Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 2, Issue: 2

The Use of Music in Educational Theater Performances (A Case Study of the Play *Shatta fi Warta*)

Anwar Mohammed Zaki Younus[1,*]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: anwarmoh.e123@uomosul.edu.iq

Received: 23 February 2025 | Accepted: 22 June 2025 | Published: 30 June 2025

Abstract:

Music and sound effects have accompanied theatrical performances as a primary means of interpreting and expressing events, given their dramatic value that has been utilized in global theater productions throughout the history of theater. Music plays an active and significant role in educational theater, as it contributes to creating suspense, excitement, and capturing the attention of the audience—specifically children. It also plays an essential part in developing the child's aesthetic and intellectual taste.

This research consists of four chapters. The first chapter addresses the research problem, its importance, and the need for the study. The problem is defined by the following question: *How has music been employed in educational theater performances?* The aim of the research is to explore how music is utilized in educational theater based on specific foundations and standards related to music and songs directed at children within their own theatrical framework. The research is limited to the year 2018, focusing on theatrical performances presented at the College of Fine Arts intended for children. The subject of the study is the use of music in educational theater performances, with the play *Shatta fi Warta* serving as a case study. The chapter concludes with definitions of the key terms used in the study. The second chapter presents the theoretical framework, divided into two sections: the first discusses music in theater, while the second focuses on music in educational theater. The chapter concludes with a set of theoretical indicators. Chapter three outlines the research methodology, including the research community, sample, and tools employed by the researchers in analyzing the chosen sample. The fourth chapter presents the findings, conclusions, recommendations, and suggestions. The research concludes with a list of references.

Keywords: Employment, music, educational theatre.

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

توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي (مسرحية شطة في ورطة أنموذجاً)

أنور محمد زكي يونس*

الملخص:

رافقت الموسيقى والمؤثرات الصوتية للعروض المسرحية ، بوصفها الوسيلة الأساسية في تفسير الاحداث والتعبير عنها ، كونها تمتلك قيماً درامية وظفت ضمن عروض المسرح العالمي عبر تاريخ نشأة المسرح ، والموسيقى عنصراً فاعلاً ومهماً في المسرح التربوي حقق من خلالها التشويق والاثارة وجذب الانتباه المتلقين (الأطفال) ، فالموسيقى تسهم بشكل فعال في تنمية ذائقة الطفل الجمالية والفكرية .

وقد تكون البحث من أربعة فصول ، وتضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فتحددت مشكلة البحث في الإجابة عن الاستفهام الاتي : (كيف تم توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي)، كما تضمن هدف البحث التعرف على توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي بالأسس والمعايير الخاصة بالموسيقى والغناء الموجه للطفل في مسرحهِ الخاص ، كما تضمن حدود البحث الزمانية (٢٠١٨) ، والمكانية العروض المسرحية التي قدمت في كلية الفنون الجميلة الموجهة للأطفال ، والموضوعية دراسة توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي (مسرحية شطة في ورطة أنموذجاً) ، وأنتهى الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها اجرائياً .

تضمن الفصل الثاني الإطار النظري الذي احتوى على مبحثان ، تناول المبحث الأول الموسيقى في المسرح ، والمبحث الثاني الموسيقى في المسرح التربوي ، وخاتماً الإطار النظري ببعض المؤشرات .

فيما تناول الفصل الثالث (إجراءات البحث) مجتمع وعينة وأداة البحث التي أعتمدها الباحثان في تحليل عينة البحث .

واما الفصل الرابع فقد تضمن النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وينتهي البحث بقائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية: توظيف، الموسيقى، المسرح التربوي.

مقدمة:

الفصل الاول (الإطار المنهجي)

اولاً: مشكلة البحث :

تعد الموسيقى في المسرح التربوي واحده من أهم اللغات الفنية التي تخاطب مشاعر المتلقي (الطفل) ، وتقدم مادة تعليمية واخلاقية وتربوية يريد المخرج طرحها من خلال العرض المسرحي ، وتعد أنسب الأشكال الفنية التي تجمع بين المتعة والتعليم وتنمي التذوق الفني الجمالي لديه ، فقد ذهب المخرجون منذ بداية نشأة المسرح بتوظيف الموسيقى وعدها عنصراً مهماً فيه ، مع تنوع أشكالها التعبيرية (تصويرية كانت ، أم مؤثرات ، أم على شكل أغاني)، وساعد في تقريب المسافة الجمالية للعرض المسرحي لاسيما عروض الاطفال ، من خلال فاعليتها في التعبير عما يجول في أعماق النفس البشرية ، مما أضفت على العرض جمالية مضافة إلى جمالياتها ووظائفها الأُخرى ، والموسيقى في المسرح التربوي نشاط تعليمي وأخلاقي وانساني ، تتفرع عن عروضهِ مختلف التشكيلات الموسيقية والغنائية بقصد تحقيق المتعة والفائدة ، ومن ثم خلق اثر تربوي وجمالي في نفس المتلقي . فإنه يقدم لهم التسلية والمتعة مع اثارة الجوانب الفكرية والجمالية لديه ، وتعد الموسيقى احدى انواع الفنون الابداعية في ايصال المعلومة للمتلقي وأكثرها تأثيراً في العملية التربوية ، لأنها تشكل شخصيته وميوله واتجاهاته وصولاً الى المتعة الفنية ، ولاسيما ان عقل المتلقي في هذه المرحلة مهيأ لاستقبال موضوعات علمية محاولاً استكشافها ، فضلاً عن أنها احدى المجالات الترفيهية والتعليمية لهم ، ولقد شهد الفن الموسيقي

* أستاذ مساعد/ جامعة الموصل – كلية الفنون الجميلة

تطوراً واضحاً مما حذا بالمخرجين توظيف الموسيقى والألحان الموسيقية في عروضهم المسرحية ، وتأسيساً على ما تقدم تكمن مشكلة البحث الحالي في التساؤل الآتي : (كيف يتم توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي)

ثانياً : اهمية البحث والحاجة اليه :

١. يسلط الضوء على أهمية استخدام الموسيقى في عروض المسرح التربوي .

٢. يساعد الباحث بالتعرف على اهم المعايير التي ينبغي ان تكون عليها الموسيقى في المسرح التربوي .

٣. يساهم هذا البحث في افادة الباحثين والمختصين وطلبة معاهد وكلية الفنون الجميلة قسمي (الموسيقى والمسرح وقسم التربية الفنية) في بعض المعلومات التي قد تكون مرجعا لهم في بحوثهم المستقبلية فيما يتعلق بموسيقى وغناء المسرح التربوي .

٤. تكمن أهمية البحث أيضا لكونهِ محاولة تجميعية للعروض المسرحية الخاصة بالطفل التي قدمت على مستوى العالمي والعربي والمحلي ليستفيد منها الباحثون المختصون بالمسرح التربوي .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث التعرف على توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي .

رابعاً : حدود البحث :

الحد الزماني : (٢٠١٨)

الحد المكاني : جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية .

الحد الموضوعي : دراسة توظيف الموسيقى في عروض المسرح التربوي (مسرحية شطة في ورطة أنموذجاً) .

خامساً: تحديد المصطلحات :

اولاً : التوظيف / لغوياً :

عرفه (ابن منظور) ((مصطلح وظف لغوياً : الوظيفة من كل شيء ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام ... وجمعها الوظائف والوظف ، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، ووظف فلان يظف وظفاً إذا تبعه مأخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ، استوعب ذلك كله)) (الافريقي ، ب ت ، ص٣٢٨) .

توظيف / اصطلاحا :

وعرف (صليبا) التوظيف بأنه ((العمل الخاص الذي يقوم به الشيء أو الفرد ، في مجموعة مرتبطة الأجزاء ومتضامنة ، كوظيفة الزافرة في فن البناء ، وتطلق الوظيفة في علم الحياة على مجموعة من الخواص الضرورية لبقاء الكائن الحي)) (صليبا ، ١٩٨٢، ص ٥٨١) .

ويعرف (محمد زكي) الوظيفة بأنه ((التوظيف من الوظيفة وهي الفائدة المعنية التي يحققها الشيء)) (محمد زكي ، ٢٠٢٤، ص ٢٠٥).

التعريف الإجرائي : ((هو الاسهام الذي يقدمه العمل الغنائي(تأليفاً وتلحيناً ومؤثرات صوتية) في العرض المسرحي للطفل بما يسهم في اغناء واثراء الجانب الفني والجمالي له)) .

ثانياً ـ الموسيقى / لغوياً :

يعرف في قاموس المعتمد الصغير بانها ((فن يبحث فيه تأليف الالحان وايقاعها والترنم والعزف بها)) (الشرياق ، ٢٠٠٦، ص٦٣٧) .

الموسيقى / اصطلاحاً :

وعرف (الصفار) بأنها ((علم رياضي يشيد على قواعد الأنغام ولكل سلسلة من الأرقام تكون سلماً موسيقياً تجعله مستقلاً في طابعه ومزاياه ، ويقول بأنها هندسة صوتية ذات وسيلة فذة تستعمل بإشارات وعلامات فارقة تقرا وتكتب كالحروف الأبجدية وقد أصبحت أشكالها الفنية ذات تعبير في نقل المشاعر، وصقل الأفكار، وتسجيل الخواطر)) (الصفار ، ١٩٨٨، ص ١٣) .

التعريف الإجرائي : مما تقدم من عدة تعاريف يتبنى الباحث تعريف (الصفار) تعريفاً اجرائياً لملائمة هدف البحث .

ثالثاً ـ المسرح التربوي :

يعرف المسرح التربوي بأنه ((نشاط مسرحي يتم في أطار المؤسسة التعليمية ، ويشكل جزءاً من العملية التربوية ، وهذا النشاط يقدم عروض مسرحية تربوية ترفيهية ، ووسيلة لتحريض الابداع ادى الاطفال واليافعين ، ويساهم في خلق الاهتمام بعالم المسرح لديهم .)) (ألياس وقصاب ، ٢٠٠٦ ، ص ٤٤٨) .

والمسرح التربوي هو ((وسيلة تربوية تعليمية تساعد الطفل على التعبير عن نفسه ، والكشف عن قضايا وعلاقات مختلفة بواسطة مشاركته في تأدية دور مميز مرتجل ، وتنمي لديه القدرة على فهم العالم من حوله)) (الطائي ، ٢٠١١ ، ص ٦٦) .

التعريف الإجرائي : ((هو المسرح الذي يقدم عرضاً مسرحياً مبنياً على القيم التربوية والأخلاقية ، ونشر الوعي الفكري الاجتماعي ، وإيصالها الى الأطفال بقصد اثارته معرفياً وجمالياً)) .

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول : الموسيقى في المسرح:

استخدمت الموسيقى في المجتمعات المختلفة كوسيلة لنقل المعارف والخبرات ، وخاصة ما يتعلق بالقيم والعادات وكانت بذلك من أقدم وسائل النقل من جيل الى جيل أخر، فالموسيقى قد عرفت منذ آلاف السنين ، وطوعت لخدمة الاحتياجات البشرية وفق مراحل تطوره الإنساني ، من خلال المعتقدات الدينية الأولى وما ارتبط بها من طقوس وحكايات ، ورافقت الموسيقى الفن المسرحي منذ نشأته الأولى ، ولما لها من قدرة تفسيرية قادرة على محاكاة الصور المسرحية فكرياً وجمالياً، وأن الموسيقى في المسرح تهدف الى ((إيصال الفكرة المبتغاة إيصالها إلى المتلقي ، بمشاركة عناصر العرض الأُخر من إضاءة وديكور وأزياء وتمثيل وماكياج)) (حمادة ،١٩٧١، ص٢٢٢)، وترتبط الموسيقى مع العروض المسرحية ارتباطاً وثيقاً ، فهي تعد عنصراً صوتياً سيميائياً يرتبط بروح النص ، وهي بهذا تكتسب الصفة الخاصة التي تسمى الموسيقى المسرحية ، من خلال ((حركات أو أجزاء الموسيقى التي تتداخل مع الدراما المسرحية ، للفعل أو الأحداث الدرامية، أو الفاصلة بين مشهد وآخر أو بين موقف وموقف ثاني، وتأتي الموسيقى المصاحبة على أشكال موسيقية فهي تكون افتتاحية للعمل المسرحي، أو فاصلة أو لحن بين أجزاء العمل المسرحي)) (عبد ، ٢٠٠٦، ص ٧٢٥) ، وتشكل الموسيقى البنية التكوينية للعروض المسرحية ، إذ تكون عبارة عن نظام علاماتي، خالقةً حالة من التواصل بينها وبين المتلقي ، لاسيما تعبيرها عن الصور الجمالية والفكرية ، التي يتم الكشف عنها وقراءتها من خلال الموسيقى وألحانها وإيقاعاتها، إذ تكون بمثابة الداعم الفني والتقني للمسرحية الغنائية ، فضلاً عن قدرتها في إضفاء المدلولات العاطفية ، وإبراز الانفعالات الإنسانية وقدرتها على إثارة حالة التحريض أو الحماس لدى المتلقي ، وتعد الموسيقى ((بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها أيضاً في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة ، وتعد أداة مهمة تساعد في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج إلى المتلقي في العرض ، عن طريق ألحانها وإيقاعاتها، أذ يملكان الإيقاع والألحان القدرة العظيمة على تغذية روح المتلقي)) (قدوري،١٩٩٩، ص ١٠) ، والموسيقى في العروض تثير انتباه المتلقي وتعمل على جذبه ، مما يؤدي إلى إثراء الجوانب المعرفية والجمالية لديه، فهي تعمل على الربط ما بين العقل والروح وما بين الواقع والحلم ، والتي من شانها رفع الحواجز عن مسار البوح والتعبير والانسجام الروحي والعقلي ، فالموسيقى هي مفاتيح لكل ما هو مغلق في النفس الإنسانية والتي من شأنها ((تهذب الفرد وترفع من أخلاقياته وتحسن سلوكياته وقدراته على الانسجام مع روح الاوبريت الذي تنتمي إليه ، علاوة على ذلك أن الممثل الذي يعد روح العمل يستطيع من خلال الموسيقى التعبير عما يدور في خلده من خلال الألحان ، وتجعله يوصل إلى ما يدور في عقله)) (عبد الهادي ، ٢٠٠١ ، ص ٢٤)، وتجعل الممثل قادراً على إبراز مشاعره وعواطفه بشكل صحيح ، لأنها تعد وسيلة تنفيس تجعل المتلقي من خلالها التنفيس عما يدور في داخله ، والموسيقى لها القدرة على قراءة العمل المسرحي بمجمل أشكاله ، لاسيما قراءة الصورة المسرحية الجمالية التي يبثها المسرح الغنائي ، عن طريق ترتيب أصواتها بالصورة التي من شانها تثير النفس البشرية بالاتجاه المراد إبرازه ، وأن الموسيقى تعني ((أسلوباً يتسم بالإحساس الدقيق باكتمال الصورة ، والتوازن بين الشكل والمضمون ، أو بين أداة التعبير والمعنى المعبر عنه ، كما تتسم بالصقل والتهذيب العقلي)) (ريان ، ٢٠١٠ ، ص١٦٤) .

وتكمن أهمية الموسيقى في الفنون الأخرى في دورها الفاعل في تفجير الطاقات الدلالية ، التي تكشف عن طبيعة الأحاسيس الإنسانية داخل العمل الفني ، فكثيراً ما نسمع أن موسيقى وتدخل في العمل المسرحي بجميع أنواعه ، ليتمكن المتلقي أن يعيش حالة

التصوير الحدثي المطلوب ، وبالتحديد في عروض الاوبريت ، ولا يمكن الاستغناء عنها كونها المعبر أو المعادل المسموع فيه ، فاستخدام ((الموسيقى المرافقة لعروض مسرحية يضيف بعداً جمالياً يمكنه من إبراز الإيحاء بشكل أكثر تأثيرا وفاعلية ، كما انه يقوي من أهمية الصورة التي يريد المخرج إبرازها من خلال العرض ، وهذا ما أكده اندريه جي د بالقول أن العنصر الموسيقى المرافق إلى التعبير يضيف إلى الإيحاء ويقوي من شان التصوير)) (هلال، ١٩٨٤، ص ٤٦٢)، والموسيقى في أبسط صورها هي عبارة عن تراتيب نغمية منتظمة وموزونة لإخراج جمل موسيقية ذات حس فني جمالي فكري ، ويكون هذا الترتيب ليس ترتيباً عشوائياً بل ترتيباً متقناً على وفق ضوابط المقامات الموسيقية وقواعدها، وضمن قواعد الجمل الموسيقية الغربية ، عن طريق ((ربط النغمات الموسيقية مع الإيقاعات المختارة ، ويعد عنصر الإيقاع من العناصر المهمة في الموسيقى وألحانها إذ يرى ف . أ فاخورميف ، أن الإيقاع هو عبارة عن تنظيم معين لقيم زمنية محدودة وفق ترتيب محدد)) (فاخورميف ،١٩٧٢، ص٤٣)، وأن الموسيقى تحمل تلك القدرة على قراءة العمل الفني بمجمل أشكاله ، ولاسيما قراءة الصورة المسرحية من خلال تجسيدها إطاراً تعبيرياً يحمل في طياتها الفكرة المطروحة لتجسد تلك المفاهيم ، عن طريق ترتيب أصواتها بالصورة التي من شانها أن تثير النفس البشرية بالاتجاه الوظيفي المراد إبرازه ، ويمكن القول أن ((الموسيقى تعنى اسلوباً يتسم بالإحساس الدقيق باكتمال الصورة، وبالتوازن بين الشكل والمضمون، أو بين أداة التعبير والمعنى المعبر عنه، كما تتسم بالصقل والتهذيب العقلي)) (فوزي ، د. ت، ص ٢٣٩) ،

وتعد اللغة الموسيقية في المسرح ، لغة ذات سياق معرفي وجداني، فإذا كانت اللغة في المسرح المنطوق تحمل دلالات معرفية وفكرية معلنة يفهمها الإنسان ، والتي يمكن أن تفسر أو تخلق الصورة المراد توصيلها إلى المتلقي، على أن تكون الموسيقى المعدة للعرض المسرحي متوافقة مع مضمون حركات الممثل أو متناسقة ومنسجمة مع الجو العام للعرض، إذ يقو ل : (أبيا) لم تكن الموسيقى ((موظفة التوظيف الدرامي النابع من صلب الدراما، فإنها لا تفيد، مهما بدأنا بها العرض المسرحي، واخترنا لها أماكن لتصدح في بداية مشهد أو نهاية، أو في دخول شخصية مهمة أو في انصرافها من على المسرح... أو استعملناها بلا عمق أو ربط درامي)) (عيد ، ١٩٨٢، ص٤٤) ، فالموسيقى في الأوبريت هي تلك الموسيقى التي تكون مرتبطة ومدركة مع الجانب الحسي للإنسان ، بحيث تحمل دلالات ورموز حسية منسجمة مع تكوين الإنسان الفسيولوجية ، إذ يمكن قراءتها حسياً من خلال تفاعلها مع الحدث الدرامي، ويرى (حسين قدوري) أن الموسيقى عملية ((شاملة تتناول الإنسان من النواحي جميعها جسمه، عقله، عاطفته، سلوكه وشخصيته، مواقفه ومفاهيمه، وطريق تفكيره)) (قدوري ،١٩٩٩، ص٨) ، فتكون الموسيقى في العرض المسرحي قادرة على خلق البيئة التكاملية للشخصية المسرحية، فضلاً عن إمكانيتها في دعم توصيل الأحداث والصور الجمالية لاسيما التربوية منها ، وبهذه الطريقة تكون الموسيقى قادرة على محاكاة المواضيع المسرحية ، وإمكانيتها في مداعبة مشاعر المتفرجين ، لأنها ((قادرة على ترجمة الأحداث عبر ما تبثه من دلالات تعبيرية عندما تعجز الكلمة عن البوح والتعبير ، فهي اللغة العالمية التي تستطيع أن تفسر نفسها بنفسها ، من خلال قدرتها على نقل حالات الشخصية النفسية والاجتماعية والدلالية بشكلها العام ، كونها تعمل على ربط أجزاء العمل المسرحي لتكوين التناسق والتماسك في تلك الأجزاء))(هنري ،١٩٨٤، ص١٨٠) . ويرى الباحث أن الموسيقى هي عنصر مهم من عناصر العرض المسرحي ، القادر على تفسير حالة النص المشهدي ، والتفاعل بين الموسيقى والعناصر الأخرى أصبح مهماً ، ولا يمكن الاستغناء عنه في عملية الابداع ، وتخلق جو النفسي معبر عن الحالة العاطفية التي تأثر في المتلقي ، لان الموسيقى تحمل لمسات فنية توظف جمالياً في العرض المسرحي ، وهو ما أسهم في أحداث نقلة نوعية في المسرح .

المبحث الثاني : الموسيقى في المسرح التربوي :

تعد الموسيقى عنصراً رئيسياً من عناصر البناء الدرامي في المسرح التربوي ، لأنها تحمل من القيم التربوية والأخلاقية والتعليمية والنفسية على نحو نابض بالحياة ، مما يجعله وسيلة مهمة من وسائل تربية المتلقي (الطالب) ، وان دور الموسيقى في المسرح التربوي لا يقتصر على وضع بعض الالحان لبعض الأغاني ، ولا تحدد في تعبئة الفراغات الكلامية او استباق الحالة النفسية وتعميقها ، وتتجاوز أهميتها الى خلق شخصيات وابعاد نفسية وحالات مسرحية متكاملة العناصر، وهي أحد الركائز الهامة للعملية التربوية والتعليمية ، ومن خلالها يمكن بث كل القيم الرفيعة في نفوس الصغار، من خلال برامج التعليم والإذاعة والتليفزيون وهذا يعيدنا بالزمن الى ((ما كان يعرض من مسلسل (افتح يا سمسم)الذي اغنى طفولتنا وأثر فينا حتى الان ، تتراوح الاستخدامات المباشرة للموسيقى في المسرح التعليمي بين الموسيقى التي تروي في بناءها الهندسي وبين شحنتها الداخلية لقصة ما تساهم في تشكيل

فضاء العرض)) (جمال الدين ، ٢٠١٠، ص ١٩) ، ولقد اكتسبت الموسيقى أهمية كبيرة وتم استخدامها في المدارس كوسيلة للتعليم والتوجيه والترفيه ، كعرض لبعض القصص التاريخية في مادة التاريخ بأسلوب يتناسب مع مستوى الأطفال ، وفي مادة الجغرافية تظهر الموسيقى صورة حية للبيئة والمكان لبلد أو لدولة معينة ، وأيضاً في مادة العلوم تكثر الموضوعات العلمية ، ولقد اصبحت الموسيقى والمؤثرات الصوتية أداة فعالة في التعليم والتثقيف ونشر الأفكار ، وهي تعد من الطرق التربوية الهامة التي تعنى بالوسائل السمعية والبصرية والحركية معاً، وفي مخاطبة عقول الأطفال وعواطفهم وتلقنهم مبادئ العلوم والفنون بأسلوب شيق وممتع .

ويرى بياجي ان دور الموسيقى في المسرح التربوي هو نتاج حسي حركي ، وما تفعله في العرض من خلال تظافر حركة الممثلين والصور الذهنية للعرض، التي تعتمد على اثارة حواس الطفل باعتباره نوافذ المعرفة التي يتمتع بها ، من خلال ((الحركة والقفز وهذا ما يحدث في عروض المسرح التربوي ، مما يستوجب توظيف الموسيقى كعنصر تشويقي في العروض المقدمة للطفل لما تحدثه من حالة انفراج واسعاد يتولد عنها ضحك منظم قائم على موقف معرفي)) (اولسون ، ب ت ، ص٩٢) ، وبهذا نستطيع استخدام الموسيقى كوسيلة خلّاقة في الكثير من الأغراض التعليمية ، وذلك لقدرتها الفعالة على إظهار مهارات وقدرات الطفل ، وهو نشاط درامي يتم داخل غرفة الصف ، والمتلقي فيها يتوحد ويتفاعل مع الموسيقى ، خلال التمايل بصورة جماعية على انغامها وتمنح للطفل حالة من التوازن بين العقل والجسد .

ومن أجل خلق تكاملية جمالية في عروض المسرح التربوي ، لجأ المخرجين إلى توظيف الموسيقى بما ينسجم مع عناصر العرض على خشبة المسرح ((الديكور، الفضاء، الزمن، الموسيقى، الحوار، الملابس هي عناصر متداخلة ، تساعد على نقل المعارف والعلوم الى المتلقي (الطالب) ، التي يعجز عن توصيلها الحوار والحركات الجسدية ، من خلال الموسيقى المعدة للعروض التربوية تنسجم مع عناصر العرض الاخرى))

(كاي ، ١٩٩٩، ص ١٠٣) ، والصوت الموسيقي إحدى أدوات العرض الرئيسية القادرة على رسم مسار احداث العرض المقدم للمتلقي (الطالب) ، ولقد تطور استخدام عنصر الموسيقى في المسرح مع تطور علم الموسيقى ، واتسعت الوظائف الاستدلالية في دعم الصورة المشهدية للعرض ، مع إبراز الصور التربوية والفنية والجمالية إليها ، فأصبحت للموسيقى وظائف عدة في العمل الفني نذكر منها :

١ . الوظيفة الاستدلالية : وبوساطتها يمكن تحديد زمكانية المسرحية ، فضلاً عن إبراز السمات الشخصي .

٢ . وظيفة الربط والانتقال : وهي إمكانية الموسيقى الربط والانتقال بين لقطات المشهد الواحد أو بين المشاهد كونها تخلق السلاسة بين المشاهد .

٣ . توظيف الموسيقى كلازمة : يمكن للموسيقى أن تربط بحدث أو شخصية معينة ، وتتكرر ضمن العمل أكثر من مره بحيث تصبح كممهد لظهور تلك الشخصية أو للتنبؤ بحدوث حدث ما (عبدون ، ١٩٥٦، ص ١٢) .

٤ . وظيفة خلق التأثير العاطفي : فهي تسهم بشكل ملحوظ في خلق الإحساس العاطفي للحدث في العرض ، فإذا كانت الصورة تقدم مضموناً محدداً، فأن الموسيقى تقدم العمق لهذا المضمون ، وهذا ما يؤكد أن الكلام ما هو إلا ضوء خافت يعبر عما في أعماقنا ، في حين أن الموسيقى إضاءة سحرية لهذه الأعماق البعيدة عن مدى اللغة .

٥ . الوظيفة التنبؤية للأحداث : من خلال إمكانية الموسيقى برسم مستقبل الأحداث والتمهيد لها (٢) .

يرتبط الحوار وحركة الممثلين مع عنصر الموسيقى في إنتاج الصورة المسرحية في المسرح التربوي ، وتسهم في الحفاظ على السرعة الإيقاعية للعرض ، من خلال قدرتها على إبراز معاني تلك الحركة ، فالموسيقى تضفي على العمل المسرحي جواً ساحراً وجميلاً ، وإبراز روح النص ومكوناته الصورية التي تشكل الصورة المعرفية للعرض .

الموسيقى الملائمة للطفل :

ان تأثير الموسيقى المهيمن على النفس البشرية يساعد على تحقيق الفضيلة وتهذيب النفوس ، لذلك اتخذ اليونانيون من الموسيقى في تربية أطفالهم لغرس الفضائل كالخير والسلام ، وكان جان جاك روسو من ((أوائل هؤلاء المربين الذين اهتموا بالبحث عن الأنواع الموسيقى المناسبة للتربية في المراحل العمرية وإتاحة الفرصة لكل طفل يمارس التعبير أيضا بالأصوات الموسيقية)) (الصواف ، ب ت ، ص١٣) ، ومن المفيد مراعاة بعض الأسس عند تقديم الموسيقى والاغاني للمتلقي سواء كانت هذه الموسيقى اختياراً او تأليفاً، فهي تتصل بكل جوانب شخصيته وتؤثر تأثيراً واضحًا في تكاملها ، ويرى افلاطون في الموسيقى بان لها صفة تربوية

وتأثيراً من اجل تحقيق الخير والجمال ، تؤثر الموسيقى على ((الجانب العاطفي للطفل وتجعله اكثر توازناً في علاقاته مع الوسط المحيط به ، حتى اصبح دورها واضحاً في تكوين شخصية واخلاقه ، باعتبار ان له مشاعر خاصة يتميز بها الاخرون))(حمودي ، ١٩٩٧، ص٢٦) ، ويرتبط تأثير الموسيقى على مشاعر الطفل ، بسماع المعزوفات الصغيرة البسيطة او المشاركة في الألعاب الموسيقية ، وتغمر كيان الأطفال سعادة سامية رائعة تثري حياتهم عندما يسمعون للموسيقى ويستمتعون بها ، والموسيقى في المسرح التربوي تحقق غايات تعليمية وأخلاقية ، تنعكس إيجابياً في بناء انسان المستقبل الذي يحترم القيم الوطنية ، لان هذه المؤثرات الموسيقية تحمل قيماً تربوية يريد بها المجتمع ان يصوغ سلوك صغاره ويعلمهم أيضا ، وهذه القيم التربوية تتناول تعليم الطفل كيف يتكلم وكيف يتعامل مع الأخرين .

أسفر الإطار النظري عن عدة مؤشرات وهي كالآتي :

١ . تشكل الموسيقى في المسرح التربوي جانباً مهماً في حياة الطلبة وذلك من خلال العمل المسرحي الذي يتجسد بالصوت والحركة .

٢ . تعمل للموسيقى والغناء دور فاعل ومهم من خلال الأداء الوظيفي في المسرح التربوي .

٣ . الموسيقى والغناء تمثل جزءا في المحيط الموسيقي والغنائي الخارجي وتبدأ من الطفولة وترافقه طول حياته .

٤ . تمتزج الموسيقى مع الدراما ومن ثم تكون حلقة أساسية من حلقات المسرح التربوي .

٥ . تسهم الموسيقى والغناء في أثراء النفس البشرية لدى المتلقي (الطالب) من حيث خفض التوتر والاسترخاء وتحقيق الراحة والانسجام .

٦ . العمل المسرحي بمصاحبة الموسيقى يجعل الشخص يحقق زيادة ملحوظة في العمل المنجز .

٧ . ان الموسيقى تعطي للطفل نشاطاً يؤثر إيجابياً في ايقاعه الحركي والسمعي .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

أولاً : <u>مجتمع البحث :</u>

يتكون مجتمع البحث من عينة واحدة وهي مسرحية (شطة في ورطة) التي قدمت في مدينة الموصل لسنة ٢٠١٨.

ثانياً : <u>عينة البحث :</u> لغرض تحقيق اهداف البحث اختار الباحث العينة قصدياً ، وهي مسرحية (شطة في ورطة) تأليف النص : محمد بري العواني ، وإخراج : محمد اسماعيل لما لها من تقاربات تتوافق مع مريدات البحث اعتماداً على المسوغات الآتية :

١ . احتواء هذه العينة على وظيفة الموسيقى بشكل مكثف .

٢ . توفر اقراص هذه العينة لدى الباحث .

ثالثاً : <u>أداة البحث :</u> أعتمد الباحث على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للبحث .

رابعاً : <u>منهج البحث :</u> اعتمد الباحث على المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل عينة البحث وذلك لملائمته هدف البحث .

خامساً : <u>تحليل العينة :</u>

شطة في ورطة*

تأليف : محمد بري العواني .

اخراج : د . محمد إسماعيل .

تحليل العرض :

تدور احداث العرض حول حكاية (الملك شطة) المستمدة من حكاية هندية قديمة الذي يملك فيلاً ويحبهُ كثيراً ، ولكن الوزير (بهجور) يستغل منصبه في جمع الثروات من الشعب بفرض الضرائب عليهم ، وعينهُ في الوقت ذاته على ممتلكات الملك فيشيع ان المملكة تقع تحت سطوة جني ، وان فيل الملك قد آذى ابنة الجني مما جعله يغضب من الملك ، لذلك يترتب على الأخير ان يقدم

* مسرحية شطّة في ورطة (2018) عُرضت على قاعة المسرح التجريبي، كلية الفنون الجميلة، جامعة الموصل. ضمن نشاطات قسم التربية الفنية.

شيئاً من ممتلكاته استرضاءً له حتى لا يقضي على حياته ، ويمضي الوزير بهجور بممارسة سطوته على افراد المجتمع ونشر الرعب في نفوسهم، ولكي تكتمل مؤامرته لابد من حاشية له، فنجد ان (أبو الشوارب) يشهد امام الملك عن صحة ما يقول الوزير من ادعاءات، وكذلك يدخل معه (أبو النجوم) شريكاً في إشاعة الخرافة وسطوة الجن على الملك وحياته وضرورة الالتزام بما يقوله الوزير، ولم يبقى عند الملك شيئاً من الشك ،يستعين الوزير بـ(البصارة) ومن خلال ممارسة الوزير سطوته على المجتمع والملك في آن واحد ، يبدأ بعض افراد الرعية بالتذمر من الضرائب التي يفرضها الوزير، يقود هذا التذمر الحداد (محمود) وتسانده في ذلك الفتاة (روعة) في مواجهة الوزير ، فيستعين الوزير (أبو كرياج) .

عمد المخرج على توظيف الموسيقى والغناء الى جانب محور الرقص التعبيري لتكريس جمالية تحملها الحكاية، وهذا يقدم بطبيعة الحال متعة رائعة للمتلقين (الأطفال)، وبين الأطفال وأبي كرياج، واغنية (كان .. ياما كان) بين الأطفال والملك، وإظهار هذه الأغاني الراقصة كألعاب مرحة يشكل فيها الخارق واللامعقول اصل اللعبة ، وهذا بطبيعته يشكل بنية الحكاية المسرحية ، وليس أصل الحكاية الهندية البسيطة التي تسعى الى تحقيق رغبة الملك .

ورسمت خطوط الصراع الدرامي الذي حفل به العرض ، فهناك قوى متصارعة تمثل الخير والشر وكل منها تحاول فرض ارادتها وقوتها على الطرف الاخر ، مما جعل المتلقي (الطفل) ينشد الى متابعة العرض الذي اعتمد النمو المتصاعد باتجاه الذروة ، ولكن بحضور الملك يتجرأ الناس ويحتجون على تلك الضرائب التي لم يسنها ،فيلغيها رأفة بهم ، ثم يكشفون له كل ما يفعله وزيره بما فيها مسألة الفيل الذي اشترط ملك الجن على الملك (شطة) معرفة وزن الفيل كي يسامحه وإلا سيقتص منه ملك الجن او يدفع شيئاً من ممتلكاته ، مما يوقع الملك في حيرة من امره، فتقدم الفتاة (روعة) التي تتمتع بالذكاء اكثر ممن حولها وعن طريق هذا الذكاء تكشف تآمر الوزير وتتوصل لحل ينقذ الملك (شطة) من ورطته، حيث تشرح قانون ارخميدس بطريقة علمية مبسطة ، كيف يمكن وزن الفيل بوضعه ضمن قارب ووضع علامة عليه الى الحد الذي يغرق بالماء ثم ملء الحجم ذاته بالحجارة ووزن ها فيها بعد للوصول لوزن الفيل ، وأوضح المؤلف ان عدم وجود ميزان يستطيع به معرفة كم بلغ وزن فيله فيلجأ لقانون ارخميدس ليكشف ذلك ، لافتاً الى ان المسرحية تؤكد على دور العلم في حل المشكلات والتصدي للفساد الذي يمثله وزراء الملك بقالب كوميدي لانه الأقرب الى قلب الطفل .

وقدم المخرج القيمة الأساس التي أراد مخاطبة الأطفال بها وهي اننا بالعلم نكشف الشعوذة ونحارب الأفكار الخرافية . وان الحداد الذي عينهُ قاضياً وهي شخصية كوميدية طريفة محببة يكشف اسرار الوزير ومؤامراته وخططه للإطاحة بالملك ان المؤامرة لا تستمر مهما حيكت ولابد ان تنكشف وأنها ضد الخير فضلا عن تركيز المسرحية على قيم العدل والتسامح وتعليم الأطفال أهميته ، واعطت الأغاني التي كتبها مؤلف المسرحية والمنسوجة من روح المواقف الدرامية . بهدف تعزيز حالة الفرح والسعادة والتسامح بين الأطفال الذين هم عماد المستقبل ، وفي ظل المعاناة الكبيرة التي عاشوها وزرع البسمة والضحكة وتعزيز روح العلم لأنه أساس بناء الحضارات والمجتمعات ، واستخدام الموسيقى في الحدث المسرحي ومتناغمة مع تنوع الحدث المسرحي . وكان الاداء جماعيا تخلله غناء باستخدام التوافق الصوتي (الهارموني) في هذه الأغنية ، بشكل استعراض راقص وبشكل جماعي وهم يغنون :

لن ندفع .... أبداً ندفع
أبداً لن نركع .... ان ضربونا بالكرباج
أو قصفونا بالمدفع .... يكفينا ذل وخنوع
وليالي خوف وخنوع .... يكفينا عطش ملعون
وبطون أضناها الجوع .... وضر ائب خلتنا نبكي
ومصائب خلتنا نفقع .... من قهر، من حقد ظالم
لكنا ، لن نخضع ، لن نركع .... لذئاب تأكل لا تشبع ... لن ندفع

وجاءت الألحان الموسيقية المنفردة ، في هذا العرض أغاني والحان مرتبطة مع روح فكرت العرض ، إذ كانت عبارة عن فواصل مترابطة مع المقاطع الحوارية في هذا العمل، فالتزمت الألحان الموسيقية فيه الطابع الشرقي، إذ تباينت المقامات الشرقية على طوال العمل، فتنوعت ما بين (بيات) إلى(سيكا) إلى (رست) إلى (نهاوند) وكذلك الت نوع الحاصل على المستوى الإيقاعي ،

فامتازت جميعها بالخفة والسهولة وسهولة اللوازم الموسيقية المضمنة داخل الجمل الغنائية ، لتعطي بذلك روح جمالية تربوية أكثر وبالتالي خلق مسافة جمالية بينها وبين الطالب ، مما يكون ارتباطها أكثر في عواطف وانفعالات الطالب، وهذاما يؤدي إلى تحرير طاقاته وتلبية حاجاته الطبيعية التي تحتمها صفات تلك المرحلة العمرية، اضافة الى عمل الموسيقى في ربط اجزاء العمل برمته ، إن الإيقاع الموظف في هذا العرض امتاز في ضبط الحركات والرقص فضلاً عن ضبط إيقاع العرض العام ، إذ شكلت الموسيقى بعداً تربوياً قيماً عبر خطابها الإيقاعي واللحني المعبر عن روح العصر و المجتمع .

وتعامل الجسد من خلال الحركات الراقصة والأداء التمثيلي بوصفه وسيطاً تربوياً حين أن الحركات الراقصة ماهي إلا حركات واقعية جاءت من الواقع لتأتي الموسيقى وتدعم ذلك الوسيط، إذ إن الموسيقى حققت التناسق والانسجام في مجمل عناصر المسرحية ، و أن الموسيقى في هذا العرض يعد عنصراً صوتياً رمزياً سيميائياً، يرتبط بروح النص والعرض، وهي بهذا اكتسبت الصفة الخاصة والتي تسمى الموسيقى المسرحية ، وهي حركات أو أجزاء الموسيقى التي تتداخل مع الدراما المسرحية .

وإن الألحان الموسيقية في هذا العرض لاسيما الفواصل والمؤثرات الموسيقية جاءت بمثابة اللغة المنطوقة التي لها دورها أيضاً في إيصال ما تتضمنه من بنى متنوعة، عدت أداة مهمة ساعدت في نقل وجهات نظر المؤلف والمخرج إلى المتلقي في العرض ، فضلاً عن ذلك أن الشخصيات فيه تتحرك على وفق مسارات موسيقية ومؤثرات صوتية معدة، لتتمكن الموسيقى والمؤثرات من نقل تلك الأفكار المرمزة الكامنة في الشخصية المسرحية إلى المتلقي، كما تعمل على ربط أفكار العرض بواسطة ثبات إيقاعها وتباينه ، وساعدت الموسيقى في تنوعاتها وتباينها السينوغرافيا في رسمها الصورة المسرحية المتمثلة في إظهار المعنى الباطني الاجتماعي والأساس لمجمل علاقات الحدث المسرحي ، لاسيما اشتغالات الإضاءة المسرحية مع الموسيقي في خلق تناسق وتناغم جمالي ترفيهي في العرض، زيادة على خلق تنوع في أحاسيس وعواطف المتلقي بحسب تنوع الإضاءة المسرحية وإشتغالات الموسيقى معها ما يعني تأثيره السحري فيه ، وانعكس ذلك على عمل الموسيقى والأزياء والماكياج المسرحي ، فجاءت الموسيقى متناسقة مع طبيعة الشخصية المسرحية من حيث تناسق التاريخ الموسيقي والشكلي للشخصية وأزيائها ، ويتضح من ذلك ان الموسيقى قد حققت هدفها ووظيفتها الدرامية في العرض المسرحي ، فكانت متفاعلة مع الفكرة والاحداث التي اعطت حرية وسعة للحركة والانتباه والتفاعل ، من خلال الجمل الموسيقية ذات الطابع الدرامي التي اضفت على المشاهد روحاً شفافة واضحة وملائمة تماماً مع طبيعة كل مشهد ، فضلاً عن الاغاني بإيقاعاتها المختلفة والمتنوعة المرتبطة بالحدث ارتباطاً وثيقاً .

الفصل الرابع

أولاً : <u>النتائج :</u>

١ . أستطاع المخرج في مسرحية (شطة في ورطة) من توظيف الموسيقى، المستوحاة من أغاني الأطفال بصورة تنسجم مع الأهداف الاخلاقية والمعرفية في المسرح التربوي .

٢ . أتجه المخرج في عرض (شطة في ورطة) إلى تنظيم الموسيقى ، التي سادت بها قيم تربوية تمثلت بالتعليم والمعرفة والذكاء، اذ قدمت المنهج الدراسي بطريقة مشوقة قريبة من ذهن الطفل .

٣ . امتلك المخرج في مسرحية (شطة في ورطة) بفضل التقنيات الحديثة ، قدرة على استخدام الموسيقى والاغاني بطريقة أكثر تأثيراً وإبهاراً لدى المتلقي (الطفل) .

٤ . حقق توظيف الموسيقى حالة من الإشباع النفسي للأطفال ، فضلاً عن التلقائية واللعب وساهم في تعزيز الجو الاحتفالي وحقق المتعة لدى (الطفل) .

٥ . ان النص الموسيقي والغنائي ساهم بشكل كبير في اختزال عنصري الزمان والمكان ، مما جعل إيصال فكرة العرض بطريقة أسرع الى المتلقي .

٦ . ان الموسيقى في اغلب مشاهد العرض تمكنت من إشاعة روح البهجة والسرور والفرح بين الأطفال ، من خلال تجسيد النهايات السعيدة في اغلب المشاهد وتحديداً في المشاهد النهائية .

ثانياً : <u>الاستنتاجات :</u>

١ . استطاعت الموسيقى المستخدمة في المسرح التربوي ، ان تحافظ على عنصر التشويق لدى المتلقي واثارة مشاعره على مدار العرض .

٢ . أسهمت الموسيقى التي يستعملها المعلم في العروض المسرحية ، من تحقيق الأهداف التعليمية والتربوية التي تعمل على شد أنتباه الأطفال ، من خلال الوسائل التعليمية الفعالة التي يمكن الاستعانة بها في المناهج العلمية المقررة .

٣ . يتميز المسرح التربوي بأفكاره ، وما يحمله من تأكيد على قول الصدق ، وعدم الكذب والخير والعدل والشجاعة على لسان الدمى ، وأن يتحلى بها الأطفال فهي بمثابة القيم الصادقة المتحققة به .

٤ . تعد الموسيقى وسيلة جيدة لتنمية القدرات المعرفية والعقلية والخيالية للأطفال ، وتساعدهم على التفاعل مع المجتمع والمشاركة مع الأخرين ، وادخال الفرح والسرور الى نفوسهم .

٥ . تساعد الموسيقى في توضيح وتبسيط القيم التربوية والمعرفية ، المتضمنة في النص المسرحي عن طريق وظائفه الفنية والتربوية .

ثالثاً : <u>التوصيات :</u>

١ . إقامة ورشات ومختبرات فنية غايتها تعميق المعرفة بالموسيقى وترسيخ دورها لدى العاملين والكوادر المتخصصة في هذا المجال وتأكيد أهميتها ، من خلال عروض المسرح التربوي .

٢ - تشجيع البحوث العلمية (النظرية والعملية) المتعلقة بموسيقى وغناء المسرح التربوي .

٣ - الاهتمام بالتأليف الموسيقي والغنائي الخاص بالمسرح التربوي وتشجيع الكوادر المتخصصة على ذلك والابتعاد عن (الاختيار أو الإعداد) الذي لا ينسجم والفكرة المطروحة في العرض المسرحي .

٤ - توفير نصوص غنائية ومسرحية تعتمد اللغة البسيطة في صياغة مفرداتها اللغوية .

رابعاً : <u>المقترحات :</u>

يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية :

١ . دراسة توظيف الموسيقى في عروض المسرح المنهجي .

References:

Abdoun, S. (1956). *Musical Culture*. Cairo: Al-Alamiya for Printing and Publishing.

Al-Baydani, H. (2015). *Technical and Aesthetic Use of Sound in Building the Film Image*. Baghdad: Dar al-Shuun al-Thaqafiya.

Al-Qaddouri, H. (1999). *Musical Education for Children*. Baghdad: General Cultural Affairs House.

Al-Saffar, F. J. (1988). *The Art of Music: Origins, History and Notable Figures*. Lebanon: Arab House of Encyclopedias.

Al-Sawaf, M. K. (n.d.). *History of Musical Life*. Damascus: Dar Al-Yaqza Al-Arabiya.

Al-Shiraq, B. Z. (2006). *Dictionary of the Small Mu'tamid* (1st ed.). Beirut: Dar Sadir.

Al-Ta'i, M. I. (2011). *Educational Theater* (1st ed.). Mosul: Maktaba al-Jeel al-Arabi.

Eid, K. A.-D. (1982). Adolf Appia between Direction and Music. *Al-Aqlam Magazine*, (9). Baghdad: Dar Al-Hurriyah for Printing and Publishing.

Eid, K. A.-D. (2006). *Notable Figures and Terms of Western Music*. Cairo: Dar Al-Wafa for Publishing and Printing.

Elias, M., & Hassan, H. Q. (2006). *The Theatrical Dictionary: Concepts and Terminology of Theater and the Arts of Performance*. Beirut: Maktaba Lebanon Publishers.

Fakhurmaev. (1972). *Theoretical Music Principles* (R. Al-Kazemi, Trans.). Artistic Series, Issue 21. Ministry of Information.

Fawzi, H. (n.d.). *Muheet Al-Funun: Music Section*. Cairo: Dar Al-Maaref.

Goldlewan, O. (n.d.). *How Children Grow*. Cairo: Dar Kitab al-Nahda al-Masriya.

Hamada, I. (1971). *Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms*. Egypt: Dar Al-Shaab for Printing and Publishing.

Hamoudi, M. H. (1997). *Methods of Teaching Arts* (1st ed.). Amman: Dar Al-Masirah for Publishing and Distribution.

Henry, P. L. (1984). *Music in Civilization from Beethoven to the Early Twentieth Century* (A. H. Mahmoud, Trans.). Cairo: Egyptian Authority Press.

Hilal, M. G. (1984). *Modern Literary Criticism* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Awda.

Ibn Manzur, A. F. J. al-D. M. ibn M. al-Ifriqi. (n.d.). *Lisan al-Arab* (Vol. 9). Beirut: Dar Lisan al-Arab.

Jamal Al-Din, M. (2010). *Musical Theater*. *Masrahna Newspaper*, (14). Cairo.

Kay, N. (1999). Postmodernism *and the Performing Arts* (N. Salhia, Trans.). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Rayyan, A. (2010). *Philosophy of Music and Its Relationship to the Fine Arts*. Egypt: General Authority for Cultural Palaces.

Saliba, J. (1982). *The Philosophical Collection* (Vol. 2). Beirut: Dar al-Kitab al-Lubnani.

Zaki, A. M., & al-Taie, M. I. (2024). The Storyteller's Function in Children's Theater Performances: The Journey Play as a Model. Al-*Rafidain Arts Magazine*, (Second). Mosul.