تعبيرية الجسد في الفيلم السينمائي

فيصل لعيبي حمود

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

مشكلة البحث:-

ان صانع العمل الفني له القدرة على اختيار صوره الحسية المعبرة للوصول الى تحقيق هدفه، ضمن رؤيته الفلسفية ومرجعياته في تحليل وتركيب الصور الحسية المتخيلة ذات التكوين الجمالي للجسد ودلالاته الابداعية المعبرة لكي تعطي الاحساس بالشكل المرئي المتجسد في المنجز المرئي واعطائه ابعاداً شتى بما فيها واقعية الجسد او غرائبيته ضمن التجسيد الذي يسعى من اجله صانع العمل الفني لكي تناسب ادواته ورؤيته الفنية والتأثير في المدركات الحسية للمتلقي ولكي تكتمل الصورة الفنية يجب ان يكون هناك توافق فيما بينها من ناحية الشكل والمضمون بحيث يعطي المشهد المرئي الانطباع الصادق والموحي للمضمون المتجسد وليست ان تكون دخيلة وغير مترابطة من حيث الوحدة والانسجام بين مكونات العمل الفني لتحقيق الهدف الاسمى بما يحمله من قيم جمالية وابداعية باعتبار الجسد واقعة اجتماعية ومن ثم فهو واقعة دالة .

لذلك يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي(ماهي الكيفيات التي يمكن من خلالها تجسيد تعبيرية الجسد في الفيلم السينمائي)؟

اهمية البحث والحاجة اليه:-

تأتي اهمية البحث من خلال الاشارة الى واقع الخصائص التي يتشكل منها الجسد داخل المنجز المرئي والمضامين الموحية الظاهرة والضامرة التي يثيرها المشهد المرئي من خلال حركة الجسد سواء كان انسانا ام حيوانا ،فأنه له خصوصية في طبيعة التشكيل الصوري الذي يتخذه صانع العمل الفني لايصال افكاره واهدافه بغيبية تكوين واقع مدرك يتشكل الجسد من خلاله، اما الحاجة اليه فتمكن من خلال تنمية الوعي للمتلقي والدارسين والباحثين ونقاد عبر التعريف بمدى اهمية تشكيل الجسد لكونه العنصر الاساسي الذي تبنى من خلاله عدة مفاهيم خلال تركيبة داخل المشهد المرئي الفنية.

هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي الى:-

الكشف عن تعبيرية الجسد في الفيلم السينمائي.

حدود البحث:-

يتحدد لبحث الحالي بدراسة:-

1. **الحد الموضوعي:** تعبيرية الجسد في الفيلم السينمائي.

أ. **الحد الزماني:-** اختيار الباحث الفترة (2009-2011)

3. **الحد المكاني:-** الافلام التي انتجت في امريكا.

تحديد المصطلحات:-

بعد الاطلاع على المصادر والادبيات وجد الباحث عدد من التعاريف التي تخص مفهوم الجسد:-

الجسد: -

عرفه رولان بارت بانه "ليس موضوعا ابديا بل هو جسد امسك به التاريخ وطوعته المجتمعات والانظمة والايديولوجيات.[1]

وعرفه المنيعي بانه "الجسد الذي يتحول عبر التاريخ".[2]

اما تعريف بلخير فقال "هو الجسد الذي يشاهد ويستحب ويتحول".[3]

من خلال ما تقدم من استعراض للتعاريف التي تشير الى تركيبة الجسد يمكن كتابة التعريف الاجرائي الاتي :-

الجسد:-

هو التكوين الجمالي والفني الابداعي الذي يمتلك لغة خاصة به ويمتلك حضوره الكلي من خلال صياغته وفق رؤية تهدف الى تشكيل صوري يصل الى الحقيقة لكي يستهيم به المتلقي ويندمج فيه عند مشاهدته للمنجز المرئي.

االمبحث الاول

مضامين الجسد ذاتيا وايحائيا

---

[1] حسن المنيعي، الجسد في المسرح ، مكناس ،مؤسسة النشر والتوزيع، د.ت،ص11.

[2] المصدر السابق نفسه، ص10.

[3] احمد بلخير، معجم المصطلحات المسرحية، المغرب: مطبعة سندي،د.ت، ص14.

الفن وكأي لغة يحاول ايصال افكار صانع العمل الفني من خلال الصورة الفنية المعبرة المستحدثة، والتي تمثل بداية العمل الفني والمتضمنة معنى مركب من مجموعة معان ثانوية متداخلة هي في الحقيقة صورة ذهنية مختزنة في الذاكرة جرى انتقائها تبعا للموضوع المنتخب ودرجة علاقتها وتناسبها معه من اجل الوصول الى المستويات المتداخلة في عملية التعبير الذاتي للجسد.

وادراك المعاني الموحية التي يصل بها صانع العمل الفني عند التعبير عن المنجز المرئي وما يحمله من خصائص للموضوع المتجسد في المشهد المرئي عبر استحداث قيم فنية تكون بمثابة الاسس التي ينطلق منها صانع العمل الفني في التعبير عن دلالات الجسد وتركيبه وفق مناهج ونظريات فنية متعددة يوظفها صانع العمل الفني عند صياغة الجسد، والتعبير عنه داخل المشهد المرئي حيث يكون الجسد خاضع لمفاهيم وقيم اجتماعية وثقافية وسياسية ودينية يمكن تجسيدها من خلال الرؤية الفنية التي يسعى صانع العمل الفني الى الولوج اليها وصياغتها داخل المشهد المرئي حيث يكون للجسد التعبير الذاتي الموحي للغاية التي من اجلها تم تشكيل الجسد وتركيبه وفق المناهج الفنية المتعددة "وهذا هو الاساس الاول للصورة الفنية وبفضل المهارة والتقنية التي يكتسبها صانع العمل الفني نتيجة ممارستها العملية يتمكن بحرية من انتقاء صوره المخزونة والتي نسجت من تخيله الابداعي".[1]

فالفن ما هو الا ابداع يتجسد من خلال اضافة شيء جديد لم يكن موجودا من قبل فهو ابداع لاشكال قابلة للادراك الحسي خلال الحدس والخيال وتعبر تلك الاشكال عن الوجدان البشري او الحياة الباطنية وهذه الاشكال لا تكون معبرة الا من خلال جعل الصورة التي يجسدها صانع العمل الفني توحي بالرمز والمختزل من حيث الشكل والمضمون والمعنى المقدم ببساطة الدال على الجسد والتي تجعل المتلقي يندمج في الحدث الذي يتفاعل معه وعلى هذا الاساس فان الجسد "باعتباره بؤرة لتجلي العملي والغريزي والوظيفي والاسطوري الثقافي يعيش بشكل دائم تحت التهديدات المستمرة للاستعمالات الايحائية، اننا من خلال هذه الاستعمالات لا نقرأ الحركة ولا نقرأ الايماءة، ولا نقرأ

[1] مصطفى ناصيف الصورة الادبية ،مصر: دار مصر للطباعة والنشر،ط2، 1981، ص80.

ترابط هذه الحركات وهذه الايماءات،ولكننا نقرأ فقط النصوص التي تولدها هذه الحركات".[1]

لذلك ان جغرافية الجسد تتداخل مع فضاء الشكل وفضاء المكان الذي يحتويه الى درجة التماهي ،فالمرجعية الثقافية لدلالة الجسد تحتوي تمفصلات المعنى المكتنزة فيه تثريه بخصوبة المجاز ومضاعفة الدلالة كما ان السياق سيحوله الى نسيج متكامل ورؤيته الكلية داخل المشهد المرئي وهذا مبدأ وهدف صانع العمل الفني عند تشكيله للجسد والتعبير عنه ذاتيا داخل فضاء المشهد المرئي وابراز خصائص الجسد والاشكال الفنية التي يتم التعبير عنها بخصائص غرائبية ورموز فنية ميتافيزيقيا تحمل دلالات متعددة لتركيب وتحليل الجسد خلال البناء السردي للعمل الفني وكذلك " يدل الجسد باعتباره شكلا، انه علامة وككل العلامات لا يدرك الا من خلال استعمالاته وسجل الجسد وسجل الاشياء ان أي محاولة لفهم هذه الدلالات والامساك بها يمر عبر تحديد مسبق لمجموع النصوص التي يتحرك ضمنها ومعها وضدها".[2]،لذا فقد تحولت كينونة الجسد من كائن مسموع الى كائن موجود بفعل الالية التي يتناولها صانع العمل الفني كما وتحولت عناصر التعبير الفني في المشهد الى كائن محسوس ومرئي باستعارتها لمعجم الجسد وتوظيفه كدال لغوي وجودي الى ما هو ذهني وروحي لينتقل بالجسد من الذات الى الاخر والعالم "لان العلاقة بين الجسد وبين العالم بعد ان كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك اصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد"[3]،ويبقى الجسد هو القابض على خيال المتلقي وفكره وتبقى اللغة الفنية التي يعمل عليها صانع العمل الفني وطريقة صياغته للجسد داخل اطار المشهد المرئي ومجمل الخطوط والالوان المتناغمة مع بعضها هي السائدة نظرا للتوتر الذي تحيله المشاهد المرئية وما تحمله من مجازات وصور والايماءات وهذه الكلية تتحقق في الجسد وفي ظله الذي يعتبر باعثا لليقين، والجسد يمثل تحول الحياة وديمومة الحركة كما يمثل الجسد الرغبة والمشاعر والحب والقسوة وكلها يعكسها صانع العمل الفني في المشهد المرئي وما يبحث عنه المتلقي لتبقى سلطة الرغبة في التأويل والكشف قائمة وفق

---

[1] سعيد بنكراد، السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها، المغرب: منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص129

[2] سعيد بنكراد، المصدر السابق نفسه، ص141.

[3] عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات(قراءة في شعر حسن نجمي) المغرب: مؤسسة النشر والتوزيع،الدار البيضاء، ط1، 2004، ص148.

تلك المسافة بين الجسد وظله ، هذه المسافة التي يحسنها صانع العمل الفني بامتياز عند اختيار موضوعه الفني "وان تحقيق هذا النظام بين دوال الاشياء ومدلولاتها قد لا ينسجم دائما ذلك ان نظام تشكل الاشياء واقعا، ونظام تشكل معنى الاشياء لغة لا يتلازمان".[1]
وهذه المتلازمة يعيشها صانع العمل الفني عند تشكيل الجسد بحيث يعيش المباغتة والتحول والانشطار وما يترتب عنها من تداع للافكار وتوليد للدلالات المطلقة فيتقاطع الذاتي بالموضوعي ويلتئم المتعدد بالواحد الكلي كما يسمح للطاقة الخيالية التي يكتنزها صانع العمل الفني بالعبور والتسلل الى ما وراء الاشياء من اجل استحضار الجسد وتركيبه فنيا ليعطي تأويلات وتمفصلات متعددة تتيح للمتلقي الانشطار ذهنيا وابداعيا في تفسيره للجسد المستلقي في فضاء المشهد المرئي بما يجعله ذو خصوصية متفردة باعثة للامل او الانفجار اللحظوي للجسد فيه صورة الذات وصورة للاخر فيكتسب الجسد في المشهد المرئي نكهة مغايرة ولغة وليدة تنشأ عنها تحولات وجماليات "ويبقى الجسد بمثابة الحاضن للتحول في الدلالات والرؤيا من المستوى الرمزي التجريدي الى المستوى الرمزي في الثقافة الشعبية تماما كما لو ان الجسد اصبح ذلك الوسيط الشفاف بين قناتي الوعي واللاوعي وبالتالي تتولد الرؤيا بفعل الصورة او الهيئة المعطاة للجسد والمعنى المنبعث منها".[2]

وعلى الرغم من ذلك يبقى الجسد وتشكيله خلال المنجز المرئي يمثل الومضة الابداعية التي تحمل الكثير من الدلالات المشحونة بالاحتمالات المضاعفة كما يمثل الجسد اجواء متفاعلة مثيرة للمتلقي لكي يؤول ما سيدركه من تمثل للجسد والطريقة التي عبر عنها صانع العمل الفني في تركيبه للجسد سواءا كان جسدا انثويا بكل ما يحمله الجسد الانثوي من شحنات عاطفية والتولد والخصوبة او جسد ذكوري له سمات وخصائص القوة والاقدام ام اجساد اخرى تعبر عن ذاتها بطريقة واقعية ام وجودية ميتافيزيقية فأنه له خصوصية في ايصال ما يرد صانع العمل الفني الابلاغ عنه في رسالته وكما ان "الاجساد لا تلتقي او تتفاعل الا بتجسيد اساليب النفاذ والاختراق لتجسيد ما يمكن ان نطلق عليه

---

[1] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1988، ص47.

[2] محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، بيروت: مطبعة الانتشار العربي،ط 1،2005، ص33.

الذات المتكاملة فأن هذا التوحد او من هذه الكثرة داخل الوحدة ما يفتح اسئلة الوجود والحياة".[1]

لذا ان تشكيل حركية نمو الحدث وتصاعده يتم في فضاء الجسد يتخذ منه صانع العمل الفني بؤرة لتوليد نصه المرئي من خلال فلسفة الجسد كونه هو الوجود والكينونة ومن هذا الوجود يتم الاخذ والعطاء ."فيصير الجسد لغة في لغة ومن هنا تبدو الابجدية والكتابة ليست سوى تموضع في المكان فهي وشم في جسد الكون".[2]

صورة الجسد فنيا

الجسد هو المادة العيانية بالنسبة الى المتلقي ويحقق حركته في الفضاء وهو يمتلك لغة وحامل خطاب للاخر ومعبر عن الذات وفي حركة متدفقة متجلية عبر تواصلها وله الرغبة في تحقيق حضوره المادي أي (الجسد) لنظرة المتلقي من خلال الاقتراب والابتعاد والنفور عند ادراك المشهد المرئي الذي يتم من خلاله صياغة الجسد والعلاقات المترابطة فيما بينها داخل المشهد المرئي ، اذ اصبح للصورة الفنية للجسد طروحاتها الفلسفية في جماليات الفنون وهي تسابق الزمن في كشوفات جمالية ومعالجات فنية جديدة "فالجمال هو اشد ما يميز العمل الفني عن سواه وما هو ما يشكل اصل الجاذبية الاولية او النهائية التي يتمتع بها الاثر الفني مما يسترعي الانتباه اولا عند المتلقي ويحقق التجاوب ويعمل على بناء علاقة بين العمل الفني المجسد والمتذوق- المتلقي- هو الجانب الجمالي".[3]

فقوة تدفق الاشكال والتعبير عن الجسد بعدة صور داخل المشهد المرئي تعطي للمتلقي القدرة على حدس الحركة والمعنى والاستمرار والتتابع والتداخل والتماسك والوحدة التي لا تتجزأ للعمل الفني، لذلك ان التعبير عن صورة الجسد ينبغي الوصول اليه يجب ان يبزغ من التناسقات البصرية والرؤوية ويجب البحث عن التأثير المطلوب في المعنى البصري وحده ولذلك فأن الصورة الفنية للجسد تحتمل معالجات قد تبدو متناقضة ومتطرفة في تشكيلها الصوري وهي تضم في اطارها (الشكلانية) البحتة والصورة

---

[1] عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات، قراءة في شعر حسن نجيمي، المغرب:المصدر السابق نفسه،ص85.

[2] فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتجليات الذات)، بيروت: المركز الثقافي العربي،ط1، 2005، ص13.

[3] كراهام هاف، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة، كاظم سعد، بغداد: دار الافاق العربية للطباعة والنشر، 1985، ص38.

(الطبيعية) والمضمونات الدرامية واللادرامية التسجيلية والخيالية ،والعمل الفني "صورة رمزية وما الفن الا ابداع لاشكال قابلة للادراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري".[1]

من اجل عنصر واحد هام هو متعة المتلقي اولا وتحريك قدراته الانسانية ثانيا باتجاه خاص مستهدف من قبل صانع العمل الفني ذاته تبعا لفلسفته في فهم المتلقي واغراءه اما بالانخراط في المجتمع او بتقريض عزلته ومواساته في حياة مضطربة مختلفة الموازين وقد نتج عن مفهوم الصورة المحاكاتية كل فنون الكلاسيكية والواقعية اذ لم تتجاوز الصورة نطاق الايقنة بينما جسدت الصورة التخيلية الكامنة التي تتخطى دائرة الحس لتشكل داخل دائرة الوعي لذلك فان مصطلح الصورة "متعدد الوجوه كثير المراوغة الا انه على العموم واسطة الفنون الانسانية وجوهرها والسمة المميزة لاسلوب مبدع عن الاخر".[2]لذلك عندما يصبح التعبير عن الذات المبدعة من قبل صانع العمل الفني عند تشكيله للجسد تصير الذات حكاية في حد ذاتها وعندما ما تجد نفسها واصفة وموصوفة في آن واحد تكون قد مدت جسرا بين تمثلها الذاتي ونزوعها الموضوعي انها بؤرة اثار عميقة وساحة كشف واكتشاف لمجاهل الانسان والتعبير عنه داخل المشهد المرئي ،انه وجود قلق مضطرب لا يدرك نفسه في يسر او بكيفية مطلقة ولا يحيط بذاته تمام الاحاطة تتجاذبه قوة العقل والنفس والروح بين مد الشعور والوعي وجذر اللاشعور واللاوعي.

وفي سبيل خلق رموزها ودلالاتها من قبل صانع العمل الفني لابد ان تكون تلك الوظيفة وهي الوسيلة الفنية واشتغالها داخل البناء التركيبي للصورة الفنية الجمالية للجسد لتكوين وحدة متكاملة للعمل الفني للوصول الى جوهر المشهد المرئي والهدف الذي يقصده صانع العمل الفني لذلك فأن " حمل صورة فنية لها جانبان حسي وعقلي وتعكس بصورة مباشرة ودقيقة نمط العلاقة بين الفرد والمجتمع في كل عصر".[3]

فالجسد يجعل صانع العمل الفني يمده بتلك الصور المتعددة الابعاد المحتملة الدلالة خاصة اذا كانت العناصر الفنية التي يصوغها صانع العمل الفني للتعبير عن صورة الجسد هي مرآة بلورية صقيلة يعكسها المشهد المرئي تجلو خوالج ونوازع صاحبها

---

[1] كراهام هاف المصدر السابق نفسه، ص25.

[2] لالاند ،الموسوعة الفلسفية، ج3، ترجمة، خليل احمد خليل، بيروت،باريس: منشورات عويدات،ط1، 2001، ص1341.

[3] لالاند، الموسوعة الفلسفيةج3، المصدر السابق نفسه، ص1342.

وتعكس بصمته وهويته ونبض روحه وجسده من حيث ادرك ام لم يدرك التراكيب الفنية لصورة الجسد " فالدلالة يمكنها ان تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة انها توجد خلف الاصوات والروائح غير انها ليست في الاصوات او الصور باعتبارها مدركات"[1]. فاعضاء الجسد الاكثر ترميزا تساعد في استقطاب الابعاد الدلالية مثل ما تتميز بسحر الملاحقة وتوطيد الصلة بين المشهد المرئي والمتلقي فعلاقة الجسد تكمن في ذلك التداخل التكويني بين عناصر العمل الفني والجسد، أي في العلاقة التكوينية التي ينسجها الجسد مع الاطار العام للمنجز المرئي يوظف فيه صانع العمل الفني كل معطياته الادراكية تخيلا ومتخيلا كونه يشكل النموذج المباشر للرؤية التخيلية التي يستدعي على ضوئها صانع العمل الفني صورا حسية مركبة عن طبيعة تصويره للجسد داخل المشهد المرئي لذا فأن " الجسد–موضوع المشهد المرئي– ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الان نفسه ان يشد المشهد المرئي الى مسألة الوجود كي يصغي لها وينتجها تخيلا في الوقت الذي يختزن مجمل المعطيات المتخيلة المغذية للعمل الفني بشكل شعوري ولا شعوري".[2]،وبذلك يسعى صانع العمل الفني الى منح الجسد ذلك التعبير في اشد عنفوانه وفورانه مستخدما الحركة الرمزية تدفع الجسد الى قول ما لم يقل مفجرا الصورة الحسية الى عناصر الانجذاب والاتحاد، فالجسد يتحول الى مستقبل للحوافز والمثيرات الحسية يمارس من خلالها صانع العمل الفني لذة التعبير ولذة التشكيل ليتيه المتلقي مع الاشارات والايماءات المضاعفة من اجل تقوية التأويل لديه " لانها استغراق تأملي في صورة معلقة بين الحس والخيال والذات لا تكتفي برصد السمات والملامح بل تتعدى ذلك لاى رصد الاحاسيس والانفعالات المطلقة العنان للمخيلة لتصبح الصورة المعلقة على الجدار حافزا واستدعاء لصورة عالقة بالذاكرة ما تزال محتفظة بجلالها وعنفوانها".[3]

فالجانب الحسي هو البناء التكويني والهيكل التركيبي (الدال) والجانب العقلي هو الفكر المجردة والمحتوى الفكري (المدلول) ورغم تعدد الاتجاهات والاساليب الفكرية والتقنية التي تناولت المنجز الابداعي بالتقييم والتقويم الا انها أي منها لم يهمل دورها في

---

[1] فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل،المغرب: الدار البيضاء، افريقيا الشرق للطباعة والنشر،ط1، 2004، ص40.

[2] المصدر السابق نفسه، ص ص 19–20.

[3] عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية، واسئلة الذات ،المصدر السابق نفسه، ص152.

بلورة الشكل الفني للجسد من خلال تحقيق صور حسية معبرة لها طاقة كامنة في سرد التفاصيل .

المبحث الثاني

الجسد وارتباطاته الفنية

يتشكل الجسد عبر منظومة علاماتية تؤدي فعلها المادي المحسوس، عند التفاعل مع الاخرين والتي يتم عن طريقها التواصل مع كل ما يحيط بالشخصية، والسعي الى بلوة صياغة درامية عند تجسد الاحداث عبر المنجز المرئي، فصانع العمل الفني يولي اهتمام كبير بحركة الشخصية ودورها الفاعل في دفع الحدث الدرامي الى الامام من اجل تحقيق الفكرة التي يسعى من اجلها صانع العمل الفني وبالنتيجة التأثير على المدركات السايكولوجية للمتلقي ودفعه للاندماج في متابعة الاحداث الدرامية التي يشكلها صانع العمل الفني وتوظيفها من خلال الوسيط التعبيري لكي تعطي فعل الاحساس الجمالي بالقيمة الفنية للعمل الفني عبر صياغة كافة العناصر الفنية والوسائل التقنية لتحقيق هدفه.

فحركة الجسد هي ما تعكسه النفس فطرياً ،وهي التعبير عن النفس بكل خلجاتها وانفعالاتها،والحركة قد تسبق الكلام لانها تمثل المنظومة البصرية او الاتصال مع الاخر حركياً ومن خلال الاشارة، لاقامة علاقات اجتماعية معتمدة في تواصلها على حركات واشارات متفق عليها، فجسد الممثل لا يتحدد ضمن نسق معين، انما ينطلق نحو الاكتشاف في جغرافيا الجسد، لكن ضمن حدود يضعها له صانع العمل الفني ، تميزه عن غيره من الممثلين، رغم ان هناك تشابه في الافعال والسلوكيات بين الممثلين.

يقول (باربا) "ان الجسم في حالة حياة يمدد حضور الممثل وادراك المشاهد، انه جسم في حالة حياة، لقد تم تحوير الطاقة المتدفقة اثناء سلوكنا الاعتيادي لتصبح مرئية بصورة غير متوقعة".[1]

ان مفهوم الجسد ليس ثابتاً، اذ انه يتطور، ويتحول ويتغير، وفق ما يلحق به من تطورات تجري داخل المنجز المرئي، عبر التواصل مع طبيعة الاحداث الدرامية والفعل الدرامي الذي يتم عن طريقة التقدم الى الامام، وعليه فأن الممثل يستمد التقاليد والتصرفات من التجربة الذاتية ومن المجتمع الذي ينتمي اليه، ويعبر من خلال هذا في

[1] اوجينيو باربا، طاقة الممثل، ترجمة، سهير الجمل، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، 2001، ص249.

ادائه للشخصية الدرامية_ لذلك "ان الاعمال الفنية قد انتجت تعبيراً عن الحالة المادية للمجتمع عند نقطة زمنية معينة".[1]

والمقصود بالحالة المادية ،هي مجمل العلاقات الاجتماعية التي يحكمها الوضع الاقتصادي ضمن حال مجتمع ما، وعلى ضوء ذلك يبني الممثل لنفسه قاعدة وتكون اساس ابداعه في تجسيد الشخصيات داخل المنجز المرئي،لذلك "يتخذ التجسيد كعملية ابداعية صوراً تكاد تكون متعاكسة في الثقافات المختلفة تبعاً لصورة الجسد الثقافية في كل مجتمع على حدة" .[2]

لهذا فان جسد الممثل وهو يتحرك داخل المنجز المرئي لا يتخذ من شكله الخارجي وتحولاته هدفا خالصا للتعبير، وانما عليه ان يوحد ما بين الشكل الخارجي (فيزياء الجسد) عبر حركاته، والمشاعر الداخلية للشخصية الدرامية من خلال الافعال ومجمل السلوكيات والتصرفات.

الشخصية:-

تعد الشخصية محوراً اساسياً تستند اليه الدراما بوصفها الرافد الذي ينتقل عبره الحدث والفكرة،كما واخذت الشخصية مركز الصدارة في الدراسات النفسية والاجتماعية ودراسات الادب والدراما و"لابد من وجود شخصيات او شخصية محورية تكون هي البطل الاول وهي التي تشترك مشاركة ايجابية في صنع الاحداث ولابد ايضا من وجود شخصية اخرى تعارض الشخصية الاولى وتخاصمها في عناد وصلابة حتى تندفع الاحداث الى الامام".[3]

فضلا على ان الشخصية هي احدى القيم الدراماتيكية التي يستند عليها صانع العمل الفني في عملية توظيفها داخل المنجز المرئي مع بقية عناصر البناء الدرامي لكي تكون بمثابة نقطة الارتكاز في بناء الحدث الدرامي، فالشخصية كائن يشار اليه في النص بعلاقات لغوية وقد يتسع مفهوم الشخصية ليتجاوز حدود الكائن البشري ليشكل بعض

---

[1] ديفيد انغليز، وجون هغسون، سوسولوجيا الفن، ترجمة ، ليلى الموسوي، الكويت: المجلس الاعلى للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، العدد (371)، 2007، ص48.

[2] صالح سعد، الانا- الاخر، ازدواجية الفن التمثيلي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2001، ص91.

[3] عبد القادر الدليمي، التأليف والمعالجة، الاتجاهات الحديثة في الكتابة للاذاعة والتلفزيون، سوريا: دمشق: 2009، ص54

الافكار او الاشياء المجردة، فلكل شخصية من شخصيات بناء العمل الفني دلالة لمعنى اجتماعي او نزعة انسانية .

الديكور:-

يعد الديكور احد العناصر الفعالة والمؤثرة التي تسهم دراميا في بناء الاحداث داخل المنجز المرئي والكشف عن طبيعة حركة الفعل الدرامي ومواقع الاحداث والشخصيات، لذا فهو احد الوسائل التقنية التي تساعد في تطور الاحداث الدرامية والوصول الى ذروتها والكشف عن الفكرة الرئيسية للمنجز المرئي.ويكون جزء مهم من تفاعل الشخصية مع العناصر الفنية الاخرى، اذ يكون للشخصية وما تمتلكه من جسد مطواع قادرة على التفاعل مع الوسيط التعبيري والمساحات التي يتداخل بها الديكور في تجسيد البيئة التي تدور فيها الاحداث الدرامية.لذا يمكن تعريف الديكور هو "نماذج تبنى لتقليد مواقع الرواية الطبيعية وفي الدراما تقتسم الى نوعين ديكورات داخلية وديكورات خارجية".[1]وكذلك يعرف على انه (مجموعة العناصر التي تؤلف تصميم المنظر داخل الاستوديو كقطع الاثاث المفردة الصلبة واللينة).[2]

وبناء عليه مهما تعددت المفاهميم الفنية التي يعطيها الديكور فأنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخصية وبحركتها ومجمل الافعال الدرامية التي تدفع الحدث الدرامي الى الامام، لذلك فأن لصانع العمل الفني اساليبه الخاصة ورؤيته الابداعية في فهم جسد الممثل والمضامين التي يمكن ان توظف من خلال حركة الجسد التي توحي بالمضمون العام للعمل الفني وتكون ضمن سياق الاحداث من ناحية الافكار وكذلك في ايصال المعنى العام وتجسيده .

المكياج:-

ان مقدرة صانع العمل الفني في الايحاء بالشخصيات خلال البناء الدرامي للمنجز المرئي، حيث يرتبط المكياج بمهام الشخصية وايصال الفكرة من خلال رسم الشخصيات وتكوينها السايكولوجي، وما تتسم به من صيرورة مرئية خيالية، قادرة على بناء الوهم بالشخصية ومظهرها الخارجي.

---

[1] جون التون: الرسم بالنور، ترجمة، ثريا حمدان، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964، ص46.

[2] رودي بريتز، الاساليب الفنية في الانتاج التلفزيوني، ترجمة، انور محمد خورشيد، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1970، ص ص 391-392.

ان ايهام المكياج يأتي من كونه الوسيلة التقنية التي تشكل في الاساس احد الركائز الاساسية في توظيف الشخصية داخل البناء الدرامي للحدث والتعبير عنها.

لذا يمكن تعريف المكياج بانه "اللمسات التي تضاف الى قسمات وجه الممثل او الممثلة بواسطة الالوان والمحاليل والصبغ والمساحيق، ليكون مطابقاً للشخصية التي سيؤدي دورها، وهو اما للتجمل وابراز مواطن الفتنة والحسن، واما للتشويه والتنكر وابراز مواضع الشذوذ والقبح ".[1]

لذا فأن المكياج يجعل الشخصيات حية معاشة يمكن التفاعل معها،سواء كانت الشخصيات مرعبة او شخصيات الجن والساحرات على الرغم من غرائبيتها والمظهر الخارجي الذي يشكلها فانها تبقى شخصيات انسانية، لذا يكون المكياج في اضفاء لمسات جمالية او تشويهية للشخصية خلال بنائها الدرامي من خلال التحول في مصير الشخصيات عند تعرضها لحادث ما،"ولا شك انها لشخصيات وهمية قد اسهم المكياج في احيائها، وكأنها كائنات بشرية تعيش بيننا".[2]

الازياء:-

يعد الزي احد الوسائل التقنية الخاصة التي يعتمدها صانع العمل الفني في الكشف عن ابعاد الشخصيات المفترضة داخل المنجز المرئي، وبما يخدم طبيعة الحدث المطروح داخل المنجز، كما وان عملية تعالق الزي مع الشخصية تعد من العناصر المهمة والفعالة في ابراز البنية الدرامية للمشهد المرئي من خلال الشخصية التي يعتمدها صانع العمل الفني، لذلك فأن الزي قادر على"بناء ايهام العمر وان يعبر عن انفعال الشباب، ويستطيع ان يعرف الجمهور بأن هذا الرجل مفكر او ان هذه المرأة مشتتة الافكار".[3]

وعليه يعطي الزي للشخصية توافقها مع طبيعة الموضوع سواءا كان خياليا او غرائبيا او حتى مرعبا، وكذلك لأيصال الافكار والمضامين الدراماتيكية التي يسعى الى تحقيقها صانع العمل الفني، ومن هنا فأن الزي له اكبر الاثر في تعميق المشهد المرئي ومنح المتلقي مساحة اكبر في التعايش والتفاعل مع ابعاد تلك الشخصية.

---

(1) احمد كامل مرسي، مجدي وهبة، معجم الفن السينمائي، المصدر السابق نفسه، ص210.

(2) سيد علي، تكنيك الخدع السينمائية، القاهرة: الهيئة االمصرية العامة للكتاب، 1978، ص270..

(3) اسماعيل محمود بندر، مسؤولية صانع الملابس في الاخراج المسرحي، عمان: وزارة الثقافة، مجلة فنون، فصلية العدد (15) نيسان، 1993، صص95.

مؤشرات الاطار النظري:-

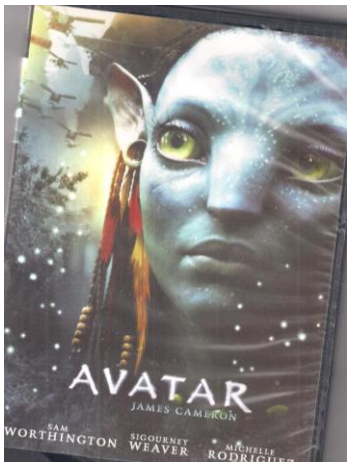
بعد دراسة الباحث تعبيرية الجسد والكيفية التي يتشكل منها داخل الخطاب السمعي بصري وتحديدا في مجال السينما، خرج الباحث بعدد من المؤشرات والتي ستعتمد كاداة لتحليل العينة.

1. يستعير الجسد الدلالات الانسانية من محيطه الذي يعيش فيه ليمثل بؤرة العمل الفني بكل ابعاد الحركة والحياة والفعل والوعي في العمل الفني.
2. ان تفرد وتميز شخصية البطل عن باقي شخصيات الفيلم يتحقق عن طريق السمات الجسدية والتعبيرية في الفيلم السينمائي.
3. الحركات المكتسبة لشخصية البطل تمنح جسده القدرة في التعبير وتعمق المعنى لباقي الحركات والاشارات في الفيلم السينمائي.
4. ان لمجمل العناصر الفنية (ازياء-ديكور- مكياج..الخ) الدور الفاعل في تعميق صورة شخصية البطل على المستوى الفكري والنفسي والمادي في الفيلم.

الدراسات السابقة:-

بعد اطلاع الباحث على مكتبة الكلية والمكتبات المركزية للبحث في الدراسات السابقة التي تتعلق بالدراسة الموسومة (تعبيرية الجسد في الفيلم السينمائي) وجد الباحث عدد من الكتب والمراجع التي تشير الى موضوعة الجسد، وقد استند اليها الباحث في بحثه هذا وضمنها داخل متن البحث، لذا تعتبر هذه الدراسة اضافة متواضعة فيما يخص تشكيل الجسد وتركيبه من قبل صانع العمل الفني داخل الفيلم السينمائي.

تحليل العينة



اسم الفيلم:- افاتار AVATAR

اخراج: جيمس كاميرون

تمثيل:- سام روتنكتون-سكينوويفر

انتاج:-شركة فوكس للقرن العشرين

سنة الانتاج:-2009

1. يستعير جسد البطل الدلالات الانسانية من محيطه الذي يعيش فيه ليمثل بؤرة العمل الفني بكل ابعاده الحركة، والحياة، والفعل والوعي في العمل الفني.

ان لجسد الشخصية يجب ان يكون له تأثير حسي وعقلي على المتلقي، وهذا التركيب يتم توظيفه من خلال الرؤية الفنية التي يمتلكها صانع العمل الفني من خلال اثارة ردود فعل مؤثرة داخل المنجز المرئي.

ففي المشهد المرئي:-الدكتورة(كريس) ،ورفاقها يستعدون لاتمام اول عملية تحول جسد عن طريق ربطه بالجهاز العصبي (لجيك) ،لكي يتم تحويله عن طريق الاستشعار العصبي الى جسد (الافاتار) يستلقي (جيك) وزميله الدكتور (نورم) وسط الحاضنة الخاصة به، لتبدأ عملية التحول،حيث يكون (جيك) هو (الافاتار) الجديد، اذ نشاهد جسد (الافاتار) وهو مستلقي على السرير وهو كبير الحجم وكل اعضائه واطرافه تكون كبيرة كذلك يميل الى اللون الازرق هيئة الجسد.. في هذا المشهد المرئي جسد صانع العمل الفني الخطوات الاولى لعملية التحول الى الجسد الجديد الذي تم استنساخه من خلال تفاعل السائل المنوي لحيامن سكان (النافي) وكذلك (البندورا) ويحاكيهم في كل شيء لتحقيق هدف محدد وذلك من خلال جعل عملية التواصل بين سكان النافي ومعرفة ادق التفاصيل عن حياتهم، وكذلك السعي لخلق جيل جديد لادامة الصلة بين السكان الاصليين وبنو البشر القادمين الى كوكبهم.

مخرج العمل الفني حافظ على عنصري التوتر والتشويق لجعل المتلقي يندمج في الاحداث الدرامية ،اضافة الى اظهار عدة مستويات متباينة من الدلالات والمعاني التي يحملها الجسد الجديد.

اذ وظف صانع العمل الفني حركة آلة التصوير والتنوع والتوتر الذي يعيشه طاقم المختبر خلال اجراء عملية الاتصال العصبي بين (جيك) و(الافاتار) الجديد، اذ تم استخدام مجموع اللقطات القريبة والمتوسطة في عملية انتقال الايعازات وكذلك اللقطات العامة لاظهار حالة الفعل الحركي لمجمل طاقم المختبر،لذلك في المشهد المرئي .. اخصائي المختبر يقفون بالقرب من جسد (الافاتار) ويقومون باستيقاظه وذلك باطلاق بعض الحركات لمعرفة مدى استجابة (الافاتار) للاصوات والمنبهات، يحرك (الافاتار) صيوان اذنه لقطة قريبة لوجه (الافاتار) ثم ينهض (الافاتار) ويبدأ بتسلم التوجيهات من الدكتور المختص، ليتأكد مدى استجابة (الافاتار) للايعازات العصبية الصادرة من الجهاز المركزي العصبي لـــ(جيك) يقوم الافاتار بتحريك اطراف اصابعه ورجليه، ينهض من

السرير ويريد ان يقف ويتحرك لكنه لا يستطيع ان يسيطر على حركات رجليه نتيجة للشلل والعوق الذي يعاني منه (جيك) فعملية الاستشعار باعصاب رجليه احتاج الى وقت لكي تنفذ الخلايا العصبية الفعل ورد الفعل بالنسبة للايعازات العصبية لحركة الرجلين.

2. **ان تفرد وتميز شخصية البطل عن باقي شخصيات الفلم يتحقق عن طريق السمات الجسدية والتعبيرية في الفلم السينمائي.**

ان تشكيل جسد البطل وفق الاليات التي يتركب منها ضمن سياق الاحداث الدرامية والكيفية التي يجدها صانع العمل الفني مناسبة للتعبير عن الفعل الدرامي ودفعه الى الامام من خلال ما يمتلكه الجسد من سمات وخصائص ينفرد بها داخل المنجز المرئي وهذه السمات تعبر عن تشكيلات صورية متداخلة تعكس قوة العاطفة والاندفاع نحو تحقيق هدفه فبذلك يجعل صانع العمل الفني جسد البطل مركز لتحقيق كافة الافعال التعبيرية التي تعكس سلوكه وتصرفاته ومدى المشاعر الوجدانية التي يحملها تجاه الاخر.

في المشهد تدخل الدكتورة كريس وبرفقتها الافاتار وجيك ونورم الى بيت صغير داخل الغابة متروك الدكتورة كريس تنظر الى المكان حيث يحمل ذكريات جميلة عن هذا المكان كونه يمثل المدرسة التي كانت تعلم بها اطفال سكان النافي اللغة الانكليزية ،لكن هناك مجموعة من الجنود قاموا باطلاق النار باتجاه المدرسة حيث تواجد الاطفال بالقرب من احدى الجرفات قاموا بقتل عدد منهم من ضمنهم بيت زعيم القبيلة اخت نيتاري ومن يومها ساء الوضع والعلاقة بين سكان النافي وبنوا البشر.

الافاتار ، جيك يتفحص المكان فيشاهد عدد من الاطلاقات النارية وهي مخترقة الجدار، وبحكم معرفته السابقة بالامور العسكرية تجذبه تلك الثقوب.. في هذا المشهد المرئي جسد صانع العمل الفني حالة التعاطف التي ابداها الافاتار تجاه اطفال القرية الذين قتلوا من قبل الجنود وقد عبر عن حالته الوجدانية الامتعاظ والرفض من هذا السلوك المشين، اذ نشاهد ان عملية التركيز في الحديث بين الدكتورة كريس والافاتار تعطي خصوصية وتفرد تلك الشخصية عن الشخصية الاخرى نورم من خلال الحديث والاهتمام والاعتماد عليه في عملية التنقل وكذلك الخصوصية التي اصبحت تلازم الافاتار من خلال ما يمتلكه من احساس عاطفي ووجدان يستطيع المتلقي ان يدرك تلك الصفات ويتفاعل معها كونه يمتلك مشاعر جياشة تجاه الاخر،وهذه السمات تشكلت لديه بحيث اصبح يقضي فترات طويلة داخل مجتمع النافي وبرفقة نيتاري ،والتعلم منهم لانه بدء يشعر انه جزء من هذا المجتمع، يدفعه للبقاء ساعات طويلة، قبل ان تستدعي الدكتورة

كريس ،جيك وتخرجه من الحاضنة، وتجبره على تناول الطعام لان جسده البشري جيك بدء يضعف لكن في المقابل نشاهد عملية التحول في قوة وصلابة جسد الافاتار.

1. الحركات المكتسبة لشخصية البطل، تمنح جسده القدرة في التعبير وتعميق المعنى لباقي الحركات والاشارات في الفيلم السينمائي.

تعد الحركات المكتسبة منها ما يمنح الجسد القدرة البلاغية في التعبير وتعميق وتأثير الحركات الاشارية تواصليا مع المتلقي، ولا سيما في امتدادها الزمني، عبر مرجعياتها واثارها التي تشكلت في تلك الفترة لان الجسد يعد وسيط تواصل من خلال ما يحمله من قبل المتلقي، وهذا التركيب الصوري لجسد البطل يجعل من صانع العمل الفني جل اهتمامه بتفسير الامكانيات المادية والعاطفية خلال سرد الاحداث الدرامية، وهذه الصياغة تجعل جسد البطل له مميزات ذات قيمة اعتبارية وابداعية في التواصل مع الاخر خلال المنجز المرئي.

ففي المشهد المرئي الافاتار وبرفقته نيتاري والى جانبهم يقف حصان والاتصال به عن طريق المجسات، حيث تطلب من جيك الصعود الى ظهر الحصان ومن ثم تطلب منه ان يربط قصيبة شعره وربطها بالمجسات الخاصة، وفعلا يفعل ما مطلوب منه ويطلب من الحصان التقدم لكن الحصان ينطلق بسرعة فيسقط الافاتار في الوحل، في هذا المشهد المرئي جسد صانع العمل الفني شخصية البطل وكيفية اكتسابها المهارات التعلم ركوب الحصان وهذه البدايات الاولى للتعلم لصقل مواهبه في التعلم واكتساب الحركات التعبيرية.

اما في المشهد المرئي الفتاة نيتاري وبرفقتها الافاتار تعلمه مهارات الصيد ليلا وترقب الاثر والتحرك بحذر كل تلك المهارات المكتسبة تجعل من الافاتار له القدرات التعبيرية وتعمق المعنى لكي تجعل منه صائد محترف يعتمد على نفسه ،وكذلك لكي يتلائم مع سكان النافي ويصبح واحدا منهم ، انها مهارات استطاع جسد الافاتار التأقلم معها والتجاوب وابداء الحركات والفعل وردة الفعل تجاه تلك المهارات التي تتعلق بالصيد وقراءة كل الرموز والاشارات التي تحتويها الغابة، ومعرفة كافة الاسرار والعيش وسط تلك البيئة، اذ جسد صانع العمل الفني التركيب الصوري لجسد البطل خلال تلك المشاهد لكي يجعل منه اداة فعالة في الوسط الجديد واكتسابه تلك المهارات وجعله يخطو خطوات متقدمة داخل مجتمع النافي وبذلك استطاع جسد البطل ان يتجاوب مع تلك المهارات المكتسبة التي تكون جديدة عليه، هذه المهارات مرتبطة بين شخصية جيك المقاتل الذي

خدم في البحرية العسكرية وشارك في عدة حروب لكن تلك المهارات تكون جديدة وتحتاج الى وقت للتعلم وهذا ما اجاده الافاتار في اكتساب المهارات.

2. ان لمجمل العناصر الفنية (ديكور..ازياء..مكياج..الخ) الدور الفاعل في تعميق صورة شخصية البطل على المستوى الفكري والنفسي والمادي في الفيلم السينمائي.

الديكور:-

الاحداث الدرامية للمنجز المرئي لا يمكن ان تسير ألا في مكان وسمات المكان الخاصة تبرز وتظهر عن طريق الديكور الخاص به، والديكور يقدم صورة مفترضة لمكان لحدث حيث تجري المشاهد وهذا ما يحتاج الى تقنية عالية من قبل صانع العمل الفني ويختلف الاستخدام التقني للديكور ويتنوع حسب رؤية صانع العمل الفني وهناك المكان المفترض والمنفذ عن طريق الحاسوب فيكون حتى ديكوره مصمم على الحقيقة الافتراضية او مكان واقعي، نوعا ما،فيكون ديكوره مجسدا لطبيعة ذلك الواقع، او قد يتم الخلط بين الاسلوبين او المكانيين احيانا خدمة لمجرى الاحداث الدرامية،وبالتالي يأتي لنا صانع العمل الفني برؤية ايهامية او مفترضة لمكان الاحداث الدرامية.

المكياج:-

كثيرا ما يتطلب بناء الشخصية الدرامية المفترضة الى عمل مكياج مناسب لها،لكي توحي بتركيبها الصوري ولابراز الشخصية ودورها في تنامي الاحداث الدرامية مهما كانت تلك الاحداث سواء كانت غرائبية ام واقعية ،فأن صانع العمل الفني ومن خلال توظيفه للمكياج يستطيع ان يعمل على تكوين منجز مرئي تتكامل فيه العناصر الدرامية والعناصر الفنية كافة لكي يظهر المنجز على اكمل وجه، ومن هنا فأن لصانع العمل الفني اهداف يحققها لعالمه المتخيل ولشخصياته المتصارعة، ففي المشهد المرئي جسدت شخصية الافاتار بكل عوالم الخارجية للتعبير عن العالم الذي تعيشه وذلك بأن جعل المكياج للشخصية مرتبط بخصوصية التشكيل الخارجي لابراز الهيئة التي يعيشها سكان النافي اذ كان للتداخل بين اللون الازرق والخطوط السوداء الجانب الكبير والمميز لجسد شخصية البطل .

الازياء:-

يمثل الزي احدى الوسائل التي تكشف الشخصية وابعادها الدرامية داخل المنجز المرئي، نتيجة العلاقة التي تربط الزي بالشخصية لذا يلجأ صانع العمل الفني الى الاهتمام

بالزي، لكي يثير من خلاله الخيال وليعبر عن طبيعة الشخصية، عبر ايصال المعاني والافكار والدلالات الموحية بهذا الزي، وهذا بطبيعة الحال نابع من الصور الذهنية المتخيلة ودورها في بناء الشخصية وابعادها وتأثيرها على المتلقي.

ففي المشهد المرئي نشاهد ظهور الافاتار داخل الغابة التي يسكنها سكان النافي ينزل من طائرة الهليكوبتر ويحمل بندقية يرتدي بنطلون وقميص نصف ردن في هذا المشهد المرئي جسد صانع العمل الفني الزي لكي يتلائم مع الطبيعة البشرية التي انطلق منها، وطبيعة الزي المتعارف عليه لكون الافاتار جسد خام يتم تطويعه كيفما يشاء، اضافة الى ارتباطه بجيك عن طريق المجسات العصبية فبذلك جعل الزي ينطلق من المفهوم السائد والعلاقة التي ترتبط به، اما في تطور سرد الاحداث الدرامية ومحاولة الفتاة نيتاري تعليمه عادات وتقاليد سكان النافي واكتساب المهارات فانها تخلع هذا الزي التقليدي لبني البشر ويرتدي الزي الخاص بسكان النافي لكي يتعايش معهم ويتطبع بطباعهم.

النتائج:-

من خلال تحليل العينة التي تم اختيارها في هذا البحث وفق فقرات المؤشرات التي استنبطها الباحث مع الاطار النظري، خرج الباحث بعدة نتائج اهمها:-

1. الجسد وسيط تواصلي حيث تلغى الحدود بين (الفنان) (المرسل) وبين المتلقي (المرسل اليه)،حيث حقق الفنان الغاء حالة الحدود الفاصلة ما بين هو ذاتي، وما هو موضوعي، من خلال التعالق ما بين حركة جسد البطل في العمل الفني وما بين العناصر الجمالية الاخرى ضمن التآلف التكويني للمشهد المرئي ، وهذا ما تجسد في عدد من المشاهد المرئية منها، مشهد خروج الافاتار من المختبر ،مشهد هروبه من النمر المتوحش، مشهد هبوط بذور الشجرة المقدسة على جسد ..وغيرها.
2. البطل من خلال حركة جسده ،اكد النزعة العاطفية ومحفزا لاثارة الحدث وتفعيل المعنى بارتباطه بالمرجعية الفكرية والبيئة المكانية والوجدانية،داخل المنجز المرئي وقد ظهر جليا في عدد من المشاهد منها مشهد عمليات الصيد والترقب، مشهد هبوطه من المنحدر، الركض مع نيتاري، وغيرها.
3. ان البطل في هذا المنجز المرئي ،وبالرغم من كونه ليس جنسا اصيلا فانه جاء بمناورات جسدية مكتسبة ومتفوقة في الوقت ذاته على باقي الشخصيات داخل المنجز

المرئي، وقد ظهر جليا في المشاهد المرئية، الصيد،مشهد ترويض الاركان، مشهد التروك وغيرها من المشاهد المرئية التي جسدها صانع العمل الفني.

4. ان صانع العمل الفني من خلال خلقه لبيئة افتراضية عالية التقنية منتظمة العناصر الفنية من مكياج وازياء..الخ اظهرت السمات الجسدية لشخصية البطل داخل المنجز المرئي وموازية للمظهر الخارجي لشخصية البطل، وقد وظف صانع العمل الفني البيئة بما تحمله من تكوينات غرائبية من خلال مشاهد الاشجار التي ينبعث منها الضوء وكذلك تميز كله زهرة بلون واضاءة خاصة بها، اضافة الى مشهد حركة الافاتار ونيتاري والارض ينبعث منها الضوء في كل خطوة يخطوها.

الاستنتاجات:-

1. استجابة الجسد لفعل ما، هي ادراكه ونقل تجربته الحسية الى الوعي، فتصبح التجربة جزء من الشعور بالذات.
2. الجسد يمثل المعيار لتشخيص الحالة والموقف منها واسلوب التعامل والتفاعل معها.
3. مماشية جسد الممثل المطلقة (تقريبا) لجسد الشخصية التي يؤديها، وكأنه قد تخلص من أي انفصال بين الذات وبين وجود الجسد.
4. ان جسد الممثل يحدس الفعل، الحركة، الاثارة التي تحتاجها الشخصية مع سائر وظائف الحواس.

التوصيات:-

يوصي الباحث بالاهتمام بجسد الشخصية وجعله من ضمن التقنيات الحديثة المفترضة واعطائه التميز الاكبر في تشكيل المنجز المرئي.

المقترحات:-

يقترح الباحث اجراء الدراسة الاتية:-

دلالة جسد الشخصية الثلاثية الابعاد في الفيلم السينمائي.

المصادر

1. احمد بلخير، معجم المصطلحات المسرحية، المغرب: مطبعة سندي،د.ت.
2. اسماعيل محمود بندر، مسؤولية صانع الملابس في الاخراج المسرحي، عمان: وزارة الثقافة، مجلة فنون، فصلية العدد (15) نيسان، 1993.

3. اوجينيو باربا، طاقة الممثل، ترجمة، سهير الجمل، القاهرة: وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي، 2001.
4. جون التون: الرسم بالنور، ترجمة، ثريا حمدان، القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1964.
5. حسن المنيعي، الجسد في المسرح ، مكناس ،مؤسسة النشر والتوزيع، د.ت.
6. ديفيد انغلييز، وجون هغسون، سوسولوجيا الفن، ترجمة ، ليلى الموسوي، الكويت: المجلس الاعلى للثقافة والفنون، سلسلة عالم المعرفة، العدد (371)، 2007.
7. رودي بريتز، الاساليب الفنية في الانتاج التلفزيوني، ترجمة، انور محمد خورشيد، القاهرة: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، 1970.
8. سعيد بنكراد، السيميائيات ، مفاهيمها وتطبيقاتها، المغرب: منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003.
9. سيد علي، تكنيك الخدع السينمائية، القاهرة: الهيئة االمصرية العامة للكتاب، 1978.
10. صالح سعد، الانا– الاخر، ازدواجية الفن التمثيلي، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2001.
11. عبد القادر الدليمي، التأليف والمعالجة، الاتجاهات الحديثة في الكتابة للاذاعة والتلفزيون،سوريا:دمشق:2009.
12. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية واسئلة الذات(قراءة في شعر حسن نجمي) المغرب: مؤسسة النشر والتوزيع،الدار البيضاء، ط1، 2004..
13. فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتجليات الذات)، بيروت: المركز الثقافي العربي،ط1، 2005.
14. فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل،المغرب: الدار البيضاء، افريقيا الشرق للطباعة والنشر،ط1، 2004.
15. كراهام هاف، الاسلوب والاسلوبية، ترجمة، كاظم سعد، بغداد: دار الافاق العربية للطباعة والنشر، 1985.
16. لالاند ،الموسوعة الفلسفية، ج3، ترجمة، خليل احمد خليل، بيروت،باريس: منشورات عويدات،ط1، 2001.
17. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي)، بيروت: مطبعة الانتشار العربي،ط 2005،1.
18. مصطفى ناصيف الصورة الادبية ،مصر: دار مصر للطباعة والنشر،ط2، 1981.
19. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1988.