



المقاربات الإبستمولوجية بين المسرح و السينما

Epistemological approaches between theater and cinema

د/أحمد رية *، جامعة باتنة 1، الجزائر. ahmed.raia@univ-batna.dz

تاريخ المقال

النشر: 2026/03/31

القبول: 2026/01/26

الإرسال: 2025/09/25

الكلمات المفتاحية

ملخص البحث

نسعى من خلال هذه الورقة البحثية أن نُشير إلى تلك المقاربات الإبستمولوجية الحاصلة بين المسرح والسينما بوصفهما من الأشكال الإبداعية التي يُمكن التقريب بينهما؛ فعلى الرغم أن النظرة السطحية تفيد الاختلاف والتنافر بينما غير أننا لو تعمقنا في مكونات كل واحد منهما نجدتهما يتقاربان مع بعضهما البعض إلى درجة الحكم أن نجعلهما وجهان لحقيقة واحدة، فضلا على أن الأطروحات ما بعد الحداثية تدعو إلى تقريب الأجناس الإبداعية من بعضها البعض انطلاقا من فكرة التجريب.

وتتمحور إشكالية البحث حول الإمكانات التواصلية التي يُمكن أن يحققها المسرح للسينما، وكيف ويُمكن أن نجعل من المسرح مخزونا إبداعيا نستلهم منه الرؤى والتجارب في الأعمال السينمائية؟.

Abstract

Through this paper, we seek to refer to those epistemological approaches that occur between theater and cinema as creative forms that can bring them closer together. Although the superficial view indicates difference and dissonance, while if we delve deeper into the components of each of them, we find that they converge with each other to the point of ruling that we make them two sides of one truth, in addition to that postmodern theses call for bringing the creative races closer to each other based on the idea of experimentation.

The research problem revolves around the communicative capabilities that theater can achieve for cinema, and how can we make theater a creative storehouse from which we draw inspiration from visions and experiences in cinematic works?.

Keywords

theatre
Cinema
convergence
interaction
creativity

مقدمة:

كان ولا يزال موضوع المسرح وعلاقته بالسينما من الموضوعات الهامة التي حاول النقاد والأدباء والمبدعون أن يؤسسوا لها جسورا معرفية تجعلهما يكملان بعضهما البعض انطلاقا من فكرة الوعي بضرورة إيجاد صيغ تقاربية جديدة يُمكن أن تجعل أحدهما يستفيد من الآخر من خلال الجوانب الموضوعاتية أو من الناحية المعالجة الدرامية لكل واحد منها في ضوء هذا المُعطى المعرفي يُمكن أن نستشف أهمية الموضوع من خلال ما يلي:

- البحث عن حقيقة العلاقة التي تجمع بين المسرح والسينما.
- تحديد أهم المقومات الجمالية التي تربط المسرح بالسينما.
- جعل المسرح خزانة معرفيا تستلهم منه السينما الأفكار والرؤى.
- ويهدف البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نوجزها في مايلي:
- إقامة جسور معرفية بين المسرح بوصفه خطابا إبداعيا يقوم على التمثيل والسينما التي أصبحت اليوم تبحث عن تموقع محوري داخل المجتمع.
- البحث عن طبيعة المجالات التي يُمكن أن تكون نقاط تقاطع بين المسرح والسينما.
- التأكيد على أن المسرح يُمكن أن يكون مجالا خصبا للسينما.
- الرد على المقولات الرافضة للجمع بين المسرح والسينما.

وتتمحور إشكالية الورقة البحثية حول أبرز

نقاط التكامل والتقاطع بين المسرح بسماته الجمالية وبين السينما بتقنياتها البصرية، وكيف يمكن أن نجعل من المسرح أرضية معرفية خصبة، ومادة

حيوية يمكن للسينما أن تتكئ عليه في صياغة موضوعاتها وطرح أفكارها الدرامية.

وللإجابة عن هذ الأسئلة و غيرها اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي نرى بأنه يتناسب مع طبيعة هذه الموضوعات النظرية التي تهتم بالمسرح و السينما مع الاستئناس بآليات التحليل والتعليق والشرح عند استعراض المواقف والرؤى.

ويسعى البحث إلى التحقق من ثلاثة فرضيات، وهي:

- الفرضية الأولى: العلاقة بين المسرح والسينما علاقة تكاملية، يُمكن أن يستفيد أحدهما من الآخر.
- الفرضية الثانية: العلاقة بين المسرح والسينما علاقة اختلاف وتنافر؛ لأن لكل واحد منهما له أسسه ومقوماته.

الفرضية الثالثة: العلاقة بين المسرح والسينما علاقة تكامل وانسجام تارة، وعلاقة تنافر واختلاف تارة أخرى.

ولتحقيق من هذه الفرضيات قسمنا الورقة البحثية إلى العناصر التالية:

- 1- مفاهيم أساسية حول المسرح والسينما .
- 2- الجسور المعرفية الممكنة بين المسرح والسينما.

3- إشكالية التلقي في المسرح والسينما .

- 1- مفاهيم أساسية حول المسرح والسينما:
- يُعد مصطلح المسرح والسينما من المصطلحات الأكثر تداولاً في مجال الأدب والفن، وسنحاول أن نميز بينهما لنبين أهم الفروق بينهما :

1-1- تعريف المسرح: جاء في معجم (المصطلحات العربية في اللغة والأدب) في تعريف المسرح قوله:

"- هو البناء الذي يحتوي على الممثل أو خشبة المسرح، وقاعة النظارة، وقاعات أخرى للإدارة، واستعداد الممثلين لأدوارهم. وقد يُراد به الممثل وقاعة المشاهدين فقط كما هي الحال في المسرح العائم، ومسرح الهواء الطلق. كما قد يقصد به الممثل أو فرقة التمثيل فقط كما هي الحال في مصر، فيقال: المسرح القومي ويُراد به الفرقة التمثيلية.

- الإنتاج المسرحي لمؤلف معيّن أو عدّة مؤلفين في عصر معيّن. فيقال مسرح توفيق الحكيم بمصر، أو المسرح الكلاسيكي بفرنسا في القرن السابع عشر". (المهندس، 1984، 356).

من الواضح أن التعريف هنا ركّز على شكلين من النصوص المسرحية: النص الأول هو النص الدرامي (Dramatic text) المخصص للتمثيل على خشبة المسرح أو على الهواء الطلق كما يتبدى لنا في المسرح المفتوح، وهناك شكل آخر يُطلق عليه النص المسرحي الذي يُخصص للقراءة، ومن ثمة يُمكن القول إن المسرح يمتاز بازدواجية الخطاب نص يُقرأ وعرض يُشاهد، ولعلّ هذه الخاصية لا نجدها إلا في المسرح.

كم قدّم (المعجم المسرحي) مجموعة من التعريفات لمصطلح المسرح (theater) منها هذا التعريف: "تُستخدم كلمة المسرح للدلالة على المكان الذي يقدّم فيه العرض، فيقال مسرح الأوديون ومسرح الغلوب. وهذا هو المعنى الذي ارتبط بالأصل اللغوي لكلمة Théâtre ولكلمة مسرح. فكلمة Théâtre مأخوذة من اليونانية Theatron التي كانت تعني حرفيًا مكان الرؤية أو المشاهدة، وصارت تدلّ فيما بعد على شكل عمارة يُرتّب بحيث يستطيع المتفرجون أن يروا ويسمعوا فيه عرضاً يُقدّمه آخرون... وكلمة مسرح باللغة العربية مأخوذة من فعل سَرَحَ. وكانت تُستعمل في الأصل للدلالة على مكان رعي الغنم وعلى فناء الدار" (حسن، 1997، 422-423)، عند تحليلنا لهذا النص نستنتج أن المعجم

حاول أن يستقصي لنا جذور مصطلح المسرح في الثقافة اليونانية والعربية؛ فالمسرح عند اليونان كان يعبر عن مكان الرؤية (vision place) ومكان الذي تُعرض فيه العروض المسرحية بيد أن المصطلح في الثقافة العربية كان يُطلق على الفضاء المطلق ومكان الرعي.

2-1- السينما: جاء في معجم مصطلحات (الفنون) في تعريف السينما ما يلي: "السينما مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور السينما، أو على شاشات أصغر وخاصة التلفاز، ويعتبر الفن السينمائي وتوابعه من إخراج وتمثيل واحد من أكثر أنواع الفن شعبية، ويسميه البعض الفن السابع مشيرين بذلك لفن استخدام الصوت والصورة سوية من أجل إعادة بناء الأحداث على شريط خلوي" (عياش، 2015، 677)، في ضوء هذا التعريف نستنتج ما يلي:

-السينما شكل إبداعي يعتمد على التصوير (Photography) باستخدام الأدوات والوسائل التقنية مثل: الكاميرات المحمولة والعدسات الخاصة، وآلات التسجيل، وشرائط الأفلام الحساسة والأشعة تحت الحمراء وغيرها من التقنيات الأخرى. (أندرو، د.ت)، 63).

-يتم تقديم العروض السينمائية (Cinematic performances) على شاشات كبير ضمن أبنية خاصة مما يُسهل عملية التلقي وتحقيق الفرجة.

2- المقاربات المعرفية بين المسرح والسينما: يُعدّ كل من المسرح والسينما من أبرز الأشكال الأدبية والفنية التي عرفها الإنسان وتأثيرها وتفاعل معها عبر حقب زمنية طويلة نظرا لاشتراكهما في الكثير من الجوانب الشكلية والموضوعية، نوجزهما في مايلي:

1-2- التداخل بين المسرح والسينما: إنّ المتأمل لكل من المسرح والسينما يجدهما يقتربان من بعضهما البعض على الرغم أن النظرة السطحية لكل واحد منهما

تُفيد الاختلاف والتنافر انطلاقاً من فكرة أسبقية المسرح عن السينما؛ فالمسرح ظهر عند اليونان منذ زمن طويل يعود إلى ما قبل الميلاد أين كانت العروض المسرحية تعرض في مسرح دونسيوس (Dionysus) وكان يتنافس في هذا الركح العديد من جهازة المسرح اليوناني، بينما السينما ظهرت في وقت متأخر تزامن ظهورها مع عصر النهضة العلمية وموجة الاختراعات الهائلة التي عرفها العالم في شتى الميادين والمجالات.

فعلى الرغم من أسبقية المسرح عن السينما (Cinema) إلا أن السينما استطاعت أن تفرض نفسها في حياة الأفراد والجماعات نظراً لما تمنحه من فرصة المشاهدة في كل الأوقات والأزمنة؛ لأنّ الصور التي ترسم على شبكية العين لا تزول فوراً (سادول، 17، 1968)، فضلاً أن الموضوعات السينمائية يُمكن حفظها للأجيال القادمة، ولعلّ هذا ما جعل بويان دانوفسكي (Boyan Danovsky) يرى بأن السينما باتت ضرورة للإنسان نظراً لأبعادها التنويرية الثقافية لملايين من المشاهدين عبر العالم الذين نجدهم يتهافتون لمشاهدة برامجها المتنوعة إلى درجة أن أضحى نجوم السينما أقرب إليهم من أي ممثل مسرحي على الرغم أنهم لا يتحدثون لغتنا و بعيدين عنّا. (يوسف، 2012، 10).

انطلاقاً من هذا التصور المعرفي يُمكن القول أن السينما استطاعت أن تفرض وجودها في حياتنا اليومية ، ولعلّ هاته الحقيقة لا يختلف حولها اثنان، وهذا نظراً لما أصبحت تُقدمه اليوم للمتلقّي (Receiver) من متعة جمالية عبر كافة أرجاء المعمورة.

2-2- المسرح خزان ثقافي للموضوعات السينمائية: يعد التأثير والتفاعل والتداخل من السمات البارزة التي تُجسد ذلك التقارب بين المعارف الإنسانية المتنوعة والأشكال التعبيرية المختلفة، وبخاصة في الجوانب الموضوعاتية، ولعلّ هذا ما يلمسه المستقرئ

للموضوعات المسرحية والسينمائية التي يجد تداخلاً كبيراً بينهما، ففي مصر مثلاً أخرج أحمد كامل مرسي فيلم (النائب العام) وأخذ قصة الفيلم من مسرحية حققت نجاحاً هائلاً على خشبة المسرح القومي قام ببطولتها نجوم هذا المسرح الذين قاموا بعد ذلك بأداء أدوار هم نفسها في الفيلم، (الكسان، 44، 1982)، كما أن الفيلم المصري (لحن الخلود) الذي أخرجه هنري بركات مقتبس من مسرحية فرنسية شهيرة للكاتب الفرنسي جان جيروودو (Jean Geraudo). (العريس، 2015، 382).

فمن خلال ما سبق نستنتج أن السينما يُمكن أن تستفيد من المسرح والعكس صحيح، وبخاصة في جوانب موضوعات القصة المتخيلة (Imagined story) ومن خلال كذلك أداء الممثلين وفي جوانب تقنية أخرى نظراً لاقتراهما من بعضهما البعض.

3-2-توظيف الوسائط المتنوعة: تعد الوسائط

التقنية المختلفة التي يوظفها كل من المسرح والسينما متشابهة إلى حد كبير، فالسينما بوصفها فناً إبداعياً ظهرت من خلال تقليدها للمسرح، وتوظف الوسائط المتنوعة التي يُوظفها التعبير المسرحي إلى حد يصعب القول: أين ينتهي المسرح؟ وأين تبدأ السينما؟، كما أنه غالباً ما يشرع أساطين السينما بتحديد رقعة ضيقة للأحداث والشخصيات قليلة العدد ترفض مغادرة عرفتها وتقوم بأفعال معلومة ومحسوبة كما لو كان الأمر يدل على أن السينما ما زالت مرتبطة بمصادرهما. (يوسف، 2012، 156).

كما أن الوسائط التقنية المتنوعة التي يوظفها المسرح والسينما متشابهة إلى حد كبير مثل: المؤثرات الصوتية والضوئية (Sound and light effects) فضلاً على حركة الممثل وغيرها من العناصر التي تُسهم في تحقيق الفرجة بكل مقوماتها الجمالية.

4-2-التفاعل: يُعد التفاعل السمة البارزة في العلاقة التي تجمع بين المسرح والسينما، وبخاصة عندما نعمل أنهما يتشبهان مع بعضهما البعض ويتحدنا في الغاية والهدف، ومن ثمة فلقد اغتنت علاقاتهما المتبادلة، ولم يجز المساس بقيمها الاعتبارية ولا بالفن المجاور لكل منهما بل من الواجب أن يتحدا ويصغي كل واحد منهما إلى الآخر (يوسف، (د.ط)، 2012، م155)، ولتأسيس لهذه الأرضية نستدل بمجموعة من الأسماء العالمية التي لها ذاع صيتها في مجال المسرح والسينما على شاكلة ستانيسلافسكي (Stanislavsky) و دانجك (Dangk) و فاختنكوف ديكي (Vakhtenkov is wild) وبوبوف (Popov) (يوسف، 2012، 156-157).

كما نجد كذلك بيتر بروك (Peter Brook) الذي أخرج عدة أفلام عن مسرحيات سبق أن أخرجها للمسرح وحاول إعادة طرح الموضوع على شاشات السينما بتقنياتها العالية والمختلفة، ومن الأعمال التي حولها من المسرح إلى السينما نجد مسرحية (الملك لير) لوليام شكسبير (William Shakespeare) التي أعاد إنتاجها في السينما بسبع أو ثماني سنوات. (بروك، 1991، 195).

5-2-الإعداد الدرامي: جاء في المعجم المسرحي في تعريف(الإعداد)قوله: " الإعداد بالمعنى الواسع للكلمة هو عملية تعديل تجرى على العمل الأدبي أو الفني من أجل التوصل إلى شكل فني مُغاير يتطابق مع سياق جديد...و الإعداد شكل من أشكال الكتابة لا يقتصر على مجال المسرح وإنما يطال كلّ الفنون والآداب. فهناك إعداد الروايات للسينما والمسرح والتلفزيون" (حسن، 1997، 44) ؛ من الواضح أن الإعداد في مجال المسرح هو عملية إبداعية تسعى إلى تحقيق التغيير والتعديل اللازم على العمل الأدبي، كما أن الإعداد لا يقتصر ذكره بمجال بعينه بل يتعلق بكلّ مجالات الإبداع الأدبي والفني.

إنّ المتأمل للفيلم السينمائي الذي يحمل عنوان (زواج بلا بائنة) لكوفافوت (kofout) الذي يقترب إلى حد كبير من مسرحية ميلر (Miller) من حيث الإعداد الدرامي، حيث بقي الفيلم بالكامل متخذاً صفة مسرحية ولم تفعل السينما سوى الكشف عن ذلك. (يوسف، 2012، 158).

6-2- المقاربات التقنية بين المسرح والسينما:

إن المتأمل لطبيعة المسرح والسينما يجد بأن المسرح أكثر طبيعية وارتباطاً بالواقع من السينما التي تعتمد على التقنيات التصويرية وقدرتها على المعالجة التقنية لمختلف الأحداث والكشف عن الشخصيات وما تشعر به من مشاعر وأحاسيس (يوسف، 2012، 161)، ولعلّ هذا ما نجده في المسرح الذي حاول أن يستفيد من هذه التقنيات السينمائية انطلاقاً من مقولة التجريب (Experimentation) وانفتاح المسرح على الأشكال التعبيرية والفنية الأخرى، وبخاصة تلك التي تقترب منه وتشاركه نفس الخصائص والمميزات.

كما أن المسرح والسينما يعملان بشكل مسبق لتحقيق التعقيم بوسائلهما الخاصة مثل: الكلمات والرسم بالضوء واللون والموسيقى بالأصوات والإيقاع، والمونتير في السينما يمنتج أويقطع تبعاً لخاصية السينما، كما تعتمد السينما على اللقطة الشاملة أو(البانوراما)؛ حيث تقترب الكاميرا أوتبتعد مثل أي تغيير في الميزانسين المسرحي. (يوسف، (د.ط)، 2012، م162).

7-2- على مستوى الإخراج: جاء في معجم

مصطلحات الفنون في تعريف الإخراج قوله: "الإخراج الفني Direction هو رواية قصة ما عن طريق أداء حركات تمثيلية في المسرح أوالسينما أوالتلفزيون في أسلوب فني وتقني معبر، توضح حوادث القصة بغرض المشاهدة، واستخدام المؤثرات السمعية والبصرية، وتدريب الممثلين" (عياش، 2015، 57)، من الواضح أن

الإخراج بمفهومه الواسع هو رواية قصة معينة على خشبة المسرح في العروض الأدائية، وفي السينما تعرض القصة على شاشات متخصصة متوسطة وكبيرة الحجم، ويستخدم كل من المسرح والسينما التقنيات المتطورة والمؤثرات الصوتية والضوئية لتحقيق الإيهام (Illusion) و الفرجة المسرحية.

كما يتداخل المسرح مع السينما من حيث وظيفة المخرج؛ ففي المسرح يسعى المخرج إلى إدارة جميع مراحل العمل الإبداعي للمسرحية، ويُنظم جميع أفراد الفنيين من ممثلين وتقنيين من أجل تحقيق التصور الجمالي الذي يعبر عن تفسير المخرج لعمل نص المؤلف (عياش، 2015، 57)، ولعلّ هذا ما نجده عند المخرج السينمائي الذي يعمل على إخراج العمل السينمائي في حلة جميلة بيد أن مسؤوليته تكون أكبر نظراً لكثافة الجهات التي يشرف عليها.

2-8- على مستوى السيناريو: يُعرف السيناريو (Script) بأنه: "النص المكتوب الذي يستند عليه الإخراج و يمكن أن يحتوي على تفاصيل تقنية تتعلق بطريقة تصوير العمل ونوعية اللقطات" (حسن، 1997، 264)، يبدو لنا أن السيناريو هو نص آخر يُكتب من جديد من قبل الكاتب في المسرح والسينما على حد سواء، ويخضع إلى أطر معرفية ومعايير تقنية تختلف من موضوع إلى آخر.

وعرف سيد فيلد (Sid Field) السيناريو في السينما بأنه "قصة تروى بالصور" (فيلد، 1989، 23)؛ فالسيناريو عبارة عن قصة تتضمن كل العناصر من شخصيات وأحداث و حبكة وغيرها من العناصر المشكلة للبناء الدرامي مثلها في ذلك مثل كل الأشكال القصصية والمسرحية الأخرى بيد أنها تختلف عنها من حيث التجسيد المرئي الذي يخضع لسلطة الصورة.

والجدير بالتنبيه في هذا المقام أن هناك تقارب وتداخل بين المسرح والسينما من حيث الوظيفة؛

فسيناريو مسرحية (تحت قبة السيرك) لكاتبها يتروف (Petrov) وكاتاييف (Kataev) هو تقريبا نفسه سيناريو الفيلم الشهير (السيرك) الذي أخرجه ألكسندروف (Alexandrov)، كما تحوّل سيناريو مسرحية الأخوة تور المسماة (العربة الزرقاء الضيقة) إلى سيناريو فيلم يحمل عنوان (لقاء البا)، وكذلك تحول سيناريو نص فازوف (Vazov) (أحياء على الأبد) إلى سيناريو فيلم (الزرافات الطائرة) (يوسف، 2012، 168)، فمن خلال هذه الأمثلة وغيرها يُمكن القول إن السيناريو يُعد أحد أشكال التقارب الممكنة بين المسرح والسينما؛ فكثيرا من الأعمال المسرحية حولت إلى أفلام سينمائية، ولعلّ هذا راجع إلى عدة أسباب منها:

- نجاح الأعمال المسرحية على خشبة المسرح مما يحفز الكتاب السينمائيين إلى تحقيق ذلك على شاشات السينما.

- طبيعة الموضوعات الهامة التي يثيرها المسرح وترغب في إثارتها السينما.

- رغبة كتاب السينما إلى البحث عن أفكار ورؤى جديدة تشد انتباه المتلقي.

وفي خضم حديثنا عن النص المسرحي والسينمائي هناك من يفضل أحدهما عن الآخر كما يتبدى لنا عند لوي دي جانيتي (Louis de Jannetty) الذي يرى بأنه نادرا ما توفر النصوص السينمائية قراءة ممتعة بالذات؛ لأنها مجرد خريطة أو مؤشر للإنتاج النهائي للنص السينمائي، وهذا على خلاف النص المسرحي الذي يمكن الاستمتاع بقراءة نصوصه باستمرار. (جانيتي، 1993، 11).

3-9- البعد الثقافي والاقتصادي في المسرح

والسينما: يرى النقاد والدارسون المهتمون بالصناعة المسرحية والسينمائية أن المسرح يتداخل مع السينما بوصفهما يحملان مشاريع ثقافية واقتصادية تهدف في مجملها إلى تثقيف الفرد والسعي إلى تطوير وتنمية

المجتمع وحمياته من كلّ الآفات الاجتماعية التي من شأنها أن تهدد وجوده.

وما يجدر التنبيه إليه في هذا السياق أن البعد الاقتصادي وفكرة التسويق (Marketing) والتسليع في المسرح تختلف عنها نوعاً ما عن السينما، ولعلّ هذا راجع إلى الظروف التي نشأ فيها كلّ واحد منهما؛ فالمسرح مثلاً عندما ظهر في العصور القديمة كان يعبر عن حالة تطور للعقل البشري وقدرته على إنتاج المعرفة بكل أشكالها، ولم يبرز الشكل الاقتصادي أو التجاري إلا في العصور المتأخرة فظهر ما يُسمى بالمسرح التجاري (Commercial theatre) الذي أصبح يُنظر إليه بشكل انتقاصي على المسرح المحترف الذي يهدف إلى تحقيق الربح التجاري قبل كل شيء من خلال جذب أكبر عدد ممكن من الجمهور، ثم انشق عنه مسرح البولفار (Bolkar Theatre) الذي ظهر في أوروبا الذي أصبح يُقدم عروضاً مسرحية بأسعار مرتفعة تُقدم لفئة معينة من الجمهور كما ظهرت عروض القودقيل (Alqudqil) في أمريكا التي تقوم على الاستعراض والرقص والغناء لجذب الجمهور. (حسن، 1997، 118).

أما في السينما بوصفها فناً "مصطبغاً بالصبغة الصناعية" (سميث، 2010، 15) ظهر بشكل بارز مع الثورة الصناعية والاختراعات المذهلة في مجال الآلة والتقنية والرغبة في تحقيق الربح؛ فظهرت الشاشات السينمائية بمختلف أنواعها وأضحت بؤادر الصناعة السينمائية تلوح في الأفق مع ازدياد الطلب على البرامج السينمائية (Cinematic programmes) بمختلف أنواعها، ومن ثمة أصبحت الصناعة السينمائية مطلباً اقتصادياً تسعى الحكومات إلى تجسيده في برامجها السياسية بهدف تحقيق التنمية المستدامة بمفهومها الواسع.

3- إشكالية المتلقي في المسرح والسينما: يعد موضوع المتلقي - في نظرنا - من أبرز الموضوعات التي يجب معالجتها في المسرح والسينما، ولعلّ هذا راجع إلى أهمية المتلقي في العملية الإبداعية، وسنحاول أن نتناول قضية المتلقي في المسرح والسينما من خلال مجموعة من القضايا نُوجزها في مايلي:

1-3- المخرج رهين المتلقي: إنّ المتأمل لهدف كل من المسرح والسينما يجدهما يسعيان معاً إلى تحقيق الاستجابة وكسب أكبر عدد ممكن من الجمهور الذي يبقى مطلباً جوهرياً يسعى المخرج إلى الوصول إليه؛ ففي المسرح نجد المخرج يقع رهين رغبات المتلقي، فهو ضالته الحقيقية من جهة وخيال وعيه الجمالي من ناحية ثانية (يوسف، 2012، 9)، أما في السينما نجد المبدع (Creative) يتعامل مع جمهور افتراضي يتصوره ولا يشاهده يسعى إلى التفاعل معه، وهنا يقع الاختلاف بين المسرح والسينما على الرغم أنهما يتقاسمان معاً عناصر مشتركة كثيرة.

2-3- جاذبية السينما على المسرح: تعد السينما نقطة جذب بالنسبة للمتلقي، وحبلاً سرياً يربطه بمكان آخر يجهل موقعه، و يسعى المبدع إلى تحقيق عنصر التشويق بطرح البرامج التي لها أهداف أخلاقية واجتماعية (كوكتو، 2012، 23) عبر سلسلة من الحلقات الطويلة التي تشد انتباه المتلقي وتجعله دوماً يحن إلى مشاهدتها بعيد عن الملل الذي يفقد العمل قيمته (بافي، 2015، 522)، وهذا على خلاف المسرح الذي أضحت عروضه التمثيلية تحقق المتعة والجاذبية (Gravity) داخل حيز محدود سواء أكان مغلقاً كما هي الحال في مسرح العلبة الإيطالية أو مفتوحاً كما يتبدى لنا في مسرح الشارع ومسرح هواء الطلق.

3-3- المتفرج والصورة السينمائية: تعد الصورة السينمائية حدثاً تقنياً هاماً نظراً لما أحدثته من تأثير بالغ في حياة الأفراد والمجتمعات، فتغير بذلك العالم وانتقل

لا تتحقق إلا ضمن شروط معينة بعضها يتعلق بالدور الذي يلعبه الجمهور (أيزابجر، 2003، 57)، والبعض الآخر يتعلق بالتقنيات العالية الجودة التي تُستخدم في الشاشات وقاعات العروض السينمائية.

- خاتمة:

مما تقدم نستخلص مجموعة من النتائج نوجزها أهمها في مايلي:

1- يعد المسرح والسينما من الأشكال التعبيرية التي تهدف إلى تنمية القدرات العقلية للفرد، وتسعى إلى تطوير المجتمع وحمايته من كلّ الآفات الاجتماعية التي تهدد وجوده.

2- تتميز السينما بوسائلها التقنية من شاشات وقاعات العرض السينمائي وإمكانية الاحتفاظ بالأعمال الإبداعية عبر الحقب والزمنة المختلفة.

3- من بين نقاط التقارب بين المسرح و السينما؛ البناء الدرامي وتحقيق الفرجة والمتعة للجمهور والاهتمام بالفرد وتطوير المجتمع وحمايته .

4- يوظف المسرح الوسائط التقنية المختلفة؛ حيث أضحى العروض المسرحية تؤدي في قاعات العرض المجهزة والمخصصة للتمثيل ضمن شروط محددة ومعينة.

5- تعتمد السينما على تقنيات عالية الجودة؛ حيث تتكئ على الصورة مما يسمح وصولها إلى أكبر عدد ممكن من المشاهدين.

6- يتقارب المسرح مع السينما من خلال الموضوعات الدرامية؛ فالمسرح خزان معرفي وثقافي للسينما وجسر تفاعلي، فكثيرا من النصوص المسرحية حولت إلى أفلام سينمائية.

من ثقافة الكتابة إلى حضارة الصورة، يقول عبد الله الغدامي في ذلك: "غير أن ما جرى في عصرنا هذا بعد اختراع السينما أن الصورة أخذت بعدا جديدا فهي صورة حية تتكلم وتتحرك، وهذا تحول كبير في ثقافة الصورة يجعلها تختلف حتى عن الكلمة المكتوبة" (الغدامي، 2005، 27) ، من الواضح أن الصورة السينمائية استطاعت أن تشد انتباه المبدع وتجعله يتحرر من إكراهات الكتابة وماتفرضه من قواعد وقوالب معينة تدفعه في بعض الأحيان التخلي عن أفكار ورؤى معينة، وفي الوقت نفسه تسعى إلى تغيير نمط التلقي وجلب الجمهور.

في السينما يبقى المتلقي- في بعض الأحيان- سلبيا نتيجة لقوة الصورة السينمائية إلى حد يمكنها أن تغمر المتفرج تماما إلى درجة تجعله لا يفكر تماما في ما يراه إلا قبل وبعد حدوث التأثير (بروك، 1991، 196) ، وهذا على خلاف المسرح الذي يعتمد على الحضور الجسدي والحسي للمتلقى مما يُمكنه من مشاهدة العرض المسرحي والتفاعل مع لوحاته الفنية المثيرة، ومن ثمة يقل دور الصورة وتبرز فيه المؤثرات الصوتية والضوئية لتضفي على المشهد المسرحي رونقا وجمالا.

3-4- إثارة أحاسيس ومشاعر المتلقي: إنّ المتأمل للجوانب النفسية لكلّ من المسرح و السينما يجدهما متشابهة إلى حد كبير ؛ ففي المسرح نجد المتلقي يتفاعل مع تلك الأحداث ويتجاوب مع تلك الأحاسيس التي ينتجها الممثل من مظاهر الحزن والفرح، ولعلّ هذا ما نجده كذلك في السينما التي تتلاعب بمشاعر المتلقي وتُغازل شتى الأهواء المختلفة و المتناقضة (ليفين، 2018، 18)، لهذا نجد المشاهد يتفاعل مع الأحداث ويتأثر بالشخصيات السينمائية ويُحاول أن يُقلد حركاتها ويتقمص دورها فنجده يحزن لحزنها ويفرح لفرحها، ومن ثمة تتحقق المعادلة المتعلقة بالفاعلية والاستجابة المرتبطة بلذة القصة المتخيلة ومتعة المشاهدة التي

7- عند استقراءنا لإشكالية التلقي في المسرح وجدناها تختلف نوعاً ما عن السينما؛ ففي العروض المسرحية تكون نسبة المشاهدة محدودة نوعاً ما، وهذا على خلاف السينما التي تمنح التقنية المتطورة (Advanced technology) للمشاهد إمكانية حفظ العمل السينمائي وإعادة تسميته من جديد.

8- أصبحت السينما اليوم تسعى إلى التأثير في المشاهد وتوجيه مشاعره وأحاسيسه بهدف إيقاظ الهمم وترقية الحس بأهمية الموضوع المعالج.

وفي الأخير وكإجابة عن الفرضيات السابقة التي وضعناها في مقدمة البحث يُمكن القول إن العلاقة الحقيقية بين المسرح والسينما هي علاقة تكامل وانسجام وتداخل، ويُمكن أن يستفيد أحدهما من الآخر؛ فالمسرح بحكم أسبقيته على السينما له تجربة طويلة في البناء والإعداد الدرامي يمكن للسينما أن تستفيد منه، كما يُمكن للمسرح أن يأخذ من السينما التقنيات المستخدمة، وأصبحنا اليوم نرى العديد من المسرحيات توظف الصور السينمائية في عروضها في إطار التجريب والانفتاح على السينما والتلفزيون.

- قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم العريس. (2015م). السينما والمجتمع في الوطن العربي- القاموس النقدي للأفلام-، ط1، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.

2- أرثر أيزابجر. (2003م). النقد الثقافي - تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية- ، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي، ط، القاهرة، مصر 1، المجلس الأعلى للثقافة.

3- باتريس بافي. (2015م). معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطّار، ط1، بيروت، لبنان، المنظمة العربية للترجمة.

4- بيتر بروك. (1991م). النقطة المتحولة - أربعون عاماً من استكشاف المسرح-، ترجمة: فاروق عبد القادر، (د.ط) ، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

5- جان الكسان، (1982م)، السينما في الوطن العربي. (د.ط) ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

6- جان كوكتو، (2012م)، فن السينما، تماضر فاتح، (د.ط) ، الجمهورية العربية السورية ، منشورات وزارة الثقافة.

7- جورج سادل، (1968م)، تاريخ السينما في العالم، ترجمة: إبراهيم الكيلاني فايز كم نقش. (ط1) ، بيروت، لبنان، منشورات عويدات.

8- جيوفري نوويل سميث، (2010م)، موسوعة تاريخ السينما في العالم-السينما الصامتة-، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، (مج1)، (ط1) ، القاهرة، مصر ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

9- دادلي أندرو، (د.ت)، ما هي السينما! -من منظور أندريه بازان-، ترجمة: زياد إبراهيم، (د.ط) ، القاهرة، مصر، مؤسسة هنداوي سي أي سي.

10- داميان كوكس ومايكل ليفين. (2018م). السينما و الفلسفة-ماذا تقدم إحداها على للأخرى-، ترجمة: نيقين عبد الرؤوف، (د.ط)، القاهرة، مصر مؤسسة هنداوي..

11- سيد فيلد، (1989م)، السيناريو، ترجمة: سامي محمد، (د.ط)، بغداد، العراق، حار المأمون للترجمة والنشر.

12-صلاح الدين أبو عياش، (2015م)، معجم مصطلحات الفنون، (ج1)، (ط1)، عمان، الأردن، دار أسامة للنشر والتوزيع.

13-عبد الله الغدامي، (2005م)، الثقافة التلفزيونية – سقوط النخبة وبروز الشعبي-،(ط2)، ، الدار البيضاء، المغرب المركز الثقافي العربي.

14-عقيل مهدي يوسف، (2012 م)، الوعي و الإبداع الجمالي في المسرح و السينما، (د.ط)، دار دجلة، عمان، المملكة الأردنية الهاشمية.

15-لوي دي جانيتي، (1993م)، فهم السينما- السينما و الأدب-، ترجمة : جعفر علي،(د.ط)، مراكش، منشورات عيون المقالات، المغرب.

16-ماري إلياس وحنان قصاب حسن، (، 1997م)، المعجم المسرحي –مفاهيم و مصطلحات المسرح وفنون العرض-،(ط1) ، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون.

17-مجدي وهبة، كامل المهندس، (، 1984م)، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب،(ط2) ، بيروت، لبنان، مكتبة لبنان.