الدور التعبيري والجمالي لمشاهد الاستهلال في الخطاب الصوري (سينما توغرا فيا).

عذراء محمد حسن

يعد البناء الاستهلالي من الاركان المهمة التي يقوم عليها البناء الحكائي للفيلم ككل لهذا نجد ان بأكورة اي سرد فلمي تشرع عند حدود هذا البناء فهو النافذة التي نستشرف عبرها مضامين الحكاية واحجية السرد فهو الدلالة التي تحط رحالها عند مكامن التعبير لاحقا في التعليل وايجاد مسوغات العلل التي اتت بها تلك الاستهلالات ، فقد تكون هذه الاستهلالات هي النافذة التي تحيلنا الى صلب القصة الفلمية عبر الاشارات التي تلقى الى المتلقي ليبحر بسببها في مسالك التحليل لما هو مرمز خلالها ، بل هذه الاستهلالات قد تكون بمثابة المفاتيح التي نفهم من جرائها ومن الاشارات التي تكتنفها وتحيطها الى ماهو حاصل حتما وما يسحدث عبر التلميحات التنبئية .

بحثنا هذا يتناول موضوع الاستهلال عند حدود الشروع للسرد الفلمي فهو عتبة الفيلم الاولى اذا نمطنا في هذا البحث لانواع وماهيات ووظائف السرد وكيفيات معالجات مواضع القصة عبر تلك الاستهلالات التي تشكل كاهم عنصر من عناصر الاثارة والقبول كما هو حال القصيدة التي يستقراء بلاغتها من استهلالها فمطلع القصيدة هو الاحالة الاولى الى بلاغتها ومعرفة مقاصدها.

مشكلة البحث:

تعد مشاهد الاستهلال من الأمور المهمة في بناء الفيلم السينمائي او الدراما التلفزيونية على حدٍّ سواء وهذا سجل منذ ظهور السينما كفن سابع يتأثر بالفنون الأخرى وينطلق منها بعد ان يتأثر بها ، والسينما ومن مثلها التلفزيون هما ليسا كائنين معزولين عما يجاورهما من حقول الادب والفن من حيث تبني الاستهلال عند الشروع في العرض او التداول .

فالاستهلال في كل احواله يعد عنصرا مهما من عناصر التعبير لها وظائف عدّة ومنها خلق الإثارة والتتابع عند المتلقي بما تمتلكها تلك المستهلات على جوانب دلالية واسعة وغنية توجز القول وتمهد للقادم وتشحن بمعان وافية وتثر البناء من كون ((عتبة الاستهلال مساحة نموذجية لطرح المقولة السردية التي تحاول القصة الاعلان عنها ، وكل ذلك يشتغل بوصفة تمهيدا لعالم القصة))(10م). كون الاستهلال في جميع احوالة ((ناجزا اوليا يسبق ما يمثله ظاهريا ، فانه يستثمر لفك مغاليق ما عنون به ، ويستثمر لمحاورة وعي 0المتلقي واثارة ما تستدعية ذاكرته ، وما تستشرفه أفاق التوقع والنبوءة لديه))(9م، ص50)، وهذا بالفعل ما يوظف من جراءه في السينما والتلفزيون من اجل سبغ المنجز الفني بجانب بلاغي واعٍ راقٍ ليلعب دورا جماليا وتعبيريا ينعكس بشكل حتمي على السرد ككل ضمن نطاق المنجر ألفلمي .

وتأسيسا على ما مر من طرح تعكس أهمية الاستهلال عند عتبة البناء الفيلمي صار لزاما ان يطرح التساؤل التالي :

ما هو الدور التعبيري والجمالي الذي تلعبه مشاهد الاستهلال في الدراما في الخطاب الصوري ؟

هدف البحث :

يهدف البحث للكشف عن الدور التعبيري والجمالي لمشهد الاستهلال في الخطاب الصوري (سينما توغرا فيا)

أهمية البحث:

هنالك بعض الأساليب التي يتبعها صانع العمل في معالجة موضوعاته المطروحة ومنها البناء الاستهلالي الذي يعد بمثابة نافذة نطل من خلالها على الاحداث المتدفقة ، هذا البناء الاستهلالي الذي يزدان به العمل الدرامي بكم كبير من الشحنات البنائية والتعبيرية والجمالية ، الامر الذي جعل من موضوع بحثنا اهمية واضحة فيمكن أن تفيد :

1- المشتغلين في السينما وخاصة في ألافلام التي قد لا تخلو من هذه البناء .

2-الدارسين والباحثين في مجال إخراج الأعمال التي تبني مضامينها على مشاهد الاستهلال.

حدود البحث:

سعى هذا البحث إلى متابعة حدود استعمال وتوظيف المشاهد الاستهلالية في (البناء الصوري) السيناتغرافي وسيتعرض البحث الى بعض الاعمال التي يشكل الاستهلال القيمة التعبيرية والجمالية كملامح لها على وفق المعالجات الإخراجية للافلام التي تبني الاستهلالات عند حدود العتبة ولحظة الشروع الاولى وانطلاق السرد من كونها عنصراً داعماً مع العناصر الاخرى التي تشكل البناء المتكامل للعمل ككل.

التعريف الإجرائي :

الاستهلال (المقدمة) : وهو البناء الفلمي الذي يشرع به عند حدود التمهيد للولوج الى معترك الاحداث الدرامية ويكون اما لقطة واحدة او مشهد يستهل بها الاحداث . ويأتي الاستهلال في بداية لحظة الشروع للبناء الدرامي لتتجسد على شكل مقدمة ، وتوظف من اجل ان تبنى بشكل خلاق وتعبيري بعد ان تشحن بكم كبير من المعاني والدلالات ذات الصلة بالمنحى السردي للرواية الفيلمية يمكن ان توجز المقاصد وتثير عند المتلقي فعل المتابعة .

منهجية البحث :

يسعى الباحث الى ان يتخذ من المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المضمون) اسلوبا للبحث إذ هذا المنهج اقرب المناهج الى الإجابة على التساؤل التي طرحته المشكلة بما لهذا المنهج من امكانية تعميم النتائج بعد التحليل لما هو كائن من جراء الوصف المنظم للحقائق المتعلقة بالمشكلة .

الاستهلال :

الاستهلال هو ((الطليعة الدالة على ما بعدها))(2م ص 309) وهو العتبة التي تسبق المتن واول ما يتصدى لها المتلقي ، في غالبا ما تستهل الرواية او القصة او أي عمل ادبي بمقدمة أو بداية للدخول إلى عالم الأحداث لعرضها ، أو بافتتاحية سردية تكون هي العتبة الاولى التي تستهل المتن ، فتكون بمثابة مفاتيح تمثل وحدة فنية مستقلة على الرغم من ارتباطها بالعمل ككل كما أنها تقدم بعض الافكار والتوجهات والانطباعات التي ستتطور فيما بعد عند التعاقب لما يلي هذه العتبات .

وتعد الاستهلالات من أهم المنطلقات عن حدود العتبات التي تحيط بالنص الأدبي ، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما وكل البناء الصوري وبكل اشكاله . اذا يعد الاستهلال بمثابة مدخل أساس

لولوج العالم الفني او الادبي المستهدف إذ يرتبط به علاقة تواصلية حقيقية عبر تشكيل الدلالات التي ترتبط بالنص الكامل للعمل .

والاستهلال صيغة ممارية تتجلى في كل منجز فني او ادبي تكون بمثابة نافذة نطل عبرها الى ما هو قطعة تواصلية بكل اشكالها ((فالبدء في كل شيء من الممكن ان يسمى استهلالا ، يتناسب هذا الاستهلال مع ما يبدؤه بكونه ،مفتتحًا او الطليعة الدالة على ما بعدها))(1م ص 78) .

للوهلة الاولى تعطي الاستهلالات الانطباع من وظيفة الأولى وهي ((جلب انتباه القارئ او السامع او الشاهد وشده إلى الموضوع))(35م ص 22) وهذا ياخذنا الى جعل المتلقي اسير الى ان يبقى على التواصل .

لهذا من اجل ان نحقق البلاغة في حيز المنجز عموما علينا ان نطرق باب التحفيز عن المتلقي منذ الوهلة الاولى وهذا يعطفنى الى العتبات الاستهلالية التي تفعل هذا الامر لهذا نجد اول النصائح التي تنادي ((احسنوا الابتداءات فانها دلائل البيان)) (7م ص 219).

فقد تكون هذه ((البدايات تاسيسًا لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الاخير ولادة نظام ما))(34م ص 79)يشد البناء كله نحو التجانس والايقاع ((فتلك كلها بدايات كانها تفتح السبيل إلى ما يتلو))(15م ص 235).

وفي تركيبة الاستهلالات نجد ان هنالك عنصراً بلاغياً حتمياً يأتي مع تدفقها الى مقود المتن فهي تنهال بشكل جمالي ذي قيمة جمالية وتعبيرية تعيد للمتلقي القدرة على الادراك والاستقصاء ولتقصّي الوعي للمعولات التي تنشطر عن هذه المقدمات بعد ان تخلق نوعاً من الجذب عنده لهذا ((تبرز أهمية الاستهلال ودوره في الجذب، والاستقطاب اللذين يمارسهما تأثيراً في ذات المتلقي ووعيه وإدراكه وذوقه))(33م ص 86) .

الاستهلال في البناء السينماتغرافي :

إن أي بناء درامي او نص لعمل ابداعي فني او ادبي وبالخصوص القصة الفيلمية السينمائية او التلفزيونية هذا البناء هو بناء مترابط على وفق العلائق والمسوغات التي تحث البناء على النمو والتدفق وهذا يتطلب ((أن تعرض مكونات قصتك منذ البداية...ويجب أن يعرف القارئ ماذا يجري، بادئ ذي بدء عليك أن تمهد لمعلومات قصتك بطريقة بصرية، يجب أن يعرف القارئ (من) هي الشخصية الرئيسة ؟ و(ما) هي المقدمة الدرامية؟ وعن أي شئ تدور؟ ما هو الوضع الدرامي أو الظروف التي تحيط الفعل؟))(17م ص 83)، كون هذه الاستهلالات او عتبات انطلاقة الموضوع تكون حاضرة ومشحونة بكم كبير من ((الوقائع الظروف والمشاكل..والتي يمكن أن تثير الصراع))(19م ص 267) فالاستهلالات هي تاسيسات للبيئة القصصية الصورية وللإطار العام للاحداث التي يتشكل منها العمل فهي تحيلنا الى معرفة الجو العام الذي تعتليه الاحداث وتهيمن عليه، كذلك فكرة الموضوع المتصدي لها العمل الفيلمي .

لهذا يجب ان تحتوي المقدمة او الاستهلالات على المثير الحتمي الذي يشد المتلقي الى ((متابعة الأحداث، فمجرد معرفته الحقائق الاساسية عن المكان والأشخاص، تنشأ لديه حالة من حب الأستطلاع والتشوق لمعرفة المزيد من الاحداث))(18م ص 54)، وهذه من المهام الحتمية التي تبحث في كيفيات شد المتلقي وجذبة ثم تحفيزه على مواصلة المشاهدة عبر جوانب الاثارة والشحن التنبؤي الذي يخلعه الاستهلال على عناصر البناء الفيلمي ، وهذا مايؤكد على ان المقدمة هي ((ليست عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني كله، كما انها ليست حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها

كما لو كانت بنية مغلقة على ذاتها وانما هي السد البنائي والتاريخي المتولد عن العمل الفني كله والخاضع لمنطق العمل الكلي وله خصوصيته التعبيرية...فالبداية هي المحرك الفاعل لعجلة النص كله))(35م ص 35).

يتولد الاستهلال في بعض الأحيان عند حدود التايتل (المقدمة الفيلمية) بل يكون التايتل هو نفسه عتبة الاستهلال كما في ((العنوان الرئيس لفيلم هتشكوك الدوامة (١٩٥٨) الذي أبدعه جون ويتني John Whitney وسول باس هو أحد أكثر العناوين إثارة في جميع الأفلام. فهو يبدأ بعين امرأة تنظر إلينا من خلال سديم يميل إلى الاحمرار. ثم تنتقل آلة التصوير إلى فم المرأة ثم تعود إلى عينيها. ويبدو اسم الفيلم، الدوامة . وكأنه ينبثق من إحدى عينيها. وبعدها تدور لوالب بعضها مائل إلى الاحمرار وبعضها أزرق وأخضر، خارجة من العين إلى أن تختفي هذه اللوالب مع انتهاء العنوان الرئيس وتظهر فوق العين الكلمات اخراج الفريد هتشكوك))(8م ص52)، بل ان (التايتل) قد يحمل في الاساس افكار فلسفية ودرامية يمكن ان تشير الى المنجز لشكل ترويجي من خلال طرح الافكار والايدلوجيات هذا اذما تجاوزنا مفهوم فكرة ان المقدمة الجيدة يمكن ان يشير بلمحات الى ما يمكن ان يكون عليه العمل الدرامي . فهو بشكل بسيط يعد بمثابة الهوية ونافذة التي تكشف وتلازم العمل الفني المنجز سينمائيا او تلفزيونيا .

وهذا يؤكد ان كثيراً من الافلام تكون مقدماتها أي تايتلاتها تعرض بشكل عادي تقليدي أي تاتي في مقدمة دائما لتحمل فقط الاسماء وعنوان الفيلم ، وهنالك (تايتلات) تكون ذات تأثير اكبر من هذه الأنماط التقليدية فتكون ذات تاثير كبير على المنحى السردي للفيلم ككل بعد ان تحقق له قدرة تنبؤية وبلاغية ذات تأثير تعبيري وجمالي فهنالك الكثير من المقدمات تكون ((عادية خلال المشاهد الأولى من الفيلم ، مجرد أسماء تطفو على الشاشة ثم تختفي. بينما هنالك أفلام أخرى تعطيها بعداً واهتماماً فنياً ، فتستقل لوحدها في مشهد خاص وتراها بطرق إبداعية خارجة عن المألوف هذا الأمر جعل مقدمة الفيلم هو فن قائم بحد ذاته))(32م)، فلو اخذنا على سبيل المثال فيلم ((451 فهرنهايت)) للمخرج فرانسوتروفو يتناول الفيلم قصة نظام مستبد شمولي يجعل من العالم قرية صغيرة مسيطر عليها عبر شاشة التلفزيون بعد ان يحارب الثقافة والكتابة التي اصبحت أهم أعداء هذا النظام الذي يقوم بحرق الكتب التي تتقد بدرجة 451 فهرنهايت ويكون رجال الاطفاء هم من ينفذون سياسة السلطات بحرق الكتب اينما وجدت ويقتلون كل من يتداولها فالكلمة هي العدو الاول لهذا النظام لهذا لاتجد طوال الفيلم كلمة واحدة مكتوبة وفي أي مشهد او لقطة . وعلى هذا الاساس كانت استهلال الفيلم الذي هو (التايتل) يعرض لنا صور متنوعة وعديدة ومختلفة لهوائيات تلفزيونية (الاريل) وبإشكال مختلفة يرافقها بشكل استعراضي قراءة الأسماء صوتيا فقط للفنين والعاملين المشتركين في الفيلم من دون ان نرى كتابة او كلمة واحدة ، فللوهلة الاولى يتبادر الى الذهن التساؤل لماذا هذا النوع من الاستعراض والاستهلال والذي من جراءة تتكشف الصورة بعد الخوض في تفاصيل الفيلم لنعلم ان (الحدوتة) قد عرضت مضامينها كإشارة رمزيةٍ من لحظة الشروع الأولى في التايتل وبهذا استطاع المخرج أن يحيلنا الى متن الفيلم بشكل عبقري من اللحظة الاولي للفيلم عبر استهلال جميل تبنتة المقدمة .

واحيانا اخرى ينطلق المشهد الاستهلالي حتى قبل التايتل أي اننا نرى جزءاً من الفيلم على شكل مستهل ثم ياتي التايتل ((أحياناً يبدأ الفيلم مباشرة بمقطع يسبق ظهور الأسماء ، كنوع من المقدمة تعرض قبل ظهور الأسماء. عند وجود مقطع من هذا النوع، لا يظهر اسم الفيلم إلا بعد انتهاء المقطع. وإذا بدا لك هذا الأسلوب وكأنه وسيلة متحايلة، عليك أن تتذكر أن الفيلم شكل من أشكال الفن))(8م ص54) وهذا ما شاهدناه في فيلم (الرسالة) للعقاد إذ عرض لنا جزءاً من الفيلم كاستهلال هذا الجزء كان في الاصل نهاية الفيلم ولكنه استقدم المخرج جزء منه ليكون بناءاً استهلالياً في الفيلم

وقبل التايتل اذا استعرض عرض هذا المقطع اربع دقائق وعشر ثوانٍ ثم تدفق التايتل والمشهد عباره عن ثلاث فرسان يحملون رسائل من الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) الى الملوك والزعماء للتبليغ برسالة الاسلام في حين ان هذا المشهد قد يكون في الربع الاخير من الفيلم كون الفيلم يبحث في الاصل الرسالة الاسلامية قبل ولادة الرسول الكريم (ص).

واجمالا يمكن القول ان المقدمة الاستهلالية في أي فيلم تاخذ اشكالاً مختلفةً ومتنوعةً لكنها تبقى في ضمن الوظيفة الواحدة وهي اثارة المتلقي الى متن الفيلم واحالته له بشكل تعبيري ثر فيتجسد خلالها ملامح العمل ككل مع تشويقاته وتأثيراته .

بلاغة الاستهلال في البناء الصوري :

قد يتمخض الاستهلال في البناء الصوري بشكل يستند الى دعامة الدلالية والتي ينطلق منها ما للدلالة من قدرة في شحن المعاني بأكبر قدر من المعلومات بعد ان تمر هذه الاستهلالات في حلقات خلق التركيز والإيحاء والتأويل كما يذكر ذلك الدكتور ياسين النصير في معرض حديثة عن ديناميكية البدايات إذ يقول ان ((للاستهلال القدرة على خلق التركيز والإيحاء والتأويل))(35م ص39) وهذا يمنح الاستهلال القدرة البلاغية عند حدود التعبير عن المضامين الكامنة ليس في بناءه فحسب وانما المتفجرة من جراءه التي تمتد ضمن البناء النسيجي للعمل ككل وصولا الى النهايات والخواتيم.

فعلى مستوى الصورة الفيلمية فالبدايات تكون بمثابة إحالة كاشفة لمسالك سرد القصة تنهال كمفاتيح يلقى عبرها ومن جرائها دفق واسع من المعاني ذات الصلة بما يدور ، وهذا قد ينجر وتمتد الى النتائج أي يمكن ان تحيلنا هذه المقدمات الى نتائج معدة سلفا كون ((الاستهلال الفيلمي يعد احد الاليات التي تكشف عما سيأتي من احداث داخل النص الفيلمي ، بل وكيف ستقدم تلك الاحداث))(32م ص468) ، وهذا يعني ان كل ما يحدث في متن الفيلم هو انطلاقة من المقدمات التي كانت بمثابة الذروة الأولى الضرورية لتثوير الاحداث التي تعلل لا حقا كيفيات الاستهلال والغايات التي سوقتها بهذا الشكل ((فمن خلال تلك البداية يتحدد مسار واتجاه النص الفيلمي ، والى اين يقودنا كمتلقين له))(21م ص181) وكما هو معروف ان الحلول تشكل الحلقة الأخيرة من تجانسات الحبكة والخط الدرامي المتدفق نحو الاهداف المرسومة ، بل انها أي الحلول تعد من العناصر الواجبة عند منحنى الاحداث وصولا الى النهاية الدرامية وهذا كله قد يكون مرتبطاً بالبناء الاستهلالي للعمل ككل إذ ((تمتلك تأثير على المتلقي وتشده نحو الخطاب الدرامي التلفزيوني ويجب في الحبكة فضلاً عن البداية والوسط ان تمتلك نهاية تسهل على الذهن باختلاف ثقافة الاحاطة بها))(36م ص31) ، وهذا كله يؤكد على ان البدايات الجيدة والمعبرة والواضحة تحيلنا الى نهايات جيدة متجانسة تكون بمثابة نتائج لا سباب منطقية كشفناها في العتبات الاولى للعمل الدرامي فتكون تلك النتائج متجسده على ((أنها النقطة التي تتجمع فيها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، وكذلك الحال في السينما والدراما التلفزيونية، فالمُشاهد يتابع العمل كله للوصول إلى نهايته))(23م ص63) وهذا يعني ان الاستهلالات تعمل على ان تكون مفاتيح تذهب بنا الى سبر المضامين فتكون بمثابة اللبنة الاساس التي ننطلق منها والتي تفتح الطريق واسعا امام السرد الفيلمي كون الاستهلالات ((تبقى مع ذاك المفتاح الذي يفتح لنا عن مضمون العمل الفني))(18م ص50). فهي تعد بمثابة البناء الاول لتاسيس العقدة حين انسيابه في العتبات الاولى للفيلم عبر عملية القدح التي تؤجج العقدة وتجعلها تزدهر فبهذا يمكن ان نسمي في بعض الحالات الاستهلال ((بالحدث القادح أو بالعنصر القادح، هو العنصر الذي يسمح بالوصول الى العقدة الدرامية الرئيسة الاولى التي تكسر الروتين))(25م ص142) أي النمطية

السائده عند حدود التعبير ، ويتجلى هذا (الحدث القادح) أي الاستهلال كما وصفناه ، بعد ان يقلب التوازن والمسار السردي وصولا الى النهايات التي ترتسم من جراء مسالك الخط الدرامي والصراعات وتنامي الاحداث وصولا الى النهايات .

والنهاية هنا هي النقطة التي تحل فيها كل المشاكل التي ثورت في الخط الدراما وأججت بحيث تكون محور الصراعات والتوترات فالنهاية تكون هي نقطة التلاقي والحل وهي الحلقة الأخيرة التي من المفروض ان يكون ليس بعدها من شيء في البناء الفلمي الذي يقترب بشكل او باخر من المسرح من حيث البدايات والنهايات ((ويمكن للفيلم أن يكون له كالمسرحية مقدمة وخاتمة)(8م ص428) مترابطة بشكل وثيق ومتجانس والا لما كان هنالك من مقدمات تعمل على شكل دلالات أحالية .

وتأسيسا على ما تقدم يمكن ان نوجز قيمة الاستهلال الجمالية والتعبيري عند انسيابها بشكل بلاغي في البناء الصوري الفيلمي كما في التنقاط التالية :

شروط المقدمة الناجحة:

1 – ان الاستهلالات عادة ما تأتي لتكون موجزة ومكثفة ومعللة للإحداث المتفقة من دون البحث في التفاصيل وإنما تكون تلك الإحالات على شكل إشارات تصل بنا الى النهايات والخواتيم .

2 – تطرح اكبر كم من الحقائق والمعلومات وبأساليب مختلفة غايتها ان تثير المتلقي لها وتجعله مرغماً على متابعة النتائج التي ستترتب على هذه المقدمة .

3 – الاستهلالات في كل أحوالها مقدمات تحيلنا الى نتائج وأهداف بعد ان يمر السرد في مسالكه الماسورة الى تلك البدايات .

4 – تعد الاستهلالات واحده من أهم عناصر التعبير الدرامي في البناء الصوري المتدفق كون لها خصوصيتها الجمالية البنائية عند عتبة الشروع في القص الدرامي الفيلمي بعد خلق حالة الاندهاش والاستفهام والتساؤل عند المتلقي .

5 – الاستهلالات تشكل أحالات واضحة في البناء الصوري فهي مفاتيح للأحداث التي تشكل محور الصراع فتكون بمثابة العقدة .

وتاسيسا على ما مر بنا يمكن ان نوجز القول من ان البناء الصوري السيناتغرافي يمكن ان تنمط الاستهلالات على وفق طبيعة البناء الاستهلال التي تأتي في مقدمة العمل الفيلمي الى اربعة انماط يمكن ان تستوعب كل حالات الاستهلال :

1 – الاستهلال الوصفي :

يعد الوصف واحد من اهم الركائز التي يعول عليها في بناء الاستهلال اذ من الممكن ان تكون هنالك ((هيمنة الوقفة الوصفية وتوسيع مدى الزمن السردي على حساب زمن الحكاية))(3م ص10) عند حدود تدفق المشهد الاستهلالي عند حدود العتبة ، وقد يكون هذا الوصف مهم من حيث اعطاء الملعومات اوالاشارات التي تشرح الوعاء والمناخ الذي ستدور فيه الاحداث ، وهذا يعني ان الوصف قد يتعلق بالمكان فتدفق الصور تتشكل عبر حلقات المونتاج ليتجسد عبرها المكان وهذا يجعلنا ان نقول إن الاستهلال ((الوصفي البحت الغرض منه كشف مكان ما))(27م ص39) احيانا ، و يتحقق هذا الامر عبر لقطات استهلالية تجعلنا نستوعب المكان التي تنبري فيها الاحداث او الذي سيكون له علاقة بالاحداث العامة ككل .

ومن جانب اخر نجد ان الكاميرا احيانا تلعب دورا كبير في الوصف في البناء الفيلمي وعند العتبات الاستهلالية كون الكاميرا تكون قادرة على كشف تفاصيل الاحداث ووصفها اذ ((نكون أمام ما أسميناه بالسرد الوصفي))(4م ص41) وهذا يعد من الامور الاكثر اهمية لانه سوف يجعلنا مجبرين على تامل ما يوصف عبر التصوير منذ الوهلة الاولى ، عموما ان ((الاستهلال الوصفي ومهمتة وصف وقائع الحدث نفسه وليس الجو المحيط به لذلك يكون الجواب عن ماذا هو ابرز عنصر فيه)) (11م ص38)، فمن جراء هذا الوصف تسهل عملية التناول والتعبير والمعالجة بمقتضى الوصف يكون التمهيد لما سيحصل من القادم للاحداث .

فعملية الوصف هنا تأتي مقاربة ومطابقة الى حيث استخدام عبر تقنية الاخراج في تبادل اللقطات المكثف للموضوع المصور لان هذا التبادل هو في حد ذاته وصف للموضوع ولكن بشكل اكثر تركيزا واثارة لاننا سوف ندخل في عرض تفاصيل تكون في البناء السرد المتدفق هو الاساس فنجد اصداء هذا الوصف عند مكملات البناء ((قد يوظف الوصف لغير ذاته فياتي عرضا في خضم سرد حدث من الاحداث)) (20م ص253).

ففي فيلم (Barbarossa) نجد ان هنالك كتابة توضح لنا بشكل مفصل الاحداث من اجل ان ننطلق لما هو قادم فالكتابة اعطتنا كل التفاصيل ،وهذا الاسلوب اعتمد في العديد من الافلام اما كتابة او تعليق توصف لنا ما سيحدث او حدث حتى يكون الدخول الى تفاصيل القصة سلس وسهل .

2 – الاستهلال الكشفي :

هذا النوع من الاستهلالات يعتمد في عرض على استعراض جزء من بناءة القصة الفيلمية ذاتها وهذا الجزء يعد الأهم ليكون بمثابة المفتاح للقصة يكون عند عتبة الفيلم هذا الامر يسهل علينا الولوج بالاحداث بشكل مباشر بعد الاستهلال فنكون قد مهدنا عبرها الى قصتنا ومن ثم نخوض في الكينونات التي سارت عليها القصة بشكل يضمن لنا ((الكشف في بنيته الموضوعية وإشاراته الرمزية .. بطريقة تكشف عن طبيعة هذا العالم ومحاولة اتخاذ موقف منه وهذا يمنحنا التأمل))(24م ص126) وربط الاحداث على وفق تلك المقدمة تمحورت كاستهلال ، وتأسيسا على هذا يمكن ان نقول ان هذا النمط يمكن ان يتمحور الى اربعة انواع عند حدود الاستهلال الكشفي :

1 – كشف جزء من احداث القصة بشكل يجعلنا من بعد ان تكون عندنا معلومات كافية عن مجريات الاحداث كما في فيلم (شهر العسل Honeymoon) للمخرج (Leigh Janiak) الذي تدور قصته حول عروسان يهان ان يقضيان زفافهما في بيت العائلة القديم وسط الغابة النائية وزفافهم المتواضع الذي يعكس ضعف حالتهم المادية ، ولكن تتوالى عليهما المشاكل في شهر العسل المشؤوم في هذا الفيلم نجد ان مشهد الاستهلال يتاصر بشكل رائع مع التايتل فكل لقطة للتايتل تتبعها بلقطة للعروسان وهما يسردان قصة اليوم الاول من الزفاف ، فكان هذا النوع من الاستهلال يعطينا موجزا كاملا عن العروسان ووضعهم المادي وحجم الحب الذي يعيشانه ولماذا اختاروا هذا المكان وماذا حصل لهم في يوم الزفاف كل هذا عرفناه من تلك المقدمة التي عرضت بشكل متزامن مع التايتل ثم استؤنفت القصة .

ونفس الشيء حصل مع فيلم ستانلي كوبرك (Space Odyssey) ففي مشهد الاستهلال ذهب الفيلم الى استعراض الانسان القديم وكيف كان يتصارع من اجل البقاء بعد ان اكتشف السلاح الاول وهو عظام الحيونات التي قتل بها شريكة على البسيطة وبعد مقتله وانتصاره اخذ يلقي تلك العظمة في الهواء للتحول الى محطة فضائية مقاربة الشكل نفسه وهذا يعني انه الاله تطورت مع عظمة الى محطة فضائية ولكن الامل ان لا تكون هذه الاله لقتل الانسان وتدميره .

2 – كشف مكان الاحداث وهذا يعني ان البيئة المكانية سنعرف كل حيثياتها بشكل مبكر من عمر الفيلم وعند العتبة وهذا يجعل المعولات في الفيلم مبرره لاننا نعرف المكان مسبقا كون الاستهلال قد استعرضه عند العتبات فالكشف هنا قد يكون بمثابة ((الكشف عن أمور جديدة غير موجودة بالفعل))(12م ص230) ياتي الاستهلال ليكشفها بشكل تفصيلي يجعلنا مؤهلين ان ندخل بيسر وسهولة الى المفاهيم التي يطرحها الفيلم .

ففي فيلم (The Hunchback of Notre Dame) اخراج Peter Medak قصة الفيلم تدور حول كوازيمودو هو طفل أحدب لقيط قبيح المظهر ابن عائله غجرية أتت إلى نوتردام بهدف السرقة ولكن القس ياخذه الى الكنيسة ويربيه ليكون حارسا للكنيسة يقع هذا الاحدب بحب الغجرية . ففي العتبة نشاهد كيف استعرض المخرج مدينة نوتردام ببيوتها وكنائسها وشوارعها والقساوسة الصلبان اجواء دينية وامطار تنم عن الخير واذا بصوت طفل يبكي ملقى في مهده على الطرقات ثم 25 سنه بعد هذا الاستهلال لنعود الى الاجواء ذاتها ولكن في النهار .

3 – كشف الشخصيات وطبيعة عملها وطباعها ومهاراتها وخير مثال عن هذا النمط من الاستهلال هو فيلم الخيال العلمي والرعب (Frankenstein) اخراج (ستيوارت بيتي)

قصة هذا الفيلم تدور حول انتشار الرذيلة والظلم والفساد بفعل الشياطين الذي وجد نفسه (ادم فرانكشتاين) يقف محاربا ضد هؤلاء الشياطين ، إذ لا قانون إلا قانون الغاب، فكل ما ارتكبه ادم أنه مسخ خالدا مخلوق بفعل الكهرباء من قبل دكتور غريب الأطوار هو فيكتور فرانكشتاين من جسد بلا روح ليكون مسخا غير مرغوب فيه هذا كله كان عام 1795.

فيبدءا الفيلم بالمشهد الاستهلالي لادم فرانكشتاين وهو يحكي قصته وكيف اصبح جسد فيه روح بفعل الصعقة الكهربائية هذا النوع من الاستهلال يكون عن طريق التعليق لادم نفسه وماذا حصل له وحيثيات دفن من صنعه وما قاموا الشياطين معه ليقول في نهاية مشهد الاستهلال (كل ما مر بي هو لم يكن الا البداية) لنرى بعدها عملية إنقاذه من قبل (الجارجولين) وملكتهم وهي تشرح كيف أنها وقومها من الصالحين وهم يحاربون الشياطين فتعرض عليه كل الشخصيات والسلاح المقدس الذي سوف يكون هو محور الفيلم وقصته .

4 – اللمحة والتأجيل يمكن ان نقول ان هنالك نوعاً اخر الذي يكون فيه عرض الاحداث ولكن تكون بشكل مؤجل أي تعطى جزءاً من الاحداث التي سيشهدها الفيلم فيكون بذلك ((الاستهلال المشوق وفيه يتم تاجيل معظم التفاصيل المهمة في القصة))(14م ص84) ففي فيلم (John Wick) الذي اخرجة (تشاد ستاهلسكي) تدور حول قاتل ماجور محترف يدعى جون ويك، هذا القاتل يغادر مهنته حتى ياتي يوم وتدخل عليه عصابة فيقتلون كلبه ويسرقون سيارته لتكون هذه الحادثة هي عنوان عودة جون الى الانتقام من اللصوص وينشب الصراع ، الاستهلال في هذا الفيلم يبدا من اللقطة الاولى وفيها نرى سكة الموت في احد الملاهي ثم التايتل ثم مشهد وفيه (جون) مصاب في بطنه نزل من سيارته ليلقى على الارض ويشاهد مقطع فديو بالموبايل التي كما يبدو انها مقتولة او ميتة ثم ننتقل الى (جون) وهو يعيش حياته وكيف يعرض الى السرقة وتتعقد الاحداث حتى يكمل الفيلم ونستأنف مشهد الاستهلال الذي فيه جون مصاب ليقوم ويحرر كلبه بعد ان قتل افراد العصابة اجمعهم ، هنا اطلعنا على النهاية منذ البداية ثم اكملناها بعد ان اجلناها

3 – الاستهلال الرمزي (المكثف) :

الاسلوب الرمزي واحد من اهم الاساليب التعبيرية في البناء الفيلمي عموما بل انه قد يعد من الاكثر ثراءً في تكثيفه بأكبر قدر من المعلومات وضغطها بدلالات تحيلنا الى معانٍ وافية ((فالفيلم يستخدم الدلالة الرمزية بدقة من اجل ضغط مجمل الاحداث ضمن تلك الدلالة))(5م ص85) هذا الامر يفرز عند المتلقي استقبال المعنى من خلال دلالة بسيطة على الرغم من ان الفهم الرمزي يمكن ان يقرأ عدة قراءات ((لان اهم ما يميز الرمز هو التباين في تاويله كونه يحمل وجوهاً عدة عند التأويل)) (28م ص9) وعندما نتحدث هنا عن البنية الرمزية في حدود الاستهلال اول ما يتبادر الى الذهن هي عمليات التكثيف الصوري التي تتم عبر ترميز كل الأشياء المتدفقة في حدود العتبات وتحميلها معان كبيرة ، فمن الممكن ان نحمل الرموز طاقة معنوية تتفجر حين تنبري ضمن هذا الرقعة الاستهلالية ، ليأتي دور التأويل وهذا هو غايات الرمز والياته في التوظيف في كل جوانب الفيلم وليس فقط عند العتبات أي الاستهلالات ، اما في الاستهلال فيتحم حل طلسم الرمز وعقده وشفراته وأن نسبر أغواره وصولا إلى المعنى ألقصدي الذي نريد التحقق من معناه ومسوغاته التعبيرية في حدود حيز الصورة الفيلمية المتدفقة ، والتأويل هنا يعد العنصر الأساس الذي يتطلبه إدراك الرموز بشكل عام وهذا الأمر يتناغم بالفعل مع الفن عموما ((كون الفن بناء رمزيا))(31م ص145)، فكيف لا اذا ما انخرط البناء الرمزي في مشاهد الاستهلال فانه سيوفر عنصر الجذب بعد ان يحقق إسقاطه على المتلقي بشكل فذ .

وعن هذا الامر نجد ان (الفريد هتشكوك) قد استخدم هذا الاسلوب عبر خلق رمزية من جراء اللون والحركة والمونتاج في فيلمه (غرباء في القطار Strangers on train) اذ ((انه يستخدم المونتاج المتوازي لكي يعرض لنا قدمين هنا وقدمين هناك نحن في البداية لا نرى وجوها))(26م ص129) والجانب الرمزي تجسد من خلال لون الحذاء فواحده بيضاء والاخرى سوداء وكذلك تقابل الحركة وحجم اللقطة القريبة التي لا نرى من خلالها الا سوى اقدام ترتدي أحذية متقابلة ،

4 – الاستهلال الغامض :

الاستهلال الغامض ونعني بها البدايات التي تكون في الطليعة عند البناء الصوري ويتقصد ان يؤسس بشكل يكتنفها الغموض والضبابية لغرض شد المتلقي الى ذاتها وإثارته نحوها لتكون ((غير واضحة المعالم ، إذ لا يفهم المتلقي في البداية ماذا تعني ؟ او علام تدل ؟))(32م ص472) وتحقق المعرفة والفهم في حدود التاجيل أي ان تكون هنالك معانٍ مؤجلة من جراء هذا الغموض المنظم الممنهج بطريقة تعبيرة جمالية تفرض ذاتها في البناء العام للفيلم.

وهنا يمكننا القول ان الغموض الممنهج المعبر مهما كان درجة غموضه يمكن ان نعدّه ابداعاً إذ ((إن الغموض صفة تلازم الإبداع الفني الأصيل))(29م) وفي البناء الصوري يتجلى باكمل غايته عندما يكون النافذة التي نطل من خلالها الى الخط الدرامي العام للعمل .

الغموض الذي نعنيه هنا هو ليس ذلك الشيء الذي يصعب فتح اقفاله او التصدي لمعرفته وبلوغ اسواره وانما هو شيء تعبيري يمكن ان يكون بمثابة دلالات لها معان ولكنها معانٍ مؤجلة يشترطها الموضوع ذاته والبناء القصصي الذي يوافق الصراع الدرامي ((والغموض المعني هنا هو ما شدك إلى حوار معه، واستفز مشاعرك وعقلك من خلال غموض عباراته وصوره وموسيقاه، إذ يتجسد الغموض في ثراء النص الابداعي، وتعدد دلالاته وقراءاته))(30م ص2)

والغموض قد يتحقق في الفيلم عبر المنظومة الرمزية ((عن طريق الايماء والتلميح لا التقرير والتصريح))(6م ص33) ، وهذه واحده من اهم خصال الرموز ، فللرموز القدرة على تبني مفاهيم ومدلولات يمكن ان يؤجل فهمها حتى يبررها السياق الفيلمي هذا الامر الذي جعل من ((الرمز يقود إلى غموض العمل الفني مما يضفي عليه مسحة جمالية ، ذلك إن الغموض يعد عنصرا جماليا إذا ما قاد المتلقي نحو التعمق بالعمل الفني .. فالغموض الناتج من التكوين العام والنسيج الكلي للعمل الفني يعد مصدر جاذبية ومثار تأمل عميق ويعتمد في عمقه وجاذبيته على البعد الجمالي)) (13م ص131)، هذا النوع من التوظيف في خلق الغموض ((هنا يمارس نوع من الخداع ، نوع من كسر التوقع والمراوغة))(14م ص474) .

والغموض المتولد عن العتبات وفي البنى الاستهلالية يمكن ان تتمحور على اساس محورين يكون كل محور منها يمثل دلالة وهما :

((1 - دلالة جمالية يكون الغموض بموجبها فنا؟

2 - ودلالة لغوية يكون فيها إبهاماً وتعمية.

وبهذا المفهوم يشكل الغموض ظاهرة فنية مرتبطة بالفن الإنساني، وبالفنان المبدع، مما يجعل المتلقي لهذا العمل الفني بحاجة حسية وفكرية ماسة من أجل فك رموز العمل الفني، وتفسير دلالاته، وتحديد قراءاته، لكي يقف المتلقي على طبيعة العمل الفني وجوهره، وهذه الحال تشكل قمة اللذة الحسية والذهنية عند المتلقي، كما أنها تجسد غاية المبدع وهدفه، وهـذا هـو سر النص الابداعي، وجوهر وجوده))(30م ص2) وتجسد هذا النمط في الفيلم السينمائي (Born of Hope) ارخراج (كايت ماديسون) حيث بنيت الاستهلال فيه على الغموض واللعب على خلق الايهام من اجل الاحتفاظ بقدر كبير من الاثارة عند المتلقي فالفيلم يبداء بمحاولة قتل طفلة تحمل دمية من قبل وحوش مرعبين ثم لقطات لمياه وشلالات ترافقها تعلق فحواه يتكلم عن مخلوقات اصلها من المياه وعن طفل سيولد سيكون هو المخلص الموعود .

نتائج البحث :

1 – من الممكن ان تكون المقدمة التايتل بناء استهلالياً تعبيرياً يحقق المقومات المرجوة من الاستهلال .

2 – مشاهد الاستهلال تحيلنا الى معرفة مكان الاحداث والزمان الذي يحيط الاحداث وهذا يجعلنا نتكهن بطبيعة الجو العام الذي ستكون فيه القصة .

3 – البناء الاستهلالي يحيلنا الى التنبؤ ومعرفة منحى القصة .

4 – البناء الاستهلالي يحمل في ثناياه رموزا تؤول لاحقا عند تدفق الاحداث فتكون بمثابة مقدمة للخاتمة .

5 - يمكن ان يبوب الاستهلال الكشفي الى ثلاثة ابواب وهما (كشف جزء من القصة وكشف المكان ثم كشف ملامح الشخصيات التي ستتصدر القصة) .

6 – يرتكز الاستهلال الى اربعة انماط هي :- الرمزي المكثف والوصفي والكشفي والغامض.

7 – الاستهلالات اعمال على مبدا السبب والنتيجة فهي اساس ومفتاح لما سيتبع من نتائج .

8 – تخلق الاستهلالات الاثارة وتمنح المتلقي قدرا كبيرا من المتابعة للاحداث .

الاستنتاجات :

1 – هنالك تداخل كبير وواضح في بعض الافلام بين التايتل والاستهلال .

2 – قد ياتي المشهد الاستهلالي حتى قبل التايتل احيانا .

3 – الغموض يمنح الاستهلال جانبا كبيرا من الاثارة والتشويق .

4 – الاستهلال يشكل جزءاً من الاحداث ويكون في العادة عند عتبة الفيلم .

5 – تكون الاستهلالات بمثابة العقدة التي ستستند عليها القصة الفيلمية .

6 – الاستهلالات قد يتمحور حولها التالي :

ا – الوصف لما يمكن ان تدور عليه القصة .

ب – تغيب جزئي لبعض المعلومات في الاستهلال وكشفها في متن الفيلم

ج – الاستهلالات تكون مكثفة ومركزة .

التوصيات والمقترحات :

تقترح الباحثة ان تكون هنالك دراسة اطروحة او رسالة تتناول موضوعة الاستهلال في الفيلم .

مصادر البحث :

1. إبراهيم الحمداني ، جماليات الاستهلال في مواقف النفري ، مجلة التربية والعلم - المجلد (14) العدد (4) لسنة 2007
2. أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق ، محمد الحبيب ابن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966
3. أحمد عزيز الحسين ، سرد يتحرر من سلطة الراوي ، صحيفة القدس العربي عدد 6534 في 11 حزيران 2010 ، الثقافية
4. أحمد علي محمد ، التكرار وعلامات الاسلوب ... دراسة اسلوبية احصائية ، بحث مشور في مجلة جامعة دمشق للاداب والعلوم الانسانية ، المجلد 26 ، العدد الاول والثاني ، دمشق ، 2010
5. آرثر نايت . قصة السينما في العالم ، ترجمة سعد الدين توفيق ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967
6. اسعديت حمودي . اثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم ، دار الطباعة والنشر والتوزيع . بيروت ، 1985
7. اسامة بن منقذ ،البديع في نقد الشعر ، تحقيق : عبد آ . علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1987
8. برنارد ف. ديك . تشريح الافلام ، ترجمة محمد منير الاصبحي ، منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما ، الجمهورية العربية السورية - دمشق ٢٠١٣ م
9. بندر معيض الزياي . الاستهلال في شعر غازي القصيبي مقارنة نسقية تحليلية (رسالة ماجستير غير منشورة) الى جامعة ام القرى ، كلية اللغات، المملكة العربية السعودية ، 1434 هجري .
10. تقرير مقدم الى مؤتمر التربية الاول . الدورة الثانية والاربعون في جنيف ، مديرية التربية العامة (مطبعة وزارة التربية) رقم 10، العراق ،بغداد ، 1990
11. جبار محسن السعدي ، القصه الأخبارية في نشرة اخبار قناة الحرة – عراق ، رسالة ماجستير غير منشورة في الاعلام والاتصال مقدمة الى مجلس كلية الاداب والتربية. الاكاديمية العربية المفتوحة في الدنمارك . 2012
12. جميل صليبا. المعجم الفلسفي ،ج2، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ـ لبنان ، 1982،ص 230 .
13. حبيب ظاهر حبيب وفاتن جمعة سعدون . الرمز والترميز في العرض المسرحي ، بحث منشور في مجلة نابو للبحوث والدراسات تصدرها كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، العدد4 ، 2009
14. حسن عماد مكاوي. الاخبار في الراديو والتلفزيون. مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة. 1989
15. الخطابة لارسطو ، ترجمة : د.عبدالرحمن بدوي ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ،1980
16. روجر م بسفيلد . فن الكاتب المسرحي للمسرح والاذاعة والتليفزيون والسينما، ترجمة دريني خشبة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ،1978
17. سد فيلد، السيناريو، ترجمة سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد،1989
18. سمير سرحان، مبادئ علم الدراما، مركز الشارقة للابداع الفكري ، الشارقة ، 2000

19. سنيشينا يانوثا، نظرية الدراما، ترجمة نور الدين فارس، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 2009
20. عبد الملك مرتاض . في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،1998
21. علاء عبد العزيز السيد . الفيلم بين اللغة والنص مقاربة منهجية في انتاج المعنى والدلالة السينمائية ، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، سورية ، دمشق ، 2008
22. علاء عبد العزيز السيد . ما بعد الحداثة والسينما اعادة قراءة ،منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، سورية ، دمشق ، 2010
23. عماد نداف و محمد نداف، الدراما التلفزيونية – التجربة السورية نموذجاً من السيناريو الى الاخراج، دار الطليعة الجديدة، دمشق ، 1994
24. فائز هاتو الشرع .التعبير الفانتازي ومضامينه الكاشفة مجموعة ((اباطيل)) القصصية أنموذجا ،بحث منشور في مجلة الباحث الاعلامي التي تصدرها كلية الاعلام – جامعة بغداد ، العدد 5، حزيران 2008 ص 126
25. فرانك هارو. كتابة السيناريو، ترجمة رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما ، سورية ، دمشق ، 2008
26. كين دامسايجر . تقنيات مونتاج السينما والفديو التاريخ والمظرية والممارسة ، ترجمة احمد يوسف ،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2011
27. مارسيل مارتن. اللغة السينمائية ، ترجمة سعد مكاوي ، الدار المصرية للتاليف والترجمة ، القاهرة
28. محمد عبد الجبار، تنميط الرمز واجراءات صياغته في الفيلم الروائي الفريد هتشكوك انموذجا ، رسالة ماجستير مقدمه الى كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (غير منشورة) ، 1997
29. محمد علي النجار . الغُمُوضُ في الشِّعْرِ العربي الحديث .2011. موقع ستار تايمز . http://www.startimes.com/?t=29717451
30. محمود درابسه . ظاهرة الغموض بين عبدالقاهر الجرجاني والسجلماسي ، بحث مقدم الى جامعة اليرموك ، إربد – الأردن . ص 2. http://albaath-univ.edu.sy/magazine/folders/researches/detail_id.php?newsid=15
31. مصطفى ناصف . الصورة الادبية ، ط3 ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،1983
32. موقع مدونة مكتوم ، تحت عنوان (مقدمات الأفلام الرائعة) ، من الانترنيت ، http://mctoom.com/blog/?p=234
33. ناهضة ستار .بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2003.
34. وليد منير ، النص القرآني من الجملة إلى العالم ، المعهد العالي للفكر الاسلامي ، القاهرة ، 1997
35. ياسين النصر . الاستهلال الروائي ديناميكية البدايات في النص الروائي ، كجلة الاقلام العراقية ، العدد 11 ، 1989 .
36. اليزابيث دبل . الحبكة ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد، 1981.

Expressive and aesthetic role of the scenes in the initiation speech the picture (Cinema Togravea).

Athra'a Mohamed Hassan

Summary:

Construction is the opening of the important pillars of the construction of the film as a whole for this, we find that the first of any narrative of my film begin at the borders of this construction is the window that we look through the contents tale and puzzle narrative is of significance that degrade traveler when reservoirs expression later in reasoning and find justifications ills that came by those initiation, this initiation may be the window that lead us to the core, understanding the story through signals received to the recipient to sail because of the paths of pickling what is which is encoded, but this initiation may serve as keys that understanding the be puppies and signals that beset and surrounded to what He holds inevitably.

This research focuses on the start-up at the borders of the initiation of the narrative Film if the pattern of this research and the types of essences and functions of narrative and story modes of processors positions across initiation those that are the most important element of excitement and acceptance, as is the case with the poem that read eloquent from its inception.