التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناء في عروض المسرح المدرسي

رغد حميد مجيد الحسون

المديرية العامة للتربية

في محافظة بابل

البريد الإلكتروني Email : ahmedshaker55252@yahoo.com

الكلمات المفتاحية: التوظيف، اسخدام ،استعمال ،اعتماد، الفني ،الجمالي ،الترتيب و التوزيع، التربوي اسم منسوب من التربية – مناهج التربية، الموسيقى، تأليف الالحان و توزيعها، الغناء: الترنم بالكلام الموزون، المسرح المدرسي: فن الوان النشاط يؤديه الطلاب في مدارسهم.

كيفية اقتباس البحث

الحسون ، رغد حميد مجيد، التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناء في عروض المسرح المدرسي، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The artistic and educational employment of music and singing in school theater performances

Raghad Hamid Majid Al-Hassoun
The General Directorate of Education in Babylon Governorate

Keywords : Recruitment,usage,application,approval ,Artistic, aesthetic, arrangement and distribution,Educational is a name attributed to education - education curricula, Music, composed and arranged by melodies, Singing,into melodious words, School theater is an art ,color ,activity that students perform in their schools .

How To Cite This Article
Al-Hassoun, Raghad Hamid Majid, The artistic and educational employment of music and singing in school theater performances, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies,Year:2022,Volume:12,Issue2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Research Summary

The research includes four chapters, the first chapter - the methodological framework of the research, the research problem centered in the following question:

The importance of music and singing in education? While the importance of the research was manifested as it presents through its human relations a set of educational and artistic values that the school theater aims to convey to the students through its tools called music and singing. It was limited to the school theater performances presented during the period (2003-2008 AD), and the chapter concluded by defining the basic terms mentioned in the research title.

As for the second chapter, the methodological framework of the research, it included two sections, the first of which was about studying a historical view of music and its development, in which the researcher reviewed

music and nature, music among the Greeks and Romans, music among the Arabs, and then the lyrical theater that combines music and singing, while the topic of the second is to study the basic elements of construction and music from rhythm - notes- vocal and harmonic harmony.

As for the third chapter, it included the research procedures, which is the research community, which included thirteen presentations, the research sample, which contained five excluded intentional presentations, explained in a table, a tool, the research methodology, the analysis form, the validity of the tool, the stability of the tool, and the statistical means.

As for the fourth chapter, it contained the results of the research that the researcher reached and discussed, conclusions, recommendations, suggestions, then proven sources and references, and finally a summary of the research in English.

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون وستردون الى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون)

صدق الله العظيم

(التوبة : ١٠٥)

ملخص البحث

يضم البحث اربعة فصول ، الفصل الاول – الاطار المنهجي للبحث ، مشكلة البحث المتمركزة في الاستفهام الاتي :-

اهمية الموسيقى والغناء في التربية والتعليم ؟ بينما تجلت اهمية البحث بوصفه يقدم عبر علاقاته الانسانية مجموعة من القيم التربوية والفنية التي يروم المسرح المدرسي ايصالها الى الطلبة من خلال ادواته التي تسمى الموسيقى والغناء ، ويتم اشتقاق هدف البحث وهو الكشف عن توظيف الموسيقى والغناء فنيا وتربويا في عروض المسرح المدرسي ، اما حدود البحث فقد اقتصرت على عروض المسرح المدرسي المقدمة في المدة عام (٢٠٠٣– ٢٠٠٨)م ، واختتم الفصل بتعريف المصطلحات الاساسية التي وردت في عنوان البحث .

اما الفصل الثاني ، الاطار المنهجي للبحث ، فتضمن مبحثين اثنين ، عني المبحث الاول منها بدراسة نظرة تاريخية في الموسيقى وتطورها واستعرضت فيه الباحثة الموسيقى والطبيعة ، الموسيقى عند الاغريق والرومان ، الموسيقى عند العرب ، ومن ثم المسرح الغنائي الذي يجمع

بين الموسيقى والغناء ، فيما عني المبحث الثاني بدراسة العناصر الاساسية للبناء والموسيقى من ايقاع – النوته – التوافق الصوتي والهارموني .

اما الفصل الثالث ، فقد تضمن اجراءات البحث ، وهي مجتمع البحث الذي تضمن ثلاثة عشر عرضا ، عينة البحث والتي احتوت على خمسة عروض قصدية مستبعدة موضحة ذلك في جدول، واداة ، منهجية البحث ، استمارة التحليل ، صدق الاداة ، ثبات الاداة ، الوسائل الاحصائية .

اما الفصل الرابع ، فقد احتوى على نتائج البحث التي توصلت اليها الباحثة ومناقشتها ، والاستنتاجات ، والتوصيات ، المتقرحات ثم ثبتت المصادر والمراجع واخيرا ملخص البحث باللغة الانكليزية .

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث والحاجة اليه

التربية نظام واسع لا يستغنى عن التخطيط في كله او جزئه وهي جزء من نظام اكبر يشمل فلسفة المجتمع وموارده وتاريخه ومقدراته وثقافته وإمكانياته ، وأهدافه هي الاهداف العليا للمجتمع ولكن بشكل اكثر تحليلاً للعناصر ودراسة لها ومضاهاتها بالميدان العملي الواقعي وتحديد الاستراتيجيات الملائمة لتحقيق الأهداف في ضوء الوسائل المتاحة والخطط الممكنة والأساليب المدروسة بالتحليل والتجريب والإقناع .

والهدف من العملية التربوية ومن وسائلها المختلفة هو تعديل السلوك الإنساني على ضوء أهداف معينة ويستلزم هذا التعديل تعليماً ، وقد احيطت عملية التعليم بمفاهيم مختلفة فيما يتعلق بطبيعتها وبكيفية حدوثها وهذه المفاهيم تختلف باختلاف القيم والاهداف التي تسعى الى تنمية الفرد من حيث استعداده وتوجيهه الوجهة الاجتماعية السليمة ويكون فرداً صالحاً في المجتمع الذي يعيش فيه ومما لا شك فيه ان المواد الدراسية المقررة تعد وحدة متصلة ببعضها غايتها تحقيق الكثير من الاهداف التربوية لخدمة الناشئة واعدادهم للحياة اعداداً صحيحاً .

'' والعلاقة بين الفن والتربية لا تقل اهمية عن العلاقة بين التربية والثقافة والفلسفة والادب ، فالاستجابة للفنون وتذوقها ظاهرة ثابتة عند الانسان وحتى الطفل يستجيب لها منذ الولادة بل وحتى قبله، كما 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 '' (١)

اهمية البحث

تبرز اهمية البحث من خلال ما يأتي :

١-يفيد البحث الحالي العاملين في المسرح المدرسي لا سيما المخرجين والفنيين والمؤلفين الموسيقيين ومصممي المؤثرات الصوتية .

٢-يفيد كُتاب المسرح المدرسي والملحنين وكُتاب الاغاني في المسرح المدرسي .

٣-يسهم البحث الحالي برفد المكتبة المسرحية والموسيقية بدراسة تتطرق الى كيفية توظيف الموسيقى والغناء فنياً وتربوياً بعروض المسرح المدرسي .

٤-يفيد البحث الحالي المؤسسات الفنية والتربوية لاسيما مديريات النشاط المدرسي بوزارة التربية.

٥-يفيد البحث الحالي مدرسي مادة التربية الفنية في المدارس الثانوية .

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن توظيف الموسيقى والغناء فنياً وتربوياً في عروض المسرح المدرسي.

حدود البحث

١-المكونات الفنية والتربوية للموسيقى والغناء في عروض المسرح المدرسي المقدمة من قبل مديريات تربية محافظة بغداد.

٢-عروض المسرح المدرسي في محافظة بغداد

٣-عروض المسرح المدرسي المقدمة في المدة من عام (٢٠٠٣-٢٠٠٨).

تحديد المصطلحات

<u>التوظيف Employment :</u>

لغوياً :

عرفه ابن منظور بانه :

الوظيفة ''توظيف الشيء على نفسه- ووظفه توظيفاً الزمها اياه وقد وظفت له توظيفاً ،يضعه.ويقال وظف فلاناً توظيفاً وظفاً اذ تبعه مأخوذاً من الوظيفة، ويقال استوظف، استوعبه ذلك كله''.(٢)

ويرى البستاني ١٩٦٣ بانه :

''استوظف الشيء: استوعبه. ووظف /عين له في كل يوم وظيفة وعليه عملا: قدره، يقال وظف له الرزق ولدابته العلف: اي عينه استوظف الشيء استوعبه، والوظيفة جمع وظائف ووظف: ما يعين من عمل أو طعام ورزق وغير ذلك ''(٣)

علمياً :

اما ايكة ١٩٧٢ عرفه بأنه:

'' علاقة اعتماد متبادل ذات اهداف معينه كالحفاظ على نسق ثقافي معين ''.(٤)

في حين عرفه تيماشيف ١٩٧٤ بانه:

'' الاسهام الذي يقدمه الجزء الى الكل وهذا الكل قد يكون متمثلا في مجتمع او ثقافة ''(٥)

التوظيف الفني Artistic Employment :

بما ان التوظيف الفني لم يتداول في المصادر والادبيات ماعدا تعريفاً واحداً (١) والذي ورد في (اطروحة العاملي ٢٠٠٨) وهو :

'' الدلالات التي تستمد من عناصر العمل الفني وتأويلاته الضمنية بما يحقق سياقات تسلسلية محكومة بانساق يتمثلها العمل الفني نفسه .''(٦)

لذلك فان هذا التعريف لا يتوافق مع اجراءات البحث الحالي وعليه قام الباحث بتحديد تعريف اجرائي لهذا المصطلح وهو :-

الاسهام الذي يقدمه العمل الموسيقي والغنائي (تأليفاً وتلحيناً ومؤثرات صوتية) في العرض المسرحي المدرسي ، بما يسهم في اغناء واثراء الجانب الفني والجمالي له.

وهذا الاجراء ايضاً استخدمه الباحث في تحديد مصطلح التوظيف التربوي .

التوظيف التربوي Educational Employment :

يعرف الباحث التوظيف التربوي اجرائياً على انه :

الاسهام الذي يقدمه العمل الموسيقي والغنائي (تأليفا وتلحيناً ومؤثرات صوتية) في العرض المسرحي المدرسي، بما يحقق تأثيراً فكريا وتربوياً ويسهم في تأكيد وتكريس القيم التربوية الاجتماعية والاخلاقية.

الإطار النظري

المبحث الاول

اولاً:- نظرة تاريخية في الموسيقى وتطورها:

١- الانسان الاول والموسيقى:

مرت الانسانية عبر تأريخها ومراحلها منذ الاف السنين وبدءاً من مرحلة الطفولة التي يقابلها في الموسيقى تقليد اصوات الطبيعة الى مرحلة التأمل والتفكير بتدرج '' تدرج فيها الانسان من الصيحات او الصراخ والدق على الاخشاب الى استخراج اصوات اكثر تهذيبا واستعمال ما يحيط به في الكون من مواد مثل جلود الحيوانات التي شدها على جذوع الاشجار اليابسة المجوفة ، فعرف الطبول في شكلها البدائي او قطع الغاب التي نفخ فيها فأحدثت صفيراً ثم احدث فيها ثقوباً فتعددت الاصوات التي تخرج منها وحينما عرف الانسان النسيج وتأمل الوتر الرفيع ولاحظ انه اذا كان مشدوداً يحدث اهتزازه اصواتا باهته ضعيفة فاراد ان يكون لهذا الوتر صوت اعلى ورنين اقوى فصنع لها صندوقاً تشد عليه الاوتار ليضخم اصواتها الخافته عندئذ كان الانسان بلا شك قد انتقل من السكن في الكهوف والغابات الى اكواخ من صنع يديه، وكلما ارتقى الانسان ونضج تفكيره تبدلت نبرات تعبيره فبدلا من ان ينفخ في القواقع اخذ ينفخ في تلك الالات التي صنعها وبدلا من النقر على جذوع الاشجار ضرب على الطبول ايقاعات كانت له بمثابة لغة تتخاطب بها القبائل التي تعيش على مسافات بعيدة عن بعضها ، وكذلك تحول الصراخ الى نوع من الغناء الفطري يتسلى به او يستعمله لاغراض السحر والشعوذه او لطرد الارواح الشريرة او لاستجداء الامطار في مواسم الجفاف وعندما وصل الانسان الى هذه المرحلة كانت القبائل قد تجمعت وكونت شعوبا واستقرت في بعض بقاع الارض القريبة من ينابيع المياه او الانهار ، وكلما مرت القرون وتطور ذهن الانسان وارتقى تفكيره كلما زاد عنده الاحساس بالجمال في شتى اشكاله وانواعه .(٧)

وبتطور فكر الانسان واتساع مداركه وازدياد احساسه بالجمال '' بدأ ينقش او يرسم على جدران الكهوف الكثير من اشكال الحيوانات التي كانت تحيط به والى هنا تكون الانسانية مازالت في مرحلة شبابها المبكر اي الاف السنين قبل الميلاد الا ان الانسان وارتقاء تفكيره لايقفان عند حد ، والقدرة على التعبير الجمالي من الخصائص التي وهبها الله للانسان كالقدرة على الكلام او التفكير ولكن اساليب واشكال هذا التعبير تختلف من شعب لاخر بل ومن بيئة لاخرى ذلك 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.''(٨)

''وتمثل الموسيقى قطاعاً رئيساً في حضارة الانسان وهي لذلك ترتبط به في مرحلته الطويلة عبر الاجيال، ومن خلال التطور الحضاري الهائل وهي تتشكل بالتبعية وفقا لملامح كل عنصر وفكره واحاسيسه ووفقا لملامح كل بيئة، وفي الحضارات القديمة كانت الموسيقى وسيلة

للعبادة والربط بين الالهة والبشر ونشر التعاليم والقوانين والفضيلة والتربية فضلا عن استخدامها في الحروب كوسيلة توحيد لها والى جانب ذلك فقد صاحبت الرقص الذي كان عنصرا في الطقوس الدينية والتقاليد الاجتماعية''.(٩)

٢- الموسيقى والطبيعة:

تعامل الانسان القديم (الفنان الاول) مع الطبيعة وحاول محاكاتها والتعلم منها ومن المواد البسيطة المتوافرة لديه واراد تطويرها بمختلف الاساليب الفنية والحركية (الموسيقى والغناء والشعر والرقص) وهذا التصوير يلحظ الطبيعة بجميع مظاهرها وحالاتها من جبال ووديان وانهار واشجار وبحار وامطار وعلاقتها بالانسان وتأثيره عليه.

'' وتمتلك الطبيعة اصواتاً جميلة تبعث المرح والبهجة والسرور والمتعة في النفس لما يحدث في همسات النسيم ومداعبتها اوراق الاشجار واصوات الطبيعة التي تولد الاحساس بالأمان والاستقرار والطمأنينة والهدوء الذي يمثله هدوء مياه الانهار، وتأخذ الكثير من اصوات الطبيعة وما تحتويه من الحياة منحىً موسيقياً كما في اصوات الطيور المختلفة والتي يمتلك البعض منها اصواتاً تشبه النغمات الموسيقية، غير انها لم تكن اصواتاً موسيقية كما هو مثبت في الموسيقى كأصوات مقننة لها ذبذبة ثابته تحسب على اساسها، فهناك اصوات مريحة واخرى ينفر منها السمع وهذه الاصوات لا تتولد بمعزل عن المحيط الذي يتواجد فيه الانسان، اي لا تتولد بمعزل عنه كنتيجة فسرتها حاسة سمعه، وان ما يحدث من حولنا من اصوات كانت ضوضاء او بفعل التكنلوجيا والمتفجرات وكوارث الطبيعة وغيرها قد لا تستغرب له ان تعد اصواتاً موسيقية، فكل ما يصدر من اصوات مستحدثه نتيجة التعامل الحياتي اليومي تقع في ضمن ذلك الحسبان الا ان هذه الاصوات تصل الى اسماعنا الى الحد الادنى من النظام المطلوب لإدراكها فمعظمها لا يدرك كصوت موسيقي كونه يفتقر عناصر الثبات وعناصر صوتية محددة يمكن قياس ثباتها وحزمتها الصوتية وطبقتها فيزيائياً، وهي المميزات التي تجيز الصوت ان يكون موسيقياً او غير موسيقي عن غيره من الاصوات وتستسيغها الاذن وترتاح لها عند السماع، فهي تكون اصوات مريحة على عكس الاصوات غير الموسيقية التي يطلق عليها النغمات او الالحان او الحروف الموسيقية، هي التي تثير في النفس الراحة وتشعرنا بالنظام بارتباطها بقواعد ثابته واسس منطقية انسانية متوارثة بغض النظر عن الاساليب والقوالب وطرق استحداثها'' (١٠)

''ويتولد الاحساس بالراحة او التوتر او الانزعاج او الاطمئنان او الشعور بالفرح والحزن والصدمة، من خلالها فطرياً قبل تحليلها واكتشاف اسبابها علمياً، وتتبلور هذه المجموعة من الاحاسيس عبر مراحل النمو التدريجي للحواس من جراء ما نسمع بما يحيطنا من مؤثرات

صوتية مختلفة، وهذا لا يعني ان بعض من هذه الاحاسيس لا يتولد في الاصوات غير المنتظمة، فقد يفزعك انفجار اطار سيارة وليس انفجارا كما هو معروف او صوت طائرة مفاجئ وهذا احساس وهذه اصوات غير منتظمة في حياتنا الكثير منها ما يولد فينا الرعب والاستفزاز والقلق وغيرها كما في اصوات الانفجارات واصوات الاطلاقات النارية القريبة المفاجئة واصوات الرعد وغيرها، وتتبلور هذه الاحاسيس بالتدريج في المراحل الأُول من نمو حواسنا من جراء سماعنا لما يتولد منها وما يستحدث من حولنا وفي مرحلة اخرى من حياة الفرد يكتسب هذه الاحاسيس من المحيط العائلي والاجتماعي والبيئة ذهنياً عبر المناهج التربوية والوسط الثقافي الذي يترعرع فيه الفرد، وتأتي هذه الاصوات بمجملها اما بشكل طبيعي او بشكل ارادي وبهاتين الطريقتين تحدث الموسيقى المنظمة وغير المنظمة، فهي موجات ثابتة التردد وتبقى عملية تقييمها تأتي من علاقتنا الحسية والذهنية بها فهي تخضع الى التركيب الفسيولوجي والسيكولوجي ونوع البيئة والمحيط الاجتماعي والمنهج الثقافي الشعبي (مامتوارث) وبرامج التوعية ''.(١١)

اما الاصوات في جميع الكائنات الحية والتي من ضمنها الانسان '' تأتي من خلال اجهزة صوتية خلقها الله تعالى، فعندما يلقي الفرد حوارا معيناً او خطابا او شعرا او صوتا متقناً مثل الانشاد والغناء الفردي فهو هنا يقوم بأحداث جمل موسيقية لكل منها ترددا خاصاً (اي له موجة معينة) ولها زمناً محدداً يقاس بالثانية وله سرعة تقاس بجهاز تحديد السرعة الذي يعرف (بالمترونيوم)[i*] الذي اكتشف عام ١٨١٦م'' (١٢)

٣- الموسيقى عند الاغريق والرومان:

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''.(١٣)

وهذا ما يؤكده (زاكس) بقوله '' ان دراسة الموسيقى في (اركاديا)[ii*] كانت تفضل على النحو والحساب ولذلك عدت درساً اجبارياً حتى سن الثلاثين''.(١٤)

٤- الموسيقى عند العرب:

يأخذنا التأريخ الى العصر الجاهلي إذ اشتهر العرب بفن الغناء والشعر، وان الشعر الجاهلي لما يبلغه من تطور ونضج ينم عن مدى تعلق العرب المبكر بهذا الفن، ويدل على اهميته الكبرى عندهم. ونستطيع ان نتبين اعماق الفكر العربي في هذا المجال اذا ما قرأنا اشعار

(امرئ القيس والنابغة الذبياني وزهير ابن ابي سلمى وعنتره) وغيرهم. وان ما يتميز به هذا الشعر من موسيقى وايقاع بسبب الاوزان والقوافي قد منح الانسان العربي ذوقاً رفيعاً في الموسيقى والغناء، وأذناً تتقبل الايقاعات التي تتفق مع ذوقه الموسيقي.

'' ارتبطت الموسيقى عند العرب ومنذ العصر الجاهلي بالصيغ[iii*] الغنائية إذ اقتصرت مهمتها على مرافقة اداء المغني او التعبير عن الشعر الغنائي من خلال صياغة الالحان، ولذلك لم يكن للموسيقى الخالصة اي وجود سواء المقدمة التي تمهد للغناء او اللوازم التي تتخلل المقاطع الغنائية او من خلال العلاقة المتبادلة بين المغني والموسيقى المصاحبة وبعد ظهور الدين الاسلامي الحنيف وانشغال النبي الاكرم محمد(ص) والخلفاء الراشدين (رض) بالظروف التي احاطت بالدعوة الاسلامية لنشر وتعميق وتدعيم الرسالة المحمدية الشريفة، تلك الظروف التي لم تسهم في تشجيع وتطوير الفنون بشكل عام والموسيقى بشكل خاص[iv**] الا ان الدولة الاسلامية في العصر الاموي وبما شهده الامتداد الاسلامي واحتكاكه بالشعوب الاخرى التي اتاحت فرصة التعرف على فنونها وثقافاتها من خلال الفتوحات التي نتجت عنها ثروة ثقافية نضجت في اواخر العصر الاموي لتحول الموسيقى من الظاهرة الفطرية الى ثقافة مكتسبة، فلم يعد العازف او المغني مجرد اداة ببغاوية انما تطلبت المرحلة الجديدة دراسة علمية للألحان وخروجها والعزف المنفرد وتقنياته فضلاً عن الى معرفته بالشعر وبذلك عدت عاملا من عوامل رفع شأن منزلة الفنان بين الناس''.(١٥)

ثم تطور الفن الموسيقي في ركب الحضارة العربية حتى بلغ ذروة مجده، واذا تطلعنا الى هذا التطور فأننا نذهل لضخامة وقيمة الابداع الذي اظهره العربي في هذا المجال من اتقان للسلم الموسيقي والالات الموسيقية.

''وشجع الخلفاء الأمويون هذا الفن واهله ورعوه خير رعاية فازدهر وانتشر آنذاك واهم ما استحدث في ذلك العصر هي تسوية اوتار العود – كانت تسوية العود العربي تقضي بان يكون الوتر الحاد من اعلى الوتر والوتر الغليظ من اسفل وفي النصف الثاني من القرن الاول الهجري انقلبت هذه التسوية واتبع العرب التسوية الفارسية فصار الوتر الغليظ من الاعلى والحاد من الاسفل''.(١٦)

٥- المسرح الغنائي:

''يرجع وقوف الموسيقى بجانب التمثيل الى عهد الاغريق حيث كانوا يحتاجون في اداء الدراما وترديد الاشعار والقصائد الى جمال موسيقي يضاعف التأثير. وفي ذلك الوقت كانت موسيقى العصور الوسطى عبارة عن اناشيد وترانيم وقصائد غزل صغيرة (madrigal) واغاني

بمصاحبة الات وترية بدائية. ولما جاء عصر النهضة ليحث الناس على دراسة افكار الاغريق وبدأ يظهر تأثير ذلك على فنون التصوير والنحت والمعمار. ظلت الموسيقى على حالتها هذه التي ذكرناها حتى القرن السابع عشر تقريباً حيث بدأ اثر ذلك يتسلط على افكار الموسيقيين، فبدأوا بما بين ايديهم من موضوعات دينية وادى ذلك الى ظهور اول (أوراتوريو) في عام ١٦٠٠ وكان عبارة عما يمكن تسميته اوبرا ذات موضوع ديني، وكانت كلماته مأخوذة من مشاهد دينية قديمة ووضع موسيقاه كافلييري Cavalieri. وكان الموضوع هو قصة (الروح والجسد) Anima ecorpo وقد تم اخراج ذلك في روما''. (١٧)

''ولقد امتزجت فنون الموسيقى بالدراما منذ امد بعيد وربما هذا الامتزاج هو الذي انجب فيما بعد المسرح الغنائي، فالإنسان ولوقوعه في العصور القديمة تحت سطوة مشاعر تبجيلية مبهمة تجاه الطبيعة تمخضت عنها ردود افعاله ومخاوفه كنتيجة لارتباط كل مشاهداته بأشياء غيبية نسبها الى قدرة خفية تكمن في مهمةٍ ما وقف خاشعاً امامها وقدم كل ما بوسعه لإرضائها وهكذا كما يعتقد نشأت طقوس واستعراضات اشترك فيها ابناء المجتمعات البدائية كل يقدم ما يستطيعه فظهرت رقصات واغان امتزجت جميعها بإشكال استعراضية اطلق عليها اسم (الاستعراضات الديثرامبية)[٧*] وهي عبارة عن استعراضات تشترك فيها الجوقة الديثرامبية التي يتكون كل منها من خمسين شخصاً يرقصون ويغنون بمصاحبة الناي او القيثارة''.(١٨)

ونستطيع أن نعد إن '' الموسيقى قد خرجت الى حيز الوجود حوالي عام ١٥٠٠ من الميلاد فان الاغاني الشعبية تمتد الى فجر الحضارات القديمة لدى المصريين والعبرانيين ومن بعدهم الاغريق والرومان. فقد جبل الانسان منذ ارتقى على الرغبة في التعبير والوصف لما يحس ويرى بوسائل النغم والايقاع''.(١٩)

المبحث الثاني

العناصر الاساسية للبناء الموسيقي

١- الايقاع Rhythm

يعد الايقاع عنصراً من العناصر المهمة في حياة الكائنات الحية '' يتجلى بوضوح في ضربات القلب وفي التنفس وقد تختلف تلك الضربات –على سبيل المثال تبعا للحالات الشعورية التي يمر بها الانسان ككائن حي، وهو بكل الاحوال عبارة عن تكرار وحدات حسية، سمعية او مرئية او لمسية او شمية او ذوقية تفصل بين مفرداتها و بينها وبين الوحدات التالية فواصل زمانية او مكانية او عدمية وتتولد تلك الوحدات من الكائنات الحية وفي الجمادات بفعل تلقائي

او بفعل مقصود عن وعي او من غير وعي لتحدث تأثيراتها العامة والخاصة تتفاوت في قوتها نسبيا''.(٢٠)

''ويدخل الايقاع في جميع تفاصيل الحياة فهو موجود وازلي ومن اكبر الاشياء في الطبيعة حتى اصغر مكونات الذرة ، يشترك بها الانسان والحيوان والنبات والجماد،والايقاع دائم الحركة وبسرعات متفاوتة مما يعطيه صفة الاختلاف والتلون اذ (يختلف ايقاع الذرات باختلاف عناصرها ، ويمكن مقارنة ايقاعات نوع معين من الذرات في حال السكون بايقاعات نفس النوع من الذرات بعد تعريضها لسرعة كبيرة).(٢١)

''وليس من الصعب الوقوف على صور الايقاع المتبعة سواء في التصوير والنحت والزخرفة او في الادب والموسيقى، اذ علمنا ان أي قطعة فنية بمعنى الكلمة لابد فيها من اتباع ترتيب يشمل تتابع الوحدات القوية والضعيفة وتفاوتها وتوزيعها بطريقة ملفته تضاعف قدرة العقل على تفهمها، ويبدو ذلك واضحاً ظاهراً في حالتي الموسيقى والشعر عن غيرهما لاتخاذ هذا الايقاع فيها صورة دقات او نبضات متتابعة، مرتبة في مجموعات واضحة تحددها نقاط ارتكاز متتابعة''.(٢٢)

وهكذا نجد ان الايقاع قد دخل بوصفه عنصر'' اساسي في الفن واللغة ايضاً فالبحور الشعرية والتفعيلات ما هي الا ضربات ايقاعية منتظمة حددها علماء اللغة على وفق مقاييس زمنية محسوبة بالزمن الايقاعي فدراية (الخليل بن احمد الفراهيدي) بالموسيقى والايقاع هي التي مكنته من ابتكار علم العروض لذلك كان للوزن الشعري اثر مهم في تنويع اوزان الموسيقى العربية فتفعيلاته يمكن ترجمتها بوزن موسيقي، فالتفعيلات الخماسية كفعولن((من بحر المتقارب)) تترجم موسيقياً بوزن (موسيقي) وفاعلن من ((بحر المتدارك)) تترجم بوزن وهما ايقاع المجرد المغربي والانصراف الجزائري''.(٢٣)

''وللايقاع تأثيره وردود افعاله على الناس فلو نظرنا الى المدن المختلفة نجد ان هناك اختلافات واضحة بينها فالقرى لها ايقاعها الهادئ والمدن الصاخبة لها ايقاعها الصاخب وللاسواق ايقاع يختلف عن ايقاع الحدائق العامة... وهكذا وجميع هذه الاختلافات في الايقاعات لها انعكاس على المجاميع الانسانية وهي التي انتجت فيما بعد المدارس الخاصة مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ولكل من هذه المدارس ايقاعها المميز عن الاخر''.(٢٤)

وفي الفنون المختلفة يؤدي '' الايقاع دوراً مهما اذ ان نجاح الاعمال الفنية يقاس بمدى تماسك ايقاعها، ففي فن المسرح، والاخراج المسرحي يكون الايقاع (ليس مجرد وسيلة لتوافق الزمن، بل يضفي على الاخراج قيمته الجمالية كما يفعل الجمال، واحياناً يقلل من ملل الفقرات

ذات الوتيرة الواحدة، ويربط بين الفقرات التي ليس بينها وحدة حقيقية، او بمعنى اخر يضفي الايقاع على التنوع مظهر التجانس ويجعل التجانس اكثر امتاعاً)''.(٢٥)

ويبقى مصطلح الايقاع يدور في فلك الموسيقى والنغم اذ انه المراد في الاوثق لعنصر الصوت الاساس في الموسيقى '' فجاء في تعريف الايقاع للفارابي انه النقلة على النغم في ازمنة محددة المقادير والنسب''.(٢٦)

وفي هذا التعريف يلتصق الايقاع بالموسيقى من دون سواها من الفنون، ''وبهذا تتأكد لنا اهمية الايقاع بوصفه عنصر اساس في البناء الموسيقي وكذلك علاقة الايقاع بالشعر الذي يكون النص الشعري الذي سيتحول الى نص غنائي وفقاً لبناء لحني اختاره المؤلف الموسيقي، اذ ان مجموعة النقرات الموزعة على اللحن والشعر تكون المادة الغنائية كما جاء في الرسالة الفتحية اذ يقول (الارموي) عن الايقاع بوصفه (مجموعة نقرات تتخللها ازمنة محدودة المقادير على نسب اوضاع مخصوصة ويكون لها ادوار متساوية الكمية وقد لا يكون، ويدرك تساوي تلك الادوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم كما يدرك اوزان الشعر بذلك الميزان من دون الاحتياج الى قانون العروض)''.(٢٧)

'' وقد يختلف معنى مفردة (الدور) من بلد الى اخر فمنهم من يسميها (ميزان) واخر يسميها (بار) فقد جاء في تعريف الايقاع في الرسالة الشرفية لـ(ميخائيل الله وبردي) ان الايقاع (صياغة اللحن بحسب اجزاء متناسبة من المفاصل الزمنية محدودة في كل ميزان)''.(٢٨)

٣- **التوافق الصوتي:** Harmony

''يُعد التوافق الصوتي عنصراً مهماً من عناصر البناء والموسيقى ويدل في معناه على الانسجام بين صوتين موسيقيين او اكثر ترتاح له الاذن عند السماع، وفي الحياة من التوافقات والتنافرات المادية ما يجعلنا نقارنها بالموسيقى، فالماء والزيت لا ينسجمان معاً، والاقطاب المتشابهه في المغناطيس (الموجبة والسالبة) فيما تنسجم عناصر مادة اخرى كالماء والملح على سبيل المثال اما في الموسيقى فهناك اصوات تتنافر واخرى تتوافق، ومن طبيعة الانسان تحسس التوافق والتنافر غريزياً فهو يرتاح للاصوات المتوافقة وينزعج من الاصوات المتنافرة، والاذن المدربة تؤدي دوراً كبيراً في تحديد التعدد الصوتي الذي اصبحت له قوانينه وعلومه الثابته''.(٢٩)

واذا نعدُ ان اللحن ما هو الا عدة نغمات متتابعة منظمة تنظيماً خاصاً مع اختلاف في درجة الصوت، '' فان الهارموني عبارة عن النغمات التي تصاحب اي نغمة بحيث تسمع جميعها معاً في لحظة واحدة مع النغمة الاصلية. ومن معنى كلمة توافق يتحتم ان تكون هذه

النغمات المصاحبة لنغمة ما منسجمة او متوافقة معها (اي نسبة ترددتها بسيطة) ويمكن الحصول لاي نغمة في الموسيقى على اكثر من نغمة تصاحبها في مجموعة تألفات موسيقيةChords لينتج من الجميع صوت متوافق بل توجد لكل نغمة مجموعات من النغمات تنسجم معها وتشتمل المجموعة منها على (٣ او ٤ او ٥ او حتى ٦ او ٧ نغمات). ولكل ذلك نظريات في عالم الهارموني تفيض في ذكر طرق تكوين هذه التألفات وعلاقتها ببعضها وتحديد لحظات ظهورها في اللحن مع النغمة الاصلية او اختفائها وتركها منفردة ويمكن تشبيه اللحن Melody بالهيكل العظمي الذي يحدد البناء ويعطيه طابعه الخاص، والهارموني باللحم والمواد الاخرى التي يستمد منها كيانه الاجمالي''.(٣٠)

''ولم يعرف الاغريق القدماء التوافق او التألف الصوتي الناتج من رنين صوتين (نغمتين) او اكثر في ان واحد اذ كانت الحانهم (مونودية) احادية المسار الصوتي على الرغم من المستوى المتطور الذي وصلته الموسيقى وعظمة اهميتها في حياتهم، ومما ذكره الكاتب ((هوجو لايخنتريت)) حول هذا الموضوع (ان اليونانيين لم يعرفوا التآلف الهارموني او الصوت الذي ينشأ من جراء الجمع بين انغام مختلفة ولذا فانهم لم يتمكنوا من ابداع الموسيقى البوليفونية اي (متعدد الالحان) التي تعتمد على فكرة الهارمونية''.(٣١)

اما الرومان وهم امتداد للاغريق '' فلم يتوصلوا لاستخدام التوافقات الصوتية ايضاً، كذلك كانت الالحان الجريجوريانية التي تعتمد على صوت واحد من دون مصاحبة هارمونية او مصاحبة من الات موسيقية وتتركز على انشاء اللحن والتعبير عنه بوساطة الكلمة والنغم والايقاع فهي ايضاً لم تكن تحتوي على تألفات صوتية ، وكانت تغنى بشكل ميلودي ، فيه تعتمد الموسيقى التي تتخلل الاحتفال برمته بغير استثناء على الغناء من سطر لحني واحد (سواء كان منفردا او جماعيا) فهي موسيقى بغير تألفات هارمونية او مقبلات كونترابنطية ''.(٣٢)

''ومع تطور الزمن وتطور الفنون الموسيقية والاحتفالات الدينية والدنيوية بدأت تظهر الى الوجود بوادر الاتفاقات النغمية من قبل الفنانين الايطاليين المادريجاليين في القرن الثاني، فهم اصحاب الفضل في ظهور هذا الاسلوب في الموسيقى ويعدون (اول من استعمل الهارمونية مع تحولاتها وزاد العنصر الكروماتي الى الالحان، ثم اتى بكثير من الاتفاقات الناشزة وكان لاستعمالهم اتفاق السابعة المسيطرة اهمية عظمى ولا تقل عنها اهمية قاعدة التدرج الهارموني ((الكانداس)) وهي التي اتخذتها الموسيقى الحديثة اساساً للانظمة الصوتية ''.

الفصل الثالث

منهجية البحث وإجراءاته

بما ان البحث الحالي يهدف الى التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناء في عروض المسرح المدرسي. وهو من البحوث التي تتجه الى المنهج الوصفي لذلك اعتمد الباحث هذا المنهج كاطار منهجي وتحليل المحتوى كأجراء صمم على وفقه اجراءات البحث الحالي وكونه اكثر ملائمة لتحقيق اهداف البحث.

مجتمع البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث تطلب الامر الكشف عن العروض المسرحية المقدمة في المسرح المدرسي ، اذ ظهر انها تبلغ (١٣) عرضاً مسرحياً استبعد الباحث منها (٣) عروض لعدم وجود تسجيل صوري او توثيقي لها ما عدا مما مؤشر في سجلات النشاط المدرسي. والجدول (١) يوضح تلك العروض.

جدول (١) مجتمع البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	التأليف الموسيقي والغنائي	مكان وزمن العرض
1	وفاء الاصدقاء	محمد شماسي	محمد شماسي	محمد شماسي	قدمت من قبل طلبة مدرسة المنصور الابتدائية على قاعة مدرسة المنصور الابتدائية ٢٠٠٣/الكرخ/١
2	الحلم الجميل	محمد شماسي	محمد شماسي	محمد شماسي	قدمت من قبل طلبة مدرسة المعتصم الابتدائية على قاعة اعدادية الكاظمية للبنين ٢٠٠٤/الكرخ/١
3	وتبقى الارض	عبد الجبار حسن	عبد الجبار حسن	رفعت محمد رجب	قدمت من قبل طالبات ثانوية الجامعة للبنات على قاعة ثانوية الجامعة للبنات ٢٠٠٥/الكرخ/٣
4	الامير العادل	سمية عداي حسن	سمية عداي حسن	رفعت محمد رجب	قدمت من قبل طالبات اعدادية الفاروق للبنات على قاعة اعدادية الفاروق للبنات ٢٠٠٥/الكرخ/١
5	غابة اليوتوبيا	زهير البياتي	محمد شماسي	سلام سلمان	قدمت من قبل طالبات ثانوية العزة للبنات على قاعة النشاط المدرسي ٢٠٠٥ /الكرخ/٣
6	عنقود الكهرمان	نرمين	محمد	محمد	قدمت من قبل طالبات ثانوية قطر للبنات على

		طارق	شماسي	شماسي	قاعة اعدادية الكاظمية للبنين ٢٠٠٥ /الكرخ/٣
7	زرقاء اليمامة	سمير خليل امين	سمير خليل امين	سامي جلود	قدمت من قبل طالبات مدرسة المأمونية الاساسية على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية الرصافة/١ 2006
8	ثوب السلطان	فالح حسين العبد الله	فالح حسين العبد الله	شمال رشيد مجيد	قدمت من قبل طلبة البشائر الاساسية بالاشتراك مع مشرفي قسم المسرح في مديرية النشاط المدرسي التابع لتربية الرصافة/١ وعلى قاعة المسرح الوطني 2006
9	بطاطا والامبراطور	عمر فاروق	عمر فاروق	شمال رشيد مجيد – عمر فاروق	قدمت من قبل طلبة نجيب باشا الابتدائية على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية الرصافة/١ في المهرجان السنوي للمديرية 2007
10	حصن الاخيضر	فالح حسين العبد الله	فالح حسين العبد الله	عماد حميد جاسم شمال رشيد مجيد	قدمت من قبل طلبة مدرسة البشائر الاساسية بالتعاون مع دائرة السينما والمسرح على قاعة المسرح الوطني 2007
11	مشهد واحد	عمر فاروق	جمال خطاب سكر	شاكر سلمان عبد الرضا	قدمت من قبل طلبة ثانوية ابي العلاء المعري على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية الرصافة/١ 2007
12	البستان	شاكر سلمان	شاكر سلمان	شاكر سلمان	قدمت من قبل طلبة مدرسة المسرة الابتدائية على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية الرصافة/١ 2007
13	وردة البنفسج	مهند عبد العظيم	محمد شماسي	سلام سلمان	قدمت من قبل طلبة مدرسة شهداء جسر الائمة الابتدائية على قاعة مدرسة شهداء جسر الائمة ٢٠٠٧/الكرخ/٣

عينة البحث:

اختار الباحث عينه قصدية بلغت (٥) عروض مسرحية يعود السبب في ذلك الى ان هذه العروض تحتوي على تأليف موسيقي وغنائي وهو ما يحقق الهدف من البحث الحالي. كما موضح في الجدول (٢).

جدول (٢) عينة البحث

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	التأليف الموسيقي والغنائي	مكان وزمن العرض
1	وتبقى الارض	عبد الجبار حسن	عبد الجبار حسن	رفعت محمد رجب	قدمت من قبل طالبات ثانوية الجامعة للبنات على قاعة ثانوية الجامعة للبنات ٢٠٠٥/الكرخ/٣
2	زرقاء اليمامة	سمير خليل امين	سمير خليل امين	سامي جلود	قدمت من قبل طالبات مدرسة المأمونية الاساسية على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية الرصافة/١ 2006
3	ثوب السلطان	فالح حسين العبد الله	فالح حسين العبد الله	شمال رشيد مجيد	قدمت من قبل طلبة البشائر الاساسية بالاشتراك مع مشرفي قسم المسرح في مديرية النشاط المدرسي التابع لتربية الرصافة/١ وعلى قاعة المسرح الوطني 2006
4	حصن الاخيضر	فالح حسين العبد الله	فالح حسين العبد الله	عماد حميد جاسم شمال رشيد مجيد	قدمت من قبل طلبة مدرسة البشائر الاساسية بالتعاون مع دائرة السينما والمسرح على قاعة المسرح الوطني 2007
5	مشهد واحد	عمر فاروق	جمال خطاب سكر	شاكر سلمان عبد الرضا	قدمت من قبل طلبة ثانوية ابي العلاء المعري على قاعة النشاط المدرسي في مديرية تربية الرصافة/١ 2007

جدول (٣) يمثل العروض الثلاث التي استبعدها الباحث لعدم وجود تسجيل صوري او توثيقي لها

ت	اسم المسرحية	المؤلف	المخرج	التأليف الموسيقي والغنائي	مكان وزمن العرض
1	وفاء الاصدقاء	محمد شماسي	محمد شماسي	محمد شماسي	قدمت من قبل طلبة مدرسة المنصور الابتدائية على قاعة مدرسة المنصور الابتدائية ٢٠٠٣ / الكرخ ١
2	عنقود الكهرمان	نرمين طارق	محمد شماسي	محمد شماسي	قدمت من قبل طالبات ثانوية قطر للبنات على قاعة اعدادية الكاظمية للبنين ٢٠٠٥/الكرخ ٣
3	غابة اليوتوبيا	زهير البياتي	محمد شماسي	سلام سلمان	قدمت من قبل طالبات ثانوية الغرة للبنات على قاعة النشاط المدرسي ٢٠٠٥ / الكرخ ٣

اداة البحث:

بما ان الباحث اعتمد تحليل المحتوى في تنفيذ اجراءات بحثه، لذلك تم تصميم اداة البحث على وفق احد تصانيف تحليل المحتوى المتمثل بـ (تصنيف المحتوى على وفق الاهداف التعليمية للمسرح المدرسي) صممت هذه الاستمارة على وفق الخطوات الاتية:-

١-اجرى الباحث دراسة استطلاعية هدفت الى الكشف عن العروض المسرحية المقدمة في نشاطات المسرح المدرسي ، اذ تم الحصول على (١٣) انموذجاً ، تم عرضها على مجموعة من الخبراء لاستحصال موافقتهم على النماذج التي يمكن ان تحقق اهداف البحث الحالي.

٢-المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري

٣- المصادر والادبيات التي تناولت اسلوب تحليل المحتوى وكيفية توظيفه في البحث الحالي، إذ اطلع الباحث على تصانيف هذا الاسلوب واختار منها الباحث ما يتلاءم واهداف بحثه.

٤-الاطلاع على الدراسات والبحوث العلمية التي تناولت اسلوب تحليل المحتوى وكيفية توظيفه في اجراءات بحثه، كذلك الاطلاع على الدراسات التي تناولت موضوع البحث الحالي وهنا لابد من الاشارة على عدم وجود مثل تلك الدراسات على حد علم الباحث، لذا فأن البحث الحالي يعد خطوة اولية لبحوث مستقبلية تتناول مشكلات مماثلة لمشكلة البحث الحالي.

٥-خبرة الباحث في مجال التأليف الموسيقي والغنائي والعزف كونه خريج معهد الدراسات الموسيقية، وهذا مما ساعده في تكوين صورة ذهنية عن مفردات استمارة التحليل.

استمارة التحليل:

تكونت استمارة تحليل المحتوى التي صممها الباحث بصيغتها الاولية من (استمارة واحدة) تضمنت على (٢١) فقرة تمثلت بمجموعة المكونات الفنية والتربوية للموسيقى والغناء ، والتي يهدف البحث الحالي الى الكشف عن مدى توظيف هذه القيم فنياً وتربوياً في عروض المسرح المدرسي .

تم تصميم الاستمارة على محورين أولهما عامودي تمثل (بالمكونات الفنية والتربوية للموسيقى والغناء) وثانيهما افقي تمثل (بعناصر العرض المسرحي الفكرة ، والحوار ، والشخصية ، والحبكة ، والجو العام) ولقياس مدى تحقق كل فقرة من فقرات المحور العامودي وملائمتها مع المحور الافقي اعتمد الباحث مقياس تمثل بـ (وظفت بدرجة كبيرة ، الى حد ما ، ضعيفة ، لم توظف) ، ينظر الملحق (٢)

صدق الاستمارة:

تم عرض استمارة تحليل المحتوى بصيغتها الاولية على مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص المعتمدين في هذا البحث والبالغ عددهم (١١) خبيراً يتوزعون على اختصاصات (الفنون المسرحية ، التربية الفنية، القياس والتقويم)، ينظر الملحق (١) لغرض التعرف على آرائهم حول صلاحية فقراتها ومدى فاعليتها في قياس اهداف البحث الحالي.

بعد ان تم جمع الاستمارات من الخبراء قام الباحث بتعديل الفقرات التي اشرها الخبراء وحذف ما ليس له علاقة بأهداف البحث، وبعد تصحيحها تم اعادتها الى بعضهم لغرض التحقق من صدقها التام وعليه اصبحت هذه الاستمارة جاهزة للتطبيق.

تتكون استمارة تحليل المحتوى من (٤) اجزاء يمثل الجزأين الاول والثاني بـ (المكونات الفنية والتربوية للموسيقى) اما الجزءان الثالث والرابع فأنهما يمثلان (المكونات الفنية والتربوية للغناء).إذ تمّ تصميم كل جزء من الاستمارة على وفق محورين اولهما عامودي تمثل بـ(المكونات

الفنية والتربوية للموسيقى) وثانيهما افقي تمثل بـ (العناصر المسرحية الفكرة، الحوار، الشخصية، الحبكة، الجو العام).

ولقياس مدى تحقق كل فقرة من فقرات المحور العامودي وملائمتها مع المحور الافقي اعتمد الباحث مقياساً ثلاثياً تمثل بـ (وظفت العناصر بدرجة كبيرة، متوسطة، ضعيفة).ينظر الملحق (٣)

تم تدريب اثنين من المحللين [vi*] على كيفية استخدام استمارة تحليل المحتوى لغرض تحليل محتوى العروض المسرحية المقدمة في ضمن نشاطات المسرح المدرسي، اذ تم تزويد كل محلل بمجموعة الاستمارات لغرض استخدامها.

الثبات:

بما ان الاداة التي تحصل على موافقة الخبراء تعد صادقة، لكن هذا لايمنع ان يقوم الباحث باستخراج معامل الثبات لكي يطمئن على السلامة الداخلية لمفردات هذه الاداة.

بناءً على ذلك قام الباحث بتحليل ثلاثة نماذج من العروض المسرحية التي لم يتم اختيارها في عينة البحث، وقد استعان الباحث بالمحللين الاخرين لغرض استخراج معامل الثبات لاداة البحث (استمارة التحليل) ولاظهار النتائج التي يحصل عليها من خلال التحليل استخدم الباحث (معادلة هولستي) وكما موضح في الجدول (٤).

جدول (٤) يمثل نتائج ثبات استمارة التحليل

العينة	الباحث مع		الملاحظ١	المعدل
	م١	م٢	الملاحظ ٢	
بطاطا والامبراطور	0.85	0.84	0.84	0.84
البستان	0.87	0.85	0.85	0.86
وردة البنفسج	0.85	0.85	0.85	0.85
المعدل العام				0.85

من خلال النظر الى نتائج الجدول (٤) يتضح ان المعدل العام لمعامل الثبات يساوي (٠.٨٥) وهو يعد مؤشراً جيداً لصلاحية اداة البحث، لذلك يمكن الوثوق باستمارة التحليل واستخدامها لاظهار نتائج البحث.

الوسائل الاحصائية:

استخدم الباحث معادلة هولستي (Holeste) لايجاد معامل الثبات لاستمارة تحليل العروض المسرحية والتعرف على الاتفاق بين الخبراء.

$$R = \frac{2(C1,2)}{C1+C2}$$

حيث ان :

C)١,٢2)= عدد الاجابات المتفق عليها من قبل المصححين .

C = ١ عدد الاجابات التي انفرد بها المصحح الاول .

C =٢ عدد الاجابات التي انفرد بها المصحح الثاني .

الـــفـــصـــل الـــرابـــع

النتائج ومناقشاتها

رافقت الموسيقى فن المسرح منذ عهد الاغريق، وذلك عن طريق الاغاني الطقسية الراقصة التي كانت تؤديها الجوقة .أما في العراق فقد ارتبطت الموسيقى بفن المسرح منذ مطلع القرن العشرين ، اذ كانت الموسيقى تحتل مكانة ثانوية بسبب عدم التعرف على أهميتها واثرها المميز في العرض المسرحي . لكن بتطور فن المسرح عبر مراحله واقترانه بالمعرفة والعلم ، وكذلك الانفتاح على بعض التجارب العالمية ، ادى الى بلورة هذا النشاط ، واتضحت معالم عناصر العرض المسرحي بشكل عام ، اما الموسيقى فقد بدأ التعامل معها يأخذ خصوصية مهمة ، اذ اخذت شكلاً ومضموناً مغايراً عن البدايات البسيطة التي عرفت بها .ولخصوصية الموسيقى في التعبير عن مضمون النص المسرحي فضلا عن توحدها مع العناصر الاخرى ، كونها تمتلك وسائل التعبير جعلت العاملين في مجال المسرح والموسيقى يدركون أهمية الموسيقى واثرها الفعال في الحركة المسرحية ، وبما ان البحث الحالي الموسوم (التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناء في عروض المسرح المدرسي) من الموضوعات التي تدور حول الكشف عن مدى التوظيف الفني والتربوي للموسيقى والغناء في عروض المسرح المدرسي.

الاســتـنـتــاجــات

من خلال تحليل محتوى العروض المسرحية برزت النقاط الاتية :

اولا : المكونات الفنية للموسيقى :

١-وجود علاقة متباينة بين المكونات الفنية للموسيقى والعناصر المسرحية التي وظفت بدرجة (متوسطة) كما في مسرحية (زرقاء اليمامة) ومسرحية (مشهد واحد) ومسرحية (ثوب السلطان) ومسرحية (وتبقى الارض) ماعدا مسرحية (حصن الاخيضر) التي جاءت مؤشراتها

ايجابية لذا يظهر ان هذه المكونات قد وظفت بدرجة (كبيرة) مع عناصر المسرحية ، لانه في مسرحية (حصن الاخيضر) انطيت مسؤولية تأليف الموسيقى وتلحين الاغاني الى موسيقى متخصص صاحب خبرة طويلة في مجال التأليف والتوزيع الموسيقي وبالاساس هو عازف اله (الاورغن) الا وهو (شمال رشيد مجيد) ومشهودة له الاعمال الموسيقية المبدعة ، لذا وظف قدرته في مديرية النشاط الفني وفي هكذا اعمال مسرحية.

٢-هناك ضعف في دور الموسيقي مع تقنيات العرض المسرحي (الاضارة ، المكياج ، الديكور، الازياء) كما في مسرحية (زرقاء اليمامة) و (مشهد واحد) و (ثوب السلطان) و (تبقى الارض) ، ماعدا مسرحية (حصن الاخضير) التي جسدت العلاقة مابين الموسيقى وعناصر العرض المسرحي في تعاملها مع شخصية الممثل والسبب في ذلك يرجع الى قلة خبرة وعدم دراية مؤلف الموسيقي وواضع الالحان في مسرحية (زرقاء اليمامة) و (مشهد واحد) و(ثوب السلطان) و(تبقى الارض) ، بأستثناء مسرحية (حصن الاخيضر) الذي يعد متكاملا من جميع الجوانب .

٣-لم تحقق المكونات الفنية توازنا بين الجانب الصوتي والجانب التقني وهذا ما اظهرته نتائج التحليل لنماذج العينية . كما في مسرحية (زرقاء اليمامة) ومسرحية (مشهد واحد) ومسرحية (ثوب السلطان) ومسرحية (وتبقى الارض) ماعدا مسرحية (حصن الاخيضر) التي حققت عملية توازن بين الجانبين الصوتي والتقني ، وذلك يعود الى ان مؤلفي الموسيقى او من قام بأختيار الموسيقى في مسرحية(زرقاء اليمامة) ومسرحية (مشهد واحد) ومسرحية (ثوب السلطان) ومسرحية (وتبقى الارض) لم يكن لديهم لقاء او جلسة عمل (لقاء طاولة) مع الفنيين المختصين بتقنيات العرض المسرحي وايضا لضعف الجانب الانتاجي (قلة التخصيصات المالية).

٤-لم تحقق الموسيقى ايجاد جو نفسي للدور التمثيلي الذي يؤديه الطالب في العروض المسرحية (زرقاء اليمامة) و(مشهد واحد) و(ثوب السلطان) و(تبقى الارض)، وذلك لعدم موائمة الموسيقى الموضوعة او المختارة مع طبيعة الحدث المسرحي وبالتالي لم تعبر عن الحدث المسرحي وايضا عدم ادراك الطالب (الممثل) لمثل هكذا موسيقى مصاحبة لحدث او الدور التمثيلي ، ماعدا مسرحية (حصن الاخضير) اذ حققت الموسيقى دورا ايجابيا لايجاد جو نفسي للدور التمثيلي الذي يؤدية الطالب .

الـــتـــوصـــيات

على ضوء النتائج والاستنتاجات التي تم التوصل اليها من قبل الباحث ، لذا يوصى بما يأتي :

١-ان يعتمد التأليف الموسيقي والغنائي في عروض المسرح المدرسي ، وذلك للاهمية الكبيرة التي يضطلع بها ، ولما له من دور كبير في العرض المسرحي .

٢-اعادة المهرجانات السنوية بالمسرح المدرسي على مستوى محافظات العراق .

٣-ادخال مادة المسرح المدرسي في ضمن المقررات الدراسية والمناهج ولمختلف المراحل الدراسية .

٤-الاستعانة بموسقيين مخصصين لهم خبرة طويلة في مجال التأليف والتلحين الموسيقي في عروض المسرح المدرسي .

٥-بناء استوديوهات موسيقية في كل مديرية من مديريات التربية يشرف عليها مخرجو صوت وموسيقيون متخصصون في هذا المجال .

٦-ارشفة العروض الخاصة بالمسرح المدرسي عن طريق تسجيلها (صورة وصوت) وتأسيس شعبة خاصة لارشفة هذه الانشطة ولكل مديرية من مديريات النشاط المدرسي .

المقترحات

١-اجراء دراسة في التوظيف الفني والتربوي للازياء والمكياج في عروض المسرح المدرسي.

٢-اجراء دراسة في التوظيف الفني والتربوي للاضاءة واليكور في عروض المسرح المدرسي.

٣-اجراء دراسة مقارنة بين عناصر العرض المسرحي في المسرح المدرسي .

الهوامش

[i]*المترونيوم : هو جهاز يستخدم لتحديد السرعة في المويسقى .

*(اركاديا) هي المنطقة الجبلية من سلسلة جبال البليبونير في اليونان واستخدمها ثيوقريطس الفيلسوف اليوناني رمز للحياة الرعوية السعيدة .

[ii]

[iii]* الصيغ:كان في العصر الجاهلي عند العرب صيغ غنائية تتمثل باغاني الاعياد واغاني الحجيج، الا ان اكثر اشكال الغناء تطوراً كان غناء (الحداد).

[iv]** رغم ان التاريخ يثبت اهتمام كبير بالموسيقى الذي يتمثل بترتيل القران الكريم والاذان للصلاة والشاهد الاخر هو النشيد الذي استقبل به الرسول الكريم (ص) عندما وصل الى المدينة المنورة من قبل (بني النجار)(طلع البدر علينا من ثنيات الوداع).

[v]* الاستعراضات الديثرامبية: العرض كله يعتمد على الرقص والغناء كأداة للتعبير.

- [vi]استعان الباحث بالسيدين المدرجة اسماؤهم ادناه لعملية تحليل محتوى العروض المسرحية المعتمدة

١-صلاح رهيف امير ماجستير تربية فنية.

٢-خضر عبد خضير ماجستير تربية فنية.

١- (الحفني ، ١٩٩٨ ، ص٣٩)

٢-(ابن منظور ، د. ت ، ص ٩٤٩)

٣-(البستاني ، ١٩٦٣،ص ٩٢٧)

٤-(ايكة،١٩٧٢،ص ٣٦٦)

٥-(تيماشيف،١٩٧٤،ص٣٢٠)

٦-(العاملي ،٢٠٠٨ ، ص ٦)

٧-(الشوان ، ١٩٩٠ ، ص ١٤)

٨-(الشوان ، ١٩٩٠، ص ١٥-١٦)

٩-(السيسي ، ١٩٨١ ، ص ١٣)

١٠-(يوسف ، ١٩٥٧، ص ٧٠٥)

١١-(شحيل،٢٠٠٦، ص٢٨)

١٢-(العباس ، ١٩٩٤ ، ص١١)

١٣-(فريد ،١٩٩٠، ص١٠٨)

١٤-(زاكس ، ١٩٦٤، ص ٤٧)

١٥-(فارمر ،د.ت ، ص ١٤٨،١١٤)

١٦-(الشوان ، ١٩٩٠ ، ص ٤٥-٤٧)

١٧-(عبدون ، ١٩٥٦ ، ص ١٥٤)

١٨-(سكر ، ١٩٦٥، ص٧٣)

١٩-(عبدون ، ١٩٥٦ ، ص ١٤٦)

٢٠-(عبد الحميد،١٩٩٣ ، ص٣٦)

٢١-(مرحبا ،١٩٧٤،ص ٨١)

٢٢-(عبدون،١٩٥٦،ص٤٠)

٢٣-(الحشيشة ،١٩٩٧،ص ٣٢)

٢٤-(عبد الحميد وفريد ،١٩٨٠، ص١٧٦)

٢٥-(نيلمز ، ١٩٦١،ص٢١٦)

٢٦-(بدن ،١٩٩٨، ص٢٢)

٢٧-(الارموي ، ١٩٨٢،ص ١٨٩)

٢٨-(بدن ،١٩٩٨، ص٢٣)

٢٩-(لايخنتريت ،١٩٦٤، ص ٣٤)

٣٠-(عبدون ، ١٩٥٦، ص٥٠)

٣١-(بدن ، ١٩٩٨، ص ٢٩)

٣٢-(لايخنتريت ،١٩٦٤، ص ٨٧-٨٨)

٣٣- (الكبيسي ،١٩٨٧،ص ٤)

المـصـــادر

القرآن الكريم.

اولاً : الكتب

١-ايكة، ولنكراس. قاموس مصطلحات الانثولوجيا والفلكلور، ترجمة: محمد الجواهري- حسن الشامي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢.

٢-حمادة ، ابراهيم. معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١.

٣-ابراهيم، محمد حمدي. دراسة في نظرية الدراما الاغريقية، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٦.

٤-ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري. لسان العرب، ج٨، م٣، الدار المصرية للتأليف والنشر، مصر، (د.ت).

٥-ابو الحب، ضياء. الموسيقى وعلم النفس، ط١، بغداد، ١٩٧٠.

٦-ابو حجلة، اميرة محمود. في مسرح الكبار والصغار، ط١، شركة الشرق الاوسط للطباعة، عمان، ١٩٨٥.

٧-ابو معال، وعبد الفتاح. في مسرح الاطفال، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٤.

٨-الارموي، صفي الدين. الرسالة الشرقية في النسب التأليفية، شرح وتحقيق: الحاج هاشم رجب، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢.

٩-اوبرسفيلد، ان. مدرسة المتفرج – قراءة المسرح، ج٢، ترجمة: حمادة ابراهيم، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، (د.ت).

١٠-البستاني، فؤاد افرام. منجد الطلاب، الطبعة الكاثوليكية، ط٥، بيروت، ١٩٦٣.

١١-البسيوني، محمد. الفن وتنمية السلوك الاشتراكي، دار المعارف، القاهرة،١٩٦٣.

١٢-بن زيلة، الحسين. الكافي في الموسيقى، ترجمة: زكريا يوسف، دار القلم، القاهرة،١٩٦٤.

١٣-بنشار ، ماكس. تمهيد للفن الموسيقي، ترجمة: محمد رشاد بدران، نيويورك، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.

١٤-بورتنوي، جوليوس. الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٥.

١٥-بيرتون، أ.ج. التمثيل في المدارس، سلسلة الالف كتاب، ٦٠٩، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦.

١٦-تشيني، شلدون. تاريخ المسرح في ثلاثة الاف سنة، ج١، ترجمة دريني خشبة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت).

١٧-التكريتي ، جميل نصيف. المسرح العربي ريادة وتأسيس، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

١٨-تيلر ، جون رسل. الموسوعة المسرحية، ج١، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد،١٩٩٠.

١٩-تيماشيف، نيقولا. نظرية علم الاجتماع، طبيعتها وتطورها، ترجمة: محمد عودة واخرون، ط٣، دار المعارف للطباعة، القاهرة، ١٩٧٤.
٢٠-حافظ ، محمد محمود سامي. تاريخ الموسيقى والغناء العربي، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة،(د.ت).
٢١-الحسن، حسان محمد. موسوعة علم الاجتماع، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ١٩٩٩.
٢٢-الحفني، محمود احمد. الموسيقى النظرية، ط١، القاهرة ١٩٣٩.
٢٣-حنتوش، معيوف ذنون واخرون. المبادئ الفنية والتعليمية للجمباز والتمرينات البدنية، مطابع جامعة الموصل، الموصل،١٩٨٥.
٢٤-الخواجة، هيثم يحيى. نصوص من المسرح المدرسي، ط١، دار ومكتبة الهلال، بيروت،٢٠٠٠.
٢٥-دراسات موسيقية،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٩.
٢٦-دوفينو، جان. سوسيولوجية المسرح، دراسة على الظلال الجمعية، ج١، ترجمة: حافظ الجمالي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٦.
٢٧-ديفي، س. ت. التأليف الموسيقي، ترجمة: سمحة الخولي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
٢٨-زاكس، كورت. تراث الموسيقى العالمية، ترجمة: سمحة خولي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٦٤.
٢٩-الزبيدي ، علي. المسرحية العربية في العراق، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٦٦.
٣٠-زكريا، فؤاد. التعبير الموسيقي، الثقافة السايكولوجية، ط١،دار مصر للطباعة، مصر،١٩٥٦.
٣١-سليد، بيتر. مقدمة الى دراما الطفل، دار الناشر الجامعي، الاسكندرية، ١٩٨١.
٣٢-السيسي، يوسف. دعوة الى الموسيقى، سلسلة عالم المعرفة، مطابع الانباء، الكويت ، ١٩٨١.
٣٣-الشوان، عزيز. الموسيقى للجميع. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠.
٣٤-الصواف، مصطفى كامل. تاريخ الحياة الموسيقية، اليقضه العربية للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، (د.ت).
٣٥-الطالب، عمر. المسرحية العربية في العراق، ج٢، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧١.
٣٦-العباس، حبيب ظاهر. تربية السمع، اصدارات معهد الدراسات الموسيقية، بغداد ،١٩٩٤.
٣٧-عبد الحميد، سامي. نحو مسرح حي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٦.
٣٨-عبد الحميد، وبدري حسون فريد. فن الالقاء، ج٢،مطبعة جامعة الموصل، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،العراق ، ١٩٨٠.
٣٩-عبد الرزاق، اسعد، وعوني كرومي. طرق تدريس التمثيل، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، الموصل،١٩٨٠.
٤٠-عبد الله، علي. المسرح الموسيقي في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٩٥.
٤١-عبدون، صالح. الثقافة الموسيقية، مراجعة : محمود احمد الحفني، العالمية للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٥٦.
٤٢-عرفة، عبد المنعم. ايام بغداد اثر الموسيقى العربية الاسلامية بين موسيقى الغرب في العهد الوسيط، اللجنة الوطنية للموسيقى، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٣.
٤٣-فارمر، جورج هنري.تاريخ الموسيقى العربية، ترجمة: جرجيس فتح الله، مطبعة سميا ،بيروت، (د.ت).

٤٤-الموسيقى التعبيرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٧.

Sources

The Holy Quran.
First: the books
1-Ika, and Linkras. Dictionary of Anthology and Folklore Terms, translated by: Muhammad Al-Gawahri - Hassan Al-Shami, Dar Al-Maaref, Egypt, 1972.
2-Hamada, Ibrahim. A Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms, Dar Al-Shaab, Cairo, 1971.
3-Ibrahim, Mohamed Hamdy. A study in the theory of Greek drama, House of Culture for Printing and Publishing, Cairo, 1976.
4-Ibn Manzoor, Jamal Al-Din Muhammad bin Makram Al-Ansari. Lisan Al Arab, Part 8, M3, The Egyptian House of Authoring and Publishing, Egypt, (D.T).
5-Abu Al-Hob, Dia. Music and Psychology, 1st Edition, Baghdad, 1970.
6-Abu Hijleh, Amira Mahmoud. In the theater for adults and children, 1st floor, Middle East Printing Company, Amman, 1985.
7-Abu Maal and Abdel Fattah. In Children's Theater, Dar Al-Shorouk for Publishing and Distribution, Amman, 1984.
8-Al-Armawi, Safi Al-Din. The Eastern Epistle in the Synthetic Genealogy, Explanation and Investigation: Hajj Hashem Rajab,
9-Obersfeld, N.B. The Spectator School - Reading theatre, part 2, translated by: Hamada Ibrahim, Cairo International Festival for Experimental Theatre, Cairo, (D.T).
10-Al-Bustani, Fouad Avram. Upholstered Students, Catholic Edition, 5th Edition, Beirut, 1963.
11-El-Bassiouni, Mohamed. Art and the development of socialist behavior, Dar Al Maaref, Cairo, 1963.
12-Bin Zila, Al-Hussein. Al-Kafi fi Music, translated by: Zakaria Youssef, Dar Al-Qalam, Cairo, 1964.
13-Banshar, Max. Introduction to Musical Art, translated by: Mohamed Rashad Badran, New York, Franklin Institution for Printing and Publishing, Cairo, 1973.
14-Portnoy, Julius. The Philosopher and the Art of Music, translated by: Fouad Zakaria, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 1965.
15-Burton, A.J. Representation in Schools, The Thousand Book Series, 609, Sijl Al-Arab Press, Cairo, 1966.
16-Cheney, Sheldon. The History of Theater in Three Thousand Years, Part 1, translated by Drini Khashaba, The Egyptian General Organization for Writing, Translation, Printing and Publishing, Cairo, (D.T).
17-Al-Tikriti, Jamil Nassif. Arab Theater Leadership and Establishment, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2002.
18-Teller, John Russell. Theatrical Encyclopedia, Part 1, translated by: Samir Abdel Rahim Chalabi, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Baghdad, 1990.
19-Timachev, Nicholas. Sociology theory, its nature and development, translated by: Mohamed Odeh and others, 3rd edition, Dar Al-Maaref for printing, Cairo, 1974.
20-Hafez, Mohamed Mahmoud Sami. The History of Arabic Music and Singing, Modern Art Press, Cairo, (d. T).
21-Al-Hassan, Hassan Muhammad. Encyclopedia of Sociology, 1st Edition, Arab House of Encyclopedias, Beirut, Lebanon, 1999.

22-Al-Hafni, Mahmoud Ahmed. Theoretical Music, 1st Edition, Cairo 1939.
23-Hantoush, Ma'ouf Dhanun and others. Technical and educational principles of gymnastics and physical exercises, Mosul University Press, Mosul, 1985.
24-Al-Khawaja, Haitham Yahya. Texts from School Theatre, 1st Edition, Al-Hilal House and Library, Beirut, 2000.
25-Musical Studies, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1999.
26-Duvino, Jean. The sociology of theatre, a study on collective shadows, part 1, translated by: Hafez al-Jamali, Press of the Ministry of Culture, Damascus, 1976.
27-Davy, S. T. Musical composition, translated by: Samha Al-Khouli, Dar Al-Maaref, Cairo, 1965.
28-Zacks, Kurt. The Heritage of World Music, translated by: Samha Khouli, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1964.
29-Al-Zubaidi, Ali. The Arab play in Iraq, Al-Risala Press, Cairo, 1966.
30-Zakaria, Fouad. Musical Expression, Psychological Culture, 1st Edition, Dar Misr for Printing, Egypt, 1956.
31-Slade, Peter. Introduction to Child Drama, University Publisher House, Alexandria, 1981.
32-Al-Sisi, Youssef. An invitation to music, World of Knowledge series, Al-Anbaa Press, Kuwait, 1981.
33-Al-Shawan, Aziz. Music for everyone. The Egyptian General Book Authority, 1990.
34-Al-Sawaf, Mustafa Kamel. The History of Musical Life, The Arab Awakening for Composition and Publishing, Damascus, Syria, (D.T).
35-Al-Talib, Omar. The Arab play in Iraq, part 2, Al-Numan Press, Al-Najaf Al-Ashraf, 1971.
36-Al-Abbas, Habib Zahir. Hearing Education, Publications of the Institute of Music Studies, Baghdad, 1994.
37-Abdel Hamid, Sami. Towards a live theater, 1st floor, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2006.
38-Abdel Hamid, and Badri Hassoun Farid. The Art of Recitation, Volume 2, Mosul University Press, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Iraq, 1980.
39-Abdul Razzaq, Asaad, and Awni Karumi. Methods of Teaching Acting, Dar Al-Kutub Institution for Printing and Publishing, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Mosul, 1980.
40-Abdullah, Ali. Musical theater in Iraq, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1995.
41-Abdoun, Saleh. Musical Culture, review: Mahmoud Ahmed Hefny, Al-Alameya for printing and publishing, Cairo, 1956.
42-Arafa, Abdel Moneim. Baghdad Days, The Impact of Arab-Islamic Music among Western Music in the Middle Ages, National Committee for Music, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1983.
43-Farmar, George Henry. History of Arabic Music, translated by: Zarzis Fathallah, Somaya Press, Beirut, (d.T).
44-Expressive Music, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1997.