الحوارات الملحنة وتوظيفها في عروض المسرح المدرسي

Composer dialogues and their use in school theater performances

د.عقيل زغير عبيس حمزة العزاوي

Aqeel Zughair Ubbeis Hamza Al-Azawi

Akeelzg١٩٧٥@gmail.com

ملخص البحث :

يتناول البحث موضوعة (**الحوارات الملحنة وتوظيفها في عروض المسرح المدرسي**) من حيث الأهمية التي تشغلها الألحان الغنائية في عروض المسرح المدرسي ، أذ أنها تشكل عنصراً مهما من عناصره التي تسهم من خلال أدواتها النغمية في أستنطاق المعنى الحقيقي للفعل الحركي والكلامي على خشبة المسرح ، فضلاً عن اهميتها كعنصر جمالي يضفي بعداً تشكيلياً ساحراً من خلال أنسجامها مع باقي عناصر العرض في شكل سينوغرافي متكامل وقد ضم البحث أربعة فصول :

تناول الفصل الأول (مشكلة البحث) التي تتلخص بالأستفهام الآتي (ما الطريقة التي وظفت فيها الحوارات الملحنة في عروض المسرح المدرسي) ؟

كما تضمن الفصل أهمية البحث والحاجة اليه كونه يسلط الضوء على موضوعة الحوارات الملحنة للكشف عن آليات أشتغالها في عروض المسرح المدرسي ، كما أنه حصيلة معرفية تفيد الدارسين في مجال (الألحان الغنائية والمسرح) ، وتضمن ايضاً (هدف البحث) الذي تمحور في التعرف على آليات أشتغال الحوارات الملحنة في عروض المسرح المدرسي .

كما شمل الفصل (حدود البحث) التي تحددت زمانياً بسنة (٢٠١٧-٢٠١٨)* ميلادياً ومكانياً (العراق) وموضوعياً دراسة عروض المسرح المدرسي التي وظفت الحوارات الملحنة (الغناء) واعتمدتها في عروضها كعنصر مهم من عناصر العرض المسرحي ، وأختتم الفصل بـ (تحديد وتعريف مصطلحات البحث).

* أختار الباحث هذه الفترة لسببان:

أما الفصل الثاني فاحتوى (الأطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها) وقد تضمن ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول (المسرح المدرسي مفاهيمياً) ، أما المبحث الثاني فقد تطرق الى (الاهمية والهدف من توظيف الحوارات الملحنة في المسرح المدرسي) ، وأختتم الفصل بكشف عن الدراسات السابقة و أهم المؤشرات التي أسفر عنها الأطار النظري.

وعني الفصل الثالث بـ (أجراءات البحث) حيث ضم مجتمع البحث وعينته المتضمنة ثلاثة عروض من المسرح المدرسي تم أختيارها بالطريقة القصدية نظراً لتباين العروض وأختلافها من حيث توظيف الغناء على وجه الخصوص ، كما تضمن هذا الفصل مستلزمات البحث واداته ومنهجه أذ أختار الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) لملائمته البحث ، وأختتم الفصل بتحليل نماذج عينة البحث .

وتضمن الفصل الرابع النتائج ، والأستنتاجات ، والتوصيات ، والمقترحات .

الكلمات المفتاحية : (الحوارات ، الالحان ، الغناء ، المسرح المدرسي)

Research Summary :

The research deals with the topic of (composered dialogues and their use in school theater performances) in terms of the importance of lyrical melodies in school theater performances, as they constitute an important element of its elements that contribute through its tonal tools to the real meaning of the kinetic and verbal act on stage, as well as the Its importance as an aesthetic element that imparts an enchanting plasticity dimension through its harmony with the rest of the elements of the show in an integrated scenographic form

The research included four chapters:

The first chapter dealt with (the research problem), which is summarized by the following question (What is the method in which composer dialogues were employed in school theater performances)?

١. شهدت هذه الفترة غزارة في انتاج الالحان الغنائية التي توظف في المسرح المدرسي ، بحسب اللقاء الذي أجراه الباحث مع مجموعة من ملحني النشاط المدرسي .

٢. أنها اقرب فترة زمنية من البحث وبالتالي تكون نتائج البحث اكثر رصانة .

The chapter also included the importance of research and the need for it, as it sheds light on the topic of melodic dialogues to reveal the mechanisms of their operation in school theater performances. Composer dialogues in school theater performances.

The chapter (the limits of the research), which were determined chronologically in the year (٢٠١٧-٢٠١٨) * Gregorian and spatial (Iraq), and objectively included the study of school theater performances that employed composer dialogues (singing) and adopted them in their performances as an important element of theatrical performance, and the chapter concluded with (identifying and defining search terms).

As for the second chapter, it contained (the theoretical framework and previous studies and their discussion), and it included three

Investigations, the first topic dealt with (conceptually school theater), while the second topic dealt with (the importance and goal of employing melodic dialogues in school theater), and the chapter concluded by revealing previous studies and the most important indicators that resulted from the theoretical framework.

The third chapter was concerned with (research procedures), where the research community and its sample included three performances from the school theater that were chosen in the intentional way due to the variation of the performances and their differences in terms of employing singing in particular, and this chapter also included

Research requirements, tools and methodology, as the researcher chose the (descriptive-analytical) method for its suitability to the research, and concluded the chapter by analyzing the samples of the research sample.

The fourth chapter included the results, conclusions, recommendations, and suggestions.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

أرتبطت الالحان الغنائية منذ القدم بحياة الانسان البدائية ، أذ تنوعت وتعددت أشكالها وآلية توظيفها ما بين الديني، والدنيوي، والنفعي، والجمالي، كما اختلفت مواضيعها ما بين الوعظي والتربوي والتحريضي والمسلي .

وكان ذلك مع بداية تشكل الحضارات الأولى حيث أصبحت الألحان أكثر فاعلية وتأثيرا حينما وظفت في المسرح الأغريقي كلغة حوارية ملحنة أطلق عليها أرسطو عبارة "(لغة جميلة ممتعة)"[١] ويقصد بها هنا اللغة التي بها (وزن وايقاع وغناء) أي التنغيم الحاصل في الحوارات المسرحية عن طريق الكورس أو الجوقة الغنائية . فالتراجيديا ترجع في اصلها الى مرتجلات قادة جوقات الأناشيد الديثرامبية التي كانت تؤدى في عيد الاله (ديونيسيوس) .[٢] حيث أرتبطت الألحان ارتباطا وثيقا بالشعر. لذلك فقد اعتمدت على أوزانه ومقاييسه وبقيت ملازمة له حتى عصرها الذهبي.[٣]

وحقيقة الأمر لقد تطورت طبيعة البنية التشكيلية لهذه الألحان مع تطور الحياة ومستوى وتنوع الثقافات المجتمعية كما ارتبطت بتطور العلوم الموسيقية ونظرياتها من حيث (الايقاع والوزن والمقام والاسلوب والشكل التلحيني) كما اختلفت آلية توظيفها بحسب اختلاف نوع العرض المسرحي وتعددية أشكاله ما بين الاسطوري، والمأساوي، والتراجيدي، والكوميدي، و الاوبرالي والملحمي، التعليمي، والتحريضي، السياسي، واللامعقول، مرورا بمسرح الطفل والمسرح المدرسي

حيث ساهمت الحوارات الملحنة في اغناء العرض المسرحي بجوانب جمالية وفكرية وبنيوية ودلالية مهمة انسجمت مع جميع عناصر العرض المسرحي الاخرى . وتأسيسا على ذلك فأن مشكلة البحث الحالي تتمحور في الأستفهام الآتي .. كيف وظفت الحوارات الملحنة في عروض المسرح المدرسي ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن أهمية البحث من خلال الآتي

١. تسليط الضوء معرفياً للكشف عن آلية أشتغال الحوارات الملحنة وتوظيفها في عروض المسرح المدرسي
٢. رصد العلاقة الحيوية ما بين اللحن الغنائي وعروض المسرح المدرسي.
٣. دعم الدراسات التي تسلط الضوء على موضوعة التلحين الغنائي للمسرح المدرسي للأستفادة من هذه الدراسة كجانب معرفي مهم.
٤. وما يعزز أهمية البحث هو عدم وجود دراسة أكاديمية سابقة – محلياً– تناولت موضوعة الحوارات الملحنة وآلية توظيفها في عروض المسرح المدرسي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى . التعرف على آليات أشتغال الحوارات الملحنة في عروض المسرح المدرسي

حدود البحث:

١. الحدود الزمانية: (٢٠١٧/ ٢٠١٨) م
٢. الحدود المكانية : العراق
٣. الحدود الموضوعية: دراسة عروض المسرح المدرسي التي وظفت الحوارات الملحنة (الغناء) واعتمدتها في عروضها كعنصر مهم من عناصر العرض المسرحي .

تحديد وتعريف المصطلحات :

أولاً : الحوار / لغةً

حاوره محاورة وحواراً جادله ، قال تعالى "قال له صاحبه وهو يحاوره"[٤] والمحاورة : المجاوبة ، أو، مراجعة النطق والكلام في المخاطبة . والتحاور التجاوب . لذلك كان لابد في الحوار من وجود متكلم ومخاطب . ولابد فيه كذلك من تبادل الكلام ومراجعته . وغاية الحوار هو توليد الافكار الجديدة في ذهن المتكلم ، لا الاقتصار على عرض الافكار القديمة ، وفي هذا التجاوب توضيح للمعاني ، واغناء للمفاهيم ، يفضيان الى تقدم الفكر"[٥]

الحِوار / أصطلاحاً

هو "حديثٌ يجْري بين شخصَيْنِ أو أكثر في العمل القصصي . أو بيْن ممثلينِ أو أكثر على المسرح"[٦]حيث "يتناول شَتى الموْضوعات ، أوْ هُو كَلام يَقَع بين الأديب ونفسه أوْ من يُنْزله مَقام نفسه كَرَبةْ الشعْر أو خيال الحَبيبة مثلاً . وهذا الاسْلوب طاغٍ في المسرحيات وشائع في أقسام مُهِمة من الروايات . ويُفْرض فيه الإبانة عن المواقف ، والكشف عن خبايا النَفْس"[٧] وهو ايضا "حوار ذو طابع غنائي duo جاء من تأثيرات الاوبرا على المسرح وله في هذه الحالة وظيفة خاصة هي التعبير عن المشاعر وفي بعض الحالات يتم الحوار بين احدى الشخصيات والمتفرجين مما يجعلهم طرفا من الحوار ، وهذا ما نجده بشكل واضح في مسرح الطفل "[٨]

والحوار الملحن "لا ينتمي بنفسه لطبع او لشخصية ، ولكنه مقسم شعريا بين الشخصيات : مونولوج متعدد الاصوات يذكر ببعض الاشكال الموسيقية حيث كل آلة او صوت ينضم الى المجموعة تباعا (آلة تلو آلة وصوت تلو صوت)"[٩]

ثانياً : اللحنْ / لغةً

يعرف اللحن لغويا في معجم الوسيط فيقال فلان "(لَحَنَ) في قراءته : طرب فيها وغرد بألحان الاغنية وضع لها صوتاً موسيقياً مناسباً تغنى به . و(اللَحنُ) : اللغة . يقال : هذا كلام ليس من لحني ولا من لحن قومي . ولحن القول : فحواه وما يفهمه السامع بالتأمل فيه من وراء لفظه . وفي التنزيل الحكيم (ولتعرفنهم في لحن القول) . وفي الموسيقى : الصوت الموسيقي الموضوع للكلام ويقال : فلان لا يعرف لحن هذا الشعر : ولا يعرف كيف يغنيه وجمعه ألحانٌ ولُحون . و(اللحن) هو اللغة وقد روي : (ان القرآن نزل بلحن قريش)"[١٠]

ويذكر ايضا ان "اللحن في الاصل هو نغمة في المسموعات تميزها .. وفلان لا يعرف لحن هذا الشعر ، اي لا يعرف كيف يغنيه .. وللحن سبعة معانٍ : الغناء – واللغة – والخطأ في الاعراب – والميل – والفطنة – والتعريض – والمعنى "[١١].

اللحن / اصطلاحاً:

يعرف اللحن على انه "تعاقب من الانغام المنتظمة وفق طريقة ترتاح لها الاذن ويرتاح لها الذهن "[١٢]، وللحن دور مهم وفعال في دعم الدراما حيث يعرفه (ماكس بنشار) بانه "جملة موسيقية تشير الى فكرة او الى شخصية من الشخوص المسرحية او شيء من الاشياء ويخلق الاستماع الى هذا اللحن تداعياً من الافكار التي تسهم في تدعيم وحدة الدراما "[١٣]

الحوارات الملحنة – إجرائياً:

- هو توافق اللحن الغنائي مع مكونات العرض المسرحي وحواراته القولية لأيجاد استقراء معرفي تربوي تعليمي مقصود وفق آلية موسيقية سمعية بصرية متجانسة مع خصائص المسرح المدرسي.

الفصل الثاني

المبحث الاول : المسرح المدرسي مفاهيمياً:

يعد المسرح المدرسي عاملاً من العوامل التربوية والتعليمية المهمة أذ يسهم في ترسيخ الكثير من القيم والمفاهيم الاخلاقية والدينية والوطنية عند التلاميذ . فضلاً عن دوره في تكوين وبلورة شخصية الطفل (نفسياً وفكرياً واجتماعياً) وتفجير كل الطاقات المكبوتة لديه في منظومة سمعية بصرية وتربوية بنفس الوقت .

ولقد تعددت تسميات المسرح المدرسي بتعدد اشكاله وانواعه ، فالبعض يطلق عليه تسمية" (المسرح التعليمي) أو الدراما التعليمية والبعض الآخر يدعوه (بالمسرح التربوي)"[١٤] .

والواقع ان كل انواع الدراما المسرحية تكاد لا تخلو من التعليمية باعتبارها رسالة تربوية واخلاقية فضلا عن الجوانب الفنية والجمالية للعرض ، التي تكاد تتشابه مع مكونات (المسرح المدرسي) وهنا نتسائل .. ما هو (المسرح المدرسي) ؟ وما هي الخصوصية التي اكتسب من خلالها شكلاً مسرحياً مستقلاً بذاته ؟

يعرف لنا(عقيل مهدي يوسف) المسرح المدرسي بأنه "هو ضرب من النشاط الفني الجماعي والذي يتكون كادره من التلاميذ والمعلم المتخصص بفنون المسرح وتشرف عليه المدرسة "[١٥]

كما يؤكد ذلك (توني جاكسون) بأن " ظهوره كان كأستجابة مباشرة لاحتياجات كل من المسرح والمدارس ، من خلال تسخير التقنيات والامكانات التخيلية للمسرح في خدمة التعليم "[١٦]

ويعرفه آخرون بأنه "ذلك الوسيط التربوي الذي يتخذ من المسرح شكلاً ومن التربية وتعاليمها مضموناً "[١٧]

ونستشف من خلال ذلك ، بأن (المسرح المدرسي) هو من الوسائل التعليمية والتربوية الحديثة المهمة التي اعتمدتها المؤسسات التربوية لنشر أهدافها بيسر وسهولة ، حيث "يساعد الفن – كما يرى كونفوشيوس – على شيوع الانشراح والهدوء عند الطلبة كما أنه وسيلة من وسائل التربية "[١٨]

النشأة والتطور:

بدأ المسرح تعليمياً منذ أن حاول (الانسان البدائي)* أن يوصل من خلاله أفكاره وقصصه ومغامراته في الصيد ليقصها بحركات تعبيرية الى افراد القبيلة ، وفيما بعد تطورت صور التعبير الحركي مع تطور الحضارات وتشكلها.

أذ نجد أن أفلاطون في جمهوريته الفاضلة قد "أكد على ضرورة تمثيل أدوار درامية تتعلق بالمروءة والفضيلة والشجاعة دون غيرها من الادوار المشهدية تفادياً من تأثير محاكآة الرذيلة "[١٩]

أما في (العصور الوسطى) ، وبرغم أن اغلب الفنون في هذه الفترة خضعت لسلطان الكنيسة ، الا أن (بوسوي) ١٦٢٧-١٧٠٤ يعلن في كتابه (خواطر وأفكار عن التمثيل) أنه "ليس من الجائز منع المسرحيات الموجهه الى الاطفال والشباب أو ادائها مادامت تسعف الاساتذة في عملهم التربوي عندما يتخذونها تمارين تطبيقية وأنشطة فنية لتحسين أسلوب ناشئتهم وتنظيم عملهم الدراسي "[٢٠] .

ومن ثم ، فقد بدى هنالك اهتماماً واسعاً في أحتضان (المسرح المدرسي) من قبل دول الغرب حيث . ترجم (روبسار) مسرحية (بلوتوس) ، لاريستو فانيس لكي يمثلها تلاميذ معهد (كوروكي) سنة ١٥٤٩... كما كتب (جان راسين) تراجيديتين في (١٦١٩ و ١٦٩١) خصيصاً لتلميذات معهد (سانت سير) ... أما في (فرنسا) فكان أول مسرح للأطفال عام (١٨٨٤) على يد (مدام ستيفان) التي لقبت بـ (رائدة التعليم) ... كذلك أنشأ في (الولايات المتحدة الامريكية) أول مسرح للأطفال في عام (١٩٠٣) وكان ايضاً تعليمياً يشرف عليه (الأتحاد التعليمي) ... أما (بريطانيا) ، فقد بدأ مسرح الطفل بعروض (فرقة جريت) في عام (١٩١٨) والتي كانت تعرض أعمال (شكسبير) ... أما (المانيا الديمقراطية) ، فقد أفتتحت مسرح الاطفال في عام (١٩٤٦) وأخذ أسم (مسرح العالم الفني) وكان ذلك عقب الحرب العالمية الثانية لأزالة الآثار النفسية التي ترسبت في نفوس الصغار.[٢١] ، تأسست بعدها "واعتباراً من

منتصف القرن العشرين (المنظمة العالمية لمسرح الطفل) ومقرها (باريس) ، وقد شاركت فيها منذ البداية أربعون دولة "[٢٢].

أما في (الوطن العربي) ، فقد . بدأ (المسرح المدرسي) في (مصر) مبكراً على يد (رفاعة رافع الطهطاوي) وافداً من مدارس فرنسا ... كلون من الوان النشاط المقدم في المدرسة ، حيث قدمت في العام (١٨٨٤) مسرحيتا (الوطن – العرب) في (المدرسة الخيرية الاسلامية) وفي عام (١٨٨٧) مثلت مدرسة (المعوزتين القبطية) مسرحية (بطرس الاكبر) كنوع من أنواع المقاومة الوطنية أثناء الاحتلال الانكليزي (١٨٨٢) .[٢٣]

أما في (العراق) "فيعود تاريخ ظهور (المسرح المدرسي) الى (نهاية القرن التاسع عشر) عندما كانت أكثر المدارس تقدم آنذاك عروضاً مسرحية للجمهور يشارك فيها المعلمون "[٢٤]

المبحث الثاني:

الاهمية والهدف من توظيف الحوارات الملحنة في المسرح المدرسي.

أن منظومة عمل (المسرح المدرسي) من خلال ذلك التوافق ما بين عناصره (السمعية والبصرية) ، تجعله بقدر كبير من الاهمية . وليس تعسفاً لو قلنا ان الكثير من ثقافات الطفولة تشكلت عن طريق (المسرح المدرسي) " فهو يسعى لتوسيع مدارك الاطفال العقلية وجعلهم أكثر فهماً للحياة والناس وهو وسيلة لأثارة (الخيال) والقدرة على التفكير المبدع المستقل "[٢٥]

أما على الصعيد (النفسي) . فهو وسيلة من الوسائل التي تهتم بأشباع الدوافع الفردية للتلاميذ وتحقيق (التوازن النفسي) لهم أو(التطهير) .[٢٦]

أما (أهداف المسرح المدرسي) ، فهي العمل على تربية التلميذ تربية صالحة من خلال دور المسرح التعليمي والتربوي في تزويد الطالب بالقدر المناسب من المعارف والخبرات الثقافية المختلفة التي تجعل منه عضواً عاملاً في المجتمع ، فضلاً عن تنمية قدراته ومهاراته الفنية والمعرفية ليكتسب القدرة على التعبير الصحيح لينشأ أنساناً سوياً في المجتمع.

ويمكن أن نوجز (أهداف المسرح المدرسي) بالنقاط الآتية :[٢٧]

١. أهداف أجتماعية
٢. أهداف معرفية
٣. أهداف جمالية
٤. أهداف نفسية

الحوارات الملحنة في المسرح المدرسي:

شكلت الالحان الغنائية عنصراً جوهرياً من عناصر العرض المسرحي منذ أن كانت تسمى عند الاغريق بـ (روح المسرح) حتى يومنا هذا ، لما تحمله من قيم جمالية وتربوية وتعبيرية صادقة . وقد عولت عليها أكثر عروض

(المسرح المدرسي) من حيث أنها – الالحان الغنائية– التعبير الاصدق عن كل ما يحدث ويتطور على خشبة المسرح ، فهي ليست شكلاً منفصلاً عن حبكة العرض ، أنما هي الفكرة نفسها متجسدة في صورة (لحن) .

وانطلاقاً من أن المسرح المدرسي هو الوريث الشرعي للمسرح (الأرسطي) ، كما أنه لا يتعارض مع بنية المسرح (الملحمي) ، فمن الضروري أن نؤكد بأن ثمة خصائص قد تميز بها لابد من الاطلاع عليها وخاصة لمن اراد التخصص بهذا النوع من المسارح والتلحين لها . وهذه الخصائص تشمل :[٢٨]

١. موضوع المسرحية.
٢. شخصيات المسرحية.
٣. لغة المسرحية.
٤. البداية المشوقة للمسرحية.
٥. حوار المسرحية.
٦. طول المسرحية.
٧. جمهور المسرحية.

وحقيقة الأمر ، أن خصائص المسرح المدرسي لها ارتباط وثيق بالمراحل العمرية للتلاميذ . حيث "أن تفاوت السن بين المتفرجين يسبب أعظم المشاكل فيما يتعلق باختيار المسرحيات فما يقبله الاطفال في سن الخامسة يبدو تافهاً بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة "[٢٩]

وهنا نتسائل . ماهي المراحل العمرية التي يمر بها الطفل؟ وماهي خصائص كل مرحلة؟ لكي يتسنى لنا وضع ما يشبع حاجاته النفسية والعقلية من الحان .

ومن الطبيعي أن نؤكد بان السن التي تؤهل الطفل للدخول الى المدرسة هي سن (السادسة) ومن ثم يمكن تقسيمها الى مرحلتين :[٣٠]

- مرحلة الطفولة الوسطى : من سن (٦ – ٩) سنوات.
- مرحلة الطفولة المتأخرة : من سن (٩ – ١٢) سنه.

ويذهب آخرون الى تقسيم (المراحل العمرية) بشكل أكثر شمولية الى .[٣١]

١. مرحلة الخيال : من سن (٦ –١٢).

وتكون هذه المرحلة ذات أفكار بسيطة ، ويغلب عليها (الخيال) ، أذ يرى (كرومي) "أن هذه المرحلة يجد فيها التلاميذ متعة كبيرة في القصص الخيالية التي تشحذ خيالهم وتنمي ملكة التصور لديهم ، كما ان الطفل تبدأ لديه مرحلة الطفولة الوسطى التي يتحول فيها عدة تحولات أهمها تحوله من فترة (الحدس والتوقعات) الى فترة (التفكير والتحليل) على أن يبقى مقلداً للكبار تقليداً ملموساً وواقعاً "[٣٢].

٢. مرحلة المغامرة والبطولة : من سن (١٣ – ١٥)

ويميل فيها الطالب الى حكايات البطولة التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، وتنتهي بانتصار البطل ، وتتصف موضوعاتها (بالشجاعة والواقعية) كما تؤكد على القيم الدينية والانتماء الوطني.

٣. مرحلة بناء الشخصية والاتجاهات : من سن (١٦ – ١٨)

وهنا ينبغي ايصال الثقافة بكل مشاربها ، والانتقال بتفكير الطالب الى البحث والمناقشة والوصول الى علل الاشياء نتيجة (للقناعة) لا فرض الواقع ، وذلك سينمي ثقته بذاته .

الدراسات السابقة:

لا توجد أي دراسة سابقة – على حد علم الباحث– تناولت موضوعة (الحوارات الملحنة و توظيفها في عروض المسرح المدرسي).

ما أسفر عنه الأطار النظري من مؤشرات:

١. أمتاز أسلوب أداء الحوارات الملحنة بالبساطة والوضوح من حيث:
   - المقام المستخدم
   - الأيقاع البسيط
٢. أتسمت الحوارات الملحنة بالتجدد والتحول ، بتجدد وتحول الفعل الدرامي على خشبة المسرح.
٣. تواءمت الحوارات الملحنة مع الشعر الغنائي المسجوع وانسجمت معه من حيث الوزن والقافية الشعرية.
٤. رافقت الحوارات الملحنة فنون الاداء الحركي والأستعراضات الراقصة.
٥. تعدد وتنوع أشكال الأداء للحوارات الملحنة ما بين :
   - الأنشاد الفردي
   - الأنشاد الجماعي
٦. أعتمدت الحوارات الملحنة على مسارات لحنية مونوفونية (تصويت واحد).
٧. أضافت الحوارات الملحنة عنصراً جمالياً مهماً أنسجم مع باقي عناصر العرض.
٨. تباينت الحوارات الملحنة ما بين الأغاني الفلكلورية القديمة وما بين الألحان المؤلفة.
٩. تميزت الحوارات الملحنة بالسيميائية العالية في تفسير:
   - الشخصية
   - الموقف
   - الحوار
١٠. أهتمت الحوارات الملحنة بمهمة ربط مشاهد وفصول المسرحية .
١١. جاءت الحوارات الملحنة في شكل مقدمات غنائية أستهلالية قبل بداية العرض ، وفي ختامه.
١٢. أعتمدت الحوارات الملحنة على تكرار الجمل الغنائية المتبادلة ما بين الفرد والمجموعة .
١٣. تباين اداء الحوارات الملحنة ما بين الاصوات
   - الذكورية
   - النسائية

الفصل الثالث

مجتمع البحث :

يمثل مجتمع البحث عروض المسرح المدرسي التي تم عرضها في العام (٢٠١٧ – ٢٠١٨) وقد بلغ عدد العروض المقدمة في هذه الفترة (٣٢) عرضاً ، وكما مبين في الملحق رقم (١).

عينة البحث :

شملت عينة البحث (ثلاثة) من عروض المسرح المدرسي المختلفة والمتنوعة ، وبما أن العروض المسرحية غير متجانسة من ناحية الحوارات الملحنة على وجه التحديد ، لذا لجأ الباحث الى الطريقة القصدية في أختيار نماذج عينة البحث المبينة في الشكل رقم (١)

شكل رقم (١) نماذج عينة البحث

ت	أسم المسرحية	الألحان	الأخراج	المدرسة	مكان العرض	سنة العرض
١	أحلام قرود	محمد رميض	رحيم مهدي	مدرسة الأضواء المختلطة	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٢	سندريلا	خضر السلطاني	رحيم مهدي	مدرسة المستنصرية الاهلية المختلطة للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٣	بهلول والحمار	رحيم مهدي	رحيم مهدي	مدرسة الاضواء الابتدائية المختلطة	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨

مستلزمات البحث :

١. أستعان الباحث بجهاز الحاسوب (لابتوب) نوع (acer-Extensa ٤٢٢٠) لغرض المشاهدة والمراجعة لتحليل نماذج عينة بحثه.
٢. آلة موسيقية نوع (أورغن YAMAHA-PSR-OR-٧٠٠) لغرض التاكد من نوع المقامات المستخدمة في نماذج عينة البحث ونوع وسرعة الايقاع.

منهج البحث :

أنتهج الباحث المنهج (الوصفي التحليلي) لتلائمه مع طبيعة البحث للخروج بالنتائج المتوخاة.

أداة البحث :

أعتمد الباحث في تحليله نماذج عينة البحث على ما أفرزه الأطار النظري من مؤشرات شكلت محكات وخطوات أداتية ومنهجية في التحليل حيث نظمها الباحث على شكل فقرات معيار
تحليلي وقام بعرضها على الخبراء والمتخصصين* .

---

* **الخبراء:**
١. أ.م.د : فارس شرهان : مخرج مسرحي واستاذا في قسم الفنون المسرحية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل.
٢. أ.م.د : علي نجم مشاري: عازف عود ومؤلف موسيقي واستاذاً في قسم الفنون الموسيقية /كلية الفنون الجميلة/ جامعة البصرة.
٣. الأستاذ (عدي صاحب عبيد): ولد عام ١٩٤١، حائز على شهادة دبلوم بالموسيقى (الأتحاد السوفيتي – ١٩٨٨) ملحن موسيقي وعازف وشاعر.
٤. الأستاذ (حفظي بدران): ولدعام ١٩٥٧ ملحن موسيقي وعازف . له العديد من المؤلفات الموسيقية والغنائية الخاصة بالمسرح.
٥. الآستاذ (رحيم مهدي وادي): ولد عام ١٩٦٠ حائز على شهادة البكالوريوس (سمعية ومرئية) ٨٤-٨٥ بغداد مخرج وملحن وعازف كيتار.

صدق الاداة:

بعد تحديد فقرات المعيار التحليلي في استمارة خاصة بصيغتها الاولية قام الباحث بعرضها على عدد من (الخبراء والمتخصصين) لأستطلاع آرائهم والاستفادة من ملاحظاتهم والعمل بها. وقد تم الابقاء على بعض الفقرات وحذف وتعديل الاخرى ، وبذلك تكون الاداة قد اكتسبت صدق المحتوى والصدق الظاهري.

ثبات الاداة:

ولتحقيق الثبات قام الباحث بتحليل عينة عشوائية للتأكد من ثبات استمارة فقرات المعيار التحليلي بصيغتها (النهائية) وبطريقة التحليل عبر الزمن ، حيث قام الباحث باعادة التحليل بعد مرور عشرة ايام من التحليل الاول ، بعدها تم استخدام معادلة (كوبر)** في ايجاد نسبة الاتفاق وكان معامل الثبات (٩٠.٦٦٦ %) كما مبين في الملحق رقم (٢).

تحليل نماذج عينة البحث :

(أحلام قرود)

المتن الحكائي:

ارتكز الأسلوب الحكائي لمسرحية (احلام قرود) بالأسلوب التربوي التعليمي الذي كثيراً ما تتميز به عروض المسرح المدرسي من خلال الحوارات السهلة البسيطة واللغة المنغمة الجميلة والشخصيات المحببة الى قلوب الأطفال كشخصية القرد والعصفورة والكلب والثعلب والدجاجة والديك والبطه .

وتدور حكاية المسرحية حول شخصية قرود ذلك الحالم المتخيل الذي يسرح بافكاره نحو قصص وحكايات وافكار خرافية ، وهذه المرة اراد (قرود) أن يطير في السماء كالعصفورة التي تبدأ بالسخرية منه ومن افكاره المهووسه الا أنه يأبى العزوف عن رأيه ويبقى مصراً على فكرة الطيران ، وفي هذه الاثناء تظهر شخصية (الكلب) الذي يحاول أن يقنع (قرود) بأن هنالك فرقاً ما بين صفات الحيوانات وصفات الطيور ، فالطيور تطير لأنها تملك جناحين وريشاً تطير به . أما الحيوانات فلا تستطيع الطيران لأنها وبكل بساطة لا تملك صفات الطيور. وفيما يحاول (الكلب) اقناع (قرود) تظهر شخصية (الثعلب الماكر) الذي كان يتربص لهم فسمع حديثهم وفكر في أن يخدع (قرود) ليحتال وينقض على جميع الطيور فيبدأ بنسج شباك مكره من خلال أقناع (قرود) بأنه يستطيع مساعدته على الطيران بشرط أن تساعده (العصفوره) في أقناع باقي الطيور لأخذ ريشهم فيوافق (قرود) على شرطه فيحتفل (الثعلب) بنجاح خطته.

وفي صباح اليوم التالي ذهب (الثعلب) مع العصفورة لأقناع الدجاجة بأن تتخلى عن ريشها مقابل بعض من القمح فتهرب مسرعة الا أن الثعلب المكار يتمكن من الامساك بها وأخذ ريشها وحبسها في كوخ صغير. كما أستطاع أن يأخذ ريش الديك والبطة ليذهب به مسرعاً الى قرود الذي يفرح بريشه الجديد فيحاول الطيران . الا أنه يسقط من أول محاوله وتكسر ساقه فيستغل الثعلب الفرصة لينقض على العصفورة التي كاد أن يأكلها لولا تدخل الكلب الذي

** معادلة كوبر :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الأتفاق}}{\text{عدد مرات الأتفاق + عدد مرات عدم الأتفاق}} \times ١٠٠$$

يخلصها بعد فرار الثعلب فيدرك (قرود) بالنهاية الفرق ما بين صفات الحيوانات وصفات الطيور ليكون درساً للجميع .

التحليل:

تكشفت لنا المسرحية على أصوات تمتمات وتنغيمات مبهمة تحاكي عصور حجرية قديمة ولغة اعتمدت على النغم اكثر من اعتمادها على الكلمة صورها لنا المخرج في شخصية (قرود) ذلك الحالم عبر حروف لحنية مبعثرة لا تمت بصلة الى أي سلم موسيقي خماسياً كان أم سباعياً وهي لغة الكون الاولى التي يحاكيها قرود بنغمات آلة الناي التي لم يكن المخرج موفقا في أظهار صوتها الحقيقي رغم أنه بث فيها الحياة صورياً على خشبة المسرح .

ورغم ذلك أستطاع أن يخلق لنا أجواء خيالية حالمة تنسجم مع فكرة المسرحية الاساس ومع شخصية (قرود) عبر ذلك اللحن المجرد من هيكله الايقاعي رغم توفر عنصر الزمن.

في الدقيقة (١.٢٤) من المسرحية يولد لنا لحن آخر مغاير عن اللحن السابق لشخصية (قرود) اقترن بظهور شخصية (العصفورة) حيث رشاقة الاسلوب وجمال مقام (النهاوند)* وحركة ايقاع (الجيرك) المتراقص مع حركات العصفورة أستطاع أن يخلق لنا أجواء أحتفالية راقصة تنساب مع الأداء الحركي لشخصية العصفورة .الفردي المنسجم على ماتبثه الألحان الغنائية من مسارات لحنية مفردة (مونوفونية) خالية من التعقيد .

أن الاداء الغنائي لشخصية (العصفورة) جاء متطابقاً مع (كاريكتر) الشخصية من خلال تطابق المعنى الحواري المنغم والاداء الغنائي مع شكل ومضمون الشخصية وقد ساعد على ذلك دقة أختيار مقام (النهاوند) الذي أجاد الملحن في أستخدامه مع هذه الشخصية فهو من المقامات الحيادية البسيطة التي يسهل توظيفها دون أن تؤثر سلباً على نوع الشخصية . كما أن الاختيار الامثل لأيقاع (الجيرك) جاء متوائما ومنسجما مع مقام (النهاوند) وبالتالي أستطاعت الشخصية ان تتلبس اللحن لتصل بنا الى حالة من الأقناع الفكري والجمالي ليكون مقبولا ومحبباً لدى الأطفال.

فاللحن كان مفسرا وناقلا اميناً للمعنى الحقيقي للنص وما يحويه من علامات مضمره أضافة الى تفسير الشخصيات والمشهد التمثيلي والمسرحية بأكملها.

حيث استطاع المخرج في مسرحية (قرود) أن يستند في بناءه الدرامي للمسرحية وفي تطور أحداثها على الأنتقالات اللحنية المتكررة والمتنوعة والمتجددة والمتصاعدة بتصاعد الحدث فتارة تكون الألحان من نوع القرار وتارة اخرى نراها من النوع المتوسط كما نراها من نوع الجوابات العالية المنساقة والمنسجمة مع ذروة المشهد الدرامي ويأتي ذلك متمثلاً مع عبارة (أني أغني أني أطير) التي تغنيها شخصية (العصفورة) باداء تعبيري تصويري جميل لينتقل بنا الى مشهد جديد.

حيث نجد في الدقيقة (٧.٥٨) في مشهد دخول الثعلب ، تشابك نسيج الحوارات الملحنة (المغناة) مع الحوار القولي للشخصية . ورغم أن ذلك يسبب نوعاً من الأرباك وصعوبة في تلقي المعنى و خاصة للأطفال . الا أننا من

* ***مقام النهاوند*** واحد من المقامات الشرقية الرئيسية الأصيلة، المرتكزة علي درجة الراست (دو)، ويتكون من جنسين شأن غالبية المقامات بينهما بعد فاصل (جمع منفصل).

الممكن ان نعد ذلك نوعا من الاداء البوليفوني الذي جاء على شكل مسارين صوتيين جاء الاول على شكل حوارات لحنية في صورة (بكراوند) أما الثاني فقد جاء بصورة حوارات قولية التقت في نهاية المطاف لتتلاحم في شكل غنائي أقترن بشخصية (الثعلب الماكر) ونلاحظ هنا تحول وتجدد اللحن بتجدد الشخصية ومن ثم تحول و تجدد المقام والايقاع والاسلوب التلحيني والادائي للشخصية .

فصفة (المكر) التي التسقت بشخصية الثعلب أستطاع أن يوظفها لنا الملحن بطريقة غريبة بعض الشئ حيث برع في دمج المقام الغربي بالايقاع الشرقي لكنه أخفق في أنتاج المعنى الذي أتى مشوشاً يخلو من عنصر الاقناع . فما الجدوى من استخدام أيقاع (الجوبي) الشرقي؟ ليقترن بشخصية $\frac{2}{4}$ المكر والخداع والضغينة التي اتصفت بها شخصية (الثعلب) فهي صفات لا يحبب أن تقترن بالوان وايقاعات شرقية وبالتالي لا يمكن أن تعكس صورة مشوهه بعيدة كل البعد عن مجتمعاتنا العربية حيث كان بالأمكان أستخدام ايقاعات تفتقد هويتها العربية وهي كثيرة كما أن اداء الموال الشرقي المتضمن لكلمة (أمان أمان) المبني على مقام (البيات) زاد المسألة تعقيداً وأعطى أنطباعاً سلبياً من خلال أقترانه بشخصية (الثعلب) وما تحمله من صفات.

في الدقيقة (٩.٥٥) من المسرحية يظهر لنا أيقاع (الهيوه) وهو من نوع الـ $\frac{10}{16}$ الذي أستطاع أن يخلق لنا أجواء أحتفالية راقصة تواءمت مع حركات شخصية (الدجاجة) وهي تردد عبارة (أنا الدجاجة أنا دوماً جميلة). حيث نجد بأن اللحن قائم في أسلوبه على الايقاع الراقص السهل البسيط الذي أنسجم مع مقام (الماينر) لينساق في النهاية مع الحوار الغنائي الذي جاء مصحوباً ببعض الأصوات الدالة والمعبرة عن شخصية الدجاجة حيث أستطاعت هذه الأصوات أن تضيف عنصراً جمالياً ودلالياً مهماً ساهم في رسم ملامح الشخصية وأعطاءها لوناً خاصاً بها من خلال توظيفها بشكل غنائي ممسرح .

ان استخدام الملحن لمقام (الماينر) كان موفقاً جداً كون أن مقام (الماينر) يخلو من ربع الدرجة الصوتية (الكاربيمول) ويعتمد في غناءه على الدرجة وأنصاف الاصوات (البيمول) ومن ثم جاء معبراً عن الاداء المشهدي للمسرحية وأعطائه عنصراً جمالياً من خلال ما يوحي به المقام الموسيقي من صفات (كالفرح – التفاؤل – السعادة – الامل) فضلا عن أستخدام أيقاع (الهيوه) الذي من صفاته ايضا (الرقص – اللعب – الحركة – النشاط) . أما سرعة الأيقاع الغنائي فكان مناسباً ومتسقاً مع سير تطور الأحداث.

في الدقيقة (١٦.٥٧) من المسرحية نستمع الى أغنية (البطه السمينه) التي أستطاع الملحن أن يصورها لنا على مقام (النهاوند) وأيقاع من نوع (الجيرك) بأسلوب غنائي أبطأ من أغنية (الدجاجة) ليتوائم ويتطابق مع فعل وحركة البطه البطئ على خشبة المسرح وبالتالي أستطاع اللحن أن يكون صادقاً وأميناً في نقل المعنى الحقيقي للشخصية وأن يكون مفسراً لها لأنتاج معنىً سمعياً يتوافق مع ما موجود من معان مرئية على خشبة المسرح. اضافة الى توظيف بعض الأصوات الدالة على شخصية (البطه) بشكل غنائي ممسرح التي أسهمت في أضفاء عنصر جمالي من خلال دقة تضمينها في أماكن معينة من اللحن.

أما لحن الختام الذي يطلقه لنا الملحن في صورة درس تربوي تعليمي ، فقد أرتكز على مقام (الميجر) وايقاع (المارش) فمقام (الميجر) أو (العجم)* كما يسمى عربياً هو من المقامات القوية التي تتصف بـ (القوه – الحماس – الشده – الثقة بالنفس) أما ايقاع الـ (مارش) فمن صفاته (السرعة– النظام – الحرب – الانتصار) . وبالتالي جاءت خاتمة المسرحية باسلوب غنائي قوي يتسم بالثقة في طرح الدرس التربوي التعليمي بشكل سريع ينسجم مع نهاية المسرحية وتطور بنائها الدرامي وتسلسلها الايقاعي . فضلا عن الاداء الجماعي لمجموع الشخصيات التي استطاعت ان تخلق اجواء كرنفالية احتفالية فيها من العبر والدروس ما يمنح العرض بعداً تربوياً تعليمياً كبير.

(سندريلا)

المتن الحكائي:

أعتمد المؤلف في تصوير الحكاية على أستحضاره لشخصيتين من عالم الحكايات الجميلة للتعرف على الأطفال وصنع أحلامهم وقد أختار المؤلف شخصية (سندريلا) و (السندباد). فيبدأ الأطفال بالتعاطف مع الشخصيتين واسترجاع وتذكر قصصهم الجميلة ومغامراتهم الشيقة . فتخاطبهم (سندريلا) بأنهم تعودوا ان يسمعوا منذ مئات السنين حكاياتهم وأن يسافروا معهم في مغامراتهم . أما اليوم . فقد جاءت لتسمع حكاياتهم وتعيش احلامهم . فيبدأ جميع الأطفال بقص حكاياتهم باسلوب روائي تباين ما بين الحزن والفرح واليأس والامل والحلم والحقيقة . فتحزن (سندريلا) وتطلب من الجميع بأن يحتجوا ويطالبوا بحقوقهم في الحياة فيغنوا معاً اغنية تمنحهم ارادة وقوه وشجاعة . فيدخل الاشرار بزيهم الغربي واسلوبهم الترهيبي ليدعون بانهم من (مكافحة الاحلام) وانهم جائوا ليقضوا على (سندريلا) و(سندباد) بتهمة أشاعة الفرح والأمل ، فينتفض جميع الاطفال ويحاولوا منعهم فينتصروا عليهم في النهاية ويهرب الاشرار خارج المسرح لتبدأ أغنية الأطفال التي تدعو الى اشاعة الحب والامل والسلام .

التحليل:

ولدت المسرحية في شكل لوحة بكائية يشوبها الحزن والالم والحنين على نغمات آلة (الكمان) التي تداعب باوتارها جراح طفل فارقت ضحكته الحياة صورها لنا مقام (الحجاز)* باسلوبه الشاعري التطريبي الحزين . وقد أستطاع اللحن أن ينسجم مع حركات الأطفال ورقصاتهم الموجعة على خشبة المسرح في صورة مشهدية انتقلت بنا الى بقايا من وطن ينتظر بصيصاً من الأمل والذي يأتي مع اداء الطفلة المتراقص مع تصفيق الاطفال الموزون مع أيقاع (الجنوبي) الشرقي بطبيعته .

استطاع المخرج أن يستحضر لنا شخصيتين من الماضي هما شخصية (سندريلا) و (سندباد) ليجسدا دور (المخلص) لما ترشح من حزن والم رافق اللوحة الاولى ليترسخ في اذهان الاطفال وبالتالي أنتقل بنا المشهد الى

* ***مقام العجم***: من المقامات الشرقية الرئيسية ويعادل سلم دو الكبير في الموسيقى الغربية.

* **مقام الحجاز** واحد من بين أعرق المقامات الشرقية، تعود أصوله إلى أرض الحجاز، إلا أنه منتشر في بلاد فارس والعراق والشام ومصر والمغرب العربي، يمتاز مقام الحجاز بغزارة الشعور وكأنه مملوء بالأسى والشفقة.

زمن الحكاية المحكية والخيال ، واستطاع الملحن أن يصور لنا محاكاة الماضي للحاضر عبر أغنية (هيلا يارمانه) في الدقيقة (٥.١٥) التي يبدأ بغنائها الاطفال مع (سندريلا) و (سندباد) فعندما لا يكون الحاضر مناسباً لأحلام ورغبات الطفولة فملاذهم الوحيد هو في الرجوع الى اغاني الزمن الجميل التي تحاكي رغبات الطفولة وترسم الأحلام .

حيث أستطاعت هذه الاغنية أن تسرح بخيالات الجميع وان تنتقل بهم الى زمكانات مختلفة كنسيج لحني فلوكلوري أصيل يرتبط بمعاني وقيم تربوية واخلاقية بطريقة سرد سهلة بسيطة خالية من التعقيد تلامس قصص و(حواديت) الصغار وعلاقاتهم الاجتماعية التي تسودها الالفة والتسامح وحب الخير. وقد جاء أدائها الغنائي بشكل حي ومباشر على خشبة المسرح لتكتسب شكلاً جمالياً مكملاً محبباً وقريباً من قلوب الصغار. لاسيما وأن اداءها جاء منسجماً مع حركة ولعب وتشكيل وتصفيق الاطفال في تشكيل بنائي يوحي بالمقام السهل البسيط الذي صيغ على نغم (العجم) البسيط في مسار غنائي (مونوفوني) يخلو من الحليات والزخارف الغنائية كونه جاء بشكل جماعي ساهم في غنائه الجميع .

الا أن المخرج في الدقيقة (١٠.٠١) تعمد أن يعكر صفو أحلام الطفولة ويشوش افكارها بأقحامه شخصيتين غريبتين رمز لهما للشر من خلال ما يميزهما من ازياء وتصرفات وغناء ورقص غربي تزامن مع ظهور صوت المدفع كنذير شؤم لقتل الاحلام وبراءة الطفولة.

وقد جاء أختيار اللحن الغنائي بأسلوبه الغربي المرتكز على مقام الميجر وايقاع موسيقى (الجاز) الراقص بشكل قصدي أجاد المخرج في أختياره أذ أنسجم مع شكل ومضمون الشخصيتين وبعدهما القومي اضافة الى البعد الدلالي الذي ارتكز بشكل أساس على الجانب الايقاعي الراقص حيث صور لنا المخرج رقص الشخصيتين الغربيتين على خشبة المسرح وكأن الغرب يرقص على جراحات العرب كما يرقص الطير مذبوحا من الألم .

لكن لابد للشر أن ينتهي ولابد للخير ان ينتصر هذا ما قالته لنا نغمات صوت آلة البيانو في ختام العرض التي أنسابت مع براءة الطفولة بشكل غنائي اوبرالي تصاعدي راقص انسجم بتشكيل هارموني مع جميع عناصر العرض المكملة لتنتج في الدقيقة (١٥.١٠) لوحة غنائية تشكيلية عنوانها (أطفال نخرج للدنيا) صيغت على نغم مقام (الحجاز) بأسلوب حالم يثير المشاعر ويحاكي النفس وخاصة عندما يرتفع صوت الغناء الى الصوت الاوبرالي وطبقة (السوبرانو) المستعارة ليرحل بنا الى مكانات وحكايات متنوعة .

(بهلول والحمار)

المتن الحكائي:

تتلخص فكرة المسرحية حول أن بهلول أراد أن يبتاع بعض الحاجات فطلب من أبنه (مطيع) أن يجهز الحمار (صبور) ليذهبا به الى سوق المدينة لينقلا على ظهره مايشتريان ، فذهب (مطيع) مسرعاً نحو الحمار (صبور) ليخبره بالذهاب معهم الى المدينة لكنه يتفاجأ برفض (صبور) لفكرة الذهاب معهم الى المدينة بحجة أنه جائع ومتعب ومريض ، وبعد الحاح (مطيع) يغضب الحمار فيرفس (مطيع) في بطنه ، فيذهب (مطيع) مسرعاً وهو يبكي ليخبر

(بهلول) بأن الحمار يأبى الذهاب الى سوق المدينة كما انه رفسه في بطنه ، فيطلب (مطيع) من بهلول بأن يطلبه ويحاسبه ويستفسر منه عن عدم رغبته بالذهاب معهم ، ويأتي الحمار ليدعي بأن سبب عدم ذهابه معهم هو أنه جائع ويحب أن يأكل الجزر والشعير بدلاً من الخبز والحشيش. فيقنعه (بهلول) بأنه سيشتري له جزراً وشعيراً حال وصولهم الى سوق المدينة ، فيوافق الحمار وينطلقون معاً نحو المدينة.

فيسير (بهلول) وأبنه (مطيع) على اقدامهم ويتقدمهم الحمار (صبور) وحين رأهم جمع من الناس سخروا من (بهلول) وأبنه (مطيع) اللذان يملكان حماراً ويتركانه يمشي من دون أن يصعدا على ظهره فنعتاهما بالأحمقان . فأوقف بهلول الحمار وأقنعه بأن يحمل أبنه (مطيع) لتخليصه من هذا الحرج وسارا من جديد . حتى رأهما بعض الناس أيضاً الذين راحوا هذه المره ينتقدون الأبن (مطيع) ونعتوه بـ (العاق) لأنه يركب على ظهر الحمار ويترك أبيه المسكين يسير على قدميه فيرمونه بالحجارة والنفايات .

وعلى الفور اوقف (بهلول) الحمار وترجاه بأن يحملهما على ظهره بعد أن أقنعه بأنه سيضاعف له حصة الطعام وسيعطيه يومين أجازة مع وجبة مجانية ، فيوافق الحمار على الفور فيصعدان ويسيران من جديد نحو المدينة حتى يصلا فيراهما جمعاً من الناس فيقول احدهم أين الرحمة أين الشفقة ما اقسى قلب هذا الرجل وهذا الغلام السمين ، وكان ذلك بسبب انهما ركبا على ظهر ذلك الحمار المسكين دون رحمه.

فنزل (بهلول) وأبنه (مطيع) من فوق الحمار وقرر أن يحمل الحمار على ظهره ويذهب به الى المنزل فيفرح الحمار ويسعد بالأمر فيدرك (بهلول) في النهاية بأن رضا الناس غاية لا تدرك.

التحليل:

تضعنا المسرحية في فصولها ومشاهدها امام موضوعة أن (رضا الناس غاية لاتدرك) التي أستطاع الملحن فيها أن يضخ لنا زخماً من الألحان الغنائية المتنوعة والمتجددة والمتحولة ما بين الفردي والجماعي والتبادلي والتجاوبي والمحزن والمفرح والساخر والكوميدي بأسلوب غنائي ممسرح واداء حي .

وهذا مالمسناه في الدقيقة (٥.٥٥) من العرض حين تردد شخصية (بهلول) أغنية (يال بؤسي يال عنائي الناس تريد شقائي) حيث أجاد الملحن في طريقة واسلوب تلحينها ومن ثم ادائها بشكل مسرحي ينسجم شكلاً ومضموناً مع طبيعة الشخصية والموقف المشهدي الذي استطاع أن ينسج من خلاله لحنا غنائياً ابتدأه بضربات موسيقية بسيطة على آلة الكيتار وآلة الايقاع الشرقي في مكس متجانس آلياً ومن ثم ظهور أصوات الآهات التي سبقت الغناء ومهدت له لتعرف بالتالي بشخصية (بهلول) وترسم موقفاً مشهدياً ينسجم ويتماشى مع فكرة العرض.

أن تواصلية الاداء الغنائي ما بين الفردي والجماعي خلق عنصراً جمالياً مهماً من خلال الاداء التبادلي والتجاوبي في توزيع الغناء ما بين الفرد والمجموعة والفرد والفرد الآخر بشكل حوارات قولية واخرى ملحنة تنسجم وتتوائم مع فكرة العرض الاساس . كما أن أستخدام ايقاع من نوع (الجيرك) $\frac{2}{4}$ قد منح العرض اجواء احتفالية ساعدت المجموعة على تنظيم حركات راقصة تتماشى مع ايقاع الاغنية الموزون بشكل ينسجم مع الايقاع العام للعرض . أما المقام

الموسيقي الذي أستخدمه الملحن في هذه الاغنية فقد جاءت عل مقام (العجم) الذي ساعد ايضا على اعطاء اجواء ساخرة مفرحة نشيطة حماسية ينسجم مع ايقاع (الجيرك) المستخدم .

في الدقيقة (٧.٤١) من العرض يغني لنا الحمار(صبور) أغنية بعنوان (الصديق عند الضيق) تشبه طريقة اداء الموال الذي أعطاها الملحن طبقةً غنائية من نوع القرار وهي من الطبقات الواطئة حيث جاءت بشكل يقترب من طبيعة الطبقة الصوتية لشخصية (صبور) وجاء غناءها بأسلوب حواري ممسرح بشكل درامي متصاعد لتستقر في النهاية مع اصوات المجموعة التي تتداخل مع صوت شخصية الحمار (صبور) يرددوا في ختام الاغنية جملة (والصديق عند الضيق) عدة مرات وبشكل متكرر ليحققوا نوعا من تاكيد المعنى وضبط الايقاع.

في الدقيقة (١٠.٢٧) من المسرحية يغني بهلول أغنية (عندي حمار مطيع) على وزن بطئ جدا ومقام الميجر باسلوب هادي رومانسي جميل يتغنى ويفتخر بطاعة الحمار (صبور) له وقد جاء الاداء بشكل تجاوبي ما بين الشخصية والمجموعة التي تجيب الغناء بسؤال آخر ثم يتحول اللحن بشكل سريع ليذهب الى شخصية الحمار (صبور) الذي يبدأ بغناء نوع آخر يختلف جملةً وتفصيلاً عن اللحن الذي غناه (بهلول) من حيث أختلاف المعنى و اسلوب الغناء ونوع الايقاع والمقام الموسيقي.

حيث يتحول المعنى من الاداء المتفائل عند (بهلول) الى الاداء الحزين البكائي عند (الحمار) الذي يبدأ على شكل (آهات) حزينة تؤدى باسلوب غنائي وايقاعي جديد ، وقد أجاد الملحن في تحول الايقاع والمقام الموسيقي مع تحول الفعل لانتاج معنى حقيقي صادق حيث تحول الايقاع من النوع الغربي الهادي الى الايقاع الشرقي المتجسد في ايقاع (الهيوه) كما تحول المقام من المقام الغربي (الميجر) الى مقام (الصبا) الشرقي فضلاً عن تحول الاداء من الاسلوب التجاوبي الى الاسلوب التبادلي ما بين الشخصية والمجموعة .

في ختام المسرحية يعتمد المخرج على تكرار نفس الاغنية التي غنتها شخصية (بهلول) في بداية المسرحية (يال بؤسي يال شقائي) حيث عمد على تكرارها ليخلق نوعا من التأكيد على فكرة المسرحية المرتبطة بهذه الاغنية في أن (رضا الناس غاية لا تدرك) ومن ثم يرجع بنا الى نقطة البداية وكأن شيئاً لم يكن .

الفصل الرابع

النتائج:

١. عولت نماذج عينة البحث على توظيف الحوارات الملحنة ذات المسارات اللحنية (المونوفونية) المفردة.
٢. تميزت الحوارات الملحنة في نماذج عينة البحث بالتحول والتجدد المستمر مع تحول وتجدد الحدث الدرامي من حيث

أ- المقام الموسيقي
ب- الطبقة الصوتية
ت- الأسلوب اللحني

٣. أقترنت الحوارات الملحنة مع شخصيات المسرحية وتطابقت معها من حيث (الشكل والمضمون)
٤. جاءت الحوارات الملحنة في نماذج عينة البحث على شكل
أ- مقدمات غنائية
ب- فواصل مشهدية
ت- خاتمة
٥. تطابقت الحوارات الملحنة مع الكلمة الحوارية وانسجمت معها لأنتاج معنى
أ- ظاهري
ب- مضمر
٦. تباينت أشكال الحوارات الملحنة في نماذج عينة البحث مابين
أ- الألحان التطريبية
ب- الألحان التعبيرية
٧. عولت نماذج عينة البحث على توظيف الحوارات الملحنة في شكل
أ- فلكلوري قديم
ب- ملحن جديد
٨. تباين اداء الحوارات الملحنة في نماذج عينة البحث مابين الاداء
أ- الحي (المباشر)
ب- المسجل
٩. أعتمدت نماذج عينة البحث على التنوع الايقاعي المتباين مابين
أ- الايقاعات الشرقية
ب- الايقاعات الغربية
١٠. تباين اداء الحوارات الملحنة في نماذج عينة البحث مابين الأصوات
أ- الذكورية
ب- الأناث
١١. اعتمدت نماذج عينة البحث على عنصر التكرار الغنائي في شكل لحني جديد .

الأستنتاجات:

١. أسهمت الحوارات الملحنة في نجاعة الشخصية المسرحية لتأدية فعلها الدرامي بشكل ينسجم مع متطلبات العرض الدرامية.
٢. أنسجمت الحوارات الملحنة مع باقي عناصر العرض المسرحي وتفاعلت معها بشكل منسجم ينساق مع فكرة المسرحية الاساس.

٣. ساهمت الحوارات الملحنة من خلال توظيفها في المسرح من تفسير
أ- الشخصية
ب- الحوار
ت- العرض
٤. أسست الحوارات الملحنة حاضنة جمالية أنساقت وانسجمت مع سير تطور احداث العرض الدرامية من خلال تنوع الاداء وتباينه مابين (الغنائي والمسرحي)
٥. ساهمت الحوارات الملحنة في تقوية البناء الدرامي للمسرحية وساعدت على ربط ايقاعه بشكل ينساق وينسجم مع تطور سير الاحداث.
٦. أمتازت الحوارات الملحنة بالبساطة والوضوح من حيث
أ- التوظيف المقامي
ب- التوظيف الأيقاعي
ت- الطبقة الصوتية
٧. ساهمت الحوارات الملحنة في التمهيد لبداية المسرحية من خلال المقدمة الغنائية التي تفسر العرض وتوحي بالجو العام.
٨. حققت الحوارات الملحنة نوعاً من التاكيد والتركيز من خلال تكرار جملها اللحنية التي تقترن بـ
أ- الشخصية
ب- الفعل
ت- الموضوع

التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي:

١. توظيف الحوارات الملحنة بما ينسجم مع نوع العرض المسرحي المدرسي من خلال دراسة شخصيات العرض المسرحي وبناءه الدرامي.
٢. تشجيع الأطفال في المشاركة في أداء الحوارات الملحنة بطريقة تنسجم مع متطلبات ونوع العرض مع تفعيل روح الجماعة من خلال مشاركة الجميع بالغناء.
٣. توظيف الحوارات الملحنة الجديدة التي تلحن من أجل العرض ، وعدم التعكز على المقاطع الغنائية الجاهزة التي لا تمت للمسرحية المدرسية بصله.
٤. الأستفادة من ذوي الأختصاص من الموسيقيين والملحنين من خلال اشراكهم في الاعمال المسرحية المدرسية والتلحين لها.

٥. ضرورة التاكيد على أحياء التراث الشعبي القديم من خلال زج الاغاني الفلكلورية بما يتلائم مع مضمون المسرحية المدرسية وفكرتها الاساس.

ثبت المصادر والمراجع:

١. القرآن الكريم
٢. أرسطو : فن الشعر، ت ابراهيم حمادة (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، بلا).
٣. ابو الخير (محمد): دراما الاطفال ، ط١ (القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ٢٠١٣) نقلا عن : JACKSON TONY (١٩٨٠) Learning through theatre . London Manchester University press . pviii,
٤. بنشار (ماكس): تمهيد للفن الموسيقي ، ت محمد رشاد بدران (القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٣) .
٥. شواهين (خير)، كاملة عبيدات وآخرون : المسرح المدرسي في العلوم ومهارات التفكير (الاردن ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٩) .
٦. ظاظا (حسن) : اللسان والانسان مدخل الى معرفة اللغة ، ط٢(بيروت ، دار الشامية ، ١٩٩٠) .
٧. عبد الحميد العناني (حنان): الدراما والمسرح في تربية الطفل ، ط١ (الاردن ، دار الفكر ، ٢٠٠٧) .
٨. عبد المنعم حمد (حسني): المسرح المدرسي ودوره التربوي ، ط١ (مصر ، مؤسسة رؤية ، ٢٠٠٨) .
٩. كرومي (عوني): المسرح المدرسي (بغداد ، مطبعة وزارة التربية ، ١٩٨٣) .
١٠. كريمي (عبد العظيم) : مرتكزات التربية والديمقراطية (لبنان ، دار الهادي ، ٢٠٠٧) .
١١. محمد النواصره (جمال): اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، ط٢ (الاردن ، دار الحامد ، ٢٠٠٩) .
١٢. مهدي يوسف (عقيل): التربية المسرحية في المدارس، ط١ ، (الاردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١) .
١٣. هوجولا: الموسيقى والحضارة ، ت احمد حمدي محمود ، م حسين فوزي (مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨)
١٤. هوجولا: الموسيقى والحضارة ، تر، احمد مهدي حمدي محمود ، مراجعة ، حسين فوزي (مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨) .

المعاجم والقواميس:

١. أنيس (ابراهيم) و آخرون : المعجم الوسيط ، م١،ط٤(مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤)
٢. الياس (ماري)، حنان قصاب: المعجم المسرحي- مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (لبنان ، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٦) .
٣. بافي (باتريس) : معجم المسرح ، ت ميشال ف . خطار ، م نبيل ابو مراد ، ط١ (بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٥) .
٤. صليبا (جميل): المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت ،مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي ، ١٩٩٤) .
٥. عبد النور (جبور):المعجم الادبي ، ط٢ (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٤) .

لقاءآت شخصية:

أجرى الباحث عدة لقاءآت مع كل من:
١. الملحن حفظي بدران. ٢. الملحن محمد رميض ٣. الملحن احمد العبدلي ٤. المخرج رحيم مهدي

الملاحق :

ملحق رقم (١)

((مجتمع البحث))

ت	أسم المسرحية	أسم المؤلف أو المعد	أسم المخرج	الموسيقى والالحان	جهة الأنتاج	مكان العرض	سنة العرض
١	مدرسة الثعلب	احمد اسماعيل	خلود جواد	خلود جواد	مدرسة الجمهورية الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٢	عالم الفيتامينات	حسين علي هارف	سرور رشيد	سرور رشيد	مدرسة السيدة ساره الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٣	أبتسم	نجلاء غازي	يسرى جبار	فقدان طاهر	مدرسة النسور الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٤	سندرلا	سالم حسين	رحيم مهدي	خضر السلطاني	مدرسة المستنصرية الاهلية المختلطة للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٥	الجارة الثرثارة	عدوية فائق	يسرى جبار	علي عدنان التويجري	مدرسة السيدة زينب (ع) الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٦	صاحب الغزلان	علي عدنان التويجري	لينا ياسر سمير	علي عدنان	مدرسة طه باقر الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٧	قصة النحلات الثلاثة	نجلاء غازي	شيماء جواد حساني	نجلاء غازي	مدرسة رابعة العدوية الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٨	يا دجلة الخير ضميني	لمى فؤاد عيسى	لمى فؤاد عيسى	محمد المشاط	مدرسة الزهاوي الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٩	الثعلب الذي خدع نفسه	فرحه حاكم بجاي	فرحه حاكم بجاي	اسامة سالم	مدرسة زنوبيا الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٠	الأسد المخلوع	احمد اسماعيل	انوار معن راجح	أسامة سالم	مدرسة جناجة الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١١	احلام قرود	رحيم مهدي	رحيم مهدي	محمد رميض	مدرسة الاضواء الابتدائية المختلطة	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٢	الملك والديكة	سراج منير يوسف	سراج منير يوسف	سراج منير	مدرسة ١٤ تموز الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٣	الألوان الجميلة	علي التويجري	انتصار رسول حسن	علي التويجري	مدرسة الجواهري الابتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٤	لغتي	محمد حمودي علوان	محمد حمودي علوان	علاء القره غلي	مدرسة التطبيقات الابتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٥	أحلام هشام ووسام	نجلاء غازي	يسرى جبار	علي التويجري	مدرسة الحلة الابتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٦	أحمد ومحمود	حامد العزام	جواد الصائغ	علي التويجري	مدرسة الزهراء الابتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٧	كور الغزل	عدوية فائق	يسرى جبار	علي	مدرسة الشاطئ	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١

			التويجري	الابتدائية للبنين			٧
١٨	العهد	حامد العزام	يسرى جبار	علي التويجري	مدرسة الحديبية الابتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
١٩	صديق ونصف	عدوية فائق	سراج منير	خضر السلطاني	مدرسة مصطفى جواد الابتدائية للبنين	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٧
٢٠	الدماغ	علي عدنان	لينا ياسر مسير	علي التويجري	مدرسة طه باقر الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢١	الحكيمة والصياد	هيثم بهنام بردي	سرور رشيد سعيد	أوراس عبد الزهرة	مدرسة السيدة سارة الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٢	توبة الثعلب	الهام لفتة شاكر	الهام لفتة شاكر	علي التويجري	مدرسة الجواهري الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٣	الدجاجة الحمراء	رسل عبد الله شاكر	يسرى جبار كاظم	علي التويجري	مدرسة النسور الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٤	وطني أغلى من كل الاوطان	حيدر طاهر سعيد	حسين احمد عباس	رافد طالب كمر	مدرسة العقيدة الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٥	الطائر الكسلان	صادق فالح	ولاء سعيد جابر	خضر السلطاني	مدرسة الجاحظ الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٦	الأرنب والشتاء	نجلاء محمد حميو	ابتهال رحمن سلومي	رهيب علي حسين	مدرسة المنامة الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٧	لا تقلق الامل في الحياة موجود	وسام حمادي جاسم	وسام حمادي جاسم	خضر السلطاني	مدرسة بنت الهدى الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٨	الأشكال الهندسية	هدى علي حسن	هدى علي حسن	خضر السلطاني	مدرسة المحقق الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٢٩	مؤتمر الطيور	حامد العزام	يسرى جبار	علي التويجري	مدرسة الحلة الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٣٠	الأرانب الخمسة	كريم خليل	رشا غازي شهاب	ورقاء كاظم حميد	مدرسة الجمهورية الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٣١	بهلول والحمار	رحيم مهدي	رحيم مهدي	رحيم مهدي	مدرسة الاضواء الابتدائية المختلطة	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨
٣٢	منابت الخير	حامد العزام	يسرى جبار	علي التويجري	مدرسة السيدة زينب (ع) الابتدائية للبنات	قاعة النشاط المدرسي	٢٠١٨

ملحق رقم (٢)

((حساب نسبة الاتفاق))

ت	الفقرة	عدد مرات الاتفاق	عدد مرات عدم الاتفاق	نسبة الاتفاق
١	١	٥	٠	١٠٠٪
٢	٢	٤	١	٨٠٪
٣	٣	٤	١	٨٠٪
٤	٤	٥	٠	١٠٠٪
٥	٥	٥	٠	١٠٠٪
٦	٦	٥	٠	١٠٠٪
٧	٧	٥	٠	١٠٠٪
٨	٨	٤	١	٨٠٪
٩	٩	٤	١	٨٠٪
١٠	١٠	٤	١	٨٠٪
١١	١١	٥	٠	١٠٠٪
١٢	١٢	٥	٠	١٠٠٪
١٣	١٣	٤	١	٨٠٪
١٤	١٤	٥	٠	١٠٠٪
١٥	١٥	٤	١	
المجموع		٦٨	٧	٩٠.٦٦٦٦٦٦٦٦٦٧

معادلة كوبر :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الأتفاق}}{\text{عدد مرات الأتفاق + عدد مرات عدم الأتفاق}} \times ١٠٠$$

$$\text{معامل الثبات} = \frac{٦٨}{٦٨ + ٧} \times ١٠٠ = ٩٠.٦٦٦٦٦٦٦٦٦٧$$

الهوامش :

[١] أرسطو : فن الشعر، ت ابراهيم حمادة (القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، بلا) ص٩٥

[٢] باتريس بافي : معجم المسرح ، ت ميشال ف . خطار ، م نبيل ابو مراد ، ط١ (بيروت ، المنظمة العربية للترجمة ، ٢٠١٥) ص١٨٨

[٣] هوجولا: الموسيقى والحضارة ، ت احمد حمدي محمود ، م حسين فوزي (مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨) ص٢٧

[٤] القرآن الكريم

[٥] جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج١ ، (بيروت ،مكتبة المدرسة دار الكتاب العالمي ، ١٩٩٤) ص٢٧

[٦] ابراهيم أنيس و آخرون : المعجم الوسيط ، م١،ط٤(مصر، مكتبة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤) ص٢٠٥

[٧] جبور عبد النور: المعجم الادبي ، ط٢ (بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٨٤) ص١٠٠

[٨] ماري الياس . حنان قصاب : المعجم المسرحي ، ط٢(بيروت ، مكتبة لبنان ، ٢٠٠٦) ص١٧٧

[٩] باتريس بافي : معجم المسرح م، س، ذ، ص١٧٣

[١٠] ابراهيم انيس وآخرون : المعجم الوسيط . م . س .ذ . ص٨٢٠

[١١] حسن ظاظا : اللسان والانسان مدخل الى معرفة اللغة ، ط٢(بيروت ، دار الشامية ، ١٩٩٠) ص١٢٣-١٢٥

[١٢] ماكس بنشار: تمهيد للفن الموسيقي ، ت محمد رشاد بدران (القاهرة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٣) ص١٤

[١٣] ماكس بنشار : م . س . ن . ص١٣٩

[١٤] حسني عبد المنعم حمد : المسرح المدرسي ودوره التربوي ، ط١ (مصر ، مؤسسة رؤية ، ٢٠٠٨) ص٧٢

[١٥] عقيل مهدي يوسف : التربية المسرحية في المدارس، ط١ ، (الاردن ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ٢٠٠١) ص٦٢

[١٦] محمد ابو الخير : دراما الاطفال ، ط١ (القاهرة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ، ٢٠١٣) ص٥٤ نقلا عن : JACKSON ,TONY Learning through theatre . London Manchester University press . pviii (١٩٨٠)

[١٧] خير شواهين ، كاملة عبيدات وآخرون : المسرح المدرسي في العلوم ومهارات التفكير (الاردن ، عالم الكتب الحديث ، ٢٠٠٩) ص٣

[١٨] عبد العظيم كريمي : مرتكزات التربية والديمقراطية (لبنان ، دار الهادي ، ٢٠٠٧) ص١١٩

[*] ينظر ص٥ من البحث

[١٩] حسني عبد المنعم حمد : المسرح المدرسي ودوره التربوي م . س . ذ . ص٤٦

[٢٠] حسني عبد المنعم حمد : المسرح المدرسي ودوره التربوي م . س . ن . ص٤٧

[٢١] ينظر:حسني عبد المنعم حمد : المسرح المدرسي ودوره التربوي م . س . ن . ص٤٦

[٢٢] ماري الياس ، حنان قصاب : المعجم المسرحي م . س . ذ . ص٤٢

[٢٣] ينظر:حسني عبد المنعم حمد : المسرح المدرسي ودوره التربوي م . س . ذ . ص٨٨

[٢٤] عوني كرومي : المسرح المدرسي (بغداد ، مطبعة وزارة التربية ، ١٩٨٣) ص٧

[٢٥] حسني عبد المنعم حمد : المسرح المدرسي ودوره التربوي م . س . ذ . ص٧

[٢٦] ينظر: جمال محمد النواصره : اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل ، ط٢ (الاردن ، دار الحامد ، ٢٠٠٩) ص٤٧

[٢٧] جمال محمد النواصرة : اضواء على المسرح المدرسي ودراما الطفل م . س . ن . ص١٢٣

[٢٨] حنان عبد الحميد العناني : الدراما والمسرح في تربية الطفل ، ط١ (الاردن ، دار الفكر ، ٢٠٠٧) ص١١٤

[٢٩] ثامر مهدي : في المسرح المدرسي م . س . ذ . ص٦٧

[٣٠] حسني عبد المنعم : المسرح المدرسي ودوره التربوي م . س . ذ . ص٢٥

[٣١] خير شواهين ، كاملة عبيدات وآخرون : المسرح المدرسي في العلوم ومهارات التفكير م . س . ذ . ص٣١

[٣٢] عوني كرومي : المسرح المدرسي م . س . ذ . ص٧٧