مجلة المعارف للبحوث و الدراسات التاريخية
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/111
ISSN: 2437-0584/ EISSN: 2437-0584
المجلد الثامن ،العدد الرابع ،أكتوبر 2023، ص- ص235-253.

بنية التمثلات الهزلية في السينما الثورية الجزائرية
عرض تأريخي/إعلامي في طبيعة التأسيس والتطور.

The Structure of Comic Representations in the Algerian Revolutionary Cinema
A historical/media presentation on the nature of establishment and development.

عصام رزاق لبزة(*)
جامعة عمار ثليجي الأغواط، (الجزائر)،
i.rezzaglebza@lagh-univ.dz

سهام قواسمي
جامعة الجزائر3، (الجزائر)،
gouasmisihem@gmail.com

تاريخ الاستلام: 24 /2023/08 **تاريخ القبول:**27 /2023/05 **تاريخ النشر:** 23 /2024/01

الملخص

تعتبر السينما في الجزائر مكنزا زاخرا بالمعطيات الثقافية والتقنية والتاريخية، على اعتبار أنها صناعة تمخضت عن واقعية الثورة التحريرية المظفرة، وقد كان أن ارتبطت السينما الثورية بالمقاربة الهزلية، التي مافتئت أن تجانست معها من حيث البنية والهدف الإنتاجي وفق بعديها الثوري والتاريخي.

تحاول دراستنا هذه أن تنظر وفق نسق تفكيكي وتوثيقي بدلالات تاريخية وإعلامية إلى طبيعة نشأة السينما الثورية، ومن ثم التبصر في تمثلات السينما الهزلية من خلالها، بالإضافة إلى التعرف على الكيفيات التأسيسية للصناعات الهزلية في السينما كمنتج إعلامي.

الكلمات الدالة السينما، السينما الثورية، السينما الهزلية، الفيلم، السخرية، الكوميديا، الفكاهة.

Abstrac:

Cinema in Algeria is considered a treasure full of cultural, technical and historical data because it is an industry that resulted in the realism of the victorious liberation revolution .Thus, the revolutionary cinema was associated with the comic approach which has been consistent with it in terms of structure and produced goal according to its revolutionary and historical dimensions.

Our study attempts to look at a deconstructive and documented system with historical and media indications at the nature of the emergence of revolutionary cinema. Then, it gives an insight the representations of comic cinema through it. Moreover, it aims to identify the foundational

*المؤلف المرسل.

	modalities of comic industries in cinema as a media product
Keywords:	Cinema, Revolutionary Cinema, Comic, Film, Irony, Comedy, Humour.

1. مقدمة:

تمثل السينما دعامة وسائطية قادرة على استعداء الأزمنة والأمكنة والأحداث بشكل واقعي وآخر خيالي بناء على مجموعة التصورات التي تقود الحبكة السينمائية وإلى ما ترمي إليه من خلال ذلك على اعتبار أن لها قوة رمزية قد تحاكي تشكل الأحداث وتجري تغييرات عليها دون اكراهات مادية.

والجزائر في هذا الإطار ليست استثناء، حيث أن السينما الجزائرية نشأت في سياقات تاريخية حتمت عليها أن تمثل ما يحدث في الواقع بالصورة والصوت بهدف تصدير تكوينات ذهنية حقيقية للعالم الخارجي والرأي العام عن فضاعت الاستعمار وطبيعة الثورة التحريرية في الجزائر، وحيثيات الصراع الإيديولوجي والفكري والهوياتي داخل جغرافيا الجزائر.

وكانت أن أخذت السينما الثورية في الجزائر في بادئ الأمر الواقعية والجدية في الطرح، والانسلاخ مما هو جمالي، وما لبث أن تغير هذا مع اعتماد التصور القائم على المادة الهزلية في طرح القضية الجزائرية وواقع الشعب الجزائري إبان الاستعمار وما بعده سينمائيا، وحدث أن أنتج هذا التجاسر مادة سينمائية فنية معبرة في شكل أفلام كوميدية وفكاهية قوية جدا وزاخرة بالرسائل والمضامين الدالة بنوع يختلف عن ما هو معهود بالنسبة لقضايا مكافحة الشعوب من اجل نيل الاستقلال والتحرر.

وقد أصبح من العسير أن نتحدث أو نناقش تاريخيا السينما الثورية دونما الحديث والخوض في الطابع الهزلي الذي يمثل شقا من ذلك كصناعة سينمائية تحمل معاني اجتماعية وثقافية، بنوع من الاختلاف وفق تمثيل وتمظهر إعلامي ومشهدي يجسد مخيالات واقعية تشخص واقع الحال في الجزائر آن ذاك وما بعده.

لذا كان من الوجوب طرح الاشتغال الفكري المرتبط بالنسق الاسشتكالي في صيغة استفهامية كما يلي: ما تمظهرات السينما الهزلية ببعدها الثوري في الجزائر، وما مقومات صناعتها؟

2. جينيالوجيا السينما الثورية: بدية التأسيس

تعد الثورات أحد المنابع الأساسية الملهمة للسينما في بلدان كثيرة عانت من القهر والظلم والطغيان بشتى أنواعه، ولا يختلف ذلك عنه في الجزائر، بل إن أساس قيام السينما الجزائرية هو ثورة التحرير المظفرة التي اندلعت سنة 1954، وقد كان ذلك وفق تصور يقوم على وعي وإدراك تام بضرورة توظيف قوة الصورة والمادة السمعية البصرية في نقل معاناة الشعب الجزائري من ويلات الاستدمار الفرنسي وتدويل القضية الجزائرية، كقضية شعب يكافح من أجل استقلاله واستعادة حريته وكرامته، والدفاع عن هويته ومن ثم تنوير الرأي العام الدولي بالممارسات القمعية واللاإنسانية للمستعمر وتوضيح حقيقة ممارساته الوحشية والإجرامية

من هنا عمدت جبهة التحرير الوطني إلى إنشاء خلية خاصة بالمنتجات السمعية البصرية من خلال الاتفاق الذي تم بين عبان رمضان وروني فوتييه" Roné Vouteur"على استحداث مدرسة سينمائية"Maquis des Cinéma de L'école" سنة 1957 تضم في إطارها مجموعة من السينمائيين من أمثال مُحَّد قنز، علي جناوي، جمال شندرلي، أحمد راشدي الذين انضووا في إطار فرقة فريد"Groupe Farid" وهي التسمية الرسمية للمدرسة التي يشرف عليها رونيي فوتيه وكان من مهامها تكوين وإعداد سينمائيين متخصصين في الصناعة السينمائية من إنتاج وإخراج وتصوير، متخذة جبال الاوراس بالولاية الخامسة مقرا لها.

سعت المدرسة إلى إعطاء الصبغة الواقعية الخالية من الجمالية في صناعاتها السينمائية بهدف إعطاء دلالة قوية وانطباع جدي عن طبيعة الصراع الموجود بين الثورة والثوار وبين القوى الاستدمارية، فكان أن أنتجت ثلاثة أفلام تسجيلية تمثلت في فيلم عن المدرسة نفسها، وفيلم عن ممرضات جيش التحرير الوطني، ثم إنتاج صور ومشاهد حقيقية في شكل فيلم تخص الأحداث التي تمت على اثر مهاجمة مناجم الونزة بتبسة، وبالرغم من مدى أهمية هذه المدرسة

السينمائية إلا أنها لم تستمر إلا لمدة أربعة أشهر منذ تاريخ تأسيسها نظرا لعدة عوامل وظروف، منها ما تعلق بالإمكانيات المحدودة جدا واستشهاد معظم روادها، ولم يشكل هذا مرحلة انقطاع عن السينما بل تواصل وامتد إلى صناعة فيلم سينمائي تحت تسمية الجزائر تحترق للمخرج روني فوتييه عام1959[1]، كما أنتج في قرابة هذه الفترة بيار كليمون فيلمه القصير "اللاجئون" بعد أن كان قد اخرج من قبله الفيلم الشهير"ساقية سيدي يوسف في حدود سنة 1958[2]

وقد استمرت فكرة السينما الثورية وزاد الإيمان بمدى تأثيرها إلى ما بعد هذه الفترة، حيث كان مابين سنتي 1960و1961 أولى الخطوات الرسمية بتأسيس مصلحة السينما للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية وتوالت الصناعة السينمائية على اثر ذلك، حيث أُنتج سنة 1961 فيلم"ياسيمنة" الذي أخرجه مُحَّد لخضر حامينا، ثم فيلم "صوت الشعب" في نفس السنة، ثم تبعه فيلم "بنادق الحرية" الذي أخرجه بالتعاون كل من جمال شندرلي ومُحَّد لخضر حامينا.

ومن الملاحظ على هذه الفترة بالذات أن أغلب الأفلام السينمائية المنتجة طيلة هذه الفترة ركزت على إعطاء بعد إعلامي للثورة الجزائرية من خلال الدعاية لها عن طريق مجموعة من الأفلام السينمائية التي تنقل وبكل واقعية طبيعة الأحداث والوقائع من قلب المعارك دون تحريف أو تزييف، مع العمل على استحداث أرشيف سينمائي شاهد على طبيعة البطولات والمواقف الثورية للمجاهدين والثوار الجزائريين للأجيال القادمة3

3. السينما الهزلية والسينما الثورية الجزائرية: البعد التاريخي لمستوى التداخل

يعتبر منتصف الثمانينات وبداية التسعينات المنعرج الأكبر لتحول درامي و ليس تحول هزلي فقط، فقد يكون هذا السبب المباشر لحل مؤسسة الإنتاج السينمائي، ولكن الأعظم من كل هذا هو نهاية مرحلة مشرقة من هزلية الجزائرية، فالغريب أن وقائع سنوات الضحك التي صنعها ذلك الجيل انتهت برحيل معظمهم.

وفي الهزل والكوميديا، كما لاحظ المخرج الشهير وودي ألان، يكون التمثيل المضحك أسوء فعل يمكن اقترافه، لأن الحدود رفيعة بين التهريج وبين الحس الكوميدي الراقي الذي يحصل الضحك بمواقف حقيقية وصادقة تخلو من أي تكلف أو سعي كفيف نحو الإضحاك.

فاحتلت السينما الجزائرية على مدى عقود من الزمن، من مسارها الحافل مكانة عربية ودولية هامة، ذلك أنها تحلت بقدر كبير من المهنية والاحترافية، وخير دليل على ذلك أنها الوحيدة عربيا التي نالت جائزة الأوسكار "السعفة الذهبية" في مهرجان "كان الدولي"، كما نالت جوائز عديدة أقل منها شأنا في محافل إقليمية ودولية، بالإضافة إلى أنها تميزت بتنوع كبير من خلال طرحها لقضايا عدة، فتميزت بزخم كبير من الإبداع الخلاق، دون أن نغفل أنها حضيت بدعم كبير ماديا وفنيا وتقنيا ساهم في تطورها.

فقدم أول فيلم هزلي في تاريخ السينما الجزائرية بعنوان "**حسن طيرو**" باحتفاظه بقيمة الثورة كمنطلق أساسي في العمل، وبهذا انتقلت الدراما المغرقة في المأساوية إلى الهزل والكوميديا، وهذا ما شجع مخرجين آخرين على اقتحام هذا المجال، منهم موسى حداد بفيلمه الطويل "**عطلة المفتش الطاهر**"أنتج في عام 1973م، من تأليف و بطولة الممثل الهزلي الشهير الحاج عبد الرحمن الذي ارتبطت مسيرته المهنية بأداء شخصية المفتش الطاهر، فقصة الفيلم أخذت طابعا هزليا و فكاهيا تروي مغامرات المفتش الطاهر"الحاج عبد الرحمن"، بمساعدة لابرانتي "يحي بن مبروك"و توجههما لتونس في عطلة بدعوى "أم تراكي"، حيث توصلهما الصدفة إلى تحقيق بوليسي لابد من القيام به حول سرقة السيارات وغيرها من القضايا، ويذهب بهما التحقيق إلى تونس وهناك يجدون "أم تراكي" وعائلتها، ويكشفان في أخير ابن هذه الأخيرة متورط في العملية.4

ومع سنوات الثمانينات والتسعينات عاشت الهزلية الجزائرية عصرها الذهبي،فأنتجت لنا قامات فنية مازالت حتى الآن تصنع بهجة الجزائريين وأجوائهم الفكاهية، فنجد **فيلم امرأتان** في 1980م للممثل عثمان عريوات، يروي قصة اجتماعية لرجل تزوج على امرأته الأولى، التي أنجب منها ولدا وبنت وقام بإسكان الزوجة الجديدة في نفس المنزل، والتي أخذت جميع الحقوق

بل وأكثر في حين بقيت الأولى تعاني الأمرين هي وأولادها، لا أكل، لا شرب ولا حتى لباس، خاصة أن المرأة الثانية دائمة الشكوى والكذب حيث توهم زوجها أن المرأة الأولى وولدها يستهزآن منها ويضربانها ولا يتركا لها مجالا حتى للدخول إلى مطبخ بل وصل بها الحد من الكذب إلى الادعاء أنها لا تبرح غرفتها من خروجه صباحا إلى عودته مساء، وهو كالمغفل يقوم بتصديقها، ما أدى بالمرأة الأولى للاستنجاد بإخوتها والذين لم يقابلهم حتى أخذوها معهم إلى بيت والدهم أين نصحها بالعودة إلى بيتها لأنه الوحيد الذي يسترها،ومع هذه المعاناة التي شاهدها الابن تجاه والدته قرر استدراج والده موهما إياه أنه سيريه منزل جده، أين يدبر له مكيدة وما إن اقترب حتى رمى عليه حجرا سبب له إعاقة دائمة ووقف المرأتان جنبا إلى جنب تبكيان حظهما.5

بالإضافة إلى **فيلم خذ ما أعطاك الله** في 1981م، من بطولة حسن الحسني، وردية، ويحكي في قالب هزلي مغامرات سائق الباص أثناء البحث عن عروس مناسبة له، إذ يتم خداعه في النهاية وتزويجه من امرأة تعاني من أزمة نفسية.

وفيلم الطاكسي المخفي في 1989م للمخرج بن عمر بختي، فهو يحتل، وبلا منازع رأس قمة الأفلام التي تركت أثرا في الشارع الجزائري ورسخت عددا من الايفيهات الهزلية التي ما يزال عدد كبير من الناس في الجزائر يرددونها بشكل شبه يومي إلى يومنا هذا، كما يتقاسم بطولته مجموعة من ألمع نجوم الهزلية الجزائرية حينها، منهم الممثلة القديرة وردية، والممثل يحي بن مبروك، والفنان عثمان عريوات، فهذا الفيلم يستعرض انتقادات موجهة إلى الوضع الاجتماعي والاقتصادي في الجزائر آنذاك وذلك بطريقة هزلية من خلال شخصيات متنوعة تمثل مختلف شرائح المجتمع ولا يجمع هذه الشخصيات المختلفة سوى سيارة قديمة تضيع وتتعطل في طريقها إلى الجزائر العاصمة آتية من مدينة بوسعادة الجنوبية.6

وفي فترة التسعينات أنتج **فيلم عايلة كي الناس** في 1990م للمخرج عمار تريباش، قام ببطولته عثمان عريوات وفتيحة بربار، يروي قصة اجتماعية ترصد بدايات تعسر الحياة في الجزائر عقب أيام الرخاء التي عاشها الجزائريون في السبعينات، حينها ترغب الأم في أن تحسن

مظهر عائلتها، ولهذا السبب تطلب من زوجها اقتناء سيارة رغم محدودية إمكانياته المادية، وتحت الضغط التي تسببه بمساعدة ابنيه، يوافق الأب على الطلب، لتبدأ مشاكل السيارة ومغامرات العائلة في جو من الكوميديا السوداء، إذ يتحقق حلمهم المادي في النهاية على يد ابنتهم التي تقرر العمل في الحياكة.

وفيلم كرنفال في دشرة في 1994م، فيلم جزائري من إخراج مُحَّد أوقاسي، بطل الفيلم عثمان عريوات في دور"مخلوف البومباردي" وصالح أوقرت في دور"الحاج إبراهيم"نجم السينما الجزائرية، تدور أحداث الفيلم حول الفساد الإداري المتفشي في الجزائر بطابع هزلي،حيث يقوم مخلوف البومباردي بترشيح نفسه لكي يصبح رئيس دائرة في "دشرة"يستعين بشخصيات غريبة و ينظم حملة انتخابية لنيل البلدية بشراء الضمائر والنفوس بعد فوزه بتنظيم مهرجان قرطاج، وتم تصوير الفيلم في مدينة بسكرة الجزائرية.7

كما شهدت سنوات الألفية إنتاج أفلام من نفس النوع الإنتاجي من خلال **فيلم مسخرة في 2008م** للمخرج إلياس سالم، وهو بمثابة أول شريط مطول لهذا المخرج، فتدور أحداث هذا الفيلم حول شاب يعيش في قرية صغيرة بمنطقة الأوراس في شرق الجزائر، بطلها "منير": فخور، مليء بالكبرياء، ثرثار ومتباهي... يتمنى أن يكون شخصاً مهما ويطمح أن يعترف بقيمته كفاعل في المجتمع، وحلمه أيضاً أن يصبح ثرياً، ولكن له نقطة ضعف حتمية، يحاول فرض شخصيته عن طريق أخته حتى ولو الكل يسخر من أخته "ريم"، والتي يضعها أهل القرية في صف العوانس لإصابتها بمرض يجعلها تغفو كلما جلست في مكان ما، هو شاب معتز بنفسه كثيراً ويرغب دائما أن يتفاخر أمام الآخرين وأن يعطوه اهتماما كبيراً، ذات ليلة وهو في طريق الإياب من حانة الكحول في المدينة، وقف وهو ثمل تحت تأثير الكحول في وسط ساحة القرية فإذا به يطلق نبأ زواج أخته برجلٍ ثري، يزعم أنه رجل أعمال أجنبي طلب يد أخته لما كان في فندق 4 نجوم بين ليلةٍ وضحاها، يصبح الشاب "منير" محط كل الاهتمامات، عميت له البصيرة بشدة توغله في كذبته، وبغير شعور...سوف يغير مصير أقربائه بشكلٍ غير مسبوق.

ورشح الفيلم الجزائري الهزلي "مسخرة" لجائزة الأوسكار كأحسن فيلم أجنبي وجائزة مهرجان دبي كأحسن فيلم وجائزة روتردام في هولندا أيضا وجائزة أحسن فيلم عربي بأمريكا.8

لكن الوقت الحالي يشهد تراجع الإنتاج السينمائي الهزلي، رغم الميزانيات المعتبرة، فيعبر هذا حقيقة عن مأزق أوله على مستوى النص والسيناريو الذي يعيش أزمة مزمنة ويفتقر إلى رؤية جدية به، أو بمعنى آخر هجرة المواضيع الجادة والدرامية من السينما الهزلية، إضافة إلى احتكار الإنتاج في العاصمة وحدها وحصره على أسماء و دوائر معينة دون غيرها، رغم أنه كان موزعا في السابق توزيعا يكفل ظهور جميع المواهب الفعالة بهذا النوع من التمثيل ويرعاها لغاية نضجها، بحيث خلق هذا الفراغ الهزلي فرصة مواتية للهزليين الجدد يسعون بقدراتهم المحدودة لوراثة الدور الهزلي في الجزائر، إذ يتخذ هؤلاء من مواقع التواصل الاجتماعي منصة لطموحاتهم التي يعلنون عليها بشكل مباشر، ورغم أن مسألة التهميش تلك قد بدأت تطفو بالواقع الفني، إلا أن إيجاد البديل ساهم في تأجيل الأحكام المسبقة عليها.9

فبعد سرد التطور التاريخي فإن السينما الهزلية الجزائرية عرفت تطورا تاريخيا كبيرا بداية بالستينيات إلى غاية الثمانينات والتسعينات التي تعتبر أوج ازدهارها، إلا أن سنوات الألفية يلاحظ عليها أن الإنتاج قليل جدا في هذا النوع الإنتاجي السينمائي إلى غاية اليوم مما يكشف عن أزمة عميقة ومرض عضال، ومع هذا هناك أعمالا كثيرة خالدة أنتجتها السينما الهزلية الجزائرية بقيت محل اهتمام ومشاهدة من طرف الجمهور الجزائري والعالمي.

4. التطور التاريخي للسينما الثورية الهزلية الجزائرية

اعتمدت الإدارة الفرنسية كثيرا على السينما، للتأثير على الرأي العام ومخادعته بالأفلام الدعائية، التي تصور فرنسا على أنها دولة جاءت إلى الجزائر بهدف تأدية رسالة حضارية، وإخراج الجزائريين من دائرة الجهل والتخلف.

ففي سنة 1914م تأسست المصلحة السينمائية للجيش، وكانت تابعة مباشرة لقيادة الأركان العليا للجيش الفرنسي، والتي ركزت في البداية على إنتاج الأفلام السينمائية الهزلية

والمضحكة،كخطة ترفيهية حتى لا تفكر الجماهير الشعبية في أحوالها السيئة، ولإلهائها عن ما هو أهم لإفشال الفكر التحريري لديها.

ولقد تبنت هذه المصالح الخاصة مقولة:"الضحك ينسي الهموم"، وبدأت تدخل تدريجيا بعض التعديلات على محتوى الأشرطة كإدراجها مثلا مواضيع التثقيف عن طريق الترفيه بالاعتماد على التمثيليات والسكاتشات أيضا.10

فكانت البداية للأفلام السينمائية الهزلية ذات الطابع القصير مع بداية الثورة الجزائرية من خلال أفلام الممثلين رشيد القسنطيني وسيد علي فرديناند ومُحَّد التوري. مثلا **الفيلم قصير بوكس** للممثل مُحَّد التوري، أنتج في الخمسينيات، تدور أحداثه حول قضية الثورة الجزائرية.

واضمحل هذا النوع الإنتاجي خلال فترة الاستعمار الفرنسي فعاود الظهور على الساحة السينمائية بعد الاستقلال، فكانت البداية مع **فيلم حسن طيرو** في 1968م للممثل أحمد عياد المعروف برويشد، الذي جرى تكييفه انطلاقا من مسرحية رويشد، لقد كسر هذا الفيلم أحد الطابوهات حول العمل البطولي والخوف الذي جرى تقديمه على أنه قاسم مشترك بين الكائنات البشرية، ويدخل الضحك هنا عنصرا للتمييز الضروري لسير الخيال في إطار يبقى مرتبطا بالتاريخ، لقد تخيل رويشد شخصية فنان في التلفزة خلال حرب التحرير وبالضبط في بداية 1957م خلال إضراب الثمانية أيام.

ومن خلال هذا يعهد لنا لخضر حامينا في تلك الفترة، بسلوك كشف عنه رويشد: كيف رجل من طراز عادي يعتبر جبانا يمكن أن يتحول إلى بطل تحت ضغط الأحداث التي رفعت سمعة شعب برمته، إنه درس في شجاعة الإنسانية والأمل يقدمه المؤلف وكلماته التي زيادة عن كونها مؤثرة تتبنى الضحك كوسيلة للتعبير.11

ولقد بصم حسن طيرو المخيال الجماعي، بدليل عودة الشخصية في كثير من الأعمال الأخرى إلى السينما من خلال **فيلم هروب حسن طيرو** في 1974م للمخرج مصطفى بديع، وقام ببطولته الممثل أحمد عياد المعروف برويشد وشاركه في البطولة سيد علي كويرات وشافية بوذراع، الزمان 1957م، ومعركة الجزائر تعيش مضاعفات من العنف، يقبض على حسان وهو

أحد سكان حي القصبة، وديع و هادئ، بطبعه الجبان و المتبجح، فيعتبره العدو(قائدا إرهابيا خطيرا) ويسجنه في بربروس حيث يثير مشاجرات وإضرابات ويخلق فوضى شاملة، وتظهره هذه الحوادث كبطل مثير و فريد.

وعلى الرغم من الحراسة المشددة عليه فإنه يتمكن من الهروب برفقة مختار، وفي الحقيقة فإن هذه العملية المثيرة تدخل في إطار مخطط أعدته المصالح الخاصة لجيش الاحتلال، لأن مختار كان مكلفا بالتعرف على رجال المقاومة الجزائرية، إلا أن جيش التحرير الوطني لا تفوتهم الحيلة، فيعدون بدورهم مخططا معاكسا لإحباط مساعي القيادة الفرنسية.12

واستمر هذا النوع الإنتاجي في الثمانينات **بفيلم سنوات تويست المجنونة** في 1983م للمخرج محمود زموري، الذي تناول من خلاله فترة مهمة جدا من تاريخ الثورة الجزائرية، وهي فترة ما بين 1960م- 1962م، أي سنتان قبل الاستقلال، الحقبة التي أفرزت الكثير من الانتهازيين، حيث قام العديد من الأشخاص ممن لا تجمعهم أي علاقة بالثورة بالانخراط فيها، بعد أن أحسوا بأن الاستقلال على الأبواب، وتبوءا مناصب مهمة في اللحظات الأخيرة، لسبب بسيط هو إجادتهم القراءة والكتابة، على حساب المناضل الحقيقي الذي لا يجيد القراءة

وفي التسعينات من خلال **فيلم شرف القبيلة** في 1993م الذي لا يقل أهمية ونقدا للثورة عن باقي الأفلام، إذ تعامل مع الثورة بجرأة كبيرة، لا تقل أهمية عن جرأة الرواية التي اقتبس منها الفيلم والتي حملت نفس عنوان الرواية للكاتب رشيد ميموني، تدور أحداث الفيلم في قرية صغيرة يعيش أهلها بشكل عادي تماما، مختلطين ببعض المعمرين حيث تتواجد في قرية ثكنة عسكرية، وفي إحدى مرات أحضر أحد الأشخاص دبا في قفص، ليقدم به عرضا في القرية، حيث تحدى من يتشاجر معه، فقبل أحدهم هذا التحدي، و في الأخير صرعه الدب، ومات وترك خلفه طفلا وطفلة، لكن هذا الشخص الميت لم يجد من يصلي عليه، بعد أن أفتى شيخ القرية بعدم جواز ذلك لأن نسبه مجهول، وبعد فترة زمنية كبر الفتى وأخته، وأصبح مشاغبا وسكيرا في القرية، يسرق ويعتدي على الناس، ولا أحد يقدر عليه، بحكم قوته العضلية، وفي مرة من المرات عاد إلى البيت وهو مخمور، حيث قام بعلاقة غير شرعية مع أخته،

هذه الأخيرة حملت منه، أما الفتى فذهب إلى بيت دعارة في المدينة، وهناك حدث له شجار مع أحد الزبائن الأوروبيين، وبعد أن ضربه لم يجد مكانا يذهب له إلا الجبل، وهناك التحق بصفوف الثورة، أما أخته فلم تجد هي الأخرى مكانا بعد أن نما الجنين وأصبح منظر حملها باديا للعيان، ولجأت إلى الثكنة العسكرية الفرنسية، حيث أصبحت عاملة فيها، وعشيقة للضابط، الذي عرف قصتها، وفي نفس الوقت تم إحضار شخص إلى تلك الثكنة يرتدي بدلة أنيقة، وعرف هو الآخر بتلك القصة، وعندما استقلت الجزائر قدم صاحب البدلة الأنيقة نفسه للسكان على أنه مناضل جزائري كان تحت الإقامة الجبرية، وطلب منهم أن يتصلوا به في حالة احتاجوا إلى شيء، وعاد إلى العاصمة، أما الفتى فقد نزل هو الآخر من الجبال، وتبوأ منصبا سياسيا كبيرا، ورجع إلى تلك القرية لينتقم من أهلها على ما فعلوه بوالده وبه عندما كان صغيرا وقرر هدم القرية، وقطع الشجرة المقدسة بالنسبة للسكان، وعليه يظهر ابنه الذي أنجبه من أخته، ويسافر إلى قرية للعاصمة لمقابلة صاحب البدلة الأنيقة، كي يحميهم من شر هذا الرجل، تتشابك القصة إلى أن تصل إلى ذروتها.13

ومؤخرا في الألفية أنتج **فيلم الوهراني** في 2015 م بتناوله موضوع الثورة التحريرية بطريقة ناقدة، من خلال معالجته يوميات المجاهدين بطريقة رأى فيها البعض تعديا على قدسية الثورة واستهتارا بمن صنعها، الوهراني فيلم من إنتاج جزائري فرنسي تدور قصته حول صداقة بين رجلين وطنيين هما حميد وجعفر خلال ثورة التحرير الجزائرية، وبعد السنوات الأولى للاستقلال، لم يُكتب لهذه الصداقة الاستمرار والنجاح بسبب قصة الخيانة، كما أثار الفيلم قضايا تتعلق بالفساد والاغتيالات والمخابرات وأزمة الهوية بالجزائر، ويظهر المخرج الشاب من خلال فيلمه أبطال الثورة التحريرية وهم يحتسون الخمر داخل الحانات والملاهي الليلية ويتلفظون بألفاظ نابية، الأمر الذي أثار عاصفة من الانتقادات من طرف بعض المجاهدين والسياسيين والشخصيات الدينية، الذين طالبوا بإيقاف عرضه بتهمة الإساءة للثورة التحريرية.14

ومن هنا فإن السينما الثورية الهزلية الجزائرية اصطفت معظم أفلامها التي أنتجت قبل الاستقلال وبعده حول الثورة الجزائرية بأبعادها وزواياها المختلفة، فركزت على المآسي والأحزان

والجرائم التي ارتكبها المستعمر الفرنسي في حق الشعب الجزائري بهدف بث رسائل تكشف خفايا الثورة الجزائرية وحقائق جرائم الدولة المستعمرة المغتصبة لأرض وخيرات الوطن.

5. مقومات الاشتغال على السينما الهزلية كصناعة: ضوابط البناء

إن النظر إلى السينما الهزلية كصناعة تضمخ بدوافع استمالات خاصة قادرة على جذب انتباه المتلقي من خلال مجموعة الدلالات التي توحي على أفكار وصيغ إيحائية لها علاقة بالمحيط الاجتماعي والطابع التصوري المتواضع عليه بصبغة هزلية تدعوا إلى الضحك أو التهكم أو السخرية، يوحي إلى كونها منتج يُشتغل عليه كصناعة ممأسسة وفق ضوابط قارة لبنائها كمادة سمعية بصرية، من هنا يمكن التبصر في مقوماتها وفق مجموعة من المحددات المتمثلة في:

أ– السخرية: تستند السخرية أساس على السياق ومدى إمكانيات تفاعلها بحيث أنها عبارة عن صناعة ثقافية اجتماعية تتأسس على الأعراف والأفكار المتواضع عليها جماعيا، ومنه فالسخرية يجب أن تدلل على أفكار ورموز ثقافية يستوعبها كل من المتلقي للمنتج السينمائي والمرسل في حد ذاته مع إلزامية أن تحتوي المادة السينمائية على المرح والترفيه المتعالق بالسلوكيات والأفكار المقدمة للمتلقي في شكل نقدي15 "غادة حسام الدين مُحَمَّد، برامج السخرية الاجتماعية"، وبعبارة أخرى فإن السخرية يمكن لها أن تتجسد في شكل موقف انتقادي وغير متقبل للأوضاع الحالية في جميع امتداداتها السياسية والاجتماعية والثقافية...الخ من خلال الكشف عن العيوب في إطار يثير الضحك عند تمثلها في المشهد السينمائي لدى المتلقي16، وتخضع السخرية في المادة السينمائية من حيث كونها نصا أوليا حتى صورتها النهائية كمادة مسموعة ومرئية إلى مجموعة أساليب هي:

- **المبالغة:** وهي التشويه بصورة مفرطة دون المساس بمحتواها الأساسي من ناحية الوصف وتجسيم الصورة أو العيب المقصود

- **اللعب بالمعاني:** وغالبا هي صور لغوية تقوم الأنواع البلاغية في اللغة وتعدد الدلالات للنص والكلمة في عدة أشكال فيكون هنا استغلالها عبر النص السينمائي في معنى غير المعنى الحقيقي ويأخذ في الغالب شكل الكناية والتورية والتعرض.
- **الرد بالمثل:** وهو يرتكز على التبادل في الصيغة من حيث انه مادة هزلية فيكون الرد بصيغة فيها من السخرية أكثر مما سبقها من الكلام أو التصرف.17
- ويمكن أن تضم السخرية أنواعا وأساليب كامتداد لطرق الاشتغال على اطر متجددة لإحياء الهزل في المادة السينمائية ويكون ذلك من خلال:18
- **استخدام المحاكاة كنوع للسخرية:** فعادة ما يقوم الممثل بالتقليد لبعض الشخصيات داخل العمل السينمائي أو خارجه من حيث المادة الملفوظة أو الحركة أو أي سلوك آخر.
- **السخرية عن طريق الصوت:** ويتمثل ذلك في إخضاع الصوت للتشويه من حيث رفع الصوت وخفضه وتفخميه وترقيقه بنبرات تهكمية وخاصة متفق عليها عرفيا داخل السياق الاجتماعي وضمن المشهد السينمائي بين المرسل والمتلقي.
- **السخرية عن طريق التعبيرات اللاذعة:** يستخدم في صانعة المشهد السينمائي في شكل حكم وأمثال تحمل كمية كبيرة من النقد في صورة مختصرة وقد تمس بذلك شخص أو صفة أو مهنة أو وضعية اجتماعية أو اقتصادية أو غيرها.
- **صفة التضاد:** وفيها يعتمد في النص السينمائي على اخذ التعبيرات المتعاكسة لخلق حالة من الضحك والسخرية كإطلاق لفظة عالم على جاهل، أو أمين على لص.

ب- **الكوميديا:** يجدر التمييز هنا بين الكوميديا والسخرية، من حيث القصدية والهدف فغالبا ما تكون الكوميديا في المادة السينمائية أو غيرها من المواد المصورة الغرض منها هو مجرد إحداث حالة الضحك والابتهاج والعبث، في حين أن السخرية تزيد على ذلك بقوة النقد اللاذع المؤدي إلى حالة وعي بما يجري واستحضار لموقف يتناقض تماما مع الوضعية

المشتغل عليها من حيث عدم القبول، ويحدث أن تصل حالة السخرية إلى أن تخلق حالة السخط في قالب مضحك19.

- **التحول**: وهو الحالة التي يعيشها المؤدي الكوميديا في سياق الهزل داخل المشهد السينمائي بحيث يكون في وضعية التملص من الشخصية الحقيقية والانتقال إلى شخصية الممثل وفق القالب الكوميدي الهزلي.
- **الشخصية الكوميدية**: حيث أن المؤدي أو الممثل السينمائي في المادة الهزلية لا يكون ممثلا عاديا، فهو شخصية مميزة من حيث الحركة والأسلوب المؤدية للضحك، حيث تمثل الشخصية الكوميدية أبعاد وتوصفيات تبعث على الضحك والابتهاج في قالب هزلي يمكن إلى حد بعيد أن يتداخل مع مسائل حالية أو وضعيات مستقبلية أو ماضية، لها دلالة عند المتلقي.
- **الابتكار**: وهو صناعة موقف لم يكن مسبقا ويمكن أن يرتبط هذا بمفهوم الارتجال والخروج عن النص أو الالتزام بالأبعاد غير المؤلفة للمعالجات النصية الخاصة بالمادة السينمائية، فيصبح هنا الابتكار منشأ للكوميديا.
- **استخدام الملفوظ**: ويأخذ الملفوظ في بعده التشكلي الطباع الهزلي وفق ضوابط التورية والنكتة والإضحاك.
- **الارتباط بالواقع**: إن المادة السينمائية وطبيعة الشخصيات المكونة لحالة التفاعل داخل المشهد الكوميدي بالذات، لا يمكن لها أن تكون دونما أن تحمل بعدا له علاقة بالواقع المعاش من حيث التضمينات أو الدلالات والأفكار، أومن جهة السلوكيات والأداء العام.20
- **المباغتة**: وهي أن يكون المشهد خارج المتوقع من حيث اتجاه الأحداث وهذا يتعلق أساسا بانسيابية الممثل وتجسيده للأداء من حيث الصوت والإلقاء والحركة بحيث يمكن إدخال الأفكار الكوميدي داخل سياق المشهد دونما أن يكون ذلك متوقعا من قبل لدى

المتلقي بحيث يمثل هذا حالة شد الانتباه إلى المحتوى الكوميدي في السياق السينمائي أو التمثيلي بشكل عام.

- **صفة التكرار**: ويأخذ التكرار أشكالا عديدة مثل الإيماء أو صوت أو صيغة ملفوظة كعبارة أو كلمة وهي من الصفات الأكثر انتشارا في القوالب الكوميدية كصناعة، وقد يختلف التكرار هنا من حيث الطبيعة فيحدث أن يكون مرة بطريقة طريفة ومرة بطريقة مضحكة ومرة أخرى فيها نوع من السخرية والنقد، ويجب أن يكون التكرار هنا مضادا تماما لمفهوم الرتابة والملل، بحيث يمكّن المشاهد أو المتلقي من الضحك أو الابتهاج بصورة متكررة وكأنه لم يتلقى المشهد من قبل.21
- **البعد الاجتماعي**: حيث أن الكوميديا تستمد معنى وجودها من عمقها الاجتماعي، فالا يعقل أن تكون كوميديا دون أن نتصور أو نستمد وجودها أساسا من المدى الاجتماعي كمنطلق للإدراك والتصور، وهي من ناحية أخرى كوميديا تسعى لإيجاد التعبير الذي يتناسب وطبيعة اللغة والعلاقات الاجتماعية من حيث بنياتها المعقدة ولغاتها المنطوقة والمرئية، والتعبيرية المتمثلة في السلوكيات المشكلة للأداء الكوميدي.22

ت- **الفكاهة كمنعكس شرطي للسينما الهزلية**: تعبر الفكاهة في بعدها القيمي عن كل الممكنات التي تبعث على الضحك والابتسامة في إطار الطابع الهزلي، ومن ثم فالفكاهة هي احد التمظهرات الأساسية لوجود مادة هزلية سواء ارتبط ذلك بالمشهد السينمائي كنص أو كمشهد، أو حتى في مجال تشكل المشهدية السينمائية في السينما الهزلية عموما، وهذا يفيد بدرجة كبيرة على شرطية تمثل الهزل داخل التشكيلات الفكاهة بجميع مواقفها وفي كل صيغ تواجدها كحالة تفاعلات ببعدها الاجتماعي أو بعدها المونولوجي بين الذات ونفسها كموقف سينمائي داخل النسق العام.

- **فكاهة الحركات**: وهي التي تكون نابعة من تجسد الفكاهة على مستوى الأداء الحركي ولغة الجسد الخاصة بالمؤدي.

- **فكاهة المواقف:** وتتأتى في أشكال عديدة يمكن اختزالها في طبيعة المشهد الذي يستلزم إظهار موقف غير معد مسبقا كنوع من الارتجال أو الخروج عن المألوف
- **الفكاهة اللفظية:** وهي وضعية هزلية يتركب على أساسها المشهد السينمائي أو الأدائي في قالب لفظي منطوق يعبر عن فكرة بأسلوب يثير الضحك.23
- **رمزية الموسيقى التهكمية:** إن قوة الأداء الموسيقي في المشهد السينمائي تخلق القابلية لدى المتلقي للتفاعل مع المشهد وفق نمط ونبرة وطبيعة الموسيقى في حد ذاتها، ففي المادة السينمائية يلعب التوظيف الموسيقي دورا بارز في استدعاء الحس المضحك لدى المتلقي24

6. خاتمة:

مثلت لحظة انغماس الصناعة السينمائية الجزائرية ببعدها الثوري، في الطابع الهزلي كمقاربة لمعالجة الموضوعات التاريخية لواقع شعب كافح من أجل استعادت كرامته وحريته، علامة فارقة تشكل على أثرها مفهوم تصوري جديد يشي بأن السينما وان اختلفت قوالب طرحها من الجدي إلى الهزلي التهكمي والفكاهية، تمثل دائما مكنزا إيحائيا ذو قيمة متعددة الدلالة يمكن لها أن تحدث حالة من الإدراك المؤدي إلى الوعي بطبيعة القضايا، مثلما هو الحال مع الصناعات السينمائية ببعدها الثوري من خلال الأفلام الهزلية، التي قدمت وساهمت في بناء مواقف جادة بخصوص ماهية الصراع من أجل التحرير الذي خاضه الشعب الجزائري آن ذاك مع المستدمر الفرنسي، وبقيت كمادة شاهدة على تاريخ أمة كافحت من أجل هويتها وكينونتها المادية والرمزية بجميع تشذراتها الثقافية والفكرية والعقائدية، وان تجاوزتها في بعض الأحيان وفي مراحل معينة لتشخيص الواقع الاجتماعي والاقتصادي كارتداد لحالة الدولة الجزائرية ما بعد الثورة بطابع هزلي يخرج عن السياقات التراجيدية والكلاسيكية لمعالجة مثل هذه القضايا عادة.

من ناحية أخرى تمثل الصناعات السينمائية الهزلية، منتجا خاضعا لمجموعة مقومات قارة، تبنى على أساسها كمقاربات لها قيمة فنية تأخذ في مؤداها وتمثلها طابعا كوميديا وفاكهيا أو تهكميا ساخرا لتمرير مجموعة من الرسائل التضمينية وفق ضوابط محددة.

7. قائمة المراجع:

1 فاطمة الزهراء باشي بن سعيد، رمضاني حمدان صديق، مساهمة الترجمة السينمائية في التعريف بتاريخ السينما الجزائرية عبر العالم، فيلم معركة الجزائر أنموذجا، مجلة النص، المجلد07، العدد02، جامعة سيدي بلعباس، 2020، ص191.

2 عبد الوهاب بردق، قراءة تاريخية للأفلام السينمائية الجزائرية، مجلة الحكمة للدراسات التاريخية، المجلد6، العدد، مركز الحكمة للبحوث والدراسات 15، 2018، ص289.

3 قدور جدي: الثورة التحريرية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية نقدية، أطروحة دكتوراه،، غير منشورة، كلية الأداب والفنون، جامعة وهران، 2009، ص ص96، 97.

4 مراكيش ابتسام، الدلالة الرمزية للأفلام السينمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية "تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة "للمخرج مرزاق علواش، أطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة مستغانم،2018، ص ص202، 203.

5 منتدى عين الطويلة، *aintouilla.ahlamonttada.net*، في 2017/3/26، على 21:15.

6 حنين عمر، خمسة أفلام كوميدية جزائرية لا يعرفها العالم العربي، *www.alaraby.co.uk* ، في2017/3/26، على 23:30.

7 مراكيش ابتسام، مرجع سبق ذكره، ص ص210، 211.

8 مسخرة فيلم جزائري على طريقة أمير كوستوريكا، http://klartemaroc .blogspot.com/2012/10/mascarades-un-film-algerie n-la-emir.html ، في 2021/12/27م، على 17:02.

9 نهاد مرنيز، الكوميديا الجزائرية ابتذال للفكاهة حد التهريج، https://www.elbilad .net/culture، في2021/12/27، على21:30.

10 شقرون غوبي: الأغنية البدوية الثورية بين فترتي الثورة والاستقلال 1954م – 1962منطقة وادي الشولي نموذجا جمع ودراسة، رسالة ماجيستر، غير منشورة، جامعة تلمسان، ص 61.

11 أحمد بجاوي، السينما وحرب التحرير الجزائر– معارك الصور–، ترجمة مسعود جناح ، منشورات الشهاب، الجزائر، ط01، 2014 ،ص119.

12 المركز الوطني للسينما والسمعي البصري: واجب وذاكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 18.

13 عبد الكريم قادري، محمود زموري رحيل مخرج جزائري مختلف، https://diffah .alaraby.co.uk/diffah في2021/12/27، على 17:14.

14 ياسين بودهان، الواهراني يثير عاصفة بشأن تاريخ الثورة الجزائرية https://www. aljazeera.net/news/cultureandart /2014/11/17،في2021/12/27، على 17:14.

15 غادة حسام الدين مُحَمَّد: برامج السخرية الاجتماعية التلفزيونية بين فلسفة الهزل وزيادة الوعي الاجتماعي للجمهور دراسة ميدانية على عينة من الجمهور المصري في إطار نظرية المضاهاة الساخرة، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيونية، العدد16، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، مصر، 2018، ص206.

16 عيادة مُحَمَّد عوض المر: اتجاهات الجمهور والنخبة الأكاديمية نحو البرامج التلفزيونية الساخرة وعلاقتها بالمعايير الأخلاقية والمهنية للإعلام، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، الملجد3، العدد01، جامعة القاهرة، مصر، 2015، ص155.

17 عامر مصباح نوري المزروك: السخرية في نصوص عزيز نسين المسرحية، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد25، العدد01، العراق، 2017، ص235.

18 عيادة مُحَمَّد عوض المرّ، مرجع سابق، ص ص158، 159.

19 عيادة مُحَمَّد عوض المرّ، المرجع نفسه، ص 155.

20 عبد الكريم خنجر، أداء الممثل الكوميدي بين الذاتي والموضوعي، مجلة التربية الأساسية، المجلد24، العدد100، الجامعة المستنصرية، العراق، 2018، ص ص 605-609.

21 علي رضا حسين، عامر حامد مُحَمَّد، مفهوم الضحك لدى برجسون وتطبيقاته في العرض المسرحي العراقي، مجلة جامعة بابل، المجلد23، العدد3 العراق، 2015، 1409.

22 حورية حاجم: الكوميديا في الفيلم الجزائري، مجلة دراسات فنية، المجلد04، العدد02، جامعة تلمسان، الجزائر، 2019، ص42.

23 سهام قواسمي، فريدة آيت عيسى، السينما الثورية في ظل مظاهر السينما الهزلية تحليل فيلم" حسن طيرو"، مجلة العلوم الإنسانية المجلد20، العدد02، جامعة بسكرة، 2020 ص154.

24 عبد العزيز أيت عبد القادر، جمالية الفكاهة في الصورة السينمائية دراسة تحليلية لمشاهد من فيلم طاكسي المخفي، مجلة النص، المجلد08، العدد01، جامعة سيدي بلعباس، 2021، ص244.