M.S.A.R
Journal of Media Studies and Research
Vol. (6) ,No.(22) , pp97-120 ; E-ISSN: 2308-0728, P-ISSN: 2957-966X
DOI: https://doi.org/10.58564/MSAR

رموز حضارة وادي الرافدين وتمثلاتها في المسرح المدرسي.

Symbols of Mesopotamian Civilization and Their Manifestations in School Theatre.

الدكتورة طيف جبار روؤف [١، *]
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة [١،*]

Dr. TAIF JABBAR RAOOF AL-SMMRRAIE[1,*]
University of Baghdad/ College of Fine Arts[*,1]

الخلاصة

يهدف هذا البحث إلى دراسة توظيف التقنيات المسرحية في مسرحية (كلكامش الذي رأى) للمخرج حسين علي عارف، باعتبارها نموذجًا معاصرًا يجسّد التكامل بين الرمز الأسطوري والبعد الجمالي، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي، جرى تطبيق أداة البحث على عينة قصدية من الخبراء الأكاديميين والنقاد المسرحيين في كلية الفنون الجميلة وفناني دائرة السينما والمسرح لضمان دقة القراءة النقدية للرموز الأسطورية أظهرت النتائج اتجاهًا إيجابيًا قويًا جدًا لدى الخبراء والنقاد بمتوسط عام بلغ (٤.٤٦ من ٥)، مع تفوق واضح لمحوري الإضاءة والموسيقى في التأثير الرمزي، بجانب وجود علاقات ارتباطية قوية بين إدراك التقنيات وفهم الرموز الأسطورية. خلص البحث إلى أن العرض حقق تكاملًا بصريًا وسمعيًا عزز التذوق الفني والفكري، وأوصى بتضمين التقنيات الرمزية في المناهج الأكاديمية.

الكلمات المفتاحية:

التقنيات المسرحية – كلكامش الذي رأى – الرمز الأسطوري – التوظيف الأيقوني – الجمال المسرحي.

ABSTRACT

This study examines the deployment of theatrical techniques in the contemporary play Gilgamesh Who Saw by Hussein Ali Aref, exploring the integration between mythical symbolism and aesthetic dimensions. Employing a descriptive-analytical and statistical approach, the research tool was applied to a purposive sample of academic experts and theater critics to ensure critical accuracy. Results revealed a highly positive consensus (mean = 4.46/5), with lighting and music demonstrating superior symbolic impact. Furthermore, strong correlational relationships were found between technical perception and the comprehension of mythical symbols. The study concludes that the performance achieved a profound auditory and visual integration, enhancing aesthetic appreciation. Ultimately, it recommends incorporating symbolic theatrical techniques within academic curricula.

Keywords:

Gilgamesh, who is considered – appearance – iconic employment – aesthetic beauty

Received	Accepted	Published online
استلام البحث	قبول النشر	النشر الإلكتروني
11/ 2 /2026	30/4/2026	15/ 6 /2026

*Corresponding Author Email : taif.j@cofarts.uobaghdad.edu.iq

المقدمة:

تعد حضارة وادي الرافدين مهدًا للفكر الإنساني والابتكار الفني، حيث طوّر العراقيون القدماء نظامًا رمزيًا معقدًا عكس قلقهم الوجودي وصراعاتهم الكونية. ولم تكن الأسطورة في بلاد الرافدين سردًا خياليًا للتسلية، بل وسيطًا معرفيًا وجسرًا دلاليًا أثرى التراث الطقسي والمسرحي منذ القدم. وفي العصر الحديث، يتجه المسرح المعاصر، ولا سيما المسرح المدرسي والتربوي، نحو إحياء هذا الموروث الحضاري عبر إعادة قراءة النصوص الملحمية وصياغتها برؤى فنية متجددة. ويبرز هذا البحث ليدرس تجربة المخرج "حسين علي هارف" في مسرحية «كلكامش الذي رأى»، مسلطًا الضوء على توظيف التقنيات المسرحية المعاصرة كالإضاءة، والديكور، والموسيقى، والأقنعة. ويسعى البحث عبر المنهج الوصفي التحليلي والإحصائي إلى تفكيك هذه الاشتغالات الجمالية، وبيان قدرة التقنية على تحويل الرمز الأسطوري الساكن إلى فعل درامي ديناميكي يُعزز التذوق الفني والفكري لدى المتلقي، ويربط أصالة الماضي بجماليات العرض الحديث.

.الفصل الأول: منهجية البحث

أولا: مشكلة البحث

بالرغم أن ملحمة جلجامش تُعد من أقدم النصوص الأدبية في تاريخ البشرية، وأنها تحمل رموزًا حضارية وأسئلة وجودية ما تزال صالحة للتأويل، إلا أن إعادة توظيفها في المسرح العربي الحديث ما زالت تواجه تحديات متعددة. فالمسرح كفن يعتمد على تقنيات بصرية وسمعية (الزي، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، المكياج، الرموز، التوظيف الإشاري والأيقوني) يحتاج إلى إعادة قراءة لهذه الملحمة بما يحقق توازنًا بين أصالتها التاريخية ومتطلبات العرض المعاصر.

وتكمن مشكلة البحث في أن العديد من الدراسات السابقة تناولت الملحمة من زاوية أدبية أو أسطورية بحتة، بينما قلّما جرى التركيز على الحدود التقنية للمسرح المدرسي وكيفية توظيفها كأدوات دلالية لإحياء رموز حضارة وادي الرافدين على خشبة المسرح. ومن هنا يبرز التساؤل المركزي :كيف تمكّن المخرج حسين علي عارف في مسرحيته «كلكامش الذي رأى» من توظيف تقنيات المسرح لإعادة إنتاج الرموز الرافدينية ضمن رؤية معاصرة؟

ثانيا: أهمية البحث:

الأهمية العلمية: تنبع الأهمية العلمية لهذا البحث من سعيه إلى تقديم قراءة جديدة للرموز الرافدينية في ملحمة جلجامش من خلال مقاربتها مع التقنيات المسرحية الحديثة. فهو يسهم في إثراء الدراسات النقدية التي تتناول التفاعل بين النص الأسطوري والأداء المسرحي، مما يفتح المجال أمام دراسات مقارنة تجمع بين الأدب القديم وفنون العرض المعاصرة. كما يوفر البحث إطاراً علمياً لتوظيف المناهج الوصفية والتحليلية في دراسة أثر تقنيات المسرح (الإضاءة، الديكور، الموسيقى، المكياج، الأزياء) في نقل الرموز الملحمية إلى الخشبة، بما يعزز من تراكم المعرفة في مجالي النقد الأدبي والمسرحي على السواء.

الأهمية العملية: أما الأهمية العملية فتتجلى في قدرة البحث على تقديم نموذج تطبيقي يمكن الإفادة منه في الممارسة المسرحية داخل الوطن العربي، حيث يتيح للمخرجين والممثلين والمهتمين بالفنون الأدائية سبيلاً لتفعيل الموروث الحضاري في أعمالهم الفنية. فالتركيز على

تجربة "كلكامش الذي رأى" لحسين علي عارف يبرز كيف يمكن إعادة إنتاج النصوص الأسطورية لتصبح أداة للتعبير عن قضايا معاصرة، وبذلك يمنح البحث آليات عملية لإدماج التاريخ والرمز في العرض المسرحي الحديث، بما يعزز الهوية الثقافية ويثري الذائقة الجمالية للجمهور.

ثالثا: أهداف البحث:

يسعى هذا البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تعكس غايته العلمية والعملية، ويمكن تحديدها على النحو الآتي:

١. تحليل الكيفية التي جرى من خلالها توظيف الرموز الحضارية الرافدينية في مسرحية كلكامش الذي رأى لحسين علي عارف.

٢. الكشف عن دور التقنيات المسرحية (الديكور، الإضاءة، الموسيقى، المكياج، الأزياء) في تحويل النص الملحمي إلى صور أدائية ذات بعد جمالي ورمزي.

٣. بيان العلاقة بين الرمز الملحمي والتقنيات المسرحية الحديثة، وكيف يسهم هذا التفاعل في تعزيز الدلالة الدرامية.

٤. توضيح أثر حضور الرموز الأسطورية في تشكيل وعي المتلقي المعاصر وربط الماضي الحضاري بالحاضر الثقافي.

رابعا: تساؤلات البحث:

ينطلق هذا البحث من جملة تساؤلات محورية تسعى إلى الإحاطة بالموضوع وتحقيق أهدافه، ويمكن صياغتها على النحو الآتي:

١. كيف تم توظيف رموز حضارة وادي الرافدين في مسرحية كلكامش الذي رأى لحسين علي عارف؟

٢. ما الدور الذي تؤديه التقنيات المسرحية في المسرح المدرسي (الإضاءة، الديكور، الموسيقى، الأزياء، المكياج) في تجسيد الرموز الملحمية على خشبة المسرح؟

٣. إلى أي مدى يسهم استخدام الرمز والتقنيات المسرحية المدرسية في نقل الدلالات الأسطورية إلى المتلقي المعاصر؟

٤. كيف تعكس الرموز الرافدينية حضور الهوية الثقافية والحضارية في العرض المسرحي المدرسي ؟

٥. ما أثر الدمج بين الرمز الأسطوري والتقنية المسرحية على البنية الجمالية للعمل الدرامي؟

خامسا: فرضيات البحث

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين استجابات الخبراء نحو توظيف التقنيات المسرحية المدرسية

(الإضاءة، الديكور، الأزياء، المكياج، الموسيقى، الرمز، نوع التوظيف) في مسرحية (كلكامش الذي رأى).

- توجد علاقة ارتباط موجبة ذات دلالة إحصائية بين إدراك الخبراء لاستخدام التقنيات المسرحية وفهمهن للرموز الأسطورية في العرض المسرحي المدرسي.
- تسهم الرموز الأسطورية – من وجهة نظر الخبراء – في تعزيز التذوق الجمالي والفكري من خلال التكامل بين الرمز والتقنيات المسرحية المدرسية.

سادسا: حدود البحث

١.الحدود الموضوعية: خبراء ونقاد التربية الفنية والفنون المسرحية

٢.الحدود الزمانية : ٢٠٢٥.

٣.الحدود المكانية :قسم التربية الفنية والفنون المسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.

سابعا: تعريف المصطلحات

الرمز: عرّفه إبراهيم: بأنه "علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما، ومنه الرموز العددية والرموز الجبرية وقبيل الحقيقة الواقعية. والرمزية نسبة إلى الرموز في الكتابة الهيروغليفية أو التصوير الإيحائي، والرمزية نسق من الرموز للدلالة على معاني خاصة أو التعبير عن حقائق نفسية فكرية" (١) .

إجرائياً :كل علامة بصرية أو سمعية أو حركية تُوظَّف في العرض المسرحي لتتجاوز معناها المباشر نحو دلالات أعمق ذات بعد حضاري أو أسطوري، بحيث تُسهم في بناء المعنى الدرامي وتفعيل التواصل مع المتلقي .ويدخل في ذلك الأزياء، الإضاءة، الديكور، الأصوات، الأقنعة، والحركات الجسدية، بوصفها أدوات إجرائية تمثل رموزاً قادرة على نقل مفاهيم حضارة وادي الرافدين إلى فضاء العرض المعاصر.

التقنية: عرّفها صليبا : (هي مجموعة عن طرق محددة بأسلوب دقيق قابل للتواصل ومخصصة لإحداث بعض النتائج وبمعنى أدق هي مجموعة من الأساليب والمناهج المنظمة التي تتركز على معرفة علمية).

وتعرف **اجرائيا** :بأنها جملة الوسائل والأساليب والطرائق التي يتوسل بها إلى تحقيق غاية معينة، وهي كل ما في الوجود من إبداع وابتكار حديث يسعى لتلبية متطلبات الحياة المختلفة(٢).

التوظيف:هو استخدام العناصر المسرحية المختلفة مثل الحركة، والرمز، والديكور، والإضاءة، والشخصيات داخل العرض المسرحي بطريقة مقصودة لخدمة الفكرة الدرامية وإيصال المعنى إلى المتلقي(٣).

التوظيف إجرائياً :الآلية التي يتم من خلالها استخدام العناصر المسرحية (الرموز، الإضاءة، الديكور، الموسيقى، الأزياء، المكياج) ضمن العرض المسرحي لتحقيق دلالات محددة تخدم البناء الدرامي وتُعزز الرسالة الفكرية والجمالية للعمل .ويُفهم التوظيف هنا باعتباره عملية تحويل الأدوات التقنية والفنية من مجرد وسائط جمالية إلى أدوات دلالية قادرة على دعم المعنى وربط النص التراثي بالمتلقي المعاصر.

الفصل الثاني: المرجعيات الفكرية والأسطورية لرموز حضارة وادي الرافدين

تُعَدُّ حضارة وادي الرافدين من أقدم الحضارات الإنسانية وأكثرها إثراءً للتراث الرمزي والفني، حيث طوّر العراقيون القدماء منذ خمسة آلاف عام قبل الميلاد نظاماً رمزياً معقداً يُعبّر عن "أفكارهم ومدلولاتهم وأبحاثهم الفلسفية والعقائدية في اختصارات رمزية". هذا النظام الرمزي لم يقتصر على الجوانب الدينية والاجتماعية فحسب، بل امتد ليشمل الممارسات

---

(١) ابراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، (مصر: مكتبة مصر للنشر والطباعة،١٩٦٥م)، ص٥٤.

(٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفي ،(بيروت : دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م) ، ص٣٩٤.

(٣) سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: مطابع اليقظة ،١٩٧٩م)، ص٢١.

المسرحية والطقوس الاحتفالية التي تشير الاكتشافات الأثرية إلى وجودها في مدن سومرية مثل أوروك منذ عام م١٩٦٧م [١]

تكشف الأدلة الأثرية والنصوص المسمارية عن أن "الأعياد كانت حاضنة كبرى للدراما المسرحية"، حيث تطورت الأشكال الدرامية في بلاد الرافدين لتشمل "طقوساً احتفالية تمجد الأبطال الوطنيين والأسطوريين". في هذا السياق، تبرز ملحمة كلكامش كأقدم نص مسرحي ملحمي في التاريخ، والذي "كان متحولاً من حالة إلى حالة وفقاً لنسيج درامي محكم"، مما يجعلها متفوقة على النصوص المسرحية التي ظهرت بعد قرون. [٢]

إن دراسة رموز حضارة وادي الرافدين وتمثلاتها في المسرح تكتسب أهمية خاصة في ضوء ما أكده الدكتور فوزي رشيد من أن "المسرح له أصوله ليس في مصر ولا في أثينا بل في بلاد الرافدين، حيث اكتُشفت "عدة مباني مسرحية في بابل القديمة التي ازدهرت من حوالي ١٨٠٠ ق.م فما بعد.

في العصر الحديث، يبرز الدكتور حسين علي هارف كأحد أهم المسرحيين العراقيين الذين عملوا على إحياء هذا التراث من خلال مسرحية "كلكامش الذي رأى "التي ألّفها وأخرجها. هارف، وهو "فنان وأكاديمي وإعلامي يمارس الإخراج والتأليف والنقد المسرحي والتلفزيوني"، حصل على درجة "دكتوراه أدب ونقد مسرحي" عام ١٩٩٧، وهو "حاصل على مرتبة الأستاذية بروفيسور من جامعة بغداد" عام . [٣]

تُعتبر مسرحية "كلكامش الذي رأى" لهارف إنجازاً مسرحياً متميزاً حاز على "جائزة الاتحاد العربي للثقافة في الدورة الرابعة للعام ٢٠٢٢ في مجال المسرح كأفضل عرض مسرحي متكامل". المسرحية، التي كانت من "إنتاج وتقديم شبكة الإعلام العراقية وكلية الفنون الجميلة"، تمثل تجسيداً معاصراً للملحمة القديمة باستخدام تقنيات مسرحية حديثة تشمل فن الدمى والكوريغراف والتصميم الرقمي [٤]

هذا البحث يستهدف تحليل النظام الرمزي الرافديني وكيفية توظيفه في التقنيات المسرحية، من خلال دراسة التقنيات المسرحية في مسرحية كلكامش، مع التركيز على تجربة هارف المعاصرة كنموذج لاستمرارية التأثير الرافديني.

لم يكن الرمز في المخيال الرافديني القديم مجرد ترفٍ بصري أو تشكيلٍ جمالي غايته الزخرفة العابرة، بل كان بمثابة "وسيط إبستمولوجي" (معرفي) وضرورة وجودية ابتكرها العقل العراقي القديم لجسر الهوة بين عالمين: عالم أرضي مادي محكوم بقسوة الطبيعة وفيضاناتها، وعالم علوي غيبي محجوب بالأسرار. لقد استحال الرمز لديهم إلى لغة مكثفة تقرأ من خلالها إرادة الآلهة، وتُترجم عبرها التساؤلات الكبرى حول الحياة، الموت، والخلود.

ان التفكر والتساؤل حول أسباب الخلق والوجود والموت والحياة ، هو من أبرز وأكثر التساؤلات التي كثيرا ما كانت تثير وتشغل الفكر الإنساني ، لذا عكف على إيجاد الأجوبة المناسبة لهذه التساؤلات ، من هنا ظهرت الحركات الفكرية الفلسفية سواء كانت فكرية أدبية او دينية ، لتقديم التفسيرات التي قد تشبع رغبة وفضول الانسان في معرفة أسرار نشوء الخلق وأسباب الوجود ، ومسيرة الحياة وحتمية الموت . لذا كانت الأسطورة والملحمة والقصص والحكايات باختلاف مسمياتها ، من أهم الظواهر الثقافة الانسانية، التي يمكن من خلالها التعرف على فكر ومفاهيم وثقافات تلك الشعوب . فاذاً استطعنا

---

(١) راجي عبد الله. كلكامش أول مسرحية ملحمية في التاريخ. (موقع الهيئة العربية للمسرح، ٢٠ تموز ٢٠٢٠) متاح على الرابط: https://atitheatre.ae/2020/07/

(2) Rezan Saleh. Theatre in Kurdistan and Iraq from a Historical Perspective (1). International Association of Theatre Critics – Hong Kong, February 9, 2018.

(3) https://www.iatc.com.hk/doc/101987

(4) https://ina.iq/ar/art/172018--.html

تمييز جنس الأسطورة عن غيرها من الأجناس نحو تعريف دقيق ، نكون قد اقتربنا كثيرا يمكن الانطلاق من خلاله الى دراسة الأسطورة كظاهرة ثقافية متميزة وذات خصوصية عالية .ً فكانً معينا ان العراقيين القدماء هم أول من دونوا الحكايات لكن لم يطلقوا على حكاياتهم اسما أفلاطون "أول من استخدم كلمة أسطورة لم يعن في تصريفه أكثر من حكاية القصص والتي توجد لذلك تعد موضوعات الاسطورة تجسيد لمفاهيم فكرية وعقائدية[١] فيها عادة شخصيات أسطورية "يؤمنون بها اما شخوصها عبارة عن صور رمزية لمعتقداتهم، وتزحف موضوعاتها نحو الكون والوجود وحياة الإنسان والخلود .ان الرموز والطقوس التي وجدت هي تصورات خيالية لما هو ممكن حدوثه بالفعل، فالمعتقدات الروحية والعادات اليومية تكشف عن ما هو طبيعي وما هو ثقافي. فالأساطير والحكايات اليومية الجارية في الحياة تقودنا الى فهم هذه الرموز وتغييرها.

ومما سبق تتبى الباحثة رأيا مفاده ان المرجعية الأسطورية للرمز الرافديني تتأسست على فكرة مركزية تتمثل في "الصراع الكوني"، كما تجلى في ملحمة التكوين البابلية (الإينوما إيليش). فالأسطورة هنا لم تكن سردية خيالية للتسلية، بل كانت أداة لـ "عقلنة" الظواهر الكونية. ومن هذا الرحم الأسطوري، وُلدت الرموز لتكون تجسيداً مادياً لانتصار النظام (الكوسموس) على الفوضى (الكاوس). فالزقورات لم تكن مجرد معمار طيني، بل رمزاً لمركز الكون وسلمًا للارتقاء نحو المطلق، والثور المجنح (اللاماسو) لم يكن مجرد تمثال حارس، بل مرجعية أسطورية تدمج حكمة العقل البشري، وقوة الجسد الأرضي، ورؤية النسر السماوية في وحدة رامزة متكاملة.

هناك من يرى من النحاة وفقهاء اللغة من اقتنع بان الاسطورة (مرض في اللغة) وانها نتاج لمحاولات الانسان العقيمة الضالة للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه، ووضع ما لا يمكن التعبير لكن يستمر الطقس او الممارسة بفضل الروح المحافظة الغريزية في الانسان[٢].عنه في الفاظ .كل ما ورد ذكره يقودنا الى تساؤل ما هي الاسطورة؟ قد اختلف الباحثون في هذا المجال في تعريفاتهم، ومعظم هذه التصريفات نجدها على درجة عالية من القيم وهناك اعتراف بالطبيعة المتعددة للموضوع المتأصل بها. وهناك اتفاق حول عنصر القصص، حيث يعرف دارين وويليك الاسطورة: (حكاية لا عقلانية...اخذت تعني اية قصة مجهولة المؤلف) تتناول الاصول والمصائر والتفسير الذي يقدمه المجتمع لابنائه الشباب عن سبب وجود العالم وعن سبب تصرفاتنا، والصور المجازية التعليمية لطبيعة الانسان ومصيره). كما يعرف الين واتس الاسطورة هي: (مركب من القصص- البعض منها حقائق دون ادنى ريب والآخر خيال- والتي يعتبرها الناس لاسباب مختلفة مظاهر للمعنى الداخلي لعالم الحياة البشرية)، غير ان (كاسيير) لا يزال يرغب في توكيد صفة الاسطورة بوصفها لغة خيالية قائمة بذاتها (شكل مستقل من الروح البشرية، لها بناء قائم بذاته ووظيفة وتعبير ووحدة الشعور[٣] قويا اذ الاسطورة ترتبط ارتباطا وان الاسطورة تعد من ضمن المناسك المنطوقة حتى اوعزه البعض الى العقل الباطن للإنسان.

على الصعيد الفكري، انبثقت الرموز الرافدينية من رحم "القلق الوجودي" الذي وثقته بجلاء ملحمة جلجامش. لقد سعى المفكر الرافديني إلى "أنسنة" قوى الطبيعة والماورائيات، مانحاً إياها صفات ورموزاً ملموسة ليسهل التفاعل معها درامياً وطقسياً. فالآلهة كـ (أنو، وإنليل، وإنكي، وعشتار) لم تكن كيانات مجردة، بل تجسدت في رموز مائية ونجمية وحيوانية، تحمل دلالات

---

(١) مازن محمد حسين ،الأسطورة في بلاد الرافدين: دراسة في الفكر الأسطوري الملحمي والثقافة السومرية والأكدية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ،مجلّة علميّة محكّمة تصدر عن جامعة بابل في العراق،مج ٦، ع ٤، ٢٠١٦م، ص٣٠١.

(2) https://ina.iq/ar/art/172018--.html

(٣) زهير صاحب ،اسطورة الزمن القريب،(بغداد: دار الجواهري للنشر والطباعة،٢٠١٥م)، ص٨٨.

فكرية تعكس قوانين العدالة، الخصوبة، والحرب. هذا التفكير الرمزي هو ما مكّن الإنسان الرافديني من تحويل خوفه من المجهول إلى طقس منظم يمكن السيطرة عليه والتعبير عنه.

بناءً على ما سبق، فإن تفكيك المرجعيات الفكرية والأسطورية للرموز الرافدينية لا يكتمل بمجرد قراءتها كآثار صامتة، بل تتجلى قيمتها الحقيقية عند دراسة قابليتها الاستثنائية للتحول إلى "فعل درامي". فالرمز الرافديني يحمل في نسيجه الداخلي طاقة صراع وحركة وتوتر، وهي ذات العناصر التي يرتكز عليها الفن المسرحي. ومن هنا، ينبثق هذا المبحث ليتقصى جذور هذه الرموز، تمهيداً لفهم كيفية هجرتها من ألواح الطين وجدران المعابد، لتعاد صياغتها كعلامات حية تنبض على خشبة المسرح المعاصر.

الاشتغالات الجمالية للرموز الرافدينية في العرض المسرحي.

إن الاشتغال الجمالي على رموز وادي الرافدين في المسرح هو عملية إعادة خلق مستمرة. فالعرض المسرحي لا يكتفي باستعارة الشكل المادي للرمز، بل يغوص في طاقته الكامنة، محولاً الخطوط المسمارية، والكتل المعمارية، والأساطير المنسية، إلى نبض درامي متجدد. وبذلك، ينجح المسرح في تحرير الرمز الرافديني من أسر الزمن الماضي، ليجعله معاصراً يطرح أسئلة الإنسان في كل زمان ومكان.

لا يتوقف اشتغال المخرج المسرحي المعاصر عند حدود "الاستنساخ المتحفي" للرموز الرافدينية، فالمسرح ليس متحفاً للآثار، بل هو فضاء جمالي يعيد إنتاج العلامة. إن الاشتغال الجمالي هنا يتمثل في عملية "انزياح دلالي"؛ حيث تُنتزع الرموز (كالزقورة، واللاماسو، والمسلة) من سياقها التاريخي الساكن، وتُزرع في سياق درامي متحرك. وفي هذه العملية، يتحول الرمز الرافديني من وثيقة حجرية أو طينية إلى "فاعل سينوغرافي" يشارك في صنع الحدث، وتعميق الصراع، وبناء الرؤية الإخراجية عبر عدة مستويات جمالية.

وعليه ترى الباحثة ان الاشتغال الجمالي هو عملية انزياح دلالي رمزي ينقلهم من سكونية الأثر إلى ديناميكية العرض.

أولاً: المعمار الرافديني كفضاء سينوغرافي متعدد المستويات تُعد العمارة الرافدينية، وعلى رأسها "الزقورة" والبوابات البابلية (كبوابة عشتار)، من أغنى المرجعيات التي استثمرها المصمم السينوغرافي.

لذا تعد الزقورة كبنية هرمية للصراع: لا تُقدم في العرض المسرحي كخلفية تزيينية، بل يتم توظيفها كمعمار درامي يحمل دلالات "الطبقية الفكرية" و"الصعود نحو المطلق". عبر السلالم والمستويات المتدرجة، يخلق المخرج تشكيلاً بصرياً يجسد التراتبية بين الآلهة والملوك والبشر. إن صعود الممثل أو هبوطه على درجات هذا التشكيل الزقوري لا يكون حركة مجانية، بل فعلاً جمالياً يوازي الصعود نحو السلطة أو السقوط في الهاوية، مما يمنح الفضاء المسرحي عمقاً عمودياً (Verticality) يكسر رتابة الخشبة المسطحة.

اما المسلات والبوابات الرافدينية كحدود فاصلة تُستثمر كعتبات انتقال سيميائية؛ فالمرور عبرها في العرض يمثل انتقالاً من عالم المدنس إلى المقدس، أو من الحياة إلى الموت (كما في أسطورة نزول عشتار إلى العالم السفلي). أما المسلات (كمسلة حمورابي)، فتتحول إلى كتل سينوغرافية ضاغطة توحي بثقل القانون وحتمية القدر الذي يحكم مسار الشخصيات[1].

ثانياً: الكوريغرافيا الطقسية ومسرحة الجسد الرافديني إن المنحوتات البارزة (الرليف) والأختام الأسطوانية السومرية والآشورية لم تترك لنا رموزاً صامتة فحسب، بل وثّقت "حركية جسدية" ذات طابع طقسي صارم(القصب،٢٠٠٣،ص٢٥). يشتغل المخرج على استعارة وضعيات الجسد من الجداريات القديمة (حيث الرأس في وضع جانبي، والكتفان في وضع أمامي) لابتكار

---

(١) صلاح القصب. مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، ٢٠٠٣م)، ص٢٤.

"كوريغرافيا" (تصميم حركي) ممسرحة تبتعد عن الواقعية الفجة. هذا التوظيف الآلي والطقسي لجسد الممثل يحيله إلى رمز حي يتماهى مع صرامة المنحوتة الرافدينية.

يتم توظيف الأقنعة والتعابير الملحمية المستوحاة من وجوه الآلهة والكائنات الميثولوجية (كخمبابا أو الثور المجنح) لا لإخفاء وجه الممثل، بل لتعظيم حضوره الركحي. القناع هنا يعمل كأداة "تغريب" جمالية، تسلخ الممثل من بشريته الآنية وتلبسه طاقة ميتافيزيقية، مما يجعل الأداء يتأرجح بين التشخيص البشري والحلول الأسطوري.

ثالثاً: التشكيل اللوني والضوئي للعلامة الميثولوجية لا يكتمل الاشتغال الجمالي دون المنظومة البصرية المتمثلة في الإضاءة والأزياء، والتي تعتمد على تفكيك اللوحة اللونية للحضارة الرافدينية وإعادة تركيبها مسرحياً.

يستعير مصممو الأزياء والديكور الألوان ذات الدلالات الميثولوجية العميقة، مثل "الأزرق اللازوردي" (الذي يغلف بوابة عشتار ويرمز لسحر السماء والخلود)، و"الذهبي" (رمز شمس الآلهة شمش وقوة الملوك)، و"الترابي/الطين" (رمز المادة الأولى لعملية التكوين البشري في الملحمة السومرية). هذه الألوان تتحول إلى شفرات بصرية تخاطب اللاوعي الجمعي للمتلقي[1].

وعلى وفق ذلك تستنتج الباحثة تتطلب الرموز الرافدينية الضخمة إضاءة قادرة على إبراز قسوتها وهيبتها. يتم استخدام الإضاءة الجانبية الحادة (الكياروسكورو) لنحت الكتل والديكورات على الخشبة، مما يخلق ظلالاً ممتدة تضاعف من حجم الرموز وتضفي جواً من الرهبة والغموض، وهو ما يتناسب مع طبيعة الملاحم الرافدينية المليئة بالصراعات مع قوى الطبيعة المجهولة.

لاشك من ان الفنان المبدع الاول والاصل في اثراء الفن بإنجازاته الجمالية، وهذه البذرة هي بمثابة المادة الخام التي يتناولها المتلقي بالتحليل فقد يشرع الفنان في صياغة مادته وفق عدة عوامل كأن تكون خارجية في محيطه الاجتماعي أو داخلية مع ذاته، وهنا نرى بعض الفنانين يلجئون إلى ترميز أفكارهم وصياغتها بأسلوب فني إبداعي في أعمالهم الخزفية نتيجة ضغوطات تفرضها السلطة أو يفرضها طابع الحداثة أو مظاهر التقدم العلمي أو حتى نتيجة تبلور القيم الفنية الإبداعية، فالسلطة التي تمنح الفنان حرية في أن يصنع ما يشاء من الموضوعات ويعالجها كيفما يشاء ، فالحرية ليست صيغة مثالية جامدة خارج حدود الزمان والمكان، حيث لم يكن الأساس من الترميز هو الغموض أو خلق لون من التعبير بقدر عن حالات سياسية أو اجتماعية تارة أو إخفاء المعاني عن عامة الشعب وتهويل معتقداتهم في نظر الآخرين تارة أخرى. في حين نجد إن الفنان لجأ إلى توظيف الرمز كحالة من حالات الحداثة ومظاهر التقدم في ميادين الحياة والفنون كافة وعلى صعيد فخاريات وادي الرافدين خاصة نجد بزوغ حالة من الانبهار تصل حد التقديس في استمالة الفنان في أدواته ببناء منجز يستند على أساس التعبير الرمزي.

الفصل الثالث: المسرح المدرسي؛ المفهوم والاهداف والعناصر والاتجاهات المعاصرة

أولاً: مفهوم المسرح المدرسي: يُعدّ المسرح المدرسي أحد الأنشطة التربوية التي يؤديها الطلبة داخل مدارسهم أو خارجها تحت إشراف معلميهم، ويشكّل جزءاً مهماً من العملية التربوية والتعليمية. ويتميز بقدرته على المزج بين التعليم والترفيه، فضلاً عن دوره في نشر الوعي الاجتماعي وبناء جيل يمتلك قيماً تربوية وأخلاقية إيجابية.

كما يُسهم المسرح المدرسي في تنمية شخصية الطالب معرفياً واجتماعياً ونفسياً، من خلال تقديم موضوعات وقضايا تتناسب مع حاجاته واهتماماته العمرية.

ثانياً: أهداف المسرح المدرسي: يسعى المسرح المدرسي إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التربوية والتعليمية، من أهمها:

١. المساهمة في تسهيل عملية التعلم وإضفاء عنصر المتعة على الدروس.

---

(١) طارق عبد المجيد، دلالات اللون في الفنون القديمة واللاوعي الجمعي، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية،١٩٨٣م)، ص٤.

٢. تبسيط المواد الدراسية من خلال أسلوب "مسرحة المناهج."
٣. تنمية الذوق الفني والجمالي لدى الطلبة.
٤. تعزيز الثقة بالنفس وتنمية الشجاعة الأدبية.
٥. غرس روح التعاون والانتماء للجماعة.
٦. تطوير مهارات التواصل اللغوي واللفظي.
٧. الإسهام في معالجة بعض المشكلات الاجتماعية والتوعية بها.
٨. توثيق علاقة الطالب ببيئته المدرسية وزملائه ومعلميه.
٩. توجيه طاقات الطلبة نحو سلوكيات إيجابية وبناءة.
١٠. تنشيط الحواس السمعية والبصرية.
١١. تدريب الطلبة على الانضباط والنظام وحسن التصرف.

وقد أشار (أحمد سليمان) إلى أن المسرح المدرسي يهدف كذلك إلى التواصل مع الجمهور المدرسي، واكتشاف المواهب الفنية، وتحقيق سلامة اللغة ومخارج الحروف، فضلاً عن تقديم المقررات الدراسية بصورة مشوقة وجذابة، وتنمية التذوق الفني والجمالي والتغلب على مشاعر الخجل والانطواء لدى بعض التلاميذ[١].

ثالثاً: عوامل نجاح المسرح المدرسي

تتطلب عملية نجاح النشاط المسرحي المدرسي توافر مجموعة من العوامل الأساسية، منها:

١. إتاحة حرية المشاركة للطلبة وفقاً لرغباتهم وقدراتهم.
٢. توافر موهبة التمثيل والقدرة على الابتكار والتعاون مع الآخرين.
٣. تبادل الأدوار بين أعضاء المجموعة المسرحية.
٤. اختيار نصوص مسرحية مناسبة للفئات العمرية المستهدفة.
٥. تدريب الطلبة على الأداء السليم وضبط النصوص المقروءة.
٦. توفير متطلبات الإخراج المسرحي.
٧. إجراء عروض تجريبية أولية لتلافي الأخطاء قبل العرض النهائي.
٨. تقديم البروفات تحت إشراف لجنة أو كوادر متخصصة.

رابعاً: خصائص المسرح المدرسي: يتميز المسرح المدرسي بعدد من الخصائص التي تميزه عن غيره من الأنشطة المسرحية، ومن أبرزها:

١. تبسيط لغة النص المسرحي بما يتناسب مع مستوى التلاميذ.
٢. الابتعاد عن مشاهد العنف والإثارة غير المناسبة.
٣. تقديم الأحداث بصورة متوازنة فكرياً وتربوياً.
٤. معالجة موضوعات تقع ضمن دائرة اهتمام الطلبة.
٥. إبراز الشخصيات في قوالب فنية جذابة وهادفة.

خامساً: أنواع المسرحيات المدرسية: تتنوع المسرحيات المدرسية وفق أهدافها ومضامينها، ومن أهم أنواعها:

١. مسرحيات المناسبات الوطنية والدينية.
٢. المسرح الترفيهي.
٣. المسرحيات الخيالية والأسطورية والرمزية.
٤. المسرحيات التعليمية أو المنهجية التي تُستخدم لتعليم المواد الدراسية.
٥. المسرحيات التاريخية الإسلامية والعالمية.
٦. المسرحيات الاجتماعية التي تعالج الظواهر والمشكلات المجتمعية.
٧. المسرحيات السلوكية والأخلاقية التي تعزز قيم الصدق والأمانة والنظافة وغيرها.

---

(١) سليمان، أحمد، المسرح المدرسي وأثره في تنمية المهارات اللغوية والاجتماعية لدى الأطفال، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع. ٢٠١٧م)، ص ١٣٣ .

سادساً: أنماط التمثيل في المسرح المدرسي: تتعدد أساليب الأداء التمثيلي في المسرح المدرسي، ومنها:

١. التمثيل التقليدي المعتمد على النص المسرحي الكامل.
٢. التمثيل المصحوب بقراءة الدور.
٣. التمثيل الارتجالي دون نص مسبق.
٤. التمثيل الفردي الذي يؤدي فيه الممثل أكثر من شخصية.
٥. التمثيل الصامت المعتمد على الحركة والإيماءة.

سابعاً: عناصر النص المسرحي المدرسي وأساسيات كتابته

يتكون النص المسرحي المدرسي من مجموعة من العناصر الفنية الأساسية، هي:

١.الفكرة:تمثل الفكرة المحور الرئيس الذي تنطلق منه المسرحية، ويتم اختيارها من قبل مشرف النشاط أو التلميذ، بهدف إبراز قيم تربوية أو سلوكيات إيجابية أو معالجة قضية معينة تهم المجتمع المدرسي.

٢.المتن:يقصد بالمتن القصة أو الموضوع الذي يرغب الكاتب في تقديمه للجمهور المدرسي من خلال مجموعة من الأحداث المرتبة زمنياً، والتي تثير التساؤلات لدى المتلقي وتدفعه إلى متابعة تطور الأحداث والصراع حتى النهاية.

٣. الحبكة: وهي عملية تنظيم وربط أجزاء المسرحية وأحداثها بصورة متسلسلة ومنطقية، بما يحقق التأثير الفني والانفعالي المطلوب لدى الجمهور.

٤.الشخصية: تُعد الشخصية الوسيلة الرئيسة التي يقدم الكاتب من خلالها أفكاره ورسائله، وهي من أهم العناصر الفنية المؤثرة في الجمهور المدرسي[١].

أسس كتابة النص المسرحي المدرسي

يشير (محمود شاكر) إلى مجموعة من الأسس الواجب مراعاتها عند كتابة النص المسرحي المدرسي، منها:

*إثارة التشويق والانتباه لضمان اندماج التلميذ مع العمل حتى نهايته.
*التركيز على القيم والسلوكيات التربوية المراد غرسها.
*تجنب الابتعاد عن الفكرة الرئيسة للنص.
*الاهتمام بالأهداف التعليمية والأخلاقية.
*مراعاة الخصائص العمرية والفكرية للطلبة.

ويتضح من ذلك أن المسرح المدرسي يوظف عناصر الإبهار الفني مثل الديكور والإضاءة والألوان لتنمية خيال التلميذ وتطوير قدراته ومهاراته المختلفة[٢].

ثامناً: أنواع المسرح المدرسي

تتعدد أشكال المسرح المدرسي، ومن أبرزها:

١ **.المسرح التربوي:** وهو المسرح الذي يقدم عروضاً داخل المدرسة تتناول قضايا وموضوعات تربوية واجتماعية متنوعة، ويشارك فيها التلاميذ بهدف نشر القيم والسلوكيات الإيجابية.

٢ **.مسرح الدرس داخل الفصل:** يقوم على تحويل موضوعات الدرس إلى مشاهد أو مواقف مسرحية بسيطة تُنفذ داخل الصف بالتعاون بين المعلم والتلاميذ.

---

(١) هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، ط٢(مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م)، ص ١١٨.

(٢) محمود شاكر سعيد، الأنشطة المدرسية: ركيزة أساسية في بناء شخصية الطالب، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٩م)، ص٥٥ .

٣ .مسرحة المناهج:وهي عملية تحويل المقررات الدراسية إلى نصوص وعروض مسرحية تعليمية تسهم في تبسيط المعلومات وتسهيل استيعابها لدى المتعلمين[١].

تاسعاً: مشكلات المسرح المدرسي

على الرغم من أهمية المسرح المدرسي، فإنه يواجه عدداً من التحديات والمعوقات، منها:

١. ضعف الاهتمام باللغة العربية في بعض النصوص الموجهة للأطفال.
٢. صعوبة الكتابة للمسرح المدرسي بسبب الحاجة إلى فهم ميول التلاميذ وخصائصهم.
٣. نقص الإمكانات الفنية المتعلقة بالحركة والإضاءة والألوان.
٤. غياب المسارح المجهزة في العديد من المدارس.
٥. ضعف الوعي بأهمية المسرح المدرسي في بعض المؤسسات التعليمية.[٢]

عاشراً: الاتجاهات العالمية المعاصرة في المسرح المدرسي

تشير الدراسات الحديثة إلى اهتمام الاتجاهات العالمية بتطوير برامج إعداد أخصائيي المسرح المدرسي وتوفير الحد الأدنى من التجهيزات الفنية اللازمة للعروض المسرحية، إضافة إلى متابعة الخريجين أثناء الخدمة بهدف تطوير أدائهم المهني وتحسين جودة الممارسة المسرحية داخل المؤسسات التعليمية.

كما ترتبط الاتجاهات المعاصرة بضرورة معالجة القضايا والمشكلات الواقعية التي يواجهها التلاميذ، مثل:

*العنف المدرسي.
*التفكك الأسري.
*الفقر.
*التحرش والاستغلال.
*عمالة الأطفال.
*التسول والسرقة.
*مخاطر المخدرات.

ومن ثم يُنظر إلى المسرح المدرسي بوصفه مرآةً تعكس قضايا المجتمع وأداةً فاعلة في توعية التلاميذ وتنمية وعيهم الاجتماعي والثقافي[٣].

منهجية البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، وهو المنهج المعتمد في تحليل النصوص المسرحية والعروض، حيث جرى وصف العناصر البصرية والسمعية (الديكور، الإضاءة، الموسيقى، الأزياء، المكياج) وتحليلها للكشف عن علاقتها بالرموز الرافدينية. وقد تم تطبيق هذا المنهج على مشاهد مختارة من مسرحية كلكامش الذي رأى لحسين علي عارف، بوصفها إعادة إنتاج مسرحية معاصرة للنصوص الملحمية القديمة.

المجتمع :المجتمع في هذا البحث يتمثل في المسرحيات العراقية التي تناولت رموز حضارة وادي الرافدين أو أعادت توظيف التراث والأسطورة العراقية في بنائها الدرامي، ومن أبرز الأمثلة على هذا المجتمع:

- كلكامش الذي رأى / حسين علي عارف.

---

(١) حنان مصطفى أحمد أحمد "متطلبات تفعيل المسرح المدرسي بالمدارس الابتدائية في ضوء بعض المتغيرات المعاصرة"، مجلة كلية التربية – جامعة عين شمس، العدد (٤٥)، المجلد (٣)، ٢٠٢١م، ص٢١٤.

(٢) رسمي علي عابد، النشاطات التربوية المدرسية بين الأصالة والتحديث. ط٢ (عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ص٣٦.

(٣) محمد إسماعيل الطائي. المسرح التربوي. (الموصل: مكتبة الجيل العربي، ٢٠١١م)، ص٦٦.

العينة: نظرًا لاتساع المجتمع المسرحي وتعدد النصوص التي تناولت الرمز الرافديني، تمّ اختيار عينة قصدية تتمثل في مسرحية »كلكامش الذي رأى «تأليف حسين علي عارف،وذلك لكونها تُعدّ نموذجًا مباشرًا لتوظيف الرمز الأسطوري الرافديني في المسرح العراقي المعاصر، ولما تتضمنه من مضامين إنسانية وأبعاد فكرية تجمع بين الأسطورة السومرية والهموم المعاصرة.

كما تمثل هذه المسرحية مرجعًا غنيًا للتحليل الفني والتطبيقي من حيث التقنيات المسرحية المستخدمة فيها، كالإضاءة، والديكور، والأقنعة، والإيماءة، والرمز الطقسي.

وقد تم اختيار اربع نماذج من مشاهد المسرحية بصورة قصدية، وجاء هذا الاختيار تباعًا لما يخدم أهداف البحث وتحقيق مقاصده التحليلية، إذ تمثل هذه النماذج تنوعًا في التوظيف الدلالي والتقني للرمز الأسطوري داخل البنية البصرية والسمعية للعرض المسرحي.

أنموذج (١): مشهد الراوي – افتتاح المسرحية

البعد	التحليل الفني والدلالي	
الإضاءة	**استخدمت إضاءة أمامية موجهة (Spot Light) تركز على الراوي وحده داخل مساحة مظلمة، لتجعله محور الرؤية والسرد .هذا التركيز الضوئي يمنحه حضورًا مقدسًا أشبه بالكاهن في الطقس الرافديني، ويعزل الصوت عن المكان ليخلق جوًّا من الترقب والرهبة .الظلال المحيطة به تعمّق الإحساس بالزمن الغابر والأسطورة.**	
الديكور	**الديكور الخلفي عبارة عن جدار حجري قاتم يرمز إلى بوابة الذاكرة أو المعبد الرافديني، مع وجود آلة وترية (قيثارة سومرية) خلف الراوي، تُستخدم كرمز ثقافي يربط المشهد بالموسيقى الرافدينية القديمة. الفراغ المسرحي البسيط يعزز الطابع الطقسي للمشهد، ويتيح للجمهور التركيز على الخطاب الرمزي.**	
الأزياء	**الراوي يرتدي رداءً سومريًّا طويلًا بلون ذهبي مزخرف بالأزرق النيلي، وهو لون ملوكي–كهنوتي في آن واحد. الزخارف الهندسية على أطراف الرداء تذكّر بالنقوش الطينية القديمة، بينما العقد الخشبي الكبير يرمز إلى الحكمة والسلطة الروحية .الزيّ هنا يُعرّف شخصية الراوي بوصفه وسيطًا بين الإنسان والآلهة، بين النص القديم والمتلقي الحديث.**	
المكياج / الأقنعة	**لا توجد أقنعة، بل مكياج بسيط يُبرز ملامح الوجه والنظرات العميقة. الشعر الطويل والعصابة الزرقاء حول الرأس يشيران إلى المظهر الكهنوتي أو الأسطوري للراوي. هذا التوظيف الجسدي–البصري يؤكد أنه رمز وليس شخصية بشرية محددة، بل هو "صوت الحضارة" المتجسد في هيئة إنسان.**	
الموسيقى / لصوت	**يبدأ المشهد بصوت الراوي منفردًا دون مؤثرات، ليؤكد قداسة الكلمة المنطوقة .لاحقًا تدخل موسيقى القيثارة بصوت خافت يرافق نبرة الراوي الجهورية ذات الإيقاع الملحمي، ما يعزز الإحساس بالأسطورة. الصوت في هذا المشهد ليس مجرد وسيلة إلقاء، بل أداة فنية تُعيد إحياء النص الرافديني وتربط الجمهور بذاكرة الطقوس القديمة.**	

النموذج (٢): مشهد ظهور جلجامش

البعد التقني	التحليل الفني والدلالي	
الإضاءة	استخدم المصمم إضاءة أمامية مركّزة بلون أصفر دافئ لتسليط الضوء على جلجامش، بينما ظلت الخلفية غارقة في العتمة. هذا التباين بين الضوء والظلمة يعكس ثنائية الحياة والموت التي تشكل محور الملحمة. الإضاءة هنا تعمل كأداة لإعلان الظهور الأسطوري، فتجعل البطل يبدو كأنه ينبثق من العتمة نحو النور، رمزًا للوعي والبطولة.	
الديكور	يكاد الديكور يختفي في هذا المشهد ليُعطي الأولوية للحركة الجسدية والإضاءة. الفراغ المسرحي المقصود يمنح المشهد بعدًا ميتافيزيقيًا، حيث يتحوّل المسرح إلى فضاء رمزي مفتوح يوحي ببداية الرحلة الملحمية. في الخلف، تلوح ظلال الصخور لتؤكد انتماء جلجامش إلى أرض الرافدين وارتباطه بالعناصر الطبيعية.	
الأزياء	يرتدي جلجامش رداءً أزرق ملكيًا مزخرفًا بحواف ذهبية ووشاحًا أحمر قانيًا، وهو توظيف رمزي يعبر عن القوة والسيادة. اللون الأحمر يرمز إلى الحرب والتحدي والشجاعة، بينما الأزرق يشير إلى القداسة والعمق الروحي .الدمج بين اللونين يعكس صراع جلجامش بين الطبيعة البشرية والإلهية. الأزياء هنا عنصر بصري يُعرّف الشخصية دون حاجة إلى حوار مطول.	
المكياج/ لأقنعة	استعاض العرض عن المكياج الواقعي باستخدام قناع ضخم ولحية سوداء كثيفة لتأكيد البعد الرمزي للشخصية، بحيث لا يُقدَّم جلجامش كإنسان عادي بل كأيقونة أسطورية .القناع يُبعد الشخصية عن الواقعية ويمنحها طابعًا تجريديًا ينسجم مع أسلوب المسرح الطقسي. هذه التقنية تُعيد إحياء فكرة "التمثال الإلهي المتكلم" التي عرفها المسرح الرافديني القديم.	
الموسيقى/ الصوت	يترافق ظهوره مع نغمة موسيقية متصاعدة ذات طابع ملحمي، تُؤدَّى بآلات وترية وإيقاعات بطيئة تخلق جلال اللحظة .صوت جلجامش جهوري وموزون، يخرج بإيقاع خطاب ديني أو سلطوي. الصوت والموسيقى هنا يعززان الطقس الافتتاحي ويُعلنان ميلاد البطل الملحمي أمام الجمهور.	

النموذج (٣): مشهد كاهنة الحب "شمخت" مع أنكيدو

البعد التقني	التحليل الفني والدلالي	
الإضاءة	استخدمت إضاءة دافئة بلون أحمر مائل إلى الذهبي تغمر الشخصيتين في دائرة ضوء واحدة وسط فضاء معتم، لتجسيد الحرارة العاطفية والطقس الجسدي–الروحي للتحول .اللون الأحمر هنا يرمز إلى الرغبة والحياة والبعث، بينما يخلق الظل المحيط شعورًا بالسرّية والطقوسية.	
الديكور	المشهد خالٍ من الديكور الواقعي، ويُقدَّم على بساط أحمر يمثل الأرض أو موضع الطقس المقدس .هذا الاقتصار يركز انتباه المشاهد على جسدي الممثلين والإيماءة الرمزية بدل البيئة المكانية، مما يضفي طابعًا أسطوريًا على اللقاء.	
الأزياء	ترتدي كاهنة الحب رداءً شفافًا أحمر اللون مزخرفًا بخيوط لامعة، يوحي بالإغواء والقداسة في آن واحد، فهي ليست امرأة عادية بل وسيط طقسي	

	بين الإنسان والإلهة عشتار .أما أنكيدو فيرتدي فروًا حيوانيًا كثيفًا يغطي معظم جسده، رمزًا لطبيعته الوحشية قبل التهذيب. التباين بين المادتين (الحرير والفرو) يجسّد الانتقال من الغريزة إلى الوعي.	
المكياج / الأقنعة	استخدم المكياج التجريدي بدل الأقنعة الصلبة: وجه شمخت مضاء بشدة ليعكس سطوع الجمال والأنوثة المقدسة، بينما وجه أنكيدو داكن ومغطى بالشَّعر، ما يرمز إلى البدائية والاتصال بالطبيعة .التغيّر التدريجي في حركة الجسد والمكياج يعكس مسار التحوّل الإنساني داخل الطقس.	
الموسيقى / الصوت	لا تُستخدم موسيقى صاخبة بل أصوات ناعمة تُحاكي نبض الجسد والإغراء الطقسي .الإيقاع بطيء متواتر، يوازي التحوّل الجسدي لأنكيدو من الحيوان إلى الإنسان. الصوت هنا ذو وظيفة جسدية–رمزية أكثر من كونه خلفية سمعية.	
الرمز	كاهنة الحب تمثل الطبيعة المؤنثة المقدسة (عشتار)، وقوتها المانحة للحياة، بينما أنكيدو يرمز إلى الإنسان الخام قبل الوعي. التقاء الجسدين في فضاء أحمر يرمز إلى لحظة الخلق الثانية: ولادة الإنسان الجديد عبر طقس الحب المقدس. إنها إعادة تمثيل رمزية لفعل التهذيب والتمدّن.	
التوظيف الدلالي	يوظف المخرج هذا المشهد كـ مركز درامي للتحوّل الإنساني .شمخت لا تُقدَّم كرمز جنسي، بل كـ كاهنة للحياة تمنح أنكيدو وعيه الأول. التوظيف هنا أيقوني–طقسي يجمع بين اللون والحركة والإيماءة لتمثيل فكرة الخلق والتحوّل، لا بالحوار بل بالصورة الجسدية.	

النموذج (٤): مشهد غضب الإلهة عشتار وطلبها الانتقام من جلجامش

البعد التقني	التحليل الفني والدلالي	
الإضاءة	تبدأ الإضاءة باللون الذهبي الناعم ثم تتحوّل فجأة إلى إضاءة حمراء وبرقٍ خاطفٍ مصحوبٍ بوميض أزرق، لتُحاكي لحظة التحول من الغرام إلى الغضب. هذا التبدّل الحاد في الضوء يواكب تحوّل عشتار من الإلهة العاشقة إلى الإلهة المنتقمة. الضوء الأحمر يرمز إلى الدم والنقمة، والوميض الأزرق إلى قوة السماء والرعد.	
الديكور	المشهد بسيط، يتوسطه ستار خلفي مضاء بألوان متغيرة يوحي بالسماء، وعلى المسرح منصة حمراء تمثل عرش عشتار أو مذبحها المقدس .هذا الاستخدام الرمزي للمستوى المكاني يعزز الصراع العمودي بين الإلهة في الأعالي وجلجامش في الأسفل.	
الأزياء	ترتدي عشتار رداءً أبيض فضيًا مطعّمًا بخيوط ذهبية ووشاحًا ترابيًا شفافًا يرمز إلى نقاء المظهر وخفاء الخطر في الداخل. الإكسسوارات المعدنية (التاج، الأساور) تعكس سلطتها الإلهية. حركة القماش وانسيابه مع الإضاءة يجعل زيّها يتحوّل بصريًا من المقدّس إلى المرعب.	
المكياج / الأقنعة	استخدم المخرج قناعًا أبيض لوجه عشتار مع مكياج داكن حول العينين لتكثيف التناقض بين الجمال والرعب. القناع هنا لا يخفي الملامح فقط، بل يُجسّد ثبات الإلهة وابتعادها عن الإنسانية .ومع ازدياد الغضب، يتحول التعبير الجسدي إلى لغة بصرية حادة بديلة عن الوجه.	
الموسيقى / الصوت	تصاحب المشهد أصوات رعد قوية متقطعة ومؤثرات صوتية إلكترونية تمثل الغضب السماوي. لا توجد موسيقى لحنية، بل صوت طبيعي للبرق والرعد، ما يجعل المؤثرات جزءًا من الدراما لا خلفية لها. هذا الدمج بين الصوت والإضاءة يولّد إحساسًا بالعاصفة الكونية، فيتوحّد السمعي والبصري في لحظة طقسٍ انتقامي.	
الرمز	عشتار تمثل الأنوثة الكونية المزدوجة: الخلق والدمار .رفض جلجامش الزواج منها يعني رفض الخضوع للإغواء الإلهي، فتتحول من محبة إلى مدمّرة. الرعد والبرق رمزان لغضب السماء، بينما القناع الأبيض يرمز إلى البرود الإلهي والبعد عن البشر.	

التوظيف الدلالي	يُوظّف هذا المشهد لتجسيد التحوّل من الحب المقدس إلى الغضب الكوني، وهو تمثيل بصري للصراع الأبدي بين الإنسان والآلهة في الفكر الرافديني. المخرج يجعل الضوء والصوت بديلاً عن الحوار، ليُقدِّم طقسًا أسطوريًا بصريًا–سمعيًا، يوحّد الرمز مع التقنية في صورة واحدة. التوظيف هنا أيقوني–طقسي درامي يربط بين الأسطورة والظواهر الطبيعية.

أداة البحث

اعتمدت الباحثة أداة الاستبانة صُمّمت الأداة بما يتوافق مع أهداف البحث وفرضياته، واستندت إلى الإطارين النظري والتطبيقي للتحليل المسرحي ، وجرى تطبيق أداة البحث على عينة قصدية من الخبراء الأكاديميين والنقاد المسرحيين في كلية الفنون الجميلة وفناني دائرة السينما والمسرح لضمان دقة القراءة النقدية للرموز الأسطورية*.

مكونات الأداة:تتكوّن الاستبانة من سبعة محاور رئيسة، تغطي أبرز عناصر التوظيف الفني والدلالي في العرض المسرحي، على النحو الآتي:

١. محور الإضاءة المسرحية: إدراك الخبراء والنقاد لدور الإضاءة في تكوين الرمز المسرحي والدلالة التعبيرية.
٢. محور الديكور المسرحي:يتناول وعي الخبراء بوظيفة المشهد البصري والفراغ المسرحي في نقل المعنى الرمزي.
٣. محور الأزياء المسرحية: يقيس الخبراء والنقاد لعلاقة الأزياء بالهوية الأسطورية والرمز الدلالي للشخصيات.
٤. محور المكياج والأقنعة: يقيس مدى إدراك توظيف الأقنعة والمكياج في التعبير عن المعنى الجمعي والرمزي.
٥. محور الموسيقى والمؤثرات الصوتية:يختبر وعي الخبراء والنقاد بدور الأصوات والموسيقى في خلق الجو الدلالي والبعد النفسي للمشهد.
٦. محور الرمز المسرحي: فهم الخبراء والنقاد للرموز الرافدينية ومعانيها الفكرية والجمالية داخل المسرحية.
٧. محور نوع التوظيف (أيقوني / إشاري):يتناول إدراك الخبراء والنقاد لطبيعة التوظيف الفني في العرض، وهل يعتمد على الصورة البصرية (الأيقوني) أم على اللغة والإشارة (الإشاري).

تضم الاستبانة (35)فقرة (بواقع خمس فقرات في كل محور، صيغت بأسلوب مباشر وواضح يقيس اتجاه الخبراء مواقفهم من عناصر التحليل المسرحي.

تم اعتماد مقياس ليكرت الخماسي لقياس درجة الموافقة على كل عبارة كما يلي:

الوزن	التقدير
5	**أوافق بشدة**
4	**أوافق**
3	**محايد**
2	**أرفض**
1	**أرفض بشدة**

النتائج ومناقشتها

أولًا: وصف العينة وأداة البحث

الجدول (١): التوزيع العددي والنِسبي لعينة البحث :

*** ملحق (١)**

	عدد الخبراء والنقاد	النسبة المئوية
التربية الفنية	6	40.0
الفنون المسرحية	9	60.0
المجموع	15	100.0

تمثل خبراء الفنون المسرحية النسبة الأكبر(60%) ، وهم الأكثر نضجًا وخبرة فنية، مما يرفع جودة الاستجابات.

الجدول (٣): توزيع العينة حسب الخبرة السابقة في مشاهدة عروض رمزية

سبق لها مشاهدة عروض رمزية	عدد الخبراء والنقاد	النسبة المئوية
نعم	11	73.3
لا	8	26.7
المجموع	15	100.0

تشير النسبة العالية (73,3%) إلى أن غالبية الخبراء والنقاد لديهم خلفية, وخبرة فنية تساعدهم على تحليل الرموز والتقنيات بدقة عالية.

ثانيًا: صدق وثبات أداة البحث

الجدول (٤): معاملات الارتباط بين الفقرات والدرجة الكلية لكل محور (صدق الاتساق الداخلي)

المحور	أقل قيمة ارتباط(r)	أعلى قيمة ارتباط(r)	مستوى الدلالة	التفسير
الإضاءة المسرحية	0.58	0.81	0.01	ارتباط قوي جدًا
الديكور المسرحي	0.52	0.79	0.01	ارتباط قوي
الأزياء المسرحية	0.47	0.75	0.01	ارتباط متوسط إلى قوي
المكياج والأقنعة	0.54	0.80	0.01	ارتباط قوي جدًا
الموسيقى والمؤثرات الصوتية	0.63	0.83	0.01	ارتباط قوي جدًا
الرمز المسرحي	0.61	0.82	0.01	ارتباط قوي جدًا
نوع التوظيف (أيقوني/إشاري)	0.50	0.76	0.01	ارتباط جيد

يُعدّ صدق الاتساق الداخلي من المؤشرات الإحصائية التي تعكس مدى انسجام فقرات المقياس مع البُعد الذي تنتمي إليه، وتوضّح نتائج الجدول أن معاملات الارتباط بين الفقرات والدرجة الكلية لكل محور تراوحت بين (0.47)و(0,83)، وهي قيم تقع جميعها ضمن الحدود المقبولة إحصائيًا والتي تشير إلى وجود ارتباط قوي موجب ودالّ عند مستوى دلالة.(0.01)

وتدل هذه النتائج على أن جميع بنود الاستبانة تعمل في اتجاه واحد مع المحور الذي تقيسه، أي أن البنود المختلفة التي صُمِّمت لقياس بُعدٍ معين – مثل الإضاءة أو الموسيقى أو الرمز المسرحي- تُعبّر فعلاً عن المفهوم ذاته ولا تتباين في مضمونها.

ومن الناحية التحليلية، يُلاحظ أن أعلى معاملات الارتباط ظهرت في محور الموسيقى والمؤثرات الصوتية(0.83) يليه الرمز المسرحي(0.82) ، مما يعني أن هذه المحاور تمتاز

بدرجة عالية من الاتساق الداخلي بين بنودها، أي أن الخبراء والنقاد أبديوا استجابات متقاربة في تقدير الأبعاد المختلفة لكل عنصر سمعي أو رمزي. أما أقل القيم فكانت في محور الأزياء المسرحية (0.47) ، وهي مع ذلك تقع ضمن المجال المقبول(0.30) ، مما يشير إلى أن هذا المحور ما زال يمتلك اتساقًا داخليًا كافيًا لكنه أقل من بقية المحاور، ربما بسبب اختلاف اراء الخبراء والنقاد في تقدير الدور الجمالي للأزياء مقارنة بالعناصر التقنية الأخرى.

وبوجه عام، تؤكد هذه النتائج أن أداة القياس تمتلك صدقًا بنائيًا مرتفعًا، وأن العلاقة القوية بين الفقرات والدرجة الكلية تعني أن الأداة تقيس بفعالية المفهوم المستهدف في كل محور، مما يسمح بالاعتماد عليها في تحليل الاتجاهات والنتائج اللاحقة بثقة عالية.

الجدول (٥): معاملات الثبات لمحاور الاستبانة باستخدام معامل كرونباخ ألفا (Cronbachs (Alpha

م	المحور	عدد البنود	قيمة(α)	مستوى الثبات	التفسير
1	الإضاءة المسرحية	5	0.83	مرتفع	الأداة متجانسة داخليًا
2	الديكور المسرحي	5	0.80	مرتفع	استقرار جيد
3	الأزياء المسرحية	5	0.78	مقبول	ثبات مقبول
4	المكياج والأقنعة	5	0.82	مرتفع	اتساق جيد
5	الموسيقى والمؤثرات الصوتية	5	0.85	مرتفع جدًا	موثوقية عالية
6	الرمز المسرحي	5	0.81	مرتفع	ثبات جيد جدًا
7	نوع التوظيف (أيقوني/إشاري)	5	0.79	مقبول	ثبات مقبول
	الإجمالي	35	0.89	مرتفع جدًا	الأداة موثوقة تمامًا

يُعَدّ معامل الثبات (كرونباخ ألفا) أحد أهم المؤشرات الإحصائية التي تُستخدم للتحقق من مدى استقرار أداة القياس وموثوقيتها، ويوضّح الجدول أن قيم معاملات ألفا لمحاور الاستبانة تراوحت بين (0.85 – 0.78)، بينما بلغ الثبات العام للأداة ككل (0.89)، وهي نسبة مرتفعة جدًا وفقًا للمعايير الإحصائية المتعارف عليها في البحوث التربوية والاجتماعية، التي تعتبر القيمة (0,70) حدًّا أدنى مقبولًا للثبات.

تشير هذه النتائج إلى أن جميع المحاور تمتاز بدرجة تجانس داخلي مرتفعة، ما يعني أن استجابات الخبراء والنقاد على البنود المختلفة ضمن كل محور كانت متقاربة ومتسقة في الاتجاه نفسه، وهذا يعكس وضوح العبارات، وسهولة فهمها، وملاءمتها للمجال الذي تقيسه.

ومن الناحية التحليلية، يظهر أن أعلى معاملات الثبات كانت في محوري الموسيقى والمؤثرات الصوتية (0.85) والإضاءة المسرحية(0.83) ، وهي دلالة على أن الخبراء والنقاد قدعبّروا بدرجة عالية من التوافق حول أهمية هذين العنصرين في بناء المعنى الرمزي للمسرحية. أما أقل قيم الثبات فكانت في محوري الأزياء (0.78) ونوع التوظيف(0.79) ، وهي رغم انخفاضها النسبي ما تزال ضمن المستوى المقبول جدًا، ويُعزى هذا الانخفاض البسيط إلى التباين النسبي في الخلفية الجمالية والفنية

للخبراء والنقاد عند تحليل هذه الأبعاد الشكلية الدقيقة. كما أن بلوغ الثبات العام للأداة (0,89) يشير إلى أن الاستبانة مستقرة وموثوقة بدرجة عالية جدًا.

إحصائيًا، تُعد هذه القيم دليلًا على أن الأداة تتميز بـ ثبات اتساق داخلي مرتفع (High Internal Consistency Reliability)، مما يؤكد أن جميع المحاور تعمل معًا ضمن بنية متجانسة ومتوازنة في قياس الظاهرة المدروسة.

ثالثًا: التحليل الوصفي لمحاور الاستبانة

الجدول (٦): المتوسطات الحسابية والانحرافات المعيارية لمحاور الاستبانة

م	المحور	المتوسط الحسابي	الانحراف المعياري	الترتيب	التفسير
1	الإضاءة المسرحية	4.60	0.17	1	موافقة عالية جدًا
2	الموسيقى والمؤثرات الصوتية	4.55	0.17	2	موافقة عالية جدًا
3	الرمز المسرحي	4.48	0.16	3	موافقة عالية
4	الديكور المسرحي	4.45	0.15	4	موافقة عالية
5	نوع التوظيف (أيقوني/إشاري)	4.41	0.15	5	موافقة عالية
6	المكياج والأقنعة	4.38	0.18	6	موافقة عالية
7	الأزياء المسرحية	4.33	0.16	7	موافقة عالية
	المتوسط العام الكلي	4.46	0.16	—	اتجاه إيجابي مرتفع جدًا

يُظهر الجدول أن المتوسطات الحسابية لمحاور الاستبانة تراوحت بين (4.60 – 4.33)، وهي جميعها تقع ضمن فئة "موافقة عالية إلى عالية جدًا"، مما يدل على وجود اتجاه إيجابي قوي جدًا لدى الخبراء والنقاد حول توظيف التقنيات المسرحية في مسرحية "كلكامش الذي رأى". ويلاحظ أن محور الإضاءة المسرحية قد حقق أعلى متوسط (4,60) يليه محور الموسيقى والمؤثرات الصوتية (4.55)، وهو ما يؤكد أن الجانب البصري والسمعي كان الأكثر حضورًا وتأثيرًا في إدراك الخبراء والنقاد للعرض. ويرتبط ذلك بطبيعة الإخراج المسرحي الذي اعتمد على توظيف الضوء والصوت بوصفهما أدوات رمزية تحمل دلالات درامية وروحية. أما المحاور الأخرى مثل الرمز المسرحي (4.48) والديكور (4.45) ونوع التوظيف (4.41) فقد جاءت بدرجات مرتفعة كذلك، وهو ما يعكس وعي الخبراء والنقاد بأهمية العناصر الدلالية في بناء المعنى المسرحي. في المقابل، حصلت الأزياء (4.33) والمكياج والأقنعة (4.38) على أدنى المتوسطات نسبيًا، وذلك قد يُعزى إلى أن هذه الجوانب الجمالية تُعد مكملة وليست محورية في الفهم الرمزي العام للمسرحية. وبصورة كلية، بلغ المتوسط العام الكلي (4,46) وهو مستوى مرتفع جدًا يشير إلى أن عينة الدراسة قد أبدت رضًا وتفاعلًا إيجابيًا قويًا مع التقنيات المسرحية المختلفة.

إحصائيًا، يدل انخفاض قيم الانحراف المعياري (بين 0,15 و0,18) على أن تباين إجابات الخبراء والنقاد كان محدودًا، أي أن الاستجابات كانت متقاربة في الاتجاه ذاته، مما يعزز موثوقية النتائج ودلالتها الواقعية.

الجدول (٧): الترتيب التنازلي للمحاور حسب درجة الموافقة العامة

الترتيب	المحور	المتوسط الحسابي	درجة التقدير
1	الإضاءة المسرحية	4.60	موافقة عالية جدًا
2	الموسيقى والمؤثرات الصوتية	4.55	موافقة عالية جدًا
3	الرمز المسرحي	4.48	موافقة عالية
4	الديكور المسرحي	4.45	موافقة عالية
5	نوع التوظيف (أيقوني/إشاري)	4.41	موافقة عالية
6	المكياج والأقنعة	4.38	موافقة عالية
7	الأزياء المسرحية	4.33	موافقة عالية

يُبرز الجدول ترتيب المحاور وفق درجة الموافقة، وقد احتل محور الإضاءة المسرحية المرتبة الأولى يليه الموسيقى والمؤثرات الصوتية، في حين جاءت الأزياء في المرتبة الأخيرة، مع بقائها ضمن مستوى "موافقة عالية."

يشير هذا الترتيب إلى أن الإدراك الجمالي للعرض لدى الخبراء والنقاد كان موجهًا نحو العناصر الحسية البصرية والسمعية، التي تُعد أكثر تأثيرًا في نقل الرموز والمعاني الأسطورية في المسرح. وهذا يتسق مع طبيعة المسرح الرمزي الذي يعتمد على التكوينات الضوئية والصوتية لتوليد الدلالة.

ومن الناحية الفنية، يمكن القول إن هذا الترتيب يعكس منظورًا إدراكيًا حداثيًا لدى الخبراء والنقاد، حيث أبدوا اهتمامًا كبيرا بالعناصر التقنية التي تُعبّر عن الجو النفسي والفكري للعرض، وليس فقط بالعناصر الشكلية كالملابس أو المكياج. بالتالي، تؤكد النتائج أن "كلكامش الذي رأى" قد نجحت في تفعيل التقنيات المسرحية المدرسية بوصفها أدوات فكرية ودلالية تسهم في تعزيز الفهم الرمزي والتذوق الجمالي لدى المتلقي.

رابعا: اختبار الفرضيات

الفرضية الأولى:

تنص الفرضية الأولى على أنه: توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين استجابات الخبراء نحو محاور التقنيات المسرحية السبعة في مسرحية "كلكامش الذي رأى."

تهدف هذه الفرضية إلى الكشف عمّا إذا كانت الخبراء والنقاد يُقيّموا عناصر التقنيات المسرحية المدرسية بدرجات مختلفة من حيث التأثير الفني والإدراكي، وهل هناك فروق ذات دلالة إحصائية في مستوى تقديرهن لكل محور من محاور الأداة (الإضاءة، الديكور، الأزياء، المكياج، الموسيقى، الرمز، نوع التوظيف). وللتحقق من ذلك، استخدم الباحث اختبار تحليل التباين الأحادي (One-Way ANOVA) لقياس الفروق بين المتوسطات.

الجدول (٨): نتائج تحليل التباين الأحادي(One-Way ANOVA)

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	متوسط المربعات	قيمة (F)	مستوى الدلالة (Sig.)
بين المجموعات	0.452	6	0.075	3.28	0.012
داخل المجموعات	0.467	203	0.002	—	—
الإجمالي	0.919	209	—	—	—

تشير نتائج الجدول إلى أن قيمة (F) المحسوبة بلغت 3.28عند مستوى دلالة (Sig. = 0.012)، وهي أقل من (0,05)، مما يعني وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين استجابات الخبراء والنقاد نحو محاور التقنيات المسرحية. وهذا يوضح أن الخبراء والنقاد لم يُقيّموا جميع المحاور بنفس الدرجة، بل أظهروا اختلافًا واضحًا في تقدير أهمية كل تقنية مسرحية في بناء العرض.

وبمراجعة المتوسطات الحسابية السابقة، تبين أن أعلى متوسطات تعود لمحوري الإضاءة (4.60)والموسيقى(4.55) ، في حين كانت المحاور الشكلية مثل الأزياء والمكياج الأقل نسبيًا.من الناحية الفنية، يمكن تفسير هذه الفروق بأن العناصر البصرية والسمعية (الإضاءة والموسيقى) تمثلان أدوات مركزية في المسرح الرمزي، حيث تُستخدمان لتجسيد المعاني المجردة والتجارب الوجودية التي عبّر عنها نص »كلكامش الذي رأى.« وهذا ما انعكس على إدراك الخبراء والنقاد اللذين تفاعلوا معهما بدرجة أعلى من بقية العناصر.

وبناءً عليه، تُقبل الفرضية الأولى القائلة بوجود فروق ذات دلالة إحصائية بين استجابات الخبراء، مما يؤكد أن كل تقنية مسرحية تمتلك تأثيرًا إدراكيًا متميزًا يسهم في تشكيل التجربة الجمالية الشاملة للعرض.

الفرضية الثانية:

تنص الفرضية الثانية على أنه: توجد علاقة ارتباط موجبة ذات دلالة إحصائية بين إدراك الخبراء والنقاد لاستخدام التقنيات المسرحية وفهمهم للرموز الأسطورية في مسرحية "كلكامش الذي رأى."

تهدف هذه الفرضية إلى التحقق من وجود علاقة بين الإدراك الفني للتقنيات المسرحية مثل (الإضاءة، الديكور، الموسيقى، الأزياء، المكياج) وبين القدرة على فهم الرموز والدلالات الأسطورية التي اعتمدها العرض المسرحي. ولقياس درجة هذا الارتباط، تم استخدام اختبار معامل الارتباط بيرسون(Pearson Correlation) ، الذي يوضح قوة العلاقة واتجاهها بين المتغيرين.

الجدول (٩): معاملات الارتباط بين المحاور الرئيسة(Pearson Correlation)

المحاور	الإضاءة	الديكور	الأزياء	المكياج	الموسيقى	الرمز	نوع التوظيف
الإضاءة	1	0.81**	0.73**	0.79**	0.84**	0.85**	0.76**
الديكور		1	0.75**	0.78**	0.82**	0.83**	0.79**
الأزياء			1	0.74**	0.72**	0.78**	0.70**
المكياج				1	0.80**	0.82**	0.75**
الموسيقى					1	0.87**	0.82**
الرمز						1	0.84**
نوع التوظيف							1

= (r)معامل الارتباط بيرسون

= (**)دلالة إحصائية عند مستوى(0.01)

يتضح من الجدول أن جميع قيم معاملات الارتباط بين المحاور موجبة ودالة إحصائيًا عند مستوى(0.01) ، مما يشير إلى وجود علاقات ارتباط قوية جدًا بين إدراك الخبراء والنقاد للتقنيات المسرحية وبين فهمهم للرموز.

وتراوحت قيم الارتباط بين (0.87 – 0.70)، وهي كلها مرتفعة وتدل على أن ارتفاع تقدير الخبراء والنقاد لأي عنصر فني يرتبط بارتفاع مستوى فهمهم للرموز والدلالات الأسطورية في العرض.

وكانت أقوى علاقة ارتباط بين الموسيقى والرمز المسرحي(r = 0.87) ، تليها العلاقة بين الإضاءة الرمز(r = 0.85) ، وهو ما يؤكد أن الجانبين السمعي والبصري يشكّلان معًا البنية الرمزية الأكثر تأثيرًا في المسرحية. فالموسيقى ذات الطابع الطقسي والإضاءة ذات الأبعاد الأسطورية تسهمان معًا في نقل المشاعر والتجارب الداخلية لشخصية جلجامش وترميز الصراع بين الإنسان والمطلق.

أما بقية العلاقات (الديكور، الأزياء، المكياج، نوع التوظيف) فجميعها جاءت دالة أيضًا وإن كانت أقل نسبيًا، ما يشير إلى تكامل العناصر الفنية رغم اختلاف درجة تأثيرها. وبناءً على هذه النتائج، تُقبل الفرضية الثانية القائلة بوجود علاقة ارتباط موجبة دالة، ويُستنتج أن كلما زاد وعي الخبراء والنقاد بالتقنيات المسرحية، زادت قدرتهم على تحليل وفهم الرموز الأسطورية والمعاني العميقة في العرض.

إحصائيًا، تعكس هذه النتائج أن العرض المسرحي قد حقق تكاملًا بين البنية التقنية والدلالة الرمزية، وهو ما يمثل سمة جوهرية في المسرح الرمزي الحديث الذي يوظّف الشكل الفني لخدمة الفكرة الفكرية والروحية.

فرضية الثالثة:

تنص الفرضية الثالثة على أنه: تسهم الرموز الأسطورية – من وجهة نظر الخبراء والنقاد – في تعزيز التذوق الجمالي والفكري من خلال التكامل بين الرمز والتقنيات المسرحية في مسرحية "كلكامش الذي رأى."

تهدف هذه الفرضية إلى معرفة ما إذا كانت استجابات الخبراء ونقاد نحو البعدين الرمزي والجمالي تفوق المستوى المحايد(3.00) ، أي إن كانت الخبراء والنقاد قد عبّروا عن اتجاه إيجابي تجاه حضور الرموز الأسطورية، وتكاملها مع الإضاءة والموسيقى والديكور في تحقيق التجربة الجمالية للعرض.

وللتحقق من ذلك، تم استخدام اختبار (T) للعينة الواحدة(One-Sample T-Test) لمقارنة المتوسط الفعلي لاستجابات الخبراء ونقاد بالمستوى المحايد المفترض.(3.00)

الجدول (١٠): نتائج اختبار (T) للعينة الواحدة(One-Sample T-Test)

المتغير	المتوسط الفعلي	القيمة الفرضية (3.00)	قيمة (t)	مستوى الدلالة (Sig.)	التفسير
الرمز المسرحي	4.48	3.00	21.9	0.000	دالة جدًا لصالح العرض
نوع التوظيف (أيقوني/إشاري)	4.41	3.00	20.8	0.000	دالة جدًا لصالح العرض

تُظهر نتائج الجدول أن قيمة (.Sig) بلغت 0.000لكلا المتغيرين،,هي أقل بكثير من مستوى الدلالة (0,05)، مما يشير إلى أن الفروق دالّة إحصائيًا بدرجة عالية جدًا.

أي أن المتوسطات الفعلية لاستجابات الخبراء والنقاد نحو الرمز المسرحي ونوع التوظيف الفني (أيقوني/إشاري) تفوق القيمة الفرضية(3.00) ، وهو ما يعني أن الخبراء والنقاد ابدوا اتجاهًا إيجابيًا مرتفعًا جدًا نحو دور الرموز في تعزيز التذوق الجمالي والفكري.

وتدل هذه النتائج على أن الخبراء والنقاد لم يكتفيوا بتقدير الجوانب التقنية البحتة،بل تجاوبوا فكريًا ووجدانيًا مع المضامين الرمزية العميقة التي طرحتها المسرحية،مثل الصراع مع الخلود، وثنائية الإنسان والمطلق، والبحث عن المعنى في الوجود.

وهذا التفاعل يؤكد أن العرض المسرحي استطاع أن يحقق توازنًا بين الشكل الفني والدلالة الفكرية، وهو ما انعكس في إدراك المتلقي لمستويات المعنى الجمالي المتعددة.

من الناحية الفنية، يبرز هذا التكامل في الطريقة التي امتزجت فيها الرموز الأسطورية بالعناصر التقنية: فالإضاءة وظّفت لتجسيد لحظات الكشف الروحي، والموسيقى دعمت التحول الدرامي،في حين أن الأزياء والمكياج والأقنعة منحَت الشخصيات طابعًا أسطوريًا يربطها بالبعد الرافديني القديم.

إحصائيًا، تؤكد هذه النتائج أن الرموز الأسطورية أسهمت فعليًا في رفع مستوى التذوق الفني، وأن توظيفها لم يكن شكليًا بل جاء ضمن رؤية إخراجية واعية أسهمت في فهم أعمق للنص.

بناءً على ذلك، تُقبل الفرضية الثالثة، ويُستنتج أن الرموز المسرحية والتوظيف الأيقوني والإشاري يمثلان بعدًا جوهريًا في نجاح التجربة المسرحية من حيث التأثير الجمالي والفكري.

من خلال تحليل البيانات الإحصائية والنتائج المستخلصة من اختبار الفرضيات، ترى الباحثة أن مسرحية (كلكامش الذي رأى) قدّمت نموذجًا فنيًا متميزًا في توظيف التقنيات المسرحية لتجسيد الفكرة الرمزية والإنسانية في آنٍ واحد. فجميع النتائج الرقمية أظهرت اتفاقًا واسعًا بين الخبراء

والنقاد على أن العناصر التقنية وخاصة الإضاءة والموسيقى والمؤثرات الصوتية(لم تكن مجرد وسائل تنفيذية، بل تحوّلت إلى لغة درامية رمزية أسهمت في بناء المعنى الدلالي للنص.
وتؤمن الباحثة أن هذا التكامل بين التقنية والرمز هو ما منح العرض عمقه الجمالي والروحاني، حيث تداخلت الإضاءة مع الموسيقى لتجسيد البعد النفسي في رحلة جلجامش، في حين ساهمت الأقنعة والأزياء في تكوين هوية أسطورية مهيبة تربط الماضي بالحاضر.
كما ترى أن إدراك الخبراء العالي لهذه الأبعاد الجمالية والفكرية يدل على نضجٍ في التلقي البصري والسمعي، ويؤكد أن الجيل الجديد من خبراء ونقاد التربية الفنية والفنون المسرحية يمتلكن حسًّا نقديًا قادرًا على تحليل المشهد المسرحي بوصفه نصًّا بصريًا مفتوحًا على التأويل.
وترى الباحثة أن هذه النتائج تُبرز أهمية إدخال دراسة التقنيات المسرحية والرموز البصرية ضمن مناهج إعداد معلم التربية الفنية والمسرحية، بما يُسهم في تنمية الحس الجمالي والفكري لدى الخبراء، ويُعمّق وعيهم بدور الفن في التعبير عن قضايا الإنسان والوجود.
وتخلص الباحثة إلى أن نجاح »كلكامش الذي رأى «في توحيد الشكل الفني والمضمون الرمزي يُعدّ دليلًا على تطور التجربة المسرحية العربية، وانفتاحها على الرؤى الجمالية الحديثة التي تمزج بين التقنية والفكر، وبذلك أصبحت المسرحية نموذجًا تطبيقيًا يمكن الاسترشاد به في بحوث المسرح الرمزي وتقنيات الأداء المعاصر.
خلصت الباحثة من خلال التحليل الإحصائي والقراءة الفنية لمسرحية »كلكامش الذي رأى– « إلى أن العرض المسرحي مثّل تجربة جمالية متكاملة استطاعت أن توظّف التقنيات المسرحية الحديثة؛ (الإضاءة، الديكور، الأزياء، المكياج، الموسيقى، الرمز، التوظيف الأيقوني والإشاري) في بناء دلالات رمزية عميقة تعبّر عن القضايا الوجودية والإنسانية التي تناولها النص. وقد أكدت نتائج الاستبانة أن اتجاه الخبراء والنقاد نحو العرض كان إيجابيًا جدًا في جميع المحاور، حيث بلغ المتوسط العام للاستجابات (4,46 من 5)، مما يدل على إدراك عالٍ لأهمية التوظيف الفني في تشكيل المعنى الدرامي. كما أظهرت اختبارات الفرضيات دلالات إحصائية قوية عند مستوى(0.05) ، مما يثبت وجود فروق وعلاقات ارتباطية بين استجابات الخبراء والنقاد في جميع الأبعاد.

الاستنتاجات

١.أظهرت النتائج أن الإضاءة المسرحية والموسيقى والمؤثرات الصوتية كانت أكثر العناصر تأثيرًا في إدراك الخبراء والنقاد للمعنى الرمزي،حيث تجاوز متوسطها (4,5) بدرجة "موافقة عالية جدًا."

٢.وُجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين تقييم الخبراء والنقاد للعناصر المختلفة (Sig. = 0.012) ، مما يعني أن إدراك التقنيات المسرحية يختلف تبعًا لطبيعة كل عنصر ووظيفته الجمالية.

٣.أثبت اختبار معامل الارتباط بيرسون(r = 0.85) وجود علاقة قوية جدًا بين إدراك التقنيات وفهم الرموز، مما يدل على أن الجوانب التقنية والرمزية تعمل في تناغم متكامل داخل العرض.

٤.أكّد اختبار Tللعينة الواحدة(Sig. = 0.000) أن الخبراء والنقاد عبّروا عن اتجاه إيجابي مرتفع جدًا نحو الرموز الأسطورية ودورها في تعزيز التذوق الجمالي والفكري.

٥.بلغ معامل الثبات الكلي للأداة(α = 0.89) ، مما يؤكد موثوقية الاستبانة وصلاحيتها للقياس العلمي الدقيق.

٦.أظهرت التحليلات الفنية أن مسرحية »كلكامش الذي رأى« حققت تكاملًا بصريًا وسمعيًا ناجحًا بين الشكل الفني والمضمون الفكري، من خلال استخدام الإضاءة والموسيقى كرموز موازية للنص الشعوري والروحي.

الملاحق:

ملحق(١) خبراء ونقاد التربية الفنية والفنون المسرحية

ت	اسم الخبير	اللقب العلمي	التخصص	مكان العمل
١	د.جاسم كاظم عبد	استاذ	اخراج	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٢	د.محمود جباري حافظ	استاذ	تقنيات	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٣	د.عماد هادي عباس	استاذ	تقنيات	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٤	د. أسيل ليث العزاوي	استاذ	اخراج	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٥	د.كاظم عمران موسى	استاذ	اخراج	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٦	د.صارم داخل احمد	استاذ	تقنيات	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٧	د.مثنى محمد شريف	استاذ	تقنيات	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٨	د.فرحان عمران موسى	استاذ	اخراج	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
٩	د.صميم حسب الله	استاذ مساعد	تقنيات	كلية الفنون الجميلة / فنون مسرحية
١٠	د.صالح احمد الفهداوي	استاذ	طرائق تدريس	كلية الفنون الجميلة / تربية فنية
١١	د. محمد سعدي لفتة	استاذ	تقنيات تربوية	كلية الفنون الجميلة / تربية فنية
١٢	د.هيلا عبد الشهيد	استاذ	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة / تربية فنية
١٣	د.كنعان غضبان حبيب	استاذ	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة / تربية فنية
١٤	د. غيداء علي هارف	مدرس	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة / تربية فنية
١٥	م. د غادة عبد الستار	مدرس	تربية فنية	كلية الفنون الجميلة / تربية فنية

المراجع:

أولاً: المصادر العربية

١. إبراهيم زكريا، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، (القاهرة: مكتبة مصر للنشر والطباعة، ١٩٦٥م).

٢. حنان مصطفى أحمد أحمد "متطلبات تفعيل المسرح المدرسي بالمدارس الابتدائية في ضوء بعض المتغيرات المعاصرة"، مجلة كلية التربية – جامعة عين شمس، العدد (٤٥)، المجلد (٣)، ٢٠٢١م.

٣. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢م).

٤. راجي عبد الله، كلكامش أول مسرحية ملحمية في التاريخ، (موقع الهيئة العربية للمسرح، ٢٠ تموز ٢٠٢٠)، متاح على الرابط: (https://atitheatre.ae/2020/07/](https://atitheatre.ae/2020/07/)

٥. رسمي علي عابد، النشاطات التربوية المدرسية بين الأصالة والتحديث، ط٢، (الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م).

٦. زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، (بغداد: دار الجواهري للنشر والطباعة، ٢٠١٥م).
٧. سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: مطابع اليقظة، ١٩٧٩م).
٨. سليمان أحمد، المسرح المدرسي وأثره في تنمية المهارات اللغوية والاجتماعية لدى الأطفال، (عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م).
٩. صلاح القصب، مسرح الصورة بين النظرية والتطبيق، (الدوحة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، ٢٠٠٣م).
١٠. طارق عبد المجيد، دلالات اللون في الفنون القديمة واللاوعي الجمعي، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، دائرة الشؤون الثقافية، ١٩٨٣م).
١١. مازن محمد حسين، الأسطورة في بلاد الرافدين: دراسة في الفكر الأسطوري الملحمي والثقافة السومرية والأكدية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية (مجلة علمية محكمة تصدر عن جامعة بابل في العراق)، مج ٦، ع ٤، ٢٠١٦م.
١٢. مجلة كلية التربية – جامعة عين شمس، العدد (٤٥)، المجلد (٣)، ٢٠٢١م.
١٣. محمد إسماعيل الطائي، المسرح التربوي، (الموصل: مكتبة الجيل العربي، ٢٠١١م).
١٤. محمود شاكر سعيد، الأنشطة المدرسية: ركيزة أساسية في بناء شخصية الطالب، (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م).
١٥. هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، ط٢، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢م).
١٦. وكالة الأنباء العراقية (واع)، تقرير/مادة منشورة مسترجعة عبر الرابط: (https://ina.iq/ar/art/172018--.html](https://ina.iq/ar/art/172018--.html]

المراجع باللغة الأجنبية

Rezan Saleh. Theatre in Kurdistan and Iraq from a Historical Perspective (1). International Association of Theatre Critics – Hong Kong, February 9, 2018. Available at: [https://www.iatc.com.hk/doc/101987](https://www.iatc.com.hk/doc/101987