The artistic and aesthetic characteristics of the opening scene in the Iraqi theater

Lee. Dr. Noor Saed Jabbar Al khuzaey.
Universtity of Al Qadisya – College of Fine Arts.
noor_saed20@yahoo.com
078064342767

Abstract

Theatre is proceeding as social, intellectual and cultural phenomenon attracts its dimensions due to it is an effective tool for changing the society, and this by launching social relations and common concepts within it, then introducing it in a way that helps to overcome it. The theatre in a way or another is only intensification and focus of reality.it depends on the creative ability of the artist in forming the atristic shape of through its tools which make the beauty, entertainment and psychological treatment. So opening scene was on the most important components in theatrical forming process in order to form the structural, aesthic and artistic creation of the perfect play. Since the opening scene is considered as a start for the play that summarize its thougts , presentations and its treatments in an intensive way make the recipient in a taut and attraction to the play and its subsequent chapters , in this sprint , the pecularity and beauty of this scene will be formed that emanating from thoughts and main propositions to the theatrical text and show alike , for the purpose of aesthetic entertainment and artistic appreciation . Of this the research started establishing for the study subject in its formulation for the titlethen research importance and need for it appeared within lighting on the Artistic and aesthetic characteristics of the opening scene as a new study tackled with an important subject in theatrical show side that effects on the context of the play as a whole, while research goal was represented by

scene within time and place limits, also it contained on research sample of Hamlet , which was chosen intentionally to suit research community in order to achieve research goal, then research tools which is formulated from theaortical part indicators , after adjustment which was made by experts committee with applying processes on it , the tool was derived in its final form . The research persued the descriptive method, since it is suitable for research for nature of research, this chapter was ended by analysing the sample.

The fourth chapter contained the results of every play of them are:

The researched refered to some suggestions that help to continue what he has started in develop and deepen this search.

This chapter was ended with the references that were used within this research, then appendicies, that contained research community and tool in its first and final formula. then abstract in English.

Keywords: the opening scene ،aesthetic characteristics ،Artistic characteristics ،theatrical show.

الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي

م.د. نور سعيد جبار الخزاعي.

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة.

خلاصة البحث

ينطلق المسرح بكونه ظاهرة ثقافية وفكرية واجتماعية تستقطب أبعادها انطلاقاً من كون المسرح أداة فعالة لتغيير المجتمع ، وذلك عن طريق طرح العلاقات الاجتماعية والمفاهيم السائدة فيه وتقديمها بشكلٍ يساعد على تجاوزها ، والمسرح بشكل أو بآخر ليس إلا تكثيفاً للواقع وتركيزاً له ، يعتمد على قدرة الفنان الإبداعية في صياغة الشكل الفني من خلال أدواته التي تصنع الجمال والمتعة والمعالجة الاجتماعية النفسية ، لذلك كان المشهد الاستهلالي من العناصر المهمة في عملية الصياغة المسرحية لتشكيل الخلق الفني والجمالي والبنائي للمسرحية المتكاملة ، لان المشهد الاستهلالي يعتبر منطلقا للمسرحية ملخصا لأفكارها وطروحاتها ومعالجاتها بشكل مكثف يجعل المتلقي في حالة من الشد والانجذاب الى أحداث المسرحية وفصولها اللاحقة ، ومن هذا المنطلق تتكون لهذا المشهد خصوصيته وجماليته المنبثقة من الأفكار والطروحات الرئيسية للنص المسرحي والعرض على حدا سواء للمتعة الجمالية والتذوق الفني ومن هنا انطلق البحث مؤسسا لموضوع هذه الدراسة في صياغته للعنوان الموسوم (الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي) ، حيث ضم هذا البحث أربعة فصول ، اختص الفصل الأول بالإطار النظري للبحث وقد احتوى على مشكلة البحث ثم اهمية البحث والحاجة إليه ثم هدف البحث ثم حدود البحث واختتم هذا الفصل بتحديد المصطلحات الضرورية الواردة في عنوان البحث . اما الفصل الثاني فقد اختص على الإطار النظري والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري، فتضمن هذا الفصل مبحثين وهما: المبحث الاول: المشهد الاستهلالي بين النص والعرض، المبحث الثاني: المشهد الاستهلالي في المذاهب والمدارس المسرحية .

واختتم هذا الفصل بالدراسات السابقة، ثم اهم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

وجاء الفصل الثالث ليتضمن الإطار الإجرائي للبحث، حيث ضم مجتمع البحث كما تضمن عينة البحث المتكونة من عرض مسرحية (الاصلع)، ثم أداة البحث، كما انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) ليختتم هذا الفصل بتحليل العينة. اما الفصل الرابع فقد كان عرضا لاهم النتائج ونذكر منها: اختص الاستهلال في فعالية الترابط الفكري في طرح المعلومات بين المشهد الاستهلالي والمشاهد الأخرى، لذلك كان المشهد الاستهلالي يطرح الافكار والصور الفنية وتكون تكملتها في مشاهد المسرحية الأخرى. ثم الاستنتاجات ونذكر منها: استخدام الرموز بشكل مكثف في المشاهد الاستهلالية وذلك لإعطاء المتلقي فسحة كبير من التفكير والتأويل للوصول الى الحقيقة. ثم التوصيات والمقترحات. واختتم هذا الفصل بقائمة تشمل المصادر والمراجع. **الكلمات المفتاحية**: المشهد الاستهلالي، الخصائص الفنية، الخصائص الجمالية، العرض المسرحي

الفصل الاول / الإطار المنهجي

مشكلة البحث

ان نشوء ملامح فن المسرح اعتمد منذ بدايته الأولى على الشعائر والطقوس والرقصات ذات الطابع الديني الذي كان غرضه التعبير عما يجول في خاطر الإنسان من تساؤلات التي شغلت تفكيره ، فكان الأداء التعبير الجسدي او الصوتي هو المنطلق الأول لنشوء الدراما المسرحية ، فالشكل البنائي للمسرحية كان عبارة عن أفكار وطروحات ومواضيع مختلفة ، مصاغة بشكل درامي تجسد من خلال مجموعة من المنشدين والممثلين في (جوقة) هدفها إيصال فكرة المسرحية الى المتلقي ، وهذه الجوقة تلقي قصه المسرحية في حوار مع الممثل البطل او الممثلين الآخرين ، فكانت الحوارات الأولى للجوقة او على لسان احد الإله تمثل استهلال المسرحية او نقطة الانطلاق والشروع في الحدث المسرحي ، اذ يكون مطلع المسرحية واستهلالها هو مكمل لباقي أجزاء المسرحية ومرتبط ارتباطا وثيقا بها ضمن علاقة (دال ومدلول) او (شكل ومضمون) هدفه تفسير وتوضيح المسرحية ، حيث " صار الاستهلال ياخذ شكل مونولوج ، يعطي المعلومات الضرورية لفهم المسرحية ، وياتي غالبا على لسان احد الاله " (1) (الياس، 1997: 29) او يأخذ

أشكالا أخرى غير المنولوج حسب طبيعة المسرحية وطبيعة المشهد الاستهلالي وغرضه الفني والجمالي ، وهنا يخلق التواصل بين المتلقي والحدث المسرحي عبر طرح الأفكار والرمز من خلال المشهد الاستهلالي وجعل المتلقي ينتظر كيف سيتحقق ماراه وفهمه من المشهد الاستهلالي وكيف يمكن ان تصل المسرحية الى هدفها ، لذا تكون عملية التواصل بين أفكار المؤلف ورؤى والمخرج المتجسدة في عمل الممثل عبر تواصله مع المتلقي وطرح الأفكار الفنية والفلسفية والجمالية هي الهدف الأسمى للمسرح ، والمشهد الاستهلالي يعمل على هذا التواصل لغرض شد المتلقي الى فكرة المسرحية وهدفها عبر تحمسه لمعرفة المزيد من الأحداث الموجودة في المسرحية بعد طرح جزء منها في المشهد الاستهلالي ، كذلك كون المشهد الاستهلالي يساعد في عملية البناء الفكري للمتلقي او المشاهد من خلال طرح الأفكار الأساسية او القواعد الفكرية التي يبنى عليها التصور الكامل والمتسلسل لكل اجزاء المسرحية .

وتناول المسرح العراقي من كتاب ومخرجين المشهد الاستهلالي في مسرحياتهم ، حيث تم توظيفه بأشكال وطرق مختلفة ليعبر عن معالجات وأفكار مختلفة حسب الشكل المراد التعبير عنه او الطريقة الإخراجية أو الهدف من استعمال المشهد الاستهلالي بشكل عام ، ومن هنا تبرز مشكلة البحث في السؤال الأتي :

ماهي الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي ؟

أهمية البحث والحاجة أليه

يحمل هذا البحث أهمية لأنها دراسة تبحث وتناقش موضوع مسرحي جديد وجانب مهم من التجربة المسرحية على مستوى النص والعرض ، لان المشهد الاستهلالي يعد نقطة الانطلاق نحو المسرحية الناجحة والمؤسس للأفكار والتصورات المسرحية منذ البداية لذا وجب الاهتمام بهذا الموضوع ودراسته والوقوف على خصائصه الفنية والجمالية ، ومن جهة أخرى تبحث هذه الدراسة وتناقش موضوع مسرحي شكل موضوع له جذور منذ بدايات المسرح وكيفية تطوره مسرحيا وتسليط الضوء عليه .

كما أنها تفيد العاملين والدارسين في مجال المسرح من طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها وذوي الاختصاص في مجال الإخراج المسرحي، فضلا عن المهتمين بموضوع المشهد الاستهلالي وكيفية استخدامه وخصائصه الفنية والجمالية.

هدف البحث

يهدف البحث الى: تعرف الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي.

حدود البحث

مكانيا: العراق، زمانيا :2005 الى 2015، موضوعيا: دراسة الخصائص الفنية والجمالية للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي العراقي

تحديد المصطلحات

الاستهلال اصطلاحا : من اليونانية Pro-Logos التي تعني ما يسبق الكلام . في المسرح اليوناني القديم ، الاستهلال هو المقطع الذي يسبق دخول الجوقة ، أي انه ياتي في البداية للتراجيديا . يختلف الاستهلال عن المقدمة في انه لايشكل مثلها وحدة عضوية مع الفعل الدرامي الاساسي في المسرحية ، وان كان يتعلق بشكل او باخر بموضوع المسرحية وبجوها العام.(2)(الياس، 1997: 29) وعرفه كحيلة : الاستهلال التمثيلي : مشهد افتتاحي ومجموعة مشاهد تؤسس لاطار المسرحية العام . وهو مصطلح شاع في العصر الإليزابيثي بانجلترا.(3)(كحيلة، 2008: 139) ويعرف الباحث المشهد الاستهلالي تعريفا إجرائيا بما يخدم مسيرة البحث وكما يأتي : وهو المشهد الافتتاحي للمسرحية والذي يسبق المشهد الأول من حيث الترتيب ، يحمل مجموعة رموز وإشارات ومقدمات ، تنبئ او تؤسس او تبشر بما سيحدث بالمتن الحكائي للمسرحية ، ويتجسد المشهد الاستهلالي عبر مجموعة من (الحوارات فقط ، الحركات فقط ، حركات وحوارات ، تقنيات) ، او تشترك جميعا في المشهد .

الفصل الثاني المبحث الأول

الاستهلال بين النص والعرض

لعل المشهد الاستهلالي من أهم الأجزاء في المسرحية التي تجذب المتلقي سواء على صعيد النص المسرحي او العرض المسرحي ذلك للدخول في عالم المسرحية عالم القصة والشخصيات والحكاية والأحداث المسرحية بشكل عام ، بل يخلق تصورات وأفكار عما سيجول في رحاب هذا المنجز الفني الجمالي ، بل ربما يمكن ان يكون المشهد الاستهلالي عبارة عن مسرحية مصغره يتم فيها سرد الأحداث والوقائع في شكل فني جمالي ذات مغزى معين ومحدد ، حيث يعبر الاستهلال المسرحي عن قدرة الفنان الإبداعية التي تصوغ هذا المشهد الذي يحمل افكار ورموز وغايات يهدف لأصالها الى المتلقي بشكل يجعله يتصور المسرحية من خلال هذا المشهد او هذه المقطوعة الفنية الصغيرة في حجمها والكبيرة في دلالاتها ومدلولاتها والتي تدخل في صلب المسرحية وفكرتها الأساسية وغرضها وفي عدة حركات وتعابير جسدية وصوتية او تقنية او تشترك جمعها في إيصال هذه الصورة المعبرة.

اما المتلقي فمهما كانت ثقافته ومدى استيعابه للمشهد الاستهلالي فانه لابد ان يتصور ولو بشكل جزئي هذا المشهد الذي استهلت به المسرحية ويقوم ببناء تصورات وقراءات على وفق مفهومه لهذا

المشهد ، وبالتالي سيقوم ببناء فكرة عن المسرحية وما سيقدم بها من أحداث او بما ستطرحه من أفكار ومعالجات بحيث ويمسك المتلقي بخيوط العمل الأولى حتى يتتبعها لتصل به الى نهاية المسرحية ، ومن هذا النقطة سوف يتكون الدافع الحقيقي لدى المتلقي او المشاهد للدخول الى عوالم المسرحية والامتزاج معها ومع أفكارها وهذه بدوره يؤدي الى ثنائية (التأثير والتأثر) ، التي كان سببها المشهد الاستهلالي المسرحي .

كذلك الجانب الجمالي الذي يحمله المشهد الاستهلالي، فعند التمعن بشكل هذا المشهد وكيفية بنائه من أدق التفاصيل الى اكبر الرموز وأوضحها من علامات وإشارات ومحمولات فكرية وفنية فهي تؤسس لمعنى ذات قيم فنية وفلسفية وفكرية وصولا الى الجمالية التي تحملها وتميزها عن باقي المشاهد، فالتنبؤ المستقبلي بما سيحدث في المسرحية وتنميه الحدس لدى المتلقي وعملية صنع التشويق كلها أدوات شد وجذب الى العمل الفني وبالتالي تؤدي الى ترسيخ الفكرة والمعالجة المراد الوصول إليها بشكل سلس ومحبب لدى المتلقي.

من هنا كان الاستهلال مهما لفتح طريق للمتلقي للوصول بفاعلية إلى المادة المعروضة من خلال استخدام المخرج لأدوات ترتبط أساساً ببيئة المتلقي المكانية والزمانية على حدٍ سواء، ومن هنا يصبح الاستهلال منطقةً متفقاً عليها حيث يلتقي فيها والمخرج المفكر بالمتلقي الذكي للوصول للطرح الفني والجمالي والمعرفي في أفضل صورة دالة على تحقق الهدف الذي يرمي إليه المخرج المسرحي ، فنمذ انطلاق المسرح عند الإغريق كان للمشهد الاستهلالي نصيب في تجسيد العرض المسرحي، اذ يشار الى هذا الجزء من المسرحية والذي يعرف (بالبورلوج) ، والذي أشار إليه (ارسطوطاليس) في كتابه (فن الشعر) عند تقسيمه الى التراجيديا في أجزائها الكمية وكما يأتي :

1- المقدمة (البورلوج) .
2- المشهد التمثيلي (الابيسود) .
3- المخرج (الاكسودوس) .
4- غناء الجوقة وهو ينقسم الى بدوره الى نوعين:

أ: المدخل (البادوس).

ب: المنشد (الاستاسيمون) (4) (ارسطو،1999: 153)

حيث كانت المقدمة وكما يشير إليها (ارسطو) هي نقطة انطلاق المسرحية في شكلها التطبيقي (العرض المسرحي) ، أي استهلال المسرحية وبدايتها ونقطة انطلاقها والشروع في العمل الفني والتجسيد الصوتي والجسدي للمسرحية ، ففي هذا التقسيم يضع (ارسطو) المشهد الاستهلالي (البورلوج) كجزء مهم من أجزاء المسرحية يلعب دور مهم في بنائية العرض المسرحي وتكوين الصورة الفنية والجمالية ، فالاستهلال جزء تكويني يتواجد في مقدمة العناصر يحتل اهمية مثل باقي العناصر الأخرى المكونة للمسرحية ، ويشير في هذا الصدد (ابراهيم حمادة) عن البورلوج حيث يقول " تفتتح التراجيديا اليونانية بمقدمة (prolgos) وهي عبارة عن مشهد تمثيلي قد يتم في صيغة ديالوج ، او منولوج تؤديه شخصية واحدة . تؤدي هذه المقدمة، قبل ظهور الجوقة أمام المشاهدين. وفيها يحاول الشاعر التراجيدي، ان يهيئ الأذهان للموضوع المعالج، وان يقدم بعض الخطوط الضرورية في تصوير الأحداث والشخصيات. " [5] (ارسطو،1999: 155) إذن هدف الاستهلال المسرحي حسب هذا المفهوم هو توضيحي إشعاري يهيئ ذهن المشاهد او المتلقي للدخول عالم المسرحية، ويوضح بعض الأجزاء التي من المهم الإشارة إليها في هذا المشهد، قبل الدخول في مشاهد وفصول المسرحية. من جهة أخرى ليس كل المسرحيات الإغريقية تحتوي على مشهد استهلالي ، لان الاستهلال المسرحي ليس شرطا من شروط تكوين المسرحية سوا على صعيد النص المسرحي او العرض ، لكن وجوده في بعض المسرحيات يعتبر ذات أهمية كبيرة ، فربما يتم الاعتماد عليه في بنائية القصة المسرحية او يكون ضمن الأحداث نفسها ، فيكون مثلا في " بعض التراجيديات – كالفرس لاسخيلوس – خالية من المقدمة ، وإنما تبدأ مباشرا بالدخول (البارودوس) "(6) (ارسطو،1999: 156) أي دخول الجوقة المنشدة الى المسرح بشكل مباشر دون وجود المقدمة او المشهد الاستهلالي البورلوج .

ويرى الباحث أن (البارودوس) أي النشيد التي تدخل به الجوقة في بداية المسرحية هو مشهد استهلالي ، لأنه مكمل للمقدمة (البورلوج) ويؤدي نفس وظيفتها وتأثيرها في المسرحية ، فيعرف (البارودوس) حسب (أرسطو) على انه " هو الجزء الذي يلي المقدمة (paologos) في التراجيديا وإذا لم توجد المقدمة فيعتبر بالتالي الجزء الأول في التراجيديا ... والمدخل عبارة عن أنشودة تؤديها الجوقة وهي تدخل الى مكانها في الاوركسترا لأول مرة ، وتضل باقية فيه الى ان تنتهي المسرحية ... ويضمن الشاعر هذا الجزء بعض الخيوط الأولية لأحداث المسرحية ، كما يهيئ من خلاله الجو النفسي العام الذي سيسود الوقائع " (7) (ارسطو،1999: 156) وهذا هو بالضبط عمل المشهد الاستهلالي ، حيث يقوم بالإفصاح عن بعض الأحداث التي ستقدم في المسرحية بشكل مختصر يوضح ما سيحصل في المسرحية فضلا عن إضفاء الجو النفسي العام في المسرحية ، إذن يمكن ان يكون المشهد الاستهلالي متمثل في المقدمة (البرولوج) الذي تقدمه إحدى

الشخصيات على لسان احد الاله ، او يكون المدخل (الباروذوس) عبر الانشاد الذي تلقيه الجوقة المسرحية في بداية المسرحية ، او كلاهما معا ، وبجميع الأحول يكون المشهد الاستهلالي في بداية المسرحية يؤدي أغراض معينه ، تشترك به كل من (المقدمة) و (المدخل) . (8) (اسخيلوس،1972: 13).

ان للمشهد الاستهلالي ميزة مهمة جدا وخاصة في المسرح الإغريقي والمسارح التي تكثر فيها الإحداث من حيث استحالة تنفيدها على المسرح مثل المعارك الكبيرة الطاحنة والأحداث الخيالية من الميثيولوجيا والأساطير وغيرها ، فيكون للمشهد الاستهلالي دور كبير في معالجة هذه الأحداث التعبيرية عبر سرد هذه الأحداث اما على لسان راوي على شكل مونولوج او مشهد استهلالي حواري بين شخصيتين او اكثر تتم من خلاله سرد الأحداث السابقة او التي ستحدث ، وهذا السرد يكفي في تجسيد هذه الوقائع الحكائية على خشبة المسرح دون الحاجة الى تمثيلها ، وبما ان الاستهلال يقع في بداية العرض المسرحي كان له اهمية في رسم هذه الاحداث وتصويرها في ذهن المتلقي كمنطلق للمسرحية حتى يهيئ الأجواء ويخلق الجو النفسي العام لاستقبال باقي الأحداث المتعلقة بهذه النوعية من المشاهد .

كذلك حمل المشهد الاستهلالي خاصية مهمة في المسرح الإغريقي ، حيث كان من خصوصية المسرح الإغريقي بأنه لا يعرض الأحداث الدامية والعنيفة التي تحتوي على العنف والقتل والدماء ومشاهد الاغتصاب وحتى القتل غير المتعمد وذلك لمراعاة الذوق العام فكانت هذه المشهد ورغم أهميتها في الحدث الدرامي والسرد القصصي للمسرحية فأنها لا تجسد على المسرح بل تسرد سردا ، فكان للمشهد الاستهلالي دور مهم وخاصية مميزة في سرد تلك الأحداث في بداية المسرحية حتى تتضح الرؤية عند المتلقي ويكون لديه علم ودراية في هذه الأحداث والتي تكون في بعض المسرحيات هي المحور بالمسرحية بأكملها (9) (حاوي،د.ت: 393) .

ان فعالية الاستهلال في مشاركة الحدث الدرامي وعملية التجسيد او السرد وعملية التوضيح وإبراز أهم الأحداث وغيرها من الأحداث المستترة هي من وظائف الاستهلال ، وخاصة في بدايات المسرح عند الإغريق ، فيمكن ملاحظة ان الكتاب المسرحيين الثلاث قد استعملوا الاستهلال المسرحي في مسرحياتهم وباستعمالات مختلفة ولأغراض مختلفة في تجسيد وإخراج الاستهلال وفق طريقة خاصة ومميزة عن الاخر ، لذلك اختلفت الأهمية من كاتب الى اخر حسب الافضلية والتراتبية التي وضعها الفنان في الاستهلال المسرحي .

اذ تكون وسيلة المشهد الاستهلالي للمسرحيات بشكل عام هي الطريقة الوصفية لتوضيح الأحداث ووصفها بشكل كامل حتى تصل الفكرة الى المتلقي اذا كان المشهد الاستهلالي يعتمد على السرد، اما اذا كان يعتمد على الاداء الحركي فيكون هذا الاداء والحركات والتعابير الجسدية والصوتية هي بمحل الوصف الذي يكون في (الاستهلال الوصفي) وهو مختلف بشكل كبير عن (الاستهلال التعبيري) .

اما المشهد الاستهلالي في المسرح الروماني فلم يختلف كثيرا عنه في المسرح الإغريقي من حيث شكله البنائي والية التجسيد في العرض المسرحي ، وأيضا كان يتجسد في مشهد المقدمة (البورلوج) ، لكن الاختلاف ان وجد فهو متمثل بطبيعة هذه البورلوج من حيث المعلومات المقدمة فيه او طبيعة الأداء ، فمسرحيات (بلاوتوس) تحتوي على الاستهلال المسرحي كمقدمات في مسرحياته علي صيغة البورلوج الذي يحمل المعلومات ويمهد للدخول في المسرحية عبر حوارات او مونولوجات يلقيها احد الاله او احد الشخصيات الهمة في المسرحية ، ففي مسرحية (جرة الذهب) يلقي البرولوجوس في هذه المسرحية الإله الروماني الأصيل (اله او رب العائلة) ... " (10)(عتمان ، 1990: 37) حيث كان شكل المقدمة الاستهلالية في هذه المسرحية مقارب جدا لشكل الاستهلال المسرحي الإغريقي ، كذلك الحال في مسرحية (امفتريون) حيث يكون المشهد الاستهلالي على يد الإله (ميركوريوس) ، حيث يقوم بأداء المقدمة بشكل خطابي أي يكون خطابة موجهة للجمهور بشكل مباشرا ، وهو يروي الجزء الكبير من أحداث المسرحية عبر سرد ووصف الأحداث التي حصلت والتي ستحصل ، بحيث تتضح الصورة بشكل كلي عند المتلقي ، وفي حال حذف هذا المشهد لا يستطيع المتلقي فهم الأحداث او يفهمها بصعوبة ، لان هناك تداخلات القصة والاحداث لا يمكن تجسيدها على المسرح ، استطاع ومن خلال هذا المشهد الاستهلالي ان يضع المشاهد في قلب الحدث الدرامي للمسرحية . (11)(بلاوتوس،د.ت: 13) كذلك الحال بالنسبة لمسرحية (الأسيران) ، فيكون المشهد الاستهلالي ذات صفة خطابية موجهة الى الجمهور مباشرا فيكون بداية المشهد الاستهلالي كما يأتي : هذان الأسيران اللذان ترونهما واقفين هنا ، رجلان واقفان وليسا جاليسن . (يضحك قارئ التمهيد ويقهقه على هذه النكتة) واترك لكم تقدير الموقف اذا كان كثير من المسرحية غير حقيقي. والرجل العجوز الذي يسكن هناك (يشير الى بيت هيجو) – اسمه هيجو – وهو والد هذا الرجل ... " (12) (بلاوتوس،د.ت: 126) ان هذا المونولوج هو موجهة للجمهور مباشر اذ يكون المشهد الاستهلالي

عبارة عن قصة يرويها الراوي ، حيث يقوم بمخاطبة الجمهور وتعريفهم بالشخصيات والأماكن وقصة والمسرحية وأحداثها وكل الأشياء الضرورية لمعرفة الجزء الكبير من المسرحية التي يشاهدها هذا المتلقي وعلى وفقها يبني تصوراته للمسرحية .

اما مسرحيات تيرانس فكان المشهد الاستهلالي لديه من نوع مختلف وباستخدام مختلف عن الذين سبقوه حيث " انه استخدم (البرولوج) المقدمة في الرد على اعدائه من النقاد ومناقشة المسائل الادبية . وكان من سبقه من الكتاب يشرح للنظارة في مقدمته موضوع الرواية. وكان ترنتيوس يعتقد ان هذه الطريقة تخالف طبيعة العمل الادبي ... " (13) (ترنتيوس،د.ت: 18)

ان الاستهلال عند تيرانس هو نوع مختلف تماما عما كان موجود في المسرح الاغريقي وحتى الروماني من الذين سبقوه، فجعل وظيفة المشهد الاستهلالي وظيفة ادبية للرد على نقاده والذين يعارضوه ويقفون موقف الضد معه (الخصماء) ، حيث كان تيرانس يقصد من عدم وضع مقدمة توضح للجمهور حكاية المسرحية هو جعل المتلقي يفكر ويترقب الاحداث ويفهم من خلال سياق المسرحية بشكل عام كذلك توظيف جانب المفاجئة والترقب عند المتلقي ، أي جعل المتلقي هو الذي يكتشف الحقيقة بنفسه دون مساعدة من احد .

ويرى الباحث ان المقدمة او البورلوج الذي يقدمه تيرانس في بداية مسرحياته تفتقر بشكل كبير للمواصفات الانموذجية للمشهد الاستهلالي ، لان المشهد الاستهلالي هو عبارة عن مقدمة يكون موقعها بشكل بديهي في بداية المسرحية يحمل هذا المشهد بين طياته مواصفات وخصائص معينة تشير بشكل مختصر او رمزي الى أهم الأحداث والشخصيات والقصة المسرحية بشكل عام كلي او مختصر ، ولهذا المشهد أغراض متعدد أهمها هو توضيح فكرة المسرحية وشخصياتها واهم أحداثها الى المتلقي فضلا عن انها (المقدمة او الاستهلال المسرحي) تعالج بعض الاحداث التي لا يمكن تمثليها على المسرح لاستحالتها او انها تكون ذات شكل جمالي واستعراضي كما في المقدمات الراقصة في بداية المسرحية ، لكن تكون جمعها بهدف ايصال فكرة الى المتلقي عن المسرحية ، وهذا ما لم يفعله تيرانس في المقدمات والبورلوجات التي استخدمها في بدايات مسرحياته ، مع العلم انه في ذلك الوقت (العصر الروماني) كان المتلقي بحاجة المشهد الاستهلالي الذي يحمل المعلومات عن المسرحية (اسم المسرحية ، اسماء شخصياتها ، الاحداث السابقة التي حدثت ، الاحداث التي ستحدث في المسرحية ...) لان في المسرح الروماني او الاغريقي لم يكن هناك ما يسمى (البروجرام) لتوضيح المعلومات اللازمة عن المسرحية ، لذلك يمكن القول ان المشهد الاستهلالي يعتمد بشكل كبير على الكاتب المسرحي من جهة والمخرج المنفذ لهذا الاستهلال من جهة أخرى ، فالمشهد الاستهلالي هو وسيلة وليس غاية يستعملها الفنان المسرحي لتهدف الى أغراض معينة سوا على صعيد النص او العرض . وبالانتقال إلى عصر النهضة عصر تطور الفنون المسرحية وازدهارها ففي المسرح الانجليزي لم يعد هناك جوقة في مسماها الإغريقي وشكلها او الأشكال البنائية التي كانت عليها عند الإغريق والرومان ، فأصبح للمسرحية شكلها الخاص وطبيعة بنائها متغيرة من كاتب إلى اخر ومن مخرج إلى اخر على وفق الطريقة او المنهج للفنان نفسه ، فكان المشهد الاستهلالي متغير على وفق هذه التغيير وهذا التعدد ، ففي المسرح (الشكسبيري) وبنظره عامة يمكن ملاحظة الاختلاف في بناء المسرحية الشكسبيرية عنها في مسارح العصور القديمة من ناحية الشكل والنوع والتركيب المسرحي ، في مسرحية (ترويلس وكريسدا) لشكسبير كانت تحتوي على مقدمة او مشهد استهلالي واضح في مقدمة المسرحية ، يروي بعض احداث المسرحية ويشير إلى اهم الشخصيات المتواجدة في المسرحية ، حيث جسد المشهد الاستهلالي على شكل (مونولوج)، وتتكلم هذه الشخصية بشكل مباشرة مخاطبة الجمهور بشكل مباشر وهي تلقي عليه قصة المسرحية واهم الاحداث والمشاهد وتضع المتلقي في صيغة الحاكم الذي يرى ويحكم على ما يراه ، وكان المشهد الاستهلالي تلقيه شخصية محدد لهذا الغرض يطلق عليها (المستهل) ، حيث "كان المستهل الذي يلقي الاستهلال بهذا الاسم ، كان عادة يرتدي عباءة طويلة سواد – ولكنه في هذه المسرحية يرتدي لباس حرب مناسب من الدروع المختلفة . وفي مسرحية(بن جونسن) المسماة (بويتار) (1601) كان يرتدي المستهل نفس اللباس، واليه يشير هذا الاستهلال"(14)(شكسبير،د.ت: 18).ان وظيفة المستهل هي مشابه بشكل كبير إلى الوظيفة التي كان يقوم بها الممثل في المسرح الإغريقي عند إلقائه البورلوج وهو يجسد شخصية اله او احد الحكماء من الناس لكنه لا يملك اسم محدد او صفه محددة كما هي الان ، لكن لفظة (المستهل) هي مستحدثة في هذا العصر ، حيث أصبح لهذه الشخصية نسق ونظام وتركيبة خاصة بها من حيث الشكل وطبيعة الأداء وحتى الزى الذي يشير إلى نوع المسرحية ومضمونها وغيرها من الصفات التي توضحها هذه الشخصية المسرحية . وليس شكسبير فقط من استخدم هذه الشخصية في مسرحياته بل هناك اشارة إلى الكاتب الانجليزي (بن جونسن) وغيره من الكتاب والمخرجين الذين استخدموا المشهد الاستهلالي وشخصية المستهل بشكل عام. ان التنوع الذي يحصل عند الكاتب المسرحي او المخرج بين مسرحية واخرى ماهو الا تنوع بالافكار

وبالتالي تنوع في المعالجات، لذلك تكون بعض المسرحيات وعند نفس الكاتب او المخرج بعضها يحتوي على مشهد استهلالي واخرى لاتحتوي وحسب طبيعة المسرحية والفكرة المطروحة، كذلك كيفية تكوين التأسيس لدى الكاتب ولدى المخرج ايضا حيث تختلف مرحلة البناء الدرامي من كاتب إلى اخر ومن مخرج إلى اخر وتختلف عند نفس الفنان من مسرحية إلى اخرى. (15) (لينارد،2006: 418).

الفصل الثاني / المبحث الثاني

المشهد الاستهلالي في المذاهب والمدارس المسرحية

يعد المشهد الاستهلالي صيغة من صيغ المسرحية ومشهد كباقي المشاهد المسرحية يؤثر ويتأثر في سياق المسرحية العام، لكنه يتميز عن باقي المشاهد بخصائص وصفات تجعله يحمل خصوصية معينة، لذلك كان تأثير نوع المسرحية وطرازها والمذهب الأدبي والفني الذي تنتمي اليه المسرحية والمدرسة الاخراجية ضمن نفس المذهب والطريقة الاخراجية ضمن نفس المخرج هي من اهم المؤثرات التي تلعب دورا مهما في تحديد طبيعة وشكل وبنائية المشهد الاستهلالي وطريقة تكوينه وإخراجه.

فالمسرحية بشكل عام لابد ان تسير على نظام محدد وعلى شكل فني وجمالي محدد وذلك لابتعاد العمل الفني المسرحي بشكل عام عن العشوائية وعدم النظام ، فالعمل المسرحي ينتهج طريقة وشكل ونسق محدد يبدأ من المؤلف المسرحي الذي ينهج نظام وطريقة محددة مرورا بالمخرج والممثل وصولا الى المتلقي نفسه فكل شيء يسير على وفق أنظمة محددة فيكون النظام في المسرحية هو" ما يتولد عن تدرج الجزيئات في سياق ما ، او ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية ، إلا ان لهذه الحركة نظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه "(16)(بوقرة،2010: 140)

ان الأنساق المسرحية وان اختلفت في مضمونها تبقى تعمل ضمن الوحدة الكلية للنسق العام للمسرحية ، أي يجب ان تحافظ على الإطار العام ، فنسق الزي المسرحي مثلا يجب ان ينصهر في بوتقة العمل الكلي أي يجب أن يتناسق مع نسق الإضاءة ونسق الماكياج وغيرها من النظم والأنساق التي يجب ان تكون متناغمة مع باقي الأنساق الأخرى اذ " ان وظيفة التكوين النووية لهذه الأنساق ضمن التعبيري المحتكم الى علاقات تفاعلية ، يضمن الانسجام على وفق نظام عضوي يتشكل منه النوع التعبيري "(17)(الشرع،2009: 5)

فكان المشهد الاستهلالي هو جزء من هذه المكونات التي تكون المسرحية والتي تؤثر على بناء المشهد المسرحي بشكل عام ، كذلك يمكن الإشارة الى المشهد الاستهلالي وكيفية اختلافه وتكوينه في المذاهب والتيارات المسرحية والمدارس الإخراجية ونوع المسرحية ، فكل متغير في المسرحية يؤثر بشكل كامل على بنائية المشهد الاستهلالي ، فإذا كان على سبيل المثال انتماء المسرحية الى النوع الكوميدي او الهزلي فان المشهد الاستهلالي لابد بد ان يتصف بصفات هذا النوع وكيفية تكون الحركة به والحوارات وشكل المشهد بشكل عام ، لان الحركات والتعابير في المسرحية الكوميدية تختلف كل الاختلاف عنها في التراجيديا في كثير من النواحي والجوانب منها الجانب المرئي والمتمثل بالحركات والتعابير الجسدية كذلك التعابير الصوتية والشكل العام لهما ، كذلك استخدام التقنيات واختلافهما في كلا الحالتين ، فضلا عن الجانب الفكري الذي وطريقة المعالجة في كل من النوعين المسرحيين ، لذلك يشار الى المشهد الاستهلالي في المسرحيات االتراجيدية بانه " الأكثر بساطة حيث تمحي أشكال اللعب بالوجه وتصبح الحركة والتنقلات نادرة والمشي بطيئا ومهيبا ... تتعامل والتراجيديا مع الجسد الإنساني باعتباره كيانا كليا ... مادامت التراجيديا تقوم بنوع من الإعلاء للغرائز ، فإنها تتطلب ثباتا ، وتأملا وانخراطا روحيا يربط الصلة بعوالم خصوصية " (18)(يوسفي،2000: 56) فاذا كان غير ذلك فسيكون هذا المشهد شاذا وناشزا عن المسرحية ككل وبالتالي يجب مراعاة ذالك ، ويحدد (الكسندر باكشي) اتجاهين في الانتاج المسرحي يخص جميع جوانب العرض (التمثيل ، الاخراج ، الاضاءة ، الازياء وملحقاتها) وهذان الاتجاهان هما : (19) (شويك،2001: 16)

1- **التمثيلي الذي يعتمد على تمثيل الحياة على خشبة المسرح بعوامل الايهام المختلفة.**

2- **التقديمي**: الذي يعتمد على تقديم صورة ممسرحة للحياة على خشبة المسرح من غير استخدام عوامل الايهام ، ومن هنا يتحدد شكل المسرحية ومذهبها والطريقة الاخراجية التي يسير عليها المخرج والممثل وذلك يؤدي إلى تكوين شكل وطبيعة ونسق المشهد الاستهلالي في المسرحية على وفق مبدأ الإيهام واللايهام والذي من خلاله يتم تكوين كل المذاهب والتيارات المسرحية سواء على جانب التأليف او الإخراج والتمثيل .

فيكون المشهد الاستهلالي ضمن المسرحية التي تنتمي إلى المذهب الكلاسيكي ذات خصائص فنية و تطبيقية تخلف عن باقي المذاهب والتيارات الأخرى ، أي كلاسيكية الأداء للتعبير الجسدي والصوتي على حدا سواء فكان المشهد الاستهلالي في هذه النوع من المسرحيات يطبق ضمن نطاق منهج متعارف عليه يتسم بثبات الحركة وتطبيق قوانين معينه تتسم بالصرامة واي خروج عن هذا المضمار يعتبر هو خارج نطاق هذا المذهب ، كذلك يمكن الاشارة إلى تجربة الدوق (جورج الثاني) (سايكس ماننغن) ، والذي يشار اليه بانه " صاحب النظام الانضباطي ... وقد اصر على الحرفية

وعلى العلاقة المستمرة والمباشرة بين تصميم المناظر وحركة الممثلين خلالها . وقام بتصميم خطط للحركة الجسدية " (20) (ديور،1999: 295) فيكون تصميم المشهد الاستهلالي على وفق هذه الطريقة ذات خصائص يتم تحديدها من قبل المخرج المسرح ووجهة نظرة لفكرة المشهد الاستهلالي الذي يعتبر بداية وافتتاح لمسرحية والتي يرجوا من خلاله توضيح والفكرة وترسيخها عند المتلقي وبأسلوب يتسم بالجمال والابداع ونفس النسق والإيقاع التي تسير عليه المسرحية بشكل عام .

اما طبيعة المشهد الاستهلالي في المدرسة الواقعية والمدرسة الطبيعية فانه يتواجد بشكل قليل جدا ، باعتبار ان هذه المدارس او المذاهب المسرحية تدعو وبشكل واضح الى تطبيق مبدأ الايهام وبشكل متعمق كما في الطبيعية ، فوجود الاستهلال في بعض المسرحيات قد يؤدي الى كسر هذا الإيهام او التقليل منه ، ومن جهة اخرى يكون المشهد الاستهلالي في هذه المذاهب هو يعزز ويفعل الإيهام المسرحي بشكل كبير ، اذن فهناك تفاوت بين المسرحيات ضمن الذهب والمدرسة والطريقة الإخراجية الواحدة . ففي المدرسة الواقعية يتم تصور ونقل الواقع على المسرحي حيث يكون الاداء الحركي التعبيري ذات صيغة مشابها للحياة اليومية مع إضفاء صبغة فنية وجمالية على هذا الاداء وهذه التعابير ويقول كولريدج "حينما نشاهد المسرحيات الواقعية ، ومسرحيات المشكلات الاجتماعية ، قد نربط الحوادث القصصية التي تظهر على المسرح بالحياة التي حولنا ... بينما يجب ان نعتبر القصة دائما رمزا للحقيقة أو تركيزا لها "(21)(نيكول،د.ت: 75) لذلك يكون المشهد الاستهلال كفكرة عامة ذات اداء واقعي مشابه للحياة اليومية من حيث الاداء الجسدي والصوتي وصولا الى استخدام التقنيات المسرحية من إضاءة وأزياء وديكور كلها توحي بواقعية الاداء والتجسيد وتحفز ونخلق الايهام التي تدعي له هذه المدرسة . وخير مثال في تطبيق المدرسة الواقعية والسير على حذوها هي طريقة (ستانسلافسكي) والتي تعتبر مدرسة لها نسق ونظام خاص بها يطبق الايهام المسرحي في العرض المسرحي ولها قواعد وضعها المخرج والمنظر (ستانسلافسكي) يمكن تطبيقها على شكل المشهد الاستهلالي حيث ان " كلمة منهج او نهج او نظام (method) تحمل – ضمنا – معاني التنظيم او الترتيب المنطقي الفعال او المؤثر الذي يتم عادة في خطوات وتوحي كلمة نظام (system) بمنهج او طريقة مطورة بشكل تام او مصوغة بدقة او تبرز غالبا فكرة النظامية العقلانية ... خطة او منظومة او تصنيفية يتم إتباعها في تقديم مادة ما من اجل التوجيه . "(22)(صلاح، 2005: 83) لذلك يطبق نظام ومنهجية ستانسلافسكي على اهم جانب من الواقعية وهو المنطق واقناع الجمهور ، فيكون المشهد الاستهلالي هو حصيلة هذا النظام وهذه الطريقة التي ينتهجها ستانسلافسكي عند توظيفه مشهد استهلالي في احدى مسرحياته لتوضيح فكرة المسرحية وهدفها او التركيز على ثيمة معينه في المسرحية ، والتي تهدف إلى إن يكون المنظر صادقا ومقبولا على خشبة المسرح واعتمدت على عنصر الإيهام للإيحاء بالبيئة وليس نقلها وذلك بتناسق المنظر مع عناصر العرض (23)(الربيعي،2005: 25) فيكون للإيهام المسرحي دور كبير في التحكم بخصوصية المشهد الاستهلالي وكيفية اداءه وتجسيده ، لان للايهام خصوصية وشروط لتطبيقه فيجب ان تتعارض شروط الايهام مع المشهد الاستهلالي .

اما المشهد الاستهلالي في مسرحيات وطريقة المخرج (انتونان ارتو) الذي أطلق عليه (مسرح القسوة) فكان الاستهلال فيه يميل الى الجانب الطقسي والميتافيزيقي في التعبير والاداء الجسدي والصوتي والتقني اذ استخدم ارتو في أسلوبه الإخراجي مزيجا من انساق وحركات وتعابير المسرح الغربي السيكولوجي والمسرح الشرقي الميتافيزيقي ليخرج بمحصلة اداء مسرحي تعبيري يحمل سمات سيكولوجية وميتافيزيقية ، اذ استخدم ارتو التعابير الجسدية المعتمدة على الإحساس والإدراك في رسم صورة حلميه عن طريق الحركات معتمدا على الميثولوجيا بتوظيفها توظيفا طقسيا اذ ان اختيار الحركات التي تكاد تكون جديدة ومدهشة لا تأتي من فراغ بالنسبة الى ارتو بل هي ترجمة نابعة من نفس نسيج العرض تنتج فرصة للممثل لان يحس بالإشارة ويتفاعل مع جميع المفردات التي تتحرك على خشبة المسرح(24)(المبارك،1997: 91)

ان المشهد الاستهلالي في هذه المدرسة يتميز بخصوصية منفردة وهي (طقسيه العرض) أي يكون الاستهلال عبارة عن مجموعة من الرقصات والحركات والتعابير التي تخلق جو طقسي يغلب على المسرحية حتى بعد المشهد الاستهلالي ، حيث يكون المتلقي منبهرا مما يراه على خشبة المسرح من مانيكانات عملاقة وديكورات ضخمة وأشياء غير طبيعية يجعل المتلقي في حالة من الصراع الداخلي لمقاربة هذه الاشياء من النفس مباشرا ، وهي تحمل معالجة سيكولوجية للذات الإنسانية عبر هذه الحركات والتعابير وأراد ارتو ان يخلق جوا ساحرا مليئا بالمفاجآت والابتكارات الجديدة تصيب المتلقي بالانبهار والإعجاب الشديدين مما تشاهد عينه اذ " تظهر مانيكانات وأقنعة ضخمة وأشياء فريدة النسب ...تؤكد الجانب المحسوس لكل صورة وكل تعبير ... "(25)(ارتو،1973: 162) ان المشهد الاستهلالي في العرض المسرحي هو دائما ما يمثل تجسد فكر المخرج المسرحي واليه اشتغاله وكيفية تقديمه للمسرحية من خلال هذا المشهد الذي يضع الانطباع عن المسرحية بشكل عام ،

فكل شيء في الاستهلال المسرحي يمثل مرجع وخلفية لاحداث وافكار ستحدث في المسرحية ، وهذا الحال منطبق على اغلب المخرجين في المسرح الحديث ، مثل باربا وكانتور افريس شيشنر ... الخ

ففي مسرح (كانتور) على سبيل المثال فانه يشير إلى المشهد الاستهلالي واهميته في مسرحه بقوله " ان المقدمة لتثير داخل المتفرج وتهيئه لقبول ما يراه ، واستكشاف ما يكمن داخل العمل الابداعي للقيام بتحقيق واقع ما ، وتصوير الحياة ، وتقديمها فوق الخشبة ، والتعامل مع العرض المسرحي ليس باعتباره شيئا من قبيل التواجد المطلق ، باعتباره طريقة للتواصل " (26)(كووسوفيتش،د.ت: 71)

كذلك الحال في التيارات والمدارس الحديثة فهي تتميز بعدم الانضباط وخاصة التجارب ما بعد الحداثة والعبثية والدادئية التي تتميز بعدم وجود ثوابت معينة في عملية بناء المشاهد بشكل عام والمشاهد الاستهلالية بشكل خاص، وان وجدت المشاهد الاستهلالية في هذه المذاهب والتيارات فانها تتصف بنفس صفات المذهب والتي هي اصلا غير ثابتة لكن تؤدي وظيفتها الاخبارية او تؤدي غرض معين او تجسد فكره معينه، لذلك لا يمكن الحصر او الإشارة إلى خصوصية المشهد الاستهلالي في هذه المدارس والتيارات الأدبية والإخراجية.

أهم ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات

1- تكون العلاقة بين المشهد الاستهلالي والمشاهد الأخرى متمثلة في ثنائية (التأثير والتأثر) او (الشكل والمضمون) مع باقي أجزاء المسرحية.
2- يعمل المشهد الاستهلالي عبر التنبؤ بما سيحدث في المسرحية كوسيلة لشد المتلقي واندماجه وترقبه الحدث المسرحي اللاحق.
3- يعمل المشهد الاستهلالي على ربط احداث المسرحية الحالية باحداث سابقة، أي انه وسيلة تربط أجزاء المسرحية (ماحدث بما يحدث وبما سيحدث) .
4- الاستهلال يؤسس ويعمل على البناء الفكري للمتلقي واخذ تصورات عن المسرحية عبر تلقيه بعض المعلومات وتأجيل الآخر، وإدخاله الجو النفسي العام للمسرحية.
5- المشهد الاستهلالي جزء من اجزاء التراجيديا، بل هو افتتاحها في المسرحية الاغريقية حسب تقسم أرسطو.
6- المشهد الاستهلالي هو توضيحي إشعاري يهيئ ذهن المشاهد او المتلقي للدخول عالم المسرحية، ويوضح بعض الاجزاء التي من المهم الاشارة اليها في هذا المشهد، قبل الدخول في مشاهد وفصول المسرحية.
7- يكون المشهد الاستهلالي في بعض المسرحيات ضروريا وحتميا لأنه مرتبط بسير الأحداث ولا يمكن الاستغناء عنه لانه يقع ضمن الهيكلية الحكائية والسرد العام للقصة المسرحية، والبعض الاخر ليس ضروريا يمكن الاستغناء عنه.
8- ان للمشهد الاستهلالي ميزة في المسارح التي تكثر فيها الاحداث من حيث استحالة تنفيدها على المسرح مثل المعارك الكبيرة الطاحنة والأحداث الخيالية من الميثيولوجيا والأساطير.
9- تكون وسيلة التعبير في المشهد الاستهلالي هي اما الطريقة الوصفية لتوضيح الاحداث ووصفها حتى تصل الفكرة الى المتلقي إذا كان يعتمد على السرد، اما إذا كان يعتمد على الاداء الحركي فيكون هذا الاداء والحركات والتعابير الجسدية والصوتية هي بمحل الوصف (التعبير).
10- تختلف خاصية المشهد الاستهلالي من حيث الاداء على وفق الشخصية التي تقدم الاستهلال، (راوي، اله، كاتب او مخرج، المستهل، شخصية مسرحية ...)، لان لكل شخصية أداء معين تختلف خصاصة عن الآخر .
11- ان ثنائية النص والعرض في تكوين المشهد الاستهلالي هي ثنائية تكاملية يكمل احدهما الاخر، ويمكن ان ينفصل احدهما عن الاخر بشكل كامل من ناحية الأفكار والرؤى والتجسيد وبث المعلومات وطبيعة الإخراج وشكله والمذهب الذي يسير عليه، وهما يهدفان إلى اهداف مشتركة سواء كانت فنية او فلسفية او اعلانية او جمالية.
12- عدم تواجد خواص ثابتة للمشاهد الاستهلالية في المدارس والتيارات والمذاهب التي تنتمي الى ما بعد الحداثة، وذلك لعدم انضباط هذه التيارات نفسها.
13- **انواع الاستهلال**

1- الاستهلال القصة او الحكاية (ألمعلوماتي) يبث سرد القصة والأحداث المهمة او الإخباري كما عند الإغريق والرومان والعصور الوسطى.
2- استهلال الأفكار: أي جعل الاستهلال عبارة عن فكرة رمزية تمثل فكرة المسرحية الفلسفية.
3- الاستهلال النفعي او ألغرضي : أي استعمال الاستهلال لهدف آخر غير تقديم المعلومات عن المسرحية مثل الاستهلال عند تيرانس والمقدمات للمخرجين وشرح

المذاهب او ترسيخ البداية المسرحية مثل مارون النقاش في مقدمته .

4- الاستهلال الإعلاني، أي الإعلان عن المسرحية في مشهد مصغر خارج المسرح لغرض الترويج.

5- الاستهلال الجمالي: يكون غرضه هو جمالية العرض وتزينه وفعاليته الجمالية.

6- الاستهلال الإجباري: أي وجوب استخدامه لأنه يكون في صلب المسرحية ومن دونه لا تفهم المسرحية (عنصر رئيسي).

7- استهلال الفواصل: أي يكون الاستهلال عبارة عن فاصل في بداية المسرحية.

14- يتجسد الاستهلال في المسرح عبر:

1- الاستهلال عبر الصوت فقط مثل الخطب الاستهلالية.

2- الاستهلال عبر الجسد فقط، مثل الاستهلال في المسرحيات الراقصة.

3- الاستهلال عبر الصوت والجسد والتقنيات المسرحية (مشهد متكامل).

4- الاستهلال من خلال التقنيات فقط، الاضاءة الديكور الموسيقى، وصولا الى عروض الشاشات والصور.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

اولا: إجراءات البحث: -

1- مجتمع البحث:

يشتمل مجتمع البحث الأصلي على (15) عرضا مسرحيا موزعة على أماكن مختلفة من العراق وأعوام مختلفة (2005 – 2015) وفي مهرجانات متنوعة ، اذ احتوت هذه المسرحيات على مشهد استهلالي في عرضها المسرحي ، وعلى صيغ تعبيرية متنوعة ومختلفة .

2- عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة قصدية تكونت مسرحية واحدة من مجتمع البحث الأصلي، وقد تم اختيار هذه العينة بشكل قصدي على وفق مسوغات حددها الباحث وهي كما يأتي:

1- تتنوع هذه المسرحية وتميزها من حيث مذهب المسرحية وطريقة الإخراج.

2- التنوع الموجود في طبيعة المشهد الاستهلالي واختلافه عن المسرحيات الأخرى.

3- امكانية تحقيها لهدف الدراسة، من خلال تواجد خواص فنية وجمالية بشكل أكثر من غيرها من المسرحيات.

عينة البحث

ت	العرض	السنة	المؤلف والمعد	المخرج
1	الأصلع	2007	انمار طه	انمار طه

3- اداة البحث:

تم تصميم اداة البحث باعتماد الباحث على المقومات الاتية:

1- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

2- المصادر ذات العلاقة ممثلة بأفلام **(CD)** تتضمن المسرحيات المراد دراستها فضلاً عن الصور الفوتوغرافية لها والمعلومات ذات الصلة بالمسرحيات.

3- تم تنظيم مجموعة من الفقرات في استمارة تمثل المعايير الأولية في عملية التحليل

5- منهج البحث:

انتهج الباحث المنهج الوصفي (التحليلي) وذلك لملائمته طبيعة هذا البحث .

ثانيا: تحليل العينة

تحليل عرض مسرحية الأصلع تأليف وإخراج: انمار طه

وهي مسرحية من نوع المسرحيات الصامتة (البانتومايم) تعالج وبشكل فلسفي العقد النفسية لدى الإنسان والمشاكل الاجتماعية لديه واحتلت خصوصية الأداء التعبيري الجسدي الصامت دور مهم في عملية القراءة والتعبير عن الافكار بشكل مرمز ، لقد جسد هذا العرض صيرورة التمازج بين الواقعي والمتخيل فضلاً عن تداخل مع بعض الأصوات البشرية غير اللفظية بغية الإيحاء بالشكل الشامل للانفتاح الإنساني على ذاته وعلة الاخر ، والذي جاء متناغماً مع التغييب الواضح لخصوصيات الزمان والمكان ليشمل إنفتاحاً عن احتمالات تتراوح بين الواقع والرمز المنفتح ، مما أعطى تحريراً أكثر لأداء الأجساد تشير بشكل ايحائي لمدلولات ومحمولات سياسية وسيسيولوجية تناغي الواقع الآني بكشف أبعاده أو المسكوت عنها .

ان المسرحية بشكل عام والمشهد الاستهلالي بشكل خاص سارت واتخذت من الرمزية شكلها الكلي ومشهدها العام ، فالموسيقى والإضاءة وحركة الممثلين بدون حوارات صامتين وعشوائية حركتهم ، تشير وبشكل رمزي على عشوائية الحياة بشكل عام وعشوائية ما يعيشه الإنسان ، فالإنسان لا يتقدم بشيء يذكر الا انه يتقدم بالعمر فقط ، ، ان العشوائية في حركة الممثلين في المشهد الاستهلالي تدل على عدم انتظام الحياة والعيش بالزيف والخيال ، والمكان بشكل عام هو فضاء غير منطقي أي يمكن ان يكون بحد ذاته اكبر الرموز ، فكانت الرقصات التعبيرية وحركات الاكروباتك تحمل في مضامينها رموز تبين الفكرة المسرحية بشكل عام لأنها

تعطي مدلولات ثقافية وفكرية متنوعة حملها المشهد الاستهلالي في هذه المسرحية.

ان المشهد الاستهلالي في هذه المسرحية انتهج ولو بشكل غير مباشر المذهب الرمزي لكن دون التقيد بخواص المذاهب ومرجعياته، فكان الرمز الواضح في المشهد الاستهلالي في حركات الرقص، فأحيانا تكون بشكل طبيعي وأحيانا تتوقف واحيانا اخرى تكون بشكل غير منظم عشوائي، وهذا المؤثر هو الذي تحكم بشكل الحركة في المشهد الاستهلالي فهو يؤثر على الاداء الجسدي وبقية ادوات التعبير، فالرمز يلعب دور في شد المتلقي إلى المسرحية ويجعله دائم التركيز والترقب والتفكير في تحليل لهذه الرموز وقراءتها بل حتى أمكانية تأويلها .

كان المشهد الاستهلالي في هذه المسرحية هو بداية صنع الاحداث في المسرحية فعملية تهيئة المتلقي في الدخول في جو المسرحية بل جعل المتلقي يقوم بعملية البناء الفكري من خلال المعطيات التي يقدمها المشهد الاستهلالي على شكل مقتطفات من المسرحية بشكلها الكلي ، فكان للمشهد الاستهلالي دور كبير في عملية الربط الفكري مع مشاهد المسرحية الاخرى ، فالاستهلال في هذه المسرحية لا يقدم معلومات كحوادث لكنه يقدم افكار وتصورات عن المسرحية بشكل عام من حيث البناء الفكري للمسرحية بشكلها العام وربطها مع المشهد الاستهلالي ، في ثنائية لا يمكن فصلهما عن الاخر ،

فكان خصوصية المشهد الاستهلالي تمكن في رسم الإطار العام للمسرحية حيث حددت شكل المسرحية مذهبها جوها النفسي العام ومحمولاتها الفكرية والفنية والجمالية في اطار هذا المشهد.

ان صور خطاب العرض عدداً متبايناً من الأجساد وفق ترتيب ظهورها ، إذ ظهر المتفرد منها في بداية العرض ليكون تكويناً شكل مستهل العرض ، ثم تم إلحاقه بمقاطع صورية أسهمت الإضاءة في رسم الفواصل بين كل مقطع صوري و آخر ، فكانت كل صورة بصرية تمعن في إظهار الأجساد أقرب للدمى ، مع تأكيد أهمية المحفزات المضمونية التي فرضتها صياغة كل تشكيل في استنهاض احتمالاتها بما اشتملت عليه فرضيات البنية التشكيلية ، ونسقها البصري ، بتكشفات تمت وفق تراتبية شكلت تمايزاً للتغيرات الشكلية ، بإستبدالها بتحويرات تركزت حول تعديل أسلوب النظر للعروض المسرحية عبر توظيف القطع الصوري لتسلسل فضاء العرض بمساندة الإظلام والإضاءة والتغير الشكلي لعلاقات الأجساد بمقاربات واضحة لـ (مسرح الصورة – الأسود)، مما أتاح فرصة إلى استفزاز ممكنات الترابط بين كل صورة وأخرى ومحاولة إيجاد مبرراتها العلائقية المنطقية ، لذا تم تأكيد تكشفاتها بتجديدات تنوعيه جعلها أكثر تواصلية بمعطياتها التشكيلية و إقترابها من العلاقة الجمالية للمجسد العياني .

ان عملية تكرار عنصر من العناصر التقنية في المشهد الاستهلالي هو بحد ذاته رمز تؤكد عليه المسرحية بشكل عام ، فهو يشير إلى هدف معين ترنو اليه المسرحية يوضح معالمه المشهد الاستهلالي عبر الانطلاق فيه وتشبع المتلقي فيه ، فعملية اعادة هذه نفس الحركة او الرقصة يعتبر شيء مبالغ فيه يؤدي إلى الملل عند المتلقي ، لكنه غرض مقصود حتى يتم التشبع وهضم الفكرة واستساغتها ، لذلك عندما تكررت هذه الحركات في احد مشاهد المسرحية اصبح المتلقي يعي ما تحمله فكرة وهدف هذه الحركات فقد تشبع منها في المشهد الاستهلالي لذلك كان التاثير واضح على المتلقي في هذه التقنية ، وعملية الربط اصبحت فعالة جدا بين المشهد الاستهلالي وباقي المشاهد المسرحية عبر مزاوجة فكرية غرضها الوصول إلى هدف معين الا وهو الوصول إلى فكر المتلقي من حيث استيعابه للفكرة المسرحية بشكل عام .

كذلك كان لنوع المسرحية تأثير في صياغة المشهد الاستهلالي فالمسرحية من النوع التراجيدي الجاد الذي يعالج موضوع جاد وان كانت المسرحية لا تنتمي إلى مذهب معين بشكل كامل لكن يطغى عليها الجانب الرمزي، فكان للنوع التراجيدي نسق خاص في التعبير عن خصوصية المشهد الاستهلالي في المسرحية، لكن ما يميز المشهد الاستهلالي بشكل عام هو عدم انضباط كل شيء ليس كخلل تنظيمي او أخراجي بل هو غرض مقصود من وراء تلك العشوائية التي تحيل إلى مناطق وافكار وحتما تؤدي إلى معالجات مختلفة للفكرة الواحدة.

المسرحية بشكلها العام تنتمي إلى الوقت الحاضر المعاصر، ويبدوا ذلك واضحا من الزي المسرحي والادوات المسرحية وحتى الموسيقى تشير إلى الزمن الذي تشير اليه المسرحية لتكون المشكلة هي مشكلة واقعية معاصر وتكون معالجتها واقعية، وكل هذا بالتالي يؤدي إلى اتصاف الحركات والتعابير الجسدية والصوتية والتقنية في المشهد الاستهلالي بطابع العصر الذي نعيشه لذلك لاتوجد أي اشارات الى الماضي (معالجة الحاضر بالحاضر)، وهذا بالطبع يؤثر على شكل المشهد الاستهلالي وطبيعته. في هذه المسرحية كان نوع المشهد الاستهلالي هو استهلال الأفكار أي طرح الافكار بشكل مرمز للتعبير عن فكرة رمزية تمثل فكرة المسرحية الفلسفية بشكل عام ومن هنا يكون المشهد الاستهلالي ادى غرضه وهو توصيل الافكار وتحميلها بمعطيات فنية وجمالية وفنية ، اما الجانب الإيهامي في المشهد الاستهلالي فكان كبير للغاية (في الاستهلال فقط) لان في مشاهد المسرحية حدث اكثر من مرة كسر الإيهام ، لكن في المشهد الاستهلالي هناك ايهام كبير من خلال تقنية الصوت والمؤثرات السمعية والإضاءة الخافتة جدا ، وبقع الضوء المنتشرة في اكثر من مكان ويركز على اكثر من اداء حركي او قطعة ديكور مسرحي ، فضلا عن اندماج الممثلين وتفاعلين مع هذه الأجواء التي خلقت الجو النفسي العام للمشهد الاستهلالي وللمسرحية ككل ، فكان الإيهام المسرحي ذات تأثير واضح على سير المشهد الاستهلالي في طريقة تفاعل العناصر البصرية والسمعية لتكوين الصورة المسرحية المتكاملة للمشهد الاستهلالي ليعبر من خلال هذه الصورة عن الفكرة الاساسية التي سعى اليها الاستهلال المسرحي ليوصلها إلى المتلقي بشكلها الفني والجمالي المتكامل ، إذ انعكس بصورة فنية شخصتها المتآلفة والمتوافقة مع بعضها في هذا العرض عبر بنية بصرية تواكبت مع آنية المعاناة بمعالجة فنية بصرية لمساحة العرض تجسدت بالمتلاحمات الجسدية المكثفة والمختزلة وبصورة متناظمة ،والتي تشكلت بانتقالات بصرية مرتبة العلاقات لكن بإيقاعية ثابتة ، فقد تكشفت موضوعة العرض وفق وجهة نظر تمعن في إبانة دور الأجساد في التعبير الجمالي ، ضمن علاقاتها الوحدوية المنسجمة ومحاولة تأكيده بالتناظم الشكلي المتماثل والمتقارب ووحدة الإيقاع الحركي واتجاهات خطوط أدائها ، مما جعل التكرار يأخذ حصته في سياق حضوره الحسي ضمن نسق التشكيلات الجسدية والذي تركز في المراحل شبه النهائية للعرض .

النتائج

1- تعتمد خصوصية المشهد الاستهلالي في هذه المسرحية على عنصر الإيهام المسرحي والذي له دور كبير في شكل وطبيعة الأداء التعبيري في المشهد الاستهلالي للمسرحية.
2- الشكل التعبيري للصورة المسرحية في المشهد الاستهلالي اعتمد على تقنية الحركة الجسدية المرمزه والمشفرة والتي تعبير عن صيغ متنوعة من الأفكار.
3- للمذهب المسرحي دور مهم في تحديد خاصية المشهد الاستهلالي في العرض، فكان المذهب الرمزي يحدد شكل المشهد الاستهلالي الذي سار على نسقه وتجلى في خواصه.
4- التشكيلات الجسدية في المشهد الاستهلالي ركزت على بناء فكرة معينة وهو هدف المسرحية وفكرتها فضلا الى عملية شد المتلقي ودخوله في الايقاع المسرحي.
5- خاصية المشهد الاستهلالي في هذه المسرحية هو اعتمادها التقنية الرمزية في التعبير سواء كان في الحركة الجسدية او التعبير التقني.
6- خاصة التأثير والتأثر التي خلقها المشهد الاستهلالي مع باقي الأجزاء من حيث الفكرة المسرحية وشكل الأداء التعبيري.
7- تعتمد خصوصية المشهد الاستهلالي بشكل كبير على (البلد والعصر) الذي تنتمي إليه المسرحية (المعاصرة في شكل الاداء)
8- المشهد الاستهلالي في هذه المسرحية حمل مجموعة من الجماليات المتنوعة من خلال الموسيقى والمؤثرات وايقاع المسرحية والجو النفسي العام.
9- اختص المشهد الاستهلالي واتخذ صيغة بث الافكار وجزء مبسط عن الحكاية المسرحية، دون الاسهاب في إعطاء المعلومات، لان الاستهلال يسير على تقليص المعلومات وتكثيفها.
10- خصوصية الربط الفكري والمعلوماتي بين الاستهلال المسرحي ومشاهد المسرحية الاخرى عبر الخط الافتراضي المتواصل بين الاستهلال وباقي المشاهد في تناقل الافكار والمعالجات وحتى الجو النفسي العام.

الاستنتاجات

1- يكون المشهد الاستهلالي صامت كليا او قليل الكلمات، لان الاداء في التعبير الجسدي أكثر فعالية وأكثر توصيلا للصور الفنية والجمالية التي يسعى المشهد الاستهلالي إيصالها الى المتلقي.
1- استخدام الرموز بشكل مكثف في المشاهد الاستهلالية، وذلك لإعطاء المتلقي فسحة كبير من التفكير والتأويل للوصول الى الحقيقة.
2- للمشهد الاستهلالي اغراض متعددة منها الفنية والتقنية والجمالية، لكن يتم التركيز بشكل كبير على الجانب الاخباري والتعريف بالمسرحية وهدفها وهذا مرتبط بالجانب الجمالي بشكل كبير.
3- تلعب التقنيات المسرحية دور مهم في تكوين خصوصية المشهد الاستهلالي في العرض المسرحي وذلك بالتركيز على احد العناصر التقنية في اسناد الاستهلال او تكون هذه القنية او هذا العنصر هو المحور الذي يعتمد عليه المشهد الاستهلالي.
4- يكون موقع المشهد الاستهلالي في بداية المسرحية وهو بالضرورة منفصل عن المشهد الاول حتى يتم تميزه .
5- لكل مشهد استهلالي نسق خاص به من حيث شكل الاداء الحركي او التعبير الصوتي والتقني ، وذلك بالاعتماد على مذهب المسرحية وطريقة الاخراج ومنظومة التعبير بشكل عام لذلك المذهب اوتلك الطريقة الاخراجية .
6- يبقى للمخرج المسرحي الدور الكبير والفعال في التحكم في خواص المشهد الاستهلالي من حيث اختياره النسق الذي يسير عليه الاستهلال، وليس بالضرورة التقيد بمنهجية معينه ، فيكون هدفه دائما إيصال الأفكار الى المتلقي .
7- يتخذ المشهد الاستهلالي الجانب الوصفي للتعبير عن الافكار وسرد الحكاية المسرحية لكن اختلاف الطريقة الوصفية هي التي تصنع الخصوصية للمشهد الاستهلالي.

التوصيات

1- اهتمام مخرجي المسرح العراقي بمعالجة وتوظيف المشهد الاستهلالي في مسرحياتهم، لما في المشهد من دور فعال في التعبير عن افكار المسرحية وأهدافها.
2- التعمق في البحث عن موضوع المشهد الاستهلالي في العرض المسرحي، وذلك لقلة الدراسات عن هذا الموضوع المهم، وقلة تواجد مصادر ومراجع تناقش هذا الجانب المسرحي المهم.
3- تضمين موضوع المشهد الاستهلالي في منهاج الدراسة الأولية ولجميع الفروع المسرحية، لان هذا الموضوع يوسع مدركات الطالب ويفتح أمامه أفاق واسعة في العمل المسرحي وخواصه.
4- تطوير وابتكار أساليب جديدة لعرض المشهد الاستهلالي عبر التجريب المسرحي في المؤسسات المسرحية التي تعنى بالفن المسرحي الأكاديمي.

المقترحات

يقترح الباحث دارسة هذا المواضيع القريبة الصلة من موضوعة وهي:

1- تكامل ثنائية النص والعرض للمشهد الاستهلالي في العرض المسرحي.
2- المشهد الاستهلالي في النص المسرحي العراقي المعاصر.
3- ثنائية الاستهلال والخاتمة في العرض المسرحي العراقي.
4- الخصائص الفنية للمشهد الاول في العرض المسرحي العراقي.
5- جمالية الفواصل المسرحية في العرض المسرح العراقي.

المصادر والمراجع

1- احمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد (141)، 1990) .
2- الاردس نيكول، علم المسرحية، تر: دريني خشبة (الشارقة : دائرة الثقافة والإعلام ، دت) .
3- ادوين ديور ، فن التمثيل الافاق والاعماق ، ج 2 ، تر : مركز اللغات والترجمة ـ أكاديمية الفنون ،(القاهرة : مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ، 1999).
4- اسخيلوس ، المسرح الإغريقي ، المجلد الاول ، تر: ابراهيم سكر ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972) .
5- أرسطو ، فن الشعر ، تر: إبراهيم حمادة ، (الجيزة : هلا للتوزيع والنشر ، 1999) .
6- أم . شؤيك ، ايفرت و ريشارد موريل ، أصول وأساليب التمثيل ، تر: سامي عبد الحميد ،(جامعة بغداد ، دار الكتب للطباعة والنشر بجامعة الموصل ، 2001) .
7- انتونان ارتو ، المسرح وقرينه ، تر: سامية اسعد ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1973) .

8- ايليا حاوي، سوفوكليس والتراجيديا الإغريقية، (بيروت : دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر ، 1980) .
9- بلاوتوس ، كوميديات بلاوتوس (عن النص اللاتيني) ، تر: امين سلامة ، (القاهرة : دار المعارف بمصر ، د.ت) .
10- ترنتيوس ، فورميو – الحماة ، تر: احمد عبد الرحيم ابو زيد ، مراجعة : محمد سليم سالم ، (القاهرة : وزارة التربية والتعليم – قسم الترجمة والألف كتاب ، د. ت) .
11- جون لينارد ، ماري لوكهارست ، المرجع في فن الدراما (مرشد لدراسة المسرحيات) ، تر: محمد رفعت يونس ،(القاهرة : المجلس الاعلى للثقافة ، 2006) .
12- حسن يوسفي، المسرح والانثرولوجيا ،(الدار البيضاء : مطبوعات النجاح الجديد ، 2000) .
13- سامي صلاح ، الممثل والحرباء (دراسة ودروس في التمثيل) ، تقديم : مدكور ثابت ، (القاهرة : سلسلة المسرح أكاديمية الفنون ، 2005) .
14- فائز الشرع، انساق التداول التعبيري (دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 2009) .
15-
16- ماري الياس وحنان قصاب، المعجم المسرحي: مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون , 1997) .
17- محمد محمود كحيلة، معجم مصطلحات المسرح والدراما، (الجيزة: هلا للتوزيع والنشر، 2008).
18- ف. م. مولاتولي، موليرـ تر: يوسف إبراهيم جهماني، (دمشق: دار حوران للدراسات والترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، 1994).
19- نعمان بوقرة، المصطلحات الاساسية في لسان النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، (عمان: جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2010).
20- وليم شكسبير، ترويلوس وكريسيدا، تر: عبد الحميد يونس، مراجعة: سهير القلماوي، محمد عوض، ط 2 ، (القاهرة : دار المعارف ، د. ت)
21- يان كووسوفيتش، تيار ما بعد التجريب ومسرح الموت عند كانتور، تر، هناء عبد الفتاح، (القاهرة: مطابع المجلس الاعلى للاثار ، د. ت) .

المجلات والدوريات:

22- عدنان المبارك، أصول المسرح المعاصر وواقعه الراهن، مجلة أفاق عربية، بغداد، العدد العاشر، ألسنه الرابعة، مؤسسة رمزي للطباعة، 1979.
23- راوية جبار الربيعي، الخصائص الأسلوبية للمنظر المسرحي في تصاميم فاضل القزاز، رسالة الماجستير (جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة، 2005م).