اشتغالات الموسيقى والغناء في عروض المسرح التعليمي العراقي المعاصر

أ.م. د. احمد ابراهيم

جامعة البصرة/ كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول
الإطار المنهجي

مشكلة البحث

رافقت فنون الموسيقى والغناء أعمال المسرح منذ نشأته الأولى مع بدء الدراما الإغريقية وتراجيديا اسخيليوس وسوفوكلس ويوربيدس ودخول مجموعة (الجوقة) التي كانت تقوم بالتعليق على الأحداث الدرامية التي تحصل في المسرح الأغر يقي بشكل أنشادي تصاحبه ألحان وضربات إيقاعية مؤثرة .

" لقد أرتبطت فنون المسرح بوصفه أدباً وفناً بالغاية التعليمية (الوعظية والأرشادية والتربوية) المستندة الى قيم اجتماعية وأخلاقية ودينية ووطنية ، فكان رجل المسرح معلماً لجمهوره وكان خطابه المسرحي يذكر المواطن بواجبه تجاه قيمه الأجتماعية والوطنية ومبادئ الحق والخير... وبذلك أصبح المسرح مدرسة تقدم دروساً في الحياة السياسية والدينية والإنسانية." (١)

هناك ترابط كبير بين ماينتجه المسرح من قضايا تعليمية لجمهوره وبين مؤثرات أخرى مرافقة غنائية وموسيقية مزيدة من الحدث الدرامي قوة وتأثير في نفوس وأحساس الجماهير.

لقد نادى العديد من المفكرين والمنظرين في مجال التربية والفن أمثال (أرسطو) و(جان جاك روسو) و(راسين) و(بيتر سلبو) و(برشت) وغيرهم الى توظيف الفن المسرحي في عملية التربية والتعليم من خلال ادخال نصوص مسرحية منهجية تكون في بعض أحيانها غنائية تدخل فيها قوالب موسيقية وإيقاعية تضيف للمتلقي المتعة والسعادة عند المشاهدة ، نذكر على سبيل المثال المؤلف والمخرج الألماني (برتولد برشت) الذي أهتم كثيراً بالشغل الموسيقي والغنائي الذي وظفه في مسرحه الملحمي.

يقول (برشت) " أستخدمت الموسيقى بكافة أشكالها وكانت أفعالها في الدراما قد أحدثت أنقلاباً في الأشكال التقليدية " (٢)

كذلك يرى (برشت) أنه " يجب أن لاتختلف مهمة الموسيقى عن مهمة النص ومهمة المنظر المسرحي ومهمة التمثيل والأجزاء الأخرى التي تكون المسرح." (٣)

في المسرح التعليمي العراقي دخلت الموسيقى والغناء عاملاً مساعداً ومهماً في مساندة ودعم الأفعال التمثيلية والتعليمية بكافة أشكاله (التعليمي ، التربوي ، للصغار والكبار ... في مسرح الطفل

---

[١] - د. حسين علي هارف ، المسرح التعليمي ، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ٢٠٠٨، ص٧.

[٢] - برتولد برشت ، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة :.د. نصيف جميل ، بيروت ، عالم المعرفة د.ت .

[٣] - جاك برنوف ، المسرح الموسيقي في مجتمع متغير ، ترجمة : سامي عبد الحميد ، محاضرة الدكتور طارق حسون فريد ، قسم الموسيقى ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠.

والمسرح المدرسي ..ومسرح الدمى) بأعتبار أن " الموسيقى قادرة على تجميل الكلمة المنطوقة وعلى دعم الحركات الدرامية للمثل ." (١)
في مسرحنا التعليمي ... هل أستطاع مخرجونا ومؤلفونا الموسيقيون أن يختاروا ويعدوا موسيقى وأغان تلائم مايعزز ويساند النص المسرحي في أداء مهمته بشكل منسجم وممتع ومتكامل من حيث البناء لجميع العناصر الموسيقية والغنائية...؟ وكيف هي الأشتغالات الموسيقية والغنائية في النماذج المختارة لهذا النوع من المسارح ..؟ هذا مادفع الباحث الى القيام بدراسته الموسومة:-
(إشتغالات الموسيقى والغناء في عروض المسرح التعليمي العراقي المعاصر)

الإطار المنهجي

أهمية البحث والحاجة أليه:- تتخلص أهمية البحث بالجوانب الآتية :-
١- يسلط الضوء على كيفية العمل والأداء الموسيقي والغنائي المصاحب للحدث الدرامي في المسرح التعليمي العراقي .

٢- يساهم البحث بإفادة المختصين بالعمل الموسيقي في المسرح التعليمي العراقي .

هدف البحث :-
يهدف البحث الى الكشف عن طبيعة الأشتغالات الموسيقية والغنائية المستخدمة في عروض المسرح التعليمي العراقي .

حدود البحث :-
- الحدود الزمانية : حدد الباحث عيناته المختارة للفترة مابين عامي (٢٠٠٩-٢٠١٠).
- الحدود المكانية : عروض المسرح التعليمي في بغداد والبصرة .
- الحدود الموضوعية : التحليل الموسيقي والغنائي لنماذج من نصوص مسرحية مختارة من المسرح التعليمي العراقي وأستبعاد جميع العناصر المسرحية الأخرى من تمثيل وأخراج وأزياء وديكورات ومؤثرات ثانوية .

تحديد المصطلحات :-
١- أشتغالات : وهي جمع لكلمة (أشتغال) وقد جاء تعريفها لغوياً "أشتغال فلان بالشئ : لهى به . أشتغل بالشئ :عمل به .." (٢)
والأشتغال حسب الموسوعة العربية الميسرة جاءت من (شغل) " والشغل هو الطاقة والقدرة على بذل الجهد ".(٣)
أما المعجم الوجيز فيعرف الأشتغال لغوياً " أشتغل بكذا ، زاوله ، وبه أشتغل ، تلهى به عن غيره ."(٤)
ويرى (المعجم الوسيط) بأن الاشتغال جاءت من " العمل ، فمن عمل به : أشتغل وتلهى به ."(٥)

---

[١] - جوليوس بورتنوي ، الفيلسوف وفن الموسيقى ، ت .د فؤاد زكريا ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤، ص١٨٥.

[٢] - د. بشارة زين ، قاموس المعتمد الصغير ، ط١، بيروت ، دار صادر، ٢٠٠٦ ، ص٢٩٥ .
[٣] - محمد شفيق غربال وآخرون ، الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثاني ، بيروت ، دار نهضة لبنان ، ١٩٨٧ ، ص١٠٨٧.
[٤] - أبراهيم مدكور ، المعجم الوجيز ، ط١، طهران ، المكتبة العلمية ، ب ت ، ص٣٤٤.
[٥] - أبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ،ج١، طهران ، المكتبة العلمية ، ب.ت ، ص٤٨٨.

يرى الباحث بأن جميع التعاريف اللغوية لمصطلح الاشتغال قد جاءت متطابقة تقريباً وهو العمل بالشئ ، والعمل هو الأداء إذ يرى المخرج المسرحي (هيدن بلوم) بأن الأداء هو " فعل أدراكي متحرك"(١)
وإذا ماجمعنا بين كلمة (اشتغال) وكلمة (دراما) نجد أن المصطلحين يذهبان الى (الفعل) أو (العمل) بأعتبار أن (الدراما) " مشتقة من كلمة يونانية تعني (فعل) أو عملاً يؤدى ."(٢)
نستطيع هنا القول بأن (اشتغال النغم) هو دراميته في العمل أو العرض المسرحي إذن (درامية النغم) هي شبيهة بـ (درامية التمثيل) لأنهما ينشأن من " الفكر والعاطفة والحركة والخيال وهذه جميعها تحتاج الى المسرح الحي الذي يتألف بمختلف التعابير الجميلة من حركة ورقص وغناء وتمثيل ."(٣)

بالإضافة الى أن الدراما " هي عمل أو حركة أو حدث فهي أيضاً محاكاة لأن المحاكاة تشتمل على العمل والحركة والحدث ."(٤)
على ذلك نستطيع أن ندرك بأن (اشتغال النغم) هو دراميته ومحاكاته في العرض المسرحي ، وهذا مايدفعنا لتكوين تعريفاً أجراءياً (لأشتغالات الموسيقى والغناء) يخدم البحث وهو (العمل والأداء النغمي والإيقاعي ودراميته ومحاكاته في دعم الحدث الدرامي كعروض المسرح التعليمي .)

٢- العرض المسرحي : وهو " الكشف عن موضوع المسرحية وملابستها من خلال حركة أحداثها. "(٥)
أما (سامية) فأنها ترى بأن العرض المسرحي " مجموعة من العلامات المرئية والمسموعة تتألف وتتراسل وتشتبك وتتصارع لتوليد كلمة مركبة في أطار جدلها المستمر مع المشاهد اليقظ المتفاعل ".(٦)

٣- المسرح التعليمي : هو " فرقة أو مسرح من الهواة تشرف عليه المدرسة أو المؤسسة التربوية هدفها تسلية الطلبة وتثقيفهم وتدريبهم على ممارسة فنون المسرح بأنفسهم وقد تتعدى هدفية الترويح والتسلية الى أبائهم ومعارفهم ."(٧) والمسرح التعليمي هو " أحد الوسائط العامة الممكن أستخدامها في تنمية وتفعيل القدرات العلمية والتربوية والفنية للتلاميذ والطلاب في مراحل التعليم ماقبل الجامعي يتم من خلاله تقديم المعرفة بقالب فني يساعد على صقل أذواق الناشئة ويجعلهم يقبلون بشغف على تقبل المعطيات العلمية بطرائق ممسرحة "(٨).

٤- المسرحية التعليمية : يعرفها (اللقائي) على أنها " فن من الفنون الحديثة التي شاعت في العصر الحديث تحاول تجسيد المواقف والأحداث أمام المتعلمين أو تعرض فكرة أو موضوع معين من خلال تمثيل الأدوار في مكان عرض معد لهذا الغرض ، وهي أحدى الوسائل الناجحة في نشر ونقل الأفكار والمعلومات ووجهات النظر الى المتعلمين ."(٩) والعرض ال مسرحي هو " المعادل الموضوعي للدال

---

[١] - وينيس كالاند ، جماليات التلقي والمسرح ، ترجمة : سامي فكري ، القاهرة ، أكاديمية الفنون والآداب ، ب.ت، ص١٤٣.
[٢] - أبراهيم حمادة ، طبيعة الدراما، سلسلة كتابك ، العدد/ ٢٦، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧، ص٦.
[٣] - حنان عبد الحميد العناني ، الدراما والمسرح في تعليم الطفل ،ط٣ ، عمان ، دار الفكر والتوزيع ١٩٩٣ ،ص٣.
[٤] - عادل النادي ، الفنون الدرامية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٧ ،ص ١١.
[٥] - مجدي وهبة وآخرون ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٩ ، ص١٣٧٧.
[٦] - سامية أحمد سعيد ، النقد المسرحي والعلوم الأنسانية ، مجلة فصول ، العدد١ ، القاهرة ، ١٩٨٣، ص ١٥٧
[٧] - أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١ ، ص٢٤٨ .
[٨] - د. حسين علي هارف ، مصدر سابق ، ص٤٨ .
[٩] - أحمد اللقاني وآخرون ، معجم المصطلحات التربوية ،القاهرة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣ ، ص٩٦.

النصي وذلك لأعتماده على المؤثرات السمعية والبصرية بسائرأحداثها. "(١) ويرى الكاتب النرويجي (أبسن) بأن العرض المسرحي هو " الكشف عم موضوع المسرحية وملابساتها من خلال حركة أحداثها ". (٢)

الإطار النظري

المبحث الأول

مراحل تطور العمل الموسيقي والغنائي في عروض المسرح عبر التاريخ

بدأت نشاطات الأنسان القديمة ممارسات بسيطة وبدائية متمثلة بالصياح والرقص والضرب على الإيقاعات والتصفيق لأجل أحياء بعض الطقوس والشعائر الدينية من خلال ممارسات سحرية لاتخلو من الشعوذة والتمثيل بأستطاعتنا تسميتها شبه (أحتفالية) . وأنطلاقاً من وظيفة الفن (الموسيقي والغنائي والتمثيلي) شعر الأنسان منذ القدم بأهميتها في حياته الأجتماعية والسياسية لذلك أستخدمها الأغريق في تراجيديات كبار المؤلفين المسرحيين من خلال ظهور مجموعة (الجوقة) وأناشيدهم وغنائهم المعلقة على الحدث الدرامي والتي قال عنها (أرسطو) " أن أغنية الجوقة تنقسم الى ثلاثة أقسام -:

١- أغنية المدخل : وهي أغنية تنظم من أوزان راقصة سريعة تلقيها الجوقة عند دخولها الأوركسترا مع الرقص والأنشاد .

٢- الفاصل الأنشادي : وهي الأغاني بين الفصول مهمتها التعليق على الحدث .

٣- النياح: وهو نشيد حزين يقوم بأنشاده أحد الممثلين مع الجوقة بالتبادل"(٣)

وفي مرحلة أخرى أكثر تطوراً أدخلت بعض الآلات الموسيقية لمصاحبة الغناء والأنشاد في أداء (الجوقة) كآلة (الليرة) الوترية و(المزمار) الهوائي والأت (الصنج) و(الطبول) و(الأجراس) التي بدأت تخدم العروض المسرحية وحتى " الممثلون أصبحوا يقومون بالغناء من وقت لأخر أثناء تأدية أدوارهم مع أستمرار آلة (المزمار) الألوس * وهي الآلة المكلفة بأداء الموسيقى المسرحية مع الكورس التي كانت تشكل عنصراً اساسياً في خدمة العرض المسرحي ."(٤)

أما عند الرومان فقد كان أستخدام الموسيقى والغناء في المسرح أستخداماً بسيطاً وكان " دوره ثانوياً لايزيد على ملئ الفراغات بين المشاهد أو مساندة أحد الممثلين ."(٥) ويظهر أن الأحساس الموسيقي والعمل به مع الغناء لخدمة المسرح عند الرومان لم يكن متطوراً بقدر ما كان عند عمالقة الدراما الأغريقية لذا " أدخلت روما مفاهيم الموسيقى الأغريقية ونظرياتها والآتها الموسيقية وأساليب أدائها كما هي مع بعض التغييرات عليها مع مرور الوقت ."(٦)

وفي مراحل العصور الوسطى سيطرت الكنيسة على هذا المجال بأعتبارها قوة دينية مؤثرة فقد حددت وألغت بعض المظاهر الفنية السائدة " وأكتفت ببعض القوالب الانشادية الدينية وأبعدت بعض الآلات الموسيقية كالطبول والأبواق كذلك منعت النساء المشاركة في الانشاد الديني الذي تطور بعد ذلك واخذ أصطلاحات أخرى مثل الكورال والانشاد الجريجوري والغناء البسيط ... والقداس الذي أصبح محور الطقوس الدينية الموسيقية والحقيقة هو عبارة عن عدة طقوس معقدة تؤدي فيها الموسيقى والأنشاد والتراتيل والغناء الديني الى جانب مراسيم الموعظة وتعاليم المسيحية والمواكب والصلاة كذلك يشتمل على مؤثرات أخرى مثل فخامة الأزياء والأسلوب المعماري للكاتدرائيات وفنون الرسامين والنحاتين

---

[١] - مصطفى حمودي ، قراءات مسرحية ، دمشق ، أتحاد كتاب العرب ، ٢٠٠٠، ص٧٤.

[٢] - مجدي وهبة وآخرون ، مصدر سابق ، ص ١٣٧.

[٣] - د. فائق مصطفى وآخرون، في النقد الأدبي ، ط١ ، الموصل ، دار المكتب ، ١٩٨٩ ، ص٤٤.

* نوع من الآلات الهوائية الكبيرة قوية الصوت .

[٤] - صوفيا ليسا ، جماليات موسيقى الأفلام ، ت: غازي منافيخي ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٧ ، ص٤٨.

[٥] - جوليوس بورتنوي ، الفيلسوف وفن الموسيقي ، مصدر سابق ، ص٦٦.

[٦] - د. طارق حسون فريد ، تاريخ الفنون الموسيقية ، ج١ ، بغداد ، دار الحكمة ، ١٩٩٠ ، ص١٣٣.

والنقوش البارزة "(١) وبمرور الوقت بدأت الكنيسة تهتم بالقصص الدينية وتمثيلها في نوع من الدراما سميت بـ (الشعائرية) وهي عبارة عن مسرحية دينية نشأت مع الشعائر والطقوس الدينية الموسيقية في ذلك الوقت مثل قصة (السيد المسيح) و(يوسف) (ع) .

ثم أنتقلت الكنيسة من حالات التمثيل الديني الى التمثيل الدنيوي والتعليمي وبدأت تعمل على مسرح ذو طابع تعليمي يتصف بالألتزام الديني والأخلاقي وأخذ بعض الكتاب المسرحيين بالعمل في هذا المجال والإبداع فيه " حتى ظهرت مسرحيات هزلية جاءت من خلال عروض أخلاقية كان يؤديها الممثلون الجوالون وعادت من جديد ملامح المسرح الدنيوي ."(٢)

وهكذا أخذت المظاهر المسرحية المصاحبة لفنون الموسيقى والغناء تتطور وتدخل عليها أضافات معنوية وفكرية وتعليمية ومادية بتطور الأجهزة الموسيقية الحديثة كالأورغن الهوائي وعائلة الكمان والهوائيات المختلفة كان ذلك في عصر النهضة حيث مسرح شكسبير الذي كان غنياً بجميع التقنيات والعناصرالمسرحية الأخرى وصولاً الى المسرح المعاصر الذي أخذت اتجاهاته تتعدد أفكارها وتنقسم الى عدة مجالات إذ بدأ المخرجون المسرحيون بطرح نظريات ورؤى أخراجية حديثة وجديدة بالأضافة الى أفكار المؤلفين المسرحيين التي ناقشت أموراً عديدة من الواقع الذي نعيشه ومعاناته والآمة سببت في ظهور المسرح الواقعي الذي لعب دوراً كبيراً في توجيه وتثقيف الناس ومع ظهور مجموعة من المؤلفين والعازفين الموسيقيين الذي عملوا على توظيف الموسيقى والغناء في الدراما المسرحية بشكل مؤثر وفاعل إذ " تؤكد الكثير من الدراسات والأبحاث على قدرة الدراما وعناصرها وتقنياتها أن تلعب دوراً فاعلاً في تنمية (الذهنية) لدى المتلقين فضلاً عن تحريك تفكيره ... وبالرغم من أن المربين قد أخذوا يفكرون جدياً في أستخدامها كوسيلة من وسائل الإيضاح في تدريس الكثير من المواد الدراسية."(٣)

وفي هذا الصدد يقول المخرج والمؤلف الألماني (برتولد برشت) :- " أذا ما توخينا الدقة فبإمكاننا أن نقول ليس من الضروري أن نضع مفهومي التعليم والتسلية في طرفيين متناقضين ، أن التعارض بينهما لم يكن موجوداً ."(٤) وبذلك يمكن القول أن توفير المتعة هي أنبل مهمة للمسرح من بين جميع المهمات وهذه المتعة تأتي من خلال تكامل المهمة المسرحية التعليمية من نص وإخراج وتقنيات ودور المؤثرات الموسيقية والغنائية .

لقد حاول بريشت تحويل المسرح الى مؤسسة تعليمية لأن الرغبة في التوفيق بين التعليم والمتعة كانت أهم المشكلات التي واجهته ،

أن من ضمن المراحل التي تطور فيها مسرح بريشت " هي المرحلة التعليمية الذهبية التي عمل أهم مسرحياته فيها مثل مسرحية (الأجراء) ومسرحية (القاعدة والأستثناء) و(جان دارك)."(٥)

كذلك كتب مسرحية تعليمية للأطفال في المرحلة الأبتدائية والمتوسطة بأسم " (الهوراشيون) و(الكوارتيون) عام ١٩٣٣ والتي عرض بها بعض الأفكار السياسية أراد تعليمها للأطفال لذلك كتب للأطفال أوبرا صغيرة بعنوان (القائل نعم) التي كان جمالها في أدائها الغنائي والموسيقي وهي أوبرا تعليمية كذلك قدم مسرحية (تعليق ليندبورغ) التعليمية الغنائية بمشاركة صفوف كاملة من الكورس والمغنين الأنفراديين."(٦)

أما على المستوى العربي جاء الأهتمام بالعمل الموسيقي والغنائي في المسرح التعليمي متأخراً بعض الشئ . ويرى بعض الباحثين أن بدايات المسرح العربي في هذا المجال تمثلت في مسرح الشارع ومسرح خيال الظل والمسرح الشعبي ..ففي مصر " وبالرغم من وجود نشاطات تمثيلية قامت بها الفرق

---

[١] - المصدر السابق ، ص١٨٤.

[٢] - فرانك هوايتنج ، المدخل الى الفنون المسرحية ، ت : كامل يوسف ، القاهرة ، دار المعرفة ، مطبعة الأهرام التجارية ، ١٩٧٠ ، ص٤٤.

[٣] - حسن مرعي ، المسرح المدرسي، بيروت ، دار ومكتبة الهلال ، ٢٠٠٢، ص٩.

[٤] - د. حسين علي هارف (مصدر سابق) ، ص٢٠.

[٥] - د. فائق مصطفى وآخرون .(مصدر سابق) ، ص١٨.

[٦] - د. حسين علي هارف، (مصدر سابق) ، ص٢٢-٢٣.

الشعبية القديمة وشاهدها الأطفال عام ١٨١٥م أستندت مواضيعها الى حكايات التراث الشعبي بمرافقة الموسيقى والرقصات الشعبية ."(١)

ولعل أول بدايات المسرح المدرسي كانت عام ١٩٣٧م حين قامت وزارة المعارف المصرية بإنشائه كذلك المرحلة الثانية عام ١٩٦٤م حين تم تقديم مسرحيات متنوعة تعليمية لعبت فيها الموسيقى والغناء دوراً بارزاً إذ قام طلبة المدارس بأداء الأدوار والعزف والأنشاد والغناء ."(٢)

وبعد ذلك أنطلقت مسيرة المسرح التعليمي العربي بكافة أشكاله الغنائية والموسيقية على الصعيد المسرحي المدرسي ومسرح الطفل والمسرح التربوي ومسرح الدمى والعرائس أصبح من أعظم الاختراعات الفنية في القرن العشرين إذ وصلتنا الكثير من الدراسات والنصوص المسرحية التعليمية دخلت فيها الموسيقى والغناء عاملاً مهماً وأساسياً في العرض المسرحي .

أما على صعيد المسرح العراقي فلم تكن فترة نشوءه قديمة ، وأنما تعود لمرحلة تعتبر حديثة النشأة يرجع تاريخها الى الربع الأخير من القرن التاسع عشر الميلادي إذ يمكن تقسيمها الى مرحلتين :-

" المرحلة الأولى : نقل تجربة المسرح الديني من أوربا المتمثلة في تلك المسرحيات التي كانت تقدم على مسارح الكنائس والمدارس الدينية المسيحية في مدينة الموصل وكان مضمونها تربوياً وأدبياً يخدم المسألة الدينية وكانت أول مسرحية في عام (١٨٨٠) (كوميديا طوبيا) كتبها (حنا حبش).

المرحلة الثانية : مرحلة التأثر بالمسرح العربي المتمثلة بالفرق المصرية والشامية عند زيارتها للعراق وهي تقدم عروض المسرح الكوميدي كوسيلة لمعالجة عيوب المجتمع وعروض المسرح الشعري والميلودراما المصرية " (٣) إذ أستمرت العروض المسرحية لحاجة المجتمع العراقي أليها في حياتهم الأجتماعية وفي تعزيز الجوانب التربوية والتعليمية فعرضت مسرحية (نبوخذنصر) ..وهي مسرحية تاريخية عام ١٨٨٨ على مسرح (الأكليركية) التي قدمها الخوري (هرمز نورسوالكلداني) "(٤)

منذ تلك الفترة ومابعدها بسنوات قليلة بدأت بوادر الأهتمام بأدخال الموسيقى والغناء بنشاطات تمثيلية ومسرحية أتسمت بالطابع التعليمي كانت تقدم من قبل الطلبة بمساعدة معلميهم في مسارح مدرسية " كمدرسة (المأمونية) و (البارودية) و (الفضل) ببغداد قدمت فيها مسرحيات عديدة منها تعليمية كمسرحية (أمير الألوان) عام ١٩٥٥ ومسرحية (أنا والحمار وعاقبة الطمع) عام ١٩٥٧ تناولت جميعها مواضيع تربوية وأخلاقية دخلت عليها بعض الأغاني الشعبية بصورمبسطة."(٥)

وفي مرحلة أخرى أكثر تطوراً عندما قررت وزارة المعارف العراقية بفتح فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٤٠ " عمد فيها فنانو المسرح العراقي على أبتكار وسائل جديدة تستطيع تخليص فنهم من المتحفية والتقوقع في أسار التقليد ويمكن القول أن التجريب في المسرح العراقي بدأ مع البدايات الأكاديمية له ، إذ تسجل المصادر كثيراً من الروايات عن التجارب التي قام بها (حقي الشبلي) مع طلبته في الدورات الأولى (أبراهيم جلال) و(جعفر السعدي) و(جاسم العبودي) و(أسعد عبد الرزاق) إذ كان يخرج فصولاً أقتبسها من مسرحيات عالمية عرضها في عقد الأربعينيات."(٦)

---

١ - عبد الفتاح أبو معال ، في مسرح الأطفال ، عمان ، دار الشروق للنشر ، ١٩٨٤ ، ص١٥.

٢ - جبار صبري ، العطية، مسرح الأطفال في العراق ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١ ، بغداد ٢٠٠٢ ، ص ٧٤.

٣ - د. علي عبدالله ، المسرح الموسيقي في العراق ،ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٥ ، ص٨١.

٤ - أحمد فياض ألمفرجي، الحياة المسرحية في العراق ، بغداد ، دار الحرية ، ١٩٨٨ ، ص١٥.

٥ - أحمد فياض ، ألمفرجي ، لمحة عن مسرح الطفل في العراق ، مقالة منشورة على شبكة الأنترنيت / موقع مسرحيون ، ٢٠٠٥/٨/٢٨.

٦ - د. مجيد حميد ، الجبوري ، دراسات في المسرح العراقي المعاصر ، ط١ ، دمشق ، تموز للطباعة ، ٢٠١١، ص١٢٥.

* مكالمة هاتفية اجراها الباحث مع الفنان طالب سلمان في ٢٠١١/١٢/٣٠ الجمعة ، مسرحي وموثق ومعاصر لهذه الأعمال ، الفرقة القومية للتمثيل ، بغداد .

وهكذا عبر مراحل متطورة أخرى بدأ المسرح العراقي يخاطب عقل الانسان وأفكاره وأصبح ذو طابع تعليمي تربوي وعلى هذا الأساس شعر المخرجون والمؤلفون العراقيون الى أهمية أدخال الطابع النغمي والإيقاعي لتوظيف الكلمة والحركة المسرحية وفق إطار غنائي وموسيقي راقص في بعض الأحيان وذلك لإعطاء فرصة لعملية التشويق والمتعة والتوصيل السريع للمتلقي من المشاهدين بأعتبار أن الموسيقى والغناء قد لعبت أدواراً كثيرة بارزة في جميع التخصصات ومنها المسرح بكافة أشكاله وأنواعه على مر العصور.

ونتيجة لذلك تبنت المؤسسات الفنية العراقية الكثير من المؤتمرات والمهرجانات المسرحية والموسيقية قدمت فيها عروض كثيرة للمسرح ومنها مسرحيات تعليمية دخل بها العمل الموسيقي والغنائي عنصراً هاماً ومسانداً لدعم المشاهد المسرحية وتبلورها وتطور أحداثها نذكر منها على سبيل المثال " مسرحية (بدرالبدور وحروف النور) التي قدمتها الفرقة القومية للتمثيل في المهرجان الدولي الأول لمسرح الطفل في ليبيا عام (١٩٧٩) كذلك مسرحية (الدمية المفقودة) عام (١٩٧٩) التي ناقشت موضوعاً تربوياً هادفاً أستخدمت فيها الأعمال الموسيقية والغنائية بأنسجام تام مع سرعة الإيقاعات والحركات الراقصة لحنها الدكتور (طارق حسون فريد) ، وفي مسرحية (الريشة الذهبية)ضمن مهرجان مسرح الطفل على قاعة المسرح الوطني إذ كانت تعالج موضوع أهمية القراءة والكتابة ودورها في الحياة .. لعبت الموسيقى دوراً تربوياً وفنياً رائعاً من خلال الرقصات والإيقاعات الجميلة المتناسقة التي أعطت العرض جمالية ودعما رافداً لأهدافه الفنية والتربوية." *

وهكذا أخذت الأعمال المسرحية التعليمية تفتح أفاق جديدة معاصرة في أساليبها الفنية والتربوية من خلال التآلف الأكاديمي المتكامل وأستخدام النظريات الأخراجية الحديثة ودور المؤلفين الموسيقيين بعملية التوظيف الموسيقي والغنائي المنسجم مع العمل المسرحي المتكامل من ناحية الأداء وقيمته الجمالية والفلسفية التي تخدم الفكرة الرئيسة والهدف الحقيقي للمسرح التعليمي العراقي .

وفي هذا السياق قدمت مسرحيات تعليمية حديثة التكوين مثل المسرحية التعليمية (عالم الفيتامينات) في مهرجان مسرح الطفل الثاني عام (٢٠٠٥) ومسرحية (شمس والكواكب التسعة) دائرة السينما والمسرح عام (٢٠٠٧) ومسرحية (لاهي والمحاكمة) ومسرحية (الكيميائي) علماً أن جميع النصوص كانت من تأليف الدكتور حسين علي هارف *

المبحث الثاني

الوظائف الفنية والتربوية للعمل الموسيقي والغنائي في المسرح التعليمي

بما أن المسرح التعليمي يرتبط أرتباطاً وثيقاً بغاية تعليمية تتحدد بقيم تربوية ذات طابع أجتماعي وأخلاقي يعمل على تهذيب السلوك العام (الجماعي) والسلوك الخاص (الفردي) من خلال أحتواء المسرحية مفهوماً أوموقفاً أو هدفاً تعليمياً وعلى هذا الأساس العام فأن المسرح بشكل عام والتعليمي بشكل خاص يعد مدرسة يخضع لمناهج تعليمية علمية كانت أم أدبية لمراحل دراسية مختلفة ثم مسرحتها وتقديمها على شكل درامي .. ونقصد هنا بمسرحة المناهج ، " أعداد مسرحي لمقررات علمية أوجزء منها داخل مجال أنشطة المسرح التعليمي داخل المؤسسات التعليمية .. بقصد تقديمها في إطار المتعة الفنية لتسهيل الفهم والشرح وتوضيح الجانب المعرفي فيه "(١)

وبما أن هذا العمل يعتبر مشتركاً وجماعياً تسهم به مجموعة كبيرة من الفنانين والفنيين والمثقفين تدعى بـ (فريق العمل) يتضمن المخرج والمؤلف والممثلين ومصممي الأزياء والديكور والإضاءة والموسيقى والعازفين وجميع العاملين في هذا المجال لابد وأن هناك أهداف ووظائف تتحقق كنتائج لهذا العمل الفني والتربوي والتعليمي .

حدد الباحث فيما يخص أهم الوظائف الفنية والتربوية من خلال أشتغالات الموسيقى والغناء في هذا العمل الفني داخل هذه المؤسسة التربوية والتعليمية التي تدعى (المسرح التعليمي) .

---

[١] - د. عزو أسماعيل عفانة وآخرون ، التدريس الممسرح ، ط١ ، عمان ، دار المسيرة ، ٢٠٠٨ ، ص٢١ .

أولاً - الوظائف الفنية : يتميز العمل الموسيقي داخل المسرح بشكل عام بقدرته الكبيرة في التأثير بحواس المتلقين وتصوير أنفعالاتهم " فهي تثير أنواعاً مختلفة من الرغبات في صدر الأنسان مشابهة للنغمات التي تصدرها وبواسطتها يحفزنا الفرح والسرور أو تغمرنا الأحزان أو يلهبنا الحماس ويستولي علينا الخوف والفزع أو نذوب في الرقة والحنان والعطف."(١)

وذلك من خلال مانتلقاه من نغمات مرافقة للحدث الذي نعيشه ونتابعه على خشبة المسرح نستطيع تحديد بعض الوظائف الفنية للعمل الموسيقي داخل المسرح التعليمي :-

"١- تنمية الادراك الحسي وخاصة الأنتباه والحركة بين الممثل والمتلقي.

٢- تنمية الحاسة السمعية والذوق السليم لدى المشاهدين .

٣- خلق أسساً سليمة للأدراك السمعي بين مجموعة العازفين والممثلين في عملية أداء الأدوار .

٤- تكشف من خلال العمل عن ذوي المواهب الموسيقية من مجموعة من الممثلين للأستفادة منهم في أداء الأدوار ."(٢)

إذ علينا الانتباه الى جانباً مهماً من العلاقة بين الموسيقى والتربية والتعليم ، فهي علاقة وثيقة ومترابطة " فكل منهما تعتمد على الأخرى في بناء شخصية الأنسان ليصبح ذا قيمة في المجتمع ، فالموسيقى تحتاج الى أساليب التربية ومفاهيمها في التعليم لنشر الذوق الموسيقي السليم لتحقيق الأبداع لذوي المواهب .. فهي تعمل على متعة الأذن وأحداث الرضا النفسي والهدوء الوجداني بأعتبارها لغة تخاطب الجميع بلسان واحد."(٣)

ثانياً - الوظائف التربوية :- تتحدد الوظائف التربوية للعمل الموسيقي في المسرح التعليمي بأهداف عامة يعتمد ذلك على نوع العمل الموسيقي في المسرح بحسب مصاحبة الحدث ..حركة تعبيرية موسيقية أو غناء أو تذوق في مشهد جميل .. كون الموسيقى " وسيلة ممتازة لتحقيق النمو العقلي والجسمي والألتزام العاطفي والنفسي لأنها تتصل بكل جوانب الفرد وتتأثر به ."(٤) وأن من أهم الوظائف التربوية العامة للعمل الموسيقي :-

"١- تعطي الفرد قدرة على التعبير عما بداخله من أنفعالات ومواهب .

٢- تتيح له الفرحة ليجرب مواقف الحياة المختلفة ومحاولة التكيف معها .

٣- التخلص من الكبت والانفعالات الضارة وتعرفه بقدراته الفنية .

٤- تبسط المناهج الدراسية وعرضها بأسلوب مشوق وجذاب مصحوباً بالمتعة."(٥)

٥- تعميق المعاني النبيلة والمثل الانسانية وترويض نفوس النشئ على حب الخير والحق والجمال.

٦- تنمية الروح الوطنية وإنماء الشعور بحب الجماعة والانتماء لهم .

أن وظيفة المحتوى في التدريس الممسرح ليست تقديم مجموعة من المعارف والحقائق والقوانين والقيم الى المتعلم فقط ، ولكنه الى جانب ذلك يؤدي وظائف عدة ، لعل من أهمها :-

" أ- أكساب المتعلم المعارف والمهارات الأساسية ، والتي منها مهارات الأتصال الشفوي ، والأزمة لبناء شخصيته بناءً متكاملاً .

ب- تنمية قدرة المتعلم على الأستفادة من المعرفة المكتسبة المقدمة أليه ، وأستخدامها وذلك في أطار التفكير العلمي والفني .

ج- تشجيع المتعلم على التعلم الذاتي القائم على الرغبة الحقيقة في التعلم طواعية وبأسلوب أستقلالي ، الأمر الذي يتطلب توافر الجاذبية والتشويق والتذوق الفني .

2- longer , susonne, philosophy in anew key, rite and art , new york : the new American,1962.p.173.

[٢] - أحمد عبد العزيز ، القطامي ، التربية الموسيقية في الكويت ، تقرير مقدم الى مؤتمر بغداد الدولي الثالث للموسيقي ، بغداد ، ١٩٨٢، ص٩.

[٣] - أكرام مطر ، تدريس الموسيقى ، الكويت ، دار العلم والثقافة ، ١٩٨٦،ص١٢.

[٤] - رتيبة ، ألحفني ، الطفل والغناء ، عمان ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ ، ص١٢٧.

[٥] - د. عبد الفتاح نجلة ، المسرح المدرسي والعلاج النفسي ،ط١، القاهرة ، دار فرحة للطباعة، ٢٠٠٤ ، ص٦٢.

د- تعويد المتعلم على التفكير المنطقي والأستقلال في أستنتاج الأفكار الأساسية للموضوعات التي يدرسها ، وتركيبها لأستخلاص نتائج جديدة منها .
هـ- تنمية القدرة على التعامل مع مستجدات العصر من أحداث ووقائع لاحدود لها ، والإفادة مما حوله من تقنيات فنية حديثة .
و- تحقيق التوازن بين المعلومات الأساسية للمواد العلمية ، والثقافية ' واللغات والفنون ."(١)
وفيما يلي سنوضح بعض محتويات المواد الدراسية التي يمكن لنا معالجتها مسرحياً وأولها مادة اللغة العربية وخاصة النحو العربي فالتدريس الممسرح ينمي مهارتها الأربع (الأستماع والتحدث والقراءة والكتابة) بدرجة كبيرة وبصورة مثيرة وشيقة لغني موضوعاتها وسهولة تحويلها الى دروس ممسرحة فمثال ذلك :- (كان وأخواتها) و(أن وأخواتها) و (الجملة الفعلية والأسمية) تتحدث فيها كان وأخواتها كل واحد عن نفسه ، وكذلك أنواع الفاعل هذا بالإضافة الى موضوعات الأملاء العربي التعبير والنصوص والقراءة على شكل غنائي جميل .
أما في مجال التاريخ فيمكن تناول حياة شخصيات تاريخية ، حيث يمكن للتلميذ أن يؤدي دور الشخصية التاريخية في موقف معين ، وفي مجال الرياضيات يمكن أن تمسرح وذلك بأن تتحدث الأشياء الهندسية المختلفة ، مثل المثلث والمربع والمستطيل والدائرة ...الخ كل شكل عن نفسه وعن طبيعته ، وفي مجال العلوم يمكن أن تتحول أجزاء أجهزة الجسم من جهاز هضمي وتنفسي دوري الى أشخاص كل واحد منهم يتحدث عن مكوناته ووظيفته في جسم الأنسان ، أما في مجال مادة الجغرافية يمكن أن تناول الموضوعات التي تتحدث عن الكرة الأرضية والكواكب الى أعمال مسرحية ، وكذلك المحاصيل الزراعية تتحول الى أشخاص كل واحد منها يوضح نفسه من خلال أماكن زراعته والظروف التي يجب أن توفر له وأهميته في أدخال أنواع مختلفة من الألحان الموسيقية التي تثير المتعة.
فتنظيم المحتوى العلمي على شكل مسرحيات تعليمية مع التركيز على العمل الموسيقي والغنائي فيها كذلك العناصرالمهمة والأفكار الأساسية وإضافة مايراه المعلم مناسباً ومايحتاجه التلاميذ لأمر ضروري لتخريج جيل قادر على قيادة المجتمع ، وبناء الشخصية المتكاملة ومواجهة التحديات القائمة والتي لاحدود لها ، فالتدريس الممسرح على علاقة وثيقة وأرتباط مباشر مع ثاني عنصر من عناصر المناهج ألا وهو المحتوى كي يؤدي دوره الأساسي وهو تحقيق الأهداف التعليمية المنشودة ، وفي ضوء ماتقدم يرى الباحث بأن هناك بعض المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري هي :-
١- تنمية أدراك العناصر الموسيقية الأساسية عند فريق العمل وتوصيلها من خلال أنسجامها مع الحدث الدرامي.
٢- تنمية التذوق الموسيقي العام لدى مجموعة العمل والمشاهدين .
٣- تزويد الفريق بالثقافة الموسيقية أستكمالاً لثقافاتهم المسرحية .
٤- تنمية الروح الوطنية وأنماء الشعور بحب الجماعة والأنتماء لهم .
٥- تحقيق هدف التفاهم الفني الموسيقي والمسرحي معاً للوصول الى نتائج مثمرة .
٦- خلق أسساً سليمة للأدراك السمعي بين مجموعة فريق العمل .
٧- تنمية الأدراك الحسي والحركي وحالات الترابط الوجداني بين الجمهور وفريق العمل .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

١- مجتمع البحث :
شمل مجتمع البحث ستة عروض مسرحية تعليمية عراقية وهي(الريشة الذهبية) و(عالم الفيتامينات) و(شمس الكواكب التسعة) و(لاهي والمحاكمة) و(الكيميائي) و(الهوية) ولكن أغلب هذه العروض عند محاولة تحليلها كانت رديئة الصوت والصورة لم يستطع الباحث تدوينها وتحليلها الاعرضين فقط هما (عالم الفيتامينات) و(الهوية) لذا اعتبرها الباحث عينة لبحثه .

[١] - أبراهيم عطا ، المناهج بين الأصالة والمعاصرة ، القاهرة ، مكتبة النهضة العربية ، ٢٠٠٣، ص١٣١.

٢- عينة البحث :
شملت عينة البحث عرضان مسرحيان من عروض المسرح التعليمي العراقي كما هو مبين في الجدول رقم (١) .

عنوان المسرحية	النموذج النغمي	الشعر	الملحن	المقام ودرجة الأرتكاز	مخرج العمل	مكان وتاريخ العرض
عالم الفيتامينات	أغنية نحن الأمراض المعدية	د. حسين علي هارف	كفاح عباس	عجم على درجة فا	د. أسماعيل محمد	المسرح الوطني ٢٠٠٩
	أغنية أنا الصديق الأجمل	د. حسين علي هارف	كفاح عباس	دو مايجر		
الهوية	يحكون في بلادنا	محمود درويش	أحمد أبراهيم	راست على درجة دو	أحمد أبراهيم	جامعة البصرة ٢٠١٠
	ياليل يانجوم	محمود درويش	أحمدأبراهيم	نكريز على درجة دو		

جدول رقم (١) يوضح عينة البحث

٣- منهجية البحث :
أعتمد البحث المنهج التحليلي والوصفي في عملية التحليل الموسيقي والغنائي لعينة البحث .*
٤- أداة البحث : قام الباحث بأعداد معيار تحليلي يخدم موضوع البحث في تحليل النماذج النغمية والإيقاعية لعينة البحث ويشمل الفقرات الأتية :-
أ- (التونينا) المقامية وتحديد الأجناس الموسيقية الرئيسة.
ب- تحديد النغمات وأظهار العلاقة بينها وهي :-
أولاً : نغمة الأبتداء : وهي النغمة الأولى في بداية كل جزء لحني للنموذج النغمي .
ثانياً :النغمة المركزية : " وهي النغمة الأكثر أهمية في اللحن وهي نواة اللحن القوية الصلبة والتي حولها يتحرك اللحن ."(١)
ثالثاً: نغمة الأنتهاء : وهي النغمة الختامية في اللحن وتكون أكثر رسوخاً وصلابة.

ج _ تحديد المسار اللحني : ويشمل جميع النغمات التي ظهرت في لحن النماذج النغمية وتدوينها بالنوتة على المدرج .

د_ تحديد المدى اللحني : ويشمل أخفض وأعلى نغمة في المسار اللحني وتدوينها وحساب البعد الفاصل بينها .

* أستبعد الباحث كل مايتعلق بالتقنيات المسرحية الأولى من تمثيل وأخراج وديكورات وأهتم فقط بفكرة العرض والوصف الموضوعي وتحليل النماذج الغنائية موسيقياً.
١ - د. طارق حسون فريد ، التحليل المعاصر لعلم الموسيقي المقارن (الأثنوموزيكولوجي) ، الموصل ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٩٩، ص٥١.

هـ_ تحديد السرعة المطلقة : (AbsolutTempo) وهي كثافة جريان اللحن يتم تحديدها من خلال تطبيق معادلة (كولنيسكي) التي قدمها في دراسته (تطور أو نشوء السرعة) الصادرة عام ١٩٥٩م وهي كالأتي :-

$$\text{T.F.} = \frac{M_F \times N_O}{M_U} \quad (١)$$

أذ أن (T.F) هي السرعة المطلقة (Tempofigure) و(No) هو عدد جميع القيم الزمنية أي عدد جميع النغمات الموجودة في اللحن بما في ذلك السكتات .
و(M.F) هو الرقم المترونومي أي السرعة النسبية بمترونوم متسلسل .
و (M.u) هو عدد القيم المترونومية أي ناتج ضرب بسط ميزان اللحن في عدد البارات .

و_ تدوين النموذج الإيقاعي :-
أولاً : تحديد السرعة النسبية المسجلة بجهاز مترونوم ملتسل (Maelzel Metronome) .
ثانياً : تحديد نوعية الإيقاع (الضرب الإيقاعي) وتدوينه بالنوتة الموسيقية .
ثالثاً: تحديد (الدليل الزمني) وهو الرقم الكسري في بداية أول مدرج .

٥- مستلزمات البحث: عند عملية التدوين والتحليل الموسيقي أستخدم الباحث المستلزمات الأتية :-
أ- جهاز حاسوب (لابتوب) من نوع (DELL) لغرض مشاهدة وسماع النماذج المختارة في مجتمع البحث .
ب- ألة العود الشخصية لحفظ النماذج الغنائية وتدقيق نغماتها ومعرفة سلالمها الموسيقية في عينة البحث .
ج- أستخدم الباحث جهاز (المترونوم) من نوع (NIKE) لغرض قياس السرعة الزمنية والإيقاعية في النماذج الغنائية الخمسة .
د- حاسبة يدوية من نوع (flamingo) لحساب النسب المئوية والسرع المطلقة لنماذج عينة البحث .

٦- تحليل العينات : تم تحليل مجموع أربعة أغاني تحليلاً موسيقياً من نماذج عينة البحث منها في مسرحية (عالم الفيتامينات) وأغنيتان في مسرحية (الهوية) .

أولاً: مسرحية عالم الفيتامينات :
تأليف : د. حسين علي هارف أخراج : د. محمد أسماعيل
الملحن الموسيقي :كفاح عباس .
جهة العرض : كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .
سنة العرض : ٢٠٠٩
مكان العرض : قاعة المسرح الوطني .
فكرة المسرحية وبناؤها الفني : تعتمد مادة المسرحية على موضوع يخص مادة علم الأحياء للمرحلة الثانوية وتقديمها في إطار فني مسرحي مشوق وممتع يجمع بين الغناء والرقص والكوميديا والمضامين التربوية والتعليمية تتكون المسرحية من فصلين تدور احداثهما بصراع دائم بين فريق الأمراض

[١] - د . طارق حسون فريد ، المصدر السابق ، ٥٩ .

ومدربهم (سيد وباء) وفريق الفيتامينات ومدربهم (سيد حليب) في النهاية ينتصر (سيد حليب) وفريقه الفيتامينات .
الوصف الموضوعي للنموذج الغنائي الأول (نحن الأمراض المعدية)
مجموعة الامراض المعدية تدخل المسرح وهي ترتدي أزياء مختلفة الأشكال والالوان عبارة عن خرق بالية ومقطعة تمثل كافة الأمراض الخطيرة والمعدية وهي تغنى :-

نحن الامراض المعدية نحن الأمراض الجسمية
جئنا نثأر من قاتلنا جئنا نثأر من شافينا
نحن نشن الحرب عليكم نحن نبث المرض أليكم

التحليل الموسيقي
١- النموذج الغنائي الأول: نحن الأمراض المعدية
نوعية الأداء : جماعي فقط
النموذج النغمي : مقام العجم
درجة الأرتكاز : درجة الجهاركاه (فا)
النموذج الأيقاعي : فوكس ـــــــــــــــ 2/4
السرعة الزمنية : Andonte بأعتدال 60 =

جواب جهاركاه جواب بوسلك محير كردان عجم حسيني نوا جهركاه
سلم مقام العجم على درجة الجهاركاه

الأشتغال الموسيقي
أ- (التونينا) المقامية وتحديد الأجناس :-
ظهر جنس واحد خماسي في لحن الأغنية كالأتي :-

كردان عجم حسيني نوا جهاركاه
جنس عجم على درجة الجهاركاه

ب- تحديد النغمات وأظهار العلاقة بينها :-

نغمة الأبتداء	النغمة المركزية	نغمة الأنتهاء
دو جواب	سيb	فا

لايوجد تطابق بين النغمات الثلاثة .

ج- المسار اللحني :-
أنتشر المسار اللحني الى مسافة خمس درجات كالأتي :-

كردان عجم حسيني نوا جهاركاه

د- تحديد المدى اللحني : ظهرت أخفض نغمة هي (الجهاركاه)
أعلى نغمة هي (الكردان)

كردان جهاركاه

المدى اللحني هو مسافة (خامسة تامة)

هـ : تحديد السرعة المطلقة (كثافة جريان اللحن)

$$T.f = \frac{MF_{XNO}}{MU} = \frac{60x62}{44} = 84,54$$

٢- النموذج الغنائي الثاني :
(أنا الصديق الأمثل)
النموذج النغمي : مقام دو مايجر
درجة الأرتكاز : دو (راست)
نوعية الأداء: أنفرادي
النموذج الأيقاعي : طياري ———————— 6/8
السرعة الزمنية : ALLegretto سريع قليلاً =90

كردان نهفت حسيني نوا جهاركاه بوسلك دوكاه راست
سلم دو مايجر

الوصف الموضوعي :
السيد حليب يمثل الصحة والقوة والنظافة من خلال لباسه الأبيض وقوته وصحته الواضحة برقصته الجميلة ومن خلال هيئته وكلماته التي تدعوا المشاهد الى ضرورة شرب الحليب ومشتقاته لأنه يؤدي بالأنسان الى الصحة والعافية والتخلص من الأمراض ، بمبدء (الوقاية خير العلاج) وهو يغني :
أنا الصديق الأمثل أنا الحليب الصحي
أنا الغذاء الأفضل في الليل وفي الصبحِ
أنا ومشتقاتي في خدمتكم دوماً

الأشتغال الموسيقي :
أ- (التونينا)
ظهر في لحن الأغنية ثلاثة أجناس كالأتي :-
نهاوند على درجة الحسيني-3 عجم على درجة النوا -2 عجم على درجة الراست -1

محير كردان نهفت حسيني كردان نهفت حسيني نوا جهاركاه بوسلك دوكاه راست

ب- تحديد النغمات وأظهار العلاقة بينها:-

نغمة الأبتداء	النغمة المركزية	نغمة الأنتهاء
لا	صول	دو

لايوجد تطابق بين النغمات الثلاثة .
ج- تحديد المسار اللحني :-
أنتشر المسار اللحني الى أوكتاف كامل زائداً ثانية كبيرة كالأتي :-

محير كردان نهفت حسيني نوا جهاركاه بوسلك دوكاه راست

د- تحديد المدى اللحني (أخفض نغمة هي الراست) (أعلى نغمة هي المحير)

مسافة تاسعة(ثامنة تامة + ثانية كبيرة)

هـ - تحديد السرعة المطلقة :- $\frac{90x26}{48}$ = 48,75

ثانياً : مسرحية الهوية *

شعر : محمود درويش سيناريو وأخراج : أحمد أبراهيم

الملحن الموسيقي : احمد ابراهيم .

جهة العرض : وحدة النشاطات الطلابية بالتعاون مع مديرية تربية البصرة بمشاركة متوسطة فلسطين للبنات .

سنة العرض : ٢٠١٠

مكان العرض : قاعة الترجمة / جامعة البصرة / موقع باب الزبير .

فكرة المسرحية وبناؤها الفني :

يعتمد موضوع المسرحية على جانب وطني وسياسي يتعلق بحب الوطن والدفاع عنه ومقاومة الأحتلال الأسرائيلي من قبل الشعب العربي في فلسطين .. أخذت الفكرة من قصيدة للشاعر الفلسطيني محمود درويش عنوانها (بطاقة هوية) من كتاب الأدب العربي للصف الأول المتوسط وتم وضع السيناريو والحوارات لها وتقديمها وفق إطار فني مسرحي ممتع، تتكون المسرحية من مشهدين المشهد الأول فقدان الشاب أحمد الذي تم خطفه من قبل الأسرائيليين وظهور أمه التي تواصل السؤال والبحث عنه بطريقة غنائية حزينة ومؤلمة ..

أما المشهد الثاني فهو منظر للمعتقلات الأسرائيلية يتم فيها التحقيق مع الشاب احمد وتعذيبه ثم أطلاق الرصاص عليه .. يتخلل هذا العمل أغنيتان الأولى في بداية العرض جماعية والثانية أغنية الأم وهي أغنية أنفرادية .١

١- النموذج الغنائي الأول :

يحكون في بلادنا

نوعية الأداء : جماعي فقط

النموذج النغمي : مقام الراست

درجة الأرتكاز : درجة الراست (دو)

النموذج الأيقاعي : المارش العسكري ———————— 2/4

السرعة الزمنية : Andonte بأعتدال = 60

كردان أوج حسيني نوا جهركاه سيكاه دوكاه راست

سلم مقام الراست

الوصف الموضوعي

تمثل مجموعة المناضلين القوة العسكرية الضاربة لجنود الأحتلال الأسرائيلي مع حركاتهم المنتظمة بأيقاع المارش وهناك أستخدام لمصمم الأضاءة يعمل على التغيير في الألوان وظهور مناظر مسرحية تمثل الرهبة والجهاد والخوف والقوة معاً ، هذه مقدمة جعلت المشاهد يتعمق بالشعولر الوطني وماهي قيمة الوطن ؟ وكيف يجب الدفاع عنه والأستشهاد من اجله.

* (الهوية) بدأ كأوبريت غنائي عام ١٩٩٢ عرض في قاعة كلية الفنون الجميلة عند أفتتاحها ... ثم تطور العمل ووضع له سيناريو وشخصيات مسرحية ليصبح (مسرحية تعليمية وطنية) . في عام ٢٠١٠ أشرفت عليه وحدة النشاطات الفنية بجامعة البصرة .

المجاميع : يحكون في بلادنا يحكون في شجن
عن صاحبي الذي مضى وعاد في كفن
كان أسمه كان أسمه كان أسمه

الأشتغال الموسيقي :
أ- (التونينا) : ظهر جنسان في لحن الأغنية وكما يأتي :-
1- راست على درجة الراست 2- عجم على درجة الجهركاه

عجم حسيني نوا جهركاه جهركاه سيكاه دوكاه راست

ب- تحديد النغمات :

نغمة الأبتداء	النغمة المركزية	نغمة الأنتهاء
دو	صول	دو

تطابقت نغمة الأبتداء مع نغمة الأنتهاء بالنغمة دو.

ج- تحديد المسار اللحني : أنتشر المسار اللحني الى مسافة ٧ درجات كالأتي :

عجم حسيني نوا جهركاه سيكاه دوكاه راست

د- تحديد المدى اللحني : كانت أخفض نغمة (دو) وأعلى نغمة (سي b) .

هـ - تحديد السرعة المطلقة :

$$\frac{60x60}{40} = 90$$

٢- النموذج الغنائي الثاني :
ياليل يانجوم
نوعية الأداء : أنفرادي
النموذج النغمي : مقام النكريز
درجة الأرتكاز : درجة الراست (دو)
النموذج الأيقاعي : الوحدة المقسومة ———— 4/4
السرعة الزمنية : Lanto بأعتدال 50 =

كردان عجم حسيني نوا حجاز كرد دوكاه راست
سلم مقام النكريز

الوصف الموضوعي
يمثل هذا المشهد قمة الألم والآسى المتمثل بأحزان الأم وهي تعاني من الم فراق ولدها وعدم معرفتها بمصيره المجهول ... فهي تسأل الليل والنجوم والآله والسحاب عنه ... لايوجد من يساعدها .. أو يدلها عن طريقه ... كان العمل الغناء والموسيقى مؤثر جداً بالمتفرجين .
الأم : ياليل ... يانجوم ... يأله ... ياسحاب ..
أما رأيتم شارداً ؟ عيناه نجمتان ..
يداه سلتان من ريحان ..

الأشتغال الموسيقي :
أ- (التونينا) :-
ظهر في اللحن جنسان موسيقيان كالآتي :
جنس ثلاثي نهاوند على درجة النوا -2 نكريز على درجة الراست -1

عجم حسيني نوا حجاز كرد دوكاه راست

ب- تحديد النغمات :

نغمة الأبتداء	النغمة المركزية	نغمة الأنتهاء
صول	صول	دو

تطابقت نغمة الأبتداء مع النغمة المركزية بنغمة صول.

ج- المسار اللحني : أنتشر المسار اللحني الى ٧ درجات موسيقية من (الراست) الى (العجم) .

عجم حسيني نوا حجاز كرد دوكاه راست

د- تحديد المدى اللحني : أخفض نغمة (دو) أعلى نغمة (سي b) .

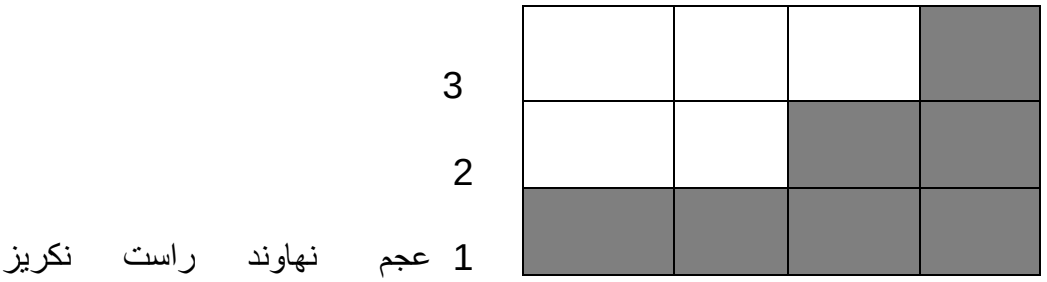
هـ - تحديد السرعة المطلقة = $\frac{50x73}{48}$ = 76,04

الفصل الرابـــــــــع

نتائج التحليل الموسيقي :
١- الأشتغالات الموسيقية :
أ- الاجناس الموسيقية :- أظهرت نتائج التحليل الموسيقي أنواعاً مختلفة من الاجناس كما موضح في الجدول رقم -2-

العينة	النموذج	عجم	نهاوند	راست	نكريز
الأولى	1	على الجهركاه			
	2	على النوا على الراست	على الحسيني		
الثانية	3	على الجهركاه		على الراست	
	4		على النوا		نكريز على الراست
المجموع		3	2	1	1

(جدول رقم (2) يوضح الأجناس الموسيقية في عينة البحث)



(مخطط بياني يوضح نسبة الأجناس الموسيقية في النماذج الغنائية)

ب- تطابق النغمات : ظهرت في النماذج النغمية التطابقات الواضحة في الجدول رقم (3) .

العينة	النماذج	نغمة الأبتداء	النغمة المركزية	نغمة الأنتهاء	مجموع التطابقات
الأولى	1	دو جواب	سي b	فا	
	2	لا	صول	دو	
الثانية	3	دو	صول	دو	2
	4	صول	صول	دو	2
المجموع					4

جدول رقم (3) يوضح تطابق النغمات في النماذج النغمية)

ج- المسارات اللحنية : ظهرت المسارات اللحنية في النماذج النغمية كما هو موضح في الجدول (٤)

العينة	النماذج	المسار اللحني	عدد النغمات
الأولى	1	من (الجهركاه) الى (الكردان)	5
	2	من (الراست) الى (المحير)	9
الثانية	3	من (الراست) الى (العجم)	7
	4	من (الراست) الى (العجم)	7
المجموع			28

جدول رقم (4) يوضح المسارات اللحنية في النماذج النغمية)

د- المديات اللحنية : أظهرت نتائج التحليل الموسيقي المديات اللحنية الموضحة في الجدول الآتي :-

العينة	النماذج	أخفض نغمة	أعلى نغمة	نوع المسافة	البعد
الأولى	1	جهركاه	كردان	خامسة تامة	$3\frac{1}{2}$
	2	راست	محير	ثامنة تامة وثانية كبيرة	7
الثانية	3	راست	عجم	سابعة صغيرة	5
	4	راست	عجم	سابعة صغيرة	5
مجموع الأبعاد					$20\frac{1}{2}$

(جدول رقم (5) يوضح المديات اللحنية في النماذج النغمية)

هـ - السرع المطلقة : بلغت السرع المطلقة لكثافة جريان الالحان في النماذج الغنائية كما يأتي :-

العينة	النماذج	عدد النغمات	عدد البارات	بسط الميزان	السرعة النسبية	السرع المطلقة
الأولى	1	62	22	2	60	84,54
	2	26	8	6	90	48,75
الثانية	3	60	20	2	60	90
	4	73	18	4	50	76,04
المجموع		221	68	14	260	299,33
المتوسط الحسابي		55,25	17	3,5	65	74,83

(جدول رقم (6) يوضح السرع المطلقة للنماذج النغمية)

بلغ متوسط السرعة المطلقة لكثافة جريان الألحان = 74,83

٢- الأشتغالات الأيقاعية :

أظهرت نتائج التحليل الموسيقي أنواعاً مختلفة من النماذج الايقاعية المرافقة للنماذج الغنائية لعينة البحث كما موضح في الجدول الآتي :-

العينة	النماذج	النموذج الايقاعي	الضرب الايقاعي	الدليل الزمني	السرعة النسبية	نوع السرعة
الأولى	1	فوكس		2/4	60	Andonte بأعتدال
	2	طياري		6/8	90	ALLegretto سريع قليلاً
الثانية	3	المارش		2/4	60	Andonte بأعتدال
	4	الوحدة المقسومة		4/4	50	Lento بطئ
مجموع السرع النسبية					260	
متوسط السرعة النسبية					65	Andonteno أقل من المتوسط

(جدول رقم (7) يوضح النماذج الأيقاعية والسرع النسبية لعينة البحث)

الأستنتاجات

في ضوء تحليل نماذج البحث توصل الباحث الى الأستنتاجات الآتية :-

أولاً: الأشتغال الموسيقي :

١- ظهر ان جميع الأعمال الموسيقية في النماذج الغنائية الخمسة هي من تأليف ملحنين موسيقين وليست قوالب جاهزة .

٢- أحتوت بعض الأعمال على مقدمات موسيقية قصيرة جداً تمهيداً لعملية دخول الغناء وأغلبها كانت بدون مقدمات موسيقية .

٣- كانت الأبعاد الموسيقية في جميع النماذج الغنائية أبعاد بسيطة لم تراوحت بين الثانيات والثالثات والرابعات وذلك لسهولة أدائها .
٤- أستخدم المؤلفون الموسيقيون مقامات رئيسة واضحة في الألحان التي عبرت عن المعنى الحقيقي والهدف المطلوب من الأعمال المسرحية التعليمية .
٥- أختار المؤلفون الموسيقيون مقامات العجم (المايجر) للأغاني السريعة والراقصة ، ومقام الراست للألحان الثورية ومقام النكريز للألحان الحزينة.

ثانياً : الأشتغال الغنائي
١- تميزت نوعية الاداء الغنائي مابين الجماعي والأنفرادي في العملين المسرحيين (٢ جماعي – ٢انفرادي) .
٢- الاداء الغنائي الجماعي تميز بلقوة والحماس أما الاداء الغنائي الانفرادي فكان بين سرعة الإداء في الأغاني المفرحة وبطيئاً في الأغاني الحزينة .
٣- جميع النماذج الغنائية كانت من صلب موضوع المسرحية ودعماً لهدفها التعليمي والوطني .
٤- جميع الطبقات الصوتية الغنائية كانت على درجات واطئة لأن أغلب المؤدين كانوا مابين (١٢-١٩) عام معظمهم من الطالبات .
٥- كانت ألحان غنائية سهلة خالية من الهارموني والأنتقالات الصوتية الكبيرة دخلت بها مقامات غربية وشرقية بحسب ماتحتاجه متطلبات العمل في المسرح التعليمي .

ثالثاً : الأشتغال الإيقاعي
١- أغلب النماذج الإيقاعيةالمختارة كانت نشطة وسريعة كما يأتي :-
(الفوكس 2/4 ــــــــــــــــــــــــــــــ)
و (الطياري 6/8 ــــــــــــــــــــــــــــــ)
و (المارش 2/4 ــــــــــــــــــــــــــــــ)
ماعدا النموذج الأخير في أغنية (ياليل) كان من نوع الوحدة المقسومة الثقيل 4/4
ــــــــــــــــــــــــــــــ)

٢- تبين أن متوسط السرعة النسبية للنوار في النماذج الغنائية الخمسة هو (56) وهي من نوع (Andonteno) أقل بطئ من المتوسط .

٣- جميع الأيقاعات المستخدمة في الألحان هي أيقاعات مناسبة لمسرح التعليم المدرسي ومسرح الطفل ومسرح الدمى والعرائس أيضاً .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : الكتب السماوية
١- القرآن الكريم
ثانياً : الكتب والمعاجم والدوريات .
١- أبراهيم مدكور ، المعجم الوجيز ، ط١ ، المكتبة العلمية ، د.ت .
٢- أبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج٢ ، طهران ، المكتبة العلمية ،د.ت .
٣- أبراهيم حمادة ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية ، القاهرة ، دار الشعب ، ١٩٧١ .
٤- أبراهيم عطا، المناهج بين الاصالة والمعاصرة.القاهرة ،مكتبة النهضه العربية ،٢٠٠٣ .
٥-اكرام مطر .تدريس الموسيقى .الكويت ،دار العلم والثقافة . ١٩٨٦ .
٦- (الجبوري) ، د.مجيد حميد .دراسات في المسرح العراقي المعاصر ،ط١ ، دمشق ،تموز للطباعة ،٢٠١١ .

٧- (الحفني) ،رتيبة ،الطفل والغناء ،عمان ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٦ .
٨-(العطية) ،جبار صبري ، مسرح الاطفال في العراق ،عمان ،دار الشروق للنشر ،١٩٨٤ .
٩-(العناني) ،حنان عبد الحميد ، الدراما والمسرح في تعليم الطفل ،ط٣ ،عمان ،دار الفكر والتوزيع ،١٩٩٣ .
١٠- (القطامي) ، أحمد عبد العزيز . التربية الموسيقية في الكويت ، تقرير مقدم الى مؤتمر بغداد الدولي الثالث للموسيقى ، ١٩٨٢ .
١١- (اللقاني) ، أحمد وآخرون . معجم المصطلحات التربوية ، القاهرة ، عالم الكتب ، ٢٠٠٣ .
١٢- (المفرجي) ، أحمد فياض . الحياة المسرحية في العراق ، بغداد ، دار الحرية للطباعة ، ١٩٨٨ .
١٣- (المفرجي) ، أحمد فياض . لمحة عن مسرح الطفل في العراق ، مقالة منشورة على شبكة الأنترنت ، موقع مسرحيون ، ٨/ ٨/ ٢٠٠٥.
١٤- (النادي) ، عدنان ، فنون الدرامية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٧ .
١٥- بشارة زين ، قاموس المعتمد الصغير ، ط١ ، دار الصادر ، ٢٠٠٦ .
١٦- برتولد برشت ، نظرية المسرح الملحمي ، ترجمة : د.نصيف جميل ، بيروت ، عالم المعرفة ، د.ت .
١٧- جاك برنوف ، المسرح الموسيقي في مجتمع متغير ، ترجمة سامي عبد الحميد جامعة بغداد ، ٢٠٠٠.
١٨- جوليوس بورتنوي ، الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، القاهرة الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٤٧ .
١٩- حسن مرعي ، المسرح المدرسي ، بيروت ، دار مكتبة الهلال ، ٢٠٠٢.
٢٠- حسين علي هارف ، المسرح التعليمي ، ط١، بغداد ، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠٨ .
٢١- سامية أحمد سعيد ، النقد المسرحي والعلوم الأنسانية ، مجلة فصول ، العدد١، القاهرة ، ١٩٨٣.
٢٢- صوفيا ليسا ، جماليات موسيقى الأفلام ، ت: غازي منافيخي ، دمشق ، وزارة الثقافة ، ١٩٩٧.
٢٣- طارق حسون فريد . تاريخ الفنون الموسيقية ،ج١، بغداد ، دار الحكمة ، ١٩٩٠.
٢٤- طارق حسون فريد ، التحليل المعاصر في عام الموسيقى المقارن ، (الأثنوموزيكولوجي) ، الموصل، دار الكتب ، ١٩٩٩.
٢٥- عبد الفتاح أبو معال ، في مسرح الأطفال ، عمان ، دار الشروق للنشر ، ١٩٨٤.
٢٦- عبد الفتاح نجلة ، مسرح المدرسي والعلاج النفسي ، ط١، القاهرة ، دار فرجة للطباعة ، ٢٠٠٤.
٢٧- عزو أسماعيل عرفانة وآخرون ، التدريس الممسرح ، ط١، عمان ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٨.
٢٨- فائق مصطفى وآخرون ، في النقد الادبي الحديث ، ط١، الموصل ، دار الكتب ، ١٩٨٩.
٢٩- فرانك ، هوايتنج . المدخل الى الفنون المسرحية ، ت: كامل يوسف ، القاهرة ، دالر المعرفة ، مطبعة الأهرام التجارية ،١٩٧٠ .
٣٠- مجدي وهبة وآخرون ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٩.
٣١- محمد شفيق غربال وآخرون . الموسوعة العربية الميسرة ، المجلد الثاني ، بيروت ، دار النهضة ١٩٨٧ .
٣٢- وينيس كالاند ، جماليات التلقي والمسرح ، ترجمة : سامي فكري ، القاهرة ، أكاديمية الفنون والأداب ، د.ت .
33- LONGER, SUSONNE, PNILOPHE IN ANEW KEY . RITEOND ART NEW AMERICAN, 1962,P173.