

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم العلوم الإنسانية
فرع علوم الإعلام والاتصال



الكوميديا الصامتة بديلا للحوار
دراسة تحليلية سيميولوجية لبعض مقاطع فيديو لـ "مستر بين"

مذكرة لنيل شهادة ماستر في علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

إشراف الأستاذة:

د. فايزة تمسوت

من إعداد الطالبين:

_ طاهر قاسي

_ سفيان تيجدام

السنة الجامعية: 2024-2025

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات حمدا كثيرا، مبارك فيه الذي وفقنا لهذا العمل
نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتنا المشرفة "فايزة تمساوت" التي كانت داعمة
مساعدة، فنوجه إليها بكامل الاحترام والثناء.
كما نتقدم بجزيل الشكر والامتنان لأعضاء لجنة المناقشة الذين شرفونا بمناقشة وتصويب
هذه المذكرة.

إهداء

أهدى هذا العمل المتواضع إلى والديّ اللذان كانا سببا في نجاحي في مشواري الدراسي

بدونهما لم أكن لأصل إلى هذا المكان، وأتمنى أن أكون مصدر فخرهما مستقبلا

بدون أن أنسى أختيّ العزيزتين اللتان كانتا أكبر حافز لي

أما بعد أهدي هذا العمل لصديقي والذي اعتبره أخي بالنسبة لي، جمعتنا عدة لحظات سعيدة

وحزينة وتشاركنا هذا العمل المتواضع معا، والذي أتمنى أن يكون مصدر نجاحنا وتفوقنا في

حياتنا المهنية " طاهر "

سفيان

إهداء

أهدى هذا العمل إلى أبي رحمه الله الذي رحلت روحه عن الدنيا لكنها لم ترحل يوماً من قلبي، إلى أبي يا من علمتني معنى الصبر والعزيمة كان حلمك يرافقني في كل خطوة، وهذا الإنجاز إهداء لذكراك العطرة

أهدي هذا العمل إلى نبع الحنان الذي لا ينضب، إلى نور دربي وسر قوتي أمي الحبيبة حفظها الله وأطال في عمرها، فهي سبب نجاحي ومصدر إلهامي، يا من رفعت يداك بالدعاء وسهرت الليالي لأجل راحتني، كلماتي تعجز عن وصف عظيم حبك وتضحياتك، وهذا العمل هو أقل القليل عرفانا بفضلك لا يجازى.

إلى سندي ورفقاء الدرب وشركاء الطفولة إخوتي أخواتي كل واحد باسمه، يا من كنتم لي خير سند والذين شاركوني الفرحة والصعاب أهدى هذا النجاح لكم.

أهدى هذا النجاح إلى كل عائلة "قاسي"

إلى صديقي وأخي العزيز الذي كان نعم الصاحب والرفيق في السراء والضراء، يا من شاركتني الأفراح وواجهت معي التحديات، كلمات الشكر لا توفيك حقك، فبصدق محبتك كانت الأيام أجمل والمهام أيسر "سفيان".

ظاهر

خطة البحث

الملخص

الملخص باللغة الأجنبية

مقدمة

الإطار المنهجي

الفصل الأول: الإطار المنهجي

1- الإشكالية

2- تساؤلات الدراسة

3- أسباب اختيار موضوع الدراسة

4- أهمية الدراسة

5- أهداف الدراسة

6- منهج وأدوات الدراسة

7- مجتمع البحث

8- تحديد المصطلحات والمفاهيم

الفصل الثاني: الإطار النظري

أولاً: السينما والسينما الصامتة

المبحث الأول: تاريخ وتطور السينما في العالم

1- عصر الريادة 1895-1910

2- عصر الأفلام الصامتة 1911-1926

3- عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية: 1927-1940

4- العصر الذهبي للفيلم 1941-1954

19-1966:455- العمر الانتقالي للفيلم

5-العصر الفضي للفيلم 1967-1979

7.أفلام الصور المتحركة 1890 - 1962

المبحث الثاني: السينما الصامتة.

1. ميلاد السينما الصامتة

2.السينما الصامتة العربية

3.السينما الصامتة الغربية

4.أهم المخرجين في السينما الصامتة

المبحث الثالث: السينما الصامتة حاليا

المرحلة الأولى: الأفلام الصامتة 1890-1920

المرحلة التالية: ظهور الثورة الرقمية 1990 إلى وقتنا الحالي.

ثانيا: ماهية الكوميديا

المبحث الأول: تعريف الكوميديا

1-لغة

2-اصطلاحا

المبحث الثاني: نشأة الكوميديا

1- الكوميديا الكلاسيكية والقديمة

2-الكوميديا المتوسطة

3- الكوميديا الجديدة

4- الكوميديا الرومانية

5- الكوميديا في القرون الوسطى

6- الكوميديا في عصر النهضة

7-الكوميديا الكلاسيكية

8- أزمة الكوميديا في القرن الثامن عشر

9- الكوميديا في القرن التاسع عشر والعشرين

المبحث الثالث: أنواع الكوميديا

1- كوميديا اللفظ

2- كوميديا الشخصية

4- كوميديا القناع

5- تصنيف الكوميديا حسب باتريس بافيس

المبحث الرابع: خصائص الكوميديا

ثالثا: اللغة السينمائية

المبحث الأول: تعريف اللغة السينمائية وخصائصها:

1- تعريف اللغة السينمائية

2- خصائص اللغة السينمائية

المبحث الثاني: عناصر اللغة السينمائية

1- الأوضاع الخاصة

2- حركات الكاميرا والتوظيف الجمالي

3- زوايا الكاميرا

4- أنواع حركات الكاميرا

المبحث الثالث: الأوضاع الغير خاصة للغة السينمائية

1- الإضاءة

2- فن الديكور

3- الشخصيات

4- الموسيقى

5- الصوت

الفصل الثالث: الإطار التطبيقي

1- بطاقة فنية للممثل البريطاني روان أتكينسون " الملقب باسم ميستر بين

2- التقطيع التقني للمقاطع المختارة

3- التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة

4- نتائج التحليل

خاتمة

المراجع

الفهرس

الملخص

ملخص الدراسة باللغة العربية

يتمثل موضوع دراستنا حول "السينما الصامتة بديلا للحوار" بالأخص التحليل السيميولوجي لبعض مقاطع فيديو للممثل "مستر بين".

هدفنا من خلال هذه الدراسة التعرف على ما اذا كانت السينما الصامتة بإمكانها أن تكون بديلا حقيقيا للحوار في التعبير عن الأفكار والمشاعر؟ ومنه استخرجنا التساؤلات الفرعية الآتية:

- إلى أي مدى يمكن للأداء أن البصري والموسيقي ينقل قصة دون الحاجة إلى الكلمات من خلال مقاطع مستر بين؟

فيما تكمن الدلالات والمضامين التي ينقلها "مستر بين" وحركاته من خلال الأفلام صامتة لمستر بين؟.

ومن أجل ذلك اعتمدنا على منهج التحليل السيميولوجي ومقاربة رولان بارت كونها تعد من أهم المناهج السيميولوجية خاصة في تحليل تعبيرات الوجه بالتالي علي مناسبة جد التحليل مستر بين خصوصا من حيث تعدد مستويات الدلالة في تعبيراته.

وبما أن مجتمع البحث هي جميع مقاطع فيديو الصامتة "لمستر بين" فإن اختيارنا للعينة كان قصديا لأننا تناولنا فقط بعض المقاطع "لمستر بين" نتيجة أنها تعبر عن محور دراستنا وتجيب عن تساؤلاتنا.

وقد قمنا في هذه الدراسة بتحليل ثمانية مقاطع تم اختيارها عمديا كونها الأنسب في دراستنا وقمنا بتقسيمهم إلى عدة لقطات ما يعرف بالتقطيع التقني لتسهيل عملية التحليل وبعد

الانتهاء منها انتقلنا إلى مرحلة التحليل التعييني والتضميني أين استخرجنا الكثير من النتائج منها :

.التواصل غير لفظي قادر على إيصال المعنى بفعالية.

.العالمية في الدلالة غير اللفظية.

. أهمية تعابير الوجه والتناسق الجسدي.

الكلمات المفتاحية (الدالية):

السينما الصامتة، مستر بين، الكوميديا، التحليل السيميولوجي.

الملخص باللغة الأجنبية

Le sujet de notre étude s'intitule « Le cinéma silencieux comme alternative au dialogue », en particulier l'analyse sémiologique de certains clips vidéo de l'acteur « M. Bean ».

À travers cette étude, notre objectif est d'identifier si le cinéma silencieux peut être une véritable alternative au dialogue pour exprimer des pensées et des sentiments? De cette problématique découlent les sous-questions suivantes:

-Dans quelle mesure la performance visuelle et musicale peut-elle transmettre une histoire sans avoir besoin de mots à travers les clips de M. Bean ?

Quelles sont les connotations et implications que "M. Bean" et ses mouvements véhiculent à travers les films muets de M. Bean?

Pour cette raison, nous nous sommes appuyés sur l'approche de l'analyse sémiologique et celle de Roland Barth, car elle est considérée comme l'une des approches sémiologiques les plus importantes, en particulier dans l'analyse des expressions faciales. Par conséquent, l'analyse est très appropriée, surtout en ce qui concerne les multiples niveaux de signification dans ses expressions.

Étant donné que la population de recherche est composée uniquement de clips vidéo muets sur « M. Bean », notre choix d'échantillon était intentionnel parce que nous n'avons couvert que certains clips de « M. Bean » en raison du fait qu'ils exprimaient l'objet de notre étude et répondaient à nos questions.

Dans cette étude, nous avons analysé huit clips qui ont été choisis délibérément parce qu'ils étaient les plus appropriés dans notre étude, et nous les avons divisés en plusieurs clips, ce que l'on appelle la segmentation technique, pour faciliter le processus d'analyse. Après les avoir complétées, nous sommes

passés à l'étape de l'analyse spécifique et implicite, où nous en avons extrait de nombreux résultats:

- La communication non verbale est capable de transmettre le sens efficacement.
- Universalité dans la sémantique non verbale.
- L'importance des expressions faciales et de la coordination physique.

Mots-clés : sémantiques, cinéma muet, M. Bean, comédie, analyse sémiologique.

مقدمة

السينما هي فن الصور المتحركة وهي إحدى وسائل الاتصال الجماهيرية تقوم على أساس عرض شريط من الصور السمعية البصرية التي تحاكي الواقع وتستخدمه الأغراض التعليمية وتثقيفية ودعائية وترفيهية وتعتبر السينما فنا وعلمًا، صناعة وسلعة في آن واحد. أما فنيا فتعرف بأنها عملية تحويل الصور المتقطعة إلى مقاطع ومناظر ومشاهد ثم ترتب وتتسق وتجمع بواسطة المونتاج لتكوين قطعة أو عمل فني وتسمى أيضا الفن السابع، ورغم من تطور السينما عبر الزمان وتوسعها إلا أن بروز السينما الصامتة لعب دور كبير في اكتسابها لجمهور واسع، وحققت إقبالا من طرف المشاهدين السينما هي صناعة التصوير المتحرك وعرضه الجمهور عبر شاشات كبيرة في دور العرض أو على شاشات أصغر (التلفاز والحواسب)، ويرتبط تاريخ السينما بمفهومها الحديث بشكل أساسي بتطور التصوير السينمائي وما اعتمد عليه من معدات خلال تلك الفترة، وحيث أن التصوير الفوتوغرافي هي عبارة عن ناتج عرض مجموعة من الصور الثابتة بشكل متتابع وسريع على شاشة عرض خاصة¹.

بدأت السينما بشكل رسمي عام 1895 بفضل الإخوة "لوميير"، اللذان وضعوا حجر الأساس عندما صنعوا أول آلة عرض سينمائي أواخر نفس العام والتي يمكن أن تسمى بأهم لبلة في تاريخ السينما، عرض الأخوين 10 أفلام قصيرة في باريس حيث كانت مدتهم 50 ثانية، هذه الأفلام كانت بسيطة كوميدية خفيفة². توظف السينما الحركة والصوت واللون والمؤثرات مما يؤثر على الجماهير بكونها تخاطب جميع الحواس من خلال السينما يحاول المخرج أن ينقل إلى المتفرج هذا الإحساس، كما يمكن أن يقنع بقلبه المئات من الناس . تختصر السينما زمن الحديث بحيث يمكن اختصار الزمن من ساعات وأيام أو سنوات في

¹ - أحمد كمال زكي، الأساطير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القاهرة للمجتمع، 1997، ص 142

² - أحمد مختار عمر، اللغة واللون - علم الكتب، القاهرة، 1997، الأساطير المصرية، دون نارود، ترجمة أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2014، ص 29.

ثوان أثناء عملية العرض. قدرة التأثير العالية على الجماهير بحيث تعتبر السينما وعاء معرفيا ثقافيا من خلال اعتمادها على أسلوب جذب المشاهد . السينما لديها القدرة على إظهار الحقائق وذلك بإبراز عناصر رئيسية من الواقع واستبعاد العناصر الأقل أهمية والتي قد تشتت ذهن المشاهد¹.

السينما فن طلع على العالم من أوروبا، واجتاز مرحلة تطويرية طويلة، اشتركت فيها القارة الأمريكية، أو بعبارة أدق الولايات المتحدة الأمريكية مع بعض دول أوروبية، في مقدمتها فرنسا وإنجلترا . والسينما مصطلح واسع شديد العمومية، وهو يضم تحت عباة كل ما به علاقة بفن الفيلم من تاريخ، واتجاهات ونظريات وحرفيات، ونقد ويضم كذلك أنواع الفيلم الروائية، والتسجيلية، وأفلام تحريك الرسوم المتحركة وغير ذلك مما يتعلق بهذا الفن الجميل. في اطار السرد التاريخي لأهم التطورات في عالم السينما، يذكر لنا تاريخ السينما أن (توماس أديسون المخترع الأميركي قام في العام 1894، أي قبل عامين من الولادة الرسمية لفن السينما على يد الفرنسيين الأخوان أوجست ولويس لوميير Auguste & Louis Lumière)، بتحقيق فيلم رسوم متحركة حول إعداد (ماري ستيوارث ملكة أسكتلندا وعرضه في آلة سحرية كان اخترعها من قبل).

وقد قسمنا موضوع دراستنا على ثلاثة فصول توزعت على النحو التالي:

- الفصل الأول: تمثّل في الإطار المنهجي للدراسة.
- القسم الثاني: شمل الإطار النظري والذي قسّمناه بدوره إلى ثلاث فصول، حيث تناولنا في الفصل الأول السينما والسينما الصامتة، وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى الكوميديا بتعريفها وتاريخها وأنواعها، أما بالنسبة للفصل الثالث، اختتمناه بمصطلح اللغة السينمائية بالحديث عن ماهيتها وعناصرها.

¹ - جورج هارت، الحضارة المصرية القديمة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط1، القاهرة، 2007، ص 36.

- الجزء الأخير من دراستنا يتمثل في الجانب التطبيقي، أين قمنا بتطبيق التحليل السيميولوجي لبعض مقاطع فيديو للممثل "مستر بين"، ومن خلال تحليلنا لهذه المقاطع المختارة من مقاطع "مستر بين" تحليلا تعيينيا وتضمينيا توصلنا لعدة نتائج.

الإطار المنهجي

الفصل الأول:

الإطار المنهجي

- 1- الإشكالية
- 2- تساؤلات الدراسة
- 3- أسباب اختيار موضوع الدراسة
- 4- أهمية الدراسة
- 5- أهداف الدراسة
- 6- منهج وأدوات الدراسة
- 7- مجتمع البحث
- 8- تحديد المصطلحات والمفاهيم

1- الإشكالية:

يعود تطور السينما الصامتة إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حيث كانت تمثل شكلا فنيا رائدا اعتمد على الصورة والحركة والموسيقى بديلا عن الحوار المنطوق لنقل القصة والمشاعر، وهذا عن طريق استخدام وسائل مختلفة للتواصل مع الجمهور ومنها الإيماءات وتعبيرات الوجه حيث نجد في الأفلام الصامتة الأداء التمثيلي للممثلين يكون عن طريق تعابير الوجه وحركات الجسد هذا لإيصال المشاعر والأفكار للجمهور. كما لعبت أيضا الموسيقى دور هام في الأفلام حيث كانت تستخدم للتعبير عن الجو العام للمشاهد سواء كان حزينا أو مشوقا وبالتالي اكتسبت السينما الصامتة أهمية تاريخية كونها تمثل مرحلة حاسمة في تطور الفن السابع، حيث بفضل السينما الصامتة وجدت السينما الحديثة وكذلك التطورات و التقنيات التي أحدثتها السينما الصامتة التي مازالت مستخدمة حتى اليوم مثل الزوايا المختلفة للكاميرا والمونتاج والإضاءة. ومن أكثر الأفلام الموجودة في السينما الصامتة نجد الهزلية الذي تعتبر من أوائل الأجناس السينمائية وكان هذا الفن الناشئ يجلب إليه المئات من المشاهدين في القاعات ومن أوائل الممثلين في هذا الفن نجد شارلي شابلين وبالتالي ارتكزت هذه الأفلام الهزلية على الضحك إذ أظهرت في البداية أفلام عديدة تصور مشاهد مضحكة ومبتذلة ومكررة وتختص في تمثيل هذه الأفلام مهرجون تركوا أعمالهم في السيرك ليلتحقوا بالتمثيل السينمائي¹. يتميز هذا العصر بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل فقد كانت هناك استخدامات الطرق ومؤثرات صوتية خاصة، بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق حتى المرحلة التالية، واختلف الشكل واختلفت التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية وبعد هذا أيضا بداية لمرحلة الأفلام الشاعرية ذات الطابع التاريخي ومن بين الأسماء الشاعرية ذات الطابع التاريخي ومن بين الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة "شارلي

¹ - جورج مديك، موسوعة السينما المصورة في العالم، ج1، دار الراتب الجامعية، سلاسل سوفندير، بيروت، ط1.

شابلق Charles Chaplin وأيضاً ديفيد جريفيث David Griffith وغيرهم وتكلفت أفلام هذه المرحلة أموالاً كثيرة وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير جدلاً، كما صنعت أنواع مختلفة من الأفلام في هذه المرحلة.

2- تساؤلات الدراسة

من خلال دراستنا سنحاول استخلاص الإشكال المتمثل في التساؤل الرئيسي لدراستنا والذي يكون على هذا النحو التالي:

▪ هل يمكن للسينما الصامتة أن تكون بديلاً حقيقياً للحوار في التعبير عن الأفكار والمشاعر؟

وللإجابة على هذه الإشكالية لابد من طرح مجموعة من التساؤلات الفرعية التي هي نتاج عن الإشكالية والمتمثلة فيما يلي:

▪ ما هي الدلالات والمضامين التي ينقلها الجسد وحركاته من خلال الأفلام الصامتة لمستتر بين؟

▪ إلى أي مدى يمكن للأداء البصري والموسيقي أن ينقل قصة معقدة دون الحاجة إلى الكلمات من خلال مقاطع مستتر بين؟

▪ هل يعتبر غياب الحوار في السينما الصامتة نقطة قوة تمنحها بعد عالمي أم نقطة ضعف تحد من قدرتها على إيصال المعنى؟

▪ ما هي مضامين الدلالات غير لفظية المستعملة في الأفلام السينمائية الصامتة؟

3- أسباب اختيار موضوع الدراسة:

اختيارنا للموضوع من هذا العنوان لم يكن عشوائياً بل نتيجة الدور الفعال للدلالات غير لفظية المستعملة بديلاً للحوار في إيصال المعنى للجمهور، وبالتالي هنالك أسباب موضوعية وأخرى ذاتية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع.

3-1- الأسباب الموضوعية:

- الانتشار والتطور الكبير للأفلام الصامتة وكسبها لجمهور واسع.
- دلالة الإيماءات وتعابير الوجه في نقل الرسالة إلى الجمهور والتأثير عليه.
- علاقة هذا العنوان بالتخصص السمعي البصري.

3-2- الأسباب الذاتية:

- الرغبة في تحليل الدلالات الغير اللفظية من أجل استخلاص الرسالة المراد إيصالها للجمهور.
- الميول الشخصي للسينما الصامتة وكل ما يتعلق بالإخراج السينمائي من سلم اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا.
- السعي للمعرفة كيفية تحليل هذه الدلالات غير اللفظية بالاستعانة بالمنهج السيميولوجي.

4- أهمية الدراسة:

من خلال دراستنا بعنوان التحليل السيميولوجي لبعض مقاطع فيديو للممثل مستر بين، سنتعرف على مدى قوة لأداء البصري والموسيقي أن ينقل قصة معقدة دون الحاجة إلى الكلمات من خلال مقاطع من الممثل مستر بين كذلك معرفة مضامين الدلالات الغير اللفظية المستعملة في الأفلام السينمائية الصامتة خاصة في مقاطع مستر بين.

5- أهداف الدراسة:

- فهم الكوميديا غير اللفظية.
- تحليل دور التعبيرات الجسدية والوجهية، فهم كيف يعتمد "مستر بين" على لغة الجسد وتعبيرات الوجه لإيصال الفكاهة دون الحاجة إلى الحوار.
- دراسة الرموز والدلالات السيميولوجية.

- تحليل الرموز البصرية مثل تعابير الوجه، الملابس.
- الكشف عن الدلالات الثقافية إلى أي مدى تعبير المقاطع "مستر بين" عن قيم أو مفاهيم ثقافية معينة.
- دراسة شخصية مستر بين كرمز فكاهي عالمي.
- تحليل الدلالات والمضامين التي ينقلها الجسد وحركاته من خلال الأفلام الصامتة لمستر بين.
- مدى إمكانيات الأداء البصري والموسيقي أن ينقل قصة معقدة دون الحاجة إلى الكلمات من خلال مقاطع مستر بين.
- فهم ما اذا كان غياب الحوار في السينما الصامتة نقطة قوة تمنحها بعد عالمي أم نقطة ضعف تحد من قدرتها على إيصال المعنى.
- تحليل مضامين الدلالات غير اللفظية المستعملة في الأفلام السينمائية الصامتة.

6- منهج وأدوات الدراسة:

- يمثل المنهج الركيزة الأساسية قبل بداية أي بحث كونه يساعد الباحث على الإماطة بأشكال الدراسة ويمكنه من الوصول لتحليل دراسته بالتالي المنهج السيميولوجي.
- يمثل أحد الأساليب النقدية التي تستخدم لتحليل النصوص والخطابات المختلفة (الأدبية، الفنية، الثقافية وغيرها) من خلال دراسة العلامات والرموز التي تحمل دلالات ومعاني السيميولوجيا.
- بالتالي دراستنا تنتمي لهذا النوع من البحوث السينمائية التي تقوم على تحليل لبعض مقاطع فيديو للممثل مستر بن.

قبل الشروع في هذا البحث لابد من التطرق إلى التحليل السيميولوجي، الذي يعتبر علم يهتم بدراسة أنساق التوصيل اللفظية وغير اللفظية ويعتبر النموذج اللساني أحد النماذج

المهنية في الدراسات السينمائية نظر للتطور الهائل في النظام التواصلي اللغوي والذي ساهم في عملية نقل المفاهيم اللسانية إلى النسق التواصلي الأخرى.¹

- منهج التحليل السيميولوجي

وردت كلمة منهج في سورة المائدة الآية 48 ﴿لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا﴾، ويقصد بها الطريق والمسلك.

وكلمة منهج تعني الطريق أو المسلك، وكما عرفه موريس أنجرس "مجموعة منظمة من العمليات التي تسعى لبلوغ هدف"، أما الباحث محمد زيان عمر فعرف المنهج على أنه "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الآخريين".²

أما التحليل فهو عملية ذهنية تتضمن تفكيك الواقع إلى عناصره بهدف معرفة طبيعة والتحليل هو تفكيك الشيء إلى مكونات الأساسية.

فالتحليل السيميولوجي يعتبر كاستراتيجية بحثية تستهدف إلى استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي، فإذا كان هذا النسق صورة أو رسم فإن التحليل هو تجزئة مكونة هذه البناءات المعرفة مدى تماثلها أو تقابلها باعتبارها نظائر ومن ثمة معرفة الصيغة الوظيفية التي تحكم هذا البناء والتفاعل الدلالي لهذا النسق، ونفس الشيء يقال بالنسبة للتحليل السيميولوجي للسينما.³

¹- <http://univ.Sétif2.Dz. Plateforme pédagogique de l'université Sétif. 8/12/2024, 20: 31>.

² - بن سلطان سامية، الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة، دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الصور الإشهارية المتحركة في التلفزيون الجزائري، رسالة ماجستير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 26-27.

³ - المرجع نفسه، 27

والسبب وراء اختيارنا للمنهج السيميولوجي راجع إلى أن دراستنا تتمحور حول التحليل سيميولوجي لمقاطع فيديو للممثل "مستر بين" نهدف من خلاله إلى تفكيك الدلالات غير اللفظية واستخراج المعاني المراد إيصالها للجمهور، وهذا عن طريق استخدام المقاربات السيميولوجية وعلى رأسها مقارنة رولان بارث التي أشرنا إليها سابقاً.

- تعريف المقاربة السيميولوجية:

تعتبر من أهم المقاربات للتحليل سيميولوجي لأنها تجمع به تحليل الصوت والصورة والموسيقي والحركة والأداء واللون عمل العلامات والأيقونة واللغة والديكور والإشارة والدلائل وأنظمة والرموز، إلى جانب تحليل الأبعاد السوسيوثقافية والسيكولوجية والأبعاد الأيديولوجية للخطابات.¹

-7 مجتمع البحث:

مجتمع البحث يمثل مجال الدراسة الذي يحتوي على مجموعة من العناصر التي نرغب في دراستها والحصول على بعض النتائج حولها.²

فأول خطوة يقوم بها الباحث نحو تطبيق الدراسة الميدانية هو تعيين مجتمع الدراسة بدقة التي يتمثل في كل المفردات والوحدات أو الظواهر ذات الخصائص والمميزات والسمات المشتركة والمقصودة بالبحث وهو ميدان لجمع المعلومات ومحل تعميم النتائج التي يتوصل إليها. ويتحدد مجتمع الدراسة في ضوء الظاهرة والإشكالية المراد دراستها وبذلك فهو متميز بمميزات خاصة عن غيره.³

¹ - شايب نبيل، آليات التحليل السيميولوجي للخطاب الإشهاري والتلفزيوني من التمثيل إلى التأويل، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة يحي فارس، المدينة (الجزائر)، العدد 30، سبتمبر 2017، ص102.

² - حسين مطلق العلوان، جمع البيانات وطرق المعاينة، ط1، مكتبة العبيكات، الرياض، 2010، ص28

³ - العربي بلقاسم فرحاتي، البحث الجامعي بين التحرير والتصميم والتقنيات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،

ويدرس مجتمع البحث بطريقتين:

طريقة الحصر الشامل: وهي دراسة شاملة لجميع مفردات البحث التي تشكل المشكلة أو الدراسة حيث يتم جمع البيانات من جميع أفراد المجتمع مثال لذلك التعدادات السكانية.

ويمكن إيجاز أهم قوات ومميزات وعيوب هذه الطريقة كما يلي:

فائدتها:

- استخراج نسب لها أهميتها ودلالاتها في تفسير الظواهر الاجتماعية مثل نسب المواليد.
- يساعد على التنبؤات والتصورات المستقبلية وتحديد حجمها وأسبابها وكيفية معالجتها

مميزاتها:

- دقة النتائج التي تم التوصل إليها لأن النتائج جمعت من كل فرد.
- يمكن تعميم النتائج على المجتمع كله.
- تخلو من التحيز وخطأ الصدفة.

عيوبها:

- تأخذ وقت وجهد كبير في جمع البيانات وتدوينها وتحليلها
- تحتاج إلى إمكانيات مادية باهظة.¹

أما الطريقة الثانية هي طريقة المعاينة، أي بالمعاينة التي هي جزء محدد تمثل عدد من الأفراد يحملون الصفات الموجودة نفسها في مجتمع الدراسة على شرط أن تتاح الفرصة لكل فرد من المجتمع الأصلي لمن يقع عليه الاختيار، فيكون ضمن العينة دون تدخل أو

¹ - نبيهة صالح السمراي، محاضرات في مناهج البحث العلمي للدراسات الإنسانية، نموذج لكاتبة الأطروحة والدفاع عنها، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص118

تحيز الباحث أو تعصبه أي إعطاء فرصة متكافئة لجميع أفراد مجتمع الدراسة الذين يقع عليهم الاختيار وسبيل الباحث من هذه العملية هو المحافظة على موضوعية سحب العينة بطريقة علمية وسليمة¹.

بالتالي في دراستنا المتمثلة في تحليل سيميولوجي لبعض مقاطع فيديو للممثل مستر بين ستعتمد على طريقة المعاينة أي بالعينة كطريقة لدراسة مجتمع البحث المتمثل في مقاطع فيديو للممثل مستر بين.

واختيارنا الطريقة المعاينة في بحثنا راجع إلى أننا في صدد تحليل بعض مقاطع فيديو للممثل البريطاني مستر بين وليس بتحليل جميع المقاطع، لهذا السبب اخترنا طريقة المعاينة كأحد الطرق لدراسة مجتمع البحث.

كما أشرنا سابقا العينة جزء محدد من مجتمع البحث إلا أن استخدام العينات لها مبررات. تستخدم العينات في الحالات التالية:²

- عندما نريد الحصول على نتائج دقيقة وذات ثقة عالية إذ كنا مقيدين بمبلغ مالي محدد.
 - عندما يكون مجال البحث واسع جدا والمجتمع غير معروف بصورة كاملة.
 - عندما تحتاج إلى نتائج سريعة لاتخاذ قرارات معينة لا يمكن الحصول عليها من خلال المسح الشامل لأنه يحتاج إلى وقت طويل للإعداد والتنفيذ.
- ومن شروط العينة، أن تكون ممثلة للمنتج الأصلي أي أن أفرادها يتصفون بنفس الصفات الموجودة في مجتمع الدراسة.

¹ - عدنان أحمد مسلم وأمال صالح عبد الرحيم، دليل الباحث في البحث الاجتماعي، العبيكات للنشر والتوزيع، الرياض، 2011، ص66.

² - حسين مطلق العلوان، جمع البيانات وطرق المعاينة، ص30

- إعطاء فرص متكافئة لأفراد المجتمع الأصلي بحيث يمكن لكل فرد أن يقع عليه الاختيار فيصبح ضمن العينة.¹

ومن خطوات اختيار العينة لابد من تحديد مجتمع الدراسة بشكل دقيق من حيث التسمية. والخصائص التي تميز أفرادها عن غيرهم حتى نحدد حجم المجتمع ومدى تجانسه لأن ذلك يؤثر في عدد أفراد العينة ونوعية العينة التي ستختارها والعينة أنواع حسب طريقة اختيار، لكن سنكتفي فقط بذكر العينة القصدية التي تنتمي إلى العينات غير احتمالية (الغير عشوائية) بالتالي هذه العينة القصدية تختار على أساس معرفة الباحث. أن تلك المفردة تمثل مجتمع البحث، ففي دراستنا المتمثلة في التحليل السيميولوجي لبعض مقاطع فيديو للممثل مستر بين العينة هنا تكون قصدية كوننا قصدنا المقاطع التي سنقوم بتحليلها كونها الأكثر تبليغا للرسالة المراد إيصالها من طرف الممثل مستر بين والتي تحمل دلالات ورموز ومعاني وتبلغ الرسالة للجمهور بطريقة واضحة.

واختيارنا لهذه المقاطع لم يكن هكذا فقط، بل نتيجة أن هذه المقاطع تحمل دلالات غير لفظية والتي هي محل دراستنا في بحثنا هذا.

8- تحديد المصطلحات والمفاهيم

مصطلح الكوميديا:

التعريف اللغوي: ورد تعريف مصطلح الكوميديا في قاموس "Oxford Advanced learner's dictionary" كالتالي: "مسرحية أو فيلم يقصد منه أن يكون مضحك عادة مع نهاية سعيدة"²

¹ - نبيهة صالح السمراي، محاضرات في مناهج البحث العلمي للدراسات الإنسانية، ص177

²- Sally Wehmeir and Michel Ashby, Oxford Advanced learner's Dictionary, Oxford University Press for Edition, 7th edition, 2005, p299

وعرف قاموس "Larousse" للغة الفرنسية الكوميديّة على أنها إشارة الضحك.¹

أما في قاموس "Marian Welsters" للغة الإنجليزية تعرف الكوميديا على أنها أمور تقال أو تفعل بغرض إضحاك الجمهور.²

الكوميديا الصامتة: هي نمط من الأفلام التي تعتمد أساساً على الصورة والفعل الجسدي للممثل في غياب الحوار وحتى الموسيقى في الغالب لتساعد المتفرج على الانصهار معها، وفي أحيان أخرى تعتمد على الحوار الصامت مع الموسيقى، لأن الموسيقى عامل أساسي في ظل غياب الكلمات لجذب المشاهد، ولجأ المخرجون في هذا النوع من الكوميديا إلى تكثيف المشاهد الرمزية ذات الدلالة المجازية لإيصال أفكارهم، ومن أشهر نجوم الكوميديا الصامتة نجد "روبرت فلاهيتي"، "ديفيد غرافت"، و"شارلي شابلن" و"الثنائي" "لوريل وهاردي".

الفيلم (The Film)

ورد مصطلح الفيلم في قاموس Oxford أنه "سلسلة من الصور المتحركة مسجلة بالصوت يروي قصة تعرض في تلفزيون أو سينما"، والفيلم الصامت في قاموس Oxford هو "فيلم سجل بدون صوت".³

الصامت (The silent)⁴

التعريف الإجرائي: نسبة إلى الفيلم الكوميدي الصامت، أي الفيلم الذي يحتوي على مشاهد مضحكة يغيب فيها الحوار وتغيب فيها الكلمات المنطوقة، فيتم الاعتماد على حركات الجسم

¹– Auteur maison, El Morchid Dictionnaire scolaire français- français, édition El Morchid El Djazaira, Alger, 2009, p240.

² – محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004، ص358

³– Sally Wehmeir and Michel Ashby, Previous reference, p573

⁴– Ibid, p573.

وإيماءات الوجه لإيصال رسالة تحمل معنى معين، وهذا ما نجده في المقاطع الصامتة لمستتر بين.

الهزل (Plaisanterie)¹

التعريف اللغوي: ورد تعريف الهزل في قاموس الكامل الوسيط بأنه مَرَحٌ، مَزَاحٌ، مَمَازِحَةٌ².

التعريف المعجمي: ورد في معاجم اللغة العربية المعاصرة التعريف التالي: "هزل مصدر هَزَلَ، يَهْزِلُ، هَزَلًا وهَزَالًا وهَزَلًا، هَزَلَ الشخص في الأمر: مزح: هذى، عكسه جد وزلي اسم منسوب على هزل موقف هزلي من يغلب على كلامه الهزل والفكاهة ممثل هزلي"³.

التعريف الإجرائي: في التمثيل الكوميدي الصامت يغلب الهزل أو المزاح على الجد بهدف إضحاك وتسلية المشاهد والتمثيلية المضحكة يغلب عليها الهزل بتمثيل ما هو مضحك من الطباع والعادات، هذا ما نلتمسه في الأفلام الصامتة لمستتر بين.

الضحك (Le rire)⁴

التعريف اللغوي: لقد اختلفت معاني الضحك في القرآن الكريم باختلاف الآيات التي ورد فيها فعلى سبيل المثال جاء بمعنى السخرية والاستهزاء في قوله تعالى ﴿فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِآيَاتِنَا إِذَا هُمْ مِنْهَا يَضْحَكُونَ﴾⁵ وجاء الضحك أيضا في القرآن بمعنى الفرح والسرور في قوله تعالى ﴿وجوه يومئذ مسفرة ضاحكة مستبشرة﴾⁶

¹ - يوسف محمد رضا، الكامل الوسيط: قاموس فرنسي - عربي، مكتبة لبنان، ناشرون، طبعة جديدة، دت، ص727.

² - المرجع نفسه، ص727.

³ - أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، عالم الكتب للنشر، ط1، القاهرة، 2008، ص2349.

⁴ - Groupe d'auteurs, Dictionnaire Larousse Micro le plus petit dictionnaire, Larousse édition, Paris, 2012, p480.

⁵ - سورة الزخرف، الآية 47

⁶ - سورة عبس الآيتين 38 و39

عرف قاموس Larousse للغة الفرنسية الضحك على أنه "إظهار للسرور المفاجئ من خلال تعابير الوجه وبعض الحركات المعينة في الفم وعضلات الوجه"¹

التعريف المعجمي: الضحك في اللغة العربية من الضحك ضحكا وضحكا انفرجت شفتاه وبدت أسنانه وضحك منه وبه سخر منه وضحك عجب أو فزع² وجاء في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية تعريف الضحك بأنه "تعبير يطلقه المتلقي من انبساطه الزائد من موقف فكاهي"³.

التعريف الإجرائي: الضحك هو رجوع الصدى أو التغذية الراجعة من المستقبل بعد فهمه للرسالة الاتصالية التي تنطوي على معان تثير الضحك كما صممها المرسل وأثارت الضحك لدى المستقبل بشكل فوري عن طريق استخدام رموز وإشارات ولغة تحدث فعل الضحك لدى المتلقي والمقصود الضحك هو رد فعل يبيده المشاهد اتجاه عروض كوميدية من أفلام الصامتة يظهر الفرح والسرور أو ربما تظهر السخرية على ملامح وجه متفرج عن طريق دلالات غير لفظية لمستتر بين.

السخرية (L'ironie)⁴

التعريف اللغوي: قال عز وجل: ﴿إِنْ تَسَخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسَخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسَخَرُونَ﴾⁵، يقال: "سَخَرَ مِنْهُ وَبِهِ سَخَرًا وَسُخَّرَ وَمَسَخَرًا. وَسَخَّرًا بِالْغَمِّ وَسُخَّرَ وَسُخِّرًا وَسُخِّرًا: هزِيلُ بِهِ وَالْإِسْمُ السُّخْرِيَّةُ"⁶.

¹ - اطلع عليه بتاريخ 19 ماي 2025 www.larousse.fr-dictionnaire-français

² - ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004، ص535

³ - ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب للنشر القاهرة، 1971، ص192

⁴ - أ. واكيم، قاموس الطالب عربي-فرنسي/ فرنسي-عربي، المؤسسة الحديثة للكتاب للنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2001، ص266

⁵ - سورة هود آية 38

⁶ - الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط8، بيروت، 2005، ص405

التعريف المعجمي: السخرية أسلوب عدائي مصوغ بروح الفكاهة ويطلقون عليها أحيانا مصطلح "الفكاهة العدوانية ويقولون أنها في مجملها تتجه إلى العموم فتعنى بالنقائص التي تشيع شيوعاً ملموساً وبخلاف المأساة فإن السخرية وإن تمثلت في فرد أو بدأ في ظاهرها أنها تعالج أمراً شخصياً وإنما القصد الحقيقي منها جعل الفرد أو الأمر الشخصي نموذجاً الظاهرة عامة أو نواح شائعة في المجتمع.¹

ويعرف معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب السخرية في مفهومها البلاغي بأنها "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل لقول للبخيل ما أكرمك..."²

التعريف الإجرائي: هي أسلوب تعبير يهدف إلى الإضحاك إن يعبر ممثل الفيلم الكوميدي الصامت عن عكس ما يحمله المشهد من معاني ودلالات وذلك باستخدام أسلوب السخرية تختلف باختلاف الموقف الذي يقوم به ممثل خاصة الكوميدي مستر بين.

¹ - محمد منير حجاب، مرجع سابق، ص302.

² - مجدي وهبي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص112.

الفصل الثاني:

الإطار النظري

أولاً: السينما والسينما الصامتة

ثانياً: ماهية الكوميديا

ثالثاً: اللغة السينمائية

أولاً:

السينما والسينما الصامتة

- المبحث الأول: تاريخ وتطور السينما في العالم
- المبحث الثاني: السينما الصامتة.
- المبحث الثالث: السينما الصامتة حالياً

المبحث الأول: تاريخ وتطور السينما في العالم:

السينما فن طلع على العالم من أوروبا واجتاز مرحلة تطويرية طويلة اشتركت فيها القارة الأمريكية أو بعبارة أدق الولايات المتحدة الأمريكية مع بعض دول أوروبية. في مقدمتها فرنسا وإنجلترا وفي إطار السرد التاريخي لأهم التطورات في عالم السينما يذكر لنا تاريخ السينما أن توماس أديسون المخترع الأمريكي قام في عام 1894 قبل الولادة الرسمية لفن السينما على يد الفرنسيين الأخوان أوجسبت ولويس لوميير Auguste et Louis Lumiere بتحقيق فيلم رسوم متحركة حول إعدام ماري ستوارث ملكة أسكتلندا وعرضه في آلة سحرية أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما فتعود إلى حوالي عام 1895م نتيجة الجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة هي اللغة البصرية والفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي فقد سجل الأخوة أوجيست ولويس لوميير اختراعهما الأول لجهاز يمكن من خلاله عرضه الصور المتحركة على الشاشة في فبراير 1895 في فرنسا على أنه لم يتهيأ لهما إجراء أول عرض في 28 ديسمبر من نفس العام فقد شهد الجمهور أول عرض سينما توغرافي في قبو الجراند كافيه (grand cafe) الواقع في شارع الكابوسين بمدينة باريس¹ لذلك فالعديد من المؤرخين يعتبرون لويس لوميير المخترع الحقيقي للسينما فقد استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط أو عرض الصور السينمائية من تاريخ عرض لوميير أصبحت السينما واقعا ملموسا بعدها عمت التجربة في الولايات المتحدة، فقد شهدت نيويورك في أبريل 1895 عرض عاما للصور المتحركة ثم ماليت آرمان وجينكيز أن تمكنا من اختراع جهاز أفضل للعرض استخدماه في تقديم أول عرض لهما سبتمبر من السنة نفسها الأمر الذي حد بتوماس أديسون لدعوتهما للانضمام إلى الشركة التي كان قد أسسها لاستغلال الكينيتوسكوب، وفي

¹ - أحمد عبد الستار، م رباب كريم كيطان، تاريخ السينما وتلفزيون، المحاضرة الأولى، جامعة ديالى، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية.

العالم التالي تمكن أديسون من صنع جهاز للعرض يجمع بين مزايا الجهازين وأقام أول عرض له في أبريل 1896 ولقي نجاحا كبيرا .

ويقسم الناقد والمؤرخ السينمائي الأمريكي فيليب كوندليتون المراحل التي مر بها تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثير ينمو السوق إلى العصور التالية :

1- عصر الريادة 1895-1910: في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، الممثل الأول، المخرجون الأوائل، كانت التقنية جديدة تماما، ومعظم الأفلام كانت وثائقية خبرية وتسجيلات لبعض المسرحيات، وأول دراما روائية كانت مدتها حوالي خمسة دقائق وبدأت تصبح مألوفة حوالي عام 1905 مع بداية رواية الفنان الفرنسي جورج ميلييه رحلة إلى القمر a trip to the moon عام 1902¹.

وكانت الأسماء الكبيرة في ذلك الوقت هي (أديسون، لوميير، وميليه) الذين كانوا يبهرون الجمهور بأفلامهم القصيرة غير أن ما يجب أن نأخذه بعين الاعتبار عند مشاهدة هذه الأفلام، أنها كانت تشكل المحاولات الأولى وأن السينما كانت وما تزال أداة اتصال جديدة فلا يجب أن ينظر إليها على أنها تافهة، ربما تكون حقا بدائية ولكن يجب ادراك أن الطاقة والعمل الذي بذل لإنتاج هذه الأفلام كان مبهرا وأن أخذ المنتجين على عاتقهم مهمة إنتاج هذه الأفلام كان أمرا متميزا.

2- عصر الأفلام الصامتة 1911-1926: يتميز هذا العصر عن سابقه بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام فلم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل فقد كانت هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق فاختلف الشكل واختلف التسجيلات المسرحية لتحل محلها الدراما الروائية. ويعد هذا العصر أيضا بداية لمرحلة الأفلام الشعرية ذات الطابع التاريخي الأسماء الشهيرة في هذه المرحلة ضمت

¹ - أحمد عبد الستار، م رباب كريم كيطن، تاريخ السينما وتلفزيون، ص02.

(لشارلي شابلين Charles Chaplin ديفيد جريفت David Griffith) وغيرهم. وكلفت أفلام هذه المرحلة أموال كثيرة، وبدأت مسألة نوعية وجودة الفيلم تثير الجدل.¹

3- عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية: 1927-1940 : يتميز هذا العمر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ويبدأ هذا العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان "مغني الجاز" عام 1927 بالإضافة إلى أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في هذه المرحلة. كما شهدت أفلام الثلاثينات استخداماً أكثر للألوان، وفي هذه المرحلة أيضاً ظهرت العروض النهارية للأفلام، وبدأت تتنامي في المسارح مع موجة الكوميديا وبروز نجوم لفن السينما. انتشرت أسماءهم في ذلك الحين وأهمهم كلارك جابل Clark Gable، فرانك كابرا، Frank Capra، جون فورد John Ford.

4-العصر الذهبي للفيلم 1941-1954: أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغيرات في صناعة الفيلم فخلال وبعد الحرب ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما كما انتشرت أفلام الرعب، ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات خاصة بسبب ارتفاع تكاليف الإنتاج وقد صنعت نفقات الإنتاج فرقا ملحوظا بين الميزانيات الكبيرة والصغيرة للأفلام، ولجأت أستديوهات السينما لاستخدام ميزانيات صغيرة للإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة، وذلك لجذب الجماهير، لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات، أفلام غابات، كما تضمنت المرحلة أفلام الخيال العلمي فقد ظهرت حوالي عام 1950، والأسماء الكبيرة القليلة التي ظهرت في هذه المرحلة هي (كاري جرانت Cary Grant، (همفري بوجارت Humphrey Bogart، أودري هيبورن . Audrey Heburn²

¹ - أحمد عبد الستار، م رباب كريم كيطن، تاريخ السينما وتلفزيون، ص3.

² - المرجع نفسه، ص4.

4- العمر الانتقالي للفيلم 1955-1966: يسمى فيليب كونجليتون هذه المرحلة بالعصر الانتقالي لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى وديكورا وغير ذلك. وفي هذا العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليوود السينمائية، وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة، كما بدأت الاستديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع كما ظهر لصناعة السينما منافس جديد يسمى التلفزيون، وهو الأمر الذي دفع السينما إلى إقحام موضوعات اجتماعية أكثر نضجا . وانتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود وضمت الأسماء الكبيرة في سينما هذه المرحلة (ألفريد هيتشوك Alfred Hitchcock، مارلين مونرو Marlyn Monro ، إليزابيث تايلور Elizabeth Taylor).

5-العصر الفضي للفيلم 1967-1979: يرى بعض المؤرخين أن هذه الفترة بالفعل هي مرحلة الفيلم الحديث وكانت مرحلة جديدة وقتها. ويبدأ العصر الفضي للسينما بإنتاج فيلمي الخريج وبوني وكلايد عام 1967.¹

وقد ظهر في هذه المرحلة عدد من الأفلام الناضجة الخارجة عن الأخلاق العامة وكان من جراء انتشار هذه النوعية أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة وتكونت الأسماء الشهيرة التي حكمت هذا العصر أمثال فرانسيس كوبول Francis Ford Coppola، وداستن هوفمان Dustin Hoffman ومارلون براندو Marlon Brando، وقد انخفضت نسبة الأفلام الأبيض والأسود إلى 3% من الأفلام المنتجة في هذه الفترة، فأصبحت هوليوود تعرف حقا كيف تصنع أفلاما، وأصبح هناك فارق كبير بين الميرانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام.

¹ - أحمد عبد الستار، م رباب كريم كيطلن، تاريخ السينما وتلفزيون، ص5.

6-العصر الحديث للفيلم: 1980 - 1995: بدأ هذا ذا العصر عام 1977 عندما أنتج فيلم "حروب النجوم". Star wars الذي يعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة لكن فيليب كونجليتون يبدأ هذا العصر عام 1980 لأنه يعتبر أن فيلم "الإمبراطورية تقاوم" نقطة البداية، ففي هذه المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المنزلي، واعتمدت هذه المرحلة اعتماد كبيراً على الميزانية الضخمة بدلاً من النص والتمثيل ولكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية الممتعة. كما شهدت هذه المرحلة تصاعداً في العلاقة بين صناعة السينما وبين أحدث وسائل المعلومات والاتصال، وهي شبكة الأنترنت حيث استغلت السينما الشبكة الوليدة كوسيلة للنشر العلمي والتقني حيث نجد في عام 1990 اطلاق قاعدة بيانات السينما على الأنترنت من قبل "كول نيدهام"¹.

اختراع السينما: في مقدور السينما التي كانت تعرض أمام أنظارنا أربعة وعشرون صورة في الثانية (بعد أن كانت ستة عشرة صورة) أن تخلق لدينا وهم الحركة لأن الصور التي ترسم على الشبكية لا تزول فوراً، وإن آلة الصور الدوارة « le thaumatrope » التي اخترعها فيتون والدكتور باريس سنة 1820 هي أسطوانة من المقوى تحمل على وجهها وظهرها سمين يتطابقان في أبصارنا عندما نحركهما بسرعة، إن الآلات التي اخترعها في وقت واحد سنة 1832 الفيزيائي البلجيكي الشاب "جوزيف بلاتو" والأستاذ النمساوي "ستاميفر" أعادت الاعتماد على الأجهزة الأساسية في عجلة فاراداي (أسطوانة مسننة تلاحظ في مرآة) وصور جهاز "الصور الدوارة"، إن اختراعات هذين الباحثين متزامنة، ولم تكن ذات تأثير متبادل فإن التقدم المقبل شملته ضمناً تجارب الفيزيائيين الإنكليز ويبدو أن بلاتو تجاوز منافسه في النتائج التي حصل عليها من تركيب آلة "الحركة الوهمية" مقررًا مبدئياً إمكانية استعمال الأسطوانة ذات المقوى المسنن أو المثقوب، سواء في إعادة تركيب الحركة انطلاقاً من

¹ - أحمد عبد الستار، م رباب كريم كيطلن، تاريخ السينما وتلفزيون، ص 6.

مجموعة من الصور الثابتة أو تحليل الحركة بالرؤية إلى مجموعة من الصور الثابتة وهذا معناه طرح منذ 1833 مبادئ السينما ذاتها سواء في إعادة العرض أو التسجيل.¹

وفي لندن توصل الإنجليزي هونر سنة 1834 إلى أن يعطي شكل جديد في آله "الحديقة المتحركة" المؤلفة من شريط من الصور ملصق على مقوى مما بشر قديماً بولادة الفيلم.

ان هذه الآلات وحدها تستطيع أن تلد الصورة الحية العصرية وبخاصة عندما عرضها الجنرال النمساوي "فون أوكاتيوس" على الشاشة سنة 1853 وذلك بجمعها مع الفانوس السحري وفي عام 1887 أراد اديسون بعد اختراعه لجهاز "Thonographe" الفونوغراف الذي صنعه على هامش أبحاثه عن الهاتف إلى درجة الكمال، وذلك بدمجه مع التصوير الحي وبعد عدة تجارب عقيمة عاد إلى أجهزة المصورة الزمنية التي صنعها "ماراي وكان التحسين الأساسي الذي أدخله عليها الإنكليزي ديكسون الذي نفذ تجاربه بإرشادات أديسون وهو ثقب الأفلام واستعمال أفلام السلويد celluloid بطول 50 قدماً التي صنعتها خصيصاً معامل الإنتاج الفوتوغرافي "ايستمان كوداك" وفي عام 1893 قام اديسون باختراع آلات الصندوق "المنظار المتحرك" . Kiné lesopes وهي آلات ذو نظارات وعلب كبيرة تحتوي على أفلام مثقوبة طول الواحد منها 50 قدماً وهذا ما دفع عشرات المخترعين حول العالم في محاولة عرض هذه الأفلام على الشاشة كان عليهم أن يحلوا مشكله بسيطة وهي هذه الأفلام تتوالى في فانوس سحري وذلك بتزويدها بحركة متقطعة باستعمال أجهزة آلية تقليدية (كصليب مالطة وأسطوانة لا محورية أو حدبة).²

¹ - جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني، ص 17-18.

² - المرجع نفسه، ص 22-23.

وأولى الأفلام التي صورت هي أفلام الأولى لمول لويس لوميير الفرنسي بعنوان "الخروج من المصنع" أين ترى العاملات بنتورات وقبعات فوقها الريش وترى العمال يدفعون بأيديهم دراجاتهم ويأتي بعد المستخدمين أرباب العمل وقد ركب كل واحد عربة يجرها جوادات يعقبهم مباشرة حراس المعمل ليغلقوا الأبواب ورائهم وكذلك الفيلم "وصول القطار" الذي قال الشهرة ففي ذلك الفيلم ترى وصول قطار من أعماق الشاشة مندفعاً نحو النظارة وهكذا فقد اتحدت رؤية الإنسان ورؤية الآلة وأصبحت المصورة Camera للمرة الأولى عنصراً درامياً يعطي صورة واقعية عن الحياة. وفي هذا الفيلم استعمل لويس لوميير جميع إمكانات العدسة ذات سطح غوري عميق جيداً. فقد شهد الناس في بادئ الأمر محطة غير مأهولة مما شكل سطحاً عاماً يتحول فيها عامل على الرصيف يجر عربة لم تظهر في الأفق نقطة سوداء تكبر سريعاً ثم يحمل القطار الشاشة ثم يندفع نحو الجمهور وأبطال هذا الفيلم فلاح شاب من المقاطعات يحمل عصاً وفتاة جميلة بثوب أبيض ولحظة وصول القطار تصعد هي مع الشاب ظهرها على الشاشة بوضوح تام.¹

ولقد أشرنا سابقاً أن السينما تطورت كذلك في بعض الدول الأوروبية ومنها بريطانيا في مدرسة بريغتون Brighton كانت أزمة السينما في بريطانيا العظمى أقل عمقا منها في القارة الأوروبية فأخذ عدد كبير جداً من أصحاب الردهات الموسيقية يعرضون أفلاماً فاتسعت السينما السوقية forain بسرعة بفضل (ويليام بول) ذلك الرائد وشرع هذا الأخير في تصوير حوادث حالية أو حوادث تجري في الهواء الطلق وبدأ عمله في فن الإخراج بفيلم "الجندي المنظر" وأن إحدى مزايا "ويليام بول" هي نشره على الأقل تحقيقه فيلم بعنوان "سباق جنوني في السيارة في ساحة بيكادلي" صور في الهواء الطلق أين استعمل فيه بصورة شعورية ولأول مرة المصورة المتحركة لتصوير الحركة الدرامية فهو يخلق وهم

¹ - جورج سادل، تاريخ السينما في العالم، ص 30-32.

للمشاهد بأنه موجود في سيارة تسيير بأقصى سرعة متجنبة بصعوبة الحوادث والاصطدامات.¹

7. أفلام الصور المتحركة 1890 – 1962:

تشكل السينما الصور المتحركة فرعاً مستقلاً في فن الفيلم فهو يبيث الحياة في الرسوم على الشاشة وفي المنحوتات والصور والأسطر والأحجام وبفضله تستطيع كل الفنون التشكيلية بعد الآن أن تتعم بالحركة.

سبقت الصور المتحركة السينما مع بلاتو، وستاميفر وعلى الأخص مع أميل ريتو الذي لا يضاهي في فنه وفكاهته وإنسانيته لكن لكي تتعم سنيما التحريك، كان لا بد لها من أن تتحد تقنيا بالصورة كما أتاح ذلك اكتشاف أمريكي. حينها شرعت الولايات المتحدة الأمريكية برسومها المتحركة الأولى رحلة عبر الكواكب، "لميركولوف" 1924 و"لوتيه رينجير" في ألمانيا مدير أفلام أخيلة ظل مرموقة (مغامرات الأمير أحمد)، 1928، كارمن 1933، بابا جينو 1930، بأسلوب فتان، بينما اقتصر الجهد الأوروبي على بعض الأشخاص أمثال الأخوان "ماكس وداف فليشر"، المبدعين لفترة طويلة. وقد جمعت سلسلتها "خارج المحبرة" ابتداء من عام 1920 التصوير والرسم. وكانت كل هذه الأشرطة كلها تتبع نص مماثلاً.²

¹ - جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، ص 54.

² - المرجع نفسه، ص 433-431

المبحث الثاني: السينما الصامتة.

1. ميلاد السينما الصامتة:

لم يكن انطلاق السينما الصامتة يوماً مشهوراً أو حدثاً جليلاً عقد عرض الأخوين " لوميير" أفلامهما للجمهور عام 1895م، ففي خلال تلك الفترة كان هناك استقرار لمجموعة من التجارب والخدع الأولى التي كانت تستهدف تقديم صور متتالية مثل التمثيل الصامت المبهر عام 1892 م لـ "إميل رينو" وفيلم فاننا سماجوريا عام 1898، "لإيتيين جاسبار"¹، أطلق على السينما الصامتة هذا الاسم لضعف التقدم والتطور آنذاك حيث لم تكن هناك تقنية يمكن بواسطتها دمج الصوت بالصورة عجز تلك الإمكانيات ولد نوعاً من السينما اتسم بالتميز والانفراد، حيث رأى الكثيرون أن السينما في حينها قد وصلت إلى أقصى درجات النضج الإبداعي من خلال قدرة المؤديين والممثلين على إيصال أقوى الأفكار بأقل الإمكانيات وبأعلى تأثير. بالإضافة إلى ذلك استطاع هذا الصمت أن يجد جمهور عريضاً لهذا النوع من الفن السينمائي، حيث لا تشترط المشاهدة معرفة لغة معينة للتمكن من فهم أحداث العمل السينمائي، حيث إن الصمت هو اللغة المشتركة بين جميع البشر ولم تكن السينما الصامتة بمعناها الحرفي، فقد صاحبت الموسيقى عرض الأفلام لمساعدة المشاهد على فهم ما يدور أمامه من لقطات، سواء كان ذلك بالارتجال على آلة البيانو أو من خلال المدونات الموسيقية الأوركسترالية لكبار الموسيقيين ولكن في جميع الأحوال تعتبر الموسيقى رفيقة الدرب للفيلم الصامت والشاهد على نجاحاته . والى جانب ذلك كان يصاحب عرض الأفلام الأولى وخاصة غير الروائية محاضرة أو مناد ليوضح قصة الفيلم كما طورت اليابان نظاماً عرف باسم "الينشي" الذي يقوم بعملين هما التعليق على الحدث والنطق بالحوار

¹ - سميث ج . ن، (2010)، موسوعة تاريخ السينما في العالم، المجلد الأول، السينما الصامتة، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، العمل الأصلي نشر في عام 1996، ص33.

ويفضل هذا النظام بقي الفيلم الصامت في اليابان فترة أطول على البلدان الأخرى التي انتقلت إلى الفيلم الناطق¹

2.السينما الصامتة العربية:

لم يكن العالم العربي بعيداً عن هذا الجمال الفني، فقد كانت هناك مجموعة من التجارب التي تستحق الإشارة، حتى وإن ضعف مستواها العام، فنجد في سوريا أفلاماً قدم تم إنتاجها مثل فيلم "تحت سماء دمشق" الذي لم يلق إقبالاً كبيراً بسبب ظهور السينما الناطقة وإنتاج جارتها مصر لأول أفلامها الناطقة "أنشودة الفؤاد"، كما يوجد للسينما اللبنانية حضور قوي لكنها عانت من الاحتلال الفرنسي حيالها".²

3.السينما الصامتة الغربية:

حاول مؤخرًا عدد من محبي الفن في فرنسا إحياء السينما الصامتة من خلال فيلم (الفنان The Artist) التي تم إنتاجه عام 2011م وحاز عددًا من الجوائز، وذلك كخطوة لتعريف الناس بأهمية هذه النوعية الفنية وإيجاد جمهور لها.

إن الأفلام الصامتة كانت حدثًا تكنولوجيًا، وليس اختيارًا جماليًا ولو كان أديسون والرواد الآخرون يملكون الوسيلة لكان من المحتمل أن تصبح الموسيقى جزء لا يتجزأ من صناعة السينما منذ البدايات الأولى، ولكن لأن مثل هذه الوسائل كانت قاهرة فإنه سرعان ما تطور على نحو سريع تمط من الموسيقى المسرحية والتنوع الواسع في الأفلام وظروف العرض السينمائي في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية من 1890 وأواخر سنوات 1920 أصبح يضاهيه مدى متسع مماثل من الممارسة الموسيقية والمواد الموسيقية، ومع دخول الصوت المتزامن مع الصورة اخذ في هذا التنوع وفقدت من الساحة تجربة ماضية شاملة،

¹ - سميث ج . ن، موسوعة تاريخ السينما في العالم، ، ص 34-35.

² - ألكسان، جان، 1982، السينما في الوطن العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 93-124.

وعلى أي حال فمنذ سنوات 1890 مع الاهتمام المتجدد بإحياء الأداء الصامت بدأ موسيقى الأفلام والمؤرخون في إعادة اكتشاف هذا الحقل، بل حتى لقد وجدوا أشكالاً جديدة مصاحبة للفيلم الصامت، فلقد كانت للموسيقى في السينما الصامتة أهمية ممتدة بالنسبة للنظريات السينمائية وجرى اقتراح عدد من التفسيرات لحسبان حضورها الحق الذي لا يمكن الاستغناء عنه والواقع منذ بداية وقد مالت هذه التفسيرات إلى التركيز على الوظائف السيكلوجية السمعية للموسيقى.

وقد لخصها تلخيصاً حسناً جوريمان عام 1987. ولم يحدث إلا مؤخراً أن شرع المؤرخون في توجيه الانتباه الشديد للسياق المسرحي للعروض السينمائية وبصفة خاصة للذين الذي تُدين به موسيقى الفيلم لأشكال من التراث العريق الممتد لموسيقى المسرح وجرى تكييف هذا التراث قدر الضرورة ليلائم الوسط الفني الجديد¹.

وفي السنوات الأخيرة نجد أن البحث الدرامي (خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا) قد زاد زيادة كبيرة من معرفتنا بموسيقى الفيلم الصامت، فالأرشيفات والاحتمالات وخاصة يوريتون في إيطاليا وأفنيون في فرنسا) قد ضخت دماء جديدة بإظهار الأفلام الصامتة ومعها ما كان يلائمها من الموسيقى وقادة الفرق الموسيقية من أمثال جيليان أندرسون" وكارل ديفيز" قد أبدعوا وأعادوا إبداع مدونات أوركسترالية لغالبية كلاسيكيات السينما الصامتة، هذا النشاط التخصصي قد صب في المرحلة التجارية، ففي أوائل سنوات 1980 يوجد متنافسان متصارعان لفيلم نابليون لجذب انتباه الجمهور في عدد من المدن الكبرى، الأول قائم على استعادة الفيلم من خلال كفين برادلو وديفيد جيل مع مدونة أوركسترالية مؤلفة. ويقوم بقيادة الفرقة الموسيقية كارل ديفيز والأخر مع مدونة أوركسترالية تقودها كارمن كوبولا بل الأشد أن الانتشار قد تم بالنسبة لموسيقى الفيلم الصامت مع وجود

¹ - جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم، "السينما الصامتة"، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، المجلد الأول، ص 539

الفيديو كاسيت " والديسكو بالليزر على نطاق الأفلام الصامتة من شركة كيستون توبس لفيلم "مترو بوليس".¹

4. أهم المخرجين في السينما الصامتة

جون فورد John Ford : مخرج إيرلندي بدأ الإخراج سنة 1917 في عصر السينما الصامتة ولقب يملك مخرجي أفلام رعاة البقر وهو المخرج الوحيد الذي فاز بأربع من جوائز الأوسكار. ويلقب جون فورد بملك أفلام رعاة البقر التي قدمها كنوع سينمائي والتي يعود تاريخها إلى عصر السينما الصامتة، وقد أرسى فيها منذ فترة العشرينيات القواعد الأساسية المرتبطة بهذا النوع من الأفلام.²

لقد أخرج فيلمين صامتين متميزين: الحصان الحديدي سنة 1924 وثلاثة رجال أشرار سنة 1926 ولقد عزز فيلم عربة الجياد سنة 1939 مكانة المخرج جون فورد وفي سنة 1940 قام بإصدار فيلم آخر عناقيد الغضب الذي يحمل طابع درامي المتعلق بالموضوعات الاحتجاج الاجتماعي وفيلم الوادي الأخضر سنة 1941 ذلك مقارنة بروائعه العديدة من أفلام رعاة البقر التي أكسبته ذلك اللقب.³

جون هيوستن John Huston: قد اكتسب الشهرة كممثل سينمائي منذ أواخر فترة العشرينيات من القرن الماضي وككاتب سينمائي منذ أوائل فترة الثلاثينيات، وقد أتاحت له فرصة إخراج فيلم الصقر المالطي الذي كتب له السيناريو مستندا إلى رواية المؤلف "تاشيلها ميت".

¹ - جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم، "السينما الصامتة"، ص553-554

² - ينظر محمد الزواوي، رواع السينما، أفضل 100 فيلم أمريكي، الأهلية، الأردن- ط1، 2006، ص115

³ - ينظر: المرجع نفسه، ص115

وقد حقق فيلمه الصقر "المالطي" نجاحاً على الصعيدين الفني والتجاري فاق كل التوقعات ونجح هذا المخرج في تقديم فيلمه بأسلوب مشوق سريع الايقاع بين المشاهد من المشهد الأول حتى المشهد الأخير.¹

أورسون ويلز Orsan Welles: بدأ مشواره الفني كممثل مسرحي قبل أن يتحول إلى الإخراج السينمائي شأنه شأن العديد من المخرجين الذين مارسوا الكتابة السينمائية قبل أن يجمعوا بين الإخراج السينمائي والكتابة السينمائية مثل جون هيوستين كان معروفاً في الأوساط المسرحية ذلك بعد إنتاجه لفيلم "المواطن كين" سنة 1941 وفيلم "لمسة الشر" سنة 1958² وهو آخر الأفلام المتميزة التي أخرجها أورسون ويلز وهو آخر فيلم أخرجته ضمن نظام الأستوديوهات في هوليوود، فقد وظف في هذا الفيلم أطول وأشهر اللقطات المتواصلة في تاريخ السينما التي تستمر على مدى ثلاث دقائق وعشرين ثانية واكتشافه طريقة الإخراج القائمة على استخدام عمق المجال وبناء اللقطة كمشهد تكون الصورة فيه مهمة في المقدمة بحيث يتجاوز المشهد الصورة المسطحة ويتعداه إلى العمق، وهذا الأسلوب الإخراجي يماثل في أهميته الكشاف المنظور في فن الرسم خلال القرن الثالث عشر.³

¹ - ينظر: محمد الزواوي، "روائع السينما"، مرجع سابق، ص 99.

² - ينظر: المرجع نفسه، ص 264.

³ - المرجع نفسه، ص 23-24.

المبحث الثالث: السينما الصامتة حالياً :

تتناول هذا الموضوع من زاوية أخرى ألا وهي: تطور السينما من الأفلام الصامتة إلى

العصر الرقمي:

المرحلة الأولى: الأفلام الصامتة 1890-1920:

1- **البدايات الأولى:** كانت الأفلام قصيرة جداً وعرضت كجزء من الترفيه في المعارض والمهرجانات.

استخدمت تقنيات التصوير البسيطة دون صوت وكانت تعتمد على الإيماءات والمشاهد البصرية لنقل القصة.

2- **أبرز التطورات:** عام 1895 الأخوان لوميير عرضاً أول فيلم سينمائي في باريس.

- الأفلام المبكرة كانت تستعرض مشاهد يومية بسيطة أو قصص قصيرة.

3- **أدوات السرد:** اعتمدت الأفلام الصامتة على لوحات نصية لشرح الحوار أو تقديم سياق للقصة.

الموسيقى الحية كانت تعزف في صالات العرض لتعزيز تجربة المشاهدة.

4- **الأعمال البارزة:** فيلم 1915 - the birth of a Nation للمخرج ديفيد وارك جريفت.

أفلام شارلي شابلين الكوميديّة The Kid

5- **ظهور الأفلام المستقلة:** ساهمت هذه الفترة في بروز السينما المستقلة كحركة مضادة

لأفلام هوليوود التقليدية.¹

¹ - الموقع الإلكتروني: www.almrsal.com، كتابة بواسطة يسرا جمال، آخر تحديث: 26 ديسمبر 2024، يوم

المرحلة التالية: ظهور الثورة الرقمية 1990 إلى وقتنا الحالي.

- 1- **التحول الرقمي:** تطور التصوير باستخدام الكاميرات الرقمية بدلا من الأفلام التقليدية.
 . أصبح تحرير الأفلام وإنتاجها أسهل باستخدام برامج التحرير الرقمية مثل: Avid و Final Cut Pro
- 2- **المؤثرات البصرية المتقدمة:** استخدام تقنيات CGI computer - generated imagery لتصميم عوالم وشخصيات خيالية - أمثلة (Jurassic park (1993، Avatar (2009، Matrix (1999)
- 3- **ظهور أقلام ثلاثية الأبعاد (3D):** مثل أفلام Avatar الذي أحدث ثورة في تقنية العرض ثلاثي الأبعاد.
- 4- **انتشار خدمات بث منصات:** مثل Disney, Amazon Prime, Netflix غيرت طريقة استهلاك الأفلام.
 أصبحت الأفلام متاحة للمشاهدة الفورية مما قلل الاعتماد على دور السينما.
- 5- **تطور التكنولوجيا في الإنتاج:** الطائرات بدون طيار لتصوير المشاهد الذكاء الاصطناعي لتحليل بيانات الجمهور والتنبؤ بالنجاح التجاري.
 وكذلك من أبرز التطورات التي أحدثتها التكنولوجيا على مستوى السينمائي التصوير السينمائي الذكي الذي يعد أداة قوية يمكن استخدامها لإنشاء صور مذهلة وغامرة لكن هناك مجموعة من التحديات المحتملة المرتبطة بها.
 خلال السنوات الأخيرة كان للتكنولوجيا تأثير كبير في التصوير السينمائي، حيث أعطت صانعي الأفلام أدوات وتقنيات جديدة لإنشاء صور مذهلة وغامرة.
 ومن أهم التطورات في التصوير السينمائي الذكي:

- استخدام الكاميرات الرقمية، تقدم الكاميرات الرقمية عدد من المزايا مقارنة بكاميرات الأفلام التقليدية بما في ذلك دقة وأعلى نطاق ديناميكي أكبر وضوضاء أقل.
- كذلك سمح لصانعي الأفلام بالنقاط مزيد من التفاصيل في صورهم حتى في ظروف الإضاءة المنخفضة.

ثمة تطور رئيسي آخر في التصوير السينمائي الذكي: هو استخدام الذكاء الاصطناعي (AI) إذ وظف هذا الأخير المهام الذي كان يقوم بها المصورون السينمائيون يدوياً مثل تصنيف الألوان واختيار العدسة، كذلك يتيح لصانعي الأفلام التركيز على جوانب أكثر إبداعاً في عملهم مثل التركيب والإضاءة.¹

¹ - الموقع الإلكتروني: www.tech.mag.net، تاريخ الاطلاع 2025/03/30، 08:18

ثانياً:

ماهية الكوميديا

- المبحث الأول: تعريف الكوميديا
- المبحث الثاني: نشأة الكوميديا
- المبحث الثالث: أنواع الكوميديا
- المبحث الرابع: خصائص الكوميديا

المبحث الأول: تعريف الكوميديا

تعد الكوميديا نوعاً من الأنواع المسرحية التي اجتاحت خشباته منذ الأزل، وقد تعددت تعريفاتها بتعدد زوايا النظر إليها، وستحاول الوقوف على مفهومها.

1- لغة: عرفت ماري كلود كانوفا Mary Cloud Caneva بقولها: "مصطلح الكوميديا اشتق من اللاتينية Comic الذي أطلق في بادئ الأمر على كل مسرحية مهما كان نوعها ليشير فيما بعد إلى مسرحية ذات هدف ترفيهي إن لم يكن تهذيباً، وذلك من خلال تصوير العيوب والردائل الفردية أو الاجتماعية ابتداءً من القرن السادس عشر"¹.

ومنه فالكوميديا كلمة لاتينية تحيل إلى الترفيه من خلال معالجة الردائل المختلفة سواء على مستوى الفرد أو المجتمع.

ويعرفها قاموس أكسفورد الإنجليزي كالاتي: "يشق الاسم من لفظ Comedie كوميديا تقل عن الكلمة اليونانية Kumursia وهي تعني اما Kupos المرح الصاخب اللهو أو تعود إلى مصدرها المحتل. kusu أي القرية أو aisos أي معني أو مطرب ... وهكذا يعود أصل Kuper إما إلى شاعر المرح الصاخب أو إلى شاعر القرية"².

إن الكوميديا في معظم أشكالها تتوجه إلى عقل المشاهد لكي يعيد صياغة تفكيره ومنظوره اتجاه قضية فكرية وثقافية معينة وتعالج فكرة أو قضية يغلفها الكاتب بإتقان واحترافية بطابع كوميدي قائم على السخرية أو التهكم ويقوم بكشف مظهر يراه في الواقع "فيدفع بالمشاهد كي يتابع بعقله ويحلل الدلالات والمواقف الكامنة وراء هذه السلوكيات السلبية"³.

¹ - محمد عنائي، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998، ص11.

² - نبيل راغب، آفاق المسرح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د. ط، د.ت، ص10.

³ - المرجع نفسه، ص11.

2- اصطلاحاً:

تنوعت المفاهيم الاصطلاحية للفظ الكوميديا كما ونوعاً، وشهد التاريخ الأدبي دراسات قديمة وحديثة تناولت هذا النوع المسرحي الغربي بالبحث والتشريح وعلى رأسها ما أورده "محمد عنائي" الذي شدد على التداخل والتشابك بين الكوميديا والضحك حيث يقول: "كان من نتيجة (النجاح الجماهيري) لبعض عروض المسرح التجاري، أن اختلط مفهوم الكوميديا لدى الكثيرين (بل ومفهوم المسرح والفن الدرامي نفسه)، إذ بدأ الاعتقاد يسود بكل أسف أن الكوميديا فن التسلية عن طريق الإضحاك بأي وسيلة ممكنة... بل لقد بلغ هذا المفهوم جداً من الشيع والتغلغل داخل أبناء الحركة المسرحية نفسها جعل النجاح يقاس بعدد الضحكات التي تثيرها الكلمات أو حركات مسرحية بعينها داخل الجمهور"¹. نستشف من خلال هذا المفهوم أن الاعتقاد السائد بين الناس هو أن النص المسرحي الكوميدي يجب أن يكون مقترن بالضحك وأن نجاحه مرتبط بالكمية التي يفرزها من إضحاك المتفرجين وهذه المسالمة تعتبر خاطئة، فالكوميديا لا تفترض دائماً وجود الإضحاك، وقد شهد تاريخ المسرح عروضاً كثيرة أكثر ارتباطاً بالإضحاك ومع ذلك لا تصنف باعتبارها كوميدياً.

وهي تسمية لا تخلو من مغزى لأن الغموض الذي يكتشف اشتقاق الكلمة ذاتها يظل ماثلاً في الاستشهادات التي يشتمها قاموس أكسفورد من الاستخدامات الأولى للمصطلح، موضحاً التعريف الآتي: "الكوميديا مسرحية تؤدي على خشبة المسرح ذات طابع خفيف ومسل ونهاية سعيدة"².

اهتمت الكوميديا بالجوانب الاجتماعية والعلاقات الشخصية للبشر، مما جعلها تحاكي في مادتها الشخصيات العامة من الناس وتبدي نقائصهم وتتناول قضية معينة تخص المجتمع

¹ - ماري كلود كانوفا، الكوميديا. تر: علاء شيطان التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2006، ص7.

² - مولوين ميرشت كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص15.

قد تكون "مثيرة للضحك والتسلية في لهجة بسيطة خالية من التعقيد قريبة من مفاهيم البسيطة تسخر من عيوب البشر وتنتهي غالباً بانتصار الخير أو زواج حبيبين أو صلح متخاصمين"¹.

وتهدف الكوميديا إلى التسلية ونقد الأوضاع الاجتماعية من خلال روح الفكاهة والدعابة مع الاعتماد على بساطة اللغة وسهولتها، بحيث تكون متناولة للجميع بعيدة عن الرمزية والإيحاءات الغامضة ولتحقيق النجاح والزواج المطلوبين غالباً ما تتطلب نهاية سعيدة نثير المتلقي وتبعث فيه روح الأمل.

وتعرض الكوميديا مواقف مضحكة تتعلق بالحياة الاجتماعية للناس ولهذا فالضحك ظاهرة جماعية واجتماعية في جوهره إذ أننا لا نستطيع الضحك بإفراط ووضوح حين تكون لوحدها إلا إذا تخيلنا مشاركة الآخرين في العملية، فالضحك إذا استجابة جماعية، وهذا ما يؤكد عليه أالرديس نيكول Allardyce Nicoll "نحن لا نضحك ضحكا مفردا حين نكون وحدنا، وإلا إذا حدث هذا فنحن نضحك بدافع تخيلنا للنكتة التي شاركنا في الضحك عليها شخص آخر أو أشخاص آخرون"².

وبالإشارة المضحكة التي نقرأها على انفراد في رواية من الروايات التي تستدعي انتباهنا إننا لا نضحك عليها وقد تروقنا شخصية فكاهية إلا أنها لا تجعلنا نضحك ونحن نقرأ الرواية بقدر ما تضحكنا إذا رأيناها فوق المسرح"³. إن الضحك فعل اجتماعي واستجابة انفعالية عابرة ناتجة عن موقف كوميدي ولا يتحقق فعل الضحك من خلال شخص واحد يقدر ما يحتاج إلى امتداد اجتماعي بين عدد الضاحكين، فالإنسان لا يتصور نفسه يضحك وحيدا وإذا مارس فعل الضحك فهذا دافع تخيلي أنه مع جماعة تشاركه الفعل، وخير دليل على

¹ - مولوين ميرشت كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، ص15.

² - أحمد إبراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006، ص22.

³ - أالرديس نيكول، علم المسرحية تر: الدريني خشبة، دار سعاد الصباح، ط2، القاهرة، 1992، ص293.

ذلك أننا لا نشعر بالضحك اتجاه شخصية كوميديية على الرغم من أنها مثيرة للسخرية لأنه في الغالب ما نكون بمفردنا، أما إذا كانت معروضة على المسرح فإننا لا شعوريا نطلق العنان للضحك لتحرير الطاقة النقية المكبوتة.

المبحث الثاني: نشأة الكوميديا

تعد الكوميديا من أهم الأنواع المسرحية، وقد ارتبطت بالفن المسرحي منذ القدم ومرد ذلك إلى الطبيعة البشرية المجدولة على الضحك والسخرية من الواقع المأزوم الذي تعيش فيه، وهذا ما أسهم في بلورة الوعي المسرحي نتيجة التطور الكبير الذي شهدته الكوميديا، على الرغم أنها لم تحظ بمكانة مرموقة وسامية موازاة بالتراجيديا التي اعتبرت فنا نبيلًا يحاكي أشخاصا يتمتعون برتبة راقية في المجتمع اليوناني، عكس الكوميديا التي تحاكي الأراذل منهم، ويتجلى ذلك في كتاب (فن الشعر) لأرسطو، حيث خصص للكوميديا أسطرا قليلة فقط دون التطرق إلى تفاصيل هذا الفن بالوصف والتحليل، بمعنى أنها لم تؤخذ في البداية مأخذا جديا، لذلك لم يصل إلينا من الكتابات المسرحية الكوميديية إلا النزر القليل¹.

1- الكوميديا الكلاسيكية والقديمة:

نشأت الكوميديا إلى جانب التراجيديا وتأثرت بالظروف نفسها، إلا أنها تصدرت المشهد مع كراتينوس (423-520 ق.م) وكراتيس الذي فاز بأول جائزة في المباريات المسرحية عام 450 قبل الميلاد، بيد أنه لم يصلنا من نتاجهما سوى شذرات قليلة².

ومن أهم كتاب الكوميديا عند اليونانيين "أرسطوفان" 322 ق.م Aristofan، حيث شاع كتبه على الرغم من وجود كتاب آخرين إلا أنه الوحيد الذي انتشرت أعماله، حيث كتب

¹ - أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1953، ص170.

² - فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص73.

حوالي (40) مسرحية، لم تصلنا منها سوى (11) مسرحية، وقد تحولت الكوميديا مع هذا الفنان العبقرى إلى نوع مسرحى يناقش موضوعات اجتماعية وينتقدها بشدة وسخرية لاذعة، وتبرز عبقرية أرسطوفان من خلال التفاعل بين ما هو حقيقى وما هو غير حقيقى، بالإضافة إلى خياله الخصب فى انتقاء أبطاله وبراعته فى بناء الأحداث وتسلسلها، وهو ما دفع "أحمد عثمان" إلى القول إن "الكوميديا القديمة تعطي صورتين مختلفين لحياة المجتمع الأثينى إحداهما خيالية مصطنعة تهدف إلى خلق الجو الكوميدي وتصور الأمور فى حال أسوأ مما هي عليه فى الواقع، والأخرى هي صورة بسيطة تلقائية لم يعمد المؤلف إلى رسم خطوطها، ولذا فهي مرآة عاكسة للظروف الاجتماعية والسياسية السائدة ولكن "أرسطوفان" استطاع بعبقريته أن يربط بين خطوط الصورتين ويوحد الواقعي بالخيالي"¹، ويمكن لمس هذا المزج بين الواقع والخيال من خلال الاطلاع على مسرحيات أرسطوفان حيث حاول الربط بين الحياة الحقيقية الملموسة والمعاشة وبين الحكايات الخرافية التي تستدعي الشخصيات الأسطورية التي تخدم مواضيعه بصورة كوميديية هزلية تعري المجتمع الأثينى وتفضح كل تناقضاته التي تساهم فى بلورة مواقف كوميديية تستقطب الجماهير وتشده وبذلك يكون الشاعر اليونانى "أرسطوفان" عميد الكوميديا القديمة نظراً لاختراعه لغة الكوميديية مميزة.

2- الكوميديا المتوسطة.

بدأت فى الانتشار منذ عام 400 ق.م، واتجهت إلى السخرية من الأساطير والتهمك على الأعمال الفلسفية والأدبية، ويمكن عد مسرحية بلوتس لأرسطوفان" أحد نماذج الكوميديا الوسطى، وقد ابتعدت مواضيعها عن السياسة، ومن أهم كتاب هذه الفترة أنتيفانيس وألكسيس وايبيكراتيس²، وقد ظهرت العديد من التغيرات واللمسات الإضافية على الكتابة الكوميديية فى

¹ - ينظر: أحمد عثمان، الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978، ص303.

² - ت. ج. انيلسن، نظرية الكوميديا فى الأدب والسينما، تر: مازى إدوارد نصيف، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د.ط، د.ت، ص86.

هذه المرحلة الزمنية محاولة أن تفرز دروس أخلاقية ودينية من خلال رسم عادات وتقاليد وطباع مختلفة

3- الكوميديا الجديدة.

بدأت الكوميديا الجديدة في الانتشار ابتداء من عام 336 ق.م تقريباً، وكانت موضوعاتها مستمدة من الحياة الاجتماعية المعاصرة¹ وارتبطت بالكاتب ميناندر Ménandre الذي أعطاها شأنًا مهماً، وعرفت الكوميديا تطوراً كبيراً نتيجة تسليط الضوء على المآسي الاجتماعية كالظلم والاعتصاب وغيرها، وقد لجأ ميناندر إلى تصوير الحياة الواقعية بكل حيثياتها، حيث شهدت القيم النبيلة انحطاطاً غير مسبوق، وهذا ما دفع بالكاتب المسرحي إلى انتقاء أبطال مسرحياته من المحيط الفاسد التي كانت تعيش فيه "وهذه الشخصيات مثل اللقطاء والفتيات والخدم الماكرين².

لكن في النهاية غالباً ما تكون سعيدة يعترف فيها الأبطال بأخطائهم ويعيدون بعدم تكرارها للحفاظ على نظام وقواعد المجتمع.

4- الكوميديا الرومانية

انبثقت الكوميديا الرومانية من الكوميديا اليونانية بكل تفاصيلها وبنيت على مسرحيات أرسطوفان، إلا أنها اعتمدت على مفاهيم جديدة في مقابل تنازلها من النزعة الخيالية الأسطورية مع التركيز على العيوب والنقائص المنتشرة في المجتمع، واستلها من التراث الشعبي الشهير في الرومان متخذة أشكال فرجوية مختلفة تتمثل في الرقص والغناء واللهو، بالإضافة إلى التتكر والحيل مما أصبغ الكوميديا بطابع الفرحة والمتعة الجماهيرية.

¹ - أديت هاملتون، الأسلوب الروماني في الأدب والفن والحياة، تر: منا عبود، المعهد العالي للفنون المسرحية، الجمهورية العربية السورية، دمشق د.ط، 1997، ص19-20.

² - محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإفريقية، ص79.

ومن أهم كتابها نجد بلاوتوس Plauti، حيث اعتبرت الكوميديا التي قدمها مرآة عاكسة على صفحاتها حياة الشعب الروماني في فترات ذات أهمية كبيرة¹، ومن أشهر مسرحيات هذه الفترة مسرحية كازينا Casina لبلاوتوس" ركز فيها على الصراع بين شخصيات كوميدية داخل العائلة من أجل إيقاف الانحلال الخلقي، إذ عرفت موضوع الاحترام الزائف بين الخادمة وسيدها والزوجة تستاء من رغبات زوجها وحبه لفتاة والزواج بها، فتحاول الزوجة أن تمنع وقوع أي علاقة بين زوجها والفتاة فتمر أن تدفع بأحد خدامها الموثوق لتجعل ابنها يتزوج الفتاة². ومنه نستنتج أن شخصيات الكوميديا الرومانية عالجت شتى المواضيع المطروحة بصورة مثيرة للضحك.

يسلط على بعض جوانبها في تصويرها نستشف أن شخصيات الكاتب مينا ندرا مستوحاة من البيئة المعاشة وقد وظفها بطريقة مميزة وبصورة فكاهية مع الإفراط والمبالغة في ذلك نوعاً ما وقد حاول أن يجعل من الكوميديا نوعاً لا شأن وتتجلى مجهوداته في استلهاً نماذج غير مألوفة لدى المشاهد العادي ونلمس ذلك من خلال مسرحية "عدو الإنسان" "The bad tempered man"، حيث تعرض هذه المسرحية فكرة ارتباط شابه غني جداً من ابنة عجوز يعرف أنه عدو للبشرية ويزاول في مهنة الزراعة ويجبر الشاب الغني على العمل لتحقيق حلمه المتمثل في الزواج بالفتاة تلبية لرغبة شقيقها الذي كان مصر بأنه مخادع وله القدرة على تقديم مهرها³، وركز الكاتب على مجموعة من الأصول الحميدة التي تجسدت في الحب، الوفاء، الكرم التي أسهمت في تشابك الحبكة وتعقدتها مما أعطى للنص وحدة

¹ - ينظر: محمد حمدي ابراهيم، نظرية الدراما الإفريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، مصر، ط1، 1994، ص95-96.

² - المرجع نفسه، ص98

³ - فايز الترحيني، الدراما ومذاهب الأدب. ص87.

عضوية تدل على شغفه بفكرة الموضوع الواحد بعد أن كان النص المسرحي يتألف من مجموعة من المقاطع المتفرقة.

5- الكوميديا في القرون الوسطى

عرفت هذه الفترة الزمنية ركوداً واضحاً نتيجة سيطرة الكنيسة والتعصب الديني الذي لا يؤمن بفكرة الفن والإبداع، حيث اكتفت الكوميديا بعروض بسيطة يقدمها الممثلون الجوالون من خلال الاحتفال بالأعياد والكرنفالات في الساحات والشوارع العامة والأسواق التي كانت توجه إلى الطبقة البسيطة من العامة. وقد عرفت العروض الكوميديية تطوراً مستمراً متخذة من ذلك أنماط متعددة منها الفارس، عروض الحماقات، أعياد المجانين والأخلاقيات.

وجدير بالذكر أن النصوص المسرحية عرفت انحطاطاً في المستوى واتجهت إلى نخبة المجتمع والمتعالية والمنقذين الذين أدوا دوراً كبيراً في توسع الفن الكوميدي في القرن السادس عشر، ما أسهم بترقية الكوميديا واعتبارها فناً نبيلاً يعتمد على مجموعة من الآليات أبرزها: الحكمة المعقدة والألفاظ الرمزية، إلا أن الكوميديا انقسمت إلى قسمين إبان هذه الفترة ويتجلى ذلك في الكوميديا السامية أو الرفيعة التي تعتمد على الحوار البليغ والشخصيات الرفيعة بالألفاظ فهي كوميديا تخاطب العقل لإضحاك الجمهور، وهناك الكوميديا الهابطة السوقية التي تعتمد على الحركة والإيماءات للإضحاك¹.

6- الكوميديا في عصر النهضة

شهد عصر النهضة تطور الفن الكوميدي بعد التخلص من هيمنة الكنيسة والتعصب الديني، مما أدى إلى إطلاق العنان للإبداع والتميز الفني الذي برز في العواصم الأوروبية خاصة إيطاليا التي أطلقت ثورة وتغيراً جذرياً أدى إلى تحول المفاهيم الأوروبية وبخاصة في

¹ - ماري إلياس وحنان قصب حسن، المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض عربي-انجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997، ص 378 - 379

مجال الكوميديا والضحك بفضل ما يعرف بـ "الحركة الإنسية" التي عمدت إلى إحياء، ومحاكاة التراث اليوناني والروماني الذي دفع بالحركة المسرحية الكوميديية إلى ابتكار أشكال جديدة ومغايرة للكوميديا عرفت انتشاراً غير مسبوق منها الكوميديا العالمية، ومن أبرز كتابها لودو فيكو أريستو وأنجيلو روزانية، حيث كتب هؤلاء نصوصهم بلغة راقية واعتمدوا قاعدة الوحدات الثلاث وقسموا مسرحياتهم إلى خمسة فصول.¹

واحتوت مسرحياتهم مغامرات عاطفية وقصص حب وغرام ومفارقات هزلية على نحو فني رائع، كما يجب الإشارة إلى أن كتاب الدول الأوروبية كإنجلترا وإسبانيا لم يلتزموا بقواعد الكتابة المسرحية التي دعا إليها المذهب الإنساني آنذاك، ذلك بحكم تأثرهم بفن الباروك²، إذ انتشر هذا الفن بشكل واضح في عصر النهضة ولاسيما في كل من إنجلترا وإسبانيا، حيث حافظ الفن المسرحي على الطابع المحلي له، "وكان من أهم الكتاب في إسبانيا في هذه الفترة فرناندو روخاسو تيرسو ديمولينا³، وأما إنجلترا فقد عرفت العصر الإليزابيثي الذي شهد أسماء لامعة في الفن الكوميدي الراقى الذي لعب دوراً كبيراً في تطور الأدب الإنجليزي الذي بدوره احتل مكانة مميزة بين الآداب العالمية.

7- الكوميديا الكلاسيكية

يمكن اعتبار الكوميديا الكلاسيكية ظاهرة فرنسية برزت في 1630م تحديداً، أي زمن التحول الأساسي في بنية المجتمع الفرنسي مع استلام لويس الرابع عشر للسلطة، وقد أخذت الكوميديا كمفهوم من الكوميديا شكلها النهائي مع مسرح موليير الذي خلق نموذجاً خاصاً، إذ جمع بين تأثيرات الكلاسيكية الفرنسية والتقاليد الكوميديية الشعبية⁴، وأبدع موليير في كتابة

¹ - ماري إلياس وحنان قصب حسن، المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض عربي-انجليزي- فرنسي، ص 381

² - المرجع نفسه، ص 379

³ - المرجع نفسه، ص 380.

⁴ - المرجع نفسه، ص 380

مسرحيات مضحكة من خلال الاستعانة بالتراث الشعبي الذي استلهمه من المسرح الجوال وبرع في توظيف الثقافة الشعبية في نصوصه، براعة لم يتقنها من كان قبله أو من خلفه، ما جعل مسرحه يعتبر ثالث أكبر مسارح عاصمة "باريس" في القرن السابع عشر وهذا بفضل شهرته الواسعة في المجتمع الفرنسي، مع حسن انتقائه لأبطال مسرحياته الذين استمدهم من عمق المحيط الاجتماعي كالبخيل والمنافق والمخادع، ولهذا السبب "عرفت مسرحيات موليير بشخصياتها الهزلية والتي تمثل نماذج مزاجية غريبة، وهذه الشخصيات بقيت عالقة بالأذهان وأصبحت رموزاً لشوائب وعيوب نفسية عميقة ومتجذرة في الذات البشرية"¹. انطلاقاً من هذا القول نستكشف أن مسرحيات موليير تميزت بسمات مختلفة وبعيدة عن المؤلف، حيث غاصت في أغوارها لتصل إلى كيانها النفسي الذي أثر في سيكولوجية المتلقي من خلال دغدغة حواسه لينفجر ضاحكاً، كما أنها بقيت متجذرة في ذهنه، وهذا يعود إلى النقائص التي تعاني منها وذوبان الشخصية الكوميديّة في الأخطاء والهفوات، إلا أنه حاول من خلال نصوصه فرض تغيير لتصرفات الشخصية ومنه فكوميديا موليير لوحة فنية رائعة ذات تأثير بالغ على المشاهد بما أنها تهدف إلى النصح والإصلاح لتجاوز الأخطاء وتغيير الوضع الفاسد.

8- أزمة الكوميديا في القرن الثامن عشر

تميزت الكوميديا في هذا العصر بالضعف والتقهقر ولم تعرف تطوراً ولا تلاؤماً مع ظروف الحياة في هذا القرن، مما ولد أزمة²، حيث شهد القرن الثامن عشر حالة من الانحطاط الفني ولم تظهر أية أسماء مسرحية لامعة تبعث روح التجديد في المسرح باستثناء اللمسة التغييرية التي طرأت عليه من خلال المزج بين اللون المأساوي والكوميدي، فبعدما

¹ - محمد شوقي، موليير بين البناء الكوميدي وتجليات الحس التراجيدي، طرطوف بدون جون، كارة البشر نموذجاً، دراسة في الشكل والمضمون - رسالة ماجستير، إشراف: سليمان عشراتي، جامعة وهران، 1999-2000، ص147.

² - ماري إلياس وحنان قصب حسن، المعجم المسرحي، ص381.

كانا عنصرين مستقلين عادة للانصهار في نصوص إبداعية بعد نجاح الثورة الفرنسية التي كان لها الفضل في ظهور العديد من الأنواع المسرحية الكوميديية التي كانت مرآة عاكسة للمجتمع.

9- الكوميديا في القرن التاسع عشر والعشرين

في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين عرف مصطلح الكوميديا استقرارا في المعنى، حيث أضحى يدل على كل مسرحية خفيفة فكاهية بغض النظر عن نوعها وشكلها وكاتبها، كما انضمت الكوميديا إلى قائمة المصطلحات المسرحية بعدما شهدت نضجا فنيا وتطورا ملحوظا، وهذا ما يؤكد عليه "الصغير إبراهيم محمود" إذ يقول " بدأ المسرح يتطور بشكل سريع جدا في القرنين التاسع عشر والعشرين إذ ظهرت المسارح الحديثة من حيث البناء والتخصص، كما ظهرت الأدوات والوسائل التكتيكية الجديدة والحديثة من إضاءة وصوت وديكور وملابس ومكياج، وكذلك ظهرت أساليب ومفاهيم ومناهج ومدارس فنية جديدة ومتنوعة في الإخراج، التمثيل، التصميم وغيرها"¹.

ليحقق المسرح في هذه الفترة الذهبية طفرة نوعية على جميع المستويات وعرف طريق الاحتراف من خلال النضج الفني والحداثة، مما أكسبه شكل مغايرا بفضل الآليات الجديدة كالاتكاء على التصميم والمكياج والإخراج وغيرها من العناصر، ليتمثلو توجهها جديدا ولد شعورا بالتميز والإصرار على الاستعانة بطرق جديدة تخص المسرح ويوظف العديد من الفنون والأجناس الأدبية التي تتصهر مع بعضها البعض ليتم من خلطها تهجين الشكل المسرحي مع تنوع المذاهب المسرحية لتستقطب جميع الأفلام المبدعة، فكل فنان يبرع في الاتجاه الذي ينتمي إليه.

¹ - الصغير إبراهيم محمود، الكوميديا الوجه الضاحك للمسرح، الباحثون (نسخة إلكترونية)، العدد 50، آب 2011، اطلع عليه 2020

وقد تنوعت الكوميديا حسب الأفكار، والاتجاهات السائدة ومنها الملتزم ومنها الساخر والتهريجي، والعبثي والوجودي واللامعقول...إلخ، كما دخلت الكوميديا مع الفنون الأخرى كالتمثيل الصامت (البانتوميم)، الباليه، الأوبرا، السيرك، الرقصات الشعبية وغيرها، وكما دخلت الكوميديا في الفنون الجديدة كالسينما والتلفزيون والرسم الكرتوني والمجلات الفكاهية وغيرها، وبذلك دخلت الكوميديا في كل المجالات وإلى كل البيوت فأصبحت جزء من حياة المجتمع¹.

وهكذا حظي الفن الكوميدي بمكانة مرموقة واستطاع التغلغل في جميع الأنواع الأدبية من أجل إحداث تغيرات جذرية في المناخ الثقافي، حيث اقتحمت الكوميديا السينما والتلفزيون لتتبوأ بذلك رتبة فريدة في الفن المسرحي، بالإضافة إلى رواجها على مستوى المجتمع أيضاً. ومن أشهر كتاب هذه الفترة "روبرتسون" Robertson الذي انحسرت أعماله في الاتجاه الواقعي الجمالي الذي يتميز بالديمومة وبصفة الواقعية، حيث عكس فيها الحياة اليومية للأفراد والجماعات، وظهر ذلك في حوار شخصياته، وهكذا وضعت أولى مراحل تحويل مسار المسرحية بشكل عام والكوميديا بشكل خاص إلى الواقعية².

¹ - الصغير إبراهيم محمود، الكوميديا الوجه الضاحك للمسرح.

² - محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإفريقية، ص 137.

المبحث الثالث: أنواع الكوميديا

تختلف أنواع الكوميديا من حيث طبيعتها، وموضوعاتها وأساليب بنائها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

1- كوميديا اللفظ

هي لون من الكوميديا لا تعتمد على المهارة الذهنية في تجانس الألفاظ شكلاً وافتراقها معنى، وما ينتج عن هذا التقابل من تناقض مضحك¹، ينزع هذا النوع إلى التركيز على اللفظ بصورة خاصة، حيث يستمر الكاتب في انتقاء كلمات متقاربة ومتعمقة شكلاً ومتباعدة معنى، حيث يصبغ الجمل بالتشهير والرمزية بصورة عجيبة لا يتصورها العقل مبتعداً عن استخدام الجمل المعروفة في المواقف المألوفة، فالإحساس بالضحك هنا ينتج عن غرابة استعمال الكلمات على الرغم من توافقها مع الأحداث والمواقف الكوميديية، بالإضافة إلى شعور المتلقي بالخروج من عالم رتابة وروتينية المصطلحات العادية التي ألفتها الصورة الذهنية.

2- كوميديا الشخصية

يعتمد هذا النوع الكوميدي على كشف النقائص والعيوب وتجسيدها والمبالغة فيها ومقابلتها بعضها ببعض مثل: الجمود وعمى البصيرة، والغرور... والحمق، وتجسيد هذه الصفات في شخصيات يبعدها عن صورة الإنسان الطبيعي ويحولها إلى مجردات تلتقي وتفترق وتشير الضحك لغرابتها والمبالغة في تصويرها²، تتخلص كوميديا الشخصية من كل مظاهر الإنسانية التي تمتلكها عند تقديمها تمثيلاً لتطرح مجموعة من الصفات السلبية (كالحمق، التفاهة، الغرور، ...) بصورة فيها الكثير من الخلو والمبالغة، ويتجسد ذلك من

¹ - محمد عنائي، فن الكوميديا، ص 82.

² - المرجع نفسه، ص 83

خلال الجمع بين هذه السلوكيات المنحطة التي تبعد الإنسان عن صورته الطبيعية المرسومة في ذهن المتفرج، والإظهار طبيعة المسرحية وانتمائها يعمد المؤلف فيها إلى "تصوير الشخصية المسرحية أكثر من اعتماده على أي عنصر آخر من عناصر بناء المسرحية"¹، ويبرهن لنا هذا المفهوم على المساحة الواسعة التي تتمتع بها كوميديا الشخصية من خلال ترأسها العمل الفني الإبداعي، على حساب العناصر الفنية المسرحية الأخرى كالديكور، الصراع، الحوار، المواقف، حيث يتم التطرق إلى كل ما يميز هذه الشخصية وما تعانیه، وما تتعرض له من صعوبات بالوصف الدقيق، ويتجسد ذلك في الغوص في أغوارها للوصول إلى كيانها النفسي، وخلقاتها الشعورية التي تدخل ضمن حيز الصراع واللاصراع، فالتصوير أهم عنصر يركز عليه الكاتب، لأن الأنظار دائماً تبقى معلقة على طبيعة الشخصية، وتركيبها الفني، وهذا ما يشدد عليه "رشاد رشدي" من خلال قوله: "والاهتمام هنا بالشخصيات نفسها، هو اهتمام أعمق من مجرد تصوير نواحي نقصها أو لوازمها الاجتماعية"²، بمعنى أنه يجب الاهتمام بالصفات الحسية العميقة للشخصية بعيداً عن الشكل الخارجي لها، أو بعيداً عن النقائص التي تعاني منها أو الظروف الاجتماعية التي تعيش فيها.

3- كوميديا الحدث الدرامي

يركز هذا النوع الكوميدي على الحدث الدرامي تركيزاً كبيراً، لأن هذا الأخير يعتبر المركز الرئيسي في بناء العمل الفني الإبداعي، فهو النقطة التي ينطلق منها المبدع في بناء الحكمة والشخصيات وإبراز حلقات الوصل التي تربط بين العناصر الفنية للمسرحية الكوميديّة، ويجب أن تتصف هذه المسرحية ببساطة الحدث الدرامي والبناء، وتتخاشى الأحداث غير

¹ - عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الحكيم عبد الله، تونس، ط1، 1987، ص87.

² - رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998، ص92.

المحتملة والمقحمة على السياق الرئيسي¹، فكلما ارتبط الحدث بالبساطة كلما كانت المسرحية واضحة الحظوظ والمعالم، سهولة الوصول إلى ذهن المتلقي، مما يسهم في تحقيق الهدف منها وإيصال الرسالة المطلوبة بكل مهارة وإتقان.

4- كوميديا القناع

يحظى هذا النوع الكوميدي بمتابعة خاصة من طرف المتلقي، لأنه يحفز النشاط العقلي على تحليل، وتفسير اللغة الرمزية التي يستعين بها المؤلف المسرحي لتمرير رسائله المغلفة بالنقد اللاذع والسخرية المرة من الواقع المعاش، حيث يسعى الكاتب لتعرية المجتمع، وكشف الستار عن كل ما يحدث من انتهاكات وممارسات غير أخلاقية من طرف الفرد أو السلطة من خلال الاستعانة بآليات تبعث على الضحك والسخرية.²

5- تصنيف الكوميديا حسب باتريس بافيس

صنف "باتريس بافيس Patrice Pavis الكوميديا إلى عدة أنواع منها:

1- **كوميديا الطباع:** ترسم كوميديا الطباع بدقة كافية الشخصيات بمواصفاتها النفسية والأخلاقية وتبلغ حداً معيناً من التوازن باقتراحها معرض صور لا يحتاج مطلقاً إلى حبكة، حدث، حركة مستمرة لكي يتحقق، وقد ازدهرت في القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن تحت تأثير طبايع لابرويير *Les caractères de la Bruyère*³، تسعى للتصوير العميق والحقيقي لجميع الشخصيات الموضوعة في العمل الفني الإبداعي من خلال الاعتماد على مختلف طبايع الأفراد وأبعادها المختلفة، عيوبها النفسية ممتزجة مع العناصر المسرحية الأخرى لتحقيق التوازن الفني.

¹ - ينظر: بن حنيش نواري، تقنيات الفكاهة في المسرح الجزائري، نصوص رشيد القسنطيني أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2014، ص 57.

² - باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 1985، ص 125.

³ - المرجع نفسه، ص 125.

2 - كوميديا العادات : إنها تدرس الإنسان في المجتمع، والاختلافات الطبقيّة والبيئة والطبع (مثلاً : إنجلترا في القرنين السابع عشر والثامن عشر، كو نغريف Congreer ، وشيريدان Sheridan وموليير Moulrier أو دانكور Dancourt ولوزاج Lesage"، و"رينيار Ragnard : في القرن التاسع عشر الدراما الطبيعيّة¹، ويزخر هذا النوع بالطباع البشرية على تعدد اختلافها ومشاربها، وينتقى الكاتب أمزجة من محيطه الاجتماعي بصفات متنوعة تجمع بين الخير والشر، بمعنى أن لكل إنسان سلوكيات يتميز بها وتسيطر على تصرفاته، ما وهذا ما يكتشفه المتلقي في هذه المسرحيات

3- كوميديا الصالونات: "هي مسرحية تظهر غالباً شخصيات تتناقض في صالة برجوازية، الهزل فيها شفهي فقط ولطيف ويبحث عن الكلمة الجيدة أو عن كلمة المؤلف"²، تؤدي الشخصيات أدوارها التمثيلية في حيز مكاني يعرف بالصالون البرجوازي تتسم بالنقد اللاذع الذي يظهر ويتجسد في العمل الفني من خلال التناقض والمفارقات التي يعرف بها الأبطال الذين ينتمون إلى الطبقة الراقية النبيلة، وتقوم دعائم هذه المسرحية على التتميق اللفظي في تشخيص الأمراض الاجتماعية، وحركات التغيير التي يشهدها المجتمع بصفة عامة والإنسانية بصفة خاصة.

4 - كوميديا المواقف: هي مسرحية تتميز بإيقاع سريع للعقل، وتعقيد للحبكة، أكثر من تميزها بعمق الطباع المرسومة كما بالنسبة إلى كوميديا الحبكة، وتنتقل من دون توقف من حالة إلى أخرى، بما أن عنصر المفاجأة، اللبس، والحادث المفاجئ هي الآليات المفضلة "مثلاً: كوميديا الأخطاء الشكسبير"³، تعتمد كوميديا الموقف على نسخ حبكة محكمة بواسطة توجيه الشخصيات البطلة إلى مواقف معينة ومحددة والموازنة بينها، كما تعتمد على

¹ - باتريس بافيس، معجم المسرح، ص126.

² -المرجع نفسه، ص126.

³ -المرجع نفسه، ص126

الاستعانة بمجموعة من التقنيات المسرحية منها اللباس، وعنصر المفاجأة، والحادث المبالغ فيه المشوق، وتولد هذه التقنيات الشعور باللذة والمتعة، لأن مجابهة الأشياء غير المتوقعة هو الذي يثير فينا السخرية دون أن ننسى تميزها بالإيقاع السريع.

5- كوميديا الأمزجة: نشأت كوميديا الأمزجة في حقبة شكسبير وبن جونسون 1959، ونظرية الأمزجة، القائمة على الإدراك الطبي للأمزجة الأربعة التي تنظم السلوك البشري تهدف إلى خلق شخصيات نموذجية محددة نفسياً، وتتصرف تبعاً للمزاج وتحافظ على تصرفها مماثلاً في جميع الظروف، يقرب هذا النوع من الكوميديا الطباع التي تنوع معايير التصرفات بقياسها على أحوال اجتماعية واقتصادية وأخلاقية.¹

6- كوميديا الأفكار: وهي مسرحية تناقش فيها بطريقة ظريفة أو جدية أنظمة أفكار وفلسفات عن الحياة (برنارد شو Shaw Bernhard)، (وايلد wild)، (جيرودو وسارتر)²، يمثل هذا الصنف الكوميدي الأفكار الفلسفية الجدية العميقة المطروحة على الساحة الاجتماعية والسياسية منها، حيث تعتمد على حدث درامي جاد ويتم معالجته بطريقة تحكيمية ساخرة.

7- كوميديا الحكمة: إنها تتعارض مع كوميديا الطباع، فالشخصيات مرسومة بطريقة متقاربة، والارتدادات المتعددة للحدث تقدم التوهم بحركة مستمرة³، لثمتك قدرة فائقة على صنع شبكة الحدث الدرامي التي غالباً ما تعاني من وجود عوائق، ويطلق عليها أيضاً كوميديا الطباع، أما أكثر ما يميز هذا النوع الكوميدي هو البناء المتقارب للشخصيات، مما يسهم إلى الغموض والالتباس في تفسير سلوكيات كل شخصية بطلنة نتيجة التشابه الذي يظهر بينهم.

¹ - باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، ص126.

² - المرجع نفسه، ص126

³ - المرجع نفسه، ص126.

8- كوميديا الأبطال: إنها نوع متوسط بين المأساة والكوميديا، والكوميديا البطولية، تضع في حالة خصام شخصيات من طبقات من طبقة رفيعة، في حدث ينتهي إلى حل سعيد حيث لا "نرى أي خطر يقودنا إلى الشفقة أو الخوف، وحيث جميع الممثلين هم ملوك أمن الكابري إسبانيا"¹، معنى أنها مزيج وخليط بين نوعين متضادين هما: (الكوميديا، التراجيديا) مع تجسيد حالة من الصراع والاضطراب غير المتناهي بين الأبطال، والتناقض الصارخ الذي عادة ما يكون بين الخير والشر الذي تعودت عليه الصورة الذهنية، وحفظته ذاكرة المشاهد في جميع الأعمال الإبداعية التي تفسر دائماً عن نهاية سعيدة تتواءم مع رغبات المتلقي الذي يطمع دائماً إلى تحقيق الانفراج حتى ولو كان في على الشاشة، مع الابتعاد عن المواقف الخطرة التي ربما تؤدي إلى موت الأبطال، مما يحول النهاية إلى تراجيديا.

9- كوميديا دامعة: إنها نوع "يعادل الدراما البرجوازية في القرن الثامن عشر (بيدرو، ليسينغ)، والى تستمد مواضيعها من الحياة اليومية للعالم البرجوازي، وتثير العاطفة، لا بل دموع الجمهور"²، تعتمد على الغلو والمبالغة في استخدام المشاعر الجياشة العاطفية من أجل إثارة أحزان المتلقي المشاهد وتستدرج انفعالاته ودموعه، كما أنها تستلهم مواضيعها من الحياة الاجتماعية البرجوازية مع احتوائها على العديد من العبر، والقيم النبيلة التي تتوج النهاية السعيدة التي تخفف من حدة المعاناة والمواقف الصعبة التي مر بها الأبطال.

10- الكوميديا السوداء: هو نوع "يقرب من المأساوي- هزلي وليس في المسرحية من الهزل سوى الاسم فقط. فالرؤيا تشاؤمية وخائنية حتى ومن دون وسيلة للحل المأساوي، والقيم منكرة والمسرحية لا تنتهي كثيراً إلا بعودة للقوة الساخرة (مثلاً: تاجر البندقية، المسرحيات السوداء لأنوى"³ نعني بها الكوميديا الساخرة اللاذعة تتسم بفلسفة سوداوية تشاؤمية تأملية،

¹ - باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، ص126

² -المرجع نفسه، ص127

³ - المرجع نفسه، ص127.

تصور التناقض الصارخ بين السلوك والقيم، تقوم على النقد الصاحب، ومنه فهي ظاهرة فنية وجمالية حاضرة تتسلح بالضحك والجنون على جميع الأصعدة والمستويات، كما نجد أنها تهجو المجتمع وتندد بانحطاط السلوكيات النبيلة.

11- كوميديا هجائية: هي مسرحية تعرض وتنتقد مهنة اجتماعية أو سياسية أو عيباً بشرياً مثل: المنافق، البخيل¹، لتمثل هجوماً عنيفاً شرساً على السلوكيات الاجتماعية المتطرفة التي تضر الفرد والأسرة والمجتمع، وتسهم في خلق المشاكل والصعوبات، مما يؤدي إلى التنافر، ونشر الكره والرذيلة بين الأفراد، ولا يمكن تجاهل هذه النقائص، بل من السخرية من هذه العيوب كي يتجنب الإنسان السوي القيام بهذه الأخطاء.

المبحث الرابع: خصائص الكوميديا

تعتبر الكوميديا فناً متميزاً، ونوعاً مسرحياً عريقاً تمتلك الكثير من الخصائص التي تفرقها عن غيرها من الأنواع المسرحية، وسنحاول التطرق إليها كالاتي:

1- ميزة الكوميديا هي إثارة الضحك وروح الفكاهة لدى المتفرجين، عكس التراجيديا التي تثير العاطفة الخوف والشفقة، والضحك يعتبر صفة من الصفات التي ينفرد بها الإنسان من غيره من المخلوقات الأخرى، ولذلك تستغل الكوميديا هذه الصفة (الضحك) لتجعلها أهم مميزات²، حيث تختلف الكوميديا عن التراجيديا بخاصية استثارة الضحك عند المتلقي من خلال الترفيه عنه للتخلص من الضغوطات والشحنات السالبة التي اكتسبها من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه الذي يكون غالباً مثقلاً بالعموم والأزمات، لذلك تنتج ميول المتلقي إلى هذا النوع المسرحي للترويح النفسي ودغدغة الحواس لإفراز كمية كبيرة من

¹ - باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، ص128.

² - عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ص 85

الضحك، لأن هذا الأخير يعتبر ظاهرة تصهر كل متاعب الحياة من خلال خلق جو مشحون بالسعادة بعيداً عن الأحزان والتراجيديا.

2- يلجأ الكتاب الكوميديون إلى مطالبة أغلب الموضوعات سواء كانت جادة وهامة أو تافهة بالشكل الكوميدي عن طريق تحويل العادات والتقاليد المألوفة لدى الناس إلى أشياء شاذة جديدة عليهم عكس ما تعودوا عليه، أي معالجة الموضوع في صورة من التناقضات التي تثير الضحك وتولد متعة للمتفرج، يبرز دور الكوميديا في استشعار الأمراض الاجتماعية سواء كانت مهمة أو تافهة والتحسيس بخطورتها¹، وإظهار زيفها على الرغم من بساطة الطرح، إذ تعمل على إيقاظ الضمير الإنساني، وتنبهه بخطورة هذه الآفات التي تتحرر المجتمعات، وتسهم في تفككها وانهارها، ويتجسد ذلك في الطرح المتباين لصور المواضيع التي يعيشها المجتمع من خلال تغريب المؤلف عند الناس وتحويله إلى نماذج جديدة، وهذا ما يدفع المتلقي إلى الضحك لاكتشافه الفارق بين أفكاره ومعتقداته التي يدركها، وبين الحقيقة التي صورت بها، وغالبا ما تكون الصورة معاكسة للفكرة التي كانت سائدة ومنتشرة.

3- تتطلب الكوميديا التباين في الشخصيات والمواقف في أشكال الكوميديا مختلفة،² نستشف من هذه الخاصية أن الكوميديا تقوم على عنصر رئيسي متمثل في التناقض من خلال الجمع بين شخصيات متنافرة ومختلفة الطباع والسلوك تتواجد في بيئة لا تنتمي لها، وغير مناسبة لقدراتها ومميزاتها، وهذا ما يؤدي إلى تصادم الأبطال فيما بينهم، وكل هذا يكون وفق حوار هزلي فكاهي يسهم في استشارة الضحك لدى المتلقي.

¹ - باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، ص 86.

² - المرجع نفسه، ص 86.

4- إن الكوميديا تتبع من إطار عقلي سعيد، ومن نفسية مطبقة سليمة على وعي تام بنفسها حيث تستطيع أن تدرك ضياع أهدافها دون أن تؤثر هذا فيها أو يقلل من ثققتها بنفسها¹، فالكوميديا هنا تخاطب العقل والإدراك وتصور الحقائق الكلية التي لا مجال للشك فيها، بلمسة واقعية لإنتاج خطاب فكاهي يهدف استثارة الوعي لتحقيق الاتصال الجماهيري، فهي تنحصر في ملامسة الواقع المعاش، وعرض الحقائق والعيوب، حيث تمثل النقد الموضوعي الذي يبرز قدراتها وآلياتها على تبليغ غاياتها دون مواجهة أي عقبات أو صعوبات، وهذا ما يسهم في انتشارها وشعبيتها نتيجة الثقة التي اكتسبتها من النشاط العقلي والنفسي.

5- تعد الكوميديا ظاهرياً مجرد فن يسعى لنشر الضحك والتسلية والمرح، لكنها تحمل وظيفة تربية، حيث تعرض صور ونماذج إنسانية تمثل مجموعة من الصفات القبيحة كالأنانية والقباحة والحماقة والغباء التي تراكمت في المجتمع بسبب تراكم أخطاء الأفراد، فيصور هذا الفن هؤلاء الحمقى في صور مخزية، ويبرز درجات الاستخفاف والسخرية منهم لتوعية المتلقي لتجنب هذه التصرفات السلبية، إذ يحدث في الكوميديا عادة وعلى نحو مألوف الاستخفاف بالإنسان من خلال الإشارة إلى أنانية وغبائه ضعفه.²

6- إن الكوميديا إيجابية في سلوكها لأنها ترفع شعار الأمل والدوام وإيجابية في وسيلتها لأنها تحارب الخطأ بالضحك والبسمة، وهذا في حد ذاته دليل على القدرة لا على العجز³، فالكوميديا طاقة إيجابية تسعى إلى استثارة الإرادة والعزيمة لتحقيق الفوز والتغلب على الضعف والجهل البشري مع التسلح بالأمل لمواجهة الأخطاء والهفوات التي يقع فيها الإنسان

¹ - رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، ص 96.

² - بلين ولسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاعر عبد الحميد، سلسلة كتب ثقافية وشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداء، الكويت، دط، دت، ص 20.

³ - محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، ص 139.

ويواجهها بكل روح مرحة، فالأسلوب الكوميدي يملك قدرة على احتواء الفرد من جميع جوانب حياته الشخصية والاجتماعية، فهو يضمن له رفع التحدي للتخلص من المعوقات والصعوبات التي تعترض طريقه، وهذا خير دليل على أن للكوميديا أهمية كبيرة في الحياة الإنسانية لامتلاكها قدرات هائلة على معالجة المشاكل وتشخيصها وتوضيح أسبابها واقتراح حلول لها.

7- هناك العديد من الخصائص التي تميز النوع الكوميدي عن غيره من الأنواع المسرحية، منها أن بداية ساخبة وتنتهي نهاية مفرحة، يعتمد النص المسرحي الكوميدي على توظيف الأغاني والموسيقى ويتسم بخفة الألحان وتشابه الألفاظ، مما يسهل حفظها لإثارة الحماس بين أوساط الجمهور معلنة عن بدايتها، أما النهاية السعيدة فهي ترتبط ارتباطا عضويا بالفن الكوميدي الذي يسعى إلى استثارة عواطف المتلقي، وتهيج مشاعره من خلال اللحظات المفرحة التي تتمثل غالبا في انتصار الخير على الشر (زواج الحبيبين، موت الأشرار...) وتترفع الكوميديا على عرش الفن المسرحي، وتؤثر تأثيرا كبيرا في المجتمعات الإنسانية، ما جعلها تحقق شعبية واسعة وتستحوذ على مساحة كبيرة من الاهتمام والتغطية الجماهيرية والإعلامية نظرا للنجاح الباهر الذي تحققه هذه المسرحيات.

ثالثا:

اللغة السينمائية

- المبحث الأول: تعريف اللغة السينمائية وخصائصها
- المبحث الثاني: عناصر اللغة السينمائية
- المبحث الثالث: الأوضاع الغير خاصة للغة السينمائية

المبحث الأول: تعريف اللغة السينمائية وخصائصها:

1- تعريف اللغة السينمائية:

يرى "كريستيان ميز" أن اللغة السينمائية هي لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منها يؤلفان شريط الصور وهي الصورة الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة تمثل شريط الصوت وهي الصوت البشري أو الأيقونة كالضجيج والصوت المنطوق، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق والصوت الموسيقي¹.

وتطلق اللغة السينمائية على مجموع الإشارات الصوتية المرئية التي تسمح للمخرج أن يجعل رسالته سهلة الإدراك من قبل المتفرجين باعتبار أن أي فيلم هو مجموعة معلومات يقدمها المخرج للمشاهد، ومن ثم فإنه من الضروري أن يكون هناك مرسل ومستقبل حتى يتحقق الاتصال بين المخرج والمتفرج، ولكي يتحقق ذلك لابد من التركيز على استخدام عادات التفرج في استقبال الصور والأصوات، حتى يتمكن من بناء مدونة سينمائية وفقاً لتلك المعطيات والتي تكون فيها بعد لغة سينمائية.

ويرى الكاتب "ايزنشتين" أن: اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام حكاية تحكي قصصاً فتكون اللغة الفلمية حينئذ حددت بالقصة أولاً وبالحكاية، والسينما لغة عالمية ووسيلة تخاطب بين الشعوب القادرة على الوصول إلى مكان ما، أما "أبل كانيس" الذي يصنع السينما في اللغة اللفظية البدائية القائمة على الوحدات الكتابية التمثيلية فإنه يسمي السينما بلغة الصور، وإن لم تتطور بحيث ينبغي أن تكتسب قواعد مفصلة²، كما تمتاز اللغة السينمائية بتعاقب الصور لتكون بطريقة متسلسلة، هذا ما يولد أو يخلق لدى المشاهد إحساس بالاستمرارية (24 أو 25 الصورة في الثانية) لدرجة أنه لا يمكن إدراك وجود وحدات

¹ - ابتسام مركيش، الدلالة الرمزية في السينما الكوميديّة الجزائرية ودورها في بناء المعنى، دراسة سيميولوجية للقطات من فيلم *Beur blanc rouge*، جامعة مستغانم، ص20

² - مراح مراد: الفيلم الروائي التاريخي بين الحرفية الحداثيّة والتاريخية والمتخيل السينمائي، جامعة وهران، ص50.

مقاطعة ومميزة وتستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية، من خلال حضورها أو غيابها وهذه الوحدات المميزة التي تسمى بلقطات السينما وتمتاز اللغة السينمائية بعلاقة شبيهة بين الدال والمدلول، لكن الأمر يختلف بالنسبة للغة السينمائية، فالصور المتحركة والأصوات المسجلة كالضجيج يعد بمثابة نسخ طبق الأصل للواقع بفضل وجود علاقة تشابهية تجعل كل دال بصري صوتي مرتبط بمدلوله أي الواقع.¹

2- خصائص اللغة السينمائية:

تستعمل اللغة السينمائية في خطابها عدد كبير من الدلائل التي تأخذها من الواقع، أي تستعمل أشكال خاصة بها ولا توجد عند غيرها، وتستعين بأصناف الدلالية ومدونات ثقافية أخرى ومن الحياة الاجتماعية، وهذه الدلائل لا تأخذ قيمتها الايديولوجية والدلالية في الفيلم إلا من خلال العلاقة التي تقوم فيما بينهما ومن خلال الدلائل والأشكال السينمائية الخاصة التي تحمل معاني متعددة، فكل من الأشكال والمعاني المستوردة التي تولد من الأشكال السينمائية الخاصة في معاني فيلمية وهذه المعاني التي تشكل محتوى اللغة السينمائية وتمتاز بخصائص رئيسية وهي ملامح حسية تتعرف من خلاله على الصورة بمعناها الذي تحدده وظيفتها الدلالية والميكانيكية وتتمثل فيما يلي:²

- الأيقونة : وتشير إلى العلاقة الدالة قائمة على التشابه بين الدال والمدلول، فالصورة الفيلمية لها درجة أيقونة كبيرة تجعلها أكثر إحياء من غيرها.

- النسخ الميكانيكي: الصورة هي نتاج عملية آلية فيها وسيلة لنسخ ميكانيكي للواقع.

- التعددية: اللغة السينمائية تتكون من عدة صور فوتوغرافية متنوعة.

¹ - دانييل أريخون، قواعد اللغة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص10

² - وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، جامعة الجزائر، 2012، ص82.

- الحركية: وهي ميزة أساسية ورئيسية في السينما، وهذا ما يميزها عن الوسائل التعبيرية الأخرى وخاصة بتحريك الكاميرا من مكان لآخر.

المبحث الثاني: عناصر اللغة السينمائية:

تتكون اللغة السينمائية من أوضاع خاصة تتمثل في (سلم اللقطات، زوايا التحويل، حركات الكاميرا).

كما تتكون من أوضاع غير خاصة تتمثل في الشخصيات، الديكور، الإضاءة، الموسيقى والصوت.

1- الأوضاع الخاصة: تتمثل في:

- سلم اللقطات: تنقسم اللقطة إلى ثمانية أنواع متميزة:

- اللقطة العامة plan général: هي اللقطة التي تأطر الديكور بكامله وتعطي انطباعاً عاماً على موضوع معين.

- لقطة الجزء الكبير Plan du grand ensemble: وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور (مكان، زمان، جو الشخصيات، ظروف عامة)

- لقطة الجزء الصغير Le plan du petit ensemble: وتسمى أيضاً لقطة الوضعية Plan de situation، وهي تستخدم لتقديم البطل والشخصيات في وسط درامي جديد كتصوير مشاجرة مثلاً.

- لقطة المتوسطة plan moyen: وهي التي تظهر الشخصية بكامل طولها داخل إطاره الصورة، وقد اعتبر ايزينشتين هذه اللقطة بمثابة الفضاء الذي يشعر فيه المتفرج بعلاقة حميمة مع الممثلين.¹

- اللقطة الأمريكية plan américain: هي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين ويراد بها إبراز مختلف حركات الممثل وأفعاله.

- اللقطة المقربة Plan rapproché: هي اللقطة التي تأطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل، وهي تنقسم إلى نوعين:

▪ اللقطة مقربة حتى الخصر أو لقطة نصف المقربة Plan demi rapproché: وهي التي تأطر الشخصية من الرأس إلى الحزام.

▪ لقطة مقربة حتى الصدر Plan rapproché poitrine: وهي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر.

- لقطة مقربة حتى الكتف Plan rapproché épaule: تبين الجزء المعتد من الرأس إلى الكتف.

- لقطة قريبة Gros plan: وهي اللقطة التي يتم التركيز فيها على وجه الشخصية حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي.

- لقطة قريبة جدا Très gros plan: وهي اللقطة التي تستند إلى تصوير تفاصيل معينة من جسم مثل (عين، شفاه، يد) أو التركيز على عنصر سينمائي مهم في القصة وتسمى هذه

¹ - شاوش جمال شعبان، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلمي المنارة ورشيدة، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام، 2008، ص90.

اللقطة في سيميولوجيا السينما لقطة مضاف insert كما تضيفه من قيمة درامية ببيكولوجيا تزيد من عمق التشويق في السينما.¹

2- حركات الكاميرا والتوظيف الجمالي:

يمكن تثبيت الكاميرا على أنواع متعددة من الحوامل وهي:

1- الحوامل الثابتة: وهي أنواع من الحوامل الثلاثية التي تستخدم في التصوير

الخارجي عندما لا تكون هناك حاجة لأن تتحرك الكاميرا من مكانها إلى الأمام أو الخلف ويمكن تثبيتها على قواعد ثلاثية موسعة.

2- الحوامل المتحركة: هي حوامل ثلاثية متحركة تتكون من ثلاثة أرجل مثبتة في

قاعدة مثلثة مزودة بثلاث عجلات تتحرك في مختلف الاتجاهات ولا يمكن رفعها أو خفضها أثناء عملية التصوير.

كما يمكن أن تكون الكاميرا محمولة على الكتف: يتحرك المصور لتصوير اللقطة

وعندما يكون المصور محترفاً، يمكن أن تكون حركة الكاميرا ناعمة وبالذات عند استخدام عند استخدام عدسة ذات بعد بؤري قصير (wide angle lens)، وتعد عملية حمل الكاميرا على الكتف التقنية الأمثل لتصوير لقطة تعبر عن وجهة نظر الشخص في حالة نفسية مرتبكة.

حمل الكاميرا باليد على حامل: وهي تشبه الكاميرا المحمولة باليد، حيث أن هناك

شخصاً يحمل الكاميرا، ولكن مع الفارق أن الكاميرا موضوعة على جهاز ماص للصدمات

¹ - وليد قادري، المرجع السابق، ص 33.

يسمى (steadicam) وتستخدم هذه الحركة لمتابعة الممثل في أي مكان بنعومة فائقة ولكنها مكلفة، لأنها تتطلب مصورا مدربا تدريباً عالياً مع استخدام معدات خاصة.¹

الكرين: عبارة عن قاعدة محورية فيها ذراع (Boom) تثبت في أعلاه الكاميرا وفي مؤخرتها محدد الرؤية ونظام التحكم بحجم اللقطات والتركيز ويمكن التصوير على هذا الحامل من زوايا علوية تبلغ حوالي (3) أمتار وكذا من زوايا سفلية وجانبية.

العربات: هناك نوعان من العربات التي تستخدم في حمل الكاميرا: عربات صغيرة وعربات كبيرة، وهي إن اختلفت في وجهها ووظائفها لكنها لا تختلف في تصميمها أو قواعد عملها وتقوم كل منها على أساس وجود ذراع مركب على أسطوانة دوارة يمكن تحريكها بأي اتجاه، ففي العربة الصغيرة يمكن رفعها إلى مترين ودفعها إلى 45 سم، وهذا الحامل يتيح الحصول على حرية واسعة في حركة الكاميرا واختيار زوايا متنوعة، يحتاج الحامل إلى شخصين لتشغيله، إذ يمكن للمصور الجلوس في مقعد فوق ذراع العربة. ونظر لكبر حجم هذا الحامل والمساحة التي يشغلها يتعذر العمل به في الاستوديوهات الصغيرة.

أما العربة الكبيرة فيمكن فيها رفع الذراع الحامل للكاميرا يمكن رفعه إلى ثلاثة أمتار كما تنخفض بها إلى مسافة 60 سم تحت سطح الأرض كذلك يمكن الدوران بالكاميرا على هذا الحامل دورة كاملة 360 درجة.²

حامل الكاميرا دولي (Dolly)

تثبت الكاميرا على منصة ذات عجلات ويطلق عليها دولي وهناك أشكال وأحجام متعددة لهذه المنصة، تبدأ من الكرسي المتحرك وتنتهي بالتجهيزات الضخمة المزودة بمقاعد

¹ - أحمد عبد الستار، جماليات التصوير والإضاءة، المحاضرة الثالثة، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية المرئية، ص123.

² - أحمد عبد الستار، جماليات التصوير والإضاءة، ص4-6

للمخرج والمصور ومساعد المصور، وهذه الحركة هي الحركة الشائعة والأكثر استخداماً في تحريك الكاميرا بحرية كاملة داخل الأستديو وهي تستخدم لتقريب وإبعاد الجسم المصور.

حامل الكاميرا شاربيو: بدأ ظهور الحامل مع السينما الصامتة حيث كان المصور يقف على شاحنة ليصاحب الموضوع المراد تصويره ويتحرك موازياً له عندما تكون سرعته والمسافة التي يقطعها أكبر من إمكانيات الحركة الأفقية للكاميرا وتمكن الحركة المصاحبة المصور من التقاط تفاصيل وردود فعل الشخص أو الشيء الذي سيتم تصويره، وفي هذه الحالة من الممكن أن توضع الكاميرا على منصة تتحرك على قضبان حديدية.¹

3-زوايا الكاميرا: Les angles

هي الاتجاهات والهيئات التي تؤخذ منها اللقطات والوضعيات الصحيحة لارتكاز الكاميرا.

1. الزاوية العلوية: تكون الكاميرا في مستوى أعلى من الموضوع الضرورية إجرائية أو حاجة غريزية بحكم أن البطل في أسفل الوادي أو الغرض دلالي باحتقاره وعزله.

2. الزاوية السفلية (المحور العمودي) تكون وضعية الكاميرا في أسفل الموضوع بضرورة تقنية مثل: صعود الشخصية في الشجرة أو سلم العمارة بتعظيم الموضوع وإعلاء مكانته.

3. زاوية مستوى النظر: تركز الكاميرا على خط مستقيم يمتد وفق مستوى نظر الشخصية ولا تتعرف عن هذه المسطرة وتسمى هذه الوضعية "الدرجة الصفر في المحاور الثلاثة"²، وتلتقط لنا الكاميرا لقطة ذاتية لرؤية الممثل مثل قارب صيد قادم نحوه

¹ - أحمد عبد الستار، جماليات التصوير والإضاءة، ص 6-7.

² - فيننورا ف.، الخطاب السينمائي. تر: شنانة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013.

4. زاوية المقابلة مع الكاميرا: أن ينظر الشخص نحو الكاميرا مباشرة وهي تخلق إحساساً بالحميمية عندما ينظر الممثل إلى العدسة مباشرة¹.

5. زاوية المحور الأفقي (ثلاثة أرباع $3/4$): أن تصور الشخص من جانبه (profil) نحو 45 درجة إلى اليمين أو اليسار بالاعتماد على محور نظرة الشخص². وتؤدي زاوية $(3/4)$ الجانبية دلالة الانفعالات السلبية مثل تقوية مشاعر التضاد وعدم التواصل وغضب شخص مع آخر وارتباك والخجل وعدم الاهتمام³.

6. الزاوية الجوية (المحور العمودي Plan aérien): تستعمل الطائرات المروحية وطائرات الدرون (Drones) لإنجاز اللقطات عبر هذه الوضعية لضرورة تقنية تمثل في استكشاف المكان من أعلى ومسح المحيط وبيئة الموضوع أو لملاحقة الشخصيات السلبية ومطاردتها ويمكن التأكيد أن اللقطة من زاوية مرتفعة تكون عادة مرتبطة بالمعرفة⁴، وكذلك تحقيقاً لمادة المشاهد الذي يرغب في رؤية المكان من أعلى من باب الغريزة وتحقيقاً للسعادة.

7. زاوية الظهر (محور أفقي): تكون الزاوية من خلف الموضوع وتسمى لقطة نصف اسكورثو لتصوير موضوع غير مألوف⁵، وتكون على جانب الرأس وتتراوح الزاوية بين 45 و18 درجة وتؤدي هذه الوضعية دلالة: تهميش الشخصيات التي ترفض المجتمع⁶.

¹ - منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي، عمان، 2010.

² - فينتورا ف.، الخطاب السينمائي.

³ - المرجع نفسه.

⁴ - المرجع نفسه.

⁵ - المرجع نفسه.

⁶ - المرجع نفسه.

8. الزاوية الدورانية أو القوسية (محور Z): تدور الكاميرا في مكانها بدرجة 360 درجة وتهدف إلى تضخيم المواضيع، ففي النقل التلفزيوني لسباق سائقي الدراجات، تبحث كاميرات التلفزيون عن هذا الميلان في محور (Z) لتضخيم حال منحدرات الوديان الجبلية¹ وتؤدي أحيانا دور الإيحاء إلى عزلة الأشخاص ووحدهم في الأماكن المهجورة والواسعة، وكذلك للتعبير عن حالة إغماء الشخصيات أو للدلالة أن الممثل في حلقة مفرغة لا يستطيع اتخاذ القرارات.

4-أنواع حركات الكاميرا :

يقوم المصور بتحريك الكاميرا من أجل تحقيق الوصول إلى إنجاز اللقطات أو من أجل نقل الوقائع والأحداث بواسطة حركة المتابعة أو الانتقال إلى الأمام أو الخلف أو مسح المنظر العام.

1-الحركة البانورامية panoramique: تدور الحركة على جهة اليمين أو على جهة اليسار (Panoramique Vertical) أو من جهة الأعلى نحو الأسفل أو العكس، حيث يتم مسح المكان أو تتبع الشخص المتحرك أو لمعرفة حجم الموضوع (حضور قوي أو ضعيف).

2- حركة الترفلنغ الأمامي (travelling avant): أن تنتقل الكاميرا في اتجاه أمامي نحو الموضوع بواسطة حامل اليد أو العربة (La dolly) أو حامل مرتكز على العجلات (Support roulant) أو السكة (Les rails) ويؤدي دور إظهار التفاصيل بدقة.

3-حركة الترفلنغ الخلفي (travelling en arrière): تتراجع الكاميرا إلى الخلف انطلاقاً من مسافة قريبة من الموضوع بسرعة أو إيقاع بطيء. وتكون الكاميرا محمولة في اليد أو الكتف (L'épaulière) أو العربة (Chariot) أو السكة (Rail) أو حامل عجلات

¹ - فينتورا ف.، الخطاب السينمائي.

(roulant) ويؤدي التنقل الخلفي وظيفة تعزيز فكرة وحدة أو فقدان أو ابتعاد...الموضوع المصور بالعلاقة مع المجتمع أي تهميشه¹.

4- **الترفنج المصاحب (travelling d'accompagnement):** تسير الكاميرا رفقة الممثل وهو يتحرك يمينا ويساراً أو صعوداً لتأدية الوظيفة التقنية أي من باب الغريزة تمشي الكاميرا بجوار الموضوع وأيضا له وظيفة وصفية حيث يسمح للمتفرج بأن يتابع خلال مدة لا بأس بها شخصيات أو أشياء متنقلة تصورها الكاميرا بطريقة جانبية (latérale) أو أمامية (مواجهة) (Frontale)² ويسمى كذلك ترفانج المتابعة (Travelling suivi)

5- **ترفنج بصري (optique):** يتعلق باستعمال تقنية الزوم (Le zooming) حيث تبقى الكاميرا ثانياً في مكانها فوق حامل ثلاثي (Tripied) أو السيد وتقوم بتقريب الموضوع أو إبعاده، وهذا نظراً لصعوبة الوصول إلى الموضوع أو لتحقيق في أحداث سرية ويمنع استعمال الزوم في السينما إلا لضرورة فيلمية (zoom avant- zoom arrière)

6- **ترفنج دائري (Circulaire):** وهو دوران الكاميرا على محورها 360 درجة لاستكشاف الموضوع أو تضخيمه أو للتعبير عن حالات الاغماء والحصار وغياب اتخاذ القرار.

7- **ترفنج دورة كبيرة أو مسح كبير (La trajectoire):** يكون من وضعيات مرتفعة جداً ولإنجاز الدورات (trajectories) يلزم استعمال أنواع حوامل الرافعة (Grues) لحمل الكاميرات.³

¹ - فينتورا ف.، الخطاب السينمائي.

² - محمود إبراقن، السيميولوجيا والظاهرة الاتصالية، أطروحة دكتوراه في الإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر، د.س.

³ F. Vanoye, F. A. Eoliot-Lité, Le cinéma, Nathan, Paris, 2011.

المبحث الثالث: الأوضاع الغير خاصة للغة السينمائية

1- الإضاءة: إن الإضاءة عنصر مهم في الإنتاج السينمائي ولها جاذبية كبيرة، وتختلف الإضاءة من مشهد إلى آخر داخل الفيلم السينمائي، ففي مشاهد الرومانسية تكون الإضاءة خافتة وجذابة وتختلف حتماً في مشاهد الحزن، وهي أداة تعبيرية.¹

- أنواع الإضاءة:

- الإضاءة الرئيسية: تعد مصدراً أساسياً لإضاءة الموضوع والمكان بوضع كشاف أو عدة كشافات لإبراز الجو العام (L'atmosphère).

- الإضاءة التكميلية: تستعمل لملء مساحات الظلال المتبقية على الشخص.²

- الإضاءة الجانبية: يوضع الكشاف في جانب الموضوع من أجل تحديد بؤر اهتمام فيه.

- الإضاءة الخلفية: يكون مصدر الضوء خلف الموضوع غير موجه للكاميرا وذلك لفصل موضوع التصوير عن الخلفية.³

- الإضاءة الأمامية: يتم وضع الإضاءة مقابلاً لوجه الممثل بمسافة معينة.

- الإضاءة العلوية: يكون مصدر الضوء موجهاً نحو الموضوع من أعلى في خط أفقي.

- الإضاءة السفلية: يتم تثبيت مصدر الإضاءة في أسفل الموضوع متوجهاً نحوه، وهذا من أجل تحديد الشخصية السلبية التي هي مصدر الخوف والرعب.⁴

¹ - البطريق أحمد نسمة، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص262.

² - عطا الله محمود سامي، السينما وفنون التلفزيون، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1997، ص330.

³ - منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، ص422.

⁴ - عاتز ستيفن، الإخراج السينمائي لقطة بلقطة، تر: نوري أحمد، دار الكتاب الجامعي، ط2، لبنان، 2015، ص158.

2- فن الديكور: يرتبط مفهوم الديكور السينمائي بنوع المكان الذي تشاهده في اللقطة والذي يتحرك فيه الممثلون ويسكنون وتدور فيه الأحداث والوقائع مثل البيوت والمقاهي والأكواخ والصحراء. ويقوم المصور بنقل جزء من الديكور حسب مقتضيات مضمون اللقطة ويصنف الديكور في عدة أنواع تتمثل في الديكور الطبيعي، والديكور الاصطناعي الذي يتم بناؤه والديكور الافتراضي الذي يصمم بواسطة برنامج (After effect)¹.

إن كل عمل سينمائي يحتاج إلى ديكور خاص بكل فيلم، حيث يقرب اللقطات من المشاهدين ويشعرهم بواقعية ذلك العمل الفني كما أن هناك إمكانات أخرى مرتبطة بعنصر الديكور والتكوين الداخلي الكادر واللقطة، من حيث الملابس والأشكال. فالخطوط الطويلة الرئيسية مثلاً توحى بالتححرر والذوق المنفرد، أما الخطوط الأفقية فتعطي إحساساً بالسكينة والتوازن النفسي، والخطوط المائلة تعطي إحساساً بعدم الدقة والاضطراب والقلق وتلك الإمكانيات المتاحة التي يستغلها المخرج لتحقيق أهداف معنوية ليس لها قواعد وقوانين ثابتة فكل مخرج أسلوبه المميز في استغلال تلك الميكانيك للتعبير عن الفكر وتدعيمه.²

3- الشخصيات: يتم وصف الشخصيات من الجانب الفيزيولوجي، فتذكر القامة، الوزن اللون، الملامح، العلامات التي تميزها، بالإضافة إلى تحديد جوانبها النفسية مثل العقد والانفعالات والغرائز، ويتم تصنيف الشخصيات حسب المقام الاجتماعي والمكانة داخل المجتمع، مثل طبقة الفلاحين، أو المهمشين أو البرجوازيين، التي تختلف في أداء الأدوار وفي ملامحها ومهامها داخل البيئة التي تشغلها، ولا تتشابه في الزي والسكن والحركة والحوار، ونجد شخصيات معرضة لرفض المجتمع وأخرى تتصف بالتقبل الاجتماعي.³

¹ -بريتنزن رودى، الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني، تر: خورشيد أنور محمد، عالم الكتب، مصر، دط، 1970، ص404.

² - البطريق أحمد نسمة، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، ص263.

³ -ويتون ستيف، فن كتابة الدراما التلفزيونية، تر: المغربي أحمد، دار الفجر للنشر، ط1، مصر، 2008.

كما يحتوي السيناريو على أوصاف أخرى للشخصية تتعلق بالأشياء المفضلة لها وحاجاتها واشباعاتها مثل طلب الحماية والأمن وكذلك مواهبها واهتماماتها كحب المنافسة والمطالعة، وفي الواقع ليست الشخصية مجرد شخص ما فإنه هو أو هي وجهة نظر، أنه فرد له موقف قوي وحاسم من الموضوع¹.

4- الموسيقى: تعرف الموسيقى سيميولوجيا بأنها ذلك النسيج الصوتي الذي تنظم وحداته على محور زمني وبهذا تستقي الموسيقى دلالتها من تناغم ايقاعاتها كما تستطيع الموسيقى أن تشيد المزاج أو الحالة النفسية والجو العام والنغمة السائدة، وهي تفيد أيضاً كوسيلة انتقال بين اللقطات مثلما يحدث حيث تستمر، بينما المنظر يتبدل إلى مكان أو زمان جديد ويؤدي أسلوب الموسيقى في أفلام عديدة مهمة التعبير عن الحقة المصورة، ومع ذلك لا يتقيد مكان الموسيقى في الفيلم بدور خارج نطاق الحدث، ومن الممكن إدماجها في الحدث على يد ممثلة عندما ندير مفتاح الراديو، أو تغني أو تعزف آلة موسيقية².

فالموسيقى ليست إضافة بسيطة إلى الصورة ولكنها تستخدم في الفيلم لكونها أصبحت عنصر من عناصر القيام السينمائي منذ أن أصبح الفيلم ناطقا بعد أن كان صامتا، وهي تعبر تعبيرا قويا وواضحا عن حوادث الفيلم، بحيث يشعر المشاهد أنها جزء لا يتجزأ من الفيلم³.

وعلى العموم تستخدم الموسيقى في الأفلام السينمائية لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية.

¹ -سوين دوايت، كتابة السيناريو للسينما، تر: الحضري أحمد، دار الطنابي للنشر، ط2، القاهرة، 2010، ص108.

² -كاسبييار ألان، التذوق السينمائي، تر: عبد الله داود، مراجعة: النحاس هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1989، ص51.

³ - الغمراوي رجاء عبد الرزاق، محمود محمد سهى، الدراما وقضايا المجتمع، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 2013، ص95.

وتستعمل اللغة السينمائية الصوت الموسيقي أو الموسيقى للتعبير عن عدة دلالات تذكر من بينها ما يلي:

- يوظف الصوت الموسيقي للتعبير عن حالات نفسية معينة.
 - تستخدم آلة الكمان في اللقطات الغرامية ليعطي صوتها معان ودلالات إضافية.
 - تلجأ السينما إلى استعمال الصوت الموسيقي بغرض إظهار التناقض مع المحور البصري، ويتم ذلك بتوظيف نوع موسيقي غير مكمل للصورة وإنما مناقض لها، مثال استعمال صوت الأكورديون (الذي يتميز بلحن مرح) في لقطة تشييع جنازة: هذا التناقض بين لحن الموسيقى والصورة هو أصلاً متعمد أن الموسيقى الفيلمية تلعب دوراً كبيراً لا يستهان به وخاصة عندما تكون لها دلالة واحدة تتميز بها طوال القيام بالتقابل مع العناصر الدرامية الأخرى¹.
- وللموسيقى عدة أنواع تذكر منها:

موسيقى التتابع: تستطيع الموسيقى أن تربط بين مجموعة من المشاهد التي ليس بينهما علاقة فتعكس الموسيقى هنا روح الحركة الدرامية في المشهد وتستمر بصورة مستقلة عن حركة موضوع التصوير نفسه.

الموسيقى التحذيرية: تعطي الموسيقى التحذيرية الشعور بأن شيئاً ما على وشك الحدوث.

الموسيقى الفجائية والفكاهية: تستخدم الموسيقى لأكثر من هدف، فيمكن أن تستخدم الموسيقى هجائياً وهي مشوهة ومنقطعة وتستخدم الموسيقى أيضاً كوسيلة انتقال من مجموعة مشاهد إلى أخرى².

¹ - محمود إبراهيم، السيميولوجيا والظاهرة الاتصالية، ص 147.

² - البطل هاني إبراهيم، الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، عالم الكتب، 2010، ص 138.

5-الصوت: يعرف الصوت أنه مجموعة من ذبذبات هي نتيجة لتغيرات تحدث في الضغط الجوي ابتداء من مصدر الصوت حتى ما يسمى بالرق أو طيلة الأذن، فعندما يتحدث الإنسان أو يعزف على آلة الموسيقى تهز كمية من هواء ملاصقة للحم أو عنصر الصوت اهتزازات تحدث تغييرا في الضغط الجوي الذي ينتقل بالتالي عن طريق التضغط والتخلخل إلى مكان استقبال هذه الاهتزازات: فقد راودت الكثير من مخترعين اكتشاف في 1877، كيفية تسجيل الصوت فاخترع الكينوسكوب في 1891 وهي آلة عرض من خلال ثقب يمكن بواسطتها عرض الصور المتحركة على شخص واحد في وقت واحد وأمكن بعد ذلك الجمع بين الكينوسكوب والفتوغراف لصنع الكيتوفون.¹

ويخبرنا تاريخ السينما بأن أول صوت بدأ يرافق عروض صورها الصامتة منذ عام 1895 كان صوت الموسيقى عندئذ، بدأ الجمهور لأول مرة يرى صور الفيلم وسميع في الوقت نفسه صوت موسيقى تعزف من قاعة العرض، وحينما ابتكرت طريقة لطبع الموسيقى على شريط الفيلم عام 1926 كان أول صوت يضاف إلى الصور المتحركة وبدأ يظهر تدريجيا نوع جديد من الموسيقى السينمائية، وأصبحت موسيقى الفيلم مع الزمن ترشح أيضا للأوسكار وينال مؤلفوها جوائز ذهبية في المهرجانات الدولية.²

ومونتاج الصوت يعتبر الشق المسموع من المونتاج البصري وهو عملية توليف أجزاء الحوار أو الحكى كل مقاطع من الموسيقى والمؤثرات الصوتية لتكوين معنى معين.³

فيمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للقيام من خلط مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جوا عاما عن وضع الأحداث

¹ -مسعدي طيب، أفلمة روايات نجيب محفوظ- اللص والكلاب-، دراسة تطبيقية، الفنون الدرامية، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، 2013-2014، ص ص 86-87.

² -الزبيدي قيس، قراءة في كتاب الثقافة السينمائية مونوغرافيات، شرك الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2012، ص20.

³ - البطل هاني إبراهيم، الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، ص126.

وكذلك باستخدام الموسيقى لوحدة الصوت يمكن أن تكون مثيرة للأعصاب تماماً خصوصاً في مشاهد التوقيع، أما الأصوات ذات الذبذبة فتكون لتجسيد معنى المشهد وتوحي بالقلق والغموض، كما أن للإيقاع المؤثر في ازدياد التوتر فهو يؤدي دوراً في تدعيم الإحساس العاطفي والمؤثر الصوتي له وظائف تصويرية في تصوير المكان والحدث، كما يمكن أن يكون رمزاً يستخدمه المخرج في العمل الدرامي.

الفصل الثالث:

الإطار التطبيقي

- 1- بطاقة فنية للممثل البريطاني روان أتكينسون " مستر بين Mr Bean "
- 2- التقطيع التقني للمقاطع المختارة
- 3- التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة
- 4- نتائج التحليل

1- بطاقة فنية للممثل البريطاني روان أتكينسون¹ الملقب باسم مستر بين Mr Bean

روان أتكينسون [الملقب باسم مستر بين] ممثل ومؤلف ومنتج وكاتب سيناريو بريطاني ولد في 6 يناير (جانفي) 1955 في بريطانيا، يعتبر رجل متعلم جدا، فهو خريج جامعتين جامعة نيوكاسل وجامعة أكسفورد، وقد كانت أطروحته الجامعية عن أنظمة ضبط النفس، وفي تلك الفترة بدأ يطور شخصية مستر بين في ذهنه، ربما كان للأمر علاقة بعلم النفس، وهو أيضا فخور بامتلاكه مجموعة من السيارات السريعة بما في ذلك أستون مارتين، هوندا، أودي، وحتى ماكلارين أف1. اشتهر أيضا بكتابة مقالات لبعض مجلات السيارات البريطانية كمجلة السيارات. أما عن حياته الخاصة، فهو يعاني من التأتأة في الكلام جعلته ينطوي في حياته الشخصية ولا يحبذ كثيرا المقابلات العامة فالسيد Bean، بالكاد يتحدث للناس والمشكلة عنده خاصة في الكلمات التي تبدأ بالحرف B وهذا السبب يجعله عند يلفظه اسم بطريقة غريبة bean.

يحب جيمس بوند جدا ويعتبر من كبار مشجعيه، بل أنه حصل على فرصة اللعب شخصية داعمة في فيلم "جيمس بوند" لا أقول أبدا مرة أخرى" عام 1983 مع شون كونري. خلال مسيرته الفنية الكبيرة حصل الممثل مستر بين على أموال معتبرة وتقدر ثروته حوالي 85 مليون جنيه استرليني (حوالي 130 مليون دولار).

¹ - الموقع الإلكتروني: www.alarabia.net، تاريخ الاطلاع: 12 مايو 2025 الساعة 12:09

2-التقطيع التقني للمقاطع المختارة

مقطع (01): hôpital								
شريط الصوت			شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
سيارة الاسعاف صوت الأرجل أثناء المشي			ممرضتان تمشيان في منظر خارجي يظهر لنا مستشفى	عادية	ثابتة + تصور من اليمين إلى اليسار	لقطة متوسطة PM	13ثا	1
صوت ضحك وصوت سيارة إسعاف.			سيارة اسعاف تتجه نحو المستشفى ونلاحظ وجود شرطي يفتح لها ممر للعبور. ونلاحظ كذلك سيارة خضراء صغيرة تأتي ورائها في نفس المنظر الخارجي.	عادية	ثابتة + تصور من اليسار إلى اليمين	جامعة الجزء الكبير PEGL	25ثا	2

صوت باب السيارة + صوت مقفل + صوت باب الإسعاف + صوت ضحك			نزول شخصية مستر بين من سيارته الخضراء ثم قام بإغلاق باب سيارته بمقفل متجها نحو المستشفى مند خون ويمنع بسيارته فتح بات سيارة الإسعاف. بنفس المنظر	جانبية + عادية +خلفية	ثابتة + من الأسفل إلى الأعلى. ثم من الأعلى إلى الأسفل	لقطة إيطالية PI	21 ثا	3
صوت بشاشة تشير إلى رقم 22.	موسيقى عادية بيانو	22 باللغة الإنجليزية	موظفة استقبال تتكلم مع عجوز مريض. ثم تأتي ممرضة تنادي برقم 22 جاء دور مرور مريضة وعبور ممرضة تحمل معها مريض معوق في كرسي متحرك في منظر داخل المستشفى.	عادية + جانبية	ثابتة + ترافلنغ	جامعة الجزء الكبير PEGL	12 ثا	4
ضحك	بيانو		دخول شخصية مستر بين إلى قاعة الانتظار ووجود	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر	10 ثا	5

			أشخاص في الداخل تظهر على وجه مستر بين نوع من الملل.			PRP + لقطه إيطالية +PI لقطة متوسطة PM		
ضحك صوت رنة الهاتف		الشخص: ما تضمن نفسك تفعل، أمسكت سروالي من الورا	قام بافتعال شجار بين شخصين كحيلة قبيحة من أجل العبور	عادية	ثابتة	لقطة إيطالية +PI لقطه متوسطة PM	21ثا	6
ضحك + صوت رنة الهاتف صوت الجرس		موظفة: صباح الخير بالإنجليزية، اسمك من فضلك ميستر بين: بين موظفة: ما هي مشكلتك من فضلك مستر بين: لغة غير مفهومة (دادادا تاتاتا آشتح)	موظفة استقبال تطلب اسمه وهو يتكلم معها بلغة غير مفهومة إلا عندما نطف اسمه	عادة + جانية	ثابتة + ترافلنغ	لقطة متوسطة PM +لقطة إيطالية PI	23ثا	7

		موظفة: اسجب تذكرة واجلس من فضلك						
ضحك زفير مستر بين صوت رنة الهاتف مستر بين أمم صوت الحذاء			جلس بقرب مريضة مكسور كليا قام بالضحك والسخرية عليها عن طريق الإماءات بتحريك رأسه ويديه وأرجله	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الخصر + لقطة متوسطة PRT + PM	33ثا	8
صوت لغلق الباب + ضحك			بعد ما رأى رقم تذكرته يعيدا جدا يظهر على وجهه ملامح انزعاج ويهز رأسه ويديه وينظر لساعته	عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الخصر PRT	8ثا	9
الضحك + صوت رنة الهاتف + ضحكة مستر بين		مستر بين: لغة غير مفهومة مع المريضة: تتكلم بشكل غير واضح للموظفة	قام مستر بين بتبديل رقم تذكرته مع مريضة المنكسرة كليا انزعجت بذلك السلوك وقام بالضحك عليها وبدأ بالتمثيل على أساس التحدث مع ممرضة لكي لا يجلب	عادية + جانبية خلفية	ثابتة	لقطة إيطالية +PI لقطة قريبة حتى الخصر PRT	35ثا	10

			انتباه موظفة الاستقبال (داخل المستشفى)					
الضحك + صوت الأرجل عند المشي + صوت موظفة أثناء النداء + رنة الهاتف			جلس بجانبه طفل صغير قام مستر بين بإضافة رقم آخر لتذكرة الطفل. وبدأ بالضحك والسخرية عليه. وقام بالنظر إلى ساعته.	عادية	ثابتة	لقطة إيطالية PI	26 ثا	11
صوت لموظفة الاستقبال تتكلم + رنة الهاتف + الضحك + السعال (لمستر بين)			من شدة الملل بسبب أن رقم التذكرة بعيد جدا يقوم بقلب شاشة التذكرة نفس المنظر (داخل مستشفى)	عادية + جانبية	ثابتة + ترافلنغ	لقطة قريبة حتى الخصر PRT + أمريكية	35 ثا	12
ضحك + رنة الهاتف + صوت شاشة + أحذية نساء		ممرضة : 52	بعد أن قام يقلب الشاشة ليبدو الرقم مقلوب انتظر دوره لكن بعد إعلان الممرضة رقم موالي نهض	عادية + غطسية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	7 ثا	13

ضحكة مستر بين			فأمسكته المريضة المكسورة كونها عرفت حيلته ومكره (نفس المنظر)					
ضحك+ صوت رنة الهاتف		الشخص الأول: انت مجددا أيها الأعمى	مستر بين يقوم بإعادة شراء التذكرة وأثناء ذلك قام بافتعال شجار مع نفس الشخصين السابقين (منظر داخلي) مستشفى	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	12 ثا	14
ضحك + صوت رنة الهاتف صوت الأرجل صوت إبريق على مكتب موظفة استقبال صوت التذكرة عند		موظفة استقبال: اسمك؟ مستر بين: بين!! موظفة استقبال: ما هي المشكلة؟ مستر بين: غغغ (لغة غير مفهومة)	يذهب إلى موظفة استقبال من أجل إعادة تذكرة جديدة وهو في حالة من الغضب) نفس منظر داخل مستشفى)	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA + لقطة قريبة حتى الصدر PRP لقطة قريبة حتى الخصر PRT	25 ثا	15

سحبها		موظفة استقبال: أسحب التذكرة واجلس؟						
ضحك + صوت مزيلة + التصفيق + صوت تذكرة أثناء سحبها			ينظر إلى رقم التذكرة كونه يعيد جدا وهو في حالة غضب ورمى تلك التذكرة إلى المزيلة ثم دخل يديه إلى المزيلة وثم وقعت يديه ولم يستطع إفلاتها وقام بسحب تذكرة أخرى بفمه ثم ذهب ليجلس	عادية + جانبيهة	ثابتة	لقطة قريبة حتى الخصر PRT + لقطة إيطالية +PI لقطة كبيرة GP + لقطة متوسطة PM	30ثا	16

شريط الصوت			مقطع (02) hôtel مطعم الفندق شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
صوت الناس داخل مطعم الفندق. صوت الباب صوت ملعقة وسكين + صوت الصحن + ضحك			دخل مستر بين إلى مطعم الفندق بطريقة خفية قام بحمل صحن فارغ مع ملعقة ورأى إلى الصف الذي أمامه من أجل تقديم الطعام	عادية	ثابتة + ترافلنغ	لقطة قريبة حتى الخصر PRT+ لقطة أمريكية PA	8ثا	1
صوت الناس داخل المطعم + صوت ملعقة + ضحك + زفير مستر بين			قام مستر بين بجيلة من أجل المرور لتوزيع الطعام هذا عن طريق استبعاد شخصين الأول امرأة الثاني رجل.	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	17ثا	2
صوت الناس + ضحك + صوت الأكل +			يقوم مستر بين بتقليد الرجل الذي أمامه يأخذ كل ما	جانبية +	ثابتة	لقطة قريبة من الخصر PRT+	33ثا	3

صوت ملعقة			أخذه الرجل من طعام بكمية كبيرة.	غطسية + عادية		لقطة كبيرة جدا GP + لقطة قريبة حتى صدر PRP		
صوت الصحون + صوت الملاعق + صوت الماء + الضحك + صوت إناء الماء + صوت شرب الماء + صوت سكب الملح	موسيقى كلاسيكية		يقوم مستر بين بتقليد الشخص الجالس في الطاولة المجاورة له داخل مطعم الفندق	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة أمريكية PA + لقطة قريبة حتى الخصر PRT	33ثا	4
ضحك صوت مستر بين عند الأكل صوت ملعقة + صحن صوت منديل	موسيقى كلاسيكية + بيانو		مستر بين يقلد الشخص الأول في طريقة أكل الطعام لكن بطريقة همجية [نفس المنظر]	عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى صدر PRP + لقطة قريبة حتى الكتف PRE	31ثا	5
صوت ملعقة	موسيقى		مستر بين يقلد الشخص	عادية +	ثابتة	لقطة قريبة حتى	12 ثا	6

صوت الناس داخل المطعم صوت بين عند بلع المحار صوت المحار	كلاسيكية		الجالس في طاولة أخرى في طريقة أكل المحار بطريقة غريبة وهمجية وبسرعة	جانبية		الصدر PRP		
الضحك صوت لسان مستر بين بعد انتهاء المحار صوت ماء صوت صحن صوت ملعقة صوت محار فوق الصحن	موسيقى التشويق + موسيقى كلاسيكية	الرجل: من فضك الرجل: هل تمانع؟ النادل : أنا أعتذر النادل: هذا ليس بشيء جيد	بعدما أكل مستر بين كل صحن المحار أدرك أنه فاسد	عادية + جانبية	ثابتة + zoom	لقطة قريبة حتى الصدر PRP + لقطة قريبة حتى الخصر PRT + لقطة قريبة حتى الكتف PRE + لقطة كبيرة GP	30ثا	7

مقطع (03) في منزل مستر بين [منظر داخلي]								
شريط الصوت			شريط الصورة					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
ضحك + صوت معجون أسنان + الفرشاة + صوت الباب والخزانة + نبضات القلب + صوت بطانية	موسيقى الديسكو		في لحظة إدراك أنه متأخر وليس لديه الوقت بارتداء ملابسه قام بأخذ الملابس إلى الخارج بسرعة	جانبيهة + عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الخصر PRT + لقطة إيطالية PI + لقطة كبيرة جدا TGP	27 ثا	1

مقطع (04) في الطريق								
شريط الصوت			شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
ضحك + صوت السيارة	موسيقى الديسكو		يقوم مستر بين بنزع ملابس النوم ويرتدي ملابس أخرى وفي نفس الوقت يقود سيارته [منظر خارجي]	جانبيهة	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	8 ثا	1
ضحك + صوت السيارة + صوت رشاش ماء السيارة	موسيقى الديسكو		يقوم مستر بين بغسل أسنانه وهو يقود السيارة [منظر خارجي]	غطسية+ جانبية + عادية	ثابتة	لقطة كبيرة جدا TGP + لقطة قريبة حتى الصدر PRP	39ثا	2

مقطع (05) مستر بين عند طبيب الأسنان								
شريط الصوت			شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
ضحك + صوت زر السرير عند الضغط + صوت السرير متحرك أثناء نزوله إلى الأسفل	موسيقى هادئة	طبيب الأسنان يسأل مستر بين: كيف نحن اليوم؟؟	مستر بين يجلس على السرير وفجأة قام بالضغط على زر السرير لينزل إلى الأسفل وهو في حالة من الخوف والارتباك منظر داخلي [عيادة طبيب الأسنان]	جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP + لقطة قريبة حتى الكتف PRE - لقطة كبيرة جدا TGP	24 ثا	1
ضحك + صوت السرير المتحرك أثناء الصعود صوت زر السرير	موسيقى كلاسيكية + بيانو + son de batterie		بينما كان مستر بين في الأسفل قام بالضغط مرة أخرى على زر السرير ليصعد نحو الأعلى ليتظاهر أمام الطبيب كأنه	عكس غطسية+ جانبية	ثابتة	لقطة كبيرة GP + لقطة قريبة حتى الكتف PRE + لقطة قريبة حتى	12 ثا	2

			لم يحدث أي شيء [نفس المنظر]			الصدر PRP		
صوت أشعة السينية للأسنان عند تركيبها + صوت زر السرير المتحرك + صوت السعال + ضحك + صوت أداة التي يستخدمها طبيب الأسنان للفحص صوت أداة الفحص عند وضعها فوق السرير المتحرك	موسيقى كلاسيكية + بيانو	طبيب الأسنان: افتح! مستر بين: آآه...! طبيب الأسنان: جيد!	بعد أن أعاد مستر بين السرير المتحرك إلى وضعيته الطبيعية ها هو طبيب الأسنان ومعه الأشعة السينية للأسنان ثم قام بفحص اسنان مستر بين وتظهر عليه ملامح الخوف والارتباك	عادية + جانبية	ثابتة + zoom	لقطة قريبة حتى الصدر PRP + لقطة كبيرة GP + لقطة قريبة حتى الكتف PRE	31 ثا	3

<p>ضحك+ صوت أداة تنظيف الفم عند تشغيلها وعند ملامستها لخد ولسان مستر بين + التصفيق + صوت آلة الأسنان عند وضعها داخل الكأس + صوت السريير المتحرك</p>	<p>موسيقى كلاسيكية + بيانو</p>		<p>مستر بين يقوم بلمس الأداة التي يستخدمها طبيب الأسنان لتتقية الفم ويلعب بها حتى قامت بسحب المشروب الموجود داخل الكأس [نفس المنظر]</p>	<p>جانبية</p>	<p>ثابتة</p>	<p>لقطة قريبة حتى الصدر PRP</p>	<p>31ثا</p>	<p>4</p>
<p>الضحك + صوت الحقنة بعد ملامستها للطاولة</p>	<p>موسيقى كلاسيكية + بيانو</p>		<p>طبيب الأسنان يقوم بوضع حقنة لتخدير فم مستر بين وأصبح مستر بين لا يشعر بفمه ثم أخذ الحقنة وقام بإخفائها</p>	<p>عادية + جانبية</p>	<p>ثابتة + zoom</p>	<p>لقطة قريبة حتى الصدر PRP لقطة قريبة حتى الكتف PRE+ لقطة كبيرة GP</p>	<p>22 ثا</p>	<p>5</p>

الضحك + صوت الحقنة بعد وضعها على الطاولة + صوت جهاز الضوء	موسيقى كلاسيكية + بيانو	طبيب الاسنان : افتح مستر بين : اههه... طبيب الاسنان :اههه...	طبيب الأسنان يقوم بلمس لثة مستر بين وهذا الأخير يقوم بوخز الحقنة في رجل الطبيب ليسقط على الأرض	عادية + عكس غطسية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الكتف +PRE لقطة متوسطة PM + لقطة قريبة حتى الخصر PRT	27 ثا	6
ضحك + صوت آلة تنظيف الأسنان من التسوس + تصفيق	موسيقى كلاسيكية + بيانو		بعد سقوط طبيب الأسنان إلى الأرض مخذراً في رجله قام مستر بين بإصلاح أسنانه بنفسه وهو ينظر إلى الأشعة السينية الأسنان وهو يضع حشوة الأسنان "Le plombage"	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	20 ثا	7
الضحك + صوت آلة تنظيف الأسنان	موسيقى كلاسيكية		مستر بين يقوم بتنظيف الأسنان السفلية لفمه	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP +	45 ثا	8

<p>+ صوت يد مستر بين + صوت انكسار إحدى أدوات طبيب الأسنان + تصفيق</p>	<p>+ بيانو</p>		<p>ويضع عليها حشوة الأسنان Le plombage بكمية كبيرة فجأة يلتصق فمه كلياً</p>			<p>لقطة متوسطة PM + لقطة قريبة حتى الخصر PRT</p>		
---	----------------	--	---	--	--	--	--	--

مقطع (06) تحضير حقيبة الرحلة								
شريط الصوت			شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
الضحك + صوت أدوات وملابس عند وضعها في الحقيبة			يقوم مستر بين بجمع ملابسه داخل حقيبة صغيرة	عكس غطسية+ جانبية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	11 ثا	1
الضحك + صوت أدوات الحقيبة عند فرغها			مستر بين يقوم بفرغ كل ما يوجد في حقيقته الصغيرة [منظر داخلي]	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	13 ثا	2
الضحك + دقائق الساعة			مستر بين ينزع كل الأشياء الكبيرة التي لا تحملها الحقيبة ويعوضها بأشياء صغيرة	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	24 ثا	3
الضحك + دقائق الساعة + صوت			قام بنزع عليه من ملابسه الداخلية قام بأخذ واحدة فقط	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	30 ثا	4

علبة عند فتحها			ووضع داخلها صابون	غطسية				
ضحك + دقائق الساعة + صوت مستر بين عند عد الأقمصة			مستر بين في حيرة أي قميص سيختار	عادية + غطسية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	24 ثا	5
الضحك + دقائق الساعة + صوت فرشاة أسنان عند كسرها + صوت الأقمصة			يقوم مستر بين بأخذ فرشاة الأسنان وكسرها ثم وضعها داخل الحقيبة كذلك معجون الأسنان قام بفرغه ووضعها في الحقيبة	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة أمريكية PA + لقطة قريبة حتى الصدر PRP	28 ثا	6
الضحك + صوت المقص + دقائق الساعة + صوت الدرج			يقوم بقص سرواله الكبير بمقص ليصبح صغير جدا	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة أمريكية PA + لقطة قريبة حتى الخصر PRT	19 ثا	7
الضحك + التصفيق + صوت دقائق			لاحظ مستر بين وجود قميص آخر بعد ما قص	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	12 ثا	8

الساعة			السروال الآخر					
الضحك + صوت المقص + صوت الحقيبة عند غلقها			بعد وضع كل ملابسه في الحقيبة جاء دور دميته دب [Tadu] وأخذ المقص لكن لم يريد أن يقصه ووضعه داخل حقيبته وقام بغلقها بصعوبة	عادية + جانبيهة	ثابتة	لقطة أمريكية PA + لقطة قريبة حتى الصدر PRP + لقطة كبيرة جدا TGP	26 ثا	9
ضحك + صوت الدرج + صوت الحقيبة الكبيرة + تصفيق	بيانو		حمل كتاب وفجأة لاحظ وجود حقيبة كبيرة وهي فارغة وقام بوقع الكتاب داخل الحقيبة الكبيرة واستنتج أن كل ما قام به كان بدون جدوى ووضع الحقيبة الصغيرة داخل الحقيبة الكبيرة.	عادية + جانبيهة	ثابتة	لقطة أمريكية PA	25 ثا	10

مقطع (07) مستر بين داخل القطار

شريط الصوت			شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
الضحك + صوت القطار			مستر بين يدخل إلى القطار ونظر من خلال النافذة وشعر بنوع من الدوار	عادية	ثابتة	لقطة أمريكية PA	11 ثا	1
ضحك + صوت شخص عند الضحك + صوت القطار			شخص آخر يجلس بجواره فيبدأ بالضحك واندھش مستر بين من هذه الضحكة	عادية	ثابتة	لقطة إيطالية PI	15 ثا	2
ضحك الشخص الجالس أمامه + صوت قطار + ضحك + صوت صفحات الكتاب + صوت لسان عند ملامسته			الشخص الجالس أمام مستر بين يضحك بشكل كبير لدرجة الانزعاج وقام مستر بين بغلق أذنيه	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة إيطالية PI + لقطة قريبة حتى الخصر PRT	35 ثا	3

لصفحات الكتاب			بيديه وقام بقلب صفحات كتاب بلسانه ورأسه			+ لقطة كبيرة GP		
ضحك الرجل صوت القطار ضحك صوت المصباح عند تشغيله			مستر بين يشعر بالانزعاج من ذلك الرجل الذي ظل يضحك دائما وقام بوضع ربطة العنق إلى أذنيه وقام بحجب رأسه بمعطفه	عادية + جانبيه	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP + لقطة إيطالية PI	30 ثا	4
صوت القطار ضحك زفير الرجل			بعد ما وقف الشخص عن الضحك عاد مستر بين إلى حالته الطبيعية	جانبيه + عادية	ثابتة	لقطة إيطالية PI + لقطة قريبة حتى الصدر PRP	11 ثا	5
ضحك الرجل صوت القطار الضحك صوت حذاء عند نزع			يقوم الشخص الجالس أمامه بتكرار ضحكته بشكل همجي ما دفع مستر بين بنزع جواربه ووضعها في أذنيه فاستغرب منه ذلك الرجل	جانبيه + عادية	ثابتة	لقطة إيطالية PI + لقطة متوسطة PM + لقطة قريبة حتى الصدر PRP	26 ثا	6

ضحكة الرجل ضحك صوت القطار			وجد مستر بين علكة تحت مقعد القطار وقام بوضعها داخل أذنه	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة كبيرة جدا TGP + لقطه إيطالية PI + لقطة قريبة حتى الصدر PRP	14ثا	7
الضحك صوت القطار ضحكة الرجل		موظف القطار: التذكرة من فضلك؟ يطرح هذا السؤال عدة مرات لمستر بين	دخول موظف القطار لاستفقاء التذاكر ويطلب التذكرة لهما	جانبية	ثابتة	لقطة إيطالية PI	16 ثا	8
صوت القطار ضحك صوت مستر بين عند الدهشة ضحكة الرجل		موظف القطار: هل يمكنني أن أرى تذكرتك يا سيدي؟	موظف القطار يطرح نفسه سؤال حول التذكرة لمستر بين	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP +لقطة إيطالية PI + لقطه أمريكية PA	14ثا	9

مقطع (08) مستر بين في قاعة الامتحان

شريط الصوت			شريط الصورة.					
صوت وضجيج	موسيقى	حوار	مضمون اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مدة اللقطة	اللقطة
ضحك صوت الأقلام على الطاولة			يقوم مستر بين بوضع الأقلام علي الطاولة واحد تلو الآخر حتى قام بنزع كمية كبيرة من الأقلام [منظر داخلي]	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الخصر PRT + لقطة قريبة حتى الصدر PRP	37 ثا	1
صوت الأوراق الضحك			يقوم مستر بين بقراءة أسئلة الامتحان واندهش منها	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	20 ثا	2
الضحك صوت الطاولة صوت القلم صوت السعال			بعد قرائته لأسئلة الامتحان وقع في حيرة وتوتر ويحاول أن يغش على الرجل الجالس	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	17 ثا	3

			بجانبه					
ضحك + صوت الورق			الشخص الجالس بجانب مستر بين وضع ورقة امتحانه جانبا ومستر بين يحاول أن يغش	عادية + جانبية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	13 ثا	4
الضحك + صوت الورق عند مزقها صوت القلم عند الكتابة			قام الشخص بمزق ورقة الامتحان بسبب الخطأ الذي قام به مستر بين استغرب من ذلك وقام بدوره بتمزيق ورقته [منظر داخلي]	جانبية + عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	18 ثا	5
الضحك			يقوم مستر بين بالتنقل بطريقة دقيقة إلى الشخص الجالس بجانبه من أجل الغش	عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى الصدر PRP	27 ثا	6
صوت الورقة + الضحك +		الأستاذ:	بعد أن بقي دقيقتين على	عادية	ثابتة	لقطة قريبة حتى	33 ثا	7

<p>التصفيق + صوت تصفير باليدي + صوت القلم + صوت المنبه</p>		<p>توقفوا عن الكتابة من فضلك؟ الأستاذ: قلت توقفوا عن الكتابة؟ الأستاذ وهو يصرخ! توقفوا عن الكتابة؟</p>	<p>نهاية الامتحان أدرك أنه يوجد موضوع آخر وقام بالكتابة بشكل سريع</p>			<p>الصدر PRP</p>		
--	--	--	---	--	--	------------------	--	--

3- التحليل التعيني والتضميني للمقاطع المختارة:

▪ تحليل الجنريك

الجنيريك في حلقات مستر بين خاصة النسخة الأصلية يتسم بالبساطة غالبا ما تبدأ الحلقات بمشهد ليلي في شارع مظلم يظهر فيه شعاع ضوء يسقط مستر بين من السماء كأنه كائنا غريب، هذه الصورة تخلق احساسا بأن الشخصية ليست عادية بل غريبة عن العالم المحيط بها مما يمهد لأسلوبه الغريب في التصرفات أما الموسيقى المستخدمة هي كورالية دينية (غريغورية الطابع) بصوت جوقة تغني "Fabaece homo qui est"

باللاتينية: هذا هو الرجل الذي يدعى فاصوليا وهي اشارة فكاهية الاسم "Bean" (فاصوليا). هذا الأسلوب الموسيقي يوحي بأن الشخصية مقدسة أو فريدة بطريقة ساخرة.

بالنسبة للباس نجد الزي الذي يرتديه السترة البنية، القميص الأبيض، ربطة العنق الحمراء، والبنطلون الرسمي تعكس مظهر رجل عادي جدا من الطبقة الوسطى هذا اللباس الثابت الموحد يجعله أشبه بشخصية كرتونية يمكن التعرف عليها من دون أن يتكلم مما يعزز الطابع العالمي والتمثيلي للشخصية.

وبدون شك فإن لباسه لديها دلالات وراء ذلك تعكس محاولة مستر بين الاندماج في المجتمع لكنه لا يفلح بسبب تصرفاته الغريبة. اللباس العادي يقابل السلوك غير عادي من يخلق عنصر المفاجأة الكوميديّة وكذلك لباسه يعكس التحول الكوميدي ومن مظهر رسمي إلى تصرفات طفولية.

أما بالنسبة لنظراته إلى الجهة اليمنى بعد سقوطه من السماء يمكننا استخراج عدة دلالات:

أولاً : نفسية الشخصية :

النظر إلى اليمين غالباً ما يرتبط بالبحث عن حلول أو التفكير الإبداعي كون مستر بين معروف بـ محاولاتهِ الغريبة والمبتكرة لحل أبسط المشاكل.

ثانياً: كسر التوقعات :

المشاهد يتوقع أن ينظر أمامه أو إلى الكاميرا لكن مستر بين ينظر إلى جانب آخر في تلميح إلى انفصاله عن الواقع أو غرابة عالمه الخاص.

تحليل المقطع الأول:

يبدأ المخرج "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بلقطة متوسطة وبحركة بانورمية تصور من اليمين إلى اليسار وبزاوية عادية وجانبية أين تظهر ممرضتين تمشيان وتتكلمان مع بعض بخطوات عادية تتجهان إلى الجهة اليسرى من المستشفى في منظر خارجي في إحدى مستشفيات بريطانيا مع مؤثرات صوتية لسيارة الإسعاف وصوت أرجل الممرضتين أثناء المشي، ثم تليها لقطة جامعة الجزء الكبير بحركة ثانية وزاوية عادية تصور سيارة إسعاف لحظة دخولها إلى المستشفى من اليسار إلى اليمين متجهة نحو باب المستشفى مع مؤثرات صوتية لسيارة الإسعاف وضحكة الجمهور.

وبعد ذلك ينتقل المخرج إلى لقطة إيطالية بحركة ثابتة وبزاوية مختلفة جانبية عادية، خلفية تصور لنا لحظة نزول "مستر بين" من سيارته الخضراء الصغيرة والكاميرا تصوره من الأسفل إلى الأعلى أثناء خروجه من السيارة ومن الأعلى إلى الأسفل لحظة غلق السيارة بالمقفل وهو مبتسم ويمنع بذلك سيارة الإسعاف يفتح بابها في منظر خارجي. بمؤثرات صوتية كصوت باب سيارة "المستر بين" والمقفل وصوت باب سيارة إسعاف لحظة فتحها وضحكة الجمهور وهنا استخرجنا دلالة توجي إلى اللامبالاة وراحته النفسية.

ويتجه المخرج بلقطة الجامعة الجزء الكبير بحركة ثابتة وترافلنغ أمامي بزاوية عادية وأخرى جانبية ويصور لنا موظفة استقبال تتكلم مع عجوز مريض ثم تعبر ممرضة أخرى تحمل معها مريض معوق في كرسي متحرك بعدها تأتي ممرضة أخرى تنادي : اثنان وعشرون باللغة الانجليزية وبنبرة عادية في منظر داخلي مع موسيقى عادية وبيانو بمؤثرات صوتية كصوت الشاشة التي تشير إلى رقم 22 ثم تليها متنوعة كاللقطة القريبة حتى الصدر ، لقطة إيطالية، لقطة متوسطة بحركة ثابتة وبزاوية عادية، جانبية تصور شخصية مستر بين لحظة دخوله إلى قاعة الانتظار ويلاحظ وجود الكثير من الاشخاص ينتظرون وهنا تظهر لنا ملامح الملل لمستر بين في وجهه بموسيقى تتمثل في البيانو مع ضحكة الجمهور في نفس المنظر.

وأضاف لنا المخرج لقطتين إيطالية وأخرى متوسطة بحركة ثابتة وترافلنغ أمامي بزاوية عادية وجانبية يصور لنا مستر بين وهو يقوم برمي دمى لطفلة صغيرة لتترك له المجال للعبور وتظهر ملامح البراءة على وجه مستر بين وبعدها قام بافتعال شجار بين رجلين في متوسط العمر عن طريق قيامه بحيلة قبيحة ذلك بلمس الرجل الأول في مكان حساس ليدور هذا الأخير ليتشاجر مع الرجل الذي ورائه ونلاحظ على وجه الممثل البريطاني ملامح البراءة واللامبالاة ويقوم بوضع يديه في فمه كأنه يسعل. وبعدها يتحدث الرجل الأول وهو في حالة من الغضب: ما تظن نفسك فاعل؟ ويضيف له قائلاً : أمسكت سروالي من الورااء... !!

وهذه الحلية التي قام بها نجحت وقام بالعبور إلى موظفة الاستقبال التي قالت له: صباح الخير باللغة الإنجليزية وطرحت له سؤال : اسمك من فضلك؟

ورد عليها مستر بين : بين!!

وتطرح له سؤال آخر: ما هي مشكلتك من فضلك؟

مستر بين: أجب لها بلغة غير مفهومة (داد دادا) !!! بالإشارة بيديه

موظفة الاستقبال: اسحب تذكرة واجلس من فضلك ؟

مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + رنة الهاتف + صوت الجرس.

وانتقل المخرج إلى لقطات أخرى كاللقطة القريبة حتى الخصر و + لقطة متوسطة بحركة ثابتة وبزاوية عادية + جانبية ركزت على مستر بين وهو يجلس يقرب مريضة مكسورة كليا لا تستطيع التحرك وقام بالضحك عليها عن طريق هزة رأسه وبدأ يسخر عليها عن طريق القيام بإيماءات كتحريك رأسه وبإيديه وأرجله ولا يبالي لوضعها. مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + زفير مستر بين "أخخخ.." + صوت رنة الهاتف + صوت حذاء مستر بين عندما سخر من تلك المريضة.

وأضاف لنا المخرج لقطة قريبة حتى الخصر ركز فيها على مستر بين بحركة ثانية وبزاوية عادية. يبين لنا ملامح مستر بين التي تظهر في الانزعاج والملل مبعد ما رأى أن رقم تذكرته بعيدا جداً. وهو يهز رأسه وبإيديه وينظر إلى الساعة وهو دليل على انزعاجه وقلقه صبره مع استخدام مؤثرات صوتية كصوت غلق الباب + ضحكة الجمهور دائماً في نفس المنظر داخل المستشفى.

وأضاف لقطة إيطالية مع لقطة قريبة حتى الخصر بحركة ثابتة وبزاوية عادية + جانبية + خلفية ركز المخرج على المريضة التي تضحك على مستر بين بسبب أن يده اليسرى دخلت في ابريق صغير بالتالي علقت يديه وهذا يظهر لنا مستر بين غضب من تلك المريضة ونلاحظ ملامح الغضب والانزعاج عليه فانتقم منها عن طريق تبديل التذاكر أخذ تذكرتها وأعطاهما تذكرته وبدأ بالضحك بصورة توشي إلى الفخر، هذا ما دفع تلك المريضة أن تقوم بالدمدمة لكونها لا تستطيع الكلام لكي تسمعها موظفة الاستقبال، وهنا نلاحظ ملامح مستر بين التي تبين لنا أنه في حالة من الخوف والقلق ولكي لا يجلب انتباه موظفة استقبال بدأ

بالتمثيل على أساس التحدث مع المريضة بلغة غير مفهومة وهو يضحك بشكل عقلائي مع اضافة مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت رنة الهاتف.

وانتقل المخرج إلى اللقطة الإيطالية بحركة ثابتة وزاوية عادية ليصور لنا طفل صغير في رأسه مقلاة معلقة عليه لدرجة أنها حجبت عينيه ونظر اليه مستر بين بنظرة مستفزة هذا يرفع حاجبيه وأخذ قلم من معطفه ونظر يمينا ويسارا لكي لا يراه أحد وأضاف رقم آخر لتذكرة الطفل وبدأ بالضحك والسخرية عليه وهذا عن طريق النظر إلى ساعته بضحكته المشهورة بمؤثرات صوتية تتمثل في ضحكة الجمهور + صوت الأرجل عند المشي + صوت موظفة الاستقبال أثناء النداء + رنة الهاتف.

وانتقل المخرج إلى اللقطة القريبة حتى الخصر ولقطة أمريكية بحركة ثابتة مع ترافلنغ أمامي بزواوية عادية وجانبية هنا بين لنا مستر بين من شدة الملل نهض من كرسي واتجه نحو شاشة التذكرة ورأى أن رمع تذكرته بعيد جدا وقام بإيماءات عن طريق عرض ساعته وادلال بها للموظفة دليل على أنه قليل الصبر ومتأخر وقام برؤية تذكرته استنتج أن رقم 52 عند قلبه يصبح 25 بالتالي قام بحيلة ذكية وهي قلب شاشة التذكرة لتظهر 52 من أجل عدم لفت الانتباه قام بإصدار أصوات غريبة بفمه لكي لا يراه أحد في منظر داخلي (مستشفى) مع اضافة مؤثرات صوتية يتمثل في صوت لموظفة الاستقبال عندما تتكلم على الهاتف رنة الهاتف + ضحكة الجمهور.

وفي لقطة قريبة حتى الصدر بحركة ثائية وبزاوية عادية + غطسية.

تظهر لنا مستر بين وهو راجع إلى مكانه لينتظر رقمه بملامح تدل على التشويق بانتظار حيلته لتمشي، ثم جاءت الممرضة تنادي : اثنان وخمسون باللغة الإنجليزية وهاهنا نهض مستر بين رافع يديه إلى السماء تظهر عليه ملامح الفرح بفتح فمه وعينيه وعند نهوضه قامت الممرضة المنكسرة بمسك الابرئق العالق في يد مستر بين لأنها كشفت سر حيلته،

بوجود مؤثرات صوتية ضحكة الجمهور + رنة الهاتف + صوت الشاشة + أحذية النساء (Les talents).

وفي لقطة أمريكية وبحركة ثابتة وزاوية عادية تبرز لنا عودة مستر بين لإعادة سحب التذكرة وهو منزعج وجد أمامه نفس الرجلين اللذان تشاجرا سابقا وقام بتكرار نفس الحيلة ليمر أولا وتظاهر عليه ملامح البراءة وتسمع أن الرجل يقول للرجل الآخر:
أنت مجدداً أيها الأعمى !!!، وبدأوا في الشجار بإضافة مؤثرات صوتية : ضحكة الجمهور + رنة الهاتف.

استعمل المخرج لقطة أمريكية وأخرى قريبة حتى الصدر ولقطة أخرى قريبة حتى الخصر بحركة ثابتة تنتقل من اليسار إلى اليمين بزواوية جانبية + عادية. تصور لنا "مستر بين" وهو يذهب لإعادة سحب تذكرة جديدة وتظهر لنا ملامح الغضب على وجهه وأعينه ورفع حاجبيه واندهشت موظفة الاستقبال لما رآته مجددا وتطلب منه بشكل غريب : اسمك ؟! ويرد عليها "مستر بين" وهو غاضب جدا: بين !! وتطرح له سؤال : ما هي مشكلتك ؟ ويرد عليها مستر بين بلغة غير مفهومة ثم تقول له : اسحب التذكرة واجلس ؟ مع اضافة مؤثرات صوتية ضحكة الجمهور + رنة الهاتف + صوت الأرجل + صوت الابريق عند ملامسة للطاولة +صورت التذكرة عند سحبها.

وفي جهة أخرى قام المخرج في التنويع في اللقطات حيث نجد وطف أربعة لقطات كاللقطة القريبة حتى الخصر، اللقطة الإيطالية، اللقطة الكبيرة، اللقطة المتوسطة بحركة ثابتة تصور من اليمين إلى اليسار وبزاوية عادية + جانبية تصور لنا مستر بين يقوم بسحب تذكرة جديدة وهو يندهش من رفع التذكرة كونه كانت بعيدة ونلاحظ ملامح الدهشة على وجهه كفتح أعينه وفمه وغضب فجأة وقام يرمي التذكرة في المزبلة ولاحظ أنها لم تدخل للمزبلة فقرر أن يدخلها فوقعت يده فيها ولم يستطيع إفلاتها وتظهر ملامح الغضب في حركات جسمه ووجهه أثناء محاولته في افلات يده الواقعة في المزبلة ما أدى به إلى سحب تذكرة أخرى

لكن هذه الطريقة بغمه وهو يهز رأسه دلالة على الغضب ويعود إلى مكانه هنا تجد مؤثرات صوتية عديدة كضحكة الجمهور + التصفيق + صوت التذكرة عند سحبها.



فوتوغرام مستخرج من المقطع الأول



فوتوغرام مستخرج من المقطع الأول

تحليل المقطع الثاني:

استهل المخرج "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بـ لقطتين: لقطة قريبة حتى الخصر وأخرى أمريكية بحركة ثابتة مع ترفلغ خلفي وبزاوية عادية نرى مستر بين يدخل إلى مطعم الفندق بطريقة خفية وتظهر عليه ملامح الفرح وقام بحمل صحن فارغ مع سكين والشوكة ورأى إلى الصف الذي أمامه بملامح منزعجة دلالة على اكتظاظ الصف بمؤثرات صوتية كصوت الناس داخل مطعم الفندق، صوت الباب عندما غلقه مستر بين، صوت الصحن والملعقة والسكين، وضحكة الجمهور.

وبلقطة أمريكية وبحركة ثابتة وزاوية عادية تظهر لنا انزعاج مستر بين من ذلك الصف قام بحيلة ذكية من أجل المرور إلى طاولة توزيع الأكل فرمى للمرأة التي أمامه سكينها بنظرات توحى إلى البراءة كأنه ليس الفاعل برفع حاجبيه والنظر إلى الأمام فذهبت لالتقاط السكين وتركت له المجال للعبور كرر نفس الحيلة للشخص الذي أمامه وهذا عن طريق نفخ منديل الطعام لذلك الشخص بنظرة بريئة على أساس أن لم يعمل أي شيء وبعد أن ذهب الشخص لالتقاط المنديل وترك له المكان تظهر لنا ملامح الضحك لمستر بين، تدل على افتخاره بنجاح حيلته بمؤثرات صوتية كصوت الناس داخل المطعم وصوت الملعقة وضحكة الجمهور وزفير مستر بين عند نفخه للمنديل.

ومن جهة أخرى قام المخرج بتنويع في استخدام اللقطات نجد توظيف لقطة قريبة حتى الخصر + لقطة كبيرة جدا + لقطة قريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبزاوية جانبية + غطسية + عادية تبرز لنا مستر بين يقوم بتقليد الرجل الذي أمامه بأخذ كل ما أخذ ذلك الشخص، لكن بكمية كبيرة كفخذ الدجاج، نلاحظ الرجل أخذ فخذ واحد من لكن مستر بين أخذ فخذين وبعد أن أضاف ذلك الرجل نقانق لكن اثنين فقط قام مستر بين بأخذ ضعف ما أخذه ذلك الرجل أربعة نقانق وتظهر لنا ملامح الابتسامة وينظر لذلك الرجل بنظرة تدل على الفخر الآخر.

برفع حاجبيه وبعدها انتقل الرجل إلى الحلويات أخذ قطعة واحدة فقط أما مستر بين أخذ 3

قطع منها فقرر ذلك الرجل إلى اعادة تلك القطعة إلى مكانها وقام مستر بين بتقليده ذلك بإرجاع تلك القطع إلى مكانها ولما وصل الرجل ومستر بين إلى طبق المحار البحري قام ذلك الرجل أخذ محارين ولكن مستر بين أخذ كل طبق المحار وهو مبتسم عن طريق فتح فمه دلالة على الابتسامة العريضة والفخر بإضافة مؤثرات صوتية كصوت الناس في المطعم وضحكة الجمهور وصوت الطعام عند السكب وصوت الملعقة.

وانتقل المخرج باستخدام لقطتين اللقطة الأمريكية +لقطة قريبة حتى الخصر بحركة ثابتة تصور من الأعلى الأسفل بزاوية عادية. وأخرى جانبية هنا استعجل مستر بين لأخذ طاولة ذلك الرجل وهو مبتسم فبدأ بتقليد ذلك الرجل بكل شيء يحمله كطريقة الوقوف أمام الطاولة، وطريقة الجلوس وعينه متجهتين لذلك الرجل وكذلك في طريقة سكب الماء وعينه مرتكزتين للرجل كدلالة على الغيرة من ذلك الرجل لأنه وسيم ولباسه أنيق مقارنة مع مستر بين بثيابه الكلاسيكية القديمة.

ويستمر مستر بين في تقليد الرجل في طريقة سكب الماء ولم يفلت عينه من ذلك الرجل وحتى طريقة شرب الماء. وكذلك طريقة مسح فمه بالمنديل وعند وضعها على حجره (ساقيه) كدلالة على تقدم والتحضر لمستر بين رغم أن ملابسه توحى إلى الزمن القديم. ولما قام الرجل يسكب الملح على الطعام قام كذلك مستر بين بسكب الملح أيضا ولكن بكمية كبيرة وهو ينظر إلى الرجل مبتسم ورفع لأحدى حاجبيه لأجل لفت الانتباه كدلالة على لفت انتباه والنقص الذي يمتلك في عقله وهنا تجد توظيف موسيقى كلاسيكية مع مؤثرات صوتية عديدة كصوت الصحون، صوت الملاعق، صوت الكرسي عند الجلوس، صوت عند سكب، صوت ضحكة الجمهور، وصوت شرب الماء وصوت الملح عند سكبه.

وأضاف المخرج لقطتين لقطة قريبة حتى الصدر واللقطة القريبة حتى الكتف بحركة ثابتة وبزاوية عادية. نرى أن مستر يقلد الرجل حتى في طريقة أكل الطعام بطريقة همجية تدل على النقص الذي يمتلكه، ومن جهة أخرى تدل على أنه سريع في أكله والرجل بطيء. فعندما بدأ الرجل في الأكل فخذ الدجاج بطريقة محترمة وببطء تدل على التقدم، أما مستر بين أخذ فخذين يأكلهم

بطريقة همجية وسريعة وهو مبتسم تدل على الفوضى والنقص ومع ذلك يبتسم كدلالة على أنه لا يبالي وهو يغمز بأعينه وبعدها انتقل ذلك الرجل لأكل النقانق باستخدام الشوكة وبطريقة محترمة بينما مستر بين وضع حبتين من النقانق بفمه وهو مبتسم وفتح حاجبيه ويأكلهم بطريقة همجية وغير محترمة كدلالة لنقص الاحترام، ولما وصل الرجل لأكل السلطة أكلها بشكل عقلائي واحدة تلو الأخرى أما هو يأكل السلطة بكمية كبيرة وبصورة همجية وهو يضحك دلالة على اللامبالاة لما يحدث مع استخدام موسيقى كلاسيكية + بيانو مع مؤثرات صوتية مثل ضحكة الجمهور + صوت مستر بين عند مضغ الأكل مع صوت الملعقة والصحن وصوت المنديل عند المسح.

ولقد استعان المخرج بلقطة قريبة حتى الصدر، بحركة ثابتة تصور من اليمين إلى اليسار، وبزاوية عادية وأخرى جانبية. هنا نجد مستر بين يقلد مجددا الشخص الجالس في الطاولة المجاورة في طريقة أكل المحار بصورة همجية وسريعة وتظهر على وجهه ملامح الضحك والفرح كرفع حاجبيه وفتح عينه كدلالة على اللامبالاة وعدم احترام ذلك الرجل بإضافة موسيقى كلاسيكية مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور، صوت لسان مستر بين عند بلعه للمحار مع صوت الناس داخل مطعم الفندق.

اختتم المخرج "رينشارد كورتيس" هذا المقطع بـ 4 لقطات مختلفة كاللقطة القريبة حتى الصدر، لقطة قريبة حتى الخصر، القطة الكبيرة واللقطة القريبة حتى الكتف بحركة ثابتة مع Zoom لوجه مستر بين بزاوية عادية وأخرى جانبية تبين لنا بعدما قام بأكل كل صحن المحار تبرز لنا ملامح الفخر على وجهه أما الرجل الجالس بجواره بشم المحار فأدرك أنه فاسد ثم ناد إلى النادل قائلاً: من فضلك، هل تمانع؟ قام بعرض صحن المحار للنادل ليشم ليعطي رأيه رد عليه النادل: أنا أعتذر، هذا ليس بشيء جيد!!! ونرى مستر بين بملامح الاستغراب دلالة على الفضولية لما سيحدث ليعطي رأيه وبعد ما شم النادل رائحة صحن المحار أدرك أنه فسد لتوجه الكاميرا بـ Zoom تظهر لنا مستر بين تبرز لنا ملامح الخوف والقلق دالة على الندم وتسارعه في الأكل، بإضافة موسيقى التشويق والموسيقى الكلاسيكية

مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور، صوت لسان مستر بين عند انتهاء المحار، وصوت الماء، وصوت الصحن والملعقة، وصوت المحار فوق الصحن.



فوتوغرام مستخرج من المقطع الثاني



فوتوغرام مستخرج من المقطع الثاني

تحليل المقطع 03 :

بدأ المخرج هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الخصر، واللقطة الإيطالية واللقطة الكبيرة جدا بحركة ثابتة تصور من اليسار إلى اليمين وتارة من اليمين إلى اليسار بزوايا جانبية وعادية تبين فيها مستر بين أنه في لحظة إدراكه أنه متأخر لاحظ إلى ساعته وظهرت عليه ملامح الدهشة والقلق ولاحظ أن الخزانة ورأى صورة لأنسان فتذكر أن عنده موعد عند طبيب الأسنان من جراء السرعة والدهشة وقع في صدمة لا يعرف ماذا سوف يفعل وقام بالجري يمينا وتارة يساراً فقرر أن يأخذ ملابسه ولبسها في السيارة كونه ليس لديه الوقت ونلاحظ عليه ملامح التوتر دلالة على التأخر عن الموعد ثم يخرج من الباب ثم يرجع ببطء ليغطي دميته (Tadu) وخرج مسرعاً. هنا توجد موسيقى الديسكو مع مؤثرات صوتية ضحكة الجمهور + صوت معجون الأسنان والفرشاة وصوت الباب والخزانة +نبضات القلب + صوت البطانية (في منظر داخلي في منزله).



فوتوغرام مستخرج من المقطع الثالث

تحليل المقطع 4 :

استهل المخرج هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبزاوية جانبية هنا يتبين لنا أن مستر بين يقوم بنزع ملابس النوم ويرتدي ملابس أخرى كالقميص الأبيض وفي نفس الوقت يقود سيارته الخضراء الصغيرة وتظهر عليه ملامح القلق دلالة على التوتر والتأخر مع إضافة موسيقى الديسكو مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور وصوت السيارة.

وبلقطة أخرى تتمثل في اللقطة الكبيرة جدا ولقطة قريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبتنوع في زوايا التصوير كالغطسية + الجانبية + العادية.

هنا يتبين لنا أن بعدما مستر بين لبس ملابسه وقام بصب معجون على السيارة وقام بأخذ فرشاة الأسنان وبدأ في غسل أسنانه وبعدها غسل أسنانه بفتح رشاشة مضخة الماء للسيارة (l'essuies- glaces) ثم قام بيزق معجون الأسنان على الرجل في الرصيف يظهر لنا ميكانيكي يمسح معجون الأسنان. مع موسيقى الديسكو. ومؤثرات صوتية تتمثل في ضحكة الجمهور مع صورة السيارة، صوت لرشاشة ماء للسيارة عندما استعملها مستر بين.



فوتوغرام مستخرج من المقطع الرابع



فوتوغرام مستخرج من المقطع الرابع

تحليل المقطع 05:

بدأ المخرج "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بلقطة قريبة حتى الصدر، وأخرى قريبة حتى الكتف، وأخرى كبيرة جدا. بحركة ثابتة تصور من الأعلى إلى الأسفل وبزاوية جانبية. يتضح هنا مستر بين جالس على السرير المتحرك وسأله طبيب الأسنان: كيف نحن اليوم؟ ونلاحظ مستر بين مستغرب من المكان ومن الطبيب، وقام بالضغط على زر السرير المتحرك لينزل به إلى الأسفل بنظرة خوف وارتباك دلالة على التوتر (في منظر داخل عيادة الطبيب) مع استخدام موسيقى هادئة بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور، صوت زر السرير، صوت السرير المتحرك لحظة نزوله إلى الأسفل.

وفي لقطة أخرى نجد استخدام اللقطة الكبيرة + اللقطة القريبة حتى الكتف + اللقطة القريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبزاوية عكس غطسية وجانبية، توضح لنا بعد ما كان مستر بين في الأسفل ضغط على زر آخر يصعد إلى الأعلى فبدأ بالصعود شيء وشيء بصورة توحى أنه قلق وعندما عاد إلى حالة الطبيعية نظر الطبيب نحوه ومستر بين تظاهر على أنه لم يحدث أي شيء دلالة على البراءة بموسيقى كلاسيكية + صوت طبوك الصك (instrument de Batterie) مع مؤثرات صوتية مثل ضحكة الجمهور + صوت السرير المتحرك أثناء الصعود + صوت زر السرير.

وانتقل المخرج إلى توظيف عدة لقطات كاللقطة القريبة حتى الصدر اللقطة الكبيرة ثم، اللقطة القريبة حتى الكتف، واللقطة المتوسطة بحركة كاميرا ثابتة مع إضافة Zoom لمستر بين بزواوية عادية + جانبية بعدما عاد مستر بين السرير المتحرك إلى وضعيته الطبيعية تقدم طبيب الأسنان. وعندما قام يشعل ضوء الجهاز نرى الخوف في أعين مستر بين كدلالة على التوتر وعدم الثقة في طبيب الأسنان. فقام طبيب بفحص أسنان مستر بين قائلاً له : افتح ؟ وعندما لمس الطبيب في إحدى أسنانه جاءت ردة فعل مستر بين الإرادية عن طريق تحريك جسده واستغرب من ذلك الشيء وتظهر عليه ملامح الاستغراب نرى ذلك في أعينه كدلالة على الخوف من الطبيب، فقال له طبيب الأسنان : جيد مع استخدام موسيقى كلاسيكية والبيانو مع إضافة مؤثرات صوتية كصوت الصورة الأشعة السينية للأسنان وصوت زر السرير المتحرك مع صوت السعال وضحكة الجمهور مع صوت أدوات طبيب الأسنان خاصة عندما وضعها الطبيب على الطاولة.

وبلقطة أخرى قريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبزاوية جانبية هنا يقوم مستر بين بلمس أداة التي يستخدمها الطبيب لتنقية الفم وهو مستغرب من ذلك الجهاز ويريد استكشاف عمله ويبدأ باللعب بذلك الجهاز قام بوضعه على خذه ثم على لسانه فالتصق عليه، وتظهر عليه ملامح الخوف بعدما أفلته استعمله لتنظيف معطفه ثم قام بوضع الجهاز على كأس الشاي وفجأة

امتصه كلياً. ومن شدة الخوف قام بترك ذلك الجهاز بسرعة وتظاهرة كأنه لم يحدث أي شيء ومن هنا نستخرج عدة دلالة كالفضول والمحبة للاستكشاف أشياء جديدة كأنه لم يلعب في صغره. هنا نجد استخدام الموسيقى على كلاسيكية + بيانو مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت أداة تنظيم الفم عند تشغيلها + التصفيق + صوت آلة الأسنان عند وضعها على الكأس + صوت السرير المتحرك في منظر داخل عيادة طبيب الأسنان.

وقام المخرج بتتويج في لقطات حيث استخدم لقطة قريبة حتى الصدر وأخرى قريبة حتى الكتف وأخرى إيطالية وأخرى كبيرة بحركة كاميرا ثابتة مع إضافة Zoom بزوايا عادية وأخرى جانبية جاء طبيب الأسنان ومعه حقنة وهنا تبدو نظرة مستر بين التي توحى إلى الخوف من تلك الحقنة وبنظرات غريبة وعندما قام بحقنه نرى مفعول المخدر يبدأ بالانفعال في فم مستر بين وبين بدأ مستر بين يحرك فمه ولسانه وخده من جراء المخدر وكدلالة على عدم شعوره بفمه ثم تركه الطبيب وقام بأخذ الحقنة التي تحمل المخدر من شدة الفضول وهو مبتسم دلالة على أنه يحب ملامسة كل شيء يراه وفجأة عاد الطبيب قام مستر بين بإخفاء تلك الحقنة بنظرة توحى إلى الخوف وكدلالة على حديثه في عدم ملامسة أي شيء والبراءة مع موسيقى كلاسيكية + بيانو بإضافة مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت الحقنة بعد وضعها على الطاولة.

بدأ المخرج ب04 لقطات كاللقطة القريبة حتى الكتف ثم اللقطة المتوسطة ثم اللقطة القريبة حتى الصدر ثم القريبة حتى الخصر بحركة كاميرا ثابتة وتتويج في الزوايا كالعادية، عكس غطسية ثم جانبية هنا يقوم طبيب الأسنان في لمس لثة مستر بين الذي تبدو علامات الخوف على وجهه ومن شدة خوفه وتوتره قام بحركة لا إرادية وهي حقن الطبيب بحقنة المخدر في رجله بنظرة توحى إلى الارتباك كدلالة على عدم اطمئنانه من طبيب الأسنان وبعدها بدأ مفعول المخدر يتفاعل ليصبح الطبيب غير قادر للحركة لتصوره الكاميرا من اليسار إلى اليمين يزحف إلى الاتكاء على الجهاز الذي يحمل المصباح يسقط الطبيب على الأرض ويسقط عليه ذلك الجهاز ويغيب عن الوعي ونلاحظ نظرات مستر بين التي توحى إلى الخوف والقلق كدلالة على أنه قام بجريمة

بموسيقى كلاسيكية مع بيانو ومؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت الحقنة عند وضعها على الطاولة، وصوت جهاز الضوء عند سقوطه على طبيب الأسنان.

وبلقطة قريبة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وبزاوية عادية وأخرى جانبية بعدما سقط طبيب الأسنان على الأرض ولم ينهض بسبب ذلك المخدر فقرر مستر بين أن يعمل أسنانه لوحده بالنظر إلى الأشعة السينية للأسنان وبدأ بتشغيل آلة تنظيف الأسنان لينظف سنه بنظرات توجي إلى الفرع كدلالة على أنه يستطيع القيام بكل شيء بمفرده وبعدها وضع حشوة الأسنان على ضرسه وهو مبتسم وفجأة استغرب كون أن صورة الأشعة السينية يمكن أن تدور من اليسار إلى اليمين وتبدو عليه ملامح الانزعاج برفع حاجبيه دلالة على أنه ارتكب خطأ وقام بقلب تلك الصورة ليبدأ في تنظيف الضرس الآخر الواقع في الجهة اليمنى ووضع له حشوة الأسنان Le plombage لكنه استغرب كذلك وعندما بدل تلك الصورة للأشعة السينية أدرك أنه أخطأ مجدد وعاد لتنظيف الأسنان السفلية وتظهر عليه ملامح الغضب والاستغراب مجددا بتوظيف موسيقى كلاسيكية + بيانو مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + آلة تنظيف الأسنان + تصفيق الجمهور. ثم انتقل المخرج إلى 4 لقطات كاللقطة قريبة حتى الصدر + لقطة المتوسطة ولقطة إيطالية واللقطة القريبة حتى الخصر بحركة ثابتة وزاوية عادية + جانبية لتبرز لنا عندما قام مستر بين بوقع حشوة الأسنان بكمية كبيرة لدرجة التصقت الأسنان السفلية بالعلوية ولم يستطع إفلاتها وتبدأ ملامح التوتر تظهر على وجهه خاصة في عينه وحبسه لدرجة أنه بدأ يضرب خديه وضع سكين لكي يفلت أسنانه لكن من شدة قوة حشوة الأسنان Le plombage تكسر ذلك السكين بنظرة توجي إلى القلق بزيادة وكدلالة توجي أنه وقع في مشكلة ومتاعب بالتالي وصرخ ونزعت مه قطا بصره تولى إلى القلق بزيادة وهو بالتالي كل ما يفعله يخرج بنتائج سلبية ومخيبة وفجأة استيقظ الطبيب من جراء ما فعله مستر بين لكن هذا الأخير لم يراه وعندما التفت إلى يمينه وجده مباشرة أمامه فقام بفتح فمه وصرخ ونزعت تلك الحشوة من فمه وهو فرح ونستخرج هنا دلالة تدل

على فخره لأنه حل مشكلته بنفسه وقام بإعطاء المندبل للطبيب وهو فرح كدلالة على أنه لا يحتاج إلى طبيب الأسنان بموسيقى كلاسيكية + بيانو مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت آلة تنظيف الأسنان + صوت انكسار السكين الطبي مع تصفيق الجمهور.



فوتوغرام مستخرج من المقطع الخامس



فوتوغرام مستخرج من المقطع الخامس

تحليل المقطع السادس:

استهل "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بلقطة واحدة وهي لقطة أمريكية التي تكررت في خمس مشاهد داخل غرفة مستر بين بحركة كاميرا ثابتة وبعده زاويا كالعكس غطسية + جانبية + غطسية والعادية هنا يقوم مستر بين بجمع كل ملابسه في حقيبة صغيرة جدا وهو مبسم وعند ما، حاول إغلاق الحقيبة بدأت ملامح الاستغراب تظهر على وجهه فقرر بفرغ كل ما في حقيبته الصغيرة من أحذية وسروال قصير (صغيرة) وعلبتين من كريم الشعر (gel) وفي نفس الوقت يعد بيديه تلك العلب بنظرة توحى الاستغراب وقام بإرجاع العلبتين إلى الحقيبة فقرر أخذ منشقة صغيرة جداً بدلاً من الكبيرة بكاميرا تصوره من اليمين إلى اليسار كما أخذ قميص صغير جداً بدلاً من الكبير أخذ حذاء واحد فقط لرجل واحد لكي تحملها الحقيبة كدلالة توحى إلى الذكاء وبعدها قام بأخذ علبة الملابس الداخلية وبدل من أخذ كامل العلبة أخذ فقط لباس داخلي واحد بيضاء اللون وهو مستغرب بكاميرا تصوره من اليمين إلى اليسار لأخذ الصابون وتارة أخرى من اليسار إلى اليمين لحظة وضع الصابون داخل اللباس الداخلي ووضعها داخل الحقيبة الصغيرة. لكنه وقع في مشكلة أخرى لحظة الوصول إلى الأقمصة فضل متحيز أي قميص سيختار من بين خمسة أقمصة فقام بلعبة وهي عد تلك الأقمصة بلغة غير مفهومة ثم أخذ قميص واحد فقط ذو اللون الأحمر.

وهنا نستخرج عدد دلالات كالذكاء والثقة بالنفس وأنه قادر على حل مشاكله بنفسه مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور، صوت أدوات وملابس عند وضعها في الحقيبة + دقات الساعة، صوت علبة ملابس داخلية عند فتحها. ثم انتقل المخرج إلى لقطتين كاللقطة الأمريكية واللقطة القريبة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة تصور من اليمين إلى اليسار.

ومرة أخرى من اليسار إلى اليمين بزوايا عادية وجانبية يقوم مستر بين بكسر فرشاة الأسنان لتصبح صغيرة وتظهر عليه ملامح الغرابة والتساؤل وقام بوضعها في الحقيبة الصغيرة تم فرغ معجون الأسنان وترك فيه جزء صغير لكي لا يأخذ مكان في حقيبته الصغيرة وهو مبسم

تدل على الذكاء وسهولة في حل المشاكل (في منظر داخلي) وبمؤثرات صوتية كضحكة، دقات الساعة مع صوت فرشاة الأسنان أثناء كسرهما، صوت الأقمصة. وبعدها بلقطة أمريكية وأخرى قريبة حتى الخصر بحركة ثابتة بزوايا عادية وأخرى جانبية هنا قام مستر بين بأخذ سرواله وهو مستغرب وقام بقياسه في الحقيبة الصغيرة فلاحظ أنه لا يوجد متسع من المكان داخل حقيبته الصغيرة فأخذ مقص ويبدأ بقص سرواله ليصبح سروال صغيرة جدا إلى الركبة وهو مبتسم كدلالة على أنه فخور بما فعله مع مؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت المقص عند قص السروال، دقات الساعة، و صوت الدرج عند استخراج المقص.

وبلقطة أمريكية بحركة ثابتة وزاوية عادية بعد ما قص سرواله أدرك أن لديه سروال صغير آخر وتظهر عليه ملامح التشتت في وجهه كدلالة على سرعته في اتخاذ القرار ما جعله يخطأ في فعله بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور، ، تصفيق الجمهور، مع دقات الساعة وبعدها أضاف المخرج 3 لقطات كاللقطة الأمريكية واللقطة القريبة حتى الصدر والكبيرة جدا بحركة ثابتة وزاوية عادية جانبية بعدما انتهى مستر بين في جمع أدواته (وملابسه) أتى دور دميته (دب Tadu) فقام بأخذ المقص وأمسك دميته (Tadu) وحاول كيف يقصه فحاول في قص رجليه ثم رأسه وتظهر لنا ملامح الحيرة في وجهه وفي الأخير لم يستطع قص دميته (Tadu) فقرر عدم قصه كونه اعتبر دميته Tadu صديقة الوحيد في العالم بملامح توجي إلى الفرح خاص عند أخذ دميته ولمسه بأنفه هنا دلالة على أنه يستطيع أن يسمح بكل شيء إلا صديقه العزيز (Tadu) هنا نستخلص أن مستر بين يمتلك مشاعر لدميته بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور مع صوت المقص وصوت الحقيبة الصغيرة عند غلقها.

واختتم المخرج "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بلقطة أمريكية وبحركة ثابتة وزاوية عادية وأخرى جانبية. هنا قام مستر بين بحمل كتاب كونه نسي وضعه داخل الحقيبة الصغيرة وتظهر عليه ملامح الانزعاج في وجهه كدلالة على النسيان وأنه إنسان كما الآخرون ينسى ويتذكر. وينظر إلى رجليه فجأة رأى حقيبة كبيرة وأدرك بأن كل ما فعله بدون جدوى وبدأت

تظهر عليه ملامح الانزعاج والتعب ووقع في حيرة أي الحقيبتين سيأخذ فقام بوضع الحقيبة الصغيرة داخل الكبيرة وعند رفع تلك الحقيبة الكبيرة نرى ملامح الفرح ترسم وجهه ودلالة على أنه مهما أخطأ في أفعاله يتحمل نتائج عمله ولا يبالي عليها مع موسيقى البيانو بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور + صوت المدرج وصوت الحقيبة الكبيرة وتصفيق الجمهور.



فوتوغرام مستخرج من المقطع السادس

تحليل المقاطع السابع:

استهل المخرج هذا المقطع بلقطة أمريكية بحركة كاميرا ثابتة بزواوية عادية في منظر داخلي في غرفة القطار هنا يدخل مستر بين إلى تلك الغرفة وينظر إلى النافذة وهو مبتسم كدلالة على حب المغامرة والاستكشاف وفجأة شعر بالدوران كونه ينظر إلى القطار عندما يمشي ونرى ملامح على عينيه منقلبتين بمؤثرات صوتية كصوت القطار وضحكة الجمهور وانتقل إلى لقطة أخرى ألا وهي اللقطة الإيطالية بحركة كاميرا ثابتة وبزاوية عادية.

هنا نجد شخص يجلس بجوار مستر بين وفي يديه كتاب يقرأه وهو يضحك بطريقة همجية دون احترام لمستر بين ما أدى إلى استغراب مستر بين من أي مصدر تأتي تلك الضحكة فقام بالنظر إلى الباب وفجأة أدرك أن تلك الضحكة تأتي من ذلك الرجل الذي يقرأ وتظهر على مستر بين ملامح الاستغراب بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور وضحكة الرجل الجالس بجوار مستر بين وصوت القطار.

ومن جهة أخرى قام المخرج بالتنوع في اللقطات كاللقطة الإيطالية واللقطة قريبة حتى الخصر واللقطة الكبيرة بحركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية، هنا يقوم الشخص الجالس بجوار مستر بين بالضحك مجدداً بشكل مبالغ وغير محترم فتظهر على مستر بين ملامح الانزعاج والغضب كونه لم يتركه يقرأ كتابه بهدوء فقرر سد أذنيه بيديه ولم يستطيع قلب صفحات الكتاب فقرر قلب تلك الصفحات بلسانه بنظرات توجي إلى الغضب والانزعاج كدلالة تدل على عدم التحمل وقلة الصبر الذي يمتلكه. بمؤثرات صوتية كضحكة الشخص الجالس بجوار مستر بين مع صوت القطار وضحكة الجمهور وصوت صفحات الكتاب وصوت لسان مستر بين عند قلبه لصفحات كتابه وبلقطة قريبة حتى الصدر ولقطة إيطالية بحركة ثابتة وبزاوية عادية وأخرى جانبية. هنا مستر بين من شدة انزعاجه من الرجل الذي يضحك يقوم بوضع ربطة العنق في أذنيه وهو غاضب ما دفعه إلى تغطية كل رأسه بمعطفه بدأ في قراءة الكتاب يشعل المصباح ليتمكن من القراءة. كدلالة على عدم صبره من ذلك الرجل وقيامه بكل شيء لتفادي ذلك الضجيج لكن بلا جدوى بمؤثرات صوتية كصوت القطار وضحكة الرجل الجالس في الجهة المقابلة لمستر بين وضحكة الجمهور وصوت مصباح عند تشغيله.

. ومن جهة أخرى نجد لقطتين كاللقطة الإيطالية واللقطة القريبة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية وأخرى جانبية.

هنا بعد ما وقف الرجل عن الضحك لاحظ مستر بين من عدم وجود أي ضجيج يزعبه فقام بنزع ذلك المعطف من رأسه وربطة العنق من أذنيه بنظرات توحى إلى الابتسامة وكدلالة على استراحته من ذلك الضجيج بمؤثرات صوتية كصوت القطار وضحكة الجمهور وزفير الرجل الجالس بجوار مستر بين وبالانتقال إلى 03 لقطات كاللقطة الإيطالية واللقطة المتوسطة واللقطة القريبة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة بزواوية عادية وأخرى جانبية هنا يقوم ذلك الرجل بالعودة إلى ضحكته السخيفة مجددًا مما أدى إلى انزعاج مستر بين وبدأت ملامح الغضب تظهر على وجهه فقرر نزع جواربه وقام بتغطية أذنيه بهما فلاحظ الرجل مستر بين بجوارب تسد أذنيه ما أدى إلى استغرابه أما مستر بين فهو مسترخي كدلالة على أنه لا يبالي كيف يراه الناس بمؤثرات صوتية كضحكة الرجل مع صوت القطار وضحكة الجمهور مع صوت حذاء مستر بين أثناء نزعه.

وانتقل المخرج إلى 3 لقطات كاللقطة الكبيرة جدا، اللقطة الإيطالية ثم اللقطة قريبة حتى الصدر بحركة كاميرا ثابتة وبزواوية جانبية وأخرى عادية هنا من شدة انزعاج مستر بين من ضحكة ذلك الرجل وجد علكة تحت مقعد القطار بنظرات توحى إلى الاستغراب وبنفس الوقت مسرور فقام بوضع العلكة على أذنيه وهو مبتسم لعدم سماعه لذلك الرجل بدلالة على أنه استغل كل شيء للمشكلة التي يواجهها ولا يخاف على نفسه بوجود مؤثرات صوتية كضحكة الرجل وهو ضحكة الجمهور مع صوت القطار. ثم تليها لقطة إيطالية بحركة ثابتة وزاوية جانبية، هنا يدخل موظف القطار إلى غرفة القطار ويطلب لذلك الرجل الذي يضحك : التذكرة من فضلك ؟ وبعدها يدور إلى مستر بين وي طرح عليه نفس السؤال عدة مرات ومستر بين لم يسمعه إطلاقا. كأنه أطرش (أصم) كدلالة على التظاهر بالغباء بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور صوت القطار وضحكة الرجل.

وفي الأخير اختتم المخرج "رينتشارد كورتيس" هذا المقطع بثلاث لقطات مختلفة كاللقطة القريبة حتى الصدر واللقطة الإيطالية واللقطة الأمريكية بحركة ثابتة بزواوية جانبية وأخرى

عادية هنا يطرح موظف القطار نفس السؤال لمستتر بين بصوت مرتفع ويقول له : هل يمكنني أن أرى تذكرتك يا سيدي ؟

وهنا تظهر على مستتر بين ملامح الشك عن طريق رفع حاجبيه كأنه سمع صوت لشخص رغم سد أذنيه بالعلكة. ويقوم بترك تذكرته داخل الكتاب الذي يقرأه وهو مبتسم وفي لحظة اقتراب موظف القطار إلى وجه مستتر بين، هذا الأخير لم يراه وفجأة اندهش من رؤية ذلك الموظف قريبا إلى وجهه فقام بحركة لا إرادية ألا وهي رمي الكتاب والتذكرة عبر النافذة في آن واحد هنا اتضحت لنا ملامح الخوف والغضب كدلالة على أنه حساس مثله مثل الأشخاص الآخرين بمؤثرات صوتية كصوت القطار، ضحكة الجمهور، وصوت مستتر بين عند الدهشة وضحكة الرجل الجالس بجوار مستتر بين.



فوتوغرام مستخرج من المقطع السابع



فوتوغرام مستخرج من المقطع السابع

تحليل المقطع الثامن:

في بداية هذا المقطع استعان المخرج "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بلقطتين كاللقطة القريبة حتى الخصر واللقطة القريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبزاوية جانبية وأخرى عادية في منظر داخلي في قاعة الامتحان هنا يقوم مستر بين بوضع أقلامه واحد تلو الآخر وهو مبتسم وسعيد هدفه السخرية على ذلك الرجل الذي عنده قلمين فقط بينما هو عنده الكثير من الأقلام كدلالة على لفت انتباه ذلك الرجل لمستر بين بمؤثرات صوتية كضحكة الجمهور وصوت الأقلام عندما ملامستها للطاولة بلقطة واحدة تكررت في ستة مشاهد وهي اللقطة القريبة حتى الصدر. بحركة كاميرا ثابتة بزواوية جانبية وعادية. هنا يقوم مستر بين بقراءة موضوع الامتحان في ورقة خضراء وفجأة يقوم بهز رأسه من اليمين إلى اليسار دلالة على التوتر والقلق من صعوبة تلك الأسئلة ومن شدة الخوف قام بوضع يده على عينيه وقام بفتح مجال بين البنصر والوسطى (أصابعه) لرؤية ورقة الامتحان وعينه مركزة على موضوع

الامتحان بنظرات توحى إلى الخوف الشديد وقام بغلق عينيه بسرعة كدلالة على الكسل لعدم مراجعته للامتحان.

وبعد قرائته لموضوع الامتحان أدرك مستر بين أنه لم يراجع أي شيء فتبدو على أعينه ملامح تدل على أنه يريد أن يبكي ويقوم بحركات تدل على اليأس عن طريق هز رأسه ووضع يديه على رأسه بحركة كاميرا ثابتة وبزاوية عادية وأخرى جانبية وقام أيضا بعض أصابع يديه كدلالة على التوتر وفجأة جاءت فكرة مأكرة وهي محاولة غش من زميله الجالس بجانبه بنظرات خفية تدل على المكر والحيلة ثم قام بالنظر إلى ورقة زميله بخفية وفجأة انتبه ذلك الرجل أنه يغش على ورقته، وبعدها قام الشخص الجالس بجوار مستر بين بوضع ورقة الامتحان التي كتبها هنا نلاحظ نظرات مستر بين المأكرة تظهر على وجهه ولكي ينقل ما كتبه ذلك الرجل على ورقته قام بحيلة وهي سعاله وعندما رآه ذلك الرجل طلب منه مستر بين النظر إلى النافذة بالتالي استغل تلك الفرصة للنظر لورقة استحان ذلك الرجل وتبدو على وجهه مستر بين ملامح الفرح كدلالة على نجاح خطته وعلى أنه ذكي وأنه قادر أن يغش عن طريق حيله وبعد أن نجح في نقل ما كتبه ذلك الرجل قام بحركات عن طريق يديه إشارة إلى علامة جيد من شدة فخره نظر إلى الوراء وجانبه.

وفي لحظة مفاجئة قام الشخص الجالس بجوار مستر بين يمزق ورقة الأجوبة بسبب الأخطاء التي قام بها بينما مستر بين كان يكتب في ورقته تلك الأجوبة وهو مبتسم بعدها لاحظ مستر بين ذلك الرجل يمزق ورقة إجابته التي نقل أو غش عليها مستر بين تظهر على وجهه ملامح الغضب الشديد ملامح على فمه دلالة على أنه يريد أن يقول له شيء لذلك الرجل ليخرج غضبه عن طريق النظر إلى ذلك الرجل وفي نفس الوقت يشير إلى ورقة امتحانه كأنه يريد أن يقول له لماذا مزقت تلك الورقة بملامح توحى إلى الاشمئزاز فقرر مستر بين مزق تلك الورقة فنظر إلى اليمين ثم إلى اليسار ثم إلى المراقب في قاعة الامتحان كي لا يراه أحد أو لا يسمع أحد لتلك الورقة أثناء تمزيقها فقام بحيلة بإصدار

أصوات بفمه كأنه يسعل ولكي لا يكشفون على أنه غش. وعلى أنه مزق تلك الورقة هنا تتضح لنا ملامح الجدية في وجه مستر بين كدلالة على البراءة، هنا يقوم مستر بين بالتنقل بطريقة دقيقة لكي يصل إلى ورقة إجابة لذلك الرجل بشكل خفي وسري بحركة كاميرا ثابتة وبزاوية عادية لكي يغش ذلك الرجل الجالس بجانبه حتى أن لمسه دون أن يشعر بنظرات توحى إلى البراءة وكأنه لم يحدث أي شيء فنظره ذلك الرجل وهو غاضب بعدها عاد مستر بين إلى مكانه بشكل عادي دون إحداث أي ضجة بنظرات تملء وجهه بالبراءة والجدية كدلالة على أنه لا يبالي أي ردة فعل.

واختتم "ريتشارد كورتيس" هذا المقطع بنفس اللقطة وهي القريبة حتى الصدر بحركة ثابتة وبزاوية عادية هنا تتضح لنا أثناء نهاية وقت الامتحان أدرك مستر بين أنه يوجد موضوع آخر داخل ظرف كبير فوق في حالة توتر شديد وغضب هذا ما نراه في وجهه والتفت إلى الوراء كأنه يقول لماذا لم تقل لي أنه يوجد موضوع آخر فقام بحركات سريعة تدل على السرعة والتوتر والضغط كتحريك يديه ولم يستطيع التحكم بيده من شدة الضغط ومسك القلم لكنه لم يكتب فقام بوضعه في لسانه ثم رماه وسرق قلم الرجل الجالس بجانبه لكي يكتب الإجابة هنا يقول له المراقب توقفوا عن الكتابة من فضلكم ؟ لكن مستر بين لا يبالي لما يقوله وظل يكتب بطريقة سريعة وحاجبيه مرفوعتان ثم ردد المراقب مرة أخرى قلت توقفوا عن الكتابة؟ ومستر بين يكتب على تلك الورقة ورأسه ينظر إلى الجهة الأخرى ثم صرخ المراقب وهو يقول توقفوا عن الكتابة؟! هنا مستر بين قام برمي ذلك القلم وها هو المنبه يرن وقام يمسكه وضربه على الطاولة بمؤثرات صوتية كصوت أوراق امتحان، ضحكة الجمهور، صوت الطاولة، صوت القلم، صوت السعال لمستر بين، صوت الورق عند مزقها، صوت القلم عند الكتابة مع تصفيق الجمهور والتصفيق وصوت المنبه.



فوتوغرام مستخرج من المقطع الثامن



فوتوغرام مستخرج من المقطع الثامن

4- نتائج التحليل:

بعدها قمنا بتحليل بعض مقاطع فيديو للممثل البريطاني "روان أتكينسون" المجدد لشخصية [مستر بين] على المستوى التعييني والتضميني توصلنا إلى مجموعة من النتائج التي تجيب عن إشكالية بحثنا وعن تساؤلاتنا الفرعية، حيث استخدم المخرج "ريتشارد كورتيس" عدة أساليب تعبيرية للتعبير عن حالات الممثل مستر بين وعن مضامين تلك الدلالات منها الموسيقى التي لعبت دوراً مهماً في خلق جو الممثل مستر بين على حسب حالته وموقفه في ذلك المكان كالموسيقى التشويقية التي تمشي بالتساوي مع الممثل والتي أعطت لنا رسائل مفهومة وواضحة، ومن بين أهم النتائج التي توصلنا إليها في الأخير:

- التواصل غير لفظي قادر على إيصال المعنى بفعالية، فعلى سبيل المثال مستر بين ينجح في إيصال مواقف معقدة ومضحكة دون الحاجة إلى الكلام، مما يؤكد أن الإيماءات وتغييرات الوجه قادرة على نقل المعنى بسلاسة ووضوح عبر الثقافات واللغة.
- العالمية في الدلالة غير اللفظية: تمكن الممثل البريطاني الملقب بمستر بين من إيضاح أنه هناك رموز غير لفظية عالمية مثل الضحك، الغضب، الخجل، المفاجأة... الخ.
- أهمية تعابير الوجه وتناسق الجسدي: في هذه المقاطع اتضحت تعابير وجه مستر بين المبالغ فيها تعتبر من أبرز أدواته، وتظهر كيف يمكن للوجه أن يكون "لغة" مستقلة وتلعب حركات جسده دوراً مكماً يدعم الرسالة غير المنطوقة.
- الرمزية والساخرة في الأداء الحركي: أفعال مستر بين تحمل دلالات رمزية ساخرة (تقليد السلطة أو التصرفات الاجتماعية) برز لنا كيف تمكن الأداء الجسدي أن ينقد المجتمع بطريقة غير مباشرة.

- توظيف الفضاء والزمان في التواصل: مستر بين استغل المكان (الفضاء) والتوقيت (الزمن) بشكل فكاهي وذكي، ما أظهر لنا كيف أن التنظيم الحركي في المكان يمكن أن يكون له دلالة تواصلية غير لفظية مثل المقطعين 3 و4 هنا تبين لنا كيف للمكان والزمان يلعبان دورهم في نقل لنا رسالة واضحة مفهومة دون الحاجة إلى الحوار.

خاتمة

وفي الختام، نستنتج أن السينما الصامتة لعبت دورا كبيرا في جمالية الكوميديا الصامتة وخاصة الفكاهية منها التي نجدها في مقاطع مستر بين، وبناء على ما سبق وبعد التحليل التعييني والتضميني لتلك المقاطع، توصلنا إلى أن التحليل السيميولوجي بيّن لنا العمق البصري الدلالي يعيد إحياء تقاليد السينما الصامتة أين أصبحت الإيماءات وتعبيرات الوجه تحمل علامات تعبر عن مواقف اجتماعية وإنسانية.

كما أن الفكاهة تعد المجال التعبيري في أعمال مستر بين، فبدون الحوار يعتمد مستر بين على لغة عالمية وترتكز على الجسد، الإيماءة والموقف، مما يجعله امتدادا حيا للسينما الصامتة. ومن خلال هذه الكوميديا البصرية، تتحول التفاصيل اليومية إلى علامات دالة تنثير الضحك، وفي الوقت نفسه تحمل معاني وقيم حول الإنسان والمجتمع.

وبهذا فإن الفكاهة عند مستر بين ليست مجرد ترفيه، بل شكل من أشكال التعبير السيميولوجي، حيث يصبح الضحك مدخلا لفهم أعمق للواقع وسلوك الإنسان المعاصر.

المراجع

1-المعاجم

1. يوسف محمد رضا، الكامل الوسيط: قاموس فرنسي- عربي، مكتبة لبنان، ناشرون، طبعة جديدة، د.ت.
2. مجدي وهبي وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان للنشر، بيروت، لبنان، 1979.
3. ماري إلياس وحنان قصب حسن، المعجم المسرحي - مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض عربي-انجليزي-فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997.
4. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط8، بيروت، 2005.
5. باتريس بافيس، معجم المسرح، تر: ميشال ف. خطار، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 1985.
6. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مج3، عالم الكتب للنشر، ط1، القاهرة، 2008.
7. ابراهيم حمادة : معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب للنشر القاهرة، 1971.
8. ابراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية- مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، مصر، 2004.
9. واكيم، قاموس الطالب عربي-فرنسي/ فرنسي-عربي، المؤسسة الحديثة للكتاب النشر، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

2-الكتب

10. أحمد ابراهيم، الدراما والفرجة المسرحية، دار الوفاء، دنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2006.
11. أحمد عثمان، الشعر الإغريقي تراثا إنسانيا وعالميا، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978.
12. أحمد كمال زكي، الأساطير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القاهرة للمجتمع، 1997.
13. أحمد مختار عمر، اللغة واللون - علم الكتب، القاهرة، 1997، الأساطير المصرية، دون نارديو، ترجمة أحمد السرساوي، المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، 2014.
14. أديت هاملتون، الأسلوب الروماني في الأدب والفن والحياة، تر: منا عبود، المعهد العالي للفنون المسرحية، الجمهورية العربية السورية، دمشق د.ط، 1997.
15. أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمان بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط1، القاهرة، مصر، 1953.
16. أالردايس نيكول، علم المسرحية تر: الدريني خشبة، دار سعاد الصباح، ط2، القاهرة، 1992.
17. ألكسان، جان، 1982، السينما في الوطن العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
18. بريتنزن رودي، الأساليب الفنية في الإنتاج التلفزيوني، تر: خورشيد أنور محمد، عالم الكتب، مصر، دط، 1970.
19. البطريق أحمد نسمة، الدلالة في السينما والتلفزيون في عصر العولمة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

20. البطل هاني إبراهيم، الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، عالم الكتب، 2010.
21. بلبين ولسون، سيكولوجية فنون الأداء، تر: شاعر عبد الحميد، سلسلة كتب ثقافية وشهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداء، الكويت، دط، دت.
22. ج. انيلسن، نظرية الكوميديا في الأدب والسينما، تر: مازي إدوارد نصيف، مطابع المجلس الأعلى للآثار، دط، دت.
23. جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، 1965.
24. جورج مديك، موسوعة السينما المصورة في العالم، ج1، دار الراتب الجامعية، سلاسل سوفندير، بيروت، ط1.
25. جورج هارت، الحضارة المصرية القديمة، نهضة مصر للطباعة والتوزيع، ط1، القاهرة، 2007.
26. حسين مطلق العلوان، جمع البيانات وطرق المعاينة، ط1، مكتبة العبيكات، الرياض، 2010.
27. دانييل أريخون، قواعد اللغة السينمائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.
28. رشاد رشدي، فن كتابة المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1998.
29. الزبيدي قيس، قراءة في كتاب الثقافة السينمائية مونوغرافيات، شرك الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2012.
30. سميث ج. ن، موسوعة تاريخ السينما في العالم، المجلد الأول، السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2010 (العمل الأصلي نشر في عام 1996).

31. سوين دوايت، كتابة السيناريو للسينما، تر: الحضري أحمد، دار الطنابي للنشر، ط2، القاهرة، 2010.
32. عاتز ستيفن، الإخراج السينمائي لقطة بلقطة، تر: نوري أحمد، دار الكتاب الجامعي، ط2، لبنان، 2015.
33. عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الحكيم عبد الله، تونس، ط1، 1987.
34. عدنان أحمد مسلم وأمال صالح عبد الرحيم، دليل الباحث في البحث الاجتماعي، العبيكات للنشر والتوزيع، الرياض، 2011.
35. العربي بلقاسم فرحاتي، البحث الجامعي بين التحرير والتصميم والتقنيات، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.
36. عطا الله محمود سامي، السينما وفنون التلفزيون، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1997.
37. الغمراوي رجاء عبد الرزاق، محمود محمد سهى، الدراما وقضايا المجتمع، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 2013.
38. فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1988.
39. فينتورا ف.، الخطاب السينمائي. تر: شنانة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2013.
40. كاسبيبار ألان، التذوق السينمائي، تر: عبد الله داود، مراجعة: النحاس هاشم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1989.
41. ماري كلود كانوفا، الكوميديا. تر: علاء شطنان التميمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2006.

42. محمد الزواوي، روائع السينما، أفضل 100 فيلم أمريكي، الأهلية، الأردن- ط1، 2006.
43. محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإفريقية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 1994.
44. محمد عناني، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998.
45. محمد منير حجاب، المعجم الإعلامي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2004.
46. منى الصبان، من مناهج السيناريو والإخراج والمونتاج، دار مجدلاوي، عمان، 2010.
47. مولوين ميرشت كليفورد ليتش، الكوميديا والتراجيديا، تر: علي أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996.
48. نبيل راغب، آفاق المسرح، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د. ط، د.ت.
49. نبيهة صالح السمراي، محاضرات في مناهج البحث العلمي للدراسات الإنسانية، نموذج لكاتبة الأطروحة والدفاع عنها، دار الجنان للنشر والتوزيع، عمان، 2014.
50. ويتون ستيف، فن كتابة الدراما التلفزيونية، تر: المغربي أحمد، دار الفجر للنشر، ط1، مصر، 2008.
- 3-المجلات:**
51. شايب نبيل، آليات التحليل السميولوجي للخطاب الإشهاري والتلفزيوني من التمثيل إلى التأويل، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة يحي فارس، المدية (الجزائر)، العدد 30، سبتمبر 2017.

52. الصغير إبراهيم محمود، الكوميديا الوجه الضاحك للمسرح، الباحثون (نسخة إلكترونية)، العدد 50، آب 2011، اطلع عليه 2020
53. مراح مراد: الفيلم الروائي التاريخي بين الحرفية الحدائثة التاريخية والمتخيل السينمائي، مجلة النص، جامعة وهران، مج8، ع1، 2021.
54. ابتسام مركيش، الدلالة الرمزية في السينما الكوميديّة الجزائرية ودورها في بناء المعنى، دراسة سيميولوجية للقطات من فيلم Beur blanc rouge، مجلة الحوار الثقافي، مج7، ع1، جامعة مستغانم، 2017

4-المذكرات والرسائل الجامعية

55. بن حنيش نواري، تقنيات الفكاهة في المسرح الجزائري، نصوص رشيد القسنطيني أنموذجا، رسالة ماجستير، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الفنون الدرامية، 2014.
56. وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية، جامعة الجزائر، 2012.
57. مسعدي طيب، أفلمة روايات نجيب محفوظ- اللص والكلاب-، دراسة تطبيقية، الفنون الدرامية، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، الجزائر، 2013-2014.
58. محمود إبراقن، السيميولوجيا والظاهرة الاتصالية، أطروحة دكتوراه في الإعلام، جامعة الجزائر، الجزائر، د.س.
59. محمد شوقي، موليير بين البناء الكوميدي وتجليات الحس التراجيدي، طرطوف بدون جون، كارة البشر نموذجا، دراسة في الشكل والمضمون - رسالة ماجستير، اشراف : سليمان عشراتي، جامعة وهران، 1999-2000.
60. شاوش جمال شعبان، صورة الإرهاب في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي لفيلم المنارة ورشيده، مذكرة ماجستير في الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، 2008.

61. بن سلطان سامية، الأبعاد السوسيوثقافية للصورة الإشهارية المتحركة، دراسة تحليلية سمبولوجية لعينة من الصور الإشهارية المتحركة في التلفزيون الجزائري، رسالة ماجستير منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

5-المحاضرات:

62. أحمد عبد الستار، جماليات التصوير والإضاءة، المحاضرة الثالثة، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية المرئية.
63. أحمد عبد الستار، م رباب كريم كيظن، تاريخ السينما وتلفزيون، المحاضرة الأولى، جامعة ديالي، كلية الفنون الجميلة، قسم السمعية والمرئية.
64. نبيهة صالح السمراي، محاضرات في مناهج البحث العلمي للدراسات الإنسانية.

6-المواقع الإلكترونية:

65. الموقع الإلكتروني: www.alarabia.net، تاريخ الاطلاع: 12 مايو 2025 الساعة 12:09
66. الموقع الإلكتروني: www.tech.mag.net، تاريخ الاطلاع 2025/03/30، 08:18
67. الموقع الإلكتروني: www.almrsl.com، كتابة بواسطة يسرا جمال، آخر تحديث:

26 ديسمبر 2024، يوم الاطلاع: 2025/03/30

68. <http://univ.Sétif2.Dz>. Plateforme pédagogique de l'université Sétif. 8/12/2024, 20: 31.

69. www.larousse.fr-dictionnaire-français 2025 ماي 19 اطلع عليه بتاريخ

المراجع باللغة الأجنبية:

70. Auteur maison, El Morchid Dictionnaire scolaire français- français, édition El Morchid El Djazaira, Alger, 2009.

- 71.F. Vanoye, F. A. Eoliot-Lité, Le cinéma, Nathan, Paris, 2011.
- 72.Groupe d'auteurs, Dictionnaire Larousse Micro le plus petit dictionnaire, Larousse édition, Paris, 2012.
- 73.Sally Wehmeir and Michel Ashby, Oxford Advanced learner's Dictionary, Oxford University Press for Edition, 7th edition, 2005
- 74.Sally Wehmeir and Michel Ashby, Previous reference.

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

9..... الملخص

11..... الملخص باللغة الأجنبية

13..... مقدمة

الفصل الأول

الإطار المنهجي

19..... 1- الإشكالية

20..... 2- تساؤلات الدراسة

20..... 3- أسباب اختيار موضوع الدراسة

21..... 4- أهمية الدراسة

21..... 5- أهداف الدراسة

22..... 6- منهج وأدوات الدراسة

24..... 7- مجتمع البحث

27..... 8- تحديد المصطلحات والمفاهيم

الفصل الثاني

الإطار النظري

33..... أولاً: السينما والسينما الصامتة

34..... المبحث الأول تاريخ وتطور السينما في العالم

35.....	1- عصر الريادة 1895-1910
35.....	2-عصر الأفلام الصامتة 1911- 1926
36.....	3-عصر ما قبل الحرب العالمية الثانية 1927-1940
36.....	4-العصر الذهبي للفيلم 1941-1954
37.....	4- العمر الانتقالي للفيلم 1955-1966
37.....	5-العصر الفضي للفيلم 1967-1979
41.....	7.أفلام الصور المتحركة 1890 - 1962
42.....	المبحث الثاني السينما الصامتة.....
42.....	1. ميلاد السينما الصامتة.....
43.....	2.السينما الصامتة العربية.....
43.....	3.السينما الصامتة الغربية.....
45.....	4.أهم المخرجين في السينما الصامتة.....
47.....	المبحث الثالث السينما الصامتة حاليا.....
47.....	المرحلة الأولى الأفلام الصامتة 1890-1920
48.....	المرحلة التالية ظهور الثورة الرقمية 1990 إلى وقتنا الحالي.....
50.....	ثانيا: ماهية الكوميديا.....
51.....	المبحث الأول تعريف الكوميديا.....
51.....	1-لغة.....
52.....	2-اصطلاحا.....

54.....	المبحث الثاني نشأة الكوميديا
54.....	1- الكوميديا الكلاسيكية والقديمة
55.....	2-الكوميديا المتوسطة.
56.....	3- الكوميديا الجديدة.
56.....	4- الكوميديا الرومانية.
58.....	5- الكوميديا في القرون الوسطى.
58.....	6- الكوميديا في عصر النهضة.
59.....	7-الكوميديا الكلاسيكية.
60.....	8- أزمة الكوميديا في القرن الثامن عشر
61.....	9- الكوميديا في القرن التاسع عشر والعشرين
63.....	المبحث الثالث أنواع الكوميديا
63.....	1- كوميديا اللفظ
63.....	2- كوميديا الشخصية
65.....	4- كوميديا القناع
65.....	5-تصنيف الكوميديا حسب باتريس بافيس
69.....	المبحث الرابع خصائص الكوميديا
73.....	ثالثا: اللغة السينمائية.
74.....	المبحث الأول تعريف اللغة السينمائية وخصائصها
74.....	1- تعريف اللغة السينمائية.

75.....	2- خصائص اللغة السينمائية
76.....	المبحث الثاني عناصر اللغة السينمائية
76.....	1- الأوضاع الخاصة
78.....	2- حركات الكاميرا والتوظيف الجمالي
80.....	3- زوايا الكاميرا
82.....	4- أنواع حركات الكاميرا
84.....	المبحث الثالث الأوضاع الغير خاصة للغة السينمائية
84.....	1- الإضاءة
85.....	2- فن الديكور
85.....	3- الشخصيات
86.....	4- الموسيقى
88.....	5- الصوت

الفصل الثالث

الإطار التطبيقي

91.....	1- بطاقة فنية للممثل البريطاني روان أتكينسون " الملقب باسم ميستر بين Mr Bean
92.....	2- التقطيع التقني للمقاطع المختارة
118.....	3- التحليل التعييني والتضميني للمقاطع المختارة
146.....	4- نتائج التحليل
148.....	خاتمة

150.....المراجع

159.....الفهرس