فاعلية المشهد الاستهلالي والتشفير الصوري في العرض المسرحي

الباحث يوسف هاشم عباس

الباحث وئام وافي علي

اتخذ الباحث من موضوعة المشهد الاستهلالي والتشفير الصوري في هذا المشهد الافتتاحي مادة لبحثه منطلق من فاعلية هذا المشهد الذي يأتي في مقدمة العرض المسرح والذي يحمل مكنونان العرض المسرحي واشاراته وافكاره والتي تكون مفتاحا اساسيا للعرض المقدم وكما يأتي

الإطار المنهجي: الذي يتضمن : مشكلة البحث والحاجة إليه ،أهمية البحث، وهدف البحث، وحدوده الزمنية والمكانية والموضوعية، وتحديد المصطلحات.

الإطار النظري : ويتكون من مبحثين :-

المبحث الأول: مفهوم ومرجعيات المشهد الاستهلالي.

المبحث الثاني: فاعلية التشفير الصوري في المشهد الاستهلالي.ومن ثم وضع الباحث أهم المؤشرات التي خرج فيها من الإطار النظري.

الإجراءات : - مجتمع البحث:

الفصل الرابع – النتائج والاستنتاجات:- (النتائج، الاستنتاجات، المقترحات، التوصيات، قائمة المصادر).

((The effectiveness of the opening scene and the narrative in the theater

Abstract

Research Summary

It took a researcher placed introductory scene and encoding the picture in the opening scene of this material out for consideration of the effectiveness of this scene, which comes on top of the display and the theater, which holds Mknunan theater and his hand gestures and his ideas, which are a primary key for the offer, as follows:

١.The first chapter (methodological framework) which includes: the research problem and the need for it, the importance of research, and the goal of the search, and the temporal and spatial boundaries and objectivity, and determine the terms.
٢. Chapter II - the theoretical framework: It consists of two sections: -
١ First topic: the concept and references introductory scene.
٢ The second topic: the effectiveness of encryption in the picture introductory scene.
And then put the researcher the most important indicators that came out of the theoretical framework.
٣. Chapter III - actions: - the research community:
٤ Chapter IV - Results and conclusions: - (findings, conclusions, proposals, recommendations, list of sources and references).

مشكلة البحث والحاجة اليه:

يعد (المشهد الاستهلالي) في العرض المسرحي وحدا من الركائز والاحتياجات التي اوجدتها الضرورات في النص وفي العرض فالمشهد الاستهلالي نجده حاضرا في كثير من اجناس الادب، (الرواية والقصة والقصيدة والنص المسرحي والسيناريو الفيلمي) وكذلك نجده في الفنون الادائية الاخرى (كالموسيقى والمسرح والسينما) وتحتم الضرورات الاخراجية في العرض المسرحي ان يتعامل المخرج المسرحي مع الاستهلال بخصوصية كونه يعد، "ناجزا اوليا يسبق ما يمثله ظاهريا، فانه يستثمر لفك مغاليق ما عنون به ويستثمر لمحاورة وعي المتلقي واثارة ما تستدعيه ذاكرته وما تستشرفه افاق التوقع والتنبؤ لديه"(الزيايدي بندر معيض، ١٤٣٤،هـ، ص٥٠). وعادة ما يكون

ذلك المشهد الاستهلالي موجزا ومكثف وقائم من حيث فلسفته على مبدا السبب والنتيجة أي ان الاحداث التي يطرحها انما تكون معللة وخاضعة لأسباب معينة في غالب الامر وفي احيا اخرى تكون غامضة تبعا للضرورات، ويميل المشهد الاستهلالي الى تشكيل احالات قصدية او غير قصدية او الى شفرات تتطلب من المتلقي المشاركة الفاعلة للتواصل معها وفك مغاليقها والبحث في اغوار اسرارها وما تحاول الاشارة له من اجل خلق ايقاع ضاهر او مضمر يسهم في نهاية المطاف بمد الجسور بين الصالة والعرض، ولأهمية هذا المشهد الاستهلالي يرى الباحث ضرورة دراسته والغور في مضامينه، وللتركيز وفرض الخصوصية فأن دراسته - أي المشهد الاستهلالي - باستقلالية عن مشاهد العرض المسرحي يسهم في تسليط الضوء على مفصل من مفاصل العرض الحيوية، وعليه جاء هذا البحث لدراسة المشهد الاستهلالي في العرض المسرح، وتبرز مشكلة البحث والمتمثلة بالتساؤل التالي: **(ما مدى فاعلية المشهد الاستهلالي في العرض المسرحي وكيفية التشفير الصوري فيه من اجل ايصال رسالة العرض؟).**

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في كونه يفيد الدارسين في مجال الحقل المسرحي من مخرجين وكتاب وممثلين.

هدف البحث: يهدف البحث إلى: التعرف إلى دراسة المشهد الاستهلالي في العرض المسرحي ومدى اهمية التشفير الصوري من اجل خلق التواصل بين العرض والمتلقي.

حدود البحث:

١- مكانياً: المسرح الوطني.

٢- زمانياً : (عام ٢٠٠٩).

٣- موضوعياً: مسرحية الظلال .

تحديد المصطلحات:

١- أ- الشفرة (CODE)

التشفير (هي الخصوصية التعبيرية لنص الرسالة ، ولابد لهذه الشفرة من ان تكون متعارفة ، بين الباث ، والمتلقي تعارفاً كلياً ، او في الاقل تعارفاً جزئياً ، وللشفرة خاصية ابداعية ، فهي قابلة للتجدد ، والتغيير ، والتحول). (محمد بلاسم ، ٢٠٠٨، ص٣١)، و(الشفرة هي اطار يضفي فيه على الاشارات معنى، ولا يمكن اعتبار أي شيء بمنزلة اشارة، الا اذا كان يعمل ضمن شفرة ، وهذه هي عملية (التشفير)، وهي ايضا تنظيم الشفرات ، الاشارات ، في منظومات ذات معنى ، تحدث تلازماً بين دالات ومدلولات).(دانيا تشاندلر ، ٢٠٠٨، ص٢٥٢) و(الشفرة : حسب السيميولوجيا هي نسق الاشارات ، أَو العلامات ، أَو الرموز، التي يضعها اتفاق مسبق يفرض تمثيل المعلومة ونقلها) (كير ايلام ، ١٩٩٢، ص٣٥). و(هي نسق من المعلومات ، يتحكم في انتاج رسائل ، يتحدد مدلولها بالرجوع الى النسق نفسه، وتعرف (سيزا قاسم) الشفرة بأنها (نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة – مصدر الى نقطة وصول)(قاسم سيزا ، ١٩٨٦،ص٣٥٢) اما التشفير فهو : (وضع مجموعة من السنن ، والاعراف ، التي تخضع لها عملية انتاج الرسالة أَو توصيلها، فالشفرة ، نسق من العلامات يتحكم في انتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع الى النسق نفسه، وان كان انتاج الرسالة هو نوع

من (التشفير) ، فان تلقي هذه الرسالة وتحويلها الى المدلول ، هو نوع من (فك الشفرة) ، عن طريق العودة بالرسالة الى اطارها المرجعي في النسق الاساسي)(اديث كيروزيل ،١٩٩٩،ض٢٢٦ـ٢٢٧)اما (كير ايلام) فيعرف التشفير (بأنه مجموعة من القواعد المعروفة من قبل الناقل والمقصد معاً التي تنسب محتوى (او معنى) الى اشارة ما)(ايلام كير، ١٩٩٢ص ٥٨-٥٩)

٢-ب- الصورة (Image):

(لغة الشكل ، والصفة ، والنوع ، والهيئة ، والخيال ، والتمثال المتجسم ، وجمعه صور وصور. وصورة المسألة ، او الأمر، صفتها . وتطلق مجازاً على ما يرسم في الذهن ، وهو الصورة الذهنية)، (الحسيني السيد جعفر،٢٠٠٨، ص١٦٩)، (وهي اعادة خلق احساس ، او شعور في العقل ، يتم بوساطة ادراك مادي)، (برنستون ، ١٩٧٤،ص٩٥)، والصورة تمثيل بصري لموضوع ما.(وتعتبر المعارضة بين (الصورة) ، و(المفهوم) عند باشلار أساسية ، لانها تسمح بفهم تنظيم الانعكاس عبر وجهين ، فالصورة انتاج الخيال المحض...والصورة الحقيقية هي الأَصلية، والمنتجة ولا تعتبر تمثيلية بشكل من الاشكال).(علوش سعيد، ١٩٨٤،ص٨٧) و(الصورة الشعرية: رسم قوامه الكلمات)،(دي. سي. لويس،١٩٨-،ص٣٧) و(الصورة الفنية: صورة ذاتية للعالم الموضوعي) (اوفستيانكوف ميخائيل وزميله ،١٩٨٤،ص١٥)، ويتفق الباحث مع تعريف (سيزا قاسم) بموضوعة التشفير والتي ترى على انه (نظام من الإشارات أو العلامات أو الرموز تستخدم من خلال عرف مسبق متفق عليه، لنقل معلومة من نقطة – مصدر الى نقطة وصول)، وبين (برنستون) في تعريف الصورة(وهي اعادة خلق احساس ، او شعور في العقل ، يتم بوساطة ادراك مادي).

٣- ج - المشهد الاستهلالي.(prologue)

الاستهلال هو(الطليعة الدالة على ما بعدها)(القرطاجي ابو الحسن ،١٩٦٦،ص ٢٠٩)، كون الاستهلال في جميع احواله (ناجزا اوليا يسبق ما يمثله ظاهريا فانه يستثمر لفك مغاليق ما عنون به ، ويستثمر لمحاور وعي المتلقي واثارة ما تستدعيه ذاكرته وما تستشرفه افاق التوقع والنبوءة لديه)،(الزيادي بندر معيض، ١٤٣٤هـ،ص٥٠)، وبالنتيجة فان البدايات الاستهلالية بصورة عامة (تبرز اهمية الاستهلال ودوره في الجذب والاستقطاب اللذين يمارسهما تاثيرا في ذات المتلقي ووعيه وادراكه وذوقه)(ستارناهضة، ٢٠٠٣،ص٦٤)، التعريف الاجرائي: المشهد الاستهلال المسرحي: (**هو عنصر من عناصر التعبير المسرحي، له وضائف متعددة منها خلق الاثارة والتركيز ومسك المتلقي وخلق حالة التتابع لديه، ويحمل دلالات وشفرات مكثفة وهو بذلك يعد مساحة نموذجية لطرح مقدمة فاعلة لفكرة العرض**).

المبحث الاول/ مفهوم ومرجعيات المشهد الاستهلالي.

في كل عرض مسرح تتوافر جملة من الاشتراطات التي تميزه عن سواه من العروض المسرحية الاخرى وفي كل عرض هناك مقاربات واختلافات تكسب العرض صفاته وخصائصه المميزة، ويعد المشهد المسرحي كواحد من الركائز الاساسية التي يعمل عليها (المؤلف) من جه و(المخرج) من جهة اخرى باعتباره حجرالزاوية للعمل الفني المسرحية الان النص والعرض يشيدان على البناء المشهدي، فالمشهد في النص هو وحدة عضوية في صياغة النص والمشهد في العرض يلعب الدور نفسه، واذا ما ذهبنا لتفحص دور المشهد في العرض المسرحي فاننا نجده،

يأخذ مساحة فاعلة ضمن سياقات العرض المسرحي ومنظوماته السمع بصرية التي بدورها تشكل ملامح المشهد المسرحي، والمشهد المسرحي كما هو معروف يحمل في ثناياه الفكرة الاساسية للمسرحية وكل مشهد يحمل فكره خاصه ومجموعة الافكار التي تقطن هذه المشاهد تكون مؤتلفة فكرة المسرحية الاساسية، وقد حدد بعض المعنيين بالمسرح المشهد بدخول شخصية جديدة او بتحول المنظر او بتغيير الاضاءة باستخدام الاظلام ومنهم من تخطى ذلك الفهم كما في المسرح المعاصر الذي"لا يلتزم بهذه القاعدة، وفقاً لحركة أنسقه العرض المتحولة علاماتياً ولصيغ التداول الإخراجي، ولما كان المشهد عبارة عن بنية محبوكة ومتكاملة متعددة الوسائل والعناصر، فأن كل وسيلة أو عنصر هو بحد ذاته غني بالتحفيزات، ويشكل هذا الكم منطقة لعب حر للمخرج أذا ما أحسن استخدامه، نستدل على أن المساحة الزمنية لأي مشهد تنطوي على عدد من المحطات التي تعتبر ركائز أساسية لبلوغ ثيمة المشهد الدرامية"(التكمه جي حسين،٢٠١١،ص٦٤)، ان هذه المساحة الحرة للمخرج المسرحي في تعامله مع المشهد لبلوغ مبتغاه في ايصال ثيمة العرض هو ما حفزه لخوض غمار التجريب والبحث في صناعة هذا المشهد ودراسته دراسة واعية، وقد اولى كثيرا من المخرجيين العالميين والعراقيين اهتمامهم البالغ في التعامل مع المشهد المسرحي بشكل عام والمشهد (الافتتاحي) على وجه الخصوص، ذلك المشهد الذي يفتتح به العرض المسرحي والذي اطلق عليه تسمية (المشهد الاستهلالي) والذ يقع على الغالب في بداية النص اوالعرض المسرحي، وعادة ما يتحدد هذا المشهد في النص عبر مشهد مستقل يكتبه المؤلف واذا لم يتوفر هذا المشهد بشكله المستقل في النص كما في النصوص الطبيعية والواقعية التي رفضت ادخال مشاهد استهلالية لكي تحافظ على واقعية الاحداث وطبيعتها، فيصار الى انتاج وتأسيس وابتكار هذا المشهد الاستهلالي عبر رؤيا المخرج وتصوراته للعرض المسرحي الذي يروم تقديمه للمتلقي . (لم يأتي المشد الاستهلالي من محض الصدفة بل كان له مرجعيات واسس يرجعها الدارسون الى بدايات المسرح عند قداما الإغريق والذين عرفوه بالمشهد الاستهلالي وكان موقعه في بداية التراجيديات ويحاول كتاب التراجيديات بان يجعلوا من هذا المشهد مقدمة تعبر عن مضمون وموضوع المسرحية ويكون مرتبط بشكل كبير بجو المسرحية ومزاجاها واطلقوا عليه اسم (prologue)، و(prologue) وتعني ما يسبق الكلام، والتي تعرف بالعربية بالمقدمة او التمهيد، والاستهلال هو الحوار المصحوب بالفعل وياتي قبل دخول الجوقة، وقد افاد (يوربيدس ٤٤٦/٤١١ ق.م) من الاستهلال واخذ شكلا مختلفا عبر عنه بمونولوغ حواري يعطي نفس وضيفة المشهد الاستهلالي اليوم وهي إعطاء المعلومات الضرورية التي تسهم في عملية التواصل مع المتلقي الا انه كان لزوما ان يكون هذا المونولوغ على لسان احدى الالهة . وفي الكوميديا اللاتينية ياتي المشهد الاستهلالي على لسان شخصية تدعى بنفس الاسم، في القرون الوسطى صارت هذه الوظيفة الدرامية تعطى لمدير اللعبة (meneur de jeu) الذي ينظم المسرحية على الخشبة ويقدم الشخصيات، ولعل ما يحصل من عرف تعمل عليه بعض الفرق المسرحية في وقتنا الراهن بخروج مدير المسرح او المخرج او احد العاملين في فريق العرض المسرحي تاتا من ذلك التقليد المسرحي. وبعد ذلك واعتبارا من القرن السادس عشر صار الاستهلال افتتاحية للمسرحية يأخذ اشكالا ووظائف متنوعة:

١. توجه للجمهور يطرح بلسان المؤلف موضوع الحدث ويروي الحكاية كما في مسرحيات الايطاليان انجيليو روزانتا(١٥٥٢- ١٥٤٢).

٢. اهداء وشكر للملك والنبلاء التي ترعى الفرقة، كما في المسرح الايزابيثي.

٣. عرض لراي المؤلف بالفن المسرحي بشكل عام او بالمسرحية التي كتبها كما فعل الفرنسي موليير ١٦٢٢ ــ ١٦٧٣ في مسرحية افتتاحية (فرساي)(الياس ماريا ، قصاب حنان،٢٠٠٧، ص٢٩).

والمشهد الاستهلالي في المسرح المعاصر اخذ مديات واسعة اذ كان في مضمونه يحث المتلقي على الهدوء وينبه على بدية العرض المسرحي وهو مقدمة تحيلنا الى نتائج واهداف بعد ان يبث العرض المسرحي رسائله المتعددة ضمن انساق العرض، وعادة ما يرتكز المشهد الاستهلالي الى التشفير المكثف في الصورة المسرحية والى الوصف الذي يسهم في عملية التواصل مع المتلقي وفي احيانا اخرى نجده غامضا ولكن هذا الغموض ليس من اجل الغموض بل لخلق اواصر وقنوات للتواصل الجديدة والمبتكرة مع المتلقي ومن اجل كسر مديات التوقع لدى الجمهور وهذا ما يلجا له المخرج احيانا وهو، (يمارس نوع من الخداع ، نوع من من كسر التوقع والمراوغة)(مكاوي حسن عماد' ١٩٨٩، ص٤٧٤)، من اجل شد ايقاع العرض وخلق المتعة والاثارة والتشويق لدى المتلقي. ومن هذا المنطلق لم يعتمد كتاب ومؤلفو العروض المسرحية في المسرح الطبيعي او المسرح الواقعي وذلك حسب الفهم السائد لديهم اذ انهم يؤمنون بجعل المسرحيات المقدمة للمتلقي بكونها مسرحيات تطابق الواقع المعاش والمستقى من الواقع الاجتماعي بعيدا عن التشفير والتلغيز وبذلك تحيق الايهام لدية بان المشاهد المقدمة في هذا العرض المسرحي انما هي من نفس الواقع الذي يعيش وينتمي له .اما في المسرح (الملحمي الديالكتيك) الذي ارسى قواعده برخت فنجد عودة المشهد الاستهلالي بشكل فاعل ومميز اذا استخدم الراوي والذي يعد من المظاهر والاشتراطات التي استخدمها برخت في مسرحه، والراوي ياتي عادة في مقدمة العرض المسرحي اي في المشهد الاستهلالي، وبذلك عودة قوية للمشهد الاستهلالي كما ونجد اهتمامه بالاستهلال في النص كما في مسرحياته. وتأسيساً على ما سبق فالقاعدة الأساسية في مرحلة نشوء العرض تتمظهر في توزيع حيثيات الفكرة على المشاهد ابتداء من المشهد الاستهلالي وصولاً إلى المشهد النهائي. ومن هنا يبرز الدور المهم في المشهد الاستهلالي باعتباره العتبة الاولى في بناء وتشييد العرض والذي يتطلب من المخرج ان يخضع هذا المشهد الى دراسة تشريحية (فنية وفكرية وجمالية) كونه مقدمة تحيلنا الى نتائج وتأتي هذه المقدمة بشكل موجز ومكثف وتخضع احيانا لمبدا السبب والنتيجة واحيانا اخرى تنفلت من هذا الفهم لتحيلنا الى منطقة الغموض والابهام وذلك لخلق الاثارة والشد وبناء الايقاع حسب ما يرى الباحث، وليستطيع ان يمرر عن طريقة ما يريد تمريره من شفرات صورية تخلق التواصل وتثور القيم الجمالية لدى التلقي وتمد جسور التشارك بين الصالة والخشبة. وتأسيا على ما مر يمكن تصنيف المشهد الاستهلالي حسب ما ترى الباحثة (عذراء محمد حسن) في بحثها الموسوم (الدور التعبيري والجمالي لمشاهد الاستهلال في الخطاب الصوري (سينما توغرافيا) الى مايلي:

١. الاستهلال الوصفي.
٢. الاستهلال الكشفي.
٣. الاستهلال الرمزي(المكثف).
٤. الاستهلال الغامض)(محمد عذراء،٢٠١٥، ص٧٤/٧٧).

وهنا يرى الباحث ان هذه التقسيمات التي اوجدها البحث المشار له، انما يمكن ان تطبق على النموذج الادبي والفني على وجه سواء وهي تتسم بالشمولية والاتساع وعليه فقد يمكن لنا ان نقنن هذه النقاط ونستخلص نوعين من انواع الاستهلال التي تعمل في العرض المسرحي وهما :

١. **الاستهلال البسيط.** الاستهلال البسيط هو ذلك النوع من المشاهد التي تأتي في مقدمة العرض المسرحي ، يؤسسها مخرج العرض المسرحي والتي عادة ما تكون مشاهد استهلاليه تعمل على اعطاء معلومات مباشر للمتلقي تكشف عما سيدور في العرض المسرحي وعادة ما تأتي منسجمة مع رؤيا المؤلف او مع الفهم السطحي لمكنونات النص المسرحي المراد تقديمه، او ربما تأتي مشاهد الاستهلال دون ذكر لفكرة او محتوى فلسفي او جمالي او موضوعي وهناك كثيرا من الاعمال التي نرى مشاهد الاستهلال فيها مجرد حركات واصوات وموسيقى لم تؤسس بشكل علمي ينسجم مع العرض المقدم.

٢. **الاستهلال المركب.** هو المشهد المسرحي الاستهلالي الذي ياتي من المدونه النصية او يكون مبتكرا من مخرج العرض، ويتسم هذا المشهد بكونه مشهدا مكثفا ومختزلا وعادة ما يلفه الغموض ويستدعي التأويل لا نه يشترط ان يكون المتلقي مدربا وفاعلا وعارفا بقواعد اللعبة المسرحية ويأتي خارج اطار افق التوقع لدى المتلقي من حيث الدهشة والابهار والجمال وعدم التوقع، ويعتمد التشفير والتلميح والايحاء.

وفي المسرح العراقي نجد من يتعامل من المخرجين مع المشهد الاستهلالي بوصفه مشهدا بسيطا اما القسم الاخر يتعامل معه على انه مشهد مركبا ويحمل اهمية تتعدى كونه مشهد تعريفيا فقط بل مشهدا يحمل مضامين العرض المسرحي وهذا ما سوف يدرسه المبحث الثاني في هذه الدراسة والذي سوف يتركز على دراسة المشهد الاستهلالي وكيفية التشفير الصوري فيه عن طريق تعمل المخرج المسرحي ورؤيته الإخراجية لمشهد الاستهلال. وبناء على ما تقدم يتضح بان المشهد الاستهلالي يسهم في طرح مجمل فرضيات العرض المسرحي الدلالية والفنية ويعمل على بث شفرات العرض بشكل مختزل ومكثف و التمهيد للأحداث والمضامين اللاحقة في العرض .

المبحث الثاني/ التشفير الصوري في المشهد الاستهلالي.

افاد المسرح من العلوم المجاورة وباتت بمثابة الينابيع التي اعطت العرض المسرحي ذلك الزخم الكبير الذي دعم استمرارية العرض المسرحي الذي بداء منذ الاغريق والى اليوم بذات الفاعلية والاثارة ورغم تطور التكنلوجيا والفنون الا ان المسرح لازال محافظ على مكانته بسبب ارتباطه بقضايا الانسان واستخلاص ما يطوره من النظريات في العلوم المجاورة ومن ضمن العلوم التي افاد منها المسرح هو علم الدلالة الذي بداء في اللغة ووجد له افاق كبيرة في المسرح وعمد المشتغلين في المسرح الى استثمار هذا العلم في صناعة المشهد المسرحي الذي يعد احد المرتكزات الاساسية في، (النص والعرض)، وفي كلا الحالتين يمثل حجر زاوية في البناء سواء في النص او العرض، ولما يكتسبه المشهد من فاعلية فقد تنوعت المشاهد في العرض وصار هناك توصيفات متنوعة (للمشهد المسرحي)، فمنهم من يرى بان دخول شخصية جديدة على مشهد مستمر هي بداية مشهد جديد ومنهم من يرى ان لكل مشهد فكرة يبدا وينتهي مع هذه الفكرة، "يتحدد المشهد بتغيير المنظر، او بمرور الوقت. وفي الدراما الفرنسية الكلاسيكية كان دخول شخصية جديدة الى المنظر او خروجها منه يحدد بداية المشهد ونهايته"(حمادة ابراهيم،١٩٩٢،٢٧٤). ومنهم من يذب الى ان المشهد (بمثابة الوحدة الكبرى الاولى في خضم التركيب الكلي

للعرض المسرحي، بوصفة وحدة شاملة تنطوي على العناصر السمعية والبصرية والحركية(التكمة جي حسين،٢٧،٢٠٠٠). او"هو الوحدة الدرامية المستقلة، ويتضمن فعلاً مستمراً له تاريخ دقيق ويجري في ديكور واحد"(توروك جاك بول،١٩٩٥،ص٧٢). كل ذلك الفهم والتوصيف للمشهد المسرحي يقودنا الى ترسيم (المشهد الاستهلالي) الذي يقع في بداية المسرحية والذ هو بمثابة المقدمة او التمهيد او حلقة الوصل التي تربط المشاهد بمجريات العرض المسرحي، كما ويمكن رصد وظيفة الاستهلال الاولى وهي جلب انتباه المتلقي للعرض، واعطاء الزخم العالي للممثلين والعاملين في العرض المسرحي عن طريق الايقاع الذي ترتسم ملامحه مع الطلة الاولى للمشهد الاستهلالي، وهنا برزت اهمية المشهد الاستهلالي واخذ مديات واسعة في عمل المخرج والعملين معه من فنيين وممثلين في المسرح المعاصر. وهذا المشهد الاستهلالي بوصفه صناعة من قبل المخرج المسرحي وفريقه، يعمل عليه مع فريقه كنتاج فني جمالي فانه يعتمد الصورة الذهنية في تشكلاته مع الميل نحو الاختزال والتكثيف في تمثيلاته معتمدا على حدس المتلقي في التعاطي مع الصورة التي ينتجها المشهد الاستهلالي. وبحسب (سوزان لانجر)." معرفة الصورة او المعنى أنما يدرك بواسطة الحدس، ذلك لان الحدس هو الفعل العقلي الأساسي الذي تعتمد عليه هيكل أنواع المعرفة"(حكيم راضي، ١٩٨٦،ص٣٧). فالصورة المشفرة التي يحملها المشهد الاستهلالي باعتبارها تجسيد فني مادي يمكن ان تتحول الى مدركا حسيا لدى المتلقي اذا ما انسجمت مع افق التوقع لديه، في الصورة التي يقوم عليها المشهد الاستهلالي. وتتفاوت نسبة القبول والرفض بحسب مرجعيات المتلقي. ولصناعة الشفرة في أي عمل فني وكذلك في بناء وتشييد (المشهد الاستهلالي) على المخرج ان ينتبه الى استخلاص تلك الشفرة من مصادرها الاصيلة وقد صنف الدارسون مصادر الشفرات الى ثلاث مصادر، فهناك شفرة تستخلص من الوعاء الثقافي الذي ينتمي له مصدر الشفرة و هناك شفرات جمالية يستنبطها الفنان من اسلوبه الفني الذي يقدم به منجزه وهناك شفرة اسلوبية والتي تميز بصمة مصدر الشفرة، (تتواجد في بناء صورة العمل الفني ثلاث مصادر للشفرات : شفرات ثقافية : وتكون انتقائية تحدد هوية المجتمع وشفرات جمالية : وتنتمي الى الاتجاه الفني، النظرية الفنية و شفرات أسلوبية : وتتحدد في ضوء النوع الفني وذات الفنان ... ان الثنائية التي ينطوي عليها المنجز الفني (صورة / مادة)، (ذات / موضوع) (باطن / ظاهر) تتطلب اندماجا وتوحيدا يتم من خلال عمليات عديدة قصدية ، وهذه العمليات مهما تنوعت فانها تتداخل فيه لتكون عملية اجمالية واحدة هي عملية التشفير **(Coding)**، سواءاً أكانت تلك هي عملية تأليف او انشاء او تشكيل او صياغة.)(ظاهر حبيب،٢٠٠٤،ص١٨).

وهنا يبرز السؤال التالي: ما هي العناصر التي يمكن للمخرج المسرحي الافادة منها لصناعة (الصورة المشفرة) التي يريد بثها في المشهد الاستهلالي؟ ومن بين هذه العناصر يبرز منها: (النص، ويتم التشفير في النص المسرحي عن طريق اللغة ، والممثل، يعد الاساس الذي تقوم عليه عملية التمسرح اذا انه يشكل الواسطة وحلقة الربط التي تقع بين رؤيا النص والمخرج والجمهور ويحتل المكان الاساس في عملية التشفيروالمهام المسرحية من ديكور وموسيقى اكسسوارات واستخدام التكنلوجيا الحديثة والمكان والزمان).

كل تلك العناصر التي ذكرت واذا ما جاءت بشكل متجانس ومنظم وتسير ضمن نسق الفكرة والموضوع الذي يبثه العرض المسرحي، فانها تكون فاعلة وناجزة لانتاج صورة مسرحية غنية بعناصرها الجمالية والفنية والتي تكون بالمحصلة وسيلة وطريق لخلق التواصل والتجسير مع المتلقي. (وهذا الفعل المحسوس ـ أي الصورة المسرحية

المشفرة في المشهد الاستهلالي - هي بالأساس قائمة على اعادة انتاج معنى مضمر او معلن في ذهن المتلقي الذي يحلل ويفكك ويعيد تركيب ما يستلمه من صور، والصورة وعبر التشفير تتمثل في المادة وهذه المادة تحمل مكونات الصورة عبر عملية التشفير وبذلك يمكن لنا ان نسمي تلك العملية بالتشفير الصوري والذي يقوم على عملية انتاج شفرة عبر رسالة، وهناك بحسب (رومان باكبسون)، أربعة أشكال للعلاقة العامة التي تربط بين الرسالة والشفرة هي:

١.(رسالة/ رسالة) : الكلام المروي او الرسائل التي تنقل داخل رسالة ، تلك هي الحالة العامة للأساليب غير المباشرة.

٢.(شفرة/ شفرة) : أسماء الأعلام حيث يدل الاسم على الشخص الذي ينسب أليه .

٣.(رسالة/ شفرة) : وهي الا حالة الذاتية ، تتواشح الرسالة مع الشفرة ، وتشمل التفسيرات التي تعرف الشيء بنفسه والمرادفات والترجمة من لغة الى أخرى.

٤. (شفرة/ رسالة) : وهي مؤشرات التحول (المحولات) وأيسر مثال عليها هو الضمائر التي لا تمثل موضوعها الا بمقتضى قاعدة عرفية تم التواضع عليها والتي لا تشير وجودياً الى التلفظ .... ان ازدواجية (الرسالة/ الشفرة) على وفق الحالات الأربع للعلاقة تنطوي على تركيز الأهمية لاحداهما على الأخر ، وتأتي أهمية الشفرة ، وتصدرها الأولوية من كونها الوحدة الأساسية في بناء الرسالة لأنها (وسيلة التفاهم) بين المرسل والمتلقي)(اديث كيرزويل،١٩٨٥،ص٢٤١-٢٧٠).

وتتمثل اهمية التشفير في الصورة المسرحية داخل المشهد الاستهلالي او داخل المشهد المسرحي بصورة عامة بما يتمثل من فهم مستنبط من الخطاب العامة للمنجز، وهذا الفهم واستنباط الافكار لم يأتي من خلال الشفرة فقط أي شفرة منفردة، بل ترابط تلك الشفرات بما يتبعها وما يتقدمها عن طريق السياق العام لعملية التشفير اوكذلك الاعتماد على التفاعل بين الشفرة وعملة استلامها وفك رمزها من قبل المتلقي، وللتأكيد في ايصال معنى التشفير يركن مخرج العرض الى التأكيد والتكرار واستخدام عناصر التركيز لا يصال رسالة الشفرات لتأكيد الفهم لدى المتلقي، ووفقا لما تقدم يمكن ان نؤشر في خلاصة مفادها بان العرض المسرحي وبطبيعة الحال مكون من حزمة من الشفرات التي تبث من مجموعة من المصادر مثل (النص الممثل المكان والزمان وجميع المنظومات السمع بصرية) وتتحول بفعل التداول الى شفرات درامية تكتسب فاعليتها عن طريق ائتلافها مع فكرة مستقاة من الواقع مع مراعات امكانية تداول هذه الشفرة ضمن نطاق مجتمع معين في مكان وزمان محدد ولا بد ان تكون متواصلة ومؤتلفة مع طبيعة الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للمجتمع المستهدف الذي ينتج العرض المسرحي، وان لا يكون هناك نفور وعد انسجام وتكون الاستجابة ضعيفة من قبل المتلقي، لان التشفير الصوري الذي يبثه العرض او المشهد الاستهلالي يقتضي التفاعل من قبل المتلقي لان هناك مسؤولية ضمنية تقع على عاتق ذلك المتلقي وهي عملية الاستجابة لفك تلك الشفرات المبثوثة وتفسيرها وتأويلها وبالتالي تتضح رسالة العرض المسرحي، وعليه فان "(التشفير En coding) الذي يبثه او يشكله الفنان المسرحي يقتضي من متفرجه ان يقوم من جانبه بإنجاز مهمة تحليل هذه الشفرات وتأويلها وتفسيرها بعملية تسمى (Decoding) وهنا تتحقق رسالة العرض المكتفية بذاتها

وبقوانينها الداخلية فقط" (مهدي عقيل، ١٩٩٩، ص٤٤-٤٥)، ويتضح مما تقدم ان مهمة وظيفة التشفير الصوري في المشهد الاستهلالي تتلخص في انتاج صورة مسرحية تحمل دلالت وإيحاءات ورسائل وابعاد يدركها المتلقي ويحللها يؤولها حسب مرجعه وموقفه الفكري والثقافي والجمالي.

مؤشرات الاطار النظري

المشهد الاستهلالي.

١. موقع المشهد الاستهلالي في مقدمة العرض المسرحي يكسبه صفة تقديم العرض المسرحي للمتلقي ويعمل على تحفيز المتلقي واثارته وتشويقه ويأتي اما استهلالا بسيطا او مركبا.يأتي المشهد الاستهلالي متوافق مع افق التوقع، او دون افق التوقع للمتلقي وبهذا يضمن التواصل والمتابعة والمشاركة او النفور وعدم التواصل.

٢. يسهم المشهد الاستهلالي في طرح مجمل فرضيات العرض الدلالية والفنية.ويعمل المشهد الاستهلالي على خلق حالة من التوهج اوعدمه للممثلين على خشبة المسرح ويعتمد ذلك على ما يخلقه هذا المشهد من تثير يبدو واضحا على المتلقي اوما يعرف بتأثير الطلة الاولى للممثل.

التشفير الصوري.

١. وظيفة التشفير هي انتاج صورة مسرحية تحمل دلالت ورسائل وابعاد يدركها المتلقي ويحللها يؤولها حسب مرجعه وموقفه الفكري والثقافي والجمالي وان دلالة الشفرة نوعين : (الدلالة المتطابقة مع المرجع "المرجعية"، الدلالة التي يتم التعرف عليها من خلال سياق "السياقية").

٢. يؤثث الفضاء الذي يؤسس للعرض بالشفرات عن طريق (تحديد المكان والزمان والجوالعام ومجمل معمارية السينوغرافيا ومنظومات العرض السمع بصرية).ويتم التشفير لدى الممثل عن طريق الازياء والماكياج والاكسسوارات والكار يكتر المنتقى والإيماءات واسلوب وطريقة الاداء واللقاء).

اجراءات البحث

١. **مجتمع البحث:** قام الباحث باختيار المسرحيات التالية (علي الوردي وغريمه، ظلال ، المقهى) وعمل على المشهد الاستهلالي فيها وقد قدمت في مسارح العاصمة بغداد.

٢. **عينات البحث:** تم اختيار مسرحية (الظلال) بصورة قصدية وفقا للأسباب التالية: كانت العينة ممثلة لمشكلة البحث واهدافه واهميته، توفر المصادر الارشيفية عن العرض المسرحي اضافة للمشاهدة الحية.

٣. **منهج البحث:** اعتمد الباحث على المنهج الوصفي، والتحليلي في عرضه لتحليل العينات.

٤. **اداة البحث:** اعتمد الباحث في بناء اداة بحثه على: المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري وعلى قرص السي دي للعروض الثلاث والصور والمشاهدة الحية للعروض.

٥. **تحليل العينات.**

مسرحية: (الظلال)، تأليف: أرييل دورفمان

إعداد وإخراج: هيثم عبد الرزاق

مكان العرض: المسرح الوطني - بغداد ٢٠٠٩

ولا: ملخص النص المسرحي:-

إن نص مسرحية (الظلال)بالأساس معد عن نص مسرحية(الموت والعذراء)(دورفمان أرييل،٢٠٠٥) للكاتب (أرييل دورفمان) ، وهو من النصوص التي تنطلق مجريات الاحداث فيها بشكل يكاد يكون متماثلاً مع ماجرى في العراق بعد (التغيير) ، إذ تجري احداثها في منزل المحامي (جيراردو) ، وزوجته (باولينا) التي تعرضت لعملية خطف من قبل قوى الامن ، في زمن النظام الذي تغير بسبب ارائها التي تختلف بها مع السلطة ونظامها القمعي ، وعلى اثرها تعرضت للتعذيب وجرى اغتصابها داخل زنزانتها من قبل الطبيب الذي كان يشرف على النزلاء.

ثانيا: تحليل المشهد الاستهلالي:-

تدورالأحداث على خشبة (المسرح الوطني) إذ ينفتح (عبد الرزاق) في قراءته الاخراجية على انشائية مسرح العلبة الإيطالية ويفتح مساحة أدائية غير تقليدية تعطي خصوصية للحركية الادائية غير المقيدة في العرض كما ويفتح فضاء المسرح بأكمله وجعله مكشوف امام الجمهور ليحيل بيت (المحامي) الى فضاء (مؤسلب) يمكن ان يكون في اي مكان في العالم ، حيث بدا واضح كل من (هيرسات وأجهزة اضاءة الجانبية ، والجدران الخلفية والحبال ، والأسلاك ، والكواليس) ، وبهذا الفعل القصدي وفضلاً عن ما تقدم اراد أن يعري المكان من كل أشكال القدسية المقنعة والزائفة، وكشف كل الاحداث التي تجري داخل هذا الفضاء المفتوح دون حواجز مصطنعة ، ومن ثم كشف واقع البلدان التي تنخرها الصراعات الطائفية والعرقية والسياسية التي تعاني مجتمعاتها الانسانية أزمات الحروب تشكلت بيئة العرض على هذا النحو المركب.يبداء المشهد الاستهلالي في هذا العرض بشكل تقليدي اي ببداية العرض المسرحي وقد اعتمد مخرج العرض على خبرته الذاتية في انشاء مشهد مستقلا استنبطه من مجريات الاحداث التي تدور حولها حكاية العرض وقد حمل هذا المشهد كم هائلا من الشفرات الافنية والاجتماعية والثقافية والنفسية، فلو تفحصنا صناعة هذا المشهد لوجنا ما يدل عليه في سياق العرض من مشاهد متتالية، صنع لنا المخرج مشهدا على شكل حلمي(كابوس) يراود البطلة، كابوس لا يمر يوم دون ان يتمثل لها في نومتها ويوقضها على ذكريات سنوات الاعتقال ابان الحكم الدكتاتوري الذي ترك ندوبه على جسدها، اذ تعرضت للاعتقال والاغتصاب الوحشي من قبل الدكتور المسؤول عن المعتقلين ابان فترة الحكم الدكتاتوري، وقد جاء مشهد الحلم الذي يرى الباحث بانه معبرا وفاعلا اذ اختار ان يضع (الضحية - البطلة) في موضع النوم حيث يسلم الانسان نفسه للحظات الامن والسلام والطمائنية، بينما وضع في ذات السياق مشهدا صوريا مجاورا على خشبة المسرح الا وهو ما تحلم به البطلة وهو تمثل الدكتور المغتصب لها وهو يجلس على مرحاض غربي ويحاول غسل منطقة العضو التناسلي بعد ممارته للجنس واغتصابه لها وبينما هي تتوسد الاريكة دون حول ولا قوة، وفي هذا المشهد الذي ملء بالتشفيرات التي فتحت باب التاويل لدى المتلقي نرى ذهاب المخرج الى منطقة التشفير عن طريق المشهد ككل ومن خلال انشائية هذا المشهد باستخدام الرموز والدلالات المتعاقبه فيه استخدام بيئة المرحاض وبيئة النوم، استخدام الماء للتطهير من الفعل الاشنع الذي لا يمكن ان تغسل ادرانه كل بحور الدنيا، واستخداد واستخدام المرحاض الغربي والبيئة الشرقية، واستخدام الموسيقى المشحونة بالرعب والترقب، ومنظومة اللون التي ساهمت في تعميق التشفير الصوري في المشهر اذا استطعنا من خلالها التعرف على مشهد الحلم.إن اختيار المخرج للبيئة الافتراضية التي أعتمدها لتكون أساس في تشييد فضاء العرض لم تكن اعتباطية على الاطلاق ، بل كانت قصدي ، وهي (دوال) تشير الى بث

الرموز والشفرات الجمالية والإبداعية التي تشكل في نهاية المطاف نسقا مهماً لتحليل شفرات العرض عن طريق المشاركة الذهنه التي يقترحها العرض ، والتي اشرك بها المتلقي ليكون جزاً فاعلا في عملية تحليل العرض، فلو تأملنا الخطوط الحمراء التي رسمها المخرج لتكون الحدود الافتراضية التي ترسم ملامح البيت والتي بدت واضحة في المشهد الاستهلالي، فحتما سوف تنسجم الرؤية مع حدود البلاد لمخترقة والتي اراد المخرج الاشارة بهذا التاؤيل عن طريق تلك الشفرة ، فضلاً عن مقعد التواليت ألغربي وهو دلاله على الدور الغربي في تثوير الاوضاع العامة للبلاد وما يلعبه من دور قذر في ما يخص الازمة التي تعصف في البلاد ، وهكذا بالنسبة الى توظيف المكانس التي تمثل عملية التطهير وإبعاد النفايات والاستعداد الى يوم جديد .وفي المشهد الاستهلالي لهذا العرض أستثمر المخرج (الصمت) من اجل خلق صورة مسرحية تقوم بتولى مسؤولية الافصاح عن الاحداث من دون اللجوء الى ألحوار فنرى في هذا المشهد الدكتور جالس على مقعد التواليت وهو يغتسل بعد عملية الممارسة الجنسية ، تصاحبه موسيقى حلميه تشير للترقب تودي مع الاضاءة الخافتة شيء من ألتوتر بعد انتهاء الدكتور تنتقل الاضاءة لتضيء بقع اخر في اسفل يمين المسرح انه سرير الزوجة ، تفز من كابوس وكأنه كان يؤرقها طويل في هذا (المشهد الاستهلالي) الحلمي الذي لا ينطق الممثلون فيه حرفاً واحداً والذي اعتمد به مخرج العرض على ان تتولى الصورة المشهدية مهمة انتاج المعنى لانه محملا بالشفرات التي عملت كدوال تجد لها مدلولا لدى المتلقي لان كل شفرة هي تقوم على اتفاق ضمني بين المرسل والمرسل اليه ، تنقلنا الى تصور مختزل يمكن ان نفتتح به العرض ، ولا سيما لمن قرأ النص الاصلي للمسرحية قبل دخول العرض ، ان اللجوء الى اختزال الكلمات إلى أصوات او صور حركية واللجوء للتشفير الصورة على حساب المنطوق اللفظي انما يعد من الملامح التشارك .في مسرحية الظلال استطاع (هيثم عبد الرزاق) عن طريق المشهد الاستهلالي بالاسهام في طرح مجمل فرضيات العرض الدلالية والفنية عن طريق الصور المشفرة التي بثها العرض والتي كانت بمثابة العنوان الذي يعبرعن مجريات الاحداث لاحقا كما وحاول بشكل لا يقبل التأويل بث شفرات العرض بشكل مختزل ومكثف وقد حمل المشهد الاستهلالي بالرموز والشفرات التي كانت سببا في خلق الشد والتواصل بين الصالة والعرض .وبناءا على ما تقدم يرى الباحث ان مؤشرات الاطار النظري المتمثلة بالتالي موقع المشهد الاستهلالي في مقدمة العرض المسرحي يكسبه صفة تقديم العرض المسرحي للمتلقي ويعمل على تحفيز المتلقي واثارته وتشويقه ويأتي اما استهلالا بسيطا او مركبا، وكذلك يسهم المشهد الاستهلالي في طرح مجمل فرضيات العرض الدلالية والفنية. ويعمل المشهد الاستهلالي على خلق حالة من التوهج اوعدمه للممثلين على خشبة المسرح ويعتمد ذلك على ما يخلقه هذا المشهد من تثير يبدو واضحا على المتلقي اوما يعرف بتأثير الطلة الاولى للممثل.جاءت هذه المؤشرات منسجمة ومتعالقة مع العينة التي رصدها البحث في التحليل وكذك ما يتعلق بموضوعة التشفير الصوري الذ اتضح بان وضيفته ووفقا للعينة هي انتاج صورة مسرحية تحمل دلالت ورسائل وابعاد يدركها المتلقي ويحللها يؤولها حسب مرجعه وموقفه الفكري والثقافي والجمالي وهذا ما كان واضح عن طريق العينة.

نتائج البحث والاستنتاجات .

١. عن طريق المشهد الاستهلالي يمكننا معرفة (الزمان والمكان ومجريات العرض واسلوب العرض والتعرف على الجو النفسي العام للعرض) كما ويكون مقدمة ناجحة لخاتمة المنجز الفني.

٢. المشهد الاستهلالي يعمل على احالة المتلقي الى منطقة التنبؤ والكشف عما سوف يدور في العرض المسرحي بالتالي يخلق حالة التفاعل والتشارك بين الصالة والخشبة.

٣. التشفير عنصر اساسي وفاعل في المشهد الاستهلالي، ويتمثل به بشكل جلي وذلك لان التشفير يبنى على التكثيف والترميز والاختزال وهذه هي صفات المشهد الاستهلالي .

٤. اهم مواصفات الاستهلال هي الكشف، اعطاء المعلومات، التشفير، التمهيد، خلق التتابع، ضبط الايقاع، والغموض ، وخلق حالة الإبهار التشويق.

٥. يعمل المشهد الاستهلالي على مبداء السبب والنتيجة، ويأتي عادة منسجما مع افق التوقع او دون افق التوقع.

الاستنتاجات:

١. هناك تداخل كبير وواضح في بناء وتاسيس المشهد الاستهلالي واي مشهد في اخر في العرض الا ان الاستهلالي يتميز عن سواه بكونه في عتبة العرض ويحمل مضامين تتعدى كونه مشهد عاديا لا نه لا يوجد قبله اي مشهد اخر ويهيئه للمشاهد اللاحقة له.

٢. قد ياتي المشهد الاستهلالي قبل فتح الستار او بعد فتح الستار الا انه ياتي بالمقدمة وليس هناك مشهد استهلالي خالف هذه القاعدة .

٣. الغموض يمنح الاستهلال جانب كبير من الاثارة والتشويق وكل ما استخدم المخرج التشفير المركب والترميز العالي ازادة فاعلية المشهد بكونه مثير وفاعل وجميل .

٤. المشهد الاستهلالي المسرحي هو جزء عضوي من العرض وان لم يتوفر في النص المسرحي ، ويشكل فاعلية لانه في غالب الاحوال يستند عليه رؤى المخرج او المؤلف.

٥. التشفير الصور هو ضرورة من ضرورات العرض المسرحي الناجح .

٦. التشفير يشمل الصورة المسرحية وبكل مكوناتها الإنشائية ولم يقتصر على عنصر معين، فيتمثل التشفير في (النص، الممثل، السينوغرافيا، الموسيقى، الخ)

المصادر.

١) الزياي بندر معيض ، الاستهلال في شعر غازي القصبي مقارنه نسقية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة ام القرى ، كلية اللغات، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٤ه، ص.٥٠

٢) محمد بلاسم، الفن التشكيلي قراءة سيميائية في انساق الرسم، (الاردن: عمان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨)، ص .٣١

٣) دانيا تشاندلر ،اسس السيميائية ، تر د. طلال وهبة، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ٢٠٠٨)، ص .٢٥٢

٤) كير ايلام ، سيمياء المسرح والدراما، تر رئيف كرم (بيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢)، ص .٣٥

٥) قاسم سيزا وزميلها ، أنظمة العلامات في اللغة والأدب ، مقالات مترجمة ، القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٨٦ ، ص٣٥٢ .

٦) اديث كيروزيل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، مصدر سابق ، ١٩٩٩ص ٢٢٦-.٢٦٧

٧) ايلام كير ، سيمياء المسرح والدراما، مصدر سابق ، ص ٥٨-٥٩.

٨) الحسيني السيد جعفر، معجم مصطلحات المنطق ، (العراق : دار الاعتصام للطباعة والنشر، مطبعة البقيع، ٢٠٠٨)، ص ١٦٩.

٩) برنستون ، الصورة الفنية ، موسوعة برنستون للشعر، تر: غايف العجلومي ، د. خالد سليمان ، ١٩٧٤)، ص ٩٥.

١٠) علوش سعيد ، معجم المصطلحات الادبية ، (المغرب : الدار البيضاء، منشورات المكتبة الجامعية، ١٩٨٤)، ص ٨٧.

١١) دي. سي. لويس: طبيعة الصورة الشعرية، تر: احمد نصيف الجنابي، مجلة الثقافة الاجنبية، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ للنشر، دار الحرية للطباعة ، العدد١، ١٩٨٠)، ص ٣٧.

١٢) اوفستيانكوف ميخائيل وزميله: جماليات الصورة الفنية، تر: رضا الظاهر، (اليمن : عدن، دار الهمداني للطباعة والنشر، ١٩٨٤)، ص ١٥.

١٣) القرطاجي ابو الحسن ، مناهج البلغاء وسراج الادباء، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦)، ص٢٠٩.

١٤) الزيادي بندر معيض ، الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقارنه نسقية تحليلية(رسالة ماستر غير منشورة)١٤٣٤هـ ص٥٠

١٥) ستار ناهضة ، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات،الوظائف،والتقنيات،(منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،٢٠٠٣). ص٨٦

١٦) التكمه جي حسين، الاستثارة والصدى في الاخراج المسرحي،(مكتبة الفتح ،٢٠١١)، ص ٦٤

١٧) ينظر: الياس ماريا ، قصاب حنان ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض،(مكتبة لبنان ناشرون ٢٠٠٧)،ص ٢٩.

١٨) مكاوي حسن عماد ، الاخبار في الراديو والتلفزيون، (مكتبة لا نجلو المصرية القاهرة ١٩٨٩)، ص٤٧٤

١٩) . ينظر: محمد عذراء ،الدورالتعبيري والجمالي لمشاهد الاستهلال في الخطاب الصوري (سينما توغرافيا)،(مجلة الاكاديمي ، كلية الفنون الجميلة بغداد- العدد ٨٠، ٢٠١٥)، ص٧٤/٧٧.

٢٠) حمادة ابراهيم: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،(دار الشعب،القاهرة،١٩٩٢.)، ص٢٧٤.

٢١) التكمة جي حسين : وسائل المخرج في صياغة العرض المسرحي لتعزيز الاستجابة لدى المتفرج،(اطروحة غير منشورة جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٠)،ص٧٢.

٢٢) توروك جاك بول ، فن كتابة السيناريو، تر، قاسم المقداد، المؤسسة العامة للسينما، دمشق:١٩٩٥، ص١٤٣.

٢٣) حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، بغداد (دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية) ١٩٨٦ ص٣٧.

٢٤) ينظر: ظاهر حبيب ، التشفير الصوري في مسرح الطفل، (اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ٢٠٠٤)، ص١٨

٢٥) ينظر : اديث كيرزويل ، عصر البنوية من ليفي شتراوس الى فوكو، تر، جابر العصفور(بغداد : دار افاق عربية ١٩٨٥)، ص٢٤١- ٢٧٠.

٢٦) مهدي عقيل ، جماليات المسرح الجديد ،ط١(الأردن ، اربد ،دار الكندي للنشر والتوزيع ١٩٩٩)، ص٤٤-٤٥.

٢٧) للمزيد ينظر: دورفمان أرييل ، الموت والعذراء، تر، علي كامل، (دارالمدى للثقافة والنشر،بغداد)،٢٠٠٥.