جماليات الموسيقى والغناء وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل

The aesthetics of music and singing and the mechanism of its employment in children's theater performances

م.د. عقيل زغير عبيس حمزة العزاوي

Aqeel Zughayer Obeis Hamza Al-Azzawi

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم الفنون المسرحية

Babylon University / College of Fine Arts / Department of Performing Arts

Akeelzg١٩٧٥@gmail.com

ملخص البحث :

يتناول البحث موضوعة **(جماليات الموسيقى والغناء وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل)** من حيث الأهمية التي تبثها الالحان الموسيقية والغنائية في عروض مسرح الطفل أذ أنها تشكل عنصراً مهما من عناصره الجمالية ، اذ تضفي بعداً تشكيلياً ساحراً من خلال أنسجامها مع باقي عناصر العرض في شكل سينوغرافي متكامل.

وقد ضم البحث أربعة فصول :

تناول الفصل الأول (مشكلة البحث) التي تتلخص بالأستفهام الآتي **(ما جماليات الموسيقى والغناء وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل) ؟**

كما تضمن الفصل أهمية البحث والحاجة اليه كونه يسلط الضوء على جماليات الموسيقى والغناء والكشف عن آليات أشتغالها في عروض مسرح الطفل ، كما أنه حصيلة معرفية تفيد الدارسين في مجال (الموسيقى والغناء والمسرح) ، وتضمن ايضاً (هدف البحث) الذي تمحور في التعرف على جماليات الموسيقى والغناء و آليات أشتغالها في عروض مسرح الطفل .

كما شمل الفصل (حدود البحث) التي تحددت زمانياً بسنة (٢٠١٨)* ميلادياً ومكانياً (العراق) وموضوعياً ، دراسة عروض مسرح الطفل التي وظفت الموسيقى والغناء واعتمدتها في عروضها كعنصر مهم من عناصر العرض المسرحي ، وأختتم الفصل بـ (تحديد وتعريف مصطلحات البحث).

أما الفصل الثاني فاحتوى (الأطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها) وقد تضمن مبحثين ، تناول المبحث الأول (جماليات الموسيقى والغناء في مسرح الطفل) ، أما المبحث الثاني فقد تطرق الى (آلية توظيف الموسيقى والغناء في مسرح الطفل) ، وأختتم الفصل بكشف عن الدراسات السابقة و أهم المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري.

وعني الفصل الثالث بـ (أجراءات البحث) حيث اختار الباحث بقصدية نموذج من عروض مسرح الطفل وقام بتحليله نظرا لغزارة ما يتمتع به هذا العرض من اشكال موسيقية وغنائية اضافت بعداً جماليا على العرض ، كما تضمن هذا الفصل مستلزمات البحث واداته ومنهجه أذ أختار الباحث المنهج **(الوصفي التحليلي)** لملائمته البحث ، وأختتم الفصل بتحليل نموذج عينة البحث.

وتضمن الفصل الرابع النتائج ، والأستنتاجات ، والتوصيات ، والمقترحات .

Research Summary :

The research deals with the topic (the aesthetics of music and the mechanism of its use in children's theater performances) in terms of the importance that the musical and lyrical melodies broadcast in the children's theater performances, as it constitutes an important element of its aesthetic elements as it adds a charming plastic dimension through its harmony with the rest of the elements of the presentation in an integrated scenographic form

The research included four chapters:

The first chapter dealt with (the research problem), which is summarized in the following question (what are the aesthetics of music and the mechanism of its employment in children's theater performances)?

The chapter also included the importance of research and the need for it, as it sheds light on the aesthetics of music and reveals the mechanisms of its operation in children’s theater performances. Singing and the mechanisms of its work in children's theater performances.

The chapter (the limits of the research), which was determined chronologically in the year (٢٠١٨) * Gregorian and spatial (Iraq) and objectively included the study of children's theater performances that employed music and singing and adopted them in their performances as an important element of theatrical performance, and the chapter concluded with (identifying and defining search terms).

As for the second chapter, it contained (the theoretical framework and previous studies and their discussion) and it included two sections, the first section dealt with (the aesthetics of music and singing in the children's theater), while the second topic dealt with (the mechanism of employing music and singing in the children's theater), and the chapter concluded by revealing the previous studies and The most important indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter was concerned with (research procedures), where the researcher intentionally chose a model of the children's theater performances and analyzed it due to the abundance of the musical and lyrical forms of this show that added an aesthetic dimension to the show. Analytical) for its relevance to the research, and the chapter concluded with an analysis of the research sample models.

The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations, and suggestions.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

أرتبط المسرح منذ القدم بحياة الانسان البدائي واعتمد في بناءه على فنون العرض المختلفة التي تنوعت ما بين السمعية والمرئية لايصال افكاره ومواضيعة بشكل اكثر جمالية .

ومع بداية تشكل الحضارات الأولى أصبحت الموسيقى والغناء أكثر فاعلية وتأثيرا حينما وظفت في المسرح بشكل جمالي أطلق عليها أرسطو عبارة "(لغة جميلة ممتعة)"[١] ويقصد بها هنا اللغة التي بها (وزن وايقاع وغناء)

أي التنغيم الحاصل في الحوارات المسرحية عن طريق (الكورس) أو (الجوقة الغنائية) ، فالتراجيديا ترجع في اصلها الى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية التي كانت تؤدى في عيد الاله (ديونيسيوس) .[٢] حيث أرتبطت الألحان ارتباطا وثيقا بالشعر. لذلك فقد اعتمدت على أوزانه ومقاييسه وبقيت ملازمة له حتى عصرها الذهبي.[٣]

وحقيقة الأمر لقد تطورت طبيعة البنية التشكيلية لهذه الألحان مع تطور الحياة ومستوى وتنوع الثقافات المجتمعية كما ارتبطت بتطور العلوم الموسيقية ونظرياتها من حيث ، (الايقاع والوزن والمقام والاسلوب والشكل التلحيني) كما اختلفت آلية توظيفها بحسب اختلاف نوع العرض المسرحي وتعددية أشكاله مابين الاسطوري، والمأساوي، والتراجيدي، والكوميدي، و الاوبرالي والملحمي، التعليمي، والتحريضي، والسياسي، واللامعقول، مرورا بمسرح الطفل والمسرح المدرسي

حيث ساهمت الموسيقى والغناء في اغناء العرض المسرحي بجوانب جمالية وفكرية وبنيوية ودلالية مهمة انسجمت مع جميع عناصر العرض المسرحي الاخرى . وتاسيسا على ذلك فأن مشكلة البحث الحالي تتمحور في الأستفهام الآتي .. ما جماليات الموسيقى والغناء وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث من خلال الآتي

١. الكشف عن القيم الجمالية للموسيقى والغناء و آلية أشتغالها في عروض مسرح الطفل .
٢. دعم الدراسات التي تسلط الضوء على موضوعة الموسيقى والغناء في مسرح الطفل للأستفادة من هذه الدراسة كجانب معرفي مهم.

هدف البحث:

يهدف البحث الى ..

التعرف على جماليات الموسيقى والغناء وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل .

حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: (٢٠١٨) م
٢. الحدود المكانية : العراق

٣. الحدود الموضوعية: دراسة عرض مسرحية (توبة الثعلب) انموذجاً و التي وظفت الموسيقى والغناء واعتمدتها في عرضها كعنصر جمالي مهم من عناصر العرض المسرحي .

تحديد وتعريف المصطلحات :

أولاً : جماليات

جاء في معجم (المعاني) تعريف الجماليات ، بأنها اسم منسوب الى (جمال) ، والجمال يعنى بالقيمة والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً ، وهو جميع ما يخص النواحي الجمالية من (موسيقى ، غناء ، اضاءة ، ديكور ... وغيرها من الامور الجمالية المكملة للعرض المسرحي .[٤]

ثانياً : الموسيقى / لغةً

جاءت الموسيقى في معجم المعاني بمعنى (موسيقيّ) وهو اسم منسوب الى (موسيقى) ومن يحترف الموسيقى ، هو فنان موسيقي اي عامل بها ، والموسيقي هو من يؤدي عملاً فنياً غنائياً مشتركاً كما في الجوقة الموسيقية الغنائية ، والموسيقي البارع ، هو من يتعاطى الموسيقى ويحترفها.[٥]

و الصوت الموسيقي الموضوع للكلام ويقال : فلان لايعرف لحن هذا الشعر : ولايعرف كيف يغنيه وجمعه ألحانٌ ولُحون . و(اللحن) هو اللغة وقد روي : (ان القرآن نزل بلحن قريش)"[٦]

والموسيقى لغةً ، هو لفظ يوناني نسبه الاغارقة الى معبوداتهم التي كانوا يعبدونها ، لذلك كانوا يسمون كل ما له علاقة بالفن بانه موسيقى

الموسيقى / اصطلاحاً:

تصنف الموسيقى على انها علم من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية ، وهو ترتيب وتعاقب الاصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة المتناسبة ، بحيث يتركب منها اللحن وتستسيغها الاذن لانها مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها طلاوة .[٧]

الغناء / لغة

ياتي الغناء على وزن كساء وهو لغة تطلق على التطريب والترتيم بالكلام الموزون . وياتي مصحوبا بالموسيقى او غير مصحوب .

الغناء / اصطلاحا

هو تتابع متناغم وفقا لجسد الانسان يطلق من الرئتين كمصدر للهواء بشكل غناء ملحن عن طريق الحنجرة والحبال الصوتية بمساعدة الحنك واللسان والاسنان . ويختلف بحسب التوظيف وطبيعة المغني وخامة الصوت .[٨]

جماليات الموسيقى والغناء – إجرائياً:

هو الانسجام الصوتي مع مكونات العرض المسرحي وعناصره الجمالية المتنوعة لأيجاد استقراء معرفي تربوي تعليمي مقصود وفق آلية موسيقية سمعية بصرية متجانسة مع خصائص مسرح الطفل.

التوظيف / لغة

بحسب ابن منظور فان التوظيف يعني الزام الشيء ووضعه في مكانه الصحيح ، ويقال : وظف فلانا وظفا اذ تبعه مأخوذا من الوظيفة ، ويقال استوظف استوعب ذلك كله"[٩]

التوظيف / اصطلاحا

يعرفها (سكوت) بانها "التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء"[١٠]

الفصل الثاني

المبحث الاول :

جماليات الموسيقى والغناء في مسرح الطفل.

مقدمة :

مما لاشك فيه بان لمسرح الطفل دور كبير غي تربية النشأ وتعليمه وتحفيز طاقاته الابداعية فضلاً عن غرس الكثير من القيم التربوية الايجابية .

وقبل الحديث عن جماليات الموسيقى والغناء في مسرح الطفل ، لابد من معرفة مفهوم مسرح الطفل لاسيما وان هنالك العديد من التعريفات والمفاهيم التي تطرقت الى مسرح الطفل ومن اهمها ماجاء في قاموس (اكسفورد) بانه عروض الممثلين المحترفين أو الهواة للصغار ، سواء على خشبة المسرح او في قاعة معدة لذلك .

اما في معجم المصطلحات الدرامية ، فقد جاء تعريف مسرح الطفل بانه ، المكان المهيأ مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت واخرجت خصيصاً لمشاهدين من الاطفال ، وقد يكون اللاعبون كلهم من الاطفال .

كما عرفته (ماري الياس) و (حنان قصاب) ، بانه نوع من العروض المسرحية التي تتوجه الى الصغار والكبار تتراوح في غايتها بين التعليم والامتاع ، وهو الهدف الذي يجمع بين التعليم والمتعة في قالب جمالي ترفيهي من غير ان تكون المعلومة جافة في ايصالها .[١١]

وتاتي اهمية (مسرح الطفل) بعده احد الوسائل الفاعلة في تنمية الاطفال عقليا وعاطفياً و جمالياً ولغوياً وثقافياً ، لهذا من الضروري ان يدرس المتخصصين والقائمين عليه المراحل العمرية للطفل لتقديم العرض المسرحي المناسب لمستوى ادراكهم واستيعابهم .

اما ما يخص اهداف مسرح الطفل فتتلخص في كونها اهداف (تعليمية ، تربوية ، نفسية ، علاجية ، ترفيهية ، جمالية) .

والواقع ان ما يميز مسرح الاطفال ويجعله قريبا الى عقول وقلوب المتفرجين هو ذلك الاتصال المباشر ما بين العرض والمتلقي ، بكل ما يحتوي من عناصر تكميلية تسهم في جذب الطفل واثارة احاسيسه وتحريك مداركه العقلية ، فالاضاءة والماكياج والديكور والازياء اضافة الى الموسيقى والغناء تعتبر عناصر جذب تخلق المتعة وتقدم المعلومة باجمل مايكون.

والموسيقى منذ القدم ساهمت في اثراء العرض المسرحي من خلال ايحاءاتها التي اضفت بعدا جمالياً بواسطة ذلك النسيج الروحي المكون من اوزان ايقاعية واصوات لحنية انسجمت وتوافقت مع ما توحي به المسرحية من احداث ، فالموسيقى "هي الجو الذي يعتنق ذلك النضوج الداخلي ، كفكر غير منظور ، يسري كالعدوى ليستقر في الروح ، فيستمر لينمو ويولد المعرفة في القلب"[١٢] .

وفضلا عن الدور السيميائي الذي تشغله الموسيقى فان الدور الجمالي المتكون من ايحاءاتها المتعددة اعطى بعدا جماليا كبيرا ، فالموسيقى من العناصر المكملة للعرض وهي لاتقل قيمة عن العناصر المكملة الاخرى كالديكور والاضاءة والازياء والاكسسوارات "فاذا تصورنا بان الفن المسرحي هو اوركسترا سيمفونية ، فان الموسيقى هي آلة من آلات العرض المسرحي المتعددة"[١٣]

المبحث الثاني:

آلية توظيف الموسيقى والغناء في مسرح الطفل.

ان من اهم ما يميز مسرح الطفل هو اعتماده في طرح مواضيعه الخاصة بعالم الطفولة، على تقنيات المسرح المتنوعة بعناصره المكملة ، وتعد الموسيقى والغناء من اكثر العناصر تشويقا وابهارا ومتعة بالنسبة للأطفال وذلك

من خلال الحانها المتنوعة التي تخلق للاطفال عالماً مثاليا ، ولتحقيق ذلك العالم المثالي للطفل من خلال الموسيقى والغناء ، يجب على المخرج او المعلم ان يكون ملما بجميع تفاصيل مسرح الطفل وتقنياته ، ويقسمها الباحث الى عدة مراحل .

أولاً : مرحلة التساؤلات

يؤكد لنا (محمد أبو الخير) بأنه يجب ان تكون للمخرج بعض المهارات الكافية في استخدام الموسيقى من اجل تحقيق النجاح في مسرح الطفل ... وأن لم تكن هذه المهارات متوفرة يجب على المخرج أن يحصل على اقتراحات من مختص الموسيقى .[١٤]

وحقيقة الامر ان موضوعة المسرحية وعمقها الدرامي فضلاً عن انتمائها (الزماني والمكاني) هي اشياء تحدد الخطوط الاولية لبناء اللحن الغنائي من حيث ، جنس المقام المستخدم ونوع الايقاع. وغالباً ما تستخدم مقامات موسيقية تبعث (الفرح والامل والحيوية) كمقام (الميجر) او (العجم) كما يسمى في نظريات الموسيقى الشرقية ، ويفضل في مسرح الطفل استخدام المقامات التي لاتحتوي على الربع درجة موسيقية (الكاربيمول) لصعوبة غنائها من قبل التلاميذ . وهنا يجب ان يكون لدى المخرج اطلاع جيد وان يمتلك معرفة بـ (مناطق الصوت الانساني)* (الصدر/الحنجرة/الرأس).

أما الايقاع . فعروض مسرح الطفل –كما يرى كرومي– تعتمد بشكل أكبر على الحركات الايقاعية .[١٥] وهنا يجب أن يراعى أستخدام (أيقاعات غير مركبة) .

ثانياً : مرحلة التلحين

وتقسم الى :

١. لحن المقدمة

يرى (ثامر مهدي) ، أن شد أنتباه المتفرج وأثارته ، رغبة ملحة في معرفة ما سيحدث ، ويأتي ذلك عن طريق (التشويق) الذي يبدأ من خلال المقدمة الغنائية التي ترسل أطياف أشعتها بأسلوب غنائي بسيط .[١٦]

ومن ثم نستطيع أن نقول ، بأن حبكة المسرحية تستنطق عن طريق اللحن الاستهلالي للمسرحية المتجذر من فكرتها الاساس، فهو مرآة عاكسة لفكرة المسرحية وتمهيد لبدايتها .

٢. لحن الشخصيات

٣. يذكر لنا (كرومي) بأن "الممثل في المسرح ينشد ويرتل ويلقي بصوته فيحاكي صوت الشخصية التي يؤديها "[١٧] ومن ثم فأن الألحان الغنائية تخاطب حواس وعقول الطلبة كما تهيأ لهم عالماً حيوياً مليئاً بالأنغام والأيقاعات التي تغني طاقاتهم –الطلبة– مما ينعكس على ادائهم على خشبة المسرح .

وهنا يجب أن ينتبه الملحن أو معلم الموسيقى الى :

أ- الحوار :

أن أصل الحوار هو (كلمة) أو مجموعة من الكلمات تلقى على خشبة المسرح بأسلوب حواري ، مايكسبها حوارية ملحنة هي طريقة الاداء المنغم التي يحاول الملحن أظهارها من خلال اللحن ، على أعتبار أن اللحن هو مرآة للكلمة ومفسر لها . وهنا نتساءل ، هل بالضرورة أن يكون الشعر أبناً مطيعاً للموسيقى كما يرى موتسارت ؟..[١٨]

والواقع ، أن لموسيقى الشعر فائدة كبيرة في قراءة المعنى الحقيقي للكلمة وتفسيرها ، كما أن للكلمة وقع مؤثر وشخصية خاصة بها ، وعليه فأن الحل الأمثل هو في صهر الأثنين في مزيج واحد أي ان تمتزج الكلمة مع لحنها فيصبحا واحداً . وهنا يثار سؤال مهم : هل يغني الطفل (باللهجة العامية) أم (بالعربية الفصحى) ؟

وتجيبنا (آمال أحمد مختار) بأنه "على الطفل أن يغني مايتكلمه بالفعل ، وما يستطيع أن ينطقه ، ولكن من الافضل أن تكون هذه الكلمات في نطاق اللغة العربية الميسرة اي (العامية المهذبة) وهي التي تقع بين اللغة العربية الفصحى واللغة العامية أي اننا نميل الى تأكيد أفلاطون في (أن اللغة التي يتكلم بها الطفل هي نفسها التي يغني بها)"[١٩]

ب- طبيعة الشخصية :

ويؤكد لنا (كرومي) بهذا الخصوص ضرورة أن ندرس أبعاد الشخصية دراسة وافية وهي كالآتي :[٢٠]

- البعد الطبيعي: ونعني به (حالة الجسم ، التأثيرات الوراثية ، العمر ، الشكل ، المظهر العام ، العنصر ، الجنس ، العاهات ، المكان ، الجو).
- البعد الأجتماعي: وهو الحالة الأقتصادية والأجتماعية والسياسية والعمل والوظيفة والعلاقات والمكانة الأجتماعية الى جانب التعليم والثقافة العامة.
- البعد النفسي: ويكون أكثر محصلة لمؤثرات البيئة والوراثة ، ونقصد به الحالة النفسية والأمراض النفسية والروحية الى جانب المعايير والأخلاق والطباع والأمزجة ونمط التفكير.

ومن ثم يستطيع (مدرس الموسيقى) أن يطور قدرات الطالب ويساعده في أكتساب المهارات الجديدة وممارستها وتطوير ملكات الموهبة لديه خلال اداءه للألحان التي تعبر عن رغباته وأفكاره ومشاعره الشخصية وبالتالي تهيئة الوسط والفرص المناسبة لنمو الطلبة مما يحبون.

ت- صوت الشخصية :

لاشك ان صوت الطفل يمتلك خصوصية ترتبط بطبيعة المرحلة العمرية التي يمر بها وبالتالي فأن صوته متغير ومتنوع حيث يمكننا أن نصنفه الى ثلاثة أنواع هي "صوت الكلام ، صوت الغناء ، والصوت التعبيري) والطفل لديه الانواع الثلاثة ، ولكن لايستطيع أستخدامها في وقت واحد ، والانواع الثلاثة السابقة تتكامل وتتوحد في الموسيقى الكاملة "[٢١]

ويجب هنا مراعاة قدرات الطفل اللغوية والغنائية والصوتية ويفضل أعطاءه الحاناً غنائيةً من النوع (المونوفوني) التي تعتمد على مسارات لحنية مفردة تتسم بالهدوء والبساطة وسهولة الاداء . فضلاً عن مراعاة المنطقة الصوتية التي يستطيع الطفل الغناء عليها وهي متغيرة –كما اسلفنا سابقاً – تبعاً للمتغيرات المرتبطة بخصائص النمو . ولقد أثبتت دراسات النمو الموسيقي "أن الأطفال من سن (٣-٤) تكون المنطقة الصوتية التي يستطيعون الغناء فيها بسهولة تقع بين نغمتي (رى- لا) ثم تزداد هذه المنطقة أتساعاً في سن الخامسة فيستطيع الطفل الغناء في المنطقة (دو- لا) ثم تزداد هذه المنطقة أتساعاً في سن السادسة فيستطيع الطفل الغناء في المنطقة (دو- سي) ثم تزداد هذه المنطقة تدريجياً حتى تصل في سن السابعة الى (سي١- ري١)"[٢٢].

ويجب هنا مراعاة التدريبات الصوتية التي يتلقاها الطفل والتي من شأنها أن تطلق العنان لصوته ليصبح أكثر سلاسة وعذوبة من حيث الطبقة والخامة الصوتية .

٤. لحن الفواصل المشهدية

أن تطورات الحدث الدرامي وتشابكات احداثه المعقدة التي تصل بنا احيانا الى قمة الازمة تتطلب منا تقسيماً منطقيا لمشاهد وفصول المسرحية من حيث أن "المسرحية عملية تغيير ديناميكية قوسية أو هرمية تتميز بالتفاعل والحركة والصراع الذي ينمو شيئاً فشيئاً حتى تصل الى الذروة وتنتهي بالحل ومن ثم النهاية "[٢٣].

وانطلاقاً من هذا الشئ ، فأن مهمة الألحان الغنائية هي ملاحقة تطور سير احداث المسرحية فهي تتطور وتتجدد مع تطور وتجدد الاحداث . هذا من جانب ، ومن جانب آخر، تأتي أهميتها من خلال :

- ربط مشاهد المسرحية.
- أعطاء فترة أستراحة (للممثلين و الجمهور).
- أعطاء قيمة جمالية مضافة.

- التمهيد لبداية مشهد جديد.

٥. لحن الخاتمة.

وهنا يصل اللحن الى مرحلة الأكتمال فالنهاية هي "آخر المحطات التي يقف عندها حدث المسرحية ، وهي النقطة التي لايعقبها شئ بالضرورة ، وعندها يتم الأستكشاف والوصول الى الحل النهائي "[٢٤].

ومن ثم يفضل بأن تتخذ الالحان الغنائية في مسرح الطفل الشكل التالي:

١. أن يكون لحن الخاتمة أكثر وقعا وتأثيرا من لحن المقدمة وأن يكون أكثر حيوية ونشاط من حيث بناءه اللحني الذي يفضل أن يكون على مقامات بسيطة وتحمل جواً أحتفالياً بهيجاً .
٢. يفضل أن يكون لحن الخاتمة مبني على ايقاعات راقصة تحرك المشاعر وتعطي نوعاً من الاجواء الاحتفالية التي غالباً ما يتفاعل معها المشاهدون ليغنوا ويصفقوا ليجعلوا الممثلين أكثر سعادة .
٣. أن تكون هنالك علاقة ترابط مابين اللحن الختامي المغنى وماوصلت اليه الاحداث من حل نهائي يرددها المنشدون بشكل مستمر لتبقى راكزة في اذهان المتفرجين ويفضل أن تلحن الفكرة الفلسفية للمسرحية ليكون مكانها في الختام .

وأخيراً لابد من الأشارة الى أهمية وخصوصية العمل في (مسرح الطفل) فهو سلاح ذو حدين ينبغي على المتخصص والمتمرس في هذا النوع من المسارح أن يلم بكل تفاصيلها وأن يكون على دراية بكبائر الامور وصغائرها ، وأن يمتلك ثقافة موسيقية لابأس بها ليتسنى له الخوض في غمار ذلك العالم الجميل .

الدراسات السابقة:

لاتوجد أي دراسة سابقة – على حد علم الباحث– تناولت موضوعة (جماليات الموسيقى وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل).

ما أسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات:

١. أمتاز أسلوب أداء الاغاني في مسرح الاطفال بالبساطة والوضوح من حيث:
   - المقام المستخدم
   - الأيقاع البسيط
٢. أتسمت الاغاني التي وظفت في المسرح الاطفال بالتجدد والتحول ، بتجدد وتحول الفعل الدرامي على خشبة المسرح.

٣. تواءمت الاغاني في مسرح الطفل مع الشعر الغنائي المسجوع وانسجمت معه من حيث الوزن والقافية الشعرية.

٤. رافقت الاغاني في مسرح الطفل فنون الاداء الحركي والأستعراضات الراقصة.

٥. تنوعت الاغاني في مسرح الطفل مابين :

- الأنشاد الفردي
- الأنشاد الجماعي

٦. أعتمدت الاغاني في مسرح الطفل على مسارات لحنية :

- مونوفونية (تصويت واحد)
- بوليفونية (تعدد التصويتات)
- هيتروفونية (تقاطع التصويتات)

٧. أضافت الاغاني في مسرح الطفل ، عنصراً جمالياً مهماً أنسجم مع باقي عناصر العرض.

٨. تباينت الاغاني في مسرح الطفل ، مابين الأغاني الفلكلورية القديمة ومابين الألحان المؤلفة.

٩. تميزت الاغاني بالسيميائية العالية في تفسير:

- الشخصية
- الموقف
- الحوار

١٠. أهتمت الموسيقى والاغاني الموظفة في مسرح الطفل ، بمهمة ربط مشاهد وفصول المسرحية .

١١. جاءت الاغاني في مسرح الطفل في شكل مقدمات غنائية أستهلالية قبل بداية العرض ، وفي ختامه.

١٢. اعتمدت اغلب عروض مسرح الطفل على تكرار الجمل الغنائية المتبادلة مابين الفرد والمجموعة .

١٣. تباين اداء الاغاني في مسرح الطفل مابين الاصوات

- الرجالية
- النسائية

١٤. جاءت الاغاني في مسرح الطفل على شكل انشاد جماعي ومنفرد .

١٥. اتسمت الاغاني بالبساطة والوضوح من حيث القالب الموسيقي واللغة المقروءة .

الفصل الثالث:

عينة البحث :

شملت عينة البحث عرض من عروض مسرح الطفل اختاره الباحث بقصدية ليكون انموذجا لتحليل عينة بحثه وكما مبين تفاصيلها في الشكل رقم (١)

شكل رقم (١) نماذج عينة البحث

ت	أسم المسـرحية	الألحان	الأخراج	المدرسة	مكان العرض	سنة العرض
١	توبة الثعلب	رحيم مهدي عقيل زغير	خلود جواد	مدرسة الجمهورية الأبتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨

منهج البحث :

أنتهج الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) لتلائمه مع طبيعة البحث للخروج بالنتائج المتوخاة.

مستلزمات البحث :

١. أستعان الباحث بجهاز الحاسوب (لابتوب) نوع (٤٢٢٠ acer-Extensa) لغرض المشاهدة والمراجعة لتحليل نماذج عينة بحثه.
٢. آلة موسيقية نوع (أورغن ٧٠٠-YAMAHA-PSR-OR) لغرض التاكد من نوع المقامات المستخدمة في نماذج عينة البحث ونوع وسرعة الايقاع.

أداة البحث :

أعتمد الباحث في تحليله نماذج عينة البحث على ما أفرزه الأطار النظري من مؤشرات شكلت محكات وخطوات أداتية ومنهجية في التحليل حيث نظمها الباحث على شكل فقرات معيار تحليلي وقام بعرضها على الخبراء والمتخصصين* .

صدق الاداة:

بعد تحديد فقرات المعيار التحليلي في استمارة خاصة بصيغتها الاولية قام الباحث بعرضها على عدد من (الخبراء والمتخصصين) لأستطلاع آرائهم والاستفادة من ملاحظاتهم والعمل بها. وقد تم الابقاء على بعض

الفقرات وحذف وتعديل الاخرى ، وبذلك تكون الاداة قد اكتسبت صدق المحتوى والصدق الظاهري . كما مبين في الملحق رقم (١).

ثبات الاداة:

ولتحقيق الثبات قام الباحث بعرض العينة على خبيرين لتحليلها مرة اخرى للتأكد من ثبات استمارة فقرات المعيار التحليلي بصيغتها (النهائية) وبطريقة التحليل عبر الزمن ، وكان ذلك بعد مرور ثلاثون يوماً من التحليل الاول ، بعدها تم استخدام معادلة (كوبر)** في ايجاد نسبة الاتفاق وكان معامل الثبات (٩٠.٦٦٦ %) كما مبين في الملحق رقم (٢).

تحليل نموذج عينة البحث :

(توبة الثعلب)

المتن الحكائي:

اعتمدت قصة المسرحية وفكرتها الأساس ، على نشر ثقافة التسامح والحب والسلام ونبذ العدائية والتفرقة لتحقيق العدالة الاجتماعية ليعم السلام ارجاء الغابة من دون خوف و تفرقة و كراهية .

أذ تبدأ أحداث المسرحية من خلال صوت المنادي الذي يعلن لجميع حيوانات الغابة عن خبر توبة الثعلب ومحاكمته التي سيعلنها في صباح يوم الغد علانيةً امام الجميع ليتوب توبةً صادقة نصوحه . فيسخر الجميع من خبر توبة الثعلب ويعتقدون بانها خدعة جديدة وحيلة من حيله الماكره التي يبغي من خلالها افتراس الجميع . فيعارض (الديك) ويطالب بأن يمنحوا الثعلب فرصه ليستمعوا اليه فلربما يكون صادقاً فيما يقوله .

فيقرر الجميع أن يحضروا محاكمة الثعلب ليتبينوا في الامر . وفي صباح اليوم التالي ذهبت جميع حيوانات الغابة لحضور محاكمة الثعلب ، فنادى القاضي على الثعلب ليسأله بعض الأسئلة التي أكد الثعلب من خلالها بأن توبته جاءت صادقة ونصوحه وأن دافعه الاساس هو حبه وتاثره واعجابه بالحياة الهانئة والسعيدة التي تعيشها باقي الحيوانات وتذمره من العيش مع الوحوش التي لاخير فيها ولا أمن معها ولا سلام .

فتتباين الآراء في داخل المحكمة مابين مؤيدين لتوبته وما بين معارضين فيجهش الثعلب بالبكاء ويحاول ان يدافع عن نفسه فيدعي بانهم ظلموه وأنه نادم على كل فريسة كان قد أكلها فيقسم بكل المقدسات بأنه صادق . لكن الجميع يابى تصديقه فيطالبونه بدليل مادي مقنع فيرد عليهم الثعلب بانه مستعد لتنفيذ كل مايطلبون . فيتشاور جميع الحيوانات فيما بينهم مع المحكمة التي تقرر في النهاية بأن ينزع الثعلب مخالبه وأن يقتلع أنيابه ليعيش

وتعيش معه باقي الحيوانات بسلام . فيوافق الثعلب ويذهب الى طبيب الغابة لتنفيذ الأمر، فيرقص الجميع ويعيشوا بحب وتسامح وسلام .

التحليل:

أعتمد المخرج في تفسير الجو العام للمسرحية على المقدمة الغنائية التعبيرية التي استطاعت أن تدخلنا الى عالم من البراءة والتفاؤل والحب والحياة ، من خلال أسلوب الأداء وروعة البناء اللحني المنساب مع رقص الأطفال الأستعراضي المنسجم مع أيقاع ومقام المقدمة الغنائية الأستهلالية التي جاءت بدورها منسجمة مع باقي عناصر العرض المكملة كالديكور والأضاءة والأزياء والمناظر المسرحية بشكل سينوغرافي متكامل ومتحد من حيث أنتاج المعنى الوظيفي والدلالي للعرض.

أستطاعت المقدمة الغنائية أن تلامس المعنى الحقيقي للكلمات الحوارية وأن تكون معبرة ومفسرة لها كما استطاعت أن تلامس قلوب الأطفال من خلال الاسلوب الشعري والرومانسي الممزوج بالعاطفة وهذه الصفات هي ماتميز مقام (الكرد)* الذي بنى عليه اللحن ملامح الاغنية على طبقة الـ (مي) الطبيعية ، حيث سافر بنا اللحن عبر أنتقالاته المقامية وطبقاته المتعددة الى محطات سفر بعيدة فتارة يستقر على مقام (الكرد) في طبقته الأساس الـ (مي) وتارة أخرى ينتقل بنا الى مقام (النهاوند) على طبقة الـ (دو) ليمنحنا قسطاً من المتعة والحركة والنشاط بعيداً عن الملل والكسل والرتابة ، كما أن تنوع الأداء مابين الأصوات الذكورية واصوات الاناث ، أستطاع أن يخلق لنا ثنائية جميلة مابين طبقات (الجواب) المرتفعة وطبقات (القرار) الواطئة بشكل ينسجم مع المعنى والفكرة الرئيسة للعرض.

نجح أيقاع المقدمة الغنائية في أظهار الشكل التعبيري للغناء وفكرته الأساس أكثر من تركيزه على أظهار ملامح الضربات الأيقاعية ، لذلك فأن حركات رقص الأطفال كانت انسيابية شاعرية أكثر منها ميكانيكية مما أعطى الحرية الكاملة للأطفال بالتحرك بشكل ذاتي لأنتاج معنى أنفعالي حسي ونقل صورة تعبيرية تنطوي تحت مظلة (المسامحة – الحب – السلام)

في الدقيقة (٧.٥٠) من المسرحية جاءت أغنية (الأرنب النشيط) بشكل مقحم على المشهد المسرحي فلم تشكل أي فائدة تذكر لاسيما وأن شخصية الارنب هي من الشخصيات غير الرئيسية في المسرحية وليست عنصرا مهماً ومرتكزاً تدور حوله الأحداث اضافة الى أن التشكيل الصوري للشخصية لم يكن متوافقاً مع مايسمع من ألحان فاللحن للأرنب النشيط والفعل الراقص للثعلب لذلك فأن عملية توليف الأغنية جاءت لسبب واحد هو ربط المشاهد بعضها ببعض وتهيئة الأجواء المناسبة للأنتقال الى المشهد الأخر (مشهد المحكمة).

أما لحن الختام فقد تميز باسلوب سردي شعري ملئ بالأمل والحب والمشاعر الصادقة ، وقد ساعد توظيف مقام (النهاوند) بانتقالاته النغمية الفرعية أن ينسجم مع الشكل التعبيري للكلمة التي كانت درساً تربوياً أخلاقياً صادقاً تفاعل من خلاله الأطفال بادائهم التعبيري الصادق الجميل.

كما أن تنوع أداء الأغنية مابين الفردي والجماعي (الكورال) أعطى اجواء تخيلية أمتزجت مع تطور سير سياق الأحداث في نسيج بوليفوني من خلال أمتزاج أصوات الكورال الجماعي بشكل اداء تبادلي مابين الصوت الأنفرادي النسائي ومجموعة (الكورس) أو الكورال.

واتسم الاداء بشكل عام في نموذج العينة بالبساطة والعفوية من خلال بساطة الغناء المبني على مقامات بسيطة سهلة الاداء كمقام الميجر والماينر وغيرها من المقامات التي خلت من ربع الدرجة الصوتية هذا فضلا عن استخدام لغة بسيطة قريبة ومحببة الى قلوب الاطفال استطاعت ان تنقل الفكرة بيسر وسهولة دون أي تعقيد .

كما تبين من خلال تحليل العينة بان المخرج استطاع ان يعتمد على (اللحن ، والايقاع ، والنسيج الموسيقي) اذ جاء **الايقاع** من خلال توظيف الاغاني الراقصة التي تعتمد على ايقاع سهل وخفيف يثير البهجة والفرح ويساعد على اداء مختلف اللوحات الراقصة وضبط ايقاعها ، وهذا ما انعكس جماليا على نوع العرض وما تخلله من انسجام واضح ما بين توظيف الموسيقى والاغنيات وما بين حركات الممثلين الراقصة والتمثيلية فضلا عن الانسجام مع باقي عناصر العرض الاخرى.

أما **الألحان** فقد نتيت على مقامات سهلة وبسيطة تتيح سهولة اداءها من غير تعقيد ولا مبالغة عبر مسارات صوتية مونوفونية سهلة الاداء ومحببة الى قلوب الاطفال منسجمة مع بساطة الحياة والاجواء الاحتفالية التي يخلقها الايقاع ، لتتشكل بشكل **نسيج موسيقي** منسجم مع كافة تفاصيل العرض وتقنياته .

الفصل الرابع

النتائج:

١. عول نموذج عينة البحث على توظيف الاغاني ذات المسارات اللحنية (المونوفونية) المفردة والبوليفونية المتعددة المسارات اللحنية.
٢. تميزت الاغاني في نموذج عينة البحث بالتحول والتجدد المستمر مع تحول وتجدد الحدث الدرامي من حيث :
   أ- المقام الموسيقي
   ب- الطبقة الصوتية

ت- الأسلوب اللحني

٣. أقترنت الاغاني مع شخصيات المسرحية وتطابقت معها من حيث (الشكل والمضمون)

٤. جاءت الاغاني في نموذج عينة البحث على شكل

أ- مقدمات غنائية

ب- فواصل مشهدية

ت- خاتمة

٥. اتسمت أشكال الاغاني في نموذج عينة البحث بالتعبيرية العالية.

٦. عولت المسرحية في عينة البحث على توظيف الاغاني في شكل

أ- فلكلوري قديم

ب- ملحن جديد

٧. تباين اداء الاغاني في نموذج عينة البحث مابين الاداء

أ- الحي (المباشر)

ب- المسجل

٨. أعتمد نموذج عينة البحث على التنوع الايقاعي المتباين مابين

أ- الايقاعات الشرقية

ب- الايقاعات الغربية

٩. تباين اداء الاغاني في نموذج عينة البحث مابين الأصوات

أ- الذكورية

ب- الأناث

١٠. اعتمدت الاغاني في نموذج عينة البحث على مبدأ التكرار والتجدد لخلق عنصر جمالي

الأستنتاجات:

١. أسهمت الموسيقى والغناء في نجاعة الشخصية المسرحية لتأدية فعلها الدرامي بشكل ينسجم مع متطلبات عروض مسرح الطفل .

٢. أنسجمت الاغاني مع باقي عناصر العرض المسرحي وتفاعلت معها بشكل منسجم ينساق مع فكرة المسرحية الاساس.

٣. ساهمت الاغاني من خلال توظيفها في المسرح في تفسير

أ- الشخصية
ب- الحوار
ت- العرض

٤. أسست الاغاني حاضنة جمالية أنساقت وانسجمت مع سير تطور احداث العرض الدرامية من خلال تنوع الاداء وتباينه مابين (الغنائي والمسرحي)

٥. ساهمت الاغاني في تقوية البناء الدرامي للمسرحية وساعدت على ربط ايقاعه بشكل ينساق وينسجم مع تطور سير الاحداث.

٦. أمتازت الاغاني في مسرح الطفل بالبساطة والوضوح من حيث

أ- التوظيف المقامي
ب- التوظيف الأيقاعي
ت- الطبقة الصوتية

٧. ساهمت الاغاني في التمهيد لبداية المسرحية من خلال المقدمة الغنائية التي تفسر العرض وتوحي بالجو العام.

٨. حققت الاغاني نوعاً من التاكيد والتركيز من خلال تكرار جملها اللحنية التي تقترن بـ

أ- الشخصية
ب- الفعل
ت- الموضوع

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١. توظيف الموسيقى والغناء بما ينسجم مع نوع العرض المسرحي من خلال دراسة شخصيات العرض المسرحي وبناءه الدرامي.
٢. تشجيع الأطفال في المشاركة في أداء الاغاني بطريقة تنسجم مع متطلبات ونوع العرض مع تفعيل روح الجماعة من خلال مشاركة الجميع.

٣. توظيف الاغاني الجديدة التي تلحن من أجل العرض ، وعدم التعكز على المقاطع الغنائية الجاهزة التي لاتمت للمسرحية بصله.
٤. الأستفادة من ذوي الأختصاص من الموسيقيين والملحنين من خلال اشراكهم في الاعمال المسرحية والتلحين لها.
٥. ضرورة التاكيد على أحياء التراث الشعبي القديم من خلال زج الاغاني الفلكلورية بما يتلائم مع مضمون المسرحية وفكرتها الاساس.

المقترحات:

يقترح الباحث الدراسات الآتية:

١. الأسلوب التلحيني للحوار في عروض مسرح الطفل.
٢. الحوارات الملحنة وآلية توظيفها في عروض المسرح الغنائي.

الملاحق :

ملحق رقم (٢)

((أستمارة الخبراء بصيغتها الأولية))

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون المسرحية - الدراسات العليا
دكتوراه- تربية مسـرحية

م/ أستمارة خبراء

الأستاذ الفاضل ..... المحترم
تحية طيبة

يروم الباحث بأجراء بحثه الموسوم (**جماليات الموسيقى والغناء وآلية توظيفها في عروض مسرح الطفل**) والذي يهدف الى التعرف على الآلية التي وظفت من خلالها الاغاني في عروض مسرح الطفل ، ولتحقيق هذا الهدف سعى الباحث الى بناء معيار تحليلي يبغي من خلاله تحليل عينة بحثه .

ولما تتمتعون به من خبرة ودراية علمية وعملية في مجال الأختصاص سيضع فقرات هذا المعيار بين أيديكم متوخياً بيان صلاحية هذه الفقرات وتعديل مايحتاج منها الى تعديل وصولاً الى الهدف المنشود.

مع فائق الشكر والأحترام

المرفقات :-

- جدول بفقرات المعيار التحليلي المقترح .
- نسخة من مشكلة البحث
- نسخة من التعريف الاجرائي
- نسخة من الأطار النظري للبحث.

الباحث

عقيل زغير عبيس حمزة

((جدول بفقرات المعيار التحليلي المقترح))

- الرجاء وضع علامة (✓) في الأماكن المخصصة لذلك .

ت	الفقـــــــــرة	صالحة	غير صالحة	تحتاج الى تعديل	التعديل المقترح
١	أمتاز أسلوب أداء الاغاني في مسرح الاطفال بالبساطة والوضوح من حيث: • المقام المستخدم • الأيقاع البسيط				
٢	أتسمت الاغاني التي وظفت في المسرح الاطفال بالتجدد والتحول ، بتجدد وتحول الفعل الدرامي على خشبة المسرح.				
٣	تواءمت الاغاني في مسرح الطفل مع الشعر الغنائي المسجوع وانسجمت معه من حيث الوزن والقافية الشعرية.				
٤	رافقت الاغاني في مسرح الطفل فنون الاداء				

	الحركي والأستعراضات الراقصة.				
٥	تنوعت الاغاني في مسرح الطفل مابين : • الأنشاد الفردي • الأنشاد الجماعي				
٦	أعتمدت الاغاني في مسرح الطفل على مسارات لحنية : • مونوفونية (تصويت واحد) • بوليفونية (تعدد التصويتات) • هيتروفونية (تقاطع التصويتات)				
٧	أضافت الاغاني في مسرح الطفل ، عنصراً جمالياً مهماً أنسجم مع باقي عناصر العرض.				
٨	تباينت الاغاني في مسرح الطفل ، مابين الأغاني الفلكلورية القديمة ومابين الألحان المؤلفة.				
٩	تميزت الاغاني بالسيميائية العالية في تفسير: • الشخصية • الموقف • الحوار				
١٠	أهتمت الموسيقى والاغاني الموظفة في مسرح الطفل ، بمهمة ربط مشاهد وفصول المسرحية .				
١١	جاءت الاغاني في مسرح الطفل في شكل مقدمات غنائية أستهلالية قبل بداية العرض ، وفي ختامه.				
١٢	اعتمدت اغلب عروض مسرح الطفل على تكرار الجمل الغنائية المتبادلة مابين الفرد والمجموعة .				
١٣	تباين اداء الاغاني في مسرح الطفل مابين الأصوات • الرجالية • النسائية				

١٤	جاءت الاغاني في مسرح الطفل على شكل انشاد جماعي وفردي .					
١٥	اتسمت الاغاني بالبساطة والوضوح من حيث القالب الموسيقي واللغة المقروءة .					

أسم وتوقيع الخبير

((أستمارة الخبراء بصيغتها النهائية))

ت	الفئة الرئيسية	الفئة الفرعية	صالحة	غير صالحة	تحتاج الى تعديل	التعديل المقترح
١	أمتاز أسلوب أداء الاغاني في مسرح الاطفال بالبساطة والوضوح من حيث: • المقام المستخدم • الأيقاع البسيط • اللغة المقروءة					
٢	أتسمت الاغاني التي وظفت في المسرح الاطفال بالتجدد والتحول ، بتجدد وتحول الفعل الدرامي على خشبة المسرح.					
٣	تواءمت الاغاني في مسرح الطفل مع الشعر الغنائي المسجوع وانسجمت معه من حيث الوزن والقافية الشعرية.					
٤	رافقت الاغاني في مسرح الطفل فنون الاداء الحركي والأستعراضات الراقصة.					
٥	تنوعت الاغاني في مسرح الطفل مابين : • الأنشاد الفردي • الأنشاد الجماعي • الانشاد الثنائي					

٦	أعتمدت الاغاني في مسرح الطفل على مسارات لحنية : • مونوفونية (تصويت واحد) • بوليفونية (تعدد التصويتات) • هيتروفونية (تقاطع التصويتات)						
٧	أضافت الاغاني في مسرح الطفل ، عنصراً جمالياً مهماً أنسجم مع باقي عناصر العرض.						
٨	تباينت الاغاني في مسرح الطفل ، مابين الأغاني الفلكلورية القديمة ومابين الألحان المؤلفة.						
٩	تميزت الاغاني بالسيميائية العالية في تفسير: • الشخصية • الموقف • الحوار						
١٠	أهتمت الموسيقى والاغاني الموظفة في مسرح الطفل ، بمهمة ربط مشاهد وفصول المسرحية .						
١١	جاءت الاغاني في مسرح الطفل في شكل مقدمات غنائية أستهلالية قبل بداية العرض ، وفي وسطه و ختامه.						
١٢	اعتمدت اغلب عروض مسرح الطفل على تكرار الجمل الغنائية المتبادلة مابين الفرد والمجموعة .						
١٣	تباين اداء الاغاني في مسرح الطفل مابين الاصوات • الذكورية • الأناث						
١٤	اتسمت الاغاني بالبساطة والوضوح من حيث القالب الموسيقي واللغة المقروءة .						

ملحق رقم (٣)
((حساب نسبة الاتفاق))

ت	الفقرة	عدد مرات الاتفاق	عدد مرات عدم الاتفاق	نسبة الاتفاق
١	١	٥	٠	١٠٠٪
٢	٢	٥	٠	١٠٠٪
٣	٣	٥	٠	١٠٠٪
٤	٤	٤	١	٨٠٪
٥	٥	٥	٠	١٠٠٪
٦	٦	٤	١	٨٠%
٧	٧	٥	٠	١٠٠٪
٨	٨	٤	١	٨٠٪
٩	٩	٤	١	٨٠٪
١٠	١٠	٥	٠	١٠٠٪
١١	١١	٥	٠	١٠٠٪
١٢	١٢	٥	٠	١٠٠٪
١٣	١٣	٥	٠	١٠٠٪
١٤	١٤	٥	٠	١٠٠٪
١٥	١٥	٤	١	٨٠٪
المجموع		٧٠	٥	٩٣.٣٣٣٣٣٣

معادلة كوبر :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الأتفاق}}{\text{عدد مرات الأتفاق + عدد مرات عدم الأتفاق}} \times ١٠٠$$

$$\text{معامل الثبات} = \frac{٧٠}{٧٠ + ٥} \times ١٠٠ = ٩٣.٣٣٣٣٣٣$$

الهوامش :

* أختار الباحث هذه الفترة لسببان:

١. شهدت هذه الفترة غزارة في انتاج الالحان الغنائية التي توظف في مسرح الطفل ، بحسب اللقاء الذي أجراه الباحث مع مجموعة من ملحني النشاط المدرسي .

٢. أنها اقرب فترة زمنية من البحث وبالتالي تكون نتائج البحث اكثر رصانة .

[١] أرسطو : فن الشعر، ت ابراهيم حمادة (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، بلا) ص٩٥

[٢] باتريس بافي : معجم المسرح ، ت ميشال ف . خطار ، م نبيل ابو مراد ، ط١ (بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٥) ص١٨٨

[٣] هوجولا: الموسيقى والحضارة ، ت احمد حمدي محمود ، م حسين فوزي (مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨) ص٢٧

[4] معجم المعاني الجامع https://www.almaany.com/ar/dict/ar-/ar/%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9

[5] معجم المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-/ar/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%8A

[٦] ابراهيم انيس وآخرون : المعجم الوسيط . م . س .ذ . ص٨٢٠

[7] سليم الحلو : تاريخ الموسيقى الشرقية ، ط٢ ، (بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٧٢) ، ص٤٧.

[8] زهير الدين بن عبد الرحمن بن هاشم : مقاصد الشعرية غي احكام البيوع . ج١ ، (لبنان ، دار الكتب العلمية ، ١٩٧١) ص٣٤٧

[9] ابن منظور: لسان العرب ، ج٣ (بيروت ، دار لسان العرب ، بلا) ص٦٤٩

[10] روبرت جيلام سكوت : أسس التصميم ، تر. محمد محمود يوسف (القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٦٨) ص٧

[11] ماري الياس ، وحنان قصاب : المعجم المسرحي ، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ناشرون ، ٢٠٠٦) .

[12] يوري زافادسكي : مجلة الفن السوفيتي ، ١٩٤٠ ، ص٦٧٦ . نقلاً عن فاضل خليل : الموسيقى في المسرح بين التأليف والاختيار

[13] جورجي توفستونوكوف : حول مهنة المخرج ، سلسلة علم وفن ، (بلغاريا ، بلا ، ١٩٧٠) ، ص٢٨٧.

[١٤] محمد ابو الخير : دراما الأطفال م . س . ذ . ص٢٣٣

* للأستزادة ينظر: سامي عبد الحميد ، بدري حسون فريد : فن الالقاء ، ج٢ (بغداد ، مطبعة وزارة التعليم العالي ، ١٩٨١)

[١٥] ينظر: عوني كرومي : المسرح المدرسي م . س . ذ . ص٤٨

[١٦] ينظر : ثامر مهدي : في المسرح المدرسي م . س . ذ . ص٥١

[١٧] عوني كرومي : المسرح المدرسي م . س . ذ . ص١١

[١٨] ينظر : عزيز الشوان : الموسيقى تعبير نغمي – منطق (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦) ص٦٩

[١٩] آمال أحمد مختار صادق : سيكلوجية الموسيقى والتربية الموسيقية (مصر ، مكتبة الأنجلو ، ٢٠٠٧) ص٦٩١

[٢٠] عوني كرومي : المسرح المدرسي م . س . ذ . ص١٣٠

[٢١] آمال احمد مختار صادق: سيكلوجية الموسيقى والتربية الموسيقية م . س . ذ . ص٦٩٠

[٢٢] آمال احمد مختار صادق: سيكلوجية الموسيقى والتربية الموسيقية م ، س ، ذ ، ص٦٩٠

[٢٣] لينا نبيل ابو مغلي ، مصطفى قسيم هيلات : الدراما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق) . ط١ (الاردن ، دارالراية للنشر والتوزيع ،٢٠٠٧) ص٤٩

[٢٤] لينا نبيل ابو مغلي، مصطفى قسيم هيلات: الدراما والمسرح في التعليم (النظرية والتطبيق) م ، س ، ن ، ص٧٨

* **الخبراء:**

١. **أ.م.د : فارس شرهان .**
مخرج مسرحي واستاذا في قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.
٢. **أ.م.د : علي نجم مشاري**
ولد في البصرة حائز على شهادة البكالوريوس بالموسيقى جامعة البصرة و شهادة الماجستير بالموسيقى جامعة حلوان ودكتوراه تخصص موسيقى عربية جامعة حلوان، عازف عود ومؤلف موسيقي واستاذاً في قسم الفنون الموسيقية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة.
٣. **الأستاذ (عدي صاحب عبيد):**
ولد عام ١٩٤١، حائز على شهادة دبلوم بالموسيقى (الأتحاد السوفيتي – ١٩٨٨) ملحن موسيقي وعازف وشاعر.

٤. **الأستاذ (حفظي بدران):**
ولدعام ١٩٥٧ ، ملحن موسيقي وعازف . له العديد من المؤلفات الموسيقية والغنائية الخاصة بالمسرح. عمل في النشاط المدرسي / بابل .

٥. **الآستاذ (رحيم مهدي وادي):**
ولد عام ١٩٦٠ حائز على شهادة البكالوريوس (سمعية ومرئية) ٨٤-٨٥ بغداد مخرج وملحن وعازف كيتار.

** معادلة كوبر :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الأتفاق}}{\text{عدد مرات الأتفاق + عدد مرات عدم الأتفاق}} \times ١٠٠$$

* **مقام الكرد** هو من أشهر المقامات الموسيقية وأسهلها في السلم الموسيقي حيث أن معظم الأغاني الحديثة الآن تعتمد عليه كسلم موسيقي وهو أحد المقامات الموسيقية الشرقية والتى لاتحتوى على الربع التون، وهو المقام الصغير الصاعد المشتق من المقام الكبير من الدرجة الثالثة صعودا، درجة بداية سلمه الاساسي (مي) ناتورال.