Al-Academy Journal
Issue 111
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1144

The workings of black comedy in film and television drama

Iman Hassan Alwan [a1], *Athraa Mohammed Hassan* [b]

[a] *Postgraduate student/College of Fine Arts/University of Baghdad*
[b] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 5 March 2023
Received in revised form 1 April 2023
Accepted 26 June 2023
Published 15 March 2024

Keywords:
Concerts
Black comedy
Film and television

ABSTRACT

Dramatic arts in television were known for the diversity of the work of the elements of the media's language, as in the case of cinema, these elements that the director relies on by employing their work as expressive and aesthetic tools, enabling the work maker to produce content that carries several meanings with it, or to give the displayed image connotations that refer the viewer To a greater understanding of the borders of the frame of the picture itself, through a series of directorial treatments that fall on the responsibility of the director, and he draws and builds the features of traditional dramatic work in general, and black comedy works in television drama in particular, and the research was divided into the methodological framework that included On the research problem, the importance of the research and the goal with the limits of the research and defining the terms.

As for (theoretical framework), the first topic: (black comedy, the historical introduction, and the concept), the second topic: (representations of black comedy in television drama), the third topic: (the work of the mediator's language elements in employing black comedy in television drama), and concluded with the indicators of the theoretical framework . Then the research procedures represented by the research methodology, the research tool, the analysis unit, and the research sample. In conclusion, the results, conclusions and sources.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: emanh1800@gmail.com
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1144
Iman Hassan Alwan, Athraa Mohammed Hassan: The workings of black comedy in film and television drama.
Al-Academy Journal - Issue 111 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

إشتغالات الكوميديا السوداء في الدراما السينمائية والتلفزيونية

إيمان حسن علوان[1]
أ.م.د. عذراء محمد حسن[2]

الملخص:

عُرف الفنون الدرامية في التلفزيون بتنوع اشتغال عناصر لغة الوسيط، كما هو الحال في السينما، هذه العناصر التي يعتمد عليها المخرج عبر توظيف اشتغالاها كأدوات تعبيرية وجمالية، تُمكن صانع العمل من إنتاج محتوى يحمل في طياته معان عدة، أو أن يمنح الصورة المعروضة دلالات تحيل المُشاهد الى فهم أكبر من حدود إطار الصورة ذاتها، وذلك عبر سلسلة من المعالجات الإخراجية التي تقع على عاتق المخرج، وهو يرسم ويبني ملامح العمل الدرامي التقليدي على وجه العموم، وأعمال الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية على وجه الخصوص، وقد قُسم البحث الى الإطار المنهجي الذي اشتمل على مشكلة البحث، أهمية البحث والهدف مع حدود البحث وتحديد المصطلحات.

أما (بالإطار النظري)، المبحث الأول: (الكوميديا السوداء التمهيد التاريخي، والمفهوم)، المبحث الثاني: (تمثلات الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية)، المبحث الثالث: (إشتغالات عناصر لغة الوسيط في توظيف الكوميديا السوداء بالدراما التلفزيونية)، وختم بمؤشرات الإطار النظري. ثم إجراءات البحث المتمثلة بمنهج البحث، وأداة البحث، ووحدة التحليل، وعينة البحث. وفي الختام النتائج والاستنتاجات والمصادر.

الكلمات المفتاحية: إشتغالات، الكوميديا السوداء، الدراما السينمائية والتلفزيونية.

مشكلة البحث:

بالانطلاق من مفهوم التعامل على أساس التناقض بين الكوميديا والتراجيديا، في إن الكوميديا هي نوع يساء فهمه كثيراً، على العكس منه التراجيديا الجذابة والجادة أخلاقياً من وجهة البعض من المنظرون، وبالتناول الفلسفي التقليدي للكوميديا الذي يفترض إنها تقدم متعة لحظية أو سطحية، لأغراض الضحك فقط لا أكثر، فالكوميديا لا تقدم قيمة تأملية، كما هو الحال مع التراجيديا، من هنا تكونت إشكالية البحث هذا، للوقوف على أهم تلك النظريات التي طورت وصنفت فن الكوميديا الذي أخذ بالتبلور والنمو في الدراما التلفزيونية كما هو الحال بباق الفنون كالسينما، باعتبار إن الدراما التلفزيونية هي أحد فنون إنتاج الصورة، وإن الكوميديا نوع متأصل فيها وفق نظريات (إفلاطون) و(أرسطو) وصولاً الى بزوغ نوع جديد على يد (بروتون) الذي أرسى ملامح هذا النوع المولود من رحم الكوميديا والتراجيديا، والذي عرف فيما بعد بفن الكوميديا السوداء، لهذا استمر السعي لتطوير وإرساء قواعد هذا الفن دون توقف من قبل القائمين والمختصين بهذا النوع من الفنون، من خلال بلورة ملامحه والبحث عِبر مجمل عناصره للوصول الى الإبهار باعتباره الحلقة الأهم في مفاصل العملية الفنية للإنتاج التلفزيوني، التي نسعى دائماً للوصول إليها وتحقيقها، على صعيدي الشكل والمضمون، مرة بالتركيز على الصعيد الأول دون الثاني، ومرة بالعكس، ومرة أخرى بالتركيز عليهما

[1] طالبة دراسات عليا،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد. قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.
[2] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية.

مجتمعين، وهذا يعتمد على نظرة وأسلوب واتجاه صاحب العمل، كالمؤلف والمخرج، في كيفية الاشتغال التي يراها مناسبة والتي تمكنه من جذب أكبر قدر ممكن الجمهور. يحاول البحث الإجابة عن السؤال التالي: ما هي الكيفية التي تشتغل فيها الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية ؟.

أهمية البحث: للدارسين والباحثين والمهتمين والمؤلفين والمخرجين والنقاد وكل من يهتم في مجال إنتاج الدراما التلفزيونية الكوميدية.

أهداف البحث: الكشف عن آلية توظيف عناصر لغة الوسيط التي عالجت إشتغالات الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية.

حدود البحث: الحد الزماني: ٢٠١٨، الحد المكاني: المكسيك، الحد الموضوعي: تنحصر حدود البحث بدراسة اشتغال الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية، مسلسل (أسرار وأزهار) أنموذجاً.

منهجية البحث: يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لمثل هذه الدراسات.

فرضية البحث: يفترض البحث إن بمقدور الكوميديا السوداء أن تحل وتناقش وتستعرض القضايا والموضوعات ذات القدسية، أو المحرمة التي تعاني منها بعض المجتمعات في الأعمال الدرامية التلفزيونية.

مجتمع البحث: يتمثل مجتمع بحث الدراسة الموسومة: (**إشتغالات الكوميديا السوداء في الدراما السينمائية والتلفزيونية**)، بالمسلسل التلفزيوني كما المفصل في أدناه:

ت	النوع أو النمط الكوميدي	أسم المسلسل	سنة الإنتاج	بلد الإنتاج	إجمالي عدد حلقات المسلسل	معدل وقت حلقات المسلسل	مواسم البث والإعادة
1	كوميديا سوداء	أسراروأزهار La Casa de las Flores	٢٠١٨	المكسيك	١٣ حلقة	٢٧–٣٧ دق	٣ مواسم

وجاء اختيار العينة للاسباب التالية:

- سنة إنتاج المسلسل حديثاً ٢٠١٨.
- يعرض حصرياً على (نيتفلكس).
- نسب المشاهدة العالية للمسلسل.
- التوظيف الدقيق لاشتغال عناصر لغة الوسيط بالكوميديا السوداء في الدراما السينمائية والتلفزيونية.

تحديد المصطلحات:

الكوميديا السوداء - black comedy:

الكوميديا السوداء أو الكوميديا القاتمة أو الفكاهة القاتمة، فالكوميديا في أصل اللغةً "تتركب كلمة كوميديا Komoidia، من Komos، بمعنى الحفل والصخب، ومن aeiden بمعنى يغني، أو ينشد" (Aristotle, 2014, p. 69)، مصدرها كما وردت على لسان (أرسطو) يتكون من "كلمتي، (كوميديا)، و(دراما)، ويطلق عليها

كلمة (كومي Komai)، وإن الإسم الذي يطلق على الكوميدين، إسم يُشتق من كلمة (كومازين Komazein)، أي يمرح في صخب" (Abu El-Ela, 1993, pp. 15 - 16)، أما مفردة السوداء فإرتبطت بالكوميديا بدأ من اللغة الفرنسية، "نظرية الكوميديا السوداء (Lahumour Noir)، أو ما تسمى بالكوميك الصادم، أو التراجيوكوميدي" (Hamdawi, 2012, p. 1)، كما هي بالفرنسية إصطلاحاً، الكوميديا السوداء هي "الشكل المستفز من الكوميديا، وتؤكد على ثلاث تيمات متداخلة العلاقات: الإنسان وحش، وعبثية الحياة، والموت المخيم على كل شيء" (Grant, 2014, p. 869)، ويمكن أن تعد على إنها "كوميديا نقدية وواقعية في معالجتها لسلوك الأشخاص العاديين غير الأبطال" (Muhammad, 1972, p. 48)، ويمكن أن توصف بحسب زاوية النظر التي ترى العالم من خلالها، وذلك لأن "الكوميديا السوداء التي تحمل نظرة متشائمة" (Khanjar, 2018, p. 74)، هذا النوع "يأخذ شكل التقليد الهجائي الأرسطوفاني فيكشف عن الأخطاء السخيفة للشخصيات الوظيعة كي تنال ما تستحقه من سخرية" (Muhammad, 1972, p. 48)، إن الكوميديا السوداء تعد "شذوذاً عن القاعدة لإعتبار إن البؤس قاعدة للكوميدية" (Bentley, 1968, p. 305)، لهذا نجد إن كل ما تتعرض له الكوميديا السوداء أو الفكاهة القاتمة إنها "في جوهرها تتناول أكثر الموضوعات قداسة للمجتمع، **خاصة** الموت" (Grant, 2014, p. 869)، وبالتالي فهي تتبنى السخرية من التابوهات، و"السخرية هي الكوميديا السوداء" (zadeh, B.T, p. 102)، وهي "شيء مبهج ومضحك، يهدف الى إصلاح السلوك" (Muhammad, 1972, p. 48).

التعريف الإجرائي: ومما تقدم تضع **الباحثة** تعريفاً إجرائياً للكوميديا السوداء، وهو ما ستعتمده في متن هذه الدراسة.

الكوميديا السوداء: "هي نوع فني مركب، له القدرة على كسر التابوهات وزعزعة المحرمات، دينياً، سياسياً، إقتصادياً، إجتماعياً، تقدم الهجاء اللاذع، ترتكز في محتواها على النقيض لما هو بصري، مشفوعة بإشتغالات عناصر اللغة، تحملها لغة خاصة من الكلمات مزدوجة المعاني، والألفاظ والتعابير وسلوكيات المجتمع، تعتمد السخرية لخلق حالة من عدم التوازن وإثارة الجدل لدى الجمهور، نتيجة للأفكار الثورية التي تحملها تلك الكوميديات الخاصة، كونها تمثل التعبير المتحرر في أقصى ذروته، عن الحاجات الشخصية للإنسان، فهي تُبكي المُشاهد من فرط الضحك، وتضحكه من فرط الألم، لذا فهي تُقدم أعمالاً درامية بإطار ضاحك في فلسفة من البكاء الهستيري، بهدف الحط من قيمة وقدر أشخاص حقيقيين، تُقدم الواقع بشكل عبثي، عبر اللعب مع الموت، كوسيلة ناجعة لمواجهة الألم والدفاع عن الذات الإنسانية، وصولاً الى التطهير".

الإطار النظري للبحث

المبحث الأول: الكوميديا السوداء.. التمهيد التاريخي، والمفهوم

أولاً: نبذة تاريخية في نشأة الكوميديا وتطورها.

نشأت الكوميديا القديمة كانت "في بلاد اليونان، بالقرن الخامس ق.م" (Dadoush, 2020, p. 11)، وإزدهرت تحديداً بالفترة ما بين "عام 486 - 400 ق.م" (Fayez, 2019, p. 71)، وتُعد الكوميديا "الأولى هي أكثر

الأشكال قدماً" (Muhammad, 1972, p. 47)، قُدمت لأول مرة "في أثينا من خلال الإحتفالات الدينية بأعياد آله الخصب، والنماء والخمر واللهو، ديونيزيوس أو باكوس" (sama, 2012, p. 11)، تميزت الكوميديا القديمة بإعتمادها على تقنيات ونظم في تقديم عروضها، فالحوارات مثلاً كانت "تنظم حسب الوزن، وإعتمدت منهجاً خاصاً بها وإسلوباً للتعبير عن التهكم والسخرية والهجاء" (Dukes, B.T, p. 23)، وإمتازت الكوميديا القديمة أيضاً إنها "تقديم أعمالها بطابع الهزل المجوني "Burlesque" (Muhammad, 1972, p. 47)، وما يعلل ولادتها معتمدة لهذا المنهج، هو إن "الكوميديا القديمة قد نبعت من تدفق روح السخرية، وأصبحت بمثابة صمام الأمن بالنسبة للأشراف من أهالي أثينا، وما لبثت أن أصبحت سوطاً للرذيلة والحماقة، ثم أصبحت مجالاً خصباً للعبث الشخصي" (Dukes, B.T, p. 23)، وبالإشارة الى أبرز الكتاب الذين سطروا أسماءهم في تاريخ الكوميديا القديمة وأرسو ملامحها، الذين أشار إليهم أرسطو في كتاباته، مشيراً الى مُنشيء الفن الكوميدي تحديداً، وهما: "الشاعرين المعروفين من شعراء الكوميديا (خيونيدس وماجنس)" (Abu El-Ela, 1993, p. 19)، بالإضافة الى ذلك فإن هذه المرحلة من الكوميديا، كانت قد تطورت على أيدي مجموعة من الشعراء الى أن وصلت الى أوجها في المسرح على يد (أرسطوفان Arestophnes)، الذي يُعد من رواد الكوميديا في اليونان، وهو "الكاتب الوحيد لهذا النوع، الذي عثرت له على أعمال وهو (أرسطوفان)" (Muhammad, 1972, p. 47)، ويبدوا إن شخصيته المركبة كانت عنصراً مؤثراً، تقف بالخلف من أعماله التي إشتهرت بمتناقضات عده منها "الرصانة والإبداع والخيال، كانت حواراته طبيعية، تتميز بالحيوية، في حين كانت نكاته غليظة وجريئة" (Abu El-Ela, 1993, p. 89)، و"إشتهر أريستوفان بالبذاءة وبالكوميديا الهجائية" (sama, 2012, p. 12)، وإتسمت الموضوعات في كوميدياته "ان بناءها يقوم على الموضوع السياسي العام وبأن نهايتها سعيدة، وبأن الضحك فيها يعتمد على الفكاهة النقدية اللاذعة" (Fayez, 2019, p. 71)،على أن تقدم "بإسلوب جريء وتصوير دقيق للمجتمع الأثيني، فتارة تنتقد نظام الحكم، وتندد بالحكام، وتهاجم الساسة، وتطالبهم بوقف الحروب وتدعيم السلام، أو أن تدعو الى تحرير المرأة وضرورة إشراكها في إدارة الشؤون العامة، كذلك تناولت نظم التربية والتعليم بالدراسة والتحليل، أو أن تتعرض للموضوعات الدينية أو لمشاكل النقد الأدبي" (Fayez, 2019, p. 72).

بعدها شهدت الكوميديا المرحلة الثانية منها، والتي عرفت حينها بإسم "الكوميديا الوسطى، والتي إزدهرت خلال الفترة من 400 – 330 ق. م" (Dukes, B.T, p. 25)، عرفت بإعتمادها مبدأ السخرية والهزل والتهكم الممزوج بالإنتقادات لواقع المجتمع، و"أخذت تتجه شيئاً فشيئاً نحو الكوميديا الإجتماعية، لتنافس المسرحيات الفنتازيا والسُباب الشخصي" (Knova, 2006, p. 27)، وعلى ما يبدو إن "الهزلية هي الإسلوب الذي كان مفضلاً في ذلك العهد، وكانت الشخصيات تُرسم من واقع الحياة اليومية" (Dukes, B.T, p. 25)، كذلك إرتكزت في أعمالها التي قدمتها على مجموعة من الخصائص، "تميزت بالبذاءة، وإتجهت الى السخرية من الأساطير، والتهكم على الأعمال الفلسفية والأدبية" (Abu El-Ela, 1993, p. 77).

أما المرحلة الثالثة من الكوميديا والتي تُعرف بالكوميديا الحديثة، أو الكوميديا الجديدة، فقد إزدهرت بالفترة ما بين "336 – 250 ق.م" (Knova, 2006, p. 26)، وعرفت هي الأخرى بوفرة نتاجاتها، وحرصها أيضاً على تطوير العناصر الدرامية في الكوميديا كالحبكة، الجديد في الأمر إنها طورت وإهتمت بجملة نقاط أساس

منها: "تقوية العقدة، والإهتمام بدراسة الشخصيات في وضوح وصدق" (Dukes, B.T, p. 23)، ولعل ما "أسهمت به الكوميديا الحديثة هي الحبكة الدرامية، التي تعتمد على النصوص المكتوبة لها بدلاً من المرتجلة" (Fayez, 2019, p. 73)، النقطة التي تُعد غاية في الأهمية، حتى في تلك الموضوعات التي كانت "تدور حول الحب، والهجر، وتقوم الحبكة أساساً على فكرة الخلط، أو الخطأ في الشخصية، الذي ينكشف في النهاية لمصلحة الخير والنهاية السعيدة" (sama, 2012, p. 12)، وفي إشارة الى أبرز الرواد الذي أخذت أعمالهم صدى واسعاً، آنذاك: و"أهم كتاب الكوميديا الحديثة (فيلمون Philimon، ديفيلوس Diphilos، ميناندروس Menanderus)" (Fayez, 2019, p. 73)، وكان أكثرهم شهره هو "ميناندر المؤلف الوحيد بين الأربعة والخمسين مؤلفاً معروفاً من مؤلفي الكوميديا الجديدة" (Knova, 2006, p. 28)، وأبرز ما تميزت به أعمال "ميناندر بكوميدياته الأخلاقية، وبإستخدامه الشخصية النمطية، مثل الطفيلي، والمدعي، والسكير المدمن، والرذل والمتملق وغيرهم" (sama, 2012, p. 12).

ومما تقدم نخلص القول إن فنون "الدراما تنقسم في المفهوم الإغريقي إلى ثلاثة أجزاء الملهاة (الكوميديا) ممثلة بالقناع الأبيض الضاحك، والمأساة (التراجيديا) وهو الأداء التمثيلي الذي يؤدي إلى الحزن ويمثله القناع الأسود الباكي، أما الجزء الثالث فهو نوع خاص من الدراما يقع بين الإثنين، حيث يعتمد على قصص الأساطير ويعرف باسم (التراجيكوميدي)" (Aristotle, 2014, p. 68)، أو كما أصبحت تُعرف بإسم الكوميديا السوداء، وبالإشارة الى لفظ الكوميديا السوداء تاريخياً، فإن العديد من الدراسات تشير الى إن (أندريه بروتون) هو أول من أطلق على هذا النوع تلك التسمية بغية اللعب مع الموت، الجدير بالذكر إن (بروتون) ذاته لم يكن يتهيء له "إن عبارة الكوميديا السوداء التي إبتدعها عام ١٩٣٩، عشية تأليفه أنطولوجيا فريدة في تاريخ الأدب، هي (أنطولوجيا السخرية السوداء)، ستصبح عبارة شائعة ومصطلح نقدياً وإبداعياً ومفهوما من مفاهيم التي أرستها (السريالية)" (Wazen, 2013, p. 38)، هذه الحركة التي تمتاز بمضمون وتقنية فنية واعية، فالهزل والفكاهة والكوميديا تقدم بصورة مأطرة بالغموض والقلق والوهم، لهذا "جاءت السريالية، كي تحرر الكلمات، والألوان، والصوت، والموسيقى، من تراكمات الماضي، من الإلتزام، والقوانين المجحفة، والمُقيدة للفن، جاءت من أجل أن يلامس الفنان حقاً مُنتجه الإبداعي، بكل تلقائية" (Qadri, 2016, p. 153)، كما تميزت إن "الكوميديا السريالية تتجه الى الغرابة والفضاعة، فالكثير من الفطنة في هذه الأفلام يوصف اليوم بأنه (كوميديا سوداء)، لأن التأكيد هو على النكات المريضة والبشعة" (Jannetty, 1981, pp. 510 - 511)، وعلى صعيد الكتابة في السينما فقد "تغذت الكوميديا القاتمة على كتابات (تشالز داروين) (١٨٠٩-١٨٨٢)، و(سيجموند فرويد) (١٨٥٦-١٩٣٩)، اللذين ساعدت أعمالهما على إزاحة الفرد عن مركز الخطط الكبرى للأشياء، لقد كانت أفكار داروين الثورية في حينها حول التطور، وتأكيد فرويد على موضوع كان من المحرمات حول النزعة الجنسية واللاوعي، تقدم أساساً صلباً للكوميديا السوداء" (Grant, 2014, p. 870)، أما في روسيا فيشار الى بدايات كتابة القصة القصيرة الساخرة التي تعتمد على الإنتقاد للظواهر المجتمعية السلبية، ففي "عام ١٩٦٢ أبصرت النور الجريدة السينمائية الساخرة فتيل (Fitil)، وقد ترأس تحريرها الشاعر والمسرحي وكاتب السيناريو المعروف (سيرجي ميخالكوف)، وفي كل إصدار من تلك الجريدة السينمائية تضمن عدة قصص قصيرة، بفضلها ولد فن اللوحة القصيرة الساخرة، وأنتجت القصص في إستديوهات

البلد المختلفة، التي كانت تنتقد العيوب الموجودة في شتى مجالات الحياة" (Baginova, 2018, p. 241)، بإسلوب كوميدي ساخر.

ثانياً: مفهوم الكوميديا السوداء.

وبعد هذا إستعراض في النبذه التاريخية للكوميديا على وجه العموم وصولاً الى الكوميديا السوداء، مدار البحث، يمكن أن نستخلص مجموعة من المفاهيم الخاصة بالكوميديا السوداء والتي وردت بمسميات عدة، منها الكوميديا القاتمة أو الفكاهة القاتمة، أو كما تعرف بالفرنسية بـ"نظرية الكوميديا السوداء (Lahumour Noir)، أو ما تسمى بالكوميك الصادم، أو التراجيوكوميدي" (Hamdawi, 2012, p. 1)، إصطلاحاً، الكوميديا السوداء هي "الشكل المستفز من الكوميديا، وتؤكد على ثلاث تيمات متداخلة العلاقات: الإنسان وحش، وعبثية الحياة، والموت المخيم على كل شيء" (Grant, 2014, p. 869)، ويمكن أن تُعد على إنها "كوميديا نقدية وواقعية في معالجتها لسلوك الأشخاص العاديين غير الأبطال" (Muhammad, 1972, p. 48)، ويمكن أن توصف بحسب زاوية النظر التي ترى العالم من خلالها، إنطلاقاً من كون إن "الكوميديا السوداء تحمل نظرة متشائمة" (Khanjar, 2018, p. 74)، هذا النوع من الكوميديا "يأخذ شكل التقليد الهجائي الأرسطوفاني فيكشف عن الأخطاء السخيفة للشخصيات الوظيعة كي تنال ما تستحقه من سخرية" (Muhammad, 1972, p. 48)، إن الكوميديا السوداء تُعد "شذوذاً عن القاعدة لإعتبار إن البؤس قاعدة للكوميدية" (Bentley, 1968, p. 305)، لهذا نجد إن كل ما تتعرض له الكوميديا السوداء إنها "في جوهرها تتناول أكثر الموضوعات قداسة للمجتمع، خاصة الموت" (Grant, 2014, p. 869)، وبالتالي فهي تتبنى السخرية من التابوهات، كذلك فالكوميديا السوداء تسعى الى أن "تصور أناساً أسوء مما نعهدهم عليه، بينما تصور التراجيديا أناساً أحسن مما نعهدهم عليه في الواقع" (Abu El-Ela, 1993, p. 10)، فضلاً عن كون "الكوميديا لا تستهدف إستثارة المشاعر الهائلة كالحزن والخوف والشفقة مثل التراجيديا، بل تهدف الى إستنهاض الهمم المتقاعسة عن طريق الضحكة والبسمة الهادئة" (Al-Nimr, 2016, p. 126)، أما ما يمكن أن نشهده من "شيء مبهج ومضحك، يهدف الى إصلاح السلوك" (Muhammad, 1972, p. 48)، لا أكثر، وفي نظرة فلسفية تأملية لحالة الضحك التي تقدم في الكوميديا السوداء، نرى إن "الضحك والبكاء في الحقيقة وجهان لعملة واحدة، بل إنهما يمثلان نشاطاً فنياً، يرتكز على أساس نفسي مشترك، الا وهو تفريغ التوتر، بمعنى إن الإنسان بالضحك أو البكاء، لابد أن تسبقه حالة من التوتر النفسي، تصل الى ذروتها، بأن ينخرط المرء في نوبة بكاء، كأنما هذه النوبة صمام في مرجل يغلي ولابد أن ينطلق فيه البخار حتى لا ينفجر" (Al-Nimr, 2016, p. 126)، الأمر الذي يمكن أن يُعد كأحد الوظائف الغاية في الأهمية للضحك الذي يقدم عبر المشاهد الكوميدية، وهو ما يُعرف في عموم فن الدراما بالتطهير، وبهذا يمكن القول إن الكوميديا قد "طورت نظرية الضحك، كالتطهير، لتصبح النظرية النفسية عند فرويد، وأتباعه في مدرسة التحليل النفسي، حيث الضحك هو إطلاق الطاقة النفسية المكبوتة" (Fayez, 2019, p. 68)، وهو ما يتفق معه ويشير آليه كل من (أرسطو) و(إفلاطون)، فهم يرون إن "الضحك صفة من صفات البشر التي ينفردون بها، وهو دليل ذكاء وإبداع، وإن دل على شيء فهو يدل على صحة نفسية، فالضحك والملهاة يقومان بنوع من التطهير، يجعلنا أدعى الى الهدوء والإستسلام... الملهاة إنها محاكاة فعل هزلي ناقص يحصل له تطهير المرء بالسرور والضحك من أمثال الإنفعالات" (Hajj,

(2020, p. 7، إذن فالضحك في الكوميديا السوداء لا يسعى الى الإضحاك بحد ذاته، فهذا يسمى تهريجاً، فلا "يوجد في تاريخ الدراما ما يشير الى إن الكوميديا تهدف الى مجرد الضحك، ولو إن الضحك بلا شك مقترن بالكوميديا... فالكوميديا تلجأ الى العقل لا الى العاطفة وتختص بالمجتمع" (Muhammad, 1972, p. 51)، لهذا باتت "الكوميديا مطلباً ملحاً دائماً، فعندما تسؤ الحياة يكون الضحك عزاء، وعندما تكون الحياة طيبة فإنهم يريدون أن يمتعوا أنفسهم بنفس الطريقة" (Smith, 2010, p. 253)، أي الضحك، إن "الكوميديا السوداء في جميع الأجناس الأدبية تحمل في طياتها رؤية إبداعية عبثية تشائمية، قوامها الضحك الجنوني، والهستريا اللاواعية، والنقمة العارمة على معايير السلطة، والقيم، وتابوهات المجتمع" (Hamdawi, 2012, p. 3)، كذلك تمتاز "الكوميديا السوداء (La Comedia Noire)، تلك الكوميديا الساخرة، التي تصور المفارقة الصارخة بين السلوك والقيم، وتتسلح بالضحك، والجنون، والهذيان، والمحاكاة الساخرة" (Hamdawi, 2012, p. 2)، وهو ما يميز الكوميديا السوداء التي تتسلح دون غيرها من فنون الكوميديا بخاصية مهمة وهي أن يكون "لها دوراً كبيراً في تأليب الرأي العام" (Khanjar, 2018, p. 72)، فهي تقوم على أساس "تدمير كل الثوابت التي تستند إليها الأنظمة السياسية المعاصرة على جميع الأصعدة والمستويات" (Hamdawi, 2012, p. 2)، فالكوميديا السوداء "كانت وما زالت تحمل معها هدفاً سامياً، الا وهو الهدف السياسي، والإجتماعي، والإقتصادي، فهي العين الثاقبة التي تصور المجتمع بصور مختلفة، التي من شأنها أن ترتقي بهذا المجتمع نحو التحول" (Khanjar, 2018, p. 72)، سياسياً وإجتماعياً وإقتصادياً، وحتى دينياً، فهي تَعتمد على توجيه "نقد أو طعن مصوغ بثوب فكه، إنها بديل مقبول، للعقاب وهجوم متعمد على شخص بهدف سلبه كل أسلحته وتعريته من كل ما يتخفى فيه ويتحصن وراءه" (zadeh, B.T, p. 105)، ذلك لأن "الكوميديا السوداء تعكس أوجاع المواطن، السياسية والإجتماعية، وتقدمها بقالب ساخر، يرسم البسمة على الوجه، ويضع خنجراً في القلب" (zadeh, B.T, p. 102)، لهذا نجد إن الموضوعات في الكوميديا السوداء تدور "بين اليأس والتهكم، بين المفاجئة والفضيحة، بين الإستهزاء الذي لابد منه والإحساس الجنائزي، متكئة على قدرتها في زعزعة المحرمات والتابوات، أيا تكن، فلا محرمات أمام الكوميديا السوداء، سواء أكانت دينية أو إجتماعية، أو سياسية" (Wazen, 2013, p. 39).

المبحث الثاني: تمثلات الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية

هذا النوع من الكوميديا، أي (الكوميديا السوداء)، يمكن أن يكون بأشكال وأنواع متعددة، لهذا نجد تمثلاتها قد تجسدت في أنواع مختلفة من الفنون كما في "السينما، التمثيلية، الوثائقية، الرسوم المتحركة" (Baginova, 2018, p. 242)، والدراما وصولاً الى البرامج في التلفزيون، "فالكوميديا تعبير يوصف به الكثير من الأعمال الأدبية، الدرامية وغير الدرامية" (Muhammad, 1972, p. 46)، ويعتمد في صياغته للنصوص ضمن هذه الأنواع من الفنون على وفق هيئة موزونه وإيقاع مدروس ومحسوب حسابه، يرافقه أحياناً الغناء، ليكون في "لغة ممتعة لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني، كل نوع منها يمكن أن يرد على إنفراد، تتم محاكاته في شكل درامي، لاسردي، بأشياء تثير الضحك، وبذلك يحدث التطهير، من إنفعال الغضب" (Abu El-Ela, 1993, pp. 59 - 60)، على صعيد السينما، كما في الفيلم الأول المصنف ضمن فئة أفلام الكوميديا السوداء، المقتبس عن رواية (الانذار الأخير-Red Alert)، لبيتر جورج، الرواية ليست كوميدية في

الأصل، لكنها وضعت في قالب سيناريو الكوميديا السوداء، ليخرج لنا المخرج ستانلي كوبريك بفيلم (دكتور سترينجلوف Dr. Strangelove)، الذي عبر المخرج من خلاله عن مخاوف إندلاع الحرب النووية بين الإتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية، فموضوعات الإرهاب والحروب لم تكن غائبة في سيرة الكوميديا السوداء درامياً، أو تناقش موضوعات تعد الأكثر قداسة ورهبة كالموت، كما في الفيلم الأمريكي الصامت "(السيد فيردو) ، ١٩٤٧، أثار هذا الفيلم إنتاج أفلام مهمة من نمط الكوميديا السوداء" (Grant, 2014, p. 871)، الذي يحكي قصة طرد الممثل شارلي شابلن، من عمله وبدلاً من البحث عن عمل آخر يقوم بأخذ قرار بالتزوج من سيدات المجتمع الأغنياء، ثم بعد ذلك يقوم بقتلهم، "إن العوالم في الكوميديا السوداء تجعل من الحياة نكتة كونية" (Grant, 2014, p. 943)، أو أن تتناول قضايا تهريب وتجارة المخدرات، كما في المسلسل التلفزيوني الذي تربع على عرش أفضل عشر مسلسلات بالتلفزيون الأمريكي، وهو مسلسل "(البرتقالي هو اللون الأسود الجديد)، وهو مسلسل أمريكي، ينتمي الى نوعية الكوميديا السوداء، تدور قصته حول امرأة تدعى بايبر شابمان، تعيش في مدينة نيويورك، حكم عليها بالسجن لمدة ١٥ شهراً، في سجن إتحادي للنساء، عن قضية تهريب مخدرات دولياً" (Abdel Hamid, 2013)، إضافة الى موضوعات أخرى كالخيانة بأنواعها وشذوذ الجنسي والإنحراف والعنف الشديد، الذي يدفع الى الإنتحار أحياناً، وكل ما يمكن أن يدور في فلك المجتمعات، كذلك هو الحال في روسيا التي حرصت على إنتاج نماذج عديدة من هذه الكوميديات على يد المخرج الروسي (ليونيد يوفيتش غايداي)، الذي لقب بملك الكوميديا السوداء، فقد حققت أفلامه ولا تزال تحقق نجاحات جماهيرية واسعة، ففي تلك الأعوام "ظهرت كوميديات رائعة لليونيد غايداي (العملية واي)، وغيرها من مغامرات (شوريك) ١٩٦٥، و(الأسير القوقازي) ١٩٦٧، و(اليد الماسية) ١٩٦٩، وقد إستلهم المخرج الأشكال الكوميدية القديمة بدرجة كبيرة، يثريها بالطرق الحديثة للتصوير، بمضمون معاصر، في تلك الكوميديات إنتقد (غايدي) في مرح حاذق عيوب واقعه المعاصر" (Baginova, 2018, p. 240)، أما الجوانب السياسية لم تكن هي الأخرى بعيدة عن دائرة إشتغال الكوميديا السوداء، كما في تلك المسلسلات التي شكلت صورة للأجيال في الثمانيات والتسعينيات، وعلى سبيل المثال: "مسلسل (مرايا)، الكوميدي الناقد، الذي إستطاع عكس الصورة الواضحة لسوريا بمجتمعها وإقتصادها وسياستها، لأكثر من ٣٠ عاماً منذ عام ١٩٨٢ حتى ٢٠١١، تضمنت حلقاته مواضيع تفشي المحسوبية والقمع وإستحكام السلطة على حياة السوري" (Al-Dalati, 2019)، وحتى تلك الجوانب المعنية بإقتصاد الدول فهي حاضرة ومتمثلة في العديد من الإعمال الدرامية، وما فيلم (ذئب وول ستريت The Wolf of Wall Street)، الا خير مثال للأفلام التي عالجت الموضوعات الاقتصادية ونالت إعجاباً وصدى واسعاً، فالفيلم يروي حياة خبير بورصة، في نظرة شاملة لما يمكن للمرء أن يفعل مع القليل من المال الزائد، يقدم الفيلم رجل البورصة الخالي من أي مبادئ للأخلاق، في جو من الضحك والمتعة، كل هذه الموضوعات تعالج بفلسفة خاصة بالكوميديا السوداء، بصورة تجعلك تضحك من الألم، إنه الموت الذي تحاول الكوميديا السوداء اللعب معه دائماً، ففي الغالب وإن تعددت الأفكار ففكرة اللعب مع الموت هي الحاضرة، كما في فيلم (هاملت)، الذي جذب إهتمام المشاهدين والنقاد، "لعب دور هاملت في الفيلم إينوكينتي سموكتونوفسكي، البطل رجل شجاع، مفكر، يقود صراعاً ضارياً ضد المجتمع المخادع الفاسق لبلاط الملك كلاوديوس" (Baginova, 2018, p. 242)، لقد عدت معالجة هاملت

الفنية ثمرة أبحاث إبداعية طويلة للمخرج، أو في الفيلم الأمريكي (هارولد ومود) ١٩٧١، الذي ناقش فكرة محاولة إنتحار الشباب المراهقين في العشرين من عمرهم، أو فيلم (هيذرز) ١٩٨٩، الذي يسلط الضوء على مشكلات العنف في حياة المراهقين وما شهدته المدارس الثانوية من أحداث، الشيء متكرر فكلا الفيلمين على سبيل المثال لا الحصر، (هارولد ومود)، و(هيذرز)، يقدم عائلة مضطربة، كذلك هو الحال مع فيلم (إيجي يهبط) ٢٠٠٢، فهو الآخر يصور أخوة مراهقين يساعدون على إنتحار أمهم، في تنويع أكثر معاصرة، إن الموضوع الأكثر إثارة للجدل، هو تصدي الكوميديا السوداء الى تلك الموضوعات التي تُعد من المحضورات والتابوهات، لهذا نرى إن الكوميديا السوداء تحرص على تناول موضوعات تناقش فيها أمور محرمة ترتبط بمؤسسات تقليدية لها قناعاتها ورؤاها وفلسفتها وسياستها في أمور "العلاج النفسي، والدين، والعسكر، والتي تصر دائماً على إن عالمنا عقلاني ومنطقي... إن الثلاثي الذين يستشيرونه (الكاهن، والطبيب النفسي، وعم في الجيش)، لا يفهمون أي شيء عن الحياة، إن إرشادهم مؤذي.... إنه مجتمع منافق يتظاهر بالتقوى، كيف أن الحياة مقدسة لنا، فإننا نكون في إتجاه الكوميديا قاتمة، تقدم الموت والدمار، (المرآة المجنونة)" (Grant, 2014, p. 871)، وفي روسيا مرة أخرى حيث "أخرج إيليم كليموف (١٩٣٣-٢٠٠٣)، فيلم الكوميديا الساخرة (أهلاً وسهلاً، أو ممنوع دخول الغرباء) ١٩٦٤، التي كانت تسخر من المظاهر (البيروقراطية)، في معسكر الطلائع، في الفيلم يوجد العديد من التقنيات المبالغة الفنية الساخرة والهجائية" (Baginova, 2018, p. 248)، لذا نجد إن أكثر الموضوعات "العشوائيات تسود في الكوميديا السوداء سواء في إنتحار أو في الحياة المحبطة، التي تؤدي بالشخصيات الى اليأس" (Grant, 2014, p. 869)، ففي فيلم (روبن، روبن)، الذي تم إنتاجه عام ١٩٨٣، يسجل هو الآخر إنتحار بالصدفة، لكاتب مسحوق يموت عندما يشنق نفسه دون أن يقصد، حين يقرر التوقف عن محاولة الإنتحار، أو أن تلجأ الكوميديا السوداء في بحثها للموضوعات التي تناقشها "النقائص الاجتماعية التي تمس موطن الداء مساً خفيفاً، وتعالجه برفق قدر الإمكان، وليس هدفها أن تبتر أو أن تجتث أو أن تستأصل، وقد تهاجم الكوميديا الأخطاء بشدة وبعنف، ولكن هجوم بناء من أجل الإصلاح لا من أجل الهدم، وهي إذ تُضحك الإنسان على نقائصه، فإن ذلك من أجل أن يعزف عنها ولا يتردى فيها" (Al-Nimr, 2016, p. 126)، كما في المسلسل المكسيكي (للرغبة وجوه مظلمة، ٢٠٢٠)، الذي يعالج مشكلة التفكك الأسري، وإنشغال رب الأسرة عن عائلته، التي تتعرض الى مشاكل لاتحمل عقباها، وبعد هذه الموجة الكبيرة في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني، لنمط الكوميديا السوداء، برز العديد من الكتاب والمخرجون الذين تخصصوا بهذا النمط من الكوميديا السوداء، وقدموا العديد من الأعمال الدرامية، الأمر الذي دفع "أكثر الإستديوهات الى التخصص فيه أيضاً، مثل إستديو إيلينج، في إنكلترا، وبدأ من (قلوب طيبة وأكاليل، ١٩٤٩)، وحتى (قاتل السيدات، ١٩٥٥)، تخصص هذا الإستديو في الفكاهة السوداء، لقد كان لإنكلترا ميل طويل لهذا النمط... ومخرجون مثل (كوينتين تارانتينو، قصة شعبية رخيصة) والأخوين (كوين، فارجو)، و(بول توماس أندرسون، ليالي راقصة ١٩٩٧، وماجنوليا ١٩٩٩)، هم مؤلفون أمريكا الجدد للكوميديا السوداء، كما إن (جاري ريتشي، الجمل بما حمل، ١٩٩٨، إختطاف، ٢٠٠٠)، قد إستمر في هذا النمط في إنكلترا" (Grant, 2014, p. 872)، وإنتشر إنتاج الأعمال الدرامية في العالم بشكل كبير على صعيدي السينما والتلفزيون، فقدمت السينما العالمية أهم وأبرز أعمال الكوميديا السوداء، أمثال أفلام: (مختل

الأمريكي American Psycho، عام ٢٠٠٠)، للمخرج ماري هارون، وفيلم (Shaun of the Dead، ٢٠٠٤)، إخراج إدغار رايت، وفيلم (في بروج In Bruges، عام ٢٠٠٨)، للمخرج مارتن ماكدونا، كذلك الفيلم الذي حاز على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم هو (الرجل الطائر Birdman)، للمخرج أليخاندرو غونزاليز، والمنتج عام ٢٠١٤، وفي الدراما التلفزيونية فقد شهدنا العديد من نتاجات الكوميديا السوداء أبرزها ماهو حصرياً على قناة نيتفلكس، منها مسلسلات: (عِطر، ٢٠١٨)، (الرقص مع الأفاعي، ٢٠١٩)، (نساء فابريسيو، ٢٠١٩)، (نساء في الهاوية، ٢٠١٩)، (على أحدهم أن يموت، ٢٠٢٠)، (٣٦٥ يوماً، ٢٠٢٠)، وأحدثها منهم: (الأوهام القاتلة، ٢٠٢١)، (من قتل سارة، ٢٠٢١).

المبحث الثالث: إشتغالات عناصرلغة الوسيط في توظيف الكوميديا السوداء بالدراما التلفزيونية

للمخرج في السينما والتلفزيون أدوات أساسية فنية وتقنية، يستند من خلال توظيفها بالشكل والصيغة التي تنبغي، أو التي يراها هو مناسبة، إن التوظيف الأمثل لإشتغال تلك العناصر يُعد من الأساسيات التي يسعى إليها المخرج من أجل التحقيق الهدف المبتغى (الرسالة) من العمل الفني، فهي بذلك تمثل الدعامات الأساسية داخل بنية العمل الفني على وفق الرؤية الإبداعية للمخرج لخلق حالة من الإقناع والتشويق لدى المشاهد، لذا نجد إن عملية تحديد الكيفية لإشتغال الكوميديا السوداء عِبرعناصر لغتها في الدراما التلفزيونية يكون وفق ترتيبها بالشكل الأتي: "الشخصية، الحبكة، اللغة، الفكر، المرئيات، الغناء" (Abu El-Ela, 1993, p. 27)، الأمر الذي يفرض على المخرج خصوصية ودور أكبر في آلية توظيف إشتغالات عناصر لغة الوسيط بما يتلائم مع طبيعة النوع والجنس والشكل الذي ينتمي إليه العمل الفني وبالخصوص منها الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية، وللوقوف على تلك الإشتغالات تستعرض الباحثة أهم وأبرز تلك العناصر ذات العلاقة المباشرة والوثيقة بالكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية والتي يحرص مُعظم مخرجي التلفزيون في العالم على توظيف إشتغالها خلال معالجتهم الإخراجية لأعمالهم الفنية في التلفزيون وهي كما يأتي:-

الشخصية - (Personal):

تُعد عملية رسم ملامح الشخصية من الأمور الغاية في الأهمية، وبالخصوص حين يكون على الشخصية تقديم نمط معين خاص من الفنون الدرامية، وبالخصوص منها الشخصية في الكوميديا السوداء، الأمر الذي يحتم على كاتب السيناريو الإلمام بجملة من الإشتغالات التي تساعد وتسهم مع الشخصية في "الكشف عن حقيقة أفكار ومشاعر وإتجاهات الشخصيات بأساليب لبقة بارعة من خلال إنتقاءهم للكلمات ومن خلال طبقة الصوت والصمت الذي يدخل في سياق كلامهم، وإستخدام الممثلين لقواعد النحو وتركيب الجمل ومفردات اللغة واللهجات خاصة" (Hamed, 2016, p. 155)، فالإتجاهات والميول وأفكار ومعتقدات ومشاعر الشخصية تُعد من الأمور المهمة، التي تسهم في بناء الشخصيات بالأعمال الدرامية، سيجموند فرويد أكد في أغلب موضوعاته على المحرمات والنزعة الجنسية واللاوعي لدى الفرد والشخصية، كان "مفتوناً بهذا النمط، الذي يشبه قصة رجل يصعد الى المشنقة لكنه يطلب منديلاً يلف به رقبته ليحميها من البرد، لقد كانت الكوميديات القاتمة بالنسبة لفرويد آلية دفاعية حتى الموت" (Grant, 2014, p. 870)، إن عملية رسم ملامح الشخصية في الكوميديا السوداء تتمتع بنوع من التعقيد في بناء الشخصية الذي يقوم على أساس ماهو

نقيض، بين ظاهر وباطن الشخصية، فالكوميديا السوداء تستند الى أكثر من نمط، يتسم كل منها ببعد خاص، كما هو الحال في إعتمادها على "أشخاص أردياء وهم شخصيات كوميدية، تتصف بعيب خُلقي ما: كالبخل، والفُجر، والجُبن، والإدعاء، من وجهة نظر (أرسطو)، إنها مثيرة للضحك" (Abu El-Ela, 1993, p. 19)، كما في المسلسل التركي (الكوميديا السوداء ٢)، الذي يقدم شخصية البطل الذي يعاني من عيب خلقي، وهو إنعدام أسنانه الأمامية، كذلك كونه أعضب اليد اليمنى، فالكوميديا السوداء تلجأ أحياناً الى تلك الشخصيات "لما كان هجاء الشخصيات العامة يشكل خطورة كبيرة في ذلك الوقت، فقد إتجه الهجاء الى نحو الأشخاص العاديين، ونحو الموضوعات الاجتماعية والعقائدية" (Muhammad, 1972, p. 47)، الأمر الذي يفرض على كتاب السيناريو الجهد الأكبر من أجل "خلق شخصيات لا تُنسى من خلال تحطيمهم للقوالب السائدة لمعالجتها" (Baginova, 2018, p. 241)، كما في المسلسل التلفزيوني (التنين الساموراي الأعزل، ٢٠٢٠)، الذي يستعرض من خلال شخصية البطل عودة خبير مالي من طوكيو الى وطنه في المكسيك، ليحل محل جده كرئيس عصابة مخدرات، ما يحتم على شخصية البطل محاربة الخصوم في صراع على السلطة، فالشخصية حين تتصدر تسلسل عناصر اللغة في الكوميديا السوداء، تعتمد على تبني "إسلوب التمثيل والعرض الذي يعتمد عليه المخرج أو (الدراماتورج) في تقديم الكوميديا السوداء، فالتمثيل يتسم بالمبالغة الشديدة في الحركة ومسرحية الأداء المفتعلة، مع التأكيد على المفارقات المحسوسة الصارخة" (Saliha, 1999, p. 139)، والدور سيكون على المخرج قبل الممثل في عملية ترجمة صورة الشخصية كما مرسوم لها بالنص قبل أداءها بما يتوافق وينسجم مع نوع وطبيعة العمل الفني.

البنية الصوتية - (Audio structure):

إن الإشتغال في البنية الصوتية (الحوار، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، الصمت)، يُعد من أكثر العناصر تأثيراً وفعالية في إغناء بنية الصورة في العمل الفني بعموم الفنون، وفي الكوميديا السوداء على وجه الخصوص، كونه يعد "عنصراً مهما في لغة التعبير، وهو ليس مجرد إضافة بل حالة تكامل في فن الخطاب المرئي" (Al-Baydani, 2011, p. 5).

الحوار- (Dialogue):

هو وسيلة الإتصال والتفاهم بين الناس، ويتمثل بذلك الكلام الذي يدور بينهم، لكن المقصود من الحوار في موضوع بحثنا هذا يختلف تماماً عن ما هو متعارف عليه في الدراما السينمائية والتلفزيونية التقليدية، "إن الحوار ليس سوى عنصر من عناصر هذا الفن" (David, 2004, p. 103)، الحوار خالصاً كما هو لا يكفي، فالكوميديا السوداء لا تعتمد على الحوارات التقليدية، فهو يعتمد على النصوص بشكل آخر، مغايير لما هو مألوف، فالحوار يبحث عن التأثير بإشتغالاته الخاصة، لذا نجده يعتمد على عنصر التنافر والتعارض، وكذلك "يعتمد الحوار في الكوميديا السوداء على المفارقات والمتناقضات" (Karim, 2018)، ففي فيلم الجوكر، الممثل (خواكين فينيكس) الذي قدم شخصية الجوكر، يقول في إحدى حوارته: (إنني قتلت الشبان الثلاثة في القطار، لأن حياتي كلها كوميديا، قتلتهم لأنهم ماكانوا ليستطيعوا الغناء لإنقاذ حياتهم)، قالها وهو يضحك، وإستمر بالضحك حتى أنهى المشهد بقتلهِ لمقدم البرنامج على الهواء مباشراً، أو أن يتمثل التنافر والتعارض في النص بشكل آخر، فما يمكن أن ينتج كما هو شائع بالخطأ المطبعي في حوار الدراما

التقليدية، يكون هنا عنصر إشتغال وتوظيف في حوارات الكوميديا السوداء، فما "بين لفظي Immoral، أي لا أخلاقي أو فاسق، وبين Immortal، أي الخالد الذي لا يموت، فبمجرد حذف حرف T، أو إضافته، يغير تغييراً تاماً في المعنى، بل يستبدل كلمة جليلة بأخرى رديئة" (Nelson, 1999, p. 166)، وهو ما يمكن أن يُعد لبساً بالمفهوم العام والظاهر لمفردة معينة، وذلك هو المغزى المطلوب، وهو توظيف إشتغال عنصر الحوار، بالكيفية التي تتناسب مع نوع الكوميديا السوداء، الأمر الذي أكد عليه (أوجست توماس) في حديثه عن أهمية الحوار: "يجب على السطر أن يتقدم بالقصة أو يطور الشخصية أو يثير الضحك (Hermann , 2015, p. 293)" والمقصود به ذلك الضحك الممزوج بالهزء والسخرية، فالحوارات في الكوميديا السوداء، هي "أداة تدمير وهدم، أداة كامنة في الداخل أو الباطن، في اللاوعي والمجهول، إنها السخرية المشبعة بالقدرية، تهز المشاعر والأحاسيس، إنها منبع التكدير والإزعاج والمضايقة، على الرغم ما تحمل من هزء وهزل" (Wazen, 2013, p. 39)، فالحوار يعتمد ويؤكد على مبدأ التناقض، تأسياً بقول الشاعر: (شر البلية ما يضحك)، أو إنه يعتمد الى مبدأ التورية الذي يقوم على أساس "إستخدام لفظة أو عبارة أو مجموعة ألفاظ يمكن تفسيرها بطريقتين مختلفتين تماماً، ذلك النوع من الكلام الذي يقال بكل براءة بقصد معين ولكنه يفهم بمعنى مختلف تماماً عن المعنى المقصود، دون أن يدرك المتحدث إمكانية أن يسيء المتلقي فهم ما يقال" (Nelson, 1999, p. 176)، لهذا نجد إن إشتغال عنصر الحوار في الدراما القائمة في بنائها على الكوميديا السوداء، أمر غاية في الأهمية، فهو يعطي دلالات متعددة، أكثر مما تبدو عليه في العلن، إن أساس الحوار هو اللغة وأساس اللغة هي الكلمة، "فأن للكلمات سحراً وأثراً كبيراً في إثارة المخيلة التي تضيف صوراً أخرى داخل الذهن تدعم الصورة الفيلمية، حيث إن للكلمات رموزاً تعيد إحياء الصور المحتجبة في نفس كل منا" (Al-Baydani, 2011, p. 28)، ومن هنا تتجلى خصوصية الحوار في الكوميديا السوداء، فالحوار لا يقتصر الى أن يعد جزء من الأجزاء الأساسية في بنية المجرى الصوتي في السينما والتلفزيون فحسب، أو إن يقتصر دور الحوار على وصف المكان، أو تعريفنا بحركة الشخصيات داخل وخارج في المشهد، أو أن يعرض موضوع القصة فحسب، بل تتجلى أهمية ودور الحوار من خلال "توضيح أو تفسير ما صعب إيضاحه، لأن الحوار يتعاون مع باقي الوسائل الأخرى لإيضاح المعنى المطلوب" (Al-Nadi, 1987, p. 112)، فالحوار في الكوميديا السوداء يشكل عنصر إشتغال أساس من عناصر لغة الوسيط، لإغناء بنية الصورة ودلالاتها، لأن الصورة في بعض الأحيان تبقى عاجزة عن إيصال الفكرة ما لم يرافقها الحوار، فالحوار في موضوعات الكوميديا السوداء لايقتصر دوره فقط على أن "يؤدي وظيفة سردية" (Mayo, 1997, p. 168)، بل إن الحوار في الكوميديا السوداء نوع خاص مركب يتمثل في خصوصيته عبر "الضحك الذي يثيره، هو من النوع المزعج والمحرج، ويجعل المقابل في وضع من التردد، بين الخوف والرهبة، بين التقزز والإنكماش، إن هذه السخرية تتراوح بين اليأس والتهكم، بين المفاجئة والفضيحة" (Wazen, 2013, p. 39)، فالحوار بذلك يتجاوز الضحك، ويضع المشاهد في حيره من أمره، "إنه يتجاوز النكتة، أو إنه ضد الكوميديا، لأنه يعارض البدايات الجديدة المرتبطة بأكثر أنواع الضحك، فالفكاهة السوداء، تجعل المتفرج، دائماً في حالة قلق: هل من المفترض أن أضحك هنا ؟، وذلك بتحويل السرد الى شضايا متناثرة" (Grant, 2014, p. 870)، ويجعل المشاهد في حالة عدم توازن مستمرة، من خلال الحرص على خلق تأثيرات خاص في الحوار، ويعتمد كتاب السيناريو في كتاباتهم للكوميديا السوداء على عبارات خاصة

مزدوجة المعنى، وبعض الألفاظ والعبارات النابية في المجتمع، وموضوعات تدور في فلك الإنتحار والموت، وتناقضات المجتمعات وتقديمهما بقالب ساخرة.

- **الموسيقى - (Music):**

أما الموسيقى المصاحبة للحوار في بنية الصوت فهي الأخرى لها خصوصيتها في كيفية التوظيف والإشتغال في فن الكوميديا السوداء على وجه الخصوص، وما يميزها هو إنها تعمل بالتضاد مع بنية الصورة في الدراما التلفزيونية، وبكيفية خاصة ومتفردة، تقوم على أساس تقديم "صدمات سمعية مثل دندنة مالكولم ماكدويل لأغنية جين كيلي، (الغناء تحت المطر)، وهو يضرب الناس حتى الموت كما في فيلم (برتقالة آلية، ١٩٧١)، إن الكوميديا السوداء هي النمط الوحيد سواء كان كوميدياً أم غير كوميدي، الذي يستخدم الموسيقى مناقضاً لما هو بصري" (Grant, 2014, p. 870)، كما هو الحال في المسلسل التلفزيوني (سجين في مهمة رسمية، ٢٠١٨): الذي يستعرض إلقاء القبض وإدخال بطل المسلسل الى السجن على أنغام موسيقى حماسية راقصة، إن إشتغال الموسيقى في بنية الصوت، بالتباين مع بنية الصورة، يعد دوراً فريداً، يسهم في تكوين دلالات أعمق وأبعد مما هي عليه في بنية الصورة، فالموسيقى هنا تسهم في إضفاء قيم درامية أعمق، عبر تكوين الدال والمدلول "على إعتبار أن العلامات الصوتية تنبع أساساً من حالة عقلية يكون لها عادة تفسير دلالي يرتبط وسياق النص والعرض إضافة إلى إرتباطه بسياق الدلالات التي تنبع من الممثل ذاته" (Al-Kashef, 2006, p. 169)، لذا تُعد الموسيقى أهم مصادر التعبير الدلالية لما تتمتع به من إحالات ذهنية تستطيع "أن تلعب دوراً كبيراً في إغناء لغة الوسيط، فالصوت بعناصره (الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت)، ومن خلالها تشكلت مستويات إضافية للمعنى وتهيء تأثيرات حسية عاطفية تزيد من نطاق وعمق وكثافة تجربتنا الى مدى أبعد مما يمكن بلوغهُ من خلال الوسيلة المرئية" (Al-Baydani, 2011, pp. 33 - 34).

- **الأزياء - (Fashion):**

هي إحدى أهم العناصر المشاركة في تكوين بنية الصورة كونها وسيلة ذات دلالة تعبيرية فنية وجمالية، ما يميزها إنها أمينة للواقع الى أقصى حد، فهي مطابقة للحقيقة الى الحد الذي يسمح لنا بالتعرف على مكنونات الشخصيات بسهولة، ذلك "إن الملبس هو اقرب شئ للفرد، فهو الذي يقترن بشكله وبجمله، او على العكس يميزه ويؤكد شخصيته" (Martin, 1964, p. 59)، كما هو الحال مع بعض الشخصيات في الكوميديا السوداء "التي تظهر في أبسط صورها في إرتداء النساء لملابس الرجال، وقيام الرجال بأدوار النساء، بحيث يصعب التمييز بين الجنسين، ويبدو جميع الممثلين كمخلوقات شاذة" (Saliha, 1999, p. 139)، كما في المسلسل التلفزيوني (سجين في مهمة رسمية، ٢٠١٨): ففي مشاهد السجن قدم المخرج، رجالاً مثليين بملابس النساء، الأمر الذي أسهم في التمييز بين الشخصيات وميولها الجنسية، فالأزياء ليست عنصراً فنيا منعزلاً، عن باقي عناصر لغة الوسيط، فهي تؤدي "دورها بالتعاون أو بالتناقض في مجموعة الممثلين واللقطة ككل" (Martin, 1964, p. 58)، وبحسب (بارت) فإن بمقدور الزي التعرف على طبيعة الشخصية وجذورها الإجتماعية والإقتصادية والدينية والسياسية، وعمرها ومهنتها وذوقها العام، وللأزياء القدرة على سرد معلومات وخفايا متوارية خلف شخصية دون الحاجة الى ذكرها بشكل مباشر ضمن سياق الحوار، إن أهم وظائف الأزياء هي "الوظيفة الدلالية للملبس، فالإنسان يلبس كي يمارس نشاطه الدال" (Fadl, 1987, p.

(251، الأزياء بدورها شكلت علامة فارقة تُحيل المشاهد الى مفاهيم متعددة "لأنه دال يحيلنا إلى عدة مدلولات تتجاوز العلامة التي صممت الملابس من أجلها" (Bart, 1987, p. 57)، فقد تدل الأزياء على الزمن والمكان وفصول السنة، وحالة الطقس، فالأمر ليس شكليا وحسب، بل إن الزي انعكاساً لما تحسه وتحمله الشخصية من ميول وعواطف لهذا فإن إشتغال عنصر الأزياء مبنياً على إشتراطات جمالية ودرامية وخصوصاً في الكوميديا السوداء.

- **الإكسسوار- (Properties):**

يُعد حضور عنصر الإكسسوار بالإشتغال منفرداً أو بالإشتراك مع باقِ عناصر لغة الوسيط أمراً غايه في الأهمية، فهو يرافق الشخصيات الدرامية، الى حد أن يرتبط وإياها إرتباطاً وثيقاً وملازماً للشخصيات، والمنظر على حد سواء، أو أن يتبوأ دور العلامة، لأنه "شيء ما يعبر عن شيء" (Kassem, 1987, p. 14)، كونه يتمتع بالقدرة على الإيحاء والدلالة والتعبير، فهو يأخذ دور العلامة، لذلك يمكن الإستعاضعة عن ظهور الشخصية بدلالة مكملاتها من قطع الإكسسوار، كما إستخدم المخرج (العقاد) في فيلم (الرسالة)، الإكسسوار للدلالة عن الشخصية الإمام على (ع)، حين أظهر السيف (ذو الفقار) للدلالة عن صاحب السيف، أو كما هو الحال في فيلم (الصرخة)، فغالباً ما كان يستعيض المخرج عن شخصية القاتل بظهور السكين التي يستخدمها في قتل ضحياه، إن الدور الدلالي الذي تلعبه تلك الأدوات التي ترتبط من حيث التوظيف والتعبير في الجانبين الدرامي والجمالي، والإكسسوارات نوعان، منه ما يرتبط بالشخصية، ومنها مايرتبط بالديكور ثابتاً كان أو متحرك، لهذا "إن كل من الأثاث والستائر والصور المعلقة والمصابيح والكتب والرحلات والتلفونات كلها ممتلكات الإستديو أو ما يدعى بـ مستلزمات المنظر (Props)... كل شيء يستخدمه الممثلون مثل الهاتف تدعى ممتلكات يدوية" (Zettel, 2013, p. 28)، تبرز أهمية إشتغال وتوظيف الإكسسوار من خلال ما تحمله قطع الإكسسوار من طاقة تعبيرية، لأنه يقوم بالكشف عن خصائص الشيء التابع له (Abu Talib, 1990, p. 35)، ويسهم في تزويد المُشاهد بجملة من مؤشرات والإشارات والعلامات عن قيمة الأشياء ذاتها بالإضافة الى قيمة أو حالة الأشياء أو الشخصيات إقتصادياً التي ترتبط وإياها يصل الى حد أن يكون جزء هام مكمل دال على الشخصية، وميولها، وجنسها، وعقيدتها، وحتى طبيعة عملها وتخصصها، فإننا عندما نرى مثلاً: "عصا وقبعة وزوج من الأحذية" (Stephenson, 1993, p. 191)، فما عسى المقصود أن يكون غير شارلي شابلن، بهذا أصبح عنصر الإكسسوار يتمتع بقدرة على الإيحاء الى المشاهد لتوليد المعاني والدلالات خارج إطار الصورة ذاتها.

المؤشرات التي أسفرعنها الإطار النظري

خلاصـــة لما تقدمت بـه الباحثة في الإطار النظري بعد هذه دراسة الموسومة بعنوان:

(إشتغال الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية)، فقد توصلت الباحثة إلى مجموعة من المؤشرات التي تتماشى مع أهداف البحث كفقرات يمكن إستخدامها كـأداة للتحليل، وهي كالأتي-:

1- تميل الشخصيات في الكوميديا السوداء الى كسر التابوهات والمحرمات بقالب ساخر.

2- تسهم الموسيقى وبقية عناصر المجرى الصوتي عبر التباين مع الصورة في الكشف عن الكوميديا السوداء.

3- يسهم عنصري (الأزياء والإكسسوار) في الكشف عن سمات وميول وقيم شخصيات الكوميديا السوداء.

إجراءات البحث

منهج البحث: إعتمدت الباحثة في إنجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي والذي يعرف بـ"وصف ما هو كائن ويتضمن وصف الظاهرة الراهنة وتركيبها وعملياتها والظروف السائدة وتسجيل ذلك وتحليله وتفسيره" (Abu Talib, 1990, p. 94)، بوصفه أداة للتحليل حيث يوفر هذا الإجراء إمكانية البحث في معاني وتحليل إشتغالات الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية، عبر تحليل العينة المختارة للوصول إلى أهداف البحث.

أداة البحث : بعد إستكمال الإطار النظري قامت الباحثة بإستخلاص المؤشرات الواردة فيه وعرضها بوساطة إستمارة خاصة أُعدت لهذا الغرض على عدد من الخبراء المختصين*، في قسم السينما والتلفزيون بكلية الفنون الجميلة، بغداد، وقد حصلت الموافقة على إعتماد ما ورد من هذه المؤشرات كأداة للتحليل بنسبة ٩٠%، وبناءاً على ذلك فقد إعتمدتها الباحثة كأداة للتحليل:

1- تميل الشخصيات في الكوميديا السوداء الى كسر التابوهات والمحرمات بقالب ساخر.

2- تسهم الموسيقى عبر التباين مع الصورة في الكشف عن الكوميديا السوداء.

3- يسهم عنصري (الأزياء) في الكشف عن سمات وميول وقيم شخصيات الكوميديا السوداء.

وحدة التحليل: تفترض عملية تحليل العينة إستخدام وحدة ثابتة للتحليل ينبغي أن تكون واضحة المعالم، لذا ستعتمد الباحثة، اللقطة او المشهد الذي يتضمن وبشكل واضح في إشتغالات الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية، من خلال عناصر لغة الوسيط، المتمثلة عبر (**الشخصية، والموسيقى، والأزياء**)، الموجودة داخل بنية العمل الفنية.

عينة البحث: المسلسل المكسيكي (أسرار وأزهار - بالأسبانية: La Casa de las Flores). وجاء إختيار العينة للاسباب التالية :

1- سنة إنتاج المسلسل حديثاً ٢٠١٨ - ٢٠٢٠.

2- يعرض حصرياً على (نتفلكس).

3- التوظيف الدقيق لـ إشتغال عناصر لغة الوسيط دراماياً في الكوميديا السوداء.

هذا وستقوم الباحثة بإستخدام مؤشرات الإطار النظري كأدوات لتحليل العينة، وسيكون إستخدام أدوات التحليل حسب أولوية التوظيف والإشتغال في بنية المسلسل.

---

* - الاساتذة الخبراء المختصين المدرجة اسماءهم ادناه حسب الاحرف الابجدية:

1- أ.م.د. حكمت البيضاني، رئيس قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، بغداد.

2- أ.م.د. ياسر الياسري، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، بغداد.

3- أ.م.د. متي عبو بولص، قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية، كلية الفنون الجميلة، بغداد.

المؤشر الأول: تميل الشخصيات في الكوميديا السوداء الى كسر التابوهات والمحرمات بقالب ساخر:

في المشهد الأول لمسلسل (أسرار وأزهار)، يستعرض المخرج بتقنية (الفلاش باك)، عبر (روبرتا) أولى الشخصياته التي تظهر في الدقائق الأولى وهي تُقدم على فعل الإنتحار، فور دخولها الى بيت الزهور الذي تعود ملكيته الى (دي لا مورا)، العائلة القدوة، والنموذجية، التي يبدوا أفراد أسرتها على إنهم مجتمعين متحابين كما في الصورة السريالية التي تجمعهم، على الأقل كما من وجهة نظر المجتمع، الصورة التي حرصت ربة العائلة (فرجينيا)، الحفاظ عليها أمام الجميع، إن توظيف إشتغال عنصر الشخصية في الدقائق الأولى من المسلسل، كان غاية في الأهمية، وهو بالتحديد ما إرتكز عليه المخرج وبمستويات عدة، منها أولاً: فقد أولى بذلك الأهمية لعنصر الشخصية بالدرجة الأولى دون العناصر الأخرى، من خلال شخصية (روبرتا) التي تخطت وكسرت أكثر من حاجز، يمثل كل منها تابو بحد ذاته، لا يقل أهمية عن الأخر، منها أن يُعري ويكشف من خلال (روبرتا) عن ميول معظم الشخصيات الأساسية منذ الدقائق الأولى من المسلسل، بدل التعريف بهم كما هو سائد في الدراما التقليدية، فضلاً عن إقدام شخصية (روبرتا) الى فعل الإنتحار الذي ترفضه كل الديانات السماوية، وبقالب من السخرية، في متجر للزهور، وسط أجواء حفل العائلة بعيد ميلاد (أرنستو) رب الأسرة.

وفي المشهد آخر، من ذات الحلقة، يطلب (خوليان)، من محاسب العائلة (دييغو)، أن يتبعه الى متجر الزهور، ليتبادلوا نزواتهم معاً، بالرغم من علم (خوليان)، المسبق بوجود جثة (روبرتا) التي مازات تتدلى من حبل المشنقة، وهنا أراد المخرج يكشف للجمهور عن الصورة الحقيقية ومستوى حالة الشذوذ والفسق التي وصلت إليها هذه الشخصيات بالمجتمع، حتى في أشد الضروف قساوة، وكإنه يحاول التعبير عن السخرية حتى من الموت، عبر تقديمه لهذا المشهد، وهذه اللقطات، أمام جثة (روبرتا) المعلقة في سقف بيت الزهور، أنه تحد وإصرار واضح لهذه الشخصيات لكسر جميع التابوهات والمحرمات بقالب ساخر، متشفعة بالكوميديا غطاءً لها.

في مشهد آخر من ذات الحلقة الأولى، تجتمع العائلة جميعها في متجر الزهور، بعد محاولة الإبنة (باولينا) إبلاغ جميع أفراد العائلة بحادثة إنتحار (روبرتا)، وبالخصوص منهم: (فرجينيا، و أرنستو)، أما (فرجينيا) فلم تكترث الى المصيبة التي حلت بالعائلة، بل صبت جل إهتمامها وحرصها على إلتقاط صورة العائلة الجماعية في حفل عيد الميلاد، التي ستتصدر أخبار الصحافة والإعلام، الأمر الذي فرض على جميع شخصيات العائلة الضحك والإبتسام أمام عدسات الكاميرا، وهنا قدم المخرج صورة السخرية الكبيرة تجاه حالة الإنتحار والموت، إستطاع من تقديمها عبر قالب كوميديا سوداوي ساخر، من خلال تلك الضحكات التي إرتسمت على وجوه العائلة المثالية (دي لا مورا)، وهي مجتمعة لتأخذ صورة العائلة، هذا التقليد التي حرصت ربة الأسرة (فرجينيا)، على الظهور به للمجتمع سنوياً، مهما جرت من ظروف، وذلك لحرصها على نشر أخبار عائلة (دي لا مورا) على صفحات المجلات، غير مكترثين بذلك لحادثة الإنتحار، بالإضافة الى عدم إكتراث ربة العائلة الى معرفتها خبر علاقة زوجها بعشيقته المنتحرة (روبرتا) في متجر الزهور وسط حفل عيد ميلاد رب الأسرة.

المؤشر الثاني: تسهم الموسيقى عبر التباين مع الصورة في الكشف عن الكوميديا السوداء:

بعد مشاهدة عينة البحث مرات عدة وجدت الباحثة إن أبرز العناصر إشتغالاً طيلة أحداث المسلسل بعد الشخصيات هو عنصر الموسيقى، وذلك من خلال معالجة المخرج لتلك المشاهد عبر التباين الكبير بين بنية الصوت مع الصورة، وبالخصوص في تلك المشاهد الأساسية بحلقات المسلسل، التي شهدت الإحتفال بعيد ميلاد رب الإسرة (أرنستو).

في بداية المشهد من الحلقة الأولى للمسلسل، وغناء السيدة (فرجينيا)، على الأنغام المرافق لعزف الفرقة الموسيقية الحي، لأغنية عيد الميلاد، أمام الجمهور المتواجد، بينما (روبرتا) تُقدم على فعل الإنتحار في الصورة، بعد أن دخلت الى بيت الزهور.

أما في مشهد الجنازة الذي جرى عرضه في الحلقة الثانية، كان الغناء حي في مراسم عزاء جنازة (روبرتا) التي إقيمت لها في الملهى الليلي الذي كانت تديره، والذي يحمل ذات أسم متجر الزهور وهو (بيت الزهور)، وسط حضور كبير للعاملات في النادي، وعائلة (دي لا مورا)، حتى أبناء (روبرتا) كانوا في مقدمة الحاضرين ليشاركوا المعزين في مراسم عزاء والدتهم بالغناء والرقص.

إن إستخدام الموسيقى بهذه الكيفية المناقضة لما هو بصري، يمثل عنصر الإشتغال أساس ودال، من شأنه أن يحيل بالمُشاهد الى نوع الكوميديا المُقدم، لقد شكلت هذه المشاهد لوحة وعلامة فارقة، إعتمد من خلالها المخرج على المزج الدرامي بين عناصر الكوميديا والتراجيديا معاً، لتسهم بتقديم كوميديا سوداء ساخرة، إرتكزت بهذه الموضوعات ذات القداسة للمجتمع، خاصة الموت متزامنة مع توظيف إشتغال عنصر الموسيقى، بهذه الكيفية، أثارت الضحك، والتهكم عبر هذا التناقض، أما من خارج الكادر، أو من داخل الكادر، لتقدم بذلك نوعاً كوميديا أصيلاً، فالموسيقى أخذت دور العلامة الصوتية التي باتت تشير الى ذلك النوع وهو الكوميديا السوداء.

المؤشر الثالث: يسهم عنصر (الأزياء) في الكشف عن سمات وميول وقيم شخصيات الكوميديا السوداء:

في الحلقة السادسة، تضم أحد المشاهد ثلاث شخصيات في صالة المطار، هم: (باولينا)، وزوجها المتحول جنسياً الى امرأة (ماريا خوسيه)، بالإضافة الى رجل الأمن المسؤول عن تدقيق جوازات السفر، فقد تمكن المخرج من خلال التوظيف الدقيق لعنصر الأزياء، وبالتحديد مع شخصية (ماريا خوسيه)، من الكشف عن جوانب متعددة في المشهد الكوميدي، حيث أسهم عنصر الأزياء أولاً وقبل كل شي من الكشف عن تلك الميول الجنسية، والمعتقدات الفكرية لشخصية (ماريا خوسيه)، وإستطاع من الكشف عن حالة التناقض الكبير الذي تعيشه تلك الشخصية فيما هو في باطنها وبين مظهرها الخارجي، والذي عبر عنه من خلال التباين الحاد بين صورة (ماريا خوسيه)، المتحول جنسياً كما هو في جواز السفر، وبين الشكل والمظهر الخارجي للشخصية، بالتالي فقد أسهمت الأزياء بذلك بالكشف عن الميول الفكرية والجنسية للشخصية ضمن بُنية المشهد

الكوميدي، فضلاً في تقديم عنصر الأزياء الدعم اللازم للشخصية، والمخرج على حد سواء، للتعبير عن ميول الشخصية الجنسية.

في الحلقة السادسة، قدم المخرج لنا مشهداً بتقنية (الفلاش باك)، يستعرض من خلاله مجموعة من اللقطات لشخصية (خوسيه ماريا)، قبل التحول جنسياً، يبدو فيها ببعض الملابس النسائية، وهنا تمكن المخرج من خلال توظيف عنصر الأزياء، للكشف عن الميول الجنسية لشخصية (خوسيه ماريا)، قبل أن يُقدم الى التحول جنسياً، وبالتالي فقد أسهمت هذه اللقطات التي تمثلت: بالجوراب، والحذاء، والتنورة، في الكشف عن السمات الفكرية التي تمثلت بالميول الجنسية، لشخصية (خوسيه)، تجاه الجنس الآخر.

في مشهد آخر من الحلقة السادسة، يقع خلاف بين (أرنستو)، وبين (خوسيه ماريا)، الذي جاء لمساعدته في السجن، بسبب أزياءه، وهناك يتعرض (خوسيه ماريا)، الى مضايقات من السجناء لذات السبب، لقد تمثل إشتغال الأزياء بصورة أخرى مغايرة، عن ما سبق ذكره من أمثلة، ليكون بذلك عنصر الأزياء مركز الصراع داخلي لدى الشخصية مع نفسها بالدرجة الأساس، فضلاً عن الشخصيات الأخرى المساندة أو المصاحبة، وحتى المناوئة، لإثبات ذاتها أمام الجميع، في مشهد كوميدي.

في مشهد آخر من الحلقة السادسة، يصور لنا المخرج فريقين من الرجال والنساء، إحداهما بالضد من الأخر، في حقيقة الأمر، إن النساء الذين يظهرن على يمين الصورة، هم رجال أيضاً، وليس ثمة أي عنصر نسائي في كلا الصورتين بالمشهد، كل ما في الأمر هو الاشتراك البليغ لعنصر الأزياء هو الذي امكن المخرج من تقديم هذه الشخصيات بهذه الصورة والكيفية للكشف أولاً عن السمات والميول التي تعاني منها تلك الشخصيات، بالتالي فقد أسهم عنصر الأزياء أحد عناصر بنية الصورة من قلب كف الموازين، وثانياً إضفاء جانباً جمالياً أسهم في تقديم مجموعة من الشخصيات على هيئة نساء كما هي ميولهم الجنسية.

النتائج والاستنتاجات.

النتائج: من خلال ما تقدم في الإطار النظري للبحث تبين الاتي:

* إن اشتغال الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية يتم من خلال الاستعانة بعناصر لغة الوسيط التي تبدأ تمظهراتها من النص الأدبي وصولاً الى باق العناصر الأخرى.
* تحل الشخصية المرتبة الأولى من حيث الأولوية توظيف اشتغال مفردات اللغة السينمائية، لما لها مميزات تمنح من خلال الكوميديا السوداء فاعلية وتأثير درامي أكبر.
* غالباً ما تميل الشخصيات في الكوميديا السوداء الى كسر التابوهات والمحرمات بقالب ساخر.
* إن استخدام الموسيقى وبقية عناصر المجرى الصوتي من خلال اللحن الدال والمعبر عن حالة معينة بالتباين مع الصورة يسهم في رسم ملامح الكوميديا السوداء.
* للأزياء والإكسسوار دور كبير في الكشف عن سمات وميول وقيم شخصيات الكوميديا السوداء.

الاستنتاجات:

- تُعد الكوميديا السوداء السبيل الأمثل الأكثر أماناً لكشف ومناقشة ونقد النقائض، وكسر حاجز التابوهات، للخوض في الأمور والقضايا المحرمة كونها صاحبة النظرة البانورامية والناقد الموضوعي والمصور لعيوب المجتمعات، فهي بذلك تلعب دور آلة التصوير (الكاميرا) التي لا تتوانى عن فضح المستور دون التلاعب بإطار فكهة خدمة للصالح العام.
- تعتمد الكوميديا السوداء على إشتغالات عديدة لعناصر لغة الوسيط في الدراما التلفزيونية، منها ما يُعد اشتغالا جمالياً، فضلاً عن اشتغالها الدلالي بغية الكشف عن النقائض الاجتماعية، مرة بالمقارنة في سلوك، ومرة بالسخرية والضحك منها.
- تمثل الشخصية عنصر الارتكاز الأول الذي تستند وترتكز إليه الكوميديا السوداء في الدراما التلفزيونية.

References:

1. Abu El-Ela, E.-D. (1993). *Aristotle's Theory of Thales in Comedy.* Cairo: Madbouly Library.
2. Abdel Hamid, R. (2013, 12 21). Black comedy tops the top 10 best American TV series. Al Shorouk Newspaper - published article.
3. Abu Talib, M. (1990). *Research methodology* (Vol. 2). Mosul: Dar Al-Hikma for printing and publishing.
4. Al-Baydani, H. (2011). *Aesthetics and sound techniques.* Cairo: Academy of Arts.
5. Al-Dalati, Y. (2019, 11 28). Black comedy in the Syrian drama.. The beginnings and the most prominent works. Syria: Syria Magazine, Cinema and Drama page, published article.
6. Al-Kashef, M. (2006). *body language. : .* Cairo: Academy of Fine Arts.
7. Al-Nadi, A. (1987). *An introduction to the art of writing drama.* Tunisia: Abdul Karim Ben Abdullah Foundation.
8. Al-Nimr, M. S. (2016). *Foreign drama and behavioral deviations of adolescents. .* Egypt: Al-Arabi for publishing and distribution.
9. Aristotle. (2014). *The Art of Poetry.* (I. Hamadeh, Trans.) Damascus: Hala for publication and distribution.
10. Baginova, L. (2018). *World artistic culture in the twentieth century cinema.* (E. Mahmoud, Trans.) Abu Dhab: House of Culture and Tourism - Word.
11. Bart, R. (1987). Essays on theatre. (س. بشور, Trans.) Damascus: The Ministry of Culture and the Higher Institute of Dramatic Arts.
12. Bentley, E. (1968). *life in drama.* (J. I. Jabra, Trans.) Beirut: Modern Library.
13. Dadoush, I. (2020). The dialectic of the comic actor and the dramatic event in the cinematographic medium. University of Baghdad - Department of Cinematic and Television Arts - an unpublished doctoral thesis.
14. David, G. (2004). *American cinematic writing. Damascus.* Syria: Publications of the Ministry of Culture.
15. Dukes, A. (B.T). *drama.* (M. Khairy, Trans.) Arab Republic of Egypt: Ministry of Culture and National Guidance.
16. Fadl, S. (1987). *Structural theory in Arabic criticism.* Baghdad: House of Cultural Affairs.
17. Fayez, W. (2019). *satirical political programmes.* The Arab Republic of Egypt: Dar Al-Mashreq Al-Arabi.
18. Grant, B. (2014). *Encyclopedia of Cinema (Schirmer).* (A. Youssef, Trans.) Cairo: The National Center for Translation.
19. Hajj, K. (2020). *Script and drama.* Syria: Syrian Virtual University.
20. Hamdawi, J. (2012). *Black comedy theory.* Iraq: Babel Foundation for Culture and Information.
21. Hamed, R. (2016). *The image of the psychiatrist in Arab films and its relationship to his mental image among a sample of young people.* United Arab Emirates: University Book House.
22. Hermann , L. (2015). *Scientific foundations of screenwriting for film and television.* (M. Muharram, Trans.) Cairo: ruya for publication.
23. Jannetty, L. (1981). *Understanding cinema.* (J. Al, Trans.) Baghdad: Ministry of Culture and Information - Dar Al-Rashid Publishing House.
24. Karim, A. (2018, 4 23). Satire and black comedy. Iraq: Iraq News Network.
25. Kassem, S. (1987). *An introduction to semiotics.* Casablanca: Oyoun Publications, New Najah Press.
26. Khanjar, A. (2018). *The performance of the actor in the plays of Le Maire.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad, Al-Academy Journal, Issue 87.

27. Knova, M. (2006). *comedy.* (A. Shantan, Trans.) Baghdad: House of Cultural Affairs.
28. Martin, M. (1964). *Cinematic language and image writing.* (S. Makkawi, Trans.) Egypt: The Egyptian General Organization for Authoring, News and Publishing.
29. Mayo, P. (1997). *Screenwriting.* (Q. Al-Miqdad, Trans.) Damascus: Publications of the Ministry of Culture.
30. Muhammad, H. R. (1972). *Drama between theory and practice.* Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing.
31. Nelson, T. (1999). *Comedy theory in literature, theater and cinema.* (M. E. Nassif, Trans.) Cairo: Academy of Arts.
32. Qadri, A. (2016). *Cinema Poetry dialectical language and simology in cinema.* Italy: Mediterranean Publications.
33. Saliha, N. (1999). *Contemporary theatrical currents.* Arab Republic of Egypt: Hala for publication and distribution.
34. sama, A.-N. (2012). *The Art of Comic Writing (The Seventh Art Vol)* (Vol. الفن السابع). Syrian Arab Republic: The General Institution for Cinema.
35. Smith, G. (2010). *Encyclopedia of the History of Cinema in the World Silent Cinema.* (M. A. Moneim, Trans.) National Center for Translation.
36. Stephenson, R. (1993). *Cinema is an art.* ((. Haddad, Trans.) Damascus: Publications of the Ministry of Culture.
37. Wazen, A. (2013). black comedy. *(Issue 70)*. Doha - Qatar: Doha Journal - published article.
38. zadeh, S. W. (B.T). Satirical literature types and development over the past ages. *(12)*. Islamic Republic of Iran: Islamic Azad University - published research.
39. Zettel, H. (2013). *Reference in TV production.* (S. Al-Janabi, Trans.) United Arab Emirates: University Book House.