جامعة قاصدي مرباح –ورقلة–

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم: علوم الإعلام والاتصال

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

الميدان: علوم الإعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

من إعداد الطالبة:

وئام زروقي

عنوان المذكرة:

تمثلات الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة

دراسة تحليلية سيميائية على عينة من اللقطات في أفلام "شارلي شابلن"

نوقشت بتاريخ:2022/06/13

اللجنة المقترحة لتقييم المذكرة مكونة من السادة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
بدر الدين بلمولاي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	رئيسا
لبنى سويقات	أستاذ محاضر (ب)	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مشرفا ومقررا
محرز حمايمي	أستاذ مساعد (أ)	جامعة قاصدي مرباح ورقلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021 / 2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان:

بقدر العالي الذي أتم نعمته عليّ و كان في عوني حتى أنهيت هذا العمل المتواضع الذي آمل أن ينال الرضا و مصداقا لقول سيد المرسلين عليه أزكى الصلوات و التسليم " لازال الله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه"

أما بعد:

أشكر الله تعالى الذي وفقني لهذا ، و الوالدين الكريمين.

كل الاحترام و الشكر و التقدير للأستاذة المشرفة " لبنى سويقات " التي أعطتني من وقتها و جهدها و لم تبخل عليّ بالنصح و التوجيه فجزاها الله كل خير على مساعدتها لي في إنجاز هذا العمل.

كما لا يفوتني تقديم كل العرفان و التقدير و الشكر الجزيل للصحفي " نور الدين بن عاشور" الذي لم يتفانى لحظة في مساعدتي و قدم لي كل ما لديه من معلومات.

و أتقدم بخالص الشكر و التقدير و الاحترام لكل أساتذة قسم علوم الإعلام و الاتصال.

دون أن أنسى بأن أتوجه بالشكر الكبير إلى أعضاء لجنة المناقشة لهذه المذكرة.

إهـداء :

إلى نجمة ليلي و شمس نهاري ، إلى من رافقتني بدعواتها سرا و جهرا ، إلى صاحبة القلب الحنون الدافئ أمي حفظها الله

إلى فخري و عزتي ، إلى سندي في الحياة و نوري إلى الممات ، مثال الوفاء و رمز العطاء أبي حفظه الله

إلى إخوتي أحبة قلبي " أميرة " و " وصال "

إلى فرحة العائلة و بهجتها ، إبن أختي الكتكوت " جواد رسيم "

إلى روح جدتي الطاهرة " كلثوم " رحمها الله و أسكنها فسيح جنانه

إلى جدتي " حليمة " أطال الله في عمرها

إلى الخالتين " فريدة " و " وردة "

إلى مثال الأخوة و الصداقة " سناء "

إلى كل من وسعته ذاكرتي و لم تسعه مذكرتي

وئام زروقي

ملخص الدراسة :

تتطرق هذه الدراسة إلى **تمثلات الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة** و تحديدا في عينة من اللقطات في أفلام " شارلي شابلن " ، و هي عبارة عن دراسة تحليلية سيميائية انطلقت من التساؤل الرئيسي الآتي : **كيف عكست الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن الواقع الاجتماعي المعاش للأفراد و المجتمعات ؟** ، و قد كان هدف الدراسة هو فك الرموز و استنطاق الدلالات و مختلف المعاني الكامنة في عينة من اللقطات في أفلام " شارلي شابلن " لمعرفة مدى تجسيد الكوميديا الصامتة للواقع الاجتماعي .

واستخدمت الدراسة **منهج التحليل السيميولوجي بالإعتماد على مقاربة رولان بارث** كونه المنهج الأنسب الذي يهدف إلى الغوص في الرموز و الإشارات و الكشف عن مختلف المعاني و الدلالات الكامنة التي احتوتها عينة من اللقطات في أفلام " شارلي شابلن " ، و لإنجاز هذه الدراسة كان لا بد من تحديد مجتمع البحث و عينة الدراسة ، حيث أن مجتمع البحث يتمثل في **مجموع الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن التي تعالج القضايا و الظواهر الاجتماعية في الواقع المعيش** ، أما بالنسبة لعينة الدراسة فهي **عينة قصدية** حيث كان الاختيار بأسلوب عمدي و قصدي لـ 3 أفلام كوميدية صامتة لشارلي شابلن .

وقُسِمَت الدراسة إلى فصلين ، الفصل الأول يحتوي على الإطار المنهجي و النظري للدراسة ، و الفصل الثاني يحتوي على الإطار التطبيقي للدراسة أين وُضِعَت بطاقة تقنية للمخرج ، إضافة إلى بطاقة تقنية عن كل فيلم من الأفلام عينة الدراسة ، و من ثم التقطيع التقني للقطات المختارة وصولا إلى التحليل التعييني و التضميني لها و التحليل السوسيوثقافي ، و في الأخير وبعد التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات وفق مقاربة رولان بارث توصلت الدراسة إلى مجموعة من الاستنتاجات أهمها ما يلي :

- جسدت الكوميديا الصامتة الواقع الاجتماعي المعاش للأفراد و المجتمعات من خلال رموز و إشارات بعضها كانت واضحة و بعضها احتاجت إلى تحليل دقيق ، وظفها المخرج " شارلي شابلن " في قالب كوميدي هزلي ساخر .
- جاءت الرموز غير اللغوية (غير اللفظية) في الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن حاملة لرسائل و دلالات ضمنية تمثلت في معاناة الأفراد من الفقر الذي يدفع بهم في كثير من الأحيان إلى السرقة و ارتكاب جرائم أخرى كالقتل و الإعتداء على ممتلكات الآخرين و الاغتصاب و غيرها ، معاناة المهاجرين من شبح البطالة و هروبهم من الأوضاع المعيشية المزرية بحثا عن فرص عمل و واقع معيشة أفضل ، إنتشار الفوضى جراء غياب الضوابط الاجتماعية التي تحكم الأفراد ، كل هذا في قالب ترفيهي مسلي لا يمل المشاهد منه .
- تضمنت الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن العديد من القيم الاجتماعية أهمها التكافل، التعاون ، التضامن و التآزر .

الكلمات المفتاحية : تمثلات ، الواقع الاجتماعي ، الكوميديا ، الكوميديا الصامتة .

Abstract:

This study deals with **the social reality representations in the silent comedy**, specifically in sample shots from the films “Charlie Chaplin", and it is a semiotics analytical study that started from the following main question: **how did the silent comedy films of Charlie Chaplin reflect the lived social reality of individuals and societies?** , and the aim of the study was to decode symbols and interrogate the semantics and the various meanings inherent in a sample shots from the films "Charlie Chaplin" to find out the extent to which the silent comedy embodies social reality.

The study used **the semiological analysis method based on Roland Barth's approach** as it is the most appropriate method that aims to delve into symbols, signs and reveal the various meanings and underlying connotations contained in a sample shots from the films "Charlie Chaplin". In order to complete this study it was nessecary to define the research and the study sample, whereas the research community is represented in **the silent comedy films of Charlie Chaplin that deal with social issues and phenomena in the living reality**, as for the study sample, it is an **intentional sample**, where the selection was in a deliberate and intended manner for 3 silent comedy films by Charlie Chaplin.

The study was divided into two chapters , the first chapter contains the methodological and theoretical framework of the study , and the second chapter contains the applied framwork of the study where a technical card was placed for the director , in addition to a technical card for each of the films in the study sample , and then the technical cutting of the selected clips down to the spesific and implicit analysis and the sociocultural analysis .Finally, after the semiological analysis of a sample of the snapshots according to the approach of Roland Barthes , the study reached a set of conclusions ,the most important of which are the following :

- The silent comedy embodied the lived social reality of individuals and societies through symbols and signs, some of them were clear and some that required careful analysis. The director "Charlie Chaplin "employed them in a form of satirical comedy.
- The non-verbal symbols in the silent comedy films of Charlie Chaplin carried messages and implicit connotations represented in the suffering of individuals from poverty , which often leads them to steal and commit other crimes such as murder , assault on the property of others ,rape and so on , the suffering of immigrants from the specter of unemployment and their escape from the miserable living conditions in search of job opportunities and a better living reality , the spread of chaos due to the absence of social controls

that govern individuals , all of this is in the form of an entertaining that the viewer does not get tired of .

- Charlie Chaplin's silent comedy films included many social values, the most important of which are solidarity, cooperation and synergy.

Keywords: representations, social reality, comedy, silent comedy.

فهرس المحتويات	الصفحة
شكر و عرفان	
إهداء	
ملخص الدراسة	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول : الإطار المنهجي و النظري للدراسة	
1 ـ تحديد المشكلة و صياغة الإشكالية	1
2 ـ أهداف الدراسة	3
3 ـ أهمية الدراسة	3
4 ـ أسباب إختيار الموضوع	4
5 ـ منهج و أدوات الدراسة	4
6 ـ حدود الدراسة	12
7 ـ تحديد المصطلحات و المفاهيم	15
8 ـ الدراسات السابقة و المرتبطة	26
9 ـ المقاربة النظرية للموضوع	34
الفصل الثاني : الإطار التطبيقي للدراسة	
1 ـ التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " الطفل " لـ " شارلي شابلن": 1 - 1 بطاقة تقنية عن المخرج 1 - 2 بطاقة تقنية عن الفيلم 1 - 3 ملخص الفيلم 1 - 4 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل 1 - 5 التحليل التعييني 1 - 6 التحليل التضميني 1 - 7 التحليل السوسيوثقافي	60-46
2 ـ التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " المهاجر " لـ " شارلي شابلن " : 2 - 1 بطاقة تقنية عن الفيلم 2 - 2 ملخص الفيلم	72-61

3 ـ 2 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل 4 ـ 2 التحليل التعييني 5 ـ 2 التحليل التضميني 6 ـ 2 التحليل السوسيوثقافي	
3 ـ التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " الشارع السهل " لـ " شارلي شابلن " : 1 ـ 3 بطاقة تقنية عن الفيلم 2 ـ 3 ملخص الفيلم 3 ـ 3 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل 4 ـ 3 التحليل التعييني 5 ـ 3 التحليل التضميني 6 ـ 3 التحليل السوسيوثقافي	86-73
الاستنتاجات العامة للدراسة	86
الخاتمة	89
قائمة المصادر و المراجع	91
الملاحق	101

مقدمة

مقدمة :

السينما فن له رسالة إنسانية اجتماعية ثقافية و سياسية ، يبثها الممثل أو المخرج السينمائي عبر قوالب مختلفة قد تكون في شكل مباشر أو غير مباشر ، و هنا تكمن أهمية السينما في طرح ومعالجة قضايا المجتمع المختلفة ، فلطالما كانت الأفلام السينمائية محاكاة للواقع المعاش من خلال مختلف الأجناس والقوالب السينمائية على غرار التراجيديا و الميليودراما والمونودراما خاصة الكوميديا و ما تمتلكه من مميزات جعلت منها جسرا وأداة لتمرير رسائل و مضامين ما كان بالإمكان طرحها أو التطرق لها لولا الاختفاء وراء ستار الكوميديا التي مهما احتوت على مضامين و خلفيات إلا أنها تعتبر الوسيلة الأنجع للتسلية و الترفيه .

وقد استُخدِمَت الكوميديا في الأفلام الصامتة أين كانت السينما تفتقر لتقنية دمج الصوت مع الصورة ، فكان إيصال الرسائل و المضامين في الفيلم الكوميدي الصامت يعتمد على الحوار الصامت مع قدرة الممثل و بديهته في إنتاج الفعل الحركي المثير للضحك ، فالكوميديا الصامتة كان لها القدرة في التعبير عن مختلف الظواهر الاجتماعية حيث أصبحت مرآة تعكس الواقع المعاش للأفراد و المجتمعات ، و من أعظم كوميديي السينما الصامتة نجد " شارلي شابلن " الذي لم يكن عمله الفني على مدار سنوات يهدف إلى إضحاك الجماهير فحسب بل كان يدعوهم من خلال أفلامه إلى التفكُّر و التأمُّل في مناحي الحياة التي يعيشونها ، فنجده سلط الضوء في أفلامه الصامتة على مختلف القضايا الاجتماعية منها: آفة الفقر والتشرد والتي ترجمها في فيلمه (أطفال يتسابقون في فينيس)، كما عالج " شارلي شابلن " مشكلة الإدمان في فيلمه (الملاكم).

وعليه سأسلط الضوء في دراستي على الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة ، ومن ثم إدراك مختلف الدلالات و الرسائل و المضامين الكامنة التي حاول الممثل الكوميدي "شارلي شابلن

" إيصالها في قالب كوميدي هزلي ، و ذلك بالاستعانة بالتحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في أفلامه ، و لهذا الغرض قسمت دراستي إلى فصلين :

الفصل الأول و هو الإطار المنهجي و النظري للدراسة ، حيث تناولت فيه إشكالية الدراسة التي انتهت بتساؤل رئيسي و الذي بدوره ينقسم إلى تساؤلات فرعية ، كما ضم هذا الفصل أهداف و أهمية الدراسة و أسباب اختيار الموضوع ، منهج و أدوات الدراسة ، حدود الدراسة ، أيضا قمت بتحديد مصطلحات و مفاهيم الدراسة و عرض الدراسات السابقة أو المرتبطة ، وصولا إلى المقاربة النظرية للموضوع .

أما فيما يخص الفصل الثاني و هو الإطار التطبيقي للدراسة ، فقد احتوى على بطاقة تقنية عن المخرج و عن كل فيلم من الأفلام المختارة للتحليل ، كما ضم ملخص لكل فيلم ، إضافة إلى جداول التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل ، و التحليل التعييني والتضميني والتحليل السوسيوثقافي لهذه اللقطات، لتُختَتَم الدراسة بالاستنتاجات التي تجيب عن تساؤلات الدراسة و تحقق أهدافها ، و قائمة المصادر و المراجع إضافة إلى الملاحق .

الفصل الأول : الإطار المنهجي و النظري للدراسة

1 . تحديد المشكلة و صياغة الإشكالية

2 . أهداف الدراسة

3 . أهمية الدراسة

4 . أسباب إختيار الموضوع

5 . منهج و أدوات الدراسة

6 . حدود الدراسة

7 . تحديد المصطلحات و المفاهيم

8 . الدراسات السابقة و المرتبطة

9 . المقاربة النظرية للموضوع

1 . تحديد المشكلة و صياغة الإشكالية :

تُعد الوسائل الإعلامية جانبا مهما في حياتنا اليومية، فهي تعمل على نقل مجريات الحياة وتشكيل الوعي العام للجماهير، لذلك حققت أهمية كبيرة في التأثير، وتعتبر السينما من بين أهم الوسائل الإعلامية التي كانت ولا زالت تسيطر على آراء وتوجهات المجتمع بمختلف فئاته وذلك من خلال الرسائل الإعلامية التي تتضمنها، حيث تأتي هذه الرسائل حاملة لمجموعة من الأفكار و القيم التي قد تكون واضحة صريحة أو مخفية ومبطنة في شكل رسائل مشفرة تطرح قضايا المجتمع .

ظهر الفن منذ القدم واستخدمه الإنسان للتعبير عما بداخله وواقعه، وقد تطورت السينما بداية من تجارب الأخوين لوميير ثم السينما الصامتة ثم الناطقة[1]، حتى أصبحت فن الجماهير لقدرتها على التعبير عن الواقع أو إمكانية تغييره أو حتى الهروب من هذا الواقع بالترفيه، حيث أنها تحولت من أداة لمجرد التمثيل إلى أداة لمحاكاة الواقع، فالسينما هي مرآة المجتمع، تصور وتجسد الواقع الاجتماعي، إذ أن المشاهد يدخل بقدميه إلى السينما ليشاهد نفسه، ليشاهد الشخص الذي في الشاشة و يسقطه على ذاته، وفي الغالب نجده يضحك على بعض اللقطات فهو يرى نفسه في دور ما بفيلم معين، أو قد يشعر أن ما تمر به شخصية ما يشبه ما يمر به، وبالتالي قد ترسم له تلك الشخصية خطوطا خارجية لنفسه، حتّى وإن لم تقدم له الحلول أو الأجوبة التي يبحث عنها، غير أنها تقدم له ولو قليلا فهما أقرب لذاته الحقيقية بما فيها من مشاعر وعواطف وأفكار ومخاوف وانفعالات، فالسينما تستقي مضامينها ومحتوياتها من محيط الواقع وهي بذلك تعكس الواقع المعاش للأفراد، ولطالما كانت السينما لسان حال المجتمعات والشعوب ولا زالت

[1] فرح شوقي سامي الجميل وبدر الدين أبو غازى ، السينما وتحولات المجتمع المصري في فترة الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين قراءة في مجموعة من أفلام محمد خان، مقال منشور على موقع https://democraticac.de، بتاريخ2021/09/23 ، اطلع عليه يوم 2022/02/21 على الساعة 16:25.

تحاكي واقعهم اليومي، حيث تعبر عن قضاياهم و تنقل انشغالاتهم من الحيز المحلي إلى الحيز العالمي، فالأفلام السينمائية مُنتَج اجتماعي يتأثر بالمجتمع و يعكس صورته [1].

وتعد أفلام شارلي شابلن – الأفلام الكوميدية الصامتة – من بين الأعمال السينمائية التي تكشف الكثير من الحقائق المجتمعية، حيث تحاكي عدة مشاكل اجتماعية تمس الواقع الذي يعيشه أفراد المجتمع باستخدام قوالب كوميدية ساخرة، إذ تحاول هذه الأفلام الكوميدية الصامتة التعبير رمزيا عن مختلف القضايا الاجتماعية .

وانطلاقا من أهمية هذه الأعمال السينمائية في تجسيد الواقع الاجتماعي، حاولت استنطاق جزئيات عينة من اللقطات في أفلام شارلي شابلن كنموذج و تفكيكها إلى وحدات صغرى قصد تحليلها سيميولوجيا لتوضيح دورها في عكس الصورة السليمة والصحيحة عن المجتمع وقضاياه، ومن هنا أبسط **التساؤل الرئيسي التالي : كيف عكست الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن الواقع الاجتماعي المعاش للأفراد و المجتمعات ؟**

وتندرج تحت هذا التساؤل الرئيسي التساؤلات الفرعية التالية :

. إلى أي مدى جسدت الكوميديا الصامتة الواقع الاجتماعي المعاش ؟

. ما هي الدلالات الضمنية للرموز غير اللغوية (غير اللفظية) المستعملة للتعبير عن القضايا الاجتماعية في الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن ؟

. ما هي القيم الاجتماعية المتضمنة في الكوميديا الصامتة ؟

[1] فرح شوقي سامي الجميل وبدر الدين أبو غازى ، المرجع نفسه.

2 . أهداف الدراسة :

إن الهدف وراء أي إشكال يسعى الباحث لإيجاد حل له هو زيادة معارفه ومكتسباته الفكرية والثقافية وإزالة الغموض عن دراسته والوصول إلى الحقيقة، وهو ما تسعى إليه دراستي من خلال الأهداف التالية :

. التحكم و التدرب على آليات تطبيق أدوات التحليل الفيلمي .

. معرفة مدى تجسيد الكوميديا الصامتة للواقع الاجتماعي .

. تحديد الرسائل الضمنية في الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن من خلال فك الرموز واستنطاق الدلالات و مختلف المعاني الكامنة .

. التعرف على القيم الاجتماعية التي تتضمنها الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن .

3 . أهمية الدراسة :

تعتمد أهمية البحث العلمي على الإنتاج الفكري الذي ينطوي على شيء من الابتكار والإبداع الإنساني للباحث ونظرا لما تكتسيه الصورة واللغة السينمائية من أهمية في إنتاج معاني ودلالات تضمينية وتعيينية في الأفلام السينمائية، فإن أهمية دراستي تكمن في كونها تحاول الكشف عن مدى تجسيد الكوميديا الصامتة للواقع الاجتماعي المعاش، كما تنبع أهمية هذه الدراسة من أهمية السينما الصامتة في المجتمع وتأثيرها على الأفراد في تشكيل وعيهم وتوجهاتهم حول مختلف القضايا الاجتماعية، وذلك بتوظيف أسلوب كوميدي ساخر.

أيضا تبرز أهمية دراستي في إمكانية سد ندرة البحوث والدراسات العلمية الخاصة بالكوميديا الصامتة، كما تسهم بتراكم معرفي في مجال البحث السيميولوجي لا سيما فيما هو متعلق بتمثلات الواقع الاجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة .

4 . أسباب إختيار الموضوع :

اخترت موضوع تمثلات الواقع الاجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة لجملة من الأسباب الذاتية والموضوعية ، هي كالتالي :

1 . 4 الأسباب الذاتية :

. الرغبة في إنجاز هذه الدراسة من أجل التدرب على تقنيات البحث العلمي، والخروج عن معالجة البحوث بالطرق المعتادة، تحليل المضمون والاستبيان والاعتماد على التحليل السيميولوجي لعينة من أفلام شارلي شابلن كتجربة جديدة بالنسبة لي.

. التعرض المستمر لأفلام شارلي شابلن التي عالجت ظواهر اجتماعية في الواقع المعيش بأسلوب كوميدي ساخر، مما خلق لدي تساؤلات عن الدلالات والمعاني والرسائل والأفكار والقيم التي تحملها هذه الأفلام .

2 . 4 الأسباب الموضوعية :

. المكانة التي تحتلها السينما كأداة ووسيلة إعلامية كانت ولا زالت تعكس الواقع المعيش والظاهرة الاجتماعية في الحياة اليومية .

. انعدام الدراسات الخاصة بالكوميديا الصامتة بجامعة قاصدي مرباح – ورقلة – .

5 . منهج و أدوات الدراسة :

1 . 5 : نوع الدراسة :

ترتبط الدراسات الوصفية أساسا بدراسة الأحداث والظواهر وتحليل المواقف وتفسيرها بغرض الوصول إلى نتائج ذات مصداقية، والدراسات الوصفية لا تقتصر على مجرد جمع البيانات

وتفسيرها وتحليلها تحليلا شاملا بل تتعدى إلى استخلاص نتائج ودلالات مفيدة [1]. وتتجه الدراسات الوصفية إلى دراسة ما هو كائن وتفسيره وتهتم بتحديد الظروف والعلاقات التي توحد بين الواقع، كما تهتم بتحديد الممارسات الشائعة أو السائدة والتعرف على المعتقدات والاتجاهات عند الأفراد والجماعات بجمع المعلومات والبيانات والتعبير عنها كما أو كيفا أو بالاثنين معا بما يوضح خصائصها وسماتها [2].

وبما أن دراستي تتمحور حول دراسة التمثلات الاجتماعية في الكوميديا الصامتة وتحديدا أفلام " شارلي شابلن " بغرض تحليل الظواهر المجتمعية في الحياة اليومية للأفراد وتفسير مختلف الرسائل الضمنية التي تحملها الكوميديا الصامتة والتي تعكس تمظهر الواقع الاجتماعي، فإن هذه الدراسة تندرج تحت إطار الدراسات الوصفية ذات البعد التحليلي التفسيري.

2 . 5 منهج الدراسة :

تعتبر كل من طبيعة الدراسة وخصوصية الموضوع من أهم العوامل التي تتحكم في تحديد المنهج الذي سيتم الاعتماد عليه وإتباعه من طرف الباحث لإنجاز دراسته، حيث يوجد أمامه العديد من المناهج. ومن المعروف أن أول أساس تُبنَى عليه أي دراسة علمية هو إختيار المنهج الواجب إتباعه قصد الإحاطة بأهم جوانبه حيث يعرف " ربحي مصطفى عليان " و"عثمان محمد غنيم " المنهج بأنه " **أسلوب للتفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج وحقائق معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة** "[3].

فكل دراسة تستند على منهج منتظم وواضح يحدد مسار ونتائج الدراسة بشكل يجيب عن الإشكالية والتساؤلات المطروحة، وهذا الوضع يستدعي أن يكون الباحث على علم كبير بأهمية

---

[1] سمير محمد حسين، بحوث الإعلام:الأسس والمبادئ، عالم الكتب، القاهرة، 1976، ص123.

[2] محمد منير حجاب، أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة،2003 ، ص78.

[3] ربحي مصطفى عليان وعثمان محمد غنيم، مناهج وأساليب البحث العلمي–النظرية والتطبيق، دار الصفاء للنشر والتوزيع،ط1،عمان،الأردن،2000،ص33.

الجوانب المنهجية في إقامة البحث وهذا بالاعتماد على مجموعة من الخطوات المنتظمة والمحددة التي تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج الدراسة [1].

وللإجابة على الإشكالية والتساؤلات المطروحة ونظرا لطبيعة الدراسة وخصوصية الموضوع، ارتأيت استخدام **منهج التحليل السيميولوجي بالاعتماد على مقاربة " رولان بارث "** كونه المنهج الأنسب مما يستوجب عليّ استخدامه في موضوع دراستي، إذ بواسطته أستطيع الوقوف على الدلالات الخفية والمعاني الباطنية لتمثلات الواقع الاجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة وذلك بتحليل عينة من اللقطات في أفلام " شارلي شابلن ".

فالتحليل السيميولوجي يبحث عن الدلالات الخفية للأنساق السيميولوجية، والتي من خلالها نستطيع الوصول إلى معناها الحقيقي ومضمونها الخفي لكون التحليل السيميولوجي حسب " رولان بارث " Roland BARTHES : **" شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية والألسنية بحيث يلتزم فيها الباحث الحياد نحو الرسالة، والوقوف على الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية والتي من شأنها المساعدة في تدعيم التحليل "** [2].

ويعرف " هايمسلف لويس " التحليل السيميولوجي بأنه مجموعة من التقنيات والخطوات المستعملة لوصف وتحليل شيء باعتبار أن له دلالة في حد ذاته من جهة، وبإقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة أخرى، وهو أيضا ذلك الإجراء أو الاستراتيجية البحثية التي تستهدف استكشاف الوحدات البنائية للنسق الاتصالي[3]. والتحليل السيميولوجي يغوص في المضامين

---

[1] Maurice Angers, Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines, édition casbah, Algérie, alger, 1997, p09.

[2] Roland Barthes, élément de sémiologie, édition du seuil, Paris, 1964, p133.

[3] سعيد بومعيزة،الرسائل والمعاني(المجلة الجزائرية للاتصال)،صادرة عن معهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، العدد13-جانفي-جوان1999،ص198.

والرسائل والخطابات الإعلامية، ويسعى إلى التحليل النقدي، فهو تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذات المضمون الكامن والباطن[1].

والمقاربة السيميولوجية عند " رولان بارث " تعتمد على مستويين المستوى التعييني ويمثل الدال والمستوى التضميني ويمثل المدلول أو المعنى الخفي الحقيقي الذي تحمله الرسالة:

المستوى التعييني : هو القراءة السطحية والأولية للرسالة، بمعنى أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكلة للرسالة والممثلة لدليل ما، إذ نجد أنفسنا أمام دال ممثل لمدلول معين ومترجم لشيء آخر خارجي، فالدال إذن وجه جلي ظاهر يمكن إدراكه أما المدلول يتمثل في الفكرة أو المفهوم اللذان يصلان إلى المرسل إليه بواسطة الدال[2].

المستوى التضميني : هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين أسطر النص وقراءة ما وراء الصورة لمعرفة الدلائل والرموز التي تحملها، ويؤكد " رولان بارث " على قوة الصورة وقدرتها على الإيحاء، فإذا كانت الوظيفة التعيينية تطرح سؤال " ماذا تقول الصورة ؟ "، فإن الوظيفة التضمينية أو الإيحائية ستطرح سؤالا إجرائيا وتأويليا وهو" كيف قالت الصورة ما قالته ؟ ".[3]

فالناس لا يستخلصون جميعا نفس المعلومات مما يرون، وذلك لأن المعنى في أي لغة سواء كانت لغة بصرية أو لغة كلام تختلف حسب ثقافة الأفراد، فكل فرد في المجتمع له معجم خاص به يتعامل بواسطته مع من حوله.

---

[1]Judith Lazar, sociologie de la communication de mass, Armand Colin, Paris, 1991, p133.

[2]رضوان بلخيري، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع،ط1 ،المحمدية، الجزائر العاصمة، 2012، ص53.

[3]فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص121.

3 . 5 أدوات الدراسة :

في تحليلي لعينة من اللقطات في أفلام " شارلي شابلن " سأقوم في بادئ الأمر بمشاهدة الأفلام المختارة للتحليل عدة مرات لرصد وتفكيك الأفكار الرئيسية ومعرفة أهم التفاصيل ثم أقوم بانتقاء اللقطات المهمة والتي تخدم دراستي، ثم أذهب إلى المرحلة التعيينية للإجابة على السؤال كيف ؟ وبعدها إلى المرحلة التضمينية للإجابة على السؤال لماذا ؟

ففي المستوى التعييني أقوم بوصف شريط الصورة والصوت أما في المستوى التضميني فأحاول فك الشفرات البصرية كحركات الكاميرا وزوايا التصوير بغية التعمق في المعاني والدلالات، ولإنجاز كل ما سبق اعتمدت في دراستي على مجموعة من الأدوات التي تساعدني في فك الرموز والكشف عن المضامين والرسائل الضمنية في عينة من أفلام "شارلي شابلن " المختارة للتحليل، هذا للوصول إلى تحليل أعمق لتمثلات الواقع الاجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة، ويمكن تصنيف هذه الأدوات وفق ما يلي :

أ . أدوات متعلقة بتحليل الأفلام :

تسمح هذه الأدوات بتحليل الفيلم وتجزئة بنيته إلى مكوناتها الأساسية، ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل انطلاقا من النص الفيلمي " le texte filmique " لتحديد العناصر المميزة للفيلم، وبعد تجزئته يتم تأسيس الروابط (les liens) بين مختلف العناصر المعزولة، ومن جملة هذه الأدوات نجد ما يلي [1]:

. الأدوات الوصفية " Instrument descriptif " : وتضم هذه الأدوات تقنية التقطيع التقني، التجزئة، ووصف صور الفيلم :

[1] فايزة يخلف، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي–دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية–، أطروحة دكتوراه، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر 3، 2006،ص8.

أ . التقطيع التقني " découpage technique " : وهو تقديم عينة الدراسة على شكل تقطيعات متتالية حيث يُقدَم كل مشهد بصورة مستقلة عن المشاهد الأخرى [1].

كما أن التقطيع التقني يمكن من تحويل المشاهد من صورتها السمعية البصرية إلى وثيقة مكتوبة تحمل كل الوحدات المتعلقة بشريط الصورة وشريط الصوت، وما تحمله كل لقطة من وحدات كنوع اللقطة ومضمونها وزاوية التصوير، أما شريط الصوت وما يحمله من حوار وموسيقى وضجيج مع اعتبار أن اللقطة هي الأساس في الانجذاب نحو عمل أو النفور منه وذلك لطبيعة اللقطة التي تعبر عن طبيعة الموضوع، فاللتصوير دور مهم في إثارة إنتباه المشاهد من خلال ما يملكه من إمكانية في الإقناع و التأثير[2].

ومن أبرز أدوات التقطيع المعروفة هو جدول " آلان رونيه " [3]:

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور		الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج

[1] فرانك هارو، فن كتابة السيناريو، تر :رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة–المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا،2013، ص24.

[2] عبد الفتاح رياض وعبد الباسط سلمان، سحر التصوير–فن وإعلام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ص13.

[3] نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية–دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية في الفترة من 2005إلى2009، أطروحة لنيل شهادة دكتورا في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2013 ،ص20.

ترتيبها في كل مشهد	مدة اللقطة	نوع زاوية التصوير في اللقطة	كاميرا ثابتة أو متحركة نوع الحركة	الوصف الخاص باللقطة	الشخصيات الموجودة في اللقطة و ما يرافقها من أحداث	الأشياء التي تحيط بالشخصيات في منظر داخلي أو خارجي بالإضافة إلى الإضاءة المعتمدة	الخطاب الموجه أو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر بالإضافة إلى التعليق والمونولوج	الموسيقى التصويرية المرافقة والموظفة في جينريك البداية والنهاية أو الأغاني	الأصوات الطبيعية والاصطناعية أصوات بشرية أو حيوانية

ب . التجزئة " Segmentation " : وتتمثل هذه التقنية في عملية تحديد المتتاليات أو المقاطع الفيلمية، على اعتبارها مجموعة من اللقطات المتتالية التي تنصب حول فكرة جزئية من أفكار الفيلم.

جـ . وصف صور الفيلم " description des images " : وتعني تحويل الرسائل الإعلامية والمعاني التي يحتويها الفيلم إلى لغة مكتوبة، وتعطي هذه التقنية التفاصيل الخاصة لمحتوى الصورة، ومختلف الأبعاد الضمنية لها [1].

. الأدوات الاستشهادية " Instrument citationnels " : وتشمل على تقنية نسخة من الفيلم، ملخص الفيلم، الوقوف عند الصورة، والبطاقة التقنية للفيلم :

[1] Jacques Aumont et Michel Marie, l'analyse des films, Nathan Université, Paris, 1989, p37.

أ . نسخة من الفيلم " Extraits de film " : وهي التقنية الأولى المستخدمة في الأدوات الاستشهادية، والهدف الرئيسي منها هو عرض الأفكار بشكل دقيق وتسهيل عملية التحكم في التحليل باستخدام تقنيات أخرى تساعد على فحص هذه النسخة منها : التصوير البطيء والوقوف عند الصورة [1].

ب . ملخص الفيلم : يشكل ملخص الفيلم أهمية بالغة ضمن التحليل الفيلمي ومنهجيته لأنها تكشف بقدر كبير عن نقاط القوة في السرد الفيلمي.

جـ . الوقوف عند الصورة : وتعني عملية التوقف التي تحدث على مستوى الصورة أثناء عملية التحليل، وتسمح باكتشاف أدق وأبسط الدلائل والعناصر التحليلية التي قد تمر دون مشاهدتها أثناء تعاقب لقطات الفيلم، كما يمكن اعتبارها كنمط أو نوع خاص لتحليل الأفلام بتجميد اللقطات مؤقتا أثناء تعاقبها وهذا ما يسمح بقراءة الصورة واستخراج أهم مكوناتها.

د . البطاقة التقنية للفيلم : والتي تعرض فيها كل المتعلقات الفنية والتقنية الخاصة بالفيلم [2].

. **الأدوات الوثائقية** : وتشمل على المعلومات السابقة واللاحقة لبث الفيلم :

أ . المعلومات السابقة لبث الفيلم : وتشمل معلومات عن ميزانية الإنتاج ووثائق عن السيناريو، التصريحات المُقَدمَة حوله، المقالات الصحفية والروبورتاجات والمقابلات الصحفية عن الفيلم وكل ما يسبق عرضه على الشاشات.

ب . المعلومات اللاحقة للبث : وتشمل تداعيات الانتقاد والاستحسان بعد عرض الفيلم وأماكن العرض وإيراداته ونسب المشاهدة وكل ما يتعلق بالفيلم بعد عرضه.

---

[1] Jacques Aumont et Michel Marie, idem, p56.

[2] رومسية بزاز ،صورة الطفل في السينما الثورية الجزائرية–تحليل سيميولوجي لفيلم أولاد نوفمبر–، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص:سمعي بصري،قسم العلوم الإنسانية،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،2016–2017،ص ص 07–08.

ب . أدوات متعلقة بالبحث الميداني :

. الملاحظة : اخترت أداة الملاحظة لأنها تتناسب مع موضوع دراستي، حيث قمت بتوظيف هذه الأداة المنهجية لتتبع تمثلات الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة، وهذا من خلال ملاحظة الظواهر الاجتماعية في الحياة اليومية للأفراد في أفلام " شارلي شابلن"، مثلما استعملت نفس الأداة في القراءة التعيينية للأفلام المختارة للتحليل، إذ لم أكتف بمشاهدة هذه الأفلام، بل سجلت العديد من الملاحظات المتعلقة بالواقع الاجتماعي وتمثلاته المختلفة.

وتعتبر أداة الملاحظة من أقدم وسائل جمع البيانات و المعلومات الخاصة بظاهرة ما، حيث استخدمت من قبل القدماء في مجال الظواهر الطبيعية ثم انتقل استخدامها إلى العلوم الاجتماعية والإنسانية[1] فهي من الأدوات الهامة في البحث العلمي عندما تكون قابلة للتحقق منها، وترتبط بالموضوع ولا تنفصل عنه لأنها إذا انفصلت عنه تصبح غير علمية وبدون معنى محدد لها[2] ، عرفها الباحثون بأنها عملية مراقبة أو مشاهدة لمجموعة المتغيرات وتحديد العلاقة بالمشكلات محل الدراسة ومتابعة اتجاهها بقصد التغير وتحديد العلاقة بين تلك المتغيرات، والملاحظة هي ثلاثة أنواع : الملاحظة المباشرة والملاحظة غير المباشرة والملاحظة البسيطة[3].

6 . حدود الدراسة :

1 . 6 الحدود الموضوعية للدراسة : يشتمل المجال الموضوعي للدراسة على تمثلات الواقع الاجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة.

. المتغير التابع : الكوميديا الصامتة

[1] محمد عبيدات وآخرون، منهجية البحث العلمي–القواعد والمراحل والتطبيقات، دار وائل للطباعة والنشر ،ط2،عمان،الأردن،1999،ص73.

[2] عقيل حسين، فلسفة مناهج البحث العلمي، مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،مصر ،1999،ص168.

[3] محمد عبد الفتاح حافظ الصيرفي،البحث العلمي: الدليل التطبيقي للباحثين ،دار وائل للنشر والتوزيع،عمان،2002،ص183.

. المتغير المستقل : التمثلات الاجتماعية

2 . 6 الحدود الزمنية للدراسة :

. الإطار المنهجي والنظري للدراسة : بداية من 17 فيفري 2022

. الإطار التطبيقي للدراسة : بداية من 10 أفريل 2022

3 . 6 الحدود المكانية للدراسة :

تم مشاهدة وتحميل الأفلام المختارة للتحليل من محرك البحث " يوتيوب ".

مجتمع البحث :

في كل دراسة لا بد من تحديد مجتمع البحث فيها قبل التطرق إلى اختيار العينة، ويعرف مجتمع البحث على أنه " جميع المفردات الظاهرة التي يدرسها الباحث أو جميع الأفراد أو الأشخاص أو الأشياء الذين يكونون مشكلة البحث أي أنه كل العناصر التي تنتمي لمجال الدراسة "[1]، وتعتبر مرحلة تحديد مجتمع البحث من أهم الخطوات المنهجية في البحوث العلمية، وهي تتطلب من الباحث الدقة البالغة في اختيار مجتمع الدراسة للحصول على أحسن النتائج[2].

ويتمثل مجتمع البحث في هذه الدراسة في مجموع الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن التي تعالج القضايا والظواهر الاجتماعية في الواقع المعيش.

عينة الدراسة :

في الواقع دراسة مجتمع البحث الأصلي كله يتطلب وقتا وجهدا شاقا وتكاليف مادية مرتفعة، ويكفي أن يختار الباحث عينة ممثلة لمجتمع الدراسة، بحيث تحقق أهداف البحث وتساعده

[1] سهيل رزق دياب،مناهج البحث العلمي،غزة،فلسطين،مارس2003،ص16.

[2] محمد السيد علي، موسوعة المصطلحات التربوية،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط1،عمان،الأردن،2011،ص3.

على إنجاز مهمته[1]، وعينة البحث هي جزء يتم اختياره من مجتمع البحث بحيث تمثل هذه العينة المجتمع وتحتوي على الصفات الأساسية للمجتمع ويتم الاعتماد عليها في حالة لا يمكن الحصول على المعلومات من كل مفردات مجتمع البحث لكثرة العدد، وتعرف بأنها " ذلك الجزء من المجتمع الذي يكون اختياره وفق قواعد وطرق علمية بحيث تمثل المجتمع تمثيلا صحيحا "[2].

طريقة المعاينة ونوع عينة الدراسة :

وفي دراستي ككل الدراسات في البحث العلمي كان يستوجب عليّ تحديد عينة الدراسة التي تمثل المجتمع الأصلي[3]، ونظرا لصعوبة إجراء الدراسة على مجتمع البحث الكلي، ولأن دراستي كيفية والدراسات الكيفية تحتمل العينات القصدية فإن **طريقة اختياري للعينة لم تكن بشكل اعتباطي وإنما كان الاختيار قصدي على عينة من أفلام شارلي شابلن الصامتة التي تعكس الواقع الاجتماعي في أسلوب كوميدي ساخر**، و**العينة القصدية** هي " العينة التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة بسبب وجود دلائل على أنها تمثل المجتمع فيقوم هو شخصيا باقتناء الممثلة أكثر من غيرها لما يبحث عنه من معلومات وهذا لإدراكه المسبق لمجتمع البحث وعناصرها التي تمثله تمثيلا صحيحا وبالتالي لا يجد صعوبة فيسحبها "[4]، كما تعرف العينة القصدية على أنها " إختيار الباحث للمفردات بطريقة قصدية عمدية طبقا لما يراه من سمات وخصائص تتوفر في المفردات بما يخدم أهداف الدراسة " [5].

---

[1]محمد عبد الحميد،البحث العلمي في الدراسات الإعلامية،عالم الكتب،ط2،القاهرة،مصر ،2004،ص133.

[2]أحمد بن مرسلي، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، جامعة الجزائر، 2010، ص197.

[3]موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية:تدريبات عملية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر ط2،الجزائر ،2006،ص62.

[4]محمد فاتح حمدي،منهجية البحث في علوم الإعلام والاتصال:دروس نظرية وتطبيقات،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان،2017،ص107.

[5]سمير محمد حسين،دراسات في مناهج البحث العلمي:بحوث الإعلام،عالم الكتب،القاهرة،2006،ص292.

وفيما يلي أذكر المفردات المختارة ضمن الدراسة والتي سأقوم بتحليلها سيميولوجيا :

. المفردة الأولى : فيلم " الطفل " لشارلي شابلن

. المفردة الثانية : فيلم " المهاجر " لشارلي شابلن

. المفردة الثالثة : فيلم " الشارع السهل " لشارلي شابلن

حجم العينة : تم اختيار 3 أفلام كوميدية صامتة لشارلي شابلن .

7 . تحديد المصطلحات والمفاهيم :

إن عملية تحديد المفاهيم تكتسي أهمية بالغة في البحث العلمي والاستغناء عنها يعتبر تقصيرا منهجيا وجب تفاديه [1]:

1 . تمثلات (تر: Représentations) [2]:

1 . 1 التعريف اللغوي : ورد مفهوم التمثلات في قاموس علم الاجتماع [3]على أنها " شكل من أشكال المعرفة الفردية والجماعية ، تختلف عن المعرفة العلمية ، وتحتوي على معالم معرفية ونفسية ، واجتماعية متفاعلة فيما بينها ، وتهدف التمثلات إلى إعادة إنتاج الواقع الاجتماعي المعاش ".

أما في قاموس le petit robert ، فالتمثل représentation هو " عملية وضع

[1] فضيل دليو وآخرون،أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية، دار البعث للطباعة والنشر ،قسنطينة،الجزائر ،1999،ص10.

[2] Paul Robert, Le petit Robert 1 : Dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, Le Robert édition, Paris, 1984, P 1676.

[3] .André Akoun et Pierre Ansart, Dictionnaire de sociologie, édition du seuil, Paris, 1999, P450.

[استحضار] شيء أمام الأعين أو العقل ، وهو جعل موضوع غائب (أو مفهوم ما) ، محسوسا بفضل صورة ، شكل ، رمز ، دلالة ما ، الخ " [1].

2 . 1 التعريف المعجمي : نجد في لسان العرب لابن منظور التعريف التالي : " التمثّل من مثّل ، يمثل ، مثولا ، ومثّل التماثيل أي صوّرها ، ومثّل الشيء بالشيء أي شبّهَه به وتصوره حتى كأنه ينظر إليه وامتثله أي تصوّره " [2].

3 . 1 التعريف الإجرائي : التمثلات هي عبارة عن معارف ومفاهيم أولية وتصورات سابقة عن موضوع أو قضية ، تتشكل في ذهن الشخص من خلال احتكاكه بمحيطه ، وقد تحتوي هذه المعارف الأولية على معلومات صحيحة تُعَزَز وتُقَوى ، كما قد تحتوي على معلومات خاطئة تُصَحَح وتُعَدَل .

2 . تجليات (تر: Manifestations) [3]:

1 . 2 التعريف اللغوي : جاء في قاموس الكامل الوسيط ، التجلي بمعنى إظهار ، إعلان ، إبانة ، كَشْف ، جلاء ، وتجلي الحقيقة أي ظهورها [4].

2 . 2 التعريف المعجمي : تجليات جمع تجلي، قال وجلا إذا علا ، وجلا إذا اكتمل وجلا عنه كشفه وأظهره، وأمر جلي واضح تقول أجل لي هذا الأمر أي أوضحه.

وجلوت أي أوضحت وكشفت، وجلا الشيء أي كشفه وهو يجلى عن نفسه أي يعبر عن ضميره وتجلى الشيء أي تكشف[5].

---

[1] Paul Robert,référence précédente,p1676.

[2]ابن منظور ،لسان العرب،دارصادر للنشر ،بيروت،ط 2000،ص436

[3]يوسف محمد رضا،الكامل الوسيط:قاموس فرنسي–عربي،مكتبة لبنان ناشرون،طبعة جديدة،ص568.

[4]يوسف محمد رضا،المرجع نفسه، ص568.

[5]ابن منظور ،لسان العرب(المجلد الثاني)،دار الحديث للنشر ،القاهرة، ط 2003، ص188.

3 . 2 التعريف الإجرائي : التجلي هو الكشف وإظهار الحقيقة وإزالة غموضها وبالتالي تقديمها في صورة واضحة وصحيحة يتقبلها المتلقي وتبقى راسخة في ذهنه.

3 . تمظهر (تر: Apparence) [1]:

3 . 1 التعريف اللغوي : نجد في قاموس الكامل الوسيط التعريف التالي : " ظاهر ، مَظْهَر، هيئة "[2]. ووردت لفظة تمظهر في قاموس Oxford [3] بمعنى " الطريقة التي يبدو بها شيء ما إلى الخارج ، ما يبدو أنه المظهر الخارجي المادي لشيء ما ".

3 . 2 التعريف المعجمي : جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة تمظهَر، يتمظهر، تَمَظهُرًا، فهو مُتَمظهِر، والمفعول مُتمظهَر فيه، وتمظهرت الفكرة أي ظهرت وبدت واتضحت[4].

3 . 3 التعريف الإجرائي : تمظهر الواقع الإجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة يعني أن الفيلم الكوميدي الصامت منتَج اجتماعي يتأثر بالمجتمع ويعكس صورة الواقع المعيش والظاهرة الإجتماعية في الحياة اليومية.

4 . الواقع الاجتماعي (تر: Social reality) :

4 . 1 التعريف اللغوي : الواقع الاجتماعي مصطلح يتكون من لفظتين هما : مضاف وهو لفظ الواقع، ومضاف إليه وهو لفظ الاجتماعي ، وقد ورد لفظ " واقع " في القرآن الكريم بمعنى : قائم،

---

[1] يوسف محمد رضا،مرجع سابق،ص41.

[2] يوسف محمد رضا،المرجع نفسه،ص41.

[3] Sally Wehmeier and Michael Ashby, Oxford advanced learner's dictionary, oxford university press for edition, 7th edition, 2005, P61.

[4] أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد الثالث)، عالم الكتب للنشر ،ط1، القاهرة، 2008، ص2109.

وكائن ، ومتحقق، وثابت أو حاصل لا محالة كقول الله تعالى : " إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِع "[1]، وقوله سبحانه عز و جل " إِنَّ الدينَ لَوَاقِع "[2].

وجاء في القاوس المحيط : وَقَعَ يَقَعُ ، بفتحهما ، وُقُوعًا : سقَطَ، ووقع القولُ عليهم : وَجَبَ، ووقع الحَقُّ : ثَبَتَ، ووقع رَبِيعٌ بالأَرْضِ : حَصَلَ[3].

2 . 4 التعريف المعجمي : الوَاقِعُ : الحَاصِلُ، الحقيقة، عكسه الخيال، الأمر الواقع : الوضع الواقعي أو الفعلي[4].

3 . 4 التعريف الموسوعي : هناك من يعرفه بأنه " محاولة تصوير الحياة تصويرا واقعيا دون إغراق في المثاليات أو جنوح صوب الخيال " أو " مذهب فلسفي يرى بأن وجود الأشياء الخارجية لا يتوقف على إدراك العقل لها فهي موجودة فعلا سواء وجد من يدركها أم لم يوجد"[5].

4 . 4 التعريف الإجرائي : هو الواقع المعاش الذي يتشكل من أصغر الخلايا الاجتماعية حتى أكبرها ، و التوصل للكشف على هذا الواقع لا يتم إلا عبر دراسة الظواهر الاجتماعية فالظواهر هي وقائع يمكن معاينتها بالملاحظة و الاختبار و الإحصاء .

5 . الظاهرة الاجتماعية (تر: Social phenomenon)[6] :

---

[1]سورة الطور،الآية 7.

[2]سورة الذاريات، الآية 6.

[3]الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تر:محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط8، بيروت،2005،ص9.

[4]أحمد مختار عمر،مرجع سابق،ص2482.

[5]محمد محمود محفوظ وآخرون،الموسوعة العربية الميسرة (المجلد السابع)، المكتبة العصرية للنشر والتوزيع،ط3،بيروت،2010،ص3574.

[6]محمد منير حجاب،المعجم الإعلامي،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،2004،ص358.

1 . 5 التعريف اللغوي : ورد تعريف الظاهرة في قاموس المرشد بأنها " حقيقة، تجربة ملحوظة ومعقولة. حدث مُلَاحَظ " [1].

2 . 5 التعريف المعجمي : تعرف الظاهرة الاجتماعية على " أنها نتائج تأثير شخص أو أكثر على شخص أو أشخاص آخرين، وينطوي هذا التأثير على كل نماذج السلوك الذي يحدث بين الناس، وعلى جميع المواقف الاجتماعية. وتعتبر الظواهر الاجتماعية بمثابة الوقائع الإمبريقية التي يمكن ملاحظتها في الحياة الاجتماعية للإنسان. ولعل الاتصال الذي يقوم عليه الإعلام هو العملية الأساسية التي تسهم في نشأة أية ظاهرة اجتماعية من حيث كونها نماذج للسلوك والفكر بين أعضاء البناء أو الأبنية الاجتماعية، ويتطلب البحث في علم اجتماع الإعلام ضرورة الكشف عن أبعاد هذه النماذج و مردوداتها السوسيولوجية[2].

3 . 5 التعريف الإجرائي : هي حادثة أو حالة أو واقعة تُعَمَم بين الناس مثل ظاهرة إختطاف الأطفال وظاهرة التسرب المدرسي وظاهرة الهجرة غير الشرعية وظاهرة الإدمان على المخدرات وغيرها من الظواهر الإجتماعية، وعادة ما يرتبط مصطلح الظاهرة الاجتماعية بالمشاكل الظاهرة والجلية في المجتمع والتي تكون لها نتائج سلبية على الأفراد والجماعات.

6 . الكوميديا (تر: Comedy)[3] :

1 . 6 التعريف اللغوي : ورد تعريف مصطلح كوميديا في قاموس [4] Oxford ADVANCED LEARNER'S Dictionary كالآتي : " مسرحية أو فيلم يقصد منه أن يكون مضحكا عادة مع نهاية سعيدة ". وعرف قاموس"Larousse" للغة الفرنسية الكوميديا على أنها " مسرحية

[1] Auteurs maison, El Morchid dictionnaire scolaire français-français, édition El Morchid El Djazairia, Algérie, Alger, 2009, P240.

[2] محمد منير حجاب، مرجع سابق،ص358.

[3] محمد فريد محمود عزت،قاموس المصطلحات الإعلامية (إنجليزي-عربي)، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ط2012،ص83.

[4] Sally Wehmeier and Michael Ashby, previous reference, p299.

الغرض منها إثارة الضحك "[1]، أما في قاموس " Merriam– Webster " للغة الإنجليزية تعرف الكوميديا على أنها " أمور تقال أو تفعل بغرض إضحاك الجمهور " [2].

2 . 6 التعريف المعجمي : ترجمت الكوميديا بـ " الملهاة " وهي الترجمة الأصح لهذا المصطلح والتي لم يعد هناك من يناقش صحة هذه الترجمة لا سيما وأنها تتناسب في الوزن مع المأساة كترجمة لتراجيديا[3].

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة مصطلح ملهاة بمعنى " مسرحية نثرية أو شعرية تعالج مواضيع هزلية مكتوبة بأسلوب يقوم على الخفة والمزاح والسخرية، وهي تثير الضحك، وتنتهي –عادة–نهاية سعيدة، عكسها مأساة[4].

وفي المعجم الوسيط نجد التعريف التالي لمصطلح الكوميديا : " مسرحية منثورة أو منظومة تصف معايب الناس ورذائلهم في صورة مضحكة"[5] .

3 . 6 التعريف الموسوعي : تعرف الموسوعة العربية العالمية الكوميديا بأنها " شكل من أشكال العمل المسرحي يتناول الجوانب الهزلية المضحكة أو الساخرة من السلوك الإنساني ، ومعظم الأعمال الكوميدية ذات طابع مازح فكاهي وتنتهي دائما نهاية سعيدة"[6].

---

[1] https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/com ,20:40 اطلع عليه بتاريخ 2022/02/25 على الساعة

[2] https://www.merriam–webster.com/dictionary/comedy , اطلع عليه بتاريخ 2022/02/25 على الساعة 20:45

[3] ماري إلياس وحنان قصاب حسن،المعجم المسرحي:مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض (عربي–إنجليزي–فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون،ط2،لبنان،2006،ص382.

[4] أحمد مختار عمر،مرجع سابق،ص2043.

[5] إبراهيم أنيس وآخرون،المعجم الوسيط،مجمع اللغة العربية–مكتبة الشروق الدولية،ط4،القاهرة،مصر ،2004،ص843

[6] مجموعة من العلماء والباحثين،الموسوعة العربية العالمية،مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع،ط2،الرياض،1999،ص283.

كل تعاريف الكوميديا التي تناولتها تشترك في أن الإضحاك والترفيه هي السمة البارزة والوظيفة الرسمية للكوميديا، ترتبط عادة بمحاكاة ساخرة وهزلية للواقع الذي يعيشه الإنسان.

6 . 4 التعريف الإجرائي : هي استخدام المواقف المضحكة والأحداث الطريفة بطريقة ممتعة في الأفلام السينمائية الصامتة بهدف إضحاك المشاهد وتقديم صورة عن الواقع المعيش.

7 . الكوميديا الصامتة :

7 . 1 التعريف الإجرائي : هي نمط من الأفلام التي تعتمد بالأساس على الصورة و الفعل الجسدي للممثل في غياب الحوار و حتى الموسيقى في الغالب لتساعد المتفرج على الانصهار معها ، و في أحيان أخرى تعتمد على الحوار الصامت مع الموسيقى خاصة لأن الموسيقى تعتبر عامل أساسي في ظل غياب الكلمات لجذب المشاهد ، و لجأ المخرجون في هذا النوع من الكوميديا إلى تكثيف المشاهد الرمزية ذات الدلالة المجازية لإيصال أفكارهم، مما جعلها قادرة على الوصول إلى مختلف شعوب العالم بالرغم من تعدد و إختلاف اللغات، لأن الكل يجيد لغة الصورة ، و من أشهر نجوم الكوميديا الصامتة روبرت فلاهيتي، و ديفيد غرافت ، وشارلي شابلن و الثنائي الكوميدي لوريل وهاردي.

8 . الفيلم (تر: The Film) [1]:

8 . 1 التعريف اللغوي : ورد مصطلح فيلم في قاموس Oxford[2] بأنه " سلسلة من الصور المتحركة مسجلة بصوت يروي قصة تعرض في التلفزيون أو في السينما ". والفيلم الصامت في قاموس Oxford هو فيلم مسجل بدون صوت.

[1] Sally Wehmeier and Michael Ashby, previous reference, p573.

[2] Sally Wehmeier and Michael Ashby,ibid,p573.

2 . 8 التعريف المعجمي : شريط من السلّيلوز تعلوه قشرة من الجيلاتين و من برومور الفضة يُستعمل للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي. الفيلم : قصة سينمائية –جمع أفلام[1]–

3 . 8 التعريف الإجرائي : عبارة عن سلسلة من الصور المتوالية عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة ، و الفيلم يعد وسيلة هامة من وسائل الإتصال التي تستخدم لتوضيح و تفسير التفاعلات و العلاقات المتغيرة في مجالات كثيرة ، و مع فئات و أعمار مختلفة .

9 . الصامت (تر: The Silent) [2]:

1 . 9 التعريف اللغوي : جاء في قاموس Oxford[3] مصطلح الصامت بمعنى " الشخص الذي لا يتحدث " .

2 . 9 التعريف المعجمي : صَامِت : إسم فاعل من صَمَتَ يَصْمُتُ صَمْتًا و عكسه ناطق ، والمشهد الصامت : مشهد من مسرحية يُمثَّل إيماءً. وفن التمثيل الصامت : أحد فروع فن التمثيل ، ويقوم على حركات الجسم المختلفة وملامح الوجه ، وقد تستخدم فيه الموسيقى التصويرية وغيرها من وسائل التعبير ما عدا استخدام الكلمات المنطوقة [4].

3 . 9 التعريف الإجرائي : نسبة إلى الفيلم الكوميدي الصامت ، أي الفيلم الذي يحتوي على مشاهد مضحكة يغيب فيها الحوار وتغيب فيها الكلمات المنطوقة، فيتم الاعتماد على حركات الجسم و إيماءات الوجه لإيصال رسالة تحمل معنى معين .

---

[1] خليل الجرّ ،لاروس–المعجم العربي الحديث،مكتبة لاروس،باريس،1987،ص919.

[2] Sally Wehmeier and Michael Ashby, previous reference, p1420.

[3] Sally Wehmeier and Michael Ashby, ibid, p1420.

[4] أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد الثاني)،عالم الكتب للنشر ،ط1،القاهرة،2008،ص1318.

10 . الفيلم الكوميدي الصامت :

1 . 10 التعريف الإجرائي : هو الفيلم الذي يعتمد على الحوار الصامت مع قدرة الممثل وبديهته في إنتاج الفعل الحركي المثير للضحك.

11 . الهزل (تر: La plaisanterie)[1] :

1 . 11 التعريف اللغوي : ورد تعريف الهزل في قاموس الكامل الوسيط بأنه " مَزْح ، مُزاح ، مُمازَحة "[2] .

2 . 11 التعريف المعجمي : ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة التعريف التالي : " هَزْل مصدر هَزَلَ ، يهزُل ، هَزْلاً و هُزَالاً و هُزْلاً ، هَزَلَ الشخص في الأمر : مزَح ، هذى ، عكسه جدّ ". وَزْلي اسم منسوب غلى هَزْل " موقف هزلي ". من يغلب على كلامه الهَزْل والفكاهة " ممثل هَزْلي "[3] .

3 . 11 التعريف الإجرائي : في التمثيل الكوميدي الصامت يغلب الهَزْل أو المُزَاح على الجِدّ بهدف إضحاك و تسلية المشاهد ، و التمثيلية المضحكة يغلب عليها الهَزْل بتمثيل ما هو مضحك من الطباع و العادات .

12 . الضحك (تر: Le rire)[4] :

1 . 12 التعريف اللغوي : لقد اختلفت معاني الضحك في القرآن الكريم باختلاف الآيات التي ورد فيها فعلى سبيل المثال جاء بمعنى السخرية والاستهزاء في قوله تعالى : " فَلَمَا جَاءهُم بِآيَاتِنَا إِذَا

[1] يوسف محمد رضا،مرجع سابق،ص727.

[2] يوسف محمد رضا،المرجع نفسه،ص727.

[3] أحمد مختار عمر،مرجع سابق،ص2349.

[4] Group d'auteurs, Dictionnaire Larousse Micro le plus petit dictionnaire, Larousse édition, Paris, 2012, p480.

هُم مِّنْهَا يَضْحَكُونَ "[1]، وجاء الضحك أيضا في القرآن بمعنى الفرح والسرور في قوله تعالى : " وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ o ضَاحِكَة مُسْتَبْشِرَةٌ "[2].

عرف قاموس " Larousse " للغة الفرنسية الضحك على أنه " إظهار للسرور المفاجئ من خلال تعابير الوجه وبعض الحركات المعينة في الفم وعضلات الوجه "[3].

2 . 12 التعريف المعجمي : الضحك في اللغة العربية من " (ضحك) ضَحْكًا، وضَحِكًا : انفرجَتْ شَفَتَّاهُ وبَدتْ أسنانُهُ من السُّرور. وضحك منه، وبه : سَخِر منه. وضحك عَجِبَ أو فَزِعَ "[4]. وجاء في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية تعريف الضحك بأنه " تعبير يطلقه المتلقي من انبساطه الزائد من موقف فكاهي "[5].

3 . 12 التعريف الإجرائي : الضحك هو رجع الصدى أو التغذية الراجعة من المستقبل بعد فهمه معنى الرسالة الاتصالية التي تنطوي على معانٍ تثير الضحك كما صممها المرسل و أثارت الضحك لدى المستقبل بشكل فوري عن طريق استخدام رموز و إشارات و لغة تحدث فعل الضحك لدى المتلقي . و المقصود بالضحك في هذه الدراسة هو رد فعل يبديه المشاهد اتجاه عروض كوميدية من الأفلام الصامتة ، حيث يظهر الفرح و السرور أو ربما تظهر السخرية على ملامح وجه المتفرج .

---

[1] سورة الزخرف،الآية 47.

[2] سورة عبس،الآيتين 38 و 39.

[3] https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/ اطلع عليه بتاريخ 26-02-2022 على الساعة 15:29

[4] إبراهيم أنيس وآخرون، مرجع سابق،ص535.

[5] إبراهيم حمادة،معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،دار الشعب للنشر،القاهرة،1971،ص192.

13 . السخرية (تر: L'ironie)[1] :

1 . 13 التعريف اللغوي : قال عز و جل : " إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُون"[2] ، يقال : سَخِرَ منه وبه سَخْرًا وسَخَرًا ومَسْخَرًا وسُخْرًا بالضم وسُخْرَةً وسِخْرِيًّا وسُخْرِيَّة : هزئ به، والاسم السخرية[3].

2 . 13 التعريف المعجمي : السخرية أسلوب عدائي مصوغ بروح الفكاهة، ويطلقون عليها أحيانا مصطلح " الفكاهة العدوانية " ويقولون أنها في مجملها تتجه إلى العموم فتعنى بالنقائص التي تشيع شيوعا ملموسا. وبخلاف المأساة فإن السخرية وإن تمثلت في فرد أو بدأ في ظاهرها أنها تعالج أمرا شخصيا، فإنما القصد الحقيقي منها جعل الفرد أو الأمر الشخصي نموذجا لظاهرة عامة، أو نواح شائعة في المجتمع[4].

ويعرف معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب " السخرية في مفهومها البلاغي بأنها طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كالقول للبخيل ما أكرمك "[5].

3 . 13 التعريف الإجرائي : هي أسلوب تعبير يهدف إلى الإضحاك، إذ يعبر ممثل الفيلم الكوميدي الصامت عن عكس ما يحمله المشهد من معاني ودلالات، ذلك باستخدام أسلوب السخرية.

---

[1] أ.واكيم،قاموس الطالب عربي–فرنسي/فرنسي–عربي، المؤسسة الحديثة للكتاب للنشر،ط1،بيروت،لبنان،2001،ص266.

[2] سورة هود،آية 38.

[3] الفيروز آبادي،مرجع سابق،ص405.

[4] محمد منير حجاب،مرجع سابق،ص302.

[5] مجدي وهبي وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،مكتبة لبنان للنشر،بيروت،لبنان،1979،ص112.

8 . الدراسات السابقة و المرتبطة :

1 . دراسة سعيدة مشري (2020) :[1]

صاغت الباحثة إشكاليتها في التساؤل الرئيسي التالي : كيف تجلى الفعل الاتصالي الكوميدي من خلال أفلام تطبيق التيك توك كواحد من الوسائط الجديدة ؟

وتفرعت عن هذا التساؤل الرئيسي تساؤلات فرعية تتمثل في :

. ما هي الخصائص الفنية (التقنية) للأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك ؟

. ما هي الرسائل الألسنية المتضمنة في الأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك ؟

. ما هي المعاني والدلالات التي تكمن وراء الأشكال و الخطوط والألوان في الأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك ؟

. ما هي العلاقة الموجودة بين الرسالة الألسنية والرسالة البصرية في الفيديوهات الكوميدية؟

. ما هي الأبعاد السوسيوثقافية للأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك ؟

و تتمثل أهداف هذه الدراسة في :

. السعي لمعرفة أهم الخصائص الفنية (التقنية) للأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك .

. تحديد الرسائل الألسنية المتضمنة في الأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك .

. استخراج الألوان والخطوط الموجودة في الأفلام الكوميدية .

. إبراز العلاقة الموجودة بين الرسالة الألسنية والرسالة البصرية في الأفلام الكوميدية .

---

[1] سعيدة مشري،الفعل الاتصالي الكوميدي من خلال الوسائط الجديدة–دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من أفلام tik tok لسنة 2020–، مذكرة لنيل شهادة الماستر في تخصص الاتصال الجماهيري والوسائط الجديدة،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2020/2019.

. تحديد البعد الاجتماعي والثقافي للأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك .

اعتمدت الباحثة على المنهج التاريخي و المنهج السيميولوجي للقيام بهذه الدراسة، كون الدراسة تتمحور حول : الفعل الاتصالي الكوميدي من خلال الوسائط الجديدة . دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من أفلام TIK TOK ، حيث استعانت الباحثة بالمنهج التاريخي فيما يخص الكوميديا سابقا عند بداياتها وحاليا بعد دخول الوسائط الجديدة عليها تطور الفعل الاتصالي الكوميدي، أما بالنسبة للمنهج السيميولوجي فقد تم استخدامه كونه يهتم بالكشف عن الرسائل الضمنية والمعاني الخفية التي تحملها الأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك، **كما اعتمدت الباحثة على أداة تحليل سيميولوجي** كأداة لجمع البيانات باعتبارها أكثر الأدوات ملائمة لموضوع الدراسة فهي من أبرز الأدوات التي تستخدم في البحوث الكيفية بهدف فك رموز الفيديوهات الكوميدية و الكشف عن المعاني المشفرة. **أما مجتمع الدراسة فيتمثل في كل الفيديوهات في التيك توك المتعلقة بالكوميديا، في حين تم انتقاء 3 فيديوهات من تطبيق التيك توك بطريقة قصدية كعينة للدراسة .**

توصلت الباحثة في الأخير إلى النتائج التالية :

. تم توظيف الكوميديا وفق مخطط عمل مدروس ومحكم أساسه الاعتماد على القدرات الفنية للمستخدمين كعنصر أساسي فاعل في ملء الفيديوهات .

. جاءت الرسائل الألسنية المتضمنة في الأفلام الكوميدية في صيغة منطوقة ومكتوبة وموسيقى و مؤثرات صوتية .

. الرسالة البصرية واللسانية السمعية جاءت ككل متكامل تنصهر فيه الدلالات و المعاني المشاهدة المصورة للفيديوهات بما يخدم فكرة الفيديو نفسه مشكلة لوحة فنية رائعة من تكامل وتداخل الفنون سمعية كانت أم بصرية باعتبار التيك توك أحد المنابع المرسلة لتلك العلامات عبر فيديوهات جعلنا ثلاثة منها محل دراستنا.

. البعد الاجتماعي للأفلام الكوميدية على تطبيق التيك توك لقت تأثير على الفرد و المجتمع باعتبار الفرد جزء من المجتمع، أي يحتاج هذا الأخير إلى الترفيه فلقي إقبالا و إعجابا من طرف الوسط الاجتماعي.

. إن أهم المستويات التعيينية المستخدمة في الفيديوهات الكوميدية جاءت خادمة للحياة اليومية حيث نجد أنه عبرت عن المجتمع بشكل عام و دخلت محاكية حاجيات النفس ومحاولة بذلك إظهار مكبوتاتها والترويح عنها بأسلوب هزلي مضحك ومسلي في نفس الوقت يمكن المشاهد من التسلية والتمتع بمجرد مشاهدة فيديوهات بمثل هذا النوع.

استفدت من هذه الدراسة في موضوعي، من حيث أنها تتشابه مع دراستي في استخدام منهج التحليل السيميولوجي كون الموضوعين دراسة سيميولوجية على عينة من الأفلام الكوميدية، فقط تختلف نوع الكوميديا هنا فدراستي على الكوميديا الصامتة بينما دراسة الباحثة سعيدة مشري على الكوميديا عبر الوسائط الجديدة، أيضا تتفق كلا الدراستين في استخدامهما للعينة القصدية خاصة وأن التحليل السيميولوجي يتطلب ذلك لضبط الدراسة جيدا.

2 . دراسة عماد الدين حفيظ داودي و محمد الهادي فراح (2016) : [1]

تمحورت إشكالية هذه الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي : ما هي المضامين السياسية التي حاول سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " إبرازها و بثها ؟

وتندرج تحت التساؤل الرئيسي التساؤلات الفرعية التالية :

. ما هي القيم السياسية التي حاول سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " بثها ؟

[1] عماد الدين حفيظ داودي ومحمد الهادي فراح، المضامين السياسية في الكوميديا الجزائرية–دراسة تحليلية سيميولوجية لسيتكوم"السلطان عاشور العاشر"–، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2016/2015.

. هل جسد سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " الواقع السياسي الجزائري ؟

. ما هي أهم الخصائص الفنية والتقنية التي اعتمد عليها المخرج " جعفر قاسم " في سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " ؟

. هل ظهرت إيديولوجية أو توجه المخرج " جعفر قاسم " السياسي من خلال سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " ؟

وهدفت الدراسة إلى :

. الكشف عن المضامين السياسية التي حاول سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " بثها.

. معرفة القيم السياسية التي حاول سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " إبرازها.

. معرفة مدى تجسيد سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " للواقع السياسي الجزائري.

. التعرف على التقنيات الجديدة التي وظفها المخرج " جعفر قاسم " في سيتكوم " السلطان عاشور العاشر ".

. محاولة الكشف عن إيديولوجية و توجه " جعفر قاسم " السياسي من خلال سيتكوم " السلطان عاشور العاشر ".

تندرج الدراسة ضمن الدراسات الوصفية ، **حيث استخدم الباحثان منهج التحليل السيميولوجي بالاعتماد على المقاربة السيميولوجية لـ " رولان بارث "**، باعتبار هذا المنهج أكثر الطرق الناجحة التي تبحث عن الدلالات الخفية والمعاني الضمنية لمحتوى الرسائل. **واستخدمت الدراسة تقنية تحليل الأفلام بأدواتها الثلاثة : الوصفية و الاستشهادية والوثائقية كأدوات لجمع البيانات،** أما **مجتمع الدراسة فيتمثل في كل الإنتاجات الكوميدية الجزائرية وتحديدا أعمال السيتكوم** ، في حين **تم إختيار عينة من السيتكوم الجزائري وهو سيتكوم " السلطان عاشور**

العاشر " الذي تم بثه في رمضان 2015 من إخراج " جعفر قاسم " وبطولة " صالح أوقروت " كعينة قصدية يرى الباحثان أنها مناسبة للدراسة .

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية :

. تضمن سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " مجموعة من المضامين والرسائل السياسية تمثلت في انتقاد الوضع السياسي القائم، وتوريث الحكم ودور النخبة المحيطة بالحاكم وفسادها وبحثها الدائم عن مصالحها إضافة إلى الصراع على الحكم والسلطة والديكتاتورية وغياب السلطات في التشريع وإتخاذ القرارات، وانتقاد السياسة الاقتصادية للدولة، وكذا علاقة السلطة الحاكمة بالشعب ، كما تطرقت إلى ثورات الربيع العربي ، كل هذا في قالب ترفيهي مسلي لا يمل المشاهد منه.

. عكس سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " المشهد السياسي الجزائري من خلال رموز وإشارات بعضها كانت واضحة وبعضها احتاجت إلى تحليل دقيق، وظفها المخرج " جعفر قاسم "في قالب كوميدي هزلي ساخر .

. تناول سيتكوم " السلطان عاشور العاشر " العديد من القيم السياسية أهمها الديمقراطية وأهمية المشاركة السياسية والتداول على الحكم و السلطة ، وكلها بالمفهوم العكسي لها وتتلخص في الديكتاتورية وتوريث الحكم و استغلال المناصب للمصالح الشخصية .

. ظهرت إيديولوجية وتوجه المخرج " جعفر قاسم " المتشبع بالثقافة الجزائرية الإسلامية ، أما التوجه السياسي ، فمن خلال السيتكوم نستنتج أنه غير راضٍ عن الأوضاع السياسية في البلاد شأنه شأن أي مواطن ، بعيدا عن الحزبية حاول نقل رأيه في المشهد السياسي حسب المجال الذي يبدع فيه بذكاء دون الدخول في دوامات الصراعات السياسية .

. اعتمد المخرج " جعفر قاسم " على تقنيات تصوير ومونتاج كثيرة وجد متطورة ومحترفة ، كانت العلامة الفارقة والبارزة في السيتكوم ، فقدم جودة صوت وصورة جد عالية ، إضافة لاستخدامه تقنية الغرافيك ، والتي تعتبر نقطة قوة إضافية ، أما الديكور والأزياء فكانا الأبرز وتناسبا كثيرا

مع طابع العصر الذي تدور فيه الأحداث وهو الأمر الذي لم يتعود عليه المشاهد الجزائري، فكان سيتكوم تلفزيوني ولكن بإمكانيات وتقنيات سينمائية ، مما أنتج عمل درامي تلفزيوني ينافس في جودته ما تنتجه الدول الأخرى .

استفدت من هذه الدراسة في موضوعي ، كونها تتفق مع دراستي في استخدام منهج التحليل السيميولوجي وكذلك المقاربة السيميولوجية نفسها " مقاربة رولان بارث " ، إذ سهلت عليّ هذه الدراسة كيفية التعامل مع المنهج وتطبيقه خاصة باستخدام أدوات تحليل الأفلام التي يستند إليها المنهج كبطاقة التقطيع التقني التي اعتمد عليها جل الباحثين في تقطيع الأفلام محل التحليل، وبالتالي قمت بالاطلاع على كيفية التقطيع و كيفية إختيار المقاطع التي تخدم موضوع دراستي.

3 . دراسة نسيمة طيلب و أمين عبوب : [1]

انطلقت هذه الدراسة من إشكالية مفادها : كيف تم استخدام الرموز اللغوية و غير اللغوية في فيلم " مسخرة Mascarade " للتعبير عن المشاكل الاجتماعية للشاب الجزائري؟

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة ، **طُرِحَت مجموعة من التساؤلات الفرعية التي تمثل ركائز أساسية لتفكيك الإشكالية و تتمثل فيما يلي :**

. إلى أي مدى يعكس فيلم " مسخرة " الواقع الاجتماعي المعاش للشاب الجزائري ؟

. ما هي الدلالات الصريحة والضمنية للرموز اللغوية (اللفظية) وغير اللغوية (غير اللفظية) المستعملة في فيلم " مسخرة " للتعبير عن مشاكل الشاب الجزائري و قضاياه ؟

وتتمثل أهداف هذه الدراسة في :

[1] نسيمة طيلب وأمين عبوب، الأفلام السينمائية والتعبير الرمزي عن المشاكل الاجتماعية للشاب الجزائري:دراسة تحليلة(المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام–مجلة دولية نصف سنوية محكمة)،تصدر عن قسم علوم الإعلام والاتصال بكلية العلوم الانسانية والعلوم الإسلامية والحضارة،جامعة عمار الثليجي الأغواط،العدد01،ص ص29–48.

. تفيد الدراسة في معرفة البعد الرمزي للخطاب السينمائي الذي يتضمنه فيلم " مسخرة " ومدى تناسب الرموز اللغوية وغير اللغوية التي استعملها مخرج الفيلم لتجسيد الواقع الفعلي للمجتمع الجزائري.

. تأكيد الدور الريادي للسينما في التعبير عن قضايا المجتمعات ومشاكلها خاصة فئة الشباب بتمرير رسائل هادفة ذات معاني خفية و معلنة يسعى التحليل السيميولوجي لكشف ما أمكن منها.

اعتمدت الدراسة على التحليل السيميولوجي كمنهج لدراسة المشكلة البحثية وللإجابة عن التساؤل الجوهري، إذ يُمَكِن التحليل السيميولوجي من استنطاق مختلف الرموز ومعرفة مدلولاتها بالمقارنة مع السياق الاجتماعي الذي يحتويها، ذلك أن الدراسة السيميولوجية للسينما – أو الفيلم السينمائي – يبتغي دراسة الصوت والصورة إضافة إلى العلاقة الشكلية والدلالية التي تفضي إليها من خلال توضيح كيفية تمفصل الفيلم ، بالإضافة إلى الاستعانة **بتقنيات التحليل الفيلمي –كأداة لجمع المعلومات**– التي تعمل على تقطيع الفيلم محل الدراسة تقنيا وتفكيكه إلى أصغر وحداته ابتغاء فك شفراته ، ومن ثم فهمه فهما معمقا .

توصلت الدراسة في الأخير إلى النتائج التالية :

. عبر الفيلم عن العديد من المشاكل الاجتماعية التي يواجهها الشاب الجزائري بطريقة رمزية ساخرة دالة عن عمق الخطاب الفيلمي للعمل السينمائي الجزائري " مسخرة ".

. جسد الفيلم العديد من المواقف الاجتماعية الثابتة (الأصيلة) مثل : تحمل الأخ مسؤولية الأخت واتخاذ القرارات المصيرية عنها في حال غياب الوالدين وهو الدور الذي لعبه " منير " أخ " ريم " ، كما جسد الفيلم العديد من المواقف الاجتماعية المتحولة (الدخيلة) مثل : مخالفة " ريم " مواقف أخيها " منير " ومساندة زوجة الأخ ، الصديقة و الجيران لقرارها الانفرادي بالزواج العرفي دون ولي ودون اكتمال شروط الزواج الشرعي بطريقة تشجع على تبني مثل هذه السلوكيات في

المجتمع، إضافة إلى محاولة هذا العمل من خلال مقاطع متعددة كسر العديد من الطابوهات التي يجد المخرج الجزائري حرجا في تناولها مثل الحب .

. تم استخدام الديكور ومختلف عناصره بشكل وظيفي وايجابي في الفيلم حيث عبرت مختلف الرموز الثقافية والاجتماعية المستخدمة عن تاريخ المنطقة وانتمائها الإسلامي مثل المسجد في بداية الفيلم والقلعة التاريخية ، كما عبرت ذات الرموز عن (زمكانية) الخطاب الفيلمي وعن مختلف الوضعيات الاجتماعية والمادية المتباينة للشخصيات، فقد عكس منزل " منير " المتواضع والمكون من طابق أرضي عن حالته المادية المتدنية كما عبرت رموز أخرى عن نفس الوضعية كلباسه وعدم امتلاكه لسيارة ، بينما عبر اللباس الكلاسيكي لصديقه " رضوان لموشي " وامتلاكه لسيارة ومنزل ذو طابق أرضي أيضا لكن أكثر ترتيبا عن يسر حاله مقارنة مع " منير " المسمى بـ " الكولونيل " .

استفدت من هذه الدراسة في موضوعي، من حيث أنها تتشابه مع دراستي في اعتماد منهج التحليل السيميولوجي، أيضا في استخدام تقنيات التحليل الفيلمي كأدوات لجمع البيانات، حيث تقوم هذه الأخيرة بتجزئة الفيلم إلى أصغر وحداته ومن ثم تدوين كل ما يتعلق باللقطة المراد تحليلها من حيث رقم اللقطة و مدة اللقطة و نوع اللقطة و زاوية التصوير المنتقاة وحركة الكاميرا، هذا فيما يخص شريط الصورة، أما بالنسبة لشريط الصوت فيتم ذكر نوع الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي تم إرفاقها للفيلم فقط ولا يتم التطرق إلى الحوار باعتبار أن موضوع دراستي يحمل متغير الكوميديا الصامتة أين يغيب الحوار. كذلك تعرفت من خلال هذه الدراسة على بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بدراستي .

9 . المقاربة النظرية للموضوع :

1 . 9 نظرية التفاعلية الرمزية :

تعريف بالنظرية :

هي نظرية تنتمي إلى حقل العلوم الاجتماعية، ترى أن الحقائق تستند وتوجهها الرموز، أي أن أساس هذه النظرية هو المعاني، ولهذا الاعتبار فهي تدرس المعاني المنبثقة عن التفاعل المتبادل بين الأفراد في البيئة الاجتماعية و تركز على السؤال : ما هي الرموز والمعاني التي تنبثق عن التفاعل بين الناس ؟

برز مبدأ ارتباط العادات اللغوية بسلوك الإنسان في علم الاجتماع كطريقة لتحليل كيف يكتسب الناس تحديدات مشتركة لمعاني الأشياء، بما في ذلك قواعد الحياة الاجتماعية، وذلك بالتفاعل مع الآخرين عن طريق اللغة، أو كما يميل علماء الاجتماع إلى القول بأنه من خلال " تبادل التفاعل الرمزي " [1].

وهناك خيطان منفصلان إلى حد ما حول فكرة تبادل التفاعل الاجتماعي و المعاني المشتركة كأساس للتفسير الفردي للعالم الموضوعي ، وقد تبنى الخيط الأول عالم النفس الاجتماعي " **تشارلز هورتون كولي** " الذي رأى أن الناس يستطيعون الانتساب إلى بعضهم بعضا ليس على أساس صفاتهم الموضوعية كما هي موجودة في الواقع ، ولكن من خلال "**الانطباعات** " التي يخلقها كل منهم لدى الآخرين من خلال عملية التفاعل فيما بينهم ، وأطلق " كولي " على هذه الانطباعات اسم " **الأفكار الشخصية** " ، فنحن نكوّن فكرة شخصية عن كل فرد نعرفه ، وكذلك عن أية جماعة من الناس، وبالتالي تصبح "الفكرة الشخصية "عبارة عن بناء للمعنى، أي

[1] حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد،الاتصال ونظرياته المعاصرة،الدار المصرية اللبنانية،ط1،القاهرة،1998،ص152.

مجموعة من الصفات التي نتخيلها ونسقطها على كل من أصدقائنا ومعارفنا كتفسير لشخصياتهم الواقعية، وكقاعدة للتنبؤ بسلوكهم، والتنبؤ بسلوك الآخرين الذين يبدون مشابهين لهم [1].

كما أضاف " كولي " عنصر أساسي للتفاعل الاجتماعي وهو أننا أيضا يجب أن تكون لدينا " فكرة شخصية " تفصيلية عن أنفسنا، فذلك يمدنا بمعرفة هامة تساعدنا على تحديد كيف نتصرف في العلاقة مع الآخرين، فمعرفة أننا ذكر أم أنثى، رفيع أم سمين، غبي أم نبيه، وسيم أم قبيح، عجوز أم شاب، كل هذه الصفات هامة في تشكيل استجاباتنا نحو الآخرين الذين لدينا عنهم " أفكار شخصية "، كما أن معرفة أنفسنا يمكن الحصول عليها أيضا من عملية التفاعل الاجتماعي المبني على اللغة .

وقد أطلق " كولي " على معرفتنا لأنفسنا الاسم المثير " النظر إلى مرآة أنفسنا "، لأنه اقتنع بأننا نحصل على الانطباع بما نحن عليه شخصيا كبشر بمراقبة تصرفات الآخرين اتجاهنا، فهناك نوع من المرآة الاجتماعية نرى فيها الناس يقبلوننا أو يرفضوننا، يعجبون بنا أم يكرهوننا، يوافقون على تصرفاتنا أم يرفضونها، ومن هذه المعلومات فإننا نصل إلى استنتاجات عن طبيعة أنفسنا[2].

أما الخيط الثاني فقد تبناه العالم " **جورج هربرت ميد** " الذي رأى أن المقدرة على الاتصال بالآخرين تعتبر مفتاحا لأفكار الفرد، وقد اعتبر " ميد " عملية التفكير على أنها استجابة داخلية لرموز ذاتية أو موجهة ذاتيا و لأن الإنسان لديه هذه المقدرة، فإنه يستطيع أن يبني مفاهيم عن نفسه بالطريقة التي اقترحها " تشارلز كولي "، كما أن الإنسان يستطيع أن يتعلم كيف يتوقع تصرفات الآخرين ، وما سوف يعتبرونه سلوكا مقبولا اجتماعيا.

وأشار " جورج ميد " إلى أنه لكي ننتسب للآخرين ، فإن علينا أن " نلعب أدوارهم " ، بمعنى أننا يجب أن نتعلم متطلبات القيام بجميع الأدوار المحددة في جماعة، ثم نستخدم هذه

[1] ملفين ل.ديفلير وساندرا بول روكيتش،نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،مصر ،1992،ص351.

[2] ملفين ل.ديفلير وساندرا بول روكيتش،المرجع نفسه،ص352.

المفاهيم لتوقع كيف يستجيب الآخرون في أدوار معينة لتصرفاتنا [1]. مثال على ذلك : عندما يتقدم أحد إلى وظيفة فهو يحاول أن يخلق انطباعا إيجابيا عنه من أجل الحصول على هذه الوظيفة ، وقد لا يكون هذا الانطباع حقيقيا وإنما هو محاولة لتقمص دور يحقق الاستجابة المرجوة.

فروض النظرية :

يمكن تحديد الفروض الأساسية لنظرية التفاعلية الرمزية فيما يلي :

1 . إن أفضل طريقة للنظر إلى المجتمع هي اعتباره نظاما للمعاني، وبالنسبة للأفراد فإن المساهمة في المعاني المشتركة المرتبطة برموز اللغة تعد نشاطا مرتبطا بالعلاقات بين الأشخاص تنبثق منه توقعات ثابتة و مفهومة لدى الجميع ، تقود السلوك الإنساني في اتجاه النماذج التي يمكن التكهن بها[2].

2 . من وجهة النظر السلوكية، تعد الحقائق النفسية والاجتماعية بناء مميزا من المعاني، ونتيجة لمشاركة الناس في التفاعل الرمزي الفردي والجماعي، فإن تفسيراتهم للواقع تمثل دلالة متفقا عليها من الناحية الاجتماعية، وذات إيقاع محدد من الناحية الفردية .

3 . إن الروابط التي توحد الناس والأفكار التي لديهم عن الآخرين ومعتقداتهم حول أنفسهم ، تعد كلها أبنية شخصية من المعاني الناشئة عن التفاعل الرمزي، وهكذا فإن المعتقدات الذاتية لدى الناس عن أنفسهم وعن الآخرين هي أهم حقائق الحياة الاجتماعية.

[1] محمد منير حجاب،نظريات الاتصال،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة،مصر ،2010،ص331.

[2] حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد،مرجع سابق،ص153.

4 . إن السلوك الفردي في موقف ما يتوقف على المضامين والمعاني التي تربط الناس بهذا الموقف، وهكذا فالسلوك ليس رد فعل أوتوماتيكيا أو استجابة آلية لمؤثر خارجي، ولكنه ثمرة أبنية ذاتية حول النفس والآخرين والمتطلبات الاجتماعية للموقف [1].

وتقوم التفاعلية الرمزية حسب بلومر على ثلاثة افتراضات رئيسية :

1 . يطور الأشخاص مواقفهم إزاء الأشياء وفقا للمعاني التي توحيها لهم هذه الأشياء .

2 . تتولد هذه المعاني من خلال التفاعل الاجتماعي مع الآخرين .

3 . تتغير هذه المعاني حسب العملية التفسيرية [2].

نشأة و تطور النظرية :

نشأت التفاعلية الرمزية في الولايات المتحدة الأمريكية أوائل القرن العشرين ، حيث ارتكزت دراسات التفاعلات الرمزية على الاتصال و الرموز (أي اللغة) على اعتبار أن المعاني الكامنة في التفاعل الاجتماعي الرمزي تمثل حقيقة الحياة الاجتماعية . و قد نمت هذه الدراسات وتطورت من التحليل المصغر الذي يمس جوهر الاتصال في الحياة اليومية إلى التحليل الكلي الذي يتناول النظام الاجتماعي القائم على النظام الرمزي الذي تحمله اللغة من معاني و قيم و دلالات .

وتفرعت نظرية التفاعلية الرمزية التي اقترنت بإسم ميد إلى عدد من الاتجاهات الفرعية كالمقاربة الدرامية المرتبطة بأعمال " جوفمان[3] ارفينج "، إذ يرى مماثلة الحياة الاجتماعية بالحياة المسرحية (نظرية التمثيل المسرحي)، فمثلا يعمل الفريق المسرحي على التعاون لتحقيق إقناع

---

[1] حسن عماد مكاوي وليلى حسين السيد،المرجع نفسه،ص154.

[2] شهرزاد لمجد،محاضرات في مقياس نظريات الاتصال الجماهيري موجهة لطلبة الأولى ماستر تخصص الاتصال الجماهيري والوسائط الجديدة،السداسي الثاني،شعبة علوم الإعلام والاتصال،قسم العلوم الإنسانية،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة البليدة2-لونيسي علي-،ص6.

[3] السيد رشاد غنيم وآخرون،النظرية المعاصرة في علم الاجتماع،دار المعرفة الجامعية،ط1،جامعة الاسكندرية-كلية الآداب،2008،ص174.

الجمهور الذي يشاهد العرض المسرحي الذي يقدمه الفريق، ففي كل مواقف الحياة الاجتماعية ومنظماتها نستطيع أن ننظر إلى الأعضاء المشاركين في هذه المواقف بأنهم يشبهون الفريق، ويهدفون إلى تحقيق أهداف مماثلة لأهدافه .

مثلاً :

. فريق الأطباء و الممرضون في المستشفى ومحاولتهم إقناع المريض بقدرتهم على خدمته طبيا.

. طرقنا في الملبس / الحركة / الحديث / ... الخ ، تعبر عن أدوارنا ومحاولتنا لتكوين صورة ذهنية مناسبة لنا .

وتتجسد المعطيات الجديدة للتفاعلية الرمزية من خلال " جوفمان " بـ :

. المسرح وهو النموذج لفهم الحياة الاجتماعية.

. التنشئة الاجتماعية هي العملية التي تسهم في تكوين الوعي بالأدوار التي تقوم على مسرح الحياة الاجتماعية، وهي لا ترتبط بالمراحل المبكرة فقط وإنما عملية مستمرة عبر مراحل دورة الحياة الاجتماعية.

أيضا من الاتجاهات الفرعية للتفاعلية الرمزية مدرسة شيكاغو التي يعبر عنها " هربرت بلومر " حيث تركز على عملية انسياب التفاعل والعمليات التأويلية وتنظر إلى الأسلوب الذي به تتطور المعاني وتتغير، في حين تحاول مدرسة آيوا ورائدها " مانفورد كون " تحويل تلك الأفكار إلى متغيرات قابلة للقياس، مُفتَرِضَة أن الذات مستقرة وثابتة نسبيا، أما آراء ميد فلا تستخدم باعتبارها نظرية في الواقع لتفسير ما لوحظ، بل باعتبارها أداة وصف لما لوحظ. وثم تيار آخر أيضا، يسمى عادة " نظرية الأدوار " وهو ينظر إلى الطريقة التي تكون بها المحادثة الداخلية

وسيطا للذات في تقديم نفسها في بنى الأدوار. وأعمال " رالف تيريز " هي أكثر الأعمال تنظيما في هذا الحقل[1].

وقد لخص " هربرت بلومر " سنة 1969، القضايا الثلاث الأساسية التي تقوم عليها التفاعلية الرمزية : أولا : أن البشر يتصرفون إزاء الأشياء على أساس ما تنطوي عليه الأشياء من معاني بالنسبة لهم، ثانيا : أن هذه المعاني هي محصلة التفاعل الاجتماعي بين أعضاء المجتمع الإنساني، وثالثا : تتعدل هذه المعاني وتتغير من خلال عملية التأويل التي يستخدمها كل فرد في تعامله مع الرموز التي يصادفها[2].

مفاهيم النظرية :

. التفاعل : سلسلة مستمرة من الاتصالات بين فرد / فرد أو جماعة / جماعة[3] .

. تفاعلية رمزية : أحد منظورات التحليل التي تستند إلى التنشئة الاجتماعية في معرفة الفعل الاجتماعي وتفسيره ومعرفة خلفياته وتفسيرها، وفهم القواعد التي تحكم التفاعل الاجتماعي من خلال فهم المواقف الاجتماعية والحياة اليومية، مستندة في ذلك إلى مجموعة من المفاهيم منها الاتصال باعتباره جوهر التفاعل، والرمز والمعنى، والتوقعات والسلوك، والأدوار والتفاعل، ومفهوم اللغة، وتدرس التفاعلية الفعل الاتصالي للأفراد لمعرفة كيفية تفاعلهم وكيفية إنتاجهم للمعنى الذي

[1] إيان كريب،النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس(سلسلة عالم المعرفة (442))،تر:محمد حسين غلوم،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1999،ص ص 121-122.

[2] أرمان وميشال ماتلار،تاريخ نظريات الاتصال،تر:نصر الدين لعياضي والصادق رابح،دار المنظمة العربية للترجمة،بيروت ،2005،ص152.

[3] عدنان أحمد مسلم،المحاضرة السادسة:نظريات اجتماعية،لفائدة طلبة السنة الثالثة، الفصل الأول،كلية الآداب والعلوم الإنسانية،جامعة دمشق،ص3.

يريدون إيصاله إلى الآخرين، وطرق إقناعهم وأشكال الفعل التي يسلكونها من أجل تحقيق أهدافهم. ومن أهم روادها : " جورج هربرت ميد " و " هربرت بلومر " و " تشارلز هورتون كولي "[1].

. المرونة : القدرة على التصرف حسب الظروف .

. رمز : شيء يحتل مكان شيء آخر ، متضمنا الدال والمدلول و الدلالة ، فالراية الوطنية رمز والمدلول هو البلد الذي تمثله، والدلالة ما تمثله الراية من معاني تاريخية و ثقافية ودينية.

. الرموز : إشارات مصطنعة لتسهيل التواصل .

. رموز اجتماعية : كل ما يكتسبه أفراد المجتمع عن طريق التنشئة الاجتماعية وعن طريق التفاعل الاجتماعي وعن طريق اللغة والاتصال، وكل ما يشتركون فيه من لغة وإشارات وحركات وأصوات، وهي ذات طابع مادي أو معنوي [2].

. الوعي الذاتي : قدرة الإنسان على تمثل الأدوار .

استخدام النظرية في الدراسة :

بما أن دراستي الموسومة بتمثلات الواقع الاجتماعي من خلال الكوميديا الصامتة : دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من أفلام شارلي شابلن، فإن الأفلام الكوميدية الصامتة تقدم تفسيرات للواقع بالصورة و الحركة التعبيرية للممثل، ويبني الأفراد معاني مشتركة للواقع الاجتماعي من خلال ما يشاهدونه أو يقرؤونه في بعض الأحيان من ترجمات أسفل الشاشة، ومن ثم فإن

[1] ناصر قاسيمي،مصطلحات أساسية في علم اجتماع الإعلام والاتصال،ديوان المطبوعات الجامعية،جامعة قاصدي مرباح– ورقلة،2017،ص89.

[2] ناصر قاسيمي،المرجع نفسه،ص137.

سلوكهم الشخصي والاجتماعي يمكن أن يتحدد جزئيا من خلال التفسيرات التي تقدمها الأفلام الكوميدية الصامتة للأحداث و القضايا الاجتماعية في الواقع المعيش .

2 . 9 نظرية الحتمية القيمية في الإعلام لـ " عزي عبد الرحمن " :

تعريف بالنظرية :

المقصود بنظرية الحتمية القيمية في الإعلام تلك النظرية التي ترتبط بجهود الباحث الأستاذ الدكتور عزي عبد الرحمن " أهمية الرسالة التي تتضمن القيم التي مصدرها الدين في إحداث التأثير وهو التأثير الذي يكون إيجابيا إذا كانت المحتويات وثيقة الصلة بالقيم ، ويكون سلبيا إذا كانت المحتويات لا تتقيد بأي قيمة أو تتناقض مع القيمة "[1] .

فروض النظرية :

1 . الرسالة هي القيمة : إن القارئ و المتمعن في دراسات و أبحاث المفكر الجزائري عبد الرحمن عزي يجد هذا الهاجس الجوهري و المركزي (الرسالة هي القيم) أي أن يكون الاتصال دائما حاملا للقيم الثقافية و الروحية التي تدفع بالإنسان و المجتمع إلى التقدم[2]. و إذا كان ماكلوهان في مقولته (الوسيلة هي الرسالة) يعني مجتمع الحاضر فإن عبد الرحمن عزي من خلال مقولته (الرسالة هي القيم) _ حسب ما توصل إليه الباحث نصير بوعلي من خلال التمعن في أطروحات العلامة _ يرنو بها إلى المستقبل ، أي ما ينبغي أن يكون عليه الإعلام في كتلة المجتمع الإسلامي و غير الإسلامي ، و أن يكون الاتصال نابعا و منبثقا من الأبعاد الثقافية و الحضارية التي ينتمي إليها المجتمع فالرسالة تكون هادفة نافعة إذا ما تمت في إطار أو تصور أو فكر أو انتماء. و يفهم مما سبق أن القيمة _ حسب عزي _ هي حتمية ضرورية عند دراسة الإعلام و كلما

---

[1] ابتسام المباركي،نظرية الحتمية القيمية في الإعلام:قراءة تبسيطية لأهم افتراضاتها (مجلة الدراسات الإعلامية)،المركز الديمقراطي العربي، العدد الثاني–أفريل2018، ص146.

[2] ابتسام المباركي،المرجع نفسه،ص148.

اقترنت القيمة بالإعلام كلما كان التأثير ايجابيا على المجتمع ، و كلما ابتعد الإعلام عن القيمة أو تناقض معها كلما كان التأثير سلبيا .

يقول عبد الرحمن عزي أن القيمة تؤسس الإنسان و لا يكون هذا الأخير مصدر القيمة بل أداة لها (أي تجسد فيه القيمة) .

2 . الأثر الإعلامي و نظام القيم : إن الجديد في نظرية عزي عبد الرحمن هو تقسيمه للتأثير إلى تأثيرات ايجابية و أخرى سلبية على غرار ما هو معروف في الدراسات الامبريقية من تأثيرات كامنة و أخرى ظاهرة ، مباشرة ، و غير مباشرة ، تأثيرات على المدى القصير و أخرى على المدى البعيد ... الخ .

و تتضمن تأثيرات محتويات وسائل الإعلام الايجابية في منظوره ما يلي : تعزيز القيم ، التنشئة الاجتماعية ، توسيع الاستفادة من الثقافة ، الوعي بالعالم الخارجي ، أو توسيع المحيط ، النظر من زاوية خارجية ، معايشة عوالم متعددة ، تحمل الإنسان عبر الزمان و المكان ، الإشباع ، الترفيه ، نقد الذات و تغييرها ، الإعلام و التفسير و التحليل [1].

أما التأثيرات السلبية فهي : تبسيط و تشويه الثقافة ، تضييق المحيط ، تقليص المحلي و توسيع العالمي ، إضعاف نسيج الاتصال الاجتماعي ، إضعاف دور قادة الرأي و الفكر ، تقمص أدوار النجوم ... الخ .

3 . نحو ربط ثقافة الحواس بالقيم : إن التحليل الذي قدمه عبد الرحمن عزي في قراءته الابستمولوجية في تكنولوجيا الاتصال يحيل المتمعن الوقوف أمام معرفته الكاملة بالموضوع ، أي بوصفها نظرية في علوم الإعلام و الاتصال مبنية على تكنولوجيا الحواس، و هي في الأصل معرفة إنسانية و لذلك يمكن فعلا فهم العالم الذي من حولنا من خلال الحواس ، و يمكن معرفة

[1] ابتسام المباركي،المرجع نفسه،ص149.

تطور البشرية من خلال وظيفة الحواس في الإنسان أيضا [1]. و يرى الباحث نصير بوعلي أن الغاية و المقصد من تفسير عزي عبد الرحمن للإعلام حواسيا هو أولا التنبيه إلى العلاقة الترابطية بين العالم و المعلوم أي بين العارف و غيره ، كما يقصد بها التنبيه إلى مخاطر تجزأ الإنسان .

نشأة النظرية :

المعالم الأولى لظهور نظرية الحتمية القيمية كانت مع نهاية الثمانينيات من القرن الماضي ، حيث برزت مع الدراسات الأولى التي قام بها عزي عبد الرحمن حين عاد إلى الجزائر سنة 1985 م ، و صرح أنه بدأ فعليا تحديد مسار نظريته بتقديم النظرية الاجتماعية الغربية الحديثة و تكييفها مع الواقع الجديد و علاقاتها بالاتصال في كتابه : " الفكر الاجتماعي المعاصر والظاهرة الإعلامية الاتصالية : بعض الأبعاد الحضارية " ، أما عن تسميتها بـ : " نظرية الحتمية القيمية في الإعلام فيعود الفضل في ذلك إلى طالبه و زميله الآن في جامعة الشارقة الأستاذ الدكتور " نصير بوعلي " ، و ذلك بعد معارضتها بالحتمية التكنولوجية لمارشال ماكلوهان في دراسة مهمة قام خلالها بمقارنة قيمة بين النظريتين .

مفاهيم النظرية :

يتكون مسمى النظرية من ثلاث ألفاظ أساسية هي :

1 . الحتمية : و يقصد بها اعتبار متغير واحد على أنه المحرك الأساس في تفسير أو فهم أي ظاهرة و المتغير الرئيس في هذه الظاهرة هو" القيمة "[2] ، أما الظاهرة فتخص الإعلام و الاتصال.

2 . القيمية " القيمة " : عرف عزي عبد الرحمن القيمة و هو يتحدث عن الثقافة و الاتصال حيث يقول " الثقافة سلم يمثّل مستواه الأعلى القيم ، و القيمة ما يرتفع بالفرد إلى المنزلة المعنوية ، و يكون مصدر القيم في الأساس الدين ، فالإنسان لا يكون مصدر القيم و إنما أداة تتجسد

[1] ابتسام المباركي، المرجع نفسه،ص150.

[2] عبد الرحمن عزي، نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس،2011،ص9.

فيها القيم "[1] ، مستعينا ببعض الآيات القرآنية : " ذَلِكَ الدِّينُ القَيِّمُ وَ لَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ "[2] ، " ذَلِكَ الدِّينُ القَيِّمُ فَلَا تَظْلِمُوا فِيهِنَّ أَنْفُسَكُمْ وَ قَتِلُوا المُشْرِكِينَ كَافَةً وَ اعْلَمُوا أَنَّ اللهَ مَعَ المُتَّقِينَ"[3].

3 . الإعلام : و يقصد به رسالة الإعلام بوسائله التقليدية " الصحف ، المجلات ، الإذاعة ، التفزيون " و الحديثة " الانترنت ، الإعلام الاجتماعي ... " .

استخدام النظرية في الدراسة :

عند المقاربة المنهجية لهذه النظرية بدراستي فإن الكوميديا الصامتة تحمل دلالات خفية و معاني ورسائل ضمنية و أفكار و قيم تعكس الواقع الاجتماعي المعيش ، تصل إلى المشاهد من خلال معالجتها بأسلوب كوميدي هزلي ساخر من قبل ممثل الفيلم الكوميدي الصامت، فهو يعتمد في ذلك على الحركات التعبيرية و إيماءات الوجه ، و تسعى هذه الرسائل ذات الطابع الاجتماعي إلى تعزيز قيم اجتماعية كقيمة التسامح و التعاون و التآزر و غيرها ، و من هنا يكون تأثيرها ايجابيا على الأنساق القيمية و الاجتماعية للمجتمع .

[1] عبد الرحمن عزي ، دراسات في نظرية الاتصال:نحو فكر إعلامي متميز (سلسلة كتب المستقبل العربي(28))، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر،ط1، بيروت، لبنان،2003،ص112.

[2] سورة يوسف، الآية 40.

[3] سورة التوبة، الآية 36.

الفصل الثاني : الإطار التطبيقي للدراسة

1 . التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " الطفل " لـ " شارلي شابلن " :

1 . 1 بطاقة تقنية عن المخرج

1 . 2 بطاقة تقنية عن الفيلم

1 . 3 ملخص الفيلم

1 . 4 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل

1 . 5 التحليل التعييني

1 . 6 التحليل التضميني

1 . 7 التحليل السوسيوثقافي

2 . التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " المهاجر " لـ " شارلي شابلن " :

2 . 1 بطاقة تقنية عن الفيلم

2 . 2 ملخص الفيلم

2 . 3 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل

2 . 4 التحليل التعييني

2 . 5 التحليل التضميني

2 . 6 التحليل السوسيوثقافي

3 . التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " الشارع السهل " لـ " شارلي شابلن " :

3 . 1 بطاقة تقنية عن الفيلم

3 . 2 ملخص الفيلم

3 . 3 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل

3 . 4 التحليل التعييني

3 . 5 التحليل التضميني

3 . 6 التحليل السوسيوثقافي

الاستنتاجات العامة للدراسة

1 . التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " الطفل " لـ " شارلي شابلن ":

1 . 1 بطاقة تقنية عن المخرج [1]:

. الاسم و اللقب : السير تشارلز سبنسر تشابلن ، اشتهر بلقب " شارلي شابلن "

. تاريخ و مكان الازدياد : السادس عشر من شهر نيسان من عام 1889 م في لندن ببريطانيا

. ممثل كوميدي ، و أيضا مخرج و كاتب سيناريو ذاع صيته في زمن الأفلام الصامتة

. اشتهر من خلال شخصيته الشهيرة " المتشرد ، الصعلوك أو المتسَكِع " ، و يعتبر من الشخصيات الأبرز في تاريخ صناعة السينما

. المسار المهني : طيلة عمره في الكوميديا.

. الجوائز المُتحَصَل عليها :

. تلقى " شابلن " من صناعة السينما جائزة الأسد الذهبي في مهرجان البندقية السينمائي في عام 1972

[1] https://ar.m.wikipedia.org اطلع عليه يوم 2022/05/10 على الساعة 10:15

. حصل على جائزة إنجاز مدي الحياة من " جمعية سينما مركز لينكولن "

. عام 1972 أعطي " شابلن " نجمة في ممر الشهرة في هوليوود

. عام 1929 حصل على جائزة الأوسكار الفخرية و ذلك لبراعته و عبقريته في تمثيل ، و كتابة ، و إخراج ، و إنتاج فيلم " السيرك "

. في عام 1972 حصل على جائزة أوسكار فخرية ثانية و ذلك للتأثير البالغ لديه في صنع الصور المتحركة

. في عام 1973 حصل " شارلي شابلن " على جائزة الأوسكار لأفضل موسيقى تصويرية و ذلك لفيلم " أضواء المسرح "

. رشح كذلك لجائزة أفضل ممثل ، و أفضل سيناريو أصلي ، و أفضل فيلم (كمنتج) مصنفة لفيلم " الديكتاتور العظيم " ، و تلقى جائزة أفضل سيناريو أصلي آخر مرشحة لفيلم " السيد فيردو"

. أهم أعماله الفنية :

العنوان	السنة
الصعلوك	1915
الشارع السهل	1917
المهاجر	1917
حياة كلب	1918
الطفل	1921
امرأة من باريس	1923
حمى الذهب	1925
السيرك	1928
أضواء المدينة	1931

الأزمنة الحديثة	1936
الديكتاتور العظيم	1940
السيد فيردو	1947
أضواء المسرح	1952
ملك في نيويورك	1957

2 . 1 بطاقة تقنية عن الفيلم [1]:

. العنوان : " الطفل "

. مدة العرض : 68 دقيقة

. إخراج ، سيناريو ، موسيقى ، تركيب : شارلي شابلن

. الصنف الفني : كوميديا درامية – سينما صامتة

. تاريخ الصدور : 21 يناير 1921

. مكان العرض : قاعة كارنيجي في مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية

[1] https://ar.m.wikipedia.org. اطلع عليه يوم 2022/05/10 على الساعة 10:30

. العرض : أبيض و أسود

. لغة الفيلم : صامتة (الترجمة بالإنجليزية بإعتبارها اللغة الأصلية للفيلم)

. موقع التصوير : لوس أنجلوس

. الديكور : تشارلز هال

. التصوير : رولاند توثرو

. التوزيع : فيرست ناشيونال

فريق التمثيل :

. شارلي شابلن في دور الصعلوك المتشرد

. جاكي كوجان في دور الطفل " جون "

. إدنا بورفيانس في دور المرأة " والدة جون "

. كارل ميلر في دور الرجل " والد جون "

. ليتا غراي كملاك غزلي في مشهد دريم لاند

. تشارلز ريزنر في دور المتنمر في الحي

. سيلاس هاثاواي كطفل رضيع

. ألبرت أوستن كرجل في مأوى / سارق سيارة

. توم ويلسون في دور الشرطي

. هنري بيرغمان كحارس مأوى ليلي

. إستر رالستون كملاك في مشهد السماء

. إدغر شيرود كاهن

. غرانفيل ريدموند كصديق الرجل

. الأستاذ جويدو رجل الحي السمين

. ماي وايت مالكة شقة مع نافذة مكسورة

3 . 1 ملخص الفيلم :

يبدأ الفيلم بخروج أم فقيرة غير متزوجة من المستشفى مع ابنها الرضيع لكنها لا تريد لابنها أن يعيش حياتها ، و لأنها لا تستطيع أن توفر له ما يحتاجه من مسكن و ملبس و مأكل و رعاية صحية فإنها تضطر إلى وضعه داخل سيارة أمام منزل أحد الأكابر و تغادر المكان بعد ذلك ، أملا منها في أن يعتني به شخص آخر أكثر رخاء و يستطيع إعالته ، لكن القدر اختار له عكس ذلك ، حيث تتعرض السيارة للسرقة و عندما يكتشف اللصوص وجود طفل يقومون بإلقائه بجانب صناديق القمامة ، ليجده الصعلوك المتشرد " شارلي شابلن " صدفة و هو يتجول في الشارع ، ويحاول التخلص منه في البداية بعد بعض المحاولات لتسليم الطفل إلى العديد من المارة ، لكن لا تطاوعه نفسه و يقرر الاحتفاظ و الاعتناء به رغم فقره الشديد ، فيأخذه معه إلى منزله الخشبي و يسميه " جون " و يعانيان معا من شظف العيش و الحياة الفقيرة .

خمس سنوات تمر ، يعيش الطفل و الصعلوك في نفس الغرفة الصغيرة ، لديهم القليل من المال و لكن الكثير من الحب ، يقرر الأب المتبني " شارلي شابلن " مشاركة الطفل له حياة الصعلكة عن طريق تعليم الطفل تكسير زجاج النوافذ ليظهر بعد قليل الصعلوك الذي يعمل كمصلح للزجاج ، و هكذا يكسبان المال .

في هذه الأثناء ، أصبحت الأم ممثلة ثرية و تقوم بالأعمال الخيرية من خلال تقديمها الهدايا للأطفال الفقراء ، بالصدفة و هي تفعل ذلك تتقاطع الأم و الطفل عن غير قصد .

دخل الطفل لاحقا في معركة مع صبي آخر حيث يجتمع الناس في المنطقة لمشاهدة المشهد. يفوز الطفل ، مما يثير عصبية الأخ الأكبر للصبي الآخر الذي يهاجم الصعلوك نتيجة لذلك، تتدخل الأم و تفك القتال لكن قبل أن تغادر نصحت الصعلوك بالاتصال بالطبيب بعد مرض الطفل .

يصل الطبيب على النحو ، و عندما يكتشف أن والد الطفل ليس " شارلي شابلن " بعدما أطلعه الصعلوك على الورقة التي وجدها مع الطفل عندما عثر عليه لأول مرة . يغادر الطبيب قائلا إن الطفل يجب أن يحصل على الرعاية و الاهتمام المناسبين و يحتفظ بقصاصة الورق التي سلمها " شارلي شابلن " له ، و يبلغ السلطات .

تحاول السلطات انتزاع الطفل من " شارلي " و أخذه إلى دار الأيتام ، و لكن بعد قتال و مطاردة بقي الصعلوك و الطفل جنبا إلى جنب . عندما تعود الأم لتطمئن على حال الطفل ، تقابل الطبيب و يطلعها على قصاصة الورق التي أخذها من الصعلوك ، لتتعرف على أن الطفل الذي مع " شارلي شابلن " هو طفلها المفقود منذ زمن طويل . و تأخذ في البحث عنه. أصبح الصعلوك و الطفل بلا مأوى و لم يرغبان العودة إلى غرفتهما فذهبا ليلا إلى سكن رخيص ، يتعرف مالك المكان على الطفل من وصفه الذي وضعته أمه المشتتة في الورقة ، و عندما يكون الصعلوك نائم يأخذ الطفل إلى مركز الشرطة ، ترسل الشرطة للأم و تلتقي بابنها المفقود منذ فترة طويلة وتتم استعادة " جون " لها .

" شارلي " يستيقظ ليجد الطفل قد رحل ، يبحث عنه بشكل محموم و يمشي في الشارع بقية الليل حتى يسقط على عتبة بابه حيث نام و دخل " أرض الأحلام " . و استيقظ ليجد نفسه يهتز من قبل شرطي اقتاده إلى قصر ، هناك يتم فتح الباب من قبل الأم و الطفل الذي يقفز بين ذراعي الصعلوك و يتم الترحيب به ، يُغلَق الباب على الأم و شارلي و الطفل.

4 . 1 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل :

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية والضجيج
01	11 ثا	لقطة عامة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	الصعلوك المتشرد "شارلي شابلن" يتجول في الشارع وصدفة يعثر على رضيع بجانب صناديق القمامة بعدما سمع صوت بكائه	فضاء خارجي يتمثل في مباني سكنية و صناديق القمامة وأوساخ متناثرة على الأرض هنا وهناك + إضاءة طبيعية مصدرها ضوء النهار (أشعة الشمس)	/	آلة الكمان	/
02	10 ثا	لقطة مقربة	زاوية مستوى	ثابتة	الطفل "جون" يترصد من	فضاء خارجي يضم جدار وشارع +	/	آلة الكمان	صوت انكسار

		حتى العقبان	النظر (عادية)		يمشي في الشارع حتى يتسنى له رشق زجاج المنازل بالحجارة ويهرب بعد ذلك	إضاءة طبيعية مصدرها ضوء النهار (أشعة الشمس)			زجاج النافذة
03	11 ثا	لقطة عامة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	المرأة التي تعرض زجاج منزلها للتحطيم تقف مع "شارلي شابلن " أمام النافذة التي تعرضت للرشق بالحجارة، و هو	فضاء خارجي يتمثل في الباب الخشبي للمنزل و النافذة المحطمة + إضاءة طبيعية مصدرها ضوء النهار (أشعة الشمس)	/	آلة الكمان	/

				يحمل على ظهره معدات تصليح وتركيب الزجاج					

5 . 1 التحليل التعييني :

اللقطة 01 : (العودة إلى الملحق رقم 02)

وصف المشهد :

بلقطة عامة و زاوية تصوير عادية و حركة ثابتة للكاميرا يظهر لنا الصعلوك المتشرد " شارلي شابلن " و هو يرتدي قبعة سوداء عريضة الحواف و قميص أبيض عليه ربطة عنق و فوقه سترة ضيقة و معطف أسود و سروال واسع أسود و حذاء كبير بذات اللون الأسود ، حيث يتجول في الشارع و يحمل بيده عصاه الشهيرة ، في هذه الأثناء و في لقطة مضحكة للغاية تسقط أوساخ على رأس " شارلي شابلن " بعد أن قام أحد السكان برميها من نافذة المنزل ، و ما هي إلا لحظات قليلة حتى عثر الصعلوك المتشرد على رضيع مرمي بجانب صناديق القمامة و ملفوف وسط قطعة قماش بيضاء عليها شال رمادي اللون بعد أن سمع صوت بكائه ، المشهد صُورِ ضمن فضاء خارجي تمثل في مباني سكنية و صناديق القمامة و الأوساخ المتناثرة على الأرض هنا وهناك ، و اعتمد المخرج هنا على الإضاءة الطبيعية.

تحليل الرسالة غير الألسنية :

جاءت الرسالة الألسنية في هذه اللقطة على شكل موسيقى ذات إيقاع متسارع وظفها المخرج بحيث تتماشى مع الحركة التمثيلية التي قام بها الصعلوك المتشرد " شارلي شابلن" و هو يمشي في الشارع و من ثم تسقط على رأسه أوساخ من أعلى النافذة، ما يثير الضحك في نفس المشاهد.

<u>اللقطة 02 : (العودة إلى الملحق رقم 02)</u>

وصف المشهد :

تُصوِر لنا الكاميرا الطفل " جون " في لقطة مقربة حتى العقبان بزاوية عادية و حركة ثابتة و هو يرتدي ملابس رثة و ممزقة متمثلة في قبعة باللون الرمادي و قميص بذات اللون ممزق عند أطراف اليدين فوقه زي " الكومبينيزو " عليه قطع قماش تغطي الرقعة الممزقة، نشاهد الطفل "جون " يقف متكئ على الجدار وسط الشارع و يحمل في يديه حجارة ، فمه مفتوح قليلا و نظرات عينيه ثاقبة حيث يترقب المارة و يتأكد من عدم وجود أي شخص يراه عندما يقوم برشق زجاج المنازل بالحجارة ثم يهرب مسرعا ، و هنا تخلل المشهد صوت إنكسار زجاج النافذة ، و اعتمد المخرج في هذه اللقطة على الإضاءة الطبيعية .

تحليل الرسالة غير الألسنية :

من خلال اللقطة تبين لنا عدم وجود رسالة شفهية أو رسالة مكتوبة ، و إنما اكتفى المخرج باستعمال مؤثرات صوتية مناسبة متمثلة في صوت إنكسار زجاج النافذة لما تحمله اللقطة من معاني و دلالات بحيث جاءت حاملة لمضمون الفكرة متماشية معها و هذا يرجع لغوص و تفاعل المشاهد مع الحدث .

اللقطة 03 : (العودة إلى الملحق رقم 02)

وصف المشهد :

في هذه اللقطة استعمل المخرج زاوية تصوير مستوى النظر (عادية) ليُظهِر لنا في لقطة عامة و مشهد ثابت المرأة التي تعرض زجاج منزلها للتحطيم و هي ترتدي قميص رمادي عليه دانتيل أبيض و تنورة طويلة سوداء و مئزر أبيض تمسكه بيديها وحذاء أسود ، حيث تقف بجانب نافذة منزلها المُحَطَمة و من ورائها " شارلي شابلن " الذي يَظهَر بعد لحظات من رشق زجاج النافذة كمصلح يحمل على ظهره معدات تصليح و تركيب الزجاج ، يرتدي قبعة سوداء و قميص أبيض عليه ربطة عنق مع سترة ضيقة فوقها معطف أسود و بنطال واسع بذات اللون الأسود مع حذاء كبير أسود ، و في هذه الأثناء تلتفت المرأة خلفها لترى من قام بتكسير الزجاج فتجد " شارلي شابلن " و تدرك بأنه مصلح زجاج فتطلب منه أن يصلح لها زجاج النافذة المكسور ، و اعتمد المخرج في هذه اللقطة على الإضاءة الطبيعية .

تحليل الرسالة غير الألسنية :

فيما يخص الرسالة الألسنية في هذه اللقطة نلاحظ عدم وجود أي رسالة شفهية بحيث جاءت اللغة صامتة في غياب تام للحوار ، و هو ما يبرر أن اللقطة تعود إلى حقبة الأفلام الصامتة أين كانت السينما تفتقر لتقنية دمج الصوت مع الصورة .

6 . 1 التحليل التضميني :

اللقطة 01 :

تحمل هذه اللقطة العديد من الدلالات و المعاني الكامنة ، فمن خلال الأوساخ المتناثرة على الأرض نلاحظ أن ثقافة النظافة منعدمة و أن الأشخاص يرمون النفايات بطريقة عشوائية بحيث تصبح البيئة غير نظيفة فيساهمون في تدهور الأوضاع الصحية و إنتشار الأوبئة الناجمة عن

تراكم الأوساخ و الفضلات و انعدام النظافة ، ذلك هو حال المجتمع الأمريكي الذي كان يعاني من تبعات الحرب العالمية الأولى بعد تزايد معدلات البطالة و انتشار الفقر و تفشي الأوبئة والأمراض و المجاعة .

و من خلال أحداث هذا المشهد أين ظهر رضيع مرمي بجانب صناديق القمامة ، هنا رسالة تدل على فساد العلاقات الاجتماعية ومنها الحديث عن المنظومة القيمية وانتشار الزواج غير الشرعي وارتكاب الفواحش كالزنى، كما تحمل اللقطة دلالة على أن للفقر تأثيرات خطيرة على حياة الأسر و على حياة الأطفال بصورة خاصة ، فبسبب الوضع المادي الصعب لبعض العائلات و مستوى المعيشة المتدني ، و بسبب عدم قدرتهم على توفير احتياجات الحياة الأساسية لأبنائهم كالسكن و الطعام و الملبس و التعليم و الصحة ، فإنهم يكونون مضطرين للتخلي عن فلذات أكبادهم بتركهم في الشارع ليأتي شخص ما و يكفلهم .

الشخصيات : الشخصية لها علاقة بالمكان فهي جزء منه ، زد إلى ذلك كون الشخصيات هي الفاعل الأساسي في أي عمل مقدم للجمهور ، فوجود الشخصيات ضروري فهي تتصدر قائمة الموجودات داخل الفضاء التمثيلي ، و عليه تعتبر الشخصيات هي الحاملة للعلامات بحيث يقوم المخرج من خلال الممثلين بإنتاج انفعالات و علامات يوصل من خلالها الرسالة المراد نقلها إلى المشاهد ، ففي هذه اللقطة نجد شخصيتين رئيسيتين هما شخصية الصعلوك المتشرد " شارلي شابلن " و الرضيع الذي عثر عليه مرمي بجانب صناديق القمامة ، ضف إلى ذلك القدرات والمهارات التمثيلية التي يتميز بها " شارلي شابلن " حيث نجده اشتهر بشخصية الصعلوك المتشرد ذي الأخلاق الحميدة و الشهامة و ذلك بإرتداءه سرواله الواسع و حذائه الكبير و سترته الضيقة و قبعته السوداء و عصاه الشهيرة و أخيرا ملامح وجهه الغريبة التي تختلف عن وجهه الطبيعي ، تلك الشخصية المبتكرة هي التي طورت من موهبته الكوميدية فأحبه الناس كبارا و صغارا .

المكان : الفضاء التمثيلي الذي تدور فيه أحداث المشهد جاء عبارة عن شارع عام ، حيث تظهر لنا نفايات على الأرض و بنايات قديمة تدل على أن المكان حي شعبي .

جاءت **اللغة** صامتة في هذه اللقطة بحيث استعان المخرج بموسيقى ذات إيقاع متسارع تتماشى مع إيماءات و تعابير الوجه و التعبيرات الجسدية التي يقوم بها الصعلوك المتشرد " شارلي شابلن" ما يجعل المشاهد يضحك بعفوية .

الملابس كغيرها من العناصر المتدخلة في صنع و تركيب أي مادة مصورة تُعرَض على المشاهد ، فجاءت هذه المرة خادمة لمضمون اللقطة بحيث تم اختيارها و انتقاؤها بإحكام أين وضعها المخرج بسيطة لتعكس شخصية الصعلوك المتشرد التي اشتهر بها " شارلي شابلن " في هذا الفيلم بعنوان " الطفل " ، كذلك نجد اللباس الذي ظهر به الرضيع بحيث كان ملفوف وسط قطعة قماش بيضاء و عليها شال رمادي اللون ، فهنا جاء ليعكس الحالة المادية الصعبة لعائلة هذا الرضيع التي اضطرت للتخلي عنه ، حيث أن درجة الفقر وصلت إلى أن الأم لم تستطع أن تلبس ابنها الرضيع ملابس تحميه من البرد و حر الشمس فقامت بلفه وسط قطعة قماش .

اللقطة 02 :

إن المتتبع العادي لهذه اللقطة ظاهريا يستمتع و يتسلى بها ، بسبب الطابع المضحك لها و لكن المتمعن فيها يدرك أن المخرج أراد بث رسائل تضمينية قوية مستغلا القالب الهزلي الفكاهي الذي جاءت فيه أحداث المشهد ، فالمخرج أراد من خلال هذه اللقطة تسليط الضوء على الأطفال الذين يعيشون في فقر و يمضون وقتا أقل في استكشاف العالم من حولهم و وقتا أطول في الكفاح من أجل البقاء على قيد الحياة ، فبين ثنايا التشتت و التشرد تفوتهم مرحلة الطفولة التي تعتبر وقت البهجة و التعلم و الدراسة و ينشغلون عن التعليم بتحصيل المال ، و هنا يمكن القول أن الضيق المادي يُوجِد بيئة تساعد الأطفال على الانحراف و اللجوء إلى السرقة و تعاطي المخدرات وارتكاب الجريمة بشتى أنواعها .

ركز المخرج على **اللباس** الذي ظهر به الطفل " جون " و الذي يحمل دلالات سيميولوجية بحيث أدلى اللباس دوره الفعال و الرئيسي موازاة مع الشخصية و كان خير دليل على الحالة المادية الصعبة و الفقر المدقع الذي يعيش فيه الطفل " جون " .

ينعدم **الديكور** في هذه اللقطة حيث نجد المخرج اكتفى بالفضاء المفتوح أين جرت أحداث المشهد في الشارع ما يعكس ظاهرة تشرد الأطفال الفقراء وسط الشوارع من أجل كسب لقمة عيشهم .

في هذه اللقطة تم استخدام **موسيقى** ذات إيقاع متسارع و ذلك بالعزف على آلة الكمان مع توظيف **مؤثرات صوتية** تمثلت في صوت إنكسار زجاج النافذة و التي عملت على جذب الانتباه و ذلك لربط المشاهد بالحدث .

اللقطة 03 :

استمر المخرج في تضمين الرسائل متعددة الأبعاد ، فمن خلال القالب الفكاهي الهزلي الذي جاءت فيه أحداث المشهد ، أراد المخرج أن يرمز إلى تعاسة " شارلي شابلن " الفقير و ما يتكبده للحصول على لقمة العيش ، و لأنه لا يملك دخلا لجأ إلى تعليم الطفل " جون " تكسير زجاج النوافذ ليظهر شارلي بعد لحظات كمصلح للزجاج ، و هكذا يكسبان قوتهما ، فهنا استعمل المخرج بعض الرموز و الإشارات التي تحمل دلالات مفادها أن حاجة و عوز " شارلي شابلن " للمال من أجل كسب القوت جعله يوجه الطفل نحو القيام بسلوك سلبي و المتمثل في الاعتداء على ممتلكات الآخرين بكسر زجاج منازلهم .

و عند الحديث عن **دلالة الألوان** في اللقطة نجد اللونين الأبيض و الأسود و هما من الألوان الحيادية بحيث يتبين أن تقنيات تصوير الأفلام السينمائية في بداياتها كانت باللونين الأبيض والأسود مع درجات الرمادي، كذلك نجد المئزر الذي ترتديه المرأة باللون الأبيض الذي يرمز إلى

النور و السلام و الأمان ، كما أن اللون الأبيض اعتمد كأساس للإضاءة الطبيعية باعتباره عاكسا ممتازا للأشعة[1] .

7 . 1 التحليل السوسيوثقافي :

يعد فيلم " الطفل " لشارلي شابلن من بين الأفلام الكوميدية الصامتة التي عكست الواقع المعاش للأفراد و المجتمعات ، فقد عمد شارلي إلى مناقشة القضايا الاجتماعية المختلفة ذات الطابع المأساوي و دمجها مع الكوميديا بطريقة عبقرية ، حيث نجده عالج بفيلمه هذا ظاهرة الفقر والتشرد و التي عكست معاناته في طفولته بعد انفصال والديه و هو في الثالثة من عمره [2]، و عيشه مع والدته في فقر مدقع و ظروف صعبة ، فترجم شارلي شابلن طفولته البائسة التي ذاق فيها شظف العيش و العوز [3] في أحداث فيلمه " الطفل " بأسلوب كوميدي هزلي ساخر ، هي الظروف نفسها التي عرفها المجتمع الأمريكي بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة أين وجد الأفراد أنفسهم في مواجهة عدة نتائج و انعكاسات للحرب و التي تمثلت على المستوى الاجتماعي في انتشار الأوبئة و المجاعة و تفشي الفقر و البطالة لما خلفته الحرب من أزمة اقتصادية كبيرة.[4]

[1] إسماعيل زياد وطارق هابة ، المقاربة السيميولوجية لرولان بارث في تحليل الصورة الإشهارية الإلكترونية – دراسة سيميولوجية لصورة إشهارية إلكترونية – (مجلة الإعلام والمجتمع) ، المجلد (02) ، العدد (01) _ مارس 2018، ص13 .

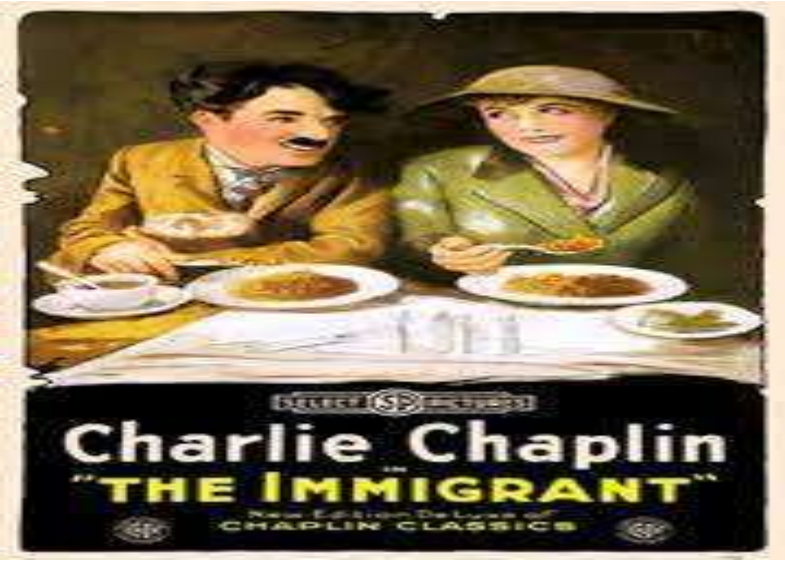
[2] شارلي شابلن..الحزين الذي أسعد العالم ، مقال منشور على موقع https://www.emaratalyoum.com، بتاريخ 13أكتوبر 2014 ، اطلع عليه يوم 2022/05/14 على الساعة 15:00.

[3] عبد الجبار نوري ، شابلن..أسطورة الكوميديا الحزينة ، مقال منشور على موقع https://www.almadasupplements.com، بتاريخ 2017/01/24، 07:48، اطلع عليه يوم 2022/05/14 على الساعة 15:05.

[4] https://www.aljazeera.net اطلع عليه يوم 2022/05/14 على الساعة 15:30

2 . التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " المهاجر " لـ " شارلي شابلن" :

2 . 1 بطاقة تقنية عن الفيلم [1]:



. العنوان : المهاجر

. مدة العرض : 24 دقيقة

. إخراج ، سيناريو ، تركيب : شارلي شابلن

. إنتاج و توزيع : شركة موتوال فيلم

. الموسيقى من تأليف : وينستون شاربلز، جين روديميش ، شارلي شابلن

. الصنف الفني : سينما صامتة ، و كوميديا رومانسية

. تاريخ الصدور : 17 يونيو 1917

. العرض : أبيض و أسود

[1] https://ar.m.wikipedia.org اطلع عليه يوم 2022/05/15 على الساعة 11:00

. لغة الفيلم : صامتة

. تصوير : رولاند توثرو ، و ويليام فوستر

فريق التمثيل :

. شارلي شابلن . مهاجر

. إدنا بيرفيانس . مهاجرة

. اريك كامبل . رئيس الخدم

. ألبرت أوستن . مهاجر بدوار البحر / مقدم العشاء

. هنري بيرغمان . الفنان

. كيتي برادبوري . الأم

. فرانك جي كولمان . قائد السفينة / صاحب المطعم

. توم هارينجتون . مسجل الزواج

. جيمس كيلي . رجل رث في المطعم

. جون راند . مقدم العشاء سكران الذي لا يستطيع الدفع

2 . 2 ملخص الفيلم :

تبدأ أحداث الفيلم بلقطة عامة تظهر فيها سفينة من الحجم الكبير وسط أمواج البحر تقل عددا كبيرا من المهاجرين ، ثم تنتقل الكاميرا لتصور لنا المهاجرين و هم نائمين مُكَوَمين فوق بعضهم البعض فيبدو عليهم التعب و الإرهاق ، بعدها يظهر المهاجر " شارلي شابلن " و هو يعرض حياته للخطر محاولا اصطياد سمكة من البحر لسد جوعه .

تستمر رحلة الهجرة إلى الولايات المتحدة الأمريكية و تستمر معها معاناة المهاجرين ففي لقطة مقربة يظهر المهاجر " شارلي شابلن " و مهاجر آخر يجلس بجانبه على سطح السفينة يشعران بالغثيان باستمرار جراء دوار البحر الذي أصابهما و بينما أغلبية المهاجرين نائمين يُدَق جرس تناول وجبة الغداء ، فنشاهد الجميع يتسابقون نحو المطعم و في هذه الأثناء تظهر فتاة رفقة أمها الأرملة تحضنها و تخفف عنها أعباء السفر و بعدها تنام الأم و تذهب ابنتها لتناول الغداء فتجد كل المقاعد محجوزة ، هنا يقف المهاجر شارلي شابلن ليترك مكانه للفتاة كي تتناول الطعام .

بعدما ينهي الجميع أكلهم يتوجه شارلي شابلن و مجموعة من المهاجرين للعب القمار و هنا يستغل الفرصة أحد المهاجرين و يقوم بسرقة قلادة الأم الأرملة من رقبتها و هي نائمة و عندما تعود الفتاة لا تجد القلادة فتحزن و تبكي ، و عندما يراها شارلي شابلن يذهب و يجلس بجانبها و يضع في جيبها مبلغ المال الذي ربحه في لعبة القمار دون أن تعلم بذلك .

و ما هي إلا لحظات قليلة حتى لاح تمثال الحرية للأفق بميناء نيويورك ، جميع المهاجرين وقفوا ليشاهدوا المنظر عن قرب ، الكل فرح و يضب أمتعته استعدادا للنزول ، و هنا ودع المهاجر "شارلي شابلن " الفتاة و أمها على أمل اللقاء مجددا .

في يوم جديد ، يظهر شارلي شابلن و هو يمشي في أحياء مدينة نيويورك و إذ به يقف أمام مطعم و يفتح الباب ليدخل و يجلس ، من بعد ذلك يأتي إليه الندل و يقدم له قائمة الطعام والمشروبات غير أن شارلي لا يريد أن يطلب شيئا لأنه لا يملك المال كي يدفع ثمن ما سيأكله و يشربه ، و في النهاية اضطر إلى طلب الأكل مع كوب قهوة ليسد جوعه ، في هذه الأثناء وبينما يجلس شارلي شابلن يتناول وجبة الطعام يتصادف برؤية الفتاة التي كانت معه على متن السفينة فيفرح كثيرا و يستدعيها لكي تتناول معه الطعام على وقع أنغام آلتي البيانو و الكمان .

بعدما تناول شارلي شابلن الطعام أخذ يفكر في طريقة يسدد بها ثمن ما تناوله كونه لا يملك المال و هنا لفت انتباهه قطعة نقدية على الأرض سقطت من جيب الندل ، ففرح شارلي كثيرا

وأبدى ردة فعل مضحكة للغاية بحيث ارتطمت رجله بالأرض بقوة و حجب القطعة النقدية كي لا يراها أحد و هذا ما أفزع الحاضرين ليلتفتوا حائرين إلى شارلي شابلن ، فعندما نظر الجميع إليه بدأ يصفق و يضحك مبديا إعجابه بأداء الفرقة الموسيقية كي لا ينتبهوا له و من ثم تحايل شارلي و أخذ القطعة من الأرض .

بعد الانتهاء من تناول الطعام التقى شارلي شابلن و الفتاة بفنان في المطعم و هو من دفع بدلا عنهما المبلغ و تبادلوا أطراف الحديث ، و منها خرجوا مغادرين المطعم فرحين .

3 . 2 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل :

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية والضجيج
01	10 ثا	لقطة مقربة حتى الخصر	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	المهاجر "شارلي شابلن " يلوح بعصاه في عرض البحر ويتمكن من	فضاء خارجي يتمثل في سطح السفينة + إضاءة طبيعية مصدرها ضوء	/	آلة الهارمونيكا	/

				اصطياد سمكة ثم يحملها في يده وينظر إليها و هو يضحك فيظهر في غاية السعادة والفرح			النهار (أشعة الشمس)		
02	11 ثا	لقطة مقربة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	المهاجر " شارلي شابلن " ومهاجر آخر جالس بجانبه على سطح السفينة تبدو عليهما	/	فضاء خارجي يتمثل في سطح السفينة + إضاءة طبيعية مصدرها ضوء النهار	آلة الهارمونيكا	/

				أعراض دوار البحر المتمثلة في الشحوب والإحساس الدائم بالغثيان			(أشعة الشمس)		
03	9 ثا	لقطة عامة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	" شارلي شابلن " قام بحركة مضحكة بحيث وضع رجله بقوة على القطعة النقدية التي سقطت	/	ديكور داخلي يتمثل في مطعم يضم طاولتان، كراسي، آلتي البيانو والكمان ، لوحتان معلقتان	آلة الهارمونيكا	صوت ضحكات الجمهور (ضحك جماعي)

				من الندل الذي يقدم الطعام و المشروبات للعملاء في مطعم ، فأفزع الفرقة الموسيقية و الرجل الذي كان يجلس على الطاولة مقابلا له			على الجدار ، مصابيح للإنارة وستار + إضاءة اصطناعية مصدرها المصابيح المتوهجة		

4 . 2 التحليل التعييني :

اللقطة 01 : (العودة إلى الملحق رقم 02)

وصف المشهد :

في بداية المشهد أظهر لنا المخرج المهاجر " شارلي شابلن " و هو يحاول اصطياد سمكة من عرض البحر فَلَاحَ بعصاه إلى الأسفل و أمسك بها بيديه و بقيت رجليه تتأرجحان يمينا و شمالا محاولا الحفاظ على توازنه كي لا يسقط على رأسه في عرض البحر ، ثم استعان المخرج بلقطة مقربة حتى الخصر و بزاوية تصوير مستوى النظر (عادية) في مشهد ثابت لِيُظهر لنا المهاجر " شارلي شابلن " و هو يرتدي قبعة سوداء عريضة الحواف و قميص أبيض عليه ربطة عنق فوقه معطف أسود و يضع تحت ذراعه عصاه الشهيرة بينما يحمل في يده السمكة التي اصطادها من البحر و ينظر إليها ضاحكا مبتسما في غاية السعادة ، تم تصوير هذه اللقطة على سطح السفينة وسط مكان مفتوح، و اعتمد المخرج هنا على الإضاءة الطبيعية .

تحليل الرسالة الألسنية :

لا تصاحب هذه اللقطة أي رسالة ألسنية .

اللقطة 02 : (العودة إلى الملحق رقم 02)

وصف المشهد :

بلقطة مقربة و زاوية تصوير عادية و حركة ثابتة للكاميرا ، يظهر لنا المهاجر " شارلي شابلن " و هو يجلس على سطح السفينة و يحمل بيده عصاه الشهيرة ، يرتدي قبعة سوداء عريضة الحواف و قميص أبيض عليه ربطة عنق و فوقه معطف أسود و سروال أسود ، كما يظهر إلى جانب "شارلي شابلن " مهاجر آخر يرتدي قبعة طويلة سوداء و معطف أسود و سروال أسود مع بُوط من البلاستيك و هو نوع من الأحذية يغطي القدم و الساق ، و أول ما يلفت الانتباه في هذه

اللقطة شحوب وجهيهما و أنهما يعانيان الإحساس بالغثيان و القيء باستمرار و بصفة متكررة جراء دوار البحر الذي يعود إلى حركة السفينة و اهتزازها وسط الأمواج ، لكنهما لم يستطيعان الاستفراغ لكون بطنيهما كانتا خاويتان من الطعام .

تحليل الرسالة غير الألسنية :

من خلال اللقطة نلاحظ عدم وجود رسالة شفهية أو مكتوبة ، حيث اكتفى المخرج بتوظيف موسيقى ذات إيقاع متسارع و ذلك بالعزف على آلة الهارمونيكا ، تتماشى و الحركات التعبيرية للمُهَاجِرَيْن ، ما يجعل المشاهد يستمتع بمضمون اللقطة و يضحك بعفوية .

<u>اللقطة 03 : (العودة إلى الملحق رقم 02)</u>

وصف المشهد :

في لقطة عامة يظهر لنا " شارلي شابلن " و هو جالس في مطعم يتناول كوب قهوة و إلى جانبه الفتاة التي قدم لها مساعدة مالية عندما كانوا على متن السفينة تتناول الطعام أما في الجهة المقابلة يجلس رجل يبدو كبير في السن من خلال ملامح وجهه و لون شعره الأبيض و أمامه على الطاولة كوب قهوة ، في هذه الأثناء تسقط قطعة نقدية من جيب الندل الذي يقدم الطعام والمشروبات للعملاء في المطعم ، و بينما يكون شارلي حائرا يفكر في طريقة يدفع بها ثمن كوب القهوة الذي شربه يلفت انتباهه وجود قطعة نقدية على الأرض ، و هنا تكون له ردة فعل لا إرادية فيقوم " شارلي شابلن " بحركة مضحكة بحيث ترتطم رجله بالأرض بقوة و يحجب القطعة النقدية عن الأنظار ، و هذا ما يفزع الرجل الذي كان يجلس مقابلا له و الرجلين الذين كانا يعزفان على آلتي البيانو و الكمان فيلتفت جميعهم حائرين إلى شارلي الذي يضحك و يصفق مبديا إعجابه بأداء الفرقة الموسيقية ، و هنا يرافق هذه اللقطة صوت ضحكات الجمهور .

و فيما يخص اللباس يظهر شارلي شابلن و هو يرتدي قميص أبيض عليه ربطة عنق و فوقه معطف أسود و سروال أسود واسع و حذاء كبير ، أما بالنسبة للفتاة التي تجلس بجانب شارلي

فترتدي قبعة سوداء عريضة الحواف و معطف أسود مع تنورة طويلة و حذاء أسود. و الرجل الجالس في الجهة المقابلة ظهر بقميص أبيض فوقه معطف أسود و سروال أسود ، كما ظهر أعضاء الفرقة الموسيقية بزي رسمي يتمثل في بدلة " الكوستيم " .

تحليل الرسالة غير الألسنية :

من خلال اللقطة تبين لنا عدم وجود رسالة شفهية أو رسالة مكتوبة ، و إنما اكتفى المخرج بتوظيف مؤثرات صوتية متمثلة في صوت ضحكات الجمهور ما يعكس القالب الهزلي الذي جاءت فيه اللقطة و ما يوضح أن المخرج طرح فكرة الحاجة الماسة إلى النقود من أجل الأكل والشرب بصيغة فكاهية مضحكة للغاية .

5 . 2 التحليل التضميني :

اللقطة 01 :

سعادة المهاجر " شارلي شابلن " عندما اصطاد السمكة بعدما عرض حياته للخطر و كاد أن يسقط في عرض البحر ، تدل على الحاجة الماسة للطعام و شدة الجوع ، فالمخرج أراد من خلال هذه اللقطة تسليط الضوء على الآلاف من المهاجرين الذين يعانون خلال رحلتهم من الجوع والعطش فكانوا غالبا لا يُعطَون سوى القليل من الطعام و الماء ، و كان الكثيرون منهم من فرط العطش يشربون من ماء البحر و يعرضون سلامتهم الشخصية لخطر كبير .

الديكور هو واحد من بين العناصر الأساسية التي تعبر عن الإطار المكاني الذي تدور فيه الأحداث ، فالمكان في هذه اللقطة جاء عبارة عن سطح السفينة أين نلاحظ أن المشهد جرى تصويره على متن السفينة وسط أمواج البحر ما يجسد ظاهرة الهجرة و معاناة المهاجرين .

اللغة هي العامل الرئيسي و الحامل الأساسي للرسالة بحيث يستخدمها المرسل بإرسال الرسالة مباشرة كانت أو مشفرة إلى المستقبل بحيث تأتي هذه الأخيرة بصفات متعددة ، نجدها في اللقطة

التي بين أيدينا لغة صامتة على شكل رموز و إشارات تحمل رسائل متعددة الأبعاد ، و اللغة الصامتة تستقطب عدد كبير من المشاهدين على اختلاف لغاتهم و لهجاتهم بإعتبارها لغة الجسد التي يفهمها الجميع .

اللقطة 02 :

تحمل هذه اللقطة رسالة ذات بعد اجتماعي تعكس معاناة المهاجرين من شبح البطالة و الأوضاع المعيشية المريعة خلال فترة الحرب العالمية الأولى و هو ما دفع بالكثيرين إلى مغادرة أوطانهم و المخاطرة بأنفسهم وسط أمواج البحر من أجل الوصول إلى الولايات المتحدة الأمريكية أين يأملون الحصول على منصب عمل يضمن لهم حياة كريمة ، فبين الأمل و الألم يتعين عليهم تحمل مشاق السفر من جوع و عطش و صداع الرأس و إحساس دائم بالغثيان و النوم في مساحات ضيقة أين يتكوم بعضهم فوق بعض .

كما جاء **اللباس** هنا ليبين أنهما من الطبقة الاجتماعية المتدنية و ليسوا بشخصيات مرموقة بحيث كانت أوروبا تعاني من فقر شديد نتيجة الحرب العالمية الأولى ، أما بالنسبة لملامح الوجه فتدل على التعب و الإرهاق و البؤس ، و هنا نجد المهاجر " شارلي شابلن " و المهاجر الآخر الذي كان يجلس بجانبه يتذمران من الواقع الاجتماعي المعاش في تلك الفترة بأسلوب فكاهي هزلي وهو ما يجعل المشاهد يضحك بعفوية عندما يظهران و هما يحاولان الاستفراغ .

اللقطة 03 :

من خلال الحركة التي قام بها " شارلي شابلن " و التي جاءت في قالب هزلي فكاهي ، حيث بدت فرحته الشديدة عندما شاهد القطعة النقدية على الأرض و حجبها برجله عن الأنظار ، هنا ندرك حجم المعاناة التي يتكبدها شارلي من الفقر الذي يعيشه و أنه بحاجة ماسة للمال لكي يتمكن من دفع مستحقات الأكل و الشرب .

و نلاحظ **غياب تام للحوار** في هذا المشهد و المشاهد التي سبقته حيث اعتمد المخرج على الرموز و الإشارات التي تحمل رسائل ضمنية في قوالب مضحكة تعكس بذلك الواقع الاجتماعي المعاش إبان الحرب العالمية الأولى .

و بالنسبة **للباس** يتضح لنا أن " شارلي شابلن " ظهر بلباس بسيط ما يعكس حالته المادية الصعبة و حتى بالنسبة للفتاة التي كانت تجلس بجانبه و الرجل الجالس في الجهة المقابلة له يبدوان بثياب تخلو من أي اكسيسوار أو من الزخرفة ما يوضح أن أوضاعهما ليست بالمترفة .

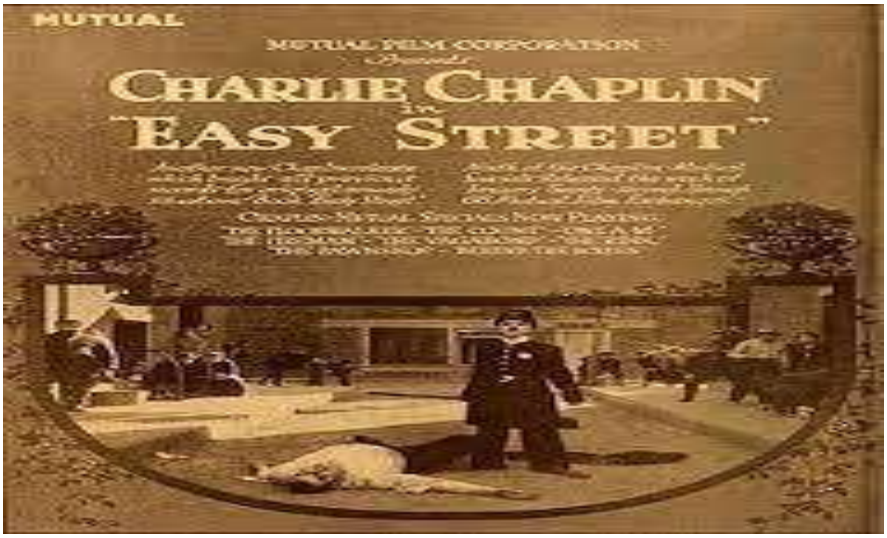
6 . 2 التحليل السوسيوثقافي :

جسد فيلم " المهاجر " لشارلي شابلن واقع الهجرة و معاناة المهاجرين بأسلوب كوميدي هزلي ، وصور هجرة الآلاف من الأشخاص إلى أمريكا خلال فترة الحرب العالمية الأولى في ظروف جد قاسية ، فبعد تزايد نسبة البطالة و تفشي الفقر و التشرد و انتشار الأوبئة و المجاعة ، انفردت الولايات المتحدة الأمريكية بلقب " أمة المهاجرين "[1] و كانت الوجهة الأولى أين يقف " تمثال الحرية " شامخا عند أكبر ميناء في العالم " ميناء نيويورك " ، هكذا كان البحث عن الحرية في أرض يفترض أنها " أرض الحرية " واحدا من أسباب هجرة الألوف بل الملايين من الناس من البلدان جميعا لا سيما البلدان الأوروبية إلى الولايات المتحدة الأمريكية ، من غير نسيان دور عوامل أخرى في تلك الهجرة منها أن الولايات المتحدة الأمريكية وطن الفرص التي لا يحدها حد ما حمل إليها سيل المهاجرين .

[1] كريم صبح ، سياسة الولايات المتحدة الأمريكية وموقفها من الهجرات الوافدة: الإجراءات التشريعية ونتائجها ومسوغاتها1917_1927 (مجلة كلية الآداب) ، العدد 99 ، ص1.

3 . التحليل السيميولوجي لعينة من اللقطات في فيلم " الشارع السهل " لـ " شارلي شابلن " :

3 . 1 بطاقة تقنية عن الفيلم [1]:



. العنوان : الشارع السهل ، يعرف أيضا بإسم " شابلن شرطي "

. مدة العرض : 26 دقيقة

. إخراج ، سيناريو ، تركيب : شارلي شابلن

. إنتاج و توزيع : شركة موتوال فيلم

. الصنف الفني : سينما صامتة

. تاريخ الصدور : 22 يناير 1917

. العرض : أبيض و أسود

. لغة الفيلم : صامتة

. التصوير : رولاند توثرو

[1] https://ar.m.wikipedia.org اطلع عليه يوم 2022/05/19 على الساعة 13:40

فريق التمثيل :

. شارلي شابلن . سائِب

. إدنا بيرفيانس . عاملة البعثة

. اريك كامبل . الفتوة

. ألبرت أوستن . الوزير / الشرطي

. لويد بيكون . مدمن مخدرات

. هنري بيرغمان . فوضوي

. فرانك كولمان . شرطي

. ويليام جيليسبي . مدمن الهيروين

. جيمس كيلي . زائر البعثة / شرطي

. شارلوت مينيو . زوجة اريك الكبير

. جون راند . بعثة الصعلوك / شرطي

. جانيت ميلر سولي . الأم في البعثة

. لويال وندروود . الأب الصغير / شرطي

. إريش فون ستروهيم الابن . الطفل

. ليو وايت . شرطي

. توم وود . رئيس الشرطة

2 . 3 ملخص الفيلم :

تبدأ أحداث الفيلم بالفوضى التي يشهدها الشارع السهل بحيث نجد مجموعة من المواطنين و على رأسهم زعيم العصابة يتشاجرون مع عناصر الشرطة التي تدخلت لفك أحداث الشغب، غير أن الشرطة تعود من الشارع السهل محمولة فوق الأكتاف و على جناح السرعة لتلقي العلاج بعد تعرض جميع العناصر للضرب المبرح من قبل زعيم العصابة .

و في لقطة موالية يظهر " شارلي شابلن " و هو يقف أمام مركز شرطة الشارع السهل أين يقرأ اللافتة المعلقة على باب المركز و المكتوب عليها " مطلوب شرطي للعمل " ، فيدخل و يقابل رئيس المركز و بعدها يُعَيَن كشرطي و يرتدي الزي الرسمي للشرطة و يكون هدفه الشارع السهل فيذهب لحد الفوضى المنتشرة هناك ، و بعد وصوله يجد زعيم العصابة يتجول بمفرده وسط الشارع بينما بقية المواطنين خائفين و مختبئين في منازلهم ، في هذه الأثناء يظهر الشرطي "شارلي شابلن " و هو يمشي في الشارع السهل محاولا تجاهل خوفه من زعيم العصابة الذي يمشي وراءه خطوة بخطوة ، و في نفس الوقت يخمن في الاتصال لشرطي من المركز كي يطلب منه المساعدة ، غير أن زعيم العصابة يمنعه من الاتصال و يعتدي عليه بالضرب و بعدها يستطيع الشرطي " شارلي شابلن " بذكائه و فطنته أن يصعد فوق ظهره و يضع له رأسه داخل مصباح العمود الكهربائي و يفتح الغاز ليغمى عليه بعدها و يسقط على الأرض ، و هنا يتصل بمركز الشرطة لإرسال عناصر تلقي القبض على زعيم العصابة .

بعدما تمكن الشرطي " شارلي شابلن " من التغلب على زعيم العصابة أصبح المواطنون يعطونه قدرا و يهابونه .

في مشهد موالي و بزاوية تصوير عادية تظهر لنا إمرأة تقوم بسرقة كيس الخضر ثم هربت بعدما تأكدت من أن بائع الخضر نائم ، و في هذه الأثناء يراها الشرطي " شارلي شابلن " و ينتزع منها الكيس فتبكي نادمة على فعلتها ، و هذا ما يجعل الشرطي " شارلي شابلن " يذهب بنفسه ويحضر

لها كيس آخر من الخضر حينما علم بأنها فقيرة و لم تجد ما تأكله لهذا اضطرت للسرقة . وبينما يمد الشرطي يد العون للمرأة الفقيرة تراه إمرأة تعمل بمؤسسة خيرية فتصحبه معها ليرى حالة الأطفال الأيتام ، فيشتري لهم الأكل و يوزعه عليهم و يلعب معهم .

في هذه الأثناء يعود زعيم العصابة من مركز الشرطة إلى الشارع السهل بعدما استيقظ من حالة الإغماء و ضرب عناصر الشرطة ، فيبحث عن الشرطي " شارلي شابلن " لكي ينتقم منه، وتستمر لعبة المطاردة بين الشرطي و زعيم العصابة لكن دون جدوى فلا يتمكن من اللحاق به ، و هنا تنتهي أحداث الفيلم و يعود الأمن و السلام للشارع السهل .

3 . 3 التقطيع التقني لعينة من اللقطات المختارة للتحليل :

شريط الصورة									شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية والضجيج
01	11 ثا	لقطة عامة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	زعيم العصابة في حالة غضب يعتدي على الشرطي "شارلي شابلن " لكن الشرطي تمكن بذكاء من التغلب	فضاء خارجي يتمثل في شارع عام يضم منازل ، نوافذ وعمود كهربائي يعلوه	/	آلة البيانو	/

				عليه بحيث صعد فوق ظهره ووضع رأسه داخل مصباح العمود الكهربائي وفتح الغاز حتى أُغْمِيَ عليه			مصباح يشتغل بالغاز + إضاءة طبيعية مصدرها ضوء النهار (أشعة الشمس)		
02	9 ثا	لقطة عامة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	الشرطي "شارلي شابلن " يوزع الأكل على الأطفال الأيتام في مؤسسة خيرية		ديكور داخلي يتمثل في غرفة تجمع الأطفال الأيتام حيث تضم الغرفة سرير ، طاولة ، خزانة ، سلات	/	آلة البيانو	/

			ولوحة معلقة على الجدار + إضاءة اصطناعية مصدرها المصابيح المتوهجة						
03	10 ثا	لقطة عامة	زاوية مستوى النظر (عادية)	ثابتة	يدخل الزوج إلى المنزل في حالة غضب شديد و يقوم بضرب زوجته على مرتين ، المرة الأولى بيده والمرة الثانية برمي الكرسي الذي يحمله بين يديه عليها	ديكور داخلي يتمثل في منزل به باب ، أواني مكسرة ، طاولة ، كرسي ، سرير ولوحتان معلقتان على الجدار + إضاءة اصطناعية	/	آلة البيانو	/

							مصدرها المصابيح المتوهجة		

4 . 3 التحليل التعييني :

اللقطة 01 : (العودة إلى الملحق رقم 02)

وصف المشهد :

من خلال أحداث المشهد نلاحظ وجود شخصيتين رئيسيتين هما زعيم العصابة و الشرطي "شارلي شابلن " ، أين يظهر زعيم العصابة و هو يرتدي قميص أبيض و بنطال رمادي و حذاء أسود ، ذو بنية جسدية ضخمة تماثل عشرة أضعاف بنية الشرطي و ملامح وجهه توحي بأنه في حالة غضب شديد ، كما يظهر الشرطي " شارلي شابلن " و هو يرتدي الزي الرسمي للشرطة المُكَوَن من قبعة سوداء و بدلة سوداء تُعْتَلَى قميص أبيض و بنطال بذات اللون الأسود و يحمل في يده عصا .

في بداية المشهد ظهر زعيم العصابة الذي استطاع بكل سهولة و بقوة عضلاته أن يثني العمود الكهربائي أمام أعين الشرطي " شارلي شابلن " ، ثم ظهر في لقطة عامة و هو يهجم على الشرطي و يعتدي عليه بالضرب ، إلا أن قوته انهارت أمام فطنة و ذكاء الشرطي " شارلي شابلن " الذي استطاع في مشهد كوميدي هزلي أن يصعد فوق ظهر زعيم العصابة و أدخل رأسه في مصباح العمود الكهربائي الذي يشتغل بالغاز ثم فتح الغاز ما أدى إلى إغمائه .

و اعتمد المخرج هنا على الفضاء الخارجي و الإضاءة الطبيعية ، بحيث نلاحظ أن المكان عبارة عن شارع عام يضم منازل ، نوافذ و عمود كهربائي يعلوه مصباح و أسفل المصباحتظهر لافتة باتجاهين : الإتجاه الذي على اليمين مكتوب فيه باللغة الإنجليزية EASY STREETأما الإتجاه

الذي على اليسار فَكُتِبَ عليه باللغة الإنجليزية Marie Antoinett ALLEY ، كما يتبين لنا في اللقطة صندوق معلق على العمود الكهربائي مكتوب عليه باللغة الإنجليزية POLICE TEL .

تحليل الرسالة الألسنية :

تتمثل الرسالة الألسنية في هذه اللقطة في الرسالة المكتوبة على الصندوق المعلق على العمود الكهربائي ، حيث جاءت باللغة الإنجليزية POLICE TEL باللون الأبيض و بأحرف كبيرة واضحة و التي تعني باللغة العربية هاتف الشرطة ما يعني أن الصندوق بداخله هاتف يستعمله الشرطي " شارلي شابلن " في حالة ما إذا أراد الإخبار عن فوضى يشهدها الشارع أو شجار بين المواطنين أو حالة طوارئ في أحد المنازل .

كذلك من خلال هذه اللقطة تظهر لنا رسالة مكتوبة على لافتة ذات اتجاهين أعلى العمود الكهربائي ، الإتجاه الذي على اليمين مكتوب عليه باللغة الإنجليزية EASY STREET و تعني باللغة العربية الشارع السهل ما يدل على إسم الشارع الذي جرت فيه أحداث المشهد ، أما الإتجاه الذي على اليسار فَكُتِبَ عليه باللغة الإنجليزية Marie Antoinett ALLEY و عند ترجمة هذه العبارة إلى اللغة العربية نجدها تعني زقاق ماري أنطوانيت .

<u>اللقطة 02 : (العودة إلى الملحق رقم 02)</u>

وصف المشهد :

بلقطة عامة و زاوية تصوير عادية و حركة ثابتة للكاميرا ، يظهر لنا الشرطي " شارلي شابلن " و هو يقف رفقة مجموعة من الأطفال الجالسين على الأرض أربعة منهم وسط سلات ، يحمل الشرطي كيس في يده و يوزع الأكل على الأطفال الأيتام وسط غرفة في مؤسسة خيرية ، كما نلاحظ في اللقطة خلف الشرطي " شارلي شابلن " إمرأة تجلس مع أطفال على السرير بجانب الطاولة ، و هنا اعتمد المخرج على الإضاءة الاصطناعية .

تحليل الرسالة الألسنية :

من خلال هذه اللقطة نلاحظ وجود رسالة ألسنية في صيغة مكتوبة باللون الأبيض و باللغتين الإنجليزية و العربية ، و قد جاءت الرسالة الألسنية على الشكل التالي : في السطر الأول كلمة CHARITYو أسفل منها عبارة مؤسسة خيرية ، فمن خلال كلمة CHARITY نفهم أن اللغة الأصلية للفيلم هي اللغة الإنجليزية في حين تُرْجِمَت الكلمة إلى اللغة العربية لكي يتمكن المشاهد من فهم معناها و يدرك بأن المكان الذي جرت فيه أحداث المشهد عبارة عن مؤسسة خيرية خاصة و أن اللقطة لا يوجد فيها حوار .

<u>اللقطة 03 : (العودة إلى الملحق رقم 02)</u>

وصف المشهد :

في لقطة عامة و بزاوية تصوير عادية و حركة ثابتة للكاميرا ، تبين لنا الزوج و هو يرتدي قميص أبيض فوقه معطف رمادي و بنطال بذات اللون الرمادي مع حذاء أسود ، كما ظهرت الزوجة بقميص أبيض و تنورة طويلة سوداء فوقها مئزر طويل أبيض .

و من خلال أحداث المشهد نلاحظ الزوج في حالة غضب شديد يضرب زوجته في المرة الأولى بيده أين سقطت على السرير ثم في المرة الثانية برمي الكرسي الذي يحمله بين يديه عليها و هي جالسة بجانب الطاولة ، و في هذه اللقطة اعتمد المخرج على الديكور الداخلي الذي يتمثل في منزل به باب ، أواني مكسرة ، طاولة ، كرسي ، سرير و لوحتان معلقتان على الجدار، كما اعتمد على الإضاءة الاصطناعية بحيث تستخدم المصابيح المتوهجة للإضاءة الكهربائية في المباني السكنية .

تحليل الرسالة غير الألسنية :

ترافق هذه اللقطة موسيقى ذات إيقاع متسارع يتماشى مع الحركات التعبيرية للمُمَثِلَيْن في غياب تام للحوار ، ما يجعل المشاهد يتفاعل مع ما يحمله المشهد من معاني ضمنية بحيث يستحسن الأسلوب الفكاهي الهزلي الذي جاءت فيه الأحداث و يضحك دون أن يشعر .

5 . 3 التحليل التضميني :

اللقطة 01 :

ظهر زعيم العصابة و هو يعتدي بالضرب على الشرطي " شارلي شابلن " ، و هنا نلاحظ أن هذه اللقطة عكست غياب الضوابط الاجتماعية و إنتشار الفوضى و التسيب وسط أفراد المجتمع خلال فترة الحرب العالمية الأولى أين أصبحت القوة تحكم الشارع ، كذلك نلاحظ أن " شارلي شابلن " بارتدائه للزي الرسمي للشرطة يمثل رمز من رموز الدولة و القوة و السلطة و رغم ذلك تجرأ زعيم العصابة و ضرب الشرطي فهنا نجد أن التسيب و الفوضى التي كانت منتشرة أدت به إلى درجة الإعتداء على رمز من رموز الدولة .

أيضا تدل اللقطة على أن الشرطي عندما يواجه مواقف صعبة يلجأ إلى استخدام الذكاء و الفطنة للسيطرة على الموقف ، مما يوحي أن العقل و حسن التدبير يتغلبان على القوة .

و من خلال هذه اللقطة أراد المخرج بث رسالة تضمينية مفادها رجال الشرطة هم حماة المجتمع و حصن الأمن و الأمان للوطن بأكمله ، و بدون وجود رجال الشرطة فإن الفوضى سوف تنتشر بين أفراد المجتمع و سوف تسود حالة من عدم الاستقرار بين الجميع، و تقتضي مهمة الشرطي الرئيسية بحماية الناس و الممتلكات ، و السيطرة على الجريمة في شتى أنواعها و أشكالها ، والحفاظ على النظام العام ، و تنفيذ القانون على الجميع دون تفريق بين شخص فقير و غني أو شخص ضعيف و شخص قوي .

بالنسبة **للباس** الشرطي فإنه يدل على تحمل المسؤولية و أنه صاحب شخصية شجاعة ، و هنا تم إنتقاء الملابس بإحكام فجاءت ملائمة لما تحمله اللقطة من معاني و دلالات ، أما فيما يخص **الألوان** نلاحظ اللون الأسود على زي الشرطي ما يفسر أن رجال الشرطة يرتدون الملابس ذات اللون الأسود في فصل الشتاء نظرا لطبيعة ذلك اللون التي تمتص درجة الحرارة و أشعة الشمس و تحتفظ بها حتى تؤمن للجسم الدفئ اللازم خلال موسم الشتاء ، على عكس الزي الأبيض الذي يرتديه رجال الشرطة في فصل الصيف نظرا لما يتمتع به اللون الأبيض من تخفيف درجة حرارة الجسم و عدم امتصاصه أشعة الشمس المتوهجة صيفا ، و اختيار كل لون من تلك الألوان بعناية لتكون مناسبة لطبيعة العمل الذي يؤديه رجال الشرطة و لتوفر قدرا من الراحة لهم و تمكنهم من آداء عملهم الشاق .

المكان هو الحامل الأساسي و الحاوي لكل ما تحتويه اللقطة من مضامين ، فهو يُمَكِن المشاهد من تفكيك و تفسير العلامات البصرية في اللقطة باعتبار اللغة صامتة ، فالمكان في هذه اللقطة عبارة عن شارع عام أين كان الشرطي " شارلي شابلن " يمارس مهامه بحد الفوضى و التسيب المنتشرة في الشارع السهل .

<u>اللقطة 02 :</u>

تحمل هذه اللقطة العديد من الدلالات و المعاني حيث تكاد تجتمع كل مواطن الألم و مرارة الحرمان في عيون الأطفال الأيتام الذين خسروا بوفاة آبائهم أو أمهاتهم خلال الحرب العالمية الأولى مصدر الرعاية و الحماية ، فبين الفقد و الفقر تزداد معاناة هؤلاء الأطفال ، كما يتجلى من خلال هذه اللقطة الجانب الإنساني للشرطي " شارلي شابلن " أين يظهر و هو يحمل كيس ويوزع الأكل على الأطفال الأيتام في مؤسسة خيرية ، و من هنا ندرك أن مهمة الشرطي لا تقتصر فقط على حماية الوطن و توفير جو يسوده الأمن و الأمان ، بل يساهم أيضا في العمل الخيري الذي يجسد قيم اجتماعية كقيمة التكافل و التعاون و التضامن و التآزر ، و كفالة الأيتام تعد مثالا عظيما للأعمال الخيرية ، و من فوائد هذه الأخيرة رعاية الأيتام الذين فقدوا أسرهم وعدم

تركهم في مهب الريح و ذلك لكي لا يجرهم أصحاب السوء أو الفقر إلى الأعمال السيئة خاصة في غياب الموجه أو العائل .

اعتمد المخرج على **الديكور** الداخلي و المتمثل في غرفة يجتمع فيها الأطفال الأيتام يلعبون ويأكلون و يتقاسمون مرارة الحرمان و الفقر مع بعضهم البعض ، و ذلك لما يحمله هذا الأخير من دلالات تعبيرية تساعد المشاهد على فهم و استيعاب الفكرة الأساسية التي طرحها المخرج من خلال هذه اللقطة .

بالنسبة **للغة** نلاحظ أن المشهد تتخلله حركات تعبيرية في ظل غياب تام للحوار و هذا ما يعكس حقبة الأفلام الصامتة حيث كانت السينما تفتقر لتقنية دمج الصوت مع الصورة .

بالنسبة **للألوان** يتبين أن اللقطة جاءت باللونين الأبيض و الأسود مع درجات الرمادي ، ما يجعل المشاهد يخمن مباشرة بأنها تعود لزمن الأفلام الصامتة .

اللقطة 03 :

من خلال أحداث هذا المشهد التي يظهر فيها الزوج و هو شديد الغضب يعتدي على زوجته جسديا بالضرب و نفسيا بالتخويف ، أراد المخرج تسليط الضوء على أهم الأسباب المؤدية للعنف تجاه الزوجة و التي تتمثل في : الوضع الإقتصادي المتدهور في حياة الأسرة الناتج عن فقدان الوظيفة (شبح البطالة) خلال فترة الحرب العالمية الأولى ، كذلك حالة الفقر التي يعيشها الزوج ، و إرتفاع مستويات التوتر بسبب تعاطي الكحول و المخدرات .

فيما يخص **الديكور** فكان ديكور حقيقي غير مصنوع بحيث جرت أحداث المشهد داخل منزل أين تتعرض الزوجة للعنف ، فهنا تعمد المخرج ذلك لما يحمله المكان من دلالات تخدم و تتماشى مع فكرة العنف الأسري .

الشخصية لها علاقة بالمكان فهي جزء منه ، زد إلى ذلك كون الشخصيات هي الفاعل الأساسي في أي عمل مقدم للجمهور ، فوجود الشخصيات ضروري داخل الفضاء التمثيلي و عليه تعتبر الشخصيات هي الحاملة للعلامات ، ففي هذه اللقطة نجد شخصيتين رئيسيتين ألا و هما الزوج و الزوجة حيث اختارهم المخرج بإحكام و ذلك بالتركيز على الثنائية (ذكر / أنثى) أو (رجل / إمرأة) بحيث تحدث هذه الأخيرة حس جمالي و فني بإمكانه تحريك المشاعر بالنسبة لنفوس المشاهدين و مخاطبة العقول بطريقة مباشرة .

إضافة إلى ذلك توفيق المخرج في إختيار ممثليه فكلاهما يتميزان بقدرات و مهارات تمثيلية معتبرة، بحيث استطاع هذين الأخيرين الدخول في الأدوار التي أسندت إليهما و مثلوا المشهد ببراعة وجسدوا للمشاهد واقع العنف الأسري المعاش وسط العائلات ، و هذا ما يجعل المشاهد يستحسن الفكرة و يضحك بعفوية .

6 . 3 التحليل السوسيوثقافي :

طرح المخرج فكرة غياب الضوابط الاجتماعية التي أدت إلى انتشار الفوضى و التسيب وسط أفراد المجتمع بطريقة فكاهية كوميدية دون غيرها سعيا منه لوصولها إلى أكبر شرائح المجتمع ، و يركز الضبط الاجتماعي على معاقبة مخالفي القوانين و الضوابط الاجتماعية وسد هذه الثغرات بما يطبقه بحقهم من عقوبات ، فكانت هذه مهمة الشرطي " شارلي شابلن " عند توجهه للشارع السهل بهدف فرض السيطرة على المواطنين هناك غير أن القوة كانت تحكم الشارع فالبرغم من ارتدائه للزي الرسمي للشرطة إلا أنه تعرض للاعتداء بالضرب من قبل رئيس العصابة في مشهد كوميدي ما يجعل المشاهد يستوعب الوضع السائد (انتشار الفوضى و التسيب) في فترة الحرب العالمية الأولى و يضحك باستهزاء ، كذلك نجد المخرج جسد ظاهرة العنف الأسري بصيغة

كوميدية مضحكة للغاية و في هذا السياق يرى مختصون في علم الاجتماع أن غياب الضوابط الاجتماعية هو ما يمهد لتنامي هذه الظاهرة[1].

الاستنتاجات العامة للدراسة :

- جسدت الكوميديا الصامتة الواقع الاجتماعي المعاش للأفراد و المجتمعات من خلال رموز و إشارات بعضها كانت واضحة و بعضها احتاجت إلى تحليل دقيق ، وظفها المخرج "شارلي شابلن " في قالب كوميدي هزلي ساخر .
- جاءت الرموز غير اللغوية (غير اللفظية) في الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن حاملة لرسائل و دلالات ضمنية تمثلت في معاناة الأفراد من الفقر الذي يدفع بهم في كثير من الأحيان إلى السرقة و ارتكاب جرائم أخرى كالقتل و الإعتداء على ممتلكات الآخرين و الاغتصاب و غيرها ، معاناة المهاجرين من شبح البطالة و هروبهم من الأوضاع المعيشية المزرية بحثا عن فرص عمل و واقع معيشة أفضل ، إنتشار الفوضى جراء غياب الضوابط الاجتماعية التي تحكم الأفراد ، كل هذا في قالب ترفيهي مسلي لا يمل المشاهد منه .
- تضمنت الأفلام الكوميدية الصامتة لشارلي شابلن العديد من القيم الاجتماعية أهمها التكافل، التعاون ، التضامن و التآزر .
- تجاوزت الكوميديا الصامتة الترفيه عن المشاهد و تعدتها إلى نقل الواقع الاجتماعي ، فكانت أحداث الأفلام عينة الدراسة مرآة تعكس حقيقة المجتمع .
- عالج " شارلي شابلن " بأفلامه الثلاث " الطفل " ، " المهاجر " و " الشارع السهل " العديد من الظواهر المجتمعية أهمها ظاهرة الفقر و التشرد ، انتشار البطالة ، انتشار الآفات

[1] مريم بعيش، غياب الضبط الاجتماعي وراء ارتفاع العنف الأسري – من شأنه تحقيق تنشئة اجتماعية سليمة - ، مقال منشور على موقع https://www.djazairess.com ، بتاريخ 2014/03/09 ، اطلع عليه يوم 2022/05/25 على الساعة 10:28.

الاجتماعية ، غياب الضوابط الاجتماعية ما أدى إلى انتشار الفوضى و التسيب بين أفراد المجتمع .

- ما يميز الأفلام الكوميدية الصامتة كونها ذات صبغة واقعية للغاية و مبناها عن أحداث حقيقية تعرض لها أفراد المجتمع خلال فترة الحرب العالمية الأولى .
- أداء " شارلي شابلن " و الممثلين المميز و الديكور و اللباس كلها جاءت توضح طبيعة الأحداث و الأزمنة التي تعبر عنها الأفلام عينة الدراسة .
- اختار المخرج " شارلي شابلن " زاوية الكوميديا كأسلوب يعالج به الواقع الاجتماعي المعاش دون غيرها من الزوايا كالتراجيديا لتكون أقرب و أسرع وصولا لذهن المشاهد .
- جاءت الرسائل الألسنية المتضمنة في الأفلام الكوميدية الصامتة في صيغة مكتوبة ، أما الرسائل غير الألسنية فجاءت في شكل موسيقى ، و مؤثرات صوتية .
- الرسالة البصرية و الألسنية و غير الألسنية جاءت ككل متكامل تنصهر فيه الدلالات والمعاني الكامنة مبرزة البعد الاجتماعي للكوميديا الصامتة .

الخاتمة

الخاتمة :

للأفلام الكوميدية الصامتة قدرة على تجسيد الواقع المعاش من خلال اعتمادها على اللقطة السينمائية المعبرة و التعبير المجازي في الصورة لغياب الحوار ، كما تعتمد على الحركات التعبيرية للممثلين و التي تثير الضحك فنجد المشاهد يتفاعل مع ما تحمله اللقطة من دلالات و معاني ضمنية .

و بما أن موضوع الدراسة كان حول تمثلات الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة و تحديدا في عينة من أفلام " شارلي شابلن " ، فإن السينما الصامتة باعتبارها وسيلة تثقيف و مرآة للمجتمع و كذلك وسيلة للترفيه و التسلية عكست الواقع الاجتماعي الحقيقي الذي عايشه الأفراد خلال و بعد الحرب العالمية الأولى بطريقة هزلية ساخرة ، و السينما الصامتة باتخاذها قالب الكوميديا تطرح فكرة معينة و تقولبها في تركيب هزلي بالاعتماد على الممثلين و الديكور و الموسيقى و المؤثرات الصوتية و مع الحفاظ على جوهر الكوميديا و هو الإضحاك و الترفيه و التسلية فأفلام " شارلي شابلن " لم تقدم الضحك من أجل الضحك و إنما لتمرير رسائل و مضامين لم تكن لتستطيع بثها لولا اختباءها وراء قالب الكوميديا ، هذا و تعتمد الأفلام الكوميدية على المنهج الواقعي و تتطرق إلى مواضيع تستمد موادها من قضايا المجتمع .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر :

القرآن الكريم :

1 . سورة التوبة ، الآية 36 .

2 . سورة الذاريات ، الآية 6 .

3 . سورة الزخرف ، الآية 47 .

4 . سورة الطور ، الآية 7 .

5 . سورة عبس ، الآيتين 38 و 39 .

6 . سورة هود ، الآية 38 .

7 . سورة يوسف ، الآية 40 .

المراجع :

الكتب :

أولا : باللغة العربية :

8 . الصيرفي محمد عبد الفتاح حافظ ، البحث العلمي: الدليل التطبيقي للباحثين ،دار وائل للنشر والتوزيع،عمان،2002 .

9 . أنجرس موريس ، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية:تدريبات عملية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، ط2،الجزائر،2006.

10 . بلخيري رضوان ، سيميولوجيا الصورة بين النظرية والتطبيق، دار قرطبة للنشر والتوزيع،ط1 ،المحمدية، الجزائر العاصمة، 2012.

11 . بن مرسلي أحمد ، مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، ط4، جامعة الجزائر، 2010.

12 . حجاب محمد منير ، أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة،2003 .

13 . حجاب محمد منير ، نظريات الاتصال،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، القاهرة،مصر،2010.

14 . حسين سمير محمد ، بحوث الإعلام:الأسس والمبادئ، عالم الكتب، القاهرة، 1976.

15 . حسين سمير محمد ، دراسات في مناهج البحث العلمي:بحوث الإعلام،عالم الكتب،القاهرة،2006.

16 . حسين عقيل ، فلسفة مناهج البحث العلمي، مكتبة مدبولي للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،مصر ،1999.

17 . حمدي محمد فاتح ، منهجية البحث في علوم الإعلام و الاتصال: دروس نظرية وتطبيقات، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، 2017 .

18 . دليو فضيل و آخرون ، أسس المنهجية في العلوم الاجتماعية، دار البعث للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، 1999 .

19 . دياب سهيل رزق ، مناهج البحث العلمي،غزة،فلسطين،مارس2003.

20 . رياض عبد الفتاح و سلمان عبد الباسط ، سحر التصوير–فن وإعلام، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر.

21 . عبد الحميد محمد ، البحث العلمي في الدراسات الإعلامية،عالم الكتب، ط2 ، القاهرة، مصر، 2004.

22 . عبيدات محمد و آخرون ، منهجية البحث العلمي–القواعد والمراحل والتطبيقات، دار وائل للطباعة والنشر،ط2،عمان،الأردن،1999.

23 . عزي عبد الرحمن ، دراسات في نظرية الاتصال:نحو فكر إعلامي متميز (سلسلة كتب المستقبل العربي(28))، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر،ط1، بيروت، لبنان،2003.

24 . عزي عبد الرحمن ، نظرية الحتمية القيمية في الإعلام، الدار المتوسطية للنشر، ط1، تونس،2011.

25 . عليان ربحي مصطفى و غنيم عثمان محمد ، مناهج و أساليب البحث العلمي – النظرية و التطبيق، دار الصفاء للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2000.

26 . غنيم السيد رشاد و آخرون ، النظرية المعاصرة في علم الاجتماع،دار المعرفة الجامعية،ط1،جامعة الاسكندرية–كلية الآداب،2008.

27 . قاسيمي ناصر ، مصطلحات أساسية في علم إجتماع الإعلام والاتصال،ديوان المطبوعات الجامعية،جامعة قاصدي مرباح–ورقلة،2017.

28 . كريب إيان ، النظرية الاجتماعية من بارسوتر إلى هابرماس(سلسلة عالم المعرفة (442))،تر:محمد حسين غلوم،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،1999.

29 . ل. ديفلير ملفين و روكيتش ساندرا بول ، نظريات وسائل الإعلام، تر: كمال عبد الرؤوف، الدار الدولية للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،مصر،1992.

30 . ماتلار أرمان و ميشال ، تاريخ نظريات الاتصال،تر:نصر الدين لعياضي والصادق رابح،دار المنظمة العربية للترجمة،بيروت ،2005 .

31 . مكاوي حسن عماد و السيد ليلى حسين ، الاتصال ونظرياته المعاصرة،الدار المصرية اللبنانية،ط1،القاهرة،1998.

32 . هارو فرانك ، فن كتابة السيناريو، تر: رانيا قرداحي، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما في الجمهورية العربية السورية، دمشق، سوريا، 2013.

33 . يخلف فايزة ، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012.

ثانيا : باللغة الأجنبية :

34 . Angers Maurice , Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines, édition casbah, Algérie, alger , 1997 .

35 . Aumont Jacques et Marie Michel , l'analyse des films, Nathan Université, Paris, 1989 .

36 . Barthes Roland , élément de sémiologie, édition du seuil, Paris, 1964.

37 . Lazar Judith , sociologie de la communication de mass , Armand Colin , Paris , 1991 .

القواميس و المعاجم و الموسوعات :

أولا : باللغة العربية :

38 . الجرّ خليل ، لاروس–المعجم العربي الحديث،مكتبة لاروس،باريس،1987.

39 . ابن منظور ، لسان العرب ، دارصادر للنشر،بيروت،2000.

40 . ابن منظور ، لسان العرب(المجلد الثاني)،دار الحديث للنشر،القاهرة، ط 2003.

41 . إلياس ماري و حسن حنان قصاب ، المعجم المسرحي: مفاهيم و مصطلحات المسرح و فنون العرض (عربي – إنجليزي – فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، لبنان، 2006.

42 . آبادي الفيروز ، القاموس المحيط، تر:محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للنشر، ط8، بيروت،2005 .

43 . أنيس إبراهيم و آخرون ، المعجم الوسيط،مجمع اللغة العربية–مكتبة الشروق الدولية،ط4،القاهرة،مصر ،2004.

44 . أ. واكيم ، قاموس الطالب عربي – فرنسي / فرنسي – عربي ، المؤسسة الحديثة للكتاب للنشر، ط1 ، بيروت، لبنان، 2001 .

45 . حجاب محمد منير ، المعجم الإعلامي،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1،القاهرة،2004.

46 . حمادة إبراهيم ، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية،دار الشعب للنشر، القاهرة، 1971.

47 . رضا يوسف محمد ، الكامل الوسيط:قاموس فرنسي–عربي،مكتبة لبنان ناشرون،طبعة جديدة.

48 . عزت محمد فريد محمود ، قاموس المصطلحات الإعلامية (إنجليزي-عربي)، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ط2012.

49 . علي محمد السيد ، موسوعة المصطلحات التربوية، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط1 ، عمان، الأردن، 2011.

50 . عمر أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد الثالث)، عالم الكتب للنشر ،ط1، القاهرة، 2008.

51 . عمر أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة (المجلد الثاني)،عالم الكتب للنشر ،ط1،القاهرة،2008.

52 . مجموعة من العلماء و الباحثين ، الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر و التوزيع، ط2، الرياض، 1999.

53 . محفوظ محمد محمود و آخرون ، الموسوعة العربية الميسرة(المجلد السابع) ، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع، ط3، بيروت،2010.

54 . وهبي مجدي و المهندس كامل ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان للنشر ، بيروت، لبنان، 1979.

ثانيا : باللغة الأجنبية :

55 . Akoun André et Ansart Pierre , Dictionnaire de sociologie, édition du seuil, Paris, 1999.

56 . Auteurs maison , El Morchid dictionnaire scolaire français-français, édition El Morchid El Djazairia, Algérie, Alger, 2009.

57 . Group d'auteurs , Dictionnaire Larousse Micro le plus petit dictionnaire, Larousse édition, Paris, 2012.

58 . Robert Paul , Le petit Robert 1 : Dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, Le Robert édition, Paris, 1984.

59 . Wehmeier Sally and Ashby Michael , Oxford advanced learner's dictionary, oxford university press for edition, 7th edition, 2005.

الأطروحات و المذكرات:

60 . بزاز روميسة ، صورة الطفل في السينما الثورية الجزائرية–تحليل سيميولوجي لفيلم أولاد نوفمبر–، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، تخصص:سمعي بصري،قسم العلوم الإنسانية،كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية،جامعة العربي بن مهيدي،أم البواقي،2016–2017.

61 . داودي عماد الدين حفيظ و فراح محمد الهادي ، المضامين السياسية في الكوميديا الجزائرية–دراسة تحليلية سيميولوجية لسيتكوم"السلطان عاشور العاشر"–، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي،2015/2016.

62 . مشري سعيدة ، الفعل الاتصالي الكوميدي من خلال الوسائط الجديدة–دراسة تحليلية سيميولوجية على عينة من أفلام tik tok لسنة 2020–، مذكرة لنيل شهادة الماستر في تخصص الاتصال الجماهيري والوسائط الجديدة،جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2019/2020.

63 . نايلي نفيسة ، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية–دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية في الفترة من 2005إلى2009، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، 2013 .

64 . يخلف فايزة ، خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل الانفتاح الاقتصادي–دراسة تحليلية سيمولوجية لبنية الرسالة الإشهارية–، أطروحة دكتوراه، قسم علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام ، جامعة الجزائر3، 2006.

المحاضرات :

65 . لمجد شهرزاد ، محاضرات في مقياس نظريات الاتصال الجماهيري موجهة لطلبة الأولى ماستر تخصص الاتصال الجماهيري و الوسائط الجديدة ، السداسي الثاني، شعبة علوم الإعلام و الاتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، جامعة البليدة 2– لونيسي علي– .

66 . مسلم عدنان أحمد ، المحاضرة السادسة: نظريات اجتماعية ، لفائدة طلبة السنة الثالثة ، الفصل الأول، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة دمشق .

المجلات :

67 . المباركي ابتسام ، نظرية الحتمية القيمية في الإعلام : قراءة تبسيطية لأهم افتراضاتها (مجلة الدراسات الإعلامية) ، المركز الديمقراطي العربي ، العدد الثاني – أفريل 2018 .

68 . بومعيزة سعيد ، الرسائل والمعاني(المجلة الجزائرية للاتصال)،صادرة عن معهد علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، العدد13–جانفي–جوان1999.

69 . زياد إسماعيل و هابة طارق ، المقاربة السيميولوجية لرولان بارث في تحليل الصورة الإشهارية الإلكترونية – دراسة سيميولوجية لصورة إشهارية إلكترونية – (مجلة الإعلام و المجتمع) ، المجلد (02) ، العدد (01) – مارس 2018 .

70 . صبح كريم ، سياسة الولايات المتحدة الأمريكية و موقفها من الهجرات الوافدة : الإجراءات التشريعية و نتائجها و مسوغاتها 1917 – 1927 (مجلة كلية الآداب) ، العدد 99.

71 . طيلب نسيمة و عبوب أمين ، الأفلام السينمائية والتعبير الرمزي عن المشاكل الاجتماعية للشاب الجزائري:دراسة تحليلة(المجلة الجزائرية لبحوث الإعلام والرأي العام–مجلة دولية نصف سنوية محكمة)،تصدر عن قسم علوم الإعلام والاتصال بكلية العلوم الانسانية والعلوم الإسلامية والحضارة،جامعة عمار الثليجي الأغواط ،العدد01.

المواقع الإلكترونية :

72 . https://ar.m.wikipedia.org

73 . https://www.aljazeera.net

74 . https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/com

75 . https://www.merriam-webster.com/dictionary/comedy

76 . https://www.emaratalyoum.com

77. https://www.almadasupplements.com

الملاحق

الملحق 01 : بعض المصطلحات و المفاهيم المتخصصة

المخرج : هو الفني المسؤول الأول عن الفيلم ، و على عاتقه تقع مسؤوليات جميع العاملين في الفيلم من ممثلين و فنيين .

اللقطة : يمكن تعريف اللقطة Shot بأنها صورة من الكاميرا و هي الوحدة الأساسية للمشهد حيث تسبقها و تلحقها لقطات أخرى فتكون مع بعضها البعض وحدة متكاملة .

و ترى الباحثة " منى الحديدي " بأن اللقطة هي وحدة بناء الفيلم تماما مثل الكلمة و هي وحدة بناء اللغة .

و تنقسم اللقطات إلى عدة أنواع منها :

اللقطة العامة : هي اللقطة التي تؤطر الديكور بكامله و تعطي انطباعا عاما على موضوع معين.

لقطة مقربة : و هي اللقطة التي تؤطر جزء أساسي من الشخصية بغية الحصول على بعض التفاصيل و هي تنقسم بدورها إلى نوعين :

لقطة مقربة حتى الخصر : و هي التي تؤطر الشخصية من الرأس إلى الحزام .

لقطة مقربة حتى الصدر : و هي التي تبين الجزء الممتد من الرأس إلى الصدر .

زوايا التصوير : إن زاوية الالتقاط للكاميرا هي عبارة عن الخط الذي تنظر عبره الكاميرا اتجاه الموضوع الذي نقوم بتصويره ، و من بين الزوايا التي يلجأ إلى استخدامها المصور السينمائي ما يلي :

الزاوية العادية بمستوى النظر : هي الزاوية التي توضع فيها الكاميرا في وضعية مقابلة للديكور الذي يراد تصويره و هذا دون أن يعلو أحدهما على الآخر ، أي أن تكون كلاهما في مستوى واحد .

الشخصيات : تعمل الشخصيات على خلق نوع من الصراع الذي ينمي العمل و يزيد من حركاته و تفاعله و من ثم يخلق التشويق ، فالشخصيات هي العمود الرئيسي الذي يحرك العمل الفني .

الديكور : هو عنصر هام في عملية الإبداع السينمائي ، فهو يساعد في استحداث البعد الدرامي المناسب و الملائم و باختلاف الأنواع السينمائية من أفلام بوليسية ، كوميدية ، تراجيدية ... الخ ، و تختلف الديكورات في جوهرها قد تكون مفرحة أو حزينة أو مخيفة ، و هذه المسألة تبقى إبداعية و تتعلق بإحساس مصمم الديكور و مواهبه الشخصية التي تسمح بتكيف أسلوبه مع وجهة نظر مخرج الفيلم .

الإضاءة : و هي عنصر فني و درامي يقدم موضوع أو شخصية من خلال حصرها و عزلها في دائرة الضوء و الأجسام الصغيرة مثلا ، يمكن أن تجذب الانتباه إذا توافرت لها إضاءة أعلى وألوان أنصع من ألوان الأجسام المحيطة بها ، كذلك يمكن للإضاءة أن تبرز شخصية أو موضوع معين من خلال تحريك الموضوع من المناطق المظلة إلى المناطق المضيئة ، و لها القدرة على جعل تمثيل النص و الطبيعة و الجو المعنوي محسوسا ، و تفيد الإضاءة في تحديد و سبك إيحاءات و استعارات الأشياء و في خلق الإحساس بالعمق المكاني و في خلق جو انفعالي .

الموسيقى : تعرف الموسيقى سيميولوجيا بأنها ذلك النسيج الصوتي الذي Texture Sonore الذي تنظم وحداته على محور زمني ، و بهذا تستقي الموسيقى دلالتها من تناغم إيقاعها و على العموم تستخدم الموسيقى في الأفلام لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو التعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي ، كما تستعمل كقيمة إيقاعية أو لأغراض حسية .

الصوت : للصوت قدرات كبيرة في التعبير عن الجو العام للفيلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية ، فوضع مؤثر صوتي في المشهد يخلق جوا عاما عن و ضع الأحداث المصورة ، كما يساهم الصوت و الضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور و يضفي عليه أبعاد درامية

هامة و بالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات عادية ، بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي .

الملحق 02 : عينة للصور المأخوذة من اللقطات

الفيلم 01:

اللقطة 01:

اللقطة 02:

اللقطة 03:

الفيلم 02:

اللقطة 01:

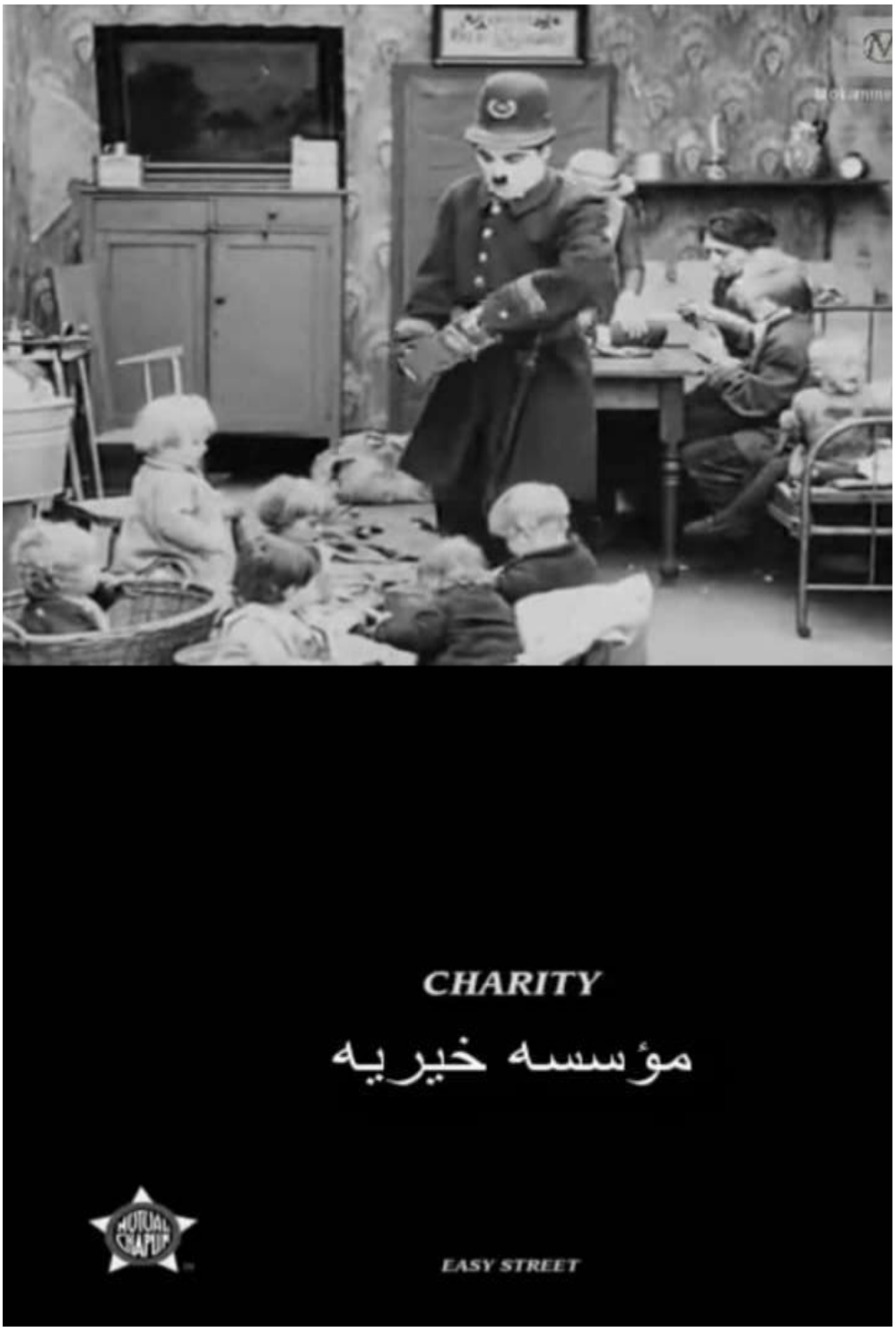
اللقطة 02:

اللقطة 03:

الفيلم 03:

اللقطة01:

اللقطة 02:



اللقطة 03: