DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/111-128

# الدلالات الفكرية للكوميديا والتهكمية في الخطاب السينماتوغرافي الدرامي العربي

محمد اكرم عبد الجليل[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

تاريخ استلام البحث 2020/5/21 ، تاريخ قبول النشر 2020/6/14 ، تاريخ النشر 2020/6/15

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

**ملخص البحث**

تشترك اغلب الفنون بتوظيف الأعمال الفنية لغرض إيصال الدلالات الفكرية والرمزية لغايات بأهداف محددة في العمل لتحقق معطيات رسالة بأطر تعبيرية وجمالية ، ويبرز من بينها الخطاب السينماتوغرافي والمشترك مع الوسائط الأخرى في توظيفه دلالات فكرية عبر أدواته واشتغاله ، بالارتباط والقدرة على انتاج الوعي والتأسيس لرؤى متعددة ، فضلاً عن إضفاء وجهات نظر مختلفة للكشف عن مكنونات تقع بالضد من المعلن لتؤدي اهدافا تستنتج فكرياً، برؤى تنبثق ضمن السياق العام للسرد الدرامي ويبرز منها معالجة الخطاب السينماتوغرافي وفي مقدمتها الكوميدي المتمتع بأفق واسعة تكون السيادة فيها لمعالجات فنية بأنساق متعددة ، عبر ظاهرة فنية برزت في سرد الأحداث الدرامية في اعتماد حلول إخراجية بأساليب تعبيرية وجمالية الكوميديا و التهكمية و المعالجة والوظيفة، فضلاً عن توظيف الشخصية والفعل الكوميدي و أهم الأنواع فيهما عبر الخطاب وبمختلف تنوعاتها التي لها القدرة بالإيحاء بمعاني ورسم صور ذهنية تمنح العمل الدرامي دلالات وإيحاءات تسهم تدفق سردي فكري للكوميديا والتهكمية في الخطاب السينماتوغرافي .

**الكلمات المفتاحية :**الدلالات ، الفكرية ، الكوميديا ،التهكمية ، االخطاب ، الدرامي

**اولا : مشكلة البحث**

تنوعت المعالجات الإخراجية الفنية في الخطاب السينماتوغرافي وفق اشتغال متعدد وبشتى الوسائل الفكرية والتقنية بهدف إيصال المحتوى والمعنى إلى المتلقي وتحقيق الذائقة الجمالية والفكرية في تميز وتنوع بمختلف مضامينها، والمؤسسة على مدى زمني من المعالجة السينماتوغرافية إلى إيجاد معالجات تسهم في شد انتباه المتلقي وتحقيق الإثارة والجمال لديه ، عبر حلول إخراجية إبداعية وهنالك العديد من الأعمال الدرامية تميزت عن غيرها و حظيت باهتمام واسع من بين الكم الهائل من الأعمال الفنية ، اتسم بعض منها بتنوع وخصوصية في المعالجات لإضفاء قيمة تعبيرية درامية متفردة .

[1] قسم الدراسات والتخطيط / جامعة النهرين، mhmdalhdethey@yahoo.com

و بعد اطلاع وترقب الباحث للنتاجات الدرامية العربية والمعتمدة نسقاً خاصاً في سرد الأحداث باعتماد الكوميديا التهكمية سمة سائدة لمجريات الحدث الدرامي في " عالم خاص بأسلوب خاص، ومثل كل المؤلفين باعتماد أفلام يصل فيها إلى ذروة معينة في التعبير " (Farid, 2003, p. 272)

وجد أنها تتميز بمعالجات غير تقليدية بالاعتماد على توظيف معطيات الكوميديا التهكمية ،ومما تقدم فأنه يثيره التعرف على تساؤلا في( **كيفية توظيف وسائل المعالجة الفنية للوسيط السنماتوغرافي في سرد الحدث ودلالاته الفكرية عبرالكوميديا والتهكمية وقيمتها التعبيرية في الخطاب السينماتوغرافي )**

**ثانيا : أهمية البحث والحاجة أليه:**

تبرز أهمية البحث في التعرض لموضوع بنائي للعمل الفني في الخطاب الدرامي العربي يكون عماده الرئيس المعالجة الفنية بتوظيف البحث في الكوميديا والكوميديا التهكمية بشكل خاص لإبراز دلالات فكرية متعددة ،وتبدو الحاجة للبحث جلية للتصدي لموضوع معرفي يرتبط بعملية بناء وإنتاج المعنى من خلال تعدد وظائف الكوميديا والتهكمية وقيمتها التعبيرية ، والتأكيد على جوانبها ليكون البحث معينا للعاملين في إنتاج وتنفيذ الدراما في الخطاب السينماتوغرافي ، وأيضا للطلبة والدارسين والباحثين والعاملين لها.

**ثالثا : أهداف البحث:**

تتجلى أهداف البحث في التصدي لموضوع فني و الكشف عن الدلالات الفكرية و المعالجات و الحلول الإخراجية للأحداث الدرامية التي تعتمد الكوميديا و التهكمية بوصفها أداة سرد في الخطاب السينماتوغرافي فضلا عن التعرف إلى طرق توظيفها ومعالجتها .

**رابعا : حدود البحث :**

**الحد الموضوعي** : يتحدد البحث بدراسة نماذج متنوعة من نتاج الخطاب السينماتوغرافي الدرامي العربي كون هذه الأعمال تتسم باعتماد عنصر فني أبداعي في الكوميديا التهكمية عبر سرد الأحداث خلاله وكون هذه الأعمال شكلت ذائقة فنية جمالية وتتلاءم مع معطيات البحث .

**الحد المكاني** : يتحدد البحث في إطاره النظري بدراسة الكوميديا والتهكمية من حيث تركيب المعالجة والوظيفة و الشخصية والفعل الكوميدي فضلا عن أهم الأنواع الكوميدية في الخطاب الدرامي العربي السينمائي .

**الحد الزماني** : يتمثل في اختيار تنوع زمني لنتاج السينما العربية يمتد من1984 لغاية2017 باختيار عينات فيلمية متنوعة للتعرف على توظيف معطيات البحث وبما يتوافق مع مشكلته وتساؤل الباحث .

**خامسا : تحديد المصطلحات:**

**الدلالة:** "العلاقة التي تربط بين الصورة (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) ، وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحيلها إلى حقائق معينة مرتبطة بذهن **المتلقي**" (Cresswell, 1985, p. 297)

**الفكر**: " هو اعمال العقل في أمر نحله أو ندركه، اعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها ، ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية " (Masoud, 1967, p. 704)

**كوميديا :** وهي عبارة عن " محاكاة لأفعال أناس سيئين ، لا من ناحية كونهم متصفين برذيلة أو أخرى ، بل من ناحية كونهم مضحكين " (Reda, no history, p. 50)

**كوميديا** : عبارة عن تمثيل العيوب والرذائل التي تثير الضحك ، ومن شان الحل في الكوميدي ان يكون ممتعا ....وهناك فرق بين التراجيدي والكوميدي فنفس الإحساس أو الغريزة ، كالبخل والنفاق والحب ، كل حسب درجته من العنف ، وحسب ما يسببه من حوادث بسيطة ، أو شقاء محقق ، نقول : إن نفس الإحساس من هذه الأنواع يمكن أن يكون أساسا لكوميدي " (C., 1978, p. 245)

**التهكمية :** "هي لون من ألوان البديع يُعبَّر فيه بعبارة يُقصد منها ضدّ معناها للتهكُّم ، كأن يُؤتى فيه بلفظ البشارة في موضع الإنذار ، والوعد في مكان الوعيد ، والمدح في معرض الاستهزاء ، تهكم فلان على فلان ، تهكم فلان بفلان ، تهكم فلان فلانا ، استهزأ به وأستخف " (Omar, 2008, p. 303)

**التعريف الإجرائي للباحث**

**الكوميديا التهكمية :** هي أسلوب سردي يعالج إخراجيا وفنيا عبر توظيف عناصر الخطاب السينماتوغرافي باعتماد مواقف درامية غير متوقعة تثير انفعال المتلقي وسروره وتهكمه ، برؤية تغاير ما هو مرئي لإيصال مغزى مغاير للمرئي الكوميدي ، والذي قد يثير شجونا أو الآما او فكراً جديدا منافيا للأول في الخطاب السينماتوغرافي.

**السينماتوغراف:** عرفها معجم المصطلحات السينمائية بانها: " كاتب الحركة أو مسجل الحركة " (Michel, No History, p. 18A)

**السينماتوغراف** " تدل الكلمة في وقت معاً على مجموع التقنيات والأساليب السينمائية " (Michel, No History, p. 19B)

وفي تعريف لاحق يتبع التعريف الأول بأنه "يغطي ما في الفيلم من وسائل التعبير الخاصة بالصورة المتحركة ، كما يغطي من جهة أخرى ما يتأتى من جانب السينما الاجتماعي أو التقني أو الصناعي " (Michel, No History, p. 19 G)

**التعريف الإجرائي للباحث :**

**الخطاب السينماتوغرافي:** مجموعة التقنيات والأساليب السينمائية التي تمثل حركة الصورة في الفلم الروائي أو الدراما التلفزيونية عبر رؤية فكرية تتوالى فيها الأحداث لغاية تعبر عن معنى يتميز بها بانفراد عبر تلك الأساليب والتقنيات للصورة المتحركة يوظف عبرها الشكل واللغة والسرد .

**المبحث الأول / الكوميديا والتهكم المعالجة والوظيفة**

تزامنا مع وجود المسرح والدراما عند الإغريق واليونان وجدت الكوميديا وكانت تؤدى إلى جانب المأساة مسماة في الملهاة و قد أخذت حينها أبعادا وآفاقاً واسعة في الدراما ، و صاحبتها سمة خاصة كونها ذات طابع سلس يهدف إلى الإمتاع والإضحاك ، الغرض منه تسلية الجمهور بأحداث تثير السعادة والفرح منبثقة من الديثرام وأغاني الطقوس والأعياد الدينية ، و هنا كانت الانطلاقة لفن الكوميديا مروراً بمراحل تطور متعددة على مختلف الأزمنة والأمكنة وهي تعد من أكثر الأنواع انتشاراً ، وصولا إلى الكوميديا في مسرحيات شكسبير والتي كانت تمتزج مع التراجيدي في تقديم مشاهد الملهاة قبل المأساة أو بعدها " وهكذا

تتحد الكوميديا مع التراجيدي وهو ما يتجلى في أوضح نماذجه في دراما العصور الوسطى ، وخير هذه المسرحيات ليس فيها سذاجة او فجاجة بل ان من اظهر ميزاتها أن لها القدرة على التحرك خلال مجالات مختلفة من مجالات الشعور دون أن ينتقص ذلك من وحدتها العضوية " ( Merchant, 1979, pp. 36-37) وأصل تسمية الكوميديا نابع من " كلمة يونانية مركبة من لفظين ، الأول منها :(كوموس ) ومعناه (أكلة) .ثم أطلق على التنزه بعد الأكلة ، والثاني منه ( أوذي) ومعناه (غناء) ولقد كان يراد من هذا الاصطلاح في الأصل نوع من حفلات السخرية كان يجري في المدن وضواحيها ، للاحتفال بأعياد ديونيسوس أله النبيذ ، وكان المحتفلون بها يتحللون من القيود الاجتماعية فيشربون ويتغنون ويرقصون " (Cresswell, 1985, p. 245 B) حيث تعتمد الكوميديا على أحداث واقعية وقد تكون معطياتها ونتائجها بعيدة عن الواقع ومرت الكوميديا بمراحل متعددة والمرحلة الأولى كانت تتمثل في توظيف الكورس والهزل الماجن في أعمال أرسطو وتميزت بان يكون هدفها الأساس الهجاء و انتقاد السلبي من المجتمع آنذاك ، فيما تمثلت المرحلة اللاحقة بالجمع بين التراجيدي والكوميدي وصولاً إلى تنوع المراحل اللاحقة من المعالجات الدرامية عبرها، والمنطوية بسيادة عنصر المفاجأة غير المتوقع حيث يثير السخرية والضحك ، ومنذ المراحل الأولى لنشأة السينما رافقتها بوادر الاتجاه الكوميدي وبعفوية . إذ يمثل فيلم البستاني للإخوان لومير البوادر الأولى لانطلاقة عالم الكوميديا في السينما عام 1895 والذي لم يتجاوز زمنه الدقيقة الواحدة ، ألا أنه أحتوى على عنصر الزمان والمكان والشخصيات والحدث، فأصبح بنية متكاملة لنص فيلمي تمثل في معالجة هزلية كوميدية لفعل ورد فعل تمثل في الضغط بقدم أحد الرجال عبر أنبوب رش الحديقة المستخدم من قبل البستاني ، ليقوم النظر إلى فوهة الأنبوب للتعرف على سبب قطع المياه ، يتزامن ذلك الفعل مع رفع الشخص الآخر قدمه وليرش البستاني بالماء على وجهه لتبدىء مطاردة بينهما في رد فعل كوميدي على فعلته تلك . ومع تطور الاتجاهات والأساليب في نظريات السينما برز أسلوب تميز به شارلي شابلن عبر أداء شخصية المتشرد في مجموعة مهمة من أفلامه منذ مطلع بدايات القرن التاسع عشر، والتي مثلت كوميديا بطريقة تجمع بين الهزل و التراجيدي و اعتمدت على الحركة والإيماءة والإكسسوار لإيصال المعنى ، ومن هنا خطت الكوميديا في السينما لها خصوصية بعدها من أصعب الفنون التي تخضع إلى معالجات إخراجية خاصة بها في البناء الدرامي "وفي بحث السينما الدؤوب والمثابر عن الوسائل التي تمكنها من خلق أساليب ونوعيات كوميدية جديدة لجأت السينما العالمية إلى المؤلفات الأدبية الشهيرة رغم أنها لا تقترب من منطقة الكوميديا لكن السينما العالمية استطاعت تطويع هذه المؤلفات لصالح الكوميديا وبعد أن أدخلت عليها عناصر فنية مختلفة مثل الاستعراض والغناء ولتحولها إلى كوميديا " (Muhammad, 2009, p. 23).

ومن خلال هذا التطور التاريخي للكوميديا برزت توظيفات متعددة تلامس الاتجاهين الواقعي والانطباعي وفق أفق متعددة ومعالجات إخراجية تعتمد رؤى سردية خاصة وظهر من بينها توظيف الكوميديا التهكمية بأسلوب فني يعتمد على صنع مواقف درامية كوميدية تسهم في شد أنتباه المتلقي وإدخال البهجة والسرور عليه ، وتثير أثراً راجعاً لغرض إيصال مغزى منافي للسخرية والسرور، مانحة معنى جمالياً وتعبيرياً جديداً ومغايراً لما سبقه . " بعد ذلك تأتي مرحلة الاستدلال واستخراج قضية من قضية ثم استقراء وحكم على الكلي لوجود ذلك الحكم من جزئيات ذلك الكلي ويستلزم ذلك استنباط لاستخراج المعاني والصور ثم يكون

الاستنتاج والسيطرة على التجربة الجمالية " (Abda, 1999, p. 135) وانطلاقا من الإبداع في التجربة الجمالية بالمعالجة الإخراجية في السينما لأفلام الكوميديا ، فقد تم توظيف معطياتها طبقا لأنواعها المتعددة ومنها توظيف الكوميديا التهكمية ومحاكاة الأحداث الدرامية ومعطياتها ، فالتهكم إضفاء حديث ينافي سياق الحديث الجاري الغرض منه إيصال رسالة معاكسة للحديث الأساس ومنافية له ، ومن هنا تندرج وتتمازج الدمعة بالضحكة واليأس بالأمل وكشف الحقائق والتي قد تكون بالسلب أو الإيجاب تحدث سياقاً ضمن الأحداث الدرامية وحسب ما تقتضيه الأفعال وردودها وفي مواجهة الواقع وتناقضاته " والتهكم لون من السخرية وهو يتلبس بغيره من الأغراض فأولها يتلبس بالسخرية ، إلا انه بطريقة غير مباشرة ، وقد يتلبس بالهجاء أو التعريض او الدعابة ،ولكن هناك فروق بين هذه الأشكال وهو أن الهجاء صادر عن نفس غاضبة وحاقدة ، والغرض من الهجاء التجريح والتشهير، أما الفرق بينهما وبين التعريض فهو ان في التهكم يصرح بالفكرة المقصودة على عكس السخرية " (Al-Waqqad, 2006, p. 132) فتوظيف الكوميديا التهكمية كمعالجة جمالية درامية في حوارات وأحاديث ذكية ضمن مشاهد سينمائية أو تلفزيونية متعددة يعد توظيفا دراميا بسمات مميزة تختلف عن الأنواع الأخرى وتكسبها جمالية فنية تعبيرية وكعينة تطبيقية فيلمية وظفت في المعالجة الفنية الإخراجية للتهكم في الكوميديا * فيلم مبروك ابو العلمين حمودة (Maati, 2008) وهو كوميدي عربي تدور أحداثه حول شخصية مدرس لغة عربية يعمل في إحدى المدارس الريفية في قرية ميت بدر حلاوة ، تضطره معطيات الحياة للانتقال للعمل في المدارس الأهلية في القاهرة طلبتها من أبناء كبار المسئولين والتجار ليتفاجأ بعالم مغاير لعالمه من حيث القيم والمضامين التربوية لواقع الطلبة ، والذي يعالج بدراما كوميدية وفق معالجات فنية تهكمية تنتقد هذا الواقع وتحاكيه عبر مشهد في مدرسته الريفية توزيع نتائج الامتحان على طلبته من كبار السن في القرية يبدأ بتوزيع نتائج الامتحان والذي كان من خمسين درجة ويتلو الدرجات المتدنية لشخصيات الفيلم وصولا إلى شخصية إبراهيم محمود أبو جبل الرجل الشرير لتمنح الكاميرا عبر تقاسيم وجهه الحادة صورة ذهنية لدى المتلقي عن قسوته ليعلن مبروك نتيجته بتهكم بعد سؤاله عن درجته ليدور هذا الحوار بينهما : *مبروك أنت جبت اثنين وستين من خمسين باركوا لاخوكو أبو جبل* ، وهنا اعتمدت المعالجة الإخراجية للموقف الكوميدي بتوظيف التهكم عبر الحوار لإيصال رسالة مفادها إن أبو جبل اخفق في امتحانه ألا ان مبدأ القوة هو السائد وهو من يتحكم بالمواقف والنتائج ويوظف تواتر الحديث من المسار الجد إلى المسار الكوميدي للتهكم على المسار الجاد الظاهر والكوميديا المبطنة . وفي مشهد آخر من نفس الفيلم يدخل المدرس مبروك في مشهد كوميدي عند منبر جلوس مقرئ القرآن في مجلس العزاء ويطلب الإذن منه لأخذ المايكروفون دون موافقة أو عدهما ، ليوظف المخرج المعالجة الفنية الدرامية للكوميديا عبر التهكم من خلال مكونات الصورة في الخطاب السينماتوغرافي عبر الحوار والأزياء والديكور والأداء التمثيلي للشخصية فتتمثل أحداث المشهد الكوميدي لاستلام المذياع من خطيب المنبر والدخول الى مجلس العزاء بملابس النوم الداخلية لهاجم احد طلبته ووالده واحد الحضور بالضرب ليتكلم للحضور عبر المذياع الناقل للصوت إلى مكبرات الصوت الخارجية ، بان من تجتمعون إلى مجلس عزائه لوالدته قد كتب في ورقة الامتحان بحواره :*(الأفندي إلي انتو عاملينو راجل جايين تعزوه لامو كتب النهاردة في كراسة امتحان*

*الصرف والنحو بوس الواوا صح هيك الواوا باح ،،،والله ولسه فيكي نخوة يا بلد )* وهنا يعالج المخرج وظيفيا عبر الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك الكوميدي باستخدام التهكم المجتمع والسائد فيه كجمع بين المتناقضات الطارئة وما يحيط بشخصيات الفيلم في نظرة واقعية لإبراز الحقائق المؤلمة والسلوكيات الطارئة التي أثرت سلبا على المجتمع وفي هذا المشهد الكوميدي الذي يراد عبر التهكم اعتماد مواقف درامية غير متوقعة تثير انفعال المتلقي وسروره و تهكمه برؤية تغاير ما هو مرئي لإيصال مغزى مغاير للمرئي الكوميدي والذي قد يثير شجون أو الألم أو فكر جديد منافي للأول في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك وهو " أسلوب إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صور تغري بمقاومتها والرد عليها وإيقاف مفعولها " (Naji, 2014, p. 220) ومثلت الازياء دلالة تعبيرية جمالية من خلال تناقضها التام مع أزياء العزاء المعتادة كونها ملابس مخصصة للنوم والمثيرة الضحك ولكنها في نفس الوقت تعبر عن تهكم واضح لاختلاف السلوكيات عبر تنوع الأزياء وخروجها عن الذوق العام في اشارة ودلالة واضحة إلى رفض ذلك التصرف للجيل الجديد والتغيرات الاجتماعية السلبية الطارئة على الذوق العام للمجتمع العربي ، ويستعين المخرج بتوظيف بلاغي تعبيري فيه مفارقة زمكانية عبر أخذ المذياع والتحول من مقرئ القران الى صوته وهو يعلن عن ما كتبه الطالب من عبارات في دفتره الامتحاني وهي.... *بوس الواوا .....*ليصل إلى صرخة أخيرة وهو في هذا المشهد الكوميدي ليقول ما فيكي نخوة يا بلد وهو يختم المشهد الكوميدي بصرخة تهكمية تعلن فيها ان المتغيرات التي حصلت على المجتمع أصبحت هي السائدة وان الجميع خاضع لها وفي هذا دلالة تعبيرية للتعريف بالحقائق المتناقضة والأفكار السلبية عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك كبناء ومفهوم لمخاطبة المتلقي عقليا للوصول إلى الهدف المبتغى من حبكة الفيلم عبر تلك المعالجة الجمالية الفنية .

**المبحث الثاني / الشخصية والفعل الكوميدي التهمكي في الخطاب السينماتوغرافي**

تعد الشخصية المحرك الأساس لإشهار المحتوى الدرامي للفيلم الروائي بوجه عام والكوميدي بوجه خاص بالتعاضد مع عناصر الصورة في الخطاب السينماتوغرافي حيث تؤكد السمات والخصائص الذهنية والوجدانية والفعلية وترابط العلاقات بما حولها ، و تتمتع بأبعاد مادية والتي تعنى بالشكل العام والمظهر وأوصاف وملامح الشخصية الكوميدية من أزياء وإكسسوارات وغيرها، مانحة بعدا ذهنيا للمتفرج يسهم في منح انطباع سائد عنها واجتماعية شاهرة عن بيئته وانتمائه وعمله وثقافته وهواياته و اهتماماته وأسرته وغيرها لتؤسس صورة عن الشخصية ونفسية تظهر طباع وميول الشخصية العاطفية والمزاجية والفلسفية وتعد " الشخصية هي من أهم العناصر المؤثرة في العمل ، بل هي الوسيلة الأولى غالبا لسرد القصة ونقل الأفكار، وجذب انتباه المشاهد واهتمامه " (Engineer, 1990, p. 117) وللشخصية الكوميدية في الخطاب السينماتوغرافي خصوصية عبر التميز بمجموعة من السمات توجه الأنظار إليه وتزيد الشد والانتباه وتثير التشويق والمتابعة عبر الحدث والفعل ، فلا وجود للحدث والفعل دون وجود الشخصية وهناك مجموعة من التوجهات والاشتراطات العامة لمهارة الشخصية التمثيلية الكوميدية . ومنها ما جاء به ستانسلافسكي بأساسيات لتلك المهارة وعلى محورين* " عمل الممثل الداخلي والخارجي فيما يتعلق بنفسه (التكنيك الداخلي) عمل الممثل الداخلي والخارجي فيما يتعلق بدوره (التكنيك الخارجي). " (Barbaro, No

(History, p. 64 والتي تتعلق بمجموعة من السمات والخصائص سيتعرض الباحث لها فالخارجية والتي تمنح انطباعا عن الشخصية الكوميدية ومنها تتعلق بالمظهر الخارجي والتي تتمثل في الأبعاد الجسمانية من بدانة او نحول او قصر او طول فضلا عن توظيف الأزياء والإكسسوار كلازمة شخصية والتي تسهم في إيصال المعنى إلى المتلقي ومن الأمثلة الفيلمية على توظيف السمات الظاهرية للشخصية الكوميدية فيلم بوحة (al-Din, 2005) عينة تطبيقية والتي تدور أحداثه حول تركة ماليه بقيمة خمسمائة ألف جنيه أودعها والده لدى تاجر مواشي في القاهرة عن قيمة بيع مواشيه ، ليبدأ رحلة البحث عنه بهدف استرداد حقوقه في المبلغ بعد وفاة والده ، والعمل مع مستلب الحقوق كجزار ومورد لحوم ضمن مجموعته التي تقوم بتوزيع اللحم الفاسد إلى المواطنين ، لتتصاعد الأحداث إلى مواجهتهم ومجموعته و بالتعاون مع حبيبته لتقديمهم إلى وجه العدالة . إذ يعالج المخرج في المشهد الاستهلالي للفيلم منح رؤية انطباعية عن الشخصية الكوميدية بوحة لدى وصوله محطة القطار الرئيسة في القاهرة ، قادما من القرية تتجسد معالم الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية عبر توظيف الشخصية ،حيث يتمثل وصول الشخصية الرئيسية (بوحه) إلى القاهرة وتجواله في محطة القطار مجموعة من الأفعال والحركات مثلت الأبعاد الخارجية لشخصيته مجموعة من الدلالات الشكلية الخارجية تمثلت في الأزياء والإكسسوار والمظهر الخارجي عبر تقاسيم الوجه والأفعال الدالة على كوميدية الشخصية . المانحة انطباعا فكريا لدى المتلقي عن جهلها بمدينة القاهرة، والتعامل بمواقف تنم عن ذلك بمجموعة من الأفعال مع الزمان والمكان والشخصيات الأخرى المحيطة . ووظفت الموسيقى في هذا المشهد عبر تقديمها الإبعاد النفسية للشخصية وما مثلت من تصاعد هرموني لإضفاء الشد والتشويق بالتزامن مع فعل الشخصية الرئيسية في المشهد لمنح مبررات الفعل الغير متزنة بالمعالجة الاخراجية في " الصوت والإلقاء ، تعابير الوجه، التمثيل ،البراعة، والفصاحة، والسهولة في التلوين الطبيعي للكلمات والجمل، أن كل عنصر من هذه العناصر يصل عادة إلى المستوى الذي طور أليه الممثل قابليته نحو إتقان هذه الجوانب " (Galloway, 1970, p. 22) وتعمل المعالجة الفنية الإخراجية على توظيف جماليات الكوميديا التهكمية ودلالاتها عندما يحاول الحصول على سيارة تقله إلى المذبح دون جدوى ، ومن المفارقات على الواقع عندما يطلب سيارة تقله إلى شارع الهرم تتوقف عنده عشرات سيارات الأجرة وفي هذا دلالة فكرية عبر الكوميديا كتهكم على تغيير وجهات النظر في المجتمع من الواقعية إلى الهامشية والسطحية والتي تمت بواسطة هذا الموقف ، فضلا عن معالجة مجموعة من العناصر الخارجية للشخصية الكوميدية ومعالجة المواقف عبر التهكم ، ومنها عدم التناسب والتناقض والمفارقة والمهنة والخلق والعادات ،والمظهر المتسم بالمرونة الجسدية والتميز في الكلام العلاقة بالبيئة والشخصيات الأخرى ، والحركات البهلوانية ، أما فيما يتعلق بالتكنيك الداخلي أو المظهر الداخلي للشخصية الكوميدية التهكمية فهي تعمل على مجموعة من السمات والخصائص والتي ترتكز على الحالة الاجتماعية والنفسية وتواتر وجهات النظر وهي ما تدل على مستوى الإدراك والوعي الفكري والمواقف المؤثرة في النفس ، والتي ينتج عنها تبني مواقف تعتمد تلك البنى المرسخة أو الطارئة لدى الشخصية الكوميدية والقدرة على التعامل مع المواقف في مظاهر التعبير الداخلية المختلفة ومنها تعبيرات الوجه المميزة عن الآخرين والأيدي مع القدرة على إقناع المتلقي مع إتمام الحوار سمة خاصة عبر طريقة الكلام

والنطق ، فيما يعمل السلوك سواء كان منفردا عن الجميع أو مكتسبا من المجتمع المحيط على منح دلالات فكرية عبر الحوار الكوميدي والذي يفضي إلى التهكم والمزاج ، وما يرافقه من عادات وقيم تكون سياقا كوميديا يتصاعد ضمن المتن الحكائي للعمل الفني ويظهر الجوانب الداخلية لها لتصبح معالجة فنية جمالية بتوظيف الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك . عبر الشخصية الكوميدية ومن الأمثلة الفيلمية كعينة بحثية تطبيقية فيلم الكيت كات (Aslan, 1991)، إذ تدور أحداث الفيلم حول شخصية الشيخ ( حسني الكفيف ) وهي تجمع بين ازدواجية فكرية ونفسية و ظهوره بمستويين تتمثل في شخصية يسمو عليه طابع العقلانية والحكمة وبين جلساته لتعاطي المخدرات مع رفاقه وادعائه لصفات كثيرة لها تماس مباشر مع أبناء حي الكيت كات ، تتجسد الشخصية الرئيسة الشيخ حسني بمجموعة من المواقف التي تجمع بين الشخصية الجادة والشخصية الكوميدية الدرامية وعلى مجموعة من المشاهد يوظف فيه كمعالجة إخراجية فنية المظهر الخارجي والداخلي لإضفاء التهكم الكوميدي " ان الشخصية الدرامية تكون ممثلة لتجارب الحياة وأدراك جوهرها ، بحيث تمتلك من المرونة والوضوح ما يستخرج عبرها من الدلالات التعبيرية وعليه تؤدي إلى توافر خصائص مميزة لها تثير الإحساس والاستجابة الجمالية والعاطفية لدى المتلقي في العرض الدرامي " (Abdul Jalil, 2014, p. 71) في المشهد التأسيسي الأول ليلا والتي ضمت مجموعة من الشخصيات من المجتمع بدءاً من رجال الشرطة المتجولين لحراسة سكان الحي وهم يسيرون دون اهتمام بالقرب من جلسة تعاطي المخدرات والحشيش في دكان يفتح بابه من الأسفل قليلاً ، ليتزامن صوت من خارج الكادر عزف على العود مع غناء لأحد الأشخاص يشيد بالأنس والسرور للشلة والصحبة وحلاوتها ، تنتقل الكاميرا إلى داخل الدكان المتخذ مكانا للسهرة لينهي الشيخ حسني جلسته باستفسار احد جلاسها عبر الحوار *( هوه أنت عميت يا شيخ حسني أزاي وسط ضحكات الجميع ، ليجيبه بتهكم كوميدي للشخصية أنا أعمى يا غبي أنا أشوف أحسن منك في النور وفي الظلمة كمان)* وفي هذا توظيف واقعي داخلي للشخصية لعكس صورة الاضطراب الاجتماعي والاقتصادي والفكري للمجتمع والذي يؤدي إلى سخرية كوميدية بطريقة تهكمية ممثلة بأحد أشخاص المجموعة الذي يمثل عينة كبيرة ممن المجتمع ممن يتمتعون بنعمة البصر، ولكن يفقدون نعمة العقل وهذا ما جسد وظيفيا عبر المعالجة الفنية وما يرافقه من شيوع الانحراف الأخلاقي والذي أصبح منتشرا وواقعا ملموسا لنسبة لا يستهان بها ، وتمثلت السمات الداخلية للشخصية الكوميدية في هذه العينة الفيلمية عبر تقاسيم الوجه وتميز حركاته والقدرة على إدارة الحوار بطريقة كوميدية توظف تهكميا ، كما ان ظهور عادات الشخصية الرئيسية وسلوكه المنحرف في تعاطي المخدرات والحشيش انعكس على حياته بتصرفات غير منطقية ، إذ يجسد ذلك في مشهد لاحق حيث " ترتبط الشخصية في الفن السينمائي بطبيعة الوظيفة التي تقوم بها ، فلكل شخصية وظيفة ، وان إتمام هذه الوظيفة يؤدي إلى نجاح دورها في بنائية الفيلم كله ، وان طبيعة الوظيفة ترتبط بالفعل الذي تقوم به الشخصية ، خصوصا أن لكل فعل دافعا معينا ، يراد منه تحقيق الذات ،وتبرز الشخصية بكونها ذات أفعال متعددة ، نتيجة المكتسبات ، أو المثيرات التي تستلهمها من الواقع الذي تعيشه " (Aziz, 2018, p. 99) ومنها الشخصية والفعل الكوميدي ودورهما في التهكم لإيصال رسالة ما في الخطاب الدرامي السينماتوغرافي الصوري المتحرك .

**المبحث الثالث/ معالجة التهكم في الأنواع الكوميدية الدرامية**

تعد معطيات الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتنوعة لازمة ذات اثر في المجتمع عبر تأطير مجموعة من المواقف والمواضيع في رسالة ذات هدف يتمثل في معادلة اتصالية فنية تعتمد دلالات تعبيرية وجمالية فنية، متمثلة في المرسل والرسالة والوسيلة الاتصالية والمتلقي والأثر الراجع " وأصبحت هذه الوسيلة في تطور مستمر خاصة بعد ان قدم لها التطور التكنولوجي والعلمي مزيدا من إمكانيات انطلاقها ، فأصبحت وسيلة للتعبير تنافس في ذلك العديد من وسائل التعبير التقليدية " (Farid, 2003, p. 98 a) عبر المعالجات فنية متعددة ومنها الدراما في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك والتي تحاكي أنماطا متعددة يبرز من بينها الكوميدي وتوظيف المعالجات الإخراجية والتهكم عبره لحيز كبيرا من الإنتاج الفني سواء في السينما او التلفزيون ومحاكاته للعديد من قضايا المجتمع الحيوية ، والذي يمنح أنساقا متعددة وظفت التهكم كوميديا يستعرض الباحث الأساسيات ، ومنها الكوميديا المرتجلة وهي التناول الارتجالي للأداء الكوميدي مأخوذ عن الفرق الكوميدية الايطالية والتي اكتسبت جماهيرية أثناء القرن السادس عشر وفيها تستعرض الهفوات الإنسانية الفجة والخشنة التي تثير الضحك عبر الشخصيات المبتذلة والحركات السوقية ويعتمد الباحث عينة تطبيقية فيلمية تتمثل في شخصية ساذجة تتعاطى مع المواقف بغباء وإثارة استغراب الآخرين بالتصرفات والحركات الخارجة عن الذوق العام فيلم الهلفوت (Hamid, 1984)، وتدور أحداث الفيلم حول شخصية الحمال عرفة القادم من الريف ، يسكن مع خاله وزوجته ويعاني عرفة من كبت جنسي نتيجة عدم تمكنه من الزواج لصعوبة توفير مستلزماته وفقره ، ومن ثم يقترن من وردة الأرملة سيئة السمعة ولتتصاعد معطيات المتن الحكائي في أحداث الفيلم إلى أزمة تتمثل في صراع بين المعلم عمران الذي يحاول أن يعتدي على زوجة عرفة ينتهي بموت الأول بحادث يتهم فيه عرفة ، في معطيات المشهد الأول ليلاً يتسلق عرفة الجدار ليصل إلى نافذة غرفة نوم خاله ليشاهد المعلم وزوجته في وضع صراع على تبادل الرغبات في سرير النوم يتمثل بين مقاومة ورفض الزوجة أمام إصرار برعي على ممارسة الغرام والحب في تلك الليلة ، في مشهد كوميدي يمثل تطفل وفضول عرفه من النافذة وسط أفعال وتقاسيم وحركات مكونات وجهه بمجموعة من اللقطات المتوسطة والتي تدل على التعجب والمفاجأة ، مما حدي به وبسذاجته بالتعبير عن الموقف بمخاطبتهم بكلمات ذات مستوى تعبيري بسيط يحمل تهكما حواريا لشخصيات المشهد عرفة : حتروح النار يا برعي ، خليك حنين يا برعي ، مش كدة يا برعي ، ريح الولية ي ابرعي ، ليثير انتباههم ويهرب باتجاه دوار السكن لتمسك به الزوجة وتخاطبه : هي دي عملة تعملها يا هلفوت انته ، ليجاوبها : ده الأصول تقفلوا الشباك بدل ما تتفضحوا فضيحة القطط ، ليقوم خاله بضربه مع حوار يقول فيه : دي مراتي حلالي يا هلفوت ، عرفه: انا كنت فاكر حد بينزع مكنتش اعرف الحكاية كدة ، حيث تتم المعالجة الإخراجية كوميديا وتهكميا في المعطيات الداخلية والخارجية للشخصيات مع البعد النفسي والجسماني والاجتماعي باعتبارها أحدى وسائل الإضحاك في السينما . حينما يكون للشخصية شكل مميز بقبحها يثير السخرية وهذا ما جسد في اغلب سرديات الفيلم ، ودورها في التهكم لإيصال المعنى عبر الدراما في الخطاب السينماتوغرافي . فيما تكون الكوميديا الهزلية وتكون حافلة بالأعمال العدوانية والسلوكيات المتناقضة والمداعبات الشعبية لترك تأثير فكاهي بطريقة مبالغ فيها معززاً إطاره النظري بعينة

تطبيقية فيلم الفرن (Salam, 1984) الجامع بين الدراما التراجيدية والدراما الكوميدية والتهكم موظفا فيها . تدور أحداثه حول البحث عن حقوق (عوض ) والتي سرقها ( داغر ) صاحب الفرن المستبد بحقوق الناس من والده عندما كان طفلا ولتتصاعد الاحداث ويرتبط بعلاقة حب مع طعمة ، المسبب داغر بطلاقها من زوجها لتبدأ معطيات السرد ، يتقمص (عوض) شخصية الشحات ويعمل عند داغر الفران في محاولة للكشف عن مكنوناته لغاية محاولة إرجاع حقوقه المسلوبة ، وفي المشهد الذي تدخل فيه حبيبته على عبدو الاسكافي في الحي يدور هذا الحوار الكوميدي التهكمي الهزلي ، .فمنذ اللقطات الأولى للمشهد يتصاعد صوت الماكينة مع دخول الكاميرا zoom in بلقطة متوسطة ومن ثم قريبة لوجه الاسكافي وهو يصاب بالذهول والاندهاش لدخولها بالزي البلدي وتحاول أغراء ه واخذ الشبشب الجديد منه ليدور الحوار بينهما وهو يحاول وضع الشبشب في قدمها :بتعمل ايه يا عبدو ، لما بشوفك يا طعمة بتجنن ياحبة عيني ، طعمة : هوا دا الشبشب يا عبدو وهو يقوم بوضعه في قدمها ليجاوبها: لاء دا مش الشبشب يا طعمة ، دا قلبي ، طعمة : طب أشيل رجلي أصلي قلبك يوجعك ...ويمثل الحوار سلوكيات متناقضة وألفاظ خارجة عن الذوق مثلت معطيات التهكم في الكوميديا الهزلية في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك ،وتمثل " مواقف مباشرة من حياتنا اليومية، فإنها توسع مفهوم الشخصيات ومدلول المواقف وتبرز قيم التصرفات والإعمال، وبذلك تحقق القدرة على الفهم و وتزيد من الإحساس" (Musa, 1992, p. 11) فيما يتثل التهكم في الكوميديا السوداء وهي تعالج موضوعا جاداً بطريقة فكاهية وظريفة ، تغلف الكوميديا بنبرة منخفضة داكنة وروح متشائمة ويعتمد الباحث عينة تطبيقية فيلمية يحاكي هذا النوع من الكوميديا * فيلم القرموطي في ارض النار (Nabawi, 2017) وتدور معطيات البناء السردي حول شخصية القرموطي المشهورة بسمة خاصة وهي كثرة الأكاذيب التي يطلقها وما ينتج عنها من مشاكل ومواقف والتي تتجاوز حدود الوطن إلى تلفيق حكايات على المستوى الدولي يكون هو بطلها ويوظف استخدام مستحدثات التكنولوجيا ودورها في تغيير الأحداث ،يسافر لقضاء أجازة الصيف ليقع أسيرا لدى قوى إرهابية ، وتدور أحداث الفيلم حول مجموعة من الصراعات ومنها الصراعات الثقافية والحزبية وقضية العاطلين عن العمل في مشهد يجمع بين القرموطي وابنه قرب القهوة يدور الحوار بينهما الأب : إنا نفسي أسافر عايز اشتغل ، القرموطي : منته شغال معانا في القهوة ، الابن : ودا تسميه شغل واخذ دبلوم زراعة عشان أرص معسل ، لقطة متوسطة بزاويا كاميرا من الأسفل تظهر ثبات وقوة القرموطي : دا إلي بيسيخ الشيشة واخذ آداب فلسفة ، دنته مش وحدك دي مشكلة جيل بأكمله ، لقطة متوسطة بزاوية كاميرا من الأعلى تظهر ضعف الابن : الطم على وشي يابا الطم ، الأب: شوف يا بني الأيام إلي جايه داخلين على أيام ديمقراطية .....والديمقراطية يعني حكم الأغلبية من الشعب ، والشعب عبارة عن ايه جاوب ، الابن :عمال وفئات وفلاحين ، القرموطي : لاء و عواطليه ومثلت الحركات الكوميدية والتنغيم الصوتي والحركة والإيماءة عبر الحوار بين الابن و ابيه التهكم في الكوميديا السوداء ، معالجة موضوعا جادا بطريقة فكاهية وظريفة لموضوعي البطالة والديمقراطية وضياع أحلام وأهداف الجيل ودورانه في دائرة مغلقة دون جدوى وفشل الحكومات في احتوائهم وتوظيفهم تحت ذريعة الديمقراطية مع استعراض كوميدي تهكمي للشهادات العلمية والتي تعمل بأبسط الوظائف وفي اشد المواقف عبر توالد سردي كمعالجات إخراجية جمالية تعبيرية " تزخر به القصة

السينمائية قائم على قدرة المتلقي على ربط الأفكار والتداعيات التي تصورها الأحداث من خلال الحبكة ، " (Salman, 2013, p. 105) عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية وتنوعاتها ، وهي أسلوب سردي يعالج إخراجيا عبر توظيف عناصر الخطاب السينماتوغرافي الصوري باعتماد مواقف درامية غير متوقعة تثير انفعال المتلقي وسروره وتهكمه برؤية تغاير ما هو مرئي لإيصال مغزى مغاير للمرئي الكوميدي والذي قد يثير شجونا أو الأما او فكر جديد منافي للأول في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك تعرض لعينة تطبيقية فلميه لهذا النوع فيما سبق ،وقد استعرض نماذج متعددة لأفلام كوميدية عربية ولأشهر الممثلين الكوميديين ضمن اطاره النظري ممن لهم حضورا وقبولا لدى المتلقين بمختلف شرائحهم ، ومما تقدم خرج الباحث بمجموعة من مؤشرات الإطار النظري كفرضيات يعتمدها في التحليل بعد موافقة السادة الخبراء تمثلت في الآتي :

**أولاً :** تظهر المعالجات الإخراجية الفنية كبنية جمالية تعبيرية عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك .

**ثانياً:** يلعب تنوع الكوميديا والتهكمة في الدراما من سوداء وهزلية ومرتجلة كدلالات تعبيرية جمالية فكرية فيما يؤسس لها عبر المظهر الداخلي والخارجي .

**ثالثاً :** تعمل مكونات الشخصية الكوميدية تهكميا عبر الفعل على معالجة رمزي ودلالي استعاري يسهم في منح انطباع ذهني للشد والإثارة والتشويق فضلا عن كونه قوة تعبيرية عبر المعالجة الإخراجية الفنية في الخطاب السينماتوغرافي الصوري المتحرك

**رابعاً:** يعتمد المعطى الجمالي والتوظيف البلاغي لعناصر الوسيط السينماتوغرافي كرابط سارد للأحداث ومؤسس لتنامها في معطيات المتن الحكائي ضمن الكوميديا التهكمية في الخطاب الصوري المتحرك .

**الدراسات السابقة**

**تناولت دراسة الماجستير** للباحث منهل جواد محمد والتي كانت بعنوان مهارة أداء الممثل الكوميدي في السينما المصرية في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة حيث تصدى البحث لموضوع مقومات ومهارات الممثل الكوميدي في السينما المصرية والذي اعتمد تقييم المهارة الأدائية للممثل الكوميدي وبيان مواطن التفرد والتميز للممثل والتعرف على وسائل الإضحاك ودور وسائل اللغة الصورة السينمائية في تفعيلها

**فيما تناولت دراسة الماجستير**للباحثة سعاد حسن وادي والتي كانت بعنوان دور العناصر الفنية في تفعيل الإضحاك في الكوميديا التلفزيونية في جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة حيث ركزت الباحثة على كيفية تحقيق الإضحاك في الكوميديا التلفزيونية من خلال المنظومة الفنية في المعالجة الإخراجية

من خلال استعراض العديد من الدراسات السابقة التي تناولت الكوميديا والإضحاك فإنها تقترب في أماكن من معطيات البحث بالعموم ولكنها تبتعد عن أهداف البحث الرئيسية والفرعية والمتمثلة في الكشف عن الدلالات الفكرية و المعالجات و الحلول الإخراجية الفنية للأحداث الدرامية التي تعتمد الكوميديا التهكمية بوصفها أداة سرد في الخطاب السينماتوغرافي فضلا عن التعرف إلى طرق توظيفها ومعالجتها . ويعد ذلك

من أهم الاختلافات بين هذا البحث وتلك البحوث ، مما يضع من الأهمية العلمية لهذا البحث في الغور بمعطياته .

**اجراءات البحث**

**منهج البحث :** بما أن البحث الحالي يهدف إلى الكشف عن الدلالات الفكرية و المعالجات و الحلول الإخراجية للأحداث الدرامية التي تعتمد الكوميديا والتهكمية بوصفها أداة سرد في الخطاب السينماتوغرافي ، فضلاً عن التعرف الى طرق توظيفها ومعالجتها الفنية ، حيث "يعد المنهج هو الطريقة التي يسلكها الباحث بغية الوصول إلى الإجابة عن الأسئلة التي انطلقت منها مشكلة البحث "فالمنهج يتمثل في الإجابة عن السؤال الآتي وهو: كيف سيحل الباحث المشكلة" (Muhammad Saeed, 1990, p. 94) فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي(تحليل المحتوى ) كونه أكثر ملائمة لتحقيق تلك الأهداف والوصول إلى النتائج المتوخاة

**مجتمع البحث :** تكون مجتمع البحث الحالي من مجموعة من الأعمال السينمائية العربية المختارة اعتمدت معالجتها الفنية الدلالات الفكرية و المعالجات و الحلول الإخراجية للأحداث التي تعتمد الكوميديا والتهكمية بوصفها أداة سرد في الخطاب السينماتوغرافي الدرامي .

**عينة البحث :** بما أن مجتمع البحث يتضمن أعداد كبيرة من الأعمال لذلك لجأ (الباحث ) إلى اختيار عينة قصدية تغطي مجتمع البحث ، واهم ما تميزت به هذه العينة تكون من الجودة بمكان بحيث تستوعب مؤشرات التي تم الخروج بها من الإطار النظري .

**أداة البحث :** لغرض تحقيق أعلى قدر ممكن من الموضوعية والعلمية لهذا البحث قام الباحث بعرض استمارة التحليل المتضمنة مؤشرات الإطار النظري لغرض التعرف على صلاحية فقراتها وقياس الأهداف التي وضعت لأجلها، وقد ثبتت عدد من الملاحظات واعتمادا على معطياتها قام الباحث بتعديل مكونات الاستمارة وبذلك أصبحت جاهزة للتطبيق .

**وحدة التحليل :** اعتمد الباحث المشهد وحدة للتحليل لان الفكرة لا تكتمل إلا ضمن سياق بنائها ضمن المشهد الدرامي للعمل السينماتوغرافي

**خطوات تحليل العينة :** قام الباحث بمشاهدة عينات البحث عن طريق أقراص مدمجة DVD لمرات متعددة واختار المشاهد التي تؤدي الى تحقيق النتائج وتتلاءم مع طبيعة الحدث باعتماد آلية التحليل ثم تحليل عينة البحث .

**تحليل عينة البحث :**

**فيلم :** الناظر صلاح ،**بطولة :**علاء ولي الدين ، حسن حسني ، **أخراج وقصة :** شريف عرفة ، **سيناريو** : احمد عبد الله ، **إنتاج :** ماجد الهواري ، (Al-Hawari, 2000)

تدور إحداث الفيلم الكوميدي حول تسلسل تاريخي لإدارة مدارس عاشور وعلى مدى زمني طويل بدءاً من حقبة الفراعنة في الماضي وصولاً للوقت الحاضر في اعتماد منهجية صرامة التعامل في تطبيق القانون وتفانيها في العلم والتعلم ، وصولاً إلى أدارتها من قبل الحفيد ( عاشور صلاح الدين) والذي اورث ادارة المدرسة بعد وفاته إلى ابنه صلاح ( علاء ولي الدين) وتتصاعد الأحداث بطريقة كوميدية في طريقة إدارة المدرسة من قبله وهو عديم التجربة بالموضوع ،لتنتج عن علاقة حب بينه و مدرسة الموسيقى

لتنتهي بولادة حفيد جديد لعائلة عاشور. مثلت طبيعة البناء الصوري في هذا الفيلم المعتمدة معايير السرد وفقا لمراحل متعددة زمكانيا عبر التمهيد والتأسيس لإحداث الفيلم في مجموعة من الحقب التاريخية بدأ بزمن الفراعنة وصولاً إلى حقبة عصر الجاهلية ، ثم مطلع القرن التاسع عشر وامتدادا أفق الحاضر عبر تسلسل درامي اعتمدت فيه المعالجة الفنية على وسيلتي الحذف والإضمار كأداة للانتقال بمعالجة درامية فنية نتج عنها بنية جمالية تعبيرية، واعتمد توظيف الكوميديا كدلالات فكرية ضمن هذا السياق والتي تنم عن تهكم مر بمختلف تلك العصور وعولج بشكل يتبين في مدارس عاشور بالحقبة الفرعونية وذلك عند مشهد المدرسة الفرعونية ، والمعلم يوضح لطلبته معنى الألم بجرح طالبه بالسكين بطريقة كوميدية تهكمية على الأحداث في تلك الحقبة ، وحدوث غزو كبير يساوم عاشور إلى ترك جواريه مقابل هروبه ويحاكى المشهد بطريقة كوميدية توظف فيها الدلالات الصورية الكتابية تعبيرا عن الموقف وبكوميديا تهكمية ، ومن ثم ينتقل إلى حقبة زمن الجاهلية وكيف يكافئ عاشور طلبته المميزين بالجواري ، وفي احداث مشهد الاختبار يؤسس فيه إلى أسئلة تعجيزية لا اجابة لها وبطريقة كوميدية هزلية يمنح عاشور نفسه بالجواري بعد كل أخفاقة إجابة لطلبته ، وفي هذا دلالة فكرية تهكمية كوميدية على تغليب المصلحة الشخصية على المصلحة العامة، وما يمثل ظاهرة في اغلب المجتمعات العربية الآن ، وعند الانتقال إلى عصر مطلع القرن التاسع عشر حيث قيام ثورة عرابي في مصر ويظهر الطلبة يحملون الناظر في هتافات متعددة ومن ضمنها اللف والدوران وهو محمول على الأكتاف ، وهنا يعتمد المعطى الجمالي والتوظيف البلاغي لعناصر الوسيط كرابط سارد للأحداث ومؤسس لتنامها في معطيات المتن الحكائي ضمن الكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي مع الإسهام في إيصال رسالة إلى المتلقي بان الناظر عاشور ويرمز له بالقائد دوماً محمول على أكتاف الناس محققا أحلامه الفردية بمعزل عن الشعب سواء كان مخطئا أو صائبا ، فيما تظهر شخصية عاشور ناظر المدرسة العاشورية وعلى مدى تلك الأزمنة والحقب في قمة أبعادها المادية والنفسية والاجتماعية ضمن بنية السرد وعناصرها بالتعاضد مع المعالجة الفنية الجمالية والتعبيرية في عناصر اللغة السينمائية عبر تنوع سردي ، وهنا استخدمت حركة الكاميرا لخلق المؤثر الكوميدي التهكمي ، فتتحرك الكاميرا (tilt up) كما استخدمت زاوية الكاميرا في أحداث المؤثر الكوميدي، فيما تم توظيف الموسيقى كعنصر من عناصر ترسيخ الكوميديا التهكمية كمعالجة ، فيما حفل الفلم في اغلب المشاهد توظيف الموسيقى التصويرية ذات نسق متغير والمانح انطباعاً يترافق مع الأداء الكوميدي والمؤثرات الصوتية التي عملت على تأكيد الجانب الصوري . ، وفي المشهد اللاحق للناظر عاشور عندما يلقي كلمة موجهة لطلابه عند بدئ العام الدراسي في تكوين صوري يمثل شخصيته ، وبيده عصاه وعلى جانبيه مساعدي الناظر وصمت وذهول الطلبة من هذه محتويات الكلمة التي هي عبارة عن تهديد ووعيد لهم وفق للإدارة المتوارثة لعائلة الناجي ، فيما يعمل مخرج الفيلم إلى توظيف معالجة جمالية فنية تجمع بين هذا التكوين المتسم بالشدة والصرامة في التعامل مع الطلبة والمدرسين إلى كوميديا تهكمية عبر الحوار والكلمات التي نطق بها الناظر موظفا المعالجة الاخراجية بتصويره بزاوية نظر للكاميرا من الأسفل لإيصال صورة للمتلقي عن كبريائه وجبروته ، وسط غموض يلف الشخصية بين المظهر الخارجي

للشخصية والذي يحمل دلالات فكرية عن القوة والتسلط وبين دلالات داخلية حملت في ثناياها الكوميديا ، والمنبثقة في ثنايا كلمته والمشيرة إلى تخرج أجيال عبر الحوار الشعبي باللهجة الشعبية من هذه المدرسة من وزراء ودكاترة و حرامية بكوميديا سوداء تهكمية على إن خريجي العلم لا يعمل كضمانة أخلاقية للبعض ، من الأشخاص في المجتمع ممن وصفهم بالحرامية ومن ثم يعرج بتشجيع طلبته على شراء الطعمية والفول من حانوت المدرسة ، أدت هنا تنوعات الكوميديا في الدراما من سوداء وهزلية وتهكمية ومرتجلة كدلالات تعبيرية جمالية فكرية فيما يؤسس لها عبر المظهر الداخلي والخارجي للشخصية كمعالجات فنية درامية عبر الكوميديا التهكمية كدلالات فكرية تعبيرية ، وتتوالى معطيات السرد والمتن الحكائي وصولا إلى المشهد الذي يجمع عاشور الأب وصلاح الابن وزوجة عاشور في المشفى والأب على فراش الموت ، وهنا تعمل مكونات الشخصية الكوميدية عبر الفعل والتهكم على معالجة رمزية ودلالية في الاستعارة لمنح انطباع ذهني يسهم في إضفاء الشد والإثارة والتشويق على محتوى المشهد وتعبيريته ، فضلا عن كونه قوة تعبيرية عبر المعالجة الإخراجية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي (الشخصيات الأب ، الأم ، الابن ، تؤدى جمعها من قبل علاء الدين ولي بطل الفيلم ) إذ يدور حوار بين أفراد العائلة ، المشهد نهار داخلي يدور الحوار بين الابن وإلام يا لله يا ماما ، الأم : *هوا حيموت يا خويا ، ما كل مرة مشحططنا وراه في المستشفيات ويخرج سليم زي القرد* ، ثم تقف أمام سرير الناظر وتخاطبه بتهكم كوميدي : *يا عيني على الحلو لما تهنلوا الأيام* ، ليجاوبها :*بقالي ساعتين في المستشفى معندكوش رحمة ، وإنا مفطرتش من الصبح يا ابن الكزمة* ،،،،وهنا تلعب تنوعات الكوميديا في الدراما من سوداء وهزلية وتهكمية ومرتجلة كدلالات تعبيرية جمالية فكرية ، لمحاكاة واقع مرير يتمثل في تدني المستوى التربوي للبعض من مشاكل المجتمع ومنها الجانب التعليمي ، في دلالة واضحة على بنية المجتمع المتمثلة بهذه العائلة الصغيرة ، وما ينشئ من دلالات تعبيرية عن العلاقات والمضامين والقيم التربوية السائدة كرمزية بنائية لمجتمع اكبر عولجت فنيا بكوميديا تهكمية تحاكي الواقع باستخدام وتوظيف الحوار والحركات والنبرات الصوتية الساخرة بين الشخصيات والتي أسهمت في تجسيد التهكم الكوميدي كدلالة فكرية لتصل المعنى إلى المتلقي وتحقيق الهدف المنشد والتي جسدت المضمون الفكري من خلال معالجة الأحداث الواقعية عبر توظيف معطيات المشكلة وهدف البحث وتستمر أحداث الفيلم بالتصاعد ضمن مبنى المتن الحكائي بنفس وتيرة السياق السردي الكوميدي وفق تنوعات مختلفة عملت في اغلب مشاهد الفيلم على مفهوم الكوميديا التهكمية ، وصولا إلى نهاية الفيلم بولادة حفيد جديد لمدارس عاشور ليترك نهاية مفتوحة للقادم من الأحداث لربما في نتاج قادم لمدارس عاشور الناجي ، وبعد أن استعرض الباحث إطاره النظري مستعينا بالأمثلة التطبيقية من أفلام ومن ثم حلل عينة البحث كعينة بحثية فيلمي تطبيقي خرج الباحث بمجموعة من النتائج والاستنتاجات والتوصيات تتعلق في موضوعة الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي العربي كمعطى جمالي وتوظيف بلاغي لبنية جمالية فنية تعبيرية عبر المعالجات الإخراجية .

**النتائج**

- يعمل النسق الكوميدي وتنوعاته على إذكاء معالجات الصورة السينماتوغرافية عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب الدرامي كما ظهر في عينة البحث .
- كما ظهر في عينة البحث تعمل المعالجة الفنية للدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي بتوظيف إشكالاً متعددة من الدلالات التعبيرية والجمالية عبر عناصر اللغة السينمائية ومعالجتها إخراجيا في تحديد نمط تصاعد الإحداث ضمن المتن الحكائي .
- تمكنت مكنونات الشخصية الكوميدية تهكميا الداخلية والخارجية بالتعاضد مع الملابس والإكسسوار والمعالجة الفنية الرمزية والدلالية سرديا على منحه التعبيرية الجمالية وإضفاء الجو العام كما ظهر في عينة البحث .
- كشفت خطوط السرد المتعددة ضمن عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب الدرامي على إضفاء عناصر التشويق والإثارة ومنح جانبا من التوتر والترقب عند المتلقي ضمن بناء المتن الحكائي كما ظهر في عينة البحث.
- حققت المعالجات الإخراجية المحاكاة الفنية أذ عملت على إذكاء البناء الدرامي لسرد الأحداث عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي وعمقت الإحساس بالمعنى المطلوب كما ظهر في عينة البحث .

**الاستنتاجات**

- ان معطيات الدراما الكوميدية وبمختلف تنوعاتها لها القدرة على الإيحاء بمعاني ورسم صور ذهنية تمنح العمل الدرامي دلالات وإيحاءات تسهم تدفق سردي فكري للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي .
- أن تعاضد معطيات عناصر الخطاب السينماتوغرافي عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في إنتاج دلالات تعبيرية وجمالية درامية تمنح الشد والتشويق للمتلقي .
- أن مكنونات الشخصية الكوميدية في الفعل الكوميدي الداخلية والخارجية تسهم بإضفاء منظومة من العناصر تسهم في إنتاج المعنى عبر الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي .
- إن توظيف عناصر الخطاب الدرامي تعمل على إضفاء الجو العام للحدث في المعالجات الإخراجية بمعالجة الدلالات الفكرية للكوميديا التهكمية في الخطاب السينماتوغرافي .

**التوصيات**

- الاطلاع على الظواهر الفنية في الوسيط السينماتوغرافي الصوري المتحرك عبر معالجة الأحداث الدرامية من خلال حلول إخراجية مختلفة بالاعتماد الوظيفي على عنصر رئيس من عناصر اللغة السينمائية وبالتعاضد بينهما .
- توفير مكتبة صورية سينماتوغرافية تعتمد معالجات إخراجية فنية درامية مميزة

**References:**

Abda, M. (1999). *The Philosophy of Beauty and the Role of Reason in Artistic Creativity* (Vol. 2). Cairo, Egypt: Madbouly Library.

Abdul Jalil, M. A. (2014). *the aesthetics of cinematography and its narrative connotations between feature film and TV drama, a comparison in the narrative form cinematic language.* (u. d. thesis, Ed.) (Baghdad, iraq: Baghdad: University of Baghdad, College of Fine Arts,.

al-Din, N. S. (Writer), & Imam, R. (Director). (2005). *Boha* [Motion Picture]. Egypt.

Al-Hawari, M. (Producer), Al-Hawari, M. (Writer), & Al-Hawari, M. (Director). (2000). *Nazer Salah El-Din* [Motion Picture].

Al-Waqqad, N. H. (2006). *Building a Paradox in the Art of Maqamat by Badi Al-Zaman Al-Hamzani and Al-Hariri.* Cairo, Egypt: Library of Literature.

al-Qala, H. (Producer), Aslan, I. (Writer), & al-Sayyid, D. A. (Director). (1991). *KitKat* [Motion Picture]. Egypt.

Aziz, R. A. (2018). Mechanisms of Employment of the Digitized Personality in the Structure of Science Fiction Movies. *Academic Magazine*.

Barbaro, K. R. (No History). *The Art of Actor.* (C. Taha Fawzy, Trans.) Cairo: The Egyptian General Establishment for Authorship, Translation, Printing and Publishing.

C., V. L. (1978). *Theory of Literary Genres* (Vol. 2). (H. Aoun, Trans.) Egypt, Egypt: Origin of Knowledge in Alexandria.

Cresswell, E. (1985). *The Structural Era from Levi Strauss to Foucault,.* (Jaber Asfour, Trans.) Baghdad: House of General Cultural Affairs, Arab Horizons Press,.

Engineer, H. H. (1990). *Screen Drama between Theory and Practice1* (1 ed.). Cairo, Egypt: The Egyptian General Book Authority.

Farid, S. (2003). *directors and directions in European cinema.* Damascus, Syria: Ministry of Culture publications.

Galloway, M. (1970). *The Director's Role in Theater.* (L. Qatar, Trans.) Cairo, Egypt: The Egyptian Public Authority for Copyright and Publicity,.

Hamid, W. (Writer), & Saif, S. (Director). (1984). *Hilfoot* [Motion Picture]. Egypt.

Maati, Y. (Writer), & Ihsan, W. (Director). (2008). *Mabrouk Abu Al-Alamein Hammouda* [Motion Picture].

Masoud, J. (1967). *the pioneer of students.* Beirut, Lebanon: Dar al-Alam for millions.

Merchant, M. (1979). *Comedy and Tragedy.* (A. A. Mahmoud, Trans.) Kuwait, Kuwait: Knowledge World Series.

Michel, M. (No History). *Glossary of Cinematic Terminology.* (Senior, Trans.) Paris, France: The University of Paris III The New Sorbonne.

Muhammad Saeed, A. T. (1990). *Research Methodology.* (B. U.-C. Arts, Ed.) Baghdad, iraq: Dar Al-Hekma for Printing and Publishing.

Muhammad, M. J. (2009). the skill of performing a comedian in Egyptian cinema. (u. M. Thesis, Compiler) Baghdad, IRAQ: University of Baghdad: College of Fine Arts.

Musa, A. A.-M. (1992). *Drama and Theater in Child Education* (Vol. 1). Jordan: Dar Al-Amal for Publishing and Distribution.

al-Sibki, A. (Producer), Nabawi, M. (Writer), & al-Badri, A. (Director). (2017). *Karmouti in the Land of Fire* [Motion Picture].

Naji, F. H. (2014). The concept of taunting in the theatrical texts of Muhammad Al-Maghout. (Journal of the Babylon Center for Humanities, Ed.) (1).

Omar, A. M. (2008). *Contemporary Arabic Lexicon,* (Vol. 1). Cairo, Egypt: Books World.

Reda, A. ( no history). *Dramatic Construction on Radio and Television.* Cairo, Egypt: The House of Arab Thought.

Salam, A. A. (Writer), & Afifi, I. (Director). (1984). *Furn* [Motion Picture]. Egypt.

Salman, M. T. (2013). *, The Aesthetic Enrichment of Narrative Reproduction in TV Drama.* (C. o. (Baghdad: University of Baghdad, Ed.) Baghdad, iraq: unpublished doctoral thesis.

**DOI:** https://doi.org/10.35560/jcofarts96/111-128

# The intellectual significance of comedy and cynicism in Arab dramatic cinematic discourse

**Muhammad Akram Abdul Jalil**[1]

**Al-academy Journal …….…… Issue 96 - year 2020**
**Date of receipt: 21/5/2020….....Date of acceptance: 14/6/2020….....Date of publication: 15/6/2020**

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

**Abstract:**

The majority of the arts share a goal directed at employing art works for the purpose of conveying the intellectual and symbolic connotations in order to work on a directed message and to achieve expression and aesthetic, and highlights the cinematographic mediator who shares with the other media in the use of intellectual properties through its tools and works. Consciousness and establishment of multiple visions with different views to reveal the intellectual, aesthetic and expressive devices located opposite the advertiser to perform functions with goals that intellectually deduce, insights and ideas emerging within the general context of the drama narrative and highlights among the discourse operators the cinematographer, And the researcher started from the principle of definition and access to the phenomenon of artistic emerged in the discourse of cinematography through the narrative of dramatic events through the solutions of exit based on the expression of comical comedy that contribute to attract the attention of spectators, as this phenomenon is interesting in the mediator. This vision and the role of expressive drama, which is carried out through the techniques of solutions and artistic output to convey the meaning to the spectator and achieve aesthetic taste

**Key words**: semantics, intellectual, comedy, satire, rhetoric, dramatic

[1] **Studies and planning/ Al-Nahrain University Baghdad, Iraq , mhmdalhdethey@yahoo.com**