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 التربوي.

Symbols of Mesopotamian Civilization and Their Manifestations in Educational 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 التعرف على تمثلات الرموز الرافدينية في عروض المسرح التربوي، والكشف عن دورها في تعزيز الهوية الثقافية والتاريخية لدى الطلبة المتعلمين. ويركز البحث على دراسة عدد من الرموز الرافدينية وما تحمله من دلالات فكرية وجمالية، وتحليل تجسدها في عناصر العرض المسرحي التربوي، ولاسيما الأزياء والإكسسوارات والديكور والموسيقى، فضلاً عن الأداء التمثيلي. ويبين البحث أن توظيف هذه الرموز لا يقتصر على الجانب الشكلي أو الجمالي بل يؤدي دوراً تربوياً وجمالياً في بناء المعنى المسرحي وإثراء الخبرة التعليمية.

وتوصل البحث إلى أن استثمار الموروث الرافديني في المسرح التربوي يسهم في تنمية الوعي الثقافي لدى الطلبة المتعلمين ويعزز ارتباطهم بتاريخهم الحضاري مما يجعل المسرح التربوي وسيلة فاعلة للحفاظ على الهوية الوطنية ونقل القيم الثقافية للأجيال الناشئة.

ABSTRACT

This research aims to identify the representations of Mesopotamian symbols in educational theatre performances and to explore their role in promoting students' cultural and historical identity. The study focuses on a number of Mesopotamian symbols and their intellectual and aesthetic connotations, analyzing how they are embodied within the elements of educational theatrical performances, particularly costumes, accessories, scenery, and music, in addition to acting performance. The research demonstrates that the employment of these symbols is not limited to formal or aesthetic aspects; rather, it plays both educational and artistic roles in constructing theatrical meaning and enriching the learning experience.

The study concludes that investing in the Mesopotamian heritage within educational theatre contributes to developing students' cultural awareness and strengthening their connection to their civilizational history. Consequently, educational theatre serves as an effective means of preserving national identity and transmitting cultural values to younger generations.

الكلمات المفتاحية:

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

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

على الرغم من غنى الموروث الرافديني بالرموز الحضارية والثقافية ذات الدلالات الفكرية والجمالية العميقة، فإن توظيف هذه الرموز في عروض المسرح التربوي ما يزال بحاجة إلى دراسة تحليلية تكشف آليات تمثلها، وتستجلي أدوارها في تحقيق الأهداف التربوية والثقافية. ويتجلى ذلك بوضوح في مسرحية (كلكامش الذي رأى) للمخرج (حسين علي هارف) ، التي سعت إلى استثمار التقنيات السينوغرافية في إعادة إنتاج الرمز الرافديني وتقديمه بصيغة فكرية وجمالية معاصرة، تنسجم مع وعي المتلقي الحديث وتطلعاته .

ومن هنا تتحدد مشكلة البحث في التساؤل الآتي:

كيف تتمثل الرموز الرافدينية في عروض المسرح التربوي، وما دورها في تعزيز الوعي الثقافي والهوية الحضارية لدى الطلبة المتعلمين؟

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) لـ (حسين علي هارف) 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: هدفي البحث:

١. تسليط الضوء على أحد أهم المكونات الحضارية في تاريخ العراق القديم والمتمثل بالرموز الرافدينية ويبحث في إمكانية توظيفها في المسرح التربوي بوصفه وسيلة تعليمية وتعبيرية فاعلة.

٢. الاسهام في ربط الموروث الحضاري بالواقع التعليمي المعاصر وتعزيز دور المسرح في تنمية الوعي الثقافي والهوية الوطنية لدى الطلبة، فضلاً عن كونه يفتح آفاقاً بحثية لدراسات لاحقة تهتم بالعلاقة بين التراث والفنون الأدائية.

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 لـ (حسين علي هارف) ؟

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؟

سادسا: حدود البحث

١. الحدود الموضوعية: دراسة تمثلات الرموز الرافدينية في عروض المسرح التربوي، وتحليل دلالاتها الفكرية والجمالية وآليات توظيفها في البنية السينوغرافية والأدائية.

٢. الحدود الزمانية : يركز البحث على عرض مسرحية (كلكامش الذي رأى) للمخرج (حسين علي هارف) كنموذج تطبيقي ضمن المرحلة الزمنية المعاصرة ٢٠٢٥.

٣. الحدود المكانية : العروض المسرحية التربوية المقدّمة في قسم التربية الفنية 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،

---

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

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[١].

التوظيف:هو استخدام العناصر المسرحية المختلفة مثل الحركة، والرمز، والديكور، والإضاءة، والشخصيات داخل العرض المسرحي بطريقة مقصودة لخدمة الفكرة الدرامية وإيصال المعنى إلى المتلقي[٢].

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 المسرحية والطقوس الاحتفالية التي تشير الاكتشافات الأثرية إلى وجودها في مدن سومرية مثل أوروك منذ عام م١٩٦٧م [٣]

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. [٤]

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.

---

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

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

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

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

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 .[١]

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 [٢]

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 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[٣] 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

---

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

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

(٣) 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.

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[1].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[2] 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 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

---

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

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

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. يشتغل المخرج على استعارة وضعيات الجسد من الجداريات القديمة (حيث الرأس في وضع جانبي، والكتفان في وضع أمامي) لابتكار (كوريغرافيا) (تصميم حركي)

---

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

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[١].

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.

---

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

الفصل الثالث: المسرح التربوي المفهوم والخصائص والاهداف والعناصر

أولاً: مفهوم المسرح التربوي يعدُّ المسرح التربوي أحد أبرز الوسائط التعليمية والتثقيفية المعاصرة التي تتجاوز الأطر التقليدية للتلقي؛ إذ لم يعد المسرح مجرد أداة للترفيه والتسلية، بل تحوّل إلى استراتيجية تنموية وبنائية متكاملة تسهم في تشكيل وعي الناشئة وبناء شخصيتهم من النواحي المعرفية، والوجدانية، والسلوكية. وينطلق المسرح التربوي من فلسفة قوامها دمج الفن بالتربية، مستثمراً عناصر العرض المسرحي الشاملة من نص، وأداء، وسينوغرافيا لتقديم مضامين فكرية وقيمية في قالب جمالي مشوق.

وتكتسب العروض المسرحية التربوية أهمية استثنائية في كونها تجسد المفاهيم المجردة وتحولها إلى صور بصرية وأفعال حركية حية وقابلة للمحاكاة والفهم. ومن هنا، يبرز دور المسرح التربوي بوصفه حاضنة للحفاظ على الهوية الثقافية والموروث الحضاري؛ حيث يتيح للمتعلم استحضار التاريخ واستلهام الرموز الحضارية المأثورة كـ (الرموز الرافدينية) وإعادة إنتاجها برؤية معاصرة تعزز قيم الانتماء والاعتزاز بالذات الحضارية. إن الفاعلية الجمالية للمسرح التربوي تكمن في قدرته على خلق تفاعل حيوي بين خشبة المسرح والمتلقي، مما يسهم في إثارة الوعي، وتنمية الخيال الإبداعي، وترسيخ القيم التربوية والوطنية بطرق غير مباشرة تحقق ديمومة الأثر المعرفي والتربوي.

يهدف المسرح التربوي إلى بث القيم الأخلاقية المعنية بنفوس التلاميذ وإثراء العملية العلمية ومساعدتهم على معايشة الظروف والأحداث في ظل التطورات وتنمي المشاعر الأخلاقية تجاه الإنسانية كما تساهم في الأعداد الثقافي والعلمي للتلاميذ فضلاً عن غرس العادات والتقاليد وتطوير الأحكام الأخلاقية لديهم.[١]

هو نشاط فني وتعليمي يوظّف الفنون المسرحية لخدمة العملية التربوية والتعليمية، ويُستخدم بوصفه وسيلة لتنمية شخصية المتعلم معرفياً ووجدانياً واجتماعياً، من خلال المشاركة في الأداء المسرحي أو مشاهدته، ويقوم على دمج الخبرة التعليمية بالخبرة الجمالية والفنية لتحقيق أهداف تربوية محددة .[٢]

كما يُعرّف بأنه عملية تعليمية تعتمد التمثيل والدراما واللعب المسرحي لإيصال المهارف والقيم والاتجاهات وتنمية المهارات المختلفة لدى المتعلمين داخل المؤسسة التعليمية .

ثانياً: خصائص المسرح التربوي يمتلك المسرح التربوي منظومة من الخصائص السماتية والبنائية التي تمنحه فرادة وتميزاً عن المسرح الجماهيري العام؛ كونه لا يستهدف الإبهار الفني لمجرد المتعة الجمالية فحسب، بل يوظف هذا الإبهار كقناة لتمرير المعرفة وبناء السلوك. وتتبع خصائص المسرح التربوي من طبيعته الثنائية التي تدمج بين (أصول التربية) و(جماليات الفن)، وتبرز هذه الخصائص في الأبعاد الآتية:

- **الهدف التنموي والقيمي (الغائية التربوية):** لا ينفصل الشكل الفني في عروض المسرح التربوي عن الغاية الأخلاقية والمعرفية؛ فكل عنصر سينوغرافي أو ملفوظ درامي يُصمم بعناية

---

(١) قاسم كاظم صكبان، القيم التربوية في نصوص المسرح المدرسي: دراسة تحليلية، الكوفة: مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ٦، ٢٠٠٧م، ص ص ٤٠-٥٥.

(٢) مبارك عواد البرازي، تطوير المسرح التربوي بدولة الكويت في ضوء مدخل الجودة الشاملة، الكويت: مجلة المعرفة التربوية، ٢٠١٥م، ص ص ١٢-٢٥.

لتحقيق أهداف سلوكية، أو وجدانية، أو وطنية، مثل تعزيز الهوية والانتماء من خلال استحضار الرموز الحضارية.

- **التبسيط والوضوح الدلالي:** يعتمد المسرح التربوي على تقديم أفكار ومفاهيم (قد تكون معقدة أو تاريخية غائرة في القدم) بأسلوب يتسم بالسهولة والوضوح البصري والسمعي، دون الإخلال بالعمق الفكري، لضمان استيعابها من قِبل الفئات العمرية المستهدفة.
- **الحيوية والمشاركة التفاعلية :** يكسر المسرح التربوي الجدار الرابع التقليدي في كثير من الأحيان، محولاً المتلقي من حالة الاستهلاك السلبي للعرض إلى حالة التفاعل الذهني والعاطفي، مما يثير لديه التفكير الناقد والتساؤل حول القيم المطروحة.
- **الاعتماد على الصورة البصرية الشاملة (السينوغرافيا الوظيفية) :** تتسم عناصر السينوغرافيا (كالأزياء، والديكور، والإضاءة) في هذا المسرح بأنها رموز ودوال إشارية بامتياز؛ إذ تسهم في تجسيد البيئات الزمانية والمكانية (مثل العصور الرافدينية القديمة) وتقريبها إلى مخيلة المتلقي كحقائق بصرية حية.
- **المرونة والقدرة على التكيف :** يمتاز المسرح التربوي بقدرته العالية على التشكّل وفقاً للإمكانات المتاحة والمساحات المدرسية أو الجامعية، محققاً أعلى مستويات التأثير بأدوات فنية ووظيفية مدروسة.

وعلى وفق ذلك يمكن حصر اهم مميزات المسرح التربوي بما يلي:

١. الهدفية التربوية: إذ يرتبط بأهداف تعليمية وتربوية واضحة.
٢. التكامل بين التعليم والفن: يجمع بين المعرفة والمتعة الجمالية.
٣. التفاعل والمشاركة: يعتمد على المشاركة الفاعلة للمتعلمين.
٤. تنمية الخبرة المباشرة: يتيح التعلم بالممارسة والخبرة الحية.
٥. مراعاة خصائص المتعلمين: من حيث العمر والميول والقدرات.
٦. تعزيز التواصل: ينمي مهارات الاتصال والتعبير والحوار.
٧. المرونة والإبداع: يتيح فرص الارتجال والابتكار والتخيل.
٨. الارتباط بالواقع الاجتماعي: يعالج قضايا تربوية وسلوكية معاصرة[١].

ثالثاً: أهداف المسرح التربوي لا تقتصر غايات المسرح التربوي على تقديم أبعاد جمالية أو ترفيهية عابرة، بل يتعدى ذلك ليكون منظومة غائية متكاملة تسعى إلى إحداث تغييرات إيجابية ومدروسة في بنيوية شخصية المتلقي وسلوكه. وتنطلق أهداف المسرح التربوي من فلسفة تربوية وفنية مزدوجة؛ فهو يستثمر جاذبية الفن المسرحي وعناصره السينوغرافية والأدائية لتمرير حزمة من المقاصد التعليمية، والقيمية، والوطنية بطرق غير مباشرة تعتمد على الإقناع البصري والوجداني.

وتتوزع هذه الأهداف عبر مسارات متعددة تتكامل فيما بينها لتشمل الجوانب المعرفية (من خلال تبسيط المفاهيم وتقريب التاريخ)، والجوانب الوجدانية والنفسية (عبر تنمية التفكير الناقد وتطهير الانفعالات)، فضلاً عن الأهداف الهوياتية والاجتماعية التي تبرز بوضوح عند استدعاء الرموز الحضارية والموروث الرافديني؛ إذ يسهم العرض في هذه الحالة في تعزيز الوعي

---

(١) محمد علي لطيف جعفر، المسرح المدرسي وعلاقته بالثقافة التربوية المدرسية، مجلة بلاد الرافدين للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع ٢، ٢٠٢٣م، ص ص ٧١–٨١ .

الجمعي، وترسيخ قيم المواطنة والانتماء، وتعميق صلة الأجيال المعاصرة بجذورها التاريخية الأصيلة. وبناءً على ذلك، يمكن تصنيف الأهداف الرئيسة للمسرح التربوي وفق الأبعاد الآتية:

أولاً: الأهداف المعرفية يسعى المسرح التربوي إلى تحفيز القدرات العقلية للمتعلمين وتوسيع مداركهم الفكرية، حيث يسهم العمل المسرحي في تحويل المهارف الجافة إلى خبرات حية ملموسة، مما يسهل استيعابها وتطوير مهارات التفكير العليا لديهم. وتتمثل هذه الأهداف في:

١. ن يرتفع مستوى التحصيل الدراسي للمتعلمين من خلال ربط المناهج بالأنشطة المسرحية الحية.

٢. أن يستوعب المتعلم المفاهيم والمصطلحات التعليمية المعقدة بعد تبسيطها وتجسيدها دراماً.

٣. أن يمتلك المتعلم مهارات التفكير الناقد والإبداعي عبر تحليل الشخصيات وابتكار الحلول للمواقف الدرامية.

ثانياً: الأهداف الوجدانية (العاطفية)يركز هذا الجانب على تشكيل مشاعر المتعلم، وتطوير منظومته القيمية والأخلاقية، إذ يتيح المسرح للمتعلم فرصة التعاطف مع الشخصيات وتذوق الجمال، مما يساهم في بناء شخصية متزنة وسوية. وتتمثل هذه الأهداف في:

١. أن يتبنى المتعلم القيم الأخلاقية والسامية ويعزز انتمائه الوطني من خلال المحاكاة الدرامية للمواقف الإيجابية.

٢. أن ينمو لدى المتعلم الحس الجمالي والذوق الفني عبر تذوق عناصر العرض المسرحي (الحوار، الديكور، الموسيقى).

٣. أن تزداد ثقة المتعلم بنفسه وتقديره لذاته من خلال مواجهة الجمهور والنجاح في أداء الأدوار.

ثالثاً: الأهداف الاجتماعية يُعد المسرح بيئة تفاعلية مصغرة تحاكي المجتمع، ومن خلاله يتعلم الفرد كيف يتكامل مع الآخرين ويتخلى عن الأنانية، مما يرسخ لديه قيم المواطنة والمسؤولية المجتمعية. وتتمثل هذه الأهداف في:

١. أن يمارس المتعلم سلوك التعاون ويعلي من قيمة العمل الجماعي بروح الفريق الواحد لإنتاج العرض المسرحي.

٢. أن يطور المتعلم مهارات التواصل الإيجابي والفعال مع زملائه ومحيطه الاجتماعي.

٣.أن يتحمل المتعلم المسؤولية الفردية والجماعية تجاه الدور المسند إليه وتجاه زملائه في العمل.

رابعاً: الأهداف اللغوية يمثل المسرح التربوي مختبراً حيوياً لتنمية المهارات اللغوية والاتصالية؛ فالنص المسرحي يدفع المتعلم إلى إتقان اللغة كوسيلة للتعبير والتأثير في الآخرين بدقة وطلاقة. وتتمثل هذه الأهداف في:

١.أن يجيد المتعلم مهارات النطق السليم، والضبط اللغوي، والإلقاء المعبر عن المعاني.

٢.أن يكتسب المتعلم ثروة لغوية ومعجمية جديدة من خلال حفظ النصوص المسرحية ومحاكاتها.

٣.أن يمتلك المتعلم القدرة على التعبير الشفهي التلقائي والارتجال المنظم في المواقف المختلفة.

خامساً: الأهداف النفسية والحركية (النفس حركية)يجمع المسرح بين حركة الجسد والانفعال النفسي، مما يتيح للمتعلم تفريغ الطاقات السلبية وتحقيق التوازن الحركي والنفسي، وتطوير لغة الجسد كوسيلة تعبيرية راقية. وتتمثل هذه الأهداف في:

١.أن يتجاوز المتعلم مشاعر الخجل والانطواء من خلال الاندماج في الأدوار والوقوف بثبات أمام الجمهور.

٢.أن يصل المتعلم إلى مرحلة من التوافق والاتزان النفسي عبر التنفيس الانفعالي (الكاثارسيس) وتفريغ الطاقات.
٣.أن يوظف المتعلم إيماءات جسده وتعبيراته الحركية بشكل متوافق ورشيق لخدمة الموقف الدرامي[١].

رابعاً: عناصر المسرح التربوي لا يقوم العرض المسرحي التربوي على بنية عفوية، بل يتأسس على منظومة متكاملة من العناصر الفنية والتقنية والتربوية التي تتداخل وتتشابك لإنتاج خطاب جمالي وقيمي موجّه. وتكتسب هذه العناصر في المسرح التربوي خصوصية استثنائية؛ إذ لا تُقاس جودتها بمدى تحقيقها للإبهار البصري والسمعي المجرد فحسب، بل بمدى (وظيفيتها) وقدرتها على تحقيق الأهداف التعليمية والسلوكية المنشودة، وتسهيل عملية التلقي لدى الفئات المستهدفة.

إن عناصر المسرح التربوي تمثل جسراً تواصلياً حياً يربط بين الفكرة النظرية والتمظهر الحسي على خشبة المسرح. وتتوزع هذه المنظومة بين عناصر نصية درامية، وعناصر أدائية تجسيدية، وعناصر سينوغرافية بصرية (كالديكور، والأزياء، والإضاءة، والمؤثرات). وتعمل هذه المكونات مجتمعة كأدوات ووسائط فاعلة لإعادة إنتاج الموروث الثقافي واستحضار الرموز الحضارية — كالرموز الرافدينية — وتجسيدها في فضاء العرض عبر علامات وإشارات بصرية ملموسة تُسهم في تعميق الأثر التربوي، وإثراء المخيلة الجمالية للمتلقي.

وبناءً على هذا التكامل، يمكن تصنيف وتحليل العناصر الرئيسة للمسرح التربوي وفق الآتي:

١.النص المسرحي التربوي: ويتضمن الفكرة والأهداف والمضمون
٢.الممثلون (الطلبة): وهم محور العملية المسرحية
٣.المخرج أو المشرف التربوي: الذي يتولى تنظيم العمل وتوجيهه
٤.الجمهور: من طلبة ومعلمين وأولياء أمور
٥.الديكور والمناظر: التي تساعد على تجسيد البيئة المسرحية
٦.الأزياء والماكياج: بما يخدم الشخصيات والأحداث
٧.الإضاءة والمؤثرات الصوتية: لتعزيز الجانب الجمالي والتعبيري
٨.الحركة والأداء والتعبير: وتشمل الإلقاء، التعبير الجسدي، والتفاعل الدرامي[٢].

منهجية البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، أذ يقوم هذا المنهج على وصف الظاهرة وتحليلها وتفسيرها وفقاً لمحدداتها الجمالية والفكرية والثقافية.

اولاً:مجتمع وعينة البحث تحدد مجتمع البحث بالعروض المسرحية التربوية التي تتناول الموروث الحضاري الرافديني أو توظف رموزه ضمن بنيتها السينوغرافية والأدائية، ولا سيما تلك المقدمة في الوسط المسرحي التربوي العراقي.

أما عينة البحث فقد تم اختيارها بصورة قصدية تمثلت في مسرحية (كلكامش الذي رأى) للمخرج حسين علي هارف، بوصفها نموذجاً تطبيقياً يتضمن توظيفاً واضحاً للرموز الرافدينية في سياق تربوي وفني معاصر، مما يجعلها مناسبة لتحقيق أهداف البحث والإجابة عن تساؤلاته

---

(١) أحمد حسن جمعة، المسرح التربوي، ضمن المؤتمر العلمي السنوي العربي السادس والدولي الثالث لكلية التربية النوعية، ٢٠١١م، ص ص ١١٠-١٢٥
(٢) مبارك عواد البرازي، تطوير المسرح التربوي بدولة الكويت في ضوء مدخل الجودة الشاملة، الكويت: مجلة المعرفة التربوية، ٢٠١٥م، ص ص ١٢-٢٥.

وقد تألفت المسرحية من (٨) مشاهد تم تحديدها تبعا للموقف الدرامي وتنوعاته ضمن العرض المسرحي تستعمل كوحدة تحليل .

ثانياً:أداة البحث عتمدت الباحثة في تحليل عينة البحث على أداة تحليل تم بناؤها اعتمادا على المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري واعتمادا على خبرة الباحثة الشخصية وقد تضمن الأداة (٤) مجالات رئيسة تضمنت عددا من الفقرات (المؤشرات) بلغت (١٢) فقرة فرعية تعكس حالة تمثل الرموز الرافدينية في المشاهد التي تضمنتها عينة البحث

ثالثاً:صدق الأداة تم عرض الأداة على نخبة من السادة المحكمين(*) في مجال التربية الفنيةو والتربية المسرحية وفي ضوء ارائهم تم تعديل بعض الفقرات لتوائم الهدف من الأداة وقد كانت نسبة الاتفاق على صلاحية الأداة(٨٤%)

رابعاً:ثبات الأداة لغرض التأكد من ثبات الأداة ، فقد تم تحقيقه بطريقة الاتفاق بين المحللين ، ويقصد به توصل المحللين الى النتائج نفسها ، عند تحليلهم بشكل منفرد، على أساس اتباعهم خطوات وقواعد التحليل نفسها ، إذ اختارت الباحثة عشوائياً (٣) مشاهد من نفس عينة البحث تم استبعادها من التحليل وطلب من محلل اخر(*)القيام بتحليل هذه المشاهد بعد تعريفه بإجراءات التحليل وضوابطها فضلا عن تحليل الباحثة لنفس المشاهد ، ، وكانت نسبة الاتفاق العام بين الباحثة والمحلل الاخر هي (٨٤%) وهي دالة جيدة على ثبات الأداة ، وبعد ذلك قامت الباحثة باعطاء اوزان وبدائل لتمثل الفقرات وعلى أساس (تتمثل بدرجة كبيرة = ٣ تتمثل بدرجة متوسطه =٢ تتمثل بدرجة ضعيفة =١)

*** ملحق (١)**

(*) د. غيداء علي هارف، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد/ قسم التربية الفنية.

تحليل النماذج:

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، ليُقدّم طقسًا أسطوريًا بصريًا–سمعيًا، يوحّد الرمز مع التقنية في صورة واحدة. التوظيف هنا أيقوني–طقسي درامي يربط بين الأسطورة والظواهر الطبيعية.	

النتائج والاستنتاجات

ت حسب الأداة	فقرة التحليل	كبيرة	%	متوسطة	%	ضعيفة	%	الوسط المرجح	الوزن المئوي
1	يوظف العرض المسرحي رموزاً رافدينية ذات دلالات حضارية واضحة.	7	87.5	1	12.5	0	0	2.88	95.83
3	تحافظ الرموز الموظفة على أصالتها ودلالاتها الثقافية.	7	87.5	1	12.5	0	0	2.88	95.83
7	يجسد أداء الممثلين الدلالات الفكرية والجمالية للرموز الرافدينية.	7	87.5	1	12.5	0	0	2.88	95.83
10	تسهم الرموز الرافدينية في ترسيخ الهوية الوطنية والانتماء الحضاري.	7	87.5	1	12.5	0	0	2.88	95.83
2	تتكامل الرموز الرافدينية مع البناء الدرامي للعرض.	6	75	2	25	0	0	2.75	91.67
4	يوظف الديكور والعناصر التشكيلية الرموز الرافدينية بصورة دالة.	6	75	2	25	0	0	2.75	91.67
9	يتحقق التكامل بين الأداء التمثيلي والعناصر السينوغرافية في تقديم الرمز.	6	75	2	25	0	0	2.75	91.67
5	تسهم الأزياء والإكسسوارات في تجسيد الهوية الحضارية للرموز.	5	62.5	3	37.5	0	0	2.63	87.5
6	تعزز الإضاءة والموسيقى والمؤثرات البعد الرمزي والجمالي للعرض.	6	75	1	12.5	1	12.5	2.63	87.5
8	تنسجم الحركات والإيماءات مع المعاني التي تحملها الرموز.	5	62.5	2	25	1	12.5	2.5	83.33
12	تحقق الرموز أثراً جمالياً وفكرياً يسهم في بناء المعنى المسرحي.	2	25	2	25	4	50	1.75	58.33
11	تعزز الرموز الوعي الثقافي والتربوي لدى المتلقي.	1	12.5	3	37.5	4	50	1.63	54.17

اولاً: النتائج

١. تشير نتائج تحليل مشاهد مسرحية (كلكامش الذي رأى) إلى تباين مستويات تمثّل الرموز الرافدينية، إلا أن الاتجاه العام للنتائج يؤكد حضوراً مرتفعاً لهذه الرموز داخل البنية الدرامية والسينوغرافية للعرض، إذ جاءت أغلب الفقرات بأوساط مرجحة أعلى من الوسط النظري (٢)، وهو ما يدل على نجاح العرض في استثمار الموروث الرافديني بوصفه حاملاً للهوية الحضارية والجمالية.

٢. وقد احتلت الفقرات (١، ٣، ٧، ١٠) المرتبة الأولى، جميعها بوسط مرجح بلغ (٢.٨٨) ووزن مئوي (٩٥.٨٣%)، وهي: توظيف العرض المسرحي لرموز رافدينية ذات دلالات حضارية واضحة، والمحافظة على أصالة تلك الرموز ودلالاتها الثقافية، وتجسيد أداء الممثلين لأبعادها الفكرية والجمالية، وإسهامها في ترسيخ الهوية الوطنية والانتماء الحضاري. ويكشف هذا التقارب في النتائج أن العرض اعتمد الرمز الرافديني بوصفه مرتكزاً بنائياً في تشكيل رؤيته المسرحية، فلم يقتصر حضوره على الجانب الشكلي، بل امتد إلى الأداء التمثيلي وإلى تأكيد الانتماء الحضاري، الأمر الذي يعكس وعياً إخراجياً بأهمية استثمار الإرث الرافديني في بناء الخطاب المسرحي.

٣. وجاءت الفقرات (٢، ٤، ٩) في المرتبة الثانية بوسط مرجح (٢.٧٥) ووزن مئوي (٩١.٦٧%)، وهي المتعلقة بتكامل الرموز مع البناء الدرامي، وتوظيف الديكور والعناصر التشكيلية، وتحقيق التكامل بين الأداء التمثيلي والعناصر السينوغرافية. وتدل هذه النتائج على أن الرمز لم يُستخدم بوصفه عنصراً زخرفياً، وإنما اندمج في منظومة العرض المسرحي، بحيث أسهمت السينوغرافيا والأداء في إنتاج دلالاته وتعزيز حضوره داخل الحدث الدرامي.

٤. أما الفقرتان (٥) و**(٦)** فقد حققتا وسطاً مرجحاً بلغ (٢.٦٣) ووزناً مئوياً (٨٧.٥٠%)، مما يشير إلى فاعلية الأزياء والإكسسوارات والإضاءة والموسيقى والمؤثرات في تجسيد الهوية الحضارية وإبراز الأبعاد الرمزية والجمالية، مع وجود تفاوت طفيف في درجة توظيف هذه العناصر مقارنة بالفقرات السابقة، وهو تفاوت طبيعي يرتبط بطبيعة المشاهد ومتطلبات البناء المسرحي.

٥. وجاءت الفقرة (٨) في المرتبة التالية بوسط مرجح (٢.٥٠) ووزن مئوي (٨٣.٣٣%)، وهو ما يعكس أن الحركات والإيماءات كانت منسجمة بدرجة جيدة مع المعاني التي تحملها الرموز الرافدينية، إلا أن هذا الانسجام لم يكن بالمستوى نفسه الذي حققته بقية عناصر الأداء والسينوغرافيا، الأمر الذي يشير إلى تفاوت نسبي في التعبير الجسدي عن بعض الرموز عبر مشاهد العرض.

٦. في المقابل، سجلت الفقرتان (١٢) و (١١) أدنى النتائج، إذ بلغ الوسط المرجح للفقرة (١٢) (١.٧٥) بوزن مئوي (٥٨.٣٣%)، بينما بلغ في الفقرة (١١) (١.٦٣) بوزن مئوي (٥٤.١٧%)، وهما أقل من الوسط النظري للأداة. وتشير هذه النتيجة إلى أن العرض، على الرغم من نجاحه في استحضار الرموز الرافدينية وتجسيدها بصرياً وأدائياً، لم يمنحها القدر نفسه من الفاعلية في تحقيق الأثر الجمالي والفكري الذي يسهم في بناء المعنى المسرحي، كما أن تعزيز الوعي الثقافي والتربوي لدى المتلقي جاء بدرجة محدودة مقارنة ببقية أبعاد الأداة. ويمكن تفسير ذلك بأن المعالجة الإخراجية انصرفت بدرجة أكبر إلى استدعاء الرموز بوصفها علامات حضارية وهوية بصرية، أكثر من توظيفها كوسائط تربوية تنتج قيماً ومعارف مباشرة لدى الجمهور.

ثانياً:الاستنتاجات

١- أظهرت النتائج توظيفاً واضحاً للرموز الرافدينية بوصفها مكونات دلالية فاعلة داخل العرض المسرحي، إذ تنوعت بين الرموز الأسطورية والحضارية والدينية.

٢- شكلت شخصيات كلكامش وأنكيدو والحكيم الرافديني نماذج رمزية أسهمت في بناء المعنى الفكري والتربوي للعرض، ولم تقتصر وظيفتها على الجانب الحكائي أو الجمالي.كشفت النتائج عن اعتماد المخرج على السينوغرافيا بوصفها وسيلة رئيسة لاستحضار الموروث الرافديني، من خلال الأزياء والإكسسوارات والديكور والإضاءة والتكوينات الحركية.

٣- أسهمت الرموز الرافدينية في تعزيز البعد التعليمي للعرض المسرحي من خلال تقديم معلومات حضارية وتاريخية بطريقة فنية تتناسب مع طبيعة المسرح التربوي.أظهرت العينات أن الرمز الرافديني يمتلك قدرة كبيرة على الربط بين الماضي والحاضر، وتحويل الموروث الحضاري إلى خطاب معاصر يخاطب المتلقي تربوياً وثقافياً.

٤-أسهمت الرموز المستخدمة في تنمية الوعي الثقافي والهوية الوطنية لدى المتلقين من خلال استحضار الشخصيات والأفكار المؤسسة للحضارة العراقية القديمة.

٥- حققت العناصر السينوغرافية انسجاماً مع طبيعة الرموز الرافدينية، الأمر الذي عزز من وضوح الدلالات الفكرية والجمالية للعرض.

٦- بينت النتائج أن المسرح التربوي يمثل وسيلة فعالة لاستثمار الرموز الرافدينية في العملية التعليمية والثقافية، لما يمتلكه من قدرة على الدمج بين المعرفة والخبرة الجمالية.

ثالثاً: التوصيات

١- الاهتمام بتضمين الرموز الرافدينية في عروض المسرح التربوي لما تمتلكه من قيمة ثقافية وتربوية تسهم في تعزيز الهوية الوطنية.

٢- تشجيع المخرجين وكتاب النصوص المسرحية على استلهام الموروث الرافديني وتوظيفه ضمن رؤى معاصرة تتناسب مع احتياجات المتعلمين.

٣- الإفادة من الشخصيات والأساطير الرافدينية في إنتاج عروض مسرحية تربوية تستهدف مختلف المراحل الدراسية.

٤- تطوير المناهج التعليمية بما يسمح بتكامل المسرح التربوي مع موضوعات التاريخ والحضارة العراقية القديمة.

٥- إقامة ورش تدريبية للمخرجين والمعلمين حول آليات توظيف الرموز التراثية داخل العروض المسرحية التربوية.

٦- دعم المؤسسات التربوية والثقافية لإنتاج عروض مسرحية تستلهم الرموز الرافدينية وتقدمها بأساليب فنية حديثة.

رابعاً: مقترحات البحث

١- إجراء دراسة بعنوان (الرموز الرافدينية في عروض مسرح الطفل العراقي وأثرها في تنمية الهوية الثقافية).

٢- دراسة تمثلات الأسطورة الرافدينية في السينوغرافيا المسرحية المعاصرة.

الملاحق:

ملحق(١) محكمين 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 والمصادر العربية

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

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

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

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

٥. زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، (بغداد: دار الجواهري للنشر والطباعة، ٢٠١٥م).

٦. سعد اردش ، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: مطابع اليقظة، ١٩٧٩م.(

٧. سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، (الكويت: مطابع اليقظة، ١٩٧٩م).

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

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

١٠.قاسم كاظم صكبان، القيم التربوية في نصوص المسرح المدرسي: دراسة تحليلية، الكوفة: مجلة مركز دراسات الكوفة، العدد ٦، ٢٠٠٧م.

١١.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.

١٢.مبارك عواد البرازي، تطوير المسرح التربوي بدولة الكويت في ضوء مدخل الجودة الشاملة، الكويت: مجلة المعرفة التربوية، ٢٠١٥م.

١٣.مبارك عواد البرازي، تطوير المسرح التربوي بدولة الكويت في ضوء مدخل الجودة الشاملة، الكويت: مجلة المعرفة التربوية، ٢٠١٥م.

١٤.مجلة كلية التربية – جامعة عين شمس، العدد (٤٥)، المجلد (٣)، ٢٠٢١م.

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

١٦.محمد علي لطيف جعفر، المسرح المدرسي وعلاقته بالثقافة التربوية المدرسية، مجلة بلاد الرافدين للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع ٢، ٢٠٢٣م.

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

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

١٩.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

المراجع والمصادر مترجمة

1) Hadi No'man Al-Hiti, Children's Literature: Its Philosophy, Arts, and Media, 2nd ed, (Egypt: Egyptian General Book Authority, 2012).
2) Ibrahim Zakaria, Philosophy of Art in Contemporary Thought, (Cairo: Misr Bookshop for Publishing and Printing, 1965).
3) Jamil Saliba, The Philosophical Dictionary, (Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lubnani, 1982).
4) Journal of the Faculty of Education – Ain Shams University, Issue (45), Volume (3), 2021.
5) Mahmoud Shakir Said, School Activities: A Fundamental Pillar in Building the Student's Personality, (Amman: Dar Al-Maseera for Publishing and Distribution, 2009).
6) Mazen Muhammad Hussein, Mythology in Mesopotamia: A Study in Epic Mythological Thought, Sumerian and Akkadian Culture, Babylon Center for Humanities Studies Journal, a peer-reviewed scientific journal issued by the University of Babylon in Iraq, Vol. 6, No. 4, 2016.
7) Mubarak Awad Al-Barazi, Developing Educational Theater in the State of Kuwait in Light of the Total Quality Approach, Kuwait: Journal of Educational Knowledge, 2015.
8) Mubarak Awad Al-Barazi, Developing Educational Theater in the State of Kuwait in Light of the Total Quality Approach, Kuwait: Journal of Educational Knowledge, 2015.
9) Muhammad Ali Latif Jafar, School Theater and its Relationship with School Educational Culture, Mesopotamia Journal for Humanities and Social Sciences, Issue 2, 2023.
10) Muhammad Ismail Al-Taie, Educational Theater, (Mosul: Maktabat Al-Jeel Al-Arabi, 2011).
11) Qasim Kazim Sakban, Educational Values in School Theater Texts: An Analytical Study, Kufa: Kufa Studies Center Journal, Issue 6, 2007.
12) Raji Abdullah, Gilgamesh the First Epic Play in History, Arab Theater Institute website, July 20, 2020, available at: https://atitheatre.ae/2020/07/
13) Raji Abdullah. Gilgamesh the First Epic Play in History. Arab Theater Institute website, July 20, 2020, available at: https://atitheatre.ae/2020/07/
14) Saad Ardash, The Director in Contemporary Theater, (Kuwait: Al-Yaqaza Printing Press, 1979).

15) Saad Ardash, The Director in Contemporary Theater, (Kuwait: Al-Yaqaza Printing Press, 1979).
16) Salah Al-Qasab, Image Theater between Theory and Practice, (Doha: National Council for Culture, Arts and Heritage, 2003).
17) Tariq Abdul-Majid, Color Significance in Ancient Arts and the Collective Unconscious, (Baghdad: Ministry of Culture and Information, Department of Cultural Affairs, 1983).
18) Zuhair Sahib, The Myth of Recent Time, (Baghdad: Dar Al-Jawahiri for Publishing and Printing, 2015).