# اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل

# Functional compatibility mechanisms between music and movement in children's theater performances

**سارة جليل دخان**

**Sara Jalil Dakhan**

**ا.د حبيب ظاهر حبيب**

**Prof. Dr. Habib Thaher Habib**

Saraaltaees9092@gmail.com

07735335078

**الكلمات المفتاحية (التوافق, الموسيقى, الحركة, مسرح الطفل)**

**مستخلص البحث**

تطرق البحث الحالي الى دراسة اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة التي يؤدياه الممثل في عروض مسرح الطفل، احتوى البحث على اربعة فصول، تناول الفصل الاول (الاطار المنهجي) على مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدفه الذي تحدد بـ (ما هي اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل)، بينما حدود البحث فقد انحصرت بين ( ٢٠١٥_٢٠٢٠) للعروض التي قدمتها كلية الفنون الجميلة جامعة واسط قسم التربية الفنية الموجه للطفل. تضمن الفصل الثاني (الاطار النظري) على مبحثين جاء المبحث الاول (الموسيقى والحركة) في حين جاء المبحث الثالث (التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة) ثم ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات تلتها الدراسات السابقة ومناقشتها في نهاية الفصل.

اما الفصل الثالث (اجراءات البحث) شمل مجتمع البحث وعينة البحث وتحليل عينة البحث، وقد توصلت الباحثة الى عدد من النتائج التي عرضت ونوقشت في الفصل الرابع، والتي جاء منها:

١. الموسيقى في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث)، ساهمت في تغير الاجواء والتعبير عن الفرح بدل الحزن لدى المتلقي، وهذا كان واضحا عند دخول كلبون هو يغني بعد الاغنية الحزينة التي كانت تؤديها (ام رشا).

**٢.** ساهمت الموسيقى من خلال تحولات ايقاعها في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث) في ادخال البهجة والسرور الى المتلقي (الطفل)، ليعيش اجواء احتفالية، وبهذا يحقق الهدف الترفيهي من مسرح الطفل.

**٣.** ساهمت الموسيقى في عرض مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث) في تعزيز الجانب التربوي ، وذلك في حركات الممثلين وتناسقها بشكل جمالي ومتناسق مع الموسيقى وكلمات الاغاني، وبتفاعل وتأثير المتلقي(الطفل) بتقليد تلك الحركات ومشاركته مع الممثلين، فيتعرف على ما يستمع اليه وبهذا تخاطب الموسيقى الجانب الوجداني والروحي والعقلي للأطفال.

ليلخص البحث الى جملة من الاستنتاجات منها:

١. تساهم الموسيقى وبتوافقها مع الاداء الحركي للمثل في خلق اجواء احتفالية وترفيه في مسرح الطفل.

٢. التوافق بين حركات جسد الشخصيات المؤنسنة مع الحوار (الاصوات)، في عروض مسرح الطفل؛ ساهمت في اعطاء دلالات تربوية لدى الطفل.

٣. ان الموسيقى تساهم بشكل فعال مع توافقها لحركات واغاني الممثل في خلق اجواء احتفالية وترفيهية في عروض مسرح الطفل.

ثم التوصيات والمقترحات بعدها قائمة المصادر والمراجع.

**Keywords (harmony, music, movement, children's theater)**

**Summary of the research :**

The current research dealt with the study of the mechanisms of functional compatibility between music and the movement performed by the actor in the performances of the children's theater.

The research contained four chapters, the first chapter (the methodological framework) dealt with the research problem, its importance, the need for it, and its goal, which was determined by (what are the mechanisms of functional compatibility between music and movement in children's theater performances), while the limits of the research were

confined between (2015-2020) for the presentations that were presented in the college of Fine Arts, University of Wasit, Department of Art Education, that was directed to children.

The second chapter (theoretical framework) included three topics, the first topic focused on (the title), while the second topic (the title), while the third topic focused on (the title), then the results of the theoretical framework of indicators followed by previous studies and discussed at the end of the chapter.

As for the third chapter (the procedural chapter), it included the research community, the research sample, and the analysis of the research sample. The researcher reached a number of results that were presented and discussed in the fourth chapter, which included the following:

- The music in the play A Wolf in the Mirror (the research sample) contributed to changing the atmosphere and expressing joy instead of sadness for the audience, and this was evident when a dog entered, singing after the sad song that was performed by (Umm Rasha).

- The music, through its rhythm shifts, in the play Wolf in the Mirror (research sample), contributed to bringing joy and pleasure to the recipient (the child), to live in a festive atmosphere, and thus achieve the entertainment goal of the child's theater.

- Music contributed to present the play Wolf in the Mirror (research sample) in enhancing the educational aspect, in the movements of the actors and their Aesthetically consistent manner with the music and lyrics of the songs, and in the interaction and influence of the recipient (the child) by imitating those movements and participating them with the actors, so that the child would know what he or she listening to and thus the Music addresses the emotional, spiritual and mental aspect of children.

**To summarize the research to a number of conclusions, including:**

- The music and its compatibility with the actor and the decor contributed to the use of the decor for more than one use in the children's theater performances.
- Compatibility between humanized characters' body movements with dialogue (voices) in children's theater performances; Contributed to give educational indications to the child.
- The music contributes effectively with its compatibility with the movements and songs of the actor in creating a festive and entertaining atmosphere in the performances of the Children's Theater.

Then the recommendations and proposals, then the list of sources and references, to conclude the research with its summary in English.

**الفصل الاول**

**مشكلة البحث :**

تعايشت الموسيقى مع الانسان منذ اقدم العصور، وشكل هذا التعايش علاقات وطيدة بينهم، فقد عرف الانسان الموسيقى واهميتها وبدأ بالتفاعل معها اما عن طريق استخدامها في تحقيق اغراضه اليومية من صيد وغيرها ... او عن طريق التفاعل الشاعري بينها وبين مشاعر

الانسان نفسه، وهذا ما تبين من خلال العثور على عدة آلات موسيقية منها الناي الذي قد صنع من قرون الحيوانات، الى ان اصبح الموسيقى علم وفن يعتاد عليه في بقية العلوم ومنها التربوية، ومن هذه العلوم هي علم النفس الموسيقي, وكذلك علوم الحركة التوافقية بين الجسدي و النغمات الموسيقية اذ ان اعضاء الجسد تتأثر تأثيراً كبيراً بالخط اللحني المؤلف لمقطوعة ما، فلو لاحظنا دقات القلب فسنجد انها متوافقة تماماً مع الايقاع الموسيقي، وبعبارة اخرى ان صياغة تلك الدقات تكون منتظمة انتظاماً صحيحاً مع أي مؤلف موسيقي وهذا ما يفسر علاقة الموسيقى بالحركة، اذ استخدم الانسان عبر العصور وعبر ثقافاته المختلفة الموسيقى لتغيير طريقة تحرك اجسادهم الى درجة الاستشعار فيها، اما في العلم الحديث فتغيرت مفاهيم الموسيقى وتعدت الى خلق روح السكينة والهدوء وهذا ما يفسر ايضاً تقبل اجسادنا وارواحنا الى الموسيقى بطريقة قصدية او غير قصدية فضلاً عن تقبل الاجساد وحركاتها بشكل تلقائي سواء بشكل واعً او غير واعً، ومن خلال اهمية الموسيقى في المسرح لاسيما عروض مسرح الطفل وجدت الباحثة اهمية دراسة التوافق بين الموسيقى والحركة لما وجدته من اختلافات واضحة الى العيان والى المسامع بعدم توافق الموسيقى مع الحركة بعض الاحيان، وتتجلى اهمية الموسيقى في عروض مسرح الطفل كونها وسيطاً ناقلاً ومعبراً الى الاحداث فضلاً عن اضفاء البعد الجمالي الى العرض كون ان الموسيقى من التقنيات المحببة الى الاطفال، لاسيما وان الموسيقى التي تكون ذات وتيرة سريعة تثير فيهم تنشيطاً اكثر مما تثيره الموسيقى ذات الايقاع البطيء، لذلك فان عنصر الموسيقى في العرض المسرحي المصمم الى الاطفال يحمل رسائل عدة من خلال تمازجها مع الاغاني والحركات المتنوعة من اجل اثارة الاستجابة الانفعالية لهم ، فالموسيقى في عروض الاطفال تتكون من عناصر عدة متمثلة بالإيقاع والاصوات الموسيقية المختلفة والتنوع اللحني، اذ تجتمع تلك العناصر لتكون موسيقى تحاكي اجسادهم الداخلية اذ تكون الموسيقى بمثابة المحفز الخارجي التي تتعرف عليها ادمغة الاطفال ومن ثم خلف التفاعل الجسدي المتوافق معها لتخلق التأثير المزاجي والتجربة العاطفية لديهم، ومن هنا تجد الباحثة بان هنالك توافق وظيفي منطقي بين الموسيقى والحركات الجسدية وعليه فان مشكلة البحث الحالي تتلخص بالتساؤل الاتي :

(ما هي اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل) ؟

**أهمية البحث والحاجة اليه :**

تنبع اهمية الدراسة من اهمية البحث في تاريخ مسرح الطفل في العراق وتتبع مساراته واتجاهاته ولاسيما في عدم وجود دراسة علمية شاملة واقتصار الكثير من الدراسات على فترات زمنية محدودة من تاريخ المسرح العراقي عامة ومسرح الطفل خاصة.

**ويفيد هذا البحث وتتجلى اهميته بالاتي :-**

١. إظهار التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في العروض المقدمة في مسرح الطفل (كليات الفنون الجميلة انموذجاً).
٢. افادة المؤسسات الفنية والتربوية ذات العلاقة بهذا النوع من البحوث التخصصية.
٣. افادة العاملين في ميدان مسرح الطفل.
٤. كليات ومعاهد الفنون الجميلة في العراق.
٥. الباحثين والمهتمين بشؤون التوثيق المسرحي في العراق.
٦. تقديم تصور مقترح في تفعيل وتوظيف الموسيقى في عروض مسرح الطفل ومشاركة الطلاب في هذا الجانب.

**هدف البحث :**

يهدف البحث الحالي الى:

تعرف أليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل, وتحديد الاعمال المسرحية الرائدة في هذا المجال, وتبويب مراحل تطور حركة مسرح الطفل وخصوصية كل مرحلة.

**حدود البحث :**

الحد الموضوعي: اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل.

الحد المكاني: كلية الفنون الجميلة / عروض قسم التربية الفنية.

الحد الزماني: للمدة من ( ٢٠١٥_٢٠٢٠). *

**تحديد المصطلحات :**

**(آليات)**

**الاليات في اللغة :**

عرفها ابن منظور بأنها "أسم مؤنث منسوب الى ألاله، وهو مصدر صناعي من الاله فن اختراع الالات واستعمالها" (الانصاري، بلا، صفحة ٤٤٩).

**الاليات اصطلاحاً :**

عرفها (صليبا) بانها "كل عملية يمكن ان تتكون فيها جملة من المراحل المتعاقبة والمتعلقة بعضها ببعض ، ونقول اليه الانتباه، الية القياس، الية التركيب" (صليبا:، ١٩٨٢، صفحة ٨٢). وعرفت ايضا: هي "الوساطة بين الفاعل والمنفعل في وصول اثره اليه, (كالمنشار للنجار, وكالاب بالنسبة للجد والابن)" (الزمخشري، ١٩٩٠، صفحة ١).

* لان العروض في كلية الفنون الجميلة بدأت من عام ٢٠١٥ وتوقفت عام ٢٠٢٠ بسبب جائحة كورونا.

**وعرفت الباحثة الاليات اجرائياً :**

هي وسيلة لأدارة المخاطر لضمان تحقيق اهداف العمل او الالتزام بعملية معينة أمثلة اليات التحكم تشمل السياسات والاجراءات والادوار.

**(التوافق)**

**التوافق في اللغة :**

"كل شيء منسق متفق على اتفاق واحد فهو : وفق, قال : يهوين شتى ويقعن وفقاً . ومنه : الموافقة في معنى المصادقة والاتفاق, وتقول وافقت فلاناً في موضوع كذا, اي: صادفته, ووافقت فلاناً على امر كذا, اي: اتفقنا عليه معاً" (الفراهيدي، ٢٠٠٤، صفحة ٩١١) . التوافق : "الاتفاق والتظاهر" (الجواهري، يلا، صفحة ٤٣). "الوفق من الموافقة بين الشيئين, كالالتحام" (الجواهري، يلا، صفحة ١٢٥٩).

**التوافق اصطلاحاً:**

عرفه زهران بأنه " عملية ديناميكية مستمرة تتناول السلوك والبيئة والطبيعة الاجتماعية بالتغير والتعديل حتى يحدث توازن بين الفرد وبيئته, وهذا التوازن يتضمن اشباع حاجات الفرد وتحقيق متطلبات البيئة" (زهران، ١٩٩٧، صفحة ٢٧). وعرفه جابر وزميله على انه:" تغير في نشاط الفرد، استجابة لما يحدث في البيئة ويهدف هذا التغير الى نشاطه في السلوك او تعديله وايجاد طرق اخرى لإشباع حاجاته" (مصطفى، ١٩٩٢، صفحة ١٣).

وتتبنى الباحثة تعريف (جابر وزميله) كتعريف اجرائي كونه يتماشى مع مجريات البحث الحالي.

**(التوظيف)**

**الوظيفة في اللغة :**

عرفه ابن منظور: "الوظيفة من خلال توظيف الشيء على نفسه ، ووظفه توظيفا اي الزمها اياه وقد وظفت توظيفا يضعه يتبعه ، استوظف استوعب ذلك كله" (مكرم، ١٩٥٦، صفحة ٣٢٠).

**الوظيفة اصطلاحاً :**

يعرفها البستاني : استوظف الشيء أي استوعبه " (البستاني، ١٩٦٣ ، صفحة ٩٢). .وعرفه سكوت : بأنه "التوظيف من الوظيفة, وهي الفائدة المعينة التي يحققها الشيء" (سكوت، ١٩٨٠، صفحة ٧ )

**وقدعرفت الباحثة اليات التوافق الوظيفي اجرائياً على انها :**

الوسائل والادوات التي توصل الاثر من الموسيقى من ايقاع وتوزيع الالحان الى المتأثر وهي الحركة والتي هي الايماء, وجعلها بشكل تتناغم وتتناسب بشكل انسيابي لا تشويه فيه.

**(الحركة) الحركة في اللغة :** جاء في لسان العرب "ضد السكون ، حرك تحرك حركة وحركا ، حركة ، متحرك يتحرك" (مكرم، ١٩٥٦).

**الحركة اصطلاحاً : "**صوت خفي مقارن للحرف لايبلغ به الناطق مدى الحرف الذي هو بعضه" (الله، ١٩٩٢ ، صفحة ٨٤). وتعرف الحركة ايضا:" شغل الشي حيزا بعد ان كان يشغل حيزا اخر او وقوع الشي في الزمن" (صليبا:، ١٩٨٢، صفحة ٤٥٧).

**وتعرفها الباحثة الحركة اجرائياً :**

بأنها اشارة تستدعيها لفظة ما تستنتج بفعل تجارب جماعية او فردية في مجتمع ما لذا يكون تأثير ذلك المجتمع عليها بأفكاره وقيمه.

**الفصل الثاني الاطار النظري**

**المبحث الاول (الموسيقى والحركة) :**

**نشأة الموسيقى :**

اقترنت الموسيقى بالإنسان منذ ظهوره فكانت وسيلة لتحقيق مبتغاه ولدرء الاخطاء واداة للتفاهم والتواصل مع الاخرين, فالموسيقى تعتبر عاملاً مساعداً قوياً له القدرة على تحقيق التواصل والتفاهم بين الانسان وما حوله بالشكل الذي لا تستطيع الكلمات ولا الاشارات تحقيقه مهما كانت بليغة ودقيقة ومفهومة احياناً. وقد نشأت الموسيقى الاولى عند الانسان عن طريق تقليده لأصوات الطبيعة عبر استخدامه لحنجرته في اصدار الصوت وهو المكون الاساسي الاول في الموسيقى وهو مقترن بالميلودي (اللحن) وهو من اهم عناصر الموسيقى المتميزة المرتبطة بمضمون الشكل الموسيقي المادي, فاستطاع الانسان الاول ان يتكيف مع الطبيعة من خلال قدراته في اصدار الاصوات وتلوينها ومدى تأثيرها وفاعليتها في حياته, (وعن طريق التصفيق والضرب بالأرجل على الارض والطرق بالأغصان اليابسة على الاشجار عرف ما يسمى بـ "الايقاع" الموسيقي التلقائي وهو العنصر المادي الثاني من عناصر الموسيقى ويقف في مقدمتها من حيث تسلسل عناصر الفن الموسيقي الاساسية, وهو عنصر عميق التأثر لأنه بمثابة القلب النابض لكل عمل, وهو اكثر اهمية بالنسبة للموسيقى) (الكناني، ٢٠١٨، الصفحات ٧٥-٧٦). فالموسيقى والمؤثرات الصوتية تساعد الطفل على فهم الشخصيات المسرحية من خلال م يقدم في العرض المسرحي من غناء وموسيقى تجذب الطفل وتثير اعجابه بها فهي تشارك الممثلين وبقية تقنيات العرض المسرحي, في ان يتعاطف الطفل مع الشخصية المسرحية ويتفاعل معها, ويأخذ موقفاً منها قد يكون معارضاً لها او متفقاً معها, فالموسيقى تنمي ذائقة الطفل الجمالية وتعمق احساسه. ومن المتعارف عليه ان الطفل بطبيعته يطربه اللحن ويميل الى الكلمات والاغاني الملحنة الخفيفة, وهذا يجعله يتحلى بالأحساس والفني, وهذا واضحاً في العروض المسرحية المقدمة للأطفال كقيمة درامية تسهم في بناء العرض المسرحي. ونتيجة لحب الاطفال للغناء والموسيقى وتأثرهم بها, والاطفال بطبيعتهم يميلون الى التقليد والمحاكاة,

اي تقليد الاصوات التي يسمعونها بشكل عشوائي, وللموسيقى علاقة بالتعلم في تسهم في تعلمهم القراءة والكتابة واللعب الدرامي وكل العلوم والمعارف الاخرى. ان الموسيقى لها اهمية كبيرة كونها تساهم في تربية الاطفال بجميع نواحيها, فهي تعطي جسده المرونة الكافية من خلال الرقص, وتجعل انفعالاته واحاسيسه رقيقة, تنمي ايضاً لغة الطفل وحواسه الجسمية. وعموما الموسيقى تسهم في بناء الشخصية الانسانية صغيراً كان ام كبيراً, لذا نرى ان الدول المتقدمة اهتمت بتدريس هذه المادة بشكل علمي رصين. ويسعى مسرح الطفل الى مخاطبة العقل ليسمح للطفل بالتفكير, ثم يدفعه عقله لاتخاذ موقف اتجاه ما يراه من الموسيقى والحركة دون الاغفال عن عناصر المتعة والابهار التي توظف مع مجمل عناصر العرض فمسرح الطفل (احد الوسائط الفاعلة في تنمية الاطفال عقلياً وعاطفياً وثقافياً, وهو احد ادوات تشكيل ثقافة الطفل, فهو ينقل للأطفال بلغة محببة نثراً ام شعراً, وبتمثيل بارع, والقاء مفعم بالأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والرقص) (الهيتي، ١٩٧٧، صفحة ٣٠٤). ان العرض المسرحي الموجه للأطفال يتضمن اغاني خاصة بالطفل فضلا عن الموسيقى المرافقة للحدث, والتي تكون ملائمة لقدراته وطاقته الصوتية والتعبيرية بالاعتماد على الطفل في تأديتها في العرض, على شرط ان يكون محتواها من عالم الطفولة الشخصيات الحيوانية, ويكون اختيار كلماتها تبعاً لقاموس الطفل اللغوي, وذات مضامين تربوية هادفة يؤديها الاطفال وتعتمد السرعة في الايقاع, وترافق الاغنية بعض الآلات الموسيقية كالناي والطبل وغيرها. والمسرح بالنسبة للاطفال وسيلة اكثر ملائمة من الوسائل الاخرى بالتلفزيون والسينما واي وسيلة ثقافية اخرى, لان المسرح يجسد الحوادث والافكار بشكل مرئي ومسموع ثم يسهم بتزويد الطفل بالمعلومات المفيدة لحياته, فعليه يكون المسرح المتوجه للأطفال مؤسسة ثقافية تربوية اجتماعية.

**اهمية الموسيقى والمؤثرات الصوتية والحركة في مسرح الطفل :**

تمتلك العناصر الفنية في مسرح الطفل خصائص درامية وجمالية منفردة او مجتمعة في بناء العرض المسرحي, فالموسيقى التصويرية المرافقة للحدث والشخصية مثلاً وهي تدخل ضمن وحدات الايقاع السمعي تساعد الطفل المتلقي على توضيع الحدث وابراز ابعاده وتعمق الاحساس بالموقف الدرامي, والاحساس بمعاناة ومشاعر الشخصية فضلاً عن انها تساعد مخيلة الطفل على تصور افضل لبيئة الحدث والشخصيات, وهي اضافة الى المؤثرات الصوتية مثل صوت انفجار او خرير ماء او ارتطام او رياح او امطار, وتؤثر في الطفل وتشده الى العرض. فالموسيقى (مجموعة اصوات موزونة ولها اوزان ونهايات موقعة ذات ايقاع خاص متوافقة تركيباتها الصوتية) (ويلسون، ٢٠٠٠، صفحة ٥١). وهي تسمو العالم المادي, فتخاطب مشاعرنا واحاسيسنا فتعطينا المتعة عن طريق الذاكرة والخيال, فهي تضعنا داخل حلم دون التقيد بأي وسيلة, وهي فلسفة مبنية على الخيال تفضي الى شكل ابداعي مجرد لدى المتلقي الغير معني بهذا النوع من الفنون, وهي ايضاً تعني الايحاء والرمز والمعنى الداخلي النفسي

غير المباشر والذي يكون مجرداً ايضاً, والموضوعات التي تقدمها الموسيقى غير مباشرة تجعل المستمع يعيش في جو من التجلي واكتشاف الذات, وهذا يؤدي الى اكتشاف المعنى في الموسيقى, لذا فهي تساهم في ارتقاء الانسان للسمو والرفعة في التعبير. ثم (يحدد ارسطو الغاية الاساسية للموسيقى بوصفها وسيلة للاستمتاع العقلي فضلاً عن ميلها الى الرقة والعطف في التعامل, وتبث في النفس الشجاعة والاقدام, فمن الموسيقى ما هو ممتع وما هو مقوم للعقل ومروح للنفس ومهدئ للأعصاب) (جلال، ١٩٩٢، صفحة ٢٧٩) . يحتاجه المسرح من الموسيقى هو التأليف الهارموني الذي يعزز حركة وانفعالات واحاسيس الممثلين ويهيأ الجو العام المناسب ويوصل الحدث الى قمة الصراع, ويرى (ابيا) ان "الوصول الى التصور الدرامي غير ممكن الا بالانغماس اولاً في عالم الانفعالات, اي في عالم الموسيقى" (سليد، بلا، صفحة ٩٦). وبما ان الموسيقى ليست الصياغة البنائية المتكاملة الوحيدة في المسرح, بل هي عامل تكويني في خدمة النص الذي يلقي على خشبة المسرح فأن ادخالها في المسرحية يعني اضافة حياة جديدة لها لما تحققه من لذة وابتهاج, فضلاً عن الفهم والاستيعاب. وان (دور الموسيقى في البناء الدرامي يكون على وفق : ١- الاستمتاع الجمالي. ٢- التعبير الانفعالي والعقلي عن الافكار وتجسيدها. ٣- الاستجابة الجسدية متمثل بالرقص. ٤- تحقيق المصداقية للطقوس الدينية. ٥- التواصل او التخاطب باستخدامها كوسيلة غير لغة التخاطب في البناء الدرامي. ٦- المثيل الرمزي, حيث توجد التعبيرات الرمزية في الاغاني الفلكلورية) (اردش، ١٩٧٩، صفحة ٢٨٧) . فالموسيقى بدورها ساعدت الممثل على تقمص الشخصية المسرحية, ومن خلالها تتوضح مشاعر الشخصية للمتلقي, وتدل على الحو العام والفترة الزمنية والمكان الجغرافي وتؤكد الفعل الدرامي وتوضح ابعاده. وتلعب الموسيقى الدور نفسه في مسرح الكبار عامة والمسرح المتوجه للأطفال خاصة, الا ان الاختيار للموسيقى في الخطاب المسرحي المتوجه للأطفال تحوي التوافق ما بين الشكل والمحتوى, والوسائل التعبيرية الثابتة, وهي تعمل على ايجاد وحدة فنية بين ما يعرض على الخشبة والمتلقين (الاطفال) عن طريق عرض احداث واضحة ملموسة في حياة الطفل بأسلوب مرح ممتع, وبهذا تعمل على اضفاء سمة التجدد على حياة الطفل لتخلق لديه الرغبة في المشاركة الفعلية والوجدانية, وهي تأتي متدفقة من الافعال الدرامية ومساندة لهما من خلال تمثلها بما يجسد على خشبة المسرح. اما حركة الممثل على خشبة المسرح فهي احدى العوامل الاساسية في تشكيل ملامح الشخصية التي يؤديها سواء بتقليده للأيماءات والحركات الموضعية او الحركات الانتقالية للشخصية التي يجسدها, وتعد الحركة احدى عناصر العرض المسرحي المهمة الجاذبة لنظر وانتباه المتلقي, فلولا الحركات التي يقوم بها الممثل على خشبة المسرح لأصبح العرض المسرحي سردي ممل خصوصاً للطفل المتلقي, ونعني بهذا التبدل في الهيئة والتكوين وكذلك الايحاء النفسي بالحركة إذ (ان الحركة ليست انتقال جسم ما من نقطة الى نقطة فقط, ولكنها التحول الذي يطرأ على الاجسام

نفسها, اي ان الحركة هي القدرة على التبدل او التغيير) (لوتمان، ١٩٨٦، صفحة ٨٦), وفي كلا النوعين فأن الحركة هي من اهم العناصر المؤثرة في سيكولوجية التلقي فهي مفتاح التنوع وخلق الايقاع الخاص للمشاهد والايقاع العام للعرض المسرحي, "كل شيء انبثق من الحركة" (بياتلي، حوارات المسرح/معلمو المسرح في القرن العشرين، ٢٠٠٢، صفحة ١٦)، ان العرض المسرحي يقوم في الاساس على مبدأ التركيب الحركي المتشكل من قيمة الوحدة الحركية خلال زمن معين, اي ان كل ما نراه من صور مسرحية متحركة هي انشاء حركي زماني يعتمد على الترتيب المتوالي الذي يشكل الايقاع العام للعرض, فالأفعال المسرحية عبارة عن (ايقاعات محسوسة في حركات يتآلف تصاعدها وتنازلها تماماً من نبض الحركات المألوفة لدى الجميع) (هنجلف، ١٩٧٩، صفحة ٦٤). لذا فأن حركة الممثل على المسرح تقنياً وحسياً تشكل افقاً مفتوحاً من الدلالات الفكرية والجمالية المبثوثة من مستوى الخشبة الى الطفل المتلقي.

**المبحث الثاني**

**(التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة) :**

ان عنصرا الموسيقى والحركة لا يمكن الفصل بينهما, والتوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة هو نتاج المخرج المبدع الذي يصنع الفكرة, وانسجام الموسيقى مع حركة الممثل تثير انتباه الطفل الملتقي وتعمل على جذبه, مما يؤدي الى اثراء الجوانب المعرفية والجمالية لديه, فالأيقاع الموسيقي ينمي الاحساس والذائقة وهو يعمل على الربط التنسيقي ما بين العقل والروح وما بين الواقع والحلم وما بين ذاته كفرد والمجتمع, وما بين ما تطرح من بنها جمالية تقوم الموسيقى بأرسالها, فلا مجال هنا الا للصدق والذوبان في روعة المسموع الموسيقي الذي يثير الانفعالات الجمالية في المتلقي والتي من شأنها رفع الحواجز عن مسار البوح والتعبير والانسجام والتوافق والتآلف الروحي والعقلي, فضلاً عن انها تساهم في خلق الجو النفسي العام, فتوظيف الموسيقى تبعاً لحركة الممثل تدخل في صلب المشهد لتمكن المتلقي من ان يعيش حالة التصوير الحدثي المطلوب, وأستخدام الموسيقى المرافقة للحركة تضيف بعداً جمالياً يمكنه ابراز الايحاء بشكل اكثر تأثيراً وفاعلية, كما انه يقوي كثيراً من اهمية الصورة التي يريد المخرج ابرازها من خلال العرض وهذا ما اكده (اندريه جيد) بقوله : "ان العنصر الموسيقي المرافق الى التعبير يضيف الى الايحاد ويقوي من شأن التصوير" (هلال، ١٩٨٤، صفحة ٤٦٢). التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة هو من يمكنه ان يفسر او يخلق الصورة المراد توصليها الى المتلقي, على ان تكون الموسيقى المعدة متوالمة تتناسق مع مضمون حركات الممثل ومنسجمة مع الجو العام للعرض المسرحي إذ يقول (ابيا) : "لم تكن الموسيقى موظفة التوظيف الدرامي النابع من صلب الدراما, فأنها لا تفيد مهما بدأنا بها العرض المسرحي واخترنا لها اماكن لتصدح في بداية مشهد او نهاية, او في دخول شخصية مهمة او في انصرافها من على المسرح... او استعملنها بلا عمق او ربط درامي" (عيد، ١٩٨٢), فتوافق الموسيقى مع

الحركة يجب ان تكون مرتبطة ومدركة من خلال الجانب الحسي للأنسان, بحيث تحمل الدلالات والرموز الحسية المنسجمة مع تكوينات الانسان الفسيولوجية, إذ يمكن قراءتها حسياً من خلال تفاعلها مع الحدث الدرامي, ويرى (حسين قدوري) : "ان الموسيقى عملية شاملة تتناول الانسان من النواحي جميعاً, جسمه, عقله, عاطفته, سلوكه وشخصيته, مواقفه ومفاهيمه, وطريقة تفكيره" (قدوري، ١٩٩٩، صفحة ٨). ان الموسيقى والغناء والرقص كلها يمكن ان تدخل في منظومة العرض المسرحي وتكون اجزاء فاعلة تسعى الى التأثير والتأثر, ويعمل التوافق على اضفاء الوحدة المتناسقة من تلك الفنون المجتمعة لاستظهار الصورة المسرحية المؤثرة سمعياً وبصرياً في المتلقي كفرد وفي المجتمع كمجموع. يقوم التوافق الوظيفي بالسعي من اجل الوصول الى حالة مشهدية متكاملة, أذ يسعى هذا التوافق الى بث صورة فكرية جمالية الى المتلقي خالقاً صورة مسرحية لها دلالاتها على مستوى التلقي, كون ان الصورة المسرحية "هي تلك الصورة المشهدية المرئية التي يتخيلها المشاهد ذهناً وحساً وشعوراً, اذ تعتمد الصورة المسرحية في دلالاتها على بنائية الانسجام بين حركة الممثل والموسيقى متوافقة مع الجانب الحسي السمعي بالموسيقى والمؤثرات الصوتية, اذ ان الموسيقى هي من اهم عناصر العرض المسرحي التي يجب ان تكون مكملة الى الحركة ومرافقة لها (وتتجسد اهميتها في رسمها الصورة المسرحية المتمثلة في اظهار المعنى الاساسي لمجمل علاقات الحدث المسرحي, كما انها تدخل في بناء حبكة العرض بوصفها وحدة من وحداتها العضوية وتسهم في ابراز مضمون العرض ايضاً, بمعنى اخر ان هذا العنصر لم يعد مؤثراً صوتياً يسعى الى خلق جو في المسرحية يأتي منسجماً الذي يعرضه الصورة المسرحية وانما يسهم في توحيد مشاعر الجمهور, فضلاً عن انه يقوي عنصر الاندماج بين الصالة وخشبة المسرح) (برخت، ١٩٧٠، صفحة ٢٦٠) . والهدف من عروض مسرح الطفل هو الاهتمام بأيصال عدة رسائل واهداف للطفل ومنها التربوية والتعليمية ثم الترفيهية, لكن اهتمام الاطفال الرئيسية الحضور من اجل الجانب الترفيهي اولاً, وبناءً على هذا فمن الضروري حرص و التزام الممثل بالحركة المصاحبة للأيقاع الموسيقي لجذب انتباه الطفل وان تشترك حركته مع بقية العناصر لاسيما الاغاني المعدة له لتخلق اللغة المنطوقة التي يمكن ان تفسر او تخلق الصورة الجمالية والفكرية المراد توصيلها الى المتلقي, على ان تكون الموسيقى المعدة متوالمة مع مضمون فكرة العمل المسرحي ومتوافقة مع حركات الممثل او متناسقة ومنسجمة مع الجو العام للعرض, اذ يقول (أبيا) : "لم تكن الموسيقى موظفة التوظيف الدرامي النابع من صلب الدراما فأنها لا تفيد مهما بدأنا بها العرض المسرحي, واخترنا لها اماكن لتصدح في بداية مشهد او نهاية, او في دخول شخصية مهمة او في انصرافها من على المسرح, او استعملناها بلا عمق او ربط درامي" (عيد، ١٩٨٢، صفحة ٤٤) .ربط (أبيا) كل من (عنصر الزمان والمكان معتمداً على حركة الممثل رابطاً معها الموسيقى والفراغ بالمستوى الافقي والرأسي لتعمل الاضاءة هنا بتحويل

العرض الى عالم حسي, عليه فأن انسجام الموسيقى مع المعدات الاخرى تعبر عن مظاهر العرض كافة) (يوسف، ١٩٨٨، صفحة ٦١).ان الموسيقى والمؤثرات الصوتية تلعب دوراً مهماً في مسرح الطفل, تسهم في تنشئته وتربيته وتعليمه, فالمسرحية المقدمة للاطفال تضاعف البهجة والمتعة في نفوسهم لما تتضمنه من اغاني والحان ومؤثرات صوتية وحركات ايقاعية لان (ادخال الموسيقى والغناء والمؤثرات الصوتية المختلفة تحقق هدفين في ان واحد الأول هو تحقيق شروط واضفاء طابع الحركة والحيوية والبهجة عليها, والثاني تحقيق شروط الاتصال الجماعي مع الطفل الذي يسهم في تفسير الاحداث ورسم الشخصيات وتجسيد حالات الصراع في اللعبة بكل اشكاله وفق قالب مشوق) (السالم، ١٩٩٦، صفحة ١٠٢). وبما أن الموسيقى عنصر مهم واساسي في عروض مسرح الطفل, فمسرح الطفل يعتمد على (وسائل الاثارة والجذب التي يتجاوب معها الاطفال ويسعدون فيها, منها لمؤثرات الصوتية ذات الحركة والصدى الخفيف, والدقة في الضربة الموسيقية التي تجعل من الحركة التمثيلية وصوت الكلمات عالماً حي يعيش داخل الاطفال ويتحرك من خلالهم) (الكعبي، ١٩٩٩، صفحة ٣٨). واندماج الموسيقى مع حركة الممثل هي بمثابة اللغة المنطوقة, وهي لغة يمكن ان يفسر المتلقي من خلالها الصور الضمنية الجمالية التي يحملها هذا التوافق بينهما بالاتحاد والتناسق مع بقية العناصر, فضلاً عن (كون التوافق هو الفاعل المهم في دعم الايقاع المسرحي العام للعمل والذي يتولد من خلال توافق حركات جسد الممثل والتقنيات الاخرى مع الموسيقى المعدة, إذ من خلال ذلك التوافق تصبح التجربة الروحية واقعاً يمكن ان نلمسه, وعليه يجب ان يكون اختيار الموسيقى للعمل مبنياً ومتماسكاً مع عناصر العرض المسرحي الاخرى, كذلك ان الموسيقى تساعد الممثل على اظهار المعنى الباطني الاجتماعي والفكري, والاساس تجمل علاقات الحدث المسرحي, وتجعلها اكثر ابهاراً واكثر دهشة بالنسبة الى الملتقي) (بريخت، ١٩٧٠، صفحة ٢٦٠). ومن اجل خلق تكاملية جمالية في عروض مسرح الطفل يجب ان يلجأ المخرجين الى توظيف الموسيقى بما ينسجم مع عناصر العرض الاخرى, إذ تتداخل هذه العناصر كافة من اجل تهيئة الجو للحركات الراقصة والتوافق والتناسق معها إذ ان (كل من على خشبة المسرح, الديكور, الفضاء, الزمن, الموسيقى, الحركة, الملابس, هي عناصر متداخلة, وتساعد على توصيل اشياء ومقولات يعجز عن توصيلها الحوار) (كاي، ١٩٩٩، صفحة ١٠٣) . ان ارتباط الحركة مع الايقاع الموسيقي يسهم في انتاج مشاهد مسرحية ذات صورة جمالية, اذ يسهم ايضاً في الحفاظ على السرعة الايقاعية للعرض من خلال قدرته في ابراز معاني تلك الحركة, فالموسيقى تظفي على العمل المسرحي جواً ساحراً وجميلاً للطفل المتلقي, وتساعد الممثل على التميز بالأداء ومعايشة الدور وابراز مضامين حركاته, فضلاً عن ابراز روح النص ومكوناته الصورية التي تشكل الصورة الكلية للعرض وهذا ما اكده (اندريه هاربر) بالقول : "ان الموسيقى تصاحب التمثيل الحركي, حيث يكون دورها هو متابعة الحركة وقراءاتها"

(مازبراندت، ٢٠٠٦، صفحة ٢٠) , وعليه فأن حركة جسد الممثل عندما تصاحب الايقاع او اللحن الموسيقي تخلق بناء فني شكلي اساسي في توضيح الصورة المرسومة من قبل المخرج بما يحمله المشهد من دلالات, اذ يعد التوافق بين الموسيقى والحركة هو العنصر المرئي الذي له القدرة على ايصال لغة معرفية غير منطوقة, بل ومعبر عنها, اذ ان (الجسد يحل محل النص, فاللغة التشكيلية للجسد تصاحب اللغة الموسيقية, والجسد بحركاته يحاول ان يبحث عن نقاط تواصل خارجي) (العزيز، ٢٠٠١، صفحة ٥٨) .

**ما أسفر عنه الاطار النظري :**

١- لمسرح الطفل أهمية كونه يثري حياة الاطفال بالقيم الثقافية المختلفة, ويعمق الوعي لديهم, ويعطي معنى أنساني لحياتهم.
٢- الموسيقى والمؤثرات الصوتية في العرض المسرحي وسيلة اساسية في تفسير الاحداث والتعبير عنها, كونها تمتلك قيماً درامية.
٣- للموسيقى أهمية كبيرة تسهم في تربية الطفل بجميع نواحيه, فهي تعطي جسده المرونة الكافية من خلال الرقص, وتجعل انفعالاته واحاسيسه رقيقة, وهي تنمي لغة الطفل وحواسه الجسمية.
٤- يحقق المخرج القيم الجمالية في العرض المسرحي من خلال انسجام عناصر العرض بشكل هارموني متوافق ومتناسق.
٥- تساهم كل من الموسيقى والحركة في صيرورة العرض من خلال الصورة الناطقة تضفي العرض تفاعلية تواصلية مما تحقق قوة اثارية للتصميم في عروض مسرح الطفل.
٦- التفاوت في درجات الايقاع والموسيقى المغايرة يولد جذباً وتشويقاً في فضاء العرض المسرحي.
٧- الموسيقى لها تأثير على المتلقي الطفل للمشاركة الوجدانية عبر ما تثيره من مشاعر وانفعالات كونها تعمل ضمن المرجعيات الخاصة لدى كل متلقي بطريقة تعتمد على ذات المتلقي نفسه وكيفية التعامل مع الموسيقى وما تثيره في نفسيته.
٨- تعطي الموسيقى للمشهد المسرحي قوة تعبيرية مضافة لصورة العرض عبر ما تعمله من اشتغالات في شحن المشهد كحالة تعبيرية تدخل فيها التاثيرات الجمالية بمستويات متعددة ومختلفة على مستوى الاداء التمثيلي ومتسوى التلقي.
٩- الصورة المسرحية التي ينتجها عنصرا الموسيقى والحركة هي فضاء العرض المسرحي جميعاً, أذ تأتي الموسيقى والحركة لتحقق التناسق والانسجام والتوحد.

١٠-تعد الموسيقى بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها في ايصال ما تتضمنه من بنى متنوعة, أذ تعتبر اداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج الى المتلقي في مسرح الطفل.

**الفصل الثالث إجراءات البحث**

**مجتمع البحث :**

يتألف مجتمع البحث جميع العروض المسرحية التي قدمتها كلية الفنون الجميلة في جامعة واسط من عام (٢٠١٥/٢٠١٤) ولغاية (٢٠٢٠/٢٠١٩) وقد تضمن ستة عروض مسرحية كما مبين في الجدول رقم (١):

جدول (١) يبين مجتمع البحث

| ت | عنوان المسرحية | التأليف | الاخراج | السنة |
|---|---|---|---|---|
| ١ | ذئبوب في المرآة | جبار صبري | لينا كوران, نسرين قاسم | ٢٠١٨ |
| ٢ | مقالب ثعلوب | جبار صبري | اسراء محسن | ٢٠١٨ |
| ٣ | الدجاجة في الزجاجة | حبيب ظاهر | ريام سالم | ٢٠١٧ |
| ٤ | كوميديا الارنب والشتاء | عمار سيف | نور خالد | ٢٠٢٠ |
| ٥ | أليس في بلاد العجائب | لويس كارول | سارة جليل | ٢٠١٩ |
| ٦ | الشمس والكواكب | حسين علي هارف | رسل خيون | ٢٠١٩ |

**عينة البحث :**

اختارت الباحثة مسرحية (ذئبوب في المرآة) بالطريقة القصدية , وذلك لان الباحثة وجدت فيها تنوع في الاداء الصوتي والحركي لشخوصها من خلال تنوع ادوارهم, على النحو الذي يمكن من خلاله الكشف عن الخصائص الجمالية في الاداء الصوتي والتوظيف الجمالي والتربوي للحركة لدى الممثل، فضلا عن اتاحة الفرصة للباحثة من حضور العرض ومشاهدته اكثر من مرة عن طريق تحميله على قرص مدمج **(CD)** .

**منهج البحث :**

بما ان البحث يهدف الى اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل لذا اعتمدت الباحثة المنهج (الوصفي التحليلي) لتحقيق هذا الهدف.

**اداة البحث :**اعتمدت الباحثة على ما توفر لديها من مؤشرات اختزلتها من الاطار النظري, فقامت بأعداد استمارة التحليل (الاستبانة) لبيان اليات التوافق الوظيفي بين الموسيقى والحركة في عروض مسرح الطفل.

**صدق اداة البحث:**

بعد استكمال بناء الاداة بصيغتها الاولية، قامت الباحثة بعرضها في استبان مفتوح على ذوي الخبرة والاختصاص لبيان آرائهم في صلاحيتها او تعديل صياغة بعض الخصائص، وحذف بعضها واضافة البعض الاخر، وقد حصل على الاتفاق في آرائهم، وكما مبين في جدول رقم (٢). وظهرت بشكلها النهائي، والذي عدته الباحثة (صدقا ظاهريا ) .

جدول رقم (٢) اسماء السادة الخبراء الذين استعانت بهم الباحثة

| ت | الاسم الثلاثي | اللقب العلمي | مكان العمل | التخصص الدقيق |
|---|---|---|---|---|
| ١ | محمد اسماعيل الطائي | أ.د | كلية الفنون الجميلة جامعة واسط | التربية الفنية |
| ٢ | حسين علي هارف | أ.د | كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد | فنون مسرحية_ تمثيل |
| ٣ | عامر صباح المرزوك | أ.د | كلية الفنون الجميلة جامعة بابل | فنون مسرحية_الدراما والنقد المسرحي |
| ٤ | قحطان عدنان زغير | أ.م.د | كلية الفنون الجميلة جامعة واسط | فنون مسرحية |
| ٥ | سعد فاخر شبوط | م.د | كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد | فنون مسرحية |
| ٦ | زينب عبد الامير احمد | أ.م.د | كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد | فلسفة التربية الفنية |
| ٧ | قيس عدنان امان | م.د | كلية الفنون الجميلة جامعة واسط | التربية الفنية |

**تحليل عينة البحث :**

اسم المسرحية : ذئبوب في المرآة تأليف : جبار صبري العطية
اخراج : لينا عبد الرزاق ونسرين قاسم
مكان العرض : قاعة مسرح النشاط المدرسي (واسط/الكوت) ٢٠١٨

**فكرة المسرحية وحكايتها :**

مسرحية موجهة للطفل, فكرة المسرحية مستوحاة من الموروث الشعبي من لعبة الذئب والأم، تدور أحداث المسرحية في الغابة ويروي تلك الأحداث راويتان ويجسد تلك الحكاية شخوص المسرحية التي تجسدت بشخصيات حيوانية ذئب ، وظباء ، وكلب (تتلخص حكاية المسرحية بأن هناك ظبية صغيرة لا تلتزم بأوامر وتعليمات وإرشادات أمها وأبيها فهي مشاكسة متمردة وتهتم كثيرا باللهو واللعب، ونتيجة تمردها المتواصل وعدم التزامها بنصائح وإرشادات أبويها الظباء تخرج إلى الغابة من دون علمهم واثناء خروجها تواجهها مواقف صعبة حيث تعرض نفسها إلى الخطر، من خلال تعرضها لخداع الذئب المعروف عنه أنه ماكر مخادع يسعى إلى خلق المشاكل ، فقد قام بخداع الظبية الصغيرة واستدراجها إلى أطراف الغابة وبأسلوب ماكر وأغراها بالألعاب والألوان ونتيجة هذا طلب منها وبذكاء ودهاء عرف به الذئب أن تكشف له وببراءة طفولتها عن عائلتها المكونة من الظباء، مما يسبب القلق الشديد الى عائلتها نتيجة لغيابها وخوفهم عليها وتحول هذا القلق إلى ما لا يحمد عقباه نظرا لكونها صغيرة لا تدرك عواقب الأمور ولأنها طفلة لا تدرك ما فعلته من خطأ كبير لعدم التزامها بما يوصي بها الآباء والأمهات ونتيجة ما تشعر به تلك الظباء من خوفهم على تلك الصغيرة تستعين الظباء ب الكلب) وهو بمثابة صديق العائلة الوفي الذي يشاركهم في البحث عن الظبية الصغيرة (رشا) يبدأ (كلبون) بالبحث عن الصغيرة المفقودة من خلال استخدامه لحاسة مع الشم إذ يتتبع خطى تلك الصغيرة ورائحتها ومن ثم يعثر عليها في أطراف الغابة وهي : تلعب مع الذئب (ذئبوب) وهنا يحاول الكلب أقناع الصغيرة أن الذئب يشكل خطر على حياتها وأن الذئب محتال ماكر لا يمكن الوثوق به وبأفعاله فهو يستخدم الحيل في الإيقاع بضحاياه واصطيادهم وتحقيق غاياته ومصالحه من خلال الخداع والمكر، ونتيجة تلك الحادثة التي تتعرض لها الظبية الصغيرة يقدم لنا هذا العرض رسالة مرتكزة على الجوانب التربوية مفادها أن يطيع الأولاد أباء هم، وبما أن فن المسرح الموجهة للطفل هو فن مخاطبتهم حسب مدركاتهم وحسب فئاتهم العمرية الصغيرة فهو لا يقدم النصيحة والموعظة بشكل مباشر وإنما يسعى إلى تقديمها من خلال الموسيقى مع الحركات والمؤثرات الصوتية والألوان والجمل ومخاطبة الطفل بما ينسجم وعمره واهتماماته، فالقيم التربوية تقدم بإطار جمالي يستهوي الطفل ويجذبه من خلال الموسيقى الحركات والأشكال والألوان ، فالعرض المسرحي الذي يوجهه للطفل يعتمد بشكل رئيسي على وضع القيم التربوية بإطار فني يقترب من اللعب والابتعاد عن التعقيد الدرامي ويسعى أن يقدم اللعبة المسرحية بسلاسة وبساطة لكنها لا تنحدر إلى الاستسهال والسطحية.

**تحليل العينة**

يبدا العرض المسرحي بمشهد استهلالي بعدد من الأغاني والرقصات التي مهدت لدخول الراويتين (المخرجتان) اللتين تقومان بسرد الحكاية والتعليق على أحداثها بطريقة تذكرنا

بأسلوب حكاية الجدات والأمهات لأطفالهن فالراويتان هنا تتناوبان السرد والقص والحكي لخلق إيقاع من خلال الانتقال والتلوين الحركي والصوتي خوفا من الوقوع بالملل الذي قد يشعر به الطفل حين يكون العرض ساكن رتيبا. نشاهد في بداية العرض مشهد للاغنية ( نحلم) التي قام بادئها شخصيات العرض . اذا كانت احدى الظبيات ( رشا) تدخل بين الازهار والاشجار فتقوم بحركات تتوافق مع الموسيقى التي يزداد ويتسارع ايقاعها حتى تصل الى لحظة صوت الاغنية فتنادي اخوتها (الظبيات) لتعطي طابع جمالي حينما يؤدون الرقصات بحركات موحدة ومعبرة في نفس الوقت، حملت في طياتها ابعاد تربوية وجمالية، فنجد التوافق في حركة المؤدين مع كل مفردة من مفردات الاغنية التي رافقت الموسيقى، اذ نجد مع مفردة (نحلم)، قد وافقت حركات وضع الراس فوق اليدين للدلالة على الحلم الذي دائما ما يحلم الانسان (اثناء الاستلقاء)، ينظر صورة رقم (١).

صورة رقم (١)

وفي حركة اخرى تتوافق حركات الظبيات مع الموسيقى التي كانت لها الدور الكبير في تفاعل المؤديات اثناء اداء الحركات، حيث كان ايقاع الموسيقى يؤدى بطريقة بسيطة تكون قريبة على قلوب الاطفال مما جعل المتلقي (الطفل) يتقبلها ويتفاعل معها، فضلا عن دورها في التوافق مع كلمات الاغنية وادائها، وتوافق المؤدين ايضا مع مفردات تلك الكلمات، عبر التعبير عنها بحركات يؤديها المؤدين(الظبيات) وهذا نراه واضحا في مفردة (النهر الدفاق) اذ عبر عنها من خلال حركة اليدين للدلالة على جريان النهر الدفاق , ينظر صورة رقم (٢).

وفي حركة راقصة اخرى للمؤديات توافقت هذه الحركة مع كلمات الاغنية (نحلم بالازهار) حينما قامت المؤديات بالاقتراب وملامسة الزهور التي وظفها المخرجتان كقطع ديكورية، فنجد ان هذه الحركة لها دلالتها التربوية اذ ان هذه الحركة كانت بمنتها الرقة واللطف، وهي احد الدروس التي قدمها العرض عن كيفية الاهتمام بالازهار والطبيعة والمحافظة عليها لما لها تاثير نفسي على المتلقي حين النظر اليها او استنشاق عطرها، ينظر صورة رقم (٣).

صورة رقم رقم (٢). رقم(٣).

تناغمت كلماتها (طير وبستان) مع الحركات حيث كانت حركات الايدي تحاكي حركات الطيور فتتوافق هذه الحركة مع كلمات الاغنية، وبالتالي هذا التوافق يكون منسجم مع الموسيقى التي جاءت وفق لحن وكلمات الاغنية، وبالتالي فان وطيفية الموسيقى جاءت هنا تتوافق وظيفيا وجماليا وفنيا فضلا عن الدور التفاعلي مع المتلقي (الطفل) فجلعتة يعش اجواء احتفالية، ينظر صورة رقم( ٤) .

صورة رقم( ٤).

وفي مشهد اخر وظفت فيه الموسيقى بحسب ما جاء في المشهد. حينما هجم الذئب على الظبيات وهروبهن، لتبقى رشا وحيدة معه، وظفت لهذا المشهد موسيقى ساهمت في التعبير عن الحدث وما نتجه من تاثير حسي ونفسي على المتلقي(الطفل) نتيجة الخوف والقلق الذي عاشه في هذا المشهد. فيبدا بالتحدث معها بمكر وحيلة، لذلك وظفت موسيقى تدل على الترقب وعدم الاستقرار والخوف، كي تتوافق مع المشهد فضلا عن الحركات التي يؤديها الممثلان، فالذئب حركات توحي الى المكر والحيلة، اما (رشا) فحركاتها تدل على الخوف، وبهذا تتوافق الموسيقى مع حركات الممثل، لتعطي توافق وظيفي وفني في نفس الوقت. وفي نفس المشهد ايضا نشاهد الذئب يقوم ببعض الحركات حينما يروي قصة ولادتها وانه احضر لها فرقة، يتوافق كل من الموسيقى مع الحوار مع اداء الممثل، فحينما يقول ( تطبل) اي الفرقة، يقوم بحركات التطبيل بيده على قطعة ديكور، فتتوافق معها الموسيقى بصوت موسيقى الطبل. ينظر صورة رقم (٥)، وهنا يخلق جو فرح وترفيه لدى المتلقي (الطفل) ، وفي حركة اخرى نشاهد الذئب ايضا يقلد حركة عازف البوق عندما يقوم بنفخ البوق ، فيوظف معها موسيقى للبوق، فتتوافق حركات المؤدي مع الموسيقى. ينظر صورة رقم (٦) .

صورة رقم (٥) ورقم (٦)

وفي مشهد اخر يبدا بموسيقى، نستمع الى صوت موسيقى يوحي الى الترقب او القلق والحيرة، وهنا نجد ايضا الظبيات يقومون بحركات توحي الى البحث عن ( رشا) مع اصدار الاصوات ( المنادات باسم رشا)، فتتوافق هنا اصوات الموسيقى مع حركة الممثلين واصواتهم فيخلق انسجام متداخل بين كل هذه العناصر، ليظهر لنا توافق وظيفي فني وجمالي في نفس الوقت، فنتسمع بعدها الى ام (رشا) وهي تحاور (وعل والد رشا)، باسلوب غنائي، وبكلمات تدل على الحيرة لعدم معرفة مصير رشا الضائعة، فتقوم (ام رشا) بالدخول الى الصالة ، كي يحدث التفاعل المطلوب مع المتلقي (الطفل)، وفي الوقت نفسه يبن لهم اهمية هذا الحدث، وهنا يتحقق الجانب التربوي، عن طريق تسليط الضوء على عدم خروج الاطفال من المنزل والغياب لفترات طويلة دون اخذ الاذن منهم مما يسبب غلق وخوف الاهل عليهم، وهذا كان واضحا في حوار الاب ( وعل) والذي كان على شكل اغنية حزينة يشكي حزنه وخوفه على ابنته من ان تاكلها وحوش الغابة . ينظر صورة رقم (٧).

يتغير لحن الموسيقى الى موسيقى ذات ايقاع سريع، فيها امل وحيوية وشجاعة تمثلت بصوت الة (الجيتار) الموسيقية التي كان يقوم بالعزف عليها شخصية (كلبون) لينضم الى بقية المؤدين وهو يعزف ويرقص ويغني بكلمات زرعت في نفوس عائلة (رشا) التفائل والامل بان يستطيع (كلبون) من ايجاد (رشا) فضلا عن حبه وفتونه بالظبية (رشا). ساهم توافق الموسيقى مع كلمات الاغنية التي كانت ترافقها والتي اداها (كلبون)، مع حركاته الراقصة والتي كان يؤديها بشكل جمالي ومتناسق مع الايقاع الموسيقي، في تغير اجواء الحزن الذي كان يعيشه المتلقي (الطفل) ، لان طول مدة الحزن تسبب نوع من الملل والتذمر من قبل الطفل، ولان الطفل يحب اجواء الاحتفال، بدا (كلبون) بالرقص والغناء مما ساهم في تفاعل المتلقي (الطفل) والاشتراك معه في الرقص والتصفيق والاغاني. ينظر صورة رقم (٨).

صورة رقم (٨)

وفي المشهد الاخير ينقذ كلبون رشا من حيل الذئب الذي كان يريد ان ياكلها، فيجتمع الجميع، حول رشا ليقدموا رسالة تربوية الى المتلقي (الطفل) عن طريق النصائح التي اخبروا بها (رشا) وهي عدم الاستماع الى الغرباء، فهم يستخدم الحيل ويقدمون لك ما تحب حتى يوقعوا بضحاياهم وتحقيق غاياته ومصالحهم من خلال الخداع والمكر ، ويجب الاستماع فقط الى نصائح الاهل واتباع تعليماتهم وعدم الخروج مع الغرباء، ليقوموا بالاحتفال بعد ذلك، فوظفت في هذا المشهد موسيقى احتفالية، واغاني من قبل (ام رشا)، تغنت بفرحتها على عودة

ابنتها الى احضانها بعد طول الغياب. ينظر صورة رقم(٩) ساهمت هذه الموسيقى والاغاني والرقصات من قبل المؤدين بشكل كبير على زرع الفرحة والاحتفال عند المتلقي (الطفل)، لهذا نشاهد اشترك الاطفال . ينظر صورة

صورة رقم (9). رقم (١٠).

**الفصل الرابع**

**نتائج البحث ومناقشتها**

**نتائج البحث :**

١. ان التعبير الحركي للشخصيات في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث) ، اعطى دلالات وظيفية من خلال حركة الظبيات في تصوير ( الحلم، وجريان الانهار ، وجمال الازهار، ونزول الامطار، وحركة الطيور)، اذ كونت هذه الحركات مع الموسيقى وكلمات الاغنية توافق وظيفي.
٢. ساهمت الموسيقى في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث)، بالتوافق مع الاداء الحركي للمثلين، لخلق اجواء تعبيرية عن حالة الحدث داخل المشهد، وذلك حينما هجم الذئب على الظبيات، وفي حوار ام (رشا) مع والد (رشا) الذي كان يدل على الحيرة والقلق والخوف.
٣. وظف الديكور في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث)، للدلالة على استخدامات ثانية، وذلك بالتوافق مع الموسيقى وحركة جسد المؤدي (ذئبوب) ، حينما قام بالنقر على قطعة الديكور وكأنها طبل، وحينما جعل من يداه وكأنها تعزف في البوق.
٤. ساهمت الموسيقى في ان تكون حركات مؤدي شخصية (كلبون) في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث)، الحركات الراقصة يؤديها بشكل جمالي ومتناسق.
٥. الموسيقى في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث)، ساهمت في تغير الاجواء والتعبير عن الفرح بدل الحزن لدى المتلقي، وهذا كان واضحا عند دخول كلبون هو يغني بعد الاغنية الحزينة التي كانت تؤديها (ام رشا).
٦. ساهمت الموسيقى من خلال تحولات ايقاعها في مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث) في ادخال البهجة والسرور الى المتلقي (الطفل)، ليعيش اجواء احتفالية، وبهذا يحقق الهدف الترفيهي من مسرح الطفل.

٧. ساهمت الموسيقى في عرض مسرحية ذئبوب في المرآة (عينة البحث) في تعزيز الجانب التربوي ، وذلك في حركات الممثلين وتناسقها بشكل جمالي ومتناسق مع الموسيقى وكلمات الاغاني، وبتفاعل وتأثير المتلقي (الطفل) بتقليد تلك الحركات ومشاركته مع الممثلين، فيتعرف على ما يستمع اليه وبهذا تخاطب الموسيقى الجانب الوجداني والروحي والعقلي للأطفال.

**الاستنتاجات :**

١. ان حركة الشخصيات مع الموسيقى وما ينتجه من دلالات تعبيرية اعطت توافق وظيفي في عروض مسرح لطفل.
٢. تساهم الموسيقى بالتوافق مع الاداء الحركي للمثل في خلق اجواء تعبر عن الحالة التي يعيشها المشهد في عروض مسرح الطفل.
٣. ان الموسيقى وتوافقها مع الممثل والديكور ساهم بتوظيف الديكور لأكثر من استخدام في عروض مسرح الطفل.
٤. تساهم الموسيقى وبتوافقها مع الاداء الحركي للمثل في خلق اجواء احتفالية وترفيه في مسرح الطفل.
٥. تساهم الموسيقى بالتوافق مع حركات الممثل (الراقصة منها) في اداء تلك الحركات بشكل جمالي ومتناسق، جعلت من المتلقي (الطفل) يحاكي تلك الحركات وجدانيا وحركيا، وبالتالي تحققت لديه (التربية الجمالية).
٦. التوافق بين حركات جسد الشخصيات المؤنسنة مع الحوار (الاصوات)، في عروض مسرح الطفل؛ ساهمت في اعطاء دلالات تربوية لدى الطفل.
٧. ان الموسيقى تساهم بشكل فعال مع توافقها لحركات واغاني الممثل في خلق اجواء احتفالية وترفيهية في عروض مسرح الطفل.

**التوصيات :**

توصي الباحثة بضرورة فتح دوارات تدريبة في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، تختص بتدريب الطلبة والمختصين في مجال مسرح الطفل، على الآلات الموسيقية، واهم ما يخصها. وكيفية توظيف واختيار الموسيقى المناسبة في المشاهد.

**المقترحات :**

التوافق الوظيفي للموسيقى وتوظيفها في المشهد المسرحي لعروض مسرح الطفل.

**المراجع**


١- ابن منظور: ابو الفضل جمال الدين بن مكرم. (١٩٥٦). *لسان العرب* . بيروت: دار صادق للطباعة.

٢- ابن منظور: جمال الدين محمد ابن كرم الانصاري. (بلا). *لسان العرب ج٨*. مصر: الدار المصرية للنشر.

٣- ابو القاسم الزمخشري. (١٩٩٠). *اساس البلاغة:تحقيق : محمد باسل عيون السود*. لبنان: دار الكتب العلمية.

٤- ابو القاسم عبد الله. (١٩٩٢ ). *نتائج الفكر في النحو*. بيروت: دار الكتب العلمية.

٥- ارنولد هنجلف. (١٩٧٩). *اللامعقول/موسوعة المصطلح النقدي, ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة*. بغداد: دار الرشد للنشر.

٦- اسماعيل بن حماد الجواهري. (بلا). *الصحاح*. القاهرة: دار الحديث .

٧- الخليل بن احمد الفراهيدي. (٢٠٠٤). *كتاب العين، ط١* . بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

٨- اندريه مازبراندت. (٢٠٠٦). *مسرح توماشفسكي الايمائي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

٩- برتولد برخت. (١٩٧٠). *نظرية المسرح الملحمي*. بغداد: منشورات دار الحرية.

١٠-برتولد بريخت. (١٩٧٠). *نظرية المسرح الملحمي, ترجمة: جميل نصيف*. بغداد: منشورات دار الحرية.

١١-بيتر سليد. (بلا). *دراما الطفل, ترجمة: كمال زاخر لطيف*. الاسكندرية: مطابع دار الناشر الجامعي.

١٢-جابر، جابر عبد الحميد ومحمد مصطفى. (١٩٩٢). *النمو النفسي والتكيف الاجتماعي*. القاهرة: دار النهضة للنشر.

١٣-جلين ويلسون. (٢٠٠٠). *سيكولوجية فنون الاداء, ترجمة شاكر عبد الحميد*. الكويت: بلا.

١٤-جميل صليبا:. (١٩٨٢). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

١٥-حامد عبد السلام زهران. (١٩٩٧). *الصحة النفسية والعلاج النفسي، ط٣* . القاهرة: عام الكتب.

١٦-حسين قدوري. (١٩٩٩). *التربية الموسيقية للاطفال*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

١٧-ربورت جيلام سكوت. (١٩٨٠). *اسس التصميم, ترجمة: محمد عبد الباقي محمد*. القاهرة: دار النهضة للنشر.

١٨-زيد جلال. (١٩٩٢). *مدخل الى السيمياء والمسرح*. عمان: مطابع الدستور التجارية.

١٩-سعد اردش. (١٩٧٩). *المخرج في المسرح المعصر*. الكويت: مطابع اليقظة.

٢٠-شاكر عبد الحميد. (٢٠٠١). *التفضيل الجمالي*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب.

٢١-صبري عبد العزيز. (٢٠٠١). *القيم التشكيلية في الصورة المرئية المسرحية*. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٢-عقيل مهدي يوسف. (١٩٨٨). *نظرات في فن التمثيل*. الموصل: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر في الموصل.

٢٣-فاضل عباس الكعبي. (١٩٩٩). *المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الطفل*. بغداد: مطابع دار الشؤون الثقافية العامة.

٢٤-فسفولد مايرخولد. (١٩٧٩). *في الفن المسرحي, ج١ ,ط١ . ترجمة: شريف شاكر*. بيروت: دار الفارابي.

٢٥-فؤاد افرام البستاني. (١٩٦٣ ). *منجد الطلاب*. بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

٢٦-قاسم بياتلي. (٢٠٠٢). *حوارات المسرح/معلمو المسرح في القرن العشرين*. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام.

٢٧-قاسم بياتلي. (٢٠٠٢). *حوارات المسرح/معلمو المسرح في القرن العشرين*. الشارقة: دائرة الثقافة والاعلام.

٢٨-قيس عودة الكناني. (٢٠١٨). *اثر التألف الموسيقي في العرض المسرحي، ط١* . الاردن: دار امجد للنشر.

٢٩-كمال الدين عيد. (١٩٨٢). *ادولف آبيا بين الاخراج والموسيقى*. بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.

٣٠-محمد غنيمي هلال. (١٩٨٤). *النقد الادبي الحديث, ط١* . بيروت: دار العودة.

٣١-مصطفى تركي السالم. (١٩٩٦). الالقاء في مسرح الطفل. *اطروحة دكتوراه غير منشورة*. بغداد: جامعة بغداد, كلية الفنون الجميلة,.

٣٢-نك كاي. (١٩٩٩). *ما بعد الحداثة والفنون الادائية, ترجمة: نهاد صليحة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٣-هادي نعمان الهيتي. (١٩٧٧). *ادب الاطفال*. بغداد: وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة.

٣٤-يوري لوتمان. (١٩٨٦). مشكلة المكان الفني, ترجمة: سيزا قاسم. *مجلة الف، العدد ٦* ، صفحة ٨٦.

٣٥-يوري لوتمان. (١٩٨٦). مشكلة المكان الفني, ترجمة: سيزا قاسم,. *مجلة الف, العدد ٦* ، صفحة ٨٦.