السينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر السينما الهزلية
تحليل فيلم "حسن طيرو"

Le cinéma révolutionnaire algérien à l'ombre du cinéma comique
Analyse du film Hassan Tiro

سهام قواسمي[1]، فريدة ايت عيسى[2]
[1]جامعة الجزائر3(الجزائر)، safasafa824@yahoo.com
[2]جامعة الجزائر3(الجزائر)، farida.aitaissa@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2019/12/01 تاريخ القبول: 2020/06/20 تاريخ النشر: 2020/12/31

الملخص:

إن السينما الهزلية إحدى الوسائل الاتصالية الجماهيرية المتميزة بالنشاط والحيوية التي تستخدم في الترفيه، ومعالجة القضايا الواقعية والمصيرية في المجتمع. ومع قيام الثورة التحريرية في القرن 20م في الجزائر، وجدت السينما الهزلية نفسها أمام معالجة هاته القضية من خلال أفلام سينمائية تسرد معاناة الشعب الجزائري من قهر وحرمان جراء الاستعمار الفرنسي، وفي نفس الوقت التعريف بالقضية الجزائرية أمام الرأي العام الإقليمي والدولي. ولإزالة الغموض نطرح التساؤل الآتي: **ما طبيعة السينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر السينما الهزلية؟**

الكلمات المفتاحية: السينما الهزلية، الثورة التحريرية، التهكم، النقد، الضحك.

Abstract:

Le cinéma de bande dessinée est l'un des moyens de communication de masse les plus énergiques et les plus dynamiques pour divertir et traiter des problèmes réels et décisifs de la société. Avec la révolution de libération du XXe siècle en Algérie, le cinéma de bande dessinée s'est trouvé confronté à ce problème à travers des films relatant les souffrances du peuple algérien. Privation du colonialisme français tout en faisant connaître le problème algérien à l'opinion publiqu régionale et internationale.

Mots-clés: comédie, révolution éditoriale, satire, critique, rire.

المؤلف المرسل: سهام قواسمي، **الإيميل:** safasafa824@yahoo.com

1. مقدمة:

تعتبر السينما الهزلية إحدى الوسائل الاتصالية الجماهيرية المتميزة بالنشاط والحيوية، وحقل ابداع ممتد ومترامي الأطراف مشحون بالعديد من معاني المباشرة وغير المباشرة، مملوء بالمعاني الضمنية التي لا ينحصر وجودها بمساحة الشاشة فقط، حيث تأتي الرسالة إلينا ليس مما نراه أو نسمعه، ولكن أيضا مما لا يمكننا سماعه أو رؤيته، أو بمعنى أكثر دقة بما نعقده من مقاربات بين ما نراه وما لا نراه، ما هو متاح حاضر وما هو مستبعد وغائب.

فهي من أهم الوسائل التي تستخدم في الترفيه ونشر المعلومات والرسائل الإعلامية المختلفة والحقائق، وتجسيد القضايا الجوهرية الواقعية والمجتمعية في قوالب فنية ذو تقنية وطبيعة جمالية تجعل المشاهد يعيش القضية كأنه جزءا منها.

ومع قيام الثورة التحريرية في القرن **20م**، التي شغلت اهتمام الباحثين والمشتغلين في الفن السابع، باعتبارها نموذجا لثورات التحرر العالمية ومفخرة للجزائريين والعرب والمسلمين، ومصدرا للأمل و رفع المعنويات لدى الشعوب المستعمرة.

فوجدت السينما الهزلية نفسها أمام ترجمة هذه الثورة وخباياها في شكل أفلام سينمائية هزلية التي تستمد سيناريوهاتها من ما عاشه المجتمع الجزائري في الواقع سنوات الحرب بغية التعريف عما عناه من ظلم وقهر و حرمان، وعرض حقيقة هذا الواقع أمام الجيل الجديد داخليا محليا وعالميا، كما اعتبرها قادة الثورة الجزائرية أداة لثورة وذراع دعاية وجب استعمالها لتعريف بالثورة الجزائرية من أجل نيل الحرية ونقل جرائم الاستعمار الفرنسي.

فهذا النوع الإنتاجي كان أثناء الثورة عبارة عن أفلام قصيرة مثل أفلام الممثل الفكاهي محمد التوري، وأفلام سيد علي فرديناند، وبعد الاستقلال استمر هذا النوع الإنتاجي من خلال أفلام الممثل أحمد عياد المعروف برويشد "فيلم هروب حسن طيرو" وفيلم "حسن طيرو".

ولإزالة الغموض والغوص في حيثيات الموضوع نطرح التساؤل الآتي: **ما طبيعة السينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر السينما الهزلية؟**

ومن خلال هذا التساؤل نستنبط تساؤلات الفرعية:

1)ما ماهية السينما الثورية الجزائرية؟

2)ما هي مظاهر السينما الهزلية؟

3)كيف تتجسد السينما الثورية الجزائرية من خلال مظاهر السينما الهزلية؟

4)ما هي الرسائل و المضامين التي ينقلها فيلم "حسن طيرو"؟

و هذا لتحقيق مجموعة من أهداف هي:

_التعرف على مظاهر السينما الهزلية.

_الوصول الى طبيعة المعالجة التي اتبعتها السينما الهزلية الجزائرية في تناولها لموضوع الثورة الجزائرية من خلال تحليل فيلم حسن طيرو.

_معرفة الرسائل التي يحملها الفيلم في طياته و التي تكشف جوانب الخفية في قضية الثورة الجزائرية.

_الرفع من كم المعرفي و المعلوماتي حول السينما الهزلية و قضية الثورة الجزائرية.

2.السينما الثورية الجزائرية:

1.2 السينما الثورية الجزائرية أثناء الثورة:

بدأت السينما الجزائرية تخطو أولى خطواتها مع انطلاقة الثورة التحريرية استجابة لحاجتها إليها، إذ أنها كانت من بين الوسائل الإعلامية الأكثر تأثيرا التي اعتمد عليها قادة الثورة بغية مواصلة الكفاح وتحقيق الاستقلال، فبعد اندلاع الثورة تنبه قادتها إلى مدى أهمية السينما عندما أدركوا أهمية حمل القضية الجزائرية خارج الوطن لإقناع الرأي العام الدولي بعدالة القضية الجزائرية وشرعية الكفاح الوطني ضد الاستعمار لأجل ذلك اتصلت جبهة التحرير سنة **1956م** بجمال شندرلي لتكلفه بقطاع الإعلام خارج الوطن ولصالح القضية الجزائرية.

وأكدت مواثيق الثورة الجزائرية وعلى رأسها مؤتمر الصومام **(أوت 1956م)** على الأهمية القصوى التي يكتسيها قطاع الإعلام في الداخل والخارج، غير أن تحقيق هذه الأهداف كلها واجهته في البداية عراقيل عديدة، بسبب المشاكل الكثيرة التي اعترضت نشاط الثوار الجزائريين، إلى أن التحق بالثورة شاب من جنسية فرنسية لكنه مؤيد للقضية الجزائرية، هو **روني فوتيه في 1956م**، بجبال الأوراس، ثم التحقت به مجموعة من سينمائيين الأجانب

هم بيار كليمون، ستيفان لابودوفيتش، سيسيل ديجوكس وغيرهم **(مراد وزناجي،2014 م، ص39)**.

وفي سنة **1957م** تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى، تحت إشراف روني فوتيه، وكان الطلبة جنودا، تلقوا المبادئ الأولية في السينما، وصاروا عبارة عن تقنيين عملوا بدورهم على نقل صور الكفاح في الجبال، وتركيبها بعد ذلك وتحميضها في يوغسلافيا وفي برلين الشرقية سابقا، قبل أن يستشهد أغلب الطلبة في ميدان أثناء المعارك، منهم عثمان مرابط، صلاح الدين سنوسي، محمود فاضل، معمر زيدوني وغيرهم، ولم تصمد المدرسة بدورها أكثر من أربعة أشهر، لكنها أخرجت إلى الوجود عددا من الأفلام الوثائقية الهامة، وزعت في بلدان الاشتراكية آنذاك للتعريف بالقضية الجزائرية**(مراد وزناجي،2014م،ص40)**.

وبعد اكتسابهم أبجديات ومبادئ المهنة، أنجز هؤلاء الثوار السينمائيون الجدد أو ما تبقى منهم مجموعة من الريبورتاجات لكي تبث على قنوات تلفزيون أجنبية، وهي "**مدرسة التكوين في السينما**"،" **ممرضات جيش التحرير**"،" **الهجوم على مناجم الونزة**"، التي أنجزت كلها في عام **1957م**،و تلاها "**لاجئون**" من إخراج سيسيل دوكوجيس، و"**الجزائر الملتهبة**"، "**ساقية سيدي يوسف**" لروني فوتيه، فإن هذه الأفلام قد أنجزت في ظروف صعبة جدا وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائيين ليس لديهم الخبرة الكافية، لكنهم واصلوا جهادهم بالصورة محاولين نقل واقع الجزائر المحتلة وإيصال صوت الثورة إلى أبعد الحدود**(جان الكسان،1982م،ص218)**.

لتشرع الحكومة الجزائرية المؤقتة للجمهورية الجزائرية في إنشاء مصلحة خاصة بالسينما الجزائرية، ثم مصلحة السينما التابعة لجيش التحرير الوطني، وأرسلت جبهة التحرير الوطني شبانا جزائريين ليتكونوا بالخارج في مجال السينما لدى بعض الدول الاشتراكية الصديقة مثل يوغسلافيا، ألمانيا الشرقية، تشيكوسلوفاكيا، وكان منهم محمد لخضر حامينة، أحمد راشدي وغيرهم.

وبين عامي **1960م- 1961م**،ظهرت أفلام جديدة هي "**جزائرنا**" لروني فوتيه، وفيلم "**عمري ثماني سنوات**" من إخراج **Yann et Olga le Masson**بالاشتراك مع روني

فوتيه، وإنتاج لجنة **MauriceAudin**، فيلم "**ياسمينة**" لجمال شندرلي ومحمد الأخضر حامينة، ثم فيلم "**صوت الشعب**" و"**بنادق الحرية**" لذات المخرجين، وفي العام **1962م** جاء فيلم "**خمسة رجال وشعب**" لروني فوتيه، إنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة، والتي كان يشرف عليها أمحمد اليزيد، والتي كانت بمثابة خلية إعلامية يعمل فيها، علاوة على مخرجين السينمائيين، كتاب أمثال فرانز فانون، مفدي زكريا **(مراد وزناجي،2014م،ص41)**.

فجاءت هذه الأعمال معبرة عن وحشية المحتل، وكانت تفتقد إلى الجمالية والزخرفة الفنية، وهذا أمر منطقي "فالسينما الثورية لكي تكون حقا ثورية عليها أن تتخلى عن بعض القيم الجمالية مكتفية بنقل فكرها الإيديولوجي **(ابراهيم العريس،1978م،ص27)**.

إذ قلما اهتم هؤلاء بجانب الجمالي بل كان التركيز على جانب الإيديولوجي، حيث صورت هذه الأفلام واقع حياة الشعب الجزائري إبان الاستعمار لنقل صوته إلى الرأي العام العالمي، بالصوت والصورة للدفاع عن القضية الجزائرية.

2.2 السينما الثورية الجزائرية بعد الاستقلال:

تأتي المرحلة الانتقالية للسينما الجزائرية والتي تحمل وجع المجتمع وتناقضاته و آماله وأحلامه، بعد أن انقشع ضباب الاستعمار وأصبحت تتمتع بالحرية و الاستقلال، بعد سنين من الحرمان والبؤس و التبعية، لتحط رحال المخرجين وكتاب السيناريوهات على معالجة الاجتماعية للتراكمات النفسية التي يتخبط فيها الأفراد.

فبعد الاستقلال مباشرة في شهر جويلية **1962م**،قامت السلطات الجزائرية بالتفكير في مستقبل السينما في البلاد، وهكذا أنشأ المركز السمعي البصري والشركة الخاصة "أفلام القصبة" للإنتاج و التوزيع، وفي سنة الموالية أنشأ الديوان الجزائري للأخبار **1963م**،الذي سيتحول سنة **1964م** إلى المركز الوطني للسينما، ويدعم بمؤسستين هامتين "المعهد الوطني للسينما" ومهمته تكوين إطارات السينما، و"السينماتيك الوطنية الجزائرية" التي ستقوم بدور إعلامي للمنتوج السينمائي الجزائري والدولي وبخاصة سينما العالم الثالث. وفي سنة **1967م** حل المركز الوطني للسينما والمعهد الوطني للسينما، وتنشأ مؤسسة جديدة تكلف بإنتاج وتوزيع المنتوج السينمائي الوطني والأجنبي داخل القاعات ومتاحف السينما، وبخاصة

مع ثراء قاعات العرض السينمائي التي بلغ عددها آنذاك 350 قاعة**(بغداد أحمد بلية،2011م،ص71_72)**.

وفي عام **1968م** تم إنشاء مخبر تحميض الأفلام بالأسود والأبيض، ثم تحول ابتداء من **1972م** للعمل بالألوان بدعم من وزارة الدفاع الوطني، وأصبح يتبع المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري **ENPA** التي حلت بدورها منتصف التسعينيات، ثم إنشاء الديوان الوطني للثقافة والصناعة السينماتوغرافية(**oncic**) في **1969م**،ثم إنشاء مركز التوزيع السينمائي عام **1969م**،وفي **1974م** تم إدماج ديوان الأحداث الجزائرية مع الديوان الوطني للثقافة والصناعة السينمائية، وفي عام **1975م** تم إنشاء مديرية السينما و الوسائل السمعية و البصرية بوزارة الاعلام و الثقافة**(جان الكسان،1982م،ص220)**.

و ثم تم إعادة تفعيل صندوق تطوير الفن والتقنية والصناعة السينماتوغرافية **FAATIC**، ساهم في تظاهرة "الجزائر، عاصمة الثقافة العربية **2007م**" من خلال تمويل الأفلام، ثم تأسيس المركز الوطني للسينما الجزائرية.

فمن بين الأفلام السينمائية التي عالجت موضوع الثورة الجزائرية وأنتجت بعد الاستقلال منها فيلم "**سلم حديث العهد**" في **1965م** من إنتاج رشيد بوشوشي، فيلم" **الليل يخاف من الشمس**" في **1965 م** من اخراج مصطفى بديع، فيلم "**فجر المعذبين**" في **1965م** من اخراج أحمد راشدي، فيلم" **الطريق**" في **1968م** من اخراج محمد سليم رياض، فيلم" **الخارجون عن القانون**" في **1969م** من إخراج توفيق فارس، وغيرها من الأفلام.

ويتبين لنا من خلال الأفلام السينمائية المنتجة خلال فترة الاستقلال، أن السينما الجزائرية عرفت فترات متباينة، يمكن أن نصفها بحركات المد والجزر، بنفس القدر الذي عرفت فيه أنواعا كثيرة من التوجهات منها الكوميدي والاجتماعي والايديولوجي، غير أن الغالب كان عبارة عن أفلام ثورية، خاصة في الفترة التي أعقبت الاستقلال الوطني سنة 1962م مباشرة **(مراد وزناجي،2014م، ص45)**.

3. مظاهر السينما الهزلية:

تتجلى السينما الهزلية في مظاهر تبرز من خلال مضامين الأفلام السينمائية، والتي تنحصر في النقد، الضحك، الفكاهة، التهكم.

1.3 النقد: ويقصد به تعبير منطوق عن سلبيات قضايا وأحداث واقعية وجوهرية في المجتمع بهدف نشر الوعي وتنوير المشاهدين وفتح أعينهم على مجريات الحقيقية والخفية للقضايا المحورية، فليس من حق الناقد (السيناريست) في الأفلام السينمائية الهزلية أن يخترع قضية ثم يعلق عليها وينقدها، بل ينطلق من وجود قضية ثابتة ومهمة لقطاع كبير من الجمهور ليؤسس الرأي عليها بحيث لا ينفصل عنها مطلقا مما يمكن المشاهد من تقييم هذا الرأي.

فسيكولوجية النقد في **الأفلام السينمائية الهزلية** تبرز من خلال ما يلي:

- ✓ **التبصر:** التبصر بحقيقة القضية، الحدث، الواقعة من أجل وصف هذه الحقيقة كما هي. فإن هذا التبصر ضروري للهزل لأنه هو الذي يمنح للأفلام السينمائية الهزلية درجة من العمق، فبمقدار ما يكون التبصر في نظر، يكون الحكم المبني عليه أنضج ويلقى قبولا عند المشاهد.
- ✓ **التلميح:** وتظهر حقيقة التلميح في كونه إشارة خفية أو خفيفة إلى قضية أو موقف معين، أما الإشارة الخفية فتكون غير مباشرة في تعبير عن القضية، أي أن الألفاظ لا تدل عليها بصورة مباشرة، وتكون دلالة هذه الإشارة في الأفلام السينمائية الهزلية دلالة غير مباشرة، مثل إظهار الابتسامة المفتعلة، أو الانحناء مصطنع فتكون الإشارة إلى هذين فعلين في الأفلام السينمائية الهزلية إشارة خفية إلى سوء هذا الفعل في واقع الاجتماعي.
- ✓ **الاستهزاء:** وهو استخفاف بالأشخاص، أو الآراء، أو المواقف، وفي هذه الدرجة يكون الشخص قد أوصل الأمر إلى طعن بالأشخاص وأفكارهم وتصرفاتهم. وهو طعن يصل إلى درجة كبيرة من تشدد وتصلب. وقد يكون الاستهزاء بما نراه من تباين في مواقف بين الأمة وأعدائها، وبمواقف الدولية التي يتكالب فيها أعداء هذه الأمة عليها، وعلى حضارتها، وما ينزل بهذه الأمة من ظلم نتيجة تكالب مع ادعائهم أنهم حماة الحرية وحقوق الإنسان**(سمير شريف استيتية،2002م،ص79(بتصرف))**.

- ✓ **التلويح:** وفيه يبرز ذكر النتائج التي تنجم عن الأخطاء، طبعا النتائج التي يتصورها كاتب السيناريو (السيناريست) في الأفلام السينمائية الهزلية **(سمير شريف استيتية،2002م، ص80(بتصرف)).**

2.3 الضحك: فيقصد به سلوك منظم ينبثق عن مواقف سلوكية، أو يؤدي إلى مواقف سلوكية، وعلى هذا فالضحك درجة من درجات الوعي بهذه المواقف، هذا الوعي يكون في الغالب مصحوبا بانفعالات وجدانية ويكون الوجه الآخر لهذا الوعي ردة فعل من سلوك عضوي (فسيولوجي)،سيكولوجي، اجتماعي، فهو إذا وجهان أحدهما وعي والآخر ردة فعل.
فببساطة الضحك مظهر أو أسلوب لتوصيل الرسالة إلى مشاهد بتعبير عن حدث أو قضية متناولة في الأفلام السينمائية الهزلية بطريقة تبعث على الضحك.
وحدد **برغسون(bergisson)** ثلاث خصائص للضحك أضمرها في خصائص الإنسان السوي الواقعي و الاجتماعي، فهي:
_انساني: لأن لا مضحك إلا فيما هو إنساني، ولأن المنظر الذي يجسد موقفا من المواقف قد يكون جميلا لطيفا رائعا، وقد يكون تافها مخزيا قبيحا، لكنه لا يكون مضحكا أبدا فإذا ضحكنا لأننا لقينا فيه وضعيا إنسانيا.
_عقلي: لأن الضاحك يكون في حالة نفسية تغيب فيها انفعالات ضارة وتأثيرات مهيبة، اذ لا يمكن للمضحك أن يحدث هزته إلا إذا سقط على صفحة نفس هادئة تمام الهدوء، منبسطة تمام الانبساط، قريبة من اللامبالاة، كل شيء فيها ساكن هادئ إلا العقل دارك للمفارقات. فاللامبالاة وسط طبيعي للضحك، وألد أعدائه التأثر والانفعال فالنفوس المتأثرة أبدا، المتصلة بأوتار الحياة، النفوس التي يترجع كل حادث فيها ترجعا عاطفيا، فإن مثل هذه النفوس لن تعرف الضحك ولن تفهمه.
_اجتماعي: لأن الضاحك لا يتذوق المضحك في حالة شعورية بعزلة، ذلك أن الضاحك في حاجة إلى صدى، فكان بيئة ومحيط ونمط الجماعي، كل ذلك مبعث عدوى ومصدر إيحاء للإضحاك، وفي هذا يقول **برغسون** مخاطبا قارئه كالعادة "مستند إلى ضرب الأمثلة لعله اتفق لك أن كنت في قطار أو مطعم فسمعت الناس يتبادلون حكايات أضحكتهم، لابد أنها كانت مضحكة لهم مادامت أضحكتهم، لكنك لست منهما تشعر بحاجة إلى الضحك"، مما

تفترضه صريحا إنما يخفي وراءه تفاهما وعدوى من الآخرين **(عبد الحميد خطاب،2006م، ص42-43)**.

وتبرز **سيكولوجية الضحك** في **الأفلام السينمائية الهزلية** من خلال ما يلي:

- ✓ **الإيحاء:** ويقصد به إشارة خفية أو ظاهرة إلى موضوع ما، مهما كانت الإشارة خفية فإنها لا تصل إلى حد الغموض، ومهما كانت ظاهرة فإنها لا تصل على حد تصريح فوجودها بين حيز الأداء المباشر والأداء غير المباشر هو الذي يعطيها اهتمام المشاهد بها **(سمير شريف استيتية،2002م، ص64)**.

وسبب في هذا هو أن أغلب ما نتعامل به وما نتلقاه من كلام وما نراه من أحداث في حياتنا اليومية، هو من قبيل اللغة المباشرة والأفعال المباشرة تبعا لذلك فإن ما نستقبله من كلام غير مباشر، وأفعال موحية سيقع في دائرة الاهتمام وثمة سبب آخر للاهتمام بالأشياء غير مباشرة. والإيحاء- أن فهمه يحتاج إلى جهد ذهني أكبر من ذلك الذي نبذله في فهم ما كان مباشرا من الأقوال والأفعال والأمور والقضايا التي تحتاج إلى جهد ذهني أكبر قد تكون محل اهتمام أكبر، عند من يعنيهم الأمر ويهمهم وهذا الحكم لا ينطبق على جميع الناس بطبيعة الحال.

فإن الإيحاء أسلوب من أساليب التعبير والتوصيل غير المباشر، فإن تفسيره قد يؤدي إلى عدة مفاهيم، بحيث يكون الفهم الواحد معبرا عن معنى واحد، وقد يكون معنى واحد هو مراد دون غيره من المعاني، ولما كانت الأفلام السينمائية الهزلية تحتمل هذه المعاني، فان استخراج ملاحظ لها و وقوعها تحت فهمه، لا غبار عليه، حتى لو لم تكن هذه المعاني كلها أو بعضها مما أراده الفنان، فالملاحظ والناقد بصورة خاصة ليس محكوما بما يريده منشئ الأفلام الهزلية، إنه محكوم بالعمل نفسه، وبما تدل الإيحاءات عليه من معان **(سمير شريف استيتية،2002م، ص64)**.

- ✓ **الربط:** ويعني به تلازم قائم بين أمرين بينهما علاقة عضوية أو مفترضة، أما العلاقة العضوية فمثل التلازم بين العين والبصر وبين الأذن و السمع، أما العلاقة المفترضة بين الإشارة الضوئية الحمراء والأمر بالتوقف، أو العلاقة بين الاشارة الضوئية الخضراء والسماح بالمرور.

فكثيرا ما يراعي الساخر في الأفلام السينمائية الهزلية إلى الربط بين فكرتين أحدهما سالبة في الغالب والعلاقة التي تبين هاتين الفكرتين ليست موجودة في أذهان المشاهد باعتبارها موجهة لسلوك، فكاتب سيناريو الأفلام الهزلية يستوحي هذه العلاقة من أجل أن يجعلها محل سخرية و ضحك، ويحق لسائل أن يسأل: كيف يستوحي كاتب السيناريو هذه العلاقة؟ كاتب السيناريو يوجد نوعا من الارتباط في سلوك المشاهدين بين سلوك صحيح وآخر خاطئ. يقف كاتب السيناريو عند الارتباط بين هذين النمطين من السلوك، فينشئ تصورا يسقطه على سلوك المشاهدين ويجعله تبعا لذلك محلا للانتقاد **(سمير شريف استيتية،2002م، ص65)**.

- ✓ **الحكم:** هو النتيجة التي يريد كاتب السيناريو أن يصل إليها، و غالبا ما تكون في صورة حكم غير مباشر، وقد يكون مباشرا. وقد يكون الحكم في الأفلام السينمائية الهزلية قريبا إذا انكشفت معالمه في أول نظرة إلى الفيلم الهزلي، مع ذلك قد يكون بعيدا، إذا ذهبت تتأمله من أجل أن تتبين المقصود منه، فكلما كان الحكم قريبا كان ادعى المفاجأة التي يستحوذ بها الفيلم السينمائي الهزلي على اعجابنا. وفي المقابل ذلك فإنه من العسير على الحكم بعيد أن ينال اعجابنا، شأن في ذلك شأنه شأن نكتة التي تعجبك بمقدار ما تفاجئك، فإذا ذهبت تفكر فيها مليا أخطأت سبيلها إلى إعجابك وانتزاع بسمة منك**(سمير شريف استيتية،2002م،ص66)**.

3.3 الفكاهة: وتعرف بأنها قدرة عقلية وروحية تستطيع أن تكشف هذه العناصر المضحكة المتناقضة في الأقوال وأفعال الشخصيات السامية في الدولة والمواقف والقضايا المحورية في المجتمع، و تتجاوب معها وتعبر عنها ضحكا أو ابتسامة أو رضا روحيا.

وهي فن الضحك، في محاولة فنية ذكية لكسر إيقاع الحياة الرتيب وما فيه من ألم وتوتر لأجل الترفيه والترويح، أو لأجل تنبيه وتغيير، أو تخلص من الآلام في مختلف ميادين الحياة السياسية، الاقتصادية الاجتماعية وغيرها **(مصطفى محمد فوزي،2012م،ص18)**.

ومن هنا فإن **للفكاهة أنواع** هي:

_الفكاهة لفظية: هي فكاهية تعتمد على اللفظ إذ تخلقها اللغة بكلماتها و تعابيرها المختلفة، وهذه اللغة تضحك لأنها صورة للفكر. فاللغة لا تؤدي إلى آثار مضحكة لأنها أثر بشري صنع وفقا لصور الفكر البشري، إننا نحس فيها شيئا يحيي حياتنا، ومنها التكرار، الألغاز.

_فكاهة المواقف: هي الفكاهة التي تنبعث من ورطات ومفارقات وأحداث الواقعية وقضايا المختلفة، وغالبا ما ترتبط بمكان و زمان، وتسمى كذلك فكاهة الظروف، وهي تشبه ملهاة المواقف التي تعتمد أساسا على مهارة في بناء حبكة الدرامية أكثر من اعتمادها على رسم الشخصيات، فإن اهتمام المؤلف عادة ما يولى إلى مواقف داعية إلى الضحك، المفارقة الدرامية، الأخطاء الكثيرة، الخطأ في معرفة الشخصيات.

_فكاهة الحركات: هي الفكاهة التي تنبعث عن الحركة كالتقليد والتكرار و غيرهما، ومثال عنها كأن يقلد شخص حركات الآخرين أمام حشد من الجمهور، ويكون الموقف مضحكا وسبب ذلك هو استخراج الجانب الآلي الذي تركه يتسلل إلى نفسيته**(المولى ناصر سليمان ناظم باسم،2012م،ص124).**

فسيكولوجية الفكاهة في **الأفلام السينمائية الهزلية** تبرز من خلال ما يلي:

- ✓ **النكتة:** ويقصد بها نشاط لفظي شفهي يقصد من ورائها إحداث أثر سار لدى المشاهد لها.

وهي تعبير عن رغبة وتنفيس عن شعور مكبوت، وتفريغ انفعالي بخصوص القضايا المحورية والجوهرية الشاغلة للرأي العام، والمشاكل الراهنة استعصى على ذات الإنسانية حلها.

ويرى **فرويد** أن بنية النكتة تقوم على مرحلتين هما: مرحلة التكثيف يتم من خلال دمج الأفكار والكلمات أو استخدام بعض معاني مزدوجة بخصوص موضوع النكتة من أجل تكوين توقع أولي لدى المشاهد وجذب انتباهه. ومرحلة التوريات وتتم بأحداث الدهشة من خلال جزء في نكتة لأجل اضحاك المشاهد.

وللنكتة أنواع تتمثل فيما يلي:

_النكتة اللفظية: تقوم على ألفاظ متشابهة مع اختلاف في معانيها (التورية) بخصوص القضايا والأحداث محل النكتة.

_النكتة الاجتماعية: هي النكتة التي تتناول المواضيع الاجتماعية والقضايا الاجتماعية الراهنة، المهتم بها الرأي العام.

_النكتة السياسية: هي شكل من أشكال التعبير الجماعي عن هموم الجماعة بطريقة مجازية ساخرة فيها نوع من نقد للوضع السياسي، وقيل إن الرئيس المصري الراحل جمال عبد الناصر كان يتابع النكات ويهتم بها كنوع قياس الرأي العام، وقيل إنه ذات يوم طلب مقابلة شخص تنسب له نكات كثيرة، فلما جاءه سأله كيف تنشغل بتأليف النكات عني وأنا شخص انتخبه الشعب المصري بنسبة 99%، فرد الرجل بسرعة قائلا: والله يا ريس هذه ليست من تأليفي !،وتنقسم النكتة السياسية إلى نكتة سياسية إيجابية فتتناول مواضيع لها إيجابيات على ساحة السياسية، وأخرى سلبية فتتناول قضايا سياسية لها سلبيات على ساحة السياسية**(عبد الله بن الكريم السالم،2012م،ص138).**

4.3 التهكم: ويقصد به الكلام الذي يذكر في غير سياق تواصل متعارف عليه بهدف النيل سلبا من مقولة فكرة أو معتقد أو قضية ما، فيكسر تواتر مسار الحديث من مسار الهزل، وهو فن يرسم ضحكة على الوجوه، لكنه يورث جرحا وينوي شرا.

ويعتبر طريقة من طرق البلاغة، هي أن تريد شيئا وتظهر غيره، أي أن تعبر عما تريد أن تقوله بقول مضاد له، فتجيء بالذم في قالب المدح، أو بالجد في قالب المزح، أو بالحق في قالب الباطل، الغرض منه تقويم السلوك بطريقة فكاهية **(فاتن حسين ناجي، ص215).**

و ببساطة التهكم هو أسلوب تعبيري وانتقادي لمختلف الظواهر والمظاهر من أحداث يومية ومواقف سياسية وقضايا واقعية بطريقة تهكمية من أجل مساهمة في صناعة الرأي العام والتأثير فيه.

ويكون **التهكم** في **الأفلام السينمائية الهزلية** من خلال **أنواع** تتمثل فيما يلي:

_التهكم الاجتماعي: هو تهكم خاص بالأخطاء والسلبيات موجود في الأحداث والقضايا الواقعية والجوهرية في المجتمع.

_التهكم السياسي: هو تهكم خاص بالقضايا السياسية وقرارات صناع القرار في مجال السياسي، ففي حالة عدم التعبير عن الرأي يلجأ المتهكم إلى هذه الطريقة (التهكم) لتخفيف من حدة الانفعال ويشيع هذا في زمن الاختناق السياسي وزمن الحكام المستبدين والأزمات السياسية.

_التهكم الفكاهي: هو تهكم لا يثير العيوب كلها و النواقص والسلبيات في القضايا والشخصيات للضحك، فقد يظهر ردود أفعال كالسخط، الاشمئزاز**(الهام صالحي نجف ابادي،1435هـ،ص22(بتصرف)).**

وسيكولوجية التهكم في الأفلام السينمائية الهزلية تبرز من خلال ما يلي:

- ✓ **التهكم موجب:** هو تهكم يرمي إلى تنفير من الخطأ، و تحذير غير مباشر من وقوع فيه بخصوص الظواهر والأحداث الواقعية، وهذا ما يدفع إلى بسمة الهادفة، أو الضحكة الموجهة.
- ✓ **التهكم سلبي:** هو تهكم يرمي إلى تقبيح الأخطاء وأصحابها من مسؤولين وسلطة الحاكمة وتقبيح الممارسات غير مقبولة في قضايا الشاغلة للرأي العام من خلال إبرازها **(سمير شريف استيتية،2002م، ص81(بتصرف)).**

4. السينما الثورية الجزائرية و مظاهر السينما الهزلية:

1.4 السينما الثورية الهزلية الجزائرية:

لقد شكلت السينما الثورية الهزلية ذاكرة سمعية بصرية حقيقية بعدما تمكن عدد من السينمائيين من انجاز أفلام تحاكي حقبة تاريخية سابقة، بنفس القدر الذي أسهم فيه التاريخ في تقديم مواضيع كثيرة و متعددة للفيلم السينمائي الهزلي، حيث بادر المشتغلون في مجال صناعة السينما الثورية الهزلية إلى اقتباس أحداث تاريخية من خلال ما عاشه المجتمع الجزائري من معاناة و ظلم و قهر و حرمان جراء الاستعمار الفرنسي، و حولوها إلى أفلام سينمائية هزلية، أي أن السينما الهزلية تسمح لنا بمشاهدة الأحداث التاريخية المعاشة أثناء فترة ما.

و بهذا ولدت السينما الثورية الهزلية الجزائرية في مهد الثورة التحريرية من خلال أفلام أنتجت أثناء الثورة خلال فترة الخمسينيات، فكانت عبارة عن أفلام قصيرة تعالج أحداث الثورة مثلا أفلام الممثل الفكاهي محمد التوري مثل فيلم "بوكس"، أفلام الممثل سيد علي فرديناند و أفلام الممثل رشيد القسنطيني، و ذلك لمحدودية الإمكانيات المادية و الخبرة البشرية في هذا مجال الإنتاجي.

لكن بعد الاستقلال استمر هذا النوع الإنتاجي الفيلمي، إلا أن مدة الفيلم أطيلت فتحول من فيلم قصير إلى فيلم طويل، و ذلك بسبب عودة سدة الحكم إلى الجزائريين بما فيها قطاع الاعلام و توسيع مجال الإمكانيات المادية و البشرية، فكانت البداية في الستينيات مع فيلم "**حسن طيرو**" في **1968م** لمخرجه لخضر حامينة و الممثل أحمد عياد المعروف برويشد، تدور أحداث الفيلم في منتصف الخمسينات خلال ثورة التحرير (1954م / 1962م) لتروي قصة رجل تحول من مواطن جبان إلى مطلوب خطير في نظر المستعمر بعد أن تبين أن أحد الثوار يختبئ في منزله و بحوزته أسلحة .

و فيلم "**هروب حسن طيرو**" الذي أنتج في **1974م** للمخرج أحمد بديع و الممثل رويشد، تدور أحداثه حول الثورة الجزائرية، حيث يهرب حسان من السجن ليتمكن بعد ذلك من الوصول إلى الجبل، و مقابلة مسؤولين من الثوار الذين يوكلونه بمهام عديدة إلا أنه يفشل فيها نتيجة سذاجته، لكنه يتمكن في الأخير من تهريب مناضل سجين في سركاجي. و فيلم "**سنوات تويست المجنونة**" الذي أنتج في **1985م** لمخرجه محمود زموري، تدور أحداثه في قرية جزائرية عام **1962 م**، يحيط الجيش الفرنسي بالشوارع، و يلقي بعض ممثلي جبهة التحرر في سيارة سوداء، و من بين أفراد الشعب، شابان يحلمان بأوروبا، برقصة التويست، أنهما يعيشان عالما متناقضا، قائد الجيش بدين يهوي مغازلة البنات، هناك فجوة بين جيلين، و تناقض في التصرفات، فالابن يزعم أنه ذاهب لمقاومة الفرنسيين و الحقيقة أنه ذاهب لسرقة البرتقال.

فهذه جل الأفلام التي عالجت قضية الثورة التحريرية بطريقة هزلية بعد الاستقلال، و هذا نظرا لأهمية التعريف بالقضية الجزائرية و عرض حقيقتها و خفاياها أمام الرأي العالمي قصد دحض أباطيل الاعلام الفرنسي الذي ادعى بأن الثوار إرهابيون و خارجون عن القانون .

2.4 تحليل فيلم حسن طيرو:

1.2.4 متتاليات الفيلم: فتم اختيار متتاليات من الفيلم وفق مظاهر السينما الهزلية المذكورة في جانب النظري للمقال(النقد،الضحك،الفكاهة،التهكم):

- ✓ **الحديث مع حسن طيرو لتخبئة أحد من الخاوة:** تم اختيارها على أساس الضحك و الفكاهة و الاستهزاء، و بعد تحليلها توصلنا الى أن العمل الثوري يتطلب التكتم لضمان نجاحه، و أن أفراد الشعب الجزائري يساهمون بطرق غير مباشرة في عمل الثوري، و مساهمة المرأة الجزائرية في عمل الثوري لشجاعتها و فطانتها، وأن الجزائريين يفتخرون بانتمائهم للعمل الثوري، إلا أنهم يعملون على تخبئة هذا الانتماء خوفا من ما سيحدث لهم من طرف الدولة الاستعمارية.
- ✓ **عمل الخاوة:** تم اختيارها على أساس الايحاء و التلميح و الاستهزاء، و بعد تحليلها توصلنا الى أن عمل الخاوة يتطلب الفطنة والحنكة والتمويه لأدائه على أكمل وجه. و أن الخاوة يعملون كل شيء مهما كان متعارض مع الدين الاسلامي والقيم الوطنية من أجل تحرير الأرض والشعب من استعمار الفرنسي. و أن الخاوة كانوا مؤمنين بغد أفضل ينعم فيه الشعب بالحرية و الاستقلال و السلام مهما طال الزمن.
- ✓ **الاضراب:** تم اختيارها على أساس النقد و الفكاهة و الضحك و التهكم، و بعد تحليلها توصلنا الى أن الخاوة اعتمدوا في بداية الدفاع على سلمية الوسائل فاختاروا الإضراب، و الشعب الجزائري يرى الاستقلال صعب المنال في ظل ممارسات القهرية والظالمة من طرف الدولة الاستعمارية، وإتباع الدولة الاستعمارية سياسة التجويع والتجهيل والاستغلال ضد الشعب الجزائري، إلا أن أفراد الشعب الجزائري بقى متماسك اجتماعيا.
- ✓ **شجاعة المرأة الجزائرية من خلال تخبئة زوجة حسن طيرو لأحد من الخاوة:** تم اختيارها على أساس الايحاء، و بعد تحليلها توصلنا الى أن الزوج في عائلة الجزائرية قد يكون له حضور معنوي فقط في بعض المواقف، و أن الخاوة لا يؤمنون للشعب الجزائري مهما كانت صلتهم به، و شجاعة و فطانة وحيلة المرأة الجزائرية جعلها تخترع أماكن سرية للتخبئة وفي منزلها.
- ✓ **اعتقال حسن طيرو والحديث عنه وكيفية التحقيق معه:** تم اختيارها على أساس النقد والفكاهة و التهكم و الاستهزاء، و بعد تحليلها توصلنا الى أن الدولة الاستعمارية تستخدم

التعذيب في بداية التحقيق مع الثوار انطلاقا من طريقة الجلوس، و أن الدولة الاستعمارية تستعين بالأطباء في تحقيق مع شعب الجزائري من أجل حقن دواء منع الكذب واستنطاق الحقيقة، و أن الدولة الاستعمارية تلجأ للنساء للحصول على معلومات الثورية ظننا منها أنهم أقل وطنية،و شجاعة المرأة الجزائرية تختلف من امرأة إلى أخرى، وهذا راجع إلى مدى تشبع المرأة جزائرية بوطنيتها، و غباء وسذاجة الدولة الاستعمارية.

- ✓ **قضية البياعة من طرف حسن طيرو:** تم اختيارها على أساس النقد و الضحك، و بعد تحليلها توصلنا الى أن الدولة الاستعمارية تستغل السجناء جزائريين في بيع إخوانهم الجزائريين، و الدولة الاستعمارية تعنف الشعب الجزائري العادي وحتى البياع من أجل تحقيق مصلحتها، وأن البياع عندما يكون في مأزق يلجأ إلى سياسة الكذب والتمويه مع الدولة الاستعمارية لإنقاذ روحه، و أن الدولة استعمارية تستعمل أقارب الناس المطلوبين لديها كورقة ضغط عليهم لاستسلامهم، وأن البياع له أشكال مختلفة منهم من مجند في جيش الفرنسي، و منهم من يعيش كفرد عادي في أوساط الشعب الجزائري.

2.2.4 الاطار التحليلي لأساسيات الفيلم:

1.2.2.4 الإطار الزماني للفيلم: يصور لنا الفيلم إحدى الفترات التي مرت بها الجزائر إبان الاستعمار الفرنسي من 1954 م الى 1962م، أي خلال فترة الثورة التحريرية. كما هناك مجموعة من مؤشرات و دلالات المضمنة من خلال متتاليات الفيلم و يمكن أن نستخلص منها العناصر التالية:

- ✓ **الديكور:** نرى أن الفيلم صور في ديكور بسيط جدا عبارة عن شارع به محلات ومنازل وبهو كبير به أشجار وكراسي من الإسمنت للجلوس، وصالون المنزل يتوفر على طاولة الأكل و خزانة للأواني ومزهريات وأريكة للجلوس وصور معلقة على حائط، وغرفة المكتب الخاصة بالتحقيق بها مكاتب وخزانة لوضع الملفات، هذا كل بديكور فرنسي مما يدل على أن الاستعمار الفرنسي وصل حتى العمران، كما لا توجد أي علامات للتطور التكنولوجي آنذاك،

فقد صور الفيلم في فترة الستينيات بالتقنيات المستعملة أثناء الاستعمار الفرنسي بطبيعة الحال، مع العلم أن فترة تصوير الفيلم كانت الدولة الجزائرية حديثة الاستقلال.

- ✓ **وسائـل النقـل:** إن أحدث وسيلة نقل استخدمها الجيش الفرنسي هي مركبات عسكرية فرنسية، في حين نلاحظ أن المواطنين جزائريين يتنقلون مشيا من مكان إلى آخر.
- ✓ **البيانات الخطيـة للفيلم:** تمثلت في بداية الجينريك بتقديم الطاقم الفني و التقني المساهمين في إنجاز الفيلم.
- ✓ **وسائـل الاتصال:** كون الفيلم يعود لفترة مابين 1954م –1962م فقد استعمل جهاز الهاتف السلكي الذي ظهر على مكتب القائد الفرنسي، ويعتبر من أحدث وسائل الاتصال آنذاك فقام بإدخاله الاستعمار الفرنسي لأغراض يخدمهم، أما المواطنين جزائريين فكانت وسيلة الاتصال هي المواطن في حد ذاته، أي لإعلام المواطنين بأي معلومة أو خبر يتم عن طريق شخص يقوم بذلك.
- ✓ **المعمار:** منازل بسيطة، مساحات كبيرة بها أشجار و كراسي للجلوس، إضافة إلى مسالك وطرق معبدة وغير معبدة وكلها في مجملها تعود إلى فترة الاستعمار.
- ✓ **اللبـاس:** يظهر اللباس في الفيلم أنواع تتمثل في لباس نسائي(لباس تقليدي يتمثل في تنورة و خمار على رأس)،و لباس رجالي متنوع بين العصري من بدلة، سروال و معطف، لباس خاص بالنوم، و تقليدي مثل قشابية، سروال عريض مع عمامة في رأس. و لباس الفرنسيين يتمثل في لباس عسكري موحد. و لباس للسجناء يتمثل في بدلة سجناء تتكون من معطف وسروال للسجين الجزائري.

2.2.2.4 اللغـة: اللغة مزدوجة تزاوجت بين اللغة المنطوقة التي تمثلت في اللهجة العامية، واللغة الفرنسية، ولغة أخرى تمثلت في بيانات الجينيريك المكتوبة بالفرنسية، و يرجع هذا التزاوج الى أسباب هي:

_أن البيئة التي صورت فيها أحداث الفيلم، فالجزائر في حقبة الاستعمار و في حقبات التاريخية التي مرت بها سابقا استطاعت المزج بين عديد اللغات لتشكيل لغة موحدة و لهجة متداولة، و هذا ما يفسر التمازج الحاصل في الفيلم.

_التكوين الخارجي للمخرج، حيث تلقى المخرج محمد الأخضر حامينا تكوينه في الخارج، وتشبعه بالأفكار الثورية، و هذا ما عكسه في أفلامه التي من بينها الفيلم عينة الدراسة.

3.2.2.4 الجمهور مستهدف: موجه بالدرجة الأولى للجيل الجديد، و هذا لإطلاعه على ما كان يحدث أثناء الثورة للشعب الجزائري من تعذيب و معاناة. و الى جمهور العالمي بالدرجة الثانية، و يرجع السبب هذا لجعل العالم موقنا بجرائم المستعمر الفرنسي، ومدركا لما عانه أفراد الشعب الجزائري من معاناة و آلام في فترة الاستعمارية.

4.2.2.4 الإطار المكاني للفيلم: عمد المخرج محمد الأخضر حامينة إلى توظيف عنصر المكان مراعيا دلالته وأهميته، وقد تجسد المكان الخاص بالفيلم في ديكورين، ديكور خارجي للشارع ببناياته القديمة، إضافة إلى بهو كبير به أشجار على حوافه،و ديكور داخلي لبيت"حسان"، إضافة إلى غرفة المكتب الخاصة بالتحقيق.

فالتوظيف المكاني الذي اعتمده المخرج في الفيلم كان متوافقا مع أحداثه، حيث مزج بين المشاهد الداخلية و الخارجية، وهذا لأن الثورة التحريرية لم تكن على مستوى الشوارع والطرقات بل امتدت إلى منازل وداخل المحلات.

5.2.2.4 الاخراج : استخدم المخرج التنوع في اللقطات بين اللقطة الأمريكية و اللقطة متوسطة و اللقطة متوسطة قريبة كون الفيلم سينمائي و ذلك بغية ابراز دور كل شخصية، وكذا تنوع زوايا التصوير و حركات الكاميرا كمحاولة لخلق صورة واقعية للحديث عن مجريات الفيلم، و خلق الاحساس بالمتعة للمشاهد.

6.2.2.4 الحوار: اعتمد المخرج كثيرا على الحوار حيث حمل الكثير من معاني التي عبر بها المخرج عن الفيلم منها:

حوار حسان و زوجته، حوار حسان و أخوه، حوار بين أفراد الخاوة، حوار بين سي حمد و حسان، حوار بين حسان و الشيخ الكبير، حوار بين حسان و الجندي الفرنسي.

7.2.2.4 الموسيقى و الضجيج: تم توظيف الموسيقى و ذلك بغية ملئ فترات الصمت و تسهيل رسوخ الفكرة في ذهن المشاهد، و الضجيج تنوع بين التصفير و الضحك ليشعر المشاهد بواقعية الأحداث.

5. تحليل النتائج:

و بعد هذا التحليل لكل أساسيات الفيلم توصلنا الى نتائج التالية:

– برز من خلال هذا الفيلم أن العمل الثوري يضم جميع أفراد الشعب الجزائري بطريقة مباشرة أو غير مباشرة،كما يمارس أفراده كل شيئ حتى متعارض مع الدين الاسلامي و القيم الوطنية في سبيل ضمان استمراره و نجاحه في الاخير بوصوله الى هدف المقصود ألا و هو الاستقلال.

–حاول المخرج عبر الصور و الرسائل الألسنية أن يبرز أن عمل الخاوة يتطلب الفطنة و الحنكة السياسية و التمويه و التكتم من أجل ضمان نجاحه.

–حاول المخرج عبر الصور أن يبرز أن الخاوة متحملون مسؤولية تأمين حياة أفراد المنتمين اليها خصوصا اذا تعلق الأمر بالمطلوب لدى الدولة الاستعمارية في أي مكان و بأي وسيلة مثلا السلاح.

–يرى المخرج أن غالبية الشعب الجزائري مؤمن بأن الاستقلال صعب المنال في ظل ممارسات القهرية و الظالمة من طرف الدولة الاستعمارية ، إلا أن الخاوة كانوا فطنين و مصرين على موقفهم و هو الاستقلال و الحرية و هو ما جسدته أعمالهم و خططهم بداية بوسائل السلمية كالإضراب.

–عكس فيلم حسن طيرو بعض القيم الاجتماعية للمجتمع الجزائري و المتمثلة في تماسك الاجتماعي بين أفراد الشعب الجزائري رغم محنتهم العامة، شهامة و كرامة الفرد الجزائري، غيرة الزوج الجزائري.

–تطرق الفيلم الى عرض السياسات المتبعة من طرف الدولة الاستعمارية على أفراد الشعب الجزائري و متمثلة في سياسة التجويع و التجهيل و الاستغلال و ضغط الأهل، إلا أن عزيمة الشعب الجزائري كانت أقوى من ذلك بتصديه لهذه السياسات الى غاية استرجاع الحرية و نعيم بالاستقلال.

6. خاتمة:

في الاخير يمكن القول بأن السينما الهزلية جزء رئيسي و مهم في الفنون الإعلامية، و تبقى أسلوب أو طريقة لتوصيل الرسالة الإعلامية إلى المشاهد وما تحملها في طياتها من دلالات و رسائل بخصوص قضايا محورية في المجتمع قصد كشف المستور و إبراز الحقيقة للجمهور المشاهد و توعيته .

و حتى إذا تعلق الأمر بالقضايا التاريخية المهمة للمجتمع و الدولة مثلما حدث في قضية الثورة التحريرية للدولة الجزائرية، حيث تم إنتاج أفلام سينمائية تعالج قضية الثورة التحريرية بطريقة هزلية من خلال مظاهر السينما الهزلية النقد، الفكاهة، التهكم، الضحك بهدف كشف الخفايا و الخبايا بخصوص القضية، و في نفس الوقت التعريف بالقضية الجزائرية و إيصال صوتها إلى جميع دول العالم، و إلى يومنا هذا مازالت الأفلام تعرض لتذكر الشعب بما قامت به فرنسا من أعمال وحشية في حق الجزائريين .

فتبقى السينما الثورية الهزلية إحدى الوسائل الاتصالية الجماهيرية التي تعمل على معالجة القضايا الجوهرية في المجتمع بهدف كشف الحقائق المجهولة و المستورة بهدف توعية الرأي العام الوطني و الدولي.

مقترحات:

_التأليف أو ترجمة الكتب في مجال السينما الهزلية لتسهيل عملية البحث على باحثين أو دارسين.

_تشجيع الباحثين على تناول هذا المجال–سينما الهزلية و الثورة الجزائرية– من خلال معالجته في ملتقيات العلمية.

_اجراء دراسات أكاديمية على أفلام هذا النوع الانتاجي الجزائري و عرضها في جامعات لتشجيع الباحثين على غوص في هذا المجال.

7. قائمة المراجع:

- المؤلفات:

1/ابراهيم العريس:كتابات في السينما – الصورة والواقع–،(المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978م).

2/بغداد أحمد بلية:فضاءات السينما الجزائرية– نظرة بانورامية على تاريخ السينما في الجزائر–،(مطبوعات ليجوند، 2011م).

3/جان الكسان:السينما في الوطن العربي،(المجلس الوطني للثقافة والفنوات والآداب، الكويت،1982م).

4/سمير شريف استيتية:اللغة وسيكولوجية الخطاب بين البلاغة والرسم الساخر،(اللجنة الوطنية العليا للإعلان، عمان، 2002م).

5/عبد الحميد خطاب: الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية،(ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006م).

6/مراد وزناجي:الثورة التحريرية في السينما الجزائرية 1957–2012– دراسة تحليلية وتوثيقية للأفلام السينمائية الجزائرية،(دار الأمة، الجزائر، 2014م).

7/مصطفى محمد فوزي:جماليات الفكاهة وتجليات القيم في مسرح الأطفال، تقديم أحمد محمد عوين، (دار الوفاء، مصر، 2012م).

8/المولى ناصر سليمان ناظم باسم:سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني،(المكتب الجامعي الحديث، مصر، 2012م).

- المجلات:

1/إلهام صالحي نجف أبادي،منصورة زركوب: التهكم الفكاهي في مقامات الهمذاني، عدد 10،بحوث في اللغة العربية وآدابها، 1435هـ.

2/عبد الله بن الكريم السالم:دور النكت في الإدارة، عدد 31، كلية بغداد العلوم الاقتصادية، العراق، 2012م.

3/فاتن حسين ناجي: مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلد 4، عدد 1، مركز بابل للدراسات الإنسانية.