Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1318

Connotations of the comedic text between the internal and external levels in the cinematic film... The Modern Times film as an example

Salah Mohamed Taha [a1]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 27 November 2023
Received in revised form 13 December 2023
Accepted 17 December 2023
Published 15 June 2024

Keywords:
Connotations of the comedic internal and external levels in the cinematic film

ABSTRACT

The main function of film discourse is its ability to present ideas, connotations, and meanings and deliver them to the recipient, and because the comedy text is one of those film discourses that communicates its philosophical ideas by presenting them through comedy, and through the comic situation and arousing laughter in the viewer, which works according to two levels, one of which is what the viewer sees at The screen and the other are absent" between the lines. The viewer senses it through codes that reach him. This research is an attempt to know and reveal the types of codes that work to activate the comedic text. The researcher has chosen one of Charlie Chaplin's films, the movie Modern Times, to study the nature of the formation of codes in order to form references. Simple knowledge that contributes to moving the comic text forward.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: salah.taha@cofarts.uobaghdad.edu.iq

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1318
Salah Mohamed Taha: Connotations of the comedic text between the internal and external levels in the cinematic film... The Modern Times film as an example
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

دلالات النص الكوميدي بين المستوى الداخلي والخارجي في الفيلم السينمائي (فيلم الازمنة الحديثة نموذجا)

المدرس: صـلاح محمد طه

المقدمة

ان الوظيفه الرئيسة للخطاب الفيلمي هو قدرته على طرح الافكار والدلالات والمعاني وأيصالها الى المتلقي ولكون ان النص الكوميدي هو احد تلك الخطابات الفيلمية الذي يوصل افكاره الفلسفية عن طريق طرحها بواسطة الكوميديا , ومن خلال الموقف الفكاهي وأثارة الضحك لدى المشاهد والذي يعمل وفق مستويين احدهما مايراه المشاهد على الشاشه والاخر غائبا" بين السطور يستشفه المشاهد من خلال شفرات تصل اليه , هذا البحث محاولة في معرفة وكشف انواع الشفرات التي تعمل على تفعيل النص الكوميدي , وان الباحث قد اختار احد افلام **(شارلي شابلن)** فيلم الازمنه الحديثه لدارسة طبيعة تشكيل الشفرات من اجل تكوين مرجعيات معرفية بسيطة تساهم في دفع عجلة النص الكوميدي الى الامام .

مشكلة البحث والحاجة الية:

للنص الكوميدي الكثير من المواصفات والسمات التي توحده وتجعله بطريقة ما اقرب للادراك البشري واسهل من خلال ايصال الكثير من الشفرات الى ذهن المشاهد , وعلى هذا الاساس ظهرت الكثير من الاعمال الدرامية السينمائية والتلفزيونية وكذلك الشخصيات الشهيرة والتي من خلالها بثت الكثير من الشفرات ذات المدلول الشكلي والفكري , ولما هذا الموضوع من اهمية جدية من خلال الاستخدام الفاعل للشفرات وألية اشتغالها في مثل هذه النصوص تظهر المشكلة الاتية (ما هي العلائق التي تربط الشفرات في النص الكوميدي وأليات اشتغالها داخل وخارج الفيلم) .

اهمية البحث :

تتجلى اهمية هذا البحث في انه يفيد الدارسين والباحثين والعاملين في مجال الدراسات السيميائية وفضلا" عن ذلك اهميته المتوخاة في افادة المشتغلين في مجال الفنون السمعية والمرئية

اهداف البحث:

يهدف البحث الى ما يلي:

اولا": الكشف عن العلائق التي تربط الشفرات في النص الكوميدي .

حدود البحث:

تنحصر حدود البحث في اختيار عينة واحدة هو نص كوميدي لـ شارلي شابلن فيلم (الازمنه الحديثة) لما في هذه العينه من قابلية على ايفاء حاجات البحث وتحقيق اهدافة لما تحتويه من دلالات وآليات اشتغال للشفرات , ولكون ان هذا الفيلم يعتبر من افضل افلام شارلي شابلن كمخرج وممثل اشتهر في تلك الفترة حيث حصل على الاهتمام الواسع من قبل النقاد والمشاهدين اثناء بثه.

تحديد المصطلحات

يعرف النص بأنه "هو المكان الذي نلتقي فية رسالات لا حصر لها , انه مكان ازالة الحدود بين كمية ما من المادة التي تكونت وأصبحت لها شفرة " (Andrew, 1987, p. 214) وسيقوم الباحث بتعريف النص اجرائيا" الذي هو مجموعة العناصر التي تشمل عناصر اللغة السينمائية والتي يتم من خلالها مخاطبة المتلقي عبره رسالة يستلمها بواسطة شفرة مسبقة.

الفصل الثاني (الاطار النظري)

المبحث الاول

مفهوم الكوميديا وسمات بناء الشخصية الكوميدية

لغرض التطرق الى فلسفة الضحك في النص الكوميدي لا بد من الاشارة الى مفهوم الكوميديا التي هي اساس موضوع البحث وكيف نتبنى ونحدد سمات الشخصية الكوميدية , في البداية ان اصل كلمة كوميديا يرجع الى الاصل الاغريقي لكلمة (اللهو) او الانبساط وان ارسطو في كتابه فن الشعر لم يحدد مفهوم الكوميديا (الملهاة) كما حددها لمفهوم التراجيديا (المأساة) حيث ان الدراما هي محاكاة لفعل نبيل تام, تحاكي اشخاص يفعلون ويعملون ولهذا فأن ما ينطبق على التراجيديا من قوانين بنائية ينطبق على الكوميديا التي عرفها ارسطو بأنها محاكاة الاراذل من الناس لا في كل نقيصة ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبح , اذ ان الهزلي نقيصة وقبح بغير ايلام ولا ضرر (Alwan, 1997, p. 6)ويرى الباحث من تعريف ارسطو ان الملهاة هي محاكاة للافعال القبيحة المتجسدة بالشخصيات والذين يقومون بأدوارهم الممثلين فيثيرون الضحك ولكن بدون ضرر , لذا انما نضحك عليه هو الرذيلة المتجسدة بأفعال هذه الشخصيات وهذه اول صفة تمتاز بها الشخصية الكوميدية التي تختلف عن الشخصية التراجيدية والبطل التراجدي الذي يمتاز بالنبل والمثل العليا .ان الشخصيات في المأساة تكون شخصيات منعزلة اما فوق البشر او تحت البشر , وان تحتفظ دائما" بعناصرها الانسانية وألا فأنها تكون شخصية مليودرامية اكثر مما تكون شخصية مفجعه ولهذا فقد حدد ارسطو ان الشخصية المفجعة لا تكون شريرة الشر ولا خيرة الخير كله حيث اننا نجد انفسنا قادرين على التعرف عليها وان نتخيل انفسنا بديلا في مكانها وكما نميل الى الحكم عليها او ادانتها , اما الشخصيات الكوميدية فنجدها لا تكون فوق البشر ولا تحت مستوى البشر وانما في مستوى واحد مع عموم البشر ,وان الرذيلة التي تمثل شذوذا" في محض صدفة شأنها شأن المرض (Eotes, 1958, pp. 151-150) ولكي نحدد سمات الشخصية الكوميدية اكثر نتطرق الى التصنيف الذي وضعه فوستر حيث يدعو الافراد بالشخصيات المدورة والانماط بالشخصيات المسطحة, وان الشحصيات المدورة هم الابطال القادرون على المفاجأه والاتيان بما لا يمكن التنبؤ بة , في حين الشخصيات المسطحة شخصيات لا تستطيع ان تفعل ما لا تفعله , ومن هذا نستنتج ان الشخصيات المدورة قد تكون شخصيات تراجيدية لكونها تمثل ادوار رئيسية وأبطال وأن الشخصية الكوميدية شخصية عادية مع نقص في كيانها, مثل الشخص الذي اذا تكلم وكذب فأن علم بذلك فهو منافق وان لم يعلم بذلك فأنه يخدع نفسه وهذه في تلك الحالتين نوع من المهزلة وتصلح ان تكون مادة للكوميديا ويشير هنري برجسون " ان كل شخصية كوميدية نمط والعكس صحيح وكل ما يشبة النمط لا يخلو من امر مضحك فيه" (Eric Bentley, 1968, pp. 50-

(51 ولهذا فان الكوميديا تعطينا انماطا" عامه وهي لا تكون فنا"وأنما هي امرا" وسط بين الفن والحياة لانها تقدم انماطا ضحلة لا تستقر على السطح فلا تكتسب اي عمق. ولهذا نرى ان الشخصية الكوميدية شخصية سطحيه حتى في اسلوبها في التفكير واللغة الحوارية التي تنطق بها تكون نثرا" في مخاطبة بقية الشخصيات التي تختلف عن الشخصيات التراجيدية التي تستخدم الشعر ولكونها معتمدة على عاطفتها في نقل افكارها, فنجد شخصية (هاملت)حين يتكلم مع اعماق نفسه ينطق شعرا" حينما يسترخي في احضان اوفيليا او عندما يرشد الممثلين نراه يتكلم بلغة النثر او ان المهرجين الذين يتكلمون بلغة تكون اخفض مستوى تميل الى السخرية ولذا فان الشخصية السطحية لا تستعمل الا في الادوار الهزلية حيث ان "الشخص السطحي هو الذي نشاطه سابق لتفكيره .. اما الشخص العميق فهو الذي يحكم عقله ويفكر ويحلل ويزن الامور وقد لا يعمل شيئا" على الاطلاق".(2) (Reda, 1972, p. 392)

مفهوم الضحك والموقف الكوميدي:-

يعتبر الضحك من اهم الوسائل التي يستخدمها المؤلف الكوميدي في التأثير على المتلقي في خلق اجواء الكوميديا , واذا تعرفنا على مفاهيم الكوميديا التي عرفها الباحثين في هذا المجال نجد ان الكوميديا هي فلسفة الضحك التي تسمو بالهزل , او ان مفهوم الكوميديا تعتمد على المواقف التي فيها المبالغه والتناقض من اجل الضحك والسخرية والاستهزاء وبهذا نرى ان لعنصر الضحك علاقه وثيقة بالكوميديا وفي بناء الموقف الكوميدي ولهذا وجب علينا ان نتطرق الى عناصر الضحك وأسبابة والعوامل التي تساعد في خلق اجواء الكوميديا .

ان تميز الانسان على بقية الكائنات الحية الاخرى بكونه قادرا" على الاضحاك حيث ان " الانسان هو الحيوان الوحيد الذي يضحك لذا كان لا بد من ان يخترع الضحك" (Ibrahim, p. 8) ولكون الانسان يمتلك الاحاسيس والشعور والعاطفة وأكثر الكائنا ت الاخرى تعاسة وشقاءا" فأكتشاف الضحك هو العلاقة العكسية للوجة الاخر للبكاء فهما وجهان لعملة واحدة يمثلان نشاطا" فنيا" يرتكز على اساس نفسي مشترك او لكون ان الضحك هو الوسيله من وسائل التنفيس, ما هو مكبوت من هم داخل النفس البشرية ولهذا فأن الضحك هو"عبارة عن ظاهرة عضوية تترجم عن نفسها سايكلوجيا" بالانتقال المباشر من الحالة الشعورية الى حالات اخرى مغايرة"(4) (Ibrahim, p. 133) ويؤكد برجسون[2] عندما يخلص الى القول بانه "اذا كان في وسع اي جماد او حيوان ان ينافس الانسان في المقدرة على الاضحاك, فما ذلك الا الان الانسان نفسه هو الذي يطبع الجماد او الحيوان بطابعه حينما يستخدمه لتحقيق اغراضه البشرية , ومن ثم فان الجماد او الحيوان لا يصبح مضحكا" الا بقدر ما يشابهه الانسان او يحاكيه" (Ibrahim P.29) وفي هذا السياق ايضا"يقول برجسون ان الفكاهه تنشأ عندما يكون هناك تعارض بين القيم الاجتماعية (الروتين والقوانين) والحياة الطبيعية والابداعية فيعتبر الضحك رد فعل طبيعي ينشأ عندما يتم التغلب على العقبات او الانزعاجات بطريقة غير متوقعه او غير تقليدية .

[2] هنري برجسون (صاحب نظرية الضحك) فيلسوف فرنسي ولد في 18 اكتوبر سنه 1859 وتوفي 4 يناير 1941 كان له تاثير كبير في الفلسفه والادب في بداية القرن العشرين حاز على جائزة نوبل في الادب 1927 للمزيد من الاطلاع ينظر كتاب (الضحك) د. هنري برجسون ترجمه د. علي مقلد, المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر باريس 1924

وتختلف درجة الضحك من شخص الى اخر وحسب الفئة العمرية والسلوكية وجوانب الحياة الاخرى المتمثلة بالجوانب الثقافية والاجتماعية والنفسية ,وان الضحك ايضا" يختلف من مجتمع الى اخر حيث تزداد درجة الضحك حسب الموقف الذي يتعرض له الشخص ,فهناك درجة اختلاف في الضحك من حيث ان شخص قد يبتسم واخر قد يضحك بدرجة القهقهة على نفس الموقف اذا تعرض اليهما الاثنان , ولهذا نجد ان "الابتسامه هي مشروع ضحكة او هي الظاهرة التي تسبق الضحكة او هي ضحكة صامته سرعان ما تزداد شدة المنبهات الفكاهية" (Ibrahim, p. 133) او اننا نجد ان شخص شدته لاستجابة المنبهات الفكرية اكثر من شخص اخر ولهذا يجب ان نفرق ما بين الابتسامه والضحكة فنجد ان للابتسامه وظائف ومعاني ودلالات ومظاهر اجتماعية تختلف حسب انواعها حيث نرى ان الابتسامه تحمل معنى الضفر او الانتصار والملاطفة والتشجيع والتحريض والسخرية كذلك ابتسامه الاغراء او ابتسامه الالم والخوف,وقد ارتبطت الابتسامه بالمواقف الاجتماعية وخصوصا" المجتمعات الارستقراطية اذ اصبحت بمثابة تعبير عن الذوق وحسن الاستقبال لغرض اظهار الحب والموده (Ibrahim, p. 16) وان هذه الانواع من الابتسامات والاضحاك تعتمد مصادرها الى عناصر ثلاث هي العنصر الادراكي والوجداني والنزوعي , حيث اما تعتمد على احد هذة العناصر الثلاث او جميعها والتي تدخل في كلمة (الهزل) بمعنى عام وحسب الاراء التي وضعها ايزنك,ويرى الباحث ان الكوميديا تستند الى الادراك كونها تستمد من الشعور والنكته , ارتبطت بالعنصر النزوعي ويقصد بها نزعات الذات البشرية فحينما يروي شخص ما نكته فأنه قد يحط من مقام الاخرين فتكون في نقطة البدء شعور وارادة لسيطرة الانسان تم تتحول الى لا شعورية بفعل النشوة المتولده منها,اما الفكاهة فتستمد من الوجدان (Alwan, 1997, p. 63) ولهذا فأن ظاهرة الضحك تتولد نتيجة تذبذب .

العقل والمنطق في تحول الموقف من الواقعي الى اللاواقعي او من اللاواقعي الى الواقعي او الانتقال من الجد الى اللاجد , وأن هذا التناقض هو الذي يحدث في ادراكنا امرا" مضحكا" , اما الفكاهة فهي وصف لحادث او موقف مثير للضحك دون تضخيم او تهويل وتعتمد على قدرة الشخص على ذلك حيث ان الفكاهة هي عاطفه خفيفة من اسباب الضحك هو تعرض الفرد الى موقف يوضع فيه بحيث ان طبيعة الحياة فرضت على الانسان عادات وأعراف وتقاليد وقوانين قد جعلته يتصرف من خلالها فأذا تصرف خلاف ذلك خلق نوع من عدم التجانس مع المجتمع المحيط به او الغير مألوف اليه ولهذا فأن المبالغة والتضخيم والتناقض والمقارنه من الاسباب التي تؤدي في اثارة الضحك في نفوسنا فالمبالغه هي "تضخيم الشيء وجعله اكبر من حجمه الطبيعي والمألوف مما يثير في النفس حالة من الضحك نحو هذا الشيء وذلك لفتقاده مصداقية النسب بين الشيء المضخم والحجم الطبيعي له" (Ibrahim A. , 1989, p. 74) فمثلا" في احد مشاهد شارلي شابلن المضحكه ,نجده وهو يتقلب في مكانه من شدة وأثر البرد فينظر الى فتحة في جدار خشبي يدخل منه الهواء البارد فينهض ليغلقها بقطعة قماش فيعود الى مكانه ,تفتح الكاميرا زوم اوت فيظهر شارلي وسط مكان مفتوح اركانه الاربعة ما عدا هذا الجدار الذي فيه هذه الفتحة وهنا يتركز مفهوم المبالغة حيث ان المكان ليس مغلقا" وأن هذه الفتحة تمثل

افتقاد مصداقية النسب بين الشيء المضخم والحجم الطبيعي فيثير الضحك في نفوسنا ,اما المفارقه في الموقف فتنشأ من خلال "الموقف الجاد والمهيب مع حالة تتعارض مع هذا الموقف الذي يكون استثناءا"

لقاعدة سائدة فيكون مثار للضحك او بالعكس حيث الموقف الشاذ الغير ملائم مع تلك الجدية التي تطغى على تلك الاجواء بحيث تعرض تلك الانزلاقات الشاذة الوعي الى شيء من النكوص فيكون الضحك." (Alwan, 1997, p. 91)

نشاهد شارلي شابلن في فيلمه (اضواء المدينه) نائما" فوق تمثال يمثل العدالة والرفاهية ,وبعد ان يزاح الستار عن هذا التمثال يستفيق شارلي من صوت التصفيق محاولا" النزول ولكن سيف العدالة الذي يحملة التمثال يمزق سروال شارلي , فتتجسد في هذا المشهد عنصر المفارقة حيث الموقف الجاد في افتتاح تمثال يمثل الرفاهية والتقدم والعدالة للشعب وموقف شارلي المتشرد بلا مأوى وملابسة البسيطه فيثير في انفسنا الضحك من خلال هذا الموقف الكوميدي والحركات التمثيلية التي يقوم بها شارلي.

اما التناقض فيقصد به هو التنافر وعدم الانسجام بينما هو ظاهر وبينما هو جوهري في الشخصية والموقف او الفكرة التي "كل من شأنه ان يحط من قيمة كبرى من القيم نحو قيمة اخرى اصغر او انه حالة انعدام تام للقيمه فيولد بذلك استجابة للضحك " (Alwan, 1997, p. 99), ويرى الباحث ان وجود فكرتين متباينتين يؤدي الى الضحك حيث تفاهة الموقف وعدم اهميته وتنافره مع المؤلوف من الواقع فمثلا" شخص ما يرمي قطعة سندويجه الى كلب ضال وعندما يغادر هذا الشخص تحدث معركة بين رجل متشرد وهذا الكلب على هذه السندويجه , الرجل يحاول ان يطرد الكلب ليأخذ تلك السندويجه او ام تعطي ابنها بعض الشكولاته فيحاول شخص ما خلسة ان يسرق هذه الشكولاته من يد الطفل عدة مرات الى ان تحس الام بذلك , هذه المواقف حدثت في افلام كوميدية عدة, ومن هذا نستنتج ان من اسباب الضحك تتم عن طريق التباين في الافكار والمفارقة في السلوك والتناقض في الشخصية والتنافر وعدم الانسجام في الاشكال والنسب.

المبحث الثاني

الشــفرة كشكـل وتعبير

من الوحدات البنائية التي يتكون منها النص هي اللقطه التي تمثل وحدة البناء الاساسية لها والتي تحتوي على العدد من الاشارات والعلامات ,وأن كل لقطه اذا ارتبطت بلقطة اخرى تولدت لنا اعدادا" كبيرة من هذه العلامات والتي تمثل لغة يتم الكشف عن معانيها وما تحمله من دلالات لدى المتلقي, حيث ان هذه العلامات التي يتم توظيفها داخل النص تمثل شفرات التي هي عبارة عن "العلاقة المنطقية التي تسمح بفهم الرساله " (Andrew, 1987, p. 211) لدى المتلقي , وأن لكل علامه لا بد من شفرة خاصة بها تعبر عن معناها حيث تمثل العلامه (الدال) والمعنى الذي يمثل عنــه (المدلول عليه) حيث ان "الدلاله هي العملية التي تنقل الرسالة عن طريقها الى المشاهد وتنقل حسب نظام موضوع بشفرة في سياق" (Andrew, 1987, p. 210) وحيث تبدا العملية الاتصالية من المرسل الى المتلقي,ولكي تتحقق هذه الرسالة لابد لها من سياق ولغه تمثل شفرة يستقبلها المتلقي ويفك رموزها عن طريق قناة مرسلة تمثل السمع او البصر او كلهما " (Fadl, 1987, pp. 385-384) فمثلا" الشريط الاسود الموضوع على صورة في حافتها العليا تمثل علامه عن صورة شخص ما, حيث يمثل هذا الشريط (الدال) والصورة الذهنية التي تولدت لدى المتلقي بأن صاحب هذه الصورة متوفي (مدلول عليه) ومن خلال شفرة تم الاتفاق عليها مسبقا" ما بين المرسل والمتلقي والتي استطاع

المشاهد ان يفك رموزها ,ولهذا فأن الدال والمدلول في الصورة السينمائية واحد لكون الدال يرتبط بمدلوله ولا يمكن الفصل عنه حيث"ان الصورة لها دلاله حقيقية ومحدده, فهي بحكم واقيعتها العلمية لا تلتقط في الحقيقة الا مظاهر دقيقة ومحدده تماما" لطبيعة الاشياء" (Martin, 1946, p. 22) ان البنيوية قد فتحت افاقا" واسعة لدراسة النص خلال معرفة مدلول بنيتة تحت غاية رئيسية هي البنية السطحية والتي تمثل " مساحة الخطاب الذي يشتغل فيها المعنى الحضوري ومجمل علائقه البنائية " (Mawla, 1998, p. 42) اما البنية العميقة والتي هي " المنظومه المضمرة المسؤولة عن اعطاء المعنى والتفسير الدلالي لمعطيات الخطاب "(Mawla, 1998, p. 42) ولهذا فأن البنى في النص تتحدد في مستويين مستوى حاضر ومستوى غائب لان الفيلم السينمائي اوالخطاب الفيلمي بشكل عام يحمل معنى منتظما" ويتصل بعلم الدلالة وعلينا ان نبحث في مواضع الدلالة وأشكالهاونتائجهاولابدان ينصب اهتماما بذلك , حيث هنالك مستويين للنص , الاول يمثل مستوى خارجي والاخر داخلي حيث يمثل الاول كل عناصر اللغة السينمائية الحاضرة والتي من خلالها يتم توصيل المعنى ودلالة الخطاب الفيلمي بها ,فمثلا" ان ما يقدمه شارلي شابلن في كل افلامه مواقف كوميدية مضحكة ,ولكن من خلال البنى العميقة الغائبة والتي تمثل المستوى الداخلي للنص ,تتجسد في منظور الخطاب بشكل شفرة تصل الى المتلقي ففي فيلم (ملك نيويورك) "يبدي شابلن اسفه وحزنه وهو يندفع في خطاب هاملتي يبدو كنقيض للخطاب الذي يستخدمه المجتمع الامريكي الديمقراطي ,مادامت امريكا قد غدت مجتمع الدعاية والبوليس" (Gilles Deleuze, p. 233) او ما نشاهده في فيلم (الدكتاتور العظيم) والذي يبنى النص في مستويين داخلي وخارجي حيث يبرز شارلي هنا بين وضعين نقيضين الطيب والخبيث حيث نكشف بنى غائبة وغامضة,وهو "ان المجتمع نفسه قد اصبح في وضع يجعل في كل رجل سلطة دكتاتورا"دمويا" ومن كل رجل اعمال قاتلا" بالمعنى الحرفي لكلمة قاتل" (Gilles Deleuze, p. 231)وهذه دلالة لشفرة تصل الى المتلقي حيث ازدواجية شخصية شابلن المثيرة للضحك والشفقة والحزن هذا ,ما نجده في افلام شارلي شابلن شفرات لفعلين مختلفين الاول يفضي الى الانفعال والتأثر والاخر يقود الى الضحك الخالص وفق المواقف الكوميدية التي تتجسد في عبقرية شارلي شابلن التمثيلية والذي يستطيع ان يضحكنا في الوقت نفسه تتناوب في انفسنا درجة الانفعال , وهنا لابد من ان نضع ايدينا على الشفرة التي تحرك الفيلم من خلال عناصر اللغة السينمائية حيث لكل غاية لها معنى يتبين من خلالها مفهوم الشفرة التي تسمح بتعدد مستويات الدلاله السينمائية فمثلا"نرى ان هناك "شفرة دائمة او شفرة خاصة التي تظهر فقط في عدد محدود من الافلام وبألتالي تكون معانيها محدوده جدا" ومباشرة اكثر من تلك التي تكون للشفرات العامه " (Andrew, 1987, p. 213) فمثلا" نشاهد ان هنالك شفرة خاصة في كل افلام (المخرج هتشكوك) بأن هناك شخص يعاني من عزلة وجانب سايكولوجي تقوده الى جريمه قتل , او شفرات تخص افلام الجريمه والرعب او (افلام الغرب) وهذه الشفرات لا تظهر في كل الافلام بل في الافلام التي هي من نفس نوعها فمثلا" اشتغال شفرة اللقطة الكبيرة عند المخرج ايزنشتاين في فيلم (المدرعة بوتميكن) يختلف عن استخدامها عند مخرج اخر ,او نرى شفرة الزي وطبيعة البيئة توضحت من خلال طبيعه الحياة الاسكتلندية في فيلم (القلب الشجاع) للمخرج ميل جبسون حيث اشتغلت هذه الشفرة في هذا الفيلم فقط ولا توجد في افلام اخرى حيث ان الشفرات لها درجة خصوصية لكونها "رساله واضحة

المعالم لا يخطئها اي مشاهد عادي" (Andrew, 1987, p. 212) فمثلا" عنصر المونتاج له بنية سطحيه حيث ربط اللقطات فيما بينها ولكن الانتقالات والمزج هي بنى عميقة للمونتاج غير محسوسة لان غاية المونتاج هو مطابقة حركة العين.

المبحث الثالث

الية اشتغال الشفرات داخل النص

من خلال تطرقنا في المبحث الاول لفلسفة الضحك وبناء الموقف الكوميدي نجد ان النص الكوميدي يتعمد بشكل كبير على الشخصية الكوميدية التي تمثل الدعامة الاساسية له فيما اذا زجت في مواقف من حيث المفارقة والتناقض والتنافر وعدم الانسجام ,وأن فلسفة الضحك تتجلى في اسباب نشوئها هو اعتمادها على الايماءات وحركات الجسد وابعاد وسمات الشخصية والملابس والمكياج وحركات الكاميرا والمونتاج وهذه العناصر تجسد مواقف الشخصية الكوميدية في النص والتي تمثل عناصر الشكل الصوري وهي تمثل بنى صورية بالاضافة الى الحوار المتمثل بالكلام والنكتة واللازمة الفكاهية والموسيقى والمؤثرات الصورية والتي تمثل بنى سمعية داخل النص , ان دراسة اي نص فيلمي يتكون من عناصر دالة على بنيته فيشير كرستيان ميتز* الى خمسة عناصر هي "الصورة الفوتغرافية والبيانات المكتوبة والصوت المنطوق (الكلام) والموسيقى والمؤثرات" (Andrew, 1987, p. 204) وان بعض النقاد ممن اهتموا في الخطاب الفيلمي , قسموا النص الى اربعة بنى هي البنية التمثيلية حيث تشمل اداء الممثل من حركات الجسد وايماءات الوجة ونبرة الصوت ,والبنية البصرية التي تشمل كل العناصر الصورية من حركات الكاميرا والاضاءة والديكور والمكياج والاكسسوار والازياء ,اما البنية السمعية فتشمل كل عناصر المجرى الصوتي من حوار وموسيقى ومؤثرات صوتية وصمت ,واخيرا" البنية المونتاجية التي تتفاعل جميع هذه العناصر مع بعضها لتكون لنا بناء وفق اصول حيث ان البنية المونتاجية "تكون نتيجة تتابع لقطتين او صوتين , او صوت مع صورة ليس حاصل جمعهما بقدر ما هو ذوبانهما في وحدة معنى اكثر تعقيدا" ومن مستوى اعلى " (Lotman, 1989, p. 46)وبما ان البنية التمثيلة يمكن لها الاندماج مع البنية الصورية والسمعية لكون اداء الممثل وحركاته وايماءاته احد الوسائل التعبيرية للصورة بالاضافة الى صوته ونبرته فتتداخل مع هذة البنية وبهذا تكون لغة الخطاب الفيلمي تتكون من بنيتين هي البنية الصورية والبنية السمعية وهذه البنيتين يكون مجموعهما في البنية المونتاجية " (Mawla, 1998, p. 69).ان الشخصية الكوميدية هي اساس بنية النص الكوميدي واحد عناصر الشكل الصوري حيث نجد ان دراسة سمات وابعاد هذه الشخصية تمثل عناصر دالة في بنية النص الكوميدي فالازياء والاكسسوار والمكياج وحركات الممثل وايماءاته تكون شفرات توظف في النص من اجل بناء موقف كوميدي ولاثارة الضحك لدى المشاهد.

اولا" :- البنية الصورية تتشكل البنية في النص الفيلمي من اتحاد مجموعة من العناصر حيث تشمل:

أ –الية اشتغال الكاميرا: - ان حركات الكاميرا وزواياها وحجوم اللقطات عوامل تسهم في الكشف عن الشخصيات والمكان الذي تجرى به الاحداث وكذلك تستخدم كدلالات وشفرات في النص او في الخطاب الفيلمي فمثلا" استخدام اللقطة الكبيرة عند ايزنشتاين شفرة سائدة تختلف في استخدامها عند مخرج اخر ,او نجد في افلام هتشكوك حيث, الخطوط المنكسرة والتراكيب المتعاكسة في اللون الاسود والابيض في

فيلم (سايكو),اوالاحداثيات الديكارتية في فيلم شمال شمال غرب " (Gilles Deleuze, p. 35) فكانت الحركة تمثل شفرة ولها دلاله,كما في فيلم (دوار) الحركة الحلزونية والخط اللولبي يمكن ان تتحول لتصيب البطل بدوار , اما حجوم اللقطات فتكون ذات دلالات معينة وحسب سياق الاحداث , فنرى حجم اللقطة القريبة تؤدي الى وظائف سايكلوجية للتعبير عن حركة وايماءة الوجه فمثلا" ايماءات التي يجسدها الممثل (مستر بن) في افلامه او التعابير والايماءات للوجه للمثل (جيم كاري) في افلامه (كذاب كذاب) وفيلم (القناع) حيث كانت هذه التعابير للوجه وحركة الفم شفرة تستخدم في كل افلامه والتي تعتبر جزء من اداءه التمثيلي والدور الذي يلعبه في الفيلم ,او نجد حجوم اللقطات العامه التي توظف للكشف عن الجسد او ما يحيط به من اظهار الشخصيات وتباينها وخصوصا" في الافلام الكوميدية التي تعتمد على تباين وتناقض الاشكال مع بعضها فمثلا"تباين شخصية (لوريل وهاردي) في شكل الجسد فالاول بدين والاخر ضعيف او لاظهار حركة الجسد ,فالحركة المتميزة لشخصية شارلي شابلن حيث سرعة اداء ه في الحركة التي تتطلب استخدام اللقطات العامه .

ب :- الازياء

يعتبر الزي احد العلامات المهمة داخل بنية الخطاب او النص الفيلمي اذ يكون ذات دلالة يحدد من خلالها السن والجنس وسمات وأبعاد الشخصية الدرامية , كذلك له دلالة للانتماء الطبقي والبلد والطقس , والزي كباقي العلامات لايشتغل بمعزلة اذ له ارتباط مع اللون والاضاءة والديكور حيث يعتبر احد عناصر التعبير للشكل الصوري ,ويكون شفرة لدى المشاهد يتعرف من خلالها على الكثير من الدلالات حيث ان ازياء الوسترن (رعاة البقر) يستطيع المشاهد التعرف عليها من بداية المقطع السردي الاول للفيلم , وازياء الشخص الذاهب الى حفلة موسيقية تختلف عن ازياء عمال المصانع او الازياء التي يلبسها الافارقة حيث تحدد هوية الفيلم, ففي فيلم(القلب الشجاع) كانت الازياء ذات دلالة وشفرة واضحة للفترة التاريخية للفيلم والمكان التي سردت بها الاحداث ,اذ يستطيع المشاهد من ان يتعرف من خلال الزي على طبيعة المجتمع الاسكتلندي كذلك نرى ان للزي ذو دلالة على شخصية الممثل وأداءه ,ففي الكثير من الافلام فنجد ازياء شخصية شارلي شابلن تكون شفرة سائدة في معظم افلامه حيث السروال الفضفاض والسترة القصيرة التي تدل على فقره وتشرده .

(Gilles Deleuze, p. 35) .اما ارتباط الازياء بالالوان فنرى انها تعطي دلالة واضحة وعلاقة مميزه لشفرة يستطيع المشاهد التعرف عليها, اذ تشير الالوان البيضاء الى الخير والالوان السوداء الداكنة تشير الى الشر والحزن , وهذه شفرة متفق عليها في بعض الشعوب وخصوصا" الشعوب الاسلامية فنراها واضحة ومتجسدة في فيلم (الرسالة) للمخرج مصطفى العقاد اذ وظف الالوان البيضاء للمسلمين للدلالة على الخير والنقاء وصفاء النفس , او في فيلم (لورنس العرب) للمخرج ديفد لين اذ نرى زي الممثل عمر الشريف ولباسه العربي وتناقضه مع اللون الابيض او عندما نشاهد معظم شخصيات دراكولا (افلام مصاصي الدماء) نجد ازياء شخصياتها باللون الاسود اوالداكن للدلالة على الشر والجريمه وما يوحي الى المشاهد من رعب ,كذلك يشير (رولان بارت) مثالا" جيدا" في حكايات الف ليلة وليلة ,وكيف تمثلت العلامه بالزي واللون " اذ كان الخليفة هارون الرشيد يلبس رداءا" احمر اللون كلما تملكه الغضب " (Ali, 1996, p. 85) او ما

نشاهده في افلام يطلق عليها فيلم (الزي) حيث تلعب الازياء والاقمشه دورا" ذات دلالات مركبة تكشف عنها لمخالفة طبيعة المكان او العصر او الوقت او المناسبة فتثير الرفض والاستهجان من المجتمع وغالبا" ما تثير الضحك فمثلا" في افلام المودا وتقليعات الزي في المجتمعات الغربية او في افلام الخيال العلمي والفنتازيا

ج – المكياج (Make up)

عادة ما يستخدم المكياج لاضفاء صفات جمالية على الشخصية اذ يعد مكمل لها , ولكن لو وظف في النص الفيلمي لاصبح ذو دلالة اوسع حيث يستطيع المخرج بواسطة المكياج ان " يخلق مجموعة من العلامات الخاصة بالسن والجنس او الحالة الصحية والاجتماعية ,كما تسمح علامات المكياج بتصوير شخصية تاريخية او معاصرة من خلال ارتباط المكياج بأشارات الوجة ارتباطا" وثيقا" " (Ali, 1996, p. 88), هذا ما نشاهده في مكياج شخصية وهيئة (فنسنت) في مسلسل الحسناء والوحش خير دليل ,حيث لعبت شفرة المكياج دورا" بارزا" في خلق التناقض بين المظهر الخارجي والداخلي لهذه الشخصية او في فيلم " رومان بولانسكي طفل (روز ماري) , استخدم المكياج للايحاء للفساد المتزايد في جسمها عند حملها لطفل الشيطان , او ان استخدام المكياج كدلالة لشفرة يستطيع المشاهد ان يفك رموزها ففي فيلم (نهاية الزمان) نرى شخصية كريستين يورك تحمل علامة التي هي عبارة عن وشم في يدها , تدل على كونها هي الفتاة المختارة من قبل الشيطان وقد يكون المكياج في النص الكوميدي ذو دلالة تعبيرية اذا تم توظيفه بشكل دقيق فنرى الممثلين الذين يلبسون (الاقنعه) في افلام التهريج او في افلام السيرك او افلام المهرجين Clown في بلاطات وقصور الملوك ففي فيلم **(سبارون)** شخصية تهريجية يقوم بدورها احد المرسلين من قبل الشيطان حيث يضع المكياج بدلالة تعبيرية.

د-الاكسسوار:

يعد الاكسسوار احد العناصر الصورية المكملة للشخصية او ان يكون احد مكملات الديكور الذي تجرى به الاحداث, فالنظارات والغليون والعصا لعبت دورا" بارزا" ومهما" في السينما وكانت جزءا" حيويا" من الشخصية , ولكن الاكسسوار اذا تم توظيفه في النص الفيلمي كعلامة اتخذ دلالة اوسع في بناء احداث الخطاب الفيلمي فمثلا" المنديل في **(مسرحية عطيل)** لم يكن الا اكسسوارا" لعب دور العلامه وبنيت علية مجموعة من الاحداث الرئيسية في المسرحية , اذ تم توظيف الاكسسوار مثل الديسك (Disk) المعلومات او شريط الفيديو المصور او الاسطوانة (cd) فتكون شفرة للكثير من الافلام الجاسوسية ولغز محير للحصول على تلك المعلومات وفي النصوص الكوميدية نرى كثيرا" ما يتم توظيف الاكسسوار في وضع شخصيات الفيلم في مواقف كوميدية مضحكة فحينما يقوم شارلي شابلن في فيلم (البحث عن الذهب) في طهيه (للحذاء) وهو قطعة اكسسوار ومن لوازم الشخصية واكله واستخراج المسامير منه جعل المشاهد يثار بالضحك وفي حالة استغراب كذلك نرى كيف تم استخدام الاكسسوار في تمثيلية (الياقوته) للمخرج طارق الجبوري عندما وظف الاكسسوار رمزا" من خلال وضع الصور لملحنين مثل (باخ وبتهوفن) اضافة الى صورة لـ ام كلثوم في غرفة الفنان يوسف العاني فكان هذا الاكسسوار دلالة على ان هذه الشخصية تحب الموسيقى والعزف.

هـ- الديكور

يعد الديكور احد العناصر المهمة في الخطاب الفيلمي اذ يشير الى زمان ومكان للاحداث التي تجرى فيه فيرتبط الديكور بعلاقة مع الشخصيات اذ يظهر الحالة الاجتماعية والاقتصادية والنفسية , كذلك يقوم الديكور بدلائل وعلامات مقصودة اذا تم توظيفه بشكل يلائم مع طبيعه السرد والاحداث فمثلا" نشاهد توظيف الديكور في فيلم (البيت المسكون) تمثيل (كاترينا زيتا جونز) اعطى دلالة رمزية وجوا" من الغرائبية والخوف اذ تم توظيف ديكورات القصر سايكولوجيا" للايحاء بالارواح الشريرة التي كانت تسكن تلك الديكورات ,بالاضافة الى ان المخرج قد وظف مجموعة من التماثيل الجامدة في القصر وجعلها تتحرك نحو الشخصيات لتنقض عليها فأصبحت هذه الشخصيات اسيرة هذه الديكورات, ان شفرة الديكور لا تشتغل بمعزل عن الاضاءة واللون اذ انها عناصر تعبيرية وان كافة الموجودات من الديكور والاكسسوار في المكان تلتحم في بنية مركزة واحدة لها ابعاد سيميائية ودلالية تصب في المحصلة النهائية لايصال دلالات الخطاب الفيلمي ككل , ففي فيلم (نوسيفيراتو(مصاص الدماء) نرى الديكور قد احاطت به مناطق مضاءة متباينه مع المناطق المعتمة وبأختلاف الاجواء ما بين الضوء والظل والتأطير خلق لنا اجواء سايكولوجية وخصوصا" في مشهد خـــروج مصاص الدماء من التابوت,او في فيـلم (نهاية الزمن) في مشهد اجتماع الشيطان بالفتاة (كريستين يورك) لغرض الزواج منها,وظف المخرج اضاءة الشموع وبشكل مكثف فأوحت بالاجواء النفسية فخلقت مع الديكور دلالات رمزية كون علاقة النار وأرتباطها بالشيطان.

<u>البنية المونتاجية</u>

ان المونتاج هو عملية ترابط عناصر مستويات الصورة الثلاث (البنية الصورية , البنية التمثيلة, والبنية السمعية) وأندماجها مع بعضها في بنية الخطاب الفيلمي ككل حيث ان الخطاب الفيلمي هو مجموعة من الانظمة او مجموعة من الوحدات التي تندمج مع بعضها البعض لتكوين بنية هذا الخطاب , والمونتاج "هو الذي يقوم بدور التعميم اي التزامن الداخلي بين الصورة والصوت " (Lotman, 1989, p. 68),وان هذه العناصر المشتركة مع بعضها قد تنتمي الى انظمة متباينة ويتوجب على هذه العناصر ان تكون متعارضة وفي نفس الوقت قابلة للمقارنة فيما بينها, فعندما نرى شخصية شارلي شابلن وهو يلبس القبعة وربطة العنق ويتصرف سلوك الرجل النبيل (الجنتل مان) ولكنه يعيش في شخصية الرجل المتشرد الصعلوك , هذا التناقض يولد اللاترقب اللازم "حيث يمكننا الحصول على الكوميديا العبثية والمفارقة عبر جمع مالا يمكن جمعه وعبر مجاورة ميكانيكية لعناصر غير متجانسة" (Lotman, 1989, p. 73) وهنا يكون المونتاج دورا"مهما" وبارزا" من خلال تهيئة المشاهد لما سوف يحدث عندما نقطع الى لقطة لقشر موز مرمي على الارض ثم لقطة الى رجل يسير ,يستطيع المشاهد ان يعرف ماذا سوف يحدث من موقف كوميدي لهذا الرجل , وأيضا" اذا تم استخدام اللقطات العامة وربطها بالنص الكوميدي حيث نجد ان معظم افلام شارلي شابلن قد استفاد من استخدام (المخطط العام) اي اللقطه العامه بكثرة في افلامه حيث حركة الساق والقدم والوجة وهو يقول " ان اللقطات على المخطط العام لا غنى لي عنها لانني امثل بساقي كما امثل بقدمي وكما امثل بوجهي ثم اضاف انني خارج عن المألوف ولست بحاجة الى زواية اللقطات الغير عادية" (Ahmed Salem, 1986, pp. 192- 126).

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1318
Salah Mohamed Taha: Connotations of the comedic text between the internal and external levels in the cinematic film... The Modern Times film as an example
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

البنية السمعية

ان البنية السمعية التي تتمثل بالمجرى الصوتي من عناصر (الحوار والموسيقى والمؤثرات الصوتية) والتي يضاف اليها الصمت وهذه تمثل شفرات يستطيع من خلالها المتلقي ان يفك رموزها للكشف عن البنى السطحية والعميقة للنص الفيلمي وعن الشخصيات وما تحملها من افكار المتجسدة بالافعال , وان الحوار التي تنطقه الشخصيات في الفيلم يمثل دلالات واضحة في نقل المعنى الى المتلقي .

في النصوص الكوميدية التي سبقت السينما الناطقة قد اعتمدت على وسائل التعبير الجسدية والحركية والايمائية اكثر من الحوار في اثارة الضحك لدى المشاهد فعرفوا كيف يقيمون هذا العجز جماليا" فقد صرح شارلي شابلن في قولة " الافلام الناطقة تستطيعون ان تقولوا اني ابغضها انها تأتي لتفسد اقدم فن في العالم , في البانتوميم, انها تبيد جمال الصمت العظيم "1 (Marcel Maritain, 1979, p. 37) حيث كان ممثلا" صامتا" ولا يؤمن بحاجة الى الكلمة , وهناك تحفظات كثيرة حول استخدام الصوت الذي نقصد به الكلام المنطوق للشخصيات وخصوصا" في الكوميديا ذات المواقف حتى في الوقت الحاضر نجد ان الكثير من الممثلين يستخدمون الايماءات الجسدية والحركية وتعابير الوجة في اثارة الضحك فلم نجد ان مستر (بين)* قد نطق بكلمة واحدة سوى بعض الاصوات التي يقولها وبعض المؤثرات الصوتية المرافقه للموسيقى لتدعيم الموقف الكوميدي على عكس الممثل الفرنسي (لويس دفونيس) الذي يستخدم الحوار وبشكل سريع مع الحركات الجسدية والايمائية في التعبير عن الموقف الكوميدي

اما الموسيقى التصويرية فهي احد العوامل المهمة التي تسهم في خلق الجو العام للفيلم وخصائصه , وتفيد للانتقال من مشهد الى اخر في خلق الايقاع العام للعمل الدرامي وأيضا" هي مصدر للمعلومات في الكشف عن افكار الشخصيات وعواطفهم وابعاد شخصياتهم الدرامية " حيث تلعب دورا" في التأثير على مشاعر المشاهد في الربط بين العالم الذي يعرض على الشاشه وبين ما يمكن ان تحس به شخصيات الفيلم بمعنى امكانها ان تعمق وتشد احاسيس المشاهد" (Lisa, 1997, p. 41.)، اما الصمت فهي علاقة قصدية تعني توقف الية اشتغال المنظومة السمعية بشكل اعم واشمل يوظفها المخرج بشكل شفرة يستطيع من خلالها المتلقي ان يفك رموزها فهي دلالة تعني توقف الحياة ودفقها الحركي , كرمز للموت والغياب والخطر او القلق والعزلة .

وان الصمت لا نشاهده في معظم النصوص الكوميدية لان طبيعة هذه النصوص كما اسلفنا سابقا" مبنية على المفارقة والتناقض في اثارة عامل الضحك والفكاهه , والسخرية عن طريق الكلام وغياب كل ما يتعلق بعناصر التراجيديا والمأساة والحزن والموت , لان هذه الافلام تعتمد بشكل كبير على المرح والسخرية والضحك والعاطفة , فكثيرا"ما نسمع ضحكات الجمهور المرافقه للحدث او الموقف الكوميدي لتهيئة المشاهد في اضحاكه فهذا تكسر حالة والية الصمت.

الدراسات السابقة

* ممثل كوميدي بريطاني الجنسية

لم يعثر الباحث اثناء كتابة هذا البحث على اية دراسة سابقة تتناول بالبحث والدراسة دلالات النص الكوميدي بين المستوى الداخلي والخارجي الا ان الباحث قد استفاد من جميع المصادر التي كتبت حول هذا الموضوع بشكل عام في المسرح والسينما والتلفزيون مما جعل ذلك الجانب التأسيسي النظري لهذه الدراسة.

مؤشرات الاطار النظري

ان الباحث قد توصل الى عدة مؤشرات قد استخرجها من الاطار النظري والذي سيقوم بتحليل عينة البحث وفق تلك المؤشرات وكالاتي:

1- البنية الصورية المتمثلة بعناصر الشكل الصوري (اللغة السينمائية)

2- البنية التمثيلية

3- البنية المونتاجية

الفصل الثالث

اجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل الاجراءات التي اتبعها الباحث في دراسته لغرض تحليل عينة البحث وفق التسلسل الاتي:

1- مجتمع البحث 2- عينة البحث 3- الادوات المستخدمة في تحليل العينة 4- المنهج المتبع في تطبيق الاداة 5- تحليل العينة

اولا:مجتمع البحث

يتكون المجتمع الاصلي للبحث من مجموعة الافلام الروائية الكوميدية والتي انصب عليها التحليل , وعلى سبيل التعرف على افضل النتائج التي تصلح كعينات للدراسة فقد تم اختيار عينة تتفق مع احداث هذا البحث .

ثانيا": عينة البحث

جاء اختيار عينة البحث بشكل قصدي والتي تلائم وطبيعة واهداف هذا البحث حيث تجسد بشكل واضح في الكشف عن الشفرات والية اشتغالها في النصوص الكوميدي حيث تم اختيار فيلم (الازمنة الحديثة) لممثل ومخرج معروف اتصف بالكفاءة والقدرة في اخراج النصوص الكوميدية والتمثيل ايضا" (شارلي شابلن) وقد تم اختيار هذه العينة فيلم (الازمنة الحديثة) حيث حقق هذا الفيلم صدى كبير في نفوس المشاهدين والنقاد اانذاك , وما زال اهتمام السينمائيين اليوم في دراستة وعند دراسة النصوص الكوميدية بشكل عام.

ثالثا": الاداة المستخدمه في تحليل العينة

لغرض تحليل العينه وصولا" الى تحقيق اهداف البحث واعتمادا" على ما اسفر عنه الاطار النظري , والاعتماد على ما تم التوصل الية من مؤشرات بهذا الصدى من خلال النقاط الاتية

1- استفاد الباحث من منهج كرستيان ميتز* في الكشف عن الية اشتغال الدلالات في النص الكوميدي وايجاد العلائق بين هذه الدلالات من خلال تطبيق البنية الصورية المتمثلة بعناصر الشكل الصوري (اللغة السينمائية) والبنية التمثيلية والمونتاجية.

2- تبنى الكوميديا والموقف الكوميدي وفق شروط حددها الباحث في الاطار النظري وفي (المبحث الاول) فقد تم تحديد هذا الموقف وكيف تم بناءه لاثارة الضحك لدى المشاهد (من حيث مفهوم المفارقة والتناقض وعدم الانسجام في الاشكال) والذي يعتبر مؤشرا" للتحليل .

3- تحليل مضمون النص الكوميدي وفق مستوى بنيتة السطحية والعميقة والتي تمثل المستوى الداخلي والخارجي للفيلم وهذا ما اسفر عنه مؤشرات الاطارالنظري.

4- المنهج المتبع في تطبيق الاداة

اعتمد الباحث على النهج الوصفي التحليلي والذي يعرف "بأنه اسلوب لوصف المحتوى الظاهري للاتصال وصفا" موضوعيا" تنظيميا" وكميا" 1 " وهو احد طرائق البحث الذي يلائم طبيعة اهداف هذا البحث.

ابو طالب محمد سعيد , علم مناهج البحث (الموصل : دار الحكمة للطباع والنشر, 1990) , ص 100

*كرستيان ميتز:عالم اجتماع وناقد ومخرج سينمائي فرنسي, اشتهر بريادة سيميائية الافلام وتطبيق نظريات الدلالة على السينما في فترة السبعينيات وهو نطام لتصنيف المشاهد في لغة الفيلم حيث يركز ميتز على البنية السردية للفيلم.

تحـــليل العينة

ملخص الفيلم الازمنة الحديثة

القصة والسيناريو: شارلي شابلن

التصوير : ابسلرا مورجان

موسيقى : شارلي شابلن

اخراج : شارلي شابلن

انتاج:شركة الفنانون المتحدون1936 الولايات المتحدة الامريكية الوقت 85 دقيقة

تمثيل :شارلي شابلن (العامل)

بوليت جودار المتشردة

هنري برجمان (صاحب المحل)

ديك الكسندر (مسجون)

فرانك موران (مسجون)

سيسيل رينولد (قس السجن)

ماريا ماكيني(زوجة القس)

ملخص الفيلم

ان فكرة الفيلم تدور حول العامل(شارلي شابلن) الذي يعمل في احد المصانع حيث يقع ضحية استعباد الآلة وضغوط الانتاج في المجتمع الراسمالي الذي يستغل طاقة العمال نتيجة احتياجهم الى المال ,فيطرد شارلي شابلن من العمل ليعاني من قسوة الحياة في فترة الكساد والفقر في الثلاثينات من القرن الماضي .

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1318
Salah Mohamed Taha: Connotations of the comedic text between the internal and external levels in the cinematic film... The Modern Times film as an example
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

تحليل العينة

سيقوم الباحث بتحليل عينة البحث ,فيلم (الازمنة الحديثة) للمخرج شارلي شابلن وفق ما اسفر عنة مؤشرات (الاطار النظري).

1- البنية التمثيلية:

ان البنية التمثيلية في هذا النص تجسدت في شفرات الجسد المتمثلة بحركات الجسد والايماءات التي وظفها شارلي في المشاهد المختلفه للفيلم ,حيث كان سريع الحركة والبديهية وكانه راقص حيث يستعرض مهاراته في الانزلاق وتسلق الالات بكل مهارة ومرونه حيث نرى في احد المشاهد في المصنع نرى شارلي يحمل مفتاح ربط وحركاته السريعة يلاحق ربط تلك الصواميل المثبتةعلى سير الانتاج ,الى ان ينتهي العمل بأعطاء العمال فترة استراحة نشاهد ان اعضاء جسم شارلي تستمر في اداء نفس الحركات الالية التي كان يقوم بها اثناء العمل فنراه يمسك بأعضاء جسمه المختلفه ليوقفها عن الحركة لكن دون جدوى واخيرا" يدفع ساقه بقوه الى الخلف حتى تتوقف اعضاءه عن الحركة وهنا شارلي يحاول ان يضحكنا من خلال الموقف الذي يزج نفسه به مستغلا" الحركات المبتكرة في رد الفعل من خلال الايماءات والاداء التمثيلي والتركيز على الحركة الهزلية التي يبتكرها لجلب الانتباه ومعالجة الموقف بالمبالغة واللامعقولية وتناقضه مع الواقع ,ففي مشهد اخر من الفيلم يتم اختيار شارلي ليوضع على الة غايتها اطعام العمال اثناء العمل لتوفير الوقت ,وبعد ان تتعطل تلك الالة نرى شارلي وقد اصابه الجنون فعندما يعود الى العمل مرة اخرى نراه بلاحق جميع الصامولات على الشريط الالي ويدخل داخل الالة لغرض ضبط تلك الصامولات ,وعندما يتم استخراجه من الالة نراه ممددا" على الشريط سير الانتاج ويواصل ضبط تلك الصامولات ثم يقفز فوق شريط السير ولا يكتفي بذلك حتى بعد مرور سكرتيرة المدير وأزرار تنورتها تشبه تلك الصامولات فيقوم شارلي بملاحقتها خارج المصنع لغرض ضبط تلك الصامولات ,وبهذا نجد ان شارلي يوظف شفرة الجسد وأداه التمثيلي في توصيل دلالات وبنى عميقه الى المشاهد من خلال موقفه المتناقض الذي هو عبارة عن مزيج من الوقاحة والخوف من القانون , ووقاحته انيقة ساخرة من كل شيء, وبهذا يعتبر شارلي شخص مسكين يتعاطف معه المشاهد حيث ليس لديه الامكانيات التي تجعله قادرا" على التمتع بالحياة فهو يحاول ان يضحي بنفسه من اجل اسعاد الاخرين وهذا ما نشاهده في مشهد الفتاة عندما يتهم نفسه بالسرقة لاجل ان ينقذ تلك الفتاة من القبض عليها من قبل الشرطة , او حين يسخر شارلي من الالة التي تستعبد الانسان في المجتمع الرأسمالي ويحاول ان يعبث بها من خلال التحكم فيشغلها فتنبعث منها ألسنة اللهب والدخان فيحاول ان يطفأها فبدلا" من ان يرش عليها الماء يرش الزيت على تلك الالة والعمال والمدير .

2- البنية الصورية :

ان البنية الصورية تتمثل بعناصر الشكل الصوري من خلال الملابس والمكياج والاكسسوار والتي وظفها كشفرات لبناء مواقفه الكوميدية واثارة الضحك لدى المشاهد , فالديكور والمكان المتمثل بألمصنع وظفه شارلي بكل ابعاده استخداما" دقيقا" في جميع محتوياته فنرى الالات الكبيرة وضئالة الانسان اتجاهها كذلك استخدام الاكسسوار (مفتاح الصامولات) , ومضخة الزيت ,الة التغذية ففي مشهد نرى شارلي يضع نفسه في مأزق في اثارة الفوضى في المصنع عندما يستخدم مضخة الزيت الكبيرة عندما يرش الزيت على

العمال ويستخرج مضخة زيت صغيرة ليرش الزيت ايضا"على وجه الشرطي فيستخدم قطع االاكسسوار في بناء موقف كوميديا" غايته اثارة الضحك عند المشاهد , وفي مشهد اخر نرى شارلي شابلن في ملابسه المعتادة السترة االقصيرة والسروال الفضفاض والقبعة والعصى , يخرج من المستشفى ويستعرض مهاراته الجسدية بهذا الزي في التجول في الشارع فتظهر لقطات المجتمع الرأسمالي بكثرة الحشود التي تتحرك بسرعة وبلقطة عامة يسقط علم احمر اللون من عربة فيلتقطه شارلي ليرفرف به ومن خلفه تلك حشود من العمال ليضع نفسه في مأزق بكونه يقود مضاهرة ضد الرأسمالية وهنا العلم الاحمر (يمثل دلالة للشيوعية).

3_ البنية المونتاجية:

ان اللقطات العامة تظهر كشفرة سائدة في هذا النص وفي معظم افلام شارلي شابلن وذلك لاعتماد الشخصية الكوميدية على اظهار حركة الجسم بشكل عام وأيماءات الوجه وايضا" ليظهر لنا بهذه اللقطات الاداء التمثيلي للشخصية ولما لهذه اللقطه العامة من خصوصية في الكشف عن ابعاد الشخصية وتفاصيل المكان المتمثل بالديكور والاكسسوار وخصوصا" في مشاهد المصنع والذي وظفها شارلي في بناء الموقف الكوميدي به كذلك نجد ان اللقطه المتوسطة ايضا" لها دورا" في اظهار ردود فعل الشخصية الكوميدية والتي تجسدت في شخصية شارلي عندما تم وضعه على الة التغذية وايضا" في مشهد الطعام في السجن حيث نلاحظ انه كان يتم القطع المباشر من اللقطة العامة الى اللقطة المتوسطة نتيجة للحركة المتزايدة والتي كانت اساسا" متمثلة بحركات الملاحقة والمطاردة وراء شارلي وحركة الحشود من المتظاهرين , ففرضت طبيعة تلك اللقطات في النص الفيلمي حيث نرى ان الكاميرا كانت ثابتة وحركة الموجودات داخل منظور فضاء الصورةتتحرك.

المستوى الخارجي للنص

تجسد المستوى الخارجي للنص بعناصر الشكل الصوري (عناصر اللغة السينمائية) والتي وظفها شارلي شابلن في بناء موقف كوميدي لاثارة المشاهد نحو الضحك حيث كان للبنى (البنية التمثيلية والصورية والمونتاجية) الاثر الدال في تجسيد الموقف الكوميدي .

المستوى الداخلي للنص

هذا النص حمل في بنيته العميقة والظامرة دلالات ومعاني وأفكار استطاع المشاهد ان يفك رموزها لانها قدمت اليه بشكل شفرات متجسدة بعناصر الشكل الصوري ففي المقطع السردي الاول بداية النص تظهر لنا لقطة الى خراف وهي تسير بنفس اتجاه العمال حيث تتوضح لدى المشاهد المجتمع الرأسمالي الذي يستغل العمال ويسلب طاقاتهم وكذلك يظهر قلة الاعمال والبطالة وأستغلال وأستعباد العامل في مشاهد الة التغذية والحركات اللارادية لجسد شارلي اثناء انتهاء العمل وقسوة المجتمع الرأسمالي في التشرد والفقر والافكار ذات المضمون السياسي في مشهد العلم ولونه الاحمر .

الفصل الرابع

النتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

ومن خلال تحليل العينه توصل الباحث الى النتائج التاليه:

1- يعد جسد الممثل الكوميدي شفرة بحاجه الى فك رموزها من خلال الاداء التمثيلي المبالغ فيه والذي يسحب المشاهد نحو الاستجابة لهذه الشفرة نحو الضحك وهذا يدل على تمكنه من فك الشفرات على المستوى الخارجي

2- اما على المستوى الداخلي شكلت شفرات الاداء الكوميدي للممثل ابعادا" عميقه في التعبير عن واقع العمال المظلم بحيث لا يقود هذا المستوى الداخلي الى الضحك وانما الى التحشيد الفكري ضد من يستغل العمال من اجل تحقيق ارباح كبيرة لاصحاب رؤوس الاموال .

3- ان استخدام عناصر اللغه السينمائية بشكل خلاق جعل من الكاميرا في هذا الفيلم شيئا" مشاركا" في الاحداث وليس متفرجا" على ما يجرى .

4- عملت البنية المونتاجية على تعزيز تشفير دلالات الفيلم الداخلية والخارجية مع امكانية فك هذه الشفرات من قبل المتلقي دون صعوبات تذكر مما اضطر شارلي شابلن في اداءه الكوميدي من خلال فكرة المد الاشتراكي الذي انتشر بين العمال في تلك الفترة.

اسفرت نتائج البحث عن جملة من الاستنتاجات وكالاتي:

1- يعتمد النص الكوميدي بالدرجة الاساس على البنية التمثيلية والتي تتمثل بشفرات الجسد حيث ان لاطراف الجسد والايماءاته وسائل تعبير في بناء الموقف الكوميدي .

2- للبناء الصوري اهمية كبيرة في خلق الموقف الكوميدي بأعتباره شفرات توظف داخل النص الكوميدي .

3- للبناء المونتاجي دور مؤثر في تعميق الفعل الدرامي عموما" والفعل الكوميدي بشكل خاص.

المقترحات والتوصيات

1- يقترح الباحث اجراء دراسة شاملة عن الكيفيات عمل الشفرات النص الكوميدي مقارنه بالنص الدرامي الجاد

2- يوصي الباحث بضرورة الاهتمام بالشفرات السائدة في النص الكوميدي من خلال دراسة عناصر اللغة السينمائية وكيفيات اشتغالها داخل النص الكوميدي

Conclusions:

1. The comedy text depends primarily on the representational structure, which is represented by the body's codes, as the body's limbs and gestures have means of expression in constructing the comedic situation.
2. The formal structure is of great importance in creating the comedic situation, as it is considered codes used within the comedic text.
3. The montage structure has an influential role in deepening the dramatic act in general and the comedic act in particular.

References:

1. Ahmed Salem .(1986) .*Cinematic Expression* .Baghdad ::House of Cultural Affairs.
2. Ali, A .(1996) .*Blades of the Flesh* .,Amman: Dar Azmna for Publishing and Distribution.
3. Alwan, Z. K .(1997) .*The Structure of the Comedy Theatrical Show in Iraq* . Baghdad: Doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
4. Andrew, J. D .(1987) .*The Great Theories of Film* .Egypt :General Book Authority.
5. Eotes, L .(1958) .*Comedy in the Play and the Story* . Cairo :Arab House for Writing and Translation.
6. Eric Bentley .(1968) .*Live in Drama* .,Beirut: Modern library.
7. Fadl, S .(1987) .*Structural Theory in Literary Criticism* .Baghdad :House of Cultural Affairs.
8. Gilles Deleuze) .n.d .(.*The Philosophy of the Image, op. source* .
9. Ibrahim, A .(1989) .*Building the Comedic Situation in the Television Script* . Baghdad: Master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
10. Ibrahim, Z .n.d .(.*The Psychology of Humor and Laughter* .Cairo: Misr Library.
11. Lisa, S .(1997) .*The Aesthetics of Film Music* .,Damascus :Ministry of Culture Publications.
12. Lotman, Y .(1989) .*Introduction to Film Semiotic* . ,Damascus: Ikrimah Press.
13. Marcel Maritain .(1979) .*Charlie Chaplin* .Beirut: Dar Ibn Al-Rushd.,
14. Martin, M .(1946) .*The Cinematic Language* .Cairo: Egyptian House for Authoring and Translation.
15. Mawla, A .(1998) .*The Scientific System in Dramatic Discourse* .Baghdad: Master's thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.,
16. Reda, H. R .(1972) .*Drama between Theory and Practice* .Beirut: General Institution for Studies and Publishing.
17. Schulmes, R .(1994) .*Alchemy and Interpretation* .Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.