وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of higher education and scientific research
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي - تبسة
Echahid Cheikh Larbi Tebessi University- Tebessa
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
faculty of humanities and social sciences

قسم علوم الإعلام والاتصال
تخصص الاتصال التنظيمي

مذكرة ماستر تحت عنوان

صورة الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؛ دراسة سيميائية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر L.M.D

من إعداد الطالب:
- سلامة نصرالله

إشراف الأستاذ(ة):
- منال كبور

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
سارة جابري	أستاذ محاضر "أ"	رئيسا
منال كبور	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا
ريم قبايلي	أستاذ محاضر "ب"	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2024 / 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

للأستاذة المشرفة

للجنة المناقشة

لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع

إهداء

لوالديّ

الفهرس العام

الفهرس العام

المضمون	الصفحة
ملخص الدراسة	09
Abstract	12
مقدمة	14
الفصل الأول: موضوع الدراسة وإطارها المنهجي	
أولا: موضوع الدراسة	20
أ. إشكالية الدراسة، التساؤلات	20
ب. أهداف الدراسة	21
ج. تحديد المفاهيم	22
ثانيا: الإطار المنهجي للدراسة	29
أ. نوع الدراسة ومنهجها	30
ب. العينة وإطارها	33
ج. أدوات التحليل السيميائي	39
د. الدراسات السابقة والأعمال المشابهة	41
الفصل الثاني: الإطار المفهومي للدراسة ومدخلها النظري	
أولا: الإطار المفهومي للدراسة	62
أ. الشر المتلفز والبطولة	62
ب. مسلسل Breaking Bad	70
ثانيا: المدخل النظري للدراسة	98
أ. نظرية التفاعلية الرمزية	98
ب. الشر والبطولة كتفاعل رمزي في مسلسل Breaking Bad	108
الفصل الثالث: بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها	
أولا: توطئة	112
أ. الاعتبارات المرتبطة بالأمانة العلمية	112
ب. الظروف التقنية لمعاينة العمل	113
ج. الخط الزمني المعتمد في التعامل مع العينة التحليلية	113
ثانيا: توصيف وتحليل شارة البداية	114
أ. تمهيد	114
ب. التقطيع التقني لشارة البداية	116
ج. القراءة التعيينية لشارة البداية	118
د. القراءة التضمينية لشارة البداية	118

الفهرس العام

ثالثا: توصيف وتحليل العينة وفق الخط الزمني 119
أ. والتر وايت - Walter White 119
ب. هايزنبرغ - Heisenberg 211
ج. مستر لامبرت - Mr. Lambert 273
خاتمة 372
قائمة المراجع 379
قائمة الجداول 387
قائمة الصور 387
قائمة الأشكال 387
الملاحق 389
فهرس المحتويات 392

ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

تتناول هذه الدراسة شخصية والتر وايت في مسلسل "Breaking Bad" من منظور سيميائي، بهدف تحليل الصورة المركبة للشرير البطل التي يتصارع فيها الخير والشر، الاستقامة والانحراف، عبر تفكيك الرموز والدلالات البصرية، الصوتية، والسردية.

تنطلق الدراسة من خلفية اجتماعية وثقافية ترى في الأعمال الدرامية التلفزيونية المعاصرة مرآة تعكس تعقيدات النفس البشرية وتناقضات المجتمعات الحديثة، وتستخدم السيميولوجيا كأداة منهجية لفك شيفرات الرموز في النص الدرامي السمعي-البصري. تعتمد في ذلك على مقاربتين أساسيتين: تحليل العلامة وفقا **لرولان بارت- *Roland Barthes*** ، وتحليل الصوت السينمائي وفقا **لميشال شيون- *Michel Chion***، مع توظيف النظرية التفاعلية الرمزية لفهم التحولات الهوياتية لشخصية والتر وايت. في محاولة للإجابة عن تساؤل رئيس، مفاده:

ما هي صورة الشرير البطل في مسلسل"Breaking Bad" ؟

الذي جرى تفكيكه لمجموع تساؤلات على النحو التالي:

1. **كيف تفسر السيميولوجيا البارتية الدلالات البصرية التي تشكل صورة الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟**
2. **كيف يساهم الصوت السينمائي وفق اقتراب ميشال شيون- *Michel Chion* في بناء دلالات صورة الشرير البطل في مسلسل"Breaking Bad" ؟**
3. **كيف تفسر النظرية التفاعلية الرمزية التحول الهوياتي لشخصية الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟**

أسفرت النتائج عن أن شخصية والتر وايت تتطور عبر ثلاث مراحل سيميائية:

- **والتر وايت**: شخصية هشة ومتواضعة، تعكس ألوانها الباهتة وإضاءتها الطبيعية حالة اللايقين والهشاشة، مع موسيقى خافتة أو غائبة تعزز الشعور بالفراغ الداخلي.
- **هايزنبيرغ**: مرحلة التحول إلى الشر المتعقل، حيث تتغير الألوان إلى ألوان تحذيرية (أصفر نووي، أسود)، والإضاءة تصبح درامية، وتصاحبها موسيقى إلكترونية باردة تعكس عقلنة الشر وسيطرة الشخصية.

ملخص الدراسة

- **مسترلامبرت:** مرحلة الانهيار والاعتراف، مع ألوان محايدة قاتمة، إضاءة داكنة، وصوتيات تعتمد على الصمت والمؤثرات الطبيعية، تعكس تفكك الشخصية وانطفاء سلطتها.

في الإجابة عن الإشكالية العامة، تقدم الدراسة صورة الشرير البطل في "Breaking Bad" كبناء سيميائي ديناميكي، يتجاوز التصنيفات التقليدية للخير والشر، ليعكس صراعا نفسيا واجتماعيا معقدا، حيث يصبح والتر وايت رمزا للمنطقة الرمادية التي يسكنها الإنسان حين تلغى المراقبة الأخلاقية الخارجية، وتصبح الذات هي المرجع الوحيد.

تمثل هذه الدراسة مساهمة منهجية متواضعة في الحقل الأكاديمي للسيميائية السمعية-البصرية، من خلال الجمع بين التحليل البصري، الصوتي، والسردي، ما قد يفتح على آفاقا جديدة لفهم الشخصيات الدرامية المركبة في السياقات التلفزيونية الحديثة.

ملخص الدراسة

Abstract

This study examines the character of Walter White in the television series *Breaking Bad* from a semiotic perspective, aiming to analyze the complex image of the Villain-Protagonist where good and evil, integrity and deviance, are in conflict through the deconstruction of visual, auditory, and narrative signs and meanings.

The study is grounded in a socio-cultural context that views contemporary television dramas as mirrors reflecting the complexities of the human psyche and the contradictions of modern societies. Semiotics is employed as a methodological tool to decode the symbolic codes in the audiovisual narrative text. The research relies on two main approaches: ***Roland Barthes'*** theory of the sign for visual analysis, and ***Michel Chino's*** cinematic sound analysis, alongside the use of symbolic interactionism theory to understand the identity transformations of Walter White.

The study attempts to answer a primary question:
What is the image of The Villain-Protagonist in the series *Breaking Bad?*

This question is further broken down into the following sub-questions:

1. How does Barthesian semiotics interpret the visual signs that form the image of the Villain-Protagonist in *Breaking Bad*?
2. How does cinematic sound, according to ***Michel Chion's*** approach, contribute to constructing the semiotic image of The Villain-Protagonist in *Breaking Bad*?
3. How does symbolic interactionism explain the identity transformation of The Villain-Protagonist character in *Breaking Bad*?

The results reveal that Walter White's character evolves through three semiotic stages:

- **Walter White**: A fragile and humble character, whose muted colors and natural lighting reflect a state of uncertainty and vulnerability, accompanied by faint or absent music that enhances the feeling of inner emptiness.
- **Heisenberg**: The stage of transformation into calculated evil, where colors shift to warning hues (nuclear yellow, black), lighting becomes dramatic, and cold electronic music accompanies, reflecting the rationalization of evil and the character's dominance.
- **Mr. Lambert**: The stage of collapse and confession, featuring dark neutral colors, dim lighting, and soundscapes relying on silence and natural effects, reflecting the disintegration of the character and the extinguishing of his power.

In addressing the general problem, the study presents the image of the Villain-Protagonist in *Breaking Bad* as a dynamic semiotic construct that transcends traditional classifications of good and evil. It reflects a complex psychological and social struggle, where Walter White becomes a symbol of the gray area inhabited by humans when external moral surveillance is abolished and the self becomes the sole reference.

This study represents a modest methodological contribution to the academic field of audiovisual semiotics by combining visual, auditory, and narrative analyses, potentially opening new horizons for understanding complex dramatic characters in contemporary television contexts.

مقدمة

مقدمة

في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية التي يشهدها العالم المعاصر، باتت الأعمال الدرامية التلفزيونية على غرار السنيمائية، تمثل مرآة تعكس تعقيدات النفس البشرية وتناقضات المجتمعات الحديثة. لم تعد هذه الأعمال مجرد وسائل ترفيهية فحسب، بل تحولت إلى فضاءات غنية بالتجارب الإنسانية المتنوعة، التي تقدم رؤى متعددة حول القيم، والصراعات، والهويات. ومن هذا المنطلق، يزداد الاهتمام الأكاديمي بدراسة الشخصيات الدرامية التي تتجاوز الأدوار التقليدية، لتكشف عن طبقات رمزية عميقة تعكس التوترات النفسية والاجتماعية والثقافية.

تعد السيميولوجيا أداة منهجية مناسبة لتحليل هذه الشخصيات، إذ تسمح بفك شيفرات الرموز والدلالات التي تحملها النصوص الدرامية السمع بصرية، مما يفتح آفاقا لفهم أعمق للمعاني التي تنطوي عليها. في هذا السياق، يمكن النظر إلى المسلسلات التلفزيونية المعاصرة كنصوص سردية معقدة، تتفاعل فيها الرموز لتشكيل معان تتجاوز المستوى السردي، وتبرز صراعات داخلية وخارجية تتعلق بالقيم الإنسانية الأساسية.

تأتي هذه الدراسة لتنظر في شخصية والتر وايت المركبة في مسلسل"Breaking Bad" ، حيث تتشابك عناصر الخير والشر، والبطولة والعداوة، في بناء سردي متقن يعكس تحولات نفسية واجتماعية عميقة. من خلال تحليل هذه الشخصية، تسعى الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد السيميائية التي تجعل منها نموذجا فريدا يعبر عن التوترات المعاصرة بين القيم المتناقضة، ويطرح تساؤلات حول طبيعة الهوية والذات في سياق متغير.

تبرز **أهمية** هذه الدراسة في محاولة اسهامها في إثراء الحقل الأكاديمي للسيميائية السردية ولو بشكل بسيط، إذ تتلخص جدواها في تقديم تحليل معمق لشخصية درامية مركبة، ما يعزز فهم التفاعلات الرمزية بين ثنائية الخير والشر في السرديات التلفزيونية. كما تقدم نموذجا تحليليا قابلا للتطبيق على شخصيات أخرى النصوص الدرامية، ما يفتح آفاقا جديدة أمام الباحثين في دراسة الشخصيات ذات الأبعاد النفسية والاجتماعية.

تعتمد هذه الدراسة على محاولة مبتكرة في التحليل السيميائي السمعي-البصري من خلال توظيف اقتراب **ميشال شيون - *Michel Chion*** في تحليل الموسيقى السينمائية والأنساق الصوتية، وتطويره بما يتجاوز الطرح المألوف الذي غالبا ما يكتفي بالتصنيفات الانفعالية العامة (مثل "موسيقى حزينة" أو "موسيقى حماسية"). إذ تنطلق الدراسة من تحليل دقيق لكل مقطع موسيقي وارد في المشهد، مع الاستماع المباشر له، وتوثيقه بنسبة دقيقة إلى مؤلفه الرسمي، وإرفاق رابط الموسيقى من منصة رسمية مثل "سبوتيفاي"، ما يعزز الشفافية العلمية وقابلية التحقق من البيانات. كما تولي الدراسة أهمية خاصة للتأثيرات الصوتية، حيث تتم تسميتها بدقة باستخدام المصطلحات الفنية المعتمدة (مثل impact cinematic أو heavy slash) وتحليل

وظائفها الدلالية ضمن سياق المشهد، بعيدا عن التوصيفات الانطباعية العامة. وإضافة إلى ذلك، يتم التطرق للموسيقى غير الأصلية المدرجة في بعض المشاهد والتي لا تنتمي للمؤلف الموسيقي للعمل، بتحليل عميق لكلماتها وتوثيقها الكامل، مما يتيح فهما أعمق للغرض السيميائي من إدراجها ومدى انسجامها مع بنية السرد البصري والرمزي للعمل. يعد هذا التناول المنهجي، الذي يجمع بين الصرامة التقنية والدقة التوثيقية والتحليل السيميائي، مساهمة متواضعة في الدراسات السمعية-البصرية، وقد يفتح أفقا جديدا للتحليل الأكاديمي المعمق الذي يدمج بين الشكل والمضمون ضمن نسق متكامل.

جاء **اختيار هذا الموضوع** نتيجة تلاقي دوافع ذاتية وأكاديمية، عبرت عن حاجة الطالب لاكتشاف أبعاد جديدة في فهم الشخصيات الدرامية المركبة، التي تتقاطع فيها ثنائيات متضادة كالخير والشر، والبطولة والانحراف. إذ لطالما أثارت شخصية "والتر وايت" فضول الطالب منذ مشاهدته الأولى للمسلسل، لما تحمله من تعقيد إنساني وسردي يعكس تحولات نفسية واجتماعية عميقة، تتجاوز النماذج التقليدية في تصنيف الشخصيات. وقد زادت هذه الرغبة إلحاحا بعد العودة لمتابعة المسلسل في مرحلة النضج والواجب الأكاديمي، ما سمح بإعادة اكتشافه من زاوية نقدية وسيميائية أكثر وعيا. ومن هنا انبثق التحدي العلمي، تقديم قراءة تحليلية معمقة لشخصية "الشرير البطل"، تتجاوز الانطباع وتبحث في البنية والدلالة.

علاوة على ذلك، شكل مسلسل Breaking Bad أرضية مثالية لهذه المغامرة البحثية، نظرا لغناه السردي وتكثيفه الرمزي وتوظيفه البارع للأصوات والصورة والموسيقى في بناء المعنى. كما شعر الطالب بحافز إضافي يتمثل في الرغبة في إثراء الحقل الأكاديمي السيميائي العربي بمساهمة تتجاوز شيئا من الاجترار النظري، من خلال محاولة تطوير أدوات تحليلية ترمي إلى الربط بين السيميائية البصرية والتحليل الصوتي-الدرامي، بالاستفادة من اقتراب **ميشال شيون - *Michel Chion***، عبر التقطيع الدقيق للأنساق السمعية، وتوثيق المؤلفات الموسيقية والتأثيرات الصوتية وتحليلها دلاليا ضمن السياق السردي.

واجهت هذه الدراسة جملة من **الصعوبات** المنهجية والمعرفية التي تطلبت جهدا مضاعفا لضمان تحقيق عمق التحليل وصرامته الأكاديمية. من أبرز التحديات كان تعقيد النص السردي لمسلسل "Breaking Bad"، حيث يتميز المسلسل ببنية سردية متشابكة تتضمن طبقات زمنية متداخلة، وشخصيات متعددة ذات مسارات متقاطعة، مما استلزم متابعة دقيقة وتفكيكا حذرا للرموز البصرية والسمعية. كما شكل تنوع المصادر النظرية تحديا إضافيا، إذ تطلب الأمر الاطلاع على مرجعيات متعددة في مجالات السيميائيات، التحليل الدرامي، ودراسات الصوت السينمائي، مع العمل على دمجها في إطار نظري منسجم دون السقوط في التكرار أو التناقض.

مقدمة

أما على مستوى التحليل، فقد كان اختيار العينة التحليلية من أصعب مراحل البحث؛ فالمسلسل يتميز بكثافة دلالية عالية، ولا يكاد يحتوي على مشهد اعتباطي أو محايد. كل لقطة، إضاءة، أو تأثير صوتي تحمل طابعا رمزيا عميقا يتناغم مع السياق السردي العام، ويعكس تحولا نفسيا أو سرديا لدى شخصية والتر وايت. من هنا، تم اختيار المشاهد بعناية شديدة، بناء على قدرتها في تجسيد التحولات الجوهرية للشخصية، عبر تفاعل الألوان والإضاءة والأداء والموسيقى والتأثيرات السمعية، ما حول العينة إلى أداة تحليلية مركبة تكشف عن التراكم الدلالي في المسلسل.

هذا إلى جانب شح المادة العلمية باللغة العربية، إذ اعتمدت الدراسة بشكل شبه كلي على مراجع أجنبية، ما فرض مجهودا إضافيا في الترجمة، التمحيص، وتكييف المفاهيم مع السياق الأكاديمي المحلي.

من أبرز ما واجهته الدراسة أيضا إشكالية تصنيف العمل ذاته؛ فرغم كونه مسلسلا تلفزيونيا من حيث الشكل، إلا أنه يعد من حيث البناء الفني، وتوظيف الصورة والموسيقى والإخراج، أقرب إلى العمل السينمائي الكامل، وهو ما يبرر اعتماده كمتن صالح تماما للتحليل الفيلمي وفق أدوات السيميولوجيا البصرية والسمعية.

سعت الدراسة للحفاظ على حياد نقدي صارم في التعامل مع شخصية درامية شديدة الجاذبية مثل والتر وايت، تجنبا لأي انحياز عاطفي قد يضعف من موضوعية التحليل. كما كان من الضروري التوفيق بين الدقة المصطلحية والوضوح الأكاديمي، لضمان أن تكون المفاهيم السيميائية ونظريات الصوت السينمائي مفهومة دون تبسيط مخل أو تعقيد مربك، وهو ما تطلب عناية خاصة في الصياغة.

تتبنى الدراسة **خطة منهجية** مرنة تجمع بين الإطار النظري والتحليل التطبيقي، موزعة على ثلاثة فصول رئيسية:

الفصل الأول: موضوع الدراسة وإطارها المنهجي

يخصص هذا الفصل لتحديد إشكالية الدراسة وتساؤلاتها، مع توضيح المفاهيم الأساسية التي ستبنى عليها. كما يتناول الإطار المنهجي من حيث نوع الدراسة، المنهج المتبع، العينة التحليلية، وأدوات التحليل السيميائي المستخدمة. بالإضافة إلى مراجعة الدراسات السابقة ذات الصلة، لتحديد موقع الدراسة ضمن الحقل العلمي الذي تبحث فيه.

الفصل الثاني: الإطار المفهومي للدراسة والمدخل النظري

مقدمة

يركز هذا الفصل على بناء الإطار المفهومي المتعلق بمفاهيم الشر المتلفز والبطولة، مع تقديم خلفية شاملة عن مسلسل "Breaking Bad". كما يستعرض المدخل النظري الأساسي للدراسة، والمتمثل في نظرية التفاعلية الرمزية، ويوضح كيفية تفاعل الرموز المرتبطة بالشر والبطولة داخل المسلسل.

الفصل الثالث: بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها

يخصص هذا الفصل لتحليل البيانات السيميائية المجمعة، بدءا من الاعتبارات العلمية والتقنية المتعلقة بمعاينة العمل، مرورا بتحليل شارة البداية من حيث التقطيع التقني والقراءات التعيينية والتضمينية، وصولا إلى توصيف وتحليل الشخصية الرئيسية وفق الخط الزمني للمسلسل.

لتتضمن خاتمة العمل النتائج العامة والاجابة عن تساؤل الدراسة الرئيسي رفقة التساؤلات الفرعية التي أسفرت عنها هذه الدراسة.

الفصل الأول: موضوع الدراسة وإطارها المنهجي

أولا: موضوع الدراسة

أ. إشكالية الدراسة

في ظل التحولات التي تعرفها السرديات التلفزيونية المعاصرة، وتزايد انشغال الأعمال الدرامية بإنتاج شخصيات تخرج عن النمط الكلاسيكي للثنائية الأخلاقية، برزت الحاجة إلى إعادة النظر في الأطر المفهومية التي تحكم تحليل الهوية الدرامية داخل النصوص السمعية البصرية. إن تصاعد الاهتمام بما يعرف بـ"الشرير البطل"، في النصوص الدرامية ليس مجرد تحول سردي سطحي، بل هو انعكاس عميق لتحولات اجتماعية، ثقافية، وأيديولوجية، أفرزت أنماطا جديدة من التلقي، وأسئلة جوهرية حول المعنى، والتمثيل، وإنتاج الرمزية. وفي هذا السياق، لا يمكن فصل الشخصية الدرامية عن بنياتها الدلالية المتعددة، التي تتقاطع فيها تمثلات البصر، السمع، والسياق الاجتماعي، لتشكل هوية مركبة تتجاوز التصنيفات الثابتة.

في هذا السياق، يشكل مسلسل Breaking Bad نموذجا سرديا بارزا لهذا التحول، من خلال اشتغاله على شخصية تنتهك البنية الأخلاقية المألوفة، وتبنى وفق تداخل دلالي معقد بين التمثيلات البصرية، التعبيرات السمعية، والسياقات الاجتماعية الرمزية.

ينبغي، إذا، مقاربة هذه الشخصية المركبة ضمن منظومة تحليلية تنطلق من فهم العلامة بوصفها وحدة دلالية لا تنفصل عن أنساقها الثقافية، البصرية، والرمزية. فالصورة البصرية لا تستوعب فقط من حيث ما تظهره، بل من حيث ما تضمره من دلالات ثقافية وإيديولوجية، تستدعي قراءة تعتمد على تفكيك البنية الخطابية للرموز، والبحث في السياقات التي تنتج المعنى وتعيد تشكيله. كما أن العنصر السمعي في الخطاب السمعي-البصري، بما يحمله من موسيقى، مؤثرات، وإيقاع صوتي، لا يعد مكونا تجميليا فقط بل هو بنية دلالية قائمة بذاتها، تسهم في تعزيز البعد الانفعالي للشخصية، وتؤطر تمثيلاتها داخل الفضاء السردي.

من زاوية التفاعل الرمزي، تتجلى الهوية الدرامية بوصفها ناتجا لشبكة معقدة من التفاعلات التي تؤطرها رموز اجتماعية، وسلوكيات تواصلية تنتمي إلى نسق أوسع من التمثيلات الثقافية. فالفرد داخل النص لا يبنى ككيان مغلق، بل كنتاج مستمر لتبادل الرموز داخل محيط اجتماعي خيالي يعكس أنماطا واقعية، تتغير بتغير السياق، وتنتج معاني تستدعي تفسيرا حيويا. بهذا المعنى، لا تنفصل صورة "الشرير البطل" عن تمثلات المجتمع داخل النص، بل تتشكل من خلال شبكة الرموز والدلالات التي يعيد النص إنتاجها ضمن سياقه السردي والبصري، بما يعكس أنماطا ثقافية مشروطة تاريخيا واجتماعيا.

انطلاقا من ذلك، يعمل الطرح الحالي على الخوض في استكشاف كيفية تشكل صورة الشرير البطل داخل النص الدرامي السمعي-البصري، باعتبارها نتيجة تداخل معقد بين مستويات العلامة البصرية والثقافية، الدينامية السمعية القائمة على التلوين الصوتي والموسيقي، وأبعاد التفاعل الرمزي داخل السياق السردي. والرؤية في كيفية تكامل هذه المستويات في بناء هوية درامية هجينة، تستفز التصنيفات الأخلاقية التقليدية، وتدفع المتلقي إلى التفاوض مع معانيها على نحو متجدد، إضافة إلى القراءة في إسهام هذا التكامل في إنتاج دلالة تتجاوز البنية السطحية للشخصية، لتنفذ إلى عمق التوترات الرمزية التي تعكس صراعات الذات والمجتمع في الزمن الراهن، إن الإجابة عن هذا التساؤل تستوجب تحليا متعدد الأبعاد، يراعي تشابك الخطابات البصرية والسمعية والاجتماعية، ويفكك البنية الرمزية للشخصية في ضوء أنساق تمثيلية جديدة أفرزتها الدراما التلفزيونية المعاصرة.

بناء على ما سبق، تطرح الدراسة التساؤل الرئيسي التالي:

ما هي صورة الشرير البطل في مسلسل"Breaking Bad" ؟

وتتفرع عنه التساؤلات الفرعية التالية:

1. **كيف تفسر السيميولوجيا البارتية الدلالات البصرية التي تشكل صورة الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟**
2. **كيف يساهم الصوت السينمائي وفق اقتراب ميشال شيون - *Michel Chion* في بناء دلالات صورة الشرير البطل في مسلسل"Breaking Bad" ؟**
3. **كيف تفسر النظرية التفاعلية الرمزية التحول الهوياتي لشخصية الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟**

ب. **أهداف الدراسة**

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل الصورة السيميائية لشخصية "الشرير البطل" كما تجسدها شخصية "والتر وايت" في مسلسلBreaking Bad، وذلك من خلال تفكيك الرموز والدلالات البصرية والصوتية والدرامية التي تسهم في بناء هذه الشخصية المركبة. وتسعى إلى فهم التفاعلات الرمزية بين مفهومي الشر والبطولة، وكيفية تجليهما سرديا وبصريا وسمعيا عبر مختلف مراحل تطور الشخصية.

كما ترمي الدراسة إلى تقديم إطار منهجي متكامل في التحليل السيميائي السمعي-البصري، يجمع بين مقاربتي كل من **رولان بارت - *Roland Barthes*** في تحليل العلامة، **وميشال شيون - *Michel Chion*** في تحليل

الصوت السينمائي، مع التركيز على استثمارها جميعا في قراءة مشهدية دقيقة تتجاوز التوصيف العام إلى التحليل المركب والدقيق للمعنى كل هذا في خضم النظرية التفاعلية الرمزية. إضافة إلى ذلك، تهدف الدراسة إلى إبراز العلاقة بين البنية السردية وتحولات الشخصية، من خلال تحليل مشاهد مختارة تكشف عن التوترات النفسية والاجتماعية والثقافية التي تعكسها الشخصية، مما يفتح آفاقا جديدة في دراسة الشخصيات الدرامية المركبة في السياقات التلفزيونية الحديثة.

ج. تحديد المفاهيم

يعد تحديد المفاهيم من الخطوات الأساسية في أي بحث أكاديمي، إذ يساعد في بناء إطار نظري واضح يوجه الدراسة نحو تحقيق أهدافها. تقف هذه الدراسة "صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad" عند مجموعة من المفاهيم المرتبطة بطبيعتها، والتي تمثل عموما سياقات للأنساق التي تشتغل فيها.

1. المسلسلات الأمريكية

تعد المسلسلات الأمريكية من أكثر أشكال الإنتاج التلفزيوني انتشارا وتأثيرا في العالم حيث تعكس القيم الثقافية والاجتماعية والسياسية للمجتمع الأمريكي وتساهم في تشكيل التصورات حول موضوعات مختلفة مثل العدالة والسلطة والجريمة والأخلاق وقد شهدت تطورا كبيرا من حيث السرد والإخراج والمعالجة الدرامية مما جعلها تحظى بمتابعة واسعة داخل الولايات المتحدة وخارجها.

تنقسم المسلسلات الأمريكية إلى عدة أنواع منها الدراما والجريمة والإثارة والخيال العلمي والكوميديا...وغيرها حيث يتميز كل نوع بخصائص سردية وإخراجية محددة.

يرجع نجاح المسلسلات الأمريكية إلى عوامل عدة منها الجودة الإنتاجية العالية والتطور في تقنيات التصوير والإخراج بالإضافة إلى عمق الشخصيات وتعقيد الحبكة مما يجعلها مادة غنية للتحليل الأكاديمي في الدراسات الإعلامية خاصة فيما يتعلق بكيفية تقديم الشخصيات وبناء الصورة الإعلامية لها.

1.1. المسلسل

المسلسل التلفزيوني هو "تمثيلية طويلة تذاع على حلقات متتابعة متتالية بحيث تؤدي كل حلقة من هذه الحلقات إلى التي تليها في تسلسل منطقي" (بن عبد الله المحيا، 2014، صفحة 114).

تعرفه **نهاد سيريس** على اعتباره سردا روائيا بالصورة دون إلغاء الحوار، ويمكن اعتباره رواية تلفزيونية إذا توفرت فيه تقنيات مثل الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصيات وإظهار ميولها وضعفها وقلقها وحالاتها النفسية (قواس وعمارة، 2020، صفحة 27).

1.2. المسلسل الأمريكي

المسلسل الأمريكي هو عمل تلفزيوني سردي منتج داخل الولايات المتحدة، يعرض على شكل حلقات متتابعة وفق جدول زمني محدد، ويتنوع في بنيته السردية بين الحلقات المستقلة (series) أو القصة المستمرة عبر الحلقات (serial). يتميز بجودة إنتاجية عالية، وتأثره بالتحولات الثقافية والتكنولوجية، حيث شهد تطورا من البث التلفزيوني التقليدي إلى منصات البث الرقمي عند الطلب كما أنه يعتبر أداة تعبيرية قوية تعكس من خلالها القيم الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية الأمريكية، مما يجعله جزءا مهما من الصناعة الثقافية العالمية (Khitrov, 2020, p. 19).

1.2.1. نشأة المسلسلات التلفزيونية الأمريكية

مع ظهور التلفزيون كوسيلة إعلامية جديدة، برزت الحاجة إلى محتوى جذاب يمكن أن يشد المشاهدين ويدفعهم إلى متابعة الشاشة لفترات أطول. وقد بدأت التجارب الأولى للمسلسلات التلفزيونية الأمريكية مستندة إلى الإنتاجات الإذاعية، حيث تم تحويل بعض العروض الإذاعية إلى مسلسلات مصورة، مع الاعتماد على تقنيات بسيطة جدا في البداية.

يشير كل من **جمال قواس وعبد الحليم عمارة (2020)** إلى أنه: "أصبح التلفزيون وسيلة اتصال جماهيرية أول مرة في العالم في الولايات المتحدة الأمريكية التي لم تتأثر كثيرا بأحداث الحرب العالمية الثانية لبعدها الجغرافي عن القارة العجوز. فمنذ سنة **1950**، أصبح التلفزيون وسيلة الاتصال الجماهيرية في أمريكا متفوقا في ذلك على المسرح والإذاعة والصحف" (صفحة، 29).

ما يوضحه هذا المقتطف هو أن التلفزيون لم يكن مجرد امتداد للإذاعة، بل سرعان ما فرض نفسه كوسيلة إعلامية رئيسية، ما دفع المنتجين إلى البحث عن محتوى متسلسل يجذب المشاهدين لفترات طويلة. وهكذا، وُلدت المسلسلات التلفزيونية كنوع درامي جديد يتم تقديمه على الشاشة الصغيرة، معتمدة على أنماط درامية متنوعة تراوحت بين الكوميديا، البوليسية، والخيال العلمي.

1.2.2. تطور المسلسلات التلفزيونية الأمريكية

يمكن تقسيم مراحل تطور المسلسلات التلفزيونية الأمريكية إلى أربع فترات رئيسية، حيث كانت كل مرحلة تعكس تحولات المجتمع الأمريكي والتطورات التقنية التي أثرت على طبيعة الإنتاج التلفزيوني

1.2.2.1. العصر الذهبي الأول (الخمسينات)

هذه الفترة شهدت انطلاقة قوية للمسلسلات التلفزيونية كمنتج ثقافي مستقل عن الإذاعة، إذ تم إنتاج أولى المسلسلات التلفزيونية الأصلية التي استخدمت تقنيات سينمائية بدائية لكنها وضعت الأساس للأنواع الدرامية التي نعرفها اليوم.

وفقا لكل من **جمال قواس وعبد الحليم عمارة (2020)**:

"منذ الظهور الأول لهذا النوع من الدراما التلفزيونية، يمكن أن نميز أربع مراحل مهمة واضحة المعالم: ففي عشرية الخمسينات أصبح التلفزيون وسيلة إعلام جماهيرية ذات وزن في الولايات المتحدة الأمريكية، وهي أيضا عشرية العصر الذهبي الأول حيث تم إنتاج المسلسلات الكوميدية والبوليسية ومسلسلات الغرب الأمريكي والمسلسلات الخيالية" (صفحة، 27).

يظهر هذا المقطع كيف أن التلفزيون استطاع أن يبتكر أنماطا جديدة من السرد الدرامي، حيث ركز على قصص ذات بناء تتابعي يحافظ على اهتمام المشاهدين، مع تقديم شخصيات قابلة للتطور عبر الحلقات.

1.2.2.2. الستينات والسبعينات: التنوع والثراء الدرامي

إذا كانت الخمسينات قد شهدت ولادة الأنواع الدرامية الأساسية، فإن الستينات والسبعينات شهدت نضج هذه الأنواع، حيث بدأت المسلسلات تتناول مواضيع أكثر عمقا، لكن مع استمرارها في إطار ترفيهي عائلي.

يؤكد كل من **جمال قواس وعبد الحليم عمارة (2020)**:

"أن عشريتا الستينات والسبعينات توافقان العصر الكلاسيكي، حيث استقرت أشكال المسلسلات، في حين تم إتقان جوانبها المسلية والتربوية في آن واحد، لكنها بقيت مجرد برامج ترفيهية موجهة لجمهور عائلي، فهي لا تعكس الاضطرابات العميقة التي هزت المجتمع الأمريكي في تلك المرحلة" (صفحة، 27).

هذا يشير إلى أن التلفزيون كان لا يزال حذرا في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية الكبرى، حيث فضّل التركيز على المحتوى العائلي والتربوي الذي يمكن لجميع أفراد الأسرة مشاهدته.

1.2.2.3. الثمانينات والتسعينات: التعقيد الدرامي والتطور التقني

مع ظهور تقنيات جديدة مثل أجهزة التسجيل المنزلي والتحكم عن بعد، بدأ الجمهور الأمريكي يكتسب حرية أكبر في اختيار المحتوى الذي يشاهده. كما أدى ظهور القنوات الكابلية إلى زيادة المنافسة بين المنتجين، ما دفعهم إلى تقديم محتوى أكثر إثارة وتعقيدا.

يشير كل من **جمال قواس وعبد الحليم عمارة (2020)** إلى ذلك بالقول:

"تميزت سنوات الثمانينات والتسعينات بظهور آلة التسجيل وآلة التحكم عن بعد وتضاعف عدد القنوات الكابلية، كما تميزت بظهور أشكال قصصية أكثر تعقيدا" (صفحة، 27).

يمكن القول إن هذه الفترة شهدت انتقال المسلسلات التلفزيونية من مجرد ترفيه خفيف إلى إنتاجات درامية ذات بناء روائي أكثر تعقيدا، حيث بدأت تتطرق إلى قضايا سياسية واجتماعية حساسة مثل الفساد، التمييز العنصري، والصراعات العائلية.

1.2.2.4. الألفية الجديدة: العصر الرقمي والتطور السردي

مع دخول الألفية الجديدة، أصبح المشاهد أكثر تحكما فيما يشاهده، بفضل الإنترنت، خدمات البث المباشر مثل HBO_ACM_Netflix، وزيادة جودة الإنتاج.

بحسب كل من **جمال قواس وعبد الحليم عمارة (2020)**:

"لقد جعل الدخول في العصر الرقمي مشاهدة التلفزيون خبرة فردية تكيفت معها المسلسلات لتصبح أكثر انتقادًا وجرأة، وأكثر تعقيدا واختلافا، مخاطبة جمهورا متمكنا من الحصول على اعتراف من النقاد والمثقفين شيئا فشيئا" (صفحة، 27).

هذا يعني أن المسلسلات أصبحت أكثر حرية في تناول المواضيع الجريئة، مثل السياسة، الفساد، والتكنولوجيا، كما شهدت تحولات سردية كبيرة حيث أصبحت المواسم أكثر ترابطا، وتقلصت المسلسلات ذات الحلقات المنفصلة.

1.2.3. خصائص المسلسلات التلفزيونية الأمريكية

تتميز المسلسلات التلفزيونية الأمريكية بعدد من الخصائص الفريدة التي تجعلها متميزة عن غيرها من الإنتاجات العالمية، ومن أبرز هذه الخصائص:

- البنية السردية المتتابعة: تعتمد معظم المسلسلات على التشويق من خلال حبكة تتطور تدريجيًا، حيث تنتهي كل حلقة بعنصر جذب يدفع المشاهد لمتابعة الحلقات القادمة.
- التطور العميق للشخصيات: لا تظل الشخصيات جامدة، بل تشهد نموا نفسيا واجتماعيا على مدار المواسم، مما يعزز ارتباط الجمهور بها.
- التنوع في الأنواع الدرامية: تمتلك الدراما الأمريكية مجموعة واسعة من الأنواع، تشمل الكوميديا، الدراما الاجتماعية، الخيال العلمي، والجريمة، ما يجعلها قادرة على جذب شرائح مختلفة من الجمهور.

يؤكد كل من جمال **قواس** وعبد **الحليم عمارة (2020)** ذلك قائلين:

"المسلسل التلفزيوني الأمريكي هو سرد روائي بالصورة، وهذا لا يعني إلغاء الحوار، وإنما يمكن أن نطلق على المسلسل اسم الرواية التلفزيونية إذا توفرت فيه بعض التقنيات التي طورتها الرواية الأدبية مثل الاهتمام بالعالم الداخلي للشخصيات، وإظهار ميولها وضعفها وقلقها وحالاتها النفسية" (صفحة، 28).

2. تصنيفات المسلسل - Breaking Bad

2.1. التصنيف الأساسي: دراما الجريمة (Crime Drama)

يجمع هذا النوع بين السرد الدرامي المكثف وعناصر الجريمة، حيث تركز القصص على الجرائم، التحقيقات، إنفاذ القانون، والصراعات الأخلاقية التي تنشأ بين المجرمين وأولئك الذين يسعون لتحقيق العدالة. تتميز هذه الأعمال بشخصيات معقدة، حبكات مشوقة، واستكشاف عميق للدوافع الإنسانية والنتائج المترتبة على الجريمة، مما يجعلها واقعية ومؤثرة (Crime Drama, n.d).

2.2. التصنيفات الثانوية

2.2.1. الإثارة (thriller)

يتميز هذا الصنف بعناصر التشويق، التوتر، والإثارة. تُعرف هذه القصص بقدرتها على إبقاء الجمهور في حالة ترقب، حيث تقدم تجارب عاطفية مكثفة من خلال التركيز على مواقف محفوفة بالمخاطر، وصراعات خطيرة، والتوقع المستمر للأحداث غير المتوقعة (Thriller, n.d).

2.2.2. جريمة المخدرات (Drug Crime)

تركز هذه الفئة على الأنشطة الإجرامية المرتبطة بالمخدرات غير المشروعة، مثل الاتجار بها، تعاطيها، وجهود إنفاذ القانون لمكافحة هذه التجارة. تستكشف هذه السرديات عواقب الجرائم المتعلقة بالمخدرات، وتأثيرها على الأفراد والمجتمعات، بالإضافة إلى التحديات التي تواجه من يسعون لتحقيق العدالة ضد مرتكبيها (Drug Crime, n.d).

2.2.3. الدراما الملحمية (Epic)

يتميز نوع الدراما الملحمية بسرد واسع وعظيم، وغالبا ما يكون في سياقات تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية مهمة. تتسم الدراما الملحمية باتساع نطاقها وحجمها، وغالبًا ما تكون طويلة المدة، حيث تسعى إلى تجسيد عظمة التجارب والأحداث والمشاعر الإنسانية (Epic, n.d).

2.2.4. الدراما النفسية (Psychological Drama)

تركز الدراما النفسية وهي نوع فرعي على الجوانب الدقيقة للعقل البشري، والعواطف، والحالات النفسية. تتعمق هذه الأعمال الدرامية في الأفكار الداخلية للشخصيات، وإدراكهم، ودوافعهم، وغالبا ما تتضمن سردا معقدا وعمقا عاطفيا، بهدف إشراك عقل وعاطفة المشاهد في آنٍ واحد (Psychological Drama, n.d).

2.2.5. الدراما التراجيدية (Tragedy)

تتميز الدراما التراجيدية وهي نوع فرعي بأحداث حزينة، وظروف مؤسفة، وغالبا بإحساس بالفقدان أو السقوط الحتمي الذي لا رجعة فيه. تثير هذه القصص مشاعر عميقة، ويمكن أن تتناول موضوعات مثل المعاناة البشرية، والقدر، والمآزق الأخلاقية، وتعقيدات الطبيعة البشرية (Tragedy, n.d).

2.2.6. الإثارة النفسية (Psychological Thriller)

تركز الإثارة النفسية هي نوع فرعي على الحالات النفسية والعاطفية للشخصيات، بالإضافة إلى التوتر والتشويق الناتجين عن تجاربهم الذهنية والانفعالية. غالبا ما تتضمن هذه القصص حبكات معقدة، وشخصيات ذات أبعاد متعددة، ومواقف تختبر إدراك الأبطال وقدرتهم على التمييز بين الواقع والخيال (Psychological Thriller, n.d).

2.2.7. الويسترن الجديد (Neo-Western)

يعرف الويسترن الجديد (Neo-Western) بأنه نوع سينمائي يعيد صياغة عناصر أفلام الويسترن الكلاسيكية في سياقات حديثة، حيث يستبدل الحدود التقليدية للغرب الأمريكي بمساحات معاصرة، ويعكس صراعات حديثة مثل الفساد، غياب القانون، وأزمات الهوية. يتميز هذا النوع بأبطاله الذين يتسمون بالغموض الأخلاقي، وعوالمه القاسية التي تمحو الخطوط الفاصلة بين الخير والشر (Baker, 2022).

يعد Breaking Bad عملا متقاطعا بين عدة تصنيفات، حيث يجمع بين التشويق والإثارة النفسية والدراما التراجيدية في إطار من الجريمة، المخدرات والويسترن الجديد. هذا المزيج الفريد يساهم في تعقيد شخصياته وسرديته، مما جعله أحد أكثر الأعمال الدرامية تأثيرا في تاريخ التلفزيون.

3. الصورة الإعلامية

تمثل الصورة الإعلامية عنصرا جوهريا في تشكيل إدراك الجمهور، فهي لا تكتفي بنقل الواقع وإنما تعيد إنتاجه وفقا لآليات تخدم توجهات صناع المحتوى. وفي هذه الدراسة يعد تحليل كيفية تقديم الشخصيات بصريا ورمزيا أمرا أساسيا.

3.1. تعريف الصورة الإعلامية

تعددت تعريفات الباحثين لمفهوم الصورة الإعلامية، حيث تعرفها **جوديث لازار- *Judith Lazar*** بأنها "وسيلة اتصالية فائقة القدرة، إذ تجمع بين نقل الرسائل وتحميلها دلالات رمزية تعزز معناها في السياق الإعلامي" (صحبيبة، 2021، صفحة 136). من منظور آخر، **يرى محمد الصادق العفيفي** أنها "تمثل تجسيدا نفسيا للمشاهد والأفكار، سواء كانت مستمدة من الواقع أو من الخيال، وتتميز بتكامل عناصرها وتناسقها، مما يمنحها قوة تعبيرية واضحة"(صفحة، 136). بينما يعرفها **محمود أدهم** بأنها "انعكاس مادي دقيق للواقع يتم نقله عبر أدوات بصرية كالتصوير والرسم، لتعرض بعد ذلك على وسائط مختلفة بهدف التوثيق أو الشرح أو التسويق"(صفحة، 136).

تبرز التعريفات الأخيرة الطبيعة الديناميكية للصورة الإعلامية، وتوضح دورها في التأثير على المتلقي عبر توظيفها كأداة لإعادة تشكيل الوعي والواقع. وهذا ما يجعلها ذات أهمية في الدراسة الحالية، حيث أن تحليل شخصية "الشرير البطل" يتطلب فهما دقيقا لكيفية استثمار، توظيف، وتوجيه التقنيات البصرية والسيميائية في بناء صورة هذه الشخصيات داخل الخطاب التلفزي.

3.2. أنواع الصورة الإعلامية

كما ذكر سابقا، تلعب الصورة الإعلامية دورا محوريا في تشكيل وعي الجماهير، حيث تمثل وسيلة اتصال بصرية قادرة على نقل المعاني والأفكار بفعالية تتجاوز أحيانا حدود اللغة المكتوبة أو المنطوقة. فقد أصبحت الصورة الإعلامية أداة قوية في توجيه الرأي العام، سواء من خلال الصحافة المكتوبة، أو القنوات التلفزيونية، أو حتى الوسائط الرقمية الحديثة. إن تأثير الصورة الإعلامية لا يقتصر على وظيفتها الإخبارية فقط، بل يمتد ليشمل مختلف الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية، مما يجعل دراستها أمرا ضروريا لفهم كيفية بناء الرسائل الإعلامية وتلقيها.

من هذا المنطلق، يصبح من المهم التطرق إلى أنواع الصورة الإعلامية، والتي تحدد كيفية تقديم الرسائل البصرية وأنماط عرضها حسب كل من **كمال يعقيل ومحمد عدلان بن جيلالي (2021)** تذكر:

3.2.1. **الصورة المفردة:** "غالبا ما تتجلى في الصور الشخصية أو ما يعرف بالبورتريه، وهي صورة مفردة تنشر وفق وظيفة وغرض معلوم مسبقا. وتعتبر من الصور الفنية الأكثر اعتمادا أثناء تقديم الأخبار" (صفحة، 394).

3.2.2. **الصورة السلسلة:** "وهي مجموعة من الصور المتسلسلة المتناولة لموضوع أو حدث معين من زوايا ووجهات نظر مختلفة ومتنوعة. غالبا ما تكون صورا غير آنية أي تم تحريرها والتقاطها منذ

وقت أو فترة زمنية طويلة، ليتم استعمالها خلال مناسبة تستدعي تقديم ملف من الصور أو مجموعة منها" (صفحة، 394).

3.2.3. **الصورة المتعاقبة:** "عبارة عن مجموعة من اللقطات والمشاهد لموضوع واحد ومعين ومن وجهة نظر ثابتة وواحدة، علمًا أن هذه المشاهد قد تم التقاطها أو تصويرها خلال فترة زمنية غير بعيدة. يعتمد على هذا النوع من المشاهد خلال الحملات الانتخابية أو لأغراض دعائية سياسية، كإبراز حركات وانفعالات أو إيماءات شخصية بارزة خلال حدث مهم" (صفحة، 394).

3.2.4. **الصورة الإخبارية:** "وهي صورة مستقلة في حد ذاتها من حيث الموضوع وتكون مرفوقة بخبر عن حادث معين، وتدل على وقوع حدث مهم ويهتم له الجمهور. وهي نوع من الصور التي تنشر بسرعة بسبب تنافسيتها والتسارع لعرضها" (صفحة، 394).

3.2.5. **الصورة الموضوعاتية:** "ويهدف هذا النوع من الصور إلى نقل تفاصيل دقيقة عن الحدث ووقائع أحداثه. لا يرتبط نشر هذه الصور بالآنية في غالب الأحيان، كما أن هذا النوع من الصور لا يعنى بالسرعة في العرض"(صفحة، 394).

3.2.6. **الصورة الجمالية:** "وهي في الأصل إبداع فني وجمالي يعكس مدى تمكن الصحفي من آليات التصوير وحسن اختيار زوايا التقاط الصورة، ليتم توظيفها حسب أغراض وأهداف إخبارية" (صفحة، 394).

3.2.7. **الصورة الوصفية:** "هي في الغالب صور نحاول من خلالها جذب انتباه المتلقي ولفت اهتمامه إلى الموضوع الذي نحن بصدد طرحه"(صفحة، 394).

3.2.8. **الصورة المعبرة:** "تعد من أبرز الصور التي تعتمدها أغلب المؤسسات الإعلامية كونها تخاطب العواطف والأحاسيس وتحاول استمالة المتلقي لإبداء رأيه وانطباعاته" (صفحة، 394).

تتنوع تصنيفات الأخيرة وفقا لوظيفتها ودورها في نقل المعلومة أو التأثير على المتلقي، مما يجعلها أداة أساسية في المجال الإعلامي. ويعتمد اختيار نوع الصورة على طبيعة الحدث، الغرض التحريري، والجمهور المستهدف، مما يعكس أهمية الصورة في تشكيل الرسائل الإعلامية.

ثانيا: الإطار المنهجي للدراسة

أ. نوع الدراسة ومنهجها

1. **نوع الدراسة**

تندرج هذه الدراسة ضمن إطار الدراسات الإعلامية النوعية، مع اعتماد المقاربة السيميائية مدعمة بنظيرتها الصوتية، حيث تهدف إلى تفكيك العناصر السمع بصرية في مسلسل Breaking Bad، للكشف عن الكيفية التي تتشكل بها صورة "الشرير البطل" داخل بنية سردية مشبعة بالعلامات والرموز. فالشخصيات، والألوان، وحركات الكاميرا، والملابس، والإضاءة والمؤثرات السمعية، لا تؤدي وظائف جمالية فقط، بل تسهم في تشكيل المعنى من خلال شبكة من التفاعلات الرمزية داخل النص ذاته. إذ تعد كل لقطة بمثابة وحدة دلالية مشحونة بالمعاني، تتكامل مع غيرها لتنتج تمثيلا معقدا لشخصية تتجاوز الثنائية التقليدية بين الخير والشر. وبذلك، لا تقارب الدراسة الحالية بوصفها انعكاسا لواقع خارجي، بل كمركب دلالي يتشكل عبر تفاعل داخلي بين الرموز والعلامات داخل الخطاب السمع بصري نفسه.

2. منهج الدراسة

إن أية دراسة علمية لابد أن تعتمد على المنهج السليم والمناسب لطبيعة الإشكالية والأهداف المرجو تحقيقها، حيث لا يمكن لأي باحث أن يستغني عنه لان دونه يكون البحث مجرد تجميع للمعلومات لا علاقة له بالواقع العلمي (آيت الحاج، 2021، صفحة 16).

فالمنهج: هو مجموعة من القواعد التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، أو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو هو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار، أو الإجراءات، من أجل الكشف عن الحقيقة التي نجهلها، أو من أجل البرهنة عليها للآخرين الذين لا يعرفونها (آيت الحاج، 2021، صفحة 16).

ويمكن اعتباره أيضا بأنه الطريقة العلمية التي تمكن الباحث من التعرف على الظاهرة المدروسة، والعناصر المكونة لها والعلاقات السائدة داخلها، كما هي في الحيز الواقعي وضمن ظروفها الطبيعية غير المصطنعة (آيت الحاج، 2021، صفحة 16).

تعتمد الدراسة الحالية على منهج التحليل السيميائي مصحوبا بالمنهج الوصفي، وذلك لتقديم تحليل متكامل يتناسب مع أهداف الدراسة.

يعد المنهج التحليلي السيميائي من المناهج الفاعلة في دراسة المضامين البصرية والرمزية، إذ يتيح تحليل البنية الدلالية للخطاب السينمائي والتلفزيوني عبر تفكيك العلامات والرموز التي مضامين الرسالة الإعلامية. تعرفه **امينة آيت الحاج (2021)** قائلة: هو مجموعة الأساليب، أو التقنيات، والخطوات التي يستخدمها الباحث لوصل وتحليل شيء ما ذو دلالة في حد ذاته عن طريق إقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة ثانية (ص،17).

يقوم المنهج السيميائي على دراسة الأنظمة الرمزية، مما يسمح بفهم كيف يتم بناء صورة "الشرير البطل" في مسلسل Breaking Bad باستخدام الألوان، الإضاءة، الموسيقى، الحوارات، والإشارات الجسدية. فهو يتيح تحليل المشاهد ضمن سياقها البصري والسردي، مما يساعد في فهم كيفية إعادة إنتاج الشر كنموذج جذاب أو بطولي. بالحديث عن المنهج الوصفي فهو يستخدم لمقاربة الظاهرة المدروسة عبر وصفها وفق رؤية منهجية.

بالحديث عن المنهج الوصفي فهو يستخدم لمقاربة الظاهرة المدروسة عبر وصفها وفق رؤية منهجية.

يقوم المنهج الوصفي على رصد ومتابعة دقيقة لظاهرة أو حدث معين بطريقة كمية أو نوعية في فترة زمنية معينة أو عبر فترات، وذلك من أجل التعرف على الظاهرة أو الحدث من حيث المحتوى والمضمون، والوصول إلى نتائج وتعميمات تساعد في فهم الواقع وتطويره (عليان و غنيم، 2010، صفحة 66).

يعرفه **سيف الإسلام سعد عمر (2009)** قائلا: المنهج الوصفي هو طريقة لدراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية، ثم الوصول إلى تفسيرات منطقية لها، ووضع أطر محددة وبراهين تمنح الباحث القدرة على تحديد نتائج للمشكلة (صفحة، 69).

إن الجمع بين المنهج التحليلي السيميائي والمنهج الوصفي التحليلي يوفر تكاملا منهجيا. فمن خلال التحليل السيميائي، يتم تفكيك الرموز والدلالات البصرية واللفظية، بينما يساعد المنهج الوصفي التحليلي في تقديم إطار عام يربط بين هذه العناصر والسياقات الاجتماعية والثقافية التي أفرزتها.

يضمن هذا الاختيار المنهجي تحقيق دراسة متكاملة حول صورة "الشرير البطل" في مسلسل Breaking Bad، إذ يمكن الباحث من تقديم وصف شامل للشخصية ثم تحليل دلالاتها الرمزية والسيميائية.

بالنسبة للمقاربات المنهجية في الدراسة الحالية فقد تم اعتماد الثنائية، سيميولوجيا **رولان بارت - *Roland Barthes*** والصوت السنيمائي **لميشال شيون - *Michel Chion*.**

2.1. مقاربة رولان بارت - *Roland Barthes*

يعتمد التحليل السيميائي للصورة لدى **رولان بارت - *Roland Barthes*** على مستويين رئيسيين: المستوى التعييني والمستوى التضميني. يتعلق الأول بالقراءة السطحية للصورة التي تقوم على وصف الدلالة الحقيقية التعيينية، مثل الأشكال والألوان المباشرة. في حين، يقدم المستوى التضميني قراءة معمقة، حيث يتم خلاله تحليل ما وراء الصورة للكشف عن الدلالات والرموز التي تحملها باستدعاء القيم السوسيوثقافية للمجتمع،

وهو المستوى الذي يضيف معنى ثانيا للصورة، حيث يستخدم الدال الأول كمدخل لمدلول ثان، مما يزيد من تعقيد وتعدد المعاني. يطبق هذا التحليل في الفن والفيلم، أين تساهم العناصر البصرية مثل الألوان وزوايا التصوير في تشكيل المعنى وتأويله (آيت الحاج، 2021، الصفحات 18-19).

2.2. مقاربة ميشال شيون - *Michel Chion*

ميشال شيون - *Michel Chion* (1990) الناقد السينمائي والمؤلف الفرنسي، يعتبر من أبرز الباحثين في مجال الصوت السينمائي. كتابه **Audio-Vision: Sound on Screen** يعد مرجعا أساسيا في هذا المجال، حيث يقدم تحليلا معمقا للعلاقة بين الصوت والصورة في السينما. الكتاب يركز على تأثير الصوت في بناء المعنى السينمائي ويقدم مفاهيم نظرية أصبحت معيارية في الدراسات الصوتية. الصوت السينيمائي وفقا له يظهر في اقترابه النظري الذي يتميز بتركيزه على العلاقة التفاعلية بين الصوت والصورة، حيث يرى أن الصوت ليس مجرد عنصر مكمل للصورة، بل هو قوة فعالة تساهم في بناء المعنى السينمائي وتشكيل تجربة المشاهد. من خلال مفاهيم مثل "العقد السمعي-البصري" (Audiovisual Contract)، يشدد **ميشال شيون - *Michel Chion*** على أن المشاهد يتبنى اتفاقا ضمنيا لاعتبار الصوت والصورة كيانا واحدا، مما يعزز تأثير الصوت في إثراء التجربة البصرية. يقترح **ميشال شيون - *Michel Chion*** أيضا "أنماط الاستماع" (Listening Modes) الثلاثة: السببي، والدلالي، والمحدود، لتوضيح كيفية تفاعل المشاهد مع الصوت بطرق مختلفة. بالإضافة إلى ذلك، يقدم مفهوم "التناغم الصوتي-البصري" (Synchresis) لفهم كيفية دمج الصوت مع الصورة لخلق علاقة متماسكة، حتى لو كان الصوت غير واقعي. من خلال هذه المفاهيم، يظهر **ميشال شيون - *Michel Chion*** كيف أن الصوت يساهم في بناء العالم السينمائي وتشكيل تجربة المشاهد بشكل يتجاوز مجرد السمع، ليصبح جزءا لا يتجزأ من النسيج في العمل الفني بالعموم أو الدرامي على وجه الخصوص (Chion , 1990, pp. 26-65)

تعتمد الدراسة الحالية بشكل كبير على المقاربات المنهجية لكل **رولان بارت - *Roland Barthes*** و**ميشال شيون - *Michel Chion***، حيث يقدم **رولان بارت - *Roland Barthes*** أدوات لتحليل دلالات الصورة والنص، بينما يقدم **ميشال شيون - *Michel Chion*** مفاهيم أساسية لفهم دور الصوت في السينما والتلفزيون. يمكن استخدام مستويات التحليل السيميائي (التعييني والتضميني) للكشف عن المعاني والرموز الظاهرة والخفية في صورة والتر وايت، وكيف تتطور صورته بتطور السرد الدرامي. بالإضافة إلى ذلك، يمكن تطبيق مفاهيم مقاربة الصوت السينيمائية حول "العقد السمعي-البصري" و"أنماط الاستماع" لفهم كيف يساهم الصوت في تعزيز صورة والتر وايت كشخصية معقدة ومثيرة للجدل.

باستخدام هذه المقاربات النظرية، تسعى الدراسة للكشف عن كيفية تضافر العناصر السمع بصرية لتقديم صورة متكاملة للشرير البطل، وكيف تتفاعل هذه العناصر مع القيم الرمزية والسوسيوثقافية للمجتمع.

ب. العينة وإطارها

1. إطارالعينة

في البحوث الكيفية، وخاصة الدراسات التي تعتمد على التحليل السيميائي، من الضروري الدقة في تحديد المفاهيم المنهجية، لا سيما فيما يتعلق بالعينة والإطار الذي تستمد منه. عادة ما يستخدم مصطلح "مجتمع البحث" في الدراسات الكمية التي تسعى إلى تعميم النتائج على مجموعة واسعة، غير أن هذا المفهوم قد لا يكون الأنسب في سياق الدراسات الكيفية التي تعتمد على اختيار وحدات تحليلية أدق.

يمثل إطار العينة المصدر الذي يختار منه الباحث مفردات العينة اختيارا محددا، وبذلك يمثل حدود مجتمع البحث من حيث البدايات والنهايات وبعض الخصائص أو السمات: مثل سجلات المواليد أو دفاتر السجل المدني، أو دفتر التراخيص، أو دليل التلفون ... إلى آخره. ويشترط أن يتحقق في إطار العينة المواصفات التالية: الشمول، الكمال، الكفاية. وهذه الشروط يتأكد منها الباحث. لأن غياب أحدها يؤدي إلى ظهور أخطاء تؤثر في اختيار العينة، وبالتالي في صدق تمثيلها (عبد الحميد، 2015، صفحة 132-133)

لذلك، فإن المصطلح الأدق في هذه الدراسة هو "إطار العينة"، والذي يشير إلى مجموع المشاهد التي يمكن اختيار العينة منها إضافة إلى الملصقات الترويجية الخاصة بكل موسم، بينما تمثل المشاهد والملصقات الترويجية التي سيتم إخضاعها لعملية التحليل "العينة". وعليه، سيتم استخدام مصطلح "إطار العينة" بدلا من "مجتمع البحث" لضمان الدقة المنهجية في تحديد نطاق الدراسة.

يتكون إطار العينة في هذه الدراسة من جميع المشاهد التي يظهر فيها والتر وايت عبر مسلسل Breaking Bad، بغض النظر عن تطور هويته الشخصية. إضافة إلى واجهات أغلفة المواسم الخمس للمسلسل ناهيك عن شارة البداية أي أن المسلسل ككل هو إطار عينة للدراسة.

2. العينة

تعد الجزء الذي يمثل المجتمع الأصل أو النموذج الذي يجري الباحث عمله عليه، ولا يمكن أن ينجح البحث إلا إذا كان يستخدم أساليب خاصة في اختيار العينات، لأن الباحث عند دراسته للأفراد والمجتمعات

والظواهر لا يستطيع أن يأخذها كلها بسبب الجهد الكبير والوقت والتكاليف المادية، لهذا يلجأ لاختيار عينة محددة من هذا المجتمع (محجوب، 2005، صفحة 145).

تعتمد هذه الدراسة على العينة القصدية، التي يشير **محمد عبد الحميد (2015)** إلى أن أسماءها متعددة: الغرضية، النمطية، والعمدية، وأنها نوع من أنواع العينات غير الاحتمالية، وتعرف العينة القصدية بأنها عينة ينتقي الباحث عناصرها قصدا بما يخدم أهداف دراسته، وبناء على معرفته دون أن يكون هناك قيود وشروط غير التي يراها هو مناسبة من حيث الكفاءة أو المؤهل العلمي، أو الاختصاص وغيرها، وتعتبر أساسا متينا للتحليل العلمي ومصدرا للمعلومات التي تشكل قاعدة مناسبة للباحث حول الدراسة (صفحة، 163).

وتمثل العينة في هذه الدراسة مشاهدا مختارة بعناية من مسلسل Breaking Bad، تظهر فيها شخصية البطل في مراحل تطورها الثلاث والتر وايت، هايزنبيرغ، وميستر لامبرت. إضافة إلى الملصقات الترويجية للمواسم الخمس دون اغفال ذكر شارة البداية. وقد جرى اختيار هذه المشاهد وفقا لمعايير محددة، أبرزها:

- مدى قدرتها على إبراز التحولات السيميائية في جوهر الشخصية، مظهرها، سلوكها ومواقفها إزاء سياقها الخاص والعام.
- مدى قوة العلامات الأيقونية، وتوظيف الألوان والرموز البصرية.

لقد ركزت عينة الدراسة على المشاهد التي تعكس بوضوح تحول الشخصية وانتقالها من مرحلة إلى أخرى، بالشكل الذي يسمح بالفهم العميق لمعاني "الشرير البطل". كما يجري الاستعانة في تحليل المشاهد المختارة ببعض الحوارات التي تعبر بوضوح عن طبيعة الشخصية، والتي يتم الرجوع إليها عند تحليل البناء السردي العام للمسلسل، والاستشهاد بها لدعم النتائج المتعلقة بتطور الشخصية، مما يعزز من شمولية الدراسة ويمنحها بعدا أكثر تكاملا.

وعليه، يمكن استعراض العناصر التي تحويها العينة كما يلي:

2.1. الملصقات الترويجية للمواسم الخمسة

تمثل الملصقات الترويجية للمواسم الخمسة عنصرا بصريا ديناميكيا يختصر تطور والتر وايت عبر المواسم الخمس. كل ملصق يعكس مرحلة معينة من تحوله، سواء من خلال الملامح، لغة الجسد، الملابس، الألوان، الإضاءة، أو التموضع في إطار الكاميرا.

2.2. شارة البداية

تحمل شارة البداية، التي هي نفسها في جميع المواسم عناصر رمزية تستحق التحليل.

2.3. المشاهد المختارة

تم اختيارها مقسمة على ثلاث مراحل يعيشها بطل المسلسل: والتر وايت، هايزنبيرغ، ومستر لامبرت.

2.3.1. والتر وايت _ (Walter White) - الموسمان الأول والثاني إلى غاية بداية الموسم الثالث

- **الحلقة الافتتاحية - Pilot (الموسم 1، الحلقة 1 – S01E01)**

المشهد الافتتاحي، يظهر والتر قبل أن يتحول إلى هايزنبيرغ.

- **...والحقيبة في النهر - ...And the Bag's in the River (الموسم 1، الحلقة 3 – S01E03)**

مشهد خنق كريزي8، أين يقتل والتر وايت شخصا بيده للمرة الأولى.

- **حفنة مجنونة من اللاشيء - Crazy Handful of Nothin (الموسم 1، الحلقة 6 – S01E06)**

مشهد مواجهة توكو سالامانكا باستخدام الكيمياء، يظهر لأول مرة مكر والتر وايت في استخدامه للعلم كسلاح، دون أن يكون مضطرا لذلك.

- **فينيكس - Phoenix (الموسم 2، الحلقة 12 – S02E12)**

مشهد موت جين، حين يقرر والتر وايت لأول مرة ترك شخص لحتفه رغم قدرته على إنقاذه.

- **أنصاف الإجراءات - Half Measures (الموسم 3، الحلقة 12 – S03E12)**

مشهد دهس وإعدام تجار المخدرات لإنقاذ جيسي، أين يظهر استعداد والتر وايت الكامل للقتل دون أدنى تردد.

2.3.2. هايزنبيرغ – (Heisenberg) - الموسمان الثالث والرابع إلى غاية بداية الموسم الخامس

- **محاصر - Cornered (الموسم 4، الحلقة 6 – S04E06)**

مشهد أنا لست في خطر، وهو المشهد الذي ينظر فيه هايزنبيرغ مباشرة في عيني زوجته ويعترف لنفسه ولها: "أنا لست في خطر، أنا الخطر".

- **المواجهة - Face Off (الموسم 4، الحلقة 13 – S04E13)**

مشهد لقد انتصرت _ I Won، هايزنبيرغ منتشي بالتخلص من عدو صعب المراس، كأن الأمر أصبح لعبة ممتعة ليس قتل من أجل الدفاع عن الذات والعائلة.

- **قل اسمي - Say My Name (الموسم 5، الحلقة 7 – S05E07)**

مشهد الاخضاع، حين يجبر هايزنبيرغ ديكلان على ذكر اسمه.

- **قل اسمي - Say My Name (الموسم 5، الحلقة 7 – S05E07)**

مشهد قتل مايك، هايزنبيرغ وهو يقتل لأول مرة دون سبب حقيقي لذلك، بل فقط لأنه غاضب.

.2.3.3 مستر لامبرت – (Mr. Lambert) - الموسم الخامس الحلقات الأخيرة

- **أوزيماندياس – Ozymandias (الموسم 5، الحلقة 14 – S05E14)**

مشهد مقتل هانك، هايزنبيرغ يتسبب في مقتل عديله، ينهار وتتقهقر امبراطوريته معه.

- **فيلينا - Felina (الموسم 5، الحلقة 16 – S05E16)**

مشهد إرسال الأموال لعائلته، يستخدم والتر الفار من السلطات والحامل لهوية جديدة (مستر لامبرت) غريتشن وإليوت كواجهة لإيصال ما تبقى من أمواله إلى ابنه بطريقة قانونية بعد موته.

- **فيلينا - Felina (الموسم 5، الحلقة 16 – S05E16)**

مشهد أنا فعلتها من أجلي، في نقاش دراماتيكي بين والتر وزوجته سكايلر تقاطعه الحديث لتقول له: لا تقل مجددا أن ما فعلته هو من أجل العائلة، ليسبقها القول ويعترف لأول مرة أنه لم يفعل كل ما فعله من أجل العائلة، بل لأنه استمتع بكونه جيدا فيه.

- **فيلينا - Felina (الموسم 5، الحلقة 16 – S05E16)**

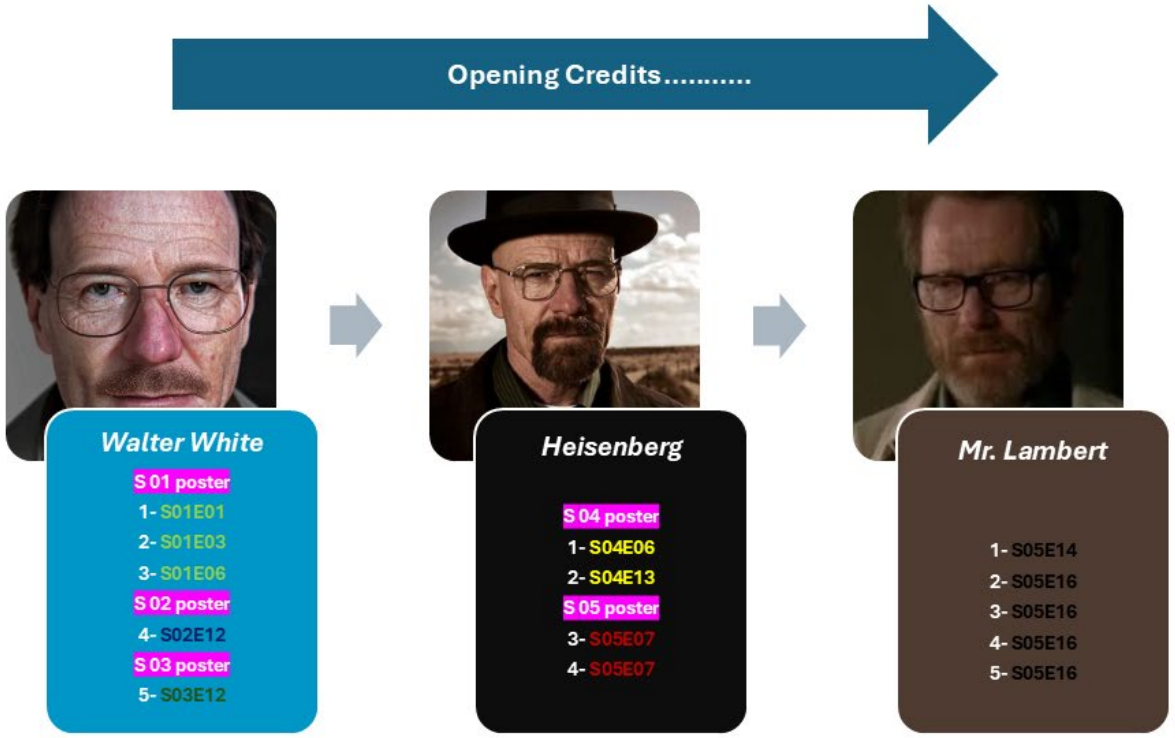
مشهد انتقام والتر من عصابة جاك، يبتكر والتر آلية إطلاق نار أوتوماتيكية تقضي على العصابة، وينقذ جيسي من الأسر.

- **فيلينا - Felina (الموسم 5، الحلقة 16 – S05E16)**

المشهد الأخير، موت والتر، يلقى والتر مصرعه في المختبر، محاطا بأدوات الطبخ، في لحظة وداع درامية لحياته المزدوجة.

إن اختيار العينة في هذه الدراسة لم يكن بالأمر السهل، فقد تم تحديدها بعناية شديدة لتغطية مراحل التحول السيميائي لشخصية والتر وايت. يعكس مسلسل Breaking Badكثافة دلالية استثنائية، حيث لا يوجد فيه مشهد اعتباطي أو غير ذي دلالة. كل مشهد يحمل طابعا رمزيا عميقا، ويتناغم مع السياق العام للعمل لخلق صورة معقدة للشخصية. تم اختيار المشاهد بناء على قدرتها على إبراز التحولات الجوهرية في شخصية والتر وايت وتطورها، من خلال العناصر البصرية مثل الألوان، الإضاءة، والرموز التي تتداخل لتصنع دلالات متعددة. وهذا التفاعل بين الرموز يعكس بوضوح التحولات النفسية والجسدية التي يمر بها البطل، مما يعزز من متانة التحليل السيميائي. بذلك، تصبح العينة المختارة بمثابة أداة تحليلية غنية، تعكس بوضوح التراكم الدلالي الذي يعكس جوهر الشخصيات وأفعالها في سياقاتها المختلفة.

الشكل رقم 01: توضيح بصري لأساس انتقاء العينة



المصدر: إعداد الطالب

ج. أدوات التحليل السيميائي

نظرا لكون الدراسة الحالية تتناول تمثلات الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad، فإنها تستدعي مقاربة تحليلية دقيقة تتجاوز القراءة السطحية للمحتوى السردي، لتشمل تحليل الصورة بكل أبعادها السمع بصرية والدلالية. في هذا الإطار، يعد التحليل السيميائي أداة فعالة لتفكيك الخطاب السمع بصري، من خلال قراءة العلامات التي يبثها النص الدرامي، سواء كانت مرئية أو لفظية أو صوتية.

تستند الدراسة إلى أدوات التحليل السيميائي كما وردت في الكتاب **"L'analyse des films"(1988)** لكل من **ميشيل ماري - *Michel Marie*** و**جاك أومون - *Jacques Aumont***، والتي تهدف إلى تفكيك بنية النص الدرامي السمع بصري إلى وحدات قابلة للوصف والتحليل، ثم إعادة تركيبها ضمن شبكة دلالية تخدم الغاية العلمية. ورغم أن هذه الأدوات وضعت أساسا لتحليل الأفلام السينمائية، إلا أنها تبقى صالحة للتطبيق على المسلسلات ذات الطابع السينمائي، خاصة تلك التي تم إخراجها بتقنيات فنية عالية، كما هو حال مسلسل Breaking Bad، الذي يتميز بلغة بصرية غنية، ومعالجة إخراجية ذات طابع سينمائي من حيث التكوين البصري، وزوايا التصوير، والمونتاج، والرمزية البصرية.

وجب الإشارة إلى أن مسلسل "Breaking Bad" على حد قول **أنجيلو ريستيفو - *Angelo Restivo*** **(2019)** في كتابه "Breaking Bad and Cinematic Television" يعد نموذجا بارزا للتلفزيون السينمائي المعاصر، حيث يتسم باستخدام تقنيات بصرية وسردية مستمدة من السينما، مما يمنحه بعدا جماليا ورمزيا معقدا. هذا الطابع السينمائي يبرر توظيف أدوات التحليل السيميائي لفك دلالات الرموز والألوان، بالإضافة إلى التحليل الفلمي الذي يركز على تقنيات التصوير والمونتاج والإضاءة في تشكيل الصورة. إذ إن المسلسل يتجاوز الحدود التقليدية للتلفزيون، ليصبح مادة مناسبة للدراسة باستخدام منهجيات مستمدة من الدراسات السينمائية والسيمائية (Restivo , 2019, pp. 5-6).

بالتالي، فإن استخدام أدوات التحليل السيميائي في هذه الدراسة لا يعد مجازا منهجيا، بل هو خيار علمي مبرر تفرضه طبيعة المتن السمع بصري المدروس، والذي يتطلب تفكيكا دقيقا لعناصره السردية والتصويرية لفهم كيفية بناء صورة "الشرير البطل" سيمائيا داخل النص الدرامي السمع بصري للمسلسل.

1. أدوات وصفية

تعد الأدوات الوصفية من الأساسيات المنهجية في التحليل السيميائي للنصوص السمع بصرية، حيث تمكن الباحث من تفكيك بنية المشهد السينمائي أو التلفزيوني إلى وحدات قابلة للملاحظة والتسجيل، وذلك دون الخوض في التأويل المباشر.

1.1. التقطيع التقني

يعد التقطيع التقني من أبرز الأدوات الوصفية، إذ يهدف إلى تقسيم المشهد إلى لقطات مستقلة، يتم وصف كل واحدة منها بدقة تقنية دون تأويل دلالي. ويشمل هذا التقطيع تسجيل نوع اللقطة (قريبة، متوسطة، عامة)، زاوية التصوير (عالية، منخفضة، جانبية...)، حركات الكاميرا (تثبيت، تتبع، بانوراما...)، إضافة إلى نوعية الانتقالات المستخدمة في المونتاج (قطع مباشر، تراكب، ذوبان...). دون اغفال الوصف للسمعيات الموظفة من حوار وموسيقى للخلفية او تأثيرات صوتية "SFX" ظاهر مصدرها أو مستتر. يساعد هذا الوصف التفصيلي على بناء خريطة سمع بصرية للمشهد، تسمح لاحقا بفهم كيفية توظيف العناصر التقنية في خدمة البنية الدلالية للنص الدرامي السمع بصري. تكتسي هذه الأداة أهمية خاصة في دراسة الأعمال السمع بصرية المصورة بلغة سينمائية عالية (Marie , Aumont, Bergala, & Vernet, 2011, pp. 66-67)

2. أدوات الرصد الأولي

رغم أن مسلسل Breaking Bad يصنف كمسلسل تلفزيوني، إلا أن بنيته السمع بصرية والدرامية تحاكي إلى حد بعيد البناء الفيلمي السنيمائي كما سبق الإشارة لذلك، إذ يعتمد على تقنيات تصوير سينمائية متقدمة، وتكوين بصري مدروس، ما يبرر اعتماد أدوات التحليل السيميائي المعهودة في دراسة الأعمال السينمائية. وعليه، فإن توظيف أدوات الرصد الأولي أو كما يصطلح عليها بالأدوات الشاهدية يعد خطوة منهجية ضرورية تسبق التحليل التأويلي، لما تتيحه من إمكانية تفكيك العناصر التكوينية للمشهد السمعي البصري. وتشمل هذه الأدوات: التوفر على نسخة من العمل تسمح بإعادة المشاهد وتحليل التفاصيل التقنية كزوايا التصوير والتتابعات السردية، واستخدام الفوتوغرامات لتجميد لقطات معينة ودراستها بصريا من حيث التكوين، الإضاءة، العمق، وحركة الكاميرا، بالإضافة إلى إعداد ملخص شامل للحلقات المختارة من أجل تحديد البنية السردية وتطور الشخصية موضوع الدراسة؛ فضلا عن البطاقة التقنية التي توفر معلومات حول ظروف الإنتاج (سنة الإصدار، الاخراج، الانتاج...)، مما يساعد على فهم الخلفيات التقنية والجمالية للعمل. كما يمكن الاستفادة من المعطيات الوثائقية، سواء السابقة (السيناريوهات الأصلية، المقابلات، نوايا المخرج)، أو

اللاحقة (النقد الصحفي، التفاعلات الجماهيرية)، والتي تعد مكملة للتحليل السيميائي عبر ربط النص البصري بسياقاته الثقافية والإنتاجية (pp. 66-67).

إن تفعيل هذه الأدوات في الدراسة الحالية لا يعد انزياحا منهجيا، بل تكيفا مشروعا مع عمل تلفزيوني ذي طابع سينمائي واضح، تتجلى فيه الدلالات السمع بصرية بعمق، وتسهم في بناء صورة البطل الشرير ضمن خطاب سمع بصري معقد غني بالدلالات.

د. الدراسات السابقة والأعمال المشابهة

تعد الدراسات السابقة ركيزة أساسية في أي بحث أكاديمي، حيث تسهم في تقديم فهم أعمق للموضوع المدروس وتساعد في تحديد الفجوات البحثية التي يمكن أن تساهم الدراسة الحالية في معالجتها. في سياق دراسة _"صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad"، برزت العديد من الأبحاث والدراسات التي تناولت أنساق هذه الأخيرة.

يهدف هذا القسم إلى استعراض أبرز الدراسات السابقة ذات الصلة، مع التركيز على الأساليب المنهجية التي اعتمدتها وأهم النتائج التي توصلت إليها ومدى ارتباطها بالدراسة الحالية. يأتي ذلك في إطار بناء أرضية نظرية متماسكة تمهد لفهم أعمق لمنحى الدراسة.

1. دراسات تناولت الشرير البطل (Villain-Protagonist) في الدراما الأمريكية

تعد شخصية البطل أحد العناصر الأساسية في الدراما التلفزيونية، حيث تمثل المحور الذي تدور حوله الأحداث والصراعات. غير أن تطور الإنتاج الدرامي، خاصة في الدراما الأمريكية، أدى إلى ظهور أنماط جديدة من الشخصيات تتجاوز التصنيف التقليدي للبطل الأخلاقي المثالي، ليبرز نموذج البطل الشرير أو الشرير البطل (Villain-Protagonist)، الذي يجمع بين النزعة الإجرامية والصفات البطولية، ما يجعله شخصية إشكالية تثير تعاطف المشاهدين رغم تجاوزاتها الأخلاقية.

ظهر هذا التحول بشكل جلي في المسلسل الأمريكي Breaking Bad، الذي قدم شخصية والتر وايت كنموذج للشرير البطل، حيث يبدأ كشخص عادي يواجه ظروفا صعبة، لكنه ينحدر تدريجيا نحو الجريمة، دون أن يفقد تماما تعاطف المشاهدين معه. وقد أثار هذا النموذج اهتمام الباحثين في مجالات السيمياء، السرديات، والدراسات الثقافية، إذ يعكس تحولات عميقة في فهم البطولة والشر داخل الثقافة الشعبية الأمريكية.

من هذا المنطلق، يهدف هذا الاستعراض إلى تقديم دراسات تناولت مفهوم الشرير البطل في الدراما الأمريكية، مع التركيز على تحولات هذه الشخصية، ودورها في إعادة تشكيل التصورات التقليدية للخير والشر، بما يتناسب مع سياقات ثقافية واجتماعية أكثر تعقيدا.

1.1. ماريا جواو براساو ماركيز- *Maria João Brasão Marques* 2016

THE ONE WHO KNOCKS: THE HERO AS VILLAIN IN CONTEMPORARY TELEVISED NARRATIVES

(Marques, 2016)

القارع على الباب: البطل كشرير في السرديات التلفزيونية المعاصرة

تتناول الدراسة التحولات التي شهدتها السرديات التلفزيونية الأمريكية، حيث أصبح الأبطال في الدراما الحديثة يجمعون بين صفات الخير والشر. تركز الدراسة على كيفية تحول البطل التقليدي إلى شخصية تجمع بين صفات البطل والشرير، مستعرضة تأثير العوامل الاجتماعية والثقافية على هذا التحول.

1.1.1. إشكالية الدراسة

سعت الباحثة للإجابة عن التساؤل التالي:

ما هي الكيفية التي تبنى بها شخصيات البطولة في السرديات التلفزية الأمريكية الحديثة؟

1.1.2. تساؤلات الدراسة

- كيف تطورت صورة البطل في السرد التلفزيوني الأمريكي؟
- ما هي العوامل التي أدت إلى ظهور شخصيات رئيسية تجمع بين صفات البطل والشرير؟
- كيف تعكس هذه الشخصيات التغيرات الثقافية والاجتماعية في أمريكا؟
- ما هو الدور الذي تلعبه شخصية والتر وايت في مسلسل Breaking Bad في إعادة تعريف مفهوم البطل؟

1.1.3. فرضيات الدراسة

- شهد السرد التلفزيوني الأمريكي تحولات جوهرية أدت إلى إعادة تشكيل صورة البطل، حيث انتقل من النموذج المثالي إلى شخصية أكثر تعقيدا تجمع بين الفضيلة والانحراف.
- العوامل التاريخية والسياسية، مثل صعود الفردية المتطرفة والأزمات الاقتصادية والاجتماعية، لعبت دورا رئيسيًا في ظهور شخصيات رئيسية تتداخل فيها مفاهيم البطولة والشر.

- تجسد الشخصيات التي تجمع بين صفات البطل والشرير مخاوف المجتمع الأمريكي وتوتراته، مما يعكس تغير القيم والمعايير الأخلاقية في الثقافة الشعبية.
- شخصية والتر وايت في Breaking Bad تمثل تحولا جذريا في مفهوم البطل التلفزيوني، حيث تعيد تعريفه من خلال مسار درامي يعكس صراعات القوة والهوية والفساد الأخلاقي.

1.1.4. منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج التحليلي النقدي دون إغفال المنهج الوصفي.

1.1.5. أداة جمع البيانات والعينة

استخدم الباحث الملاحظة إضافة إلى تحليل المحتوى كأداتي جمع للبيانات، بالنسبة للعينة فهي مجموع مسلسلات أمريكية بارزة تمثلت في:

Breaking Bad -The Wire - Dexter-House of Cards - The Sopranos

1.1.6. نتائج الدراسة

- شهد التلفزيون الأمريكي ما يعرف بـ"العصر الذهبي الثالث"، حيث تميز بظهور سرديات أكثر تعقيدا وعمقا في بناء الشخصيات.
- أصبحت الحدود بين البطل والشرير غير واضحة، ما أدى إلى إعادة تعريف مفهوم البطولة في الدراما التلفزيونية.
- شخصية والتر وايت تمثل تحولا جذريا في مفهوم البطل، حيث يبدأ كشخصية محبوبة لكنه يتحول تدريجيا إلى شخصية شريرة، مما يعكس تطور السرديات التلفزيونية الحديثة.
- التلفزيون لم يعد يقدم قصصا أخلاقية بسيطة، بل أصبح يركز على شخصيات تعكس الواقع الاجتماعي المعقد، مما يجعل الجمهور متورطا عاطفيا مع أبطال ذوي نزعات إجرامية أو لا أخلاقية.

1.1.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تتميز الدراسة بطرحها لموضوع حديث ومهم في السرديات التلفزيونية من خلال تحليل تطور صورة البطل في الدراما الأمريكية وربطها بالسياقات الثقافية والاجتماعية المعاصرة. كما أنها تعتمد على أمثلة قوية مثل Breaking Badو The Sopranos، مما يعزز مصداقيتها ويجعلها أكثر ارتباطا بالواقع الدرامي. فضلا عن استخدامها لمنهج تحليلي دقيق ساعدها على توفير رؤية معمقة حول التحولات التي شهدتها الشخصية الرئيسية في الأعمال التلفزيونية الحديثة. مع ذلك فهي تعاني

من بعض القصور مثل عدم التوسع في التحليل المقارن بين البطل التقليدي والشرير البطل في فترات زمنية مختلفة بالشكل الذي يزيد النتائج دقة.

تبقى الدراسة، مع ذلك، ذات قيمة عالية في فهم التحولات التي طرأت على مفهوم البطولة في التلفزيون الحديث.

1.1.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

تسعى الدراسة الحالية "صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad" إلى تقديم إضافة نوعية تتعلق بالتركيز العميق على شخصية والتر وايت فقط بدلا من تناول عدة شخصيات كما في دراسة **ماريا جواو براساو ماركيز- *Maria João Brasão Marques***. وذلك بغرض الاقتراب منها بالقدر الذي يسمح بفهم سبب تعاطف المشاهدين معها وانجذابهم إليها (شخصية والتر وايت) بالرغم من نزعتها الإجرامية. تسعى الدراسة الحالية أيضا إلى التمييز بين مفهومي البطل المضاد والشرير البطل.

1.2. ييغيت توكغوز-*YİĞİT TOKGÖZ* 2016

The Rise of The Anti-Hero: Pushing Network Boundaries in The Contemporary U.S. Television

(Tokgöz, 2016)

صعود البطل المضاد: دفع حدود الشبكات في التلفزيون الأمريكي المعاصر

تناقش الدراسة ظاهرة تصاعد شعبية البطل المضاد (Anti-Hero) في الدراما التلفزيونية الأمريكية، خاصة منذ أواخر التسعينيات، وتأثير ذلك على تطور الصناعة التلفزيونية. إذ تركز على كيفية قيام شبكات التلفزيون باعتماد هذا النموذج السردي لتحقيق نجاح تجاري وزيادة تفاعل الجمهور.

1.2.1. إشكالية الدراسة

يحاول الباحث الإجابة عن الإشكالية التالية:

ما هي أبعاد تصاعد شعبية البطل المضاد (Anti-Hero)في الدراما التلفزيونية الأمريكية؟

1.2.2. تساؤلات الدراسة

- كيف تطورت شخصية البطل المضاد في التلفزيون الأمريكي؟
- ما العوامل التي دفعت الشبكات التلفزيونية إلى تبني سرديات البطل المضاد؟
- كيف يؤثر نموذج البطل المضاد على مفهوم البطولة التقليدية في التلفزيون؟

- كيف ساهمت استراتيجيات البث الضيق (Narrowcasting) في انتشار هذه الشخصيات؟

1.2.3. فرضيات الدراسة

- تطورت شخصية البطل المضاد في التلفزيون الأمريكي نتيجة للتغيرات في السرد الدرامي، حيث انتقلت من نماذج ثانوية إلى شخصيات محورية تعكس تعقيدات الواقع الاجتماعي والنفسي.
- دفعت المنافسة بين شبكات الكيبل وخدمات الفيديو حسب الطلب (VOD) إلى تبني سرديات البطل المضاد كوسيلة لجذب جمهور يبحث عن محتوى أكثر تعقيدا وجرأة.
- ظهور البطل المضاد أدى إلى إعادة تشكيل مفهوم البطولة التقليدية، حيث لم يعد البطل شخصا مثاليا وإنما أصبح شخصية ذات أبعاد أخلاقية متناقضة.
- ساعدت استراتيجيات Narrowcasting في انتشار شخصيات البطل المضاد عبر استهداف فئات محددة من الجمهور تفضل الشخصيات الرمادية ذات الصراعات الداخلية، مما عزز شعبيتها وجعلها عنصرا أساسيا في الدراما التلفزيونية الحديثة.

1.2.4. منهج الدراسة

اعتمد الباحث المنهج التحليلي النقدي.

1.2.5. أداة جمع البيانات والعينة

وظف الباحث تحليل المحتوى كأداة رئيسية لجمع البيانات، حيث يتم تحليل مجموعة من المسلسلات التلفزيونية الأمريكية التي قدمت شخصيات البطل المضاد خلال الفترات المختلفة.

تمثل العينة مجموعة مختارة من المسلسلات التلفزيونية التي اعتمدت نموذج البطل المضاد، ومن بينها:

The Sopranos (1999-2007) – توني سوبرانو

Breaking Bad (2008-2013) – والتر وايت

Dexter (2006-2013) – ديكستر مورغان

Mad Men (2007-2015) – دون دريبر

1.2.6. نتائج الدراسة

- ساهمت شبكات الكيبل والخدمات الرقمية مثل Netflix وAmazon Prime في انتشار سرديات البطل المضاد، حيث وجدت أن الجمهور ينجذب إلى الشخصيات التي تجمع بين الخير والشر.

- أدت استراتيجيات Narrowcasting إلى استهداف فئات معينة من الجمهور، مما سمح بظهور شخصيات تلفزيونية أكثر جرأة وتعقيدا من الناحية الأخلاقية.
- البطل المضاد أصبح أحد معايير "التلفزيون عالي الجودة" (Quality Television)، حيث تحولت الشبكات إلى تقديم قصص أكثر عمقا ونضجا.
- تزايد تقبل الجمهور لهذه الشخصيات يعكس تحولات ثقافية أوسع، بما في ذلك تغير المفاهيم حول العدالة والأخلاق في المجتمع الحديث.

1.2.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تتميز الدراسة بتناولها موضوعا معاصرا ومهما في الدراما التلفزيونية الأمريكية من خلال تحليل تطور شخصية البطل المضاد وتأثيرها على السرد التلفزيوني. تعتمد في ذلك على تحليل محتوى عينة من المسلسلات البارزة مما يمنحها مصداقية ويعزز مصداقية نتائجها. كما تسلط الضوء على دور استراتيجيات البث الضيق في انتشار هذه الشخصيات وهو جانب مهم لم تتم معالجته بشكل كاف في دراسات سابقة. مع ذلك تعاني الدراسة من بعض القصور مثل عدم التعمق في الفروقات بين البطل المضاد والشرير البطل مما يؤدي إلى بعض التداخل في المفاهيم.

تعد الدراسة، مع ذلك إضافة قيمة في مجال الدراسات التلفزيونية وتسهم في فهم التحولات السردية في الأعمال الدرامية المعاصرة.

1.2.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

تهدف الدراسة الحالية إلى تقديم تحليل أكثر عمقا من الناحية السيميائية والثقافية لشخصية والتر وايت، خاصة فيما يتعلق بتحوله من شخصية عادية إلى شخصية شريرة. كما تسعى إلى التمييز بوضوح بين البطل المضاد والشرير البطل، خلافا لدراسة **ييغيت توكغوز - *YİĞİT TOKGÖZ*** .

2. دراسات تناولت الشرير في الدراما الأمريكية

يعرض هذا العنصر الدراسات التي تناولت الشخصيات الشريرة وتطورها عبر الأعمال الدرامية الأمريكية، مما يسهم في تكوين رؤية أفضل لموضوع الدراسة الحالية، فمن خلال استعراض هذه الدراسات يمكننا تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين تصوير الشرير التقليدي وصورة الشرير البطل الذي يجسده والتر وايت في المسلسل، بما يسهم في تحليل شخصيته المعقدة.

2.1. ماريا تيندال - *Maria Tindall* 2022

PORTRAYAL OF VILLAINS IN HOLLYWOOD FILMS: A COMPARATIVE STUDY OF DIFFERENT FILM GENRES (Tindall, 2022)

تصوير الأشرار في أفلام هوليوود: دراسة مقارنة لأنواع مختلفة من الأفلام

تناولت الدراسة كيفية تصوير الأشرار في عدد من الأفلام الهوليوودية باستخدام التحليل السيميائي لفهم المعاني الكامنة خلف النص والصور المرئية. ركزت على كيفية تقديم الأشرار في ثلاثة أنواع سينمائية: أفلام الجريمة، أفلام الكرتون، والأفلام الموسيقية وكذلك على معرفة ما إذا كانت هناك اختلافات بين هذه الأنواع.

2.1.1. إشكالية الدراسة

سعت الباحثة للإجابة عن الإشكالية بعنوان: كيف يتم تصوير الأشرار في الأفلام الهوليوودية؟

2.1.2. تساؤلات الدراسة

- كيف يتم تمثيل الأشرار في الأفلام؟
- ما أوجه الاختلاف بين تصوير الأشرار في أفلام الجريمة، الكرتون، والموسيقى؟
- هل تؤثر التصورات النمطية في كيفية تمثيل الشخصيات الشريرة؟

2.1.3. فرضيات الدراسة

- تحمل بعض الشخصيات الشريرة دلالات سيميائية مرتبطة بالرموز الثقافية والمعتقدات المجتمعية.
- يتم تقديم الأشرار في أفلام الجريمة بأسلوب أكثر واقعية ووحشية مقارنة بأفلام الكرتون والموسيقى.
- تؤثر التصورات النمطية في تمثيل الشخصيات الشريرة، مما قد يعزز بعض القوالب النمطية السلبية.

2.1.4. منهج الدراسة

اعتمدت الباحثة في الدراسة على المزاوجة بين المنهجين التحليل النصي والتحليل السيميائي للأفلام المختارة وهو أسلوب كيفي يركز على تحليل المحتوى البصري والسردي لفهم الأبعاد الرمزية والمعنوية للشخصيات الشريرة.

2.1.5. أداة جمع البيانات والعينة

اعتمدت الباحثة على الملاحظة وشبكتها كأداة لجمع البيانات.

شملت العينة ستة أفلام هوليوودية مقسمة إلى ثلاث فئات:

- **أفلام الجريمة** The Dark Knight (2008)وGone Girl (2014)
- **أفلام الكرتون** Incredibles 2 (2018)وToy Story 3 (2010)
- **الأفلام الموسيقية** Hairspray (2007)وLes Misérables (2012)

2.1.6. نتائج الدراسة

- معظم الأشرار لم يكن لديهم مشكلة في كسر القانون لتحقيق أهدافهم، وتم تقديمهم على أنهم شخصيات لا تشعر بالندم أو الذنب.
- تستخدم الأفلام القوالب النمطية، حيث تم تصنيف بعض الشخصيات الشريرة من الإناث تحت إطار "المرأة الفاتنة الشريرة (femme fatale)"، كما تم تقديم أحد الأشرار من الذكور كدليل على الاعتقاد بأن الأشخاص الذين لديهم ندوب جسدية هم أشرار بطبيعتهم.
- التباين بين الأنواع السينمائية، أفلام الجريمة قدمت أشرارا أكثر سوداوية ونضجا مقارنة بأفلام الكرتون، بينما اعتمدت الأفلام الموسيقية على الأغاني والتعبير العاطفي لإيصال دوافع الشخصيات الشريرة.
- تأثير الثقافة والقيم المجتمعية، إذ أظهرت الدراسة أن تصوير الأشرار تطور ليعكس التغيرات الثقافية والاجتماعية، مع وجود اختلافات ملحوظة بين الأجيال في كيفية تقديم الشخصيات الشريرة.

2.1.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تقدم الدراسة تحليلا مهما لصورة الأشرار في السينما الهوليوودية، حيث تسلط الضوء على كيفية تمثيلهم عبر أنواع سينمائية مختلفة مثل الجريمة، الكرتون، والموسيقى. من إيجابيات هذه الدراسة أنها تعتمد التحليل النصي لفهم المعاني الرمزية وراء الشخصيات الشريرة، كما أنها توظف نظريات مهمة مثل نظرية التمثيل لستيوارت هول - ***Stuart Hall*** ونظرية القوالب النمطية لوالتر ليبمان- ***Walter Lippmann***، مما يمنحها إطارا نظريا ثريا. بالإضافة إلى ذلك، تعكس الدراسة أهمية النوع السينمائي في تشكيل شخصية الشرير، إذ تبرز الفوارق بين تمثيل الأشرار في الأفلام الواقعية مقارنة بالأفلام الكرتونية أو الموسيقية، وهو منظور يستحق الاهتمام.

لكن رغم هذه الجوانب الإيجابية، تفتقر الدراسة إلى تحليل نفسي عميق لدوافع الأشرار، حيث اكتفت بتقديم تصنيفات دون التعمق في تطور الشخصية داخل السياق الدرامي. كما لم تربط بين صورة الشرير والتحولات الثقافية والسياسية التي تؤثر على طريقة تصويره في الأفلام، مما جعل تحليل الباحث محدودا من حيث البعد التاريخي والاجتماعي. فضلا عن أنها لم تستند إلى استبانات تستقصي فيها آراء المشاهدين لفهم تأثير هذه الشخصيات على الجمهور، مما يجعل استنتاجات الباحث معتمدة بشكل كبير على تحليله وتصوره الذاتي. كان من الممكن تعزيز الدراسة بإدراج مقارنات مع نتائج دراسات سابقة، وتحليل أعمق لدوافع الأشرار، مع الأخذ في الاعتبار تأثير الجمهور على تطور هذه الصورة في السينما الحديثة.

2.1.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

تسلط الدراسة الحالية الضوء على صراع والتر وايت الداخلي بين الخير والشر وكيفية تحوله تدريجيا من شخصية مقبولة اجتماعيا إلى شخصية شريرة خارجة عن القانون.

2.2. كيلسي مكلور- *Kelsey McClure* 2014

The Evolution of the Villain in American Cinema From the 1950s to the Present

(McClure, 2014)

تطور شخصية الشرير في السينما الأمريكية من الخمسينيات إلى الوقت الحاضر

تناولت الدراسة تطور شخصية الشرير في السينما الأمريكية من خمسينيات القرن الماضي إلى الحاضر، مع التركيز على أفلام من فترات مختلفة (الخمسينيات، السبعينيات، والـ**2000**). هدفت في ذلك إلى استكشاف كيف تأثرت شخصية الشرير بالظروف السياسية والاجتماعية في كل حقبة.

2.2.1. إشكالية الدراسة

سعى الباحث للإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي: كيف تتشكل شخصيات الأشرار في السينما الأمريكية؟

2.2.2. تساؤلات الدراسة

- هل تتغير ملامح شخصية الشرير عبر العقود؟
- هل هناك علاقة بين الأحداث السياسية الكبرى وطريقة تصوير الأشرار؟

- هل هناك دلالات عنصرية في تجسيد الأشرار في السينما الأمريكية؟

2.2.3. فرضيات الدراسة

- يختلف تمثيل الأشرار بشكل جذري عبر العقود بسبب التغيرات الاجتماعية والسياسية.
- توجد علاقة تكاملية بين الأحداث السياسية الكبرى وطريقة تصوير الأشرار.
- شخصية الشرير تعكس التوجهات العنصرية والتحيزات السياسية في كل حقبة.

2.2.4. منهج الدراسة

اعتمد الباحث في الدراسة على المنهجين الوصفي والتحليلي للأفلام المختارة من كل عقد.

2.2.5. أداة جمع البيانات والعينة

وظف الباحث أداة الملاحظة على عينة من الأفلام تعكس الخوف من "الآخر" في سياق الحرب الباردة، مثل أفلام الحرب والتجسس التي تعكس التوترات بين القوى الكبرى. أما في السبعينيات، فتم اختيار أفلام تتعامل مع التأثيرات الاجتماعية والسياسية بعد حرب فيتنام، مثل أفلام الحركات الحقوقية وقضايا التمييز العنصري والجرائم المنظمة في المجتمع الأمريكي. وفي فترة الألفيات، تم التركيز على أفلام تعكس فترة ما بعد أحداث 11 سبتمبر والتي تتناول موضوعات الإرهاب والعنف، مع التركيز على تطور شخصية الشرير المعقدة.

وقد جرى اختيار الأفلام بناء على شعبيتها في شباك التذاكر في كل عقد وكذلك الأفلام التي نالت جوائز أوسكار والتي أثرت بشكل كبير في الثقافة السينمائية. كما تم التركيز على الأفلام التي تناولت شخصيات الأشرار بشكل واسع، سواء كانت شخصيات فردية أو جماعية، مثل الأعداء الوطنيين أو الإرهابيين، لتحليل تطور تمثيل الشر في السينما الأمريكية عبر الزمن.

2.2.6. نتائج الدراسة

- معظم الأشرار في الأفلام المختارة كانوا رجالا بيضا، غالبا من أصول إيطالية أو أيرلندية.
- لم تكن هناك عنصرية واضحة في تصوير الأشرار، لكن بعض الشخصيات عكست مخاوف المجتمع الأمريكي من "الآخر" (مثل الروس في الخمسينيات، والمجموعات الشرق أوسطية بعد أحداث 11 سبتمبر).
- تطورت شخصية الشرير مع الزمن، حيث أصبح أكثر تعقيدا في الـ **2000**، بعكس الصورة النمطية الواضحة التي كانت موجودة في الخمسينيات.

- تتجنب السينما، كونها صناعة تجارية، غالبا المواضيع الحساسة مثل العنصرية المباشرة خوفا من ردود الفعل السلبية.

2.2.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تقدم الدراسة تحليلا مهما لتمثيل الشر في السينما الأمريكية عبر عقود مختلفة. وقد نجح الباحث في اختيار عينته إذ ضمت أفلاما من فترات زمنية مختلفة، مما يعكس التغيرات السياسية والاجتماعية وتأثيرها على تصوير شخصية الشرير. كما أنه اعتمد على منهجية شاملة في التحليل السيميائي بالشكل الذي ساعد في فهم الرمزية والدلالات الثقافية والسياسية. ومع ذلك، فقد جاءت التعميمات الثقافية والعرقية مبسطة نوعا ما، حيث أن تصوير الشخصيات الشريرة قد لا يعكس دائما التوجهات العنصرية والتحيزات السياسية التي يفترضها الباحث. كما انه كان من الممكن توسيع الدراسة لتشمل تحليلا لتمثيل الأشرار من ثقافات مختلفة، لأن التركيز على الأشرار الأمريكيين فقط يحد من الفهم العميق للموضوع. ومع ذلك توفر الدراسة رؤية جيدة لجوانب الموضوع.

2.2.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

في الوقت الذي تتناول فيه دراسة **كيلسي مكلور-** ***Kelsey McClure*** الشرير في قالبه الخام (كعدو جلي)، جاءت الدراسة الحالية لتركز على مفهوم الشرير البطل في الإعلام المعاصر الذي يصور شخصيات معقدة بحدود خفية بين الخير والشر.

تحليل شخصية والتر وايت يساعد في توسيع مفهوم الشرير ليشمل الأبطال غير التقليديين الذين يتحولون إلى "أشرار" بسبب اختياراتهم الصعبة، ما يساهم في إثراء النقاش حول تأثير السياقات الاجتماعية والسياسية في تشكيل هذه الشخصيات. بذلك، تضيف دراسة الباحث بعدا نقديا معمقا حول التفاعلات المعقدة بين الشخصية والظروف التي تخلقها.

3. دراسات تناولت مسلسلات فينس غيليغان- *Vince Gilligan*

قبل التطرق إلى صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad، يجدر بنا أن نلقي نظرة على الدراسات التي تناولت أعمال **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** ، تعتبر أعمال هذا الأخير، وخاصة Breaking Bad، من الأعمال الدرامية التي أعادت تعريف مفهوم البطولة والشر في التلفزيون الأمريكي. من خلال استعراض هذه الدراسات، يمكننا فهم السياق الفني والروائي الذي أثرى به **فينس غيليغان-** ***Vince Gilligan*** عالم الدراما، وكيف ساهم في تقديم شخصيات معقدة تختبر الحدود بين الخير والشر، مما يضعنا على عتبة تحليل أعمق لشخصية الشرير البطل.

3.1. أشوين فارغيز- *Ashwin Varghese* ; إم. جي. بريا - *M.G. Priya* 2023

Breaking Bad and Auteur Theory: An Analysis of The Artistic Vision of Vince Gilligan

(Varghese, A., & Priya, M. G, 2023)

بريكنج باد ونظرية المؤلف: تحليل للرؤية الفنية لفينس غيليغان- *Vince Gilligan*

يهدف الباحثان في هذه الدراسة إلى تحليل مسلسل Breaking Bad من خلال نظرية المؤلف والتي تفترض أن المخرج أو المنتج الرئيسي هو القوة الإبداعية الأساسية خلف العمل الفني. تعتبر الدراسة أن **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** ، ككاتب ومنتج للمسلسل، هو المؤلف الحقيقي الذي صاغ رؤيته الإبداعية في السرد البصري، وكذا تطور الشخصيات والمواضيع الأخلاقية.

3.1.1. إشكالية الدراسة

سعى الباحثان للإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي: إلى أي مدى يعكس مسلسلBreaking Bad مبادئ نظرية المؤلف؟

3.1.2. تساؤلات الدراسة

- كيف ساهمت رؤية **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** الإبداعية في تشكيل هوية المسلسل وجعله عملا فنيا متميزا؟
- ما مدى تأثير العناصر البصرية والسردية للمسلسل في ترسيخ مكانته كعمل ينتمي إلى نظرية المؤلف؟

3.1.3. فرضيات الدراسة

- يمتلك Breaking Bad هوية فنية متسقة تعكس رؤية **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** كمؤلف حقيقي للعمل.
- يعتمد المسلسل على بنية سردية وتقنيات بصرية تعكس التأثير الشخصي للمؤلف.

3.1.4. منهج الدراسة

اعتمد الباحثان في دراستهما على المنهج الوصفي إضافة إلى المنهج التحليلي.

3.1.5. أداة جمع البيانات والعينة

اعتمد الباحثان على الملاحظة كأداة لجمع البيانات واستهدفا بالنسبة للعينة مشاهد محورية لتطور شخصية والتر وايت بالإضافة إلى المشاهد التي تعكس بصمة المؤلف اللونية والسردية...

3.1.6. نتائج الدراسة

- يعد **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** مؤلفا حقيقيا للمسلسل وفقا لنظرية المؤلف، حيث أن بصمته واضحة في جميع عناصر العمل.
- البنية السردية للمسلسل تتميز بتعقيد مدروس عبر استخدام الفلاش باك، الفلاش فورورد، **(الفلاش باك (Flashback)**: هي تقنية سردية تستخدم لاسترجاع أحداث ماضية ضمن السياق الزمني للحكاية، بهدف توضيح خلفيات الشخصيات أو تفسير الأحداث الحالية. **الفلاش فورورد (Flashforward)**: هي تقنية سردية تنقل القارئ أو المشاهد إلى أحداث مستقبلية قبل العودة إلى الزمن الحالي، مما يساهم في التشويق أو التنبؤ بالتطورات القادمة). والتلاعب بالزمن، مما يعزز تأثيره الدرامي.
- الجانب البصري متعمد ومدروس، حيث أن الألوان والإضاءة تلعب دورا رمزيا في التعبير عن تطور الشخصيات والأحداث.
- تأثير المسلسل على صناعة التلفزيون كان عميقا، حيث ساعد في إعادة تشكيل مفهوم "العصر الذهبي الجديد للتلفزيون" من خلال إنتاجات أكثر تعقيدا وإبداعا.
- تأكيد صحة نظرية المؤلف في التلفزيون، رغم الطبيعة الجماعية للإنتاج التلفزيوني، حيث يمكن للمنتج الرئيسي أن يفرض رؤيته الإبداعية كما يفعل المخرج في السينما.

3.1.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تقدم دراسة الباحثين تحليلا جيدا لمسلسل Breaking Bad من منظور نظرية المؤلف حيث تسلط الضوء على دور **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** في تشكيل الهوية الفنية للعمل وتبرز العناصر السردية والبصرية التي تعكس رؤيته الابداعية كما أنها تستند إلى مصادر أكاديمية وتوفر مراجعة نقدية قيمة للمسلسل وتأثيره على التلفزيون الحديث، لكن رغم ذلك يمكن القول إن الدراسة تركز بشكل كبير على الجانب النظري دون التعمق في الجوانب العملية لصناعة المسلسل مثل دور فريق الكتابة والإخراج في تنفيذ رؤية **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan***. كما أن اختيار العينة لم يوضح بشكل دقيق مدى شمولية التحليل حيث اعتمدت الدراسة على مشاهد مختارة دون تحديد معايير واضحة لهذا الاختيار، ومع ذلك تبقى الدراسة إضافة مفيدة للنقاش حول مفهوم المؤلف في الأعمال التلفزيونية.

3.1.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

تتجاوز الدراسة الحالية فكرة البصمة الإبداعية للمؤلف، لتغوص في البنية الأخلاقية للشخصيات وتطورها السردي مما يمنح فهما أعمق للتحولات النفسية والأخلاقية التي يمر بها والتر وايت. كما تعتمد مقاربة سيميائية تسلط الضوء على الرموز والدلالات البصرية التي تعكس صراع الخير والشر داخل الشخصية، وهو ما لم تتطرق إليه دراسة الباحثتين بشكل معمق. أي أن الدراسة تستهدف تحليل الشخصية الرئيسية وليس المسلسل ككل.

3.2. دافيد و.ر براون - *David W R Brown* 2019

Dreading the future: Narrative dread in 'Better Call Saul' and contemporary television

(Brown, 2019)

الخوف من المستقبل: الرعب السردي في مسلسل من "الأفضل الاتصال بسول" والتلفزيون المعاصر

تتناول الدراسة مفهوم الرعب السردي في المسلسل التلفزيوني Better Call Saul المشتق من مسلسل Breaking Badمن خلال تحليل كيفية تأثير معرفة المشاهد المسبقة بمصير الشخصيات على تجربته العاطفية أثناء متابعة السرد. يشير **دافيد و.ر براون - *David W R Brown*** إلى أن المسلسل يخلق نوعا خاصا من القلق المستمر الذي يختلف عن التشويق التقليدي. إذ يعرف المشاهد أن أحداثا سلبية ستحدث حتما لكنه لا يعلم متى أو كيف ستقع.

تعتمد الدراسة على تحليل البنية السردية للمسلسل وربطها بالمفاهيم النظرية حول العواطف في السرد البصري.

3.2.1. إشكالية الدراسة

يحاول الباحث في الدراسة الإجابة عن التساؤل التالي:

كيف تؤثر المعرفة المسبقة بالمصير المحتوم للشخصيات على تجربة المشاهد العاطفية ومدى اختلاف هذا التأثير عن التشويق التقليدي في السرد البصري؟

3.2.2. تساؤلات الدراسة

- ما هو الفرق بين الرعب السردي والتشويق التقليدي في السرد التلفزيوني؟
- كيف تؤثر البنية الزمنية الطويلة للمسلسلات التلفزيونية على تجربة المشاهد العاطفية؟
- ما العوامل السردية التي تعزز الشعور بالقلق المستمر لدى المشاهدين أثناء متابعة Better Call Saul؟

3.2.3. فرضيات الدراسة

- يختلف الرعب السردي عن التشويق التقليدي لأنه يقوم على معرفة المشاهد المسبقة بأن النهاية ستكون سلبية.
- يزيد السرد الطويل في التلفزيون من حدة الرعب السردي مقارنة بالأفلام
- تعزز التقنيات السردية والبصرية في Better Call Saulالشعور بالقلق والرهبة لدى المشاهدين.

3.2.4. منهج الدراسة

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي حيث يقوم الباحث بتحليل البنية السردية للمسلسل وربطها بالمفاهيم النظرية حول العواطف في السرد التلفزيوني.

3.2.5. أداة جمع البيانات والعينة

استخدم الباحث الملاحظة إضافة إلى تحليل المحتوى كأداتين لجمع البيانات.

أما العينة الرئيسية للدراسة فكانت المسلسل التلفزيوني Better Call Saul، حيث تم تحليله كأنموذج للسرد الذي يولد الرعب السردي.

3.2.6. نتائج الدراسة

- ينبع الرعب السردي في Better Call Saulمن معرفة المشاهد بالنهاية المحتومة للشخصيات لكنه يظل مترقبا لكيفية حدوثها.
- يستخدم المسلسل أسلوب السرد البطيء لتعزيز الشعور بالرهبة مع اقتراب الأحداث الحتمية.
- يسمح التلفزيون كوسيط سردي بتطوير هذا النوع من الرعب بشكل أقوى من الأفلام بسبب امتداد السرد على عدة مواسم.
- يتابع الجمهور المسلسل رغم الشعور بعدم الارتياح لأن الرغبة في معرفة التفاصيل تدفعهم للاستمرار.

3.2.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة:

تقم الدراسة تحليلا عميقا لمفهوم الرعب السردي وتوضح كيف يختلف عن التشويق التقليدي. تعتمد على نهج نظري متين يدعمه تحليل نصي وسيميائي لمسلسل Better Call Saul كما تستفيد من مراجعات نقدية وآراء الجمهور لتعزيز رؤيتها. تركيزها على مثال واحد يحد من تعميم النتائج على أعمال أخرى. مع أنها تقدم إطارا نظريا مهما لدراسة العواطف في السرد التلفزيوني.

3.2.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية:

تضيف الدراسة الحالية بعدا جديدا من خلال التركيز على شخصية والتر وايت باعتباره مثالا للشرير البطل. وهي تبحث في العناصر التي تميز شخصية والتر وايت والتي جعلته يحظى بحب وتعاطف المشاهد.

4. دراسات تناولت مسلسل Breaking Bad

في سياق دراسة صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad يكتسب استعراض الأدبيات السابقة التي تناولت المسلسل أهمية خاصة حيث يساهم ذلك في تقديم منظور شامل حول كيفية معالجة الباحثين لموضوعات ترتبط بالبناء السردي للشخصيات وديناميكيات تطور البطل وتأثيرات السرد البصري في تشكيل المعاني الدرامية. ومن خلال مراجعة الدراسات التي اهتمت بتحليل المسلسل عينة الدراسة يمكن الاطلاع على الأطر النظرية والمفاهيمية التي اعتمدها الباحثون لفهم أبعاد العمل السردية والبصرية فضلا عن رصد الاتجاهات النقدية التي سعت إلى استكشاف الأساليب الفنية والموضوعات الرئيسة التي تميزه.

يهدف هذا القسم إلى تقديم عرض موجز للدراسات التي تناولت المسلسل سواء من حيث بنيته الدرامية أو شخصياته أو التأثيرات الثقافية التي أحدثها وذلك من خلال استعراض المقاربات البحثية المختلفة التي سعت إلى تحليل جوانب القوة السردية والجمالية للمسلسل وربطها بالسياقات الأوسع في الإنتاج التلفزيوني الأمريكي.

4.1. بايال جوسوامي - *Payal Goswami* ; ألوك فيرما - *Aloke Verma* 2024

Breaking Bad a Cultural and Narrative Analysis of a Landmark Television Series (Verma, A., & Goswami, P, 2024)

بريكينج باد: تحليل ثقافي وسردي لمسلسل تلفزيوني بارز

تبحث دراسة الباحثين في التأثير الثقافي والسردي لمسلسل Breaking Bad وكيفية تقديمه لموضوعات الهوية والأخلاق والطموح من خلال شخصية والتر وايت وتحوله من مدرس بسيط إلى مجرم خطير.

4.1.1. إشكالية الدراسة

يحاول الباحثان في دراستهما الإجابة عن التساؤل الرئيس التالي:

كيف يسهم السرد وتطور الشخصيات في مسلسل Breaking Bad في تقديم موضوعات الهوية والأخلاق والطموح؟

4.1.2. تساؤلات الدراسة

- كيف يستخدم المسلسل السرد والشخصيات لنقل موضوعات الأخلاق والطموح والهوية؟
- ما مدى تأثير مسلسل Breaking Badعلى التلفزيون الحديث والثقافة الشعبية؟
- كيف ساهم الإخراج والسيناريو في جعل المسلسل علامة فارقة في تاريخ التلفزيون؟

4.1.3. فرضيات الدراسة

- يعتمد مسلسل Breaking Badعلى استخدام سرد تدريجي متصاعد يبرز التحولات الأخلاقية والنفسية لشخصياته، مما يجعله عملا فريدا في الدراما التلفزيونية.
- لم يكتف المسلسل بسرد قصة جريمة، بل قدم نقدا ثقافيا واجتماعيا للسلطة والطموح والأخلاق، مما جعله موضوعا للنقاشات الأكاديمية والثقافية.
- ساهمت أساليب الإخراج والسيناريو في Breaking Badساهمت في تعزيز تأثيره على الثقافة الشعبية والتلفزيون الحديث، مما أدى إلى ظهور أعمال مشابهة تستلهم شخصيات الشرير البطل.

4.1.4. منهج الدراسة

تعتمد دراسة الباحثين على منهجين الوصفي والتحليلي السردي لمسلسل Breaking Badمن خلال مراجعة تطور القصة والشخصيات عبر المواسم الخمسة.

4.1.5. أداة جمع البيانات والعينة

وظف الباحثان الملاحظة كأداة لجمع البيانات.

وركزا في العينة على تحليل المشاهد المحورية التي تعكس التحولات الأخلاقية والنفسية. إضافة إلى اعتماد مراجعات نقدية ومصادر تحليلية أكاديمية.

4.1.6. نتائج الدراسة

- يعتبر Breaking Badنقطة تحول في تاريخ التلفزيون بسبب تطور شخصياته العميق وسرده المتميز.
- نجح المسلسل في تقديم شخصية معقدة مثل والتر وايت بطريقة تجعل المشاهدين متعاطفين معه رغم أفعاله الإجرامية.
- امتد تأثير المسلسل إلى الثقافة الشعبية وألهم أعمالا تلفزيونية لاحقة تعتمد على شخصيات الشرير البطل.

4.1.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تقدم دراسة الباحثين تحليلا شاملا لسرد وشخصيات المسلسل مما يساعد على فهم أبعاده الثقافية والاجتماعية، وتناقش التحولات الأخلاقية والنفسية بطريقة واضحة مدعومة بأمثلة من الأحداث، كما توضح كيف ساهم الإخراج والسيناريو في نجاح المسلسل وتأثيره على الثقافة الشعبية. ولكنها لا تقدم تحليلا نقديا معمقا للرسائل الأيديولوجية أو التأثيرات الاجتماعية السلبية المحتملة ولا تناقش بشكل كاف كيفية تلقي الجماهير من مختلف الخلفيات الثقافية للمسلسل. فضلا عن غياب منهجية واضحة لجمع البيانات بما جعل التحليل يعتمد بشكل أساسي على مراجعات سابقة دون استخدام أدوات بحثية إضافية.

4.1.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

تتجاوز الدراسة الحالية التحليل السردي العام إلى دراسة كيفية بناء شخصية والتر وايت كشخصية جذابة رغم أفعاله الإجرامية. تسعى لتسليط الضوء على الرموز السيميائية، مثل الألوان وزوايا التصوير، وتأثير اللغة والحوار في تشكيل صورته.

4.2. ج. ج. كلارك - *J.J. CLARK* 2014

BREAKING BAD AS A MODERN WESTERN: REVISING FRONTIER MYTHS OF MASCULINITY, SAVAGERY, AND EMPIRE (Clark, 2014)

بريكنج باد كويسترن حديث: إعادة النظر في أساطير الحدود حول الذكورة، الوحشية، والإمبراطورية

يتناول الباحث في دراسة هذه كيفية إعادة المسلسل صياغة الأسطورة الغربية الأمريكية من خلال شخصيته الرئيسية والتر وايت. ومدى توافق المسلسل مع تقاليد أفلام الويسترن الكلاسيكية وكيف يساهم في إعادة تشكيل مفاهيم الذكورة والوحشية والإمبراطورية داخل هذا السياق..

4.2.1. إشكالية الدراسة

يحاول الباحث الإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي:

كيف يعيد مسلسل Breaking Bad صياغة أسطورة الويسترن الأمريكي من خلال شخصية والتر وايت؟

4.2.2. تساؤلات الدراسة

- كيف يوظف المسلسل عناصر أفلام الويسترن التقليدية ويعيد تفسيرها؟
- ما هو الدور الذي تلعبه شخصية والتر وايت في إعادة تعريف نموذج البطل في السرديات الغربية؟
- كيف يعكس المسلسل أزمة الذكورة في المجتمع الأمريكي الحديث؟

- ما هي الرمزية الثقافية التي يقدمها المسلسل فيما يتعلق بالإمبراطورية الأمريكية؟

4.2.3. فرضيات الدراسة

- يستلهم المسلسل عناصر من أفلام الويسترن لكنه يعيد تشكيلها بطريقة تتناسب مع الواقع المعاصر.
- يستخدم المسلسل العنف بشكل مختلف عن أفلام الويسترن الكلاسيكية، حيث لا يؤدي العنف إلى استعادة النظام بل إلى تفكك الأسرة والمجتمع.
- يعكس يفترض الباحث أن تحول شخصية والتر وايت أزمة ذكورية حديثة تتجلى في فقدان السلطة داخل الأسرة والمجتمع.
- يقدم المسلسل نقدا غير مباشر للممارسات الإمبريالية الأمريكية من خلال رحلة والتر وايت في عالم الجريمة.

4.2.4. منهج الدراسة

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي إضافة إلى المنهج التاريخي ضمن إطار نظريات السينما والدراسات الثقافية.

4.2.5. أداة جمع البيانات والعينة

اعتمد الباحث الملاحظة كأداة لجمع البيانات.

بالنسبة للعينة فقد اعتمدت الدراسة على تحليل مشاهد مختارة من المسلسل، مع التركيز على الحوارات والمشاهد البصرية التي تعكس مفاهيم الذكورة والوحشية.

4.2.6. نتائج الدراسة

- يكسر المسلسل التقاليد السردية لأفلام الويسترن عبر تقديم بطل مضاد شرير يتحول إلى قوة مدمرة بدلا من ان يصبح رمزا للعدالة.
- لا يؤدي العنف في المسلسل إلى إعادة النظام كما في أفلام الويسترن الكلاسيكية بل يتسبب في انهيار الأسرة والمجتمع.
- يعكس المسلسل أزمة الرجولة الأمريكية الحديثة حيث يتحول والتر وايت من رجل عادي إلى طاغية يسعى إلى إثبات ذاته عبر الهيمنة والعنف.
- يقدم العمل رؤية نقدية للإمبراطورية الأمريكية حيث يتم تصوير عالم الجريمة كمجال منافس لآليات السلطة التقليدية في المجتمع الأمريكي.

4.2.7. نقد الدراسة وتبيان أوجه الاستفادة

تتميز دراسة الباحث بتحليلها العميق لرمزية المسلسل ضمن سياق أفلام الويسترن مما يضيف بعدا ثقافيا مهما لفهم السرديات الحديثة. تعتمد على منهج وصفي تحليلي تاريخي يسمح بتفسير التحولات في شخصية والتر وايت وعلاقتها بأزمة الذكورة والسلطة. كما توظف أمثلة من المسلسل لدعم فرضياتها مما يجعلها دراسة قائمة على أدلة نصية واضحة.. إلا أن تركيزها على الجانب الرمزي قد أدى إلى إغفال بعض الجوانب الأخرى مثل البعد النفسي العميق للشخصيات. إضافة إلى ذلك لم تناقش الدراسة بشكل كاف الفروقات بين المسلسل وأفلام الويسترن التقليدية من حيث البناء السردي مما يجعل المقارنة غير مكتملة.

4.2.8. تحديد إضافة الدراسة الحالية

تسعى الدراسة الحالية إلى تحليل الأساليب السردية والنفسية إضافة إلى الرموز المتفاعلة داخل النص الدرامي السمع بصري، التي شكلت صورة الشرير البطل.

الفصل الثاني: الإطار المفهومي للدراسة ومدخلها النظري

أولا: الإطار المفهومي للدراسة

أ. الشر المتلفز والبطولة

تعد صناعة التلفزيون مصدرا قويا للتأثير على الجماهير وتشكيل الأفكار والآراء. من بين المسلسلات التي أثرت بشكل كبير على جمهورها، يبرز مسلسل "Breaking Bad" كواحد من أبرز الأعمال التلفزيونية التي قامت بإعادة بناء معنى الشر والبطولة في الثقافة الشعبية. تدور أحداث المسلسل حول التحول الدراماتيكي لشخصية والتر وايت من مدرس كيمياء بسيط إلى أحد أخطر تجار المخدرات في العالم. يجسد المسلسل مفهوم الشر المتلفز من خلال تتبع رحلة والتر وايت المظلمة وتحليله للقرارات الأخلاقية المتناقضة التي يتخذها خلال مسيرته، بالشكل الذي يسلط فيه الضوء على الجوانب النفسية والاجتماعية للشر وكيف يمكن أن يتحول الأفراد "المقبولون اجتماعيا" إلى "أبطال" مشكوك في أخلاقهم وخارجين عن القانون.

1. الشر المتلفز

مع تطور الإنتاجات التلفزيونية، لم يعد تصوير الشر يقتصر على الشخصيات النمطية ذات الأبعاد الأحادية، بل أصبح أكثر تعقيدا وواقعية، مما يعكس تحولات ثقافية واجتماعية أعمق. فالشر في التلفزيون المعاصر لم يعد مرادفا فقط للخصم المطلق، بل بات ظاهرة متعددة الأوجه، تتداخل فيها الدوافع النفسية، والسياقات الاجتماعية، والعوامل الاقتصادية والسياسية.

برزت في العقود الأخيرة أعمال تلفزيونية تسلط الضوء على الشخصيات الشريرة ليس بوصفها مجرد تهديد للبطل، بل كمحور سردي قائم بذاته، حيث يتم تقديمها بعمق إنساني يجعلها أكثر جاذبية للمشاهد. هذا التطور يعكس تحولا في نظرة الجمهور إلى مفهوم الأخلاق والعدالة، حيث لم يعد التعاطف مقصورا على الشخصيات الإيجابية، بل امتد ليشمل شخصيات ذات سلوكيات شريرة لكن بدوافع يمكن تفهمها أو حتى تبريرها ضمن سياق معين.

يطرح الشر المتلفز بذلك تساؤلات فلسفية وأخلاقية حول طبيعة الخير والشر، وحدود الأخلاق في المجتمعات الحديثة، وهو ما يجعل دراسته من منظور سيميائي أمرا ضروريا لفهم التحولات التي طرأت على السرد التلفزيوني في العالم المعاصر.

1.1. الشر

1.1.1. لغة

«الشين والراء أصل واحد يدل على الانتشار والتطاير».

والشر خلاف الخير، وهو السوء والفساد، ومنه الشرر: وهو ما تطاير من النار ومفردها شررة، وشواء شرشار، أي: يتقاطر دسمًا، ويقال: فلانٌ شَرَ فلانًا، أي: إذا عابه وشهره في الناس، وشر الناس: بمعنى أكثرهم شرًا، وأصله أشر: على صيغة أفعل التفضيل، حذفت منه الهمزة لكثرة الاستعمال، وعند التأنيث يقال: فلانة شرى، أي: أكثرهن شرًا، ورجل شرير، أي: كثير الشر، والجمع أشرار (منظور، 1980، صفحة 400).

1.1.2. اصطلاحا

اصطلاحا، يعرف الشر بأنه كل فعل أو سلوك يتسبب في الأذى أو الضرر للآخرين، سواء كان ذلك عن قصد أو نتيجة دوافع أنانية، عدوانية، أو حتى اضطرابات نفسية. الفلاسفة اختلفوا في تفسيره، حيث رآه البعض كعنصر جوهري في الطبيعة البشرية، بينما اعتبره آخرون ناتجا عن ظروف اجتماعية وسياسية وثقافية. (الخطيب، 2023).

1.1.3. الشر كنقص وليس كوجود مستقل (الرؤية الأفلاطونية-الأوغسطينية)

يرى أوغسطين - Augustine أن الشر ليس وجودا مستقلا، بل هو غياب الخير أو نقص في الوجود، حيث أن كل ما هو موجود في الكون فهو خير، وكل طبيعة خير، وكل خير مصدره الله، وبالتالي فإن الشر هو مجرد إعدام الخير أو فساده (كحول، 2021، صفحة 11).

1.1.4. الشر كنتيجة للإفراط في الخير (منظور أرسطوي-رواقي)

في كتاب "الخير والشر | العدل الإلهي وأين أثره في المخلوقات" يذكر قول أرسطو - Aristotle: "ليس في العالم شيء هو خير بذاته، ولا شيء هو شر بذاته، بل بالوضع، وقد ينقلب الخير شرًا، والشر خيرا، فلا تكون هنالك حقيقة" (حسين، 1989، صفحة 5).

1.1.5. الشر كمنتج اجتماعي - تاريخي (ماركسي-غرامشي)

تناقش مقالة "نظرات في فلسفة الخير والشر والظلم والعدل" كيف تسعى الفلسفة إلى فهم السلوك الإنساني وتحديد ما يعتبر خيرا أو شرا، مع التركيز على التأثيرات الاجتماعية والتاريخية التي تشكل هذه المفاهيم (نظرات في فلسفة الخير والشر، 2018).

1.1.6. الشر كحتمية ثقافية - لغوية (رؤية دريديانية - تفكيكية)

في مقالة "مفهوم الشر" من موسوعة ستانفورد للفلسفة، يناقش أن مفهوم الشر ليس حقيقة مطلقة، بل هو بناء لغوي تتغير دلالاته حسب السياق الثقافي والتاريخي. هذا المنظور يتماشى مع الرؤية التفكيكية لدريدا، التي ترى أن المفاهيم تتشكل وتعاد تشكيلها عبر اللغة والثقافة (كالدر، 2020).

1.1.7. الشر المتلفز اجرائيا

الشر المتلفز إجرائيا هو الطريقة التي تعرض بها الشخصيات الشريرة في الأعمال التلفزيونية وفق آليات سردية وتقنيات إنتاجية معينة، بحيث يتم إعادة تشكيل الشر ليصبح عنصرا جذابا للجمهور، سواء عبر منحه أبعادا إنسانية أو جعله جزءا من سردية اجتماعية وثقافية أوسع. يتم ذلك عبر المونتاج، الإضاءة، زوايا التصوير، الموسيقى، وتطور الحبكة، مما يجعل المشاهد يتعاطف مع شخصيات شريرة أو يرى أفعالها في سياق مبرر أخلاقيا أو اجتماعيا.

1.2. تاريخ تطور الشر في التلفزيون

لم يعد الشر في تلفزيون اليوم محصورا في الشخصيات النمطية ذات الأدوار الأحادية، بل أصبح عنصرا سرديا أكثر تعقيدا يعكس التحولات الثقافية والاجتماعية. فبينما كان الأشرار في الأعمال التلفزيونية الأولى مجرد عقبات أمام البطل، تطور تصويرهم ليشمل أبعادا نفسية واجتماعية أعمق، مما جعلهم أكثر واقعية وتأثيرا. يعكس هذا التطور تغير نظرة الجمهور إلى مفهوم الشر، حيث لم يعد يُنظر إليه كقوة مطلقة، بل كظاهرة متشابكة تتأثر بالسياقات المختلفة.

1.2.1. بدايات تمثيل الشر (الخمسينيات – الستينيات)

في المراحل الأولى من التلفزيون، كان الشر يصور بصورة نمطية واضحة، حيث كانت الشخصيات الشريرة مجرد أدوات لتحريك الصراع دون أبعاد نفسية معقدة. كان التلفزيون في هذه الفترة يخضع لقيود أخلاقية صارمة، ما جعل الأشرار يظهرون غالبا كأفراد متجهمين، غامضين، وذوي نوايا سيئة لا تحتاج إلى تفسير. تمثلت هذه الشخصيات في أدوار مثل الأشرار الكلاسيكيين في مسلسلات الغرب الأمريكي، حيث كان البطل دائما خيرا والأشرار مجرد تهديد يجب إزالته (Naselli, 2018, p. 55).

1.2.2. ظهور الأشرار ذوي البعد النفسي والاجتماعي (السبعينيات – الثمانينيات)

مع تطور السينما وتأثيرها على التلفزيون، بدأ تقديم شخصيات شريرة ذات دوافع واضحة، ما جعل الجمهور يتفاعل معها بصورة أكثر عمقا. خلال هذه الفترة، أصبحت بعض المسلسلات أكثر جرأة في تقديم شخصيات شريرة لا تعتمد فقط على الشر الفطري، بل على مبررات اجتماعية أو نفسية، مثل رجال العصابات والمجرمين الذين يتم تقديمهم من منظور أكثر إنسانية (Dryjanska & Pacifici, 2022, p. 164).

1.2.3. الشر المعقد والرمادي أخلاقيا (التسعينيات – الألفية الجديدة)

مع تطور الإنتاج التلفزيوني، وظهور ما يعرف بـ "العصر الذهبي للتلفزيون"، أصبحت الشخصيات الشريرة أكثر تعقيدا، حيث لم تعد محصورة في أدوار الخصوم فقط، بل أصبحت محور القصة. في مسلسلات مثل The Sopranos

وDexter، تحولت الشخصيات الرئيسية إلى أبطال مضادين (Antiheroes)وأبطال أشرار (Villain-Protagonist)، مما جعل المشاهد يتفاعل مع الشر بطريقة جديدة، حيث يتم تقديم دوافع معقدة تجعل الشخصية الشريرة تبدو أكثر إنسانية وأحيانا مثيرة للتعاطف (Dryjanska & Pacifici, 2022, p. 32).

1.2.4. الشر كمفهوم متغير ومتعدد الأبعاد (2010 – الآن)

في العقد الأخير، أصبح تصوير الشر أكثر تعقيدا وواقعية، حيث بدأت الأعمال التلفزيونية تتعامل مع الشر بوصفه نتاجا لعوامل ثقافية، اقتصادية، ونفسية. لم يعد الشر يعرَض كحالة ثابتة، بل كعملية تطورية تتغير بناء على الظروف والسياقات المختلفة. شخصيات مثل والتر وايت في Breaking Bad تجسد هذا التطور، حيث يتحول البطل العادي إلى شخصية شريرة بسبب الظروف المحيطة به، مما يعكس التحولات الاجتماعية في نظرة الجمهور إلى الخير والشر (Harrison, 2018, p. 13).

1.3. أنواع الأشرار في الأعمال التلفزيونية

تعد الشخصيات الشريرة عنصرا أساسيا في السرد التلفزيوني، حيث تضفي عمقا وإثارة على الحبكة. تتعدد تصنيفات هذه الشخصيات بناء على دوافعها وسماتها، وقد تتقاطع بعض هذه التصنيفات مع أنواع الأبطال، مثل البطل الشرير (Villain-Protagonist)، الذي يكون فيه البطل نفسه متورطا في أفعال شريرة. فيما يلي بعض التصنيفات البارزة للشخصيات الشريرة في التلفزيون:

1.3.1. الشرير المطلق (The Pure Evil Villain)

وهو شخصية تفتقر إلى الدوافع الإنسانية أو التبريرات لأفعالها، وتمثل الشر لذاته (HBO, 2011). مثل: جوفري براثيون (Joffrey Baratheon) في مسلسل Game of Thrones.

1.3.2. الشرير النفسي (The Psychopathic Villain)

تتسم هذه الشخصية باضطرابات نفسية، مثل انعدام التعاطف والميول السادية. (IMDb, 2014) مثل رامزي بولتون (Ramsay Bolton) في Game of Thrones، والجوكر (The Joker) في بعض الأعمال التلفزيونية مثل The Dark Knight.

1.3.3. الشرير العقلاني (The Rational Villain)

هو شخصية تمتلك دوافع مقنعة، مثل تحقيق العدالة أو الانتقام، لكنها تلجأ إلى وسائل غير أخلاقية لتحقيق أهدافها (AMC, 2008). مثل: غوستافو فرينغ (Gustavo Fring) في Breaking Bad.

1.3.4. الشرير القابل للإصلاح (The Redeemable Villain)

شخصية تبدأ شريرة لكنها تمر برحلة تغيير تجعلها أفضل أو تكشف عن دوافعها بعمق أكبر (IMDb, 2005). مثل: زاوكو (Zuko) في Avatar: The Last Airbender.

1.3.5. الشرير النظامي (The Systemic Villain)

لا يتمثل في فرد بعينه، بل في مؤسسة أو نظام سياسي/اجتماعي فاسد يعمل ضد الأبطال (IMDb, 2017) مثل: الحكومة في The Handmaid's Tale.

1.3.6. الشرير البطل (The Villain-Protagonist)

هو الشخصية الرئيسية التي تقوم بأعمال شريرة، لكنها تظل محور القصة، وقد يتعاطف المشاهد معها أحيانا (HBO & ACM, 2008). مثل: والتر وايت (Walter White) في Breaking Bad، وتوني سوبرانو (Tony Soprano) في The Sopranos.

2. أدوار البطولة على التلفزيون

تعد أدوار البطولة في التلفزيون عنصرا محوريا في تشكيل سرديات الأعمال الدرامية، حيث تعكس تحولات اجتماعية وثقافية عميقة. تاريخيا، ارتبطت البطولة في التلفزيون بالشخصيات المثالية التي تجسد القيم الأخلاقية الإيجابية، لكن مع تطور الصناعة وانتشار ما يعرف بـ "التلفزيون عالي الجودة" (Quality TV) (مجموعة من المسلسلات التلفزيونية التي تتميز بمستوى إنتاجي عال، وسرد معقد، وشخصيات متعددة الأبعاد، ومعالجة موضوعات جريئة أو فلسفية.)، أصبحت الشخصيات الرئيسية أكثر تعقيدا، مما أدى إلى بروز البطل المضاد، الشرير البطل والكثير م أشكال البطولة على الشاشة كشخصيات محورية في العديد من الأعمال. يعكس هذا التحول تغيرا في تفضيلات الجمهور، حيث لم يعد البطل التقليدي وحده محور الاهتمام، بل أصبحت الشخصيات الرمادية أخلاقيا أكثر جذبا، نظرا لما تقدمه من عمق نفسي وصراعات داخلية تجعلها أكثر واقعية وقربا من المشاهد.

2.1. البطل

2.1.1. البطل لغة

بطَل: (اسم)، الجمع: أبْطال، المؤنث: بَطَلَة، والجمع للمؤنث: بَطَلات، صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من بطُلَ. يُطلق على المقدام، الشجاع، مثل: شابٌّ بطل. كما يُستخدم لوصف المُتميّز والمُتفوّق في مجاله الرياضيّ، كأن يُقال: بَطَل في كرة اليد أو المصارعة. وفي الثقافة والفنون، يُطلق على مَن يلعب دورًا أساسيًّا في رواية أو مسرحيّة. أما "البطل الثانوي" فهو

شخصيّة تلي البطل في الأهمية في المسرح أو الدراما. ويُستخدم مصطلح "بَطَلٌ مُزَيَّف" في الثقافة والفنون للإشارة إلى الشّخص الرئيسيّ في القصّة، المجرّد من صفات البطولة، والذي يتميّز عادة بدناءة النَّفْس وعدم التَّقيّد بالمُثُل العليا. كما يُقال "بَطَلٌ في الْمَعارِكِ" لوصف الشخص المقدام، الشجاع، مثل: حَقَّقَ أَبْطالُ الْمَعْرَكَةِ نَصْراً مُبيناً. ويُقال "بَطَلُ العالَمِ في أَلْعابِ القُوَى" للإشارة إلى الفائِزِ الأَوَّلِ، الْمُتَفَوِّقِ، كأن يُقال: بَطَلٌ في الْمُلاكَمَةِ. وأخيرًا، يُطلق "بَطَلُ الرِّوايَةِ" على الشَّخْصِيَّةِ الرَّئيسيَّةِ في الرِّوايَةِ أو القصّة أو المسرحيّة أو الفِيلم. (المعاني، دون تاريخ).

2.1.2. البطل في علم الاجتماع

يعرف البطل في علم الاجتماع على أنه فرد يجسد القيم والمثل العليا للمجتمع، وينظر إليه على أنه رمز للتفوق أو القيادة أو التضحية. يمكن أن يكون البطل شخصية حقيقية أو خيالية، ويظهر غالبا في الأزمات الاجتماعية بوصفه عامل تغيير أو قدوة يحتذى بها (الموسوعة العربية، دون تاريخ).

2.1.3. البطل في علم النفس

يعرف البطل في علم النفس بأنه شخصية تتمتع بسمات قيادية وشجاعة، تلهم الآخرين من خلال أفعالها، وتساهم في تلبية احتياجات نفسية مثل الحاجة إلى القدوة والانتماء. وفقا لنظرية التحليل النفسي، فإن البطل قد يمثل صورة الأب المثالي أو النموذج الأعلى الذي يسعى الأفراد لمحاكاته (العربي الجديد، 2023).

2.1.4. البطل في الدراسات الأدبية والسرديات

البطل هو الشخصية الرئيسية في العمل الأدبي أو الدرامي، التي تدور حولها الأحداث، وغالبا ما تمر بتحديات تؤدي إلى تطورها النفسي والفكري (السهلاني، 2021).

2.1.5. البطل في الفلسفة والأخلاقيات

ينظر إلى البطل على أنه الشخص الذي يسعى لتحقيق الخير العام أو يتجاوز التحديات الشخصية من أجل تحقيق أهداف أخلاقية سامية. يرى أفلاطون وأرسطو أن البطل يجب أن يكون صاحب فضائل أخلاقية عليا، في حين أن نيتشه يرى أن "البطل الخارق" يتجاوز القيم التقليدية ليخلق نظاما أخلاقيا خاصا به. (العربي الجديد، 2023).

2.1.6. البطل اجرائيا

يعرف البطل في التلفزيون على أنه الشخصية المحورية في العمل الدرامي التي تشكل مركز السرد، وتتحكم في تطور الأحداث، سواء كانت إيجابية (بطل تقليدي) أو سلبية (بطل شرير أو مضاد). تعتمد أدوار البطولة في التلفزيون على عوامل

متعددة، منها البناء السردي، وخصائص الشخصية، ومدى ارتباط الجمهور بها، سواء من خلال التعاطف أو الصراع القيمي معها.

2.2. تاريخ أدوار البطولة في التلفزيون من خلال رؤية تطور الشر المتلفز

لطالما ارتبط مفهوم البطولة في التلفزيون بالصور التقليدية للشخصيات الأخلاقية التي تجسد القيم الإيجابية، مثل الشجاعة، العدالة، والتضحية. ومع ذلك، شهدت العقود الأخيرة تحولا جذريا في هذا المفهوم، حيث لم يعد البطل التلفزيوني محصورا في صورة "الرجل الصالح"، بل أصبحنا نشهد بروز شخصيات أكثر تعقيدا، تتداخل فيها أبعاد البطولة والشر.

في هذا السياق، لا يمكن الحديث عن تطور أدوار البطولة في التلفزيون دون الإشارة إلى التغيرات التي طرأت على تمثيل الشر المتلفز، وهو ما تمت مناقشته سابقا في الدراسة (انظر، الفصل الثاني/ أولا /أ/1/2/1). فمع صعود ما يعرف بـ "التلفزيون عالي الجودة" (Quality TV)، أصبحنا نشهد تحول الأشرار إلى أبطال قصصهم، حيث لم تعد البطولة تعني الفضيلة المطلقة، بل أصبحت تتسم بالغموض والتناقضات الأخلاقية.

2.3. أنواع أدوار البطولة على التلفزيون

2.3.1. البطل التقليدي (The Traditional Hero)

يتميز بالشجاعة، النبل، والتضحية من أجل الآخرين. غالبا ما يخوض مغامرات ويواجه تحديات لحماية مجتمعه (Shang, 2018, p. 25). مثل: شخصية الملك آرثر (King Arthur) في Le Morte d'Arthur – تأليف ***Thomas Malory***.

2.3.2. البطل المضاد (The Anti-Hero)

شخصية تحمل صفات غير بطولية تقليدية، وقد تقوم بأفعال غير أخلاقية لكنها تظل محورية في القصة (Shang, 2018, p. 31). مثل: شخصية توني سوبرانو (Tony Soprano) في The Sopranos – تأليف ***David Chase***.

2.3.3. البطل المحفز (The Catalyst Hero)

لا تكون هذه الشخصية دائما في المقدمة لكنها تلعب دورا أساسيا في تطور البطل الرئيسي عبر تقديم الدعم أو الحكمة (Shang, 2018, p. 36). مثل: شخصية غاندالف (Gandalf) في The Lord of the Rings – تأليف ***J.R.R. Tolkien***.

2.3.4. بطل الإنسان العادي (The Everyman Hero)

هو شخص عادي لا يمتلك قوى خارقة لكنه يصبح بطلا بفضل شجاعته وإصراره في مواجهة الصعاب (Shang, 2018, p. 41). مثل: شخصية جون كوينسي آرتشيبالد (John Quincy Archibald) في John Q (2002) – تأليف ***James Kearns***.

2.3.5. البطل الحديث (The Modern Hero)

لم يعد يقتصر على الشخصيات الأسطورية أو الخيالية، بل قد يكون شخصا عاديا مثل الأطباء، المعلمين، أو الناشطين الذين يتركون أثرا في المجتمع (Shang, 2018, p. 45). مثل: شخصية إيرين بروكوفيتش (Erin Brockovich) في Erin Brockovich – فيلم مستوحى من قصة حقيقية، تأليف ***Susannah Grant***.

2.3.6. الشرير البطل (The Villain-Protagonist)

وهو الشخصية الرئيسية التي تقوم بأعمال شريرة، لكنها تظل محور القصة، وقد يتعاطف المشاهد معها أحيانا (HBO & ACM, 2008). مثل: شخصية والتر وايت (Walter White) في Breaking Bad – تأليف ***Vince Gilligan***.

تبرز تصنيفات أدوار البطولة في التلفزيون تعدد الأوجه التي يمكن أن تتخذها الشخصية المحورية، من البطل التقليدي النبيل إلى بطل الإنسان العادي الذي يواجه الصعاب بإصرار، مرورا بالبطل المضاد والبطل المحفز وحتى البطل الحديث الذي يعكس قضايا المجتمع المعاصر. إلا أن أحد أكثر هذه الأدوار إثارة للجدل والتحليل هو "الشرير البطل"، الذي يجمع بين موقع البطولة وممارسات الشر، فيكسر القوالب الكلاسيكية للخير والشر، ويقدم شخصية معقدة تتأرجح بين التعاطف والرفض، تركز الدراسة الحالية على هذا النمط السردي الفريد، بوصفه تمثيلا دراميا يعكس تحولات القيم والرموز في الثقافة التلفزيونية المعاصرة.

ب. مسلسل Breaking Bad

الصورة رقم 01: تجميعة للملصقات الترويجية للمواسم الخمسة للمسلسل Breaking Bad



المصدر: https://ce.amc.com/

1. ملخص للمسلسل

تدور أحداث Breaking Bad حول والتر وايت Walter White، معلم كيمياء في مدرسة ثانوية يعيش حياة متواضعة مع زوجته سكايلر وايت وابنه والتر جونيور، الذي يعاني من شلل دماغي. بعد تشخيصه بسرطان الرئة في المرحلة الثالثة، يقرر استخدام مهاراته في الكيمياء لطهي وبيع الميثامفيتامين، بالتعاون مع تلميذه السابق جيسي بينكمان، بهدف تأمين مستقبل أسرته ماليا قبل أن يموت.

مع مرور الوقت، يتحول والتر من رجل طيب مضطر إلى عالم الجريمة إلى زعيم خطير في تجارة المخدرات، مستخدما الاسم المستعار هايزنبيرغ - Heisenberg. يواجه العديد من التحديات، مثل منافسة كارتيل المخدرات، ملاحقة إدارة مكافحة المخدرات (DEA) بقيادة صهره هانك شريدر، وصراعاته مع أفراد عائلته (AMC, 2008).

2. معلومات عامة حول المسلسل

الاسم: Breaking Bad.

النوع: دراما الجريمة، الإثارة، جريمة المخدرات، الدراما الملحمية، الدراما النفسية، الدراما التراجيدية، الإثارة النفسية، الويسترن الجديد.

المؤلف: فينيس غيليغان - *Vince Gilligan*.

البلد: الولايات المتحدة الأمريكية.

قناة العرض: AMC.

تاريخ العرض: من 20 يناير 2008 إلى 29 سبتمبر 2013.

عدد المواسم: 5 مواسم.

عدد الحلقات: 62 حلقة.

أماكن التصوير: ألبوكيركي، نيو مكسيكو(AMC, 2008) .

3. **الشخصيات الرئيسية**

والتر وايت - (*Walter White*) براين كرانستون(*Bryan Cranston*)

- معلم كيمياء في مدرسة ثانوية يتم تشخيصه بسرطان الرئة في المرحلة الثالثة.
- يبدأ بصناعة الميثامفيتامين لتأمين مستقبل عائلته، لكنه يتحول تدريجيا إلى شخصية مهووسة بالسلطة.
- يستخدم الاسم المستعار "هايزنبيرغ (*Heisenberg*) "كهوية له في عالم الجريمة.
- يتطور ليصبح زعيما لتجارة المخدرات، مستخدما ذكائه وخبرته في الكيمياء لصنع أنقى ميثامفيتامين في السوق.
- يتميز بشخصية معقدة تجمع بين العبقرية، البرود العاطفي، والعنف التدريجي تجاه كل من يعترض طريقه والثبات الانفعالي.
- يبرر أفعاله دائما بأنه يفعل كل شيء "لأجل عائلته"، لكنه في النهاية يعترف بأنه فعل ذلك من أجل نفسه وحسب.

جيسي بينكمان - (*Jesse Pinkman*) آرون بول(*Aaron Paul*)

- تلميذ سابق لوالتر، كان فاشلا أكاديميا واتجه لحياة المخدرات والجريمة.
- في البداية مجرد شريك بسيط في طهي الميثامفيتامين لكنه يمر بتطور نفسي معقد.
- لديه ضمير حي ويعاني من ندوب نفسية بسبب العنف والموت المحيط به.

- يفقد العديد من الأشخاص المقربين منه مثل جاين مارغوليس(*Jane Margolis*) ، أندريا كانتيو (*Andrea Cantillo*)، وبروك(*Brock*) ، مما يجعله ضحية للعبة والتر.

- في النهاية يتم تحريره من العبودية التي فرضها عليه والتر وتود، وينطلق إلى حياة جديدة كما تم توضيحه في الفلم الختامي للعمل بعنوان " إل كامينو – *El Camino*" (نسبة إلى سيارة شيفروليه إل كامينو، يتابع الفيلم مصير جيسي بعد هروبه، حيث يسلك طريقا محفوفا بالمخاطر نحو بداية جديدة بينما يلاحقه ماضيه الثقيل).

سكايلر وايت - (*Skyler White*) آنا غان(*Anna Gunn*)

- زوجة والتر وأم لوالتر جونيور وهولي.

- في البداية، لا تعرف شيئا عن تجارة والتر، لكنها تكتشف الأمر لاحقا وتدخل في دوامة أخلاقية بين حمايته ورفض أفعاله.

- تساعده في غسيل الأموال من خلال شراء مغسل سيارات.

- تعيش صراعا داخليا بين الحفاظ على العائلة وبين إدراكها أنها أصبحت شريكة في الجريمة.

- علاقتها بوالتر تتدهور تماما، خاصة بعد أن ترى مدى استعداده لاستخدام العنف لحماية سلطته.

هانك شريدر - (*Hank Schrader*) دين نوريس(*Dean Norris*)

- عميل في إدارة مكافحة المخدرات (DEA) وعديل والتر.

- يظهر في البداية كشخصية مرحة وصاخبة، لكنه يصبح أكثر جدية عندما يبدأ التحقيق في قضية الميثامفيتامين الأزرق.

- مطاردته لـ"هايزنبيرغ" هي المحور الأساسي للصراع في المسلسل، دون أن يعلم أنه والتر نفسه.

- بعد اكتشافه لحقيقة والتر، يدخل في سباق مع الزمن للإيقاع به، لكنه يخسر في النهاية عندما يتم قتله من قبل جاك ويلكر (*Jack Welker*) وعصابته.

سول غودمان - (*Saul Goodman*) بوب أودينكيرك(*Bob Odenkirk*)

- محام فاسد، متخصص في الدفاع عن المجرمين وغسيل الأموال.

- يلعب دورا محوريا في ربط والتر بعالم الجريمة المنظمة.
- لديه اتصالات واسعة مع الشخصيات الإجرامية، مثل مايك إيرمانتراوت (*Mike Ehrmantraut*) وغاس فرينغ.(*Gus Fring*)
- شخصيته الكاريزمية والمحورية أدت إلى إنتاج مسلسل مشتق عنه لنفس المؤلف بعنوان " الأفضل الاتصال بسول – Better Call Saul"، والذي يكشف عن ماضيه الحقيقي (جيمي مكغيل - *Jimmy McGill*) وكيف تحول إلى الشخصية المعروفة بـ"سول."

غوستافو "غاس" فرينغ - (*Gustavo "Gus" Fring*) جيانكارلو إسبوزيتو(*Giancarlo Esposito*)

- زعيم إجرامي متخفي في صورة رجل أعمال ناجح يمتلك سلسلة مطاعم .Los Pollos Hermanos
- يدير إمبراطورية ضخمة لتجارة الميثامفيتامين ويعمل مع كارتلات المخدرات المكسيكية.
- يتميز بشخصية باردة وحذرة، لكنه قاتل لا يرحم عندما يشعر بالخطر.
- لديه عداء قديم مع زعيم الكارتل هيكتور سالامانكا (*Héctor Salamanca*)، وهو الذي يستغله والتر لتدبير انفجار يقوم إلى مقتل كل من غاس وسالامانكا.

شخصيات رئيسية أخرى تستحق الذكر

مايك إيرمانتراوت - (*Mike Ehrmantraut*) جوناثان بانكس(*Jonathan Banks*)

- ضابط شرطة سابق تحول إلى منفذ عمليات إجرامي لصالح غاس فرينغ.
- فقد ابنه الوحيد سابقا، تتضح شخصيته ودوافعه في العمل المشتق "Better Call Saul" ما يفسر موقفه في المسلسل .Breaking Bad
- يتميز بالذكاء، الهدوء، والاحترافية العالية في التعامل مع المواقف الخطيرة.
- يشكل صداقة وثيقة مع جيسي بينكمان، ويعامله كابن بديل.
- يحاول تجنب العنف غير الضروري، لكنه لا يتردد في القتل عند الحاجة.
- يتم قتله من قبل والتر عندما يصبح عقبة في طريقه.

تود ألكويست - (*Todd Alquist*) جيسي بليمنز(*Jesse Plemons*)

- مجرم شاب ينضم إلى والتر وجيسي خلال العمل مع عصابة جاك ويلكر.
- يبدو هادئا ومهذبا، لكنه قاتل بارد وعديم الرحمة.
- يقتل طفلا صغير، دون أي تردد، مما يجعله أحد أكثر الشخصيات الشريرة في المسلسل.
- يستعبد جيسي بينكمان لاحقا ويجبره على طهي الميثامفيتامين بعد اختفاء والتر.
- يتم قتله في النهاية على يد جيسي خلال أحداث الفلم المتمم للمسلسل بعنوان "إل كامينو – *El Camino*".

هيكتور سالامانكا - (*Héctor Salamanca*) مارك مارغوليس(*Mark Margolis*)

- أحد القادة السابقين لكارتل خواريز، لكنه أصيب بشلل أفقده القدرة على الحركة والكلام.
- يستخدم جرسا للتواصل، وهو ما يتم استغلاله في قتله لغاس فرينغ بانفجار مدبر.
- يكن كراهية شديدة لغاس، ويعتبر آخر أفراد الجيل القديم للكارتل.

جاك ويلكر - (*Jack Welker*) مايكل بووين(*Michael Bowen*)

- زعيم عصابة نازية عنصرية تتورط في تجارة المخدرات والأسلحة.
- يقوم بقتل هانك شريدر بدم بارد، ويستعبد جيسي بينكمان لإنتاج الميثامفيتامين.
- يتم قتله في النهاية على يد والتر.

4. الشخصيات الثانوية

توكو سالامانكا - (Tuco Salamanca) ريموند كروز(Raymond Cruz)

- أحد أقوى تجار المخدرات في ألبوكيركي، يعمل لصالح الكارتل المكسيكي.
- معروف بسلوكه العنيف والمتهور، حيث يقتل شركاءه لأتفه الأسباب.
- يصبح أول خصم رئيسي لوالتر وجيسي عندما يحاولان بيع الميث له.
- بعد تصاعد التوتر بينه وبينهما، يحاول خطفهما لكنهما ينجوان بعد معركة شرسة، ويتم قتله لاحقا على يد هانك شريدر.

- رغم موته المبكر، فإن شخصيته تترك أثرا قويا، ويظهر لاحقا في العمل المشتق لنفس المؤلف بعنوان Better Call Saulلتوضيح دوره في الكارتل.

والتر وايت جونيور *RJ Mitte* - (*Walter White Jr.*)

- ابن والتر وسكايلر، يعاني من شلل دماغي يجعله يستخدم العكازات.
- شخصية بريئة وغير متورطة في عالم الجريمة، لكنه يعاني بسبب التغيرات في سلوك والده.
- يحترم ويقدر هانك زوج خالته بشدة، مما يجعل تحول والتر أكثر مأساوية.
- عندما يكتشف حقيقة جرائم والده، يرفضه تماما، ويتصل بالشرطة لحماية والدته.
- يمثل الجانب الإنساني للعائلة الذي خسره والتر في سعيه للسلطة.

ماري شريدر - (*Marie Schrader*) بيتسي بر اندت(*Betsy Brandt*)

- شقيقة سكايلر وزوجة هانك، تعمل كأخصائية أشعة.
- لديها عادة السرقة القهرية، مما يظهر عدم استقرارها النفسي.
- تلعب دورا في دعم زوجها هانك أثناء تحقيقاته، لكنها تعاني نفسيا بعد مقتله.
- في النهاية، تصبح رمزا للضحية التي تضررت بسبب جرائم والتر.

جاين مارغوليس - (*Jane Margolis*) كريستين ريتر(*Krysten Ritter*)

- فنانة وشريكة سكن جيسي بينكمان، تدخل معه في علاقة عاطفية.
- مدمنة هيروين تعود للإدمان بعد علاقتها بجيسي، مما يؤثر عليه سلبا.
- تحاول دفع جيسي للابتعاد عن والتر، لكنها تموت بسبب جرعة زائدة بينما يراقب والتر دون مساعدتها.
- موتها يؤدي إلى انهيار جيسي عاطفيا ويصبح نقطة تحول رئيسية في المسلسل.

أندريا كانتيو - (*Andrea Cantillo*) إميلي ريوس(*Emily Rios*)

- امرأة شابة تدخل في علاقة مع جيسي، ولديها ابن صغير يدعى بروك.(*Brock*)
- جيسي يحاول مساعدتها ماليا ليبعدها عن حياة المخدرات.

- يتم استغلالها من قبل والتر وتود، حيث يتم تسميم ابنها بروك من طرف والتر كخدعة لجيسي.
- يتم قتلها بدم بارد على يد تود أمام جيسي كوسيلة لتعذيبه نفسيا.

بروك كانتيو - (*Brock Cantillo*) إيان بوسوال(*Ian Posada*)

- ابن أندريا الصغير، يصبح هدفا لاستغلال والتر.
- يتعرض للتسمم بواسطة والت باستخدام نبتة "ليلى في الوادي" كطريقة للتلاعب بجيسي.
- نجاته تساعد في كشف قسوة والت وتحوله إلى شخصية لا ترحم.

التوأمان سالامانكا - (*The Salamanca Twins*) لويس مونكادا ودانييل مونكادا(*Luis & Daniel Moncada*)

- ماركو وليونيل سالامانكا، قاتلان محترفان يعملان لصالح الكارتل.
- بلا رحمة، ينفذان عمليات قتل وحشية دون تردد.
- يحاولان اغتيال والتر ولكن يتم إيقافهما من قبل غاس.
- يتم قتل ماركو على يد هانك شريدر، بينما يتم إصابة ليونيل بجروح خطيرة قبل أن يقتل في المستشفى.

ليديا رودارتي-كويل - (*Lydia Rodarte-Quayle*) لورا فريزر(*Laura Fraser*)

- مسؤولة تنفيذية في شركةMadrigal Electromotive ، وهي المورد الرئيسي للمواد الكيميائية لصناعة الميثامفيتامين.
- شخصية خائفة دائما، لكنها ذكية وماكرة.
- تحاول التخلص من كل من يهدد عملياتها، لكنها تصبح هدفا لوالتر في النهاية.
- يتم قتلها بواسطة والتر بعد أن يضع السم في مشروبها.

ستيفن غوميزغومي - (*Steven "Gomie" Gomez*) ستيفن مايكل كويزادا(*Steven Michael Quezada*)

- شريك هانك شريدر في إدارة مكافحة المخدرات.(DEA)
- شخصية وفية وصديق مقرب لهانك.

- يقتل مع هانك على يد عصابة جاك ويلكر.

غايل بوتيكر - (*Gale Boetticher*) ديفيد كوستانييدا(*David Costabile*)

- كيميائي عبقري يعمل مع غاس فرينغ في مختبر الميثامفيتامين.
- يعجب بعمل والتر ويريد التعلم منه.
- يتم اغتياله بواسطة جيسي بناء على أوامر والتر، لمنع غاس من الاستغناء عنهما.
- موته يمهد لانفصال والتر عن غاس وبدء الحرب بينهما.

دون إلاديو فوينتي - (*Don Eladio Vuente*) ستيفن باور(*Steven Bauer*)

- زعيم كارتل المخدرات المكسيكي.
- كان مسؤولا عن قتل شريك غاس فرينغ السابق، مما أدى إلى نشوب صراع طويل بينهما.
- يقتل بواسطة غاس بعد أن يتم تسميم مشروبه أثناء اجتماع الكارتل.

فيكتور (*Victor*) وتايريس - (*Tyrus Kitt*) جيريمي فرنانديز (*Jeremiah Bitsui*) وراي كامبل(*Ray Campbell*)

- مساعدان لغاس فرينغ.
- فيكتور يقتل على يد غاس في مشهد صادم باستخدام قاطعة صنابير، كتحذير لوالتر وجيسي.
- تايريس يعمل كمساعد أمني لغاس، ويتم قتله لاحقا أثناء تفجير مختبر الميثامفيتامين.

5. المسلسل، Breaking Bad خلف الكواليس

5.1. التأليف

تم ابتكار Breaking Bad من قبل **فينس غيليغان - *Vince Gilligan*** وهو كاتب ومنتج تلفزيوني أمريكي اشتهر سابقا بعمله في The X-Files (مسلسل خيال علمي وغموض أمريكي عرض لأول مرة عام **1993**، يتناول تحقيقات عميلين فيدراليين، فوكس مولدر ودانا سكالي، في قضايا غير مفسرة تتعلق بالظواهر الخارقة والمؤامرات الحكومية).

أراد المؤلف تقديم قصة تظهر التحول الجذري لشخصية عادية إلى شخصية شريرة، مستندا إلى مفهوم "تحويل السيد **تشيبس** إلى **سكارفيس**". {Mr. Chips: إشارة إلى شخصية مدرس طيب القلب من الرواية والفيلم **Goodbye, Mr.**

Chips (1939)، الذي يمثل الفضيلة والأخلاق، أما **Scarface** فإشارة إلى شخصية توني مونتانا من فيلم **Scarface (1983)**، وهو رجل عصابات قاس يسعى للسلطة بأي ثمن} (Gilligan, 2019).

تميزت كتابة المسلسل بتطور الشخصيات العميق، والحبكة المتقنة، والحوارات القوية التي عززت من مصداقية الأحداث.

الصورة رقم02: فينس غيليغان- Vince Gilligan المؤلف والمخرج للمسلسل Breaking Bad



المصدر: https://variety.com/

5.2. الإخراج

أخرجت حلقات المسلسل من قبل مجموعة من المخرجين البارزين الذين أضافوا لمساتهم الفريدة، ومن أبرزهم:

- **فينس غيليغان - *Vince Gilligan***: أخرج الحلقة التجريبية بالإضافة للختامية وعديد الحلقات، ووضع الأسس البصرية والأجواء العامة للمسلسل.
- **ريان جونسون - *Rian Johnson***: أخرج ثلاث حلقات، من بينها Ozymandias، التي تعتبر واحدة من أعظم الحلقات في تاريخ التلفزيون.
- **ميشيل مكلارين - *Michelle MacLaren*** : قدمت العديد من الحلقات المميزة بأسلوبها السينمائي القوي وسردها المشوق.

- **آدم برنستاين ومايكل سلوفيس - *Adam Bernstein & Michael Slovis***: أخرجا عددا من الحلقات المهمة، وساهما في تشكيل الهوية البصرية للمسلسل.

5.3. شركات الإنتاج، الإخراج والتصوير، التلحين

تم تنفيذ الإخراج والإنتاج البصري من خلال عدة جهات، أبرزها:

- **High Bridge Productions**: شركة الإنتاج الخاصة بـ **فينس غيليغان - *Vince Gilligan*** ، والتي أشرفت على إدارة المحتوى الإبداعي.
- **Sony Pictures Television**: الشركة المنتجة التي وفرت التمويل والدعم الفني.
- **Granite Mountain Entertainment**: الجهة المسؤولة عن عمليات التصوير، حيث وظفت تقنيات تصوير سينمائية متطورة.
- **Gran Via Productions**: شركة إنتاج شاركت في عمليات الإشراف والتنسيق لضمان تقديم جودة بصرية متميزة.

استخدم المسلسل أساليب تصوير إبداعية مثل اللقطات الواسعة التي تعكس العزلة والتوتر، واللقطات القريبة لإبراز التحولات النفسية للشخصيات، مما ساعد في تقديم تجربة بصرية مميزة عززت من تأثير السرد الدرامي (IMDb, n.d.).

قام الملحن الأمريكي **ديف بورتر - *Dave Porter*** بتأليف الموسيقى التصويرية لمسلسل Breaking Bad، حيث دمج بين الأصوات الإلكترونية والآلات التقليدية لخلق جو مشحون ومثير يتماشى مع أحداث المسلسل. استخدم بورتر الجيتار المشوه، والطبول الإلكترونية، وأصوات السينث، بالإضافة إلى عناصر موسيقية تعكس البيئة الصحراوية لمدينة ألبوكيركي، نيو مكسيكو، مما أضفى عمقا على تطور شخصية والتر وايت من مدرس كيمياء إلى زعيم عصابة مخدرات.

أحد أبرز المقطوعات هي "Breaking Bad Main Title Theme"، الذي أصبحت رمزا للمسلسل، حيث يتألف من ألحان غامضة وإيقاع متدرج يعزز الشعور بالخطر. بالإضافة إلى ذلك، تم اختيار أغان بعناية لتعزيز المشاهد الدرامية، مثل "Baby Blue" لفرقة Badfinger في المشهد الأخير من المسلسل، مما أضاف بعدا رمزيا لمسيرة والتر وايت (Various Artists, 2014).

5.4. شبكات العرض والقنوات التلفزيونية

- **AMC:** هي الشبكة الأصلية التي عرضت مسلسل Breaking Bad لأول مرة في **20 يناير 2008**، واستمر عرضه حتى **29 سبتمبر 2013**. تعد AMC من أبرز الشبكات في إنتاج الدراما التلفزيونية، ومن أعمالها الأخرى The Walking Dead و Better Call Saul. (AMC, 2008).
- **AMC+:** هي خدمة بث رقمية تابعة لـ AMC، تم إطلاقها في **2020**، وتوفر محتوى الشبكة إلى جانب أعمال حصرية من شراكات مختلفة. بعد انتهاء عرض Breaking Bad، أصبح متاحا عبر AMC+ للمشتركين. (AMC, 2008).
- **Netflix:** حصلت على حقوق بث المسلسل بعد عرضه الأصلي، مما ساهم في زيادة شعبيته عالميا (Netflix, n.d.)
- **Sony Pictures Television:** تولت توزيع المسلسل عالميا، حيث تم بثه على قنوات مختلفة في عدة دول، مثل FX (المملكة المتحدة) ، ARTE (فرنسا وألمانيا) ، Movistar+ (إسبانيا)، وغيرها (Sony Pictures, n.d.)

5.5. تكلفة الإنتاج

قدرت تكلفة إنتاج الحلقة الواحدة من مسلسل Breaking Bad بحوالي 3 ملايين دولار، مما يجعل التكلفة الإجمالية للمسلسل، الذي يتألف من 62 حلقة، تقارب 186 مليون دولار. هذه الميزانية ساهمت في تقديم جودة سينمائية عالية من حيث التصوير والتأثيرات البصرية (The economics of a hit TV show, n.d).

5.6. التقييمات

يعتبر مسلسل Breaking Bad من أكثر الأعمال الدرامية التي حظيت بإشادة واسعة من قبل النقاد والجمهور على حد سواء. حصل المسلسل على تقييمات مرتفعة من عدة مواقع تقييم عالمية معروفة:

- **قاعدة بيانات الأفلام على الإنترنت (IMDb):** حصل المسلسل على تقييم 10/9.5، بناء على تصويت أكثر من 1.5 مليون مستخدم (IMDb, n.d.).
- **الطماطم الفاسدة (Rotten Tomatoes):** حصل المسلسل على نسبة إعجاب 96% من النقاد و98% من الجمهور (Rotten Tomatoes, n.d.).
- **ميتاكريتيك (Metacritic):** حصل الموسم الخامس من المسلسل على تقييم 100/99 من النقاد، مما يعكس إشادة واسعة (Metacritic, n.d.).
- **قاعدة بيانات الأفلام (TMDB):** حصل المسلسل على تقييم 10/9.5 (TMDB, n.d.).

5.7. التصنيفات العمرية

- **الولايات المتحدة:** حصل المسلسل على تصنيف TV-MA، مما يعني أنه موجه للبالغين وقد يكون غير مناسب للأطفال دون سن 17 عاما (Motion Picture Association, n.d.).
- **المملكة المتحدة:** تم تصنيف المسلسل بدرجة 18، مما يشير إلى أنه غير مناسب للمشاهدين الذين تقل أعمارهم عن 18 عاما (British Board of Film Classification, n.d.).
- **أستراليا:** حصل المسلسل على تصنيف MA15+، مما يعني أنه غير مناسب للمشاهدين الذين تقل أعمارهم عن 15 عاما إلا بوجود إشراف من البالغين (Australian Classification Board, n.d.).
- **ألمانيا:** تم تصنيف المسلسل بدرجة 16، مما يشير إلى أنه مناسب للمشاهدين الذين تبلغ أعمارهم 16 عامًا فما فوق (Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft, n.d.).
- **فرنسا:** حصل المسلسل على تصنيف -16، مما يعني أنه غير مناسب للمشاهدين الذين تقل أعمارهم عن 16 عاما (Centre National du Cinéma et de l'Image Animée, n.d.).
- **اليابان:** تم تصنيف المسلسل بدرجة R15+، مما يشير إلى أنه غير مناسب للمشاهدين الذين تقل أعمارهم عن 15 عاما (Eirin Film Classification and Rating Organization, n.d.).
- **كندا:** تختلف التصنيفات حسب المقاطعة، ولكن عموما حصل المسلسل على تصنيف A18، مما يعني أنه غير مناسب للمشاهدين الذين تقل أعمارهم عن 18 عاما دون إشراف بالغ (Ontario Film Review Board, n.d.).

5.8. الجوائزوالتقديرات

حصل Breaking Bad على إشادة نقدية واسعة، وتم تكريمه بالعديد من الجوائز المرموقة، مما جعله أحد أعظم المسلسلات التلفزيونية في التاريخ. فيما يلي بعض الجوائز والتقديرات البارزة التي حصل عليها:

- **جوائز الإيمي (Primetime Emmy Awards)**

فاز المسلسل بـ 16 جائزة إيمي برايم تايم من أصل 58 ترشيحا، بما في ذلك:

أفضل مسلسل درامي (2013، 2014).

أفضل ممثل رئيسي في مسلسل درامي – براين كرانستون (2008، 2009، 2010، 2014).

أفضل ممثل مساعد في مسلسل درامي – آرون بول (2010، 2012، 2014).

أفضل ممثلة مساعدة في مسلسل درامي – آنا غان (2013، 2014) (Primetime Emmy Awards, n.d.).

- **جوائز الغولدن غلوب (Golden Globe Awards)**

فاز بجائزتي غولدن غلوب:

أفضل مسلسل درامي (2014).

أفضل ممثل في مسلسل درامي – براين كرانستون (2014) (Golden Globe Awards, n.d.).

- **جوائز نقابة ممثلي الشاشة (Screen Actors Guild Awards)**

فاز بـ 3 جوائز SAG:

أفضل أداء جماعي في مسلسل درامي (2014).

أفضل ممثل رئيسي – براين كرانستون (2013، 2014) (Screen Actors Guild Awards, n.d.).

- **جوائز نقابة الكتاب الأمريكية (Writers Guild of America Awards - WGA)**

فاز المسلسل بـ 4 جوائز، بما في ذلك:

أفضل مسلسل درامي (2012، 2013).

أفضل حلقة مكتوبة لمسلسل درامي (2013 – حلقة "Dead Freight") (Writers Guild of America, n.d.)

- **جوائز جمعية نقاد التلفزيون (Television Critics Association - TCA Awards)**

فاز بـ 4 جوائز TCA، من بينها:

أفضل مسلسل درامي (2010، 2013).

أفضل أداء فردي – براين كرانستون (2009، 2013) (Television Critics Association, n.d.).

- **موسوعة غينيس للأرقام القياسية (Guinness World Records)**

دخل Breaking Bad موسوعة غينيس عام 2013 باعتباره أعلى مسلسل درامي تقييما في التاريخ وفقا لموقع Metacritic، حيث حصل الموسم الخامس على 100/99 (Guinness World Records, 2013).

6. قائمة الحلقات

تعرض الجداول أدناه معلومات تفصيلية حول حلقات المسلسل Breaking Bad، متضمنة رقم الحلقة، الكاتب، المخرج، مدة العرض، التقييم على IMDb، تاريخ البث، والعناوين باللغتين العربية والأصلية. كما تقدم ملخصا مختصرا للأحداث، يوضح تسلسل تطور القصة. تتيح هذه الأخيرة تتبع المعلومات الأساسية لكل حلقة بطريقة منظمة، مع إبراز الأدوار المختلفة للمؤلفين والمخرجين. بالإضافة إلى ذلك، تساعد التقييمات المدرجة على توفير نظرة حول استقبال الجمهور لكل حلقة.

الجدول رقم 01: نظرة على الموسم الأول

رقم الحلقة	الكاتب	المخرج	مدة الحلقة	التقييم (IMDB)	تاريخ العرض	العنوان باللغة الأصلية	العنوان بالعربية	ملخص الأحداث
01	فينس غيليغان	فينس غيليغان	58دقيقة	9.0	20-01-2008	Pilot	الحلقة التجريبية الافتتاحية	بعد تشخيص إصابته بسرطان الرئة في المرحلة النهائية، يتخذ مدرس الكيمياء في المدرسة الثانوية خيارا جذريا لتأمين مستقبل عائلته بالتحول إلى تجارة المخدرات مع أحد طلابه السابقين
02	فينس غيليغان	آدم بيرنستاين	48دقيقة	8.7	27-01-2008	Cat's in the Bag...	القط في الحقيبة	يواجه والتر وجيسي مشاكل في التخلص من جثة إيميليو بينما تحاول سكايلر فهم سلوك زوجها الغامض
03	فينس غيليغان	آدم بيرنستاين	48دقيقة	8.8	10-02-2008	...And the Bag's in the River	والحقيبة في النهر	يضطر والتر قتل كرازي بينما يصبح أكثر تورطا في الجريمة
04	فينس غيليغان	جيم مكاي	48دقيقة	8.6	17-02-2008	Cancer Man	رجل السرطان	يخبر والتر عائلته عن مرضه، بينما يحاول جيسي العودة إلى حياته السابقة لكنه يواجه رفض عائلته
05	فينس غيليغان	تريشا بروك	48دقيقة	8.7	24-02-2008	Gray Matter	المادة الرمادية	يعرض شريكه السابق في شركة Gray Matter

								مساعدة مالية على والتر لكنه يرفض ويقرر الاستمرار في صناعة المخدرات
06	فينس غيليغان	برادلي بيكر	48دقيقة	9.1	02-03-2008	Crazy Handful of Nothing	حفنة مجنونة من اللاشيء	يبدأ والتر باستخدام اسمهايزنبيرغ ويفرض سيطرته على توكو سالامانكا بطريقة عنيفة
07	فينس غيليغان	تيم هنتر	48دقيقة	8.9	09-03-2008	A No-Rough-Stuff-Type Deal	صفقة بلا مشاكل	يعقد والتر صفقة مع توكو بينما تبدأ سكايلر في الشك أكثر في سلوك زوجها

المصدر: إعداد الطالب

يقدم الجدول عرضا منهجيا لحلقات الموسم الأول لمسلسل Breaking Bad، حيث يسلط الضوء على الجوانب الأساسية لكل حلقة، بما في ذلك العناوين، المؤلفون، المخرجون، مدة العرض، التقييمات، وتاريخ البث. كما يتضمن ملخصا للأحداث، مما يسهم في توضيح تطور الحبكة الدرامية تدريجيا. يكشف الجدول عن تماسك البناء السردي خلال هذه المرحلة التأسيسية من المسلسل، إذ يتولى **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** كتابة جميع الحلقات، مما يعزز وحدة الرؤية الإبداعية. كما يعكس التقييم المرتفع على جودة السرد وتفاعل الجمهور الإيجابي مع تطور الشخصية الرئيسية والتر وايت، الذي ينتقل من مدرس كيمياء بسيط إلى شخص يدخل عالم الجريمة بدوافع شخصية معقدة.

ملاحظة: في سياق المسلسلات التلفزيونية، عنوان الحلقة الأولى "Pilot" لا يقصد به "الطيار" حرفيا، بل هو مصطلح يستخدم في صناعة التلفزيون للإشارة إلى الحلقة التجريبية الافتتاحية.

الجدول رقم 02: نظرة على الموسم الثاني

رقم الحلقة	الكاتب	المخرج	مدة الحلقة	التقييم (IMDB)	تاريخ العرض	العنوان باللغة الأصلية	العنوان بالعربية	ملخص الأحداث
01	جيليان وولش	بريان كرانستون	47 دقيقة	8.6	08-03-2009	Seven Thirty-Seven	737	والت وجيسي يخططان للهروب من قبضة توكو بعد قتله لرجليه
02	جورج ماستراس	تشارلز هايد	48دقيقة	9.3	15-03-2009	Grilled	مشوي	توكو يأخذ والت وجيسي إلى كوخ معزول، ويحتجزهما هناك، هانك يقتل توكو
03	بيتر غولد	تيري مكدوغال	48 دقيقة	8.7	22-03-2009	Bit by a Dead Bee	لسعة نحلة ميتة	والت يختلق قصة اختفائه، وجيسي يواجه الشرطة
04	سام كاتلين	جون دال	47 دقيقة	8.2	29-03-2009	Down	السقوط	زواج والت وسكايلر يتأزم، وجيسي يواجه مشاكل مالية
05	موييرا والي بيكيت	يوهان رينك	47 دقيقة	8.3	05-04-2009	Breakage	الانكسار	والت وجيسي يحاولان توسيع تجارتهما، وهانك يعاني من صدمة نفسية
06	جيليان وولش	بيتر ميداك	47 دقيقة	9.1	12-04-2009	Peekaboo	نظرة خاطفة	جيسي يواجه مدمني مخدرات بطريقة غير متوقعة
07	جون شايبان	فليكس إنريكز ألكالا	48 دقيقة	8.7	19-04-2009	Negro y Azul	الأسود والأزرق	ظهور أغنية عن هايزنبيرغ، وتوسع أعمال والت
08	بيتر غولد	تيري مكدوغال	47 دقيقة	9.2	26-04-2009	Better Call Saul	الأفضل الاتصال بسول	والت وجيسي يلتقيان بالمحامي سول غودمان لأول مرة

09	سام كاتلين	براين كرانستون	47 دقيقة	9.5	03-05-2009	4 Days Out	4 أيام خارجا	والت وجيسي يعلقان في الصحراء أثناء الطبخ
10	مويرا والي بيكيت	فينس غيليغان	47 دقيقة	8.5	10-05-2009	Over	النهاية	والت يحاول إصلاح الأمور مع عائلته، لكنه يغرق أكثر في الجريمة
11	جورج ماستراس	آدم بيرنستاين	47 دقيقة	9.2	17-05-2009	Mandala	مانديلا	جين تلتقي بجيسي، وظهور شخصية غاس فرينغ لأول مرة
12	جون شايبان	آدم بيرنستاين	47 دقيقة	9.7	24-05-2009	Phoenix	فينيكس	والت يتخذ قرارا مأساويا بشأن جين
13	فينس غيليغان	آدم بيرنستاين	47 دقيقة	9.6	31-05-2009	ABQ	ألباكيركي	تحطم الطائرة فوق ألباكيركي يكشف تداعيات اختيارات والتر

المصدر: إعداد الطالب

يعرض الجدول الخاص بالموسم الثاني من Breaking Badتطور الحبكة السردية من خلال تنظيم شامل للحلقات، يشمل تفاصيل تتعلق بالإنتاج والإخراج والكتابة. يوضح الجدول كيف يستمر تصاعد التوتر الدرامي، مع ازدياد تعقيد علاقات والتر وايت وتعمقه أكثر في عالم الجريمة. كما يبرز دور المخرجين والكتاب المختلفين في تشكيل هوية كل حلقة، مع استمرار إشراف **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** لضمان التماسك السردي. تعكس تقييمات IMDb المرتفعة نجاح الموسم الثاني في الحفاظ على اهتمام الجمهور، خاصة مع تزايد المخاطر التي يواجهها والتر، مما يعزز من عمق شخصيته وتطورها.

الجدول رقم 03: نظرة على الموسم الثالث

رقم الحلقة	الكاتب	المخرج	مدة الحلقة	التقييم (IMDB)	تاريخ العرض	العنوان باللغة الأصلية	العنوان بالعربية	ملخص الأحداث
01	فينس غيليغان	بريان كرانستون	47 دقيقة	8.7	21-03-2010	No Más	لا مزيد	بعد حادث تحطم الطائرة، يقرر والتر التوقف عن طهي الميث، بينما يحاول جيسي التعامل مع شعوره بالذنب
02	بيتر غولد	آدم بيرنشتاين	47دقيقة	8.5	28-03-2010	Caballo Sin Nombre	حصان بلا اسم	يواجه والتر تحديات في حياته الشخصية، بينما يتعامل هانك مع تداعيات تحقيقاته
03	جورج ماستراس	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	8.5	04-04-2010	I.F.T.	أ.ن.م.ت	تتخذ سكايلر قرارا مصيريا بشأن علاقتها بوالتر، وجيسي يعود إلى طهي الميث
04	سام كاتلين	سكوت وينانت	47 دقيقة	8.4	11-04-2010	Green Light	ضوء أخضر	يحاول والتر استعادة سيطرته على حياته المهنية والشخصية، بينما يواجه جيسي تحديات جديدة
05	موييرا والي بيكيت	جون شايبان	47 دقيقة	8.6	18-04-2010	Más	المزيد	يتلقى والتر عرضا مغريا للعودة إلى طهي الميث، وجيسي يواصل توسيع نشاطه
06	جون شايبان	جون رينشو	47 دقيقة	8.9	25-04-2010	Sunset	غروب الشمس	يواجه والتر وجيسي تهديدات جديدة من منافسين في السوق
07	توماس شنوز	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	9.7	02-05-2010	One Minute	دقيقة واحدة	تصاعد التوتر بين هانك وجيسي يؤدي إلى مواجهة عنيفة

08	جورج ماستراس	كولين باكسي	47 دقيقة	8.8	09-05-2010	I See You	أراك	يتعامل والتر مع تداعيات المواجهة بين هانك وجيسي، وتظهر تهديدات جديدة
09	بيتر غولد	مايكل سلوفيس	47 دقيقة	8.6	16-05-2010	Kafkaesque	كافكاوية	يواجه والتر وجيسي تحديات في توزيع الميث، بينما يحقق هانك في قضايا جديدة
10	سام كاتلين	ريان جونسون	47 دقيقة	8.8	23-05-2010	FLY	الذبابة	يقضي والتر وجيسي وقتا طويلًا في المختبر في محاولة للتخلص من ذبابة مزعجة
11	توماس شنوز	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	8.7	30-05-2010	Abiquiu	أبيكيو	تتخذ سكايلر خطوة جريئة في العمل، وجيسي يتعرف على شخص جديد
12	سام كاتلين	آدم بيرنستاين	47 دقيقة	9.7	06-06-2010	Half Measures	نصف الاجراءات	يتخذ والتر قرارا حاسما لحماية جيسي من خطر وشيك
13	فينس غيليغان	فينس غيليغان	47 دقيقة	9.7	13-06-2010	Full Measure	إجراءات كاملة	يواجه والتر وجيسي عواقب أفعالهما، وتتصاعد الأحداث نحو ذروة مثيرة

المصدر: إعداد الطالب

يعكس الجدول الخاص بالموسم الثالث من Breaking Bad تطورا أكبر في الحبكة السردية، حيث يشهد تصاعدا ملحوظا في تعقيد الأحداث وعلاقات الشخصيات. يقدم الجدول نظرة شاملة على الحلقات، مع توضيح دور المخرجين والكتاب المختلفين الذين يساهمون في تشكيل كل حلقة، بالتوازي مع إشراف فينس غيليغان - Vince Gilligan لضمان استمرار التماسك السردي. يظهر الموسم الثالث كيف يتصاعد التوتر بشكل غير مسبوق، حيث تزداد المخاطر التي يواجهها والتر وايت مع تطور شخصيته نحو مزيد من القسوة والتورط في الجريمة. كما يعكس الجدول كيف تزداد الصراعات الداخلية بين الشخصيات، خصوصا في علاقتهم مع والتر، ما يعزز من تعقيد الحبكة وعمقها. ويبرز تصاعد المخاطر التي تقود الشخصيات إلى مفترق طرق حاسم، مما يجعل التقييمات العالية على IMDb دليلا على نجاح الموسم في جذب واحتفاظ اهتمام الجمهور بفضل هذه العناصر الدرامية المكثفة.

الجدول رقم 04: نظرة على الموسم الرابع

رقم الحلقة	الكاتب	المخرج	مدة الحلقة	التقييم (IMDB)	تاريخ العرض	العنوان باللغة الأصلية	العنوان بالعربية	ملخص الأحداث
01	فينس غيليغان	آدم بيرنشتاين	47 دقيقة	9.4	17-07-2011	Box Cutter	مشرط الصناديق	بعد مقتل غايل، يجد والتر وجيسي نفسيهما في مواجهة مباشرة مع غاس، مما يؤدي إلى تصاعد التوترات
02	جورج ماستراس	ميشيل ماكلاري	47دقيقة	8.5	24-07-2011	Thirty-Eight Snub	مسدس 38 قصير الفوهة	يسعى والتر للحصول على سلاح لحماية نفسه من غاس، بينما يحاول جيسي التعامل مع شعوره بالذنب بطرق مدمرة
03	سام كاتلين	ديفيد سليد	47 دقيقة	8.4	31-07-2011	Open House	يوم البيت المفتوح	تستغل سكايلر فرصة لشراء مغسلة سيارات لغسيل الأموال، بينما يتورط هانك في قضية جديدة
04	مويرا والي-بيكت	كولين باكسي	47 دقيقة	8.7	07-08-2011	Bullet Points	نقاط الرصاص	يحاول والتر وجيسي تحسين إنتاج الميث، بينما يواصل هانك تحقيقاته التي تقربه من الحقيقة
05	توماس شنوز	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	8.8	14-08-2011	Shotgun	بندقية الرش	ينضم جيسي إلى مايك في جولة لجمع الأموال، مما يعزز ثقته بنفسه، بينما يشعر والتر بالقلق من تقرب جيسي من غاس

06	غينيفر هاتشيسون	مايكل سلوفي	47 دقيقة	8.7	21-08-2011	Cornered	محاصر	تتخذ سكايلر قرارات جريئة لحماية عائلتها، بينما يخطط والتر للسيطرة على تجارة الميث
07	بيتر غولد	بيتر غولد	47 دقيقة	8.8	28-08-2011	Problem Dog	الكلب المزعج	يشعر جيسي بالذنب تجاه أفعاله السابقة، ويشارك في جلسات علاجية للتعامل مع مشاعره
08	سام كاتلين	جوانا كيرنر	47 دقيقة	9.3	04-09-2011	Hermanos	إخوة	يكشف غاس عن ماضيه وعلاقته بشريكه السابق، مما يوضح دوافعه وأسباب تصرفاته الحالية
09	موبرا والي-بيكت	تيري ماكدونو	47 دقيقة	8.9	11-09-2011	Bug	حشرة	تتصاعد التوترات بين والتر وجيسي، مما يؤدي إلى مواجهة عنيفة بينهما
10	بيتر غولد	آدم بيرنشتاين	47 دقيقة	9.6	18-09-2011	Salud	صحة	يسافر جيسي مع غاس ومايك إلى المكسيك لتعليم كارتل الميث، بينما يواجه والتر مشاكل صحية خطيرة
11	جورج ماستراس	سكوت وينانت	47 دقيقة	9.7	25-09-2011	Crawl Space	الفراغ الزاحف	يجد والتر نفسه في موقف يائس عندما يكتشف أن أمواله قد نفدت، مما يدفعه لاتخاذ قرارات متهورة
12	توماس شنوز	فينس غيليغان	47 دقيقة	9.5	02-10-2011	End Times	أوقات النهاية	يستعد والتر وعائلته للهروب من غاس، بينما يخطط غاس للتخلص من والتر نهائيا

13	فينس غيليغان	فينس غيليغان	47 دقيقة	9.9	09-10-2011	Face Off	المواجهة	تصل المواجهة بين والتر وغاس إلى ذروتها، مما يؤدي إلى نهاية صادمة وغير متوقعة

المصدر: إعداد الطالب

يعكس الجدول الخاص بالموسم الرابع من Breaking Bad ذروة التوتر السردي، حيث يشهد تصاعدا نوعيا في الصراع بين البطل المضاد والتر وايت وغريمه الرئيسي غوستافو "غاس" فرينغ. ويبرز الجدول تطور الحبكة من خلال تنظيم دقيق للحلقات، يوضح مساهمات مختلف المخرجين والكتاب في تشكيل بنية سردية محكمة، مع استمرار الإشراف الإبداعي **لفينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** الذي يضمن التماسك السردي العام للموسم. كما يظهر الموسم الرابع تعمقا أكبر في البنية النفسية للشخصيات، خاصة مع انتقال والتر تدريجيا نحو تبني منطق السيطرة والعنف، بما يعكس تحوله من شخصية ضحية إلى فاعل رئيسي في عالم الجريمة المنظم. وتدل التقييمات المرتفعة للموسم على موقع IMDb على نجاحه في الحفاظ على اهتمام الجمهور، بفضل تصاعد المخاطر، وتنامي الصراعات، وبروز لحظات درامية محورية تعد من بين الأبرز في المسلسل ككل.

الجدول رقم 05: نظرة على الموسم الخامس

رقم الحلقة	الكاتب	المخرج	مدة الحلقة	التقييم (IMDB)	تاريخ العرض	العنوان باللغة الأصلية	العنوان بالعربية	ملخص الأحداث
01	فينس غيليغان	مايكل سلوفي	48 دقيقة	9.2	15-07-2012	Live Free or Die	العيش بحرية أو الموت	بعد مقتل غاس، يحاول والتر وجيسي ومايك التخلص من الأدلة التي تربطهم بمختبر الميث السابق
02	بيتر غولد	ميشيل ماكلارين	47دقيقة	8.8	22-07-2012	Madrigal	مادريجال	تحقيقات الشرطة تصل إلى شركة مادريجال، وسكايلر تشعر بالضغط المتزايد بسبب أفعال والتر
03	بيتر غولد	آدم بيرنشتاين	48 دقيقة	8.8	29-07-2012	Hazard Pay	أجر المخاطر	والتر وجيسي يبحثان عن موقع جديد لطهي الميث، وتوترات تنشأ بين والتر ومايك حول توزيع الأرباح
04	جينيفر هاتشيسون	ريان جونسون	47 دقيقة	8.8	05-08-2012	Fifty-One	واحد وخمسون	والتر يحتفل بعيد ميلاده الـ51، وسكايلر تصبح أكثر قلقا بشأن سلامة عائلتها
05	جورج ماستراس	جورج ماستراس	48 دقيقة	9.7	12-08-2012	Dead Freight	شحنة ميتة	والتر وجيسي وتود ينفذون سرقة جريئة لقطار للحصول على مادة الميثيلامين
06	غينيفر هاتشيسون	كولين باكسي	47 دقيقة	8.8	19-08-2012	Buyout	الاستحواذ	جيسي يفكر في الخروج من العمل، ووالتر يحاول إقناعه بالبقاء
07	توماس شنوز	توماس شنوز	48 دقيقة	9.6	26-08-2012	Say My Name	قل اسمي	والتر يثبت سيطرته في عالم تجارة الميث، ومايك يواجه ضغوطا متزايدة من الشرطة

08	مويرا والي-بيكيت	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	9.6	02-09-2012	Gliding Over All	التحليق فوق الجميع	والتر يوسع إمبراطوريته، وهانك يقترب من كشف الحقيقة
09	بيتر غولد	براين كرانستون	47 دقيقة	9.5	11-08-2013	Blood Money	أموال الدم	هانك يكتشف هوية هايزنبيرغ، ووالتر يحاول الحفاظ على سرية أعماله
10	توماس شنوز	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	9.4	18-08-2013	Buried	مدفون	والتر يخفي أمواله، وسكايلر تواجه هانك
11	جينيفر هاتشيسون	مايكل سلوفيس	48 دقيقة	9.6	25-08-2013	Confessions	اعترافات	والتر يسجل اعترافا مزيفا لتوريط هانك، وجيسي يكتشف خداع والتر
12	سام كاتلين	سام كاتلين	47 دقيقة	9.1	01-09-2013	Rabid Dog	كلب مسعور	جيسي يخطط للانتقام من والتر، وهانك يحاول استغلال ذلك لصالحه
13	جورج ماستراس	ميشيل ماكلارين	47 دقيقة	9.8	08-09-2013	To'hajiilee	توهاجيلي	هانك ينصب فخا لوالتر في الصحراء، والمواجهة تصل إلى ذروتها
14	مويرا والي-بيكيت	ريان جونسون	47 دقيقة	10	15-09-2013	Ozymandias	أوزيمانديا‌س	انهيار إمبراطورية والتر، وخسائر فادحة على المستوى الشخصي
15	بيتر غولد	بيتر غولد	53 دقيقة	9.4	22-09-2013	Granite State	مقاطعة غرانيت	والتر يختبئ في نيوهامبشير، وجيسي يحاول الهروب من الأسر
16	فينس غيليغان	فينس غيليغان	55 دقيقة	9.9	29-09-2013	Felina	فيلينا	والتر يعود لتصفية الحسابات النهائية وإنهاء قصته

المصدر: إعداد الطالب

يعكس الجدول الخاص بالموسم الخامس من Breaking Bad مرحلة التتويج السردي للمسلسل، حيث تبلغ التحولات الدرامية ذروتها ويستكمل المسار التصاعدي لتطور شخصية والتر وايت، التي تصل إلى أقصى حدودها من حيث السلطة والنفوذ والانحدار الأخلاقي. يظهر الجدول تنظيما منهجيا للحلقات، يسلط الضوء على الإسهامات المتنوعة للمخرجين والكتاب، في ظل استمرار الإشراف الإبداعي **لفينس غيليغان** -***Vince Gilligan***، ما يضمن تماسك الحبكة وترابط مسارات السرد. ويتجلى في هذا الموسم تكثيف الصراعات، ليس فقط بين والتر والخصوم الجدد أو الحلفاء السابقين، بل أيضا على المستوى الداخلي للشخصيات، مما يعمق البعد التراجيدي للعمل. كما يبين الجدول كيف يتم تسخير كل حلقة لتعزيز التوتر الدرامي وتحقيق بناء تصاعدي متقن نحو الخاتمة. ويؤكد الأداء النقدي والجماهيري، كما يظهر في تقييمات IMDb العالية، نجاح هذا الموسم في تقديم خاتمة محكمة ودرامية لمسار طويل من التحولات النفسية والرمزية، ما جعله يصنف ضمن أبرز المواسم في تاريخ الدراما التلفزيونية.

7. مفاهيم مرتبطة بذات المسلسل

7.1. العنوان: "اختلال ضال" (Breaking Bad)

الترجمة الحرفية لـ (Breaking Bad - اختلال ضال) تعني "الخروج عن الطريق الصحيح" أو "التحول نحو الشر". في العامية الأمريكية الجنوبية، تعني عبارة "break bad" أن الشخص بدأ يتصرف بطريقة خطيرة أو غير أخلاقية. العنوان يعكس رحلة والتر وايت من مدرس كيمياء إلى إمبراطور مخدرات.

7.2. هايزنبيرغ (Heisenberg)

هو الاسم المستعار الذي يستخدمه والتر وايت في عالم المخدرات. مستوحى من عالم الفيزياء **فيرنر هايزنبيرغ** - ***Werner Heisenberg*** أحد مؤسسي ميكانيكا الكم.

يشكل اختيار والتر وايت لاسم "هايزنبيرغ" في عالم الجريمة إشارة دلالية عميقة تتجاوز كونه مجرد اسم مستعار، ليحمل أبعادا رمزية تعكس التحولات الجذرية في هويته. فالاسم يحيل إلى الفيزيائي سابق الذكر، واضع مبدأ الشك في ميكانيكا الكم (Heisenberg's Uncertainty Principle)، الذي يفترض استحالة تحديد الموقع والسرعة لجسيم بدقة مطلقة في آن واحد. هذا المفهوم العلمي يستثمر دراميا في المسلسل للإيحاء بالغموض واللايقين الذي يحيط بشخصية والتر، خاصة بعد تحوله التدريجي من أستاذ كيمياء متواضع إلى شخصية إجرامية ذات نفوذ وسلطة. فكما لا يمكن الإمساك بالجسيم الكمومي في موقع محدد، لا يمكن الإمساك بالجوهر الحقيقي لوالتر، الذي يتأرجح بين صورة الأب الحنون والعالم المقهور، وبين صورة "هايزنبيرغ" القاسي والأناني والماكر. ومن هذا المنطلق، لا يعد الاسم اختيارا اعتباطيا، بل رمزا لتفكك الهويات وثنائية الخير والشر، مما يعزز البنية السيميائية لشخصية "الشرير البطل" كما تتجلى في والتر وايت.

7.3. الميثامفيتامين

الميثامفيتامين هو مركب كيميائي من الأمينات الودية (Sympathomimetic amines) ينتمي إلى فئة الفينيثيلامينات (Phenethylamines). يعرف بصيغته الجزيئية $C_{10}H_{15}N$ ويعد منشطا قويا للجهاز العصبي المركزي (CNS)، حيث يعمل على زيادة إفراز الدوبامين (Dopamine) والنورإبينفرين (Norepinephrine) في الدماغ، مما يؤدي إلى تحفيز النشاط العصبي وزيادة مستويات الطاقة والانتباه.

يستخدم الميثامفيتامين في بعض الحالات الطبية تحت اسم "ديسوكسين" (Desoxyn) لعلاج اضطراب فرط الحركة ونقص الانتباه (ADHD) والسمنة المفرطة، لكنه يعد من المواد المخدرة الخطرة عند استخدامه بشكل غير مشروع، حيث يؤدي إلى الإدمان الشديد وتأثيرات ضارة على الدماغ والقلب.

يتم تصنيعه بشكل غير قانوني في مختبرات سرية باستخدام مواد كيميائية خطرة مثل السودوإيفيدرين (Pseudoephedrine)، وهو مركب موجود في بعض أدوية البرد، مما يجعل إنتاجه ومراقبته قضية قانونية وصحية خطيرة. (Courtney & Ray, 2014, p. 13).

7.4. السماء الزرقاء (Blue Sky)

اسم الميثامفيتامين الأزرق النقي الذي يصنعه والتر وجيسي. يرمز إلى تفوق والتر العلمي في إنتاج مخدر بدرجة نقاء تصل إلى 99.1% أصبح علامة تجارية تميز منتجاته في السوق.

7.5. لوس بويوس هيرمانوس

سلسلة مطاعم دجاج الاخوة بالإسبانية للوجبات السريعة مملوكة لغاس فرينغ. تستخدم كواجهة لغسيل الأموال وتوزيع المخدرات. يعكس مبدأ "الواجهة البريئة" التي يستخدمها الكثير من تجار المخدرات الحقيقيين.

7.6. سول غودمان (Saul Goodman)

الاسم المستعار لمحامي والتر وجيسي، واسمه الحقيقي جيمي مكغيل. مستوحى من العبارة الإنجليزية "It's all good, man"، والتي تعني "كل شيء على ما يرام". يمثل شخصية المحامي الفاسد الذي يعرف كيف يتلاعب بالقانون لمصلحة موكليه.

7.7. أوزيمانديا‌س (Ozymandias)

عنوان الحلقة 14 من الموسم الخامس، والتي تعتبر ذروة انهيار والتر وايت. مأخوذ من قصيدة الشاعر الإنجليزي **بيرسي بيش شيلي** - ***Percy Bysshe Shelley***، التي تتحدث عن سقوط الملوك وإمبراطورياتهم. يرمز إلى انهيار عالم والتر بعد أن خسر عائلته وأمواله وسلطته.

7.8. فيلينا (Felina)

عنوان الحلقة الأخيرة من المسلسل. مكن تفسيره بثلاث طرق:

(إعادة ترتيب الحروف) لكلمة "Finale"، أي "النهاية".

إشارة إلى أغنية El Paso، حيث يعود البطل إلى حبيبته رغم علمه بأنه سيموت. والبطل هنا والتر والحبيبة هي الشغف أين يموت في المختبر.

تركيب كيميائي: Fe (حديد - الدم)، Li (ليثيوم - المادة المستخدمة في الميثامفيتامين)، Na (صوديوم - الدموع)، مما يرمز إلى الدم، الميث، والدموع.

7.9. الكارتيل

الكارتيل هو تحالف بين مجموعة من الشركات أو المنظمات التي تعمل في نفس القطاع، بهدف السيطرة على السوق، تحديد الأسعار، أو تقليل المنافسة. غالبا ما يرتبط المصطلح بالجريمة المنظمة، حيث تستخدم الكارتيلات الإجرامية العنف والرشوة لإدارة عملياتها غير القانونية، مثل تهريب المخدرات، الأسلحة، وغسيل الأموال.

استعرض هذا المقطع أبرز المفاهيم الرمزية والدلالية المرتبطة بمسلسلBreaking Bad.

ثانيا: المدخل النظري للدراسة

أ. نظرية التفاعلية الرمزية

في سياق الدراسة الحالية، تعد نظرية التفاعلية الرمزية مدخلا مفيدا لفهم كيفية تشكل المعاني حول شخصية والتر وايت من خلال التفاعل الرمزي داخل النص السمعي البصري. فوفقا لهذا المنظور السوسيولوجي، لا تفهم الهوية ولا تبنى المعاني بشكل منفصل عن السياق التفاعلي بل هي نتاج للتفاعلات الرمزية بين الأفراد والرموز الثقافية التي تحيط بهم. من خلال تحليل الرموز البصرية، واللغة، والسلوكيات التي يقدمها المسلسل، يمكن الكشف عن الكيفية التي يعاد من خلالها إنتاج وفهم مفهوم "الشر" و"البطولة" في السياق الدرامي، مما يسمح بتفكيك البنية المعنوية لشخصية الشرير البطل بوصفها انعكاسا لقيم وتناقضات اجتماعية أعمق.

1. تعريف نظرية التفاعلية الرمزية

مصطلح التفاعل الرمزي يحوي شقين فاعلين هما:

عملية التفاعل والتي هي الفعل الاجتماعي أو النظام الرمزي، والأصل اللغوي في كلمة نظام: نظم الشيء: ينظِّمه ونَظَّمهُ، نظَامًا ونَظْمًا أي ألفه وجَمَعَهُ في سلك واحد فانتَظَم وتنظم.

وفي الدلالة الاجتماعية يراد به مجموعة المبادئ والتشريعات والأعراف، وكل الأمور التي تنتَظمُ بها حياة الأفراد والمجتمعات والدول.

تتجلى قيمة النظام الرمزي في تحقيق تواصل إنساني ويعتبر **ليفي شتراوس** - ***Levi Strauss*** الثقافة مجموعة من المنظومات الرمزية التي تحتل اللغة، الفن، الدين، والعلم المرتبة الأولى فيها. (بن تامي و قادة بن عبد الله، 2017، صفحة 189).

في حين أنها تعرف تفسيريا على حد قول كل من **رضا بن تامي ونوال قادة بن عبد الله (2017)** بالتالي:

تبعا النظرية التفاعلية الرمزية بأن فإن الحياة الاجتماعية وما يكتنفها من عمليات وظواهر، وحوادث ما هي الا إلا شبكة معقدة من نسيج التفاعلات والعلاقات بين الأفراد، والجماعات التي يتكون منها المجتمع. فالحياة الاجتماعية يمكن فهمها واستيعابها، واستيعاب مظاهرها الحقيقية عن طريق النظر إلى التفاعلات التي تقع بين الأفراد (صفحة، 189).

2. نشأة نظرية التفاعلية الرمزية

تعد نظرية التفاعلية الرمزية إحدى النظريات الأساسية في علم الاجتماع، وقد نشأت في بدايات القرن العشرين ضمن تقاليد مدرسة شيكاغو، متأثرة بالفلسفة البراغماتية الأمريكية. تعود جذورها الفكرية إلى أعمال تشارلز **هورتون كولي** - ***Charles Horton Cooley*** الذي طور مفهوم "الذات في المرآة"، و**جورج هربرت ميد** - ***George Herbert Mead*** الذي رأى أن الذات تنشأ ضمن تفاعل رمزي اجتماعي. تركز هذه النظرية على أن المعاني لا تفهم مسبقا أو تفرض، بل تنتج داخل التفاعل الرمزي بين الأفراد، حيث تلعب الرموز واللغة دورا مركزيا في تشكيل الوعي والذات. وقد أكد عدد من الباحثين أن هذه النظرية ترتكز على ثلاث ركائز أساسية: "العقل"، "الذات"، و"المجتمع"، وتتأسس على المعاني التي يصنعها الفاعلون الاجتماعيون في سياقهم الواقعي (Siti Som, Anis Amira, & Dzulkifli, 2021, p. 114).

3. رواد نظرية التفاعلية الرمزية

لقد أسهم عدد من المفكرين البارزين في بلورة نظرية التفاعلية الرمزية وتطوير مفاهيمها الأساسية، سواء من حيث التأسيس الفلسفي أو التحديد المنهجي، فيما يلي، استعراض لأبرز هؤلاء الرواد، مع الوقوف على أهم أفكارهم ومساهماتهم في تشكيل هذا التيار السوسيولوجي.

3.1. جورج هربرت ميد - *George Herbert Mead*

من أشهر علماء الاجتماع الأمريكيين، ومن أشهر الرواد المؤسسين في الاتجاه التفاعلي الرمزي ولد عام **1863** في "مشاشوستس" ابن رجل بيوريتاني وتعلم في كلية اربلن. ثم تخرج من جامعة هارفارد ثم جامعة ليبرج ثم جامعة برلين، وقد تأثّر كثيرا بآراء الفلاسفة البرجماتيين الذين ينتمون إلى مدرسة جون ديوي.

معظم تحليلاته جاءت في عدد من المقالات والكتب التي جمعها له تلاميذه بعد وفاته في **1931**، ومعظم أفكاره قد ركزت على فهم التفاعل المتبادل، والذات الاجتماعية، أهم أعماله التي تركت بصمة له في هذا المجال تمحورت حول الذات التي تعتبر جوهر اسهاماته في النظرية الرمزية على الإطلاق حيث يرى أن الذات تنبثق وتنمو في الوسط الاجتماعي من خلال:

- اللغة: فاللغة تمكن الفرد من أن يصبح موضوعًا لذاته، واللغة تمكننا من أن ندرك أنفسنا كما يرانا الآخرون.
- اللعب: من خلال اللعب يتقمص الطفل أدوار الآخرين، فهو يلعب دور الأم، ودور الأب، ودور المعلم.
- المباراة: وهي المرحلة التي يتعلم فيها الطفل تنظيم ذاته وفقًا لقواعد وأصول اللعب المتعارف عليها (بن تامي وقادة بن عبد الله، 2017، صفحة 193).

3.2. هربرت بلومر - *Herbert Blumer*

هو تلميذ **جورج هربرت ميد** - George *Herbert Mead* بجامعة شيكاغو، وقد خلفه في تدريس مادته بعد رحيله، إذ استخدم **هربرت بلومر** - *Herbert Blumer* **مفاهيم جورج هربرت ميد** - *George Herbert Mead* من خلال ما يطلق عليه مدرسة شيكاغو التفاعلية الرمزية. من مواليد عام **1900** في سانت بوك بن ميسوري في الولايات المتحدة الأمريكية، وتبدأ التنشئة الأكاديمية الأولى له من خلال تخرجه من قسم الاجتماع بجامعة شيكاغو وقد حصل على الدكتوراه عام **1928**.

بعد وفاة **جورج هربرت ميد** - *George Herbert Mead* ظل **هربرت بلومر** - *Herbert Blumer* يكمل رسالته العلمية لأكثر من عشرين عاما، وقد ركز **هربرت بلومر** - *Herbert Blumer* اهتمامه حول دعم وتطوير مفاهيم **جورج هربرت ميد** - *George Herbert Mead* وذلك من خلال دراسته الإمبريقية للسلوك الجمعي ولكنه أيضا حاول أن يعمق تحليلات التفاعلية الرمزية للمجتمع فضلا عن اهتمامه بمناقشة المناهج السوسيولوجية الملائمة لمنظور النظرية.

تنوعت مؤلفات **هربرت بلومر** - *Herbert Blumer* والتي ركزت معظمها على التفاعل الاجتماعي محاولا تحليل التفاعل الرمزي وجعله مدخلا متميزا، كما ركز على دراسة كل من العملية والبناء الاجتماعي، ونوعية

المنهجية السوسيولوجية التي يجب أن تطبق في البحوث الاجتماعية عامة. وهذا ما يتجلى في محاولته لطرح منهج معين أو في بعض الأحيان عدد من المناهج البحثية ليس فقط في مجال النظرية السوسيولوجية المعاصرة وإنما لتحديث مناهج البحث الميداني.

سعى **هربرت بلومر** - ***Herbert Blumer*** لتأييد المدخل التقليدي الذي طرحه أستاذه جورج هربرت ميد - ***George Herbert Mead*** حول المنهج التفاعلي الرمزي الذي يرفض المناهج السيكولوجية الخالصة التي تقوم على منهج المنبه والاستجابة فقط، وحرص على أن يكون هذا المنهج الجديد للتفاعلية الرمزية مبنيا على أساس المنبه، التفسير، الاستجابة، كما حدد **هربرت بلومر** - ***Herbert Blumer*** أدوات البحث المنهجي والتي تتمثل في كل من استمارة البحث، والملاحظة بالمشاركة بالإضافة إلى استعانته بالمنهج الاستنباطي والمنهج الاستقرائي ذوي الطابع السيكولوجي، وهذا ما جعله يحلل طبيعة العلاقة المتبادلة بين التفاعل الرمزي والتنظيم الاجتماعي والمجتمع، هذا الأخير الذي هو شبكة من الأفعال الاجتماعية، ويتصوره عملية رمزية للتفاعل الداخلي. وبهذا يعتبره نسقا ديناميكيا متغيرا، ولا يمكن أن نتصوره اعتباره نسقا خاملا أو إستاتيكيا، أو يتكون خارج الأفراد بقدر ما يكون داخل الذات الفردية وعلاقاتها بالأفراد أو الذات.

- **الحقيقة الاجتماعية وتفسير الفعل الاجتماعي:** هذه التصورات عن التفاعل والتنظيم الاجتماعي ربطتهما تحليلاته حول الحقيقة الاجتماعية. وتفسيره للفعل الاجتماعي وسلوك الآخرين كفرضيات يضعها **هربرت بلومر** - ***Herbert Blumer*** للتفاعلية الرمزية:
- أن البشر يتصرفون حيال الأشياء على أساس ما تعنيه تلك الأشياء لهم. هذه المعاني هي نتاج للتفاعل الاجتماعي في المجتمع الإنساني. هذه المعاني وهي تحور وتعدل ويتم تداولها عبر عملية تأويل يستخدمها كل فرد في تعامله مع الإشارات التي يواجهها.
- **اللغة والرمز الدال:** لقد تطابق رأي **هربرت بلومر** - ***Herbert Blumer*** مع آراء مفكرين كثر على أن الفرق بين الكائنين: الإنسان والحيوان إنما هو في استخدام اللغة أو الرمز الدال وقد اهتم بالتوسع في دراسة مضامين ذلك. فالرمز الدال يمنح البشر القدرة على التأمل في ردود أفعالهم وللاستعداد لها في خيالهم. ووجود اللغة هو الذي يمكننا من الابتعاد، والتفكير ثم الاختيار. وهو في ذلك يتفق مع جورج **هربرت ميد** - ***George Herbert Mead*** في أن التفاعل الرمزي هو السمة المميزة للتفاعل البشري، فبدون القدرة على وضع الرموز واستخدامها في شؤون البشرية، ما كان ممكنا خلق أو صيانة أو تغيير أنماط التنظيم الاجتماعي بين الناس وأنه باستخدام البشر للرموز وتبادل الاتصال فيما بينهم وبفضل

قدرتهم على فهم معنى الإشارات الصوتية والبشرية يستطيع البشر إجراء الاتصالات بكفاءة (صفحة، 193).

باختصار، يعتبر **هربرت بلومر- *Herbert Blumer*** يعتبر من أبرز المساهمين في تطوير وتعميق نظرية التفاعلية الرمزية، حيث قام بتوسيع مفاهيم **جورج هربرت ميد - *George Herbert Mead*** وتطبيقها على دراسات إمبريقية، بالإضافة إلى تطوير مناهج البحث المناسبة لدراسة التفاعل الاجتماعي.

3.3. إرفرنغ غوفمان - *Erving Goffman*

عالم اجتماع أمريكي ولد سنة **1922** وتوفي سنة **1982**. حقق شهرة واسعة في مجال علم الاجتماع بفضل تحليلاته لأسلوب العلاقات ما بين الأشخاص، وهو صاحب شخصية محورية في علم الاجتماع الأمريكي وقد تتلمذ على يد **هربرت بلومر- *Herbert Blumer***، حيث جاءت إسهاماته لتحديث نظرية التفاعل الرمزي سواء من حيث الإطار التصوري المرجعي، أو من حيث المنهج والدراسات الميدانية التي قام بها للتأكد من المعطيات والمسلمات الأساسية التي تقوم عليها النظرية التفاعلية الرمزية.

وقد ارتبطت تحليلاته بتحليلات أستاذه **هربرت بلومر- *Herbert Blumer*** ومؤسس النظرية جورج **هربرت ميد- *George Herbert Mead*** وهذا ما ظهر في مؤلفاته من أهمها "تصور الذات في الحياة اليومية"، و"المقابلات والوقائع" بالإضافة إلى كتابه عن "المقدسات" سنة **1929** وأهم ما تبناه من أفكار والتي وضعها في إطار طرحه لنظرية متطورة عن التفاعلية الرمزية يذكر:

الفكرة الأولى: التفاعلية ومنظور الفن المسرحي

حيث يرى أن المبادئ أو النفس نوع من التأليف المسرحي هذا النوع الذي أطلق عليه بمنظور الفن المسرحي، وهو يماثل منظور الأداء المسرحي، الذي تقوم به مجموعة من الأفراد بدءا من الذات أو النفس، وما تتضمنها من معاني ورموز، وأشكال وتعبيرات حتى إيماءات الوجه فجميعها تعكس دور الفرد في الحياة اليومية والتي تشبه دور الممثل على المسرح، وهنا يحاول توضيح طبيعة التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات.

الفكرة الثانية: التفاعلية ودراسة المرض العقلي

من خلال اهتمامه بدراسة المؤسسات أو التنظيمات العامة، اعتبر المستشفى العقلي، والسجن أو المعتقل ما هي إلا مؤسسات أو أنساق مغلقة نسبيا، يظهر فيها أنماط التفاعل الاجتماعي التي تعكس جوانب أخرى من التمثيل المسرحي، حيث يجبر الأفراد على العيش في مكان واحد تحت سيطرة واحدة هذا ما يخلق

وجود فئتين، فئة تشعر بالدونية والضعف أي المرض والنزلاء وهيئة المراقبة الفئة التي تشعر بالفوقية أو صحة الموقف وهذا ما يعكس نمطا من التفاعل الرمزي، الأمر الذي جعله يتحول نحو زاوية أخرى ويهتم بالتفاعلية والأدوار والحرية، فيؤكد أن الفرد يسعى دائما يسعى لمزيد من الحريّة والاستقلال خلال قيامه بأدواره التقليدية. ولكنه يعجز في ذلك، وهذا ما حرص أن يحلله خلال التمييز بين الأدوار النمطية أو الطابع المعياري للدور الفردي، وبين الأداء الحقيقي (الواقعي) في دور معين بالذات وتحديد نوعية الموقف والأداء الذي يتم عن طريقهما يتم الفرد بأداء مثل هذه الأدوار (صفحة، 194).

4. افتراضات نظرية التفاعلية الرمزية

حسب عبد الرحمن عزي (1994)، تقوم النظرية على افتراضات يذكر:

- أولوية المعنى على التفاعل: ترتكز التفاعلية الرمزية على اعتبار المعاني أهم أشكال التفاعل الاجتماعي، وتعتبر مؤسسة اللغة مصدرا للمعاني الاجتماعية.
- أهمية الخطاب للمعنى: فلسفة العلم في سياق هذه المدرسة قائمة على فلسفة العالم الاجتماعي كعالم من المعاني المؤولة التي تتأسس في الفعل الاجتماعي الرمزي.
- الفعل الاجتماعي كوحدة تحليل: موضوع البحث في العلوم الاجتماعية هو الفعل الاجتماعي، وهذا الفعل دال بقدر ما يقرنه الفاعل بمعاني ذاتية.
- أهمية الرموز واللغة في التفاعل: التفاعل الاجتماعي يعتمد على قدرة أفراد المجتمع على استخدام الرموز اللغوية في هذا التفاعل والانتقال إلى الفعل بناء على ذلك.
- اللغة والاتصال أساس تشكل المجتمع: اللغة والاتصال لهما مكانة أساسية في فهم صيرورة تشكل المجتمع، سواء في شكله النظامي أو المتحول.
- الحقيقة كنتيجة للتفاعل الاجتماعي: الحقائق الاجتماعية ليست ثابتة، بل تعتمد على المعنى المتغير الذي يضفيه الأفراد على الظواهر في عملية التفاعل الاجتماعي.
- العقل البشري وتأويل الرموز: العقل البشري يمتلك القدرة على تأويل الرموز وإلباسها المعاني المتجددة باستمرار في كل صيرورة بناء.
- العلاقة بين الفرد والمجتمع: عملية التفاعل الاجتماعي الرمزي تطرح طبيعة العلاقة الكامنة بين الفرد والمجتمع، ومن يمتلك الأسبقية في تحديد المعاني التي تشكل أساس الفعل الاجتماعي.
- نشأة الإدراك الذاتي: نشأة عملية إدراك النفس تقوم على إدراك ما يصله الآخرون عن هذه النفس، ويعود ذلك إلى المراحل الأولى من اكتساب الرموز اللغوية.

- تأثير العملية الاجتماعية على السلوك: العملية الاجتماعية أو الجماعية لها تأثير حاسم في تفكير الفرد وسلوكه.
- التفاعل المتبادل بين الفرد والمجتمع: العلاقة بين الفرد والمجتمع قائمة على التفاعل المتبادل، فالمجتمع ذو وجود موضوعي في أنماط السلوك، والفرد يشارك بدوره في بناء المجتمع.
- النفس بين الـ(أنا) و(الذات): النفس تتكون من جانبين تحليليين هما الـ(أنا) والـ(ذات)، حيث الـ(أنا) هو الجانب العفوي، والـ(ذات) هو المظهر الموضوعي للمعايير المجتمعية (صفحات، 26-32).

5. وحدات التحليل في نظرية التفاعلية الرمزية

حسب كل من **رضا بن تامي ونوال قادة بن عبد الله (2017)** يتم التحليل عن طريق استخدام النظرية التفاعلية الرمزية من خلال وحدات هي:

5.1. التفاعل

إن التفاعلية على الرغم من أخذها للفرد كقاعدة في مقاربة الوقائع، والظواهر الاجتماعية، إلا أنها، لا تأخذه كمبدأ في التحليل، بل أنها تأخذ على مستوى التحليل تأخذ الفرد في فعله المتبادل مع الآخرين. كما أن التفاعل هو حقل للتأثير المتبادل لأن الاجتماعي لا يوجد كمعطى سابق عن الأفراد الفاعلين، بل إن الاجتماعي حسب **جورج زيمل - *Georg Simmel*** هو شكل مستمر، أو أنه نظام متفاوض عليه. والتفاعل لا يتم من خلال اللغة والخطاب فقط، بل يتعلق كذلك برمزية الحركات الجسدية المرافقة للكلام أو بدونه وحسب **إرفرنغ غوفمان - *Erving Goffman*** لو استطاع الفاعل التوقف عن الكلام فإنه لا يستطيع أبدا التوقف عن التواصل عبر لهجة لغة الجسد.

5.2. الأنا

لقد شغل الأنا التفكير السوسيولوجي الأمريكي منذ البراغماتيين والتحليلات السوسيولوجية، ويعتبر الأنا حجر الزاوية بالنسبة للسوسيولوجيين التفاعليين في بناء نظريتهم، فالأنا يبين اجتماعيا وهو نتاج التاريخ الشخصي المتسم بكل الوضعيات والمواقف والأدوار المختلفة التي مرَ منها الفرد في حياته.

5.3. الرموز

هي مجموعة من الإشارات المصطنعة التي يستخدمها الناس فيما بينهم لتسهيل عملية التواصل، وهي سمة خاصة في الإنسان وتشمل عند **جورج هربرت ميد - *George Herbert Mead*** اللغة، وعند **هربرت بلومر - *Herbert Blumer*** المعاني وعند **إرفرنغ غوفمان - *Erving Goffman*** الانطباعات والصور الذهنية.

5.4. الوعي الذاتي

هو مقدرة الإنسان على تمثل الدور فالتوقعات التي تكون لدى الآخرين عن سلوكنا في ظروف معينة، هي بمثابة نصوص يجب أن نعيها حتى نمثلها على حد تعبير **إرفرنغ غوفمان - *Erving Goffman***.

5.5. التحلل الاجتماعي

ويعني عدم خضوع الأفراد في تفاعلهم الاجتماعي إلى ضوابط، ومعايير اجتماعية الخاصة بالمجتمع كالقيم والأعراف.

5.6. التنظيم الاجتماعي

بمعنى خضوع تفاعلات الأفراد إلى ضوابط ومعايير المجتمع الخاصة به كالقيم والأعراف والتنشئة الاجتماعية.

5.7. التنشئة الاجتماعية

هي عملية تلقين وتعليم أفراد المجتمع الواحد منذ الصغر اللغة والعادات والنظم، والقيم الاجتماعية المتبعة في ذلك المجتمع. وتبدأ هذه العملية منذ ولادة الطفل، وتتم وظيفة التنشئة عندما يصبح الطفل مواطنا نافعا في المجتمع الذي ينتمي إليه وتستمر بصورة ضعيفة بعد ذلك وتلازم الإنسان حتى آخر أيام حياته.

5.8. المركزوالدور

لا يوجد مجتمع إنساني يتساوى فيه جميع أعضائه في المركز، فالمركز هو الموضع الاجتماعي لفرد ما بالنسبة لغيره من أفراد المجتمع، بينما الدور هو مجموعة أنماط السلوك المتعارف عليها والمصاحبة لمركز محدد، وبما أن الفرد يحتل عدة مراكز في مجتمعه، فإنه يقوم بعدة أدوار، ولكن على التوالي بمعنى أنه في حالة قيامه بالدور المصاحب لمركز الأب تكون الأدوار الأخرى المصاحبة لمراكز الزوج والمدرس وغيرها في حالة كمون (صفحة، 191).

6. تقييم نظرية التفاعلية الرمزية

حسب كل من رضا بن تامي ونوال قادة بن عبد الله (2017)

أكدت التفاعلية الرمزية على التفاعل الرمزي وصححت المنظورات الأخرى كالوظيفة والصراع. كما أن مفهومات نظرية التفاعلية أكثر شمولا من الأنماط المحددة للتفاعل التي تهتم بها منظورات أخرى. كما يمكن

استخدام مفهومات التفاعل الرمزي لتشمل مدى واسع من العلاقات الإنسانية مثل الصّراع، التعاون، والخضوع. ومن حيث المبدأ فإن التفاعلية الرمزية تجعل صياغة نظريات متباينة تدرس كل نمط من العلاقات الإنسانية أمرا لا ضرورة منه. ومن خلال النظرية يمكن أن نفهم نموذج الإنسان عبر الدّور الذي يحتله، والسلوك الذي يقوم به نحو الآخر الذي كون علاقة معه خلال مدة زمنية محددة، والتفاعل لا يمكن أن يتم دون الأدوار التي يحتلها الأفراد، كذلك يحمل الفرد صورا رمزية عن الكائنات غير الحية كالأنهار، والجبال، والبيوت، والشوارع وهذه الصور تبقى عالقة في ذهنه، فهي تظهر متى شاهد الشيء أو الشخص، أو الجماعة، فالمشاهدة تثير الرمز الصوري أو الإدراكي، أو الذهني عند الفرد، ولقد سعت التفاعلية الرمزية لتغير طبيعة القضايا والمشكلات التي تعالجها النظرية السوسيولوجية وذلك عن طريق نقطتين أساسيتين:

- التركيز على عدد من المشكلات والقضايا ودراستها بصورة مركزة مثل الجماعة، والذات، والتفاعل والتبادل، وهذا ما نتج عنه ما يسمى بمدخل الوحدات التحليلية الصغرى. جيد
- توجيه اهتمام الباحثين والمهتمين بعلم الاجتماع لضرورة تحديث مناهج البحث السوسيولوجي ممثلة في استخدام المناهج الكيفية التي يعتمد عليها علماء النفس مثل الاستنباط، والاستقراء، والاعتماد على العديد من أدوات البحث الاجتماعي وطرقه المنهجية مثل الملاحظة، والتجربة واستمارة البحث والمقاييس الكمية وغيرها من الأساليب المتعددة بما عززت من عمليات البحث الميداني ونتائجه التي تؤدي بدورها إلى تطوير النظرية السوسيولوجية (صفحات، 195-196).

7. نقد نظرية التفاعلية الرمزية

يشير كل من **رضا بن تامي ونوال قادة بن عبد الله (2017)** إلى أنه على الرغم من أهمية النظرية التفاعلية الرمزية وإثرائها لمجال النظرية السوسيولوجية المعاصرة، إلا أنها تعرضت أيضا للعديد من الانتقادات يذكر أهمها:

- يرى بعض العلماء أن التفاعلية الرمزية كنظرية سوسيولوجية قد تخلت كثيرا عن استخدام الأساليب العلمية التقليدية، وخاصة لأنه تبين لأصحابها أن مضمون اهتماماتهم وقضاياهم التي ترتبط بالذات أو الوعي تتصف بالدراسات المتنوعة الذي يصعب عليهم استخدام الأساليب الكمية.
- ظهور العديد من التحليلات والتصورات الغامضة وهذا ما جعل العديد من القضايا والمسلمات غير قابلة للاختبار مما أدّى لعدم الوصول إلى القوانين والتعميمات العامة حول التفاعلية الرمزية.
- إهمال التفاعلية الرمزية في معظم تحليلاتها لدراسة البناءات الكبرى، وهذا ما جعلها غير قادرة على التنبؤ خاصة في القضايا التي حاولت معالجتها بصورة نظرية وميدانية واقعية في نفس الوقت.

- أكدت التفاعلية الرمزية على أن المجتمع تفاعل رمزي دون أن تشير إلى أنماط الظروف مهما كان نوع التفاعل الذي يؤدي إلى ظهور وانبثاق أي نمط من أنماط البناء الاجتماعي واستمراره. وتغييره في سياق أي ظرف من الظروف.
- جعلت من الشخصية أو الذات محور دراستها، وجذبت انتباه الباحثين إلى دراسة التفاصيل الصغيرة في الحياة الاجتماعية وبذلك تكون قد استبعدت النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي من مجال الدراسة.
- إخفاق التفاعلية الرمزية في تحليل الكثير من المفهومات والتصورات والعوامل السيكولوجية، إن لم تكن قد أهملتها تماما ومن أهم هذه المفهومات: الحاجات، الدوافع، التوتر، والإلهام. وإن كانت قد ركزت فقط على دراسة المعاني، والرموز، والفعل، والتفاعل (صفحة،196).

8. قراءة في نقد النظرية التفاعلية الرمزية

- التفاعلية الرمزية تركز على فهم المعاني والرموز من خلال التفاعل الاجتماعي، وهذا يتطلب غالبا منهجيات نوعية (مثل التحليل السردي، والمقابلات، والملاحظة). في حالة دراسة مسلسل مثل Breaking Bad، حيث تتداخل الرموز والشخصيات المعقدة، فإن المنهج النوعي هو الأنسب لفهم كيفية بناء صورة الشرير البطل وتأثيرها على الجمهور. لذلك، إن استخدام الأساليب النوعية لا يقلل من قيمة النظرية، بل يعكس طبيعة الموضوع الذي يتعامل مع الذات والوعي والتفاعل الرمزي.
- صحيح أن التفاعلية الرمزية تركز على التفاعلات الصغيرة والرموز، لكنها لا تنكر وجود البناءات الكبرى، بل ترى أن هذه البناءات تتشكل وتتغير من خلال التفاعلات اليومية. في حالة Breaking Bad، يمكن فهم الظواهر الكبرى (مثل السلطة، الأخلاق، الهوية) من خلال تحليل التفاعلات الرمزية بين الشخصيات، وهذا يثري الفهم دون الحاجة إلى تبسيط الظواهر الاجتماعية الكبرى.
- التفاعلية الرمزية تعترف بأن الظروف الاجتماعية تؤثر على التفاعل، لكنها تركز على كيف يفسر الأفراد هذه الظروف ويتفاعلون معها من خلال الرموز. دراسة شخصية والتر وايت كشخصية شرير بطل تبرز كيف تتفاعل الذات مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مما يعكس تعقيد العلاقة بين الفرد والمجتمع.
- رغم تركيز التفاعلية الرمزية على الذات والتفاعل، إلا أن هذا لا يعني استبعاد العوامل البنيوية. بالعكس، في دراسة الطالب، تم دمج التحليل الرمزي مع فهم السياق الاجتماعي والسياسي (مثل أزمة الهوية، الصراعات الأخلاقية، والسلطة)، مما يتيح رؤية شاملة تجمع بين الفرد والبنية.

- التفاعلية الرمزية تركز على المعاني والرموز التي يكوّنها الأفراد، وهي تتعامل مع الدوافع والتوترات من خلال فهم كيف يفسر الأفراد تجاربهم. في تحليل شخصية والتر وايت، تم التركيز على الصراعات النفسية والرموز التي تعبر عنها شخصيته، مما يعكس قدرة النظرية على التعامل مع هذه الجوانب بشكل نوعي.

من خلال ما سبق، يمكن القول إن أن نظرية التفاعلية الرمزية تمثل إطارا نظريا خصبا لفهم التفاعلات والمعاني المتبادلة داخل السياق الاجتماعي، حيث تضع الفعل الاجتماعي في قلب التحليل، وتنظر إلى الذات والهوية باعتبارهما نتاجا لعمليات تواصل رمزي مستمرة. وقد بين روادها الأوائل، وعلى رأسهم **جورج هربرت ميد- *George Herbert Mead*** و **هربرت بلومر- *Herbert Blumer*** إضافة إلى إلى **إرفرنغ غوفمان- *Erving Goffman*** كيف أن الإنسان لا يتصرف بناء على استجابات ميكانيكية، بل على ضوء التأويلات التي يكونها حول المواقف والرموز المحيطة به.

إن وحدات هذه النظرية من رموز وتفاعل وذات وأدوار تقدم أدوات تحليلية دقيقة يمكن توظيفها في مقاربة الظواهر السمعية البصرية، من خلال فهم المعاني المنتجة حول الشخصية داخل النص الدرامي. وبالرغم من الانتقادات التي وجهت إليها، خاصة ما تعلق بإغفالها للبنى الكبرى والمفاهيم السيكولوجية، فإنها تبقى مدخلا تفسيريا مرنا، يمكن عبره تفكيك التعقيد الرمزي الذي تحمله الشخصيات الدرامية، والكشف عن عمق التفاعلات الثقافية التي تعكسها. ومن هنا، فإن اعتماد هذه النظرية في الدراسة الحالية لا يهدف لا يهدف فقط إلى تحليل العمل الفني، بل إلى سبر الديناميكيات الرمزية التي تعيد تشكيل مفاهيم مثل "الشر" و"البطولة" في المخيال الاجتماعي المعاصر.

ب. الشر والبطولة كتفاعل رمزي في مسلسل Breaking Bad

يعد مسلسل Breaking Bad نموذجا غنيا ومعقدا للتفاعل الرمزي بين مفهومي الشر والبطولة، حيث يعيد تشكيل هذه المفاهيم ضمن سرد درامي متشابك يعكس الصراعات النفسية والاجتماعية والثقافية. يمكن تناول هذا التفاعل الرمزي من خلال النظرية التفاعلية الرمزية التي تركز على كيفية بناء المعاني والهوية عبر التفاعل الاجتماعي والرموز.

1. الأساس النظري للتفاعل الرمزي في فهم الشر والبطولة

تقوم النظرية التفاعلية الرمزية على فرضية أن الواقع الاجتماعي ليس ثابتا أو موضوعيا، بل هو نتاج تفاعلات مستمرة بين الأفراد الذين يفسرون الرموز ويمنحونها معاني. في هذا السياق، الشر والبطولة ليسا مجرد حقائق مطلقة، بل هما مفهومان رمزيان يتم تشكيلهما وإعادة تشكيلهما عبر التفاعل والتفسير.

- **الشر:** لا يفهم فقط كفعل أو صفة، بل كرمز يُبنى في سياق اجتماعي ونفسي، يتغير مع تغير التفاعلات والمعاني التي يكونها الأفراد.
- **البطولة:** ليست مجرد صفات خارقة أو أخلاقية، بل هي أيضا رمز يتشكل من خلال التفاعل الاجتماعي، ويشمل أبعادا متعددة مثل القوة، السيطرة، والهوية.

2. **صورة الشرير البطل كنتاج للتفاعل الرمزي**

في مسلسل Breaking Bad، تستطيع هذه النظرية تفسير شخصية والتر وايت بوضوح، والتر وايت الذي يعد شريرا بطلا، يمثل رموز الشر والبطولة لتتشكل شخصية ذات أبعاد متناقضة ومعقدة:

- **الذات والهوية الرمزية:** يبدأ والتر وايت كشخص عادي، مدرس كيمياء، لكنه عبر التفاعل مع ظروفه الاجتماعية والاقتصادية، ومع رموز القوة والسلطة في ذهنيات من حوله، ومن حوله في عالم الجريمة بشكل خاص، نجده يهدم هويته شيئا فشيئا ليعيد بناء أخرى يجسدها "هايزنبيرغ" كرمز للشر والهيمنة. هذا التحول هو تفاعل رمزي مستمر بين الذات والآخرين، حيث تتغير معاني الشر والبطولة حسب السياق.

- **الرموزواللغة:** استخدام اسم "هايزنبيرغ"، الملابس، الأسلحة، وحتى طريقة الحديث، كلها رموز تحمل معان متراكمة تعبر عن التحول من بطل عادي يلقى قبولا اجتماعيا بالمفاهيم المتعارف عليها في الحياة اليومية إلى شرير بطولي. هذه الرموز تفسر وتعيد تشكيل فهم الشخصية "والتر"، مما يجعل الشر والبطولة مفاهيم متداخلة.

3. **دور التفاعل الرمزي في إعادة تعريف مفاهيم الشر والبطولة**

التفاعل الرمزي لا يكتفي بوصف الشر والبطولة كحالتين منفصلتين، بل يوضح كيف يمكن أن تتداخل وتتفاعل لتشكيل صورة مركبة:

- **الشرير البطل:** تمثل شخصية والتر وايت نموذج الشرير البطل الذي يجمع بين صفات البطولة والشر، حيث لا يمكن تصنيفه ببساطة كبطل أو شرير. هذا النموذج يعكس كيف أن التفاعل الرمزي يسمح بإعادة تعريف هذه المفاهيم بحيث تصبح أكثر تعقيدا وواقعية.

- **الشركجزء من البطولة:** في سياق المسلسل، الشر لا ينظر إليه كغياب للخير فقط، بل فضلا عن أنه موجود في ذاته لمجرد ذلك (لاسيما في مراحل التحول الأخيرة لوالتر وايت كنوع من الولادة الجديدة والمستقلة تماما عن الحياة السابقة) هو أيضا جزء لا يتجزأ من رحلة البطولة، حيث تتطلب السيطرة والبقاء أحيانا اتخاذ قرارات شريرة. يعكس هذا المفهوم التفاعل الرمزي الذي يعيد تشكيل المعاني التقليدية للخير والشر.

4. أهمية التفاعل الرمزي في فهم السرد التلفزيوني المعاصر

مسلسل Breaking Bad، كمنتج ثقافي معاصر، يعكس التحولات في فهم الجمهور لمفاهيم الخير والشر والبطولة عبر سرد معقد ومتعدد الطبقات:

- **التفاعل مع الجمهور:** يشارك المشاهدون في عملية التفاعل الرمزي من خلال تفسيرهم لشخصيات المسلسل، مما يجعل صورة الشرير البطل تتغير وتتطور حسب التفاعل الجماهيري، يظهر هذا جليا في الدراسات السابقة الذكر أنظر: (الفصل الأول/د/1/1/1.1.6) - (الفصل الأول/د/1/2/1.2.6).
- **تحدي الصور النمطية:** يستخدم المسلسل التفاعل الرمزي لتحدي الصور النمطية التقليدية عن الشرير والبطل، ويقدم صورة أكثر تعقيدا وإنسانية.

في إطار الدراسة الحالية يوفر مفهوم التفاعل الرمزي أساسا نظريا قويا لفهم كيف تتشكل وتعاد صياغة معاني الشر والبطولة عبر السرد والشخصيات. هذا التفاعل الرمزي يعكس تعقيدات الهوية الإنسانية ويبرز كيف أن الشر والبطولة ليسا مفاهيم ثابتة، بل هما نتاج تفاعلات مستمرة بين الذات والآخر، بين الفرد والمجتمع، وبين الرموز والمعاني.

الفصل الثالث: بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها

أولا: توطئة

يعنى هذا المقطع بالتفصيل في الجوانب التقنية المرتبطة بعملية معاينة وتحليل العمل، ويبرر من جهة أخرى الاعتبارات المرتبطة بالأمانة العلمية في توظيف المادة التحليلية، لاسيما ما تعلق باستخدام الملصقات الترويجية الرسمية الصادرة عن الجهة المنتجة. كما يوضح هذا التمهيد سير الخط الزمني المعتمد في التعامل مع العينة التحليلية، بوصفها موزعة على مراحل زمنية محددة تعكس تطور الشخصية المدروسة داخل النص الدرامي السمع بصري للعمل.

أ. الاعتبارات المرتبطة بالأمانة العلمية

1. المسلسل Breaking Bad

في إطار احترام معايير الأمانة العلمية والدقة المنهجية، تم الاعتماد على نسخة من مسلسل Breaking Bad تم تحميلها من موقع "rutor.info"، أنظر الرابط: https://rutor.info/torrent/877734/vo-vse-tjazhkie_breaking-bad-s01-05-2008-2013-bdremux-1080p-d-p-p2-a

هو موقع روسي معروف باستضافته نسخا عالية الجودة من الأعمال السمع بصرية، دون تدخل في نطاق الألوان أو أبعاد العمل الأصلية او الضغط الذي يضر بجودة العمل. تطابق النسخة المعتمدة البث الأصلي الذي قدمته شبكة AMC. وهذا ما سيتم توضيحه تاليا في المقطع المخصص للظروف التقنية لمشاهدة العمل.

أما بخصوص الترجمة، فقد تم اعتماد ترجمة عربية موثوقة من أحد المواقع المتخصصة في الترجمات الاحترافية، وهو "Subscene.com"، أنظر الموقع: https://subscene.com/

تم التحقق من دقة المصطلحات والسياقات اللغوية بما يتماشى مع الحوار الأصلي للمسلسل، لتفادي أي تحريف في المعنى أو الالتباس في التأويل.

2. الملصقات الترويجية للمواسم الخمس

فيما يخص الملصقات الترويجية، فقد تم الاعتماد حصريا على تلك المنشورة على أرشيف الموقع الرسمي لشبكة AMC، أنظر الموقع: https://ce.amc.com/

ذلك لتجنب النسخ المعدلة أو المنتجة من طرف المعجبين (Fan Art) والتي قد تكون خضعت لتعديلات لونية أو إخراجية لا تعكس السياق الأصلي الذي روج به للعمل عند صدوره. وتعتبر هذه الأغلفة جزء من المادة البصرية الرسمية التي استعان بها المنتج والمخرج في تقديمهما للشخصية محل التحليل.

ب. الظروف التقنية لمعاينة العمل

كما تم الذكر أعلاه، تمت معاينة المسلسل محل التحليل عبر نسخة Blu-ray BDRemux 1080p، تم الحصول عليها من مصدر موثوق (الموقع الآنف الذكر) يضمن الحفاظ على الخصائص الأصلية للعمل دون ضغط إضافي. وقد تم تقسيم تجربة المشاهدة إلى ظرفين مستقلين: الظرف البصري عبر شاشة احترافية، والظرف السمعي عبر نظام صوت محيطي افتراضي.

1. الظرف البصري

تمت معاينة العمل على شاشة Samsung Odyssey G5 بحجم 32 بوصة، وبدقة أصلية 1440p×2560p (QHD-2k)، للمزيد من التفاصيل أنظر الموقع:

https://www.samsung.com/levant/monitors/gaming/odyssey-g5-g51c-32-inch-165hz-freesync-qhd-ls32cg510emxue

نسخة المسلسل المستخدمة تعتمد معيار الألوان (ITU-R Recommendation BT.709) Rec. 709، وهو النطاق القياسي للبث العالي الدقة، بعمق لوني 8-bit.

بالنسبة لعملية التقطيع التقني، وتوظيف أدوات التحليل السيميائي، فقد تم استخدام برنامج أدوبي بريمير برو - **Adobe Premiere Pro** النسخة الأحدث منه أثناء الدراسة(25.2.3) .

2. الظرف السمعي

اعتمدت معاينة المسلسل على سماعات Corsair HS70 Pro Wireless الداعمة لتقنية Virtual 7.1 Surround Sound عبر برنامج Corsair iCUE، أنظر الموقع للمزيد:

https://www.corsair.com/us/en/p/gaming-headsets/ca-9011210-na/hs70-pro-wireless-gaming-headset-cream-ca-9011210-na?srsltid=AfmBOoplJsidH17YEXQ3zrP5p6iEDE3sjuMpo0AwapoCLTOO4m3j-IT0#

تحتوي النسخة من المسلسل التي خضعت للمعاينة على مسار صوتي بصيغة DTS-HD Master Audio 5.1، مما يوفر توزيعا صوتيا واقعيا عبر ستة قنوات مستقلة.

ج. الخط الزمني المعتمد في التعامل مع العينة التحليلية

تم انتقاء العينة التحليلية وفق تقسيم زمني يبرز التحولات الجوهرية للشخصية محل التحليل وذلك ضمن ثلاث مراحل رئيسية. أنظر: (الفصل الأول/ثانيا/ب/2).

بسبب الحجم الكبير للنسخة الأصلية التي تم تحميلها من الموقع الروسي الآنف الذكر، تعذر رفعها إلى Google Drive، حيث تم الاستعانة بنسخة بديلة من موقع EgyBest.

ملاحظة: يوصى بتصفح العمل كاملا من خلال النسخة في الموقع الروسي ذات الجودة العالية أو النسخ في المنصات المدفوعة مثلNetflix، AMC+، Amazon Prime Video، لضمان الحفاظ على المعايير السمع بصرية اللازمة لإنجاز قراءة تحليلية دقيقة.

لتيسير الوصول إلى العينة الكاملة من قبل القارئ، سيتم الإشارة إلى رابط شامل للعينة يجمع جميع المشاهد والملصقات المستعملة في الدراسة، أنظر الرابط:

https://rebrand.ly/Study-Sample

يليه ضمن كل مرحلة تحليلية رابط منفصل خاص بكل مشهد على حدى، إضافة إلى روابط الموسيقى الموظفة في ذات المشهد ان كان يحوي موسيقى خارجية ليست تابعة للهوية السمعية للعمل في حد ذاته وان كانت موزعة خصيصا للعمل من طرف المنتج الصوتي للمسلسل آنف الذكر **دايف بورتر** - ***Dave Porter***. كما تم إنشاء رمز استجابة سريع (QR Code) مخصص للعينة الكاملة، يدرج ضمن قائمة الملاحق لخدمة النسخة الورقية من هذه الدراسة، ما يتيح للقارئ الوصول السريع والفعال إلى المادة البصرية من خلال جهاز ذكي. أنظر: (الملحق 01).

سيعتمد التحليل القادم على الخط الزمني الثلاثي، حيث سيتم تحليل المشاهد المختارة والملصقات الترويجية المرتبطة بكل مرحلة على حدى، وذلك بشكل متسلسل. للإشارة سيخضع كل مشهد إلى تقطيع تقني دقيق يدرج أسفله مباشرة القراءتان التعيينية والتضمينية، تفاديا لأي لبس أو خلط، وتيسيرا لعملية المتابعة دون الحاجة إلى التنقل عبر عشرات الصفحات من جداول التقطيع التقني بحثا عن القراءتين التعيينية والتضمينية.

ثانيا: توصيف وتحليل شارة البداية

أ. تمهيد

نظرا للأهمية الرمزية والتأسيسية التي تنطوي عليها شارة البداية في مسلسل Breaking Bad، والتي تتجاوز حدود التمهيد البسيط إلى وظيفة دلالية متكاملة، كان من الضروري معالجتها في قسم منفصل يسبق التحليل الزمني للعينة.

تؤدي هذه الأخيرة دورا بنيويا مزدوجا، فهي من جهة تقدم أول تمثيل سيميائي لهوية العمل عبر الرموز الكيميائية والبصرية، ومن جهة أخرى تضع الإطار الجمالي والموضوعاتي للمسلسل.

كما أن شارة البداية لا ترتبط بمرحلة زمنية سردية معينة ضمن تطور والتر وايت، بل تظل ثابتة عبر المواسم الخمس، لذلك، سيتم في هذا القسم تقديم تقطيع تقني لشارة البداية يتبعه توصيف تعييني دقيق لمكوناتها البصرية والصوتية، ثم قراءة تضمينية تستجلي أهم دلالاتها الرمزية في ضوء موضوع الدراسة.

ويجدر التنويه إلى أن شارة البداية لمسلسل Breaking Badهي عمل منجز رقميا باستخدام حزم برامجAdobe، وليست تصويرا حقيقيا لمشاهد مادية. ورغم ذلك، يصح إخضاعها لعملية التقطيع التقني باعتبارها تحمل أنساقا سمعية وبصرية مركبة، قابلة للوصف والتحليل بنفس المعايير المنهجية المعتمدة في تحليل المشاهد المصورة واقعيا.

أنظر شارة البداية "Opening Credits" من خلال الرابط: https://rebrand.ly/Opening-Credits

أنظر موسيقى البداية الرسمية النسخة الكاملة في الرابط أسفله، لأن الموظفة في شارة البداية ما هي إلا جزء من الموسيقى الكاملة.

Dave Porter - Breaking Bad Main Title Theme

https://open.spotify.com/track/2hsLpiKNkWpd4e9QuVdhar?si=5e41505ac173444e

ب. التقطيع التقني لشارة البداية

الجدول رقم 06: التقطيع التقني لشارة البداية

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	17 ث	عامة جدا	ثابتة	مستوى العين أمامية	خلفية سوداء مخضرة تظهر عليها مجموعة من رموز الجدول الدوري للعناصر مفككة لتشكل الصيغة الكيميائية ($C_{10}H_{15}N$) إضافة إلى ظهور المصطلح (meth) إضافة إلى الرقم 149.24 تبدأ جميعها في التلاشي ليبدأ ظهور عناصر مرتبة ضمن الجدول الدوري لتبدأ هذه العناصر بدورها في التلاشي ليبقى فقط رمزا العنصرين Br - Ba	/	/	موسيقى البداية الرسمية للمسلسل "Breaking Bad Main Title Theme"

			البروميد والباريوم ليشكلا اسم المسلسل باللون الأبيض: Breaking Bad يليه ضهور دخان غازي خفيف القوام لونه أخضر مصفر يمر فوق اسم المسلسل لتكتسي أحرف المسلسل نفس لون الدخان، ثم يتلاشى الاسم بتلاشي الدخان الغازي، يظهر اسم المؤلف في العبارة: Created by Vince Gilligan باللون الأبيض والحرفان Cr مأخوذان من الجدول الدوري أي انهما عنصر الكروم. يليه تلاشي أسود (Fade Out) تختتم به الشارة.				

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

ج. القراءة التعيينية لشارة البداية

باعتبار المشهد وحدة سردية متكاملة تتكون من عديد اللقطات يمكن القول أن شارة البداية هي وحدة سردية مكونة من لقطة واحدة. باعتبار اللقطة هي كل قطعة تصويرية مستمرة دون قطع، تفتتح هذه الأخيرة بخلفية سوداء مخضرة تظهر عليها مجموعة من رموز الجدول الدوري للعناصر مفككة ومرتبة بطريقة تؤدي إلى تشكيل الصيغة الكيميائية:($C_{10}H_{15}N$) تليها كلمة (meth)، ثم الرقم 149.24 تبدأ هذه العناصر في التلاشي تدريجيا ليحل محلها جدول دوري مصغر بعناصر مرتبة، ثم يتلاشى هو الآخر، تاركا فقط رمزي العنصرين: **Ba_Br** (البروميد والباريوم) ليشكلا اسم المسلسل باللون الأبيض: Breaking Bad.

يليه ظهور دخان غازي خفيف القوام لونه أخضر مصفر يمر فوق اسم المسلسل لتكتسي أحرف المسلسل لون الدخان نفسه، ثم يتلاشى الاسم بتلاشي الدخان الغازي ويظهر اسم المؤلف في العبارة: Created by Vince Gilligan باللون الأبيض والحرفان **Cr** مأخوذان من الجدول الدوري أي أنهما عنصر الكروم. يليه تلاشي أسود (Fade Out) تختتم به الشارة. تصحب الشارة من البداية للنهاية تكون بموسيقى البداية الرسمية للمسلسل"Breaking Bad Main Title Theme".

د. القراءة التضمينية لشارة البداية

تتجلى شارة البداية كوحدة سردية متكاملة مكونة من لقطة واحدة مستمرة، حيث تتوالى الرموز البصرية والصوتية بشكل متسلسل ودقيق. وفق مقاربة **رولان بارت** - ***Roland Barthes*** "السيميولوجيا"، يمكن القول أن كل عنصر في الشارة يعمل ك "رمز" يحمل معنى يتجاوز ظاهره، إذ تتوزع الرموز بين ما هو دال (الخلفية السوداء المخضرة، رموز الجدول الدوري، الدخان الأخضر المصفر، تلاشي الاسم، اسم المؤلف. وما هو مدلول (السمية، التحول، الغموض، العلم، الجريمة، الانزلاق الأخلاقي).

- الخلفية السوداء المخضرة ورموز الجدول الدوري دوال تشير إلى عالم الكيمياء، لكنها في سياق الشارة تدل ضمنيا على عالم غامض، خطير، ومشبع بالتحولات الكيميائية والإنسانية.
- ($C_{10}H_{15}N$) هي الصيغة الجزيئية لمركب الميثامفيتامين.
- الرقم 149.24 يمثل الكتلة المولية للمركب نفسه.
- رموز عناصر البروميد (**Br**) والباريوم (**Ba**) والكروم (**Cr**) في شارة البداية ليست اعتباطية أو عشوائية، بل تحمل دلالات مقصودة وذات معنى مرتبط بمضمون المسلسل.

- عنصرا البروميد (**Br**) والباريوم (**Ba**) قد استخدما بالفعل في تصنيع الميثامفيتامين حيث أن الأول يستخدم بذاته أو أحد نواتجه مثل (البنزيل بروميد) في بعض خطوات تصنيع الميثامفيتامين، خاصة في طرق تعتمد على تحضير أو تحويل مركبات وسيطة تحتوي على البروم، وقد تم رصد وجود آثار للبروم في عينات الميثامفيتامين الناتجة عن مختبرات سرية (Brown, n.d., p. 09). في حين أن الثاني يستخدم خاصة في صورة كبريتات الباريوم ($BaSO_4$)، كعامل مساعد (catalyst) في عمليات اختزال معينة أثناء تصنيع الميثامفيتامين، مثل اختزال الكلوروإيفيدرين باستخدام بالاديوم-كبريتات الباريوم. وقد أظهرت التحاليل الكيميائية وجود آثار من الباريوم في المنتج النهائي للميثامفيتامين (Kishi, 1988, p. 470).
- الدخان الغازي الأخضر المصفر دال بصري يوحي بالتحول الكيميائي، لكنه يحمل مدلولا ضمنيا للسمية والانحراف عن المسار الطبيعي.
- اسم المؤلف مع رمز **Cr** يربط بين البعد العلمي والبعد الإبداعي، كأن التأليف نفسه تجربة كيميائية.
- تلاشي الاسم وتلاشي الصورة (Fade Out) دال على نهاية واضحة، لكنه يحمل مدلولا ضمنيا للضياع، الاندثار، أو حتى الموت الرمزي. "اللون الأخضر الطاغي على الشارة يعطي دلالات ضمنية للجشع والطمع" (Kaya & Epps, 2004, p. 399)

الموسيقى المصاحبة ليست مجرد خلفية صوتية، فحسب مقاربة الصوت السينيمائي **لميشال شيون - *Michel Chion***، هي عنصر دلالي فاعل حيث أن الصوت يضيف قيمة للصورة، ويخلق تزامنا حسيا بين ما يرى وما يسمع، بحيث يصبح الإدراك البصري مرتبطا عضويا بالإدراك السمعي. هنا، الموسيقى ذات الإيقاع القلق والنغمة الغربية الحادة تخلق شعورا بالتوتر والتحول، وترسخ الجو السردي للمسلسل في ذهن المشاهد.

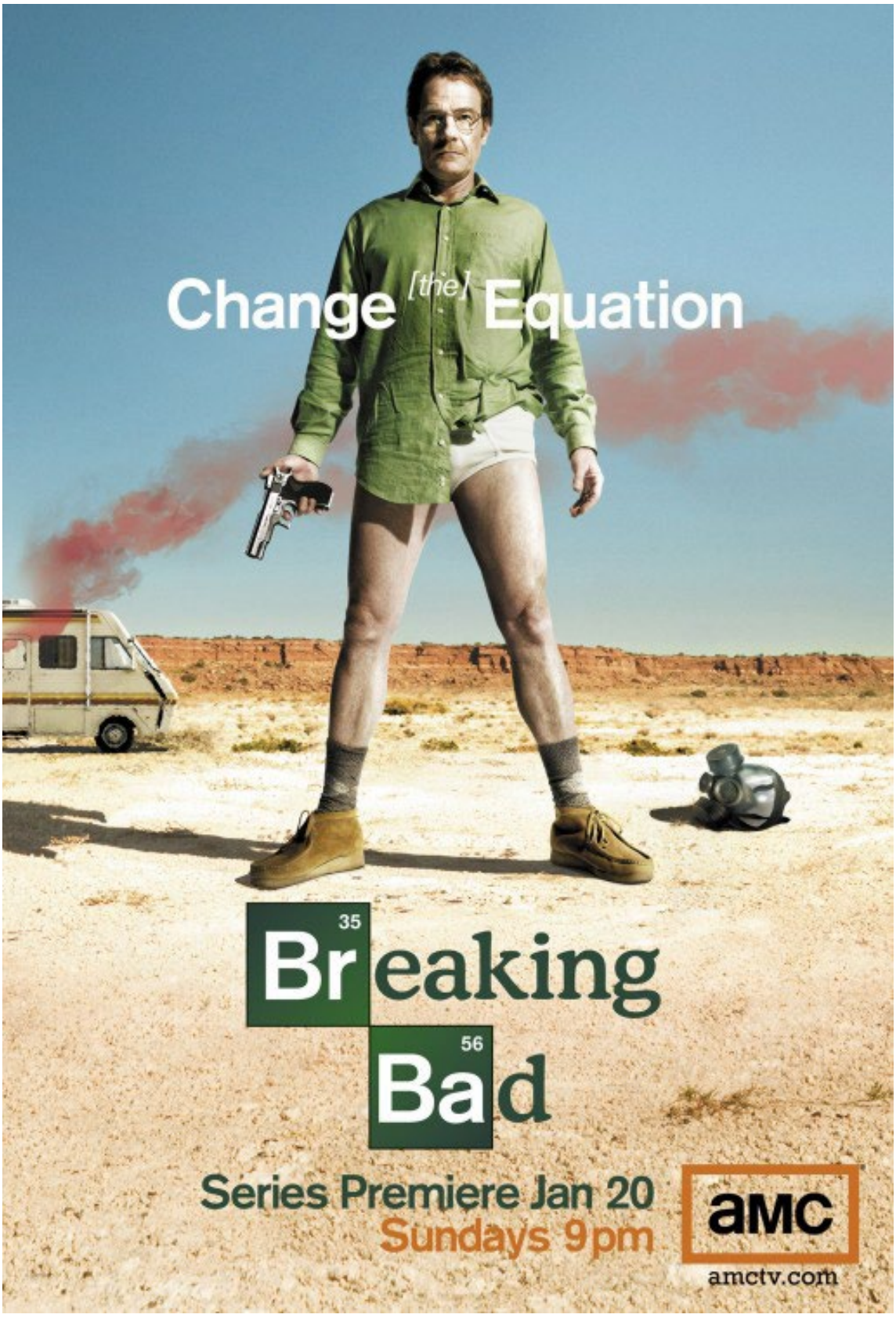
- صوت الموسيقى يعمل بلا مصدر مرئي، يضفي على الصورة غموضا وتهديدا ويعزز الإحساس بأن هناك قوة خفية تحكم السرد وتدفعه نحو المجهول (Schweitzer, 2004, p. 26).
- تداخل الموسيقى مع تلاشي الرموز والدخان يخلق لحظة "توحيد بين الصوت والصورة، بحيث يصبح كل منهما امتدادا للآخر، ويعمق الإحساس بالتحول والانزلاق نحو عالم جديد" (p. 26).

ثالثا: توصيف وتحليل العينة وفق الخط الزمني

أ. والترو ايت - Walter White

1. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الأول

الصورة رقم 03: الملصق الترويجي للموسم الأول



المصدر: https://ce.amc.com/

1.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الأول

في الملصق الترويجي، زاوية الالتقاط تعتمد على التصوير من زاوية منخفضة حيث تلتقط لقطة كاملة واسعة تظهر رجل متوسط العمر ببنية جسمانية طبيعية ذو تسريحة شعر مقبولة مجتمعيا، يتوسط إطار الملصق بالأحرى يتمركز فيه، واقفا بمفرده وسط صحراء قاحلة تمتد خلفه حتى الأفق. يرتدي الرجل قميصا أخضر فاتح اللون مفتوح الأزرار جزئيا شيء منه داخل سرواله الداخلي والباقي خارجه، مع سروال داخلي أبيض اللون أي أنه دون سروال خارجي اضافة إلى جوارب رجالية رمادية اللون طويلة نسبيا مع حذاء يومي عملي بني اللون. يحمل في يده اليمنى مسدسا بارز الوضوح لأنه يوجه راحة يده للكاميرا، بينما يده اليسرى خالية من أي عنصر. تتسم ملامح وجهه بالجمود، مع نظارات طبية عريضة الإطار. يسقط ضوء طبيعي مباشر على الرجل من زاوية علوية مائلة، ما يؤدي إلى تكوين ظل واضح على الأرض الترابية خلفه، ويمتد الظل إلى اليسار والخلف قليلا.

في خلفية المشهد على يمين الرجل، يبرز الجزء الأمامي من عربة سكنية (RV) بلون أبيض مائل إلى الرملي، يتصاعد منها دخان محمر اللون، متوقفة على أرضية ترابية تغطيها الحصى والنباتات الصحراوية المتناثرة. السماء صافية يغلب عليها اللون الأزرق الفاتح. بجوار الرجل تحديدا عند قدمه اليسرى يوجد قناع غاز مخبري مرمي على جانبه الأيسر.

بالنسبة للنصوص الكتابية يظهر في أعلى منتصف الملصق وبصياغة رياضية، تحديدا فوق خصر الرجل عبارة "change the equation" بمعنى "تغيير المعادلة" بخط أبيض. إضافة إلى العنوان المكتوب في متوسط أسفل الملصق بلون أخضر داكن إضافة للتلاعب بالحرفين الأولين للكلمتين Breaking & Badحيث تمت كتابتهما برموز الجدول الدوري للعناصر: "**Br**" (البروم) و"**Ba**" (الباريوم).

أسفل العنوان، وضعت جملة ترويجية قصيرة باللغة الإنجليزية في إشارة إلى تاريخ العرض المترقب، بخط أقل حجما، بجانبها في أسفل أقصى اليسار الهوية التجارية للمنتج AMCدون أن تحجب العناصر البصرية الأساسية.

1.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الأول

في الملصق تستخدم زاوية التقاط من زاوية منخفضة، وهي زاوية تصوير تعطي شيء من القيمة والأهمية، مما يعزز ارتباط المشاهد بالبطل ويجعله محور الاهتمام. هذه الزاوية تستخدم عادة لإظهار الشخصية في وضع

طبيعي وواقعي، مما يتيح للمشاهد التعرف عليها دون تحيز أو تهويل أو احتقار (Bordwell , Thompson, & Smith, 2004, p. 112).

للإشارة أن الالتقاط من زاوية منخفضة هنا هو دلالة غير حقيقية بل هي تعكس السخرية أو الاستهزاء من قيمة الشخصية خصوصا من ناحية توظيف الهندام.

اللقطة الكاملة تسمح بإبراز الشخصية ضمن بيئتها الصحراوية القاحلة، مما يربط بين الشخصية والمكان ويعزز الإحساس بالعزلة والوحشة التي تحيط بها. هذا التكوين المكاني يوجه الانتباه إلى البطل كعنصر مركزي، مع ترك مساحة كافية للخلفية التي تضيف بعدا سرديا بصريا(p. 120) .

تمركز الرجل في وسط الإطار يركز الانتباه على الشخصية الرئيسية، مما يؤكد أهميته في السرد ويعطيه هيمنة بصرية.

العربة المتنقلة البيضاء المائلة إلى الرملي مع الدخان: توضع على يمين الرجل، مما يوازن التكوين ويضيف عنصرا سرديا مرتبطا بالقصة. قناع الغاز المخبري عند القدم اليسرى هو عنصر صغير لكنه مهم، يربط بين الشخصية وعالم الكيمياء والخطر.

تشير الفوضى في الهندام إلى الاختلال وبداية الضياع واللا انسجام، في حين أن العري هو دلالة على البداية من اللاشيئ في عالم الجريمة والانحطاط. "توظيف الألوان الترابية دلالة على البيئة القاسية والجافة في حين أن توظيف اللون الأزرق الفاتح في السماء هو إشارة للنقاء والصفوة حيث تتضارب الألوان الترابية مع الأزرق في إشارة إلى التناقضات أو الأمل" (Elliot & Maier, 2014, pp. 98-107).

توظيف اللون الأخضر الفاتح في إشارة للنمو والحياة إضافة للأبيض في دلالة على النقاء والبراءة، في حين يوظف اللون الأحمر في دلالة واضحة للخطر والتهديد(p. 107) .

الإضاءة الطبيعية المباشرة من زاوية علوية مائلة تخلق ظلا واضحا يمتد خلف الرجل إلى اليسار، مما يضيف عمقا بصريا ويبرز الشخصية بشكل ثلاثي الأبعاد. يوحي الظل الطويل بالانعكاس النفسي أو الجانب المظلم للشخصية. توظيف رموز مثل عناصر الجدول الدوري وقناع الغاز المخبري دلالة على الطبيعة العلمية للعمل الفني.

بالنسبة للنصوص والكتابة عبارة "change the equation" بخط أبيض فوق خصر الرجل بارزة بوضوح على الخلفية الداكنة، وتستخدم تعبيرا رياضيا/كيميائيا تعكس فكرة التغيير والتحول، مما يتماشى مع موضوع

المسلسل. العنوان "Breaking Bad" مع طابع رموز الجدول يعكس الطابع العلمي للمسلسل ويربط بين الكيمياء والهوية البصرية للعمل.

2. توصيف وتحليل المشهد الأول (S01E01 - 01) الحلقة الافتتاحية - pilot

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/01-S01E01

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://youtu.be/h915R7MBprc?si=ghjxo2aMVzq9uiC - ***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities

2.1. التقطيع التقني للمشهد الأول (S01E01 - 01) الحلقة الافتتاحية - pilot

الجدول رقم 07: التقطيع التقني للمشهد الأول – والتر وايت - Walter White

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة	مشهد طبيعي في بيئة صحراوية أو شبه صحراوية حيث يبرز نبات الصبار كعنصر رئيسي في المشهد، سماء صافية مع بعض الغيوم.	/	زقزقة عصافير	/

						مع نسيم خفيف	
02	04 ث	متوسطة بعيدة	ثابتة	منخفضة	تكوينات صخرية في منطقة صحراوية خلفها امتداد لنباتات ذات المنطقة، سماء زرقاء صافية والشمس تغرب بوضوح على الصخور.	/	زقزقة عصافير أكثر حدة كأنها لطير جارح مع نسيم خفيف /
03	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة	جرف صخري في منطقة صحراوية السماء تظهر بها سحب خفيفة متمددة على خلفية زرقاء، أسفل الجرف توجد بعض النباتات الصحراوية الخضراء القليلة.	/	زقزقة عصافير مع نسيم خفيف /
04	12 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تنازلية حركة بطيئة	منخفضة	سماء زرقاء صافية ليظهر سروال يهوي من الأعلى ليسقط على الأرض، ثم تدهسه عربة سكنية (RV) مسرعة على طريق ترابي.	/	صوت نغمة مرتفعة مثل طنين ما، /

						إضافة إلى صوت العربة السكنية المتنقلة المسرعة على الأرضية الترابية	
05	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين خلفية	داخل العربة السكنية المسرعة تصوير من المقاعد الخلفية، لرجلين أحدها عار ويقود الاخر في المقعد جانب السائق منهار كأنه مغمى.	/	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
06	02 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين جانبية	السائق يقود وهو متوتر يضع قناع غاز مخبري، يلتفت لتفقد الراكب بجانبه المغمى عليه.	/	التنفس بهلع	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities

07	02 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين جانبية	الراكب الثاني المغمى عليه يضع قناع غازي مخبري يرتدي كنزة حمراء وقميص رمادي.	/	/	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
08	02 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين خلفية	داخل العربة السكنية المسرعة تصوير من المقاعد الخلفية، لرجلين أحدها عار ويقود الاخر في المقعد جانب السائق منهار كأنه مغمى. يلتفت السائق لتفقد الخلفية.	/	تكسير زجاج	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
09	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين أمامية	رجلان مرميان في أرضية خلفية العربة السكنية، كأنه مغمى عليهما يتدحرج جسماهما بسبب حركة العربة المسرعة. في حين تسقط معدات مخبرية زجاجية وتكسر بسبب السرعة المفرطة.	/	تكسير زجاج	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
10	04 ث	عامة جدا	ثابتة	منخفضة جانبية	العربة السكنية تشق طريقها بسرعة عبر الطريق الترابي في المنطقة الصحراوية، لتبتعد شيء فشيء	/	محرك العربة	***Dave Porter*** - Tighty

							Walter-Whities
11	02 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين جانبية	السائق يقود وهو متوتر يضع قناع غاز مخبري، يحاول جاهدا التحكم في العربة.	/	محرك العربة	***Dave Porter***- Tighty Walter-Whities
12	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين أمامية	من منظور السائق الزجاج الأمامي للعربة المسرعة.	/	التنفس بهلع	***Dave Porter***- Tighty Walter-Whities
13	02 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	العربة تشق طريقها.	/	/	***Dave Porter***- Tighty Walter-Whities

14	02 ث	قريبة	ثابتة ترتج	منخفضة أمامية	السائق هلع يتفقد الخلفية بينما يحاول الحفاظ على ثبات العربة.	/	التنفس بهلع	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
15	02 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين أمامية	من منظور السائق، محاولة التحكم في المقود.	/	التنفس بهلع	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
16	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	العربة قادمة بسرعة تميح يمينا ويسارا.	/	محرك العربة	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
17	01 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين أمامية	السائق يحاول تنظيف القناع ليتمكن من الرؤية.	/	التنفس بهلع	***Dave Porter*** - Tighty

							Walter-Whities
18	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	العربة قادمة بسرعة تميح يمينا ويسارا.	/	محرك العربة	***Dave Porter***- Tighty Walter-Whities
19	01 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين أمامية	السائق يحاول تنظيف القناع ليتمكن من الرؤية.	/	صرير تنظيف زجاج القناع	***Dave Porter***- Tighty Walter-Whities
20	01 ث	قريبة	ثابتة ترتج	مستوى العين أمامية	من منظور السائق الرؤية تنعدم.	/	محرك العربة	***Dave Porter***- Tighty Walter-Whities

21	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	العربة قادمة بسرعة تميح يمينا ويسارا.	/	محرك العربة	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
22	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة خلفية	العربة قادمة بسرعة تميح يمينا ويسارا.	/	محرك العربة والفرامل	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
23	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	العربة قادمة بسرعة تميح يمينا ويسارا.	/	محرك العربة والفرامل	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
24	05 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	العربة قادمة بسرعة تميح يمينا ويسارا، لتصطدم بكومة ترابية وتتوقف.	/	صوت الاصطدام	/

25	03 ث	عامة	ثابتة	عالية جانبية	العربة بعد الاصطدام في الطبيعة الصحراوية، السماء زرقاء.	/	زقزقة العصافير	/
26	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يترجل السائق العربة بهلع وهو عار، ينزع قناع الغاز المخبري ليرتدي نظاراته الطبية.	/	فتح باب العربة بقوة إضافة إلى خروج محلول منها وأنين السائق عند ترجله	/
27	06 ث	عامة جدا	ثابتة	عالية أمامية	السائق يتذمر ويرمي بقناع الغاز المخبري بعيدا.	/	زقزقة العصافير	/

28	15 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية		والتر: تبا، فكر فكر فكر	زقزقة العصافير تنفس بحسرة أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	/
29	01 ث	متوسطة	ثابتة	عالية خلفية	يتفقد السائق الراكب الثاني من النافذة، لا يزال مغمى.	/	/	/
30	02 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتقد السائق المكان بينما يحاول ارتداء ملابسه.	/	تنفس	/
31	04 ث	متوسطة	ثابتة	عالية خلفية	الراكب الثاني من النافذة، لا يزال مغمى. السائق يرتدي ملابسه خارج العربة.	/	أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	/

32	06 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يرتدي السائق مجرد قميص رسمي أخضر اللون ويهم نحو العربة.	/	تنفس صعب أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	/
33	04 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	الرجلان اللذان كانا في خلفية العربية، ملقيان لحد اللحظة يحمل أحدهما مسدس في يده رغم اغمائه، بعض الأوراق النقدية على الأرضية إضافة للزجاج المحطم والتجهيزات المخبرية. يقوم السائق بأخذ المسدس ليضعه في سرواله الداخلي أبيض اللون	/	تنفس صعب أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	/
34	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى الكتف	يزيح السائق الراكب بجانبه المغمى عنه ليتيح له البحث في الدرج عن شيء ما ليجد في الأخير كاميرا يحملها.	/	تنفس صعب أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	/

35	12 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغادر السائق العربة حاملا الكاميرا، ليحاول تشغيلها.	/	سعال وتنفس صعب	/
36	03 ث	عامة	ثابتة	عالية أمامية	لا زال يحاول.	/	تنفس صعب	/
37	10 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	هو الان يخاطب الكاميرا أي يسجل فيديو لنفسه.	اسمي، ولتر هرتل وايت. اسكن في 308 طريق نجرا ارو الباكيركي، نيو مكسيكو، 87104.	أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	/
38	08 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يخاطب الكاميرا من منظورها.	إلى كل سلطات القانون، هذا ليس اعتراف بالذنب. اتحدث إلى عائلتي الان.	أصوات من بعيد لسيارات الشرطة يده تلامس زجاج	/

						عدسة الكاميرا	
39	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغلق عدسة الكاميرا بيده ويبكي كأنه تردد لوهلة.		أصوات من بعيد لسيارات الشرطة يده تلامس زجاج عدسة الكاميرا /
40	42 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يواصل مخاطبة الكاميرا وهو يبكي، يلتفت أحيانا يمينا شمالا، هلع متوتر.	سكايلر... أنت حب حياتي أتمنى أنك تعرفين ذلك والتر الصغير... انت ابني الكبير سوف...سوف... تحدث بعض الأشياء ... الأشياء	/

						سوف تجعلك تعرف عني بعض الأمور في الأيام القادمة. اريدك فقط أن تعرف أن ذلك غير صحيح. مهما بدا لك صحيح فلا تصدقه. أنت فقط في قلبي. مع السلامة.	
41	11 ث	قريبة	بانوراما تصاعدية	عالية أمامية	بعد انهاء خطابه يضع الكاميرا ومجموعة وثائق تبدو تعريفية على الأرض. يقف بوهن ثم يظهر عليه بعض الاقدام.	/	أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
42	05 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	منخفضة خلفية	يسحب المسدس من سرواله الداخلي ويتوجه صوب الطريق الواقع بعد كثبان ترابية.	/	أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities
43	05 ث	عامة	ثابتة	خلف الخصر	يقف في منتصف الطريق وقفة حازمة.	/	أصوات من بعيد	***Dave Porter*** - Tighty

							Walter-Whities
44	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	بحزم ظاهر، يصوب مسدسه نحو المجهول.	/	أصوات من بعيد لسيارات الشرطة	***Dave Porter*** - Tighty Walter-Whities

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

2.2. القراءة التعيينة للمشهد الأول (S01E01 - 01) الحلقة الافتتاحية - pilot

يفتتح المشهد بسلسلة من اللقطات الطبيعية الهادئة ضمن بيئة صحراوية قاحلة، تهيمن عليها درجات اللون الأصفر الرملي، الأزرق السماوي، والأخضر الباهت. تظهر هذه اللقطات نبات الصبار، التكوينات الصخرية، والسماء المفتوحة، وترافقها مؤثرات صوتية طبيعية كزقزقة العصافير ونسمات هواء خفيفة، دون موسيقى تصويرية في البداية.

ينقلب النسق فجأة مع سقوط سروال من السماء في لقطة بانورامية تنازلية، لتدهسه لحظة سقوطه مباشرة عربة سكنية (RV) تسير بسرعة عالية على طريق ترابي. هنا يبدأ المونتاج في التغير، إذ تصبح اللقطات قصيرة ومتلاحقة بإيقاع سريع، تهيمن عليها الاهتزازات الحادة في الكاميرا، وزوايا تصوير متنوعة (منخفضة، أمامية، جانبية، خلفية).

توظف موسيقى تصويرية مشوقة وسريعة الإيقاع، تزامنا مع أصوات محرك العربة، تكسر الزجاج، أنفاس متوترة، وصرير القناع، ما يخلق كثافة سمعية. داخل العربة، يعرض رجلان في حالة غير اعتيادية أحدهما عار ويقود، والآخر مغمى عليه تميزه كنزته الحمراء في المشهد ذو الألوان الباردة، وكلاهما يرتدي قناعا غازي مخبري.

يستمر القطع السريع، مع تكرار اللقطات من زوايا مختلفة للعربة المسرعة وهي تنحرف يمنة ويسرة حتى تصطدم بكومة ترابية وتتوقف. تتغير الوتيرة بعد الاصطدام، تهدأ الحركة وتعود الطبيعة للسيطرة سمعيا (زقزقة العصافير). يترجل السائق عاريا في مشهد غريب، ينزع قناعه ويرتدي نظارته الطبية، ثم يبدأ بمحاولة تشغيل كاميرا.

تعرض مجموعة لقطات ثابتة للسائق وهو يسجل رسالة فيديو بصوت مرتجف. تظهر اللقطات تنوعا في الزوايا (أمامية، جانبية، منخفضة) مع ثبات في الكاميرا، ما يقابل الفوضى السابقة. تبدأ أصوات سيارات الشرطة بالظهور تدريجيا في الخلفية. تستمر اللقطات في تسليط الضوء على توتر السائق وهو يخاطب الكاميرا، دون أن تكون هناك موسيقى مصاحبة.

تستأنف الموسيقى بطابع متوتر هذه المرة، مع مشهد حمله للمسدس وتوجهه إلى منتصف الطريق، حيث يقف في وضعية مواجهة واضحة تجاه مجهول قادم، ويصوب سلاحه بجدية في لقطة قريبة حاسمة تنهي المشهد.

2.3. القراءة التضمينية للمشهد الأول (S01E01 - 01) الحلقة الافتتاحية - pilot

تعد الحلقة الافتتاحية (Pilot Episode) حجر الأساس في بناء أي عمل درامي تلفزيوني، فهي تقدم الشخصيات الرئيسية، وتؤسس للعالم الدرامي، وتضع بذور الصراع الأساسي. يشير **جيسون ميتيل-*Jason Mittell*** في كتابه **Complex TV: The Poetics of Contemporary Television Storytelling (2015)** إلى أن الحلقة الافتتاحية "تعمل كبوابة لعالم السرد، وتحدد قواعد اللعبة البصرية والسردية، وتغرس لدى المشاهد توقعات حول النبرة والأسلوب" (p. 45).

في هذا المشهد، يبدأ السرد بلقطات هادئة ثم ينقلب فجأة إلى فوضى بصرية وسمعية، مما يعكس بوضوح التحول الدرامي الذي ستشهده حياة الشخصية الرئيسية لاحقا. هذا التباين الحاد يعد من تقنيات الجذب الفعالة في الحلقات الافتتاحية، حيث يخلق صدمة أولى تدفع المشاهد للارتباط بالعمل.

للإشارة فان المشهد هو قفزة زمنية للأمام في أحداث المسلسل حيث أن أصل ونهاية المشهد تنكشف في نهاية نفس الحلقة. استخدام الفلاش فورورد (Flashforward) في الحلقة الافتتاحية هو اختيار سردي غير تقليدي، يمنح المشاهد لمحة عن لحظة حرجة من المستقبل، ثم يعود إلى الحاضر ليكشف كيف وصلت الشخصيات إلى تلك النقطة. فهو يستخدم لإثارة فضول المشاهد، وزرع سؤال سردي طويل الأمد حول كيفية وصول الشخصيات إلى تلك اللحظة.

المونتاج السريع وتعدد الزوايا الحادة في المشهد، كما تشير دراسات السينما، يستخدم غالبا لخلق التوتر وتسريع الإيقاع الدرامي. "القطع السريع يضع المشاهد في قلب الحدث، ويعكس الارتباك أو الفوضى الذهنية للشخصيات" (Bordwell , Thompson, & Smith, 2004, p. 230).

في هذا المشهد، التحول من لقطات طبيعية هادئة إلى مونتاج سريع مع اهتزاز الكاميرا يضع المشاهد في حالة توتر دائم، ويعكس التحول الجذري في حياة الشخصية الرئيسية.

استخدام ألوان مثل الأحمر، الأخضر، الأزرق، الرملي، والأبيض ليس عشوائيا، بل يقصد به غالبا ترميز المشاعر أو الحالات الذهنية. حيث أن:

- الأحمر: يرمز للخطر أو التوتر.
- الأزرق والرمادي: يوحيان بالبرود أو الغموض أو حتى الحزن.
- الأخضر الباهت: قد يشير إلى المرض أو الغرابة.

- الأصفر الرملي: يعكس جفاف البيئة وقسوتها.

يظهر الحوار في شكل رسالة فيديو موجهة إلى عائلته والسلطات، يعكس من خلالها حالة نفسية مضطربة ومشحونة بالعواطف. يستخدم والتر لغة بسيطة ومباشرة تعكس شخصيته المتواضعة، مع توقفات تعبر عن توتره وارتباكه. تتجلى في الحوار محاولته للتبرير ونفي الذنب، مع تأكيد حبه العميق لعائلته، مما يبرز الصراع الداخلي الذي يعيشه بين رغبته في حماية أحبائه ونتائج أفعاله المحتملة. يلعب هذا الحوار دورا محوريا في بناء التوتر الدرامي وإضفاء الواقعية على الشخصية، حيث يوجه الانتباه إلى مشاعر والتر ويهيئ المشاهد لفهم التحولات النفسية والدرامية التي ستطرأ عليه لاحقا.

بالنسبة للصوت في المشهد، يرى **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)** أن الصوت في السينما لا يعد مجرد مكمل للصورة، بل هو عنصر عضوي يضفي على الصورة "قيمة مضافة"، بحيث يوسع من أبعادها الدلالية ويمنحها عمقا نفسيا وجماليا لا يمكن تحقيقه بالصورة وحدها(p. 5) .

حيث أن الصوت والموسيقى هنا لا يعملان كخلفية فقط، بل يخلقان "قيمة مضافة" للصورة، إذ تساهم الموسيقى التصويرية السريعة والإيقاعية مع المؤثرات (سيارات الشرطة، محرك العربة، تكسر الزجاج، أنفاس متوترة، صرير القناع) في بناء جو من التوتر والقلق، وتغمر المشاهد في حالة نفسية تعكس فوضى الحدث.

في حين أن غياب الموسيقى في بداية المشهد مع وجود مؤثرات صوتية طبيعية (زقزقة العصافير، نسمات الهواء) يعزز من الإحساس بالهدوء والسكينة، ليزداد التناقض مع دخول الموسيقى التصويرية التوترية لاحقا، وهو ما يخلق تأثيرا دراميا قويا.

إضافة إلى الصوت البشري (التنفس، الأنفاس المرتجفة، الحوار) فهو يحتل مكانة مركزية، وفقا لمفهوم **ميشال شيون - *Michel Chion*** عن "الفوكوسنترية"(مصطلح طرحه الأخير في دراساته حول الصوت السينمائي، ويعني مركزية الصوت البشري في التجربة السمعية البصرية)، حيث يوجه انتباه المشاهد ويعزز من تواصل المشاعر بينه وبين الشخصيات.

3. توصيف وتحليل المشهد الثاني (S01E03 - 02) ...والحقيبة في النهر- ...And the Bag's in the River

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/02-S01E03

3.1. التقطيع التقني للمشهد الثاني (S01E03 - 02) ...والحقيبة في النهر- ...And the Bag's in the River

الجدول رقم 08: التقطيع التقني للمشهد الثاني – والتر وايت - Walter White

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يفتح باب القبو في ظلمة حيث يظهر وكأنه مجرد ظل، لينزل الدرجات بروية.	/	فتح وصرير الباب، أصوات الخطوات	/

02	06 ث	قريبة	بانوراما تصاعدية	منخفضة	خطوات والتر وهو ينزل الدرجات.	/	أصوات الخطوات	/
03	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كريزي 8 ينهض استنادا للحامل الذي هو مقيد اليه.	/	تنهد	/
04	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر والتر نظرة غير واثقة لكريزي 8.	/	/	/
05	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتقدم والتر نحو كريزي 8.	/	أصوات الخطوات	/
06	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كريزي 8 ينظر لوالتر ويبتسم.	/	/	/
07	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحمل مفتاح في يده ويبدو عليه التوتر.	/	/	/

08	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كريزي 8 يخاطب والتر المتوتر.	كريزي 8: أنت تقوم بالصواب يا والتر.	/	/
09	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يشير والتر لكريزي 8 بالالتفاف من أجل فك قيده.	والتر: هل تريد؟	صوت القيد المعدني	/
10	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يلتف كيزي 8 ليسمح لوالتر بفك قيده.	/	صوت القيد المعدني	/
11	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتقدم والتر نحو قيد كيزي 8.	/	تنفس خطوات	/
12	39 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يخاطب والتر كريزي 8 يظهر عليه عدم الثقة والتوتر.	والتر: الست غاضب؟ كريزي8: ماذا تقصد؟ كريزي8: غاضب؟ كريزي8: كلا كريزي8: أنا راض بما انا عليه يا رجل والتر: هذا تفهم جيد	سعال أصوات مجار صحية	/

						كريزي8: مهما يكن (بابتسامة) كريزي8: أريد فقط الذهاب للبيت والتر: بتنهد، أنا أيضا	
13	11 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	يتفقد كريزي8 والتر المتوتر بالتفاتة.	كريزي8: فك قيدي والتر.	أصوات مجار صحية /
14	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقترب والتر من القيد بحذر.	/	أصوات مجار صحية /
15	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يضع والتر يده على القيد.	/	أصوات مجار صحية /
16	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلاحظ خصر كريزي 8.	/	أصوات مجار صحية /
17	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	كريزي 8 يتفقد شيء ما في خصره.	/	أصوات مجار صحية /

18	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يكتشف الأمر ويسأل كريزي 8 وعيناه تدمع.	والتر: في اللحظة التي سأفك القفل فيها والتر: هل ستضربني بتلك القطعة من الطبق؟	أصوات مجار صحية	/
19	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل والتر توتره.	/	أصوات مجار صحية	/
20	0.2 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يسحب كريزي8 قطعة طبق مكسور من خصره.	/	/	/
21	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية جانبية	يشد والتر القيد على رقبة كريزي 8، في محاولة لخنقه.	/	الصراع	/
22	0.3 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8.	/	تنفس صعب صراع	/
23	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8.	/	تنفس صعب صراع	/

24	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8.	/	تنفس صعب صراع	/
25	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8.	/	تنفس صعب صراع	/
26	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8.	/	تنفس صعب صراع	/
27	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8.	/	تنفس صعب صراع	/
28	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
29	01 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة خلفية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/

30	0.1 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
31	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
32	01 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
33	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب، صراع	/
34	0.4 ث	متوسطة	ثابتة	عالية جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
35	0.3 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/

36	0.1 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
37	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
38	0.1 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة خلفية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
39	0.1 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
40	0.1 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
41	01 ث	قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/

42	02 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
43	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
44	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية جانبية	والتر يواصل جاهدا خنق كريزي 8. بينما يحاول تجب مقاومة الضحية الذي بدأ يرفس خلفيا بالجزء المكسور من الطبق.	/	تنفس صعب صراع	/
45	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يتمكن كريزي8 من طعن ساق والتر.	/	تنفس صعب صراع	/
46	01 ث	قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين جانبية	يتمكن كريزي8 من طعن ساق والتر.	/	تنفس صعب صراع	/
47	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يتمكن كريزي8 من طعن ساق والتر.	/	تنفس صعب صراع	/

48	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يواصل كريزي8 الطعن بينما يواصل والتر خنقه ويصرخ ألما.	/	تنفس صعب صراع	/
49	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يواصل كريزي8 الطعن بينما يواصل والتر خنقه ويصرخ ألما.	/	تنفس صعب صراع	/
50	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يواصل كريزي8 الطعن بينما يواصل والتر خنقه ويصرخ ألما.	/	تنفس صعب صراع	/
51	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يستسلم كريزي8 لحتفه.	والتر: انا اسف، انا اسف	يلهث	/
52	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يسقط الجزء من الطبق من يد كريزي 8.	/	سقوط قطعة فخار على الأرض	/

53	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يرخي قيضته.	/	/	/
54	07 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تسقط جثة كريزي8 ويسقط معها والتر المنهك.	/	يلهث	/
55	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبكي والتر.	والتر: انا اسف والتر: انا اسف جدا	/	/
56	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	يواصل اللهث والبكاء.	/	/	/
57	03 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كريزي8 ميت وهو مقيد، والتر مطأطئ لرأسه على كتف كريزي8 يبكي ويلهث.	/	/	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

3.2. القراءة التعيينة للمشهد الثاني (S01E03 - 02) ...والحقيبة في النهر- ... And the Bag's in the River

يفتتح المشهد بلقطة متوسطة قريبة من زاوية منخفضة للكاميرا، موضوعة أسفل الدرج، حيث نرى والتر كظل ينزل إلى القبو، في مشهد تغمره العتمة والرهبة، يظهر أكبر حجما من المعتاد، ما يوحي بمكانة "السلطة" التي سيأخذها قسرا في هذا المشهد. الظلال تلتف حول جسده، لا نكاد نميز ملامحه، بل نراه أشبه بـ ظل يتحرك نحو مصير قاتم. الإضاءة هنا خافتة صفراء داكنة تميل إلى البني.

والتر بملابس قاتمة سوى القميص الأصفر الباهت، القبو مشبع بألوان ترابية باهتة، رمادية.

تأتي اللحظة الفاصلة في بداية الحوار "في اللحظة التي سأفك القفل فيها، هل ستضربني بتلك القطعة من الطبق؟ "لحظة الإدراك. الموسيقى غائبة، لا شيء سوى أصوات الأنفاس والمجار.

في تسلسل لاهث من أكثر من 20 لقطة قصيرة سريعة جدا، نرى والتر يخنق كريزي 8، مشهد خانق على كل المستويات. الزوايا تتغير باستمرار (جانبية، خلفية، منخفضة، عالية) الإضاءة الحارة الصفراء الباهتة تجعل كل شيء يبدو كابوسيا، كريزي 8 يقاوم، يستخدم قطعة الطبق لطعن ساق والتر، لكن الأخير لا يتوقف. يستمر في الخنق رغم الدم، رغم الألم، رغم الصراخ.

المثير في المشهد أنه يبدأ بصمت وتردد، لكنه سرعان ما يتسارع ويتحول إلى صراع جسدي عنيف، صراع حياة أو موت. الانتقال من الحوار الهادئ إلى الخنق الوحشي. الكاميرا هنا لا تبتعد عن وجهه، بل تقترب أكثر، تفضح توتره، تردد دموعه، وارتجاف أصابعه.

3.3. القراءة التضمينية للمشهد الثاني (S01E03 - 02) ...والحقيبة في النهر- ... And the Bag's in the River

في افتتاحية هذا المشهد، يظهر والتر وايت وهو ينزل إلى القبو، حيث تتحول الظلال إلى رمز للغموض والمصير المحتوم، ويصور كظل كبير الحجم يعكس السلطة التي يفرضها على نفسه في هذا الموقف.

اللقطة من زاوية منخفضة تعزز هذا المعنى، حيث تظهر والتر في موقع القوة، لكن هذه القوة ليست مطلقة بل مشحونة بالتوتر والقلق، مما يعكس التوتر بين الذات والآخر.

تمثل الإضاءة الخافتة والألوان الترابية رموزا تعبر عن الحالة النفسية المضطربة والترقب، وهي رموز يفسرها الأفراد ضمن إطارهم الاجتماعي والشخصي. هذه الأخيرة لا تحمل معنى ثابتا، بل يتفاوض عليها الأفراد في سياق التفاعل.

حركة الكاميرا المتغيرة والزوايا المتعددة تعكس تعدد وجهات النظر في التفاعل بين والتر وكريزي 8، حيث كل زاوية تعبر عن حالة ذهنية أو موقف نفسي مختلف، مما يعزز فهم المشاهد للصراع كعملية تواصل معقدة.

التركيز على تعابير وجه والتر، دموعه، وارتجاف أصابعه، يعكس الصراع الداخلي للذات في مواجهة الموقف العنيف. وفقا للنظرية التفاعلية الرمزية، الهوية ليست ثابتة بل تتشكل وتتغير عبر التفاعلات الاجتماعية. هنا، نرى كيف تتغير هوية والتر من رجل عادي إلى شخص يفرض سلطته بالقوة، لكنه في الوقت نفسه يعاني من توتر نفسي عميق.

يتحول المشهد بعد بداية الحوار إلى تسلسل لاهث من أكثر من 20 لقطة قصيرة وسريعة جدا، مع تغير مستمر في زوايا التصوير (جانبية، خلفية، منخفضة، عالية). هذا الإيقاع السريع يعكس تصاعد التوتر والصراع الجسدي بين والتر وكريزي 8، ويضع المشاهد في قلب الحدث، مما يعزز من إحساس الخنق والضغط النفسي.

غياب الموسيقى والتركيز على أصوات الأنفاس والتنفس الصعب يعزز من واقعية التفاعل، حيث يصبح الصوت رمزا للتوتر والضغط النفسي. وفقا **لميشال شيون - *Michel Chion* (1994)**، الصوت يضيف بعدا دلاليا يعزز من فهم المشاهد للحدث (p. 25)، وهنا الصوت يعكس الحالة النفسية المتغيرة للذات أثناء التفاعل

للإشارة، هذا المشهد لا يقف وحده، بل يمثل نتيجة حتمية للمشهد الافتتاحي للمسلسل الذي تم تحليله سابقا أنظر: (الفصل الثالث/ثالثا/أ/2)، حيث أن كريزي 8 هو أحد المغمى عليهم في خلفية العربة السكنية.

ذلك المشهد الافتتاحي، بكل عبثيته وقلقه، لم يكن سوى الواجهة المستقبلية لما نراه هنا :والتر يقتل أول إنسان في حياته

في ذات الحلقة، وبعد أن احتجز والتر كريزي 8 في القبو، بدأ يطعمه ويناقشه في محاولة لإضفاء طابع إنساني على الموقف. في أحد المشاهد، أحضر والتر له وجبة على طبق خزفي، ليطلب من كريزي8 قص حاشية الخبز لأنها لا تروقه يعيد والتر الطبق ويقوم بالمطلوب لكن فور اقترابه من كريزي 8 ينهار ويغمى عليه بسبب

تداعيات السرطان ليستيقظ بعد دقائق ويجمع أجزاء الصحن المكسور ويعود للمطبخ ليدرك أن إحدى القطع مفقودة.

لم يعلق على الأمر مباشرة، بل رأينا توتره يزداد، وبدأ يشك في كريزي 8 دون مواجهته. القطعة المكسورة تحولت من جزء من أداة طعام إلى سلاح مخفي، ومن ثم إلى محفز درامي كبير.

في المشهد الحالي، وبينما يقترب والتر ليفك قيود كريزي 8، تلمح الكاميرا تلك القطعة مختبئة عند خصر الأسير. يسأل والتر، بعينين تدمعان، مرتجفا:

"في اللحظة التي سأفك القفل فيها... هل ستضربني بتلك القطعة من الطبق؟"

إنه سؤال يحمل خلفه كل الثقة التي خدعت، وكل البراءة التي بدأت تتلاشى. عندما يسحب كريزي 8 القطعة فعلا، يتأكد والتر أن الشك لم يكن وهما .القطعة المكسورة، التي كان يمكن أن تنسى، أصبحت أداة كشف نوايا ومبررا للقتل.

للعلم أن قص حواشي الخبز ستتحول إلى عادة تلازم والتر طيلة المسلسل.

4. توصيف وتحليل المشهد الثالث (S01E06 -03) حفنة مجنونة من اللاشيء - Crazy Handful of Nothing

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/03-S01E06

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الروابط أسفله:

https://open.spotify.com/track/1g2Am7MD6zjT25QiwhrdcE?si=c1146d66c8b44db0 - ***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

https://open.spotify.com/track/1jsbS0JIiCsyFHwCwD8AL7?si=ba0057ec29c24cf3 - ***The Silver Seas*** - Catch Yer Own Train

4.1. التقطيع التقني للمشهد الثالث (S01E06 -03) حفنة مجنونة من اللاشيء - Crazy Handful of Nothing

الجدول رقم 09: التقطيع التقني للمشهد الثالث – والتر وايت - Walter White

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة

01	01 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	التصوير من داخل السيارة نرى والتر من الزجاج الأمامي، حليق الرأس بكنزة سوداء في شارع يبدو شعبي متجه نحو بناء ما.	/	أصوات الشارع	/
02	09 ث	قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين جانبية	من خلف زجاج أحد المباني تلتقط العدسة والتر في طريقه في الشارع، الزجاج أخضر مصفر، أحمر	/	أصوات الشارع	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
03	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقابل والتر مجموعة من الرجال يبدو عليهم انهم رجال عصابات.	والتر: هل أنت توكو؟	أصوات الشارع	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
04	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	ينضر تجاهه رجل العصابة باحتقار.	/	أصوات الشارع	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

05	09 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبدو على والتر الثقة.	والتر: أريد التحدث إلى توكو ولن أغادر قبل رؤيته.	أصوات الشارع	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
06	14 ث	قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين جانبية	يواصل رجل العصابة امراقه بنضرات حادة ليليه السماح له بمواجهة كاميرا المراقبة الخاصة بالمبنى.	/	أصوات الشارع	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
07	05 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يواجه والتر كاميرا المراقبة.	/	أصوات الشارع	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
08	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	من خلف سياج حديدي، يتم تفتيش والتر المقابل للحائط، من قبل أحد الأعوان.	/	/	*Jontay Garcia* - Los

							Pistoleros
09	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	من خلف سياج حديدي، يتم تفتيش والتر المقابل للحائط، من قبل أحد الأعوان.	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
10	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	من خلف سياج حديدي، يتم تفتيش والتر المقابل للحائط، من قبل أحد الأعوان.	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
11	12 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يستدير والتر ليتم تفتيش كنزته ليجدوا داخلها كيس ما.	/	تفتيش	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

12	02 ث	قريبة	ثابتة	عالية جانبية	من منظور كاميرا المراقبة، تفتيش والتر.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
13	12 ث	قريبة	بانوراما تصاعدية	مستوى العين أمامية	الكيس الذي كان بحوزة والتر على طاولة، اتضح انه يحوي بلورات كريستالية، يقوم توكو بحمل أحدها على سكينه ويتمعنها.	/	صوت بلاستيك الكيس	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
14	09 ث	متوسطة قريبة	تتبع أمامية	منخفضة خلفية	يسير والتر نحو توكو في مكتبه.	/	خطوات	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
15	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يقف والتر أمام مكتب توكو بهيبة، بينما حراس توكو خلف والتر.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los

							Pistoleros
16	11 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبعد توكو صاحب المظهر الحاد والكنزة الجلدية السوداء نظره عن الكريستالة، لينظر نحو والتر ويستلقي على كرسيه. ويسأله.	توكو: ما اسمك؟	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
17	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يجيب والتر بثقة.	والتر: هايزنبيرغ	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
18	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	توكو على مكتبه بفخر.	توكو: حسنا، تفضل يا هايزنبيرغ	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

19	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يجيب والتر بثقة.	والتر: لا أتصور أني سأبقى هنا طويلا	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
20	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبدأ توكو في إظهار جانبه المجنون من خلال ضحكه.	توكو: كلاّ؟ (يضحك بسخرية) حسنا، كما تشاء	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
21	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يرمقه والتر بنظرات حادة.	/	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
22	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يظهر توكو من زاوية عالية أسفل والتر، يظهر مكتبه كاملا، سلاح، سكين، هاتف، مخدرات وكيس الكريستال. يبدأ بالغضب.	توكو: أنت طلبت هذه المقابلة، لم لا تبدأ بالكلام وتخبرني بما تريده؟	/	*Jontay Garcia* - Los

							Pistoleros
23	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر لازال واثق حليق الرأس، نظارات طبية وشارب خفيف، نظرات باردة.	والتر: 50 ألف دولار	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
24	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يضحك توكو بجنون.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
25	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يضحك أعوان توكو.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

26	02 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	توكو لازال يضحك.	توكو: 50 ألف دولار... كيف أتتك هذه الفكرة؟	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
27	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر واثق بنفس النظرات.	والتر: 35 لباوند الميث الذي سرقته و15 أخرى للألم وعذاب شريكي	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
28	12 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو تظهر عليه ملامح الجدية، يطفئ سيجارته على لسانه.	توكو: شريكك؟	انطفاء السيجارة على اللسان	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
29	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تظهر ملامح الرهبة على والتر لأول مرة منذ اللقاء.	/	/	*Jontay Garcia* - Los

							Pistoleros
30	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يضحك توكو	توكو: تذكرت الان، أذكر ذلك الحقير لابد أنك الوالد	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
31	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تظهر ملامح الرهبة على والتر لأول مرة منذ اللقاء.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
32	03 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة خلفية	التقاط من زاوية تظهر جميع من في الغرفة.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

33	09 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينهض توكو من كرسيه لينزع كنزاه وتظهر قلادة ذهبية ضخمة على عنقه وقميص رجالي رسمي أسود وسروال أبيض. ليبدأ في الحديث والحركة بيديه بجنون.	توكو: لنتحدث بصراحة (يضحك)، سرقت ممنوعاتك	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
34	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يعود لينظر بثقة تجاه توكو.	/	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
35	03 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يمثل توكو بجنون كيف لكم جيسي.	توكو: وابرحت فتاك الجديد ضربا	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
36	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يعود لينظر بثقة تجاه توكو.	/	/	*Jontay Garcia* - Los

							Pistoleros
37	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يسخر بجنون من والتر.	توكو: ومن ثم تأتي الي وتحضر المزيد من الممنوعات؟	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
38	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يعود لينظر بثقة تجاه توكو.	/	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
39	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	أعوان توكو يضحكون.	توكو: انها خطة مدهشة عون: مدهشة	/	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros

40	06 ث	متوسطة قريبة	تتبع أفقي	منخفضة أمامية	والتر يحمل كريستالة من سطح المكتب.	والتر: لقد أخطأت في جزء واحد من هذا	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
41	01 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	توكو ينظر لوالتر بتعجب.	/	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
42	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحمل الكريستالة في يده ويشير لها.	والتر: هذا ليس ميث.	/	*Jontay Garcia* - Los Pistoleros
43	01 ث	قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	يستدير والتر بسرعة.	/	/	*Jontay Garcia* - Los

							Pistoleros
44	01 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يستدير والتر بسرعة، من زاوية أخرى	/	heavy slash	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
45	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يقذف والتر قطعة الكريستال على الأرضية خلفه.	/	heavy slash	***Jontay Garcia*** - Los Pistoleros
46	01 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	انفجار يهز واجهة المبنى الخارجية لتنفجر النوافذ وتسقط وحدات المكيفات الخارجية كل هذا والحاضرون في الشارع وأسفل المبنى هلعون.	/	دوي انفجار ضخم	/

47	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	أحد الحراس أسفل المبنى يفاجئ بالأنفجار.	/	دوي انفجار ضخم	/
48	01 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	انفجار يهز واجهة المبنى الخارجية لتنفجر النوافذ وتسقط وحدات المكيفات الخارجية كل هذا والحاضرون في الشارع وأسفل المبنى هلعون.	/	دوي انفجار ضخم	/
49	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	سقوط الشظايا والحطام على من هم خارج المبنى.	/	تكسر الزجاج	/
50	02 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	انفجار يهز واجهة المبنى الخارجية لتنفجر النوافذ وتسقط وحدات المكيفات الخارجية كل هذا والحاضرون في الشارع وأسفل المبنى هلعون.	/	تكسر الزجاج	/
51	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	الشظايا والمكيفات تهوي.	/	صراخ تكسر	/
52	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	الشظايا والمكيفات تهوي.	/	صراخ تكسر	/

53	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحمل كيس الكريستال وسط الفوضى والمكتب المحطم والدخان والفوضى.	/	طنين	/
54	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو مصدوم يتخبط ممسكا رأسه.	/	طنين	/
55	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	أحد مساعدي توكو ملقي.	/	طنين	/
56	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو مصدوم يتخبط ممسكا رأسه.	توكو: (يصرخ) هل فقدت صوابك؟	طنين	/
57	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر حاملا الكيس مهددا برميه.	والتر: هل ترغب بمعرفة هذا؟	طنين	/
58	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	أحد المساعدين يصوب سلاحه نحو والتر.	/	طنين	/

59	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يأمر مساعديه بالهدوء.	توكو: (بالإسبانية) كلا أيها المجنون، اهدأ اهدأ...	طنين وصافرات الحريق	/
60	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلوح يمينا شمالا بالكيس مهددا برميه.	/	طنين وصافرات الحريق	/
61	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يترنح ويخاطب والتر.	توكو: أنت زعيم، حسنا، سأعطيك مالك	طنين وصافرات الحريق	/
62	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلوح يمينا شمالا بالكيس مهددا برميه.	/	طنين وصافرات الحريق	/
63	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يفتح خزنته ليخرج المال.	توكو: الكريستال الذي جلبه شريكك، بيعت أسرع من لفافات العشر دولارات في شارع تيجوانا	طنين وصافرات الحريق	/
64	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلوح يمينا شمالا بالكيس مهددا برميه.	/	طنين وصافرات الحريق	/

65	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يملئ الكيس نقودا.	/	صافرات الحريق	/
66	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	أحد المساعدين مذهول	/	صافرات الحريق	/
67	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلوح يمينا شمالا بالكيس مهددا برميه، أنفه ينزف دما.	/	صافرات الحريق	/
68	05 ث	قريبة	تتبع افقي	مستوى العين أمامية	توكو يمعن والتر بنظرات قاسية ويقدم له كيس الأموال.	توكو: ما رأيك بأن تحضر لي باوند اخر الأسبوع المقبل؟	صافرات الحريق	/
69	07 ث	قريبة	تتبع رأسي	مستوى العين أمامية	والتر مهددا بكيس الكريستال ونظرات الحقد تجاه توكو.	والتر: الدفع مسبقا	صافرات الحريق	/
70	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو بهدوء يخاطب والتر.	توكو: حسنا، الدفع مسبق	صافرات الحريق	/

71	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبدأ والتر في التراجع مغادرا الغرفة وهو يهدد بكيس الكريستال وحاملا لكيس النقود.	/	صافرات الحريق	/
72	02 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يبدأ والتر المحاط بتوكو ومساعديه في التراجع مغادرا الغرفة وهو يهدد بكيس الكريستال وحاملا لكيس النقود.	توكو: أحيانا، عليك أن تسرق لتحافظ على ثروتك	صافرات الحريق	/
73	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يعاين والتر.	/	صافرات الحريق	/
74	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر مغادرا الغرفة وهو يهدد بكيس الكريستال وحاملا لكيس النقود.	توكو: لكن طالما سنصل إلى اتفاق	صافرات الحريق	/
75	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يعاين والتر.	/	صافرات الحريق	/
76	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر عند باب الغرفة.	والتر: باوند واحد لن يكفي يجب أن تأخذ اثنين	صافرات الحريق	/

77	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يضحك وهو يعاين والتر.	توكو: موافق	صافرات الحريق سعال	/
78	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر عند باب الغرفة.	/	صافرات الحريق	/
79	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يسأل والتر.	توكو: اسمع، ما هذا؟	صافرات الحريق	/
80	13 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	والتر عند باب الغرفة، متأهب وهلع ومهدد. وهو يغادرها	والتر: (فليمنيات الزئبق) تعديل كيميائي بسيط	صافرات الحريق	/
81	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يبتسم.	/	صافرات الحريق	/
82	04 ث	متوسطة	بانوراما افقية	عالية غطسية	والتر يمشي في الشارع بين الدمار الذي صنعه.	/	صافرات الحريق	/

						أصوات الشارع	
83	06 ث	متوسطة قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين خلفية	والتر يمشي في الشارع بين الدمار الذي صنعه.	/	صافرات الحريق أصوات الشارع	/
84	04 ث	متوسطة قريبة	تتبع أمامي	مستوى العين أمامية	والتر يمشي في الشارع بين الدمار الذي صنعه.	/	صافرات الحريق أصوات الشارع	/
85	57 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يركب والتر سيارته، يتفقد كيس المال وتنتابه دفعة ادرينالين تجعله يصرخ فخرا ويضرب المقود، ويسعل.	/	صافرات الحريق أصوات الشارع باب السيارة	The Silver Seas - Catch Yer Own Train

						صافرات الشرطة من بعيد	
86	11 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغادر والتر المكان بسيارته من نوع 2004 Pontiac Aztek تاركا المكان في دمار.	/	أصوات الشارع صافرات الشرطة من بعيد	The Silver Seas - Catch Yer Own Train

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - "L'analyse des films" Jacques Aumont

4.2. القراءة التعيينية للمشهد الثالث (S01E06 -03) حفنة مجنونة من اللاشيء -Crazy Handful of Nothing

يبدأ المشهد بلقطة عامة لوالتر يتقدم إلى أحد المباني في حي يظهر عليه أنه حي عصابات، مرتديا كنزة سوداء وهو حليق الرأس، تميز اللقطة إضاءة طبيعية تهيمن عليها ألوان باهتة، ما يعكس طابع البيئة المحيطة. يواصل والتر سيره في لقطات قريبة ملتقطة من خلف زجاج أحمر وأخضر مصفر لواجهة أحد المباني قبل أن يواجه مجموعة من رجال العصابات، حيث تلتقط الكاميرا نظرته الواثقة من زاوية أمامية وعلى مستوى العين. يتصاعد التوتر تدريجيا مع استمرار الموسيقى المصاحبة (Los Pistoleros)، ويظهر والتر وهو يفتش خلف سياج حديدي بعد السماح له بمقابلة توكو، وتعرض هذه العملية أيضا من منظور كاميرا المراقبة. عند دخوله مكتب توكو، تتخذ الكاميرا لقطات قريبة وثابتة تظهر تفاعل الشخصيتين ضمن فراغ داخلي قاتم للمكتب، يميزها التقاط والتر من زوايا منخفضة، ويقدم الكيس الذي يحمله والتر ليكشف أنه يحتوي بلورات كريستالية تبدو أنها ميثامفيتامين. تتسم الحوارات بالاقتضاب والحزم، حيث يعرف والتر نفسه باسم "هايزنبيرغ" ويطالب بمبلغ خمسين ألف دولار، مشيرا إلى السرقة والأذى الذي لحق بشريكه، ليقابل طلبه وحزمه بالاستهزاء والاحتقار من طرف توكو. لحظة التحول الفعلية تبدأ حين يواجه والتر توكو بشأن حقيقة البلورات وأنها ليست ميثامفيتامين قدم إليه به، ليقذف بقطعة منها على الأرض لتنفجر، مما يسبب سلسلة تفجيرات عنيفة تتبعها فوضى سمعية وبصرية تملؤها أصوات الانفجار والصرخات. في خضم الطنين وصافرات الحريق، يهدد والتر برمي كامل الكيس ليتخيل توكو هول الأمر ان حدث، ما يدفعه للتراجع ومنحه المال والاطراء على منتوجه السابق الذي سرق من جيسي، وأكثر من ذلك حيث يعقد صفقة بيع جديدة يضع والتر شروطها ويضاعف سلطته فيها بفرض بيع باوندين وليس باوند واحد من الميثامفيتامين لتوكو. يغادر والتر المكان وسط دمار شامل، وفي النهاية، يظهر داخل سيارته يفتح كيس النقود ويصرخ بحماسة واضحة، بينما تصاحب اللحظة موسيقى جديدة (Catch Yer Own Train) ذات طابع أكثر هدوء واستبطانا، إيذانا بنهاية المشهد.

4.3. القراءة التضمينية للمشهد الثالث (S01E06 -03) حفنة مجنونة من اللاشيء -Crazy Handful of Nothing

تبدأ اللقطة العامة للمشهد بتصوير والتر حليق الرأس بالكنزة السوداء، وهو يتقدم نحو مبنى في حي عصابات، حيث تهيمن ألوان باهتة وطبيعية تعكس قسوة البيئة المحيطة، وتبرز هذه الألوان الباهتة كدلالة بصرية على الحالة الاجتماعية والنفسية للشخصية والمكان، إذ تعكس ألوان الزجاج الأحمر والأخضر المصفر في واجهة المبنى الجشع والخطر اللذان يحويهما والتر داخله، وتعمل كرموز بصرية تعزز من الشعور بالاختناق

والتهديد ضمن هذا العالم الإجرامي. تستخدم هذه الألوان كعناصر تعبيرية تساهم في بناء الجو العام للمشهد، حيث تتداخل مع الإضاءة الطبيعية الخافتة لتؤكد على الطابع القاتم والغامض للبيئة، وهو ما يتفق مع مفاهيم التحليل السينمائي التي ترى في اللون والإضاءة أدوات أساسية لإيصال المعنى النفسي والاجتماعي.

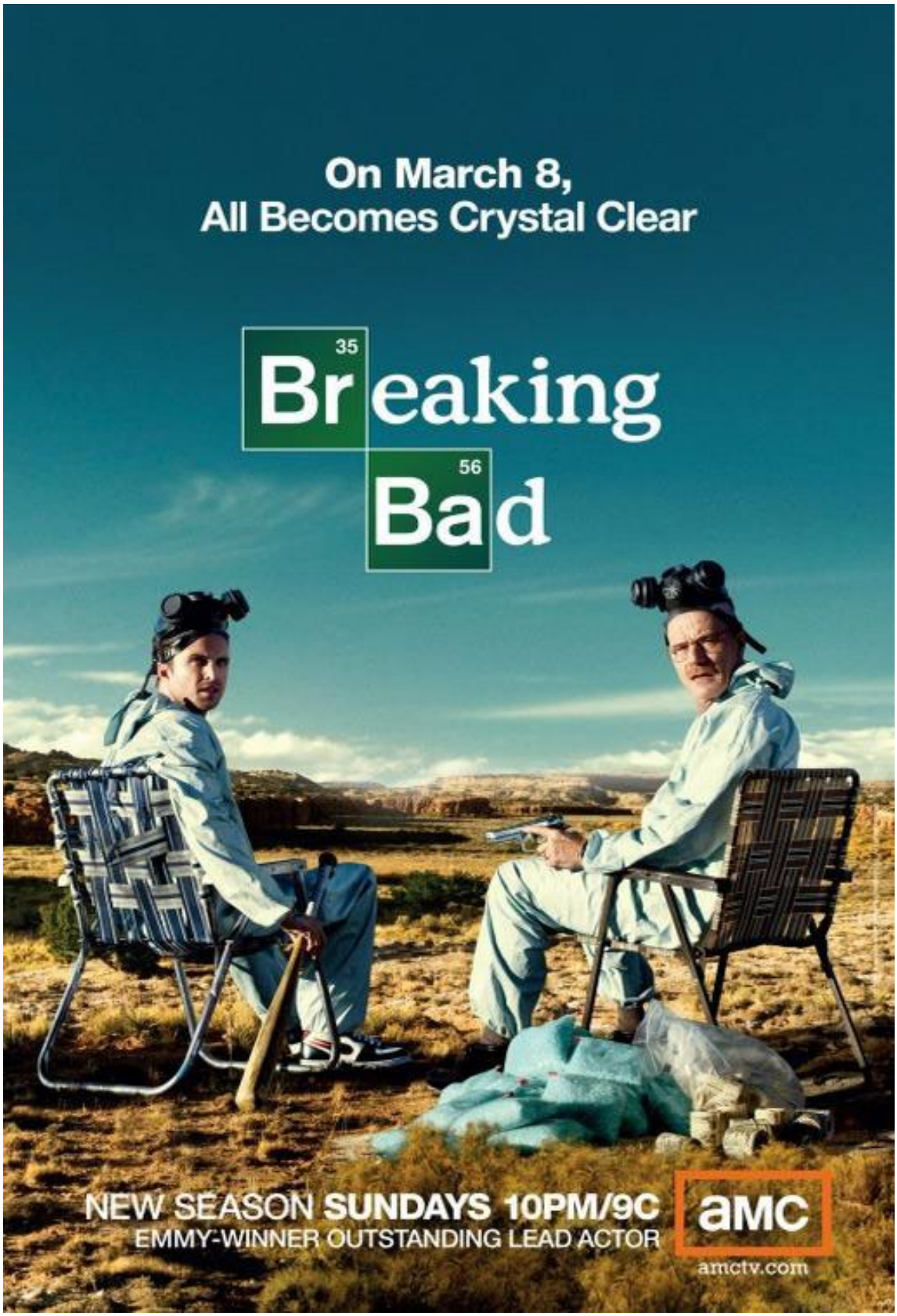
تتخذ الكاميرا زوايا منخفضة لالتقاط شخصية والتر، مما يعزز من هيبته وسلطته، ويبرز بدايات تحوله من رجل عادي إلى شخصية "هايزنبيرغ " المهيمنة، الحوار المختصر والحازم بين والتر وتوكو، إلى جانب رمزية الكيس البلوري الذي يحتوي على ما يفترض أنه ميثامفيتامين، يشكل أدوات تفاوض بصرية وسمعية تعبر عن صراع السلطة والسيطرة ضمن عالم العصابات. التفجير الذي ينفذه والتر يمثل لحظة تحول درامية، حيث يتحول العنف إلى رمز لإعادة تشكيل العلاقات الاجتماعية والهيمنة.

فيما يخص الموسيقى، تستخدم أغنية "Los Pistoleros" ذات طابع الراب المكسيكي والتي تحكي معاناة المغني من عالم العصابات وتورطه فيه، مما يضيف بعداً ثقافيا واجتماعيا يعمق فهم المشاهد للصراع الداخلي والخارجي للشخصيات. وفقا **لميشال شيون - *Michel Chion* (1994)**الموسيقى في السينما ليست مجرد خلفية صوتية، بل هي عنصر فاعل في بناء المعنى وإنتاج المشاعر، حيث تساهم الموسيقى الدرامية في تحديد الطابع النفسي للمشهد والشخصيات، وتعمل كقائد داخلي يعبر عن الحالة النفسية العميقة(p. 09) .

أما الموسيقى الختامية "Catch Yer Own Train" فتأتي بنغمة أكثر هدوء واستبطانا، تعكس صراع والتر الداخلي ورغبته في القوة والمعرفة المسبقة، كما يتجلى في كلمات الأغنية التي تعبر عن الندم وتمني القوة. هذه الموسيقى تعمل كتعليق داخلي على الحالة النفسية للشخصية، وتخلق تواصلا عاطفيا بين المشاهد والشخصية، مما يعزز من الأثر الدرامي للمشهد الختامي. هذا الاستخدام الموسيقي يتوافق مع رؤية **ميشال شيون - *Michel Chion*** التي ترى في الموسيقى عنصرا أساسيا في التعبير عن الطباع السيكولوجية للشخصية والفيلم ككل، حيث تتكامل الموسيقى مع الصورة والأداء لتشكيل وحدة درامية متماسكة(p. 09) .

5. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الثاني

الصورة رقم 04: الملصق الترويجي للموسم الثاني



المصدر: https://ce.amc.com/

5.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الثاني

يعتمد الملصق على زاوية تصوير منخفضة نسبيا، تلتقط مشهدا واسعا (لقطة عامة)، في بيئة شبه صحراوية مفتوحة، يغلب عليها لون الأرض الجافة والنباتات الصحراوية المتناثرة، مع تدرجات لونية بين الأصفر والبني، ما يعكس بيئة قاحلة وخالية من الملامح الحضرية، إضافة إلى سماء زرقاء صافية تلوح في أفقها بعض الغيوم.

يجلس شخصان، والتر وايت وجيسي بينكمان متقابلين على كراسي تخييم معدنية خفيفة، ملتفتين في وضعية مواجهة مباشرة لكاميرا الالتقاط، كلاهما يرتدي بدلات واقية مخبرية كاملة باللون الأزرق الفاتح، مع حذاء رياضي أبيض وأسود اللون لجيسي بينكمان وحذاء رسمي أسود لوالتر وايت، وأقنعة غاز مخبرية موضوعة أعلى الرأس.

يحمل والتر وايت صاحب النظارات الطبية مسدس خفيف، بينما تظهر عصا بيسبول في يد جيسي بينكمان، من ملامحهما يبدو الترقب.

أسفل كرسي والتر وايت تتوزع أكياس بلاستيكية شفافة مملوءة بالبلورات الكريستالية للميثامفيتامين زرقاء اللون، موضوعة على الأرض الترابية، إضافة إلى كيس ولفائف من العملة الورقية،

في أعلى منتصف الملصق، تظهر عبارة: "On March 8, All Becomes Crystal Clear" تعرب إلى: "الثامن من مارس كل شيء يصبح بوضوح الكريستال" الخط المستخدم أبيض، بسيط وواضح، يبرز على خلفية السماء الزرقاء، ما يسهل قراءته ويجذب الانتباه إلى موعد العرض.

يتوسط الملصق العنوان "Breaking Bad" مكتوبا بخط أبيض عريض، إضافة للتلاعب بالحرفين الأولين للكلمتين Breaking & Bad حيث تمت كتابتهما برموز الجدول الدوري للعناصر: "**Br**" (البروم) و"**Ba**" (الباريوم)، ووضع الحرفين داخل إطارات خضراء متدرجة اللون من الأفتح للأغمق.

في أسفل الملصق، تظهر تفاصيل العرض بخط أبيض أصغر حجما: NEW SEASON SUNDAYS 10PM/9C اضافة إلى عبارة "EMMY-WINNER OUTSTANDING LEAD ACTOR" في إشارة إلى أن المسلسل حائز على جائزة إيمي لأفضل ممثل رئيسي. شعار المنتج AMC موضوع في أقصى الركن الأيمن السفلي داخل مربع برتقالي، مع كتابة صغيرة لعنوان الموقع الإلكتروني.

تم توزيع العناصر البشرية والمادية بشكل متوازن في منتصف الإطار، مع وجود فراغات واسعة على الجانبين، يغلب على الملصق استخدام ألوان باردة (الأزرق للبدلات والسماء، والأخضر للعنوان)، مع تباين لوني واضح مع ألوان الأرض الدافئة (الأصفر والبني)، الإضاءة طبيعية، مصدرها علوي مائل، ما يؤدي إلى إسقاط ظلال واضحة خلف الكراسي والعناصر الموضوعة على الأرض.

5.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الثاني

يصور المشهد من لقطة عامة وزاوية منخفضة، حيث تبرز الأولى اتساع الفضاء الصحراوي المحيط، وتعزز الإحساس بالعزلة والوحدة، في حين تبرز الثانية حضورا قويا للشخصيتين.

تتداخل الرموز البصرية في الملصق لتنتج نظاما دلاليا متعدد الطبقات: البدلات الواقية والأقنعة تشير إلى عالم الكيمياء والخطر، بينما تمثل البلورات الزرقاء والعملة الورقية نتائج الأفعال وتحول القيم المنحرفة إلى رموز للنجاح أو الاستقلالية والاكتفاء.

أما الأدوات التي يحملها كل من الشخصيتين (مسدس، عصا بيسبول) فهي تعكس توزيعا ضمنيا للأدوار والسلطة داخل العلاقة الثنائية، وتعيد إنتاج مفاهيم القوة والهيمنة بينها وبين تفاعلها مع الأوساط ذات العلاقة.

تتباين الألوان الباردة (الأزرق للبدلات والسماء، والأخضر للعنوان) مع ألوان الأرض الدافئة (الأصفر والبني) ما يوضح الإحساس بالانفصال عن المحيط والقيم (Bellantoni, 2005, p. 44).

النص الترويجي في أعلى الملصق "On March 8, All Becomes Crystal Clear" يوظف تلاعبا لغويا؛ إذ يحيل لفظ "Crystal" إلى نقاء الرؤية من جهة، وإلى المنتج الكيميائي من جهة أخرى، ما ينتج طبقة دلالية مزدوجة تعكس التوتر بين الوضوح الظاهري والالتباس الأخلاقي.

أما العنوان "Breaking Bad" مع التلاعب بالحرفين "Br" و "Ba"وفق الجدول الدوري، فيعيد إنتاج العلامة البصرية للمسلسل، ويحول الكيمياء من علم محايد إلى رمز مركزي لهوية النص الدرامي.

تشير كل هذه العناصر مجتمعة إلى عملية تفاوض مستمرة حول المعنى والدور، حيث تتفاعل الشخصيات مع الرموز المحيطة بها لإعادة تعريف ذواتها وهوياتها في سياق جديد من القيم والمعايير (Blumer, 1969, p. 12)

6. توصيف وتحليل المشهد الرابع (S02E12 -04) فينيكس - Phoenix

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/04-S02E12

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://open.spotify.com/track/366TOPSCuiQM2NAmroN4HH?si=5f484b13c5bb4e87 - ***Dave Porter*** - jane's demise

6.1. التقطيع التقني للمشهد الرابع (S02E12 -04) فينيكس - Phoenix

الجدول رقم 10: التقطيع التقني للمشهد الرابع – والتر وايت - Walter White

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة

01	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	يتقدم والتر وايت حليق الرأس بكنزة وسروال وحذاء يميزها السواد نحو منزل جيسي بينكمان يصعد درجات العتبة الحمراء اللون ويطرق الباب.	والتر: جيسي؟	طرق الباب	/
02	17 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يواصل والتر طرق الباب دون إجابة.	والتر: انه أنا، أنا فقط أريد التحدث	طرق الباب	/
03	06 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	يتجه والتر نحو الباحة الخلفية للمنزل.	/	/	/
04	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يختلس والتر النظر عبر النافذة، ليجد جيسي نائما رفقة خليلته.	/	/	/
05	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يبدو على والتر القلق والأسى حيال جيسي.	/	/	***Dave Porter*** -

							jane's demise
06	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة خلفية	يتجه والتر نحو الباب الخلفي للمنزل.	/	/
07	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يزيح والتر قطعة كرتونية كانت تغطي ثقب في الباب أحدثه الأخير في مشهد سابق في حلقة سابقة.	/	/
08	05 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	يدخل والتر الغرفة لينظر بتحسر للاثنين.	/	/
09	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	الثنائي جيسي وجاين نائمان في وضعية حميمية في غرفة بيضاء الجدران على سرير عائلي بفراش أبيض وبطانية بنية اللون.	/	/

							jane's demise
			إلى جانبهما طاولة تحوي على سطحها مشروبات كحولية شموع قارورة مياه وأدوات تعاطي مخدر الهيروين من ابر وقطن وملعقة.				jane's demise
10	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغتاظ والتر من المشهد ويتمتم بشتيمة.	/	***Dave Porter*** - jane's demise
11	21 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يغلق والتر الباب ويتقدم نحو الثنائي النائم.	والتر: جيسي؟	اغلاق الباب	***Dave Porter*** - jane's demise
12	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يحاول والتر ايقاظ جيسي دون جدوى.	والتر: جيسي؟؟؟	/	***Dave Porter*** - jane's demise

13	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يواصل والتر رج جيسي محاولا إيقاظه.	والتر: جيسي، استيقظ...	/	***Dave Porter*** - jane's demise
14	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية غطسية	الرج لا ينفع في ايقاظ جيسي، بسببه تنقلب جين من وضعية النوم الجانبية إلى النوم على الظهر.	والتر: جيسي، استيقظ...	/	***Dave Porter*** - jane's demise
15	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ينظر والتر بأسف وحسرة.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
16	09 ث	قريبة	بانوراما تنازلية	منخفضة أمامية	يوجه والتر نظره نحو الطاولة جانب السرير، ليجد الهيروين والابرة المستعملة، ليفهم سبب عدم قدرته على ايقاظهم.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise

17	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	جيسي الغاط في النوم وملامح النشوة تشوب وجهه.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
18	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر جالس على السرير جانب جيجي، تبدو عليه الحسرة والأسى على جبسي وجاين.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
19	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية غطسية	تبدأ جاين في السعال.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
20	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يلتفت والتر لينظر صوبها.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise

21	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية غطسية	تواصل جاين السعال وتبدأ في القيئ مع خروج سائل أبيض به رغوة من فمها.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
22	04 ث	متوسطة قريبة	تتبع أفقي	منخفضة أمامية	يهلع والتر نحو جاين.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
23	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يهلع والتر نحو جاين.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
24	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتردد والتر فور اقترابه من جاين.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise

25	01 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	جاين تواصل الاختناق في قيئها.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
26	06 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يراقب والتر ذلك عن كثب دون أي رد فعل تبدو عليه ملامح الارتباك والتردد.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
27	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية غطسية	يراقب والتر ذلك عن كثب دون أي رد فعل تبدو عليه ملامح الارتباك والتردد.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
28	10 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يراقب والتر ذلك عن كثب دون أي رد فعل تبدو عليه ملامح الارتباك والتردد.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise

29	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تلقى جاين حتفها، والتر يراقب في صمت من زاوية الالتقاط والتر كالظل الضخم أمام هذا الملاك المحتضر.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
30	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر تبدو عليه ملامح الأسف والحزن.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
31	02 ث	قريبة	ثابتة	عالية غطسية	جاين الميتة تفتح عيناها لا اراديا.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise
32	15 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يبكي يذرف الدموع ويكتم صوت بكائه.	/	/	***Dave Porter*** - jane's demise

33	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية غطسية	والتر بجانب السرير واقف يبكي يذرف الدموع ويكتم صوت بكائه.	/	***Dave Porter*** - jane's demise
34	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يبكي يذرف الدموع ويكتم صوت بكائه.	/	***Dave Porter*** - jane's demise
35	15 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يبكي يذرف الدموع ويكتم صوت بكائه، تعلوه نظرات رباطة الجأش أخيرا وشيء من اللامبالاة.	/	***Dave Porter*** - jane's demise

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

6.2. القراءة التعيينية للمشهد الرابع (S02E12 -04) فينيكس- Phoenix

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة قريبة لوالتر وايت، حليق الرأس ويرتدي كنزة وسروال غامقين مع حذاء أسود، يتقدم نحو منزل جيسي بينكمان. يظهر والتر وهو يصعد درجات عتبة حمراء اللون باتجاه الباب الرئيسي ويطرق الباب. الكاميرا ثابتة وتلتقط من زاوية خلفية على مستوى العين، والإضاءة طبيعية.

تنتقل اللقطة إلى لقطة قريبة، زاوية جانبية وعلى مستوى العين، حيث يواصل والتر طرق الباب دون أن يتلقى ردا. يتحدث والتر بنبرة هادئة قائلا: "إنه أنا، فقط أريد التحدث". الصوت المصاحب هو طرق الباب المتكرر، دون موسيقى.

بعد ذلك، يظهر والتر وهو يتجه نحو الباحة الخلفية للمنزل في لقطة متوسطة قريبة مع حركة بانورامية أفقية من الأمام وعلى مستوى العين. الإضاءة لا تزال طبيعية، ولا يوجد صوت سوى صوت خطوات والتر.

تتحول الكاميرا إلى لقطة ثابتة، متوسطة قريبة، من زاوية أمامية وعلى مستوى العين، حيث يختلس والتر النظر عبر نافذة المنزل. يرى جيسي نائما على السرير وإلى جانبه جاين. الإطار يعرض فقط والتر وهو يراقب.

تتبعها لقطة قريبة، زاوية جانبية وعلى مستوى العين، حيث يظهر والتر وملامح القلق تبدو واضحة على وجهه. تعلو المشهد موسيقى Jane's Demise - ***Dave Porter***، المصاحبة للمشهد من هنا فصاعدا.

يتجه والتر نحو الباب الخلفي في لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، زاوية منخفضة خلفية، ثم تظهر لقطة أخرى متوسطة قريبة، زاوية أمامية، ثابتة، حيث يقوم والتر بإزاحة قطعة كرتونية كانت تغطي ثقبا في الباب أحدثه سابقا.

يدخل والتر الغرفة في لقطة متوسطة قريبة بحركة بانورامية أفقية، زاوية أمامية، ليتوقف وينظر بتحسر إلى جيسي وجاين النائمين على السرير. الغرفة ذات جدران بيضاء، الفراش أبيض مع بطانية بنية، وإلى جانب السرير طاولة عليها مشروبات كحولية، شموع، قارورة مياه وأدوات تعاطي الهيروين (إبر، قطن، ملعقة).

ينتقل المشهد إلى لقطة قريبة، زاوية أمامية وعلى مستوى العين، يظهر والتر وهو يتمتم بشتيمة بصوت منخفض. الموسيقى مستمرة.

يغلق والتر الباب ويتقدم نحوهما في لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، زاوية منخفضة أمامية، ويقول بنبرة قلقة: "جيسي؟"، ثم يحاول إيقاظه عبر رجه في عدة لقطات قريبة ومتوسطة متتابعة، بزوايا مختلفة (عالية أمامية، منخفضة أمامية، عالية غطسية)، دون أن يستجيب جيسي.

مع استمرار محاولات والتر لإيقاظ جيسي، تنقلب جاين من وضعية النوم الجانبية إلى النوم على الظهر. الكاميرا تلتقط هذه اللحظة من زاوية عالية غطسية. والتر يكرر نداءه: "جيسي، استيقظ..."

يلاحظ والتر وجود أدوات تعاطي الهيروين على الطاولة المجاورة في لقطة قريبة، حركة بانورامية تنازلية، زاوية منخفضة أمامية. يفهم والتر سبب عدم استيقاظهما. اللقطات التالية تبرز وجه جيسي الغارق في النوم مع ملامح نشوة واضحة، ثم والتر جالس على حافة السرير ينظر إليهما بحسرة.

في لقطة متوسطة قريبة، زاوية عالية غطسية، تبدأ جاين بالسعال، ثم في لقطة قريبة، زاوية منخفضة أمامية، يلتفت والتر نحوها ويراقبها. تواصل جاين السعال ويخرج سائل أبيض رغوي من فمها. الكاميرا تلتقط المشهد بلقطة متوسطة قريبة، زاوية عالية غطسية.

والتر يهلع ويتجه نحو جاين بسرعة في لقطات متتابعة قريبة ومتوسطة بزوايا منخفضة أمامية وثابتة، ثم يتردد ويتوقف في لقطة قريبة أمامية. جاين تواصل الاختناق، ووالتر يراقب من كثب بلا رد فعل، في عدة لقطات متتابعة قريبة ومتوسطة بزوايا منخفضة وعالية غطسية.

في لقطة متوسطة قريبة، زاوية منخفضة أمامية، تلفظ جاين أنفاسها الأخيرة، بينما يراقب والتر بصمت ومن زاوية تجعله يبدو كظل ضخم أمام جسدها المحتضرة.

تظهر بعد ذلك عدة لقطات قريبة ومتوسطة لوالتر وهو يبكي بصمت، يذرف الدموع ويكتم صوت بكائه. زاوية التصوير منخفضة أمامية وعالية غطسية بالتناوب.

في النهاية، تستقر اللقطات على والتر وهو يبكي لكن ملامحه تتغير تدريجيا ليكتسب نظرات رباطة جأش وشيء من اللامبالاة في لقطة قريبة، زاوية منخفضة أمامية، مدتها 15 ثانية. الموسيقى Jane's - ***Dave Porter*** Demise لا تزال مستمرة حتى نهاية المشهد.

6.3. القراءة التضمينية للمشهد الرابع (S02E12 -04) فينيكس - Phoenix

دخول والتر إلى منزل جيسي ليس مجرد زيارة عابرة؛ بل يأتي بعد تراكمات سردية سابقة تظهر قلقه المستمر على جيسي كشريك وكبديل رمزي لابنه. خلال الحلقات السابقة، تزايدت مخاوف والتر من تأثير جاين

السلبي على جيسي، خاصة بعد أن عادت جاين إلى تعاطي الهيروين، ودفعت جيسي معها إلى الإدمان، من هذا المنظور، يمكن قراءة قدوم والتر إلى منزل جيسي كمحاولة أخيرة "لإنقاذ" شريكه من دوامة التدمير الذاتي التي يمثلها وجود جاين في حياته.

عندما يرى والتر أدوات التعاطي ويدرك غيبوبة جيسي، تتعمق قناعته بأن جاين هي "الخطر الحقيقي" على جيسي، أكثر من أي عدو خارجي. لحظة بداية اختناق جاين تمثل نقطة مفصلية: والتر لديه القدرة على التدخل وإنقاذ حياتها، لكنه يتراجع. التردد الذي أظهره والتر، ثم دموعه التي أعقبت وفاتها، تدل على صراع داخلي بين نوازع الرحمة والمسؤولية الأخلاقية من جهة، والمصلحة الذاتية البحتة من جهة أخرى. هذا الانقسام يظهر جليا في اللقطات الأخيرة حين تتبدل ملامحه من الحزن إلى رباطة الجأش؛ إذ يدرك والتر أن موت جاين سيحرر جيسي من سيطرتها ويعيده تحت نفوذه المباشر، مصلحة تتفوق على الاعتبارات الأخلاقية لحظة القرار.

الألوان الغامقة (الأسود، البني، الأبيض، الأحمر): يظهر والتر بملابس داكنة (كنزة وسروال غامقين، حذاء أسود)، في بيئة يغلب عليها اللون الأبيض (جدران الغرفة والفراش)، مع حضور الأحمر في عتبة الباب وبعض التفاصيل. وفق **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)**، الأسود يرمز للغموض، الحزن، أو حتى السلطة الغامضة(p. 07) ، بينما الأبيض غالبا ما يعكس البرودة العاطفية أو الفراغ، وفي سياق الموت قد يرمز للنقاء المفقود أو البراءة الضائعة. الأحمر في عتبة الباب يعد إشارة بصرية قوية على العتبة الفاصلة بين الحياة والموت، وبين القرار والفعل، وهو لون يرتبط بالخطر، التوتر، والتحول الدرامي(pp. 229-230) .

في حين أن الأصفر المخضر كفلتر داخل الغرفة هو إشارة للمرض والانحلال الذي وقع فيه الثنائي جيسي وجاين.

بالنسبة للتكوين البصري وزوايا التصوير: الكاميرا غالبا على مستوى العين أو منخفضة، تضع والتر في مركز الإطار وتمنحه حضورا ثقيلا، بينما الزوايا العالية الغطسية عند لحظات اختناق جاين وموتها تجعل والتر يبدو كظل أو قوة قاهرة، وهو توظيف بصري يعكس التحول السيكولوجي من التردد إلى اللامبالاة، ويعزز رمزية السلطة والهيمنة الغامضة التي يتلبسها والتر تدريجيا في طريقه نحو تبني شخصية هايزنبيرغ.

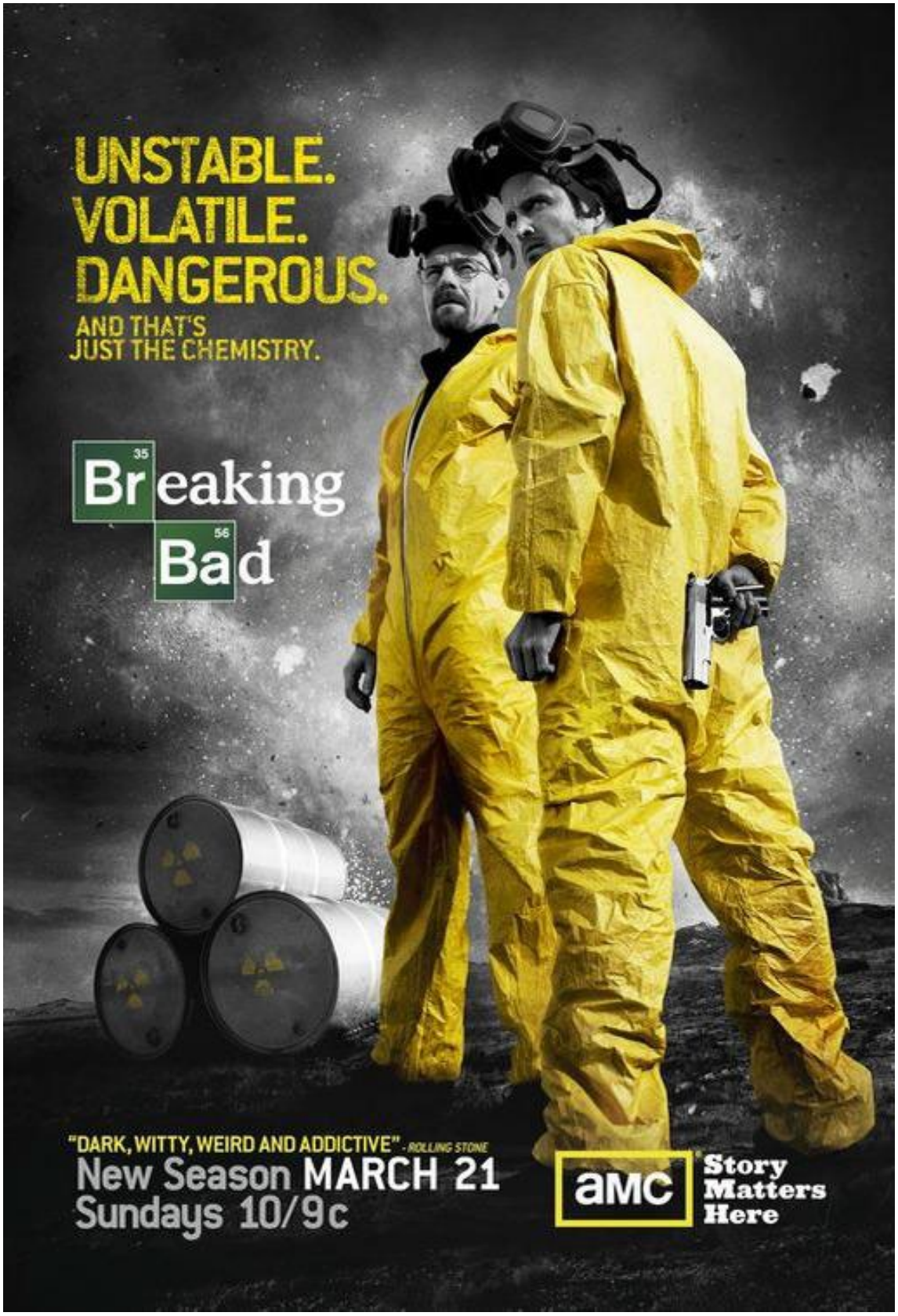
أما الموسيقى، فهي تدخل تدريجيا وتصاحب المشهد لنهايته لتعبر عن الصراع النفسي العميق، حيث تساهم في بناء الجو المأساوي وتعكس التحول الدرامي، بما يتماشى مع رؤية **ميشال شيون - *Michel* (1994)**

Chion التي ترى في الموسيقى عنصرا فاعلا في التعبير عن الطباع النفسية للشخصيات وبناء المعنى الدرامي (p. 25).

يظهر المشهد كيف تتكامل العناصر البصرية والسمعية كرموز متفاعلة لبناء معنى نفسي واجتماعي عميق، حيث يصبح اللون والإضاءة والتكوين والموسيقى أدوات سردية تعبر عن التحول الجذري في شخصية والتر من القلق والإنسانية إلى رباطة الجأش واللامبالاة، مما يعكس فقدانا تدريجيا للضمير في عالم متشابك من العنف والدمار.

7. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الثالث

الصورة رقم 05: الملصق الترويجي للموسم الثالث



المصدر: https://ce.amc.com/

7.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الثالث

يعتمد الملصق على زاوية تصوير منخفضة، تلتقط المشهد من الأسفل نحو الأعلى، الكادر هو لقطة متوسطة كاملة حيث يظهر جسدا الشخصيتين كاملين مع جزء من الخلفية والبيئة المحيطة.

الخلفية سوداء رمادية قاتمة، مع غبار أو دخان خفيف يملأ الجو، ما يعكس بيئة ملوثة أو منطقة صناعية أو حتى موقع إخفاء غير مشروع، لا تظهر أي معالم طبيعية أو حضرية واضحة، في أسفل يسار الملصق، توجد 3براميل ميثالمين (الميثالمين - Methylamine هو مركب كيميائي حقيقي(CH_3NH_2) ، وهو أمين بسيط يستخدم في الصناعات الدوائية والكيميائية) معدنية موضوعة على الأرض بشكل أفقي حيث يظهر على أغطيتها علامة التحذير من مواد مشعة (رمز التلوث النووي).

يقف في منتصف الإطار شخصية والتر وايت بنظاراته الطبية وشانبه ولحيته المعتادة وجيسي بينكمان بجانبه الأيسر حيث يكون جيسي في جانب الإطار الأيمن، يرتديان بدلات واقية مخبرية كاملة باللون الأصفر الفاقع، مع قفازات سوداء وأقنعة غاز مخبرية سوداء موضوعة على رأسيهما.

كأن الثنائي يناظران شيء ما عليهما نظرات حازمة، الثنائي واقفان بشكل متقابل تقريبا حيث يظهر ظهر جيسي بينكمان الحامل لمسدس خفيف بيده اليمنى ويخفيه خلفه. في حين يقف والتر بثبات وحزم خالي الوفاض.

في أعلى يسار الملصق، تظهر عبارة دعائية جذابة مقسمة على أربعة أسطر، الخط باللون الأصفر القوي، غليظ وواضح:

غير مستقر. متقلب. خطير - UNSTABLE. VOLATILE. DANGEROUS

وهذه هي الكيمياء - AND THAT'S JUST THE CHEMISTRY

يتوسط الملصق العنوان الشهير Breaking Bad، مكتوبا بنفس النمط المميز:

الحرفان Br وBa داخل مربعات خضراء مستوحاة من الجدول الدوري للعناصر الكيميائية، الخط أبيض عريض وواضح.

في أسفل الملصق، تظهر تفاصيل العرض:New Season March 21 Sundays 10/9c

بخط أبيض واضح وبسيط. أسفله، يظهر شعار المنتج AMC داخل مستطيل أصفر صغير مع عبارة Story Matters Here، ما يبرز هوية القناة المنتجة.

في أسفل اليسار، يظهر اقتباس نقدي صغير من Rolling Stone (هي واحدة من أشهر المجلات الأمريكية المتخصصة في الثقافة والفن) باللون الأصفر: "Dark, Witty, Weird and Addictive"

7.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الثالث

يصور المشهد من لقطة متوسطة كاملة وزاوية منخفضة جدا؛ حيث تسمح اللقطة المتوسطة بعرض الشخصيتين بجسديهما الكاملين، ما يعزز حضورهما الفيزيائي، بينما تبرز الزاوية المنخفضة قوتهما المتعاظمة، وتفرض حضورهما على المتلقي في وضعية سلطوية متفوقة (Bordwell & Thompson, 2004, p. 190).

على عكس ملصق الموسم الثاني الذي يبرز اتساع الفضاء وعزلته، هنا يغيب الفضاء الخارجي، وتغلب الخلفية القاتمة (دخان، رماد، عتمة)، ما يعزز إحساس الاختناق والانغلاق داخل عالم الجريمة.

تتداخل الرموز البصرية في الملصق لتنتج نظاما دلاليا متعدد الطبقات:

البدلات الواقية الصفراء، الأقنعة الغازية، والبراميل المشعة تشير جميعها إلى عالم الكيمياء الصناعية، ولكن هذه المرة مشبعا بالخطر الكارثي والإجرامي. تتحول هذه الرموز إلى مؤشرات عنف كيميائي. البراميل المشعة ذات الشعار التحذيري توحي بتضخم المشروع الإجرامي ليصبح خطرا واسع النطاق، ما يعكس تصاعد الرهان مقارنة بالمواسم السابقة.

الأدوات الظاهرة، "المسدس الذي يحمله جيسي بينكمان وحده" تعكس توزيعا ضمنيا للأدوار والسلطة. حمل جيسي للسلاح يبرز تحوله إلى شريك نشط في استخدام العنف، وموقعه أمام والتر يوحي بتحوله لدمية يستخدمها والتر وهذا ما يظهر بشكل جلي في عديد المشاهد والحلقات أبرزها **(S04E07) الكلب المزعج Problem Dog-** بينما خلو والتر وايت من أداة مشابهة يعزز موقعه كمخطط استراتيجي لا يحتاج إلى سلاح مباشر، بل يدير المشهد بعقله. هذا التوزيع يعيد إنتاج مفاهيم القوة والهيمنة داخل العلاقة الثنائية بين الشخصيتين.

يتباين اللون الأصفر الفاقع للبدلات الواقية مع الخلفية الرمادية الداكنة، فينتج انفصالا بصريا ودلاليا بين الشخصيتين والمحيط. الأصفر، وهو لون تحذيري وخطر، يوحي بأن الشخصيتين لم تعودا جزءا من المجتمع أو القيم الأخلاقية المحيطة، بل باتتا كيانات منعزلة، منفصلة عن العالم التقليدي.

غياب الألوان الباردة (مثل الأزرق المسيطر في ملصق الموسم الثاني) لصالح الأصفر والرمادي، يخلق أجواء أكثر توترا وقسوة.

النص الترويجي في أعلى الملصق UNSTABLE. VOLATILE. DANGEROUS. And that's just the chemistry يوظف تراكما ثلاثيا تصاعديا (unstable > volatile > dangerous) لبناء توتر لغوي، وينتهي بجملة اعتراضية ساخرة and that's just the chemistry، ما ينتج طبقة دلالية مزدوجة.

من جهة، يشير إلى خصائص التفاعلات الكيميائية (عدم الاستقرار، التقلب، الخطورة)، ومن جهة أخرى، يسقط هذه الصفات على الشخصيات نفسها أي أن الكيمياء لم تعد في المختبر فقط، بل أصبحت سلوكا شخصيا وذهنيا. يعكس التلاعب يعكس التوتر بين العمل العلمي والعمل الإجرامي.

العنوان Breaking Bad بتلاعب رموز الجدول الدوري (Br, Ba) يعيد تأكيد هوية السلسلة الرمزية، ويحول الكيمياء من علم موضوعي إلى أداة سردية وهوية نصية. التكرار البصري لهذا التلاعب الرمزي يعمق مركزية العلم المحايد الذي انقلب إلى إجرام.

تشير هذه العناصر مجتمعة إلى أن الشخصيات أصبحت محاصرة في عالمها الجديد، تتفاعل مع الرموز المحيطة بها لإعادة تعريف ذواتها وهوياتها ليس فقط كصناع مخدرات، بل كصانعين لعالم جديد من الهيمنة والسيطرة. هذه العملية تمثل تفاوضا مستمرا حول المعنى والدور، حيث يعاد تعريف الهوية في ظل معايير جديدة من القيم والانحراف.

8. توصيف وتحليل المشهد الخامس (S03E12 -05) أنصاف الاجراءات - Half Measures

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/05-S03E12

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://youtu.be/Hl4fk9MnPOM?si=uFuYVip-UF-nKfkp - ***Dave Porter*** - Combo's Corner

8.1. التقطيع التقني للمشهد الخامس (S03E12 -05) أنصاف الاجراءات - Half Measures

الجدول رقم 11: التقطيع التقني للمشهد الخامس – والتر وايت - Walter White

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة

01	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جيسي بينكمان، ليلا بملابس كلها سوداء يسير في أحد الشوارع صوب مروجي مخدرات.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
02	06 ث	قريبة	تتبع أمامي	منخفضة خلفية	يواصل جبسي تقدمه، ملامحه لا تدل على الخير.	/	خطوات الأقدام	***Dave Porter*** - Combo's Corner
03	03 ث	متوسطة قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	جيسي يواصل تقدمه، يستشيط غضبا.	/	خطوات الأقدام	***Dave Porter*** - Combo's Corner
04	01 ث	قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	تقوم الكاميرا بالتقريب أكثر لملامح جيسي وهو يتقدم.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner

05	01 ث	قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	تقوم الكاميرا بالتقريب أكثر وأكثر لملامح جيسي وهو يتقدم.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
06	12 ث	عامة	تتبع أمامي	مستوى العين خلفية	يواصل جيسي تقدمه، يلاحظ المروجين في الأفق.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
07	05 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يلاحظ المروجان جيسي القادم.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
08	03 ث	قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	جيسي يقترب كله غضب عارم.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner

09	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتأكد المروجان من هويته، يضع أحدهم يده على سلاحه الموضوع في خصره.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
10	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يلغي المروج وضع الأمان من سلاحه.	/	الغاء وضع أمان السلاح	***Dave Porter*** - Combo's Corner
11	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يفعل المروج الثاني نفس الشيء.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
12	03 ث	متوسطة قريبة	تتبع أمامي	مستوى العين خلفية	جيسي يقترب كله غضب عارم.	/	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner

13	03 ث	قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	جيسي يقترب كله غضب عارم، عيناه تتلألأ دموعا.	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
14	04 ث	قريبة	تتبع خلفي	منخفضة أمامية	يدخل جيسي يده لجيبه، غرض اخراج مسدسه.	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
15	01 ث	عامة جدا	ثابتة	عالية	جيسي يواجه المروجين مباشرة وعلى بعد أمتار يصوب نحوهم، ليبادلاه نفس الفعل.	/	***Dave Porter*** - Combo's Corner
16	01 ث	قريبة	تتبع جانبي	منخفضة جانبية	تتقدم سيارة بسرعة مهولة نحو المروجين.	/	محرك السيارة	/

17	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يلتف أحد المروجين.	/	محرك السيارة	/
18	0.7 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جيسي مذهول.	/	محرك السيارة	/
19	04 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية ذهابا ايابا	مستوى العين أمامية	سيارة والتر تصدم المروجين الاثنين بشكل مباشر ومتعمد.	/	اصطدام	/
20	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جيسي مصعوق.	جيسي: يا إلهي	/	/
21	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يفتح باب السيارة.	/	فتح باب السيارة	/

22	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر حليق الرأس بنظاراته الطبية ينزل من السيارة بكنزة وسروال رماديين، ينظر نحو جيسي.	/	/	/
23	03 ث	متوسطة قريبة	تتبع أفقي	مستوى العين أمامية	يركض والتر نحو أحد المروجين اللذين دهسهم.	/	/	/
24	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يدرك والتر المروج قبل ان يخصل على مسدسه الملقي على الأرض.	/	/	/
25	01 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقف والتر عند رأس المروج المصاب جراء الاصطدام.	/	/	/
26	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جيسي لازال مصعوق.	/	/	/

27	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	بوقفة حازمة، والتر يفجر دماغ المروج المصاب رغم أنه لا يشكل تهديدا الان.	/	إطلاق النار	/
28	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يرتعش جيسي.	/	/	/
29	06 ث	قريبة	تكبير	منخفضة أمامية	والتر بملامح باردة ووقفة حازمة لا تشوبها شائبة يرفع رأسه صوب جيسي المصعوق. ويخاطبه بحزم بالأحرى لا يخاطبه مجرد كلمة واحدة.	والتر: أهرب	/	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

8.2. القراءة التعيينية للمشهد الخامس (S03E12 -05) أنصاف الاجراءات - Half Measures

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة قريبة لجيسي بينكمان وهو يسير وحيدا ليلا في شارع معتم، مرتديا ملابس سوداء بالكامل، ما يمنحه حضورا قاتما. الكاميرا ثابتة بمستوى العين، يرافقها موسيقى الخلفية الأصلية للمسلسل "Combo's Corner" للمؤلف **دايف بورتر** - ***Dave Porter***، دون أي حوار أو مؤثرات صوتية أخرى. تتبع ذلك حركة تتبع أمامي منخفض الكاميرا يظهر فيها تقدم جيسي بخطى حثيثة ووجه عابس يوحي بالغضب، وترافق الحالة بخطوات الأقدام كمؤثر صوتي معزز. في لقطات لاحقة، تزداد الكاميرا قربا تدريجيا من وجهه، مع الحفاظ على حركة التتبع الخلفي ومستوى التصوير الثابت، ما يعزز الإحساس بالضغط الداخلي والانفعال المتصاعد.

تتحول المشاهد إلى تصوير عام حيث يظهر جيسي وهو يلاحظ المروجين من بعيد، يليها تبادل النظرات والاستعداد للمواجهة من الطرفين، بما في ذلك قيام المروجين بإلغاء وضع الأمان من أسلحتهما. مع كل انتقال بصري، تظل موسيقى "Combo's Corner" حاضرة، دون تدخل حواري أو تعليق لفظي.

تتوالى بعد ذلك سلسلة من الصور التي تتقارب تدريجيا في الزمن والمكان، تظهر اقتراب جيسي من المروجين، تتخللها لحظة يدخل فيها يده إلى جيبه في محاولة واضحة لاستخراج سلاح. في صورة عامة جدا من زاوية عليا، يتواجه جيسي مع المروجين الثلاثة، وكل يوجه سلاحه نحو الآخر.

فجأة، تقطع السردية البصرية بلقطة لسيارة مسرعة تدخل إلى الإطار، ما يدخل عنصر المفاجأة والحركة. يظهر أحد المروجين ملتفتا، تليه ردة فعل جيسي المذهولة. تأتي ذروة الحركة حين تصدم سيارة والتر المروجين بشكل مباشر. تلي ذلك لحظة صمت نسبي، يفتح والتر باب السيارة وينزل منها مرتديا كنزة وسروال رماديين، بنظرات ثابتة. لا يصدر والتر أي كلام في البداية، بل يتحرك مباشرة نحو أحد المروجين المصابين، يمنعه من الوصول إلى سلاحه، ثم يجهز عليه بإطلاق رصاصة في رأسه من مسافة قريبة. موسيقى الخلفية تكون متوقفة في هذه المرحلة، ويبرز صوت الطلقة كمؤثر صوتي حاسم.

ينتهي المشهد بلقطة قريبة ثابتة لوالتر وهو يحدق بجيسي المصعوق، ثم يرفع رأسه بحزم ويقول بكلمة واحدة: "اهرب".

8.3. القراءة التضمينية للمشهد الخامس (S03E12 -05) أنصاف الاجراءات - Half Measures

افتتاحية المشهد بجيسي وهو يسير ليلا، وحيدا، في شارع معتم، لا يمكن فصلها عن المسار السردي الذي جعله في هذه الوضعية. ملابسه السوداء بالكامل، وخطواته الحازمة في صمت، تقدم صورة لفرد خارج من عزلته الذاتية نحو مواجهة محتومة، يتصرف بدافع من الغضب والانكسار، لا من العقلانية. هذه الصورة تفعل ثنائية "الذات في مواجهة المجتمع" و"الذات في مواجه الآخر"، حيث الجسد المعتم في وسط مفتوح وبارد يمثل "الفرد" في تصادم مباشر مع "الآخرين" و"ذاته "في فضاء عدائي، وهو ما يمكن قراءته كتجسد رمزي لمفهوم "الذات الهشة" في لحظة تهديد كامل.

موقع الكاميرا عند مستوى العين، مصحوبا بتتبع بطيء، يخلق انطباعا بأننا نشارك جيسي نظرته، وهو ما يرسخ تقاطعا بين المشاهد والشخصية، ويؤسس لحالة من التماهي. في المقابل، اقتراب الكاميرا التدريجي من وجهه يكشف عن تصاعد داخلي، توتر خام، وغضب غير مفصح عنه، وهي خصائص تعكس التحول في بناء الذات تحت وطأة الإهانة والتهميش.

لحظة مواجهة جيسي للمروجين الثلاثة تمثل أقصى لحظات الهشاشة في المشهد، فبينما يبدو جسده مستعدا للفعل، تظل عيناه مشدودتين، وكأن الإدراك لم يلتحق بعد بالفعل. الكاميرا تبتعد قليلا في لقطة عامة من زاوية عليا، تظهره محاطا ومحاصرا، ما يعكس تفككا في السلطة وتوزيعا غير متوازنا للقوة. هذه الزاوية تكشف عن هشاشة موقعه الرمزي في المشهد بوصفه فردا مطوقا ضمن نظام عنفي قائم على التفوق العددي والتهديد.

لكن التحول الدرامي الحاسم يقع مع دخول والتر المفاجئ بسيارته، الذي يشكل قطعا سرديا وانقلابا في نسق التوتر. السيارة هنا ليست مجرد وسيلة، بل "جسد متحرك" اخترق النظام القائم وأعاد ترتيبه. لحظة الصدم تبرز فعلا خارجا عن التوقع، يكسر قواعد المواجهة التقليدية، ويقلب موازين السلطة. إنها اللحظة التي تنتقل فيها الهيمنة من يد الخصم إلى والتر، دون سابق إنذار، ودون تفاوض.

نزول والتر من السيارة في صمت، ثم توجهه البارد نحو أحد المروجين لإطلاق رصاصة على رأسه من المسافة صفر، يجسد التحول التام من الفعل الدفاعي إلى الهيمنة المطلقة. ملابسه الرمادية الداكنة توحي بفقدان الصفاء الداخلي وتحوله التدريجي نحو هوية غامضة وغير قابلة للتصنيف.

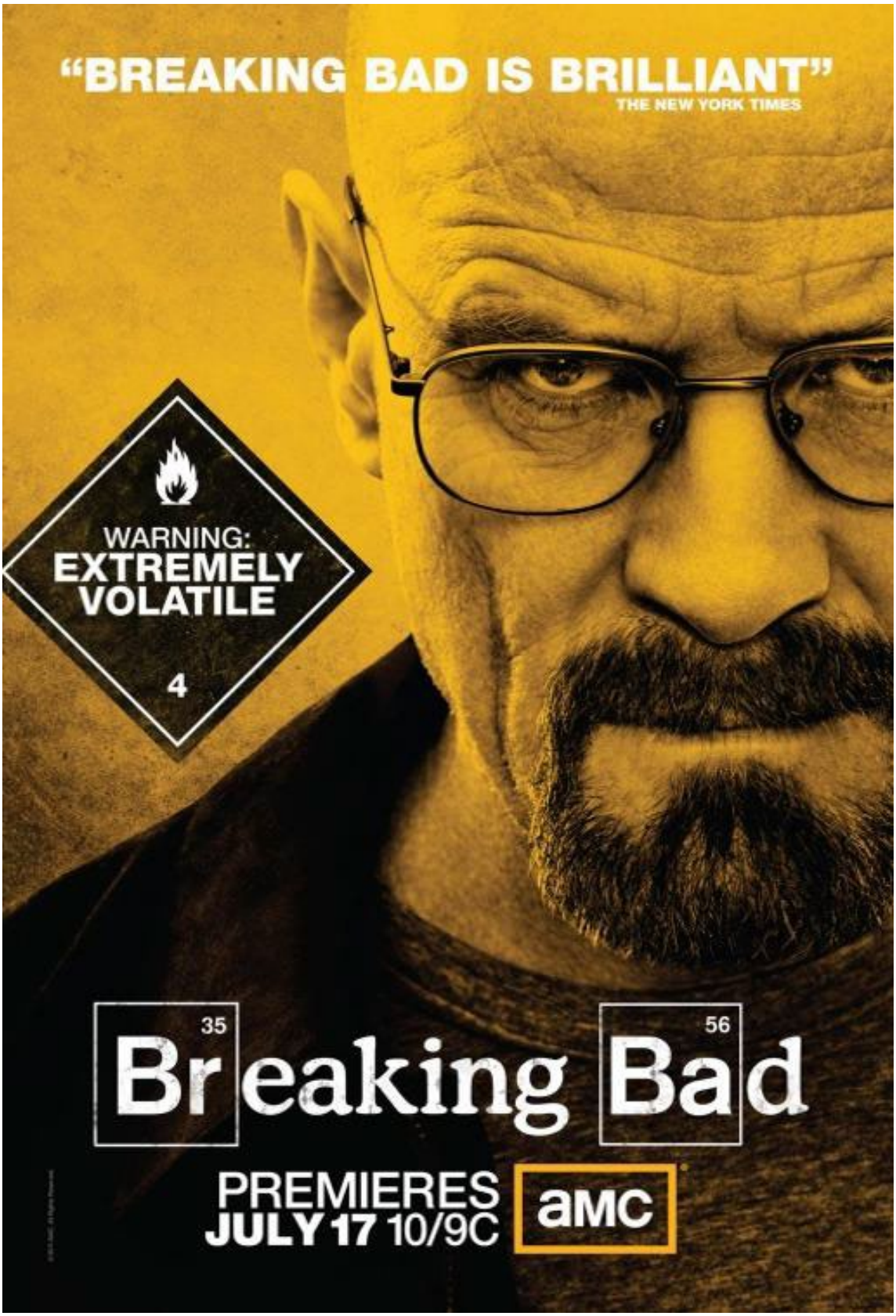
النظرة الأخيرة لوالتر لجيسي، تليها كلمة "اهرب"، تبنى داخلها بنية لغوية مقتضبة لكنها ثقيلة دلاليا. الصمت الذي يسبقها، ثم الاقتصار على فعل أمر مباشر، يعبّر عن مستوى جديد من السيطرة الرمزية. لم يعد والتر مجرد شريك أو أب رمزي، بل بات مصدر القرار الأوحد، لقد أصبح "هايزنبيرغ ".

بالنسبة للموسيقى في المشهد، فحسب رؤية **ميشال شيون** - ***Michel Chion*** **(1994)** التي تشير إلى أن الصوت في السينما لا يعد مجرد مكمل للصورة، بل هو عنصر عضوي يضفي على الصورة "قيمة مضافة"، بحيث يوسع من أبعادها الدلالية ويمنحها عمقا نفسيا وجماليا لا يمكن تحقيقه بالصورة وحدها (p. 5). يمكن القول أن الموسيقى الأصلية Combo's Corner ترافق المشهد منذ بدايته، لا كخلفية فقط، بل كعنصر درامي يرسخ التصعيد، عبر نغمات تتكرر على نحو شبه ميكانيكي، تعكس حالة الذهن المشوش والتصميم الكئيب في آن واحد. وبالنسبة لغياب الموسيقى في لحظة النزول من السيارة فهو يعيد للصوت واقعيته الصادمة. صوت الرصاصة، هنا، لا يحمل طابعا جنائيا فقط، بل طقسا رمزيا لفعل قتل مزدوج: إنهاء الخطر الخارجي، وقتل ما تبقى من هشاشة أخلاقية في شخصية والتر. حين يطلق النار بدم بارد، لا يتغير إيقاع أنفاسه، ولا ملامح وجهه، ما يحيل إلى حالة تماه متكامل مع فعل القتل، كأنه أصبح جزءا لا يتجزأ من كيانه الجديد.

ب. **هايزنبيرغ - Heisenberg**

1. **توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الرابع**

الصورة رقم 06: الملصق الترويجي للموسم الرابع



المصدر: https://ce.amc.com/

1.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الرابع

يعتمد الملصق على زاوية تصوير من مستوى العين في لقطة مقربة جدا، تبرز تقريبا نصف الوجه وأكثر قليلا للشخصية المركزية والتر وايت، مع تموضع محوري في يمين الإطار، حيث يحتل رأسه وكتفه الجزء الأكبر من الملصق. يظهر والتر وايت نظرة مباشرة نحو العدسة، يتخذ فيها تعبيرا صارما وجادا، مع عبوس خفيف وتجاعيد واضحة على الجبهة وبين الحاجبين، يرتدي كنزة سوداء وقميص رمادي إضافة إلى نظارات طبية ذات إطار أسود معدني، تبرز عينيه العميقتين ونظرته الثابتة، دون اغفال لحيته وشاربه المعتادين.

يغلب على الملصق اللون الأصفر المشبع المائل إلى البرتقالي كفلتر ثابت، ويغطي الخلفية بالكامل بدرجة موحدة دون تفاصيل مرئية، ما يمنح الشخصية حضورا بصريا طاغيا. الإضاءة تأتي من زاوية أمامية جانبية مائلة، ما يسمح بإبراز تفاصيل الجلد واللحية، ويظهر تضاريس الوجه والملامح الدقيقة بوضوح عالٍ، مع ظلال خفيفة على الجهة اليسرى من الوجه (يمين الإطار).

في أعلى الملصق، كتبت عبارة ترويجية: "BREAKING BAD IS BRILLIANT" بخط كبير، عريض، وبلون أبيض ناصع، مع الاقتباس إلى "The New York Times"بخط أصغر.

في الزاوية اليسرى من الإطار، يظهر شكل معين أسود اللون محاط بإطار أبيض، يحاكي لافتات التحذير الكيميائي، بداخله رمز "قابل للاشتعال" في الأعلى، وتحته عبارة: " WARNING: EXTREMELY VOLATILE"،"تحذير: متقلب للغاية". موزعة على ثلاثة أسطر، بحروف كبيرة بيضاء، مع الرقم 4أسفلها، في إشارة مباشرة إلى الموسم الرابع، وفي انسجام بصري مع الرموز الكيميائية التي يعتمدها المسلسل في عناصر هويته البصرية.

يتوسط أسفل الملصق العنوان الرسمي للمسلسل:Breaking Bad بخط عريض، أبيض اللون، مع استخدام رموز الجدول الدوري للعناصر الكيميائية في بدايتي الكلمتين كالعادة.

أسفل العنوان مباشرة، تظهر معلومات البث بخط أبيض أصغر حجما: " PREMIERES JULY 17 10/9C" يتبعها شعار المنتج AMC.

الملصق خالي من أي عناصر خلفية، شخصيات مساعدة، أو مواقع تصوير، ما يركز الانتباه الكامل على الوجه الإنساني للشخصية المحورية. الألوان المستخدمة أحادية، يغلب عليها الطابع الدافئ (أصفر-برتقالي)

مقابل عناصر خطية بيضاء وسوداء لتحديد النصوص. لا توجد حركة ضمن الإطار، مما يعزز الطابع الساكن والثابت للملصق.

التركيب البصري يعتمد على تمركز الشخصية على يمين الإطار، مع توازن بصري من خلال العناصر النصية والتحذيرية على يسار الإطار. لا تظهر أي مؤثرات بصرية إضافية (دخان، انعكاسات، خلفيات ضبابية...)، ما يمنح الملصق طابعا مباشرا، خطيا، وخاليا من التعقيد البصري.

1.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الرابع

يعتمد الملصق على لقطة شديدة القرب من زاوية مستوى العين، تبرز النصف الأعلى من وجه الشخصية المحورية والتر وايت، تعزز إحساس التحديق المتبادل بين الشخصية والمتلقي، وهو نوع من المواجهة البصرية التي تكسر المسافة الفاصلة بين العالم الفيلمي والمتلقي، مما يمنح الشخصية حضورا سلطويا واضحا.

يغيب الملصق أي فضاء خارجي أو خلفية سيميائية موسعة ويكتفي بخلفية صفراء صافية مشبعة بالحرارة والاحتراق، ما يخلق عزلة بصرية خانقة، تضع والتر وايت في مركز التكوين، كذات منفصلة عن السياق الطبيعي. هذا الغياب الكلي للبيئة يوحي بتحول الشخصية إلى مرجعية ذاتية مكتفية بذاتها، لا تحتاج إلى إحالات خارجية لفرض سلطتها. لم تعد البيئة تعطي الشخصية معناها، بل أصبحت الشخصية هي التي تعطي للبيئة طابعها.

اللون الأصفر المسيطر على الخلفية ليس مجرد عنصر زخرفي، بل ينهض بوظيفة دلالية مزدوجة: فهو لون تحذيري يستخدم في السياقات الكيميائية والنووية للدلالة على الخطر والتقلب والسمية، كما يعكس الطابع النفسي المسموم للشخصية، التي باتت مختبرا متقلبا للعنف والخداع والتدمير. يخلق هذا اللون تواطؤا بصريا بين "الذات" و"الخطر"، بحيث لا يعود من الممكن فصل شخصية والتر عن التهديد المحيط بها؛ بل يفهم التهديد على أنه صادر من الداخل.

يتحول الوجه إلى خريطة متشنجة للسلطة والسيطرة، العبوس الخفيف، النظرة الثابتة، والجلد المتجعد، جميعها علامات سيميائية على تحول والتر من شخصية هشة (كما في المواسم الأولى) إلى ذات صلبة، مغلقة، تنظر من أعلى إلى العالم. ومع أن زاوية التصوير مباشرة، إلا أن النظرة المقابلة تماما للكاميرا تمنح الشخصية ما يشبه السلطة السردية المطلقة؛ فهو لا يخضع للمراقبة بل يراقب، لا يسائل بل يصدر أحكاما، ما يعكس انتقاله من موقع الهامش إلى مركز السرد.

النص الترويجي في أعلى الملصق: "BREAKING BAD IS BRILLIANT" تقوم وظيفته على تأكيد التقدير النقدي للمسلسل، لكنه في السياق البصري الحالي يعمل كإطار تمجيدي للشخصية نفسها، ويحمل والتر وايت صفة العبقرية لا كمدرس كيمياء فحسب، بل كمهندس للجريمة. الإسناد من The New York Times لا يقوي مكانة المسلسل فقط، بل يشرعن هيمنة الشخصية داخل الخطاب السيميائي العام.

علامة التحذير الكيميائية على يسار الإطار، والمكتوب داخلها:"WARNING: EXTREMELY VOLATILE" تكرس التلاعب اللغوي المتكرر في خطاب السلسلة: فالتحذير الكيميائي لم يعد يشير إلى مواد أو تفاعلات، بل يسقط مباشرة على البطل نفسه. والتر لم يعد إنسانا تقليديا، بل مادة متفجرة، متقلبة، غير قابلة للتنبؤ. الرقم 4أسفل التحذير يرمز للموسم الرابع، لكنه يتواطأ بصريا مع شكل لافتات الخطر الكيميائي، ما يدخل تسلسل المواسم في دائرة التحول السمي للسرد ذاته.

العنوان "Breaking Bad" يكتب كالمعتاد برموز الجدول الدوري، ما يحافظ على الإطار الكيميائي للسلسلة، ويعيد تأكيد تحويل العلم إلى هوية بصرية ونصية. لم تعد الكيمياء مجرد خلفية للسرد، بل أصبحت قناعا سرديا يلبسه النص لإنتاج رمزية جديدة، حيث يتحول كل عنصر بما في ذلك الحروف إلى مادة قابلة للتفاعل والانفجار.

الغياب التام لأي شخصيات ثانوية أو رموز خلفية يعمق من عزلة والتر كفرد، ويكرس فكرة التوحد مع السلطة. لم يعد والتر يحتاج إلى شركاء أو إلى عناصر سردية داعمة. حضوره البصري الصرف، منفردا في مواجهة المتلقي، هو تأكيد على أنه أصبح بذاته مرجعا للعنف، مرآة لجوهر المسلسل، وتجسيدا متجسدا لعنوانه.

الملصق بهذا الشكل ينتج نظاما دلاليا مكثفا، يسقط الصراع الدرامي من الخارج (المخدرات، الشرطة، العصابات) إلى الداخل (الهوية، السلطة، الأخلاق)، ويحول والتر وايت إلى صورة أيقونية للشر الخالص المرتكز على العقل. هو ليس رجلا يتدهور فحسب، بل هو "الشر المتعقل"، وهو ما يجعل الملصق إعلانا عن لحظة تحول نهائية في سردية الشخصية.

2. توصيف وتحليل المشهد الأول (S04E06 -01) محاصر - Cornered

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/01-S04E06

2.1. التقطيع التقني للمشهد الأول (S04E06 -01) محاصر - Cornered

الجدول رقم 12: التقطيع التقني للمشهد الأول – هايزنبيرغ - Heisenberg

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يستيقظ والتر وايت من النوم، لحيته المعتادة، حليق الرأس، قميص نوم أحمر.	/	زقزقة عصافير	/
02	10 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	تظهر سكايلر وايت تتحرك ذهابا وإيابا أمام السرير، مرتدية قميص ازرق كنزة بيضاء، سروال جينز ازرق.	/	زقزقة عصافير	/

03	14 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تنازلية	منخفضة أمامية	تنظر سكايلر ببؤس لوالتر المستيقظ حديثا.	والتر: صباح الخير سكايلر: انه العصر والتر: حقا؟ يا إلهي والتر: كان حريا ايقاظي سكايلر: احتجت قسطا من النوم	زقزقة عصافير	/
04	45 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تجلس سكايلر على طرف السرير لتحاور والتر، تركيز واضح من الكاميرا عليها، بينما والتر عليه ضباب (Blur) والتر يتنهد بسبب الإرهاق (نام وهو ثمل) ثم يضحك. يحمل كوب قهوة وهو مستلق على الفراش.	والتر: سكايلر لا أذكر تماما ما جرى البارحة، تفوهت بأشياء... سكايلر: أكنت تعرف بوتيكر شخصيا؟ والتر: سكايلر، ذهني مشوش سكايلر: غايل بوتيكر، أكنت تعرفه؟ والتر: (يضحك والتر) يا إلهي، ماذا قلت البارحة بالضبط؟ سكايلر: ما يكفي، هل عملتما معا؟	زقزقة عصافير	/
05	07 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تنظر سكايلر مباشرة لوالتر الان.	سكايلر: من قتله؟ هل هم رؤساؤك؟	زقزقة عصافير	/
06	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تجلس سكايلر على طرف السرير لتحاور والتر، تركيز واضح من الكاميرا على والتر الان، بينما سكايلر عليه ضباب (Blur).	والتر: قطعا لا سكايلر: من إذا؟	زقزقة عصافير	/

07	06 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تواصل سكايلر محاورة والتر عيناها تحمل الدموع.	سكايلر: عند نقطة ما، قد يحصل نفس الأمر لك	زقزقة عصافير	/
08	16 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	ينهض والتر من الفراش.	والتر: أشك بشدة	زقزقة عصافير	/
09	40 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	تنتقل سكايلر لطرف السرير الاخر لتجلس جانب والتر، يظهران في مرآة الخزانة. لتظهر غرفة نومهما، والتر مطأطئ لرأسه ويمسكه يشعر بالدوار.	سكايلر: أظن انه لدي فكرة عما حصل البارحة والتر: هممهم، سأخبرك بما حصل، أفرطت في شرب النبيذ سكايلر: أنا اخبرت هانك، أن الرجل الذي يبحث عنه مازال حرا طليقا، أن بوتيكر الشهير هذا ليس ضالته بنهاية المطاف، بقيت طوال اليل يقظة، أتساءل لم عساك تخبره هذا والتر: هممهم، لأني كنت ثمل سكايلر سكايلر: لا، عندئذ تذكرت	زقزقة عصافير	/
10	19 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل الثنائي حواره من زاوية مختلفة، بينما يشرب والتر قهوته.	سكايلر: عينك بالكدمة، دون ذكر العمل الذي رفضت التحدث بشأنه والتر: لا أريد التحدث أبدا في هذه الشؤون، الفصل بين الكنيسة والدولة، يجب ان نرى الموضوع من هذه الزاوية	زقزقة عصافير	/

11	21 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل الثنائي حواره من زاوية مختلفة، بينما يشرب والتر قهوته، سكايلر تدمع.	سكايلر: ثم تذكرت الرسالة التي تركتها ذاك اليوم، عندما قلت أنك تحبني، عند سماعها، بدأت اعتقد... لا أدري أنك نادم على شجارنا، وانا استنجت ذلك	/	/
12	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل الثنائي حواره من زاوية مختلفة، بينما يشرب والتر قهوته، سكايلر تدمع، والتر يبدو عليه القلق من الموضوع، من زاوية مغايرة.	سكايلر: بعد البارحة...	/	/
13	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل الثنائي حواره من زاوية مختلفة، بينما يشرب والتر قهوته، سكايلر تدمع.	سكايلر: والت أعتقد أنك خائف، أعتقد أن تلك الرسالة، كانت شبيهة بالوداع	/	/
14	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل الثنائي حواره من زاوية مختلفة، والتر يضع يده على سكايلر لتهدئتها.	والتر: لا، سكايلر سكايلر: اظن انه كان نداء استغاثة والتر: يا إلهي...هذا ما ينقص، نداء استغاثة	/	/
15	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يواصل الثنائي حواره من زاوية مختلفة، والتر يضع يده على سكايلر لتهدئتها.	سكايلر: اظن أن جزء منك يريد من هانك ان يكشفك،	/	/
16	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر مذهول من كلام سكايلر.	والتر: يا إلهي...هذا... هذا... ضربت الوتر الحساس	/	/

17	12 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاور سكايلر باستهزاء.	والتر: أصبحت طبيبة نفسية الان سكايلر: إذا كشفك، كل شيء سينتهي والتر: نعم، هذا يزيل حملا ثقيلا عن كاهلي	/	/
18	24 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاور سكايلر باستهزاء، سكايلر تحاور بنبرة مختلفة	والتر: الان انا استوعب تفسي، شكرا لك، شكرا لك سكايلر: والت، لقد قلت سابقا، ان كنت في خطر سنلجأ إلى الشرطة والتر: لا اريد سماع سيرة الشرطة سكايلر: إني اخذ الأمر بترو، هذا قد يدمر عائلتنا، لكن إذا كان الخيار الوحيد، إذا كان سيجنبك أن تردى بينما تفتح الباب...	/	/
19	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاور بنبرة قاسية.	والتر: لا اريد سماع سيرة الشرطة	/	/
20	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر تحاور بنبرة مختلفة.	سكايلر: انت لست مجرم خشن، الظروف حكمت عليك	/	/

21	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحرك رأسه رفضا.	سكايلر: هذا ما سنخبرهم، الحقيقة	/	/
22	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر تحاور بنبرة مختلفة، تدمع.	والتر: لا، ليست الحقيقة	/	/
23	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر لازال واثق حليق الرأس، نظارات طبية وشارب خفيف، نظرات باردة.	سكايلر: بلى هي كذلك، أستاذ ثانوية مصاب بالسرطان ومعوز	/	/
24	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقلق والتر حقا.	والتر: كفى	/	/
25	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يغادر والتر السرير، بينما تواصل سكايلر كلامها.	سكايلر: ساقه الزمن، عاجز عن التوقف، قلت لي هذا بنفسك.	/	/
26	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغادر والتر السرير، بينما تواصل سكايلر كلامها.	سكايلر: يا إلهي بما كنت أفكر	/	/

27	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	بينما سكايلر تتكلم والتر نزع قميصه الأحمر ليظهر قميص أسود اسفله، إضافة إلى سروال رمادي.	سكايلر: والتر ارجوك، دعنا نكف عن التلوي، واعترف أنك في خطر	/	/
28	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر تواصل الحوار.	سكايلر: اعترف أنك في خطر	/	/
29	10 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يلتفت والتر ويتقدم نحوها، ملامحه توحي بالخطر.	والتر: من تظنين أنك تخاطبين؟ من تظنين أنك أمامه؟	/	/
30	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر مصدومة.	والتر: هل تعرفين كم اجني في السنة؟	/	/
31	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر مخاطبا بملامح قاسية.	والتر: حتى لو أخبرتك لن تصدقي، تعرفين عاقبة إذا قررت التوقف عن الذهاب للعمل؟ افلاس شركة ضخمة بما يكفي لتداول أسهمها في ناسداك ستندثر	/	/
32	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر مصدومة.	والتر: ستزول من الوجود بدوني	/	/

33	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر مخاطبا بملامح قاسية.	والتر: جلي أنك لا تعرفين منزلة من تخاطبين، دعيني أوضح لك	/	/
34	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	سكايلر مصدومة.	والتر: أنا لست في خطر سكايلر	/	/
35	13 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر بنبرة صريحة موجهة وعازمة وصارمة، ثم يغادر الغرفة.	والتر: أنا الخطر بعينه، رجل يردى عند بابه تظنيني مكانه؟ لا انا الذي يطرق الباب	/	/
36	09 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر مصدومة، صامتة وفقط.	/	اغلاق باب الغرفة بقوة، زقزقة العصافير	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - "L'analyse des films" Jacques Aumont

2.2. القراءة التعيينية للمشهد الأول (S04E06 -01) محاصر- Cornered

تدور أحداث المشهد داخل غرفة نوم والتر وسكايلر، وهي غرفة متوسطة المساحة، تتميز بتصميم بسيط ووظيفي يعكس الطابع الأمريكي التقليدي للطبقة المتوسطة. يحتل السرير المزدوج موقعا مركزيا على الجدار الخلفي، ويغطى بغطاء فاتح اللون مع وسائد متناسقة. على جانبي السرير توجد طاولتان صغيرتان، كل واحدة تحمل مصباحا بإضاءة خافتة، بقاعدة معدنية وقبعة قماشية بلون سكري. الجدران مطلية بلون بيج مائل إلى السكري، وتوجد نافذتان تغطيهما ستائر خفيفة شبه شفافة تسمح بدخول الضوء الطبيعي، إلى جانب ستائر جانبية داكنة. في الجدار الجانبي مرآة كبيرة مثبتة على باب خزانة منزلقة، تعكس أجزاء من الغرفة وتضفي إحساسًا بالاتساع. الأرضية مغطاة بسجاد بلون بيج أو بني فاتح، ويوجد مقعد منخفض في أحد الزوايا. لا تظهر في الغرفة أي عناصر زخرفية بارزة، بل تسودها البساطة والوظيفية. الإضاءة طبيعية نهارا، ودافئة خافتة عند استخدام المصابيح الجانبية. في هذا المشهد، يظهر والتر مستلقيا على السرير، يبدو عليه التعب، مرتديا قميص نوم أحمر داكن اللون، رأسه حليق وبلحيته المعتادة. إلى جانبه تجلس سكايلر على طرف السرير، مرتدية كنزة بيضاء قميص أزرق وسروال جينز أزرق ايضا، تنظر إليه بصمت. الكاميرا في معظم اللقطات ثابتة وعلى مستوى العين، تتنقل بين والتر وسكايلر بتكوين بصري يركز أحيانا على أحدهما بينما الآخر في حالة ضبابية (blur). تظل زقزقة العصافير حاضرة في الخلفية، دون وجود موسيقى أو مؤثرات أخرى، ما يعزز الإحساس بالهدوء المتوتر في المشهد. الإضاءة النافذة من الستائر الخفيفة تنير الغرفة بنعومة، دون وجود مصادر إضاءة صناعية مباشرة، باستثناء المصابيح الجانبية، كما أن الغرفة خالية من الفوضى أو الأغراض المتناثرة، باستثناء بعض التفاصيل القليلة بجانب الطاولات. تقدم الكاميرا والتر وسكايلر في أوضاع جسدية هادئة، دون حركة مفرطة، ويظهران أحيانا معا في انعكاس مرآة الخزانة. تم تصوير المشهد دون استخدام موسيقى تصويرية، واعتمد على الإضاءة الطبيعية وتوزيع الألوان المحايدة لتقديم فضاء منزلي مألوف، بسيط، صامت، ومغلق على حالة من التوتر الكامن. طوال المشهد، لا تسمع أي موسيقى تصويرية. يهيمن على الحيز السمعي صوت الحوار فقط.

سكايلر تتحدث أولا بصوت منخفض ومتردد، بينما يظل والتر ثابتا في جلسته، نبرة صوته ثابتة، ونظرته موجهة نحو سكايلر مباشرة. الكاميرا تقطع تدريجيا إلى لقطة قريبة لوجه والتر أثناء حواره، ثم تعود إلى لقطات متوسطة حسب تبادل الجمل.

في لحظة الذروة، تقترب الكاميرا أكثر من والتر بلقطة قريبة جدا تظهر وجهه كاملا، بينما يقول بصرامة وثبات: "أنا لست في خطر، سكايلر... أنا الخطر، أنا من يطرق الباب." تسود الغرفة لحظة صمت قصيرة بعد

الجملة، بينما يظل والتر يحدق بثبات في سكايلر التي لا تنطق بأي رد. تنتهي اللقطة بمغادرة والتر الغرفة، ويبقى الإطار مركزا على سكايلر المصعوقة لنهاية المشهد.

2.3. القراءة التضمينية للمشهد الأول (S04E06 -01) محاصر- Cornered

لا يمكن فصل المشهد الذي يدور داخل غرفة نوم والتر وسكايلر عن الخط السردي السابق الذي بلغ ذروته مع مقتل غايل بوتيكر بأمر من والتر نفسه في الحلقة **الإجراءات الكاملة - Full Measure (S03E13)** وظهور أولى شكوك هانك بوجود "عقل كيميائي" أبرع من غايل. في تلك اللحظات، بات والتر محاصرا من كل الجهات: غاس فرينغ بدأ بإبعاده تمهيدا لقتله، وهانك، الذي لطالما نظر إليه والتر كواجهة للأخلاق والقانون، بدأ بلا وعي بنسج خيوط الاشتباه نحوه.

هذه الخلفية تعني أن والتر، في المشهد محل التحليل، لم يعد مجرد رجل خائف بل رجل أجبر على تفعيل أقصى حدود السيطرة لحماية وجوده. إذن، الحوار مع سكايلر ليس نقاشا زوجيا عاديا، بل هو إعلان رمزي عن ميلاد هايزنبيرغ الكامل داخل المنزل نفسه، حيث تتقاطع السلطة الزوجية بالسلطة الإجرامية.

الغرفة بحد ذاتها تقدم تمثيلا ماديا لطبقة وسطى أمريكية تقليدية، بنبرة لونية محايدة (بيج، بني فاتح)، وتصميم بسيط وظيفي بلا زخرفة، ما يرسّخ إحساس الرتابة والاستقرار الظاهري. لكن هذا الاستقرار يصبح خلفية صادمة لانفجار القوة الرمزية لاحقا.

الإضاءة الطبيعية النافذة من الستائر الخفيفة، دون مصادر إضاءة صناعية قوية، تعكس شفافية فضاء مألوف لكنه الآن مشبع بتوتر خفي. المصابيح الجانبية الخافتة، بطابعها الحميمي، تعاكس البرودة الصارمة لكلمات والتر لاحقا، ما يخلق توترًا دلاليًا بين الجو والإيقاع النفسي.

المرآة المثبتة على خزانة الملابس لا تعمل فقط كعنصر معماري بل تقدم فضاء انعكاس الذات وانقسامها. ظهور والتر وسكايلر أحيانا معا في انعكاسها يوحي بلحظة تصدع العلاقة الزوجية وتداخل الأدوار بين الزوج المجرم وبين الزوجة الضحية.

الكاميرا على مستوى العين، مع لقطات ثابتة متبادلة بين والتر وسكايلر، تخلق توازنا ظاهريا يوهم بأن النقاش متكافئ. لكن مع تصاعد الحوار، يبدأ اقتراب تدريجي للكاميرا نحو والتر اضافة إلى التقاطه من زوايا منخفضة ما يسقط سكايلر بصريا ويعلي من سلطة والتر. هذا التقريب البصري يتوازى مع تصاعد نبرة السيطرة في نبرته، حيث تنتقل الشخصية من موقع المدافع المتعب إلى موقع المهيمن الواثق.

جسد والتر المستلقي بداية يوحي بالضعف والإنهاك. قميص نومه الأحمر الداكن يحمل إيحاء مزدوجا: لون الدم هو لون الخطر والسلطة. رأسه الحليق، لحيته، تخلق صورة مقاربة لصورة هايزنبيرغ (الهوية الإجرامية) التي نعرفها، ما يجعل المشهد نوعا من الجسر البصري والنفسي نحو هذا التحول.

تصبح نبرة صوته، وثبات نظراته، إشهارا علنيا لهويته الجديدة. لم يعد والتر وايت بل أصبح الكيان الذي يقف فوق القانون، وفوق كل تهديد. لغة الجسد المتحجرة، خلو المشهد من حركة زائدة، تكرّس صورة "السيطرة الباردة".

في هذا المشهد، يلاحظ غياب الموسيقى التصويرية، مما ما يدعو استرجاع مصطلح "الفوكسنترية" **لميشال شيون** - ***Michel Chion*** حيث أن الصوت البشري والمؤثرات الطبيعية من أصوات العصافير اغلاق الباب بقوة، يوجه انتباه المشاهد ويعزز من تواصل المشاعر بينه وبين الشخصيات.

خروج والتر من الغرفة، تاركا الإطار مركزا على سكايلر المصعوقة، يوثق لحظة الانقلاب. سكايلر هنا ليست فقط زوجة مذهولة، بل رمز للذات الاجتماعية / الأخلاقية التي خسرت أمام سلطة هايزنبيرغ.

الجملة الشهيرة ليست فقط تحديا لفظيا بل هي إعلان قطيعة نهائية مع شخصية والتر القديمة. لقد أصبح والتر "من يطرق الباب "أي القاتل، السيد، من يملي الخوف بدل أن يخاف. المشهد بهذا الشكل يغلق قوس تطور الشخصية نحو السلطة الكاملة، وهو ما أكده المخرج رايان جونسون نفسه حين قال إن هذه اللحظة ليست مجرد تهديد لسكايلر، بل تصريح كامل بولادة هايزنبيرغ داخل المنزل (Friend, 2013).

يعد هذا المشهد نقطة تحول حاسمة في تطور شخصية والتر وايت. فمن خلال إعلانه "أنا الخطر"، يظهر والتر تحوله الكامل إلى هايزنبيرغ، الشخصية التي لا تتردد في استخدام العنف لتحقيق أهدافها. هذا التحول لا ينعكس فقط في الحوار، بل يتجلى أيضا في الإخراج البصري والصوتي للمشهد، مما يبرز التغيير العميق في هوية والتر.

كما أشار المخرج **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** ، فإن هذا المشهد يمثل اللحظة التي يتخلى فيها والتر عن أي تردد أو شعور بالذنب، ويتبنى بالكامل شخصية هايزنبيرغ، مما يمهد الطريق للأحداث اللاحقة في السلسلة (Landau, 2014)

3. توصيف وتحليل المشهد الثاني (S04E13 -02) المواجهة - Face Off

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/02-S04E13

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

Black - ***Danger Mouse, Daniele Luppi, Norah Jones*** - https://open.spotify.com/track/5H43dazn2x2O9dkDVvaiDS?si=6bb51f9e4a534dbf

3.1. التقطيع التقني للمشهد الثاني (S04E13 -02) المواجهة - Face Off

الجدول رقم 13: التقطيع التقني للمشهد الثاني – هايزنبيرغ - Heisenberg

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	21 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية + تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	في غرفة معيشة منزل والتر، امام التلفاز هانك شريدر المصاب بقميص احمر اسفله اخر اسود سكايلر ووالت جونيور، ماري زوجة هانك، وضباط من المباحث الفدرالية واخرون من مكتب مكافحة المخدرات، كلهم يشاهدون الاخبار العاجلة بشأن	المذيعة: أنا في كازا ترانكويلا حيث قد قتل ثلاثة أشخاص جراء انفجار، هذا قلب الأمور رأسا على عقب في هذه المنشأة، القنبلة انفجرت في غرفة مريض واحد، والحقت الضرر بالمناطق المحيطة بها.	رنين الهاتف	/

				الانفجار الذي أردى بهيكتور سالامانكا وغاس فرينع رفقة مساعده. يرن هاتف سكايلر لتتلقى مكالمة من والتر.	سكايلر: والت؟ والت جونيور: أخبري ابي بان يشغل التلفاز سكايلر: والت، دعني أذهب لمكان لأستطيع سماعك والت جونيور: أخبريه بان العم هانك كان مصيبا والتر: كيف حالك؟ سكايلر: كيف حالي؟ كيف حالك انت؟	
02	09 ث	عامة	ثابتة	عالية أمامية	والتر فوق سطح بناء ما في لقطة عامة تظهر الشوارع والاسطح حوله، يرتدي نظاراته الطبية وضمادة طبية على أنفه، حليق الرأس بلحيته المعتادة، يرتدي قميص اخضر، سروال رمادي، حذاء اسود، وقفته حازمة متفاخرة بجانبه سور أزرق سماوي.	والتر: أنا... على خير ما يرام	أصوات الشارع	/
03	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر تهامس والتر على الهاتف بشأن ما حصل.	والتر: أنا بخير سكايلر: يا إلهي والت، الاخبار هنا... غاس فرينع مات	صوت التلفاز	/
04	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والت يبتسم وهو يسمع الأخبار من سكايلر، ابتسامة (انا اعلم).	سكايلر: لقد تم تفجيره مع شخص ما، مع أحد الزعماء المكسيكيين، ومكافحة المخدرات لا يملكون أدني فكة عما حدث	أصوات الشارع	/

05	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر تهامس والتر على الهاتف بشأن ما حصل.	سكايلر: اتعلم بشأن هذا؟	صوت التلفاز	/
06	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والت يبتسم وهو يسمع الأخبار من سكايلر، ابتسامة (انا اعلم). عليه نظرة الانتصار.	سكايلر: والت اريدك أن... والتر: لقد انتهى الأمر، نحن بأمان	أصوات الشارع	/
07	17 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر مصعوقة، تلتفت خلفها لتتأكد انهم لا يسمعونها.	سكايلر: هل كان ذاك انت؟	صوت التلفاز	/
08	09 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر تعلوه نظرة الفخر يجيب بتعال على سؤال سكايلر، ثم يغلق الخط ببساطة.	سكايلر: ما الذي حصل؟ والتر: لقد انتصرت	أصوات الشارع	***Danger Mouse, Daniele Luppi, Norah Jones -*** Black

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - "L'analyse des films" Jacques Aumont

3.2. القراءة التعيينية للمشهد الثاني (S04E13 -02) المواجهة - Face Off

في لقطة متوسطة قريبة، تتحرك الكاميرا بحركة بانورامية أفقية مع تتبع خلفي، وتظهر غرفة معيشة منزل والتر وايت. يجلس هانك شريدر المصاب، مرتديا قميصا أحمر فوق آخر أسود، إلى جانب سكايلر، والت جونيور، ماري زوجة هانك، وعدد من الضباط من مكتب التحقيقات الفيدرالي ومكتب مكافحة المخدرات. يتركز انتباه الجميع على شاشة التلفاز، التي تبث تقريرا عاجلا عن انفجار وقع في منشأة "كازا ترانكويلا" وأدى إلى مقتل غاس فرينغ، مساعده، وهيكتور سالامانكا. يرن هاتف سكايلر، وتتلقى مكالمة من والتر.

في لقطة عامة ذات زاوية عالية أمامية، يرى والتر واقفا على سطح بناء، تحيط به الشوارع والأسطح. يرتدي نظارات طبية، ضمادة على أنفه، قميصًا أخضر، سروالا رماديا، وحذاء أسود. لحيته الكثيفة المعتادة تحيط بوجهه الحليق الرأس. وقفته مستقرة وواثقة، بجانبه سور أزرق سماوي.

اللقطات التالية تتناوب بين والتر وسكايلر. في لقطات قريبة وثابتة على مستوى العين، تظهر سكايلر وهي تهمس عبر الهاتف، والقلق باد على صوتها ووجهها. والتر يجيب باقتضاب، يكرر بأنه بخير. في لقطة متوسطة قريبة، يبتسم والتر ابتسامة خفيفة وهو يسمع من سكايلر أن غاس فرينغ قد قتل. الكاميرا تبقى ثابتة، في مستوى العين، لتبرز تعابير وجهه بهدوء وانتصار.

تستمر سكايلر في الهمس من وراء الهاتف، متأثرة، بينما تظهر على والتر في لقطات قريبة ومتوسطة قريبة علامات الرضا والنصر. نبرة سكايلر تحمل صدمة متزايدة، وتسأله بصوت منخفض إن كان هو من فعل ذلك. والتر يرد بجملة واحدة: "لقد انتصرت"، ويغلق الخط ببساطة.

خلال هذه السلسلة من اللقطات، تسمع أصوات الشارع في الخلفية عند والتر، بينما يبقي صوت التلفاز حضورا مستمرا في خلفية المشهد داخل المنزل. تنتهي اللقطة الأخيرة بموسيقى الأغنية: ***Danger Mouse, Daniele Luppi, Norah Jones*** – Black

3.3. القراءة التضمينية للمشهد الثاني (S04E13 -02) المواجهة - Face Off

لا يمكن فصل هذا المشهد عن خط سردي بدأ فعليا منذ الموسم الثاني، حين بدأ والتر في تحدي الأنظمة الأخلاقية والقانونية والكارتالية، على حد سواء، وانتهى بهذا المشهد الذي يمثل إعلانا ضمنيا بانتصاره على جميعها. فوالتر لم يقتل غاس فقط؛ لقد أطاح بمنظومة كاملة، مؤسسة على الصمت، السيطرة، والخوف.

من الناحية البصرية، يقدم السطح الذي يقف عليه والتر صورة مزدوجة: سطح عالٍ يعلو المدينة، وفي الوقت نفسه فضاء مفتوح لا يحوي شيئا سوى جسده المنتصب كتمثال. إنه تموضع جسدي وسردي في آن: من كان دائما مختبئا، محاصرا، أصبح الآن مكشوفا ولكنه منتصر. قفزة من وضعية الدفاع إلى رمز للهيمنة. رأسه الحليق، قميصه الأخضر، ونظرته الثابتة، تعكس جميعها هوية "هايزنبيرغ " وقد استقرت تماما.

الغرفة التي يشاهد فيها هانك وسكايلر والمجموعة الخبر على التلفاز، تمثل "المجتمع المحايد" الذي كان والتر جزءا منه. الآن صار هذا المجتمع يشاهد سقوط الشر من دون أن يدرك أن من أحدثه هو الرجل الذي يعيش بينهم الرجل الأكثر شرا من الشر ذاته. إنهم يشاهدون النتيجة لكنهم يجهلون المسبب، وهنا تكمن عبقرية المشهد في خلق فجوة معرفية بين الشخصيات والمشاهد، تماما كما تحدث عنها رولان بارت في مفهومه عن "اللذة السردية" الناتجة عن هذا التوتر.

الاتصال الهاتفي مع سكايلر ليس مجرد لحظة طمأنة زوجية؛ بل هو فعل اتصالي محمل بالدلالة. والتر لا يجيب على سؤال "هل أنت بخير؟" بل يصوغ إجابة على سؤال أعمق: "من أصبحت الآن؟". إعلانه الهادئ "لقد انتصرت" (I won) لا يخاطب سكايلر فقط، بل يخاطبنا نحن كمشاهدين، ويعلن تحولا حاسما في العلاقة بين الذات والسلطة.

نبرة والتر، الهادئة الصلبة، تحاكي مفهوم "الصوت السيادي "كما صاغه ميشال فوكو: سلطة لا تصرخ، لا تبرر، بل تكتفي بإعلان الحقيقة، لا بوصفها حقيقة موضوعية بل بوصفها نتيجة قوة.

بالحديث عن هانك شريدر بملابس حمراء وسوداء، هو ترميز مزدوج للخطر والموت من جهة، وللهوية الذكورية المهددة من جهة أخرى، الخطر والموت اللذان سيلحقهما بوالتر تاليا وذاته على حد سواء.

أما والتر، فيقدم وهو يرتدي قميصا أخضر، وهو لون نادر الظهور في ملابسه مقارنة بالمواسم السابقة. وفق **باتي بيلانتوني** - ***Patti Bellantoni*** **(2005)**، اللون الأخضر في السينما يحمل دلالات مزدوجة؛ فهو قد يرمز إلى الحيوية والصحة، لكنه أيضا يرتبط بالجشع والفساد عندما يستخدم في سياق خاص بالشخصيات الطامحة أو الفاسدة(p. 179).

في المشهد، يلاحظ غياب الموسيقى التصويرية، مما ما يدعو استرجاع مصطلح "الفوكسنترية" ***ميشال شيون-*** ***Michel Chion*** مجددا حيث أن الصوت البشري والمؤثرات الطبيعية من أصوات التلفاز، الشارع، توجه انتباه المشاهد وتعزز من تواصل المشاعر بينه وبين الشخصيات.

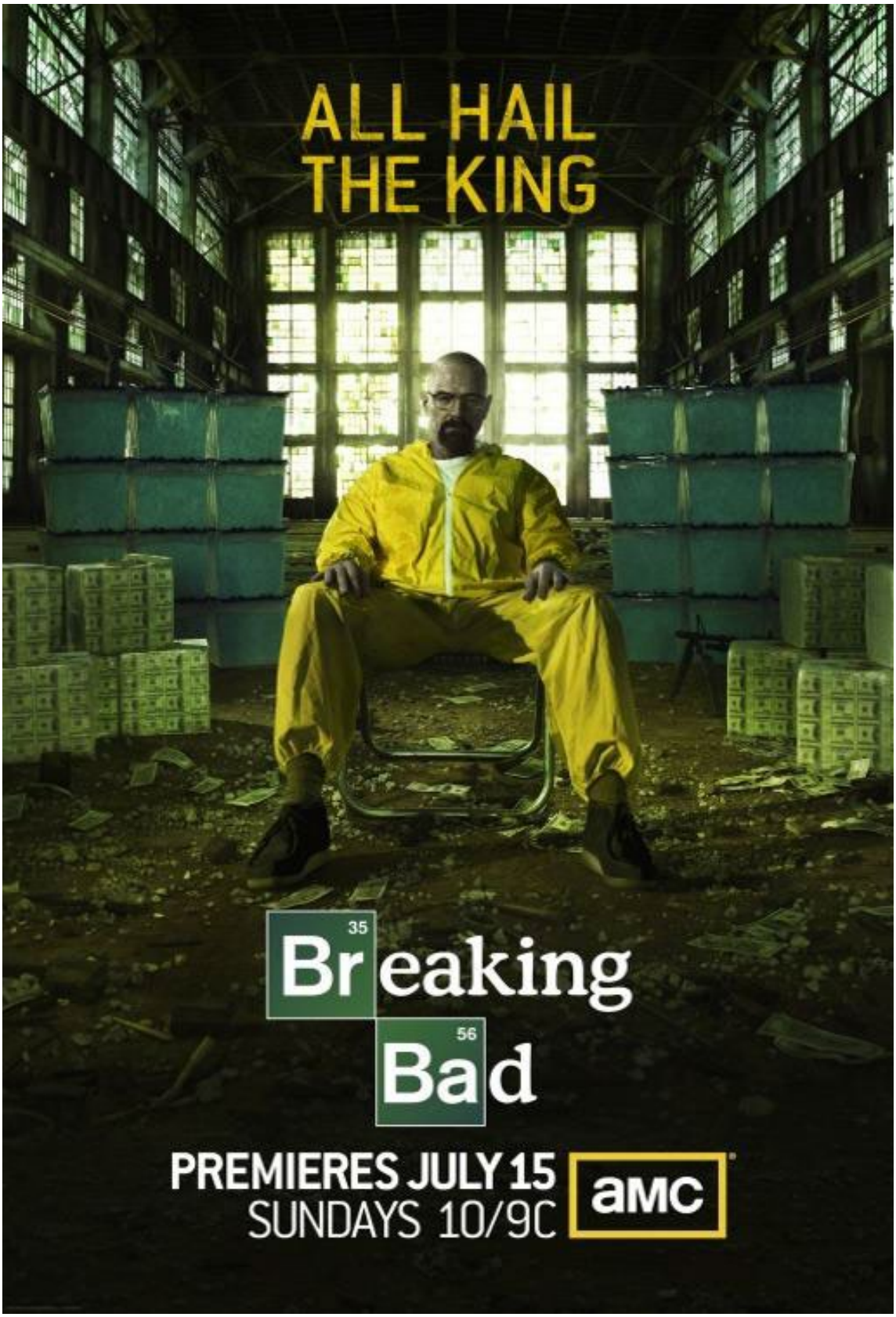
إضافة إلى رؤية **ميشال شيون** - ***Michel Chion*** **(1994)** حول أن الصوت في السينما لا يعد مجرد مكمل للصورة، بل هو عنصر عضوي يضفي على الصورة "قيمة مضافة"، بحيث يوسع من أبعادها الدلالية ويمنحها عمقا نفسيا وجماليا لا يمكن تحقيقه بالصورة وحدها(p. 5) . يمكن القول أن الموسيقى الختامية الموظفة للمشهد بعد انتهاء الحوار وكل الاحداث بعنوان:***Danger Mouse, Daniele Luppi, Norah Jones*** Black – ليست فقط خلفية صوتية بل تعليقا سرديا. الأغنية التي تتحدث عن الذنب، العزلة، والخسارة، تقابل صورة والتر المنتصر، فيتناقض السمعي والبصري لينتج طبقة دلالية إضافية: المنتصر في الظاهر هو في داخله غارق في سواد أخلاقي لا يمكن تطهيره، وهو يماطل فقط ويؤجل مقابلة عواقب أفعاله.

من خلال هذا المشهد، يؤكد المخرج **فينس غيليغان** - ***Vince Gilligan*** على فكرة متكررة في المسلسل: التحول لا يأتي فجأة، بل يتسرب عبر الزمن حتى يصير لحظة نهائية لا رجعة فيها. والتر لم يتحول في هذه اللحظة، بل أعلن ما كان يتحول إليه منذ زمن.

الابتسامة الخفيفة على وجهه، هي مرآة مشوهة لابتسامات قديمة لوالتر وايت كأستاذ أو كأب. الآن، نفس الفم يرسم ابتسامة لا تعبر عن الفرح، بل عن السلطة المكتملة. وهي ابتسامة تنهي موسما بأكمله بإيحاء أن ما هو قادم أخطر من كل ما مضى: ما بعد النصر، تبدأ الهيمنة.

4. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير

الصورة رقم 07: الملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير



المصدر: https://ce.amc.com/

4.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير

يعتمد الملصق على زاوية تصوير من مستوى العين في لقطة متوسطة قريبة، تبرز الشخصية المركزية والتر وايت جالسا بكامل جسده في منتصف الإطار. يتخذ والتر وضعية جلوس مائلة قليلا نحو الأمام، وقد انحنى بركبتيه ويداه مسترخيتان على فخذيه، في تموضع محوري وسطي واضح يجعل رأسه وكتفيه مركز الصورة.

يرتدي والتر وايت بدلة واقية مخبرية صفراء زاهية، وهي رمز بصري مباشر لنشاطه في تصنيع المخدرات. مع حذاء يومي عملي رمادي اللون. على وجهه نظرة جامدة، صارمة، خالية من التعبير الحي، تظهر ملامحه بدقة عالية: رأس أصلع، اللحية والشارب المعتادان، نظارات طبية بإطار معدني أسود، ونظرة مستقيمة نحو العدسة تشع ببرود وثقة.

يغلب على الملصق اللون الأخضر الغامق المشبع، بدرجات تميل للون الفيروزي القاتم، الخلفية عبارة عن مستودع صناعي ضخم بإضاءة خلفية ساطعة تتسرب من نوافذ كبيرة مقسمة، مع صفوف من البرطمانات البلاستيكية زرقاء اللون تحوي الميثامفيتامن مكدسة يمينا ويسارا خلف والتر الذي يتوسطها بصريا عددها تحديدا24، رزم ضخمة من الأوراق النقدية منتشرة على الأرض يمينا ويسارا خلف والتر الذي يتوسطها بصريا، يلاحظ وجود مقدمة ماسورة على حامل يرجح انها تعود إلى رشاش ثقيل"heavy machine gun"، خلف الكومة المالية يسار والتر. إضافة إلى أوراق نقدية متناثرة على الأرضية.

الإضاءة تأتي من مصدر خلفي قوي عبر النوافذ الكبيرة، مما يجعل الشخصية تظهر في خطوط واضحة وبظلال خفيفة أمامية، مع انعكاس ضوئي بارد على الأطراف يعزز التباين بين الشخصية والخلفية. الضوء يسلط تركيز المشاهد بصريا على والتر بوصفه النقطة المحورية الوحيدة.

في أعلى الملصق، تظهر العبارة الترويجية "ALL HAIL THE KING" بحروف كبيرة، عريضة، باللون الأصفر المشبع المتناغم مع بدلة والتر، وهي عبارة تعزز فكرة سيطرة الشخصية وتحولها إلى «ملك» عالم الجريمة.

يتوسط أسفل الملصق العنوان الرسمي للمسلسل Breaking Bad بنفس التصميم المألوف، مع استخدام رموز الجدول الدوري للعناصر الكيميائية (Ba و Br) في بدايتي الكلمتين. تحت العنوان، تظهر معلومات البث بالخط الأبيض الصغير: "PREMIERES JULY 15 SUNDAYS 10/9C"، متبوعة بشعار المنتج AMC.

الملصق خال من أي شخصيات مساعدة أو عناصر خلفية مشتتة، مما يضمن تركيز الانتباه الكامل على والتر وايت بوصفه الشخصية المحورية والرمزية. الألوان المستخدمة أحادية تقريبا (أخضر داكن-أصفر-أسود)، مما يمنح الملصق هوية بصرية قوية وجادة. لا تظهر أي مؤثرات بصرية إضافية (دخان، انفجارات، عناصر متحركة...) مما يعزز الطابع الجامد والثابت للملصق، مع توظيف توزيع بصري متوازن (الشخصية في المنتصف، النصوص أعلاه وأسفله).

4.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير

يتجاوز هذا الملصق وظيفته الترويجية المباشرة ليشكل نظاما بصريا معقدا يعيد بناء صورة والتر وايت بوصفه ليس فقط محور الحكاية، بل بوصفه كسلطة سردية مطلقة. من خلال تموضع الشخصية المركزية في قلب الإطار، جالسا بثبات، وبخطوط واضحة وسط خلفية صناعية باردة، ينقل الملصق رسائل ضمنية تتقاطع عند فكرة هيمنة الذات وتحولها إلى مرجعية نهائية.

اختيار زاوية الكاميرا المستوية مع مستوى العين مع لقطة متوسطة قريبة لجسد والتر بأكمله (على عكس اللقطات القريبة جدا في ملصقات سابقة) لا يهدف فقط إلى عرض تفاصيل مظهره، بل إلى خلق إحساس بالقوة المستقرة والمتزنة. والتر لا يحدق مباشرة في المشاهد كما في ملصقات المواسم السابقة فحسب، بل يفرض بحضوره الهندسي داخل الإطار نوعا من التحديق السلطوي الثابت. جلوسه في المنتصف، بين صفوف البرطمانات الزرقاء المتطابقة (24 برطمان بدقة، في تكرار بصري يحاكي التراص العسكري)، يوحي بتنصيب شبه عرشاني كما لو أنه جالس على عرش إمبراطورية كيميائية اقتصادية قائمة على المال والمخدرات، العنف والقتل.

البنية الفضائية للملصق تكرس فكرة عالم مغلق ومنظم وفق إرادة والتر. المستودع الضخم لا يقدم بوصفه مكانا خارجيا بل امتدادا لذاته. البرطمانات الزرقاء (التي تحوي مادة الميثامفيتامين) والأموال المتراكمة والمبعثرة ليست مجرد رموز للثروة أو الجريمة، بل أدوات إعادة تشكيل العالم وفق قوانين والتر الخاصة. حتى مقدمة الماسورة الموحية بوجود رشاش ثقيل خلف كومة الأموال، تمثل حضور العنف والقتل واشارة مباشرة لكيفية انهاء والتر لقصته وفق قوانينه وكيف تخلص من عصابة جاك كل هذا داخل هيكل السلطة الجديدة.

الإضاءة الخلفية القوية لا تخلق تباينا بصريا فقط، بل تمنح والتر هالة شبه أسطورية كأنه مصدر النور ذاته أو ظل معتم أمام نور مطهر. هذا الاستخدام للإضاءة يستبطن فكرة أن والتر وايت قد تجاوز حدود الإنسان الاعتيادي ليصبح كيانا شبه ميتافيزيقي يحكم عالم المخدرات والجريمة ببرودة وعقلانية صارمة.

يغلب على المشهد فلتر لوني أخضر داكن يميل إلى الفيروزي، ما يخلق إحساسا بالخطر والفساد. اللون الأخضر في السينما، كما تشير **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)**، اللون الأخضر في السينما يحمل دلالات مزدوجة؛ فهو قد يرمز إلى الحيوية والصحة، لكنه أيضا يرتبط بالجشع والفساد عندما يستخدم في سياق خاص بالشخصيات الطامحة أو الفاسدة(p. 179).

البدلة الصفراء الزاهية التي يرتديها والتر تتجاوز كونها مجرد زي عملي؛ فبحسب **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)**، اللون الأصفر هو لون عدواني تحذيري يحمل في الوعي البشري معاني الخطر، التقلب والسمية (p. 52). وفي هذا السياق، يرتبط الأصفر بنشاط والتر الكيميائي وبحالته النفسية المتقلبة والمتطرفة، مما يعزز فكرة التهديد الداخلي الذي بات والتر يجسده.

العبارة الترويجية "ALL HAIL THE KING" لا تعمل فقط كشعار إعلاني، بل تحمل طبقات من الشرعنة الرمزية. فاستدعاء صورة «الملك» لا تشير فقط للسلطة، بل إلى الحق في الطاعة أي أن والتر لم يعد مجرد صانع ميث بل أصبح ملكا يستحق الإجلال والطاعة في نظام الجريمة. اللون الأصفر الزاهي الذي يجمع العبارة وبدلة والتر يشكل وحدة دلالية بين الذات والنص: والتر نفسه هو الخطر وهو الملك.

العناصر المحيطة (براميل، أموال، سلاح) مع غياب الشخصيات الثانوية تسقط التعدد السردي الذي ميز المواسم الأولى لصالح أحادية سلطوية: والتر وايت بات وحده هو النص، وهو السرد، وهو البطل والخصم في آن معا.

عدم وجود عناصر متحركة أو مؤثرات بصرية يدعم فكرة العالم الجامد والمنضبط وفق معادلات والتر الخاصة، كما لو أن الزمن قد توقف في اللحظة التي بلغ فيها السيطرة التامة.

حتى النص البصري (عنوان المسلسل مع رموز الجدول الدوري) يستكمل هذه الأدلجة الكيميائية للسرد: Breaking Bad لم يعد مجرد اسم، بل أصبح معادلا كيميائيا للهوية الجديدة لوالتر، حيث تتحول الحروف والعناصر إلى أدوات إنتاج الشر المتعقل.

الخلاصة الدلالية للملصق: والتر وايت لم يعد فاعلا داخل السرد، بل أصبح البنية السردية نفسها. الشر والخطر لم يعودا عناصر خارجية تهدده أو يتفاعل معها، بل باتا منبثقين من ذاته. الملصق يعلن انتقال الشخصية من حالة الصراع الأخلاقي والدرامي إلى حالة السيادة المطلقة سيادة قائمة على الثروة، العنف، والعقل البارد. هي لحظة أيقنة لوالتر وايت بوصفه الشر الكامل، الذي يجمع بين العلم والعنف والسيطرة في صورة واحدة مغلقة مكتفية بذاتها.

5. توصيف وتحليل المشهد الثالث (S05E07 -03) قل اسمي - Say My Name

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/03-S05E07

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://youtu.be/RFknO-m1Nes?si=xMjEXNGZLo8rIBUj - ***Dave Porter*** - Say My Name

5.1. التقطيع التقني للمشهد الثالث (S05E07 -03) قل اسمي - Say My Name

الجدول رقم 14: التقطيع التقني للمشهد الثالث – هايزنبيرغ - Heisenberg

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	12 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	من داخل السيارة تحديدا المقاعد الخلفية يصور والتر وايت كظل تقريبا الصورة ملتقطة من مؤخر رأسه ليظهر الكتفان، مؤخر الرأس، التركيز عليه، بالنسبة للسائق مايك وبجانبه جيسي فالكاميرا تلتقطهما في الإطار لكن بضبابية.	/	/	***Dave Porter*** - Say My Name

02	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	جيسي بينكمان في المقعد جانب السائق بسترة جلدية، يبدو عليه التوتر.	/	/	***Dave Porter*** - Say My Name
03	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	مايك ارمنتراوت يقود السيارة بملامحه الباردة المعتادة.	/	/	***Dave Porter*** - Say My Name
04	08 ث	قريبة	بانوراما تصاعدية	مستوى العين أمامية	والتر يتفقد جرحا في ساعده الأيسر، يرتدي نظاراته الطبية المعتادة حليق الرأس بلحيته وشاربه المعتادين، قميص ازرق فوقه سترة بنية. عليه نظرات ثاقبة، واثقة وخطرة.	مايك: هناك	/	***Dave Porter*** - Say My Name
05	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يرى الثلاثة ضالتهم في الأفق، خمسة رجال في بيئة صحراوية بامتياز مع سيارتين رباعيتي الدفع.	جيسي: أولئك هم	/	***Dave Porter*** - Say My Name
06	05 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر تبدو عليه الثقة المطلقة.	/	/	***Dave Porter*** - Say My Name

07	05 ث	عامة	ثابتة	عالية جانبية	يصل الثلاثي للموقع بسيارة مايك "1988 Chrysler Fifth Avenue" ليقابلوا ديكلان ورجاله الأربع، البيئة صحراوية بامتياز تقابلها سماء زرقاء صافية مع بعض الغيوم الخفيفة كأن الأفق مقسم للون الرمال ورزقة السماء.	/	/	***Dave Porter*** - Say My Name
08	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	مايك يخاطب والتر.	مايك: دورك والتر، انت لوحدك	/	***Dave Porter*** - Say My Name
09	03 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بكل ثقة دون رد يفتح الباب ويغادر السيارة أولا.	/	/	***Dave Porter*** - Say My Name
10	19 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية جانبية	ينزل الثلاثي من السيارة ليتوجهوا نحو ديكلان ورجاله.	ديكلان: يبدوا أنك جلبت ألف غالون من الضوء فحسب، مايك	اغلاق أبواب السيارة زقزقة العصافير	/

						نسيم خفيف	
11	04 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	الثلاثي في تراص ثلاثي يقوده والتر بالسترة البنية، القميص اسفلها ازرق، سروال بيج فاتح وحذاء أسود. مايك الشخص على يسار والتر يرتدي سترة داكنة (سوداء أو كحلية) وسروال داكن اللون أيضا، مع قميص ابيض. جيسي على يمين والتر يرتدي سترة جلدية سوداء وسروال داكن اللون. يداه في جيبه. خلفهم السيارة مباشرة الخاصة بمايك والبيئة الصحراوية. والتر يخاطب ديكلان بكل برود.	ديكلان: أين السائل والتر: الميثالمين لن يأتي	نسيم خفيف صرير صرصور	/
12	06 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	الخماسي ديكلان ورجاله في تراص يقوده الاخير يرتدي سترة داكنة، قميص بني أو خمري سرواله بيج أو كاكي فاتح، حذاء داكن اللون. باقي رجاله موزعون كثنائيات حول السيارتين رباعيتي الدفع من العلامتين شيفروليه وفورد يرتدون ملابس داكنة اللون يقفون بانتصاب،	ديكلان: لماذا ذلك؟ من أنت بحق الجحيم؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/

			الخلفية خلفهم زرقة السماء التي تحوي بعض الغيوم الخفيفة.					
13	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر يخاطب ديكلان من زاوية جانبية يظهر جيسي في الخلفية يمين والتر.	والتر: أنا الرجل الذي يحتفظ به	نسيم خفيف صرير صرصور	/
14	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	ديكلان يتجاهل والتر ويخاطب مايك.	ديكلان: ما هذا بحق الجحيم؟ لدينا اتفاقنا صحبح؟ لدينا صفقتنا؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
15	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك يلتفت يمينا شمالا كأنه خجل من ديكلان.	ديكلان: لذا، اين الصهريج يا مايك؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
16	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يقاطع ديكلان ببرود.	والتر: مايك لا يعرف مكانه	نسيم خفيف صرير صرصور	/

17	05 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر بثقة.	والتر: انا فقط من يعرف مكانه، وانت تتعامل معي وليس معه	نسيم خفيف صرير صرصور	/
18	05 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	المشهد يظهر الجميع يتوسطهم ديكلان ووالتر.	ديكلان: لم لا تقطع الطريق إلى قول ما تريده أو ما تظن أنه سيحدث هنا، حسنا؟ لأننا سنحصل على ما اتينا من اجله	نسيم خفيف صرير صرصور	/
19	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	جيسي يتابع الحوار بحيرة.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
20	05 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يحاور ديكلان بكل هدوء وبرود.	والتر: تلك الالف غالون من الميثالمين تساوي أكثر في يدي مما هي في يدك، او في يد أي أحد اخر	نسيم خفيف صرير صرصور	/
21	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ديكلان يضحك باستهزاء، يداه في جيبي سرواله.	والتر: لكن انا احتاج للتوزيع ديكلان: توزيع... (يضحك) والتر: هذا صحيح، لذا ان وافقت على الاستغناء عن طبخك وتبيع منتوجي بالمقابل...	نسيم خفيف صرير صرصور	/

22	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يلتفت ديكلان لاحد رجاله ويضحك باستهزاء.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
23	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يحاور ديكلان بكل هدوء وبرود.	والتر: سأعطيك 35بالمئة من الناتج	نسيم خفيف صرير صرصور	/
24	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ديكلان بدأ يغضب.	ديكلان: 35 بالمئة؟ يا للهول أتمازحني؟ مايك ارجوك أخبرني ان هذه مزحة	نسيم خفيف صرير صرصور	/
25	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك صامت لا يرد.	ديكلان: هل تعلم كم خاطرنا من أجل ان نحصل على المال النقدي؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
26	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ديكلان يوجه خطابه لوالتر.	ديكلان: لماذا قد نحتاجك بحق الجحيم؟ انت تعي ان لدينا عمليتنا الخاصة، صحيح؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/

27	09 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر واثق بنفس النظرات.	والتر: أعلم كل شيء حول عمليتك، شركائي أخبروني بأنك تنتج ميث نقاوته تصل إلى 70 بالمئة إذا حالفك الحظ، ما انتجه انا نقي بنسبة 99.1 بالمئة	نسيم خفيف صرير صرصور	/
28	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	ديكلان مطأطئ رأسه يفكر.	ديكلان: إذا؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
29	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان من زاوية جانبية يظهر جيسي في الخلفية يمين والتر.	والتر: إذا الامر وكأن فريق كرة الثانوية يلاعب نادي اليان كيز	نسيم خفيف صرير صرصور	/
30	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	ديكلان ينظر صوب والتر بتعجب ويبتسم.	والتر: منتوجك، عبارة عن كولا فاترة ليس بعلامة تجارية مشهورة، وشائب	نسيم خفيف صرير صرصور	/
31	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان من زاوية جانبية يظهر جيسي في الخلفية يمين والتر.	والتر: ما انتجه انا عبارة عن كوكا كولا كلاسيكي	نسيم خفيف صرير صرصور	/

32	15 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	ديكلان يضحك ويلتفت لأعوانه كله ثقة.	ديكلان: (يضحك) حسنا لا بأس، إذا... لو قتلناك هنا، حاليا ونتركك في الصحراء... حينها لن يكون هنالك كوكا كولا في الأسواق، صحيح؟ أترى كيف يعمل ذلك؟ نحن فقط وحدنا	نسيم خفيف صرير صرصور	/
33	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بخطاب بارد ومستفز.	والتر: أتود حقا ان تعيش في عالم بدون كوكا كولا؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
34	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يخاطب ديكلان من زاوية جانبية يظهر جيسي في الخلفية يمين والتر، يلمس شيء ما في سترته.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
35	01 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	أحد أعوان ديكلان يرتبك.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
36	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	ديكلان يشير للعون بالهدوء.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/

37	04 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	يرمي والتر بكيس ميثامفيتامين على الأرض قرب اقدام ديكلان.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
38	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ديكلان ينضر للكيس مطولا على الأرض ويبتسم.	والتر: شريكي أخبرني انكم تحولتم إلى البيع المفرد، بسبب نجاحنا	نسيم خفيف صرير صرصور	/
39	12 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان مبتسما.	والتر: انت تصبغ الميث خاصتك بملونات الأطعمة لتجعله يبدو خاصتي، انت بالفعل تقلد منتجي بكل فرصة ولكن الان، فانت لديك الفرصة لتبيعه بنفسك	نسيم خفيف صرير صرصور	/
40	10 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	المشهد يظهر الجميع يتوسطهم ديكلان ووالتر.	ديكلان: اريدك ان تنصت لي، نحن لن نتخلى عن هذه الصفقة لكي نصبح عمال عندك مفهوم؟ لأجل ماذا؟ لكي نرى مزيدا من المدمنين يحصلون على مخدرات أفضل؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
41	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان من زاوية جانبية يظهر جيسي في الخلفية يمين والتر.	والتر: مخدرات أفضل، تعني زبائن تدفع أكثر جودة أفضل، تعني عائد أعظم	نسيم خفيف صرير صرصور	/

42	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ديكلان يركز مع والتر.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
43	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان مبتسما.	والتر: ذاك يعني 130 مليون دولار من الأرباح، لا تصبح هباء بواسطة طباخ سيئ	نسيم خفيف صرير صرصور	/
44	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ديكلان يركز مع والتر.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
45	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان من زاوية جانبية يظهر جيسي في الخلفية يمين والتر، يشير والتر لجيسي في كلامه مع ديكلان.	والتر: الان، اسمعني، لديك أفضل طباخ ميث في...	نسيم خفيف صرير صرصور	/
46	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جيسي ينظر صوب والتر.	والتر: بل أفضل طباخي ميث في أمريكا ها هنا	نسيم خفيف صرير صرصور	/

47	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك ينظر صوب جيسي.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
48	09 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يخاطب ديكلان بثقة.	والتر: وبمهارتنا، ستكسب أكثر مما كنت ستكسبه لوحدك بتلك ال 35 بالمئة	نسيم خفيف صرير صرصور	/
49	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ديكلان يركز مع والتر، مبتسما.	ديكلان: أتساءل، لماذا نحن محظوظون جدا لماذا تعطينا حصة؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
50	11 ث	عامة	ثابتة	منخفضة أمامية	انفجار يهز واجهة المبنى الخارجية لتنفجر النوافذ وتسقط وحدات المكيفات الخارجية كل هذا والحاضرون في الشارع وأسفل المبنى هلعون.	والتر: مايك سيتقاعد من فريقنا لذا حصته من الشراكة متوفرة، لو كنت تستطيع ان تتولى دوره، ولو اعطيته 5 ملايين دولار	نسيم خفيف صرير صرصور	/
51	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ديكلان يركز مع والتر، مبتسما.	والتر: من ال 15 الني جلبتها اليوم فكر بها وكأنها ضريبة المكتشف الذي جمعنا	نسيم خفيف صرير صرصور	/

52	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ديكلان يركز مع مايك، مبتسما.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
53	07 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	الجميع ضاهر في الكادر.	والتر: لدينا 40 باوند من المنتوج جاهزة ليتم شحنها، جاهزة لتباع	نسيم خفيف صرير صرصور	/
54	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بنظرة حازمة لديكلان.	والتر: هل أنت مستعد؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
55	10 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تصاعدية تنازلية	خلف الخصر أمامية	ديكلان يحمل الكيس من الأرض.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
56	03 ث	أمريكية	ثابتة	مستوى العين أمامية	أحد أعوان ديكلان ينظر بعمق.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/

57	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك ينظر بعمق.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
58	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	ديكلان يضحك سائلا والتر.	ديكلان: (يضحك)، من أنت بحق الجحيم؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
59	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	توكو يأمر مساعديه بالهدوء.	والتر: أنت تعلم جميعكم تعلمون تماما من انا، قل اسمي	نسيم خفيف صرير صرصور	/
60	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ديكلان حائر، ما بال هذا الرجل	ديكلان: افعل ماذا؟ انا... لا أعرف شيء يدل عليك	نسيم خفيف صرير صرصور	/
61	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بكل ثقة وصوت مرتفع واضح.	والتر: بلى تعرف، انا الطباخ، انا الشخص الذي قتل غاس فرينغ	نسيم خفيف صرير صرصور	/

62	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ديكلان حائر، ما بال هذا الرجل.	ديكلان: هراء الكارتل هم الذين قتلوا فرينغ	نسيم خفيف صرير صرصور	/
63	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يضغط على ديكلان ويشير لمايك.	والتر: متأكد؟	نسيم خفيف صرير صرصور	/
64	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ديكلان ينظر صوب مايك.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
65	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك يشير برأسه ان الكارتل لم يقتلوا غاس وان ما يقوله والتر صحيح.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/
66	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	أحد المساعدين يركز.	/	نسيم خفيف صرير صرصور	/

67	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ديكلان مذهول يحدق لوالتر وصامت.	والتر: هذا صحيح	نسيم خفيف صرير صرصور	/
68	03 ث	قريبة	ثابتة افقي	مستوى العين أمامية	والتر بكل برود وهدوء.	والتر: الان... الفظ اسمي	نسيم خفيف صرير صرصور	/
69	07 ث	قريبة جدا	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر بكل البأس.	ديكلان: هايزنبيرغ	نسيم خفيف صرير صرصور	/
70	04 ث	قريبة جدا	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر بكل البأس، والنبرة القاسية.	والتر: انت ملعون محق	نسيم خفيف صرير صرصور	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - "L'analyse des films" Jacques Aumont

5.2. القراءة التعيينية للمشهد الثالث (S05E07 -03) قل اسمي – Say My Name

يفتتح المشهد من داخل سيارة تتقدم في أرض قاحلة تحت شمس صحراوية. في لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، تصور الكاميرا والتر وايت من الخلف، يجلس في المقعد الخلفي للسيارة، لا يظهر منه سوى مؤخرة الرأس وكتفيه. الإضاءة طبيعية، قوية، وظلال النوافذ تترك خطوطا داكنة على وجوه الشخصيات. يرى السائق مايك على اليسار، وجيسي على اليمين، داخل الإطار لكن بصور ضبابية ومهزوزة قليلا، ما يبقي تركيز العين على كتفَي والتر. لا يسمع أي حوار، فقط موسيقى **دايف بورتر** -***Dave porter*** الأصلية للمشهد "Say My Name" تملأ الخلفية بالتشويق.

تليها لقطات قريبة متتالية: واحدة لمايك، زاوية جانبية، وجهه جامد، ينظر أمامه. ثم جيسي، بنفس الزاوية، يرتدي سترة جلدية سوداء، ينظر بخوف مكبوت. الكاميرا لا تتحرك، لكنها تترك للموسيقى والمساحة الصامتة بين الشخصيات أن تخلق التوتر.

في لقطة قريبة بزاوية أمامية منخفضة، تفتح الكاميرا على والتر وهو يتفقد جرحا في ساعده الأيسر دون أي تعبير على وجهه. يرتدي قميصا أزرق وسترة بنية، نظارات طبية، رأسه حليق، لحيته وشاربه مرتبان. نظراته مباشرة، حادة، يرفع رأسه عند سماع صوت مايك الذي يقول: "هناك".

تتحول الصورة إلى لقطة واسعة أمامية ثابتة تظهر الموقع الصحراوي. مايك، والتر، وجيسي ينزلون من السيارة. ثلاثتهم يسيرون بتناسق، ووالتر يتقدمهم. في الخلفية سيارتان رباعيتا الدفع، أمامهما خمسة رجال بملابس داكنة. زرقة السماء الحادة تتقاطع مع صفرة الرمل.

يتقدم الثلاثي بخطى بطيئة. في لقطة عامة منخفضة من الأمام، يتوقفون على مسافة قصيرة من ديكلان ورجاله. ديكلان يرتدي سترة داكنة وسروالا بيج، يثبت قدميه على الأرض، يداه في جيبيه، ونظراته تقيم الموقف دون تسرع، تتوقف الخلفية الموسيقية ليبدأ الحوار.

الصوت لا يزال محكوما بنسيم خفيف وصوت خافت لصرير صرصور صحراوي. يفتح ديكلان الحوار بنبرة ساخرة، يشير إلى غياب "الصهريج"، ويتجاهل والتر متعمدا، موجها الكلام إلى مايك. الكاميرا تبقى ثابتة على وجه والتر، الذي لا يتزحزح، قبل أن يقاطع ببرود: "مايك لا يعرف مكانه".

تتكرر اللقطات المتوسطة القريبة على وجه والتر، زوايا منخفضة وأمامية، تبرز نظرته الثابتة وصوته الواثق. يقول: "أنا فقط من يعرف مكانه، وأنت تتعامل معي"، ثم يضيف: "الميثالمين يساوي أكثر في يدي من يد أي أحد آخر".

تظهر الكاميرا رد فعل ديكلان، يضحك بسخرية وينظر لأحد رجاله. والتر لا يتراجع، يقاطع حديثه بنبرة هادئة: "أنت تنتج ميث بنسبة نقاء 70٪ إذا كنت محظوظًا، أنا بنسبة 99.1٪". يواصل: "منتوجك أشبه بكولا فاترة لا تحمل علامة تجارية"، ثم بعد توقف: "أما ما أنتجه أنا فهو كوكا كولا كلاسيكي".

في لقطة عامة من زاوية منخفضة، يرمي والتر كيسا بلاستيكيا صغيرا على الأرض، مليئا بالكريستال الأزرق النقي. الكيس يقع أمام أقدام ديكلان مباشرة، الذي ينظر إليه بصمت، ثم يبتسم.

الصوتيات تظل خافتة: لا مؤثرات مبالغ فيها، لا موسيقى درامية تصعد. فقط النسيم والصرير، ونظرة والتر تخترق المشهد. تتقدم الكاميرا بلقطة قريبة جدا لوجه ديكلان وهو يقول: "حسنا، لو قتلناك الآن... من سيصنع هذه الكوكا كولا؟".

في لقطة مشدودة الإطار، ثابتة، يرد والتر ببطء: "أتود حقا أن تعيش في عالم بدون كوكا كولا؟". تتبادل الكاميرا الوجوه بين والتر وديكلان. أحد أعوان الأخير يبدو عليه الارتباك.

بعد تصعيد الحوار، يتقدم والتر خطوة، يخاطبه مباشرة: "أنت تعلم من أكون. قل اسمي". ديكلان يتردد، يقول بارتباك: "أنا... لا أعرف شيئا يخصك". والتر يرفع صوته دون صراخ، ولكن بثقة قاتلة: "أنا الشخص الذي قتل غاس فرينغ".

ينظر ديكلان إلى مايك، في لقطة من فوق الكتف. مايك يومئ برأسه ببطء، تأكيدا على صدق والتر. لحظة صمت. ثم لقطة قريبة جدا لوجه والتر. يقول: "الآن... قل اسمي".

بعد تردد، يرد ديكلان بصوت منخفض: "هايزنبيرغ" في لقطة نهائية قريبة جدا، بنفس الزاوية، يرد والتر: "أنت ملعون محق". ينتهي المشهد بتجميد بصري على وجه والتر.

5.3. القراءة التضمينية للمشهد الثالث (S05E07 -03) قل اسمي - Say My Name

يفتتح المشهد بلقطة داخل سيارة تتقدم في صحراء قاحلة تحت شمس ساطعة. والتر وايت يجلس في المقعد الخلفي، وتصوره الكاميرا من الخلف، فلا يظهر سوى مؤخرة رأسه وكتفيه، بينما يبقى مايك وجيسي داخل الكادر بضبابية خفيفة. هذا التكوين البصري لا يقصي وجه والتر اعتباطا، بل يمنحه سلطة غير

مباشرة، إذ تحضر هيبته من خلال موقعه واتزانه لا من خلال ملامحه، يمكن فهم هذه اللقطة بوصفها رمزا لموقع والتر المتغير داخل النسق الاجتماعي للمجموعة؛ هو لم يعد واحدا من بينهم، بل بات مرجعا رمزيا تتحدد مواقف الآخرين من خلاله.

المشهد يفتقر للحوار في بدايته، وتملأ موسيقى **دايف بورتر - *Dave porter*** الأصلية للمشهد "Say My Name" الخلفية بتصاعد. هذه الموسيقى لا تلعب دور التزيين، بل تكثف من شعور القلق والانغلاق، كما وصفه **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)** بـ "القيمة المضافة"، حيث يصبح الصوت أداة داخلية لتوسيع أثر الصورة لا تتحرك الكاميرا، بل تترك الشخصيات محاصرة داخل لحظة تأمل وتوتر، في انتظار تحول ما.

تظهر اللقطات التالية وجهي مايك وجيسي على التوالي، في صور قريبة وزاوية جانبية ثابتة. يرتدي مايك سترة داكنة، وجهه جامد، يحدق إلى الأمام بلا تفاعل. أما جيسي، بسترة جلدية سوداء، فيبدو قلقا، وعيناه توحيان بخوف داخلي مكبوت. التكوين الساكن، الملامح المشحونة، والأزياء الداكنة جميعها تلمح إلى تفاعل داخلي صامت بين الشخصيات، حيث تدور المعاني دون ألفاظ، ويصبح اللباس والوقفة وحركة العينين لغة قائمة بذاتها.

ينزل الثلاثي من السيارة ويسيرون ببطء نحو مجموعة ديكلان. والتر في الصدارة، مايك وجيسي يتبعانه. اللقطة العامة الواسعة تظهر تناظرا دقيقًا في التكوين: الشخصيات مصطفة، في أرض صحراوية مفتوحة، تتقاطع فيها السماء الزرقاء الفاتحة مع الرمل الذهبي. التكوين هنا لا يخدم الجمال البصري فقط، بل يرسخ موقع والتر الجديد كقوة مركزية داخل هذا الفضاء، حيث لا يحكم بالسلاح بل بـ "الرمز" الكلمة، النظرة، الخطاب.

ملابس والتر تتألف من قميص أزرق وسترة بنية، اختيار لوني غير عشوائي. وفق تحليل **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)**، الأزرق يرتبط بالبرود العاطفي والسيطرة العقلانية(p. 112) ، بينما البني يدل على الثبات الأرضي والقوة المضمرة .(p. 89) هذا المزج يعكس حالة والتر كقوة لا تنفعل، بل تمسك بزمام الأمور بهدوء وذكاء، كما يعبّر عنه في قوله لديكلان: "الميثالمين يساوي أكثر في يدي من يد أي أحد آخر."

مع تقدم الحوار، تتكرر اللقطات المتوسطة القريبة لوجه والتر، بزوايا منخفضة وثابتة، تعزز إحساس المشاهد بصلابته وتفوقه. حين يرمي بكيس الميث على الأرض، لا يشرح ولا يبرر، بل يؤدي فعلا رمزيا يغني عن الكلام. الكاميرا تلتقط الكيس ببطء، حيث يلمع تحت الشمس الصحراوية محاطا بالغبار، وكأنه شهادة نقاء

وسط بيئة ملوثة. اللون الأزرق للكريستال لا يمثل مجرد منتج، بل رمزا لهوية والتر الجديدة، النقية في حرفيتها، المشوهة في أخلاقيتها.

يستمر المشهد تحت فلتر أصفر كثيف، يغلف كل الكادر منذ البداية. هذا الفلتر ليس انعكاسا واقعيا للإضاءة، بل خيار جمالي مشبع بالدلالة. كما تشير **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)**، فإن الأصفر عندما يستخدم كطبقة تغمر الصورة، يخلق شعورا بالتوتر والاضطراب، إضافة إلى دلالته على الخطر غير المعلن(p.154). في هذا السياق، يعمل الفلتر على فصل المشهد عن "الواقع اليومي"، فيخلق بيئة معلقة، مشبعة بالتوجس، حيث لا شيء مؤكد، وكل شيء قابل للانقلاب.

ينتهي المشهد بسلسلة من اللقطات حيث: والتر يطلب من ديكلان أن "ينطق اسمه". الاسم هنا لا يحمل معنى تعريفيا فقط، بل يؤدي وظيفة تفاعلية رمزية واضحة: إنه رمز مشترك يعيد تنظيم العلاقة بين الذات والآخرين، ويمنح صاحبه موقعا محددا داخل نسق القوة. حين ينطق ديكلان أخيرا بـ"هايزنبيرغ"، لا يكون قد خضع فقط، بل اعترف أيضا بترتيب جديد للعالم.

عبارة والتر النهائية، "أنت ملعون محق"، تنطق في صمت صوتي كامل. لا موسيقى، لا مؤثرات. فقط صورة قريبة جدا لوجهه، في لحظة "اكتمال الأسطورة " على حد تعبير رولان بارت حيث تتجمّد الصورة لتظهر أن "الرمز قد اكتمل" (Barthes, 1972, p. 115).

6. توصيف وتحليل المشهد الرابع (S05E07 -04) قل اسمي - Say My Name

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/04-S05E07

6.1. التقطيع التقني للمشهد الرابع (S05E07 -04) قل اسمي - Say My Name

الجدول رقم 15: التقطيع التقني للمشهد الرابع – هايزنبيرغ - Heisenberg

اللقطة		شريط الصورة					شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	10 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك بملابسه البنية اللون وقميصه الأبيض على ضفة مجرى مائي يفكر ويرمي الحجارة في الماء.	/	صرير الحشرات وخرير المياه والحجارة تسقط في الماء	/

02	07 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك بملابسه البنية اللون وقميصه الأبيض على ضفة مجرى مائي يفكر ويرمي الحجارة في الماء.	/	صرير الحشرات وخرير المياه والحجارة تسقط في الماء	/
03	04 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يلتفت مايك بعد سماعه لمحرك سيارة مقتربا.	/	صرير الحشرات محرك السيارة زقزقة العصافير	/
04	37 ث	قريبة	ننبع خلفي	عالية غطسية	يشق مايك طريقه عبر بعض الاحراش وصولا لواحة من الأشجار الخضراء الفارعة الطول اين يلتقي والتر.	/	صرير الحشرات وخطوات مايك محرك السيارة	/

							زقزقة العصافير اعلاق باب السيارة	
05	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر بملابسه البيج وقميصه الأزرق المخطط بالأبيض والحقيبة البنية في يهد اليمين يقابل مايك.	مايك: أهلا والتر والتر: قبل ان اسلمك هذه اريد شيئا ما منك مايك: وما هو ذلك؟	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
06	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بملابسه البيج وقميصه الأزرق المخطط بالأبيض والحقيبة البنية في يهد اليمين يخاطب مايك، السماء زرقاء بها بعض الغيوم الخفيفة.	والتر: أسماء رجالك التسعة	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
07	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يضحك مايك وهو يخاطب والتر يبدأ في الاقتراب منه.	مايك: لن تدفع لهم ما المغزى من ذلك؟	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
08	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يخاطب مايك بكل ثقة.	والتر: المغزى يا مايك، ان ذلك يؤثر علي ويؤثر على جيسي أيضا نحن نستحق ان نعلم	صرير الحشرات	/

						زقزقة العصافير	
09	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مايك يخاطب والتر بهدوء.	مايك: الشيء الوحيد الذي بقي ويجب فعله، هو مغادرة البلاد	صرير الحشرات زقزقة العصافير /
10	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يضحك والتر مخاطبا والتر.	والتر: مغادرة البلاد يا للروعة، اجل، انا لا يمكنني ان أقف واغادر مثلك مايك، لدي عائلة، لدي أناس يعتمدون علي	صرير الحشرات زقزقة العصافير /
11	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	مايك يبتسم بتعجب، ويبدأ في الاقتراب من والتر.	مايك: أجل	صرير الحشرات زقزقة العصافير /
12	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر تظهر عليه الرهبة والعجز بينما مايك يقترب منه.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير /

13	03 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	مايك يضع بده على الحقيبة ويأخذها من يد والتر.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
14	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر والتر بحقد صوب مايك في عينيه مباشرة.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
15	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يسحب مايك الحقيبة بقوة ويبتسم لوالتر، ويغادر لسيارته.	مايك: وداعا والتر	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
16	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يطحن أسنانه غضبا.	والتر: العفو...	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
17	07 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يتوقف مايك ويعود صوب والتر.	مايك: المعذرة، ماذا؟	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/

18	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يطالب بالأسماء بكل حزم.	والتر: اريد تلك الأسماء، مايك انت تدين لي بهذا القدر	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
19	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يطالب بالأسماء بكل حزم.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
20	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	مايك يحاور والتر بنبرة قوية.	مايك: أنا لا أدين لك بأي شيء كل هذا الأنهار هكذا، ذنبك أنت	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
21	12 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والت يضحك بجنون وهو يحاور مايك.	والتر: يا للروعة، يا للروعة، يا له من منطق مايك، انت فشلت، وجعلت مكافحة المخدرات يتعقبونك، والان فجأة، كله ذنبي؟	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
22	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	مايك يستشيط غضبا وهو يحاور والتر.	والتر: لم لا تشرح لي الأمر مايك؟ مايك: كان لدينا مشروع جيد، أيها الوغد الغبي، كان لدينا فرينغ، كان لدينا مختبر	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/

23	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يبدو عليه الجنون من كلام مايك.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
24	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	مايك يستشيط غضبا وهو يحاور والتر.	مايك: كان لدينا كل ما نحتاجه وكل شيء كان يعمل كالساعة	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
25	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يبدو عليه الجنون من كلام مايك.	والتر: يا إلهي مايك: كان يمكنك أن تغلق فمك، تطبخ، وتكسب مالا بأكبر قدر ممكن	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
26	07 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	مايك يستشيط غضبا وهو يحاور والتر.	مايك: الأمر كان متكاملا، ولكن كلا انت عليك ان تفسد الأمر، انت وكبريائك وغرورك، توجب عليك ان تكون الرجل	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
27	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يبدو عليه الجنون من كلام مايك.	مايك: لو قمت بعملك وعرفت مكانتك، لكنا جميعا بخير الان	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/

28	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يغادر مايك والتر، يبقى الأخير جامدا مكانه يعض أسنانه غضبا.	/	impact cinematic	/
29	07 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يتوجه والتر نحو سيارته، ثم يعود صوب مايك، يمشي بشكل هستيري.	/	impact cinematic	/
30	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يعاين مايك حقيبته ليجد سلاحه مفقود وفيها المال فقط.	/	impact cinematic	/
31	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يعاين مايك حقيبته ليجد أن سلاحه مفقود وفيها المال فقط.	/	impact cinematic	/
32	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يلتفت مايك لفتح باب سيارته.	/	impact cinematic	/
33	0.4 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	والتر عند باب سيارته يطلق على الأخير النار من سلاحه المفقود.	/	impact cinematic	/

						وإطلاق النار وتهشم الزجاج	
34	0.2 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يصاب مايك.	/	impact cinematic	/
35	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	تنطلق سيارة مايك مسرعة بعيدا عن والتر.	/	impact cinematic	/
36	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر مصوبا سلاحه وجامد مكانه عليه ملامح الخوف، الرهبة، الجنون.	/	impact cinematic	/
37	02 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين خلفية	يشاهد والتر السيارة تتحرك لتتوقف باصطدامها بكومة ترابية.	/	impact cinematic اصطدام السيارة	/

38	02 ث	قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	يهرع والتر نحو السيارة.	/	impact cinematic	/
39	06 ث	متوسطة قريبة	تتبع أمامي	مستوى العين خلفية	يهرع والتر نحو السيارة، ينظر يمينا شمالا.	/	impact cinematic	/
40	11 ث	عامة	تتبع خلفي + بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	يهرع والتر نحو السيارة، ينظر يمينا شمالا.	/	impact cinematic	/
41	15 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية يمينا شمالا + بانوراما تنازلية	مستوى العين جانبية	يجد والتر السيارة فارغة لا يجد مايك.	/	impact cinematic	/

42	28 ث	متوسطة قريبة	ثابتة + بانوراما أفقية	مستوى العين جانبية	يبحث والتر داخل بعض الحشائش، ليجد مايك على طرف مجرى مائي.	/	impact cinematic صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
43	12 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تصاعدية	مستوى العين جانبية	والتر يقترب من مايك الجريح الدامي ليسحب منه سلاحه.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
44	08 ث	عامة	ثابتة	عالية غطسية	والتر يقف مذهولا بجانب مايك	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/
45	29 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يقف والتر بجانب مايك ويرتعش ويلهث.	والتر: أنا فقط، أدركت للتو أن ليديا لديها الأسماء، يمكنني أن احصل عليها منها	صرير الحشرات زقزقة العصافير	/

46	08 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين خلفية	يقف والتر بجانب مايك، يرتعش ويلهث، امامها المجرى المائي.	والتر: أنا اسف مايك، هذا الأمر برمته كان يمكن أن يتم تجنبه...	صرير الحشرات زقزقة العصافير خرير المياه	/
47	10 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين خلفية	مايك يحتظر.	مايك: اصمت ودعني اموت بسلام	صرير الحشرات زقزقة العصافير خرير المياه	/
48	09 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	والتر يصمت وينظر نحو الأفق.	/	صرير الحشرات زقزقة العصافير خرير المياه	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - "L'analyse des films" Jacques Aumont

6.2. القراءة التعيينية للمشهد الرابع (S05E07 -04) قل اسمي - Say My Name

يفتتح المشهد بلقطة قريبة بزاوية من مستوى العين بحركة بانورامية تصاعدية لمايك وهو واقف عند ضفة مجرى مائي، يرتدي سترة بنية وسروالا بيج وقميصا أبيض، يرمي الحجارة في الماء دون كلام. الصوت الطبيعي يتكون من خرير المياه، زقزقة العصافير، وصرير الصراصير. اللقطة التالية عامة، ثابتة، تظهر نفس المشهد من زاوية جانبية، مايك يكرر الحركة، والمحيط الطبيعي ذاته يحافظ على هدوئه.

في لقطة قريبة ثابتة، يلتفت مايك لسماع صوت محرك يقترب. الصوت الطبيعي يظل كما هو، ويضاف إليه صوت المحرك. الكاميرا تنتقل إلى بانوراما تصاعدية تتبع خطوات مايك من الخلف، وهو يعبر طريقا ترابيا باتجاه منطقة بها أشجار طويلة، تبدو كواحة طبيعية. تندمج اللقطات العامة والمنخفضة والعالية لتظهر الموقع بالكامل. يقول مايك: "أهلا والتر". يسمع صوت باب يغلق، ومحرك يتوقف.

تظهر لقطة متوسطة خلفية تظهر مايك يواجه والتر، الذي يرتدي سروالا وكنزة وحذاء بيج، وقميصا أزرق عليه خطوط بيضاء، ويحمل حقيبة بنية في يده اليسرى. يقول والتر: "قبل أن أسلمك هذه، أريد شيئا منك". الأصوات الطبيعية تبقى مستمرة.

اللقطات التالية متوسطة، ثابتة، تظهر الحوار الثنائي بين والتر ومايك. والتر يطلب "أسماء رجالك التسعة"، بينما يرد مايك وهو يتقدم نحوه بابتسامة: "لماذا؟ لن تدفع لهم، ما المغزى من ذلك؟" ثم "الشيء الوحيد الذي بقي ويجب فعله، هو مغادرة البلاد، أتفهم؟"

في لقطة متوسطة قريبة، يضحك والتر ثم يرد: "مغادرة البلاد؟ يا للروعة. أجل، أنا لا يمكنني أن أقف وأغادر، مثلك يا مايك. لدي عائلة، لدي أناس يعتمدون علي." يقترب مايك منه ويقول: "نعم".

يتغير الجو العام تدريجيا. والتر يبدو قلقا وغاضبا، في لقطة عامة جانبية، يأخذ مايك الحقيبة من يد والتر. لقطة قريبة تظهر والتر ينظر مباشرة في عيني مايك بحقد. ثم، في لقطة خلفية متوسطة، يسحب مايك الحقيبة بقوة من والتر ويبتسم، ويتجه نحو سيارته. يقول: "الوداع والتر". والتر يصرخ: "العفو".

في لقطة عامة، يعود مايك نحوه ويقول: "عفوا ماذا؟" والتر يقترب غاضبا: "أريد تلك الأسماء، مايك، أنت تدين لي بهذا القدر". يرد مايك بنبرة قوية: "أنا لا أدين لك بأي شيء. كل هذا انهار، ذنبك أنت".

تستمر اللقطات المتوسطة القريبة في تبادل الحوار. والتر يضحك بجنون ويصرخ: "أنت فشلت، وجعلت مكافحة المخدرات يتعقبونك، والآن فجأة، كله ذنبي؟" يرد مايك غاضبًا: "كان لدينا مشروع جيد، كان لدينا فرينغ، كان لدينا مختبر. كل شيء كان يعمل كالساعة".

يواصل مايك: "كان يمكنك أن تغلق فمك، تطبخ، وتكسب مالاً. الأمر كان متكاملاً، ولكن كلا، أنت عليك أن تفسد الأمر. أنت وكبرياؤك وغرورك. لو قمت بعملك وعرفت مكانتك، لكنا جميعا بخير الآن".

في لقطة جانبية متوسطة، يغادر مايك والتر. والتر يبقى جامدا في مكانه، يعض على أسنانه. لقطة عامة تظهره يعود إلى سيارته، ثم يغير وجهته نحو مايك ويمشي بشكل هستيري. في الخلفية يسمع مؤثر موسيقي جديدimpact cinematic (نغمة قصيرة ومشدودة، توحي بانفجار نفسي وشيك، تختلف تماما عن صمت الطبيعة في اللقطات السابقة). اللقطة التالية تظهر مايك يفتح حقيبته ليجد السلاح مفقودا.

في ثلاث لقطات قصيرة متتالية، والتر يطلق النار من عند سيارته نحو مايك، يصاب هذا الأخير. تهرب سيارته ثم تصطدم بكومة ترابية. والتر لا يتحرك، السلاح لا يزال موجها.

يتوجه والتر نحو السيارة، في عدة لقطات تتبعية، يبحث عن مايك وسط الحشائش، ثم يجده ملقى على الأرض ينزف عند طرف المجرى. يسحب والتر سلاحه من مايك ثم يقف بجانبه، مذهولا، يلهث.

يقول والتر: "أنا فقط أدركت للتو أن ليديا لديها الأسماء. يمكنني أن أحصل عليها منها... أنا آسف مايك، هذا الأمر برمته كان يمكن أن يتم تجنبه". يرد مايك: "اصمت، ودعني أموت بسلام".

ينتهي المشهد بلقطة قريبة على والتر، صامت، ينظر نحو الأفق. صوت الحشرات مستمر، لا موسيقى.

6.3. القراءة التضمينية للمشهد الرابع (S05E07 -04) قل اسمي - Say My Name

يأتي هذا المشهد، بعد سلسلة من التوترات التي تصاعدت بين والتر مايك على خلفية انهيار إمبراطورية غاس فرينغ وظهور تهديد قانوني بفضح شبكة المتعاونين السابقين، خاصة الرجال التسعة. المشهد يمثل الذروة التراكمية لتآكل الثقة بين الطرفين، لكنه يتجاوز ذلك إلى لحظة مفصلية في مسار الشرير البطل: سقوط هايزنبيرغ الرمزي والأخلاقي والذهني، حين يجهز على أحد أكثر شركائه عقلانية واتزانا في لحظة جنون عبثية، متناسيا أن "ليديا تملك الأسماء" التي لأجلها قتل مايك، اعتراف يتفجر منه هشاشته التي حاول إخفاءها طويلا.

يفتتح المشهد بلقطة قريبة من زاوية بانورامية تصاعدية لمايك، واقفا عند ضفة مجرى مائي وسط طبيعة شبه صحراوية. الصورة مغمورة بإضاءة طبيعية، والملامح الصوتية تتكون من خرير المياه، زقزقة العصافير،

وصرير الصراصير. هذه الخلفية الهادئة تضع المتفرج داخل فضاء تأملي ساكن، يعكس نمطا من "التموضع الرمزي" الذي تحاول فيه الشخصيات إعادة تعريف مواقعها داخل الحدث، وفق تصور التفاعلية الرمزية حول الذات كـ"منتج تفاعلي يتشكل عبر الآخر" (Blumer, 1969, p. 12).

يتكرر التكوين البصري في لقطة عامة ثابتة، من زاوية جانبية، دون تغيير في الأداء أو الحركة، في تأكيد على تأملية اللحظة، وعزل مايك جسديا ونفسيا عن أي توتر خارجي. في لقطة قريبة ثابتة، يلتفت مايك عند سماعه صوت محرك، في أول كسر للصمت الطبيعي. الكاميرا تنتقل إلى بانوراما تصاعدية تتبع خطواته الترابية نحو أشجار باسقة أشبه بواحة خضراء، تندمج خلالها لقطات عامة ومنخفضة وغطسية، تعيد تأطير الشخصية داخل بنية مكانية أكبر تشبه فضاء انتقاليا بين لحظة سلام سابقة وصدام وشيك.

حين يقول مايك "أهلا والتر"، نسمع غلق باب ومحرك يتوقف. تظهر لقطة متوسطة خلفية والتر ومايك وجها لوجه. والتر يرتدي كنزة وحذاء وسروالا بيج، مع قميص أزرق مخطط، ويحمل حقيبة بنية. اللون الأزرق في قميصه، وفق تحليل **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)** يدل على البرود العاطفي والتفكير العقلاني(p .112)، بينما البيج يمنحه امتزاجا مموها مع البيئة، كمن يتقن الاندماج والتخفي. هذا المزيج اللوني يعكس توترا داخليا محكما خلف هدوء ظاهري، بالأحرى إشارة إلى هايزنبيرغ الحرباء الصعب تحديد جوهره كما تم التطرق لذلك في المقطع (الفصل الثاني/أولا/ب/7.2/7).

تبدأ سلسلة من اللقطات المتوسطة الثابتة، تظهر تبادل الحوار بين والتر ومايك. والتر يطلب "أسماء رجالك التسعة" بثقة لا تتزعزع، بينما مايك، وهو يتقدم نحوه، يبتسم ويرد بهدوء. الحوارات قصيرة، مقتضبة، وتعالج بأقل قدر من الحركة، ما يعكس احتقانا داخليا مكتوما. لا تزال الأصوات الطبيعية هي السائدة، ما يعزز واقعية المشهد ويمنع أي اندفاع عاطفي مبكر.

مع بداية تحوّل المزاج العام، تزداد قرب الكاميرا من والتر، الذي يضحك ثم يعلن: "لا يمكنني أن أغادر، مثلك يا مايك، لدي عائلة..."، في تمهيد لاحتدام درامي قادم. في لقطة عامة جانبية، يسحب مايك الحقيبة من يد والتر، ثم في لقطة قريبة، يظهر والتر نظرة حاقدة مباشرة نحو مايك، في أول تعبير مرئي واضح عن نية عدوانية.

حين يقول والتر "العفو"، تبدأ نقطة الانكسار. مايك يعود نحوه، يواجهه. والتر يصر على أنه يريد الأسماء، يتهم مايك بالانهيار، فيرد هذا الأخير: "أنا لا أدين لك بأي شيء. كل هذا انهار، ذنبك أنت". هنا يبدأ

تصاعد حاد في الحوار وتبادل الاتهامات. والتر يضحك بجنون ويصرخ، يسمي مايك بالفاشل. مايك يرد بسلسلة اتهامات معاكسة: "كان لدينا كل شيء، وكان يمكن أن ننجح، لكنك أفسدت كل شيء بكبريائك."

يتبادل الاثنان الكلمات في لقطات متوسطة قريبة، بزوايا أمامية وثابتة، تمنح الحوار ثقله البصري دون تشتيت بالحركة. الملابس الداكنة، الخلفية الطبيعية الساكنة، والنبرة الصوتية المتصاعدة تمنح هذا الجزء من المشهد نسيجا من التصعيد المتماسك.

يغادر مايك، وتظهر لقطة جانبية متوسطة والتر جامدا، يعض أسنانه. ثم يعود نحو سيارته، لكنه يغير وجهته فجأة، ويمشي نحو مايك بخطى هستيرية. هنا يبدأ ظهور المؤثر الموسيقي الجديد، نغمة قصيرة ومشدودة، كما تسميها صناعات الصوت"impact cinematic "، توحي بانفجار نفسي قادم. يقطع والتر حركته المباغتة، بينما اللقطات التالية تُظهر مايك وهو يفتح الحقيبة ليكتشف أن سلاحه مفقود.

تتالى ثلاث لقطات قصيرة بزوايا منخفضة، والتر يطلق النار من عند سيارته، يصيب مايك. يسمع صوت إطلاق النار، ثم اصطدام السيارة بكومة ترابية. الكاميرا تبقى ثابتة على والتر، الذي يقف جامدا، ممسكا بسلاحه. ملامحه تتداخل فيها الرهبة والذهول، دون تعليق لفظي أو موسيقي مرافق.

تتبع الكاميرا والتر، في مشاهد متتالية، وهو يركض نحو السيارة، ثم يبحث وسط الحشائش، قبل أن يجد مايك عند طرف المجرى المائي، مكان الافتتاح. يدنو منه، يسحب سلاحه، ويقف إلى جانبه. يعود الصوت الطبيعي للواجهة: صرير الحشرات، النسيم، وخطوات والتر.

في لقطة جانبية ثابتة، والتر يلهث ويقول: "أنا فقط أدركت للتو أن ليديا لديها الأسماء... أنا آسف مايك، هذا الأمر برمته كان يمكن أن يتم تجنبه". لا ترد المؤثرات الموسيقية، فقط صوت الطبيعة. يرد مايك بصوت منخفض: "اصمت، ودعني أموت بسلام". الجملة تقال في لقطة قريبة، بصوت خافت، لا يحمل غضبا، بل طلبا حازما لإنهاء كل شيء.

ينتهي المشهد بلقطة قريبة لوجه والتر، صامتا، ينظر نحو الأفق، محاطا بالفراغ الصوتي، ما عدا صرير الحشرات. كما أشار شيون (1994)، فإن هذا "الفراغ المشحون" يؤدي دور "القيمة المضافة"، حيث تصبح الطبيعة نفسها شاهدة على المصير النهائي.

بالحديث عن الصوتيات وتوظيفها في المشهد غياب الموسيقى الكلي هنا لا يقصد به إفراغ المشهد من الشعور، بل خلق حالة من "التشبع السمعي الطبيعي" عبر خرير المياه وصرير الحشرات وزقزقة العصافير، فيما يمكن اعتباره شكلا من "الصوت غير المتعاطف" الحيادي(Chion, 1994, p. 9) .

مع تصاعد التوتر، تبدأ مؤشرات الانهيار. مايك، رغم هدوئه، يرفض إعطاء الأسماء، يذكره بانهيار النظام بسبب "غطرسته"، وهنا تنكشف هشاشة والتر: انفجاره ليس رد فعل عقلاني، بل انهيار سيكولوجي أمام رمزيّة "الرفض". في تلك اللحظة، وفي خرق واضح لنسق الصمت الطبيعي، يوظف مؤثر سينمائي صوتي قصير ومشدود من نوع " Cinematic Impact" نغمة خاطفة لكنها تنذر بشيء كارثي قادم، هذه الأصوات هي نقاط مزامنة emblematic synch points تخلق تموضعا حاسما داخل الزمن السمعي-البصري، حيث "تطبع الصورة بالصوت كمطرقة على ختم" (p. 61).

التمثيل السمعي بعد المؤثر انف الذكر مثير: بعد إطلاق النار، لا تعود الموسيقى، بل يستمر صرير الحشرات. هذا "الصمت المملوء" ليس غيابا للصوت، بل حضورا للأثر الطبيعة لم تتغير، بل والتر هو من تغير، و"اللامبالاة الصوتية" تضخم مأساته (p. 57).

ج. مستر لامبرت - Mr. Lambert

1. توصيف وتحليل المشهد الأول (S05E14 -01) أوزيمانداياس - Ozymandias

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/01-S05E14

1.1. التقطيع التقني للمشهد الأول (S05E14 -01) أوزيمانداياس - Ozymandias

الجدول رقم 16: التقطيع التقني للمشهد الأول – مستر لامبرت - Mr. Lambert

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر منبطح على المقاعد الخلفية للسيارة بسترته البيج، قميصه الأزرق، صلعته ونظاراته الطبية يبدو عليه الهلع.	/	تهشم الزجاج	/
02	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة تكبير	مستوى العين أمامية	ينهض والتر ليرى من حوله من خلال زجاج النافذة المهشم.	والتر: كلا، جاك، كلا	/	/

03	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يرى والتر ستيفن غوميز الميت بجانبه كيني، وهانك على ظهره مصاب في ساقه يرتدي قميص برتقالي وسترة سوداء وسروال جينز أزرق، فوق رأسه جاك ويكلر بمعطفه الجلدي الطويل، إضافة إلى ليستر في الجوار، كل الشخصيات في بيئة شبه صحراوية.	/	/	/
04	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	هانك شريدر متألما	والتر: جاك، جاك، جاك، كلا، كلا، لا تفعل ذلك	/	/
05	09 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	يحاول والتر الخروج من السيارة، يواصل الصراخ، يشير جاك إلى تود للإتيان به.	/	/	/
06	03 ث	متوسطة	ثابتة	عالية أمامية	هانك ينظر في عيني جاك.	/	/	/
07	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يصوب جاك مسدسه نحو الطريح هانك، يترجاه والتر الا يفعل، بقوم كيني بإبعاد والتر.	كيني: تراجع والتر: لا تقتله، لا تقتله، جاك جاك: ولم لا؟ انه من مكافحة المخدرات والتر: كلا انه من العائلة	/	/

08	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك في الصورة بمعطفه الجلدي الطويل وسترة واقية من الرصاص، في الخلفية يظهر تود. بمعطف بني وسروال أسود سترة مضادة للرصاص بيضاء.	جاك: ردد ذلك مجددا؟	/	/
09	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر المقيد في قبضة كيني يخاطب جاك وسلاحه على رأس هانك.	والتر: انه من عائلتي، انه عديلي	رياح	/
10	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	هانك على الأرض.	جاك: الم يخطر ببالك أن تخبرنا أن عديلك من مكافحة المخدرات؟	رياح	/
11	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك في الصورة بمعطفه الجلدي الطويل وسترة واقية من الرصاص، في الخلفية يظهر تود. بمعطف بني وسروال أسود سترة مضادة للرصاص بيضاء.	/	رياح	/
12	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر المقيد في قبضة كيني يخاطب جاك وسلاحه على رأس هانك.	/	رياح	/
13	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك في الصورة بمعطفه الجلدي الطويل وسترة واقية من الرصاص، في الخلفية يظهر تود. بمعطف بني وسروال أسود سترة مضادة للرصاص بيضاء، بخاطب جاك تود.	جاك: هل كنت تعلم حول هذا؟	رياح	/

14	02 ث	قريبة	ثابتة	عالة أمامية	والتر المقيد في قبضة كيني يخاطب جاك وسلاحه على رأس هانك.	والتر: لقد الغيتك، أخبرتك الا تأتي	رياح	/
15	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك في الصورة بمعطفه الجلدي الطويل وسترة واقية من الرصاص، في الخلفية يظهر تود. بمعطف بني وسروال أسود سترة مضادة للرصاص بيضاء، بخاطب جاك تود.	جاك: حسنا، يبدو لي أننا صنعنا معروفا لك	رياح	/
16	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	هانك على الأرض.	والتر: لم يكن من المفروض ان تكون هنا	رياح	/
17	07 ث	عامة	ثابتة	منخفضة جانبية	لقطة من زاوية منخفضة تظهر الجميع إضافة إلى زرقة السماء مع بعض الغيوم الخفيفة وتكوينات صخرية صحراوية.	جاك: الوقت متأخر الان، لم لا تخبرني بما يحدث هنا، انت وعديلك لا يبدو انكما منسجمان	رياح	/
18	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر المقيد لازال سيترجى جاك.	والتر: الأمر لا يهمك جاك: لشد قتلنا لتونا شريكه، لذا نعم الأمر يهمني	رياح عصافير	/
19	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر ينظر صوب هانك.	والتر: هذا... بينه وبيني	رياح عصافير	/

20	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	جاك محاورا والتر	جاك: ليس هنالك دعم قادم؟	رياح عصافير	/
21	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر المقيد يماطل جاك.	والتر: كلا	رياح عصافير	/
22	02 ث	قريبة	ثابتة	عالة أمامية	هانك برباطة جأش.	هانك: بلى هنالك دعم قادم	رياح عصافير	/
23	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاول جاهدا حماية هانك وهو يحاور جاك يحاول النهوض يوقفه كيني.	والتر: جاك، جاك كلا مكافحة المخدرات لا يعلمون بهذا	رياح عصافير	/
24	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	جاك ينظر نحو هانك.	/	رياح عصافير	/
25	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاول جاهدا حماية هانك وهو يحاور جاك يحاول النهوض يوقفه كيني.	والتر: ليس بعد	رياح عصافير	/

26	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يفكر جاك وهو ينظر نحو هانك.	/	رياح عصافير	/
27	06 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر ينظر نحو هانك كله خوف علي.	والتر: هانك، لا شيئ قد يغير ما حدث، ولكن يمكن أن تخرج من هنا سالما ان وعدتنا...	رياح عصافير	/
28	06 ث	قريبة	ثابتة	عالة أمامية	ينظر نحوه هانك باحتقار.	/	رياح عصافير	/
29	05 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر ينظر نحو هانك كله خوف علي.	والتر: أنك ستنسى هذا الأمر	رياح عصافير	/
30	04 ث	قريبة	ثابتة	عالة أمامية	ينظر نحوه هانك باحتقار، ويضحك بألم واستهزاء.	/	رياح عصافير	/
31	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبتسم جاك ابتسامة خبث.	جاك: أجل، هذا ما اعتقدته	رياح عصافير	/

32	01 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر يبدأ في الصراخ والرفس، بعد تيقنه من أن جاك سيعدم هانك.	جاك: اسف يا رجل، ليس هنالك سيناريو قد يعيش فيه هذا الرجل	رياح عصافير	/
33	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلعب اخر أوراقه.	والتر: كلا، كلا، كلا، اسمع لدي المال، مال مدفون هنا انه...	رياح عصافير	/
34	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	ينظر جاك نحوه يتمعن.	/	رياح عصافير	/
35	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاور جاك بنما كيني ممسك به.	والتر: انها 80 مليون دولار	رياح عصافير	/
36	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر جاك نحوه يتمعن، يخفض سلاحه.	/	رياح عصافير	/
37	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر الان هادئ وينظر لجاك بثقة	والتر: 80 مليون	رياح عصافير	/

38	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	هانك ينظر لجاك.	/	رياح عصافير	/
39	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر جاك نحوه يتمعن.	جاك: إذا ذلك ما جعل هذه الحفلة تبدأ؟	رياح عصافير	/
40	06 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	هانك ينظر لجاك.	جاك: لكن هذا المال خاصتك بن ينفعني وأنا في السجن	رياح عصافير	/
41	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر المقيد يماطل ويحاول اقناع جاك.	والتر: يمكنك أن تذهب إلى أي مكان يمكن ان تفعل أي شيء، فكر بالإمر، يمكن ان تحصل على أي مستقبل تريده	رياح عصافير	/
42	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر جاك نحوه يتمعن.	والتر: جاك، ثمانون... مليون	رياح عصافير	/
43	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر المقيد يماطل ويحاول اقناع جاك.	والتر: كل ما عليك فعله هو أن تتركه يرحل، يا له من عرض	رياح عصافير	/

44	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك ينظر لهانك مبتسما ويحاوره.	جاك: ما رأيك أيها الفدرالي؟ هل كنت ستأخذ هذه الصفقة؟	رياح عصافير	/
45	05 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر مخاطبا برعونة.	والتر: انه هانك، اسمه هانك	رياح عصافير	/
46	04 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ينظر جاك مبتسما لوالتر، ويخاطب هانك.	جاك: ما رأيك يا هانك؟ هل علي ان اتركك ترحل؟	رياح عصافير	/
47	13 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	هانك يتألم، يرفع رأسه ويخاطب جاك بكل البأس.	هانك: اسمي العميل المسؤول شريدر ويمكنك أن تذهب للجحيم.	رياح عصافير	/
48	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبتسم جاك متعجبا.	/	رياح عصافير	/
49	04 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يحول اقناع هانك.	والتر: هانك، اسمعني يجب ان تخبره، يجب ان تخبره اننا يمكن ان نعمل على حل هذا الأمر معا	رياح عصافير	/

50	05 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	هانك ينظر لوالتر باحتقار.	/	رياح عصافير	/
51	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يحول اقناع هانك.	والتر: أرجوك، أرجوك	رياح عصافير	/
52	03 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	هانك ينظر لوالتر باحتقار.	هانك: ماذا؟ تريدني أن اتوسل؟	رياح عصافير	/
53	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ينظر والتر لهانك بألم.	/	رياح عصافير	/
54	11 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	هانك يخاطب والتر وهو يتألم.	هانك: أنت أذكى شخص قابلته في حياتي لكنك غبي للغاية لأنك لم ترى... انه اتخذ قراره منذ عشرة دقائق مضت	رياح عصافير	/
55	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر بنظر نحو هانك متألما عيونه تملؤها الدموع، يعجز عن الكلام.	/	رياح عصافير	/

56	08 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	هانك يخاطب جاك.	هانك: افعل ما تريده	رياح عصافير	/
57	0.2 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	جاك يطلق النار على رأس هانك ببساطة.	/	إطلاق النار	/
58	01 ث	عامة	ثابتة	عالية أمامية	المشهد يظهر فيه الجميع.	/	إطلاق النار	/
59	04 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	المشهد يظهر فيه جرف صخري.	/	إطلاق النار	/
60	04 ث	قريبة	ثابتة + تكبير	مستوى العين أمامية	والتر مصعوق.	/	رياح	/
61	24 ث	متوسطة قريبة	تتبع افقي	منخفضة جانبية	والتر يسقط على ركبتيه ثم على الأرض، الشمس الساطعة يغطيها بسقوطه لوهلة، يسقط كجثة رأسه يصدم الأرض فاهه مفتوح أسنانه لا تظهر	/	impact cinematic	/

			سواد فقط داخل فمه، لا يسمع أي صوت لبكائه او أي صوت أخر.					
62	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تود يظهر نظرة حزن.	/	رياح أنين والتر	/
63	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى الخصر أمامية	يعيد جاك سلاحه لخصره.	جاك: إرشادات دقيقة للغاية، كما تعلم، معظم الناس التي تطلب مني ان أكون بمكان ما (غرب الجادة ب)	رياح عصافير	/
64	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يسأل جاك بشأن الاحداثيات التي أعطاها والتر له سابقا ما مغزاها.	جاك: هذا أو ذلك المخرج، ثاني محطة وقود على اليسار، كما تعلم، بينما هذه هنا؟ قصة مختلفة تماما	رياح عصافير	/
65	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يتقدم كيني ليعرف إلى أين تقود الاحداثيات.	جاك: هاتفك الفاخر إلى اين يشير بهذه الاحداثيات بالضبط؟	رياح عصافير	/
66	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يجد جاك مجرفة في سيارة والتر.	جاك: أنظر لهذا، لقد جلبوا مجرفة حتى	رياح عصافير	/

67	29 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يعود ليستر بعد عدم تمكنه من إيجاد بينكمان الفار، الفريق يجد مكان الاحداثيات بالقرب من مكان مصرع هانك، يأمر جاك بالحفر.	ليستر: جاك، لا أثر لبينكمان في الجوار كيني: يقول إنه هنا جاك: إذا احفر	رياح عصافير	/
68	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يجلس جاك ويشعل سيجارة.	/	رياح عصافير معاول	/
69	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة تكبير	منخفضة أمامية	يصل الفريق لبرميل أناء الحفر.	/	رياح عصافير معاول	/
70	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يجلس جاك ويدخن.	/	رياح عصافير معاول	/
71	06 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تنازلية تكبير	منخفضة أمامية	يواصل الفريق الحفر وهم يضحكون.	/	رياح عصافير معاول	/
72	06 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر في نفس الوضعية رأسه على الأرض فمه مفتوح لا يصدر أي صوت.	كيني: ما هذا؟ براميل؟	رياح عصافير معاول	/

73	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تود ينظر نحو والتر بأسف.	/	رياح عصافير معاول	/
74	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يصلون للبرميل الأول يفتحونه ليجدوه مملوء بالمال.	ليستر: (يضحك) يا إلهي... هلا نظرت لهذا؟ أجل اللعنة	رياح عصافير	/
75	08 ث	قريبة	ثابتة تتبع أمامي	منخفضة أمامية	ينهض جاك ليبتسم وهو يدخن.	/	رياح عصافير	/
76	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	الفريق يضحك.	/	رياح عصافير	/
77	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ينهض جاك ليبتسم وهو يدخن.	جاك: ما الذي تنتظرونه؟	رياح عصافير	/
78	05 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تنازلية	مستوى العين أمامية	الفريق يضحك، يبدؤون بالحفر أسرع.	كيني: حاضر أيها الزعيم	رياح عصافير معاول	/

79	05 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	الجرف الصخري السماء زرقاء الوقت يمر.	/	رياح عصافير	/
80	04 ث	متوسطة قريبة	بانوراما عمودية	غطسية	الحفرة فرغة والبراميل كلها على الشاحنة.	/	impact cinematic	/
81	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	غطسية	يتم جر جثة ستيف غوميز إلى الحفرة.	/	impact cinematic	/
82	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يرمى بها في الحفرة	/	impact cinematic	/
83	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تجر جثة هانك ليظهر والتر في نفس وضعيته السابقة.	/	impact cinematic	/
84	10 ث	عامة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	تتحرك الكاميرا لتظهر الجميع يتناقشون، بينما والتر ملقى.	/	impact cinematic	/

85	07 ث	قريبة جدا	ثابتة تصغير	منخفضة جانبية	والتر في الوضعية ذاتها.	/	impact cinematic	/
86	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يظهر أسفل سيارة والتر.	/	impact cinematic	/
87	12 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يحادث تود، بينما الفريق يهم بالمغادرة.	جاك: اسحبوا برميلا من الشاحنة وضعوه في سيارة الكرايزلر كيني: جاك، ذلك ربما يحوي 10 أو 11 مليونا هل انت متأكد من ذلك؟	impact cinematic	/
88	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يحادث الفريق، بينما يهم بالمغادرة.	جاك: أستجعلني اعيد ذلك مجددا؟ هيا بنا هيا بنا بسرعة	impact cinematic	/
89	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يحادث تود، بينما يهم بالمغادرة.	جاك: يا إلهي، ما بالهم والجشع هنا انها صفة كريهة	impact cinematic	/
90	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يحيي جاك تود.	/	impact cinematic	/

91	14 ث	قريبة	ثابتة تصغير	منخفضة جانبية	والتر في الوضعية ذاتها، يفتح عينيه. يفك نود وثاقه.	جاك: أنت... سأترك لك برميلا الأولاد سيحملونه لك، الديك مفاتيح هذه الأصفاد؟	impact cinematic	/
92	10 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينهض والتر على قدميه.	تود: تعازي لفقيدك	رياح عصافير	/
93	20 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	جاك يحاور والتر، والتر يدير ضهره له. في الخلفية الحفرة تردم على الجثتين.	جاك: ابن اخي هنا يحترمك، ما كان ليسامحني أبدا... لو ذهبت الأمور إلى الجانب الاخر أيضا سأكون صادقا معك... لقد جئتني وانا في مزاج جيد لذا هاك ما سيحدث، ستركب سيارتك وستقود خارجا من هنا حسنا؟	رياح عصافير معاول	/
94	02 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تظهر سيارة والتر.		رياح عصافير معاول	/
95	10 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	جاك يحاور والتر، والتر يدير ضهره له. في الخلفية الحفرة تردم على الجثتين.	جاك: بدون ضغائن، أتفهمني؟ هل نحن منسجمان؟	رياح عصافير معاول	/

96	11 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يحاور والتر، والتر يدير ضهره له. في الخلفية الحفرة تردم على الجثتين.	جاك: أو يجب علينا ان نذهب في الطريق الاخر؟	رياح عصافير معاول	/
97	04 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يصافح والتر يد جاك التي عليها رمز النازية.	/	رياح عصافير معاول	/
98	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر والتر بعيدا بحقد بينما يغادر جاك.	/	رياح عصافير معاول	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - "L'analyse des films" Jacques Aumont

1.2. القراءة التعيينية للمشهد الأول (S05E14 -01) أوزيمانديا - Ozymandias

يفتتح المشهد من داخل سيارة متوقفة في منطقة شبه صحراوية مفتوحة، تحت ضوء طبيعي مائل إلى الصفرة. الكاميرا تعتمد لقطة قريبة، ثابتة، بزاوية أمامية منخفضة، تظهر والتر وايت مستلقيا على المقعد الخلفي للسيارة، مرتديا سترة بيج وقميصا أزرق ونظارات طبية. ملامح وجهه متشنجة، وعيناه شاخصتان. في الخلفية، يسمع صوت تحطم زجاج، دون وجود لموسيقى، ويغلب على شريط الصوت الطبيعي صوت الرياح والعصافير.

تليها لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، زاوية أمامية على مستوى العين، يظهر فيها والتر وهو ينظر من خلال زجاج مكسور. الصورة تتسم بثبات بصري يسمح بتسجيل رد الفعل دون مقاطعة. ثم تظهر لقطة قريبة لهانك على الأرض، وساقه تنزف، جاك فوقه يصوب سلاحا. يظهر الإطار الشخصيات في تشكيل هرمي، توزعهم في فضاء مكشوف، بدون ظلال عميقة.

تستخدم الكاميرا لقطات بانورامية أفقية لملاحقة حركة والتر أثناء محاولته الخروج من السيارة، مع استقرار بصري على جسده المهتز، وهو يصرخ ويستغيث. تتغير زوايا الكاميرا بين الأمامية والجانبية والمنخفضة لتعكس دينامية المشهد البصرية دون تقطيع زمني. الإضاءة لا تتغير، وتبقى طبيعية، وتخلو الصورة من مؤثرات بصرية اصطناعي.

تتوالى لقطات ثابتة ومتوسطة على وجه جاك وهو يصوب السلاح، وعلى تود وكيني وهما يترقبان. ملابس الشخصيات داكنة، تتراوح بين الرمادي، الأسود، والجلد البني، مما يمنح الكادر تناقضا لونيا مع الأرضية الترابية الصفراء. لا تزال الأصوات مقتصرة على البيئة الطبيعية وصوت الحوار.

تستمر اللقطات المتوسطة القريبة على والتر، وتتنقل الزوايا بين المنخفضة والأمامية، لإبراز ملامح الوجه والانفعال. والتر يتوسل، يرفع صوته، ثم يتراجع، يقترح عرضا ماليا، يعرض حياة هانك مقابل المال. الكاميرا تظل ثابتة، تلتقط الخطاب دون حركة زائدة.

في لحظة الذروة، وفي لقطة قريبة، ثابتة، يطلق جاك النار على رأس هانك. مدة اللقطة قصيرة (أقل من ثانية)، وتتزامن مع مؤثر صوتي من نوع impact cinematic، حاد ومركز، لا تصاحبه موسيقى. مباشرة بعدها، يظهر والتر وهو يسقط أرضا، وجهه للأسفل، بلا صوت، في لقطة متوسطة بانورامية، متوسطة البعد.

يستخدم تكوين بصري أفقي ثابت لعرض لحظة صمت ممتدة، ثم تتوالى لقطات تتابعية ثابتة لتود وجاك وبقية الفريق، وهم يستخرجون البراميل ويبدؤون عملية الردم. الملابس، الإضاءة، الخلفية الترابية، وألوان السماء لا تتغير.

يعتمد المشهد في معظم لقطاته على تناغم بين الزوايا الثابتة، الحركة المحدودة داخل الكادر، والاقتصاد في المؤثرات البصرية والموسيقية. لا توظف موسيقى داخلية، بل تظل الأصوات بيئية بالكامل، باستثناء لحظة إطلاق النار التي تستعمل فيها تأثير impact cinematic لتمييز التحول الزمني والمكاني في المشهد. أيضا توفر تصحيح لوني يثبت فلتر اصفر دافئ طوال المشهد.

ينتهي المشهد بلقطة ثابتة متوسطة تظهر جاك يصافح والتر ويترك له برميلا واحدا من المال، المال الذي جمعه والتر بالدماء ووضعه في حفرة أخرج من الحفرة ووضع مكانه أحد أفراد عائلته. والتر يبقى صامتا، في لقطة جانبية، منخفضة، بدون رد فعل واضح. صوت الرياح مستمر، لا موسيقى تضاف، وتبقى الألوان ترابية، مائلة إلى الصفرة والرمادي، مع استمرار الفلتر اللوني الطبيعي الذي يعزز حرارة الصورة وجفاف المشهد دون إدخال مؤثرات بصرية صناعية.

1.3. القراءة التضمينية للمشهد الأول (S05E14 -01) أوزيمانديا س- Ozymandias

يأتي هذا المشهد بعد سلسلة من التوترات التي تصاعدت بين والتر وهانك، إثر كشف هوية هايزنبيرغ الحقيقية وتورط والتر في إمبراطورية الميث، ما قاد إلى مواجهة نهائية بين حليفين سابقين أصبحا على طرفي نقيض من القانون والأخلاق. المشهد يمثل الذروة التراكمية لانهيار "المشروع العائلي" الذي شكلته شخصية والتر طوال السلسلة، ويتحول إلى لحظة مفصلية في مسار "الشرير البطل"، حيث يفقد السيطرة على أدوات القوة (العقل، المال، العائلة)، ليجد نفسه عاريا أمام نتائج خياراته.

يفتتح المشهد بلقطة قريبة ثابتة، منخفضة الزاوية، تظهر والتر وايت مستلقيا على المقعد الخلفي للسيارة، محاطا بداخل معدني خانق، بملابس فاتحة تتناقض مع فضاء خلفي شبه صحراوي أصفر. الصورة مغمورة بإضاءة طبيعية مائلة إلى الصفرة، والملامح الصوتية تتكون من صوت الرياح، العصافير، وتحطم زجاج بعيد. هذه الخلفية الساكنة تضع المتفرج داخل فضاء متوتر لكنه محايد سمعيا، ما يعكس حالة من "التعليق الوجودي" كما يسميها **ميشال شيون - *Michel Chion*** **(1994)** حيث يجمد الزمن الدرامي مؤقتا قبل التحول الكبير.

ينتقل التكوين البصري إلى لقطة متوسطة ثابتة على والتر وهو ينظر عبر زجاج مكسور. التكوين يعزل والتر بصريا خلف الشقوق، وكأن الكادر يعيد تشكيل "انفصاله الرمزي" عن التحكم بالوضع. وفق مفهوم التموضع الرمزي، ينعكس هنا إدراك الذات باعتبارها "نتاج تفاعلي هش يتشكل عبر الأطر الاجتماعية المتداعية" (Blumer, 1969, p. 12).

تتالى اللقطات المتوسطة الثابتة على جاك وهو يصوب السلاح نحو هانك، مع تكوين هرمي مفتوح بلا ظلال عميقة. هذا النمط من التكوين المكشوف والموزع في فضاء ترابي، يعيد إنتاج "مسرحة الفضاء المفتوح"، حيث تكون المواجهة بلا إستراتيجيات خفية فيما يطلق عليه "مكاشفة البنية البصرية المفتوحة كإطار لدراما حتمية" (Bordwell , Thompson, & Smith, 2004, p. 225).

الملابس الداكنة لجاك وتود وبقية المجموعة (أسود، رمادي، جلد بني) تمنح الكادر تناقضا لونيا صارخا مع الأرضية الصفراء، ما يعيدنا إلى مفهوم **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)** حول "تأثير الألوان المتقابلة في تعزيز الإدراك الانفعالي" (p. 47). فالألوان الداكنة تقترن بالعنف والغموض، مقابل التربة الصفراء التي ترمز للقحط والموت.

تتسارع حركة والتر وهو يحاول الخروج من السيارة، مصحوبة بلقطات بانورامية أفقية تلاحق جسده المرتجف. الزوايا تتنقل بين الأمامية، الجانبية، والمنخفضة، لتعكس ديناميكية داخلية متوترة دون اللجوء لتقطيع زمني مفرط، فإن "الحركة داخل اللقطة الواحدة تعزز الإدراك العاطفي دون تشتيت المشاهد عبر التقطيع" (Bordwell , Thompson, & Smith, 2004, p. 152).

مع تقدم المشهد، تتكرر اللقطات الثابتة والمتوسطة على والتر وهو يتوسل جاك لإنقاذ هانك، ثم يقترح عرضا ماليا مقابل حياته. الكاميرا تظل ثابتة، تمنح الخطاب ثقله البصري، ما يعكس احتقان داخليا مكتوما دون مبالغات حركية.

لحظة الذروة تأتي حين يطلق جاك النار على هانك في لقطة قريبة ثابتة، مدتها أقل من ثانية، متزامنة مع مؤثر صوتي من نوع Cinematic Impact، حاد، مركز، لا تصاحبه موسيقى. هذا النمط يسمى نقطة مزامنة صوتية-بصرية تطبع الصورة بالصوت "كمطرقة على ختم" (Chion, 1994, p. 61).

بعد الإطلاق، تسقط الكاميرا على والتر وهو يهوي أرضا، صامتا، في لقطة متوسطة بانورامية، ثم تعود سلسلة لقطات تتابعية ثابتة تظهر تود، جاك، وبقية الفريق وهم يستخرجون البراميل ويبدؤون الردم. هنا، "اقتصاد اللقطات الثابتة"، يمنح التتابع وزنا للأثر النفسي عبر تكرار بصري بلا حركات مشتتة.

اللافت أن الإضاءة، الألوان الترابية، والمعالجة اللونية الطبيعية (color grading) لا تتغير. كما حللت **باتي بيلانتوني - *Patti Bellantoni* (2005)** فإن ثبات البنية اللونية ذات الطابع الحار والجاف يعزز شعور "القسوة السردية" (p. 92)، ويجعل موت هانك يظهر كحدث متوقع ضمن منطق القصة، لا مفاجأة درامية منفصلة.

المشهد ينتهي بلقطة ثابتة متوسطة تظهر جاك يصافح والتر ويترك له برميلا واحدا من المال، بينما والتر يبقى صامتا، جانبيا، بدون رد فعل واضح. الطبيعة تستمر في صوت الرياح فقط، بلا موسيقى. هذا النمط الصوتي كما أشار **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)** صوت غير متعاطف (p. 9)، حيث اللامبالاة البيئية تضخم مأساته.

من الناحية الرمزية، يمكن قراءة هذا المشهد باعتباره لحظة "نزع قناع هايزنبيرغ "، إذ يفقد والتر كل أدوات نفوذه: المال لم ينقذ هانك، العقلانية لم تقنع جاك، والعائلة لم تعد ملاذا. الإنهاك البصري والصوتي للمشهد يعيد تموضع والتر كبطل مأساوي فقد كل شيء، في تماه مع ما وصفها **أرسطو - *Aristotle*** بأنه لحظة الإدراك الكارثي للخطأ، لكن بعد فوات الأوان. هذا المشهد خاتمة رمزية لشخصية هايزنبيرغ ، وبداية مسار مستر لامبرت باعتباره "الظل الفارغ" لما كان عليه.

2. توصيف وتحليل المشهدالثاني (S05E16 -02) فيلينا - Felina

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/02-S05E16

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://open.spotify.com/track/0CvQi8CEIl5g2puAqqMFJ3?si=6019b98c3a6d4914 - ***Charles Gounod*** - Faust: Ballet Music

2.1. التقطيع التقني للمشهد الثاني (S05E16 -02) فيلينا - Felina

الجدول رقم17 : التقطيع التقني للمشهد الثاني – مسترلامبرت - Mr. Lambert

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	24 ث	متوسطة قريبة	تتبع خلفي	مستوى العين أمامية	ليلا، يصل الزوجان شوارتز إلى منزلهما الفاره بسيارتهما البينتلي يتحاوران حوارا حميميا حول البذخ، اليوت الزوج يرتدي بذلة رسمية رمادية فاتحة مع قميص أبيض وحزام بني، ويحمل حقيبتين بيده، في حين الزوجة غريتشن ترتدي	اليوت: اسمعي أنا عندي مبدأي... ان كنت أريد بيتزا سأذهب لمطعم بيتزا غريتشن: نعم	خطوات صرير الحشرات	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music

			فستانا رسميا أبيض حليبي بطول الركبة مع سترة قصيرة بنفس اللون، وحزام عند الخصر، وتنتعل حذاء بكعب عال داكن اللون. يركنان سيارتها ويدخلان ساحة منزلهما الأمامية بمرورهما بالحديقة الأمامية للمنزل خاصتهم تتوقف الكاميرا لتركز على والتر الجالس في الظلام ببساطة يمران ولا يلاحظانه أمامه نافورة مستطيلة الشكل والظلام دامس، فوق رأسه مباشرة شمعدان صغير، ينهض والتر بمجرد مرورهم.				اليوت: ان كنت اريد طعام تايلاندي سأذهب لمطعم تايلندي أعني ما الذي يوجب على سطح الأرض قد... غريتشن: (ضاحكة) هل انا تزوجتك؟ اليوت: يربط البيتزا بالطعام التايلندي غريتشن: ما الذي حدث لذكائك هذا مختلف، بحقك، هل انت الرجل الذي تزوجته؟ اليوت: انا الرجل الذي يريد انهاء هذه...	
02	82 ث	متوسطة قريبة	تتبع أمامي أفقي	مستوى العين أمامية	بعد أن يدخل الثنائي منزلها الفاخر يظهر والتر خلفهم بلحية كثيفة وغير مرتبة، شعر رأسه بدأ ينمو مجددا (بعد أن كان أصلع لفترة طويلة)، وهو غير مهذب تماما، يرتدي نظارات طبية داكنة الإطار، يرتدي سترة ثقيلة وعملية بلون رمادي داكن، إضافة إلى قميص رمادي عليه معالم العرق، ملامحه جادة ومتعبة قليلا. ليدخل وراؤهم وهو يطالع المكان برأسه بتعجب وكله هدوء كأنه في منزله يتقدم نحو المطبخ الذي فيه الثنائي ببساطة بينما هما غافلان في نقاش بسيط عائلي، يطالع والتر المكان كأنه أعجبه ويلمس الجدران والأثاث	اليوت: المحادثة سخيفة، أخلع حذائي ثم اتناول كأسا كبيرا من الواين غريتشن: حسنا سأقول لك لا مانع لدي، حسنا انتظر الجواب هو... 21 اليوت: كلا غريتشن: بلى، لأنه مرتبط بالتاريخ، بحقك، الحظر الرائحة الطيبة للنجاح اليوت: وجوهريا لديهم توماس كيلر العب، اجلس، وقارن غريتشن: الأمر برمته يأخذ صبغة يوننيفل، انت نقلتها من مانهاتن	/	*Charles Gounod* -Faust: Ballet Music

					اليوت: بدأت اشعر، يمكنك نقلها إلى اسلام اباد، سأبقى اتناول طعامي هناك غريتشن: هذه فكرة جيدة اليوت: ماذا اسلام اباد؟ غريتشن: كلا، نابا، يجب ان نذهب إلى نابا اليوت: يا إلهي كل هذا الحديث عن الطعام، هل تضنين أن خوانا تركت لنا شيئا؟ غريتشن: لا اعتقد ذلك، كانت تعتقد اننا سنعود يوم الأربعاء الا لو كنت قد اخبرتها بغير ذلك اليوت: كلا لم أتحدث معها، أنظري هنا، الكمثري فقط سيكون رائعا غريتشن: نعم اليوت: هلا جلبتي لي قنينة من الواين؟ هل تعتقدين أن ليدنا اس من تلك... البسكويت الرقيق مثل الطماطم المجففة، لقد كانت حادة قليلا ولكن ليس بشكل كبير غريتشن: الي لدينا منها؟ لا أعلم اسأل خوانا اليوت: لم تكن لدينا منذ زمن بعيد، لا اعلم لماذا لم تعد تجلب هذه الأشياء غريتشن: لماذا لا تتحدث معها؟			

						اليوت: لا اعلم، لديها تلك العلاقة الجيدة مع ابنتنا	
03	19 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	الثنائي في المطبخ يعدان طبقا ويتبادلان أطراف الحديث، بينما والتر يجول الرواق بهدوء ويتقدم نحو المطبخ. المطبخ في هذه اللقطة يتميز بتصميم حديث وعصري، حيث يهيمن اللونان الأبيض والرمادي على الخزائن والجدران، مع جزيرة مركزية كبيرة تحيط بها كراسي عالية، مما يضفي على المكان طابعًا عمليا وأنيقا في الوقت نفسه. الإضاءة موزعة بشكل مدروس، مع مصابيح معلقة تبرز جمال المساحة المفتوحة التي تتصل بسلاسة مع غرفة المعيشة وغرفة الطعام، مما يخلق جوا دافئا ومريحا. الأرضية الفاتحة تعكس الضوء وتزيد من اتساع المكان، بينما الأثاث البسيط والأنيق، مع لمسات ديكورية هادئة، يعكس ذوقا رفيعا واهتماما بالتفاصيل، مما يجعل المكان يبدو أنيقا ومرحبا في آن واحد.	اليوت: على أي حال نابا؟ غريتشن: نعم اليوت: منذ متى لم نذهب لهناك؟ غريتشن: منذ سنتين، عيد الشكر، يا إلهي لقد مرت سنتان اليوت: أجل، مر وقت طويل صحيح؟ غريتشن: الا بأس بهذا؟ اليوت: ذلك يبدوا متكاملا، هلا شغلتي المدفأة، هل هي جيدة، هل هي ناضجة؟	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music

04	06 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تتقدم غريتشن لتشغيل المدفأة بينما والتر خلفها تماما في الرواق يعاين مجموعة صور للعائلة	غريتشن: أجل، أتدري يمكن ان ندعو جورج وديلورس يمكن ان يأتوا من مارين وبيل وميريم كوين	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
05	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تتقدم غريتشن لتشغيل المدفأة بينما والتر خلفها تماما في الرواق يعاين مجموعة صور للعائلة	غريتشن: يمكن أن نحصل على بعض من الحركة في المنتجع، صحيح؟ وحينها يمكن ان نقوم بشيء من الواين، ثم...	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
06	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تستدير الأخيرة لتجد والتر وتصرخ برهبة.	غريتشن: تصرخ	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
07	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحدق في صور العائلة، بينما اليوت يهرع لغريتشن.	/	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music

08	13 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يستدير والتر ببساطة لإلقاء التحية على الثنائي المذعور.	والتر: أهلا غريتشن، اليوت، يعجبني حقا بيتكما الجديد	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
09	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	الثنائي المذعور اليوت حامل لسكين مطبخ صغير.	اليوت: والت...	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
10	15 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يبتسم والت إلى الثنائي ويريهما صورة لغريتشن في الماضي،	والتر: هذه، هل نحن ننظر للشرق؟	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
11	06 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتقدم والتر نحو الثنائي ويطري واجهة مطبخهم.	والتر: يا إلهي، لا بد وان لديكما واجهة رائعة لجبال سانغي دي كريستوس	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music

12	08 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف جانبية	بذعر تتحدث غريتشن بينما والت بكل الهدوء.	غريتشن: والت ما الذي... مال الذي تفعله هنا؟ والتر: لقد رأيتكما على برنامج تشارلي روز بدوتي رائع، كلاكما	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
13	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	بذعر تتحدث غريتشن بينما والت بكل الهدوء.	والتر: كلاكما كان	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
14	06 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف جانبية	تتحدث غريتشن بذكر والدموع تملأ عينها.	غريتشن: ان كنت هنا ل... لإيذائنا	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
15	03 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف جانبية	جاك في الصورة بمعطفه الجلدي الطويل وسترة واقية من الرصاص، في الخلفية يظهر تود. بمعطف بني وسروال أسود سترة مضادة للرصاص بيضاء، بخاطب جاك تود.	اليوت: والت... أيا كان ما تخطط له...	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music

16	12 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يخاطب والتر الثنائي المذعور بهدوء كبير.	والتر: في الواقع أنا هنا لأعطيكما شيئا، انه في سيارتي في الخارج، لم لا نتمشى اليها انها مركونة على الطريق	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
17	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	بتقدم اليوت نحو والت بسكين المطبخ بينما غريتشن تختبئ خلف اليوت.	والتر: لم أستطع جعلها تعبر بوابتكم	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
18	07 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر لا يبالي.	والتر: اليوت، ان كنا سنذهب إلى ذلك الطريق، فستحتاج لسكين أكبر	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music
19	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ينهار اليوت ويرمى السكين.	/	/	***Charles Gounod*** -Faust: Ballet Music

20	04 ث	عامة	ثابتة	عالية أمامية	منزل الثنائي من الخارج ليلا.	/	صرير الحشرات	/
21	16 ث	متوسطة قريبة	بانوراما تصاعدية	منخفضة أمامية	يكدس الثنائي الأموال التي اتى بها والتر على الطاولة في المطبخ.	والتر: واصلوا التكديس سيناسبها المكان، لا بأس بذلك فقط ارموها فوق بعضها	سعال	/
22	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يشير والتر لترتيب المال فوق الطاولة.	والتر: غريتشن، هل تسمحين؟ لا اود ان أفقد شيئا تحت الاثاث	صرير الحشرات	/
23	10 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	والتر: حسنا هذه هي 9ملايين و720 الفا	صرير الحشرات	/
24	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	غريتشن: ما هو مصدرها؟ ولماذا هي هنا؟	صرير الحشرات	/
25	04 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر المرهق يوضح.	والتر: لقد كسبتها، وأنتم ستعطونها إلى اولادي	صرير الحشرات	/

26	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	غريتشن: ماذا: لماذا؟	صرير الحشرات	/
27	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	اليوت: والت لا اعتقد...	صرير الحشرات	/
28	18 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر المرهق يوضح، ويقاطع اليوت.	والتر: ف عيد ميلاد ابني الثامن عشر وهو على بعد 100أشهر ويومان من اليوم، ستعطونه هذا المال بشكل نهائي لا رجعة فيه، ستخبرانه ان المال له ان يفعل به ما يريد ان يفعله، ولكن على امل ان يستخدم المال بتعليمه الجامعي ولتحسين وضع عائلته	صرير الحشرات	/
29	16 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	اليوت: والت، لست متأكد من اننا نفهمك لماذا، أعني... بالضبط نحن... غريتشن: ان كنت تريد إعطاء اولادك مال المخدرات... اذهب وافعلها بنفسك	صرير الحشرات	/
30	04 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر المرهق يوضح، بهدوء.	والتر: لا أستطيع ذلك، زوجتي وابني يكرهانني، لن يأخذا مالي حتى لو قبلا الحكومة الفدرالية لن تسمح لهم، بكن فاعلا خير اغنياء معروفان بمساعيهما الخيرية...	صرير الحشرات	/

31	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	والتر: اللذان لم يفكرا بشيء وهما على سبيل المثال يكتبان صكا ب 28 مليون لمساعدة ضحايا ادمان الميثامفيتامين، اعتقد ان مالكما سيكون مرحب به جدا	صرير الحشرات	/
32	07 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر المرهق يوضح، بهدوء.	والتر: اعتقد ان مالكما سيكون مرحب به جدا	صرير الحشرات	/
33	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينتهي الثنائي من الترتيب ويقفون امام المال.	غريتشن: لن يكون للأمر أي معنى انه قادم منا	صرير الحشرات	/
34	07 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر المرهق يوضح، بهدوء.	والتر: بلى على العكس اولادي، ضحايا بريئة لوالدهم الفظيع، رجل كنتما تعرفانه قبلا زمن بشكل جيد	صرير الحشرات	/
35	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تنظر غريتشن نحو والتر بذعر.	/	صرير الحشرات	/
36	08 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	ينظر جاك نحوه يتمعن، يخفض سلاحه.	والتر: قولوا انها لفتة كريمة او شعور بالذنب لان لديكما مال أكثر من غيركما، قولوا عنها ما شئتما، لكن افعلاها	صرير الحشرات	/

37	13 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر ينهض من المقعد.	والتر: ولا يسمح لكما ان تصرفا سنتا من مالكما الشخصي، ان كان هناك ضرائب او اتعاب محامين ستأخذانها من هنا	صرير الحشرات	/
38	05 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر ينهض من المقعد.	والتر: ليستخدموا مالي وليس مالكما	صرير الحشرات	/
39	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	اليوت يخاطب والتر.	اليوت: حسنا والت، هذا يبدوا معقولا، إذا ماذا سيحدث تاليا؟	صرير الحشرات	/
40	10 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر المنهك يخاطب اليوت، يمد يده لمصافحته.	والتر: اعتقد نتصافح على الأمر ثم أغادر	صرير الحشرات	/
41	07 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يصافح والتر الثنائي المكره.	/	صرير الحشرات	/
42	04 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يصافح والتر الثنائي المكره.	/	صرير الحشرات	/

43	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يصافح والتر الثنائي المكره.	/	صرير الحشرات	/
44	09 ث	قريبة	بانوراما افقية	منخفضة جانبية	والتر يهم بالمغادرة.	والتر: هل يمكنني ان اثق بكما لفعل هذا؟	صرير الحشرات	/
45	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	الثنائي المرعوب يماطل والتر	اليوت: اجل، بالطبع بمكنك ان تثق بنا.	صرير الحشرات	/
46	23 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يقف والتر في اصطفاف مع الثنائي في مقابلة الواجهة التي سبق لوالتر مدحها، يعطي بإشارة بيده ليظهر كشاف ليزر على صدر الثنائي.	والتر: لا تتحركا، تتجرأ وتحرك عضلة واحدة، لا تريدان لهما ان يعتقدا انكما تحاولان الهرب	cinematic impact	/
47	14 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقف والتر في اصطفاف مع الثنائي في مقابلة الواجهة التي سبق لوالتر مدحها، يعطي بإشارة بيده ليظهر كشاف ليزر على صدر الثنائي.	والتر: تنفسا وحسب، هذه الظهيرة كان لدي 200 ألف إضافية، كنت أحب لو اتركها على هذه الطاولة	cinematic impact	/
48	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يقف والتر في اصطفاف مع الثنائي في مقابلة الواجهة التي سبق لوالتر مدحها، يعطي بإشارة بيده ليظهر كشاف ليزر على صدر الثنائي.	والتر: عوضا عن ذلك، اعطيتها لأفضل قاتلين مأجورين غرب مسيسيبي	cinematic impact	/

49	07 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يهدد والتر الثنائي المذعور.	والتر: الان، أيا كان ما سيحدث لي غدا سيبقيان متواجدان في الخارج، يتابعان وان...لأي سبب...	cinematic impact	/
50	14 ث	متوسطة قريبة	بانوراما افقية	مستوى العين أمامية	يهدد والتر الثنائي المذعور، ويلتف حوله وهو يهدد.	/	cinematic impact	/
51	10 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كشافات الليزر تخترق الكاميرا.	والتر: لم يحصل اولادي على المال نوع من العد التنازلي يبدأ...	cinematic impact	/
52	03 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	اليوت المذعور.	والتر: ربما ليوم او أكثر من ذلك ربما أسبوع، سنة	cinematic impact	/
53	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	غريتشن المذعورة	والتر: بينما تتمشيان في سانتا فاي او مانهاتن تو براغ أي مكان	cinematic impact	/
54	20 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يرب الثنائي نفسيا.	والتر: وبينما تتحدثان عن أسعار الأسهم... بدون أي قلق وحينها فجأة ستسمعان وقع... اقدام ورائكما ولكن قبل ان تستطيعا الالتفات حتى...	cinematic impact	/

55	29 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يرب الثنائي نفسيا، ينفجران صراخا، يربت والتر على كتفيهما.	والتر: الظلام، ابتهجوا أيها الطيبون، حان الوقت الذي تصححان به الأمر	cinematic impact	/
56	11 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغادر والتر المكان ليترك الثنائي في صدمة منهارين يبكيان.	غريتشن: بكاء	cinematic impact خطوات الأرجل صرير الحشرات	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

2.2. القراءة التعيينية للمشهد الثاني (S05E16 -02) فيلينا - Felina

يفتتح المشهد بلقطة متوسطة قريبة من الساحة الأمامية لمنزل الشوارتز سيارة بنتلي متوقفة ليلا، الإضاءة طبيعية خافتة مصدرها مصابيح السيارة ومنزل الزوجين، الكاميرا تعتمد تتبع خلفي، زاوية أمامية على مستوى العين، تظهر غريتشن وإليوت وهما يخرجان من السيارة ويتبادلان حديثا حميميا. ملابسهم رسمية أنيقة بذلة رمادية فاتحة وقميص ازرق لإليوت، وفستان أبيض حليبي مع سترة قصيرة لغريتشن. يحمل إليوت حقيبتين.

لا موسيقى داخلية، فقط تشتغل في الخلفية الموسيقة الكلاسيكية Faust: Ballet Music بتوزيع منخفض يشبه الصوت المصاحب وليس الموسيقى الدرامية.

تليها لقطة متوسطة قريبة، تتبع أمامي أفقي، الكاميرا ثابتة على مستوى العين، يظهر والتر وايت بلحية كثيفة غير مرتبة، شعره بدأ ينمو مجددا، يرتدي سترة رمادية داكنة وقميص رمادي مبلل بالعرق، نظارات داكنة الإطار. يتبع الزوجين داخل المنزل بهدوء، يتلمس الجدران والأثاث كأن المكان مألوف له. الصورة مستقرة، بدون تقطيع بصري.

ثم تظهر لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، زاوية أمامية عالية، يرى الزوجان في مطبخ حديث الطراز، هيمنة الألوان الرمادية والبيضاء، مع جزيرة مطبخية وكراسي عالية، والإضاءة مدروسة من مصابيح معلقة، تعزز اتساع المساحة. والتر يتقدم ببطء من الرواق نحو المطبخ، يمرر يده على صور عائلية بإيقاع هادئ. لا موسيقى إضافية.

لقطة قريبة ثابتة، منخفضة أمامية، غريتشن تتقدم لتشغيل المدفأة، والتر يظهر خلفها يعاين الصور. صوت طقطقة زر المدفأة وصوت خفيف للمدفأة يبدآن. يستدير والتر، في لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، مستوى العين، يواجه الزوجين. غريتشن تصرخ فجأة صرختها حادة ومجردة من موسيقى خلفية.

تتوالى لقطات قريبة ومتوسطة، ثابتة، بزوايا فوق الكتف وأمامية، يظهر والتر وهو يتحدث بهدوء بوجه متعب، يعرض صورة قديمة لغريتشن، يثني على تصميم المنزل، ثم يوضح هدفه: تسليم مال لأولاده عبر الزوجين. ملابس الشخصيات متباينة؛ والتر داكن رمادي، الزوجان ألوان فاتحة، مما يخلق تباينا لونيا بارزا مع إضاءة المنزل الدافئة.

تستمر الكاميرا في استخدام لقطات ثابتة، متوسطة قريبة، فوق الكتف، والتر يتحدث بهدوء عن كيفية تسليم المال، بينما يظهر الخوف المتصاعد على ملامح الزوجين بلقطات قريبة متبادلة. الأصوات محصورة بين الحوار والموسيقى الكلاسيكية الهادئة.

لحظة الذروة تأتي بلقطة متوسطة قريبة، بانوراما أفقية، منخفضة أمامية، والتر يخرج يعطي إشارة لأحدهم من خارج المنزل ليسلط الأخير نقطته الحمراء الليزرية على صدري الزوجين يتزامن ذلك مع مؤثر صوتي cinematic impact حاد ومركز، بدون موسيقى إضافية. يتوالى تهديد والتر بلقطات ثابتة، قريبة ومتوسطة، بزوايا منخفضة وأمامية، يكشف أنه استأجر قتلة مأجورين لمراقبتهما، مما يثبت الخطر المحيط بهما حتى بعد رحيله.

تستخدم لقطات بانورامية أفقية قصيرة لاستعراض تحرك والتر أثناء تهديده، مع استمرار المؤثر الصوتي انف الذكر، مع كل جملة حاسمة. الإضاءة لا تتغير، تبقى دافئة طبيعية، لا مؤثرات بصرية صناعية.

ينتهي المشهد بلقطة متوسطة ثابتة، أمامية، يظهر والتر وهو يربت على كتفي الزوجين، ثم يغادر ببطء، يتركهما في حالة صدمة وانهيار بصري واضح. أصوات الخطوات على الأرضية، صرير الحشرات بالخارج، ولا موسيقى ختامية. الفلتر اللوني يبقى ثابتا دون اللجوء لتأثيرات خارجية.

2.3. القراءة التضمينية للمشهد الثاني (S05E16 -02) فيلينا - Felina

يأتي هذا المشهد بعد سلسلة من التوترات النهائية لمسار والتر وايت، حيث فقد بالفعل السيطرة على عائلته، أمواله، وإمبراطوريته الإجرامية، إثر انهيار مشروعه العائلي وانكشاف هويته كهايزنبيرغ وتبنيه للهويه الجديدة مستر لامبرت ومغادرته البلاد.. المشهد يشكل تتويجا لمسار مركب من مرارات قديمة وانهيارات حديثة تتقاطع فيه العلاقات الشخصية بالمشاريع المادية.

من الناحية الخلفية، يحمل والتر وايت علاقة معقدة وعميقة بالزوجين شوارتز. في مرحلة مبكرة من حياته، كان والتر شريكا مؤسسا في شركة Gray Matter Technologies التي أسسها مع إليوت شوارتز وغريتشن. غير أن والتر، في لحظة تهور عاطفي ناتجة عن مشكلات شخصية وعلاقية مع غريتشن، قرر بيع حصته في الشركة مقابل 5000 دولار فقط. لاحقا، نمت الشركة لتصبح تساوي مئات الملايين، ما ترك والتر في حالة ندم مزمن على "تخليه المبكر عن مشروع ذي قيمة مستقبلية هائلة".

في وقت لاحق من السلسلة، حاول الزوجان شوارتز مساعدته عبر عرض تغطية تكاليف علاجه من سرطان الرئة، لكن والتر رفض ذلك بشدة، مدفوعا بكبريائه ورغبته في إعالة أسرته بنفسه، مما قاده للدخول في عالم تصنيع وبيع الميثامفيتامين. هذا النمط من التعويض القسري يظهر في قراره أيضا بعدم بيع الميثلامين لديكيلان في الحلقات الأخيرة، إذ صرح بأنه لا يريد التخلي مجددا عن شراكته في مشروع قد تساوي قيمته المستقبلية مئات الملايين مما يعيد إنتاج عقدة Gray Matter السابقة بشكل متكرر.

هذه الخلفية تجعل المشهد أكثر من مجرد تهديد بسيط بل هو إعادة كتابة قسرية للماضي، حيث يحاول والتر فرض إرث مالي على أولاده عبر نفس الزوجين الذين يمثلون رمزية خيانة ماضية ونجاح مستقبلي فوته بنفسه.

يفتتح المشهد بلقطة متوسطة قريبة من الساحة الأمامية لمنزل الشوارتز، سيارة بنتلي متوقفة ليلا. الإضاءة طبيعية خافتة مصدرها مصابيح السيارة والمنزل، ما يخلق فضاء بصريا مشبعا بلون أصفر ورمادي دافئ، يعكس منطقة الراحة الطبقية للزوجين. الكاميرا تعتمد تتبع خلفي، زاوية أمامية على مستوى العين، تظهر غريتشن وإليوت وهما يخرجان من السيارة ويتبادلان حديثا حميميا بملابس رسمية أنيقة. وفق تحليل الألوان والملابس **لباتي بيلانتوني** - ***Patti Bellantoni*** **(2005)** ، التباين بين الفستان الأبيض والبدلة الرمادية يعزز إدراك الطبقية الثنائي كرمز للنقاء الاجتماعي مقابل قذارة عالم والتر.

لا موسيقى داخلية؛ فقط الموسيقى الكلاسيكية Faust: Ballet Music بتوزيع منخفض، ما يخلق حالة "تضليل سمعي" عبر إدخال موسيقى مألوفة تعزز الإحساس بالطمأنينة قبل التهديد (Chion, 1994, p. 28).

تليها لقطة متوسطة قريبة، تتبع أمامي أفقي، الكاميرا ثابتة، يظهر والتر بلحية كثيفة غير مرتبة وسترة رمادية داكنة. الصورة مستقرة، دون تقطيع بصري.، والتر يتلمس الجدران والأثاث، معيدا تموضعه داخل فضاء كان يوما قريبا منه.

ثم تظهر لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، زاوية أمامية عالية، نرى فيها الزوجين في مطبخ حديث الطراز، الألوان الرمادية والبيضاء مهيمنة، هذه الألوان الرمادية والباردة تعزز شعور الرقي البارد مقابل حضور والتر الداكن، الذي يحمل شحنة تهديدية ضمن الكادر.

لقطة قريبة ثابتة، منخفضة أمامية، تظهر غريتشن تتقدم لتشغيل المدفأة بينما والتر يعاين صور العائلة. صوت طقطقة زر المدفأة يبدأ. هنا، كما يحلل **ميشال شيون** - ***Michel Chion*** **(1994)**، الصوت البيئي المحايد "غير المتعاطف" يعزز الشعور بالقلق غير المرئي. يستدير والتر، في لقطة متوسطة قريبة، ثابتة،

مستوى العين، يواجه الزوجين، فتصرخ غريتشن صرخة معزولة بلا موسيقى، مما يحقق تأثير "الصوت العاري" الذي يضاعف فزع الشخصية والمشاهد.

تتوالى لقطات قريبة ومتوسطة ثابتة، بزوايا فوق الكتف وأمامية، يظهر والتر يتحدث بهدوء، يعرض صورة قديمة لغريتشن ويثني على المنزل. ملابس الشخصيات تخلق تباينا لونيا واضحا بين الرمادي الداكن لوالتر والألوان الفاتحة للزوجين، مما يبرز مفارقة القوة والهشاشة.

عند لحظة الذروة، تأتي لقطة متوسطة قريبة، بانوراما أفقية، منخفضة أمامية، يعطي والتر إشارة فيسلط كشاف ليزر على صدري الزوجين. يتزامن ذلك مع مؤثر صوتي cinematic impact حاد، مركز، بدون موسيقى إضافية نمط يسميه **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)** "نقطة مزامنة سمعية-بصرية"، حيث يدمغ المؤثر الصورة كختم قاطع(p. 61) .

يتوالى التهديد عبر لقطات ثابتة بزوايا منخفضة وأمامية، بينما يفسر والتر أنه استأجر قتلة مأجورين. استخدام لقطات بانورامية قصيرة مع كل جملة حاسمة.

ينتهي المشهد بلقطة متوسطة ثابتة أمامية، والتر يربت على كتفي الزوجين، ثم يغادر ببطء، يتركهما في صدمة وانهيار بصري واضح. أصوات الخطوات وصرير الحشرات بالخارج يستمران صوت بيئي خالص، مما يخلق "فضاء صوتيا محايدا يزيد عزلة الشخصيات".

من الناحية الرمزية، يمكن قراءة هذا المشهد كلحظة تثبيت قسري لإرث والتر؛ حين تنعدم خياراته القانونية أو العائلية، يلجأ لاستخدام الخوف. هنا، تتحطم "الهوية التفاعلية" لوالتر كمفاوض اجتماعي، ويصبح مجرد رمز قسري لإملاءاته النهائية. المشهد يمثل تجسيدا سمعيا-بصريا دقيقا لذروة "استراتيجية الإرغام النهائية"، وينقل والتر نهائيا من هايزنبيرغ إلى مجرد رجل يائس يفرض إرثه بآخر أدوات سلطته.

رغم القسوة الظاهرة لأسلوب والتر في فرض إرثه، فإن هذا المشهد يبقي مساحة رمزية لتعاطف المشاهد معه كبطل تراجيدي. إذ أن جوهر فعله ليس انتقاميا أو تعسفيا، بل ينبع من رغبة أخيرة في الحفاظ على أسرته وتأمين مستقبل أطفاله، حتى لو كان الثمن هو إرغام خصومه السابقين. فإن والتر لا يزال بطلا شريرا مأساويا مدفوعا بفضيلة مغلوطة الإصرار على الإعالة والحماية مهما كلف الأمر. هذه اللحظة، رغم تهديدها الظاهري، تقدم والتر كأب يسعى لتعويض إخفاقاته السابقة في العائلة والعمل، مما يجعل المشهد ليس ختاما للشر، بل محاولة فاشلة لإنقاذ الجوهر العائلي وسط حطام إمبراطوريته.

3. توصيف وتحليل المشهدالثالث (S05E16 -03) فيلينا - Felina

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/03-S05E16

3.1. التقطيع التقني للمشهد الثالث (S05E16 -03) فيلينا - Felina

الجدول رقم18 : التقطيع التقني للمشهد الثالث – مسترلامبرت - Mr. Lambert

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	45 ث	متوسطة	ثابتة تتبع أمامي	مستوى العين أمامية	تظهر سكايلر بكنزة طويلة بيج وقميص أبيض، جالست تدخن في مطبخ منزلها البسيط الجديد، مطبخ بسيط وقديم الطراز متصل بغرفة طعام صغيرة داخل منزل متواضع. يغلب على المكان استخدام الخشب في الجدران، ما يمنحه طابعا دافئا وتقليديا. الإضاءة خافتة وتعتمد بشكل	سكايلر: خمس دقائق والتر: خمس دقائق سكايلر: لم تقتل أي أحد وان تتسلسل إلى هنا اليس كذلك؟ لم تؤذي أي أحد؟ والتر: كلا، لم اضطر لذلك	أصوات الشارع	/

			أساسي على ضوء النهار الداخل من نافذة المطبخ الأثاث متواضع، حيث توجد طاولة صغيرة يجلس عندها شخص واحد، وخزانة خشبية قديمة في الزاوية، إضافة إلى أدوات منزلية بسيطة موزعة حول المكان. الأرضية تبدو من البلاط الرمادي، والمطبخ يحتوي على ثلاجة وموقد أبيضين، مع بعض الأغراض المنزلية فوق الأسطح. الجو العام يوحي بالبساطة والهدوء، تتحرك الكاميرا للأمام لينضح أن والتر يقابل سكايلر في المطبخ فقط زاوية الالتقاط الأولى كانت نحجبه لأنه كان خلف عمود دعم المطبخ، يظهر بالهندام التالي ملابس بسيطة وغير رسمية، قميص داكن اللون فوقه كنزة بيج، وسروال قماشي رمادي مع حذاء عمل رمادي. شعره كثيف غير مصفف، نفس الأمر مع لحيته، يبدو عليه الإرهاق الشديد.				
02	14 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	سكايلر الجالسة تشعل سيجارة عيناها تملؤها الدموع تنظر نحو والتر بحزن.	سكايلر: تبدو بحالة مزرية	أصوات الشارع الولاعة	/

03	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بحالته المزرية واقف عند الزاوية المقابلة لسكايلر.	والتر: أجل، ولكن شعوري جيد	أصوات الشارع	/
04	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر بكل الثقل تتحدث.	سكايلر: إذا تحدث، لم أنت هنا	أصوات الشارع	/
05	30 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يتكئ على منضدة المطبخ ويواصل الكلام بهدوء.	والتر: الأمر انتهى واحتجت لوداع لائق، ليس مكالمتنا الأخيرة سكايلر: إذا ستذهب للشرطة؟ والتر: سيأتون الي	أصوات الشارع	/
06	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر بكل الثقل تتحدث.	سكايلر: ان تم القبض عليك ما الذي سيمنع أولئك الناس من العودة...	أصوات الشارع	/
07	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	سكايلر بكل الثقل تتحدث، واتر يتقدم للطاولة ويقابلها.	سكايلر: أولئك اللذين عملت معهم؟ عندما كنت مازلت في البيت... ثلاثة رجال جاءوا منتصف الليل يرتدون أقنعة يهددونني ويهددون هولي وفلين	أصوات الشارع	/

08	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر بكل الثقل تتحدث، واتر يتقدم للطاولة ويقابلها، تدحن سكايلر وتتحدث برعب حول تهديدات عصابة جاك، يقاطعها والتر المرهق فالحديث.	سكايلر: أخبروني بأن لا أتحدث عن تلك المرأة التي رأيتها في المغسلة، وان ام القبض عليك واكتشفوا الأمر...	أصوات الشارع	/
09	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر بكل الثقل تتحدث، واتر يتقدم للطاولة ويقابلها، تدحن سكايلر وتتحدث برعب حول تهديدات عصابة جاك، يقاطعها والتر المرهق فالحديث.	والتر: لن يعودوا، ليس بعد الليلة	أصوات الشارع	/
10	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	سكايلر بعينها الدامعتين.	سكايلر: ماذا سيحدث الليلة؟	أصوات الشارع	/
11	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتقدم والتر نحو سكايلر ويخرج محفظته، تضن سكايلر أنه بصدد تقديم المال،	سكايلر: لا نحتاج لمالك والت	أصوات الشارع	/
12	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	سكايلر بعينها الدامعتين.	سكايلر: اعقدت أن فلين أوضح ذلك	أصوات الشارع	/

13	20 ث	قريبة جدا	ثابتة بانوراما تنازلية	منخفضة أمامية	يقدم والتر ورقة عليها احداثيات لسكايلر.	والتر: فعل ذلك، وليس لدي أي شيء منه لأعطيك إياه، صرفت اخره وانا في طريقي إلى هنا، كل ما لدي لأعطيك هو هذا	أصوات الشارع	/
14	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	تنظر سكايلر نحو الورقة.	/	أصوات الشارع	/
15	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تحمل الورقة الحاملة للإحداثيات.	/	أصوات الشارع	/
16	20 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بملامح العجز الخيبة الإرهاق.	والتر: اتصلي بمكافحة المخدرات بعدما أغادر، أخبريهم انني كنت هنا، أني دحلت عنوة، أخبريهم... أني اردت لحم مقدد وبيض لأجل عيد ميلادي، ثم أعطيتك هذه التذكرة هذه الأرقام هي احداثيات	أصوات الشارع	/
17	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تنفجر سكايلر باكية.	سكايلر: مكان ماذا؟ والتر: أرض دفن، هنالك سيجدون هانك وستيف غوميز، هناك دفنت مالنا	أصوات الشارع	/

18	20 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يواصل والتر كلامه بألم.	والتر: الرجال الذين سرقوه منا، الرجال الذين مازال المال بحوزتهم، قتلوا هانك وستيف، ووضعوهما في الحفرة، الان بادلي هذا بصفقة مع المدعي العام	أصوات الشارع	/
19	07 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تنفجر سكايلر باكية، قم تنظر نحو والتر.	والتر: اخرجي نفسك من الأمر سكايلر، سكايلر...	أصوات الشارع	/
20	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	زاوية الالتقاط تظهر الثنائي القريب منفصلين بعمود دعم المطبخ.	والتر: كل تلك الأمور التي فعلتها يجب أن تفهمي...	أصوات الشارع	/
21	13 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تقاطع سكايلر والتر، بكل البغض تتكلم، في حين يقاطعها والتر بهدوء.	سكايلر: ان اضطررت أن اسمع مرة أخرى أنك فعلت هذه الأمور من اجل العائلة... والتر: فعلتها من أجلي	أصوات الشارع	/
22	40 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يقاطعها والتر بهدوء.	والتر: لقد أعجبني الأمر لقد كنت جيدا فيه، قد كنت... حقا... كنت حيا	أصوات الشارع نباح كلب في الشارع	/

23	29 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	خلف الخصر أمامية	لا ترد سكايلر تبكي وتبكي بصمت وتنظر نحو والتر.	سكايلر: فلين سيعود للبيت قريبا	أصوات الشارع	/
24	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يترجى سكايلر لرؤية ابنته الرضيعة.	والتر: قبل أن ارحل هل يمكنني أن اراها؟	أصوات الشارع	/
25	13 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يربت والت على رأس رضيعته النائمة هولي بحنان.	/	أصوات الشارع	/
26	08 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يربت والت على رأس رضيعته النائمة هولي بحنان، الدموع في عينيه.	/	أصوات الشارع	/
27	07 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	تنظر سكايلر بعيونها الدامعة نحو والتر وتبتسم	/	أصوات الشارع	/
28	20 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر والتر نحو سكايلر بأسى، ويخرج دون أي كلمة.	/	أصوات الشارع	/

29	06 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	من داخل سيارة المباحث الفدرالية نرى أن الحافلة المدرسية قد وصلت.	/	أصوات الشارع	/
30	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	من داخل سيارة المباحث الفدرالية نرى أن الحافلة المدرسية قد وصلت.	/	أصوات الشارع	/
31	06 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينزل والتر جونيور من الحافلة المدرسية، كنزة سوداء قميص رمادي.	/	أصوات الشارع	/
32	06 ث	قريبة	بانوراما تنازلية	مستوى العين أمامية	ينزل والتر جونيور من الحافلة المدرسية، كنزة سوداء قميص رمادي.	/	أصوات الشارع	/
33	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	من داخل سيارة المباحث الفدرالية نرى العميلين يراقبان الشاب.	/	أصوات الشارع	/
34	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر من بعيد عبر زجاج أحد المباني يراقب ابنه.	/	أصوات الشارع	/

35	16 ث	متوسطة قريبة	تتبع أفقي	مستوى العين أمامية	يتحرك والتر ليتمكن من مواصلة ذلك عبر زجاج أحد المباني الاخرى.	/	أصوات الشارع	/
36	03 ث	قريبة	ثابتة تكبير	مستوى العين أمامية	ينظر والتر لابنه بكل الم من بعيد.	/	أصوات الشارع	/
37	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يدخل والتر جونيور ويغلق الباب لا يعلم ان اباه في الجوار.	/	أصوات الشارع	/
38	24 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يغادر والتر ليتلاشى بفعل تأثير ضبابي للكاميرا.	/	أصوات الشارع	/

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

3.2. القراءة التعيينية للمشهد الثالث (S05E16 -03) فيلينا - Felina

يفتتح المشهد بلقطة متوسطة ثابتة، بزاوية تتبع أمامي على مستوى العين، تظهر سكايلر تجلس في مطبخ منزل بسيط، قديم الطراز، يغلب عليه الخشب والأثاث المتواضع. ترتدي كنزة بيج وقميصا أبيض، وتدخن سيجارة في صمت. تتحرك الكاميرا للأمام تدريجيا حتى يظهر والتر، الذي كان محجوبا خلف عمود دعم المطبخ. ملابسه غير رسمية: كنزة بيج فوق قميص داكن، وسروال رمادي، وشعره غير مرتب، ولحيته كثيفة. ملامحه مجهدة للغاية. الإضاءة خافتة وتعتمد على الضوء الطبيعي الداخل من نافذة المطبخ، مما يمنح الكادر دفئا شبه منزلي.

يبدأ الحوار بهدوء. في لقطة قريبة، ثابتة، بزاوية جانبية، تشعل سكايلر سيجارة وتنظر نحوه بعينين تملؤهما الدموع. تستخدم لقطة قريبة أمامية لوالتر وهو واقف، ويرد بجمل قصيرة. تتوالى اللقطات الثابتة، المتوسطة والقريبة، بين الشخصيتين، بزوايا أمامية وعلى مستوى العين. سكايلر تتحدث بتثاقل واضح، بينما يرد والتر بجمل مقتضبة، مستخدمًا نبرة صوت هادئة لكنها منهكة.

مع تقدم المشهد، يظهر والتر محفظته، تظن سكايلر أنه بصدد تقديم المال، لكنه يخرج ورقة مكتوب عليها إحداثيات. تلتقط الكاميرا هذه الحركة بلقطة قريبة جدا، بانورامية تنازلية، بزاوية منخفضة. في اللقطات التالية، تتابع الكاميرا نظرة سكايلر نحو الورقة، ثم تنقل حملها لها، دون أي حركة داخل الكادر.

يواصل والتر الشرح، بلقطات متوسطة قريبة، ثابتة، يوضح أن هذه الإحداثيات تشير إلى مكان دفن هانك وستيف غوميز، وأن المال أصبح بيد رجال جاك. صوت الشارع في الخلفية يظل ثابتا طيلة هذه المرحلة. لا موسيقى داخلية تستخدم. في إحدى اللقطات، تنفجر سكايلر باكية، وتوجه له سؤالا حاسمًا عن مكان الدفن. يجيبها والتر بجملة قصيرة، دون تصعيد صوتي.

تأتي ذروة التوتر عندما تذكره سكايلر بفلين، ويبدأ والتر أخيرا بالكشف عن دوافعه، في لقطة قريبة، منخفضة، ثابتة، بزاوية أمامية. يقول: "لقد أعجبني الأمر... كنت حيا". تستخدم مؤثرات صوتية طبيعية فقط، مع نباح كلب في الشارع.

في لقطات لاحقة، تواصل سكايلر البكاء في صمت، ثم يخبرها والتر بأنه يريد رؤية ابنته الرضيعة. يسمح له بذلك، ويظهر وهو يربت على رأسها بلقطتين قريبتين، منخفضتين، دون موسيقى. الدموع تملأ عينيه.

تبتسم سكايلر له أخيرا في لقطة قريبة فوق الكتف، ثم ينظر إليها بأسى ويغادر المطبخ في لقطة متوسطة ثابتة. لا تنطق أي كلمات، ويبقى صوت الشارع الخلفي هو الغالب.

تنتقل الكاميرا إلى لقطة من داخل سيارة الشرطة الفيدرالية، تراقب وصول الحافلة المدرسية. في لقطات قصيرة متعاقبة، نرى والتر جونيور ينزل من الحافلة، يرتدي كنزة سوداء وقميصا رماديا. في لقطة قريبة، بانورامية تنازلية، يواصل والتر مراقبة ابنه من بعيد، عبر زجاج مبنى مجاور، ثم ينتقل إلى موقع آخر ليواصل النظر.

تظهر لقطة ثابتة، بتكبير بطيء، لوجه والتر وهو يراقب ابنه بألم. بعد دخول ابنه المنزل، يغادر والتر ببطء، ويستخدم في اللقطة الأخيرة تأثير بصري ضبابي يظهره وهو يتلاشى تدريجيا خارج الإطار. اللقطة خالية من الموسيقى، ويظل صوت الشارع هو الغالب حتى النهاية.

3.3. القراءة التضمينية للمشهد الثالث (S05E16 -03) فيلينا - Felina

المشهد يفتتح بلقطة متوسطة ثابتة، بزاوية أمامية على مستوى العين، تظهر سكايلر جالسة في مطبخ بسيط قديم الطراز، يغلب عليه الخشب والأثاث المتواضع، مرتدية كنزة بيج وقميصا أبيض، تدخن سيجارة في صمت، مما يعكس حالة توتر وقلق داخلي. تتحرك الكاميرا تدريجيا لتكشف عن والتر، الذي يظهر خلف عمود دعم المطبخ، وهو عنصر بصري مهم يفصل بين الشخصيتين، ويجسد الحاجز النفسي والعاطفي بينهما، إذ يبرز العمود شعور الانفصال والبعد رغم القرب المكاني، كما يعكس حالة الصراع الداخلي والترقب في العلاقة. والتر يرتدي ملابس غير رسمية، ملامحه مجهدة وشعره غير مرتب، مع لحية كثيفة، والإضاءة الخافتة التي تعتمد على الضوء الطبيعي من النافذة تمنح المشهد دفئا منزليا لكنه مشحون بالتوتر.

الحوار يبدأ بهدوء، مع لقطات قريبة ثابتة تبرز تعابير سكايلر التي تملؤها الدموع، وتظهرها وهي تشعل سيجارة، بينما يرد والتر بجمل قصيرة مقتضبة، نبرة صوته هادئة لكنها منهكة، ما يعكس محاولة السيطرة على المشاعر المكبوتة. التتابع بين اللقطات القريبة والمتوسطة، وزوايا التصوير على مستوى العين، يعزز من إحساس المشاهد بالتوتر والحميمية في الوقت نفسه، ويبرز التفاعل النفسي بين الشخصيتين.

في لحظة محورية، يظهر والتر محفظته، مما يثير توقع سكايلر بأنه سيقدم المال، لكنه بدلا من ذلك يخرج ورقة مكتوب عليها إحداثيات، تلتقط بحركة بانوراما تنازلية بزاوية منخفضة، ما يضفي أهمية رمزية على هذه الورقة، ويبرزها كعنصر محوري في المشهد. هذه الإحداثيات تشير إلى مكان دفن هانك وستيف غوميز، والمال الذي كان متوقعا أصبح بيد رجال جاك، ما يكشف عن كذب والتر حين ادعى أنه لا يملك مالا، وهو كذب

استراتيجي يهدف إلى تهدئة سكايلر وإخفاء الحقيقة عن مستقبلها المالي، في حين أن المال موجود لكنه خارج متناول يده (قدمه لشوارتز في المشهد السابق). هذا الكذب يعكس تعقيدات شخصية والتر، بين الرغبة في الحماية والخوف من الفشل، ويكشف عن طبقة من الغموض والتوتر في علاقته بسكايلر.

تتواصل الكاميرا في لقطات ثابتة تركز على تعابير سكايلر المنهارة، التي تنفجر بالبكاء وتسأل والتر عن مكان الدفن، في حين يجيبها بجمل قصيرة دون تصعيد صوتي، ما يعكس استسلامه وحالة الإرهاق النفسي. ذروة التوتر تتجسد عندما تذكر سكايلر اسم فلين، فيبدأ والتر بالكشف عن دوافعه الحقيقية في لقطة قريبة منخفضة، حيث يعبر عن شعوره بالحياة من خلال قوله: "لقد أعجبني الأمر... كنت حيا"، في إشارة إلى أن المخاطر والتحديات أعطته شعورا بالوجود. استخدام مؤثرات صوتية طبيعية فقط، مثل نباح الكلب في الشارع، يعزز من الواقعية ويبعد المشهد عن أي درامية مصطنعة، مما يضفي صدقا على اللحظة.

في المشاهد التالية، تستمر سكايلر بالبكاء بصمت، ويكشف والتر عن رغبته في رؤية ابنته الرضيعة، فتسمح له بذلك، وتظهر اللقطات القريبة المنخفضة والتر وهو يربت على رأس ابنته، مع دموع تملأ عينيه، ما يعكس لحظة ضعف إنسانية حقيقية وسط الصراع. ابتسامة سكايلر له في لقطة قريبة فوق الكتف تعكس تعاطفا وتفهما، بينما ينظر إليها والتر بأسى ويغادر لقطة متوسطة ثابتة، دون أن ينطق بكلمة، ويبقى صوت الشارع الخلفي هو السائد، ما يعكس استمرار حالة التوتر وعدم اليقين.

ينتقل المشهد إلى لقطة داخل سيارة الشرطة الفيدرالية تراقب وصول الحافلة المدرسية، حيث يظهر والتر جونيور ينزل من الحافلة مرتديا كنزة سوداء وقميصا رماديا، وتتابع الكاميرا مراقبة والتر لابنه من خلال زجاج مبنى مجاور، ثم ينتقل إلى موقع آخر لاستمرار المراقبة. اللقطة الثابتة مع تكبير بطيء على وجه والتر تبرز الألم والقلق، وبعد دخول الابن المنزل، يغادر والتر ببطء، مع تأثير بصري ضبابي يظهره يتلاشى تدريجيا خارج الإطار، مع غياب الموسيقى واعتماد الصوت على ضجيج الشارع، ما يرمز إلى حالة الانفصال والاغتراب النفسي.

بشكل عام، المشهد يعكس تعقيدات العلاقة بين والتر وسكايلر، حيث يفصل بينهما العمود في المطبخ رمزيا وحقيقيا، كما يكشف الكذب حول المال عن صراعات داخلية وخطط مستقبلية غير معلنة، في حين تبرز الإحداثيات كدليل على وجود أمل مشوب بالخطر. الحوار المتقطع، والإضاءة الخافتة، والمؤثرات الصوتية الطبيعية، كلها تساهم في بناء أجواء مشحونة بالقلق والتوتر والحنين، تعكس واقعا مأساويا يعيشه الأبطال في بيئة منزلية بسيطة لكنها مثقلة بالأحداث الثقيلة.

في النهاية، المشهد يبرز التوتر بين الدور الإجرامي الذي اختاره والتر وحاجته الإنسانية للحب والقبول، مما يخلف حالة من التعاطف المعقد والمتعدد الأبعاد، حيث لا يدان فقط على أفعاله، بل يفهم كإنسان في صراع مع ذاته وظروفه، وهذا ما يجعل الشخصية رمزية ومثيرة للاهتمام رغم كل ما صدر عنه من قرارات.

4. توصيف وتحليل المشهد الرابع (S05E16 -04) فيلينا - Felina

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/04-S05E16

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://youtu.be/DuQjfrN8AKs?si=WArpsIcXOcECgomW - ***Dave Porter*** - Vengeance

4.1. التقطيع التقني للمشهد الرابع (S05E16 -04) فيلينا - Felina

الجدول رقم 19: التقطيع التقني للمشهد الرابع – مسترلامبرت - Mr. Lambert

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	15 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تقترب سيارة والتر من السياج الخاص بمقر عصابة جاك، ليقوم أحدهم بفتح القفل.	/	صرير الحشرات + محرك السيارة	/

						+ خطوات + صوت القفل	
02	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	من داخل السيارة يظهر والتر، يخرج كيني ليتقدم نحو السيارة.	/	صرير الحشرات + صرير السياج	/
03	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بملامح باردة كأنه جثة.	/	صرير الحشرات	/
04	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقترب كيني من سيارة والتر.	كيني: اللعنة يا رجل هذه السيارة كلاسيكية	صرير الحشرات	/
05	21 ث	قريبة	ثابتة + بانوراما افقية	مستوى العين أمامية	يحاور كيني والتر الذي لا ينظر في عينيه ابدا.	كيني: من أي مجموعة حصلت عليها؟ 500 ام 425؟ والتر: لا أستطيع اخبارك كيني: تلك التي تريدها انت 500	صرير الحشرات	/

		ذهابا وإيابا			ليس هنالك بديل للإزاحة		
06	07 ث	ثابتة	مستوى العين أمامية	يعطي كيني الإشارة لفتح السياج ويركب جنب والتر.	/	صرير الحشرات + صرير السياج	/
07	06 ث	ثابتة	مستوى العين أمامية	من داخل السيارة الثنائي يتقدم.	والتر: إلى اين؟ كيني: إلى النادي	صرير الحشرات	/
08	02 ث	ثابتة	مستوى العين أمامية	تمر السيارة عبر السياج ليمر والتر رفقة كيني نحو النادي.	/	صرير الحشرات + صرير السياج + محرك السيارة	/

09	22 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تصل السيارة للمكان المنشود كيني يشير لوالتر بمكان التوقف لكن والتر يوقفها امام النادي مباشرة.	كيني: تقدم ثم اوقفها في الامام هناك، لا لالا مباشرة يا رجل فقط، ماذا... حسنا لا بأس هنا أيا كان	صرير الحشرات + محرك السيارة	/
10	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	تركز على مفتاح السيارة الأحمر، يسحبه والتر معه ويخرج من السيارة.	/	صرير الحشرات	/
11	15 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	بعد نزول والتر يخرج ليستر وعضو اخر من النادي ليقوما بتفتيش والتر وكيني مستلق على السيارة والتر ملامحه منهكة، ملابسه بالية قميص بني سروال رمادي حزام أسود، كنزة بيج وقميص داخلي أبيض مطل، النظارات الطبية المعتادة والشعر واللحية الغير مهذبين. يرتدي البقية ملابس داكنة.	ليستر: مرحبا، كيف حالك، التف ضع يداك هناك	صرير الحشرات + اغلاق أبواب السيارة	/
12	19 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتم نزع محفظة ومفاتيح والتر بعد التفتيش المهين.	/	صرير الحشرات	/
13	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	كيني بالعلامة النازية على رقبته يهين والتر.	كيني: بينما انت تفعل ذلك لم لا ترفع قميصك والتف؟	صرير الحشرات	/

14	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كيني بالعلامة النازية على رقبته يهين والتر.	والتر: يا ألهى انا لا اضع أجهزة تنصت	صرير الحشرات	/
15	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كيني بالعلامة النازية على رقبته يهين والتر.	/	صرير الحشرات	/
16	13 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينفذ والتر الأمر يرفع قميصه ويلتف.	والتر: حسنا؟	صرير الحشرات	/
17	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	بعد انتهاء التفتيش.	والتر: مفاتيحي ومحفظتي؟ ليستر: ستحصل عليهما استرخي وحسب	صرير الحشرات	/
18	18 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يعطي كيني الإشارة للدخول لجاك، يتركون عونا في الخارج للحراسة.	ليستر: أبقى هنا، ابقي عينك مفتوحة	صرير الحشرات	/
19	08 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يدخل والتر لجاك حيث يستهزئ به وبشكله.	جاك: يا إلهي أنظر لنفسك بذلك الشعر هل هو حقيقي؟ والتر: نعم جاك: هذا ليس شعرا مستعارا؟ حقا؟	صرير الحشرات + اغلاق	/

						والتر: كلا	الباب	
20	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يرمي ليستر مفتاح سيارة والتر ومحفظته فوق طاولة بلياردو، بينما يلاحظ والتر ذلك، يستهزئ به جاك، يرتدي جاك سروال جينز رمادي وقميص أزرق تود في الخلفية يرتدي قميص وسروال رماديين إضافة إلى كنزة بنية.	جاك: ما الذي كنت تفعله في الماضي؟ نحلقه؟ والتر: نعم جاك: يا إلهي انه شعر رائع	صرير الحشرات	/
21	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يواصل جاك استهزاءه.	جاك: أعني، غير ذلك تبدو بحالة مزرية ولكن...	صرير الحشرات	/
22	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يبدأ والتر الحوار.	والتر: مرحبا بك أيضا، جاك، أيمكننا الحديث عن العمل؟ جاك: لا أعتقد ذلك، كلا والتر: ألم يخبرك تود بما أعرضه؟	صرير الحشرات	/
23	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يواصل جاك استهزاءه.	جاك: أجل لقد أخبرني الأمر وما فيه نحن... لسنا في السوق	صرير الحشرات	/

24	05 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر يماطل.	والتر: الميثالمين سينفذ منكم ماذا سيحدث حينها؟	صرير الحشرات	/
25	10 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر في الغرفة محاط بجاك والجميع كأنهم لا ينوون فقط رفض الصفقة.	جاك: كلا، سنحصل على المزيد تلك السيدة كويل دبرت الأمر، والخطر عليها يمكنها ان تخرج برميل كل فترة، الأمر غير مكسور لذا لماذا قد نصلحه؟	صرير الحشرات	/
26	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	والتر يماطل.	والتر: تود، هلا وضحت الأمور لعمك من فضلك؟ وضح له فائدة ما اعرضه عليكم	صرير الحشرات	/
27	04 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تود على ملامحه الأسف.	تود: ما كان عليك ان تعود سيد وايت	صرير الحشرات	/
28	05 ث	قريبة	بانوراما تنازلية	منخفضة جانبية	ينظر والتر نحو مفتاحه على طاولة البلياردو.	تود: انا اسف	صرير الحشرات	/
29	0.6 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يلقم كيني سلاحه استعدادا لإعدام والتر	/	صرير الحشرات	/

30	0.4 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يلتفت والتر بذعر، ليجد السلاح عند رأسه.	/	صرير الحشرات	/
31	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يتوسل جاك، كيني يسأل جاك عن مكان الإعدام.	والتر: انتظر جاك كيني: أين تريده	صرير الحشرات	/
32	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يأمر.	جاك: حسنا يا إلهي لا أعلم أي مكان باستثناء غرفة معيشتي، خذه للخارج	صرير الحشرات	/
33	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يلعب اخر أوراقه، يذكر جاك بأمر بينكمان، بينما يقتاد من الغرفة بالقوة.	والتر: جاك انت مدين لي كيني: هيا بنا	صرير الحشرات	/
34	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر جاك نحوه يتمعن.	جاك: انا مدين لك، بماذا؟	صرير الحشرات	/
35	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يحاور جاك بنما كيني ممسك به.	والتر: جيسي بينكمان وعدتني أنك... ستقتله ولم تفعل ذلك عوضا عن ذلك، أصبحت واياه شركاء	صرير الحشرات	/

36	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينجح والتر في اقتياد جاك للمصيدة، جاك ينفعل.	جاك: توقف	صرير الحشرات	/
37	04 ث	متوسطة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يترك كيني والتر ليتقدم نحوه جاك.	/	صرير الحشرات	/
38	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يحاور جاك والتر.	جاك: شركاء، ما الذي تتحدث عنه؟	صرير الحشرات	/
39	06 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يحاور والتر جاك بنبرة مستفزة.	والتر: انه حي، اليس كذلك؟ وهو يطبخ لك، ماذا هل ستكذب؟	صرير الحشرات	/
40	10 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	يقرب جاك وجهه من وجه والتر.	جاك: كونه حي، لا يجعله شريكي، ليس قريب من ذلك حتى، ماذا أتعتقد انني قد اجعل من واش شريكا لي؟ أين ذلك القذر؟	صرير الحشرات	/
41	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يقلق من كلام والتر المتعمد.	تود: انه ينهي طبخة	صرير الحشرات	/

42	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يأمر جاك تود بالإتيان بجيسي.	جاك: حسنا اذهب واجلبه، اجلبه إلى هنا	صرير الحشرات	/
43	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	تود يحس بالخطر ويحاول مع جاك.	تود: أيها العم جاك...	صرير الحشرات	/
44	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يستشيط غضبا.	جاك: لا لالا، هذا هنا يدعوني بالكاذب؟	صرير الحشرات	/
45	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	جاك يستشيط غضبا.	جاك: لقد اهانك، اهانني اهاننا جميعا	صرير الحشرات	/
46	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	جاك يستشيط غضبا.	جاك: يا إلهي، استعجلوا الأمر هيا لننتهي من هذا الأمر	صرير الحشرات	/
47	08 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	جاك يستشيط غضبا.	جاك: الان ساريك كم كنت مخطئ ثم سأضع رصاصة في رأسك بنفسي	صرير الحشرات	/

48	14 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقتاد جيسي المقيد من زنزانته نحو الغرفة المتواجد فيها الجميع.	/	صرير الحشرات + خطوات	/
49	05 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يقتاد جيسي المقيد من زنزانته نحو الغرفة المتواجد فيها الجميع.	/	صرير الحشرات + خطوات + أصوات السلاسل	/
50	05 ث	قريبة	بانوراما تنازلية	منخفضة أمامية	يضع والتر يده على مفاتيحه بينما الجميع في غفلة.	/	صرير الحشرات	/
51	08 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	جاك بشعل سيجارة يمشي ذهابا وإيابا.	والتر: أرجوك، أرجوك	صرير الحشرات + صوت كرسي	/

							المساج الهزاز	
52	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يضع والتر يده على المفتاح لكن جاك يستدير فجأة.	/	صرير الحشرات	/
53	04 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	لم يلاحظ جاك أي شيء.	/	صرير الحشرات	/
54	11 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر بنظرات مرهقة.	/	صرير الحشرات	/
55	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ينجح والتر في أخذ المفتاح.	/	صرير الحشرات	/
56	15 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	يفتح الباب، يدخلون جيسي	جاك: أترى ما الذي اتحدث عنه يا ابن اللعينة؟ الان هذا يبدو لك شريكا؟ هيا أنظر له	صرير الحشرات	/

57	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينظر والتر بعيون ملؤها الأسى نحو جيسي.	/	صرير الحشرات	/
58	12 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يصرخ جاك على والتر، يتقدم نحو جيسي الذي ينظر اليه نظرة حقد جيسي مقيد شعره طويل هندامه ممزق، قميص بال رمادي وسروال ممزق ينفس اللون.	جاك: تعال إلى هنا	صرير الحشرات	/
59	03 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	لا ينظر والتر مباشرة في عيني جيسي.	جاك: أنظر اليه	صرير الحشرات	/
60	04 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	جيسي عيونه تملؤها الدموع، يأمره جاك برفع عينيه.	/	صرير الحشرات	/
61	04 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يدمع والتر.	جاك: صحيح، شريكي؟	صرير الحشرات	/
62	05 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة خلفية	يضع والتر يده على المفتاح.	جاك: شريك مجتهد بعمله، شريك بالمناصفة	صرير الحشرات	/

63	05 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف أمامية	يشيح جيسي نظره عن والتر.	جاك: أيمكنك أن تسرع من هذا الأمر، تجعله سريعا؟	صرير الحشرات	/
64	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يدمع والتر.	/	صرير الحشرات	/
65	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	ينقض والتر على جيسي ويسقطه أرضا.	/	صرير الحشرات + صوت كرسي المساج الهزاز	/
66	09 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يصارع والتر جيسي المقيد الملقى بينما بشاهد البقية ويضحكون، يضغط والتر على المفتاح.	جاك: تودي ابعده هلا فعلت ذلك؟ كيني: اجل تودي ابعدهما كلاهما	صرير الحشرات	/
67	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يفتح الصندوق الخلفي لسيارة والتر الحمراء، ليخرج رشاش ثقيل الي من نوع M60	/	صرير الحشرات +	/

							رنة فتح الصندوق	
68	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يبدأ الرشاش في الاطلاق اليا.	/	إطلاق النار	/
69	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة تكبير	منخفضة أمامية	يسقط العون الحارس خارجا.	/	إطلاق النار	/
70	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تبدأ الطلقات في اختراق الجدار نحو داحل الغرفة.	/	إطلاق النار	/
71	02 ث	متوسطة	بانوراما افقية	منخفضة أمامية	كل من في الغرفة يردى كل شيء يكسر حمام من الدماء.	/	إطلاق النار	/
72	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	كل من في الغرفة يردى كل شيء يكسر حمام من الدماء.	/	إطلاق النار	/

73	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تود منبطحا يحاول النجاة	/	إطلاق النار	/
74	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/
75	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/
76	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
77	0.3 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
78	02 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/

79	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
80	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	تود منبطحا يحاول النجاة	/	إطلاق النار	/
81	05 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
82	01 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	الجميع يردى.	/	إطلاق النار	/
83	02 ث	قريبة	ثابتة حركة بطيئة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/
84	01 ث	عامة	ثابتة حركة بطيئة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/

85	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	والتر منبطحا فوق جيسي يحميه.	/	إطلاق النار	/
86	0.2 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
87	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
88	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
89	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	الجميع يردى.	/	إطلاق النار	/
90	02 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة جانبية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/

91	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/
92	02 ث	قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
93	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	كل شيء يهشم.	/	إطلاق النار	/
94	02 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يظهر ليستر وهو ميت الشعار النازي على خده الأيمن.	/	إطلاق النار	/
95	02 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/
96	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	الدماء تحفر على الجدران.	/	إطلاق النار	/

97	0.3 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	الجميع يردى.	/	إطلاق النار	/
98	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	الجميع يردى.	/	إطلاق النار	/
99	0.1 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	الدماء تحفر على الجدران.	/	إطلاق النار	/
100	0.3 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يصاب مفتاح دور لطاولة البلياردو يحمل الرقم 10	/	إطلاق النار	/
101	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يصاب والتر.	/	إطلاق النار	/
102	0.4 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/

103	01 ث	متوسطة قريبة	بانوراما أفقية	مستوى العين أمامية	الدماء تحفر على الجدران.	/	إطلاق النار	/
104	0.8 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	الجميع يردى.	/	إطلاق النار	/
105	02 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يتألم ولا زال يغطي جيسي.	/	إطلاق النار	/
106	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يظهر جاك وهو مردى.	/	إطلاق النار	/
107	0.7 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/
108	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	من منظور الرشاش.	/	إطلاق النار	/

109	10 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	تنتهي ذخيرة الرشاش يعود الهدوء للمشهد يبقى الرشاش يتحرك على الحامل ذهابا وايابا.	/	صرير الحشرات + صوت حامل الرشاش يتحرك	/
110	03 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	من الفناء.	/	صرير الحشرات + صوت حامل الرشاش يتحرك	/
111	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	الجميع مردى كل شيء مثقوب الكرسي الهزاز لا زال يعمل كيني ميت فزقه.	/	صرير الحشرات + صوت الكرسي الهزاز	/

						+ عقارب الساعة	
112	10 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	غطسية	والتر فوق جيسي، كيني ميت على الكرسي، جاك مرمي على الأرض، طاولة لعب الورق بجانبهم، ينهض والتر عن جيسي، تود لا يزال حي لا يفهم ما يحصل.	تود: أيها العم جاك	صرير الحشرات + صوت الكرسي الهزاز + عقارب الساعة	/
113	06 ث	متوسطة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يتجه تود نحو النافذة.	/	صرير الحشرات + صوت الكرسي الهزاز +	/

						عقارب الساعة	
114	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يرى تود السيارة والرشاش.		صرير الحشرات + صوت الكرسي الهزاز + عقارب الساعة	/
114	03 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	جيسي يتحرك صوب تود.	/	صرير الحشرات + صوت الكرسي الهزاز +	/

						عقارب الساعة	
116	07 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	تود على النافذة، ينهض والتر.	تود: يا إلهي، سيد وايت...	صرير الحشرات + صوت الكرسي الهزاز + عقارب الساعة	/
117	0.8 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	ينقض جيسي على تود ويخنقه بأصفاده.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
118	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين جانبية	ينقض جيسي على تود ويخنقه بأصفاده.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance

119	01 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	ينقض جيسي على تود ويخنقه بأصفاده.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
120	0.3 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يراقب والتر ذلك بهدوء.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
121	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	غطسية	يواصل جيسي خنق تود.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
122	01 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يراقب والتر ذلك بهدوء.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
123	0.8 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يواصل جيسي خنق تود.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance

124	02 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	غطسية	يواصل جيسي خنق تود.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
125	01 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يراقب والتر ذلك بهدوء.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
126	04 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يواصل جيسي خنق تود.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
127	03 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يواصل جيسي خنق تود.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
128	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	يراقب والتر ذلك بهدوء.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance

129	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة جانبية	يلاحظ والتر أن جاك لا وال حي.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
130	14 ث	قريبة	تتبع + بانوراما على السلمين	منخفضة جانبية	والتر يمل مسدسا خفيفا من على الأرض.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
131	09 ث	قريبة	ثابتة	عالية أمامية	يواصل جيسي خنق تود، يموت تود، يستلقي جيسي جانبه.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
132	06 ث	متوسطة	ثابتة	منخفضة أمامية	الجميع ملقى الا والتر واقف بثقة عند جاك، جيسي يبحث عن مفتاح الأصفاد في ملابس تود.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
133	05 ث	قريبة	ثابتة + ترتج	منخفضة أمامية	يحصل جيسي على المفاتيح.	/	/	***Dave Porter –***

							Vengeance
134	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر عند رأس جاك.	/	***Dave Porter*** - Vengeance
135	03 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف منخفضة	جاك يحتضر، امام ناضري والتر.	/	***Dave Porter*** - Vengeance
136	04 ث	قريبة	ثابتة + ترتج	منخفضة أمامية	جيسي يفك أصفاده.	/	***Dave Porter*** - Vengeance
137	03 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	جاك يحاول عقد صفقة مع والتر، والت مصوب المسدس على رأسه.	جاك: انتظر انتظر	***Dave Porter*** - Vengeance

138	05 ث	قريبة	ثابتة	فوق الكتف منخفضة	جاك يحاول عقد صفقة مع والتر، والت مصوب المسدس على رأسه، جاك يضع سيجارة في فمه.	/	/	***Dave Porter -*** Vengeance
139	13 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	يفجر والتر رأس جاك قبل أن ينهي كلامه بملامح باردة.	جاك: انت تريد مالك صحيح؟ أتود ان تعرف اين هو؟ اسحب الزناد ولن...	إطلاق النار	***Dave Porter -*** Vengeance

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

4.2. القراءة التعيينية للمشهد الرابع (S05E16 -04) فيلينا - Felina

يفتتح المشهد خارج مجمع ما محاط بسياج معدني، في إضاءة طبيعية باهتة تسيطر عليها درجات ترابية. تعتمد الكاميرا في المشهد الافتتاحي لقطات ثابتة، قريبة إلى متوسطة، بزوايا أمامية وعلى مستوى العين، تظهر والتر وهو يصل بسيارته إلى بوابة حديدية، تتقدم نحوه شخصية كيني بملابس داكنة ونظرات حذرة. لا توجد موسيقى، ويغلب على شريط الصوت الطبيعي أصوات الحشرات وصوت مفصلات السياج.

يتقدم كيني نحو السيارة، يتفقدها، يعبر عن إعجابه بها، ويفتح البوابة بمساعدة الحراس. تنتقل الكاميرا إلى الداخل، حيث يجلس والتر في مقعد القيادة، صامتا، بنظرات متصلبة، مرتديا كنزة باهتة وقميصا داخليا أبيض، وسروالا رماديا. المظهر العام يوحي بإرهاق جسدي: لحية غير مهذبة، شعر داكن فوضوي، نظارات طبية باهتة. يركب كيني إلى جانبه، ويتحركان نحو النادي.

داخل مقر العصابة، تتوالى لقطات ثابتة ومتوسطة تُظهر لحظة وصول السيارة إلى ساحة ترابية أمام المبنى. كيني يطلب من والتر التقدم، ثم يتذمر عندما يركن والتر السيارة مباشرة عند المدخل. يخرج والتر من السيارة، يسحب مفتاحا أحمر، وتلتقط هذه الحركة بلقطة قريبة منخفضة، تركز على تفصيل المفتاح وهو ينزع من مكانه.

في الساحة، يبدأ تفتيش مهين: يظهر ليستر وكيني، يقتادان والتر ويجردانه من محفظته ومفاتيحه، وسط صمت متوتر. تعرض هذه الإجراءات بلقطات قريبة، ثابتة، زاوية أمامية وفوق الكتف، تبرز وجوها متصلبة وملامح وجلة. والتر يقف ساكنا، يرفع قميصه عند الطلب. ملابسه رثة، متسخة، لا تزال الألوان الترابية تهيمن على الكادر، من الخلفية إلى الأزياء.

تتسارع اللقطات تدريجيا مع دخول والتر إلى الغرفة الداخلية حيث يجلس جاك وأفراد العصابة. تستخدم زوايا منخفضة وأمامية، بلقطات متوسطة قريبة تظهر جاك وهو يعلق بسخرية على مظهر والتر، ثم يرفض عرض التعاون. تتداخل زوايا فوق الكتف أثناء الحوار، تظهر جاك متعاليا ووالتر متوترا، يستخدم جملا مختصرة يحاول من خلالها تبرير وجوده.

ينجح والتر في إحداث شرخ لحظي في حديث جاك حين يذكر جيسي بينكمان، فيتغير إيقاع المشهد فجأة. تتوالى لقطات سريعة ثابتة تظهر ردود الأفعال: جاك يتصلب، تود يتوتر، كيني يلتفت. ثم يأمر جاك بإحضار جيسي، الذي يقتاد من الزنزانة مقيدا، مهلهل الثياب، شعره طويل وعيناه دامعتان. الكاميرا تتابعه بلقطات قريبة جانبية، تُظهر جرحه الداخلي في صمت.

في مواجهة مباشرة، يجبر جاك والتر على النظر إلى جيسي، والتر يدمع دون كلام. فجأة، ينقض عليه يهاجم جيسي في حركة مباغتة، ويطرحه أرضا. يعرض الاشتباك بلقطات جانبية، منخفضة، متقطعة، بدون موسيقى، مع تداخل صوت الكرسي الهزاز في الخلفية.

تتحول الكاميرا إلى مؤخرة السيارة حيث يفتح الصندوق الخلفي، ويبدأ رشاش ثقيل M60 في إطلاق النار تلقائيا، عبر آلية مخفية. تستعمل الكاميرا لقطات بانورامية أفقية، متوسطة، بزاوية أمامية ومنخفضة، تظهر الطلقات تخترق الجدار المعدني وتمزق أجساد من في الداخل. إيقاع السرد البصري يصبح كثيفًا: تساقط متتال، صوت إطلاق نار مستمر، دماء على الجدران، وجوه مذهولة، صراخ، وتكثف بصري عبر استخدام حركة بطيئة في بعض اللقطات.

يظهر المشهد والتر وهو يحمي جسد جيسي بجسده في لقطات قريبة، منخفضة، زاوية أمامية. ثم تعرض لحظات الهدوء بعد انتهاء الذخيرة: الرشاش يتوقف، الكرسي يهتز، الساعة تدق، وجميع أفراد العصابة مردى في الكادر.

تلتقط لحظة إدراك تود لما حدث بلقطة متوسطة، زاوية أمامية، حيث يقترب من النافذة ويرى السيارة. فجأة ينقض عليه جيسي ويخنقه بالأصفاد. تعرض هذه اللحظة في تسلسل من اللقطات القريبة الثابتة، بزوايا منخفضة وعالية، تتخللها مقاطع موسيقية داخلية من تأليف **دايف بورتر**-***Dave Porter***، لأول مرة منذ بداية المشهد.

يتحرر جيسي من الأصفاد، يبحث والتر عن المسدس، يقترب من جاك المصاب. تستخدم لقطة قريبة فوق الكتف بزاوية منخفضة، تظهر والتر مصوبا سلاحه نحو جاك الذي يحاول عرض صفقة. لكن والتر يطلق عليه النار مباشرة، قبل أن ينهي جملته، دون تغيير في ملامح وجهه.

يختتم المشهد بلقطة قريبة، ثابتة، زاوية جانبية منخفضة، يظهر فيها والتر واقفا وسط أجساد القتلى، بينما يراقبه جيسي في صمت. لا موسيقى تصاحب الختام، فقط صوت الكرسي وصوت عقارب الساعة، تحت إضاءة طبيعية ثابتة، وألوان محايدة باردة.

4.3. القراءة التضمينية للمشهد الرابع (S05E16 -04) فيلينا - Felina

يأتي هذا المشهد في تتويج المرحلة الأخيرة من التحول الدرامي لشخصية والتر وايت، فيما يمكن اعتباره ذروة تمثيله لهوية "مستر لامبرت"، الاسم المستعار الذي تبناه في منفاه الاختياري بعد انهيار مشروعه العائلي وانكشاف هويته كهايزنبيرغ . في هذا المشهد، لم يعد والتر في طور بناء الإمبراطورية أو حماية أسرته، بل بات يتحرك كفاعل معزول يطارد إرثا أخيرا، مسكونا بديون ماضية لم تسو بعد، سواء على صعيد الشرف أو الندم أو التضحية.

خلفية المشهد تعود إلى لحظة مأساوية حاسمة في الحلقات السابقة، حيث أدت سلسلة من قرارات والتر غير المحسوبة، خاصة تعاونه مع عصابة جاك، إلى مقتل هانك شريكه السابق في المصاهرة، وهو ما مثل انهيارا كليا لمسار المبررات الأخلاقية التي تمسك بها والتر لسنوات. الأكثر إيلاما أن جيسي، الذي استخدمه والتر مرارا كأداة في مشروعه الإجرامي، أصبح هو الآخر رهينة بيد جاك، يعمل مجبرا على طبخ الميث مقابل بقائه حيا. في هذه اللحظة، يتحول والتر من كونه العقل المدبر الذي يخضع الجميع إلى عنصر متأخر في سلسلة من النتائج التي فاقت سيطرته.

يفتتح المشهد خارج مجمع صناعي محاط بسياج معدني، تحت إضاءة طبيعية شاحبة تميل إلى الألوان الترابية. والتر يصل بسيارته إلى البوابة، ويستقبل من قبل كيني. الكاميرا تعتمد لقطات ثابتة، متوسطة وقريبة، بزوايا أمامية وعلى مستوى العين، ما يمنح المشهد حسّا واقعيا بلا زينة بصرية. شريط الصوت يقتصر على صرير السياج وصوت الحشرات، مما يعمق الإحساس بالعزلة والانقطاع المكاني، كأن والتر يدخل فضاء لا عودة منه.

ما يلفت في هذا التمهيد هو تقشف الوسائط الصوتية والبصرية، حيث يخلو المشهد من أي موسيقى، ويعتمد فقط على الأصوات البيئية. هذا ما يسميه **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)** بـ "الفراغ السمعي" الذي يتيح للمشاهد أن ينخرط في المشهد كـ "مكان واقعي" لا كعرض درامي (p. 54).

مع دخول والتر إلى مقر العصابة، تتصاعد التوترات تدريجيا عبر سلسلة من اللقطات الثابتة والمتقشفة، يجبر والتر على تفتيش مهين، تخلعه من رمزيته السابقة كهايزنبيرغ وتجرده حتى من كرامته الجسدية. الملابس متسخة، تعبيرات وجهه مرهقة، اللحية غير مهذبة، والنظارات باهتة. يطغى اللون الرمادي والبني، بما يعكس وضعا بصريا ميتا يتماشى مع موت المشروع والهوية.

تتصاعد اللحظة المفصلية حين يبدأ والتر حوارا مع جاك، في محاولة لتقديم عرض أخير. جاك، بسخريته المعتادة، يرفض. لكن عندما يذكر والتر اسم "جيسي"، يتحول المشهد فجأة. في هذا التحول، لا يسعى

والتر لإنقاذ الصفقة، بل لإنقاذ شخص. لحظة استدعاء جيسي تظهر مفصلية في البنية العاطفية للمشهد. يظهر جيسي في حالة يرثى لها: مقيد، بملابس ممزقة، وشعر طويل، ووجه مغطى بالكدمات. هنا، يتجاوز والتر العلاقة الأداتية التي ربطته بجيسي طيلة السلسلة، ليكشف عن مشاعر محجوبة كان يخفيها خلف مظهر السيطرة.

الانقضاض الجسدي على جيسي، الذي يبدو للوهلة الأولى عنيفا، ليس إلا إشارة مسبقة إلى نية والتر حمايته: إنه يرتمي عليه ليغطيه بجسده من وابل الرصاص الذي سيطلقه جهاز مخفي في السيارة. هذه اللحظة تصور بشكل دقيق تحوّل ديناميكي حاسم في العلاقة بين الشخصيتين، من علاقة استغلالية إلى علاقة تضحية جسدية.

المجزرة المصورة التي تلي ذلك تعتمد على تتابعات بصرية كثيفة، بحركة كاميرا بانورامية أفقية، لقطات منخفضة، ومؤثرات صوتية متكررة لإطلاق الرصاص. الرشاش المخفي يفتح النار على الجميع. والتر يبقى منبطحا فوق جيسي، في وضعية تعكس تضحية كاملة. في هذا السياق، يتحول جسد والتر إلى درع واقٍ، رمزيا وجسديا، مما يعيد قراءة علاقته بجيسي من جديد، لا بوصفه شريكا فقط، بل امتدادا عاطفيا له، أشبه بابن ضائع.

قبل إصابة والتر تركز الكاميرا على إصابة مفتاح دور لطاولة البلياردو يحمل الرقم 10، لقطة تبدو عابرة لكنها تنطوي على حمولة رمزية كثيفة. هذا الرقم لا يستخدم هنا بوصفه دلالة رياضية محضة، بل يوظّف ضمن منظومة ترميز بصري تشير إلى اكتمال دورة سردية ووجودية في آن معا. فالرقم 10 في التراثين الكتابي والأبائي يرتبط بـ"الوصايا العشر"، أي قانون الأخلاق المطلق، ما يجعل ظهوره في هذا التوقيت بالذات تذكيرا مشحونا بانهيار ما تبقى من والتر الداخلي. لقد أصبح الآن خارجا تماما عن أي نظام أخلاقي، يتصرف بوصفه "إلها صغيرا" يقرر من يعيش ومن يموت.

في المقابل، يرمز الرقم 10 أيضا إلى الاكتمال أو بلوغ الذروة ضمن الترميز العددي، وهنا يظهر كإعلان صامت أن شخصية والتر قد استنفدت تماما قوسها التطوري من معلم كيمياء مأزوم إلى مجرم ميتافيزيقي مكتمل. هكذا يصبح ظهور الرقم 10 ليس تمهيدا للضربة الجسدية فحسب، بل استبصارا بلحظة التحول القصوى، حيث يكتمل انفلات الأخير من البنية الأخلاقية التي طالما قاومها وادعى التمسك بها.

في الخلفية الدرامية، من المهم تذكر أن تصرفات جيسي الطائشة في السابق خاصة تحالفه مع هانك ساهمت في انكشاف والتر، وأدت بشكل غير مباشر إلى مقتل هانك. ومع ذلك، والتر لا يسعى للانتقام منه، بل

لحمايته، ما يشير إلى التباس نفسي عميق لدى والتر، يعيد تشكيل ذاته في اللحظة الأخيرة كشخصية تحاول تعويض إخفاقاتها عبر فعل بطولي متأخر.

فيما بعد، عندما يقتل جيسي تود، لا يتدخل والتر. وحين يواجه جاك المصاب، الذي يحاول عرض المال عليه، يطلق النار عليه دون أن يسمح له بإنهاء الجملة. هذا التصرف لا ينم عن رغبة في الانتقام، بل عن تطهير حتمي ونهائي، كأن والتر يحاول أن ينهي سلسلة من الجرائم التي كان هو نفسه شريكا فيها.

يختتم المشهد بلقطة قريبة، ثابتة، بزاوية جانبية منخفضة، والتر واقف، ينظر إلى جيسي في صمت. لا توجد موسيقى، فقط صوت الكرسي الهزاز وصوت عقارب الساعة، في تركيب صوتي بيئي محايد. هذه النهاية لا تحمل انتصارا، بل صفاء بصري لما تبقى من شخصية كانت يوما معقدة، ثم متوحشة، ثم منهكة، والآن فقط صامتة.

5. توصيف وتحليل المشهد الخامس (S05E16 -05) فيلينا - Felina

للرجوع للمشهد أنظر الرابط: https://rebrand.ly/05-S05E16

للرجوع للموسيقى الموظفة في المشهد أنظر الرابط أسفله:

https://open.spotify.com/track/6S3JlDAGk3uu3NtZbPnuhS?si=8dc4307cf01b4df5 - ***Badfinger*** - Baby Blue

5.1. التقطيع التقني للمشهد الخامس (S05E16 -05) فيلينا - Felina

الجدول رقم 20: التقطيع التقني للمشهد الخامس – مستر لامبرت - Mr. Lambert

اللقطة		شريط الصورة				شريط الصوت		
الرقم	المدة	سلم اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	مضمون اللقطة	الحوار	المؤثرات الصوتية SFX	الموسيقى الموظفة
01	23 ث	قريبة	بانوراما تنازلية	منخفضة أمامية	والتر خارج الغرفة التي أحل فيها مجزرة في حق جاك وأبناء عمومته، نظرات متألمة دموع في العينين، الإصابة التي تلقاها في المشهد السابق تنزف ليختلط أحمر الدماء مع باطن سترته البيج الأزرق.	/	صرير الحشرات +	/

						محرك حامل الرشاش + سعال	
02	06 ث	عامة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر واقف امام سيارته محرك الرشاش لازال يعمل ذهابا وإيابا، يتحرك والتر نحو مختبر جاك اين تم احتجاز جيسي سابقا.	/	صرير الحشرات + محرك حامل الرشاش + خطوات	/
03	03 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	مقياس الحرارة للمبخر الدوار ليست مثالية وذلك سبب فشل جيسي في بلوغ نفس الجودة التي بلغها والتر، لطالما وبخ والتر جيسي حول الأمر.	/	صرير الحشرات + أصوات المعدات المخبرية	/

04	43 ث	قريبة	تتبع أفقي + بانوراما على السلمين	مستوى العين أمامية	والتر يجوب المخبر مبتسما، يلتقي بقناع غاز مخبري يحمله ويبتسم.	/	أصوات المعدات المخبرية + أصوات صافرات الشرطة من بعيد	***Badfinger*** - Baby Blue
05	08 ث	متوسطة قريبة	تتبع أفقي	مستوى العين أمامية	والتر يجوب المخبر مبتسما.	/	أصوات المعدات المخبرية + أصوات صافرات الشرطة من بعيد	***Badfinger*** - Baby Blue
06	05 ث	قريبة	ثابتة	منخفضة أمامية	والتر يجوب المخبر.	/	أصوات المعدات المخبرية +	***Badfinger*** - Baby Blue

						أصوات صافرات الشرطة من بعيد	
07	08 ث	متوسطة قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يضع يده الدامية على صهريج مكثف في المخبر مبتسما، تتقدم سيارات الشرطة في الخلفية.	/	أصوات المعدات المخبرية + أصوات صافرات الشرطة من بعيد	***Badfinger*** - Baby Blue
08	11 ث	قريبة	ثابتة	مستوى العين أمامية	والتر يرى في انعكاس الصهريج وهو يسقط أرضا، يترك دمه على الصهريج.	/	أصوات المعدات المخبرية + أصوات صافرات الشرطة من بعيد	***Badfinger*** - Baby Blue

09	05 ث	متوسطة قريبة	حركة على المحور اكس تصاعديا	غطسية	تصل الشرطة للمكان لتجد والتر ميتا وسط المختبر وهو مبتسم، ملقى على ظهره فارد يديه وقدميه.	/	أصوات المعدات المخبرية + أصوات صافرات الشرطة من بعيد	***Badfinger*** - Baby Blue

المصدر: إعداد الطالب استنادا لعمل كل من ميشيل ماري - Michel Marie وجاك أومون - Jacques Aumont "L'analyse des films"

5.2. القراءة التعيينية للمشهد الخامس (S05E16 -05) فيلينا - Felina

يفتتح المشهد بلقطة قريبة، بزاوية أمامية منخفضة، بحركة بانورامية تنازلية، تظهر والتر وايت خارج الغرفة التي شهدت المجزرة. الإضاءة طبيعية، يغلب عليها الطابع الرمادي الباهت. الكادر يركز على تعبير وجه والتر المتألم، دمع في عينيه، والدم ينزف من جانبه الأيسر، يتسرب ببطء ليلطخ بطانة سترته البيج التي يغلب عليها الأزرق. يسمع صوت صرير الحشرات، سعال خافت، وصوت محرك حامل الرشاش الذي لا يزال يتحرك بآلية ذهابا وإيابا.

تليها لقطة عامة، ثابتة، على مستوى العين، بزاوية أمامية، تظهر والتر واقفا أمام سيارته الحمراء في الساحة الخارجية. حامل الرشاش لا يزال يدور خلفه. يتحرك ببطء باتجاه باب يؤدي إلى المختبر، حيث كان جيسي محتجزا سابقا. لا يظهر أي عنصر بشري آخر، وتقتصر الأصوات على محرك الرشاش، خطوات والتر، وصرير الحشرات.

في لقطة قريبة، ثابتة، بزاوية أمامية وعلى مستوى العين، يعرض مقياس حرارة جهاز مبخر دوار داخل المختبر. المؤشر غير مثالي، وهو تفصيل تقني يبرز اختلاف مستوى التحضير بين والتر وجيسي وما أدى بالأخير لعدم بلوغ النقاء الذي بلغه منتج والتر. أصوات المعدات الكيميائية الدقيقة تسمع بخفوت مستمر في الخلفية.

تتحول الكاميرا إلى لقطة قريبة، تتبع أفقي، مرفقة بحركة بانورامية، على مستوى العين وبزاوية أمامية. يدخل والتر المختبر مبتسما بخفة هادئة، يمرر يده على قناع واق من الغاز موضوع على منضدة، يتوقف لحظة، يتأمله، ثم يبتسم ابتسامة خفيفة. لا تزال أصوات المعدات الميكانيكية حاضرة، مع دخول خافت لأصوات صافرات الشرطة من مسافة بعيدة. تبدأ موسيقى Baby Blue لفرقة ***Badfinger*** في التسلل بهدوء إلى الشريط السمعي.

في لقطة متوسطة قريبة، تتبع أفقي، زاوية أمامية وعلى مستوى العين، يواصل والتر تجواله البطيء في أرجاء المختبر. حركته ثابتة ومتمهلة، ملامحه متزنة. تتعزز المشهدية بمزيج صوتي يتكون من الآلات، الصافرات، والموسيقى التصويرية.

تليها لقطة قريبة، ثابتة، منخفضة أمامية، يظهر فيها والتر وهو يقترب من أحد الأجهزة المعدنية. يمر بجانبه دون توقف، فيما تستمر موسيقى Baby Blue بالتصاعد التدريجي، مصاحبة لوقع خطوات والتر فوق الأرضية المعدنية.

في لقطة متوسطة قريبة، ثابتة، بزاوية أمامية وعلى مستوى العين، يضع والتر يده الدامية على صهريج تكثيف ضخم داخل المختبر. يضغط بلطف، تاركا أثر الدم على سطح الصهريج الفولاذي. في الخلفية، ترى أضواء سيارات الشرطة وهي تقترب تدريجيا. لا يتوقف والتر عن الابتسام.

في لقطة قريبة، ثابتة، بزاوية أمامية وعلى مستوى العين، ينعكس جسد والتر على سطح الصهريج، ثم يسقط ببطء نحو الأرض. لا يظهر أي مقاومة، يترك أثرا دمويا واضحا على الصهريج. الموسيقى تبلغ ذروتها، دون انقطاع.

تنتقل الكاميرا إلى لقطة متوسطة قريبة، بحركة تصاعدية على المحور X، زاوية غطسية من الأعلى، تظهر والتر ممددا على ظهره، مبتسم، ذراعاه مفتوحتان، رأسه مائل، وعيناه مفتوحتان جزئيا. لا حركة جسدية. تدخل الشرطة المكان، فيما يظل والتر في منتصفه. الكادر الأخير ثابت، زاويته من الأعلى، ويبقي والتر محور التكوين البصري حتى نهاية اللقطة.

5.3. القراءة التضمينية للمشهد الخامس (S05E16 -05) فيلينا - Felina

يمثل هذا المشهد تتويجا دراميا دقيقا ومركبا لرحلة والتر وايت، في آخر لحظة من المرحلة الثالثة لهويته السردية: "مستر لامبرت" الاسم المستعار الذي تبناه في منفاه بعد سقوطه كهايزنبيرغ . هنا، في مختبر الميث الأخير، يعاد تقديم والتر، لا كمجرم ولا كأب، بل كصنيعة مثالية لمشروعه، محاطا بالرماد المتبقي من إمبراطوريته الكيميائية.

يفتتح المشهد بلقطة قريبة، بانورامية تنازلية، تظهر والتر خارج الغرفة التي ارتكبت فيها المجزرة، بملامح مرهقة ودمع خافت في عينيه. الدم ينزف من خاصرته، ويلطخ بطانة سترته البيج ذات الحواف الزرقاء، وهو تفصيل بصري دقيق يعيد تذكيرنا بتكوينه البصري منذ بداية السلسلة (كنزة بيج، قميص أزرق)، بما يمنح هذه اللحظة إغلاقا دائريا لمظهره الرمزي. عند نزيف الدم على هذه البطانة الزرقاء، تندمج الألوان: الأحمر (الدم) بالأزرق (الميث) على خلفية البيج (الهوية الأصلية)، ما يشكل ما يمكن تسميته بـ"موت توليفي"، حيث تمتزج الهويات الثلاث في لحظة واحدة.

الإضاءة طبيعية، باردة، وتغلب عليها درجات الرمادي الباهت، ما يعكس الفراغ الشعوري للألوان المحايدة، الذي يستخدم لتأكيد غياب الحميمية في الفضاء. لا يظهر أي شخص آخر في الكادر، ما يعمق عزلة والتر، ويسند المشهد كله على علاقة فردية بين الجسد المتهاوي والمكان المصنع.

يعتمد شريط الصوت في البداية على العناصر البيئية الطبيعية: صرير الحشرات، صوت محرك الرشاش، وسعال خافت. لا توظف أي موسيقى داخلية حتى دخول والتر إلى المختبر، وهو ما يشكل تطبيقا واضحا لمفهوم **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)** حول "الفراغ السمعي" الذي يخلق توترا صوتيا متناميا.

في واحدة من أكثر اللقطات ضبطا على المستوى البصري، يرى والتر انعكاس جسده على صهريج معدني، قبل أن يسقط أمامه. الانعكاس لا يظهر كشكل هندسي فحسب، بل كبنية رمزية: والتر يرى نفسه كمادة، لا كذات. لحظة السقوط لا تتضمن مقاومة أو صدمة؛ بل تحدث بسلاسة، وكأن جسده يستجيب لقانون جاذبية داخلي، لا عنف فيه.

يختتم المشهد بلقطة غطسية، تصاعدية، بزاوية عالية، يظهر فيها جسد والتر ممددا على الأرض، ذراعيه مفتوحتان، رأسه مائل، وعيناه نصف مفتوحتين. موقعه في منتصف الكادر يجعل منه محور التكوين البصري بالكامل، بينما يبدأ رجال الشرطة في دخول الكادر من الهامش، في تأخير زمني مقصود. الشرطي لا يقترب منه، لا يقطع السرد بل يعلق، كأن الكادر يخبرنا: هذه نهاية بلا مقاطعة.

لا تستخدم موسيقى إضافية، تترك أغنية Baby Blue لتختتم، فيما تختفي الأصوات البيئية تدريجيا، ويستقر الصوت على الجملة الختامية في الأغنية:...My baby blue .

في هذا السياق يستدعى مفهوم "الصوت المنتمي للشخصية دون أن تنطقه" الذي صاغه **ميشال شيون - *Michel Chion* (1994)**، حيث الأخيرة ليست مجرد تعبير موسيقي عن الحالة، بل تقوم بوظيفة "اللاوعي السمعي" للشخصية.

يشير اللون الأزرق في عنوان الأغنية إلى الميث الأزرق نفسه، المنتج الذي صنع هوية هايزنبيرغ ، ودمره. يندمج هذا الأزرق مجازيا بدم والتر، ليغلق قوسا بصريا بدأ منذ أول تجربة كيميائية في الموسم الأول.

كلمات الأغنية ("Guess I got what I deserved / The special love I had for you, my baby blue") لا تخاطب شخصا، بل تخاطب المشروع ذاته، الكيمياء، المختبر، والشغف بالتحكم والإتقان. الأغنية لا تبرر، بل تصدق على هوية والتر ككيميائي مهووس، وجد في "الميث الأزرق" امتدادا لذاته. والتر يؤمن أنه جنى صنيع أفعاله وأنها لن تمر دون عقاب.

المشهد لا يمنح والتر غفرانا، لكنه لا يحرمه من نهاية اختار تفاصيلها بنفسه. الموسيقى لا تبكي عليه، بل تحتفل به ك "كيميائي حقق نقاء منتجه وموته في آن واحد".

إنه لا يموت كبطل، ولا يعدم كشرير، بل يتحلل كمركب كيميائي في مكانه الطبيعي.

تماما كما صاغ حياته بتركيب دقيق من الرغبة، العلم، والندم، فإنه يصوغ موته في حضن مختبر، على وقع نشيد ختامي صنف لاحقا كواحد من أكثر استخدامات الأغنية اتساقا مع السرد التلفزيوني في العقدين الأخيرين.

خاتمة

خاتمة

لقد اتبعت دراسة "صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad" مسارا تحليليا تدرج عبر مستويات بصرية، صوتية، وسردية، وأتاح الوصول إلى فهم مركب للكيفية التي يتم بها بناء شخصية "الشرير البطل" في المسلسل Breaking Bad.

- **المرحلة الأولى: والتر وايت - Walter White**

تؤسس هذه المرحلة صورة شخصية تتسم بالهشاشة واللايقين، حيث تتلبس والتر وايت هوية اجتماعية متآكلة، يعيش داخل بنية عائلية مضطربة ويعاني من تهميش اقتصادي ومهني لتزيد إصابته بالسرطان الطين بلة. تكشف الاستنتاجات المستخلصة من هذه المرحلة أن الشكل البصري العام للشخصية يعمل بوظيفة نافية للبطولة حيث أن الألوان المستخدمة باهتة (بيج، أبيض، أزرق فاتح)، وزوايا الالتقاط ثابتة أو محايدة، ما يضع المشاهد في موقع الرصد لا الإعجاب.

تؤدي الملابس البسيطة والنظارات الطبية إلى تأكيد الصورة النمطية المعتادة عن مثل هذه الشخصية البسيطة، المتواضعة، والمنعزلة، وإن تمتعت بالذكاء العلمي. كما أن الإضاءة الطبيعية والمتوازنة تضع والتر ضمن عالم مألوف، لا يحمل أي تمايز بطولي، في هذا السياق، تعمل الموسيقى كخلفية خجولة أو غائبة أحيانا، ما يعمق من الإحساس بالفراغ الداخلي.

لكن الأهم هو أن هذه المرحلة لا تنكر إشارات التحول، بل تزرع بذوره. يتكرر عنصر الصمت، ويصبح التوتر المضمر في وجه والتر مرآة لداخل غير مستقر. هنا تظهر العلامة البصرية كجسد مقموع، لا تزال فيه إنسانية، لكنها تحت ضغط أخلاقي واجتماعي شديد. وبالتالي، فإن هذه المرحلة لا تمثل "الخير" بالضرورة، بل هي تمهيد لانهيار أخلاقي متسلسل يبدأ من داخل الشخصية، لا من خارجها.

- **المرحلة الثانية: هايزنبيرغ - Heisenberg**

تمثل هذه المرحلة ذروة التحول السردي والبصري. فهايزنبيرغ ليس مجرد اسم مستعار، بل هو قناع دلالي يحرر والتر من القيود الاجتماعية والأخلاقية. تشير الملصقات إلى هذه القطيعة بوضوح، حيث تلغى الخلفية الاجتماعية والعائلية لصالح رموز القوة والسيطرة (السلاح، المختبر، المال).

تتراوح الألوان المسيطرة في هذه المرحلة بين الأصفر النووي، الأسود، والأخضر الزيتوني، وكلها ألوان مشحونة بالدلالة الكيميائية والتحذيرية، ما يجعل من الشخصية عنصرا خطرا بحد ذاته. الكاميرا تلتقط والتر بزوايا منخفضة، تمنحه حضورا سلطويا، بينما تصبح الإنارة موجهة وشديدة التباين، ترسم على وجهه ظلالا درامية تعكس الانقسام الداخلي والسطوة الرمزية

خاتمة

يتحول الصوت في هذه المرحلة إلى عنصر بنائي، حيث تستخدم الموسيقى الصناعية والإلكترونية مع نبرات الحوار الباردة، لتوليد بيئة صوتية توازي "العقل المتجمد". يتجلى هنا ما يمكن تسميته بـ"الشر المتعقل"، إذ تلغى الانفعالات لصالح الحسابات، وتصبح السلطة مبررا وجوديا بحد ذاته.

اللافت في هذه المرحلة هو أن هايزنبيرغ ليس فقط امتدادا لوالتر، بل هو تفكيك تام له. تتحول الشخصية من رد الفعل إلى الفعل، من الدفاع إلى الهجوم، من الذاتي إلى الكوني، بحيث يصبح والتر تجسيدا لفكرة "الخطر" ذاتها، وهو ما يتجلى في العبارات مثل "ALL HAIL THE KING" :و"I AM THE DANGER"، وهي ليست فقط شعارات بل تأويلات سردية مكثفة.

- **المرحلة الثالثة: مستر لامبرت - Mr. Lambert**

تمثل هذه المرحلة العودة إلى الذات لكن من موقع الخراب والانهيار، لا التوبة أو الخلاص. إن مستر لامبرت هو آخر أقنعة والتر، لكنه قناع هش، مثقل بالخسائر والألم. يتحول الحضور البصري إلى سردية مضادة من حيث حركة الكاميرا ثابتة، الإضاءة قاتمة، الألوان محايدة (رمادي، بيج، بني)، وكلها علامات على انطفاء السلطة.

يصبح الجسد هنا مرآة لعملية التفكك؛ نزيف، ترهل، مشي ثقيل، وصمت طويل. لا تعود النظرة موجهة نحو السيطرة، بل نحو التبرير والاعتراف، كما في لحظة قوله "لقد فعلتها من أجلي". هذا الاعتراف يعمل بمثابة لحظة تفكيك سردي نهائي لكل الأساطير التي بناها والتر حول دوافعه.

اللباس هنا يصبح أكثر وظيفية: سترة ثقيلة، لحية كثيفة، شعر غير مهذب، بما يرمز إلى قطيعة حتى مع هايزنبيرغ ذاته. لم يعد والتر يبحث عن السيطرة، بل عن "إغلاق القوس" الذي فتحه. الصوت يعود ليكون خافتا، هشا، محملا بالندم، بينما تصبح الموسيقى أكثر بطئا ودرامية.

من الناحية الصوتية، يصبح الصمت أبلغ تعبير. الصوت البشري لا يصبح أداة للحوار، بل أداة للاعتراف، ويغيب التأثير الموسيقي أحيانا لصالح المؤثرات الطبيعية (الريح، الغبار، طنين الإضاءة)، ما يعيد الشخصية إلى عريها الرمزي الأول.

هذه المرحلة تعلن نهاية المشروع الرمزي: الشر لم يهزم خارجيا بل تآكل داخليا. لم يمت هايزنبيرغ قتيلا، بل مات والتر وحيدا، متصالحا لأول مرة مع دوافعه الأنانية.

خاتمة

بعد الوقوف على أهم الخصائص البصرية والسمعية والسردية التي ساهمت في بناء صورة "الشرير البطل" في كل مرحلة من الراحل الثلاثة، أصبح من الممكن الآن تقديم إجابات تتسم بالدقة عن التساؤلات التي انطلقت منها هذه الدراسة.

1. **كيف تفسر السيميولوجيا البارتية الدلالات البصرية التي تشكل صورة الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟**

وفقًا للسيميولوجيا البارتية، تفهم الصورة على أنها نظام دلالي متعدد المستويات فالدال ليس محايدا، بل مشحون بثقافة وسياق، والدلالة لا تقتصر على المعنى المباشر بل تمتد إلى المعنى الإيحائي والرمزي. وتظهر الدراسة أن بناء صورة الشرير البطل يتم بصريا من خلال تحولات في التالي:

اللون: بداية من الألوان الباهتة التي ترمز إلى الهشاشة (بيج، أزرق فاتح، أبيض)، إلى ألوان سلطوية وتحذيرية (أسود، أصفر مشع، أخضر زيتوني) في مرحلة هايزنبيرغ ، ثم الألوان المحايدة المطفأة في مرحلة مستر لامبرت، مما يعكس مسارا سيميائيا من الولادة إلى التوحش، ثم إلى التفكك.

الإضاءة: من التوزيع الطبيعي والمتوازن الذي يعكس الاعتياد، إلى إضاءة جانبية وعالية التباين ترسم ظلالا على وجه هايزنبيرغ في الدلالة على الانقسام النفسي، ثم الإضاءة الداكنة الثابتة في مرحلة مستر لامبرت التي تشير إلى العزلة والانهيار.

زوايا الالتقاط: في البداية تكون الكاميرا محايدة أو مسطحة، مما يجعل والتر موضوعا للملاحظة. ثم تصبح الزوايا منخفضة تمنحه هيمنة بصرية كهايزنبيرغ ، وأخيرا تتحول إلى زوايا أمامية ثابتة في مرحلة لامبرت، ما يشير إلى تلاشي ذلك السلطان البصري.

الهندام والهيئة: من قميص المدرس ونظاراته إلى بدلة هايزنبيرغ وقبعته السوداء، ثم إلى ثياب الشتات والموت. اللباس ليس مجرد تغطية للجسد، بل هو قناع دلالي يتبدل مع كل مرحلة، ويعيد تشكيل الهوية الرمزية للشخصية.

كل هذه العناصر تنتج شبكة علامات تدفع بالمشاهد إلى تفسير الشخصية لا باعتبارها شريرا نمطيا، بل بوصفها بناء سيميائيا معقدا تنتهك فيه الحدود بين الخير والشر، بين الإنسان والرمز.

2. **كيف يساهم الصوت السينمائي وفق اقتراب ميشال شيون - *Michel Chion* في بناء دلالات صورة الشرير البطل في مسلسل"Breaking Bad" ؟**

خاتمة

ينظر **ميشال شيون - *Michel Chion*** إلى الصوت في السينما بوصفه فاعلا دلاليا له وظائف ثلاثة: الإعلام، الإيحاء، والزيادة .(la valeur ajoutée) ومن خلال هذا الإطار، يتضح في الدراسة أن الصوت ليس مصاحبا للصورة فقط، بل هو عنصر مواز لها في تشكيل الهوية السردية للشخصية.

في مرحلة والتر وايت، تبرز موسيقى خافتة أو غائبة، مع حضور ملحوظ للصمت والحوارات المترددة، مما يعمق من الشعور بالهشاشة والفراغ الوجودي.

في مرحلة هايزنبيرغ ، تتحول الموسيقى إلى نغمات إلكترونية وصناعية باردة، ذات إيقاع آلي يوازي عقلنة الشر. نبرة والتر تصبح أكثر حسما وبرودا، والصمت هنا ليس ترددا بل هيمنة.

في مرحلة مستر لامبرت، يعود الصمت بوظيفة مختلفة ليس الصمت القلق بل صمت الاعتراف. كما يوظف صوت الرياح، الخطوات، والضوضاء المحيطة لتأكيد الانسحاب من المجال الرمزي إلى الحضيض الواقعي. لا يحتاج والتر في هذه المرحلة إلى كلمات ليقنع، بل يكفيه حضوره الجسدي المنهار وصوته المكسور ليعترف بسقوطه الكامل.

الصوت، إذا، في كل مرحلة، يعمق البنية البصرية ولا يوازيها فحسب، ويخلق أفقا شعوريا خاصا بالشخصية، يتطور وينهار معها.

3. كيف تفسر النظرية التفاعلية الرمزية التحول الهوياتي لشخصية الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟

تفترض النظرية التفاعلية الرمزية أن الهوية ليست جوهرا ثابتا، بل نتيجة تفاعلات رمزية وسياقية، تتشكل من خلال تأويل الذات لنظرة الآخرين ولأفعالها ضمن إطار اجتماعي. وهذا ما نراه بوضوح في تطور شخصية والتر:

في البداية، يعرف والتر نفسه من خلال الدور الاجتماعي (أب، زوج، معلم)، ويقوم من خلال تفاعلاته الخاضعة حيث زوجته تسيطر على قراراته، تلاميذه يسخرون منه، رب عمله يهينه.

في مرحلة هايزنبيرغ ، يعيد والتر تعريف ذاته لا بما يقول عنه الآخرون، بل بما يرغمهم على الاعتراف به "قل اسمي"، "أهرب"، "أنا الخطر"... كلها لحظات تأسيسية رمزية لهوية جديدة، لا تبنى بالتفاعل فقط، بل بالفرض والإرغام.

خاتمة

في المرحلة الأخيرة، يعترف والتر بأن الهوية التي صنعها لم تكن من أجل الآخرين، بل من أجل إشباع ذات متضخمة. لحظة "لقد فعلتها من أجلي" هي إعلان أخير عن تفكك البنية الرمزية القديمة، وتحول الذات من كونها انعكاسا اجتماعيا إلى مرآة أنانية مكتفية بذاتها.

وهكذا، تكشف النظرية التفاعلية الرمزية أن تحول والتر نحو الشر لم يكن انحرافا أخلاقيا فحسب، بل مسارا تصاعديا لإعادة تعريف الذات من الهامش إلى المركز، ومن الرضوخ إلى السيطرة.

بعد تفصيل الإجابات عن الأسئلة الفرعية الثلاثة يصبح من الضروري التوجه للإجابة عن الإشكالية العامة التي قامت عليها هذه الدراسة:

- **ما هي صورة الشرير البطل في مسلسل "Breaking Bad"؟**

تتجلى صورة الشرير البطل في مسلسل Breaking Bad بوصفها بناء سيميائيا ديناميكيا، لا يتشكل من خلال صفات محددة وثابتة، بل عبر سيرورة تحول هوياتي معقدة. إنها شخصية تبنى تدريجيا من خلال التصعيد الأخلاقي والنفسي والبصري، حيث تتحول الحدود بين الخير والشر إلى خطوط ضبابية تتداخل فيها الدوافع بالعنف، والعبقرية بالخداع، والعائلة بالسيطرة.

لا يقدم والتر وايت كشرير صريح أو كضحية مطلقة، بل كذات تتشكل بفعل أزمات الوجود والسلطة والاعتراف. هو شرير لأنه بطل، وبطل لأنه شرير في بنية سردية تحتفي بالمنطقة الرمادية التي يسكنها الإنسان حين يجرد من المراقبة الأخلاقية الخارجية، وتصبح مرجعيته الوحيدة هي ذاته.

تعمل الصورة البصرية والصوتية والسردية على تأطير هذه الشخصية لا بوصفها حالة شاذة، بل كمرآة لمجتمع تصبح فيه القوة هي اللغة الوحيدة للفعل، والهوية مشروعا قابلا للتفاعل الكيميائي والرمزي.

تمثل هذه الدراسة مساهمة منهجية متواضعة لكنها مهمة في الحقل الأكاديمي للسيميائية السمعية-البصرية، من خلال تبني نهج تحليلي متكامل يجمع بين التحليل البصري، الصوتي، والسردي. هذا الدمج يتيح فهما أعمق وأكثر شمولية للشخصيات الدرامية المركبة، التي لا يمكن حصرها في بعد واحد فقط، بل تتشكل عبر تفاعل معقد بين الصورة، الصوت، والسرد.

إن الجمع بين هذه الأبعاد الثلاثة في التحليل قد يفتح آفاقا بحثية جديدة، خاصة في دراسة الأعمال التلفزيونية الحديثة التي تتسم بتعقيد سردي وبصري وسمعي متزايد، حيث تلعب الموسيقى، التأثيرات الصوتية، والإخراج الفني أدوارا حيوية في بناء المعنى وتشكيل الهوية الدرامية للشخصيات.

خاتمة

كما أنه قد تسهم الدراسة في إثراء الحقل النظري والتطبيقي للسيميائية السمعية-البصرية، من خلال تقديم نموذج تحليلي يمكن تطبيقه على شخصيات أخرى في سياقات درامية متنوعة، مما يعزز من قدرة الباحثين على استكشاف الطبقات الرمزية العميقة التي تكمن وراء بناء الشخصيات، ويحفز على تطوير أدوات وأساليب تحليلية أكثر دقة ومرونة.

في ضوء ذلك، قد تفتح هذه الدراسة آفاقا واسعة أمام الباحثين والدارسين لفهم أعمق للتفاعلات الرمزية بين عناصر الصورة والصوت والسرد، وكيفية تأثيرها في تشكيل الهوية الدرامية، مما يسهم في تطوير الدراسات النقدية للدراما التلفزيونية المعاصرة، ويعزز من مكانة السيمياء كأداة فعالة لتفكيك ولم لا فهم النصوص السمعية-البصرية المعقدة.

المراجع

المراجع

المراجع العربية

ابن منظور .(1980) *لسان العرب* (ط. 15، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي). دار المعارف . https://waqfeya.net/books/%D9%84%D8%B3%D8%A7%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8-%D8%B7-%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%A7%D8%B1%D9%81-7ffd66d9b1ef433bb1dece229548c17b

آيت الحاج، أ. (2021). *صورة المسلم في الأفلام الهوليوودية: دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر 2001* (أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 3). مستودع جامعة الجزائر 3. https://dspace.univ-alger3.dz/jspui/bitstream/123456789/1683/1/%D8%AF.1644.070.pdf

بن تامي، ر.، وقادة بن عبد الله، ن. (2017). *نظريات في خدمة العلوم الاجتماعية: قراءة في دور نظرية التفاعلية الرمزية. مجلة منيرفا للبحوث والدراسات الإنسانية، 4*(1)، 187–202. https://asjp.cerist.dz/en/article/43222

حسين، ح .(1989) .*العدل الإلهي وأين أثره في المخلوقات*. https://www.hindawi.org/books/59517361/5/

حمداد، ص. (2021). *هيمنة الصورة على الخطاب الإعلامي وانعكاساتها الثقافية .مجلة الحوار الثقافي، 10*(2)، 133-150. https://asjp.cerist.dz/en/article/170478

الخطيب، م. (2023). *معضلة الشر والمفاهيم الحاكمة لفهمها. الاتحاد العالمي لعلماء المسلمين*. https://iumsonline.org/ar/ContentDetails.aspx?ID=29303

السهلاني، ح. ج. (2021). *مفهوم البطل عند توماس كارليل. في الحوار المتمدن* .تم الاسترجاع في 17 مارس 2025 من https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=714705

عبد الحميد، م .(2015) .*البحث العلمي في الدراسات الإعلامية* (ط. 1). عالم الكتب.https://ebook.univeyes.com/178580

العربي الجديد. (2023). *عن سيكولوجية البطولة الاجتماعية. في ضفة ثالثة* .تم الاسترجاع في 17 مارس 2025 من https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/civilisation/2023/10/1/عن-سيكولوجية-البطولة-الاجتماعية

عزي، ع. (1994). *التفاعلات الرمزية وحقيقة الحياة الاجتماعية في المجتمع العربي. حوليات جامعة الجزائر. 8*(1)، 11-34. https://asjp.cerist.dz/en/article/45273

عليان، ر. م.، وغنيم، ع. م. (2010). *مناهج وأساليب البحث العلمي*: النظرية والتطبيق. عمان: دار صفاء.https://noor-book.com/ncvzq1

عمر، س. س. (2009). *الموجز في منهج البحث العلمي والعلوم الإنسانية*. عمان: دار الفكر..https://noor-book.com/wiar1c

قواس، ج.، وعمارة، ع. (2020). *قراءة في تاريخ المسلسلات التلفزيونية الأمريكية. مجلة العلوم الإنسانية، 31*(3)، 25-38. https://asjp.cerist.dz/en/article/135698

كالدر، ت .(2020) .*مفهوم الشر .موسوعة ستانفورد للفلسفة*. ترجمة: أنس إبراهيم. https://hekmah.org/%D9%85%D9%81%D9%87%D9%88%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B1

كحول، س .(2021) .*الشر الأخلاقي عند القدّيس أوغسطين*: من الوجود إلى اللاّوجود .*مجلة منيرفا، 5*(2)، 11 . https://asjp.cerist.dz/en/article/145993

المراجع

محجوب، و. (2005). *البحث العلمي ومناهجه* (ط. 2). دار المناهج للنشر والتوزيع. https://ketabpedia.com/تحميل/أصول-البحث-العلمي-ومناهجه-2/

المحيا، م. ب. ع .(2014) .*القيم في المسلسلات التلفزية (دراسة تحليلية وصفية لعينة من المسلسلات التلفازية العربية)* .دار العاصمة. https://noor-book.com/js3uae

المعاني. (دون تاريخ). بطل .*قاموس المعاني العربي*. تم الاسترجاع في 17 مارس 2025 من https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/بطل/

الموسوعة العربية. (دون تاريخ). *البطل. في الموسوعة العربية* .تم الاسترجاع في 17 مارس 2025 من https://arab-ency.com.sy/details/2009

نظرات في فلسفة الخير والشر والظلم والعدل .(2018) .جريدة *النور*. https://alnnour.com/archives/52626

يعقيل، ك.، وبن جيلالي، م. ع. (2021). *وظيفة ودلالة الصورة الإعلامية الإخبارية في القنوات التلفزيونية* .*مجلة آفاق سينمائية*، *8*(3)، 391-404. https://asjp.cerist.dz/en/article/171042

المراجع الأجنبية

Aumont, J., Bergala, A., Marie, M., & Vernet, M. (2011). *Esthétique du film [Aesthetics of film]*. Internet Archive. https://archive.org/details/20210111_20210111_2210

Australian Classification Board. (n.d.). *Breaking Bad - Season 6 (Episodes 1-6)*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.classification.gov.au/titles/breaking-bad-season-6-episodes-1-6

Avatar: The Last Airbender. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 15, 2025, from https://www.imdb.com/title/tt0417299

Baker, D. (2022). *Napoleon Dynamite & the Neo-Western film*. *JSTOR Daily*. Retrieved March 2, 2025, from https://daily.jstor.org/napoleon-dynamite-neo-western-film/

Barthes, R. (1972). *Mythologies* (A. Lavers, Trans.). New York: Hill and Wang. https://archive.org/details/barthes-roland-mythologies-en-1972

Bellantoni, P. (2005). *If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling*. Elsevier. https://www.academia.edu/37895538/If_its_purple_someones_gonna_diethe_power_of_color_in_visual_storytelling

Blumer, H. (1969). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall. https://archive.org/details/symbolicinteract0000blum

Bordwell, D., & Thompson, K. (2004). *Film Art: An Introduction*. *McGraw-Hill Education*. https://books.google.com/books/about/Film_Art.html?id=UKXCQgAACAAJ

Breaking Bad (TV Series 2008–2013). (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 18, 2025, from https://www.imdb.com/title/tt0903747/

المراجع

Breaking Bad (TV Series 2008–2013). *IMDbPro*. Retrieved March 20, 2025, from https://pro.imdb.com/title/tt0903747/?rf=cons_tt_atf&ref_=cons_tt_atf

Breaking Bad. (n.d.). *AMC*. Retrieved March 15, 2025, from https://uk.amc.com/series/breaking-bad

Breaking Bad. (n.d.). *Netflix*. Retrieved March 18, 2025, from https://www.netflix.com/dz-en/title/70143836

Breaking Bad. (n.d.). *Sony Pictures*. Retrieved March 18, 2025, from https://www.sonypictures.com/tv/breakingbad

Breaking Bad. (n.d.). *Metacritic*. Retrieved March 18, 2025, from https://www.metacritic.com/tv/breaking-bad/

Breaking Bad. (n.d.). *The Movie Database (TMDB)*. Retrieved March 18, 2025, from https://www.themoviedb.org/tv/1396-breaking-bad

Breaking Bad: Season Reviews, Ratings, and More. (n.d.). *Rotten Tomatoes*. Retrieved March 18, 2025, from https://www.rottentomatoes.com/tv/breaking_bad

British Board of Film Classification. (n.d.). *Breaking Bad classification*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.bbfc.co.uk/release/breaking-bad-q29sbgvjdglvbjpwwc00nzc0njq

Brown, D. W. (2019). *Dreading the future: Narrative dread in 'Better Call Saul' and contemporary television*. *European Journal of Media Studies, 8(1)*.https://mediarep.org/bitstream/handle/doc/4940/NECSUS_2019_8_1_231-248_Brown_Dreading_the_future.pdf?sequence=1

Brown, E. G. (n.d.). *Clandestine methamphetamine manufacturing: Understanding lab reports* [Presentation]. Brown's Chemistry Services. Retrieved March 26, 2025, from https://www.sog.unc.edu/sites/www.sog.unc.edu/files/course_materials/UNC_Meth_Presentation_29Oct2015_0.pdf

Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (CNC). (n.d.). *Breaking Bad rating in France*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.cnc.fr/recherche?keywords=breaking+bad

Chion, M. (1990). *Audio-vision: Sound on screen* (C. Gorbman, Trans.). Columbia University Press. (Original work published 1990) . https://www.researchgate.net/publication/372856562_Revisiting_the_Canon_of_Sound_Theory_Michel_Chion_Audio-Vision_Sound_on_Screen

Clark, J. J. (2014). *Breaking Bad as a modern Western: Revising frontier myths of masculinity, savagery, and empire.*(Master's thesis, University of Colorado). *ProQuest*.https://www.proquest.com/openview/07c317870ea28586466d47a5d0146b4e/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750

Courtney, K. E., & Ray, L. A. (2014). *Methamphetamine: An update on epidemiology, pharmacology, clinical phenomenology, and treatment literature. Drug and Alcohol Dependence*, 143, 11-21. https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/25176528/

المراجع

Crime. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 2, 2025, from https://www.imdb.com/interest/in0000052/?ref_=tt_ov_in_6

Drug Crime. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 2, 2025, from https://www.imdb.com/interest/in0000053/?ref_=tt_ov_in_1

Dryjanska, L., & Pacifici, G. (2022). *Evil in the Modern World: International and Interdisciplinary Perspectives*. *Springer*. https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-030-91888-0)

Eirin Film Classification and Rating Organization. (n.d.). *Breaking Bad rating in Japan*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.eirin.jp/

Elliot, A. J., & Maier, M. A. (2014*). Color psychology: Effects of perceiving color on psychological functioning in humans*. *Annual Review of Psychology, 65*, 95–120. https://doi.org/10.1146/annurev-psych-010213-115035

Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK). (n.d.). *Breaking Bad rating in Germany.* Retrieved March 19, 2025, from https://www.fsk.de/?seitid=2&tid=2

Friend, T. (2013). The one who knocks. The New Yorker. Retrieved May 6, 2025, from https://www.newyorker.com/magazine/2013/09/16/the-one-who-knocks

Game of Thrones. (n.d.). *HBO*. Retrieved March 15, 2025, from https://www.hbo.com/game-of-thrones

Gilligan, V. (2019, October 11). *Breaking Bad creator Vince Gilligan reflects on meth and morals*. *NPR*. https://www.npr.org/2019/10/11/769312766/breaking-bad-creator-vince-gilligan-reflects-on-meth-and-morals

Golden Globe Awards. (n.d.). *Breaking Bad winners & nominees*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.goldenglobes.com/tv-show/breaking-bad

Gotham. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 15, 2025, from https://www.imdb.com/title/tt3749900

Guinness World Records. (2013). *Breaking Bad cooks up record-breaking formula for Guinness World Records 2014 edition*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.guinnessworldrecords.com/news/2013/9/breaking-bad-cooks-up-record-breaking-formula-for-guinness-world-records-2014-edition-51000

Harrison, V. S. (Ed.). (2020). *The History of Evil in the Early Twentieth Century 1900–1950 CE*. *Routledge*. https://www.routledge.com/The-History-of-Evil-in-the-Early-Twentieth-Century-1900-1950-CE/Harrison/p/book/9781032095165

Husin, S. S., Ab Rahman, A. A., & Mukhtar, D. (2021). *The symbolic interactionism theory: A systematic literature review of current research*. *International Journal of Modern Trends in Social Sciences, 4*(17), 113–126. https://doi.org/10.35631/IJMTSS.417010

Kaya, N., & Epps, H. H. (2004). *Relationship between color and emotion: A study of college students*. *College Student Journal*, *38*(3), 396-405.

https://www.academia.edu/3880952/RELATIONSHIP_BETWEEN_COLOR_AND_EMOTION_A_STUDY_OF_COLLEGE_STUDENTS

Khitrov, A. (2020). *Making American television series: A study of experts in the production process* (Doctoral dissertation, University of Cambridge).. https://doi.org/10.17863/CAM.71015

Kishi, T. (1988). *Analysis of trace elements in methamphetamine hydrochloride by inductively coupled plasma-mass spectrometry*. *Journal of Research of the National Bureau of Standards*, *93*(3), 469–471. https://doi.org/10.6028/jres.093.122

Landau, N. (2014, March 5). "It's better to be somebody negative than nobody": Breaking Bad's Vince Gilligan on Walter White. *Filmmaker Magazine*. Retrieved May 6, 2025, from https://filmmakermagazine.com/84504-its-better-to-be-somebody-negative-than-nobody-breaking-bads-vince-gilligan-on-walter-white/

Marques, M. J. B. (2016). *The one who knocks: The hero as villain in contemporary televised narratives* (Master's thesis). New University of Lisbon. *ProQuest*. https://www.proquest.com/openview/1649fdf017ec7144c12bc4c8dbc8fe50

McClure, K. (2014). *The Evolution of the Villain in American Cinema From the 1950s to the Present* (The Honors Program Senior Capstone Project, Bryant University). *Bryant Digital Repository*. https://digitalcommons.bryant.edu/honors_english/6/

Motion Picture Association. (n.d.). *Breaking Bad rating*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.motionpictures.org/

Naselli, M. (2018*). Representations of Evil in Early Film*. https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781351138369-18/representations-evil-early-film-mara-naselli

Ontario Film Review Board (OFRB). (n.d.). *Breaking Bad rating in Canada (Ontario)*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.ofrb.gov.on.ca/

Priceonomics. (n.d.). *The economics of a hit TV show*. Retrieved March 18, 2025, from https://priceonomics.com/the-economics-of-a-hit-tv-show/

Primetime Emmy Awards. (n.d.). *Breaking Bad awards and nominations*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.emmys.com/shows/breaking-bad

Psychological Drama. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 2, 2025, from https://www.imdb.com/interest/in0000086/?ref_=tt_ov_in_3

Restivo, A. (2019). *Breaking Bad and Cinematic Television*. Duke University Press. https://www.academia.edu/81493458/Breaking_Bad_and_Cinematic_Television

Schweitzer, D. C. (2004). *Ton & traum: A critical analysis of the use of sound effects and music in contemporary narrative film* (Master's thesis, Ohio University). OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center.

https://etd.ohiolink.edu/acprod/odb_etd/ws/send_file/send?accession=ohiou1108483481&disposition=inline

Screen Actors Guild Awards. (n.d.). *Breaking Bad winners & nominees*. Retrieved March 19, 2025, from https://www.sagawards.org/

Shang, A. (2018). *Who are Heroes? University of Texas at Austin*.https://repositories.lib.utexas.edu/items/5c03dfcb-d28f-465d-acef-50a94793f6d6/full

Television Critics Association. (n.d.). TCA Awards – *Breaking Bad*. Retrieved March 21, 2025, from https://tvcritics.org/

The Handmaid's Tale. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 15, 2025, from https://www.imdb.com/title/tt5834204

The Sopranos. (n.d.). *HBO*. Retrieved March 15, 2025, from https://www.hbo.com/the-sopranos

Thriller. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 2, 2025, from https://www.imdb.com/interest/in0000186/?ref_=tt_ov_in_8

Tindall, M. (2022). *Portrayal of villains in Hollywood films: A comparative study of different film genres* (Master's thesis, Bangkok University). *DSpace at Bangkok University*. http://dspace.bu.ac.th/handle/123456789/5453

Tokgöz, Y. (2016). *The rise of the anti-hero: pushing network boundaries in the contemporary US television* (Doctoral dissertation, Doctoral dissertation, Kadir Has University). https://scholar.google.com/scholar?cluster=8769894689302739655&hl=en&as_sdt=0,5

Tragedy. (n.d.). *IMDb*. Retrieved March 2, 2025, from https://www.imdb.com/interest/in0000090/?ref_=tt_ov_in_5

Varghese, A., & Priya, M. G. (2023). *Breaking Bad and auteur theory: An analysis of the artistic vision of Vince Gilligan*. *International Journal of Creative Research Thoughts, 11*(5). https://ijcrt.org/viewfull.php?&p_id=IJCRT2305731

Various Artists. (2014). *Breaking Bad: Music from the Original Television Series [Album]. Madison Gate Records*. https://www.discogs.com/release/5839496-Various-Breaking-Bad-Music-From-The-Original-Television-Serie

Verma, A., & Goswami, P. (2024). *Breaking Bad: A cultural and narrative analysis of a landmark television series*. *SSR Journal of Arts, Humanities and Social Sciences. 1*(2). https://ssrpublisher.com/breaking-bad-a-cultural-and-narrative-analysis-of-a-landmark-television-series/

Writers Guild of America. (n.d.). *Breaking Bad awards history*. Retrieved March 19, 2025, from https://awards.wga.org/

قوائم الأشكال، الصور، والجداول

قوائم الأشكال، الصور، والجداول

قائمة الأشكال

الرقم	المضمون	الصفحة
01	توضيح بصري لأساس انتقاء العينة.....	38

قائمة الصور

الرقم	المضمون	الصفحة
01	تجميعة للملصقات الترويجية للمواسم الخمسة للمسلسل Breaking Bad	70
02	فينس غيليغان - *Vince Gilligan* المؤلف والمخرج للمسلسل Breaking Bad	78
03	الملصق الترويجي للموسم الأول.....	120
04	الملصق الترويجي للموسم الثاني.....	180
05	الملصق الترويجي للموسم الثالث.....	197
06	الملصق الترويجي للموسم الرابع	212
07	الملصق الترويجي للموسم الخامس.....	233

قائمة الجداول

الرقم	المضمون	الصفحة
01	نظرة على الموسم الأول	84
02	نظرة على الموسم الثاني	86
03	نظرة على الموسم الثالث	88
04	نظرة على الموسم الرابع	90
05	نظرة على الموسم الخامس	93
06	التقطيع التقني لشارة البداية.....	116
07	التقطيع التقني للمشهد الأول – والتر وايت - Walter White	124
08	التقطيع التقني للمشهد الثاني – والتر وايت - Walter White	142
09	التقطيع التقني للمشهد الثالث – والتر وايت - Walter White	156
10	التقطيع التقني للمشهد الرابع – والتر وايت - Walter White	183
11	التقطيع التقني للمشهد الخامس – والتر وايت - Walter White	201
12	التقطيع التقني للمشهد الأول – هازنبرغ - Heisenberg	216

13 التقطيع التقني للمشهد الثاني – هازنبرغ - Heisenberg 227
14 التقطيع التقني للمشهد الثالث – هازنبرغ - Heisenberg 237
15 التقطيع التقني للمشهد الرابع – هازنبرغ - Heisenberg 257
16 التقطيع التقني للمشهد الأول – مسترلامبرت - Mr. Lambert 274
17 التقطيع التقني للمشهد الثاني – مسترلامبرت - Mr. Lambert 296
18 التقطيع التقني للمشهد الثالث – مسترلامبرت - Mr. Lambert 315
19 التقطيع التقني للمشهد الرابع – مسترلامبرت - Mr. Lambert 328
20 التقطيع التقني للمشهد الخامس – مسترلامبرت - Mr. Lambert 363

الملاحق

الملاحق

الملحق رقم 01: رمز الاستجابة السريعة للولوج لعينة الدراسة



المصدر: إعداد الطالب "يمسح رمز الاستجابة السريعة أو ينقر ببساطة"

الملحق رقم 02: رمز الاستجابة السريعة للولوج لمجموعة الدراسات السابقة



المصدر: إعداد الطالب "يمسح رمز الاستجابة السريعة أو ينقر ببساطة"

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieure et de la Recherche Scientifique

جامعة العربي التبسي تبسة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

Universite Larbi Tebessi – Tebessa
Faculte des sciences Humaines et Sociales

تعهد

أنا الموقع أسفله الطالب: سلمة نصر الدين

وأمعد مذكرة التخرج الموسومة: صورة المرأة البطلة في مسلسل "Breaking Bad" دراسة سيميائية

المكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في تخصص: أ.ك تعامل التعليمي

وبعد اطلاعي على القرار الوزاري رقم 933 المؤرخ في 28 جويلية 2016 والمتضمن القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها لا سيما المواد 35.19.07.03

أتعهد بتحمل المسؤولية العلمية والقانونية حول هذا العمل وأشهد بخلوه من كل انتحال لأعمال الغير او اقتباس غير منسوب لصاحبه، وترجمة دون ذكر المصدر ووضع أشكال بيانية او خرائط أو صور دون الإشارة للمصدر.

تبسة في: 27_05_2021

قرأت وأتعهد بما ورد أعلاه
التوقيع والبصمة
SALAMA

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المضمون	الصفحة
الفهرس العام	06
ملخص الدراسة	09
Abstract	12
مقدمة	14
الفصل الأول: موضوع الدراسة وإطارها المنهجي	
أولا: موضوع الدراسة	20
أ. إشكالية الدراسة، التساؤلات	20
ب. أهداف الدراسة	21
ج. تحديد المفاهيم	22
1. المسلسلات الأمريكية	22
1.1. المسلسل	22
1.2. المسلسل الأمريكي	23
1.2.1. نشأة المسلسلات التلفزيونية الأمريكية	23
1.2.2. تطور المسلسلات التلفزيونية الأمريكية	23
1.2.2.1. العصر الذهبي الأول (الخمسينات)	23
1.2.2.2. الستينات والسبعينات: التنوع والثراء الدرامي	24
1.2.2.3. الثمانينات والتسعينات: التعقيد الدرامي والتطور التقني	24
1.2.2.4. الألفية الجديدة: العصر الرقمي والتطور السردي	25
1.2.3. خصائص المسلسلات التلفزيونية الأمريكية	25
2. تصنيفات المسلسل -Breaking Bad	26
2.1. التصنيف الأساسي: دراما الجريمة (Crime Drama)	26
2.2. التصنيفات الثانوية	26
2.2.1. الإثارة (thriller)	26
2.2.2. جريمة المخدرات (Drug Crime)	26
2.2.3. الدراما الملحمية (Epic)	26
2.2.4. الدراما النفسية (Psychological Drama)	26
2.2.5. الدراما التراجيدية (Tragedy)	27
2.2.6. الإثارة النفسية (Psychological Thriller)	27
2.2.7. الويسترن الجديد (Neo-Western)	27
3. الصورة الإعلامية	27

فهرس المحتويات

3.1. تعريف الصورة الإعلامية..... 28
3.2. أنواع الصورة الإعلامية..... 28
3.2.1. الصورة المفردة..... 28
3.2.2. الصورة السلسلة..... 28
3.2.3. الصورة المتعاقبة..... 29
3.2.4. الصورة الإخبارية..... 29
3.2.5. الصورة الموضوعاتية..... 29
3.2.6. الصورة الجمالية..... 29
3.2.7. الصورة الوصفية..... 29
3.2.8. الصورة المعبرة..... 29
ثانيا: الإطار المنهجي للدراسة..... 29
أ. نوع الدراسة ومنهجها..... 29
1. نوع الدراسة..... 29
2. منهج الدراسة..... 30
2.1. مقاربة رولان بارت - *Roland Barthes*..... 31
2.2. مقاربة ميشال شيون - *Michel Chion*..... 32
ب. العينة وإطارها..... 33
1. إطار العينة..... 33
2. العينة..... 33
2.1. الملصقات الترويجية للمواسم الخمسة..... 34
2.2. شارة البداية..... 35
2.3. المشاهد المختارة..... 35
2.3.1. والتر وايت _ (Walter White)..... 35
2.3.2. هايزنبرغ – (Heisenberg)..... 35
2.3.3. مستر لامبرت – (Mr. Lambert)..... 36
ج. أدوات التحليل السيميائي..... 39
1. أدوات وصفية..... 40
1.1. التقطيع التقني..... 40
2. أدوات الرصد الأولي..... 40

فهرس المحتويات

د. الدراسات السابقة والأعمال المشابهة..... 41
1. دراسات تناولت الشرير البطل (Villain-Protagonist) في الدراما الأمريكية..... 41
1.1. ماريا جواو براساو ماركيز- *Maria João Brasão Marques* 2016..... 42
1.2. ييغيت توكغوز- *YİĞİT TOKGÖZ* 2016..... 44
2. دراسات تناولت الشرير في الدراما الأمريكية..... 46
2.1. ماريا تيندال - *Maria Tindall* 2022 46
2.2. كيلسي مكلور- *Kelsey McClure* 2014 49
3. دراسات تناولت مسلسلات فينس غيليغان - *Vince Gilligan* 51
3.1. أشوين فارغيز - *Ashwin Varghese* ; إم. جي. بريا - *M.G. Priya* 2023..... 52
3.2. دافيد و.ر براون - *David W R Brown* 2019..... 54
4. دراسات تناولت مسلسل Breaking Bad..... 56
4.1. بايال جوسوامي - *Payal Goswami* ; ألوك فيرما - *Aloke Verma* 2024..... 56
4.2. ج. ج. كلارك - *J.J. CLARK* 2014..... 58

الفصل الثاني: الإطار المفهومي للدراسة ومدخلها النظري

أولا: الإطار المفهومي للدراسة..... 62
أ. الشر المتلفز والبطولة..... 62
1. الشر المتلفز..... 62
1.1. الشر..... 62
1.1.1. لغة..... 62
1.1.2. اصطلاحا..... 63
1.1.3. الشر كنقص وليس كوجود مستقل (الرؤية الأفلاطونية-الأوغسطينية)... 63
1.1.4. الشر كنتيجة للإفراط في الخير (منظور أرسطوي-رواقي)..... 63
1.1.5. الشر كمنتج اجتماعي - تاريخي (ماركسي-غرامشي) 63
1.1.6. الشر كحتمية ثقافية - لغوية (رؤية دريديانية - تفكيكية) 63
1.1.7. الشر المتلفز اجرائيا..... 64
1.2. تاريخ تطور الشر في التلفزيون 64
1.2.1. بدايات تمثيل الشر (الخمسينيات – الستينيات) 64
1.2.2. ظهور الأشرار ذوي البعد النفسي والاجتماعي (السبعينيات – الثمانينيات)..... 64
1.2.3. الشر المعقد والرمادي أخلاقيا (التسعينيات – الألفية الجديدة)..... 64

فهرس المحتويات

1.2.4. الشر كمفهوم متغير ومتعدد الأبعاد (2010 – الآن)..... 65
1.3. أنواع الأشرار في الأعمال التلفزيونية..... 65
1.3.1. الشرير المطلق (The Pure Evil Villain)..... 65
1.3.2. الشرير النفسي (The Psychopathic Villain)..... 65
1.3.3. الشرير العقلاني (The Rational Villain)..... 65
1.3.4. الشرير القابل للإصلاح (The Redeemable Villain)..... 66
1.3.5. الشرير النظامي (The Systemic Villain)..... 66
1.3.6. الشرير البطل (The Villain-Protagonist)..... 66
2. أدوار البطولة على التلفزيون..... 66
2.1. البطل..... 66
2.1.1. البطل لغة..... 66
2.1.2. البطل في علم الاجتماع..... 67
2.1.3. البطل في علم النفس..... 67
2.1.4. البطل في الدراسات الأدبية والسرديات..... 67
2.1.5. البطل في الفلسفة والأخلاقيات..... 67
2.1.6. البطل اجرائيا..... 67
2.2. تاريخ أدوار البطولة في التلفزيون من خلال رؤية تطور الشر المتلفز..... 68
2.3. أنواع أدوار البطولة على التلفزيون..... 68
2.3.1. البطل التقليدي (The Traditional Hero)..... 68
2.3.2. البطل المضاد (The Anti-Hero)..... 68
2.3.3. البطل المحفز (The Catalyst Hero)..... 68
2.3.4. بطل الإنسان العادي (The Everyman Hero)..... 68
2.3.5. البطل الحديث (The Modern Hero)..... 69
2.3.6. الشرير البطل (The Villain-Protagonist)..... 69
ب. مسلسل Breaking Bad..... 70
1. ملخص للمسلسل..... 70
2. معلومات عامة حول المسلسل..... 70
3. الشخصيات الرئيسية..... 71

فهرس المحتويات

4. الشخصيات الثانوية..... 74
5. المسلسل، Breaking Bad خلف الكواليس..... 77
5.1. التأليف..... 77
5.2. الإخراج..... 78
5.3. شركات الإنتاج، الإخراج والتصوير، التلحين..... 79
5.4. شبكات العرض والقنوات التلفزيونية..... 79
5.5. تكلفة الإنتاج..... 80
5.6. التقييمات..... 80
5.7. التصنيفات العمرية..... 80
5.8. الجوائزوالتقديرات..... 81
6. قائمة الحلقات..... 82
7. مفاهيم مرتبطة بذات المسلسل..... 96
7.1. العنوان: "اختلال ضال" (Breaking Bad)..... 96
7.2. هايزنبرغ (Heisenberg)..... 96
7.3. الميثامفيتامين..... 96
7.4. السماء الزرقاء (Blue Sky)..... 97
7.5. لوس بويوس هيرمانوس..... 97
7.6. سول غودمان (Saul Goodman)..... 97
7.7. أوزيمانديا‌س (Ozymandias)..... 97
7.8. فيلينا (Felina)..... 97
7.9. الكارتيل..... 97
ثانيا: المدخل النظري للدراسة..... 97
أ. نظرية التفاعلية الرمزية..... 97
1. تعريف نظرية التفاعلية الرمزية..... 99
2. نشأة نظرية التفاعلية الرمزية..... 99
3. رواد نظرية التفاعلية الرمزية..... 99
3.1. جورج هربرت ميد - *George Herbert Mead*..... 99
3.2. هربرت بلومر - *Herbert Blumer*..... 100
3.3. إرفرنغ غوفمان - *Erving Goffman*..... 102

فهرس المحتويات

4. افتراضات نظرية التفاعلية الرمزية 103
5. وحدات التحليل في نظرية التفاعلية الرمزية 104
6. تقييم نظرية التفاعلية الرمزية 105
7. نقد نظرية التفاعلية الرمزية 106
8. قراءة في نقد النظرية التفاعلية الرمزية 107
ب. الشر والبطولة كتفاعل رمزي في مسلسل Breaking Bad 108
1. الأساس النظري للتفاعل الرمزي في فهم الشر والبطولة 108
2. صورة الشرير البطل كنتاج للتفاعل الرمزي 109
3. دور التفاعل الرمزي في إعادة تعريف مفاهيم الشر والبطولة 109
4. أهمية التفاعل الرمزي في فهم السرد التلفزيوني المعاصر 110

الفصل الثالث: بيانات الدراسة السيميائية وتحليل نتائجها

أولا: توطئة 112
أ. الاعتبارات المرتبطة بالأمانة العلمية 112
1. المسلسل Breaking Bad 112
2. الملصقات الترويجية للمواسم الخمس 112
ب. الظروف التقنية لمعاينة العمل 113
1. الظرف البصري 113
2. الظرف السمعي 113
ج. الخط الزمني المعتمد في التعامل مع العينة التحليلية 113
ثانيا: توصيف وتحليل شارة البداية 114
أ. تمهيد 114
ب. التقطيع التقني لشارة البداية 116
ج. القراءة التعيينية لشارة البداية 118
د. القراءة التضمينية لشارة البداية 118
ثالثا: توصيف وتحليل العينة وفق الخط الزمني 119
أ. والتر وايت - Walter White 119
1. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الأول 119
1.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الأول 121
1.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الأول 121
2. توصيف وتحليل المشهد الأول 124
2.1. التقطيع التقني للمشهد الأول 124

فهرس المحتويات

2.2. القراءة التعيينة للمشهد الأول 139
2.3. القراءة التضمينية للمشهد الأول 140
3. توصيف وتحليل المشهد الثاني 142
3.1. التقطيع التقني للمشهد الثاني 142
3.2. القراءة التعيينة للمشهد الثاني 153
3.3. القراءة التضمينية للمشهد الثاني 153
4. توصيف وتحليل المشهد الثالث 156
4.1. التقطيع التقني للمشهد الثالث 156
4.2. القراءة التعيينية للمشهد الثالث 178
4.3. القراءة التضمينية للمشهد الثالث 178
5. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الثاني 179
5.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الثاني 181
5.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الثاني 182
6. توصيف وتحليل المشهد الرابع 183
6.1. التقطيع التقني للمشهد الرابع 183
6.2. القراءة التعيينية للمشهد الرابع 193
6.3. القراءة التضمينية للمشهد الرابع 194
7. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الثالث 196
7.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الثالث 198
7.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الثالث 199
8. توصيف وتحليل المشهد الخامس 201
8.1. التقطيع التقني للمشهد الخامس 201
8.2. القراءة التعيينية للمشهد الخامس 209
8.3. القراءة التضمينية للمشهد الخامس 209
ب. هايزنبرغ - Heisenberg 211
1. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الرابع 211
1.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الرابع 213
1.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الرابع 214
2. توصيف وتحليل المشهد الأول 216
2.1. التقطيع التقني للمشهد الأول 216
2.2. القراءة التعيينية للمشهد الأول 224
2.3. القراءة التضمينية للمشهد الأول 225

فهرس المحتويات

3. توصيف وتحليل المشهد الثاني 227
3.1. التقطيع التقني للمشهد الثاني 227
3.2. القراءة التعيينية للمشهد الثاني 230
3.3. القراءة التضمينية للمشهد الثاني 230
4. توصيف وتحليل الملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير 232
4.1. القراءة التعيينية للملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير 234
4.2. القراءة التضمينية للملصق الترويجي للموسم الخامس والأخير 235
5. توصيف وتحليل المشهد الثالث 237
5.1. التقطيع التقني للمشهد الثالث 237
5.2. القراءة التعيينية للمشهد الثالث 253
5.3. القراءة التضمينية للمشهد الثالث 254
6. توصيف وتحليل المشهد الرابع 257
6.1. التقطيع التقني للمشهد الرابع 257
6.2. القراءة التعيينية للمشهد الرابع 269
6.3. القراءة التضمينية للمشهد الرابع 270
ج. مستر لامبرت - Mr. Lambert 273
1. توصيف وتحليل المشهد الأول 274
1.1. التقطيع التقني للمشهد الأول 274
1.2. القراءة التعيينية للمشهد الأول 292
1.3. القراءة التضمينية للمشهد الأول 293
2. توصيف وتحليل المشهدالثاني 296
2.1. التقطيع التقني للمشهد الثاني 296
2.2. القراءة التعيينية للمشهد الثاني 311
2.3. القراءة التضمينية للمشهد الثاني 312
3. توصيف وتحليل المشهدالثالث 315
3.1. التقطيع التقني للمشهد الثالث 315
3.2. القراءة التعيينية للمشهد الثالث 324
3.3. القراءة التضمينية للمشهد الثالث 325
4. توصيف وتحليل المشهد الرابع 328
4.1. التقطيع التقني للمشهد الرابع 328
4.2. القراءة التعيينية للمشهد الرابع 358
4.3. القراءة التضمينية للمشهد الرابع 359

فهرس المحتويات

5. توصيف وتحليل المشهد الخامس 363
5.1. التقطيع التقني للمشهد الخامس 363
5.2. القراءة التعيينية للمشهد الخامس 368
5.3. القراءة التضمينية للمشهد الخامس 369
خاتمة 372
المراجع 379
قائمة الأشكال 387
قائمة الصور 387
قائمة الجداول 387
الملاحق 389
فهرس المحتويات 392