عالم سين

الكوميديا في أفلام
يوسف معاطي

العدد الثامن- إبريل ٢٠٢٤

عالم سين
Scene World

إيمانًا بأن الإبداع يمثل عنصرًا هامًا من عناصر الحياة، فكان لابد وأن يخرج من رحم التحديات صوتًا يستطيع المبدعين من خلاله مشاركة أعمالهم بدون عقبات أو تحديات.

الباب مفتوح لإستقبال المشاركات على:

http://www.facebook.com/sara.abouraia.3

تحياتي: سارة أبو ريا

sarafnon.blogspot.com

الكوميديا في أفلام يوسف معاطي

هذا العدد إعداد وتقديم سارة أبو ريا

مقدمة:

يؤكد بن جونسون في دراسته القيمة عن الضحك بعنوان «الضحك»، والمنشورة في يناير ١٩٢٤:"فأما النقطة الأولى التى تلفت النظر إليها فهى أنه لا نضحك إلا فيما هو إنسانى". لقد كان أرسطو يعتقد، على ما يظهر، أن مبعث الضحك هو الحط من مقام المضحوك منه، فالناس في الملهاة، على ما يقول هو، يصورون أردأ من صورهم الأصلية، ومن ثم يصبحون مادة الضحك. ويلاحظ بن جونسون هو الآخر "أن ما يكون معوجًا أو ساقطًا من كلام المؤلف أو معانيه، أو من كلام الناس وأفعالهم، ما يحرك فيهم الأحاسيس الوضعية بصورة غريبة، ويستثيرهم فى الغالب إلى الضحك. ولقد اكتشف "كانت"، ومن بعده سلسلة من النقاد والفلاسفة، من شوينهار إلى هازل، أن سر الضحك يكمن في عدم التناسب الذى يقوم بين حقيقتين أو فكرتين أو كلمتين أو بين مجموعة من الأفكار".

الخيال هو أول الخطوات التى تخطوها في مفهوم الإضحاك. ونحن نطلق على هذا الخيال اسم «ماذا لو» إذ هاتين الكلمتين هما أهم ما تنطوى عليه القدرة الإبداعية، فضلًا عن أنهما تشكلان أهم الحوافز التى يحتاج إليها كاتب الإضحاك كى يبدأ عمله. يقول جورج سكايلابا George Scialabba:" إن الخيال هو الذكاء المشوب بالفكاهة والظرف".

إن الكوميديا في نظر أرسطو تقوم على تقديم النقائض البشرية بصورة مضحكة دون أن تثير فى المتفرج إحساساً بالألم، فهى لا تقدم مثلاً بطلاً كوميديًا يثير الضحك على عيب خلقى أو عاهة لأنها في تلك الحالة ستثير من الألم عند بعض المتفرجين بقدر ما تثير من ضحك عند البعض الآخر. ولكى تصور النقائض البشرية بطريقة تدفعنا إلى الضحك عليه، ثم إلى تلافى الوقوع فيها نحن أنفسنا بعد ذلك، فلابد من المبالغة. وهذا ما يقصده أرسطو حينما يقول بأن الكوميديا تحاكى بطلاً أقل من الرجل العادي، بالمقارنة طبعًا بالبطل المأسوى الذى يرتفع فوق قامة الإنسان العادى فكرة المبالغة في تصوير الواقع- أو المحتمل بصورة أدق-

هى أساس الكوميديا عند أرسطو، وعند غالبية كتاب الكوميديا حتى الآن. وهذا معناه ببساطة أن الكوميديا لا تصور الواقع كما هو، وأن الطبيعة البشرية بنقائصها الواقعية الموجودة بالفعل تتعرض لعملية تغيير أساسية عن طريق المبالغة.

يقدم بن جونسون وجهًا للإختلاف بين الكوميديا والتراجيديا، فالكوميديا تعالج الأخطاء، والحماقات الإجتماعية بينما التراجيديا تختص بمعالجة الجرائم الناشئة عن عصيان قواعد أخلاقية مستقرة في المجتمع- وهنا نجد نوعاً من التمييز الكيفي حيث أن الثقل الذى للكوميديا- حتى عندما تبتعد عن وسائل الضحك الرخيص هو بكيفية ما- أقل من ذلك الذى للتراجيديا. ويرى بن جونسون أن التراجيديا دائمًا يصاحبها كل ما هو عميق جاد بينما اللمسة الخفية هى دائمًا طابع الكوميديا. وبهذه الصورة فإن التراجيديا يصبح لها وصفًا أكثر سموًا من ذلك الذى للكوميديا.

الأنواع المختلفة للكوميديا:-

١- المهزلة (فارس)Farce:

تعرف موسوعة Britannica المهزلة Farce " قطعة عمل درامى مضحك يستخدم مواقف بالغة الذروة غير مرجحة الحدوث أو الصحة (أى بعيدة الإحتمال) وشخصيات مقبولة مبالغة ومتطرفة، ويستخدم مزاج خشن عنيف. ويرجع المصطلح أيضًا إلى طراز أو شكل الدراما الذى تم صنعه من قبل مثل هذه المادة البنية، والمسرحية الهزلية الساخرة ينظر إليها عمومًا كنوع عقلاني، وفني أقل شأن أو قيمة من الكوميديا".

٢- الكوميديا:-

وتنقسم إلى :

أ- الكوميديا الرومانسية (كوميديا الفكاهة) Comedy of Romance

إذا أردنا الحديث عن الكوميديا الرومانسية، فإن ذلك يعنى أن نتحدث عن كوميديا شكسبير

ب- كوميديا الطراز Comedy of Humors :

هذا الصنف الذى يتناول أكثر ما يتناول الأنماط المبالغ فيها أو التيباتtypes، هو صنف كان له ما يمثله في عالم الملهاة الكلاسيكية

ج- الكوميديا السلوكية Comedy of Manners :

إن الملهاة السلوكية التى من هذا النوع، فى جميع مقاصدها وأغراضها كان أمرها قد تلاشى في أوائل القرن الثامن عشر بمجرد أن تلاشى مجتمعها الخاص الذى وجدت هذه الملهاة من أجله

د- الملهاة المهذبة The gentle Comedy :

إن الملهاة السلوكية لا تزال ماضية في سبيلها، ولكن فى صورة معدلة. لقد كان تلاشيها من حيث شكلها الأصلى بسبب اندفاع ذوق الجماهير إلى الناحية العاطفية، إلا أنها مع ذلك استمرت في الظهور، ولكن فى تلك الصورة التي أطلق عليها فى القرن الثامن عشر اسم الملهاة المهذبة

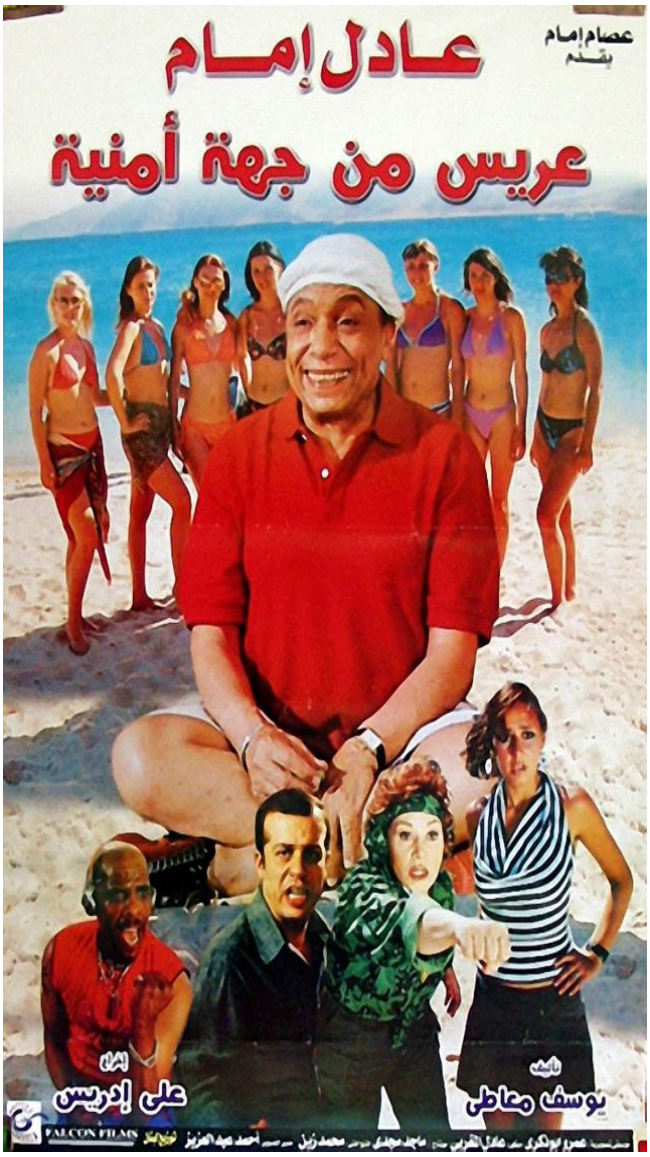
هـ- كوميديا الدسيسة Comedy of Intrigue:

وتعرفها موسوعة دائرة المعارف البريطانية Britannica بأنها كوميديا الدسيسة، وتسمى أيضاً كوميديا الموقف في الأدب الدرامي، وهو شكل مضحك تكون به مؤامرات معقدة، وحيل وخدع تسيطر وتحكم الحبكة الدرامية

الكوميديا في أفلام يوسف معاطى:

من الملاحظ أن السيناريست يوسف معاطى يحيطه العديد من الآراء سواء كانت سلبية أو إيجابية، ولكن بالرغم من تناقضات الآراء حوله فإن أعماله لم تقتصر على بطل واحد- عادل إمام- بل تنوعت، وبالتالى تنوعت المواضيع التي تناولها في الأفلام. ومن المعروف أن رصيد يوسف معاطى في السينما غير

قليل، فمنها على سبيل المثال لا الحصر: حسن ومرقص، طباخ الريس، السفارة في العمارة، عريس من جهة أمنية، معلش إحنا بنتبهدل، مرجان أحمد مرجان، التجربة الدنماركية، الثلاثة يشتغلونها، رمضان مبروك أبو العلمين حمودة، أمير البحار، بوبوس، تيتة رهيبة.



يرى ناجح حسن أن فيلم «عريس من جهة أمنية» قصته سبق وأن تناولتها السينما الأمريكية في واحد من أعمالها إلا أنه قد تم صياغتها على نحو قريب من أجواء السينما المصرية. كما بدا كأنه يحيلنا إلى عصر مضى من مسيرتها التى تدور أحداثها في بيوت العائلات الثرية، والفتاة الوحيدة للأب أوالأم تقع في غرام الشاب الذى يرفض والدها تزويجها إياه نظرًا لفروقات اجتماعية أو ما شابهها، ويصل به الأمر إلى وضع عراقيل والعوائق لكى يبعد ابنته عن الشاب.

ويعتقد ناجح أنه قد يكون فيلم «عريس من جهة أمنية» من أكثر أفلام عادل إمام الأخيرة إمتاعًا في دعاباته وجرأته الكوميدية التى افتقدناها من زمن بعيد. وبعيدًا عن أجواء الأفلام الكوميدية السائدة في السينما المصرية التي ينجزها ممثلون جدد في هذا المجال. يتكئون في أعمالهم على إفيهات واسكتشات لا صلة ولا رابط يجمعها

بأحداث العمل بينما يطرح فيلم عريس من جهة أمنية قضايا تتعلق بعاطفة الأب الجارفة تجاه ابنته الوحيدة. هذا بالإضافة إلى إنه يقدم نسيجات من الأحداث التى تمتلك مقومات الكوميديا، التى ينشدها المتفرج في أفلام السينما المصرية عادةً من خلال نموذج إنساني قادر على إثارة التساؤلات والأفكار العديدة حول موجة الفيلم الكوميدية التى بدأت ستديوهات السينما بالقاهرة في التركيز عليها منذ سنوات ما بين ركام ما اصطلح على تسميته بأفلام الكوميدنات الجدد.

على جانب آخر، يرى على خالد أن الخطاب السينمائي بمجمله هو تعبير عن حساسية نخب لمشكلات الواقع حيث جاء فيلم السفارة في العمارة ليقول كلمته، وسعى للإجابة عن سؤال واحد كما يقول بطل الفيلم عادل إمام لماذا يرفض المصريون التطبيع لحد الآن. وهي رسالة لإسرائيل ولأي دولة تساندها حتى يفهموا الوضع على حقيقته مؤكداً أن دور الفن هنا أكبر وأخطر تأثيراً من أي مجالات أخرى للتعبير عن ذات القضية، ولكنه أشار أيضاً إلى أن الفيلم كوميدي بالأساس وليس سياسياً.

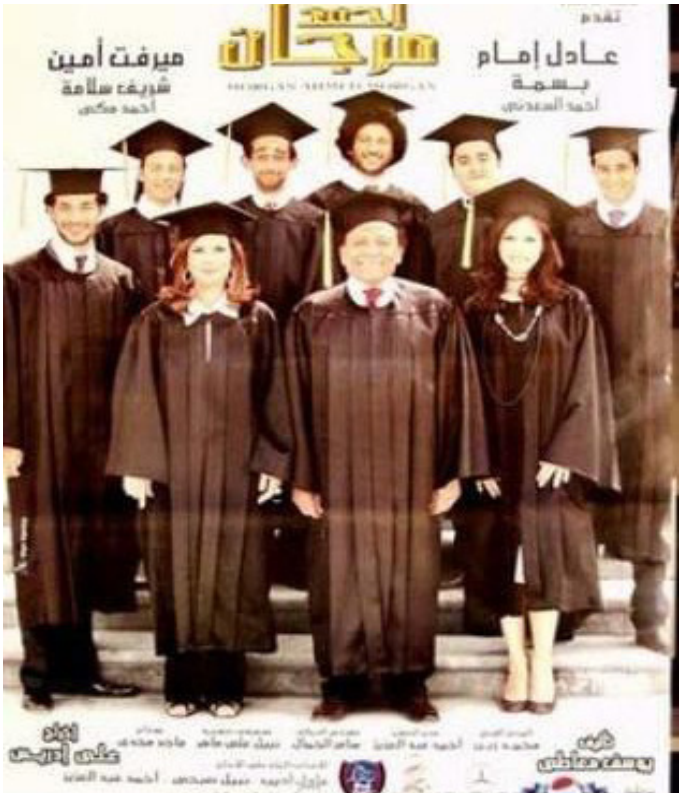
وهنا نقطة الاختلاف حيث أن كشف حيل الثقافة في تمرير أنساقها تحت أقنعة ووسائل خافية، وأهم هذه الحيل هي الحيلة الجمالية التي من تحتها يجري تمرير أخطر الأنساق وأشدها تحكماً فينا. وأمر كشف هذه الحيل يصبح مشروعًا في نقد الثقافة، وهذا لن يتسنى إلا عبر ملاحقة الأنساق المضمرة، ورفع الغطاء عنها. يشير الناقد طارق

الشـناوى إلى أن فيلـم السـفارة في العـمارة ليـس ضـد تواجـد إسرائيـل كـما إنـه مـن أذكى الأفـلام التـي تـم نسـجها بحرفيـة لخدمـة الهـدف السـياسي. وأعتبر الفيلـم مـع التطبيـع سياسـياً شرط أن يكـف الإسرائيليـون عـن قتـل الأطفـال، فشريـف خـيري- عـادل إمـام- لم يشـترك في مظاهـرة ضـد التطبيـع مـع إسرائيـل تقودهـا داليـا شـهدي- داليـا البحـيري- وهـي مـن اليسـار التقدمـي، ولكنـه أشـترك في مظاهـرة في أثـر مقتـل الطفـل الفلسـطيني إيـاد هاتفًـا "يسـقط قتلـة الأطفـال".

ومـن الملاحـظ أن معاطـي قـد قـام في بعـض المشـاهد بقمـع الشـخصيات، والحديـث عـن صراع الأفـكار على لسـان الشـخصيات، بمعنى أدق، إنـه قدم الأفكار عـلى لسـان شـخصياته المختلفـة في الجنس والعمـر والهويـة الثقافيـة. تمـر مـن أمـام شريـف خـيري عنـد جلوسـه في الكافتيريـا مسـيرة للحـزب اليسـاري التقدمـي، ولكونـه شـخصية دونجوانيـة- وهـذا مـا أبـرزه المخـرج طيلـة زمـن الفيلـم- تقـع عينيـه عـلى داليـا شـهدي الناشـطة في الحـزب. وبعـد أن قـام بإنقاذهـا ، نلاحـظ أن الحـوار بينهـما حول مصطلـح التظبيط والتطبيـع، ليؤكـد لنـا السيناريسـت والمخـرج أن الوضـع بـين مـصر وإسرائيـل هـو تظبيـط وليـس تطبيـع.

وبالعـودة إلى معنـى الكلمتـين في اللغـة نلاحـظ أن تطبيـع تعني تخلّـقَ وتضبيط تعنـي أخـذه عـلى حبـس أو قهـر. وليـأتي المشـهد الـذي جمع شريـف خـيري باللواء راشـد يعلـن ذلـك صراحـة ومـن خـلال حديثـه أن بعـض النـاس أو أكـثر النـاس "لهـم رأي ثـاني في الحكايـة دي"، يقصـد السـلام مـع إسرائيـل إنمـا دي مصلحـة الدولـة العليـا.

يعتقد على خالد فيلم السفارة في العمارة قد فتح مجالاً ذوقياً جديداً لدى الجمهور العربي، والذي يمتلك ثقافته الدرامية الخاصة، إذ أنه محاولة لإعادة برمجة الصناعة الدرامية العربية. لقد وظف المخرج عمرو عرفه بالصورة سيناريو يوسف معاطي بمشهد الإحتفال بعيد الميلاد لشريف خيري والرقص الجماعي للسفير الإسرائيلي مع داليا شهدي وأهلها اليساريين التقدميين حيث عمق الشعور لدينا بأننا نعيش وننتمي الى كوكب واحد هو كوكب الأرض، وإلى عائلة واحدة تعرف بالجنس البشري مما قد يوحي بأن الفواصل التقليدية بين الشعوب والقوميات والأديان فواصل غير طبيعية أصطنعها الإنسان نفسه إستجابة لبعض ضرورات الحياة. فالإنسان هو صانع الحضارة وأصل المجتمع والثقافة التي ينتمي إليها وكذلك هو مصدر المشكلات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، لذلك هو الذي يستطيع التصدي لها والتغلب عليها وإيجاد الحلول اللازمة للقضاء عليها من أجل إستمرار الحياة. ننتقل إلى فيلم "مرجان أحمد مرجان" حيث يرى عبد الرزاق المصباحي أن أحداث الفيلم ترتكز على كوميديا المواقف، والتي تستطيع بدورها أن تجعل المشاهد يغرق في موجة من الضحك. وهو ضحك ناجم عن شعور خاص بالمتعة ناتجة بدورها عن الإستهلاك الجمالي الصرف للعمل الفني؛ بيد أن المساءلة الثقافية لمحتوى المواقف المضحكة تجعلنا نطرح التساؤل على هذا النحو: أي مواقف تلك التي



ويشير المصباحي إلى إن خطورة الإستهلاك الجمالي للعمل تكمن في كونه يدمجنا، لدرجة يجعلنا نتقبل أفعالاً، وسلوكيات تصنف في خانة المرفوض أخلاقيًا وإجتماعيًا، وفي شريط مرجان يمكن حصر أهم المواقف المضحكة فيما يلي-:

- تقديم رشاوي للمراقب المالي الذي جاء لفحص صفقات مصانع «مرجان»أو شراء ذمم أساتذته في الكلية أو معارضيه من طلبة يصنفهم الفيلم في خانة «الإسلاميين» أوحكام المقابلات في بطولة الجامعات الكروية.
- شراء قصائد من زجال وطبعها في ديوان وصمه باسم "أبيع نفسي".
- خطابه ضد الشعب في مجلس الشعب.
- تمثيله دورًا صغيرًا في مسرحية هاملت و فوزه بجائزة أحسن ممثل في الكلية.
- غشه في امتحان مادة الحضارة وضبطه من قبل أستاذته.

وهى مواقف تتضمن عيوبًا تمثلها شخصية مرجان، والتي تثير تعاطف المشاهد. ويعتقد المصباحي أن هنا يكمن الخطر، وذلك لأنها تحفز المتلقى على تبني الفساد أو على الأقل التسامح والتعايش معه. ومن هنا تأتي الأهمية

القصوى لنقد وظيفة المتعة التي يقدمها الفيلم، فالمتعة كما يؤكد "دوكلاس كلنر" ذات طبيعة مكتسبة لأنها شيء نتعلمه، بل إننا نستمتع وفق مقاييس إجتماعية. ويكفي أن نتذكر مثلاً المسلسلات الكوميدية التي تذكرنا بالمقاطع التي ينبغي أن نضحك عندها، ومن هنا ينبغي الإنتباه من تلك المقاييس التي لا تمثل دومًا موقفًا طليعيًا، بل إنها تسعى غالبًا إلى إذلالنا وإخضاعنا.

ويتطرق المصباحي إلى محور سلطة المال التى تناولها الفيلم حيث يمثل الفيلم

هـذا التوجـه الرامـي إلى تحقيـق المتعـة المسكّنة للقـوة الإدراكيـة للمشـاهد الـذي يضحـك مـلء فيـه، ومن ثـم إخضاعـه، حين يقـدم مشـهد الرشـوة عـلى نحـو يجعلهـا واقعـاً لا محيـد عنـه في المجتمـع المـصري خاصـة والعـربي عمومـاً، وحـلاً سـحريًا يفتـح الأبـواب المحالـة.

فالفيلـم يعالـج مشـكلة الرشـوة واسـتعمال المـال في أمـور غـير مشروعة تمليهـا المصلحة الخاصـة. ويـرى المصباحـي أننـا لا نجـد موقفـا صريحـا يدعـو إلى نبـذ التعامـل مـع الرشـوة، ولـو كان الأمـر كذلـك لركّـز المخـرج عـلى مخاطرهـا عـلى الصالـح العـام أو حتـى المصـير الطبيعـي لـكل راش أو مرتـش الـذي هـو السـجن.

ويـرى البعـض أن أفـلام يوسـف معاطـي تعـاني مـن مشـكلات واضحـة عـلى الرغـم مـن اعتمادهـا عـلى أفـكار براقـة يمكـن أن تقـدم دراما كوميديـة بامتيـاز. وأحيانـا يسـتطرد معاطي متأثـرًا بخبرته المسرحية في تقديـم مواقـف مليئـة بالحـوارات الطويلة، وأحيانًـا يفشـل في تقديـم مواقـف ضاحكـة جيـدة، وأحيانًـا يقـدم تحـولات عجيبـة في الأحـداث أو يقـوم بفبركـة نهايـات لتفعيـل الفيلـم بسرعـة، وفي أحيـان أخـري يفشـل في تطويـر الفكـرة إلي معالجـة ثريـة تحـت ضغـط تفصيـل هـذا السـيناريو.

وإذا نظرنـا إلى فيلم "أمير البحار"، سـنلاحظ - كـما يـرى محمـود عبـد الشـكور- أن هذه العيـوب واضحـة. فقـد أوقـع معاطـي نفسـه في ورطـة دراميـة حقيقيـة حيـث لجـأ إلى فبركـة عجيبـة، فبـدلًا مـن أن يعـود أمـير إلى الـبر مـع سـلوى لـكى يتـزوج منهـا بعـد أن هربـت مـن عريسـها، يقـرر أن يهـرب بهـا إلى البحـر المفتـوح ليبـدأ الفيلـم الثـاني. لم يفطـن معاطـي إلى أنـه لا يوجـد أي مـبرر لهـذا التـصرف، ولا يوجـد مـبرر لـكى يوافـق الجميـع عـلى هـذه الرحلـة

الغير ضرورية خاصة أنه القبطان طالب فاشل دراسيًا. بسبب هذه الثغرة سقط الجسر الواصل بين الفيلمين حيث بسبب هروب سلوي من نزار لاكتشافها خيانته، وبسبب لجوئها إلي أمير انتهي تقريبًا الفيلم، ولم يعد باقيًا سوي أن يقنعها أمير بحبه وهو أمر يمكن أن يتم بسهولة علي البر، ولكن معاطي صنع فيلمه تحديدًا من أجل المغامرة البحرية واقتحام القراصنة للمركب. وهكذا سيبدأ فيلم جديد أفضل بالتأكيد من الفيلم الأول حيث ستصبح المشاهد أقصر، والإفيهات أكثر حضورًا وتأثيرًا، وسنتنفس الصعداء بعد أن كدنا نختنق داخل الحجرات المغلقة في الجزء الأول. كما تنطلق الكاميرا صعودًا وهبوطًا حول مركب أمير البحار الذي يملكه والد القبطان أمير. فى حين يوجد الكثير من الثغرات التي بسببها ينتهى الفيلم نهاية شديدة الفبركة والإصطناع.

من ناحية أخري، نجد أن فيلم «طباخ الريس» يشير بشكل مباشر إلى رئيس

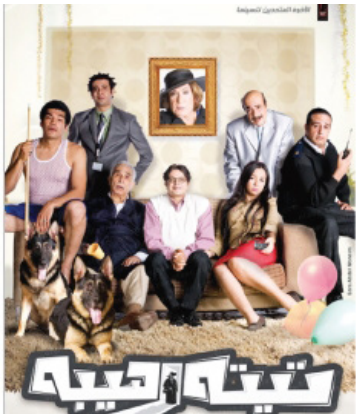
الجمهورية داخل الأحداث الدرامية حيث يصبح الطباخ لسان حال المواطن البسيط بينما شخصية الرئيس هى المحرك الرئيسي للدراما.

يستعرض الفيلم كل المشاكل التي يعاني منها المواطن البسيط حيث أن بطل الفيلم -طلعت زكريا- رجل متزوج ولكنه لا يجد مسكنا، فيعيش مع أقاربه، ويعمل كبائع متجول على عربة أطعمة، وحتي يحتفظ بالمكان الذي اختاره عليه أن يوزع الرشاوي كل صباح علي العاملين في الحي، وعلي العاملين في الكهرباء(التي يسرقها!). وبعد أن يصبح طباخ الرئيس يكشف عن سوء حالة رغيف العيش وارتفاع الأسعار أمام الرئيس.

لـذا يقـرر الرئيـس أن يتعـرف عـلي الأحـوال بنفسـه بعـد أن اكتشـف أن مـن حولـه يخفـون الكثـير، ولكـن ينجـح هؤلاء المسـئولين في إفسـاد هـذا الأمـر، فيصنعون أكذوبـة كـبري بـأن الوجـود في الشـوارع ـ في اليـوم الـذي قـرر الرئيـس أن ينـزل فيـه إلي الشـارع ـ سـوف يصيـب المواطنـين بالعمـي نتيجـة اشـعة شمسـية خطـيرة! ويشـير نـادر عـدلي إلى أن الفيلـم قـد نجـح في نقـل كل الشـكاوي التـي يعـاني منهـا المواطـن إلي الرئيـس، ولكـن بشـكل حـذر للغايـة. وكلـما جنحـت الأحـداث نحـو الفانتازيـا والإنتقـاد السـاخر، تراجـع بهـا معاطـي والمخـرج سـعيد حامـد إلي أرض الواقـع مـما أفقـد الفيلـم والفكـرة بريقهـا.

ينتقـل محمـود عبـد الشـكور إلى فيلـم "تيتـة رهيبـة" حيـث يـرى أننـا أمـام فكـرة جيـدة وطريفـة، علاقـة تسـلط وسـيطرة بـين جـدة وحفيدهـا الـذى فقد والديـه، بـكل مـا تحملـه تلـك الفكـرة مـن إمكانيـات تصنـع مواقـف كوميديـة عـلى نمـط تـوم وجـيرى، وبـكل مـا تحمله الفكـرة مـن ثـراء واضـح، إذ أن المعنـى الأعمـق هـو فى محاولـة الجيـل القديـم إلغـاء شـخصية الأجيـال الجديـدة، ورغبـة المـاضى فى ألا يرحـل بـل أن يبسـط نفـوذه عـلى المسـتقبل. هنـا لايكـون المعنـى مقيّـداً فقـط بصرامـة التربيـة القديمـة الخاطئـة، ولكـن بفكـرة الرغبـة فى القهـر مـن جانـب، والحلـم بالثـورة عليـه مـن جانـب آخـر، بـكل مدلـولات ذلـك سياسـياً واقتصاديـاً واجتماعيـاً. ويـرى عبـد الشـكور أنـه حـدود الإسـتفادة مـن هـذه الفكـرة الثريـة توقـف عنـد لعبـة «تـوم وجـيري»، وعنـد آثـار الإسـتبداد والقهـر في تدمـير الفـرد. بينـما جـاءت النهايـة مضطربـة وركيكـة تـكاد تجـد

مـبررًا للإسـتبداد تحـت مسـمى الحـب والعائلـة وصلـة الـدم، وبالتـالي أصبحنـا عـلى وشـك هـدم الفكـرة التـي بناهـا الفيلـم طـوال مـدة عرضـه.



ختامًـا، تصـور الكوميديـا الشـخصية وهـى ترتكـب خطـأ يهـز النظـام بـدوره، ويقلـب القيـم رأسـاً عـلى عقـب، مـع فـارق أسـاسى وهـو أن الخطـأ هنـا شـئ يمكـن الرجـوع فيـه أو إصلاحـه. فالخطـأ في الواقـع ليـس بالجديـة الكافيـة، الجديـة التـى يقدمهـا أرسـطو كإحـدى الصفـات الأساسـية المميـزة للحـدث في التراجيديـا. ثـم إن النتائـج المترتبـة عـلى هـذا الخطـأ أيضـاً ليسـت بالجديـة الكافيـة، وذلـك لأن النظـام في حقيقـة الأمـر لا يهتـز، وتنتهـى المشـكلة بـأن يلقـن البطـل الكوميـدى أو الشـخصية الكوميديـة درسـاً ليعـود بعـده إلى مكانـه الصحيـح في البنـاء الهرمـى في المجتمـع.

المصادر:

أولًا الكتب:

١- أحمـد عـواض، توظيـف الأدوات الإبداعيـة للمخـرج في الفيلـم الكوميدى:دراسـة تطبيقيـة عـلى السـينما المصريـة، رسـالة ماجسـتير فى فنـون السينما-قسـم الإخـراج، المعهد العـالى للسـينما، أكاديميـة الفنـون، مـصر، ٢٠٠٢
٢- ألاردس نيكول، علم المسرحية، ترجمة درينى خشبة، مكتبة الآداب، القاهرة
٣- أمـير سـلامة، الكوميديـا والمـسرح المـصرى المعـاصر ١٩٧٥-٢٠٠٠، الهيئـة المصريـة العامة للكتاب، مـصر، ٢٠٠١
٤- ملفـن هيلـترز، أسرار كتابـة الكوميديـا، ترجمـة وتقديـم صـبرى محمـد حسـن، المركـز القومـى للترجمـة، مـصر،٢٠١٠
٥- عبد العزيز حمودة، البناء الدرامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٨

ثانيًا المواقع الإلكترونية:

١- ناجـح حسـن، فيلـم عريـس مـن جهـة أمنيـة: مواقـف ومفارقـات كوميديـة حسـب اسـلوبية عـادل امـام المعهـودة، الـرأى الثقـافى
http://alrai.com/article/٧٨٧٨٦.html?fbclid=IwAR٣pBrG٢rI٦nDtnLuJeIvKQocJaCIU_wsIdGGcleElfonqOWTr٦mWmz٥Nuc
٢- على خالد حنون، فيلم السفارة في العمارة وسلطة الصورة، الزمان عربية دولية مستقلة
https://www.azzaman.com/%D٨١%٩DA%٩A%D٨٤%٩D%-٨٥%٩D%AA%VD%٨٤%٩D%AB%٣D%٨١%٩D%AA%VD%AB%١D%AA-٩%D٨١%٩D٨٠%٩DA%٩A-%D%AA%VD%٨٤%٩D%AB%٩D%٨٥%٩D%AA%VD%AB%١D%AA%-٩D%AA%٩D%AB%٣D%٨٤%٩D%AB%VD%AA-٩%D%AA%VD%٨٤%٩D%AB%٥D%AA%٩D%AB%١D%AA٩/?fbclid=IwAR٠q٨٩noawkG-TsYe٨S٠Zjf١٩ywUjV_-Dz٤١M-YIrrf٨DiBs-JiNEelbVP٤

٣- عبد الرزاق المصباحى، نقد وظيفة المتعة في فيلم مرجان أحمد مرجان: قراءة في نسقية الحدث الكوميدى، نشر في طنجة الادبية
https://www.maghress.com/aladabia/٢٥٧٩?fbclid=IwAR٠OfFQdyeoKGwj٥PDB-JRKCGxaEfb٣TR٥٠٥tLeqn٦W٥mHSVS٩zKtb٦٨٠٨g

٤- محمود عبد الشكور، أمير البحار يغرق في الصراخ والفبركة والحوارات المسرحية، نشر في مصرس
https://www.masress.com/rosadaily/٣٣٠٠٤?fbclid=IwAR١٠١V٥٥G-Ez٨o٩WDGmnILEfUR٣ouytKhddz٠_iAeJ٤pd-xe٣٤n١Exddlzs

٥- نادر عدلى، طباخ الريس: فانتازيا سياسية تعاملت مع الواقع بحذر شديد، الأهرام- دنيا الثقافة
http://www.ahram.org.eg/Archive/٦/٢/٢٠٠٨/Arts٢.htm?fbclid=IwAR٠OfFQdyeoKGwj٥PDB-JRKCGxaEfb٣TR٥٠٥tLeqn٦W٥mHSVS٩zKtb٦٨٠٨g

٦- محمود عبد الشكور، تيتة رهيبة: فيلم مقبول رغم النهاية المضطربة، عين على السينما
http://eyeoncinema.net/Details.aspx?secid=٣٠&nwsId=٨٤١&fbclid=IwAR٣EYLvEcnaxLGvdb٩lZkeSqM٠CiVPd٤buubp-ELmpP٠y٤AZ٠fEeqMxsoGc

عالم سين - العدد الثامن- إبريل ٢٠٢٤