Al-Academy Journal
Issue 120
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1702

The Aesthetics of Silence and Nonverbal Performance in the Kuwaiti Film "The Beast of the Wedding Fire": An Approach to Visual Expression

Mona bin Shadad Al-Maliki [a]

[a] *Dean of the College of Arts – King Saud University – Kingdom of Saudi Arabia*

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

ARTICLEINFO

Article history:
Received 13 November 2025
Received in revised form 23 November 2025
Accepted 24 November 2025
Published 1 February 2026

Keywords:
Silence, non-verbal performance, visual aesthetics, Monster of the Wedding Fire

ABSTRACT

This study aims to explore the aesthetics of silence and non-verbal performance in the Kuwaiti film Monster of the Wedding Fire (Wahsh Urs al-Nar), as a representative model of the evolution of cinematic language in visual expression beyond spoken dialogue. The research proceeds from the premise that silence in cinema does not signify the absence of speech, but rather embodies an intensified semantic presence that transcends words to express emotion and meaning through image, gesture, and movement. The study adopts a semiotic-analytical approach to examine the visual discourse of the film, focusing on how lighting, color, camera movement, body language, and editing are employed to generate psychological and aesthetic meanings that enrich the viewer's visual experience.The findings reveal that the film presents a distinctive use of silence as a central dramatic element—serving as a medium for articulating the characters' inner conflicts rather than mere pauses in dialogue. Moreover, the study demonstrates that the actors' non-verbal performances play a crucial role in constructing meaning through bodily expression and visual sign systems, lending the film a contemplative tone that conveys tension and emotional depth without relying on speech. The director successfully transforms the silent space into an aesthetic field of expression and revelation, where visual signs interact with rhythmic sound and the film's score to create a narrative structure grounded in suggestive tension rather than verbal storytelling.The study concludes that Monster of the Wedding Fire represents a pioneering experience in modern Kuwaiti cinema, affirming the artistic and expressive power of silence and non-verbal performance as aesthetic tools that redefine the relationship between image and meaning in cinematic expression.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1702
Mona bin Shadad Al-Maliki: The Aesthetics of Silence and Nonverbal Performance in the Kuwaiti Film "The Beast of the Wedding Fire": An Approach to Visual Expression
Al-Academy Journal - Issue 120 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

جماليات الصمت والأداء غير اللفظي في الفيلم الكويتي " وحش عرس النار": مقاربة في التعبير البصري

منى بن شداد المالكي [1]

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى استكشاف جماليات الصمت والأداء غير اللفظي في الفيلم الكويتي *وحش عرس النار* بوصفه نموذجًا دالًا على تطور اللغة السينمائية في التعبير البصري خارج حدود الحوار الملفوظ. فينطلق البحث من فرضية أن الصمت في السينما ليس غيابًا للكلام، بل حضور دلالي مكثّف يتجاوز الكلمة ليعبّر عن الانفعال والمعنى من خلال الصورة والإيماءة والحركة. ويعتمد البحث على المنهج التحليلي السيميائي لمقاربة الخطاب البصري في الفيلم، مركّزًا على كيفية توظيف الإضاءة، واللون، وحركة الكاميرا، وتعابير الجسد، والمونتاج لإنتاج دلالات نفسية وجمالية تعزز التجربة البصرية لدى المتلقي. حيث أظهرت الدراسة أن الفيلم قدّم نموذجًا مميزًا في توظيف الصمت كعنصر درامي محوري، إذ أصبح وسيلة للتعبير عن الصراع الداخلي للشخصيات أكثر من كونه توقفًا عن الكلام، كما بيّنت أن الأداء غير اللفظي للممثلين أسهم في بناء المعنى عبر لغة الجسد ونظام العلامات البصرية، مما منح الفيلم طابعًا تأمليًا يعبّر عن القلق والاحتدام النفسي دون اعتماد مباشر على الحوار. وتوصلت النتائج إلى أن المخرج استطاع أن يحوّل الفضاء الصامت إلى مساحة جمالية للتعبير والبوح، حيث تفاعلت الإشارات البصرية مع الإيقاع السمعي والموسيقى التصويرية لتأسيس بنية سردية تقوم على التوتر الإيحائي لا السرد اللفظي. وخلصت الدراسة إلى أن *وحش عرس النار* يمثل تجربة رائدة في السينما الكويتية الحديثة، كما أكدت أهمية الصمت والأداء غير اللفظي كوسيلتين جماليتين لإعادة صياغة العلاقة بين الصورة والمعنى في التعبير السينمائي.

الكلمات المفتاحية :الصمت، الأداء غير اللفظي، الجماليات البصرية، فلم وحش عرس النار.

المقدمة

تعد السينما أسلوب ووسيلة متكاملة تجمع بين الفن والتعبير في النفس البشرية والمجتمع، فهي تجمع عناصر من صورة وصوت بأسلوب متكامل، تعرض وفق تسلسل زمني مرتباً للأحداث والأشخاص، وتكون أما من وحي خيال الكاتب وبتصور المخرج للقصة أو أنها قصة حقيقية يعيد صياغتها الكاتب وفق ترتيب درامي بحيث يتم اخذ القصة وبلورتها وصياغتها وتجسيدها وفق أهم الاحداث من وجهة نظر الكاتب ووفق قالب العرض السينمائي بحيث يتم توظيف العناصر فيها من صوت وصورة، ديكور، وأداء الممثلين، إضافة الى الإضاءة والصمت كجزء مهم في بلورة القصة دون زيادة الاعتماد على الحوار المباشر. وعند الحديث عن السينما العربية والخليجية، وعلى وجه الخصوص في السينما والأداء الخليجي الحديث نلاحظ أن المخرجون يركزون على الصمت والمؤثرات الموسيقية والأداء التمثيلي غير اللفظي في العروض السينمائية، وذلك لتكون وسيلة عرض وخلق تجارب نفسية سينمائية عميقة ومتنوعة تجذب الجمهور وتعزز لديهم الدلالات النفسية العميقة. ومن هنا يُقدم فيلم وحش عرس النار الذي هو من اخراج محمد سلامة على أنه مثالاً يعمل على توظيف الصمت والأداء التمثيلي غير اللفظي، الذي يتم تعزيزه بالمؤثرات الصوتية والبصرية وزوايا الكاميرا، وأحجام اللقطات، لخلق تجربة درامية نفسية متكاملة للشخصية الرئيسية في الفيلم (عذراء) والتي قامت بأداء دورها الممثلة المسرحية الكويتية شجون الهاجري، والتي جاءت بخلفية مسرحية وهذا ما سيتم تفسيره في اداءها المكثف في بعض المشاهد، الفيلم هو عبارة عن قصة واقعية تمت إعادة تجسيدها في السينما الخليجية، بحيث يتم استخدام هذه العناصر لتوظيف وتعزيز عمق التعلق المرضي والعزلة للشخصية الرئيسية بحيث عملت على خلق جو درامي متوازن نفسياً وقللت من استخدام الحوار.

مشكلة الدراسة

ان مشكلة الدراسة هذه تكمن في غياب التحليل الجمالي المتعمق للصمت والأداء غير اللفظي في السينما الخليجية الحديثة على وجه التحديد على الرغم من استخدام هذه الأساليب في الانتاجات الحديثة بحيث تسعى الدراسة للإجابة عن الطريقة التي يوظف بها

[1] عميد كلية الفنون – جامعة الملك سعود – المملكة العربية السعودية.

الصمت والأداء غير اللفظي في فيلم وحش عرس النار، وذلك للتعبير عن الاضطراب النفسي والعزلة الداخلية للشخصية الرئيسية وعن دور هذه العناصر في بناء المعنى الدرامي والجماعي داخل العمل.

أهمية الدراسة

تتمثل أهمية الدراسة في تحليل أسلوب توظيف الصمت والأداء غير اللفظي في بناء المعنى الدرامي والنفسي داخل الفيلم الكويتي وحش عرس النار، من خلال دراسة العلاقة بين الصورة والصوت والحركة والأداء التمثيلي في تشكيل الدلالات البصرية، كما تساهم في توضيح كيفية استخدام العناصر السينمائية مثل الإضاءة، زوايا التصوير، وحركة الكاميرا، في ابراز الحالات الشعورية والنفسية للشخصيات، وتفسير أثرها في المتلقي ضمن البنية الجمالية العامة للفيلم.

أهداف الدراسة

1. معرفة العلاقة بين توظيف التكوين والاضاءة، في ابراز التوتر الداخلي والعزلة في الفيلم.
2. معرفة العلاقة بين زوايا التصوير واحجام اللقطات وحركات الكاميرا في ابراز التوتر الداخلي والعزلة في الفيلم.
3. معرفة الدور الذي يلعبه الأداء غير اللفظي في ابراز التوتر الداخلي والعزلة في الفيلم.
4. معرفة الأثر الجمالي والدلالي لاعتماد الصمت في تعزيز الرسالة الدرامية والإنسانية للفيلم.
5. معرفة الدلالات النفسية التي يعكسها الصمت في تكوين الشخصيات الرئيسية ومسارها الدرامي.

الفصل الأول :مصطلحات الدراسة

جماليات الصمت

اصطلاحًا: هي أسلوب الكشف عما هو غائب ومطموس في فضاء النص، فالصمت انحباس للصوت والكتابة، وليس عدماً كلامياً (al Yazidi،2023 ،285).

إجرائيًا: هي المشاهد الصامتة في فيلم وحش عرس النار التي استخدمت لتعبر بأسلوب أبلغ من الحوار ودون الحاجة اليه، فاستخدام المؤثرات والاضاءة والديكور في بعض المشاهد يضفي طابعاً ويعمل على إيصال الفكرة دون الحاجة إلى الحوار فيها.

الأداء غير اللفظي

اصطلاحًا: أداة من أدوات التواصل، وهي الاشارات الحركية بالأيدي والشفاه، أو الإيماءات، وتعبيرات الوجه أو استخدام الرموز (al Bahnsawi،2016 ،351).

إجرائيًا: المشاهد التي تم استعمال فيها الايماءات وحركات الجسد لإيصال الفكرة أو المشاعر دون الحاجة إلى الكلام، في وحش عرس النار.

التعبير البصري(التعبيرية)

اصطلاحًا: هي حركة فنية نشأت في منتصف القرن التاسع عشر والقرن العشرين وتركز على التعبير العاطفي والداخلي للفنان بدلاً من التمثيل الواقعي للأشياء، وتستخدم التعبيرية الألوان الجريئة، والخطوط المشوهة، والتكوينات الغير متناسقة لنقل مشاعر قوية مثل القلق والحزن والفرح، والهدف الرئيسي لهذه الحركة يكمن في إظهار التجربة النفسية للفنان وجعل المشاهد يشعر بالانفعالات التي يعبر عنها الفنان (Abu Latifa ،2025 ،223).ويعرف كذلك بأنه: تلك الفنون التي نراها عبر البصر وتنساب بعيدا في البصيرة وهي بهذا المعنى حمالة شكل ومضمون كما أنها ذلك الشكل الجمالي الذي يأخذ تداعياته المعنوية والتعبيرية من خلال الحواس المختلفة للإنسان الرائي ،أي أن اللامرئي يقبع في أساس التلقي والتعاضد بين ثنائية الشكل والمضمون(Abd al ،16،2014 Aziz)

إجرائيًا: هي الحركات والأداء التعبيري التي لجأ اليه الممثلون، والاضاءة والتكوين البصري الذي اتبعه المخرج لإظهار التجربة النفسية العميقة داخل فيلم وحش عرس النار.

الفصل الثاني :الإطار النظري /جماليات الصمت في السينما

أولا:الصمت كعنصر سينمائي فعال

لم يكن انطلاق السينما الصامتة يوما مشهودا أو حدث جلل عند عرض الأخوين (لوميير) أفلامهما للجمهور عام 1895م، ففي تلك الفترة كانت هنالك تجارب وخدع أولى تستهدف تقديم صور متتالية مثل التمثيل الصامت المبهر عام 1892م لـ (إميل رينو) وفلم (فانتا سماجوريا) عام 1898م لـ (إيتين جاسبار)، وقد أطلق على السينما الصامتة هذا الاسم لضعف في التقدم والتطور آنذاك،حيث لم تكن هنالك تقنية يمكن بواسطتها دمج الصوت بالصورة .(Smith،33،2010). وإن مفتاح التطور الرائع للسينما الصامتة ،وتحولها السريع الى الصوت في نهاية عام 1920 قد تمثل في تنظيمها الصناعي ، وليس هذه خاصية تمت بالمصادفة ، كما ذكر على سبيل المثال أندريه مالرو الكاتب والسينمائي ووزير الثقافة الفرنسين (مرتين) الذي وصف ذات مرة السينما بأنها صناعة.(Smith، 571،2010) . فالصمت في العصر الحديث يستخدم في السينما بعدة مفاهيم إلا أن هناك مفهوم متجذر في العلاقة بين الصوت والصورة، بحيث يمكن أن يتم توظيف الصورة بطريقة وأسلوب أبلغ من الحوار، كما أشار ميشيل شيون مستذكراً قول روبرت بريسون بأن "المسار الصوتي اخترع الصمت"، ويجد شيون أن هذا متناقض، بحيث يرى أنه من الضروري أن تكون الأصوات حاضرة ومن ثم تنقطع ليكون تلقي الصمت بالنسبة للمشاهدين عميقاً، لذلك ينظر إلى الصمت في السينما بأنه أحد الأصوات السينمائية والمؤثرات التي تستخدم وتوظف من قبل المخرج لإيصال فكرة أو شعور ما، لهذا يتم دراسة الصمت وتطوره لثلاثة مراحل السينما الصامتة والتي يسميها شيون "السينما الصماء" حيث تمكن المشاهد من أن يدرك الشخصيات التي تتحدث في حين غياب الصوت، او الأداء بدونه.ولدت السينما الصوتية وتطورت بدءاً من عام 1927 مع فيلم The Jazz Singer إلى 1971 مع A Clockwork Orane، أول فيلم يستخدم نظام تقليل الضوضاء من Dolby، بحيث ساهمت هذه التقنية لتحسين الاستجابة الترددية للصوت وتقليل الضوضاء في الخلفية الصوتية، وتمت أعادة اكتشاف الصمت في نفس الفترة الزمنية كعنصر سينمائي مستقل بحد ذاته، وهذا ما يجعله ذو صلة بجماليات الصمت في الفيلم وتحليل الدور الذي يؤديه عند توظيفه في فيلم ما لقياس دوره في توظيف المعنى المراد ايصاله للمتلقي(Gasparyan, 2019, P24). وعلى مدار تاريخ استعمال الجماليات في السينما، شكل الصمت عنصرًا مهم يتجاوز كونه غياب الصوت أو الفراغ، بل تعدا ذلك ليكون مساحة للتأمل الداخلي والانصات إضافة إلى معاني أخرى يمكن توظيفها وفق المعنى والسياق العام للفيلم، مما يتيح فرصة لكل من الفنان والمشاهد لإيصال المعنى الكامن وراء المشهد، وتفسير البعد النفسي العميق المراد إيصاله الذي من الصعب أن يتم التعبير عنه بالكلمات، ومع مرور الزمن وتطور الفن أصبح الصمت أحد الأدوات السينمائية للتعبير، بحيث يكون قادرا على خلق تباينات بين الحضور والغياب، والحياة والعدم، في دراسات حديثة عدة اعتبر الصمت أحد القوة الديناميكية التي تعمل على نقل الانفعالات والمشاعر المكبوتة والتوتر الداخلي للشخصيات، ولا يتم النظر إليه كفراغ بحيث يعبر عنه بالصمت الإحساسي، أو السكينة الجذرية، لهذا يتم التعبير عنه كعنصر يضفي العمق النفسي للشخصيات دون الاعتماد على الحوار المباشر، كما أن السينما تعمل على اظهار الصمت بأشكال متعددة: مشاهد بلا كلام، حوار قصيرة ومقتضبة، لحظات توقف بين الأصوات، بحيث توظف بأداة جمالية مرنة تساهم في تشكيل الإيقاع الدرامي وتجسيد التجربة العاطفية للمشاهد(Shilina-Conte, 2021, P132).

ثانيا:اشكال الصمت و أنواعه

وعند دراسة الصمت، من المهم فهمه كظاهرة نشطة تتجاوز كونه مجرد انقطاع للكلام، فهو يحمل طبقات ثقافية وفلسفية واجتماعية متنوعة، ويتجلى الصمت في المشاهد السينمائية بأشكال متعددة، الصمت الواعي، أو السياسي، أو الاجتماعي، والصمت الداخلي، بحيث يتم توظيفه ضمن السياق العام الذي يظهر فيه، يشبه الصمت الكلام في قدرته على توليد ردود فعل الأخرين وتغيير سلوك الآخرين، بالإضافة إلى ذلك، يتيح الصمت للفرد القدرة في التواصل مع ذاته، لخلق تجربة ذهنية وعاطفية متكاملة تصل إلى المتلقي مباشرة، عن طريق إحساس وجداني وحسي، بحيث يجعله وسيلة قوية للتعبير عن الانفعالات النفسية والداخلية للشخصيات في السينما، لا يمكن النظر إلى الصمت كغياب سلبي للحوار أو الصوت بل هو أداة ديناميكية تساهم وتساعد في صياغة المعنى ونقل الرسائل العاطفية والفكرية ضمن السياق العام للفيلم (Fernández, 2021, P72).يعامل الصمت في السينما كأحد العناصر الفاعلة والمهمة بحيث يتفاعل في الحدث مع الزمان والمكان، ولا يقتصر دوره على غياب الصوت بل يشكل مساحة تعبيرية واضحة تتأرجح بمعناها حسب قوة الحدث، وحتى في المشاهد التي يبدو فيها المشهد هادئاً يظل الصمت نشطًا ويترك تأثيرًا عميقًا في

نفوس المتلقين، وعلى تجربتهم السمعية والحركية بحيث يعمل على توجيه الانتباه إلى الذات ويضفي بعدًا تأمليًا للمشهد، غالبا ما يمتزج الصمت بالمشهد مع الأصوات الدقيقة بالمحيط، مثل خطوات شخصية، حركة، أصوات الأشياء، والانفعال المكبوت، أما الصمت الكامل الذي يخلو من أي مؤثر صوتي، فهو نادر الحدوث في السينما، بحيث يرتبط انتاجه وتوظيف بالفيلم بالخبرة الفنية للمخرج كما قام بتوضيحه مايك فيغيس، كما أن الصمت يكتسب القدرة على نقل الحالة النفسية للشخصيات، ويعزز تأثيرها البصري والأداء غير اللفظي، يعمل على تحويل أي مشهد إلى تجربة حسية وعاطفية متكاملة للمشاهد، كما يظهر في الفيلم الكويتي وحش عرس النار، فقد عمل على توظيف الصمت كأداة للتواصل بين الحدث والجمهور، وعمل على تكثيف الجو النفسي والدرامي للعمل (Coulthard, 2010, P21).

ثالثا:تجسيد الانفعالات عبر الاداء غير اللفظي والصمت في الفيلم

1.الجسد كوسيط للتعبير والانفعال

يرى ميشيل سير أن الجسد لا ينفصل عن العالم، بل يعيش داخله ويكون في حالة تفاعل دائم ومستمر، ويعيد من خلالها تشكيل وعيه عبر الحواس، ومن هذا المنطلق يصبح الصمت فضاء متحولاً يتيح للإنسان الانصات إلى ذات واكتشاف أبعاده الداخلية، إن لحظات الصمت تُفعل الحواس وتحول فعل المشاهدة إلى تجربة سمعية وجسدية في آن واحد، إذ تعمق الصلة بين الصورة والصوت، وتُبرز المشاعر الكامنة داخل الشخصيات بطريقة حسية نابضة، تجعل من الجسد وسيطاً للتعبير والانفعال بدل أن يكون مجرد حضور بصري (Delmotte, 2013, P96). حيث يُعد التمثيل عنصراً محورياً في البنية الثقافية والاجتماعية، إذ يشكل وسيلة للتعبير عن المشاعر والانفعالات ضمن سياقات حياتية وأدائية متنوعة، وغالبًا ما تقدم هذه التعابير بطابع مسرحي نتيجة لما تفرضه المعايير الاجتماعية من ضبط أو تزييف للعاطفة، كما قد يتأثر الأداء بعمق التجربة الذاتية للمثل، خصوصًا عندما يستعين بخياله العاطفي أو ذاكرته الوجدانية في بناء الشخصية، وفي بعض الحالات تبدو الانفعالات الممثلة أكثر حدة أو وضوحاً من تلك التي تظهر بصورة تلقائية، مما يجعل التميز بين العفوي والمصطنع أمرًا معقدًا(Jürgens et al., 2015, p196))

2.أساليب توليد الانفعالات

يمكن توليد الانفعالات الممثلة بعدة أساليب تؤثر على مدى إدراك المشاهدين لصدقها وقوتها، بحيث تعتمد أحد هذه الأساليب على استحضار تجارب عاطفية سابقة، وهو ما يُعرف بالأسلوب الداخلي، حيث يسعى الممثل لاسترجاع شعور مر به وعاشه مسبقًا ليتوافق مع الانفعال المطلوب، ما يمنحه عمقاً ومصداقية في التعبير الخارجي، رغم أن ذلك لا يضمن دائماً وضوحًا شديدًا في تعابير الوجه، وعلى الجانب الآخر هناك أسلوب أخر مثل التقليد، الذي يعمل على محاكاة تعابير شخص آخر يعبر عن الانفعال الحقيقي، مما يمكن الممثل من انتاج أداء يبدو صادقًا بصريًا دون الحاجة إلى تجربة الانفعال داخليًا، إلا أن هذا الأسلوب قد يفضي إلى مبالغة طفيفة في التعبيرات وقلة أصالة الانفعال الداخلي، كما إن تجسد هذه الأساليب، المستوحاة من تقنيات التمثيل مثل نهج ستانيسلافسكي وطريقة التقليد، التباين بين المكونات الداخلية والخارجية للتعبير العاطفي(Zloteanu et al., 2021, p. 172)،)

3.التناغم بين الكلام والحركات الجسدية

إن التناغم بين الكلام والحركات الجسدية عنصرًا أساسيًا في التعبير غير اللفظي، إذ يصعب أحيانًا تفسير الإيماءات بين الإشارات البسيطة التي تحدد المواقع في الفضاء، والايماءات التصويرية التي تمثل أشياء أو أحداثًا أو سمات معينة بطريقة جسدية محاكية للواقع، وقد تظهر الايماءات قبل الكلام أو اثناء، بحيث توجه فهم المشاهد، وأحياناً يتضح معناها بالكامل بعد خروج الكلمات، كما لا تقتصر الايماءات على اليدين فحسب، بل تشمل تعابير الوجه وحركة الجسم بالكامل، لتجسيد الانفعالات الداخلية والأفكار المجردة أو خطط المستقبل.(Harjunpää et al., 2023, p. 250)

4.التجربة العاطفية والحسية بدون جسد مرئي

يمكن للفيلم أن يخلق تجربة عاطفية وحسية متكاملة حتى دون ظهور جسد على الشاشة، إذ تلعب الأصوات ولحظات التكوين السينمائي دورًا أساسيًا في استثارة استجابة المشاهد. فمفهوم جماليات التجسيد لا يقتصر على الجسد المرئي، بل يركز على قدرة العناصر السينمائية على تحريك الحس والعاطفة لدى المتلقي، ما يعمّق تفاعل الجمهور مع الفيلم. وتشير ليزلي ستيرن في مقالها "مسارات تتعرج عبر غابة الأشياء" إلى أن اللحظة السينمائية تمتلك القدرة على إحداث استجابة حسية متكاملة، حيث يتفاعل

الصوت والصورة معًا لتشكيل تجربة متعددة الأبعاد. ويعد الصوت أداة رئيسية لتوسيع نطاق التجربة السينمائية، إذ ينقل إحساس المكان والزمان، ويحفز المشاعر الداخلية للمشاهد دون الحاجة لأداء لفظي أو جسدي مباشر، كما يمكن للتركيب البصري والصوتي أن ينشئ رابطاً بين جسد المشاهد والعناصر السينمائية، مولداً استجابة إنسانية متعاطفة على المستوى النفسي والفسيولوجي، ومن هنا يصبح الصمت والأداء غير اللفظي عناصر فاعلة تعبر عن البعد النفسي للشخصيات وتساهم في تحقيق التأثير الدرامي المطلوب، كما يبرز هذا التحليل أن التناغم بين الصوت والصورة يعزز البعد الحسي والوجداني للفيلم، ويقربه من تجربة المشاهد بطريقة ديناميكية حتى في غياب الجسد(Ross, 2025, P952-953).

6.التناغم بين الصوت والصورة والأداء غير اللفظي

كما أن الأفلام تشكل وسيلة تواصل متعددة الأبعاد، التي تجمع بين الصوت والصورة لنقل الرسائل والانفعالات، سواء عبر الكلام أو من خلال عناصر غير لفظية، ويعد الأداء غير اللفظي، الذي يشمل تعابير الوجه وحركات اليدين والجسم ووضعية الأطراف بحيث تكون جزءًا أساسيًا من البنية البصرية للفيلم، إذ يمكنه إما استبدال الكلام أو تعزيزه لنقل الأفكار والمشاعر والنوايا والمزاجيات، ويشير مصطلح Kinesics إلى دراسة الحركات الجسدية التي تحمل معانٍ رمزية ومجازية في التفاعلات الاجتماعية، والتي تشمل وكما ذكرنا سابقاً الوجه الجسم، واليدين، وتعتمد على فهم مشترك لإكسابها قيمة تواصلية، يعتبر الأداء غير اللفظي من أكثر أشكال التواصل السينمائي ثراءً وتعقيدًا، فهو يتيح للصمت والتعابير البصرية لتمكين المشاهد من إدراك الانفعالات الداخلية للشخصيات وتعميق التجربة البصرية والدرامية، دون الاعتماد الكامل على الحوار اللفظي (Onyenekwe et al., 2025, p. 185).

7.عناصر الصورة والصوت: اللقطات والاضاءة والألوان في للفيلم

تلعب الصورة دوراً محورياً في إيصال المعنى العام للفيلم، لذلك يولي المخرج اهتماماً كبيراً بالتصوير واللقطات وحجمها، وتعد الصورة والصوت معاً من العناصر الأساسية التي تتيح للمشاهد تفسير الصراع النفسي والانفعالات المكبوتة للشخصيات دون الحاجة للحوار المكثف، ويظهر ذلك بوضوح في مشاهد فيلم وحش عرس النار حيث تعبر تعابير الوجه وحركات الجسد عن الحالة النفسية للشخصيات وتعزز التجربة العاطفية للمشاهد (Jost, 2004, P72) كما أن المعلومات التي ترسل من خلال الفنون البصرية هي ليست معلومات فقط بل حقائق وقيم مرتبطة بالعالم الواقعي أي أنها علامات واقعية مدرجة ضمن مجموعة علاقات متماثلة لتصبح في النهاية علامة دالة (920، Al-Rabat،2015)، فالاعتماد على الثقافة والاحساس البصري بالأشياء المحيطة يشكل حافزا لدى المتلقي لتشكيل المشاهد لغة بصرية ذات دلالة وقيمة للفت النظر (Al-Rabaʿat ،2015،ص922).كما وتعد زاوية النظر في التقاط الصورة وتحديد وجهتها التقنية من الأساليب والتقنيات المهمة التي أفادت عوالم الأفلام السينمائية ، حيث تبقى زاوية التصوير التي يلتقط السارد منها لقطاته إحدى الآليات الدالة (، Al-Hashimi2018،421)، فاللقطات أربع هي :

1.اللقطة البعيدة جدا:وهي اللقطة الموضحة لمكان أحداث الفيلم،وهي لقطة بنائية أو تأسيسية، يتم استعمالها لاحتواء عناصر كبيرة ومتنوعة.

2.اللقطة البعيدة(العامة) ، وهذه اللقطة قريبة في تركيبها من اللقطة البعيدة جدا ،الا أن فيها وضوحا أكثر لتفاصيل حركة الانسان ،وإدراك أقل للبيئة المحيطة به ،حيث يصبح للمشاهد أن يركز انتباهه على كل ممثل على حدى.

3.اللقطة المتوسطة:هي لقطة للجسم أساسا ،ويتم استبعاد البيئة المحيطة به ، وتعرف هذه اللقطة باللقطة الأمريكية ،فهنا يصبح الجسم محور الانتباه،فتفيد هذه اللقطة في تطور العلاقات بين الأفراد.

4.اللقطة القريبة:وتكون للرأس والأكتاف ،أو تكون للرأس فقط ، وتعرف باسم اللقطة الكبيرة،وقد تكون للوجه فقط.(924 Al-Rubaat،2015،P). كما تلعب الألوان والاضاءة دوراً أساسياً في تعزيز الحالة النفسية للشخصيات وايصال المشاعر المكبوتة،

فاللون يجسد حالة من حالات التراتب الايقاعي الذي يعطي إحساسا لدى المتلقي بوجود انسيابية وتناغم بين درجات اللون الفاتح والغامق (Al-Hashimi،2018 ،P430)، وتعمل الإضاءة الرقمية على التحكم في حجم الضوء ونوعية الفلاتر وتركيز بؤرته بما يعزز العمق الدرامي للمشهد، كما تستخدم الإضاءة الدلالية لنقل الواقع الفعلي لمكان التصوير إلى وسيط الفيلم، مما يمنح المشهد مصداقية ويوازن بين الإشارات المرتبطة بالمكان والشخصيات (Amer،2022 ،P631)، ويبرز ذلك في المشاهد التي تتضمن لحظات صمت متكامل مصحوبًا بأصوات البيئة المحيطة أو خطوات الشخصيات وحركة الأشياء، حيث تعكس هذه التقنية الحالة النفسية الداخلية للشخصيات وتخلق تفاعلاً حسيًا للمشاهد . كما يشكل الصوت أداة رئيسية لتوسيع نطاق التجربة السينمائية، إذ ينقل إحساس المكان والزمان ويحفظ المشاعر الداخلية للمشاهد دون الحاجة لأداء لفظي مباشر، ويتكامل مع الموسيقى والمؤثرات الصوتية والصمت لنقل الانفعالات الداخلية للشخصيات وإضفاء أبعاد درامية وحسية، كما يعمل على تعزيز العلاقة بين الصوت والمحتوى العام للفيلم، وتوضح هذه العلاقة كيف يصبح الأداء غير اللفظي والصمت عناصر فاعلة تعبر عن البعد النفسي للشخصيات وتساهم في التأثير الدرامي المطلوب (Khadija،2022 ،P678).

الفصل الثالث :منهجية الدراسة

أولا.منهج الّدراسة

تعتمد هذه الدّراسة على المنهج الوصفيّ التّحليليّ، والذي يهدف إلى وصف وتحليل جماليات الصمت والاداء غير اللفظي في الفيلم الكويتي "وحش عرس النار": مقاربة في التعبير البصري.

ثانيا.مجتمع وعينة الّدراسة

يتركز مجتمع الدّراسة في جميع مشاهد الصمت والأداء غير اللفظي في فيلم وحش عرس النار، باعتباره عملاً فنياً متكامل يعتمد على المشاهد الصامتة والأداء غير اللفظي، وتتركز عينة الدراسة في عدة مشاهد اختارتها الباحثة مثل مشهد الافتتاحية، مشهد اكتشاف الخيانة، مشهد الحريق، مشهد الفستان، مشهد التخيل، مشهد المحكمة، وهي مشاهد اختارتها الباحثة وفق أُسس وقواعد مهمة، مثل المشاهد الصامتة، المشاهد التي غلب عليها الطابع والأداء غير اللفظي.

ثالثا:أداة الدّراسة

ستقوم الباحثة باسْتقْراء الفيلم واستخراج المشاهد الصامتة والتي تخلو من الحوار، أو يكون فيها الحوار قليل نسبياً ومن ثم سيتم تحليلها من حيث التكوين والاضاءة، الصمت، الحركة وزوايا الكاميرا، الأداء غير اللفظي، الدلالات الرمزية والنفسية.

رابعا:وحدة التّحليل

اعتمدت الباحثة على المشهد أو الوقت من إلى كوحدة تحليل أساسية للفيلم.

خامسا:حُدود الدّراسة

تقتصر هذه الدّراسة على تحليل فيلم "وحش" عرس النار من عدة جوانب أهمها: التكوين والاضاءة، الصمت، الحركة وزوايا الكاميرا، الأداء غير اللفظي، الدلالات الرمزية والنفسية.

سادسا:أسلوب التحليل

اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي من خلال تحليل المشاهد التي وقع عليها الاختيار من الفيلم وفق مقاربة جمالية ودلالية، للكشف عن الطريقة التي تم توظيف فيها الصمت والأداء غير اللفظي والإضاءة وحركة الكاميرا في بناء المعنى الدرامي والنفسي.وتم تحليل المشاهد بعد تقسيمها إلى وحدات دلالية بصرية تشمل التكوين والاضاءة، الصمت، حركة الكاميرا، زوايا التصوير، والأداء غير اللفظي، والدلالات الرمزية والنفسية، وتم التركيز التحليل على قراءة العناصر السينمائية بوصفها لغة بصرية متكاملة تسهم في التعبير عن البنية النفسية للشخصيات، بعيداً عن الحوار المباشر، مع مراعاة السياق الدرامي والواقعي للأحداث.

سابعا:تحليل العينة

ان المشهد الافتتاحي في فيلم وحش عرس النار يشكل مدخلاً دلالياً جمالياً للمناخ النفسي والدرامي الذي يسود داخل العمل، وكما لاحظت الباحثة، فإن بعض المشاهد وفي مقدمتها المشهد الافتتاحي الأول تعرض وتقدم كلعبة بصرية قائمة بذاتها، حيث يسود الصمت المشحون بالتوتر، وترافقه شحنة بصرية من الظلال والنار، من حيث الألوان الصورية، عند قرأتها يمكننا ملاحظة تحول تدريجي في الألوان إلى الأحمر والبرتقالي الداكن، وهو ما يرمز إلى احتراق داخلي يسكن الشخصية الرئيسية في الفيلم (عذراء) قبل ان

تظهر أو يسمع صوتها، إضافة الى أن المخرج قام باستبدال الحوار بالأداء غير اللفظي وبطء حركة الكاميرا، مع توظيف اهتزاز سريع وزوايا منخفضة للكاميرا، ليضيف ويجسد المزيد من مشاعر الاختناق والعزلة والاضطراب النفسي، ولبناء نمط للجو العام للفيلم الذي يسود فيه الجو الكئيب المغلق، اما بالنسبة للصمت بفيلم وحش عرس النار كفعل درامي، الذي يكشف حالة نفسية عميقة للأحداث والشخصيات، ويعزز من الحالة الشاعرية التي ينتمي اليها المشهد، كما ان الإضاءة الخافتة تتكامل مع كل من اللون والديكور وزوايا التصوير وحركة الكاميرا في تكوين مشهد بصري متلائم: مثلاً الإضاءة الخافتة وزوايا التصوير المنخفضة اضفت الطابع الخانق للفيلم، وبينما ساهم اللون الأحمر المشبع في الإضاءة بزيادة الإحساس بالخطر والتوتر، أما بالنسبة للأداء غير اللفظي برزت القلق والذنب وأسست البعد النفسي الذي سيظل حاضرًا طوال الفيلم.

1.افتتاحية الفيلم من 00:00:16 الى 00:00:50

من حيث التكوين والاضاءة

تعد بداية الفيلم بإضاءة قاتمة وباردة توحي بجو عام من الغموض والكآبة والعزلة، وهذا يدل على أن المخرج يريد ادخال المشاهدين في حالة عامة من الغموض وايصالهم الى عالم مأزوم، اما بالنسبة إلى الضوء الخافت المسلط على الجردان الحافلة والسقف يخلق تبايناً بين العتمة والضوء، ويركز الى صراع داخلي بين الحقيقة والانكار، أو بين البراءة والذنب.

من حيث الصمت

يعد الصمت في المشاهد الدرامية في فيلم وحش عرس النار مساحة عامة للتوتر ولإضافة تسلل للأحاسيس والمشاعر الثقيلة للمشاهد قبل أن تظهر الاحداث او يفهم المشاهد عمق القصة وأثرها النفسي، كما أن غياب الموسيقى التصويرية في المشهد الافتتاحي يعد تصريحاً جريئاً من المخرج ان الصمت ليس سكوناً، يعد الصمت في المشاهد كمهيء للمتلقي للجو العام والقائم للفيلم على الانفعال الداخلي أكثر من الحوار، ويشير إلى أن الفيلم سيعتمد على ما لا يقال بقدر ما يقال.

من حيث حركة الكاميرا وزو ايا التصوير

تبدأ المشاهد بلقطات بزوايا منخفضة تظهر المكان أكثر من الشخصيات، كأن الفضاء أو المكان بالأحرى من يقدم على الحركة ويسبق الشخصية بالفعل، أو لتوثيق ذاكرة المكان، كما أن الكاميرا تتحرك ببطئ وسلاسة وانسيابية في المشهد ما يعزز الإحساس بالترقب وكأن شيئاً يُنتظر للكشف عنه، اما بالنسبة لاستخدام اللقطة القريبة (Close-up) في لحظات محددة يضيف ثقلاً بصرياً لكل تفصيل مثل اليد، النظرة، الغبار، مما يوظف شعوراً بالاختناق والانغلاق لدى المتلقي.

من حيث الأداء غير اللفظي

تظهر الشخصيات في المقطع بحديث وتعبير عن طريق لغة الجسد أكثر من الكلمات مثل: النظرات المترددة، والحركات البطيئة، والجمود المتعمد في الملامح الذي يوصل شعوراً بالقلق والاختناق المكبوت، البطلة تحديداً عذراء تقدم عرضاً مميزاً عن طريق الأداء غير اللفظي، فهي تقدم ككائن يعيش في صمت دائم قليلة الحوار والحديث، وهو ما يضع الأساس لفهم شخصيتها التي من الممكن أن تكون قد عانت من بعض الامراض النفسية، كالتعلق المرضي، وانعدام تقدير الذات وغيرها، وهي ما يرمز اليها كرمز إلى الألم الداخلي والاحتراق النفسي.

من حيث الدلالات الرمزية والنفسية

الإضاءة رمادية في معظم المشهد وظلال تكسو الجدران وهي ترمز إلى أن الذاكرة مثقلة بالذنوب، الصمت في الافتتاحية يعبر عن اللاوعي، أو بداية الانزلاق نحو العزلة النفسية، غياب الحوار يعكس الانفصال الوجداني بين الشخصيات والمكان، كأن الجميع يعيش في عزلة اجتماعية داخل بقعة أو منطقة معينة من نفس المكان الذي يبدوا وكأنه مليء بالتشققات والفجوات من الداخل.

2.تحليل مشهد اكتشاف الخيانة المطبخ وغرفة النوم من 00:16:00 إلى 00:18:00

من حيث التكوين والاضاءة

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة ثابتة على البطلة وهي تلاحظ زوجها يتحدث همساً بالمطبخ، الإطار العام للمشهد محكوم بإضاءة صفراء باهتة توحي بالعادية المنزلية، أما من حيث الإضاءة فهي خافتة ودافئة في المطبخ، وتعكس جو لمنزل حميمي لكنه مليء بالتوتر والضغط النفسي. ثم ينتقل إلى غرفة النوم، إن ترتيب الشخصيات والمساحة يعكس العزلة العاطفية للبطلة رغم وجود زوجها في

المكان، كما أن الأثاث والخلفية توحي بالانغلاق فهي مغلقة نسبيًا، إضافة الى ذلك إن الإضاءة يتم فيها التركيز على بقعة واحدة بالمشهد يضيف الإحساس بالضيق والانحصار الداخلي، بحيث تظهر غرفة النوم مظللة جزئياً فالمشهد يأتي وكأنه في منتصف الليل، مع مصابيح جانبية خافتة الإضاءة لتسليط الضوء على البطلة وملامحها، وزيادة الشعور بالانعزال النفسي والهدوء المشحون بالتوتر.

من حيث الصمت

بعد المكالمة يتحول طبيعة المشهد إلى مشهد صمت طويل نسبياً مما يسلط الضوء على التوتر النفسي للبطلة، بحيث خلق الصمت مساحة كبيرة للتأمل في الشخصية، مما أتاح للمشاهد من متابعة لغة الجسد وتعابير الوجه بدقة، لا يعني الصمت بأنه المشهد خالياً من الصوت بل هو يتعدى ذلك ليكون أداة درامية تنقل الألم والقلق الداخلي للبطلة والذنب بالنسبة إلى زوجها.

من حيث حركة الكاميرا وزو ايا التصوير

يبدأ المشهد بثبات الكاميرا من خلال المكالمة لتسليط الضوء على البطلة بشكل مباشر، ومن ثم تتحرك تدريجياً اثناء الانتقال الى غرفة النوم مع القليل من الاهتزازات لإضفاء إحساس بالتوتر الداخلي، استخدم المخرج لقطات قريبة (Close-up) على البطلة عند وضع يدها على صدرها أو البطن، لإبراز القلق والتوتر الداخلي، والانهيار، تم اختيار زوايا متوسطة لإظهار طبيعة العلاقة بين الزوجين والمسافة العاطفية بينهما، وتم توظيف لقطة واسعة محدودة للغرفة لتسليط الضوء على العزلة المكانية والنفسية.

من حيث الأداء غير اللفظي

تضع البطلة يدها على صدرها أو بطنها بشكل متكرر، ما يعكس القلق الداخلي، إضافة إلى حركة العيون والنظرات فيهي متقلبة بين الزوج والمكان الفارغ، وهذا ما يعكس الصراع النفسي الداخلي بينهما، تظهر لغة الجسد الزوج بأنها لغة مغلقة ومتحفظة لتضيف شعورًا بالمسافة العاطفية بينهما، إن عدم وجود حوار بعد المكالمة يضيف ويعزز تأثير الأداء غير اللفظي في نقل الحالة النفسية.

من حيث الدلالات الرمزية والنفسية

تدل حركة اليد للبطلة على صدرها أو بطنها رمزا للانفعال الداخلي، وإن الانتقال بين المطبخ وغرفة النوم تدل على الانفصال النفسي بين العالم الخارجي والداخلي للشخصية، ويدل الصمت الطويل والاهتزاز البسيط للكاميرا على التوتر المكبوت والعجز عن التعبير بالكلام، كما أن الإضاءة الخافتة والزوايا المغلقة تعكس العزلة النفسية والحالة النفسية المضطربة للشخصية، يشير المشهد كله الى تطور الحالة النفسية للبطلة قبل مواجهة الأحداث الكبرى للفيلم، ويجيز المشاهد لفهم الصراع الداخلي العميق للشخصية.

3.تحليل مشهد فستان الزفاف من 00:35:15 إلى 00:35:17

من حيث التكوين والاضاءة

يظهر الفستان في منتصف الكادر، ليكون محور التركيز البصري والعاطفي في المشهد، حركة الدخان مع زاوية التصوير التي تظهر من أسفل لأعلى تضيف إحساساً بالحركة داخل ثبات المكان، مع رمزية تصاعد الغضب أو الاحتراق الداخلي، الخلفية تظهر بصورة محايدة خالية من التفاصيل لتسليط الضوء على الفستان والدخان فقط، اما بالنسبة إلى الإضاءة فهي خافتة ودافئة، مع اللون الأحمر والبرتقالي الداكن، لتعكس التوتر الداخلي والاحتراق النفسي للبطلة وتضفي شعوراً بالرهبة أكثر من الفرح.

من حيث الصمت

المشهد صامتاً تماماً، لا يبرز فيه أي حوار أو شخصيات، ليكون الصمت الفعل الدرامي الرئيسي، فهو يركز انتباه المشاهد على الفستان والدخان ويعكس الاحتراق النفسي والقلق الداخلي للشخصية، ويتيح الصمت فرصة تحويله إلى لغة تعبيرية تفوق أي حوار لإيصال الحالة النفسية.

من حيث حركة الكاميرا وزو ايا التصوير

ان حركة الكاميرا في هذا المشهد شبه ثابته مع حركة بطيئة (Dolly In) خفيف نحو الفستان لتعطي إحساساً بالانجذاب التدريجي المركز الرمزي للمشهد، اما بالنسبة لزوايا التصوير فيبدأ المشهد بزوايا تصوير منخفضة (Low angle) لتضخيم الفستان واعطائه هيمنة رمزية، مع تصاعد الدخان تكون زاوية الكاميرا أمامية شبه متوسطة (Eye level) لخلق توازن بين العالم الواقعي والنفسي، انتهى المشهد بزوايا تصوير جانبية خفيفة (Oblique Angle) للإيحاء بعدم الاستقرار المكان أو الحالة النفسية.

من حيث الأداء غير اللفظي

غياب الشخصيات في المشهد يجعل الفستان والدخان هما الشخصية الرمزية، أي الأداء غير اللفظي يتمثل في حركة الدخان وثقل الفستان بالكادر، المشهد يركز على الرمزية البصرية التي محل التعبير الجسدي والكلامي، أي أن الصمت والأداء البصري همه الوسيلتان الاساسيتان للتعبير النفسي.

من حيث الدلالات الرمزية والنفسية

الفستان رمز الزوجة الثانية وهيمنة الحدث على البطلة، اما الدخان فقد أشار إلى الألم النفسي والقلق المكبوت، وتعد حركة الكاميرا البطيئة للكاميرا تكثف الشعور بالتورط العاطفي والصراع الداخلي للبطلة، استخدمت زوايا تصوير منخفضة بالمشهد لتعكس السيطرة الرمزية كأن الألم والعذاب أكبر من قدرتها على المواجهة، يحاكي المشهد الاستبطان النفسي للبطلة ويهيئ المشاهد لفهم عمق الصراع الداخلي قبل الأحداث الكبرى في الفيلم.

4.مشهد الحريق من 1:41:00 إلى 1:49:42

من حيث التكوين والاضاءة

يبدأ التكوين البصري للمشهد بمشهد احتفالي منظم، تم توزيع العناصر في الكادر يوحي بالفرح الظاهري، لكنه يخفي وراءه توتراً داخلياً ينعكس و يُرسم على وجه البطلة، مع اشتعال الحريق يتبدل التكوين من اتزان الى فوضى بصرية، بحيث تبدأ كل العناصر في كل الاتجاهات، وتتحول الخطوط المستقيمة إلى حركات متقاطعة كأن المشهد نفسه ينهار، تنتقل الإضاءة من دافئة إلى حمراء وبرتقالية متوجهة، لتتحول تدريجياً إلى ظلال داكنة يغطيها الدخان_ تعبير عن انقلاب المشهد من الفرح إلى المأساة، توظيف اللون الأحمر والبرتقالي المشبع بالإضاءة يحيل إلى انفجار داخلي وغضب مكبوت، فيما يشير الدخان إلى ثقل الندم والاختناق النفسي.

من حيث الصمت

على الرغم من وجود فوضى بصرية للحريق، الا أن الصمت الدرامي الثقيل ساد في معظم المشهد، غياب الحوار في مشهد ضخم ضاعف وقع الصورة في اذهان المشاهدين ومنح النار صوتًا بصريًا يحل محل اللغة، لا يعد الصمت في المشهد سكونًا بل هو توترًا داخليًا متحركاً يجعل المتلقي يندمج في المشهد ويسمع صدى الألم والذنب من خلال الصورة فقط، تمتد لحظات الصمت مع نظرات البطلة المليئة بالندم الحسرة والخوف والذنب ودموع الزوج التي تخلق تواصلاً صامتاً بين الشخصيات قائما عللا الشعور لا على الكلمة.

من حيث الكاميرا وزو ايا التصوير

استخدم المخرج مزيجاً متوازناً من اللقطات الواسعة والقريبة لخلق التناقض بين حجم الكارثة والتفاصيل الإنسانية داخلها، (Wide shots) تظهر المكان بأكمله وتظهر عمقاً نفسياً دلالياً واضحاً بحجم الحريق المتوقع حدوثه وعدد الضحايا، لترسخ الإحساس بالشمولية الكارثية، (Close-Shots) اللقطات القريبة تركز على تعابير الوجه وايماءات الجسد التي تفيد بالندم والحسرة والخوف والحزن ولتكشف حجم الانفجار النفسي، (To shots/Drone) تعطي وتوحي للمشاهد بعداً مهيباً، ليدخل في شعور أن الكارثة بحجمها تُرى من عين القدر، لا من عين الانسان، الالتفاف حول البطلة (Orbit/Tracking) لعكس مدى العزلة النفسية في مركز الحدث بالنسبة للعذراء الشخصية الرئيسية في الفيلم، إضافة الى تضخيم شعور الذنب في داخلها، اللقطات البطيئة (Slow Motion) عند سقوط العروس تزيد من وقع اللحظة المأساوية، وضخامة حجمها، وتجعل المشهد في بعد تأمل أكثر من كونه واقعي.

من حيث الأداء غير اللفظي

بالنسبة للزوجة الأولى عذراء الشخصية الرئيسة في الفيلم، حركاتها مترددة في البداية ثم تزداد حسماً لتعبير عن مدى حجم الألم الذي تعرضت له فتقوم بإشعال النار لتكشف التصعيد حول الفعل والحدث الرئيسي في الفيلم، دموع ونظرات مترقبة ووجه حزين دلالة نفسية على التوتر والخوف من اذية الاخرين، شعور قوي للانتقام وخوف من الندم، جسدها متيبس وحركاتها مرتعشة ومترددة حالة انفجار بعد كبت طويل. أما الزوج فقط ظهر على تقاطيع وجهه الخوف الارتعاش ونظرات شاردة وطويل نحو اللهب تدل على العجز والصدمة النفسية، إضافة الى شعور قوي بالندم، صدمته وصمته وعجزه عن ابدأ أي ردة فعل تدل على العجز الأخلاقي أمام ما صنعته يداه. العروس الزوجة الثانية ظهرت بحركات سريعة مرتبكة تدل على الخوف وسقوطها المفاجئ أمام الكاميرا

تدل على الهشاشة الجسدية أمام القدر ولها بعد نفسي أعمق وهو يدل على الانتقام من الزوجة الثانية التي هي بالبداية حاولت اخذ ما هو من حق غيرها، الأطفال في المشهد وحركتهم المحدودة والقصيرة ونظراتهم المذعورة خلقت تباين بين البراءة والدمار وقتل أنفس بغير حق، للتعبير عن حجم الدمار الذي قد يلحق بالآخرين نتيجة الانتقام، وجعلت من المشهد أكثر قسوة.

من حيث الدلالات الرمزية والنفسية

أفادت النار بكونها مكوناً رمزياً قوياً بالمشهد أو بالفيلم بأكمله الانفجار الداخلي والغضب المكبوت، ومثلت ذروة الصراع النفسي للبطلة والانتقام، الدخان اتى بتجسيد بصري للذنب المتصاعد والندم الذي يخنق البطلة بعد فعلها، الدموع أتت كمكون رمزي وبصري كعنصر مضاد للنار الداخلية للبطلة فهي تطفئ النار التي بداخلها لكنها لا تمحو الألم، الأطفال ظهرت بدلالة رمزية للبراءة والارواح التي قتلت بغير ذنب، اضافت اللقطات العلوية بعدا نفسياً فقد صورت البشر والمناطق كعناصر صغيرة أمام حجم الكارثة والبعد العميق للحريق كعقاب لا يمكن الفرار منه.

5.تحليل مشهد التخيل العرس المحروق-اثناء التحقيق من 1:19: 45 إلى 1:20:45

من حيث التكوين والاضاءة

يركز التكوين في هذا المشهد على البطلة في وسط الكادر، مع ابراز الصديقة واليد على الكتف، ما يخلق شبكة تواصل بصري مركزية تعكس التوتر النفسي لها، اما من حيث الإضاءة فإنها خافتة مع توظيف ألوان دافئة وحمراء رمزية للنار، لتعكس التهديد النفسي والاحتراق الداخلي للبطلة، اما بالنسبة للخلفية المحايدة، لتسليط الضوء على البطلة والأداء الرمزي للنار والدمار في الخيال.

من حيث الصمت

المشهد صامت خلفية صوتية غنائية لتعزيز التركيز على الأداء غير اللفظي ولغة الجسد، يتيح الصمت للمشاهد التفاعل النفسي مه حالة البطلة المكبوتة. الذنب، الخوف، تأنيب الضمير، يتحول الصمت كعنصر بصري إلى لغة تعبيرية قوية تعكس الحالة النفسية.

من حيث حركة الكاميرا وزوايا التصوير

الكاميرا ثابتة نسبياً على البطلة عند تفاعلها مع الصديقة، لإبراز التركيز النفسي والانفعال الداخلي، تتحرك الكاميرا ببطء عند ظهور صينية مشتعلة لتسليط الضوء على النار لإضافة رمزية، اختار المخرج زوايا تصوير واحجام لقطات مثل (medium shot) للبطلة والصديقة: إبراز الأداء غير اللفظي ولغة الجسد، (Low Angle) على الصينية واللهب ليضيف إحساسًا بالتهديد والسيطرة الرمزية للنار، كما اختار المخرج (Close up) على وجه البطلة ليظهر الرعب والصدمة، (Medium shot)للصديقة ويد البطلة على كتفها ليصبح التوتر النفسي واضحًا فور التواصل البصري الذي يظهر وجهًا محترقًا مشوه نتيجة الحريق، و(Wide shot) عند خروج اللهب ليرمز الى الانتشار والخطر والكارثة النفسية المحتملة.

من حيث الأداء غير اللفظي

صمت البطلة (عذراء) وحركات اليد على الكتف، تعابير الوجه وتوقفها عند رؤية الصديقة، كلها تشير إلى الذنب، الخوف، الحذر النفسي المكبوت، وجود الصديقة ووجها المحروق والصمت يعزز من الرهبة الرمزية للحريق في الخيال، أما بالنسبة للأداء غير اللفظي فهو يحل محل الحوار ويبرز الصراع النفسي المكثف.

من حيث الدلالات الرمزية والنفسية

النار والصينة تمثل الاحتراق الداخلي والشعور بالذنب والغضب المكبوت للبطلة عذراء، وجه الصديقة المحروق يرمز إلى الصدمات النفسية والشعور بالذنب حيال قتل الأبرياء، والعواقب المترتبة على القرارات الانفعالية، المشهد يجمع بين الرمز النفسي والرمزية البصرية ويجعل المشهد كثيفًا دراميًا وبصريًا في ذات الوقت.

6.مشهد المحكمة من 1:24:18 إلى 1:25:12

من حيث التكوين والاضاءة

تبدو الإضاءة متوازنة وباردة نسبياً، تعكس الطابع الرسمي للمحكمة، والألوان محايدة (بيج، خشبي، أبيض) لتسليط الضوء على تعابير الشخصيات، التكوين البصري مرتب، كل شخصية في مكانها يعكس النظام مقابل الفوضى الداخلية للشخصية الرئيسية.

من حيث الصمت

اعتمد المشهد على الصمت لنقل التوتر الداخلي، الشخصية الرئيسة عكست الصراع من خلال الصمت ولغة الجسد، إضافة انه هناك شعور بالعجز والضغط النفسي أمام المجتمع والسلطة القانونية.

من حيث حركة الكاميرا وزوايا التصوير

استخدم المخرج لقطات متوسطة وطويلة لإظهار التفاعل بين الشخصيات، وتم استخدام (Close-up) لتسليط الضوء على الانفعال الداخلي، وتم استخدام زوايا منخفضة على القاضي لإظهار السلطة والهيبة، وزاوية عين البطلة لتعكس العجز والمراقبة، والكاميرا غالباً ثابتة مع تبديلات سلسة بين الشخصيات، مما يعزز الجدية والتركيز على التفاعلات الإنسانية.

من حيث الأداء غير اللفظي

حركات البطلة وايماءاتها الجسدية مثل حركة اليدين، والوجه أو الفم تعكس التوتر والشعور بالذنب، القاضي هادئ رسمي لغة جسد مغلقة متحفظة تعكس السلطة، تدل حركات المحامي مثل ميلان الرأس لتعزيز التواصل، تعابير الحضور صامتة عيون ترقب تزيد من توتر الحدث.

من حيث الدلالات الرمزية والنفسية

المحكمة تمثل السلطة والمجتمع، ومواجهة العواقب، الأداء الجسدي يمثل الصراع والذنب والرغبة في الدفاع عن النفس، نظرات التوتر تعكس ضغط المجتمع، التركيب البصري واللون المحايد يعطيان شعورا بالاحتجاز النفسي والمراقبة.

الاستنتاجات

1. **من حيث جماليات الصمت والأداء غير اللفظي**

- أظهرت الدراسة أن فيلم وحش عرس النار يوظف الصمت والأداء غير اللفظي كأدوات أساسية للتعبير عن الحالة النفسية للشخصية الرئيسية.
- غياب الحوار أتاح للمخرج استخدام الحركة الدقيقة للعيون، اليدين، وتعابير الوجه لنقل الانفعالات الداخلية المكبوتة بشكل أكثر قوة من أي نص حواري.
- الأداء غير اللفظي أصبح لغة مستقلة لتصنع التوتر النفسي والدرامي للمشاهد، وتبرز الانعزال الداخلي والاختناق النفسي للشخصيات.

2. **الدلالات النفسية والرمزية للصمت والأداء**

- الصمت في المشاهد الحرجة يعكس الذنب، الخوف العزلة، والتوتر الداخلي للشخصية الرئيسية.
- الرموز البصرية مثل النار، الدخان، البخور، وفستان العروس، استخدمت لتصوير الصراع النفسي الداخلي والانتقام المكبوت لدى البطلة وربط المشاعر بالحدث الدرامي.
- التفاعل بين الشخصيات من خلال الأداء غير اللفظي (مثل وضع اليد على الفم، الكتف، حركات العين والجسد) يعكس التوتر النفسي الجماعي والعزلة الفردية.

3. **العلاقة بين الإضاءة، واللون وزوايا الكاميرا مع الصمت**

- تحول الإضاءة من الدافئة إلى الحمراء في مشاهد الحريق لتمثيل الغضب والانفجار الداخلي.
- زوايا تصوير منخفضة للكاميرا لتعطي الشخصيات رمزية الهيمنة أو الضغط النفسي.
- لقطات تصوير قريبة تسليط الضوء على الانفعال الداخلي، مقابل لقطات واسعة لإظهار العزلة أو حجم الكارثة

4. **التأثير الدرامي والإنساني للفيلم**

- اعتماد الفيلم على الصمت والأداء غير اللفظي يعزز الرسالة الإنسانية والدرامية إذ يترك مساحة للمشاهد للتفاعل النفسي والرمزي مع الأحداث.
- المشاهد الحرجة مثل الحريق ومشهد المحكمة توضح أن اللغة البصرية يمكن أن تكون أبلغ من الحوار في تصوير الانفعالات والصراعات النفسية.

- يربط الفيلم بين التجربة الفردية والتأثير الاجتماعي والقانوني، ليقدم تجربة شاملة للتوتر النفسي والعزلة والصراع الداخلي.

نتائج الدراسة

- يعتمد الفيلم بشكل كبير على الصمت والأداء غير اللفظي لنقل الانفعالات النفسية للشخصية الرئيسية، مع تركيز واضح على التوتر الداخلي والعزلة.
- عملت الإضاءة والألوان وزوايا الكاميرا على تعزيز الجو النفسي والدرامي، مع استخدام الرموز البصرية مثل النار والدخان وفستان العروس لتجسيد الصراع الداخلي والانتقام المكبوت.
- أُهمِلت مشاعر الاطراف الأخرى بالقصة أو ظهرت كحدث ولم تعطى اهتماما داخل القصة، مما زاد التعاطف مع الشخصية الرئيسة وأبرز من التأثير الكامل لأفعال الشخصية على المحيطين.
- في بعض المشاهد من الأداء غير اللفظي كان أداء الشخصية الرئيسة مبالغاً وهو ما يمكن تفسيره بكون الممثلة شجون الهاجري شخصية وممثلة مسرحية واساليبها التعبيرية قوية.
- يقدم كل من الصمت والأداء الجسدي رسالة إنسانية ودرامية قوية، رغم الضيق الكبير ورغم صعوبة تجسيد القصة ورغم التركيز على الحالة النفسية للشخصية الرئيسية، مما عكس عمق الصراع الفردي أكثر من التفاعلات الاجتماعية الكاملة.

التوصيات

- توظيف الصمت لعرض الصراعات النفسية للشخصيات وتعميق التجربة الدرامية.
- تطوير الأداء غير اللفظي للممثلين عبر تعبير الوجه وحركة الجسد.
- الدمج المتوازن بين الصورة والصوت لتعزيز البعد الحسي والوجداني.
- الاستفادة من تقنيات المسرح في الأداء السينمائي دون مبالغة.
- إعطاء مساحة للشخصيات الثانوية لتوضيح تأثير الأحداث على المجتمع.
- تشجيع الدراسات الأكاديمية حول الصمت والأداء غير اللفظي في السينما الخليجية.

Conclusions

1. **Regarding the aesthetics of silence and non-verbal performance**

- The study revealed that the film *Wedding of Fire Monster* employs silence and non-verbal performance as fundamental tools to express the psychological state of the main character.
- The absence of dialogue allowed the director to use precise eye, hand, and facial movements to convey repressed inner emotions more powerfully than any verbal text.
- Non-verbal performance became an independent language that generates psychological and dramatic tension for the viewer, highlighting the characters' internal isolation and psychological suffocation.

2. **Psychological and symbolic implications of silence and performance**

- Silence in critical scenes reflects guilt, fear, isolation, and the inner tension of the main character.
- Visual symbols such as fire, smoke, incense, and the bridal dress were used to depict the heroine's internal psychological conflict and suppressed desire for revenge, linking emotions to dramatic events.
- Interaction between characters through non-verbal performance (e.g., hand over mouth, shoulder gestures, eye and body movements) mirrors collective psychological tension and individual isolation.

3. **Relationship between lighting, color, and camera angles with silence**

- Lighting shifts from warm to red in fire scenes to represent anger and internal explosion.
- Low-angle shots give characters symbolic power or indicate psychological pressure.
- Close-up shots highlight internal emotion, while wide shots emphasize isolation or the scale of the disaster.

4. **Dramatic and human impact of the film**

- The film's reliance on silence and non-verbal performance reinforces its humanistic and dramatic message, allowing the audience space for psychological and symbolic engagement with the events.

References

1. Abu Latifa, W. (2025). Al-Taabir al-Basri wa Takamul al-Madmun fi al-Taswir al-Mu'asir. Majallat al-Ilam wa al-Funun al-Ilmiya al-Electroniya al-Muhakama, 6(22), 219-223.
5. 10. Abd al-Aziz, Omar. (2014). Tahawwulat al-Nass al-Basri al-Mar'iy wa al-Lamir'iy fi al-Funun al-Basriya. al-Hay'a al-Misriya al-'Amma li al-Kitab, Cairo.
6. 11. Smith, Geoffrey Nowell. (2010). Mawsuat Tarikh al-Sinima: al-Sinima al-Samitah, Tarjama: Mujahid Abd al-Mun'im Mujahid, al-Markaz al-Qawmi li al-Tarjama, Cairo.
2. Al-Bahnsawi, K., Al-Hudaybi, A., Mustafa, Abd al-Khaliq, M. (2016). Faaliyat Barnamaj Tadakhul Mubakkar Qaim ala al-Takamul al-Hissi fi Tanmiya al-Tawasul Ghayr al-Lafzi lada Ayinat min Atfal al-Tawahhud. Majallat Kulliyat al-Tarbiyya (Asyut), 32(4.2), 339-378.
3. Khadija, B. N. (2022). Jamaliyyat Tawziif al-Sawt wa Anwa'ihi fi al-Khitab al-Sinima'i al-Watha'iqi. Majallat Madkhal ila al-Dirasat al-Insaniya wa al-Ijtima'iya, 7(1), 674–690.
4. Al-Rubaat, A. (2015). Tada'iyat al-Laqta fi al-Waseet al-Basri (al-Film).
5. Amer, N. (2020). Dirasa Simyulujiyya li al-Idha'a al-Sinima'iya. Majallat al-Emara wa al-Funun wa al-Ulum al-Insaniya, 5(22), 625-640.
6. Ghashir, S. (2016). Tamazhurat Fan al-Sinima fi al-Masrah al-Jazairi: Dirasa Naqdiyya fi al-Nusus al-Masrahiyya. Majallat al-Alama, 2(2), 253–266.
7. Maki, A., Bali, A. W. (2023). Ta'thir Lughah al-Jasad ala al-Adha' al-Talfazi al-Arabi. Majallat al-Akademiya li al-Dirasat Mutadaddidat al-Takhasusat, 12.
8. Al-Hashimi, S. (2018). Tamathulat al-Sinima fi Riwayat "Hithaa' Fellini" li Wahid al-Tawila. Majallat Lark li al-Falsafa wa al-Lisaniyat wa al-Ulum al-Ijtima'iya, 1(31), 418–434.
9. Al-Yazidi, A. (2023). Jamaliyyat Kitabat al-Samt, Qira'a fi Qasidat (Awthanuna wa Awthanuhum li al-Muqallih). Majallat Jami'at al-Mahra li al-Ulum al-Insaniya, 4(2), 278-299.
7. Al-Mahmoudi, M. (2019). Scientific research methods. Yemen: Dar al-Kutub.
8. Coulthard, L. (2010). Listening to Silence. Editor's Note, 18.
9. Delmotte, I. (2013). Insounds: human sonic permeability and the practice of cinema sound design within ecologies of silences (Doctoral dissertation, Southern Cross University).
10. Edozie, V. (2023). Beyond Words: The Silence in A Silent Voice. Available at SSRN 5042783.
11. Fernández, C. F. (2021). Four steps towards the words of silence in cinema. JoSSIT, 62.
12. Gasparyan, H. (2019). Investigating the Making of Cinematic Silence (Doctoral dissertation, University of York).
13. Harjunpää, K., Deppermann, A. & Sorjonen, ML. Displaying Inner Experience Through Language and Body in Community Theater Rehearsals. Hum Stud 46, 247–271 (2023).
14. Jost, F. (2004). The look: From film to novel: An essay in comparative narratology. A companion to literature and film, 71-80.
15. Jürgens R, Grass A, Drolet M, Fischer J. Effect of Acting Experience on Emotion Expression and Recognition in Voice: Non-Actors Provide Better Stimuli than Expected. J Nonverbal Behav. 2015;39(3):195-214.
16. Onyenekwe, O. N., & Okpara, C. E. (2025). The nonverbal communication dimension of African movies. International Journal of Research in Social Sciences and Interdisciplinary Studies, 12(4), 183–192.
17. Rapa, S., & Taperte, J. (2021). SILENCE AND SPEECH IN FILM NARRATIVE STRUCTURE: LAILA PAKALNIŅA'S "THE SHOE" AND DĀVIS SĪMANIS'"EXILED". Culture Crossroads, 18, 6-19.
18. Ross, E. (2025). When Film Breathes: Topographies of Silence and Not-Quite-Sound. Quarterly Review of Film and Video, 42(4), 945-965.
19. Sagheer, I., Khalid, A., & Sarwer, S. (2024). Non-Verbal Communication Through Visual Storytelling: UMBRELLA Animated Short Film. Pakistan Languages and Humanities Review, 8(1), 277-292.
20. Salama, M. (2025). Urs al-Nar [Film]. Kuwait: Netflix Production.
21. Shilina-Conte, T. (2021). Silence as elective mutism in minor cinema. Film-Philosophy, 25(2), 130-150.
22. Xu, Z. (2025). Characterization and Emotional Expression of Digital Modeling in Film and Television Art. J. COMBIN. MATH. COMBIN. COMPUT, 127, 6829-6844.
23. Zloteanu, M., Krumhuber, E.G. & Richardson, D.C. Acting Surprised: Comparing Perceptions of Different Dynamic Deliberate Expressions. J Nonverbal Behav 45, 169–185 (2021).