توظيف الموسيقى والأغاني التراثية الشعبية في مسرح الطفل

م. م. إيمان عبد الستار عطا الله

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

تهتم هذه الدراسة بتحديد أهمية الموسيقى والأغاني التراثية الشعبية، وتوظيفها ضمن العروض المسرحية للأطفال، التي تُعد ذات فائدة كبيرة في توسعة الافاق المعرفية والذهنية والنفسية للطفل، وتضيف البهجة والسرور والاستجابة للألعاب الموسيقية القائمة على الربط بين الايقاع واللعب والتمثيل، حيث قامت الباحثة بتقسيم البحث الى اربعة فصول، تضمن الأول، الإطار المنهجي للبحث، متمثلاً بمشكلة وأهمية وهدف البحث، الذي يتحدد بضرورة تناول هذه الدراسة من جانب اكاديمي وتحديد العنوان، ثم تناولت الباحثة في الفصل الثاني، الإطار النظري، والمتمثل بالموضوعات ذات الصلة بهدف الدراسة والتي شملت: (العلاقات والروابط بين الموسيقى والمسرح، الموسيقى ومسرح الطفل، مفهوم التراث الشعبي، الأغاني ولعب الأطفال التراثية الشعبية). وأشتمل الفصل الثالث منهجية البحث، أما الفصل الرابع ضم، العملية الوصفية للعينات الخمسة التي اختيرت للشرح واهمية توظيفها ضمن عروض مسرح الطفل، كما توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، ثم وضعت عدداً من التوصيات والمقترحات وأخيراً قائمة المصادر.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

تُعد الموسيقى اللغة المشتركة لعامة البشر، فقد بدأت بعفوية مع حاجات الأنسان، والتعبير عن الواقع النفسي والاجتماعي والعاطفي، وقد تشكلت مع تلك الحاجات علاقة وطيدة على مر العصور، كما شكلت الموسيقى عنصراً مهماً من عناصر الأداء في التعبير عن المشاهد الحياتية، فتوظفت تلك المشتركات فيما بعد مساهمات وتفعيلات مع العروض المسرحية بكافة جوانبها، اذ رافقت الفنون المسرحية منذ نشأتها الاولى من خلال تلك العروض الفخمة وجعل العناصر الموسيقية جزءً اساسياً في ترجمة كافة الحركات والانفعالات، بل دخلت كجزء ضمني مع التمثيل بوصفها الوسيلة الموسيقية والتمثيلية ذاتها في تفسير الاحداث، هذا في مختلف بيئات العالم وعبر الأزمان.

رافقت الموسيقى فن الدراما منذ نشأتها في عصر الإغريق من خلال (الجوقة)، بوصفها احد عناصر العروض المهمة الأساسية، فقد نشأت التراجيديا على أيدي قادة الديثرامب(*)، بينما ترجع نشأة الكوميديا إلى قادة الأناشيد الاحليلية (الغالية)[1]، فتأثرت مكانة الموسيقى وعلاقتها بالدراما تبعا للظروف العامة التي أعقبت سقوط الحضارة الإغريقية ومن ثم الرومانية وفي سيطرة الكنيسة على نواحي الحياة العامة، إذ لم تشهد العلاقة بين الموسيقى والدراما أي تطور يذكر إلا بعد المحاولات التي قام بها مجموعه من الفنانين في فلورنسا بإيطاليا في استحضار طريقة أداء الدراما اليونانية المصحوبة بالموسيقى في عصر النهضة، والمتمثل في فن (الأوبرا(**)) الذي طوره (فاغنر) في العصر الرومانتيكي، من خلال نظريته (الفن الشامل)، واستثماره جميع الفنون (التشكيلية والأدبية والموسيقية والغناء والرقص، وغيرها)، حيث مهد بذلك في إرساء دعائم توظيف الموسيقى في الدراما التي طورها المخرجون في المسرح الحديث فيما بعد[2].

كان للفرق المسرحية العربية التي زارت العراق ضمن حدود القرن الماضي مكانة بارزة من حيث التطبيع والاستفادة من مفردات التأثر والتأثير، ومن حيث ادراكها لأهمية ودور الموسيقى، بكونها عنصراً فاعلاً ضمن عروضها المسرحية التي كانت سببا في تحقيق خلق المتعة والتشويق والتأثير بالمتلقي، وهذا التكوين الفني بين الموسيقى والمسرح، انتقل الى مسرح الطفل، بحيث شكّل نظام جمالي مهم في بلورة وتنمية الفكر، وتوجيه هذه الشريحة المهمة توجيها تربويا واخلاقيا ومعرفيا ونفسيا، وتوصيل المعلومات لهم بسلاسة القبول، فللموسيقى اهداف مباشرة في تنمية ذائقة الطفل وتعميق احساسه الموسيقي والاستمتاع بموجوداتها، مما يساهم ذلك بفتح افاق تشغيل الرغبة لديهم في مزاولة هذه الموهبة الحسية، ودراسة الموسيقى، وهناك اهداف اخرى كثيرة تعمل ضمن حدود العقل الباطن والتخيل، وتنشيط الذاكرة وتوعية الحس الوطني والأخلاقي(*) والأسري، وتحفيز الانفعال الداخلي والخارجي(**)، من خلال إشراكهم في حفظ بعض الجمل اللحنية البسيطة والاناشيد والاغاني، كون الطفل ميالاً بطبعه لمعرفة كل ما هو جديد من الأصوات، ليحاول ان يعبّر من خلالها عن تلك المشتركات لمشاعره اللحظوية.

بالرغم من أهمية ودور الموسيقى في عروض مسرح الطفل، الا ان توظيفها ضعيفا وما يتناسب مع واقع تلك العروض، ففي الوقت الراهن نجدها حالة غير واضحة المعالم، تحتاج الى ادخالها في مختبرات الدراسات والبحوث، لتبيين معالم ضروراتها في بناء المجتمع، وهذا ما دعا الباحث لخوض هذا الجانب في كتابة عنوان بحثه (توظيف الموسيقى والأغاني التراثية الشعبية في مسرح الطفل).

أهمية البحث:

تتجلى اهمية البحث في إعداد نماذج موسيقية في عروض مسرح الطفل العراقي، ليكون مصدرا مساعدا لطلبة كليات ومعاهد الفنون المتخصصة بهذا الجانب، وكذلك المهتمين، في زيادة المعلومات الخاصة في كيفية التعامل مع الموسيقى، كما يفيد المخرجين المسرحيين، او ممن يمارسون عمل الاختيار او الاعداد الموسيقي للمسرحيات في موسيقى واغاني الاطفال .

هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن الموسيقى والأغاني التراثية الشعبية وتوظيفها في عروض مسرح الطفل .

حدود البحث: يتحدد البحث فيما يأتي :

1- الحدود الموضوعية: عروض مسرح الطفل المقدمة في العراق وتحديداً في مدينة بغداد .

2- الحدود البشرية: اعتمدت هذه الدراسة مراعاة الخصائص العمرية في العروض المسرحية من الاطفال بعمر (6-12) سنة، والتي سوف يتناولها الباحث من خلال ارتباط الموسيقى مع الفئات العمرية للأطفال .

تحديد المصطلحات:

1- **التوظيف (Functioning): هو** "الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق أو طعام... وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا الزمها إياه، ووظف فلان يظف وظفا إذا تبعه مأخوذ من الوظيف، ويقال استوظف استوعب ذلك كله"[3].

2- **إعداد (Preparation):** هو" إعادة سبك عمل فني لكي يتفق مع وسيط فني آخر وذلك كتحويل المسرحية إلى فلم أو القصة إلى مسرحية"[4]. وهو " التهيئة، أو التجهيز" [5].

3- **التراث:** عرف معجم (لسان العرب) التراث لغةً بأنه كل ما يرثه الناس، وهو كل ما ورثناه من اسلافنا، أو انه يعني ما يخلفه الرجل لورثته، واصله ورث أو وراث فأبدلت الواو تاء فترادف التراث والورث [6]. اما معجم (Webester) فقد عرف التراث " الممتلكات التي يمكن توارثها، أو هو ما يمكن ان يتوارثه الفرد من اجداده أو من الماضي كالشخصية والحضارة والتقاليد وغيرها" [7].

لم يتم تعريف مصطلح التراث اجرائيا، وذلك بكونه مطلح مستقر وثابت، ولا يحتمل الجدل والنقاش .

الفصل الثاني- الإطار النظري

العلاقات والروابط بين الموسيقى والمسرح

يعتمد العمل المسرحي على مجموعة من القواعد والركائز الأساسية، فلكل عمل يمتاز: بالشكل والفكرة والبناء والشخصيات والطرح في الحوار والهدف الظاهري والهدف الباطني، وكل هذه الركائز هي بحاجة لأسناد احترافي من الباكراوند، متمثل بالمؤثرات الصوتية، والجمل اللحنة المنتظمة والمبعثرة، والأغاني المستوحاة من التراث، ولعب الاطفال والامثال الشعبية البيئية، يصاغ ذلك على شكل جسد فني ذات ملامح مناسبة مع الفكرة، فكل عمل مسرحي يبدأ بفكرة صغيرة يعتمدها الفنان المسرحي، شرط ان تكون ذات دوافع هادفة باتجاهات معينة، (كوميدية، سياسية، ثقافية، وغيرها)، كلها تحتاج الى صياغة سينارستية، يلتزمها متخصص في التأليف، ليقوم بتحويلها الى نظام قرائي وفق حوارات متعادلة المقادير والايقاع والنظم الدينامية والتنغيمية، ووصف الواقع الخيالي وتحويله الى هيكلة أقرب الى الملموس، من اجل تحقيق ما يريد فريق الفكرة توصيل ذلك البناء الى المتلقي، وقد يتضمن المضمون قيماً نبيلة واهدافاً تثقيفية ذات ابعاد وطنية .

تلعب الموسيقى والاغنية دوراً مهماً في ترجمة تلك الأنظمة الحوارية والحركية، بكونها لسان المخرج في قراءة التعبيرات والتحولات المشهدية، فالموسيقى هي الممثل الثابت في تصوير المسرحية بأكملها، من خلال استغلال الضروب الإيقاعية وتثبيت انواعا من الاغاني والموسيقى لبعض المشاهد والمواقف، اذ يؤكد (آبيا)[*] بأن الاصوات الموسيقية تصبح مصدراً للفكرة الدرامية[8].

الموسيقى ومسرح للطفل

تعد الموسيقى والمسرحيات الموجهة للطفل، ذات فائدة كبيرة في توسعة الافاق المعرفية والذهنية والنفسية، كما وتضيف البهجة والسرور، لذلك " أهتم المربون الموسيقيون بعنصر مهم وهو تأثير الايقاع على الطفل واستجابته الطبيعية له، والالعاب الموسيقية القائمة على الربط بين الايقاع واللعب، هي من اهم اركان التربية الموسيقية فهي تهيء للطفل فرصة طيبة للنمو الجسمي والسيطرة العضلية ومجال خصب للتعبير الذاتي والتخلص من الانفعال والتوتر الجسمي"[9]. فاللعب هو دافع ادائي تعبيري يعتبر من أولويات الأطفال،

واللعب والفن هما نشاط تلقائي طبيعي صادر من الطفل لإرضاء حاجته ومرحلته العمرية، واللعب هو عملية فطرية انتقالية يتعلمها الأطفال من خلال الاختلاط والممارسة .

تحتاج الفكرة المسرحية جهدا كبيرا من الهندسة والترتيب لكافة مجالاتها ومتطلباتها في تحديد نوع المضمون، فيجد البعض ان المسرحيات التي تحتوي على الكوميديا، هي ذا فائدة كبيرة للأطفال لمنْحهم مناخا وزمنا طويلا من الضحك، فالبعض يجدون ان الضحك هو الهدف الأساسي كي يرتاد من اجله الطفل للمسرح، ولربما بإمكان الطفل مزاولة الضحك بشكل عادي بسبب عددا من المواقف والمفارقات، بالإضافة لاستخدام عناصر أخرى تشد انتباه الطفل، من خلال الألحان الموسيقية والإيقاعية والغنائية، لان "مسرح الطفل يعتمد وسائل الاثارة والجذب التي يتجاوب معها الاطفال ويسعد فيها، منها المؤثرات الصوتية ذات الحركة والصدى الخفيف، والدقة في الضربة الموسيقية التي تجعل من الحركة التمثيلية وصوت الكلمات عالماً حي يعيش داخل الاطفال ويتحرك من خلالهم"[10]. ومن خلال هذا التوظيف للموسيقى والغناء، يمكننا طرح للأطفال المشاعر والمواقف الانسانية بمهارة فنية بالغة، كالخير والشر، والبهجة والحزن، مع الاخذ بنظر الاعتبار عند طرح المواضيع المحزنة ان تقدم بشكل مبسّط لغرض الفائدة، وتوعية الطفل بظروف الحياة المتقلبة والتي تسهم في تقبله لها، فالمؤلفات الموسيقية المختلفة المبتكرة المتطورة التي "من شأنها ان تنقل لنا الالم والمرارة والحسرة والفرح والضحك والبكاء والمتعة والسرور" [11].

لمسرح الطفل قدرة على ترجمة الحياة الانسانية والطبيعة، التي تعرض صورها بطريقة فنية منتظمة، تقدِّم مفهوما مبسطا ومساعدا للطفل، في تفسير ما حوله بطريقة غير مباشرة وغير مثقلة بالقضايا العاطفية التي لا يستطيع ان يتقبلها في سنه، بسبب أن التعلم غير المباشر يمنح قدرة فائقة في امتداد الذاكرة وترسيخ المعلومات لتبقى عالقة لزمن طويل، وكذلك سهولة الاقتناع بمفردات الحياة وتذوقها وفهمها جيداً .

ان مسرح الطفل هو احد الوسائط الفاعلة في تنمية الاطفال عقلياً وعاطفياً ولغوياً وثقافياً، او هو احد ادوات تشكيل ثقافة الطفل، فهو ينقل للأطفال بلغة محببة – نثراً ام شعراً، وبتمثيل بارع، والقاء مفعم بالأفكار والمفاهيم والقيم ضمن اطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص[12]. فالطفل لا ينسجم ولا يستمر بمتابعة عملاً غامضا اعلى من مستواه الذهني، حتى لو كان فكاهيا، بل يجب ان يكون مبرمج ومصمم على اعمارهم، وان يكون ترفيهيا بروح السهولة، ليستريح الطفل وينسجم معه نفسيا وعقليا وجماليا، وذلك من خلال تحديد الأدوار والشخوص بشكل دقيق لتوضيح معالم هدف المسرحية والارتقاء دراميا وفنيا،

فهناك من الأدوار تبقى عالقة بعنوانها خارجة عن مسميات العروض، مثل: اوديب وهملت وعطيل كانت تعني عنوانا لذاتها، فكانت السر لخلود تلك المسرحيات، كما وأن الاطفال ينجذبون في كثير من الأحيان، الى الشخصيات التي تثير اهتمامهم اعجابهم، لذا يجب ان تكون الأدوار واضحة، لا تسبب للأطفال تضارباً أو اختلالاً في سلوكياتهم، وهنا يأتي دور الموسيقى والغناء في مساعدة الطفل، في فهم وتحديد ملامح الشخصيات، برسمه لحنيا وغنائيا يسهل ذلك فهما للواقع المعروض، فيحدث للطفل الدهشة والقبول لتلك الشخصيات التي تتسم بصفات الشجاعة والبطولة والفروسية والدفاع عن الحق، "كما تستهويهم الشخصيات النسائية الشجاعة المحبوبة التي تستطيع ان تحقق ما يحققه الرجال الابطال والتي تستطيع التغلب على العقبات، وكذلك يحبون الشخوص الغريبة والهزلية، ويريدون كذلك ان يروا البطل او البطلة تنتصر على الشرير وينزل به العقاب"[13]. وتلعب الموسيقى بدلالتها دوراً مؤثراً في لحظة تغير الشخصيات في المسرحية الى شخصيات اخرى، كعرائس او جنيات، او وقت وصول العدو او حضور البطل المنقذ. حيث تكون لكل شخصية من الشخصيات او لحظة تغير الحدث او تكراره دلالة موسيقية يعرف بمصطلح (اللحن الدال)[*] الذي ابتكره فاجنر[**] في التأكيد على الشخصيات والاحداث[14]، كل ذلك يتطلب استخداما مثاليا للموسيقى والغناء، وتوظيفه درامياً مباشراً ضمن العرض، لأن الطفل لا يحتاج للمقدمات والتعقيدات، بل يرغب في المباشرة ودخول العمل في صميم القصة، مقدماً احداثاً مثيرة تتسم بالحركة والانسجام، ويفضل ان تبدأ تلك الاحداث بأغنية تمهد للموضوع او القصة، بكونهم غي قادرين ان يكوّنوا فكرة واضحة عن القصة الا من خلال الموسيقى والغناء، بكونها "عملاً دالاً او تفسيراً، بالإضافة الى ابقائها عنصراً زاخراً بالجمال والرقص والعذوبة، لإيصال النص الى اعماق الجمهور، ليتسنى لهم ابلغ قدرة في الاستيعاب"[15] . فضلاً عن المشاهد التي انسجم معها بطريقة غير واضحة في النهاية، فيجب ان تكون الموسيقى قريبة الصلة بمدركة الطفل من جهة، ووجدانه من جهة اخرى أي ان ابسط الطرق في عملية الاستيعاب عبر توظيفها وتركيبها للعرض[16] . بمعنى ان تكون قصيرة بسيطة منسجمة مع الحوار فيما بين الشخوص التمثيلية.

أما الجانب الحواري، يجب ان يتناغم مع مقبولات الاطفال، ذات مواصفات تتمثل بالوضوح المتراصة مع الحركات، والخالية من الاطالات والجمود، الذي يؤدي الى الشرود الذهني والملل الذي يؤدي الى الانقطاع والمتابعة. ان الطفل بطبيعته تميل الى الحركة، ولما كان من السهل عند الاطفال ان يحفظوا من الكلام ما كان موزوناً مسجوعاً فأنه يحسن ان

يتيح للمؤلف امكانية استخدام الحركات الايقاعية والرقص والاغاني والموسيقى ضمن ما يقدمه من مسرحيات الاطفال[17] . فيفضّل ان يرتبط الحوار بالشخصيات، معبراً عن افكارها ومستواها الاجتماعي والثقافي، واستخدام لغة بعيدة عن الاسلوب الخطابي.

من الضروري توافق الحوار مع مناخ المسرحية، ليساعد في تقديم صورة صادقة عن البيئة والشخصيات، فاذا اردنا ان تقديم الاغنية الشعبية ضمن اطار درامي "يكون ممكناً تهذيب كلمات بعض الاغاني الشعبية والاستفادة من الحانها الدافقة، ليستمع الاطفال بمثل هذه الاغاني، لأنها قريبة منهم"[18] .

كما وتكمن اهمية النص الغنائي في نجاح اللحن على ان يكون باللغة العربية المبسطة بدءاً من مرحلة الطفولة المبكرة مع التركيز على سهولة وبساطة المعاني بهدف اعداد الطفل للنطق السليم وصحة مخارج الحروف على ان يتوافق اللحن مع الكلمة ويعبر عنها بجمل موسيقية بسيطة بعيداً عن التعقيد الذي يرهق الطفل[19].

تستطيع الموسيقى بقدرتها العالية على الايحاء بالجو العام لأنها معنية بالتعبير المرتبط بالموضوع، على سبيل المثال، ما حققه المؤلف الموسيقي الروسي (ريمسكي كورساكوف)[*] في ان يمنح موسيقى (شهرزاد) ذلك الجو الشرقي دون استخدام (الآلات الموسيقية)[**] فهو تعبير عن روح الشرق وجماله الاخاذ. كما انه يتولد من خلال وقوع كل حدث درامي جديد في حياة الشخصيات مما يستدعي الى الوجود جواً جديداً وهو حالة من حالات التعبير في الموسيقى التي تقوم مقام اللغة في بعض الاحيان.

كما وللآت الموسيقية دور مهم في اشراك الأطفال واستخدامها ضمن العروض المسرحية لان استخدام الأطفال وتداولهم الآلات الموسيقية، تكسبهم خبرات أقرب الى الواقع بدلا من الاعتماد كليا على النواحي المجردة التي يصعب عليه ادراكها بلا آلة موسيقية، معتمدا على حلقة فقط، فأن الآلات المصوتة البسيطة تساعد على الانطلاق من قوانين أبسط وسائل نشوء الصوت للتعرف على الطبيعة وظواهرها، والتدرج في استخدام آلات التصويت الموسيقي الأكثر تعقيداً، غاية في تدريب السمع على إدراك أدق الفروقات الكائنة بين الأصوات والنغم، من حيث الكمْ (الحدّة)، والكيف (الشدّة والجرس[*])، للتمييز بين مفهومي حاد وثقيل، أو شديد وخافت، أو متدرج الشدة والخفوت، أو حثيث ومتمهل، أو مديد وقصير، وما الى ذلك من المفاهيم التي تساعد الأطفال على تهذيب احساسهم الإيقاعي واللحني والتمزيجي والتعبيري[20] .

مفهوم التراث الشعبي

تميزت غالبية المجتمعات المتقدمة باهتمام كبير بنتاجات الانسان الفنية والفكرية والثقافية، وخاصة الأغاني التراثية، التي تحظى باهتمام خاص من بين النتاجات الانسانية الأخرى، ليس لأهميتها التاريخية أو الفنية فقط، بل لما تحمله من ذاكرة في رسم المجتمع رسما بيانيا لمتغيرات تلك الملامح البيئية والتعبيرية، الصادقة عن التجربة الانسانية النفسية والسياسية، والاجتماعية.. وغيرها، فان تعريف التراث ليس بالسهل بل هو مجموعة من المفاهيم لتلك الخصوصية الانسانية المعنوية، أو الروحانية المتضامنة والمتفاعلة مع الخصوصية اللحنية ومكوناتها المنسجمة في التعبير عن مناسباتهم الدينية والدنيوية. و" للتراث معنى لغويا ومعنى اصطلاحيا، فهو في اللغة ما يرثه الناس، اما المعنى الاصطلاحي للكلمة فهو ناتج العملية الاجتماعية للامة العربية، وهو ليس مظاهر شاخصة في الحياة اليومية، انما هو أحد ابرز ادوات الوعي القومي، لأنه المعبر عن انتماء الأمة الحضاري في التاريخ وشاهد على حيويتها وسمتها كأمه تسهم في صنع التاريخ اذ ان التراث هو محصلة المسيرة الحضارية للأمة وقدرتها على الابداع" [21].

اما العنصر الأكثر وضوحاً في التراث، هو التراث المادي الملموس، الذي يشمل اشياء ثابتة كالصروح، والمباني والآثار بالإضافة الى العناصر الطبيعية والاشياء الخاصة بالحياة اليومية، ويضاف اليه التراث غير الملموس متضمناً الإرث الفكري والابداع العقلي كالأدب والنظريات العلمية والفلسفية والدين والموسيقى فضلا عن انماط المعرفة الأخرى.

ان دوافع الاهتمام بالتراث ينبع من كونه يمثل رسالة حضارية من خلالها نقرأ سير الامم بأركانها الأربعة: (فكرها، وقيمها، وسلوكياتها، ونتاجاتها)، فالفكر والقيم والسلوكيات هي في الغالب ادراكات محسوسة غير ملموسة وتبقى عرضة للتلويث والتزيين والتشويه، إذ تفقد حقيقتها ونقاوتها مع مرور الزمن، فيصبح ادراكها ضبابياً مشوهاً والركن الوحيد الذي يمكنه الصمود عبر الزمن امام محاولات التشويه هو النتاجات المادية، والعمارة من بينها، فالعمارة اذا هي أصدق الروايات وانقاها تحكي لنا من تعابير ثناياها، وملامح ظواهرها حقيقة الحياة وخلاصة فعل الحضارات، انها الوعاء الذي يتفاعل فيه اركان الحضارات كلها: (الفكر، القيم، السلوكيات)، اذاً هو يمثل مرآة نقية تستخلص منها عصارة التاريخ كي نبني عليها دعامات المستقبل[22].

اما ضرورة التراث فتكمن في مفهومه الذي يعني مجمل ما خلفته حضارات الأجيال السابقة الى المجتمع المعاصر ويعني هذا، ان التراث لا يقتصر على اللغة والأدب فقط، كما يعتقد الكثيرون، بل يشتمل على جميع الأبعاد الحضارية، ومن ناحية أخرى فان حتمية

ارتباط الحاضر بالقديم هي حتمية تكاد تكون مطلقة وموضوعية تعني بأن التراث الحضاري لامة ما يؤدي دوراً اساسياً في تطور مجتمعها نحو المستقبل، إذ يؤثر فيه ويتفاعل معه محفزاً اياه الى التجديد والابداع والابتكار، ذلك لأن التحسس والتأثير بالتراث القومي لا يعني الاستنساخ للماضي والرضوخ المطلق لتقاليده، بل الاستلهام منه وتجديده بمضمون معاصر [23].

فالحاجة الى التراث وضرورات الحفاظ عليه هو مطلب سياحي، ولكن في المقام الأول هو محاولة للحفاظ على حضارة الأمة العريقة لتكون الدعم والاساس لما يبني عليه الابناء وبذلك يسير البناء الفعال للمجتمع من جيل لآخر، فهو وسيلة لانعاش المجتمعات فكرياً وثقافياً وفنياً، لأنه يعرض للأمم الاخرى الجذور القوية أو الماضي السائد في تلك الأمم قبل ان يكون وسيلة لجلب المدخرات الاقتصادية للشعوب عن طريق السياحة الخارجية، لذلك نرى كثيراً من دول العالم وعن طريق اليونسكو تقدم العون المادي والعلمي لإنقاذ التراث[24].

فعلى الرغم من اختلاف الدوافع وأهميتها التي تدعونا للاهتمام بالتراث الا ان تأثرنا به وتعاملنا معه يجب ان يدفعنا الى الأمام حتى نجعل من تراث الاقدمين مادة حية متجددة تعبر عن عمق حضارتنا وفي نفس الوقت عن مدى تطورنا .

ان الذي نريد ان نؤكده هنا هو مدى تأثير التراث الشعبي على الحضارة والثقافة العامة ولا يتأتى هذا الا من خلال دراستنا للتراث الشعبي لكي نستطيع ان نؤكد من خلال ذلك اسسنا الحضارية والثقافية، اذ ان الأجزاء الفعلية التي تتألف منها كل ثقافة هي العناصر السلوكية – الحركية والكلامية والضمنية – التي يألفها مجتمع من المجتمعات، كما ان هناك مجموعة من الدوافع الفطرية التي تحفز الناس في مجتمع على العمل وتوجه سلوكهم تلقائياً، على ان هذه الدوافع الاساسية لا تمثل الا نسبة قليلة من مجموع اعمال الانسان، فهناك دوافع وبواعث مكتسبة تأتي من اسلوب ممارسة الانسان العادي لحياته ومظاهر سلوكه، تدخل ضمناً في المظاهر المشتركة للسلوك الاجتماعي، فسلوك الفرد يتكون من سلوكه الغريزي وسلوك حصل عليه نتيجة خبرته وسلوك تعلمه من افراد آخرين [25].

الأغاني ولعب الأطفال التراثية الشعبية

تعد الأغاني والالعاب الشعبية للأطفال ظاهرة اساسية لثقافة الطفل، التي يعتبرها الباحث (حسين قدوري)[*] شكلاً من اشكال التعبير الشعبي، وكأي موروث اثرت وتأثرت بما

يجاورها من معطيات الطفولة، حتى صارت عبر الزمن شكلاً مميزاً بأنواعه واهدافه التي تتماشى مع ميول ورغبات الاطفال، المليئة بالقيم والمثل والعادات واحداث البيئة التي نشأت وترعرت فيها كونها تاريخاً ولغة وادباً وفناً ولعباً ومتعة[26] .

كما وتعد هذه الأنواع من الأغاني هي اقدم الأنواع الاغاني الشعبية واوسعها انتشاراً، بالرغم من التشابه الحاصل فيما بينها من حيث البناء والتركيب النغمي، وهذه النماذج الشعبية هي وسيلة اساسية وحقيقية تحفظ وتنقل لنا تلك السياقات والأمثال والمعتقدات والممارسات والمناسبات، وغيرها، بشكل تقريبي نوعا ما، أما النقل الشفاهي لتلك النماذج فيمكننا " الاعتماد على مصدرين اساسيين اولهما المرأة وثانيهما الاطفال، وتتكون هذه الاغاني عادة خلال ممارسة الاطفال لألعابهم وممن تتراوح اعمارهم بين (6–12).... والتي لا تخضع لمنطق سوى منطق الاطفال انفسهم لأنها لا تتعدى كل الاعراف والمواصفات التقليدية وتستمد مادتها من الحركة الجسدية في لعبة معينة او من طقس طفولي معين وربما من حادثة عابرة كان تكون لحظة غضب او تحد او مزاح" [27].

ويقسم الباحث حسين قدوري اغاني الاطفال الشعبية من حيث المضمون الى اربع فئات كبيرة هي[28]:

أ– الاغاني التي تردد في اثناء تعايش الطفل مع الكبار المحيطين به وخاصة الام، وتنتمي الى تلك المجموعات اغاني المهد، واغاني مداعبة وهدهدة الطفل، حيث عدّ فلكلور الاطفال، هذا التراث المهم الذي يساعد الام على فهم شخصية طفلها وترقيصه وتدليله. وبالتالي تربيته بهذا الاسلوب الفطري، اذ توارثته الامهات عن الجدات جيلاً بعد جيل[29].

ب–الاغاني التي تردد من خلال تعامل الطفل مع البيئة، وخاصة البيئة الطبيعية التي تلفت نظره او تخيفه او تعجبه او تفاجئه وغيرها من الحالات، فهو ربما يفرح للمطر ويمضي تحت وابله منتشياً، او يغني للقمر والشمس والبرق والرعد، حيث تشكل الطبيعة مجالاً خصباً تمد المضمون بموضوعات طريفة ومثيرة لرغبة الطفل ودهشته[30].

ج–الاغاني التي تنشأ نتيجة العلاقة الوثيقة بين الايقاع واللعب، فتنشأ عنها اغاني اللعب، واغاني الرقص، والاغاني التنافسية.

د–الاغاني التي تنشأ نتيجة التفاعل بين الطفل والمجتمع المحيط به في مناسبات العادات الشعبية المختلفة في مراحل دورة الحياة كأغاني الختان، والزواج وغيرهما فضلاً عن اغاني المناسبات مثل اغاني مرور العام على الولادة واغاني الاعياد والاعياد الوطنية واغاني شهر رمضان المبارك وغيرها، كاشفة تلك الاغاني عن الخصائص الجمالية في

الحياة اليومية التي تساعد الطفل في روية الناس والاخرين وادراك حقيقة كينونة الفرد كجزئية وسط مجتمع كبير وامة عظيمة وعالم واسع يعبر عنه في مشاهد موسيقية مثيرة [31].

انطلاقا مما ذُكر، يتضح ان حيثيات هذه الأغاني والألعاب المرتبطة في الأطفال، هي بمثابة لغة وثروة قومية وثقافية وليدة من رَحَمْ تراثنا الشعبي، ويمكننا تعيينها ركيزة فنية يمكن تسخيرها ضمن عروض مسرحيات والأطفال، ولا بد من الإشارة للمبادرة الكبيرة التي تبنتها وزارة التربية، بعد ان أحست بأهمية مسرح الطفل والدور الكبير الذي تلعبه الموسيقى والغناء فيه، حيث " استحدثت عام (1970)، مهرجاناً سنوياً تقليدياً لمسرح الطفل الغنائي حمل تسمية (الاوبريت القطري)، الذي اشتركت فيه محافظات القطر كافة واصبح له دورا فاعلا في المدارس العراقية كافة، وعلى مدار السنة لإنجاز هذه المسرحيات الموسيقية من نوع الاوبريت، التي تطورت كثيراً بفعل التجربة واكتساب الخبرة والمعرفة، حتى اصبحت لها مكانة مهمة ومؤثرة في تاريخ المسرح الموسيقي الغنائي في العراق" [32].

الفصل الثالث – منهجية البحث

منهج البحث: لغرض تحقيق هدف البحث، فقد أتبعت الباحثة المنهج الوصفي في التعامل مع عينات البحث وتحليل الظاهرة المستهدفة .

مجتمع البحث: تحدد مجتمع البحث بعدد من الأغاني الشعبية للأطفال كما مثبت في كتاب الباحث حسين قدوري، كمجتمع للبحث تمثلت بالخصاص التالية:

1- إنها تنتمي الى التراث العراقي .

2- تقع ضمن الحدود العمرية للأطفال .

عينة البحث: اعتمدت الباحثة (الطريقة العشوائية البسيطة)، في اختيار عينة البحث، بنماذجها الخمسة، والتي مثلت نسبة (10%) من مجتمع بحثه .

أداة البحث:

اعتمدت الباحثة في مسار بحثه، الادوات الآتية: (الوثائق، والمقابلات الشخصية، الخبرة الذاتية للباحثة).

الفصل الرابع

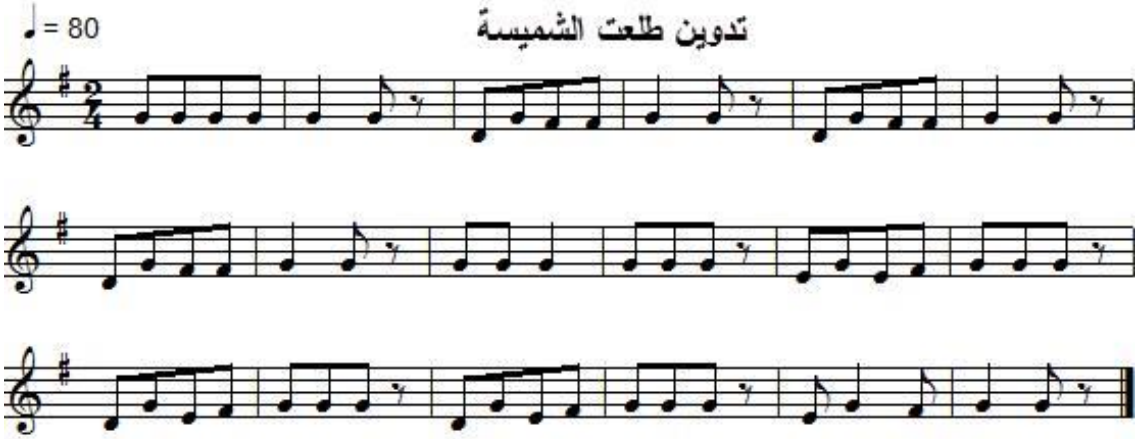
قامت الباحثة بأخذ النماذج الغنائية الخمسة وقامت بتدوينها وتحديد مداها الصوتي، ذلك لأهمية تحديد المتقدم للعرض بما يتلاءم وقدرات الأصوات البشرية الحنجرية للأطفال

التي تتحدد بمساحة ثابتة وبمعدل خامسة او سادسة صوتية، وهذا ما دعا الباحث استبعاد الأغاني التي تتعدى هذه المسافة، ويفضل استخدام الأغاني ذات المديات الصوتية الصغيرة، ليتسنى أدائها من قبل جميع المجموعة التمثيلية، وفيما يلي عرض النماذج الخمسة ووصفها وتحليلها وتحديد الأهمية التوظيفية في مسرح الطفل .

النموذج الأول: (طلعت الشميسة)

كلمات الأغنية:

(طِلعَتْ الشُميسه.. على كبر عَيشه.. عَيشه بِت الباشه .. تِلعَبْ بالخرخاشه .. صاح الديج بالبستان .. الله يُنصُر السلطان .. يا مُلّتنه صُرفينه .. راح الوكِت علينه .. وشموستنه غابَت .. ورْواحنه ذابَتْ .. طِلَعْنه ليْبَرّه .. شِفْنه حَبيب الله .. بيْدَه قَلَمْ فُضّه .. يكْتب كِتاب الله .. يا فاطمه بِت النَبي .. أُخْذي كِتابِج وانْزلي .. على صَدِر مُحَمد أو عَلي) .

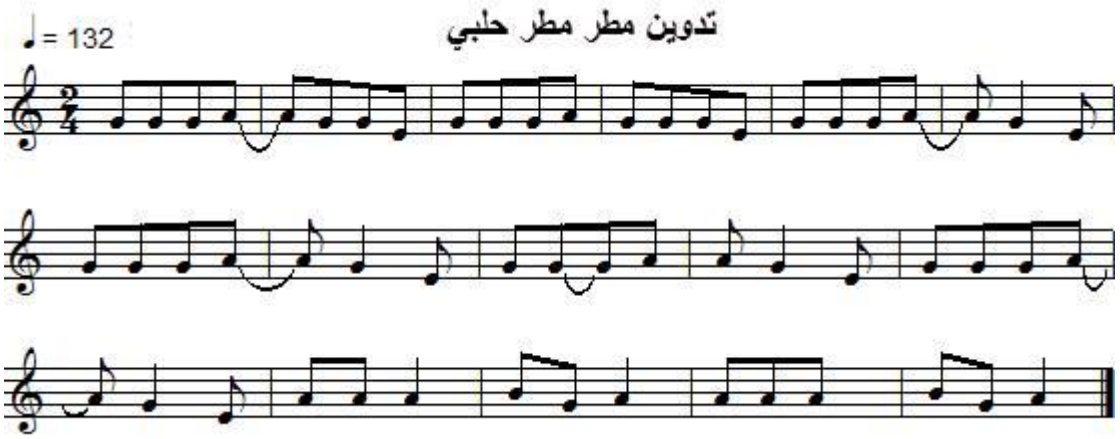
البعد الموسيقي لهذه الأغنية هو (بعدان طنينيان ونصف البعد)، أي فاصلة رابعة تامعة، يمكن لعامة الأطفال ادائه ببساطة، أما المحاور الأساسية اللحنية كما مدون أدناه:

كان الأطفال في العراق وعلى الأخص في المناطق الوسطى والجنوبية، يتغنون بهذه الأغنية عند طلوع الشمس في الشتاء، حيث لم يكن في حينها وسائل من وسائل التدفئة غير النار والحطب، تبعا للحالة الاقتصادية للعائلة، غير ان الأطفال عندما يخرجون الى الشارع وفي حالة احساسهم بوجود الشمس التي تدفئهم في النهار البارد وتعطيهم القدرة على الحركة واللعب، كانوا يجلسون بجانب الحائط الذي يحميهم من الهواء البارد وهم يقابلون الشمس فيغنون هذه الأغنية التي تؤثر في احساسهم الداخلي الدافئ، وعلى هذا الأساس تعتبر هذه اللعبة الغنائية موسمية تخص فصل الشتاء[33].

النموذج الثاني: (مطر مطر حلبي)

الكلمات:

(مُطَرْ مُطَرْ حَلَبي .. عَبّر بَناتْ الجَلَبي .. مُطَرْ مُطَرْ شاشه .. عَبر بَنات الباشه .. مُطَرْ مُطَرْ عاصي .. طَوّلْ شَعَرْ راسي .. يا ربي مطْرّهه .. شيل العجوز واهطرهه).

البعد الموسيقي لهذه الاغنية، هو (بعدان طنينيان ونصف البعد)، اي فاصلة رابعة تامة، يمكن لعامة الأطفال ادائه ببساطة، أما المحاور الأساسية اللحنية كما مدون أدناه:

تدوين الأغنية:

لعبة خاصة بالبنات، وهي موسمية تخص فصل الشتاء، إن حكاية هذه اللعبة الغنائية يمارسها الصبايا عندما يهطل المطر رذاذا أو غزيرا، فأنهن يبرزان الى قارعة الطريق غير مباليات بالمطر المنهمر على اجسامهن، فيدرن ويرقصن ويصفقن ويغنين، وبعضهن تعرض صاحبتها من اللاعبات حيث ينادين: (يا ربي مطرهه .. شيل **فلانة** واهطرهه)، ثم لا تلبث احداهن (فلانة) أن تزل قدمها فتسقط في الوحل والماء فتبتل ثيابها وتتلطخ بالطين، وإذا بالآخريات يطرن من الفرح ويتحلقن حولها مرددات: (صاد السمجة صادهه .. صاد السمجة صادهه)، وكلما انقلبت احداهن، راحوا يشيعونها بهذه الترنيمة، وهكذا تنتهي اللعبة فيعدن الى بيوتهن، وهناك يشتعد غضب الأهل عليهن، فتنال كل منهن جزاءها من التقريع [34].

النموذج الثالث: (ها ها بناتي)

الكلمات: (ها ها بناتي .. ها ها .. يمعاوناتي .. ها ها .. أخوجَن اكرع .. ها ها .. حطَّنله ريحه .. ها ها .. عينه وكيحه .. ها ها .. حطَّنله صندل .. ها ها .. لحيته تندل .. ها ها .. جيته اكصهه .. ها ها .. انكطم نصهه .. ها ها).

البعد الموسيقي لهذه الاغنية، بعد طنيني ونصف البعد، أي فاصلة ثالثة صغيرة، يمكن لعامة الأطفال ادائه ببساطة، أما المحاور الأساسية اللحنية كما مدون أدناه:

التدوين الموسيقي:

تستعمل هذه اللعبة من قبل مجموعة من البنات تتناهز اعمارهن بي (8–12) سنة تقريبا، يقفن بصفين متقابلين، وعلى مسافة اكثر من خمسة امتار، وتقف المغنية المنفردة في الطرف الأيمن، ثم تبدأ بالغناء والفتيات يباشرن برقصة الهيوه وعلى نفس ايقاع الأغنية، فكل فريق يتجه نحو الفريق الآخر ويتداخل معه ثم يتجه نحو الجهة الأخرى، وتدار الوجوه بعد يأخذ فريق مكان الفريق الآخر، وتعاود الأغنية من جديد مع استمرار نفس الحركة الراقصة ولعدة مرات[35].

النموذج الرابع: (يا بنات يا بنات)

الكلمات: المغنية المنفردة تبدأ: (يا بنات يا بنات ما تغسلن ثوبي)، والمجموعة تجاوبها: (لا لا والحية بالشط .. بايسكل .. سكل سكل .. عرقجين .. جين جين .. العروس بلكبّه .. تعلج علج وتذبه) .

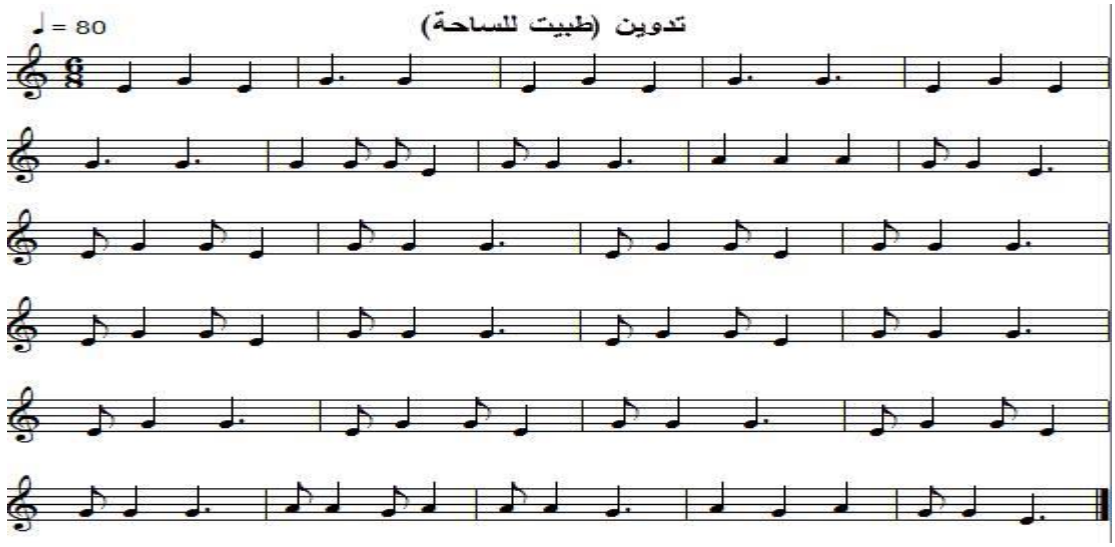
البعد الموسيقي هو بعد ونص، اي فاصلة ثالثة صغيرة، يمكن لعامة الأطفال ادائه ببساطة، أما المحاور الأساسية اللحنية كما مدون أدناه:

التدوين الموسيقي:

تلعبها مجموعة من البنات، يشكلن دائرة حيث تجلس اللاعبات بعد ان يتم اختيار احداهن لتكون الرئيسة والمغنية المنفردة[36].

النموذج الخامس: تدوين طبيت للساحة

كلمات الأغنية: (طَبيتْ للساحه .. ولكيت تفاحة .. ضميتهه الخالي .. خالي أبو البنيّه وعمامته حربيّه .. شالهه او ركعهه بالكاع .. طلعتله فد بُنيّه .. لبنيه اسمهه جم جم .. تلعب بكرون الحنطة .. يا ربي لتساعدهه .. ساعد بنات الجم جم .. والجم جم بيده ريشه .. ويلاعب الكديشه) .

البعد الموسيقي هو بعدين ونص، اي فاصلة رابعة تامة، يمكن لعامة الأطفال ادائه ببساطة، أما المحاور الأساسية اللحنية كما مدون أدناه:

لعبة يلعبها البنات بين السن (7–12) سنة تقريبا، يجلس البنات بشكل دائري على الأرض، ووأحيانا يقفن ويرددن الأغنية الجماعية [37].

نتائج البحث:

من خلال استعراض الاطار النظري، والتحليل الوصفي، توصلت الباحثة الى الآتي:

1- يشكل مسرح الطفل جانباً مهماً في استقطاب الطفل من خلال القصة التي تجسدها الحركة مع عناصر العرض المسرحي بما تحمله من متعة وفائدة باطار فني مشوق.

2- تحقق المسرحية المقدمة للأطفال جانب من البهجة والمتعة بما تتضمنه من موسيقى واغاني وحركات.

3-للموسيقى والاغنية دور هام وفاعل من خلال اداءها الوظيفي مع ركائز العمل المسرحي (الفكرة والشخصيات والصراع والحوار والجو النفسي العام).

4-الايقاع موجود وناتج من الدورة الدموية في الاجسام الحية والحيوانية عموماً وللجهاز التنفسي إيقاعه ايضاً، كما ان الاعمال والانشطة التي تؤديها الكائنات الحية لها ايقاعاتها المتفاوتة في السرعة، كنبض الطفل الذي يتساوى بعد الولادة وحسب الحالة الصحية.

5-تمثل الموسيقى والغناء جزءاً كبيراً في المحيط الموسيقى الغنائي الخارجي لحياة الطفل وتبدأ بشكل عام ممن مرحلة المهد وترافقه طوال حياته.

6-ترتبط الموسيقى والغناء باللعب لتشكل عالم الطفل الذي يعيش فيه.

7-يمكن تربية الطفل موسيقياً من السنة الرابعة او الخامسة وربما قبل ذلك وهو جنين في بطن امه.

8-الموسيقى تمتزج من الدراما وتكون حلقة مهمة واساسية من حلقات مسرح الطفل.

9-قدمت بعض العروض المسرحية في العراق مستعينة بالموسيقى بوصفها تشكل جانباً مهماً في العرض المسرحي للطفل.

الاستنتاجات:

من أخلال استعراض التحيل والنتائج نستنتج **ما يلي:**

1- **أن** للموسيقى والاغنية دور هام وفاعل من خلال اداءها الوظيفي مع ركائز العمل المسرحي، فمسرح الطفل يُعد جانباً مهماً في استقطاب الطفل من خلال القصة التي تجسدها الحركة مع عناصر العرض المسرحي بما تحمله من متعة وفائدة باطار فني مشوق، لذا نجد أن هذه العينات من الأغاني التراثية الشعبية هي صناعة طبيعية لشريحة بشرية صنعت من حاجاتها النفسية والروحية والجسدية والتعبيرية تلك المشاهدات المرحة التي تضم مجموعة من الأطفال.

2- تحمل هذه الأغاني والالعاب الشعبية سماتاً تعبيرية عن واقعها الاجتماعي العفوي والتلقائي، وتهب المناخ العام بهجة والشعور بالسعادة والمرح، وهي تتحمل اشراكها بتصفيق

خفيق وابتسامات ايمائية للإحساس بقيمة الدفء وحلاوة تلك الاحداث الهادفة عن قيمة الشمس والمطر والعنفوان وحركة البنات وقيام الاولاد بقدراتهم البدنية والتفكيرية.

3- ان الأغاني الشعبية تتطلع الى رسم الذكريات واعادة ما هو راسخ في الذاكرة من مشاهد سعيدة، فهي تُعد ذات ضرورة كبيرة بكونها تساهم على التوحد والتراص فيما بين العلاقات وتربية الأطفال على المحبة والحياة الكريمة، والابتعاد عن التشخيصات الطبقية والقومية والدينية، كما ولها اسهامات ذات معاني نبيلة في الثبات على الخصوصيات الشعبية التراثية.

4- يمكن توظيف هذه النماذج وما هو على شاكلتها في العروض المسرحية للأطفال التي يمكن زجها في المهرجانات القطرية والعالمية، للإعلان وإعلام العالم على هذه المعروضات التي تستقرئ واقعنا الطبيعي والعفوي للزمن الماضي، ويمكن ان تكون هذه المساهمات المسرحية جزء نابع من ثقافة العراق الأصلية الخالصة بصدق التعبير والطرح النفسي عن حاجاته اليومية.

التوصيات: يوصي الباحث بالآتي:

1-إجراء التجارب والتطبيقات الجادة في اشراك النماذج الموسيقية والغنائية التراثية الشعبية، في العروض المسرحية للأطفال .

2-اجراء دراسات جادة عن ماهية المسرح الترفيهي والتثقيفي للطفل.

المقترحات: يقترح الباحث:

1-اجراء دراسات تكميلية لهذه الدراسة .

2-فتح مراكز تدريبية لتطوير مسرح الطفل، واكتشاف الطاقات المتميزة من خلال ذلك .

3-زج دروس المسرح والموسيقى في المناهج الدراسية لكافة المراكز التعليمية .

الهوامش:

(*) (Dithyramb): ترتيلة نظمية كانت تنشدها الجوقة المكونة من خمسين رجلا مقنعين تمجيدا للإله ديونيسوس . ينظر: حمادة ،إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصر: (مطبعة دار الشعب)، د.ت، ص161 .

(1) ينظر، أرسطو: فن الشعر ترجمة ابراهيم حمادة: مصر: (مكتبة الأنجلوا المصرية)، 1977م، ص81 .

(**)إن الأوبرا وسيلة من وسائل التعبير الفنية، وهي قديمة قدم أول حضارة عرفتها البشرية، وتعتبر محصلة لمجهودات اجيال متلاحقة من البشر، تمنح الكُتّاب والقرّاء والفنانين والموسيقيين، إمكانات وصف الحياة بما تحتويه من صعوبات ومشاعر وأفكار وأحلام خالدة، وذلك من خلال أنواع الفن المختلفة. ينظر: تيمور أبا شيدزي: المسرح الموسيقي، ترجمة سامية توفيق، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 199م، ص17 .

(2) ينظر: زيد سالم سليمان: الوظيفة الدرامية للموسيقى في عروض مسرح الطفل العراقي، رسالة ماجستير غير مطبوعة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 2003م، ص3 .

(*) إن الإيقاع واللحن يهيئان محاكاة للغضب والرقة، وكذلك الشجاعة والاعتدال وكل الصفات المضادة لهذه، وغيرها من الصفات الشخصية، وهذه المحاكاة لا تكاد تختلف عن الانفعالات الأصلية إلا قليلاً، كما نعلم من تجربتنا الخاصة، إذ أن سماعنا للموسيقى يحدث في نفوسنا تغييرات، وليس عادة الشعور باللذة أو الألم إزاء التمثلات المجردة المختلفة كثيراً عن نفس هذا الشعور إزاء الأشياء الواقعية، أي أن المحاكاة الموسيقية لا تقتصر على الأحوال الشعورية فحسب بل تشتمل الصفات الأخلاقية والاستعدادات الذهنية أيضاً أي أن الموسيقى تؤثر في سامعيها إلى حد بعيد. ينظر: بورتنوي، جوليوس: الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة عبد الرحيم الجلبي، سلسلة المامون، بغداد: (مطابع الحرية1990م، ص46.

(**) يرى (هيجل): أن الموسيقى هي اقدر الفنون تعبيراً عن البعد الداخلي، حيث أن البعد الذاتي هو شكلها ومضمونها ومادتها معاً، فان المهمة الرئيسة للموسيقى تكمن، لا في تصوير الأشياء الواقعية، بل مَنْسقة الأنا الداخلي الحميم، وجوانحه العميقة، وذاتيته الفكروية، وان الموسيقى لا تكتفي بان تعبر عن النفس بل أن تخاطب النفس أيضاً، لأنها من حيث تعريفها: الفن الذي تستخدمه النفس للتأثير على النفوس. و يرى أرسطو أن الموسيقى أكثر الفنون تقليداً للشخصية وتمثيلاً لها.ينظر: العريس، إبراهيم: الموسيقى بحسب هيجل أكثر الفنون ارتباطاً بالروح، طبع دار الحياة http://www.daralhayat.com/cutltare.2006.

(3) ابن منظور: لسان العرب الجزء الأول، بيروت: (دار لسان العرب)، د.ت، ص ص949- 950 .

(4) وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، بيروت: (مكتبة لبنان)، 1974م، ص6 .

(5) البعلبكي، روحي: المورد القريب، قاموس انكليزي – عربي، الطبعة12، بيروت: (دار العلم للملايين)، 2003م، ص299.

(6) ابن منظور، مصدر سابق .

(7) ينظر: (Webester , P.679). عن: سداد هشام حميد: التراث والمعاصرة في التصميم الداخلي للمقاهي البغدادية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم)، 2003م، ص4 .

(*) (Adolph appia – دولف آبيا)، (1862–1928) مصمم مسرحي ومنظر سويسري، درس الموسيقى وكان اهتمامه منصباً على الموسيقى والاضاءة ودورهما في العمل المسرحي.

(8) سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: (مطابع اليقظة)، 1979م، ص107.

(9) عائشة صبري، وامال المختار: طرق تعليم الموسيقى، القاهرة: (مكتة الأنجلو المصرية)، 1973م، ص128.

(10)الكعبي، فاضل عباس: المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الطفل، بغداد: (مطابع دار الشؤون الثقافية العامة)، 1999م، ص38.

(11)التكمجي، حسين علي: وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 2000م، ص70.

(12) الهيتي، هادي نعمان: أدب الأطفال، فلسفته وفنونه ووسائطه، بغداد: (وزارة الثقافة والأعلام، دار الحرية للطباعة)، 1977م، ص304.

(13) وينفريد وارد: مسرح الاطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مصر: (الدار المصرية للتأليف والترجمة)، 1964م، ص622.

(*) (Letimotiv– اللحن الدال) هو جملة موسيقية تشير الى فكرة او الى شخصية من الشخوص المسرحية او شيء من الاشياء ويخلق الاستماع الى هذا اللحن تداعيا من الافكار التي تسهم تدعيم وحدة الدراما. ماكس بنشار، تمهيد للفن الموسيقي، ص139.

(**) (Richard wegner – ريتشارد فاجنر)، (1813–1883م) موسيقى الماني الجنسية استيقظت عبقريته الموسيقية في الشعر والمسرح. لديه اعمال موسيقية واوبرالية اهما (تريستان وايزولدا) و (الهولندي لطائر) وغيرها.

(14) بيتر سليد، دراما الاطفال، ترجمة كمال زاخر لطيف، القاهرة: (مطابع دار الناشر الجامعي)، د.ت، ص103.

(15) التكريتي، سلمان: الموسيقى التصويرية في المسرح، في مجلة السينما والمسرح، العدد 11، بغداد: (المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون)، 1974م، ص17.

(16) ريكان ابراهيم: رؤيا نفسية في الفن، بغداد: (مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة)، 1997م، ص99.

(17) الشاروني، يعقوب: فن الكتابة لمسرح الأطفال، في مجلة الفنون، العدد الثالث، القاهرة: (مطابع دار الناشر الجامعي)، 1979م، ص ص27–28.

(18) الهيتي، هادي نعمان، مصدر سابق، ص225.

(19) ابو السعود، الهام: اغنية الطفل افاق وتطلعات، من بحوث المهرجان الأردني لأغنية الطفل العربي، عمان: (وزارة الثقافة)، 1995م، ص131.

(*) (ريمسكي كورساكوف): (1842–1909م)، مؤلف موسيقي يعتبر احد عباقرة الفن الموسيقي الروسي، كتب سمفونية (شهرزاد) التي تستمد الحانها من قصص الف ليلة وليلة، وتصور هذه السمفونية (التي تحولت الى بالية فيما بعد) تلك الليالي الزاهية بالشعر والخيال والحكايا. ينظر: علي عبدالله، الموسيقى ودلالاتها في عروض المسرح العراقي، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1997م، ص99.

(**) من خلال الحس في تركيبة البنية اللحنية دون الاعتماد بشكل مباشر على الالة الشرقية التقليدية ودلالات الصوت الصادر عن تلك الالة. ينظر: علي عبد الله: مسرح الطفل الموسيقي الغنائي في العراق، في مجلة الأكاديمي، العدد 22، المجلد السادس، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 1998م، ص100.

(*) يمكن ادراك ان الأذن البشرية تكون اكثر حساسية للأصوات الخافتة، وايضا لا تتسامح الا في أضيق الحدود مع الأصوات العالية في مدى النص العلوي من البيانو . ينظر: جينز، السير جيمس: العِلم والموسيقى، ترجمة حسام الدين زكريا، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1997م، ص221 .

(20) حسام يعقوب اسحق: آلات الأطفال الموسيقية والشعبية والتقليدية في التربية، سلسلة ثقافية شهرية، العدد 119، بغداد: (وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة)، 2012م، ص10 .

(21) المنهاج الثقافي المركزي: بغداد: (دار الحرية للطباعة)، 1985م، ص 247 .

(22) ينظر: طيف زياد جمال: التعامل مع الموروث العمراني في تطوير الاحياء القديمة، رسالة ماجستير غير مطبوعة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية علوم التخطيط الحضري والاقليمي)، 1999م، ص44 .

(23) ينظر: احسان فتحي: التراث المعماري في بغداد، بغداد: (كراس صادر عن المركز القومي للاستشارات الهندسية و المعمارية)، د.ت، ص21 .

(24) ينظر: محمد عبد العال ابراهيم: البيئة والعمارة، القاهرة (جامعة الاسكندرية، دار راتب الجامعية، كلية الهندسة)، د.ت، ص212.

(25) ينظر: مجلة التراث الشعبي، العدد الأول، بغداد: (وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة)، 1972م، ص ص 6–5.

(*) حسين قدوري: باحث وخبير في موسيقى واغاني الاطفال في العراق.

(26) حسين قدوري، اغاني الاطفال الشعبية في جمهورية العراق، ص87.

(27) المصدر نفسه، ص87.
(28) المصدر السابق نفسه، ص87.
(29) الكعبي، فاضل عباس: مصدر سابق، ص10.
(30) الشبلي، محمد: نصوص أغاني الأطفال في الشكل والمضمون، من بحوث المهرجان الأردني لأغنية الطفل العربي، عمان: (وزارة الثقافة)، 1996م، ص39.
(31) حسام يعقوب، مصدر سابق، ص64.
(32) علي عبدالله، مسرح الطفل الموسيقي ألغنائي في العراق، مصدر سابق، ص12.
(33) ينظر: حسين قدوري: لعب وأغاني الأطفال الشعبية في الجمهورية العراقية، الجزء الثالث، بغداد: (وزارة الثقافة، دائرة الفنون الموسيقية)، 1988م، ص193 .
(34) ينظر: حسين قدوري: المصدر السابق، ص215 .
(35) ينظر: حسين قدوري: المصدر السابق، ص353 .
(36) ينظر: حسين قدوري: المصدر السابق، ص399 .
(37) ينظر: حسين قدوري: المصدر السابق، ص384 .

المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب الجزء الأول، بيروت: (دار لسان العرب)، د.ت.
2. ابو السعود، الهام: اغنية الطفل افاق وتطلعات، من بحوث المهرجان الأردني لأغنية الطفل العربي، عمان: (وزارة الثقافة)، 1995م.
3. احسان فتحي: التراث المعماري في بغداد، بغداد: (كراس صادر عن المركز القومي للاستشارات الهندسية و المعمارية)، د.ت.
4. أرسطو: فن الشعر ترجمة ابراهيم حمادة: مصر: (مكتبة الأنجلوا المصرية)، 1977م.
5. البعلبكي، روحي: المورد القريب، قاموس انكليزي – عربي، الطبعة12، بيروت: (دار العلم للملايين)، 2003م.
6. بورتنوي، جوليوس: الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة عبد الرحيم الجلبي، سلسلة المامون، بغداد: (مطابع الحرية1990م.
7. بيتر سليد، دراما الاطفال، ترجمة كمال زاخر لطيف، القاهرة: (مطابع دار الناشر الجامعي)، د.ت.
8. التكريتي، سلمان: الموسيقى التصويرية في المسرح، في مجلة السينما والمسرح، العدد 11، بغداد: (المؤسسة العامة للإذاعة والتلفزيون)، 1974م.
9. التكمجي، حسين علي: وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج، اطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 2000م .
10. تيمور أبا شيدزي: المسرح الموسيقي، ترجمة سامية توفيق، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 199م.

11. جينز، السير جيمس: العِلم والموسيقى، ترجمة حسام الدين زكريا، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للكتاب)، 1997م .
12. حسام يعقوب اسحق: آلات الأطفال الموسيقية والشعبية والتقليدية في التربية، سلسلة ثقافية شهرية، العدد 119، بغداد: (وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة)، 2012م .
13. حسين قدوري: لعب وأغاني الأطفال الشعبية في الجمهورية العراقية، الجزء الثالث، بغداد: (وزارة الثقافة، دائرة الفنون الموسيقية)، 1988م .
14. حمادة ،إبراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، مصر: (مطبعة دار الشعب)، د.ت .
15. ريكان ابراهيم: رؤيا نفسية في الفن، بغداد: (مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة)، 1997م.
16. زيد سالم سليمان: الوظيفة الدرامية للموسيقى في عروض مسرح الطفل العراقي، رسالة ماجستير غير مطبوعة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 2003م .
17. سداد هشام حميد: التراث والمعاصرة في التصميم الداخلي للمقاهي البغدادية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم)، 2003م.
18. سعد اردش: المخرج في المسرح المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت: (مطابع اليقظة)، 1979م .
19. الشاروني، يعقوب: فن الكتابة لمسرح الأطفال، في مجلة الفنون، العدد الثالث، القاهرة: (مطابع دار الناشر الجامعي)، 1979م .
20. الشبلي، محمد: نصوص أغاني الأطفال في الشكل والمضمون، من بحوث المهرجان الأردني لأغنية الطفل العربي، عمان: (وزارة الثقافة)، 1996م .
21. طيف زياد جمال: التعامل مع الموروث العمراني في تطوير الاحياء القديمة، رسالة ماجستير غير مطبوعة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية علوم التخطيط الحضري والاقليمي)، 1999م .
22. عائشة صبري، وامال المختار: طرق تعليم الموسيقى، القاهرة: (مكتة الأنجلو المصرية)، 1973م .
23. علي عبد الله: مسرح الطفل الموسيقي الغنائي في العراق، في مجلة الأكاديمي، العدد 22، المجلد السادس، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة)، 1998م .
24. علي عبدالله، الموسيقى ودلالاتها في عروض المسرح العراقي، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 1997م.
25. الكعبي، فاضل عباس: المداخل التربوية ومرتكزات التجانس المعرفي في ثقافة الطفل، بغداد: (مطابع دار الشؤون الثقافية العامة)، 1999م .

26. مجلة التراث الشعبي، العدد الأول، بغداد: (وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية العامة)، 1972م.
27. محمد عبد العال ابراهيم: البيئة والعمارة، القاهرة (جامعة الاسكندرية، دار راتب الجامعية، كلية الهندسة)، د.ت.
28. المنهاج الثقافي المركزي: بغداد: (دار الحرية للطباعة)، 1985م .
29. الهيتي، هادي نعمان: أدب الأطفال، فلسفته وفنونه ووسائطه، بغداد: (وزارة الثقافة والأعلام، دار الحرية للطباعة)، 1977م.
30. وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، بيروت: (مكتبة لبنان)، 1974م .
31. وينفريد وارد: مسرح الاطفال، ترجمة محمد شاهين الجوهري، مصر: (الدار المصرية للتأليف والترجمة)، 1964م.

The utilization of music and poplar folkloric songs in children theatre

Eman Abdul_sattar Attallah

Abstract

This study discusses the importance of music and poplar folkloric songs and its utilization in the children theatre, with its great effect in educational, intellectual and psychological state of the child, and the joyful response for musical games that combine playing and acting with rhythm.

The research consist four chapters , the first chapter is the framework of the research represented by the problem, importance, and the aim of research which is the need for an academic approach to study this subject. The second chapter concluded the theoretical frame represented by the information regarding (relation and ties between music and theatre, the music in child theatre, the concept of poplar folklore, the children traditional songs and games)

The third chapter dealt with research procedure whereas the fourth chapter concluded a musical analysis for the five samples considered in the research and results, conclusions, recommendations, suggestions, and a list of references.