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

Nuha Khalaf Hussein

Ministry of Education

* *Corresponding author: E-mail* :
nk240146ped@st.tu.edu.iq

Keywords:
Aesthetics
Music
boys' theatre

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	1 Mar 2025
Received in revised form	25 Mar 2025
Accepted	2 May 2025
Final Proofreading	30 Nov 2025
Available online	30 Nov 2025

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

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

The Aesthetics of Music in Youth Theater

A B S T R A C T

Music is an effective and vital means of alleviating psychological and physiological problems among adolescents, as it provides them with an opportunity to express their identity and emotions and helps them develop their social networks, cognitive abilities, and aesthetic and artistic creativity. The researcher demonstrated this through her study. This research was divided into four sections, the first of which focused on the methodological framework (problem, objectives, limits, definition of terms). The second section addressed two topics: the first (music, its concept, and elements), and the second focused on youth theater (the stages that a youth goes through, the most important elements of theatrical performance in youth theater). The third section focused on research and analysis procedures, while the fourth addressed results, conclusions, recommendations, and proposals.

© 2025 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.11.2.2025.15

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of

جماليات الموسيقى في عروض مسرح الفتيان

نهى خلف حسين/ وزارة التربية

مزاحم خضير حسين

الخلاصة:

تعتبر الموسيقى وسيلة فاعلة وحيوية لما تمتلكه من خصائص علاجية متنوعة للتخفيف من المشكلات النفسية والفسيولوجية لدى المراهقين اذ توفر لهم فرصة التعبير عن هويتهم وعواطفهم وتساعدهم في تطوير شبكاتهم الاجتماعية وقدراتهم المعرفية وابداعاتهم الجمالية والفنية ، وبينت الباحثة ذلك من خلال دراستها (جماليات الموسيقى في عروض مسرح الفتيان) اذ قُسم هذا البحث الى اربع فصول منها الفصل الأول الذي اختص بالاطار المنهجي (مشكلة ، اهداف ، حدود ، تحديد المصطلحات) اما الفصل الثاني فتناول مبحثين الأول (الموسيقى مفهومها ،عناصرها) والثاني اختص بمسرح الفتيان (المراحل التي يمر بها الفتى ، اهم عناصر العرض المسرحي في مسرح الفتيان) وبالنسبة للفصل الثالث فقد اختص

باجراءات البحث والتحليل ، اما الرابع فتناول (النتائج ، الاستنتاجات ، التوصيات ، المقترحات)

الكلمات المفتاحية : جماليات ، الموسيقى ، مسرح الفتيان

الفصل الأول: الأطار المنهجي

اولاً / مشكلة البحث

تعتبر الموسيقى لغة جمالية عالمية تتجرد من الكلمات فهي جزءاً لا يتجزأ من الحضارة الإنسانية و تتجاوز قوة الموسيقى قدرتها على الترفيه فقط ، فقد اظهرت الدراسات امتلاك الموسيقى لخصائص علاجية متنوعة للتخفيف من المشكلات النفسية والفسيولوجية والسلوكية لدى المراهقين، وتعد احدى الطرق الرائعة لجعل المراهقين اكثر ابداعاً وجمالاً من خلال تعريضهم للموسيقى التي تساعدهم على الأبداع وتشجع التفكير المتباين لديهم ، كما توفر للمراهقين (الفتيان) فرصة التعبير عن هويتهم وعواطفهم وتساعدهم في تطوير شبكاتهم الإجتماعية وقدراتهم المعرفية وابداعاتهم الجمالية و الفنية .

وعلى هذا النحو لُخصت مشكلة البحث الحالي بالسؤال التالي :

ما جماليات الموسيقى في عروض مسرح الفتيان ؟

ثانياً / اهمية البحث والحاجة اليه

تكمن اهمية البحث في :

١- بيان جماليات الموسيقى في عروض مسرح الفتيان.

٢- البحث في الجوانب المهمة التي تربط بين جماليات الموسيقى ومسرح الفتيان.

٣- يفيد (الطلبة) الباحثين اذ يساعد على اكتساب معلومات جديدة حول موضوع جماليات الموسيقى ومسرح الفتيان.

٤- يفيد الباحثين في المسرح بشكل عام ومسرح الفتيان بشكل خاص.

٥- يفيد المكتبات الجامعية عند البحث عن موضوع جماليات الموسيقى ومسرح الفتيان ,اما الحاجة اليه هي لكونه يكشف عن جماليات الموسيقى وعلاقتها بمسرح الفتيان.

ثالثاً / هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى تعرف جماليات الموسيقى في مسرح الفتيان.

رابعاً / حدود البحث

_ حدود موضوعية : جماليات الموسيقى في عروض مسرح الفتيان.

_ حدود مكانية : بغداد

_ حدود زمانية : ٢٠٢٢

خامساً / تحديد المصطلحات

الجمال اصطلاحاً

١- " وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" .
٢-" فعل الادراك والتذوق للعمل الفني" .
٣-" القيمة الأولى التي انفصلت عن المعنى العام لمثال الجمال الذي يغطي كل النعوت الممكنة للشيء الجميل .
٤-**الموسيقى اصطلاحاً**

١-عرفها (الحلو) على انها "علم من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية وهي ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة المتناسبة " (الحلو، ١٩٧٢).

٢-يرى هيغل ان الموسيقى هي "فن يثير فينا أنواع لاحصر لها من المشاعر والحالات النفسية" (شحاته، ٢٠٠٦)(٢).

٣- عرفها (حسون) على انها "وسيلة فنية تخضع للقوانين الفيزيائية التي تحكم الإنتظام والتناسق في ترتيب موادها النغمية ومساراتها اللحنية" (حسون، ٢٠٠١).

الموسيقى اجرائياً

هي وسيلة للتعبير عن الذات تساعد الفتيان على التواصل مع عواطفهم العميقة من خلال التعبير عن المشاعر والأفكار والتجارب الإنسانية .

مسرح الفتيان اصطلاحاً

١- عرفه (اسعد وسامي) على انه "وسيلة ديمقراطية تعتمد على التكييف ووسيلة تساعد على تقوية مخيلة الطالب وتطور اعتماده على نفسه وعلى مبادراته" (عبد الحميد و عبدالرزاق، ١٩٨٤).

٢- عرفه (هارف والكبيسي) على انه "مسرح تربوي موجه لمرحلة المراهقة يهتم بمشاكل وحاجات هذه المرحلة وخصوصياتها الإجتماعية والنفسية ويقوم من قبل الفنانين ومؤلفين محترفين يجيدون التعاطي مع هذه الخصوصية فنياً وتربوياً" (حسين علي هارف، ٢٠١٧).

٣- عرفته (الكبيسي) على انه "وسيلة تربوية جمالية تتناول الحاجات والميول وتستهدف غرس القيم والمثل في ذات المراهق سواء أكان دارساً ام غير ذلك فهو ليس ضمن إطار الفتى ولا يعني بموضوعات الكبار" (الكبيسي، ٢٠٢٠).

مسرح الفتيان اجرائياً

هو مسرح تربوي يختص بمرحلة حرجة لها الدور الأهم في تكوين شخصية الفتى من جميع جوانبها النفسية والفسيولوجية والجمالية بإعتبارها اهم مرحلة في حياة الإنسان.

الفصل الثاني : (الاطار النظري)

المبحث الأول: الموسيقى

تعد الموسيقى لغة تتجرد من الكلمات وتعبر عن ما يعجز الكلام التعبير عنه" فهي لغة عالمية لا تحتاج الى ترجمة ، وبإمكان كل شخص أن يفهمها ويتحسسها، صغيراً كان ام كبيراً ، عالماً كان ام جاهلاً فهي لا تطلب منك أن تدرس اتجاهات المدارس الفنية لتفهم ما تسمع [...] كمدارس الرسم والنحت الحديثة" (اللحام، ١٩٩٦) والموسيقى هي غذاء الروح

ولغة التعبير العالمية إذ تبقى الموسيقى لغة انسانية مشتركة تعالج الفرد وتعبر عن مشاعره الموسيقى لغة تكتفي بذاتها ولا تحتاج الى غيرها ليساعدها على القيام بدورها، وطالما للموسيقى لغة خاصة بها اصبح لزاماً علينا أن ندرس عناصر هذه اللغة وهذه العناصر هي:

– **الإيقاع:** هو النظام الوزني للأنغام في حركتها المتتابعة وهو الوجه الخاص بحركة الموسيقى وتعاقبها خلال الزمن، والإيقاع هو تكرار لضربة او مجموعة من الضربات بشكل منتظم بطريقة تجعل الإذن تتوقع سماعه كلما حان زمانه, ولقد توصل الباحثون إلى معرفة الصلة الشديدة بين الإيقاع الموسيقي وحركة الطبيعة وحركة الجسم ففي الطبيعة ايقاعات عديدة تتابع فيها فصول السنة من شتاء إلى ربيع إلى صيف الى خريف وكذلك ايقاع تناوب الليل والنهار، اما حركات الجسم فهي حركات ايقاعية سريعة كالشهيق والزفير وارتجاف العصب ونبضات القلب او حركات بطيئة كتعاقب الري والعطش والجوع والشبع وكذلك النوم والاستيقاظ والإيقاع الموسيقي يتشابه او يتناظر مع حركات تحدث داخل الجسم البشري تساعد في تكوين ما يسمى بالحاسة الإيقاعية لدى الإنسان والدليل على ذلك استجابة الفتى للموسيقى فاستجابة الموسيقى ايقاعية وتظهر في الرقص او التمايل مع ايقاع النغم (اللحام، ١٩٩٦)

– **اللحن:** واللحن لا يكتفي بترتيب الضربات الموسيقية خفوتاً وشدة ولكنه يضيف عنصراً اخر هو ارتفاع الأصوات وانخفاضها, إذ تتسم الموسيقى بانتظام ذبذباتها ارتفاعاً او انخفاضاً لذا لا تميز الإذن تدرج الأصوات الموسيقية وحدها بل تقف في مراكز معينة عدد كبير من الذبذبات وهذه المراكز تشكل ما يسمى بالسلم الموسيقي وهذا السلم يختلف من نظام الى اخر فسلم الموسيقى الشرقية يختلف عن سلم الموسيقى الغربية والموسيقى البدائية ، وللمؤلف حرية التنقل في السلم الموسيقي ولكن هذه الحرية ليست مطلقة فعلى المؤلف أن يعود في النهاية الى قرار السلم الموسيقي لكي تحس الإذن ان اللحن انتهى نهاية طبيعية (اللحام، ١٩٩٦).

– **التوافق الصوتي:** وهو الإنسجام بين المجموعات النغمية من صوتين فما فوق وترتيب طرق الإنتقال بين هذه المجموعات ويتم من خلال اعطاء المستمع توقعاً بالنهاية قبل حدوثها مع إثارة الإحساس بالراحة والكفاية ، ثم الإحساس بالإنتهاء عند نهاية القطعة

الموسيقية, تتطور اسس هذا التوافق بتطور الموسيقى فهي ليست خالدة ولا ابدية لأن هذا التطور يضيف اليها دائماً كل جديد (اللحام، ١٩٩٦).

– **الصورة او القالب:** إن الصورة او القالب الموسيقي هي تحليل للسياق الذي سار عليه المؤلف فهي اذن تنظيم العلاقات بين الأجزاء او الأقسام اللحنية في العمل الفني فالمؤلف الموسيقي يضع نسقاً معيناً ثم يضيف اليها تنوعات متعددة ترتاح اليها نفسه وتجود بها موهبته (اللحام، ١٩٩٦), ويتبع المؤلف الموسيقي ترتيباً ونظاماً جرى عليه العرف في الموسيقى ورغم هذا العرف بإمكان الموسيقيين أن يجروا بعض التغييرات الجزئية التي تلامس الجوهر ولا تحذفه او تغيره عن مساره, ويجعل الموسيقى تلعب دوراً حاسماً في التأثير على الحرب إذ كانت الموسيقى ترافق الحروب بأشكالها المختلفة فالأناشيد الوطنية تثير مشاعر الحب والوحدة والتضحية للوطن" انها تشحذ طاقة الإنسان للحرب كما في الموسيقى العسكرية , وتثير في المواطن حب الوطن كما في الموسيقى الفلكلورية والمعزوفات الوطنية (اللحام، ١٩٩٦)" وتعمل على رفع الروح المعنوية للجنود وغالباً ما تعكس الموسيقى والأغاني آمال ومخاوف وتجارب الجنود في ساحة الحرب, عن طريق تأثيرها السايكولوجي وتركيزها وتذويبها في السياق العام, وتؤثر تأثيراً معقداً على القوى المختلفة التي تعمل ضمنه لذا (فمن المهم ان تكون لدينا لغة فنية تؤسس التعريف المستقل للقيمة الفنية وتهتم بتاريخ المجتمع من خلال الآداء الموسيقي والاعراف والتقاليد الموسيقية) (انغلير و جون هغسون، ٢٠٠٧) فأصحبت لها لغة تعبر عن ثقافة عامة سائدة في المجتمع, إذ تتميز عن سائر الفنون بأنها الفن الأول الذي لا يصور ولا يقلد شيئاً (تعد الموسيقى الفن الأول الذي تستعين به سائر الفنون الأخرى بينما لا يحتاج هذا الفن إلى غيره فهو يؤثر في الذات البشرية مستقلاً عن الفنون الأخرى) (حسون، ٢٠٠١) وتكتفي بأنها توحي بمعانٍ معينة، دون ان نجد علاقة مباشرة بين العمل الفني وبين الواقع الذي يمثله, لذا نجد الموسيقى مهمة بالنسبة للفنون الاخرى,

–ففي الرسم نستخدم مصطلح (تناغم) في الالوان والخطوط والظلال وهذه استعارة واضحة لأن هذا المصطلح هو من مصطلحات الموسيقى وفي النحت نستعمل كل من(هارمونية

الحركة) و(تناغم الاشكال) وهذه ايضاً محاولة لتقليد التناسق الذي تمتلكه الموسيقى (بكاري، ٢٠٢٤).

– اما المسرح فيستعمل توازن الموسيقى اساساً لتوازن الحركة فيه وهناك انواع من المسارح تعتمد اعتماداً كلياً على الموسيقى كالمسرح الراقص والمسرح الغنائي والأوبرا والأوبريت... وكذلك كانت الفنون الاخرى كالسينما والبالية التي سارت جنباً إلى جنب مع الموسيقى منذ ان وجدت واستخدمت كمؤثرات صوتية وموسيقى تصويرية ليس فقط في الافلام الموسيقية او الغنائية (مطر و فهمي، ١٩٨٦) اما الشعر فهو موسيقى كلامية تستعمل الأحرف بدل الأنغام، اذن لا يوجد فن لم يتأثر بالموسيقى او يرتكز عليها. وبذلك تكون الموسيقى هي الفن الوحيد الذي لا يستخلص مباشرةً من اي مصدر سوى الوسائل التي اعدت لأجل التعبير عن هذا الفن.

المبحث الثاني: مسرح الفتيان

يمتاز مسرح الفتيان خصوصية واضحة عن غيره من المسارح وهذا ما تفرضه الطبيعة العمرية فهو يستهدف فئة عمرية تبدأ من (١٢–١٥) سنة وهي فترة المراهقة وما يتعلق بها من موضوعات ومعالجات تلبي حاجات المراهق وتتلائم مع ميوله واتجاهاته) (مطر و فهمي، ١٩٨٦), وإن تلبية احتياجات هذه الفئة مفتاحاً اساسياً لمعالجة مشاكلهم النفسية والإجتماعية، كما يحتاج الفتيان في هذه المرحلة الى استيعابهم وتوجيههم إذ ان لهذه المرحلة تطلعات فكرية واحلام جديدة ومشكلات معقدة تجعلهم يحتاجون الى توجيههم التوجيه السليم ، و يجد الكثير من الكُتاب صعوبة بالغة في الفصل التام بين المسرحيات الموجهة للأطفال وبين المسرحيات التي تستهدف المراهقين" ونتيجة لذلك يوجد الآن الكثير من كتب الأطفال المعقدة من ناحية الاسلوب والتي تتضمن ارشادات جنسية وعنفاً عشوائياً والتي تنتهي نهاية كئيبة" (رينولدز، ٢٠١٢) مما دعى إلى ضرورة فصل أدب الأطفال عن أدب الفتيان لذا فمن الضروري ان يتم تحديد المراحل التي يمر بها الاطفال وكيفية معالجة ذلك من قبل الكاتب المسرحي الذي ينوي الكتابة للفتيان او للأطفال إلى معرفة مراحل نمو الشخصية وما تمر به هذه المراحل ابتداءً من الطفولة وصولاً إلى مرحلة النضج وذلك

لغرض كتابة المسرحيات التي تناسب كل مرحلة من هذه المراحل، وبصفة عامة يمر الفتى بالمراحل الآتية:

اولاً: مرحلة الطفولة المبكرة

وتسمى هذه المرحلة احياناً بمرحلة (الخيال الإيهامي) وهي مرحلة الواقعية والخيال المحدود وتبدأ من سن(٣-٥) سنوات ويستخدم الفتى في هذه المرحلة حواسة للتعرف على البيئة المحيطة به وما يميز هذه المرحلة هو ميل الفتى للمحاكاة والتقليد إذ يقوم بتقليد القصص التي يسمعها والحركات التي يراها فخيال الفتى في هذه المرحلة يكون حاداً وإن كان محدوداً (نجيب، ١٩٨٦)وقد حددت الدراسات مواصفات المسرحية المقدمة لهذه المرحلة بأن تعتمد على الحركة بشكل اساسي وأن تكون مشوقة ومبهرة وتجري احداثها في عالم الطيور والحيوانات كما تؤكد على استخدام الألوان والدمى والإضاءة.

ثانياً: مرحلة الطفولة المتوسطة

يطلق البعض على هذه المرحلة تسمية (الخيال الحر المطلق), تمتد من (٦-٨) سنوات وفي هذه المرحلة يعجب الفتى بقصص الحيوان ويتطلع بخياله إلى عوالم تعيش فيها الجنيات والحوريات والعمالقة والأقزام وغيرها من القصص التي تهيء له قدراً كبيراً من المتعة (نجيب، ١٩٨٦) فالأطفال في هذه المرحلة يكون سلوكهم مدفوعا بميولهم وغرائزهم وهنا يفضل استغلال ميولهم إلى اللعب والتمثيل وتقليد القصص التي تقدم القدوة الحسنة والمواعظ والمعايير الاجتماعية التي توجه الأطفال إلى السلوك المرغوب .

ثالثاً: مرحلة الطفولة المتأخرة

وتسمى بمرحلة (المغامرة والبطولة),إذ تمتد من (٩-١٢) سنة وفي هذه المرحلة يكون الفتى اقرب الى الواقع كما يميل إلى الاشتراك مع زملائه في الجماعات وأهم ما يتميز به الفتى في هذه المرحلة هو حب السيطرة فيميل الى الأعمال التي تظهر فيها المنافسة والشجاعة والمغامرة (نجيب، ١٩٨٦) وفي هذه المرحلة يكون الفتى اكثر استعداداً لمشاهدة المسرح كوسيلة فنية فيمكنه متابعة العقد المسرحية الأكثر تركيباً والحوادث الأكثر تشابكاً.

رابعاً: مرحلة اليقظة الجنسية:

تمتد من (١٢-١٥) سنة وهي المرحلة التي تقابل مرحلة المراهقة وتعني المراهقة: الاقتراب من مرحلة البلوغ الفسيولوجي والعقلي والنفسي والمراهقة هي (فترة من حياة كل فرد تبدأ بنهاية الطفولة وتنتهي بإبتداء مرحلة النضج او الرشد وهي أما أن تكون فترة طويلة الأمد او قصيرة، كما ان طولها يختلف من اسرة الى اخرى ومن مستوى اقتصادي اجتماعي الى مستوى اخر ومن حضارة الى اخرى بل أن طولها قد يتذبذب في المجتمع الواحد من وقت إلى اخر) (مايرزيلر و جونر، ١٩٨٦), وتتميز هذه المرحلة في انها نمائية انتقالية تقع بين عالم الطفولة وعالم الكبار اذ تطرأ على الفتى في هذه المرحلة تغيرات عضوية تعطي الجسم شكلاً مختلفاً تماماً عما كان عليه.

من الأبعاد الأساسية لمسرح الفتيان هو: البعد الجمالي

يسعى الأنسان بشكل متواصل الى اختيار وتذوق كل ما هو جميل لغرض تجميل الواقع الذي يعيش فيه و المسرح هو فناً جمالياً "لأنه يجسد لنا الحياة واقعاً وخيالاً اذ يأخذنا إلى الاحساس بجوهر الجمال وبعمقه فهو يعرض لنا ابداع فني بمسرح الجمال، وهذا ينعكس على مسرح الفتيان عبر الشعور بالمتعة التي تنتاب المراهق نتيجة الاتصال بينه وبين العمل الفني" (الكعبي، ٢٠٠٩) ويعمل المسرح على تشخيص الجمال والإحساس بجوهره من خلال ما يعرض من ابداع فني بمسرح الجمال وكذلك " قدرة العرض المسرحي على مخاطبة الذائقة الفنية للمراهق وتحفيزها عن طريق[...] الموسيقى والغناء والرقص في العمل الفني" (حسين علي هارف، ٢٠١٧) كما يتسم مسرح الفتيان بمخاطبة حواس المتلقي جمالياً في جو من الإثارة والتشويق وتأثيرها على تحفيز قدراته الذهنية وتوجيهها بشكل ايجابي يحقق التواصل معه فكرياً واجتماعياً وثقافياً .

ومن اهم عناصر العرض المسرحي في مسرح الفتيان هي: الموسيقى

تعتبر الموسيقى الدلالة الأولى التي يستقبلها الفتى اثناء العرض المسرحي لأنها تحفز لديه احاسيسه ومشاعره نحو التفاعل لما يحدث امامه على المسرح فهي تساهم كثيراً في خلق توازن فني وجمالي بين المشاهد والممثل(والموسيقى معبرة عن الحالة النفسية للشخصية

فحالة الفرح تختلف عن حالة الحزن في موسيقاها، وهي بذلك عنصراً مشوقاً وجذاباً يستطيع تنمية الجانب الجمالي لمن يسمعه، ويمكن ايضاً ان تعطي دلالة لكل شخصية عند ظهورها او اختفاءها) (شوقي، ١٩٦٨), والموسيقى في مسرح الفتيان هي وسيلة تعبيرية فجميع صفاتها تجعلها في مقدمة تقنيات العرض المسرحي المعبرة عن الاحساس والشعور الداخلي للعرض في وجدان الفتى وتنمية الذائقة الفنية والجمالية والثقافية لدية ، ولابد من ايجاد مقطوعات موسيقية مناسبة تتلائم مع اذواق جمهور الفتيان.

مؤشرات الاطار النظري

١- هناك نوعين من الاحاسيس التي تربط الفنان بالجمال هي (فردية _ جماعية)

٢- من اهم عناصر الموسيقى (الايقاع _اللحن_ التوافق الصوتي_ الصورة)

٣-الموسيقى موظفة بشكل يتلائم مع طابع المجتمع.

٤-تحاول الموسيقى كشف العلاقة بين الفن والجمال.

٥-تسهم الموسيقى جمالياً في تقوية روابط المجتمع.

٦-ملائمة الموسيقى للفئة العمرية للفتيان.

الفصل الثالث : اجراءات البحث

اولاً \ مجتمع البحث : تكون مجتمع البحث من ثلاثة عروض مسرحية , **مسرحية الديك صياح , مسرحية غابة اليوتوبيا, مسرحية كلكامش الذي رأى .**

ثانياً \ عينة البحث: تم اختيار عينة البحث بواقع (١) نموذج وتم اختيار نموذج البحث بصورة عشوائية.

ثالثا \ أداة البحث: اعتمدت الباحثة في تحليل العرض المسرحي على مؤشرات الاطار النظري.

رابعاً \ منهج البحث: اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينة لغرض تحقيق هدف البحث.

خامساً \ تحليل العينة:

اسم المسرحية: كلكامش الذي رأى

اسم المخرج: حسين علي هارف

اسم المؤلف: حسين علي هارف

فكرة مسرحية كلكامش الذي رأى

تدور احداث المسرحية حول شخصيتين تاريخيتين هما (كلكامش) وندهِ (انكيدو) الذي اصبح صديقه فيما بعد، فكلكامش كان ملك اوروك اما انكيدو فولد في السهول ونشأ وتربى في البراري بين الوحوش، كلكامش كان ثلثاه الاه وثلثه الآخر انسان اما انكيدو فكان حيواناً وانسان وهذه القصة جعلت منهم انسانين معاً, إن هذا العرض يحمل الكثير من الاهداف والنصائح القيمة ومن اهمها هي تثقيف الفتيان واطلاعهم على تاريخهم وحضاراتهم ، غرس روح المحبة والتسامح بينهم من خلال حثهم على التعاون والمشاركة الجماعية للوصول إلى الأهداف المرجوة، التأكيد على ان الصداقة هي حب واخلاص ووفاء وتضحية في سبيل سعادة الصديق.

تحليل المسرحية

ظهر محور الاحساس الفردي بالموسيقى في الدقيقة ٦:٢٠ عندما خاطبت كاهنة الحب انكيدو المتوحش بعد ترويضها له محاولة اقناعه بالذهاب إلى كلكامش ومواجهته، اما محور الاحساس الجمعي فظهر في الدقيقة ٨:٤٥ عندما قرر انكيدو صد كلكامش عن الاعمال الوحشية والمتسلطة التي كان يفعلها اذ اعتبر انكيدو ان لكل انسان الحق في ان يعيش حياته بدون قيود او شروط او اي تدخل او سلطة مفروضة .

ظهر محور اسهام الموسيقى في تقوية روابط المجتمع في الدقيقة ٢٠:١١ عندما انتصر كل من كلكامش وانكيدو على وحش الغابة الشرير(خن بابا) ففي هذا المشهد شعر الجميع بالفرح لتخليصهم من ذلك الوحش كما احسوا بأنهم يد واحدة وقوة واحدو ومستعدة لفعل اي شيء في سبيل انتصار الخير على الشر, وهذا يعطي المشاهد تذوق لذة الانتصار والاحساس بالامان والعدالة. كما ظهرت فقرة اسهام الموسيقى في تحقيق الابعاد الثقافية في الدقيقة ١٢:٢٠ وذلك عندما ادرك كلكامش ضرورة عدم الاعتداء على خصوصية واملاك الآخرين ويرجع الفضل في ذلك لانكيدو الذي ثقفه باطلاعه على هذه الخصوصية، كما ظهرت فقرة اسهام الموسيقى في تحقيق ابعاد اجتماعية في الدقيقة ١٤:٢٧ عندما اعلن كلكامش وانكيدو انهما قوة واحدة وان صداقتهما خالصة صادقة خالدة، اما الابعاد الدينية للموسيقى فظهرت في الدقيقة ١٦:٥٨ عندما كانت ام كلكامش تدعو له بأن تحفظه الالهة من شر وحش الغابة لاعتقادها بأنه دخل في معركة لا يفقهها وتخشى بان يخسر ولدها هذه المعركة.

ظهر محور الايقاع في الدقيقة ٩:١٩ عندما ذهب كلكامش إلى السوق ليذهب الى دار العروس ليلاً ، اما محور اللحن فظهر في الدقيقة ٣:١٠ عندما دعا شعب اوروك الآلهة بأن تخلق شخصاً ينافس كلكامش الذي سبا العباد ويصده، اما محور التوافق الصوتي فقد ظهر بشكل غير واضح في الدقيقة ٣:٢٢ وكذلك محور الصورة الذي ظهر الى حد ما في المشهد نفسه إذ عبر هذا المشهد عن تنظيم العلاقات وتوحيدها وانسجام الاصوات وتوافقها ظهر محور المستوى الحسي في الدقية ٥٠:٥٩ عندما ابتلعت الافعى نبتة الخلود إذ احس المتلقي بالاحباط والخيبة وتعاطف مع كلكامش الذي لم يخشَ شيئاً وعبر كل المخاطر التي واجهته ثم وصل إلى المكان الذي لم يستطع احدا الوصول له في سبيل جلب هذه النبتة العجيبة، اما محور المستوى التعبيري فقد ظهر في الدقيقة ٥١:٢٤ عندما ادرك كلكامش حجم خسارة العشبة العجيبة إذ عبر المخرج عن هذه الخسارة باستخدام موسيقى حزينة عبرت عن شعوره بالخيبة بعد ان بنى كل احلامه واماله على هذه العشبة، اما محور الموسيقى البحتة فقد ظهر بشكل غير واضح في الدقيقة ٥٠:٤٣ عندما عاد كلكامش خائبا إلى اوروك إذ ادرك كلكامش ان هذه الخسارة هي خاتمة المطاف.

الفصل الرابع : النتائج

١-جاءت فقرة إحساس الفنان بالموسيقى احساساً فردياً في المرتبة الأولى مما ساهم في تقوية إحساس الفنان وتفاعله مع الموسيقى وإمكانية تذوقها تذوقاً جمالياً.

٢-جاء محور اسهامات الموسيقى في تقوية الابعاد الثقافية في المرتبة الثانية مما يظهر امكانيات الموسيقى في تقوية الابعاد الثقافية لدى المتلقي.

٣-جاء محور المستوى الحسي للموسيقى في المرتبة الثالثة مما ساهم في تقوية إحساس المراهق جمالياً في تذوق النوتات والالحان الموسيقية بشكل جيد .

الاستنتاجات

١-توظيف الموسيقى بشكل يتلائم مع طابع المجتمع للفئة المخاطبة الفتيان مما ساهم في شد انتباه المتلقي نحو العرض.

٢- يعمل المخرج على تغيير الموسيقى على وفق التغيرات الجمالية والبيئية التي يعيش فيها المتلقي.

التوصيات

في ضوء ما تم عرضه من نتائج توصي الباحثة بما يأتي:

١-ضرورة اطلاع وتعرف مؤلف العمل المسرح الموجه للفتيان على جماليات الموسيقى كي يتمكن من توظيفها بشكل امثل العرض المسرحي.

المقترحات

١_اجراء دراسة تحليلية تتناول المؤثرات الصوتية في العروض الموجهة مسرح الفتيان.

Reference

1- Ahmed Najeeb: The Art of Writing for Children, Dar and Library Al-Hilal, Beirut, 1986.
2- Asaad Abdul Razzaq and Sami Abdul Hamid: Problems of Theater Work in Schools, Mosul University Press, 1984.
3- Akram Matar and Umaima Amin Fahmy: Teaching Music, Dar Al-Ilm Wal-Thaqafa, 1986.
4- Iman Al-Kubaisi, Pedagogy of Youth Theater, Baghdad, 2020.
5- Glenn Myrsler and Stuart Gunner: The Psychology of Adolescence, trans. Ahmed Abdul Aziz Salama and Diaa Al-Din Abu Al-Hob, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1986.
6- Hassan Bakari: The Sociology of Music/Music Education in Secondary Education in Morocco as a Model.
7- Hussein Ali Harf, Iman Al-Kubaisi, Boys' Theatre/Towards Adolescent Theatre, Baghdad, 2017.
8- David Engler and John Hughson: Sociology of Art: Ways of Seeing.
9- Saeed Muhammad Al-Lahham: Expression in Music, 1st ed., Maktaba Al-Hayat House, Beirut, 1996.
10- Salim Al-Helou: History of Oriental Music, 2nd ed., Maktaba Al-Hayat House, Beirut, 1972.
11- Sayed Shehata: The Aesthetics of Music, Academy of Arts, Egypt, 2006.
12- Tariq Farid Hassoun: An Introduction to Appreciating the Musical Arts.
13- Fadel Al-Kaabi: Angels' Theatre, Department of Culture and Information, Sharjah, 2009.
14- Farid Tariq Hassoun: An Introduction to Appreciating the Musical Arts, Maktaba Al-Hayat House for Printing and Publishing, Baghdad, 2001.
15- Farid Tariq Hassoun: An Introduction to Appreciating the Musical Arts, Maktaba Al-Hayat House for Printing and Publishing, Baghdad, 2001.
16- Kimberly Reynolds, Children's Literature, trans. Yasser Hassan, Hanawi Foundation for Education and Culture, Cairo, 2012.
17- Youssef Shawqi: Music in Theater.