# المسرح الغنائي العربي بين المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية

## مسرح الطفل في دولة الكويت نموذجاً

د / نجاة ظاهر حبيب الزيد[١] (الكويت)

كلمة أوبريت ( Operetta ) تصغير لكلمة أوبرا ( Opera ) ، وبالرغم من انتشار هذا المصطلح في منتصف القرن التاسع عشر على الأعمال الغنائية المسرحية الخفيفة [(١)] ، إلا أنه يوجد عدة اختلافات واضحة بين الأوبريت والأوبرا ، لعل أهمها أن الأوبرا عمل غنائي ملحن من أوله حتى آخره . بينما الأوبريت يتخلله حوار بالكلام العادي غير منغم .

الأوبريت هي الفن المسرحي الذي يقدم قصة أو موضوعاً ، أو لوحة فنية تعبر عن أحداث معينة سواء كانت تعبر عن انتصار ، محنة ، مناسبة ، وتعالج واقع الحياة بأسلوب بسيط ( خفيف ) ، وذلك من خلال الغناء والموسيقى والرقص والتمثيل وتطويعهم للعمل الفني باستخدام العناصر المساعدة من ملابس وديكور وإضاءة وأساليب تقنية ،

ويتضمن الغناء الفردي ( Solo ) والإلقاء المنغم ( Recitativo ) والحوار بدون موسيقى ، ولقد اتسم الأوبريت الغنائي الكويتي للأطفال باستخدام الإيقاعات الشعبية الكويتية ، والسرعة غالبا ما تكون نشطة ، وهو عبارة عن فقرات من الحوار الغنائي واللحني ، وتلعب الأغنية في النص المسرحي للطفل أكثر من دور ، فهي تحقق بهجة ومتعة وتشويق وتناغم روحي وذهني كما تقدم دورا تمهيديا ، حيث تتبنى تهيئة الطفل لما سوف يتلقاه خلال زمن الحدث المسرحي ، ولها دورا بارزا في دراما مسرح الطفل من خلال توظيفها باعتبارها جزءا لا يتجزأ من البناء الدرامي والحوار ، وبإغفالها لا يستقيم التسلسل المنطقي للحدث المسرحي ، الأمر الذي يعطيها أهمية كبيرة في مثل هذه الأساليب المستخدمة في نصوص مسرح الطفل ، فهي مكملا أساسيا لعملية الاتصال والتواصل مع الطفل ، فاللحن والإيقاع والتكرار والارتفاع والانخفاض للجمل اللحنية يلعب دورا بارزا في عملية التلقي ، كما يساعد على تأكيد الرسالة المعرفية وترسيخها في ذهنه ووجدانه ليصبح الغناء والتمثيل بنية درامية واحدة [(٢)] .

وهذا البحث سوف يتناول المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في مسرح الطفل في دولة الكويت ( ليلى والذئب ) نموذجاً للوقوف على مدى أهمية التوظيف الدرامي المستخدم في المشاهد الغنائية ، والتعرف على الدور الرئيسي الذي تلعبه الرؤية الموسيقية في النص الدرامي .

**مشكلة البحث :** بالرغم من أن الأوبريت الغنائي للأطفال ( ليلى والذئب ) يتسم بالبساطة والتقنيات الفنية التي تتناسب وقدرات الطفل ، إلا أن هناك قلة في تناول المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية المستخدمة فيه من خلال دراسة علمية متخصصة ، يمكن من خلالها للتعرف على الدور الهام والرئيسي الذي تلعبه الرؤية الموسيقية في النص الدرامي .

---

[١] أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بالكويت. حاصلة على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون من أكاديمية الفنون ( معهد الموسيقى العربية ) من جمهورية مصر العربية عام ٢٠١٤ بتقدير امتياز عنوان الرسالة ( علاقة العروض الموسيقي بالمدونات الغنائية الكويتية ) .عضو اللجنة العلمية في المجمع العربي للموسيقى / جامعة الدول العربية . شاركت في العديد من المهرجانات الموسيقية داخل وخارج الكويت . منها مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية / جمهورية مصر العربية .هى عضو سابق باللجنة الخاصة لاختيار المدرسين العرب والأجانب لتعيينهم بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت

(1) Orrey , Leslie : A concisetti Story of Opera, Thames and Hudson, 1979, P. 201 .

[(٢)] عزة الملط : **نظرية العرض المسرحي في مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين المتعة والتعليم** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية ، ٢٠٠١م ، ص ٤٠ .

**هدف البحث :** يهدف هذا البحث إلى التعرف المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في مسرح الطفل في دولة الكويت ( ليلى والذئب ) نموذجا ، من خلال الدراسة التحليلية لرصد الدور الهام والرئيسي الذي تلعبه الرؤية الموسيقية في النص الدرامي ، مما يساعد على تأكيد الرسالة المعرفية وتبسيطها إلى حد الالتصاق بذهن الطفل ووجدانه .

**أهمية البحث :** من خلال تحقيق الهدف السابق بالدراسة التحليلية لمسرحية ( ليلى والذئب ) من مسرح الطفل في دولة الكويت ، يمكن التعرف على المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية المستخدمة في المشاهد الغنائية ، ورصد الدور الهام والرئيسي الذي تلعبه الرؤية الموسيقية في النص الدرامي ، يمكن التأكيد على الرسالة المعرفية ومدى تبسيطها إلى حد الالتصاق بذهن الطفل ووجدانه .

**سؤال البحث :**

- ما هي المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في مسرح الطفل في دولة الكويت (عينة البحث) ؟

**حدود البحث :** مسرح الطفل في دولة الكويت في النصف الثاني من القرن العشرين .

**منهج البحث :** المنهج الوصفي ( تحليل محتوى ) .

**عينة البحث :**

**المشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني من مسرحية ( ليلى والذئب ) :**

كلمات / عبد اللطيف البناي - ألحان / جاسم الغريب - / أداء : هدى حسين .

**أدوات البحث :**

- المدونة الموسيقية الخاصة بـ ( عينة البحث ) .
- التسجيل الصوتي ( CD/DVD ) الخاص بـ ( عينة البحث ) .
- الكتب والمراجع العلمية العربية والأجنبية .

**وقد قسم البحث إلى جزئين :**

**أولاً ( الجزء النظري ) ويشمل :**

**أ □ الدراسات السابقة .**

**ب □ الإطار النظري :**

- نبذة عن المسرح الغنائي للطفل .
- التوظيف الدرامي والموسيقي للأغنية في مسرح الطفل .
- نبذة تاريخية عن شاعر وملحن ومؤدي ( عينة البحث ) .
- نبذة عن مسرحية ( ليلى والذئب ) .

**ثانياً ( الجزء التطبيقي ) :**

- تحليل المشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني من مسرحية ( ليلى والذئب ) .
- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

## أولاً : ( الجزء النظري )

### أ □ الدراسات السابقة :

**الدراسة الأولى بعنوان :**

**إبتكار ألحان كونترابونطية لأغاني الطفل الشعبية الكويتية (١)**

تهدف هذه الدراسة إلى اختيار أغاني الأطفال الشعبية الكويتية بما يتناسب مع مناهج التربية الموسيقية في التعليم الإبتدائي بدولة الكويت ، وكذلك إبتكار ألحان مصاحبة لتلك الأغاني باستخدام أساليب الكتابة الكونترابونطية ، مما يثري مناهج التربية الموسيقية بمراحل التعليم الإبتدائي بدولة الكويت ، لكي يعتاد الطفل الكويتي على سماع تعدد الألحان .

وارتبطت هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها الأغنية الشعبية الكويتية التي تناسب الأطفال وكيفية الاستفادة منها ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة المسرح الغنائي العربي بين المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية مسرح الطفل في دولة الكويت نموذجا .

**الدراسة الثانية بعنوان :**

**أغنية الطفل الكويتي (٢)**

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على نوعية الأغنية التي تلقنها الأم الكويتية لطفلها طوال فترة حضانته ، وتلازمه في مختلف مراحل نموه حتي سن الطفولة حيث يتغني بها مع أقرانه في شتي المناسبات ، مع ترتيب تلك الأغاني وتسلسلها في مختلف مراحل نموه ، وتصنيفها للتعرف على المفاهيم الدارجة لمضمونها مع التحليل الموسيقي للتعرف على اللون الموسيقي لتلك الأغاني ومدي أهميتها في الإسهام في تربية الطفل وحياته وسط الجماعة .

وارتبطت هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها القيمة التربوية التي يستفيد منها الطفل من الأغاني الشعبية الكويتية ، وتختلف معه من حيث تناول الباحثة المسرح الغنائي العربي بين المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية مسرح الطفل في دولة الكويت نموذجا .

### ب □ الإطار النظري :

**- نبذة عن المسرح الغنائي للطفل**

**تعريف المسرح الغنائي للطفل :**

يعرف المسرح الغنائي للطفل بأنه عروض الممثلين المحترفين ، أو الهواة الصغار سواء كانت في المسارح أو في صالات معدة لذلك (٣) .

**عناصر المسرح الغنائي للطفل :**

**النص :**

---

(١) نافع صالح محمد النافع : **إبتكار ألحان كونترابونطية لأغاني الطفل الشعبية الكويتية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

(٢) يوسف عبد القادر عبد العزيز الرشيد : **أغنية الطفل الكويتي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

(٣) إبراهيم حمادة : التأليف لمسرح الأطفال ، مقال في مجلة الفنون ، عدد ٤ ، القاهرة ، يونيو ١٩٨٤م .

يجب أن يكون نص يتلائم مع قدرات الطفل وأن يكون نابضاً بالحياة مثيراً لخيال الطفل وتفكيره ، وأن لا تكون مشاهده وكأنها مألوفة ، حيث يمكن للطفل أن يتوقع مجرياتها مقدما ، وبالطبع يتم ذلك من خلال بناء درامي محكم تقوده العناصر الدرامية من حيث المكونات ( الموقف الدرامي ، التيمة ، الحبكة ، الشخصيات ، الصراع ) ، مع مراعاة أن تؤدي كل هذه العناصر دورها في تشكيل ملامح وجوهر النص الدرامي وفق منابعه الواقعية أو التاريخية أو الأسطورية حتى لو كان ذلك على لسان حيوان [١] ، وذلك من خلال لغة خاصة تتناسب مع المرحلة العمرية المراد التوجه إليها بالعرض المسرحي ، فهذه اللغة هي التي تشكل ملامح الإيقاع في المسرحية مع الموسيقى .

**اللغة :**

أن يكون أسلوب الكتابة للطفل أسلوباً سهلاً في مرحلة نمو معينة على ألا يزداد عليها كلمات جديدة ، مع مراعاة تكرار الألفاظ المستحدثة عليه تكرارا غير ممل يهدف إلى تعرف الطفل على شكل اللفظ والتدريب عليه .

**التمثيل :**

إن للتمثيل أهمية كبرى في مسرح الطفل ، كما أن لعنصر الحركة أهمية قصوى فيه ، حيث أنها من أهم مصادر جذب الطفل وإثارته ، بجانب البراعة في الأداء والصدق الفني والحركة المعبرة عن الموقف الدرامي وحالة الشخصية الإنفعالية والرقص التعبيري .

**الديكور :**

يقوم الديكور بتحقيق المتعة البصرية والدلالة على المكان والزمان في إطار فني ، وكلما كان الديكور يميل إلى الواقعية والبساطة كلما كانت قدرته أكبر على إقناع الطفل ، كما أن لعنصر الإبهار والتجديد في الديكور والمناظر المتعددة يمنحان خيال الطفل فرصة للانطلاق .

**الإخراج :**

إن دور المخرج في مسرح الطفل لا يتحدد بالتعامل مع عناصر العرض المسرحي فوق خشبة المسرح فقط ، وإنما يقوم أيضا بدراسة جمهوره دراسة مستفيضة ، فالمخرج في مسرح الطفل لا يمكنه إغفال أن الطفل يمتلك بشكل فطري المزايا المشتركة لدى الفنانين ( المخيلة ، الحساسية ، تذوق كل ما هو غريب وخرافي ) ، لذلك فإن تعامل المخرج مع عناصر العرض المسرحي يتطلب مراعاة خصوصية المتلقي وتركيبته النفسية والعقلية [٢] .

**الموسيقى :**

إن للموسيقى والغناء في المسرح الغنائي للطفل إمكانيات كبيرة في التعبير عن مضمون النص المسرحي والذي هو جوهر العمل ، فيفتح للطفل آفاق واسعة ليسبح فيها خياله ويتعايش معها ، كما يفضل أن تكون الموسيقى حية ( Live Music ) تعزف بداخل قاعة العرض المسرحي لإعطائها تأثيراً كبيراً في جذب انتباه الأطفال ، كما أنها تزيد من تفاعلهم مع شخصيات العرض المسرحي وتبعث الحيوية في العمل الفني ككل ، فالأغنية ليست شكلا ترفيهيا وإنما هي ضرورة درامية ، وتساعد على فهم الموضوع بشرط أن تكون منبثقة من الجمل اللحنية القصيرة والإيقاع الحيوي النشط والكلمات البسيطة ، ليتثنى للطفل غنائها وحفظها ومن ثم أدائها ، كما أن للغناء الجماعي دور كبير في إنجاح العرض المسرحي من خلال ما يعطيه من فرص مشاركة الأطفال المتفرجين مع شخصيات العرض المسرحي ، مما يكسب العرض المسرحي الهدف المنشود منه [١] .

**تأثير المسرح الغنائي على الطفل :**

إن المسرح من أهم الوسائط الفعالة في بناء شخصية الطفل وتنمية قدراته العقلية وإعداده ليكون طاقة خلاقة منتجة ، كما أن له تأثير في الأطفال يفوق وسائل الثقافة الأخرى المقدمة للطفل ، وذلك لعدة أسباب أهمها

---

(١) إبراهيم حمادة : التأليف لمسرح الأطفال ، مرجع سابق .
(٢) هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٩م ، ص ٣١٩ .
(١) هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٣٣٠ .

أن مسرح الطفل أكثر الفنون اقتراباً من وجدان الأطفال ، لذلك يعد مسرح الطفل وسيلة لإكساب الطفل مصادر المعرفة المختلفة [٢] .

## مسرح الطفل في الوطن العربي :

كان العالم العربي أسعد حظاً مع مسرح الأطفال منه مع مسرح الأطفال ، فبينما استغرقت رحلة مسرح الكبار إلى عالمنا العربي أكثر من ألفي سنة ، فإن رحلة مسرح الأطفال إليها استغرقت فقط أقل من خمسين سنة ، والبدايات الأولى لمسرح الطفل في الوطن العربي كانت من مصر عام ١٩٦٤م ، حين أدركت مصر أهمية مسرح الطفل منذ سنوات بعيدة على يد الأستاذ " زكي طليمات " الذي أنشأ ( الفرقة القومية ) عام ١٩٣٥م ، ولحرصه على تكوين جمهور لهذه الفرقة تقدم إلى وزارة المعارف العمومية عام ١٩٣٧م بمشروع إنشاء إدارة المسرح المدرسي لمدارس الثانوية المصرية ، وكان هدفه تعليم الأبناء فن الإلقاء وامتلاك طريقة الكلام ، وبث الروح القومية وتذوق محاسن اللغة العربية والقرآن الكريم ، فضلاً عن إذضاج الشخصية واكتسابها عادات إجتماعية مثل بناء العمل الجماعي والتعاون والطاعة وعلاج الأعراض النفسية مثل ( الخجل ، الانطواء ، شغل أوقات فراغ التلاميذ ، اكتشاف المواهب الفنية وصقلها ورعايتها ) [٣] .

## المسرح الغنائي للطفل في دولة الكويت :

تعرفت الكويت على فن المسرح لأول مرة من خلال النشاط المسرحي المدرسي عام ١٩٢٢م ، عندما قدم " عبد العزيز الرشيد " في المدرسة ( الأحمدية ) مسرحية قصيرة يؤكد فيها على أهمية الدراسة والتعليم للقضاء على الأمية المتفشية بين فئات المجتمع الكويتي آنذاك [٤] ، وتلك البداية المبكرة يمكن أن تدل على أن المحاولة الأولى للمسرح في الكويت قد أكدت على إدراك المعلم الكويتي لأهمية المسرح كوسيلة لنشر الأفكار الداعية للتنوير ، ورغم ذلك فقد كان على المسرح في الكويت في ثوبه الوحيد المدرسي الانتظار لسنوات طويلة ، ليعود للظهور مرة ثانية من خلال مدرسة أخرى هي مدرسة ( المباركية ) عام ١٩٣٩م ) ، لتبدأ مسيرة المسرح المدرسي بشكل مستمر ومنتظم ، الذي أدى إلى ظهور المسرح المحترف بعد سنوات قليلة وعلى أيدي الطلاب أنفسهم الذي مارسوا فن المسرح في المدرسة ، وبرز منهم على وجه الخصوص رواد المسرح الكويتي " حمد الرجيب □ محمد النشمي " ومن جاء بعدهم ، ولقد كان لـ " محمد النشمي" الفضل في إنشاء المسرح الشعبي المرتجل ، بينما حمل " حمد الرجيب " لواء إنشاء فن المسرح في الكويت بصورة جادة تعتمد على الدراسة والمعرفة ، وبفضل جهوده المثمرة تم إنشاء قسم المسرح المدرسي بوزارة التربية عام ١٩٥٩م ، بهدف ( تنمية مواهب المتعلمين وقدرتهم في مجال المسرح ، التوعية بمشكلات المجتمع والمساهمة في اقتراح حلول لها ، إثراء المقررات الدراسية عن طريق مسرحتها ، تنمية حاسة الذوق الفني والقدرة على التخيل والتعبير ، تنمية روح العمل في فريق واحد وإتاحة الفرصة للمتعلم للانتفاع بأوقات الفراغ ) ، ومن ناحية أخرى فإن الاهتمام نفسه بالمسرح وجد نظيره على مستوى المسرح المحترف أيضا من جانب الدولة ، ودخول دولة الكويت ضمن قائمة الدول التي تقدم عروضا مسرحية للأطفال ، ويرجع الفضل في هذه البداية إلى السيدة " عواطف البدر " من خلال مؤسستها ( مؤسسة البدر للإنتاج الفني ) [١] .

## - التوظيف الدرامي والموسيقي للأغنية في مسرح الطفل

يتطلب التوظيف الدرامي للأغنية في المسرح مؤلفاً متمكناً من أدواته ، وتزيد صعوبة التوظيف إذا كانت الكتابة كوميدية ، فمهمة الإضحاك ليست بالأمر اليسير خاصة إذا كانت لجمهور الطفل [٢] ، وكذلك فإن مهمة المخرج ليست بالأمر اليسير فيجب أن يكون مؤهلا لتوظيف الأصوات الغنائية ، وعلى دراية بفنون الموسيقى والاستعراض بما يتوافق وجمهور الطفل ليصبح الغناء والتمثيل بنية درامية واحدة ، وهذه العروض يمكن أن يطلق عليها كوميديا موسيقية ، فالكوميديا لون من ألوان المسرح الغنائي تتميز بخصائص ومقومات وبلغة فنية مركبة تتألف من الشعر الغنائي والموسيقى والتمثيل والرقص ، فضلا عن فنون السينوغرافيا في التعبير عن الأحداث التي تدخل ضمن ما عرف بالمسرح الشامل الذي عرفه الغرب في جهود الموسيقار الألماني " ريتشارد فاجنر

---

(٢) مجموعة مؤلفين : أدب الأطفال والفتيان في العالم ، ترجمة : نادر ذكري ، دار الحوراء ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ٢٨ .
(٣) محمد عبد المعطي : مسرح الطفل بين الجمالية والتربوية ، دراسة مجلة المسرح , العددان ٢١ ، ٢٢ ، القاهرة ، أغسطس وسبتمبر ١٨٨٠م , ص ٢٥ .
(٤) حمدي الجابري : مسرح الطفل في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٢٤ : ٢٦ .
(١) حمدي الجابري : مسرح الطفل في الوطن العربي ، مرجع سابق ، ص ١٥٠ ، ١٥١ .
(٢) أبو الحسن سلام : إشكالية التعبير الغنائي بين أحمد شوقي ومحمد عبد الوهاب ، جريدة مسرحنا ، وازرة الثقافة ، القاهرة ،٢٠١٣م.

Richard Wagner " [٣] ، والمسرح الغنائي هو نوع فني مسرحي مركب من الأغاني والموسيقى والرقص والتمثيل ، بـ شرط أن تخدم الأغاني الـ صراع الدرامي وأن تـ ساعد على تنميةِ الحدث الدرامي ، ولا يكتفي بكونها عامل ترفيه مكمل للعمل الدرامي [٤] ، فهو فن من فنون التمثيل يعتمد أ ساسا على عنـ صر الموـ سيقى والرقص في التعبير عن أحداثه ، وهو ما يعرف بالأوبرا أو الأوبريت أو الكوميديا الموسيقية [١] ، ويقوم المسرح الغنائي على عنصرين أساسيين هما ( التمثيل ، الغناء ) ويتم التزاوج بينهما في شكل قصة تعد خصيصا لتقديمها على المسرح محاطة بمجموعة من فنون الفرجة ، بهدف التعبير عن مواقف وأحداث المـ سرحية [٢] ، ويحتوي البناء الدرامي في المـ سرح الغنائي على نفس عنا ـ صر البناء الدرامي في المـ سرحية الحوارية النثرية مع تغليب عنا ـ صر الفرجة [٣] ، ويقوم البناء الدرامي على التوا صل بين الـ شخـ صيات خلال لغة يتـ ضافر فيها التمثيل الحواري والغناء ، وهذا يوجب على المؤلف إجادة التعبير بلغة الحوار النثري والشعري .

ويرتكز أسلوب الكتابة لهذا النوع من المسرح على عنصر الغناء في نسق الحوار ، بحيث يجوز أن تحل الأغنية محل الحوار دون أن يكون ذلك خارجا عن إطار الحدث ، بل يعد جزءا منه وهو محكوم بـ ضرورات منها طبيعة الشخصية وطبيعة الموقف الذي تكون فيه [٤] ، ولا يتوقف التعبير المسرحي الغنائي على المسموع فقط وإنما يتشابك مع التعبير المرئي خلال الصورة تبعا لضرورات الموقف الدرامي ، والصوت أكبر تعقيدا من الحركة الجسمانية لأن إخراجه يحتاج إلى عمليات مركبة ، لكن حدود التعبير الـ صوتي غناءً أقل حركةً من التعبير الـ صوتي تمثيلا نظرا لطبيعة اللحن وتركيز الغناء على الصوت [٥] ، إذ يتطلب تعبير صوتي غناءً وتمثيلا تركيزا على الصوت والحركة الجسدية في حالة من التوافق ، وهذا يتطلب مهارات خاصة في الأداء التمثيلي ، فضلا عن المبالغة والبعد عن الواقعية خاصة إذا كانت عروضا مقدمة للطفل خلال حيوانات ، كما أن وظيفة الموسيقى في المسرح الغنائي للطفل تتجاوز أهميتها إلى خلق شخصيات وأبعاد نفسية وحالات مسرحية متكاملة إلعنا صر ، وقد تضفي أبعادا جديدة مستقلة ومتفاعلة مع البناء الدرامي تغذيه وتشاركه مساره ، بل وتصنعه أحيانا [٦] ، فهي بعد آخر من ملامح العمل المسرحي لذلك لا يهتم المؤلف الموـ سيقي في المـ سرح الغنائي بكثرة الانتقالات اللحنية بقدر ما يهتم بتـ صوير تلك الانفعالات ، وتتراوح الاستخدامات المباشرة للموسيقى في مسرح الطفل بين الموسيقى التي تروي في بنائها الهندسي وبين شحنتها الداخلية لقـ صة ما ، وبين المقتـ صرة على المؤثرات الـ صوتية التي تساهم في تشكيل الأجواء [٧] ، والموـ سيقى والغناء من الأمور التي يحفظها الطفل في ذاكرته بـ سهولة ولوقت طويل ، خا صة إذا كانت موظفة دراميا بـ صورة تعبر عن مشاعره وتعكس نمط تفكيره [٨] .

## - نبذة تاريخية عن شاعر وملحن ومؤدي ( عينة البحث )

### الشاعر : عبد اللطيف البناي ( ١٩٤٨م ) .

**نشأته :** ولد " عبد اللطيف البناي " في الحي القبلي بدولة الكويت وهو من الجيل الذي يجمع بين الماضي والحاضر ، إذ يطوع كلماته الغنائية بما يتناسب مع متطلبات العصر ، وقد أمضى البناي حوالي ٣٥ عام من العطاء المميز في مسيرة الأغنية الكويتية .

**مشواره الأدبي :** يعتبر " عبد اللطيف البناي " أحد أبرز فرسان الكلمة الكويتية المغناة ، وأحد الشعراء الذين ساهموا بشكل كبير في تطوير الأغنية الكويتية الحديثة ونقلها من محيطها الإقليمي إلى العالم العربي ، وقد قدم حوالي ٦٠٠ أغنية عاطفية ووطنية ومناسبات وأوبريتات ، بالإضافة إلى ستة مسرحيات غنائية ، وكذلك ساهم في انطلاق أصوات غنائية كويتية وخليجية وعرفت طريقها إلى الشهرة مثال " عبد الكريم عبد القادر - عبدالله الرويشد

---

(٣) ثروت عكاشة : مولع بفاجنر ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص ٦٤ .
(٤) طارق جمال الدين عطية : **مصرع كليوباترا ، دراسة في تناول النص الأدبي كمسرح موسيقي** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية ، ١٩٩١م ، ص ١٤ .
(١) محمود كامل : المسرح الغنائي العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت ، ص ٤٨ .
(٢) نبيل عبد الهادي شورة : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ١٢٩ .
(٣) نهى إبراهيم سالم : الأوبرا والأوبريت قلبان في جسد واحد ، مقال في مجلة اليمامة ، الرياض ، يونيو ٢٠١٤ .
(٤) محمد ماهر فهمي : فن الإلقاء ، الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، بنغازي ، ١٩٩٠م ، ص ٥٣ .
(٥) أبو الحسن سلام : مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ٢٠٠٥م ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١.
(٦) محمد جمال الدين : المسرح الموسيقي ، مقال في جريدة مسرحنا ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠١٠م .
(٧) رتيبة الحفني : عالم النغم ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ٤ .
(٨) موسى كولدبرج : مسرح الأطفال فلسفة ومنهج ، ترجمة : صفاء روماني ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧م ، ص ١٦١ .

نبيل شعيل □ نوال الكويتية □ رباب □ أحلام " ، وتعامل مع كثير من الملحنين منهم "راشد الخضر" ، حيث كان له النصيب الأكبر في أعماله ، ومن أهم أعماله على سبيل المثال ( سكة سفر " نبيل شعيل " □ رحلتي " عبدالله الرويشد " ) ، غنى له الكثير من المغنين العرب " محمد عبده □ نادية مصطفى – راغب علامة □ راشد الماجد □ لطيفة التونسية □ سميرة سعيد " [١] .

**الملحن : جاسم الغريب ( ١٩٥٩م ) .**

**ذ شأته :** ولد " جا سم الغريب " عام ١٩٥٩م في دولة الكويت ، وهو ملحن مو سيقي وموزع ويعتبر من الأسماء البارزة في الأغنية الكويتية .

**مشواره الفني :** شارك " جاسم الغريب " في الكثير من المشاركات على مستوى المقدمات الغنائية في المسلسلات ، ومن بصماته الخالدة على مسرح الطفل مجموعة من الأعمال يأتي في مقدمتها المسرحية الغنائية ( ليلى والذئب ) التي ظهرت إلى النور عام ١٩٨٨م ، وهي من إنتاج وبطولة الفنانة " هدى حسين " وحققت نجاحا جماهيريا وفنيا كبيرين ، والعمل من تأليف الـ شاعر الغنائي " عبد اللطيف البناي " وإخراج " نجاة حـ سين " ، ثم ا ستمر التعاون مع " هدى حـ سين " في عدد من المـ سرحيات وهي ( أليس في بلاد العجائب ٢٠٠١م ، التوأم ٢٠٠٣م ، أبو الرؤوس الثلاثة ٢٠٠٤م ، لعبة الكراسي ٢٠٠٧م ، غزلان وملك الفيران ٢٠٠٨م ) ، كما شارك بالتلحين والتوزيع الموسيقي والعزف في مسرحيات أخرى منها ( فناتك ١٩٨٩م ، وراهم وراهم ١٩٩٠م ، رحلة الأرنب الجوعان ١٩٩١م ، سمردحة ١٩٩٤م ، على قـ شر موز ١٩٩٤م ، صح لسانك ١٩٩٨م ، هروج ٢٠١٣م ) ، ومن أعماله التلفزيونية التي لحنها ووضع التوزيع الموسيقي لها المسلسل التليفزيوني ( رحلة العجائب ) عام ١٩٩٠م ، كما لحن أغنية ( يا جسر الخير ) لـ ـ " رابح صقر " من كلمات الشاعر " سامي العلي " ، وأخيرا مشاركته في تلحين بعض أغنيات برنامج المسابقات ( قهوة الفرجان ) .

**وفاته :** توفي " جاسم الغريب " في ١٧ أكتوبر عام ٢٠١٥م [٢] .

**المؤدية : هدى حسين ( ١٩٦٥م ) .**

**ذ شأتها :** ولدت " هدى حـ سين " في ٢٠ أغـ سطس عام ١٩٦٥م في الكويت ، ودر ست الأدب الإنجليزي في جامعة الكويت وو صلت بدرا ستها إلى الـ سنة النهائية ، إلا أنها لم تكملها بـ سبب الغزو العراقي ومغادرتها الكويت ، ولكن بعد عودتها انضمت للجامعة العربية المفتوحة بالكويت لدراسة الأدب الإنجليزي من جديد وتخرجت منها في عام ٢٠١٠م .

**مشوارها الفني :** بدأت " هدى حسين " في التليفزيون في مسلسل ( نوادر جحا ) وهي بعمر ٤ سنوات عام ١٩٦٩م ، ثم بدأت مشوارها الفني في مسرح الطفل بمشاركتها البسيطة في أول مسرحية طفل بالكويت ( السندباد البحري ) عام ١٩٧٨م وهي بعمر ١٣ سنة ، وتعد من مؤ سـ سي مـ سرح الطفل في الوطن العربي وا شتهرت بأعمالها الموجهة للطفل ، وتعد من أبرز الفنانات في الخليج التي برزت في الأعمال التليفزيونية والمسرحية ، بالإضافة لكونها ممثلة لها القدرة على الغناء ، حيث شاركت في الكثير من الأوبريتات مع " عبد الكريم عبد القادر □ نوال الكويتية " ، وأيـ ضا أ صدرت ٤ ألبومات غنائية للأطفال في الثمانينات ، كما قدمت الكثير من الأغاني الوطنية والرِيا ضية وقامت بإنتاج أكثر من عمل فني تليفزيوني ومـ سرحي ، وا ستمرت بتقديم أعمال الطفل المـ سرحية سنويا ، ولم يقتـ صر نـ شاطها واهتمامها بالطفل فقط ، بل أطلقت شعار ( إغرس قيمة تبني أجيال ) [١] .

**– نبذة عن مسرحية ( ليلى والذئب )**

هي مـ سرحية تقليدية بملامح عـ صرية كوميدية بدأت مـ شاهدها بظهور جميع الممثلين وتقديمهم مـ شهداً غنائياً يروون عبره حكاية ( ليلى والذئب ) القديمة والمعروفة ، ومع وـ صولهم إلى جوهر القـ صة يتوقف الممثلون ليرتدوا أزياء الشخـ صيات أمام الجمهور ليعلنوا بدءِ الحكاية كما أرادها المؤلف ، والتي تدور في وـ سط الغابة وتتناول القـ صة التي تذهب فيها " ليلى " إلى الغابة بحثا عن جدتها ويهاجمها " الذئب " فيتدخل الراعي لإنقاذها ، ولكن المخرج " مرعي الحليان " يقدمها في أ سلوب جديد ورؤية مخالفة للنـ سق التقليدي للحكاية ، ويتقمص " الذئب " الذي يعرف أن " ليلى " ستزور جدتها شخـ صية الجدة بعد أن يلقي بها في البئر ، ويظل منتظرا مجيئها لكي يأكلها وحين تأتي وتجلس معه في الكوخ ترتاب في أنه ليس جدتها فـ صوته وحركاته ويداه ورجلاه ونظراته

---

[١] عبد_اللطيف_البناي/ http://ar.wikipedia.org/wiki .
[٢] جاسم الغريب/ https://elcinema.com/person/1110171/ .
[١] هدى_حسين/ http://ar.wikipedia.org/wiki .

كلها لا تشبه جدتها ، وتحاول بطلة المسرحية الهروب من " الذئب " لكنه يمسك بها ويهم بأكلها فتستنجد بالراعي وغنمه الذين يسرعون لنجدتها ، فينطحه الكبش الكبير وتنهال عليه بقية الغنم بالضرب ، ويلف الراعي حوله حبلاً قويا فلا يـ ستطيع أن يتحرك ويخرجون الجدة من البئر ، وحين ترى الجدة " الذئب " ترق لحاله فهو صغير لكنه شرير وتعزم على أن تنزع منه ذلك الـ شر ، وتو ضح لابنتها ( لا أحد يولد شريرا ، لكن الآخرين هم الذين يعلمونه الـ شر فيكون شريرا أو الخير فيكون خيرا ) ، ونزعت الجدة من " الذئب " الحبل وبدأت تربيه على الخير حتى صار ودودا هادئا [٢] ، وفي يوم اختفت نعجة لدى الراعي فاتهم " الذئب " الصغير بأنه أكلها وسجنه وعذبه ، لكنه لم يجد عنده شيئا فتركه ، وكانت الذئاب كثيرة في تلك المنطقة وفي مرة هاجمت الغنم ، فأ سرع " الذئب " الـ صغير لمساعدة الراعي ومحاربة الذئاب الكبيرة ، ولكنه يخرج في نهاية المعركة جريحا ، وفي سياق متصل تصنعت " ليلى " مدينة إلكترونية تتحكم في بواباتها عن طريق جهاز آيباد ، فدخلتها هي وجدتها والراعي وغنمه و" الذئب " الـ صغير ، وحين هاجمتهم الذئاب ا ستطاعت " ليلى " أن تحتجزها في ساحة المدينة ، وقرر كبير الذئاب أن يعيد لهم النعجة مقابل إطلاق سراح أولاده ، ومقابل " الذئب " الـ صغير الذي لم يكن يريد الذهاب معه لأنه يعرف أنهم سيقتلونه ، و شهدت الم سرحية الكثير من الحركة والكوميديا المثيرة للـ ضحك ، و سيطر المخرج على مجرياتها بـ شكل محكم حتى النهاية ، وأعطى الديكور أجواء الغابة بأزهارها وألوانها وحيواناتها رونقا جميلا انعكس على مشاهد العمل بقوة ، وا ستطاع المخرج أن يوظف الخيال في ملامح الحكاية التقليدية بأجوائها البدوية وبمعطيات الحياة الحديثة بطريقة صحيحة [١] .

## ثانياً : ( الجزء التحليلي )

وفي هذا الجزء قامت الباحثة باختيار الم شهد الغنائي الأول من الف صل الثاني من م سرحية ( ليلى والذئب ) الذي احتوى على حوار بين ( ليلى والذئب ) ، حيث قامت بتحليله تحليلا تف صيليا مع تو ضيح المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية المستخدمة في هذا المشهد .

### – تحليل المشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني من مسرحية ( ليلى والذئب )

**بيانات العمل :**

**الشاعر :** عبد اللطيف البناي .

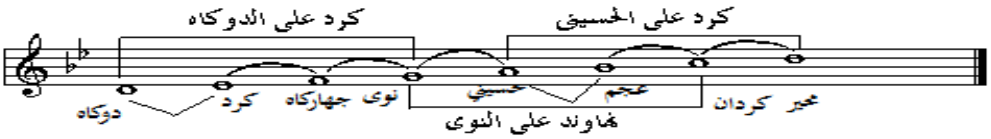
**الملحن :** جاسم الغريب .

**المؤدي :** هدى حسين .

**الإنتاج :** ١٩٨٨م .

**مدة المشهد :** من الدقيقة ( ٤١ ) و( ٣٦ ) ثانية إلى الدقيقة ( ٤٧ ) و( ٣٣ ) ثانية .

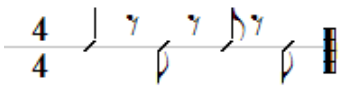
**المقام :** بمقام الكرد على درجة الدوكاه .



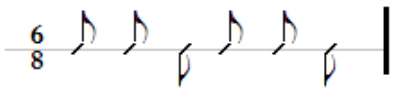

**الإيقاعات المستخدمة :**

إيقاع الصوت الشامي :

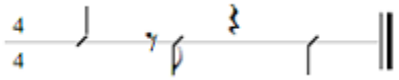
[٢] ليلى والذئب حكاية تقليدية بملامح عصرية/ https://www.alroeya.com/85-4/174909 .
[١] ليلى والذئب حكاية تقليدية بملامح عصرية/ https://www.alroeya.com/85-4/174909 .



إيقاع الدزة :



إيقاع الوحدة الكبيرة :



**صورة البناء العامة :** استهلال + مقدمة موسيقية + ست مقاطع حوارية غنائية .

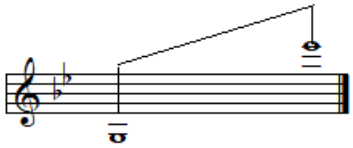
**الميزان :** رباعي بسيط ، ثنائي مركب 4 ائي بسيط . 6 2

**السرعة :** سريع Presto  =170 .

**عدد الموازير :** ١٦٠ مازورة .

**الأشكال الإيقاعية المستخدمة :**

**الم ساحة الـ صوتية للحن :** من درجة ( صول، □ اليكاه ) إلى درجة ( سي♭٢ – جواب الـ سنبلة) ، وهي تعد م سافة أوكتافين وسادسة صغيرة .



**المساحة الصوتية للغناء :** من درجة ( صول، □ اليكاه ) إلى درجة ( سي♭ – العجم ) ، وهي تعد مسافة أوكتاف وثالثة صغيرة .

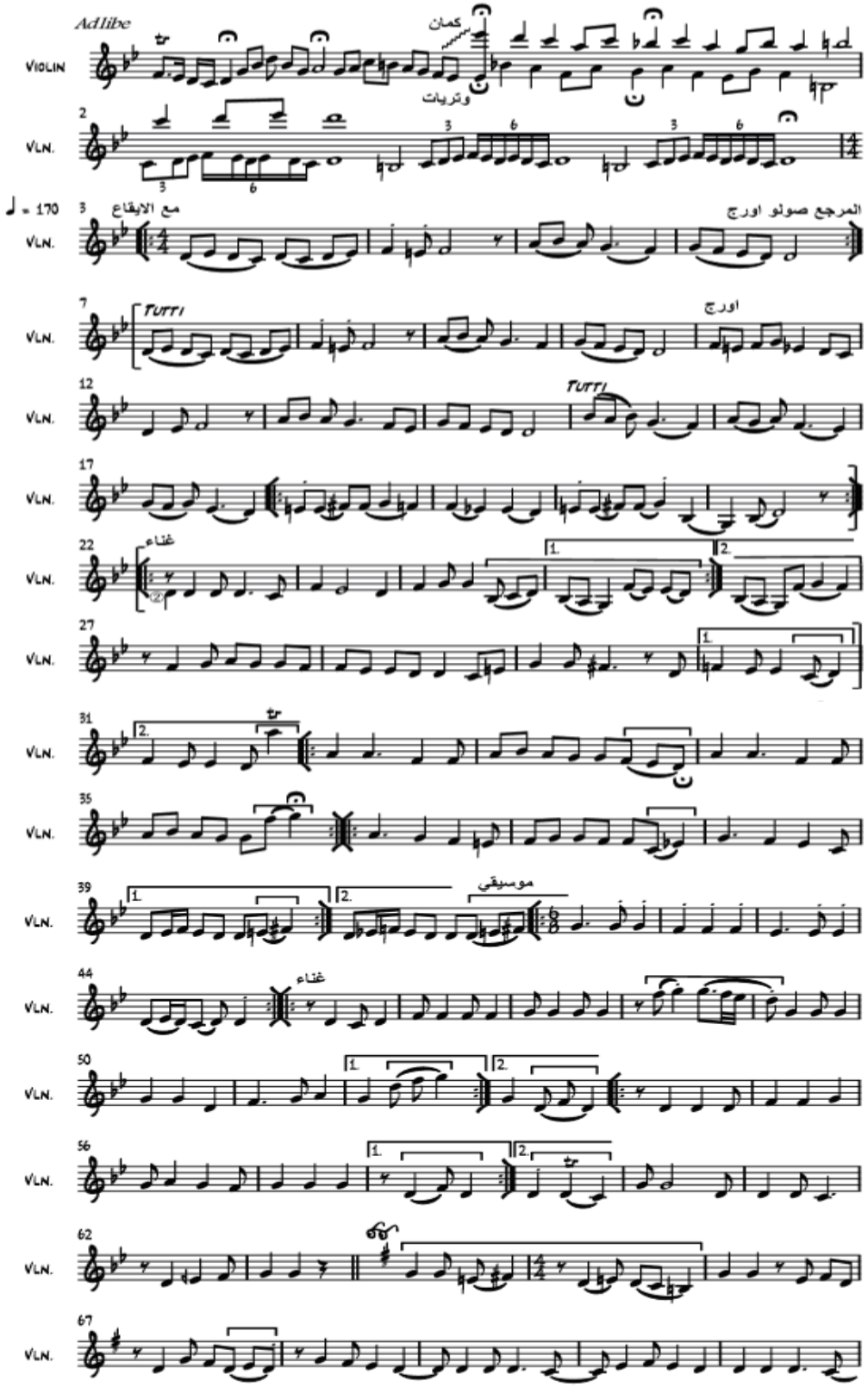
**النسيج المستخدم :**

النسيج المتجانس Homophonic □ النسيج متعدد التصويت Polyphonic □ النسيج ذو الخط اللحني الواحد Monophonic .

**النص الشعري للمشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني ( ولهانة ليدتي ) :**

**ليلى** : الله ياني ولهانه ليدتي الله لما القاها يا فوحتي ولهانه لحزاويها ولهانه لغطاويها يلرب تخليها
**الذئب** : موحبا يا أم الوداء الأحمر
**ليلى** : يا هلا يا أبو القلب النصوحي
**الذئب** : هذا الوداء الأحمر دايم أشوفك فيه
**ليلى** : أبويا الله يوحمه هوه اللي شلريه
**الذئب** : ممكن أعوف الاسم
**ليلى** : اسمي ليلى
**الذئب** : والله عاشت الأسامي سمعي يا ليلى كلامي وينرايح بخاطوي لا ونيس ولا رفيق
**ليلى** :رايحة عند ليدتي أبي أوصل سلتي ليدتي تعبانة ولهانة لشوفتي
**الذئب** : سلامتها سلامتها تطيب وترد صحتها
**ليلى** : وأنا ولهانة ولهانة لشوفتها
**الذئب** : ليدتي وينها في ساكنة بأي دروب
**ليلى** : عايشة بوسط كوخ تمشي شوية جنوب تلقى بير ويما يجي الغدير كوخ تيتة هناك يصير
**الذئب** :رايحة بتشوفين الليدة وما بايديك حقها كم ورده
**ليلى** : عندي هالسلة لها فيها بيض وفيها كيك
**الذئب** : لا يا ليلى ما بيصير يا ليلى ما بينفع هيك روحي ورا ذاك يصير تلقين الروض فيه زهر
**الذئب** : جمعيلك باقة ورد وحقها أهديها أطلب من الله يشفيها ويخليها

## المدونة الموسيقية للمشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني ( ولهانة ليدتي ) :



VLN.
72
77
PIZZ.
82
ARCO
غناء
88
95
101
1.
2.
108
اورج
115
122
1
(رقة معدودة)
امم وين
129
2. Adlibe
PIZZ.
flute
ARCO
غناء
134
مع الايقاع
140
Adlibe
لا يا ليلى ما بيصير
PIZZ.
146
ARCO
روحي
151
♩ = 85
اكورديون
وتريات
3
غناء
154
3
غناء
اورج
157
(امين)
(امين)
(امين)
RALL.
FINE

**التحليل التفصيلي للمعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في المشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني ( ولهانة ليدتي ) :**

**- ا ستهلال :** من مازورة ( ١ : ٢ ) في مقام الكرد على هيئة أدليب حر غير موزون ، وتؤديه مجموعة الوتريات مع أداء آلة الكمان المنفردة للحن كونترابنطي م صاحب للحن الأ سا سي في المنطقة الحادة ، ويتم فيه ا ستعراض راقص لأشخاص على هيئة أشجار لإعطاء الجو الدرامي لأجواء الغابة .

**- مقدمة مو سيقية :** من مازورة ( ٣ : ٢١ ) في مقام الكرد ، وتؤديها الفرقة مع آلة الأورج في شكل حواري ب سيط يتنا سب وقدرات الطفل في ا ستعراض راقص بين الأ شجار مع البطلة " ليلى ذات الرداء الأحمري " مع مراعاة وجود المرجعات ، بمصاحبة إيقاع الصوت الشامي في لحن بسيط في أشكال إيقاعية بسيطة .

**- مقطع غنائي :** من مازورة ( ٢٢ : ٣٤٠الكروش الأول ) وتؤديه المؤدية " ليلى " مع خلفية لأ شخاص على هيئة أ شجار في استعراض راقص ، ويبدأ في مقام الكرد مع لمس لجنس العجم على درجة الدوكاه بالنص الشعري :

**ليلى** : الله ياني ولهانه ليدتي الله لما القاها يا فوحتي
ولهانه لخواويها ولهانه لغطاويها يلرب تخليها

**- فاصل موسيقي :** من مازورة ( ٣٤٠الكروش الثاني : ٤٤ ) يبدأ في جنس عجم على درجة الدوكاه على شكل تسلسل سلمي ، ثم الانتقال إلى جنس الكرد على درجة الدوكاه تحويل في الميزان إلى ثنائي مركب ، بم صاحبة إيقاع الدزة وجاء اللحن مترجما لخطوات " الذئب " خلف الـ 6 وهو يترقب " ليلى " .

**- المقطع الحواري الأول :** من مازورة ( ٤٥ : ٦٣ ) في مقام الكرد مع الانتهاء بلمس لجنس البياتي على درجة الدوكاه ، وهو مقطع حواري بين " الذئب وليلى " وجاء في شكل إلقاء منغم ( Recitativo ) بالنص الشعري :

**الذئب** : موحبا يا أم الوداء الأحمر
**ليلى** : يا هلا يا أبو القلب النصوحي
**الذئب** : هذا الوداء الأحمر دايم أشوفك فيه
**ليلى** : أبويا الله يوحمه هوه اللي شلريه

**- المقطع الحواري الثاني :** من مازورة ( ٦٤ : ٨٠ ) يبدأ بلزمة موسيقية مع التحويل إلى مقام العجم على درجة اليكاه ، وهو مقطع حواري بين " الذئب وليلى " وجاء في شكل إلقاء منغم ( Recitativo )، والانتهاء بالعودة إلى مقام الكرد على درجة الدوكاه من مازورة ( ٧٣ : ٨٠ ) بالنص الشعري :

**الذئب** : ممكن أعرف الاسم
**ليلى** : اسمي ليلى
**الذئب** : والله عاشت الأسامي سمعي يا ليلى كلامي وين
- رايح

**فاصل موسيقي :** من مازورة ( ٨١ : ٨٤ ) في مقام الكرد على درجة الدوكاه .

**- المقطع الحواري الثالث :** من مازورة ( ٨٥ : ١١٢ ) يبدأ في مقام الكرد على درجة الدوكاه ، ثم الانتقال إلى مقام العجم على درجة اليكاه ، مع الانتهاء بالركوز المؤقت على درجة الدوكاه ، وهو مقطع حواري بين " ليلى والذئب " وجاء في شكل إلقاء منغم ( Recitativo ) بالنص الشعري :

**ليلى** : رايحة عند ليدتي أبي أوصل سلتي
ليدتي تعبانة ولهانة لشوفتي
**الذئب** : سلامتها سلامتها تطيب وترد صحتها
**ليلى** : وأنا ولهانة ولهانة لشوفتها

**– المقطع الحواري الرابع : من مازورة ( ١١٣ : ١٢٨ ) في مقام العجم على درجة اليكاه ، وهو مقطع حواري بين " الذئب وليلى " وجاء في شكل إلقاء منغم ( Recitativo ) بالنص الشعري :**

**الذئب** : ليدتي وينها في ساكنة بأي دروب
**ليلى** : عايشة بوسط كوخ تمشي شوية جنوب
تلقى بير ويما يجي الغدير كوخ تيتة هناك يصير

**– المقطع الحواري الخامس : من مازورة ( ١٢٩ : ١٥٠ ) يبدأ بو صلة مو سيقية ق صيرة مع دخول لآلة الفلوت المنفردة ، ويبدأ الغناء من مازورة ( ١٣١ ) في مقام العجم على درجة اليكاه، وهو مقطع حواري بين " الذئب وليلى " وجاء في شكل إلقاء منغم ( Recitativo ) بالنص الشعري :**

**الذئب** :رايحة بتشوفين الليدة وما بايديك حقها كم ورده
**ليلى** : عندي هالسلة لها فيها بيض وفيها كيك
**الذئب** : لا يا ليلى ما بيصير يا ليلى ما بينفع هيك
روحي ورا ذاك يصير تلقين الروض فيه زهر

**– المقطع الحواري السادس : من مازورة ( ١٥١ : ١٦٠ ) في مقام الشوق أفزا على درجة اليكاه ، ويبدأ بوصلة موسيقية من آلة الأوكورديون المنفرد مع م صاحبة مجموعة الوتريات ، وهو مقطع حواري بين " الذئب وليلى " وجاء في شكل إلقاء منغم ( Recitativo ) مع تحويل الميزان إلى رباعي ب سيط ، بم صاحبة إيقاع الوحدة الكبيرة والانتهاء بمقام العجم على درجة اليكاه بأداء " ليلى " بالدعاء للديتها بالشفاء بكلمة ( آمين ) بالنص الشعري :**

**الذئب** : جمعيلك باقة ورد وحقها أهديها أطلب من الله يشفيها
ويخليها

**المعالجة الدرامية :**

**– جاء المشهد يحاكي أجواء الغابة بأزهارها وأشجارها وألوانها ، وأعطى الديكور رونقاً جميلاً انعكس على المشهد من خلال استعراض غنائي راقص بين البطلة " ليلى ذات الرداء الأحمر " وأشخاص على هيئة أشجار ، إلى جانب الحوار الغنائي مع " الذئب " ، حيث استطاع المخرج أن يوظف الخيال من خلال حبكة درامية للمشهد الغنائي .**

**الرؤية الموسيقية :**

**– ا ستخدم الملحن التنوع في الموازين والتنوع في الإيقاعات ، كما صاغ اللحن في أ شكال إيقاعية ب سيطة تتنا سب مع الخطوات الراق صة ، إلى جانب ا ستخدامه الن سيج المتجانس ( Homophonic ) والن سيج متعدد**

التـ صويت ( Polyphonic ) في الا ستهلال ليعطي الانطباع عن الجو المحيط بالغابة ، والنـ سيج ذو الخط اللحني الواحد ( Monophonic ) في مصاحبة الغناء ، كما استخدم الملحن في الحوارات الغنائية بين " الذئب وليلى " أسلوب الإلقاء المنغم ( Recitativo ) ، فجاء اللحن بسيط يتناسب مع قدرات الطفل وخياله .

**نتائج البحث :**

بعد الدرا سة التحليلية لـ سرحية ( ليلى والذئب ) والتعرف على المعالجة الدرامية والرؤية المو سيقية المستخدمة في المشهد الغنائي ( عينة البحث ) ، استطاعت الباحثة التوصل إلى الإجابة على سؤال البحث :

**سؤال البحث :**

- ما هي المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية في مسرح الطفل في دولة الكويت (عينة البحث) ؟

**إجابة سؤال البحث :**

إ تـ سم المـ سرح الغنائي الكويتي للأطفال با ستخدام الإيقاعات الـ شعبية الكويتية ، والـ سرعة غالباً ما تكون نشطة ، ويكون عبارة عن حوار غنائي ولحني متعدد الموازين والإيقاعات غير ملزم بقالب موسيقى معين .

**المعالجة الدرامية :**

- جاء المشهد يحاكي أجواء الغابة بأزهارها وأشجارها وألوانها .

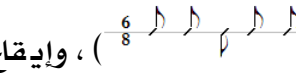
- أعطى الديكور رونقاً جميلاً انعكس على المـ شهد من خلال ا ستعراض غنائي راقص بين البطلة " ليلى ذات الرداء الأحمر " وأشخاص على هيئة أشجار .

- الحوار الغنائي مع " الذئب " استطاع المخرج فيه أن يوظف الخيال من خلال حبكة درامية لمضمون المشهد الغنائي .

**الرؤية الموسيقية :**

- إ ستخدم الملحن التنوع في الموازين ، فا ستخدام الميزان الرباعي البـ سيط $\frac{4}{4}$ ، والثنائي المركـ $\frac{2}{4}$ ، والثنائي البسيط $\frac{6}{8}$ .

- إستخدم الملحن التنوع في الإيـ ، حيث استخدم إيقاع:

إيقاع الـ صوت الـ شامي (  ) ، وإيقاع الـ دزة (  ) ، وإيقاع الوحدة الكبيرة (  ) .

- ا ستخدم الملحن أ شكال إيقاعية بـ سيطة تنا سب خطوات الراق صين ، إلى جانب ا ستخدامه النـ سيج المتجانس ( Homophonic ) والنـ سيج متعدد التـ صويت ( Polyphonic ) في الا ستهلال ليعطي الانطباع عن الجو المحيط بالغابة ، والنسيج ذو الخط اللحني الواحد ( Monophonic ) في مصاحبة الغناء .

- ا ستخدم الملحن في الحوارات الغنائية بين " الذئب وليلى " أ سلوب الإلقاء المنغم ( Recitativo ) ، فجاء اللحن بسيط يتناسب مع قدرات الطفل وخياله .

**قائمة المراجع :**

**أولاً : الكتب**

١ – إبراهيم حمادة : التأليف لمسرح الأطفال ، مقال في مجلة الفنون ، عدد ٤ ، القاهرة ، يونيو ١٩٨٤م .
٢ – أبو الحسن سلام : إشكالية التعبير الغنائي بين أحمد شوقي ومحمد عبد الوهاب ، جريدة مسرحنا، وازرة الثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٣م .
٣ – ـــــــــــــــــــــ : مقدمة في نظرية المسرح الشعري ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ، ٢٠٠٥م .
٤ – ثروت عكاشة : مولع بفاجنر ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
٥ – حمدي الجابري : مسرح الطفل في الوطن العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٢م .
٦ – رتيبة الحفني : عالم النغم ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩١م .
٧ – مجموعة مؤلفين : أدب الأطفال والفتيان في العالم ، ترجمة : نادر ذكري ، دار الحوراء ، بيروت ، ١٩٨٢م .
٨ – محمد عبد المعطي : مسرح الطفل بين الجمالية والتربوية ، دراسة مجلة المسرح , العددان ٢١ ، ٢٢ ، القاهرة ، أغسطس وسبتمبر ١٨٨٠م .
٩ – محمد جمال الدين : المسرح الموسيقي ، مقال في جريدة مسرحنا ، وزارة الثقافة ، القاهرة ، سبتمبر ٢٠١٠م .
١٠ – محمد ماهر فهمي : فن الإلقاء ، الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ، بنغازي ، ١٩٩٠م.
١١ – محمود كامل : المسرح الغنائي العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت .
١٢ – موسى كولدبرج : مسرح الأطفال فلسفة ومنهج ، ترجمة : صفاء روماني ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٧م .
١٣ – نبيل عبد الهادي شورة : دليل الموسيقى العربية ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٨م .
١٤ – نهى إبراهيم سالم : الأوبرا والأوبريت قلبان في جسد واحد ، مقال في مجلة اليمامة ، الرياض ، يونيو ٢٠١٤ .
١٥ – هادي نعمان الهيتي : ثقافة الأطفال ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٩م .

**ثانياً : الرسائل العلمية**

١ – طارق جمال الدين عطية : **مصرع كليوباترا ، دراسة في تناول النص الأدبي كمسرح موسيقي** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية ، ١٩٩١م .
٢ – عزة الملط : **نظرية العرض المسرحي في مسرح الطفل والمسرح المعاصر بين المتعة والتعليم** ، رسالة دكتوراه ، بحث غير منشور ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، الإسكندرية ، ٢٠٠١م .

٣ – نافع صالح محمد النافع : **إبتكار ألحان كونترابونطية لأغاني الطفل الشعبية الكويتية** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

٤ – يوسف عبد القادر عبد العزيز الرشيد : **أغنية الطفل الكويتي** ، رسالة ماجستير ، بحث غير منشور ، المعهد العالي للموسيقي العربية ، أكاديمية الفنون ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

**ثالثاً : المواقع الأجنبية**

1 – Orrey , Leslie : A concisetti Story of Opera, Thames and Hudson, 1979 .

**رابعاً : المواقع الإلكترونية**

١ – جاسم الغريب/ https://elcinema.com/person/1110171/ .

٢ – عبد_اللطيف_البناي/ http://ar.wikipedia.org/wiki .

٣ – ليلى والذئب حكاية تقليدية بملامح عصرية/ https://www.alroeya.com/85-4/174909 .

٤ – هدى_حسين/ http://ar.wikipedia.org/wiki .

## ملخص البحث

# المسرح الغنائي العربي بين المعالجة الدرامية والرؤية الموسيقية

# مسرح الطفل في دولة الكويت نموذجاً

**أ.م.د / نجاة ظاهر حبيب الزيد(*)**

كلمة أوبريت ( Operetta ) تصـــغير لكلمة أوبرا ( Opera ) ، وبالرغم من انتشـــار هذا المصـــطلح في منتصـــف القرن التاســـع عشـــر على الأعمال الغنائية المســـرحية الخفيفة ، إلا أنه يوجد عدة اختلافات واضـــحة بين الأوبريت والأوبرا ، لعل أهمها أن الأوبرا عمل غنائي ملحن من أوله حتى آخره ، بينما الأوبريت يتخلله حوار بالكلام العادي غير منغم .

الأوبريت هي الفن المسرحي الذي يقدم قصة أو موضوعاً ، أو لوحة فنية تعبر عن أحداث معينة سواء كانت تعبر عن انتصـــار ، محنة ، مناســـبة ، وتعالج واقع الحياة بأســـلوب بســـيط ( خفيف ) ، وذلك من خلال الغناء والموسيقى والرقص والتمثيل وتطويعهم للعمل الفني باستخدام العناصر المساعدة من ملابس وديكور وإضاءة وأساليب تقنية ، ويتضـــمن الغناء الفردي ( Solo ) والإلقاء المنغم ( Recitativo ) والحوار بدون موســـيقى ، ولقد اتســـم الأوبريت الغنائي الكويتي للأطفال باستخدام الإيقاعات الشعبية الكويتية ، والسرعة غالباً ما تكون نشطة ، وهو عبارة عن فقرات من الحوار الغنائي واللحني ، وتلعب الأغنية في النص المسـرحي للطفل أكثر من دور ، فهي تحقق بهجة ومتعة وتشـــويق وتناغم روحي وذهني كما تقدم دوراً تمهيدياً ، حيث تتبنى تهيئة الطفل لما ســـوف يتلقاه خلال زمن الحدث المسرحي ، ولها دوراً بارزاً في دراما مسرح الطفل من خلال توظيفها باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من البناء الدرامي والحوار ، وبإغفالها لا يســتقيم التســلســل المنطقي للحدث المســرحي ، الأمر الذي يعطيها أهمية كبيرة في مثل هذه الأساليب المستخدمة في نصوص مسرح الطفل ، فهي مكملاً أساسياً لعملية الاتصال والتواصل مع الطفل ، فاللحن والإيقاع والتكرار والارتفاع والانخفاض للجمل اللحنية يلعب دوراً بارزاً في عملية التلقي ، كما يســـاعد على تأكيد الرسالة المعرفية وترسيخها في ذهنه ووجدانه ليصبح الغناء والتمثيل بنية درامية واحدة .

---

(*) أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الموسيقية بدولة الكويت .

وهذا البحث ســـوف يتناول المعالجة الدرامية والرؤية الموســـيقية في مســـرح الطفل في دولة الكويت ( ليلى والذئب ) نموذجاً للوقوف على مدى أهمية التوظيف الدرامي المســـتخدم في المشـــاهد الغنائية ، والتعرف على الدور الرئيسي الذي تلعبه الرؤية الموسيقية في النص الدرامي .

**وقد قسم البحث إلى جزئين :**

**أولاً ( الجزء النظري ) ويشمل :**

**أ – الدراسات السابقة .**

**ب – الإطار النظري :**

– نبذة عن المسرح الغنائي للطفل .

– التوظيف الدرامي والموسيقي للأغنية في مسرح الطفل .

– نبذة تاريخية عن شاعر وملحن ومؤدي ( عينة البحث ) .

– نبذة عن مسرحية ( ليلى والذئب ) .

**ثانياً ( الجزء التطبيقي ) :**

– تحليل المشهد الغنائي الأول من الفصل الثاني من مسرحية ( ليلى والذئب ) .

– نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .