

ميراث الكوميديا الصامتة بين شارلي شابلن وروان أتكينسون / ميستر بين.

comedy inheritance between Charlie Chaplin and Rowan Atkinson / Mister Bean.

بومسلوك خديجة¹،

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس - مستعالم (الجزائر) - khadidja.boumeslouk@univ-

mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2025-09-10 تاريخ القبول: 2025-10-28 تاريخ النشر: 2025-12-14

ملخص البحث

نتناول في هذا البحث البصمات الفنية الكبرى التي تركها ممثلين بريطانيين كبيرين في الكوميديا الصامتة العالمية، وهما: شارلي شابلن سيد المدرسة الهزلية في هوليوود ونجم كل العصور السينمائية، وروان أتكينسون (ميستر بين) آخر وجوه الإضحاك في السينما والتلفزيون البريطاني وصاحب النجومية العالمية بين ألفتيتين.

سنحاول في عناصر بحثنا الوقوف عند حدود الهزل والإضحاك عند هذين الممثلين، حسب النمط الذي اختاره كل منهما، وفلسفة الضحك والفكاهة التي انتهجها، وهذا من خلال مسائل بعض النماذج من الموضوعات والأفلام المرتبطة بفن الكوميديا في مختبريهما الهزلي الذي يحدد سمات التمثيل والإيماءة، وعلاقة الفيلم بالواقع الاجتماعي.

كلمات مفتاحية: المدرسة الهزلية، الكوميديا الصامتة، الأكروبات، المطاردة، شارلي شابلن، ميستر بين، ماكس ليندر، الإيماءة، ماك سينات.

* المؤلف المرسل: بومسلوك خديجة

Abstract: In this research we deal with the major artistic fingerprints left by major British actor in the international silent comedy; namely : **Charlie Chaplin** ; the master of the comic school in Hollywood and the star of all cinematic ages; and **Rowan Atkinson** (Mister Bean) is the latest aspects

In this research; we will try to stand at the limit of humor and laughter at these two actors according to the pattern chosen by each of them and philosophy of laughter and humor that he produced; this is through the question of some examples of topics and films related to the art of comedy in their comic laboratory that determines the features of acting and gesture; and the relationship of the film to reality Social

Keywords: The comic school ; Silent Comedy ; Acrobat ;Permanent ; Charlie Chaplin ; Mister Bean ; Max Linder ; Hymma ; Mack Sennett .

1. مقدمة:

إن الحديث عن الكوميديا الصامتة في السينما يستلزم التوقف عند ريرتواتر فيلمية لبعض الأعلام من الفنانين، الذين نقشوا أسماءهم بحروف من ذهب في تاريخ المدارس الهزلية سينمائية، عبر الشاشة الفضية (صالة السينما)، وتعدوها إلى فضاء الشاشة الذهبية (التلفزيون). ولعل الظواهر الإنجليزية في هذا المجال تكاد تكون الأكثر عالمية وشهرة باتفاق كثير من النقاد والدارسين، وجموع الجماهير التي تفضل أنموذجين حضرا بقوة في المشهدية الهزلية الكونية ليشكلا في وجداننا العاطفي صغارا وكبارا سلاسة النكتة وجمال الإضحاك والسخرية، وكاريكاتورية المطاردة والهروب.

ويتعلق الأمر هنا خصوصا بالممثل شارلي سبانسر شابلن **Spencer Chaplin Charlie**

(صورة 1)، والذي داوم حضوره في شاشات السينما والتلفزيون إلى ما بعد الثمانينيات، وهو حضور أسطوري لممثل استحق لقب الممثل الهزلي لكل العصور بامتياز. وإن كان شابلن جسد ديمومة

الصمت في زمن السينما الناطقة، فإن مواطنه **روان أتكينسون (ميستر بين) Rowan Atkinson**

(صورة 2) أغلق نهاية القرن العشرين في التسعينيات بصمت آخر

MR. BEAN



صورة 2



صورة 1

متحديا زمن النطق، في عودة عكسية بالزمن إلى تكنيك السينما الهزلية الصامتة محققا مشهدة كونية منقطعة النظر في عصر العولمة والوسائيات المعاصرة.

سنحاول في هذا البحث التعرض لهذين الممثلين عبر رصد خصائص وأساليب الإضحاك لدى كل منهما، وذلك عن طريق تقفي حدود الائتلاف والاختلاف في أسلوبهما الكوميدي عبر استنتاج مشاهد سينمائية تعرض متتاليات لقضية من بعض الأفلام. وهذا التحليل الفيلمي سنقارب به المميزات الصرفة في الإضحاك من عوالم الكوميديا دراميا في علاقتها بالسخر والنقد الاجتماعي. وسيشكل هذا الطرح المنهجي إطارا نحاول عبره الإجابة عن مجموع فرضيات:

- كيف استطاع **شابلن** أن يتجنب واقع السينما الناطقة التي انفجرت بظهور **الفيثافون** عام 1927م؟ ويتوقع ضمن صمت هزلي أسماه مع مناصريه السينما النقية.
- كيف استجلب **روان أتكينسون** مشهدة عالمية في مرحلة فنية لا تؤمن بالصامت سينمائيا وتلفزيونيا؟
- هل تمكنت النماذج الكوميديا البريطانية من اختراق المألوف والتميز نحو نمطية كوكبية تحاكي عمالقة الدراما والكوميديا؟

إن موضوع بحثنا سيسائل هذا التنضيد الفني الكوميدي السينمائي عبر ثلاثة محاور:

1- نشأة المدرسة الهزلية في السينما.

2- شابلن الظاهرة السينمائية (استمرارية مرحلة الصامت).

3- الصمت الهزلي في زمن النطق عند روان أتكينسون.

2. نشأة المدرسة الهزلية في السينما:

لا يمكننا الحديث عن شارلي شابلن في السينما بعيدا عن التأسيس الهزلي، والجهد الكوميدي الذي بذله أعلام الفن السابع الأوائل، والذي يعد شابلن أحدهم باعتباره هو أيضا مؤسس للمشهدية الكوميديا أثناء البدايات الأولى للسينما. يورد الناقد ديفيد روبنسون بأنه خلال ربع قرن أوجدت السينما الصامتة تراثا من الفيلم الكوميدي كجنس سينمائي مميز وقائم بذاته مثل الكوميديا المرتجلة (دي لارتي)، ويبدو أن الهزل الصامت يستمد كثيرا من طابع هذه الكوميديا الإيطالية البعيدة في الزمن. إذ جاءت السينما في نهاية قرن شهد ازدهارا غنيا للكوميديا الشعبية، حيث وجدت الجماهير البروليتارية الجديدة خلال بداية القرن العشرين ضالتها في مسارح الحفلات الموسيقية (الميزيك هول/ music-hall) والمنوعات والفودفيل. (1)

ولأن السينما فن جماهيري، والكاميرا وسيط للإثارة والتسلية، فإن النماذج الكوميديا تشكل جاذبية أكثر للجماهير الواسعة التي تنشد الضحك في زمن الصمت حيث يطلق المشاهدون عيونهم في عالم الإيماءة والأكروباتية والمطاردات وبهلوانيات عالم السيرك أكثر من أفلام درامية تفتقد لحوارات عديدة كي تفهم في زمن لم تكن فيه السينما تعرف النطق. وهذا هو حال الهزليات الارتجالية التي حققت مشاهدة أوسع من الأعمال المفرطة في الدرامية عبر التاريخ، فنماذج مثل: أرلوكان/ كولومبين/ سغانريل / بونتلوني الإيطالية الارتجالية، وبعض شخصيات موليير الملقب بسيد الهزلية الفرنسية والمرتل تجلب إليها جمهورا شعبويا، لتبقى أقلية نخبة للمشهدية التراجيدية.

ولكون شابلن مرتجلا أيضا بمعية بعض الممثلين في زمنه من مثل: هارولد لويدي (مثل هزلي) Harold Lloyd (صورة 1) و باستير كيتون Buster Keaton (مثل هزلي) (صورة 2) وهاري لنغدون Harry Langdon (مثل هزلي) (صورة 3)، فإنه استحوذ على قلوب الجماهير وكأنه

شخصية متأخرة



صورة 3



صورة 2



صورة 1

من شخصيات الكوميديا دي لارقي. يقول ديفيد روبنسون عن هذا النميط التشابليني مرة أخرى: "... والذكاء والمهارات المركبة التي نقلها إلى الكوميديا السوقية، أرغمت المثقفين على إدراك أن الفن يستطيع أن يتجسد في الترفيه الشعبي الشامل، وليس فقط في المنتجات الفنية الواعية بذاتها، والتي حاولتها السينما في البلاد لتتال الاحترام. وفي سنوات (1920/1910) كان صعلوك شابلن يتصارع مع عالم معاد قاس، ويقدم تعويذة ونصرا للملايين التعسة التي شكلت الجمهور العريض الأول للسينما." (2)

وقبل الوصول إلى مرحلة نضج النمط في الهزلية الأمريكية كنموذج شابلن، كان للهزل في السينما جذوره الأولى التي ارتسمت مشهديا مع بدايات تطوير التصوير والإخراج السينمائيين في شكل تقنيات تعطي دينامية للحركة. ولعل مدرسة برايتون البريطانية قدمت أولى النماذج للمطاردة التي ميزت الفيلم

الهزلي بعد نجاح مخرجيها من مثل **وليمسون** (مخرج سينمائي بريطاني) و**سميث** (مخرج سينمائي بريطاني) اللذين تتبعا نهج المطاردة في أفلام درامية من مثل **الإخوة الكورسيكيون** و**صورة شبخ وفاوست**، والتي قلدها الأمريكي **إدوين بورتر** في فيلم **سرقة القطار الكبرى**. وانتقلت هذه المطاردات من الأفلام الدرامية إلى مشاهد الملاحقة الهزلية للبريطاني **ألفريد كولينز** تقني شركة **غومون البريطانية Gaumont** (شركة إنتاج سينمائية) في فيلمه **زواج في سيارة (3)** الذي استخدم كافة الوسائل السينمائية لتصوير هذه المشاهد المضحكة التي فتحت شهية جيل من المخرجين والممثلين الهزليين للولوج إلى هذا النوع الفيلمي المرغوب جماهيريًا. وخلال هذه الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى، طغت أفلام عديدة تصور مشاهد مضحكة ومكررة ومبتذلة أحيانًا، حيث تخصص كثير من المخرجين في العمل في هذه الأفلام بعد أن تركوا عملهم بالسيرك.

ويشكل عام 1906م - كما يشير إلى ذلك **جورج سادول** - نقطة تحول في كبير في السينما الهزلية الفرنسية، إذ استطاع المنتج الكبير **شارل باتيه Charles Pathé** (أقدم وأكبر منتج سينمائي فرنسي عالمي أثناء بدايات السينما) أن يرعى الفيلم الهزلي، ويبلغ به أرقاما قياسية في الإنتاج. ونسي الناس الأشكال القديمة للسينما الفرنسية والتي تجاوزها الزمن لصالح كل الأنواع التي عانقت الطرافة، وتطور النوع الهزلي في هزليات **فاردنوند دزيكا Ferdinand Zecca** (من أوائل السينمائيين الفرنسيين، مخرج ومنتج سينمائي) الذي استنجد بنماذج **الكوميديا دي لارقي** في شخصيات سينمائية مثل: **السكير والزوج وحارس العمارة والرسام والشرطي واللص والمومس**، كل هؤلاء الأشخاص جاؤوا من الصحف الهزلية. (4)

تبتت السينما الفرنسية بعد هذا الجهد التأسيسي في المجال الهزلي نوع المطاردة المضحكة التي أنتجت مجموعة من الهزليين الفرنسيين الذين سيطروا على المشهدية السينمائية العالمية آنذاك مثل: **بو دو زان Bout de Zan** و **مارسيل لو فاسك Marcel Lévesque** و **برنس Prince**، ولعل باكورة

الإنتاج الهزلي الفرنسي تمثل في ظهور ممثلين كبيرين شكلا مفهوم النمط الذي ستنبني عليه إبداعات المدرسة الهزلية الأمريكية، ويتعلق الأمر بالممثلين الهزليين: أندريه ديد **André Deed** بشخصية **بوارو Boireau** - الذي فيه شبه كبير من شابلن - (صورة 1) ومكس ليندر **Max Linder** (صورة 2) الذي يعده كثير من النقاد الفرنسيين والأوروبيين أحد ملهمي أعلام السينما الهزلية الأمريكية وعلى رأسهم شابلن.



صورة 2



صورة 1

داع صيت هذين الممثلين عالميا، حيث صار ديد يعرف باسم **كري بوي** في فرنسا و **كريتنتي** في إيطاليا و **توريبيو** في أمريكا اللاتينية و **سانشيز** في إسبانيا، مشيدا مجده العالمي بمزاويلته اليومية للسينما، بنماذج أكد فيها مهارته في فن الهزل الآلي والحركات المضحكة، مستعيرا وسائله من ملاعب السيرك وردهاات الموسيقى. وانزوى للتمثيل في إيطاليا (5) التي استقى منها شخصيته الإضحائية، فاسحا المجال لماكس ليندر صاحب الشخصية الاجتماعية الكارثية المخمورة والمحترمة، بسروره المخطط وعصاه وقبعته. هذه الشخصية النمطية التي تمثل أنموذجا إنسانيا داخل كوميديا الموقف، طورها ماكس

ليندر ليصير النجم العالمي الأكبر الذي صارت تحتشد الجماهير بجموع غفيرة في العواصم الأوروبية محاصرة الفنادق لتراه بشحمه ولحمه (6).

كان لهذين النموذجين الهزليين: النمط، وكوميديا الموقف، أبلغ الأثر على نماذج الهزلية الأمريكية التي صارت أكثر نجاعة ونجاحا أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها. عندما ذهب ماكس ليندر بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى إلى الولايات المتحدة، ولم يتمكن من منافسة شارلي شابلن، صرح لأحد رجال الصحافة بشكل علني: "لقد أكد لي شارلي شابلن أن مشاهدة أفلامي دفعته إلى حقل التمثيل السينمائي فكان يدعوني بأستاذه ومع ذلك فقد سررت جدا لأني تعلمت من مدرسته الشيء الكثير." (7)

إن مقولة ماكس ليندر هذه، في تصوري، قد تكون نوعا من المجاملة التشابلية لليندر، لأن مسار شابلن الفني كان يتميز باكتمال هزلي حربي قادم من الميوزيك هول، انتظر فرصة الانفجار سينمائيا، والتي أتاحها له مهندس الهزلية الأمريكية ماك سينيت Mack Sennett هذا المخرج الكندي الكبير من أصل إيرلندي الذي تتلمذ على يد المخرج الأمريكي العظيم ديفيد وورك غريفيث David Wark Griffith واشتغل معه لمدة ثلاث سنين مركزا على الهزلية كنوع سينمائي.

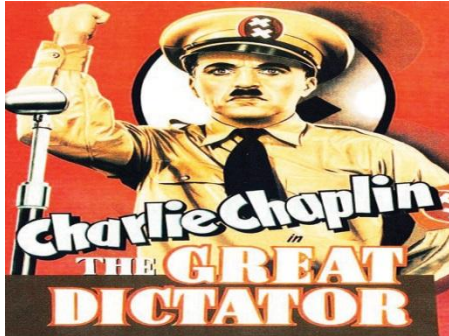
إن الإضحاح في السيرك وفي بعض مسارح المنوعات، وحتى في بعض الكوميديات الهجائية، يرتكز على الأصوات التي يصدرها بعض المهرجين والكوميديين وهم يوجهون صفعات إلى بعضهم البعض. أما في السينما الصامتة فكان على المخرج أن يجعل المشاهدين يضحكون عبر لقطات فيلمه، وبما أن غريفيث كان قد قدم كل الحلول التقنية في مجال الإخراج والمونتاج وتطوير لغة الفيلم للمخرجين الأمريكيين، فإن ماك سينيت قدم هزليات أكثر نضجا على الهزليات الفرنسية على المستوى التقني. لقد ابتكر في المجال الهزلي فكرة تبادل قذف الفطائر المحشوة بالكريمة بين ممثليه، ناجحا في خطف الضحك من جمهور المشاهدين. إن الإطار المكاني والزمني لكوميديات سينيت هو عالم واقعي

لأمريكا، إذ الشوارع الفسيحة المغبرة بمنازلها الخشبية، ومحلات البقالة والأدوات المعدنية، السيارات البارزة التي بدأت تزح الحصان وعربات الخيول من الطريق، رجال الشرطة، نساء بتنورات فضفاضة طويلة وقبعات كبيرة، غير أن هذه الأفلام بأحداثها الفوضوية والسريالية الهزلية المتسمة بالصخب والعريضة في إطار المطاردة جعلت هذا العالم الواقعي المؤلف عالما آخر.(8)

وطعم هذه الحياة اليومية الأمريكية ذات الطابع السريالي المفرط في الفوضى والمطاردة باكتشافات لممثلين هزليين أضحكوا الجمهور -وقتها- إلى درجة أنه لا يكاد يلتقط أنفاسه من الضحك، لقد جلب إلى الشاشة الفضية الأمريكية نماذج مثل: روكسو أربوكل (البدين)، وبين تورين (الأحول)، وماك سوين (العملاق)، ووشح الهزلية الأمريكية برباعي الموت الهزلي الخالد: هارولد لويد، هاري لنغدون، باستير كيتون يتقدمهم شارلي شابلن.

3. شابلن (الظاهرة السينمائية) واستمرارية مرحلة الصامت:

اشتهر شارلي شابلن بنكته العالمية حول الفوهرر الألماني (أدولف هيتلر) والتي أعقبها بفيلمه الديكتاتور العظيم عام 1940م (صورة1)، حيث سئل بعض الصحفيين في ندوة كبيرة قبل الحرب العالمية الثانية: ... بأنك تشبه كثيرا الزعيم الألماني (هيتلر)....، فأجاب بذكائه: أنا لا أشبهه، ولكنه هو الذي



صورة 1

يشبهني... وإذا رجعنا إلى الفيلم نجد أن في زمنه قد ملأ هيتلر الدنيا صخباً وأصوات دمار في زمن نطق السينما، بينما صور شابلن هذه النزعة التدميرية بصمت سينمائي منقطع النظير يجعلنا نقول بأنه فعلاً لا يشبهه تماماً، في الواقع، وإنما يشبهه صمتاً على شاشة السينما.

يكاد يتفق أغلب نقاد ومنظري الفن السابع على أن شابلن أكبر من أسطورة سينمائية، باعتباره النجم الذي وجه المشهدية السينمائية ببراعماتية شخصية مرعبة جعلته سينمائياً شمولياً بمعنى الكلمة، يقول إدغار موران: "... يكون هناك نجم حين يتمكن الممثل من السيطرة على الدور في نفس الوقت الذي يستفيد فيه من هذا الأخير على الصعيد الأسطوري... إذن حين يجري الكلام على أسطورة النجم تكون المسألة في المقام الأول مسألة سيرورة تأليه تطل مثل السينما وتجعل منه معبوداً (صنماً) للجماهير... "(9) وتذهب ماري إلين أوبراين إلى أنه في السينما، صار حتى حذاء شارلي شابلن نجماً، إذ أضحى الحذاء يستخدم كإعلان عن أفلامه. (10)

إن هذا الشاب القادم من بريطانيا إبان الحرب العالمية الأولى مع فرقة كارنو، أثبت جدارته ونجوميته في العام الأول الذي قدمه فيه ماك سينيت (للسينما)، وشق طريقه بقوة وإبداع كبيرين في الفن السابع بعد تجربة مرة في الحياة أمضاها مع والدته التي اشتغلت ممثلة وانتهت باختيار عصبي، حيث لامس الفقر وموهبة الأداء في ردهات الموسيقى الميوزيك هول. إن سر شابلن هو ازدواجية في الهزل من شخصيات الحياة وهجاء لطبقات المجتمع. لقد استطاع أن يربط مكونات الكوميديا الفنية (الهازلة farce / الهجائية satire).

وبين الهجائية والهازلة تموقع الموقف الكوميدي لشابلن الذي أوجد نمطه في شخصية شارلو، وانفصل عن سينيت مشكلاً عالمه الخاص الذي أرهق به فنيا معاصريه، وصار فنانياً موحداً كوميدياً لا يمكن تجزئته. إن نضج الموقف الكوميدي في أفلام شابلن وروعة النمط هي لغز تميزه النجمي الذي لم يضاها. يسائل وليام روثمان هذا الواقع الفني من زاوية أن شابلن يمثل من أجل جمهور داخل

عالم السينما، ويمثل للكاميرا، فشخصه الذي لا مفر منه أمام الكاميرا هو قناع لشابلن المخرج الذي خلف الكاميرا والعكس بالعكس. يتحكم شابلن بالكاميرا، ولكن ما هي مشاعره اتجاهنا؟ ومشاعرنا اتجاهه؟ هل يريد منا أن نحبه؟ وهل نحن نحبه بحق؟ أم أنه يقتحم حضورنا، ويفرض نفسه علينا؟ (11) لقد حير أسلوب شابلن الهزلي معاصريه ومن جاؤوا بعدهم، وهذا لحدود الاكتمال التي وصلها في أعماله الفنية. إذ يقول عنه أندريه بازان: "شارلو شخصية أسطورية تسيطر على كل المغامرات التي يشترك فيها. إن شارلو له وجوده بالنسبة للجماهير قبل وبعد فيلم رجل الشرطة أو فيلم الحاج. إن شارلو بالنسبة لمئات الملايين من الناس على هذا الكوكب هو بطل كما كان أوليس أو رولان بالنسبة لحضارات أخرى." (12)

يبدو أن شابلن قد أوجد نمطه بدقة في تجميع إكسسواراته المتميزة، والتي جعلت رسمه الكاريكاتوري المضحك يسبق حركاته. إن قبعته المتعرجة ونصف شاربه وعصاه وحذائه الضخم العجيب، يشكلون مرجعيات الشخصية الخارجية والتي انتقاها من شخصيات كان قد رآها وهو صغير في الحياة، وطريقة مشيه التي قلدها فيها بائع الحليب البريطاني، وكيفية تحريك عصاه عندما يتوقف بها فرملة من الجري، وصدريته التي تهبط وتصعد على شكل ستارة، وكيفية نزع وإرجاع قبعته، كل هذه العلامات تشكل مدونة سميائية على مستوى بصرية المشهد التشابليني الذي يؤهل المتلقي للولوج إلى مختبر أفلامه الهزلي. (صورة1)



صورة 1

إن هذا النمط الشكلي للشخصية عند شابلقن ارتبط من الداخل بممثل صانع يجيد اللحظة الكوميدية موهبة وتقليدا وأداء، ونقصد هنا الهزل الذي كان يعرف توظيفه في الزمان والمكان. ولابد أن نأخذ في الاعتبار هنا من أنه كان راقصا بارعا في **الميزيك هول**، ومهرجا من طراز خاص يجيد فن المطاردة. لقد سمح الوسيط السينمائي لأداءات شابلقن أن ترى من زاوية ممتازة وبطريقة أكثر وضوحا وحميمية أفضل مما لو شاهدناه يمثل في المسرح، وحتى تكراره للقطات المتوسطة، واللقطات المتوسطة القريبة، كانت تسمح برؤية إيماءاته الوجهية، واللقطات العامة كانت مخصصة لمطاردات مسلية مدهشة. (13)

في فيلمه **الصبي The kid 1921** م والذي يبتدىء بلافتة كتب عليها "سيثير هذا الفيلم الابتسامة، وربما الدموع أيضا"، يختلط الهزل التشابليقي بالإنسانية والتعاطف مع الجريرة المجتمعية التي تقوده إلى تبني وليد صغير يربيه على قيم التشرد والتغول على مجتمع قاس. ورغم نبل التيمة التي جعلت من هذا الفيلم أهم أعماله خلال الفترة الصامتة، غير أن إطلالة على الهزل عند شابلقن في بعض المقاطع تبين إستمرارية أسلوبه الهزلي القوي والذي يتفرد به عن جميع الممثلين من معاصريه. إن الهزل

عند شابلقن لا يتوقف في لحظة عند المتلقي بل يتخذ تسلسلات هزلية تجعل المشاهد لا يتوقف عن الضحك، وينخرط تسلية وإعجابا وقهقهة في تكثيف هزلي يطال المشهد عبر لقطات تجمع نكات أو تضاعف نكتة واحدة من غير توقف، وهذه قدرة ارجحالية شهد له بها بعض منافسيه.

تمثل المتتالية اللقطية في مشهد مطاردة الشرطي لشابلقن والصبي (من اللقطة 18د و43ثا لغاية اللقطة 19د و25ثا) نموذجاً تشابلقنيا خاصا في المطاردة لم يتغير منذ قدومه إلى هوليد عام 1914م، وبقي يصاحبه في كل أفلامه أثناء فترتي الصامت والناطق، جاعلا منه سيد المطاردة في السينما الهزلية.



اللقطة 3



اللقطة 2



اللقطة 1



اللقطة 6



اللقطة 5



اللقطة 4



(من اللقطة 1 / 9 مأخوذة من فيلم الصبي The kid)

وتعليقا على خصوصية هذا الأسلوب الهزلي والتكثيف الإضحائي، يسجل دونالد. و. ماكافري في حديث أجراه مع الممثل الكبير هارولد لويد عام 1965م بأن سلسلة القفشات والحركات البهلوانية الهزلية التي كان يلجأ إليها شابلن للإضحاك قد دفعته إلى تبني هذا الأسلوب والاستمرار فيه، فقد اعتاد معظم الكوميديين على تقديم عدد قليل من النكات الجيدة في فيلم واحد، وشعروا مع الوقت بأن خيالهم بالنسبة لتصوير مشهد هزلي قد نضب معينه. وأن لويد وباستير كيتون ضلا يتبعان هذا الأسلوب حتى ظهور الأفلام الروائية. (14)

علمتنا أفلام شابلن بأنه لا يستوعبه مكان ولا زمان، إذ كلما حل بث الفوضى في الأشياء. هذه الأشياء التي تتحالف مع بعضها في خلق مآزق لا متناهية، وكأن مواقف الكوميدي لا تعرف نهاية. شارلو يطارده الجميع، البوليس، الأغنياء، كبار الصعاليك، الخدم، وكل رموز الأرستقراطية... وعلى حد تعبير أ. كوكاركين: "... لم توجد بالنسبة لشابلن عمليا حدود لإمكانات الإضحاك... بيد أن القضايا كيف ما لامست كوميديات شابلن سواء الجوانب الاجتماعية، أو الاقتصادية، أو السياسية، فإنها كانت تجيء بلغة البسطاء. وبلغة البسطاء فقط كانت تستطيع أن تتجسد كل هذه اللحمة الفريدة وغير متكررة بغرائبها، ولكن العميقة بجمعها الحيوي بين المهزلة والكوميديا والتهريج والشعر الغنائي... " (15) في فيلم المغامر The Adventurer عام 1917م، يقدم شابلن موقفا كوميديا هجائيا يرتقي به إلى أعلى مستويات النقد الاجتماعي لظاهرة الأرستقراطية الناشئة في الولايات المتحدة الأمريكية. والتي جاءت بسيطة في متتالية لقطة (من اللقطة 21 و37 تا لغاية اللقطة 22 و30 تا).



اللقطة 3



اللقطة 2



اللقطة 1



اللقطة 6



اللقطة 5



اللقطة 4



اللقطة 7

(لقطات مأخوذة من فيلم المغامر)

(من اللقطة 7/1 مأخوذة من فيلم المغامر The Adventurer)

وسط فوضى الهزل في المتتالية اللقطة للمربطات والسيدة (البدينة)، يفترض في قراءة سطحية للمضحك أن تتبنى التناول الفلسفي التقليدي للكوميديا الذي يفترض بدوره أن الكوميديا الدرامية تقدم فقط متعة لحظية أو سطحية يتم التعبير عنها بالضحك، حيث ينتهي هذا التناول الفلسفي إلى

أن الكوميديا لا تقدم قيمة تأملية وباقية كما في التراجيديا. (16) ولكني لن أعلق على هذه اللقطات وهذا الرأي إلا بما كتبه شابلن حول هذه اللقطات، إذ يصوغ فلسفة سينما الهزلية كالتالي:

"... أتناول كأسا من المرطبات على الشرفة بصحبة فتاة، وفي الطابق الأسفل سيدة محترمة... أترك المرطبات تنساب من سروالي لتسقط في رقبة السيدة. إن الضحك الأول سببه ارتباكي الشخصي، والثاني هو سقوط المرطبات على السيدة... تمة عنصريين من الطبيعة الانسانية مقصودان هنا: الأول السرور الذي يشعر به الجمهور عند رؤية الثراء والترف في مأزق حرج، والثاني... هي أن الجمهور يشعر بالرضا عند رؤية الأغنياء يصابون بالغبن..." (17)

إن هذا العمق الكوميدي هو الذي جلب لشابلن مشاكل خلال الخمسينيات في هوليوود، حيث اتهم بالشيوعية ومعاداة الليبرالية الجديدة، مما اضطره للفرار إلى أوروبا رفقة زوجته بعد الشبهة الباطلة التي وسمته بها المخابرات الأمريكية، وبعد أن رفض الجنسية الأمريكية. وقد رد الصاع صاعين ضد الماكارتية الأمريكية المريضة في فيلمه ملك في نيويورك عام 1957م. هذه الحادثة التي لخصها بارتولد برشت بقوله قبل رحيله هو أيضا في نفس الظروف: "لا أريد أن أعيش في بلد كبير يفكر بعقل صغير."

4. الصمت الهزلي في زمن النطق عند روان أتكينسون:

استمر شابلن في المشهدية السينمائية كأكبر أيقونة بصرية متحدية النطق حتى بعد رحيله عام 1977م، وسيدا للسينما النقية التي كان يختصرها في الفيلم الصامت، لأن الصورة كانت دائما ناطقة بجمالياتها، والسينما الصامتة كانت مكتملة تقنيا، وإنما غير قابلة للسمع. وظل نجم النجوم (شابلن) نمطا لا يتكرر في السينما، وشكل الفرجة الهزلية إلى حدود الثمانينات في البرامج التلفزيونية، رغم

منافسة محتشمة لبعض النمطيات الهزلية الصامتة والناطقة مثل الثنائي **لوريل وهاردي**، **جيرى لويس**، **جيم كاري**....

كان قدر الفيلم الهزلي ينتظر تنميطة هزليا مميزا مع الثمانينيات، ورغم سيمات الهزل عند كثير من الكوميديين، إلا أن الأنموذج في شكله الكوكبي ولد بريطانيا مرة أخرى، وبمواطنة يتشاركها **شابلن** مع الممثل الهزلي **روان أتكينسون/ميستر بين**. لقد تحول هذا الممثل المتميز والخاص، بجهد المقل إلى سيد للهزلية، يعيد التميز البريطاني في فنون الأداء والعرض والدراما، فالشكسبيرية لم تعلن هيمنتها سوى بعد أزيد من قرن من وفاة **شكسبير**، و**برنارد شو** انفجر فنيا في وقت غير متوقع، و**شابلن** فاجئ صناع **هوليوود** و**أتكينسون** صنع نموذجه غير المنتظر في اتجاه عكسي للزمن اتجاه السينما الصامتة في زمن النطق الكوني بصريا. وذهبت آراء الفنان الفرنسي **فرانسوا تروفو** (مخرج ورائد موجة الجديدة في السينما) أدراج الرياح، مع بعض المؤرخين والنقاد السينمائيين من الأمريكيين الذين ناصرُوا فكرة مؤداها أن السينما شكل من الفنون لا يتناسب والشخصية البريطانية. (18)

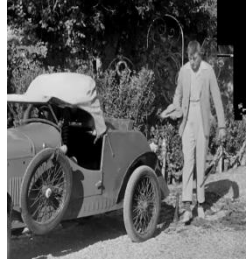
يظهر (**ميستر بين**) الشخصية المختلقة الجميلة على مستوى التلقي وغريبة الأطوار في قالب مهرج عصري، ذو بدلة كلاسيكية في سروال قصير نوعا ما وربطة عنق مميزة، وقد يحول هذا الرجل الطريف شكلا ومضمونا جلسة انتظار مرضى، أو رحلة تسوق في سوبر ماركت، أو لحظة انتظار **ملكة بريطانيا** إلى مشهد كوميدي وهزلي قاتل من الضحك. يستجلب **أتكينسون** الهزل وسط جدية الحضور مع تعابير وجه مضحكة وغريبة، تطلق الهزل، وتجلب قهقهات المتلقين في شكل مشهدية بسيطة وأنيقة في مجال الكوميديا، دون اللجوء إلى كثرة الأكروباتية والمطاردة المستمرة. فالمشهد الهزلي الذي لا ينتهي عند **أتكينسون** مثلما هو الحال عند **شابلن** يفتح آفاقا لتجاوز كوميديا الموقف لصالح مآزق لا تنتهي، تفعمنا بروح الدعابة مع الحياة، وكأن (**ميستر بين**) الذي يحاول الاختفاء كالصبيبة الأشقياء عندما يحدث كارثة، يريدنا أن نراه ليس مطاردا من طرف الأشياء والأشخاص، وإنما يريدنا أن نرى الأشخاص والأشياء هي التي تهابه، لأننا معه لا نضحك على الحياة وإنما نضحك مع الحياة.

لم يأتي أتكينسون من وسط فني بل هو صاحب شهادة عليا في الهندسة الكهربائية، وكان يشارك في أنشطة فنية بالجامعة. وكان في صغره طفلا خجولا يجد عسرا في النطق والتحدث أمام الآخرين، يقول في أحد تصريحاته: "... التأتأة لدي تأتي وتذهب، فقد لاحظت أنني عندما ألعب دورا غير شخصيتي الحقيقية يختفي التلعثم، وربما كان هذا سببا لمواصلة مساري الفني." (19) إن هذه الإعاقة النطقية صنعت (غولا) في فن الصمت الهزلي، ف: **BEAN** بمعنى السيد فول (نوع من الخضروات) صنع في مخبر أتكينسون الفني مع صديقه السيناريست ريتشارد كورتيس **Richard Curtis**. وبدأت في مطلع الثمانينات حيث نالت إعجاب الجمهور، لتتحول إلى برنامج كوميدي تلفزيوني من 15 حلقة تحت اسم بين عام 1990م، وتظهر في شكل فيلم سينمائي عام 1997م، لتتبع بأفلام بين السينمائية. (20) لتصير هذه الشخصية رمزا للكوميديا الصامتة في بريطانيا، وتتعلم عالميا في مشهدية هزلية تكسر التطور الزمني، وتعود بنا عكسيا منحدره في المحور الزمني اتجاه زمن شابلن وكأنها توأمتها في الذبوع والانتشار رغم اختلاف في النمط.

يظهر أتكينسون في أنموذجه الذي لا يعتمد تنميطا شكليا كما هو حال أغلب الكوميديين الهزليين، إنجذابا واضحا إلى شابلن، وميولا آخر نحو الفنان الهزلي الفرنسي خلال الخمسينات جاك تاتي **Jack Tati** الذي كان حسه الكوميدي قريبا من أسلوب بلاستيكية الوجه والجسد (المرونة والمطواعية)، حيث كان يجيد استخدام حركات جسده غير المتناسقة لتحقيق أثر مرح، ويختزل اللغة إلى مجرد مهمات غير مفهومة. وقد استفاد أتكينسون من مخبر تاتي الهزلي كثيرا في أفلام مثل: يوم الإجازة 1949م و عطلة السيد أولو 1951. (21) حيث ساعدته مورفولوجيته القريبة من هذا الفنان، وإعاقته النطقية من الاستفادة منه على مستوى الأداء، واستعارة بعض رموزه مثل: غرابة السيارة، والموكب الجنائزي الذي تظهر فيه شبيهة الملكة... (صور متشابهة بين مخبري الفنانين).



الصورة



الصورة 2



الصورة 1



4

(لقطات من فيلم عطلة السيد أولو)



الصورة 8



الصورة 7



الصورة 6



الصورة 5

(لقطات من حلقات سلسلة ميستر بين)

لقد استطاع ميستر بين بنموذجه الخرافي تعويض فرجوية شابلن في الهزل البصري (تلفزيونيا وسينمائيا)، لأن أتكينسون اشتغل على قناع الشخصية الداخلي والنفسي - وليس النمط الشكلي. ورغم كونه شخصا عاديا جدا بتأناة لفظية غير أنه قفز فوق العادة، حيث استجلب تنميطا نفسيا لطفل صغير وشقي في كل مغامراته الهزلية، وراح يتلبسه أدائيا أمام متلق أبهرته هذه التجربة الفنية التي تدخل إلى عالم الكبار في شخص بالغ يتميز بالصبيانية المشاغبة في تعاملها مع الحياة والأشياء بكل أنانية الصبية والفوضى التلقائية، التي تفقد المشهد الكوميدي من مأزق إلى آخر تنزوي مختبأة في الركن

لترى بعيون حائرة وخائفة حجم الفوضى التي أنتجتها. إنه نموذج فريد نلاحظ تميزه في حلقة ميستر بين في المسبح وهو يستحضر كما في حلقات السلسلة الأخرى هذا الطفل الغرائبي والجميل الذي يسكنه بسذاجته، حيث يعترف أتكينسون: "بأن هناك دائما هذا النوع من الشعور بالبراءة الطفولية مع الانتقام الطفولي والأنانية والفوضى الغريزية التي تصاحب هذا المسار الفني المتميز." (22) (صور من سلسلة بين في المسبح).



الصورة 3



الصورة 2



الصورة 1



الصورة 7



الصورة 6



الصورة 5



الصورة 4

(لقطات مأخوذة من سلسلة ميستر بين / في المسبح)

5. خاتمة:

بعد تعرضنا في موضوع بحثنا للجهد السينمائي الهزلي في السينما العالمية عموما، وقطبيه البريطانيين (شابلن وأتكينسون) خصوصا، خلصنا ختاماً إلى جملة استنتاجات نجلها كما يلي:

- تشكل ظاهرة الهزل البريطاني أقوى أنموذج سينمائي بصري، وظاهرة سينمائية هي الأقوى والأكثر تميزاً أداء وتمثيلاً في تاريخ السينما.
- يعد شابلن نجم نجوم السينما الهزلية خلال السينما الصامتة والناطقة، ويعد **أتكينسون** سيداً للهزلية أيضاً خلال عصر النطق مع نهاية وبداية الألفية.
- إن نموذج **شابلن** الكوميدي نمطي شكلاً ومضموناً حيث ترتبط الهجائية بالهزلية، ونموذج **أتكينسون** نفسي داخلي يلعب الأشياء كما الأطفال.
- نضحك مع شابلن في إطار فلسفته الهجائية للمجتمع على الأشخاص في فوضى الحياة، إذن نضحك على الحياة. أما مع **ميستر بين** فإننا نضحك بواسطة الأشياء والأشخاص عندما يصطدمون بسداجة الطفولة عبر تصرفا الكبار، إننا نضحك مع الحياة في فوضى الزمان والمكان.
- المشهد الهزلي عند **شابلن** و**ميستر بين** لا حدود له في عالم الفوضى، ويمر من غير نهاية من مأزق إلى مأزق.

6- الهوامش:

- 1- ينظر: جيوفري نويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم ج1، تر: عبد المنعم مجاهد، ط1، القاهرة، 2010، ص 253.
- 2- م س، ص 277.
- 3- ينظر: جورج مدبك، موسوعة السينما المصورة في العالم ج1، دار الرتب، بيروت، ص 27-28.
- 4- ينظر: جورج سادول، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، فايزكم نقش، منشورات عويدات، بيروت، 1968، ص 74.
- 5- ينظر: م س، ص 95.
- 6- ينظر: جان بيير جانكولا، تاريخ السينما الفرنسية، تر: راندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2003، ص 30.
- 7- ينظر: جورج مدبك، موسوعة السينما المصورة في العالم ج1، م س، ص 95.
- 8- ينظر: ديفيد روبنسون، تاريخ السينما العالمية 1895-1980، تر: إبراهيم قنديل، المركز القومي للترجمة، 1999، ص 61.
- 9- إدغار موران، نجوم السينما، تر: إبراهيم العريس، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1981، ص 42-43.
- 10- ينظر: ماري إلين أوبراين، التمثيل السينمائي، تر: رياض عصمت، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2001، ص 23.
- 11- ينظر: وليام روثمان، عين الكاميرا، تر: محسن وفيق، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص 87.
- 12- أندريه بازان، ماهي السينما ج1، تر: رمون فرنسيس، القاهرة، 1968، ص 105.
- 13- مارلين فيب، أفلام مشاهدة بدقة، تر: محمد هاشم عبد السلام، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2013، ص 102-103.

- 14- ينظر: دونالد ستابلز، السينما الأمريكية، تر: نور الدين الزراري، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص 146-147.
- 15- أفلام شابلن- سيناريوهات وكتابات للأفلام- تر: يونس كامل ديب، المركز القومي للترجمة- المؤسسة العامة للسينما، ط1، دمشق، 2009، ص 11.
- 16- ينظر: بيزلي ليفنجستو- كارل بلاتينيا ، دليل روتيلدج السينمائي، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2013، ص 851.
- 17- جورج سادل، تاريخ السينما في العالم، م س، ص 152.
- 18- ينظر: أحمد شوقي عبد الفتاح، أضواء على السينما البريطانية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2010، ص 5-6.
- 19- Voir : <https://www.stutteringhelp.org/content/rowan-atkinson>
- 20- Voir : shorturl.at/cmsz7
- 21- ينظر: جيوفري نويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم ج2، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص 426-427.
- 22- shorturl.at/abg4

7. قائمة المراجع:

- 1- ينظر: جيوفري نويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم ج1، تر: عبد المنعم مجاهد، ط1، القاهرة، 2010، ص 253.
- 2- ينظر: جورج مدبك، موسوعة السينما المصورة في العالم ج1، دار الرتب، بيروت، ص 27-28.
- 3- ينظر: جورج سادل، تاريخ السينما في العالم، تر: إبراهيم الكيلاني، فايزكم نقش، منشورات عويدات، بيروت، 1968، ص 74.
- 4- ينظر: جان بيير جانكولا، تاريخ السينما الفرنسية، تر: راندة الرهونجي، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2003، ص 30.
- 5- ينظر: ديفيد روبنسون، تاريخ السينما العالمية 1895-1980، تر: إبراهيم قنديل، المركز القومي للترجمة، 1999، ص 61.
- 6- إدغار موران، نجوم السينما، تر: إبراهيم العريس، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1981، ص 42-43.

- 7- ينظر: ماري إلين أوبراين، التمثيل السينمائي، تر: رياض عصمت، وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 2001، ص 23.
- 8- ينظر: وليام روثمان، عين الكاميرا، تر: محسن وفي، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص 87.
- 9- أندريه بازان، ماهي السينما ج1، تر: رمون فرنسيس، القاهرة، 1968، ص 105.
- 10- مارلين فيب، أفلام مشاهدة بدقة، تر: محمد هاشم عبد السلام، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2013، ص 102-103.
- 11- ينظر: دونالد ستابلز، السينما الأمريكية، تر: نور الدين الزراري، دار المعارف، القاهرة، 1973، ص 146-147.
- 12- أفلام شابلن- سيناريوهات وكتابات للأفلام- تر: يونس كامل ديب، المركز القومي للترجمة- المؤسسة العامة للسينما، ط1، دمشق، 2009، ص 11.
- 13- ينظر: بيزلي ليفنجستون- كارل بلاتينيا ، دليل روتيلدج السينمائي، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2013، ص 851.
- 14- ينظر: أحمد شوقي عبد الفتاح، أضواء على السينما البريطانية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، 2010، ص 5-6.
- 15- Voir : <https://www.stutteringhelp.org/content/rowan-atkinson>
- 16- Voir : shorturl.at/cmsz7
- 17- ينظر: جيوفري نويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم ج2، تر: أحمد يوسف، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2010، ص 426-427.
- 18- shorturl.at/abg4