ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

The Works of Ethnology in Educational Theater Performances

Assist. Prof. Dr. AMER SALIM OBAID

Tikrit University/ College of Education for Human Sciences

* *Corresponding author: E-mail* : dr.amiral.salami@tu.edu.iq

Keywords:
Works,
ethnology,
performances,
educational theatre

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	26	July	2023
Received in revised form	17	Aug	2023
Accepted	19	Aug	2023
Final Proofreading	20	Aug	2023
Available online	31	Aug	2023

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

Educational theater is characterized as one of the artistic and dramatic activities of an influential, exciting and enjoyable nature in the field of consolidating knowledge and human values in the minds and consciences of learners. It accommodates multiple artistic practices in terms of their creative potential, artistic means, and goals. Ethnology is also considered one of the branches of anthropology. Ethnology studies the linguistic, cultural and ancestral characteristics of peoples. Hence, ethnology in educational theater performances calls for the development of thought, the expansion of knowledge and the building of a mature and positive personality for learners.

This research is divided into four sections. The first section includes the methodological framework and it contained (the research problem, its importance, its goal, its limits, definition of terminology). The second section included the theoretical framework, which consisted of two subsections: the first topic dealt with ethnology and the second dealt with the educational theater. The third section is devoted to the procedural framework. The fourth section deals with the results and conclusions of the research, as well as the recommendations and proposals.

© 2023 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.30.8.2.2023.19

إشتغالات الأثنولوجيا في عروض المسرح التربوي

أ.م. د عامر سالم عبيد/جامعة تكريت/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

يتَّصف المسرحُ التربويُّ بكونِهِ من الأنشطةِ الفنيَّة والدراميَّة ذاتُ الطابِع المؤثِّرِ والمُثير والمُمتع في مَجالِ ترسيخِ المَعارفِ والقيَم الإنسانيَّة في أذهانِ المُتعلمين ووجدانِهم، إذ يُعدُّ المسرحُ التربوي أداةً تربويَّةً وتعليميَّةً مُمتعةً تُسهِمُ في تفاعُلِ المُتعلمين وتنميَةِ تفكيرِهم وترسيخِ القيَمِ التربويَّة والأخلاقيَّة فيهِم، وذلكَ لأنَّه يَتبنَّى حِواراً مُتبادَلاً بينَ المسرحِ والمُتعلمين، ويَتَّسع لممارساتٍ فنيَّةٍ مُتعددة مِن حيثُ إمكانيَّاتها الإبداعيَّة ووسائِلها الفنيَّة وأهدافِها. كما تُعدُّ الأثنولوجيا أحدُ فروعِ الأنثروبولوجيا، وتدرسُ الأثنولوجيا خصائصَ الشعوبِ اللغويَّة

والثقافيَّةِ والسلاليَّةِ، ومن هُنا فإن الأثنولوجيا في عروضِ المسرحِ التربوي تَدعو إلى تنميةِ الفكرِ وتوسيعِ المعرفةِ وبناءِ الشخصيَّة الناضجةِ والإيجابيَّة لِلمُتعلمين.

توزَّعت هيكليَّة البحثِ على أربعةِ فصولٍ، تضمَّن الفصلُ الأوَّلُ مِنها الإطار المَنهجي وقَد احتَوى على (مشكلةِ البحثِ، أهميتِه، هدفِه، حدودِه، تحديدِ المُصطلحات)، أما الفصل الثاني فتضمّن الإطار النظري والذي تكوَّن مِن مَبحثين: تناوَل المَبحثُ الأوَّل الأثنولوجيا والثاني تناولَ المسرحَ التربوي، أما الفصل الثالث فقد خُصِّص للإطار الإجرائِي، وتناولَ الفصلُ الرابعُ نتائجَ البحثِ واستنتاجاتِه فضلاً عن التوصياتِ والمُقتَرحات .

الكلمات المفتاحية: إشتغالات، الأثنولوجيا ،عروض ،المسرح التربوي

أولا: مشكلة البحث

يُعدُّ المسرَح التربوي وسيلةً تعليميَّة وتربويَّة جيّدة جِداً بِالنسبةِ لِلمُتعلمين، إذ يعملُ على تعليمِهِم وتربيتِهِم وتهذيبِ سلوكهِم وبِناء شخصيَّتِهِم، فَهو يُسهِمُ في ترسيخِ القِيَم التربويَّة والمَضامين الإنسانيَّة في وجدانِ المُتعلمين مُنذ المرحلةِ المُبكرة من حياتِهم ويعمَلُ على تَرسيخِ هذِه القِيَم لديهِم عن طريقِ اللعِب التخيُّلي الذي يُشبِع حاجاتهم ويُنمّي تفكيرَهُم، ويوسّع معارفَهم، ويؤدّي إلى إشباعِهم عاطفيَّاً والذي يُساعِد بِدوره في تَحقيق التوازنِ النفسيّ لَهم، وهوَ لا يختلِفُ عن إشباعِهم عقلياً، فكلاهُما دَعامتان ينهضُ عليهِما البِناء الناضِجُ لشخصيَّة الطفلِ، ومن خلالِ ما تقدم يمكِنُ تَحديد مُشكلَة البحثِ من خِلالِ التساؤلِ الآتي:

ما إشتغالاتُ الأثنولوجيا في عروضِ المَسرح التربوي؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة اليه:

تَنبع أهميَّة البحثِ من أهميَّة (المسرح التربوي) وإمكانيَّة الاستفادةِ مِنه في تضمينِه بعض القِيَم التربويَّة من خِلال الأثنولوجيا، وإعادةِ بثِّها بِشكلٍ فنّي مُمتع ومُؤثر يمتلكُ طاقتَه التعليميَّة والتربويَّة وفي إطار درامي تربوي مُشوّق ومثير، مِن هُنا فإنَّ أهميَّة البحثِ الحَالي تتلخَّص في النقاطِ الآتية :-

1- قَد يفيد في التعرُّفِ على الأثنولوجيا في عروضِ المسرحِ التربوي.
2- قد يفيدُ المُتخصصين من الكتَّابِ والباحثينَ في المسرحِ عُموماً والمسرَح التربوي بِشكلٍ خاص.
3- قَد يفيدُ الدارسينَ من طلبةِ معاهِدِ وكلياتِ الفنونِ الجميلةِ وطلبةِ قسمِ التربيةِ الفنيَّةِ في كلياتِ التربيةِ والتربيةِ الأساسيَّةِ.

ثالثاً: هدف البحث

يهدفُ البحثُ الحَالي إلى التعرُّفِ على إشتغالاتِ الأثنولوجيا في عروضِ المسرحِ التربوي.

رابعاً: حدود البحث

1- الحُدود الزَمانيَّة: العُروضُ المسرحيَّة التي قُدِّمَت في مهرجانِ المسرحِ التربويّ سنة 2010.

٣- الحُدود المكانيَّة: العُروض التي قُدِّمَت في بغدادَ ضِمن مِهرجان المسرحِ التربويّ.

٣- الحُدود الموضوعيَّة: الأثنولوجيا، المَسرح التربوي.

خامسا : تَحديد المُصطلحات

الأثنولوجيا:

يُعرِّفها الباحثُ إجرائيَّاً بأنَّها:

" أحدُ فروعِ الأنثروبولوجيا، وجاءَ لفظُها مِن الكلمةِ اليونانيَّةِ (أثنوس)، وهو علمٌ يختصَّ بِدراسة ثقافِة المُجتمعات وكذلك الدينِ والتقاليدِ والفنونِ وفروع المعرفةِ والصناعةِ وكلّ ما يخصُّ المُثل العُليا والفلسفات، كونَه يبحثُ في أصولِ الشعوبِ المختلفة وخصائصِها وعلاقاتِها بَعضها بِبعض، ويدرُس ثقافاتها دِراسة تحليلية مُقارنة "

المسرح التربوي:

يعرفه الباحث إجرائياً بأنه:

" عرضٌ مسرحيٌّ يقدَّم لِلمتعلمين، بالاعتمادِ على الأثنولوجيا وما تتضمَّنه من حِكَم وعاداتٍ وتقاليد ومعرفةٍ وفنونٍ وقيمٍ فكريَّة وتربويَّةٍ وتعليميَّة، والالتزام بالأخلاقِ الحميدةِ ومفاهيمِ السلوكِ الاجتماعيّ الصحيح "

الفصل الثاني (الإطار النظري):

المبحث الأول: الأثنولوجيا:

تُعد الأثنولوجيا " أحدُ فروعِ الأنثروبولوجيا وقَد جاءَ لفظ (أثنولوجيا) من الكلمة اليونانيَّة (أثنوس) وهي دراسةٌ تخصُّ الشعوبِ، ولذلِك تَدرس الأثنولوجيا خصائِص الشُعوب اللغويَّة والثقافيَّة والسلالية " (بيار، وميشال ، 2006، ص15)

لذلِك فإنَّ هذا العِلم يَسعى إلى الاهتمامِ بِكلّ ما يخصُّ ثقافَة المُجتمعاتِ التي تكونُ أحدَ ركائِز موضوعاتِها مشروطةٌ بتوفيرِ تسجيلاتٍ مكتوبةٍ لشهودٍ كانوا قَد عاصَروا وعَاشوا في ظلّ تِلكَ الثقافاتِ مَحل الدراسات" إذ يُعنى عِلم الأثنولوجيا بِدراسة ثقافةِ المُجتمعات ، كونُه يبحثُ في عِلم الأعراقِ أو أصولِ الشعوبِ المُختلفة وخصائِصها وعَلاقاتها بَعضها بِبعض كمَا يَدرس ثقَافَاتها دِراسة تَحليليَّة مُقارنة" (فهيم، 1986، ص137)

لقَد شَهَد عِلم الاثنولوجيا تَطورات كبيرَة في ظِلّ إسهامَات عُلمائِها، والذينَ كانَت لَهم بَصمةٌ في أوائِل القرنِ العِشرين ومِنهم (bronislaw malinowkl)، وكذلِك عُلماء الاجتِماع في الولايَات المُتحدة الأمريكيَّة، وكثِير مِنهم كانَ يَنتمي إلى مَدرسةِ شيكاغو وهُم مِن الروَّاد في مَجال عِلم الاجتماعِ الحضَري في تِلك الحقبَة حتَّى أصبحَ عِلم الأثنولوجيا يُشكِّل أحَد أهمّ أساليبِ البحثِ الاجتِماعي وقَد كانَ لِلكثير مِنهم الخِبرة على صَعيد الاجتِماع في آليَّةِ تطويرِه، وإضَافَة الطابِع الرَسمي عَليهِ وكيفيَّة إرساءِ قواعدِه ومنهجِه، عِلماً أنَّ هُناك ارتِباطاً وتَداخُلاً وَثيقاً بَين هذا العِلم (الأثنولوجيا) وبينَ (الأثنوغرافيا) ولاسِيَّما تِلك الدِراسات العلميَّة التي يَقومانِ بِها غَير أنَّه " في الولاياتِ المُتحدة الأمريكيَّة لاتوجَد هُناك تلكَ العَلاقة بَين عِلم الأثنوغرافيا والأثنولوجيا كون الأثنولوجيا دِراسة تَحليلية ومُقارنة لِلمادةِ الأثنوغرافيَّة غَير أنَّه يُمكن تَعريف الأثنولوجيا بِكونِها دِراسة تَحليلية قَد لا يَكونُ مُتَّفقاً عَليه مِن الناحيةِ النظريَّة وهذا يُحيلنا إلى تَعريف يكادُ يكونُ أدَق بِحسبِ رأيِ الباحث وهو العلم الذي يَهتمُّ بِتجميعِ المادَّة، وهكذا فإنَّ هَدفه لَيس فَقط التطوُّر ولكِن أيضاً يَهدف إلى تَحقيق رؤى لِفهم تِلك المُمارسات والتفاعُلات والإحاطةِ بِكلّ ما تَعنيهِ تلكَ الأشيَاء في المُجتمعات التي يرغَبُ الأثنولوجي في دِراستِها وتَغطيتِها" (أسعد،2020، ص9) وإنَّ الباحثَ في هذا المَجال يَسعى إلى السِياقِ التاريخِي والمَحلّي وآليَّة تَحديد الرَوابط بَينهما وبَين هياكِلِ المُجتمعات التي يَعمل عَلى دراستِها، ومِن أهمّ العَوامِل والأهدافِ التي يُركِّزُ عَليها الأثنوغرافي والتي يكونُ تأثيرُها ضَئيلٌ على الواقعِ المَيداني، هو أن يَدرس النَاس بِشكلٍ أكبَر، وذلِك مِن أجلِ جمعِ البياناتِ غيرِ المُتحيزةِ قَدر المُستطاع، ومِن هُنا نَجِد أنَّ مَهمَّة الأثنوغرافيا تتمثَّل في جمعِ المَوادّ التي تُحيلُها الأثنولوجيا ومن ثَمَّ تَقوم الأثنوغرافيا بِتقديمِ المَادة المَيدانيَّة بِشكلٍ وصفيٍّ بَعد جمعِها على وفقِ مَعايير وضَوابِط تخصُّ البحثَ الأثنولوجي، وهذا مَا نَجدهُ عِندَ العالِم (هيرز كوفنتر)، إذ "يَرى في كتابِه الموسُوم (الإنسانُ وأعمالُه) بأنَّ الأثنوغرافي يُمثل وصفاً للحضارات وبَحث مَشاكِل النظريَّة المُتعلّقة بِتحليل العادَات البَشريَّة للمُجتمعات الإنسانيّة المُتباينة" (felix, 1960, p. 4) لِذا نَجِد أنَّ الأثنوغرافيا تُعدُّ أقدم فروعِ المَعرفةِ في عِلم الأثنولوجيا ومَدى ارتِباطهِما بِبعض إذ يُعرَف الإنسانُ بأنَّه"كائن اجتماعي بِطبعهِ يَحيا في مُجتمعٍ مُعين لهُ مِيزاتُه الخاصَّة في مَكانٍ وزمانٍ مُعين فالأنثروبولوجيا بِوصفِها دِراسة لِلإنسان في أبعادِهِ المُختلفة البيوفيزيائية والاجتِماعيّة والثقافيّة عِلمٌ شامِلٌ يَجمعُ بينَ مَيادين ومَجالات مُتباينة ومُختلِفة تَشملُ التُراث الفِكري والإبداعِ الأدبيّ والفنّي والعادات والتَقاليد ومَظاهر السلوكِ في المُجتمعات الإنسانيَّة المُختلفة" (ابو زيد، 1978، ص7)، كما أنَّ الأثنوغرافيا بِوصفها من أقدَم فُروعِ المَعرفة في الأنثروبولوجيا وذلِك عِندما قامَ الاوربيون تَحديداً بِوصفِهم للقبائِل والشُعوب المحليَّة في كلّ مِن أمريكا وأفريقيا واستراليا وكذلِك آسيا إذ قاموا بِوصف أدواتِهم وعاداتِهم كما وصفوا تقاليدَهم وكُل ما لَهُ عَلاقة بِثقافاتهم الماديَّة المُختلفة لِتلك الشُعوب، غَير أنَّه سرعَان ما عَمد الانثربولوجيون إلى استخدامِ تِلك المَعلومات في كلّ ما يتعلَّق بِدراستهِم لِتلك المُجتمعات البشريَّة وآلية تَطويرها.

أمَّا في دراسةِ عِلم الآثارِ فإنَّ استخدامَ تِلك المَعلومات مِن أجلِ دِراسة المُجتمعات البِدائية، وكذلِك البسيطةِ، والتقليديَّة تُعدُّ أُنموذَجاً لِتلك المُجتمعات التي كانَت تعيشُ في عصرِ ما قَبل التاريخ وكذلِك في عصرِ التاريخ القَديم، وعَن طريقِ عملِ مُقارنات بِسيطةٍ وحتَّى أسماء ووظائِف الأدَوات التي كانَت تُستخدم في تِلك الفترةِ تمَّ العُثور عَليها في المَواقع الأثريَّة المُكتشفة، وكُل هذا هو مَا يقودُنا إلى حقيقةٍ مَفادُها أنَّ استِخدام الأثنوغرافيا في الآثارِ قَديم قِدم العِلم نَفسه "وإيجازاً لكلِّ ما تمَّ استعراضُهُ حولَ الأثنولوجيا وعَلاقتها بالأثنوغرافيا نَجدهما كعَلاقة النحوِ بِالإعراب" (بيار، وميشال, 2006, ص 24)

فالأثنوغرافيا هيَ بِمثابةِ مُقدمَة لِعمل الأثنولوجي، كونُها تُعدُّ بِذلك جُزءاً مِن الدِراساتِ الاثنولوجية ولَيس عِلماً مُستقلاً بِحد ذاتِه فَقط، بَل إنَّها تَعمل عَلى تَدوين المادَّة الثقافيَّة مِن المَيدانِ الحَقيقي لِلظاهرة، "إذ تَعمل عَلى إعطاءِ وصفٍ دقيقٍ للوجهِ الثقَافي البَشري وهيَ لا تَعملُ عَلى (التقويمِ) فَقط وإنَّما عَلى تقويمِ صورةٍ حقيقيةٍ وأكثَر واقعيةٍ وصدقٍ لِتلك الأمورِ المُحيطةِ بِالمجتمعِ في فترةٍ زمنيَّةٍ مُعينة، لِذلك لابدَّ مِن مَعرفة (الاثنولوجيا) وماهي عَلاقتها بالاثنوغرافيا وآليَّات اشتِغالها" (ابو زيد، 1978، ص12) إذ تُشير المَصادر والادبيَّات التي تناوَلت هذين المُصطلحين إلى إنَّه "غالِباً ما تُستعمل عِبارتا (الاثنولوجيا) و (الاثنوغرافيا) في فرنسا حتَّى الحَرب العالميَّة الثانيةِ مِن دون التمييزِ بينَ المُصطلحين وذلِك من خِلال الإشارةِ الى واحدٍ منَ العُلوم الإنسانيَّة الذي يميلُ الى دِراسة المُجتمعات البدائيَّة" (بيار، وميشال، 2006، ص24)

فالعَلاقة بينَ المُصطلحين تَظهر بَينهما كعَلاقة النحوِ بالإعرابِ، مِثلما ذُكر سَابقاً فعِندما نبحثُ في المُعاينةِ الحقليَّة والمُشاركة الارتباطيَّة والفحصِ الحفري ومُلاحظة الظواهِر الأثنولوجية وجَمع المُعطيات والبيَانات حولَ تلكَ الظواهِر التي يتمُّ دِراستها عِبر هذينِ المُصطلحين فَهماً وتفسيراً وتَحليلاً إلى غَير ذلِك نَجد إنَّ "الأثنولوجيا نَظريَّة من جِهة والإثنوغرافيا تطبيقيَّة مِن جهةٍ أخرى لِذلك فإنَّ الأثنوغرافيا تُعدُّ مادةً دسمةً للباحثِ الأثنولوجي لغرضِ بناءِ فرضيَّاته العلميَّة وطرح إشكاليَّاته المَشروعة بِحيث يدعَم نظريَّاته وتصوراتِهِ البحثيَّة" (أبو زيد، 1978، ص17) إذ يُشير عُلماء الأثنوبولوجيا إلى أنَّ حَقل أنثروبولوجيا التربيةِ قَد تبلوَر بِشكلٍ أكاديميٍّ مُنتصف عَقد الخمسينيَّات مِن القرنِ الماضِي خاصَّة مِن خِلال توجُّهات المَدرسة الأنثروبولوجية الأمريكيَّة عَلى يدِ (جورج سبندلر) الذي عَدَّ حَقل التربيةِ بِالنسبةِ لِهذا المُصطلح ميداناً خصباً وواسِعاً لِلغاية يُمكنُه استيعاب عَددٍ من الدراساتِ في هذا المَجال، كذلِك هُناك إسهاماتٌ لِهؤلاء العُلماء في مجالِ التربيةِ مِن خِلال إشارةِ (فرانس بواس) وهو " أحَد عُلماء المدرسةِ الأنثروبولوجية الأمريكيَّة الذي أكَّد على أهميَّة العَلاقة التي يَنبغي إقامتَها بينَ الأنثربولوجيا والتربيةِ والمعرفةِ التراكميَّة التي ترافِق التطوُّر العُمري لِلأطفال واليافِعين عِند دِراسةِ السُكان وثقافاتِهم السائِدة بَينهم" (ينظر: ايكة هولنكراس،1972، ص357) كما أكَّدت (ماركريت ميد) اهتِمامها "بِعمليات رعاية الطِفل والتَطبيع الثقافِي والتنشِئة الاجتماعيَّة في المُجتمعات التقليديَّة، لكنَّ المَسألَة الأساس التي رافقَت ظهورَ وتبلورَ هذا الحَقلِ المَعرفي وعَكَست الجُهد البحثيّ لعلماءِ الأنثروبولوجيا في التزامِ الباحثينَ في هذا المَيدان بِموطنهِم

الأصلِي أو المُنتمين إليهِ بَدلاً من السَفر والانتقالِ إلى ثقافاتٍ ومُجتمعاتٍ مُغايرة لَهم" (اسعد،2020، ص9)

لذلكَ يَجِد (الباحثُ) أنَّ هذِه العُلوم تَسعى بِرمتها إلى تَفصيل حَياة المُجتمعات الإنسانيَّة بِما تَحويهِ من ارتكازاتٍ فكريَّة ثقافيَّة حضاريَّة ومَا لَها مِن مَدَيات تاريخيَّة هائِلة مُوغلة في القدِم تُمثل مراحِل الحياةِ البشريَّة وتَطورها الاجتماعِي، الذي أصبحَ مَدار البَحث والدِراسة المُتواصلة لِتلك العُلوم في البحثِ عَن وجودِ الإنسانِ وتطورِه.

المبحث الثاني: المسرح التربوي

إنَّ وظيفةَ المسرحِ تتمثَّل بِنقلِ حياةِ المُجتمع كما يَجب أن تَكون لا كمَا هِي في الواقِع، أي مِن خلال نظرةِ الفنانِ المُخرج والكاتِب المَسرحي ومُصمم السينوغرافيا " إذ يُحاولُ المُخرج المسرحيُّ تَجاوز الرَتابة والفُوضَى التي تسودُ مَجالات الحَياة مُنتقلاً إلى عالمٍ يراهُ أفضَل، لأنَّ السينوغرافيا هِي فنٌّ تنسيقِ الفَضاء، والتحكُّم في شكلِه بِغرضِ تحقيقِ أهدافِ العرضِ المَسرحي." (عدنان رشيد, 1988, ص203).

أمَّا بخصوصِ وظيفةِ المَسرحِ في تَجسيدِ مَجالاتِ التربيةِ والتعليمِ فإنَّه يَتشكَّل على وفقِ مُقومات المَسرح العام لكنَّه يَرتقي إلى تَحقيق الأهدافِ التعليميَّة للتربيةِ مِن خِلال نَصٍ يَتناول حَدثاً تَعليمياً أو اجتِماعياً، ومُخرجٌ لهُ رؤيةٌ فكريَّة وفلسفيَّة، ومُمثلينَ يَختارهم المُخرج سَواء أكانُوا مُحترفين في العَمل المَسرحي أم مِن الطلبةِ المُوجَّه إليهِم هذا العَمل فَيصبِحوا جُزءاً مِنه "إذ يجِب على المُعلم أن يتحلَّى بالمَوضوعيَّة وأن يُقوِّم العمليَّة المسرحيَّة وأن يعرفَ مَدى نَجاحها, وإذا ما كانَ هُناك فَشل فتُحدد الأسبابُ لتجنُّبها, لأنَّ مُدرس التربيةِ الفنيَّة عِندما يَضع تصميمَ المسرحيَّة على وفقِ تغذية ثقافيَّة فنيَّة مَرسومة بِدقة" (الدسوقي، 2005، ص17) فضلاً عن المُتلقين الذينَ يَكونونَ مِن الطلبةِ، "أمَّا بِخصوصِ مُصمِّمي السِينوغرافيا فإنَّ لَه بالتأكيدِ إمكانيَّة إشراكِ الطلبَة في هذِه العمليَّة لِكي يَتدربوا على كيفيَّةِ تصميمِ هذا العُنصر والتفاعُل مَع مُكوِّناته مِن أجلِ اكتسابِ الخِبراتِ التعليميَّة التي تُساعدهُم على إنتاجِ عَملٍ مَسرحيٍّ جَديد في مَجال التعليم"(مهدي، 2014، ص13).

فالمَسرح التربوي يُمثلُ مَجموعةً من "النشاطاتِ التي تُقدم فِي المَدارس بِحيثُ تنجزُ مِن قِبَلِ فريقِ عملٍ يقودُهم مُدرسُ التربيةِ الفنيَّة وطلبَته وأحياناً الاستعانَة بِممثلينَ مُحترفين ويُقدَّم لِجمهورٍ يتكوَّن مِن الهيئَة التدريسيَّة وطلبَة المَدارس وأولياءِ الأمورِ كونُها تَعتمدُ بِالأساس على إشباعِ الهِواياتِ المُختلفة لِلطلبةِ ورَغباتِهم في مُمارسةِ النشاطاتِ الفنيَّة المُختلفة مِنها التَمثيل والرَسم والمُوسيقى والغِناء والشِعر... وغيرها تَحت إشرافِ مُدرس التربيةِ الفنيَّة"(مرعي، 2002، ص13) إنَّ "طَبيعة الطروحاتِ الإثنولوجية وعَلاقتها بِالشخصيَّة المَسرحيَّة تَبدو ذات عَلاقةٍ مُتجذرةٍ تَنتمي إلى طبيعةِ المُجتمع والبيئةِ التي تَعيش فِيها، لِذلك فإنَّ كاتبَ النصِّ المَسرحي يَعتمدُ على طريقةِ الوصفِ لِهذه الشخصيَّة مِن خِلال إعطائِها إطاراً اجتمَاعياً، ونَفسيَّاً ،وتربويَّاً ،وفسيولوجيَّاً مِما يُشكِّل ذلِك بِناءً خارجيَّاً لِهذه الشخصيَّة, أذ أنَّ الشخصيَّة المَسرحيَّة في

حقيقةِ أمرِها جُزءٌ مُقتطع من الواقِع الذي تَعيشُ فيهِ وهذا الجُزءُ مُكيَّف لأن يكونَ صَالِحاً لِلعرضِ المَسرحي"(علي، 1996، ص50). لِذلك يَرى (الباحثُ) إنَّ هُناك ضَرورة اعتِماد شخصيَّة المُمثل على جُملةٍ منَ المُعطيات الإثنولوجية لِكي يتمَّ مُساعدته على الأداءِ التَمثيلي بِشكلٍ فَعَّال مِما يُحقق ذلكَ تَجسيد الشخصيَّة المناطَة بِه إذ تَرتبطُ هذهِ المُعطيات بِالبيئةِ التي تولَّدت فِيها هذهِ الشخصيَّة المَسرحيَّة التي تَستندُ إلى مَجموعةٍ مِن تقنياتِ العرضِ المَسرحي.

تقنيات الإثنولوجيا في المسرح التربوي :

الديكور أو المكان الاثنولوجي:

لِكلِّ مَكانٍ خُصوصيَّته الفكريَّة والفنيَّة وقُدراته على إنتاجِ المَعنى فَأحياناً يكونُ المَكان مَوقِعاً تاريخيَّاً أو شارعاً أو سوقاً شعبياً أو مكانَ انتظارٍ أو صفاً دراسياً وهذا ما يجعَله يَحملُ دلالاتٍ مُتفردة خاصَّة بِكلِّ أنموذجٍ بِحيث تَنعكسُ صورةُ المَكانِ على التقاليدِ والعاداتِ والثقافاتِ المُتوارثة لِتلك المُجتمعاتِ، "فَالمكانُ الاثنولوجي يتمتَّعُ بِخصوصيَّة تَنشأُ عَن طريقِ العَلاقاتِ التي يَتفاعَلُ فِيها الفَردُ والمكانُ الذي يعيشُه أو الذي يُمارسُ حياتَه فيهِ، فتَظهر عمليَّة الانسجامِ والتجانسِ في المَوقِع المَكاني على وفقِ مَفاهيمِ الاثنولوجيا الذي يُشكل مَجموعةً مِن الأشياءِ المُتجانسةِ لِلظواهِر أو الحالاتِ أو الوظائِفِ أو الأشكالِ المُتغيرة ... وغَيرها بِحيثُ تَنشأ بَينها عَلاقة شَبيهة بِالعلاقاتِ المَكانية المَألوفةِ" .(لوتمان،1980، ص19) فالمَكان كما يَصفُه (بوبوف) "يَمتلكُ مَجموعةً مِن الوظائِفِ تتمثَّلُ بالإشارة إلى المَوقع الذي ظَهرت فيهِ الأحداثُ والأفعالُ، فَضلاً عَن الحالاتِ النفسيَّة والاجتماعيَّة والاقتصاديَّة، ويَحملُ جَانباً دلاليَّاً يتجلَّى فِي اشتغالاتِه على الصعيدِ العَلامي عِندما يكونُ رمزيَّاً أو مُحاكياً لِما مَوجودٌ مِن مِفرداتٍ أو ما يُفترض أنَّها موجودَةٌ في الحياةِ اليوميَّة بِحيث يَشتغلُ على فِكرةِ الترميزِ والتأثيرِ حِينَما يَقومُ بِدلالةٍ مَقصودة"(بوبوف، 1976، ص131).وذلكَ لأنَّ" هذهِ العَناصِر تَتداخَل فِيما بَينَها مُصدرةً مجموعةَ شفراتٍ ورسائِل وَدلالات ذاتُ مَعاني تُساعِد المُتلقي في فَهمِ الخِطابِ البَصَري"(مليكة،1984، ص105) فَمَثلاً يُشير (هيغل) في كتابِهِ (فَنُّ العِمارةِ) إلى أنَّ وزنَ العَناصِرِ يَعودُ إلى الكُتلةِ وكلَّما زاد الوزن البصري (الحسي) فالكُتلة تَزداد قُوَّةً وتَأثيراً أي تَزدادُ قوَّتها بِزيادةِ وزنِها ولكِن ما أن تَتحرَّك الكُتلة حتَّى يَقلُّ وَزنها، وقَد يَتأثَّر وَزن الكُتلةِ بِالفضاءِ الذي يُحيط بِها ، (هيغل،1979، ص41)، فلِكلٍّ مِن تِلك العَناصِر قِيمتها وَوَظائِفها لإيصالِ مَعنى مُعين إلى المُتلقي (المُتعلِّم).

2-الأزياء :

تُعدُّ الأزياءُ أحَد العَناصر الأساسيَّة لِلخطابِ البَصَري فِي المَسرحِ التَربوي كونُها تتمثَّلُ بِنقلِ الخِبرات والمعلوماتِ عَن طبيعةِ الشخصيَّةِ وتُجسِّدُ ثقافةَ المُجتمع وتقاليدَهُ المَوروثةِ وانعِكاسِها عَلى تصاميمِ أزيائِهم في العَصرِ الذي يَعيشونَ فيهِ، فَالأزياءُ "التي يَرتَديها المُمثلونَ أثناءَ تأديتِهم لأدوارِهم عَلى خَشبةِ المَسرحِ هِيَ جُزءٌ لا يتجزَّأُ مِن الشخصيَّةِ المسرحيَّة التي يؤدِّيها المُمثِّلُ ويُساهِ هذا الزِي في التعبيرِ عَن وَضعِ

الشخصيَّة الاجتِماعِي والاقتِصادِي، والفَترات الزمنيَّة التاريخيَّة التي تَعيشُ فِيها الشخصيَّة . "(احمد، 1999، ص25)

وهُنا يجبُ مُراعاة استخدامِ الأزياء التي تُلائِم وتُناسِب الشخصيَّة المَسرحيَّة مَعَ تَحاشِي الأزياء غَير المُلائمة، لِذلك فإنَّ فاعليَّة الأزياءِ "تتمثَّلُ بِالعلاقَة التي تُحدد مَكانتها الدلالية داخل السيَاقِ المَرئي كَونَها تَمنحُها سِمةَ الدِينامِيكيَّة وتؤطِّرها فِكريَّاً" (اسعد، 1997، ص91) بِناءً على ذلِكَ فَإنَّ الأزياءَ تُشكِّلُ سِمَة أساسيَّةً لِلإشتغالات الاثنولوجية كون الزّي الأثني "يُمثِّل الهَويَّة الأساسيَّة التي تُحيلُ إلى المَرجع الفِكري والعَقائدي لِلمجتمَع، إذ يتميَّزُ هذا النوعُ مِن الأزياءِ بِخصوصيَّةِ ارتباطِهِ بِالإرثِ الحَضاري والموروثِ الفلِكلوري وطَبيعَة الجُغرافيةِ التي يَعيشُ فِيها بِعدِّها زَيَّاً قَوميَّاً يُمثِّل تاريخَ المُجتمعِ ورمزاً مهماً مِن الرموزِ المحليَّة له"(رولان، 1992، ص 15).

هذا مَا جَعَل الزّي المَسرحي مُتنَوعاً بِتنوّعِ البِيئاتِ والمَوضوعاتِ والشخصيَّاتِ التي تَرتبِطُ بِمرجعيَّاتٍ فلسفيَّةٍ وفكريَّةٍ تَتَشكل مِن طَبيعةِ المُجتمع وإرثِهِ الحَضاري والفُلكلوري والثَقافي " إذ يتميَّز الزّي الاثني بِخصوصيَّةِ ارتباطِه بالإرث التَاريخي والتضاريسِ الجُغرافيَّة، فَهو زَيٌّ قوميٌّ، يُمثِّلُ تاريخَ المُجتمع، ورمزٌ مُهمٌّ مِن الرموزِ المَحلية، وتنبَع أهميَّة الزّي الاثني مِن خصائصِه المُرتبطةِ بِنُظُم العَيش والعَلاقاتِ الاجتماعيَّةِ، والدلالات النفسيَّةِ التي يَجتمعُ عَليها السُّكانُ المحليُّون" ماهر, 2019, ص25)

بناءً عَلى ما تقدَّم يَرى (الباحِثُ) أنَّ الأزياءَ تَرتبِطُ بِالشخصيَّة ارتِباطاً وثِيقاً فَتتَحدَّدُ هويَّتها وانتِمائها الطبَقي والقَومي والدِيني والمَذهَبي.

3-الماكياج:

يُشكِّلُ المِكياج فِي المَسرح التَربوي الأثر الإيجابي لِتوضيح طَبِيعة الشخصيَّة التي يقومُ الطالبُ بأدائِها، على وفقِ الصورةِ التي رَسَمَها المُعلم المُخرج لِتلك الشخصيَّة مِن حيثُ عُمرها الزمَني وحَالاتها الصحيَّة والنفسيَّة, ومِن أهمّ المَبادئ التي يَجب أن يراعِيها المُعَلِم المُخرج كي يضمن أنَّ المكياج سَيؤدِّي وظيفتَه بِالشكل المُناسب ما يأتي:

1.عَدم استِعمال المِكياج بِصفةٍ عَامَّة ، وإنَّما حَسب الغَرض مِنه ، أي أن يكونَ لديهِ سبباً وجيهاً يبرّر بِه اختيارَ المِكياج المُعيَّن أمَّا بِسبب صحة الشخصيَّة أو السِن.

2.الغَرضُ مِن المِكياج هوَ التعديلِ فَقَط، إذ عَلى المُخرج أن يَتعلَّم كيفَ يُعدِّل لِيحصلَ عَلى الآثار التي يُريدُها فإن كانَ الأنف صغيراً وَجَب عليهِ أن يَعرفَ كيفَ يُصغِّرهُ عِند اللزوم .

3.وضعُ المِكياجِ على جميعِ الأجزاءِ المَكشوفةِ مِن الجِسمِ فمِثال ذلِكَ لو وَضَعنا مِكياجاً يُظهِرُ المُمثلَ أسمرَ اللونِ فعَلينا أن نَجعلَ يديهِ ورقبتِهِ وأذنيهِ بِنفسِ اللونِ.

4.استِعمالُ المكياجِ بِندرةٍ وبِكمياتٍ بَسيطةٍ، أي عَدم المُغالاة فِيه، فَالمِكياجُ الثَقيلُ يَكونُ غَيرَ طَبيعيٍّ ومُتعِب" (لنزويرث،1980، ص130)

4-الإضاءة:

الإضاءةُ لُغةٌ بَصَريَّةٌ تهدفُ إلى خَلقِ جوٍ مُعين لإيصالِ العَلاماتِ إلى المُتلقّي، بِناءً عَلى ذلِكَ فإن هذا العُنصر يتميَّز بِمجموعةٍ مِن الوظائِفِ التي يدرِجُها الباحثُ لأهميَّتها في العَرض المَسرحي والمُتمثلة بـ" الرؤيةِ التي تُشكِّلُ أبسَط وظيفةٍ للإضاءةِ كونُها تتمثَّلُ بِعمليةِ مُشاهدةِ أجسامِ المُمثلينَ وتَعبيراتِهم الحركيَّة، فَضلاً عَن إضاءةِ خشبةِ المَسرحِ ومَا تَتضمَّنهُ مِن ديكورٍ و إكسسواراتٍ ومجموعةِ الأشياءِ التي يَحتاجُها العَرضُ المَسرحيُّ لِغرض إيصالِ شَفراتِها إلى الجمهور المُتلقّي" (عبد الوهاب، 1964، ص119). لِذلِكَ فإنَّ مَهمَّةَ عُنصر الإضاءةِ هو التوكيدُ والتوضيحُ عَن طريقِ التركيزِ عَلى الأبعادِ والحُجومِ، كمَا "يعملُ عُنصرُ الإضاءةِ على خلقِ جوٍّ نَفسيٍّ دِراميٍّ عَن طريقِ التعبيرِ عَن بعضِ الاضطراباتِ النفسيَّة كالقلقِ والخوفِ والتوتُّرِ ... وغيرها، يُقابِلها في تَجسيدِ الفرحِ والسعادةِ، وبِالتأكيدِ فإنَّ سِيميائيَّة هذهِ الاضطراباتِ يمكنُ أن يُعبِّر عَنها عَن طريقِ استِخدامِ اللونِ والشدَّةِ والقوَّةِ في الإضاءَةِ وعَن توزيعِ البُقعِ الضوئيَّةِ على خشبةِ المَسرحِ" (رياض،1981، ص124) فَضلاً عَن إمكانيَّة عُنصرِ الضوءِ مِن تغييرِ وُجهاتِ نظرِ المُتلقّي بِحيث يستطيعُ هذا العنصرُ أن يُقرّبَ الواقِع قَدرَ الإمكانِ لِلمتلقّي.

5-الموسيقى والمؤثرات الصوتية:

تُعدُّ الموسيقَى عُنصراً مُكملاً لِلعمل المَسرحي وعَلى المُخرج في المَسرح التربَوي أن يتعرفَ طبيعةِ العَملِ الذي يقومُ بِمَسرحتِهِ، كمَا يُمكنُهُ أن يختارَ التَسجيلات الجَاهِزة لِلمؤثِّراتِ الصوتيَّة والتي تُضفي على تقديمِ العرضِ المَسرحي جَواً مِن الجديَّة، فكلَّما كانَت المُوسيقى مُختارة بِشكل جيِّد ومُلائمة لِلأحداث فَسوف تُساعد عَلى الأداءِ وتُعطي أثراً إيجابيَّاً. على المُعلِّم الاستِعانة بِإدارةِ المدرسةِ أو بَعض المُؤسساتِ كي تُوفِّرَ "جَميع الاسطواناتِ التي تتضمَّن المؤثِّرات الصوتيَّة المُختلفة التي يحتاجُها المُعلم، وفي حالةِ عَدم توفُّرها يُمكنه الاستِغناء عَنها أو استِخدام مُوسيقى تصويريَّة بَسيطة مِن خِلال شريطِ كاسيت تُعطي جَواً مِن المُتعةِ والاثارة لِلحدث المَسرحي المُقدَّم"(عفانة، واحمد، 2008، ص128). كما يشير (غروتوفسكي) في هذا الصددِ " لَقد تولَّدت نتيجَة التطوُّرات التكنولوجيَّة مَجموعة مِن الوسائِل التي يُمكن استِخدامها في العرضِ المَسرحي ومِنها المُوسيقى التي أظهَرت تَفاعُلاً في التكوينِ الدرامِي مَع صوتِ المُمثلِ، فالنَص المَسرحي لم يَعد الأساسُ المُسيطر عَلى العرضِ المَسرحي بَل أنَّ ما نَراه مِن أداءٍ للمُمثِّل وما يُبديهِ مِن أفعالٍ تُشكِّلُ نوتة مُوسيقيَّة بِمثابةِ رابِطة صوتيَّة" (غروتوفسكي، د.ت، ص20). وهذا يَعني بأنَّ لِلمُوسيقى والمُؤثرات الصوتيَّة دَوراً بارِزاً ومُهماً في المَسرح التربوي بِاعتبار أنَّ لَها التأثير المُباشر عَلى المُتلقي المُتعلم.

ما أسفر عنه الإطار النظري:

1. منح المهتمين بدراسة الحضارات الإنسانية اهتماماً كبيراً بالأثنولوجيا كونها تشكل ركيزة أساسية بدراسة الثقافات والعادات والتقاليد الاجتماعية التي تسود المجتمعات على اختلافها.
2. يعد المسرح بشكل عام والمسرح التربوي بشكل خاص صورة ثقافية ترفد العملية التربوية التي تشكل جزءاً من أهداف المجتمع.
3. تهتم الأثنولوجيا بدراسة المعتقدات والتقاليد والثقافات ومدى تطورها وتأثيرها على الإنسان عبر الزمن، وهذا ما يسعى إليه المسرح التربوي في رصد الموروث الشعبي وتجسيده على خشبة المسرح لغرس القيم والثقافات التي تتلاءم مع طبيعة المجتمع.
4. الأثنولوجيا تعمل على دراسة مجموعة الفروق الأيديولوجية والسلوك المكتسب والسمات العقلية والاجتماعية والمادية المتناقلة والتي تميز مجتمع ما عن المجتمعات الأخرى وهذا يحيلنا الى أهمية المسرح التربوي الذي يسعى لتحقيق أهداف تربوية تعمل على تعديل السلوك لدى المتعلمين.
5. يمتلك مفهوم التربية المعاصرة أدواراً متعددة له أبعاد ودلالات فكرية وتربوية واجتماعية و لاسيما في عملية نقل الموروث الثقافي للمجتمع لأجل المحافظة عليه، وبناء جسور للتواصل بين الأجيال.
6. الأثنولوجيا هي فرع من فروع الأنثروبولوجيا التي تقدم وصفاً للظواهر والسياقات الثقافية والاجتماعية من وجهة نظر موضوع الدراسة المبحوث فيها.
7. تشكل الأزياء الاثنولوجية أحد الاشتغالات الأساسية في عروض المسرح التربوي كونها تحمل عدداً من المعلومات الاجتماعية والطبقية والأثنية والتاريخية وحتى الجغرافية للشخصيات على المسرح .
8. للديكور خصوصية للانتماء الاثنولوجي حينما يتمثل على المسرح كونه يشارك في الكشف عن المعلومات الزمكانية التي تساعد المتلقي للتعرف على طبيعة الأحداث أو الشخصيات.
9. تعد الأزياء والإكسسوارات ضرورية في تحقيق الاشتغال الاثنولوجي في المسرح لأنها تساعد على إظهار الهوية القومية والانتماء العقائدي للشخصيات .
10. الإضاءة والموسيقى لها ارتباطات أثنية على المسرح فهي تضفي دلالات لها علاقة بمجمل النشاط النفسي والاجتماعي للمجتمع الاثني.

الفصل الثالث (الإطار الإجرائي)

منهجية البحث واجراءاته:

بما أنَّ البحث الحالي يهدف إلى(إشتغالات الأثنولوجيا في عروض المسرح التربوي) لذلك اعتمد الباحث في إجراءات بحثه المنهج الوصفي(أسلوب تحليل المحتوى) بوصفه الطريقة المناسبة لتحقيق هدف البحث.

أولاً : مجتمع البحث:

تكون مجتمع البحث من (8) مسرحيات قُدِّمَت في مهرجانِ المسرحِ التربويّ الذي أُقيم في العاصمة بغداد سنة 2010 ، وكما مبين في جدول رقم (1).

جدول رقم (1) مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	تأليف	إخراج	جهة الإشراف المديرية العامة لتربية:
1	نزال التحدي	حسين علي هارف	إحسان دعدوش	الكرخ/1
2	سجِّل أنا فلسطيني	سعد جعفر	مرتضى سعد	الكرخ/3
٣	البخيل	صبحي الخزعلي	وجيه مهدي	الرصافة/3
٤	أقلامي سر نجاحي	حميد السوداني	عبد الرزاق حنتوش	الرصافة/2
٥	البحث عن الذهب	صبحي الخزعلي	وجيه مهدي	الرصافة/3
٦	رأس الكرة الأرضية	عمر فاروق	عمر فاروق	الرصافة/ 1
٧	الأرض تصرخ يا محسنين	حميد السوداني	محمد مجيد	الرصافة /2
8	القط في المصيدة	سمية عباد حسن	سمية عباد حسن	الكرخ/1

ثانياً: عينة البحث:

اختار الباحث عينة بلغت (3) مسرحيات و بطريقة قصدية كونها أولاً متوفرة وثانياً أن جهة الإشراف متنوعة(الكرخ/3، الرصافة/3، الرصافة /2) وثالثاً تحمل في مكوناتها اشتغالات الأثنولوجيا والتي تُشكِّل الهدف الذي يسعى لتحقيقه البحث الحالي، وكما مبين في جدول رقم (2).

جدول رقم (2) عينة البحث

ت	اسم المسرحية	تأليف	إخراج	جهة الإشراف المديرية العامة لتربية:
1	سجِّل أنا فلسطيني	سعد جعفر	مرتضى سعد	الكرخ/3
2	البخيل	صبحي الخزعلي	وجيه مهدي	الرصافة/3
3	أقلامي سر نجاحي	حميد السوداني	عبد الرزاق حنتوش	الرصافة/2

ثالثاً: أداة البحث:

اعتمد الباحث على ما تمت الإشارة إليه في الإطار النظري من مؤشرات لصياغة أداة البحث والمتمثلة باستمارة تحليل نماذج عينة البحث على وفق مفاهيم الأثنولوجيا، وكما مبين في جدول رقم(3).

جدول (3) استمارة تحليل نماذج العينة على وفق مفاهيم الأثنولوجيا

المرجعيات الأثنولوجية	الاشتغالات		تتحقق بدرجة:					
			كبيرة		الى حد ما		لا تتحقق	
			ت	%	ت	%	ت	%
المرجعيات الثقافية	الهوية	سياسية مستمدة من الواقع المدني المعاصر ذات الطابع السياسي والاقتصادي						
		دينية مستمدة وفق المعتقد الديني الذي رافق مع ولادة الإنسان وارتباطه مع العائلة والمذهب						
		ثقافية مستمدة من مادة الموضوع أو النص						

		عرقية اثنية مستمدة من الواقع الجغرافي والاجتماعي للإنسان عبر العصور						
		وطنية مستمدة مع مجمل الدلالات والقضايا الخاصة بالوطن						
	اللغة	شعبية ذات أوزان لغوية مختلفة وتكون متداولة شعبيا في الأسواق وفي سرد القصص والحكايات الشعبية						
		محلية وتحمل طابع البلد او المكان الاجتماعي وهي متداولة في الأمثال والأقاويل الاجتماعية						
		خاصة منفردة ذات طابع وأوزان لغوية محددة وتكون متداولة للدلالة عن المكون الاجتماعي الواحد						
المرجعيات الاجتماعية		العادات والتقاليد وتعكس طبيعة التصرفات والسلوك المجتمعي المتوارث عبر الأجيال وتكون خاصة بطبقة معينة أو طائفة أو بيئة محلية محدودة النطاق .						
		البيئة الطبيعية وتعكس تأثير البيئة من خلال مجموعة من المفاهيم والسلوكيات البيئية والحضارية على الإنسان						
		العرق وتعكس طبيعة مجموعة اثنية قليلة العدد لها انتماءاتها القومية والطائفية						

	واللغوية الخاصة						
اشتغالات تقنيات الاثنولوجيا في المسرح التربوي	الأزياء والإكسسوارات وتعكس طبيعة المعلومات والصفات الاجتماعية الخاصة بالقبلية أو المرجع الفكري والتاريخي						
	الديكور و يعكس طبيعة المكان الاثني، الذي يتمتع بخصوصية بناء نوع مميز من العلاقات الناشئة بين المكان الشخصيات على المسرح						
	الإضاءة وتعكس لغة بصرية فنية لها أبعادها النفسية والاجتماعية المرتبط بالمجتمع الاثني						
	الموسيقى وتعكس مقامات والحان لها ارتباطاتها الاثنية وفقاً للنص والمكان والشخصيات المسرحية						

رابعاً: الوسائل الإحصائية:

قام الباحث باستعمال عدد من الوسائل الإحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات لتحقيق هدف البحث وهي :

1- معادلة فيشر لاستخراج الوسط المرجح.

2- الوزن المئوي

خامساً: تحليل نماذج العينة:

النموذج رقم (1)

اسم المسرحية :سجِّل أنا فلسطيني

اسم المؤلف :سعد جعفر

اسم المخرج :مرتضى سعد

جهة الإشراف: المديرية العامة لتربية الكرخ/ 3

فكرة المسرحية : فلسطين هذه الأرض المقدسة التي تشكل جزءاً من الهوية والثقافة العربية وقضية القدس قبلة المسلمين الأولى وطبيعة والصراع عليها مع المُحتل الغاصب.

حكاية المسرحية : تبدأ أحداث المسرحية بمجموعة من الفتيات وهن يحملن الأعلام الفلسطينية ويُنشدن نشيداً لفلسطين أمام مجموعة من جنود الاحتلال بكل صلابة، وفي جانب آخر من المسرح تظهر امرأة جالسة على سجادة للصلاة، فيدخل عليها جنود الاحتلال ويقوموا بضربها وقتلها، فتدخل ابنتها الشابة فتصرخ وتبكي أمَّها الشهيدة والتي تُحمَل على الأكتاف في المشهد الذي يليه بنعشٍ ملفوف بالعلم الفلسطيني مع مجموعة من الفتيات اللواتي يُطالِبن بِحقِّ الثأر لِدم الأم الشهيدة ولِكل شهداء فلسطين، فَيُجَابَه موكبُ تشييعِ الأم بالضرب من قبل جنود الاحتلال، ثم يقومون باحتجازهن في السجن، وما بين قُضبان السجونِ تتعالى أصواتُ الفتياتِ الفِلسطينيات يُناشدن شعوبَ العَالم بأن يقفوا مع صوتِ الحريَّة المطالب بحقِّ الشعب الفلسطيني في أرضه.

اشتغالات الهوية الاثنولوجية :

جسَّدت هذه المسرحية طبيعة الصراع العربي الإسرائيلي وهو مؤشر مُستمد من الواقع المعاصر ذي الطابع السياسي الذي تحيا به أرض فلسطين المُحتلة مُنذ عام 1948 ولِحد الآن .

كما يظهر لنا مؤشر مُستمدٌ من المعتقدات الدينية من خلال طبيعة الأداء الحركي والانفعال الدرامي لشخصية الأم وهي جالسة على سجادة صلاتها، وهي تمثل طقوسَ المُسلمين ولتعرفنا بالهوية العقائدية لسكان هذا البلد، وفي مشهد آخر تظهر شخصية ابنة هذه السيدة الفلسطينية وهي تطالب بالدفاع عن المقدسات ضِدَّ كلِّ مُحتل، وقد تحققت في هذه المسرحية الكثير من المرجعيات الأثنولوجية الثقافيَّة والسياسيَّة والدينية والعرقية من خلال مجموعة من المشاهد والحوارات التي دارت على لسان الشخصيات بشكل يخدم العمل والغاية المبتغاة منه.

جاءت لغة المسرحية بالعربية الفصحى وتتخللها بعض المفردات المحلية التي تحمل طابع المكان الذي تنتمي إليه, كونها إحدى الهويات الاثنولوجية للشعب الفلسطيني، وهذا ما نجده في حوار (ابنة الشهيدة) التي تكلمت باللغة العربية وباللهجة الفلسطينية الخاصة بأهل القدس، وهنا تتجسد الصورة الأثنولوجية التي تخص اللغة العربية وطبيعة لغة سكان فلسطين الأصليين. كما تجسَّدت العادات والتقاليد من خلال استعراض مجموعة من الأهازيج أثناء تشييع الأم الشهيدة ولفِّها بالعلم الفلسطيني وهي من مورثات الشعب العربي أثناء تشييع شهدائه.

اشتغالات تقنيات الأثنولوجيا في المسرحية:

أولاً : الأزياء و الإكسسوارات :

لقد استطاع المصمم الأثنولوجي أن يصمم الأزياء التي كانت ترتديها النساء في القدس، فكان تصميم الزي باحتوائه على رموز ومعاني تاريخية جمعت كل المعطيات الفلكلورية والتاريخية، فتظهر عليه طريقة التصليب منذ أيام الحكم الصليبي، كما يظهر الهلال والآيات القرآنية كدليل على عودة القدس للحكم الإسلامي، وفي مشهد ظهور ابنة الشهيدة التي لفت جسمها بالعلم الفلسطيني والمتكون من (اللون الأحمر، الأسود، الأبيض، الأخضر) ليمثل هوية أثنولوجية أخرى، إذ يتشارك بهذه الألوان مجموعة من الدول العربية، لأنَّ لهذه الألوان دلالات أثنولوجية تختص بطبيعة المكان والهوية لأصحاب الوطن الأصليين ومشتركاتهم مع الوطن العربي الكبير، فضلاً عن التأكيد على الانتماء لهذ البلد من خلال ظهور مجموعة من الفتيات وهن يرتدين الأزياء الفلسطينية التي يمتاز بها سكان الشعب الفلسطيني .

ثانياً : الإضاءة :

جاءت الإضاءة بسيطة جداً بسبب طبيعة هذه العروض التي تكون عادةً في مسرح المدرسة أو المؤسسات التربوية.

ثالثاً: المؤثرات الصوتية والموسيقية :

الموسيقى والمؤثرات الصوتية اختصت بالفلكلور الفلسطيني وطبيعة الأناشيد الحماسيَّة التي يؤديها مجموعة من الطالبات المشاركات من خلال أنشودة (موطني) والتي تظهر بداية المسرحية، وأصبحت نشيداً رسمياً للعديد من الدول العربيّة ومنها العراق.

النموذج رقم (2)

اسم المسرحية :البخيل

اسم المؤلف :صبحي الخزعلي

اسم المخرج :وجيه مهدي

جهة الإشراف: المديرية العامة لتربية الرصافة/ 3

فكرة المسرحية:

تدور فكرة المسرحية عن تاجر عاش في بغداد يتَّسم بِالبُخل رغم غناه، ابتدع حوله القصَّاصون حكايات وطرائِف عديدة، أشهرها هي تلك المتعلقة بحذائه.

حكاية المسرحية:

يُروى أنه كان لأبي القاسم حذاء قديم، كلما انقطع منه موضع قام بترقيعه بجلد أو قماش، حتَّى امتلأ حذاؤه بالرقع، يُشكل الحذاء مصدراً للمتاعب والشؤم والبؤس لأبي القاسم حتى بعد محاولاته الحثيثة للتخلص منه, صار حذاء أبي القاسم الطنبوري مضرب المثل لما يعسر التخلص منه أو لما هو مشؤوم، فيقال مثل حذاء الطنبوري .

اشتغالات الهوية الأثنولوجيا :

من خلال الأداء الدرامي لشخصية أبي القاسم وبكل ما تحمله من إشارات دالة على خصوصيَّتها الرمزية الدالة وهي تدعم ماهية المكان وطبيعة الشخصيات, كل ذلك كان لهُ دور ووظيفة أساسية في إبراز الهوية الأثنولوجية للعمل المسرحي, إذ تدور الأحداث في عهد الخلافة العباسية وهو أحد العصور التي ظهرت فيها تجليَّات سياسيَّة ودينيَّة وثقافيَّة كبيرة أثَّرت على الأدب العربي بصورة عامَّة وعلى الفرد بصورة خاصة, تناولت المسرحية التراث الشعبي وجسَّدته بطريقةٍ لا تخلو من الطُرافة والفكاهة من خلال المواقف التي تعرَّض لها أبو القاسم الطنبوري بدءاً من تمسكه بحذائه القديم، وحتَّى ظهور اللصوص الذين يحاولون سرقة حذائه منه بالحيلة والمكيدة، وصولاً إلى نهاية المسرحية حين تخلَّص (الطنبوري)من حذائه . وقد استطاع الكاتب أن يصوِّر العصر السياسي من خلال شخصيَّة القاضي الذي يُمثِّل رمزَ السلطة والحكمة, كما ظهرت مجموعة من الدلالات التي تعكس الهوية الإسلامية وطبيعة الطُرُز الإسلاميَّة السائدة في ذلك العصر والتي كانَت لها انعكاسات في تصاميم بناءِ الأسواق والقبابِ والذي استطاعَ مُصمِّم السينوغرافيا أن يُجسِّدَه في تصميم الديكور والأزياء.

حمَلت المسرحيَّة مُعالجة إخراجيَّة لِبيئة المكان وما يتضمَّنهُ من إشارات أثنولوجيَّة مُستمدة مِن ثقافتهِ الشعبيَّة وتقاليدِهِ وعاداتِهِ الاجتماعيَّة التي أغنَت الحَدث الدرامي لِشخصيَّة أبي القاسم وعمَّقت دلالاتُهُ, كما استعرض المخرج عادات أهل بغداد الخاصة بالشؤم من الأغراض القديمة، والمقصود بها (حذاء أبي القاسم الطنبوري) ودعوة الناس للخلاص منهُ، وهذه تعطي مؤشرات تؤكد على الخصوصية الدالة للاثنولوجيا المُتجسِّدة على المستوى التراثي والروحي, وكذلك ظهور العرَّافة التي تقرأ الطالع، وهي تُمثِّل طقساً من الطقوس التي يعتمدها بعض الناس قليلي الحكمة والمعرفة .

اشتغالات تقنيات الأثنولوجيا في المسرحية :

أولاً : الأزياء و الإكسسوارات

تمكن مصمم الأزياء من تكوين صورة متجانسة ما بين طبيعةِ العرض وما بين التشكيل الصوري التاريخي لطبيعة الملابس والأزياء لا سيَّما ما كان يُميِّز الرجال والنساء من لبس العباءة والجلباب في تلك الفترة، كذلك تميزت الملابس الرجالية بأغطية الرأس المتنوعة واستعملت العديد من قطع الملابس

المرتبطة بها, أما فيما يخص ملابس النساء فهي عبارة عن ثوب يغطي المرأة وينسدل حتى الأقدام، وقد تنوعت الألوان واستخداماتها في هذا العرض ما بين اللون الأسود والأبيض والأزرق واللون الوردي بحسب طبيعة كل شخصيَّة في المسرحية مع مراعاة الجانب التاريخي للعصر.

ثانياً : الديكور :

جاء الديكور واقعيَّاً زاهي الألوان بعيداً عن التعقيد, استطاع مصمم السينوغرافيا أن يعطينا تصوراً واضحاً عن طبيعة هذا العصر والطُرُز السائدة في تصميم الأسواق والمباني السكنيَّة والتي امتازت بها بغداد في ذلك العصر من طُرُز إسلامية وزخارف ومنائر وقباب .

ثالثاً : الإضاءة :

تم اختيار الإضاءة بشكل قصدي من قبل مصمم الإضاءة والمخرج لكي تكون معبرة عن طبيعة هذا العصر التاريخي وتسهم في إثارة المتلقي (المُتعلِّم) بَصَريَّاً وإغناء المشهد جماليَّاً وتعبيريَّاً .

رابعاً : الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

استخدم مُصمم الموسيقى أغاني مُستوحاة من الموروث الشعبي المُلائم لِتلك الحقبَة الزمنيَّة وطبيعة العَرض المَسرحي في المسرح التربوي. بدءاً من الرقَصَات التي قدَّمَها الطلبة في بدايةِ المَسرحية وصولاً إلى الأفعال الدرامية المُتصاعدة .

النموذج رقم(3)

اسم المسرحية :أقلامي سر نجاحي

اسم المؤلف :حميد السوداني

اسم المخرج :عبد الرزاق حنتوش

جهة الإشراف: المديرية العامة لتربية الرصافة/ 2

فكرة المسرحية :

حول أهميَّة الأقلامِ وسِر نَجاح الإنسانِ بِاستخدام القَلم الذي يَرمز لِلعلم والمَعرفة وعَدم تَرك الأقلام واللجوءِ لِلتكنولوجيا الحديثة فقط .

حكاية المسرحية :

تدور الأحداثُ ما بينَ شخُوص الأقلامِ وما بينَ الطالبِ مَسعود الذي يُحبُّ الرسمَ وقد تَرك الرَسم بالأقلامِ وبدأ الاعتِماد على استخدامِ الحاسوبِ فقط, إذ تَبدأ المسرحية بِمشهد تتكلَّمُ فيه أمُّ مسعود من خلف

الكواليس لتقصَّ علينا قصَّة ابنِها مسعود وكيف أنَّه يُحبُّ الألوان والرسم في أوقات فراغه، من ثم تظهر لنا شخصية (أبو مسعود) والذي يوجِّهُ ابنَه مسعود ويحثُّه بعدم الجلوس طويلاً أمام الحاسوب وأن لا يتركَ دراسته وعليه أن يجمع ما بين الهواية والعِلم، وبعد ذلك يظهر مشهد آخر إذ تُطفئ الأنوار مع موسيقى هادئة لِتتحوَّل الأقلام إلى شخصيَّاتٍ حيَّة على المسرح وهي تتحدَّث فيما بينها، بينما مسعود نائِم ثم يأتي مشهد آخر وهو استيقاظ مسعود لكي يذهب إلى المدرسة وهنا ترفض الأقلام أن تذهب مَعَه إلى المدرسة.

اشتغالات الهوية الاثنولوجيا :

هناك العديد من المشاهد التي جاءت لتؤكد على الهوية الثقافية وكذلك الدينية, إذ تمثلت بالمشهد الذي دار فيه الحوار ما بين الإبن مسعود وبين أبيه الذي يحثُّهُ على أداءِ الصلاة، وهي صورةٌ أثنولوجية تخصُّ الهويَّة المُتمثلة بِالعقيدة الإسلامية والتي استطاع الكاتب والمخرج إظهارها وترسيخَها في عقول الطلبة لكي يحافظوا على هويةِ البَلد ومعتقداته الدينيَّة والإثنية بَعيداً عن التطرُّف والإرهاب. وقد جاءت اللغة لتعطي صورة دلالية لطبيعة اللغة العربية الفصحى السائدة في وطننا العربي تتخللها بعض المفردات باللهجة المحلية التي تحمل دلالات وخصوصية لهذا البلد، إذ تختلف طبيعة هذه اللهجة عن باقي الدول العربية في كل من المغرب وبلاد الشام . كما ظهرت الكثير من الدلالات التي تخص العادات والتقاليد في هذا العرض, إذ ظهرت لنا إحدى الاشتغالات الأثنولوجية من خلال حديث الأب مع ابنه مسعود حولَ أهميَّة الالتزام بِالعاداتِ والتقاليد وكُل ما هو إيجابي من مَوروثات المُجتمع من خِلال التأكيدِ على أهميَّة الحِفاظ على اللغة العربية وكذلك على أهمية أداء الصلاة .

اشتغالات تقنيات الأثنولوجيا في المسرحية:

أولاً : الأزياء و الإكسسوارات :

جاءت الكثير من الدلالات الأثنولوجية الخاصَّة بالزَي من خلال مَشاهد ظهر فيها الأبُ وهو يرتدي الزَي العَربي الذي يُمثِّل الهوية العربية لأهل العراق، أذ تعطي الأزياء الشعبية أو الملابس التقليدية رمزاً لكل بَلدٍ وعنواناً لهويتهم، وتمثل عادة مستوى الحياةِ الاجتماعيَّة والاقتصادية لأبنائها، إذ نجد أهل العراق يرتدون الزي ذا الطابع الإسلامي العربي، وتتميز ازيائهم بنوع من الحشمة، وهنا نجد تحقيقاً للهوية الجغرافية والعرق والدين متحققاً بهذه الأزياء المستخدمة في المسرحية (أقلامي سر نجاحي) .

ثانياً : الديكور :

جاء تصميم الديكور بِشكل يُحقق الصور الأثنولوجية التي تُسهم في تحقيقِ الغاية المناطة بهذا العمَل من إظهار عالَم الطِفل الفنانِ وكيف يحيا بخياله في ظل عالم مليء بالألوان, إذ نجد أَّن المخرج استغل فكرة أنَّ مسعود يحب الرسم لذلك استخدم الألوان العديدة في فضاء المشهد المسرحي، وخاصة في المشهد

الأول بأغنية (أنا فنان أنا أرسم عِندي غُلبة ألوان أبيض أصفر أزرق أحمر أرسم طيراً أرسم بستان) وهنا إشارة للألوان المستخدمة في ديكور المشهد الأول والتي جسَّدها مُصمِّمُ السينوغرافيا بشكل جميل.

ثالثاً: الإضاءة :

تَمكَّن مُصمم الإضاءة من رسم تأثيراتٍ ضوئيَّة بِدرجات متباينة في تكوين هارموني مرئي يُعطي طابِعاً تاريخيَّاً لِلمكانِ ومُعبأ بِطاقة حيويَّة من خلال تسليطِ بُقع ضوئيَّةٍ أثناءَ حركةِ المُمثلينَ في المشاهِد التي يظهر فيها مسعود وهو يتحدَّث عن فَنِّهِ أو مِن خِلال مَشاهِد الأب وكذلك من خلال مَشاهد الأقلام , نَجد أنَّ الكثيرَ مِن المفاهيم الأثنولوجيَّة قد تحققت بِهذا العرضِ المَسرحي، إذ تجسَّدت بِه صُوَر سينوغرافية أكَّدت على هوية البلد وعلى ترسيخ المعتقدات الدينية الإسلامية، فضلاً عن استخدام التنويع في ألوان الإضاءة بشكل جيِّد في العمل المسرحي لتحقيق الفائدة والمتعة معاً.

رابعاً : الموسيقى والمؤثرات الصوتية :

في المشهد الأول يظهر الطفل مسعود وهو يُغني أغنية يصف فيها فَنَّهُ، وفي مشهد آخر يتمُّ توظيف الموسيقى من خلال أغنية الأقلام، إذ تُغنِّي فيه الأقلام وترقص مع المظلات الملونة في صورة سينوغرافية جميلة تصفُ الأقلام من خلال الأغنية أهمية كلِّ لونٍ من الألوان وتأثيره في الحياة.

الفصل الرابع

أولا :تفسير النتائج:

تم تفريغ نتائج البحث التي كشف عنها التحليل بما تحويه استمارة التحليل على وفق مفاهيم الأثنولوجيا من بيانات ومعلومات في استمارة خاصة، وقد تم استعمال معادلة فيشر لاستخراج الوسط المرجح والوزن المئوي لكلِّ فقرة من الفقرات، وقد عُدَّ التكرار مؤشراً للأهمية المعطاة لها من قِبَل العروض المسرحية، فالفقرة التي تحصل على أكثر عددٍ من التكرارات تكون أُعطِيَت أهميَّة أكبر مِن تلك التي حَصلت على نِسبة أقل، فالفِقرة التي حصلت على نسبة مئوية 50% فما فوق هي الفقرة التي حققت نجاحاً، وأما الفقرة التي حصلت على نسبة مئوية أقل من 50% فهي الفقرة التي لم تحقق نجاحاً في العرض المسرحي، وبناءً على النتائج التي ظهرت في استمارة تحليل المسرحيات السابقة (عينة البحث) (سَجِّل أنا فلسطيني، البخيل، أقلامي سرُّ نجاحي) وجد (الباحث) أن هناك تباين في توظيف مكونات الاستمارة ضمن عروض المسرح التربوي، إذ تبين أن المرجعيات الثقافية قد تحققت على وفق اشتغالاتها المؤشرة بالهوية الثقافية التي تمظهرت في النماذج الثلاثة وشكلت نسبة (60%) وهو مؤشر جيد لتلك العروض التي تناولت موضوعاتها من سياسة الواقع المعاش في المجتمع ببعديه السياسي والاقتصادي.

أما من الجانب الديني الثقافي والعرقي الذي يشكل مرتكزاً أساسياً للهوية الثقافية فإن جميع نماذج العينة قد انتهجت في مضمونها هذه العناصر الثلاثة بحيث تجسَّد المعتقد الديني من خلال الإشارة إلى الحثِّ

على الجهاد والدفاع عن الوطن والمقدسات أو من خلال التمسك بتعاليم الدين الاسلامي. فيما جسدت نماذج العينة نفسها الجانب الثقافي المتمثل بفكرة الموضوع أو النص الممسرح والمستمد من الواقع الجغرافي والاجتماعي للإنسان عبر العصور.

بينما استحضرت جميع نماذج العينة على مضمون النص باللغة العربية بسبب وضوحها من قبل جميع أبناء المجتمع العربي والتأكيد على الهوية العربية كونها لغة القرآن المتداولة في الخطابات والمحافل الرسمية والثقافية. كذلك ظهر أن (3) نماذج العينة تتناول نصوصها قصصاً وحكايات شعبية شكلت نسبة (60%) تمثلت بالنماذج (أبي القاسم الطنبوي– البخيل – سجل انا فلسطيني) إذ أن هذه النماذج تحمل طابع المكان والبلد الذي تدور فيه الأحداث، وتتضمن مجموعة من الأمثال والأقاويل الاجتماعية المتداولة في ذلك البلد.

أما ما يتعلق بالمرجعيات الاجتماعية التي تضمنت (3) محاور شكلت العادات والتقاليد وتأثير البيئة الاجتماعية واللغة الخاصة بالمجتمع فقد شكلت جميع النماذج استجابة لهذه المحاور مما يعني ذلك أن النصوص المسرحية التربوية قد تأثرت بتلك العوامل فتجسدت على خشبة المسرح. فيما تمثلت تقنيات الاثنولوجية في جميع عروض المسرح التربوي من خلال طبيعة الأزياء والإكسسوارات التي عكست طبيعة الخصائص الاجتماعية لكلِّ مجتمع فضلاً عن ذلك فإن طبيعة الديكور المستخدم في نماذج العينة يتوافق مع طبيعة المكانِ وعَلاقته بالشخصيَّات التي جسَّدت الأدوار. بينما عكست تقنيَّة الإضاءة والموسيقى الواقع الاجتماعي والعادات والتقاليد السائدةِ في المُجتمع وارتبَطَت بالجانب النفسي والاجتماعي الذي تحقق من خلال العرض المسرحي.

الاستنتاجات:

بناءً على النتائج التي توصل إليها الباحث نستنتج الآتي:

1- تشكل المرجعيات الأثنولوجية للمسرح التربوي صورة ثقافية مستمدة من الواقع الجغرافي والاجتماعي للإنسان ترفد العملية التربوية بالقيم والمعايير الأخلاقية التي تشكل هدفاً سامياً من أهداف المجتمع.
2- تشكل تقنيات العرض المسرحي من أزياء وإكسسوارات وإضاءة ومؤثرات صوتية وموسيقية مرجعاً فكرياً وتاريخياً يمكن توظيفه في المسرح التربوي.
3- يتمتع الديكور الاثنولوجي بخصوصيَّة العلاقات الناشئة ما بين المكان والشخصيات على المسرح، إذ يعتمد مفرداته من الواقع الاجتماعي والثقافي للمجتمع ويشكل نمطاً أسلوبياً جديداً في موضوعاته الأثنولوجية.
4- تعكس الاضاءة لغةً بَصَريَّة فنيَّة لها أبعادها النفسيَّة والاجتماعيَّة المُرتَبِطة بِالمُجتمع الاثني.

التوصيات:-

1- توظيف الأثنولوجيا البصرية في مقررات برنامج اعداد طالب التربية الفنية لمهنة التدريس لغرض الافادة منها في بناء موضوعات في العرض المسرحي التربوي.

2- توجيه طلبة الصف الرابع قسم التربية الفنية بضرورة تقديم مشاريعهم المسرحية المستمدة من الواقع الاجتماعي والبيئي كونهما يتضمنان الطقوس والموروث الشعبي والعادات والتقاليد المتنوعة مما يُشكِّل ذلك دافعاً مُهماً للأثنولوجي للدخول في إنتاج عروض مسرحية تتشح بهذه الموضوعات.

3- أن يصار إلى توجيه الكليات والمؤسسات التعليمية في إدخال مقرر للأثنولوجيا في برامجهم التعليمية لإطلاع الطلبة على ثقافة وأدب الشعوب لغرض فتح المجال أمام المؤلف الأثنولوجي لاقتباس الموضوعات المُتعلقة بِالموروثِ الشعبي.

المقترحات:-

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

1-تقنيات الأثنولوجيا وتمثلاتها في المسرح التربوي العربي.

2-تمثلات الأثنولوجيا في أداء الممثل في مسرح الطفل.

المصادر

1- Abu Zaid, Ahmed, Articles in Cultural Anthropology, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Beirut: 1978.
2- Ahmed, Ahmed, Codifying School Theater Activities, Egyptian Forum for Creativity and Development, Cairo: 1999.
3- Asaad, Samia Ahmed, Theatrical Significance, Without Publishing House, Damascus, 1997.
4- Eike Hultkrans, Dictionary of Ethnological and Folklore Terms, Refer: Muhammad Al-Gohary and Hassan Al-Shami, Dar Al-Maarif, Cairo: 1972.
5- Popov, Alexi, Integration in theatrical performance, tr: Sharif Shaker, Ministry of Culture and Guidance, Damascus, 1976.
6- Pont, Pierre and Michel Izar, Lexicon of Ethnology and Anthropology, Majd University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut: 2006.
7- Hamdawi, Jamil, Elements of Ethnographic Research, Anthropology, Ethnology and Ethnography, Dar Al-Reef for Printing and Electronic Publishing, Kingdom of Morocco: 2021.
8- Al-Dasouki, Abdel-Rahman, Modern Media in Theater Scenography, Academy of Arts, Dar Al-Hariri for Printing and Publishing, Cairo: 2005.
9- Roland Barthes, Critical Essays on Theatre, See: Suha Bashour, Publications of the Ministry of Culture, Damascus, 1992.
10- Riyad, Abdel-Fattah, Formation in Plastic Arts, Dar Al-Nahda Al-Arabiya for Printing and Publishing, Cairo, 1981.
11- Abdel Wahhab, Shukri, Theatrical Lighting, Ministry of Culture and Arab Guidance, Cairo, 1964.
12- Adnan Rashid, Bercht Theatre, Arab Renaissance House, Beirut, Lebanon, 1988.
13- Afana, Ezzo Ismail and Ahmed Hassan Al-Louh, Theatrical Teaching (A Modern Vision in Classroom Learning), Dar Al-Masirah for Publishing, Distribution and Printing, Amman, Jordan, 2008.
14- Ali, Awwad, Towards a Semiotic Reading in the Scenography of theatrical Performance, University of Jordan Publications, Amman, 1996.
15- Grotowski, Jerzy, Towards a Poor Theatre, Translator: Kamal Qassem Nader, House of Public Cultural Affairs, Beirut, d.t.
16- Fahim, Hussein, The Story of Anthropology, The World of Knowledge, Issue 98, Kuwait, 1986.
17- Al-Qurashi, Amir, Curricula and Dramatic Entrance, World of Books, Cairo, 2001.
18- Linsworth, Carl, Theatrical Direction, TR: Amin Salama, The Anglo Egyptian Bookshop, Cairo, 1980.
19- Lotman, Yuri, The Problem of the Artistic Place, tr: Siza Kassem, Oyoun Al-Maqalat Press, Morocco - Casablanca: 1980.
20- Maher Majeed, Ethnographic Representations in the Structure of the Narrative Film, The Academy Magazine, Issue 93, 2019.
21- Marei, Hassan, School Theater, Al-Hilal Library and House, Beirut: 2002.
22- Malika, Louis, Theatrical Decoration Engineering, The Egyptian General Book Organization, Cairo: 1984.

23- Mahdi, Aqeel, Theatrical Education in Schools, Children's Library - Our Library Series 2, Children's Culture House, Baghdad, 2014.
24- Encyclopedia of Rural Knowledge Network, preserved copy, Wayback Sharer. Wikipedia, January, 2020.
25- Hegel, The Art of Architecture, see: George Tarabishi, Dar Al-Tali'ah for printing and publishing, Beirut, 1979.
26- felix, Keesing, cultural anthropology, new York, fourth

printing, 1960, p: 4