مسرحة الفعل في مناهج الفنون التطبيقية (دراسة مقارنة)

The theater of the verb in the applied (arts curriculum)

أ.م.د زينة كفاح الشبيبي

Zina Kifah Al-Shabibi

م.د نجلاء عطية البكري

Naglaa Attia Al Bakri

ملخص البحث...

تعتبر المواد الدراسية الممسرحة من أمتع المواد العلمية المنهجية المقررة التي يميل إليها المعلمون والمتعلمون بمختلف أنماطهم، لإنها تبحث الحياة والحركة والديمومة والأبتكار والأبداع في فضاء الدرس وتحبب كلاً من المرسل والمتلقي المعلم ـ التلميذ للمؤسسة التعليمية التي ينتموا إليها، إن مسرحة المناهج هي عملية تطبيق المناهج الدراسية وتنفيذها في أطار مسرحي أو درامي ليكتسب التلاميذ معارف ومهارات ومفاهيم وقيم وأتجاهات ومن خلال ذلك يتم تحقيق الأهداف التعليمية ـ المهارتية ـ المهنية بشكل مثير ومشوق .

وتأخذ مسرحة المناهج منحيين المنحى الأول يذهب إلى كيفية إيصال المنهج العلمي كمادة

ومقرر دراسي والمنحى الثاني يتعلق بكيفية تقديم هذه المادة العلمية بأسلوب ممتع ومشوق وترفيهي ليصل ويلتصق بأذهان التلاميذ، ومن هنا جاءت فكرة البحث للتعشيق ما بين الفعل المسرحي والمناهج الدراسية المقررة في قسم الفنون التطبيقية للمدارس المهنية والتي تحتضن فعل تطبيقي يتناغم والفعل المسرحي لينسجما في الفضاء الزمكاني ذاته، وشمل البحث أربع فصول إذ اتت مشكلة البحث ضمن الفصل الأول (الأطار المنهجي) المقامة على تساؤل عن أهمية التمسرح ـ الفعل في مناهج الفنون التطبيقية لإنتاج خبرة أو تثبيت معلومة عبر فعاليتها داخل الفضاء الزمكاني لقاعة الدرس؟، وعن أهمية البحث في تَرسُم وتأكيد آلية التمسرح في أنجاز أفعالٍ وإشارات وعلامات لها أثرها في تقبل وإستجابة وفهم المنهج الدراسي، أما هدف البحث فقد جاء لـ (كشف سمات التمسرح ـ الفعل في دروس مناهج الفنون التطبيقية)، وأتت حدود البحث مؤشرة حدها الزماني (٢٠١٩ ـ ٢٠٢٠م)، (ليشمل العراق ـ المديرية العامة لتربية بابل ـ قسم التعليم المهني بابل) مكانياً، أما حدها الموضوعي مسرحة مناهج الفنون التطبيقية (دراسة مقارنة)، وجاء الفصل الثاني (الإطار النظري) بمبحثين حمل الأول عنواناً (الفعل وماهية التواصل مع الآخر)، وجاء المبحث الثاني عن (وسائل التواصل والتوصيل) ومن ثم ما أسفر عنه الإطار النظري لنصل إلى الفصل الثالث (إجراءات البحث) والتي إشتملت على مجامع البحث والمتضمن (٨) مناهج دراسية وعينة البحث المتكونة من (٤) مناهج دراسية وأعتمدت الباحثتين المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة إذ أُخذت بمؤشرات الإطار النظري كأداة للبحث، وخلص البحث بالفصل الرابع وما حملهُ من نتائج وإستنتاجات .

الكلمات المفتاحية: مسرحة ـ الفعل ـ مناهج ـ الفنون التطبيقية ـ الحُجاج .

Abstract:

The course syllabus is one of the most important scientific subjects that teachers and learners tend to do, because they are looking for life, movement, permanence, innovation and creativity in the lesson space and love the sender and recipient (teacher- pupil) of the educational institution to which they belong, that the stage of the curriculum is the process of applying the curriculum and implementing it in a theatrical or dramatic framework to acquire the knowledge and skills, concepts, concepts, trends and through it is achieved Educational - skilled - professional in an exciting and exciting way .

take the stage of the curriculum of the first trend goes on how to communicate the scientific curriculum as a material andCourse and the second direction on how to present this scientific subject in a fun, interesting and entertaining wayTo arrive and stick to the minds of the disciples, hence the idea of searching for interplay between the theatrical actAnd the curriculum in the Department of Applied Arts for vocational schools, which embraces an applied actThe theatrical act is in tune with the same spatial space, and the research included four chapters as it cameThe problem of research within the first chapter (systematic framework) based on the question of the importance of theater.Action in applied arts curricula to produce an experience or to prove information through its effectiveness within spaceThe spatial of the classroom?, and the importance of researching the drawing and confirmation of the mechanism of theater in the completion of actionsAnd signs and signs have an effect in accepting, responding and understanding the curriculum, but the goal of the research came notHe's been through the scene. action in the course syllabus, and the limits of research are indicativeIts temporal limit (2019-2020), to include Iraq - Directorate General of Education of Babylon. Department of EducationProfessional Babylon) spatial, but its objective limit is the stage of applied arts curricula (comparative study), cameChapter 2 (theoretical framework) with two topics, the first titled "The Act and what is communicating withThe second research on (means of communication and delivery) and then the resulting theoretical frameworkLet's get to chapter 3 the search procedures, which included research and inclusive universities (8)Curriculum and research sample consisting of (4)

curriculum and the researchers adopted the descriptive curriculumAnalytical in sample analysis as it took theoretical framework indicators as a research tool, and the research concludedChapter 4 and the results and conclusions it brings .

Keywords: Theatre – Verb – Curriculum – Applied Arts – Pilgrims .

الفصل الأول: الأطار المنهجي

أولاً: مشكلة البحث:

تحفلُ الحياة الإنسانيةُ في إطارِها الوجودي العام لمنظومةٍ من الأشارات والأفعال والعلامات الدالةِ والمدللَة على إحالاتٍ تخص شأناً بذاتهِ له مقوماته من البناءِ والتوصيلِ أتجاهِ المتلقي في حاضرة زمكانيةِ بعينها، فللعلم وسائطهُ وكذلك للفنون والعلوم وسائطُها الهادفةِ في التأثير أو الأستجابة البينية القائمةِ بين مرسلِ الرسالةِ ومستقبلها بقصديةٍ معينة يُرادُ منها التأثيرُ وفتح مستوىً من الجدلِ والتداولِ والحجاجِ أو الأستجابةِ الفعليةِ للرسالةِ .

ويعد التمسرُحَ وعبر تأريخ الإنسانيةِ عموماً فعلَ تعبيرٍ وتواصلٍ ليعتمدَ بعضَ الطرقِ والوسائطِ بهدفٍ يخصُ المرسَلَ برسالةٍ لها هدف بعينه، فكان للدرسِ التربوي ـ المدرسي جهودٌ في أعتماد التمسرح خطة عمل وأستراتيجية لتعزيز فكرةٍ أو معلومهٍ أو فعلٍ ما يُفعَّلُ خُبرةِ المستقبلين بمنظومةِ التمسرح والتي تشْغُلُ فضاءً القاعةِ بالعموم بأدواتِها وعددِها وتقنياتِها ونشاطِ الجسدِ البشري وفضاءاتٍ أخرى مفتوحةٍ خارج القاعة، إن فضاءَ الدرسِ في الفنون التطبيقيةِ لهُ أن يتعابرِ وبعض الفنون الأدائية القائمة على الحركة والفعل والإشارةِ والصوتِ والصورةِ داخل فضاءٍ زمكانيٍ، وفن المسرحِ وبالرؤيةِ الأخراجيةِ هو الأقربُ لآليةِ التَمَسْرُحِ هذه، حيثُ الأفعالُ الأدائيةُ وعناصرُها التعبيريةِ ومنظومتها السينوغرافية وتوزعُها وفق الميزانسين البصري لأنتاجِ مشهديةٍ أعتمدتها المناهج المدرسية ـ التربوية في تجسيدِ موادِ وموضوعاتِ المنهج بوسائطَ بذاتها لِتْشُغلَ بها فضاءَ وقائعِ الدرس بفعاليةٍ مُمَسْرحَةٍ يؤديها رهط من الطالبات توحي بآليات تجاور في بعض ملامحها ما تعارف عليه العرض المسرحي، ومن هنا أتت مشكلة البحث، عن أهمية تمسرح الفعل في مناهجِ الفنونِ التطبيقيةِ لانتاجِ خبرةٍ أو تثبيتِ معلومةٍ عبر فعاليتها داخل الفضاءِ الزمكاني لقاعةِ الدرسِ؟ .

ثانيا: أهميةُ البحثِ والحاجةُ إليه:

١- تَرسّمُ وتأكيدُ آليةُ التمسرح في أنجاز افعالٍ وأشارات وعلامات لها أثرها في تقبل وإستجابة وفهم المنهج الدراسي .

٢- تفيد المدرسين في مدارس التعليم المهني .

٣- يفيد بعض مدرسي التربية الفنية والمسرحيين لتوظيفهم المناهج الإنسانية الأخرى.

ثالثا: هدف البحث:

كشفُ سماتِ تمسرُح الفعل في دروس مناهجِ الفنونِ التطبيقيةِ .

رابعا: حدود البحث:

أ ـ الحد الزماني: ٢٠١٩ ـ ٢٠٢٠م .

ب ـ الحد المكاني: العراق ـ المديرية العامة لتربية بابل ـ قسم التعليم المهني بابل .

جـ ـ الحد الموضوعي: مسرحة مناهج الفنون التطبيقية (دراسة مقارنة) .

الفصل الثاني

المبحث الأول: الفعلُ وماهيةُ التواصلِ مع الآخرِ

في مجملِ حياتنِا اليوميةِ يأخذُ الفعلُ عدةَ مستوياتٍ هادفةٍ للتأثيرِ أو التأثرِ مع الطرفِ الآخرِ، إذ لا يمكنُ لأي فعلِ أنتاجُ معطياتهِ وتحقيقَ بعضِ أهدافهِ دونما فتحِ خطوطِ تماسٍ ووسيطٍ مع الآخرِ، الحاضرِ بمستوياتٍ ومقاماتٍ متعددةٍ يتقيدُ بها الفعلُ ذاتهُ، وصنيعُ رسائلهِ ووسائطُ تلكَ الرسالةِ وأستراتيجيةُ الفعلِ والتي عمادُها التواصلُ، تنزعُ إلى فتحِ سُبلٍ بينيةٍ ـ ثنائيةٍ لها أسُسُها وسَماتُها وأهدافُها، وعمليةُ التواصلِ كونُها ذاتَ صفةٍ فعليةٍ ـ عمليةُ تستحضرُ ثلاثَ مراحلَ [١] .

١- مرحلةُ الأدراكِ الحسي .
٢- مرحلةُ تحليلِ الأدراكِ .
٣- مرحلةُ ما بعدَ الادراكِ ـ التأثيرِ .

والفعلِ أي . الفعل . له أن يسوغَ لمنتجهِ أن يستدعَي أفعالَ ووسائلَ بغيةَ التأثيرِ على الآخرِ، وتتنوعِ تلك الوسائلُ ـ الوسائطُ وفقاً لطبيعةِ الفعلِ بعدّهُ رسالة موجهةٍ إلى مرسلٍ إليه بغائيةٍ تتلائم والطرفَ الآخروفقَ مقاميةِ يتوزعُ عندها الفعلُ في رسائلهِ بين (اللغة ـ الجسد ـ الصورة ـ الأشارة)، وبأختلافِ طبيعةِ المتلقي ـ المرسلِ إليه تختلفُ ماهيةُ الفعل ذاتهُ بكل تنوعاتهِ ووسائطهِ فـ "منها عمليٌ ومنها نظريٌ، والعمليُ منه مهنيٌ ـ ومنه فكريٌ، فالنظريُ هو الذي به يعلمُ الإنسانُ الموجوداتِ التي ليس شأنها أن نعَملها نحن كما يمكنُنا ونغيرُها من حالٍ إلى حال، والعمليُ هو الذي تميزُ به الأشياءُ التي شأنُها أن نعملَ نحن ونغيرُها من حالٍ إلى حال، والمهنيُ والصناعُي هو الذي به تُقْتَنى المهنُ مثلُ النجارةِ والطبِ والملاحةِ، والفكرَي هو الذي به يروى من الشيء الذي نريُد أن نعملَه حينما نريدُ أن نعملَه"[٢] .

وأشاراتُ (الفارابي) هذه توحي إلى الثنائيةِ التي تحمُلها الذاتُ الإنسانيةِ فيما تخصُ المفاهيَم و تجسيدها إلى أفعالٍ وسلوكٍ لها حضورُها الفعلي داخلَ فضاءٍ بعينه، فمجملُ ما نحملهَ من أفكارٍ

لها أن تجدَ طريقها إلى التطبيقِ أو محاولةِ التطبيقَ إلى فعلِ وممارسةٍ تأخذُ محمولاتِها من ذاتِ الفكرةِ والمفهومِ فـ "الإنسانُ بأمكاناتهِ اللامحدودةِ واللامتناهيةِ التي تجعلهُ ليس أسيراً للمحسوسَ وحدهُ، إذَ يمكنهُ أن يشيّدَ أبنيةً ذهنيةً مجردةً كما أنجزَ طوالَ تأريخِ ذلك[٣]" .

والفعلُ وحتمية تواصلهِ تتسعُ إلى درجاتٍ من الضبطِ والصرامةِ سواءً جاء الفعلُ بين ذاتٍ وذاتٍ أم بين ذاتٍ وآلةٍ، إذ تحمل سمةَ الأجابةِ دلالاتِها الأدائيةِ في كلا النوعين من التواصل، فما ترسلُ ذاتُ إلى أخرى يتجاوزُ الأثرَ الفيزيائيِ كتأثيرِ مادةٍ على مادةٍ، من حيث الأنتهاءُ إلى فعل أو مادةٍ ثالثةٍ لها أبعادُها من التشكيل والأنشاء والتكوين "وفي التجاربِ التي أُجريتْ على تفاعلاتٍ ذريةٍ فأنَّ لنا شأَننا لأشياءٍ ووقائعَ وقراراتٍ وأحكامٍ هي حقيقةُ مثلُها مثلُ أي ظواهر في الحياةِ اليوميةِ"[٤]، والفعلُ بتوسلهِ بعناصر ووسائل وسبلِ مادية ولغوية وأشارية، يظلُ في حكم الأداءِ المشهودِ يتم داخلَ وحدةٍ زمكانيةٍ لها خصائصُها الأتفاقيةِ بين الطرفين الفاعلِ والمستقبلِ، ويتراتبُ على فعاليةِ الأستقبالِ نتائج معلومةٍ وعلانيةٍ ورمزيةٍ تأتي لاحقةً لفعلِ و زمكانِ الأستقبالِ لتتحولَ الألفاظُ ـ الأفعالُ ـ الحركاتُ ـ الإشاراتُ إلى مفاهيم لها أبعادهُا التجريديةِ وبذلك فأنّ الفعلَ ينتهي إلى دلالةِ ما يبغي الفاعلُ إيصالها إلى المستقبل، والفعلُ له أن يعتمدَ صيغَ المفردِ أو الجمعِ سواءً في الأرسالِ ـ الأداءِ ـ الأستقبالِ ـ الأنفعالِ ـ الأستجابةِ الفعليةِ بتوظيفِ عناصرِ عدةٍ غايتَها التأثيرُ، وبذلك يمتلك الفعلُ تلك المنظومةَ الُمعتمَدةَ على جملةِ إشاراتٍ "بصِفتها وسائلَ نلجأُ إليها بقصدِ التأثيرِ في الآخرِ، لما يقتضي سنناً مشتركةً بينِ المرسلِ والمتلقي، قد تكون الإشاراتُ لغويةً مثلَ أستعمالِ الكلامِ أو غير لغويةٍ مثل علاماتِ المرور والملصقاتِ الأشهاريةِ والإشاراتِ اليدويةِ التي تحققُ فيها القصديةُ "[٥] .

والتنصيصُ هذا إشارةُ إلى سِمةٍ ملازمةٍ للفعلِ أي فعل حياتيٍ ـ فنيٍ ـ قيميٍ ـ تربويٍ تخصُ توفرُ الطرفِ الآخرَ وقيامَ نوعٍ من الأعرافِ والسننِ بين طرفي الفعلِ، فالفعلُ أداءٌ بيني لا يمكنُ أَن يأخذَ طريقهُ إلى الأستجابةِ والتأثيرِ أو حتى الرفض إذا ما تَم داخَل ظرفٍ أحاديٍ مغلقٍ .

وأتتْ نظرياتُ علمِ الأجتماعِ لتأكيدِ بينيةِ أو ثنائيةِ أو جمعيةِ الفعلِ الإنسانيِ ليكونَ المجتمُع وتعريفهُ هو محضُ فعلِ تواصلٍ جمعيٍ وتفاعلٍ جمعيٍ يمنحُ هويةً ما بذاتها، فالمجتمع لدى علماءِ الأجتماعِ "جميعُ العلاقاتِ بين الأفرادِ وهم في حالةِ تفاعلٍ مع منظماتٍ وجمعياتٍ لها أحكامٌ وأسسٌ معينهِ"[٦]، والذات الفاعلةُ الباثةُ للفعلِ ليس لها حريةَ الأختيارِ لفعلٍ بذاتهِ خارجَ تلكَ السننِ والأشتراطاتِ التي تطرحُها لحظةُ الإرسالِ داخلِ الوحدةِ الزمكانيةِ، فهي أي الذاتُ لها هدفيةٌ سابقةٌ للفعلِ تتحسبُ بِه بأدواتِها ووسائِطها والهدفُ من بعد كل هذا، فليس للفعلِ أَن ينزاحَ عن مفاهيمَ الواقعِ ومعطياتهِ، وهو في آداءٍ يخصُ أنتاجَ قيمٍ أو أفكارٍ بين طرفي التواصلِ داخل فضاءٍ بعينه، وفهمنا للواقع بكل أوجهه الحاضرةِ وتطوراتنا آزاءهُ يحملهُ الفعلُ بوصلة للأداء مما يؤدي بأن يكونَ "تصورُ الواقعِ ينسحبُ علي تصوراتِنا الأخرى للعقلِ واللغةِ والمجتمعِ والأخلاقِ ولا يمكن لنا أَن نتوقف عن الأيمانِ بوجودِ واقعً متعاليً"[٧] .

وللفعل تطلعهِ إلى آفاقِ التعريفِ والعرضِ لفكرةٍ أو آداءٍ أو كلامٍ أو صورةٍ أو مضمونٍ لها تواجدُها في جدلِ الحياةِ والمعرفةِ المستقبليةِ ليُتيحِ لطرفي التراسُلِ والتواُصلِ فسحةً من الجدل والأقناع والتساؤل وتلك الأفعالُ كما يراها باشلار "تجعلُ العالمَ في تحولٍ دائمٍ وكما هو واضحٌ فالأنفتاحُ على التصوراتِ الجديدةِ هو من السماتِ المركزيةِ لهذا التصور

لأن إدراكهِ مبنيٌ على لحظةِ الأنبثاقِ الأولى ومع كونِ أن المعرفةَ منتجةٌ منذُ تلك اللحظةِ إن ثمة صوراً جديدةً مع كل رصدٍ توجدهَ ذاتَ أمسكتْ بإنبعاثِ صورةٍ جديدةٍ في وعيها"[٨] .

ويأخذُ فعلُ الأرسالِ مستوىً من دلالاتِ السوسيو ـ ثقافية تخصُ المرسلَ والمستقبلَ، فالفعلُ الأدائيُ ـ اللفظيُ ـ الصوريُ ـ الأشهاريُ نتاجُ ثقافةٍ وبيئةٍ معلومةٍ تخصُ الأطارَ المجتمعي و الذوقي والجدوى الأنتاجيةِ كذلك إن الأفعالَ في دائرةِ التواصلِ الإنساني فنونُ ـ آدابُ ـ تربيةُ ـ سياسة ـ هي "عبارةٌ عن منطلقاتِ ومدخلاتِ وعملياتِ ومخرجاتِ وأن خيرَ طريقةٍ لِفَهمِها هي معالجاتُها ككلِ"[٩]، ويتبنى الفعلُ في أهدافهِ التواصليةِ أغراضاً عدةً تتباين وقصديةَ وغرضيةِ المرسلِ ـ الفاعلِ وموقعَهُ الحياتي والثقافي والمؤسساتي، فلكلِ مرسلِ ـ فاعلِ هدفُ ما يبغي تحقيقَهُ بوسيطٍ أو بشكلٍ وبمنسوبٍ وآخرِ داخلِ الفضاءِ الأجتماعي عبرَ التفاعلِ "إن العلاقةَ التفاعليةَ القائمةَ بين عناصرِ هذا المنهج تخدم في آخر المطافِ تحقيقِ الأهدافِ المرجوةِ من وراءِ تنفيذهِ"[١٠] .

والفعلُ في مجملِ الأداءاتِ المشهديةِ الفرديةِ منهَا والجمعيةِ يبقى ذاتَ سمةٍ موضوعيةٍ لا يمكنُ دَرجُها في ذاتِ المرسلِ ـ الفاعلِ تخصُ آلياتِ التذويتِ بعينها، فالفاعلُ ـ المعلمُ ـ الممثلُ ـ السياسيُ نتاجُ فكرةٍ أو رأي أو هدفٍ ما، وهو من بعد وسيطاً حاملاً للفعل في فضاءه الممسرحِ وهو أي الفعل يجانبِ المغامرةِ والأزياح وما ألفهُ المتلقيُ ـ المتفاعلُ، فالفعلُ المستجدِ أو الطارئِ في الفضاءِ المجتمعي يجبُ إن يأخذَ وقتهُ في أطارِ التواصلِ ثم التقبلِ وعلى مستوياتٍ متقطعةٍ حتى يتحققَ المرادُ من بعد إنجازهِ آزاءَ المتلقي ـ المستقبلِ ففي "جميعِ ثقافاتِ العالمِ لا توجدُ قوةٌ إلا عبرِ الجذورِ وهذا ما يؤمنُ إنتاج كل حياةِ دنيويةِ وأعادةِ إنتاجهِ"[١١] .

والمعرفةُ في صورها العامةِ هي تجسيدٌ وأداءٌ وتمسرحٌ داخل أطار الحياة ومقولاتِها الثقافيةِ وأجناسِها الفنيةِ، فليس للفكرةِ أو المعلومةِ إلا أن تأخذَ موقعَها في الحياةِ بعدّها مجموعةُ من الأفكار والأداءاتِ والمهاراتِ لتتحولَ إلى فعلِ منظورِ "من أجل ترسيخ آن المعرفةَ على العكس
من الأعتقادِ الحقيقي تتضمنُ أنجازاً فريداً يحققهُ الإنسانُ وبنسبُ إليه"[١٢] .

إن للفعلُ خصائصهُ الدالةِ والمترشحةَ من الذات الإنسانيةَ (الفاعل) ومحمولاتهِ الشفافيةِ ليتجسدَ في فضاءِ الوقائع المؤدا، فالأفعالُ الإنسانيةُ "سيرورةُ قادةِ الكائنِ البشريِ بشكلَ تصاعدي من الإنساني إلى الأجتماعي إلى الكوني لحقيقةٍ يتحددُ الإنساني ـ الفردُ داخلها بإعتبارهِ حصيلةَ سيرورةٍ عامةِ تتحقق في التأريخِ ومن الحضارةِ أستناداً إلى قوانين هي من صلبِ الممارسةِ الإنسانيةِ وليس تطبيقاً لتوجيهاتٍ غيبيةٍ"[١٣]، ونظامِ الأفعالِ في جدلِ والوقائعِ ذاتها لطرحِ مستجداتِ الفكرِ والحضارةِ الإنسانيةِ .

المبحث الثاني: وسائل التواصل والتوصيل

يحتكمُ كلُ فعلٍ قصديٍ أو غيرِ قصديٍ بوسيطٍ ما لفتحِ مساحةٍ للتداولِ والحجاجِ مع طرفٍ آخر، وتتحددُ ظرفيةُ الفعلِ وأهدافهِ أعتمادَ المرسلَ ـ الفاعلَ وسيطاً ما دونَ غيرهِ من الوسائطِ وتأخذُ اللغةُ عتبةَ التواصلِ الأولى سواءً لغة الملفوظ أم لغةَ الجسدِ ذاتهِ إشارات ـ حركات ـ علامات ـ أفعال...، إذ تحضرُ اللغةُ سلطةً متعاليةً لدى طرفي الأرسالِ والأستقبالِ لما تحملهُ من قدراتٍ ولياقاتٍ لها أثرُها المركزي في التأثيرِ المباشِر وسمةِ الحجاجِ والجدلِ والتداولِ بين

الطرفين، فلكلِ فعلٍ له أن يتكأ على موردٍ أو مرجعٍ حياتي لِه وسائطهُ في الأتصال، واللغةُ من أقدمِ الوسائِط وأكثرِها تأثيراً لتوصيلِ الأفكارِ والمشاعرِ والدفاعِ عن الذاتِ والمحاججةِ عبر آلياتِ الحوار اللغوي فـ "من المؤكدِ إن الغرض الأساس من اللغة هو التواصل، نحن نستخدمَ اللغةَ لإيصالِ أَفكارِنا وآرائِنا لبعضنا البعض، ونستخدمُها لنحصلَ على معلوماتِ من الآخرينَ ونزودَهم بمعلوماتٍ عّنا وعن أفكارنا عندما يطلبون منا ذلك"[١٤]، واللغةُ هي في هدفِها أتجاهُ التوصيلِ والتأثيرِ ليس لها سوى الوضوحِ والمقبوليةِ لدى طرفي الأتصالِ والتواصلِ، فاللغةُ ذاتُ المستوى الغامضِ والدلالاتِ الخارجةِ من أستعمالِ الحياةِ تصبحُ هدفاً معرقلاً للتوصيل، فعند الباحث اللغوي (جومسكي) لغتان داخلية ـ تكوّن ذاتها عَبر علاقاتها الذاتية من ترابطٍ يخص عناصرَ الجملةِ اللغوية و "مجموعة من الفاظِ الكلام تتمتعُ بوضعٍ مطلقٍ ومستقل عن الأفرادِ أما مفهومُ اللغةِ الخارجيةِ ... تبدو أقربَ إلى مفهوم (الفطرةِ السليمةِ) للغةِ، حيثُ يعني ذلك الكلامَ كياناً ثقافياً أو أجتماعياً مشتركاً يتكون من كلمات وقواعد ومبادئَ لا يحيطُ بِها جميعُ المتحدثين بالمطلق...واللغةُ الخارجيةُ تستخدمُ أحياناً بشكلً غير رسمي لتغطيةِ كلِ مفاهيم اللغة ككيان خارج العقل، بما في ذلك مفهومِ اللغةِ كشكلٍ مشتركٍ وأجتماعيٍ"[١٥] .

وتتكشفُ مركزيةُ اللغةِ وسيطاً تواصلياً في الحوار اللغوي البيني أو الفردي والجماعي وفيه تتضحُ معالمُ أفكارِ وطروحاتِ وعقائدِ ونظرياتِ كل طرفٍ وأهدافهِ آزاَء الطرفِ الآخَر، وتعنى اللغةُ في النهايةِ بصيغِ التواصلِ وتنوعِها إلا إن التفاهمَ يظلُ الوظيفةَ الأكثر بروزاً وتجسيداً عبر الحوارَ والجدلَ "ولذلك فأن الوظيفة التواصلية، أي وظيفة التفاهم هي الوظيفُة المركزيةُ للغةِ"[١٦]، واللغةُ بصفتها التواصليةِ ـ التوصيلية تصبحَ معبراً عن مجمل المعارفِ والعلومِ والآدابِ وشؤون الحياةِ اليوميةِ بل هي لدى الذات الإنسانيةِ في حالة أتساعِ لمديات تأثيرها بأعتبارها العلامةُ الكبرى للتواصل ـ التوصيل حيثُ لا نتوافرُ على فعلٍ حياتي دون لغةٍ لفظيةٍ كانت أم صوريةٍ، لذلك "لا يمكننا (التفكير) فعلياً دون علاماتٍ ودون كلماتٍ ودون ترسيماتٍ بل دونَ صورٍ: أن التفكيرَ ولو (ذهنياً)... هو لعبٌ على مجموعةٍ من العلاماتِ أكثِر أو أقلِ تجسيداً إنه لجوءٌ إلى مفرداتٍ ومصطلحاتٍ وتمثيلاتٍ إصطلاحية عموماً، والتي بدونها لا يمكنُ لأيِ معرفةٍ، ومن باب أولى لأي تحصيل للعلم أن يكونَ ممكناً "[١٧] .

والعلامة اللغوية لها تنوعها والتواصل ـ التوصيل ـ التأثير ـ التفاهم أن تتوسل بالسردِ والحوارِ والوصفِ عدةً أتجاه الأتصالِ مع الطرفِ الآخرَ وتختلف العدةُ الثلاثيةُ تلكَ في مستويات الأثرِ والأستجابةِ القائمةِ بين الفاعلِ والمرسلِ، ويأتي الحوارُ بأولويةِ بهذا الشأنِ للياقتهِ وأمكانياتهِ المعززةِ للمناقشات والحجاجات والتداوليات والمحاورات، كاشفاً عن مكونات كل ذاتٍ ومضمراتِها السوسيو ـ سايكولوجيةِ والثقافية والأيديولوجيةِ، إذ يكشَفُ الحوارُ "عن السياق التِفاعلي interactio nel contextفهو الذي يمس المتحاورين ومضمون الحوار إذ يبين مدى إدراك الموضوع الحواري من طرف المتحاورين ومدى أنسجامِهم مع القضايا المطروحّةِ فيه وهو ما يطرحُ إشكاليةَ مساهمةِ السياقِ التفاعلي في تطوير المضامين الحوارية"[١٨] .

إن الحوار بصفته فعلاً كلامياً مجسداً في الملفوظ ـ المسموع يعنى بوجهات النظر بين المتحاورين، ليحملِ كلٌ منهم تصوراً وإلتزاماً بفكرة يتيُح لها فعلُ الحوار والأشتباكِ مع الآخر

الوضوحَ وتغييرَ المواقف وتغيرَ الآراء السابقة وتبني أفكار محدثةٍ راشحةٍ من جدلِ الحوار، فالذاتُ قبيلَ الحوارِ تبدو في أُحاديةٍ وقبولٍ وأطمئنان لأفكارها وهي بعدِ الحوار في تساؤول وردٍ وقلقٍ أو تبني أحياناً ومن هنا فأنَّ الحوارَ حداً فاصلاً في إبعادً التفكير بين حدّي الما قبل والما بعد حواري "والحوار يهدفُ بذلك جِدة الأفكار والجِدة في التناوب حتى يخرجَ بحصيلةٍ لم تكن قبلَ الحوارِ، فتكونُ بذلكَ الفائدةُ مزدوجةً من جهةٍ يتمكن الحوارُ من طَرْقِ آفاقٍ معرفيةٍ جديدةٍ، ومن جهةٍ ثانية يخرج المتحاورون والمتتبعون بمردودية فكرية وتوجيهية متقدمة كما عهدوا في السابق، ... إنَّ الحوارَ ينشدُ التأثيرَ على المنظومةِ المعرفيةِ التي سابقة الحوار بهدف تغييرها بإضافات تحليليةٍ
جديدةٍ وبرؤى تقويمية وتأويلية لم تعهدْ في السابقِ" [١٩] .

واللغةُ لها مَراعاتُها لطرفي الحديثِ من متكلم أو مخاطب وفقَ سياقٍ لغويً تحتمهُ مستوياتُ كلا الطرفين، إذ لا يمكنُ للغةٍ أن تنتجَ تأثيرهَا وتواصلَها من غيرِ أتفاقٍ بين الطرفين ومستوياتِ اللغةِ البسيطةِ بينهما ما أسسَ لمفهومِ المقاميةِ في الدراسات اللغوية، فلكل تواصلٍ مستوياتٌ من اللغةِ ومستوياتٌ من حالات الأوضاعِ الثقافيةِ والأجتماعية والأعتبارية للشخصِ المخاطب أو المتكلم، ففي فَضاء الدرس المدرسي ثمةَ مقاميةٍ للمرسلِ ـ المعلم ـ التدريس تتيح فضاءً لإنتاجِ لغةٍ أو طريقةِ مناداةٍ وكذلك شأنُ كلِ مقام ـ مكان يقدم فيه نمطاً لغوياً بين طرفي التخاطب وفقَ إشارة متداولة بأن (لكلِ مقامٍ مقالُ)، إن مراعاةِ الظرفِ الأجتماعي والزمكاني يتيحُ طرحَ أسئلةٍ تخصُ أستعمالَ اللغةِ وسيطاٍ فعلياً في الدرس المدرسي أو التواصل اليومي عمادها:

" ـ ماذا نفعلُ عندما نتكلم ؟
ـ ما نقولُ تحديداً ؟
ـ من المتكلم ؟
ـ ومن المخاطب ؟
ـ ولماذا يتكلم على هذا النحو ؟
ـ كيف يمكن أن يخالفَ كلامنا مقاصدنا ؟
ـ ما هي أوجهُ أستخدامِ اللغةِ الممكنة؟"[٢٠] .

وتحتكمُ تلكَ السياقاتِ في النهاية إلى سمةِ المقاميةَ بين المرسل ـ المتكلمِ والمرسلِ إليه ـ المخاطبِ، ولإن الدرسَ المدرسي له سماتهُ الأساسيةُ في التواصلِ بهدفِ تحقيقِ غايةٍ بعينها يتخذُ المتكلمُ ـ المدرسُ سمتهُ الأعتباريةِ في طرحِ أفعالٍ بذاتها معتمداً على اللغةِ بشكلِ أساسيٍ أو الفعل ما يتيحُ إستجابةً لدى المستقبل الطالبِ أم الطالبةِ وفقِ ظرفِ المقامِ الزماني والمكاني والأجتماعي فما يقترحهُ المدرسُ هو فعلٌ تربوي مفاهيميٌ ينتهي إلى توصيلِ قيمٍ وأفكارٍ ومعلوماتٍ تخصُ المؤسسةَ التربويةَ ـ المدرسةَ ـ الجامعةَ والمقاميةُ أساسٌ في التواصل والتوصيلِ سواءً في الحياة و في الحوار والبيئة التعليمية، إنَّ "مقامَ الكلام spech event هي فعالية يتفاعل فيها المشاركون من خلال اللغةِ بطريقةٍ عرفيةٍ معينةٍ للوصول إلى ناتجٍ معينٍ، وقد يتضمنُ المقامُ ـ الكلام فعل مركزي واضح مثل (لا أحبذُ هذا العقلَ)"[٢١]، ويتأسسُ على المقامية نتائجٌ تخصَ آداءَ المخاطبِ ـ الطالبِ أو الطالبةِ تأخذ أبعاداً فعليةً وآدائيةً من حيثُ الإشاراتِ

والإيماءاتِ ودرجةِ الصوتِ ووضعياتِ الجسدِ وذلك ما أسمتهُ الدراساتُ اللغويةُ بـ (أفعال الكلام) حيثُ تأخذُ اللغةُ الصادرةُ من المتكلمِ ـ المدرسِ طريقها إلى التنفيذِ والتجسيدِ والمسرحةِ حسب فهمِ المخاطبِ ـ الطالبِ ـ الطالبةِ لها حيثُ تلزمُ تلكَ اللغةُ بعداً أحادياً لفعلٍ بعينه، فلغةُ المتكلم ـ المدرس هنا لغةُ المؤسسةِ التربويةِ وأهدافها الإنسانيةِ والوطنيةِ إلا إنَّ اللغةَ تذهبُ إلى مُجاراتِ المؤسسة هذه "وهكذا فإنَّ دوراً من أدوارِ اللغةِ التي يمكنُ تفسيرها بسهولة يكمن في إستخدامِ الأفعالِ الآدائيةِ في خلقِ الوقائع المؤسساتية"[٢٢] .

وللغةِ في الدرس المدرسي دوراً مركزياً فعلياً وتنفيذياً فالمدرسُ له نصوصهُ ومناهجُه المدرسيةِ يهدفُ إلى إيصالها إلى المخاطب ـ الطالب تقررهُا المؤسسُة التربويُة بخروجها بنتائجَ تعني المخاطبَ ـ الطالب، وذلك ما أسماهُ عالمُ اللغةِ اوستين بـ (الملائمة) والقصدُ منها تنفيذُ مدوناتِ الدرسِ فهدفِ المتكلمِ ـ المدرسِ جعلُ الدرسِ ومواده ومحتوياتهِ في ملائمةٍ والنصَ المؤسساتي ـ التربوي، وتأخذُ الملائمةُ بعدها الحياتي في أمثولةٍ تخصُ قائمةَ طلباتِ الزوجةِ لزوجها تحملُ صنوفَ المشروباتِ والمأكولاتِ ليتم شراُءها من قبل الزوج وفق(ملائمة) وطلبات القائمة، فمسؤوليةُ الزوجِ أنْ يحاولَ جعلَ العالمِ يتناغمُ ويجاري محتوياتِ القائمةِ. فهو يحاولُ أنْ يجعلَ العالمَ، بصورة مشترياتِ يتلائمُ أو يجاري الموادَ في قائمته[٢٣] .

ولإن سياقِ الموادِ يملكُ سمةَ البينيةِ متكلم ـ مخاطب ـ مدرس ـ طالب تتخذُ سمةُ المحاججةِ بعضَ ملامحها بين طرفي الحوارِ حيثُ تُطرحُ الأسئلةُ وتنطلقُ الأجوبةُ فكلا الطرفين في محاججةٍ أساسُها السؤال أو الجواب، فالحجاجُ في مفهومه الأبسطِ هو "فعلاً يسعى إلى تغيير سياقِ التلقي أو آراء المتلقي بتعبيرٍ آخرَ"[٢٤] .

إنَّ فعلَ الحجاجِ له عدتهُ في الإقناع والإستجابة وأحدُ تلكَ السبلِ هو العنفُ الرمزيُ في بعض الأحيان، فالمعلومةُ والفعلُ التي يؤديها ـ يرسلُها المتكلم ـ المدرس تذهبُ إلى المخاطبِ ـ الطالب بصيغ أكثرَ حدةٍ، إن التكويناتِ العديدةِ لمجال التواصل "ليست سوى تعلمِ الطرائقَ التي تهدفُ إلى حصر الآخر في فخٍ فكريٍ لا يمكنُ أنْ يتُخلصَ منه إلا بتبني الفعل أو الرأي الذي نقترحه عليه"[٢٥] .

وتتوسلُ الفعاليةُ التربويةُ بتواصلها مع المخاطبِ ـ الطالب بوسيطٍ مثلُ الجسدِ العلامة الشاملة والأكثرُ شيوعاً في طرح النص لشمولها على الأفعال والحركات والإشارات والصوت وتأثيث الفضاء داخل الدرس، ويتخذُ الجسدُ تمسرحه في متنِ الفضاء التربوي ليكون مصدراً للمعلومة والفكرة عبر تلكَ العواملِ وهو ما يمايزهُ والجسد في فضاء المسرح بعلاماته المشفرة والقائمة على التأويل عبرِ قراءةِ المخرجِ للنص الدرامي، فالجسد في فضاء الدرس لهُ سماتهً الموضوعيةِ مع بعضِ علامات تخصُ التوضيحَ والتواصلَ وتقديمَ الأفكارِ،لذا فثمةِ جهدٍ في الدرس إلى "أستعمالِ كلِ وسائطَ التعبيرِ كالموسيقى والتشكيل والإشارة والإيماءة والحركة والأناشيد والمعمار والأنارة والديكور، بحيثُ يتمُ توظيفُ كل وسيلةٍ من هذه الوسائل، أما في حدَّ ذاتها أو في تجانسها مع الوسَائل الأخرى لتحيلنا إلى أفكارٍ لا إلى كلماتٍ"[٢٦] .

والجسدُ والعلاماتُ السائدةِ لا تحملُ عمقاً رمزياً بعيداً عن ذهن المتلقي ـ الطالب لتكتفي بالشكل المباشرِ والصريحِ والأيقوني، ويتطلب فهمُ وقراءةُ هذا النموذج في التواصل الإيقوني معرفةَ وطبيعة العلامات الإيقونية، ليس بإعتبارها

فقط المكونَ الأساسي للتأثير الإيقوني والآلية المساعدةِ على التوضيح بل إلى نطاق التماثل المادي للموضوع (المشهدي)[٢٧]، ويأخذُ الدرسُ المدرسي بذلك حتميةِ الحدثِ والفعالية والتجسيد عبَر الأدواتِ والعلاماتِ تلكَ حيثُ تتبادلُ الأدوارُ أحياناً بين المرسل ـ المتكلم ـ المدرس وبين المخاطب ـ الطالب ـ المتلقيَ في إنتاج الفعلِ بغيةَ توصيلِ الفكرة ـ المعلومة "إنَّ مفهومَ تبادل الأدوار بوصفها عمليةٌ تَحولِ للعلاقة التقليدية ذاتاً أو موضوعاً أي... العلاقة بين العارض والمتفرج... وتتضحُ أهميةُ تبادلِ الأدوار أكثرَ فيما يخصُ دراسةُ وتحليلُ حلقةُ التغذيةِ المرتدة (feed back loop) بين العارضين والمتفرجين أي التأثير المتبادل بين كل الجهات الفاعلةِ من خلال تصرفاتهم وسلوكياتهم وردودِ أفعالهم المنعكسة" [٢٨] .

وفي فضاء الدرس التربوي هنا يتحررُ العارضُ المدرسُ من قيود الوساطةِ المهيمنة بعدّهُ وسيلة للمعلومة حسب، ليكون فعل الآداءِ موضع أجتهادٍ وإضافةٍ من خلال الأدواتِ والعلامات والمسرحة الفعلية، فالمدرس ـ العارض ينعتقُ من الوسيط وعدتهُ القائمةِ من المعلومة ليكونَ منتجاً عبرَ الآداء الفعلي لتعزيزِ المعلومة بفعلٍ أو مشهدٍ، إن آلية التعليمِ في مظهره المهني التطبيقي لايكتفي بالمظاهر النظرية والمعلوماتية لإنَّ فتحَ على إكتساب مهارات فعليةٍ يؤديها ـ يمسرحُها الطالبُ أو
الطالبةُ في فضاء الدرس المدرسي إنَّ المعلومةَ أو الفكرةَ في درسنا التطبيقي تأخذُ أبعادَها المشهديةِ ـ الفعلية لتكرسَ حضورها واستيعابها من قبل الطالب ـ الطالبة وفق سياقها الحياتي أو المعرفي، إنَّ معرفةَ المعلوماتِ والبياناتِ بشكلٍ منعزل غيرُ كافٍ لكي يكونِ لهذه المعلومات والمعطيات معنى تحتاجُ إنْ توضعَ في سياق، فمن الملاحظ إنَّ حركة التطور الأدراكي لا تسيرُ نحو التركيزِ على المعرفة المجردة بل تتجهُ نحوَ وضعِ هذهِ المعرفةِ في سياقٍ ما[٢٩].

فالتمسرحُ لمادةِ الدرس التربوي وتكافلُ العناصرِ والوسائطَ الهدفُ الرئيسي منها مساعدةُ الطالبِ في اكتسابِ خبرةٍ عبر "أكتساب . المهارات . . . العملية الأجرائية التي تساعدُ على تحويلِ المفاهيمَ المعرفية النظرية إلى تطبيقاتٍ عمليةٍ ومشروعاتٍ ذاتِ أبعادٍ تعليميةٍ أنمائيةٍ نافعةٍ" [٣٠]، ما يكسبُ المتلقيَ ويمنحهُ عتباتِ الخبرة وأُسُسُها النظريةِ بهدفِ إنتاج تلكَ الخبرات في حياته المهنية وأداءه اليومي في متن الحياة .

ما أسفَر عنه الأطارُ النظري

١ـ إنَّ الفعلَ في مجمل آداءهِ له تواصلهُ مع الآخر بهدفِ تأثيرِ الأستجابة والحجاجِ والتداول والدعوة إلى آداءٍ ما .

٢ـ يأتي الفعلُ الإنسانيُ نتاجَ مجموعةِ علاماتٍ حركيةٍ ـ صوتية ـ تقنية ـ بصرية .

٣ـ يحتكم أيُ فعلٍ حياتي ـ ثقافي أو تربوي إلى سننٍ بينيةٍ تقومُ بينَ المرسل والمتلقي في لحظةٍ زمكانيةٍ بعينها .

٤ـ القصديةُ واحدةُ من أهم مقوماتِ رسالة الفعل أتجاه المتلقي وما تحمله الرسالةُ من أهداف مخصوصةٍ .

٥ـ تعدُ اللغةُ الوسيطُ الأكثرُ شيوعاً وتأثيراً في مسرحة الفعل وتواصليته .

٦ـ للفعل أنْ يتمسرحَ في فضاء زمكاني كونهُ ذاتَ خاصيةٍ بينيةٍ ناشئةٍ بين المرسل والمرسل إليه .

٧ـ للدرسِ التربوي سماتهُ الآدائيةِ داخل فضاءِ القاعة لإيصال الفكرةِ أو المعلومة حيثُ أقترنها بالفعل والمؤدي ما يرسّخُ فهمها وديمومتها .

٨ـ يفتحُ فَعلُ تمسرحِ النتائج فرصةَ للحجاجِ بين المرسل ـ المدرس والمتلقي ـ الطالب حول مسوغاتِ إنتاج الفكرة أو معلومة أو نتيجةٍ ما .

٩ـ الجسدُ علامةٌ كبرى في فعل التمسرح لما يحملهُ من منظومة سيميائية (صوتية، حركية، أشارية، أشهارية، لغوية) .

١٠ـ تباينُ منسوبِ التمسرح بين منهج تربوي وآخرَ وفقاً للطبيعة الفكرية والتواصلية والوسائِط التي يتوسلُ بها المنهج .

١١ـ يختلفُ فعلُ التمسرح لطبيعةَ الفكرة أو المعلومة المراد توصيلها إلى المتلقي ـ الطالب .

١٢ـ المقاميةُ من أسس التواصل التي ينشدُها مع فعلُ التمسرح .

١٣ـ مراعاةُ فعلِ التمسرح داخلَ الفضاء التربوي للظروف الأجتماعية والثقافية والوحدة الزمكانية .

١٤ـ أبتعادُ فعل التمسرح للمنهج عن الأبهام والألغاز لإتاحةِ فرصةٍ لفعل الأستقبال والآداء من قبل المتلقي ـ الطلبة .

الفصلُ الثالثُ: إجراءاتُ البحثِ

أولاً: مجتمعُ البحثِ:

ت	المنهج	المرحلة
١	مبادئُ التصميمِ وعناصرهُ الفنيةِ	الأول فنون تطبيقية
٢	فن تصميم ديكور المنزل	الثاني فنون تطبيقية
٣	فن التفصيل والخياطة – الملابس النسائية	الثاني فنون تطبيقية
٤	الأشغال اليدوية – فن التربية الأسرية	الثاني فنون التطبيقية
٥	الفخار والنحت	الثاني فنون تطبيقية
٦	تربية الطفل والعلاقات الأسرية	الثالث فنون التطبيقية
٧	فن الأناقة والأزياء	الثالث فنون التطبيقية
٨	فن إدارة المنزل ـ فن التربية الأسرية	الثالث فنون التطبيقية

ثانياً: عينة البحث:

ذهبت الباحثتان إلى الطريقة القصديةِ وفقاً للمبررات التالية:

١ـ تضمنت العيناتُ مادةُ تحملُ المقاربة بين الدرس التربوي والمشهد المسرحي .

٢ـ إنَّ هذه المناهجَ ممثلةً بالمشكلةِ وأهمية وهدف البحث، وبناءً على ما تقدم كانت عينةَ البحث المختارة أربع مناهج من المرحلة الأولى إلى الرابعة وفقاً للجدول التالي:

ت	المنهج	المرحلة
١	مبادئ التصميم وعناصره الفنية	الاولى
٢	فن تصميم الديكور المنزلي	الثانية
٣	فن إدارة المنزل في التربية الأسرية	الثالثة
٤	فن الأناقة والأزياء	الرابعة

ثالثا: منهجُ البحثِ:

إعتمدت الباحثتان على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة وفقاً لما تمليه عليهما طبيعة البحث .

رابعاً: أداة البحثِ:

إعتمدت الباحثتان على ما تمتْ الأشارةُ إليه من الأطار النظري ومؤشراتهِ لتحليل العينة المنتقاة .

خامسا: تحليلُ العينةِ:

يأخذُ مفهوُم المنهجِ في مجمل العلوم التطبيقية والإنسانية أهميته في كشف الآليات التي يعتمُدها الباحثُ في الوصول إلى نتيجةٍ ما ومحاولة البرهنة عليها وفيها ينهج الباحث في أعتماد منهج ما بعدّه "السبيلُ الذي يمكنُ أن يتطرق منه إلى الغرض الذي تهدف إليه دراستهِ"[٣١]، ويأخذُ المنهجُ مساحةً تطبيقيةً حين يستدعي أدواتٍ ماديةٍ لغرضِ إنتاجِ المفهومِ أو الشكلِ أو الفكرةِ، فالشكلُ الخارجيُ للأشياءِ نتاجُ فكرةٍ ما لها إنَّ تحضر في الحياةِ بشكل فيزيقي ـ مادي راشحةً من فكرةٍ تجريدية إنَّ آليةَ التنفيذِ للمنهج يفتحُ فرصاً لأشغالِ فضاءٍ بذاته وأعتمادِ عُدد أو أدوات أو خاماتٍ بهدف إيصال الفكرةِ إلى المتلقي ـ الطالب، فمنهجُ (فنُ الأناقة والأزياء) يملكُ سعةً من التطبيق والأفعالِ والعرض والفرجة لأنه معنياً أساساً بالصورة والحركة والتفصيل وبالتالي الحكمُ أو التذوق، فالأزياءُ لها دورُها في مشهد الحياة من حيثُ الموضةِ والأحتشام والأناقة وأنواع الخامات والألوان والأزياء من بعد، وجدتْ لتكون في موضع الأشهارِ والفرجةِ والتمسرحِ ليكونَ الدرسُ التربويُ أول عتباتها في الآداء الفعلي ومشهدتُ حركةِ عرضُ الزي والحكم على فكرته وما يستلزمُه ذلك من حركة وفعل داخلَ فضاء الدرسِ يضاف إلى ذلك أنتقاء الأجساد المناسبة لنمط الزي وتأكيدُ وظائفهِ وأنواعه وصيغُ تقديمه وهو ما يؤخذ في عين الأعتبار في منهج الأناقة والأزياء، فالشكلُ التصميميُ لا يأخذ طريقهُ إلى الأستعمال إلا عبر أفعال يتمُ فيها تجريبُ الزي داخلَ صفٍ من قبل

بعض الطالبات وهو شأن يتيح فرصة لمشهد لها أبعادها في إخراج وتوزيع وتقسيم الحركة على أفراد الفريق المؤدي ـ الطالبات، ويشترط ذلك الآداءُ فرجةً من قبلَ أفراد الصف الواحد ينتهي إلى الحكمِ على علامة الزي وسماته من الأناقه والتوصيل والموضة والقيم الجمالية .

ويأخذُ التمسرحُ دلالاتهُ في جزيئات في الآداء يخصُ المرجعَ الأنثرولوجي لعلامة الزي فلكل مناسبةٍ أو أحتفالً هنالك نوع من الأزياء تعتمد في آداء الفعلِ داخلَ الظرفِ الحياتي، ومن هنا يأخذُ المنهج إلتزاماً بالآداء والحركة والفعل والألوان تخص مرجعياتٍ مجتمعيةٍ تحكم هذه الفعالية في تصميم علامة ذاتِ دلالاتً سوسيولوجية مثل العباءة العراقية تشترطُ بعض الحركات والأفعال والأشارات ونمطِ المشي ما يعني الالتزامَ بكل تلك العلامات داخل الدرس وفقاً لمشهديةِ الحركةِ لدى المرأة العراقية وما تستجيبُ له من قيم أجتماعية من شكلً ولونً وقماش العباءة وما يتبعُ ذلك من أفعال، ويمكن للتمسرحِ أخذ أشكال داخل فضاءِ الدرس من آليات التجريب وتنوع الأبعاد الأجتماعية والبيئية للمرأة العراقية، بإعتبار إن العباءة لها حضورها في العرف الأجتماعي أضافة إلى أشتراط عمر ما يأذنُ بالأستعمال وكل ذلك يأخذ مسرحته داخل الصف وما يلحقهُ من حضورٍ لأجسادٍ مختلفة من الطالبات ليكون هنالك تنوعٌ في الحركة والفعل والأيقاع لكل فئة عمرية ليتم تشكيل مشهد بكل تلك العناصر.

ومنهج الأناقة والأزياء له إشغاله للفضاء عبرَ علاماتٍ تعنى بتاريخ الأزياء حين تتوافرُ نماذجٌ من النصوص التأريخيةِ للزي داخل الفضاء ذاته من صورٍ وأشكالٍ ونماذجٍ وتفصيلٍ وقصِ قماشٍ ولقطاتٍ فوتوغرافية وأفلام تسجيلية ما يشكل إشغالاً للفضاء .

ويأخذُ التمسرحُ مستوى يكشفُ عن المجاورة والفعل المسرحي ذاته ممثلة في فن الماكياج وفيه يأخذ الوجه صوراً تعكسُ الأبعاد البايولوجيةِ للوجه وطبيعةِ البشرة والأوقاتِ والمناسباتِ وطبيعة الشخصية، فالوجه الطولي غير الوجه الدائري ما يكشفُ عن طبيعة الشخصيةِ وهو ذاته في الفن المسرحي في التأكيد على سمات الشخصية عبر علامات الأزياء والماكياج .

وفي منهج (فن تصميم ديكور المنزل) لا يختلف الآداء وأشغال الديكور عما ألفته العروض المسرحية في أشغال الفراغ وإعتماد الأوضاع والحالات الإقتصادية والأجتماعية للفضاء ومكوناته، ولعل ميزة الديكور في الدرس التربوي هو الأحتكام إلى الفضاء وإستقرارهِ، فشكل الديكور له تدليله إلى فضاء أجتماعي يخص تعدد الفضاءات وتأكيد أبعادِ أستعمالاتها اليومية (مطبخ ـ غرفة جلوس ـ غرفة منام ـ غرفة إستقبال ـ مكتبة،...) ليكونَ لكلِ فضاءٍ علاماتهُ الدالةُ على نوعيته آزاء الأثاث والحركة والمساحة والأتصال مع الفضاءات الأخرى، وهو شأنٌ له تمسرحهُ داخل هذا المنهج من حيث الأثاثُ وحركةُ الشخوصِ .

إنَّ فنَ التصميمِ له أرتباطُه الوثيق بالحركةِ وإتاحةِ الفرصة للأفراد في إنسيابية الآداء والحركات لأنه فنٌ يعتمدُ الأستخدامَ ـ الفعل، لذا فأنَّ آدائيةَ التصحيح الداخلي تأخذ أبعادَها من التمسرح عبر حركة الطالبات داخل فضاء الدرسِ من توزيعِ موازنةٍ بين الحركةِ والكتلِ الديكورية ما يشكلُ مشهداً جامعاً بين الأفعال وما يساندها من العلامات الدالة

على حالةِ ذوقيةِ أو أقتصادية أو ثقافية، إن حضورُ الجسد الإنساني ممثلاً بالطالبات داخل فضاء الدرس يحملُ رسالةً حياتيةً مشهدية جمالية تتحايثُ بها المناهجُ الدراسية والتعاطي الفعلي للحياة الأجتماعية .

وتأتي إشغالاتُ الفضاء للتصميم بنوع من السرد الحركي للجسد البشري وفيه يتمُ أختيار أنواع خاصة من الحركة والجلوس في مشهدية آدائية تتمرنُ بها الطالبةُ لإكتساب الخبرة في نسبة ما، أن تمارينَ منهج (فن تصميم ديكور المنزل) تحمل النفعية والجمالية في تواصلها مع المتلقي بوسيط مادي الأشياء ـ الكتل، وآخَر طبيعي عبر الجسد البشري وديناميكية حركته داخل الفضاء، وتأخذُ بعضَ القطع من الأثاث أبعاداً سيميائية تخصُ تحول العلامات من شكل أو فعل أو وظيفة إلى أخرى وذلك يخص علامات الأطفال من مقاعد للجلوس أو طاولة للعب حسب الظرف والمزاج والوقت الخاص بالطفل، وهو ذاتُ الآداءِ السيميائي للعلامة المسرحية ومحولاتها من شكل إلى آخر ومن وظيفة إلى أخرى .

وتمنحُ الأضاءةُ مستوىً للتمسرح في كشفها عن سماتِ الفضاء وتعيينِ الوقتِ وذلك ما أخذت به الرؤيةُ الأخراجيةُ بخلق إيقاعاتٍ لعلامة الأضاءة ممثلة بالألوان لتعيين حالة الشخوص وأنفعالاتها الداخلية وأنعكاس الفضاء سلباً أو إيجاباً عليه .

ولحديقةِ المنزلِ علاماتها من السرد والمشهدية وتأثيثها بالأدوات والأشياء لتشكيل مجاورة بين الطبيعة وفضاء المنزل، فالحركاتُ وأفعالُ التجولِ والجلوسِ الذي تؤديه الطالبات يشكلُ بعداً للتمسرح وللفرجة من قبل طالبات الصف، إنْ أشغالَ فضاءِ حديقةِ المنزلِ بالأثاث المختلفِ يُقُرن بوظيفة مصمم المناظر في العرض المسرحي من توزيع للكتل وحالات التناظر بينها ما يبعث حالةً من الأستقرار الجسدي لدى المتلقي. غير إنَّ البعدَ الرمزي يظلُ ناحية المنظر المسرحي فيما يحتفظُ مصممُ الفضاء الداخلي لهذا المنهج بسماتٍ حقيقيةٍ ونفعيةٍ وأيقونية للعلامة ـ الشيء وفعل التجوال داخل حديقة المنزل من قبل المؤدين ـ الطالبات يشكلُ مستوىً مكاني عبر الجسد وأفعال تجواله بين ممرات الحديقة وألواح هندستها وتنوع أشجارها ونباتاتها، ومن المهم الأشارةُ إلى إنَّ إختيارَ حديقةِ المنزل هو حدث مرئي بصري في الأعم الأغلب فيما تظل نسبة المسموع ـ الملفوظ أقلَ بنسبة من التطبيقي والآداء، وذلك ما يوحي بمجاورة والفنون البصرية الأخرى، فحضور الكتل وأبعادها الفيزيقية هنا يقلل من فعالية اللغة ومجازاتها وإستعاراتها سيّما وإن المنهج المدرسي معنياً بالأساسِ بالتعليم وأيصال المعلومة دون الذهاب إلى التأويل، كما إنَّ الحركة داخل هذا المنهج تعتمد على الأشارة والحركة ما يقاربها ونوع من أنواع العروض المسرحية .

وتحمل المناهجُ المدرسيةُ سمات للتمسرح له تناصاته وبعض أساليب الأخراج المسرحي في بعده التجريبي فكان للمخرج الأنكليزي (بيتر بروك) أسلوبهُ في جعلِ كل مكانٍ مسرح زاعماً ان حضور شخص ما يتحرك بمكانٍ بذاته ووجود أحد يتفرج عليه هو مسرح، ويؤسس مفهومه للتمسرح على ثلاث عناصر (الفعل ـ الموضوع ـ المتفرج) وذلك ما يتناص به والآداء داخل فضاء الدرس المنهجي، فدرس مثل (الأتكيت) وتعامله مع صيغ مجتمعية من أفعال وحركات وأوضاع والتفاعل مع الأشياء يتيح مساحة آدائيةٍ وفعليةٍ للتمسرح، ذلك إنَّ فن الأتكيت له أشتراطاته من حيث المبررات لفعل حركة أو آداء أو جلسة أو أشارة في سياق ومسار تتابعي لأوضاع الجسد ذاته داخل فضاء له بعده السوسيو ـ

سايكولوجي، فالجسدُ في الآداء مقترنٌ بفضاء له مشهدية من العناصر السينوغرافية حين تتخذُ الأشياءُ أدوارها المنفعية والجمالية داخل ذلك الفضاء، وتتأسسُ حركةُ الشخوصِ وفق نسق اللياقة والعلاقات البينية للأفراد آزاءَ التحيةِ والجلوسِ والآداءِ الحركي وطبيعة طبقة الصوت ونبراتها في وظائف التحية والسؤال والجواب والأستفسار والطلب حسب مستويات ومقامات الحضور وشرائحهم الأجتماعية والثقافية .

ويتخذُ فنُ الأتكيت ملامح سردية للأفعال وحركات الجسد وفق نسقٍ بذاته ليكون ثمةَ أفعالٍ تُسردُ بواسطةِ الحركة والأشارة، فالأيماءاتُ تحضرُ كوسيط للتعبير والتوصية ليكون للوجه البشري مجموعة أشارات وأيماءات وكذلك لليدين، وذلك ما يقاربه والآداء التمثيلي في تأكيده على البعد الطبيعي الجسدي والأجتماعي للشخصية، وتجمعُ الطرازيةُ في الحركة والأيماءةُ وما يرشح منهما من تمسرح يجمعُ فن الأتكيت والمسرح الأيمائي عبر حركات الرفض ـ القبول ـ التعجب ـ التساؤل ... فالمنهجُ التربويُ يمشهد تلك الأشارات بالتمرين والمران داخل فضاء الدرس وأدواته الآدائية من الأشياء وأفعال المؤدي ذاتهم ـ الطالبات، فالأيماءةُ جامعة وشامله بإعتبارها معلومة تبث أتجاه المتلقين ـ الطالبات وذات شأن جمالي يعنى برشاقة الحركة في متن فضاء الدرس، والبعد التركيبي للأيماءة له فعليته ـ برغمانيته لإنَّ الهدفَ الأساسِ من الأداء هو التواصل في مستواه المعلوماتي والآخر الفعلي، فهنالك مزاوجةٌ بين المستوى النظري ـ المعلومة والمستوى الفعل ـ الآدائي بهدف إكتساب الخبرة والتجربة، إنْ آداءَ الأفعالِ والأشارات والحركات وأوضاع الجسد لدى الطالبات يشيع حاله نفسية أيجابية صوب الذات بإنجازها للفعل ـ الآداء وأكتساب خبرة بمستوى ما لدى المتلقي ـ الطالبات، إن فعل التوصيلِ في مقولاتهِ التربوية والجمالية يحملُ ذاتَ العناصر المكونةِ للأتصال (مرسل ـ رسالة ـ مرسل إليه) .

إنَّ توزيع قطع الأثاث داخل فضاء فن الأتكيت يكشفُ عن مستوى من مراكز القوة والضعف تستوجبها خصوصية الشخصيات ومقاماتهم وهو ذات التقسيم في خشبة المسرح وتقسيمها إلى مناطق قوة الشخصيةُ الرئيسية البطل والشخصيات الثانوية، فالشخصيةُ الأولى تمثلُ المقدمةَ أو واجهة الفضاء فيما يأخذُ الآخرون مستويات لاحقة لها، وهو شأن أعراف وتقاليد الأتكيت كونه (فن اللياقة) وهو ما يتناص ومفهوم يعدِ أساساً في تكوين المشهد المسرحي داخل الفضاء ونعني به التوازن المسرحي وفيه يتم خلق حالةِ موازنةٍ بين الكتل والشخصيات وحيوزها وطبيعة الأحجام .

ويعدُ الجسدُ العلامة الكبرى في (فن الأتكيت) لما يحملهُ من علامات تخص الزي ـ الحركة ـ الصوت ـ والأشارة، يؤدي دوراً ممسرحاً داخل فضاء مؤثث بالعلامات العاكسة لظرفٍ ما، إنَّ حضور الجسد في (فن الأتكيت) وعلاقته مع الآخرين لا يحمل سمته الذاتية بقدر الذهاب آلية التجسيد والأستجابة للظرف الأجتماعي، حيثُ تملي عليه أوضاعاً وحركات جسدية وخصائص تشترطهاُ المناسبةُ أو الأحتفال، ويتناصُ الجسدُ في (فن الأتكيت) وسيمتريتهَ مع الجسدِ في الفضاء المسرحي، فالممثل يؤدي دورهُ حَسْبَ أبعادِ الشخصية الثلاثة (الطبيعي ـ الأجتماعي ـ النفسي) فيكون ملزماً بأداءِها لما يترتب عليها من علامات وأفعال شروطه بتكوين الشخصية من حيث الحركة والجلوس والمشي، ويشمل (فن الأكيت) خاصية النوع الأجتماعي (الجندر) فالرجل له علاماته التي تميزه عن المرأة وما يرشح من أداءات تخص الجسدَ الأنثويَ .

ويشتركُ الدرسُ التربوي في مجمل تنوعاته وأختصاصاته مع العرض المسرحي بالتعويل على الجسد البشري أساساً للعرض والتواصل بأختلاف المواقف والأفعال ومسوغ ذلك إنَّ الجسد البشري منظومة علامات مختزلة بعلامة واحدة لها لياقتها في أنتاج العلامات التواصلية والتأثيرية أتجاه المرسل إليه، فالمنهج التربوي لا يستغني عن الجسد في مجملِ الأختصاصات مع ما يحمله كل أختصاص من فعالية جسدية تختلف عن الأخرى في مشهديتها أو آدائها .

ويأخذُ منهجُ (فن الأناقة والأزياء) سماته من التَمْسَرح عبر وسيط مثل الجسد لإستكمال صورة الشخصية بإبعادها الثلاثة المعروفة الدالة على ميزة ما، فالزي علاماته كشفٍ عن الذات الإنسانية ومرجعياتها الثقافية والأجتماعية وهو مشترك ثنائي تقوم بين المنهج التربوي وبين المسرح العلامة عبر العلامة الكبرى الجسد، ويحوز الفضاءُ على مركزيةً صريحةٍ في منهج (فن تصميم ديكور المنزل) إذ يؤثثُ الفضاءُ على أفعال وآداء تخص تمارين التصميم والحركة داخل الفضاء لأن فن التصميم فن معالجة الفضاء والحركة، وذلك شأن الفن المسرحي أو الرؤية الأخراجيةِ بنزوعِها لإشغالِ الفضاءِ بالعلامات، فالمنهجُ هنا له تنوعه حسب الفضاء في آلياتِ التأثيث، فعلاماتُ تأثيثِ غرفةِ المنامِ يختلف عن أثاثِ غرفةَ المعيشةِ، ومقتنياتِ عائلة الطبقة الوسطى والعمالية تتباين والعائلة الثرية وهو ما يأخذُ به المخرجُ في العرضِ المسرحي عند أنتقالهِ من مشهد إلى آخرَ لكشفِ الفضاءِ عبر الديكور وتوزيع الأثاث في المنزل يعكس حالة أو ظرف أو ذوق ساكنيه.

وفي العرض المسرحي كما في فضاء المنهج التربوي يأخذُ مفهومُ الميزانسين سعتهُ من الحركة وتوازن الكتل والعلامات ليتيح حرية أكبر في الحركة والموازنات البصرية بين الكتل الديكورية، كما أن الألوان الخاصة بالأضاءة المسلطة عليها لها دورها في تجسيد الميزانسين المشترك الجوهري بين العرض المسرحي ومنهج الدرس، وعلى مستوى التلقي فكلا الفضائين (المنزل ـ المسرح) لهما قصديتهما في طرح الصورة التي تمنح الأحساس بالقيم الجمالية، سواءاً في معايشة الذات لفضاءها (الطالبة ـ الممثل) أو خطوط التواصل مع المتلقي (طالبات الصف ـ الجمهور) فالشكل ذاته في مكوناته من الألوان والأشكال والكتل والموازين والوحدة التعبيرية تمنح المكان طاقة أيجابية، فوفق فلسفة (آلفينغ شوي) يؤدي الفضاء في مكوناته دوراً في الأنتماء والأريحية ومبرراً للإنتاج الحسي والمادي وفق طبيعة الرسالة أو المتلقي ومرجعيته الشفافية والأجتماعية .

الفصل الرابع

نتائج البحث:

١ـ أختلافُ فعلُ التمسرحِ بين منهج وآخرَ وفقاً لطبيعة الأداء الفعلي والمظهر النظري .

٢ـ يعد منهج الأتكيت أكثرَ المناهج قدرةً في التمسرح لسعةِ أفعال وحركات تخصُ الجسدَ داخل فضاء الأحتفال أو المناسبة .

٣ـ قيامُ فعل التمسرح على هدفٍ بعينه مبررٌ لسيمتريته الصارمة .

٤ـ كثافةُ تمظهراتِ التمَسرحِ وتمثلاته نتاج منظومة المعلومات التي يتوسل بها المنهجُ من أجساد وكتل وأصوات وأزياء وأدوات ما يجاورها والفعل المسرحي .

٥ـ أستجابةُ بعضِ المناهج التطبيقية الممسرحة إلى الظرف أو المشهد الأنثرولوجي مثل الأزياء حيثُ الحركةُ والأشارةُ وأفعالُ الجسد .

٦ـ إنَّ قيَم التصميمِ والشكلِ في تناظرٍ بين منهج التصميم الداخلي وسينوغرافيا العرض من جانب التوازن والوحدة والتناظر والأيقاع وتوزيع الكتل في الفضاء .

٧ـ إتخذَ فعلَ التمسرح لمنهج الأزياء مظهرا فنياً وجمالياً يتناص والفعل المسرحي من وجهة شكل الزي ووظيفته ومناسبته الأجتماعية ونمط الشخصية والفئة العمرية .

٨ـ تناظرُ آداءِ فعلِ التمسرح لمنهج الديكور المنزلي وتصميمه والديكور المسرحي ومراعاة أنتقال الشخصية المسرحية بين فضاءات عدة (غرفة ـ صالة ـ مطبخ) .

٩ـ إن المنهجَ التطبيقي والمشهدَ المسرحي يشتركان في أنتاج السمات الجمالية بتشكيل العلامات والكتل والأضاءة وعناصر الميزانسين .

الأستنتاجات

١ـ أختلاف قيمة المحتوى بين المسرح والمنهج التربوي .

٢ـ حتمية أنتاج الفعل داخل فضاء زمكاني الخاصية الجامعة بين المنهج التطبيقي والفن المسرحي.

٣ـ أعتمادُ الوسائط ضرورةٌ لها أثرها في المنهج التربوي التطبيقي وبين الفن المسرحي .

٤ـ الأحتكامُ إلى أنظمة السياق في تراتب وتنظيم العلامات الشاغلة للفضاء في كلا الفعاليتين .

٥ـ تناظرُ المنهج التربوي التطبيقي والفن المسرحي من حيثُ عناصرُ التوصيل والتواصل من رسالة ومرسل إليه ومرسل وصيغ الرسالة ووسائلها وقصديتها والنسق الذي تعتمده .

الهوامش:

(١) علي صباح سلمان، الأقناع في الخطاب المرئي، بغداد: شبكة الأعلام العراقي، ٢٠١٤م، ص ٦٢ .

(٢) الفارابي، فصول منتزعة ـ بيروت: دار المشرق، ١٩٧١م، ص ٢٩ – ٣٠ .

(٣) محمد مفتاح، المفاهيم معالم ـ نحو تأويل واقعي، بيروت: المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩٩م، ص٩.

(٤) فيرند هاينز بيرغ، الفيزياء والفلسفة، تر: صلاح حاتم، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ص٢٤١ .

(٥) ايريك بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد بينس، القاهرة: رؤيا للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١٧م، ص١١.

(٦) ميشيل ديكنن، معجم علم الأجتماع، تر: د.أحسان محمد الحسن، بغداد: دار الرشيد،١٩٨٠م، ص ٣٣٠.

(٧) شايع الوقيان، الوجود والوعي، استئناف الفينومينولوجيا، بيروت: جامعة الكوفة، ط١،٢٠٢٠م، ص ٧٤ .

(٨) أحمد عويز، الذاكرة والمتخيل ـ نظرية التأويل عند غاستون باشلار، بيروت: الرافدين،ط١، ٢٠١٧م، ص١٠٧ـ ١٠٨ .

(٩) الحسين الزاهدي، التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق،٢٠١١م، ص١٠٠ .

(١٠) المصدر نفسه، ص١٠٠.

(١١) ميشيل مافيزو لي، نظام الأشياء ـ التفكير فيما بعد الحداثة، تر: سعود المولى ورنا دياب، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسة، ط١،٢٠٢٠م، ص ١١١.

(١٢) دنكان بريتشاد، ما المعرفة؟، تر: مصطفى ناصر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٣م، ص٢٣ (١٣) سعيد بنكراد، وهج المعاني، سيميائيات الأنساق الثقافية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٣م، ص ٧ .

(١٤) ديفيد كرستال، اللغة مختصر تأريخ، تر: أحمد الزبيدي، بغداد: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م، ص ٣١٨ .

(١٥) نيل سميث ونيكولاس آلوت ، تشومسكي ـ الأفكار والمثل ، تر: الهادر المعموري، بيروت: الرافدين، ط١، ٢٠٢٠م، ص٨٠ ـ ص٨١ .

(١٦) مارسيلو داسكان، الأتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: مجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء: افريقيا الشرق، ١٩٨٧، ص ٤٦ .

(١٧) جوزيف كورتس، سيمياء اللغة، تر: د. جمال مضري، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، ٢٠١٠م، ص ٢٢ .

(١٨) د. محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي ـ دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠١٠م، ص ٩ .

(١٩) د. محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، مصدر سابق، ص٦٥ . (٢٠) التداوليات علم إستعمال اللغة، أعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيل علوي، اربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ص ٢ .

(٢١) جورج بول، التداولية، تر: د. قصي التابي، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م، ص ٩٤ – ٩٥ .

(٢٢) جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعبد الغانمي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٩٧ .

(٢٣) للمزيد ينظر: جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع الفلسفة في العالم الواقعي، مصدر سابق، ص ١٢٥ .

(٢٤) فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي،ط١، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠١٣م، ص ٣٨ .

(٢٥) فليب بروطون، الحجاج في التواصل، المصدر السابق نفسه، ص ٢٥ .

(٢٦) د. حسن المنيعي، الجسد في المسرح، الدار البيضاء: منشورات: المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط٢، د.ت، ص ١٠٦ – ص ١٠٧ .

(٢٧) للمزيد ينظر: فهد الكغاط، تدوين الفرجة المسرحية، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠١٣م، ص ٢٢ .

(٢٨) ايريكا فيشر ـ ليشتة، جماليات الآداء، نظرية من علم جمال العرض، تر: مروة مهدي، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢م، ص ٧٥ .

(٢٩) للمزيد ينظر: أدغار موران ، سبع مباديء من علم التعقيد من أجل التربية والتعليم في القرن الحادي والعشرين، تر: د. علي طارق، كربلاء: دار الكتب، ط١، ٢٠٢٠م، ص ٦٢ .

(٣٠) مجموعة من الباحثين، الثقافة العربية في ظل وسائط الأتصال الحديثة،ج١، الكويت: وزارة الأعلام ، ط١، ٢٠١٠م، ص ٨٢ .

(٣١) عبد الله إبراهيم، العلاقة مع الغرب ـ الموضوع ـ الأشكالية ـ المنهج، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥٩ .

مصادر البحث ومراجعه:

- علي صباح سلمان، الأقناع في الخطاب المرئي، بغداد: شبكة الأعلام العراقي، ٢٠١٤م .
- الفارابي، فصول منتزعة ـ بيروت: دار المشرق، ١٩٧١م .
- محمد مفتاح، المفاهيم معالم ـ نحو تأويل واقعي، بيروت: المركز الثقافي العربي ط١، ١٩٩٩م .
- فيرند هاينز بيرغ، الفيزياء والفلسفة، تر: صلاح حاتم، اللاذقية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١ م .
- ايريك بويسنس، السيميولوجيا والتواصل، تر: جواد بينس، القاهرة: رؤيا للنشر والتوزيع، ط٢، ٢٠١٧م .
- ميشيل ديكنن، معجم علم الأجتماع، تر: د.أحسان محمد الحسن، بغداد: دار الرشيد،١٩٨٠م .
- شايع الوقيان، الوجود والوعي، استئناف الفينومينولوجيا، بيروت: جامعة الكوفة، ط١،٢٠٢٠م .
- أحمد عويز، الذاكرة والمتخيل ـ نظرية التأويل عند غاستون باشلار، بيروت: الرافدين، ط١، ٢٠١٧م .
- الحسين الزاهدي، التواصل نحو مقاربة تكاملية للشفهي، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق،٢٠١١م .
- ميشيل مافيزو لي، نظام الأشياء ـ التفكير فيما بعد الحداثة، تر: سعود المولى ورنا دياب، قطر: المركز العربي للأبحاث ودراسات السياسة، ط١، ٢٠٢٠م .
- دنكان بريتشاد، ما المعرفة؟، تر: مصطفى ناصر، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠١٣م .
- سعيد بنكراد، وهج المعاني، سيميائيات الأنساق الثقافية، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٣م .
- ديفيد كرستال، اللغة مختصر تأريخ، تر: أحمد الزبيدي، بغداد: دار الكتب العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٨م .
- نيل سميث ونيكولاس آلوت ، تشومسكي ـ الأفكار والمثل ، تر: الهادر المعموري، بيروت: الرافدين، ط١، ٢٠٢٠م .
- مارسيلو داسكان، الأتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: مجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء: افريقيا الشرق، ١٩٨٧ .
- جوزيف كورتس، سيمياء اللغة، تر: د. جمال مضري، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م .
- د. محمد نظيف، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي ـ دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ٢٠١٠م .
- التداوليات علم إستعمال اللغة، أعداد وتقديم: د. حافظ إسماعيل علوي، اربد: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م .
- جورج بول، التداولية، تر: د. قصي التابي، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠م .

- جون سيرل، العقل واللغة والمجتمع، الفلسفة في العالم الواقعي، تر: سعبد الغانمي، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٦م .
- فيليب بروطون، الحجاج في التواصل، تر: محمد مشبال وعبد الواحد التهامي العلمي،ط١، القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ٢٠١٣م .
- د. حسن المنيعي، الجسد في المسرح، الدار البيضاء: منشورات: المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط٢، د.ت .
- للمزيد ينظر: فهد الكغاط، تدوين الفرجة المسرحية، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط١، ٢٠١٣م .
- ايريكا فيشر ـ ليشتة، جماليات الآداء، نظرية من علم جمال العرض، تر: مروة مهدي، القاهرة: المركز القومي للترجمة،٢٠١٢م .
- للمزيد ينظر: أدغار موران ، سبع مباديء من علم التعقيد من أجل التربية والتعليم في القرن الحادي والعشرين، تر: د. علي طارق، كربلاء: دار الكتب، ط١، ٢٠٢٠م .
- مجموعة من الباحثين، الثقافة العربية في ظل وسائط الأتصال الحديثة،ج١، الكويت: وزارة الأعلام، ط١، ٢٠١٠م .
- عبد الله إبراهيم، العلاقة مع الغرب ـ الموضوع ـ الأشكالية ـ المنهج، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠٠٠م .