

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران 01 أحمد بن بلة



كلية الآداب والفنون
قسم الفنون.

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل.م. د موسومة ب :

أخصائص الفيلم الكوميدي في الجزائر

إشراف:

أ.د شرقي محمد

أعداد الطالبة:

حاجم هوارية

لجنة المناقشة:

أ.د حمومي أحمد.....جامعة وهران 1.....رئيسا
أ.د شرقي محمد.....جامعة وهران 1.....مشرفا ومقررا
أ.د عيسى راس الماء.....جامعة وهران 1.....مناقشا
أ.د زويرة عياد.....المركز الجامعي غليزان.....مناقشا
أ.د طرشاوي بلحاج جامعة تلمسان.....مناقشا

السنة الجامعية: 2020-2019

شكر

نشكر الله أولا وأخير على أن وفقنا وساعدنا على ذلك ثم نتقدم بالشكر إلى القلب الحنون من كانت بجانبنا بكل المراحل التي مضت من تلك ذلت بالمعازاة وكانت شمعه تحترق لتنير دربنا أمي الحبيبة وإلى من علمنا أن نفقه وكيف نبدأ الألف ميل بخطوة إلى يدنا اليمنى إلى من علمنا الصعود وعيناه تراقبنا.... والدنا العزيز.

لمن أمسك بيدنا وعلمنا حرفا.. حرفا.. سنهدي له نجاحنا اليوم إلى من كانوا سندا لنا إلى من لهم الفضل بإرشادنا إلى طريق العلم والمعرفة إلى أساتذتنا الأفاضل وأخص بالذكر الدكتور شرقي محمد والدكتور عيسى راس الماء إلى روعي الثانية، و قمر الصديقات... إلى التي بعثت في الأمل، واحتترقت من أجلي، وكانت سندي، أختي الغالية يوسفى إكرام.

إلى كل أصدقائنا وأحببتنا ومن سهروا معنا في مسيرتنا العلمية إلى من مدوا أياديهم البيضاء في ظلام الليل وكانوا عوناً لنا لن ننسأكم ما حيينا ولن ننسى وطننا المعبق بأريج الحب لن ننسأه وسنقدم كل ما بوسعنا له وسنجعل كل ركن به يشهد بما سنقدم وسنكون كالمطر ولن نبخل بما تعلمنا وسنكون كالغيث أينما وقع نفع.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(قل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب لي الليل إلا بشكرك ولا يطيب لي النهار إلا بطاعتك .. ولا

يطيب لي اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب لي الآخرة إلا بعفوك .. ولا

يطيب لي الجنة إلا برويتك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة

ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

" إلى من كلله الله بالهبة والوقار .. إلى من علمنا العطاء بدون

انتظار .. إلى من نحمل أسمه بكل افتخار .. أرجو من الله أن يمد

في عمرك لتري ثماراً قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى

كلماتك نجوم نمتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد والدنيا العزيز.

إلى نبع الجنان أمنا الحبيبة.

إلى الإخوة و الأخوات، إلى من تحلو بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء

إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدنا، وبرفقتهم في

دروب الحياة الحلوة والحزينة سرنا إلى من كانوا معنا على طريق

النجاح والخير إلى من عرفنا كيف نجدهم وعلمونا أن لا نضيعهم

أصدقائنا.

المقدمة

المقدمة

العبوس والابتسام وجهان متقابلان للحياة، هاته الحياة التي نعيشها بألمها وأملها فنبكي تارة ونضحك تارة أخرى . وما بين الاثنين تسيير مركبة الانسان فإما أن تخط رحالها نحو العبوس وإما ان تخلق به في سماء السعادة والابتسام ، وإما أن يظل بين ذلك وذاك.

الانسان بطبعه طموح يحب الحياة يرغب في المزيد دائماً كلما حقق هدفاً في حياته كان تحقيق هذا الهدف بدايةً للهدف الذي يليه . وكلما ظن أن ما حققه كافٍ بالنسبة له وجد نفسه يريد ما هو أبعد مما حققه . وهذا الطموح هو الذي يجعله يبحث عن السعادة أي أنه يبحث عن الابتسام والضحك لأنهما سلاحه في مواجهة الوجه العابس للحياة، ولكي يضحك الإنسان ويطرد عنه العبوس والكآبة فإنه يلجأ إلى اختراع النكتة وإلى ابتكار الحركة الضاحكة وإلى تأليف القصة الغريبة، وإلى ابتداع الأشياء غير المعقولة والمألوفة، والغريب أن الضحك لا يتم ويكتمل عادة إلا بوجود الآخرين، فالإنسان يمكن أن يحزن وحده ولكنه لا يستطيع أن يضحك وحده. فالضحك يلزمه صدى، ومن هنا جاءت السهرات والأعراس والاحتفالات والمهرجانات وجاء معها الرقص والموسيقى والغناء، بل جاء معها المسرح والسينما، وجاءت معه الكوميديا الباعثة على الضحك.

والكوميديا هي جنس يحظى بأهمية قصوى في المحافل السينمائية العالمية لما يحمله هذا الفن الراقى من رسائل هادفة للمجتمع الإنساني فهو سلاح مزود بالكثير من المتعة والترفيه والنضج الفكري والوعي الثقافي.

عرفت الكوميديا منذ ظهورها على أئمة انتقاد لظواهر اجتماعية وسياسية قبل أن يكون الهدف منها الإضحاك. و تضخيم الحدث أو التقاط جانب منه يضحك الجمهور وغالباً ما تكون وليدة اللحظة التي يلتقي فيها الممثل الهزلي بالجمهور من دون تحضير مسبق في حال كان اللقاء وجهاً لوجه على المسرح.. وهو ما يسميه البعض خروجاً عن النص.. وقد يكون مبالغاً فيه لدرجة مزعجة وقبيحة وتصل الكوميديا إلى القمة حين تحقق أهدافها مجتمعة.. الإضحاك، التسلية، الفائدة، إيصال رسالة ما للجمهور.

لكن التبس وللأسف معنى الكوميديا بمعنى التسلية، واختلطت المفاهيم اختلاطاً شوه ما ترنو إليه الكوميديا كعنصر من عناصر الدراما الجادة. فكثير لا يعرفون بأن الكوميديا هي جنس مستقل بذاته لا يقل أهمية عن التراجيديا.

من الصعب تلخيص مسألة الكوميديا ، أو حتى محاولة الإمساك بسرّها، والأصعب من ذلك الوقوف على تفكيك يتيح فهم ميكانيزم الأفلام الكوميدية التي كان لها نصيب من

الانتاج السينمائي الجزائري منذ السبعينات الى يومنا هذا ومن سنواتها الذهبية وصولا الى الابتذال المصطنع .

. ومنه رصدنا اشكالية محورية نحاول مدارستها والإجابة عن فرضياتها في موضوع دراستنا

الموسومة بـ : " خصائص الفيلم الكوميدي في السينما الجزائرية ؟؟؟؟ " :

كيف نشأ الفيلم الكوميدي الجزائري ؟ وماهي خصائصه الفنية والجمالية؟ هل استطاعت

مضامين الأفلام الكوميدية الجزائرية أن تعكس هوية المجتمع ؟

هل استطاع سيناريو الفيلم الكوميدي أن يرقى بأسلوبه الفني إلى العالمية من خلال المنجز

السينمائي في الجزائر؟ وماهو واقع الفيلم الكوميدي الجزائري في ظل المتغيرات الظرفية التي

فرضتها العولمة عبر الوسائط الرقمية الحديثة ؟

لمدرسة هذه الاشكالية ، عمدنا إلى خطة بحثية تتضمن مدخلا وثلاثة فصول، فضلا عن

مقدمة وخاتمة و ملحقين ومعجم للشخصيات.

حاولنا تسليط الضوء من خلال عملنا على الخصوصية التي ميزت الفن الكوميدي

وأعطته طابعا خاصا، عرجنا في المدخل على تاريخ الكوميديا وأنواعها، مؤكدين في الوقت

ذاته ان الانطلاقة كانت من المسرح الى السينما وكان لزاما علينا قبل الولوج الى الكوميديا

في السينما أن نعرف ماهية الكوميديا وأنماطها وخصائصها ونشأتها في المسرح وذكر أهم المحطات التي مرت بها .

وخصصنا الفصل الأول لماهية السينما وتاريخها بحكم أنها الأصل، ثم انتقلنا الى تاريخ الكوميديا في السينما العالمية والعربية وأهم محطاتها من عبقرية الصمت الى الابتذال المصطنع النشأة والسنوات الذهبية لها وصولا الى يومنا هذا، وأهم روادها الذين تركوا بصمة في هذا العالم، ولعل أهمهم ايقونة الكوميديا الصامتة شارلي شابلن.

وناقشنا في محاور الفصل الثاني تاريخ السينما الجزائرية و كيف تشكلت الكوميديا في ثناياها عبر محطات البدء والتدرج، وذكرنا أهم الكوميديين الذين بزغ نجمهم في سمائها. اما الفصل الثالث فكان عبارة عن دراسة تحليلية نقدية لعدة افلام جزائرية كوميدية منها الطاكسي المخفي وعطلة المفتش الطاهر ومسخرة وختمنا هذه الدراسة بخاتمة مع تذييلها بملحقين ومعجم للشخصيات .

لم يكن اختيارنا لموضوع خصائص الفيلم الكوميدي في السينما الجزائرية اعتباطيا، بل جاء نتيجة لعدة اسباب، الذاتية وموضوعية:

أ- الأسباب الذاتية :

- الاهتمام بعالم الفن السابع بمختلف أجناسه و محاولة التعمق في تفاصيله .

- ولعنا الشديد للأعمال الكوميدية عامة والكوميديا الجزائرية بخاصة.

ب - الأسباب الموضوعية :

- افتقار المكتبة الجزائرية لدراسات تخص الفيلم السينمائي الكوميدي .
 - تبيان أهمية الكوميديا لمعالجة مشاكل المعيش للفرد والمجتمع.
 - تكريس مفهوم البحث الأكاديمي الجاد ومبدأ الاجتهاد .
- فرضت طبيعة البحث تعددا في مناهج البحث - فرضها الجانبان النظري والتطبيقي - فقد توخينا في دراستنا المنهج التاريخي، والمنهج النقدي، والمنهج التكاملي الذي يجمع بين المناهج كاملة.
- وقد كان لمجموعة من المصادر والمراجع الأثر الكبير في استقامة خطة بحثنا هذه، نذكر منها :
- . سينما نعم سينما لا فتحي العشري . المكتبة الاكاديمية. 2006 ، موسوعة تاريخ السينما في العالم المجلد الاول والثاني والثالث جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعنم مجاهد- - المركز القومي للترجمة . القاهرة، كتاب تشريح الأفلام ك برناند ف ديك ترجمة محمد منير الأصبحي - - منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما - سوريا- 2012، كتاب ادب الفن السينمائي

دتحسين محمد صالح الجنادرية للنشر والتوزيع 2016. فصنعت هذه المراجع والكتب بمادتهم العلمية دافعا نفسيا ومعنويا كان لهم الأثر الايجابي الكبير في إنهاء هذا البحث.

وقد واجهتنا أثناء البحث مجموعة من المعوقات والصعوبات التي توقعنا بعضها وفاجأنا أغلبها، فاختيار موضوع هذا البحث هو مغامرة في حد ذاتها كونه موضوع جديد لم يتطرق اليه الباحثين من قبل بالاضافة الى ندرة المراجع ان لم نقل انعدامها، لقد كان موضوع الفيلم الكوميدي شبه منعدم في جل الكتب والمراجع ، وحجم ما قيل عن هاته الأفلام لا يُعد شيئا إذا ما قيس بما كُتب عن السينما بصفة عامة وهو ما شكل مراجع عرجاء تتحدث في غالبها عن السينما بشكل عام وعن الافلام الثورية بشكل خاص بعيدا عن الكوميديا.

وبرغم ذلك، فإن متعة البحث تحققت من خلال المشقة التي عاينناها للبحث عن

المعلومات التي كانت شحيحة جدا في المادة العلمية المتاحة.

من لم يشكر الناس لم يشكر الله، أشكر مشرفي الأستاذ محمد شرقي على صبره طيلة مدة الإنجاز، لم ييخل علينا بمجهوداته الجبارة التي رافقت البحث خطوة خطوة برغم الانشغالات المهنية والارتباطات الاجتماعية، فله منا كل الشاء والشكر.

وفي الأخير، نتمنى أن يبلغ بحثنا هذا مكانة يستطيع من خلالها أن يفيد الساحة الفنية وان يكون إضافة متواضعة للباحثين الأكاديميين في مجال الدراسات السينمائية، فالجهد لا يمكن

تجاوز ألمه إلا بالنتائج التي ترضي الباحث والقارئ على السواء، وإن بلغ منهما بعض الرضا

أو كله فذاك فضل من الله"

والله ولي التوفيق"

.

المدخل

إن كلمة كوميديا هي عبارة عن كلمتين يونانيتين هما كوموس وتعني موكب السكارى وأود وتعني أغنية. وعليه فكلمة كوميديا تعني أغنية موكب السكارى. وهو عبارة عن مجموعة من الناس اليونانيين المتنكرين، وكانوا يحتفلون ويصخبون ويتبادلون النكات، وهم في حالة سكر، ابتهاجاً بعيد الإله ديونيسوس إله الخمر".¹

ثم أصبحت كلمة كوميديا تعني، فيما بعد، الملهاة وهي بعكس كلمة تراجيديا وتعني المأساة. وتعريف الكوميديا بشكل تفصيلي هو: " شكل من أشكال المسرحية، التي تتعلق بالأمور الحياتية، أكثر مما تتعلق بالمشكلات الأخلاقية المطلقة.

استخدمت كلمة كوميديا بمعان ثلاثة:

1. اسم لنوع مسرحي يناقض التراجيديا.
2. اطلق اسم الكوميديا في القرن السادس عشر على المسرحية بالعموم.
3. اطلق اسم الكوميديا على كل مسرحية تحمل طابع الضحك.
- 4- علق ابن سينا على كتاب أرسطو فن الشعر واستخدم كلمة قوميذيا لجهل العرب انذاك في المسرح وأنواعه أما ابن رشد شرح حول الكوميديا واعتبرها صناعة الهجاء² والكوميديا تكون ضمن أحداثها أفعال مضحكة ومسلية وغالباً تكون نهايتها سعيدة، كما أنها تهدف إلى التسلية عبر تضخيم الحدث وإعطائه شكلاً غير طبيعي، بحيث يستطيع المتفرج النظر إلى هذا التضخيم بشكل طبيعي، كون الكوميديا تتطلب منه ان يقوم بالتطهير والتنفيس لأنها تقدم له الواقع اليومي بصورة جميلة ومضحكة وإنها تحاكي الطباع من خلال الفعل الذي

¹- الأدب المسرحي: تاريخ ونصوص- نديم محمد- مديرية التدريب - وزارة التربية - دمشق 1981-
²- دور المخرج والممثل في توظيف الملامح الجوهرية للكوميديا- جواد اسماعيل ، جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة 2012

تحملة صفة ما لشخصية واقعية أو خيالة أو تاريخية أو سياسية . وغرضها الرئيسي والمهيمن هو إثارة الضحك"¹

ومعنى الكوميديا "المعنى اللغوي لهذه التسمية هو أغنية القرية وفقاً لرأي أرسطو، أو النشيد الماجن وفقاً لرأي غالبية الباحثين. فأرسطو يرى ان بذور الكوميديا ريفية، على حين يرى الباحثون المحدثون إن أولى مراحل الكوميديا تتفق في جوهرها مع النشيد الماجن، وهو نشيد ارتبط أيضاً بعبادة الإله ديونيسوس"²

و يعرف أرسطو الكوميديا قائلًا:

الكوميديا محاكاة لأشخاص أدني مرتبة في كل أنواع الرذيلة ، بل في جزء مشين يحقق عنصر الفكاهة . ذلك أن ما يبعث علي الضحك هو خطأ أو نقيضه مثل القناع الكوميدي ، فهو قبيح و مشوه لكنه بلا " تعبير عن " الألم أو الحزن"³

و من هذا التعريف يتضح أن هدف الكوميديا ليس محاكاة رذائل البشر بوجه عام ، بل هو محاكاة نقائص معينة تحقق عنصر الفكاهة ، فثمة رذائل تنحدر إلي مرتبة الشرور و تلك لا يمكن أن تبعث عند محاكاتها على مجرد الابتسام . و على كاتب الكوميديا أن يعرف بموهبته ما هي النقائص التي تحقق عنصر الفكاهة ، فلكي يتم الإضحاك ينبغي أن يشعر المشاهد بأن

¹- أرسطو طاليس ،فن الشعر ، تقديم ابراهيم حمادة ، القاهرة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ص 88

²- Cf.e.g.E.Boisacq: Dictionnaire Etymologique,s.v.Komos[^]

³ - نظرية الدراما الإغريقية ، د/ محمد حمدي إبراهيم ، ص 87

ما يراه من نقائص سببه الغفلة و قلة التبصر و الجهل و ضعف الإرادة.¹

الفكاهة لا تتحقق إلا إذا دارت الأحداث نقيض ما هو يتوقع منها . و إلا إذا تبلورت
المواقف ضد طبيعة الأمور ، و ضد ما هو متعارف عليه . و النقائص ليست في مجموعها مما
يسبب الضحك ، لأن ثمة نقائص ناتجة عن شر متعمد و سوء قصد و رغبة في الإيذاء ، أما
النقائص التي تهم الكوميديا فهي الناتجة عن خلط الأمور و قلب للأوضاع السليمة و تخبط
في التصرفات .

و يقول أرسطو :

ما يبعث علي الضحك هو النقيصة التي لا تسبب الألم

فليس هدف الكوميديا أن تتناول مشاكل جادة كالتراجيديا أو أفعالا تهز الوجدان هزا ، و
تغير مصائر الأمور ، بل غايتها عرض نقائص الأشخاص التي انحدروا إليها لغياب إرادتهم
عنهم بطريقة تجعل من هذه النقائص موزعا للضحك منها . أن الكوميديا تستهدف
استنهاض الهمم المتقاعسة عن طريق الضحكة و البسمة الهادئة.²

لم تكن الغاية من الكوميديا دائما مجرد اثارة الضحك تصيدا لمتعة الجماهير او استعباطا لهم ذلك
أن تعتمد الاثارة كما يرى أرسطو بحق يعتبر عيبا في الكوميديا او نوعا من الهبوط ببعض الجوانب
الطبيعية البشرية الى مستوى دنيئ على غير مرض فيها . على ان توكيد بن جونسون للناحية
التعليمية في كل من الكوميديا والتراجيديا لم يفلح في طمس المعالم المميزة للنمطين الدراميين والتي

¹ - نظرية الدراما الإغريقية ، د/ محمد حمدي إبراهيم ، ص89

² - نظرية الدراما الإغريقية ، د/ محمد حمدي إبراهيم ، ص91:92

تبينها هو بنفسه حين قال ببصيرة خلاقة أن الكوميديا تهتم بالانحرافات التي تصدر عن حماقة وتشغل نفسها بالاعمال التي تخرج عن السلوك الاجتماعي بينما تعالج التراجيديا " الجريمة " او التمرد على ماهو اعمق من هذا من أخلاقيات وهكذا يبدو أننا وضعنا نوعا من التمييز الكيفي ومطلوب منا أن نسلم بأن جدية الكوميديا حتى عندما نتحاشى الضحك التافه تعتبر في اهتماماتها الأخلاقية النهائية أقل درجة في هذا السبيل من التراجيديا ويبدو ان بن جونسون بقوله هذا انما كان يبدأ في لغة النقد خطأً تحمل فيه المجازات أحكاما قيمية فدائما ماتقترن التراجيديا في الذهن بعبارات مثل " العمق " "الوزن " كثافة الانشغال " بينما تقترن الكوميديا بعبارات مثل "المرح " " الخفة " " الظرف "

ومثل هذه الفروق بين التراجيديا والكوميديا تكفي فيما يبدو لتبيان ماورائها من مواقف حتى اذ لم يبذل جهد في الكشف عن مضامين مثل تلك العبارات . كما ان خلفاء جونسون من الذين ارادوا تصحيح الميزان النقدي مؤكدين على الوظيفة الاجتماعية الصحية للكوميديا.

تحظى الكوميديا بقبول جماهيري واسع وتتأثر باهتمام كبير يرجع سببه في الغالب الى طبيعة خصائص الكوميديا الداخلية وقوة الجذب والتاثير الذي تنطوي عليها الى جانب تعدد الوظائف التي تنهض بها وقدرتها على الاستجابة لمتطلبات الحاجة النفسية للجمهور لذا فان سرعة البديهة والمقدرة على التكيف مع الحدث تعد من اهم الخصائص التي يتميز بها الممثل الكوميدي وان عدم التناسق قد يفسد متعة المتلقي حيث يرى شارلي شابلن ان اثاره التوقع وعدمه تعتبر من اهم الخصائص الفنية التي تهيء الجو والمزاج بفاعلية لما يعرض من اعمال هزلية للمشاهد.

كما أن هناك خاصية ميزت الكوميديا منذ نشأتها أنها تعتمد في نجاحها على اللامبالاة من جهة المتفرجين وعدم الانغماس العاطفي المضر في روح الكوميديا .

يصارحنا أرسطو طاليس بعدم توفر المادة اللازمة لنشأة الكوميديا من حيث الزمان والمكان والقائمين عليها بقوله :

" بينما نعرف التغيرات المتتالية التي طرأت على مراحل تطور التراجيديا وكذلك نعرف أسماء من نمت على أيديهم تلك التغيرات . فاننا لانعرف ذلك بالنسبة للكوميديا لانها لم تأخذ في البداية مأخذا جديا . ولقد كان الممثلون في ذلك الحين يعملون كمجرد متطوعين هذا ولا يذكر الناس الشعراء المسمين بالكوميديين الا بعد ان اكتست الكوميديا شكلها النهائي .

مع هذا لا نعرف اسم اول من أمدّها بالاقنعة أو استحدثت المقدمات او زاد في عدد ممثليها ولا ما شابه ذلك " ¹

لذلك يجتهد أرسطو طاليس في ان يعمل فكرة للوصول الى ادنى حد ممكن من المعرفة عن كيفية نشأة الكوميديا وتطورها وهو يرى ان هوميروس هو اول من اوجد الخصائص الكوميدية "أول من أوجز لنا الخصائص الأساسية الكوميدية عن طريق معالجة المادة علاجاً درامياً بدلاً من كتابة الهجاء الشخصي وعلى هذا فان منظومته المارجيتس بالكوميديا كعلاقة الياذة والاديسية بالتراجيديا " ²

ويصل الى انه قد " نشأت الكوميديا في الأصل شأنها شأن التراجيديا نشأة ارتجالية وترجع نشأة الكوميديا الى قادة الاناشيد الاحليلية " ¹

¹-أرسطو طاليس فن الشعر- ترجمة د ابراهيم حمادة القاهرة :مكتبة الانجلو المصرية ص88

²- أرسطو طاليس فن الشعر مرجع سابق ص 80

يسترسل استعراضه لفكرة نشأة وتطور الكوميديا :

" عندما ظهرت التراجيديات والكوميديات فإن كلا الفريقين من الشعراء التزم بطبعه

الخاص أي ان بعض شعراء الهجاء اصبحو شعراء الملاحم معلمين للتراجيديات ²

وهنا يصل بنا ارسطو طاليس الى القول بأن شعراء الأهاجي هم أباء شعراء الكوميديا . ثم ان يكون ابيخارموس هو منشئ الفن الكوميدي ويدحض رأي المجاريين بان ثمة شاعرين معروفين من شعراء الكوميديا قد سبقاه بزمان طويل الى كتابة الكوميديا وهما خيونيديسوماجنس ³

نشأت الكوميديا في صقلية حيث منحها " إبيخارموس " أول أشكالها الفنية ، ثم انتقلت

إلى أثينا حيث ازدهرت و تطورت علي أيدي الشعراء المشار إليهم ، إلى أن وصلت أوج كمالها علي يد أريستوفانيس . و كانت الكوميديا تعرض مثالا لتراجيديات في أعياد الديونيسيا الكبرى ،

حيث تتجلى مظاهر الفخامة ، و كان يحضر لرؤيتها المشاهدون من كل مكان في

بلاد الإغريق ، و كانت تتضمن موكبا فاخرا يحمل فيه تمثال الإله ديونيسوس علي عربة ، ثم

احتفالا مسرحيا يستمر فيه عرض التراجيديات و الكوميديات لمدة ثلاثة أيام ⁴ .

كذلك كانت الكوميديا تعرض في أعياد اللينايا التي كانت تقام تكريما لديونيسوس بوصفه ربا

لمعاصر النبيذ " أو دنان الخمر " ، و كانت تتضمن موكبا دينيا ثم تقديما للأضاحي ثم عرضا

مسرحيا لكتاب الكوميديا.

¹- نظرية ارسطو طاليس في الكوميديا - عصام الدين ابو العلا - مكتبة مدبولي 1993 ص 16

²-ن.مس. ص 18

³-ن.مس . ص 19

⁴ -نظرية الدراما الإغريقية ، د/ محمد حمدي إبراهيم ، ص 86

ارتبطت الكوميديا مثلها مثل التراجيديا بأعياد ديونيسوس الإله الشعبي ، الذي كانت عبادته واسعة الانتشار و سهلة في طقوسها . و هذا يدل علي أن الدراما الإغريقية قد ارتبطت منذ نشأتها بالجماهير العريضة التي كانت تشارك في احتفالات هذا الإله ، حيث إن عرض المسرحيات كان يتم أثناء الاحتفال بل إنه كان جزءا من مظاهر التعبد للإله¹.

- لقد جرى العرف على تقسيم الكوميديا إلى العديد من الأشكال و الأنواع فالكوميديا الكلاسيكية القديمة كانت نتيجة الاحتفالات الطقوسية والتي افرزت نصوصا مكتوبة اهمها نصوص اليوناني ارسطو، كانت على شكل مقاطع واسكيشات وخلال تطورها صارت تأخذ بنية ثابتة فأصبحت تتألف من مقدمة أو استهلال ، تؤديه شخصية واحدة على شكل مونولوج أو شخصيتان على شكل حوار، يلي ذلك الدخول وهو نشيد الجوقة ومن ثم المساجلة أو الآغون.19، ثم في القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت الكوميديا المتوسطة التي كانت مواضيعها مستمدة من الأساطير والتي تفرز بالنتيجة درسا أخلاقيا أو دينيا.
- في 290-330 ق م ارتبطت الكوميديا بالكاتب ميناندر حيث اعطاها شأنا مهما فأدخل على روياته الكوميديية حكايا العشق والتي تتشابه في حبكة معقدة مما اعطى اعطاها وحدتها الموضوعية وأظهرت تحت مسمى الكوميديا الجديدة أما الكوميديا الرومانية وقد وصلت الكوميديا مع بلاوتس 184-245 ق م وتيرانس 190-159 ق م حيث قربو هذا النوع من المسرح الى الواقع الروماني وأدخلا عليه عناصر جديدة مثل التنكر والحيل والغناء والرقص مما اعطى للكوميديا طابع الفرجة .

¹ Cf.e.g.E.Boisacq: Dictionnaire Etymologique,s.v.Komos-

الكوميديا في القرون الوسطى انحسرت اتقريباً ولم يبق سوى أشكال بسيطة كان يقوم بها الممثلون الجوالون وبعض الكرنفالات وعروض الحماقات باستثناء بعض المتعلمين الذين ساهموا في توسيع شكل الكوميديا في القرن السادس عشر والذين تأثرو بالحركات الانسانية التي استمدت هذه نصوص من التاريخ حيث صنفت الكوميديا بالفن الراقي معتمدة على متانة الحبكة واللعب بالالفاظ ، على غرار كوميديا عصر النهضة التي ظهرت هذه الكوميديات في إيطاليا في القرن السادس عشر واعتبرت الكوميديا في هذه المرحلة بأرقى أنواعها ومن كتاب تلك المرحلة (لودوفيكو أريستو) 1474- 1533 (أنجيلو روزانيه) 1502 – 1542 (نيقولو ماكيافيلي) 1480 – 1527، وكتبت نصوص هؤلاء بلغة رفيعة لأنهم اعتمدوا على الكتاب الذين بحثوا في فن الشعر ، فقد اعتمدت نصوصهم على الوحدات الثلاث ، ومن ثم ظهرت تأثيرات المسرح الإيطالي والتي وصلت إلى إنجلترا في العصر اليعقوبي مع (جون فيلتشر) 1579 1635 – أما في فرنسا فقد تأخر ظهور الكوميديا بسبب منع العروض المسرحية في فترة الحرب الدينية ، ولم تظهر كنوع خاص إلا في القرن السابع عشر مع (مولير) 1622 – 1673 ، ومن الكتاب الذين أطلقوا على مسرحياتهم تسمية كوميديا (بيركورني) 1606 – 1684 و (جان راسين) 1639 – 1699 إلا أن الضحك كان غائبا عن كتاباتهم ، وهذه الكتابات لم تأخذ من الكوميديا إلا نهايتها السعيدة ، والتي ميزتها عن التراجيديات.

سنة 1630 ولدت الكوميديا الكلاسيكية في رحم الاكاديميات ، وتبلورت بشكلها النهائي زمن ظهور مولير الذي خلق نموذجاً خاصاً من الكوميديا إذ جمع بين تأثيرات الكلاسيكية الفرنسية والتقاليد الكوميديّة الشعبية التي استمدّها من المسرح الجوال وأدخلها ووظفها في

نصوصه بشكل لم يتقنه من أتوا بعده فكان ذلك سببا بانحدار الكوميديا .
وبعد انقضاء مرحلة مولير تجددت الكوميديا الكلاسيكية بكونها ترتبط بالواقع , فالشخصيات
في هذه الكوميديات تنتمي إلى كافة طبقات الناس ففيها الشخصية الشعبية أو البرجوازية
وأحيانا شخوصها تكون من النبلاء شرط ألا تطرح المسرحية وضعهم السياسي .
وعرفت هذه الكوميديات بالكلاسيكية بكونها مسرحيات ذات مسار معين فيه توترا دراميا
لكن نهاياتها سعيدة , والحدث فيه ذو مظهر معقد لكن تخطيطه ممكن , وهذا ما يوص إلى
النهايات ..

الذين ينقبون عن مصادر الكوميديا او عن مجرد ماهو كوميدي يرجعونها الى اصول
سيكولوجية . الى الاساطير . الى الطقوس والشعائر الدينية أو الى أصول اجتماعية تنظر الى
الأدب الكوميدي باعتباره عاملا له قيمته بطريقة ما في علاج النفوس و لعله من الانفع
لنا ان نبدا بحثنا عن اصول الكوميديا من حيث يبدأ التعريف القاموسي لها أي من بدايات
الكوميديا الكلاسيكية والمسرحيات الساتيرية او التيسية .

الاتجاه الذي ساد في الخمسين سنة الاخيرة حتم على الباحثين ان يداوا تفسيرهم للكوميديا
بالرجوع بها الى اصلها السيكلوجي ولا بدعنا ان نستشهد بكلام سيجموند فرويد عن
اصول الضحك و بكلام هنري بيرجسون¹

ولعل من المفيد أن نبدأ بالتحذير الذي وجهه الناقد ل ش نايتس في مقاله الذي اسماه "
ملاحظات عن الكوميديا " وضمنه كتابه المعنون : أهمية التدقيق (لندن 1964) حيث

¹- الكوميديا والتراجيديا /تأليف مولوين ميرشنت . كليفور ليتش ترجمة احمد محمود /عالم المعرفة 1978 ص 17

يتعرض لزيغ التفسير السيكولوجي للأشكال الأدبية واتجاهه الى التركيز على الترجيد والتعميم بدلا من التركيز على مهمة النقد الرئيسة الا وهي تناول التفاصيل الدقيقة في الصبر واناة . فيقول الناقد " اذا ما افترضنا وجود صلة ثابتة بين الكوميديا والضحك فليس من المحتمل ان نصدر حكما له وزنه وفائدته في ميدان النقد ان الظن يقوم لدى البعض بأنه ماعلينا الا ان نكتشف الصيغة التي تفسر الضحك . حتى ينجلي تماما امامنا سر جونسون ورايلييه وتشوسر وفيلديج وجين اوستن وجويس غير انه مامن واحد من التفسيرات المقدمة لمشكلة الضحك .

لهذا كان لابد لنا من فحص الاستنتاجات بها الباحثون في هذا الموضوع حتى يتبين لنا بالفعل انها من النوع الذي لا يؤدي الى طريق مفتوح .

لقد استخدم كل من سينيت - وتشابلن . وهارولد لويد والاخوان ماركس . وهم جميعا الشخصوس الكلاسيكية في الفيلم الصامت . والافلام الناطقة في أيامها الأولى - هؤلاء جميعا استخدموا الضحك علاجا يقي من بعض سخافات الحياة والأشياء اللامعقولة فيها .

ويبقى امامنا الان ان نتساءل عما اذا كانت تصنيفات السيكولوجية تفيدنا في توسيع مجال العلاقات القائمة بين الضحك وفن الكوميديا ومد هذا المجال الى المنطقة التي تفصل بين مجال الايمان ومجال الياس . بين مجال السخافة ومجال الشر وهذان المجالان يتحرك فيهما بالضرورة من كل ناقد ادبي ورجل الدين المحترف ¹.

¹نمس . ص 18

لقد اتخذت الكوميديا هدفا لها و هو تصوير النقائص الاجتماعية بطريقة فكاهية غير مؤلمة ، من أجل أن نشاهد مدي التناقض القائم بين السلوك السليم و السلوك المعيب ، و كي نسخر بأنفسنا من إسفاف هذا السلوك و من ثم لا نقدم على فعله . و بهذا فالكوميديا عبارة عن مجهر يجسم العيوب و النقائص الاجتماعية ، و هي ناقد موضوعي يهاجم الخطأ دون اعتبار لأية عوامل شخصية ، و لا تأخذه هوادة أو رافة بمن يهاجمه أيا كان ، ذلك أن الهدف من هجومه هو دفع جميع أفراد المجتمع إلى السخرية من عيوبهم ، و إلى الضحك علي نقائصهم ، و بذلك يبرهنون علي منتهى الشجاعة و النقد الذاتي.

أن الكوميديا لا تبحث عن الظواهر الفردية و لا تتحيز للطائفية ، بل هي ذات نظرة بانورامية عمومية ، لا تعمق الفروق الاجتماعية بل تحاول إذابتها و تفتيتها من أجل انصهار المجتمع كله في بوتقة واحدة¹.

لهذا تحاول استثارة القوي الإيجابية المضمحلة لدينا ، و تسعى لزيادة حصيلة قوة الإرادة عند من لا عزيمة عنده ، لأن الإرادة إذا نقصت جعلته يقع في أخطاء مزرية و نقائص مخجلة².

¹- فن الكوميديا . محمد عناني مكتبة الاسرة 1998 ص 48 -

الفصل الأول

الفيلم السينمائي الكوميدي النشأة والتطور

تمهيد

إذا كان أرسطو قال : (ان التفكير مستحيل من دون صور) فماذا يقول العلماء والفلاسفة في إيماننا هذه ؟ وهل ثمة شيء خارج الصورة ؟ فالصور موجودة في كل مكان, بل انها تشكل نهر الحياة المنساب , وهذا ما جعل آبل جانس يقول عام 1926 اننا نعيش في عصر الصورة ومن بعده قال الناقد الفرنسي (رولان بارت) اننا نعيش في حضارة الصورة.. والصورة كما يقول الصينيون تساوي الف كلمة.

السينما لغة صور لها مفرداتها وبديعها وبياناتها وقواعد نحوها هي تاريخ للأوطان هي حكايات وتفاصيل حياة تنقلها الأفلام عن مختلف العصور منذ نشأتها عندما تم اختراع التصوير الفوتوغرافي 1895 م مروراً بمختلف عصورها ، استطاعت السينما ان تصنع قفزات ونجاحات فنية وجماهيرية كبيرة، وأن تحنو على جمهورها ونجومها، وتسهم في تكوين صناعة وتجارة كبيرة ورائجة، فشهدت انطلاق مدارس إبداعية وفنية تشبه البلدان التي انطلقت فيها تاريخ طويل من الحكايات والصعوبات والنجاحات الى يومنا هذا . وسواء اختلفنا أو اتفقنا معها أحبابناها أو كرهناها تظل مرآة للمجتمع، إذ يعتبر التصوير السينمائي وتوابعه من إخراج وتمثيل واحد من أكثر انواع الفنون الشعبية ، فمنها ما هو اقرب للمسرح ، ويشمل أفلام الأكشن والدراما وغيرها من الأفلام التي تصور أحداثاً مختلفة، أو تعيد أحداث حدثت بالفعل في الماضي ، تعيدها عن طريق التقليد بأشخاص مختلفين وظروف مصطنعة . وهناك التصوير السينمائي الوثائقي ، الذي يحاول إيصال حقائق ووقائع تحدث بالفعل بشكل يهدف إلى جذب المشاهد ، او إيصال فكرة أو معلومة بشكل واضح وسلس أو مثير للإعجاب.

و لأن السينما صناعة البهجة والمتعة في وجدان الناس فإنها اتخذت الكوميديا نوعاً من أهم أنواع الأفلام التي تنقل اهتمامات المجتمع ومشاكله بصورة هزلية وطريفة ساخرة في بعض الأحيان وشديدة اللهجة في أحيان أخرى مضحكة - مملوءة بالعواطف - صادمة سوداء تجعلنا

نضحك على مأساة إنها الكوميديا بكل أنواعها التي تساهم في رسم هذه الضحكة وفي مناقشة ما يهمنا ويشغلنا بطريقة ساخرة و تنتشلنا من هذا الواقع ولو مؤقتا.

لكن التبس وللأسف معنى الكوميديا بمعنى التسلية، واختلطت المفاهيم اختلاطاً شوه ما ترنو إليه الكوميديا كعنصر من عناصر الدراما الجادة لنصحو على مضامين ربحية قائمة على التهريج والابتذال بحجة مواكبة الواقع الحداثي. فلا يمكن لأحد أن ينكر أن الفن هو رسالة نبيلة تجمع بين الإمتاع والإقناع لتكوين قيمة فنية ومعالم تربوية هدفها توعية المجتمع والنهوض بالذات الفردية.

المبحث الأول

الولادة السينمائية للفيلم الكوميدي

السينما

إن كلمة Cinéma هي اختصار Cinématographe التي نقلتها الإنكليزية عن صياغة المفردة "cinématographe" السينماتوغراف "الخاصة حصراً بآلة عرض الصور المتحركة التي اخترعها الأخوان "لوميير"، وهي مشتقة أصلاً من اللغة اليونانية - kinema "kinemat" حركة "زائد grap صورة".¹

أما اصطلاحاً فهي فن وصناعة وإنتاج الصور المتحركة، مع أن انتشار الكلمة بهذا المعنى في الولايات المتحدة يُعد نادراً نسبياً، حيث يُستعمل مصطلح "مسرح" للإشارة إلى صالة عرض الأفلام وشاع استعمال كلمة "سينما" في المناطق الواقعة على جانبي المحيط الأطلسي سواء كاسم بمفهومه العام أو كصفة تتعلق بصناعة السينما أو فن الصور المتحركة.²

إن مصطلح السينما في أبسط تعريفاته هو الكتابة بالصور لكنه تعبير واسع الدلالات يضم كل ماله علاقة بالأفلام الروائية والتسجيلية وأفلام الرسوم المتحركة والأفلام التلفزيونية وغير ذلك .

كما أن فن السينما يعد من أهم الفنون التي تلعب دوراً بارزاً في حياة الإنسان المعاصر لما لها من تأثير ظاهر على مختلف الشرائح في المجتمع وقد اطلق وصف الفن السابع على السينما لأنها يمكن أن تضم الفنون الستة الأخرى³

¹ - fphraim katz.the international film Encyclopedia.london.macmillan.1984.p28

² - oxford student s Dictionary.second edition. Oxford university press.1988 .p112

³ - منصور كريمة -اتجاهات السينما الجزائرية في الالفية الثالثة -بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراة في الفنون الدرامية -قسم الفنون الدرامية /جامعة وهران 2012 ص 10

ويعرفه عباس كيارستمي "هي الصورة التي لا تكون محصورة ضمن حدود ما تراه ان لها طبقات عديدة مختلفة وتلك الطبقات احيانا تغمر الصور التي تراها فلا تفكر إلا في هذه الطبقات تلك هي السينما"¹

ان العالم السينمائي بالنسبة لمونستريج هو تغيير كامل في شكل العالم الحقيقي والسينما تتحرك بعيدا عن الواقع وتقترب من العقل ،ان العقل هو الذي يخلق هذا التحول في الشكل ،ليعيد خلق عالم بطريقته الخاصة ،لذلك فانه يجب مشاهدة السينما باعتبارها ابداعها التخيلي الخاص ،حتى عندما تبدو للوهلة الاولى عادية وواقعية ،وان المكان في الأفلام هو مكان مختلف عالم يشبه الواقع لكنه مسطح ذو بعدين وله اطاره الذي يحدده، واطار الفيلم يصنع مكانا منطقيا ،مقصودا ومتعمدا من خلال تفكير منطقي وغير منطقي .ان السينما عالم آخر ، عالم جديد ، عالم منظم له بناء، ونحن كمتفرجين نشعر بالمتعة عادة عندما نغرق في هذا الذكاء الصناعي.

السينما هي الجمال في الحياة ورونقها، ومن عين السينمائي الموهوب هي السحر، سحر الشاشة التي نتسلل داخلها في الظلام لنسرح في عالم من الخيال الفني الجميل الذي يأخذنا إلى عوالم بعيدة، حيث نتأمل ونفكر ونسرح بخيالنا واحلامنا، عالم يمنحنا القدرة على التفكير فيما نفعل، في معنى الحياة، ومغزى الوجود، فيما نفعله وجدوى اللحظة التي نعيشها، يمنحنا الأمل في مستقبل أفضل بل في عالم أفضل مما نعيشه الان ، يجعلنا نصرخ احتجاجا على ما يقع حولنا من ظلم وقهر وتعسف وانتهاك لبراءة الحياة والأمل في غد مشرق .

السينما فن تعري، يعري القشرة الخارجية الزائفة حول الواقع يكشف عن الحقيقة ويعري الكذب.

مهما بلغ الفيلم في تصوير الحياة إلا أنه ليس بديلا عن الحياة فالسينما ليست هي الواقع، وليست محاكاة للواقع، بل "رؤية" للواقع، حالة فلسفية لمعنى أن نحيا وأن نشاهد وأن نتأمل.

¹ - عباس كيارستمي -سينما مطرزة بالبراءة ترجمة امين صالح -ال مؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت ص6

ولعلنا بعد ذلك، نخرج إلى الحياة ونحن أكثر قدرة على الفهم والمعرفة..
السينما توجد في قلب الحياة، لكنها ليست بديلاً عنها، والحياة بدون السينما تجربة ينقصها الكثير من الحياة.

السينما عاصرت القرن العشرين، ذلك لم يكن مصادفة كانت هي الشكل الفني الأول الذي نشأ كنتيجة لاختراع تكنولوجيا، واستجابة لحاجة حيوية أساسية. إنها الأداة التي كان على البشرية أن تمتلكها في سبيل مضاعفة سيطرتها على العالم الحقيقي، نظراً لأن حقل أي شكل فني مقصور على مظهر واحد من اكتشافنا الروحي والعاطفي للواقع المحيط بنا .

ان المتفرج فيما يشترى تذكّره ،يبدو كما لو كان يلتمس سد النقص، أو إكمال الفجوات في تجربته الخاصة ن راميا نفسه في بحث عن "زمن المفقود" بتعبير اخر هو يسعى الى ملء ذلك الخواء الروحي الذي تشكل نتيجة الشروط الخاصة لهذه الكينونة الحديثة.

الجمال في السينما العالمية ظهر من خلال اتجاهات سينمائية بدأت مع مطلع العشرينات وامتدت في انحاء كثيرة من العالم ،وكانت أهم هذه التيارات : النموذج الفرنسي الشعري والنموذج الانجليزي الحر والنموذج الروسي الواقعي والنموذج الايطالي المتحرر والنموذج البرازيلي المتفتح والنموذج الامريكي التكنولوجي والنموذج الالماني الحديث الى جانب السينما السورالية والتجريبية والتجريدية والمستقبلية في أنحاء متفرقة تخطت الحدود الجغرافية والفواصل الزمنية .¹

وليست هناك امكانية لفهم الافلام بدون فهم السينما ،ان السينما صناعة بحكم تعريفها وبفضل استخدامها لتقنيات الصناعية بالنسبة لصناعة الأفلام وعرضها معا لكنها صناعية ايضا بمعنى اقوى اي انها تستهدف الوصول الى جماهير عريضة والسيرورات الناجحة للإنتاج والتوزيع والعرض قد جرى تنظيمها صناعيا الى آلة قوية وفعالة وكيفية عمل هذه الآلة لكن تاريخ السينما ليس مجرد تاريخ هذه الآلة ²

¹-فتحي العشيري .سينما نعم سينما لا. المكتبة الاكاديمية.2006 ص 263

²-موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الاول-جوفيري نويل سميث -مجاهد عبد المنعم مجاهد-العدد1585الطبعة الاولى 2010

تاريخ السينما

يرتبط التناول التاريخي لنشأة السينما وتطورها بجوانب فنية واتصالية وتقنية عدة، وبينما استفادت السينما على المستوى التقني من الثورة التكنولوجية خلال القرن العشرين قامت أيضا بتوظيف ما بلورته فنون أخرى من عناصر فنية لاسيما من المسرح والأدب الرواية تحديدا. وعلى الصعيدين التاريخي والتقني وتعد السينما اختراعا ظهر أول مرة في عام 1888 على يد المخترعين أديسون ودي كسون من خلال ابتكارهما كاميرا للصورة المتحركة ونجاحهما في ما بعد بإنشاء استديو بدائي للصور المتحركة في عام 1891".

وفي عام 1895 أنتج الأخوان الفرنسيان لوميير فيلمهما الأول كما أسسا دارا خاصة بهما في باريس لعرض الأفلام السينمائية، كما شهد العرض السينمائي تطورا ملحوظا في العام 1895 عندما عرض توماس ارات فيلما في معرض ولاية القطن في اطلانطا كما عرض فيلما آخر في ألمانيا في تشرين الثاني من العام ذاته قدمه ماكس سكلادانوفسكي في حديقة الشتاء وأصبحت السينما جاهزة للاستثمار في العام 1896 عندما شغل توماس أديسون مقصورة في قاعة موسيقية أطلق عليها اسم: العرض الأول لأعجوبة أديسون الأخيرة. وبذلك تمكن أديسون من الاستحواذ على ذلك الاختراع الخاص بتلك التقنية من خلال مكتشفه الجديد والتطورات اللاحقة التي طرأت عليه).

وكانت النظرة للبداية الحقيقية للسينما تتجه لاعتماد العام 1895 لاسيما وانه شهد الجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة هي اللعبة البصرية والفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي، ويقسم الباحث الأمريكي فليب كونجلتين المراحل التي مر بها تطور الفيلم السينمائي من منظور التأثير بنمو السوق إلى المراحل التالية:¹

1

¹-السينما الأمريكية والهيمنة الثقافية والسياسية – د فاضل راضي ، العربي للنشر والتوزيع القاهرة 2011 ص 60

– عصر الريادة : 1895 – 1910

في هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، الكاميرا الأولى، المخرجون الأوائل وكانت التقنية جديدة تماما، ولم تكن هناك أصوات على الإطلاق، ومعظم الأفلام كانت وثائقية وإخبارية وتسجيلات لبعض المسرحيات، والجمهور عندما كان يشاهد تلك الأفلام يؤخذ بنظر الاعتبار أنها تشكل المحاولات الأولى وأن السينما كانت وما تزال أداة اتصال جديدة.

2- عصر الأفلام الصامتة: 1911 – 1926

تميز ذلك العصر عن سابقه بكثرة التجارب على عملية المونتاج، فلم تكن تلك المرحلة صامتة بالكامل، فقد كانت هناك استخدامات الطرق ومؤثرات صوتية خاصة بينما لم يكن هناك حوار على الإطلاق حتى المرحلة التالية.

3- عصر ما قبل المرحلة العالمية الثانية : 1927 – 1940

اتسم ذلك العصر بأنه عصر الكلام أو الصوت، ويرى فيليب كوجلينتون يرى أن هناك مرحلتين في تاريخ الفيلم: الصمت والكلام، وبدأ ذلك العصر بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان مغني الجاز عام 1927 فضلا عن أفلام ناطقة أخرى متنوعة أنتجت في تلك المرحلة كما شهدت أفلام الثلاثينات استخداما أكثر الألوان، وبدأت الرسوم المتحركة.¹

4- العصر الذهبي للأفلام: 1941 – 1954

أحدثت الحرب العالمية الثانية كل أنواع التغييرات في صناعة الفيلم، فخلال وبعد الحرب العالمية ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ وتربعت الأفلام الموسيقية على عرش السينما كما انتشرت أفلام الرعب ولكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة بسبب ارتفاع التكاليف الخاصة بالإنتاج

¹ - السينما الأمريكية والهيمنة الثقافية والسياسية – د فاضل راضي ، العربي للنشر والتوزيع القاهرة 2011 ص 61

وقد صنعت نفقات الإنتاج فرقا ملحوظا بين الميزانيات الكبيرة والصغيرة للأفلام،¹ ولجأت الاستوديوهات السينمائية إلى استخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة للعامة لجذب الجماهير، لذلك ظهرت الأفلام الجماهيرية في هذه المرحلة والتي يمكن تصنيفها إلى أفلام استخبارات وأفلام الغابات وأفلام الاستغلال الجنسي وأفلام الخيال العلمي التي ظهرت في عام 1950.

5- العصر الانتقالي للفيلم: 1955-1966

يسمى فليب كونجولتيون هذه المرحلة بالعصر الانتقالي لأنه يمثل الوقت الذي بدأ فيه الفيلم ينضج بشكل حقيقي، فقد ظهرت في هذا العصر التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم من موسيقى وديكور وغير ذلك، وفي ذلك العصر بدأت الأفلام من الدول المختلفة تدخل إلى الولايات المتحدة الأمريكية من خلال حوائط هوليوود السينمائية وبدأت الأفلام الجماهيرية تستبدل بأفلام رخيصة كما بدأت الاستوديوهات الكبيرة تفقد الكثير من قوتها في مجال التوزيع كما ظهر لصناعة الفيلم خصما جديدا كان هو التلفزيون الأمر الذي أشعل المنافسة بشأن نوعية المنتج وجودته وبدأت السينما تفتح موضوعات اجتماعية أكثر نضجا وانتشرت الأفلام الملونة لتصبح الأغلبية بجوار الأبيض والأسود، وبدأت الحرب الباردة تغير وجه هوليوود فيما بعد وظهرت المؤثرات الخاصة وبرزت الفنون الأخرى المصاحبة كالديكور والاستعراضات.²

6- العصر الفضائي للفيلم: 1967-1979

يرى بعض المؤرخين أن تلك الفترة بالفعل هي مرحلة الفيلم الحديث وكانت مرحلة جديدة وقتها ويبدأ العصر الفضائي للسينما بإنتاج فلمي الخريج وبوني كلايد عام 1967، وقد ظهرت أفلام

¹ - منال أبو حسن السينما التسجيلية : علم وفن، تدريب وممارسة. دار النشر للجامعات 2015 ص16

² - د فاضل راضي السينما الأمريكية والهيمنة الثقافية والسياسية -، العربي للنشر والتوزيع القاهرة 2011 ص63

عدة خالية من الصور المتحركة، وكان من جراء انتشار تلك النوعية من الأفلام الناضجة الخارجة عن الأخلاق العامة أن ظهرت أنظمة جديدة للرقابة وانخفضت نسبة أفلام الأسود والأبيض إلى 3% من الأفلام المنتجة في تلك الفترة وأصبحت هوليوود تعرف حقا كيف تصنع أفلاما، وأصبح هناك فارق كبير بين الميزانيات الكبيرة والضئيلة كما يمكن أيضا مقارنة الجوانب الأخرى غير المادية للفيلم لذا لا يجب أن ينظر للأفلام ذات الميزانية الضئيلة على أنها رديئة.

7- العصر الحديث للفيلم: 1980 – 1995

بدأ ذلك العصر عام 1977 عندما أنتج فيلم حرب النجوم Star War الذي يعد أول إسهام للكمبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة، لكن فيليب كونجليتون يرى أن ذلك العصر بدأ عام 1980 لأنه يعتبر إن فيلم "الإمبراطورية تقاوم" نقطة البداية، ففي تلك المرحلة بدأ انتشار الكمبيوتر والفيديو المنزلي والتلفزيون السلبي واعتمدت تلك المرحلة كثيرا على الميزانية الضخمة بدلا من النص والتمثيل لكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية الممتعة.¹

يفضل سي كونجليتون تقسيم الافلام السينمائية الى الانواع التالية:²

أفلام الحركة action : الأفلام التي تعرض متاعب الانسان في الحياة بأسلوب سريع منتظم.

أفلام المغامرات adventure: أفلام تعرض رحلات لأماكن مختلفة.

أفلام الرسوم المتحركة animated: أفلام تعتمد على الرسوم المتحركة .

أفلام الجريمة crime: وتبنى حبكةها على أعمال غير قانونية.

أفلام تسجيلية documentary: أفلام تقدم تقريرا عن موضوع ليس قصة أو دراما روائية.

¹ - دتحيين محمد صالح- ادب الفن السينمائي الجنادرية للنشر والتوزيع 2016 ص 13

² - نفس المرجع السابق ص 61

- أفلام مأساوية أو درامية **drama**: أفلام تتناول مشاعر انسانية قوية .
- أفلام عائلية **family**: أفلام يتناسب موضوعها مع مختلف الأعمار.
- أفلام خيالية **fantasy**: أفلام تتعامل مع المغامرات الأسطورية .
- أفلام الرعب **horror**: أفلام بها مشاهد مخيفة ومرعبة .
- أفلام موسيقية **musical**: أفلام تعتمد على الموسيقى والرقص كعنصر أساسي.
- أفلام الخيال العلمي **science fiction**: أفلام تعتمد على مغامرات خيالية ولايستطيع العقل البشري تصورها.
- أفلام الإثارة **suspense**: الأفلام التي تخفي الحقائق والأحداث عن الجمهور،ويكتشفها تدريجيا بأكثر الطرق مهارة .
- أفلام الحروب **war**: الافلام التي تعتمد على الحروب التي حدثت في التاريخ الانساني المسجل .
- أفلام الغرب **western** : أفلام تعتمد على استغلال بيئة الغرب الأمريكي خلال القرن التاسع عشر والعشرون .
- أفلام هزلية أو كوميدية **comedy**: أفلام تعرض مواقف هزلية .¹

¹ هــ المرجع السابق ص 62 بتصرف

الفيلم الكوميدي النشأة والتاريخ

الفيلم الكوميدي هو نوع من الافلام التي تركز اساسا على الفكاهة تم تصميمه خصيصا للترفيه عن المشاهدين من خلال الحالات والحوارات والشخصيات أو الآثار التي تجعل الناس يضحكون أو يبتسمون . عامه تكون نهايته سعيدة باستثناء الكوميديا السوداء التي يمكن ان تنتقص هذا الشرط.¹

عند حديثنا عن مجال الترفيه يبرز دوماً عالم السينما كأحد العناصر الأساسية والمؤثرة في هذا المجال، فهو يعدّ من أضخم وأكثر مجالات الترفيه توسّعاً وانتشاراً في العالم، ولكن عندما نقرب أكثر وأكثر من المعنى الحرفي لكلمة “ترفيه” فنجدها مرتبطة بشكل مباشر بالكوميديا، والذي بدورها تُعدّ أساس واحد من أهم التصنيفات السينمائية على الاطلاق، وأكثرها نجاحاً منذ أن انتقل الإنسان إلى عالم الشاشة الكبيرة.

خلال ربع قرن بالكامل أوجدت السينما الصامتة تراثاً من الفيلم الكوميدي كجنس سينمائي مميز وقائم بذاته مثل الكوميديا المرتجلة بعيدة في الزمن .

لقد جاءت السينما في نهاية قرن شهد ازدهارا غنياً للكوميديا شعبيه وفي اوائل القرن العشرين سواء في باريس أو لندن كانت التنظيمات المسرحية العريقة قد منعت الدراما المنطوقة المرتجلة في بعض المسارح ومن هنا أتاحت دافعا غير مقصود لاستلهاام التمثيل الصامت الذي يقوم به بابتست دوبريوف (لي فونا ميول) في باريس .

كما سمحت للغنائية الهزلية القصيرة الأنجليزية بما فيها من مركب خاص من موسيقى والغناء والتمثيل الصامت أن تظهر وبعد ذلك نجد ان الجماهير البروليتارية الجديدة في مدن أوروبا

¹ - Weitz, Eric (2009). *The Cambridge Introduction to Comedy*. Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-83260-1

والولايات المتحدة الأمريكية وجدت مسرحها في الحفلات الموسيقية والمنوعات والفودفيل . وبهذه الجماهير الشعبية كانت الكوميديا مطلبا ملحا دائما.¹

وعندما تسوء الحياة يكون الضحك عزاء وعندما تكون الحياة طيبة فانهم يريدون ان يتمتعوا
انفسهم بنفس الطريقة وجماعات المحاكاة الكوميدية الشهيرة في الحفلات العامة الترفيهية مثل
المارتينيس وراملر و هلون. ليزوكومديات فريد كارنو التي بلا حوار² يمكن رؤيتها على أنها
أعمال رائدة مباشرة في الكوميديا الرخيصة ذات البكرة الواحدة . وكان على كارنو في الواقع ان
يدرّب اثنين من رجال الكوميديا السينمائيين العظام : شارلي شابلن وستان لوريل .

قبل الحرب العالمية الأولى : الحقبة الأوروبية

إن أقدم الأفلام الكوميدية والتي كانت مدتها دقيقة واحدة أو أقل في الطول كانت بصفة عامة
نكاتا من لقطة واحدة تستلهم في الغالب الرسوم الكاريكاتورية في الصحف والمسلسلات الهزلية
والبطاقات الفكاهية أو الصور المجسمة أو شرائح الفانوس السحري. وأول فيلم كوميدي في
العالم هو فيلم "رش البستاني" (1895) للأخوين لوميير وهو مستمد مباشرة من مسلسل هزلي
يظهر ولدا شريرا يخطو على خرطوم مياه في الحديقة ثم يرفع قدمه أثناء ما كان البستاني يحرق في
فوهة الخرطوم.³

ولكن على أي حال مع بداية القرن كانت الأفلام تزداد طولاً . وبدأ صنع الفيلم يكشفون
الصفات الخاصة للوسيط الفني . وقد استخدم جورج ميليس ومحاكوه خدعا سينمائية مثل وقف
الحركة والتسارع بالحركة لاحداث التأثيرات الكوميدية .⁴

¹ - عبد الله خليل هيات - الموسوعة الأدبية العالمية - دار الكتب القلبي 2012 ص 258

² يوسف ابو الحجاج - شارلي شابلن الضاحك الباكي - الدار الذهبية للنشر والتوزيع 2018 ص 20

³ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم - المجلد الأول - المركز القومي للترجمة . القاهرة -

2010 ص 253

⁴ - حسن علي قلم - التصوير التلفزيوني الاسس والمبادئ والتقنيات ، العربي للنشر والتوزيع 2018 ص 130

وفي سنوات 1905-1908 كان فيلم المطاردة وكان نمطه السائد هو تصوير حشد يزداد كثافة اثناء مشاركته في اقتفاء أحد اللصوص أو أحد المنحرفين وهذا النوع هو الذي أصبح شعبيا للغاية لدى الجماهير . وكان خير من قدموا هذا الجنس السينمائي المخرجان اندريه هيوز في فرنسا وألفريد كولينز في إنجلترا.¹

وأحدث عام 1908 ثورة عندما دشنت شركة باتيه سلسلة من الكوميديات التي تصور شخصية بوارو وقد قام بالدور الكوميدي أندريه ديد(أندريه شوبوى ولد عام 1884) لقد كان ديد أول نجم كوميدي حقيقي حقق شعبية عالمية بشخصيته الغريبة الصيبيانية الكوميديّة . وقد عمل ديد مع ميليس في الأغلب كمثل ، وتعلم الكثير عن حرفة صناعة الفيلم وخاصة تأثير الخدع السينمائية.²

وعندما أغرت شركة ايتاليا في التورين الممثل ديد عام 1909 وترك شركة باتيه كان لدى باتيه من قبل نجم كوميدي أعظم ليحل محله. وهذا الكوميدي - ماكس ليندر - لديه ابتكارات كوميديّة ظاهرة لا تستنفد ، وكان مؤديا بمهارة واتقان وكان أكثر نجوم الكوميديا ديمومة وانتاجا وثباتا هو شارل برينس وقد مثل حوالي 600 فيلم إبان عشر سنوات في شخصية ريجادين . ولما أصبح ليونس بريه بعد ذلك مخرجاً هاماً تخصص في أسلوب أكثر تعقيدا لكوميديا المواقف . انه رجل مباشر مرح اجتماعي وتتضمن كوارثه الكوميديّة بصفة عامة الهزلية الساخرة الاجتماعية او تشابكات الحب وليس الهزلية الساخرة السوقية .

ولقد طورت السينما الإيطالية مدرسة للفيلم الكوميدي متوازنة، ولكن مميزة فقدمت أربعين نجما كوميديا وأكثر من 1100 فيلم في ستة سنوات بين 1909 و1914 وفي بداية هذه الفترة كانت السينما الإيطالية تجري توسعا صناعيا كبيرا.³

¹ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الأول -المركز القومي للترجمة .القاهرة- 2010ص 254

² - أشرف بيدس - شارلي شابلن سير وتراجم ، سما للنشر والتوزيع 2018 ص 278

³ -الحياة السينمائية العدد46-48 وزارة الثقافة والارشاد القومي ص85

ان الافلام وموضوعاتها غالبا ما تتكرر ولكن يصعب ان يكون هذا باعثا على الدهشة اذا ما أدخلنا في اعتبارنا انها كانت تدار بمعدل فيلمين او اكثر في الأسبوع . وكان رجال الكوميديا حتى في افلامهم البسيطة القصيرة يحملون معهم حيوية شخصيتهم الخاصة وخصائصهم المميزة. إن ديدبواروكرينتي كان مسعورا بحماس الطفل الشديد غالبا ما يرتدي ملابس صيبيانية مثل حلل البحارة وفي المقابل نجد أن جيلوم توتوليني بوليدير كان جذابا حلوا بريئا وغالبا مايجد نفسه مضطرا الى أن يتنكر مع تأثير رائع وبهيج على شكل امرأة وقد امتاز كرى بالابتكار الباعث على القهقهة .

ثم توقف هذا فجأة لينقل العالم وهموم ايطاليا الحضرية قبل الحرب وقد استمعت الدول الاخرى بنصيبتها الاصغر في هذه الفترة المختصرة من الفيلم الكوميدي الاوروبي. ففي المانيا نجد نجوم المهرلين بمافيههم أرنست لوبيتش وكورت بولس وجمهور السينما في روسيا كانت لديهم شخصية انوتشا المحب التعس الابددي وجياكو مورو يتولدز وديزيدجاتود البدين والفلاح البسيط ميتوجوخا.¹

هذه الحقبة من الكوميديا الاوربية شكلت اسهاما لها مميذا خاصا في تطور الاسلوب السينمائي فبينما نجد الادعاءات الثقافية للافلام الدرامية وافلام الازياء التاريخية ذات المكانة الاكبر قد قادت صناعتها الى استعارة الاسلوب وكذلك مظهر الاحترام من خشبة المسرح الا ان رجال الكوميديا تعمدوا البساطة فمعظم الاوقات يجري تصويرهم في الطرقات وهم يلتقطون جو الحياة اليومية ومع ذلك كانوا في نفس الوقت يستخدمون ويستكشفون كل فنيات خدع الكاميرا وايقاع التمثيل الصامت العبقرى وقد تم فرضه على الافلام نفسها.

¹ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعنم مجاهد-موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الأول -المركز القومي للترجمة .القاهرة-

والعصر الذهبي لأوروبا كان قصيرا وانتهى بانتهاء الحرب العالمية الاولى ومعظم الفنانين الشباب قد انخرطوا في الحرب ولم يعودوا او لم يستعيدوا مجدهم السابق بعد تعبثهم وإصابتهم بجروح ومآسي الحرب. لقد تغيرت الاذواق السينمائية واقتصاديات الفيلم وقد انفجرت السينما الايطالية قبل نشوب الحرب مباشرة اشبه ببالونة عندما توقفت الاسواق القديمة. وفي الوقت نفسه نجد الاعمال الكوميدية القديمة تجري صناعتها لتبدوا على انها عتيقة مع وهج منافسين جدد من الجانب الآخر من الأطلسي وصناعة الفيلم الأمريكية التي كانت تهاجر من قبل عبر المسافات المفتوحة والديكورات الطبيعية الرائعة في الغرب الأمريكي توازنت لتهمين على صناعة السينما العالمية .

بعد الحرب العالمية الاولى

في الكوميديا السينمائية في هذه الفترة حدث تجديد وتطوير ملحوظان على مستوى العالم بزيادة فيلم "البحار الشاذ" بطولة دافيد نيفن و "واثنان على الطريق" بطولة اودري هيبورن و "مواقف ساخنة" بطولة شارلي شين . وارتفع عدد الافلام المأخوذة عن مسرحيات شكسبير سواء التراجيديات او الكوميديا¹.

حتى عام 1914 كان الطول القياسي للفيلم بكرة واحدة ، وكانت الأفلام الروائية المتعددة البكرات تلقي في البداية مقاومة في دوائر عديدة في تجارة الفيلم اذ كانت ثورة درامية عندما أعلن سينيت الكوميديا الأولى ذات البكرات المتعددة في نهاية 1914 ففيلم قصة تيلي الخرقاء جرى تصميمه لتكون البطولة النسائية للكوميديا ماري دسلر في اعداد لعمل مسرحي لها من اكبر اعمالها نجاحا وقد كان شارلي رفيقها في الفيلم يشاركها البطولة ورغم نجاح الفيلم انقضت عدة سنوات قبل أن تتوطد الكوميديا الروائية الطويلة وقد ظهر شابلن في اول فيلم من بكرتين

¹-فتحى العشيري .سينما نعم سينما لا . المكتبة الاكاديمية. 2006 ص58

وهو الكعكة والديناميت ولم يحدث الا في عام 1918 أن عمل أفلام روائية طويلة ومنها حياة الكلب وقد قدم كيتون اول فيلم روائي له في 1920 وليوند 1921 وهاري لانجدون 1925. ان شابلن وكيتون وليود ولانجدون العمالقة الاربعة للفيلم الصامت الامريكي كلهم ظهرو من فترة الفيلم المكون من بكرة واحدة أو بكرتين ليصلو الى قمة حياتهم الفنية في سنوات 1920. ولقد تدرب شابلن في حفلات المنوعات البريطانية واستغل الصورة في استوديو كيستون فأبدع في شخصية الصعلوك وهي أكبر صورة انسانية روائية شاملة في تاريخ الكوميديا . وكيتون مثل شابلن كان فوق الكل ممثلا كاملا تماما اعطى لكل شخصية حيوتها الخاصة بها وهي شخصيات تمتد من المليونيرات الى رعاة البقر. لقد امضى حياته في ابداع الكوميديا وحل مشكلات المسرح وكيتون ذو الشخصية الخاصة المتصاعدة جعلته مكافئا لأي مخرج يعمل في سنوات 1920 في هوليوود.¹

ولقد كان هارود ليود استثناء بين رجال كوميديا الفيلم الصامت ، لأن خلفيته و تدريبه لم يكونا في الفودفيل. لقد بخره المسرح منذ الصغر، و قد عمل في محلات خردوات صغيرة قبل أن يقع على عمل مقابل خمسة دولارات يوميا في استوديوهات يونيفرسال، حيث التقى بهال لرونسن.

لقد انضم ليود إلى سنيت بعد مسلسل ويلى وورك و بعد خلاف مع روتيش، لكنهما عاودا الاتحاد لعمل مسلسلات جديدة مع ليود على أنهم لوسم لوقا و ثبت نجاح الأفلام بما فيه الكفاية. و لكن في عام 1918 ارتدى ليود نظارة لها اطار على شكل قرون لفيلم من فوق السور (1918)، و اكتشفت شخصية أفضل بكثير حملت له شهرة دائمة، و شخصية هارولد امتدت عبر سلسلة من الأفلام القصيرة وتشكلت تماما مع ظهور أول فيلم روائي له وهو "رجل صنعتة البحار" 1921 ومع فيلم " لسلام اخيرا" 1924 أدخل لويدي الأسلوب الخاص لكوميديا الاثارة والتي يرتبط بها اسمه دائما . والفيلم الصامت الحادي عشر لويدي يتضمن

¹- أشرف بيديس – شارلي شابلن سير وتراجم ، سما للنشر والتوزيع 2018 ص 98

"الطالب المبتدئ" 1925 ليصل الى الذروة في "الطفل الشقيق" 1927 وسريعا
1928 وهو من بين اكبر الافلام الكوميدية التي تدر ارباحا في هاته السنوات بل انه تفوق على
افلام شابلن.¹

والوضع كان محتما ان يبقى على هذا النحو رغم ان هذا العصر الذهبي للفيلم الصامت قد
اختفى فجأة مع دخول الصوت والأسباب كانت واضحة فبعض رجال الكوميديا توجهوا
توجها خاطئا بحقيقة الصوت نفسه .

فالتقنيات الجديدة والميكرفون والكاميرات الموضوعة في الحجيرات مع اذاعة الصوت - قيدت
فجأة حرية صناعة الفيلم والاهم من ذلك هو التكاليف الباهضة والارباح من صناعة الفيلم
أفضت الى اشراف انتاجي اكثر وقد ثبت انه يحد من الاستقلال الذي كان حيويا بالنسبة
لطرق العاملة لخيرة رجال الكوميديا . وكانت هناك حالات نادرة مثل حالي شابلن ولويد فقد
اكتسبا حرية لهما في العمل على مدار عدد من السنين . ولكن الاخرين بمافيهم كيتون
ولانجدون وجدوا انفسهم موظفين في مصانع سينمائية ضخمة ليس فيهم موضع أو اهتمام
بأصحاب النزعة الفردية وبعد عام 1929 لم يخرج كيتون على الاطلاق اي فيلم آخر واختفى
لانجدون في هالة من الغموض لقد ولد فن جديد وازدهر ومات فيما لا يزيد عن ربع قرن الا
قليلا.²

شهدت الكوميديا السينمائية عصرها الذهبي بعد الحرب العالمية الثانية ، شهدت هذه الفترة
غزارة الانتاج من بين 1126 يوجد 536 فيلم كوميدي اي حوالي النصف ، وعرفت
الكوميديا ثلاثة أنواع رئيسية : الكوميديا الشعبية والكوميديا الاجتماعية والكوميديا الموسيقية .³

¹ - نفس المرجع السابق ص 99

² - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم - المجلد الأول - المركز القومي للترجمة . القاهرة-
2010 ص 266

³ - فتحي العشري . سينما نعم سينما لا . المكتبة الاكاديمية. 2006 ص 58

أنواع الملهة في الفيلم

وكما نعرف ان الملهة كالمأساة لها أعرافها الخاصة : الخلط بين الأشخاص، وخصام الاحبة وتصالحهم، والشجارات الزوجية، والاحتيايل والخداع، والحفلات التنكرية كما انها لها معرضها الخاص من الشخصيات المألوفة، مثل الإباء الغاضبين والأزواج الضالين والخدم الاذكياء والمبالغين في التألق وجميعهم يتحدثون بالحكم والامثال والعبارات الخارجة عن السياق، والتوريات واللعب بالالفاظ والعبارات المزدوجة المعنى والخل بين الكلمات وهذه المنابع التقليدية للفكاهة اللفظية .

وعلى الرغم ان أفلام الملهة تستقي من مصادر الفكاهة نفسها مثل الملهة المسرحية، فإن لها عدة أجناس كل منها فريد بحد ذاته.¹

هنالك العديد من الأنواع للملهة، من بينها الملهة الرخيصة حيث يقوم الكوميديون بأداء أعمال سخيفة مثل السقوط أو إحراج الآخرين مما قد يسبب الضحك.

ومن الأنواع المعروف كوميديا الوقوف، حيث يقف المؤدي الكوميدي أمام الناس ويخبرهم بالنكت والقصص المضحكة، وهي مهنة لدى البعض أو مجرد هواية.

ملهة غربي الأطوار

ملهة غربي الأطوار تتصف بسرعة البديهة والصقل، تحتوي على لمسات من الملهة العاطفية وملهة غرف الجلوس التي سميت كذلك لان احداثها تجري في كثير من الايان في غرف جلوس أنيقة، تحتوي على شخصيات أنيقة الملابس تتبادل حوار مليئا بالظرف والذكاء .

¹-مجيد صالح بك - تاريخ المسرح عبر العصور ، الدار الثقافية للنشر 2001ص48

لكن ملهاة غربي الأطوار تحتوي أيضا على عناصر من الملهاة الهزلية والفكاهة التهرجية غربية عن ملهاة غرف الجلوس :مثلا فهد طليق في فيلم هوارد هوكس تنشئة الطفل، تدمير الملكيات لإحداث مؤثر فكاخي فيلم برستون سترجيس قصة بألم بيتش 1942.¹

وملهاة غربي الأطوار ، مثل الفيلم الأسود ،أفضل أن توصف من أن تعرف. أحد الأشخاص فيها غريب الأطوار على نحو مسل ،اي أنه يتصرف بشكل غير عادي وشخصيته غير التقليدية مسؤولة عن المواقف غير التقليدية أيضا التي تقع فيها الشخصيات . في فيلم حدث ذات ليلة تمرد وريثة على والدها، وينتهي بها الأمر أن تنتقل مع صحفي في سيارات يوقفانها على الطريق متنكرة بصفة زوجته ، وفي النهاية تتخلى عن تنكرها وتزوجه فعلا . وفي الحياة السهلة ، تكون امرأة عاملة راكبة في الدور الاعلى من حافلة ذات دورين في اللحظة نفسها الذي يليقي فيها زوج غاضب معطف زوجته من مبنى الشقق الذي يسكنان فيه . ويسقط المعطف على الشابة التي يعتقد الناس انها عشيقة الزوج وتحتبأ في فندق راق.وفيما بعد تغرم بعامل في مطعم فيما بعد يتضح انه ابن الشخص الذي اتى بالمعطف .

يكون البطل في ملهاة غربي الاطوار عادة مهنيا : صحفي في حدث ذات ليلة وفي لاشيء مقدس 1938 ورئيس تحرير في فيلم هوارد هوكس 1940 وعالم في الزواحف والبرمائيات في السيدة ايف ،ومخرج سينمائي في رحلات سوليفان ،وأستاذ جامعي في فيلم كرة النار 1941 ويمكن أن تكون البطلة فتاة أو سيدة بارزة في المجتمع ، كما حدث في ذات ليلة ورجلي غودفري 1940 أو شخصية شبيهة بسندريلا في فيلم الحياة السهلة او صحفية فيلم الفتاة المطيعة او منقبة عن الذهب فيلم ميتشل ليسن منتصف الليل 1939 ونادرا ما يكون البطل والبطلة من الطبقة الاجتماعية نفسها .²

¹ كتاب الفنون منشورات وزارة الثقافة والشباب سوريا العدد 18-19 ص40
² جون واكمل. مخرجو العالم (الجزء الأول). 1890 – 1945. نيويورك: منشورات ولسن. صفحات 446-451 بتصرف

فأحيانا تكون البطلة من الطبقة العليا حدث ذات ليلة وأحيانا يكون البطل من تلك الطبقة السيدة ايف وايا كانت الحال ، فان الاختلاف الطبقي لا يقف عائقا في وجه النهاية السعيدة.

أحد الملامح المميزة للملهة المسلية هو الحوار الذكي السريع الفكاهي فأحد الأشخاص يرد على مايقوله الآخر بغرض افحامه وتسجيل نقطة ضده وفي رحلات سوليفان يحاول سوليفان اقناع مسؤول تنفيذي في أحد الاستوديوهات بأهمية صنع أفلام تنطوي على وعي اجتماعي .

وتجد ملهة غربي الأطوار متعة في العبارات الخارجة عن السياق .ففي فيلم تنشئة الطفل يحاول هنري (كاري غرانت) ان يتخلص من محاولات سوزان التودد اليه فيخبرها انه خاطب وتجبب سوزان وفق منطق ملهة غربي الاطوار " اذن فهي لا تمنع " تقصد خطيبته في ان تنتظر لو كنت انا مخطوبة لك لما منعت الانتظار حتى الابد.

والعبارات المزدوجة المعنى شائعة ايضا في هذا النوع من الملهاة وبما ان قواعد الانتاج لم ترحب بالتلميح في الحوار والمواقف فقد ضمن الكتاب الحوار معاني مزدوجة ،متوقعين ان بعض المشاهدين على الأقل سيختارون المعنى الصحيح ،وهذا ما كان يفعله معظمهم.

وفيلم فيما كنت نائما 1995 هو أحد أفضل أفلام ملهة غربي الاطوار ، وفي هذا النوع من الافلام الشيء الثابت الوحيد هو الحب الصادق وهو نادرا مايحصل من النظرة الاولى ، وكل شيء اخر هو متغير .

وأفضل اعمال ملهة غربي الاطوار في الواقع من اعمال الملهاة الرومانسية فيها رجال ونساء غريبو الاطوار ومضحكون بشكل لا يمكن كبتة بدلا من المراهقين الخرق .

لديهم الحاجة نفسها الى الحب الموجودة لدى المراهقين فيما عادا انهم بالغون مهنيون ولذلك لا يستطيعون اظهار حاجتهم للحب علنا وكون احد انجح افلام العقد الاخير من القرن الماضي هو العروس الهاربة الذي استلهم عنوانه من دراسة اليزابيث كندول.¹

الملهاة الهزلية

في حين ان الفيلم هو الوطن الطبيعي لملهاة غربي الاطوار فهذا الامر لا ينطبق على الملهاة الهزلية. واحيانا توصف الملهاة الهزلية بانها ملهاة الدنيا وهذا مصطلح تعيس لشكل جليل من اشكال الفن الذي ادخل السرور على قلوب اعداد لا تحصى من الجماهير. والملهاة الهزلية تزدهم بالاوضاع البعيدة الاحتمال: رجلان يرتديان ملابس النساء وينضممان الى فرقة موسيقية اعضاؤها كلهم من الاناث في فيلم البعض يفضلونه صاحبا 1959، ورئيس وزراء يدخل بالانزلاق على عمود كأعمدة مراكز الاطفاء في حساء البط 1933 ورئيس جامعة يحضر اجتماعا للاستاذة وهو يخلق ذقنه في ريش الحصان 1932.

لكن الايقاع في الملهاة الهزلية سريع والضحك لا يتوقف بحيث لا يزعج اي مشاهد نفسه بالتساؤل عن نوع الجامعة التي توظف رئيسا فكاهيا بارع الملاحظات والاجوبة.²

في كثير من الاحيان تكون النكات البصرية عنصرا من الملهاة الهزلية ومهما كان الفيلم الهزلي جيد الصنع ترد فيه لحظات يطغى فيها اللامعقول والمتنافر. في مثل هذه المناسبات، تحرف الرياح المنطق والسؤال الوحيد عن كيفية تلاؤم هذه المشاهد مع الحبكة فهي في كثير من الاحيان لا تتلاءم معها ولكن عن مدى نجاحها في فعل ما يفترض ان لا تفعله، الا وهو اثار الضحك.

¹ك برناند ف ديك ترجمة محمد منير الأصبحي -تصريح الأفلام- منشوربت وزارة الثقافة -المؤسسة العامة للسينما -سوريا- 2012ص255

²مصطفى صابر النمر - الدراما الأجنبية، دار العربي للنشر والتوزيع القاهرة ص 127

يبدأ فيلم الاخوة ماركس ليلة في دار البيضاء 1948 بالاخ الصامت هاربو يسند نفسه الى جدار بجوار احد الابنية ويأتي شرطي مرتاب في أمره ويسأله ساخرا ما اظا كان يحاول ان يسند البناء يهز هاربو رأسه بالايجاب ويطلب من الشرطي أن يتعد لكن حين يفعل يتهاوى البناء.¹

وفي فيلم أسبق للاخوة ماركس وهو ليلة في الاوبرا 1945 يبدأ الناس في الاحتشاد في الحجرة الخاصة في سفينة تعبر المحيط، رغم أنه لا يوجد مكان الا لشخص واحد ويبلغ المشهد ذروة اللامعقول حين يصل المهندس ومساعدته ومقلم أظافر وعامل تنظيف وبعض خدم السفينة، وكأنه لا يوجد حد لعدد الناس يمكن أن تحتويهم الحجرة. وهناك مشهد مماثل في فيلم البعض بفضلونه صاحبا في المقصورة العليا من عربة نوم في قطار.²

ومن المهم التمييز بين الافلام التي تعتبر تهريجا صافيا وتلك التي هي من نوع غربي الاطوار الحقيقة فالاولى ومن امثلتها أحرق وأكثر حمقا 1994 تستهوي الجماهير التي تحكم على الفيلم بعدد الضحكات الصادرة من القلب التي يثيرها، وليس فقط على النكات البصرية والعبارات الفكاهية القصيرة التي يمكن ادخالها في اي فيلم والحصول على الاستجابة نفسها. وكان الهزليون العظام مثل وك فيلدز والاخوة ماركس يعرفون أن الضحكات لاتأتي جزافا بل تكتسب اكتسابا. والملهات التي يظهرون فيها ليست مجرد سلسلة نكات بصرية أو من نمر الفودفيل المكررة. فجزة كبير من الفكاهة لفظي وموجه الى المشاهدين الذين يقدرّون سرعة البديهة والتلاعب بالكلمات.³

الفيلم الهزلي هو جنس فلمي حقيقي لكن الملهات الصادمة مثل هناك شيء عن ماري وفطيره أمريكية وأنا ونفسي وايرين والمغفل 2002 وخارق في السوء 2008 وهو جنس فرعي، ان كانت اي شيء وتبدو الأمثلة الأولى من الملهات صادمة – مثل بيت الحيوانات .

¹- محمد الأحمد ، السينما تجدد شبابها - وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما - 2001 ص 429

²- المسرح والسينما والموسيقى منشورات وزارة الثقافة السورية المجلد 4 ص 234

³- فيديريكو فيليني- كيف نصنع فلما ترجمة ناجي رزقي هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث الطبعة الأولى 2010 ص 225

فيلم بيت حيوانات يصور الجمعيات الأخوية في الجامعات على أنها امكنة لرعاية قلة الأدب والجلالة في التصرف. وجزئية التالين يوحى بوجود طلاب ذكور في المدارس الثانوية يمكن أن يصبحوا مثل أعضاء جمعيات الاخوة في بيت حيوانات. وليس غريب أن الأفلام الصادمة أصبحت أكثر على مبدأ أن اي شخص أو أي شيء يصلحان لإثارة الضحك وليس المسألة نتي مسألة ذوق باعتبار ان صانعي الافلام الصادمة يقرون بفقدانهم للذوق فهم يهدفون للضحك السهل الذي اذا كان عاليا وصاخبا بالقدر الكافي فسيصل الى شبك التذاكر حول العالم. في الأفلام الصادمة لاشيء مقدس: الكلاب والبقر واليرابيع والأقليات والكبار في السن والمعوقون. وقد يدافع البعض على أفلام الملهاة الصادمة على أساس انها تلتزم بقاعدة اجرح أصلح المتبعة في الملهاة: حطم المحرمات واجرح مشاعر المغالين في الحشمة، وتخط حدود الذوق السليم، ولكن في النهاية تحول الى شخص طيب القلب، وإلى أن تنضم الملهاة الصادمة الى شريعة الملهاة، تبي هناك أشياء إضافية للاستكشاف في عالم الخوة ماركس ووك فيلدز.¹

الملهاة الساخرة

يعود الادب الساخر مثل كل جنس أدبي عملي الى القدامى الذين نظروا اليه كطريقة للتهكم على حماقة الإنسانية ويستهدفن المنافقين ومحدثي النعمة والمتسلقين الاجتماعيين والكتاب العدمي الموهبة والرياضين المبالغين في تطوير أجسامهم وباختصار والأشخاص الذين يفتقرون الى معرفة الذات.

فيلم هز الكذب 1998 هو عمل سخر مئة بالمئة يتمحور حول محاولة تحويل انتباه عن فضيحة لرئيس الجمهورية من خلال حرب وهمية على البانيا، حتى لو تطلب الامر استعمال أسطرة إخبارية زائفة لخداع الجمهور. والجمهور المثالي للفيلم هو جمهور على اطلاع على علاقة

¹ك برناند ف ديك ترجمة محمد منير الأصبحي -تشریح الأفلام-مشورات وزارة الثقافة -المؤسسة العامة للسينما -سوريا-2012ص265

الرئيس كلنتون ومونيكا لونسكي هذا ان لم نذكر أوضاع يوغوسلافيا السابقة ، حيث كان الألبانيون ضحايا للتطهير العراقي.

معظم الأفلام الساخرة ليست مرتبطة بموضوع جار وليست شنيعة مثل هز الكلب وفيلم الممثل 1992 الذي يقدم صورة متحاملة على هوليوود الى حد انه سيجعل ضعاف القلوب يفكرون مرتين قبل الدخول في العمل في السينما . بصورة عامة كانت هوليوود ولا تزال مستعدة للممازحة نفسها لكن باعتدال .¹

على سبيل المثال يتهكم في الغناء تحت المطر على نجوم السينما الصامتة ذوي الأصوات الفضيعة الذين يضطرون لمواجهة قدوم الأفلام الناطقة ، ويوضح الفيلم الكبير ايضاحا مفصلا أن التخصص في الدراسات السينمائية لا يعد الدراس لمدراس هوليوود ويتهكم فيلم طالب السنة الأولى 1990 على التعابير التي لا يعرفها الا القلة والتي يلجأ اليها الاكاديميون في تدريس مقررات السينما.

والمستقبل وحده من سيقدر ما اذا كان الفيلم الساخر سيتطور ليصبح جنسا فيلما يزهو بعدد من الأفلام الكلاسيكية يساوي مايتوفر لملهاة غربي الاطوار أو الفيلم الغنائي الموسيقي واكثر ما يمكن أن يقال هو أن الحماقة الإنسانية وجدت دائما مكانا لها على الشاشة، حيث تعالج بلطف أحيانا و أحيانا بنقد قاس.²

¹ - أمير العمري - شخصيات و أفلام من عصر السينما ، القاهرة مكتبة مدبولي ص 112
² - ك. برناند ف. ديك ترجمة محمد منير الأصبحي - تشريح الأفلام - منشورات وزارة الثقافة - المؤسسة العامة للسينما - سوريا - 2012 ص 268

طبيعة الممثل الهزلي

الأبطال الهزليون هم بالتعريف صاخبون، ساذجون وبلهاء الاقل ظاهريا بالنظر الى ان بلههم لا يفعل اكثر من التعبير وبرائتهم العميقة براءة تكاد تكون طفولية ومن هنا تالفهم م شارلو والصبي

الممثل يحمل معه رأسمال شخصيته الخاصة فالبنسبة للنجمة الانثى ،الجمال يمكنه ان يكون داعما ممكنا بالضرورة وكافيا للشخصية ، وكذلك الجمال كما حال الشخصية ،يمكن ان يصنع تصنيعا. اماالجمال الذكوري فلا علاقة له بالتبرج والماكياج وتسريحة الشعر والعمليات الجراحية التجميلية وماشابه كما حال الجما الانثوي فالجمال الذكوري اقل تحدا من الجمال الانثوي، بشكل عام برهافة السمات وانتظامها وتناسقها ولكن من ناحية اخرى فيما تكون شخصية النجمة الانثى مرتبطة فقط بنمط العاشقة نجد النجم الذكر اكثر ارتباطا بكثير بموصفات بطولية بالتحديد :¹ ان البطل الذكر لا يصارع فقط من اجل حبه ،بل يصارع كظلك ضد الشر والقدر والظلم والموت.

واذ نقول هذانتقل الى ان نشير الى ان النجمة الانثى والنجم الذكر يمتلكان معامواصفات اساسية من الطبيعي ان يتم على اساسها تطوير مسارات الامثلة والتألية . بيد ان هذه المواصفات الاساسية لا تكون حاضرة بالضرورة لدى فئة معينة من النجوم ، وهي فئة لا يستهان بها عادة ، ونعني بيهم نجوم الكوميديا ،فالابطال الذين يجسدهم هؤلاء النجوم يكونون عادة قبحاء خجولين ثرثارين سخفاء .. على عكس الابطال الاخرين تماما ومع هذا في مجال مختلف بالتأكيد على المجال الخاص بنجوم الغرام .

¹-ادغار موران ترجمة ابراهيم عريس -نجوم السينما- المنظمة العربية للترجمة .بيروت. 2012ص200

يعتبر نجوم الهزل بدورهم معبودي الجماهير بين هؤلاء بالطبع والذي يعتبر من أكبر النجوم والذي كان كبيرا لدرجة أنه خلخل نظام النجوم بأسره شارلي شابلن.

كيف تفرض نجوم الهزل نفسها على الجماهير ؟

فأبطال هزل هؤلاء هم ظاهريا ،النقيض التام للأبطال بالمعنى السائد للكلمة . بل إن نجوم الهزل يبدون في الظاهر كاريكاتور النجوم العاطفيين. ومع هذا فلا يمكننا أن نقول ربما ان هؤلاء واولئك خارج سياق تعارضات البديهية ،انما ينهلون معا،فضائلهم من نفس النبع الاسطوري. نعرف ان نجوم الهزل قد ولدوا من واحد من انواع تعتبر الاكثر أصالة في تاريخ السينما ، انواع ازدهرت بدءا من عام 1912-1914(اول فيلم هزلي لماك سينيت "كوهين في كوني ايلند" حقق العام وحتى بدايات السينما الناطقة علما بأنه حتى بعد موت "السلابستيك كوميدي"(هزليات السينما الصامتة)،تمكن الابطال الهزليون من البقاء على قيد الوجود،بسعادة اقل أو أكثر تحت ملامح فرنانديل ،داني كاي وبورفيل وغيرهم ¹.

ان الابطال الهزليين المنتمين الى عصر "السلابستيك الكوميدي"هم بالبداية اولئك الذين يتلقون اللبطات على اقفيتهم وضربات العصي،وقطع الحلوى على وجوههم ،بأكثر كثيرا مما يوزعونها :انهم بشكل اساسي أفراد مضطهدون يطاردهم العالم كله ،ويضطهدهم في الحقيقة وتطاولهم كل ضروب الشر الممكنة وهم يجتذبون النحس والمشاكل ولكان من شأننا نحن طبعاً ان نشفق عليهم ونحزن لآلامهم لولا ان تدعونا الى الضحك .

الابطال الهزليون هم بالتعريف صاخبون ،ساذجون وبلهاء وعلى الاقل ظاهريا بالنظر الى بلههم لا يفعل اكثر من التعبير عن براءتهم العميقة .براءة تكاد تكون طفولية ومن تألفهم مع الأطفال ("شارلو والصبي")

¹ - ادغار موران ترجمة ابراهيم عريس -نجوم السينما-المنظمة العربية للترجمة .بيروت.2012ص201

أبرياء أبطال الهزل وهم لا يعرفون أبدا ما الذي يحدث ،يعتقد الواحد منهم أنه يرى الخير حيث يوجد الشر ،والخلاص حيث الضياع"مثلا فيلم رجل العصابات رغم أنه "بطل الهزل بريء،لا يطيع اندفعاته التلقائية يهرع ناحية الموائد العامرة بالطعام ويعانق كل ما يبدو له جميلا ، يترجم رغباته كلها فوريا الى أفعال .ويقوم بلمس الاشياء الممنوع لمسها .وكما قال انريكو بيتشيني(في مقال له عن شارلو في اخمر واسود نحن نطيع وعينا ،اما شارلو فانه لا يطيع لا وعيه "

على هذا النحو ، اذا يدوس البطل الهزلي على محظورات الحياة الاجتماعية الصغيرة .ينفض دخان سيجارته في ثوب سيدة ، ويسير على طرف رداثها .بل اكثر من هذا يخرق البطل الهزلي محظورات الملكية الشخصية والعامه ،يسرق يتنكر في زي قسيس وقيم الصلا ،مايضعه خارج القاعدة أي خارج القانون إن شارلو المتشرد يطارد بصورة متواصلة من قبل رجال الشرطة يبدو مثل أبطال السينما الكبار انما بطريقته المضحكة،خارجا عن القانون.¹

يتجاهل بطل الهزل الرقابات وبراءته كطفل تدفعه الى ممارسة الطيبة كما الى ممارسة الشر غير المعتادين،هو طيب لانه يطيع كل مشاعره النبيلة لكنه في الوقت نفسه غير سوي فشارلو دوما يسرق دون وازع أو ضمير بل انه حتى قاس بكل براءة الى درجة انه يضرب الفخذ المؤلم لمريض شله داء الضغط .

البطل الهزلي هو كذلك بريء جنسيا كما لاحظ الامر كل من لينتس وباكر بشكل جيد فهو لا يمتلك المواصفات البسيكولوجية للرجولة ،شجاعة اقدام ازاء النساء بل انه ييدي في أغلب الاحيان امارات تأنث ..الى درجة انه غالبا ما يحدث له أن يتنكر في زي امرأة وهو اذ يجد نفسه موضع تهديد الاقوياء لا يتورع عن لعب حيل دنيئة .

(تشارلو،فاقي)هنا اذ يتملظ ويتراقص رخوا.وفي المقابل نجد ان البطلة الهزلية تبدو بالأحرى ذكورية المظهر (على طريقة بيتي هيتون)والبطل الهزلي أخرج أمام الفتيات.²

¹ ادغارموران ترجمة ابراهيم عريس -نجوم السينما- المنظمة العربية للترجمة .بيروت.2012ص202

² نفس المرجع السابق ص 203

ومع هذا فان هذا البطل غالبا مايكون عاشقا بيد ان عشقه سام انه يعطي نفسه من نفسه كما الحال مع الحب الطفولي.

وفي نهاية الأمر نجد البطل الهزلي تحركه كل هذه الاندفاعات يتحرك مثل السائر نائما مثل وجه "باستر كينون" ومشية "تشارلو الاتوماتيكية" انما تكشف عن استحواذ يكاد يكون منتما الى عالم التنويم المغناطيسي.

غير ان هذا الاستحواذ الذي يجعلهم يقتربون كل انواع الأخطاء الممكنة، قد يكون هو أيضا ما يقودهم الى النصر النهائي فالبطل الهزلي لفرط مايخطئ وحتى بفضل أخطائه نفسها، يبدو قادرا على الحاق الهزيمة بأعدائه بل حتى قادرا على اغواء المرأة التي يحب. وهكذا مثلا نجد بورفيل في "الثقب النورماندي"، يريد أن يسقط في امتحان شهادة الدراسة وحين يطرح عليه السؤال "من هي زوجة لويس السادس عشر؟" يجيب: ماري انطوانيت مع انه كان على قناعة بأنها كاترين دي ميدتشي.¹

ان البطل الهزلي يعيش دائما بالأدوار نفسها. وفي هذا المعنى يمكن القول أنه أكثر قربا من المجانين والمهرجين والمشعوذين الذين هو ورثتهم غير أنه قريب كذلك من الأبرياء الشهداء، ومن حاملات الخبز واليتامى. براءته تنذره لمصير حامل الاسى المطهر، ولكن على مستوى مضحك، واننا في التحليل الأخير، لنجد بطل الهزل يلعب دورا يكاد يكون مقدس، انه بوصفه حامل الاسى يتلقى الشرور والضربات ولكن كي يخدم الآخرين ويفتديهم. أما درب جلجلته هذه فهي التي تطلق الضحكات من عقالها.

الضحكات التي نعرف أنها تحرر بقدر مايمكن الدموع أن تحرر. وفي هذا كله نجد أن البطل الهزلي انما هو تنويع على البطل المطهر، الشهيد حامل التوبة والغفران اما فيما تبقى فاذا كان جوهره المأساوي سخيلا، فان سخافته يمكن ان تصبح مأساوية مستتعة، بالتالي تراجيديا دائمة.²

¹-السينما والمسرح والموسيقى منشورات وزارة الثقافة السورية 1977المجلد 4 ص 398
²- ادغار موران ترجمة ابراهيم عريس -نجوم السينما- المنظمة العربية للترجمة. بيروت. 2012 ص 204

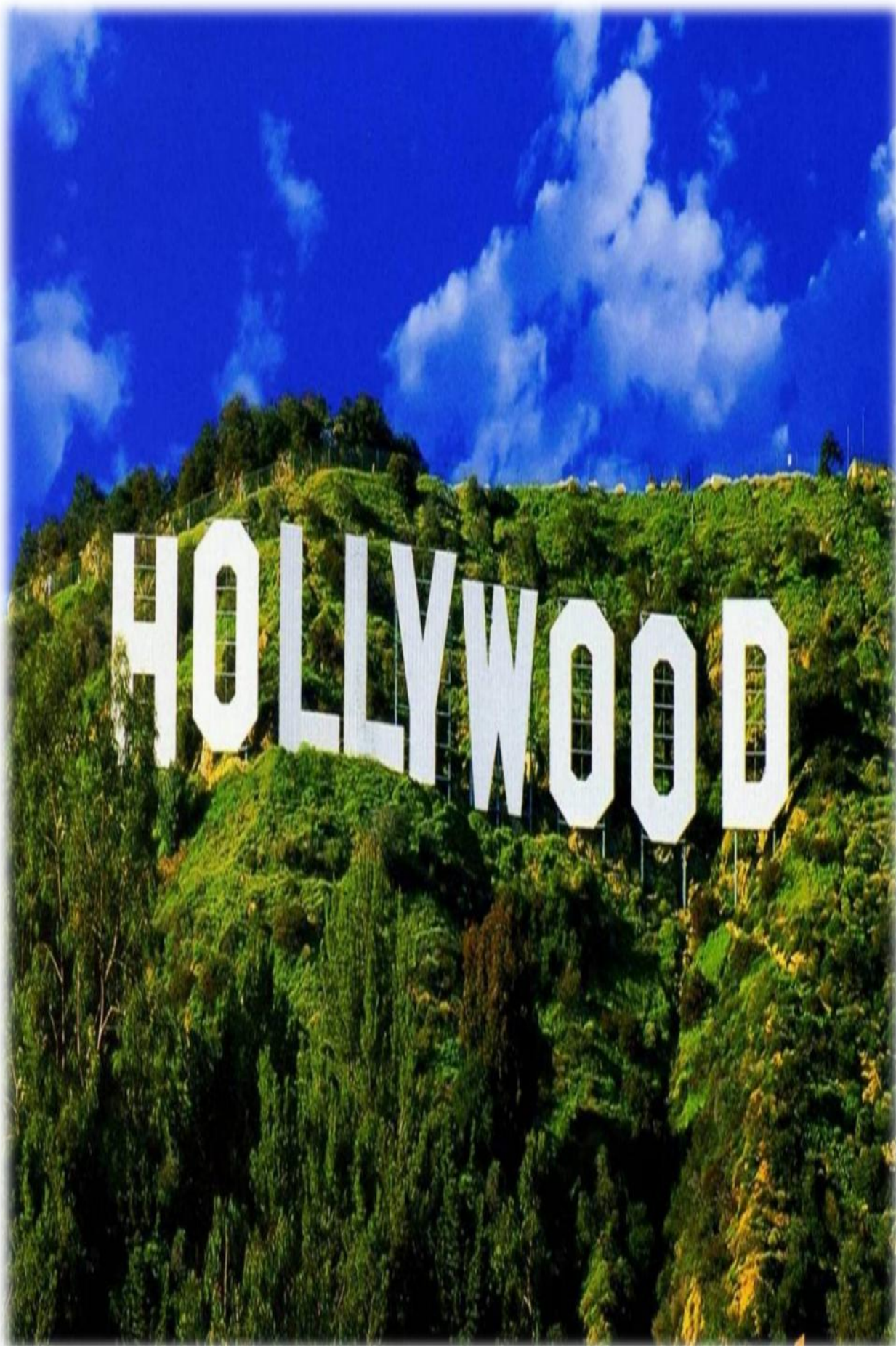
ومن هنا تلك الموضوعة الدائمة الحضور المتعلقة بالمهرج الذي يفرغ شحنات ضخمة من الضحك كي يخفي الامه على طريقة "اضحك اذا ياباياس" والحال ان الموضوعة تعري وعينا العتم للدور المؤلم والذي يلعبه المهرجون وبهذا اصبح امثال شارلو وفرنانديل وريمو وبكل سهولة اكثر ممثلي السينما عاطفة .فهؤلاء الذين يعرفون كيف يضحكونا حتى ذرف الدموع ،هم أفضل الذين يعرفون كيف ييكوننا.

وبطبيعته ،يتجاهل الفيلم الهزلي ليس بالتأكيد الأشباح والهيكل العظمية وما شابهها بل الموت واطافة الى هذا نجد الفيلم الهزلي ينحى في مسرى تطوره ولاسباب سبق وان اشرنا اليها نحو النهاية السعيدة اي نحو التغاضي النهائي عن فعل التضحية الذي يقوم به البطل غير أن شارلو من ناحيته وعلى العكس من هذا وباستثناء ما يحدث في نهاية فيلم "الأزمة الحديثة" يخوض في الاتجاه المنطقي للتضحية :يترك مكانه للآخر وتهجره تلك التي تحبه.انه يموت في نهاية الامر. البطل الهزلي هو أيضا بطل حمل نفسه عبء الشر كي يطهرالآخر وهو يمتلك افتراضيا قوة اسطورية وقديسية اما نحن فاننا لا نحبه لانه يضحكنا وحسب هو يضحكنا كي نحبه ومن هنا نفهم أن الهزل انما هو واحد من الطرق التي تقود الى سماء النجوم بيد ان للنجومية الهزلية مواصفاتها الخاصة .¹

¹ - ادغارموران ترجمة ابراهيم عريس -نجوم السينما-المنظمة العربية للترجمة .بيروت.2012ص209

المبحث الثاني

الهزلية الأمريكية



تمهيد

ان الحديث عن السينما الأمريكية يعني الحديث عن السينما في كامل تألقها، فالسينما الأمريكية، بكل ما تحمله من أفكار وتقنية وابتكارات، مهما اختلفنا حولها، هي من دون منازع هي الأولى في العالم هذا بالرغم من أن كل سينمات العالم، حاولت مجاراتها في أكثر من مرحلة، إلا أن التفوق كان حليفاً للسينما الأميركية، ونحن نتناول نشوء السينما الأمريكية، كيف بدأت وتطورت واستمرت إلى هذا اليوم، ولكننا في المبحث لن نقدم تاريخاً شاملاً لهذه السينما، وإنما سنتحدث عن محطات هامة كونت ما يسمى ب(السينما الأمريكية أو الهوليوودية) والهزلية الأمريكية .

سعت الولايات المتحدة الأمريكية بشكل مستمر الى دعم وتشجيع قطاع السينما لاعتبارات اقتصادية وسياسية، وكان للسينما في الولايات المتحدة والتي تشتهر غالباً باسم هوليوود تأثيراً عميقاً على السينما في مختلف أنحاء العالم منذ أوائل القرن 20. أحياناً يتم فصل تاريخ السينما في الولايات المتحدة إلى أربع فترات رئيسية هي: عصر السينما الصامتة، وسينما هوليوود الكلاسيكية، وهوليوود الجديدة، والفترة المعاصرة. وسرعان ما أصبحت السينما الأمريكية القوة الأبرز في الصناعات الناشئة. منذ عشرينيات القرن الماضي، وصناعة الأفلام الأمريكية تحصد أرباحاً كل عام متفوقة على صناعات الأفلام في جميع أنحاء العالم. حيث تظهر التقارير والإحصاءات الخاصة ان نصيب هوليوود من إيرادات دور العرض في كل العالم هو 92%، بينما لا تحظى جميع صناعات السينما الأخرى بما فيها الإنتاجان من بقية الولايات المتحدة سوى بـ 8% فقط .

أما عن الكوميديا الأمريكية فكانت تتعلق بجوانب الثقافة الأمريكية وتعتمد على تاريخ وتطور ثقافة الدولة التي تتميز بجوانب عديدة ومختلفة استطاع سينيت أن يعطي دفعا حقيقيا للهزلية الأمريكية ، ثم مع حلول 1920م أطلق كيستون سلسلة الكوميديا معلنا عن بداية سيطرة الفيلم

الهزلي الأمريكي . وإلى يومنا هذا لكن الاشكالية المطروحة هي كيف كانت السينما ستكون لولا شارلي شابلن وهيتشكوك وكوبريك ... وغير ذلك من الأسماء التي غيرت مجرى السينما ؟

تاريخ السينما الأمريكية

الحديث عن السينما الأمريكية يعني الحديث عن السينما في كامل تألقها ورونقها بكل ماتحملة من أفكار وتقنيات وابتكارات ، مهما اختلفنا حولها ، من دون منازع هي الأولى في العالم بالرغم من أن كل سينمات العالم حاولت مجاراتها في أكثر من مرحلة إلا أن التفوق كان حليفا للسينما الأمريكية .

ارتبطت السينما الأمريكية بمثيلاتها الأوروبية في بداية ما يعرف بعصر السينما الصامتة . وقطعت شوطا كبيرا في مرحلة الفيلم الصامت تاركة بصمات واضحة في مجال تأسيس لصناعة سينمائية أمريكية مهيمنة فنيا وتقنيا وإنتاجيا .

يتم فصل تاريخ السينما الأمريكية إلى أربع فترات رئيسية هي : عصر السينما الصامتة ، وسينما هوليوود الكلاسيكية ، وهوليوود الجديدة ، والفترة المعاصرة . يُرجع الفضل في ولادة السينما الحديثة إلى الإخوة لومير ، وسرعان ما أصبحت السينما الأمريكية القوة الأبرز في الصناعات الناشئة . منذ عشرينيات القرن الماضي ، وصناعة الأفلام الأمريكية تحصد أرباحاً كل عام متفوقة على صناعات الأفلام في جميع أنحاء العالم¹.

ومع تزايد الهجرة على أميركا من كافة أنحاء العالم تحولت السينما في المدن وبسرعة إلى شكل الترفيه الأكثر شعبية حيث أن معظم المهاجرين قليلو التعليم ومتعددو اللغات ، وكانوا على استعداد في تلك الفترة لمتابعة كل ما يعرض عليهم ، وابتداء من العام 1905 ساهم ظهور الصورة المتحركة بجذب المزيد الجمهور واستحدثت السينما لغتها الخاصة مما سمح لها بسرد القصص . وفي العام 1912 كان عدد صالات العرض في قد وصل إلى عشرة آلاف صالة

¹- موسوعة السينما المصورة في العالم ج 1 ، جورج مدك ، ص 20

ليتجاوز عددها في العالم بأسره وذلك في الوقت الذي كانت فيه فرنسا تملك مائتي إلى ثلاثمائة صالة عرض ولا يملك العالم بأسره سوى ألفين إلى ثلاثة آلاف صالة¹.

بدأ بناء استوديوهات الإنتاج السينمائي في هوليوود أحد ضواحي مدينة لوس انجليس بولاية كاليفورنيا في عام 1914. وقد غادر رواد صناعة السينما الساحل الشرقي لأميركا هرباً من احتكار أديسون لمنطقة نيويورك إضافة للبحث عن مناخ أكثر ملائمة مع أعمال التصوير والتنوع المطلوب في المناظر وتوافق ذلك مع ارتفاع عدد صالات العرض السينمائي حيث كان ثمن تذكرة الدخول البسيط وهو خمس سنتات (نيكل واحد فقط)، ولهذا سميت هذه الصالات بـ (منتديات النيكل). وقد ساهم انتشار صالات العرض بشكل واضح في زيادة الإنتاج السينمائي، وذلك لتلبية حاجة المشاهدين.

وفي العام 1912 تم إنتاج أول فيلم طويل بعنوان "الرجل الأبيض المتزوج من هندية حمراء" وذلك في مكان بعيد يدعى هوليوود ليبدأ معه تطوير صناعة الأفلام بإدخال التكنولوجيا لتحريك الصور على الشاشة.

جاءت بعد ذلك الحرب العالمية الأولى عام 1914 لتكون لصالح السينما الأمريكية حيث شهدت السينما الأوروبية في ذلك الوقت انحساراً واضحاً، فبينما كانت أوروبا مشغولة بالحرب وأعبائها، كانت أمريكا تصنع تاريخها السينمائي. حيث بدأت استوديوهات هوليوود في إنتاج الكثير من الأفلام التي حظيت بنجاحات متكررة، إن كان في أمريكا أو في بقية دول العالم. إلى أن قام الأمريكي ديفيد جريفيت ، بتقديم فيلمه "مولد أمة" في عام 1915².

¹ - سمير فريد - مخرجون واتجاهات في السينما الأمريكية ، منشورات وزرارة الثقافة 2001 ص 129

² - حسن حداد - تعال إلى حيث النكهة : رؤى نقدية في السينما المؤسسة العربية للدراسات والنشر 2009 ص 10

وقد اعتبر العديد من مؤرخي السينما "مولد أمة" انطلاقاً من السينما الأمريكية التجارية الحقيقية وتألق صناعتها، هذا الفيلم الذي أثار ضجة صاحبة، بسبب الاتجاه العنصري والعنصري الذي يتبناه موضوع الفيلم، فقد حدث ردود فعل دموية لدى المتفرج راح ضحيتها الكثيرون، مما جعل إيراداته تتزايد يوماً بعد يوم. وقد تم إنتاج هذا الفيلم بسبعمئة دولار وفاق دخله التصور بعد أن شاهده ما يقارب المائة مليون نسمة في أمريكا وحدها.

وبهذا فقد أحدث هذا الفيلم ثورة في السينما الأمريكية من الناحية التجارية، مكتشفاً هوليوود التي باتت تعرف بعاصمة السينما الأمريكية والعالمية، فرصة الشروع فيما بعد بإنتاج أفلام أكثر أهمية وترفاً¹.

كانت السنوات العشر التي تبعت الحرب العالمية الأولى، بالنسبة للسينما الأمريكية سنوات رخاء وازدهار، وليست كذلك بالنسبة إلى السينما الأوروبية، لأسباب موضوعية أهمها حذف الأفلام الأجنبية من برامج عروض عشرين ألف صالة في الولايات المتحدة، هذا إضافة إلى أن الأفلام الأمريكية قد سيطرت في بقية أنحاء العالم على 60% إلى 90% من برامج العروض، إذ أنتجت أميركا العشرينات 87 فيلماً ليتم تخصيص مائتا مليون دولار سنوياً بعد ذلك لإنتاج سينمائي تجاوز الـ 800 فيلم، مما أدى طرح مليار ونصف من الدولارات للاستثمار إلى تحويل السينما إلى مشروع يشبه برؤوس أمواله المخصصة له رؤوس الأموال المخصصة لأكبر الصناعات الأمريكية كصناعة السيارات والفولاذ والبتروك والسجائر.

¹ - فاضل راضي-السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية-العربي لنشر والتوزيع -القاهرة -2011ص64

وسيطرت في تلك الفترة بعض الشركات الكبرى على الإنتاج والاستثمار والتوزيع العالمي مثل بارامونت ولوي وفوكس و مترو ويونيفيرسال وربطتها علاقات قوية بالشركات المالية الكبرى في شارع وول ستريت.

ومع اكتشاف السينما الناطقة عام 1929 بدا التردد الأمريكي والخوف واضحاً لدى المنتجين، من حرمان هوليوود من تواجدتها الخارجي، هذا التردد الذي كان اقتصادياً في الأساس وليس تقنياً فاتجهت هوليوود لإنتاج الأفلام الغنائية والاستعراضية، التي أخذت نصيباً من النجاح، في محاولة يائسة لتجاوز هذه الأزمة، إلا أن أرقام الإنتاج بدأت في التناقص. فبعد أن كانت السينما الأمريكية تنتج ما يقارب الألف فيلم في العام الواحد، بدأ الرقم يتناقص إلى النصف بعد ظهور السينما الناطقة.

وقد قابل هذا النقص في الأفلام الأمريكية نشاط إنتاجي في الدول الأوروبية التي احتكرت فيها أمريكا صالات العرض أيام السينما الصامتة. حيث بدأت جماهير تلك الدول تطالب بأفلام تتكلم لغتها. وقد نجحت هوليوود في تجاوز هذا الإشكال من خلال دبلجة الأفلام باللغات الأخرى¹.

وفي عام 1930 اعتبر أن هوليوود تعيش في عصرها الذهبي حيث اقترن الإنتاج السينمائي بما يعرف بنظام الاستوديوهات، لتسجل السينما الأمريكية عام 1946 ثلاثة أرقام قياسية مهمة في عدد مشاهدي أفلامها وإيرادات تلك الأفلام وعدد دور السينما.

وكما سجل في العام 1946 العديد من الانجازات في السينما الأمريكية فان العام ذاته اعتبر بداية نهاية العصر الذهبي لهوليوود وذلك نتيجة لثلاثة تطورات رئيسية هي:

انتشار التلفزيون بشكل شعبي في أمريكا ومنع شركات السينما من امتلاك صالات العرض بموجب قرار صدر عن المحكمة العليا الأمريكية عام 1948 استناداً إلى قانون

¹ - وسلم فاضل راضي - السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والاقتصادية العربي للنشر والتوزيع 2011 ص74

محاربة الاحتكار وظهور لجنة مكارثي وإصدارها ما يعرف بالقائمة السوداء التي حرمت هوليوود من مواهب عدد كبير من كتابها ومخرجيها وفنييها لاتهامهم بالولاء للشيوعية ما أدى إلى مقاطعة هوليوود لهؤلاء الأشخاص ومنعهم من العمل واضطرار عدد كبير منهم إلى الهجرة إلى أوروبا.

وفي محاولة من هوليوود لسحب البساط من التلفزيون قدمت أوائل فترة الخمسينيات سلسلة من الابتكارات الأخرى التي حقق بعضها شيئاً من النجاح ومني البعض الآخر بالفشل. ومن تلك التقنيات تكنولوجيا الأفلام الملونة التي أصبحت الطابع الغالب لأفلام فترة الخمسينيات.¹

علما بأن تكنولوجيا الأفلام الملونة كانت معروفة منذ فترة العشرينات واستخدمت بنجاح ولو بشكل محدود منذ فترة العشرينات من القرن الماضي، إلا أنه قد تم إنتاج المزيد من الأفلام السينمائية الملونة في تلك الفترة بطبيعة الحال كوسيلة إضافية لاجتذاب الجمهور إلى دور السينما بالنظر لافتقار التلفزيون آنذاك إلى الألوان واقتصار جميع برامجه على الأبيض والأسود. وفي أواخر عقد الستينات انخفض عدد رواد دور السينما الأميركية من 100 مليون شخص في الأسبوع عام 1946 إلى 12 مليوناً في الأسبوع في أواخر الستينات نتيجة انشغال الجمهور بمشاهدة التلفزيون،² وذلك على الرغم من التقدم التكنولوجي الكبير الذي حققته صناعة السينما.

في بداية السبعينات، ومن أجل منع الاندماج بين شركات الإنتاج وشبكات التلفزيون منعت اللجنة الفيدرالية للاتصالات شبكات التلفزيون من إنتاج برمجتها في استوديوهات شركات الإنتاج السينمائي، الغي القانون في العام 1991، الأمر الذي شجع قيام شركات إنتاج جديدة.

¹ - نفس المرجع السابق ص 75

² - عبدالرزاق الدليمي- صناعة الاعلام العالمي المعاصر دار البازوري للنشر والتوزيع 2019 ص 85

لكن دور الاستوديوهات تطور هو أيضا. وفي سبيل الحد من المخاطر المرتبطة بالارتفاع الكبير لنفقات الإنتاج، عادت إلى عقود شراكة مع منتجين مستقلين. فتحوّلت الاستوديوهات إلى مصارف متخصصة في التوظيف، ضمن مشاريع يُعدّها الغير، وتقوم في المقابل بدور البسيط أو توفر فقط البنية اللوجستية للإنتاج.

فمن الإنتاج المتسلسل تم الانتقال إلى نظام "الصفقة"، حيث يصار إلى توليفة خاصة بكل فيلم تشارك فيها شركات مختلفة وفنانون يتم اختيارهم بعناية (الصفقة تشمل عادةً كاتب السيناريو والمخرج والممثلين¹

واستمر تطور هوليوود مع بزور التقنيات الحديثة ودخولها في مجال صناعة الأفلام ليجمع الفيلم بين البساطة الدرامية إلى حد السذاجة والجمال الشكلي والروعة الحرفية.

حيث سيطر الإبحار التقني الذي بات يشكل هدفا رئيسيا في الصناعة السينمائية الأمريكية، هدفا يحمل قيمته في ذاته حتى ولو كان ذلك يتم على حساب ما تطرحه الأفلام من أفكار أو ما تتضمنه من رؤية فنية.

وكانت هوليوود قد أنتجت وطورت صناعة هذا النمط من الأفلام على مدى تاريخها مستفيدة من واقع أن هذه الأفلام ظلت وبنسب متفاوتة تحقق أرباحا بشكل عام.

لكن هذا التطوير المتوازن بين القصص والتقنيات الهادفة إلى التحكم بانفعالات جماهير المشاهدين بواسطة الخدع البصرية والمؤثرات الخاصة بدأ مع الأيام يشوبه بعض الاختلال، ذلك أنه خلال هذه السنوات، ونتيجة ازدياد وعي المشاهدين وتراكم خبراتهم في مجال استقبال الأفلام، استنفذت قصص ومضامين تلك الأفلام إمكانياتها وأغراضها وظلت تراوح في مكانها من حيث مواضيعها وأبنيتها السردية وشخصياتها المقسمة إلى فئتين متصارعتين دوما، فئة

¹- عبدونادية- العنف في السينما الأمريكية المعاصرة- بحث مئذم لنيل شهادة الدكتوراه- جامعة وهران- 2016/2017 ص 165

الأشرار بشرا كانوا أم وحوشا أم مخلوقات حية غير أرضية، وفئة الأخيار الذين يكسبون المعركة في نهاية المطاف¹.

تبقى السينما الأمريكية، بكل ما تحملها من أفكار وتقنية وابتكارات، مهما اختلف حولها هي السينما الأولى في العالم دون منازع. وذلك على الرغم من أن كل سينمات العالم، حاولت مجاراتها في أكثر من مرحلة، إلا أن التفوق كان حليفا للسينما الأمريكية.

لتعترف صناعات السينما في العديد من عواصم العالم في التسعينات من القرن الماضي باستسلامها تقريبا أمام هوليوود.

وتظهر الإحصاءات أن نصيب هوليوود من إيرادات دور العرض في كل العالم هو 92%، بينما لا تحظى جميع صناعات السينما الأخرى بما فيها الإنتاجان من بقية الولايات المتحدة سوى بـ 8% فقط.

ونصل الى أن السينما الأمريكية فنجد أنها الوحيدة التي لم تتشكل بمدرسة ولم تشكل تيارا، ولكنها اعتمدت على الإنتاج الضخم من خلال استديوهات عملاقة ورأس مال كبير، حتى أن الأفلام والمخرجين والنجوم، أصبحوا ينتمون الى الاستديوهات وليس الى المذاهب والاتجاهات².

¹ - عبدونادية-العنف في السينما الأمريكية المعاصرة-بحث مئثم لنيل شهادة الدكتوراه-جامعة وهران-2016/2017ص 166
² - ك- برناند ف ديك ترجمة محمد منير الأصبحي -تشريح الأفلام-مشورات وزارة الثقافة -المؤسسة العامة للسينما -سوريا-2012ص 218

الهزلية الأمريكية

الكوميديا الأمريكية تتعلق بجوانب الثقافة الأمريكية وتعتمد على تاريخ وتطور ثقافة الدولة التي تتميز بجوانب عديدة ومختلفة .

ظهر الفيلم الهزلي الأمريكي في البداية هزيعا مقارنة بأفلام ماكس ليندر وغيره من الممثلين الهزليين الفرنسيين، ولكن قدوم المخرج ماك سينيت أعطى دفعا حقيقيا للسينما الهزلية التي تطورت على يده بشكل ملفت للانتباه، مع حلول 1920م أطلق سلسلة كيستون كوميديا معلنانا بداية سيطرة الفيلم الهزلي الأمريكي .

كانت الافلام التي قدمها استوديو كيستون عناصر من مسلسلات هزلية والمنوعات والسيرك، والعروض اليمائية ، كوميديا دي لارتي والأفلام الكوميديا الفرنسية القديمة ، وكانت أفلاما مميزة وفريدة ، ركز سينيت في كوميدياته على الهزل المرئي وإذا كان المشاهدون في السيرك يضحكون من الأصوات التي كان يصدرها المهرجون عندما يتبادلون الصفعات بينهم، فإن المخرج يجعل المشاهدين يضحكون من مشاهد فيلمه .

ولقد ابتكر سينيت فكرة تبادل قذف الفطائر المحشوة بالكريمة بين الممثلين ، واشتهر بذلك ونجح فعلا في اضحاك المشاهدين إن الممتع في الفيلم الهزلي هو ان السينما كانت تسخر من نفسها عبر اظهار جو من اللامنطق والوهم الذي يعيشه الممثلون في الفيلم . واتخذت من المطارادات بواسطة السيارات بشكل خاص مظهرا بهلوانيا عجيبا ومثيرا يقوم مقام الهرج بالسيرك .

تخرج على يد سينيت طائفة من ممثلي الفيلم الهزلي أمثال فورد سترلينغ، وهانك مان ، وبن توريين، باستر كيتون، وهارولد لويد ، وهاري لانغدون وقد خلف هؤلاء تراثا فنيا عظيما في مجال الكوميديا خلال العشرينيات ولكن سينيت حقق اكتشافا عظيما عندما سمح لموهبة شارلي

شابلن بالانفجار فنيا ،حيث استطاع هذا الشاب الانجليزي التحول الى أيقونة في الفن السابع

1



¹- جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد-موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الأول -المركز القومي للترجمة .القاهرة-2010ص



(صورة من فيلم The Idle Class)

امتازت الأفلام الصامتة بقدرتها على إضحاك الجمهور من خلال مقالب كالتى ذكرتها سالفا. بمرور السنوات، تمكن آباء الكوميديا - تشابلن ولويد وكيون، لأسمي ثلاثا - من صقل هذه المقالب. وأحد الأمثلة الخالدة على هذه الخطوة نجده في فيلم تشابلن (The Idle Class). حيث يلعب تشابلن دورين في هذا الفيلم: دوره المعتاد كمتشرد ودور آخر لم نألفه من الممثل وهو الثري المدمن على الكحول. عند نقطة معينة، عندما تعلن زوجة المدمن أنها ستتركه، يظهر تشابلن في لقطة من الحاصرة حتى الرأس من الخلف كما لو أنه ييكى: يرتجف كتفاه، مطأطئ الرأس، ويبدو جسده مرتعشا يتنهّد. لكن من خلال لقطة معاكسة يتضح أننا مخطئون¹

¹حصاد القرن: المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، المجلد 2 مؤسسة عبد الحميد شومان عمان 2008 ص 322

إن ما يقوم به مدمن الكحول هو إعداد كأس مارتيني، مما يبرر وضعية وحركة الجسد تلك. ما التقطه تشابلن، واستخدم الكاميرا في الكشف عنه، هو أن هذين التصرفين غير المتصلين - البكاء وتحضير مشروب - يبدوان متطابقين حينما نراهما من الخلف. إن الكاميرا قادرة على إيصال هذا إلينا بحيث تعجز أي وسيطة فنية أخرى عن ذلك، كالمسرح مثلاً، لأنه قادر على إثبات سلوك الفنان على المنصة. في المسرح - وهو شكل الفن الذي رآه منظرو الأفلام الأقرب إلى الفيلم - سيستطيع المشاهد الذي لا يجلس قبالة الشخصية مباشرة رؤيتها من الجانب إن أدارت وجهها، لذا فتأثير الكاميرا لا يمكن أن تقدمه وسيطة فنية أخرى.

هذا يقترح أن للفيلم إمكانيات فكاهية معينة لا تتوفر في فنون أخرى. بالطبع، لا يعني هذا أن الفيلم مطالب باستغلال هذه الإمكانية، وهو استلزام نظري خاطئ ارتكبه منظرو الفيلم الأوائل الذين حاولوا اشتقاق مقتضيات فنية من فهمهم لطبيعة الفيلم. مع ذلك، ساعدت هذه القدرة في الكشف عن عبقرية الفيلم الصامت، قدرته على أن يظهر لنا مزايا للعالم الذي نعيش فيه، وبالأخص مزايا لأجسادنا، لا تظهر في حياتنا اليومية. حقيقة هذه التحليلات التي تجلب معها الضحك تفسر السرور البالغ الذي يعتري مشاهد الفيلم الصامت.

بما أن الفيلم ذاته قد تطور بحيث هيمن فيلم السردية على شباك التذاكر، وجد الفيلم الكوميدي نفسه مرغماً على مواكبة التغيير ليتمكن من المنافسة. خلال الأعوام (1915-1919)،¹ أصبحت مدة الأفلام السردية أطول، وقد تضمنت حكايات أشد تعقيداً. لكي تنجو، تعين على الأفلام الفكاهية أن تتماشى وتصبح أطول، أيضاً. لكنها واجهت معضلة في ذلك، لأن انتباه الجمهور لم يكن ليظل مشدوداً بسلسلة من المقالب التي امتدت حتى المدة المتعارف عليها في بقية الأفلام ذلك الوقت. كيف سيلاقي الفيلم الكوميدي هذا التحدي؟

¹- عبد الرزاق زهير-السرد الغلمي، دار توفل 1994 ص120

كانت الإجابة الواضحة هي دسّ المقالب الفكاهية في سردية درامية إجمالية تغلفها.

مضى تشابلن وكي-ton، ولويد في اتجاه هكذا أنماط، وقدموا أفلام ذات مدة أطول لكنها حوت سرديات درامية أشد تماسكاً وقوة. غير أن المشكلة التي ظهرت تمثلت في تنافر السردية الدرامية مع المقالب الفكاهية داخل الفيلم الواحد. ويبدو هذا واضحاً أكثر، كما نعتقد، عند تشابلن، الذي تنامت حساسيته العاطفية بمرور الوقت. حيث لا يعدُّ فيلم ذا جولد راش (The Gold Rush) تحفة فنية، لعمق السردية الدرامية لرجل متشرد يعبر من الفقر إلى الثروة ويحصل على الإشباع الغرامي، إنما بالأحرى لمقاطعته الفكاهية الممتازة كمقطع رقصة العشاء التي يراها في أحلامه عشية رأس السنة. ومع أن من الصعب دمج المقالب الفكاهية في فيلم واحد طويل المدة دون إنهاك الجمهور، إلا أن الأفلام التي تنجم عن موضعة الكوميديا ضمن بنية سردية درامية أوسع لا تكون دائماً بذات الكثافة الفكاهية التي احتفى بها آجي في أفلام الكوميديا القصيرة الأولى.¹

(بناءً على ما سبق، يمكننا أن نلاحظ الاتجاه ذاته في مجمل أعمال وودي آلان (Woody Alan). باكورة أعماله، كفيلم (Bananas)، كانت في مجملها سلسلة من المفارقات الفكاهية المدججة مع خط سردي فضفاض. في أفلامه اللاحقة، كفيلم AnnieHall² تهيمن السردية وتوحد الفيلم، على الرغم من أن الفكاهة حاضرة. وهُنا أيضاً، أخضع الضحك الهزلي لمطالب التماسك السردية)

¹-يوسف أبو حجاج-شارلي شابلن الضاحك الباكي، الدار الذهبية لنشر والتوزيع 2018 ص 30.

²- شفيق فلاح علاونة – الابداع نظرياته وموضوعاته، العبيكان للنشر 2011 ص 152

كان ليأخذ تطويع الكوميديا لصالح السردية مظاهر مختلفة. حيث كان يمكن لأي من التصنيفات المعيارية كأفلام الغرب الأمريكي أو الميلودراما، أن تحتوي على عناصر كوميدية، كما فعل بعضها بالتأكيد.

إنما في الجمل، كان النصيب الأكبر من عملية التطويع هو من أفلام الرومانسية، وبالتبعية باتت أفلام الرومانس كوميدي أرفع أصناف الكوميديا. اليوم، يمكن دمج العناصر الفكاهية ضمن أساسات الفيلم الرومانسي، ما يبقى انتباه الجمهور مشتتا عن العقبات التي تعترض درب حبيين. (وفيلم) (The General) خير مثال، حيث تكون مهمة جوني جراي (Johnny Gray)، التي لا تخلو من المنعطفات الفكاهية، هي الظفر برضى حبيبته.

بما أن الأفلام الرومانسية الكوميدية جاءت إلى الوجود في زمن الأفلام الصامتة، نراها اليوم، وقد أصبحت النوع المهيمن من أفلام الكوميديا. ليس الأمر وحسب لأن أكثر من نصف أفلام قائمة المعهد هي رومانسية كوميدية، ولكن لأن الرومانسية تظل النموذج المهيمن لأفلام الكوميديا اليوم.

قد يساور المرء ظن بأن دمج الضحك بالرومانسية قد نجم عنه تدجين للفيلم الكوميدي. لكن منظري الكوميديا، بمن فيهم علماء النفس فرويد (Freud) و بيرجسون (Bergson)، جادلوا بأن الكوميديا تخريبية بطبعها، لأنها تهزأ من أشكال عديدة للسلطة.¹ ولا يسعنا إلا التفكير في حضور الشرطة في أفلام الكوميديا الأولى - شرطة كيستون نموذجية ههنا - للتثبت من فكرة أن الكوميديا لا سلطوية (أناركية) بطبعها، تهزأ من أولئك الذين هم في السلطة.

¹ - جورج طرابيشي، الأعمال النقدية الكاملة. الجزء الثالث، دار مدارك للنشر والتوزيع 2013 ص 482

عادة ما تعتبر الرومانسية، من جهة أخرى، نوعا محافظا، يبرهن على قيمة الحب والزواج عوض الرغبات الجامحة. تنتهي معظم الأعمال الرومانسية عندما يتجاوز الحبيبان العقبات، حيث ينتظرهما مستقبل غير محدد، إنما سعيد، بعدما تحررا أخيرا من أي قلق هدد ذاك الحب.



صورة من فيلم Singing in The Rain

حينما تعرّف قائمة المعهد الأمريكي أفلاما من قبيل (Singing in the Rain و American Graffiti) على أنها أفلام كوميديا، يكون واضحا أن الفكاهة والضحك لم يعودا المعيار الذي يجعل الفيلم كوميديا. التوق للمزيد من المسرات الأناركية التي وفرتها أفلام الكوميديا الأولى، مثلما تاق آجي، لا يكون ببساطة من خلال القبول بحالة النوستالجيا الحاضرة جدا في الدوائر المثقفة اليوم؛ وإنما من خلال التوجه إلى صناع الأفلام بتوفير

الخبرات التخريبية التي جعلت الفيلم الكوميدي، إن دققنا النظر، نوعا حيويا من أنواع الفيلم الصامت.¹

¹- فرح عصام ، مقالة السينما الأمريكية من عبقرية الصمت الى الابتذال المصطنع

أيقونات الكوميديا الامريكية



شارلي شابلن

اضحك العالم في كل الأوقات حتى في زمن الحرب والبكاء، أخفى همومه وتعاسته وفقره ويتمه في قبعته السوداء ليحولها كالساحر بلمسة عصاه إلى نجاح وعبقرية وعظمة، انه شارلي شابلن " رجل أوروبا البائس " وسيد الشاشة الصامتة ملك البانتوميم وصاحب المهارات في الحركات الاكروباتية واللمحات التهريجية لقد كان بحق سيد الایماء تمثيلا . ولقد استمد قوة تمثيله وتعابيرهِ الانسانية من احياء لندن الفقيرة ومن واقعه الاجتماعي الصعب .

يعدُّ اسم شارلي شابلن ماركة مسجلة للضحك، لا نكاد نسمع اسمه حتى تظهر صورة الصعلوك، ذي الشارب القصير والقبعة والعصا، هذا الذي لا يبالي بأي شيء ويفعل ما يحلو له، أو ما يحلو لنا أن نراه يفعله.

لكن بعيداً عن ماكياج الشخصية هناك الوجه الحقيقي لشابلن، ذلك الذي لم يمثل فحسب، بل كان يكتب السيناريو ويُخرج ويُنتج ويؤلف الموسيقى التصويرية. هل هناك ما هو أكثر من هذا؟ نعم، فالرجل الذي أمضى طفولته لا يملك ثمن طعامه تحول إلى أيقونة عبقرية تُلهم الملايين، بل ربما غير تاريخ صناعة السينما بما قدمه.

ولد شارلي شابلن يوم 16 أبريل 1889 في ايست لاين بوالوروث ثم انتقل الى ويست سكواير .سان جورج رود،حي لامبيث.

في كتابه قصة حياتي قال انه في بداية طفولته " كان العالم الذي حللت فيه سعيدا وكنا نعيش رخاءا معقول " "كانت لندن احلامي وزوال اوهامي"¹ لكن هاته السعادة التي تحدث عنها لم تدم طويلا فعندما يمتزج القدر بمصير الناس لا يعرف شفقة او عدالة وكما يعقب شتاء الخريف عاش بعد ذلك "شابلن" في طفولة تعيسة في لندن يتخللها الفقر الشديد والمشقة. كما أن والده كان سكيراً غائبا معظم الوقت عنه وكانت والدته تكافح لكسب المال وقد أدخلت مصحة الأمراض النفسية عدة مرات، تم إرساله إلى الإصلاحية مرتين قبل سن التاسعة. وبدأ "تشابلن" الأداء المسرحي في سن مبكرة، يتجول في القاعات الموسيقية وبعد ذلك عمل كممثل مسرحي وكوميدي.

وعندما بلغ سن 19 وقع عقدا مع شركة "فريد كارنو" المرموقة، التي أرسلته إلى الولايات المتحدة، مما أتيح له الاطلاع على صناعة السينما.

فبعد الفيلم الاول التجريبي "تدبير معاش الحياة" اخترع شابلن دوره المحدد وشوهد بالزي لاول مرة في عام 1914 في "فيلم سباق في البندقية" وحط على سلسلة من الافلام ذات البكرة الواحدة والتي جعلته خلال اشهر محدودة اسما مدويا. وفي "الصعلوك" استخدم كل الخبرة البشرية التي استوعبها في سنواته العشر الاولى وحولها الى فن كوميدي سيطر عليه تماما في سنوات التدريب التي أعقبتها .

ولما كان غير راض بالنسبة لشركة كيستون التي لسوء الحظ لم تتح له أي فرصة لتطوير اسلوبه الكوميدي الدقيق فانه بسرعة اغرى سينيت أن يجعله يخرج الأفلام وبعد جويلية 1914 اصبح دائما مخرج اعماله . والافلام ذات البكرة الواحدة وذات البكرتين التي أبدعها في شركة كيستون في (1914 ، 35فيلم) (1915 ، 14 فيلم) ولتوزيع عن طريق شركة موتيوال (1916-1917، "12" فيلما) .

¹شارلي شابلن - قصة حياتي - ترجمة كميل داغر - المركز الثقافي العربي بيروت - ص 17 -

لقد شعر الكثيرون بأنه سيتفوق على خير أفلام مونتيال بأفلامه "الواحدة صباحا" - "مكتب المراهنات" - "شارع سهل" "" اظهر شابنل صفات جديدة على الفيلم الكوميدي .¹

وفي عام 1918 شيد الاستوديو الخاص به وكان عليه ان يعمل طوال الثلاث والثلاثين سنة التالية في ظروف من الاستقلال الذي ليس له مثيل . كانت هناك سلسلة رائعة من الافلام الروائية القصيرة شملت "كتفا السلاح" وهو رؤية كوميدية للحرب العالمية الأولى .. "الصغير" 1921 وهو كوميدية عاطفية غنية وهو يعرض فيه أكثر من أي انسان آخر الألم المميت لتجربة طفولته الخاصة في الفقر والاحسان الى العام للفقراء. 1923 امرأة من باريس وهو كوميديا اجتماعية رائعة ومبتكرة رفضتها الجماهير بشكل كبير لان شابنل نفسه ظهر في دور ثانوي وفي فيلم حمى الذهب 1925 قدم كوميديا راقية عن أشكال الحرمان عند المنقبين عن الذهب ولا يقل هذا الهاما عن فيلم " السيرك " 1928.

ولما كان يعرف أن التحديث سيحدد نهاية الصعلوك فانه تأقلم طوال سنوات 1930 بفيلمين صامتين مع الموسيقى ومؤثرات تنازلا منه لحقبة دخول الصوت في السينما وهما اضواء المدينة 1931 فهو كوميديا ميلودرامية عاطفية مؤثرة وفيلم " الأزمنة الحديثة " 1936 حيث الصعلوك يودع الحياة وهو تعليق كوميدي على عصر الالة ، والتي هجائها لا تزال له نكهته .²

ولقد شعر شابنل بالمسؤولية المتزايدة لاستخدام مواهبه الكوميدية للتعليق النقدي على عصره. ولقد خاطر في الايام الاولى من الحرب الباردة بفيلم "السيد فرودو" 1946 ولقد قارن فيه ساخرا بين أوجه نشاط أسلوب لاندرو كقاتل جماعي وبين القاتل الشامل الذي اباحته الحرب .

¹ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعنم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الأول -المركز القومي للترجمة .القاهرة-2010ص

274

² - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعنم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الأول -المركز القومي للترجمة .القاهرة-

2010ص 275

اصبح وضع شابلن في الولايات المتحدة الأمريكية كان غير مضمون عن ذي قبل فأراه الليبرالية الجبهة وقبوله لدى المفكرين اليساريين ورفضه الحصول على الجنسية الأمريكية جعله في وضع المشتبه فيه . وفيلم أضواء المسرح 1952 وهو فيلم درامي يدور في فلك طفولة شابلن المسرحية في لندن يتناول المصاعب التي تواجه الانسان في عمل الكوميديا وتقلبات الجماهير .

عندما غادر شابلن أوروبا الى لندن ليقوم ببطولة فيلم " أضواء المسرح " دفعت المخابرات الأمريكية تلغي تصريح الدخول وتعتبره غريباً ، وكان عليه أن يمضي بقية حياته في أوروبا ، فقام منذ عام 1953 في بلدة فيفيائي بسويسرا .

واصل العمل في المنفى "ملك في نيويورك" 1957 يسخر فيها من المكارثية الأمريكية المريضة . ورغم انه تأذى من الصحافة لهجومها على فيلمه الأخير كونتيسة من هونج كونج 1967 بطولة مارلون براندو وصوفيا لورين ، فإن عمل شابلن يكاد يكون حتى النهاية في مشروع جديد وهو "نزوة"بالإضافة الى أنه قد مجلدين عن سيرته الذاتية وألف مقطوعات موسيقية لأفلامه الصامتة القديمة .¹

كان شابلن واعياً بأهمية الفكاهة ودورها في الحياة، وقدرتها العلاجية على تنمية الروح والنفس الإنسانيين وفي حفظ سلامة الإنسان العقلية والبدنية، والدفع بها إلى مستوى مرتفع من اعتبار الذات واحترامها . كما كان فطناً كذلك، بقيمتها الوظيفية في التخفيف من التوتر والقلق والأزمات والضغوط النفسية والانفعالية التي تساور الإنسان، حتى في أشد اللحظات التي يختل فيها توازنه، ومن ثم قدرة الفكاهة على تحويل الإنسان من حالة محزنة إلى أخرى سارة. ويتجلى إمام شابلن بالفكاهة كظاهرة لا يمكن الاستغناء عنها في التمثيل كما هو الشأن بالنسبة إلى الحياة، من خلال التعريف الذي نسوقه له في هذا الصدد، يقول فيه: "إن تصوري

¹ - نفس المرجع السابق ص 276

الخاص للفكاهة مختلف بعض الشيء: أرى أنه الميلان الخفيف الذي نميزه في ما يبدو عن السلوك العادي. بتعبير آخر، إن الفكاهة تسمح لنا بأن نرى ما هو غير عقلائي يبدو عقلائيًا. إنه يعزز أيضا غريزة البقاء لدينا، ويحفظ صحتنا العقلية. بفضل الفكاهة يصبح رزوحنا تحت تقلبات الحياة أقل حدة. إنها تنمي حس النسب لدينا وتكشف لنا أن العبث يجول دائما خلف صرامة مبالغ فيها لذلك نجدها، تطفو أحيانا في بعض اللحظات المزعجة، وتستدعي ممن يعيشها أن يحس فيها بالحيرة والتردد والارتباك، بل بالخوف والتوجس أيضا، تبعا لما يفرضه الوضع والموقف في حالة ما، لكنها في لحظة معينة، تتبدد بسلاح الفكاهة والضحك وحدهما، وتغدو كأنها محض خيال لم تكن قط في الواقع¹.

استطاع شابلن ان يجمع في شخصيته شطرين من الحياة ويلبسها لباسا واحدا فالتراجيديا تجاورت مع الكوميديا وكونت كلا متكاملًا وأصبحت عنده الكوميديا السوداء تجمع بين الحزن والفرح هذه الكوميديا الساخرة تحتوي بداخلها على هجو لاذع ضد الظلم والطغيان وضد الفقر فارق شابلن الحياة عشية 1977. لكن بصمته بقيت تتناقلها الأجيال وتحدث عن مجده الذي خلقه بوسائل محدودة. حول بيته الى متحف سنة 2015.

¹ - مجلة العرب العدد 9435 سنة 2014 عادل ايت ازكاع

لوريل وهاردي



لوريل وهاردي الثنائي الكوميدي الذي يُعتبر الأول، الأهم، والأعظم على مرّ تاريخ السينما الأميركية، اللذان أدّيا معاً أكثر من مائة عمل كوميدي منذُ بداية لقاءهما الفنيّ عام 1927، هما "ستان لوريل" النحيل والمتلعثم (اسمه لأصلي آرثر ستانلي جيفرسون)، مواليد 1890 في مقاطعة لانكشاير، إنجلترا. و"أوليفر هاردي" السمين والبهيم المظهر (اسمه الأصلي نورفيل هاردي)، مواليد 1892 في ولاية جورجيا، الولايات المتحدة¹.

عُرف لوريل عنه حبه لبعض المغنّين والراقصين الكوميديين أمثال "دان لينو" المشهور بفكاهته ذائعة الصيت، كما قام "لوريل" بتأدية مسرحية "ستان جيفرسون والطرق المضحكة Stan " Jefferson--He of the Funny Ways في قاعة المتحف الموسيقي بيكاردي بمدينة

¹ - عزيزة فوال بابتي - موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين) الجزء الرابع - دار الكتب العلمية 2009 ص 39

غلاسكو عام 1906. قام ببدء جولته في عام 1907 بصحبة الفريق المسرحي الساخر "ليفي وكاردويل" للتمثيل الإيمائي والصامت. وبحلول عام 1908 كان قد أدى العديد من العروض

ضمن قاعات الموسيقى الصغيرة، ولعب أدواراً مختلفة مُقتبسة عن مشاهد مسرحية هزلية من تأليف أبيه مثل "العودة من شهر العسل" Home from the Honeymoon

ابتداءً من عام 1921 قدّم "لوريل" لصالح المنتج "هال روش" سلسلة من الأفلام الكوميديّة ذات البكرة التي كانت مدّة كل واحدة منها عشر دقائق، ليتلوها عدّة أعمال ساخرة وتحكميّة تقليداً لأفلام شهيرة مثل فيلم "الوحل والرمل Mud and Sand" الذي لعب به "لوريل" دور "راوند فاسيلينو". بحلول عام 1925 مثّل "لوريل" في أكثر من أربعين فيلماً ولكن وفقاً للمخرج "جورج ستيفنز" كان "لوريل" لا يزال يرقص باهتياج ويكثر جداً من الضحك والابتسام. ألقى مُنتجه الجديد "جو روك" باللوم على "ماي" بسبب ضعف أداء "لوريل"، فدفع لها مبلغ ألف دولار لتعود إلى أستراليا، قام "روش" في 1926 بإقناع "لوريل" بالانضمام ليكون كاتباً وممثلاً هزلياً في العمل الجديد "كوميديا كل لنجوم Comedy All-Stars"، ليشمل العمل مجموعةً مميزةً من المشاهير أبرزهم "جيمس فينلايسون"، "ماكس ديفيدسون"، "كلايد كوك"، "يوجين باليته"، "إدغار كينيدي"، "نواه يونغ"، "ماي با باش"، "أنيتا جارفين"، و"أوليفر هاردي"¹.

أما هاردي بدأ الظهور في أدوار (الشخص الثقيل) بعروض استديو "فيم للكوميديا" في مدينة جاكسونفيل بولاية فلوريدا تعاون مع "بوبي راي" في عام 1915 بالعمل التهريجّي الكوميدي "مُساعد مُزوّر النقود The Paperhanger's Helper"، حيث يؤدي "هاردي" دور

¹ - أشرف بيدس- شارلي شابلن: سير وتراجم- سما للنشر والتوزيع - 2016 ص 385

مُدرّب اللعثة لشاب يُعاني من التلعثم. يتجادل بعض مؤرخي السينما أن ذاك لتعاون الثنائي كان حجر الأساس في خلق الشراكة الكلاسيكية بين "لوريل" و"هاردي"¹.

انتقل "هاردي" إلى كاليفورنيا في عام 1916، حيث مارس عملاً حراً، وظهر في العام التالي مع "لوريل" بالفيلم الكوميدي "كلب محظوظ Lucky Dog" الذي كان مدته عشرين دقيقة على بكرتين، وتابع عمله في تمثيل الأفلام القصيرة، فكان عادةً ما يأخذ دور الشخص الثقيل أو المُحبط برفقة مُمثلين كوميديين بارزين أمثال "بيلي ويست"، "جيمي أوبري"، والبهلواني "لاري سيمون". قام بأداء دور "تين وودمان" خلال عام 1925 في نسخة عرض "عصر الجاز Jazz Age" المأخوذة عن فيلم "ساحر أوز. The Wizard of Oz" انضم "هاردي" مع مرور الوقت في عام 1926 إلى عرض "كوميديا كُل لنجوم Comedy All-Stars" لصالح "هال روش". ظهر بالعديد من الأعمال وبأكثر من مائة فيلم كوميدي قصيراً وكان يُعتبر مُحكماً بأدائه، فناناً بغيريته قادر على خطف الأضواء والمشاهد من بقية الممثلين.

عندما أُصيب "هاردي" حلّ "لوريل" بديلاً عنه في فيلم "الحصول عليهم يافعين Get 'Em Young" عام 1926. بدأ الرجلان في العام التالي بالظهور معاً بعرض "كوميديا كُل النجوم All-Star Comedies".

ابتداءً من عرض "الزوجات المنسلات Slipping Wives" عام 1927، ظهر "ستان لوريل" و"أوليفر هاردي" سوياً بأكثر من ثلاثة عشرة حلقة في عرض "كوميديا كُل النجوم"

¹ - لوريل وهاردي العباقرة في رسم البسمة "الباحثون السوريون قصي الرفاعي ص5- 2015/06/10

All-Star comedies قبل أن يُصبحوا فريقاً واحداً في فيلم "Duck Soup بنفس العام كذلك. قام "هاردي" برفقة "لوريل" في تغيير أسلوب أدائه ليصبح مدروساً، عمدَ إلى تطوير وفهم مشاهد المواقف الهزلية لدرجة مَرَحَة لا يمكن وصفها. أصبح "لوريل" أشبه بالمُفاعل الذي يستخرج غضب "هاردي" الداخلي. وأصبح "هاردي" معروفاً بالضخم، البهي، المتملّق، وغير الكفو. وصلاً كلاهما إلى أقصى مراحل الطرافة اللامعقولة. وتبلورت ادات عمل الثنائي بسرعة كبيرة. كان "لوريل" يصطنع الدُعابات بينما كان "هاردي" المنغمس بالملذات المشي مع التيار والأجواء. يُقال أن "لوريل" كان قادراً على إثارة إحدى سمات ردود فعل "هاردي" أمام الكاميرا. قدّم "لوريل" و"هاردي" خمسة وستين فيلماً قصيراً لصالح "روش" بين عامي 1927 – 1932

على الرغم من الشعور العام المُتقلقل داخل الاستديو إلا أن (الفتيان) كما كانا يُسمَّيان، أثبتا قدرتهما على الإرتجال فأصبحا مصدر إلهام. حتّ ذلك "روش" على إعطائهما ما يحتاجونه من الوقت والحرية لأجل الابداع.

قدّم عرض "رمي القبعات Hats Off" واحداً من أهم المشاهد الفكاهية الإعتيادية لدى "لوريل" و"هاردي" وهو معركة "واحدة بواحدة tit for tat" أما الفيلم القصير "معركة القرن" The Battle of the Century عام 1927 فكان ذروة النجاح بسبب تضمّنه على مشاهد رمي الفطائر، (حوالي ثلاثة إلى خمسة آلاف فطيرة تمّ قذفها بتصاعد جنوني وجماعي).

فيلم "اثنين من القطران Two Tars" عام 1928 يحكي عن مصد عجلة مُنحني يُشعل سباق دراجات مُتقدم. فيلم "مشاريع عمل كُبرى Big Business" عام 1929 يُظهر مُحاولات الفتيان المُتعثرة في بيع شجرات عيد الميلاد المُشذبة مما يتسبب بإحراق منزلين فيلم

كلاسيكي آخر بعنوان "اتركهم يضحكون Leave 'Em Laughing" عام 1928، أحدث أكبر أزمة ازدحام مرورية بمدينة كلفير بعد تسرب الغاز المضحك بشكل مفاجئ.

لسنا معتادون كما نحن Unaccustomed As We Are عام 1929 هو أول فيلم صوتي للفريق. سُمع "لوريل" لأول مرة ينطق بجملة "أيّ مجنون؟" فأصبحت على الفور مزحة دارجة حينها. كان أداء الفتيان الصوتي بمنتهى المثالية ويلائم شخصيتهما، صوت "ستان" كان حاد، أما صوت "أوليفر" فكان متعفف بدأت العديد من المسارح بالترويج لأفلامهما على قمة القائمة، ولكن شعبية أفلام الكرتون الزائدة بدأت بإضعاف إقبال الجمهور على مشاهدة الأفلام القصيرة. في فيلم "الرفقاء المساعدون Helpmates" عام 1931، بدأ "لوريل" و"هاردي" بتطوير فكرة مألوفة على نحو متكرر تلخص حول العلاقة بين الأزواج المتلعثمون والزوجات المتسلطات.. استمر هذا الثنائي المدهش في العمل سوياً حتى وفاة هاردي، فتوقف بعده لوريل عن التمثيل حتى بمفرده، حيث سبب له خبر وفاة صديقه صدمة كبيرة أصابته بالمرض، وظل يعاني حتى إلتهق برفيق دربه عام 1965¹.

¹ - الموسوعة العربية - المجلد 17- هيئة الموسوعة العربية - سورية- 1998ص755

باستر كيتون



"جوزيف فرانسيس كيتون" أو كما يُعرف بـ "باستر كيتون" هو أحد أعظم الممثلين الكوميديين وأكبر المخرجين السينمائيين في العالم بعهد أيام السينما الصامتة. ولد في الولايات المتحدة، كنساس عام 1895، داخل أسرة تعمل بالتمثيل المسرحي الكوميدي، فنمت موهبته من خلال اشتراكه مع أفراد أسرته في أعمالهم المسرحية. عمل "كيتون" بتمثيل الأفلام الصامتة بين عامي 1920 - 1929، قدم ما يقارب 12 فيلماً طويلاً و 19 فيلماً قصيراً بين مخرج ومُنتج ومُمثل، إلى أن افتتح الاستوديو الخاص به، وبدأ بإخراج أفلام قصيرة لا تزيد مدتها عن 20 دقيقة، ومن أهمها "أسبوع واحد. Neighbors" "الجيران" و، "Cops الشرطة رجال" و، "One Week".¹

وفي عام 1923 أخرج أول فيلم طويل يُدعى "ثلاثة عصور Ages Three"، يحكي الفيلم عن ثلاث قصص من ثلاثة عصور أو أزمنة مختلفة، وهي العصر الحجري، العصر الروماني، والعصر الحديث. وسبب تقسيم الفيلم إلى ثلاثة عصور هو خوفه من فشل الفيلم تجارياً باعتباره

¹- د عزيزة فوال بابتي - موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين) الجزء الرابع- دار الكتب العلمية 2009 ص497

معتاداً على إنتاج الأفلام القصيرة، ففكر أنه في حال فشل الفيلم تجارياً فيمكنه تقطيعه وتقديمه على شكل ثلاثة أفلام قصيرة.

في 1924 قام "باستر كيتون" بإخراج اثنين من أهم الأعمال التي قدّمها في تاريخه بدور البطولة هما

"شيرلوك جي آر JR Sherlock"، والثاني هو "سبع فرص Chances Seven"، في الفيلم الأول يكون "باستر" عاملاً بصالة عرض أفلام داخل السينما، فيغط في النوم أثناء عرض أحد الأفلام لتخرج روحه من جسده وتختلط مشاكل حياته الشخصية مع الفيلم المعروض على الشاشة في صالة السينما، وهذا المشهد هو من أهم وأروع مشاهد الأحلام في تاريخ الأعمال السينمائية.

في الفيلم الثاني تتحدث القصة عن شاب في السابعة والعشرين من عمره يقف على حافة الإفلاس إلى أن تسعفه وصية جده بسبعة ملايين دولار، ولكن بشرط واحد هو أن يكون متزوجاً قبل الساعة السابعة في يوم ميلاده السابع والعشرين، والذي يُصادف نفس اليوم الذي قرأ فيه الوصية، وتدور الأحداث بطريقة درامية ولكن مضحكة في الوقت نفسه.

أحد أهم أفلام "كيتون" في أواخر الحقبة الصامتة كان "السفينة البخارية بيل جونيور Jr"، ورجل الكاميرا. "وعند دخول الصوت إلى عالم السينما أراد" كيتون "أن يواكب هذا التطور في فيلم "الزواج البغيض Spite" الفيلم يكون أن على وأجبرته توافق لم الوقت ذلك في الاستوديو إدارة أو الإنتاج شركة ولكن، Marriage صامتاً ففشل الفيلم تجارياً ولم يحقق إيرادات. قضى "كيتون" عدة سنوات من عمره عاطلاً عن العمل قبل أن يفارق الحياة عام 1966 في مدينة "لوسأنجلوس"، بولاية "كاليفورنيا". لم يعرف وجه "باستر" الابتسام أبداً ولكنه نجح في تجسيد هذه الصفة في الكوميديا الخاصة به مما جعله علامة فارقة في السينما الصامتة¹.

¹ - باستور كيتون "عشرون دقيقة من الصمت والكوميديا" الباحثون السوريون "12 ماي 2015 ص3

رون اتكنسون



الفنان الأسطوري، الذي وصل للعالم دون أن يتحدث، فموهبته في الكوميديا الصامتة تجاوزت كل الحدود، ولم يستطع أي أحد أن يتغلب عليه أو يحقق النجاح الذي حققه في هذا المجال، إذ أبدع في تقديم شخصيات متنوعة بأداء فطري احترافي رائع اكتسب بها الشهرة ولقب بملك الكوميديا الصامتة في زمن نطقت فيه كل الافلام.

رون اتكنسون ولد في كونسيت ، كو دورهام ، بريطانيا تعلم في المدارس العامة ، ثم اتجه إلى جامعة نيوكاسل قبل أن يذهب إلى جامعة أكسفورد عام 1975 . وهناك إلتقى بـ screenwriter يدعى ريتشارد كورتيز (والذي كتب معظم أعماله) ومعه كتب ومثل في العديد من الأعمال الكوميدية عبر إنجلترا .

ومن بعدها قدم المسلسل الإذاعي الكوميدي بعنوان (the Atkinson people) عام 1978 الذي تم عرضه على محطة BBC ، والذي كان من تأليفه، ومن ثم ظهر روان أتكنسون أو مستر بين في الكثير من المسلسلات التلفزيونية حيث كان يُجسد من خلالها شخصيات كوميدية وظهر أيضاً في العديد من العروض والأفلام حيث كان بطلها، ومن أشهرها إسكتش مسرحي يسمى ” Not the Nine O’clock News ” ، ” The Black adder ” وهي مسرحية تحكي عن القرون الوسطى بشكل كوميدي طريف

وكان روان أتكينسون من الذين ساهموا في كتابة هذه المسرحية. وإذا تحدثنا عن أفلامه نجد أن روان أتكينسون شارك في أداء فيلم قصير يسمى "Dead on Time"، وشارك أيضاً بفيلم جيمس بوند وكان ذلك في عام 1983. ولكن تُعتبر أشهر أدواره التي أكتسب شهرته من خلالها هي شخصية مستر بين وعلى أثرها حصل على العديد من الجوائز التي من أهمها جائزة بافتا بسبب أفضل أداء ترفيهي عام 1989.

وجدت الحلقات التلفزيونية البريطانية «مستر بين» رواجاً عالمياً ضخماً بفضل براعة بطلها الممثل روان أتكينسون في إضحاك المتفرجين إنطلاقاً من مواقف بسيطة تخص الحياة اليومية يتصرف فيها بأنانية بحتة وإحتقار للغير بكوميديا صامتة أي من دون أن يتفوه بكلمة واحدة ومعبراً بوجهه فقط عما يريد إيصاله إلى من يواجهه وبالتالي إلى المشاهدين أمام الشاشة الصغيرة.

والحلقات مستمدة أساساً من فيلم سينمائي ناجح أدى بطولته أتكينسون نفسه مثلما فعل في الجزء الثاني منه الذي يحمل عنوان «عطلة مستر بين»، الأمر الذي أدى بالفنان الفكاهي إلى تخيل سيناريو جديد للسينما يسخر من جيمس بوند ويصور مغامرات عميل سري أبله ينجح في مهامه بفضل الحظ الذي يحالفه في كل المواقف، ويتميز بكبرياء يدفعه إلى التباهي بفاعليته المهنية ويضحك على زملائه الذين هم في الواقع أفضل منه بكثير. بعد أن تم روان أتكينسون عامه الـ 56 قال في إحدى التصريحات انه لم يعد قادراً على تصوير أي حلقات أخرى من مسلسل مستر بين بسبب عدم ملاءمة عمره على القيام بهذه الشخصية ، وبالفعل توقف هذا المسلسل في عام 2012¹

¹ . <https://ar.wikipedia.org/wik>

زمن الكوميديا الموسيقية



لقد وجدت حضارات بلا رياضيات ، حضارات بلا رسم ، حضارات حرمت من العجلة أو الكتابة ، لكن لم توجد حضارة بلا موسيقى .

منذ فجرها الاول لم تنفصل السينما عن الموسيقى . بدتا منذ البداية متكاملتين : أولا عبر البيانو المرافق في الصالة لعرض الأفلام الصامتة على الشاشة، ثم عبر ذلك التداخل الخلاق بين الفنين في ما يسمى بالموسيقى التصويرية. لكن العلاقة بين الصورة المتحركة و الموسيقى بدت دائما أكثر شمولاً وغنى مما يقدمه أسلوبا التعبير الموسيقي المصاحب للسينما، هذين: فهناك السينما الغنائية، و الكوميديا الموسيقية، وهناك الاستخدام النفسي للموسيقى و خلق هذه للإيقاع التوتري. ولو واصلنا هذه اللائحة لما انتهينا. فالحقيقة أن مسألة العلاقة بين السينما والموسيقى تحتاج إلى مجلدات.

ان التطور في حقل الانتاج السينمائي والعلمي وتحول السينما الصامتة الى سينما ناطقة وبعد ظهور التلفزيون ، أصبحت صناعة السينما من أهم الصناعات وتناولت الافلام الاستعراضية ، الافلام البوليسية وتزامنا مع ظهور أوائل أفلام الغرب الأمريكي "عالم رعاة البقر" وقصص الحب الحاملة.

لم تعد صناعة الأفلام كما كانت بل ازدادت طولاً أثناء الحرب العالمية الأولى واتخذ الصوت فيها مجرى آخر أكثر تألقاً وتطوراً وكان أول نص موسيقي يتم تأليفه لسينما هو النص الذي ألفه "كامي سان-صائص" سنة 1907 لفيلم اغتيال دوق جيز - 1908 لشركة فيلم الفن في حين اتخذ الفيلم الغنائي منحى آخر جمالياً لا يقل باري حال من الأحوال عن المستوى الفني لبقية العناصر الأخرى واجتاحت الصالات السينمائية في بداية الفيلم الناطق أعمال متميزة مثل: لحن برودوايل للمخرج هاري بومونوالنفيق للمخرج ماموليان ، واستعراض الحب للمخرج لوبيتش هذا الأخير الذي أكسب هوليوود أموالاً طائلة عبر أفلامه الغنائية الراقصة "الضابط المبتسم" "ساعة معك" "مونت كارلو" "الأرملة الطروب"

أثرت الحرب العالمية الثانية على الموسيقى التصويرية في الأفلام الأوروبية بشكل عام ومن وجهة نظر المنتجين لتعزيز المقطوعات الموسيقية الوطنية التي كانت تبث أثناء تقديم الجرائد السينمائية ، وقد كان ايلمر رايس ظريفاً في وصفه لهذه الحمى الموسيقية "كان الجو مفعماً بأصوات رخيمة ، مشبعة ، ان جاز هذا القول بموجبات كبيرة من الهارمونيات العذبة تنتشر من حولنا ومن فوقنا ، كانت الموسيقى تحوينا . كان في وسعنا أن نتحسسها ، بل نكاد نراها ، لفرط إيقاعها علينا ، ولتصور القارئ نفسه و الموسيقى تهدده في لحظة من حياتنا ، في حالة اليقظة والنوم ، وتغطيه كما لو كانت ثوباً حنوناً أن هذا النوع من المخدر ، من تسمم الأدمان المزمّن انه شيء لا يقاوم" وهكذا دخلت السينما بفضل الفيلم الموسيقي الاستعراضى الى زمن الكوميديا الموسيقية . في هذه المرحلة انتشرت أفلام الكوميديا الموسيقية وعلى سبيل المثال فان الافلام الغنائية ، والكوميديا الموسيقية تحتاج الى نوع معين من الحدوثة البسيطة ، يتم حشو أحداثها بالاستعراضات والغناء الذي يستحوذ على نصف الفيلم ، وظهرت موجة جديدة من مواهب غيرت الكثير من ملامح السينما وانتقل المخرجين الى الافلام الاستعراضية الراقصة من أمثال "فان ديك" وظهر الثنائي الراقص "فراد استار" و"جنجر روجر" الذين امتعا الجمهور بأفلام راقصة

امتدت حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية ويعتبر النقاد بأن "فرد أستار" اعظم راقص كلايت في العالم.

ظهرت الكوميديا الموسيقية في الوقت التي ظهرت فيه السينما الناطقة وتطورت من 1930 الى 1950 ودون اي اهتمام بأي تشابه مع الحقيقة ، تكون الحبكة فيها ذريعة لمشاهد من الموسيقى والرقص. يعتبر بوسي بركلي وستانلي دونن وفينيست مينلي من أشهر المخرجين الأمريكيين وبعد إهمال هذا النوع مدة من الزمن عاد الى الظهور بصورة متعرقه مع جاك ديمي في فرنسا "آنسات روشفور" 1968 وست سايد ستوري في الولايات المتحدة 1961 وفي أحداث شانتال آكرمان "غولدن ايتز" وودي آلن أو مع اهتمام جديد بأخذ الواقع في الحسبان ، أوليفيه دوكاستل ، جان والصبي الهائل 1999.

الأفلام الفكاهية التي تصاحبها الموسيقى هي شكل آخر من الافلام الغنائية الموسيقية ، وكانت أفلام الطريق من أنجح سلاسل أفلام بارلمونت في العقد الخامس وأوائل السادس من القرن العشرين ، واشترك فيها بنغ كروسي وبوب هوب ودوروثي لامور في مغامرات مضحكة حملتهم حول العالم كما في طريق الى سنغافورة 1940 والطريق الى مراكش 1942 والطريق الى المدينة الفاضلة 1946. في الحقيقة معظم الافلام الغنائية افلام فكاهية وفي بعض الحالات درامية رافقتها الموسيقى¹.

عندما نتناول فترة الكوميديا الموسيقية ، فنحن لا نتحدث عن خصوصية جنس الفيلم الكوميدي الموسيقي كنوع فليمي ، بل عن مرحلة سينمائية أطول من ذلك . لأن الكوميديا الموسيقية ازدهرت في العشرينتين اللتين تلتا ظهور الصوت في السينما ، أما زمنها فيمتد الى نهاية الستينات وبداية السبعينات . لقد سيطر زمن الكوميديا الموسيقية على المشهد السينمائي الأمريكي لمدة تقارب الاربعين سنة ، وهذا انطلاقا من كون الكوميديا الموسيقية كانت المحمول

1 - لك برناند ف ديك ترجمة محمد منير الأصبحي -تشريح الأفلام- منشورات وزارة الثقافة -المؤسسة العامة للسينما -سوريا- 2012ص215

الفني الذي رفع معه الاشكال الفنية الأمريكية في مجال الرقص والغناء بكل أنواعهما ،فمن مغني الجاز وأول الراقصين الى الروك أند رول الذي أبدع فيه الفيس بريسلي ،وكانت هذه الكوميديا السم الفنية الأبرز في انتاج هوليوود رغم حضور كل الأنواع ، وعلى رأسها افلام رعاة البقر. كان لدخول الصوت اثره على نظام الانتاج السينمائي حيث طرحت مائتا مليون دولار في وال ستريت للاستثمار في افلام هوليوود عام 1929 وساد نظام الاستديوهات الذي نظم الانتاج والتوزيع معا.

الفصل الثاني

الكوميديا في الفيلم الجزائري



المبحث الأول

الفيلم الكوميدي في الوطن العربي

السينما العربية

إذا قلنا السينما العربية فإن السينما المصرية تاريخيا وفنيا التيار الأقوى والتأثير الغلاب على سينما الدول العربية الأخرى والجمهور العربي العريض من الخليج الى المحيط ..على الرغم من تأثير السينما المصرية بالغربية وخاصة الفرنسية منذ البداية ع ذلك هناك المحاولات جادة وتجارب جيدة التي قامت بها وقدمتها السينما المغربية والجزائرية واللبنانية والعراقية والفلسطينية.

عند نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين كانت الظروف الاجتماعية والاقتصادية عبر العالم العربي مختلفة تماما عن تلك التي كانت في أوروبا والولايات المتحدة ،حيث تطورت السينما في علاقة قريبة مع نمو الحركة الصناعية .لقد استغلت السينما في أوروبا والولايات المتحدة ،باعتبارها أداة استمتاع تجارية لجمهور أساسا يتألف من الطبقة العاملة أو الطبقات الدنيا ،كان لديه انذاك المال الذي يكفي لانفاقه على تلك الوسيلة من المتعة ،وكانت نهاية القرن التاسع عشر في العالم العربي هو حقبة الاستعمار والسيطرة للاروبيين لذلك فإن العديد من العروض السينمائية المبكرة كان يتم تنظيمها بواسطة ومن أجل مقيمين أجانب .

وهكذا فإن العروض السينمائية في مصر والجزائر ،لسينماتوغراف لوميير،تم تنظيمها مبكرا في عام 1896 في الغرف الخلفية للمقاهي ولكن فقط في المدن الكبيرة التي كان يقيم فيها عدد كبير من الأجانب مثل القاهرة والاسكندرية والجزائر العاصمة ووهران.

وحيث كانت العروض يتم تنظيمها لجمهور أوسع فان المسؤولين في الأغلب أصحاب أعمال محليين لهم ارتباطات بالغرب. ففي تونس على سبيل المثال ، كان ألبرت سماما المعروف أيضا باسم شيكلي، قد استورد بعض البدع الأوروبية الأخرى مثل الدراجة والتصوير الفوتوغرافي والفونوغراف عندما أدخل السينما توغراف الى تونس في عام 1897 لقد كان شيكلي رائدا حقيقيا لأنه قام بإخراج أول فيلم تونسي قصير "زهرة في عام 1922 وأول فيلم روائي طويل "فتاة من قرطاج 1924 وكلاهما من بطولة ابنته هايدي التي ظهرت أيضا في فيلم "العرب" في عام 1924.¹

أما في بقية أنحاء العالم فقد تأخر العرض الجماهيري للأفلام لأسباب اجتماعية أو دينية، فلم تحدث أول عروض جماهيرية في حلب الاعام 1908 ونظمها بعض رجال الأعمال الأتراك ، وفي عام 1909 في بغداد عندما عرضت أفلام من مصادر غير معروفة في دار الشفاء. وعليه فإن أول إنتاج سينمائي في العالم العربي بدأ على يد أجنب في مصر تعاقد الفرنسي دي لاجران مع مصور أجنبي لكي يلتقط مناظر من الاسكندرية في عام 1912، ليتلوها انتاج اكثر قومية

¹ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الثالث -المركز القومي للترجمة .القاهرة- 2010 ص 563

وأصالة خلال سنوات قليلة ، لكن ظل الانتاج السينمائي منخفضا بشكل عام خلال حقبة السينما الصامتة في العشرينيات فبالإضافة الى محاولى شيكلي رائدة ، فإن المصري محمد بيومي صنع فيلما قصيرا هو "الباشكاتب" أما بالنسبة للأفلام الروائية الطويلة فان ثلاثة عشر فيلما زوائيا صامتا فقط هي التي صنعت في مصر بين عامي 1926 و1932 وتبدأ بفيلم " قبلة في الصحراء " من اخراج مهاجر تشيلي من أصل لبناني ابراهيم لاما وفيلم "ليلى " من اخراج استيفان روستي وداود عرفى ويعتبر هذا الفيلم بشكل عام أول فيلم قومي (بسبب أن الذين قاموا على صنعه وتحقيقه مصريون)¹

بالإضافة الى ذلك فيلمين روائيين "المتهم" 1928 و"تحت سماء دمشق" 1932 تم صنعها في سوريا وفيلم واحد في لبنان "مغامرات إلياس مبروك" 1929.

في الثلاثينيات شكل قدوم الصوت مشكلة جديدة ، مثل ارتفاع تكاليف الانتاج والمتطلبات الانتاجية الأكبر، وكان توظيف المخرجين الاجانب الذين كان معظمهم ايطالين شائعا في بدايات السينما الناطقة المصرية. لكن الصوت اتاح أيضا امكانية علاقات أقرب مع الجمهور ، من خلال استخدام اللغات واللهجات المحلية ، وقبل كل شيء استخدام الموسيقى والاغاني

¹ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الثالث -المركز القومي للترجمة .القاهرة- 2010 ص 564

المحلية، فالنمط الذي أصبح سائدا هو الفيلم الموسيقي المصري الذي بدأ على نحو تجريبي مع فيلم "أنشودة الفؤاد" 1933 مع ماريو فولي وهكذا وبمساعدة الاذاعة المصرية ظهر على شاشة السينما محمد عبد الوهاب وأم كلثوم التي كانت بدايتها السينمائية مع فيلم "وداد" 1934 الذي كان بداية انتاج استوديو مصر ثم فيما بعد فريد الأطرش وهم المطربون الذين كان لهم جمهور هائل عبر كل أنحاء الوطن العربي.¹

في معظم أنحاء العالم العربي ظل الانتاج منخفضا بين 1930 وما بعد نهاية الحرب العالمية الثانية فقد وجدت مجهودات تشيكلي في تونس صدى ضعيف وصنع فقط فيلمان روائيان طويلا ناطقان

وهما فيلم عبد الحسين "ترجوى" 1935 الذي ل يعرض أبدا والفيلم القومي باللهجة التونسية "مجنون القيروان" 1939 أما في لبنان ، حيث كان الاقبال على مشاهدة الأفلام هو الأعلى في العالم العربي ، فلم يحدث سوى تقدم ضئيل بعد الفيلم الناطق الرائد "بين هياكل بعلبك" 1935 لجوليو دي بوتشي وكريم بستاني ولم تصنع سوى سبعة أفلام روائية طويلة اخرى في لبنان قبل عام 1925 ليس من بينها ما يحمل أهمية ، ولم يكن هنالك انتاج سينمائي على الاطلاق في سوريا أو العراق قبل عام 1945.

¹- نفس المرجع السابق ص 565

لقد أصبحت السينما العربية مرادفة للسينما المصرية لأن المنتجين بدأوا تدريجياً في السيطرة على الأسواق السينمائية في أنحاء العالم العربي. وبعد عام 1945 بدأت قاعدة صناعة السينما في العراق، حيث بدأ الإنتاج في عام 1945 بفيلمين من الإنتاج المشترك مع مصر ثم حوالي اثني عشر فيلماً قومياً في الأعوام التالية وحتى ثورة عام 1958 التي أنهت أخيراً السيطرة البريطانية. ويختار النقاد اثنين من هذه الأفلام باعتبارهما مميزين "من المسؤل" 1956 لعبد الجبار والي، "وسعيد أفندي" 1958 لكاميران حساني ومع ذلك ففي مصر شهدت الفترة التالية نوعاً من الازدهار في الإنتاج السينمائي، حيث ارتفع معدل الإنتاج إلى ما يزيد على خمسين فيلماً كل عام، وهو معدل استمر بشكل عام حتى التسعينات ونتيجة لذلك فقد سيطرت الأفلام المصرية على السوق السينمائي العربي وفرضت اللهجة المصرية باعتبارها اللغة الطبيعية للأفلام العربية وكان معظم هذا الإنتاج يتألف من ميلودرامات وكوميديات تهرجية مع الكثير من فقرات الغناء والرقص¹

لكن بشكل عام، فالسينما العربية، وعلى الرغم من العديد من المحاولات الجادة والمتميزة، لم تبلغ بعد مستوى كبير من النضج والفاعلية الانتاجية المتواصلة، كما أنها لم تحقق الإشعاع

¹ - جيوفري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المعظم مجاهد- موسوعة تاريخ السينما في العالم - المجلد الثالث - المركز القومي للترجمة . القاهرة . 2010 ص 567

العالمي إلى جانب الدول الكبرى سينمائيا؛ فباستثناء الحضور المتميز في بعض المهرجانات الأجنبية والعربية، والتتويج الذي صارت تحظى به بعض الأفلام المغاربية (المغرب، تونس، الجزائر)، وبعض الأفلام اللبنانية والسورية والعراقية كبير لا يمكن الحديث عن إنتاج عربي بمعنى الكلمة، ما دامت الحكومات العربية تدخل دائما على الخط بذريعة دعم هذا الإنتاج، ولكنها في الحقيقة تطوقه، وتحد من مبادراته الفردية الفاعلة، إما بحرمانها من الدعم، أو من حق العرض أصلا في البلد. كما أن البلدان التي شهدت ثورة إنتاجية سينمائية، أو ما يصطلح عليه بالصناعة السينمائية فيما قبل، وعلى رأسها مصر، سرعان ما خفت بريقها، وتراجعت السينما فيها بشكل كبير، بعد الإرتقاء لسينما شباك التذاكر، وتراجع الإنتاج بشكل مهول بسبب الأزمة الاقتصادية العالمية وأحداث الربيع العربي.¹

لا يمكن تحديد مواصفات معينة لسينما عربية ذات خصوصية وأسلوب ومسار؛ بسبب التفاوت في الحضور الجماهيري والإنتاج والتسويق وبسبب المشاكل الداخلية التي تعانيها العديد من الدول العربية كالحروب وغياب حرية التعبير والرأي عدا عن إشكالية الحلول الفردية التي انتهجها السينمائيون العرب؛ بعد فشل عدة محاولات للنهوض بقطاع السينما في العالم العربي، وتوفير قاعدة راسخة للإنتاج السينمائي تسمح للسينمائيين بتحقيق طموحاتهم.

¹ - المجلة الثقافية ذوات - ممنون بلا حدود للدراسات والأبحاث العدد 24-2017 ص4

عانت السينما العربية من ضعف النقد العربي الموازي لها؛ مما أثر بشكل عام على تطورها. فكما كانت مساهمة النقاد الفرنسيين في السينما الفرنسية ذات تأثير واسع على تلك السينما وعلى السينما العالمية عموماً؛ كان من الممكن أن يساعد النقد العربي على تعديل مسار السينما العربية، والتركيز على القضايا الجذرية فيه أكثر من الاعتماد على سرد ملخصات الأفلام، ورواية أخبار وفصائح الممثلين والممثلات؛ بدلاً من الكتابة الجادة؛ إلا من قبل بعض كبار النقاد.

على المستوى الأكاديمي لم يدمج الفكر العربي المعاصر حقل السينما في نطاق اهتماماته كحقل للإبداع الثقافي، أو كمجال للتذوق الجمالي، أو إنتاج الأيديولوجيا؛ إلا متأخراً. فلم يكن هناك تبادل حقيقي بين السينمائي العربي وبين المثقفين العرب إجمالاً إلا في مواقف نادرة. وهذا ما جعل المخرج توفيق صالح يقول بأن المثقف العربي ليس فقط بعيداً عن الفعل في السينما العربية؛ ولكنه أيضاً ينظر إليها نظرة متعالية.¹

¹ -كيف تأخرت السينما العربية، أحمد السقا مدونة السينما العربية "بتصرف"

الفيلم الكوميدي في الوطن العربي

في ظلّ الانتكاسات الخطرة التي تعانيها دول عربية عديدة وفي ظلّ راهنٍ مدمّر، وواقع ممزّق، وخيبات تنخر في جسد الجغرافيا العربية وروحها هناك يراجع المشاهد العربي دفاثره القديمة حين يشعر بالملل، ويود أن يخرج من سياق الأخبار الكئيبة التي تعصف في الوطن العربي لمشاهد تعيد قوس البسمة فوق شفاهه. ، ليعود إلى زمنٍ سينمائيّ مشرق وإلى مرحلة خصبة من الضحك السليم الذي يعتمد على ركائز كوميدية ومضادات الاكتئاب بالدرجة الاولى.

تاريخ الكوميديا في السينما العربية هو تاريخ البدايات المرتبكة، شأن ارتباك السينما التقني والفني في بداياتها، في مصر شهدت الكوميديا السينمائية عصرها الذهبي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية هذا ماؤكدده أشرف غريب في كتابه المهم والمتميز "العصر الذهبي للكوميديا" حيث أن فترة 22عام شهدت غزارة الانتاج 1126 فيلما من بينها 536 فيلما كوميديا أي حوالي النصف وهو ما لم يحدث قبل أو بعد ذلك على الإطلاق .. اذ كانت الكوميديا الحقيقية في مصر تبدأ بنجيب الريحاني فلا بد من ذكر امين عطالله مثل « البحر يضحك ليه» وعرض بتاريخ 22 / 10 / 1928 وبشارة واكيم وعلي الكسار ...أما صاحب السعادة نجيب الريحاني فقد اعترف بأنه كوميديان المسرح مع انه قدم تسعة أفلام كان هو بطلها جميعا وأما

استيفان روستي صاحب عبارة "نشنت يافالح" فقد اشترك في مائة فيلم كتب واخرج بعضها دون أن يكون بطلها ومع هذا كان هو بؤرة الكوميديا في كل هذه الافلام ..ويجيء حسب الله السادس عشر أو عبد السلام النابلسي الذي اشترك في مائة وتسعة وعشرين فيلما جرب البطولة في بعضها ونجح في الادوار المساعدة اكثر وأكثر ..اما حسن فايق وصل عدد أفلامه الكوميدية الى مائة وتسعة وأربعين فيلما واستطاع أن يجعل من الدور الثاني بطولة كوميدية منفصلة عن بطولة الفتى الأول ...أما زينات صدقي التي وصلت أفلامها الى مائة وثمانية وخمسين فيلما وماري منيب التي جعلت الشخصيات المموجة أدوارا محبوبة بخفة ظلها وغطيتها أيضا¹

ونصل الى نجم الكوميديا اسماعيل ياسين لنضعه في الميزان لنجد انه يزداد شعبية مع الأيام رغم أن الكوميديا في زمانه لم تكن ترتبط أبدا بالسياسة وبالتطورات الاجتماعية والاقتصادية المشهورة ،ولقد حقق الرقم القياسي في عدد الأفلام الذي وصل الى ثلاثمائة فيلم بين البطولة والادوار المساعدة .²وفي فترة نهاية الستينيات وبداية السبعينيات ، فترة تحول هامة في تاريخ الكوميديا السينمائية حيث أصبحت « أكثر تلازماً مع صلتها ونمائها مع الواقع الاجتماعي والسياسي، لقد دخلت الكوميديا مرحلة الوعي ليس بالمعنى الفني، فهذا كان متوفراً في بعض

¹ - فتحي العشري .سينما نعم سينما لا . المكتبة الاكاديمية. 2006 ص241

² - نفس المرجع السابق ص 242

التجارب الرائدة، بل بالمعنى الاجتماعي والسياسي». مثل تجربة عادل امام والتحولات الاجتماعية وظاهرته في السينما. وتجربة ثلاثي أضواء المسرح وسعيد صالح ويونس شلبي ومحمد صبحي .

اما كوميديا الثمانينيات: الفانتازيا والهجاء والكوميديا السوداء فهذه حملت نماذج سينمائية أكثر نضجاً وتماسكاً مثل رأفت الميهي وفيلم « البداية » لصالح أبو سيف وفيلم « خرج ولم يعد » لمحمد خان.¹

إن المتابع لتاريخ الكوميديا السورية يكتشف دون عناء بأن الأعمال الكوميدية ,على ندرتها كانت تتصنع المقالب والمفارقات لتخلق حالة كوميدية ,وربما كانت تجربة نهاد قلعي ودريد لحام أكثر التجارب انتشاراً في العالم العربي، وكان لتلك البداية الفضل في التعريف باللهجة السورية التي كانت ثاني اثنتين من اللهجات العربية التي يتعرف عليها العرب مع اللهجة المصرية.

تلك الكوميديا التي أخذت سمة «الكاريكاتير» بمعنى الكوميديا الناقدة في معظم ما قدمت إلى اليوم، أو كما يُطلق عليها أيضاً «كوميديا الموقف» وإن كان ثمة إنتاجات كانت تخرق مثل هذه الخاصية السورية بوقوعها في مطب التهريج الصرف استجداءً للضحك.

¹-محمد منصور الكوميديا في السينما العربية وزارة الثقافة دمشق 2003 ص 11

من هنا يُمكن أن يقرأ المتابع لمسيرة الكوميديا في عموم مسيرة الدراما السورية أن خط بيانها لم يكن في تصاعد دائماً بل على العكس كان صعوداً حتى مستوى الحدة أو القمة، ثم هبوطاً صوب وادٍ سحيق.

فبعد تأسيس الرواد، ويبدو أنه كان تأسيساً طويلاً وأقصد بذلك سلسلة دراما دريد لحام وشركائه من مسلسلات وأفلام سينمائية ومسرح، الذي استمر حتى قدمت أجيال جديدة . مع بداية تسعينيات القرن الماضي عند ظهور القنوات الفضائية، وكان أن توافر للدراما السورية ذلك الفضاء لأن تنتشر على مختلف المحطات التلفزيونية العربية. كانت ميزة هذه الكوميديا أن تُضحك من «شرّ البلية» وكأنها تُطبق رأي المعلم أرسطو الذي لم يرَ الكوميديا إلا عبر التراجيديا - على ما يؤكد في كتابه «فن الشعر» - يعني كي نضحك لا بد من أن يكون السبب غمّاً، حيث قال «إن الكوميديا والضحك نوعان من التطهير الذاتي، أي إننا نضحك من أنفسنا!..»

من هذه الرؤية كانت تلك القمم في الكوميديا السورية أسس لها دريد لحام وفريقه كما ذكرنا من كتاب - نهاد قلعي، محمد الماغوط وغيرهما - ومخرجين - خلدون المالح - ومجموعة من الممثلين - نهاد قلعي، ناجي جبر، رفيق سبيعي، وياسين بقوش - ثم تلا ذلك ما اشتغل عليه

المخرج السوري هشام شربتجي، وإن كان الرجل لم يوفق في البداية بنصوص توازي رؤيته في الإخراج لكنه أسس لما قدمه. مدوح حمادة¹, فقدم عدة أعمال تحمل لنا كوميديا راقية لن تسقط في التهريج ومنها نذكر (قانون ولكن) إخراج الفنانة رشا هشام شربتجي وتألّق جميع الفنانين المشاركين بالعمل ومنهم بسام كوسا وعبد الهادي صباغ والفنان الكبير خالد تاجا, وبعد فترة قدم (مرزوق على جميع الجبهات) إخراج هشام شربتجي وبرع بالبطولة الفنان أيمن رضا والفنان المخضرم رفيق سبيعي, وربما عمله الأخير (ضربوا الشناتي) من إخراج ليث حجو, وهذا العمل يعتبر أكثر الأعمال الكوميدية الهامة في تصدي لمحاكاة المأساة السورية.

لم يتعد زياد الريس عن هذه الرؤية الكوميدية ما قدمه الفنان أيمن زيدان ولا سيما في رائحته «يوميّات مدير, والبعض ذهب إلى أن الهجوم على القطاع العام كان مبالغاً فيه كثيراً, رغم المواقف الكوميدية الطريفة, ولقد كان الفنان أيمن زيدان في ذروة التألق, لا لأنه قدم نماذج وشخصيات كثيرة ومتنوعة, بل وأبعد من هذا إذ برع في حرفة عالية وتلوين مدهش للشخصيات التي قدمها, ولن أنسى الكاتب حكم البابا الذي قدم عدة أعمال كوميدية أذكر منها عيلة خمس نجوم²

1- الكوميديا في الدراما السورية مجلة تشرين نيوز علي الراعي 06/26 العدد 129692017
2- الكوميديا السورية محمد أحمد خوجة مجلة الفداء العدد 1559 جويلية 2016

اليوم الدراما السورية وقعت في محنة زمنية، ولا سيما منذ السنوات السبع العجاف، أي زمن الحرب على سورية، بمعنى كيف تُقدم المتعة وما يُمكن أن يُضحك في زمن الحرب.

وان انتقلنا الى لبنان لنا ان نتحدث على بداياتها مع الفيلم اللبناني الكوميدي الصامت (مغامرات الياس ومبروك) (1929) للإيطالي جوردانو بيدوتي. الكوميديا كانت هوية الدراما اللبنانية في الماضي رغم انها كانت بلا ملامح عانت من الركود لسنوات طويلة ، بكراتيريات مثل شوشو وأبو سليم وغيرهما، فبين عامي 1975 و1990 تستمر الكوميديا اللبنانية في «البخلاء» المقتبس عن قصص الجاحظ، و «هيك ربونا» مع كراتير «فارس ابن ام فارس» و «ست الحبايب يا بابا» و «عريس العيلة الدائم» و «إبراهيم أفندي»، وبخاصة «المعلمة والأستاذ» المستند إلى فكرة برنامج «Mind your language» البريطاني، و «أربع مجانين وبس»... وكلاهما عن الحرب بعدسة كوميدية في قصتيهما ومفردات حواريهما، بإسقاط أحداث مثل وجود تجار الحرب، والمحاور، ولعبة الرؤوس الكبيرة، والخوات، والاحتلال والتهجير، وفصل القوات، وأزمات الدولار مقابل الليرة، والقذائف والانفجارات، وغيرها.

لكن اليوم الكوميديا في لبنان أصبحت محصورة بكوميديا الإسكيتشات التي تلعب على الغريزة

الجنسية والسياسية أيضاً. مبنية على القشور وعلى السطحية، ولم يعد سهلاً خلق كوميديا

حقيقية وراقية وبعيدة من الابتذال واللعب على الغرائز.¹

وإذا تحدثنا عن الفيلم الكوميدي السينمائي بالمغرب فإن له رصيد متواضع جدا مقارنة بالدراما

المغربية التي كان لها الحظ الاوفر من الانتاج.

بدأ الاهتمام بالجانب الكوميدي في السينما المغربية بشكل فعال وقوي حينما تم التركيز على

بعض القضايا الاجتماعية التي يعرفها المجتمع المغربي ، والرغبة في إظهارها للمشاهد المغربي

بشكل يجعله يتابعها بجدية ، وفي ذات الوقت يشعر أنه أمام عمل سينمائي فني، الغرض منه هو

تحقيق الفرحة السينمائية إضافة إلى الرسالة الاجتماعية التي يسعى لإيصالها ، وهي عملية فنية

مركبة ، تتطلب مجهودا فنيا متكاملا سواء على مستوى كتابة السيناريو أو على مستوى عملية

إخراجه، أو على مستوى تشخيصه من لدن الممثلين. ولعل من بين الأفلام المغربية الأولى التي

حاولت الربط بين عملية تقديم مضمون جدي و في ذات الآن تغليفه بنوع من الكوميديا

السوداء التي تضحك دون أن تتخلى عن الهدف من وراء هذا الإضحاك ، هو فيلم " بيضاوة "

الذي قام بإخراجه المخرج المغربي المعروف عبد القادر لقطع وجسد أدواره الأساسية مجموعة من

¹ - محمد منصور الكوميديا في السينما العربية وزارة الثقافة دمشق 2003 ص 28

الممثلين المغاربة الأكفاء الذين يمتلكون القدرة على المزاجية بين التجسيد الدرامي و التجسيد الكوميدي في ذات الآن ، نذكر منهم بالخصوص بطلي الفيلم ، الممثل عزيز سعد الله ، والممثلة خديجة أسد ، بالإضافة إلى كل من الممثلين القديرين صلاح الدين بنموسى ونور الدين بكر ، وقد حظي هذا الفيلم بمتابعة كبيرة من لدن الجمهور المغربي ، كما حظي بالإضافة إلى ذلك بتنويه كل من النقد السينمائي والصحافة الفنية . إضافة إلى هذا الفيلم نجد فيلما آخر قد ارتكز في بنيته العامة على الفكاهة وذلك من خلال ربطها بقضية اجتماعية تتمثل في تعدد الزوجات. هذا الفيلم هو فيلم " البحث عن زوج امرأتي " للمخرج المغربي محمد عبد الرحمان التازي

وكذا فيلم « الطريق إلى كابول» ، الذي حقق رقماً قياسياً منقطع النظير.¹ وكانت هناك العديد من الاعمال ، التي حاول المخرجون تقديمها في قوالب فكاهية. وبما أن النوايا لا تكفي، فقد أطلت علينا أفلام متواضعة جداً، ولم تفرض وجودها، كما فرضته بعض الأفلام الفرنسية أو الإيطالية أو المصرية أو الجزائرية حتى.

المبحث الثاني

الفيلم السينمائي الكوميدي في الجزائر

السينما الجزائرية

الثراء والبذخ الكفاح والتجدد، التكوّن في جوف التعاقب الجيلي، مسلّمات لازمت تطور صناعة السينما في الجزائر، لم تلزمها سوى أرض فنانة الطباع، ربانية الجمال مكشوفة الحشى، مبهمة الطلاس، لا يفك رموزها سوى قلب مكتشف فنان ومحبّ، بلوحاتها العذراء المترامية، فتنت العديد من الوجوه الفنية التي ساهمت في توسيع الثروة السينمائية والإنسانية منذ بداية القرن العشرين، عبر أكثر سنوات الاحتلال عنفاً، إلى أكثر العشریات دموية، وصولاً إلى جيلنا الحالي المتعطّش إلى عودة العصر الذهبي للفيلم الجزائري الذي يحكيه ويترجم مآسيه وآماله العالقة.

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة والهدف ولمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي ومن خلال هذا التميز كانت تتخذ دائماً مكانة القدوة على الرغم من أنها بدأت متأخرة نسبياً من حيث التاريخ عن تجارب السينما في كل من مصر وسورية ولبنان والعراق. و ذلك لظروف عرفت الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية، و قد أحاطت هذه الظروف بأغلب الفنون في الجزائر فأخرت نشأتها.

إن تاريخ السينما بالجزائر ورصد محطاتها جزء لا يتجزأ من تاريخ السينما العربية وتاريخ الوعي العربي ومحيطه العام ، لكن الواقع أنه لم يكن للسينما الجزائرية أن تنشأ وتتطور في مسار خطي مستقيم ومنتظم فرغم تباين الفترات بين نوعية وغزارة الإنتاج وبين تذبذبه وتخلّفه عن مواكبة جنون العالم السينمائي عربيا وغربيا، وبين الإقبال والإدبار تظلّ تحيي الجفاف الذي ينتابها بغيث نوعي الوقع بين الفينة والأخرى.

السينما الصامتة

عندما تُصوّر الجزائر بمبادرة من مخترعي السينما الذين يعتبران نورا أضاء للبشرية بابا جديدا للتاريخ يكون الأمر أشبه برؤية سحرية غير مسبقة للمكان.. الأخوان «لوميير» (أوغيست ولويس) لم يقاوما سحر الجزائر، وهما الأبوان التاريخيان لصناعة الصورة، وثقا للعالم جمال هذه الأرض حتى وهي تحت وطأة استعمار .

لم تفقد الروح الجزائرية إرادة الانبثاق والخروج من منطقة حظر المستعمر الذي وقف حاجزا بينها وبين تحقيق الحلم في انتظار ذلك حمى السينما بدأت مشوارها على أرض الجزائر مبكرة جدا من خلال رجلي السينما من خلال تصوير يحكي في صمت خاشع جمال المدن الجزائرية، فكلف بذلك مصوّر فرنسي، جزائري المولد، حيث صور مجموعة من الشرطة، وتم عرضها

عام 1897، حملت عناوين: «الجزائر»، «دعوة المؤذن»، «ساحة الحكومة»، «الميناء» و

«تلمسان».

أصبحت الجزائر بعد ذلك ساحة تصوير مرغوبة من العديد من المخرجين الفرنسيين مثل جان رونوار، وجاك فيدر، أما في السينما الناطقة فنذكر فيلمي جوليان دوفيفيه وكريستيان جاك، مع الممثل الفرنسي المعروف فيرنانديل¹.

شاشة الكولونيالية

لم تكن هناك سينما جزائرية محضة إبان الاستعمار، بل كان هناك ما يسمى بالسينما الكولونيالية، تعنى بوجهة نظر فرنسية، كانت فرنسا خلال الحرب العالمية تنتج أفلاما سينمائية عديدة، بغرض نشر البلبلة ضد الحركة التحررية التي لمستها في وسط الشعب الجزائري، وخاصة في الوسط الريفي، والأحياء الشعبية، مُكرسًا وظيفتها الأيديولوجية الرامية بالدرجة الأولى إلى تزيين صورة المحتل و تصويره جالبا للحضارة و التمدن ، و الحط من قيمة الجزائري وتصويره بأبشع الصور ، و من أمثلة ذلك " السخرية من المستعمر و من هذه الأفلام نذكر المسلم المضحك le musulman rigolo علي ينفخ في الزيت Ali bouffe a l'huile ،

¹ - (Voir : Abdelghani Megherbi ;les algérien au miroir du cinéma colonial, op cit.p :59)

إضافة إلى فيلم " Tartarin de tarascon " لـ B.Raymond الذي صور

بيوسعادة حيث أظهر الشخصية الجزائرية على أنها ساذجة و على درجة مضحكة من الغباء

.

و يعتبر فيلم " وجوه محجبة أرواح مغلقة " visages voilé âmes closes " لـ "

Henry Roussel من بين أكثر الأعمال تشويها للشخصية الجزائرية ، حيث تناولها

بشكل واضح و صريح من خلال شخصية " القايد " المستهترة و المحبة للملذات و القصص

الغرامية التافهة ، مع التركيز على تعاون هذا القايد مع الاستعمار وإعطائه كل ما يملكه حتى

نساؤه، والمرأة هنا دلالة على الهوية والأرض¹

هذه العناوين وحدها كفيلة بكشف المضمون ، ... لهذا كان على المقاومة في الجزائر أن تتخذ

مساراً أكثر جدية واحترافية للوصول إلى مسامع العالم ولتصحو على صرخات المقاومة ضمائر

الخارج، وقد عرف قادة الثورة وأعوانها أن الصورة أصبحت أحسن رسالة قد تسمع صوتهم،

وتمنحهم المصادقية اللازمة لجلب الاهتمام، في المجال الإعلامي والسينمائي، لتوثيق المعاناة التي

كان يمر بها الشعب، فاتبعوا استراتيجية اتصال تبلغ العالم بسهولة وصدق.

¹- Abdelghani Merherbi, les algériens au miroir du cinéma colonial , op cit, p :63

قبل حرب التحرير وحتى عام 1946 لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة وفي عام 1947 أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عددا من الأشرطة القصيرة عرضت وترجمت في أغلبيتها إلى لغتين. وفي عام 1948 أحدثت مصلحة الإذاعة السينمائية، وكانت هذه المصلحة تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية. فمن الناحية التاريخية يمكن أن نقسمها إلى سينما ما قبل الاستقلال و إلى ما بعده . إنَّ الفضاء الجغرافي هو العامل المشترك بين القسمين ، فالسينما القبلية هي سينما مستعمر ، بطلها مغامر أوروبي و قائد عسكري فرنسي، لأن تلك السينما كانت تخدم المعمرين و ليس للجزائريين علاقة بها ، فقد كانت تزداد دور العرض وفقا لمتطلبات هذه الفئة ، فبازدياد عدد الأوربيين، في الجزائر ، انتشرت دور العرض السينمائية و زاد عددها حتى بلغ 150 دار عرض في سنة 1933 ، أما السكان الأصليون فلا يظهرون إلّا في صورّ مشوّهة لا تعكس الحقائق الواقعية¹.

¹ - ليزبيث مالكموس- روى ارمز ، السينما العربية و الإفريقية، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة: هاشم النحاس، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط 01 : ص 24

وننتقل إلى البدايات الحقيقة للسينما الجزائرية خاصة بعد أن قامت دائرة المصالح السمعية والبصرية بجمع معلومات مكثفة وواقعية حول كل فيلم من الأفلام المنتجة وطنيا أو مع الغير وبصورة خاصة الأفلام التي أنجزت خلال حرب التحرير.

ولعل مايميز مسيرة السينما في الجزائر خارج نطاق الاختيار والإنتاج والإخراج أمران:

1 - تأميم قاعات العرض.

2 - احتكار شبكة توزيع الأفلام.

إذ أن هاتين الخطوتين الهامتين والمكملتين لمسيرة السينما. تمكنان الأفلام الجزائرية المنتجة من دخول الـ 350 قاعة عرض الموجودة في الجزائر كما تحرران وسائل الإنتاج الوطني للسينما من الاحتكار والمتاجرة.

وقبل أن نستعرض ولادة السينما الجزائرية لا بد أن نشير إلى أن السينما كانت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير بل إن مجموعة من السينمائيين استشهد أفرادها في هذه

الحرب ونذكر منهم: فاضل معمر زيتوني-عثمان مرابط-مراد بن ريس-صلاح الدين

السنوسي-فرذلي الغوتي مختار-عبد القادر حسنية- سليمان ابن سمعان-علي جنادي.

كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954 وكان لا

بد لهذه السينما أن تنطلق من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد مغامرة حتى قيام الثورة

التحريرية استرجع العربي الجزائري روح المبادرة، ليدخل التاريخ من بابه الواسع، ويعبر عن ذاته،

ويحسّن صورته التي شوّهها وغيّبها الاستعمار وتفضح فضائعه ، فأصبحت الكاميرا في خدمة

الجهاد مع البندقية¹

لهذا وفي عام 1957 فتحت مدرسة للتكوين السينمائي في جبال المنطقة الخامسة وكان

مديرها روني فوتييه وهو فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني ، أما الذين انتسبوا إليها

فكانوا خمسة استشهد أغلبهم في ساحة الشرف.

هذه المدرسة كانت البداية وكانت تقوم بمهمة تعليم وإعداد سينمائيين كما كانت تنتج عدة

عروض تلفزيونية ،وزعت على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية في تلك الفترة (ومنها:

¹ - جان الكسان السينما في الوطن العربي -المجلس الوطن للثقافة والفنون والاداب الكويت -1978ص 216

- شريط عن الدراسة نفسها.

- شريط عن ممرضات جيش التحرير.

- صور ومشاهد عن مهاجمة مناجم الوزرة.

وتألفها "لاجئون" من إخراج سيسيل دو كوجيس، و"الجزائر الملتهبة"، ساقية سيدي يوسف "

لرونيه فوتيه، و"اللاجئون"، لبيار كليمون، الذي أنجز عام 1958

استطاعت خلية السينما لجهة التحرير الوطني ، في ظرف وجيز في تلك الفترة أن تحوز على

تأييد كثير من الدول الغربية والعربية بفضل ما أنجزته من أشرطة وأفلام تسجيلية تعبر عن واقع

الشعب الجزائري

وقد عملت هذه المدرسة فترة قصيرة لا تتعدى الشهور الأربعة لكنها استطاعت إنتاج عدد

معتبر من الافلام السينمائية الثورية.¹

تحديات الإنتاج السينمائي بعد الاستقلال

وتأتي مرحلة ما بعد الاستقلال وهي المرحلة الانتقالية للسينما الجزائرية والتي تحمل وجع المجتمع

وتناقضاته و آماله و أحلامه، بعد أن انقشع ضباب الاستعمار وأصبحت تتمتع بالحرية

¹- نفس المرجع السابق 217

والاستقلال و بعد سنين الحرمان والبؤس والتبعية ،لتحط رحال المخرجين وكتاب السيناريوهات على المعالجة الاجتماعية للتراكبات النفسية التي يتخبط فيها الأفراد . من جانب آخر واجهت السينما الجزائرية بعد الاستقلال مشكلة التأسيس والتجهيز لقاعدة سينمائية من شأنها تحقيق إستراتيجية ثقافية وإيديولوجية تحقق طموحات الشعب ، لأن الوضع العام لجزائر ما بعد الحرب لم يكن يسمح بجعل القطاع الثقافي بشكل عام و قطاع السينما بشكل خاص من أولويات الدولة الفتية، بعد الاستقلال مباشرة، ساهم المخرجان جمال شندرلي وروني فوتيه في إخراج أفلام واقعية تحكي واقع الكفاح الذي صورته فرنسا على أنه مجرد حرب عصابات، الكثير من الأفلام اعتنت بالفترة التي سبقت اندلاع الثورة التحريرية، ولم تخرج عن نطاق قصص الكفاح، وبدعم كامل من الحكومة الجزائرية، صعد مؤشر الإنتاج السينمائي، حيث تكفلت بالتسويق للأفلام وتوزيعها، واستمر التوثيق للثورة بعد الاستقلال، خاصة أن أغلب المخرجين كانوا من بين نشطاء الثورة.

فالاستعمار الذي غادر خلفا اقتصادا محطما وبطالة وفقر ونقصا في السكن ، إلى جانب مليون ونصف مليون قتيل و 300.000 يتيم، أدى بالدولة الجزائرية إلى جعل قطاع السينما من المشاريع المؤجلة، إذ استدعت الضرورة الاهتمام بأمور أخرى أكثر أولوية. لكن و بالرغم من كل تلك العقبات استمرت السينما الجزائرية في إنتاج أفلام تمجد الثورة و تعالج مخلفات الحرب.

فاستخدمت السينما الجزائرية كسينما ثورية يرمى بواسطتها التغيير للواقع المعيش و الرنو إلى الوعي و النضج السياسي و الفكري للمواطن لتأهيله بالوسيط الإعلامي (التلفزيون) ، (colonisé) الذي كان مستعمرا أو ثقافة الصورة أمام تراجع ثقافة الكتابة في مجتمع شفهي وتخليص التاريخ الوطني من تبعات الاستعمار كالتشويه الذي لحق البلاد والعباد في الهوية والمواطنة، سواء من قبل كتاب التاريخ أو السينمائيين الاستعماريين الذين أرادوا تكريس مفهوم الاستعمار كحتمية و قدر في أذهان الجزائريين لتخليص التاريخ المكتوب و المصور و المشوه من المستعمر¹.

أنشأت وزارة الشباب والرياضة في حكومة الاستقلال، المركز السّمي البصري عام 1962، من خلال هذا المركز، استمر الإنتاج تحت إشراف روني فوتيه، هذا المركز الذي فتح الباب على مصرعيه لعدة مخرجين مغمورين آنذاك، وخرج بهم عبر بوابة الشهرة، أمثال أحمد راشدي. وساهم المركز نفسه في إنتاج الكثير من الأفلام الوثائقية وفيلما روائيا، كما عرف محاولات جادة لإنشاء نوادٍ سينمائية في شتّى المدن الجزائرية، لكن الأمر كان يعمه الفشل غالبا.

¹- هونري أجيل ، علم جمل السينما ، ترجمة ، إبراهيم العريس دار الطليعة ، بيروت ، 1980 ، ص 31

كان المركز القومي للسينما التابع لوزارة الثقافة والإعلام في الستينات مشرفا على كل النشاطات المتعلقة بالسينما، كالإنتاج والتوزيع والعرض، و دعم مشاريع جد واعدة آنذاك، كالعروض المتنقلة، وسينماتيك جزائرية، وجمع أرشيف السينما الجزائرية.

الأهم من ذلك كله، تكوين المخرجين الشباب كالمخرج الشهير مرزاق علواش الذي كان ولا زال مشواره السينمائي نشيطا وحافلا و لم يقتصر الإنتاج السينمائي الجزائري غداة الاستقلال على الأفلام القصيرة بل تعداه إلى إنتاج أفلام خيالية طويلة لكن بالمواضيع نفسها تقريبا .

حيث تميزت أغلب هذه الأفلام بتصويرها للثورة الجزائرية المشبعة بالروح الوطنية ونشوة الاستقلال وتمجيد البطولات، وذلك بسبب فرحة الاستقلال التي مازالت ندية من جهة ومن جهة أخرى بسبب سيطرة الدولة على القطاع.

التنميط في السينما الجزائرية

تمثلت العناصر النمطية في السينما الجزائرية بصفة عامة في الموضوعات والمضامين والأفكار والقيم التي تناولتها عبر ما يقرب من ثلاثة أرباع القرن العشرين. وقد أدت بدورها بصفة خاصة الى تفرعات نمطية أخرى سرت في أساليب المعالجة الفنية ، وصياغة الشكل الفني ، وتكوين الشخصيات ، سواء أكانت رئيسية أم ثانوية ، وتحديد الأماكن ، وهندسة المناظر ، وتصميم الديكورات ... الخ، لكن هذا لا يعني ان هذه العناصر النمطية كانت قاعدة لا تقبل الاستثناء ، فقد أثبتت السينما الجزائرية قدرتها على انتاج أفلام غير نمطية وتصل الى المستوى التجريبي والطليعي ، وأثبتت أيضا أنه ليست هناك عناصر نمطية في حد ذاتها ، إذ أن النمطية تكمن في أسلوب المعالجة الفكرية والفنية لهذه العناصر التي يمكن أن تصبح غير نمطية على الاطلاق إذا ما عولجت بمنظور غير نمطي .

وقد أدت المعالجة السينمائية النمطية الى قوالب محفوظة عن ظهر قلب في مجال صياغة المشاهد وتتابعها وسياقها الدرامي ، مثل المشاهد شبه المسرحية الزاخرة بالحوارات الطويلة وال فقرات التي

تعط المشاهدين بأسلوب مباشر، والصدف التي يقحمها المؤلف لكي يوجه مسار الأحداث وجهة قد لا تتفق مع تسلسله المنطقي.¹

مما يؤدي الى الافتعال والتلفيق والنهاية السعيدة التي قد ترضي المتفرج مؤقتا، لكنها لا تحترم عقله على المدى الطويل، فليس ضروريا أن يلتم شمل المحبين وأن ينتصر الخير على الشر، خاصة ان كانت طاقة الشر عاتية في مواجهة عناصر خيرة هزيلة. وأيضا الصراع النمطي بين العاطفة والواجب، وسوء التفاهم الذي يحمل الألفاظ معاني تختلف بل وتتناقض بين المتكلم والمستمع، وكذلك المعاني المزدوجة، واللعب على الألفاظ، والنكات اللفظية، والمواقف الهزلية التي يتحول فيها الممثلون الى نوع من المهرجين الذين يستخدمون الوسائل النمطية في الاضحاك دون اثاره فكر الجمهور وقدرته على التأمل، أو المواقف الميلودرامية التي تبالغ -سواء على مستوى الكلمة أو الحركة- في استدرار دموع الجمهور واثارة أشجانه في مواجهة المأساة العاتية التي تمر بها لشخصيات بهدف أن يتعاطف معها دون تفكير أو تأمل أيضا.

وبطبيعة الامر فإن المعالجة النمطية لا تقتصر على عنصر دون اخر في بناء الفيلم فالشخصيات مثلا لا بد أن تكون نمطية بدورها وماعلى المؤلف أو المخرج سوى أن يستدعيها من أفلام سابقة

¹-راغب نبيل، العناصر النمطية في السينما المصرية. وزارة الثقافة المركز القومي للسينما 2000 ص 18

لكي تؤدي نفس المواقف التي اعتادها الجمهور الذي يمكن أن يحاكي هذه اللامزات في حياته اليومية على سبيل التفككة .

من هذه الشخصيات النمطية الجاهزة للاستخدام والتوظيف الشخصية الشريرة المرأة المغلوبة على أمرها، الفلاح الساذج، الجاهل، المجاهد الوطني، الارملة والمراهق والارهابي الخ .

هذه الموضوعات والمضامين النمطية كانت القاسم المشترك في كل هذه المناظر والمواقع بمختلف أنواعها، مثل الحرب والجهاد، الفقر والغنى، الخير والشر، الوعظ والمضمون الأخلاقي الجشع المادي وكيد النساء، الارهاب، الصراع بين التقاليد الجزائرية والأجنبية والأسر المفككة والعدالة التي تكافئ الخير وتعاقب الشرير .

كانت هذه البوتقة النمطية التي انصهرت فيها معظم عناصر الفيلم الجزائري وأدت الى غياب الفكر السينمائي، وانفصال السينما عن المجتمع الذي يمكن أن يمدّها بالأفكار الجديدة وبالتالي إجتار الأفكار القديمة.بالإضافة الى دخول بعض السينمائيين مجال التأليف والكتابة رغم أنهم لا يمتلكون ناصية هذا الفن ولا يدركون أسرارها، بحيث أصبحت عناصر التأليف والكتابة مجرد ورق معروف مسبقا، لكن يعاد تفنيطه مع كل فيلم جديد.

ان السينما الجزائرية قادرة على اجتياز ازمتها خاصة عندما تحطم القوالب النمطية وترتبط بصميم المجتمع الذي تنبع منه وتتفاعل معه وتنطلق لفتح افاق جديدة فكرا وفنا، وترفض محاكاة فيلم سبق ان نجح جماهيريا لان المحاكاة هي الخطوة الاولى نحو التنميط ثم التحجر. وإذا كان من حق الفنان السينمائي أن يتخذ من التقاليد الفنية التي ارستها الافلام السابقة قاعدة انطلاق له، بشرط أن يضيف اليها ولا يقتصر على محاكاتها، فليس من حقه أن يكرر المضامين والموضوعات والأفكار التي جسدها هاته الافلام، اذا ادرك ان الحياة كفيلة بإمداده دائما بالدماء الجديدة التي تجعل فيلمه ينبض بحياة خاصة به.

ان لغة السينما، لغة غنية وخصبة وحافلة بحيل وأساليب وأشكال فنية لا يمكن حصرها، وقادرة على تجسيد القضايا الملحة والمصيرية للمجتمع المعاصر، والتي تمس حياة الناس في الصميم وهي قضايا واهتمامات لا يمكن تهميشها بالاسلوب الذي لجأ اليه عدد كبير من كتاب السينما الجزائرية، فكانت النتيجة أن المجتمع نفسه قام بتهميش مثل هذه الأفلام، وجعلها مجرد اداة للفرجة والتسلية، وليست للتفاعل والتطوير والتجديد والانطلاق الى افاق جديدة.¹

والسؤال الذي يطرح نفسه بقوة على الكتاب السينمائيين وهم مقبلون على الافاق البعيدة والعميقة للقرن الحادي والعشرين هو: هل ستستمر السينما الجزائرية في اجتارها لهذه العناصر

¹- يحي سليم البشتاوي، مدارات الرؤية، دار حامد للنشر والتوزيع ص 2012 ص 34

النمطية والأحداث الميلودرامية؟ أم أنها ستتصالح والجمهور من خلال التنويع وبث روح الدعابة والفكاهة والكوميديا الهادفة في أفلامها القادمة؟

السينما الجزائرية في مختلف أطوارها انحصرت طويلا في الأفلام الوثائقية الثورية و رغم أنها بدأت تتحرر من قيد التوثيق لحركة التحرر الوطني وتعريف العالم بها، ورغم أنها بدأت مرحلتها الفنية إلا أنها ظلت حبيسة لفترة طويلة جدا- قد لا نبالغ إذا قلنا حتى اليوم- في تاريخها المثقل بالجرائم الاستعمارية التي فعلتها بها الدولة المحتلة فرنسا، ومن ثم نرى جل الأفلام الجزائرية لا تتحدث سوى عن الاستعمار والتاريخ الاستعماري والأهوال التي لاقاها الجزائريون من جراء هذا الاستعمار، ومن ثم الحديث عن حركة التحرر الوطني والبطولات التي قدمها الكثيرون من الجزائريين من أجل تراب وطنهم ؛ فظلت السينما الجزائرية حبيسة التاريخ حتى اليوم وكأن التاريخ والثورة هما كل ما في الجزائر من دون وجود أفلام اجتماعية تعبر عن الواقع المعيش وما يدور فيه من مشكلات، كذلك أغفلت سنوات التعمير والإنشاء في الثمانينيات، وسنوات العشرية السوداء؛ فأدى ذلك بالسينما إلى الانزواء في قلب التاريخ فقط.

لا ننكر أنه في سنوات السبعينيات كانت هناك بعض المحاولات للخروج السينمائي من خندق التاريخ والبطولات التحررية مثل فيلم "حسان طاكسي" 1982م الذي أخرجه المخرج الراحل محمد سليم رياض وقد تميز بحرية ملحوظة في الطرح، وبجرأة في تناول الوضع الاجتماعي لمرحلة ما بعد الاستقلال، وقد أدى في الفيلم الممثل الراحل أحمد عياد المشهور "برويشد" دور مجاهد يحصل على رخصة سيارة أجرة، فيتعرض لمواقف مثيرة في شوارع العاصمة، وقد كان من الأفلام التي لاقت إقبالا جماهيريا ملحوظا في هذه الفترة، كذلك فيلم "عمر قتلاتو الرحلة" 1976م للمخرج مرزاق علواش الذي كان بمثابة المفاجأة في مسار السينما الجزائرية،¹ حيث قدم علواش هذا الفيلم لتبتعد السينما الجزائرية لأول مرة، بفضله عن مواضيع الثورة التحريرية الكبرى وأفلام "البروباجندا" التي كانت تصنع من أجل الترويج للثورة الزراعية، لكنه اضطر إلى الهجرة من الجزائر في أواخر الثمانينيات حينما بدأ المد الأصولي فيها يقوى وتم تدمير وإحراق وإغلاق العديد من دور العرض السينمائي باسم الدين، وبات مهددا وهدفا للإرهاب مثله في ذلك مثل غيره من الفنانين الجزائريين مثل الشاب حسني وغيرهم، ولعل هذا الفيلم كان من أهم الأفلام الالافقة في الصناعة السينمائية الجزائرية حيث شاهده حينها 300 ألف مشاهد جزائري.

¹ - رحموني لجنة مجلّدراسات -واقع السينما الجزائرية بعد الاستقلال قراءة في تحولات المضمون و الممارسة من 177/156 بتصرف

وتم عرضه في 31 قاعة عرض سينمائية جزائرية، كما حاز على الميدالية الفضية من مهرجان موسكو في عام 1977م، وتم ترشيحه للعرض في مهرجان "كان" في العام نفسه، وفي عام 1989م شاهدنا فيلم "الطاكسي المخفي" le clandestin للمخرج بن عمر بختي وقد كان فيلما سياسيا يعالج السياسة في قالب كوميدي، إلا أن هذه الأعمال الاجتماعية الكوميدية لم تصمد للأسف أمام إصرار الكثيرين من صناع السينما على العودة إلى الماضي في صناعة أفلامهم والترويج للتاريخ الاستعماري القديم وحركة التحرر بدلا من الخروج منها إلى آفاق سينمائية أوسع.

السينما الجزائرية كانت حافلة بالأعمال والإنجازات، لكنها تمر الآن بحالة ضعف فقد تحولت أنظار المشاهد للسينما الأمريكية لأن السينما الجزائرية لم تلبي رغباته وكذلك انتشار القنوات التلفزيونية التي تعرض الأفلام الأوروبية والأمريكية، وللأسف كان طمع المخرجين الجزائريين في الشهرة والجوائز وكل هذا التحول العميق في السينما العالمية لم يلفت انتباههم بل كان همهم الشهرة في المحافل الدولية، جل الأفلام الجزائرية الحديثة العهد تعرض أولا خارج الجزائر، إما في المهرجانات الدولية أو في قاعات العروض العادية ولا يتعرف عليها الجمهور الجزائري إلا بعد مرور مدة قصيرة وأحيانا طويلة.

الفيلم الكوميدي الجزائري

تفتقر الشاشات الجزائرية اليوم إلى البرامج والمسلسلات والأفلام الكوميدية الهادفة وتطغى الأعمال الدرامية عليها.

فما الأسباب الحقيقية وراء هذه الظاهرة؟ وهل يبعد ارتفاع تكاليف الأعمال الكوميدية المنتجين عنها؟ أم أن افتقار الساحة الفنية إلى مؤلفين متميزين قادرين على كتابة نص يتضمن مشاهد كوميدية صحيحة؟

وصفت السينما الجزائرية ذات يوم بأنها السينما الجادة والملتزمة الوحيدة في الوطن العربي والعالم الثالث وإن كانت في المرحلة الراهنة قد تعرضت إلى هزات كثيرة هي نتاج الهزة العامة التي يتعرض لها القطاع الثقافي والفني . إلا أن الأمل كبير في عودتها إلى مسيرتها السابقة، علما بأن العمر الحقيقي لتلك التجربة لا يتجاوز المائة سنة ، وأنها تحكمت منذ بدايات نشأتها في مصيرها وذلك بتأميم مختلف أجهزة الإنتاج والتوزيع وحتى الإشراف على قاعات العرض التي يزيد عددها اليوم على الثلاثمئة، كما يحتفظ المركز الجزائري للصناعة السينمائية بأكبر وأفضل كمية من أفلام العالم الثالث وما يقدر بعشرة آلاف فيلم من مختلف القارات. ويعد متحف السينماتيك أهم مؤسسة عربية تعرض الأفلام لأهداف ثقافية بحتة. وتنظم في الجزائر اليوم وبشكل دوري مهرجانات دولية للسينما بمدن عنابة، وتيبازا، وقسنطينة، وباتنة، كما تضم

بيليوغرافيا الانتاج السينمائي في الجزائر حوالي مئتي فيلم طويل فاز عشرون منها بجوائز دولية في مهرجانات شهيرة مثل كان وموسكو، وقرطاج، وبرلين، ودمشق، والبندقية.. وغيرها. اما الافلام الحديثة فهي عديدة ومتنوعة وتتسم جميعها بالالتزام سواء في خدمة قضية حرب التحرير كسابقاتها او خدمة القضية الاجتماعية المعاصرة، و في الجزائر في عصرنا الحالي يجب أن تعتمد صناعة السينما بشكل اساسي على نوع الفيلم الكوميدي لإبقاء صناعة السينما حية و موجودة . ولعل العبارة الشهيرة التي تتردد بين كل كتاب الفيلم الكوميدي توضح لنا اهمية هذه النوعية من الافلام فمن المعروف انه يمكن ان ترفض جهات انتاجيه تنفيذ او تمويل فيلم لانه قائم اكثر من اللازم الا انه من المستحيل ان تجد جهة انتاجيه ترفض فيلم لانه مضحك اكثر من اللازم.

السينما الجزائرية التي انحصرت طويلا في الفيلم التاريخي الثوري "فجر المعذبين - الليل يهاب من الشمس - معركة الجزائر - ربح الأوراس - الشمس السوداء - تاريخ الثورة - الخارجون عن القانون - الأفيون والعصا - حواجز الطين - ديسمبر - دورية نحو الشرق - العرق الأسود - منطقة محرمة - حرب التحرير - وقائع سنين الجمر الخ"¹ والعديد من الأفلام الثورية التي لم تنهت الى يومنا هذا قد رأت النور من خلال العديد من المحاولات

¹-مرادو زناجي ، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية ، مجلة افاق السينمائية ص90

المجادة للخروج من بوتقة التاريخ وبروز ملامح الفيلم الكوميدي الذي يهدف بشكل أساسي على الضحك وإدخال السرور علي المتلقي حيث يكون التركيز الرئيسي فيه مبني على حس الفكاهة لذا يحظى بالقبول لدي قاعدة عريضة من المشاهدين بمختلف الأعمار والمستويات الاجتماعية، لذا فهي نوعية محظوظة من الأفلام التي يتفق عليها مختلف شرائح المجتمع إذا إبتعدت عن الإسفاف والإبتذال، عكس تصنيفات الأفلام الأخرى التي ربما تتطلب نوعا محدد من الجمهور تتفق سماته الشخصية مع معايير نوعية الفيلم.¹ حيث ابتداء الاهتمام بالجانب الكوميدي في السينما الجزائرية بشكل فعال وقوي حينما تم التركيز على بعض القضايا الاجتماعية التي يعرفها المجتمع الجزائري ، والرغبة في إظهارها للمشاهد اي بشكل يجعله يتابعها بجدية ، وفي ذات الوقت يشعر أنه أمام عمل سينمائي فني،الغرض منه هو تحقيق الفرجة السينمائية إضافة إلى الرسالة الاجتماعية التي يسعى لإيصالها ، وهي عملية فنية مركبة ، تتطلب مجهودا فنيا متكاملا سواء على مستوى كتابة السيناريو أو على مستوى عملية إخراجها، أو على مستوى تشخيصه من لدن الممثلين. التي حاولت الربط بين عملية تقديم مضمون جدي و في ذات الآن تغليفه بنوع من الكوميديا السوداء التي تضحك دون أن تتخلى عن الهدف من وراء هذا الإضحاك ، وكان ذلك علي يد لخضر حامينا في 1963 من خلال فيلم حسن طيرو

¹- هشام جمال – نظم الانتاج السينمائي ، دار السحر للنشر والتوزيع 2018 ص 35

الكوميدي الثوري الذي خرج عن المألوف وقدم معاناة الشعب الجزائري في قالب مغلف بالفكاهة وبعث العديد من الرسائل المشفرة .

وفي 1972 أبدع موسى حداد في **عطلة المفتش الطاهر** ثم من منتصف الثمانينات إلى بداية التسعينات شهدت السينما الجزائرية تغييرات مهمة و خطيرة من خلال انتاج نادر و فريد من نوعه و لكن دائما عاكسا لواقع ما كان يعيشه المجتمع الجزائري من منعرج سببه أحداث تلك الفترة . إذ ذهب بعض من السينمائيين الجزائريين إلى انتاج افلامهم بشكل حر و تحرور قليلا من سجن الفيلم الثوري فأنتجوا "**حسان الطاكسي** 1982 لمحمد سليم رياض - **الطاكسي المخفي** 1989 لبن عمر بختي وفي 1990 قدم عمر تريباش فيلم عائلة كي ناس قام ببطولته عثمان عربوات وفتيحة بربار. هو فيلم. انتقد الحياة الاجتماعية في البلاد من خلال وضع عائلة من خمسة أفراد تعاني من أجل اقتناء سيارة وترتيب أمورهم المعيشية، ترصد بدايات تعسر الحياة في الجزائر ففي عام 1986 نزلت أسعار النفط إلى أقل من تسعة دولارات للبرميل، كانت تلك هزة اقتصادية عنيفة ضربت الاقتصاد العالمي، لكنها كانت أعنف بالنسبة للاقتصاد الجزائري، الذي كان يعتمد كلياً على عائدات النفط بنسبة قاربت 92%. مع شح الراتب والبطالة التي بدأت تضرب المجتمع. عقب أيام الرخاء التي عاشها الجزائريون في السبعينيات .

أشهر مشهد في عايلة كي الناس، هو لما يقف عربوات إلى جانب فتحة بربر في البالكون، في الليل ينتظران بقلق عودة الأبناء والسيارة ويفكران في السيناريوهات المحتملة، ولما تقول: «يا راجل السوق يفتح في الليل» يطلق عربوات جوابه الشهير «سوق أمك اللي يحل ف الليل.»

جواب عربوات يحتتم كل شيء! جملته - التي قد تبدو - غير واقعية لشخص من بلد آخر:

سوق أمك يحل ف الليل! كاستحالة وجود بلد/ سوق يفتح ليلاً

تناول اممر تريش هذه القضية الاجتماعية بمنظور كوميدي وحاول إرضاء ذوق المتلقي، وذلك عن طريق عرض روح الدعابة والتنكيت والسخرية التي تحملها الشخصية الكوميدية نفسها فجعل المواضيع التي جسدتها شخصيات الفيلم عبارة عن نقد للواقع الذي يعيشه المواطن الجزائري ومعاناته في الحياة اليومية، يمكن ادراج هذا النوع من الكوميديا في الكوميديا العائلية" التي تتناول بشكل خاص ، مفارقات الحياة ضمن شريحة الأسرة، وفي إطار شبكة علاقات أفرادها ولهذا يكون أبطال هذه الكوميديا هم أفراد أسرة واحدة".¹

ثم فيلم **كرنفال في دشرة 1994** لأوقاسي محمد يمكن تصنيفه ضمن أفلام الكوميديا الاجتماعية الساخرة يتطرق لكثير من السلوكيات الاجتماعية المرفوضة حب المال والوصول الى السلطة والانتهازية وشراء الذمم والضماير، إذ تخرج القصة من حدود المواقف المضحكة

¹- فوزية مكاوي - الكوميديا في المسرح الكويتي - ذات السلاسل للنشر والتوزيع 1993 ص 281

والساخرة إلى نظرة اجتماعية وسياسية متسعة الأفق. وهو الذي يمكن إسقاطه على كافة المناصب العليا في البلاد. الفيلم نجح في فضح الطرق الملتوية ، والأساليب اللاأخلاقية المنتهجة في بلوغ مناصب المسؤولية في أعلى مراتبها .

الفيلم أبرز قضية حمى المناصب السياسية بطريقة ساخرة لعبت على وتر المتفرج الجزائري و مشاعره، حيث صور حالة الفساد الإداري المتفشي في البلديات في مرحلة التسعينات فقد صور مجموعة من الانتهازيين يستدرجون رجلا اميا لانتخابه على رأس البلدية باستعمال المقاربة الفكاهية والساخرة لمعالجة الأحداث، وكثير من المشاهد الكوميدية الساخرة.

يظهر هذا الفيلم حالة الغبن الظني التي يعاني منه أهل الدوار حيث مسهم التنظيم الإداري الجديد ليصبح دوارهم بلدية وكان لزاما عليهم أن ينتخبو رئيس بلدية يقضي مصالحهم وهنا تتدخل مجموعة من الانتهازيين في ذلك الدوار واقتراح "مخلوف البومباردي" الرجل الأمي و خلال حملته الانتخابية، أطلق المتحدث الساحر والمتبجح العنان لوعود لا حصر لها من أجل كسب ود المواطنين . عن انجاز " الطرق " وبناء " الباطيمات " وإطعام الناس منا وعسلا ويعد

الناس بتحويل " دوارهم " إلى لاس فيغاس في قوله : نجبولكم الدقيق، ونديرلكم الطرق،
ونشعلولكم الضو"

ليصبح فيما بعد رئيس البلدية ونرى كيف سيطرت هاته المجموعة على مفاصل البلدية وطريقة
توزيع الأراضي والسكنات وكذا تبديد المال العام فيما لا يفيد وتضخيم الفواتير مع تهميش
الكفاءات التي تريد العمل ذلك كله يصوره المخرج بطريقة كاريكاتورية تجعل المتفرج يغرق في
الضحك كما يصور المخرج الثقافة في بلادنا بطريقة رمزية ذات دلالات كبيرة بتصويرها على
شكل حمار يلبس حلة جديدة هذه الشخصيات الكوميديّة الهزلية ال وهمية يريد من خلالها
عكس الواقع الثقافي المر ناهيك عن مايصرف من أموال في المهرجانات بدون طائل ففي
أعقاب نجاحه في الانتخابات، عمد البومباردي إلى تنظيم مهرجان سينمائي بهدف منافسة
مهرجان قرطاج التونسي، واقتناء قاعة ألعاب بدل بناء مصانع إلا أن ممارسات الرجل
اللامدرسة أدت إلى تورطه مع ديوان المحاسبة، وقد اتهم باختلاس الأموال العامة.
وفي الأخير يصور مأساة مخلوف البومباردي الرجل الأمي الذي وجد نفسه في مأزق لا يحسد
عليه وفواتير لا يمكن تبريرها .¹

¹-تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية دراسة تحليلية لفيلم كرنفال في دشرة – منطرة تخرج لنيل شهادة الماستر في علو الاعلام والاتصال
جامعة محمد بوضاف المسيلة ص 28

وما اضحك المشاهد على وضع هو في حد ذاته سبب في مأساته حينما ظل يردد عثمان "مدام دليلة" والتي أصبحت عبارة ومصطلح يستخدم في الادارات على لسان الموظفين والمواطنين لوصف ظاهرة المحاباة لفادة المسؤولين الكبار .

حيث مزج المرارة بالدعابة لتخفيف عبء التوترات وتلطيف حمى الانفعالات النفسية المرهقة، وأنه جد يرتدي حلة الضحك، كما أنه الهزل المقوم لما اعوج من طباع، وشد من عادات، وانحرف من ممارسات.

نجد ان الاسلوب الكوميدي الساخر في معظم مشاهد الفيلم مزج الضحك برسالة هادفة واتسم بمطلق الجدية والجرأة فاحتل مكانه الصحيح فاستخدم لمحات ذكية ورسائل مشفرة مثل: تسمية البلدية ب "بلدية غير هاك" ودار الثقافة التي رأى ان الحمار اهلا لان يسيرها والإشارة الى الرشوة والفساد في الحملة بقوله " القهاوي خالصين"

هذا الفيلم يمكن تصنيفه في الكوميديا السوداء أوالمسماة المأساة فإننا إذا نضحك على مأساة¹ فهو يصور مأساة تقع في كل بلديات الوطن ويلامس "الخطوط الحمراء" لكننا مع ذلك نضحك على واقعنا الظي نعيشه بكل مراراته حيث يتناول الفساد والمسؤول بالنقد والتعرية.

¹-محمد نجيب مطر – كوميديا الثورة ،حروف منشورة للنشر الإلكتروني 2017ص06

اعتمد المخرج اوقاسي على تكثيف الفكاهة والحركة ، وأظهر الكثير من المفارقات التي يعيشها المسؤول الفاسد وحاشيته في البلدات المعزولة والنائية عن مركزية العاصمة و ما يحدث في الانتخابات التي تجري بالجزائر من خيانة وكذب كل هذا صورة بتقنية فنية هزلية كوميدية والتي لايمكن ان تكون ناجعة الا بقدر ماتكون فكاهاتها ونوادرها وملحها ودعاباتها وألوان تحكمها وسخريتها قائمة على مايشكله جوهر الكوميديا من قبيل الآلية في السلوك، والتلاعب بالألفاظ ودلالات القول.

ثم فيلم مسخرة 2008 لإلياس سالم وفيلم الساحة 2010 لأوزيد دحمان¹ ويعتبر الفيلم الأول من نوعه الذي يحمل طابعا موسيقيا كوميديا في السينما الجزائرية، ونال جائزة أفضل ممثل وممثلة في المهرجان الدولي للفيلم العربي بوهراڤ في العام 2010، وجائزة الموسيقى المهرجان المتوسطي بمونبوليه في باريس.

ويسلط فيلم “الساحة” في قالب فكاهي مشوق، الضوء على مشاكل اجتماعية وسياسية مثل تدهور الإطار المعيشي والجنوح وصراع الأجيال ومكانة المرأة والديمقراطية في الجزائر في صورة تعبر عن ذاتها بالفعل والحركة والشعر والرقص والغناء، حيث تصور الساحة اندفاع

¹ www.wikiwand.com/- بواية السينما الجزائرية

الشباب وطاقة هائلة معبرة تتفجر في كل مناسبة وفضاء. وتجري مشاهد الفيلم بقلب حي سكني جديد يقع بمحاذاة قطعة أرض “ساحة” تتحول إلى مصدر انشغالات، حيث يقرر سكان الحي تهيئة هذا الفضاء غير أن المشاريع المختارة في كل مرة تجد عائقا في غياب التفاهم سواء لإنشاء ملعب لكرة القدم ومركز تجاري أو مساحة خضراء، وفي خضم هذه الوضعية تتحين مجموعة من رجال الأعمال الفرصة للاستحواذ على هذه الساحة، فيما تبقى الأغلبية صامتة غير مبالية تماما. ويبحث شبان الحي من جهتهم عن الهروب من الواقع المرحالمين بحياة أفضل في هذا الفضاء، مما يجعل هؤلاء الشبان يقررون تنظيم أنفسهم ضمن فضاء الساحة، فينادي الشاب “كاوازاكي” بإنتاج كوميديا موسيقية تجوب العالم، ولأجل فتح الباب أمام الفرقة الناشئة، يقدم أعضاؤها على طرق أبواب سفارات غربية لأجل تأشيرة لا تمنح لهم، قبل أن يعودوا من بعيد لينقذوا الساحة من أطماع أحد المتحايلين، وينشدون أغنية للأمل والحب والأفق المشرق. وتنتهي هذه الفسحة السينمائية الجميلة بسؤال ملح “كيف سيكون حال الغد؟”، ليختتم بعد حوالي 120 دقيقة أحداث هذا العمل الشيق.

بعد 2012 لم تكن هناك محاولات جادة أو ترقى الى المستوى المطلوب في مجال الفيلم الكوميدي السينمائي بل عاد الكثير من المخرجين الى التغني بأمجاد الثورة والعيش تحت جلبابها

ضاربين عرض الحائط أهمية الفيلم الكوميدي في مجتمع متعطش لكوميديا تعكس واقعه وتقدم المادة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في قالب فكاهي يحمل بين طياته الكثير من الرسائل التي تترجم معاناة والم المجتمع الجزائري او تمثل طبقة منه .

في الحقيقة ان سر جاذبية هذه الافلام الكوميديّة الجزائرية يكمن في مساحة الضحك و كيف يمكن ان تصنع الابتسامة بطريقة ساخرة ، وما يلاحظ، أن التيمات التي انتقاها الفنانون الجزائريون تهدف إلى إصلاح ومناقشة قضايا مجتمعية مختلفة وتغييرها بطرافات انتقادية ساخرة.

فسلوك الكوميديا يتمحور حول السخرية من السلوكيات الادني في المجتمع مثل سلوكيات البخل او النفاق او الكذب بحيث تتحول هذه السخرية الي طاقة ايجابية تدفع الي فهم هذا السلوك الرديئ و كيف يؤثر على حياتنا ،¹ و يطمح بعض الكتاب او يتصور ان هذا الفهم كفيل بدفع المتلقي الي تغيير تلك السلوكيات الادني، لما كانت هذه النوعية من الأفلام قد صممت لترفيه المشاهدين من خلال التسلية فقد جاءت خفيفة في فكرتها وبناءها الدرامي، لذا نجدها غالبا بعيدة

¹-ميخائيل أسعد - سيكولوجية الشك دار غريب للنشر ص318

عن التعقيدات الدرامية في تفاصيل الأحداث التي نجدها في النوعيات الأخرى من الأفلام، وكذلك الأمر في أسلوب تنفيذها فهي خالية من الأساليب الإبداعية المعقدة في توظيف المخرج الأدوات الفنية، وذلك لأن الاعتماد الأساسي للعمل يكون التركيز فيه على معالجة ظاهرة اجتماعية أو ساسية عن طريق روح الضحك والفكاهة بشكل مبسط ودون توظيف مبالغ في الأدوات الفنية للمخرج التي من شأنها تلفت إنتباه المشاهد عن الغرض الأساسي من العمل وتصرفه في بعض الأحيان عن المتابعة.¹

جل الأفلام الجزائرية الكوميدية كانت ملك للجمهور الغير مثقف بلغة تخدم التواصل، وقد غلب على هذه الأفلام القالب الساخر معظمها كانت بالعامية أو المحلية مثل كرنفال في دشرة أو أعمال المفتش الطاهر أو الطاكسي المخفي أو فيلم عايلة كي الناس كلها كانت أعمال درامية نقدية اجتماعية، تعمل على دفع المجتمع وإيقاظه من سباته بأسلوب هزلي مضحك". فتصف معايب الناس ورذائلهم في صور مضحكة حيث تثير الضحك بما تصوره من هزل الإنسان، أو بما تنتقده من عادات²

¹-أشرف مالك الزعبي - الدور الاتصالي للمخرج فيالعمل الدرامي التلفزيوني ،جامعة الشرق الأوسط 2010 ص101
²- امولرين ميرنشيت - كليفوردي ليتس "الكوميديا والتراجيديا"-تر : علي أحمد محمود - الكويت 1978 ص 15

عمل الفيلم الكوميدي الجزائري على تسلية الجمهور بطابع ترفيهي، . كما تناول الآفات المنتشرة بعد الاستقلال حيث كانت موضوعات ملتصقة بالمجتمع وأفراد وجماعات كال فقر والبؤس والحقرة والظلم، والآفات والأمراض المتفشية كالانتهازية والمحسوبية والطمع والسرقة، كما ظهرت بعد الاستقلال مظاهر اجتماعية سلبية كإسناد الوظائف المرموقة لأبناء الشخصيات المعروفة أو لأصحاب انتماءات معينة. وكذا نيل الخطوة والترقية بدلا من العمل ولهذا كانت السينما أحد أهم وسائل المقاومة ،برزت أهمية السينما عامة والفيلم الكوميدي خاصة مع بداية الاستقلال للتوعية الجماهير، وإصلاح ما أفسده المستعمر ،وكذا إعادة تشييد كل المجالات السياسية، الاقتصادية والاجتماعية، فكانت الفكاهة عنده الجسر الذي يوصل كلمته إلى الجمهور

الكوميديا الجزائرية التي عاشت عصرها الذهبي في الثمانينات والتسعينات وأنتجت لها قامات فنية مازالت حتى الان تصنع بهجة الجزائريين وأجواهم الفكاهية ، لم تعد في حقيقة الأمر كما كانت عليه ،لا بذات الطاقة الفنية المستغلة بها ،ولا بنفس الروح المنبثقة منها ، كونها أضحت جزءا فنيا شبه فارغ ،لا ينتج لنا أي اسقاط للمسمى الذي تحمله ، ورغم التطور التاريخي الكبير الذي عرفته إلا أن نصيبها اليوم في الإنتاج التلفزيوني الجزائري يكشف عن أزمة عميقة ومرض عضال فلقد ارتبط مفهوم الكوميديا حديثا بالفكاهة و السخرية و الاضحاك بين عامة

الناس، حيث اختلطت المفاهيم و تداخلت فيما بينها و أصبح كل ما هو مضحك و فكاهي كوميديا بالضرورة، إلا أن هذا المفهوم خاطئ لأن الكوميديا فن و لون راق قائم بذاته له تاريخه و أصوله و جذوره ، فهي فن أكثر تعقيدا مما يبدو عليه.

فعلى غرار ضرورة اختيار موضوع العمل الكوميدي ، بدوره أيضا يعتبر الفنان الجزائري ان هذه الأخيرة لديها مهمة أصعب من باقي الأعمال ، ألا وهي تحقيق فعل "الفكاهة " وطريقة تقديمها للمشاهد فالكوميديا كلما اقتربت من الشارع وكانت قادرة على قراءة مشكلات الناس كلما حققت نجاحا أكثر ، فالأهمية تكمن باحترافية المخرج والممثل على حد سواء فلا يوجد مخرج جيد يختار نصا سيء ففي الجزائر يشهد الانتاج التلفزيوني والسينمائي الى حد معين هجرة من متاهات المواضيع الجادة والدرامية الى فضاء الكوميديا مدفوعا باستسهال هذا الفن الذي يزداد اغراؤه بالنظر الى صعوبة يوميات الفرد الجزائري وتنوعها بشتى الضغوطات المحيطة بها ، إذ تغلب مقابل الكوميديا والمسلسلات الكوميدية القصيرة على كثير من هذا الانتاج ،متوسلة سبلا تحيد بها غالبا عن جوهر الكوميديا والجوانب العميقة المتصلة بها بوصفها نشاطا انسانيا صرفا .

للكوميديا الجزائرية وظائف لم تصنف بعد تصنيفا دقيقا ،بعكس ما يحصل بالكوميديا الغربية أو العربية خصوصا وأن السيناريوهات المتعلقة بها تعتمد بشكل أساسي على العنثر على المفارقة بسلوك الشخص المؤدي للدور المطلوب منه ، فمن أجل ايجاد الإثارة في الكوميديا لابد من

وجود المفارقة . ففنانوا الكوميديا لهم مواصفات خاصة في الأداء والقبول لدى الجمهور عن باقي نجوم السينما، فالأمر لا يتطلب فقط نوعا من الأداء بل هو توليفة متكاملة من الحس الفكاهي والفطرة سواء في أسلوب التمثيل أو سرعة البديهة وكذلك الشكل الخارجي والمظهر، وكلها أمور هامة تعلوا علي الوسامة فقد يكون الفنان غير وسيم بالمرّة ولكنه قادر علي إسعاد المشاهدين وبث روح الضحك والسعادة في نفوسهم بمجرد ظهوره على الشاشة¹ وهذا ماكان ينطبق على الممثل القدير عريوات وفوزي صايشي والمرحومة وردية والكثير من الأسماء التي كانت ترتجل العمل الكوميدي لدرجة تخلّده بذاكرة الجزائريين ، لذا فهم فعلا من النوعية النادرة التي يصعب توافرها بسهولة.

إذ يمكن القول بأن أدوار عثمان عريوات الفريدة وقفت بوجه الكثير من المحاولات الجديدة التي أتت من بعده إذ لم يستطع مقلدوه أن يحققوا نفس النجاحات التي صنعتها أفلامه التلفزيونية وحتى السينمائية ، خصوصا وأن دوره في مخلوف البومباردي قد تحول الى شخصية عامة تستعمل بجميع حيثيات المواقف الجزائرية التي ارتبطت معها في أذهان الناس تصويرا لجانب من معيشتهم اليومية .

¹-ديفيد بريتش – لغة الدراما ، ترجمة ربيع مفتاح دار الكتب المصرية ص 101

اليوم يعتبر تراجع الانتاج الكوميدي في الجزائر ،رغم الميزانيات المعتبرة يعبر عن حقيقة مآزق عديدة ،أولها على مستوى النص والسيناريو الذي يعيش أزمة مزمنة ويفتقر الى رؤية جدية به. يتفق أغلب الجزائريين على أن الجيل الأول من رواد الكوميديا أمثال المفتش الطاهر ولابرنتي ،وبوبقرة ورويشد المعروف ب "حسن طيرو " وغيرهم من الأسماء التي صنعت مجد الكوميديا ماتزال رموز حتى الان تثير رغبتهم بالضحك لمجرد مشاهدتها في كل مرة ، تبوأ الكوميديا في زمنهم شأنا وصدارة واسعين ، و اتخذت منحى سياسي والآخر اجتماعي وذلك من أجل انشاء فرجة ساخرة غالبا ما يكون تيمتها مستمدة من البيئة نحو : السخرية من الحكم والسخرية من الظواهر الاجتماعية المنتشرة في المجتمع الجزائري.¹

،وذلك على عكس الجيل الجديد الذي لم يتمكن حتى الان من تحقيق ذلك وماتزال المحاولات التي يقدمها العديد من الممثلين تعبر عن اجتهاد فردي لاغير حتى وإن بقيت بعض الأسماء بالوقت الحالي ممن يغطون هذا الفراغ الكوميدي الحاصل ..

¹-حسن يوسفى "المسرح والفرجات" المركز الدولي لدراسات ط 1 2012 ص75

الكوميديا من ناحية النتائج تعد سلاحا ذو حدين ، فيمكن أن يتم توظيفها بشكل سلبي كما لا يمكن إغفال دور البيئة في هذا التصنيف فكل كوميديا تكون مؤثرة في البيئة الموجهة لها تعد ناجحة .

المثير بالموضوع أن معظم الأعمال الكوميديية الحالية غالبا ماتقع في شرك التكرار الممل وفشل أصحابها في الوصول الى الهدف المنشود وربما السبب الأكبر لفشلها يعود الى اسرار هؤلاء على التركيز على إضحاك المتفرج دون الاهتمام بالمحتوى الذي وصل في بعض الأحيان الى التهريج .

تظل الأفلام الكوميديية في السينما الجزائرية قليلة نسبيا بالمقارنة مثلا مع السينما المصرية من جهة ، هذه السينما التي تزخر كثيرا بهذا النوع من الأفلام السينمائية نظرا للإقبال الكبير عليها من لدن الجمهور ، أو بالمقارنة حتى مع نوعية الأفلام السينمائية الأخرى المقدمة في السينما الجزائرية نفسها ، وخصوصا الأفلام ذات الطابع الاجتماعي العام التي نجد لها حضورا قويا تشمل مختلف المواضيع ، وهو ما يجعل من الدعوة إلى تبني الأفلام الكوميديية أمرا مبررا .

في حين تراجعت الافلام الكوميديية في السينما الجزائرية حاليا وتراجع أسلوبها برز sit com هي كلمة تختصر الاسم الأصلي بالإنكليزية Situation Comedy ، هي نوع من المسلسلات التلفزيونية الكوميديية بدأ في الولايات المتحدة بالمسلسل الشهير أحب لوسي بالإنكليزية I Love Lucy ، حيث يقوم الممثلون باداء مشاهدهم أمام جمهور حي وأحيانا

يتم تسجيل ضحكات الجمهور لإذاعتها كما هي، وأحياناً أخرى يأتون بالجمهور بعد تسجيل الحلقات ليشاهدوا عرضها ويسجلوا ضحكهم الحي الطبيعي.¹

برز هذا النوع في الجزائر على يد جعفر قاسم سنة 2001 من خلال عمله ناس ملاح سيتي 1 ثم توالى سلسلات أعمال سيت كوم (ناس ملاح سيتي 2 و3 في جمعي فاميلي 1 و2 و3 م - قهوة ميمون - دار البهجة - بوزيد دزاير - السلطان عاشور... الخ) لعل ابرزها و الذي أخذت ضجة عو السلطان عاشور العاشر الذي عرض لأول مرة في رمضان 2017 على قناة الشروق TV. إنتاج الشروق، إخراج و جعفر قاسم، بطولة صالح أوقروت، سيد أحمد اقومي، مدني نعمون، ياسمين عماري، سهيلة معلم وغيرهم.

تلجأ هذه السلسلة إلى الفانتازيا والخيال كوسيلة للحديث عن معاناة تعيشها شعوب عربية في الحاضر، فتسقط عليها انتقاداتها بجرأة، على اعتبارها عملاً من وحي الخيال والكوميديا، وتختبئ خلف المبالغة المفترضة²، السلطان عاشور العاشر "مسلسل من حلقات متصلة منفصلة. كل حلقة تحكي قصة منفصلة عن الحلقة السابقة، وتلك اللاحقة. أو تطرح مشكلة مختلفة. لكن الشخصيات هي نفسها، كذلك الزمان والمكان.

¹ - <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

² - مجموعة من الكتب - السينما والناس العدد 957/946 الجامعة المصرية للفن والسينما 2008 ص 56

ينتقل من خلال مونتاج جدلي واضح بين الأزمنة والأمكنة، وبين الشخصيات والأحداث، وبين الواقع والخيال، وبين الأحلام والهواجس والكوابيس، وبين الأجيال المختلفة التي تنتقل تجربتها من جيل إلى آخر، ولكن دون أن تفقد الثقة في العثور على تحقيق للذات.

تدور أحداث المسلسل في مملكة خيالية في مكان ما تدعى "المملكة العاشورية" يحكمها السلطان عاشور العاشر الذي يمتاز بالمكر وخفة الظل الشديدة، ويتعامل مع مختلف الأحداث السياسية والاجتماعية والعاطفية بلامبالاة مضحكة.، وتروي مغامراته اليومية مع زوجته وأبنائه وشعبه والممالك الأخرى

. هذه المملكة العاشورية الخيالية، الأتية من عصر الأباطرة، والعروش التي ترويها الأساطير، بين

أسوارها قصص لا يصدقها عقل، فيمرر بها تنين سلسلة صراع العروش، وتجاوزهم مملكة دهمانيس الغريبة، كما يحل بها السلطان سليمان، المطارد لابنته الهاربة. وكل هذه الحكايات لا تغترف من عمق تاريخي بل انها تخص الواقع اليومي.¹

في قالب فكاهي، لا يخلو من النقد الساخر على الواقع الاجتماعي والسياسي... تشرح حلقات السلسلة الكوميديا عاشور العاشر، الواقع بجرأة. أثارت في كثير من الأحيان الجدل،

¹ - بليلود سمية - المعالجة الدرامية التلفزيونية الجزائرية لواقع السياسة بالجزائر تحليل سيسمولوجي لسلسلة عاشور العاشر الجزء الثاني ، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص وسائل الاعلام والمجتمع جامعة عبد الحميد ابن باديس مستغانم 2018 ص73

وفي أحيانا أخرى صنعت الحدث، وأزعجت في مرات أخرى، لجرأتها ورسائلها .

عمل كوميدي ضمّنه دراما تاريخية، مليئة بمكائد القصور والملوك وخبث الجواري، والخدم

وقساوة السجون . يكتشف عاشور العاشر ان اخاه كمال الذي كان عاشور ينتظره لمدة 40

سنة قد قتل من طرف الباجي الذي هدد بقتل ابنته من طرف الوزير "الشرير" "قنديل" يذكر ان

برهان كان سنداً للامير كمال الذي ورغم انه كان السلطان الشرعي بدلالة سيف السلطان الا

انه دفنه في قبر ابيه بوعلام التاسع فقنديل نصب عاشور سلطاناً لان كمال لم يكن يرضخ

لمطالبه مثل عاشور فهرب كمال في تلك الليلة ولقيه الوزير قنديل فلم يكن للامير حلاً سوى

ضربه بالسيف فجرح له عيناه وبعد مدة طويلة عاد الامير كمال لزوجته وابنه وفي يوم من الايام

قتله الباجي ورجاله رفقة زوجته الا انه شفق على ابنه الصغير وهو جواد وهو السلطان الشرعي

فعند علم عاشور بذلك سجن الوزير قنديل ومنح لجواد السلطة عندما عاد من الموت أي

المكيدة التي وضعها له الوزير ولكن جواد لم يأخذ السلطة لشفقانه على عاشور مثبتاً له انه

سلطان الجميع بشرط ان يزوجه بابنة عمه الاميرة عبلة التي يطالب بالزواج بها فمنحه اياها

وانتهى المسلسل الذي شهد عدة حلقات منها الكسلاء وامتحان البكالوريا وثورة النساء

واحتلال النساء للملكة وميراث ماريا وجيش المكاسير وفرصة الجنرال والوباء وانتقام حمودي

والالعب الاولمبية والحلوى المهوسة وديمقراطيس وليلة الشك وانتهى المسلسل بسهم مثير للجدل

ولم يعلم أحد إذا اصاب ام اخطئ¹.

خلال العمل حرص المخرج جعفر قاسم على أن يضع توايل بنكهة سياسية، إجتماعية يتهمكم

من خلالها سيناريو الحلقات الساخرة، على عدة قضايا شغلت بال الرأي العام، بكافة

المستويات والقطاعات، حيث يتطرق في أحد الأعداد، إلى المنظومة التربوية ونقاطها السوداء،

التي تتجلى حين يجتاز الأمير لقمان شهادة البكالوريا، ويعرج في حلقة أخرى على قطاع الصحة

ونقائصه لما يلجأ عاشور إلى العلاج بمملكة دحمانيس، نظرا لغياب مرافق العلاج في مملكته،

وتوفرها بالبلاد المجاورة.

كما لم تسلم الرياضة من النقد هي الأخرى، لما يتجه الفريق الأولمبي العاشوري، للمشاركة في

منافسة بالخارج، وتتوالى الخيبات والإخفاقات، نتيجة لسوء التحضير وغياب الإمكانيات.

يومياتٌ هزليّةٌ يشاهدها ملايين الجزائريين للمملكة العاشوريّة التي أبدع فيها المخرج الرائع السيد

جعفر قاسم أيّما إبداع، وهو عملٌ فنيٌّ كوميديٌّ يستحقُّ دراسةً مطوّلةً من جوانبها الدراميّة

ورسائلها السياسية والاجتماعيّة ، فقد جمعت هذه الكوميديا بين الدراما التاريخية وتصوير الحياة

¹ نفس المرجع السابق ص 74

العصرية في مزج رائع جدا بين القديم والحديث بقالب فكاهي وساخر لم يصل إليه العاملون في مجال الإخراج أو السيناريوهات من قبل، فاستعمال اللهجة الجزائرية الدارجة في مجتمع يعيش حياة العصور القديمة واستعارة المكان والزمان بطريقة مذهلة.

كما مثّلت هذه الكوميديا نقدا لاذعا ومباشرا لفساد السلطة وخراب اللّحمة الاجتماعية، فاستيلاء عاشور العاشر على مقاليد الحكم وتقريب أسرته وجعلهم في أعلى مناصب الدولة التي سُمّيت بالمملكة - وهي تسمية ساخرة، لكنها مقصودة بكل ما تحمله الكلمة من معنى عند الجزائريين -، سُكّان المملكة العاشورية ينعمون بالأمن، ولكنهم يتنعمون في غلاء المعيشة دون أن ينبسوا بأية كلمة ضد السلطان، فكلهم يتخوّفون أن يكون أي واحد منهم مُخبراً لقائد الجيش - وهو ابن السلطان بعد عزل خاله - هذا الابن القائد الذي يتحجّن كل فرصة للانقضاض بجيشه على الرعيّة، غير أن الحسابات الطويلة للسلطان تبدو أكثر رزانة من تهور الابن لقمان ووالدته السلطانة رزان.!

لعل أهم رسائل الفيلم

- سياسة الحكومة التي أعطت الحقوق للمرأة بشكل مبالغ فيه جدا.
- تحصل أبناء المسؤولين على البكالوريا بشكل حتمي.
- تسريب مواضيع البكالوريا في كل سنة.
- أنا سلطان وليس لدي البكالوريا وكذلك الجنرال.
- وغيرها الكثير من الرسائل التي يحتويها مسلسل عاشور العاشر حيث لا يمكن حصرها لكثرتها، فقد أبدع المخرج جعفر قاسم في تحويل الواقع الذي نعشيه الى كوميديا درامية غاية في الروعة

والاقتان، ويبقى عاشور العاشر أفضل ما أنتجته الأيدي الجزائرية خلال السنوات الأخيرة ..

يمكننا القول أن الكوميديا الجزائرية أصبحت غير قادرة على إضحاك المتفرج كما في السابق

، لغياب السيناريو من جهة، وكذا بحث بعض الفنانين على الجانب المادي دون الإلمام بالجانب

الابداعي، وقد يكون السبب المباشر هو ضعف مؤسسات الانتاج السينمائي، وأصبح تكرار

السيناريو يتميز بالملل مع غياب كلي للابداع لدى الكتاب، وصولا الى القنوات الخاصة التي

أصبحت تبحث عن الكمية لتعبئة الفراغ عوض البحث عن أحسن السيناريوهات وأحسن

الكوميديين حتى يجد المتفرج نفسه أمام مستوى يليق بمستوى هذا المجال الفني، فبفعل كل هذا

أصبحت الرداءة تنخر في الفن الجزائري وتلك القنوات تتحمل جزءا من مسؤولية هذا التراجع الى

حد بعيد، لتشجيعها على الانتاج العشوائي دون الأخذ بعين الاعتبار إحترام ذوق المتفرج .

صحيح أن الممثل يلعب دورا كبيرا في إنجاح العمل ولكن لا يتحقق ذلك الا مع تكامل جميع

عناصره، بدءا بالانتاج والاخراج .

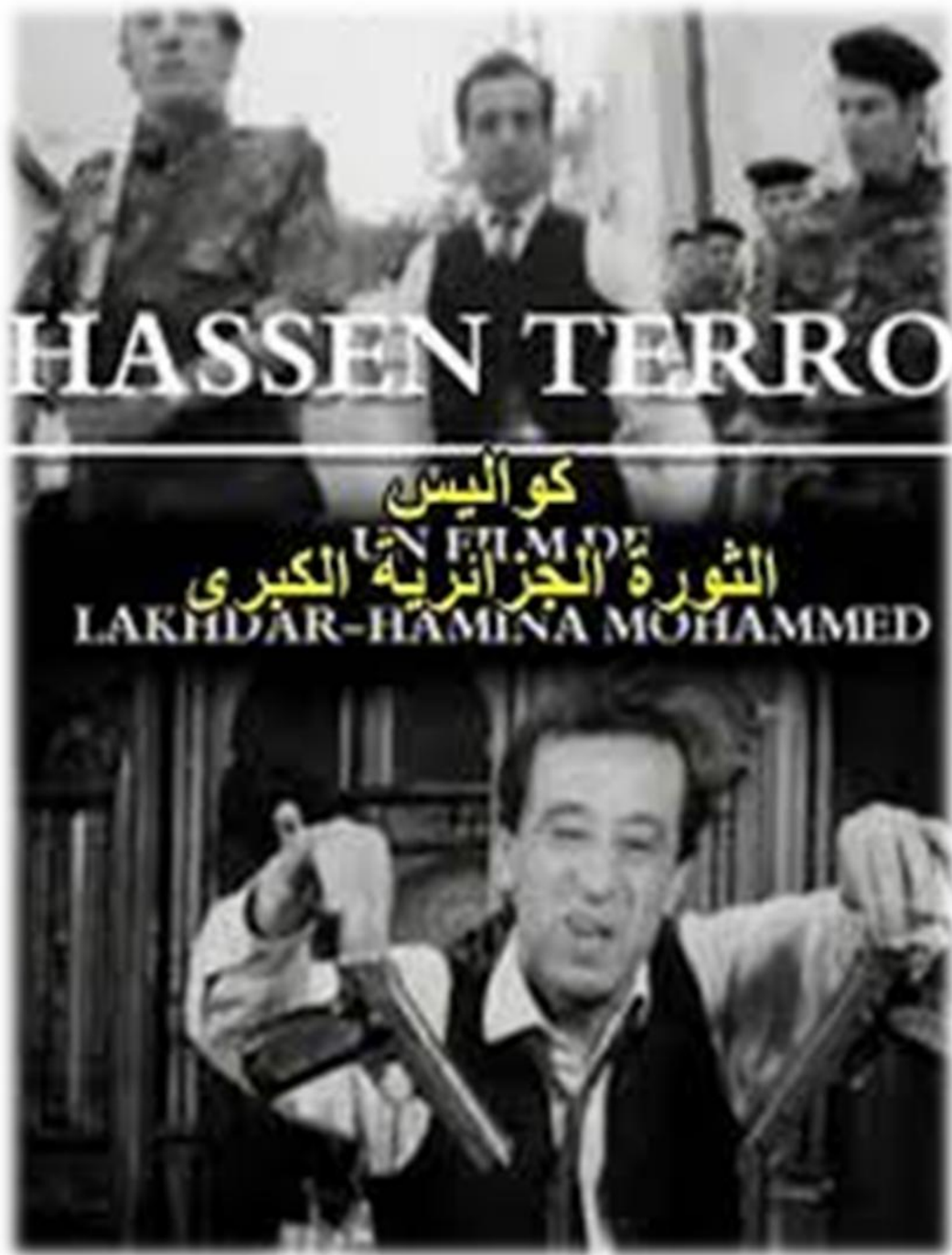
من جهة أخرى وبالحديث عن قلة النساء الواتي يؤدين الادوار الكوميدية في الجزائر، يرى

البعض حول ذلك بأن عمل تلك الأدوار يحتاج الى جرأة كبيرة قد لا تمتلكها كل الممثلات

الفصل الثالث

دراسة نقدية تحليلية لأفلام كوميدية جزائرية

حسن طيرو



بطاقة فنية للفيلم

حسان طيرو

عنوان الفيلم : حسان طيرو

سيناريو : رويشد. محمد لخضر حمينة

اخراج: محمد لخضر حمينة

انتاج: المؤسسة - ديوان الاحداث الجزائرية

مدة الفيلم : 90د

تاريخ الصدور : 1967

الممثلون :

- الفنان رويشد
- حسان الحسني
- العربي زكال

نبذة عن أهم الممثلين الكوميين بالفيلم



رويشد.. الكوميدي الأمازيغي الذي أفرح الجزائريين

رويشد ممثل وكوميدي جزائري راحل اسمه الحقيقي أحمد عياد ، ولد عام 1921 بالجزائر "حسن طيرو"، "حسن النية"، و"حسن طاكسي" هي عناوين أشهر الأفلام التي أدى فيها دور البطولة، و لازال الجزائريون يتذكرون طرافة مشاهدها التي رسمت الابتسامة على شفاههم، ورغم أنه لم يتخرج من معاهد الفن أو السينما، إلا أن رويشد يعتبر مدرسة فنية قائمة بحد ذاتها التحق بفرقة "رضا باي" المسرحية الهاوية التي مثل فيها بعض الأدوار الكوميدية في مسرحيات قصيرة. وكان ظاهرا عليه حبه للفنان القدير رشيد قسنطيني ومتبعها وفيما لأعماله، حتى أنه أصبح يعرف بـ "رويشد" سنة 1942 وبدعوة من محي الدين بشطارزي الذي كان يدير فرقة المسرح العربي بقاعة الأوبرا بالعاصمة انضم إلى الفرقة، ومثل فيها العديد من المسرحيات لمدة 7 سنوات، مثل إلى جانب الممثل القدير حسان الحسني في العديد من المسرحيات أهمها "مصائب بوزيد" و"بوزيد والجن"، التحق بالإذاعة الوطنية عام 1953 وأدى فيها بعض السكاتشات في حصة إذاعية تسمى "الدرأوشي" ثم في حصة أخرى بعنوان "اشرب واهرب".

ومع إنشاء فرقة المسرح الوطني بعد الاستقلال، أصبح رويشد أحد الأعضاء فيها التي سطع في سماء المسرح والسينما الجزائرية، من خلال أعمال لاقت رواجاً ونجاحاً كبيرين مثل "حسان طيرو" التي ألفها رويشد وأخرجها مصطفى كاتب سنة 1963 مسرحية "البوابون" التي ألفها هو أيضا وأخرجها مصطفى كاتب سنة 1970 وتحصلت كل منهما على الجائزة الأولى في مهرجان المنستير بتونس، كما ألف مسرحية "الغولة" وأخرجها عبد القادر علولة سنة 1964 ومسرحية "آه يا حسان" التي ألفها وأخرجها بنفسه سنة 1978. كتب الفنان مذكراته سنة 1993 والتي كانت تتراوح بين الحزن والفرح ولم يعمر طويلا بعد ذلك، إذ تفاقم مرضه إلى أن أدركته المنية بتاريخ 28 جانفي 1999.

دراسة تحليلية للفيلم

بداية من العنوان نلاحظ أن تيرو من الاصطلاحات التي أطلقتها فرنسا على المجاهدين تعني الإرهابي هذا المصطلح الغامض الذي تلتبس فيه الحقائق ، وتضيع فيه الحقوق، ولا يفرق فيه بين الحق والباطل، لتضليل الرأي العالمي، والعنوان هنا بلغ مبلغا من التهكم والسخرية لما يتضمنه من تضخيم وتشويه للواقع فشتان بين المجاهد والإرهابي¹.

إذن لخضر حامينا اختار تسمية كاريكاتورية تثير السخرية و النقد الاجتماعي والسياسي، وتذكر باستخفاف الاستعمار للعقول في محاولته تشويه الحقيقة وإصاق صفة الإرهاب بالثوار، ولو أن العنوان كان حسان المجاهد لفقد حس النكتة هذا العنوان البسيط يتخطى حدود التعبير، ويدفع المتلقي إلى التفكير في ماهية الفيلم ، وحسب طبيعة الموضوع الذي تتفجر من خلاله الكثير من المفارقات والتناقضات والأحداث الطريفة كان الطابع الكوميدي هو الأنسب.

- يقوم الفيلم أساسا على فكرة تورط رجل جبان في قضية ثورية ليقبض عليه بالخطأ ظنا أنه من كبار قادة الثورة، وهذه المفارقة هي النول الذي نسجت عليه الكوميديا.

¹-د قجال نادية - لم الكوميدي والثورة الجزائرية "حسان تيرو" نموذجا مقالة بمحراب التشكيل أكتوبر 2014

أخبرنا أرسطو أن أفضل أنواع الاكتشاف هو ذلك الاكتشاف المقرون بالتحول.¹ وفهم الكثيرون التحول بأنه تحول الشخصية، لكن المقصود بالتحول هو التحول في مجرى الفعل، حيث يكون الفعل الدرامي متجهاً في خطٍ نحو هدفٍ ما، ثم يطرأ ما يجبره علي التخلي عن هذا المسار واتخاذ هدفٍ آخر وهذا ما حصل مع البطل في المعتقل، وبالتالي فإن أي تعامل جاد للفرنسيين مع هذا الأسير يحدث إسقاطا كاريكاتوريا بصورة آلية في ذهن المتلقي، مما يثير الضحك الممزوج بنكهة الازدراء والسخرية اللاذعة والتشفي.

ونفهم من هذا أن المخرج وظف الكوميديا في حدود ما يعرف في علم النفس " بمحاولة قهر القهر"² وهي عبارة استعملها فرويد في شرح معنى النكتة لينتج لنا عددا من المشاهد المضحكة الشبيهة بمجموعة من القنابل المتجددة الانفجار.

حيث قدم هذا الفيلم ضمن قالب تاريخي، تحدث فيه عن نضال الشعب الجزائري ضد الوجود الفرنسي، حاملا في طياته نوعا من الكوميديا الساخرة، فصور لنا أحداثا تاريخية وقعت في حي القصبة بالعاصمة، قدمت لنا صورا عن الفدائيين والمجاهدين، بطلها شخصية حسان طيرو، ذلك البطل الساخر والساذج في الوقت نفسه، يؤدي دور المنقذ رغما عنه لحماية

¹ - نظرية الدراما الإغريقية، د/ محمد حمدي إبراهيم، سلسلة أدبيات، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط 1، 1994، القاهرة ص 26.

² - سليم مصطفى بودبوس صحيفة الوسط البحرينية العدد 3098 الثلاثاء 1 مارس 2011

مجموعة من الفدائيين في القصة ،وبالتالي تورطه مع القوات الفرنسية التي كانت تلاحق كل من له علاقة بجهة التحرير الوطنية ،ما دفعه للتعاون معها كعميل للوشي بكل أصحاب الحي ، الذين لهم علاقة مع الثورة ، رغم أنه يستسلم للأمر الواقع ويستدرك خطيئته في غرف التعذيب ، حيث يقاوم لحماية العناصر الفدائية قبل تغيير مواقعها داخل القصة.

ويستذكر الفيلم فترة الإضراب الذي كان ورقة قوية من أوراق المفاوضة حول الاستقلال ،ويصف بأسلوب أقل وطأة على نفسية المتلقي الموضوع ذاته الذي تطرق إليه فيلم معركة الجزائر، لكن بين طيات القالب الكوميدي نجد رسائل بصرية جد قوية ، قد تبلغ من المتلقي مبلغا لا يصل إليه الفيلم الجاد.

ففي ذروة الشعور بالجوع في المعتقل يصف المخرج إيثار الشعب الجزائري في لقطة رغيف الخبز الذي تبرع به الشيخ إلى الشاب على الرغم من شدة جوعه ،علما أن هذا الرجل المسن هو والد المجاهد الفار والمطلوب، هذا المشهد يسلط الضوء على ميزة مترسّخة في الشعب الجزائري لم تقض عليها سياسة التجويع التي عمرت طويلا بما تتضمنه من أعوام عجاف كسنين الجمر، ومن الرسائل القوية أيضا إبراز شجاعة المرأة الجزائرية ومشاركتها في حرب التحرير من خلال شخصية زوجة حسان التي خبأت المجاهد الجريح في قبو بيتها دون علم زوجها الجبان

كما تعمّد المخرج في تصويره لمشهد القبض على حسان بعد اكتشاف الفرنسيين لقطعة سلاح في بيته تقليد مشهد القبض على الشهيد العربي بن مهيدي أو أحد كبار قادة الثورة، وهذا ليس استخفافاً بالشخصيات الثورية البارزة بل هو تهكم على الاستعمار الفرنسي الذي بدا فرحاً باصطياده لأرنب ظنا منه أنه حصل على أسد في مشهد يثير الضحك الممزوج بنكهة الازدراء والسخرية .

رسالة مهمة أخرى ولعلّها أقوى رسالة في الفيلم تتجلى في المشهد الذي يبرز عدم جدوى دواء منع الكذب واستنطاق الحقيقة من فم حسان ، فرغم جنبه وبعده عن الثورة فإنه لم ييح بنت شفة مما يدل أنّ الدواء اصطدم بروح مقاومة كامنة في العقل الباطن وهي رسالة مشفرة إلى الجمهور مفادها أن الجزائريين على اختلاف درجات شجاعتهم مجبولون على التمرد حين يتعلق الأمر بالخضوع للاستعمار، ولا يمكن تغييرهم سواء باستعمال القوة أو الدهاء.

يجعلنا الفنان رويشد نضحك حتى مع أخطر وضع تكون فيه الشخصية ، فمع محاولات بخوش التهديدية بتعذيب حسان فإننا لا نتوتر ، هنا تبرز السخرية لتنقل لنا الحقيقة بتأكيد نقيضها وتكشف الوجدع عبر استحضاره في صور مكثفة ، تخاطب العقل ، "لتكشف لا منطقية الواقع نفسه ، فتحدث محاكاة لاذعة وخصوصا حين يرجع العقل تلك الصور المكثفة إلى أصلها

الواقعي فيكتشف العنصر المضحك والتهكمي في العلاقة التي يقترحها الساخر علينا وهذا ما يعرف بالكوميديا السوداء التي تقوم على مبدأ السخرية سواء كانت سخرية البشر أو سخرية القدر¹ إذ تتضمن مواقفها التمثيلية قدرا من بؤس الحال المبالغ فيه، وهي بذلك تسبب الإرتباك لدي الجمهور المشاهد إذ يصعب عليه الإستسلام لأن يتأثر بالحدث الذي أمامه أم يغرق في الضحك نتيجة لما تتضمنه من موقف كوميدي نتج عن موقف بائس لذا عرفت في الأوساط الفنية بمصطلح كوميديا الموقف، التي ينبع فيها الضحك من سوء الموقف أو ضيق الحال.

استعمل المخرج لغة تخرق صرامة نظام الإلقاء من أجل إثارة الضحك من خلال اللعب الكلامي ، حيث أن اشتغال اللغة يتم بقبول الواقع المعاش ، ونقله بمستويات كلامية متعددة . حيث ينطلق رويشد من وضع غير فكاهي ليتحول إلى حالة تستدعي تراكم الأنساق الفكاهية، تتمثل في الصورة الحية من اللغة المتكلمة ، ومن انفعالات لازمة للخطاب ، فالحكي يعطينا الأثر الكوميدي للتركيب الكلامي ، الذي يبقى مجرد تلاعبات لفظية.

ويتمتع أسلوب الإخراج بالقدرة على خلق إيقاع خاص، يتسق مع تلك النزعة الشعرية التي ترتبط بتوليد المعاني من علاقة اللقطات ببعضها البعض وليس من خلال الحوار المباشر أو الانتقال الذي يخلق تصاعدا في الأحداث. إنه هنا معني بنقل "حالة ذهنية" أكثر من رواية

¹-نظم الانتاج السينمائي - هشام جمال ، أكاديمية الفنون 2018 ص 40

أحداث ووقائع تاريخية، لكنه هنا يختار موضوعا إنسانيا كبيرا دون أي ادعاءات أو التواءات في الحبكة والسرد، وهكذا وسط أجواء من التوتر النفسي والمشاحنات الصغيرة وأيضا المغامرات التي تؤدي الى مفارقات غير محسوبة، منها وقوع حسن طيرو في قبضة الجيش الفرنسي وتحويله الى بطل في قضية لاناقة له فيها ولاجمل بهذا الأسلوب المازح المتهمك تفنن المخرج في وصف غباء وسذاجة الاستعمار الذي راح يفتش عن قادة الثورة الجزائرية في منزل " الزرناجي بوعلام تيتيش " ويبحث عن " بابور المقرود " وما إلى ذلك من المواقف التي وضعت جيش الاحتلال الفرنسي محل ضحك وسخرية.

إن المخرج ، يستخدم المبالغة للتقريب، لتقريبنا من تلك الشخصيات العادية التي قد نصادفها يوميا في حياتنا دون أن ننتبه إلى ما يكمن في حياتها من مفارقات، ومن مأس أيضا، إنه يستخدم الصورة السينمائية في سياق قريب من بناء القصيدة: صور تعقبها صور، تفيض بالمشاعر والاسقاطات، التي يختلط فيها الذاتي بالموضوعي، السياسي بالاجتماعي بالإنساني عموما.

وفي هذا النوع من السينما يصبح إغواء الوقوع في غرام المشهد السينمائي في حد ذاته أحيانا، أمرا واردا من جانب المخرج، فهو يتوقف أكثر مما ينبغي أحيانا أمام مشهد معين، ويبالغ في

الضغط على الفكرة التي يمكن استنباطها منه ورغم الاهتمام الكبير بضبط الإيقاع، هناك أيضا بعض التكرار واللعب على الفكرة الواحدة، والانتقالات المفاجئة بين عدد من المشاهد.

لكن أي ملاحظات سلبية لا تفقد هذا الفيلم البديع رونقه وسحره وقدرته على أن يشدك إلى داخل عالمه، بكل عنفوانه وسخريته ونماذجه الإنسانية التي لا تتعاطف فقط، معها وتفهم سر

أزمتها رغم ما فيها من جموح وسذاجة، أو بالأحرى، سذاجة الجموح، بل وتضحك من قلبك

على المآزق العديدة الفكرية والبصرية التي يورط فيها حسن طيرو تلك الشخصيات ويورطنا

معها، كما نلاحظ اختلاط الأساليب والرؤى الفنية، وهو ما يطلق عليه منظرو ما بعد الحداثة

pastiche أي المزج بين الأساليب مثل الكوميديا والدراما النفسية هذا الانتقال الحر بين

الأساليب الفنية في سينما ما بعد الحداثة يميل إلى تحرير السينمائي من التقيد بأسلوب أو منهج

ما محدد في التعامل مع مادته.¹

¹ - ابراهيم عبد الحافظ - استراتيجية الاتصال الثقافي في دراما المسلسلات التلفزيونية العربية عمان دار غيداء للنشر والتوزيع

كما تجنب لحضر الحشو والخلط والادعاء في فيلمه الذي اعتمد على سيناريو كتبه باقتدار وتركيز ، مستمدا عناصره من الواقع دون أن يكون بالضرورة فيلما "واقعيًا"، ففيه بالتأكيد من المبالغات كل ما يلزم لتوليفة كوميدية (لا أراها أبدا هزلية) بل فيها الكثير من الجوانب الإنسانية ، وحتى أكثرها تدنيا، ربما من وجهة نظرنا، إلى التواجد والاستمرار في الحياة، والقدرة على تحقيق الذات وسط واقع شديد وتحت وطأة استعمار غشيم . ويمكننا أن نؤكد هنا، دون أن نخشى بالالتزام بالوقوع في غرام المشاهدة في حد ذاتها أن الشخصيات مكتوبة جيدا وهي تتحرك في بيئة مرسومة ومجسدة بشكل أكثر من ممتاز، ليس فقط من خلال الديكورات التي تنبض بالحياة بكل تفاصيلها وتروي تاريخا بنظرة مختلفة وجميلة، بل وأيضا بسلوكياتها وأنماطها وتناقضاتها واستخداماتها الخاصة للغة الشائعة، وصراعاتها الصغيرة التي يمكن ان تكبر، وارتداداتها إلى الخير رغم امكانية انحرافها في اتجاه الشر، وقبل هذا كله، وجودها المحسوس في قلب الثورة.

وهكذا يمكننا القول أنّ الأسلوب الكوميدي له فعاليته الخاصة في معالجة الموضوعات الجادة حيث يخاطب المتلقي بلهجة مازحة لكن متهكمة وناقدة في الوقت نفسه، على أن الكثير من المشاهدين ينفرون من المشاهد الدرامية المؤلمة حتى ولو كانت تاريخية حقيقية ، وهذا

النوع من الجمهور يكون الأسلوب الكوميدي الحل الأنجع لمخاطبته و الكوميديا المتهكمة بما تمتلكه من شعبية هي سيف قاطع لا يرحم استعماله المخرج لخضر حمينا في قهر الاستعمار الفرنسي البغيض فتطرق لأحداث تاريخية تجرم الاستعمار وتفضح ممارساته الوحشية بأسلوب ناقد ساخر يضخم الأحداث ويمنحها شكلا غير طبيعي ليشعر المتلقي بنوع من التنفيس يشفي الغليل ، ومن ثمّ يمكننا تصنيف هذا الفيلم الكوميدي في قائمة الأفلام الثورية بامتياز لكنها تبعد قليلا عن تمجيد الشخصيات الثورية لان شخصية حسن الارهابي او حسن Terro شخصية طريفة تحكي بشكل هزلي، قصة جزائري بعيد تماما عن النضال يتحول صدفة إلى بطل قومي. الهدف من تقديم الماضي هنا هو فهم معاناة شعب وتضحيته وحقارة مستعمر ودنائه، وليس التطلع بحنين إلى ما كنا عليه.

يمثل هذا الفيلم كوكتيلاً أنيقاً لما يمكن أن تقدمه الكوميديا كفن ليس من السهل تقديمه بمزاج كما يعتقد البعض ، لدينا هنا كل شيء : قصة بسيطة جميلة تتصاعد فيها الأحداث بشكل سلس و تلقائي ، مواقف كوميدية مكتوبة بإحكام و بمزاج عال جداً ، مزيج ممتع من الكوميديا و الوطنية والمعاناة مع خلفية حربية فيها من روح الوطن و غباء الاستعمار وبطشه ما يجعل الفيلم مرتبطاً بأجواء ثورية بشكل جميل ومختلف، ممثلون يتحركون في أدوارهم بكل خفة و حيوية مشاهد رائعة وبسيطة تحمل اطنان من الرموز والافكار ما عليك يا سيدي المشاهد غير ان تأول ما تشاهد . لو لم تحب التأويل فجمالية المشهد تكفي ان تأسر قلبك.

عطلة المفـ تش الطاهر



بطاقة فنية للفيلم

عطلة المفتش الطاهر

عنوان الفيلم : عطلة المفتش الطاهر

سيناريو واخراج: موسى حداد

انتاج: المؤسسة - المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري

مدة الفيلم : 26 ث 44 د 1 س

تاريخ الصدور : 1972

الممثلون :

- حاج عبد الرحمان
- يحيى بن مبروك
- زهرة فايزة
- محمد بن علي
- نادية عقاش
- حسن الحسني

نبذة عن أهم الممثلين الكوميديين بالفيلم



الحاج عبد الرحمان ظاهرة فنية لا تتكرر في الجزائر

مثل مسرحي وسينمائي جزائري من طينة الكبار، ، يعتبر ظاهرة فنية لا تتكرر ، ترك الكثير من الأعمال، رغم رحيله في سن مبكرة.. إنه الراحل ”المفتش الطاهر” ، صاحب رائعة ”عطلة المفتش الطاهر” ، واسمه الحقيقي الحاج عبد الرحمان، من مواليد 12 أكتوبر 1940، بمدينة الجزائر العاصمة، هو فنان مسرحي ومؤلف سينمائي ترك العديد من الأعمال التي رسخت في ذاكرة المشاهد الجزائري، منها تمثيله لدور القسيس في مسرحية ”مونسيرو” التي تناولت موضوع الاستعمار، كما مثل في مسرحية ”بنادق أم كرار” لمؤلف ألماني، وجاب كل ولايات الوطن مع رفيق دربه بمسرحيات واسكاتشات فكاهية.

كانت تجربته السينمائية مميزة رسخت في ذاكرة المشاهد الجزائري، ذلك لأنه فجر قدراته في فيلمه الأول "المفتش الطاهر" سنة 1972، الفيلم الذي جرت أحداثه بين الجزائر وتونس، وحقق رواجاً لا مثيل له حتى الآن، مع المخرج الكبير موسى حداد، جعله يكسب شهرة واسعة مع مساعده الفنان يحيى بن مبروك الذي جسد دور مساعد المفتش في الفيلم، لكن الحاج عبد الرحمان لم يكتف بالضجة التي فجرها بفيلمه الأول، بل واصل سلسلة نجاحاته بالجزء الثاني من هذه السلسلة التي تمثلت في فيلم بعنوان "المفتش الطاهر يسجل هدفاً" سنة 1977. تدور قصة هذه السلسلة البوليسية في طابع فكاهي حول المفتش "الحاج عبد الرحمان" ومساعده "يحيى بن مبروك"، اللذان يقومان بمطاردة بعض المجرمين بطريقة فكاهية جعلت الجمهور الجزائري، وحتى العربي، معجباً بهما، لكن هذه السلسلة لم يكتب لها المواصلة، فقد توفي المفتش الطاهر يوم 5 أكتوبر 1981 عن عمر ناهز 41 سنة.¹

¹ - لامية اورتلان - الحاج عبد الرحمان ظاهرة فنية لا تتكرر ، جريدة الخبر العدد 107314 / 14 جويلية 2016 بتصرف

يحي بن مبروك “لابرانتى” عندما يكون الفن موهبة إلهية



من منا لا يعرف الفكاهي يحي بن مبروك أو “لابرانتى”؟ الوجه السينمائي والكوميدي المعروف والمحبوب لدى جمهور الستينيات والسبعينيات، من خلال ما تركه من أفلام رائعة تشهد على عطائه الفني المتميز من بينها “عطلة المفتش الطاهر” و “حسن طيرو”، ابن مدينة الجزائر العاصمة. بدأ نشاطه الفني سنة 1940، وهو من مواليد 30 مارس 1928، استطاع الولوج لعالم المسرح صدفة بعد أن استنجد به مصطفى كاتب المسؤول الأول على المسرح الجزائري آنذاك لتعويض دور ممثل شاب في تلك الفترة. بعد الاستقلال كان له حضور بارز بمشاركته في عديد الأعمال، منها فيلم “حسن طيرو” سنة 1963، ثم “القاعدة والاستثناء”، و “ممثل رغما عنه” في نفس السنة، كما شارك سنة 1964 في فيلم “وردة حمراء لي” و “الغولة”، ومثل سنة 1965 في فيلم “ما ينفع غير الصبح”، و “السلطان الحاير”، وفي سنة 1970 مثل في فيلم “البوابون” شارك الراحل يحي بن مبروك في عديد الفعاليات الفنية داخل وخارج الوطن، منها مشاركته في مهرجان مونستير سنة 1964 بتونس، ولقب باسم “لابرانتى” لأدائه

في جل أعماله دور مساعد المفتش الطاهر، الشيء الذي أثار في نفسية يحيى بن مبروك بعد وفاة رفيق دربه الحاج عبد الرحمان المعروف بالمفتش الطاهر سنة 1981 الذي بدأ معه مشواره السينمائي عام 1968 وكونا ثنائيا متلازما في عدد من الأفلام، منها "هروب المفتش الطاهر"، "المسهول"، "عطلة المفتش الطاهر"، "القط" وغيرها، رحل يحيى بن مبروك عن الحياة في 11 أكتوبر 2004.¹

¹-نوال بليلي - حقائق عن لابرانتي جريدة الشروق 11جول 2016بتصرف

دراسة تحليلية للفيلم

تعدّ سلسلة «مغامرات المفتش طاهر» من الكلاسيكيات الكوميدية الجزائرية التي أخرجها موسى حداد في أواخر الستينيات وخلال عقد السبعينيات. وتتمحور هذه الأفلام حول محققين اثنين يلعب دورهما باقتدار كبير الممثلين الشعبيين الحاج عبد الرحمن ويحيى بن مبروك. وفي هذه السلسلة وبالتحديد سنة 1973 اخرج موسى حداد "عطلة المفتش الطاهر" فيلم اجتماعي ذات طابع كوميدي لقي اقبالا ونجاحا جماهيريا ، .قام ببطولته الى جانب الحاج عبد الرحمان ويحيى بن مبروك الزهرة فايزة، وحطاب بن علي قصة العمل التي اكتست طابعا فكاهيا تروي مغامرات المفتش الطاهر ومساعدته لبرونتي اللذين يجدان نفسيهما في خضم تحقيق بوليسي خلال رحلة استجمام في الخارج، حيث تقوم سيدة تونسية تدعى ماما تراكي بدعوة المفتش طاهر ومساعدته لإمضاء العطلة في تونس، وخلال الرحلة البحرية إلى هناك تتكشف فصول جريمة غامضة ارتكبت على متن السفينة. ومع وصولهما إلى تونس تقع سلسلة غريبة من الأحداث التي قد تتيح لهما حلّ لغز الجريمة . ويكتشفان في الاخير ان ابنها متورط في العملية¹

¹-محمود قاسم ، موسوعة الأفلام العربية المجلد الثاني ،الكتب ltd ص227

يوفر هذا الفيلم فرصة للمشاهد المعاصر للتعرف على عمل مزج بين الكوميديا و عمل بوليسي كلاسيكي ذات مسار معين فيه توتر درامي لكن نهايته سعيدة وهي حل لغز الجريمة من قبل المفتش ومساعدته، وهذا ما يوصل إلى النهايات السعيدة هذه النهاية دليل درامي بصري قوي على مدى المنطقية التي يتعامل بها الفيلم في تصميم المشاهد وتنفيذها، والانتقال من هنا إلى هناك بدوافع هادئة تلقائية تماما.

ابرز تلك الوقفات المثيرة للمفتش الطاهر، اللقطات التي تتصف بالهزلية الساخرة وتتضمن انتقادات هادفة بناءة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نذكر موقفه من مساعد المفتش "لابرانتى" الذي تكرر اكثر من مرة، حين يلح على عدم قبول اتصال "لابرانتى" بالمحافظ، وتلك إشارة الى الأسلوب البيروقراطي المتبع حينها لحجب مصدر القرار عن المواطن والعكس أيضا، وفي ذلك يكمن خطر التسبب وهشاشة النظام موظفا السخرية التي تحتاج نوع من الذكاء الثاقب عند الجمهور لأنها عادة ما تحمل في طياتها نقدا متسترا وراء خطاب مضحك، و لهذا يرى الباحثون و الدارسون "أنها خطاب مزدوج يكون فيه المعنى المقصود معاكسا لذلك المعنى اللغوي الظاهر. فالمقصدية الحقيقية من المضحك الساخر هو النقد ليس الترويح عن النفس من خلال إتارة الضحك عند الجمهور.¹

¹ - أبو عيسى فتحي محمد معوض، الفكاهة في الأدب العربي، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1970، ص34

يُظهر مشهد الدقيقة 21 لانسبكتور ولابرانتي في رواق الطابق الأول في فندق "مطارس" الواقع في مدينة تيبازة الساحلية، والذي كان حينذاك من أهم الوجهات السياحية للجزائريين والأجانب. يتمشى لانسبكتور في هيئته المعتادة، ويلحق به لابرانتي متنكراً في زي عاملة تنظيف، وبطلب من المفتش أن يغيّر مشيته إلى مشية نسائية، يمر بإحدى الغرف تالياً رقمها بطريقة كوميدية "مئة وستة". لم تصبح فقط هذه الغرفة معلماً للفندق الذي يصّر كثير من زواره على أخذ صورة أمامها من باب الدعابة بل تحول وصف "المئة وستة" إلى تعبير يحيل على كل رجل يبدي نوعاً من النعومة، وفي غالب الأحيان يستخدم الرقم شتيمة، هذا الأسلوب من الإضحاك يعتمد على حركات الجسم المضحكة في الأساس، و يشرح لنا "برجسون" (Bergson) قائلاً: «أوضاع الجسم الإنساني و اشاراته و حركاته تكون مضحكة على قدر ما يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة»¹ فللحركة قدرة كبيرة على التعبير و الإضحاك ، و قد يستعمل هذا الأسلوب على الخشبة من خلال العديد من الحركات .

¹-برجسون هنري الضحك -ت د علي مقلد ، المؤسسة الدامعية للدراسات والنشر والتوزيع 2007 ص30

نجح موسى حداد في تقديم فيلم كوميدي بسيط يخاطب جميع الناس على كافة المستويات،

وأسلوب البساطة الذي اعتمده هو أصعب الغايات التي ينشدها أي فنان بعكس ما يتصور

البعض، وأثمرت هذه البساطة بالفعل النجاح المنشود للفيلم.

رغم أننا نضحك مع المفتش طاهر ولا برانتي وسذاجتهما، لكن هذا لا يمنعنا أن ندقق النظر

جيدا في مجموع المشاهد، لنذكر أن المخرج يؤسس كوميديا الشخصية التي تركز على أخلاق

الأشخاص وعيوبهم و على طباعهم الغريبة و تصرفاتهم الخارجة عن المألوف، فهو بذلك يتناول

الشخصية في حد ذاتها من خلال عرض و التركيز على الطباع السلبية و غير الملائمة لتلك

الشخصية من جهة ، و العرض المفاهيم الخاطئة و المتناقضة مع الطبيعة من جهة أخرى.

وكوميديا الموقف التي تنشأ من المواقف المخرجة والمضحكة التي يتعرض إليها الأشخاص وكذا

تصرفات الشخصية غير المتوقعة التي تخالف وتتناقد مع الطبيعة ظنا منها أنها تصرفات طبيعية،

فيكون الموقف برمته مثيرا للضحك. و تشرح لنا " ديميتري كراديموس " (Karadimos

Dimitri) هذا الأسلوب من الإضحاك فتقول : « يقوم مضحك الظروف على ذلك

التعارض بين الفعل المنطقي و عبثية النتيجة»¹

¹ - Karadimos Dimitri, , l'art du comique, p 193

كما وظف القليل من الكوميديا اللفظية التي تأتي تقريبا في المرتبة الأخيرة و نقصد بهذا الأسلوب من الإضحاك كل ما يتعلق باللغة مثل التلاعبات اللفظية والإضحاك القائم على التأويلات المختلفة للكلمات و على الصيغ الجامدة و التعابير الاصطلاحية و الجناس و غيرها. بالإضافة إلى ذلك، يعتمد هذا الأسلوب من الإضحاك على النكات و الأحجيات و الألغاز، و قد تستعمل الشتائم أيضا¹. فاللغة وسيلة لا يستهان بها لإضحاك الجمهور غير أن هذا الأسلوب من الإضحاك يتطلب تركيزا كبيرا من قبل الجماهير كي يتسنى لها ادراكه على عكس الأساليب الأخرى التي ذكرناها.

أبدع الثنائي من خلال تكاملهما وتشابك الأدوار بينهما، بحيث لا تميز بين صاحب الدور الرئيسي والثانوي، فلقد برعا في دور "الثنائي البطل الواحد"، وهي ميزة قلّ مثيلها على حد الوصف، فيحيي بن مبروك والحاج عبد الرحمان ليس مجرد فنانون فقط، بل هما مبدعان استطاعا أن يوظفا حركاتهما الجسمانية وإيماءات الوجه والكلمات البسيطة في إيصال ما يريدان بطريقة أقرب إلى "السهل الممتنع"، كما أن الملامح الفيزيولوجية للشخصيتين وتناقضها بين الطويل

¹ - أريدس نيكول- المسرحية العالمية -دار القلعة والاعلام 2000 ص 308

والقصير، وكذا صاحب الشخصية القوية والصارمة مع أخرى عديمة الشخصية والمواقف،

جعلهما يكملان بعضهما ويتقسمان الشهرة لأنهما مرتبطان عضويا وفنيا.

استعمل موسى حداد نموذجين كوميديين شديدا الحضور مستخدما أدواته مستفيدا في نفس

الوقت من طرافة الحوار بالدرجة الأولى ، هذا الحوار الذي يبدو حاملا خصوصيته ونكهته

الكوميدية مقابلا ضعف السيناريو وتحافت الحبكة .

فيلم “عطلة المفتش الطاهر” سيبقى أيقونة في السينما الجزائرية، لما يحتويه من جماليات

وخصوصيات في تلك الحقبة.

فالرحلة تجعل المشاهد ينتظر المغامرات والمفاجآت والعديد من الأماكن السياحية، وهو ما

يميز الفيلم، ففيه السياحة والترفيه والنقد السياسي والاجتماعي لحالات كانت من الطابوهات

في تلك الفترة، كسر من خلالها المفتش الطاهر ولابراتي عصر الركود والتوجه الواحد الذي ميز

السينما الجزائرية، خاصة اعتمادها على السينما الحربية، فكانت لهما ولموسى حداد البصمة

الكبيرة في تغيير النمط السينمائي في الجزائر و خلق أسلوب جديد من الكوميديا، فستبقى

الذاكرة الجزائرية تحتفظ بظاهرة فنية حفرت اسمها بجدارة في تاريخ السينما التي تبقى مدانة لهم

بالإثراء الذي ساهم و مازال سائدا حتى الآن. تغمد الله روحهم وأسكنهم فسيح جنانه .

الطاكسي السي من في



بطاقة فنية للفيلم

الطاكسي المخفي

عنوان الفيلم : الطاكسي المخفي

سيناريو واخراج: بن عمر بختي

انتاج: ١ - المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري

مدة الفيلم: 48ث30د1س

تاريخ الصدور: 1989

الممثلون :

● يحيى بن مبروك

● عثمان عريوات

● حمزة فيغولي

● وردية حميطوش

● أرزقي رابح

● رشيد فارس

نبذة عن أهم الممثلين الكوميديين بالفيلم



عثمان عريوات

قبل نحو 66 عاما ولدت بمنطقة أمودوكال بولاية باتنة موهبة هامة للجزائر ليكون لها نجما في مجال الكوميديا، لا يقل وزنا عن عادل إمام، أو "روان أتكينسون" الشهير بـ«مستمر بين» هذا النجم الجزائري تربع على عرش الكوميديا لسنوات يعتبر من وجوه الجيل الثاني للسينما الجزائرية حيث ان بروزه كان في بداية التسعينات من القرن الماضي وازدادت شهرته بعد وفاة الفنان حسن الحسني لكونه أراد الاقتراب من نمودجه في التمثيل أعماله لم تغب ولا تزال تدغدغ ذاكرتنا وتفجر ضحكنا بصدقها وعفويتها وسحرها.. "الطاكسي المخفي" و "كرنفال في دشرة" و "إمرأتان" و "عايلة كي الناس". فضاءات للإبداع المميز لا يمكن أن يرسمها أو يجسدها إلا عثمان عريوات، ملك الكوميديا دون منازع الذي أثبت أيضا تألقه في الدراما التاريخية الثورية من خلال "الشيخ بوعمامة" لبن عمر بختي.¹

¹-العربي العدد458 / 461سنة 1997 بتصرف

حمزة فغولي المعروف بـ"ماما مسعودة"



ممثل وكوميدي جزائري ولد سنة 1938 بتيارت عرف بدور ماما مسعودة، شخصية مرحة وفنان أحبه أطفال الأجيال المتعاقبة في بلادنا لأنه خطف قلوبهم بتقمصه لدور «ماما مسعودة» وتجسيد الأم الحنون في أحلى صورها شارك في العديد من الاعمال التلفزيونية وبرامج الاطفال الحديقة الساحرة» إلى «ماما مسعودة» و«حديدوان» و«طاطا نجوى» حمزة فغولي مشوار في طويل لانقدر على إنصافه مهما فعلت لما زرعه من إبتسامة على وجوه البراعم لعقود متتالية في المدارس والمسارح وعلى شاشة التلفزيون وحتى في الشارع مازالت «ماما مسعودة» تمتلك نعمة الصوت المتميز وروح الفكاهة وعلى الخشبة مازال يتشبث (عمي حمزة) بتلك النصوص الهادفة والداعية دوما إلى حب الوطن والتضامن والتآخي بين أفرادهم. مثل في فيلم الطاكسي المخفي وابدع في دور قويدر الزدام 1989 كما مثل في فيلم شرف القبيلة 1991 وكذا فيلم Beur blanc rouge 2006 ومثل في سلسلي بوضو 2013-2015 ورايح جاي 2015.¹

¹ - نوبس عبد الجلال - الفكاهي حمزة فغولي مقالة بجريدة النهار 2018 /06/26

وردية حميطوش



ولدت عام 1931 في الجزائر العاصمة لأبوين من أصول أمازيغية، اشتهرت بأدوارها في

التلفزيون والسينما، عرفها الجزائريون بين الثمانينيات والتسعينيات، وقد دخلت القلوب

ببساطتها أداء الأدوار وإتقانها فن الفكاهة دون تكلف.

داوم الجزائريون على مشاهدتها في أدوار عديدة بنفس الاسم "وردية"، واسمها الكامل وردية

حميطوش.

من أشهر أعمالها: "من هوليوود إلى تمنراست" و"خذ ما اعطاك الله"، لكن أبرز أفلامها على

الإطلاق كان "الطاكسي المخفي". توفيت سنة 1991¹

¹ - <http://www.babalweb.net>

دراسة تحليلية للفيلم

الطاكسي المخفي هو فيلم جزائري كوميدي ، تم إنتاجه عام 1989 صُورت أغلب مشاهدته في مدينة بوسعادة ، والشرط الأخير منه في الجزائر العاصمة، قام بدور البطولة كل من عثمان عربوات، وردية، يحيى بن مبروك. أخرجته الراحل بن عمر بختي، وأعطى رؤية كوميدية من نوع جديد للسينما الجزائرية، من خلال ساعة و نصف من الهزل والخيال الذي يتلاعب بشخصيات الفيلم في متاهة غريبة، وتحليل نفسي لكل واحدة من شخصيات الفيلم أثناء الرحلة. وفي الحوار بين ركاب السيارة يجري انتقاد الحياة السياسية في البلاد بطريقة ساخرة ومضحكة، من خلال محطات تاريخية.¹

في الطاكسي المخفي نرى قصة ثمانية مسافرين، على جانب طريق في منطقة واقعة بين الريف والصحراء، يقفون في العراء، إلتقوا في نقطة ما، يريدون الذهاب إلى الجزائر العاصمة. كل واحد منهم جاء من مكان معين.

¹ - عبد الحكيم جبون - العناب نشرية مهرجان عنابة للفيلم المتوسطي 3 ديسمبر 2015 العدد 01 ص 02

عمي حسان الذي يبدأ الفيلم وهو يقف أمام قبور رفاقه في السلاح الذين استشهدوا، جاء يزورهم ككل سنة، يترحم عليهم ويتذكر الثورة. تنتقل الكاميرا بعدها إلى حميد خريج الفنون الدرامية الذي أنهى خدمته العسكرية كمواطن صالح، يسخر في العراء، غير بعيد عن الثكنة التي تركها، من حركات الجنود في التحية العسكرية. ثم نرى عزيز وصفية الطيبان، اللذان يقومان بسياسة في الصحراء، يلتقطان صورا بينما تنطبق أغنية راي من الراديو. الراي الذي بدأ يدخل البيوت عبر التلفزة الرسمية لأول مرة. بعدها نرى ثلاث شخصيات محورية: محفوظ (عثمان عربوات) يتجول في الأسواق كطبيب شعبي أو دجال، عاجز عن مداواة نوبات الصرع التي تصيبه، «الحاجة» التي تشتغل في كل شيء من قراءة الكف إلى البيع بالتقسيط في السوق السوداء ومعها ابنها، ضخم الجثة، المتخلف عقليا وصاحب الجملة الشهيرة «بما حبيت نتقيا!»، وأخيراً قويدر الزدام مربي الماشية، «الشر» الوحيد وسط كل تلك الشخصيات الطيبة، التي تتراوح بين الاعتدال والسذاجة أو الدروشة كما هي حالة محفوظ (عثمان عربوات).

كانت هذه المشاهد بمثابة مقدمة تعرف المشاهد بشخصيات الفيلم، ويتعرف المشاهد الى أسمائهم، وما الذي يفعلونه في حياتهم ، والعلاقة فيما بينهم وبين البيئة التي تتحرك وتتفاعل من خلالها ونلاحظ في هذه المقدمة أنها تزيد في المعلومات ، فلا تعطي منها الا ما سيتم توظيفه فيما بعد في صالح العمل. بداية الفيلم كانت تعطي انطباع جميل للعمل , خصوصا تقديم

شخصيات العمل , والتي برع فيها بشكل مميز للغاية وكان صوت كل شخصية من شخصيات الفيلم يسبق دائماً ظهورها أمامنا على الشاشة ، تلك التفصييلة هى مدخل جميل و سريع للتعريف بالشخصيات .

هذه الشخصيات بدون ترتيب، ولا موعد تجمعهم الصدفة ، حيث يجدون مشكل في وسيلة السفر اذ كل الحافلات التي تمر على الموقف مملوءة تماما ولا أحد يريد ايصالهم ويقرر الجميع التوجه نحو احدى المداشر القريبة أين وجدوا صاحب طاكسي يحيى بن مبروك يقبل السائق ايصالهم جميعا وخلال الطريق تحدث العديد من المواقف ومن هنا تبدأ قصة الفيلم.

بعد رحلة طويلة يقودهم فيها «الكولونديستان» عبد الله الذي يعمل بشكل غير رسمي، الأمر الذي يدفعه إلى سلك طريق قديمة وخالية، ليجدوا أنفسهم في بلدة تشبه بلدات الغرب

الأمريكي، تعيش على طريقة أفلام الويسترن. وهنا يوظف ما يسمى كوميديا سمكة خارج الماء

يعد هذا النوع الأشهر في افلام الكوميديا و هو متداخل مع انواع الكوميديا الاخرى حيث

يتضح من اسمها المفارقة التي تقوم عليها و هي دخول البطل في اطار زمان او مكان مغاير

لطبيعته و مغاير لسلوكه و عليه ان يتصرف داخل هذا الزمان او المكان وفقا لأدواته التي

يملكها ثم مع وصولنا الي منتصف الفيلم يبدأ في اكتساب ادوات و خبرات جديدة تساعده

على تجاوز المفارقة التي ادت به الي الخروج من الماء - المقصود هنا عالمه القديم - ليعود الي

عالمه بعد ان يكون استفاد من هذا الانتقال في الزمان او المكان بشكل يدعم فكرة الفيلم الاساسية.

وبعد هذه الرحلة التي تشهد مواقف كثيرة يكون محرّكها بشكل أو بآخر سي محفوظ، وحيث يتم مناقشة مواضيع اجتماعية مثل الصّحة، أو عندما يسخر حميد من قويدر الزّدام الذي ” يجسد شخصية المجاهد المزيف الذي ظل و على مدار احداث الفيلم يتحدث عن بطولاته الوهمية و انجازاته التاريخية اثناء الثورة وهي انجازات من “لخروطي” ما انزل الله بها من سلطان في ذلك المشهد تخاطبه وردية بلهجتها العاصمية الجميلة التي تحمل الكثير من الغضب والتذمر والاحتقار “سي قويدر الزدام” قائلة : “أسيادك دارو الثورة .. وأنت قاعد تخرط علينا” ويقول أنّه سيخرج فيلما عن الثورة بطله قويدر، الذي يتحمس للفكرة، قبل أن يفهم أنهم يسخرون منه. بعد كل هذا، يصل المشاهد إلى نهاية الفيلم، ليأتي صوت ألفه «الشّعب» في الأخبار، بيانات مهمّة عبر الراديو، حملات ذات منعة عامّة، والتي تعرض منذ عقود لتوعية «الشّعب» حول لقاح ما أو نظافة المحيط، أو استعمال القطار الجديد، إلخ، الصّوت كأنّه صوت القدر الذي يحمي هذه «اللّحمة» التي عبرت الزمن وقاومت، يأتي ليخبرنا بمصير شخصيات الفيلم نفسه، التي عرفت نهاية غريبة وسيرالية أيضا: عمي حسان (الثوري القديم)

يحكي لأحفاده عن الماضي، حميد خريج الفنون الدرامية صار مهرّجا «مدرسياً» يعني مهرجا في إطار رسمي وحلقة في سلسلة تعبئة طويلة، سي محفوظ دخل المستشفى واستمر على حاله في شرحه للأمراض بطريقته الغريبة، الحاجة ألقى بها في السجن بسبب تورطها في السوق السوداء، سي عبد الله استخرج أوراقا رسمية للعمل كسائق طاكسي، عزيز وصفية تزوجا وسيعيشان «بلا شك» في سعادة فقط لأنهما اتفقا على إنجاب طفلين لا أكثر (عكس عبد الله الذي أنجب 14 طفلا)، بمعنى أن سعادتهما كانت مرتبطة بمدى تطبيقهما لسياسة تحديد النسل، وفي الأخير وبعد أن ترتب يد القدر مصائر الشخصيات وتعاقب من يجب أن يعاقب معاقبة أبوية، وتجعل البقية مواطنين صالحين في بناء المجتمع وتدخل سي محفوظ - الذي كانت الكوميديا التي يقدمها تغطي على السيناريو الضعيف حتى لا يتحوّل من فيلم إلى فيديو «حملة ذات منفعة عامة»

نسمع عن سي قويدر الزدّام والذي يخضع الصّوت أمامه، قائلا أنه لم «يزدم» في الثورة بل «زدّم» بعد الاستقلال على الأملاك والفيلات والمحلات في إشارة إلى الأغنياء الجدد، لكنه رغم ذلك لا يُحاسب. وفي هذا إشارة ورسالة الى وجوه شاخت و رؤوس شابت و اينعت و قد حان قطافها و سياسة عرجاء استفحلت و اصبحت تولي “للثروة”. كمفهوم ومعيّار. و نخب المال

العام اهتمام أكثر مما توليه "لثورة" و المصلحة العامة. التأويل هنا واضح، والموقف أيضا واضح، وهو تأويل عقلاني تماما يحمل رؤية وموقفا سياسيا حتى لو لم يكن المخرج- المؤلف يقصد توصيل معنى مباشرا من خلاله. إنه ذلك "اللهو" الذي يبدو تلقائيا، أو يأتي في إطار "فوضى" بصرية، إلا أنها تلك "الفوضى المنظمة" التي تميز الفن الحدائي.

فلقد أبدع المخرج من أجل إضحاك المشاهد مع وجود ممثلين كبار امثال "عثمان عريوات ، وردية ، يحيى بن مبروك ، حمزة فيغولي "وصراع هاته الشخصيات أثناء الرحلة هو مايعطينا القالب الكوميدي الذي أراده المخرج ، فالمخرج قد أبدع من خلال تصويره لمشاهد الثورة التي أقحمها داخل القصة وهو بهذا أراد أن يتطرق الى قضية المجاهدين المزيفين في الجزائر من خلال "قصة قويدر الزدام"

المشاهد يغرق في الضحك من خلال المقارنة بين الكلام والواقع وهنا أيضا تطرق الى طموح الشاب في أن يصبح مخرجا سينمائيا كما اشار الى أمور الشعوذةوالدجل فالمجتمع كان يعيش في جهل وأمية وكان معظمهم يؤمن بالدجل والشعوذة التي تؤدي بالفرد إلى الهلاك، وتبذير الأموال بلا فائدة ثم يأخذنا المخرج الى عوالم اخرى من عند وصول السيارة الى مدينة في الغرب الأمريكي القديم وهنا يظهر لنا من الإبداع الشيء الكثير فلقد جعلنا وكأننا في مدينة حقيقية

من الغرب الأمريكي وهذا في مجمله أعطى للفيلم بعدا كوميديا من نوع اخر من خلال تصوير اندماج شخصيات الفيلم في هذا العالم الغريب.

في الكوميديا لا تحقق الشخصيات مبتغاها أو تحقق ذلك بالطريقة الصعبة¹ فكما بدأ المخرج الفيلم بلمحة عن قصة كل شخصية فالشاب الذي كان يطمح لان يصبح مخرجا أصبح مهرجا والمداح داخل المستشفى من أجل العلاج لكنه لم ينسى أبدا طريقة المداح في الأسواق ،والعجوز القزاة دخلت السجن في قضية متاجرة غير شرعية وهنا يحيلنا المخرج الى نوع من النكتة المضحكة فيعد خروجها من السجن بعد ثلاثة اشهر تجد ابنها ينتظرها وهو يحمل الحقيبة فوق رأسه وكأنه بقي بهذه الوضعية كل هذه المدة أما "عبدالله كلونديستان" فقد تحصل على سيارة طاكسي قانونية ولكنها خارقة للعادة أما الموال فقد طور عمله في الغش في علف المواشي الى المضاربة في العمارات ةهنا يحيلنا المخرج الى قضيته كما يسمون البقارة ،والشيخ مازال يحكي أمجاده لأحفاده كل هذه الفترة ومن هنا تولد السخرية انها تولد حين نجنب العواطف و نبدأ في التفكير العقلي بالامور التي تضحكنا و لكي ينجح في خلق الكوميديا كان اللجوء الى المبالغة المبالغة هنا تعني في الشكل و المظهر و السلوك.

- ¹ - سلامة الغفلس ، فن كتابة الكوميديا ، منشورات وزارة الثقافة / المؤسسة العامة للسينما سوريا 2012 ص 09

من هنا تخلق موقف درامي يتم التعامل معه بصورة عقلية و هذا ما اصطلح علي تسميته بـ

مسافة الضحك.¹

استطاع المخرج ان يعبر عن وجهة نظره بطريقة بسيطة، يضحك من خلالها على قبح المجتمع

ويكشف عوراته بطريقة ذكية بالاضافة الى محاولة اضحاك المتفرج الذي يعاني خلال يومه

الكثير من الهموم والمشاكل، ويرغب في شيء من البهجة .

يتناول بن عمر بختي لُبقة أخرى من المجتمع، ويقدمها لنا في قالب شديد السخرية

شخصيات تنتقد العيوب والأخلاق الاجتماعية، وسلوك الأفراد وأنشطتهم المتغلغلة في كيان

المجتمع، والضاربة في الجذور، تعكس ما يعيشه الفرد من نجاح وفشل، وفرح وحزن، وإحباط

ومعاناة، وكلما تحمله الشخصية من متناقضات بصفة عامة حيث لكل منهم حكاية ضاحكة

باكية وبالتأكيد ممتعة.

لكن تكمن المشكلة أن أسلوب الإخراج يفتقد إلى الوحدة، فهو يتراوح بين أسلوب الفيلم

الذي يسعى لمحاكاة الواقع (ولا نقول الواقعي)، وأسلوب الفيلم الخيالي الذي يدور خارج الواقع،

مع رغبة واضحة في التخفيف من وطأة الفكرة بالميل في اتجاه أفلام "التهريج" (التي يطلق عليها

البعض الكوميديا الجديدة) إن لقطاته الثابتة (التي لا تتحرك فيها الكاميرا) التي يغلب عليها

¹- غالب هلسا - الضحك ، رابطة الكتاب الاردنيين 2008 ص 265

الحجم المتوسط medium shots تبدو الأكثر مناسبة للتأمل، للتفكير، لمراجعة المدرك المتلقى أو الوعي المتراكم وإعادة النظر، ليس فقط في التاريخ المروي، بل في الموقف الإنساني الذاتي أيضا. ولعل في هذا كله تكمن عظمة هذا العمل السينمائي الكبير وأهميته.

من حيث اللغة كانت باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليس باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة منتقاة، تجمع بين اللهجات الموجودة في المجتمع الجزائري، كما أنه عمد إلى حشو العبارات والحوارات بلهجة عامية، والقصد من ذلك هو جعل الجمهور يستوعب ما يحدث.

من حيث النص كان يحتاج لمجهود جبار في صياغة حوارهِ والحدث المرتبط به وليس بالسذاجة والسهولة التي يظنها الكاتب ومع أنه كانت للفيلم حكاية وحبكة و قصة معينة وبعُد نفسي للشخصيات إلا انه وقع في مطب الابتذال والتهريج في بعض المشاهد بينما حملت المشاهد الأخرى رسائل مشفرة .ضمن كوميديا اجتماعية :يمكن تعريفها بأنها تلك التي " تتناول مفارقات الحياة الاجتماعية ، في إطارها العام من دون أن تركز على طبقة معينة فهي لا تتخذ من أجواء الحياة الشعبية ونماذجها وشخصياتها مادة لها وحسب ، وإنما تسعى لإيجاد التعبير الكوميدي الذي يتناسب مع هذه الأجواء، إما على صعيد اللغة أو شبكة العلاقات ،هي

كوميديا تناقش متناقضات الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها المعقدة بطريقة ساخرة ولغة شعبية بسيطة¹ ومنه فان المخرج استعان في هذه الكوميديا تناصيا بالمووروث الشعبي تجريبيا وتأسيسيا وتأصيلا في ديوان الصالحين

" يا ديوان الصالحين على ربي و الوالدين، لاكسرونة لامغرب، ولابطاطا لآخرشف، ياربي بنا والطف، وسلك هاذ الحاصلين، أنا عندي دخان شعرة، والآخر يتكيف في بعرة، والسيقار عليه السهرة، قالو وحنّا خاطيين، واحد نص خبزة شاتيها، والآخر للكلبة يرميها، والضربة ربي يعطيها، لهاد الناس الفالسين، رحنا للاميرو شفناها، وانا حرنا في يماها، مول القيشي ياطح ماها، ساعة واحنا واقفين" وهنا من هذا المقطع نستشف كيف انتشرت ظاهرة الفساد في الإدارة، وهذا نتيجة .. لقلة الرقابة .، والشعب بطبيعة الحال مغلوب على أمره ، فالعمال دائما ينشغلون في أمور خارجية عن العمل ويتركون المواطنين في الانتظار أو يصرفونهم إلى يوم آخر، لاستهزائهم الوظيفي ولغياب ضميرهم المهني الموجود داخل الإدارات.

مرر عمر بختي عدة رسائل حول ما نعيشه في حياتنا اليومية، حتى لو كان مريراً، إلى مشهد مغلفاً بالضحكة وقدمه إلى الجمهور ضمن قالب كوميدي ونقل من خلاله هواجس معينة. فقد أشار الى مشكلة الفقر والإدمان والتبذير وبذخ الأغنياء والفساد الاداري في مختلف بلديات

¹-نسرين عبد العزيز – ثقافة السلام الدراما واللاعنف العربي للنشر والتوزيع 2016 ص128

الوطن.بتعبير صادق وحقيقي عن كوميديا الانسان المقهور حين وظف الضحك والبكاءوتلذذ بالاخفاق والفشل لادانة الواقع المحبط وجوديا واجتماعيا واخلاقيا .

بتوظيف النقد الساخر الذي يميز بين الصواب والخطأ في المجتمع ويهاجم الخطأ دون تحفظ.

إن ما يمكن إدراكه أن أهم دعائم الكوميديا الساخرة تركز على تفريغ غضب الجماهير وسخطها من خلال السخرية من العامل الذي يغضبهم ، وبالتالي يحجم عامل السخط ويصغر بطريقة تثير ضحك الجماهير.¹

ومن ثم فان الكوميديا الصادمة لعمر بختي هي كوميديا الانسان المقهور تجمع بين المتعة والفائدة وتجمع ايضا بين الجد والهزل ،وتوظف آليات السخرية والتغريب والفكاهة والانزياح والمفارقة .مع استعمال تقنيات تراثية تتجلى في استلهم موروث شعبي وتسخير تقنيات الحكي والرواية والكوميديا المرتجلة حيث تناول عدة قضايا اجتماعية بمنظور كوميدي وحاول إرضاء ذوق المتلقي، وذلك عن طريق عرض روح الدعابة والتنكيت والسخرية التي تحملها الشخصية الكوميديية نفسها فجعل المواضيع التي جسدتها شخصيات الفيلم عبارة عن نقد للواقع الذي يعيشه المواطن الجزائري ومعاناته في الحياة اليومية، وهذا ما نلاحظه خلال تطور أحداث الفيلم من استخدام الحدث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك أحيانا وأحيانا أخرى عاجلها بطريقة

¹ - عبد □ محمود عدوي- جماليات الاعلام التلفزيوني، المركز العربي للدراسات والأبحاث 2016 ص 18

جدية فقدم فكرته للجمهور الجزائري ، معالجا الواقع المعاش بعفوية وانفعال ناقلا صورة حية للمجتمع ، طارحا مشكل المواطن وشخصيته وتوجهاته إلى جانب ذلك قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة في اطار مايسمى بالكوميديا السوداء التي هي نوع من الانواع المتداخلة بين الكوميديا و الموضوعات الاجتماعية الجادة حين تتحول الموضوعات الاجتماعية الى مادة صالحة للسخرية دون ان يكون القصد منها الاضحاك و يأتي الضحك نتيجة من عجز المجتمع عن حل مشكلاته .¹

ربما يكون هناك بعض المغالاة في استخدام تعبيرات ذات مغزى خاص في سياق الحوار، أو بعض الإفراط في استخدام التعليقات اللفظية. لكن من المؤكد أن هذه التعليقات تبدو ملائمة تماما لهذه الشخصيات القريبة - الغريبة التي تتحرك أمامنا والتي لا نملك سوى التعاطف معها جميعها، وحبها وفهم ظروفها، والاشتراك معها في محاولاتها للحصول على بعض لحظات السعادة الضائعة، فالمتلقي "لا يكتفي بالاستمتاع بالعرض فحسب بل يتمعن في الأحداث الجارية فوق المنصة، مقارنا بين هذه الأحداث وبين واقعه الاجتماعي ويحاول أن يقدم استفسارات لما شاهده، ويبلغ المعلومات التي تلقاها والصادرة عن إشارات العرض إلى وسطه الاجتماعي، عائلته، أصدقائه.

¹-جميل حداوي /الكوميديا السوداء في المسرح المغربي، الهيئة العامة للكتاب 2017ص8

في سيناريو اليوم لعبت شخصيات ادوار مهمة تلك المهزلة التي يعيشها الوطن و بتعددتها كانت جيدة لفيلم كوميدي جديد و لكن بطابع تراجيدي مؤلم و مؤسف حين يمزج بين الفرح والحزن، والسعادة والشقاء، لا تصدق ان كل هذه الكوميديا تنبع من قلب غارق لحد الشماله بالتراجيديا , ولكن حسب نقاد الادب والفن . ان التراجيديا هي ام الكوميديا , جوهر التراجيديا ينبع كل الضحك . يضع اصبعه على الوجد الانساني ويجعلك تضحك¹. استمد الكاتب شخصياته من البيئة الجزائرية، فهي التي تحرك الأحداث والصراع وتطور الحبكة فهو فيلم بسيط لا يتحذلق ولا يدعي كثيرا، يصور ويعرض، يسخر ويعلق على ما يجري في الواقع اليوم، ولكنه أيضا يُمتع ويُضحك ويُصبح تجربة مثيرة في المشاهدة تحقق التفاعل بين المتفرج والشاشة، وهذا هو أساس السينما. وليس مطلوبا منه أكثر من ذلك.

وفي النهاية لا يسعني الا أن أقول “سي قويدر الزدام” كرمز وفئة، هو واحد من أفزع المآسي التي عرفها هذا البلد وهذا الشعب!!

¹- أشرف ببيدس ، سير وتراجم شارلي شابلي مرجع سابق ص 110

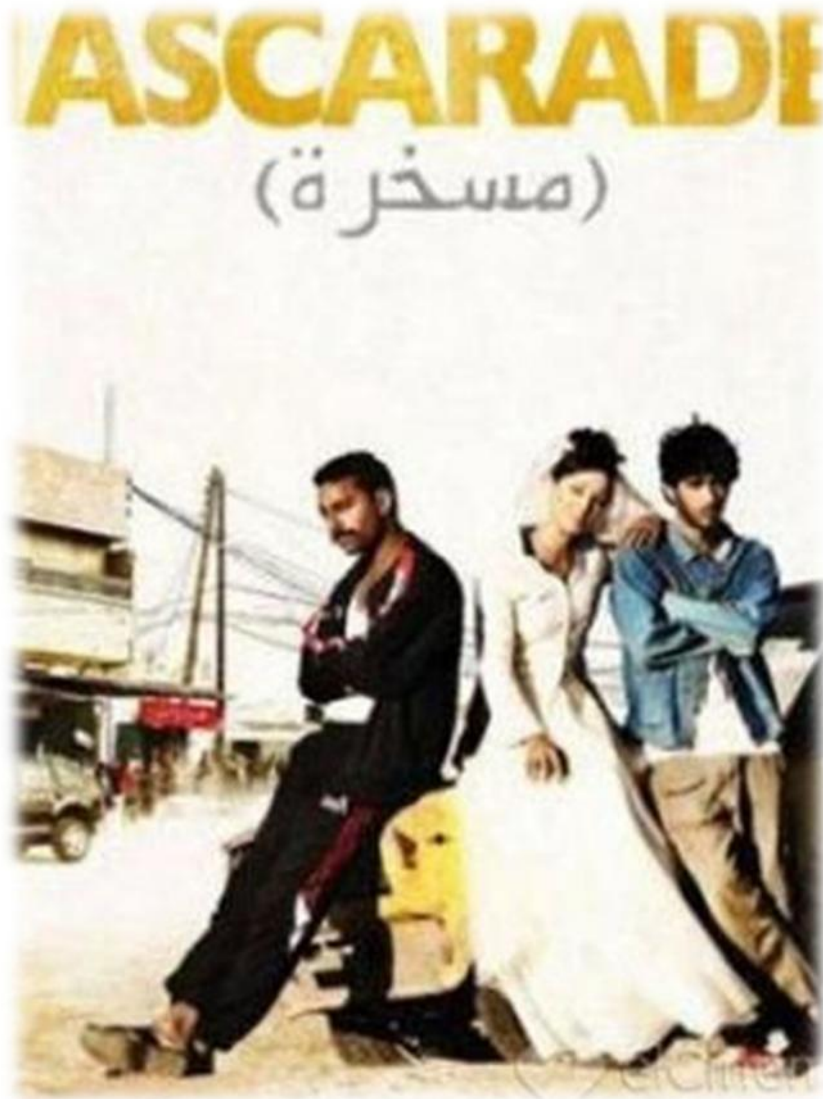
المهم بالنسبة له ولأمثاله أن يضمن لنفسه كرسي ومنصب دائم على جماجم و جثث الشهداء
و معانات الشريقات و المقاتلين الصامدين واللاجئين المسحوقين و جرحى الحرب و المفقودين
في بحر الدم و الأنين .

فكم من “”قويدر الزدام”” الذي التحق بالثورة ولم يطلق رصاصة واحدة! ولم يدخل قطعة
سلاح واحدة! ولم يضع قدمه على تراب هذا البلد أيام النار والدمار لساعة واحدة! ولم
تسل من جسده قطرة دم واحدة! ولا قطرة عرق واحدة... !

وكم من “”قويدر الزدام”” التحق بالثورة في ربع الساعة الأخير وفي العشر دقائق الأخيرة
وفي الدقيقة الأخيرة! وكم من “”قويدر الزدام”” أصبح “”مجاهدا”” بعد الخامس من
جويلية 1962 وما بعد شهر جويلية! وما بعد عام 1962! بل هناك ما هو أدهش وأفظع
وأمر، هناك أيضا “”قويدر الشهيد”” “”قويدر”” الذي حارب فرنسا واستشهد لكن
بعد الاستقلال!؟!

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: كم فيك يا جزائر من أمثال “”قويدر الزدام”” و “”قويدر
الهفاف””، ومن أمثال هذا الذي “”أسيادو دارو الثورة”” وهو فاعد يخرط علينا”، على حد
قول المرحومة وردية!؟!

فيلم لم مسخرة



بطاقة فنية للفيلم

عنوان الفيلم : مسخرة

سيناريو واخراج: الياس سالم

مدة الفيلم : 92د

تاريخ الصدور : 2008

الممثلون :

ابطال الفيلم:

ريم تاكوش

ساره رقيق

الياس سالم

محمد بوشايب

نبذة عن أهم الممثلين الكوميديين بالفيلم

إلياس سالم



هو مخرج وممثل وكاتب سيناريو جزائري، ولد سنة 1973 في الجزائر العاصمة من أب جزائري وام فرنسية .

مثل في أكثر من 17 فيلم منهم فيلم صعب وفيلم مسخرة الذي اخرججه .

وقام بإخراج أربعة افلام اشهرها فيلم مسخرة 2008 الذي تحصل على جائزة مهرجان دبي كاحسن فيلم وجائزة روتردام في هولندا أيضا وجائزة احسن فيلم عربي بأمريكا .

كما له فيلم جون فارس 2001 يحكي قصة رجل مزدوج الجنسية مثله وفيلم ابنة نخالتي 2004 وفيلمه الأول كمخرج فيلم لاسا 1999.

دراسة تحليلية للفيلم

مسخرة فيلم جزائري من التصنيف الروائي الطويل فنته عاطفي كوميدي مدته 92 دقيقة يتناول تناقضات المجتمع الجزائري في قالب هزلي، كوميديا ريفية في منطقة معزولة من الريف الجزائري، تبرز أثر الإشاعات، وأهمية المادة في مجتمع بسيط.

تدور أحداثه في قرية جبلية معزولة في الجنوب الجزائري، التي تسلط الضوء على مشكلة عنوسة فتاة جميلة من الريف، ومصابة بمرض عجيب، وهو نومها المتواصل في أي مكان وفجأة.

مخرج الفيلم هو نفسه الممثل والبطل الرئيسي والمؤلف والمنتج، حيث لعب شخصية منير، الذي يعيش مع عائلته في قرية صغيرة في قلب جبال الأوراس الجزائرية. واثق من نفسه وفخور بما

حققه. يحلم بنيل تقدير واحترام بقية سكان القرية، لكن أخته "ريم" تقف حائلاً بينه وبين

تحقيق حلمه خصوصاً وأن سكان القرية واثقون بأن الحال سينتهي بـ "ريم" عانساً بلا زوج ولا

عائلة. ريم، التي تعاني من مرض النوم المضحك، الذي تسببه ذبابة من أفريقيا هي "التي

تسي¹."

¹-ناجح حسن - السينما وجهات نظر، دار البيروني للنشر والتوزيع 2014 ص 124

مرض هذه الفتاة يبعد الشباب عن التقدم لخطبتها في هذه القرية المعزولة، وفي إحدى الأمسيات، يعود منير إلى القرية، ويعلن أنه وجد عريساً غنياً لأخته، وتبدأ التحضيرات للعرس الرنان دون وجود العريس. ونالت هذه الكوميديا الرومانسية، التي تسلط الضوء على أساليب الحياة في القرى الجزائرية، إعجاب وتقدير النقاد في جميع أنحاء العالم.

حيث يخرج إشاعة أن عريسا غنيا من طبقة الأمراء البريطانيين سيتقدم لخطبتها، وذلك في لحظة كان فيها مخمورا، وتنتشر الإشاعة بين أهالي البلدة. وهنا يبرز تأثير الإشاعة، التي تقلب حياة الجميع رأسا على عقب، فيتودد الجميع إلى منير من أجل المساهمة في العرس، لتصبح إشاعة الخطيب طعما لعمليات نصب يقوم بها منير، حتى يصل مرحلة يصبح فيها غير قادر على التخلص من هذه الكذبة، التي تكتشف فيما بعد من قبل أبناء البلدة التي يعيش فيها .

وعلى هامش الأحداث تظهر قصة الحب الجميلة التي تجمع بين ريم وخليفة الجار الشاب الفقير، وهو صديق لمنير، الذي يحارب من أجل إشاعة خطبة ريم على رجل ثري.

ووسط مشاهد كوميدية، وصراعات درامية، تتطور القصة، لتعكس معنى عنوان الفيلم، المتمثل في تحول الإشاعة إلى حقيقة، بينت مدى تعلق الناس في المادة والمال، وقوتها على

سلب عقولهم وتسييرهم كما تريد.

ويطرح الفيلم القلق من عدم زواج الفتاة وعنوستها في المناطق النائية والمجتمعات المغلقة،

برغم جمالها ودور الجهل في انتشار الإشاعات وتصديقها رغم عدم صحتها.

ويظهر الفيلم، وهو العمل السينمائي الطويل الأول للمخرج، البيئة المحلية، التي تجسدت

من خلال ملابس أهل القرية، التي تشبه الأزياء الأفريقية، وحتى رقصاتهم، فيما المشاهد

الخارجية عكست الطبيعة الجبلية الجميلة للجزائر .

وكانت لغة الفيلم المتمثلة في إخراجها البسيط والحرفية العالية ناجحة، خصوصاً في ظل

تقديم فيلم كوميدي بسيط بحس عال لكل من مثليه، وهم زوجة منير التي لعبت دورها ريم

تلكوشت، وخليفة الذي أدى دوره محمد بوشيب وريم التي لعبت دورها سارة الرقيق¹

تبدو الشخصيات كأنها تلعب: تلعب مع بعضها البعض في سخرية ممتعة لا ينقصها الذكاء،

وتلعب في ما هي تسخر، مع كلاسيكيات السينما التي تحاكيها في غير مكان. ويمضي الفيلم

هكذا مشاكساً، عابثاً مع مشاهده، ينتزع ابتسامه وضحكه، ويفلت بنعومته وعبثه من تبرم هذا

المشاهد أو أحكامه أمام كبوة درامية هنا أو هناك !

¹-مجموعة من المؤلفين - المصور الأعداد 4389 / 4394 مؤسسة دار الهلال 2008 ص50

وفي لقطة تختزل الفيلم، تلك التي يلتقي فيها خليفة وريم في عناق سينمائي كلاسيكي مبالغ به عن عمد، خلفيته الفراغ.

يسأل خليفة ربما: ماذا تفعلين؟ وتجيب وهي تتعلق بعنقه «كما يفعلون في السينما.»

خليفة يسكت ثم يقول لها إنهم، في السينما، يفعلون أكثر من ذلك. وتقول إن الوقت لم يحن بعدما زال. ما الذي لم يحن وقته؟ هذا ما لا يجب عنه الفيلم، إلا مجازاً.

كما تتحول كذبة منير إلى حلم ثم إلى حقيقة في عيون أهل القرية، لا يجد الياس سالم ضيراً في أن يقدم واقعاً يجب له أن يشبه الأحلام، ويقود فيلمه - دون أن يتوقف عن اللعب - نحو نهاية بالضرورة سعيدة، طالما أن الحلم بالسعادة ممكن. هكذا يصل إلى القرية شيخ لا ينتظره أحد. يطرق باب ريم وخليفة ويقول إنه «أُرسل» إلى هنا، ويشير إلى سماء بعيدة. وهكذا يعقد قران الحبيين ويزفان في سيارة العريس الخردة. ويفشل الجار اللئيم، والذي يصر على انتظار الأسترالي، في إفساد العرس، وينفض عنه الناس... نهاية جديدة بحكايات الأطفال التي يكسر الخيال فيها الاستحالات المنطقية، ويترك الأولوية للفرح وهي كذلك نهاية جديدة بفيلم يتكلم عن أحلام الناس البسطاء، وينتصر لها، بفيلم يتماهى فيه الحالمون بأحلامهم، ويمر على مشاهد كبح رقيق.

فيما هو يحلم ويطرح الحلم كمشروع، يصير «مسخرة» حلمًا بذاته. يصير حلمًا بفيلم جزائري جديد لا يختلف عما «يفعلون في السينما» بشيء. وكقبلته السينمائية المفتعلة البارة التي يتركها معلقة غير ناجزة، يراهن «مسخرة» على سينما محترفة وعذبة في آن، أبطالها شباب نضرون من بلد عتيق. سينما ربما لم ينضج وقتها بعد، لكن ينتظرها الياس سالم بشغف كبير، ويعدُّ بها بطموح سينما جديدة.. هزلية في ظاهرها.. بسيطة في لغتها.. عميقة في معانيها ومدلولاتها الرمزية.. محملة بالسواد والتراجيديا بقدر تحميلها للهزل والكوميديا.. وهنا يحضرنا المشهد الذي يبرز فيه بطل الفيلم “منير” داخل الحديقة المنزلية للكلونيل الذي يعمل عنده، ففي لحظات معدودات لاحظنا السعادة في محياه وعمق الألم في عينه بعد دخوله لإحدى سيارات مؤجره ومخاطبة عائلته (الزوجة والأخت والابن) وكأنهم يجلسون بجانبه في السيارة الفارحة.. لكن الصمت العائم داخل السيارة و سلبية المكان أيقظته من أحلام اليقظة لتلبسه قناع الألم.. وحسرة من لا يملك شيئاً من وسائل الرفاه و العيش الكريم..

قد يجد المشاهد الجزائري، وهو يتابع هذا الفيلم، نفسه أمام عمل سينمائي يصعب تحديد هويته، لا لأن تمويله فرنسي، ولكن لأنه بالأساس مختلف. ولئن كان يسهم في اختلافه كون مخرجه والبطل الأول فيه جزائري مهاجر يقيم حالياً بفرنسا، فإن ما يجعل منه تلويحاً غير طيع في

رؤية المشاهد هو شكله وصوته المغايرين، المتأئين من خيارات جديدة على سينمنا الجزائرية .. على أني أغلب على "مسخرة" جزائريته، لأنه قارب الواقع الجزائري ولامس الحقيقة الجزائرية إلى أبعد حد. قال البعض، كما جرت العادة، إن المخرج الياس سالم يستجيب في فيلمه إلى اشتراطات التمويل الأجنبي. وقدم هؤلاء مجموعة من الإشارات التي يمكن قراءتها على أنها إساءات، تحرشات، لكن في المقابل قراءتها كملامس واقعية وفقا لنظرة عقلانية واقعية. ولا بد أن تظهر في العمل إن عفوا وإن قصدا. وقد لا يخلو منها حتى الفيلم الممول محليا 100%. وهي في آخر المطاف إشارات تقدم ملاحظات نقرات عابرة لا تدخل في صميم الخطاب العام والجوهري للفيلم. إذ يجب التفريق بين مستويات الخطاب. ، وفي طريقة إياس سالم في التقاط التفاصيل لإعادة رسم الحياة..". دون أن نلمس في ذلك تأكيدا من الطرف الآخر على المسألة، بل هي انتباه إلى لغة سينمائية فحسب تبناها المخرج .

قصة "مسخرة" تخوض على غير ما اعتادته السينما الجزائرية في موضوعات حية وممنوعة هي "الحب"، التي تعتبر بشكل من الأشكال "تابو" في الممارسة الفنية الجزائرية¹ على وجه العموم. ما يفند زعم المخرج حول كونه يأخذ أحسن ما في جزائريته وما في فرنسيته. سلسلة أحداث ممزقة تلم أشتاتها بأطواق نجاة تصيب حيناً وتخب أحيانا، مثلما يحدث مع الإمام في نهاية

¹ - ناجح حسن - السينما وجهات نظر، مرجع سابق ص 125

الفيلم الذي يطل فجأة من خارج القصة، خارج عن السياق ليصير شخصية مكتملة وفاعلة، بل تحدد النهاية. إذ يحقق الحدث الأخير المفصلي الذي يقتنع فيه الأخ بزواج الحبيين، في حين كان أجدر وأفضل لو أحييت هذه النهاية إلى مشهد آخر كان متواز مع الأول، ظهر فيه العاشق خليفة (الممثل محمد بوشايب)، وقد تحصن في حشد من الناس متجها نحو بيت حبيبته لينتقم لحيته من صديقه. لكن السكرية هو من أنقذ هذا العمل. إنه يحتكم إلى إيقاع محسوب يحاكي معايير الصناعة الهوليوودية. سكرية يوفر المتعة بقدر كاف. ويوصل رسالته في خفة ودون موعظة ملحّة، يتصرف مع شخصه وموتيفاته بشكل سلس حاذق، مرتكزا في ذلك على حس بصري عال تجده يشتغل حتى على أبسط المشاهد واللقطات تدعّمه لغة سينمائية رصينة تأخذ فيها الكاميرا دورها المفقود عادة في سينمانا، فتضيف للمشاهد وحتى للأحداث بعدا فنيا جماليا. فتشارك مشاركة فاعلة في تنمة المشاهد المبتورة أو تعميق سياقات عابرة أو تنميق خطاب الفيلم. يقدم هذا العمل السيناريستي صورة نظيفة وبليغة تريخ المشاهد وتعامل معه كعنصر فاعل في المعادلة الفيلمية.¹

الأسلوب هنا يعتمد على السيناريو المتقن الذي يمنح مساحات كافية لكل شخصية ويجعل هذه الشخصيات تتمتع بالحرارة والحياة، ويضعها في مساحة ما بين الواقع الصلب والخيال السينمائي

¹-مصطفى درويش -السينما والناس الأعداد 946/ 957 الجمعية المصرية للفن والسينما 2008 ص 64

الجميل. وما المانع، فالسينما ليست فن مطابقة الواقع ولا حتى محاكاته مهما بالغ السينمائي في التوغل في تصوير المشاهد التسجيلية الطابع، كما يفعل المخرج في لقطاته ومشاهده العديدة التي تدور داخل المنطقة الريفية بتفاصيلها الحقيقية وديكوراتها الطبيعية التي طوعها مصمم الديكور بحيث تصبح صالحة للتصوير مع تمتعها أيضا بجمال خاص رغم مظاهر الفقر الواضحة التي تبدى في جنباتها.

أما اللغة الحوارية فلم تكن ناضجة بالقدر الكافي.. لتصبح خزانًا يزود الفيلم بطاقة أخرى، بل كانت لغة عاطلة كما عملت بها السينما الجزائرية منذ نشأتها. لكنها أقل ثرثرة، أقل فجاجة، أقل عنفا. لقد كانت الصورة أهم مفردات فيلم رومانسي غريب عن السينما الجزائرية التي لم تتحرر من الفيلم الثوري حتى وقعت بالفيلم الكوميدي غالبا والإجتماعي أحيانا والنقدي الدرامي نادرا.

وحسب تقديري هو أول فيلم يخوض في موضوع الحب على هذا النحو بهذا القدر، حب جامع مقاوم بين شاينين. تزمت الأخ ورفضه للعلاقة البريئة، ونضال زوجة الأخ حبيبة (الممثلة ريم تاكوش) من أجل تحرير هذا الحب. ربما في هذه النقطة يمكننا أن نؤمن على تصريح المخرج (حول جزائريته وفرنسيته).

فالمعالجة تحمل هذه الخلطة التي لا تخلو من حسابات كيميائية حاولت بسلاسة أن توائم بين حب روحاني شرقي وبين حب صريح منطلق بنكهة ليبرالية . وهي المعادلة التي إجتهد السكريت في توزيعها بين شخصياته الواقعية حينا والرمزية أحيانا أخرى. وبين مشاهد درامية وأخرى كوميدية. وقد نجح في تحقيق إيقاع متوازن متجانس إلى أبعد الحدود وفي صنع لغة سينمائية تنم عن جيل جديد استفاد مما بلغته السينما العالمية، وتحيلنا على تأثيرات الحبكة الهوليوودية مع أن المخرج لا يكف عن استخدام لوازم سينما المؤلف المسيطرة أبدا على السينما الجزائرية. لكن ليس على نحو ما أوحى به الفيغارو الفرنسية "فيلم كوميدي يراوح بين البطء والعنف على طريقة سيرجيو ليوني، طريف بمرارة على طريقة بيدرو ألمودوفار، وثرثار على طريقة فديريكو فليني، وصاحب على طريقة أمير كوستوريكا..". على أن الأمر في مستوى آخر من القراءة أو الاستقراء ظل محتشما بالمقارنة مع فيلموغرافيا سينمات أخرى يدمنها المشاهد الجزائري، إذ نجد أن الياس سالم قد تغلب عليه موروثه/مورثاته الجزائرية فجعل من البطلين ذوي طبيعة مفارقة: الشاب ساذج أبله يكاد يكون مهرج، والشابة مريضة بالنوم بالكاد ترى صاحبة. كأنما المخرج بذلك يخوض موضوعه الحساس ولكنما يضع له عثرات تخفف من صراحته التي قد لا يتحملها المشاهد الجزائري. هل يخشى عليه من المشاهد التي تجمع بين الشابين في

خلوتهما الرومانسية (النظيفة طبعاً والمسموح بها لمن هم دون الثانية عشر)؟ وهل هي جرأة أن تذكر الزوجة رجلها بالحب الذي كان بينهما.

حتى لا يناقض نفسه إذ يسمح لها بما لا يسمح به لشقيقته؟ وهي أولى المشاهد في ريبورتوار السينما الجزائرية التي تقدم زوجين متحابين لم يلتزما بالطريقة التقليدية للزواج.

هل هذا كثير على المتفرج الجزائري؟ الذي يجد نفسه في نهاية المطاف أمام فيلم كوميدي يجعل من كوميديته جوا يغلف مرارة الواقع ويخفف مما قد يراه أصحاب الفيلم ثقل موضوع. وهو رومانسي يفضل أن تكون رومانسيته نقداً للواقع والفرد الجزائري الفظ الغليظ. لا رومانسية أصيلة تشتغل على محاورة الانفعالات لإعادة ترتيبها وفهمها واستثمارها. أم أن هذا المتفرج الجزائري يعاني فصامه العربي السائد، فتراه يقبل من الآخرين ما لا يقبله في اللبوس الجزائري خوفاً على زعزعة هويته، أو تقديساً لها؟ وعلى الرغم من ذلك، فإن الفيلم حسب تقديري هو الخطوة الأولى الأكثر جدية في مشروع رفع الحصار عن الحب في السينما الجزائرية .

كما أن قراءة هذه الصورة منهجياً وتحليلياً والتوسع فيها تحليلنا على رسائل عدة احتملتها في طياتها.. من ذلك الفقر المستشري في الجزائر إلى ألان وبعد قرابة النصف قرن من

الاستقلال.. المحاباة لأصحاب النفوذ والجاه.. تواصل روااسب التابوهات القديمة المحددة لعلاقة

¹الرجل بالمرأة عند المجتمع الجزائري (المجتمع الذكوري) ولو أن المخرج حاول أن يغير من هذه

الصورة بالبأسه بطل الفيلم “منير” الكثير من الانفتاح والتفهم.. الخ

-اهتمام مخرج فيلم “مسخرة” بأدق التفاصيل الفيلمية وتركيزه على الإلمام بشتى الجوانب التقنية

والفنية(اللغة الفيلمية، التركيب، اللقطات، الإضاءة، الكوريغرافيا، الصورة..) جعله ينجح في

ترويج فيلمه على صعيد عالمي ويحصد الجوائز العديدة و لا يسقط في أخطاء السينما المغاربية

والعربية الكلاسيكية التي أخلت، في جانب هام منها، بهذه العناصر المرئية أو المسموعة مما

حولها، حسب ملاحظة العديد من النقاد، إما إلى تجريد وتجريب تقني، أو إلى قصة خالية من

كل تشويق أو خيال.

ولعلّ أكثر ما يلفت النظر في عمل سالم الطويل الأول هو جزائره المختلفة عن تلك التي حملتها

سينما جيله، الخارجة مترددةً مترنحةً من حواجز القتل وسنوات الترويع. ففي «مسخرة» لا قتل

ولا ذبح.

لا رصاص ولا سكاكين. لا اغتصاب ولا نساء مهانات ولا بطلات. لا ثورة نظيفة ولا فساد

ثوري. لا استعمار ولا استقلال. لا جوازات سفر ولا تأشيرات، مشتراة، ولا مسروقة.

¹ - ناجح حسن - السينما وجهات نظر، مرجع سابق ص 127

«مسخرة» هو جزائر التفاصيل والنعاس والأحلام السعيدة. جزائر إشاعات الحي وعنتربات الرجال وثرثرة النسوان.

جزائر مواعيد الحب المسروقة ليلاً تحت الشباك. جزائر الناس. جزائر ربما لم يختار المخرج عبثاً أن يصورها في قرية صفراء من قضاء بسكرة، المعروفة بـ«بوابة الصحراء»، تلك الجغرافيا الرمزية التي تتأخم فيها أرضان في بلد واحد: أرض ضيقة للبشر والزحام والسعي، وأخرى للفراغ والرمل والصمت، تستطيل على القسم الأكبر من مساحة هذا البلد .

يبدو سالم بخياره ذاك ومن تعامله مع الفضاء، كأنه يثبت الفراغ كتيمة محورية في فيلمه، مراهناً أولاً وأخيراً على الناس، وعلى الناس وحدهم، بقصصهم ومشاكلهم وأشياءهم البسيطة المتهالكة، بحبهم وبترددتهم وبأحلامهم، لإعطاء هذا الفراغ معناه، تماماً كما لا تبرح شخصيات الفيلم تحاول ملأه في المشاهد الخارجية الكثيرة المصورة في محيط القرية، والتي يشكل الخواء الأصفر خلفيتها ويتحول، في التنويع على هذا البناء في مشاهد مختلفة، إلى خلفية للفيلم بامتياز هكذا، وكما تأتي تلك اللقطات عارية إلا من الوجوه والحكي، يطرح «مسخرة» الرغبة

بالاستمرار، الحلم بحياة أفضل والقدرة على الحب، كغاية وسبب للحياة، وكقيم عليا قائمة

بذاتها.¹

لم يعتمد المخرج على النجم الكوميدي الأوحـد الذي يفجر الضحكات الهستيرية ويكون بيديه وحده مفتاح العمل بل لم يعتمد على وجوه معروفة في الساحة الفنية ولكنه اعتمد على تضافر كل عناصر الفيلم من سيناريو وإخراج وتمثيل وموسيقى ومونتاج من أجل إخراج عمل فني متكامل متماسك، وإجادة كل عنصر من هذه العناصر تأدية مهمته، دون أي إخلال بأي عنصر من هذه العناصر حتى يخرج فيلماً من الممكن أن نشاهده عشرات المرات دون أن نشعر بالملل.

¹-التقرير العربي الثاني للتنمية الثقافية مؤسسة الفكر العربي بيروت 2009ص311

الخاتمة

الخاتمة

يمكننا في ختام هذا البحث أن نقول أن الفيلم الكوميدي الجزائري ما يزال حديث النشأة بعد ولم ينضج فانه في كثير من الاحيان فقد الحبكة والسيناريو المتناسك ولم يكن لدينا فيلم كوميدي بل مشاهد ومقاطع كوميدية حاولنا أن ندرسها ونحللها ونجتهد في البحث عنها . إن السبب الأساسي فيما سبق ذكره تمثل في أن الكوميديا التي شهدناها سابقا أفضل ما نحن عليه اليوم- قد ركزت كل همها على مداعبة "الذات الجريحة لجمهور بأن قدمت إليهم صورة خادعة لهذه الذات ورفعت عنهم كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم" ، وللمؤلف العذر كل العذر في عدم مواجهته- ولو بشكل مؤقت سرعان ما يزول- لهذا الواقع المرير.

إذا كنا على يقين تام من أن العلاقة بين الجمهور والمؤلف تتأثر بالمناخ العام للدولة، فإننا لا بد وأن ندرك أن توجه الكثير من مؤلفي الكوميديا إلى وأد فكرة الكوميديا الجماعية-، كما عرفناها طوال فترات وجودها، منذ أرسطوفانيس ، واعتمدت جل هذه الأعمال على أكثر من نجم- واستبدلها بظاهرة النجم الأوحده الذي تركز له كل إمكانيات العرض، على أننا نرفض هذا الاتجاه- أى ظاهرة النجم الأوحده- بل نرفض أن يكون هو السبيل الوحيد الذي يعتمد جميع مؤلفي الكوميديا في تحرك يضع مع عالم الكوميديا كما نعرفها، ويصبح العمل "تفضيل" لممثل معين له مطلق الحرية في أن يغير وأن يضيف حتى يتماشى العمل مع إمكانياته وميوله، ويتجاهل حقيقة هامة، وهى أن نجاح الفيلم عمل جماعى في جوهره. "وليس معنى هذا أن كوميديا النجم الأوحده" ظلت تقدم أعمالا سيئة إذا لم نستثنى بعض الإسقاطات الاجتماعية والسياسية فيها.

إن إشكالية الكوميديا في الجزائر أنها موسمية بامتياز، ففي واقع مجتمعي متقلب، وتغيرات ملحوظة في العلاقات الإنسانية، ومشكلات يومية يتعرض لها الناس خلال حياتهم، وواقع سياسي متروك، وغيرها من المواقف التي مثلت مادة دسمة لكافة أنواع الكوميديا.

سعت الكوميديا الجزائرية إلى استثمارها وتحويلها إلى ضحك. وعلى الرغم من أنه يفترض على الكوميديا مواكبة ما يجري على أرض الواقع، إلا أن الملاحظ أنها باتت شبه غائبة عن هذا الواقع في الجزائر.

وقد شجع ذلك اقتصار ظهورها على مواسم محددة، ان لم نقل شهر رمضان فقط والتي عادة ما تكون عبر التلفزة فقط، حيث تحولت فيها الكوميديا إلى سلعة تجارية، الأمر الذي أفقدها الكثير الكثير من بريقها.

السينما العربية والفيلم الكوميدي العربي ككل شهد طفرة نوعية مثل تونس والمغرب ولبنان وسوريا خاصة بعد استقلال هذه البلدان.

في حين تعتبر الكوميديا أحد أرقى أنواع القوالب الفنية التي تتناول قضايا شائكة في المجتمع شكل ساخر، إلا أنها في السنوات الأخيرة بدأت تفقد شيئاً فشيئاً قيمتها وتتحول إلى مجرد إحياءات وكلام سطحي ومبتذل لانتزاع الضحكة، بحجة إخراج الناس من الأجواء الضاغطة التي يعيشونها، ما أدى إلى ازدحام الشاشات بأعمال لا تمت إلى الفن الراقي بصلة باستثناء قلة تعتمد كوميديا وتغوص في عمق القضايا الاجتماعية .

وفي الأخير نأمل أن تقدم السينما العربية و الجزائرية كوميديا راقية وفي كل المواسم تحاكي آلام وأمال الشعب عليها تداوي جراح الوطن المتعثر .

ملحق أهم صور الأعلام و الأفلام

اول فيلم كوميدي رش البستاني 1895



فيلم اثنان على الطريق





من فيلم الطفل الشقيق



من فيلم تنشئة طفل





مختارات من افلام شارلي شابلن

شارلي شابلن في فيلم الأزمنة الحديثة







شارلى شابلن فى فيلم الأزمنة الحديدي





شارلي شابلن الطفل charlie chaplin the kid







مختارات من فيلم كرنفال في دشرة





مختارات من فيلم الطاكسي المخفي



مختارات من فيلم عطلة المفتش الطاهر





مختارات من فيلم عايلة كي الناس







مختارات من فيلم مسخرة







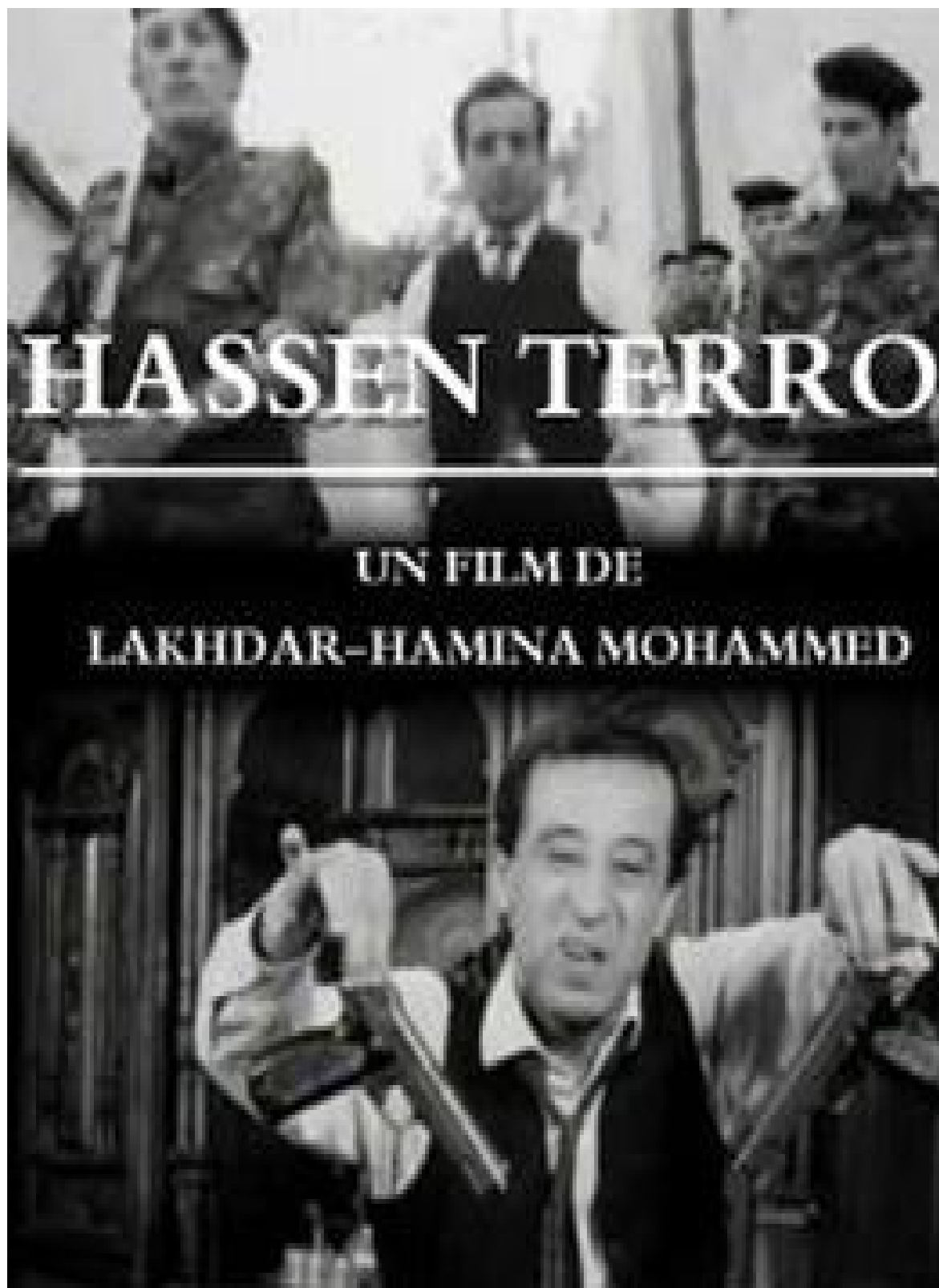


MASCARADES

(مسخرة)

UN FILM DE LYES SALEM

مختارات من فيلم حسان طيرو







معجم المصطلحات السينمائية

بكرة

البكرة نواة اسطوانية كتيمة للنور تستخدم في لف الفيلم أثناء أخذ مناظره ثم أثناء عرضه .وتقوم البكرة المعطية بحل الفيلم الذي يلتف على البكرة المتلقية. ولما كانت البكرات مو حدة إلى حد ما، فقد كان التعبير عن طول الفيلم يجري بعدد البكرات التي تعود العاملون على قياسها بالدقائق، فالفيلم الذي يحتاج عرضه إلى ٣٠,١ ساعة يحتاج وسطياً إلى خمس بكرات طول الواحدة ستمائة متر، أو إلى عشر بكرات تحمل الواحدة ثلاثمائة متر .ومن أجل القيام بعرضالفلم في مرحلة واحدة وهو النظام الأوسع انتشاراً في أيامنا (يركب العامل البكرات على سطح واحد ثم يفكها في النهاية بدلاً من أن ينتقل من مرحلة الى اخرى .

سينما

اختصار لكلمةCinematographe أي التسجيل الحركي - حرفياً - المعرب (وهذه الكلمة المتعددة) المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام وعرضها ومجموع نشاطات هذا الميدان ومجموع

المؤلفات المقلّمة مصنفة في قطاعات؛ كالسينما الأميركية والسينما الصامتة والسينما التوهمية والسينما التجارية.

سينماتوغراف **CINÉMATOGRAPHE** ومعناه الحرفي " كاتب " الحركة أو

مسجل الحركة - المعرب) وهو اسم ماركة الجهاز الذي اخترعه الأخوان لوميير.

كوميديا - ملهاة - هزلية - مسرح **COMÉDIE**

كانت هذه الكلمة أصلاً تعني كل مسرحية ثم أخذت تعني مسرحية لها حبكة شبه حقيقية تثير الضحك برسم عادات عصر ما وعيوب شخصية ما ونقائصها. وقد استولت السينما على هذا النوع الأوسع من أن يحدد إلا بالرغبة في تسلية الجمهور.

تجريبي

إن هذا الاصطلاح يقاطع، في فترة أولى، مفهوم الطليعة السينمائية، أي الحركات الفنية الكبيرة في السينما الصامتة الأوروبية. ولكنه يستعمل اليوم ليدل على نمط من السينما يستجيب لعدد من المعايير (نوغز Noguez) فالأفلام المصممة كروائع فنية تخرج عن الدائرة الصناعية والتجارية في الإخراج والتوزيع، وهي في أغلبها غير سردية، إنها لا ترمي إلى التسلية؛ وأخيراً تطرح النقاش حول التصوير.

وقد تغيرت التسميات مع مر الزمن؛ من سينما صرف، سينما مجردة، سينما تامة (وهي تسميات مستعملة)، إلى سينما مستقلة وسينما سرية لم تعد تدل حصراً على المدرسة النيويوركية للاستينيات

FILM فيلم

كلمة فيلم من الإنكليزية - غشاء، بلورة - تعني أولاً بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط المثقب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها. ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها؛ كالفيلم الخيالي وفيلم المحفوظات، إلخ. وبالمقابل فهي على العموم لا تستعمل في الحديث عن الأفلام القصار.

GENRE نوع - فن

لقد حاول بعضهم منذ العصور القديمة أن يقوم جدولاً بوجوه الشبه ووجوه الخلاف بين الأعمال الفنية، على غرار ما فعلوه للأنواع والأجناس في العلوم. وقد قام أرسطو وأفلاطون بتصنيفات تنطلق من معايير مثل وضع المتكلم الذي يميز: بين الإيماء (mimesis) والتكلم، (Diegesis) أو من المشاعر التي تحدثها النصوص التي تتراوح بين الإعجاب (ملحمة) والرغبة (المأساة) مروراً بالانفعال (المراثي) أو

السخرية(الكوميديا) . وهذه الفئات المؤسسة على الميل إلى المعرفة، تطورت إلى نظام معياري وقسري في القرن السابع عشر مع تقسم الفنون الأكاديمية في الرسم (إلى أنواع كبرى وأنواع صغرى) أو في الأدب.

إن التعريف على أساس الأنواع يطرح دائماً مشكلة تتعلق بالمعايير؛ لأن ملائمة التصنيف لا يمكن إحرازها إلا ضمن تنظيم معين . ومن جهة أخرى نجد هذه المعايير تاريخية تماماً وخاضعة لتصورات مجتمع معين وعصر معين ، فالدراما ظهرت في القرن الثامن عشر وأزاحت المأساة (tragédie) وحلت محلها؛ وأخيراً يبدو التصنيف في أنواع مرتبطاً في كثير من الأحيان مع إقرار قاعدة، هي اليوم اقتصادية أكثر منها سياسية، كما استطعنا أن نرى ذلك مع الوضع الغالب لبعض الأنواع في الصناعة السينمائية الأميركية.

إن الفن السينمائي يرتبط فعلاً أشد الارتباط مع بنية الإنتاج الاقتصادية . فتخصص كل شركة في السينما التقليدية الهوليوودية بنوع معين أدى في الأعوام الثلاثينية إلى تماهي شركة وورنر مع أفلام العصابات وشركة يونفرسال مع أفلام الرعب.

إن النوع الفني يتطور من الازدهار الكامل إلى الانحطاط؛ فهكذا انزاح الوسترن (Western)

أفلام (رعاة البقر) والكوميديا الموسيقية وحلت محلها أنواع جديدة مثل فلم المصارعة اليابانية

"الكونغ - فو (kung-fu)"

أو فيلم العلم - الخيالي . ويمكن للمحاكاة الساخرة واختلاط الأنواع المختلفة أن ترافق وأن

تؤخر

التخلي عن نوع معين : كالوسترن سباعي مثلاً (وهي أفلام وسترن مصورة في إيطاليا التي

تصنع معكرونة سباعي - المغرب).

إن النوع يعرف بثوابته التي لا تتغير، والتي تشكل أفقاً من الانتظار بالنسبة للمشاهد، وبنزوعه

إلى الاستشهاد بالأمثال، إلى التلميح، إلى جميع التأثيرات التبادلية بين النصوص والتي بها يضع

الفيلم مشاهدته في وضع يتذكر فيه الأفلام السابقة.

MUET-صامت- صامتة

لم تسلم السينما الصامتة بهذا الاسم إلا عند ظهور السينما الناطقة، ابتداء من العام 1930 ،

ونظراً لعدم اعتبار غياب الصوت عيباً أو نقصاً.

أما من الناحية الجمالية فهي تختلف جداً عن السينما الناطقة، إذ أن نوعيتها تعود إلى:

- تعبيرية الممثلين بواسطة الحركات والإشارات.
- أهمية مظهر اللقطات البصري وتركيبها.
- أهمية التجميع من أجل إنتاج المعنى وأهمية الإيقاع أيضاً.
- الأفضلية المعطاة لبعض الأشياء (وجه أو شيء في لقطة مضخمة) وللبعض المواضيع (أحلام اليقظة، التوهم الخيالي) وللبعض الأنواع (الهزلي والملودرامي والغنائي).
- تكرار بعض بدائل المؤثرات الصوتية (كالعناوين الداخلية واللقطات المضخمة والمعتراضات) أو المدرجات (والمؤثرات التسجيلية).
- ومع هذا فليست الأفلام الصامتة كلها تعتمد على المؤثرات المعبرة في اللقطة المضخمة والتجميع وقد استمر بعض السينمائيين على عمل ذلك بعد 1930 . فالتفاوت الجمالي يمر إذن بين الصامتة والناطقة بأقل منه، كما يقول بازن (Bazin) بين السينمائيين "الذين يؤمنون بالصورة" و"الذين يؤمنون بالحقيقة".

PARLANT ناطق

أول فلم ناطق "مغني الجاز (Le Chanteur de jazz) لآلان كروسلان (Alan Crosland) عرض في نيويورك عام 1927 وكان الصوت مسجلاً على أسطوانة؛ أما الطريقة التي حوُفظ عليها بعد ذلك فهي تسجيل الصوت بطريقة منطوقة بصرية على الأفلام، أما المساحة التي تحتلها الصورة فتتناقص لتترك المكان للمساحة الصوتية.

NOIR ET BLANC أسود وأبيض

الأفلام التي بالأسود والأبيض تعطي فعلاً صورة بدون لون في مجموعة رمادية. وقد حاولت السينما الصامتة في وقت مبكر أن تعوض غياب الألوان بتلوينات على المرسام (صفحة الرسم – المعرب)، وخصوصاً تلوين المشاهد الليلية بالأزرق. واشتغلت النزعة التعبيرية الألمانية ثم الأفلام السوداء الأميركية، بطريقة جمالية جداً على الظلال والأنوار. غير أن الأسود والأبيض أُهمل عند تعميم الألوان، إلا لأسباب اقتصادية. وهكذا بدأت "الموجة الجديدة" تصور بالأسود والأبيض. وستعود إلى الرواج في السنوات الثمانينية وخاصة على يد جيم جرموش (Jim Jarmush) في فيلم "غريب في الجنة" الذي استعمل إمكانياته بطريقة متصّعة.

سينت (كوميديا إسبانية) - SAYNÈTE

السينت أصلاً عبارة عن مسرحية هزلية قصيرة في المسرح الإسباني. أما في الفرنسية فقد دلت على عروض هزلية تُمثل على الخشبة، ثم عنت في السينما مشاهد صغيرة تشكل وحدة كاملة سميت "سكتشات" جمع سكتش وتستعمل الكلمة أحياناً لتدل في فيلم معين على مشاهد متتالية قصيرة تبدو مستقلة.

ضربة عصا - SLAPSTICK

"السلامستك كوميدي (Slap stick Comedy) (ضربة = Slap و Stick = عصا)

تتحدث من سلفها "كوميديا الفن" (commedia dell'arte) وميزتها كثرة الهزل المرفوق بحركات وإشارات، والإضحاك، والتهريج، التي تتبنى حركات قسرية من السينما الصامتة كما من الناطقة. وهذا النوع يمثله لورل وهاردي (Laurel et Hardy) وشابلن (Chaplin) وماك سينت (Mack Sennet) والأخوة ماركس (Marx) و (Brothers) وكي-ton (Keaton).

استوديو-STUDIO

تشكل الاستوديوهات المجمع التقني الضروري لتصوير الأفلام (مشاغل - مستودعات - مقصورات - أروقة - أمكنة التمثيل....) كما أن هذه الكلمة تدل على شركات الإنتاج الأمريكية التي تمتلك بنية تحتية مدروسة.

هوليوود Hollywood

هي منطقة في مقاطعة لوس أنجلوس في ولاية كاليفورنيا في الولايات المتحدة الأمريكية تقع بين الغرب والشمال الغربي لمركز مدينة لوس أنجلوس .سبب شهرتها وجود استوديوهات السينما والنجوم العالميين فيها، تعد المركز التاريخي للسينما الأمريكية والممثلين الأمريكيين. تستخدم كلمة «هوليوود» غالباً ككناية للسينما في الولايات المتحدة..

الكوميديا الاجتماعية

في هذا النوع تنبع المتعة من تصوير نقائص إجتماعية موجودة وشائعة أو أنماط إجتماعية وهذا النوع يحتوي قدراً لا بأس به من التصوير للشخصية كذلك البناء قد يكون معقداً ولكن التسلية الأساسية منبعاها اللغة والعادات .

الكوميديا العاطفية

هذه الكوميديا تخاطب عواطفنا إلى جانب الإضحاك وقد قامت كرد فعل لكوميديا عصر العودة في بريطانيا بخشونتها وتعريتها للمجتمع وهذا لنومع من الكوميديا قد تميزت السينما الحديثة بإنتاجه.

كوميديا الشخصيات

الأهتمام هنا بالشخصيات نفسها وهو أهتمام أعمق من مجرد تصوير نواحي نقصها أو لوازمها الإجتماعية في هذه الحالة نجد الفارس الجيد قريباً من كوميديا الأخطاء

الكوميديا السوداء

هي نوع من الكوميديا والهجاء، هذا النوع يناقش مواضيع مهمة وقاسية ويناقش مشكلات تفرق العديدين ولكن في إطار كوميدي ساخر يجعلك تضحك على ما يؤلمك، ولهذا كتابة هذا النوع من الكوميديا ليس بالأمر الهين فهو يحتاج للإحترافية، حتى لا تضع رسالة الفيلم أو المسرحية خلف الكوميديا، وفي نفس الوقت لا تؤثر المواضيع الكثيرة التي يتم عرضها على روح الفكاهة في العمل الفني.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر

أ- الأفلام (مصادر بصرية)

- "البحار الشاذ"
- "اثنان على الطريق"
- " فيلم قصة تيلي الخرقاء"
- " الكعكة والديناميت"
- "رجل صنعته البحار"
- "الطفل الشقيق"
- " فيلم تنشئة الطفل"
- " فيلم هز الكذب"
- افلام شابلن ""الواحدة صباحا ""- "مكتب المراهقات ""- "شارع سهل"
- "الصعلوك" فيلم حمى الذهب "" السيرك"
- كرنفال في دشرة
- الطاكسي المخفي
- عطلة المفتش الطاهر
- حسن طيرو
- مسخرة
- عايلة كي الناس

المصادر باللغة العربية والمترجمة

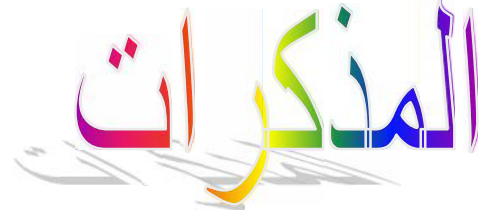
- 1- سعيد شيمي - الصورة السينمائية من السينما الصامتة الى الرقمية - شركة الامل للطباعة والنشر القاهرة
- 2- فتحي العشيري .سينما نعم سينما لا. المكتبة الاكاديمية. 2006
- 3- ك برناند ف ديك ترجمة محمد منير الأصبحي -تشریح الأفلام- منشورات وزارة الثقافة -المؤسسة العامة للسينما -سوريا- 2012
- 4- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الاول- جوفيري نويل سميت -مجاهد عبد المنعم مجاهد- العدد 1585 الطبعة الاولى 2010
- 5- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الثاني- جوفيري نويل سميت -مجاهد عبد المنعم مجاهد- العدد 1586 الطبعة الاولى 2010
- 6- موسوعة تاريخ السينما في العالم -المجلد الثالث- جوفيري نويل سميت -مجاهد عبد المنعم مجاهد- العدد 1587 الطبعة الاولى 2010
- 7- محمد منصور -الكوميديا في السينما العربية- وزارة الثقافة ،دمشق - 2003

المراجع

- 1- النقد الأدبي - موسى الخوري - مكتبة أطلس - دمشق - 1972
- 2- الأدب المسرحي: تاريخ ونصوص - مديرية التدريب - وزارة التربية - دمشق - 1981
- 3- الموجز في المسرح الاغريقي عباس عبد الغني دار صفحات للدراسات والنشر دمشق. 2014
- 4- الكوميديا والتراجيديا /تأليف مولوين ميرشنت . كليفورليتش ترجمة احمد محمود /عالم المعرفة 1978
- 5- المسرح والمجتمع سلام محمد زغلول منشات المعارف 1988
- 6- الموسوعة الادبية العالمية عبدالله خليل هيلات دار الكتاب العربي
- 7- الموقف الأدبي- اتحاد الكتاب العرب 2003
- 8- الموسوعة العربية -المجلد 17-هيئة الموسوعة العربية -سورية-1998
- 9- ارسطو طاليس ,فن الشعر , تقديم ابراهيم حمادة , القاهرة , مكتبة الانجلو المصرية
- 10- أشرف بيدس - شارلي شابلن: سير وتراجم-سما للنشر والتوزيع -2016 نظرية
- 11- ارسطو طاليس في الكوميديا - عصام الدين ابو العلا - مكتبة مدبولي 1993
- 12- ادغارموران ترجمة ابراهيم عريس -نجوم السينما-المنظمة العربية للترجمة .بيروت. 2012

- 13- تاريخ الآداب الأوروبية- مجموعة من المؤلفين- ترجمة صياح الجهميم- وزارة الثقافة- دمشق 2002
- 14- جذور الكوميديا العالمية دي لارتي دكتور سيد امام مكتبة جزيرة الورد 2011
- 15- جان الكسان السينما في الوطن العربي -المجلس الوطن للثقافة والفنون والاداب الكويت -1978
- 16- دتحنين محمد صالح ادب الفن السينمائي الجنادرية للنشر والتوزيع 2016
- 17- د منال أبو الحسن -السينما التسجيلية .دار النشر للجامعات 2015
- 18- د عزيزة فوال بابتي - موسوعة الأعلام (العرب والمسلمين والعالميين)الجزء الرابع- دار الكتب العلمية 2009
- 19- دليلة مرسلتي و آخرون - مدخل إلى السيميولوجيا (نص- صورة) - ت: عبد الحميد بورايو- ديوان المطبوعات الجامعية، 17 بن عكنون، الجزائر- 1995
- 20- سيكولوجية الفكاهة والضحك - د زكريا ابراهيم -مكتبة الانجلو المصرية
- 21- شارلي شابلن -قصة حياتي -ترجمة كميل داغر-المركز الثقافي العربي بيروت
- 22- شارلي شابلن سير وتراجم أشرف بيدس المجموعة الدولية للنشر والتوزيع 2016
- 23- عباس كيارستمي -سينما مطرزة بالبراءة ترجمة امين صالح -ال مؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت
- 24- عبدالقادر تلمساني -فنون السينما -المجلس الاعلى للثقافة.القاهرة -2001
- 25- فن الكوميديا .محمدعناني مكتبة الاسرة 1998ص48
- 26- فاضل راضي-السينما الأمريكية والهيمنة السياسية والإعلامية والثقافية-العربي لنشر والتوزيع -القاهرة -2011
- 27- ليزيث مالكموس-روى ارمز ، السينما العربية و الإفريقية،ترجمة:سهام عبد السلام، مراجعة :هاشم النحاس،الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، ط01 .

28- مدارات الرؤية وقفات في الفن المسرحي -يحي سليم البشتاوي



29- منصور كريمة -اتجاهات السينما الجزائرية في الالفية الثالثة -بحث مقدم لنيل شهادة

الدكتوراة في الفنون الدرامية -قسم الفنون الدرامية /جامعة وهران 2012

30- عبدونادية-العنف في السينما الأمريكية المعاصرة-بحث مئدم لنيل شهادة الدكتوراه-

جامعة وهران-2016/2017

31- المجلات والمقالات

32- الكوميديا في المسرح الكويتي فوزية مكاوي ذات السلاسل ايداع1993

33- مجلة الثقافية ذوات -ممنون بلا حدود للدراسات والابحاث العدد2 2017

34- محاضرة الدكتور فتن حسين ناجي حسين الطائي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة

(2014/05/25)

35- مقالة الكوميديا الوجه الضاحك للمسرح مجلة الفنون المسرحية العدد50 ابراهيم

محمود الصغير -الباحثون 06-08-2011

36- -مقالة الكوميديا وفلسفة الضحك مجلة الجماهير العدد13844 في

2014/03/03

37- مسرح القناع وتعدد الوجوه احسان الخالدي مجل ايلاف للادب والفنون 17سبتمبر

(2009)

- 38- ألبير أديب مجلة الاديب 1965 العدد 24
- 39- الحياة المسرحية- العدد (60)- وزارة الثقافة- دمشق- 1994- من مقال بعنوان (موليير في الطريق إلى الكوميديا الراقية)- ف.م. مولتاتولي- ترجمة يوسف الجهماني
- 40- مسلسلات كوميديا الموقف تحافظ على جاذبيتها متحدية التحولات | منوعات - صحيفة الوسط البحرينية - مملكة البحرين 2017 العدد 5244
- 41- مجلة الفنون الكويتية الشهرية -المجلس الوطني للثقافة والفنون الكويت العدد 79
- 42- مجلة العرب العدد 9435. سنة 2014 عادل ايت ازكاع
- 43- لوريل وهاردي العباقرة في رسم البسمة "الباحثون السوريون قصي الرفاعي ص5- 2015/06/10
- 44- باستور كيتون "عشرون دقيقة من الصمت والكوميديا "الباحثون السوريون " 12 ماي 2015
- 45-
- 46- الكوميديا في الدراما السورية مجلة تشرين نيوز علي الراعي/العدد 129692017
- 47- الكوميديا السورية محمد أحمد خوجة مجلة الفداء العدد/ 1559 جويلية 2016
- المواقع

- 48- Obras de Fernández, Lucas, 1474-1542
- 49- oxford student s Dictionary.second edition. Oxford university press.1988 .
- 50- fphraim katz.the international film Encyclopedia.london.macmillan.1984

- 51- Weitz, Eric (2009). The Cambridge Introduction to Comedy. Cambridge University Press. ISBN 978-0-521-83260-1
- 52- Joanne Morreale- Critiquing the Sitcom - Syracuse University Press-2003
- 53- Success Secrets - Emereo Pty Limited, 2014
- 54- <https://ar.wikipedia.org/wiki/>
- 55- <https://www.elcinema.com>

الفهرس

- الشكر

- المقدمة

أ-ز

08

- المدخل

- الفصل الأول :الفيلم السينمائي الكوميدي النشأة والتطور

- المبحث الأول :الولادة السينمائية للفيلم الكوميدي

23

26

• ماهية السينما

27

• تاريخ السينما

32

• الفيلم الكوميدي النشأة والتاريخ

39

• أنواع الملهاة في الفيلم

46

• الممثل الهزلي

51

المبحث الثاني :الهزلية الأمريكية

54

• السينما الأمريكية

61

• الهزلية الأمريكية

69	• أيقونات الكوميديا الأمريكية
	الفصل الثاني :الكوميديا في الفيلم الجزائري
	المبحث الأول
89	• الفيلم الكوميدي في الوطن العربي
	المبحث الثاني : الفيلم الكوميدي السينمائي في الجزائر
106	• كرونولوجيا السينما الجزائرية
117	• التنميط في السينما الجزائرية
124	• الفيلم الكوميدي الجزائري
	الفصل الثالث : دراسة نقدية تحليلية لأفلام جزائرية كوميدية
148	• حسن طيرو
160	• عطلة المفتش الطاهر
172	• الطاكسي المخفي
191	• مسخرة
207	الخاتمة
210	ملحق أهم صور الأعلام والأفلام
238	معجم المصطلحات السينمائية
250	قائمة المصادر والمراجع
	الفهرس

ملخص

انطلاقاً من إشكالية البحث " خصائص الفيلم الكوميدي في السينما الجزائرية" يمكن أن نلخص هذا البحث في تاريخ كوميديا السينما العالمية وخاصة منها أنواع الملهاة والممثل الهزلي ونذكر أهم أيقوناته- شارلي شابلن- أما بالنسبة للسينما في الوطن العربي ذكر البحث أهم محطاتها من خلال عبقرية الصمت إلى الابتذال المصطنع مروراً إلى تاريخ السينما الجزائرية و كرونولوجياتها، وكيفية تشكيل الكوميديا في ثناياها عبر محطات البدء والتدرج، مع ذكر أهم الكوميديين الذين بزغ اسمهم في سماء السينما الجزائرية: عثمان عريوات، رويشد، وردية حميطوش، حمزة فغولي، يحيى بن مبروك، حاج عبد الرحمان، بالإضافة إلى التحليل ودراسة نقدية لعدد أفلام جزائرية كومودية منها: الطاكسي المخفي، عطلة المفتش الطاهر، مسخرة.

الكلمات مفتاحية:

الكوميديا؛ السينما الجزائرية؛ السيناريو؛ الفيلم الكوميدي؛ التقطيع التقني؛ الإخراج السينمائي؛ الممثل؛ الملهات؛ الهزلية الأمريكية؛ الفيلم السينمائي الكوميدي.

نوقشت يوم 02 سبتمبر 2020