

تفاعلات الجسد في المسرح والسينما بين الممثل والمتفرج

Body interactions in theater and cinema between the actor and the spectator

كراس محمد أمين^{1*}، خيرة حمر العين²¹ جامعة وهران 1، الجزائر، yamanemin1988@gmail.com² جامعة وهران 1، الجزائر، hameurkheira@gmail.com

تاريخ النشر: 2025/12/15

تاريخ القبول: 2025/11/10

تاريخ الاستلام: 2025/04/01

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى اكتشاف جسد الممثل في المسرح والسينما، ودوره في تعزيز العلاقة التفاعلية بين الممثل والمتفرج، ويمكن اعتبار الجسد بمثابة أداة تعبيرية فاعلة تساهم بشكل عميق في تحفيز المشاعر وتحديد شخصية المتفرج واستعراض الخلفية المفاهيمية في تلقي العمل وتناول الحدث كعنصر محوري يجمع الحضور المشترك بين الممثل والمتفرج في الممارسة الفنية، إذ تسهم هذه التفاعلات في تحسين تجربة التلقي، مما يجعل العرض سواء في المسرح أو السينما تجربة فنية عميقة

كلمات مفتاحية: الجسد، الممثل، المتفرج، المسرح، السينما، الحدث، الحضور المشترك

Abstract:

This research aims to explore the actor's body in the theater and its role in enhancing the interactive relationship between the actor and the spectator. The body can be considered a powerful expressive tool that deeply contributes to stimulating emotions, shaping the spectator's perception, and framing the conceptual background of the artistic experience. It serves as a central element that shared presence of the actor and the spectator in artistic practice. These interactions play a crucial role in enriching the reception experience, making the performance whether in theater or cinema a profound artistic encounter.

Keywords: Body, actor, spectator, theater, event, shared presence.

مقدمة:

لقد أدى إدراج السينما والمسرح في عالم الفنون البصرية إلى إحداث تغييرات عميقة في علم الجماليات، وجوها للتأملات حول التحقيق في هويته، والقدرة على إعادة التصورات حول تأسيس الروابط بين الممثل والمتفرج التي تعكس التفاعل الحي من خلال لغة الجسد وتزيد من إثراء التجربة الفنية، والدور المحوري الذي يلعبه الممثل في تجسيد وترجمة الأفكار والمشاعر بطريقة تؤثر على المتلقي وتعمق تجربته الجمالية، وتختلف استجابة المتفرج بناء على ثقافته وتوقعاته وخبراته السابقة مع المسرح والسينما، وتحليل الحدث الفني الذي ينتج حالة من التوتر والتفاعل في تثمين الفهم العميق للعرض سواء كان في المسرح والسينما، مما يجعل المتفرج شريكا في نقل المشهد بطريقة جمالية ومؤثرة.

وفي هذا السياق كانت العلاقة بين فن السينما وفن المسرح متعددة الأوجه، وكان حوارهما على مستويات مختلفة يقدم أكثر من منظور لدراستهما باعتبارهما عروضاً تهدف إلى التواصل ونقل الطبيعة الخطابية لكلا التوجهين التي تخضع إلى زوايا الإنتاج المشروطة بمجموعة من الخصائص المركزية كنمط ثقافي يمكن صياغته في مفهوم الإخراج وتكوين مساحة تمثيلية مستقلة تعبيرياً، فضلاً عن أداء بعض الاستراتيجيات الهيكلية المشتركة بينهما في تطورها التاريخي.

إن تجربة الممثل والمتفرج في الممارسة الفنية تسعى لخلق التأثير وبلورة الأداء الجسدي حيث تشمل المشاركة كجزء من العملية الإبداعية للمسرح والسينما على حد سواء، وتسلب الضوء على التلقي الجسدي الذي يحدث بينهما، وكيف يمكن لحركة الجسد مثل الإيماءات والتعبيرات المختلفة إنشاء جسر للتواصل بين الممثل والمتلقي في بلورة تجربة المشاهدة وتشكيل ملامح الفضاء العام للعمل، وهو ما يضعنا أمام الإشكالية التالية: إلى أي مدى يحقق الجسد تأثيره على الممثل والمتفرج في المسرح والسينما؟ وهي الإشكالية التي تفتح أمامنا العديد من الأسئلة الفرعية الأخرى المتمثلة:

ماذا يمثل الجسد لكل من الممثل والمتفرج؟ كيف يتجسد الحضور المشترك الذي يربط الممثل بالمتفرج وأساليب التفاعل الذي يتركها على العمل؟ كيف يؤثر الحدث الفني على علاقة الممثل بالمتفرج؟

أهداف الدراسة

يسعى هذا البحث إلى فهم آليات جسد الممثل والروابط المشتركة مع المتفرج داخل الغرفة وما يترتب في العرض المسرحي والسينمائي على حدى مثل شخصية المتفرج وتأثير النص والصورة العامة للعمل كالحدث الذي يعد أحد أسس العلاقة بين الممثل والمتفرج، ومن ثمة طرح مجموعة من الاستنتاجات التي تثير الموضوع من عدة جوانب فنية، كما تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على موضوع الجسد من زوايا جديدة تسمح للباحثين والمهتمين بالممارسات الثقافية اكتشاف معالم ورؤى تؤدي إلى زيادة الإنتاجية في مجال الإخراج المسرحي والسينمائي.

أهمية الدراسة

يشكل انعدام الحوار بين الممثلين في النصوص المسرحية أو السينمائية قراراً جريئاً من المخرج ومحفوفاً بالكثير من المجازفات كون أن المتلقي قد يفشل في فهم الفكرة العامة للنص أو المغزى من حذفه لأهم عنصر في البناء الدرامي، وهو ما يجعل خيال المتفرج يلقي بظلاله على جسد الممثل ويحفز حواسه وإدراكه في تلقي العرض المسرحي، أما في التصوير السينمائي فيلقي جسد الممثل بظلاله على محور المشاهد البصرية ويكون بمثابة الركيزة المثلى لفهم المتفرج الأبعاد الدلالية لفك شفرة العمل وضمان الوصول إلى تفسيرات المخرج الرمزية للعرض.

منهج الدراسة

لقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي الذي يستند على جملة من الحقائق التي يشترطها العرض المسرحي جي بي أس للوصول إلى جماليات لغة الجسد عند الممثل في تفاصيل العمل والدور الذي يجسده المتفرج لإضفاء طابعه الخاص في فهم آليات التلقي المسرحي، كما تم التطرق لفيلم الجوكر الذي يقدم فيه الممثل الرئيسي مختلف التصورات الجسدية والنفسية في تفاصيله لرؤية الواقع بحذايره بطرق تنثير حواس المتفرج وتحفز خياله.

1. شخصية المتفرج: الخلفية المفاهيمية

إن شخصية المتفرج في الممارسة الفنية تتعدى كونها مجرد تفاعل على خشبة المسرح أو السينما، فالتعقيد الحاصل يعكس العلامة الفارقة بين الفن والجمهور، "إن التحرر الحقيقي يتطلب هزّ علاقات المشاهدة الأساسية وتسلسلاتها الهرمية الضمنية مع تأكيد الذكاء الفردي للمتفرج، فالقوة الجماعية التي يتقاسمها المتفرجون لا تتبع من حقيقة كونهم أعضاء في جسد مشترك أو كشكل معين من أشكال التفاعل وترجمة ما يمكن إدراكه بطرق متعددة، وربط المغامرة الفكرية الفريدة التي تجعله يعبر عن موارده الثقافية في صيغ فنية" (Boenisch, 2012)، فقد كان المتفرج محكوماً بالنظير العاطفي والتأمل الفلسفي، ومع تطور الفنون المعاصرة تحول المتفرج من متلقي للحدث إلى صانع للمعنى مقدماً فرصة للتفاعل مع المشهد تتجاوز الحضور الجسدي ليصبح عنصراً يتناغم مع الممثل، ويظهر الحوار بين المتفرج والمسرح أن التعلم يمكن أن يتم من خلال محاكاة الأفعال وتجسيدها، هذا الارتباط شكل آلية أساسية في المجتمع اليوناني القديم، حيث ركزت التراجيديات والكوميديا على الفعل المسرحي أكثر من الممثل ذاته، باعتبار أن المسرح يتجاوز البعد الزمني للوجود الإنساني، حيث كان الهدف منه هو تنقية المشاهد عبر إثارة العواطف وتوليدها، مما يساهم في تحديد الهوية ومناقشة أشكال التعبير في المجتمع نظراً لأن تحولات المتفرج لعقود من الزمن ارتبطت بمسألة النص، فقد كان ينظر إلى الفنون المسرحية والسينمائية كنوع من الدراما وليس حدثاً مستقلاً، وأدى هذا التقصيل إلى وجود مخطط لفظي قبل الممارسة وترسيخ معالم صناعة المشهد، ثم أخذ المتفرج مكانه في الفجوة بين الطابع الدائم

للنص والطبيعة العابرة للمشهد إلى حد التقليد الذي ترك بلا شك هياكل التحكم بلا قيود في عبور المتفرج إلى خيوط النص الدرامي وتلقي الخطاب اللفظي في عملية الاتصال المعقدة.

"إن التصورات الفنية والسرد للمتفرج لا يمكن أن يؤديا وحدهما وظائف الشرعية الصريحة، فتعداد الظروف التاريخية لظهور المتفرج تجعل شخصية المتفرج نموذجاً مفاهيمياً للحدث الاجتماعي والثقافي، ينسب إليها صفات التقبل والخيال والإيماءات ومساهمته لوصف الذات الجمالية في كل حضور وممارسة سلطة الحكم في بيئة مشتركة تربطه بالعمل" (Cristian, p70, 2017)، وقد سلطت بعض الأعمال الضوء على أهمية التاريخ والسياقات المختلفة معتبرة أن المسرح والسينما هما مشروع يهدف إلى إنتاج أحداث إنسانية أو إبداعية بغرض الترفيه سواء كان ذلك في المسرح أو السينما، ومع ذلك يسعى بعض المخرجين من كلا التوجهين إلى إحداث تأثير إيديولوجي انعكاسي في المتفرج بحيث لا يظل أسيراً لانفعالاته العاطفية بل يصبح ناقلًا للأفعال التي يشاهدها، من هذا المنظور يمكن اعتبار المسرح والسينما يقدمان فضاءاً للتجلي العام الذي يدفع المتفرج إلى مواجهة سلوكيات الممثلين بعين ناقدة ضمن نظام من الرموز المشهدية التي تسمح بالتمثيل.

"إن الطابع الاستثنائي لشخصية المتفرج لا تقاس بتحليل المشهد، وإنما بتعديل وعيه وعمق التلقي الذي يتزامن مع تأثير الحدث واستهلاك المنتج الثقافي الذي يعزى إلى تجربة متجددة تؤجج الحواس وتثير الارتباك، وتخلق حالة من الفوضى والانفعال يشمل التفاعل وفك شفرة العرض" (Corno Phillipe, 2006)، فالمتفرج سواء كان على خشبة المسرح أو يشاهد فيلماً سينمائياً داخل القاعة فهو يختبر المشهد بطريقة لا يمكن اختزالها في مفاهيم نقدية غير قابلة للربط أو التفكيك، كما تؤثر متطلبات المشهد التي تمنح شرطاً واضحاً في رمزية دلالاتها على استخدام مصطلح المتفرج الذي يشير إلى مجموعة من الأشخاص وتشكيل الجمهور الحالي للعرض، بالنظر إلى المتغيرات المطروحة فإن المسرح والسينما هما مكان المتفرج، إذ تنشأ بينهما علاقة تبعية تسمح بوجود كليهما في آن واحد دون تجاهل عوامل الإدراك التي تجعل المتفرج أكثر حضوراً واندماج شخصيته المحفزة في العملية الإبداعية كإشارات الصمت أو علامات الاستحسان أو عدم الموافقة، كما يتم تصور وجود وحاجة الجسد للتعبير عنه بحكمه متلقياً للمشهد.

2. الممثل والمتفرج بين الصورة والنص

إن إشكالية الصورة هو موضوع يستدعي مثل أي بحث نوعاً من الممارسة الفنية المعقدة التي يتم تطعيمها به من منظور إبداعي للبناء أو لكشف أسرار جمالياته، ومع ذلك فإن الصورة الحية تعرض خصوصية كائن غير متجانس أو محدد لمجموعة من الرموز المتماسكة التي تم جمعها في بناء نظري يضمن صحته، ولكن هناك نقد مبني على آفاق مختلفة مثل النصوص المسرحية والسينمائية ذات الأنماط التي تشكل موضوعات للمعرفة على عكس الوسائط الفنية الأخرى المتاحة كممارسة إنتاج فقط.

"تجسد الصور الثابتة أو المتحركة في المشهد صورة العمل، وتؤدي وظيفتها في تسهيل الوصول إلى النص وجعل المرجع مرئياً في تحرير قيود الكلمة وتفعيل المواقف الدرامية" (François le goff, 2022)، وهو ما يفسر عادات القارئ واستراتيجياته للمتفرج الذي يقرأ العرض بدءاً من النص وصولاً إلى زاوية الإنتاج،

ذلك أن المشاهد مثل القارئ يواجه عملاً مفتوحاً وغير محدد، يضاعف المشهد ومكوناته في سد هذه الفجوة، والتحكم الكامل لردود الفعل لدى المتفرج سواء عن طريق الديكور أو الزي أو الإضاءة، والحاجة إلى فهم ومعرفة رموز الأنظمة المختلفة وقراءة النصوص المشفرة والباطنية.

"تعتمد العلاقة التي يقدمها الجمهور للعرض إلى فتح تأويلات وقرارات متنوعة تشمل حضور الممثل وجودة كلماته، والتمثيل الذي يعطي جسداً للشخصية، ويجعل النص موجوداً بطرق غير متوقعة في تفعيل تجربة المتفرج وإعادة تقييم القراءة والإدراك العقلي والفكري للموقف الدرامي وأخذ البعد المذهل لضمان التفاعل بين النص والصورة" (Caron, 2024) ، ولناخذ في الاعتبار أن الروابط الجمالية توسع الرأي في بناء جذور مشتركة بين النص والتمثيل حيث يجلب الالتقاط المسرحي والسينمائي تخیلات العرض، وهي بمثابة تأثير مباشر على المفاهيم المسبقة للمتفرج المبتدئ غير المعتاد على الأساليب المعاصرة لتمثيل الفضاء العام وليس المحاكاة بشكل صارم، بينما يواجه القارئ النص فإن المشاهد يسعى إلى فهم كيفية التخلص من الالتباس الذي صمم به العمل، ثم تحقيقه وإعادة بناء الصورة الحقيقية للمشاهد سواء كان صريحاً ومقروءاً أو مخفياً ومتناقضاً بطريقة عشوائية، وجب على القارئ أن يتخيل ويؤسس روابط وفواصل بين أجزاء النص والعرض الحي، وهنا يبرز دور المتفرج في إنشاء خطوط عريضة والجمع بين المشاهد والتحقق من العمل الفني من خلال بلورة أفكار وخيارات المخرج.

"يعد أداء الممثل بلا شك العنصر الأبعد عن نموذج التحليل النصي الذي لا يزال بحكم صورة العرض، وكل ما يتعلق بالكتابة وفقاً لإجراءات التعامل مع النص، إلا أن أداء الممثل وأسلوبه اللفظي وإيماءاته تخالف هذه الإجراءات، فجسده وحضوره وظواهره، والتأثير الجسدي والجمالي الذي يمارسه على المتفرج هي عناصر غير مألوفة ، تجلب الاقتران بين النص وصورة العرض وتزيد من متعة الجمهور في التقاط المشهد وتفسير أداء الممثل الجسدي" (Dieuzayde, 2013) ، كما يساهم الخيال في بناء الواقع مادياً لتجسيد الموقف الدرامي، كون أن الخيال ليس بمعزل عن أي أشكال التجلي الملموس والصلب مثل إنتاج العقل الخام كإشارة إلى مختلف المقترحات المذهلة التي تجذب العين والأذن ونادراً ما تستقطب حاسة الشم لدى المشاهد.

3. الحدث بين الممثل والمتفرج في المسرح والسينما

يعتبر الحدث أحد أكثر المفاهيم المتاحة للدراسات المسرحية والسينمائية الحديثة الذي يؤكد على حدثية اللقاء التواصل بين الممثل والجمهور، يتضمن مجموعة من الاعتبارات في تقديم وجذب انتباه المتفرج وفحص العلاقة بين الإدراك والتفاعل باستخدام العملية الإبداعية ومناقشة المناهج التي تحاكي ثقافة التمثيل كنموذج للكشف عن مزايا الأسس النظرية المختلفة في تطوير أساليب مبتكرة للربط بين الممثل والمتفرج المستمدة من الممارسات الجسدية وفلسفة الأداء، ذلك أن فكرة الحدث تساعد في توجيه القيم كونها تتعدى نتاج ظرف خارجي يهيمن على النشاط الفني الذي ينطوي على المشاركة كنقطة انطلاق للإبداع، من المهم أن نلاحظ أن الحدث في أبعاده يولد تداخلات بارزة بين الممثل والمتفرج كتجربة ثقافية حية ناتجة عن التأثير المتبادل

للأفعال الودية والشاعرية المادية واللفظية للجسد على الرغم من التنوع المعرفي في بنية الحدث الذي يشير إلى الوعي النسبي أو الحسي للكيان الجسدي.

"البناء المشترك للحدث يصدره الجمهور بشكل رئيسي من خلال الظواهر المسموعة، يتصرفون بطرق تفاعلية كل وفق مهامه في تمثيل الموقف، مساهمين الحوار الداخلي لخيال الممثلين وديناميكيات السياق، والتسلسل وتبادل الأدوار" (Broth, 2011) ، وهنا يتجلى دور الجسد في الحدث المسرحي والسينمائي كجزء محوري في دراسة العلاقة بين الممثل والمتفرج، فهو لا يقتصر كونه مجرد أداة تعبير، وإنما وسيلة في فهم العمليات المعرفية والعاطفية والدمج الآلي بين الكلمة والنص الفرعي لتغيير منطق الدلالة وتوجيه معاني جديدة، من المؤكد أن المتفرج يأخذ في الاعتبار تصور الحدث شكلاً من أشكال الفرجة والمشاركة الديناميكية، لهذا فإن التقييد للمشاهد يوضح أن المتفرج لا يكفي بالنظر والحكم من مسافة، وإنما يجتاحه الشعور بالانطباع والتغلغل مع جسد الممثل وتفعيل حاسة الخيال، ومن ثم معرفته للمشاهد تحت وطأة النشاط المزدهم الذي يقتصر على عدوى التعاطف المعرفي نظراً للسياق الذي يتجاوز الصناعة الفنية.

" يتميز فن الأداء الذي يظهر مع خاصية الحدث وفن الجسد وكل الممارسات المشتقة منه في بلورة وجهات نظر انعكاسية باعتبار الأداء شكلاً حديثاً يرتبط بوظائف وتفسيرات للعالم الذي يربط واقع الممثل بخيال المتفرج واستبداله بالنشاط الحقيقي مع إعادة إنتاج السلوكيات المعتادة ورؤية إدراك التمثيل الدرامي والأفعال الجماعية" (Roland, 2017) ، وهنا قد يشكل التعايش نوعاً من حالة التفاعل ومساحة التوقع التي تجعل الممثل والمتفرج داخل فضاء واحد لتبادل لغة الجسد، تشمل الحوار والإيماءات والحركة وتحقيق التوازن العاطفي والتناغم للمتغيرات الجماعية، من الضروري أن يضع الممثل جسده متاحاً للعالم وتمكنه من اكتشاف مستوى آخر للعروض ونقل مساحاته على نطاق واسع في صياغة خطاب بديل كونه يمثل جزءاً من حياة المتفرج في استعادة التعايش الجماعي.

4. الحضور المشترك بين جسد الممثل والمتفرج في المسرح والسينما

لقد أدى التجديد العميق للكتابة المعاصرة إلى توضيح الحضور المشترك الذي يواجه التجربة المسرحية والسينمائية في رؤية التمييز التجريبي نحو سياق الكفاءة النموذجية للتحويلات الجسدية المرتبطة بالممثل واحتوائه أجزاءً من إدراكات المتفرج والقدرة على الوصول إلى العروض عالية الجودة كمنتج يُقدم الحاجة الجوهرية والسعي للحفاظ على التعايش الجماعي في استعادة الفضاء العام كمكان طبيعي للصراع والتقارب واللقاءات والخلافات حيث يتم تجربة المظاهر الفنية الناشئة عن هذه الرغبة المتأصلة في التكامل بين جسد الممثل والمتفرج.

" إن حضور المتفرج ليس مجهولاً للممثل، وليس غريباً على كلمات الحوار، فهو يشارك في هذه العلاقة الثلاثية التي تجسد كل الحوار" (Anne, 1996) ، لذا تواجه العروض السينمائية والمسرحية الغامرة الجمهور الذي يملك سلطة الانضمام أو الاحتفاظ بمكانه كمرجعية مراقب دافعاً فناناً للأداء للتفاعل مع المشاهد وإنشاء الروابط وتشكيل اللغة الجسدية في مساحة مشتركة تكشف الأساليب والاستراتيجيات الإبداعية المستخدمة

للممارسات بطرق عقلانية في مركز العمل وتعزيز الأحاسيس اللمسية، حيث يسعى بعض المبدعين إلى طرح لمسة مغايرة قصد التجديد لآليات التلقي العميق بإضافة سحرهم الخاص إلى أحدث عروضهم، واستخدام الحضور الإبداعي المشترك لتحقيق الممارسات الفنية داخل الفضاء العام، يتجلى فيه الحضور الذي يمزج جسد الممثل من خلال اتخاذ المتفرج كشاهد على التبادلات اللفظية أو الصامتة، وجعل الواجهة المستخدمة في المشهد تُنشأ هيمنة الرؤية في التعامل مع الإدراك الحسي والحركي، وإظهار حاسة البصر ذات مسؤولية والمحرك الفعال في العلاقة التي تفصل بين الممثل والمتفرج.

" يتضمن إنشاء بيئة غامرة خصائص متنوعة كالمساحة والضوء والصوت وغيرها، يتم وضع المتفرج أو المشارك في قلب تركيب غامر" (Bouko, 2016) ، من المهم أن نفهم أن الحضور الجسدي المشترك بين الممثل والمتلقي من شأنه تفعيل ميزة اللمس المباشرة، على الرغم من بعض النظريات القائمة على مفهوم الفن ونفي الارتباط بالجمهور، إلا أن المسرح غير السينما لا يمكن أن يتواجد بدون المشاهد الذي يبعث رسالة فنية ويحقق وظائف متعددة تخدم تفاصيل المشهد.

إن علاقة التبادل الديناميكية التي تنشأ بين الممثل والمتفرج تحفز التفاعلات الجسدية من الناحية الزمانية والمكانية والبصرية واللغوية والصوتية والحركية، كل هذا التعداد في العناصر الوظيفية للممارسة الفنية يشكل ردود فعل محسوسة من جانب المشاهد، " تتيح فرصة ملاحظة بعض العمليات التي هي أصل القرارات في فهم الشخصيات التي يجسدها الممثل بمختلف الإشارات الجسدية وتبني الأيديولوجيات في خلق المعنى وإنتاج إشارات تختلف عن الأنظمة الثقافية الأخرى لتمتعها بقاعدة خاصة تتعلق بالكود الداخلي يلتقط من المشهد في رمزية التفاوض بين الممثل والمتفرج وجعل الإسقاطات تفك شفرة العمل" (Korneeva, p176, 2019) ، من المهم فهم أن التواصل عامل لا يهدف إلى الوساطة بل يشكل منصة لتلقي التصورات والتجارب والتقاء المتفرج والممثل جسدياً ، وهنا تتوضح الأحداث تدريجياً في مراقبة الفعل المشهدي وتصبح أطراً للعلامات والخبرات الملموسة التي يفسرها المتفرج ويدركها آلياً.

" تعد مشاركة المتفرج من أهم التجارب الإدراكية التي تعبر عن الوعي النشط والتشاركي وتوسع الاحتمالات العلائقية داخل العرض وبناء جسور تواصل بين العمل الفني والمشارك، وهو إجراء فاعل لإدراج المشاهد كمحور للإبداع يسمح بإقامة علاقة تماسك بين آلية المشهد والإنتاج والانغماس بتجربة جمالية لدمج المشاهد في عمل الممثل الجسدي" (Dominique, p177, 2016) ، ولذلك فإن الحضور المشترك يجسد خوارزميات لإبراز الفجوة بين لغة الجسد المزدوجة مع مراعاة ظروف تأسيس العمل وتطبيقه، حيث أن تعبئة المشاهد لا تمنحه السلطة بالتصرف المطلق داخل المشهد الذي يمثل صلاحية الممثل، فالمتفرج يشاهد العرض السينمائي وسط القاعة يجد نفسه مشاركاً في الحدث، والمسرح الذي يحاور المشاهد يعيد تنشيط الوعي بالحاضر وجعل المتفرج المتحرر يدرك قواعد تلقيه للحدث وإثراء التجربة الجمالية.

5. جسد الممثل في المسرح والسينما

إن الملاحظة الأولية التي تميز الحدثين في علاقة الممثل الجسدية، في المسرح يقدم الممثل شخصيا أدائه الفني للجمهور، وعلى عكس ذلك فإن أداء الممثل في الفيلم يتم تقديمه من خلال آلية كاملة، مما يؤدي إلى اختلافات جوهرية في شكل الأداء، وعلى النقيض من المسرح ففي السينما تخضع ديناميكيات الأداء لسلسلة من الاختبارات البصرية، حيث يغيب جسد الممثل عن الحدث المباشر بحكم أنه ليس هو الذي يقدم أدائه للمتفرج، وهناك حيث يتم رفض إمكانياته في التفاعل مع تجربة المتفرج كما يفعل المسرح من خلال تكييف أدائه مع الجمهور أثناء العرض، وهذا الوضع بدوره يحوّل مشاهد الفيلم إلى خبير يبيد رأيه دون أن يعيقه أي تواصل جسدي مع الفنان ويفقد جسد الممثل هالته بسبب غياب الجمهور، ومن جانبه فإن المسرح كحدث ينتج كيانات في حدوثه وهو مرتبط بالتقافة الحية وبالحضور الجسدي.

" إن أحد أهم الفروقات بين المسرح والسينما لجسد الممثل يكمن في ماديتهما وطرق التمثيل، فجسد المسرحي هو جسد اجتماعي يدخل في علاقة مزدوجة بين الجمهور والفضاء العام، أما الجسد السينمائي يحقق المفارقة المتمثلة في تشكيل نفسها وفقا لزمن المشهد إلى جانب كونه مجرد التقاط صورة الجسد، فإنه يحتفظ بأثره في الفضاء ومدة الفعل والقدرة على المشي باستمرار في الحاضر" (Charlotte, p18, 2017) ، ومن هنا تأتي طبيعته الجسدية، فالجوهر الأساسي للمسرح هو روح التشارك، ويختلف عن السينما لأنه تجربة استثنائية، ويتأمل المتفرج عمق التعايش والاندماج مع الحدث الذي يخلقه جسد الممثل، وكما هو الحال في المسرح، فإن السينما تدافع عن الجماعية ولكن بطرق مختلفة بحيث تتطلب المشهد والتفسير الجماعي الذي يعمل على إزاحة الرابطة الاجتماعية وتفكيكها وإعادة تشكيلها.

يشكل جسد الممثل للمخرج المسرحي والسينمائي هاجسا وتحديا واضحا لبناء العمل، وبمجرد بدء العرض في المسرح يتوقف تعبير المخرج على عقد الثقة المبرمة بينه وبين الممثل ليجد نفسه مستبعدا من المعادلة على خشبة المسرح، ويستقل جسد الممثل عن تعليمات المخرج وتوجيهاته في حين يواجه الإرادة الإبداعية للممثل في وقت الأداء، فهو لا يملك أحقية السيطرة على تعبيرات الجسد، أما في السينما يستمر المخرج بفرض أفكاره بعد التدريبات وأثناء الأداء، فجسد الممثل يمتلك إمكانيات ووظائف غير محدودة، والأساليب السينمائية للمخرج تعمل على الربط الخاص بالسرد وتفسيره وقت التصوير.

" توفر الوسائط المتعددة في العمل للمخرج مجموعة من الإشارات والرسائل من خلال الجمع بين مختلف الممارسات الفنية بما في ذلك طرق خاصة لوضع جسد الممثل وتعبيره في الزمان والمكان، وهكذا تتغير المعطيات الديناميكية بين الممثل والمخرج الذي يأخذ في الاعتبار الوسائل المتاحة له لتوجيه جسد الممثل في المسرح أو السينما" (Vincent Amiel, 2007) ، إذا نظرنا إلى شخصية الممثل يمكننا أن نفهم أن الممثل نفسه يتصرف بجسده في ديناميكية محفزة تتوثق بشكل دقيق مع تعبيراته، وتجسيد المشاعر وإضفاء الحيوية على حركاته وأدائه، وبهذا المعنى فإن المخرج الذي يضع الممثل داخل أحد أعماله فهو يصحح تعبير الممثل

عبر معالجة وساطة الممثل التي تجمع جسد الممثل بين ازدواجية المسرح والسينما، وتوجيهات المخرج ماهي إلا وسيلة لخضوع الممثل لإرادته الفنية وجوهر علاقته الوثيقة مع المخرج.

يستخدم المخرجون في السينما كما في المسرح جسد الممثل واسمه لتوصيف نوع الأدوار التي يرتبط بها التقييم وترك الأثر الإيجابي لأن ما يحدث يعتمد على الانطباعات الجسدية للمشاهد، إن جسد الممثل الذي تم اختيار جودته في دور ما يشكل أداة قياس بالمقارنة لقيمة العمل الفني، وهذا ما يعني البحث عن الصفات الجسدية التي تكون أقرب على خشبة المسرح وغير قابلة للفصل عن الصفات التقنية للسينما.

6. العلاقة الجسدية بين الممثل والمتفرج في مسرحية جي بي أس

تعالج مسرحية جي بي أس شخصيات الممثلين الجسدية المتمثلة في تعبيرات الوجه واللغة والصوت ليقراها الجمهور بطرق تختلف من متفرج إلى آخر، لذا فإن احتمالية انحراف التوجه لديه هو علامة مقدمة أو غير مقصودة، ومن المحتمل أن يؤدي عنصر الخيال إلى تركيز نشاط فك الشفرة المكثف حول العلامات القليلة المتاحة التي يقدمها النص، "إن وجود الجمهور هو جزء لا يتجزأ من جسد الممثل المسرحي الذي يساهم في إحياء العرض أو إيماءته أو تغيير حالته، بل إن نوع الجمهور المتلقي أو المشارك في العرض هو الذي يعطي العلامة النهائية لمميزات ذلك العرض وإحيائه، فحضور المسرحي يرتبط بوجود حاضر يتفاعل مع العمل وأدواته وحواسه ويتلقى النتيجة بداخله كجسد جماعي" (شحادة، ص151، 2013)، وبهذه الطريقة يتم تشجيع الجمهور على فك أحجية انعدام الحوار والاعتماد على صوت الممثل وتعبيراته الجسدية وملاحم وجهه في آن واحد مثل لحظات ذات أهمية خاصة، كما توفر التحليلات النصية تفسيرات للاستراتيجيات المتوفرة لتلقي الجمهور، ولكن مهما كانت تفضيلية فإن هذه التحليلات لا تمثل سوى جزء بسيط من العلاقات التفاعلية التي تشكل الرابط بين الممثل والمتفرج، ويشارك جميع الممثلين بمساهمة ردود الفعل، ومن المعروف أن الجمهور المتذوق يمكن أن يعزز أداء أفضل للممثلين، وأن الجمهور المضطرب يعطل العمل داخل القاعة مما يخلق أخطاء تعكر سير العرض بسلاسة، والافتقار إلى الوتيرة والأداء الفردي الضعيف، وقد يحدث أن يحاول الممثلون الارتجال للسيطرة على الجمهور المضطرب وتكون النتيجة اختلال التوازن في التأثير الإنتاجي الكلي. من المؤكد أن الأداء المسرحي في عرض جي بي أس شجع الجمهور على تقدير مهارة الممثلين الجسدية وإظهار شخصية ذات انطباع استثنائي تجعل المتفرج يقدر أدوات التمثيل المستخدمة في العمل، كما يعزى للممثلين تصوير الشخصيات التي يجسّدونها وهو ما جعل الجمهور في القاعة ينجذبون إلى صوت بعض الممثلين وحركاتهم الجسدية وقدراتهم البدنية فوق خشبة المسرح، حيث يكتسب أغلب الممثلين شخصية عامة تؤثر على أفق التوقعات للمتفرج بدرجة أقل أو أكبر، يقرأ فيها الجمهور أداء الممثلين جسدياً بالتزامن مع المشهد الذي يُقدم حالة الانبهار والتي تجعل المتفرج ينهي عرضه بالتصفيق باعتبار أن العمل كان ناجحاً بامتياز.



*مشاهد من مسرحية جي بي أس للمخرج محمد شرشال

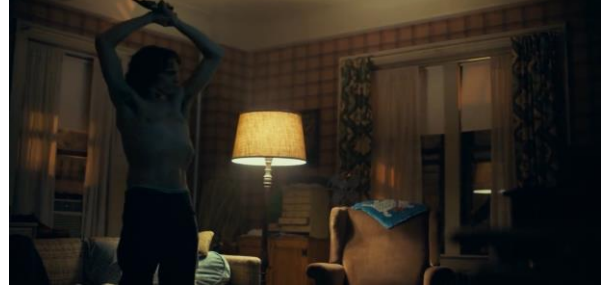
"يجعل التركيز على عمل الجمهور مهما كانت أهمية الترميز الثقافي للإنتاج والتلقي وقت الأداء الدور الذي يتبناه المتفرج في مواجهة حقيقة الحدث المسرحي، فالمتفرج يحدث صيانة نفسية على خشبة المسرح، فيخرج نفسه من ذاته ويصبح جزءاً من جماعة مؤقتة جاهزة لإيجاد المعنى والوعي في الأحداث التي تجري على المسرح" (Bennett, 1988)، إن الوجود الحقيقي للممثل يفسر مقاومة الجمهور للجسد على خشبة المسرح، واستغلال المسرح الوطني العلاقة الوثيقة بين الممثل والمتفرج، ولكن يستحيل لجميع الجماهير قبول تجاوز الإطار الذي ينطوي عليه العرض، فالحاجز بين المسرح والقاعة باستطاعته توفير الوضع الآمن الذي يسمح بالتلقي المباشر بين الممثل والمتفرج، ومع ذلك فإن الجماهير تنجذب إلى ممارسة كسر المنطق والسعي بنشاط إلى دور مشارك في الأداء.

7. التفاعلات الجسدية بين الممثل والمتفرج في فيلم الجوكر

غالبا ما تثير الأفلام الأجنبية قضايا نفسية وجسدية كجزء من موضوعها الرئيسي للجمهور وتضعه أمام جملة من الاحتمالات والتأويلات مفتوحة المصدر، فقد اختار المخرج تود فيليبس أن يسلط الضوء في عمله على قضايا اجتماعية بواسطة جسد الممثل ليحفز الجمهور على تقديم تفسيرات مختلفة، ويبث في نفسه موجة من المشاعر المتضاربة، كما تعتمد الكاتبة سكوت سيلفر في نصه إلى تحليل كيفية إدراك الجمهور لفيلم الجوكر وتقييمه له، وفهم استجابة المتفرج لمجموعة من الظواهر الاجتماعية والثقافية التي تحدث في المجتمع بما في ذلك القضايا النفسية التي تربط المتفرج بتجاربه الحياتية.

لقد اعتمد المتفرج على عنصر الخيال لتكوين صورته النمطية عن جسد الممثل كتفسير للهوية الذاتية وإنشاء التصورات السوداوية عن بطل الفيلم، من الواضح أن الجمهور يفتقر إلى معلومات كافية حول تأثير الجسد في المشهد لخلق صورة جدية حول الأمراض النفسية، مما قد يدفعه إلى استنتاج غير دقيق حول حياة الشخصية الرئيسية، كما أن فكرة المتفرج عن لغة الجسد للجوكر في حادثة التمر التي تعرض لها تؤكد عدم إدراك الجمهور لعواقب سوء معاملة المجتمع للفرد جسدياً ونفسياً، وهذا يفسر حقيقة أن حواجز المجتمعات أمام

مناقشة موضوع إنساني في غاية الأهمية، وقد أظهرت مشاهد الفيلم عن العديد من تفاصيل لغة الجسد للممثل خواكين فينيكس مثل الضحك غير المقنع، ومظهر جسده الهزيل وتعبيراته المتضاربة بين الفرح والحزن التي تركز بشكل مفرط على جوانب عميقة وخفية، وقد تبادرت هذه المشاعر إلى ذهن المتفرج وصعوبته في فهم جوهر الفيلم نفسه، وخاصة القيمة الجوهرية التي حاول المخرج إيصالها من خلال جسد الممثل وتغطية عدة مواقف مرتبطة بحياة المتفرج ومواجهة الظروف القاسية داخل المجتمع.



*مقتطفات من مشاهد متفرقة لجسد خواكين فينيكس في فيلم الجوكر 2019، إخراج تود فيليبس

أظهر جسد خواكين للمتفرج النظرة السوداوية القاتمة التي تسود بعض المجتمعات والترويج لفكرة القسوة والجنون بعمق وارتباطها بالعنف، ويمكن الاستدلال على أن أداء الممثل الجسدي للشخصية الرئيسية قادر على إثارة وعي الجمهور بوقائع خطيرة تحدث باستمرار أواسط المجتمع وبناء تصورات مختلفة انطلاقاً من لغة جسد الممثل خواكين فينيكس اتجاه المرض النفسي، وهو ما قدمته الموسيقى في معظم المشاهد من كآبة وعمق وواقعية، ومزيج مثالي من تعبيرات الممثل الجسدية، فقد كان اختيار المخرج للموسيقى مثالياً وزوايا الكاميرا والإضاءة التي حددت معظم المعالم الصادمة التي تظهر وعي الجمهور بالقيم الإنسانية من خلال مجموعة من الدوافع، وما نجاح الفيلم في تنفيذ الرسائل الملهمة ما هو إلا إظهار محترف للغة الجسد وأداء الممثل الرئيسي الذي ألق المتفرج بسلوكه وموهبته.

8. الاستنتاجات

1. إن ظاهرة التلقي في المسرح والسينما يمكن أن يكون لها منظوران، الأول من منظور المتفرج والثانية وجهة نظر الممثل نفسه، أما التلقي فيحدث جسدياً وينظر إليه من زاوية التمثيل، فالمتفرج يقدم تغذية راجعة للممثل في الحدث ، كما أن سحر المسرح والسينما في طاقتهما التي تدعو الممثل نحو إدراكها وتلقيها من الجمهور.
2. إن الشخصية المتغيرة تُستمد من التمثيل، أي من عمل الممثل الجسدي وبالتالي فإن كل ما تقوم به الظاهرة المسرحية أو السينمائية يعتمد بوضوح على العمل وكفاءته، لأن العرض في المسرح أو السينما بأكمله هو محور التواصل بين الممثل والمتفرج.
3. من الكذب أن يعزل الممثل نفسه تماماً عن الجمهور عبر الجدار الرابع، ومهما كانت شدة تركيزه فإن جزءاً منه يدرك أنه مراقب خارج المشهد، ذلك الجزء هو نفسه الذي يسمح بالتمييز بين الخيال الذي يمثله والواقع.
4. على الرغم من أن انتباه المتفرج وما يدركه يقع بشكل أساسي على الممثل وقت العرض، إلا أن النتيجة أو النص الدرامي أو طريقة العرض وكذلك التصور أو الفكرة العامة تكون بمثابة وزن ثقيل على خشبة المسرح.
5. يعد السياق الثقافي مهماً بين الممثل والمتفرج وقدرة كل منهما على فهم بعضهما جسدياً حتى على المستوى الفني.
6. الممثل الذي يقرر تجاهل حضور الجمهور جسدياً لا يستطيع أن يحافظ في نفس الوقت على نواياه في إيصال الرسالة المطلوبة، ولا يمكنه الانتظار بمعزل عن العالم الخارجي وتلقي مشاعر المتفرج وعواطفه الحسية.
7. ردود الفعل لا تعتمد على عدد المتفرجين، يمكننا التحدث عن صالة ضخمة جميع مقاعدها محجوزة، ومع ذلك نواجه ردود فعل غير مواتية من الجمهور، من ناحية أخرى قد تكون هناك حالة أداء من متفرج واحد فقط يظهر عليه تأثر بالغ بحيث تكون تعليقاته محفزة.
8. يمثل جسد الممثل في مجال التصوير السينمائي حيزاً لإعادة صياغة التفسيرات المختلفة للنص وفك شفرة الفيلم وتوجيه المتفرج لإدراك العمل على مختلف الأصعدة.

9. الخاتمة

إن الجسد هو الرؤية كاملة المعالم للتصورات الإدراكية والتواصل بين الممثل والمتفرج، وجعل الممارسة الفنية أكثر عمقاً وأصالاً وإعطاء للمتلقى متعة البصر كمصدر للذوق الجمالي، وما محاولة الممثل للجوء إلى استخدام جسده كبديل عن النطق، فرض على المتفرج شروطاً إضافية صعبة للتعويض عما رفضه من عناصر أخرى ضرورية للعملية العرضية وكسر الحواجز في التعبير عن مشاعره وعواطفه الحسية، فالجسد لم يعد مجرد موضوع للخطاب، وإنما يقدم نفسه كمفهوم يؤسس الكمال المرموق في الإنتاج المسرحي وتخفيف المقاربات النظرية بعد إهمال بعض السياقات والأشكال التي تقود إلى فنون الأداء المعاصرة، كما تبين أن السينما اعتبرت مجرد مكان للخيال، وقد صاغت نظرة المواطن وتوقعاته ورؤاه.

في الواقع إن هذا المسار ساعد في توثيق العلاقة التكاملية وكسر الاختلافات الجوهرية بين المسرح والسينما في سياق التحديث، حيث أصبح الفن أقل وضوحاً بشكل متزايد، وأصبح من الإلزام النظر إلى خصوصية الرؤية التي تتطوي عليها الوظيفة الإخراجية للعرض مرتبطة ضمناً بمعرفة العلاقة المتماثلة بين الممثل والمتفرج، فقد أعادت المسرحية إعادة تنشيط القواعد المادية للتمثيل الصامت إلى الطابع الغير مستقر للنص، حيث نرى كيف تم استيعاب العبور بين النص والصورة بالانتقال من لغة الكلام المفقودة إلى لغة بصرية، تم تصوير أبرز معالمها جسدياً وامتزاجها مع تقنيات عالية على صعيد اجترار عناصر حوار جديدة ليس من بينها لغة النص المسرحي، وعلى الرغم من الإقبال المستحسن لعرض جي بي أس في المسرح الوطني فإن الحاضرون يعرفون فرصة الاستفادة من هذه اللعبة التي تدمج الواقع والخيال، وفي المقابل قدم فيلم الجوكر أحد أكثر الأعمال السينمائية التي تجبر المتفرج على الانتباه لزيادة الوعي وعدم فقدان الإدراك للنص وتتمين زاوية الإنتاج المثالية، والسماح لنفسه الحصول على نشوة التأمل، ذلك أن فهم القدرات والإمكانات التي يتم ملاحظتها في جسد الممثل تجعله يدرك المواقف من خلال كل مشهد في العرض، فالجسد يعتبر مبدأ لا غنى عنه في الحضور المشترك بين الممثل والمتفرج وتعريفاً صريحاً للحدث.

10. قائمة المصادر والمراجع

Boenisch, P. M. (2012). *acts of spectating: the dramaturgy of the audience's experience in contemporary theater*. the IATC.

Cristian, R. (2017). *la première théorie du spectateur, devenir spectateur*. paris: éditions de l'attribut.

Corno Phillipe, E. B. (2006). *que m'arrive-t-il? littérature et événement*. paris: presses universitaire de rennes.

François le goff, J. B. (2022). *expérience esthétique et imaginaire scénique: usage de la captation dans la lecture du texte théâtral* . paris: pratiques.

Caron, E. (2024). *dans quelle langue je pense? captation théâtrale et écritures multimodales pour une expérience de l'altérité*. paris: les langues modernes.

Dieuzayde, L. (2013). *le travail de l'acteur: l'obscur object du critique* . paris: françois- Rabelais.

Broth, M. (2011). *the theater performance as interaction between actors and their audience*. Nothingham.

Roland, B. (2017). *performace, représentatio, événement*. paris: Hybrid.

Anne, U. (1996). *lire le théâtre*. paris: belin sup.

Bouko, C. (2016). le théâtre immersif: une définition en trois paliers. *voll34* (p. 55). société.

Korneeva, T. (2019). *the dramaturgy of the spectator: italian theater and the public sphere*. P176, canada: university of toronto press.

Dominique, P. (2016). spectateur de théâtre: l'anprentissage d'une role social. *socialegie de l'art, paris* , 177.

Charlotte, G.-D. (2017, décembre 31). le corps de l'acteur au cinéma et au théâtre: vers une conception du corps intermédial. *université de montréal* , p. 18.

Vincent Amiel, J. N. (2007). *l'acteur de cinéma: approches plurielles*. paris: presses universitaires de rennes.

راضي شحادة. (2013). الجسد الآدمي والمخلوق المسرحي. ط1 (صفحة 151). الأردن: دار الأهلية.

Bennett, S. (1988). *theatre audience; a theory of production*. New york: Routledge.