التوظيف الفني والتربوي للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل

الباحث كريم محمد حسين الرسام

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

مفاتيح البحث :

the targeted song In the children

Technical and educational

children's theater

مستخلص البحث .

كُرس البحث لدراسة التوظيف الفني والتربوي للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل ، وضم البحث اربعة فصول ، تناول الفصل الاول مشكلة البحث التي تحددت بالسؤال التالي :(هل هناك توظيف فني وتربوي للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل؟)

تتلخص أهمية البحث الحالي بمجموعة من النقاط منها :

١-يفيد المخرجين والفنيين والمؤلفين الموسيقيين والملحنين وكتاب الأغاني في مسرح الطفل .

٢-يفيد العاملين في دارثقافة الاطفال ودائرة الفنون الموسيقية دائرة السينما والمسرح.

وبناء على ذلك يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي :

-الكشف عن التوظيف الفني للأغنية الموجهة في عروض مسرح لطفـــل.

-الكشف عن التوظيف التربوي للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل.

وضم الفصل حدود البحث التي تحددت موضوعياً في العروض المسرحية المقدمة في مهرجان مسرح الطفل في العراق بغداد ، وزمنيا للمدة من (٢٠٠٥ – ٢٠١٥ م) ، وضم هذا الفصل ايضا تعريف المصطلحات التالية (التوظيف ، التوظيف الفني ، التوظيف التربوي ، الغناء ، مسرح الطفل) اما الفصل الثاني فقد خُصِصَ للاطار النظري للبحث والدراسات السابقة فيه ومناقشتها ، إذ تضمن ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الاول التربية والفنون ، وتناول المبحث الثاني البناء الفني للأغنية في مسرح الطفل ، فيما تناول المبحث الثالث مسرح الطفل ، واختتم الفصل بعرض الدراسات السابقة ومناقشتها واهم المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة . في الفصل الثالث قام الباحث بتحديد منهج البحث واجراءاته وتحديد مجتمع البحث الذي تضمن (١٨) عرضاً مسرحياً التي استخدمت الاغنية في مشاهدها ، واختار الباحث عينة بحثه بشكل عشوائي بطريقة كتابة أسماء العروض على قصاصات من الورق كل دورة على حدة ، إذ بلغت العينة (٣) عروض مسرحية ، وهذه العروض هي :

١ - مسرحية (ورود وسر العنقود):فالح حسين العبد الله وإخراج : حسين علي صالح

٢- مسرحية (لنبتسم) تأليف : تأليف : مهند المختار وإخراج : بكر نايف .

٣-مسرحية (شبيك لبيك) تأليف : تاليف واخراج : حسين علي هارف .

ولتحقيق هدفا البحث قام الباحث ببناء أداة بحثه تمثلت بـ (استمارة تحليل الوظائف الفنية والتربوية للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل) تكونت من (١٣) فقرة للوظائف الفنية و(١٣) فقرة للوظائف التربوية وعُرِضت على مجموعة من الخبراء للتعرف على صلاحيتها وقياس هدفا البحث اللذين وُضِعا لأجله فأصبحت (١٠) فقرات للوظائف الفنية و(١٠) للوظائف التربوية، كذلك قياس ثباتها واستعملت معادلة (هولستي) لإيجاد معامل الاتفاق بين المحكمين (المحللين) ، وكذلك تضمنت الفصل تحليل عينات العروض المسرحية وفق عدة قواعد وخطوات للتحليل

أما الفصل الرابع فقد كان مخصصاً لاهم الاستنتاجات التي توصل اليها الباحث على ضوء النتائج ومنها:

١ – أسهمت الاغاني في توضيح وتبسيط القيم التربوية والمعرفية المتضمنة في النص المسرحي عن طريق وظائفه الفنية والتربوية؟

٢ – إن اغلب العروض المسرحية حققت الموائمة بين المكونات الفنية والتربوية للغناء وطرق توظيفها مع عناصر العرض المسرحي.

٣ - حققت اغاني اغلب مشاهد العروض المسرحية تفاعل واضح وسريع لدى المتلقي (الطفل) عن طريق التصفيق او الرقص او المشاركة بالغناء.

٤ - إن الاغنية لها تأثير كبير وواضح على المتلقي (الطفل) ، بحيث يقوم بحفظه سريعا وبترديده اثناء العرض او حتى بعده.

٥ - استطاعت الاغاني المستخدمة في العروض المسرحية ان تحافظ على عنصر التشويق لدى (المتلقي) واثارة مشاعره على مدار العرض.

وبناءاً على الاستنتاجات التي توصل إليه الباحث أُوصِيَ بالآتي :

١ - يوصي الباحث بان يكون للأغنية دور رئيسي في العروض المسرحية التي تقدم في مسرح الطفل ومنحها مساحة واسعة كونها تعد من اهم العناصر الساندة في العرض المسرحي واكثرها تأثيرا على المتلقي .

٢ - ضرورة توفير الامكانات الانتاجية اللازمة لغرض تسجيل (الاغاني) للمسرحيات بما يؤدي اداء دورها الفني في العرض المسرحي والتي تعتبر من المتطلبات الاساسية لا نتاج العرض المسرحي

٣ - اقامة ورشات تدريبية لتعليم ممثلي مسرح الطفل (الكبار والصغار) فن الغناء والموسيقى بإشراف اساتذة مختصين للاستفادة من اصواتهم في الاعمال الفنية.

بذلك يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية ما يلي :

١ – التوظيف الفني والتربوي للأغاني في البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال.

٢ – التوظيف الفني والتربوي للأغنية في عروض مسرح الدمى

وتضمن البحث قائمة بالمصادر والمراجع العربية والاجنبية ، وختم ملخصاً باللغة الانكليزية .

. Abstract

Find a job in your classroom

The current research is summarized in a number of points including:

١. Directors, technicians, composers, composers and songwriters in the Children's Theater.

٢ - The employees of the Children's Culture and the Department of Arts benefit the Department of Cinema and Theater.

Consequently

- Reveal the artistic recruitment of the directed song in theater performances for a child.

- Reveal the educational recruitment of the song

The chapter included the limits of research, which were determined objectively in the theater performances presented at the Children's Theater Festival in Iraq Baghdad, and temporally for the period (٢٠٠٥ - ٢٠١٥). This chapter also includes the definition of the following terms (employment, technical recruitment, educational recruitment, singing,)

t he second chapter was devoted to the theoretical framework of research and previous studies in it and discussed it. It included three topics, the first topic dealt with education and the arts, the second topic dealt with the artistic construction of the song in the children's theater, the third dealt with the child's theater, the chapter ended with the presentation of the previous studies, Which resulted from theoretical framework and previous studies . In the third chapter, the researcher defined the research methodology and procedures and identified the research society which included (١٨) theatrical performances that used the song in its scenes. The researcher randomly selected his sample by typing the names of the presentations on paper clips each session separately, ٣) Theatrical performances, these performances are: ١ - The play (roses and secret cluster): Faleh Hussein Abdullah and directed by: Hussein Ali Saleh ٢- The play "Letbtem" by: Muhannad Al-Mukhtar Directed by: Bakr Nayef. ٣ - Play (Shibek Lebek) Composed by: Hussein Ali Harf.

o achieve the goal of the research, the researcher built a research tool, which consisted of (a form of analysis of the artistic and educational functions of the song directed at the theater performances of the child), consisting of (١٣) paragraphs for the technical functions and (١٣) paragraph for the educational functions and presented to a group of experts to identify its validity and measure the research objective (١٠) for the functions of technical and (١٠) for educational functions, as well

as measuring the stability and used the equation (Holsti) to find the coefficient of agreement between the arbitrators (analysts), and included the chapter analysis of samples of theatrical performances according to several rules and steps for analysis

The fourth chapter was devoted to the most important conclusions reached by the researcher in the light of the results, including:

١ - The songs contributed to clarify and simplify the educational and cognitive values contained in theatrical text through its technical and educational functions?

٢ - Most of the theater performances achieved compatibility between the technical and educational components of singing and ways of employment with elements of theatrical presentation.

٣ - The songs of most of the scenes of theatrical performances a clear and quick interaction of the recipient (the child) by clapping or dancing or singing.

٤ - The song has a significant impact and clear on the recipient (child), so that it saves quickly and by the frequency during the show or even after.

٥ - The songs used in theatrical performances can maintain the element of suspense in the (receiver) and stir up his feelings throughout the show.

Based on the conclusions reached by the researcher, I recommend the following:

١ - The researcher recommends that the song should play a major role in theatrical performances that are presented in the theater of the child and give them a large area as it is one of the most important elements of the support in the theater and the most influential impact on the recipient.

٢ - the necessity of providing the necessary productive capabilities for the purpose of recording (songs) of the plays in order to perform the role of artistic play in the theater, which is a basic requirement not theatrical production

- Organizing workshops to teach children theater representatives (adults and young people) the art of singing and music under the supervision of specialized professors to benefit from their voices in the art works.

The researcher proposes the following studies:

١ - Artistic and educational recruitment of songs in television programs for children.

٢ - Artistic and educational recruitment of the song in puppet shows

The research included a list of Arabic and foreign sources and references, and a summary in English.

الفصل الأول - الإطار المنهجي

مشكلة البحث والحاجة اليه:

ان العلاقة بين الفن والتربية لا تقل أهمية عن العلاقة بين التربية والثقافة والفلسفة والادب فالاستجابة للفنون وتذوقها ظاهرة ثابتة عند الانسان وحتى الطفل يستجيب لها منذ الولادة بل وحتى قبله، كما دلت التجارب التي اجريت على الاجنة في استجابتهم للموسيقى كون الموسيقى لغة عريقة تعايش معها الانسان وتشكل من هذا التعايش علاقة وطيدة على مر العصور، ومن خلال عناصرها استطاع الانسان ان يعبر عن مشاعره واحاسيسه، كما شكلت الموسيقى والغناء عنصراً مهماً من عناصر العرض المسرحي إذ رافقت فن المسرح منذ نشأته الاولى من خلال اداء الجوقة والتي تعد اللبنة الاولى للفن الموسيقي الدرامي المسرحي يعتمد المسرح على عرض فكرة معينة أو على موضوع ما يتطلب ذلك تشخيص هذه الفكرة او الموضوع على يد أشخاص ويتم هذا التشخيص (حركياً او ايحائياً وصوتياً) يضاف الى ذلك عناصر مهمة ومساعدة ومنها الموسيقى (الاغنية) او المؤثرات الصوتية وتكون هنا الموسيقى عاملاً مساعداً في أغلب الأحيان فهي داعمة بالأساس وتعمل لدعم الحالة النفسية او لخلق موقف مناسب ما او تنبيه لما يأتي او تهيئة له في خلق نوع من التضاد وما شابه ذلك.

وظلت الموسيقى والغناء تسير مرافقة لعروض مسرح الطفل بوصفها الوسيلة الاساسية والمهمة من وحي الاحداث والتعبير عنها لكونها تمتلك قيماً درامية لطالما وظفت ضمن عروض المسرح عبر نشأته وقد كان لإسهام الفرق المسرحية العربية التي زارت العراق منذ مطلع القرن العشرين المكانة الكبيرة من حيث ادارتها لأهمية الموسيقى والغناء ودورها بوصفها عنصراً مهماً وفاعلاً ضمن عروضها المسرحية والتي حققت من خلالها وسيلة للجذب والتشويق: وهذا الدور انسحب او انتقل الى مسرح الطفل وشكل عموداً نقدياً لهذا الشكل المسرحي المهم الذي اسهم في بلورة وتنمية الفكر عند الطفل من خلال تقديمه القيم الفكرية والاخلاقية والتعليمية التي يسعى الى تحقيقها في نفوسهم وان للموسيقى والاغنية اهدافاً مباشرة في تنمية ذائقة المتعلم والطفل وتصحيف احساسه الموسيقي والغنائي والاستمتاع بألحانها وقد يندفع المتعلم او الطفل الى دراسة الموسيقى وتعلم العزف والغناء، وهناك اهداف غير مباشرة بوصفها وسيلة تنمي ذاكرة الطفل او المتعلم من خلال حفظ الاناشيد والاغاني، لذلك نجد افلاطون يؤكد بكل بساطة ووضوح انه قد اعطى أهمية كبيرة للتربية الموسيقية بوصفها شكلاً من اشكال التربية التي يهتم بها تنظيم مرسلات الصوت وتجنيبه الفوضوية واللا معنى.(عبد الله، ١٩٩٨، ص٥٧)

لابد من الاهتمام بالأنشطة والاعمال المسرحية التي تنمي المواهب والقدرات الذهنية والجسمية لدى الطفل ويُعد مسرح الطفل من افضل الفنون فاعلية وجاذبية للأطفال فهناك اهداف تربوية يستفاد منها الطفل مثل تقوية شخصيته وتخليصه من الخجل وتدريبه على تقوية اللغة العربية الفصحى وبناءً على ما تقدم وعلى هذا الأساس فان المسرح والموسيقى والغناء وسائل تعليمية تساعد على ايصال المعلومة عن طريق التجسيد الملموس والظاهر للعيان والتمثيل والغناء في مسرح الطفل يعمل على اشاعة روح المرح والبهجة عند الاطفال ويعيش الطفل في جو يختلف عن الجو الذي يعيشه داخل البيت او المدرسة، فمسرح الطفل يؤدي دوراً مهماً تربوياً وفنياً له الأثر الفعال في تنمية ثقافة المتعلم والطفل وتطور ذوقه وقدراته.

الا انه وعلى الرغم من الدور الكبير الذي تؤديه الموسيقى والغناء في عروض مسرح الطفل، الا ان الكشف عن التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناء في تلك العروض لم يحظى باهتمام على نحو علمي يتناسب ومكانة الموسيقى والغناء ودورها في أغلب تلك العروض. وعلى حد علم الباحث ومن هذا المنطلق حدد الباحث مشكلة بحثه بالسؤال التالي:

هل هناك توظيف فني وتربوي للأغنية في عروض مسرح الطفل وما هي مديات ومستويات هذا التوظيف؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات جاء هذا البحث الموسوم: **هل هناك توظيف فني وتربوي للأغنية الموجهة في مسرح الطفل؟**

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من خلال ما يأتي:

١- يفيد البحث كتاب المسرح العاملين بمسرح الطفل ويسهم في إنجاح مهمتهم وتجربتهم الدرامية والفنية في كتابة نص مسرحي تعليمي فني وتربوي.

٢- يفيد المخرجين والفنيين والمؤلفين الموسيقيين والملحنين وكتاب الأغاني في مسرح الطفل.

٣- يفيد العاملين في دار ثقافة الاطفال ودائرة الفنون الموسيقية دائرة السينما والمسرح.

٤- يسهم البحث برفد المكتبة المسرحية والموسيقية بدراسة تتطرق الى كيفية توظيف الموسيقى والغناء فنياً وتربوياً بعروض مسرح الطفل.

هدفا البحث:

١-الكشف عن التوظيف الفني للأغنية في عروض مسرح الطفل.

٢-الكشف عن التوظيف التربوي للأغنية في عروض مسرح الطفل.

حدود البحث

١-الحد الموضوعي/ العروض المسرحية المقدمة في مهرجان مسرح الطفل في العراق/ بغداد.

٢-الحد المكاني: العراق/ بغداد

٣-الحد الزماني: ٢٠٠٠- ٢٠١٥

تحديد المصطلحات:

التوظيف (Emplyment)

عرفه ابن منظور بأنه: "الوظيفة توظيف الشيء على نفسه- ووظفه توظيفاً الزمها اياه وقد وظفت له توظيفاً، يضعه. ويقال وظف فلاناً توظيفاً وظفاً إذ تبعه مأخوذاً من الوظيفة، ويقال استوظف، استوعبه ذلك كله". (ابن منظور، د.ت، ص٩٤٩)

اما قاموس اكسفورد ١٩٧٩ فعرفه بأنه: "معنى الافادة او ايجاد فائدة شيء ما" (A.S. Hornby, ١٩٧٩, p.٢٦٦)

بناءً على ذلك لم يجد تعريف يتلاءم مع أهداف واجراءات بحثه، عليه استنتج الباحث تعريفاً لمصطلح التوظيف:

التعريف الاستنتاجي للتوظيف هو: الاسهام الذي يقدمه الجزء الى الكل من خلال ايجاد علاقة تبادلية عن طريق منحه وظيفة جديدة واستخدامه استخداماً مغايراًص لطبيعته إذ يرمز ويدل على غيره.

التوظيف الفني (Artistic Emplyment):

بما ان التوظيف الفني لم يتداول في المصادر والادبيات ما عدا تعريفاً واحداً (١) والذي ورد في (اطروحة العاملي ٢٠٠٨) هو: "الدلالات التي تستمد من عناصر العمل الفني وتأويلاته الضمنية بما يحقق سياقات تسلسلية محكومة بانساق يتمثلها العمل الفني نفسه". (العاملي، ٢٠٠٨، ص٦)

لذلك فأن هذا التعريف لا يتوافق مع اجراءات البحث الحالي وعليه قام الباحث بتحديد تعريف اجرائي لهذا المصطلح وهو:- الاسهام الذي يقدمه العمل الغنائي (تأليفاً وتلحيناً ومؤثرات صوتية) في العرض المسرحي للطفل، بما يسهم في اغناء واثراء الجانب الفني والجمالي له. وهذا الاجراء ايضاً استخدمه الباحث في تحديد مصطلح التوظيف التربوي.

التوظيف التربوي Educational Emplyment:

يعرف الباحث التوظيف التربوي اجرائياً انه الاسهام الذي يقدمه العمل الغنائي (تأليفاً وتلحيناً ومؤثرات موسيقية صوتية) في العرض المسرحي للطفل، بما يحقق تأثيراً فكرياً وتربوياً يسهم في تأكيد وتكريس القيم التربوية الاجتماعية والاخلاقية.

الغناء Singing:

عرفه القزويني بانه: "الغناء في اللغة بكسر الغين على وزن كِساء – هو الصوت المشتمل على الترجيع للمطرب[١*] او ما يسمى بالعزف غناءً وان لم يطرب، سواء كان في شعر، او قرآن او غيرها". (القزويني، د.ت، ص٣)

وعرفه المؤتمر الاول للموسيقى العربية ١٩٣٢م على انه: "كل ما يتغنى به من الاصوات وهو مد الصوت وتحسينه".(المؤتمر، ١٩٣٢، ص١٤٢)

من خلال التعاريف في اعلاه يرى (الباحث): ان تعريف (حمام، ١٩٩٢م) فيه جوانب يمكن ان تخدم البحث الحالي، وعليه وضع تعريفاً اجرائياً للغناء: هو تنغيم الكلام وتحسينه وترتيبه بطريقة تستسيغها الاذن البشرية باستخدام الحنجرة البشرية وبمرافقة الآلة الموسيقية او من دونها وتوظيفها في العرض المسرحي للطفل بما يخدم ويحقق اهدافه.

مسرح الطفل (Children Theatre):

يعرفه (عباس، ١٩٨٢م) بأنه: "المصطلح الذي يطلق على العروض التي يقدمها ممثلون بالغون، او محترفون، او هواة او فنانو مسرح الدمى للصغار، سواء في المسارح او القاعات المسرحية، فهو جزء من الوسائل التعليمية"[٢]. **وعرفه (هارف، ٢٠٠٨) بأنه:** "المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون، ويقدمها ممثلون احياء لجمهور من الاطفال ويمكن ان يكون الممثلون كباراً او صغاراً، او منهما كليهما معاً وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والازياء"[٣]. **أما التعريف الاجرائي لمسرح الطفل هو:** المسرح الذي تقدم فيه عروض مسرحية تحتوي على نصوص ادبية مكتوبة تهتم وتعالج امور الصغار وتعطي اهدافاً وافكاراً تتناسب مع مستويات سنهم يقدمها ممثلون او هواة او عن طريق الدمى، ويحتوي على عناصر العرض المسرحي من حيث الديكور، والاضاءة والازياء والتمثيل المتقن والموسيقى والغناء والذي يكون ابرز عناصر العرض المسرحي والذي يقدم لجمهور من الأطفال بين السادسة والرابعة عشر.

الفصل الثاني ـ الاطار النظري ـ المبحث الاول

التربية والفنون

اولا : التربية والمسرح:

المسرح التربوي له خصوصيته في حياة الشباب المتمثل بالطلبة وحتى التلاميذ كونه يفتح ابوابه امام الشعب المتوثب للحياة فيعرف من خلاله مجتمعه ومحيطه، عدا الدور المهم الذي يلعبه بصقل شخصية الطالب وتوجيه آلية تفكيره بالشكل الامثل تأثراً بالأدوات المستخدمة. ومن ثم يعود بالفائدة الكبيرة على التربية في كل مجالاتها كون "ان مجال التربية يعد من أخطر العوامل المؤثرة في مستقبل الامم والشعوب فالوعي الحضاري

والثقافي هو من اهم المؤثرات التي تحدد تشكيل الاجيال الناشئة، وتسهم في تخطيط برامجها واهدافها، والدراسات المتخصصة تؤكد اهمية المسرح في التربية وضرورة التصاقه بالمدرسة، لأنه يخلق حلقة وصل مهمة بين المدرسة والمجتمع، كما ان المراحل الدراسية الأول هي الخالقة لجمهور المسرح الواعي ولبناء الفنان المسرحي الأصيل". (الطائي، ١٩٨٩، ص١)

ان الدور الذي تلعبه المدرسة في الجوانب التربوية هو من اساسياتها "والمدرسة سابقاً تركز على توصيل معرفة عملية التفكير ليتمكن الانسان من التفكير والتقييم، ولكن المدرسة مطالبة الان وبالحاح ان تقدم المعرفة والقدرة على الاستيعاب والتكيف والسيطرة على الواقع الى جانب تعليم الطالب النظريات والمعارف والعلوم وتقديم المعلومات لتؤهله لاستشراق المستقبل وصنعه وهذا يعني تمكينهم من تأكيد وتحقيق ابداعاتهم وقدرتهم على تقبل الواقع وادراكه ومحاولة تغييره". (عبد الرزاق، اسعد وعوني كرومي، ١٩٨٠، ص٥٣)

وفيما يخص العلاقة بين التربية والمسرح، يشير الاستاذ (دلديم) "الى ان المربي والفنان يعملان في نفس الاطار بالرغم من انهما لا يسلكان نفس الطريقة فعند تقابلهما يكتشفان ان لهما نفس الرغبة في تحصيل المعرفة ونفس الرغبة في العمل، فهما يتفقان حينما يتعلق الأمر بإرشاد الطلاب نحو اكتشاف عنصرين اساسيين في المسرح الا وهما (عنصر الموقف الدرامي وعنصر الشخصية)" (دلديم، ١٩٨٨، ص٢)

اما (برادي) فيشير الى "ان المدرسة مؤسسة تعمل على جمع وابراز القيم المتناقضة في المجتمع، والمسرح هو مجموعة صغرى لسلوك الانسان المنظم على شكل مسرحي، وهو بذلك يعد فناً منن فنون الحياة". (برادي، ١٩٨٨، ص٢)

ومن الناحية التاريخية فان العديد من شعوب العالم قد اهتمت بالمسرح المدرسي "وقد تبنت الكثير من الامم والشعوب سياسة تربوية تهدف الى ادخال المسرح الى المدرسة، واقدمها في هذه الباب هي اليونان اكثر الشعوب اهتماماً بالمسرح فكانت (الاوركتيكا) وهي نظام ونشاط مسرحي من صلب المنهاج التربوي، تقدم في الاعياد الاثنية وهي تمثل تمجيد الهة اثينا وابطالها، وقد بلغ حد تعلقهم بالمسرح ان اغنياء اثينا كانوا يتسابقون في تقديم العون المالي لهذه المسرحيات". (خريسات، ١٩٨٥، ص٨٢)

وبهذا نجد "ان المدرسة لا تسعى فقط لجعل التلميذ عضو مجتمع المستقبل متمكناً من مهنته واختصاصه فقط بل، ان يكون موسوعياً ومتطوراً في عالمه الداخلي والخارجي وان يستفيد من وقت فراغه لتكون حياته ذات قيمة ينتج هو بدوره قيماً تواكب عالم الغد كما تخدم عالم اليوم" (عبد الرزاق، اسعد وعوني كرومي، ١٩٨٠، ص٥٤).

ومن هنا "فهو يوظف اي (المسرح) لافهام التلميذ مواد الدرس لاعتماد التمثيل على التفكير والعاطفة والاندماج والممارسة والعقل لهذا يكون الدرس اكثر فعالية وحيوية، والتمثيل بحد ذاته يعتمد على الحواس في تكوينه لهذا فهو مهم في ايصال المعرفة والعلم واثارة الحواس لفهمها" (الطائي، ١٩٨٩، ص١٣).

ان التجربة المسرحية" تجعل التلميذ اكثر احساساً بأفكار الآخرين وعشورهم والعواطف التي تصطرع في دواخلهم لان المادة التي يمثلها او يعدها، هي الانسان بكل ما له من وجهات نظر مختلفة واعمال وسلوك

وما يفكر به ويصبو اليه. وهذا بدوره يساعد على النمو والتقدم المستمر في استيعاب الصراع ومظاهره".(عبد الرزاق، اسعد وعوني كرومي، ١٩٨٠، ص٥٤)

وهناك اسماء عديدة نادت باستعمال المسرح وسيلة في العملية التربوية وفي تدريس المناهج المدرسية فعلى سبيل المثال "كان (كولدويل كوك Coldwell Cook) البريطاني من اوائل الذين تحدثوا عن أثر الدراما في التدريس لأنها تعطي الطالب فرصة للمشاركة وتزيد قدرته على عنصر اللعب، ذلك الشيء المحبب لدى الجميع. ووظف (كوك) المسرح في تدريسه لشكسبير، واصبحت الدراما لديه تعني المعايشة والتجربة اي انه استعمل المسرح وسيلة تساعد الطلاب على استيعاب المادة المدرسية والاستمتاع بها.

التربية والموسيقى:

لم تزل نشأة الموسيقى وانتشارها بين البشر موضوع جدل وبحث بين علماء التاريخ والمنقبين في دهاليزه، فهي تعود الى زمن ظهور الانسان البدائي الذي اطلقت حنجرته اول نغمة موزونة على اول ايقاع ضربه بكفيه. فالموضوع يكمن بين الاساطير المتوارثة والمخلفات والاثار التي تركها الانسان القديم ولكن ما اتفق عليه المؤرخون والمنقبون ان الماورائيات او الروحانيات تقف خلف نشوء الموسيقى، فكانت منازل السحرة مصنعاً للموسيقى. وابسط ما يدل على ذلك انه لما كان الانسان في اول نشأته يجهل قوانين الطبيعة واحكامها، كان لابد له من ان ينسب الى روح خفية كل الظواهر التي اعتقد انها فوق الطبيعة، لذلك كان الانسان البدائي يلجأ الى الموسيقى بقوتها السحرية القاهرة للتأثير على تلك الارواح الشريرة والافكار المخيفة للتغلب عليها.

"ان الفنون الموسيقية تستمد انتعاشها ورواجها من قدرتها على حل مشكلاتنا النفسية والاجتماعية، وتستحوذ على اهتمامنا كلما كانت قادرة على اشباع حاجاتنا على اختلاف انواعها ولقد خضعت مختلف الفنون من وقت لآخر للفحص العلمي ومن الطبيعي ان يكون للموسيقى نصيب من دراسات العلماء وتجاربهم وقد كان الاقحام الاول مقتصراً على دراسة الادوات الموسيقية وامكانات النغم فيها خاصةً في بحوث الفيزيائيين. الا ان عدداً من علماء النفس بدأوا يشاركون في هذا الاهتمام منذ النصف الأول من القرن الماضي[٤*]، وحتى وقتنا الحاضر، كما شارك علماء النفس والمختصون بعلم النفس الفسيولوجي على الأخص بدراسة خاصية السمع والاعصاب الحسية المستلمة للمؤثرات الموسيقية في اوسع مدى من هذه الدراسات ليتعرفوا على نوعية العمليات العصبية التي لها اعظم الاثر في التحسس بظاهرة الانغام وادراكها، في حين يركز علماء نفس آخرون اهتمامهم - بما فيهم علماء النفس الاجتماعي- على الناحية الوجدانية والتذوقية للموسيقى في اوسع نطاق واثر القيم الحضارية الشائعة في كل مجتمع في تقنين تلك الاذواق والمشاعر عند ابناء تلك المجتمعات". (Farnworth, ١٩٥٨, Preface)

وقد بلغت العواطف والانفعالات اوجها كحقيقة واضحت الموسيقى هي لون من الوان التعبير الانساني فقد يتم التعبير فيها وبها عن خلجات القلب الحزين المتألف وعن النفس المرحة المرتاحة، "وعرفت الموسيقى عادة بانها لغة الانفعالات والعواطف ومن الحقائق الواضحة ان الصوت الموسيقي من دون باقي الاوساط التي يمكن ادراكها هو الاكثر ارتباطاً بالعواطف والانفعالات ولذلك فانه يجعل الموسيقى وسطاً مثالياً يمكن اخراج

تعابير الفنانين خلاله ويجعلها اقوى الفنون اثارة وتحريكاً للنفس" (عبدون ١٩٥٦، ص٧- ٨). وفي الآداب والفنون نرى ان المعاني تختلف بشكل واضح في جوهرها مع الموسيقى "ان المعاني التي تعبر عنها الموسيقى تختلف اختلافاً جوهرياً عن تلك المعاني التي تعبر عنها اللغات والآداب والرسم والفيزياء وما اليها مثلاً وهي تختلف ايضاً حتى عن نظام الرياضيات المغلق والتي تشير الى مصادر اخرى سواها، فان الموسيقى تنقل معاني انفعالية وتذوقية مضافاً اليها معاني تجريدية خالصة فهذا المزيج المحير من التجريد مع الخبرة الانفعالية المحسوسة يمكن اذن فهمها بشكل سليم ان يقدما تبصراً نافعاً في مشاكل اكثر عمومية للمعاني وسبل الاتصال خاصة تلك التي تشتمل على خبرات جمالية وتذوقية". (زكريا، ١٩٦٥، ص١٨)

ان هناك بعض الأفكار في الموسيقى مغايرة لمعانيها "وان هناك جماعة من العلماء ممن اقاموا تحرياتهم عن الظاهرة الموسيقية لا على انها تدخل في ضمن العوالم التجريدية بل افترضوا انها كانت شكلاً من اشكال اللذة الحسية Pleasurable sensation وحاولوا ان يستخلصوا قيمة المؤلفات الموسيقية من (عناصر اللذة) في اجزائها اللحنية، وهذا ادى الى ظهور تقويم لها قائم على اساس النتائج الصادرة عن الظاهرة وهي نتائج محسوسة تقوم على مقاييس (الحب والكره والتذوق) ونضع تعريفاً حسياً للجمال في الموسيقى وعلى ان الفكرة الصادرة عن الفن يمكن ان تقاس بالمدى الذي به يشبع الذوق الفني ومن الاشخاص الذين ساروا في هذا الاتجاه علماء فيزيائيون وعلماء نفس ابرزهم هيلمهولز (Helmholtz) وفنت (Wundt) وستامف (Stumpf). (Langer, ١٩٥٢, p.١٧١)

المبحث الثاني- البناء الفني للأغنية في مسرح الطفل

اولا : العناصر الفنية للموسيقى والاغنية:

- الايقاع Rhythm

يعد الايقاع عنصراً من العناصر المهمة في حياة الكائنات الحية "يتجلى بوضوح في ضربات القلب وفي التنفس وقد تختلف تلك الضربات – على سبيل المثال تبعاً للحالات الشعورية التي يمر بها الانسان ككائن حي، وهو بكل الاحوال عبارة عن تكرار وحدات حسية، سمعية او مرئية او لمسية او شمية او ذوقية تفصل بين مفرداتها وبينها وبين الوحدات التالية فواصل زمانية او مكانية او عدمية وتتولد تلك الوحدات من الكائنات الحية وفي الجمادات بفعل تلقائي او بفعل مقصود عن وعي او من غير وعي لتحدث تأثيراتها العامة والخاصة تتفاوت في قوتها نسبياً". (عبد الحميد، ١٩٩٣، ص٣٦)

اللحن: Melody

وقد نظر معظم علماء الموسيقى عن مكونات واقسام الموسيقى ومنها "إن علم تأليف الالحان هو الغاية الكبرى من علم الموسيقى إذ يجب ان يكون للقائم بعملية بناء اللحن وصناعته معرفة دقيقة بالنغم والايقاعات. واللحن قد ترافقه كلمات او قد يكون موسيقى بحته مجردة من الكلام، فاذا كان اللحن دونما كلام كان (جماعة نغم مختلفة الفت ورتبت ترتيباً موحداً)". (بن زيله، ١٩٦٤، ص ٦٤)

ان هناك فرق في اللحن الصرف واللحن الموضوع للكلام "وهنا تبرز قيمة وامكانية المؤلف الموسيقي في تصوير اللحن عن الموضوعة التي الفها من اجلها. أما اذا كان اللحن مقروناً بالكلام فما هو الا (جماعة نغم الفت بها الحروف التي تتركب منها الالفاظ الدالة على المعاني)". (بدن، ١٩٩٨، ص٢٤).

٣- التوافق الصوتي: Harmony

"يُعد التوافق الصوتي عنصراً مهماً من عناصر البناء الموسيقي ويدل في معناه على الانسجام بين صوتين موسيقيين او اكثر ترتاح له الاذن عند السماع، وفي الحياة من التوافقات والتنافرات المادية ما يجعلنا نقارنها بالموسيقى، فالماء والزيت لا ينسجمان معاً، والاقطاب المتشابهة في المغناطيس (الموجبة والسالبة) فيما تنسجم عناصر مادة اخرى كالماء والملح على سبيل المثال اما في الموسيقى فهناك اصوات تتنافر واخرى تتوافق، ومن طبيعة الانسان تحسس التوافق والتنافر غريزياً فهو يرتاح للأصوات المتوافقة وينزعج من الاصوات المتنافرة، والاذن المدربة تؤدي دوراً كبيراً في تحديد التعدد الصوتي الذي اصبحت له قوانينه وعلومه الثابتة". (لايخنتريت، ١٩٦٤، ص٣٤)

النسيج الموسيقي:

هو المادة الوسطية الفنية المتبلورة عبر حركة تطور الاتجاهات والمذاهب والمدارس الفنية والتقنية المتعاقبة في الفن الموسيقي والغنائي الراقص. وقد يكون النسيج الموسيقي الياً بحتاً تؤديه آلة موسيقية او اكثر تعود لفصيلة واحدة او فصائل آلية مختلفة. وقد ترافق الحركة التعبيرية الراقصة النسيج الموسيقي الآلي او يتلاءم معها وينظم تعبيراتها الحركية، وقد يكون النسيج الموسيقي غنائياً صرفاً يؤديه صوت واحد او مجموعة من الاصوات الرجالية والنسائية تعود الى طبقات مختلفة. او قد يكون نسيجاً مختلطاً مؤلفاً من عطاء عدد من الآلات والاصوات المتشابهة او المختلفة.

ثانيا : المسرح الغنائي

ارتبطت الموسيقى بالفن المسرحي منذ نشوئه في عهد الاغريق الذين (كانوا يحتاجون في اداء الدراما وترديد الاشعار والقصائد الى جمال موسيقي يضاعف التأثير، وفي ذلك الوقت كانت موسيقى العصور الوسطى عبارة عن اناشيد وترانيم وقصائد غزل صغيرة (Madrigal) واغاني بمصاحبة الات وترية بدائية) [٥].

وقد كانت المسرحية في عهد الاغريق في القرن الخامس عرش قبل الميلاد (لا تخلو من الموسيقى بل وتقف اساساً عليها مجسدة في الكورس والبناء الشعري للنصوص الذي يعتمد اساساً على الغناء ولعل هذا المزج بين الرقص والغناء والموسيقى والتمثيل الذي تؤديه الجوقة قد اكسب العرض المسرحي طابعاً غنائياً خاصاً قريباً الى حد ما من عروض الاوبرا الحديثة) [٦].

ان عروض المسرحيات الاغريقية كانت تتخذ من الموسيقى عنصراً اساسياً في تكوينها، اذ (ان الموسيقى قامت بدور كبير في الدراما اليونانية في كوميديات- ارسطو فان. وكذلك تراجيديات الشعراء الآخرين ويعد تقديم الدراما اليونانية بغير الموسيقى حتى في الوقت الحالي شيئاً مستحيلاً ولقد قام مؤلفون محدثون بكتابة كورالات اوركسترالية جديدة وموسيقى منفردة للدراما اليونانية) [٧].

الدراما الموسيقية:

تعد الدراما الموسيقية التي ظهرت في نهاية القرن السادس عشر من العوامل التي ادت الى ظهور الاوبرا التي اطلق عليها في البداية تسمية الدراما الغنائية Melodrama والدراما الموسيقية Drama permusica وقد ظهرت في ايطاليا حين ادخل الموسيقى كلوديو مونتيفردي C.Monterevedi (١٥٦٧-

١٦٤٣) على مسرحيات عصر النهضة الايطالية فواصل موسيقية وغنائية، وذلك ضمن المحاولة التي تمت لاستعادة واحياء شكل العرض في التراجيديا اليونانية القديمة) ، ولقد استقت الدراما الموسيقيى مواضيعها من الاساطير القديمة ونالت نجاحاً كبيراً وكانت فاتحة للبحث في اشكال تعبيرية جديدة في مجالال الموسيقى الدرامية وفي مجال الموسيقى الغنائي.

ظلت الدراما الموسيقية تعد شكلاً مسرحياً حتى جاء الموسيقي الالماني ريتشارد فاغنر R.wagner (١٨١٣- ١٨٨٢) في القرن التاسع عشر ونقلها الى عالم الاوبرا واسماها فن المستقبل (وعدّها نوعاً بديلاً عن الاوبرا التقليدية لأنها فن شامل يجمع بين الموسيقى والشعر وتقنيات المسرح وذلك ضمن نظريته عن اجتماع الفنون في النص الذي كتبه عام ١٨٥٠ بعنوان الاوبرا والدراما) .

بدأ (فاغنر) نشاطه متأثراً بفن الاوبرا، كامتداد حضاري طبيعي ينسجم مع مفاهيم العصر، الا انه وجد استسهالاً في صياغة الحان الاوبرا بحيث يمكن ان تستبدل كلمات تلك الالحان بكلمات اخرى من دون ان تؤثر في السياق الدرامي للأحداث وليس لها هدف سوى الترويح عن النفس، لذلك ادرك فاغنر نوع (الالم الذي يحس به المستمعون لان قدراتهم مشتتة ولأنهم لا يعرفون اذا كانوا قد دعوا الى مسرحية ام حفلة موسيقية) [٨].

لان الاوبرا كانت مجرد مناسبة لتأليف الموسيقى وخلق اشكال موسيقية معينة، اما كلمات النص وبناؤه الدرامي فتأتي تابعة للموسيقى.

وفي كتابة (الاوبرا والدراما) يصف فاغنر الاوبرا في عصره على انها لم تعد فناً، وانما ظاهرة تتغير تبعاً لمقتضيات الذوق العابر، ولم يعد الشاعر الا تابعاً ذليلاً للملحن الموسيقي، ولا يمكن ان تغدو الاوبرا فناً صحيحاً الا باستخدام كل الوسائل الممكنة لاذكاء الخيال، بمعنى ذلك ان تتحول الاوبرا الى الدراما، اي تصبح فناً جامعاً شاملاً، ينطوي على الشعر والموسيقى والتمثيل والفن التصويري معاً في مركب واحد) [٩].

المبحث الثالث ـ مسرح الطفل

اولا : وظائف وخصائص مسرح الطفل

١-وظائف مسرح الطفل:

اعتمدت الأمم والشعوب اعتماداً على اختلاف ثقافاتهم على المسرح في تطورها التربوي والثقافي والاجتماعي واعطته أهمية ومساحة كبيرة في حياتهم الاجتماعية، فالمسرح مدرسة لكل أفراد المجتمع بوصفه فن الانسان القائم على الخلق والابداع المتجددين على الدوام، الذي يعمل على كشف الامراض الاجتماعية والسلوكيات والقيم المنحرفة ومعالجتها بالاتيان بمعاني التقويم التي تصلح من شأن المجتمع وتأخذ بأسباب نهضته ورقيه. وبذلك نصل الى حقيقة العلاقة الموضوعية القائمة بين الطفل والمسرح التي تنطلق من تشخيص حاجات الطفولة الاساسية واشباعها ومقارنتها بنفس الوقت مع وظائف المسرح وغاياته كالاتي:

١-" يحتاج الطفل الى التربية والتعليم"[١٠]. فالمسرح يعمل على إشباع هاتين الحاجتين الاساسيتين من خلال التجسيد الفني للقيم التربوية والتعليمية، اذ يتفوق على الأساليب الجامدة والروتينية لمنهاج التربية في تقبل الدروس بعد تقديمها له (ممسرحة) بأسلوب ممتع ومشوق يبعد الملل.

٢-"يحتاج الطفل الى الاعداد الاخلاقي والثقافي والاجتماعي في حياته الاجتماعية"[١١]. يسهم المسرح بشكل كبير في هذا الاعداد من خلال التجسيد الفني لمبادئ الاخلاق والقيم الثقافية وأصول التكيف الاجتماعي فيسهم مع المؤسسات الاخرى كالأسرة والمدرسة والبيئة في عملية التنشئة الاجتماعية والثقافية للطفل، فيعمل المسرح على تطوير دوافع الطفل الاجتماعية وعلاقاته ودوره في المحيط الاجتماعي والبيئي للطفل من خلال ما تتيح له قاعة العرض من "دوافع للألفة والتكيف الجماعي مع جماعة الاطفال والتحفيز الى المناقشة والجرأة الأدبية في النقد والانتقاد وطرح الآراء بحرية وكيفية تنطلق من مدركاته ووعيه وتأثره بأجواء المسرح ومؤثراته

٣-"يحتاج الطفل الى تطوير نموه الحركي واللغوي والحسي والفكري والعقلي والخيالي والجمالي"[١٢]. يسهم المسرح بتطوير نمو الطفل من خلال ما يحتويه العرض المسرحي من عناصر فنية فلكل عنصر دور كبير في تأثير على اتجاهات النمو لدى الطفل فالحوار مثلاً له "دور في النمو اللغوي واثراء قاموس الطفل اللغوي مثلما يفعل ذلك المؤثر الغنائي في العرض المسرحي وعالمهُ التمثيلي الذي يمثل اللغة وينقلها من حالها الشفاهي الى حالها في المنطوق اللفظي وغير اللفظي عبر الايماءة والتنقل في الشكل والصورة الذي يسارع في وتائر النمو الحركي والحسي والفكري والعقلي والخيالي والجمالي للطفل"[١٣]. وهكذا يتطور نمو الطفل بإيجابية كبيرة ويدفعهُ الى التطور والنضج.

٤-"يحتاج الطفل الى اللعب واللهو والمتعة والبهجة والدهشة والابهار والإثارة"[١٤]. كل هذه الحاجات هي في صميم وظائف المسرح في شد الطفل الى العرض المسرحي فهي في جماليات واساسيات العمل المسرحي الجيد التي بدونها لا يعد المسرح مسرحاً بالاساس الذي يسعى الى محاكاة الطفل والتأثير فيه "فالتمثيل بحد ذاته نوع من انواع اللعب، واللعب بالنسبة الى الطفل حياة كاملة ودون اللعب لا ينمو الطفل ولا تتنامى قدراته المختلفة[١٥] كذلك اللهو والمتعة والبهجة والدهشة والإبهار والاثارة التي تعد من صفات الطفولة واهمية إشباعها والاستجابة لها مسألة مهمة فهي تعد وظيفة أساسية من وظائف مسرح الطفل.

ثانيا : الاغنية في مسرح الطفل:

"لكل أمة من الأمم تراثها الشعبي، وأغانيها الشعبية التي تعتز بها، وتعمل على المحافظة على أصالتها، وعلى كل ما تتميز به من خصائص وصفات، وعلى رأس هذه الاغاني المتميزة أغاني الأطفال" (١٤ ص٥).

إن مصطلح أغاني الاطفال يشمل الأغاني التي يغنيها الكبار للأطفال والأغاني التي يغنيها الاطفال بأنفسهم، وسنأتي على تعريفها بعد هذا الموضوع مباشرة.

وهنا تكمن أهمية اغاني الأطفال في العالم، لأنها تضع اللبنة الاولى لتربية الطفل الموسيقية والفنية، لما تتركه من أثر في نفسه وهو غض صغير، وهناك من يؤيد هذا الرأي يقول "اغاني الطفل لها قيمتها وأهميتها في كل شعب من الشعوب، فهي التي تخط الأساس الأول لتربية المواطن وطبعه على تذوق الجمال اللحني. والتأثر بمعاني الأغنيات التي تتغلغل الى حسه وادراكه وترسم له المُثل والمبادئ التي يجب ان يشب عليها في بداية طفولته". (١٥ ص١١).

وهكذا يمكننا القول ان لأغاني الاطفال سمات وخصائص تمتاز بها عن أغاني الكبار، ويمكن تحديد هذه الخصائص بالشكل الآتي:

١- النص الشعري: يمكن ايجاز المعطيات الاولى لشعر أغاني الاطفال بالنقاط الآتية:-

أ- "اللغة الواضحة: والمقصود في ذلك تقديم نص للصغير بلغة عالمه المحدد لغوياً. وبناء على ذلك لا يمكن ان نقدم الكلمات الجديدة على قاموسه اللغوي. ومن المستلزمات الواضحة ايضاً عدم الإكثار من الاستعارات والمجازات والكنايات لأن الطفل لا يستطيع فهم التجريد في الصورة الشعرية" (٣٨) وذلك بمعنى "استخدام لغة يفهمها الطفل ويمكنه ان يتلفظ بها بسهولة" (٢٩ ص[٢٠]). "وتتناول كل اغنية موضوعاً تربوياً دون التشعب الى عدة مواضيع مما يفقد التركيز لدى الطفل [....] والتركيز على المفاهيم العامة منها زرع الفرح والسعادة والتفاؤل، والقدرة على اختيار الأفضل والأسمى، والقيم الجمالية وحب الآخرين وسائر القيم الزمنية" (٢٢ ص[٤٦-٤٧]) كما في المثال الآتي: بابه بابه اغسل يدي واتناول الطعام معكم

ب-"تكرار النغم: إذ نلاحظ ان الطفل كثيراً ما يتعلق بالنص الذي يحوي انغاماً راقصة مكررة، فالجملة التي تقابل جملة تماثلها تقريباً في الحروف تصبح اعلق بذهن الطفل واكثر مجالاً لديه لأنها بذلك تقربه من الغناء وتسهل عليه حفظه. وبالتالي تحقق النجاح المطلوب ولهذا يقوم الشاعر بتكرار جملة معينة او كلمة او محاكاة ما لأحد الأصوات. كما في المثال الآتي: تعال نوزاد انظر الى الدب

ج- محاكاة بعض الأصوات:- وهذا ما يجب العناية به جداً والقصة من فعل المحاكاة ذلك التقليد الجميل لأصوات الحيوانات او المطر او الآلات والادوات من الوسط المحيط. انها تسر الطفل لأنها تضحكه وتحاكي عالمه بل وعادته المعروفة في المحاكاة. فكثيراً ما نلاحظ حسن التقليد عند الصغار، فإنهم في العابهم يقومون بمحاكاة اصوات السيارة والقطار.. الخ، وعلى الشاعر الاستفادة من ذلك كما في المثال الآتي:

(صفقة) يصفق الطفل مع الغناء

د- الواقعية:- والمقصود بهذا الاصطلاح استلهام الحياة الحقيقية للأطفال في الشعر، فكثيراً ما تطلعنا نصوص تحوي فيها تحوي افكاراً غريبة عن عالم الاطفال، ولا تمت لرغباتهم واسلوب تعاملهم بأية صلة، فالصغير مثلاً لا يفهم السياسة ولا الوطن كما نفهمه نحن (٣٨). وفي المثال التالي اغنية لوصف العصفور.

٢- اللحن: يعتبر اللحن الصورة الجمالية لأغاني الأطفال والعامل الأهم لنجاح الأغنية. ولا يمكن للأغنية ان تصل الى المتلقي الا بالترابط الجذري بين عناصر الأغنية، وفق التصور الآتي:

أ-السلم الموسيقي (المقام):- "ان المقام وتحويراته من اهم العوامل المؤثرة في تكوين الأغنية وتوفير المناخ المطلوب لها. وهنا تكمن خصوصية وابداع الملحن وقدرته على التصوير للقالب الموسيقي الذي سيصب فيه النص الغنائي الذي يتعامل معه والذي يضيف فيه البعد الأجمل والموضح لكافة المفردات والمعاني والأجواء المنشودة في الأغنية، لذا يجب اختيار (المقام) بعناية ودراية" (٢٦ ص[٣٣])، وعند استعمال السلالم الكبيرة والصغيرة في أغاني الأطفال هناك من يقول بأن "الابتعاد عن السلالم والمقامات التي تحوي (الربع تون) يمكن

ان يكون مرحلياً، حيث ان من واجبنا التدرج في ادخال النوط الموسيقية المتناهية الحساسية (الربع تون وغيره) ضمن أغاني الأطفال وفي مرحلة متقدمة" (٢٦ ص[٣٤]).

ب- "المحافظة على المسافة الزمنية للكلمة اثناء صياغتها لحنياً، ان أبرز السمات الأساسية لأغاني الأطفال الشعبية هو توافق الكلمة مع مسافتها الصوتية" (٢٧ ص[٤٨]) والمقصود هنا والتي تتعلق بقصر الكلمة او طولها.

ج- من المهم جداً مراعاة تلحين النص في تصوير المعنى من خلال الموسيقى واللحن. والابتعاد كلياً عن تعارض الخط اللحني واتجاهه مع معنى الكلمة او الجملة. هذا بالطبع مع عدم التقيد في اللحن بقفزات صوتية لمجرد توضيح المعنى إذ ان الأغنية اولاً واخيراً لعموم الأطفال، كما يجب الابتعاد ما أمكن عن اللوازم الموسيقية لاسيما المطولة منها اثناء صياغة اللحن، وان وجد مثل هذا الفراغ فأشغاله الحركة كالتصفيق مثلاً وهذا يساعد على خلق الاحساس بالايقاع وتنمية هذا الاحساس" (٢٦ ص[٣٢])

٤-الوزن والايقاع: "من البديهي ان يفضل استعمال الأوزان الموسيقية الخفيفة" (٢٦ ص[٣٣]) والمقصود بذلك الاوزان البسيطة والمعتدلة السرعة ٤/٤ ٣/٤ ٢/٤ ومن الضروري الابتعاد عن الاوزان الثقيلة والمعقدة مثل ١٠/١٦ ٩/٨ في اغاني الاطفال مع "اختيار الايقاع الموسيقي المناسب الذي ينسجم مع النص الشعري ويحافظ على حجم الكلمة والجملة الموسيقية المفيدة" (٢٧ ص٤٧) ولا نقصد هنا الآلات الايقاعية في أداء الاغنية بل نقصد "الاحساس بالزمان والمكان والذي يكون مجمل هذه العوامل خط مسير الاغنية المتكامل نحو الهدف المطروح، ومن المهم جداً والضروري المحافظة على الروح المتوثبة والمشرقة والمرحة من خلال وزن وايقاع الاغنية" (٢٦ ص[٣٣])

ثالثا: العناصر الفنية للعرض المسرحي

للعناصر الفنية الأساسية للعرض المسرحي في مسرح الطفل أهمية كبيرة لا تقل عن اهمية العناصر الفنية الدرامية لما لها من قيمة فنية متأتية من ادوارها منفردة او مجتمعة في بناء العرض المسرحي، وهذه العناصر هي:

١- الديكور (Scenry)

٢- الازياء Costume)

٣- الاضاءة (Lighting)

٤- الماكياج Make up)

٥- الموسيقى والمؤثرات الصوتية (Music and Sound effects)

رابعا: وظيفة الموسيقى ودورها في العرض المسرحي:

لا يختلف اثنان في المسرح على أهمية الموسيقى في العمل المسرحي وعلى كونها ركيزة اساسية من الركائز التي يعتمد عليها المسرح، ويختل العمل المسرحي حين تختل الموسيقى او ينتقص من فضائها كون الموسيقى لغة وسيط فني هدفها هو ايصال بعض المعاني من خلال التعبير الصوتي عبر السلالم الموسيقية

وهذه اللغة تحاول عبر رموزها وعلاماتها الموسيقية ان تصل الى معانيها من خلال مرجعية اجتماعية واسعة تتأطر بين (مرسل ومستقبل) وهذه المرجعية اساسها وعمادها الثقافة والتجربة ومواكبة المتغيرات في انماط وقوالب الفن الموسيقي كما هو الحال في بقية الفنون، فالموسيقى وهي تريد استهداف المعاني قد تتوصل بالترميز او المحاكاة او الانطباعات للوصول الى هذه المعاني.

"لا يمكن دراسة دور الموسيقى الوظيفي بمعزل عن دراسة وجهة النظر الفلسفية فيها، وعلى ضوء ذلك فلا يمكن تجاوز رؤية (افلاطون) (٤٢٧- ٣٤٧ ق.م) الفلسفية في كتاب (الجمهورية) حول وجهة نظره عن الموسيقى، وهذه الآراء ارتبطت في حقيقتها ارتباطاً وثيقاً برؤية (افلاطون) لمدينته الفاضلة التي اراد لها ان تقوم على اسس من الاخلاق والعدل، ويمكن ايجاز وجهة نظر (افلاطون) بوظائف الموسيقى، لاسيما التي وردت في كتابي (الجمهورية) و(القوانين) بالآراء الاربعة الآتية:

١. التأثير الاخلاقي للموسيقى، اذ لها القدرة على دعم العنصر الفاضل في الشخصية، او زيادة ميلها الى الرذائل تبعاً لنوع الالحان والمقامات المستخدمة فيها.

٢. التأثير النفسي للموسيقى برفعها لمعنويات الانسان، او الهبوط بها، وشفاء امراض معينة، او بعث الاختلال في النفس.

٣. ضرورة قيام علاقة سليمة بين الانغام والكلمات، والربط بين الموسيقى والشعر برباط وثيق، وايثار الموسيقى المصاحبة للعناء على الموسيقى الخالصة احياناً.

٤. الشك في قيمة التجديدات الموسيقية، والحذر من ان التجديد قد يؤدي الى اضطراب في النفوس ثم اختلال في نظم الدولة.

ويرى (ارسطو) في كتاب (السياسة) ان الالحان الخالصة هي بدورها محاكاة للخلق فالمقامات الموسيقية تختلف عن بعضها ويختلف تأثيرها في سامعيها، فبعضها يجعل الناس في هم وحزن، وبعضها الآخر يضعف الذهن، وبعضها يوحي بالحماسة، وللموسيقى القدرة على تكوين الشخصية ومن هنا كان الواجب ادخالها في تعليم الصغار" (بورتنوي، ١٩٦٥، ص٤٨- ٤٩)

وقد اثبتت الدراسات الحديثة "ان العمل بمصاحبة الموسيقى يجعل الشخص يحقق زيادة ملحوظة في العمل المنجز، وهذا يدل على ان الموسيقى تعطي للسامع نشاطاً يؤثر ايجابياً في ايقاعه الحركة، لذلك فلا عجب ان نجد (بيتهوفن) قد نظر الى (ان الموسيقى هي الحلقة التي تربط الروح بالحس). كما يقول (هولست): ان الموسيقى هي الجمال المسموع، وكلا القولين تعبير فلسفي فيه شعر وخيال. اما الوصف العلمي للموسيقى فهو كما يقول (ماكنوسون)): بأن الموسيقى عبارة عن ذبذبات منتظمة في ازمنة موقوته بصورة تستسيغها المشاعر وتتلذذ بها عن طريق الاستمتاع". (حنتوش، ١٩٨٥، ص٢٩٣)

"ونجد ان (ماريخولد) لا ينكر مدى ارتباط الموسيقى بالعاطفة والحس والخيال كونها تشكل لغة تترجم الأفكار والانفعالات الانسانية".(ماريخولد، ١٩٧٩، ص٣٤- ٣٥)

فالموسيقى التصويرية بالنسبة للعرض المسرحي هي عنصر جوهري "يعمل على تحقيق المتعة من ناحية، ودفع حركة الدراما الى الامام من ناحية اخرى، من خلال الانطلاق من حركة الاحداث ودورها في نمو الشخصيات في ضمن عاملي الزمان والمكان في العرض المسرحي لتشكل بذلك منطلقاً واضحاً لدى المتلقي في فهم حقيقة وجوهر الاحداث. ويمكن القول ان وظائف الموسيقى واهميتها قد تبلورت منذ نشأة المسرح الاولى، وبذلك فقد واكبت الموسيقى المراحل التاريخية، التي مر بها المسرح كعنصر مهم ومؤثر من عناصر العرض المسرحي، والموسيقى في المسرح تضطلع بوظائف مهمة هي:

١-الموسيقى تدعم النص المسرحي وتعبر عن الحدث.

٢-الموسيقى تساعد الممثل في خلق الحالة النفسية للدور.

٣-الموسيقى تقدم الدعم للمتفرج عبر تجربة فنية تتظافر فيها الجهود المسرحية ومنها الموسيقى بوصفها لغة جمالية تعبيرية في العرض مع بقية العناصر الاخرى لبلوغ الهدف الأعلى.

٤-الموسيقى تتغلغل بين عناصر العرض المسرحي، تتأثر بها وتتفاعل معها وتوحدها. (عبد الله، ١٩٩٧، ص٥٧- ٥٩)

لذا تُعد العلاقة بين الموسيقى والمسرح علاقة متمازجة تأخذ امتدادها التاريخي منذ القدم وبأشكال متعددة تتغير بتغير الحقبة التاريخية ومدى التطور في الشكلين الموسيقي والمسرحي لدى المجتمعات فعادة رقصة الحرب او الصيد لدى الشعوب البدائية مثلاً كانت شكلاً من اشكال هذه العلاقة بين المسرح والموسيقى، وتطورت لدى مجتمعات أكثر تطوراً في المسرح اليوناني حتى كان الشكل الأكثر تطوراً وهو المسرح الاوبرالي الذي يقوم اساساً على التناغم بين هذين الشكلين الثقافيين (المسرح والموسيقى) في علاقة تبادلية فنية.

وينبغي ان يأخذ المؤلف الموسيقي بعين الاعتبار مجموعة من الشروط الواجب توافرها في الموسيقى المصاحبة للحركات كي تقوم بوظيفتها التعبيرية، وهذه الشروط هي:

١ - يجب ان تساير سرعتها وميزانها المدى الطبيعي لكل حركة.

٢ - ان يكون ايقاعها متمشياً مع ايقاع الحركة ومصوراً لها وباعثاً على تأديتها.

٣ - ان يكون هناك رابط وائتلاف (هارموني) بين اجزائها من ناحية وبينها وبين الحركات من ناحية اخرى.

٤ - ان يخدم الشكل الموسيقي كلا من الحركات والالحان.

٥ - ان تكون سهلة تستوعبها الذاكرة في اقرب وقت ممكن.

٦ - يفضل ان تكون انغامها مألوفة ونابعة من صميم البيئة قدر المستطاع".

من هنا فان رصد العلاقة بين المسرح والموسيقى لا يمكن ان يتم بعزل الاثنين عن بعضهما، لان العلاقة بينهما تقوم اساساً على هذا التلاحم البنائي والتأريخ الانساني المشترك.

وبناءً على ما تقدم استشف الباحث بعض الاشكالات المتعلقة بالفهم القائم على عملية تأليف الموسيقى التصويرية في العمل الدرامي في المسرح فغالباً ما توكل اعمال التأليف الموسيقي الدرامي في المسرح الى

(الملحن) لا (المؤلف الموسيقي)، وهذا خطأ شائع وكبير، في حين ان (الملحن) غير معني اساساً بعملية (التأليف الموسيقي)

المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري والدراسات السابقة

من خلال استعراض الاطار النظري، اتضح للباحث المؤشرات الاتية:

١-يشكل مسرح الطفل جانباً مهماً في حياة الطلبة واستقطابهم وذلك من خلال العمل المسرحي الذي يتجسد بالصوت والحركة بما يحمله هذا العمل من متعة وفائدة وتشويق باطار فني علمي مرسوم ومخطط له.

٢-للموسيقى والغناء دور فاعل ومهم من خلال الاداء الوظيفي مع الركائز الاخرى في العمل المسرحي (الفكرة والصراع والحوار والشخصيات والجو العام).

٣-الموسيقى والغناء تمثل جزءاً في المحيط الموسيقي والغنائي الخارجي لحياة الشباب وتبدأ بصورة عامة منذ الطفولة وترافقه طوال حياته.

٤-تمتزج الموسيقى مع الدراما ومن ثم تكون حلقة اساسية مهمة من حلقات مسرح الطفل.

٥-تصبح الدراما اقل ثقلاً الى حد ما واكثر ظرفاً كلما اقتربت العروض المسرحية من المنوعات (مسرحية غنائية).

٦-اللحن ما هو الا عدة نغمات متتابعة منظمة تنظيماً خاصاً مع اختلاف في درجة الصوت، والهارموني هو عبارة عن النغمات التي تصاحب اي نغمة إذ تسمع جميعها معاً في لحظة واحدة مع النغمة الاصلية.

٧-الموسيقى تستطيع ان تستثير استجابات (جسمية عقلية) في ضمن جهازي الدوران والنفس وغيرها وانها يمكن ان تؤثر في امزجة الافراد وانفعالاتهم النفسية الاخرى.

٨-تسهم اهمية الموسيقى في علو الروح وسموها كونها ليست مجرد انغام بل وسيلة تواصل لالتقاء الذهن والروح عند الشخص الواحد، وهي ايضاً وسيلة فاعلة اجتماعية وتربوية تسهم في عملية التفاهم وفي تنمية الحس الشخصي وتعمل على ادخال البهجة الى النفس وتجميل العالم من حولنا.

٩-للموسيقى اثر في النفس البشرية من حيث خفض التوتر والاسترخاء وتحقيق الراحة والانسجام.

١٠-للموسيقى تأثير اخلاقي إذ لها القدرة على دعم العنصر الفاضل في الشخصية او زيادة ميلها الى الرذائل تبعاً لنوع الالحان والمقامات المستخدمة فيها.

١١-العمل بمصاحبة الموسيقى يجعل الشخص يحقق زيادة ملحوظة في العمل المنجز وهذا يدل على ان الموسيقى تعطي للسامع نشاطاً يؤثر ايجابياً في ايقاعه الحركي.

١٢-الموسيقى التصويرية بالنسبة للعرض المسرحي هي عنصر جوهري يعمل على تحقيق المتعة من ناحية ودفع حركة الدراما الى الامام من ناحية اخرى، من خلال الانطلاق من حركة الاحداث ودورها في نمو الشخصيات في ضمن عاملي (الزمان والمكان) في العرض المسرحي لتشكل بذلك منطلقاً واضحاً لدى المتلقي في فهم حقيقة او جوهر الأحداث.

١٣-للمؤثرات الصوتية اهمية بالغة في العروض المسرحية كونها تستخدم كاستعاضة على الاصوات الطبيعية ومن ثم تعزز من المشهد المسرحي فضلاً عن دورها في خلق الجو المسرحي.

منهج البحث وإجراءاته:

بما أن البحث الحالي يهدف الى الكشف عن التوظيف الفني والتربوي للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل ، وهو من البحوث التي تتجه نحو المنهج الوصفي لذلك اعتمد الباحث في بحثه هذا المنهج الوصفي (أسلوب تحليل المحتوى) (Content Analysis) بوصفها الطريقة المناسبة لتحقيق هدفي البحث ، فالتحليل يقصد به (تجزئة البيانات وتنظيمها في عناصر اساسية التي اثارها البحث" (Ker linger , p:٣ , ١٩٦٥) ، اما المحتوى فيقصد به "هيكل من المعاني في صيغة رموز ، وقد تكون هذه الرموز لفظية او صورية او إشارية ، وهذه المعاني هي التي تشكل لنا عملية الاتصال" (p:٤٨٨ , ١٩٥٢ , Berlson) .

وقد عرفه بيرلسون (Berlson) "اسلوب بحث في الوصف الموضوعي المنهجي والكمي للمحتوى الظاهر في وسائل الاتصال" (p:٤٨٨ , ١٩٥٢ , erlson) وقد ركز البحث الحالي على هذا التعريف للأسباب التالية :

١ - الالتزام بالمنهجية ، إذ سيتم التحليل وفق فقرات الوظائف الفنية والتربوية للاغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل.

٢ – التكميم، أي استعمال التكرارات وسيلة لتكميم البيانات وإعطائها تكراراً واحداً لكل فقرة (وحدة التحليل) يراد تأكيدها في المحتوى.

٣-الالتزام بالموضوعية ، وذلك من طريق حساب معامل الثبات "الذي عدّه (سكوت - Scott) التعريف الاجرائي للموضوعية " (p:١٨٧ , ١٩٦٢ , Scott).

١ - مجتمع البحث: لغرض تحقيق هدفي البحث قام الباحث بإجراء دراسة مسحية للعروض المقدمة في مسرح الطفل والتي عرضت للمدة ما بين (٢٠٠٥ – ٢٠١٥م) والتي استخدمت الاغنية في عروضها ، وبهذا حدد الباحث مجتمع بحثه بـ (١٨) مسرحية

٢ - عينة البحث: اختار الباحث عينة عشوائية بلغت (٣) عروض مسرحية بطريقة كتابة أسماء العروض على قصاصات من الورق واختيار العينة من بينها بشكل عشوائي كما هو موضح في الجدول (١) أدناه

جدول (٢) عينة البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	سنة الانتاج	جهة الانتاج
١	ورود وسر العنقود	فالح حسن العبد الله	حسين علي صالح	٢٠٠٥	دائرة السينما والمسرح
٢	لنبتسم	مهند المختار	بكر نايف	٢٠١٠	دائرة السينما والمسرح
٣	شبيك لبيك	حسين علي هارف	حسين علي هارف	٢٠١٣	دار ثقافة الاطفال

٣- اداة البحث: اعتمد الباحث تحليل المحتوى في تنفيذ اجراءات بحثه ، لذلك تم تصميم اداة البحث المتمثلة بـ (استمارة التحليل) ، وقد صمم الباحث هذه الاستمارة وفق الخطوات الآتية:-

١- المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري .

٢- المصادر والأدبيات التي تناولت اسلوب تحليل المحتوى وكيفية توظيفه في البحث الحالي ، إذ اطلع الباحث على تصانيف هذا الاسلوب ، واختار منها ما يتلاءم مع هدفي بحثه.

٣- الاطلاع على الدراسات والبحوث العلمية التي تناولت اسلوب (تحليل المحتوى) وكيفية توظيفه في اجراءات بحثه ، فضلاً عن الاطلاع على الدراسات التي تناولت مواضيع مقاربة للبحث الحالي ، وهنا لا بد من الاشارة الى عدم وجود دراسة متطابقة مثل الدراسة الحالية على حد علم الباحث ، لذلك فإن البحث الحالي يعد خطوة أولى لبحوث مستقبلية تتناول مشكلات مماثلة لمشكلة البحث الحالي.

٤ – المقابلات التي اجراها الباحث مع عدد من بعض المخرجين ذي الخبرة والاختصاص في مجال مسرح الطفل ، ولا سيما من استخدم الاغنية في عروضه .

٥- خبرة الباحث المتواضعة في مجال التأليف والتلحين والغناء ، وهذا ساعده على تكوين صورة اولية عن مفردات استمارة التحليل .

تأسيساً على ما تقدم ، تم بناء اداة التحليل (استمارة التحليل) بصيغتها الاولية (*)

تكونت استمارة تحليل المحتوى (بصيغتها الاولية) من (٢٦) فقرة وتكونت من محورين : أولها تمثلت بمجموعة الوظائف الفنية تضمنت (١٣) فقرة ، وثانيها تمثلت بمجموعة الوظائف التربوية تضمنت (١٣) فقرة

٤ - صدق الأداة : تم عرض استمارة تحليل المحتوى (بصيغتها الاولية) على مجموعة من الخبراء ذوي اختصاص ، ويبلغ عددهم (١٠) خبيراً موزعين على اختصاصات (الفنون المسرحية - التربية الفنية - الفنون الموسيقية) ، من أجل التعرف على آرائهم حول صلاحية فقراتها ومدى فاعليتها في قياس اهداف البحث الحالي.

بعد أن تم جمع الاستمارات من الخبراء قام الباحث بتعديل الفقرات التي اشار اليها الخبراء ، وعليه أصبحت هذه الاستمارة جاهزة للتطبيق في صيغتها النهائية وتكونت من (٢٠) فقرة بمحورين : أولها تمثلت بمجموعة الوظائف الفنية تضمنت (١٠) فقرات ، وثانيها تمثلت بمجموعة الوظائف التربوية تضمنت بـ (١٠) فقرات، ولقياس مدى تحقق كل فقرة من فقرات الاستمارة اعتمد الباحث مقياساً ثلاثياً تمثل بـ (تتحقق ، تتحقق الى حد ما، لا تتحقق)

٥ - قواعد التحليل :

١- تقديم معلومات عامة عن المسرحية تتضمّن ما يلي :

أ – اسم المسرحية ب– المؤلف

ت – المخرج ث– اسم الاغنية المستخدمة .

جـ – جهة الانتاج ح- مكان وزمان العرض

خ – فكرة المسرحية ه– ملخص المسرحية

٢ – تقديم وصف موجز للمشهد الذي استخدم فيه الاغنية.

٣- النص الغنائي

٤ – استبعاد المشاهد التي لا توجد فيها اغنية والاكتفاء بتحليل المشاهد التي تحتوي على الاغاني.

٦ - وحدات التحليل :

استعمل هذا البحث وحدتين تحليليتين هما :

١ – **المشهد** : هو وحدة التسجيل .

استعمل الباحث المشهد في هذه الدراسة كوحدة تسجيل ، لأنها اكثر الوحدات ملاءمة لطبيعة المحتوى المحلل ، وتبرز اهمية المشهد في البحث الحالي من خلال اعطاء معنى لفقرة من فقرات الوظائف الفنية والتربوية للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل.

٢ – **الموضوع** : وهو وحدة سياق العرض.

هو تتابع متكامل وهو المادة المحيطة بوحدة التسجيل (المشهد) ، وهو في هذه الدراسة النتاج المتكامل للعرض المسرحي ، اي أن الموضوع هو وحدة للسياق إذ يتم الرجوع إليه لفهم وحدة التسجيل (المشهد).

وحدة التعداد (نظام العد) سيعتمد الباحث التكرار وحدة لتعداد ظهور كل فقرة من فقرات الوظائف الفنية والتربوية للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل وبحسب التصنيف التي أُعِد في ضوئها ، وبهذا تحدد قوة ظهور كل فقرة بوساطة التكرار .

٧ - خطوات التحليل: في تحليل المحتوى ينبغي اتباع خطوات متسلسلة في العمل ، وسيعتمد البحث الحالي الخطوات الآتية :

١ – مشاهدة العرض المسرحي (الموضوع) كاملاً ، لتكون صورته واضحة في ذهن المحلل، وللتعرف على فكرة المسرحية، اي التعرف على وحدة موضوع المسرحية، وهذا يعني تطبيق وحدة (الموضوع) وعدَه وحدة سياق العرض .

٢ – تحديد مشاهد العرض المسرحي التي تظهر فيها الاغنية فقط وثم مشاهدتها بشكل دقيق لغرض تحليلها، وهذا يعني تطبيق وحدة (المشهد) وعده وحدة لتحليل العرض .

٣ – تفريغ نتائج التحليل في قائمة خاصة بالبحث وذلك بإعطاء تكرار واحد لكل فقرة من فقرات الوظائف الفنية والوظائف التربوية للأغنية التي تظهر في المشهد الواحد وبذلك تحصل كل فقرة على عدد من التكرارات أو – لا تحصل على اي تكرار.

٨ - الثبات: يشترط في اسلوب تحليل المحتوى توفر الموضوعية واستبعاد ذاتية المحلل ، والثبات يعني أن يحصل على النتائج نفسها للتحليل نفسه وتحت نفس الظروف وإن اختلف المحلل ، لذلك قام الباحث باختيار مسرحيتين من عينة البحث بطريقة عشوائية وتوزيعهما على خبيرين (*) بعد تدريبهما على قواعد التحليل لغرض القيام بتحليلهما وفق استمارة التحليل للحصول على الثبات .

بعد ذلك استعمل الباحث معادلة (كوبر) لحساب الثبات من طريق المقارنة مع نتائج التحليل للمحلل الثاني .

٩ - الوسائل الاحصائية: قام الباحث باستعمال عدد من الوسائل الاحصائية لمعالجة البيانات والمعلومات تحقيقاً للهدف الحالي .

١ - استعمل معادلة الوسط المرجح للتعرف على مدى التوظيف الفني والتربوي للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل ، باستعمال المعادلة التالية :

$$\text{معادلة فيشر} = \frac{\text{التكرار ١} \times ٢ + \text{التكرار٢} \times ١ + \text{التكرار ٣} \times \text{صفر}}{\text{التكرار الكلي}}$$

(الوسط المرجح)

٢– تقارن قيم الوسط المرجح المحسوب مع الوسط المرجح النظري المحسوب كالتالي :

$$\text{الوسط المرجح الفرضي} = \frac{٢ + ١ + \text{صفر}}{٣} = \frac{٣}{٣} = ١$$

٣ – كل وسط مرجح تكون قيمته أعلى من الوسط المرجح الفرضي تعد الوظيفة التربوية او الدرامية متضمنة في شخصية المهرج والعكس صحيح .

٤ – استعمال الوزن المئوي لاستخراج نسبة المتغيرات في فقرات الوظائف الفنية والتربوية للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل .

$$\frac{\text{س} \;\; ١٠٠}{\text{اكبر وزن}}$$

تحليل العينات

٢ - مسرحية (ورود وسر العنقود) (*)

تأليف : فالح حسين العبد الله

اخراج : حسين علي صالح

الاغنية المستخدمة : (واحد – اثنان ، تحقق حلمنا)

جهة الانتاج : الفرقة القومية للتمثيل

مكان وزمان العرض : المسرح الوطني عام ٢٠٠٥م

فكرة العرض : (لكي نحصل على ثمرة المحبة يجب علينا اولا ان نساعد الاخرين**)**

انظر ملحق (٥)

وصف (المشهد الاول) يبدأ المشهد من خلال مقاطع غنائية استعراضية تقدمها شخوص المسرحية بصورة متسلسلة تبدأ من طريق (الملك) وتنتهي من طريق (الخادمة) ، وهذه الاغاني تعرف من خلالها أدوار الشخصيات وابعادها للجمهور ، حيث تقوم الشخصيات بتجسيد الاغاني من طريق حركات تعبيرية راقصة ، (تبدأ موسيقى) يدخل على اثرها (الملك) بحركة سريعة مبتسماً من عمق المسرح وتقع عليه بقعة ضوء فيقوم بأداء مقطع غنائي في مقدمة المسرح من طريق حركات رياضية، وتتحول الاضاءة بانتقاله سريعة الى الاميرة (ورود) وهي تدخل من يسار وسط المسرح وتحمل مظلة زرقاء صغيرة بيده اليمنى ، فتقوم بأداء مقطع غنائي بحركة راقصة بطيئة تعرّف عن شخصيتها التي تتميز بالكسل والعناد ، وبينما هي تغني ، ثم يدخل (المهرج) من يمين وسط المسرح وتقع عليه بقعة ضوء ويقوم بأداء مقطع غنائي يعرف عن شخصيته التي تتميز بالضحك والتفاؤل ، يتغّير ايقاع الموسيقى الى موسيقى ترقب مصاحبة مع مؤثرات زئير الاسد ، يدخل (الاسد) من يمين وسط المسرح ، حيث يقوم بالزئير لمرات عديدة وبعدها يقوم بأداء مقطع غنائي يعرف بها عن شخصيته التي تتميز بالقوة والبطش ، فتتغير الموسيقى الى موسيقى حزينة تدخل على اثرها شخصية (الرجل الفقير) من يسار وسط المسرح وتتحول عليه بقعة الضوء ويقوم بأداء مقطع غنائي يعرف به شخصيته التي تعرف بالبؤس والفقر والجوع ، فترقص معها باقي الشخصيات في أثناء الاداء وبعده تدخل (الخادمة) بحركة سريعة من يسار وسط المسرح وتقوم بأداء مقطع غنائي تعرف بها شخصيتها التي تعاني من عناد الاميرة (ورود) وكسلها ، وبعدها تتقدم جميع الشخصيات نحو مقدمة المسرح وتقوم بأداء المقطع الغنائي الأخير بصوت واحد وبعدها تقوم بالتصفيق ، ويخرجون من يسار وسط المسرح (تختفي الاضاءة تدريجياً).

الاغنية ..(واحد ،، اثنان)

واحد اثنان ... واحد اثنان

شهيق زفير ... واحد اثنان

واحد اثنان

سلامة الانسان .... بلياقة الابدان ـــــــ ما اجمل النشاط .. صباح كل يوم

واحد اثنان .. واحد اثنان

امارس الالعاب وافتي بين القوم ـــــــ امارس النشاط .. صباح كل يوم

وابنتي الصغيرة .. اطباعها مثيرة ـــــــ لا تسمع الكلام لأنها الاميرة

فطاعة الاباء ... واجب الابناء

قد طال المنال – لأنني السلطان

وصف (المشهد السابع) تتحرك الشخصيات على الخشبة بطريقة متداخلة وهم يفكرون في ايجاد حل لتحصل من طريقه الاميرة (ورود) على شكر ، فتقف (الخادمة) وتشير بيديها الى وجود فكرة ، حيث تتقدم نحو مقدمة المسرح وتقوم بسؤال الاطفال : هل فعلت الأميرة (ورود) خيراً عندما ساعدت (الأسد) ؟ فيجيب الاطفال بصوت واحد (نعم) وتسألهم ثانياً : هل فعلت الأميرة (ورود) خيراً عندما أطعمت (الرجل الفقير) ؟ فيجيب الاطفال بصوت واحد (نعم) وبعدها تسألهم ثالثاً : اذن من منكم سيقوم بشكر الأميرة (ورود) على افعالها الحسنة ؟ فيرفع الاطفال ايديهم ، فتقوم (الخادمة) باختيار واحد منهم ، فيعتلي خشبة المسرح ويتقدم نحو الأميرة (ورود) ويقوم بتقبيلها وثم شكرها ، فتتقدم الأميرة (ورود) نحو مقدمة المسرح (تبدأ موسيقى توحي بالترقب) فجأة تتكلم الأميرة (ورود) فيعبر الجميع عن فرحهم وهم يدورون حول الاميرة (ورود) ، فتقوم الأميرة (ورود) باحتضان (المهرج) والقطة (بسبس) وتشكرهما كونهما ساعداها ورافقاها الى رحلة الغابة السحرية و(تبدأ موسيقى سريعة توحي بالسعادة) وينشد (المهرج) اغنية يؤديها بحركات راقصة يملأ بها فضاء المسرح ويعبر من خلالها عن شفاء الاميرة وترقص على اثرها باقي الشخصيات (تختفي الاضاءة تدريجياً) .

الاغنية – (تحقق حلمنا)

تحقق حلمنا تبارك سعينا .. تحقق حلمنا تبارك سعينا

بالفاكهة السحرية تكلل بحثنا .. تكلل بحثنا

تحقق حلمنا تبارك سعينا .. تحقق حلمنا تبارك سعينا

بالفاكهة السحرية تكلل بحثنا .. تكلل بحثنا

وداعا للدموع لنوقد الشموع - وداعا للدموع لنوقد الشموع

شفاء الاميرة من علتها المريرة - شفاء الاميرة من علتها المريرة

لنهنئ بعضنا .. لنهنئ بعضنا

تحقق حلمنا تبارك سعينا .. تحقق حلمنا تبارك سعينا

بالفاكهة السحرية تكلل بحثنا .. تكلل بحثنا

(انسدال الستارة)

٢- مسرحية (لنبتسم)

تأليف :مهند المختار

اخراج : بكر نايف

الاغنية المستخدمة : انا الضاحك انا المضحك

جهة الانتاج : الفرقة القومية للتمثيل

مكان وزمان العرض : المسرح الوطني عام ٢٠١٠م

فكرة العرض: (ننثر الحب اينما كنا، نعشق الابتسامة، لنبتسم جميعنا من اجل السلام)

(*) ينظر ملحق (٦)

توصيف المشاهد التي تحتوي على الاغنية

وصف (المشهد الخامس) يبدأ المشهد بصراخ (الشاطر حسن) وبعدها ينادي بصوت عالٍ ثلاث مرات : (مهلا) ثم يبكي (تظهر موسيقى حزينة تتزامن مع بكاءه) ، فيخرج (الشاطر حسن) من القفص ويتجه نحو مقدمة المسرح بحركة بطيئة، حيث يتحدث مع جمهور الاطفال ويظهر أسفه لهم كونه لم يتخيل أن تؤدي أفعاله هذه الى الاساءة بالآخرين، ويطلب منهم السماح، ويطلب من الشخصيات الثلاث بمساعدته من خلال منحه فرصة ثانية شرط أن يكون صادقاً مع نفسه وصادقاً مع الاطفال ، وأن يبتعد عن الألعاب العنيفة ثم يجلس على حافة خشبة المسرح باكياً مرة اخرى ، فتتعاطف معه الشخصيات الثلاث ، وتقرر اعادة النظر في قرار حكمه مرة اخرى كونه ليس له ذنب بكل ما حصل ، فيقرر القاضي (المهرج) بان تلقي الشخصيات الثلاثة حكاياتها على (الشاطر حسن) الواحدة تلو الأخرى لتتّضح قصصها الحقيقية، ومنح (الشاطر حسن) فرصة بشرط عدم ممارسة ألعاب العنف عند رجوعه الى البيت وان يقرأ تلك القصص للأطفال بكل صدق ، فيوافق (الشاطر حسن) على شرط المحكمة، وتعود الشخصيات الى اماكنها الرئيسية، فتتقدم (سندريلا) نحو وسط وسط المسرح ، وتقع عليها بقعة ضوء مصاحبة بموسيقى هادئة ثم تقوم بإلقاء قصتها الى الاطفال وتعود الى نفس مكانها ، وبعدها تتقدم (ليلى) وتقف أيضاً في نفس المكان ، وتقع عليها بقعة ضوء وتتكلم عن قصتها للأطفال ، فيتغير ايقاع الموسيقى والاضاءة مع تغير احداث قصة (ليلى) وتعود الى مكانها ، فيتقدم (المهرج) بحركة سريعة ويقف في نفس المكان ، فتتقاطع الاضاءة، وتتداخل الموسيقى مع حركاته السريعة التي يملأ بها فضاء المسرح، حيث يقوم بعدها بتعريف نفسه للأطفال بكل حيوية ، يصاحبها صوت تصفيق ، ثم يعود (المهرج) الى مكانه

الاغنية ... (ضاحك ومضحك انا)

انا المهرج ... انا صديق الاطفال ..... ضاحك ومضحك انا

انا اسم على مسمى .. الاطفال اصدقائي .. كل من يشاهدني يبتسم .. فيبتسم

كل المؤلفين يعشقونني .. كل المخرجين يحبونني

انا الضاحك .. ضاحك ومضحك انا ..

اسمي موجود في معظم الروايات .. اضحك وابتسم واحب الحياة

الكل يعشقني - الكل يحبني – ضاحك .. ضاحك ومضحك انا

٣- مسرحية (شبيك لبيك)

تأليف : حسين علي هارف

اخراج : حسين علي هارف

الاغنية المستخدمة : (انا شبيك انا لبيك – السعادة اغلى من الذهب)

جهة الانتاج : دار ثقافة الاطفال

مكان وزمان العرض : دار ثقافة الاطفال عام ٢٠١٣م

فكرة العرض : (سعادة الانسان لن تتحقق بالمال والذهب .. بل بالحب والخير)

(*) ينظر ملحق (٧)

توصيف المشاهد التي تحتوي على الاغنية

وصف (الثاني) الملك جالس في قصره وامامه صندوق من الذهب ، تدخل ابنته (الاميرة زينة) فرحة وتطلب منه ان يخرج معه الى الحديقة ، فيرفض الملك نتيجة انشغاله بعد الذهب ، ترحل الاميرة وهي حزينة ، يعاود الملك بعد الذهب ، صوت مؤثر ودخان يعم غرفة الملك فيظهر على اثرهما المارد ، يتفاجئ الملك بظهوره فيقوم المارد بملاطفته ، فيقوم المارد بإداء حركات راقصة ويقدم اغنية يعرف من خلاله شخصيته الى الجمهور ، اثناء الغناء ينتقل بين زوايا قصر الملك ويدور حول الملك ، يعود الملك الى طبيعته ويضحك مع المارد يقتربان لبعضهما .. وعند انتهاء الاغنية يطلب المارد من الملك ان يطلب ما يشاء ، فيطلب الملك ان يمنحه (اللمسة الذهبية) ، فيستجيب له .. الاغنية ... (انا شبيك ... انا لبيك)

انا شبيك انا لبيك .. انا شبيك انا لبيك

انا رهن اشارات يديك .. انا رهن اشارات يديك

لو ناديت عليه تراني .... تراني مثل البرق اجيء اليك

والبي طلباتك فورا .... فورا لو تأكل خبزا او كيك

انا شبيك انا لبيك .. انا شبيك انا لبيك

انا رهن اشارات يديك ..

انا رهن اشارات يديك

انا يعرفني من يتمنى .. ان يصبح في حال اغنى

اسمعه بأسمي يتغنى .. جرب وسأجيء اليك

انا شبيك انا لبيك .. انا شبيك انا لبيك

انا رهن اشارات يديك ..

انا رهن اشارات يديك

توصيف المشاهد التي تحتوي على الاغنية

وصف (المشهد السادس) يعود الملك الى قصره مرتجفا ومتلهفا وبيده ابريقا مليء بالماء فيخبر خادمه حكيم بان المارد منحه هذا الابريق السحري ليخلصه من اللمسة الذهبية ، يقوم الملك برش ابنته الاميرة زينة ، فتعود الى طبيعتها ، وتعانق ابيها فيذهبون جميعا الى الحديقة وتقوم الاميرة زينة باداء اغنية تبين من خلالها اهمية الحب والخير جميع الشخصيات يرددون الاغنية مع حركة الزهور والورود ، واضاءة متقطعة تجسد اجواءا من السعادة والمرح .

الاغنية .... (السعادة .. اغلى من الذهب)

السعادة اغلى .. اغلى من الذهب ـــــ السعادة اغلى.. اغلى من الماس

السعادة تكبر بروح الامل بالفرح والخير وبحب الناس

السعادة اغلى .. اغلى من الذهب ـــــ السعادة اغلى.. اغلى من الماس

السعادة تكبر بروح الامل بالفرح والخير وبحب الناس

يا محلى الطيور بفرح غنت ..... من شافته يفوح بعطر وثيابه اشكال الوان

السعادة اغلى .. اغلى من الذهب ـــ السعادة اغلى.. اغلى من الماس

السعادة تكبر بروح الامل بالفرح والخير وبحب الناس

السعادة اغلى .. اغلى من الذهب ـــــ السعادة اغلى.. اغلى من الماس

السعادة تكبر بروح الامل بالفرح والخير وبحب الناس بالفرح والخير وبحب الناس

بالفرح والخير وبحب الناس ـــــ بالفرح والخير وبحب الناس

الذهب مو مثل الورد الذهب مابي احساس

طبع الورد رقة وعطر تتغنى بي كل الناس

السعادة تكبر بروح الامل ..... بالفرح والخير وبحب الناس

بالفرح والخير وبحب الناس

(انسدال الستارة)

نتائج البحث ومناقشتها

أولاً - عرض النتائج ومناقشتها

تمخضت اجراءات البحث الواردة في الفصل الثالث عن بعض النتائج التفصيلية التي توصل اليها الباحث على وفق هدفا البحث وهما (الكشف عن التوظيف الفني للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل)

و(الكشف عن التوظيف والتربوي للاغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل) وفي مستوى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري ، إذ تم تفريغ نتائج البحث التي كشف عنها التحليل بما تحتويه من بيانات ومعلومات في استمارة خاصة ، وتم فيها ترتيب الفقرات تنازلياً حسب اهميتها ، بناءً على ما حصلت عليه كل فقرة من تكرار ، وقد عد التكرار مؤشراً للأهمية المعطاة لها من قبل العروض المسرحية ، فالفقرة التي تحصل على اكثر عدد من التكرارات تكون اعطيت اهمية اكثر من تلك التي حصلت على نسبة اقل ، وقد اشار وايت " إن اهمية القيمة تأتي من ارتباطها بتكرارها " ، وكذلك تم استخراج الوسط المرجح لكل فقرة واستخراج الوزن المئوي لكل فقرة من الفقرات ، فالفقرة التي حصلت على نسبة مئوية (٥٠%) فما فوق هي الفقرة التي حققت نجاحاً ، وأما الفقرة التي حصلت على نسبة مئوية اقل من (٥٠%) فهي الفقرة التي لم تحقق نجاحاً في العرض ، وسيتم عرض نتائج العروض بطريقة متسلسلة .

عرض نتائج العينات الثلاثة

من خلال عرض نتائج فقرات الوظائف الفنية والتربوية للأغنية الموجهة في عروض مسرح الطفل في العروض الثلاثة تبيّن ان الفقرات الفنية حققت نسبا اعلى من الفقرات التربوية ، اذ أن الفقرة (١) احتلت المرتبة (١) ، إذ حققت نسبة (١٠٠%) وهذا يدل يشير الى أنّ الاغنية يساعد على خلق الجو النفسي العام للعرض المسرحي بشكل كبير ، وأما الفقرة (٢) فإنها احتلت المرتبة (٣) وحققت نسبة (٩٠%) وهذا يدل على الاغنية عبرت عن فكرة المسرحية الرئيسية بشكل جيد ، وأما الفقرة (٣) فقد احتلت المرتبة (٨) وحققت نسبة (٥٠%) وهذا يدل على ان الاغاني ساهمت الى حد ما في تنمية الحدث وتطويره دراميا ، وأما الفقرة (٤) فإنها احتلت المرتبة (٩) وحققت نسبة (٥٠%) وهذا يدل على أن الاغاني لم تتمكن بشكل جيد أن تربط بين بعض المشاهد المسرحية ، واما الفقرة (٥) فإنها احتلت المرتبة (١٠) وحققت نسبة (٣٠%) ، تمكنت بنسبة ضعيفة جدا عن الكشف عن البعدين النفسي والاجتماعي للشخصيات التي تؤدي الاغنية ، اما الفقرة (٦) فقد احتلت المرتبة (٦) وحققت نسبة (٧١%) وهذا يدل على أن الاغاني تمكنت من اختزال الافكار المسرحية والتعوض عنها وحقق ذلك اختزال الزمن بالنسبة للمتلقي ، وأما الفقرة (٧) فإنها احتلت المرتبة (٤) وحققت نسبة (٩٠%) وهذا يدل على أن النص الغنائي ساهمت بشكل جيد في اختزال عنصري الزمان والمكان مما جعل يصل فكرة المسرحية بطريقة اسرع الى المتلقي ، وأما الفقرة (٨) فإنها احتلت المرتبة (٥) وحققت نسبة (٨٠%) وهذا يعني أن الاغاني في اغلب المشاهد المسرحية تمكنت من اشاعة روح البهجة والسرور والفرح بين الاطفال وذلك من خلال تجسيده النهايات السعيدة في اغلب مشاهد العروض وتحديداً في المشاهد النهائية ، وأما الفقرة (٩) فإنها احتلت المرتبة (٢) وحققت نسبة (١٠٠%) وهذا يدل على أن الاغاني ساهمت في التنويع الدرامي في العروض المسرحية وتحقيق الايقاعات اللحنية التي اثرت جو الجو العرض المسرحي ، اما الفقرة (١٠) فقد احتلت المرتبة (٧) وحققت نسبة (٦٠%) وهذا يدل على أن الاغاني تمكنت من خلق جوا مسرحيا بشكل جيد ، وأما بالنسبة لعرض نتائج الفقرات التربوية في العينات الثلاثة فقد تبيّن أنها حققت نسباً اقل من فقرات الوظائف الفنية ، حيث احتلت الفقرة (١١) المرتبة (١٧) وحققت نسبة (٦٠%) وهذا يعني ان الاغاني ساعدت في ترسيخ المفاهيم والمعلومات المتضمنة في العروض المسرحية الى حد ما، اما الفقرة (١٢) فاحتلت المرتبة (١٩) وحققت نسبة (٤٠%) وهذا يدل على أن الاغاني ساعدت على تعزيز الروح الجماعية والسلوك الجماعي

الى حد ما ، وأما الفقرة (١٣) فإنها احتلت المرتبة (٢٠) وحققت نسبة (١٥%) وهذا يدل على أن الاغاني تمكنت بشكل ضعيف من تهذيب الطباع السلوكية لدى المتلقي (الطفل) ، وأما الفقرة (١٤) فإنها احتلت المرتبة (١٤) وحققت نسبة (٨٠%) وهذا يدل على أن الاغاني في العروض الخمسة اشاعت روح التفائل لدى المتلقي الطفل بشكل جيد ، وأما الفقرة (١٥) فإنها احتلت المرتبة (١٣) وحققت نسبة (٨٥%) وهذا يدل على أن الاغاني عملت على اشاعة تحقيق عنصر الاسترخاء وخفض التوتر لدى المتلقي (الطفل) بشكل جيد ، وأما الفقرة (١٦) فإنها احتلت المرتبة (١٨) وحققت نسبة (٥٠%) وهذا يدل على أن الاغاني اسهمت على غرس روح الحماسة والروح الوطنية لدى المتلقي بشكل جيد، واما الفقرة (١٧) فأنها حققت المرتبة (١١) وحققت نسبة (٩٠%) وهذا يدل على ان الاغاني تمكنت من تعزيز القيم الاخلاقية والاجتماعية والتربوية (التسامح ، المحبة ، الاحترام ، الوفاء) بشكل جيد جدا ، وأما الفقرة (١٨) فإنها احتلت المرتبة (١٥) وحققت نسبة (٧٠%) وهذا يدل على أن الاغاني عملت على تنمية الذائقة الموسيقية لدى المتلقي الطفل بشكل جيد ، وأما الفقرة (١٩) فإنها احتلت المرتبة (١٢) وحققت نسبة (٩٠%) وهذا يدل على أن الاغاني اكدت على الاهداف التربوية المتضمنة في العروض المسرحية ، وأما الفقرة (٢٠) فإنها احتلت المرتبة (١٦) وحققت نسبة (٧٠%) ، وهذا يدل على أن الاغاني اكدت على استلهام العبر والدروس التي طرحتها العروض المسرحية

ثانيا : الاستنتاجات

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج البحث توصل الباحث الى الاستنتاجات الآتية :

١ – أسهمت الأغاني بشكل كبير وفعال في ايصال الفكرة الرئيسية للعرض والتأكيد عليها .

٢– استطاعت الاغاني المستخدمة في العروض المسرحية ان تحافظ على عنصر التشويق لدى (المتلقي) واثارة مشاعره على مدار العرض .

٣ – أسهمت الاغاني في توضيح وتبسيط القيم التربوية والمعرفية المتضمنة في النص المسرحي عن طريق وظائفه الفنية والتربوية .

٤ – ضعف الجانب الانتاجي ادى الى عدم تسجيل الاغاني التي تسجل بشكل خالص مع قالب المشهد المسرحي واعتماد الموسيقى الجاهزة بديلة عنها.

٥-إن الاغاني المستخدمة في العروض المسرحية قد اسهمت بتأكيد الاحساس بالانتماء للجماعة وتعزيز الثقة بالنفس .

٦-إن اغلب العروض المسرحية حققت الموائمة بين المكونات الفنية والتربوية للغناء وطرق توظيفها مع عناصر العرض المسرحي .

٧– حققت اغاني اغلب مشاهد العروض المسرحية تفاعل واضح وسريع لدى المتلقي (الطفل) عن طريق التصفيق او الرقص او المشاركة بالغناء ..

٨– إن الاغنية لها تأثير كبير وواضح على المتلقي (الطفل) ، بحيث يقوم بحفظه سريعا وبترديده اثناء العرض او حتى بعده .

٩ – أسهمت الاغنية بإضفاء جوا من المرح والفرح والبهجة في اغلب العروض المسرحية .

١٠ –حملت معظم الاغاني القيم التربوية التي تضمنتها العروض المسرحية ولا سيما الفكرة الرئيسية لكل عرض .

ثالثاً : التوصيات:

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل اليه الباحث فانه يقدم التوصيات الآتية :

١- يوصي الباحث بان يكون للأغنية دور رئيسي في العروض المسرحية التي تقدم في مسرح الطفل ومنحها مساحة واسعة كونها تعد من اهم العناصر الساندة في العرض المسرحي واكثرها تأثيرا على المتلقي ..

٢- ضرورة توفير الامكانات الانتاجية اللازمة لغرض تسجيل (الاغاني) للمسرحيات بما يؤدي اداء دورها الفني في العرض المسرحي والتي تعتبر من المتطلبات الاساسية لا نتاج العرض المسرحي.

٣- أن يُعتمد توظيف الاغاني في عروض مسرح الطفل ، وذلك للأهمية الكبيرة التي يضطلع بها ، ولما له من اثر كبير في العرض المسرحي

٤ – اقامة ورشات تدريبية لتعليم ممثلي مسرح الطفل (الكبار والصغار) فن الغناء والموسيقى بإشراف اساتذة مختصين للاستفادة من اصواتهم في الاعمال الفنية .

٥- بناء استوديوهات موسيقية في المؤسسات التعليمية والفنية يشرف عليها مخرجو صوت وموسيقيون متخصصون في تصميم وهندسة المؤثرات الموسيقية .

رابعاً : المقترحات:

يقترح الباحث إجراء الدراسات الآتية :

١ – الوظائف الفنية لأغاني الاطفال ودورها في ايصال المعنى في مسرح الطفل.

٢ - التوظيف الفني والتربوي للأغاني في البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال .

٣- التوظيف الفني والتربوي للأغنية في عروض مسرح الدمى .

صورة من احدى عينات البحث

مسرحية (شبيك لبيك) تأليف واخراج : حسين علي هارف ٢٠١٣م

* الترجيع: هو ادارة الصوت في الحلق، وتقارب حركات الصوت والنفس.

([٢]) علي عباس: السينما والمسرح. (د.ن)، بغداد، ١٩٨٢م، ص١٩٥.

([٣]) حسين علي هارف: المسرح التعليمي دراسة ونصوص، ط٦، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ص٤٥.

* منقولة من المصدر القرن الماضي ولكن المقصود بها القرن التاسع عشر.

([٥]) صالح عبدون، الثقافة الموسيقية، مراجعة: محمود احمد الحنفي، العالمية للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٥٦، ص١٥٤.

([٦]) ناصر هاشم بدن، المسرح الغنائي في البصرة عناصره وسماته، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٠، ص٦٠.

([٧]) شلدون تشيني، تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة، ج١، ترجمة: دريد خشبة، المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص.

([٨]) اوديت اصلان، فن المسرح، الجزء الثاني، ترجمة: سامي احمد سعد، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠، ص٥٣٢.

([٩]) فؤاد زكريا، ريتشارد فاجنر، القاهرة، دار القلم، الدار المصرية للتأليف والنشر، ١٩٦٥، ص٤١.

([١٠]) فاضل الكعبي، **مسرح الملائكة**، (المصدر السابق)، ص٥٧.

([١١]) فاروق عبده فليه والسيد محمد عبد المجيد، المصدر السابق، ص٢٧٨.

([١٢]) سعيد علي، التربية وبناء الاطفال في ضوء الإسلام. **مجلة التربية القطرية**، ع٤٨، سبتمبر، القاهرة، ١٩٨١، ص٧.

([١٣]) فاضل الكعبي، مسرح الملائكة، (المصدر السابق)، ص٥٩.

([١٤]) فاروق عبده فليه والسيد محمد عبد المجيد، المصدر السابق، ص١٦.

([١٥]) حسين علي هارف. مراحل الطفولة ونوع العمل المسرحي الملائم لها. محاضرة في المسرح المدرسي، الدراسات العليا، قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٩/١٢/٤. ص١٤.

مصادر البحث ومراجعه

القرآن الكريم:

اولاً: الكتب

١. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. **لسان العرب**، ج٨، م٣، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر، (د.ت).
٢. ابن زيلة، الحسين. **الكافي في الموسيقى**، ترجمة: زكريا يوسف، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤.
٣. اوديت اصلان، فن المسرح، الجزء الثاني، ترجمة: سامي احمد سعد، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٠.
٤. تشيني، شلدون. **تاريخ المسرح في ثلاثة آلاف سنة**، ج١، ترجمة دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).
٥. زكريا، فؤاد. **التعبير الموسيقي**، الثقافة السايكولوجية، ط١، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٥٦.
٦. عبد الرزاق، أسعد، وعوني كرومي. **طرق تدريس التمثيل**، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الموصل، ١٩٨٠.
٧. عبد الله، علي. **المسرح الموسيقي في العراق**، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٥.
٨. عبدون، صالح. **الثقافة الموسيقية**، مراجعة: محمود احمد الحفني، العالمية للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٥٦.
٩. لايخنتريت، هوجو. **الموسيقى والحضارة**، ترجمة: احمد حمدي محمود، مراجعة: حسين فوزي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٤.
١٠. ماريخولد، فيسفولود. **في الفن المسرحي**، ج٢، ترجمة: شريف شاكر، دار الفارابي، بيروت، ١٩٧٩.

ثانياً: البحوث والرسائل والأطاريح:

٤٢- بدن، ناصر هاشم. المسرح الغنائي في البصرة عناصره وسماته، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٠.