الحدث بين الأداء المسرحي والصناعة السينمائية الرقمية

الطالبة الباحثة سناء شناف
جامعة محمد الخامس، كلية علوم التربية بالرباط
المغرب

الملخص:

يعتبر السؤال المتعلق بحضور المسرح أو السينما في المجتمعات، مؤشرا من المؤشرات السوسيوثقافية الحديثة؛ ذلك أن المسرح يشكل الرؤية الحقيقية للقضايا الإنسانية، بينما تشكل السينما التجسيد لتلك القضايا؛ إذ أنه مع ظهور السينما كفن، توثقت العلاقة بينها وبين المسرح؛ لتصبح بعد فترة وجيزة من أهم الوسائل التقنية الفنية الحديثة، التي تستطيع إضافة بعد جديد للحياة الإنسانية. إذ أصبحنا نسمع عن عالم السينما، وما يتوفر عليه من تقنيات رقمية و برمجيات حاسوبية في شكل إبداع فني، يمتلك تناغما جماليا لإيصال الفكرة إلى المتلقي.

الكلمات المفاتيح: الأداء المسرحي؛ المؤثرات السينوغرافية؛ جسد الممثل؛ الصورة؛ الصناعة السينمائية الرقمية.

Résumé :

La question en relation avec le théâtre et le cinéma dans les sociétés, peut être un indicateur parmi les indicateurs socioculturels modernes. Ceci dit que le théâtre a une vision réelle sur les sujets humains. Quand au cinéma est la représentation de ces sujets, avec l'apparition du cinéma comme un art ; la relation avec le théâtre est devenu plus solide, pour qu'il devient après un petit moment l'un des moyens techniques artistiques modernes. Qui ont donné un gout particulier à la vie humaine. Pour que nous entendons parler du monde du cinéma, de ses technologies numériques et ses applications informatiques sous la forme d'une créativité artistique, qui a une harmonie esthétique pour transmettre l'idée au destinataire.

Mots clés : Performance théâtral, les effets scénographiques, le corps de l'acteur, l'image, l'industrie cinématographique numérique.

تمهيد:

تشكلت العلاقة القائمة بين السينما و المسرح بصور مختلفة مع مرور الزمن، إذ استطاع الفن المسرحي أن يكون الفن أكثر تعبيرا عن نبض الحياة، مما جعله "يرتبط أكثر من غيره من الفنون بالحياة، فهو نشاط إنتاجي جماعي جدلي، تتحول فيه الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية ومعرفية عبر عمليات الإرسال والتلقي، وإعادة إنتاج الدلالة بصورة مستمرة مع كل عرض في سياق قوامه الحوار الدائم مع الواقع المتغير؛ فهو نشاط إنتاجي حي وعابر ومتجدد، يتم التحضير له من قبل عبر الوجود الحي والفعلي للمؤدين (المرسلين)، والمتفرجين (المستقبلين)"[1].

مهد الفن المسرحي في بعض أشكاله لظهور الفن السينمائي، إذ لم تكن "السينما أقل إسهاما في تاريخ الفن والفكر عن غيرها من الفنون، و في ظل أشكال مستقلة فريدة لا تضاهى، ابتكرها المؤلفون و قاموا بنشرها رغم كل شيء"[2]، و مع ظهور السينما كفن توثقت العلاقة بينها و بين المسرح. بل إن ما شمل السينما من تحولات حقيقية في منجزاتها، شمل حتى المسرح في بحثه الدائم عن عوالم افتراضية جديدة على مستوى الصوت والصورة؛ إذ بات المسرح منفتحا على شبكة تأويلية وتلميحات كأنه يحاكي السينما؛ لذلك أضحت السينما تواصلا وجدانيا وتفاعلا جماليا مع الصورة؛ الشيء الذي جعلها شكلا من أشكال الفنون التي تتطور مع الحياة، إذ أحدث ظهور التكنولوجيا الرقمية ما يمكن أن نعتبره ثورة سينمائية رقمية، حيث أصبح بإمكان السينمائيين إنتاج أفلامهم بأنفسهم، أو بتعاون مع تقني واحد خاصة في بداية طريقهم السينمائي. وعليه، فإننا نهدف من خلال هذا البحث إلى:

*معرفة مدى علاقة الأداء المسرحي المباشر بالصناعة السينمائية الرقمية في تشكيل المعنى وإيجاده.

*معرفة الأساليب الرقمية التي تستعين بها الصناعة السينمائية لتمثيل القضايا الإنسانية والقيم الاجتماعية.

*التعرف على مدى مساهمة تقنيات السينما الرقمية في إبراز بلاغة الحدث التعبيرية والجمالية.

تتضح أهمية هذا البحث في ما يلي:

* أن الفن هو الوسيلة الوحيدة لإيصال ما يرغب الإنسان قوله وفق قالب فني إبداعي.

*أهمية دراسة الحدث المسرحي وعلاقته بالحدث السينمائي الرقمي، باعتبارهما العنصر الرئيس الذي يمثل كل نماذج السلوك الإنساني.

*معرفة مختلف الأساليب الفنية التي تساهم في بلاغة الأداء المسرحي، وتقديم إضافة معرفية إلى الحدث، ليس فقط كعملية تقنية، وإنما كقيمة بلاغية وإبداعية.

*السينما عالم واسع للتعبير، وليس أداة تعيد إنتاج صور الواقع وتحاكيها، بل تمتاز بقدرتها على تجسيم الصور المتحركة.

*الصورة الرقمية هي جوهر الفنون البصرية، بما أنتجته من لغة جديدة استحوذت به على الطاقة البصرية لدى الإنسان، فاعتقلت عقله و مخيلته.

سنحاول تقسيم هذا البحث إلى ما يلي:

المبحث الأول:الحدث المسرحي المباشر

1-المؤثرات السينوغرافية

2-جسد الممثل

المبحث الثاني:الصناعة السيمائية الرقمية

1-تطور البناء السينمائي الرقمي

2-تقنيات السينما الرقمية

مشكلة البحث: إذا كان الإنسان هو مركز جماليات المسرح، فإن جمالية السينما تستند إلى التصوير الفوتوغرافي، إذ نشأت السينما من خلال صور فوتوغرافية، في حين نشأ المسرح من الأحداث الواقعية الحية المباشرة؛ لذلك ارتأينا أن نجعل موضوع اهتمامنا ينصب على الجدل الذي يثيره الأداء المسرحي المباشر مقارنة مع نظيرته الصناعة السينمائية الرقمية؛ إذ سيكون الرهان على مد الجسور بين جمالية الأداء المسرحي المباشر وبلاغة الصناعة السينمائية الرقمية، من خلال الإشكالية الرئيسة:

إلى أي حد استطاع كل من الحدث المسرحي والصناعة السينمائية الرقمية تمثيل القضايا الإنسانية في شموليتها؟

سنقوم بفحص هذه الإشكالية بناء على مجموعة من الأسئلة الجزئية:

1- هل يتوافق الحدث المسرحي مع الحدث السينمائي الرقمي من حيث الإلمام الكافي بطبيعة الحياة الإنسانية؟

2-أين يتجلى التطابق مع الواقع المادي هل في الأداء المسرحي المباشر، أم في الصناعة السينمائية كانعكاس مجرد للواقع؟

3-هل يفقد الأداء المسرحي المباشر قيمته الدلالية أمام الصناعة السينمائية الرقمية؟ ثم أيهما أكثر بلاغة؟

4-هل استطاعت الصناعة السينمائية الرقمية خلق عمل فني وإبداعي متجانس بخلاف الأداء المسرحي المباشر؟ وما هي الإضافات التي جاءت بها؟

5-كيف تم توظيف التقنيات الحديثة في البناء السينمائي الرقمي؟

6-ما الذي يميز الصورة السينمائية عن مثيلاتها في الفنون البصرية الأخرى؟

المبحث الأول: الحدث المسرحي المباشر

يعتبر الأداء المسرحي المباشر لغة تحمل العديد من الدلالات الفكرية، والاجتماعية، والثقافية،...الخ؛ ذلك أن الحدث المسرحي الذي يقوم المخرج بتحقيقه على خشبة المسرح، يكون عن طريق الاستعانة بعنصرين:

-السينوغراف: وهو الذي ينتج لنا دلالات الحدث المسرحي من خلال مجموعة من المؤثرات كالفضاء، والديكور، والإضاءة، والأزياء، والإكسسوار....الخ؛ إذ يهتم بدرامية الصورة المسرحية لإثارة الجمهور، كما يستطيع التلاعب بانتباه الجمهور من خلال التقنيات السينوغرافية التي يوظفها خلال العمل الفني، ذلك أن مهمته " توحيد أفكار المخرج مع أفكار المصممين، و إيجاد العلاقة من نتائج أعمالهم"[3].

–الممثل: وهو الدعامة الأساسية للعمل المسرحي، ذلك أن رسالة الحدث المسرحي لا تصل إلا عبر جسد الممثل؛ إذ يشكل علامة مسرحية مهمة في صناعة الأحداث و سيرورتها، بما يخدم طبيعة العمل المسرحي ويصنع الفرجة؛ ذلك أن العمل الإبداعي لا يكتسب جماليته و أبعاده الدلالية إلا من خلال الممثل، و الذي "يعد مرآة تعكس مختلف الصراعات الاجتماعية و النفسية، بحكم ارتباطها بالواقع و تجلياته، هذا في الوقت الذي يعد فيه أيضا مظهرا من مظاهر رؤية المؤلف الفكرية، اتجاه ما هو مطروح من قضايا داخل المجتمع، بمختلف أبعاده ومستوياته"[4]؛ مما يجعل منه علامة بصرية لا تكمن في المعرفة الإنسانية، أو المخزون الثقافي، والاجتماعي، و النفسي...الخ؛ بل تكمن في تحقيق التوليد الدلالي للمعنى وفق سمة جمالية فنية.

1–المؤثرات السينوغرافية:

تعتبر"السينوغرافيا" فنا شاملا و مركبا، يضم مجموعة ناصر من أجل إثراء الخشبة و تأثيثها؛ إذ هي "الفن الذي يرسم التصورات من أجل إضفاء معنى على الفضاء، والسينوغراف هو الذي ينتج هذا الفن بين تقنية الديكور، والإضاءة، والأزياء، فيشكل من معطياتها رؤية موحدة، تكون عبارة عن تكوينات بصرية –مشهدية–؛ تنطوي على علامات مكانية و زمانية ذات قدرة على التوليد الدلالي، أو الدال على ما وراء الدلالة الحقيقية من دلالة ثقافية إضافية إيحائية"[5]. وبهذا، تعتبر المؤثرات السينوغرافية "عملية تشكيل بصري لمساحة الأداء، التي يشارك التلقي في تشكيلها بوجوده و خياله"[6].

تشكل المؤثرات بالسينوغرافية منظومة نسقية لها قيمة دلالية جمالية، وذلك من أجل خلق إبداع فني فوق الخشبة، يتلاءم مع موضوع العمل المسرحي، ومع طبيعة المتلقي المشاهد؛ ومن هذه المؤثرات السينوغرافية، على سبيل الذكر لا الحصر، هناك:

1.1 الفضاء:(L'ESPACE)

يعد الفضاء اللبنة الأساسية لصناعة المشهد المسرحي، ذلك "أن الفضاء هو أول و أهم تحد يقابله مصمم المسرح، فالفضاء جزء من المفردات السينوغرافية، ونحن هنا نتحدث عن ترجمة الفضاء، وتكييفه، وعن خلق فضاء، وعن ربط الفضاء بالزمن الدرامي، فإننا نفكر في الفضاء داخل الحدث، وفي كيفية عمل الفضاء الصحيح، وعن كيفية تكوين الفضاء بالشكل و اللون لتعزيز الإنسان و النص"[7]؛ وبهذا، يشكل الفضاء المسرحي المكان أو الحيز الذي يشغله العمل المسرحي سواء في الواقع، أو في مخيلة القارئ عبر النص، ذلك أن الفضاءات تتعدد بتعدد الثقافات، و من بلد إلى بلد آخر، بل حتى بين شعب و شعب آخر. مما يجعل منه دلالة على أي موضع، يقدم فيه عرض مسرحي: صالة المسرح، الساحة، الشارع،....الخ؛ ذلك أن العلاقة بين الفضاء المسرحي و ما يوجد فيه علاقة تكاملية، إلا أن الفضاء المسرحي يمكن أن يحيل على فضاءات متنوعة ومتعددة، منها ما يخلقه الكاتب، ومنها ما يخلقه القارئ أو المتفرج عبر مخيلته.

2.1 الديكور:(LE DECOR)

تعتبر العلاقة بين الديكور و"السينوغرافيا" علاقة وطيدة، ذلك أن مفهوم السينوغرافيا يضم الديكور و جميع المكونات البصرية والسمعية، و بذلك تعتمد مهمة "السينوغراف" في ابتكاره لديكور ما على إتاحة الفرصة للفضاء، كي يقوم بدور أدائي، أو تمثيلي، في خدمة عمل فني معين؛ كما أن "وظيفة الديكور تحدد كما هو معلوم، في رسم إطار العرض و شكل فرجته"[8]. لذا، يعتبر الديكور عنصرا أساسيا تنطلق منه جميع العناصر الجمالية الفنية والتعبيرية، كما يعتبر مرآة تعكس حركة المجتمع و الثقافة، إذ "يمثل –الديكور– مجموعة من العلامات، فهو قد يدل على الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة، أو جنسية معينة، أو ديانة معينة، كما يمكن أن يدل على الوضع الاقتصادي، أو السن لمن يرتديه، وقد يدل على هذه الصفات كلها أو بعضها في آن واحد"[9]. مما جعل منه إنتاجا دلاليا يمثل مرجعية المجتمع الإنساني، إذ يعتبر هذا الإنتاج أداة تحفز ذاكرة الإنسان للوصول إلى المعنى الدلالي؛ وهو ما يجعله وسيلة

من وسائل التعبير عن طريق الإيحاء بالمعنى المراد، مما يخلق صيغة جديدة للتفاعل عبر تأثيرات المشهد الفني. الشيء الذي جعله مجالا للإبداع لما يتمتع به من سرعة و دقة في توافر الإمكانات لإنتاج عمل فني متكامل، و لتحقيق المتعة البصرية، باعتبارها قيمة تعبيرية تعزز الدور الوظيفي، والفني، والجمالي، و تحقق التواصل بين طرفي العملية الإبداعية (الممثل و المتلقي).

3.1 الإضاءة:(L'ECLAIRAGE)

تلعب الإضاءة دوار مهما في العمل المسرحي، إذ تركز على تحركات الممثل فوق الخشبة، كما تسلط الضوء على الديكور، و تندمج معه من أجل إعطاء مشهد واضح المعالم والأبعاد، و لن يتأتى هذا إلا من خلال قيمتها **اللونية**، إذ "هي ترميز لمعان معينة، تأتي داعمة لفكرة ما، ناهيك عن الديكور الذي يقودنا إلى مفهوم الشرطية، الذي يعد اختزالا شديدا لعنصر ما متكاملا، بحيث يصبح هذا الجزء –التفصيلي– اختزالا لذلك العنصر الأصل"[10]؛ من خلال هذا، يظهر لنا أن دور الإضاءة مهم وأساسي في العمل المسرحي، و قد زادت أهميتها في وقتنا الراهن، إذ أصبحت لغة فنية وظيفتها الكشف عن الحالات الدرامية وتنويعها؛ كما ساهمت في تجسيد الصورة المسرحية، و خلق إحساس بجو نفسي معين، إضافة إلى إبراز الأداء التمثيلي و تعابير وجه الممثل، والحركة الفردية، و الجماعية على خشبة المسرح،...الخ؛ كل هذا للتأثير على المتلقي وجلب انتباهه، و إبراز خبايا جماليات العمل المسرحي، و تجسيده وفق المتطلبات الدرامية، لخلق تشكيلات فنية معبرة لها دلالات و معاني متعددة.

4.1 الموسيقى:(LA MUSIQUE)

تعمل الموسيقى على خلق صورة ذهنية في عقل المتلقي تتصف بالإيحاء، فالموسيقى بمعانيها ودلالاتها تقوم بوظيفة التأثير، ذلك أن "الموسيقى التي تصاحب العرض المسرحي لها وظائف سيميائية عديدة، كتوكيد الحدث، أو الأحاسيس، أو تضخيمها، أو نفيها. و بواسطة الإيقاع واللحن تستطيع بعض أنواع الموسيقى أن تخلق جو الأحداث،أو زمانها، أو مكانها"[11]؛ إذ بإيقاعها –الموسيقى– المنسجم نستطيع اختراق ذهن المتلقي، وإثارة مشاعره وأحاسيسه، و من خلال توافق أنظمتها الإشارية و الإيحائية نستطيع خلق صورة متخيلة في ذهن المتلقي، من خلال ما تحمله من وظائف سيكولوجية، واجتماعية، و نفسية، تتجسد من خلال خاصية الإيقاع، الذي يعتمد التواتر المتتابع بين الصوت و الصمت، وبين الضوء و الظلام، و كذا بين السكون والحركة. مما يجعلها روح العمل المسرحي، إذ عن طريقها يستطيع الممثل من خلال دوره الوصول إلى ذهن المتلقي.

5.1 الإكسسوارات: (LES ACCESSOIRES)

تعتبر الإكسسوارات أداة فعالة تساهم في تكامل العمل المسرحي و نجاحه، إذ تلعب دورا جوهريا في التعريف بالشخصيات، و كل ما يتعلق بها، فعلى سبيل المثال: "الأقراط المتدلية من أذن الممثلة، و الأساور اللامعة، تدل و تشير إلى ثرائها و أنها من بنات البلد"[12]؛ وعليه، فالإكسسوارات تعتبر جزءا مكملا و متمما للمنظر المسرحي والأزياء المسرحية؛ ذلك أنها تترجم رموز و معاني درامية تتماشى و فكرة موضوع العمل المسرحي المقدم، إذ تعتبر "مجموعة أدوات مسرحية –ركحية– يحركها الممثلون أثناء العرض، باستثناء الملابس والديكور"13. مما يجعلها تعمل على تكوين صورة مسرحية متكاملة؛ إذ تمثل الجزء المهم الذي يكمل العمل المسرحي و يتممه، ذلك أنه يتم استخدامها حسب رؤية و منطق المخرج، لتتحول إلى رموز وإشارات تعبر عن الشخصيات، وحالاتها الاجتماعية، و الفكرية.

6.1 المنظر المسرحي:(Le Spectacle Théâtral)

يتميز المنظر المسرحي بتحديد موقع الأحداث والشخصيات، إذ من خلاله يستطيع الممثل أن يجسد الشخصية التي يتقمصها بإحساس فني، مما يخلق معه شعورا فنيا وجماليا، ذلك أن"المناظر تكون في بعض الأحيان، بديلة عن الكلام والحركات، وقد عدت

من تجهيزات الخشبة، أي أحد المكونات الستة للتراجيديا"[14]؛ الشيء الذي يجعل من المنظر المسرحي نسقا من العلامات و الإشارات، يرتبط مع الأنساق الأخرى: كالأزياء، والإضاءة، والحركة، وغيرها،..الخ؛ و أداة تستخدم لترجمة أفكار ومفاهيم النص الدرامي إلى تصاميم و ديكورات، تتبلور وفق عناصر تشكيلية فنية بلغة إيمائية. إذ من خلاله يستطيع الممثل أن يجسد الشخصية التي يتقمصها، مما يخلق معه شعورا فنيا وجماليا، عن طريق دلالات و رموز، يوظفها المخرج عبر رؤيته للوصول إلى ذهن المتلقي؛ و ما يمكن استنتاجه، هو أن المنظر المسرحي عبارة عن وحدة متماسكة بصرية، مكونة من مجموعة من الإشارات و العلامات الدالة على كل ما هو اجتماعي و ثقافي و وفكري...الخ؛ من خلال هذا يتضح لنا، أن المنظر المسرحي هو عنصر أساسي لكونه يترجم جوهر النص، كما يعتبر عنصرا جماليا، لكونه يؤثث خشبة المسرح، من خلال مساهمته في جمالية العمل المسرحي.

7.1الأزياء:(LES COSTUMES)

ترتبط الأزياء بشخصية الممثل، لذا تتطلب دراسة دقيقة، لتكون ملائمة مع الدور الذي يقوم به الممثل، و مع زمن و مكان العمل المسرحي، إذ تعتبر عنصرا يمكننا من التعرف على الشخصية و دورها الدرامي؛ مما يجعلها —الأزياء– عبارة عن مجموعة من الأنساق الدالة، التي تؤلف نصا مفتوحا للقراءة والتواصل؛ فضلا عن قيمتها البصرية، ذلك أنه إذا كان العرض عبارة عن نظام من الإشارات و الرموز لها دلالة تأويلية، فإن الأزياء شأنها في ذلك شأن العرض. لذا "ينبغي أن تتطابق الأزياء المصممة مع مراكز الشخصية الاجتماعية، لأنها تعكس الشخصية ووضعيتها الاجتماعية"[15]. إذ من خلال الأزياء يستطيع المتلقي أن يتعرف على الشخصية والمكان الذي تشير إليه، كما يلعب لون الأزياء و طريقة ارتدائها دورا إيحائيا بارزا، كما "يمثل الزي شأنه شأن الديكور مجموعة من العلامات، فهو قد يدل على الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة، أو جنسية معينة، أو ديانة معينة، كما يمكن أن يدل على الوضع الاقتصادي، أو السن لمن يرتديه، و قد يدل على هذه الصفات كلها، أو بعضها في آن واحد"[16]؛ على اعتبار أن الأزياء دائما حاضرة في الحدث المسرحي، كعلامة للشخصية بخلاف ما كان قديما، إذ كانت تقتصر على دور بسيط مميز حسب دلالة أو شرط أو وضعية، و اليوم أصبح للأزياء مكانة متميزة في إبلاغ الرسالة المسرحية، كونها علامة فنية وليدة ثقافة المجتمع، وعن طريقها يمكن توليد عدد لا متناه من التأويلات، لخلق مظاهر بصرية.

2–جسد الممثل:

1.2 –رمزية الجسد المسرحي:

تعتبر العلامة المسرحية لغة التخاطب الأكثر تعبيرا عن الأحاسيس و المشاعر، إذ من خلالها يمكن تمرير المعنى و الدلالة للغير، وهو ما أدى إلى الاهتمام بالجسد، باعتباره ركيزة أساسية لترجمة أحاسيس النفس البشرية وتجسيديها؛ إذ جاء الجسد علامة محملة بمجموعة من الدلالات للكشف عن فكر وعمق الحياة الإنسانية، من خلال التعابير الجسدية لإضفاء الحركية الجمالية على العمل الفني. لذا، أضحى جسد الممثل من أهم العناصر التي تشكل الدلالات التعبيرية؛ إذ استخدم دارسو المسرح الجسد الإنساني كوسيلة للتواصل والاتصال بين الممثل و الجمهور، على اعتبار أن الجسد هو منتج وحامل الرموز الدلالية؛ ويتحدد من خلال التشخيص الذي يحققه الممثل مع ذوات أخرى لتحقيق الفرجة، ذلك أن "الجسد ملهاة و مأساة البشرية، وكما هو الشأن في الحلم، تبقى إدراكات الجسد خفية، والعودة إلى الواقع لا تتم إلا مقابل نوع من القفز"17.

يشكل الجسد المسرحي إنتاجا رمزيا خياليا، الشيء الذي يجعل منه دعامة أساسية لجمالية العمل المسرحي، إلا أن استعمال الجسد مسرحيا، يتموضع"في نطاق أسلوبين للعب: التلقائية و المراقبة المطلقة، أي بين جسد طبيعي تلقائي، و جسد/ دمية يقوده و يحركه منتجه الروحي: وهو المخرج المسرحي"[18].و من هذا المنطلق، يمكن القول، أن الجسد المسرحي هو علامة منتجة للفرجة و

الدلالة، إذ من دون قيمته الدلالية لا يعتبر مشحونا بالمعنى المتضمن للاحتياجات الإنسانية، مما يجعل منه –الجسد– "موطن ظهور التعبير"[19]؛ وما يتميز به هو وعيه بإيحاءات وصيغ تركيب الشخصية و أدائها، وكذا سمتها الخلاقة التعبيرية، وهو ما يبرز لنا شرط التميز الإبداعي عبر تلك القيمة الفنية المؤسسة على تصورات واضحة. مما يجعل من الجسد المسرحي لغة دلالية تعبيرية، وهو ما يجسد جانبه الروحي، وما يتناوب بين الواقعية و التعبيرية الرمزية.

يعتبر الجسد المسرحي رمزا لتشكيل وصياغة الوعي الجمعي، بما يحقق التفضيل الجمالي للحس الذهني، وما يوفره لنا من إمكانات دلالية ذات سمة فنية عن طريق رؤية فنية أكثر تمثلا للأداء الجسدي، وهو ما يحقق واقعيتها المرتبطة بالنسق الفكري و التعبيري للذات الإنسانية، مما يخلق من الجسد مكونا تقنيا لعملية الإنتاج الفني وفق رؤية محددة وواضحة، إذ الرؤية شرط أساسي للوجود الإنساني؛ كما يهدف إلى الارتقاء بالمجتمع عن طريق قيمه الإنسانية، ذلك أنه يشكل جوهر الفعل الإنساني.

2.2–الجسد المسرحي الحديث:

أصبح جسد الممثل وسيلة للتعبير الدلالي في العصر الحالي، مكنته من تبوء مكانة مميزة في العمل المسرحي، إذ أصبح "العرض المسرحي حفلا تنهار فيه المسافة بين الممثلين و الجمهور عبر المشاركة الجماعية الحديثة"[20]؛ وهو ما جعل من الجسد آلية لتمثيل مختلف القضايا الإنسانية، متماشيا مع تطورات العصر و آفاقه، باعتباره العلامة المسرحية الأولى الحاملة لمختلف الدلالات و المعاني؛ ذلك أن فكرة استخدام الجسد كصورة بديلة عن المشهد التقليدي، تمثل تطبيقا للتكامل ما بين المعرفة والجمال، كما تمثل مجموعة من العلامات و الرموز ذات مظاهر دلالية مختلفة، لأجل خلق آليات تواصلية. الشيء الذي يجعل من "الأداء المسرحي الذي يتبناه و يطعمه الممثل، يحيلنا على عالم لا نهائي ولا واقعي، في حين أن التواصل العاطفي المقترح من لدن الممثل، يتحقق على مستوى تحديث مجموعة صغيرة: بمعنى أن حضور أو صعود جمهور فوق الخشبة، يؤكد حميمية هذا التواصل"[21]؛ و لن يتأتى هذا التواصل إلا عن طريق حركات و إشارات يوظفها جسد الممثل، وهو ما يقود المتلقي للوعي بالمجتمع الذي يعيش فيه، و من تم يتعلم هذا المتلقي الطرائق الممكنة لتغيير هذا المجتمع، سواء عن طريق سلوكات معينة أو تشكيل جماعي محدد.

يشكل الجسد في العصر الحديث طابعا رمزيا جديدا في الأعمال الإبداعية، وفق طرائقه العملية والفنية، و ذلك عن طريق تأسيسه أحداث تواكب تطور ثقافة المجتمعات الإنسانية. مما جعل من الجسد هو تلك المادة التي تمكن المتلقي من فهم ما يجري من أحداث حول المجتمع و العالم، و المعادل الأساس الذي يساهم في إبراز كل المعاني والدلالات من خلال قدراته التعبيرية؛ ذلك أنه إذا كان الجسد هو علامة على الشخصية الدرامية المتخيلة في ذهن المؤلف، فإن النسق البصري الذي يحمله الجسد هو علامة لنفس المعنى. إذ "الشخصية في المسرح تلعب، و تأخذ شكل وصوت الممثل بكيفية لا تظهر كإشكالية، رغم حتمية هذا التعريف بين الإنسان الحي والشخصية؛ والشخصية هي قناع، كما تكون بدورها علامة، ذلك أنها تعتبر بمثابة تصور لعنصر بنائي ينظم مراحل الحكي"[22]. ولما كان فن المسرح هو فن التجسيد الحي المباشر، فإنه فن مكشوف، يقوم بعرض أحداثه و أفعاله عبر الجسد الذي يجعل منها ملموسة ومرئية؛ على اعتبار أن الجسد وتصوراته التي تعتبر بمثابة معاني و دلالات تكون خاضعة "لحالة اجتماعية، ولرؤية العالم، و لتعريف محدد للشخص داخل هذه الرؤية"[23]، و يبقى في الأخير أن ما يحقق وجود الفن المسرحي، هو الأداء المسرحي المباشر فوق الخشبة لإبراز أنساق دلالية.

المبحث الثاني:الصناعة السينمائية الرقمية

1-تطور البناء السينمائي الرقمي:

أرست السينما دعائمها و آلياتها من خلال اعتمادها الفن المسرحي، إذ كانت في بداياتها تتقيد بقواعده و قوانينه عبر نقلها للأعمال المسرحية كما هي، قبل أن يصبح للصورة السينمائية خصائصها: من حركة، و واقعية فنية، و شاشة عريضة،...الخ؛ إلى أن تحررت –السينما– وبدأت تنفرد بتقنياتها شيئا فشيئا، إذ أصبحنا نسمع عن عالم السينما، وما يتوفر عليه من تقنيات حديثة، من خلال واقع يتحرك مجسما على الشاشة بفعل تقنيات رقمية و برمجيات حاسوبية، تتحكم بعديا في صياغة الخطاب؛ الشيء الذي جعل المسرح الآن لم يعد كسابق عهده، إذ تفوقت عليه السينما، مما جعل الاتجاهات و الأنظار تتجه أكثر نحو الفن السينمائي، الذي يمتلك تناغما جماليا لإيصال الفكرة إلى المتلقي.

بدأت السينما كفن ناتج عن فن التصوير الفوتوغرافي، وظل المسرح من أكثر الفنون التي مارست تأثيرها على الصناعة السينمائية، ذلك أن سحر السينما يبقى وسيلة تمكننا رؤية الأشياء من جميع زواياها بواسطة الكاميرا، إذ "عندما تتاح فرصة اكتشاف أشكال الحركة في الصورة المنتجة بسماتها الفنية المقصودة، نضع أيدينا على مفتاح الإبداع الجمالي في السينما"[24]؛ و ذلك لشدة قرب الصورة من الواقع الحقيقي و تمثيلاته الواقعية و الخيالية. وبهذا تعتمد الفروق بين المسرح و السينما على طبيعة الفرجة، إذ السينما هي فن بصري يتم وفق رؤية فنية محددة وواضحة عبر صناعة الأحداث الواقعية؛ عكس المسرح الذي يعتبر في أبسط أشكاله نشاطا فنيا وإبداعيا متعدد الوجوه، يمارسه الإنسان لإعادة خلق الحياة بوسائل و أساليب مختلفة.

تعد السينما اختراعا تكنولوجيا فنيا، طوعه الإنسان ليصبح بعد فترة وجيزة من أهم الوسائل الفنية و الثقافية و الأخلاقية، التي تستطيع إضافة بعد جديد لحياة الإنسان، الشيء الذي جعلها تثبت قدرتها على امتصاص جميع الخطابات من مختلف الحقول الثقافية، إذ "أصبحت هذه التكنولوجيا هي التي تشكل خيال المبدع، و تملي عليه تصورات ثقافتها الخاصة، و من تم تتراجع خيالات و تصورات العالم القديم عالم ما قبل التكنولوجيا الحديثة"[25]؛ وهو ما يؤكد أن السينما أضحت قوة تأثيرية تصاحب التقدم التقني، ذلك أن استيعاب المتلقي للمعلومات يزداد من خلال تمظهراتها البصرية التي تخدم العين و العقل، وما أسهم في ذلك هو تطور تقنيات الحاسوب وبرمجياته، إذ يمتلك الحاسوب من خلال برمجياته إمكانية خلق عمل سينمائي كامل بكل تفاصيله، مما يحقق إضافة كبيرة لصناعة الحدث، و إعطاء واقعية للأداء الفني للممثل.

جعلت التقنيات الحديثة الفن السينمائي يخطو خطوات متصاعدة، و يحقق أعلى الدرجات لخلق مناظر مذهلة، مما مكن البناء السينمائي الرقمي من فتح آفاق جديدة، إذ أخذت الوسائل الاتصالية الحديثة كمنطلق رئيسي، لتوظيف أنماط جديدة للتعبير الفني وفق قوالب فنية جمالية؛ مما جعل السينما من أهم الفنون التي تستقطب أكبر عدد من الجماهير، إذ تنفذ إلى عقل المتلقي لتؤثر فيه و تصوغ أفكاره، من خلال امتلاكها ما لا يملكه المسرح، كما تبث رسائل فردية محددة تستلب العقول عن طريق إعادة تعريف العالم، الشيء الذي جعلها "قادرة على إنتاج نفسها، لا عن طريق تسجيل و عكس صور الواقع المادي، بل عن طريق فرضية متخيلة في ذهن هذا المبرمج يقوم بتجسيدها رقميا"[26].

شملت الثورة التكنولوجية كل تفاصيل الحياة، لتنطلق في فضاء الفن السينمائي؛ لاسيما بعد تطور الحاسوب وبرمجياته التي اختصت في كل شيء، مثل برمجيات المونتاج وبرمجيات معالجة الصورة وغيرها؛ هذا التداخل بين الفن السينمائي وبرمجيات الحاسوب، دفع السينمائيين إلى توظيف مختلف البرمجيات داخل فضاء أعمالهم، للحصول على قوة تجسيد الحدث السينمائي؛ إذ كل تقنية سينمائية رقمية تكتسب وظيفة دلالية معينة، مما جعل الحدث السينمائي الرقمي مكونا من المكونات الدالة على أفكار الشعوب و

ثقافاتهم، "حيث ارتقت الجمالية السينمائية مع حركات التطور السينمائي وتياراتها الجديدة، و استطاعت حركات تطور تاريخ الفيلم أن تستوعب أسس علم الجمال السينمائي"[27].

من خلال ما سبق، يمكن القول أن السينما طورت صناعتها باستخدام التكنولوجيا الحديثة، ذلك أنها "أول فن مصطبغ بالصبغة الصناعية، التي هيمنت على الثقافة في القرن العشرين"[28]، إذ بفضل تطورها المذهل المتكئ على استخدام الحاسوب الذي أضاف إمكانات مدهشة لعملية الإنتاج السينمائي، وصل بها الأمر إلى تصوير كائنات غير موجودة سواء في الطبيعة أو الواقع؛ مما يؤكد أن "وثائقية و أمانة السينما، يمنحانها منذ البداية عددا من المزايا، تجعل فن السينما بفضل خصائصه التقنية يبدو أكثر واقعية، عن غيره من الفنون الأخرى"[29].

2-تقنيات السينما الرقمية:

أسست فكرة الفن السينمائي الرقمي على تحريك الصورة الثابتة، إذ هو فن يستخدم الصور المرئية بشكل متتال على شكل شريط بصري يعرض قصة ما، ليعمل على ترجمتها إلى مشهد مرئي؛ مما جعل التصوير يشهد ثورة تكنولوجية تمثلت في دخول جميع الأعمال الإبداعية إلى عصر الصورة الرقمية؛ ذلك أن "الصورة مرت بعدة مراحل انتقلت فيها من المرحلة الجمالية إلى المرحلة الإعلامية، بوصفها فنا تطبيقيا وظيفيا"[30]، مما جعلها رؤية فنية ذات طابع جمالي.

و من المعلوم، أن تقنيات السينما الرقمية كان لها أثرا كبيرا في صنع بلاغة المشهد، وما يساعد في ذلك هو عملية {المونتاج أو تركيب اللقطات}، إذ هو"خلق معنى لا تحويه الصور بصفة موضوعية، معنى ينتج من ارتباطها و علاقتها فقط"[31]، ذلك أن الفن السينمائي لا يبدأ إلا في غرفة المونتاج، إذ هو "الذي نجده دائما في صميم سيميائية الفيلم"[32]، مما أدى إلى إزاحة الخشبة المسرحية.

1.2 المونتاج: يعتبر المونتاج أداة تقنية لتركيب اللقطات، ذلك أن الأثر السينمائي لا يظهر إلا من خلال ربط اللقطات في سلسلة تصور مواضيع مختلفة؛ مما ساهم في تطور برمجيات الحاسوب، سواء في عملية التنظيم، والترتيب، والإضافة، والحذف للقطات الرقمية المبعثرة؛ ليبرز الدور التعبيري للحدث السينمائي الرقمي، والذي يمتلك تأثيرا نفسيا و فكريا من خلال الجانب الجمالي الذي يحمله العمل الفني.

إن المونتاج هو "حالة خاصة لواحد من القوانين العامة التي تحكم تشكل الدلالات الفنية وهو قانون التجاور Juxtaposition (التعارض و التكامل) لعناصر متجانسة"[33]؛ كما تطور في السينما من خلال "ثلاث مراحل تاريخية:

1-التكوين التشكيلي Composition Plastique بالنسبة للسينما أحادية النظر Uniponctuel أي وجهة نظر وحيدة مع كاميرا ثابتة.

2-التكوين المونتاجي Composition par Montage بالنسبة للسينما متعددة النظرات أي تغير وجهة النظر.

3-التكوين الموسيقي بالنسبة للسينما الناطقة"[34]. ذلك أن الأول وهو التآلف بين الموضوع والعرض ذاته من خلال آلياته؛ و الثاني هو الدلالة العامة، التي تتجلى في تركيب اللقطات بين بعضها مع الصورة؛ أما الثالث فيتمثل في ترابط اللقطات، وتتحكم فيه الموسيقى التي تكون مرافقة للقطات العرض،إلا أن "أصول المونتاج تكمن في التكوين التشكيلي، أما مستقبله و مستقبل السينما معه فيعتمد على التكوين الموسيقي"[35].

يتضمن المونتاج عدة أنواع، منها:

"-المونتاج الروائي: القصد منه رواية قصة.

-المونتاج المتوازي:يسمح بمد أو ضغط الزمن، ويمكن للإنسان أن يوجد في مكانين مختلفين ويمكننا من عرض اللقطات كأنها وقعت كلها في وقت واحد.

-المونتاج التعبيري: مؤسس على ترتيب اللقطات تراتبا، هدفه إحداث تأثير دقيق مباشر يرمي إلى التعبير عن عاطفة أو ذكرى.

-المونتاج الإيديولوجي"[36].

من خلال ما سبق، يمكن القول أن المونتاج هو فن إبداعي يهدف للكشف عن الأفكار الفنية و الإبداعية بما يخدم طبيعة المشهد و الموضوع، ذلك أنه "حين يصوغ تصوراته بين حجم الفيلم، و طوله، و عمقه، و محتواه، و إيقاعه؛ فإنه يفرض تصورا مركزيا للصورة السينمائية واتجاهاتها في مخاطبة الآخر"[37].

2.2-اللقطة: تعتبر من أهم عناصر الفيلم السينمائي، ذلك أنه "ما لم تكن اللقطة السينمائية مدروسة و حساسة، و تعكس الذات الداخلية للمصور فلسوف تذهب جهود الجميع (الممثل ومصمم المناظر و مصمم الأزياء و الإضاءة.....)، ففي المسرح تتجلى البداية الجيدة لتمثيل الشخصية مع الصورة التي يصفها المخرج....إلا أن مثل هذه البداية لا تكون كافية في السينما لخلق تأثير درامي وجمالي في مشاعر المتفرجين، ما لم تسهم اللقطة السينمائية بكافة أنواعها قريبة أم قريبة متوسطة، أو لقطة عامة أم لقطة قريبة جدا، أم لقطة مقتربة أم مبتعدة، في تأكيد مصداقية ذلك التأثير، أو خصوصية اللقطة التي تضفي على الصورة خصوصية التعبير وفق أسلوب المصور وثقافته"[38].

لا تتحقق جمالية اللقطة عبر أبعادها الرمزية الدلالية إلا من خلال تقنية عمق المجال؛ و"المجال هو الحيز الذي تحده العدسة وهو ما يتم رؤيته على الشاشة، والعمق هو مسألة الوضوح، وعمق المجال هو المنطقة التي تقع بين الأشياء المعروضة الأكثر قربا والأكثر بعدا"[39]؛ كما يتميز الدور الجمالي لهذه التقنية في إبراز الدور الدلالي للصورة.

3.2-الإطار: "إن الكادر يعلمنا أن الصورة لا تعرض نفسها من أجل الرؤية، و إنما هي مقروءة بقدر ما هي مرئية، فالكادر يتمتع بتسجيل المعلومات ليست صوتية فحسب، بل وبصرية؛ ذلك أنه إذا كنا نرى قليلا جدا من الأشياء داخل الصورة، فذلك لأننا لا نحسن قراءتها على الوجه الأكمل، و لا نحسن كذلك تحديد قيمة التخفيف و الإشباع"[40]؛ كما أن حالتي الإشباع Saturation والتخفيف Parefaction مرتبطة بالمشاهد الرئيسية أو الثانوية و المواضيع المتعلقة بهما، فقد تظهر في حالة الإشباع مجموعة من المشاهد الثانوية في بداية الفيلم، فيما يجري المشهد الرئيسي في العمق، أو أن يتم التركيز على جزء واحد في الإطار مثلا أن تسلط الكاميرا على شيء معين. ويصنف الإطار وفق ما يلي:

"1-الإطار كتصور هندسي فيزيائي و مادي مع دراير Drayer كتركيب لمكان على نحو متواز ومنحرف.

2-الإطار كتصور هندسي مادي، يسبق في العرض كل ما فيه من شخصيات وأحداث مع أنطونيوني.

3-الإطار كتصور دينامي (متحرك فعال) حين يكون تابعا و متوقفا على حركة المشهد والصورة والشخصيات والموضوعات التي تشغله "[41].

4.2-الصورة: هي تعبير بصري و إبداع يختزن دلالات كثيرة، مما يجعلها إطارا لتأويلات مختلفة بسبب بعدها التواصلي و تعدد معانيها، ذلك أن أهميتها ترجع إلى تلك الخصائص التي قلما نجدها في الاتصال الشفهي أو الاتصال الكتابي؛ مما يجعلها "إحدى الدعائم الأساسية في وسائل الإعلام (الفوتوغرافيا، النحت، السينما، التليفزيون....)؛ و عالم الصورة ينقسم إلى صور ثابتة وصور متحركة"[42].

تعتبر الصورة المادة الخام للفن السينمائي، إذ تتكون من لقطات و اللقطة هي وحدة البناء السينمائي؛ و هذا البناء يعتمد على ربط الصور "مثلما تحدد الموسيقى في الأوبرا والحوار في المسرح، يحدد هذا العنصر –الصورة– معالم بناء الفيلم وصياغته، و تكون قاعدته الأساسية أن الشاشة بهذا تحكي لغتها"[43]؛ بل إن الصورة تفرض جهدا إدراكيا وتأويلا للوصول إلى المعنى؛ الشيء الذي يجعل لها "قيمة جمالية تتجلى....في التقاء المعرفة المنطقية والمشاركة الذاتية"[44].

إن الصورة هي إعادة إنتاج الحياة، ذلك أن "قابلية الصورة الفيلمية للشكل أي مرونتها، لا تتعارض مع خاصية التعبير الأوحد، لأن الصورة في حد ذاتها في الحقيقة ذات معنى محدد واحد، و لا يمكن أن تكون مبهمة أو غامضة"[45]؛ إذ نجد السياق الذي توضع فيه يكون من اختيار المخرج (ويكون ذلك عبر عملية المونتاج)؛ باعتبارها وسيلة تأثير مشكلة من عناصر مستمدة من بيئة و ثقافة محددة، موجهة إلى جمهور مستهدف؛ كما يدركها –لصورة– المتلقي انطلاقا من مرجعياته الثقافية والمعرفية، ويحاول فك شفراتها وفهم معانيها الضمنية. و بهذا، فهي السنن الإبداعي للتواصل من خلال التصوير و مختلف المؤثرات البصرية، لتجسيد الحدث كحقيقة ظاهرة.

اعتمد الفن السينمائي الصورة كأداة تعبيرية لتجسيد المعاني والأفكار، و قد ارتبطت وظيفتها سواء أكانت إخبارية أو رمزية أو ترفيهية بكل أشكال الفن، مما جعل منها "بنية بصرية دالة، وتشكيل تتنوع داخله الأساليب والعلاقات و الأمكنة و الأزمنة، فهي بنية حية تزخر بتشكيل ملتحم التحاما عضويا بمادتها، ووظيفتها المؤثرة الفاعلة"[46]. إذ أنه حين تستطيع أي صورة أن تؤدي وظيفتها، لابد أن يكون لها نظام من العلامات والمعاني تتكامل معانيه بلغة لفظية أو مرئية، و هو ما يشكل منعطفا يمتلك دلالته الرمزية وفق المتغيرات الجمالية، التي بلورتها التجربة المعاصرة، مما بلور المرحلة الانتقالية لأجل بناء النموذج الفني الجمالي المعاصر. وهو ما يبرر لنا أهمية الصورة في جلب انتباه الجمهور، إذ ساهم التطور التكنولوجي في إعادة تشكيل الصورة و صياغتها وفق متطلبات قضايا العصر، مما يجعلها معادلا منفتحا على شبكة تأويلية في حلقة تواصل وجداني و تفاعل جمالي من جهة؛ و منظومة دلالية تهدف إلى التواصل و استحضار المعاني، باعتبارها خطابا دلاليا من جهة أخرى.

إن السينما الرقمية هي اختراع تكنولوجي فني، وقد أثبتت قدرتها على امتصاص جميع الخطابات من مختلف الحقول الثقافية؛ إذ بحكم طبيعتها –الصورة– "تستقبل جميع الحقائق، ماعدا حقيقة الوجود الجسماني للممثل"[47]؛ مما يجعل منها –الصورة– أداة من أدوات التعبير الفني الإبداعي التي يستمد منها الحدث السينمائي دلالاته، ذلك أنه "لا يمكن مقارنة المؤلفين السينمائيين الكبار، ليس فقط مع الرسامين و المهندسين المعماريين و الموسيقيين، وإنما مع المفكرين أيضا، لأنهم فكروا من خلال الصورة –الحركة و الصورة–الزمن، بدلا من أن يفكروا من خلال المفاهيم والتصورات"[48]. و لن يتأتى ذلك، إلا من خلال عنصر يميز السينما عن الفنون الأخرى هو –المونتاج أو نظام تركيب اللقطات–، و هو الذي لم يتوفر في العرض المسرحي باستثناء الديكور أو أداء الممثلين، إذ لا شيء يجعل من الخطاب السينمائي حقلا دلاليا سوى تتابع الصور.

خلاصة:

–تعتبر السينما من أهم الفنون التي تستقطب أكبر عدد من المتلقين، إذ تنفذ إلى عقل المتلقي لتؤثر فيه وتصوغ أفكاره، من خلال امتلاكها ما لا يملكه المسرح.

–أن السينما تعمل على إعادة تعريف العالم عبر عمليات المونتاج، إذ يكتسب كل مفهوم وتقنية سينمائية وظيفة دلالية معينة من خلال الاستخدام، ذلك أن ضرورات اجتماعية وثقافية وفنية، تستدعي الحاجة إلى الصورة السينمائية.

–أن الصورة أصبحت من أهم الوسائط المتعددة الوظائف، التي تخدم الكثير من الأبعاد في حياة الإنسان في العصر الراهن.

-أن السينما أعطت القدرة للمشاهد على التحرك من مكان لآخر، عن طريق ما يشاهده مقارنته بما هو عليه، الأمر الذي يثير فيه الرغبة في تحسين مستواه.

-أن السينما أضحت قوة تأثيرية صاحبت التقدم التكنولوجي في المجتمعات الإنسانية، إذ أن استيعاب الفرد للمعلومات يزداد عند الصوت و الصورة، من خلال تمظهراتها التي تخدم العين والعقل.

-أنه رغم ظهور السينما الرقمية في بلدان عربية، فإن هذا الظهور لم يؤد إلى نشوء صناعة سينمائية فعلية راسخة و مستقلة ذاتيا، إلا في الآونة الأخيرة.

-أن السينما أضحت وسيلة من الوسائل التعليمية الفعالة التي تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع، من خلال تشكيل فنونه، إذ أنها لا تقدم لنا أفكار الإنسان بقدر ما تقدم لنا سلوكه و تربيته.

الهوامش:

[1]-نهاد صليحة، المسرح بين الفن و الحياة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1،2000 م، ص:11

[2]-جيل دولوز،الصورة-الحركة، أو فلسفة الصورة، ترجمة:حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط1،1998م، ص:4

[3]-معلا نديم، لغة العرض المسرحي، دار المدى للثقافة و النشر، القاهرة، ط1،2003 م، ص:100

[4] -ميلود بوشايد و عبد الرحيم اصميدي، دراسة لمسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لعبد الكريم برشيد –قراءة توجيهية تحليلية-، المغرب، ط2، 2007/2006م، ص:63

[5]-علي عواد، نحو قراءة سيميائية في سينوغرافيا العرض المسرحي، دار الشؤون الثقافية العامة، الأردن، ط1،1996 م، ص:1

[6]-عبد الرحمان الدسوقي، الوسائط الحديثة في سينوغرافيا المسرح، أكاديمية الفنون، القاهرة، ط1،2005م، ص:17

[7]-باميلا هارود، ما هي السينوغرافيا،ترجمة:محمود كامل،دار الشؤون الثقافية العامة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ط1، 2004م، ص:11

[8]-يونس لوليدي، الميثولوجيا الإغريقية، مطبعة أنفوبرانت، المغرب، ط1،1998، ص:214

[9]-عواد علي، غواية المتخيل السردي:مقاربات لشعرية النص والعرض والنقد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،1997م، ص:24

[10]-نديم معلا، لغة العرض المسرحي، نفس المرجع، ص:100

[11]-علي عواد، غواية التخيل المسرحي:مقاربات لشعرية النص و العرض و النقد، المرجع نفسه، ص:24

[12]-كرسيتوفر إينز، المسرح الطليعي، ترجمة سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار،القاهرة، ط1،1996م، ص:162

[13]-Patrice PAVIS, Dictionnaire de théâtre, Editions Sociales, Paris, 1987P :2,P

[14]-أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة:إبراهيم هلال، هلا للنشر و التوزيع، بيروت، ط1،1999م، ص:102

[15]-عثمان عبد المعطي عثمان، عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1997م، ص:161

[16]-علي عواد،غواية المتخيل المسرحي:مقاربات لشعرية النص و العرض و النقد،المرجع نفسه،ص:24

[17]-Dominique NOGUEZ, Le cinéma autrement, Les éditions du CERF, Paris, 1987, P:94

[18]-حسن المنيعي، الجسد في المسرح، المركز الدولي لدراسة الفرجة، المغرب، ط2، 2010م، ص:16

[19] -سعيد جلال الدين، فلسفة الجسد، دار أمية، تونس، ط1، 1993م، ص:22

[20]-حسن المنيعي، الجسد في المسرح، نفس المرجع، ص:60

[21]-نفس المرجع، ص:59

[22]- Patrice PAVIS, Dictionnaire de théâtre, Editions Sociales, Paris, 1987, P : 247

-سونيا مور، تدريب الممثل، ترجمة:زياد الحكيم، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، ط1983،1 م، ص:20[23]

[24]-يوسف مهدي عقيل، جاذبية الصورة السينمائية:دراسة في جماليات السينما، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2001،1 م، ص:31

[25]-حسين رامز محمد رضا، الدراما بين النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1972،1م، ص:492

[26]-عدنان مدانات، عدسات الخيال، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ط2007،1م، ص:86

[27]-هاني أبو الحسن سلام، جماليات الإخراج بين المسرح و السينما، دار الوفاء للطباعة و النشر، مصر/الإسكندرية، ط1، 2008م، ص:119

[28]-جيوفر ينوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم:السينما الصامتة، ترجمة:مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة:هاشم النحاس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2010م، ص:63

[29]-يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي: مخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة:نبيل الدبس، مراجعة،ق يس الزبيدي، مركز النادي السينمائي، دمشق، ط1، 1998م، ص:22

[30]-فاتن بركات، مجدي محمد الفارسين وائل حذيفة، علم النفس الإعلامي، منشورات جامعة دمشق، دمشق/سوريا، 2015م، ص:177/176

[31]-أندريه بازان، ما هي السينما:نشأتها و لغتها، ترجمة:ريمونفرنسيس، تقديم و مراجعة:أحمد بدر خان، مؤسسة فرانكلين للطباعة النشر، القاهرة، نيويورك، القاهرة، ط1968،1، ص:147

[32]Christian METZ, -Essais sur la signification au cinéma, Edition klinchsiech, Tome2, 4eme P :93 1986, Paris, tirage,

[33]-يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي:مدخل إلى سيميائية الفيلم،ترجمة:نبيل الدبس، نفس المرجع، ص:81

[34]- يوري لوتمان، قضايا علم الجمال السينمائي:مدخل إلى سيميائية الفيلم، ترجمة:نبيل الدبس، نفس المرجع، ص:80/79

[35]-نفس المرجع.

[36]-نفسه

[37]-يوسف مهدي عقيل، جاذبية الصورة السينمائية:دراسة في جماليات السينما، نفس المرجع، ص:136

[38]-هاني أبو الحسن سلام، جماليات الإخراج بين المسرح و السينما، نفس المرجع، ص:182

[39]-دومينيك فيلان، الكادراج السينمائي، ترجمة: شحات صادق، أكاديمية الفنون:وحدة إصدارات السينما، القاهرة، ط1، 1998م، ص:223

[40]-ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، ترجمة:فائزبشور، منشورات وزارة الثقافة و المؤسسات العامة للسينما، دب، دط، دت، ص:15

[41]-ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، نفس المرجع، ص:62

[42]Abraham moles et Rohmer Elisabeth, -Edition l'image : Communication Fonctionnelle, ,France,1981 Albin, p:20

[43]Martine Joly, -introduction a l'analyse de l'image, 2004, Paris, Edition Nathan, p :28-29

[44]-مارسيل مارتن، اللغة السينمائية، ترجمة:سعيد مكاوي،مراجعة:فريد المزاوني، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة، 1964م، ص:21

[45]-عبد العزيز شرف، مدخل إلى وسائل الإعلام(راديو،تليفزيون،سينما)، دار الكتاب المصري/القاهرة، دار الكتاب اللبناني/بيروت، ط1989،2م، ص:511

[46]G. Grangnard et J. Hugo, -L'audio-visuel pour tous, Chronique sociale, France/lyon, 1983, p :9

[47]-أندريه بازان، ما هي السينما:السينما و الفنون الأخرى، ترجمة:ريمونفرنسيس، مراجعة و تقديم:أحمد بدر خان، مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر، القاهرة، نيويورك، ط1، 1968م، ص:101

[48]-جيل دولوز،ا لصورة-الحركة، أو فلسفة الصورة، ترجمة:حسن عودة، نفس المرجع، ص:3