الخطاب التربوي للمثيولوجيا في مسرح الطفل بين الشرق والغرب (دراسة مقارنة)

The educational discourse of mythology in children's theater between East and West
(Comparative Study)

دراسة تقدمت بها

أ. م. د. ايمان عبد الستار الكبيسي

A study submitted by
. dr. Iman Abdul Sattar Al-Kubaisi
جامعة تكريت / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم التربية الفنية
Tikrit University / College of Education for Human Sciences / Department of Art Education
eman.a.atallah@tu.edu.iq
٠٧٧٠٢٢٠٣٦٢٩

مستخلص البحث

تناولت الدراسة مقارنة بين الخطاب التربوي لاستعارات المثيولوجيا في مسرح الطفل بين الشرق والغرب عبر مقارنة بين مسرح الطفل العراقي ومسرح الطفل الاميركي فتمحور هدف البحث بالكشف عن ملامح الخطاب التربوي للمثيولوجيا في مسرح الطفل بينهما. وتحددت المشكلة بـ: ماهي ابرز ملامح الخطاب التربوي في توظيف المثيولوجيا بين الشرق والغرب في مسرح الطفل؟ هادفة الكشف عن ملامح ذلك الخطاب التربوي للمثيولوجيا ضمن حدود تمثلت بـ(بالخطاب التربوي للمثيولوجيا لعرضين مسرحيين من الشرق والغرب ٢٠١٥_٢٠١٦ ،تمحور الفصل الثاني في المثيولوجيا وأنواع الأساطير والعلاقة بين المثيولوجيا والمسرح اولا والخطاب التربوي لمسرح الطفل ثانيا ، واعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي ،اما العينة فكانت مسرحية (اليس في بلاد العجائب) اخراج (حسين علي صالح) ومسرحية (Disneys Aladdin) اخرجها(ويلسي ايفون)، لتظهر ابرز النتائج ومنها ان: (اكثر انواع الخطاب التربوي الموظف في المثيولوجيا في العرضين العراقي والغربي كان ينحو نحو الحواري بحضور قوي كونه من سمات مسرح الطفل. فضلا عن تناوب قوة حضور الخطاب التأملي والموجه في العرض الغربي بشكل متساوي، بينما كان حضور التوجيهي والتفسيري ضعيف.

الكلمات المفتاحية (الخطاب التربوي، المثيولوجيا، مسرح الطفل)

Research Abstract

The study dealt with a comparison between the educational discourse of metaphors of mythology in children's theater between East and West through a comparison between the Iraqi children's theater and the American children's theater, so the research objective was to reveal the features of the educational discourse of mythology in children's theater between them. The problem was identified by: What are the most prominent features of the educational discourse in employing mythology between East and West in children's theater? Aiming to reveal the features of that educational discourse of mythology within the limits represented by (the educational discourse of mythology for two theatrical performances from East and West 2015_2016, the second chapter focused on mythology and types of mythology and the relationship between mythology and theater first and the educational discourse of children's theater secondly, and the research adopted the descriptive analytical approach, as for the sample, it was the play (Alice in Wonderland) directed by (Hussein Ali Saleh) and the play (Disneys Aladdin) directed by (Wilsie Yvonne), to show the most prominent results, including: (Most of the types of educational discourse employed in mythology in the Iraqi and Western performances were inclined towards dialogue with a strong presence being a feature of children's theater. As well as the alternation of the power of the presence of contemplative and directed discourse in the Western show equally.
Keywords (educational discourse, mythology, children's theater)

مشكلة البحث

إنّ لاستعارة الاساطير دور كبيرً في مختلف مجالات الفن السمعية منها والبصرية، ممّا جعل من توظيفها في مسرح الطفل حتمية ضاغطة، كونه يعتمدُ تقديم المعرفة في جوٍ بعيدٍ عن الإرشادِ والتوجيهِ المباشرِ، ما أعطاها دوراً حيوياً بوصفها وسيلةً معرفيةً تتخذ ممّا هو مخزون في ذهن الفنان من رموزٍ ودلالاتٍ عن تجاربه الحياتية وإعادة إنتاجها عبر التفاعلِ بينَ الفنانِ ومحيطه من جهة وبين الفنان والمتلقي من جهة أخرى، تحت وصاية ثقافية واجتماعية سائدة. إذ تتمظهر في عناصر العرض المسرحي من (المنظر، والزي، والإضاءة، والمكياج، والموسيقى، فضلاً عن حركاتِ جسدِ الممثلِ وإيماءاتهِ) في جو إيحائي ممتع، تبعاً لسايكولوجية المتلقي (الطفل) التي تنفرُ من الطرحِ المباشر، هذا فضلاً عن كون الاستعارة وسيلة إيضاحٍ للوصولِ إلى المعنى، إذ يُعد العرض المسرحي الموجه للطفل علامة كبرى تتضمّن علاماتٍ فرعيةٍ قد تكون صوتيةً أو صوريةً، فالرسالةُ المنوطةُ بالمسرحِ لها لغتها الخاصة التي تتجاوز اللغة المنطوقة إلى علاماتٍ تتمظهرُ في ذلك الشكل الرمزي الذي يقوم بالوساطة بين الإنسان ومحيطه الخارجي عبر منظومة العرض المسرحي بوصفه علامةٍ موحدةٍ تُعنى بنقلِ مدلولاتٍ معرفيةٍ على وفقِ مرجعيةِ المتلقي الاجتماعية والنفسية والثقافية، ومن هذه المرجعيات الاجتماعية

والثقافية ما يمكن ادراجه ضمن الجذر المثيولوجي للمجتمعات وآلية توظيف تلك الاساطير عبر استعاراتها سواء كانت بشكل ايقوني او اشاري او رمزي ضمن مسرح الطفل، ولا يقتصر هذا التوظيف على مجتمع محدد ضمن مثيولوجيا معينة بل ان التبادلية بدت عالمية لاسيما من خلال ما سيتم طرحه في هذا البحث الذي تناول دراسة مقارنة بين استعارات للمثيولوجيا في مسرح الطفل بين الشرق والغرب عبر انتخاب عينة من مسرح الطفل العراقي واخرى من مسرح الطفل الاميركي وعلى وفق هذا المسار تحددت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ماهي ابرز ملامح الخطاب التربوي في توظيف المثيولوجيا بين الشرق والغرب في مسرح الطفل؟

اهمية البحث:

تتحدد اهمية هذا البحث في كونه يسلط الضوء على التوظيف التربوي للمثيولوجيا بوصفها احدى مرتكزات الهوية الثقافية والمجتمعية ومصدر مهم من مصادر الكتابة المسرحية التربوية، فضلا عن هذا البحث يتمحور في مقارنة التوظيف التربوي للمثيولوجيا ما بين مسرح الطفل في الشرق ونظيره في الغرب ما يوفر فرصة للتعاطي والتلاقح المعرفي والجمالي بين الثقافتين وكذلك التجربتين والافادة من تجارب الاخرين بالنسبة للمتصدين لمسرح الطفل في العراق من كتاب ومخرجين وتقنيين، كما ان هذا البحث يعطي صورة واضحة لعمق وغزارة الموروث والتاريخ الشرقي من خلال اساطيره وملامحه التي يعتمدها الغرب تناصيا واستعاريا من الشرق وسحره.

هدف البحث: تمحور هدف البحث بالكشف عن ملامح الخطاب التربوي للمثيولوجيا في مسرح الطفل بين الشرق والغرب.

حدود البحث: تحددت حدود الدراسة بـ(بالمقارنة بين ملامح الخطاب التربوي للمثيولوجيا لعرضين مسرحيين موجهين للطفل احدهما من الشرق والاخر من الغرب للفترة ما بين ٢٠١٥_٢٠١٦)

مصطلحات البحث

تم استعراض بعض المصطلحات مثل:

اولا/ المثيولوجيا: بوصفها " **عالم مواز لعالمنا وبطريقة ما داعمة لوجودنا ، والايمان بهذه الحقيقة اللامرئية والاكثر قوة التي تسمى احيانا بعالم الالهة**""[١] كما وصفت على انها " وسيلة للاتصال بالعالم، فبواسطتها يستطيع المرء أن يرصد دقائق احتدامية في خضم مسيرته الذاتية الوجودية والتاريخية، وبها يؤرخ لانتصار ذاته بمثل ما يؤرخ غيره لسقطات هذه الذات ونكساتها المأساوية"[٢]. وهي بذلك تمثل حكاية يعتمدها المخيال الشعبي البسيط للتعبير عن مكبوتات الفرد الداخلية وصراعاته مع المحيط الخارجي، وتكون في "شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه وتهدأ عنده. وهذا استجابة للنوازع الداخلية رغبة في التعرف على الحقيقة ومحاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من

روع المختار حتى يفرغ روعه"[٣] فضلا عن ذلك فهو تشكل رافدا ابداعيا كونها "منبع الإلهام الأدبي ومن المدهش أن يسمى الاهتمام بالسحر والعادات القبلية والطقوس الدينية والاضطرابات الإنسانية. ولكن مخيلة الإنسان وما كانت لتتم لولا هذه العلوم التي اعتبرت مفاتيح الوصول إلى كنوز النفس الإنسانية الثرية والغامضة معا"[٤] . اما التعريف الاجرائي للمثيولوجيا فتعرفه الباحثة بأنه منبع الإلهام الأدبي الذي يهتم بالسحر والعادات القبلية والطقوس الدينية والاضطرابات الإنسانية، والذي يمثل هوية المجتمعات الثقافية ومصدر اعتزازها لاسيما عند استعارته بشكل جمالي من قبل المجتمعات الغربية وتوظيفه جماليا وتربويا في مسرح الطفل.

ثانيا/الخطاب التربوي فهو "مجموعة من الأحكام المعيارية المتصلة بمضامين واقعية ينشرها الفرد من خلال انفعاله وتفاعله مع المواقف والخبرات المختلفة، على أن تنال هذه الأحكام قبولاً من فئة اجتماعية معينة ، حتى تتجسد في تعبير الفرد عن شخصيته سلوكياً ولفظياً أو من خلال اتجاهاته واهتماماته". وهو " الكلام الذي يدور حول التربية ، واوضاعها، وقضاياها ومشكلاتها وهمومها سواء كان الكلام شفويا ام مكتوبا وسواء كان تعبيرا عن فكر علمي منظم او كلاما مرسلا عاما"[٥] اما التعريف الاجرائي للخطاب التربوي فهو الاستخدام الامثل للاستعارات المثيولوجية ضمن اطار تحكمه معايير متصلة بمضامين واقعية للفرد عبر تفاعله مع محيطه وهذه الاستعارات لها مشتركاتها وتباياناتها ما بين الشرق والغرب بحيث يسهل استعارتها عملية ايصال الرسالة التربوية بشكل منظم ومدروس.

الفصل الثاني

المبحث الاول/ المثيولوجيا في مسرح الطفل

تعد المثيولوجيا محاولة لتفسير ظواهر الوجود وعلاقة الإنسان بها، "**أن الحكايات الشعبية بأسرها، ومنها الحكايات الخرافية والأساطير، هي بكل تأكيد بقايا المعتقدات الشعبية، كما أنها بقايا تأملات الشعب الحسية وبقايا قواه وخبراته.**" [٦]وهذا يعني أنها القصة المقدسة التي كان أصحاب الحضارات السابقة يؤمنون بها على أنها كتبهم المقدسة، اذ نشأت أنواع الحكايات الخرافية والأسطورية في بلاد الهند وهي في أصلها حكايات بوذية كانت تحكى لأغراض تعليمية ثم انتشرت في أوروبا عن طريق العرب أي أن أصل الأسطورة يرجع إلى الهند ومن ثم انتشرت نحو العالم من هذا نرى أنه ليس هناك فاصل مكاني أو زماني بين موروث الإنسانية من الأساطير، وإن الأسطورة لها جذور في العالم القديم والعالم الوسيط و الحديث. ويقابل كلمة أسطورة في اللغة الفرنسي (mythe) وهي "**مأخوذة من الأصل الإغريقي (mythos) الذي كان يعني الكلمة المنطوقة قبل أن يحصر معناه في الحكاية التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم**"[٧]، إن المصادر العربية لم تعنَ بالحفاظ على الأسطورة في مرحلتها الأولى لأنها عينت على العكس، بتدميرها و إخفائها والقضاء على الأسطورة في

بدايتها ومن وهنا نستطيع القول إن العرب لم يحتفظوا بالأساطير الطقوسية أي تلك التي تعد الترجمة القولية للطقوس الوثنية، وفي الحقيقة استطاع الوجدان العربي أن يهرب بأصداء لكثير منها ويتسلل بها عبر التاريخ.

أنواع الأساطير / تنوعت الأساطير وتعددت اذ نجد منها[٨]:

١. الأسطورة التعليلية: وهي تلك التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فتنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي بربط بين الفكرة والحركة فمن ذلك مثلا أسطورة خلق الكون ومنها كذلك حكايات السحر والأساطير الكهانة، وأحاديث الروحانيات فيما بعد.

٢. الأسطورة الرمزية: هي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين ومن ذلك مثلا: الأساطير التي تجسد العبور الأساطير التي تتحدث عن رمز موت البطل.

٣. الأسطورة التاريخية: وهي التي يصنعها الباحثون حيث يتم فيه ارتفاع البطل بحكم قدراته أو بحكم أدواته إلى مصاف أصحاب القدرات الخارقة فبعض الأساطير تحمل لأبطالها عمق الرمز في الانتصار على ما يحد من قدرات الإنسان أما بعض الأساطير الأخرى فهي تمجد أعمال الإنسان القوي.

كما قسم الفيلسوف الألماني "هيردر" الأساطير إلى ثلاث أشكال : (الورقي، ٢٠٠٠، ص٩-١١)

١. أساطير نظرية: تهدف الى نقل نوع من المعرفة أو المعلومات عن مظهر من مظاهر الطبيعة التي تمثل قانونا كونيا عاما.

٢. أساطير أخلاقية: تشمل قواعد تربوية لتهذيب السلوك الإنساني وترقيته، وقول "هيردر" : " أن الأسطورة تحسد أمامنا وحدة الوجود والطبيعة بكل ما فيها من حيوان ونبات وإنسان بحيث نرى كل الأحياء والعضويات منسجمة متفاعلة " أي أن الأسطورة مرتبطة ارتباطا وثيقا بالطبيعة ولا تنفصل عنها.

٣ أساطير القدر والمصير: التي نرى فيها الشخصيات والأحداث تتابع، وكأنها تحت رحمة قوة خفية تسيرها. وإذا كانت الحوريات والأساطير الخرافية بمثابة عالم السحر الذي يداعب خيال الأطفال ويغريهم بالانطلاق إلى أفاق لا يصل إليها عقلهم الذي لم ينضج بعد ، فإنها في الوقت نفسه يربطه دائما فهو يعمل على توسيع الأفاق الفكرية عند الطفل وفي الوقت نفسه يربطه دائما بالقيم الإنسانية والحياة الواقعية.

ثانيا/العلاقة بين المثيولوجيا والمسرح :

إن الإنسان البدائي لم يستسلم لضروب التخلف والقصور والنقص، بل تخطى كل ذلك بأداة فذة خلق بها عالما جديدا ولم يكن هذا العالم المخلوق وهما، وإنما كان هدفا عجزت أدوات الإنسان وخبرته العلمية على خلقه، وكانت تلك الأداة الفذة في يد الإنسان البدائي هي الأسطورة فهي تصبح على مستوى العمل بالفعل قادرة على أن تصوغ وجودا أكثر اكتمالا وجوهرية.

إن الطقوس السحرية عند المجتمعات البدائية عامة لم تبعد عن الممارسات العملية في حياتهم، كذلك كانت المعرفة التي أتاحتها الأسطورة للإنسان البدائي ولكل المعارف البشرية بعد ذلك. لقد كانت "**الأسطورة نبعا للعلم والفلسفة والدين والفن وبالتالي أصبح في إمكان "الإنسان أن يجعل الصورة الرمزية الأسطورية عملا فنيا. ومن هنا كانت الأسطورة عند الإنسان البدائي خطة عمل المستقبل قابل للتحقق**" [٩]بمعنى أن الأسطورة بمدلولاتها الفلسفية الاجتماعية كذلك البعد المعرفي لها، فهي وسيلة تعبير تتضمن في طياتها المثل العليا والتي تكون أشبه بالوظائف فهي تتخذ وسائل مختلفة من أجل الوصول إلى هدفها. إن نظرة الإنسان البدائي إلى العالم هي نظرة سحرية أسطورية، وقد ارتبطت أولا بدرجة معينة من تطور أدوات العمل والخبرة التكنيكية، وقد ارتبطت ثانيا بتركيب للبنية الاجتماعية المتعلقة بالمجتمع البدائي الذي استطاع أن يطوع الطبيعة وأن يجعلها تخدم مطالب عيشه، وبسبب قصور تلك الأدوات وتخلفها ظلت جوانب كثيرة غير خاضعة لسيطرته، كما رأينا أن فكر البدائيين قد كان تجريدا ذهنيا لخبرتهم العملية الذي وصل إلى مفاهيم مجردة ملائمة للجوانب التي سيطر عليها البدائيون في واقعهم ومفسرة لها. واعتقدوا أن العلاقة التي تنشأ في الذهن جامعة بين شيئين هي علاقة حقيقية قائمة في الواقع. ومن هنا يمكننا وصف الأسطورة سجلا للمعارف الإنسانية والثقافية الخاصة بالمجتمع البدائي، وبالتالي يمكن القول بأنها شكل قصصي نابع عن الشعور الإنساني. "**وقد استخدم عرب الجاهلية لفظة الأساطير بمعنى الأباطيل. وهم يقصدون بها القصص التي لا يوثق في صحتها. وقد أكد القرآن الكريم المفهوم الجاهلي للفظة أسطورة فذكرها تسع مرات حاملة لنفس المعنى، "ففي جميع اللغات ارتبطت لفظة أسطورة بما لا يصدق أو بما هو محض خيال.**" [١٠]وتعد شعائر الإنسان القديم هي مصدر اساس لفن المسرح، أي أن المسرح ولد من خلال الأسطورة، "**فهي فعل ينتظر منه تحقيق فعل آخر وكان هذا الفعل أول محاولات الإنسان القديم للسيطرة على الموضوعات المحيطة به، وإخضاعها له، واكتساب احتياجاته من خلالها**"[١١] فهذه المماثلات الحياتية في تمثيل الفعل وتكراره تعد بداية فعلية لفن المسرح، فإن هذا الأداء الطقوسي هو المعهد لظهور فن الممثل. إن الأسطورة هي المجال الأوسع للمسرح من خلال توظيف النصوص المسرحية، كما أن هذه العروض التي **(تجسد على الخشبات تصبح وسيلة تربط بين الإنسان وقوى الطبيعة الخارقة التي يصعب علينا فهمها وتفسيرها إلا عن طريق هذا الشكل الفني ألا وهو الأسطورة)** [١٢] إن الإنسان القديم الذي كان يعيش الأسطورة ويؤديها لم تكن غايته أن يعيد تمثيل الطبيعة أو التشابه معها، وإنما كان يعيش في الطبيعة محاولا احتواءها، وفي هذا اللون من الشعائر المرتبطة بفعل محتك بفعل آخر، تكون العناصر الدرامية في الأسطورة قد تكونت ، وبالتالي فإن "**الفعل الشعري يتحول إلى فعل درامي، ويصبح عالم الأسطورة عالم الأعمال والقدرات وقوى متصارعة**"[١٣]، والأسطورة تصف وتجسد التصادم بين تلك القوى المتصارعة سواء كانت طبيعية ام بشرية ام خارقة وعلاقة الانسان بها ومكانه في الصراع بينها. إن النصوص الأدبية التي وظفت الأسطورة كانت مهمتها الأولى والأخيرة إعادة الإنسان

إلى جذوره البدائية، وهي نفس النصوص التي كانت بمثابة الغواية للكتاب والمؤلفين والمخرجين. كما قد تجد الأسطورة الواحدة متخيلة لدى معظم الشعوب كما أن لكل شعب خصوصياته المحلية وتختلف باختلاف البيئة.

أن الإنسان القديم يعيش الأسطورة ويؤديها هادفا منها احتواء الطبيعة. **(وانتقال الإنسان القديم في أدائه للشعيرة من فعل حقيقي إلى فعل تمثيلي انتقل به خطوات نحو المسرح. ثم في هذه اللحظة التي أخذ يسيطر فيها الدين على الإنسان ويتغلب على السحر ذلك أن الشعيرة المرتبطة بالسحر تمثل أداء موحدا مع الطبيعة. أما الشعيرة المرتبطة بالدين فإنها تمثل الإنسان قوة في مواجهة قوة أخرى)**[١٤] كانت ولازالت الأسطورة قادرة على تفسير الظواهر الكونية، باعتبارها بديلا فلسفيا لكل الحضارات لأنها "**العالم الروحي للديانة بأكمله في الطقوس، والأساطير، وأشكال التجسيد الإلهي**" [١٥]، فبرزت معابد المدن بالطقوس البدائية، والنصوص الدينية والأسطورية، فكانت بمثابة السبب الأول والرئيس في النهوض بالمسرح، أي ظهور الأسطورة وسط الشعوب أدى إلى تطور المسرح في الحياة الاجتماعية، كما خرج من عباءة الطقوس الدينية ويقصد بها مجموعة من الطقوس الاحتفالية ما يشمل : التعبد ، الغناء، والرقص وغيره. فمن بين المناسبات التي ساهمت في نشأة المسرحية : أعياد الإله "ديونسيوس" الذي يمثل رمز لبعث الإله إله الخصب والنماء، ومن هنا نشأت التراجيديا.

وهنا ترى الباحثة أن الأسطورة هي مصدر الإلهام للأدباء والشعراء والمسرحيين في عصرنا هذا لأنها تمثل الإطار العام الذي يضمن للكاتب العمق الذي يريده لتجربته، وبالتالي فهو يجد مبتغاه فيها فهي وسيلة فنية تساعد على الربط بين الحاضر والماضي، كما أنها تساهم في التوحيد بين التجربة الذاتية، والتجربة الاجتماعية، كما يعد المسرح هو السبيل المباشر للأسطورة والممهد لها، بوصفها يلتقيان في كون ما يشتركان فيه في نقل مجموعة من الإيماءات الإشارات إلى الجمهور، لذا بدأ المسرح مرتبطا بالأسطورة.

المبحث الثاني/الخطاب التربوي لمسرح الطفل

يعد الخطاب التربوي مصـــدراً مهماً من مصـــادر تحديد الســـلوك الإنســـاني والدوافع التي تقف وراء ذلك الســـلوك وهو صـــفة في شـــيء تجعله موضـــع تقدير واحترام ويمكن ان تكون العلاقة الوثيقة ما بين الخطاب والتربية إذ تعد التربية "**عملية قيمية تعبر عن أهدافها بطريقة صـــريحة أو ضـــمنية في حدود الإطار الثقافي الذي تعيش فيه من خلاله تســـعى إلى بناء القيم في المجالات الخلقية والنفســـية والاجتماعية والفكرية والسلوكية**"[١٦]. فالقيم الموجودة في الخطاب التربوي تعطي الفرد خصوصية اجتماعية قادرة على تهيئته للتفاعل والانســـجام الاجتماعي فهي تتغلغل في حياة الناس أفراداً وجماعات وترتبط عندهم بمعنى الحياة ذاتها لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدوافع السلوك والآمال والأهداف،

اي ان الخطاب التربوي يعزز القيم التربوية في اي مجتمع من المجتمعات والتي تعتمد مجموعة من القيم المشتركة بين أفراده وهذه القيم قد تحقق وحدة بين صفوف أفرادها أو قد يحدث العكس قد تخلق صراعاً بين صفوف المجتمع، وهذا **(الصراع قد ينتج بسبب اختلاف أو تنافر بين أعضاء ذلك المجتمع مما يؤدي إلى تفكيك ذلك المجتمع ، وبما إن الفرد هو عنصر أساس في بناء النظام الاجتماعي للمجتمع لذا جرى التأكيد على أهمية القيم في حياته).** [١٧]

هناك أساس عام لتعريف قيم الخطاب التربوي على أنه تركيبة معيارية من الأحكام بتجمعها مضامين واقعية تنتج عن انفعال وتفاعل الفرد مع بيئته ما يزيد من خبراته وقدرته على حل المشكلات ومواجهة المواقف سلوكيا شريطة ان تلاقي تلك المعايير القبول المجتمعي.

لقد حدد علماء النفس والتربية والاجتماع قد حددوا عدة طرق لقياس القيم منها استخدام الاتجاهات والاهتمامات للدلالة على قيم معينة، وذلك من منطلق إن استجابة الفرد لمواقف تعكس ما يمثله من قيم، فضلا عن استخدام الأنشطة والسلوك بوصفها تلك القيم التي يتبناها الأفراد تظهر في سلوكهم واختياراتهم من خلال دمج هذين المؤشرين معاً للحصول على معنى للخطاب المسرحي الموجه إلى الأطفال لغرض تغير سلوك الطفل وغرس المفاهيم التعليمية إلى جانب المفاهيم التربوية

كان الغرض من تقديم الطقوس والشعائر الدينية في المسرح الاغريقي هو تقديم دروس للمشاركين فيها والمراقبين أو لتوجيه عظات يتعظون بها استرضاء للاله من أجل درء الإخطار واستدرار الخيرات والحث على سمو الأخلاق ونبذ الرذيلة والتحلي بالفضيلة، وبعد ظهور{المسيحية} في القرون الوسطى حُرم الفن المسرحي ولكنه سرعان ماعاد بعد ان وعت الكنيسة لدوره كوسيلة للتبشير لمعتقدتها فتبنته وشجعته . .

تحمل المسرحية الموجهة للطفل في طياتها العديد من الأهداف الأساسية (منها تغليب الجماعة على الفرد الذي يشكل جزء من الجماعة ومنها ينطلق مبدا الممارسة الجماعية للفن التي تحمل دروسا حول بعض الأفكار الأخلاقية والسياسية فقد كتب بريخت المسرحيات التعليمية بهدف تطوير الفكر وتغير القناعات الأفراد من خلال إثارة شعور جماعي بفضل ممارسة النشاطات الجماعية وإيقاظ الحس الجمعي كما يقول بريخت التعليم عبر التعلم). [١٨]ففي مسرحية {الاستثناء والقاعدة} (لبريخت) يعطي لنا درساً تعليمياً "**في القيم التربوية بالغ الأهمية في السلوك والأخلاق والطيبة إن بريخت في مسرحيته التعليمية إن هذه المسرحية تضمنت الكثير من القيم التربوية فقد تناولت موضوع العدالة المفقودة والتفرقة اللاإنسانية وفق منظور علمي يستند على قيم تربوية وأخلاقية تهدف إلى إحداث التغيير في المجتمع**" [١٩]

ان الظهور الفعلي للمسرح في الوطن العربي كان على يد (رائد المسرح الأول {مارون النقاش}الذي قام بترجمة مجموعة من المسرحيات الأوربية إلى اللغة العربية وكتب أيضا جملة من المسرحيات منها {مسرحية

هارون الرشـــيد} المســـتوحاة من الف ليلة وليلة ومن ثم جاء (أبو خليل القباني) من خلال مســـرحية ناكر الجميل. ولم تقتصـــر هذه الحركة على مدينة الموصـــل بل تعدتها الى بغداد حتى اصـــبح المســـرح في العراق ضرورة تعليمية توجه المجتمع إلى الانطلاق نحوا القضايا التوعوية ، يقسم الباحثون الخطاب التربوي الى:[٢٠]

١. الخطاب الرسمي: هو الخطاب الساعي إلى تحقيق الوحدة القومية والاجتماع الوطني حول النظام السياسي وتوجهاته الفكرية والاجتماعية وهو بالغالب يتصف بالتفاؤلية والإصلاحية.

٢. الخطاب التربوي النقدي: هو النقيض للخطاب التربوي الرسـمي يقوم بانتقاد المؤسـسـة وانتقاد ما هو سـائد والغاية منه التغير الثوري والعمل على بناء مجتمع مثالي خالي من هيمنة الطبقة الايدلوجية.

٣. الخطاب الإنساني المتجدد الوظيفي: يتسم هذا الخطاب بالدقة والفعالية وينطلق من الطالب ومن الحياة ومن تربية إجمالية وجمالية ويهدف إلى التعاون والديمقراطية والعمل على تعليم يقود التنمية ويوفر أســـس حياة تقوم على مفاهيم الحريات وحقوق الإنسان.

وللخطاب التربوي اشكال منها:

١. الخطاب الموجه: وهو خطاب مباشر وواضح ومبسط.

٢. الخطاب الاقناعي: هو الذي يهدف الى الاقناع بفكرة معينة لغرض تغيير سلوك وتعديله، من خلال تشجيع المتلقي على تبني مواقف واراء معينة.

٣. الخطاب الحواري: هو الخطاب المعتمد على التحاور بين طرفي الخطاب، وهو بذلك يعزز التفاعل ويشجع التفكير النقدي.

٤. الخطاب التفسيري: وهو الخطاب الشارح الموضح للمفاهيم والافكار المعقدة.

٥. الخطاب النقدي: هو الخطاب القائم على التشكيك لغرض تطوير مهارات التفكير النقدي والتحليل

٦. الخطاب التأملي: هو الخطاب المحفز للتفكير الذاتي ويعزز الوعي الذاتي.

مؤشرات الاطار النظري

من خلال استعراض مباحث الاطار النظري استشفت الباحثة المؤشرات الاتية:

١. تشكل الاسطورة مظهر لتفسير الظواهر وعلاقة الانسان بها.
٢. تعد الاسطورة مصدر مهم من مصادر مسرح الطفل على مستوى الكتابة والاخراج.
٣. تنوعت الاساطير الى (تعليلية، رمزية، تاريخية)
٤. للاساطير اشكال منها (اخلاقية، نظرية، مصيرية)
٥. شكلت الاسطورة وسيلة تعبيرية لنظرة الانسان البدائي تجاه العالم.

٦. ارتبطت الاسطورة بوصفها نظرة انسانية للظواهر بجانبين احدهما السحر والثاني بالبيئة الاجتماعية للمجتمع البدائي.
٧. للخطاب التربوي فروع هي (الرسمي، النقدي، الانساني)
٨. انواع الخطاب التربوي هي (التأملي، التفسيري، الحواري، الاقناعي، الموجه، النقدي)

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

منهج البحث: اعتمد البحث ضمن مساره الاكاديمي الوصف والتحليل ضمن المنهج الوصفي التحليلي كونه الاقرب للوصول الى الهدف

ت	اسم العرض	اسم المؤلف	اسم المخرج	مكان العرض	التاريخ
١	اليس في بلاد العجائب	لويس كارول/ من الادب العجائبي	حسين علي صالح	المهرجان العربي لمسرح الطفل/ الامارات	٢٠١٥
٢	Disneys Aladdin	من قصص الف ليلة وليلة	ويلسي ايفون	مسرح هايبريول/كالي فورنيا	٢٠١٦

مجتمع البحث وعينته: اختيرت عينة البحث قصديا من مجتمع الدراسة المتمحور حول العروض المسرحية الموجهة للطفل التي قدمت في العراق والولايات المتحدة الاميركية للمدة (٢٠١٥-٢٠١٦) انتخب منها مسرحية (اليس في بلاد العجائب) التي عرضت في ٢٥/مايو/ ٢٠١٥ ضمن فعاليات المهرجان العربي لمسرح الطفل الدورة الثالثة في الامارات وهي من اخراج (حسين علي صالح) ومسرحية غربية موجهة للطفل موسومة (Disneys Aladdin)عرضت في ٨ يناير ٢٠١٦ على مسرح هايبريول في كاليفورنيا اخرجها(ويلسي ايفون)، وكان سبب الاختيار بقصدية هو ان نموذجي العينة استعار من الاساطير والموروثات العربية والغربية.

اداة البحث

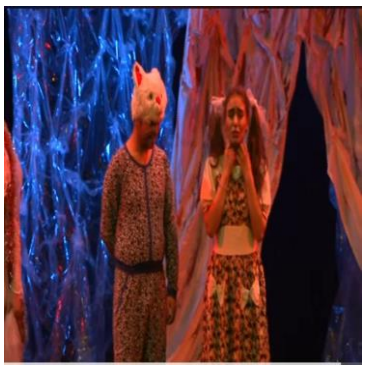
استعانة الباحثة بمؤشرات الاطار النظري في بناء اداة بحثها التي تكونت من محاور رئيسة تمثلت (بأنواع الخطاب واشكاله، وانواع الاساطير واشكالها) ومحاور فرعية تمثلت بفروع تلك المحاور الرئيسة. كما في الملحق (١)

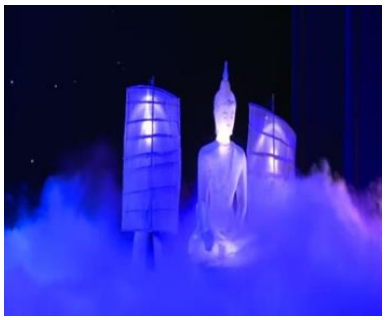
تحليل نماذج العينة

اولا/ الخطاب التربوي للميثولوجي لـ(مسرحية اليس في بلاد العجائب)

كُتبت رواية أليس في بلاد العجائب عام ١٨٦٥، كتبها المؤلف الإنجليزي لويس كارول (الاسم المستعار لتشارلز دودجسون) وهي أحدى أكثر الأعمال المعروفة والأكثر شعبية في الروايات الإنجليزية، تبعا لطريقة سردها وبنيتها وشخوصها وصورها تأثير كبير في الثقافة والأدب الشعبيين، ترجمت إلى ٩٧ لغة على الأقل ويشمل إرثها المستمر العديد من التعديلات على المسرح. وقد تم انتاجها على مستوى السينما والتلفزيون والمسرح كثيرا واول تلك الافلام هو الفيلم البريطاني الصامت بالأبيض والاسود(سيسيل هيبورث وبيرسي ستو) تم انتاجه (١٩٠٣) ويعد اول فيلم مقتبس عن هذه الرواية، اما في الجانب المسرحي لاسيما الموجه للطفل فقد تم استعارة هذه الرواية، اما بشكل كامل او اقتطاع جزئيات منها ومعالجتها دراميا وواحدة من تلك التجارب ما قام به المخرج العراقي (حسين علي صالح) في مسرحية للأطفال التي استعار منها ذات العنوان ضمن مثيولوجيات قصدية، تكون الاستعارة صورة ايقونية، اذ تُلزِمُ الاستعارة بإطار التشابه حصراً، لكن الاستعارة وصفت بأنّها تصوراً لمجال عبر مجال آخر، فهي بذلك "تتخطى الحدود التي تشكل ماهو ايقوني مع الاحتفاظ بالأيقوني، وهكذا تكون الأيقونة صورة استعارية ، لكنه ذهب الى الية الاقتطاع والجزئيات من الرواية واسقط عليها ما وجده متماهيا مع الحكاية من الواقع العراقي سواء على مستوى اللغة او الازياء والمنظر او حتى على مستوى اداء الممثل وايماءاته، اذ اوجد المخرج من خلال المعالجات الدرامية للرواية بعض التغيرات منها على مستوى الشخصيات وتغير ادوارها كشخصية الاخت الكبرى التي احالها الى شخصية الام وكذلك شخصية الارنب التي اظهرها في مشهد الاستهلال على انها دمية رفيقة بأليس ومن ثم تتحول الى ارنب بحجم كبير كذلك طال التحول في الشخصيات الاخرى، وهنا فقد استعار المخرج الشخصيات والفكرة الاساس لكنه البسها احداثا ومنعطفات مغايرة عن الرواية، اما على مستوى تقنيات العرض فقد حاول مخرج العمل بإمكانيات بسيطة وبذكاء في توظيف الاضاءة وانعكاسات الوانها الى اضفاء طابع خاص بكل مشهد، كما انه لم يعمد الى نقل الوحدات الارسطية الثلاث بواقعيتها، بل ذهب الى المعاصرة من حيث الزي والاكسسوار وكذلك الاقنعة بل وحتى في توظيف المؤثر الصوتي والموسيقى، فنجده في منظومة الازياء قد تأرجح بين ما هو معاصر عراقي وبين ما هو معاصر غربي، فضلا عن الطابع الفنتازي في ازياء الحيوانات والشخصيات المؤنسنة، وهنا تنوعت استعاراته ما بين ما هو ايقوني واشاري، وهي علامات طبيعية تستعير اسمها من التشابه أو المؤشرة التي تحيل إلى الشيء بالتجاور الفيزيقي، ونفس الأمر ينطبق على عملية الطرق على الباب فهو يدل على شخص في الخارج ، اما على مستوى المنظر المسرحي فقد انزاح في استعاراته لمعطيات المثيولوجيا الى الاستعارات الرمزية عبر تعاضد بين النايلون المصمم للدلالة على امواج البحر وبين الوان الضوء التي جعلت من تحولات المنظر امرا يسيرا رغم محدودية

الامكانيات وعدم التغيير الكامل له، "ان العلاقة بين طرفي الرمز ذات طابع ذهني استعاري، فكل رمز هو ذو طبيعة استعارية، والعكس غير صحيح، تبعا لاتساع الرقعة التي تشملها التصورات الاستعارية، فالاستعارة فعل يرتكز على الذهن في حين يرتكز الرمز على العرف الذي هو نتاج ذهني اجتماعي مقيد، اما على مستوى الموسيقى فقد انزاح الى استعارات رمزية معاصرة لم يكن موفقا في بعضها، لكنه احسن صنعا في توظيف الاغاني ضمن الفضاء العام للعرض لاسيما وهو يخاطب فئة الطفولة التي يستوجب في خطابها حضور الاغنية والموسيقى والرقص والحركة.





الخطاب التربوي للمثيولوجيا في مسرحية (Disneys Aladdin)

اختلفت الادبيات حول انتماء قصة علاء الدين والمصباح السحري الى نصوص الف ليلة وليلة فالبعض ينسبها الى الف ليلة وليلة والبعض الاخر يفند ذلك مشككا في الدلائل التي يسندها المؤيدون لكن الواقع المثبت يحيل الى ان المترجم الفرنسي(انطوان جالان) قد اضافها الى كتابه المترجم عن (الف ليلة وليلة) بعد ما سمعها من الروائي السوري الماروني (حنا دياب)، من الدلائل الاخرى التي ساقها المؤيدون هو وجود الاسماء العربية وحضور الاسلام بين ثنايا القصة فضلا عن الطابع العربي للزي وبعض التمثلات الاجتماعية المثيولوجية ضمن فضاءات القصة، عرضت مسرحية (Disneys Aladdin) على خشبة مسرح هايبريول في كاليفورنيا في عام ٢٠١٦ وهي من اخراج (ويلي ايفون) على خلاف الاستعارات الغربية في مسرح الطفل العراقي نجد ان اغلب العروض الغربية الموجهة للطفل والتي تستعير من مثيولوجيا الشرق موضوعاتها، ومنها هذا العمل فان تجسيد المواقف والاحداث يعتمد في الاخيرة النقل الحرفي والترجمة المطابقة للأصل ضمن فضاءات وامكنة متخيلة ، **وهي التي تحتوي على جبال وجزائر ، واناس يتحولون الى اسماك وملك يتحول نصفه الى حجر ونصفه بشر،** فعلى مستوى النص نجد ان معد العمل ارتأى الاخذ بكل مفاصل حكاية علاء الدين والمصباح السحري بحرفية، تجسيدها على خشبة المسرح بشكل ايقوني وهنا لابد من ذكر ان المصباح واستعاراته قد برزت في اعمال كثيرة للأطفال لكنها وظفت بشكل مغاير لاسيما في المسرح العراقي، اذ عمدت الى تحييد المصباح في نهاية المطاف عن تحقيق الامنيات في هدم لفكرة انتظار المخلص او المنقذ الذي يحقق ما يعجز الانسان عن تحقيقه من امنيات، فالكاتب العراقي والعربي ينزاح نحو بناء شخصية الطفل وتقديم مثال اعلى له يقتدى به، اما على مستوى هذا العمل فنجد ان المتصدي له جعل همه الاساس الامتاع والابهار عبر وتوظيف امكانات ووسائل تجعل من العرض شو سمعي وبصري متصاعد الايقاع والحركة مع الابقاء على الثيمة الاساس للمثيولوجيا

اعتمد مخرج العمل في تجسيده للنص على استعارات ايقونية منها ما هو انطلوجي ومنها ما هو اتجاهي تمثلت في كل مفاصل العمل المسرحي، فأداء الممثل على مستوى الصوتي والحركي لم يختلف عن النسق الذي اراده المخرج لمنظومة العرض بشكلها الكلي وكذلك الزي الذي جسد بشكل ايقوني للزي الشرقي وتمثلاته ضمن الموروث الحضاري للشرق عموما ولبغداد على وجه التحديد، اذ تمثل الزي على وفق الشخصيات الرجالية بالسروال والقميص منزوع الاطراف مع غطاء الراس كذلك زي الجنود والملك والتاجر كلها انزاحت نحو الجذور الشرقية للزي وتمثلاتها ضمن فضاءات الاسطورة حتى زي ياسمينة المتمثل بالثوب الطويل المحتشم وغطاء الراس وكذلك الخمار ذا الجذر العربي، اما زي باقي النسوة من الجواري فكان زي اعتمد نوع من الخيال الاستشراقي

للواقع الشرقي عبر تصميم زي ربما يكون فاضحا نوعا ما لكنه بسبب ترويج المستشرقين له صار متعاقد عليه كزيّ شرقي وقد يعود الاخير الى الطابع العام لحكايات الف ليلة وليلة التي تنزاح في اغلب مضامينها الى الايروتيك. كما اعتمد المخرج استعارة شخصيات خيالية منها ما كان حاضرا في نص الحكاية الاساس كالمارد ومنا ما تم استعارته على وفق انسنة الاشياء كشخصية الطير التي تمظهرت بشكل دمية يحملها احد افراد المجموعة فضلا عن حضور الدمى الحيوانية في اكثر من مشهد كالفيل والحصان، كذلك استعار شخصية البساط السحري التي افرد لها المخرج كينونة خاصة رغم عدم وجود حوارات ناطقة لها، اما على مستوى المنظر المسرحي فلم يغاير مخرج العمل النسق الاستعاري لعلامات العرض الاخرى بل اعتمد استعارات ايقونية انطلوجية "تقوم على بنَينَة ما هو مجرد انطلاقاً مما هو محسوس بأنْ تمنحنا سبلاً للنظر إلى الأنشطة والأحداث والأفكار على أنّها كيانات موجودة، اي بنينة أنساق وموضوعات مجردة استنادا إلى أنساق فيزيائية، أو موضوعات محسوسة، اذ برزت من خلال تشكلات المنظر العام لكل مشهد وطرازه الشرقي البحت، فوجود القبب والاقواس وكذلك توظيف اللون البني والتركواز ومدلولاته الشرقية، لكنه رغم ذلك انزاح الى استعارات رمزية ذات الطابع الفنتازي فالاستعارة فعل يرتكز على الذهن في حين يرتكز الرمز على العرف الذي هو نتاج ذهني اجتماعي مقيد، بوصف الاخير ظاهرة ذات بعدين (دلالي ولا دلالي)، وهو مقيد بطريقة لا تتقيد بها الاستعارة، وهذه الاستعارات تمثلت في تصميمه لبعض مشاهد المنظر لاسيما مشهد المغارة التي صورها بشكل وجه حيوان مفترس مخيف فمه مفتوح للالتهام كدلالة على خطورة الدخول الى المغارة، فضلا عن بعض الاشارات المنظرية التي تحيل الى الطابع الشرقي مثل تمظهر مسلة حمورابي واهرامات مصر وكذلك تمثال بوذا ، وهي علامات طبيعية تستعير اسمها من التشابه أو المؤشرة التي تحيل إلى الشيء بالتجاور الفيزيقي، ونفس الأمر ينطبق على عملية الطرق على الباب فهو يدل على شخص في الخارج ، على مستوى الموسيقى والمؤثرات ظل مصممها اسيرا لسحر الشرق وانغامه عبر استعارة مقطوعات ذات طابع شرقي، وكذلك الاغاني رغم انها كتبت بشكل خاص للعمل ولم تؤخذ من تجارب فنية اخرى الا انها صممت بذات الطابع الشرقي، وهنا نجد ان هذا العمل الغربي قد عمد الى استعارة وتوظيف المثيولوجيا الشرقية بشكل حرفي ناقلا كل ابعادها وتفاصيلها بشكل جمالي مبهر عبر استخدام الامكانيات والتقنيات الكبيرة المتوفرة للعرض الذي ظهر وكانه فلم من عالم والت دزني.

من خلال تحليل العروض على وفق الاداة تبينت ابرز النتائج كما يأتي:

١. اكثر انواع الخطاب التربوي الموظف في المثولوجيا في العرضين العراقي والغربي كان ينحو نحو الحواري بحضور قوي كونه سمة مائزة من سمات مسرح الطفل اذ شكّلت (٤٩٣) تكراراً بنسبة (١٣,١٥٠%).
٢. تناوبت قوة حضور الخطاب التأملي والموجه في العرض الغربي بشكل متساوي بتكرار(٤٣٢) وبنسبة (١١,٥٢٣%)، بينما كان حضور التوجيهي والتفسيري ضعيف جدا.

٣. في العرض العراقي تميز الخطاب بحضوره الاقناعي والتفسيري اكثر من الموجه والتأملي بتكرار(٢٥٩) وبنسبة (٦,٩٠٨%).
٤. شكل الخطاب في العرضين خطابا انسانيا ابتعد عن الرسمية مع تفاوت التوجيهية بين العرضين.
٥. استخدم العرض الغربي اساطير عربية تاريخية في احيان كثيرة ، بالاستعانة في بعض الاحيان بالرمزية البسيطة.
٦. اعتمد العرض الغربي الاساطير بشكلها المصيري في انتاج الخطاب التربوي اكثر من الاشكال الاخرى كـ(الاخلاقية ، نظرية)
٧. ركز العرض العراقي في انتاجه للخطاب على اشكال اخلاقية اكثر منت المصيرية او النظرية
٨. اتخذ العرض العراقي من بعض الاساطير الغربية بانواعها الثلاث (التعليلية، الرمزية، التاريخية) سبيلا لإنتاج الخطاب التربوي الموجه للطفل.

الاستنتاجات

اظهرت نتائج تحليل العينات التي انتخبت بشكل قصدي من مجتمع البحث ضمن الفترة الزمنية (٢٠١٥-٢٠١٦) بعض الاستنتاجات على مستوى الشكل والمضمون منها ان:

١. ان الخطاب التربوي للمثيولوجيا عند الغرب وعلى الرغم من ما يعانيه من (بارنويا الشرق) ومن ارتيابه المريض وخطابه المتعالي تجاه الواقع الشرقي ونظرته له بعدسة مشوهة الابعاد لاسيما الشرق الاوسط منه، الا اننا نجده في مجالات كثيرة منها المسرح والدراما التلفزيونية والسينمائية ما يزال يعتاش على التراث الشرقي والعربي منه على وجه التحديد بوصفه اهم مصادر موضوعاته.
٢. لا يقتصر الخطاب على توظيف ميثولوجيا الشرق في مسرح الغرب الموجه للطفل حسب بل العكس صحيح لكن بمديات اضيق وبمثيولوجيات محددة .
٣. تباين الخطاب الجمالي للمثيولوجيا بين مسرح الطفل في الشرق والغرب على وفق الامكانيات المادية المتاحة لكل من المسرحيين.
٤. تباين مستوى التوظيف للمثيولوجيا في مسرح الطفل بين الشرق والغرب على مستوى النص، اذ اعتمد المسرح الشرقي على استعارات غير مباشرة عبر توظيف الثيمة الاساس ضمن احداث معاصرة، اما التوظيف المثيولوجي ضمن الخطاب التربوي للمسرح الغربي فهو ينزاح الى النمط الايقوني المباشر وتجسيد الاحداث بشكل مطابق لإحداث الاسطورة.

٥. توظيف المثيولوجيا ضمن الخطاب التربوي لمسرح الطفل العراقي للزي وكذلك المنظر وباقي مفردات العرض تنحو نحو الاستعارات الرمزية والاشارية بينما في مسرح الطفل الغربي يذهب الى استعارات ايقونية.

٦. حاول مخرج العمل العراقي الانزياح نحو المعاصرة في تجسيد فضاءات العرض، بينما اختار مخرج العمل الغربي ان يبقى حبيس اجواء المثيولوجيا الشرقية وسحرها.

٧. اعتمد خطاب العرض العراقي على تقديم القيم التربوية مع جانب من المتعة والابهار بينما كان العرض الغربي هادفا بالإساس الى الجماليات والامتاع دون التركيز على القيم التربوية، وقد يعود سبب الفارق بين المجتمعات العربية والغربية وتنوع ثقافتها.

٨. تنوع استخدام الخطاب في العرض الغربي لكل المفردات الجمالية من اضاءة والوان ودمى بأحجام مختلفة وتقنيات سمعية وبصرية، مع اقتصار توظيف العرض العراقي على العناصر التقليدية للعرض المسرحي.

٩. تماهي الخطاب التربوي في العرضين في انسنة الشخصيات، اذ اعتمد كل منهما على انسنة حيوانية وجمادية عبر استعارات انطلوجية.

١٠. انزاح الخطاب التربوي في العرض الغربي الى اشراك الجمهور والتعاطي معه عبر توسيع فضاء العرض الى صالة الجمهور، بينما اقتصرت جغرافية الخطاب في العرض العراقي على حدود فتحة البروسينيوم المسرحية ولم ينفتح على المتلقي او يتعاطى معه.

التوصيات

توصي الباحثة بالاتي:

١. ضرورة الاطلاع على التجارب المسرحية العالمية واستعارة بعض التقنيات والامكانيات التي توفر ابهار في العرض المسرحي الموجه للطفل.

٢. انشاء مراكز فنية واكاديمية لاطلاع طلبة الفنون الجميلة على التجارب المسرحية العالمية واليات اخراجها

٣. الاهتمام بالموروث الشرقي لما يمثله من خزين جمالي في انتاج تجارب مسرحية لمسرح الطفل على مستوى النصوص والعروض

٤. العمل من قبل المتصدين للمسرح عموما ومسرح الطفل على وجه الخصوص على انتاج اعمال مسرحية تستعير الموروث والثقافة المحلية بجودة عالمية كي تنجح في تصدير صورة حقيقية مشرفة عن الشرق وثقافته

احالات البحث:

[١] كارين آرمسترونغ، تاريخ الأسطورة،ت: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠٠٨، ص١٠

[٢] الحسن الغشتول: الأدب بين الإمتاع والالتزام، ط١، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص١٣٤

[٣] رابح العربي: أنواع النشر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عناية ، ص: ١٩- ٢٠.

[٤] فاروق خورشيد : أديب الأسطورة عند العرب ، ط ١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤م ،ص٣

[٥] الغزالي، المستصفى من علم الاصول، ت: حمزة بن زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة، السعودية،د.ت، ص٩٠

[٦].فاروق ،مصدر سابق،ص٤

[٧] أمينة فزاري: الأدب الشعبي، ط١، دار الكتاب الحديث للنشر، مصر، ٢٠١٠ص٧

[٨] المصدر نفسه،ص٧

[٩] عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ط ١، دار التنوير للطباعة والنشر ، مصر ، القاهرة ٢٠١٣ ، ص ٣١

[١٠] عبد المنعم، المصدر السابق، ص ٣٢

[١١] المصدر السابق نفسه

[١٢] أرنولد مازوز: الفن والمجتمع عبر التاريخ تر : فؤاد زكريا، ١٩٦٩، القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، ج ٠١ ،ص٣٢٣

[١٣] ارنولد، مصدر سابق، ص٣٢٣

[١٤] المصدر نفسه، ص١٣

[١٥] جان بيير فرنان وبيير فيدال ناكية: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ت: حنان قصاب حسن ، دار الأهالي للنشر، سوريا ، ١٩٩٩.ص٣٨

[١٦] اليماني، عبد الكريم علي: فلسفة القيم التربوية ،ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٩،ص١١٣

[١٧] مغاريوس ، صموئيل: الصحة النفسية والعمل المدرسي ، ط٢ ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤ K ص٤٤-٤٥)

[١٨] أوين ، فردريك، بروتلد بريخت، ت : إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، مصر،٢٠١١،ص٢٠٥.

[١٩] رشيد عدنان: مسرح بريخت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٨٨. ص١٩٥

[٢٠] حسين علي هارف: اتجاهات الخطاب التربوي ومصادره في ثقافة الأطفال مسرح الطفل انموذجا، جامعة لال نهرو، نيو دلهي ،الهند،٢٠٢١، ص٧

قائمة المصادر والمراجع

١. أحمد شمس الدين حجاجي: الأسطورة في المسرح المصري المعاصر (١٩٧٠) ،ص١٣ ، نقلا عن، كاسيور ، مدخل إلى فلسفة الحضارة ، ت: إحسان عباس ، ١٩٦٠ ، بيروت، دار الآداب.
٢. أرنولد مازوز: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ت : فؤاد زكريا، ١٩٦٩، القاهرة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، ج ٠١
٣. أمينة فزاري: الأدب الشعبي، ط١، دار الكتاب الحديث للنشر، مصر، ٢٠١٠.
٤. أوين ، فردريك، بروتلد بريخت، ت : إبراهيم العريس، المركز القومي للترجمة، مصر،٢٠١١.
٥. جان بيير فرنان وبيير فيدال ناكية: الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، ت: حنان قصاب حسن ، دار الأهالي للنشر، سوريا ، ١٩٩٩.
٦. الحسن الغشتول: الأدب بين الإمتاع والالتزام، ط١، دار النفائس للنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦.
٧. حسين علي هارف: اتجاهات الخطاب التربوي ومصادره في ثقافة الأطفال مسرح الطفل انموذجا، جامعة لال نهرو، نيو دلهي ،الهند،٢٠٢١.
٨. دورت، برنار، قراءة برشت ، ت: جورج الصائغ_ماري لورسمعان، منشورات وزارة الثقافة ،سوريا،١٩٩٧م
٩. رابح العربي: أنواع النشر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ، عناية .
١٠. رشيد عدنان: مسرح بريخت ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت، ١٩٨٨.
١١. عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ط ١، دار التنوير للطباعة والنشر ، مصر ٢٠١٣.
١٢. الغزالي، المستصفى من علم الاصول، ت: حمزة بن زهير حافظ، شركة المدينة المنورة للطباعة، السعودية، د.ت.
١٣. فاروق خورشيد : أديب الأسطورة عند العرب ، ط ١ ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٠٤م .
١٤. كارين آرمسترونغ، تاريخ الأسطورة ،ت: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم ناشرون،٢٠٠٨.
١٥. مغاريوس ، صموئيل: الصحة النفسية والعمل المدرسي ، ط٢ ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٤.
١٦. اليماني، عبد الكريم علي: فلسفة القيم التربوية ،ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ٢٠٠٩.

الملاحق (١)

اداة البحث بالصيغة النهائية

ت	المحاور الرئيسة	المحاور الفرعية	الفقرات	تظهر بقوة	تظهر ضعيفة	لا تظهر
1	الخطاب التربوي	انواع الخطاب	تأملي			
			حواري			
			اقناعي			
			موجه			
			نقدي			
		اشكال الخطاب	رسمي			
			توجيهي			
			انساني			
2	الاسطورة	انواع الاساطير	تعليلية			
			رمزية			
			تاريخية			
		اشكال الاساطير	اخلاقية			
			نظرية			
			مصيرية			

ملحق (٢) اسماء السادة الخبراء

ت	اسماء السادة الخبراء	التخصص	مكان العمل
1	ا. د. زياد حلو	ادب ونقد مسرحي	جامعة تكريت
2	أ. د . ميادة مجيد	تقنيات مسرحية	جامعة الموصل
3	ا. م. د .عامر سالم عبيد	تربية فنية	جامعة تكريت
4	أ.م.د. قيس هاشم النعيمي	تربية فنية	الجامعة العراقية
5	أ.م.د. عامر حسين المعجون	قياس وتقويم	جامعة تكريت