توظيف المؤثرات الصوتية في مسرح الطفل العراقي

مروة شاكر رضا

ملخص البحث

تُعد المؤثرات الصوتية عنصراً اساسياً في مسرح الطفل، كونها تُعبّر عن مضمون الفكرة وتزيدها فهماً وقبولاً وتأثيراً في المتلقي، فهي وسيلة اساسية في ترجمة الشخصيات ضمن الفكرة أو القصة، لإنتاج العنوان والمضمون بتكامل علاقاته المشتركة مع عناصره الاساسية الأخرى المتمثلة، بالإضاءة والازياء والحوار والديكور وغيرها، وقد تضمن هذا البحث مجموعة من المواضيع ذات العلاقة بتوظيف المؤثرات الصوتية المستخدمة في عروض مسرح الطفل العراقي، إذ شمل الإطار المنهجي، المشكلة والحاجة الى دراسة هذا الجانب، وأهميته والهدف منه، وتحديد المصطلحات الأساسية الداخلة ضمن العنوان، أما الإطار النظري فقد تضمّن، المحاور الآتية: (مسرح الطفل العراقي، والمؤثرات الصوتية) في حين شمل منهج البحث، المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث، ثم قامت الباحثة بتحليل نموذجين من عينة البحث الذي تمثل بـ (12) نموذجاً، وبالإضافة الى، النتائج والاستنتاجات، ومن ثم التوصيات والمقترحات وأخيراً خُتِم البحث بقائمة المصادر.

الإطار المنهجي

مشكلة البحث

تُعد المؤثرات الصوتية الأداة الاساسية للعناوين الصورية والحركية كافة ، فهي تضيف لساناً مشوقاً وملاصقاً للفكرة الاساسية في مختلف الفنون الجمالية كونها المساهم التعبيري للواقع النفسي والاجتماعي والعاطفي، إذ أخذت المؤثرات الصوتية عنواناً مهماً احتلت به دور تلك المشتركات والتفعيلات مع العروض المسرحية بجميع جوانبها، فليس للمؤثرات الصوتية حداً زمنيا لما لها من دور وظيفي في تحريك الصمت على تلك المتحركات والصور، فقد رافق المؤثر الصوتي جميع الفنون المسرحية منذ نشأتها الاولى، من خلال تلك العروض الفخمة وجعل عناصرها جزءً اساسياً في ترجمة الحركات والانفعالات كافة ، وهذا حاضر في مختلف المجتمعات المسرحية العربية والعالمية، ومنها مسرح الطفل، كون مسرح الطفل ظاهرة صحية في المجتمعات كافة، فهو خير مترجم للثقافة الأصلية والخصوصية لتلك البيئات والمناطق المتنوعة بلهجاتها ومستوياتها الثقافية، فقد تجاوز دوره ليكون مُعلِماً يضيف لرغبات الاطفال وشخصياتهم قيماً وعادات وأفكاراً تؤثر في واقعهم العقلي والمعلوماتي، سبيلاً مع ثورة الحياة الرقمية والتقنيات لمجمل شعائر الانماط، ومنها الثقافية والجمالية بشكل خاص، والمترابطة فيما بين الحركة والصوت وتلك الممزوجات من الاصوات الطبيعية التأثيرية التي تتقرب من تثبيت المعلومة مع استجابة الطفل، فكلما ازدادت الحواس المشتغلة لديه ازدادت عملية الاستجابة وتلقي الفكرة.

وللمؤثرات الصوتية والموسيقية اهداف مهمة، منها المباشرة التي تساعد على تنمية ذائقة الأطفال وتعميق احساسهم الاستساغي لنمط صوتي مثالي يساعدهم على افراز مادة صحية عقلية مهمتها الالتزام في استقرار الانفعالات الطبيعية لدى الاطفال، ومنها ما تكون اصواتاً هجينة صاخبة، تتغلب على اذواقهم فتغير من مزاجهم، وتجعله متوتراً غير قادر على أخذ القرارات الاولية المناسبة مع البيئة الطفولية الاسرية والمجتمعية، أما الغاية او الهدف غير المباشر، فالمؤثرات الصوتية الجيدة التي يمكن اختيارها باحترافية، ووصفها وسيلة تنمي الذاكرة من خلال ما جاء ضمن الفكرة

المقروءة والمنظومة بالحركات والحوار، الذي يولّد بقاء المعلومات لزمن أطول. وقد أشارت الكثير من الدراسات والبحوث التي تربط بين بعض المتقلبات المزاجية للأطفال وبعض الأصوات العالية غير الصحية، دورا مباشرا في جعل الطفل يميل الى العنف والعدائية، اذ انها تساعد على بلورة بعض الميول الاجرامية لديه، لذا نطمح ان يكون دور المؤثرات الصوتية رمزا واضحاً في مسرح الطفل ومساهماً في تفسير الثقافة الحقيقية لمكنونات الطفل بمختلف طباعه واهتماماته ورغباته، فالطفولة مرحلة مهمة من مراحل الانسان، بل هي المستقبل الكامل في تحديد لِبنة ومواصفات المجتمع، واعتمادا على ذلك، تطمح الباحثة بدراسة هذا الجانب لأهميته الكبيرة، والذي لم يتم تناوله من قبل بدراسة تناسب مقدار مكونه البارز في استشعار المادة المعروضة وتَقَبلِها، لذا فقد قامت بتحديد عنوان بحثها وهو: (توظيف المؤثرات الصوتية في مسرح الطفل العراقي) .

أهمية البحث: تتجلى اهمية البحث:

1- يساهم في كيفية التعامل مع المؤثرات الصوتية، بوصفها عنصراً من عناصر العرض المسرحي.
2- الاستفادة من قبل الباحثين والمعنيين والمهتمين في هذا المجال.
3- يكون مصدرا في المكتبة الثقافية ليستفيد منه الطلبة من الدراسات الأولية والعليا.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الكشف عن توظيف المؤثرات الصوتية في مسرح الطفل العراقي ضمن العروض المسرحية.

حدود البحث: يتحدد البحث فيما يأتي:

الحد الموضوعي: عروض مسرح الطفل العراقي.

الحد الزماني: الاعمال المسرحية المقدمة في سنة (2006 و2007م).

الحد المكاني: العراق – بغداد.

تعريف المصطلحات:

1- التوظيف:

عَرَّفَهُ (رونتال)، بانه "مظهر خارجي لأوصاف أشياء داخلية، في نسق معين من العلاقات". (م. روزنتال، ب. يودين: ص586). وهو "ما يتعلق بوظيفة أو -ما يكونها-الرابط القائم بين طرفين يمكن اعتبار أحدهما متغيرا مستقلا، وثانيهما وظيفة للأول". (اندريه لالاند: ص440). كما انه "الحل التركيبي للتناقضات المادية والجمالية ". (هربرت ريد: ص179). كما أن "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". (ابن منظور: الجزء الاول، ص ص949-950).

2- المؤثرات:

هو من الفعل أثّر، والأثر بالتحريك ما بقي من رسم الشيء والتأثير إبقاء الأثر في الشيء، وأثّر في الشيء ترك فيه أثرا. (ابن منظور: الجزء الخامس، ص60). والتأثير-(Influence)، أثّر فيه تأثيرا ترك فيه أثرا، فالأثر ينشا عن تأثير المؤثر. (صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ص226). والأثر-(Effect)، نتيجة الشيء وله

عدة معان "وقد تم ذكر المعنى الأول فقط"، الأول بمعنى النتيجة، وهو الحاصل من الشيء. (صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ص47).

3- الصوت:

هو معقول لأنه يدرك، أنه مدرك بحاسة السمع، والصوت يخرج مستطيلاً ساذجاً حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفاً، والحروف في كلام العرب يراد به حدٌّ منقطع الصوت" (بن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص5 – ص13). والصوت من خلال تفريقه، أولاً: بين الصوت، والمراد به الجرس، فهو أثر سمعي غير ذي ذبذبة مستمرة مطردة، كالنقر على الخشب أو الطبلة، أو أي ضجيج، وثانياً: الصوت المراد به الحس، وهو ما نطقه جهاز صوتي حي وبخاصة الجهاز النطقي الإنساني. وثالثاً: الصوت بالمعنى العام الذي يشمل اللغوي وغير اللغوي، فهو الأثر السمعي الذي به ذبذبة مستمرة مطردة، فالصوت اللغوي هو الأثر السمعي الذي لا يبدو في مظهره ذبذبة مستمرة طويلة غير معدلة كالتي نسمعها في صفارة الإنذار أو من صفارة القطار، وإنما هي معدله بمقدار ما يصاحبها من حركات الفم. (تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص59 – ص63). أما درجة الصوت: "وهو عدد الاهتزازات أو الذبذبات في الثانية، فكلما زادت الاهتزازات أو الذبذبات على عدد خاص في الثانية، ازداد الصوت حدة، بمعنى اختلفت درجته". (سامي عبد الحميد، وبدري حسون فريد: فن الإلقاء، ص78).

التعريف الاجرائي للمؤثرات الصوتية:

هي مجموعة من المشتركات الصوتية، المتوافقة وغير المتوافقة عموديا، واللحنية افقياً، والتي تترجم المفاهيم الصورية لمشهد يحتوي على فكرة معينة، وهذه المشتركات الصوتية هي بمثابة الداعم المتوازي لتقريب تلك الافكار المقدمة في عروض مسرح الطفل العراقي.

4- مسرح الطفل:

هو "تلك العروض المسرحية التي تعتمد على النصوص المكتوبة التي تنتجها مؤسسات ومراكز فنية ممثلوها محترفون أو هواة أو تقدم عن طريق الدمى لجمهور الأطفال بين السادسة والرابعة عشر". (عادل دنو يوحنا بابير: ص7). وهو "العمل الموجه للأطفال الذين يجب أن يراعي متطلبات خصائصهم العمرية ويهدف إلى غاية جمالية وتربوية وتثقيفية ". (مصطفى تركي السالم: ص 9). وهو "المصطلح الذي يطلق على العروض التي يقدمها ممثلون بالغون، أو محترفون، أو هواة أو فنانو مسرح الدمى للصغار، سواء في المسارح أو القاعات المسرحية، فهو جزء من الوسائل التعليمية ". (علي عباس: السينما والمسرح، ص 195). وهو "المسرح الذي يكتب فيه المسرحيات مؤلفون ويقدمها ممثلون أحياء لجمهور من الأطفال ويمكن أن يكون الممثلون كبارا أو صغارا، أو منهما كليهما معاً وفيه يحفظ النص ويوجه العمل وتستخدم المناظر والأزياء". (حسين علي هارف: المسرح التعليمي دراسة ونصوص، ص 45).

الإطار النظري

مسرح الطفل في العراق يُعد العراق من البلدان المساهمة في موجوداته الثقافية التي تشترك مع تلك المحافل الزاخرة بالأفكار والمشاريع الهادفة باتجاه اسعاد وتنمية شريحة الأطفال، فللعراق دور في صناعة المناخ التمثيلي لمحتوى وتخيلات تلك الشريحة المهمة التي ترسم الطبيعة الجليلة للمجتمع، فلو استدرجنا التطور فيه لوجدناه ثرياً بالمنتجات المسرحية

المخصصة للأطفال 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 الاكتساب غير المباشر يمنح قدرة فائقة لسهولة الاقتناع بمفردات الحياة وتذوقها وفهمها، وترسيخ المعلومات لتستقر في الدماغ لزمن أطول .

يعود نشاط مسرح الطفل في العراق ودوره، الى العروض المدرسية، وتحديدا مدينة (الموصل)، إذ يشير (علي الزبيدي، وعمر الطالب)، في كتابهما (المسرحية العربية في العراق)، ان بداية ظهور الحركة المسرحية في العراق كانت على ايدي الاباء (الدومنيكان(*))، والتي تعد بداية المسرح المدرسي في العراق ايضاً، إذ يعود تأسيسها الى سنة (1750م)، وقد اهتم مدرسو هذه المدارس وتلاميذها بتقديم المسرحيات في مدارسهم، وكان هدف هذه المسرحيات ذا صفة تربوية وثقافية واخلاقية، فضلاً عن انها ساعدت على نشوء المسرحية العراقية. (منتهى محمد رحيم: ص50). ومن الطبيعي اتساع مساحة الفكر الثقافي لتنتقل الانشطة المدرسية الى مدارس مدينة بغداد، وبعد تأسيس (معهد الفنون الجميلة) سنة (1936م)، وافتتاح قسم التمثيل في المعهد اخذ المسرح العراقي يتجه اتجاهاً مبنياً على اسس علمية جديدة، وبدأ التفكير بإيجاد العروض المخصصة للأطفال. "فمسرح الطفل هو أحد الوسائط الفاعلة في تنمية الاطفال عقلياً وعاطفياً ولغوياً وثقافياً، او هو أحد ادوات تكوين ثقافة الطفل، فهو ينقل للأطفال بلغة محببة – نثراً ام شعراً، وتمثيل بارع، والقاء مفعم بالأفكار والمفاهيم والقيم ضمن أطر فنية حافلة بالموسيقى والغناء والرقص. (الهيتي، هادي نعمان: أدب الأطفال، ص304).

كما يذكر (شاروني)، الارتباطات المتعلقة في الجانب الحواري، إذ يؤكد أن الطفل يعتريه الملل وعدم الانسجام أو متابعة أي عمل غامض أو أعلى من مستواه الذهني والتفكري، بل يجب اختيار الصور والمَشاهد التي تتناغم مع مقبوليته، التي تتسم بمواصفات واضحة متراصة مع الحركات، ويجب ان تكون خالية من الاطالة، التي تؤدي الى الشرود الذهني والملل ومن ثم الانقطاع وعدم المتابعة، كما ان للطفل طبيعته الحركية، التي تستفز طاقاته الطبيعية، فيفضّل ان يرتبط الحوار بالشخصيات، معبراً عن افكارها ومستواها الاجتماعي والثقافي، واستخدام لغة سهلة، بل يستحسن ان يتيح للمؤلف امكانية استخدام الحركات الايقاعية والرقص والاغاني والموسيقى وحتى (الكونترابوينطية(*)) منها، والمؤثرات الصوتية لضمان فعل التشويق والمتابعة. (الشاروني، يعقوب: ص ص27-28).

هناك مبادرات كثيرة في إنضاج مفهوم الفن التمثيلي والتثقيفي لمسرح الطفل في العراق، فكانت الاولى هي (مسرحية عاقبة الطمع)، لـ (عبد القادر رحيم، سنة 1953)، عُرضت على قاعة الملك فيصل الثاني، (قاعة الشعب حالياً)، أما البداية الحقيقية لمسرح الطفل في العراق فقد كانت في عقد السبعينات من خلال (مسرحية طير السعد)، وهي من تأليف واخراج (قاسم محمد)، وقدمتها الفرقة القومية للتمثيل لتكون قريبة من بنية النص المسرحي وذهن الطفل، ليكوّن نُضجا في تحقيق أغراض وطنية واجتماعية للطفل بتوعي ناضج. (الخفاجي، عباس: ص 16). هذا ما أكدته الآراء النقدية حول الخطوة الجدية لهذا العمل، فضلا عن الالحان الشعبية التي تبعث الذكريات في اذهان الاطفال، نوعاً من التأثير الايجابي لتقترب منهم وتحببهم الفكرة المعنية.

(*) الدومنيكان: هي دولة في جزيرة (هيسبانيولا)، وجزء من أرخبيل جزر الأنتيل الكبرى في منطقة البحر الكاريبي.

(*) الكونترابوينط: هو أحد العلوم الموسيقية المنهجية، الذي يدرس المسارات اللحنية العمودية. (سيد شحاتة: علم جمال الموسيقى، ص 229).

وقد استحدثت وزارة التربية سنة (1970م)، مهرجاناً سنوياً تقليدياً لمسرح الطفل الغنائي، بعد تيقنها من ضرورة نشر الثقافة الصحيّة لمسرح الطفل والموسيقى والغناء ودورهم الكبير، مهرجاناً تحت اسم (الاوبريت(**) القطري)، ليضم المواهب والانشطة في محافظات العراق كافة، ومن خلال هذا المهرجان ظهرت عدّة مسرحيات موسيقية وغنائية، الاوبريت العراقي.

وهكذا تتابعت الحياة الزاخرة بالنشاط المسرحي لعنوان الطفل، فَقُدِّمت العشرات من العروض السنوية، امثال: (بهلول وشيبوب، وعلاء الدين والكومبيوتر، ومدينة الاحلام، وانا وجدي والدمى، وغيرها)، واستمر العطاء في تنفيذ حلقة هذا الفن المهم وتوسعته (مسرح الطفل العراقي)، الذي يسهم في تنشئة الجيل وتحريك دواخله الانسانية وتقوية أواصره الاجتماعية والثقافية والانتمائية بما يناسب ثقافات العالم.

المؤثرات الصوتية

نُعد المؤثرات الصوتية مزيجاً من التآلفات(***) والتنافرات(****) الصوتية من مختلف الانواع والانماط الطبيعية(*) والمصطنعة(**)، ودورها الأساس في اضافة عنصر التشويق الجمالي لتعزيز المحتوى الفني للمَشاهِد المسرحية، وكذلك للجوانب الترفيهية كافة (فيلم كارتون، أو لعبة إلكترونية، أو أي وسائل إعلام أخرى)، ومن الطبيعي اعتماد تلك الممزوجات الصوتية التي تشدّ المتلقي او المستَعْمِل لرفع قيمة المادة الفنية.

من الأسباب التي تسهم في الاعتماد على المؤثرات الصوتية، هي عدم إمكانية استخدام الأصوات الطبيعية المصاحبة للمشهد وضعف جودته التعبيرية، فيتم الاستعاضة بعد تحديد الفكرة والسيناريو واكتمال تشييد القوام الختامي للقصة، بالأصوات المتناثرة بما يلائم تلك الفكرة النهائية، بأصوات مشابهة ذات جودة عالية لتعزيز المشهد والحفاظ على مستوى ثابت من الشدة والنقاء الصوتي في العمل، وذلك يتطلب حرفيين مختصين في هذا المجال لتحديد ما هو أكثر قرباً للمشهد، بالاعتماد على بنك من الأصوات المسجلة على الأقراص، والتي تحتوي على كل الأصوات الطبيعية المأخوذة من واقعنا الحياتي، (أصوات طلقات الرصاص، وفرامل السيارات، وضجيج الناس في طريق عام مزدحم، أو أصوات طيور وحيوانات في خلفية ريفية، وغيرها)، ويتم استخدام تلك الأصوات التي تسهم في صناعة التشويق وشدّ انتباه المتلقي.(مقابلة مع د. وليد الجابري، 2016/4/1م).

غالباً ما تكون الأصوات المضافة إلى المشاهد من خلال الأفلام وبرامج التلفزيون والرياضة، مصادر أخرى غير معتادة، فيذكر الصحفي (وليام بارك): أن بعض هذه الأصوات تعود لأشياء نجدها في حياتنا اليومية بالفعل، وبعضها تعود لأصوات حيوانات تم التلاعب بها ببراعة، وتعرف العملية التي تضاف فيها المؤثرات الصوتية إلى الأفلام وبرامج التلفزيون والراديو بعد تسجيلها باسم (فولي(***))، ويجري إنتاج تلك المؤثرات الصوتية من خلال مصادر غالباً

(**) الاوبريت – Operatta : المسرحية الغنائية القصيرة، وهي مسرحية موسيقية خفيفة تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة ، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراضي. (مجدي وهبة: معجم المصطلحات والأدب، ص369).

(***) التآلفات الصوتية: مجموعة نغمية متآلفة تُسمع في آن واحد. (شوقي ضيف، معجم الموسيقى، ص21).

(****) التنافرات الصوتية: اسم يطلق على تجمعات نغمية متنافرة. (شوقي ضيف، المصدر السابق، ص30).

(*) الطبيعية: اصوات الطبيعة عموما الصادرة من (الحيوان، والانسان، والمناخ .. الخ)، من غير تدخل الانسان في فعلها.

(**) المصطنعة: الأصوات التي يتدخل في اخراجها الانسان، وتشتمل الموسيقية وغير الموسيقية، الجمعية والفردية. (مقابلة مع ياسين الكعبي، بتاريخ 2016/4/13م).

(***) نسبة إلى جاك فولي، رائد تطوير المؤثرات الصوتية في عهد الأفلام الصامتة في بداية القرن العشرين.

ما تكون مختلفة جذرياً عما يظهر على الشاشة، فإنتاج أصوات الوحوش الكاسرة وتقنيات المستقبل في أفلام السينما، على سبيل المثال، يجري من خلال استعمال كل شيء ممكن، مثل صوت مظروف الرسائل، وصوت هبات النسيم، وصوت المحركات المزدوجة للطائرات، أو إدخال مجموعة أصوات مختلفة معا للحصول على صوت معين، ففي سباقات الخيل، على سبيل المثال، سيكون من المستحيل وضع أجهزة رصد الصوت الصغيرة على طول أرضية السباق، لذا يذاع تسجيل مسبق لأصوات السباق عند إجرائه، ولكن بدلاً من تسجيل سابق لأصوات الخيل وحوافرها، فإنهم يستعملون تسجيلاً جرى إبطاؤه لصوت تدافع الجواميس، قد تُستعمل المؤثرات الصوتية أحياناً لأنها تعطينا انطباعا بكون الحدث حقيقياً أكثر من الواقع نفسه.(وليام بارك: أسرار المؤثرات الصوتية في السينما والتلفزيون، مقال). ولعل أشهر من عمل في مجال المؤثرات الصوتية هم فنانو (شركة والت ديزني الأمريكية)، كانوا يتخيلون المشهد ويرسمونه، ثم يقومون بتنفيذ المؤثرات الصوتية تبعاً للمشهد باستخدام الأدوات المنزلية العادية، من المعادن والأدوات الموسيقية، بل استخدموا كل الاشياء التي يمكنها أن تصدر صوتاً لتعزيز المشهد. (مقابلة مع د. ياسر الياسري، 2016/5/22م).

أن الحاجة للمؤثرات الصوتية، تعتمد على الفكرة الاساسية في المنتجات الفنية، فتزداد الحاجة الى نوع منها في الأفلام الحربية التي تصوّر المعارك وأصوات صهيل الخيول وصراخ القتلى وصليل السيوف وانفجار القنابل والمدافع وصفير سقوط القنابل من الطائرات، وما إلى ذلك، فالأفلام الحربية من أكثر الأفلام احتياجاً للمؤثرات الصوتية، وهكذا هو الحال في المشاهد الصورية التي تتطلب المؤثرات في الغابات واصوات العصافير والحيوانات، أو المشاهد في البحار والصواعق والامطار، وغيرها من المشاهد التي تحتاج الى تطابق موضوعي في انسجام توافقي صوتي صوري.

فعلى سبيل المثال يتطلب فيلم الرسوم المتحركة (حكاية لعبة) إنتاج جميع الأصوات المستخدمة فيه تقريبا، فعندما يلعق (بولزآي) وجه (وودي)، وضع أحد أفراد طاقم العمل زبدة الفول السوداني على وجهه وقاموا بتسجيل الصوت عندما كانت تلعقها بقرة بلسانها، في الدقيقة (03:15)، يوضح الإبداع الذي يقوم به مهندسو الصوت للحصول على المؤثرات الصوتية تفسيرنا الذاتي للأصوات، وكيف أن هذا التفسير يتأثر بالمشاهد واللقطات التي تحدث أمامنا. (وليام بارك: أسرار المؤثرات الصوتية في السينما والتلفزيون، مقال، مصدر سابق)

وتؤدي المؤثرات الصوتية دوراً مهماً في الأعمال الإذاعية المسموعة، التي تشتغل ومهارة المخرج في التعامل مع انواع من المؤثرات لتوصيل المعلومة أو الجو العام للجملة الملقاة، في مختلف البرامج العلمية والثقافية والدينية، وكذلك الحلقات والمسلسلات الكاملة، وقد أخذت المؤثرات الصوتية مع تقدم التقنية والحرفية في هذا المجال إذ أصبحت تدخل بديلاً للموسيقى في ملء جو المادة الملقاة. (مقابلة مع د. طارق الجبوري، 2016/4/11م).

كما تؤدي المؤثرات الصوتية دورا مهما في مصاحبة الألعاب الإلكترونية نظراً للطبيعة التفاعلية، فلابد من أن تكون كل خطوة يقوم بها اللاعب لها معادل صوتي، حتى يكون الأمر أكثر إثارة على عمق الصورة وجودة الإحساس بالإثارة للجو العام فهي تضيف الحيوية والنشاط.

وبما يتعلق بتوظيف المؤثرات الصوتية ضمن المشاهد المسرحية، يعتمد أساساً على المحتوى والهدف الاساسي، لتحديد المتناسق ضمن الاجواء الملائمة لتوصيل المادة للمتلقي، فضلاً عن استخدام هيكلاً تمثيلياً يحمل صفة التواصل الجمعي والدفاع الذاتي عن تطوير مقومات الشخصية، ولا سيما من خلال العروض الخاصة للأطفال، التي تسهم في رفع إمكانات التفكير، فمسرح الطفل يعتمد على وسائل الاثارة والجذب التي يتجاوب معها ويعيش

لحظات السعادة والتواصل، فتوظيف تلك المؤثرات الصوتية، لتقريب النتيجة في الاستجابة وتأكيد ملازمة سلسلة من الاحداث العينية الطبيعية مما تسهم في تشغيل الحاسة السمعية بأمزجة صوتية غير مكررة، خالية من معالم اللحن (الميلودي(*)) المجرد، لذا تكون المَشاهد المسرحية مدعومة بقيم مشوقة، تساعد في تأكيد الهدف الاساس في تقديم الصور الحياتية الانسانية بطريقة فنية تجعل من الطفل يعمل على تحليل المحتوى وحيثيات المسرحية بشكل عام .

للمؤثرات الصوتية دور مهم في مسرح الطفل، كمسار متوازٍ مع الاحداث بعموم المشاهد، فهي وسيلة تعبيرية(**) مهمة، فجميع الأصوات لها علاقة بتنظيم طاقة الطفل التعبيرية والعاطفية والجسدية، بحسب التقاليد والطبائع المجتمعية، كما تُعد ضرورة من الضرورات في انشاء الصحة بتحليل ذهني لتلك الممزوجات والمحتويات الصوتية المختارة من الواقع القريب لموجودات حياة الطفل المتوازية مع جزئيات العمل نفسه، لخلق مناخ مناسب يجمع بين الترفيه والفائدة، بل تتعدى ذلك، بوصفها فعلاً منشطاً وحيوياً، في تدريب شخصية الطفل وتهذيبها.

منهجية البحث وإجراءاته

منهج البحث: اتبعت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة بحثها لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث: تكوّن مجتمع البحث من (12 مسرحية)، لأنها تدخل ضمن الحدود المكانية والزمانية للبحث.

عينة البحث: تمثلت عينة البحث مسرحيتين من المجتمع الكلي هما:

1- مسرحية ثوب السلطان: تأليف وإخراج، فالح العبد الله، عُرضت سنة 2006م، على المسرح الوطني.

2- مسرحية آسيا تذهب الى المدرسة: تأليف اسعد الهلالي، اخراج: بكر نايف، عُرضت سنة 2007م على المسرح الوطني.

أدوات البحث: اعتمدت الباحثة في مسار بحثها، الادوات الآتية: (الوثائق، والمقابلات الشخصية، والخبرة الذاتية).

الوصف والتحليل

تُعد المؤثرات الصوتية واقعا للموجودات الحياتية كافة، في ضوء نظام الاتزان الكلي، الذي ينظم تبادل الطاقة بين الكائن الحي وبيئته، لذا يمكن توصيف عينات هذا البحث كوحدة واحدة من عامة التوظيف الحقيقي للمؤثرات الصوتية، والتي يمكن ان تكون سردا ملامساً مشوّقاً مع المَشاهد في مسرح الطفل.

الأنموذج الأول: (مسرحية ثوب السلطان).

تأليف وإخراج: فالح العبد الله

الوصف: المسرحية تضم خمسة ممثلين، وهم: السلطان ووزيره وثلاثة منهم يمثلون عامة الناس وطبقاتهم، تهدف المسرحية الى الشجاعة وقول الحق وعدم الخضوع للسلطان وكيفية تغيير الحكم، وهنا ينجح العامة في اعادة السلطان لرشده ليكون عادلا في حكمه في البلاد.

(*) هو اللحن الذي ينتقل من نغمة الى نغمة، أشدُ أو أحط، واللحن: يعني النغمة، والمقام، ونغمات متواترة، ونغمات متّزنة، واللحن: ما رُكِّب من نغمات بعضها يعلو أو يسفل عن بعض على نسب معلومة. (حسين علي محفوظ: قاموس الموسيقى العربية، ص 222).

(**) التعبيرية: هي الحركة الأدبية التي بدأت في المانيا في اوائل هذا القرن وامتدت ما يقارب عشرين سنة، ثم اختفت في بلدها الاصلي فجأة، وأول ما نشأت هذه الحركة كانت في مجال الرسم وكانت رد فعل للمدرسة التأثيرية ايذاناً بالتحول عن اسلوبها في الموسيقى والرسم والادب، الى التعبير عن شعور عميق واحساس شامل، يكشف عن حقيقة الانسان بأكمله. (عبد الغفار مكاوي: التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، ص5).

التحليل: ظهرت الاستخدامات للمؤثرات الصوتية في بعض المشاهد وبعضها الاخر لم يتم استخدامها، إذ نجد في الدقيقة (2،15)، اغنية بسيطة تتضمن في معناها وكلماتها عن السلطان، يصاحبها مجموعة من المؤثرات الصوتية المتوازية للصورة (اصوات الفافون، والصواني والقدور وحركة العمل في الاسواق). وقد ظهر في الدقيقة (3،50) مؤثر صوتي مفاجئ غير متآلف لمَشهد أول ظهور للسلطان وهو يترع على العرش.

ثم نجد صمتاً لمدة (5 د)، خالياً من المؤثرات، حتى الدقيقة (8،59)، نستمع الى ضربة صوتية، تتكون من مزيج صوتي مبعثر، وهي تمثيل لوحدة من الحالات الحوارية اثناء التعبير عن التهور والحكم الجائر، وفي الدقيقة (11،39)، نستمع لدخول اغنية جماعية لمجموعة من اصوات الأطفال، مفادها المحاولات للتكاتف ومواجهة الحالة المتردية عن السلطان المتمادي في سَنّ القوانين، وبعد لحظات. تعتيم المسرح للدخول في مشهد ثانٍ مع الاسترسال في الاغنية نفسها. يظهر في الدقيقة (12،15)، مؤثر صوتي منتظم توافقي، لمراقبة الوزير ذلك الشخص الذي يحرض عن سوء تصرف السلطان، وفي الدقيقة (13،44) مؤثر صوتي يعبّر عن السخرية وهو عبارة عن (مركّب نغمي(*))، للكمان بدمج اوتاره، (صوت ممزوج غير تآلفي)، في مشهد تأكيد الكذب في الخبر، وفي الدقيقة (15، 14)، يتم استخدام صوت ايقاع وهو عبارة عن (الطبل الكبير الخالي من الجلد)، ويتم استخدامه بطريقة الضرب على الخشب وليس على الجلد، (صوت ايقاعي)، من اجل مناداة وجمع الناس لإبلاغهم بخبر السلطان.

يظهر في الدقيقة (16،18)، دخول نشيد وموسيقى بسيطة لتمجيد السلطان، إذ يستخدم مزيجاً صوتياً متآلفاً للتعبير عن ذلك. ثم صورة مفاجئة للدهشة، يستخدم معها مؤثراً صوتياً متمثلاً بضربة موسيقية منفردة (صوت لحني)، ذلك في الدقيقة (16،52).

نستمع في الدقيقة (19،42)، الى موسيقى توحي الى نهاية المشهد، وبداية مشهد جديد، يتضمن اغنية مفاد كلامها، التخطيط والتفكير في المستقبل، وفي الدقيقة (20،33) نستمع لمؤثرات موسيقية طبيعية صادرة من آلة الأورغ، لمدة (12 ثانية) ويقفل(**) بطريقة (القطع)، للدخول في سلسلة حوار أمام السلطان من قبل الوزير ومدحه بصورة المبالغة والتملق. أما الموسيقى المنتظمة، (نظامية ملحنة، تآلفية)، نجدها في الدقيقة (25،27)، في مشهد اخر يوحي بانطباع الصورة عن الامل والمستقبل الجديد.

يظهر في الدقيقة (20،17)، مؤثر صوتي أشبه بعقارب الساعة، يتم توظيفه بصيغة موسيقية، (مع حركة الاقدام للممثلين في وضع ترقب)، وبعده حوار مجرد من المؤثرات ولمدة تتجاوز الـ (7 دقائق)، حتى تأتي الدقيقة (27،44)، نستمع فيها لمؤثرات صوتية متنافرة مصحوبة مع صوت غنائي في مشهد عتمة، مفاده قساوة السلطان مع الناس.

في الدقيقة (28،28)، نستمع الى مؤثر صوتي، يتكون من خليط صوتي، اصوات غير متآلفة، وتحتوي الدقيقة (30،4)، صوت بوق ممدود، ثم يليها موسيقى ذات ايقاع حركي خالٍ من الضغوطات الصحيحة، تمثل السخرية في تعرية السلطان بخلوته وخلعه ملابسه، ليكون في هيئة هزيلة .. ويستمر دمج تنويعات لحنية لمرافقة حوار التسفيه، عن عنجهية السلطان ولمدة (40 ثانية).

(*) مركّب نغمي: نغمات مصاحبة لنغمة اساسية على غرار نغمات السلسلة التوافقية الهارمونية. (شوقي ضيف، معجم الموسيقى، مصدر سابق، ص 29).

(**) القفلة: تتابع تآلفين يعطي احساساً بنهاية ما، تستخدم في نهاية العبارات والجمل. (شوقي ضيف، معجم الموسيقى، مصدر سابق، ص 27).

ثم تظهر في الدقيقة (32،47)، اصوات ممدودة، فيها طابع الحزن، وهي متناسقةً مع الحوار، (صوت متآلف)، ويظهر في نهاية العرض تحديداً الدقيقة (35،23)، موسيقى ختامية يطفو بطابعها السعادة، مستخدمين الايادي للتصفيق، والتأكيد بعودة السلطان الى رشده وتعاونه مع الناس في سياسته الجديدة. ويمكن ادراج المؤثرات الصوتية المستخدمة في هذا النموذج في الجدول أدناه: -

المسرحية: ثوب السلطان	تأليف وإخراج: فالح العبد الله	مدّة العرض: 36 دقيقة										
نوع المؤثرات الصوتية		توقيتات ومدّة الاستخدام في العرض									العدد الأولي	النسبة المئوية
الطبيعة	توقيتات(*)	2،15	20،17	28،43							3	
	مدّة الاستخدام (**)	35 ثا	13 ثا	23 ثا							1،11	3.1 %
المصطنعة	المتآلفة	11،39	12،15	13،44	16،18	16،52	19،42	25،27	32،47	35،23	9	
	مدّة الاستخدام	34 ثا	17 ثا	12 ثا	45 ثا	4 ثا	41 ثا	23 ثا	1،13	2،20	5،44	15.1 %
	المتنافرة	3،50	8،59	14،15	20،33	21،44	30،4				6	
	مدّة الاستخدام	6 ثا	9 ثا	23 ثا	12 ثا	27 ثا	40 ثا				1،57	4.4 %
المجموع الكلي لعدد الاستخدام											18	
المجموع الكلي الزمني للاستخدام											8،12	22.6 %

(*) التوقيتات: أي توقيت بداية المؤثر الصوتي .

(**) المدّة : أي طول زمن المؤثر الصوتي .

النموذج الثاني: (مسرحية اسيا تذهب الى المدرسة)
تأليف: اسعد الهلالي
اخراج: بكر نايف

الوصف: تتجاوز هذه المسرحية فكرة الاستمتاع، فهي تحمل عنواناً أسمى في قيمة التفضيل للأمنيات، وتربية الجيل على عنونة العامة، والطموح الى نشر الخير والمحبة، فقد تكوّن الكادر التمثيلي لهذا العرض من (سبعة ممثلين)، يدور فيما بينهم الحوار، مفاده الطفلة (آسيا) الخادمة، طيبة القلب، التي تحصل بسبب حسن اعمالها وطيبة قلبها على صندوق الامنيات من ذلك الشيخ، فيدور الحوار جليا عن القيمة الانسانية وتفضيل امنية الذهاب للمدرسة وتعلم القراءة والكتابة على الامنيات والإغراءات الكثيرة.

التحليل: تظهر في الدقيقة (1،27)، موسيقى منتظمة وحديثة، فيها من البهجة للتهيؤ في كشف الاثارة وبداية اول مشهد .. تحمل تلك السخرية من آسيا البنت الخادمة، من قبل شمس وأخيها الاغبياء في الدراسة، وامنية آسيا التعلم والذهاب الى المدرسة، الغريب ان الحوار خالٍ من استخدام أيّة مؤثرات صوتية على مدى (14 دقيقة)، حتى الدقيقة (15،31)، نستمع لمؤثرات صوتية تتكون من (خرير الماء والاجراس والصنوج ومؤثرات مبعثرة)، تعطي ايحاء بحضور الجنية (ويجا ويجا ملكة الامنيات الثلاث).

في الدقيقة (17،7)، ظهرت مؤثرات فيها من الاثارة والتشويق، مفادها تحقيق الامنيات، (مبعثرات غير تآلفية)، من الايقاعات والنواقيس، واستخدام آلة الأورغ، بأصواته غير الملحنة (عشوائية)، تشد المتلقي الى كيفية تحقيق الامنيات، وفي الدقيقة (18،33)، يتغير المؤثر الصوتي الى (نظامي لحني)، مصحوب باستخدام رنة الهاتف، مع جمل لحنية ترتيليه، ثم غناء للمستقبل وتحقيق النجاح بالكفاح والتصميم، ثم تدعو (ويجا)، من اسيا أن تطلب أمنيتها الاولى، فتطلب اسيا (ان تتعلم القراءة والكتابة).

تم استخدام تايتل من افلام كارتون (كالميرو)، في الدقيقة (17،25)، وبكلمات تعني تعليم اسيا وتحقيق امنيتها وهي تعلم القراءة والكتابة، وفي الدقيقة (29،31) تطلب اسيا الامنية الثانية، وهي الذهاب الى المدرسة، نستمع لضربة صوتية مناسبة (غير متآلفة)، في اسكات خادم (ويجا) لأنه صار يثير الفوضى. يتكرر استخدام خرير الماء والاجراس والنواقيس، في الدقيقة (17،32)، تفاعلاً في تحقيق امنية اسيا وجعلها ترتدي ملابس المدرسة، وهي تنشد بكلمات الذهاب الى المدرسة.

حوار لمدة (7 دقائق) خالٍ من استخدام المؤثرات الصوتية، يدور حول الأمنية الثالثة والاخيرة التي طلبتها آسيا، وهي صعبة التحقيق، فهي طلبت (ان يعم الامان والسلام في بلادها)، (ويجا) تطلب من آسيا تغيير امنيتها، لأنها صعبة التحقيق. ويظهر في الدقيقة (3،40)، دخول حوار صامت، (ايماءات فقط)، تصاحبها موسيقى (لحنية حزينة) وآسيا تذرف الدموع، وفي الدقيقة (24،43)، موسيقى لحنية (نظامية متآلفة)، وهو حوار الشيخ مع الأطفال (الجمهور)، وظاهرة جديدة لظهور طفل من بين الجمهور يغني بصوت متمكن، فيه قيمة تربوية ولكنه طويل نوعا ما، المدة الزمنية يجب ان تكون مدروسة كي لا يحدث التكرار والملل، فكان الارتجال فيه تكرار لحني ومسحة حزينة جدا ولمدة (5 دقائق). في الدقيقة (38،49)، يتم الاتفاق على تحقيق الامنية الثالثة وهي أن يعم السلام والمحبة في بلاد آسيا، فتدخل موسيقى السلام الجمهوري العراقي، وتنتهي المسرحية في تشابك الايادي فيما بين الممثلين، ويمكن ادراج المؤثرات الصوتية المستخدمة في هذا النموذج في الجدول أدناه: -

المسرحية: آسيا تذهب الى المدرسة تأليف: أسعد الهلالي إخراج: بكر نايف مدّة العرض: 53 دقيقة									
نوع المؤثرات الصوتية		توقيتات ومدّة الاستخدام في العرض						العدد الاولي	النسبة المئوية
الطبيعية	توقيتات	15،31	17،7(*)	32،17				3	
	مدّة الاستخدام	21 ثا	23 ثا	23 ثا				1،7	%3.2
المصطنعة	المتآلفة	1،37	18،33	25،17	40،3	43،24	49،38	6	
	مدّة الاستخدام	41 ثا	12 ثا	31 ثا	43 ثا	5 د	1،22	8،29	15.6 %
	المتنافرة	15،31	17،7	31،29	32،17			4	
	مدّة الاستخدام	21 ثا	23 ثا	3 ثا	32 ثا			1،19	%2.2
المجموع الكلي لعدد الاستخدام								13	
المجموع الكلي الزمني للاستخدام								11،18	%21

(*) لم يكن تكرار المؤثر الصوتي في الطبيعية وغير الطبيعية سهواً، بل هو مشترك، أي انه متكون من اصوات طبيعية ومصطنعة.

النتائج والاستنتاجات

النتائج:

من خلال استعراض الإطار النظري ووصف عينة البحث توصلت الباحثة الى مجموعة من النتائج، إذ ان جميع المؤثرات الصوتية المستخدمة في النموذجين كانت مساهمة في اعطاء صورة مثالية وجمالية، وفيها من المتغيرات والتعددية في التقارب مع المَشاهد عموما، إذ ساعدت على خلق التركيز والشدّ حتى نهاية العرض إذ ظهر أن: -

1- عدد استخدام المؤثرات الصوتية (31) حالة في المسرحيتين، مقسمة على الأنموذج الاول الذي بلغ (13) استخداماً، والأنموذج الثاني الذي بلغ (18) استخداماً.

2- المدّة الزمنية المُستغلة للمؤثرات الصوتية في المسرحيتين كانت بطول (23،36) دقيقة، من مجموع القيمة الزمنية الكلية التي بلغت (89) دقيقة، مقسمة بين النموذج الاول والذي بلغ (11،18)، والنموذج الثاني الذي بلغ (8،12) دقيقة.

3-النسبة المئوية في استخدام المؤثرات الصوتية (26.2%)، نسبة الى طول المسرحيتين والبالغة (89) دقيقة، أما العرض الاول فكان استخدام المؤثرات الصوتية بنسبة (21%) من طول زمنها البالغ (53) دقيقة، وقد بلغ العرض الثاني استخدام المؤثرات الصوتية بنسبة (22.6%) من طول الزمن البالغ (36) دقيقة. وكما مبين في الجدول الآتي: -

نوع المؤثرات الصوتية		الأنموذج الأول المسرحية: آسيا تذهب الى المدرسة تأليف: أسعد الهلالي إخراج: بكر نايف مدّة العرض: 53 دقيقة			الأنموذج الثاني المسرحية: ثوب السلطان تأليف وإخراج: فالح العبد الله مدّة العرض: 36 دقيقة		
		العدد	الزمن	النسبة المئوية	العدد	الزمن	النسبة المئوية
الطبيعية		3	1،7	%3.2	3	1،11	%3.1
المصطنعة	المتآلفة	6	8،29	%15.6	9	5،44	%15.1
	المتنافر	4	1،19	%2.2	6	1،57	%4.4
المجموع الأولي لكل مسرحية		13	11،18	%21	18	8،12	%22.6
المجموع النهائي للمسرحيتين		31	23،36	26،2% من مجموع زمن 89 دقيقة للعرضين			

الاستنتاجات:

من خلال النتائج التي ظهرت، تستنتج الباحثة الآتي: -

1- أن للمؤثرات الصوتية قدرة على تنظيم سلسلة الترابط فيما بين مكونات العرض المسرحي، فهي تخلق جانباً مهماً في شدّ الطفل بما تحمله من متعة بإطار اكسابهم الفائدة والمتعة.

2- حملت هذه المؤثرات سمات تعبيرية عن واقعها الاجتماعي العفوي والتلقائي، وأضافت للمناخ العام بهجة ومرحاً.

3- أن عدد استخدام المؤثرات الصوتية غير مخطط له بحسابات النسب والتناسب الترابطية فيما بين المَشاهد، فهو غير كافٍ بحسب ما تطمح له الادارات الانتاجية، لتقليل أقصى حد من التكاليف والجهود في الجوانب المكملة للكادر التمثيلي، او الامكانات الاحترافية في تشغيل أكثر مقدار من الاختيارات الصوتية الممكنة، فوجود (31) حالة في المسرحيتين غير وافٍ لترك الحوار بشكل منقطع عن تلك الاجواء التي كانت بحاجة الى دعم صوتي أكثر من المستخدم، لأن المدة الزمنية المُستغلة للمؤثرات الصوتية في المسرحيتين كانت قليلة نسبة للزمن الكامل، فكان الزمن هو (23،36) دقيقة، من زمن (89) دقيقة، أي بنسبة (26.2%)، فالعرض الاول قد حصل (21%)، من طول زمنها البالغ (53) دقيقة، أما العرض الثاني الذي حصل على (22.6%) من طول الزمن البالغ (36) دقيقة. فكان معدل الاشتغال الصوتي المرافق للمَشاهد متقارباً، وكان هناك عدد من الفراغات الحوارية التي كانت بحاجة الى ملئها بأنماط صوتية كانت ساعدتها على تغيير الأجواء الى أكثر قبولا، للخروج بتوظيف صحيح وجاد للمؤثرات الصوتية في مسرح الطفل العراقي.

التوصيات:

توصي الباحثة بالآتي:

1-إجراء التجارب والتطبيقات الجادة في اشراك المؤثرات الصوتية، ضمن عروض مسرح الطفل.

2-إجراء دراسات عن ماهية المسرح الترفيهي والتثقيفي للطفل.

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

4-زج دروس تثقيفية لكيفية استخدام المؤثرات الصوتية، في المسرح المنهجي والدراسي للمراكز التعليمية كافة.

المقترحات:

تقترح الباحثة ما يأتي:

1-توظيف المؤثرات الصوتية في مسرح الدمى.

2-توظيف المؤثرات الصوتية في مسرح المدرسي.

المصادر والمراجع

1. ابن منظور: لسان العرب الجزء الأول، بيروت: (دار لسان العرب)، د.ت.
2. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الخامس، القاهرة: (الدار المصرية للتأليف والترجمة)، (د.ت).
3. اندريه لالاند: الموسوعة الفلسفية، المجلد الثاني، د. ن ، د.ت .
4. إبن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، (القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده)، 1979.
5. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، القاهرة: (مطبعة الرسالة، منشورات مكتبة الانجلو المصرية)، 1955.
6. حسين علي محفوظ، قاموس الموسيقى العربية، بغداد: (صدر بمناسبة انعقاد مؤتمر بغداد الدولي للموسيقى، دار الحرية للطباعة)، 1977م.
7. حسين علي هارف: المسرح التعليمي دراسة ونصوص، الطبعة الأولى، بغداد: (دار الشؤون الثقافية العامة)، 2008 .
8. الخفاجي، عباس: النشاط الفني لدائرة السينما والمسرح للسنوات 2003-2006، بغداد: (مطابع دار الشؤون الثقافية العامة)، 2006م .
9. سامي عبد الحميد، بدري حسون فريد: فن الإلقاء، الجزء الاول، بغداد: (مطبعة جامعة بغداد)، 1980 .
10. سيد شحاتة: علم جمال الموسيقى، القاهرة: (مطابع قليوب مصر)، 2006م .
11. الشاروني، يعقوب: فن الكتابة لمسرح الأطفال، في مجلة الفنون، العدد الثالث، القاهرة: (مطابع دار الناشر الجامعي)، 1979م .
12. شوقي ضيف، معجم الموسيقى، القاهرة: (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية)، 2000م .
13. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، الجزء الاول، الطبعة الأولى، بيروت: (دار الكتاب اللبناني)، 1971.
14. عادل دنو يوحنا بابير: دراسة تحليلية لمسرحيات الأطفال المقدمة في العراق للسنوات 1968– 1980، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية)، 1988.
15. عبد الغفار مكاوي: التعبيرية في الشعر والقصة والمسرح، القاهرة: (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المكتبة الثقافية)، 1971م .
16. علي عباس: السينما والمسرح، بغداد: (د.ن)، 1982.
17. م. روزنتال، ب. يودين: الموسوعة الفلسفية المختصرة، ترجمة، سمير كرم، الطبعة الخامسة، بيروت: (دار الطليعة)، 1985.
18. مجدي وهبة: معجم المصطلحات والأدب، بيروت: (مكتبة لبنان)، 1974.
19. مصطفى تركي السالم: الإلقاء في مسرح الطفل بناء نظام مقترح، أطروحة دكتوراه غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم المسرح)، 1996.
20. منتهى محمد رحيم: مسرح الطفل وخطة التنمية القومية، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد: (جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون المسرحية)، 1988م .
21. هربرت ريد: الفن والمجتمع ، ترجمة، فارس متري ظاهر، بيروت: (دار القلم)، 1975م .

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

المقابلات

1- طارق الجبوري، (استاذ مساعد دكتور)، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، بتاريخ 2016/4/11م .

2- ياسر الياسري، (استاذ مساعد دكتور)، تدريس في كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية، بتاريخ 2016/5/22م.

3- ياسين الكعبي، (استاذ مساعد دكتور)، تدريسي في كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، بتاريخ 2016/4/13م .

4- وليد الجابري: (استاذ مساعد دكتور)، تدريسي في كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون الموسيقية، بتاريخ 2016/4/1م.

المواقع الإلكترونية

- وليام بارك: أسرار المؤثرات الصوتية في السينما والتلفزيون، مقال، 4 يوليو 2015. من خلال الموقع الإلكتروني: http://www.bbc.com/arabic/artandculture/_vert_fut_secret_sounds_in_movies_and

Implementation of Sound Effects in the Iraqi Children's Theatre

Marwah Shakir Ridha

Abstract

Sound effects are considered to be a key element in children's theatre, for it relays the context and amplifies its understandability, acceptability and its impact on the audience, so it's a fundamental method in portraying the characters within the idea or the story, to produce the title and content with completeness in its relations that are associated with the rest of the fundamental elements represented in lighting, costumes, dialogue, decoration, etc. And this research included a set of subjects that are related to implementing the sound effects used in the Iraqi children's theatre plays, chapter one included the problem and the need for studying this subject, as well as its importance and aim, and specifying the basic phrases within the title, as for chapter two it included the theoretical structure represented in the following elements: (Iraqi children's theatre, sound effects) while chapter three included the research's methodology which adopted the descriptive methodology in analyzing the research's sample, then the researcher analyzed two samples from the research's domain which was represented with (12) samples, chapter four included the conclusions and results as well as the recommendations and suggestions and finally the researcher ended the research with a list of references.