Bilad Alrafidain Journal of Humanities and Social Science Vol. 6، No. 2 **ISSN: 2788-6026**
Doi: 10.54720/bashes/2024.060202 **Pages: 32-43**

المضامين التعبيرية والجمالية للجسد في الفيلم السينمائي

أ. م. د. علي زيد منهل مانع
كلية الفنون الجميلة، جامعة ديالى، ديالى،32001، العراق.
khmuhannd@gmail.com

الملخص

تلعب المضامين التعبيرية والجمالية للجسد دورًا هامًا في الفيلم السينمائي. حيث يعد الجسد وسيلة فنية قوية للتعبير عن الأفكار والمشاعر والرسائل في السينما، ويمكن استخدامه بشكل مبتكر لإيصال المضامين الفنية والجمالية. تعتمد هذه المضامين على استخدام حركات الجسد وتعابير الوجه ومواقف الشخصيات للتعبير عن العواطف والتحولات النفسية وتطور القصة. يتم استخدام الجسد في السينما لإيصال الرسائل الفنية بشكل بصري وغير لفظي، ويمكن أن يكون له تأثير كبير على تجربة المشاهدين وفهمهم للفيلم. من خلال ما تقدم تضمن البحث اربعة فصول تناول الفصل الاول الإطار المنهجي، مشكلة البحث والتي تضمنت سؤال المشكلة المتمثل بما هي الكيفيات والمضامين التعبيرية والجمالية التي يتشكل منها الجسد، وما هي العناصر الفنية، لتجسيد ذلك في الفلم السينمائي؟ ثم هدف البحث واهمية البحث والحاجة اليه ثم حدود البحث وتعريف المصطلحات، أما الفصل الثاني، الإطار النظري تضمن ثلاثة مباحث المبحث الاول مضامين الجسد ذاتيا وإيحائيا اما المبحث الثاني التركيب الصوري للجسد اما المبحث الثالث الجسد وارتباطاته الفنية ثم الدراسات السابقة وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات اما الفصل الثالث، إجراءات البحث تضمن مجتمع البحث ومنهجه وأداته وعينته وتحليل العينة ثم الفصل الرابع الذي تضمن نتائج واستنتاجات ومقترحات وتوصيات ومصادر.

الكلمات المفتاحية: التعبير، الجمال، السينما.

The Expressive and Aesthetic Implications of the Body in the Cinematic Film

Asst. Prof. Dr. Ali Zaid Manhal Mana
College of Fine Arts, University of Diyala, Diyala, 32001, Iraq.
khmuhannd@gmail.com

Abstract:

The expressive and aesthetic implications of the body play an important role in the cinematic film. The body is considered a powerful artistic means for expressing ideas ‘feelings and messages in cinema and it can be used innovatively to convey artistic and aesthetic content. These contents depend on the use of body movements, facial expressions, and character positions to express emotions, psychological transformations, and story development. The body is used in cinema to communicate artistic messages visually and non-verbally, and can have a significant impact on viewers' experience and understanding of the film.

Keywords: Expression, beauty, Cinema.

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث: -

يعد الجسد المركز الأساس لانطلاق أية حركة ، إذ أنها تمتلك توازنها من نقطة الانطلاق، ثم تتعدى قدرتها الإيهامية المتخيلة المرتبة زمانياً، من الأعضاء التي تصدرها، فتبني صورة مفترضة، وتوفر تعاطفاً يخضع كنوع من السيطرة الذهنية في ادراك ماذا يعني أو يشعر به الجسد، من قبل المتلقي، وبذلك يكون لصانع العمل الفني القدرة في صياغة جسد الممثل بالكيفية التي يراها مناسبة، وفق رؤيته ومرجعياته الفلسفية، إضافة الى صوره الذهنية التي ينتقيها والمعبرة عن المضامين الجمالية لحركة جسد الممثل داخل الحدث الدرامي، وبناء عليه فان على الممثل أن يوزع طاقته الخارجية والداخلية على وفق الدور الذي يؤديه والشخصية التي يلعبها، أن يعتمد على التنسيق بين الخارج والداخل ليوفر للجسد فرصة التعبير الصحيحة التي يولدها اعتمادا على مستوى الحركة التي تعتمدها، فلكل مستوى من المستويات الشخصية حدود حركية يترتب عليه أشغالها علي وفق ميكانيزمات خاصة تتحرك من آليات تتناغم والبعد الخارجي والداخلي للشخصية. وهناك أنواع من الحركات تستخدم وحدها بدون دخول زوائد تساعدها على الايهام التخيلي المفترض، وهناك حركة يساندها في الوصول الى المتلقي ماديات، تحّول الايهام التخيلي من افتراضية الى واقعية؛ فالحركة، والإيماءة التي تمتلك حالة الاتفاق الجمعي فإنها تشكل رمزا سواء كان صوتيا أو دلالة اشارية وهذه تأتي لوحدها من دون الماديات أما تلك التي تتعامل أو وعليه وتتفاعل مع الماديات فإنها تعيش اللحظة والاحساس الصوري المرحلي، وقد تغيب في فترة زمنية تظهر في أخرى، وعليه يمكن صياغة مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الآتي:

ما هي الكيفيات والمضامين التعبيرية والجمالية التي يتشكل منها الجسد، وما هي العناصر الفنية، لتجسيد ذلك في الفلم السينمائي؟

هدف البحث: الكشف عن المضامين التعبيرية والجمالية للجسد في الفيلم السينمائي

اهمية البحث والحاجة اليه : تأتي أهمية البحث من خلال الإشارة إلى واقع الخصائص التي يتشكل منها الجسد داخل المنجز المرئي والمضامين الموحية الظاهرة والضامرة التي يثيرها المشهد المرئي من خلال حركة الجسد سواء كان إنسانا أم حيوانا، فإن له خصوصية في طبيعة التشكيل الصوري الذي يتخذه صانع العمل الفني لإيصال أفكاره وأهدافه بغيبية تكوين واقع مدرك يتشكل الجسد من خلاله، أما الحاجة إليه فتمكن من خلال تنمية الوعي للمتلقي والدارسين والباحثين ونقاد عبر أهمية تشكيل الجسد لكونه العنصر الأساسي الذي تبنى من خلاله عدة مفاهيم خلال التعريف بمدى تركيبة داخل المشهد المرئي الفنية.

حدود البحث: -

الحدود الزمانية: 2009
الحدود المكانية: - الولايات المتحدة الأمريكية
الحدود الموضوعية: دراسة المضامين التعبيرية والجمالية للجسد في الفيلم السينمائي

الفصل الثاني الإطار النظري

المبحث الأول: مضامين الجسد ذاتيا وإيحائيا

ان مضامين الجسد ذاتيا وإيحائيا تمثل تجارب ومشاعر الفرد تجاه جسده بشكل داخلي وخارجي. فالجانب الذاتي يعبر عن كيفية يشعر الفرد بجسده وتأثيراته على هويته وعلاقته بالذات، بينما الجانب الإيحائي يرتبط بالطريقة التي يدرك بها الآخرون جسده وكيفية تأثيره على التفاعل الاجتماعي والتواصل البشري. وبما أن الأداء الجسدي هو صورة ذهنية مختزنة في الذاكرة جرى انتقائها وفق الشخصية المراد تمثيلها عبر عملية التعبير الذاتي للجسد. والتي من خلاله يستطيع الممثل التعبير عن المنجز المرني وما يحمله من خصائص الشخصية المتجسدة في المشهد المرئي عبر استحداث مضامين تعبيرية ذات قيم ادائية تكون بمثابة الأسس التي ينطلق منها تكوين الفيلم السينمائي في التعبير عن دلالات الجسد وتركيبه وفق مناهج ونظريات سينمائية متعددة يوظفها المخرج عند الاداء الجسدي والتعبيرية داخل المشهد المرئي , وهنا يكون الاداء الجسدي خاضع لأبعاد الشخصية (النفسية والاجتماعية والطبيعية) الممثلة والتي تتجسد من خلال الرؤية الاخراجية التي يسعى المخرج إلى الولوج إليها وصياغتها داخل المشهد المرئي حيث يكون الاداء الجسدي التعبيري الذاتي المقدم عبر التشكيلات الجسدية وتركيبها وفق المناهج الاخراجية التي اعتمدها المخرج في تكوين الصورة الفنية من خلال المضامين الجسدية وإيحائيتها المهارية والتقنية التي يكتسبها المخرج والممثل نتيجة ممارستها الادائية والتي عبرها

يتمكن بحرية من انتقاء صوره المخزونة والتي نسجت من تخيله الإبداعي[1] فالفيلم السينمائي ما هو الا ابداع يتجسد من خلال إضافة صورة جديدة لم تكن موجودة من قبل فهي ابداع جسدي لأشكال قابلة للإدراك الحسي خلال الاداء الجسدي المعبر عن الوجدان البشري أو الحياة الباطنية للشخصية المقدمة في الفيلم وهذا الاداء لا يكون معبرا إلا من خلال جعل الصورة التي يجسدها الممثل توحي بالرمز والأنساق الدالة من حيث الشكل والمضمون والمعنى المقدم عبر الاداء الجسدي والتي تجعل المتلقي يندمج في الحدث الذي يتفاعل معه وعلى هذا الأساس فإن الاداء الجسدي للممثل يعتمد على الإيحائيات الدلالية المشفرة التي تحمل رمز وعلامات عبر حركات الممثل [2] لذلك فإن التكوينات والتشكيلات الجسدية تتداخل مع فضاء المكان الذي يحتوي التكوين الصوري للحدث بالاعتماد على المرجعيات الثقافية والاجتماعية والتي يكون فيها الاداء الجسدي مكتنزا قادرا على بث صور ذات مضامين ذاتية يستطيع عبرها الاداء الجسدي ان يقدم نسيجا متكاملا ورؤيته الكلية داخل المشهد المرئي وهذا ما يريده الممثل والمخرج عبر تشكيله للجسد والتعبير عنه ذاتيا داخل فضاء المشهد المرئي ,وهنا يتضح ان ابرز خصائص الجسد التي يتم التعبير به لتكوين احداث المشهد السينمائي تحمل دلالات متعددة لتركيب وتحليل الجسد خلال البناء السردي للشخصية وهنا يظهر لنا ان " الجسد باعتباره شكلا، وأنه علامة ككل 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"[3]، لذا فقد تحول الاداء الجسدي الى صورة حية مؤثرة من خلال المضامين التعبيرية المقدمة ,كما وتحولت عناصر التعبير الجسدي في المشهد الى كائن محسوس ومرني باستعارتها لدلالات الجسد وتوظيفاته عبر انتقالات الجسد من الذات الى الاخر والعالم "لان العلاقة بين الجسد وبين العالم بعد أن كانت علاقة احتواء وترويض وامتلاك اصبحت علاقة حوار وتناغم وتوحد ، 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 والألوان المتناغمة مع بعضها هي السائدة نظرا للتوتر الذي تحيله المشاهد المرئية وما تحمله من مجازات وصور وايماءات 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 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"[4] وهذه المتلازمة يعيشها الممثل والمخرج عند تشكيل الجسد .

ان المضامين الذاتية للجسد تشمل الطريقة التي يشعر بها الفرد بجسده وكيفية تأثيره على هويته الشخصية والعلاقة بينه وبين الذات. أما المضامين الإيحائية فتتعلق بالطريقة التي يدرك بها الآخرون جسده وكيفية تأثير ذلك على التفاعلات الاجتماعية والتواصل بحيث يعيش المباغتة والتحول والانشطار وما يترتب عنها من تداع للأفكار وتوليد للدلالات المطلقة فيتقاطع الذاتي بالموضوعي ويلتئم المتعدد بالواحد الكلي كما يسمح للطاقة الخيالية التي يكتنزها الممثل والمخرج للوصول الى ما وراء الاشياء من اجل استحضار الجسد وتشكيلاته ليعطي تأويلات ادائية متعددة تتيح للمتلقي التغريب ذهنيا وابداعيا في تفسيره لأداء الجسد المقدم في فضاء المشهد المرني من خلال الدلالات اللحظوية للجسد عبر الصورة الذاتية المكتسبة في المشهد المرئي والتي تكون مغايرة عبر تحولاتها الجمالية للأداء الجسدي الحاضن لتحول الدلالات والرؤيا من المستوى الرمزي التجريدي الى مستوى صوري مفهوم عبر الثقافة الشعبية تماما كما لو ان الجسد اصبح وسيطا بين الوعي واللاوعي وبالتالي تتولد الرؤيا بفعل الصورة أو الهيأة المعطاة للجسد والمعنى المنبعث منها "[5] لذا فان التشكيل الحركي الجسدي يجعل من نمو الحدث وتصاعده ان يتم في فضاء صوري يتخذ منه الممثل والمخرج بؤرة لتوليد نصه المرئي من خلال فلسفة الجسد كونه هو الوجود والكينونة ومن هذا الوجود يتم الأخذ والعطاء فيصبح الجسد لغة مفهومة عند المتلقي[6] وهنا يتضح ان التكوينات الجسدية لها القدرة على تقديم المشهد السينمائي عبر المضامين التعبيرية والذاتية المقدمة من خلال اداء الممثل الجسدي للمشهد السينمائي .

المبحث الثاني: التركيب الصوري للجسد

ان التراكيب الصورية للجسد تشمل مختلف الوضعيات والحركات التي يمكن للجسم أن يتخذها للتعبير عن مشاعر مختلفة أو لتوصيل رسالة معينة. من بين هذه التراكيب الوقوف بشكل مستقيم، والجلوس بطرق مختلفة، والمشي بأنماط مختلفة، والتفاعل مع الاحداث والأشخاص من حوله، وغيرها من الحركات والوضعيات التي تعبر عن الشخصية والحالة العاطفية للشخصية الممثلة، وبما ان الجسد هو المادة الصورية بالنسبة للمتلقي والتي تكون حركته في الفضاء لذلك وجب على الجسد ان يمتلك لغة وان يكون حامل

لخطاب الشخصية ومعبر عن ذاته وهنا تكون التراكيب الصورية ذات حركة متدفقة تحقق حضوره المادي عند المتلقي عبر ادراك المشهد المرئي الذي يتم من خلاله صياغة الجسد وتكويناته الصورية داخل المشهد المرئي، إذ أصبح لصورة الجسد طروحاته الفلسفية عبر الآراء الفلسفية لجماليات الجسد في تكوين الصورة, فقوة تدفق الأشكال والتعابير الجسدية بعدة صور داخل المشهد المرئي تعطي للمتلقي القدرة على الشغف والاستمرار ومتابعة للمشهد السينمائي، لذلك فإن التعبير الجسدي للصورة الحدث ينبغي الوصول إليه عبر الرؤية التشكيلية البصرية والتي تتطلب البحث عن التأثير المطلوب في المعنى البصري وحده ولذلك فأن الصورة الفنية للجسد تحتمل معالجات تشكيلها الصوري تضم في إطارها (الشكلانية) البحتة، والصورة (الطبيعية) والمضمونات الدرامية، وبما ان الفيلم السينمائي هو مجموعة صور رمزية لأشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري وتكون غايته متعة المتلقي أولا وتحريك قدراته الإنسانية ثانيا باتجاه مستهدف من قبل الممثل والمخرج [7].

أن مفهوم الصورة في المناهج الواقعية والانطباعية جعلت من الاداء الجسدي الصورة التخيلية الكامنة التي تتخطى دائرة الحس لتشكل داخل دائرة الوعي لذلك فان مصطلح الصورة الجسدية متعدد الوجوه في المناهج والاساليب السينمائية لما تحمله من دلالات وتراكيب تعبيرية تكون الذات المبدعة من قبل الممثل عند تشكيله للجسد أي انها بؤرة اثار عميقة وساحة كشف واكتشاف الانسان والتعبير عن الاحداث داخل المشهد المرئي. وفي سبيل خلق رموز ودلالات من قبل الممثل والمخرج لابد ان يكون الاداء الجسدي هو الوظيفة والوسيلة الفنية التي يعتمدها المخرج في اشتغالته داخل البناء التركيبي للصورة الفنية والجمالية للجسد لتكوين وحدة متكاملة للمشهد السينمائي للوصول الى جوهر المشهد المرئي والهدف الذي يقصده الممثل والمخرج لذلك فأن فالأداء الجسدي يجعل الممثل يمتلك صور متعددة الأبعاد والدلالات خاصة إذا كانت العناصر الفنية التي يصوغها الممثل والمخرج للتعبير عن احداث الشخصية عبر التراكيب الفنية لصورة الجسد " فالدلالة يمكنها أن تتوارى وراء كل المظاهر المحسوسة وأنها توجد خلف الاصوات والروائح غير انها ليست في الاصوات أو الصور باعتبارها مدركات[8] فالأداء الجسدي الاكثر ترميزا يساعد في استقطاب الابعاد الدلالية والتي تكون الصلة بين المشهد المرئي والمتلقي فعلاقة الجسد تكمن في ذلك التداخل التكويني بين عناصر اللغة السينمائية والجسد، أي في العلاقة التكوينية التي ينسجها الجسد مع الاطار العام للمنجز المرئي الذي يوظف فيه الممثل والمخرج كل معطياته الادراكية المتخيلة كونه يشكل الصورة المباشرة للرؤية التخيلية التي يستدعي على ضوئها الممثل والمخرج صورا حسية مركبة عن طبيعة تصويره للأداء الجسدي داخل المشهد المرني لذا فأن " الجسد موضوع المشهد المرئي ومنبع معطياته ومنتجه ومتلقيه في الآن نفسه ان يشد المشهد مسألة الوجود كي يصغي لها وينتجها تخيلا في الوقت الذي يختزن مجمل المعطيات الى المتخيلة المغذية للعمل الفني بشكل شعوري ولا شعوري" [9]، وبذلك يسعى الممثل والمخرج الى منح الجسد ذلك التعبير مستخدما الحركة الرمزية التي تدفع الاداء الجسدي الى تقديم صور حسية ذات عناصر الانجذاب والاتحاد، "فالجسد يتحول الى مستقبل للحوافز والمثيرات الحسية يمارس من خلالها الممثل والمخرج لذة التعبير والتشكيل ليعيش المتلقي مع الاشارات والايماءات المضاعفة من اجل تقوية التأويل لديه لأنها استغراق تأملي في صورة معلقة بين الحس والخيال والذات لا تكتفي برصد السمات والملامح بل تتعدى ذلك الى رصد الاحاسيس والانفعالات المطلقة العنان للمخيلة لتصبح الصورة المعلقة على الجدار حافزا واستدعاء لصورة عالقة بالذاكرة ما تزال محتفظة بجلالها وعنفوانها" [10].

فالجانب الحسي للصورة الجسدية هو البناء التكويني والهيكل التركيبي والجانب العقلي هو الفكر المجرد والمحتوى الفكري وفق تعدد الاتجاهات والاساليب الفكرية والتقنية التي تناولت المنجز الابداعي بالتقييم والتقويم الا ان اي منها لم يهمل دورها في بلورة الشكل الفني للجسد من خلال تحقيق صور حسية معبرة لها طاقة كامنة في سرد التفاصيل , لذلك فان الوظيفة الجمالية تتوحد مع الوظيفة الدلالية في التعبير الفني ولا تنفصل احدهما عن الأخرى في تكوين بنية العمل الفني [11]، لان مهمة الصورة السينمائية " حصر الوجود الفيزيائي وسيولة الحياة امام عين المتلقي لكي تولد صور مرئية من اجل الاحساس بعفويتها ولكي يولد وسطها التعبيري الصوري زخم درامي وبذلك حفلت بما اضفته على الأشياء والطبيعة والأحداث من قيم رمزية وتعبيرية و مجازية وحتى واقعية فالصورة وسيط اساسي يستكشف به المبدع تجربته ويتفهمها وبهذا تكون الصورة شيئا لا يمكن الاستغناء عنه باعتبارها وسيلة حتمية لأدراك نوع مميز من الحقائق الكامنة في جوهر التجربة الانسانية للتعبير عن اصدق المشاعر والاحاسيس ونقلها الى المتلقي لكي يتفاعل معها خلال مشاهدته للعمل السينمائي"[12] وبذلك يكون للمشهد المرئي حضوره في تشكيل الثقافة العامة عبر التركيب الصوري للجسد التي يتم نقلها في الفيلم السينمائي الى المتلقي.

المبحث الثالث: الجسد وارتباطاته الفنية

يتشكل الجسد عبر منظومة علاماتية تؤدي فعلها المادي المحسوس، عند التفاعل مع الآخرين والتي يتم عن طريقها التواصل مع كل ما يحيط بالشخصية والسعي الى بلوة صياغة درامية تجسد الاحداث عبر المنجز المرني، فصانع العمل الفني يولي اهتماما كبيراً بحركة الشخصية ودورها الفاعل في دفع الحدث الدرامي الى الامام من أجل تحقيق الفكرة التي يسعى من أجلها 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. في الفنون البصرية والتمثيلية، تُعتبر ارتباطات الجسد أو التناغم الجسدي من العوامل الأساسية في تحقيق تأثير فني مقنع. هذه الارتباطات تتعلق بتناسق وتناغم حركات الجسم والتعبيرات الوجهية واستخدام الفضاء بشكل يعكس الرسالة المراد توصيلها. على سبيل المثال، في التمثيل السينمائي، يتمثل التناغم الجسدي في تناسق حركات الممثلين مع بيئتهم ومع بعضهم البعض، بحيث يبدو المشهد متناغما وطبيعيا، وان الاداء الجسدي يسبق الكلام وذلك لان المنظومة البصرية تكون ذات قدرة تواصلية مع الآخر حركياً ومن خلال الاشارة، فجسد الممثل لا يتحدد ضمن نسق معين انما ينطلق نحو الاكتشاف في جغرافيا الجسد، لكن ضمن حدود يضعها له الممثل والمخرج والتي تميزه في تقديم الاحداث، رغم ان هناك تشابه في الافعال والسلوكيات بين الممثلين وهو ما يؤكد ان هناك ارتباطا وثيقا بين الجسد والفيلم السينمائي، حيث يعتبر الجسد أداة تعبير رئيسية للممثلين لنقل الشخصيات والمشاعر والأفكار إلى الجمهور , ويعتمد نجاح الأداء السينمائي على قدرة الممثلين على التحكم في حركات أجسامهم وتعابير وجوههم بشكل دقيق لتوصيل الرسالة المرادة من الفيلم. بالإضافة إلى ذلك، يمكن استخدام الجسد في السينما بشكل إبداعي لإنشاء مشاهد أكشن أو رومانسية أو درامية وغيرها، وهو ما يساهم في جعل الفيلم أكثر قوة وإقناعا للمشاهدين وهو ما يؤكده (باربا) بقوله " أن الاداء الجسدي في حالة حياة يمدد حضور الممثل وأدراك المشاهد عبر تحويل الطاقة المتدفقة اثناء سلوكه الاعتيادي لتصبح مرئية بصورة غير متوقعة. للمجتمع عند نقطة زمنية معينة [13]. وعلى ضوء ذلك يبني الممثل لنفسه قاعدة وتكون أساس إبداعه في تجسيد الشخصيات داخل المنجز المرئي، لذلك يتخذ التجسيد كعملية ابداعية صوراً تكاد تكون متعاكسة في الثقافات المختلفة تبعا لصورة الجسد الثقافية في كل مجتمع على حدة، لهذا فان جسد الممثل وهو يتحرك داخل المنجز المرئي عليه ان يوحد ما بين الشكل الخارجي والداخلي عبر ادائه الجسدي الذي يمثل حركاته والمشاعر الداخلية للشخصية الدرامية المقدمة في المشهد السينمائي. ومن خلال ما تقدم يتضح أن هناك علاقة وثيقة بين الجسد وعناصر اللغة السينمائية. وسيقوم الباحث بالحديث عن هذا العلاقة بشكل واضح

الشخصية:

تعد الشخصية محورا أساسيا تستند اليه الدراما بوصفها الرافد الذي ينتقل عبره الحدث والفكرة ، كما وأخذت الشخصية مركز الصدارة في الدراسات النفسية والاجتماعية ودراسات الأدب والدراما ولابد من وجود شخصيات أو شخصية محورية تكون هي البطل الأول وهي التي تشترك مشاركة إيجابية في صنع الأحداث ولابد أيضا من وجود شخصية أخرى تعارض الشخصية الأولى وتخاصمها في عناد وصلابة حتى تندفع الأحداث الى الأمام ,فضلا على أن الشخصية 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 الأفكار أو الأشياء المجردة، فلكل شخصية من شخصيات بناء الفيلم السينمائي له دلالة لمعنى اجتماعي أو نزعة إنسانية .وان اليات الاشتغال بين الجسد والشخصية تشمل الطرق التي يستخدمها الممثلون للتعبير عن شخصياتهم من خلال حركاتهم وتصرفاتهم الجسدية. هذه اليات تشمل " الحركات البدنية: يستخدم الممثلون حركات الجسد لتوصيل ميزات الشخصية، مثل المشية، والإيماءات، والتعابير الوجهية, اللهجة الجسدية: تشير إلى الطريقة التي يتحرك بها الجسم بشكل عام، مثل الانحناء، أو الوقوف بشكل متكئ، والتي يمكن أن تعبر عن الثقة، أو الخجل، أو القلق، وغيرها من الحالات العاطفية, الاتجاهات الحركية: تشير إلى كيفية استخدام الممثلين الفضاء من حولهم، مثل التفاعل مع الأشياء والأشخاص في البيئة المحيطة بهم, التعابير الوجهية: تلعب التعابير الوجهية دورًا مهمًا في توصيل شخصية الشخصية، حيث يمكن للممثلين استخدام تعابير وجوههم لتوصيل المشاعر والمواقف العاطفية للشخصية , باستخدام هذه اليات، يمكن للممثلين تقديم شخصيات معقدة ومعبرة في السينما والمسرح والتلفزيون، مما يساهم في إثراء تجربة المشاهدين وجعل الشخصيات أكثر واقعية وملموسة[14].

الديكور:

يعد الديكور أحد العناصر الفعالة والمؤثرة التي تسهم دراميا في بناء الاحداث داخل المنجز المرئي والكشف عن طبيعة حركة الفعل الدرامي ومواقع الاحداث والشخصيات، لذا فهو أحد الوسائل التقنية التي تساعد في تطور الأحداث الدرامية والوصول الى ذروتها والكشف عن الفكرة الرئيسية للمنجز المرني ويكون جزءا مهما 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. اليات اشتغال الجسد مع الديكور في المشهد السينمائي تشمل العديد من العوامل التي يتفاعل فيها الجسد مع البيئة المحيطة به. هذه اليات تساهم في تحقيق الشكل الجمالي والتعبير الفني في الفيلم. من بين اليات اشتغال الجسد مع الديكور التفاعل مع الأجسام والأثاث: يستخدم الممثلون الديكور في المشاهد السينمائية لدعم أداءهم وتوجيه تحركاتهم. يمكن أن يستخدموا الأثاث والملحقات في الديكور لتعزيز الشخصيات والأحداث، سواء بالجلوس على طاولة للتعبير عن الاسترخاء أو استخدام الأشياء كوسائل للتفاعل مع الشخصيات الأخرى. الاستفادة من المساحة: يستخدم المخرجون والمصورون الديكور لتحديد مساحة المشهد وتوجيه حركة الممثلين. يمكن أن يعزز الجسد التوازن والتناغم مع البيئة المحيطة به لتحقيق تأثير بصري أكثر جاذبية. استخدام الإضاءة: يمكن للجسد أن يتفاعل بشكل مباشر مع الإضاءة في الديكور، حيث يمكن أن يؤثر توجيه الأضواء على توجه الظلال والإضاءة على شكل وحركة الجسم، مما يعزز التأثير البصري للمشهد. باستخدام هذه اليات، يتم تحقيق تفاعل متناغم بين الجسد والديكور في المشهد السينمائي، مما يساهم في إثراء تجربة المشاهدين وتعزيز فهمهم للقصة والشخصيات [15].

المكياج:

ان مقدرة صانع العمل الفني في الايحاء بالشخصيات خلال البناء الدراسي 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. ان ايهام المكياج يأتي من كونه الوسيلة التقنية التي تشكل في الأساس أحد الركائز الأساسية في توظيف الشخصية داخل البناء الدرامي للحدث والتعبير عنها. لذا يمكن تعريف المكياج بانه اللمسات التي تضاف الى قسمات وجه الممثل أو الممثلة بواسطة الالوان والمحاليل والصبغ والمساحيق، ليكون مطابقا للشخصية التي سيؤدي دورها، وهو اما للتجمل وإبراز مواطن الفتنة والحسن، واما للتشويه والتنكر وابراز مواضع الشذوذ والقبح[16].

لذا فأن المكياج يجعل الشخصيات حية معاشه يمكن التفاعل معها سواء كانت الشخصيات مرعبة او شخصيات الجن والساحرات على الرغم من غرائبيتها والمظهر الخارجي الذي يشكلها فأنها تبقى شخصيات إنسانية، لذا يكون المكياج في اضفاء لمسات جمالية أو تشويهية للشخصية خلال بنائها الدرامي من خلال التحول في مصير الشخصيات عند تعرضها لحادث ما، ولا شك انها لشخصيات وهمية قد أسهم المكياج في احيائها، وكأنها كائنات بشرية تعيش بيننا"[17].

الازياء:

يعد الزي أحد 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 الذي قادر على بناء ايهام العمر وأن يعبر عن انفعال الشباب، ويستطيع ان يعرف الجمهور بأن هذا الرجل مفكر أو أن هذه المرأة مشتتة الافكار[18].

المكان:

أحد عناصر بناء الحدث الدرامي، الذي تتجسد فيه الشخصيات وتعبر عن افعالها الدرامية ضمن طبيعة الحدث، فيكون المكان هو الوسط الذي يحيط بالأحداث ومعبرا عن الفكرة الرئيسية التي يسعى من اجلها صانع العمل الفني وانعكاسها فيما بعد على المتلقي عبر تكوين مكان افتراضي وهمي مدرك حسيا لذلك ان المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان[19]. اما (مارتن) فيرى المكان هو الشكل العام الجوهري للحساسية في السينما باعتبارها فنا بصريا[20]. لذلك مهما تعددت مفاهيم وفلسفة المكان فان له خصوصية وله القدرة على الايهام بالواقع من خلال تفعيل المكان داخل المنجز المرئي، لذا فصانع العمل الفني يفترض وجود مكان مجازي يؤسس وفقه شبكة العلاقات السائدة بين الشخصيات انطلاقا من وصفه الإطار الذي

تقع فيه الاحداث"[21]. وهذا التفاعل بين المتلقي وما يشاهده عبر المنجز المرئي من خلال التأثير فيه سيكون على وفق ما يمتلكه من ثقافة أو نتيجة لتراكم الخزين المعرفي فانه يدرك الصورة الذهنية المراد إيصالها من خلال المنجز المرئي.

الزمان:

يعد الزمن أحد الأدوات الرئيسة المهمة في عمل الممثل وله تأثير كبير على الاداء الجسدي حيث ان هنالك اليات اشتغال بين الجسد والزمن في المشهد السينمائي تشمل كيفية استخدام الجسد لتوجيه الانتباه ونقل المشاعر والأفكار في إطار زمني محدد. هذه العوامل تشمل سرعة الحركة: يمكن للممثلين تغيير سرعة حركاتهم للتعبير عن الوقت أو الإيقاع في المشهد. على سبيل المثال، يمكن أن يكونوا سريعي الحركة لتوضيح الإثارة أو الحماس، أو بطيئين للتعبير عن الهدوء أو الحزن. كذلك يمكن للجسد أن يستخدم لتوضيح الترتيب الزمني للأحداث في المشهد، سواءً من خلال حركاته المتوالية أو التفاعل مع العناصر الزمنية الأخرى في الإطار. التعبيرات الوجهية والجسدية: يستخدم الممثلون التعبيرات الوجهية وحركات الجسد لتوجيه الانتباه إلى تطورات الزمن في المشهد، مما يساهم في بناء التوتر أو التسارع في القصة، الاستخدام الفني للزمن السينمائي: يمكن للممثلين أن يتفاعلوا مع تقنيات الإخراج والتصوير التي تستخدم لتغيير الزمن في المشهد، مثل الفلاش باك أو التصوير البطيء، وهذا يؤثر على كيفية توجيه حركاتهم وتعبيراتهم. في الفيلم السينمائي، كذلك هنالك العديد من العوامل التي تؤثر في تقديم الزمن بشكل فني وجذاب. اذ يستخدم الممثلون حركاتهم وتوقيتها بدقة لتوضيح مرور الوقت في الفيلم. على سبيل المثال، يمكنهم استخدام تغييرات في حركة الجسم والتعبيرات الوجهية لإظهار تطور الشخصيات عبر الزمن. كما يمكن للممثلين استخدام تغييرات في مظهرهم الخارجي، مثل تقدم العمر أو التغيرات الجسدية، لتوضيح مرور الزمن في الفيلم[22]. بالاعتماد على هذه اليات، يتمكن الفيلم السينمائي من تقديم قصة متكاملة وجذابة، والتي يتم تعزيزها بشكل فعال من خلال تفاعل الجسد مع الزمن وكيفية توجيهه للمشاهدين.

الدراسات السابقة: - بعد البحث والتقصي لم يجد الباحث على حد علمه أي دراسة قريبة على موضوع بحثه لذا اكتفى بالإطار النظري

مؤشرات الإطار النظري

بعد دراسة الباحث للمضامين التعبيرية للجسد والكيفية التي يتشكل منها داخل الخطاب السمعي والبصري وتحديدا في مجال السينما، خرج الباحث بعدد من المؤشرات والتي ستعتمد كأداة 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.
5. ان عنصري (الزمان - المكان) تضفي صفة الواقعية على الجسد في الفيلم السينمائي.

الفصل الثالث اجراءات البحث

مجتمع البحث: تمثل مجتمع البحث بالأفلام التي انتجت في سنة 2009 في الولايات المتحدة الأمريكية والتي عددها (28) **فلما.**

منهجية البحث: - اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

اداة البحث: - اعتمد الباحث على ما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات كأداة لتحليل عينة بحثه

عينة البحث: - اختار الباحث فيلم (افاتار AVATAR) كعينة قصدية لتحليل بحثه للأسباب التالية: -

1- حصول الباحث على الفيلم والكواليس بشكل متكامل ودقة عالية
2- ان الفيلم يمثل هدف البحث

تحليل العينة: -

اسم الفيلم: افاتار AVATAR
إخراج: جيمس كاميرون
تمثيل: سام روتنكتون - سكينوويفر
إنتاج: شركة فوكس للقرن العشرين
سنة الإنتاج: - ٢٠٠٩

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 تجسيد 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 لإتمام أول عملية تحول جسد عن طريق ربطه بالجهاز العصبي (الجيك) لكي يتم تحويله عن طريق الاستشعار العصبي إلى جسد (الافاتار) يستلقي (جيك) وزميله الدكتور (نورم) وسط الحاضنة الخاصة به، لتبدأ عملية التحول، حيث يكون (جيك) هو (الافاتار) الجديد، إذ 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 الأولى لعملية التحول الى الجسد الجديد الذي تم استنساخه من خلال تفاعل السائل المنوي لحيا من سكان (التافي) 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 لإدامة الصلة بين السكان الأصليين وبنو البشر القادمين الى كوكبهم.

مخرج العمل الفني حافظ على عنصري التوتر والتشويق لجعل المتلقي يندمج في الأحداث الدرامية، إضافة الى إظهار 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، إذ تم استخدام مجموع اللقطات القريبة والمتوسطة في عملية انتقال الايعازات وكذلك اللقطات العامة لإظهار حالة الفعل الحركي لمجمل طاقم المختبر ، لذلك في المشهد المرئي اخصائي المختبر يقفون بالقرب من جسد (الافاتار) ويقومون باستيقاظه وذلك بأطلاق بعض الحركات لمعرفة مدى استجابة (الافاتار) للأصوات والمنبهات يحرك (الافاتار) صيوان أذنه لقطة قريبة لوجه (الافاتار) ثم ينهض (الافاتار) ويبدأ يتسلم التوجيهات من الدكتور المختص، ليتأكد مدى استجابة (الافاتار) للإيعازات العصبية الصادرة من الجهاز المركزي العصبي لـ (جيك) يقوم الافاتار بتحريك اطراف أصابعه 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 بأعصاب رجليه احتاج الى وقت لكي تنفذ الخلايا العصبية الفعل ورد الفعل بالنسبة للإيعازات 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 الآليات 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 الآخر. 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 بأطلاق النار باتجاه المدرسة حيث تواجد الاطفال بالقرب من احدى الجرافات 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 بالأمور العسكرية تجذبه تلك الثقوب.. في هذا المشهد المرئي جسد صانع العمل الفني حالة التعاطف التي أبداها الافاتار تجاه أطفال القرية الذين

قتلوا من قبل الجنود وقد عبر عن حالته الوجدانية الامتعاض والرفض من هذا السلوك المشين، اذ نشاهد أن عملية التركيز في الحديث. بين الدكتورة كريس والافاتار تعطي خصوصية وتفرد تلك الشخصية عن الشخصية الأخرى نورم من خلال الحديث والاهتمام والاعتماد عليه في عملية التنقل وكذلك الخصوصية التي أصبحت تلازم الافاتار من خلال ما يمتلكه من احساس عاطفي ووجدان يستطيع المتلقي أن يدرك تلك الصفات ويتفاعل معها كونه يمتلك مشاعر جياشة تجاه الآخر، وهذه السمات تشكلت لديه بحيث اصبح يقضي فترات طويلة داخل مجتمع النافي وبرفقة نيتاري والتعلم منهم لأنه بدء يشعر أنه جزء من هذا المجتمع، يدفعه للبقاء ساعات طويلة، قبل أن تستدعي الدكتورة كريس جيك وتخرجه من الحاضنة، وتجبره على تناول الطعام لأن جسده البشري جيك بدء يضعف لكن في المقابل نشاهد عملية التحول في قوة وصلابة جسد الافاتار

3. 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 وآثارها التي تشكلت في تلك الفترة لأن الجسد يعدّ وسيط تواصل من خلال ما يحمله من قبل المتلقي، وهذا التركيب الصوري لجسد البطل يدفع من صانع العمل الفني ليجعل جل اهتمامه تفسير الامكانيات المادية والعاطفية، خلال سرد الأحداث الدرامية، وهذه الصياغة تجعل جسد البطل له مميزات ذات قيمة اعتبارية وابداعية في التواصل مع الاخر خلال المنجز المرئي.

ففي المشهد المرني الأفاتار وبرفقته نيتاري ، والى جانبهم يقف حصان والاتصال به عن طريق المجسات، حيث تطلب من جيك الصعود الى ظهر الحصان ومن ثم تطلب منه أن يربط قصيبة شعره وربطها بالمجسات الخاصة، وفعلا يفعل ما مطلوب منه ويطلب من الحصان التقدم لكن الحصان ينطلق بسرعة فيسقط الأفاتار في الوحل، في هذا المشهد المرئي جسد الأثر، والتحرك بحذر كل تلك المهارات المكتسبة تجعل من الأفاتار له القدرات التعبيرية ، وتعمق المعنى لكي تجعل منه صائد محترف يعتمد على نفسه ، وكذلك لكي يتلاءم مع سكان النافي ويصبح واحدا منهم ، إنها مهارات استطاع جسد الافاتار التأقلم معها، والتجاوب وابداء الحركات والفعل وردة الفعل تجاه تلك المهارات التي تتعلق بالصيد وقراءة كل الرموز والإشارات التي تحتويها الغابة ومعرفة كافة الأسرار والعيش وسط تلك البيئة، إذ جسد صانع العمل الفني التركيب الصوري لجسد البطل خلال تلك المشاهد لكي يجعل منه أداة فعالة في الوسط الجديد واكتسابه تلك المهارات وجعله يخطو خطوات متقدمة داخل مجتمع النافي ، وبذلك استطاع جسد البطل أن 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 أجاده الافاتار في كانت وتقصي اكتساب المهارات. ان لمجمل العناصر الفنية (ديكور.. ازياء.. مكياج.. الخ) الدور الفاعل في تعميق صورة شخصية البطل على المستوى الفكري والنفسي والمادي في الفيلم السينمائي.

الديكور:

الأحداث الدرامية للمنجز المرئي لا يمكن أن تسير إلا في مكان وسمات المكان الخاصة تبرز وتظهر عن طريق الديكور الخاص به والديكور يقدم صورة مفترضة لمكان الحدث حيث تجري المشاهد وهذا ما يحتاج الى تقنية عالية من قبل صانع العمل الفني ويختلف الاستخدام التقني للديكور ويتنوع حسب رؤية المخرج السينمائي وهنا يتضح ان اليات اشتغال الجسد مع الديكور في المشهد السينمائي تشمل العديد من العوامل التي يتفاعل فيها الجسد مع البيئة المحيطة به. هذه اليات تساهم في تحقيق الشكل الجمالي والتعبير الفني في الفيلم. من بين اليات اشتغال الجسد مع الديكور التفاعل مع الأجسام والأثاث: يستخدم الممثلون الديكور في المشاهد السينمائية لدعم أداءهم وتوجيه تحركاتهم. يمكن أن يستخدموا الأثاث والملحقات في الديكور لتعزيز الشخصيات والأحداث، سواء بالجلوس على طاولة للتعبير عن الاسترخاء أو استخدام الأشياء كوسائل للتفاعل مع الشخصيات الأخرى. الاستفادة من المساحة: يستخدم المخرجون والمصورون الديكور لتحديد مساحة المشهد وتوجيه حركة الممثلين. يمكن أن يعزز الجسد التوازن والتناغم مع البيئة المحيطة به لتحقيق تأثير بصري أكثر جاذبية. استخدام الإضاءة: يمكن للجسد أن يتفاعل بشكل مباشر مع الإضاءة في الديكور، حيث يمكن أن يؤثر توجيه الأضواء على توجه الظلال والإضاءة على شكل وحركة الجسم، مما يعزز التأثير البصري للمشهد.

باستخدام هذه اليات، يتم تحقيق تفاعل متناغم بين الجسد والديكور في المشهد السينمائي، مما يساهم في إثراء تجربة المشاهدين وتعزيز فهمهم للقصة والشخصيات.

المكياج:

كثيرا ما يتطلب بناء الشخصية الدرامية المفترضة الى عمل مكياج مناسب لها ، لكي توحي بتركيبها الصوري ولإبراز الشخصية ودورها في تنامي الأحداث الدرامية مهما كانت تلك الاحداث سواء كانت غرائبية أم واقعية ، فإن صانع العمل الفني ومن خلال توظيفه للمكياج يستطيع أن يعمل على تكوين منجز مرني تتكامل فيه العناصر الدرامية والعناصر الفنية كافة لكي يظهر المنجز على أكمل وجه، ومن هنا فإن لصانع العمل الفني أهداف يحققها لعالمه المتخيل و الشخصياته المتصارعة ففي المشهد المرئي جسدت شخصية الأفاتار بكل العوالم الخارجية للتعبير عن العالم الذي تعيشه وذلك بأن جعل المكياج للشخصية مرتبط بخصوصية التشكيل الخارجي لإبراز الهيئة التي يعيشها سكان النافي إذ كان للتداخل بين اللون الازرق والخطوط السوداء الجانب الكبير والمميز لجسد شخصية البطل.

الأزياء:

يمثل الزي إحدى الوسائل التي تكشف الشخصية وتكشف 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 وأبعادها ، وتأثيرها على المتلقي .ففي المشهد المرئي نشاهد ظهور الأفاتار داخل الغابة التي يسكنها سكان النافي ينزل من طائرة الهليكوبتر ويحمل بندقية يرتدي بنطلون وقميص نصف زدن في هذا المشهد المرني جسد صانع العمل الفني الزي لكي يتلاءم مع الطبيعة البشرية التي انطلق منها، وطبيعة الزي المتعارف عليه لكون الافاتار جسد خام يتم تطويعه كيفما يشاء، إضافة الى ارتباطه بحبك عن طريق المجسات العصبية فبذلك جعل الذي ينطلق من المفهوم السائد والعلاقة التي ترتبط به أما في تطور سرد الاحداث الدرامية ومحاولة الفتاة نيتاري تعليمه عادات وتقاليد سكان النافي واكتساب المهارات فأنها تخلع هذا الزي التقليدي لبني البشر ويرتدي الزي الخاص بسكان النافي لكي يتعايش معهم ويتطبع بطباعهم ان عنصري (الزمان.... والمكان) يضيفان صفة الواقعية على جسد شخصية البطل في الفلم السينمائي.

المكان:

يشكل المكان السمة البارزة التي تساعد في تطور الأحداث الدرامية، والوصول الى ذروتها والكشف عن الفكرة الرئيسية لذا، فالمكان يكون بمثابة الواقع المادي الذي تتفاعل فيه الشخصيات وبهذا يكون المكان أحد الركائز الأساسية التي يستند إليها صانع العمل الفني من خلال ربط مكونات عناصره الدرامية لبناء الأحداث، ومدى تفاعل المتلقي بطبيعة المكان الذي يشاهده والذي يعبر عن طبيعة ومضمون الحدث الدرامي ومضمونه والأجواء السائدة التي تتحرك بها الشخصيات ومدى تجسيد الصور الذهنية التي يوظفها صانع العمل الفني.

الفصل الرابع

النتائج:

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

1. كان الجسد وسيط تواصلي للحداث وهذا ما تجسد في عدد من المشاهد المرئية منها، مشهد خروج الافاتار من المختبر ومشهد هروبه من النمر المتوحش، ومشهد هبوط بذور الشجرة المقدسة على جسده.. وغيرها.

2. البطل من خلال حركة جسده، أكد النزعة العاطفية وكان محفزاً لإثارة الحدث وتفعيل المعنى بارتباطه بالمرجعية الفكرية والبيئة المكانية والوجدانية داخل المنجز المرني وقد ظهر جلياً في عدد من المشاهد منها مشهد عمليات الصيد والترقب، مشهد هبوطه من المنحدر الركض مع نياري وغيرها.

3. وعلى الرغم من. ان البطل في هذا المنجز المرئي، وعلى الرغم من كونه ليس جنسا اصيلا فإنه جاء بمناورات جنساً جسدية مكتسبة ومتفوقة في الوقت ذاته على باقي الشخصيات داخل المنجز المرئي، وقد ظهر جليا في المشاهد المرئية، الصيد، مشهد ترويض الأركان، 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 أظهرت 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 الأشجار التي ينبعث منها الضوء وكذلك تميز كل زهرة بلون واضاءة خاصة بها، اضافة الى مشهد حركة الافاتار ونيتاري والأرض ينبعث منها الضوء في كل خطوة يخطوها.

5. ان لعنصري الزمان والمكان الوجود الواضح في سرد الأحداث الدرامية للمنجز المرئي، خلال تعالق جسد البطل مع الطبيعة المكانية المفترضة التي جسدها صانع العمل الفني لكي تتناسب مع التكوين الجمالي والتعبيري لجسد البطل والتركيب الغرائبي الذي يسعى الى تحقيقه صانع العمل عبر المنجز المرئي. وقد أبرز هذا في الكثير من المشاهد التي وظف جسد البطل والمضامين التي يحملها فيه

الاستنتاجات:

1. استجابة الجسد لفعل ما هي ادراكه ونقل تجربته الحسية الى الوعي، فتصبح التجربة جزءا من الشعور بالذات.
2. الجسد يمثل المعيار لتشخيص الحالة والموقف منها وأسلوب 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، الإثارة التي تحتاجها الشخصية مع سائر وظائف الحواس.
5. قدرة الجسد أن يقول أكثر مما تستطيعه الألفاظ اللغوية.
6. تميز الجسد في توحد بين الذات المتشكلة لاحقا وجسد متشكل سابقا، وهذا ما يميزه عن بقية الاجساد، فهو جسد فني مطواع.

التوصيات: - يوصي الباحث بما يأتي

1- اقامة ورش ودورات تدريبية عن دور المضامين التعبيرية والجمالية للجسد في الفيلم السينمائي

المقترحات: - يقترح الباحث العنوان التالي: -

1- الاداء الجسدي للممثل واستجاباته لمناهج الاخراج السينمائي المعاصر

المصادر:

[1]. مصطفى بالحسيمة الصورة الأدبية، ط2، (القاهرة، دار مصر للطباعة والنشر ،١٩٨١).
[2]. سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، ط1، (الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، 2003).
[3]. عبد القادر الغزالي، الصور الشعرية اسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، ط1، (الدار البيضاء، مؤسسة النشر والتوزيع ،2004).
[4]. منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1988).
[5]. محمد الحرز، شعرية الكتابة والجسد، ط1، (دراسات حول الوعي الشعري والنقدي (بيروت: مطبعة الانتشار العرب ،2005).
[6]. فاطمة الوهبي، المكان والجسد والقصيدة، (المواجهة وتجليات الذات)، ط1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005).

[7]. ميليت فردرب وزميله فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٦.
[8]. لالاند ، الموسوعة الفلسطينية ، ط1 ، ج3 ، خليل احمد خليل ، (بيروت : منشورات عويدات ، 2001).
[9]. فريد الزاهي ، النص والجسد والتاويل ، ط1 ، (الدار البيضاء: افريقيا الشرق للطباعة والنشر،2004).
[10]. مايكل ريفانيز ، ط1، حميد الحمداني ،(الدار البيضاء: دار النجاح الجديد ، 1993).
[11]. مجدي وهبة، معجم المصطلحات الادبية، (بيروت: مكتبة لبنان، 1974).
[12]. اوجينيو باربلل ، طاقة الممثل ، سهير الجمل ، (القاهرة ، وزارة الثقافة ، مهرجان القاهرة الدولي ، 2001).
[13]. ديفيد انغلييز ، جون هغسون ، سوسولوجيا الفن ، تر ليلى الموسوي ، (الكويت : المجلس الاعلى للثقافة والفنون ،2007).
[14]. صالح سعد الانا – الآخر ، ازدواجية الفن التمثيلي ،(الكويت :المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، 2001).
[15]. عبد القادر الدليمي ، التأليف والمعالجة ، الاتجاهات الحديثة في الكتابة للاذاعة والتلفزيون ، (دمشف، 2009).
[16]. جون التون : الرسم بالنور ، تر ثرية حمدان ،(القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، 1964).
[17]. رودي بريتز ، الاساليب النفية في الانتاج التلفزيوني ، تر أنور محمد خورشيد ، (القاهرة : مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، 1970).
[18]. سيد علي ، تكنيك الخدع السينمائية، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1978).
[19]. اسماعيل محمود بندر ، "مسؤولية صانع الملابس في الاخراج المسرحي" ، مجلة الفنون ، (عمان) ، العدد (15) نيسان ، 1993.
[20]. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر غالب هلسا ، (بغداد: وزارة الثقافة والاعلام ، دار الجاحظ للنشر ، 1980).
[21]. سيزا قاسم ، بناء الرواية ، دراسة في ثلاثية نجيب محفوظ ، (بيروت :دار التنوير للطباعة والنشر ،1985).
[22]. شفيقة بستكي ،"هوية الحدث والزمان"، المجلة العربية للعلوم ، (الكويت) ، العدد السابع ، الملجد الثاني ، صيف 1982.