للتناص من وجهات نظر مختلفة، وبعد عده تقانة أدبية إبداعية لم يعد مصطلحاً متحجراً، بل أصبح كذلك اداة تستخدمها المناهج النقدية من خلال دلالات و اتجاهات كثيرة بحسب العلوم المعرفية والأدبية التي يتلاءم معها. ولا سيما ما يهم بحثنا في الكشف عن مستويات التناص عبر الدلالات التناصية في النص المسرحي التعليمي. إذ إنه "يمكن للتناص أن يكون له معنى: محاكاة نص قديم، مضاعفة الاستشهادات غير المعينة، تأسيس عمل انطلاقا من إعادة صياغة شظايا غير متجانسة هي ممارسات على قدر كبير من الاختلاف، ومن التعارض، وتعبر عن مفهوم خاص للنص". (غروس، ٢٠١٢ : ١٠٢)

ما تقدم يقسم الباحث دلالات التناص على أربع دلالات، ثلاث منها ما جاء في كتاب (غروس،٢٠١٢) وهي: (مميزات الشخصية، والمكان والذاكرة، والاسطورة والتأريخ) أما الدلالة الرابعة (ماوراء الذاكرة واللامرئي)، يقترحها الباحث بحسب وجهة نظره لتتلاءم مع ثقافة التناص العربي من جهة، ومع بيئة مجتمع البحث لنصوص المسرح التعليمي من جهة اخرى.

إذ إنّ الاستشهاد والإحالة والاستعارة تأتي من خلال سياق الجملة الحواريّة للشخصية بوصفها مثالاً يعتمد عليه الكاتب بشكل عام. و" يأخذ الاستشهاد مشروعيّته كواجهة للتّناصّ : يجعل إدراج نصّ في آخر واضحاً. تجلّي الرّموز الخطّيّة – عزل العبارة المستشهد بها، استخدام الحروف المائلة أو علامات التنصيص" (غروس، ٢٠١٢ : ٥٩) .وإن النص الذي يكثر من الاستشهادات يشبه قطعة الفسيفساء او يشبه لوحة تشكيلية أعتمد فيها الرسام على قصاصات الصحف والمجلات بشكل متناثر . و أَن الكاتب قد استشهد بقصة صياد السمك المأخوذة من قصص ألف ليلة وليلة . إذ يقول الصياد :" اللهم إنك لتعلم أني رميت شبكتي ثلاث مرات فوجدت في الأولى حماراً ميتاً، وفي الثانية زيراً مملوءً بالرمل والطين، وفي الثالثة أحجاراً وقوارير... اللهم أرزقني من فضلك هذه المرة يا خير الرازقين !(يجذب الشبكة) ما هذا؟ قمقم نحاسي؟ لابأس ... شكراً لك يا رب على كل حال ... هذا أبيعه في سوق النحاس يساوي عشرة دنانير ذهباً " . (الحكيم واخرون، ١٩٤٨ : ١١)

فاصبح من الواجب على الكاتب المسرحي عند اعداد او تأليف نصاً تعليمياً ومعد خصيصاً للمسرح التعليمي العمل على تحديد معطيات الاثارة وتضميناتها في النص من اجل تطوير وتحفيز المتعلم عبر الخطاب الجمالي المسرحي الموجه اليه بشكل قصدي " فالقصدية في التعامل مع وسائل خلق

الاثارة ، عندما يكون الاخراج عملية ابداعية هادفة وقصديه في انتخاب عناصر هذه الاثارة لتعزيز الاستجابة وتوجيها صوب المتلقي بعناية"٠(عبد الرزاق وبدري، ١٩٨٢: ٢١)

وان الشخصية تعكس الإحالات والاستشهادات المتناثرة في النص بشكل عام لقضايا السياسة والدين والثقافة الفردية ،ومدى استيعابها ما يدور من حولها، إذ تقود مسلمات الرواية ونصها إلى حكمة باطنية سرية لنجد أن الأحداث والأماكن في أهم مدينة تاريخية في أمريكا، وعبر الحجرات والهياكل والانفاق السرية لتجول الشخصية في عالم غامض مليء بالأسرار التي تعود الى الماسونية. ونجد لانغدون يقول:"أي مكان أفضل للسؤال عن رب حقيقي واحد ؟. سألته كاثرين وهي تحّدق إلى برجي الجرس التوأمين: هل تضمّ هذه الكاتدرائية فعلاً عشر أحجار من جبل سيناء؟ هزّ لانغدون رأسه مجيباً : بقرب المذبح الرئيس. إنها ترمز إلى الوصايا العشر التي تسلمها موسى على جبل سيناء" .وهل فيها صخرة من القمر؟". صخرة من السماء أجل فإحدى النوافذ الملونة تسمى نافذة الفضاء وفيها كسرة من صخرة القمر". (بروان، ٢٠١٢ :٣٥)

لذلك أن عملية الاستشهاد والاحالة بشكل عام هي مرجع بما تفكر فيه الشخصية، أو ما هو السلوك الواجب عليها أن تتّخذه .إذ إن "التناص وسيلة فعّالة لبيان ما يميّز الشَّخصيّات" (غروس، ٢٠١٢ : ١٠٧)، وأما الإحالة التناصية الداخلية نجدها في الحوار عبر تحول سؤال (لانغدون) عن الرب إلى سؤال آخر من صديقته (كاثرين) من خلال جملة (وهل هذه الكاتدرائية ..) إذ نجد إحالة للقريب تقوم بعملية الربط القبلي والبعدي ما بين الجملتين.

جماليات التناص: إنّ التناص كظاهرة أدبية لا تجتر النصوص اجترارًا، وتجعل من تناسل النصوص وتوالدها وتمظهرها عملاً آليًا لا طائل منه، وإنما تبرر جمالية متنوعة تنهض بها من بين ثنايا هذه النصوص، ومن ذلك:

١- إثارة الذاكرة التعليمية من خلال المسرح التعليمي لدى المتلقي: يوظف الكاتب المسرحي التناص في المسرح التعليمي باعتباره وسيلة فنية تعليمية ، ليبعث المعلومة لدى المتلقي من جديد، ويعيد الحياة للنصوص التعليمية المغمورة، أو الميتة أو المهملة دلالًيا وايديولوجيًا، لتؤدي وظيفتها التي كتبت من اجلها لكي يخرج من خلال ذلك بنصوص تخرج عن دائرة الصمت بعد ان تمكنت منه بصياغة جديدة ومشوقة تثير المتلقي ، إذ استولت على ذاكرته وربما تمثل جزء من تجارب. (مباركي، ب،ت: ٣٠٩)

٢- تكثيف التجربة في كتابة النصوص المسرحية التعليمية : يستحضر الكاتب للنص المسرحي التعليمي تجارب غيره من النصوص، سواء كانت سابقة أو متزامنة معه، ثم يدمجها في تجربته الخاصة، لتكون نسيجًا واحدًا يكثف به النص، ويجعل من خطابه متعدد القيم، لا يقف عند قيمة

واحدة، وهي وسيلة لا شخصانية، تتيح للكاتب أن يقول ما يريد متكئًا على من سبقه في القول والتفكير، وهي إحدى وجوه المعادل الموضوعي الذي نادى به "إليوت"، وأما التجربة المسرحية في الحقيقة إلا الصورة الكاملة النفسية أو الكونية، التي يصدرها الكاتب حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرًا يدل على عمق شعوره وإحساسه٠

٣- **إنتاج نصاً جديداً يحمل دلالة جديدة:** إنّ سلطة الكاتب المبدع في نصه، قائمة بما يضفيه من دلالات جديدة على ما حملته النصوص الغائبة، حين يعيد هذه النصوص في سياقات مختلفة على ما كانت عليه، فتتراوح دلالتها، ويتم تحويلها في قلب اللغة، وبذلك تنتج الدلالة الجديدة للنصوص الحاضرة، التي قد تكون ثائرة على دلالة النصوص المشتغل عليها، أو ساخرة منها، أو مشوهة لها، أو امتداد لها، وتطوير لإشارتها ٠

٤- **جمالية الإحالة والإيجاز:** الإحالة هي المرحلة التي تكتب النص، وفي ضوئها يقرأ النص ويفهم، وقد تكون هذه الإحالة تعليمية، أو نماذج بشرية أو مجتمعًا أو نصوصًا أو علومًا، وكل ما له امتداد داخل السياقات الخارجية للنص٠ (مباركي، ب،ت: ٣٠٩)

المبحث الثاني المسرح التعليمي: النشأة التاريخية للمسرح:

عرف المسرح منذ اقدم الحضارات، وكان مقترناً بالمناسبات والطقوس الدينية٠ وتشير "الموسوعة العربية الميسرة" الى ان هناك "مدونة لمسرحية دينية مصرية كتبت قبل (٢٠٠٠) ق٠م موضوعها موت الاله اوزويس وبعثه٠ ويقول الكاتب المجري لايوس ايجري في كتابه: (فن كتابة المسرحية) على "نظرة عميقة الى العالم تمدنا بقاعدة للسلوك٠ والمسرح احد الاوجه الذي يستخدم الفلسفة للتأثير في الناس (يحيى، ١٩٨٥ : ١٠)، وبما ان فن المسرح هو جامع لكل الفنون لذلك لم تقتصر مهمته على الجانب الترفيهي وانما شملت الجانب التربوي التعليمي من خلال ما عرف بالمسرح التعليمي ويقصد به النشاط المسرحي التعليمي داخل المؤسسات التربوية.

ففي تقديم مسرحيات ذات طابع تعليمي واجتماعي وتربوي عام تهدف إلى المساهمة في عملية التنشئة الاجتماعية وبناء نظام القيم الأخلاقية والدينية والسلوكية، وإثراء معلومات المتعلم العامة وغير ذلك مما يدخل ضمن نطاق مسؤولية المؤسسة التعليمية في تربية المتعلمين إضافة إلى تعليمهم (نجلة، ٢٠١٠ : ١٠١).، ولهذه الاهمية الحضارية والتاريخية لفن المسرح فلابد من ان نعرج على النشأة الاولى للمسرح منذ بزوغ الحضارات الانسانية باعتباره من اهم الانشطة والوسائل التي استخدمتها الحضارة الانسانية في التأثير على الواقع المعرفي والحضاري للإنسان ، ويعد مفهوم المسرح كوسيلة تعلمية يمكن أن يكون مصدراً لكثير من الإرباك، فمن السهل تفسير

العبارة بالإشارة إلى استخدام الدراما من خلال المنهاج لتعليم موسوعات أخرى، ومن الناحية التقليدية كان للمسرح التعليمي استخدامه أوسع بكثير والمتجسد في فكرة "الدراما في التعليم" ولعل الارتباك إزاء الدراما ناشئ عن كون التعلم مستمداً جزئيا من طبيعة مفهوم التعلم نفسه، فهناك استخدام للمصطلح الذي يشتمل على المفهوم الأوسع للتطور الإنساني.

والمقصود بالمسرحية التعليمية كما اشار لها (عمرو رواره ، ٢٠١٠) هي تلك المسرحية التي يكون الهدف الاساسي منها هو توصيل فكرة او معلومة معينة الى اذهان الطالب وقد تكون هذه الفكرة اجتماعية او دينية او معلومات يتم تناولها بأحد المقررات الدراسية إن طبيعة المسرح التعليمي تتطلب أحياناً القيام بأعمال غير محسوسة، أو بعيدة نوعاً ما عن الواقع أو الانتقال إلى زمان المستقبل أو الماضي. وإن بناء هذا النوع من الدراما، وما يواجه ذلك من مشكلاتٍ تتطلب حلاً فريدا، كل ذلك يؤدي إلى إطلاق العنان لخيال الطالب وتنشيطه ، ويساعد المسرح التعليمي أيضاً على تعديل سلوك الطلبة من خلال المحاكاة، التي تعد من الطرق الأولية التي يجري من خلالها اكتساب العديد من جوانب السلوك الإنساني، وذلك لما يتيحهُ المسرح التعليمي من فرصةٍ للمتلقي في تقمص السلوك المشاهد٠ وهذا يساعد الطالب على نمذجة سلوكه اللاحق بناءً على ما شاهده من مشاهد دراميةٍ وفي هذا ضبط لسلوك الطلبة وفق ما هو مخطط له٠ (راوه، ٢٠١٠: ٣٩)

للمسرح التعليمي وسيلتين اساسيتين هما:

اولاً- المسرح باعتباره وسيلة اتصال : يُعّد المسرح التعليمي وسيلة اتصال تنبض بالحياة ولها التأثير المباشر على إدراك المتعلم وإحساسه وهذا ما يؤدي إلى اتساع دائرة الفكر أو الأفكار المعروضة أو المواقف، ويؤدي إلى تحقيق الهدف الأساس في عملية النشر بالاتصال المباشر لنقل الأفكار والمعلومات من أجل إحداث التغيير فضلاً عن كونه يثير الانتباه والمتابعة والاكتشاف وان الاتصال يأخذ تعاريف مختلفة ومعاني متعددة، وذلك بحسب استخدامه في مجالات الحياة المختلفة فالاتصال معناه العام هو "العملية التي بها يتفاعل المرسلون والمستقبلون للرسائل في سياقات اجتماعية معينة" (منصور، ١٩٨٥ : ١٠٧)، ويعتمد الاتصال بالدرجة الاولى على التفاعل الذي يحصل بين طرفي عملية الاتصال على اعتباره "عملية تبادلية في طبيعتها، مشترك للمؤثرات المتراكبة، او هو (التوجه المتلازم) لكل شخص متواصل نحو الاخرين ونحو موضوع تفاعلهم الاتصالي". (منصور، ١٩٨٥ : ١٠٨)

ثانياً- المسرح باعتباره وسيلة تعليمية :- وبما ان المسرح وسيلة من وسائل الاتصال فهو ايضا يعد وسيلة من وسائل التعلم، حيث "ادركت نظم التعليم الانسانية دائما قيمة المسرح بوصفه

وسيلة لتعليم الوعي بالذات، بل نظرت الى نظام التعليم نفسه بوصفه نظير للعرض المسرحي" ويعرف التعليم بانه "العملية التي تتغير بها مقدرة الفرد او استعداده كنتيجة للخبرة" ولكي تحقق المسرحية التعليمية الهدف الذي وضعت من اجله علينا عدم اغفال عنصرين عند صياغتها وهما: عنصر المادة المراد تعلمها وعنصر المسرحة حيث ان المسرحية التعليمية تتضمن شقين المسرحي والتعليمي (عفانة، ٢٠٠٨ : ٨٥) ، وهذا التغيير ينقل شخصية المتعلم الى مستويات اعلى في الفهم والادراك مما كانت عليه سابقا (الساعدي، ٢٠١٣ : ٤٦) ،ف (التعليمية) هنا تعني "تضمين المسرحية مفهوما او موقفا او حقيقة او خطة بهدف التعليم "وعلى وفق هذا المفهوم العام والمفتوح فان المسرح عبر تاريخه الطويل وعلى مدى اكثر من الفين وخمسمائة عام كان مسرحا تعليميا بدءا بالمسرحيات الاغريقية ذات الطابع الكلاسيكي والمولعة بمناقشة واختبار الاخلاقيات الاجتماعية وانتهاءً بالمسرحيات المعاصرة مرورا بالمذاهب المسرحية والمدارس الدرامية المختلفة لاسيما المسرحيات الملحمية (البرشتية) التي نحت منحى تعليميا اكثر(تخصيصا وتحديدا) (هارف، ٢٠٠٨ : ٢١)

وهنالك عدة خصائص يجب على المؤلف ان يراعيها في الاستعارة والتناص من النصوص التعليمية السابقة للخروج بنص مسرحي جديد:

١- ان يكون معادلاً للفكرة ، شارحا لها بشكل غير مباشر .

٢- ان يكون في حدود الواقع والمنطق المناسب لقدرات المتلقي العقلية.

٣- ان يكون من السهل اعداده مسرحيا بقدر امكانيات المتلقي.

٤- ان يكون النص الجديد سهل التنفيذ باقل الامكانيات.

٥- ان تكون العناصر مناسبة للمادة المراد تعلمها والامكانات العقلية والادراكية والخبرات للمتعلمين المستهدفين. (حسين، ٢٠٠٤ : ١٢٧-١٢٨)

٦- ان يجيب النص الجديد تساؤلات واستفسارات المتلقي ويشبع لديه حب الاستطلاع والمعرفة.

٧- ان يرتبط النص الجديد ارتباطاً وثيقاً بمحتوى المادة التعليمية.

٨- ان يجمع النص الجديد كافة المعلومات والحقائق والثوابت حول الموضوع المطروح ليحقق المصداقية في التعلم.

٩- ان يعرض النص الجديد الموضوعات بشكل مباشر مع عدم تكرارها.

١٠- ان ينمي لدى المتلقي المعرفة من خلال الحوار والمعلومة البسيطة. (عفانة، ٢٠٠٨ : ٩٩-١٠٠)

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث ان الموضوع هو الاساس في كتابة النص المسرحي إذ يكون من المادة المراد تعلمها او المقررة ويقوم بتبسيطها وتحويلها الى نص مسرحي يدخل فيه عنصر التشويق والمتعة حيث يراعي من خلاله المدرس الكشف عن مشاعر المتعلمين تجاه الموضوع وينم مهاراتهم عن طريق المشاركة الفاعلة في العرض المسرحي ويحقق من خلاله الهدف التعليمي المنشود للمتعلم.

الدراسات السابقة: اطلع الباحث على الدراسات المحلية والعربية والاجنبية، ووجد العديد منها قد تناول جزءاً من محاور هذه الدراسة ولاسيما الاستعارة او التناص وعلاقته بنتاجات الأدب والفنون والعلوم الاخرى في المسرح. والتي من ضمنها الرواية والقصة والموسيقى والسينما والفنون التشكيلية والمسرح. إلا أن الباحث (على حد علمه) لم يجدا دراسة تناصية سابقة أخذت على عاتقها (المسرح التعليمي) ولاسيما مستويات الاستعارة والتناص عبر الدلالات في نصوص المسرح التعليمي من جهة، وعلاقته بالخطاب الجمالي على وفق فلسفة العلم من جهة اخرى. لذا يمكن عد هذه الدراسة هي استكمالاً لما أغفلته الدراسات السابقة في مجال الفنون المسرحية. إذ اعتمد الباحث على الدراسات الاقرب نسبياً في مجال الفنون للبحث الآتي – وهي دراسة:

هدى محمد عبدالله (٢٠١٦) دراسة محلية الموسومة: " آليات التناص ومقارباتها في العرض المسرحي".

هدفت الدراسة: التعرف على آليات التناص والتحقق من امكانية اشتغالها في مقاربة نقدية للتعالق ما بين العروض المسرحية، وامكانية رصد هذا التعالق حتى في مشاهد المسرحية الواحدة.

مجتمع وعينة الدراسة: يشمل مجتمع البحث العروض المسرحية التي قدمت بعد عام(٢٠٠٣م)، على خشبة المسرح الوطني ومسرح الرواد وحددت الباحثة الاختيار القصدي للعينة للعروض المسرحية الاتية :

١- مسرحية جنون الحمائم (عواطف نعيم)

٢- مسرحية بقعة زيت (عبد الرحمن التميمي)

٣- مسرحية ساعة المبكى (مهران عبد الجبار كاظم)

٤- مسرحية حرير (فلاح ابراهيم)

٥- مسرحية نساء في الحرب (كاظم نصار)

٦- مسرحية لوركا (عواطف نعيم)

٧- مجموعة مسرحيات عقيل مهدي :(الحسين الان، الحسين في الغربة، الوردي وغريمه)

٨- مجموعة مسرحيات اخرى تتعالق مع العينة الاساسية.

أداة البحث : اعتمدت الباحثة على:

١- ما أسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات والصور الفوتوغرافية وأقراصCD وصحف ومجلات ومشاهدة الباحثة للعروض المسرحية .

٢- الآليات التي تتوزع على مستويين:

أ- التمطيط (التوسع) : مجاورة، شرح، استعارة ،امتصاص مغاير.

ب- الايجاز (التكثيف) : حذف ، تلميح، اقتطاع جزئي.

الوسائل الاحصائية : لم تعتمد الباحثة أيه وسائل احصائية .

نتائج الدراسة :

١- التناص ممارسة نقدية تتيح للمتلقي فضاءً واسعاً للتأمل واستخراج قراءات متعددة لايمكن حصرها.

٢- النص الجديد يقوم بهضم النصوص السابقة بالاقتباس والتحويل، فإن اي عرض آني هو امتداد للعروض القديمة، إذ يقوم العرض الجديد بامتصاص وهضم العروض السابقة.

٣- ان التعالق بين المسرح والحياة هو منطلق يكشف عنه ما يحققه المسرح من تعرضنات تكشف من خلال التحليل النقدي .

٤- تتعالق العروض فيما بينها كما تتداخل النصوص في التناص٠

مناقشة الدراسات السابقة: من خلال ما تم تبيانه من الدراسة السابقة، تبين أن هناك الكثير من أوجه التشابه والاختلاف بينها وبين الدراسة الحالية، والتي سنقوم بمناقشتها وبموجبها سنحدد موقع الدراسة الحالي – من خلال ما يأتي :

١- **الاهداف:** تبتعد الدراسة السابقة من الهدف الأول وهو: (الكشف عن مستويات التناص في نصوص المسرح المدرسي) وعلى الرغم من اختلاف الهدف الثاني من الناحية التطبيقية إلا أنه يسير في مضمار واحد مع بقية اهداف الدراسات السابقة بما يتعلق مع مفهوم (دينامية التناص) واشتغالاتها مع النصوص الماضية و تبيان علاقتها بالحاضر. وهذا ما ورد في الدراسة السابقة (هدى محمد،٢٠١٦) إلا أن الاقتراب يكمن في كلمة الاشتغالات لاختصاصات متعددة وهي الفن التشكيلي و العروض المسرحية والخط العربي و موسيقى القرن الحادي والعشرين . وبهذا تبتعد اهداف الدراسة الحالية تبعاً لطبيعة البحث ومتطلباته.

٢- **مجتمع وعينة البحث:** يعتمد اختيار مجتمع وعينة البحث على وفق المنهج الذي تعتمده الدراسة، والذي يرتبط بتحديد الاهداف والذي اقترب من حيث استخدام مصطلح التناص للدراسة

السابقة لمفاهيم الفنون الاخرى. إذ إن الاقتراب يكمن من خلال استخدام المجتمع المادي إلا أن مادة التطبيق مختلفة كل الاختلاف.

٣- **منهج الدراسة:** يرى الباحث أن الدراسة السابقة ذات منهج وصفي كيفي وبأسلوب الاستقراء لتحليل المحتوى.

إلا أن الباحث يجد الدراسة السابقة تبتعد عن الدراسة الحالية، إذ ستعتمد الدراسة الحالية المنهج (الوصفي) (أسلوب تحليل المحتوى) وهو وصف كمي هادف ومنظم للمحتوى.

٤- **أداة الدراسة:** تبتعد الدراسة السابقة في طريقة جمع المعلومات والبيانات عن أداة الدراسة الحالية، إذ اعتمدت الدراسة الحالية على أسلوب تحليل المحتوى من خلال تصميم أداة تحتوي على فئات تصنيفية ومحدده المفاهيم وعلى وفقها تحليل النص المسرحي التعليمي المختار، فضلاً عن الرصد الاحصائي والحسابي لتلك الفئات.

٥- **الوسائل الاحصائية:** تختلف الدراسة السابقة التي تم عرضها عن الدراسة الحالية، كون الدراسة الحالية اعتمدت معادلة هولستي لإظهار معامل الصدق واستخدامها للثبات. والدراسة السابقة استخدمت معادلة بيرسن.

٦- **نتائج الدراسة:** تتباين النتائج باختلاف وتباين الأهداف. إذ نجد نتائج دراسة (هدى محمد ، ٢٠١٦) كانت تخص العروض المسرحية من ناحية سينوغرافيا العرض والمعالجات الاخراجية المختلفة٠واما الدراسة الحالية فنتائجها ستنصب على النصوص المسرحية التعليمية للتعرف على الاستعارة والتناص ومن خلالها تبيان الخطاب الجمالي للنصوص الحديثة.

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري : من خلال ما تقدم توصل الباحث الى عدة نقاط كمؤشرات للاطار النظري وهي:-

١- الاستعارة ليست فقط اضافة علامة او ايقونة وتحديثها، وانما هي نشاط فكري وتعد دليلٌ لعملية العلم والتعلّم.

٢- تشير الاستعارة بانها النشاط الذي يقوم به المؤلف المسرحي من أجل تنمية وتطوير تعلم معين لدى المتلقين، حيث يحدث تغييراً في سلوك المتلقي.

٣- الاستشهاد والإحالة والاستعارة تأتي من خلال سياق الجملة الحوارية للشخصية بوصفها مثلا يعتمد عليه الكاتب بشكل عام.

٤- الاستعارة هي علاقة ارتباط تشابهية أي (المشبه – المشبه به) أو معنى مرادف للمعنى.

٥- التناص هو الانطلاق من نص قديم محدد الكاتب والهوية وعبر التفاعل النصي سيكون نصاً جديداً وانتاج دلالة جديدة لها صله بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص.

٦- يتحقق التناص على وفق عملية ادراكية اساسها الانتباه والشك وذكرى الماضي والوصول الى نقطة تغير فيها بوجود (سبب ونتيجة) من خلال المقارنة .

٧- يعمل التناص على المزاوجة بين نصين مسرحيين تعليميين، كونها تعد ضمن إطار ونشاط محدد تجسد معالم الشخصية المتفاعلة في العرض المسرحي.

٨- يوظف التناص في نصوص المسرح التعليمي لما يتيحهُ من مستويات عدة ثقافية وتربوية وتعليمية ذات مرجعيات متعددة ومختلفة تغني النص الادبي للمسرح التعليمي.

٩- يعتمد التناص على التركيب اي ربط النصوص الادبية المتناص معها بطريقة جديدة مع غيرها عبر علاقات بعدة مستويات ادبية صورية حوارية حركية.

١٠- يساعد التناص على خلق حالة من العلاقات المتبادلة بين المتلقين وفهم رؤيتهم ومستوى الافكار التي يطرحونها.

١١- يعتمد التناص على الاضافة التي يرغب مؤلف النص اضافته الى النص المأخوذ بشكل مباشر او غير مباشر في عملية التناص، وهو عنصر مهم لمواجهة بعض الصعوبات والمشاكل، فضلا عن الشعور بالاندماج والعمل الجماعي.

١٢- يعد التناص عاملاً مهماً في تحقيق الامتاع وجذب الانتباه عند المتلقي واضفاء جو المرح والفرح في العرض المسرحي الجديد.

١٣- يهدف المسرح التعليمي الى تنشئة المتلقي تنشئة تربوية تعليمية وتنمية الذائقة الجمالية والمؤثرة في النص المسرحي، وتعمل الاستعارة في المسرح التعليمي على التغيير في بناء أشكاله لتحقيق الدلالة والمنفعة الجمالية.

١٤- تعتمد عملية التلقي الجمالي للاستعارة والتناص على قدرات المؤلف لتحفيز المتلقي على وضع تأويلاته وتفسيره للنصوص المسرحية التعليمية المستخدمة.

١٥- يستخدم التناص للدلالات المتعارف عليها مسبقا عند المتلقي في تجسيد صورة بصرية ذات أبعاد فكرية متجددة، ويعتمد على الحذف اي حذف جزء او اجزاء معينة من النصوص الاصلية المأخوذ منها في عملية التناص ان كانت كتابية او حوارية او صورية.

١٦- يستخدم المسرح التعليمي لنقل الواقع ومحاكاته بما يتناسب وضرورات ذلك الواقع، بكل ما يحملهُ واقع تلك العصور من تقدم وارتقاء.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

اولاً : منهجية البحث : اتبع الباحث المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل نماذج العينة كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث.

ثانياً:- مجتمع البحث : بناءً على الدراسة المسحية التي اجراها الباحث للكشف عن مجتمع البحث ظهر له ان هناك نصين مسرحيين تنطبق عليهما مواصفات البحث الحالي، لذلك اعتمدهما في تطبيق اجراءات البحث عليهما. كما موضح في الجدول (١)

جدول (١) يوضح مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	اسم المخرج	سنة العرض
١	نشيط والعناصر الاربعة	مقداد مسلم	حسين على صالح	٢٠١٣
٢	الثعلب الماكر	شهاب التميمي	شهاب التميمي	٢٠١٣

بناءً على ذلك فقد اعتمد الباحث المجتمع في عملية تحليل نماذجه دون اللجوء الى اختيار عينة كونه قليل العدد.

ثالثاً: اداة البحث : اعتمد الباحث المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري اداة رئيسة في تحليل نموذج العينة ٠

رابعاً : صدق الاداة: تعد خاصية الصدق الاساسية التي ينبغي توافرها في ادوات جمع البيانات كافة بوصفه عنصر اساس، اذ يشير المصطلح الى اي درجة توفر الاداة بيانات ذات العلاقة بمشكلة البحث الحالي التي تقع ضمن دائرة المجتمع المحدد له، اي مدى صلاحية الاداة لقياس ما صممت لأجله ،ولتحقيق ذلك اعتمد الباحث الصدق الظاهري ، اذ يشير ايبل (Eble) يمكن استعمال الصدق الظاهري وذلك من خلال قيام عدد من الخبراء والمختصين لصلاحية فقرات الاداة للصفة المراد تحليلها، وان حكم او رأى المحكمين جدير بالاهتمام لا سيما اذا كانوا من اصحاب الخبرة العلمية في مجال التخصص.

لقد تحقق هذا النوع من الصدق عندما عرضت الاداة بصيغتها الاولية على سبعة محكمين من ذوي الخبرة والاختصاص والدراية العلمية في مجال (تربية فنية، المسرح) وذلك للتأكد من سلامة بناء الاداة وملائمتها لتحليل ما صممت لأجله، وبعد تحليل استجابات المحكمين وفي ضوء ملاحظاتهم ومقترحاتهم وما تمخض عن الجلسات الخاصة بالفنون المسرحية والتربية الفنية من حيث الصياغة اللغوية ودقة التعبير واضافة وحذف بعضها اذ اعتمد الباحث نسبة (٨٠%) فأعلى بوصفها نسبة الاتفاق على صلاحية مكونات الاداة فكانت نسبة الاتفاق على صلاحية الهيكلية العامة للأداة هي (١٠٠%)

خامساً: ثبات الاداة: للتأكد من ثبات فقرات استمارة التحليل استعان الباحث باثنين من المحللين* لقياس مدى اشتغال فقرات هذه الاداة لعملية تحليل نموذج العينة الخاصة بالبحث الحالي، كما يظهر ذلك في نتائج التي توصل اليها الباحث باستخدام معادلة (هولستي).

---

* – المحللين : شذى طه سالم ، سافرة ناجي .

جدول (٢) لاستخراج معامل الاتفاق بين المحللين حول فقرات الاستمارة

المسرحية	الباحث مع		محلل (١) محلل (٢)	المعدل
	م(١)	م(٢)		
الاولى	٠,٨٦	٠,٨٥	٠,٨٦	٠,٨٦

من خلال نتائج الجدول (٢) يظهر ان نسبة الثبات لاستمارة تحليل نموذج العينة بلغ (٠.٨٦) وهو يعد مؤشراً جيداً لمعامل الثبات اذ تشكل هذه النسبة مؤشراً كافياً لضمان الثقة بثبات التصحيح.

الوسائل الاحصائية: اذ استخدم الباحثان معادلة هولستي لحساب نسبة الاتفاق بين المحكمين لإظهار معامل الصدق وكذلك استخدامها في ايجاد معامل الاتفاق بين المحللين لإظهار معامل الثبات.

اليات التحليل

عنوان المسرحية: نشيط والعناصر الاربعة

تأليف: مقداد مسلم اخراج : حسين علي صالح

مكان العرض: خشبة المسرح الوطني/٢٠١٣

- **فكرة النص المسرحي:**

سبع شخصيات مسرحية تناوبت على إبراز الفكرة الاساسية للنص المسرحي (نشيط والعناصر الأربعة) في تباين فلسفي ومرجعي فالبعض منها ظهر في شخصيات بشرية وأخرى فنتازية حالمة من المخلوقات غير العاقلة وهذا التنويع اتى في صالح العمل لتأكيد المعرفة بصحبة المتعة، إذ إن المعرفة متعة تمكن المخرج من تجسيد هذه الشخصيات عبر استعارة أشكال البرشتية وصور تصارعت في ذهنه بخيال ميتافيزيقي لحظة الومضة أو القدحة الفكرية والتي أدخلها ضمن نسق التوظيف الاستعاري، بتكوين حلم متعالق مع العالم المادي البديهي، والذي

أظهره عبر توظيف السرد وكسر الإيهام الأنطولوجي في تناغم مع الجماليات البرشتية، وربطها باستعارات ميثولوجية وانثربولوجية متجذرة في أنا المتلقي، إذ انقسم العرض على محورين الأول يتمثل في الخطاب المسرحي المتخذ من المحاكاة والتماهي في الأداء والتلقي المتناظر بين الممثل والجمهور وسيمة مثالية إلى تجسيد حوار (نشيط) مع دماه الأربع، يوظفه عبرها مخرج العمل من رؤى فلسفية في محاكاة متنوعة، ومن ثم يتحول العمل إلى المحور الثاني في التمثيل داخل العرض على الطريقة لكسر هذا الاندماج، بتجسيد شخصيات أخرى وأحداث مغايرة تتحد في أهدافها مع المحور الأول للعمل المسرحي لتبسيط وتقريب المعرفة المقدمة للطفل مع كم متشظي للمتعة الآنية والمستقبلية، هادفاً إلى تكريس فكرة نبذ الطمع بوصفه أرذل الصفات، فضلاً عن بعض المعلومات التي عمد مخرج العمل ومصممية إلى بثها ضمن النسق الجمالي العام.

- **الشخصية:** إن النسق الاستعاري لعلامات التشكيل الفني للنص المسرحي تحيل المتلقي إلى ماهيات هذا النص البصري المتآلف من علامات ذات دلالات متعددة تمثلت في أشكال محاكاتية ضمن هذا النسق الاستعاري بصور واشكال متنوعة فقد شّكلت اسماء الشخصيات واداؤها محاكاة لإبعاد ذهنية تصورية باطار فنتازي، فتمثلت أسماء (نيران، أمواج، نسيم، أديم، وحتى نشيط، وبديع، وبعباع) باستعارات ايقونية تبعاً لطبيعة كل عنصر من العناصر بشخصيات فنتازية تحددت فيها كل معالم الشخصية، فكان لأديم شخصية بطيء الحركة والاستيعاب، و(نيران) الطفلة المشاكسة، أّما أمواج فتلك الفتاة المدللة اللطيفة، في حين ظهرت استعارات شخصية (نسيم) متماهية مع شخصية الهادئ النبيه، عبر أصواتها وأدائها، بوصفها دمى، وقد وظف مخرج العمل الاستعارات في مظاهر كثيرة للمحاكاة ظهرت في أنماط تصورية في محاكاة (نشيط) لبعض الأدوار والمهن التي يعتمد في استعارة حركاتها عبر التمثيل الصامت. وكذلك في استعارات أيقونية اتجاهية في حركات (نشيط) المتزامنة مع تقليده للأصوات، فقد لجأ مخرج العمل إلى الواقع في إنتاج صور غير واقعية مصاغة وفقاً لمجالات الخيال عبر تحميل وتركيب للمدركات الحسية والمخزون الذهني بتوظيف رموز محاكية لمواقع تدفع بالتأويل وفقاً للمتداول ، تنضوي الصور التناصية والاستعارية على إشارات تخلق إيحائهاً، يتمكن عبره الفنان من استعارة علاماته والتناص لأشكاله المختلفة من اجل الخروج بنصاً جديداً يحمل الكثير من الدلالات وذلك من خلال عملية الانتخاب والترتيب في لغة مغايرة ذات قدرة على الاتصال والتواصل كخطاب فكري جمالي عبر نسق من الإيماءات شّكلت مرجعيات استعارية وتناصية متعددة منها: التثاوب

وبعض الإيماءات في إشارة إلى النوم، وايماءات نسيم التي تنضوي ضمن استعارات اتجاهية عندما أيدت اراءه (أمواج) موحياً عبرها بالفخر والزهو. ثم برزت استعارات تصورية في إيماءات الشخصيات أثناء حوار العناصر فيما بينها، وكذلك في إيماءة (نيران) وهي تخلص قدماها من الأشواك تم استعارتها من اجواء الالعاب التي يمارسها الاطفال يوميا ما يجعلها مدركة ومفهومة له، فضلاً عن استعارة اتجاهية تجسدت في أن يرفع كل عنصر من العناصر الاربعة جسده أو يده عند الكلام بلعبة إيحائية

توحي بالطرف المتكلم، فيما استثمر المتصدي لمعمل مؤلفاً كان أم مخرجاً الاستعارات الانطولجية التي ظهرت في إيماءات (نشيط) المتزامنة مع حديث كل عنصر من العناصر الاربعة تبعاً للحالة الشعورية التي تعتري نشيط.، وهنا نجد هذا العمل قد وظف الكثير من الاستعارات بمختلف صورها وأنماطا وأنواعها المتنوعة المستمدة من الخزين الموسوعي المتجذر ضمن الموسوعة الثقافية والاجتماعية للمتلقي والتي تضع الاستعارة المعرفية ضمن اطارها التواصلي المدرك بين طرفي الاستعارة (المرسل، المتلقي) وصولاً إلى الغاية المنشودة وهي إدراك المتلقي (الطفل) للمعرفة المقدمة له عبر آلية استعارية قد نجدها في أحيان تتجاوز مدرك الطفل وتلقيه عبر توظيف الترميز بمستويات تتعالى عن مستوى التلقي للطفل واستيعابه.

الصراع والادراك الحسي: يحيل مخرج العمل المتلقي بفعل التصور الاستعاري الوجودي في حركات ايادي العناصر الاربعة ووضعها فوق بعض إلى المعنى المراد إيصاله وهو الاتحاد والاتفاق ضمن استعارات حركية جرى التعاقد عمى مدلولاتها اجتماعيا مع تنوع العلاقة الرابطة بين طرفي العلامة سواء كانت عرفية أو سببية أو ايقونية، فضلاً عن توظيفه لنمط الاستعارة الاتجاهي الذي يحيل إلى مدلولات الثقافية للاتجاهات فيزيائياً، ففي حركة (نيران) بوصفها علامة مستعارة اجتماعياً وثقافياً تحيل المتلقي إلى مواقف يمكنه عبرها من إدراك الحالة الشعورية للشخصية المؤدية للحركة، وكذلك باقي العناصر قبل تعرفها على شخصية (نشيط) فحركة امواج الموضعية وهي تصف حال نشيط سابقا مقارنة بحال الرجل الغريب الماثل اماميا تنضوي ضمن استعارات اتجاهية رمزية توفر للمتلقي معارف من المواقف والاحداث التي تحيل إلى القوة برفع يدها إلى الاعلى والى الضعف والهوان بانكسار لرفعة جسدها وانحناءه تبعاً لما هو متعارف عليه من أن الرفعة والعلو كاتجاه محمود معنوياً فيما ينحصر التدني والهبوط على الفشل والانكسار والخضوع الذي يجسده الوزير وهو متنكر عبر استعارته لحركة بشرية أمام الراعي تحيل المتلقي إلى إدراك حالة الوزير المُذلة وخضوعه للراعي عبر ركوعه تحت قدميه.

وقد جسد الممثل لدور (نشيط) بعض مشاعره وردود افعاله عبر حركات جسده ضمن استعارات معرفية إشارية تعتمد التعميل بين طرفي الاستعارة تستدعى من الذاكرة المختزنة له في مواقف متنوعة في تفاعله مع الشخصيات على سبيل المثال حركته التي توحي وكأنه لُسع بنار (نيران) وفقا للتعليل الذي يشترط في وجوب تأثير النار ولسعها لكل مقترب منها.

الفصل الرابع/عرض النتائج ومناقشتها

اولاً: النتائج: بعد ان اكمل الباحث تحليل النص المسرحي (نشيط والعناصر الاربعة) توصل الى نتائج عديدة وكما يأتي:

١- شكلت الاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي عمليات فنية تطبيقية هدفت الى تحقيق نوع من الابداع والابتكار بحيث يسهم ويؤثر ايجابياً في فاعلية المتلقي من اجل اثارة دافعيته وتحقيق ذاته النفسية للتخلص من الصراعات الداخلية التي تكتنفه٠

٢- تمثلت تطبيقات الاستعارة والتناص في النص المسرحي على الايقونة والاشارة والرمز الذي ظهر من خلال الشكل الذي يسعى المؤلف الى ايصاله للمتلقي بحيث شكلت تلك الرموز اداة لإثارة الجانب التربوي وترسيخ القيم التربوية من خلال مضمون النص المسرحي التعليمي.

٣- ان استعارة مؤلف النص المسرحي التعليمي للرموز شكلت عنصراً مهماً كونها تعد من الممارسات الفنية الثقافية التي اتخذت من الجانب التربوي ما يرشحها ان تكون عنصراً فعالاً ومؤثراً في الجانب النفسي للمتلقي٠

٤- ان المسرح بصورة عامة والمسرح التعليمي على وجه الخصوص جزءاً مهماً من العملية التعليمية ومن خلال النصوص المسرحية التعليمية التي تجعل المتلقي اكثر احساس بفكر الآخرين، اذ تدفعه بتسريع العاطفة والشعور في داخله لكي تساعد على استمرارية التقدم واستيعاب المشاكل في واقعهم من اجل ايجاد الحلول لها ٠

٥- بناءً على نتائج التحليل لنموذج العينة ظهر ان النص المسرحي التعليمي الذي تم توجيهه للمتلقي يحمل اهمية كبيرة في حياة المتلقي كونه يستلهم منه تمتعه وتسليته ومعرفته التربوية وهي من الغايات التي يحاول المخرج والمصمم ايصالها الى المتلقي٠

٦- ان الاستعارة والتناص في النصوص المسرحية التعليمية تعد محفزاً ذات اهمية بارزة من خلال المتلقي التي وجهت اليه عن طريق معرفة البعد التربوي الذي يشبع المتلقي كونه يؤدي للقيم الاخلاقية ٠

٧- تتضمن معالم الشخصية في النص المسرحي التعليمي جانب يتميز بنوع من الفرح واللعب والتسلية والتي تم التأكيد عليها من الكثير من قبل علماء النفس وذلك لإكساب المهارات وجذبهم في الاستمرار بمتابعة تلك النصوص المسرحية التي كان لها دور بارز في مجال التعليم والتعلم.

٨- وجد الباحثان من تلك النتائج لدراسته الحالية ان النص المسرحي التعليمي الموجه للمتلقي يتفق مع ميوله من خلال الشخصيات المؤدية بأزياء ملونة وجذابة يستطيع الطفل من خلالها ان يوافق بينها وبين الخيال لكي يكون معجباً بشخصيات النص التي تركت اثراً بالغ في سلوكه ومحاولة التشبه بها٠

ثانياً :الاستنتاجات: بناءاً على النتائج التي ظهرت يستنتج الباحث الاتي :

١- تعد الاستعارة والتناص في النص المسرحي التعليمي احد الانعكاسات السلوكية المهمة التي ترتبط بها تقدم المجتمعات ومن خلالها ترتقي لكونها تمثل الاداة التي تنير الجانب التربوي وغرس القيم من خلال النصوص المسرحية التعليمية في المسرح التعليمي داخل المنظومة التعليمية .

٢- تمثل التطبيقات التي يعتمدها مؤلف النص المسرحي التعليمي من خلال الاستعارة والتناص من اجل المساعدة على البناء الصحيح لشخصية المتلقي وتسهم في نمو قدراته العقلية ومستوى مدركاته الحسية وثقافته ٠

٣- تحقق المسارح التعليمية الاثر التربوي التعليمي من خلال تطبيق الرمز والاشارة والايقونة في العناصر المسرحية فضلاً عن باقي المؤثرات الاخرى .

٤- يكون للاستعارة والتناص في النص المسرحي اتفاق مع ميول المتلقي من خلال الشخصيات المؤدية بأزياء ملونة وجذابة يستطيع المتلقي من خلالها ان يوافق بينها وبين الخيال لكي يكون معجباً بشخصيات العرض التي تركت اثراً بالغ في سلوكه ومحاولة التشبه بها٠

ثالثاً :التوصيات : في ضوء ما توصل اليه الباحثان من استنتاجات يمكن صياغة التوصيات الاتية:

١- يمكن اعتماد النصوص المسرحية المعتمدة في البحث الحالي الموجهة للمتلقي من قبل المؤسسات التربوية بوجه عام والمسرحية على وجه الخصوص٠

٢- الاستفادة من المسرح التعليمي الموجه للمتلقين وعدّه من الوسائل التربوية الفاعلة والتي تدخل في الجانب التربوي التعليمي والسلوك الجيد

٣- العمل على تشجيع وتهيئة الامكانات اللازمة من قبل المؤسسات التربوية التعليمية في العراق على الاهتمام في المسرح بصورة عامة والمسرح التعليمي على وجه الخصوص وتوجيهه للمتلقين ٠

رابعاً : المقترحات : يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية:

١- تأثير النصوص المسرحية التعليمية وانعكاسها على ذائقة الطالب الجمالية.

٢- دور المسرح التعليمي في فاعلية العروض المسرحية الموجهة للطلبة٠

المصادر والمراجع

المصادر العربية

١. ابن المعتز، ابو العباس عبدالله: البديع ،شرحة وحققه : عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر،ط١، بيروت،٢٠١٢.

٢. ارف ،حسين علي ، المسرح التعليمي دراسة ونصوص، وزارة الثقافة ، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨ ٠

٣. بلاسم محمد: الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان:٢٠٠٨.

٤. توفيق الحكيم . سليمان الحكيم (مسرحية) . دار مصر للطباعة ، مصر ، ١٩٤٨.

٥. جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص .٣٠٩نقلا عن: مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت.

٦. جورج لايكوف، ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها ،ترجمة :عبد المجيد جحفة ،دار توبقال للنشر،ط٢، الدار البيضاء، المغرب: ٢٠٠٩.
٧. دان براون . الرمز المفقود (رواية) . ترجمة : زينة جابر ادريس ، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، ٢٠١٢.
٨. الدحملي، عبدالله، التشخيص الاستعاري في القصة اليمنية القصيرة، مجموعة الظل العاري. sep. net،٢٦w.w.w .
٩. رواره، عمرو، مسارح الاطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،٢٠١٠ .
١٠. الساعدي، محمد كريم ، المسرح والتلقي البصري، ط١ ، مكتبة الفنون والآداب، العراق – البصرة، ٢٠١٣.
١١. شاكر لعيبي: بلاغة اللغة الايقونية ،الصورة بوصفها بلاغة ،سلسلة تصدرها جريدة الصباح ، بغداد، ٢٠٠٨.
١٢. عبد الرزاق ، اسعد وبدري حسون فريد: مشاكل العمل المسرحي في المدارس ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢.
١٣. العبيدي، حنان عزيز ، مميزات رسوم تلامذة المرحلة الابتدائية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، بغداد، ١٩٨٨٠
١٤. عفانة واللوح، عزو اسماعيل واحمد حسن، التدريس الممسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، ط١،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان– الاردن ، ٢٠٠٨ ٠
١٥. عفانة واللوح، عزو اسماعيل واحمد حسن، التدريس الممسرح (رؤية حديثة في التعلم الصفي)، ط١،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان– الاردن ، ٢٠٠٨ ٠
١٦. كمال الدين حسين، المسرح التعليمي (المصطلح والتطبيق)، الدار المصرية اللبنانية ، ٢٠٠٤.
١٧. محمد مفتاح . تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص . ط ٢،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء – بيروت ،١٩٩٢ ٠
١٨. منصور، واصف، قراءة في المسرح الفلسطيني ، مجلة الكرمل ،العدد١٨ ،١٩٨٥٠
١٩. نتالي بييقى غروس . مدخل الى التناص . ترجمة : عبد الحميد بورايو ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، سوريا ، ٢٠١٢.
٢٠. النجار، سلوى : جماليات العلاقات النحوية في النص الفني ،بيروت ،٢٠١٠.

٢١. نجلة، عبد الفتاح ، الدراما علاج نفسي فعال للأطفال، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر ، ٢٠١٠
٢٢. يحيى، حسب الله ، مقدمة في مسرح الاطفال، ط١ ،سلسلة دراسات ، دار ثقافة الاطفال ، بغداد – العراق، ١٩٨٥ .

الملاحق

جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية
الدراسات العليا / ماجستير

م/ استبانة

الأستاذ الفاضل ----------المحترم

تحية طيبة....

يروم الباحث القيام ببحثه ألموسوم (الخطاب الجمالي للاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي) والذي يهدف الى (التعرف على الاستعارة والتناص في نصوص المسرح التعليمي) ونظراً لما عهده الباحث فيكم من خبرة ودراية في هذا المجال (التربية الفنية ، الفنون المسرحية)

وارتأى الاستئناس بآرائكم ومقترحاتكم السديدة حول صلاحية فقرات اداة التحليل ولقياس ما وضعت لأجله ٠

اسم الخبير واللقب العلمي:

التوقيع :

مكان العمل :

التاريخ :

الاستمارة بصيغتها النهائية

ت	المحاور	الفقرات	تصلح	لا تصلح	بحاجة إلى تعديل
اولاً:	الفكرة	١- يستخدم التناص لإعادة تركيب الماضي للحاضر والمستقبل.			
		٢- تحقق الاستعارة نشاط فكري وتعد دليلٌ لعملية العلم والتعلّم.			
		٣- تستخدم الاستعارة كعلاقة ارتباط تشابهية .			
		٤-تحقق الاستعارة هدف عملي يقدم الحل للمتلقي .			
ثانياً:	الشخصية	١-تستخدم لترجمة الاحداث والوقائع للجمهور.			

		٢-يتحقق من خلالها التعرّف على الفكرة المراد ايصالها للجمهور.			
		٣-تحقق العلاقة بينها وبين الشخصيات الاخرى داخل المسرحية.			
		٤-تحقق الجمل الحوارية التي يعتمد عليها الكاتب للاستشهاد.			
ثالثاً:	الصراع	١-يستخدم التعقيد لوجود عائق لا يسمح بسير الاحداث.			
		٢-يتصف بالجهود المبذولة من اجل الوصول الى نتيجة مناسبة ما بين المشكلة والظواهر.			
		٣- يستخدم القلق والمتعة لوصول التعقيد الى درجته القصوى نتيجة الضغوط الكمية.			
		٤- تستخدم القصدية في التعامل لتحقيق الاثارة.			
رابعاً:	الادراك الحسي	١-يتحقق من خلال ادراك الموقف الجديد لارتباطه بالسابق .			
		٢-يتصف بتحديد التشابهات والاختلافات من خلال الاحساس بأزمة او ظاهرة.			
		٣-يتصف الاحساس باستلام مثير لكي يسبق الادراك.			
		٤- يتصف الادراك بتفسير مثير على وفق عملية ادراكية تعتمد على الماضي للوصول الى الحاضر.			

ملحق اسماء الخبراء الذين اعتمده الباحثان في تقييم استمارة التحليل

ت	الخبير	اللقب العلمي	مكان العمل والتخصص
١	د. عاد محمود حمادي	استاذ	كلية الفنون الجميلة/ ديالى
٢	د.شذى طه سالم	استاذ	كلية الفنون الجميلة/ فنون مسرحية
٣	د.حسين محمد علي الساقي	استاذ	كلية التربية الاساسية/ التربية الفنية
٤	د. سافرة ناجي	استاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة/ فنون مسرحية
٥	د.احمد محمد عبد الامير	استاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة/ بابل فنون مسرحية
٦	د. فراس علي الكناني	استاذ مساعد	كلية التربية الاساسية/ التربية الفنية
٧	د. محمد مهدي	استاذ مساعد	كلية الفنون الجميلة/ فنون مسرحية