Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1188

The aesthetic and educational use of music and sound effects in the structure of school theater performances

Inam Maan Ibrahim [a1]

[a] *Institute of Fine Arts / Baghdad, Al-Rusafa the first*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 17 June 2023
Received in revised form 9 July 2023
Accepted 16 July 2023
Published 15 June 2024

Keywords:
Employment
Aesthetic
Educational
Music
school theatre

ABSTRACT

Music has a strong presence, despite its primitiveness, since the Greek times, through the religious rituals that were presented on the occasion of the Dionysian holidays, as well as the dithering songs, through some developments that took place according to the taste and legacies of Roman society, and then in the era of the Church and the Middle Ages, the arrival of the Renaissance in which musical concepts changed and their association with developments Theatrical drama, as this development influenced music to be an important element in the structure of theatrical performance and its form of artistic, aesthetic, intellectual and technical forms.

Music has had an important impact on some theatrical trends until there is a dramatic form called musical theatre, as well as the operatic form or operetta, and there are also musical plays, as well as the technological development taking place in the mechanisms of shaping music to serve as sound effects that stimulate feelings and make them work within the fabric of the show. Theatrical, as well as the emergence of educational and psychological trends that employed theater for an educational purpose called the school theater, and based on that importance and its effects on the structure of theatrical performance and its dramatic space and its multiple functions in simulating theatrical action, as the research problem came through the following question: Is there an aesthetic and educational employment of music and sound effects In school theater performances? The researcher adopts the answer to this question, titled her research tagged (aesthetic and educational employment of music and sound effects in school theater performances), which is one of the renewable topics due to the renewal of the elements and techniques of theatrical presentation according to the technological developments taking place in the fields of music and theatre.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: anamalzawy80@gmail.com

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1188
Inam Maan Ibrahim: The aesthetic and educational use of music and sound effects in the structure of school theater performances
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

التوظيف الجمالي والتربوي للموسيقى والمؤثرات الصوتية في بنية عروض المسرح المدرسي

م. د. انعام معن إبراهيم[1]

الملخص:

للموسيقى حضور شاخص منذ العصور الاغريقية على الرغم من بدائيتها وذلك عبر الطقوس الدينية التي كانت تقدم بمناسبة الاعياد الديونيسيوسية، وكذلك الاغنيات الديثرامبية، مرورا ببعض التطورات التي طرات عليها في العصر الروماني على وفق ذائقة وموروثات المجتمع الروماني، وبعدها في عصر الكنيسة والعصور الوسطى وصولا لعصر النهظة التي تغيرت فيها المفهومات الموسيقية وارتباطها بالتطورات الدرامية المسرحية، اذ اثر ذلك التطور بان تكون الموسيقى عنصرا مهما في بنية العرض المسرحي وشكلا من الاشكال الفنية والجمالية والفكرية والتقنية.

لقد شكلت الموسيقى اثرا مهما في بعض الاتجاهات المسرحية حتى اصبح هناك شكلا دراميا يطلق عليه المسرح الموسيقي وكذلك الشكل الاوبرالي او الاوبريت، كما ان هناك مسرحيات غنائية، فضلا عن التطور التكنولوجي الحاصل في اليات تشكل الموسيقى لتكون بمثابة مؤثرات صوتية تثير الاحاسيس وتجعلها تعمل ضمن نسيج العرض المسرحي، وكذلك ظهور اتجاهات تربوية ونفسية وظفت المسرح لغاية تعليمية اطلق عليها المسرح المدرسي او التعليمي، وانطلاقا من تلك الاهمية للموسيقى وتاثيراتها في بنية العرض المسرحي وفضاءه الدرامي وتوظيفاته المتعددة في محاكاة الفعل المسرحي، جاءت مشكلة البحث عبر السؤال الاتي: ماهي فاعلية التوظيف الجمالية والتربوية في عروض المسرح التربوي؟ لتتبنى الباحثة الجواب عن ذلك السؤال بعنوان بحثها الموسوم (**التوظيف الجمالي والتربوي للموسيقى والمؤثرات الصوتية في عروض المسرح المدرسي**) والتي تعد من الموضوعات المتجددة نظرا لتجدد عناصر وتقنيات العرض المسرحي على وفق التطورات التكنولوجية الحاصلة في حقلي الموسيقى والمسرح.

الكلمات المفتاحية: التوظيف، الجمالي، التربوي، الموسيقى، المسرح المدرسي.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث: تعد الموسيقى واحدة من العناصر الفنية التي تشكل بنية العرض المسرحي بشكل عام وبنية العروض المسرحية المدرسية بشكل خاص، فالمسرح المدرسي يستمد منطلقاته من نوعية العلاقة بين الانسان ومشاعره من جهة وما بين المتلقي وطبيعة تواصله مع الموسيقى ضمن نسيج العرض المسرحي، فالموسيقى ترافق الانسان شعوريا اذ " دلت التجارب التي اجريت على الاجنة في استجابتهم للموسيقى كون الموسيقى لغة عريقة تعايش معها الانسان وتشكل من هذا التعايش علاقة وطيدة على مر العصور، ومن خلال عناصرها استطاع الانسان ان يعبر عن مشاعره واحاسيسه، كما شكلت الموسيقى عنصرا مهماً من عناصر العرض المسرحي، اذ رافقت فن المسرح منذ نشأته الاولى من خلال اداء الجوقة التي تعد اللبنة الاولى للفن الموسيقي الدرامي المسرحي " (Al-Hefny, 1998, p. 39)

[1] معهد الفنون الجميلة / بغداد الرصافة الأولى

ان للموسيقى قدرات متنوعة ومتعددة في خلق بناء شعوري للمشهد او العرض المسرحي ومحاكاة الفعل الانساني وتطوراته وفاعليته في تكوين استجابة عبر مثيرات اللحن ومكملاته لتقديم رؤية تساهم في تصورات الفضاء المسرحي والشخصيات التي تتصارع في داخله، كما مارست الموسيقى عدة ادوار في العرض المسرحي بشكل عام، وهذا الدور انتقل الى المسرح المدرسي وشكل عمودا فقريا لهذا الشكل المسرحي المهم الذي اسهم في بلورة وتنمية الفكر عند المتعلم من خلال تقديمه القيم الفكرية والاخلاقية والتعليمية التي يسعى الى تحقيقها في نفوسهم، وان للموسيقى اهدافاً مباشرة في تنمية ذائقة المتعلم وتعميق احساسه الموسيقي والاستمتاع بالحانها وقد يندفع المتعلم الى دراسة الموسيقى وتعلم العزف على احد الالات الموسيقية " (Abdullah, 1998, p. 57)

وعلى الرغم من تلك الادوار الفنية التي تلعبها الموسيقى في متن العرض المسرحي وكونها عنصرا مهما يتشارك مع بقية العناصر الدراماتيكية المسرحية وقد صاغت الباحثة مشكلة البحث بالسؤال (ماهي فاعلية التوظيف الجمالية والتربوية في عروض المسرح التربوي؟

اهمية البحث والحاجة اليه: تبرز اهمية البحث عبر الاتي:

1- يعد العنصر الموسيقي فضلا عن المؤثرات الصوتية عنصرا تقنيا جماليا فكريا وفنيا يدخل في بنية العرض المسرحي المدرسي جماليا وتربويا ويتكامل به ومعه.

2- يفيد البحث جميع العاملين في حقول المسرح المدرسي مؤلفين موسيقيين وشعراء ومغنين ومؤلفين ومخرجين وممثلين في المؤسسات التربوية والفنية الحكومية منها والاهلية.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن فاعلية التوظيف الجمالي والتربوي للموسيقى والمؤثرات الصوتية في عروض المسرح المدرسي.

حدود البحث: الحد المكاني: بغداد ـ المسرح الوطني، الحد الزماني: 2019، الحد الموضوعي: البحث في الية التوظيف الجمالي والتربوي للموسيقى والمؤثرات الصوتية في عروض المسرح التربوي.

تحديد المصطلحات:

تعريف التوظيف: يعرف (التوظيف) لغوياً، على انه يعني " الوظيفة توظيف الشيء على نفسه ـ ووظفه توظيفاً الزمها اياه وقد وظفت له توظيفاً، يضعه. ويقال وظف فلاناً توظيفاً وظفاً اذ تبعه مأخوذاً من الوظيفة، ويقال استوظف، استوعبه ذلك كله (Ibn Manzoor, 1949, p. 345) "

اما تعريف (التوظيف) اصطلاحا فهو يعرف على انه بمثابة " علاقة اعتماد متبادل ذات اهداف معينه كالحفاظ على نسق ثقافي معين " (aykat, 1972, p. 366)

اما (تيماشيف) فيعرف (التوظيف) بانه " الاسهام الذي يقدمه الجزء الى الكل وهذا الكل قد يكون متمثلا في مجتمع او ثقافة " (Timashev, 1974, p. 320)

التعريف الاجرائي للتوظيف: هو الاحتفاظ بنسق معين يتم تقديمه على وفق اهداف معينة يتسم بالفعل التبادلي من الجزء الى الكل ويمثل مجتمعا او ثقافة معينة بذاتها.

تعريف الجمال: يعرف (الجمال) لغويا على انه " الحُسن وقد جمل الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و (جملاء) أيضا بالفتح والمد... و (اجمل) القوم كثرت (جمالهم) والمجاملة المعاملة بالجميل

و (التجمل) تكلف الجميل و (تجمَّل) أيضا أي أكل الجميل وهو الشحم المذاب قالت امرأة لابنتها: تجملي وتعففي أي كلي الشحم واشربي العفافة وهي ما بقي في الضرع من اللبن" (Al-Razi, 1939, pp. 111 , 112)

ويعرف (كانت) (الجمال) اصطلاحا على انه " الإدراك الذي يصاحبه إشباع الحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة، الخالية من أي منفعة " (Nazmi, 1986, p. 15) أما (هربرت ريد) فانه يعرف الجمال على انه " الإدراك الذي يحقق لنا الشعور باللذة " (Red, 1932, p. 3)

التعريف الاجرائي للجمال: هو الادراك الحسي الذي يتماهى مع فكرة اشباع الرغبة للحاجة الجمالية عبر تحقق عنصر الشعور بالمتعة واللذة الخالية من اي غريزة اخرى.

تعريف التربوي: تعرف (التربية) لغويا على انها " رَبَّه يُربّه: أي كان له رَبّاً. وفيه [ألك نعمةٌ تُربيها] إي: تحفظها، وتُراعيها وتُربيّها كما يُربي الرجل ولده. يُقال: رَبَّ فُلان ولده يَرُبُّه رَبّاً ورَبَّتَه ورَبّاه كله بمعنى واحد. والرباني هو: منسوب إلى الربّ بزيادة الألف والنون للمبالغة، وقيل هو من الرِّب بمعنى التربية. وقيل للعلماء: ربانيون ؛ لأنهم يربُّون المتعلمين بصغار العلوم قبل كبارها. والرَّبَّانيُّ: العَالمُ الراسخُ في العلمِ والدِّين. أو الذي يطلبُ بعلمه وجه الله " (Ibn Al-Athir, 1979, p. 450)

وتعرف (التربية) اصطلاحا على انها " تغذية الجسم وتربيته بما يحتاج إليه من مأكل ومشرب ليشّب قوياً معافى قادراً على مواجهة تكاليف الحياة ومشقاتها. فتغذية الإنسان والوصول به إلى حد الكمال هو معنى التربية، ويقصد بهذا المفهوم كلّ ما يُغذي في الإنسان جسماً وعقلاً وروحاً وإحساساً ووجداناً وعاطفة ". (Mahjoub, 1978, p. 15)

التعريف الاجرائي للتربية: هي التغذية الروحية والجسمية والعقلية للانسان منذ نشاته الاولى بما تجعله قادرا على مواجهة المشاكل المتعددة في الحياة وعلى وفق منطلقات فلسفية متنوعة وكذلك بمختلف الاراء عبر الوسائل والطرائق التربوية التنموية التعليمية.

تعريف الموسيقى: عرفتها (بريليه) في كتاب الزمان الموسيقي لديفي انها: " فن من بين عناصره الزمن (مقياساً بالساعات والدقائق والثواني) " (Davey, 1965, p. 8)

االتعريف الاجرائي لمصطلح الموسيقى: فن التعبير ومحاكاة الفعل عبر مكونات العرض المسرحي المدرسي (عناصر العرض ومكوناته) بوساطة أستخدام الصوت البشري والآلي، إذ يؤثر في التلميذ (الممثل) والتلميذ (المتلقي) على ان تتلاءم تلك الموسيقى والمنطلقات الجمالية والتربوية في متن العرض المسرحي.

تعريف المسرح المدرسي: عرف (حمادة) المسرح المدرسي على انه " فرقة او مسرح من الهواة تشرف عليه المدرسة، او مؤسسة تربوية تهدف لتسلية الطلبة وتثقيفهم، وتدريبهم على ممارسة فنون المسرح بانفسهم، وقد تتعدى هدفية الترويح والتسلية الى ابائهم ومعارفهم" (Hamada, 1971, p. 248)

وعرفه (Allen) على انها "صيغة للتعبير الخلاق واهم مكوناته الرئيسة هو القدرة على الكلام والحركة ويعتمد اساساً على القابليات الطبيعية وسيلة للتعبير لجميع الاطفال"(Allen, 1979, p. 73)

التعريف الاجرائي للمسرح المدرسي: هو ذلك النشاط الدرامي التعليمي والتربوي والجمالي الذي يقدمة مجموعة من التلاميذ او الطلبة في المناسبات المتنوعة بغية تحقيق اعلى قدر من المتعة والتعلم لمساعدة الطالب في التعبير عن نفسه وقدراته بمختلف الوسائل المتاحة لمخاطبة العقول والحواس والمشاعر.

الإطار النظري

المبحث الاول: الموسيقى في المسرح العالمي (مهاد تاريخي)

ولد الانسان في خضم الطبيعة التي كانت تشكل له تحديا عبر البيئة التي يعيشها والتي تمتلأ بالكثير من المفردات التي لم يتعرف عليها بعد ويكتشفها، الا انه قد منح " القدرة على التعبير الجمالي وهي خصيصة وهبها الله للانسان كقدرته على الكلام او التفكير، غير ان اساليب واشكال هذا التعبير تختلف من شعب لاخر، ومن بيئة لاخرى، لان الثقافة السائدة في مجتمع ما هي التي تحدد تلك الاساليب، وربما كانت الموسيقى اكثر الفنون دلالة على المستوى الثقافي او الحضاري عند شعب ما او عند مجتمع معين على انها تعبير صادر من ابناء هذا المجتمع " (Chawan, 1990, pp. 15,16)

شكلت الموسيقى في الحضارة الاغريقية اثرا واضحا بوساطة البيئة الطبيعية التي كان يعيش فيها، اذ كانت الموسيقى عند الاغريق " ترتبط ارتباطاً وثيقا بالدراما التي شغلت حيزاً كبيراً في حياة الدولة المدنية، اذ ادت الموسيقى دوراً فاعلاً في الطقوس والاعياد والمهرجانات والاحتفالات والمواكب فضلاً عن انها كانت تمارس في مختلف جوانب الحياة اليومية لذلك فقد عدوها من اساسيات التوجيه التعليمي اعتقاداً منهم بان للمقامات الموسيقية تأثيراً في طباع البشر وان الحانها تكسب الفرد صفات خلقية تعينه على تكوين شخصيته " (Farid, 1990, pp. 107,108)

وقد كانت الموسيقى تمثل عند الاغريق مكانة خاصة عبر الاحتفالات الطقسية التي كانت تقدم في اعياد (الاله ديونيسيوس وباخوس) عبر مجموعة من الطقوس الدينية، اذ كانت تلك الموسيقى او الايقاعات او الاصوات والالحان الصادرة منهم تعد " فناً مركباً من الشعر والتمثيل والرقص والغناء، بعدها جزءً من الحضارة الأغريقيه ومن عناصر الدراما التي كانت لها موقع مهم في حياة مجتمع المدينة الاغريقي عبر تراجيديات (اسخيلوس) و (سوفوكليس) و (يوربيدس) الذين مارسوا التأليف الموسيقي وأدخلوا الموسيقى في اعمالهم الدرامية على اوسع نطاق وكان حوار الممثلين يؤدى بأسلوب الالقاء المنغم " (Farid, 1990, pp. 107,108)

ان جماليات الموسيقى قد اثرت في الكثير من الفلاسفة ابتداء من الاغريق مرورا بالرومان وعصر النهظة حتى وقتنا الحاضر، وعدت محفزا مهما لدواخل النفس البشرية، اذ "عد افلاطون الفن الموسيقي احد المحركات الرئيسة السامية للبشر، وهي الصدق والحقيقة التي وجدت منذ بدء الخليقة ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن، ووفقا لنظرية افلاطون نجد ان الموسيقى قد خدمت البشرية في تحقيق التوحيد بين احاسيس البشر ومختلف عناصر الحياة في المجتمع الواحد وبين المجتمعات المختلفة وتمكنت من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تنسيق ووحدة " (Al-Sisi, 1981, p. 13)

اما في المسرح الروماني فقد كانت جماليات الموسيقى تتشكل عبر عروض فردية او تمنح لمتخصصين خارج حدود المسرح، لان المسرح الروماني قد اصابته جملة من المتغيرات على خلاف المسرح الاغريقي، فان " الاشعار اللاتينية قد اختلفت عن الاشعار اليونانية التي سبقتها في جملة نواح، فلم يعد للكورس أي وجود ولم يبقَ عند الرومان غير ادوار غنائية منفردة او اغاني منفردة ومع هذا استمر وجود قدر كاف من الروح اليونانية في هذه الدراما بعد تغيرها تركت اثراً بعيداً في الموسيقى ويصح القول عن الكوميديا. ولم يقم الشعراء الدراميون

بتأليف الموسيقى كما سبق ان فعل اسلافهم اليونانيين ولكنهم عهدوا بهذه المهمة الى موسيقيين محترفين" (Lange, 1985, p. 1927)

اما الحضور الفني والجمالي للموسيقى في القرون الوسطى فقد ارتبطت بالكنيسة والقائمين عليها، وعادت لتشكل نقلا ايقونيا لتعاليمها وارشاداتها ولم تجرا ان تخرج عن اطار توجيهاتها، اذ " الكنيسة المسيحية بوصفها قوة دينية ودنيوية... استطاعت ان تفرض سيطرتها على جميع نواحي الحياة في تلك المدة. " ولقد كانت الدراما احدى المحرمات التي منعتها سلطة الكنيسه، في حين اعتمدت الطقوس المسيحية الاولى على الموسيقى اعتقاداً بأنها وسيلة روحية (حسية) بأمكانها ان تقرب الانسان من الله، فكان الفن الذي سمح به في تلك الطقوس الى جانب فن العمارة، الامر الذي جعل الموسيقى في تطويرها اكثر حظا من باقي الفنون " (Abdullah,, 1997, p. 13)

اما في عصر النهضة (عصر التحرر والانعتاق) وعودة المسرح الى روحيته الاولى عبر ظهور مجموعة من الكتاب والشعراء والفلاسفة الذين اغنوا تلك التجارب بمفهوماتهم الجمالية ومنها الموسيقية، اذ " بدأت روح العصر بالتحرك من مدينة (فلورنسا) الايطالية الى كل المراكز الاوربية المهمة، فشهدت التطور الكبير في الحياة العامة وفي ذائقة الفرد الذي بدأ يستقبل المتغيرات بما فيها من احياء وصحوة سادت حركة الفن والادب والعلوم في اوربا بأكملها، وشهد هذا العصر ملامح التجديد من خلال المنجزات الكثيرة التي يقف في مقدمتها انتشار الفن الجديد (New Arts) وظهور الطباعة التي ادت الى احياء التراث الموسيقي السابق لعصر النهضة وتوثيق وانتشار الموسيقى فيما بعد " (Abdullah,, 1997, p. 18)

اما في مطلع القرن العشرين وبعد الثورة الصناعية والتطورات التكنولوجية التي اثرت في تطور " كل نواحي الحياة ومنها الادب والموسيقى والتقنيات المسرحية وفن الانتاج الا ان الاوبرا ظلت على العموم غير مستجيبة لتطورات العصر ربما بسبب جمهورها الذي لايتقبل التطرف في تحديد صيغها التي اعتاد عليها واصبحت مفضلة لديه، وخلال الحقبتين الواقعتين بين الحربين العالميتين برز الشكل الفني الجديد الذي يبدو بعيداً عن فن الاوبرا. كما انه ليس مسرح الاوبريت، وهو يختلف عن مسرح الفودفيل Vaudeville (الملهاة الخفيفة) وهو لهذا او ذاك مسرح موسيقي يقدم مسرحية غنائية " (Eid, 1990, p. 22)

لقد شكل المسرح الموسيقي مكانة مهمة في حياة بلدان اوربا وقد تنوعت مصادرها عبر تلك البيئات المختلفة، ولكن كان ما يجمعها هو التحرر والانعتاق من عبودية السائد والمهيمن الماضي بكل ماسيه ومغادرته الى منطقة اخرى اكثر امانا وسلاما ومبعثا على الحياة ولم يكن هناك طراز معين لانتاج المسرح الموسيقي المعاصر كما كان لـ(هندل وموتسارت وفيردي وفاغنر) انما كان لكل جانب من جوانبه الكثيرة قواعده الطرازية الموروثة على سبيل المثال مسرحية (اوديب الملك ـ لسترافنسكي)... تستخدم جميعها عناصر طرازية منسوبة الى الخطابة المشهدية، ان التطورات التكنولوجية الحاصلة في العلوم المجاورة اثرت في تقانات المسرح بشكل عام والموسيقى بشكل خاص، مما ادى الى تطور المسرح الموسيقى عبر ايجاد اليات جديدة لعناصر الموسيقى وتقاناتها المستخدمة في تقديم الالحان، اذ " اثرت التكنولوجيا الحديثة في المسرح الموسيقي المعاصر بعد ان تغيرت المدركات الحسية والعاطفية للانسان، الذي اصبح يشعر بالحاجة الى مدى اوسع في الوسائل السمعية والبصرية تقف التقنيات الفنية التقليدية امامه عاجزة في حين تستطيع الموسيقى (الالكترونية) والوسائط

(التكنولوجية) الاخرى فضلاً عن (السينما) و (الفانوس السحري) تمكين المؤلف الموسيقي من تحقيق المفهوم الجديد في توسيع المدى الصوتي وتنويعاته وخلق الابعاد الجديدة للصوت في الفضاء " (Bornoff, 1968, p. 16)

وهناك تطور اخر قد حصل في المسرح الموسيقي الا وهو التحضور الاوبرالي الذي قدم شكلا مسرحيا جديدا يحاكي الجمال عبر عروض موسيقية تعالج مشكلات مهمة ونصوص عالمية ومؤلفات موسيقية اعدت لهذا الغرض الدرامي او ذاك، اذ " لم يقتصر التطور الاوبرالي على الاوبراكوميك فقد ولد نوع اخر من انواع الاوبرا يميل الى تقليل عنصر الغناء في عروضه ويزيد من الحوار اطلق عليه (الاوبرا الهزلي) الذي نتج عنه فن جديد ينحى منحى المسرح الغنائي (الاوبرا) الا ان هذا اللون يكثر من الحوار فقد بدأ الميل الى التقليل من الغناء والرغبة في زيادة الحوار الملفوظ اي انها صارت تجمع بين الغناء الاوبرالي والحوار وفي نهاية القرن التاسع عشر اصبح هذا اللون يعرف عموماً (بالاوبريت) " (Teller, 1990, p. 132)

ان التطور الحاصل في التقنيات الموسيقية بوساطة التطورات التطنولوجية ساعدت على تقديم انواع مسرحية موسيقية ساهمت في تطوير فضاء العرض المسرحي وتطوير الذائقة الجمالية لتلك الفنون عبر عناصر تتفاعل لتقدم بنية بصرية سمعية حسية تحاكي المتلقي بغية خلق المتعة والفائدة.

المبحث الثاني: توظيف الموسيقى في التجارب العالمية:

لقد اهتمت العلوم الانسانية منذ نشاتها بالقيم التربوية للحفاظ على البيئة ومرجعياتها الموروثة عبر مجموعة من الاعراف الاجتماعية، اذ شكلت البحوث العلمية مصدرا مهما للتشريعات الانسانية بشكل عام، والمسرح يعد من ضمن العلوم التي نالها شئ من التغير عبر تلك العلوم المجاورة التي انزاحت باتجاه القيم التربوية والفنية لمسرح موجه للطفل يهدف الى تطوير ملكاته ةمهاراته باتجاه بناء شخصيته المستقلة، كما ان للموسيقى اثر مهم في حياة الفرد منذ نشوءه، اذ شكلت البحوث العلمية التي اجريت على الانسان فيما يخص تاثير الموسيقى فيه واثرها في سلوكه اليومي تقدما ملحوضا اذ " امكن قياس الاثار الناتجة عنها تجريبياً في المؤسسات والمختبرات العلمية والعيادات النفسية وقد قدمت التجارب في هذا الحقل في مضمارين:احدهما- تأثير الموسيقى على الوظائف الفسلجية للكائن الانساني، وثانيهما- تأثير الموسيقى على عقل الانسان، وعلى هذين الخطين امكن التوصل الى ان الموسيقى تستطيع ان تستثير استجابات جسمية عقلية في ضمن جهازي الدوران والنفس وغيرهما، وانها يمكن ان تؤثر في امزجة الافراد وانفعالاتهم النفسية الاخرى " (Capurso, 1952, p. 9) بما يسمح باظهار ذلك الشعور والاحساس وتاثيرهما في شكل ومضمون الانسان.

يعد المسرح المدرسي ابنا شرعيا للمسرح بشكله العام ومنذ ظهور الاول بوصفه اداة تربوية وتعليمية ولكن كانت على بساطتها وتوجيهها المفعم بالحركات بغية تحقيق المتعة، وكذلك يهدف ذلك المسرح لخلق " استعداد التلاميذ وتوجيههم الوجهه الاجتماعية السليمة بالمشاركة مع بقية الاختصاصات وقد ادركت المدرسة الحديثة مسؤوليتها في تنشئة جيدة وفعالة " (Abd al-Razzaq, 1980, p. 57)

ان القيم التربوية والفنية والجمالية في المسرح المدرسي تبتغي الوصول الى حالة من الخلق والابداع لدى التلاميذ، اذ ان "المشاركة في التمثيل في المسرحيات التي تقدم في المدارس، تولد حالة عدوى لدى الاخرين من

التلاميذ والطلاب الذين يشاهدون هذه الاعمال، وفي الوقت نفسه تظهر لديهم الرغبة في المشاركة في هذه التجربة الجمعية، وهذه الحالة، اي حالة العدوى تتولد بشكل اكثر من غيرها، عند المجموعات التي تقضي اوقات طويلة سوية مع بعضها ولديهم اهداف مشتركة، وهذه هي احدى مهام المسرح الاجتماعي في توحيد ارادات وتوجهات الافراد لوجهة معينة" (Dauphinou, 1976, p. 8)

ان المنظومة الاجتماعية غالبا ماتكون مثار عمل المسرح المدرسي بعده واجهة اجتماعية تعمل على تطوير امكانات التلاميذ وشحذ مخيلتهم وتوسيع مداركهم نحو تلقي العلم بشكل صوري قبل السمعي او الحسي، اذ ان " للمسرح المدرسي تأثيره في الجانب الاجتماعي والنفسي فلا يمكن تكامل التغيرات الاقتصادية والسياسية اذا لم يتواز معها التغير في العادات والسلوك والاخلاق والوعي... وعبر التربية نستطيع ان نعيد تشكيل العادات والاخلاق والسلوك الجديد ونقضي على الهوة بين التحولات الاجتماعية على صعيد القوانين وبين التطبيق اليومي الحياتي " (Karumi, 1983, pp. 45,46)

ان حقول التربية والتعليم تعد من اهم واكثر الحقول حساسية بوصفها تتعامل مع اعمار لا يمكن لها ان تفرق بين الخير او الشر او ما بين الصواب والخطا، وهي تحتاج الى خطة مدروسة ذات قيم عليا تهتم بالتربية بوصفها عماد المجتمعات، اذ " ان مجال التربية يعد من اخطر العوامل المؤثرة في مستقبل الامم والشعوب فالوعي الحضاري والثقافي هو من اهم المؤثرات التي تحدد تشكيل الاجيال الناشئة، وتسهم في تخطيط برامجها واهدافها، والدراسات المتخصصة تؤكد اهمية المسرح في التربية وضرورة التصاقه بالمدرسة، لانه يخلق حلقة وصل مهمة بين المدرسة والمجتمع، كما ان المراحل الدراسية الأُول هي الخالقة لجمهور المسرح الواعي ولبناء الفنان المسرحي الاصيل " (Al-Taie, 1989, p. 1)

ان بنية العلاقة التربوية والجمالية والتعليمية ما بين قاعة الدرس والمسرح هي علاقة مبنية على اسس وقيم عليا ذات اهداف سامية تهدف الى تهياة نشا جديد قادر على مجابهة التحدييات، اذ " ان المربي والفنان يعملان في نفس الاطار بالرغم من انهما لا يسلكان نفس الطريقة فعند تقابلهما يكتشفان ان لهما نفس الرغبة في تحصيل المعرفة ونفس الرغبة في العمل، فهما يتفقان حينما يتعلق الامر بارشاد الطلاب نحو اكتشاف عنصرين اساسيين في المسرح الا وهما(عنصر الموقف الدرامي وعنصر الشخصية) " (Daldem, 1988, p. 2)

ان جماليات الموسيقى في عروض مسرح الطفل هي جماليات تنتمي الى تكاملية عناصر العرض الموجهة للكبار دون تعقيد، او دون الدخول في تفاصيل تعقد المشهد على الطفل المتلقي، فالموسيقى تساعد على توضيح الصورة واكتمالها فنيا وتقنيا وفكريا وجماليا، اذ " ان العمل بمصاحبة الموسيقى يجعل الشخص يحقق زيادة ملحوظة في العمل المنجز، وهذا يدل على ان الموسيقى تعطي للسامع نشاطاً يؤثر ايجابياً في ايقاعه الحركي، ويقول (بيتهوفن) ـ ان الموسيقى هي الحلقة التي تربط الروح بالحس . ويقول (هولست): ان الموسيقى هي الجمال المسموع... اما الوصف العلمي للموسيقى فهو كما يقول (ماكنوسون): بأن الموسيقى عبارة عن ذبذبات منتظمة في ازمنة موقوتة بصورة تستسيغها المشاعر، وتتلذذ بها عن طريق الاستمتاع " (Hantoush, 1985, p. 293)

ان الوظيفة الجمالية للموسيقى تعطي للمشهد دافعية حسية تنطلق منها الشخصيات وكذلك بقية عناصر العرض الاخرى ولتشكل تاثيرا واضحا في المنظومتين السمعية والبصرية للمتلقي التلميذ او الطفل،

اذ " لا يمكن تجاهل دورها في العرض المسرحي عبر تقديمها للاحاسيس العاطفية والذوقية والجمالية، فيرى (مايرخولد) من ان الالقاء بمصاحبة الموسيقى ـ يقوم على اساس ميل الانسان الى الموسيقى، فاذا كنا نسمع نصاً فحسب، فأننا نشعر بالملل اكثر مما لو كنا نسمع ذلك النص بمصاحبة عزف على البيانو... والاداء من دون مصاحبة الموسيقى اسهل، فحينما تأتي الموسيقى ينبغي علينا ان نجد لها مكاناً. ومن الذي سيجد لها هذا المكان؟ الممثل " (Meyerhold, 1979, pp. 34,35)

اما في مسرح (ابيا) فالموسيقى شكلت اطارا ونسيجا لا ينفضل عن فكرة (البيابميكانيك) التي اعتمدها في الية اشتغال الممثل على الدور، لذا كان "يرى في الموسيقى الفن المثالي الذي تطمح الى مكانته كل الفنون لذلك هي كفيله بتنظيم عناصر العرض المشهدي بوحدة منسجمة متكاملة ومن دونها لا يتحقق هذا الانسجام، فمقتضيات الموسيقى اذا ما اطيعت تصبح ضرورة مطلقة لتحقيق العمل الفني الشامل" , ,,Abdullah) 1999, p. 37)

اما تجربة المخرج الالماني (برتولد بريخت) فقد كانت مغايرة عبر اشتغالاته على فكرة (المسرح الملحمي) الذي اقترب بموسيقاه من هواجس الشخصية ومضمراتها، وقد شكلت تقنية الموسيقة قراءة جمالية مغايرة، بوصفه " كان موسيقياً... اذ وظف الغناء في اعماله المسرحية عندما بدأت تشتهر من عبر ايجاد نظرية خاصة تعتمد على المسرح الملحمي والتي يخالف بها المسرح الارسطي بوساطة ايجاد مفهوم (الاغتراب)... كما ان الغناء عند بريخت لم يعد عنصر امتاع فقط، بل هو عنصر مستقل عن الحدث، يعلق عليه ويعترضه ويدفعه الى امام بعيداً عن التطريب، ويسهم الغناء البريختي في تلخيص حكاية او مشهد واحياناً للربط بين مشهد واخر". (Abdullah,, , 1999, p. 113)

اما مفهومات المؤثرات الصوتية فهي مفهومات تنسجم مع بنية الفضاء والحدث على خشبة المسرح على حد سواء، فهي تمثل فعلا هرمونيا يتلاقح فيه الاداء والموسيقى والفضاء معا اذ ان " تاريخ المؤثرات الصوتية يمتد الى ازمنة بعيدة، فهناك ادلة على ان اليونانيين والرومان قد استخدموا المؤثرات المسرحية الميكانيكية لزيادة فاعلية عروضهم. وتقاليدنا المسرحية الحالية تمتد (400) سنة في الماضي الى ايام شيكسبير " ,,Allen) 2003, p. 10)

ان فن المسرح بشكل خاص والمسرحية الموجهة الى الطفل المتلقي او التلاميذ في المسرح المدرسي انما يستقيان جذورهما من المسرح الام الذي يشكل فضاء رحبا لتقديم كل ما هو ممتع ومفيد ومثمر الى المتلقي سواء اكان من الصغار ام الكبار، لان الموسيقى تعد عنصرا مهما من عناصر العرض المسرحي، اذ " ويقول البعض ان الموسيقى الجيدة لا تساعد فقط المشاهدين، ولكنها تساعد ايضاً الممثل. وهذا ردهم على الذين يعتقدون ان الموسيقى تحطم نقاء الدراما، فالمسرح الحقيقي كان ومايزال دائماً مزيجاً من فنون عديدة وحرف، وان تأثيره يجب الحكم عليه من تكامل هذه الفنون والحرف ككل موحد وفعال، وليس بالحكم على عنصر واحد فقط " (Whiting, 1970, p. 377)

ان التجربة الخلاقة في تاطير مفهومات الجمال للموسيقى في المسرح المدرسي انما تاخذ مداها عبر خيارات الموسيقى نفسها وهي ذاتها خيارات المؤثرات الصوتية التي تكون على انسجام تام في صورة واحدة، فالتجارب الفنية في اختيار المؤثرات الصوتية او الموسيقية " في مسرحية معينة هي تجربة مجزية ولكنها تتطلب كثيراً من

الصبر والعلم وقدراً من البحث وقد يطلب المخرج من احد مؤلفي الموسيقى ان يكتب موسيقى خصيصاً للعمل وهذا هو الوضع المثالي... واستخدام الموسيقى الحية في الانتاج المسرحي كجزء من فريق العمل في المسرحية من الممكن ان يكون مكسباً للمسرحية " (Allen G. , 2003, pp. 75,76).

المؤشرات التي اسفرعنها الاطارالنظري

1. ان للموسيقى قدرة على التعبير الجمالي غير ان اساليب واشكال هذا التعبير تختلف من شعب لاخر، ومن بيئة لاخرى، انها تعبير صادر من ابناء هذا المجتمع.
2. للموسيقى دور فاعل في الطقوس والاعياد والمهرجانات والاحتفالات والمواكب فضلاً عن كونها من اساسيات التوجيه التعليمي وذات تاثير في طباع البشر.
3. عد افلاطون الفن الموسيقي احد المحركات الرئيسة السامية للبشر، وهي الصدق والحقيقة التي وجدت منذ بدء الخليقة ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن.
4. ساهمت الموسيقى (الالكترونية) والوسائط (التكنولوجية) الاخرى فضلاً عن (السينما) و (الفانوس السحري) من تمكين المؤلف الموسيقي من تحقيق المفهوم الجديد في توسيع المدى الصوتي وتنويعاته وخلق الابعاد الجديدة للصوت في الفضاء.
5. تأثير الموسيقى على الوظائف الفسلجية للكائن الانساني، فضلا عن تاثيره على عقل الانسان، اذ ان الموسيقى تستطيع ان تستثير استجابات جسمية عقلية في ضمن جهازي الدوران والنفس وغيرهما، وانها يمكن ان تؤثر في امزجة الافراد وانفعالاتهم النفسية الاخرى.
6. للمسرح المدرسي تأثيره في الجانب الاجتماعي والنفسي فلا يمكن تكامل التغيرات الاقتصادية والسياسية اذا لم يتواز معها التغير في العادات والسلوك والاخلاق والوعي.
7. الدراسات المتخصصة تؤكد اهمية المسرح في التربية وضرورة التصاقه بالمدرسة، اذ يعد من اهم المؤثرات التي تحدد تشكيل الاجيال الناشئة، وتسهم في تخطيط برامجها واهدافها.
8. يرى في الموسيقى الفن المثالي الذي تطمح الى مكانته كل الفنون لذلك هي كفيله بتنظيم عناصر العرض المشهدي بوحدة منسجمة متكاملة ومن دونها لا يتحقق هذا الانسجام، فمقتضيات الموسيقى اذا ما اطيعت تصبح ضرورة مطلقة لتحقيق العمل الفني الشامل.
9. ان فاعلية المؤثرات المسرحية الصوتية والميكانيكية تساهم في زيادة فاعلية العروض المسرحية المدرسية.

اجراءات البحث

مجتمع البحث: لقد احصت (الباحثة) مجتمع بحثها بمسرحية (عشرة من عشرة) تاليف: ماجد درندش، اخراج: حسين علي صالح تقديم: فرقة مسرح الطفل الجوال كعينة تمثل مجتمع البحث.

منهج البحث: اعتمدت (الباحثة) في تحليل العينة علىالمنهج الوصفي باعده يحقق هدف البحث ويساهم في ايجاد حلول للمشكلة.

عينة البحث: اختارت (الباحثة) عينة بحثها بطريقة قصدية لما وجدته فيها من تحقق لاهداف البحث ولاحتوائها على قدر كبير من الموسيقى والغناء بما ينسجم ومشكلة بحثها.

اداة البحث: تشكلت ادوات البحث من مؤشرات الاطار النظري كمعيار في تحليل الهعينة فضلا عن مشاهدة (الباحثة) للعرض عينيا وعن طريق الاقراص المدمجة (CD)، وما قراته من نقود حول المسرحية.

تحليل العينة.

اسم المسرحية: (عشرة على عشرة)

تأليف: ماجد درندش.

اخراج: حسين علي صالح.

سينوغر افيا: سهيل البياتي

الموسيقى والمؤثرات: هشام الركابي

جهة الانتاج: فرقة مسرح الطفل الجوال

مكان وسنة العرض: بغداد ـ المسرح الوطني (2019)

تمثيل: عقيل الزيدي ـ علي الغزي ـ سعد شعبان

قصة المسرحية:

تدور احداث قصة مسرحية (عشرة على عشرة)، حول ثلاثة شخصيات تمثل في محتواها فكرة (القبح) و (الجمال)، فضلا عن ثنائية (العلم /الجهل)، فالشخصيات (التلميذ المجتهد) وشخصية (الوحش) وشخصية (عامل النظافة)، ان فكرة الجمال لا تكمن في جمال الشكل بل في جمال السلوك الذي يدعو اليه التلميذ المجتهد، على عكس افعال وسلوك الوحش الذي ينام في قارعة الطريق ويعمل على نشر الفوضى في الطرقات مما يسبب الامراض وعرقلة لحركة السير، اما المعادل الموضوعي الذي يفجر تلك الاسئلة التربوية فهو (عامل النظافة) الذي يدعو دائما الى الاهتمام بسلوكنا لنكون حضاريين ونافعين لمدرستنا وبيتنا ووطننا، انها حكاية تربوية تعليمية تدعو الى التعلم وتربية السلوك عبر اجواء تفاعلية تمتلئ بالموسيقى والمؤثرات الصوتية والغناء واللعب.

التوظيف الجمالي والتربوي للموسيقى والمؤثرات الصوتية في بنية عرض مسرحية (عشرة من عشرة)

لقد اعتمد عرض مسرحية (عشرة من عشرة) على النظم التفاعلية ما بين الطفل المتلقي والعرض بوساطة عناصر العرض المسرحي الموجه لتلاميذ المدارس بوصفه نشاط تربوي تعليمي ترفيهي ومتعوي، فالموسيقى والمؤثرات الصوتية والغناء جزء مهم في بنية تلك العروض المدرسية، فبداية العرض ينم عن ذلك عبر دخول التلميذ المجتهد لنراه بملابسه النظيفة وهو يحمل حقيبة الظهر وكذلك شمسية تقيه شمس النهار وامطار الشتاء وهو يتغنى بمدرسته عبر تلك الكلمات (يامدرستي ما احلاك يامدرستي... اقضي فيك كل الوقت مع اصحابي مع اخواني... بين الدرس والالعاب...) ان تلك الاغنية قد بعثت الحماسة في التلميذ المتلقي وجعلته متفاعلا ومتفائلا بفضاء العرض وكذلك على تلك المفارقة التي تسببت بنهوض الوحش من النوم على اثر غناء التلميذ المجتهد منزعجا، اذ ان للموسيقى قدرة مغايرة بتعبيرها الجمالي بوساطة اساليب واشكال تكشف ماهية البيئة كتعبير صادق اتجاه المشكلة او الموضوع.

كما ان المؤثرات الصوتية التي وظفت في العرض نتبينها عبر اول مشهد حين يبحث الوحش عن التلميذ المجتهد الذي ايقضه من نومه وهو مؤثرات ماخوذة من فيلم الرسوم المتحركة (النمر الوردي) الذي يعرفه

التلاميذ اغلبهم وهنا المفاجئة ان التلاميذ قد تفاعلوا واستحضروا تلك الموسيقى عبر الاحداث الماثلة امامهم. بوصف ان تلك الفاعلية الخاصة بالمؤثرات الصوتية قد جاءت على وفق ذلك الانسجام الذي حقق زيادة في فاعلية العرض المسرحي المدرسي.

ان محاولة تجربة ردود فعل التلاميذ عبر الحوار الحزين الذي يجري ما بين الوحش والتلميذ حينما يكشف الوحش عن احساسه بشكله القبيح وان الناس لا تحبه، هناك ياتي دور الموسيقى الحزينة التي تثير في نفوس التلميذ المتلقي بعضا من الشعور المشترك مع الوحش لحزنه عبر سكون صالة العرض وانتباه التلاميذ الى ما يقوله الوحش، وهذا يدل على تاثير مشترك ما بين الاداء التمثيلي والموسيقى المرافقة لها بما يجعلها منسجمة في تحقيق هدف المشهد. لان الموسيقى التصويرية تساعد على ابراز الطقس وتعد من اساسيات التوجيه التعليمي وذات تاثير في طباع الاخرين.

يحاول الوحش ان يتعلم الغناء ويتعلم كيف تزقزق العصافير، وهنا يحاول التلميذ المجتهد مساعدة الوحش على تعلم ما يريد ولكن بشرط ان يسمعه الوحش جيدا وينفذ ما يقوم به من بعده وكذلك يعمل التلميذ المجتهد على اشراك التلميذ المتلقي بتلك اللعبة عبر الاغنية التي تقول (يلله نلعب رياضة ونحرك فينا العضلات،،، نرفع ايدينه لفوق ونط اربع نطات يلله الايدين على الخصرين يلله نميل على الجنبين،،، عن شمل وعن يمين ونصفق اربع صفقات).. اذ ان تلك الاغنية تمت بمشاركة جميع التلاميذ المشاهدين وحققت تفاعل جمعي ساهم في تقريب الفكرة فكرة النشاط الرياضي واهميته في حياتنا اليومية. اذ ان توظيف الموسيقى عبر عناصر العرض المشهدي تمت بوحدة متجانسة على وفق مقتضيات تحقيق تكامل فني شكولي ما بين الحركات والافعال والاداء بشكل عام.

وفي مشهد اخر يتدعو التلميذ المجتهد شخصية الوحش الى تمثيل مشهد ينم عن الجمال فمساعدة الاخرين تعني باننا نحمل قدرا من الجمال، لياخذ التلميذ المجتهد دور رجل عجوز وياخذ الوحش دور مواطن جميل يساعد ذل العجوز على عبور الشارع من الخطوط المخصصة للعبور، وهنا يتم استخدام المؤثرات الصوتية لحركة السيارات ومرحكاتها فضلا عن صوت المنبه ليعطي مع اشارات المرور الملونة عبر التقنيات الضوئية صورة تعليمية متكاملة للتلميذ المتلقي. فللموسيقى والمؤثرات الصوتية تاثير واضح في عروض المسرح المدرسي اجتماعيا ونفسيا عبر متغيرات العادات والسلوك والاخلاق والوعي.

ان دخول عامل النظافة وتزحلقه بقشرة موز قد رماها الوحشفي الطريق وفوق هذا يضحك على الرجل الكبير السن وهنا يعلمه التلميذ المجتهد بان الضحك على هذه الامور يعد خرقا للجمال وان النفايات تعد قمامة وجهلا وان النظافة علما وجمالا، اذ يتم توظيف الموسيقى الغنائية لدرس جديد يتعلق بالنظافة (ياعامل النظافة انت انسان،،، تعمل بكثافة فالنظافة من الايمان،،، اصحو باكرا انظف المكان،،، اجوب الشوارع امشط الاكوام،،، اغرس ورودا فتظهر الالوان،،، فغابة الطبيعة شفاء للابدان) اذ ان تلك الاغنية تعلم الاطفال وتربيهن تربية حسنة على حب الطبيعة والحفاظ عليها. اذ ان جماليات الموسيقى تربويا تساهم في تدعيم المفهومات التربوية داخل المدرسة وهي التي تحدد تشكيل البنية التربوية، وتعمل على تخطيط برامجها واهدافها.

وفي مشهد اخر يتم توظيف الموسيقى التصويرية حينما يتحول عامل النظافة الى دور الجد والتلميذ المجتهد الى دور الحفيد حين تلومه نفسه ول ايستطيع النوم، اذ يروي الجد للحفيد قصة ترافقه موسيقى (شهرزاد وشهريار) في اشارة الى تلك الاساطير والحكم المستنبطة منها، اذ يتم توظيف تلك الموسيقى بوصفها ايقونة حاضرة في ذارة الكثير من الاجيال. اذ ان تاثير الموسيقى جاء بناء على استثارة استجابات التلميذ العقلية والجسمانية بما يحق تاثيرا في مزاجه وانفعاله نفسيا وفنيا وجماليا وتربويا.

وهنا يتم توظيف الموسيقى الترقبية التي لا تخلو من اثارة الخوف او احتباس الانفاس حينما يعلن التلميذ المجتهد عن يوم اعلامن النتائج وهل نجح الوحش في تخطي الدروس التي لقنها له التلميذ المجتهد، ان تلك الموسيقى المرافقة لاعلان النتائج جاءت على وفق التلقي الجمعي الذي يصيب التلاميذ في نفس الوقت وبنفس الموضوع ليتجلى لهم بان الاجتهاد ثمرته النجاح والتقدم، ليصل العرض الباغنية الختام (مدرستي حلوة مدرستي،،، مدرستي كنز معرفتي).

النتائج ومناقشتها.

1. تجلت التاثيرات الموسيقية وظيفيا على البعدين التربوي والجمالي عبر اساليب بسيطة حاولت ان تفترب من المتلقي التلميذ كما في مشهد الافتتاح عبر اغنية (مدرستي ما احلاها).
2. توظيف الموسيقى طقسيا لاستحضار بعد جمعي قبلي عبر مشهدي (موسيقى شهرزاد وحكايات الجد للحفيد) ومشهد (الموسيقى الترقبية لاعلان نتائج امتحان الوحش من قبل التلميذ المجتهد).
3. لقد حركت الموسيقى والمؤثرات والغناء التلميذ المتلقي وجعلته مشاركا فاعلا في غالب الاحيان وفي جميع المشاهد التي كانت بمرافقة الموسيقى او الغناء او المؤثرات الصوتية مما اعطى للموسيقى بعدا تربويا وجماليه حاضرا وفاعلا.
4. ساهمت الاضاءة والديكور في تحقيق تكامل فني مع الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية والغناء في اغلب مشاهد المسرحية. وتجلت وظائفها الجمالية والتربوية بشكل ديناميكي.
5. حققت الموسيقى تاثيرا سلوكيا عبر التواصل وخلق فعل التشارك ما بين المتلقي التلميذ والعرض المسرحي المدرسي في اغلب مشاهد العرض. وعبر ابراز وظيفة الموسيقى بوصفها عنصر جمالي وتربوي.

الاستنتاجات.

1. وجود تباين ما بين الغناء والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية علىالرغم من عدم صناعتها بل توظيف مخرجات موسيقية من اعمال سينمائية او عالمية او عربية.
2. . ضعف الامكانات الانتاجية اجبر العرض على الاعتماد علىمؤلفات موسيقية مستنسخة مما ابعدها في بعض الاحيان عن بيئتها.
3. استطاعات الموكونات الموسيقية في بمنية العرض من ان تحققالهدف الاسموهو توظيفالموسيقى والمؤثراتالصوتيةفي بنية العرض المسرحي المدرسي.
4. ساهمت الموسيقى والمؤثرات الصوتية في تحقيق قدر معين في بنية المشهد المسرحي لايصال الفكرة عبر تظيفات جمالية وتربوية اثرت على قدر كبيرفي بعض الاحيان في التلميذ المتلقي.

5 ساهمت الموسيقى والمؤثرات الصوتية والغناء في تحقيق اثارة ودهشة عبر التوظيفات الجمالية والتربوية للموسيقى في بنية الفضاء المسرحي من جهة وفي المتلقي التلميذ من جهة اخرى.

التوصيات:

1. ظرورة الاعتماد على التاليف الموسيقي الخاص بكل عرض على وفق الاحداث والقصة والبيئة الافتراضية.
2. اعطاء مادة التربية الفنية اهمية في تطوير ملامح الموهبة لدى التلاميذ وجعله متنفسا لهم عن قدراتهم الابداعية ومهاراتهم الفنية.
3. ادخال مادة المسرح المدرسي ضمن المفردات والماهج الدراسية في المرحلة الابتدائية.

المقترحات: تقترح (الباحثة) اجراء دراسة حول: (فاعلية مسرحة المناهج في تطوير مهارات التلاميذ في المراحل الابتدائية).

Conclusions

1. There is a discrepancy between singing, sound effects, and soundtrack music, even though it is not manufactured, but rather employs musical output from cinematic, international, or Arab works.
2. Weak production capabilities forced the show to rely on reproduced musical compositions, which sometimes distanced it from its environment.
3. The ability of the musical components in the performance plan to achieve the ultimate goal, which is to employ music and sound effects in the structure of the school theatrical performance.
4. Music and sound effects contributed to achieving a certain amount in the structure of the theatrical scene to convey the idea through aesthetic and educational additions that had a great impact, in some cases, on the recipient student.
5. Music, sound effects, and singing contributed to achieving excitement and amazement through the aesthetic and educational uses of music in the structure of the theatrical space on the one hand and in the student audience on the other hand.

References:

1. Abd al-Razzaq, A. (1980). *Methods of Teaching Acting.* Mosul: Dar al-Kutub for Printing and Publishing, Ministry of Higher Education and Scientific Research.
2. Abdullah, A. (1998). *Children's Music in Iraq.* Iraq: from the research of the Fourth Jordanian Festival for Children's Song - Ministry of Culture.
3. Abdullah,, , A. (1999). *Musical Studies.* Baghdad: Dar Al-Affair for General Cultural Affairs.
4. Abdullah,, A. (1997). *Expressive Music.* Baghdad: Dar of General Cultural Affairs.
5. Al-Hefny, R. (1998). *Musical Care for a Pre-School Child.* Amman: from the research of the Fourth Jordanian Festival for Child Song - Ministry of Culture.
6. Allen. (1979). *Thon Drama In schools ; Its theory and practice.* London: Heinemann.
7. Allen, G. (2003). *Theatrical Effects.* (M. Salam, Trans.) Egypt: Supreme Council of Antiquities Press.
8. Allen,, G. (2003). *Theatrical Effects.* (M. Salam, Trans.) Egypt: The Press of the Supreme Council of Antiquities.
9. Al-Razi, S. (1939). *Mukhtar Al-Sahih.* Cairo: Ministry of Education.
10. Al-Sisi, Y. (1981). *An Invitation to Music, World of Knowledge Series.* Kuwait: Al-Anba Press.
11. Al-Taie, M. (1989). *The Reality of School Theater in Iraq and the Way to Develop it.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, unpublished master's thesis.
12. aykat, w. (1972). *Dictionary of Anthology and Folklore Terms.* (M. Al-Jawahiry, Trans.) Egypt: Dar Al-Maarif.
13. Bornoff, J. (1968). *Music Theater in changing society.* Paris : Unesco.
14. Capurso, A. (1952). *Music and Your Emotions.* New York: Live right Publ, corp.
15. Chawan, A. (1990). *music for everyone.* Cairo: The Egyptian General Book Organization.
16. Daldem, R. (1988). *Theater in the school and the school in the theater, a relationship of integration or acquaintance.* Morocco: Theatre and Education Symposium.
17. Dauphinou, J. (1976). *The Sociology of Theatre, A Study on Collective Shadows.* (H. Al-Jamal, Trans.) Damascus: Ministry of Culture Press.
18. Davey, S. (1965). *Musical composition.* (S. El-Khouly, Trans.) Cairo: Dar Al-Maaref.
19. Eid, K. (1990). *Walter Felzenstein and the Characteristics of the Musical.* Sharjah: Literary Affairs Magazine.

20. Farid, T. (1990). *The History of Music from Its Origins to the End of the Sixteenth Century.* Basra: Dar Al-Hikma Press for Printing and Publishing.
21. Hamada, I. (1971). *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms.* Cairo: Dar Al-Shaab.
22. Hantoush, M. (1985). *Technical and educational principles of gymnastics and physical exercises.* Mosul: Mosul University Press.
23. Ibn Al-Athir, A. A.-S.-M.-J. (1979). *The End in Gharib Al-Athar.* Beirut: The Scientific Library.
24. Ibn Manzoor, J. a.-D.-A. (1949). *Lisan Al-Arab.* Cairo: The Egyptian House for Authoring and Publishing.
25. Karumi, A. (1983). *School Theatre.* Baghdad: Directorate of the Ministry of Education Press.
26. Lange, P. (1985). *Music and Western Civilization from the Greek Era until the Renaissance (Renaissance).* (A. H. Mahmoud, Trans.) Cairo: The Egyptian General Book Authority Press.
27. Mahjoub, A. (1978). *The Origins of Educational Thought in Islam.* Damascus: Dar Ibn Katheer.
28. Meyerhold, V. (1979). *On Theatrical Art.* (S. Shaker, Trans.) Beirut: Dar Al-Farabi.
29. Nazmi, M. (1986). *The Science of Aesthetics.* Alexandria: Arab Thought.
30. Red, H. (1932). *Theanatomy of Art.* New York: Dodd mead company.
31. Teller, J. (1990). *Theatrical Encyclopedia.* (S. A.-R. Chalabi, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing.
32. Timashev, N. (1974). *Theory of Sociology - Its Nature and Development.* (M. Odeh, Trans.) Cairo: Dar Al-Ma'arif for Printing.
33. Whiting, F. (1970). *The Introduction to the Performing Arts.* (K. Y. others, Trans.) Cairo: Dar Al-Maarifa.