وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية
قسم الاعلام والاتصال

مذكرة بعنوان:

القضايا الاجتماعية في السنيما الكوميدية الجزائرية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم "الساحة" للمخرج "دحمان أوزيد"

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر أكاديمي في شعبة الاعلام والاتصال

تخصص: سمعي بصري

اعداد الطلبة:
-بهى كوثر
-دشري أحلام

اشراف الاستاذة:
-قواسمي سهام

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
علي بن ناصر	أستاذ محاضرة أ	رئيسا
قواسمي سهام	أستاذ مساعد ب	مشرفا و مقرّرا
دليلة صالحي	أستاذة محاضرة ب	مناقشا

السنة الجامعية: 2023 / 2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

الإهـــــــــداء

واخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين

ماضاع جهد الأمس في يوم سدى والله يجزي الحسن بالاحسان

الى رفيقة دربي وقرة عيني ومن شاركتني الفرحة والحزن وشاطرتني لحظات النجام والفشل .....أمـــــي الحبيبة

الى من علمني الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة الى من سعى من اجل راحتي ونجاحي الى حبيب قلبي .....أبـــــي

الى اخوتي زكرياء ومحمد البشير ادامكم الله سندا لايزول

الى جدي مسعود وجدتي مبروكة حفظهم الله

الى من فارقو الحياة ولم يفارقو قلوبنا .....جدي وعمتي رحمهم الله

-كوثـر بهـى-

اهدي هذا العمل الى الوالدين العزيزين والى اخوتي واخواتي والى صغيرتي راضين والى كل من علمني حرفا والى نفسي

-احلام دشري-

كوثر أحلام

شكر وعرفان

أول من يشكر ويحمدان الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الاول والاخر والظاهر والباطن والذي لا يضر مع إسمه شيىء في الارض ولا في السماء

الحمد لله والشكر كله ان وفقنا وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لاتمام هذا العمل المتواضع

الشكر الموصول الى كل من علمنا حرفا كما نرفع كلمة الشكر للأستاذة الفاضلة:

قواسمي سهام

كما نتقدم بالشكر والامتنان الى اللجنة المناقشة والاساتذة الكرام

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على موضوع القضايا الاجتماعية في السينما الكوميدية الجزائرية من خلال فيلم " السّاحة " لدحمان أوزيد (2010)، حيث نهدف من خلالها لمعرفة أهم القضايا الاجتماعية التي عالجها فيلم " السّاحة"، سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو معرفة مكانة القضايا المختار في السينما الكوميدية الجزائرية من خلال الفيلم المختار.

انطلقت هذه الدراسة من خلال طرح التساؤل الرئيسي التالي: "كيف عالجت السينما الكوميدية الجزائرية القضايا الاجتماعية من خلال فيلم " السّاحة"؟

ونسعى من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق عدة أهداف أهمها:

- إبراز مفهوم والتطور التاريخي السينما الكوميدية والسينما الكوميدية الجزائرية.
- الإفصاح عن الدور الفعال للسينما الكوميدية وكيفية تناولها للقضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري.
- التعرف على مختلف القضايا الاجتماعية التي عالجتها السينما الكوميدية الجزائرية من خلال الفيلم موضوع الدراسة.
- تطمح هذه الدراسة على أن تكون مستقبلا قاعدة معلومات وبيانات منظمة للاستفادة منها حول موضوع القضايا الاجتماعية في السينما.

اعتمدنا في دراستا هذه على منهج التحليل السيميولوجي لتحيل مختلف الدلالات الضمنية والخفية في الفيلم عينة الدراسة، حيث قمنا باختيار 05 متتاليات وفق معايير التي تتمثل في القضايا الاجتماعية الموجودة يكون من خلال مقاربة كريستيان ماتز لإنجاز التقطيع التقني للمتتاليات ومقاربة رولان بارث لإجراء الدراسة التحليلية من خلال المستوى التعييني والمستوى التضميني.

من خلال هذه الدراسة توصلنا إلى عدة نتائج أهمها:

- السينما الكوميدية الجزائرية عالجت عدة مواضيع وقضايا اجتماعية وذلك من أجل تغيير الواقع الاجتماعي.
- تركز السينما الكوميدية الجزائرية في طرح مضامينها على فئة الشباب لتجسد كل معاناتهم ومشاكلهم وذلك بقالب كوميدي ساخر.

Abstract:

This study aims at highlighting the treatment of social issues in Algerian comedy cinema in the movie “Al saha (The Square)” by Dahmane Ouzid (2010). The purpose of this study is to identify the most important social issues that the previously mentioned movie dealt with. We chose this topic in order to explore the status of the social issues discussed in Algerian comedies through the chosen movie.

This study's beginning point was the following main question: “How did Algerian comedies address social issues through the film “Al Saha (The Square)؟”

This study seeks to achieve several goals, most importantly:

- Highlighting the concept and historical evolution of comedy in cinema and Algerian comedies.
- exploring the effective role of comedies and how it addresses social issues in Algerian society.
- Identifying the various social issues that Algerian comedies addressed through the movie under study.
- this study aspires to be an organized information and data base on the subject of social issues in cinema for future learners to benefit from.

In this study, we relied on the semiological analysis approach to analyse the various implicit and hidden connotations in the movie in other words sample of the study, where we selected 06 clips, each of which represents an issue in Algerian society, in addition to the beginning and the ending generic.

We divided the analysis into two parts. The first part included an analysis of the selected passages using Christian Matz’s approach, while the second part was based on Roland Barthes’ approach on both the explicit and implicit levels.

Through this study, we reached several results, the most important of which are:

- Algerian cinematic comedy dealt with several topics and social issues in order to change social reality.

Algerian comedies focuses on presenting its content to the youth and tries to embody the young generation's suffering and problems, but in a satirical comedy form

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
الملخص	
فهرس المحتويات	
مقدمة	أ-ج
الإطار المنهجي للدراسة	
1- الإشكالية	1
2- تساؤلات الدراسة	2
3- مبررات اختيار الموضوع	2
4- أهمية الدراسة	3
5- أهداف الدراسة	4
6- منهج الدراسة	4
7- أدوات جمع البيانات	7
8- مجتمع البحث وعينته	8
9- مفاهيم الدراسة	11
10- الدراسات السابقة	13
الفصل الأول: الإطار النظري للدراسة	

تمهيد	16
المبحث الأول: أدبيات القضايا الاجتماعية	17
المطلب الاول: القضايا الاجتماعية قراءة في المفهوم والخصائص	17
المطلب الثاني: أشكال القضايا الاجتماعية	21
المطلب الثالث: القضايا الاجتماعية – قراءة في الأسباب والآثار–	27
خلاصة	33
تمهيد	34
المبحث الثاني: السياق النظري للسينما الكوميدية	35
المطلب الاول: ماهية السينما الكوميدية	35
المطلب الثاني: التطورات التاريخية للسينما الكوميدية العالمية	41
المطلب الثالث: التطور التاريخي للسينما الكوميدية الجزائرية	46
المطلب الرابع: خصائص ووظائف السينما الكوميدية	49
خلاصة	52
تمهيد	53
المبحث الثالث: مستويات التعبير في السينما الكوميدية الجزائرية	54
المطلب الأول: اللغة السينمائية	54
المطلب الثاني: آليات الصورة السينمائية	60
المطلب الثالث: الخطاب السينمائي	66
المطلب الرابع: مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية	69

خلاصة	76
الفصل الثاني: الإطار التطبيقي	
تمهيد	77
المبحث الاول : بطاقة تعريفية لفيلم الساحة المطلب الاول : بطاقة الفنية للفيلم	78
ملخص الفيلم	78
البطاقة فنية للمخرج الفيلم	79
المطلب الثاني : التقطيع التقني	80
▪ تقطيع التقني لجينريك البداية	80
– المتتالية الاولى: التقطيع التقني لقضية السكن	89
– المتتالية الثانية: التقطيع التقني لقضية السرقة	97
– المتتالية الثالثة: التقطيع التقني لقضية المخدرات	99
– المتتالية الرابعة: التقطيع التقني لقضية البطالة	105
– المتتالية الخامسة: التقطيع التقني لقضية الهجرة الغير شرعية	108
▪ التقطيع التقني لجينريك النهاية	114
المطلب الثالث : قراءة التعينية لمتتاليات المختارة	120
– قراءة تعينية لجينريك البداية	120
– قراءة تعينية لقضية السكن	121
– قراءة تعينية لقضية السرقة	121

– قراءة تعينية لقضية المخدرات	121
– قراءة تعينية لقضية البطالة	122
– قراءة تعينية لقضية الهجرة الغير شرعية	122
– قراءة تعينية لجينريك النهاية	122
المطلب الرابع : قراءة التضمينية لمتتاليات المختارة	123
▪ قراءة تضمينية لجينيريك البداية	124
– المتتالية الاولى: قراءة تضمينية لقضية السكن	128
– المتتالية الثانية: قراءة تضمينية لقضية السرقة	130
– المتتالية الثالثة: قراءة تضمينية لقضية المخدرات	131
– المتتالية الرابعة: قراءة تضمينية لقضية البطالة	132
– المتتالية الخامسة: قراءة تضمينية لقضية الهجرة الغير شرعية	136
▪ قراءة تضمينية لجينيريك النهاية	144
1- نتائج التحليل	150
2- نتائج العامة	151
خاتمة	154
قائمة المراجع	155

- جدول الملاحق

رقم الملحق	رقم الصورة	عنوان الصورة	الصفحة
01	01	ملصق الفيلم	78

مقدمة:

تعتبر المؤسسات السمعية البصرية من أهم العوامل المؤثرة في الوقت الحالي والتي تلعب دورا مهما في عملية التنشئة الاجتماعية بحيث تؤثر سواء على الفرد أو المجتمع ، كونها وسائل ذات صيت وفعالية كبيرة ويظهر ذلك من خلال مضامينها المعروضة والتي تعرض للجمهور بمختلف أصنافه لتراعي اختلافه الفكري واهتماماته ساعية لبسط عنصر التأثير من خلال أساليبها الإقناعية والتأثيرية بهدف إيصال رسالة مقنعة للجمهور لتظهر كوحدة متكاملة من خلال موادها الإعلامية والتي تجمع بين الإقناع والرغبة في إيصال الأفكار ولتحقيق غايتها في كسب عنصر المشاهد، ومنه يظهر الصراع القائم بين كل وسيلة في ظل التنافس الحاصل لتشهد الحلبة صراعا قائما على تحقيق الأفضل والسعي إلى تحقيق الريادة في ضوء المنافسة الإعلامية .

السينما والتي لقبت بالفن السابع بجدارة وكغيرها من المؤسسات السمعية البصرية لعبت دور الوسيط في نقل الحقائق وقضايا الاجتماعية التي تمس الأفراد والمجتمع كونها برزت في السياق الاجتماعي وذلك من خلال محتوياتها المتنوعة الممزوجة بعنصر الدراما والفكاهة والمرح ، ولكونها وسيلة اتصالية فعالة وأداة ربط بين أصناف المشاهدين و العديد من المخرجين منتجي الأفلام لتلعب دور المترجم بكل صيغها حاملة في طيات مضامينها العديد من الرموز والدلالات التي تسعى عن طريقها لنقل رسالة ضمنية هادفة وإيصالها لعنصر المشاهد .

الجزائر وكغيرها من الدول العربية عرفت السينما في ظل الاستعمار الفرنسي حيث تأسست على يد الفرنسي "روني فوتيي" المعروف باسم مويليه في الجزائر فعمل على إنتاج العديد من الافلام فيها ولعل من أبرز أعماله الوثائقية "الجزائر تحترق"، واستمرت السينما الجزائرية بعدها في كونها ظهرت كاستثناء عن غيرها وفي ظروف مأساوية وعسيرة لتمتاز ببداية صعبة كونها انبثقت من صلب حرب التحرير لتخوض غمار التجارب ولتنقل لنا معاناة الشعب الجزائري ساعية للوصول إلى غاياتها المنشودة في ظل الحرب القائمة آنذاك وإيصال صوتها للعالم أجمع وللتعبير عن معاناة شعبها ولتجد لنفسها مكانة في صلب المحافل الدولية .

شهدت السينما في الجزائر انطلاقات فنية وإبداعية والتي ارتبطت بمحيطها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والذي لعب دورا بارزا في إضفاء طابع خاص لها مما يميزها عن غيرها وذلك من خلال المضامين المعروضة والمنتجة في تلك العشرية فاعتبروا حرب التحرير نقطة تغيير في مصير المجتمع الجزائري في سياق الأحداث التي شهدها النصف الأخير من القرن الماضي لتظهر بعدها تغطية الواسعة في ظل الاهتمام بالإنتاج السينمائي.

وفي حقيقة الأمر وبعد الاستقلال خاصة تدهورت الأوضاع الاجتماعية في الجزائر لتبرز العديد من المشاكل والعراقيل التي من شأنها أن تمس بالحياة اليومية للفرد الجزائري، ليعد مجال القضايا الاجتماعية على اختلافها مجالا خصبا لمثل هذه المواضيع، وهذا ما دأبت عليه السينما الكوميدية الجزائرية فمنذ بداياتها الأولى عملت على نقل الواقع الاجتماعي بجميع عيوبه ومشاكله وقضاياه وذلك بطابع كوميدي ساخر، ولم تقتصر مهمتها على إضحاك المشاهدين فقط؛ بل تجاوزت ذلك كونها سعت لنقد السياق الاجتماعي ومحاولة تغييره مركزة في ذلك على شريحة الشباب مترجمة معانته بطريقة مغايرة كون هذه الفئة الأكثر تضررا في ظل الواقع الاجتماعي الصعب والأوضاع المزرية التي تمر بها البلاد ، فقضايا الفقر، البطالة ، التهميش دون أن ننسى الهجرة غير الشرعية أخذت نصيبا كبيرا و حيزا هاما في الأعمال السينمائية الكوميدية الجزائرية.

ولقد عمل مخرجين الأفلام الكوميدية في الجزائر على إنتاج العديد من الأفلام التي نقلت لنا الواقع بجميع قضاياها وبطريقة كوميدية، ومن بين هذه الأفلام نذكر فيلم " السّاحة " لدحمان أوزيد الذي جسد من خلاله العديد من القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الشباب في بلادنا بقالب كوميدي ساخر محاولا بذلك نقد الواقع الاجتماعي.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على منهج التحليل السيميولوجي فسنقوم بتحيل الفيلم المختار بواسطة مقاربتي كريستيان ماتز و رولان بارث وذلك من أجل الوقف على أبرز الدلالات الخفية والضمنية التي يريد المخرج الفيلم إيصالها وترسيخها في أذهان المشاهدين ، ولتحقيق أهداف دراستنا اعتمدنا على خطة بحث من أجل تسليط الضوء على أهم القضايا الاجتماعية التي طرحها فيلم السّاحة ، إذ قمنا بتقسيم هذه الدراسة إلى إطار منهجي وإطار نظري وإطار تطبيقي كما تضمنت دراستنا مقدمة خاتمة وقائمة المصادر والمراجع أما فيما يخص الإطار المنهجي فلقد تناولنا فيه إشكالية الدراسة التي تفرعت منها عدة تساؤلات فرعية كما تضمن أيضا على مبررات اختيار الموضوع وأهمية وأهداف الدراسة وصولا إلى منهج الدراسة وأدواتها ثم قمنا بتحديد عينتها وصولا إلى تحديد مفاهيم الدراسة ثم عرض الدراسات السابقة وفي الأخير قمنا بضبط حدود الدراسة.

أما في الإطار النظري فلقد قمنا بتقسيمه إلى ثلاثة مباحث وهي كما يلي:

1. المبحث الأول: والذي كان بعنوان أدبيات القضايا الاجتماعية تضمن هذا المبحث مفهوم القضايا الاجتماعية بالإضافة إلى أشكالها وأسباب تشكلها وفي الأخير الآثار الناتجة عنها.

2. المبحث الثاني: والذي كان بعنوان السياق النظري للسينما الكوميدية والذي تناولنا فيه مفهوم السينما الكوميدية وأهميتها وأهم أنواعها ثم قمنا بذكر تطورات السينما الكوميدية على المستوى العالمي والجزائري وفي الأخير ذكرنا خصائص ووظائف السينما الكوميدية.

3. المبحث الثالث: والذي كان بعنوان مستويات التعبير في السينما الكوميدية الجزائرية تضمن هذا المبحث ذكر الآليات الإقناعية في السينما الكوميدية الجزائرية (الصورة السينمائية، اللغة السينمائية، الخطاب السينمائي) وفي الأخير تطرقنا إلى مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية والتي تمثلت في النقد الفكاهة التهكم والضحك.

أما الإطار التطبيقي فلقد قمنا فيه بتحليل المتتاليات المختارة من فيلم السّاحة بداية بالتقطيع التقني ثم التحليل التعييني والتضميني حسب مقاربة رولان بارث وصولا إلى أهم النتائج لهذه الدراسة.

الإشكالية

تعد السينما من أبرز الوسائط السمعية البصرية كونها تعمل على التقاط وتسجيل أجزاء من الواقع لتصنع به صورة فنية وجمالية راقية تليق بالمشاهد المتشوق لكل ما هو جديد، ولكونها تجمع بين الصورة والصوت والألوان في آنٍ واحد ثم تقوم بعرضها في قوالب متنوعة وملتزمة بقواعد سينمائية تضبط محتوى المضامين المعروضة، ولعلا من أبرز هذه القوالب هو القالب الكوميدي الذي وعلى الرغم من ظهوره المتأخر في السينما إلا أنه استطاع أن يحقق الغاية المنتظرة منه، فلم يقتصر فقط على إضحاك الناس وتسليتهم بل تعدى ذلك كثيرا وصولا لمعالجة القضايا والمشاكل الاجتماعية لتبلورها في قالب كوميدي ساخر محاولة بذلك معالجة بعضها والعمل على التغيير البعض منها .

السينما الجزائرية وكغيرها ارتبطت بواقع الشعب ولم تخرج عنه حيث سعت ومنذ بداياتها على نقل السياق الاجتماعي للشعب الجزائري والاهتمام بمشاكله وهمومه ونقلها كما هي، لتلعب دورا فعالا في سرد القضايا الاجتماعية التي يعاني منها الفرد الجزائري بكل أصنافه ولعلا أهمها فئة الشباب مما يحيط بهؤلاء من مشاكل وعراقيل في بيئتهم الاجتماعية باستمرار بحيث يتصادم معها بشكل يومي في سبيل إيجاد حل لها، و لتدخل هنا السينما الكوميدية الجزائرية بقوة في نقل الواقع الاجتماعي الجزائري بكل قضاياه ومشاكله ولكن بطريقة كوميدية تثير الضحك والسخرية وبلهجة عامية تتلاءم مع طبيعة المجتمع الجزائري والمحيط الذي يعيش فيه، حيث عاشت عصرها الذهبي في الثمانينات والتسعينات حين صنعت قامات فنية كوميدية كبيرة بقيت أسماؤهم خالدة إلى اليوم.

فمن خلالهم سعى المنتج السينمائي الكوميدي للوصول إلى هدفه بطريقة كوميدية وإلى انتقاد الواقع المعاش والغوص في جوانبه وطرح جميع قضاياه الاجتماعية ومشاكله كقضية الهجرة غير الشرعية التي غزت عقول الشباب الجزائري الذين يطمعون بإيجاد عمل وحياة كريمة في الخارج، وأيضا قضية السكن وقضية البطالة التي تعتبر مصدر كل المشاكل التي يعاني منها الشباب وعلى رأسها التعاطي والإدمان على المخدرات لتبلور نتائجها السلبية في السرقة والانحلال الأخلاقي والتفكك الاجتماعي والأسري بالطلاق وآثاره السلبية على الفرد والمجتمع ومن ثم الانتحار، كل هذا وأكثر ترجمته السينما الجزائرية بطريقة كوميدية فكاهية ساخرة تارة وناقدة للواقع تارة أخرى، مكرسة آلياتها في معالجة القضايا الاجتماعية وفق تطلعات مختلفة وآمال بغدٍ أفضل وبهدف الوصول إلى عقول المشاهدين وتحقيق غاياتها بطريقة كوميدية.

لذا تسلط دراستنا هذه الضوء على نوع الإنتاج السينمائي الكوميدي وكيفية معالجته للقضايا الاجتماعية حيث قمنا باختيار فيلم " الساحة " للمخرج" دحمان أوزيد "والذي عالج مجموعة من القضايا الاجتماعية للمجتمع الجزائري، والذي سنقوم بتحليله للكشف عن أهم المعاني الضمنية التي يحملها هذا الفيلم.

وللوصول إلى النتائج المرجوة نطرح التساؤل الجوهري لدراستنا كما يلي:

"كيف عالجت السينما الكوميدية الجزائرية القضايا الاجتماعية من خلال فيلم " السّاحة "؟

2. تساؤلات الدراسة

ولإثراء دراستنا قمنا بطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية والتي تندرج تحت التساؤل الرئيسي وتتمثل فيما يلي:

أ. ماهي السينما الكوميدية؟

ب. ما ماهية السينما الكوميدية الجزائرية؟

ج. ماهي أهم القضايا الاجتماعية التي طرحتها السينما الكوميدية الجزائرية من خلال فيلم " الساحة "؟

د. هل استطاعت السينما الكوميدية الجزائرية أن تعكس الواقع الاجتماعي من خلال فيلم " الساحة"؟ وهل عكست لقطات فيلم "الساحة " البعض من دلالات البيئة الاجتماعية للجزائر؟

هـ. ماهي الآليات الإقناعية المستخدمة في الأفلام السينمائية الكوميدية لمعالجة القضايا الاجتماعية من خلال فيلم "السّاحة "؟

و. ماهي أهم مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية التي عكسها فيلم " السّاحة "؟

3. مبررات اختيار الموضوع:

1.3. مبررات ذاتية:

يرتبط أي موضوع بمبررات ذاتية تتمثل في ميول ورغبات الباحث نحو الموضوع كما هناك مبررات عامة تقترن بالقيمة العلمية للموضوع:

- الميل الشخصي للدراسة واستكشاف كل ما يتعلق بالمجتمع والقضايا الاجتماعية من خلال السينما الكوميدية الجزائرية كموضوع يندرج ضمن إطار تخصصنا.
- الطموح والرغبة في دراسة الموضوع خاصة أن السينما الجزائرية الكوميدية كانت ومازالت تلعب دورا بارزا في مواكبة الواقع الاجتماعي من خلال طرح القضايا المختلفة التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

- الطموح والرغبة والإرادة في الغوص أكثر في المجال السمعي البصري من خلال السينما الكوميدية الجزائرية وكيفية عرضه للمضامين الاجتماعية والقضايا الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع الجزائري والتي تعتبر من مقومات أي مجتمع وجزء لا يتجزأ من الحياة اليومية من خلال تغطية كل جوانب واقعه المعاش.
- اكتساب الخبرة حول التحليل السيميولوجي في مجال السمعي البصري كونه مجال خصب لمثل هذه التحليلات في إطار هذه الدراسة.

2.3. مبررات الموضوعية

- الاشتغال البحثي والأكاديمي بهذا الموضوع والرغبة في دراسة السينما الكوميدية الجزائرية.
- القابلية للإنجاز لموضوع دراستنا من ناحية المنهجية والبحث المعرفي.
- قلة الدراسات التي تناولت السينما الجزائرية الكوميدية وخاصة في مجال معالجتها للقضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري، لنجد أغلبية الأفلام السينمائية نقلت لنا الصورة السينمائية بشكل درامي عكس السينما الكوميدية التي وظفت عنصر القضايا الاجتماعية بقالب مضحك وبطريقة فكاهية هادفة تسعى من خلالها للإيصال المضمون وتحقيق الهدف المرجو من خلالها.
- تقديم تصور تحليلي حول تناول السينما الكوميدية الجزائرية للقضايا الاجتماعية.
- الكشف عن بعض القضايا الاجتماعية التي تضمنها الإنتاج السينمائي الجزائري في الفيلم قيد الدراسة.

4.أهمية الدراسة

- نظرا للأهمية البالغة في دراستنا هذه قمنا باختيار موضوع القضايا الاجتماعية في السينما الكوميدية الجزائرية فعند حديثنا عن المجتمع لابد من ذكر واقعه.
- تكمن أهمية الدراسة بالنسبة لتخصص السمعي البصري كونها تسلط الضوء على عدة قضايا يعاني منها المجتمع الجزائري ومحاولة معرفة كيفية معالجتها من خلال فيلم الساحة.
- تستمد هذه الدراسة أهميتها كونها تنفرد بموضوع دراسة القضايا الاجتماعية في السينما الكوميدية الجزائرية، وهذا عائد إلى قدرة الكوميديا على نقل قضايا ومشاكل الأفراد في المجتمع.
- تعد دراسة القضايا الاجتماعية في السينما الكوميدية عامة والسينما الكوميدية الجزائرية خاصة مجالا خصبا للدراسة والبحث نظرا لكثرة القضايا وتنوعها في المجتمع الجزائري وتجذرها فيه.

5. أهداف الدراسة:

تختلف أهداف الدراسة باختلاف الزاوية التي ينطلق منها الباحث في بناء مجهوده البحثي، كما يمكن تلخيص هذه الأهداف في جملة من العناصر يمكن ذكرها كالآتي:

- إبراز المفهوم والتطور التاريخي للسينما الكوميدية منذ نشأتها وكل ما يتعلق بها.
- إخراج الأفلام السينمائية الكوميدية الجزائرية إلى النور من أجل معرفة ما تحمله في طياتها من معلومات ورسائل إعلامية.
- إن الغاية التي نسعى إليها كباحثين في مجال التخصص السمعي البصري والمتعلقة بدراستنا والتي تبلور في الكشف عن الواقع المعاش في المجتمع الجزائري من خلال ما طرحته السينما الكوميدية الجزائرية في مضامينها.
- الإفصاح عن الدور الفعال للسينما الجزائرية وكيفية تناولها للقضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري.
- التدريب والتمرن على تحليل الأفلام الجزائرية تحليلا سيميولوجيا.
- الكشف عن الدلالات التي طرحها الفيلم من خلال مضمونه المعروض والغوص في المعاني الكامنة ورائها.
- التعرف على مختلف القضايا الاجتماعية التي عالجتها السينما الكوميدية الجزائرية من خلال الفيلم موضوع الدراسة.
- تطمح هذه الدراسة على أن تكون مستقبلا قاعدة معلومات وبيانات منظمة للاستفادة منها حول موضوع القضايا الاجتماعية في السينما الكوميدية الجزائرية.

6.منهج الدراسة:

يعتبر المنهج من الركائز الأساسية والهامة لأي دراسة أكاديمية التي يعتمد عليها الباحث في جمع البيانات اللازمة للدراسة لتحقيق أهدافه ، وعليه يعد المنهج شريان تصميم البحوث في مجال الإعلام والاتصال عامة والسمعية البصرية بصفة خاصة ، ويعرف المنهج على أنه " مجموعة من القواعد العامة التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة[1] " ، وهو أيضا أسلوب للتفكير والعمل يعتمده الباحث لتنظيم أفكاره وتحليلها وعرضها وبالتالي الوصول إلى نتائج معقولة حول الظاهرة موضوع الدراسة [2] أي أن المنهج أداة تساعد الباحثين في تنظيم

[1] عمار بوحوش، دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص19

[2] ربحي مصطفى عليان، عثمان محمد غنيم، مناهج وأساليب البحث العلمي النظرية والتطبيق، دار صفاء للنشر التوزيع، عمان، ص33.

أفكارهم وتحليلها وعرضها للوصول إلى نتائج مفيدة ،ويعرفه محمد مزيان عمر بأنه : فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة ، إما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا أو من أجب البرهنة على حقيقية لا يعرفها الآخرون[1].

ولأن الدراسة التي نحن بصدد البحث فيها تهدف إلى الوصول للمعاني الخفية والضمنية للفيلم السينمائي الكوميدي ،إرئتينا أن نلجأ إلى استخدام المنهج الذي يتلاءم مع دراستنا وللبرهنة على الأسئلة المطروحة اتبعنا منهج التحليل السيميولوجي من خلال مقاربة كريستيان ميتز ورلان بارث لتحليل متتاليات الفيلم الكوميدي السينمائي وللكشف عن الدلائل والرموز المجسدة لتصوير القضايا الاجتماعية لهذا الفيلم ، ويوضح الباحث "LOUIS HJEMLEV" أن أهمية التحليل السيميولوجي بقوله " هو مجموعة من الأساليب والتقنيات والخطوات التي يستخدمها الباحث لوصل وتحليل شيء ذو دلالة في حد ذاته عن طريق إقامة علاقات مع أطراف أخرى من جهة ثانية[2].

ولأن الدراسة التي نحن بصدد إنجازها من الدراسات الوصفية التحليلية ،التي تقوم على جمع البيانات ومحاولة تفسيرها وتحليلها من أجل معرفة كيفية تناول السينما الكوميدية للقضايا الاجتماعية، اعتمدنا على المقاربات التي ستساعدنا في تحليل المشاهد المختارة: مقاربة التحليل السيميولوجي لكل من الباحث "كريستيان ماتز " فيما يخص التقطيع التقني للفيلم، لأن التقطيع التقني يمكن من تحويل المشاهد بصورتها السمعية الى وثيقة مكتوبة تحمل كل الوحدات المتعلقة بشريطيّ الصوت والصورة [3]، اعتمدنا أيضا على مقاربة " رولان بارث" في تحليل عينة من المشاهد المختارة وذلك على المستويين التعيني والتضميني.

أ-مقاربة كريستيان ماتز: اهتمت هذه المقاربة بالسينما كنظام من العلاقات وذلك من خلال استنطاق شكل المضمون قصد فهم آليات البناء الداخلي للفيلم ومعرفة كيفية تشكل الدلالة داخل سياقها الفلمي[4].

---

[1] وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفيلمي عمار يعقوب و مرجان أحمد مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، قسم الإعلام والاتصال ، تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الجديدة ، جامعة الجزائر 03 ، 2012 ، ص 08 .

[2] أمينة آيت الحاج، صورة المسلم في الأفلام الهوليودية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من أفلام منتجة بعد أحداث الحادي عشر من ديسمبر 2001، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الجزائر 03، 2020، ص 16.

[3] وئام زروقي، تمثلات الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة، دراسة تحليلية على عينة من اللقطات في أفلام شارلي شالبن، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص09.

[4] آمينة آيت الحاج، مرجع سابق، ص 17.

شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	الضجيج
رقم ترتيب اللقطة بين اللقطات الأخرى في المشهد	مدة اللقطة في المشاهد بالدقائق والثواني	لقطة عامة أو بعيدة أو متوسطة أو غيرها	نوع الزاوية التي التقطت منها اللقطة	حركة الكاميرا في اللقطة ثابتة أو متحركة	عرض لكل ما هو موجود في اللقطة من الأحداث التي تقوم بها الشخصيات	الكلام والخطاب الذي بين الشخصيات وأيضا التعليق والمنولوغ	الأغاني المصاحبة للقطة أو الموسيقى التصويرية الموظفة أثناء الفيلم أو في جينيريك البداية والنهاية	الأصوات الطبيعية والبشرية الصادرة عن العالم الخارجي المحيط باللقطة.

جدول رقم 01: يمثل التقطيع التقني [1]

ب- مقاربة رولان بارث فيما يخص التحليل على المستويين:

-المستوى التعييني: هو القراءة السطحية والأولية للرسالة، وبتعبير آخر هو الانطباع الأول لمستقبل الصورة يعني أننا في بادئ الأمر نتعرف على الأشكال والخطوط والألوان المشكِّلة للصورة والممثلة لدليل ما.

-المستوى التضميني: يعرفه رولان بارث بأنه وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول، فالتضمين هو القراءة المعمقة للرسالة أي قراءة ما بين سطور النص وما وراء الصورة لمعرفة الدلائل التي تحملها.[1]

[1] بوروبة فريال، تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري تحليل سيميولوجي لمسلسل أولاد الحلال، تخصص سمعي بصري، جامعة الشهيد حمى لخضر الوادي، 2020، ص 45.

7. أدوات جمع البيانات:

لكل دراسة علمية أدوات مساعدة وتعرف أدوات الدراسة على أنها تلك الوسائل التي ينتهجها الباحث العلمي لاستسقاء المعلومات والبيانات والعناصر الرئيسة والضرورية للدراسة ، وذلك للإجابة على أسئلتها وتغطية أهدافها والباحث هنا يختار أداة الدراسة التي تتلاءم مع دراسته وفق طبيعة بحثه العلمي وأيضا نوع البحث ومنهجه وطبيعة المعلومات التي تخص دراسته والمشاكل التي يتضمنها الموضوع قيد الدراسة ، وتعتمد هذه الدراسة التي نحن بصدد إنجازها على أداة الملاحظة التي مكنتنا من الانتباه الى هذا النوع السينمائي وتناوله للقضايا الاجتماعية وهذا ما جعلنا نسلط الضوء على الأفلام التي تناولت القضايا الاجتماعية بطريقة مغايرة .

–الملاحظة: تعتبر الملاحظة واحدة من أقدم وسائل جمع البيانات والمعلومات الخاصة بظاهرة ما، ويمكن تعريفها على أنها عبارة عن عملية مراقبة أو مشاهدة لسلوك الظواهر والمشكلات والأحداث ومكوناتها ومتابعة سيرها واتجاهاتها وعلاقاتها بأسلوب علمي منظم ومخطط وهادف بقصد التفسير وتحديد العلاقة بين المتغيرات والتنبؤ بسلوك الظاهرة وتوجهها لخدمة أغراض الإنسان وتلبية حاجياته[2].

ويمكن تعريفها أيضا بأنها : عملية إدراكية يستعمل فيها الباحث قدراته الحسية عند تأمله لعناصر الظاهرة وكيفية حدوثها ،يعتمد فيها الباحث على ربط بين جزء من الواقع الذي يلاحظه وبين ما تم التخطيط له في إشكاليته وأهداف الدراسة ، ولا تقتصر الملاحظة كما يقول " سمير محمد حسن " على مجرد تسجيل السلبي للواقع إنما تتعدى ذلك إلى تدخل الايجابي من العقل الذي يقوم بدور رئيسي في إدراك العلاقات المختلف بين الظواهر حيث يرى أن الملاحظة هي الاختيار والاستشارة والتسجيل وتفسير مجموعة من السلوكيات والأوضاع في ظروفها الطبيعية تفسيرا يتسق مع الأهداف العلمية[3] .

---

[1] رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيميائية للخطاب السيميائي بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني، ع 08، مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، ديسمبر 2017، ص 86 ،87.

[2] محمد عبيدات ،محمد أبو نصار عقلة مبضين، منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات، دار وائل للطباعة والنشر، ط2، عمان، 1999، ص 74.

[3] سعداوي فاطمة الزهراء، المقاربات والمناهج في علوم الإعلام والاتصال مفاهيم ونماذج، د.ع، المجلة العربية للتربية والعلوم والآداب، جامعة الجزائر 03، ص 27.

يتم إتباع أسلوب الملاحظة العلمية ويستخدم هذا النوع وفق خطة موضوعية والتي تهدف الى تحقيق غرض علمي محدد،[1] والتدقيق في المشاهدة جذب أنظارنا الفيلم فقمنا باختياره عينة لموضوع الدراسة، وقمنا بإعادة مشاهدته مشاهدة دقيقة ومنظمة، أي متابعة كل أساسيات الفيلم من طريقة التناول، الطريقة الإخراجية، جينريك البداية وجينريك النهاية للفيلم ما يعني مشاهدة بنظرة باحثة ثاقبة من أجل الإجابة على تساؤلات الدراسة.

8. مجتمع البحث وعينة الدراسة:

- **مجتمع البحث:**

يعتبر تحديد مجتمع البحث من أبرز الخطوات المنهجية الرئيسية التي يجب على الباحث ضبطها قبل البدء في دراسته ويقصد بمجتمع البحث" كل العناصر والمفردات حيز الدراسة، وكما عرفه " موريس أنجرس " بأنه " مجموعة عناصر لها خاصية أو عدة خصائص مشتركة تميزها عن غيرها من العناصر الأخرى التي يجري عليها البحث والتقصي.[2]

يتمثل مجتمع البحث في دراستنا هذه في كل الأفلام الكوميدية الجزائرية التي عالجت موضوع القضايا الاجتماعية في المجتمع الجزائري.

- **عينة الدراسة:**

يمكن تعريف عينة الدراسة على أنها مجموعة جزئية من مجتمع الدراسة يتم اختيارها بطريقة مناسبة وإجراء الدراسة عليها ومن ثم استخدام تلك النتائج وتعميمها على كامل مجتمع الدراسة الأصلي، ومن أهم الشروط التي يجب أن تتوفر في العينة أن تكون ممثلة لمجتمع الدراسة في جميع الخواص[3] ، وهي أيضا جمع جزءٍ ممثل العينة لكلٍ مجتمع الدراسة محدد تحديدا جيدا واختيار عدد قليل من الوحدات التمثيلية من المجتمع الكلي[4]

---

[1] أسماء زروقي، البحث العلمي والبحث الميداني، قسم الاداب واللغة العربية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص03، متاح على الرابط :

http://univ-boskra.dz

[2] موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، ط 02، دار القصبة للنشر والتوزيع والنشر، الجزائر، ص298.

[3] محمد سرحان علي المحمدوي ، مناهج البحث العلمي ، ط3، دار الكتب ، صنعاء ، 2015 ، ص 160.

[4] فضيل ديليو ، اختيار العينة في البحوث الكيفية ، ع 3 ، مجلة بحوث ودراسات في الميديا الجديدة ، سبتمبر 2022، ص 08 .

وبعد اطلاعنا على تعاريف العينة فقد لاحظنا أن العينة الأنسب لدراستنا هي العينة القصدية والتي تمثل دراستنا تمثيلا صحيحا وتعرف على أنها: عدد محدود من المفردات التي سوف يتعامل معها الباحث منهجيا [1]وهي أيضا تمثل الميول المقصود الذي ينتهجه الباحث في اختيار العينة ووحداتها[2] ومن التعاريف السابقة يتضح لنا أن العينة القصدية يختارها الباحث وفق أهداف دراسته وفي دراستنا هذه اخترنا العينة القصدية من أفلام السينما الكوميدية والمتمثلة في فيلم " السّاحة ".

ويعود سبب اختيارنا لهذه العينة مايلي:

- أن فيلم "الساحة " يخدم موضوع دراستنا ويحقق أهدافها.
- فيلم" الساحة" من إنتاج جزائري.
- قلت الإنتاج السينمائي الفيلمي من هذا النوع.
- تضمن فيلم "الساحة" جميع القضايا الاجتماعية التي نحتاجها في موضوع دراستنا.
- طبيعة الفيلم ونوعه حيث يعتبر فيلم كوميدي سينمائي اجتماعي يتناول العديد من القضايا الاجتماعية بطريقة كوميدية وهذا ما وجدناه في فيلم " الساحة"

الجدول رقم02: المتـتاليات المختارة من فيلم الساحة.

الفيلم	سنوات الإخراج	المخرج	المتتاليات
الساحة	2010	أوزيد دحمان	**1**-جينريك البداية : من البداية إلى 2د و17 ثا. **2**-قضية السكن : من 7د و17 ثا إلى 8د و25ثا. **3**-قضية السرقة : 24د و25ثا إلى 26د. **4** -قضية للمخدرات :

[1] يوسف تمار ، تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين ، ط 01 ، طاكسيج كوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص 24 .

[2] يوسف تمار ، مرجع نفسه ، ص 32 .

			49د و30 ثا إلى 50د و40ثا. 5- قضية البطالة: 54دو 20 ثا إلى 55د و 7ثا. 6_قضية الهجرة الغير شرعية : من 1سا و35د و44ثا إلى 1ساعة و36د و42ثا. -من 1سا و45د و6ثانية إلى 1سا و45د و56 ثا. **7.** جينريك النهاية: من 1سا و50د إلى 1ساعة 52د و47 ثا.

المصدر: من إعداد الطلبة الباحثين

9. مفاهيم الدراسة:

1.9. القضايا:

- **لغة:** مفردها قضية، وهي المسألة التي يتنازع فيها وتعرض على القاضي أو القضاة للبحث والفصل فيها[1]. والقضية في معجم العربية المعاصر: هو موضوع، مسألة [2]
- **اصطلاحا:** هي الابنية المفاهيمية التي تتصل بحد أدني من الحقيقة والرضا[3]
- **التعريف الإجرائي للقضايا:** نقصد بالقضايا في دراستنا هذه كل مشكلة تؤثر في الفرد أو المجتمع بشكل سلبي وتحد من حرية سير حياته اليومية بشكل عادي.

2.9. القضايا الاجتماعية:

[1] المعجم الوجيز، ط1، 1980، مصر، ص506.

[2] بن الديب مروة، حلمي إكرام، القضايا الاجتماعية من خلال الفكاهة على قناة الشروق tv الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قسنطينة 3، جوان 2015، ص46.

[3] عيسى سعد العوافي، القاموس العربي الأول لمصطلحات علوم التفكير، ص190

- **اصطلاحا:** ويقصد بها بأنها ذات الصفة الجمعية التي تتناول عدد من الأفراد في المجتمع بحيث تحول دون قيامهم بأدوارهم الاجتماعية وفق الإطار المتفق عليه والذي يقع على المستوى العادي للجامعة[1]
- **المفهوم الإجرائي للقضايا الاجتماعية:** هي كل المشاكل والقضايا والعراقيل التي تنشأ من صلب المجتمع ومن شأنها أن تعرقل سير حياة الفرد في مجتمعه وتؤثر عليه بشكل سلبي حيث ترغمه على التعايش معها أو السعي من أجل ايجاد حلول لها.

والقضايا الاجتماعية في دراستنا هذه هي كل المشاكل والقضايا التي تناولها الفيلم الذي قمنا باختياره والذي يتطابق مع موضوع الدراسة، وهي أيضا كل تلك المسائل والمواضيع التي يمكن أن تؤثر على أفراد المجتمع كالفقر، والوباء والهجرة غير الشرعية والتقشف والطلاق والبطالة ومشكلة السكن والتأخر في الزواج وغيرها من القضايا الاجتماعية المعروفة التي يعايشها الفرد الجزائري.

3.9. السينما:

- **لغة:** الخيالة[2].
- **اصطلاحا:** هي اختصار لكلمة "cinematographe" أي التسجيل الحركي وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام وعرضها وقاعة العرض ومجموعة نشاطات هذا الميدان[3]
- **التعريف الإجرائي للسينما:** هي فنٌّ شامل يجمع بين مختلف الفنون، الأخرى مثل: التمثيل، والكتابة، والإخراج، والإنتاج، والموسيقى، والتصوير، والتصميم، تجمع بين الصورة والصوت في آن واحد وهي وسيلة ترفيهية ممتعة تجذب الملايين من الناس حول العالم حيث يمكن استخدامها كأداة للتغيير الاجتماعي.

4.9. الكوميديا:

---

[1] هاجر شليغوم وآخرون، المعالجة الاعلامية للقضايا الاجتماعية في قناة الشروق tv دراسة تحليلية لعينة من برنامج "افتح قلبك"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الصديق بن يحي بجيجل، 2020، ص24.

[2] المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص 432.

[3] ماري تريزي جورنو، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز باشور، ص16.

- **لغة:** استعمل ابن سينا كلمة "قوميذيا" مقابل كوميديا لجهل العرب آنذاك بالمسرح ثم استعملت كلمة "ملهاة" للكوميديا لأن هذه الكوميديا تتضمن معنى التسلية وتتناسب في الوزن مع كلمة " مأساة" المستخدمة للتراجيديا[1]
- **-اصطلاحا:** كانت هذه الكلمة أصلا تعني كل مسرحية ثم أخذت تعني مسرحية لها حبكة شبه حقيقية تثير الضحك برسم عادات عصر ما أو عيوب شخصية ما ونقائصها، وقد استولت السينما على هذا النوع الأوسع من أن يحدد إلا بالرغبة في تسلية الجمهور[2].

والكوميديا أيضا هي محاكاة نقائص الأفراد في مجتمعهم، ومحاكاتها تحقق عنصر الفكاهة بقصد طرح تلك النقائص أمام أعين أفراد الجمهور كي يسخروا منها ويضحكوا على المتمردين فيها وغاية هذه المحاكاة معالجة مشاكل المجتمع والتصدي لها[3] .

- **التعريف الإجرائي للسينما الكوميدية:** وهي السينما التي ترتكز في صناعتها على النوع الكوميدي، وهو النوع الذي يتشكل من قاعدة أساسية وهي الفكاهة تم تصميمه خصيصا للترفيه عن المشاهدين وذلك من خلال الحوارات والشخصيات المعروضة والحالات التعبيرية التي تصنع البهجة في نفوس المشاهدين حيث تكمن في مساحة الضحك تلك تطرح القضايا الاجتماعية المختلفة التي تحاكي الواقع بطريقة كوميدية تصل للمشاهدين من خلال ابتسامة وبأسلوب مضحك.

10. الدراسات السابقة:

***الدراسة الأولى: العابد عبد العزيز: الأساليب الكوميدية في السينما الجزائرية رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال لسنة 2019 جامعة أحمد بن بلة، وهران.**

انطلق الباحث من الإشكالية التالية: ماهي الأساليب والاتجاهات الكوميدية الأكثر تداولا واستعمالا في السينما الجزائرية؟ وكذا علاقتها مع عناصر البنية الدرامية وكذا الكوميديا سينمائيا من خلال الكاميرا؟

حيث اعتمد على خطة بحث كانت عناوين مباحثها كالآتي:

---

[1] ماري الياسين، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص382.

[2] ماري تيريز جورنو، مرجع سابق، ص22.

[3] سنية متولي عرفان، معالجة الدراما السينمائية المصرية لمشكلات وقضايا التعليم، ع 55، مجلة البحوث الاعلامية، أكتوبر 2020، ص2684.

المبحث الأول بعنوان: عناصر البنية الدرامية وخصائصها في الفيلم الكوميدي والمبحث الثاني بعنوان: الكوميديا سينمائيا أما المبحث الثالث بعنوان الرؤية الجدالية والإيديولوجية والجمالية الفنية لدى المخرج في الفيلم الكوميدي.

ولقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج مهمة منها:

- تعتبر الكوميديا أحد الأركان الهامة في السينما الجزائرية وكذا السينما العالمية ، بل في البدايات الأولى للسينما وبالأخص السينما الصامتة فالأفلام الأولى كانت كوميدية في الأغلب و هذا يرجع إلى أن الصمت يعبر عن الكوميديا أفضل منه في التراجيديا ، نلاحظ هذا في روائع تشارلي شالبن و باستر كتيون ،أما الكوميديا في السينما الجزائرية فإن المتتبع لتاريخها يدرك أنها عايشت تطورات المجتمع الجزائري وعبرت بدقة عن مراحله التاريخية ، وكذا مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي طرأت على المجتمع الجزائري، ولقد كانت الكوميديا بحق في السينما الجزائرية معبرة عن تطلعات وانشغالات المجتمع الجزائري في كل حقبة من تاريخه .

***الدراسة الثانية: سارة بوالطمين وسارة حمادي بعنوان القضايا الاجتماعية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيميولوجية على فيلمي "حراقة "و "وراء المرآة" مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص سمعي بصري 2021، جامعة محمد الصديق بن يحي بجيجل.**

انطلقت الدراسة من الإشكالية التالية: كيف تجسدت القضايا الاجتماعية في فلمي " حراقة " و " وراء المرآة"؟

واعتمدت الباحثتان على خطة بحث كانت عناوين فصولها كالتالي:

الفصل الأول مدخل للسينما العالمية والجزائرية أما الفصل الثاني القضايا الاجتماعية في السينما الجزائرية.

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة نذكر:

-السينما الجزائرية إن صح التعبير سينما متخلقة تحرص دوما على صون كرامة المرأة وعد تصويرها في حالات محرجة كما أن الصورة المنقولة عنها عبر السينما هي الصورة المحافظة التقليدية أو صورة المرأة المناضلة في الحرب والسلم والتي تقف إلى جانب الرجل، وتدخل القانون الوضعي في الحد من هذه الظواهر من خلال إضافة نصوص تعاقب كل فعل مشين من شأته المساس بكرامة المرأة لكتها لاتزال بسبب أو لآخر غير سارية المفعول خصوصا قضية العنف ضد المرأة فالأفلام السينمائية تتناول قضايا اجتماعية مجسدة على أرض الواقع و نظرة المجتمع التي لا ترحم المرأة.

***الدراسة الثالثة: حاجم هوارية: خصائص الفيلم الكوميدي بالجزائري مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه بجامعة أحمد بن بلة وهران لسنة 2020.**

انطلقت الباحثة من إشكالية تضمنت عدة تساؤلات وكانت كالآتي:

كيف نشأ الفيلم الكوميدي في الجزائر؟ وماهي خصائصه الفنية والجمالية؟ هل استطاعت مضامين الأفلام الكوميدية الجزائرية أن تعكس هوية المجتمع؟

واعتمدت على خطة بحث كانت عناوين فصولها كما يلي:

الفصل الأول ماهية السينما الكوميدية أما الفصل الثاني تاريخ السينما الجزائرية وكيف تشكلت الكوميديا في ثناياها.

أماعن نتائج الدراسة فهي كما يلي:

- الكوميدي الجزائري مزال حديث النشأة بعد ولم ينضج فإنه في الكثير من الأحيان فقد الحبكة والسيناريو المتماسك 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 وقد ركزت على مداعبة الذات الجريحة للجمهور بأن قدمت إليهم صورة خادعة لهذه الذات ورفعت عنهم كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم.

- جوانب الاستفادة من الدراسات السابقة: لقد ساعدتنا الدراسة الأولى في دراستنا وذلك من خلال متغير السينما الكوميدية حيث استقينا منها العديد من المراجع التي تحدثت عن الكوميديا الجزائرية والأفلام الكوميدية الجزائرية التي عالجت الواقع الاجتماعي للمجتمع الجزائري.

- أما الدراسة الثانية فقد تشابهت مع دراستنا كونها عالجت نفس متغير دراستنا القضايا الاجتماعية، وساعدتنا في استقاء المعلومات الخاصة بهذا المتغير وأيضا كيفية التحليل السيميولوجي لتشابه عينة الدراستين وأيضا من خلال تزويدينا بالعديد من المراجع حول القضايا الاجتماعية وكيفية تناولها في دراستنا.

- أما الدراسة الأخيرة والتي كانت بعنوان خصائص الفيلم الكوميدي في الجزائر، فقد ساعدتنا في معرفة بدايات الفيلم الكوميدي في الجزائر ومنه ضبط بدايات السينما الكوميدية في الجزائر وفي العديد من المراجع حول متغير السينما الكوميدية الجزائرية الخاص بدراستنا.

كذلك لا ننسى أن هذه الدراسات كانت مرتكز أساسي في توجيهنا وتسهيل البحث عن مراجع لدراستنا من خلال اعتبارها المرجع القاعدي الذي تم الرجوع إليه في تكوين الرؤى الأولية في متغيرات القضايا

الاجتماعية والسينما الكوميدية الجزائرية، فنأمل أن تكون دراستنا هذه تكملة لباقي الدراسات القليلة التي لها نفس الاتجاه، ولما لا تفتح باب للتعمق أكثر في مجال السينما الكوميدية لإثرائه بمراجع محكمة ومنظمة

الفصل الأول:

الإطار النظري للدراسة

تمهيد:

تعددت الوقائع والقضايا التي تناولتها السينما عامة والسينما الكوميدية خاصة، وذلك من خلال طرح القضايا الاجتماعية الهامة التي يعاني منها المجتمع والتي ارتبطت بمسألة السعي نحو التغيير وبهدف إيجاد حلول وإيصال رسالة حضارية هادفة تشير إلى ما يعانيه الفرد داخل المجتمع وما يعايشه في واقعه وما يتصادم معه في حياته اليومية من مشكلات وقضايا تعرقل سير حياته الخاصة.

وعليه سنتناول من خلال هذا المبحث مفهوم القضايا الاجتماعية بالإضافة إلى أنواعها وأيضا أسباب تشكل هذه القضايا وفي الأخير الآثار الناجمة عنها.

المبحث الأول: أدبيات القضايا الاجتماعية

المطلب الأول: القضايا الاجتماعية قراءة في المفهوم والخصائص

1-المفهوم الاصطلاحي للقضايا الاجتماعية

تعددت المفاهيم والتعابير التي شكلت مفهوم القضايا الاجتماعية فالقضية الاجتماعية بكونها قضية مدركة ومحسوسة تبرز من صلب المجتمع في حد ذاته وتؤثر فيه في الآن نفسه مما تشكل العديد من العراقيل والمشكلات التي تواجه أفراده بشكل يومي ومستمر ويمكن إيجازها وتوضيحها في هذا المفهوم الذي يشكل لنا القضايا الاجتماعية كالتالي:

- هي ظواهر السلبية التي يعاني منها المجتمع و التي تحتاج الى تغيير والإصلاح وعرفت بأنها أنماط سلوكية أو حالات تعد مرفوضة أو غير مرغوبة فيها من قبل عدد كبير من الأعضاء المجتمع وأن هؤلاء الأعضاء يعترفون بضرورة وضع الخطط والبرامج وتقديم الخدمات الإصلاحية في مجابهة هذه المشكلات والحد من مفعولها الحاد الذي يحدث في المجتمع نتيجة لحدوث تغيرات طارئة داخلية أو خارجية ، وتتميز القضايا بأنها تتضمن مجموعة ذات مدى وحدود جغرافية كبيرة كما تختلف القضية باختلاف وجهات النظر فقد تعتبر سلبية عند بعض وإيجابية لدى البعض الآخر وتتميز القضايا بأنها تنتج الظواهر في المجتمعات فقضية الفقر تنتج الظواهر مختلفة مثل التسول والجوع وقضية الحرب تنتج ظاهرة التشرد والعنف وكل قضية ظاهرة [1]
- بالإضافة إلى ذلك هي مشاكل يجب حلها فورا أو تداركها لكي لا ينتج عنها مشاكل أخرى أو آثار سلبية تؤدي إلى تفاقم هذه المشكلة أو ظهور مشاكل أخرى في المجتمع مثل مشكلة الطلاق الذي لم يعرف أسبابه وعدم الحل هذه المشكلة مبكرا سيؤدي إلى تشرد الأبناء وتسيب المدرسي والإدمان.
- وفي مفهوم أخر للقضايا الاجتماعية هي مسألة ذات الصفة الجمعية التي تتناول عددا من الأفراد المجتمع بحيث تحول دون قيامهم بأدوارهم وفق الإطار المتفق عليه وتشمل القضايا الاجتماعية والصراعات الاجتماعية والمعاناة والمأساة الاجتماعية كالطلاق والتشرد والفقر وأزمة السكن والماء والكهرباء والهجرة.... إلخ.

[1] عبد الله عبيدات، بلال شرداقة، القضايا الاجتماعية وتمثلاتها في الفن العربي المعاصر، ع 03 ،العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 84، 2022 ، ص 361 .

- وتختلف القضايا الاجتماعية من مجتمع إلى أخر باختلاف العادات والأعراف الاجتماعية والإطار الأخلاقي للمجتمعات[1].

فالقضايا الاجتماعية كونها تمس جميع أي أنها تؤثر على جميع أفراد المجتمع وتعرقل قيامهم بالأنشطة اليومية، أما إذا كانت القضية فردية ولا تؤثر على المجتمع فإنها لا تسمى قضية اجتماعية بل مشكلة ذاتية تخص الفرد لوحده والقضايا الاجتماعية كونها تنبع من المجتمع والفرد جزء أساسي منها فلا وجود لمجتمع بدون قضايا ولا وجود لقضايا بدون مجتمع.

2- المفهوم الإجرائي للقضايا الاجتماعية

ونعني بالقضايا الاجتماعية في دراستنا هذه تلك المواضيع والقضايا الاجتماعية التي تخص المجتمع الجزائري والتي تمس الفرد الجزائري في حد ذاته وتحد وتعرقل سير حياته اليومية بحيث يتصادم معها بشكل مستمر والتي تطرقت إليها في السينما الكوميدية الجزائرية بطريقة فكاهية لتعرض في طيات مضامينها العديد من القضايا التي مست الفرد الجزائري ومن أبرزها قضية السكن والهجرة الغير شرعية والبطالة والطلاق والتشرد والفقر، بهدف إيجاد حلول لها وتقديم مقترحات حولها.

ومن خلال ما سبق لنا ذكره في المفاهيم السابقة للقضايا الاجتماعية نستنبط جملة من الخصائص والمميزات التي تميزت بها القضايا الاجتماعية لنذكرها على شكل عناصر نوضح أبرزها فيما يلي:

- تتميز القضية الاجتماعية بكونها تنبع من المجتمع الإنساني وتؤثر فيه بصفة عامة وبالأحرى تعرقل سير الحياة اليومية للفرد وتمس به بشكل كبير.
- تمتاز القضية الاجتماعية بكونها مدركة ومحسوسة وكلما زاد إدراك النّاس للقضية كلما أدى إلى زيادة وضوحها.
- لا تتوقّف القضية الاجتماعية عند حد الرّفض الذهني، وإنما تشكل نوعا من التحفيز لتحريك السلوك المضاد واتخاذ المواقف لمواجهتها وإزالة آثارها السلبية.

[1] بومزبر ليندة، القضايا الإجتماعية في برامج الفضائيات الجزائرية الخاصة دراسة تحليلية لبرنامج أحكي حكايتك في قناة الشروق العامة، ع 06، مجلة المعيار، 2022، ص 463.

-تمتاز القضية الاجتماعية بعدم الثبات على وتيرة واحدة من حيث قدرتها على التأثير، مثال جيل الآباء يختلف عن الأبناء من حيث المعايير التي يراها بأنها مشكلة في حين الأبناء يراها العكس.

- تمتاز القضايا الاجتماعية بخاصية النسبية، وترجع هذه الخاصية لاختلاف المجتمعات الإنسانية وأفرادها وجماعاتها في تحديد مفهوم المشكلة.
- تخضع القضايا الاجتماعية في حجمها وتنّوعها وتأثيرها للظروف التي يخضع لها المجتمع، فكلما زاد حجم الكثافة السكانية في المجتمع زاد تعقيده بنائيا كلما أدى إلى زيادة القضايا الاجتماعية وتنوع في أسبابها ومصادرها وزيادة في أشكالها وأنواعها.[1]
- تظهر القضايا الاجتماعية في منشأ يعكس الاضطراب الاجتماعي والشخصي وتكون نتيجة لتمزق نسيج العلاقات الاجتماعية أو نتاج سلسلة تصدعات تحصل داخل المجتمع.
- تمتاز القضايا الاجتماعية بأنها تظهر بسبب تغيرات الحاصلة في الحياة الاجتماعية أو في المؤسسات الاجتماعية.[2]

ضف على ذلك القضايا الاجتماعية منبثقة بشكل تلقائي وطبيعي لوجود الحياة الاجتماعية، وحالة التفاعل الاجتماعي بين أفراد المجتمع فهي تتعلق بذلك النوع من السلوك الجمعي غير المصطنع أو المقرر من السلطة الأعلى ونتيجة طبيعة لتفاعل اليومي في الحياة الاجتماعية.

تمتاز القضايا الاجتماعية بأنها مترابطة غير متداخلة، ويفسر بعضها البعض ويؤثر بعضها في البعض ولا يمكن دراستها منفصلة على بعضها أو منفردة، فهي بنى متصلة ومترابطة مع عناصرها ترابطا عضويا الاجتماعي بحيث أن كل عنصر من هذه العناصر مرتبط بعناصر أخرى سواء تعلق الأمر بالوظائف التي يقوم بها أو الحاصل التي يتحصل عليها. لكونها ذات طابع إنساني، حيث أنها تتعلق بالمجتمع الإنساني دون غيره من المجتمعات الحيوانية الأخرى وتتضمن خصائص المجتمعات الإنسانية، ومميزات وخصوصيات المجتمع البشري التي تميزه عن المجتمع الحيواني، وهي الأخرى لها آثارها المنهجية المتمثلة في اختصاص الفرد الاجتماعي بالجماعة الإنسانية عكس

[1] -هاجر شليغوم وآخرون، المعالجة الإعلامية للقضايا الاجتماعية في قناة الشروق TV دراسة تحليلية لعينة من أعداد برنامج أفتح قلبك، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل ،2020، 2019، ص 73، 74.

[2] هاجر شليغوم، مرجع نفسه، ص 73،74.

بعض البحوث الاجتماعية التي تعمد إلى دراسة المجتمعات الحيوانية المختلفة وإسقاط نتائجها العلمية على المجتمع الإنساني[1].

ولكونها تمثل جانبًا في حياة الإنسان، فإذا كان الإنسان بمقتضى طبيعته النفسية يشعر ويحس ويتلذذ ويتألم ويتخيل ...إلخ وإذا كان بمقتضى طبيعته الحيوية يأكل ويشرب ويتنفس، فإن طبيعته الاجتماعية تفرض عليه أن يعيش في مجتمع وأن يتعامل مع أفراده وأن يتفاعل معهم ويخضع للأوضاع الاجتماعية الكائنة في المجتمع[2] .

- تتميز القضايا الاجتماعية بصفة الترابط بمعنى أن كل قضية اجتماعية مترابطة مع القضايا الأخرى مثل التفكك الأسري مرتبط بالطلاق والزواج دون السن القانوني مرتبط بالطلاق والبطالة مرتبطة بالفقر وهكذا.
- تتميز القضايا الاجتماعية كونها قضايا إنسانية توجد بوجود المجتمع وتزول بزواله[3].

ومن أبرز ما يميز القضايا الاجتماعية بمجملها كونها تنفرد و تمتاز بصفة الإلزام والغصب و إثارة الانتباه كل من الفرد والمجتمع، فتداخل الوارد بين هذه القضايا يحدث تشابك بين الأنظمة والمؤسسات الاجتماعية مثال ذلك أن قضية البطالة من شأنها المساس بالقطاع الاقتصادي للبلاد لتخلق لنا العديد من ظواهر الاخرى كالتشرد والسرقة وغيرها لعدم توفر فرص العمل ،فالصعوبة النسبية التي تخلقها القضايا الاجتماعية والتي تمس الفرد والمجتمع في آن واحد لتنبع تلقائيا من صلبه و لتأثر به ويتأثر بها في ظل الأطر الاجتماعية فاختلاف القضايا الاجتماعية يعتمد على تنوع المجتمعات والثقافات .

[1] بروبة فريال، نصيرة ليلى، مرجع سابق، ص 23، 24.

[2] أحمد رأفت، مبادئ علم الاجتماع، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ص 19، (بتصرف).

[3] أحمد سويسي، دور المنهج العلمي في تفسير للظواهر الاجتماعية، ع 01، مجلة التميز الفكري للعلوم الإنسانية والاجتماعية ،2023، ص 22، (بتصرف) .

المطلب الثاني: أشكال القضايا الاجتماعية

تعددت القضايا الاجتماعية وتنوعت بتنوع البيئة والمحيط النابعة منه فالقضايا الاجتماعية تختلف من مجتمع للآخر ولكونها ظاهرة سلبية تنشأ من تدهور الأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية أو سوء التسيير في القطاعات لأي بلد كان، لتمثل ظاهرة عالمية من شأنها المساس بذوات الأفراد والتأثير عليهم بالسلب فالفرد فيها هو العنصر الأول والأخير الذي يتأثر بها ويسعى لإيجاد حلول واقتراحات للحد منها، لنذكر في دراستنا هذه العديد من القضايا الاجتماعية السائدة في المجتمعات عامة ومنها ما يلي:

1-المخدرات

- **مفهوم الاصطلاحي**: إن المخدرات كما هو معروف نوع من أنواع القضايا الاجتماعية التي تفشت في المجتمعات، وهي عبارة عن نوع من السموم تؤدي في بعض الحالات خدمات طبية جليلة ولكن الإدمان عليها بسبب انحلال جسماني تدريجي في القوى العقلية قد يؤدي بالمدمن إلى العديد من المخاطر، لذلك حضر علم النفس الجنائي وتشريعات والقوانين الوقائية من المخدرات وعلى رأسها القانون المتعلق بالوقاية من المخدرات ومؤثرات العقلية وقمع الاستعمال والتجار غير المشروعين بها الجزائري وذلك لما تسببهم من الأخطار ومشاكل على الفرد تتعدى ذلك لتصل إلى مجتمع ككل.
- **التعريف العلمي للمخدرات**: إن المخدرات علميا هي عبارة عن عقاقير تؤثر على الجهاز العصبي المركزي بتنشيط أو تثبيط مسببة والتخيلات المستوى لتؤدي بمقتضاها إلى تعود أو الإدمان فهي تضر بالإنسان صحيا واجتماعيا وتؤدي الى أضرار اجتماعية واقتصادية تمس الأفراد والمجتمع.[1]

وهي أيضا مواد تحتوي مكوناتها على عناصر من شأنها إذا استعملت بصورة متكررة أن تأخذ لها في جسم الإنسان مكانا، وأن تحدث في نفسيته، جسده، تغييرات عضوية وفسيولوجية ونفسية، بحيث يعتمد ويعتاد عليها بصورة قهرية وإجبارية كما تؤدي إلى الإضرار بحالته الصحية والنفسية والاجتماعية، وهذا الضرر يلحق بالفرد نفسه وبأسرته وبالمجتمع الذي يعيش فيه كمدمن.[2]

---

[1] وسام الليثي إبراهيم بهنج، الإدمان على المخدرات وسبل علاجه في التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم القانون العام، تخصص القانون الجنائي والعلوم الجنائية، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2019 ،2020، ص 7،8.

[2] جابري منال، تعاون الدولي لمكافحة جرائم المخدرات مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الحقوق، تخصص قانون جنائي وعلوم جنائية، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2021، 2022، ص 09.

- **التعريف القانوني:** يشير تعريف القانوني الى أن المخدرات هي مجموعة من المواد التي تسبب الإدمان وتسمم الجهاز العصبي ويحضر تداولها أو زراعتها أو صناعتها للأغراض يحددها القانون وتستعمل بواسطة من يرخص له ذلك[1]
- **تعريف المشرع الجزائري للمخدرات:** إن المشرع الجزائري لم يتعرض لتعريف المخدرات في القانون 85 /05 المتعلق بحماية الصحة وترقيتها، وبصدور القانون 04-18 المتعلق بالوقاية من المخدرات والمؤثرات العقلية وقمع الاستعمار التجار غير المشروعين بها أعطى تعريفا تضمنته المادة الثانية منه وجاء كالآتي:
  - **المخدر:** كل مادة طبيعية كانت أو اصطناعية، من المواد الواردة في الجدولين الأول والثاني من الاتفاقية الوحيدة للمخدرات لسنة 1961 بصيغتها المعدلة بموجب بروتوكول سنة 1972.[2]
- **التعريف الإجرائي للمخدرات:** تعتبر المخدرات من أخطر القضايا وأكثرها انتشارا في المجتمعات والتي تفشت بكثرة في السنوات الأخيرة فبكونها نوع من السموم والمواد المذهبة للعقل الإنساني والتي تفقد الشخص السيطرة على نفسه وأفعاله بمجرد تناولها وصولا للإدمان عليها والتي تعود على الفرد بالسوء مما يودي الى إتلاف العقل حد جنون والضرر الجسماني على مدمنها وبالضرر على المجتمع أيضا مما تنتج ظواهر أخرى كالقتل والسرقة والنهب في سبيل الحصول عليها

2-البطالة

- **مفهوم اصطلاحي:** هي نوع من أنواع القضايا الاجتماعية حيث تمثل البطالة ظاهرة عالمية لا يخلو منها أي مجتمع سواء كان متقدما أو ناميا وتظهر بنسبة مقبولة لا تتعدى 11% في أي مجتمع ولكنها تتحول إلى مشكلة عندما تتجاوز هذه النسبة. [3]
- **التعريف العلمي للبطالة:** يشير بعض الباحثين إلى أن مصطلح "العطالة " ربما يكون أفضل من مصطلح البطالة إذ أن البطالة كلمة تحمل في طياتها مضمونا قيميا أو أخلاقيا حيث أنها مستمدة من الباطل عكس الحق خاصة إذا كان العاطل ذلك الشخص الموجود داخل قوة العمل وعمره المحصور بين 16و 60 سنة لا يعمل بأجر ولو مدة محددة، وقادر على العمل وراغب فيه ولا يجده رغم جديته في البحث

---

[1] وسام الليثي إبراهيم بهنج، مرجع سابق، ص 8 ،7.

2 خماج نبيلة وعلواش إلياس، الأحكام القانونية للمخدرات في التشريع الجنائي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الحقوق تخصص قانون أعمال، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بو عريريج، 2019، 2020، ص 11 ،12.

[3] سارة بوطالبين، القضايا الاجتماعية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيمولوجية على فيلم وراء المرآة وحراقه، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، ص 45 46.

عنه، وذلك قبل التعداد أو المسح، ولا يفضل استخدام صفة العاطل ليعرب عن موقفه العلمي خاصة وأنو ليس عاطل بمحض إرادته وإنما هو "معطل". هذا المعطل يتحمل مسؤولية المجتمع الذي لم يوفر لو فرصة عمل باعتبار أنه يريد العمل ويبحث عنه بجدية ولا يجده لظروف قهرية، أي أنه ليس عاطل بمحض إرادته.

وتعرف البطالة على أنها التوقف الجبري أو الاختياري في بعض الأحيان لجزء من القوة العاملة في مجتمع ما، على الرغم من قدرة القوة العاملة ورغبتها في العمل والإنتاج.

وتعرف أيضا بكونها حالة عدم توافر العمل لشخص راغب في مهنة تتفق مع استعداداته وقدراته وذلك نظرا لحالة سوق العمل.[1]

- **التعريف الإجرائي للبطالة:** تعتبر البطالة قضية اجتماعية وظاهرة تحد من نشاط الفرد في عملية الإنتاج والرغبة منه في ممارسته لمهنة ما والتي يسعى للحصول عليها بشتى الطرق والوسائل المتاحة وذلك لرغبة في تأمين حاجياته الذاتية ولتحقيق الاكتفاء الذاتي للفرد.

3- الهجرة الغير شرعية

- **المفهوم الاصطلاحي:** هي الدخول والخروج الغير قانوني من وإلى إقليم أي دولة من قبل الأفراد والجماعات دون الدخول من أماكن محددة ومن دون ضوابط ولا شروط وقواعد قانونية وهناك من يرى بأن الهجرة غير شرعية هي خروج المواطن من إقليم الدولة من غير المنافذ الشرعية المخصصة لذلك أو منفذ شرعي باستخدام وثائق سفر مزورة،[2] وتعتبر الهجرة غير شرعية من أهم القضايا الاجتماعية التي تعاني منها المجتمعات خاصة العالم الثالث.

وفيما يتعلق بمصطلح الهجرة غير الشرعية فهو مركب من لفظين "الهجرة" ولفظ "غير الشرعية" والذي يدل في معناه مخالفة القوانين والتشريعات المعمول بها في تنظيم دخول الرعايا والأجانب إلى إقليم السيادي لدولة ما، وبذلك فالهجرة غير الشرعية هي كل حركة للفرد أو الجماعة العابرة للحدود خارج ما يسمح به القانون والتي ظهرت مع بداية القرن العشرين، ويترادف هذا المصطلح مع عدة تسميات منها

[1] عيسى، قرقاد عادل، ظاهرة البطالة مفهومها أسبابها وآثارها، ع 00، مجلة ارتقاء للبحوث والدراسات الاقتصادية، 2018، ص 144، 143.

[2] حسان أولاد ضياف، الهجرة غير الشرعية في سياسات الإتحاد الأوربي في المتوسط بعد نهاية الحرب الباردة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، تخصص علاقات دولية ودراسات أمنية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة، 2016، ص 19.

"الهجرة غير القانونية" و"الهجرة السرية" ومصطلح "الحرقة" الذي يعني في مدلوله حرق كل الروابط التي تربط الفرد بجذوره وهويته[1].

- **تعريف الهجرة من المنظور القانوني والمشرع الجزائري:** فالهجرة غير الشرعية من منظور قانوني يدل ذلك على عدم شرعيتها ومخالفتها للقوانين والتشريعات الوطنية أو الدولية المعمولة بها تخالف الشرع أو الدين[2].
- في حين عرفها المشرع الجزائري على أنها مغادرة الإقليم الوطني بصفة غير شرعية أثناء اجتيازه أحد مراكز الحدود البرية أو البحرية أو الجوية، وذلك بانتحاله هوية أو باستعماله وثائق مزورة أو أي وسيلة احتيال أخرى للتملص من تقديم الوثائق الرسمية اللازمة، أو من القيام بالإجراءات التي توجبها القوانين والأنظمة السارية المفعول، وهي أيضا مغادرة الإقليم الوطني عبر منافذ أو أماكن غير مراكز الحدود[3]
- **التعريف الإجرائي للهجرة الغير الشرعية:** هي التنقل الغير القانوني من حدود دولة إلى حدود دولة أخرى بدون وثائق قانونية تثبت هوية الشخص المتنقل سواء كانت برا أو بحرا ، والهجرة الغير الشرعية كما تعرف في المجتمع الجزائري بالحرڤة والتي تعد من أكثر القضايا الاجتماعية المنتشرة في أوساط البيئة الاجتماعية الجزائرية والتي تتم برغبة و إرادة من الحراڤ لينتهج طريق الموت ظنا منه انها السبيل الوحيد للحصول على فرص الحياة الكريمة .

4-قضية السكن

- **مفهوم قضية السكن:** هي قضية اجتماعية تعني بها مظهر السكنى هو أن يأوى الإنسان إلى مكان ما ويتخذ منه مقر يقيم فيه لا عبرة في هذا مصنوعا منً الشأن بالمادة التي صنع منها هذا المأوى، ولا بالهيئة التي يكون عليها، فقد يكون الطوب أو الخشب أو الحطب، وقد يكون شقة أو كوخ أو مسكن صغير

[1] ساوس خيرة، عبد الرحمان، جريمة الهجرة غير شرعية في القانون الجزائري بين الوقاية والعلاج، العدد العاشر، المجلد الثاني، مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، يوليو 2018، ص 102.

[2] حسان أولاد ضياف، مرجع سابق، ص 21.

[3] رابح طيبي، الهجرة غير الشرعية (الحرڤة) في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة دراسة تحليلية لجريدة الشروق اليومي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسة والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر ، 2008، 2009 ،ص 21.

مخصص للنزهة، بل قد يكون عربة أو خيمة كما هو الحال مع أصحاب الملاهي الجوالة، والشرط هو أن يكون ذلك المكان مسكونا باتخاذه مأوى يعتكف فيه الإنسان للراحة والنوم[1] .

الحق في السكن هو من الحقوق العامة حسب الدستور، فقد تم الاعتراف به في كثير من الدساتير الوطنية وكذلك في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان المادة 18 فقرة 8 والتي نصت على:

«لكل شخص حق في مستوى معيشة يكفي لضمان الصحة والرفاهة له ولأسرته وخاصة على صعيد المأكل والملبس والمسكن والعناية الطبية وصعيد الخدمات الاجتماعية الضرورية، وله الحق فيما يأمن به العوائل في حالات البطالة أو المرض أو العجز أو الترمل أو الشيخوخة أو غير ذلك من الظروف الخارجة عن إرادته والتي تفقده أسباب عيشه»[2].

- **التعريف الإجرائي لقضية السكن:** هو قضية اجتماعية لا يكاد يخلو منها أي مجتمع فالحق في السكن يعني العيش في مكان يلائم الفرد ويتناسب مع ثقافته وهو الحق الذي يتمتع به الفرد داخل المجتمع والذي يسعى من خلاله للحصول على السكن اللائق به، وعدم توافره يمس بكرامة الفرد بعيدا عن الاضطرابات الاجتماعية التي تحدث داخل الخلية الاجتماعية كالتشرد الأفراد كونهم دون مأوى وظهور الأحياء العشوائية والقصدرية.

5-قضية السرقة

- **لغة:** أخذ الشيء من الغير خفية؛ قال ابن فارس: السين والراء والقاف أصلٌ يدل على أخذ شيء في خفاء وستر. يقال سرق يَسْرق سرقة والمسروق سرق، واسترق السمع، إذ تسمع مختفيا.
- **اصطلاحا:** هي أخذ العاقل البالغ نصابا محرزا، أو ما قيمته نصاب، ملكا للغير، الشبهة له فيه، على وجه الخفية[3].

---

[1] أحمد عبادة، الحق في السكن اللائق في ضوء القانون الدولي لحقوق الإنسان والتشريع الجزائري، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص قانون الدولي لحقوق الإنسان، جامعة جيلالي اليابس بسيدي بلعباس، كلية الحقوق والعلوم السياسية 19 مارس 1962، 2018،2019، ص 24.

[2] يحي حمزة، معيزي هبة أروى، الحق في السكن، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم العلوم القانونية والإدارية، تخصص قانون أسرة، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2021، 2022، ص 11.

[3] سلوى عبد الحليم الفواعير، العوامل المؤدية لارتكاب جريمة السرقة لدى الإناث وجهة نظر طلبة جامعة البلقاء التطبيقية، مجلة البحث العلمي في التربية، العدد الثامن عشر، علم الاجتماع ، تخصص علم الجريمة ، جامعة مؤتة ، 2017، ص 331.

- **تعريف السرقة قانونيا** : هي "اختلاس مال منقول مملوك للغير بنية تملكه " فهي عملية غير قانونية ، تتضمن سرقة ممتلكات أو أموال شخص آخر دون إذنه الشرعي ، يعتبر السارق المسؤول عن اقتحام مكان آخر و استيلاء على ممتلكات بطرق غير قانونية، تعتبر السرقة جريمة تمس حق الملكية الشخصية و تعتبر مخالفة للقوانين فيختلف مفهومها بين كل من الشريعة و القانون ، و حتى فكرة القيام بالفعل و لحظة تجريمه ، مما يجعل من تحديد المفهوم بين الشريعة و القانون الجزائري أمر مهما مما ينبغي إدراجه و التمعن فيه لمعرفة الحالات التي تجعل من الفعل جريمة[1] .
- **السرقة حسب المشرع الجزائري**: خصص المشرع الجزائري جريمة السرقة بعقوبات صارمة تصل حد المؤبد والإعدام إذا ما اقترنت هذه الجريمة بظروف التشديد، إذ نجده في التعديل الأخير لقانون العقوبات قانون رقم 23 .06 مؤرخ في 20 ديسمبر 2006 صار ببعض أنواع السرقات إلى عقوبات مشددة ومن استغلال طرف الضحية، عجزها، مرضها، حملها حيث وصل بالعقوبة إلى 20سنة سجنا على الرغم من إعطائها وصف الجنحة[2].
- **التعريف الإجرائي للسرقة**: هي سلوك عدواني يقوم على فعل الاختلاس بالخفية أو العلن والأخذ الاشياء المملوكة للغير والتي ليس لنا أي حق فيها، فهي ظاهرة اجتماعية سلبية تنشأ من وسط المجتمع وذلك للأسباب عديدة ومغايرة تصل حد القتل لهذا صنفتها المواثيق الدولية عامة و المشرع الجزائري خاصة ضمن قانون العقوبات في صنف الجرائم التي تمس حقوق الفرد والمجتمع.

[1] مولاي فاطمة الزهراء يسرى، الشروع في جريمة السرقة، مذكر لنيل شهادة ماستر، قسم القانون الخاص، تخصص قانون قضائي، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2023،2022، ص31.

[2] سالي مراد، دور الضحية في وقوع جريمة السرقة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، تخصص علم الاجتماع الجنائي، جامعة الجزائر 02 ،2015، 2016 ، ص 159 .

المطلب الثالث: القضايا الاجتماعية قراءة في الأسباب والآثار

أولا: أسباب حدوث القضايا الاجتماعية

تعددت الأسباب الحقيقية وراء ظهور القضايا في المجتمعات حيث تختلف من مجتمع لآخر كالقضية السرقة والبطالة، والهجرة الغير الشرعية والمخدرات، وفي ظل العوامل الناجم عنها والمسببة لها فدرجات التأثير في كل قضية تختلف باختلاف الظروف التي تواجه أفرادها وما يشكو منها وذلك حسب طبيعة وبيئة والإطار الاجتماعي لكل مجتمع لنذكر بإيجاز جملة من الأسباب العامة التي أدت إلى تشكلها ومنها مايلي:

-فالعوامل الوراثية " هي عوامل تتعلق بذات الفرد، وقد تلعب هذه العوامل دورا في حدوث القضايا، وتمثل الانحرافات الناتجة عن أسباب بيولوجية أو عضوية أو وراثية مثل الانحرافات الجنسية والأمراض العقلية والعصبية إلى جانب الميول الإجرامي، كما يدخل في الانحرافات الشخصية الميل إلى النفعية والسعي وراء المصالح الشخصية عموما، وسواء تأتى ذلك من قبل أفراد أو جماعات.

-العوامل الغير طبيعية هناك عوامل بيئية غير طبيعية تحدث من خلال الفعل الاجتماعي وتكون مصدر لتفريغ، على سبيل المثال أحياء سكنية توسم ببيئة المجرمين أو الفقراء، وفي الغالب تفرض مزيدا من السلوكيات المنحرفة... وهكذا[1]. ومن هنا سنذكر وسنفصل وسنحاول ربط الأسباب تشكل القضايا ببعضها حسب كل قضية وما ينشأ عنها من قضايا أخرى لنبرز أهم العوامل التي أدت إلى تشكل القضايا الاجتماعية في المجتمعات خاصة المجتمع الجزائري والمتمثلة أبرزها في ضعف الوازع الديني والأخلاقي بسبب بعد الشباب عن الدين والمحتوى الإعلامي المتدني الذي يقدم للشباب التعاطي والإدمان وتدخين من باب الحرية وتحضر والفراغ ومجرات القرآن و الابتعاد عنه وحب استطلاع قد يكون دافعا للإدمان في بعض الأحيان لتعب الحالة الاقتصادية دورا كبيرا في التأثير على الفرد كالفقر والحرمان قد يدفع الإنسان لتعاطي المخدرات، و العوامل الاجتماعية كتفكك الأسرة واهمال الوالدين و الفشل في العمل أو الدراسة[2]. بالإضافة إلى استبدال العمال بوسائل تكنولوجية والتي أدت إلى زيادة المنفعة الاقتصادية للشركات بتقليل النفقات العمال و ارتفاع معدلات النمو السكانية مع انتشار الفقر والذي يقابله عدم وجود وظائف أو مهن كافية للقوة العاملة بالإضافة لعدم الاهتمام بتطوير قطاع التعليم ما يؤدي الى غياب نشر التثقيف الكافي والوعي بقضية البطالة بصفتها من القضايا

[1] عادل بن عايض المغذوي، المحاضرة الثانية في القضايا المجتمعية المعاصرة، الأربعاء 12 ،1436 ،1، ص12.

[2] منى عبد الغافر محمود، دور وزارة التربية والتعليم في وقاية متعاطي المخدرات، ع 02، المجال القومية للدراسات التعاطي والأدمان، يوليو2017، ص 8.

الاجتماعية المهمة ، بينما يلعب العنصر سياسي وانعدام الأمن دورا هاما في انتشار الحروب والأزمات السياسية بين الدول في العمل السياسي والذي له دور مهم في زيادة عدد البطالة في دول خاصة تلك الدول التي تعاني من الحروب[1].

-أما بالنسبة للمجموعة القضايا التي يمكن تصنيفها كقضايا ثانوية في المجتمع والتي نذكر أهم الاسباب التي أدت إلى تشكلها ومنها العامل الاقتصادي وتخضع شأنها شأن ظاهرة الهجرة بشكل عام لعوامل الطرد ولعوامل الجذب، فالبيئات الفقيرة التي لا تتوفر فيها سبل العيش الكريم تعتبر وتشكل عوامل طرد والبيئات الغنية نسبيا والتي تتوفر فيها سبل الحياة الكريمة وفرص العمل تشكل عوامل جذب للمها جرين غير الشرعيين ، فالعوامل الاقتصادية والاجتماعية دور كبير في دفع عملية الهجرة غير الشرعية و الفوارق المتباينة بين الدول الأصل للهجرة والدول المستقبلة لها كمستوى الدخل، العمل، المعيشة هي أسباب تؤدي إلى الهجرة حقا حيث نجد أن المهاجرين الذين يعانون من انخفاض في مستوى الدخل، الشغل وأحيانا البطالة الكاملة ، إضافة إلى الظروف الاجتماعية من سكن ، صحة وتعليم يسعون للهجرة إلى بلدان أكثر تقدما بحثا عن ضمان حياة أفضل لهم. بالإضافة إلى الأسباب السياسية والأمنية من بين أهم العوامل التي أدت إلى تسارع وتيرة الهجرة الغير الشرعية حيث أصبحت أعداد كبيرة من شباب يخاطرون بحياتهم وديارهم بحثا عن أوضاع أفضل للعيش[2] .

أما بالنسبة للقضايا الأخرى والتي يعاقب عليها القانون بتهمة التعدي على الغير وأخذ ما ليس له ومن الأسباب التي تؤدي إلى ارتكاب الأفعال السلوكية الإجرامية اختلاطه وتجاوبه وتفاعله مع رفاق السوء لاسيما رفاق المنطقة السكنية فقد يرتكب الكثير من الشباب الجرائم تحت ضغط وظروف المخالطة فيقعون صحبة الرفقة السيئة التي تدفعهم إلى التقليد في ارتكاب أنماط سلوكية إجرامية.[3]

ثانيا: آثار القضايا الاجتماعية

ومما سبق لنا طرحه عن القضايا الاجتماعية من أنواع وعوامل المسببة في تشكلها نذكر التأثير الذي تحدثه هذه القضايا في سياق الإطار الاجتماعي والذي يترك أثرا سلبيا على عموم أفرادها ليترتب عنها إحداث فجوة في العلاقات الاجتماعية وبما أن العلاقة التي تربط القضايا الاجتماعية بالمجتمع والفرد علاقة طردية ومتبادلة

[1] رحيمي عيسى وآخرون، مرجع سابق، ص 148.

[2] رابح طيبي، مرجع سابق، ص 4.

1زمال عبير وجبايلي سعاد، النساء ضحايا السرقة في الأحياء الشعبية ولاية تبسة، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم علم الاجتماع، تخصص علم الاجتماع الجريمة والانحراف، 2022، 2023، ص 25.

لتنشأ منه وتأثر عليه وبدوره يتأثر بها. وجميع هذه القضايا وظواهر تؤثر في السلوك الاجتماعي وتغير المفردات من صيغة إلى صيغة أخرى لتترك انعكاسا وبصمة في العناصر المكونة للمجتمع وللبنية الاجتماعية وسنحاول ذكر أهم النتائج والتأثيرات التي تخلفها القضايا الاجتماعية كالبطالة والسرقة والمخدرات وغيرها من القضايا التي سبق لنا تناولها والتي تتبلور في العناصر الآتية:

- –تدهور الأوضاع الاجتماعية يؤدي بعض الأفراد للجوء إلى أعمال غير مرغوب فيها ومحرمة كالقتل ليصبح المجتمع منعدم الأمن في ظل تلك التدهورات.
- تحطيم البنية الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد لتعود القضايا الاجتماعية بالسلب على أفرادها مما تترك فيهم أثار وخيمة تؤثر على نفسيتهم وعلى الأشخاص المحيطين بهم بصفة خاصة وعلى مفردات المجتمع بأكمله.
- تفكك وحدة المجتمع نتيجة لتوسع التأثير القضايا على فئة كبيرة من الأفراد فغالبا تكون هذه نتيجة سبب لعوامل فردية والتي من شأنها أن تولد صراع بين أراء الأفراد المجتمع.
- يختلف تأثير القضايا الاجتماعية بتفاوت حسب كل قضية فهناك قضايا تمس كل القطاعات سواء الاجتماعية أو السياسية بالإضافة إلى البنية الاقتصادية للمجتمع.

ومن هنا سنتطرق لجملة من الآثار التي تخص كل قضية من القضايا الاجتماعية التي سبق لنا تناولها ومن أبرزها قضية المخدرات والتي لها تأثير خطير وكبير على الفرد المتعاطي أو على البيئة المحيطة به ومن الناحية النفسية وجد أن سلك الإدمان على المخدرات يرتبط بدرجة عالية بالانحرافات سلوكية معينة مثل :ضعف قوة و الإرادة بحيث يؤدي تعاطي المخدرات إلى عدة أمراض نفسية وعقلية وبدنية للشخص المتعاطي أو المدمن فمن الناحية النفسية يسبب تعاطي المخدرات إلى ما يسمى بالتبعية وتبعيه هنا تعني تعلق المرضي بمادة معينة مضرة للجسم وعدم القدرة على التخلص من تعاطيها والتي تظهر عندما يكف ويمتنع المدمن عن تناول المخدر ويترتب على ذلك ظهور عوارض القلق وانزعاج وكآبة.

ولقد أكدت البحوث والدراسات التي قام بها العلماء والمختصون في كثير من دول العالم على ان المخدرات لها تأثير على صحة الإنسان البدنية والنفسية فقد أجمعت تلك الدراسات على أن المخدرات تؤثر في أجهزة البدن من حيث القوة والحيوية والنشاط ومن حيث المستوى الوظيفي للأعضاء الجسم وحواسه المختلفة

وتؤثر المخدرات تأثيرا ضارا بليغا في الوظائف العقلية للمتعاطي من حيث الإدراك والتفكير والتخيل والقدرة على حجم الابتكار كما تؤثر على الحواس الإنسان وعلى انفعاله الوجداني وعلاقته مع نفسه ومع الآخرين[1].

لتليها قضية البطالة وكغيرها من القضايا لها تأثير واسع على الفرد والمجتمع وتتمثل في التخلف الاجتماعي نتيجة هذا فعدم لقدرة على الإشباع الحاجات الأسرية للقوة اذ تعطلت عن العمل والمتمثل في الرعاية الصحية والتعليم والطعام والإيواء، ومن أبرز آثار السلبية لها كونها تؤدي بالفرد إلى الهجرة الخارجية سواء بطريقة شرعية أو بطريقة غير شرعية بما يسمى في الجزائر بالحرقة بحثا عن فرصة عمل وفرصة أحسن للعيش[2].

إن الفرد في ظل التدهورات الاجتماعية وتصادمه مع العديد من القضايا ولتأثيرها البالغ عليه كالبطالة من جهة والآفات الاجتماعية من جهة أخرى يجد نفسه أمام قضية الهجرة الغير شرعية ذات تأثير قوي لما تحمله والتي تعرف بالحرڤة في الأوساط الجزائرية كونها تأثيرها الاول والاخير أن الفرد يعيش في بلد مجهول دون هوية تثبت وجوده و من المخلفات التي تتركها الحرڤة في المجتمع المتمثلة في تفكك الأسري والاجتماعي أي أن المهاجر سيواجه بلا شك في بلده الأصلي تفككا أسريا إذ يترك أسرته، وقد يترك زوجته واولاده إذا كان متزوجا وله أوالد، وفي جميع الأحوال سيقتلع المهاجر من روابطه الاجتماعية بما في ذلك أقرب رابطة وهي الأسرة، وهذا سيؤثر على استقراره الاجتماعي وانتمائه الاجتماعي الإنساني المتمثل في الأسرة أو العائلة، وكذلك روابطه في حيه وقريته لنلاحظ بالنسبة الكبيرة في المدة الأخيرة تظهر هجرة النساء والأطفال ضمن قوارب الموت ، ولتثير الهجرة الأطفال مشكلة كبيرة في التعامل مع المهاجرين، إذ أن معظم قوانين الهجرة تمنع إعادة الأطفال دون سن معينة، كما أن الدول التي يصلون إليها عليها ضمان حقوق معينة لهؤلاء الأطفال، الحماية والتعليم والإيواء والعلاج النفسي ليمر المهاجر السري بتجارب وواقع يجبره عليه الاختفاء والعيش في أماكن غير لائقة للسكن، هذا بالإضافة إلى الوضع غير القانوني أثناء الاختفاء، وهذا ما يجعل المهاجر غير الشرعي عرضة لليأس والضياع والخوف من إلقاء القبض عليه، وإذا تم القبض عليه من طرف مصالح الأمن فيوجه نحو مراكز الحجز التي يقيم فيها لمدة معينة في انتظار طرده أو إعادته إلى دولته[3]

---

[1] حمزة عبد المطلب كريم المعايطة واخرون، ظاهرة تعاطي المخدرات واثارها في حدوث الجريمة، ع 03 ،مجلة العلوم التربوية ، يوليو، 2017، ص 345 .346

[2] –رحيمي عيسى، مرجع سابق، ص 149.

[3] رابح طيبي، مرجع سابق، صفحة 58.

لا يكاد يخلو أي مجتمع من قضية السكن والتي لها تأثير ذا صدى كبير في أي مجتمع كان فالسكن هو المأوى الاول والأخير الذي يحتوي به الفرد في ظل كل الظروف سواء الطبيعية أو الاجتماعية بحيث يمثل له الملجأ الوحيد للابتعاد عن ضجيج الخارجي وانعدام توافره يمثل له عقدة اجتماعية وتطيح من قيمته كونه لا مسكن يأويه ومن بين تأثير الناجم عن قضية السكن يرجع إلى خلق العديد من المشاكل والظواهر مثل تفشي ظاهرة السكن غير القانوني وتنوع أشكاله إلى العديد من الأسباب الاجتماعية، والاقتصادية والسياسية، حيث تتطور وتنمو أحياء السكن غير القانوني حين يعجز السوق العقاري عن تغطية طلب السكان الراغبين في تشييد منازلهم، وقد قام العديد من الباحثين بدراسة ظاهرة السكن غير قانوني في الجزائر وحول العالم، أمثال: ، Hafiane, SafarZitoun, Belguidoum. Spiga كل حسب مجال تخصصه، حيث أجمع هؤلاء على وجود خصائص تميز هذا الشكل العمراني وتتمثل في:

- وجود عالقة مباشرة بين ضعف الإنتاج السكني المقدم من طرف السلطات، والنزوح الريفي وظهور السكن غير القانوني، فالسكنات المشيدة هي عبارة عن مساكن أنجزت بطريقة غير قانونية دون احترام مقاييس التخطيط العمراني، الاستحواذ على المجال بطريقة غير قانونية سواء بوضع اليد على الأملاك العمومية أو امتلاك العقار بطرق غير قانونية[1].
- ومن بين الآثار التي يمكن أن تخلفها قضية السكن لتخلق لنا قضية أخرى كالسرقة والتي تعد من القضايا الاجتماعية الموجودة منذ القدم والتي لها تأثير بالغ في الضحية الذي مسته هذه القضية ومن بين التأثيرات الجانبية لها كونها تعتبر من أبرز الجرائم المنتشرة بكثرة وهو مصطلح شائع لعملية استيلاء شخص على ممتلكات شخص آخر دون إعلامه بذلك أو الحصول على موافقة منه وقد تختلف المسميات لهذا الفعل مثل اعتباره اختلاس بالقوة أو السطو ولكن مفهومه العام ضمن جريمة السرقة ولكن يكون الاختلاف بالوسائل المتبعة لتحقيق الهدف منها وللسرقة أنواع مختلفة ومنها السرقة الصغرى والسرقة الكبرى وأيضا من أنواعها المنتشرة في هذه الأيام سرقة الملكية الفكرية، وسرقة الخدمات والسرقة الإلكترونية.
- ومن بين الآثار النفسية التي تخلفها قضية السرقة والمتمثلة في أن الضحية المسروق منه قد يعاني من آثار ما بعد الصدمة بتذكره الأحداث الواقعة وانعكاسها عليه بشكل سلبي وذلك بتأثيره على نومه وإصابته

[1] حموي عبد الهادي، من التهميش إلى الإدماج الحضري للسكن غير القانوني في الجزائر عبر أي إستراتيجية دراسة حالة لمدينة قسنطينة، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث ، قسم التسيير المدن والتعمير ، معهد تسيير التقنيات الحضرية ، جامعة قسنطينة 3، 2021- 2022، ص26 .

بحالة من الأرق والشعور أيضا بالتوتر الدائم خاصة في حالة عدم عودة المفقودات للفرد والخوف من استخدام ممتلكاته المسروقة من قبل السارق بطرق خاطئة تنعكس على حياته وأعماله بآثار سلبية. أما بالنسبة للأثار الاجتماعية لسرقة والتي يمكن إيجازها في انتشار الخوف بين أفراد المجتمع وفقدان الشعور بالأمان.[1]

[1] زمال عبير وجبايلي سعاد، مرجع سابق، ص 28.

خلاصة:

قمنا في هذا المبحث بدراسة ومعالجة القضايا الاجتماعية ليتضح لنا اخيرا انها مجموعة الظواهر السلبية والمشاكل التي يعاني منها المجتمع وتؤثر سلبا على افرادها وهي ايضا انماط سلوكية غير صحيحة تصدر من بعض الاشخاص ويجب حلها فورا قبل ان تنتج مشاكل اخرى وهذا ما يميز القضايا فكل قضية اذ لم يتم ايجاد حلول لها ينتج عنها مشاكل اخرى كالبطالة والفقر والسرقة وتعاطي الممنوعات والهجرة الغير شرعية كلها تؤثر سلبا على المجتمع وافراده وتبطئ عملية النمو لكونها تخل بالنظام العام والاستقرار في المجتمع.

تمهيد

تقوم السينما الكوميدية كفن بتعرية الواقع الاجتماعي والتعريف بقضاياه ولكونها تحمل في طياتها العديد من الرسائل الضمنية التي تهدف الى نقلها للمشاهدين وبعبارة اخرى يمكننا القول ان السينما الكوميدية تهدف من خلال مضامينها الى تسلية الجماهير وتوعيتهم في نفس الوقت وذلك من خلال نقل واقعهم وسرد مشاكلهم بطابع كوميدي ساخر ينقد الحياة اليومية محاولا التقليل من عبئها، وفي هذا المبحث سنتطرق الى مفهوم السينما الكوميدية واهميتها وأبرز تطوراتها بالإضافة الى ذكر اهم خصائصها ووظائفها.

المبحث الثاني: السياق النظري للسينما الكوميدية.

المطلب الاول: ماهية السينما الكوميدية

السينما الكوميدية هي وسيلة ترفيهية جماهيرية أو شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة، تحاكي مادتها شخصيات من عامة الناس، وقضايا وأحداث واقعية، جوهرية في المجتمع في إطار مِرح ومضحك، مع لغة بسيطة خالية من التعقيد[1] ، حيث تتميز بخصائص تميزها عن الأنواع السينمائية الأخرى فقد اتخذت هدفها تصوير النقائص الاجتماعية بطريقة مضحكة وغير مؤلمة أو حزينة لذلك فالفيلم الكوميدي يجب أن يحتوي على الدعابة والفكاهة والطُرف والسخرية وأيضا النكتة اللفظية السريعة[2]. بالإضافة إلى أن السينما الكوميدية يتم تحليلها واستسقاء عناصرها من الشريط المصور لا من النص أو السيناريو اللذان نادرا ما يتوفران للمتابعين، فالسينما الكوميدية تبدأ من نص مكتوب في قالبه الكوميدي الأول ثم تأتي اللمسة الكوميدية التي تغزي إلى الصورة الإخراجية وتصور المخرج اللقطات، لتأتي اللمسة الثالثة بعد التصوير والمونتاج الذي تحدث فيه الإضافات الأخيرة لتخرج لنا في الصورة النهائية[3] .

فالسينما الكوميدية لا تسعى إلى الإضحاك كغاية في حد ذاته وإنما تعمل على تعرية الحقائق وتسليط الضوء على سلبيات وقضايا المجتمع بأسلوب يبعث إلى السخرية والضحك مما يجري حولنا[4] ، ولتأخذ على عاتقها معالجة قضايا المجتمع وتسليط الضوء عليها وذلك من أجل محاولة حلها أو توعية أفراد المجتمع بمدى خطورتها وخذا بأسلوب فكاهي كوميدي.

تبحث السينما الكوميدية عن النقائص الاجتماعية فهي تمس الداء " القضايا الاجتماعية" مسا رقيقًا وتعالجه قدر الإمكان وليس هدفها أن تبتر وتستأصل، وقد تهاجم الأخطاء بشدة وعنف ولكنه هجوم بناء من أجل الإصلاح، وهي حين تضحك الإنسان على أخطائه وعيوبه فذلك من أجل أن يعرفها لتكمن غايتها في معالجة قضايا ومشاكل المجتمع [5].

---

[1] سهام قواسمي، أمينة أيت الحاج، تجليات الإعلام الساخر في ظل حرية التعبير، ع 01، مجلة العلوم الإنسانية، 2023، ص 531، (بتصرف).

[2] العابد عبد العزيز، الكوميديا في السينما الجزائرية نظرة استشراقية أم حنين إلى الماضي، ع 04، مجلة أفاق السينمائية، ص 56.

[3] العابد عبد العزيز، فن الكوميديا بين المسرح والسينما، ع 01، مجلة آفاق السينمائية، ص 87،88 .

[4] أمينة احمد وحسن علي محمد، اخلاقيات الإعلام الساخر على الفضائيات المصرية وانعكاساته على مصداقية الجمهور، العدد 44، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، يناير 2023، ص661، (بتصرف).

[5] العابد عبد العزيز، الأساليب الكوميدية في السينما الجزائرية، مرجع نفسه، ص56، 57.

وحين نقول أن السينما الكوميدية مرتبطة بالواقع فهذا لأنها " تثير الضحك تجاه المواقف التي تنشأ في الواقع [1]فهي تستمد أفلامها من الواقع لا من الخيال، حيث تكون ضمن أحداثها أفعال مضحكة ومسلية وغالبا تكون نهاية أفلامها سعيدة، كما أنها تهدف إلى التسلية عبر تضخيم الحدث وإعطائه شكال غير طبيعي فهي تقدم له الواقع اليومي بصورة جميلة مضحكة وكوميدية حيث تحاكي الطباع من خلال الفعل الذي تمثله أو تجسده وغرضها الرئيسي من كل ذلك إثارة الضحك[2] .

ولكنها أيضا تهتم بالقضايا الاجتماعية والمشاكل التي تواجه الفرد في حياته اليومية والتي توجد نتيجة تراكم الأخطاء الأفراد بشكل يؤدي إلى تحويلها لمشاكل وقضايا اجتماعية فهي بهذا تهدف إلى إحداث تغيير في المجتمع[3].

•**التعريف الإجرائي للسينما الكوميدية:** هي السينما التي تعتمد على قالب الفكاهة والضحك في عرض مضامينها والتي تهدف إلى إضحاك الجماهير بطريقة طريفة وكوميدية للإشباع عنصر التسلية لدى المشاهد أما هدفها الباطن والذي يكمن في طيات مضامينها المعروضة وفيما يحمله من دلالات ورموز مشفرة تطرح في جعبتها العديد من القضايا التي تخص الجمهور وتلامس ذاته الجريحة.

ومن خلال هذه المفاهيم المذكورة والتي بدورها عملت على تقديم معنى وتفسير لسينما الكوميدية لنستنبط منها أهمية السينما الكوميدية والتي تبرز فيما يلي:

للسينما الكوميدية أهمية بالغة وكبيرة وذلك من خلال ما تعرضه في مضامينها وما تحمله في طياتها من رسائل عديدة تلبي احتياجات الفرد وتطرح مشاكله بطرق فكاهية وتكمن أهميتها كونها تهاجم وتعتدي وتفضح وترمي هدفا، وبذلك تركز على الوظيفة الانفعالية والتأثيرية التي يسعى إلى بلوغها بآليات إنسانية لغوية بالدرجة الاولى لتتجاوز المحاذير الاجتماعية ،وتتحول الى ثقافة هدفها التأثير شأنها شأن كل فعل كلامي يرموا الى تأثير والتغيير الواقع وتأثير في المشاهد، ولا شك أن اللجوء الى السخرية والضحك لتمرير هذه الاغراض يضمن تأثيرا

[1] العابد عبد العزيز، السينما الكوميدية الجزائرية نظرة استشراقية أم حنين إلى الماضي، مرجع سابق، ص 56.

[2] حاجم هوارية، خصائص الفيلم الكوميدي في الجزائر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 01، أحمد بن بلة، 2020، ص10،ص09.

[3] محمد حمدي إبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، مصر، 1994، ص 88، (بتصرف).

أكبر أما اللجوء إلى الخطاب الكوميدي الساخر في السينما يستلهم الصورة المتداولة بين الناس فيرسمها الكاتب الكوميدي الساخر بريشه فنان مبدع وتحقق المتعة في هذا النوع أسباب أهمها:

- انه ينتقي ويختار من القضايا الاجتماعية لا يمكن لكل إنسان القدرة والجرأة على الخوض فيها من المواقف التي تثير الانتباه، والشك أن انتقائية المواضيع هي انتقائية واعية من الواقع وتمثل القضايا المجتمعية الاكثر جاذبية للتعبير عنها والتي من شانها أن تجعل من الفيلم الكوميدي ناجحا ومؤثرا[1].
- ومن جهة أخرى فإنها تمنحنا نوعا من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائف المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصاراته وهذا من خلال موضوعات افلامها المضحكة والكوميدية.
- تعتبر أداة للتخفيف من وطأة القيود الاجتماعية بوصفها صمام أمان للتعبير عن الأفكار المرتبطة بالقيود الاجتماعية وتعلق هذه الجوانب بالسلوكيات الغريزية والجنسية والعدوانية، وهي السلوكيات التي تنظمها المجتمعات على نحو أخلاقي أو ديني أو اجتماعي، وتحاول توفير السبل المناسبة للتعبير عنها فهي بدورها تؤدي دورا تنفي من خلال تصريف بعض الطاقات التي لو تراكمت لا أصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمع[2].

وأخيرا يمكننا القول إن السينما الكوميدية تحتوي على رسائل اجتماعية عديدة الغرض منها التنفيس والتطهير للنفس ومن الحياة اليومية وكدرها، وهي في الوقت نفسه أداة تصحيح وإصلاح، بأنها آلية في يد المجتمع يحافظ بها على قيمه ومعاييره وتوازنه[3].

تختلف أشكال السينما الكوميدية في تجسيدها وتصويرها للواقع لنجد لكل نوع قالب مميز يعتمده في عملية صنعه ونقله لصورة السينمائية إلى جمهور فاختلاف طبيعة المواضيع التي تطرحها السينما الكوميدية تعتمد على اختلاف أساليب بنائها وكيفية تصميمها لتأخذ الشكل والبنية المناسبة والملائمة لما هو مطروح، لنذكر في هذا العنصر أهم أنواع السينما الكوميدية ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

---

[1] عامر أمال، الخطاب الإعلامي الساخر، العدد ٥ ،مجلة الدراسات إعلامية، مارس 2018، ص 5، (بتصرف).

[2] طاولة لامية، فلسفة الفكاهة والخطاب الفكاهي وعلاقتها بالسلوك الإنساني، العدد 02، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية الإنسانية، 2021، صفحة 754.

[3] محمد بوكراس، فلسفة الاشتغال الفكاهي، في حسان الطيرو بين المسرح والسينما، العدد 05، مجلة آفاق سينمائية، صفحة 60، (بتصرف).

1-السينما الكوميدية الاجتماعية:

وتهدف أساسا إلى نقد الأوضاع الاجتماعية وتسليط الضوء عليها بهدف التغيير وابتدأت أساسا في الكوميديا الوسطى الإغريقية التي جاءت للثورة على الأساطير والخرافات التي انتشرت في المجتمع الاثيني الكوميدية الوسطى كانت تتهكم على السلوك الإنساني الهابط وتسخر من الفلاسفة والأساطير وتجعلها مادة للضحك. [1]

وفي تعريف آخر لسينما الكوميديا الاجتماعية: يمكن تفسيرها بأنها تلك التي تتناول مفارقات الحياة الاجتماعية، في إطارها العام من دون أن نركز على طبقة معينة أما الكوميديا الشعبية فهي لا تتخذ من أجواء الحياة الشعبية ونماذجيا وشخصياتها مادة لها فحسب، إنما تسعى لإيجاد التعبير الكوميدي الذي يتناسب مع هذه الأجواء، إما عن صعيد اللغة أو شبكة العلاقات فهي كوميديا تناقش متناقضات الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها المعقدة بطريقة ساخرة ولغة شعبية بسيطة[2].

2 – سينما كوميديا اللفظ: هي لون من الكوميديا "تعتمد على المهارة الذهنية في تجانس الألفاظ شكلاً وافتراقها معنىً، وما ينتج عن هذا التقابل من تناقض مضحك.

3-سينما كوميدية الشخصية: إنها كوميديا تعتمد في أساسها على كشف النقائص وعيوب الشخصيات وتجسيدها بشكل مبالغ فيه، من أجل عرضها بصورة مكبرة تثير اهتمام المتلقي، هذه الصفات الذميمة مثل الغرور والحسد والغباء، كذلك تتم من أجل التغيير، ويتم تجسيدها في شخصيات مبالغ فيها بعيدة عن أوصاف الإنسان العادي، فتثير الضحك لغرابتها، وكأن المتلقي يرى تلك الصفات وذلك الشخص لأول مرة، فيأنف منها ويأبى الوقوع فيها ، لأن الإنسان بطبعه يرفض الوقوع فيما يجعله عرضة للسخرية والضحك[3] .

ثم إنّ تجسيد مثل هذه الصفات في " الشخصيات يبعدها عن صورة الإنسان الطبيعي ويحولها إلى مجردات، تلتقي وتفترق وتثير الضحك لغرابتها[4] ".

---

[1] العابد عبد العزيز، الأساليب الكوميدية في السينما الجزائرية، مرجع سابق، ص 70.

[2] زينة بولعجول، توظيف الكوميديا في مسرح عبد القادر علولة، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر، الأدب المسرحي ونقده، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015-2016، ص16.

[3] عبد العزيز العابد، الأساليب الكوميدية في السينما الجزائرية، مرجع سابق، ص 75، (بتصرف).

[4] محمد عنابي، مرجع سابق، ص83، (بتصرف).

وهي ايضا ذلك النوع من الكوميديا الذي يقوم فيه شخص واحد في الأساس بتقديم العمل كله ومثلها مثل كل الأنواع تحتاج للبحث وخلق الشخصية الملائمة والاستخدام الملائم للمكان والأدوات المصاحبة من موسيقى ومؤثرات صوتية أو بصرية[1].

4–سينما الكوميديا السوداء "التراجوكوميديا": هي نوع يقرب من المأساوي، وتستخدم الكوميديا الساخرة اللاذعة تتسم بفلسفة سوداوية تشاؤمية تأملية، تصور التناقض الصارخ بين السلوك والقيم، تقوم على النقد الصاخب، ومنه فهي ظاهرة فنية وجمالية حاضرة تتسلح بالضحك والجنون على جميع الأصعدة والمستويات، كما نجد أنها تهجو المجتمع وتندد بانحطاط السلوكيات النبيلة[2].

5–**سينما الكوميدية السياسية** : تتناول السينما في هذا النوع القضايا السياسية السائدة بطريقة كوميدية مضحة وهي" تهدف إلى تغيير الوضع السياسي السائد والمتعفن، هذا التغيير عن طريق السخرية والتهكم اللاذع والضحك في قالب كوميدي كل ذلك بلغة جادة أحيانا، فيها الكثير من المعاني والإيحاءات، وإن كانت تقدم من أجل إضحاك الجمهور "فالكوميديا السياسية، تتناول في إطار اجتماعي وإنساني مشكلة سياسية ما مركزة على التشابك بين السياسي والإنساني في قالب من التحليل النقدي غالبا على اعتبار أن السياسة تبقى ظاهرة معقدة وتحتاج إلى بنية نقدية تكشف آنيتها، وتعري أساليب عملها" [3].

6 –**سينما كوميدية الأبطال**: نرى في هذا النوع من السينما تجسيد حالة من الصراع والاضطراب غير المتناهي بين الأبطال، والتناقض الصارخ الذي عادة ما يكون بين الخير والشر الذي تعودت عليه الصورة الذهنية، وحفظته ذاكرة المشاهد في جميع الأعمال الإبداعية التي تسفر دائما عن نهاية سعيدة تتلأم مع رغبات المشاهد الذي يطمح دائما إلى تحقيق الانفراج حتى ولو كان في الشاشة مع الابتعاد عن المواقف الخطرة التي ربما تؤدي إلى موت الأبطال، مما يحول النهاية إلى تراجيديا[4]."

---

[1] أسامة القفاش، فن الكتابة الكوميدية، المؤسسة العامة لسينماء، دط، دمشق، 2012م، ص40.

[2] ندى بوكعبن، تجليات الكوميدية في النص المسرحي الجزائري، مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة 08 ماي 1945 قالمة، 2022، ص 38.

[3] العابد عبد العزيز، الأساليب الكوميدية في السينما الجزائرية، مرجع نفسه، ص 71، (بتصرف) .

[4] ندى بوكعبن، مرجع سابق، ص 38، (بتصرف).

7–**سينما كوميديا الهجاء:** و نجد فيها هجوما عنيفا شرسا على السلوكيات الاجتماعية المنحرفة الي تضر بالفرد والأسرة والمجتمع، وتسهم في خلق المشاكل والصعوبات، مما يؤدي إلى التنافر، ونشر الكره والرذيلة بين الأفراد، ولا يمكن تجاهل هذه النقائص، بل لابد من السخرية من هذه العيوب كي يتجنب الإنسان السوي القيام بهذه الأخطاء ، حيث تكون بطريقة كوميدية [1].

[1] ندى بوكعبن، مرجع سابق، ص 39، (بتصرف).

المطلب الثاني :التطور تاريخي للسينما الكوميدية العالمية

عند حديثنا عن مجال الترفيه يبرز دوما عالم السينما بكونه أحد العناصر الأساسية والمؤثرة في هذا المجال كونه يعد أضخم مجالات الترفيه توسعا وانتشارا في العالم، لكن حينما نقترب أكثر وأكثر من المعنى الحرفي لكلمة " ترفيه " فنجدها مرتبطة بشكل مباشر بالكوميديا، والتي بدورها تعد واحدة من أهم التصنيفات السينمائية على الإطلاق وأكثرها نجاة منذ أن انتقل الإنسان إلى عالم الشاشة الكبيرة.[1]

وهنا سوف نتطرق إلى نشأة وتطور السينما الكوميدية في العالم سواء مستوى السينما الأمريكية باعتبارها واحدة من أهم دور السينما في العالم أو على مستوى السينما الأوربية والتي لا تقل أهمية عن الأمريكية.

1- السينما الكوميدية الأوربية

لقد جاءت السينما في نهاية قرن شهد ازدهارا غنيا للكوميديا سواء في باريس أو لندن حيث أن أقدم الأفلام الكوميدية والتي كانت مدتها دقيقة واحدة أو أقل في الطول كانت في الأغلب متكونة من لقطة واحدة تستلهم في الغالب الرسوم الكاريكاتورية في الصحف والمسلسلات الكوميدية، وأول فيلم كوميدي في العالم هي فيلم " رش البستان 1895"للأخوين لوميير" ، وهو مستمد مباشرة من فيلم هزلي ، يظهر ولدا شريرا يخطو على خرطوم المياه في الحديقة ثم يرفع قدمه أثناء ما كان البستاني يحدق في فوهة الخرطوم ،ولكن مع بداية القرن كانت الأفلام تزداد طولا وبدأ صناع الأفلام يكتشفون الصفات الخاصة للوسيط الفني وقد استخرج " جورج ميليس " ومحاكوه خدعا سينمائية مثل وقف الحركة والتسارع بالحركة لأحداث التأثيرات الكوميدية ، وفي سنوات 1905 و 1907 كان فيلم المطاردة وكان نمطه السائد هو تصوير حشد يزداد كثافة أثناء مشاركته في اقتفاء أحد اللصوص أو أحد المنحرفين ، وأحدث عام 1907 ثورة عندما دشنت شركة" باتيه " سلسلة من الكوميديات التي تصور شخصية " بوارو" وقد قام بالدور الكوميدي " أندري ديد " ،لقد كان ديد أول نجم كوميدي حقيقي ولقد حقق شعبية عالمية بشخصيته الصبيانية الكوميدية ، وقد عمل ديد مع مليس في الأغلب كممثل وتعلم الكثير عن حرفة صناعة الأفلام وخاصة تأثير الخدع السينمائية ، وعندما أغرت شركة" إيتاليا" في التورين الممثل ديد 1909 وترك شركة باتيه كان لديه ابتكارات كوميدية لا تستنفد وكان مؤديا بمهارة وإتقان ، وكان أكثر نجوم السينما الكوميدية ديمومة وثباتا هو "شارل برينس" وقد مثل حوالي 600 فيلم إبان عشر سنوات في شخصية "ريجادين"

[1] حاجم هوارية، مرجع سابق، ص 32.

والكوميديون الآخرون عند باتيه يشملون بوكو و بابيلاس و سارة دوهمال وآخرون[1]. وعندما أصبح "ليونس بريه" بعد ذلك مخرجا هاما تخصص في أسلوب أكثر تعقيدا للكوميديا المواقف، إنه رجل مباشر مرح واجتماعي وتتضمن كوارثه الكوميدية بصفة عامة الهزلية الساخرة والاجتماعية أو تشابكات الحب وليس الهزلية الساخرة السوقية.

ولقد طورت السينما الإيطالية مدرسة للفيلم الكوميدي متوازنة قدمت أربعين نجما كوميديا وأكثر من 1100 فيلم في 06 سنوات بين 1909 و 1914 وفي بداية هذه الفترة كانت السينما الإيطالية تجري توسعا صناعيا كبيرا [2] ، ورغم أن مدرسة الكوميديا الإيطالية قد استلهمت أساسا المثال الفرنسي وديد المهاجرين؛ فإن في هذه الأفلام شيئا ما عبقريا ونحن نجد المساكن والبيوت والشوارع وعادات وحياة البرجوازية والذي يلاحظه الأبطال بعناية شديدة ثم توقف هذا فجأة لينقل العالم وعموم إيطاليا الحضرية قبل الحرب ، ورغم أن بعض الأشكال الرئيسية للكوميديا المكونة من بكرة واحدة وقد تكون مجلوبة ؛ فإن أفلام الكوميديين الإيطاليين تستمد وبشدة من الخطوط الوطنية السابقة في الكوميديا الشعبية السرك وتراث قديم مرتجل له صلة بالكوميديا المرتجلة .[3]

إن العصر الذهبي لأوروبا كان قصيرا وانتهى بانتهاء الحرب العالمية الأولى ومعظم الفنانين الشبان قد انخرطوا في الحرب ولم يعودوا أو لم يستعيدوا مجدهم السابق بعد تعبئتهم وإصابتهم بجروح ومآسي الحرب، أما بعد الحرب العالمية الأولى في الكوميديا السينمائية في هذه الفترة حدث تجديد وتطوير ملحوظان على مستوى العالم بريادة فيلم "البحار الشاذ" بطولة دافيد نيفن و "واثنان على الطريق " بطولة أودري هيبورن و"مواقف ساخنة " بطولة شارلي شين .وارتفع عدد الأفلام المأخوذة عن مسرحيات شكسبير سواء التراجيديا أو الكوميدية.

حتى عام 1914كان الطول القياسي للفيلم بكرة واحدة ،وكانت الأفلام الروائية المتعددة البكرات تلقي في البداية مقاومة في دوائر عديدة في تجارة الفيلم إذا كانت ثورة درامية عندما أعلن "سينيت" عن الكوميديا الأولى ذات البكرات المتعددة في نهاية 1914 ، لقد انضم ليود إلى "سنيت" بعد مسلسل ويلى وورك و بعد خلاف مع "روتيش"، لكنهما عاودا الإتحاد لعمل مسلسلات جديدة مع "ليود" وثبت نجاح الأفلام بما فيه الكفاية ،لكن في عام 1918 ارتدى" ليود" نظارة لها إطار على شكل قرون لفيلم من فوق السور (1918)، واكتشفت

[1] جيوفري نوبيل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الطبعة الأولى م1، ع 1585، المركز القومي للترجمة، مصر، ص254 .

[2] حاجم هوارية، مرجع سابق، ص 34.

[3] جيوفري نوويل سميث، مرجع سابق، ص 258.

شخصية أفضل بكثير حملت له شهرة دائمة، و شخصية هارولد امتدت عبر سلسلة من الأفلام القصيرة وتشكلت تماما مع ظهور أول فيلم له وهو "رجل صنعته البحار " 1921 ومع فيلم " لسلام أخيرا"1924 أدخل لويد الأسلوب الخاص لكوميديا الإثارة والتي ارتبطت باسمه دائما[1].

شهدت الكوميديا السينمائية الأوربية عصرها الذهبي بعد الحرب العالمية الثانية حيث شهدت هذه الفترة غزارة الإنتاج فمن بين 1126 يوجد 536 فيلم كوميدي أي حوالي النصف وعرفت الكوميديا آنذاك ثلاثة أنواع رئيسية وهي الكوميديا الشعبية والكوميديا الاجتماعية والكوميديا الموسيقية[2] .

2- على مستوى السينما الكوميدية الأمريكية:

إن الحديث عن السينما الكوميدية الأمريكية يعني الحديث عن السينما في كامل تألقها فالسينما الامريكية بكل ما تحمله من أفكار وتقنيات وابتكارات مهما ومهما اختلفنا حولها ؛ هي من دون منازع الأولى في العالم ، فالكوميديا الأمريكية تتعلق بجوانب الثقافة الأمريكية وتعتمد على تاريخ وتطور ثقافة الدولة التي تتميز بجوانب عديدة ومختلفة ،ظهر الفيلم الكوميدي في البداية هزيلا مقارنة مع أفلام الفرنسيين لكن مع قدوم "سينيت" استطاع أن يعطي دفعا حقيقيا للكوميديا الأمريكية ،ثم مع حلول 1920م أطلق "كيستون" سلسلة الكوميديا معلنا عن بداية سيطرة الفيلم الكوميدي الأمريكي[3] ، فلقد كانت"كيستيون" الذراع الكوميدي لشركة " موشن بيكتشر " في نيويورك ، لم يكن " سينيت " متعلما لكنه كان ذكي وحازم ولديه إحساس متميز بالكوميديا و لأنه كان كذلك ، كان من السهل أن يعرف ما الذي يشد انتباه الجمهور وما لا يشد انتباه ، بالإضافة إلى ذلك أن نجوم شركة كيستيون وأفلامها الكوميدية كانت مستمدة من الاستعراضات الكوميدية وفي الوقت نفسه مستمدة من الوقائع للولاية المتحدة الأمريكية في بدايات القرن العشرين ، ولقد بنى " سينيت" شركة مساهمة للفنون وتخرج على يده العديد من الكوميديين أمثال " روسكو أربوكل و بنوربين و ماك سوين و فريدماس..... " وقد خلف هؤلاء تراثا فنيا عظيما في مجال الكوميديا الأمريكية خلال العشرينات ، وأعظم سنة عند " سينيت"

[1] حاجم هوارية، مرجع سابق، ص36- 37.

[2] فتحي العشيري، سينما نعم سينما لا: ثاني مرة، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية، 2006، مصر، ص 241 .

[3] حاجم هوارية، مرجع سابق، ص 53.

عندما كسب أشهر نجومه وهو "شارلي شالبن" محققا شهرة لأستوديو " كيستون" ولنفسه من خلال بضعة أشهر من الاكتشاف والظاهر والإبداع الكوميدي[1] .

3-على مستوى السينما الكوميدية العربية:

في ظلّ الانتكاسات الخطرة التي تعانيها دول عربية عديدة وفي ظل راهنٍ مدمَّر، وواقع ممزّق، وخيبات تنخر في جسد الجغرافيا العربية وروحها هناك يراجع المشاهد العربي دفاتره 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 الأولى.

تاريخ الكوميديا في السينما العربية هو تاريخ البدايات المرتبكة، شأن ارتباك السينما التقني والفني في مصر شهدت الكوميديا السينمائية عصرها الذهبي بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية هذا ما يؤكده أشرف غريب في كتابه المهم والمتميز "العصر الذهبي للكوميديا "..... فإن كانت الكوميديا الحقيقية في مصر تبدأ بنجيب الريحاني فلابد من ذكر "أمين عطا الله" مثل "البحر بيضحك ليه" وعرض بتاريخ 22 / 10 / 1928 و"بشارة واكيم وعلي الكسار" ...أما صاحب السعادة" نجيب الريحاني" فقد اعترف بأنه كوميديان مع أنه قدم تسعة أفلام كان هو بطلها جميعا، وأما "إستيفان روستي" صاحب عبارة "نشنت يافالح" فقد اشترك في مائة فيلم كتب وأخرج بعضها دون أن يكون بطلها ومع هذا كان هو بؤرة الكوميديا في كل هذه الأفلام[2].

أما "حسن فايق" فقد وصلت أفلامه الكوميدية إلى مائة وتسعة وأربعين فيلما كوميديا واستطاع أن يجعل من الدور الثاني بطولة كوميدية منفصلة عن بطولة الفتى الأول... وأما "ماري منيب" فقد قدمت في السينما الكوميدية مائة فيلم ونصل إلى نجم الكوميديا المصرية " أسماعيل ياسين " رغم أن الكوميديا في زمانه لم تكن ترتبط أبدا بالسياسة وبالتطورات الاقتصادية أو الاجتماعية المشهورة منذ رحيله، حيث استطاع أن يحطم الرقم القياسي في عدد الأفلام الكوميدية والذي وصلا إلى ثلاثمائة فيلم كوميدي بين البطولة والأدوار المساعدة[3] .

---

[1] جيوفري نوبيل سميث، مرجع سابق، ص ص260- 261.

[2] حاجم هوارية، مرجع سابق ، ص ص 97- 98.

[3] فتحي العشيري، مرجع سابق، ص 242.

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 الخاصية السورية بوقوعها في مطب التهريج والصرف استجداءً للضحك[1] لكن اليوم الدراما السورية وقعت في محنة زمنية، ولاسيما منذ السنوات السبع العجاف، أي زمن الحرب على سورية، بمعنى كيف تُقدم المتعة وما يمُكن أن يُضحك في زمن الحرب.

أما الكوميديا اللبنانية فلنا أن نتحدث فيها عن بدايات الكوميديا مع الفيلم الكوميدي " مغامرات الياس ومبروك 1929. الكوميديا اللبنانية كانت هوية الدراما في الماضي ورغم أنها كانت بلا ملامح عانت من الركود لسنوات طويلة، ب "كراكتيرات " مثل " شوشو وأبو سليم " وغيرهما، فبين عامي 1975 و1990 تستمر الكوميديا اللبنانية في «البخلاء» المقتبس عن قصص الجاحظ، و «هيك ربونا» مع كراكتير «فارس ابن أم فارس» و «ست الحبايب يا بابا» و «عريس العيلة الدايم» و «إبراهيم أفندي»، وبخاصة «المعلمة والأستاذ» المستند إلى فكرة برنامج «language your Mind «البريطاني، و «أربع مجانين وبس»... وكلاهما عن الحرب بعدسة كوميدية في قصتيهما ومفردات حواريهما، بإسقاط أحداث مثل وجود تجار الحرب، والمحاور، ولعبة الرؤوس الكبيرة، والأخوات، والاحتلال والتهجير، وأزمات الدولار مقابل الليرة ..... وغيرها الكثير من المشاكل الاجتماعية، لكن اليوم السينما الكوميدية في لبنان أصبحت محصورة بكوميديا" الاسكتشات" التي تلعب على الغريزة الجنسية والسياسية أيضا مبنية على القشور وعلى السطحية، ولم يعد سهلاً خلق كوميديا حقيقية وراقية وبعيدة من الابتذال واللعب على الغرائز[2]

وفي الأخير يمكننا القول إن السينما الكوميدية العربية تفوقت منذ بدايتها مع ممثلين كوميديين مثل" دريد لحام "و"إسماعيل ياسين" وغيرهم العديد إلا انها عانت كثيرا مع بدايات الحروب على الدول العربية تزامنا مع أحداث الربيع العربي والاضطرابات السياسية والاجتماعية في بلدان المشرق العربي.

[1] حاجم هوارية، مرجع سابق، ص 99.
[2] مرجع نفسه، ص102، 103.

المطلب الثالث: التطور التاريخي للسينما الكوميدية الجزائرية.

عرفت الجزائر السينما قبل الاستقلال حين قام المحتل الفرنسي بتشييد دور السينما وإنتاج الأفلام السينمائية، ولكنها كانت في إطار إيديولوجي من أجل إثبات شرعية تواجد الاحتلال الفرنسي في الجزائر. وقد كان ظهور السينما الجزائرية نتيجة الحاجة الملحة للثورة الجزائرية ، حيث تم اعتمادها كوسيلة إعلامية حين ارتكزت على الأفلام التاريخية والثورية التي تؤرخ للثورة التحريرية المظفرة وتسليط الضوء على بطولات الشعب الجزائري وتضحيته في سبيل تحرير الوطن ، لقد بدأ الإنتاج السينمائي عقب الاستقلال حيث تم إنتاج العديد من الأفلام حتى منتصف السبعينات وتطورت مع التحولات التي عرفتها الجزائر سنوات السبعينات كالثورة الزراعية وتأميم المحروقات وغيرها من التحولات ، فكانت الأفلام في هذه المرحلة تكتسي طابع أسلوب مباشر في معالجة القضايا الاجتماعية للمجتمع الجزائري والتي سلطت الضوء على الحياة اليومية للفرد العادي وذلك بأساليب مبتكرة وأنواع سينمائية غير محدودة في الإنتاجات السينمائية الجزائرية ومن بينها "الكوميديا " التي سلطت الضوء على المشاكل والمواضيع التي استلهمت السينما الكوميدية من قضايا اجتماعية ، فأنتجت العديد من الأفلام الكوميدية التي تروي قصصا واقعية وتعالج مشكلات تخص المجتمع محاولة بذلك نقل صورة الواقع بإبداع .[1]

ومن خلال العديد من المحاولات الجادة للخروج من بوتقة التاريخ وبروز ملامح الفيلم الكوميدي الذي يهدف بشكل أساسي ويعمل على إدخال السرور لروح المتلقي حيث يكون التركيز الرئيسي فيه مبني على حس الفكاهة لذا حظيت بالقبول لدى قاعدة عريضة من المشاهدين بمختلف أعمارهم والمستويات الاجتماعية ، حيث ابتدأ الاهتمام بالجانب الكوميدي في السينما الجزائرية بشكل فعال وقوي حينما تم التركيز على بعض القضايا الاجتماعية التي يعرفها المجتمع والرغبة في إظهارها للمشاهد أي بشكل يجعله يتابعها بجدية وفي ذات الوقت أنه أمام عمل سينمائي فني وتغليفه بنوع من الكوميديا التي تضحك دون أن تتخلى السينما الجزائرية الكوميدية عن الهدف من وراء هذا الإضحاك ، وكان ذلك على يد " لخضر حمينة " في فيلمه " حسن طيرو " لسنة 1967 الذي حاول من خلاله الخروج من بوتقة الفيلم الثوري التراجيدي إلى فيلم تاريخي ممزوج بقالب من الكوميديا والضحك ، وفي عام 1989 شاهدنا فيلم " الطاكسي المخفي لبن عمر بختي" وقد كان فيلما سياسيا بقالب كوميدي ساخر ، وأعطى رؤية كوميدية من نوع جديد للسينما الجزائرية الكوميدية من خلال ساعة ونص من الهزل والخيال الذي يتلاعب بشخصيات الفيلم في متاهة غريبة ، وفي الحوار بين ركاب السيارة

[1] ليندة بومزبر، مرجع سابق، ص 207، 208، (بتصرف).

يجري انتقاد الحياة السياسية للبلاد ولكن بطريقة كوميدية ساخرة [1]، نواصل في سلسلة الإنتاجات الكوميدية السينمائية الجزائرية لنصل إلى سنة 1990 في فيلم " عايلة كي الناس لعمار ترباش " حيث قام ببطولته كل من "عثمان عريوات وفتيحة بربار " ، هو فيلم انتقد الحياة الاجتماعية للبلاد آنذاك من خلال وضع عائلة مكونة من خمسة أفراد تعاني من أجل اقتناء سيارة وترتيب أمورها المعيشية ، حيث صور المخرج هذه المعاناة بصورة كوميدية ساخرة ، هذه المرحلة شهدت أيضا أفلام كوميدية أخرى مثل فيلم " حسن طاكسي لمحمد سليم رياض" يحكي هذا الفيلم قصة "حسان " العجوز المتعب والمنهك في السنوات الماضية التي تلت الاستقلال حيث يستفيد من رخصة قيادة طاكسي ، خلف المقود يجوب حسان شوارع العاصمة ويتعرض لمواقف ضاحكة وهزلية [2]، وفي سنة 1994 أبدع "محمد وقاسمي بفيلم كرنفال في دشرة " حيث تم تصنيفه ضمن الأفلام الكوميدية الاجتماعية الساخرة حين صور حالة الفساد الإداري المتفشي في البلديات في فترة التسعينيات وذلك باستعمال المقاربة الكوميدية الساخرة في تصوير أحداث الفيلم .[3]

نصل إلى 2004 مع المخرج " إلياس سالم في فيلم مسخرة " الذي صور العديد من المشاكل التي يعانيها المجتمع الجزائري خاصة فئة الشباب بطريقة كوميدية ساخرة.[4]

وفي سنة 2010 قام المخرج " دحمان أوزيد بإنتاج فيلم الساحة " حيث كان أول فيلم كوميدي موسيقى في السينما الجزائرية؛ يحكي فيلم "الساحة " عن قطة أرض مجاورة لحي سكني جديد هذه الساحة التي يطمع فيها رجال الأعمال لتحويلها إلى مشروع استثماري ضخم، على طول 120 دقيقة يحكي" إلياس سالم " قصة الأصدقاء الذين يريدون تغيير أوضاعهم ويحلمون بغدٍ أفضل ويقررون في ظل التهميش وانعدام الحياة الهجرة غير الشرعية.

---

[1] حاجم هوارية، مرجع سابق، ص 126، 127.

[2] جمال الدين بن سعد، السينما الجزائرية وقضايا المجتمع، ع02، مجلة الافاق السينمائية، ديسمبر2020، ص243.(بتصرف)

[3] حاجم هوارية، الكوميديا في الفيلم الجزائري، 2020، ع01 ، ص215.

[4] حاجم هوارية، مرجع نفسه، ص221، (بتصرف)

وأخيرا يمكننا القول إنه وبعد 2012 لم تكن هناك محاولات جادة أو ترقى إلى المستوى المطلوب في مجال الفيلم الكوميدي السينمائي الجزائري، بل عاد الكثير من المخرجين إلى التغني بأمجاد الثورة والعيش تحت جنباتها ضاربين عرض الحائط أهمية الفيلم الكوميدي في مجتمع متعطش للكوميديا تعكس واقعه وتقدم المادة الاجتماعية في قالب فكاهي يحمل في طياته الكثير من الرسائل التي تترجم معاناة وألم المجتمع الجزائري.[1]

[1] حاجم هوارية ، مرجع سابق، ص 132 -133 ، (بتصرف).

المطلب الرابع: خصائص ووظائف السينما الكوميدية

تعتبر السينما الكوميدية فنًا مغايرا يمتلك العديد من المميزات والخصائص التي تميزها عن غيرها من الأنواع السينمائية الأخرى والتي تظهر من خلال الضحك والفكاهة كعنصر أساسي تعتمد عليه في استقطابها للجماهير ولتوصل من خلاله رسائل عديدة ومغايرة وبروح مرحة وبمشاهد مضحكة من شأنها ان تبعث الضحك في نفوس المشاهدين، وسنسعى في هذا العنصر إلى تبسيطها وذكرها في العناصر الاتية:

- إثارة الضحك وروح الفكاهة لدى المتفرجين عكس التراجيديا التي تثير عاطفة الخوف والشفقة، والضحك يعتبر صفة من صفات التي ينفرد بها الإنسان عن غيره من المخلوقات الأخرى، ولذلك تستغل السينما الكوميدية هذه الصفة "الضحك" لتجعلها أهم مميزاتها لترفيه عن المشاهدين وتخليصهم من الضغوطات اليومية والشحنات السلبية التي اكتسبها من المحيط الخارجي والذي يكون غالبا مثقال بالهموم والمشاكل.
- يلجأ الكتاب الكوميديون إلى معالجة أغلب الموضوعات سواء كانت جادة وهامة أو تافهة بالشكل الكوميدي عن طريق تحويل العادات والتقاليد المألوفة لدى الناس إلى أشياء شاذة جديدة عليهم عكس ما تعودوا عليه، أي معالجة الموضوع في صورة من التناقضات التي تثير الضحك وتولد متعة للمتفرج.
- تتطلب السينما الكوميدية التباين في الشخصيات والموضوعات والمواقف في أشكال كوميدية مختلفة، فهي تقوم على التناقض من خلال الجمع بين شخصيات متنافرة ومختلفة الطباع والسلوك وهذا ما يؤدي إلى تصادم الابطال وكل هذا يكون وفق حوار هزلي كوميدي يثير الضحك لدى المتلقي[1] .
- لا تكتفي السينما الكوميدية بإلقاء التهم وإلقاء الاتهامات بل تقوم من خلال افلامها الكوميدية بتشخيص المرض وتوضيح أسبابه، فهي جعلتنا نذرف الدموع على مصيرنا المفجع بل تجعلنا نضحك على ضعفنا، فالضحك دليل على النصر والقدرة والأمل وعدم الاستسلام بغرض التغيير.
- إن السينما الكوميدية إيجابية في أسلوبها لأنها ترفع شعار الأمل على الدوام وإيجابية في وسيلتها لأنها تحارب الخطأ بالضحكة والبسمة وهذا في حد ذاته دليل على القدرة ال على العجز[2] .
- تتخذ السينما الكوميدية مادتها من العيوب والنقائص حيث تقوم بتوجيه اهتمام المشاهدين إلى عيب ما وتقوم الكوميديا والسخرية بتجسيمه والمبالغة فيه ساعية إلى إبرازه ونشره عبر مظاهر كوميدية فكاهية ولا

[1] ندى بو كعبن، تجليات الكوميديا في النص المسرحي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2022، صفحة 40، 39، (بتصرف).

[2] ندى بوكعبن، مرجع نفسه، صفحة 41، (بتصرف).

يبدو عليه الانفعال في الظاهر وتسعى أن يكون الجو مشبعا بالإدراك والوعي وتثير الضحك السريع لتسلط ضوء أكثر سرعة حول عدة قضايا في المجتمع وتخدم فكرة عميقة[1] .

- تعد السينما الكوميدية ظاهريا مجرد فن يسعى إلى نشر الضحك والتسلية ألنها تحمل وظيفة تربوية حيث تعرض صور ونماذج إنسانية تمثل مجموعة من الصفات القبيحة كالأنانية والوقاحة والحماقة لأنها تحمل وظيفة تربوية حيث تعرض صور ونماذج إنسانية تمثل مجموعة من الصفات القبيحة كالأنانية والوقاحة والحماقة ... إلخ، التي تراكمت في المجتمع بسبب تراكم أخطاء الأفراد فتصور السينما الكوميدية هذه الصفات في صورة مخزية، والسخرية منهم لتوعية المتلقين لتجنب هذه التصرفات السلبية[2].

ومما سبق لنا تناوله من صفات وما ذكرناه من خصائص وميزات تخص السينما الكوميدية سنتطرق في هذا العنصر لإبراز أهم الوظائف التي تقوم بها السينما الكوميدية وسنسعى لتسليط الضوء في ظل القضايا ومشاكل الاجتماعية التي يعاني منها في هذه الدراسة والتي تتمثل أهمها فيما يلي:

- التخفيف من وطأ المحرمات الاجتماعية او تهويدها وإزاحة الغطاء عنها حيث تقدم لنا صمامه امان للتعبير عن الأفكار المحرمة خاصة تلك مرتبطة بالجنس والعدوان الذي يعتبر القامع والاضطهاد الكامل لها هو امر غير طبيعي وبهذا تكون الافلام الكوميدية هي الميدان او الساحة لتنفيذ المنضبط او متحكم فيه عن اندفاعاتنا وحاجاتنا وميوولاتنا الطبيعية.
- النقد الاجتماعي: الهجاء الساخن مثالي هو شكل من اشكال الفكاهة وعن طريق يتم السخرية من شان المؤسسات الاجتماعية وكذلك الأفراد والمشاهير المرتبطين بهذه المؤسسات وهو عبارة عن وسيلة لتخفيف من التوتر او التنفيس عنه والرفع من مستوى السلطة الاجتماعية للضحية.
- ترسيخ عضوية الجماعة: تعادل كوميديا عنصر الأساسية المهمة في تماسك الاجتماعي وتشكل لغة خاصة للجماعة الداخلية فعندما يضحك الجمهور على اداء ممثل في فيلم كوميدي فإنهم يؤكدون وجود قيمة مشتركة تربطهم ووجود اتجاهات تجمع بينهم عن طريق التفكير المشترك بالمشاكل وتوقعات وهي المصدر الأساسي لضرورة الذي تحدثه الفكاهة التي تكون طريقة الإعادة الجماعة إلى البقاء تحت لواء معايير الجماعة.

---

[1] يحياوي اسمهان، دور الإعلام الساخر في تشكيل الرأي العام، جامعة محمد بوضياف لمسيلة ،2020، صفحة 19، (بتصرف).

[2] ضياء مصطفى، السخرية في البرامج التلفزيونية، الطبعة الأولى 2014، العمليات الفنية والتنفيذ الطباعي دار صفحات سورية، ص162-161، (بتصرف).

- بالضحك الذي هو احدى مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية دلالاته الاجتماعية ايضا وهي دلالات مرتبطة بالتفاؤل والاستبشار وسيكولوجية الامل وكل ما يجعل الإنسان ويبتهج ويساعدا وقد تجلى ذلك في وجود اسماء عربية عدة قامت العرب إطلاقها على ابنائهم مثل بسام وباسم وسعيد مصر وسرور.
- الدفاع ضد الخوف والقلق: الضحك على الأشياء التي تخيلنا لكن لكي نخضع هذه الأشياء لسيطرتنا وتجعلها اقل تهديدا لنا [1]
- اللعب العقلي: وبما أن الكوميديا وفكاهة تشتملان على جوانب المعرفية فإن اللعب العقلي يمنحنا حرية خاطفة أو مؤقتة من الطغيان التفكير العقلي والمنطقي ويسمح لنا بالهروب من بعض قيود وأن نطلق العنان لقدرتنا لتسليط الضوء على قضايا الأمة وتوجيه الاهتمام نحوها[2] .
- إصلاح المجتمع من خلال توعية المواطنين بالمشاكل الاجتماعية انتقاد الأوضاع والقضايا الاجتماعية الحالية فالسينما الكوميدية تأخذ على عاتقها مهمة إصلاح المجتمع وتعكس قضاياه وتقوم بتوعية أفراده حول القضايا والمشاكل المنتشرة فيه وهذا من أجل الإصلاح والتغيير[3].

[1] محمد حمدي أبراهيم ، مرجع سابق ،ص 139 ،138،(بتصرف).

[2] ضياء مصطفى ،مرجع سابق، ص 162،(بتصرف).

[3] خالط شهرواد، رواية خلفوسي ، دلالات السخرية في البرامج التلفزيونية السياسية الساخرة ،مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والإتصال ، جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة ، 2022 ،ص48،49 ،(بتصرف).

خلاصة:

تعتبر السينما الكوميدية وسيلة فعالة والتي تسعى من خلال مضامينها العديدة لنقل الصورة السينمائية بأوجه مختلفة ،وبكونها وسيلة ترفيهية تعالج القضايا الاجتماعية بطريقة كوميدية وبلغة بسيطة مضحكة خالية من التعقيد لتعمل على تسليط الضوء نحوى الامور السلبية التي يعاني منها المجتمع بأسلوب ساخر فهي تكتسي أهمية بالغة جدا اذ تساهم في تسلية الجماهير وتخفيف من وطئه الالام والمشاكل فهي اداة تنفيس وتطهير من مشاكل وهموم الحياة اليومية بل تتعدى ذلك الى اصلاح المجتمع عن طريق توعية المواطنين والشباب خاصة حول القضايا الاجتماعية ومشاكل المنتشرة في البيئة الاجتماعية .

تمهيد:

تعتبر السينما الكوميدية الجزائرية أداة للتأثير فهي ليست للضحك فحسب بل تتعدى ذلك من اجل تحقيق أهداف مسطرة من قبل، تتخذ بذلك الكوميديا والسخرية مادة لها للنقد الواقع وإثارة لضحك وعن طريق التهكم والفكاهة، لذا يجب على المخرج السينمائي لكوميدي أن يهتم بعدة مستويات ومن أهمها اللغة والخطاب والصورة.

وعليه سنتناول في هذا المبحث مستويا التعبير في السينما الكوميدية الجزائرية: اللغة والصورة والخطاب بالتفصيل مع ذكر مكونات كل واحدة منها لإبراز كيفية تأثيرها على المشاهدين مع ذكر أهم مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية: النقد، الضحك، الفكاهة والسخرية.

المبحث الثالث: مستويات التعبير في السينما الكوميدية الجزائرية

تعتمد السينما الكوميدية الجزائرية على مجموعة من الآليات الإقناعية والتي تسعى من خلالها إلى إحداث أثر في المشاهدين وذلك لضمان إيصال أكبر قدر من الرسائل وتحقيق قدر أكبر من الفهم حيث تظهر من خلال الصور التالية:

المطلب الأول: اللغة السينمائية:

***مفهومها:**

يرى الكاتب " أيزنشتاين "أن اللغة السينمائية هي وقف على الأفلام الحكائية التي تريد أن تحكي قصاصا، فتكون اللغة الفيلمية حينئذ حددت بالقصة أولا وبالحكاية.

في سياق آخر يرى السيميولوجي " كريستيان ماتز " أن اللغة السينمائية: لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، نوعان منهم يؤلفان شريط الصور وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة والبيانات المكتوبة، وثلاثة أنواع أخرى تمثل شريط الصوت وهي: الصوت الشبهي والأيقونة كالضجيج والصوت المنطوق، صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق وصوت الموسيقى.

وتمتاز اللغة السينمائية بتعاقب صور تكون بطريقة خطية متسلسلة وهذا ما يولد أو يخلق لدى المشاهد الإحساس بالاستمرارية، لدرجة أنه لا يمكن إدراك بوجود أحداث متقاطعة ومميزة، وتستمد قيمتها على غرار الوحدات اللغوية من خلال حضورها أو غيابها، وهذه الوحدات المميزة تسمى باللقطات في السينما[1].

فاللغة السينمائية لغة مركبة أي أنها تتكون من العديد من الوحدات الدالة وهي: الوحدات التعبيرية والوحدات الصوتية والوحدات المكتوبة، وسنذكر كل هذه الوحدات بالتفصيل في عنصر مكونات اللغة السينمائية

* مكونات اللغة السينمائية: تتكون اللغة السينمائية من ثلاثة أنواع من الوحدات وهي الوحدات التعبيرية والوحدات الصوتية ووحدة البيانات المكتوبة وسنفصل فيها كما يلي:

[1] جابري سارة ، جفان إيمان ، تجليات الرسالة اللسانية في الخطاب السينمائي : قراءة في أبعاد ودلالات اللغة السينمائية ، ALTRALANG journal، ع 5 ، جوان 2023، ص 533.

1- الوحدات التعبيرية:

وتشمل ما يلي:

أ. سلم أنواع اللقطات:

ويظم أنواع اللقطات التالية:

*لقطة عامة: وهي اللقطة التي تؤطر الديكور بأكمله، مثال: اللقطة التي تبين المدينة الرومانية بقصورها الفخمة وطبيعتها الخلابة وقصورها الزرقاء. حيث تكون هنا الصورة عامة وتحتوي على عدد أكبر من التفاصيل.[1]

*لقطة الجزء الكبير: وهي التي تتولى تقديم جزء مهم من الديكور، لنكتفي بمشاهدة منظر واحد من مناظر المدينة الرومانية (مثل تصوير المظاهرات والحركات الجماعية الكبرى). هنا تكون الصورة تركز على عنصر واحد من الموقع كمنزل أو حديقة لترينا تفاصيل أكثر عنه.

*لقطة الجزء الصغير: وهي التي لا تؤطر إلا جزء من الديكور، بحيث تبرز لنا الشخصيات التي يمكن ان نميز بعضها من بعض. وهي اللقطة التي تبدو فيها شخصية أو أكثر بكامل طولها داخل إطار الصورة. هنا تحتوي الصورة في هذا النوع والذي يسمى أيضا لقطة خشبة المسرح حيث تكون الشخصيات بكامل طولها داخل الإطار حيث نستطيع تفريق الشخصيات عن بعضها البعض.

*لقطة أمريكية: وهي التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين، قصد إبراز فعلها وحركتها، وقد سميت بالأمريكية لأنها اللقطة التي مكنت متلقي أفلام " الوسترن" مشاهدة المسدس الذي يعلقه رعاة البقر على أحزمتهم.

*لقطة مقربة: وهي اللقطة التي تؤطر الجزء الأساسي من الشخصية لتجعل كل الشخصيات الأخرى للديكور ثانوية بدون أي تأثير في مجرى الأحداث وهي نوعان:

- لقطة نصف مقربة أو لقطة مقربة حتى الخصر: وهي التي تؤطر الجزء العلوي لجسم الإنسان أي من الرأس حتى الحزام.
- لقطة مقربة أو لقطة مقربة للصدر: انطلاقا من الصدر حتى تبين الصدر والرأس.

وتستعمل اللقطة المقربة بنوعيها كتمهيد للانتقال من اللقطة الأمريكية إلى اللقطة الأمريكية.

[1] محمود ابراقن ، العناصر الدالة للغة السينمائية ، حوليات جامعة الجزائر ،1997،ص188.

وفي هذا النوع من اللقطات نتمكن من التقاط كمية أكبر من التفاصيل.

*لقطة قريبة: وهي اللقطة التي تبين وجه الشخصية بالكامل حتى العنق للكشف عن ملامحه، وتوظف إما بغرض إخفاء الحقيقة عن المتفرج أو من أجل شرح شيء معين لحل العقدة.

وهنا يكون الغرض من هذه اللقطة كشف عن ردات فعل الشخصيات أثناء الحزن أو العضب أو الشجار.

*لقطة قريبة جدا: وهي التي تصور تفصيل ما من جسم الشخصية (شفاه، عين، أنف ....) وتستعمل بغرض خلق التشويق لدى المتفرج، كما يمكن لهذه اللقطة أن تحمل خبرا ضروريا في فهم متتاليات الفيلم مثل أن يلجأ المخرج إلى تأطير جزء من صفحة جريدة أو رقم من أرقام الساعة أو بقايا السجائر في منفضة. هذه اللقطة تستعمل بغرض جذب انتباه المشاهد إلى تفاصيل دقيقة فلو استعملنا نوع آخر من اللقطات ما كان لينتبه لها مثل عناوين مهمة أو أرقام أو لحظات حزينة بتقريب الكاميرا للعين ونرى الدموع فيها.[1]

ب. زوايا التصوير:

وتشمل ما يلي:

* الزاوية العادية: وهي الزاوية التي نضع فيها الكاميرا أمام الديكور الذي نريد تصويره، بدون أن يعلو أحدهما على الآخر وتكون الصورة التي نلتقطها بهذه الزاوية جد موضوعية لا تحتوي على أي مؤثر خاص.

* الزاوية المرتفعة: أو الزاوية الغطسية كما يدل ذلك أسمها هي الزاوية التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور الذي نريد تصويره. والهدف من هذه الزاوية هو خلق شيء من الذل والهوان للشيء المصور وجعله يبدو صغير الحجم

*الزاوية المنخفضة: على عكس التصوير الغطسي الذي يقمع الحركة ويحبسها فإن التصوير التصاعدي الذي يعلو فيه الديكور على الكاميرا هو الذي يهوي الصورة ويوسع أفقها المقلص، مولدا بذلك إحساس بالعظمة والقوة والتمجيد.

[1] محمود ابراقن، مرجع سابق، ص190 الى 192.

* المجال والمجال المقابل: هي الزاوية التي تصور تبادل أطراف الحديث بين شخصيتين متقابلتين، المجال هو الجزء المسجل من الفضاء بواسطة كاميرا تكون مصوبة نحو المتكلم الموجود على اليمين، أما المجال المقابل فإنه يتمثل في التصوير في الاتجاه المعاكس: أي بتصويب الكاميرا نحو المخاطب الموجود على اليسار لتصوير ردة فعله.

ونستعمل هذه الزاوية عادة في المشاهد الحوارية بحيث لا يمكننا الاكتفاء بشخصية واحدة فقط في الإطار وإهمال الشخصية الأخر رغبة منا في رؤية ردأت فعلها أثناء الحوار.[1]

ج. حركات الكاميرا:

ويشمل ما يلي:

* البانوراما: وهي نوعان:

– بانوراما أفقية: تثبت الكاميرا بموجب هذه التقنية فوق الحامل، لتدور على محورها أفقيا من اليمين إلى اليسار او العكس.

– البانوراما العمودية: وهو الشكل الذي تتحرك فيه الكاميرا على محورها من فوق إلى تحت أو من تحت إلى فوق.

*التنقل:

– التنقل الأمامي: يعني أن الكاميرا هي التي تنتقل شيئا فشيئا من الديكور مما يجعلها تتدرج من اللقطة العامة إلى اللقطة القريبة.

– التنقل الخلفي: يعني أن الكاميرا تبتعد شيئا فشيئا من الديكور، كأنها تودعه أو تتأسف عليه.

– التنقل البصري " الزوم " : الزوم وهو عدسة خاصة ذات بؤر متغير تسمح بتغيير الإطار الفلمي بدون تحريك الكاميرا ، ويمكن لبعضنا أن يقف عن المفهوم المحدد للزوم لكونه تقنيا مجرد بانوراما لأن الكاميرا تبقى بمقتضاه ثابتة في مكانها ولا تتحرك ، لكن بالنظر للأثر الذي يخلفه لدى المتفرج فإنه يصنف ضمن التنقل التقليدي[2] .

[1] جابري سارة، مرجع سابق، ص535. (بتصرف).

[2] محمود إبراقن، مرجع سابق، ص 199-200.

2- الوحدات الصوتية:

وتشمل: الموسيقى والصوت.

- الموسيقى: تعرف الموسيقى سيميولوجيا بأنها ذلك النسيج الصوتي الذي تنظم وحداته على محور زمني، تستخدم الموسيقى في الأفلام في لملء فترات الصمت المصاحبة للصورة أو للتعبير عن حالة نفسية أو تأزم في الموقف الدرامي، وتساعد الصورة في تعميق الإحساس البصري للصورة السينمائية ولها دور تأثيري سيكولوجي.

ويجب الأخذ بعين الاعتبار أن الموسيقى المستخدمة يجب أن تتمشى مع المشهد بحيث لا تحدث تشويش للمتلقي بل تحدث انسجام بين حاستي السمع والرؤية نأخذ على سبيل المثال مشهد رومانسي فهنا يجب أن تكون الموسيقى المستخدمة رومانسية لتحدث الانسجام والتناغم بين الصورة والصوت.

- الصوت: يمتلك الصوت قدرات كبيرة في التعبير على الجو العام للفلم من خلال مختلف المؤثرات الصوتية، فوضع مؤثر صوتي في مشهد يخلق جو عام عن وضع الأحداث المصورة، كما يساهم الصوت والضجيج في الرفع من مصداقية الحدث المصور، ويضفي عليه أبعادا درامية وبالتالي فإن الأصوات السينمائية ليست مجرد أصوات عادية بل تعتبر دلائل خاصة في الخيال الفيلمي، وبالرغم من أهمية الضجيج إلا ان "كريستيان ماتز" يرى أنه من الأفضل تفادي بعض الأصوات التي لا تساعد على فهم دلالات الصورة[1].

الصوت أيضا له قدر على فهم الصورة السينمائية فهو يعطي مصداقية أكبر للحدث المصور كان يكون المشهد مصورا في الليل وتكون هناك أصوات عواء ذئاب وأصوات ليلية مختلفة.

3 – وحدات البيانات المكتوبة:

تعد البيانات المكتوبة إحدى العناصر السينمائية الدالة المهمة ويمكن أن تستعمل في أربع حالات وهي كالآتي:

- آداة موضحة للصورة: كما هو الشأن في حاشية الفيلم المترجمة.
- آداة تعبير سينمائي يتم بفضلها إعداد قائمة المشتركين (ونقصد هنا الجينريك وما يحتويه من معلومات) وهي القائمة التي لايمكن الإستغناء عنها في الفيلم.
- مؤشرا index والذي يقتضي استعمال اللقطة القريبة جدا لتضخيم جريدة أو بطاقة زيارة ما.

ونقصد به عندما يتم استخدام اللقطة القريبة لتوضيح أو تضخيم عنوان بجريدة أو اسم شخص على بطاقة هوية أو موقع مكان.

---

[1] جابري سارة، مرجع سابق، ص ،537- 538.

- وأخيرا يمكن أن تظهر البيانات المكتوبة مندمجة مع الصورة المتحركة مثل البيانات المكتوبة الموضحة لعنوان أو شعار أو ملتقى[1].

وفي الأخير يمكننا القول إن اللغة السينمائية هي مزيج مركب ومتجانس من عدة عناصر تتألف وتنسجم فيما بينها لتضفي للصورة السينمائية بصمة خاصة بها كالحركات الكاميرا وزوايا التصوير وأنواع اللقطات والموسيقى والصوت المستخدم في الصورة وأخيرا البيانات المكتوبة والتي تعتبر أداة توضيحية لا يمكن الاستغناء عنها أبدا.

[1] محمود إبراقن ، مرجع سابق ، ص 211.

المطلب الثاني: آليات الصورة السينمائية.

سنتطرق في هذا المطلب إلى ذكر مفهوم الصورة السينمائية وذكر مكوناتها بالتفصيل كونها عنصر هام من العناصر الإقناعية للسينما الكوميدية الجزائرية

1- مفهومها:

تعتبر الصورة السينمائية عنصرا رئيسيا في السينما ، فهي وسيلة من وسائل التعبير عن طريق عرض الواقع من خلال السرد بالمونتاج وتغيير المناظر ، فهي تتميز عن غيرها من الصور التشكيلية والفوتوغرافية منها : الشاشة العريضة ، الألوان ، الحركة ، تشكيلية الصورة المتحركة ، وتظهر أهمية الصورة السينمائية كمحاولة للموازاة بين عالم الشاشة وبين عالم الواقع المألوف في نقله وترجمته في متن حكائي فيلمي، فهي – أي الصورة السينمائية – بذلك تقرب عالم السينما إلى حد كبير من الحياة التي نراها ولتلك الحياة وبالإضافة إلى ذلك سمة واحدة غريبة وهي أنها لا تتكون من الواقع بمجمله بل تتكون من أجزاء يتم تقطيعها وفصلها وتركيبها لتناسب شكل الشاشة ومقاسها، فعالم السينما ليس إلا العالم الذي نشاهده مضاف إليه نوع من التجزئة الزمنية والتركيب المكاني[1] .

أضف إلى ذلك أننا نجد أن الصورة السينمائية صورة متحركة بحكم أنها تتكون من عدد معين من صور آنية متعاقبة[2] .

وعليه نستطيع القول أن الصورة السينمائية صورة تعبيرية – سمعية بصرية – فهي تمتلك القدرة على التواصل بأكثر من لغة وبأكثر من طريقة يستطيع من خلالها المخرج السينمائي تمرير رؤيته ورسالته بطرق مختلفة وبامتزاج عدة عناصر: كالإضاءة والألوان والديكور والأشكال والخطوط والفراغ .... إلخ حيث تثير حواس المتلقين وتجذب وتحرك مشاعرهم وتشد انتباههم.

2- مكوناتها:

إن الثابت والمتعارف عليه أن لكل مخرج سينمائي رؤية خاصة به ويظهر ذلك من خلال طريقة تقديمه للعمل السينمائي ومن العناصر التي تظهر فيها رؤية المخرج وطريقته الخاصة به هي الصورة السينمائية وكيفية تحكمه بعناصرها ودمجها مع بعضها البعض في قالب يوحي بهذه الرؤية ويوصل الرسالة ومن بين عناصر الصورة السينمائية نذكر ما يلي:

---

[1] سفيان مختار، مولاي أحمد الصورة الفيلمية بين الفيلم التقليدي والفيلم الرقمي، ع 03، مجلة النص، سنة 2021، الجزائر، ص 380، (بتصرف)

[2] جمال شعبان شاوش، مابعد الحداثة والسينما قراءة في طبيعة وخصوصية السينما، جامعة الجزائر 3، ص 2، (بتصرف.)

- تركيب وبنية الصورة السينمائية: تتركب الصورة السينمائية من الإطار الذي لا يقوم على الاستعمال الجمالي لشيء في الدنيا، ولكن على الاستعمال الجمالي لشيء يقدم لنا الدنيا، حيث من وظائف الإطار:
  - يحد من نظرة المشاهد كي ينظم ويوحد إحساسه بالشيء.
  - يفتح الاحتمالات غير الواقعية مثل: الحركة السريعة والبطيئة، المزج والتدرج، الحركة للخلف، التصوير الفوتوغرافي الثابت.
  - يحد من الإحساس الطبيعي، ويحقق الإحساس الجمالي.

تغيير شكل الصورة بتغير البؤرة أو المرشح[1] وداخل هذا الإطار تتكون الصورة السينمائية من:

موسيقى شخصيات

تشكيل توليف

هندسة تكوين

شعر شعر

رقص رقص

فالشخصيات في الفيلم هي بِلَّوْرٌ من الأرواح التي تتصادم أو تبحث عن بعضها (موسيقى).

- الكادر يخضع لشروط الرسم والنحت الجمالية (التوليفة).
- تبنى الصورة بتكوين خاص وتنظم عناصرها كذلك (هندسة).
- الصورة السنيمائية تظهر أحلام الروح المسروقة (شعر).
- إن المونتاج يضفي إيقاعا داخليا للصورة الفيلمية (رقص)، هذا فيما يخص تركيب الصورة السينمائية.

* تكوين الصورة هو ترتيب عناصرها البشرية والمادية داخل الإطار أو الكادر بما يتضمنه من:

اختيار زاوية التصوير وعمق المجال للتعبير: عن المعنى العام والإطار النفسي الذي يدور فيه الحدث بأسلوب بصري يعكس عالما مضطربا مليئا بالزوايا الحرجة والانتقالات الخشنة.

[1] رضوان بلخيري ،صورة المسلم في السينما الأمريكية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة في علوم الإعلام و الإتصال ، جامعة دالي براهيم ، 2010، ص 40.

وتركيب الصورة حسب "بودوفكين «: الحدث أو المكان، التركيب، الإيقاع، الطول، المحتوى وسنقوم بشرحها كما يلي:

- وجوب مراعاة الترابط العضوي بين الأحداث وبين مناطق تصورها وهذا هو عنصر "الحدث-المكان".
- لا يمكن أن تترك أية حادثة تأثيرا ما إلا إذا كان تركيبها في المونتاج جيدا وهذا هو عنصر " التركيب" أي تركيب اللقطات مع بعضها البعض بطريقة جيدة ومنظمة.[1]
- تتحقق جودة المونتاج بالإيقاع السليم "الإيقاع".
- يعتمد الإيقاع على طول اللقطات بالنسبة لبعضها "الطول".
- طول اللقطات يعتمد كليا على ما تحتويه كل لقطة بشكل حازم ودقيق.

وهذا عنصر "المحتوى" أي ما تحتويه اللقطة.

-بالإضافة إلى ذلك يشكل كل من الضوء والظل عناصر هامة في تكوين الصورة السينمائية فالظل الذي يوحي بمعنى الصراع بين الخير (النور) والشر(الظل)، ويخلق مؤثرات شديدة التنوع باستخدام مصادر ضوء غير عادية، في التعبير تمثل الظلال موضة، وطرازا شائعا التي لها دلالة (إيجازية)، وأن تكون عنصر قلق عن طريق المجهول المفعم بالتهديد الذي توحي به، بهذا تكتسي الظلال قيمة رمزية، وتحدث مؤثرات ذات قوة فريدة (مصادر إضاءة متحركة).[2]

- كما تعتمد الصورة السينمائية في تركيبها على اللون، فاللون هو عبارة عن مختلف الموجات الشعاعية التي تصل إلى العين وتحدث فيها تحولات كهربائية، وترجع أهمية اللون لأنه يساعد في جذب الانتباه وخلق جو وجداني وانفعال ملائم للصورة عند المتلقي[3].

*دلالات الألوان: للون في الصورة السينمائية فاعلية في التشكيل البصري إذ يحتل مكانة خاصة في قراءة الصورة السينمائية لاسيما وأنه يقرب المتفرج أكثر وأكثر من الواقع المصور، كما تعتمد الصورة السينمائية على اللون الذي يمكن توضيحه بمعنى آخر أنه تفسير لحالات فيسيولوجية وسيكولوجية،[4] وللون أبعاد ثلاث وهي:

---

[1] رضوان بالخيري، سيميائية الخطاب المرئي، دراسة في الأبعاد القيمية للصورة السينمائية، ص 7.

[2] رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السينمائية للخطاب السينمائي بين تجليات الظاهر والتحليل الضمني، ع 08، مجلة العلوم الانسانية، ديسمبر 2017، ص89.

[3] فايزة يخلف، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر ، جوان1996 ، ص83 .

[4] خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي، ع 02، مجلة النص، 2020، الجزائر ص 12.

- الصبغة: هي نتيجة مزيج الألوان فالأزرق المخضر هو صبغة للأزرق والأخضر فالصبغة لون مركب.
- القيمة: وهي الإضاءة الفيزيائية توافق درجة الإضاءة والظلام للشيء.
- الحدة: وهي الصبغة زائد القيمة وهي درجة تشبع اللون أي درجة قوته، فمثال عبارة أحمر فاتح، الأحمر هو اللون والفاتح هي الحدة.

❖ **رمزية الألوان:**

- اللون الأبيض: فاللون الأبيض يوحي بالصفاء والكمال، البرودة، وهو رمز البراءة والطهارة والعفة والتواضع، السالم، الهدوء، وهو يزين اللون المكمل إذا ما وضع بجانب لون آخر. [1]
- اللون الأسود: يرمز للحزن، الرعب، يوحي بالجهل والوحدة، الغياب، والخفاء والظلام وكذا الفتنة، العصيان، التمرد، الانتقام، الحداد، الموت، الأناقة في اللباس.
- اللون البرتقالي: لون حار، يعبر عن الترحيب، يوحي بالدفء والإثارة، فعال في الاتصال، يراه البعض سببا للتوتر ويراه آخرون مهدئا.
- اللون الأصفر: لون دفيء، براق لكن بدون حرارة، يسر العين، يتخذه البعض كرمز للخداع والغش والغيرة، كما أنه رمز للثروة والغنى، يستخدم في الإشهار لإظهار السلع بشكل أكبر.
- اللون البني: يعطي انطباعا بالمادية والقسوة والشراسة والغضب من جهة ومن جهة أخرى يراه البعض هادئ، محافظ، يعطي الإحساس بالمثابرة وهو يريح العين.
- اللون الرمادي: لون حيادي يميل إلى الكآبة والخضوع هدا من جهة، ومن جهة أخرى يرمز إلى الوقار[2].
- اللون الأزرق: هو من أفضل الألوان التي توحي بالهدوء والاسترخاء.
- اللون الأحمر: لون يمنح إحساس بالدفء ولفت الانتباه ويوحي بالفخامة وهو لون مثير للانتباه ومحفز قوي للمشاعر.
- اللون الأخضر: لون هادئ جدا يضفي على الصورة مسحة من السكون والطمأنينة كما يعد لون مهدئ ومسكن للتعب، فالأخضر لون مريح لارتباطه بالطبيعة التي لا نمل منها كبشر[3] .

---

[1] رضوان بالخيري، سيمائية الخطاب المرئي، مرجع سابق، ص 8.

[2] رضوان بلخيري، قراءة في الأبعاد السيمائية للخطاب، مرجع سابق، ص 90.

[3] محمد عثمان علي، الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، ع 18، المجلة العلمية لكلية التربية، ماي 2015، ص 336، 367.

❖ **رمزية الخطوط والأشكال:**

- الخطوط: هي الهيكل البنائي للصورة السينمائية فهي تفصل مساحات الكتل والألوان أو درجات الألوان فهي أساس تكون الصورة في السينما، والخط هو الدليل الذي يقود العين إلى مركز الانتباه في الصورة ويحمل رسالة وفكرة للمشاهد[1].
- رمزية الخطوط:
  - الخطوط العمودية: تشير إلى تسامي الروح والحياة والهدوء والراحة والنشاط.
  - الخطوط الأفقية: تمثل الثبات والتساوي والاستقرار، الهمة والأمل والهدوء.
  - الخطوط المنحنية: ترمز إلى الحركة وعدم الاستقرار، وإذا بالغنا فيها فهي ترمز إلى الاضطراب والهيجان.

هذا فيما يخص الخطوط ودلالاتها.

-رمزية الأشكال:

- الأشكال الحادة: ترمز إلى الرجولة والصرامة من جهة وإلى القسوة والعنف من جهة أخرى
- الأشكال المستديرة: ترمز إلى الأنوثة والحنان والليونة والضعف.
- الأشكال الأفقية: ترمز إلى الهدوء والاستقرار بالإضافة إلى السطحية والثقل[2] هذا فيما يخص تركيبة وبنية الصورة السينمائية والتي كما ذكرنا وفصلنا تبنى من عدة عناصر نذكرها بإيجاز وهي: الإطار والظل والضوء والإضاءة والألوان والخطوط والأشكال ولكل منها دلالة سيميولوجية يجب مراعاتها أثناء توظيفها في الصورة لكي تحدث الأثر المطلوب.

3-طبيعة الصورة السينمائية:

برغم الاعتقاد السائد بأن الكاميرا السينمائية تسجل صورة مطابقة للواقع إلا أن هذا التطابق هو في حقيقته تطابق ظاهري ولا يمثل صورة طبق الأصل تماما، فمن الناحية المبدئية، هناك فوارق رئيسية بين رؤية الكاميرا للواقع ورؤية الإنسان له .... ولتقدير قيمة التأثيرات الجمالية للصورة السينمائية يتطلب من الناحية المبدئية التعرف على أهم الفوارق بين رؤية الكاميرا والرؤية الإنسانية، ودراسة أبعادها من منظور جمالي يتجاوز مجرد تسجيل الكاميرا للواقع الموجود في مجال رؤيتها ومن أهم هذه الفوارق نذكر:

---

[1] خالد عويس، جماليات لغة الصورة في الفيلم الاستعراضي، ع 11، مجلة العمار والفنون، ص 206، (بتصرف).

[2] رضوان بلخيري، مرجع سابق، ص 9، 10.

* تسطيح الصورة السينمائية:

– أولا: الإدراك الإنساني لصورة الواقع يتمثل في صورة ذات أبعاد ثلاثة ، وهذه الابعاد هي الطول أو الارتفاع و العرض، والعمق ، فبينما تمثل ثنائية الارتفاع والعرض بعدي إطار الرؤية ، فإن الإدراك البصري الذى يمتد في عمق الصورة يمثل البعد الثالث.

– ثانيا: رؤية الكاميرا لصورة الواقع تنتج في النهاية صورة تعرض على مسطح ذي بعدين: الارتفاع والعرض، أما البعد الثالث فهو وإن كان من الناحية المادية بعدا مفقودا بسبب تسطح شاشة العرض؛ إلا أننا نتوهم وجوده نتيجة تفاعل إدراكنا العقلي لعناصر الصورة السينمائية سوف نذكرها لاحقا المتماثلة مع الواقع ومع إدراكنا البصري للعناصر التشكيلية التي تلعب دورا رئيسيا في تقوية هذا الأيهام وهي كما يلي: الخطوط والضوء وتدرجاته، حركة الأشخاص والأشياء أمام الكاميرا أو حركة الكاميرا نفسها[1].

يمكننا القول وبناءً على ما سبق لنا ذكره أن هذه العناصر تشكل بناء وتركيب الصورة السينمائية فهي تمتزج مع بعضها البعض لإحداث تأثيرات على المتلقين ولكي يصبح للصورة السينمائية معنى.

[1] رضوان بلخيري ، مرجع سابق ، ص 93 ، 94 ، (بتصرف)

المطلب الثالث: الخطاب السينمائي

* **مفهومه:** يتضح مفهوم الخطاب السينمائي من خلال التركيب الحاصل بين الخطاب كجهاز تواصلي مركب وسينمائي كموضوع بصري دلالي ولتحديد هذا المفهوم تحديدا دقيقا وجب علينا في البداية تحديد الخطاب كمصطلح ذو دلالة مستقلة ثم في تركيبة مزاجية بالسينمائي.

يعتبر مصطلح الخطاب من المصطلحات المنفلتة التي تأخذ شكلها ولونها حسب الإطار المعرفي الذي وظفت فيه، غير أن المصطلح وبغض النظر عن توظيفاته العديدة يحافظ على بنيته الداخلية التي تجمع بين هذه التوظيفات وتفرد له دلالاته العامة والمشتركة، فالخطاب إذا إحدى مصدريّ فعل " خَاطَبَ، يُخاطِبُ، خِطابًا، مُخاطَبةً" وهو يدل على توجيه الكلام لمن يفهمه.

وبإلحاق الخطاب بحقل بصري كالسينما يأخذ هذا الخطاب بعض خصائص هذا الحقل ليصبح إضافة إلى خصوصياته قد عرف " نور الدين يافا " الخطاب السينمائي بقوله: " هو تعبير عن فكر مرئي يكثف ما تريد الذات التي تعمل على صياغته أي المخاطِب صاحب هذا الخطاب على توصيله بواسطة الصورة والعناصر الأخرى في العملية الاتصالية[1] " وهنا يمكننا القول أن الخطاب السينمائي يسعى إلى التأثير والإقناع وبالتالي فهو يمارس سلطة ما على المتلقي، وفي هذا الإطار يقول " ناصر حامد أبو زيد ": أنه لاشك أن كل خطاب يمارس سلطة ما" [2].

وعليه يمكننا القول إن الخطاب السينمائي هو مجموعة من الأفكار المنظمة والمرتبة والمقصودة والتي يريد القائم على هذا الخطاب إيصالها إلى المتلقين أو المشاهدين بواسطة مجموعة من العناصر الاتصالية التي تمتزج مع بعضها البعض وتتعاون فيما بينها لإيصال الخطاب كاملا دون نقص ليحقق السلطة التي صاحبه فرضها.

* مكونات الخطاب السينمائي: يتكون الخطاب الفيلمي في السينما من عدة عناصر سنذكرها بالتفصيل كما يلي:

1- اللقطة: هي الوحدة الفيلمية الصغرى أو الجزء من الشريط الفيلمي الذي يصور "بالفيرمات" عددها 24 في السينما و25 في التلفزيون وبصورة أدق منذ لحظة تشغيل الكاميرا بدء التسجيل حتى إيقاف التسجيل، واللقطة أيضا هي تكوين الصورة المحددة بمساعدة الكاميرا باعتبارها مقطعا من مشهد[3]. بالإضافة إلى ذلك

---

[1] زهرة فجاتي، الملمح الجمالي للسرد في الخطاب السينمائي: دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم" العقل الجميل "، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2019، ص30.

[2] رزين محمد، الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، ع 09 ، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، ديسمبر 2018، ص 154.

[3] علي فياض ربيعات، العناصر الدرامية وأهميتها في اللقطة السينمائية، ع 03 ، المجلة العلمية في العلوم والفنون النوعية، 2020، ص 114.

تشكل القطة مراحله من مراحل العرض باختلاف أحجامها وارتباطها بحركة الكاميرا وموقعها في تصوير المشهد وعليه فقد أجمع الكثير على أن اللقطة هي مجال رؤية الكاميرا وهي عبارة عن ساحة النظر أو حدود الصورة أمام الكاميرا وأن كل لقطة هي عنصر فني من الكل وهي تشكل وحدة معقدة ومتنوعة بالنسبة لأجزائها[1].

يمكننا القول إن اللقطة هي أصغر وحدة في الفيلم وهي أساس بناء المشهد الفيلمي السينمائي فبترابط وتركيب ودمج اللقطات مع بعضها البعض يصبح لدينا مشهد فلمي معبر.

2- السردية الفيلمية: القصة السينمائية تتحقق بفعل الحركة التي يوهمنا بها المونتاج بين اللقطة والأخرى، يمكن أن توجد السردية في اللقطة الواحدة لاحتوائها على لحظتين منفصلتين أو أكثر وما يجب إدراكه أن هذا الانفصال غير مرئي، فالتأليف بين لقطتين منفصلتين هو الذي يخلق المونتاج العادي في السينما كما أنه مصدر الإيهام بالواقع[2] .

لذلك فإن السردية الفيلمية ظاهرة سينمائية يشارك فيها المونتاج مشاركة فعالة، والسينما تركيب لاتجاهين سرديين الأول صوري والثاني كلامي، حيث يمكن للكلمة أن تنحو منحى الصور فتصبح لها وظيفة صورية مثلا: تكبير الأحرف المطبوعة على الشاشة تعطي دلالة قوية ووحدة في الصوت.[3]

وعليه يمكننا القول إن السردية الفلمية هي التتابع في اللقطات بصفة توحي بالجمال والترابط ويحدث هذا الترابط عملية المونتاج التي تتدخل بالقص والربط بين اللقطات لكي نحصل على سردية فلمية باعثة على الجمال والترابط.

3- سيميائية الإضاءة والإعتام:

تصبح عملية التصوير صعبة في حالة عدم وجود إضاءة، فالإضاءة هي التي تجسم الأشياء لخلق الإحساس بها، فأي جسم مهما بلغ حجه و شكله من غير الممكن أن يكون له إحساس بصري إذا لم تكن هنالك إضاءة تسلط عليه، و الإضاءة قد تكون صادرة من الأستوديو أو قد تكون طبيعية مصدرها الشمس[4]، حيث أن للإضاءة بعلاقتها مع الإعتام دور كبير في توجيه الصورة السينمائية إلى دلالة محددة ، ومما اشتهرت به استعمالات الإضاءة في السينما هو إثارة معاني الخوف وعواطف الرعب ودلالة الإقصاء الفردي الهادف إلى

[1] كمال يعقيل، سيميائية الجسد وسينمائية الخطاب السياسي الفيلمي بين الجمالية والإقناع، ع 4، مجلة آفاق سينمائية، الجزائر، ص 146.

[2] آمال منصور، سؤال الذات في زمن العولمة، جامعة محمد خيذر بسكرة ،2007، ص03.

[3] قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة: مغامرة سيمائية في أشهر الأرساليات في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص265.

[4] مروي زغداني، جماليات الخطاب السردي في الفيلم السينمائي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2023، ص151.

اشعار الطرف الآخر بالقلق والخطر ،فعلى سبيل المثال عندما تأتي الإضاءة على الوجه من الأسفل يبدو أكثر شراسة فهي هنا تؤدي دلالة الرعب[1].

يجب أن تحتوي كل لقطة على إضاءة خاصة بها سواء كانت طبيعية من الشمس أو اصطناعية من الأستوديو ذلك لأن الإضاءة تساعد في بناء اللقطة من عدة نواحي.

4- سيميائية حركة الكاميرا: إن لحركة الكاميرا وموقعها التصويرية وزوايا تصويرها دورا مهما وفعالا في تشكيل وبناء دلالة الصورة السينمائية، فالتصوير التحتي ليس كالتصوير الفوقي فمثلا نجد التصوير التحتي في حالة تصوير شخصية مهمة في حالة نزولها على الدرج فهنا يساهم التصوير التحتي في تعظيم وإظهار القيمة التي تحتها هذه الشخصية .وعلى عكس هذا نجد التصوير الفوقي فإنه يوحي بالاحتقار والتقزيم والتصغير [2].

[1] قدور عبد الله الثاني، مرجع سابق، ص265.

[2] مرجع نفسه، ص 266.

المطلب الرابع: مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية

تتجلى مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية من خلال النقد والضحك والفكاهة والتهكم وفيما يلي سيتم التفصيل:

– النقد

1– مفهومه:

- لغة: جاء في لسان العرب: النقد والتناقد: هو تمييز الدراهم واستخراج الزيف منها، وناقدتُ فلانا إذا ناقشته في الأمر، ونقد الرجل الشيء بنظره: اختلس النظر إليه.
- أما في معجم المصطلحات السينمائية فتدل كلمة النقد على فن تقييم عمل ما وعلى الحكم المبني على هذا العمل[1] ،ويمكن الحديث عن نوعين للنقد هما:
- النقد البناء: يهتم بتقويم الأخطاء وإصلاحها.
- النقد الهدام : لا يسعى إلى تقويم الأخطاء وتصحيحها بل يعتمد على التعصب لفكرة ما و يطلق خلالها أفكار مسبقة تهاجم أي أفكار أخرى[2] ويقصد بالنقد أيضا التعبير المنطوق عن سلبيات قضايا وأحداث واقعية وجوهرية في المجتمع بهدف نشر الوعي وتنوير المشاهدين وفتح أعينهم الحقيقية والخفية للقضايا المحورية ، فليس من حق الناقد في الأفلام السينمائية الكوميدية أن يخترع قضية ثم يعلق عليها وينقدها ، بل ينطلق من وجود قضية ثابتة ومهمة لقطاع كبير من الجمهور ليؤسس الرأي عليها بحيث لا ينفصل عنها مطلقا مما يمكن المشاهد من تقييم هذا الرأي[3]
- المفهوم الإجرائي للنقد: هو عملية تقييمية وتحديد الإيجابيات والسلبيات لشيء ما ويمكن تطبيق النقد على أي شيء وهو أداة تستخدم لتحسين الشيء موضوع النقد عندما يستخدم بشكل فعال وهناك نقد سلبي ونقد ايجابي وهندما ننقد الواقع في الأفلام الكوميدية فإننا نذكر سلبياته وإيجابيات وذلك من أجل تحسين الواقع وتغيير للأفضل والأحسن.

---

[1] بدر محمد البناء المرجعي النقدي في الدراسات السينمائية، ع 03، مجلة النص، سنة 2021، ص 538.

[2] أميمة الطريبق، النقد السينمائي، جامعة محمد الخامس الرباط، كلية علوم التربية، ص 2.

[3] سهام قواسمي، السينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر السينما الهزلية، ع02، مجلة العلوم الإنسانية، سنة 2020، جامعة الجزائر 03، ص 150 ،(بتصرف).

2- سيكولوجية النقد:

في مضامين السينما الكوميدية الجزائرية: وتبرز من خلال:

- التبصر: التبصر بحقيقة القضية، الحدث، الواقعة من أجل وصف هذه الحقيقة كما هي. فإن هذا التبصر ضروري للهزل لأنه هو الذي يمنح للأفلام السينمائية الكوميدية درجة من العمق، فبمقدار ما يكون التبصر في نظر، يكون الحكم المبني عليه أنضج ويلقى قبولا عند المشاهد.
- التلميح: وتظهر حقيقة التلميح في كونه إشارة خفية أو خفيفة إلى قضية أو موقف معين، أما الإشارة الخفية فتكون غير مباشرة في تعبير عن القضية، أي أن الألفاظ لا تدل عليها بصورة مباشرة، وتكون دلالة هذه الإشارة في الأفلام السينمائية الكوميدية دلالة غير مباشرة، مثل إظهار الابتسامة المفتعلة، أو انحناء مصطنع فتكون الإشارة إلى هذين الفعلين في الأفلام السينمائية الكوميدية إشارة خفية إلى سوء هذا الفعل في الواقع الاجتماعي.
- الاستهزاء: وهو الاستخفاف بالأشخاص، أو الآراء، أو المواقف، وفي هذه الدرجة يكون الشخص قد أوصل الأمر إلى الطعن بالأشخاص وأفكارهم وتصرفاتهم. وهو طعن يصل إلى درجة كبيرة من تشدد وتصلب. وقد يكون الاستهزاء بما اراه من تباين في مواقف بين الأمة وأعدائها، والمواقف الدولية التي يتكالب فيها أعداء هذه الأمة عليها، وعلى حضارتها، وما ينزل بهذه الأمة من ظلم نتيجة تكالب مع ادعائهم أنهم حماة الحرية وحقوق الإنسان.[1]
- التعريض: وهو ما يفهم السامع مراده من غير تصريح ذكره وهو كلام ذو وجهين من صدق وكذب وباطن وظاهر، وهو أيضا إيهام المقصود بما لم يوضع له لفظ حقيقة أو مجازا وهو أيضا الكلام المشار به إلى جانب وإيهام ان الغرض جانب آخر [2]،فعندما نستخدم التعريض في السينما الكوميدية فهنا نقول كلاما ما والمقصود به شيء آخر تماما وذلك بغير صريح لفظه والمفهوم منه معنى آخر.
- التشهير: والتشهير هو إظهار الشخص بأمر معين يكشفه للناس وهو يظهر خباياه فيشمل ما كان حق كالحدود وما كان بغير حق بالغيبة، والتشهير أيضا هو إذاعة السوء عن شخص أو جهة كمجلة او

[1] سهام قواسمي، مرجع سابق، ص 151، (بتصرف).

[2] خالد ضوء، أسلوب التعريض وبلاغته في التعبير القرآني، ع 04، مجلة الإشكالات في اللغة والأدب، 2022، ص 16.

مدرسة أو غير ذلك، وهو أيضا تحريف الكلام وتأويل النصوص من أجل التشهير والتقليص[1] ، والتشهير في السينما الكوميدية يكون بتشهير الأشخاص والجهات الرسمية أو رموز وطنية ولكن بطريقة كوميدية مازحة وفي قالب مضحك.

-الضحك:

1- مفهومه:

- لغةً: ضحك، ضحكا: انفجرت شفتاه وبدت أسنانه.
- وفي المعجم: الضحك في اللغة العربية من السرور وضحك منه، وبه سخر منه، وضحك عجب أو فزِع.
- وجاء في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية تعريف الضحك بأنه " تعبير يطلقه المتلقي من انبساطه الزائد من موقف فكاهي[2].
- عرفه قاموس وبستر بأنه تعبير مسموع يرتبط بافتعال معين وفعل دال على البهجة والسخرية واللهو والتسلية.[3]
- ويقول العقاد متحدثا عن أنواع الضحك: هناك ضحك السرور والفرح وهناك ضحكة السخرية والازدراء وهناك ضحكة المزاح والطرب وهناك ضحكة العجاب والعجب.[4]
- المفهوم الإجرائي للضحك: هو ظاهرة فيسيولوجية وسلوكية معقدة ناتجة عن سماع شيء ما يثير الضحك ويحفزه وإثارة الضحك هو الأساس الذي تقوم عليه صناعة الأفلام الكوميدية وتسعى إليه.

2-سيكولوجية الضحك:

في مضامين السينما الكوميدية الجزائرية وتبرز من خلال ما يلي:

- الإيحاء : ويقصد به إشارة خفيفة أو ظاهرة إلى موضوع ما، مهما كانت الإشارة خفية فإنها تصل إلى حد الغموض ، ومهما كانت ظاهرة فإنها لا تصل إلى حد تصريح فوجودها بين حيز الأداء المباشر والأداء غير المباشر هو الذي يعطيها اهتمام المشاهد بها وسبب في هذا هو أن أغلب ما نتعامل به هو وما نتلقاه من كلام

[1] لمياء بن دعاس، جريمة التشهير بالأشخاص بالاعتداء على حياتهم الخاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعي في التشريع الجزائري، ع01، سنة 2022، ص 759.

[2] وئام زروقي، مرجع سابق، ص 24.

[3] ضياء مصطفى، مرجع سابق، ص 25، (بتصرف).

[4] شاكر عبد الحميد، الفكاهة و الضحك رؤية جديدة، مطابع السياسة، الكويت، 2003، ص 19 .

وما نراه من أحداث في حياتنا اليومية ، هو من قبيل اللغة المباشرة والأفعال المباشرة تبعا لذلك فإن ما نستقبله من كلام غير مباشر وأفعال موحية سيقع في دائرة الاهتمام ، ويحتاج الإيحاء الى جهد ذهني أكبر من ذلك الذي نبذله في فهم ما كان مباشرا من الأقوال والأفعال والقضايا التي تحتاج إلى جهد ذهني أكبر قد تكون محل اهتمام أكبر، ضف إلى ذلك أن الإيحاء أسلوب من أساليب التعبير والتوصيل غير المباشر فإن تفسيره قد يؤدي إلى عدة مفاهيم، بحيث يكون الفهم الواحد معبرا عن معنى واحد، ولما كانت الأفلام السينمائية الكوميدية تحتمل هذه المعاني فإن استخراج ملاحظات لها ووقوعها تحت فهمه لا غبار عليه حتى لو لم تكن هذه المعاني كلها أو بعضهما أراده الفنان فالملاحظ والناقد بصورة خاصة ليس محكوم بما يريده من شيء الأفلام الكوميدية إنه محكوم بالعمل نفسه وبما تدل الإيحاءات عليه من معانٍ.

- الربط: ويعني به تلازم قائم بين أمرين بينهما علاقة عضوية أو مفترضة، أما العلاقة العضوية فمثل التلازم بين العين والبصر وبين الأذن والسمع، أما العلاقة المفترضة بين الإشارة الضوئية الحمراء والأمر بالتوقف أو العلاقة بين الإشارة الضوئية الخضراء والسماح بالمرور.
- الحكم: هو النتيجة التي يريد كاتب السيناريو أن يصل إليها ، وغالبا ما تكون حكم غير مباشر ، وقد يكو مباشر وقد يكون الحكم في الأفلام السينمائية الكوميدية قريبا إذ انكشفت معالمه في أول نظرة إلى الفيلم الكوميدي ،مع ذلك قد يكون بعيدا إذا ذهبت تتأمله من أجل أن تبين المقصود منه ، فكلما كان الحكم قريبا كانت المفاجأة التي يستحوذ بها الفيلم السينمائي الكوميدي على إعجابنا أكبر وفي مقابل ذلك فإنه من العسير على الحكم بعيد أن ينال اعجابنا شأنه شأن النكتة التي تعجبك بمقدار ما تفاجئك فإذا فكرت فيها انتزعت بسمة منك[1].

- **الفكاهة**

1- مفهومها:

- لغة: يعرف الفيروز آبادي الفكاهة على نحو يقترب من مفهومها الوارد في لسان العرب، فحددها وفق دلالات: المزاح والطرفة والضحك.[2]
- اصطلاحا: أشار القاموس الإنجليزي Humor إلى إن الفكاهة ما يبعث على الضحك والابتسامة.

[1] قواسمي سهام، مرجع سابق، ص 152، ص 153، (بتصرف).

[2] راضية لرقم، الأنساق المظمرة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان الهمذاني، ع 03، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، قسم الأدب و اللغة العربية، 2019، ص 483.

- وعرف قاموس اكسفورد الفكاهة بأنها: تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام .... التي تثير المرح والمزاح.
- وعرفها قاموس وبستر بأنها: تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف أو تعبير خاص عن فكرة والتي تستحضر الحس المضحك أو الحس الخاص المتعلق بإدراك التناقض في المعاني والفكاهة خاصية واقعية مضحكة أو مسلية، أنها تتعلق بالملكة العقلية الخاصة بالاكتشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة والعناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال.[1]
- وهي أيضا كل ما يثير الضحك من قول أو فعل أو موقف وهي قدرة عقلية روحية تستطيع أن تكشف هذه العناصر المضحكة المتناقضة في الأقوال والأفعال والحركات والمواقف وتتجاوب معها وتعبر عنها ضحكا أو ابتسامة أو رضًا[2].بالإضافة إلى أن الفكاهة جوهرها هو الخيال المضحك وتعبيراته، وهي كذلك محاولة أن يكون المرء متفكها، وهي تتعلق بشيء معين يجري تصميمه بحيث يكون مضحكا ومثيرا للبهجة، فالفكاهة يمكن أن تكون استعدادا أو تهيؤا خاصا بالعقل واستعدادا خاصا للبحث عن البهجة والسرور واكتشافها وتذوقها[3]
- المفهوم الإجرائي للفكاهة: هي ظاهرة إنسانية معقدة تتضمن القدرة على فهم المواقف والمواضيع المضحكة والتعبير عنها من خلال الكلمات أو الأفعال بهدف إثارة الضحك لدى الآخرين وتعد الفكاهة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الأفلام الكوميدية.

2-سيكولوجية الفكاهة

في مضامين السينما الكوميدية الجزائرية وتبرز من خلال:

- النكتة: وهي المزحة، وهي نوع من أنواع الأدب تحكي قصة قصيرة أو موقف بغرض التأثير على المتلقي وجعله يضحك وقد تقدم في صيغة لفظية أو مكتوبة أو مشافهة [4]، وعادة ما ترد في نص إبداعي وعادة ما ترد في نص إبداعي لفظي تواصلي يبثه المرسل إلى المتلقي[5].
  - أنواع النكتة: وللنكتة عدة أنواع نذكرها كمايلي:

---

[1] ضياء مصطفى، مرجع نفسه، ص 23، ص 24، (بتصرف).

[2] عبد الحكيم خرشوش، أسلوب التهكم في عيون البصائر للبشير الإبراهيمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، محمد خيضر بسكرة، 2016، صفحة 3.

[3] شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، صفحة 14.

[4] عبد الله بن عبد الكريم السالم، دور النكتة في الإدارة، ع 31، مجلة كلية بغداد للعلوم الاقتصادية الجامعية، 2012، ص 138.

[5] إبراهيم القادري بوتشيش، النكتة مصدرا تاريخيا: هل يساهم النص المضحك في كتابة التاريخ العربي، ع 13، مجلة أسطورة، سنة 2012، ص02.

- النكتة اللفظية: تقوم على ألفاظ متشابهة مع اختلاف في معانيها بخصوص القضايا والأحداث محل النكتة.
- النكتة الاجتماعية: هي النكتة التي تتناول المواضيع الاجتماعية والقضايا الاجتماعية الراهنة، المهتم بها الرأي العام. أي انها تتناول كل ماهو اجتماعي.
- النكتة السياسية: هي شكل من أشكال التعبير الجماعي عن هموم الجماعة بطريقة مجازية ساخرة فيها نوع من نقد للوضع السياسي، وتكون في الأمور السياسية ونقسم النكتة السياسية إلى نكتة سياسية إيجابية فتتناول مواضيع لها إيجابيات على ساحة السياسية، وأخرى سلبية فتتناول قضايا سياسية لها سلبيات على الساحة السياسية[1].

-التهكم:

1- مفهومه:

- لغة: يعرف ابن منظور التهكم في لسان العرب:" الهَكِمُ، المتقَّحيم على ما لا يعنية، والتَّهكمُ: الاستهزاء".
- اصطلاحا: هو شكل من أشكال الكلام أو الخطاب أو الخطاب يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة [2]، وهو أيضا الاستهزاء أو السخرية وهو ما كان ظاهره جَدًا وباطنه هزلا، وهو أن تريد شيء وتظهر غيره أي أن تعبر عما تريد أن تقول بقول مضاد، فتجيء بالذم في قالب المدح أو بالجد في قالب المزاح، أو بالحق في الباطل[3] وغالبا ما يأخذ أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي تستخدم في تعبيرات الهازء كي تتضمن إدانة أو تحقيرا ضمنيا مستترا[4].
- وفي تعريف آخر للتهكم هو شكل من أشكال الكلام أو الخطاب يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء أو الاستهزاء الذي يستخدم فيه تعبيرات هازئة تتضمن إدانة أو تحقيرا أو تقليلا ضمنيا مستترا من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معا.

ويشير التهكم في معناه إلى محورين رئيسيين هما:

[1] سهام قواسمي، مرجع سابق، ص 154، (بتصرف).
[2] راضية لرقم، مرجع سابق، ص 482، (بتصرف)
[3] فاتن حسين ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، ع 01، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، ص 215.
[4] راضية لرقم، مرجع سابق، 482.

- الأول: الاستهزاء وهو معنى يضم التعريض للآخرين بقصد الهزء بهم وجلب كل ماهو شر لهم وضار بهم والتكبر عليهم والترفع عنهم.
- الثاني: الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله ومن ثم إحالته إلى صورة مغايرة[1].

- المفهوم الإجرائي للتهكم: هو نوع من التعبير اللغوي يستخدم فيه معنى مضاد للمعنى المقصود وذلك بهدف إيصال رسالة مبطنة أو انتقاد لاذع بطريقة ساخرة كأن يقال: باله من ذكاء خارق وهنا يقصد به السخرية من تصرف أحمق أو كلام سخيف، والتهكم من العناصر الأساسية التي تقوم عليها السينما الكوميدية.

2- سيكولوجيا التهكم:

في مضامين السينما الكوميدية الجزائرية وتبرز من خلال:

- التهكم موجب: هو تهكم يرمي إلى تنفير من الخطأ، وتحذير غير مباشر من وقوع فيه بخصوص الظواهر والأحداث الواقعية، وهذا ما يدفع إلى بسمة الهادفة، أو الضحكة الموجهة.
- التهكم سلبي: هو تهكم يرمي إلى تقبيح الأخطاء وأصحابها من مسؤولين وسلطة الحاكمة وتقبيح الممارسات غير مقبولة في قضايا الاجتماعية الشاغلة للرأي العام من خالا إبرازها وإظهارها والتحدث عنها[2]

[1] شاكر عبد الحميد، مرجع سابق، ص 44، (بتصرف).

[2] أمينة أيت الحاج ، تجليات الإعلام الساخر في ظل حرية التعبير ، ع 01 ، مجلة العلوم الإنسانية ، 2023، ص 539، (بتصرف).

خلاصة

وفي الأخير يمكننا القول أن مستويات التعبير في السينما الكوميدية الجزائرية: اللغة السينمائية والصورة والسينمائية والخطاب السينمائي هي أدوات تأثيرية بالغة في السينما الكوميدية الجزائرية ومهمة أيضا إذ ما استخدمها المخرج السينمائي الكوميدي استخداما جيدا مراعي في ذلك تجانسها انتظامها مع بعضها البعض بصورة تسمح بتوظيف و ابراز مظاهر السينما الكوميدية كالنقد والتهكم والسخرية دون ان ننسى اهم عنصر تبنى عليه السينما الكوميدية وهو الضحك.

الفصل الثاني:

الإطار التطبيقي

تمهيد

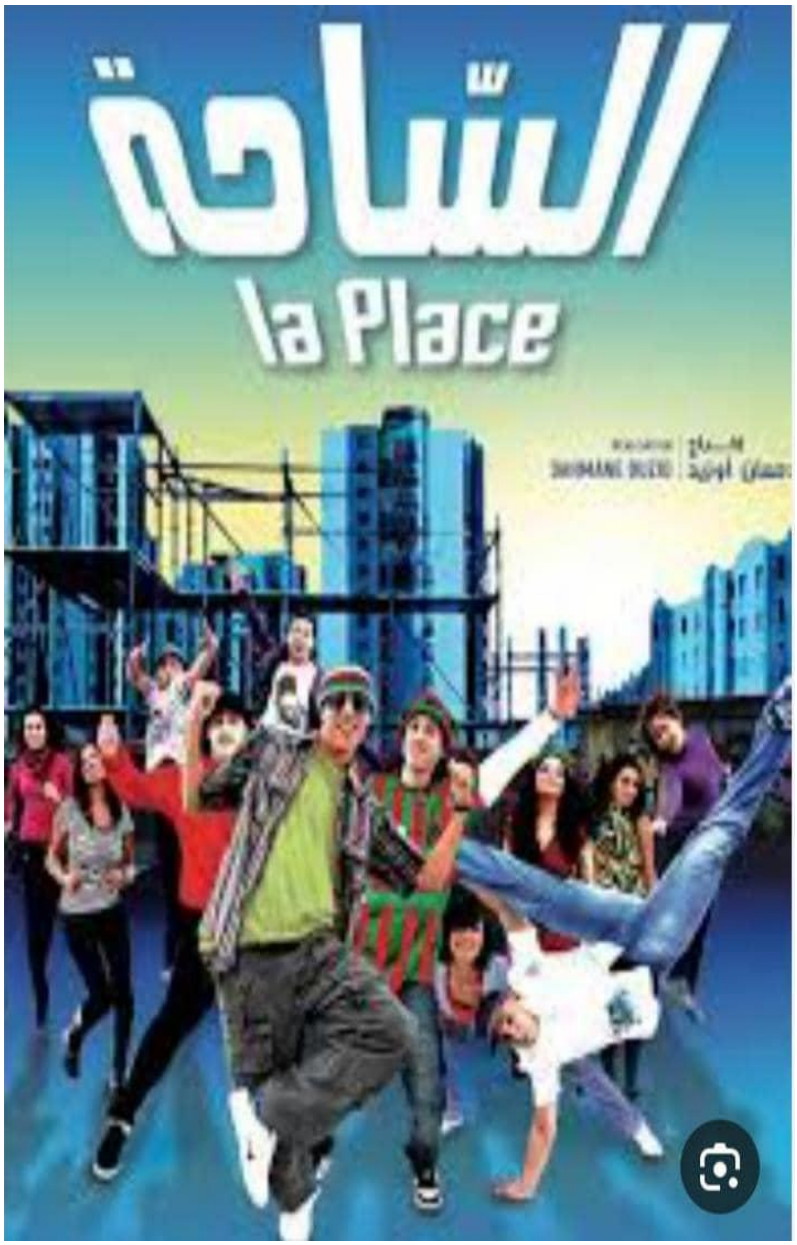
جاء هذا الفصل التطبيقي لترجمة كل ما جاء في الإطار المنهجي لدراسة وذلك فيما يخص التقطيع التقني للمتتاليات المختارة من فيلم الساحة من خلال مقاربة كريستيان ماتز فيما يتعلق بالتحليل التعيني و التضميني من خلال مقاربة رولان بارث، والتي نهدف من خلالها بتحويل الفيلم من مادة خام مسموعة ومصورة إلى لغة مكتوبة بقصد استنباط الرسائل المشفرة و الرموز و المعاني الضمنية التي حملها الفيلم ومدى تطابقها مع الواقع والسياق الاجتماعي ، لتمكننا من البرهنة والإجابة عن تساؤلات الدراسة والربط بين المعطيات و الأفكار التي حملها فيلم الساحة والتي نأمل من خلالها لبلوغ الغاية المرجو منها.

المبحث الاول : بطاقة تعريفية للفيلم

المطلب الاول : بطاقة الفنية للفيلم

1-بطاقة الفنية للفيلم

- عنوان الفيلم: الساحة La PlASE
- سيناريو وحوار:سليم عيسى
- إخراج: دحمان أوزيد
- سنة الصدور :2010
- مدير الإنتاج : بلقاسم حجاج
- مدير الفني: سليم عيسى
- مسؤول الإضاءة: محمد بستار
- إنتاج الموسيقى: خالد سوامي
- الصورة: سمش الدين توزان
- المونتاج: بلقاسم حجاج
- التركيب: أمال غانم
- مهندس الصوت: محمد زيواني
- الصوت: محمد زيواني
- موسيقى وأغاني: سليم عيسى، أمينة حمروش، يوسف بوكلة شيخ سيدي بيمول.
- الديكور: رمضان كاسر
- ماكياج: فايزة بوسيسات
- مدة الفيلم :1ساعة و52دقيقة و48ثانية
- الممثلون: امين بومدين، كريم زنيمي، حبيب عبشوش، غزال لعلوي، إيمان مدور، نادية قادري، عمر رميشي، أمقران سعد الدين، زوبير يحياوي، منال عدون، علي جبارة، سالم أوسلاس، محبة لعراف.



1 -الملحق رقم 1

2- ملخص الفيلم

ابتدأ المخرج دحمان أوزيد فيلم " الساحة " بمجموعة من الشباب ضمتهم ساحة كبيرة لكل منهم رغبته وطموحه وحلمه الذي يسعى إلى تحقيقه ، لكنهم سرعان ما يتصادمون بالواقع المرير ليجدوا أنفسهم في دوامة بين الرغبة والسعي والطموح لإيجاد حل لما يعيشونه ، معظم أحداث هذا الفيلم دارت في " الساحة " حين صور لنا المخرج الواقع المعيشي الذي يعاني منه أبطال الفيلم ، هذه الساحة التي احتضنت أحلام وآمال هؤلاء الشباب ولكن و في ظل أطماع وسطو أصحاب المال والسلطات الرافضين لمسعى الشباب في تحويلها إلى بيئة مناسبة لممارسة فنونهم الموسيقية والغنائية الراقصة، يتصارع الطرفان على أحقية امتلاك الساحة فهي بمثابة منبر لهؤلاء الشباب الطامحين والراغبين في حياة أفضل والتي تعد مكانا مناسب لهم لممارسة مواهبهم المهمشة ، لتتنوع قطع الديكور و الملابس الموظفة في الفيلم لتقدم لنا عدة دلالات بليغة عن انتماء هؤلاء الشباب لمجتمعهم .

وفي ظل هذا الواقع المرير تبدأ فكرة إنشاء "موسيقى كوميدية " التي تبناها "ياسين " وشجعه أصدقاؤه للاستمرار فيها، ليبدؤوا جميعا في العمل لجعل هذا الحلم واقعا ولكن وفي ظل انعدام التشجيع من طرف الوزارات والهيئات الوصية في بلادنا يجد الشباب الحل الوحيد الذهاب للسفارات وطلب تأشيرة السفر فيقابلون بالرفض مرة أخرى، فما كان منهم إلا التفكير بآخر حل وهو " الحرقة " إلا انهم يتراجعون في آخر لحظة ويعودون لساحتهم ويخططون لمستقبلهم.

عالج هذا الفيلم عدة قضايا اجتماعية فلقد برعت كاميرا أوزيد في تصوير الواقع المعاش للشعب الجزائري ولكن بطريقة كوميدية ضاحكة تخللها النقد والتهكم والسخرية والضحك من الأوضاع التي يعيشونها جراء الفقر والبطالة والتهميش والسرقة وتدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية وتفشي ظاهرة الهجرة غير الشرعية.

ارتكز الفيلم على نص فريد ومميز كتب عام 1989 إلا أن الظروف التي مرة بها الجزائر آنذاك حالت دون تصويره ليخرج إلى النور سنة 2010 بوجوه وطاقات شبابية ورقصات مميزة وبطابع كوميدي ساخر حمل في طياته العديد من القضايا التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

3-بطاقة فنية لمخرج الفيلم:

المخرج الموهوب "دحمان أزويد" والذي يعرفه المشاهدون من خلال العديد من المسلسلات التلفزيونية منها "العودة " "والغايب" والذي تحصل على جائزة الفنك الذهبي سنة 2007 هو مخرج جزائري متميز ولد في تسعينات بالجزائر والذي نالت إنجازاته صدى كبير لدى الجماهير الجزائرية والعربية ليرفع التحدي بإنجازه لفيلم "الساحة"

والذي يتميز بطابع لكوميديا الموسيقية الجزائرية الهوليودية بالاعتماد على الكفاءات الوطنية[1]. لينال جائزة ''الصحة'' للمخرج دحمان أوزيد أحسن أفيش في مهرجان ''فيسباكو''، كما نالت بالمقابل الجائزة الخاصة لنظام الأمم المتحدة لمحاربة الفقر[2].

[1] أمينة جنان في النصر، المخرج دحمان أوزيد للنصر، https://www.djazairess.com.2024.05.25.09:15

[2] الجزائر تظفر بحصة من جوائز فيسباكو https://www.echoroukonline.com 2024-05-23، 12:00

المطلب الثاني : التقطيع التقني للمتتاليات المختارة من فيلم الساحة:

التقطيع التقني لجينريك البداية

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	10 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة بيضاء داخلها كتاب لونه أسود مكتوب بداخله باللون الاسود " مشاهو " وباللون الأبيض وباللغة العربية يحيط بها لون أحمر وتحت الكتاب مكتوب بالفرنسية "machahou"	/	/	صوت ضجيج الناس وصوت الأطفال صغار
اللقطة 02	4 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها باللغة العربية التلفيزيون الجزائري ومشاهو يقدمان والفرنسية باللون الأبيض Algerinne la televisione et MACHAHOU Présentent	/	/	أصوات خارجية، ضجيج

اللقطة 03	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها باللون الأبيض باللغة العربية بمشاركة وزارة الثقافة الجزائرية وبالفرنسية avec la Partition du Ministere Algeren Du La Culture	كاوزاكي واش هاد الحية موح ؟	/	صوت ضجيج الناس، وأطفال الصغار
اللقطة04	2 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	ظهور موح وهو جالس مع اصدقائه و يتحدثون	Google Earth : !!موح	/	صوت ضجيج خارجي وصوت أطفال صغار
اللقطة 05	4 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها باللون الأبيض باللغة العربية اسم الفيلم الساحة والفرنسية بخط عريض La place	موح : كاميرا ساتيلي تصور العالم شبر شبر	/	أصوات طبيعية، صوت العصافير، صوت ضجيج خارجي وصوت اطفال صغار
اللقطة 06	4 ثانية	لقطة مقربة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية	ظهور كاوزاكي وهو يستفسر من موح عن الكاميرا بإستغراب	– كاوراكي : دزاير ثاني ؟؟ موح معلوم كاوزاكي : joui05	/	اصوت خارجية ضجيج، صوت اطفال صغار

اللقطة 07	2 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها باللون الأبيض باللغة العربية والفرنسية بطولة و avec	/	/	اصوات خارجية، ضجيج الناس، صوت اطفال صغار
اللقطة 08	5 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	ظهور مناد وهو يجيب عن أسئلة كاوازاكي	مناد : joui05 بولوغين كي تروح طلع راسك في السماء تشوف كلش في الإنترنت	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 09	4 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها باللون الأبيض أسماء الممثلين باللغة العربية والفرنسية	– كاوزاكي بصح عجب كاش مكاميري	/	أصوات خارجية، ضجيج الناس، صوت أطفال صغار
اللقطة 10	3 ثانية	القطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية	كاوزاكي يتحدث مع اصدقائه	كاوزاكي : الطرقان ، الشجر، les parkings ، الحوانت	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 11	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها أسماء الممثلين باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	موح: الباطيمات	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 12	3 ثانية	القطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	موح يتحدث مع كاوزاكي	موح : شنابر كلش ، أنت وزوم تاعك	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار

اللقطة 13	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها أسماء الممثلين باللون الأبيض باللغة العربية والفرنسية	- كاوزاكي: la salles de bains تاني ؟؟ وين راها هاد الكاميرا ؟؟	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 14	2 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	ساحة تحيط بها بنايات، سيارة،طاولة، عمود معدني، الة القمبري، رسومات جدارية	الأصدقاء يشيرون إلى السماء ويقولون بصوت واحد: الفوق لفوق	الأصدقاء: الفوق الفوق كاوزاكي عمي google	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 15	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها أسماء الممثلين باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	كاوزاكي خالتي yahoo رانا لهنا	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 16	2 ثانية	القطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	ساحة تحيط بها بنايات، سيارة، طاولة خشبية، عمود معدني، اسطوانات حديدية، آلة القميري	كاوزاكي ينظر إلى السماء ويصرخ بصوت مرتفع	- كاوزاكي: ايا صحا المريكان	/	أصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت ضحك الاصدقاء، صوت أطفال صغار

اللقطة 17	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها أسم المخرج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	-كاوزاكي : معاكم	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت اطفال صغار
اللقطة 18	5 ثانية	القطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	رأسية فوق مستوى النظر	خارجي	سيارة، حاسوب محمول	يظهر الأصدقاء مع بعض فوق السيارة وهم يضحكون على ما يقوله كاوزاكي	-كاوزاكي : نحب المولودية ونموت على العلام وهاذي بلادنا وباع.	/	أصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت ضحك الاصدقاء
اللقطة 19	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها طاقم الإنتاج باللون الأبيض باللغة العربية والفرنسية	كاوزاكي: علاش راكم تكاميرو فينا؟	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت ضحك الأصدقاء.
اللقطة 20	3 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	ساحة تحيط بها بنايات، سيارة، طاولة خشبية، اسطوانات حديدية، آلة القمبري، صفائح معدنية بها رسومات، عمود	كاوزاكي يصرخ وهو واقف وينظر للأعلى	-كاوزاكي: الله يعطيكم لعما	/	اصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت ضحك الاصدقاء

					حديدي					
اللقطة 21	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها طاقم الإنتاج باللون الأبيض وباللغة العربية والفرنسية	كاوزاكي: 123 viva L'Algerie	/	اصوت خارجية، ضجيج خارجي، صوت هتافات الاصدقاء وكاوزاكي
اللقطة 22	3 ثانية	القطة قريبة حتى صدر	حركة ثابتة	رأسية (فوق مستوى النظر)	خارجي	/	كاوزاكي مع أصدقائه يهتفون بصوت واحد 123 viva L'Algérie	كاوزاكي: 123 viva L'Algerie	/	اصوت خارجية، ضجيج خارجي، صوت هتافات الاصدقاء
اللقطة 23	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها طاقم الإنتاج باللون الأبيض وباللغة العربية والفرنسية	كاوزاكي وأصدقائه: 123 viva L'Algerie	/	أصوات خارجية، ضجيج خارجي، صوت هتافات الاصدقاء
اللقطة 24	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	رأسية (فوق مستوى النظر)	خارجي	كاشف ضوئي	كاوزاكي ينظر إلى السماء ويمسك كشاف ضوئي ويوجهه إلى السماء	/	/	صوت تشغيل الكاشف الضوئي
اللقطة 25	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	كاوزاكي عمي المريكان انت تلعب الفوتبول ؟؟!	/	اصوت خارجية، ضجيج خارجي، أصوات ليلية

اللقطة 26	4 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	رأسية (فوق مستوى النظر)	خارجي	/	كاوزاكي ينظر للسماء ويتحدث	كاوزاكي: soccar	توجد	اصوت خارجية، ضجيج وأبواق وهتافات
اللقطة 27	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	كاوزاكي: I'am soccare chinoins!!	توجد	صوت ضجيج، وابواق وهتافات المشجعين
اللقطة 28	3 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	ملعب صغير، مدرجات أعلام ورايات	ظهور مجموعة من الشبان المشجعين في حلبة مصارعة وشخصان يتصارعان داخل الحلبة ومعهما الحكم	/	توجد	صوت ضجيج، هتافات المشجعين والتصوير، التصفيق وصوت ابواق
اللقطة 29	4 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	حركة علوية	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	/	توجد	صوت التشجيع، وصفير المشجعين وتصفيق
اللقطة 30	4 ثانية	لقطة الجزء الكبير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	ملعب صغير- مدرجات ورايات - أعلام	مجموعة مشجعين داخل الحلبة والحكم يصفر مخالفة	/	توجد	صوت تشجيع، وتصفيق وتصفير الحكم

اللقطة 31	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	/	توجد	صوت تصفير الحكم وصوت هتافات وضجيج المشجعين
اللقطة 32	3 ثانية	القطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	اعلام ورايات	نزول المناصرين إلى الحلبة يغضب	/	/	ضجيج وصوت تصفير الحكم وصوت معلق المباراة
اللقطة 33	4 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب فيها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	/	/	صوت ضجيج المشجعين
اللقطة 34	5 ثانية	لقطة متوسطة	بانوراما ية أفقية	مستوى النظر (عادية)	داخلي	أعلام ورايات	إثارت الفوضى والشغب من طرف المناصرين	/	/	صوت ضجيج المناصرين وصوت معلق المباراة
اللقطة 35	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	الشباب : عمي غوغل رانا هنا هنا	توجد	صوت الشباب وهم يهتفون

اللقطة 36	18 ثانية	من اللقطة الجزء الصغير إلى لقطة قريبة	زووم أمامي	رأسية (فوق مستوى النظر)	خارجي	/	مجموعة من الشباب يشيرون بأيديهم	الشباب عمي غوغل منا منا زيدي شويا منا منا	توجد	صوت ضجيج، صوت صراخ الشباب
اللقطة 37	3 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء مكتوب عليها طاقم الإنتاج باللغة العربية والفرنسية باللون الأبيض	فيلمي شويا ابابا منا منا زيد شويا منا منا التحت التحت زيد التحت منا منا	توجد	صوت ضجيج، صوت صراخ الشباب

المتتالية الأولى: التقطيع التقني لقضية السكن

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	4 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	مجسم سكني مصغر	امرأة تنظر إلى مجسم سكني مصغر	/	/	صوت دق على الباب
اللقطة 02	20 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	مكتب عمل به طاولة مكتب كراسي مجسم سكاني مصغر طابعة أوراق خزانة فوقها كتب	تشير المرأة للرجلان ليدخلا إلى المكتب ويجلسان مقابل المكتب الذي تجلس فيه ويبدأن	-أحد الرجلان: صباح الخير مدام صونيا، جبتينا للخدمة نهار الجمعة غير الخير؟؟ - المرأة:	/	صوت ضجيج خارجي، صوت خطوات أقدام وصوت تزمير السيارات وضجيج خارج المكتب

							بالحديث معها.	footing؟؟ وجد روحك لماراتون، جاتنا تعليمة بتوزيع السكنات في أقرب وقت	
اللقطة 03	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	/	ظهور أحد الرجلان وهو مستغرب	/	/	صوت ضجيج خارجي ضجيج خارجي المكتب
اللقطة 04	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	/	يرد الرجل على المرأة باستغراب ودهشة	وأنا كيفاش ندير مع الشعب	/	صوت ضجيج خارجي، ضجيج خارج المبني

اللقطة 05	7 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	/	مجموعة من الناس يتقدمون ويبدو عليهم الغضب	/	/	صوت هتافات السكان بغضب وصوت الدق على الباب بقوة
اللقطة 06	5 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	مكتب عمل به طاولة مكتب كراسي مجسم سكني صغير طابعة اوراق فوقها كتب	المرأة تتحدث مع الرجلان في المكتب ويرن هاتفها فجأة.	المراة: آلو نعم زدموا على الحي ؟؟!	رنين الهاتف	ضجيج خارجي، ضجيج خارج المبنى وصوت رنين الهاتف
اللقطة 07	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	/	يظهر أحد الرجلان وهو	كيفاش سمعوا رايحين نوزعوا	/	صوت خطوات حذاء المرأة

							مستغرب ومستاء جدا مما يحدث	السكنات	
اللقطة 08	4 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	داخلي	/	ظهور أحد الرجلان وهو ينظر باستهزاء وسخرية مبتسما ثم تخرج المرأة من المكتب وهي تتحدث بالهاتف	ايه معليش دوك نعيط للعساسين	/	صوت خطوات حذاء المرأة
اللقطة 09	4 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات أعمدة حديدية كرسي خشبي	ظهور كاوزاكي وهو نائم على الكرسي ثم	/	/	صوت ضجيج خارجي صوت ضجيج الناس

							ينهظ فجأة علي صوت ضجيج الناس خارجا		
اللقطة 10	4 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية اعمدة حديدية هاتف	ظهور مناد واقف ثم يرن هاتفه ويرد عليه	مناد: معلمة بونجوع مدام صونيا	صوت رنين الهاتف	ضجيج خارجي، صوت ضجيج الناس وصوت قرع ودق قوي على البات
اللقطة 11	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية	ظهور ياسين وهو ينظر بإستغراب المصدر الصوت	/	/	ضجيج خارجي، صوت ضجيج الناس

							والضجيج ويهم للذهاب لكي. الباب ثم يظهر خلفه موح		
اللقطة 12	4 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية اعمدة حديدية هاتف	مناد يرد على المرأة	– مناد: كيفاه؟؟ معليش مدام toute de suite	/	صوت ضجيج الناس
اللقطة 13	4 ثانية	لقطة امريكية	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	ظهور ياسين وهو متجه نحو الباب لكي يفتحه	/	/	صوت ضجيج الناس
اللقطة 14	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات	يفتحه مناد ينادي على	مناد ياسين ياسين ما	/	صوت ضجيج الناس

				جدارية اعمدة حديدية هاتف			ياسين لكي لا يفتح الباب	نفتحلهمش	
اللقطة 15	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات	ياسين يفتح الباب	/	/	صوت ضجيج الناس
اللقطة 16	2 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات	يفتح ياسين الباب ويجد مجموعة من السكان غاضبين جدا	كاوزاكي : اسمع ياسين	/	صوت ضجيج الناس
اللقطة 17	3 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	بنايات كرسي خشبي اعمدة حديدية	ظهور كاوزاكي وهو يكلم ياسين باستهزاء وسخرية	جاو تاع le casting تاع comedie musicale ديالك!!	/	صوت ضجيج الناس

اللقطة 18	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	استغراب ياسين من المنظر بعد أن يفتح الباب	/	/	صوت ضجيج الناس

المتتالية الثانية: التقطيع التقني لقضية السرقة

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	5 ثانية	لقطة أمريكية	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	مجموعة اطفال يلعبون	/	توجد	ضجيج الناس وصوت الاطفال
اللقطة 02	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	ملابس، اعمدة حديدية	سرقة الشاب الحقيبة المرأة	/	توجد	صوت الاطفال، صوت صراخ المرأة، صوت صفارات
اللقطة 03	5 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	اعمدة حديدية، مدرجات خشبية رسومات جدارية	بوعلام جالس على الكرسي وينظر بدون مبالاة لما جرى وخلفه مجموعة من الشباب يلعبون بحقيبة المرأة ورجل يحاول أخذها منهم	/	توجد	صوت ضجيج الناس

اللقطة 04	20 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	بانورامية أفقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	رسومات جدارية بنايات، أعمدة حديدية، ملابس خضر وفواكه للبيع	/	– الحارسان: سلام les junes ما شفتوا والو؟! –الشباب: ماشفنا والو – أحد الحراس: ما شفتوا والو اه؟ عايلة تسرقت قدامكم وما شفتوا والو؟ –أحد الشباب: هذا مكان!! الشباب بصوت واحد: normal – الحارسان ينظران الى بعضهما باستغراب: normal!	توجد	/

المتتالية الثالثة: التقطيع التقني لقضية المخدرات

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	5 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	مواد بناء	مناد وحشيشة ينظران باتجاه الصوت باستغراب	/	توجد	صوت ضجيج وصوت سقوط شيء ما
اللقطة 02	3 ثانية	القطة الجزء لصغير	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	مواد بناء، اعمدة حديدية، اعمدة خشبية	مراهقين يهربون بسرعة	/	توجد	ضجيج خارجي صوت خطوات ركض
اللقطة 03	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	اعمدة حديدية كشاف ضوئي	مناد يأمر حشيشة بأن ينظر إلى الداخل ويلاحق هو المراهقين	مناد شوف الداخل	توجد	– ضجيج خارجي خطوات الركض

اللقطة 04	2 ثانية	لقطة الجزء الصغير	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية حقيبة سوداء	مناد يلاحق المراهقين	/	توجد	ضجيج خارجي صوت خطوات أقدام
اللقطة 05	4 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	طاولة فوقها قارورات زجاجية، اعمدة حديدية وخشبية	ضهور أحد المراهقين كان مختبئا	/	توجد	ضجيج خارجي أصوات ليلية
اللقطة 06	3 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	اعمدة حديدية كشاف ضوئي	حشيشة يمسك بأحد المراهقين	حشيشة ارواح هنا وشنو هذا ؟؟	/	ضجيج خارجي أصوات ليلية
اللقطة 07	3 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	الطفل ينظر إلى حشيشة	/	/	ضجيج خارجي أصوات ليلية

اللقطة 08	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	حشيشة يستغرب مما راه في الكيس	/	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية
اللقطة 09	3 ثانية	لقطة قريبة	حركة عمودية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	المراهق ينظر إلى حشيشة من فوق إلى تحت	حشيشة الجزائر ولت جامايكا وما فقناش ؟!	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية
اللقطة 10	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	أعمدة حديدية	حشيشة يسأل المراهق عن مكان ايجاد كيس المخدرات	حشيشة منين جبتوها ؟!	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية
اللقطة 11	2 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	المراهق يجيب حشيشة	المراهق : لقيناها	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية

اللقطة 12	2 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	حشيشة يسأل المراهق باستفزاز	حشيشة : تتمسخر بيا؟!	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية
اللقطة 13	2 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	المراهق يجيب حشيشة	المراهق : كنا سهرانين لهنا	/	
اللقطة 14	5 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	أعمدة خشبية	رجل يلتفت يمينا ويسارا ويضع شيئا ما	المراهق: شفتا واحد هارب كانوا يتبعوا فيه لابوليس رماها هنا وسلها	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية وصوت صفارات انذار
اللقطة 15	2 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	المراهق يجيب حشيشة	المراهق: أنا ديت حقي	/	– ضجيج خارجي أصوات ليلية

اللقطة 16	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	اعمدة حديدية اعمدة خشبية	مناد يتقدم نحو حشيشة والمراهق	المراهق والباقي داه بيخو	توجد	– ضجيج خارجي أصوات ليلية وصوت خطوات مشي
اللقطة 17	5 ثانية	لقطة قريبة	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	حشيشة ينظر إلى مناد باستغراب	حشيشة: يا مناد!!!	توجد	– ضجيج خارجي أصوات ليلية صوت خطوات المشي. أصوات اصطناعية
اللقطة 18	26 ثانية	لقطة أمريكية	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	داخلي	منزل به صور جدارية شجرة زينة حقيبة سوداء	مناد يدخل إلى منزلهم ثم يتوجه نحو غرفة أخيه ويفتح الباب ويدخل	/	توجد	– ضجيج خارجي، أصوات ليلية، أصوات عواء ذئاب وصوت خطوات المشي صوت وضع الحقيبة على الأرض

اللقطة 19	8 ثانية	لقطة قريبة جدا	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	داخلي	غرفة نوم بها سرير نوم صورة جدارية طاولة فوقها آلة تسجيل	مناد يأخذ شي من فوق الطاولة ويوقظ أخاه بالغصب ليسأله عنه	مناد : بيخو !!!	توجد	ضجيج خارجي، صوت اخذ شيء من فوق الطاولة
اللقطة 20	3 ثانية	لقطة قريبة	حركة بانورامية افقية	مستوى النظر (عادية)	داخلي	/	مناد يستجوب بيخو	مناد تبييع الزطلة؟؟ من وقتاش؟؟ من وقتاااش؟؟	توجد	صوت ضجيج خارجي، صوت اخ مناد وهو يخنقه

المتتالية الرابعة: التقطيع التقني لقضية البطالة

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	20 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مجال والمجال المقابل	خارجي	قطع معدنية بها رسومات جدارية	مشروع الساحة ، نرى فوق ونيطا تقف مع كاوزاكي ويدور حوار بينهم		يوجد	أصوات طبيعية، الهواء وصوت نسيم والضجيج صوت تقليب الأوراق، أصوات خارجية
اللقطة 02	2 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	/	"مساحة خضراء اتمبل"	يوجد	أصوات خارجية
اللقطة 03	4 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	يظهر لنا حشيشة يتحاور مع صديقه	حشيشة: مساحة خضراء أه!؟	/	أصوات طبيعية، اصوات عصافير، أصوات خارجية

اللقطة 04	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	/	ياسين في السيارة	حشيشة: اعطوني خدمة ماشي لحشيش.	/	أصوات طبيعية، اصوات العصافير، ضجيج
اللقطة 05	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	سيارة	مناد يتحدث ويقدم اقتراح الساحة	مناد لوكان غير يبنولنا حوانت في هاذي الساحة أموا لبنادم كاشما يدردق شويا...	/	أصوات طبيعية، أصوات العصافير، ضحيج
اللقطة 06	4 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	سيارة	ياسين يقدم اقتراح لمشروع الساحة	ياسين دزاير قاع تردها سوبيرات ودلالات..	/	أصوات طبيعية، أصوات العصافير، ضحيج
اللقطة 07	7 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	سيارة صفائح معدنية بها رسومات جدارية اعمدة حديدية	ياسين يقدم اقتراح لساحة	ياسين: الساحة هاذي يزيدولها دي ورادا تصبح صالة انتاع مسرح ولا أنتاع صالات موسيقية كيوسكا موزيك.	/	أصوات خارجية، ضجيج

اللقطة 08	6 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية	حشيشة يرد على ياسين	– حشيشة ليكا كيديرو كيوس دو ميزيك باش يسمعو كلاسيك احنا عننا حاجة وحد أخرى يصوغوا ويبعبعوا ويضبحوا ويجذبوا علينا.	/	أصوات خارجية
اللقطة 09	3 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	كاوزاكي يتحدث	كاوزاكي بصح كلش يفوت ديرولنا تيرا انتاع فوت وخلو البالون	/	أصوات خارجية

المتتالية الخامسة: التقطيع التقني لقضية الهجرة غير الشرعية

شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	5 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة بانورامية افقية	المجال والمجال المقابل	خارجي	اعمدة حديدية صفائح معدنية بها رسومات جدارية بنايات	مناد يتحاور مع كاوزاكي	مناد: ما تعرفش تعوم؟ كاوزاكي: ياكلني الحوت وما يا كلنيش الدود مناد: انت دور دور وتعاود تولي للموضوع... كاوزاكي واش من موضوع؟	/	أصوات طبيعية، صوت العصافير، صوت الضجيج
اللقطة 02	1 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	طاولة، سيارة اشجار،أعمدة حديدية، بنايات، حبل المشنقة	الأصدقاء يردون على كاوزاكي	الأصدقاء: الحرقة، الهملة	/	أصوات طبيعية، صوت العصافير، اصوات خارجية، صوت الضجيج

اللقطة 03	30 ثانية	لقطة قريبة	حركة افقية	المجال والمجال المقابل	خارجي	بنايات صفائح معدنية بها رسومات جدارية اعمدة حديدية	–موحا يتحدث مع كاوزاكي –مناد يتحدث مع كاوزاكي	–موحا: جيت على الحراقة راهم أكثر من الحوت لي في البحر – كاوزاكي : بفف .. نشرة الإخبارية انتاعكم تهدر غير على لي غرقو في البحر ما تجبدش الناس لي لحقو لإسبانيا روح شوفهم كيفاش عايشين راهم يتمتعو في مدريد. –مناد: اسمع اسمع طنعوا انا رحت لأسبانيا شفت خاوتنا هادوك لي يجو في الصيف زعما يزوخو علينا ويهفو فينا يهمبرو فلفيرمات نزيد نعمر لكراسك –كاوزاكي : يرحم جدك ماسينيسا واش داك لجبل رحت لإسبانيا باش تطلع لجبل ؟	/	أصوات طبيعية، صوت العصافير، أصوات خارجية، ضجيج

اللقطة04	20 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة بانورامية افقية (زووم للأمام)	مستوى النظر (عادية)	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية اعمدة حديدية حبل	مناد يمزح مع كاوزاكي يتدخل مناد يتحاور مع كاوزاكي	حشيشة: أبيي أستنى واش بيك؟ حبيت تقتلو؟ مناد : كاوا أنت بلاصتك هنا معانا خاش مام تروح لكندا ماتصحلكش ضعيف بزاف باش تقطع الحطب أنتايا. كاوزاكي بإنفعال كبير : خمم على قمجتك خيطلها سروال انا كل صبع بصنعة .. قهقهة (ضحك) كاوزاكي : نقطع الحطب بضفارتيا كارموس نطرطقو بسناني .. استنى نروح برك	/	أصوات طبيعية، صوت العصافير، اصوات خارجية
اللقطة 05	3 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	المجال والمجال المقابل	خارجي	صفائح معدنية بها رسومات جدارية اعمدة	الشباب واقفون في دهشة واستغراب	كاوا يعلق فيزا ، صفابا ؟؟ غيير اذاا؟	/	اصوات خارجية

						حديدية كرسي ، حبل			
اللقطة 06	1 ثانية	لقطة متوسطة من الخلف	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	الشباب يقفون باستعداد لوصول القارب	أحدهم يقول او جا البابور	يوجد	أصوات طبيعية، صوت أمواج البحر، اصوات خارجية
اللقطة 07	1 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة افقية	زاوية منخفظة	/	/	خروج الفرسان من البحر	/	يوجد	أصوات طبيعية، صوت امواج، البحر، أصوات خارجية
اللقطة 08	1 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	قارب يحمل شعار	الفارس يخاطب الشباب	الفارس: الحرقة هذا ما تعرفو	يوجد	أصوات طبيعية، صوت أمواج البحر.

اللقطة 09	6 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	الفارس يخاطب الشباب	الفارس : شكون يحل مشاكلكم ومشاكل البلاد، شكون يدافع على بلادكم وعلى الساحة انتاعكم	يوجد	أصوات طبيعية، صوت أمواج، البحر
اللقطة 10	1 ثانية	لقطة أمريكية	حركة ثابتة	مستوى النظر	/	/	الشباب واقفون في دهشة	/	يوجد	أصوات طبيعية، صوت أمواج، البحر
اللقطة 11	6 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر لينتقل الى لقطة متوسطة	حركة افقية	بانوراما أفقية	/	/	الفارس يتحدث	الفارس: ماماتكم ولا جداتكم ولا بابيش أنتاعكم	يوجد	اصوات طبيعية، صوت امواج البحر

اللقطة 12	2 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	الفارس يتحدث وبيده شعلة من نار	الفارس: البحر ورائكم مشاكل امامكم بيناتهم بلادكم تنادي . النجدة ... ما عندكم وين تهربوا	يوجد	اصوات طبيعية، صوت امواج البحر، صوت شعلة النار
اللقطة 13	4 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	قارب، النار	الفارس يحرق القارب	/	يوجد	اصوات طبيعية، صوت امواج البحر، صوت اشتعال النار

التقطيع التقني لجينريك النهاية

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	نوع اللقطة	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	نوع المنظر	الديكور	مضمون اللقطة	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
اللقطة 01	1 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	سيارة ، بنايات	نهاية الفيلم ضهور شاشة سوداء تحمل داخلها صورة ومن تحتها كتابة باللون الابيض تحمل عبارة "كيفاه يكون غدوى؟	/	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 02	8 ثانية	لقطة أمريكية	حركة أفقية متحركة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات ، سيارة ، صفائح معدنية بها رسومات جدارية	شاشة سوداء تحمل وسط إطارها صورة للاطفال يرقصون داخل السيارة واسفلها كتابة باللون الابيض تحمل الطاقم الفني للفيلم	/	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية

اللقطة 03	5 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات ، سيارة	شاشة سوداء تحمل صورة طفلة وهي تغنى ليظهر اسفلها كتابة باللون الابيض يحمل اسم الفيلم والطاقم المعد للفيلم	الطفلة تغني : يادرا ننجح مهندسة طبيبة ولا نريح شيكون وكوزينة.	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 04	1 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	شاشة سوداء تحمل صورة داخلها ليظهر اطفال يرقصون داخل السيارة ومن الاسفل كتابة باللون الابيض تظهر طاقم العمل للفيلم	/	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 05	7 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات ، سيارة ، عمود كهربائي	شاشة سوداء تحمل كتابة باللون الابيض يظهر تحت الصورة الطفل يغني لتحمل الطاقم المشارك في إعداد الفيلم	– الطفل يادرا نتكون في شيء صنعة ولا نتفنن في تفنين وسريقة	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية

اللقطة 06	14 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات، سيارة عمود كهربائي	شاشة سوداء تحمل صورة وسطها تظهر لنا ثلاثة اطفال وهم يغنون ومن الاسفل الصورة كتابك باللون الأبيض تحمل الطاقم المشارك في انتاج الفلم.	– أطفال الثلاثة : أحنيا صافة .. على كل شيء. غاليين إذا فشلنا انتوما العيانين ، إحنا ملائكة صافين إذا خسرنا أنتوما الجراثيم.	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 07	9 ثانية	لقطة عامة	حركة أفقية	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات ، صفائح معدنية بها رسومات جدارية	الشباب يرقصون في وسط الساحة على طريقة هيب هوب	/	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 08	6 ثانية	لقطة قريبة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	طفل يغني	الطفل : يادرا نعيشو في سلام وأخوة ولا نعشوا في حروب وفتنة	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 09	8 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	الطفلة داخل السيارة تغني	الطفلة: يادرا ننجح لاه نبني بلادي ولا نسلها نبدل جنسياتي	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية

اللقطة 10	5 ثانية	لقطة قريبة حتى الخصر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	سور بصفائح معدنية	طفلان يغنيان	– الطفلان: يادرا نسافر مرتاح في الباخرة ولا نغامر في طريق الحراقة	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 11	7 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	طفلان يغنيان	الطفلان : الجزائر عشنا نعيشو فيها إذا خسرنا انتوما حاوزونا	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 12	8 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات ، سيارة، سور بصفائح معدنية بها رسومات جدارية	أطفال يغنون داخل السيارة	– أطفال : حنا خاوة متحابين إذا خسرنا انتوما شياطين	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية

اللقطة 13	7 ثانية	لقطة عامة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات، سور بصفائح معدنية بها رسومات جدارية	الشباب يرقصون رقص هيب هوب	/	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 14	6 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	طفلان يغنيان	طفلان يادرا نعومو في بحر موجات ولا نغطسوا في واد زيقوات.	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 15	7 ثانية	لقطة قريبة حتى الصدر	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	/	/	طفلان يغنيان داخل السيارة	طفلاتان يادرا نغرسو ورود و اشجاري ولا نزرعوا الحديد في السطوني	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية

اللقطة 16	38 ثانية	لقطة متوسطة	حركة بانوراميا للأمام	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات، سيارة، سور بصفائح معدنية بها رسومات جدارية	اطفال داخل السيارة يغنون	الاطفال بلادنا خصبة فيها كل الخير . ، إلا صبحت ناشفة انتوما سباب التدمير الاطفال حنا أطفال اليوم نتسألكم يا سادة مقطع موسيقي). واش كلو ورثة نعمة ولا نقمة	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 17	13 ثانية	لقطة عامة	حركة بانوراميا للأمام	مستوى النظر (عادية)	خارجي	بنايات ، جدران	الشباب يرقصون هيب هوب وسط الساحة	/	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية
اللقطة 18	5 ثانية	لقطة متوسطة	حركة ثابتة	مستوى النظر (عادية)	خارجي	السيارة بنايات	اطفال داخل السيارة يغنون	الاطفال جاوبونا ؟!	يوجد	اصوات اصطناعية إيقاعات موسيقية

المطلب الثالث : القراءة التعينية للمتتاليات المختارة

-مرحلة قراءة المتتاليات: بعد مشاهدة الفيلم عدة مرات قمنا بتقسيمه إلى 6 متتاليات تتضمن كل متتالية قضية من القضايا الاجتماعية التي تضمنها الفيلم بالإضافة إلى جينريك البداية وجينريك النهاية، والمتتاليات التي قمنا باختيارها هي مشاهد تصور القضايا الاجتماعية التالية : قضية السكن ، قضية السرقة ، قضية المخدرات ، قضية البطالة ، قضية الانتحار و قضية الهجرة غير الشرعية ، ولقد تعمدنا اختيار هذه المشاهد لأنها تخدم موضوع دراستنا المتمثلة في القضايا الاجتماعية في السينما الكوميدية الجزائرية

1- القراءة التعيينية للمتتاليات المختارة من فيلم " الساحة"

-قراءة تعينية لجنريك البداية

-تحليل الجنريك : يبدأ فيلم " السّاحة " بلقطة تظهر فيها شاشة سوداء داخلها شاشة بيضاء بداخلها كتاب باللون الأسود وتكتب فيه كلمة " مشاهو باللون الأبيض ويحيط بها لون أحمر وتحت الكتاب تكتب كلمة " machahou" وهذا شعار الشركة المنتجة للفيلم ، ثم تليها لقطة شاشة سوداء مكتوب فيها باللون الأبيض التلفزيون الجزائري ومشاهو يقدمان LA TELEVISION ALGERIENNE et MACHAHOU présentent ثم تليها لقطة أخرى لشاشة باللون الأسود مكتوب بداخلها بمشاركة وزارة الثقافة الجزائرية avec la participation du MINISTERE ALGERIEN DU LA CULTURE ثم لقطة بشاشة سوداء مكتوب عليها باللون الأبيض وبخط كبير اسم الفلم باللغة العربية" السّاحة " وبالفرنسية " la place " ثم قائمة أسماء الممثلين ثم طاقم الإنتاج بنفس الطريق وآخر ما تم عرضه في الجنريك اسم المخرج "دحمان أوزيد ".

احتوى جنريك البداية على سبعة وثلاثون لقطة ، تخلل عرض الجنريك لقطات من الفيلم وكانت لقطات حوارية بين الأبطال وهم فوق السيارة في الساحة ثم لقطات الملعب والمباراة ولقطات كاوازاكي حين كان ينظر إلى السماء ويتحدث وآخر لقطة قبل نهاية جنريك البداية حين كان الشباب ينظرون للأعلى وينادون بصوت مرتفع.

-قراءة تعينية لقضية السكن

تحتوي هذه المتتالية على ثمانية عشر لقطة ، حيث نشاهد تسلسل الأحداث التي تعبر عن مشكلة السكن ، بدأ المخرج هذا المشهد بلقطة لمرأة تنظر إلى مجسم سكني مصغر وهي في مكتب عملها ليدخل للمكتب رجلان وتشير لهما بالدخول ، النقاش الذي دار بينهم حول توزيع السكنات في أقرب وقت يظهر أحد الرجلان وهو مستاء مما سمعه من المرآة بخصوص التعلمية الوزارية ، لتتواصل الأحداث في هذا المشهد عند قدوم السكان غاضبين جدا ، عند سماع المرأة خبر قدوم السكان تتصل بسرعة بأحد الحراس وهو "مناد" لتخبره بعدم فتح الباب لهم ، لكن صديقه "ياسين" يفتح لهم الباب بسرعة ليتضح أن سبب قدومهم هو مطالبتهم بالسكنات الجديد

-قراءة تعينية لقضية السرقة

تتواصل الأحداث في الفيلم وهنا يطرح المخرج في هذه المتتالية قضية مهمة من قضايا المجتمع الجزائري وهي قضية السرقة داخل الأسواق ، تحتوي هذه المتتالية على أربعة لقطات وتم تصويرها في السوق ، ليبدأ المخرج بلقطة لمجموعة شباب وأطفال من سكان الساحة وهم يلعبون كرة القدم في الساحة بعد تحويلها إلى سوق و أصوات ضجيج السكان قوية جدا لتليها لقطة لمرأة وهي تنظر للملابس وتختار منها ما تريد شراءه وفي هذه الأثناء يأتي شاب بسرعة ويسرق لها حقيبتها ويهرب ، تليها لقطة" ل بو علام " وهو جالس على كرسي وخلفه مجموعة من الشباب يلعبون بحقيبة المرأة ووسطهم رجل يحاول أخذها منهم ، ثم لقطة قدوم حراس الساحة وتقدمهم نحو المجموعة الشبابية ليستفسروا عن حادثة السرقة التي وقعت للتو إلا أنهم يتفاجؤون بأن ما حدث أمر عادي و يرددون كلمة " نورمال".

-قراءة تعينية لقضية المخدرات

تحتوي هذه المتتالية على عشرون لقطة وتم تصويرها ليلاً في الساحة ، بدأها المخرج بلقطة حوارية بين كل من " مناد " و"حشيشا "ثم يتفاجأن بصوت سقوط شيء ما على الأرض فجأة يظهر مجموعة من المراهقين يهربون بسرعة ، يلحق بهم "مناد " ويطلب من " حشيشا" أن يرى ما يوجد داخلاً ، وعند دخوله يظهر احد المراهقين وكان مختبئ فيمسك به " حشيشا" ويجد عنده كيس وبعد أن يفتحه يجد بداخله كمية من المخدرات ، يسأله "حشيشا " وعلامات الدهشة والاستغراب بادية على وجهه عن مكان ايجاد هذا الكيس

فيجيبه :" لقيناها" ولكن بعد إصرار "حشيشا" ليقول له الحقيقة أخبره بأن رجل وضعها هنا وهرب ليظهر في الصورة رجل يلتفت يمينا و يسارا ويضع كيسا ويهرب بسرعة مع أصوات سيارة الشرطة ، ويقول له بأنه أخذ نصيبه مته والباقي أخذه شخص آخر ، يتقدم "مناد "ويسمع منه أن أخاه أخذ جزء من المخدرات فيذهب بسرعة وينادي عليه "حشيشا "لكنه لا يجيبه ، وعند دخوله إلى منزلهم يتجه نحو غرفة أخيه مباشرة ليجده نائما ، يأخذ " مناد "قطعة من المخدرات وجدها فوق الطاولة وينادي على أخاه ويسأله عنها لكنه لا يجيب وبغضب شديد يمسكه من رقبته ويحاول خنقه لتكون هذه آخر لقطة في هذا المتتالية .

– قراءة تعينيه لقضية البطالة

تضمنت هذه المتتالية تسعة لقطات والتي اختلفت زوايا تصويرها كل منها عن الاخرى باختلاف حركتها ونوع اللقطة المعتمد عليها والزوايا التي استخدامها المخرج لتصوير اللقطات في هذا المتتالية ولينقلها لنا بالصورة المتكاملة وفي الصيغة المناسبة والملائمة بهدف إيصال رسالة هادفة للمشاهد والتأثير فيه ليترجم هذا المقطع الحديث عن قضية البطالة والتي مثلها الشخصيات الرئيسية لفيلم "الساحة " ليقدم دحمان أوزيد جملة من العناصر والمحاور التي تخص هذه القضية ليبرهنها الحوار الموظف في هذا المتتالية .

–قراءة تعينية لقضية الهجرة الغير شرعية

تناول المخرج دحمان أوزيد في هذه المتتالية والتي تضمنت ثلاثة عشر لقطة ليضم خمسة أصدقاء يتحدثون ويتبادلون الحديث ، بما في ذلك الإشارات إلى موضوع الهجرة الغير شرعية وذلك من خلال سعي المخرج لتوظيف حوار يحمل العديد من المعاني المشكلة لسلسلة من الأفكار المتعلقة بالهجرة و المهاجرين غير الشرعيين ورغبتهم في العبور إلى الضفة الموالية ليظهر لنا في اللقطات الأصدقاء وهم يتحاورون مع صديقهم حول موضوع الخروج من البلاد ليمتزج حوارهم بالمزاح والسخرية ليجدوا أنفسهم يشقون طريقهم إلى حدود الشاطئ ، حيث يلتقون بفرسان يعارضان انتقالهم إلى الجانب الآخر.

–قراءة التعينية لجينريك النهاية

اختتم المخرج دحمان أوزيد فيلم الساحة بنهاية مغايرة والتي تميزت بأغاني جسدها أطفال صغار سواء بنات أو اولاد ورقصات جسدها الشباب في وسط الساحة حيث تضمنت ثمانية عشر لقطة صورها لنا المخرج أغلبها بزاوية عديدة ومغايرة لكل لقطة وأخرى وبحركات مختلفة بين كل لقطة بالنسبة للكاميرا أما بالنسبة لنوع

اللقطات فكانت متنوعة بتنوع موضوع اللقطة وكيفية التقاطها لتتزامن مع الحوار ، ليبرز لنا الأطفال في هذا المقطع وهم يؤدون الحوار على شكل أغنية مفادها ماذا سيكون في المستقبل والتي عبر عنها "واش يكون غدوى" ليؤدي كل طفل من أطفال مقطع موسيقي يبرز فيه أحلامه وما يسعى لتحقيقه مستقبلا وما ويقابله في الواقع المعاش من تحديات حيث تعبر كلماتهم عن قضايا التي تناولها المخرج في الفيلم و في الأخير اختتمها بسؤال وجيه ماذا سيحصل بالغد بعبارة جاوبونا مع إيقاعات موسيقية مرافقة لجينيريك منذ بدايته.

المطلب الرابع : القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة

قبل البدء في القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة في فيلم "السّاحة" ، تجدر بنا الإشارة إلى عدة عناصر مهمة في أي عمل سينمائي وتتمثل في : الإطار الزماني ، الإطار المكاني ، الديكور ، اللباس ، اللغة المستخدمة في الفيلم ، الجنريك ، عنوان الفيلم ، كل هذه العناصر تعطي معلومات أكثر عن الفيلم وعن رؤية المخرج من خلال هذا الفيلم أما بالنسبة لإطار الزماني " لم يرد في الفيلم أي إشارة لزمن الأحداث المصورة، لكن يمكن تحديد الفترة الزمنية عن طريق استنباط دلالات معينة توحي بالفترة الفعلية التي تم فيها تصوير الفيلم وهي اللباس نوعية اللباس الرجالي والذي كان عبارة عن أقمصة وسراويل واسعة وأقمصة وسراويل ضيقة للنساء وأيضا قميص المنتخب الوطني وقميص نادي المولودية الذي كان يلبسهما "كاوازاكي " الخاصان بتلك الفترة دلالة على أن الفيلم تم تصويره في الألفية وذلك خلال السنوات الماضية يظهر تأثر بالعالم الغربي في الجزائر .

أما بالنسبة الديكور الهاتف الأرضي، الهاتف النقال، السيارات، آلة التسجيل، وال CD الغنائي والمستخدم السماعات الغنائية، النظارات الشمسية ... الخ، دلالة على الواقعية والمساهمة في تجسيد الحدث وعليه يمكن للمشاهد استخراج الزمن الفعلي للفيلم وهو سنة 2010 ليظهر لنا التطور التكنولوجي المرتبط بالمعدات الموظفة في الفيلم.

اما بالنسبة لإطار المكاني: تم تصوير الفيلم في الجزائر العاصمة وقد تم الإشارة إلى ذلك في الفيلم مرات عديدة، حيث استعان المخرج بفضاء داخلي والمتمثل في المجمع السكني الجديد والذي تتوسطه الساحة لتعبر عن عنوان الفيلم، ولعل الغاية منه يكمن في الربط بين موضوع الفيلم وبين مكان تصويره ليكون التمثيل أكثر واقعية للقضايا الاجتماعية، ليحمل دلالات عديدة منها خلق صورة سينمائية مطابقة لسياق الاجتماعي وللواقع المعاش للمجتمع الجزائري. ومن حيث اللغة المستخدمة تم استخدام اللهجة الدارجة الجزائرية المختلطة بالفرنسية " اللهجة

العاصمية " ، دلالة على أن الفيلم موجه للمجتمع الجزائري و دلالة أيضا على الحالة اللغوية في الجزائر لكون اللغة الجزائرية الشعبية مرتبطة بسياقات و مراكز اجتماعية مختلفة نتيجة لمخلفات الاستعمار. ليوجه المخرج فيلم الساحة موجه للجمهور الجزائري بالدرجة الأولى كونه يعالج مواضيع من المجتمع الجزائر ومن حيث –الألوان المستخدمة في الفيلم ودلالاتها لنجد:

- اللون الأسود: يظهر لنا هذا اللون في الجنريك البداية والنهاية وفي ملابس الأبطال حيث يرمز هذا اللون عموما إلى السواد والحزن والليل والشك أما في الفيلم فيرمز إلى حياة البؤس والتعب والشقاء التي كان يعيشها الشباب جراء البطالة وانعدام فرص العمل.

- اللون الأبيض: يظهر لنا في لون الكتابة في الجنريك البداية وفي ملابس الأبطال وفي بعض الديكورات المستخدمة وفي لون البنايات المحيطة بالساحة ويرمز عموما إلى النقاء والطهر ،والصفاء والسلام أما في الفيلم فيرمز إلى حالة الفرج والسعادة وتحسن الأحوال.

- اللون الأحمر: ويظهر في بداية جنريك البداية وفي ملابس الشخصيات في الفيلم وفي تنسيقات الديكور ويرمز عموما إلى الحماس والطاقة.

- اللون الرمادي: ويظهر لنا في ملابس الأبطال والشخصيات في الفيلم وفي الساحة وهو لون يرمز عموما إلى التردد والغموض والحزن، أما في الفيلم فيرمز إلى تعب الأبطال من الأوضاع المزرية.

- بالإضافة إلى استخدام اللون الأخضر الذي يرمز إلى التفاؤل والحياة والراحة واللون الأصفر الذي يرمز إلى الصراحة والوضوح ويرمز أيضا إلى التعب والمشقة والمرض.

1–القراءة التضمينية للمتتاليات المختارة

*تحليل الجينريك:

الجينريك هو البطاقة التعريفية للفيلم حيث يعطي فكرة عامة حول العمل ويسمح لنا بالتعرف على عنوان الفيلم وممثليه وطاقم الإنتاج إلى جانب المؤسسة المنتجة والتلفزة الجزائرية و وزارة الثقافة ، وقد جاء كل هذا في جنريك فيلم " الساحة " بخلفية سوداء وبكتابة بيضاء وباللغة العربية الفرنسية وتخلل عرض الجينريك لقطات من الفيلم وكانت البداية على شكل حوار بين الأبطال وهم جالسون فوق سيارة في " الساحة " ولقطات في الملعب

وفي الأخير لقطات لمجموعات من الشباب وهم ينظرون للأعلى لدلالة على مكانة الدولة الجزائر بالنسبة لدول المتقدمة ورغبة الشباب في مغادرة البلاد .

-وظيفة العنوان في الجينريك: مرحلة اختيار العنوان و وضعه من طرف كاتب السيناريو ليست بمحض الصدفة وإنما بطريقة انتقائية للمفردات المعبرة عن موضوع الفيلم وفي العادة يكون اسم الفيلم مكونا من لفظة أو لفظتان فقط ، من خلال التركيز على موضوع الفيلم الرئيسي أضف إلى ذلك أنه يجب أن يحتوي فكرة الفيلم مغزاه الحقيقي ليوحي بالرسالة الموجودة في الفيلم .

-التحليل اللغوي لعنوان الفيلم " السّاحة ": يتكون عنوان الفيلم من لفظة واحدة فقط وهي " السّاحة " وتعني: المكان الواسع، وهي أيضا بمعنى الفضاء الذي يكون بين الدور والمنازل.

-التحليل الدلالي: يدل عنوان الفيلم على السّاحة التي كان يجتمع فيها الأصدقاء ويقضون فيها معظم أوقاتهم، تلك الساحة التي طمع فيها رجال الأعمال وحاولوا بناء مجمع تجاري فوقها والتي دارت فيها معظم أحداث هذا الفيلم.

نلاحظ أن عنوان الفيلم كتب بلغة مباشرة وخالية من أي غموض أو تعقيد ويظهر لنا وسط الشاشة باللون الأبيض وذلك من أجل إحداث تباين مع الخلفية و التي كانت باللون الأسود من أجل تحديد العنوان وإبرازه، وتمت إعادة كتابة العنوان باللغة الفرنسية " la place" وباللون الأبيض أيضا .

حمل فيلم " السّاحة" نوعا من التجديد في عرض جينريك البداية فالطريقة الكلاسيكية تكون بعرض الشعار ثم عنوان الفيلم ثم المخرج ثم أسماء الممثلين الرئيسيين فالفرعيين ثم طاقم الإنتاج ثم تبدأ أحداث الفيلم، إلا أن فيلم "السّاحة" حمل نوعا من التغيير كما سبق وأشرنا حيث جعله يتميز عن بقية الأفلام، فكانت بدايته عبارة عن تناوب بين قائمة الأسماء وعنوان الفيلم وبين لقطات من الفيلم، وكون اللقطات هي جزء من الفيلم فيجب أن تحلل هي أيضا ضمن جينريك البداية.

المشاهد غالبا ما يهمل مشاهدة جينريك البداية وما يحتويه من معلومات مهمة حول الفيلم ، مخرج الفيلم مدرك لذهنية المشاهد الجزائري بالخصوص وتفطن لهذا فأحدث هذا التناوب والتناغم بين قائمة الأسماء بلقطة عامة وشاشة سوداء والتي تدل على الغموض والشك والحزن لتدل على أن المجتمع الجزائري يعيش معاناة جراء هذه القضايا ، واستخدام اللون الأبيض في الخط للتركيز على الكتابة أكثر وأكثر أيضا لها دلالة أخرى منها أنه

وبرغم هذا الواقع الصعب والمعاناة إلا أنه سيأتي يوم يعم فيه السلام والأمن و الاستقرار و تتحسن فيه الأوضاع المعيشية الصعبة، أما بالنسبة لشريط الصوتي الذي امتد ليشتمل قائمة الأسماء ليزيد في تركيز المشاهد لجينريك الفيلم من البداية حتى نهايته، فقد كانت بداية الجينريك بشركة الإنتاج وشعارها الرسمي وهي " مشاهو " وكتبت باللغتين العربية والفرنسية ، وتليها بقية المعلومات وهي كما يلي : التلفزيون الجزائري و"مشاهو" يقدمان بالمشاركة مع وزارة الثقافة الجزائرية فيلم" السّاحة " ثم تليها بقية المعلومات لأبطال الفيلم وطاقم الإنتاج وأسم المخرج " دحمان أوزيد" ،احتوى جنريك البداية على لقطات حوارية بين أبطال الفيلم "كاوازكي " و " موح" و "مناد " ميزها صوت الضجيج الخارجي وصوت زقزقة العصافير والذي زاد من هدوء هذه اللقطات وجماليتها وبما أنّ جينريك البداية كان عبارة عن تناوب بين عرض الجنريك ومعلومات الفيلم و عرض لقطات من الفيلم سنحاول هنا تحليل اللقطات التي تحتوي على مشاهد من الفيلم متتالية دون فصل وذلك لأننا سبق وأشرنا إلى دلالة اللقطات في الجينريك ولتجنب التكرار أيضا .

بدايةً يظهر " موح" في لقطة قريبة وزاوية نظر عادية ليظهر لنا المخرج تفاصيل أكثر عن شخصيته من خلال تعابير الوجه وهو يقول " Google Earth" حين سأله صديقه "كاوازاكي " : وش هذي الحية موح " لتدل هذه الرسالة اللسانية عن جهل "كاوازاكي" بالتكنولوجيات الحديثة ، لايوجد في هذه اللقطة ديكور إلا أنّ الأصوات الطبيعية الهادئة والضجيج الخارجي يدل على أن الأصدقاء كانوا يتحدثون خارجًا ، في لقطة أخرى يظهر "كاوازاكي " بلقطة قريبة حتى الصدر لتظهر تعابير وجهه وهو يقول : دزاير تاني ؟؟؟" ، وهذا دليل على استغرابه مما سمعه من صديقه عن هذه الكاميرا ومميزاتها ،يظهر خلفه في الصور رسومات جدارية لتبدأ معالم الساحة بالظهور شيئا فشيئا ، لا يوجد موسيقى في هذه اللقطة وهذا من أجل ترك المشاهد يتمتع بالأصوات الطبيعية كزقزقة العصافير والضجيج الخارجي ، يواصل "كاوازاكي " أسئلته وهو متعجب عن " ملعب 05 جويلية " وذلك بعد أن رد عليه " موح " بقوله : معلوم ، وتدل هذه الرسالة الألسنية على أن هذه الكاميرا تستطيع تصوير كل شيء وبدقة عالية جدا وحتى الجزائر شبرا بشرا وهذا وما توصلت إليه التكنولوجيات والتقدم التكنولوجي ، بوضع كاميرا على الستاليت تصور العالم كله شبراً بشبر ، سؤال كاوازاكي عن ملعب 05 جويلية يحمل دلالة من المخرج عن شخصيته الرياضية والتي تحب كرة القدم والمنتخب الوطني ونادي المولودية ، فهذا الحوار الذي دار بين الأصدقاء كشف لنا القليل من شخصيات الأبطال ، اللقطة الموالية يظهر فيها " مناد " وخلفه رسومات جدارية وبأصوات طبيعية هادئة بلقطة قريبة تظهر تعابير وجهه وهو يقول : 05 juillet بولوغين كي تروح طلع راسك في السماء تشوف الفاتشا تاعك في الإنترنات " وتدل هذه الرسالة اللسانية على أن هذه

الكاميرا متصلة أيضا بالأنترنات وتستطيع من خلالها رؤية كل شيء ، في لقطة أخرى بنفس الديكور ونفس أصوات الضجيج وهذا دليل على ان الأصدقاء مازالوا في نفس المكان ولم يغيروه يظهر "كاوازاكي " وهو يقول : الطرقان، شجر، لحوانت، les parkings" لتدل هذه الرسالة اللسانية على أنه مازال مستغرب من قدرة هذه الكاميرا ، يتواصل الحوار بين الأصدقاء بلقطة تظهر " موح" وهو يقول: "لباطيمات، شنابر، أنت والزوم تاعك " ويقصد هنا أن هذه الكاميرا تستطيع الوصل إلى نقطة التي تريدها أنت وهذا متوقف على تقريبك للموقع الذي تريده بدقة عالية ، وهنا يسأله عن ما إذ تستطيع هذه الكاميرا الوصول إلى دورات المياة وهذا دليل على أن هذه الكاميرا تخترق الخصوصية وليست آمنة ، في اللقطة الأخرى يظهر الأصدقاء جميعا فوق السيارة بلقطة الجزء الكبير وذلك من أجل إعطاء تفاصيل أكثر عن المكان الذي يجلس فيه الأصدقاء والبنايات المحيطة بهم والرسومات الجدارية التي ملئت الساحة لتدل على أن الشباب يقضون أوقاتهم في هذه الساحة والرسم على جدرانها للترويح عن النفس ولانعدام أماكن التسلية والترفيه ، وحين يسأل "كاوازاكي " عن مكان هذه الكاميرا يرد أصدقاؤه بصوت واحد " الفوق الفوق " أي أن هذه الكاميرا بعيدة جدا ولن نستطيع امتلاكها وهي ليست لنا تظهر في هذه اللقطة آلة الجمبري التي يمسكها ياسين وهي آلة موسيقية قديمة من التراث الجزائري لتدل على ميولات ياسين الموسيقية وحبه الكبير للفن والغناء ، يرفع "كاوازاكي " صوته وهو يقول : عمي غوغل ، خالتي ياهو ، رانا لهنا " وهنا دلالة على كثر استخدام هذه التطبيقات حتى أصبحت من العائلة، يبدأ أصدقاؤه بالضحك عليه سخرية منه ثم يواصل قوله : اااو صحا الماريكان " وهنا دلالة على أن هذه الكاميرا من صنع أمريكا ، يواصل "كاوازاكي " الحديث وهو يعرف عن نفسه كأن الكاميرا تسمعه ، في اللقطة الأخرى تتغير زاوية النظر من عادية إلى رأسية وهذا دليل على تقزيم وتصغير حجم ومكانة "كاوازاكي" أمام هذه الكاميرا في حين أن الأصدقاء مازالوا في الساحة وهم فوق سيارة صديقهم و أصوات ضحهم تعلو أكثر فأكثر سخرية من صديقهم ، بلقطة الجزء الكبير و مستوى النظر وحركة ثابتة ونفس المكان والأصوات يواصل "كاوازاكي" التحدث وهو يقول : علاش راكم تكاميروا فينا ، الله يعطيكم لعما" وهنا دليل على أن هذه الكاميرا للتجسس الأمريكي وبسط نفوذ أمريكا في كل دول العالم ورغبتها في التجسس عليهم ، في لقطة أخرى يبدأ "كاوازاكي" بالهتافات الوطنية المعتادة وهي :

"viva l'Algérie123"وهنا كانت زاوية النظر رأسية لتقزيم وتصغير "كاوازاكي " ، في لقطة أخرى ليلية ومع أصوات ضجيج خارجي يظهر فيها "كاوازاكي " بلقطة رأسية وهو ينظر إلى السماء ويمسك كشاف ضوئي ويقول : عمي الماريكان أنت تعرف الفوتبول " وهنا يدل على استهزاءه بهذه الكاميرا ، تبدأ أصوات موسيقي حماسية لتدل على بداية مباراة وهي متلائمة مع مشهد العنف في الملاعب ، ليظهر مشهد

لمجموعة من الشباب في ملعب صغير يلبسون ملابس رياضية ويحملون رايات وأعلام تشجيعية مع أصوات الهتافات والتصفير والموسيقى مما جعل المشهد كانه بيد حقيقي بدرجة كبيرة ، في لقطة الجزء الصغير يظهر متصارعان وسط الحلبة والحكم يصفر مخالفة لكن هذا لم يعجب المتصارعين فبدأ بالاعتراض ويرفع يده على الحكم الذي كان امرأة في لقطة أخرى ينزل المشجعون إلى الحلبة ويبدأون في إثارة الفوضى والشغب" العنف في الملاعب " وهذه القضية الاجتماعية التي تفشت في ملاعبنا وبعد كل مباريات نشهد فوضى داخل الملاعب من طرف الأنصار والمشجعين تصل في كثير من الأحيان إلى الضرب والشجار بالأسلحة البيضاء ، وهذا يتضح لنا جيدا بعد أن نسمع صوت معلق المباراة في لقطة أخرى بانورامية متحركة لنرى المشجعين وهم يثيرون الفوضى في الملعب ويخربون الكراسي والمعلق يقول بأسف : " ومرة أخرى تتحول مقابلة رياضية إلى تدمير و أحداث مؤلمة " وهذا ما يحدث حقيقة العنف داخل الملاعب أمر خطير جدا ، حيث تطور الوضع إلى حمل لافتات وشعارات سياسية دخل الملاعب فلم تبقى الكرة مجرد رياضة بل تعدت ذلك ، وهذا ما أشار إليه المخرج مع وجود لافتات مكتوب عليها " البنك الوطني و مستشفى" ، وهذا أسلوب التلميح والتضمين لأن المواضيع السياسية المتعلقة بالبلاد تناقش بتحفظ واحتراس شديد لإيصال أفكاره فما يفهم من هذا المشهد أن كرة القدم لم تبقى مجرد رياضة للترفيه والتسلية وإنما أصبحت أداة للأسف في أيدي المسؤولين السياسيين من أجل إلهاء الشعب عن أمور مهمة في حياتهم كالفقر والبطالة والمرض والأوضاع الاقتصادية المزرية والسكن والعمل والمستوى التعليمي المتدني .

يختم المخرج جنريك البداية بمشهد لمجموعة من الشباب وهم ينظرون للأعلى مع أصوات ضجيج قوية وبلقطة رأسية بتقنية الزوم الأمامي ليقترب منهم أكثر فأكثر وهم يرددون: عمي غوغل .... منا منا، رانا لتحت " وفي قولهم " رانا لتحت " دلالة على مكانتنا بين الدول الأخرى والمستوى الذي وصلت إليه تلك الدول " أمريكا خاصة " حيث قامت بوضع كاميرا على الستاليت للتجسس في حين مازال البعض من شبابنا لا يعرفون عن هذه الكاميرا ومزاياها وخطورتها.

-المتتالية الأولى: قراءة تضمينية لمتتاليات المختارة من قضية السكن

تحتوي هذه المتتالية على قضية السكن وهي واحدة من بين أهم القضايا التي يعاني منها المجتمع الجزائري ، البداية كانت في مقر البلدية وهو المكان الأنسب لمثل هذه القضايا حيث تظهر إمرأة وهي " المدام صونيا" في مكتب عملها في البلدية مع أصوات خارجية طبيعية ويصورها المخرج بلقطة قريبة وهي تنظر إلى مجسم سكني للسّاحة والبنايات الجديدة وهذا للتركيز أكثر على ما تراه المرأة ، في هذه الأثناء يدخل إلى المكتب رجلان وتشير

إليهما بالدخول فالمرأة هنا هي المسؤولة عنهما وليس العكس لتدل هذه اللقطة على أن المرأة الجزائرية أصبحت لها مكانة مرموقة في المجتمع بتقلدها مناصب سامية في الدولة حيث شهدناها وزيرة ومعلمة وطبيبة ، وفي لقطة الجزء الصغير يظهر المكتب بأكمله مع صوت ضجيج خارجي وعدم استخدام أي موسيقى يسأل أحد الرجال المرأة عن سبب اتصالها واليوم عطلة فتقول له بسخرية " وجد روحك لماراثو ، جاتنا تعليمة وزارية بتوزيع السكنات في أقرب وقت " وفي هذه الرسالة اللسانية دليل على عدم اهتمام هذه المسؤولة بعملية التوزيع وذلك حين شبهتها بالمهرجان ، بلقطة صدرية لتظهر ردة فعله وتعابير الوجه يظهر أحد الرجال وهو متذمر مما سمعه ، فالتذمر الذي ظهر على ملامحه له عدة أسباب فقد تكون بسبب عدم إكمال أشغال البناء أو عدم ضبط قائمة المستفيدين من السكنات الجديدة بعد ، وفي لقطة أخرى يظهر نفس الرجل وهو يقول : وأنا كيفاش ندير مع الشعب " وهنا يظهر قلقه من ردة فعل الشعب لأنه يعلم أنهم سيغضبون جدا ، وهذا ما حدث فعلا حين جاء السكان لمقر البلدية وهم غاضبون جدا وأصوات ضجيجهم عالية و بدأوا في قرع الباب بقوة ، في لقطة أخرى وفي نفس المكان يصل خبر قدوم السكان إلى المسؤولة وهي تتحدث بالهاتف وتقول : زدموا على الحي"كدليل على استغرابها ويظهر نفس الرجل وهو مستاء جدا وردة فعله واضحة جدا مع صوت المسؤولة وهي تقول : كيفاش سمعوا رايحين نوزعوا الساكنات "كدليل على عدم رغبتها بفتح الباب للسكان حيث أنهم لم يخبروهم بطريقة قانونية ورسمية عن عملية التوزيع وهذا قد يدل على رغبتهم في توزيعها بطريقة غير قانونية أو أنهم ما زالوا لم يكملوا عملية البناء بعد ، كما يحدث في بعض الأحيان أن يأخذ بعض المواطنين مسكن وهو غير محتاج له بينما من يحتاجه فعلا لا يأخذه بحجة الأولوية ، فالطريقة القانونية للإعلان عن عملية التوزيع هي إصدار قائمة للمستفيدين وللاحتياطيين أيضا ونشرها مسبقا ليعلم الجميع بالخبر ويحظرون إلى مقر البلدية وهم فرحين لاستلام المفاتيح على عكس حالة الغضب على وجوههم التي صورتها الكاميرا أثناء قدوم السكان وأصوات الفوضى والضجيج لأنهم لم يكن لهم علم مسبق بالعملية ، في لقطة أخرى يظهر" مناد" وهو حارس هذه الساحة وخلفه رسومات جدارية حيث أن الموقع تغير وهو الآن في الساحة مع عدم استعمال أي موسيقى ليترك المخرج المشاهد يستمع إلى أصوات ضجيج السكان ، ليرد على هاتفه بابتسامة دليل على احترامه الكبير لمديرته ويستغرب من طلبها بعدم فتح الباب للسكان لكن يوافق عليه ، في لقطة أخرى يظهر " ياسين" وخلفه صديقه "موح" وهو مستغرب من مصدر هذا الصوت والضجيج القادم من وراء الباب، يذهب ليفتح الباب وصوت مناد وهو ينادي عليه بعدم فتح الباب لكن مع الصوت القوي لضجيج السكان لم يسمعه وليفتح الباب في لقطة أخرى يظهر " كاوازاكي " جالس فوق كرسي وهو يقول "لياسين" مستهزئ به : أسمع ياسين جاو لكاستينغ تاعك " أي أن

هؤلاء السكان جاؤوا من أجل تجربة الأداء الخاصة به " فياسين " يريد إنشاء ألبوم موسيقي كوميدي لكن في الحقيقة السكان جاءوا للمطالبة بحقهم في عملية التوزيع .

ناقش المخرج في هذه المشاهد قضية السكن وما تحمله في طياتها من تلاعب للمسؤولين وعدم مبالاتهم في عمليات التوزيع والتي قد تصل في بعض الأحيان إلى النصب والاحتيال والتزوير في العدد الحقيقي للمستفيدين مقابل عدد السكنات.

-المتتالية الثانية: قراءة تضمينية لمتتاليات المختارة من قضية السرقة

تتواصل الأحداث في الفيلم بالتطور والكشف عن قضايا أخرى من مجتمعنا الجزائري وهنا ما عالجه المخرج في قضية السرقة ، فبعد توزيع السكنات تتحول الساحة شيئا فشيئا إلى أماكن فوضوية للعب الأطفال بسبب غياب الفضاءات العمومية للترفيه والتسلية مما يدل على غياب السياسة التنموية و السياحة في الجزائر ، فلم يجد الأطفال مكانًا للعب والترفيه عن النفس غير الساحة ، وأيضا عدم وجود محلات للتسوق بطرق منظمة لبيع الخضر والفواكه والملابس مما دفع بالسكان إلى إقامة طاولات بشكل فوضوي للبيع وتوفير مستلزماتهم اليومية دلالة انتشار التجارة الفوضوية و الغير القانونية في البلاد و أيضا في ظل غياب التهيئة العمرانية مما أثر على جمالية الساحة وهدوئها وشعور السكان بالأمان فيها وهذا ما صوره المخرج لنا في لقطات هذا المشهد فبدأ اللقطة بمجموعة من الأطفال برفقة كاوازاكي يلعبون كرة القدم حيث أنهم لم يجدوا متنفسا لهم لممارسة هواياتهم المفضلة غير الساحة فكانت ملاذهم الوحيد لذلك أستعمل المخرج في هذه اللقطة موسيقى طربية بلهجة جزائرية تحتوي كلماتها على معاني لما حلَّ بالساحة وعدم المحافظة عليها بالإضافة إلى أصوات ضجيج الناس في الساحة ، تلي هذه اللقطة لقطة السرقة والتي صورها المخرج عندما كانت المرأة ترى بعض الملابس قام أحد الشباب بسرقة حقيبتها والهرب سريعا ليتركها في حالة صدمة مما حدث دلالة على عدم توفر الأمن داخل الأسواق لأنها فوضوية وليست مؤطره ضمن سياسة الدولة ، بالإضافة إلى صراخ المرأة بعد سرقة حقيبتها يدل على خوفها وصدمتها الشديدة ، أما اللقطة الموالية يظهر "بوعلام " وهو جالس ولم يحرك ساكننا لهؤلاء السارقين مع تصرفه المنافي للرجولة والأخلاق ليدل على تخلي أفراد الشعب الجزائري على أخلاقهم بسبب كثرة المشاكل والمعاناة و التنشئة الغير سليمة ، ليظهر خلفه مجموعة من الشباب يقومون برمي حقيبة المرأة لبعضهم البعض وفي وسطهم رجل يحاول الإمساك بالحقيبة وإعادتها لصاحبتها لكنه يفشل ، وفي هذه الأثناء يتقدم حارسا الساحة بحركة بانورامية مع أصوات ضجيج الناس في الساحة ليستفسرا عن السرقة التي وقعت للتو فهما المسؤولان عن أمن الساحة لكنهما

يتفاجآن بأن الأمر الذي حدث " نورمال" أي عادي ويحدث دائما وليس بالأمر المهم وهذا ما يحدث فعلا في الواقع فكثيرا ما يتم سرقة الأشخاص والمنازل ولا أحد من الجيران أو الأشخاص الذين رأوا الحادثة يهتم لذلك وهذا يدل على غياب التكافل والتضامن بين الجيران والذي أوصانا به الرسول صلى الله عليه وسلم في حق الجار وهذا ما أراد المخرج الإشارة إليه فعدم مساعدة المحتاج والجيران مع بعضهم البعض من الأمور السلبية التي تفشت في مجتمعنا ويجب تغييرها ، ويختم المخرج هذا المشهد بلقطة حين يلتفت حارسا الساحة لبعضهما البعض ويقولان معًا بتعجب "نورمال".

-المتتالية الثالثة: قراءة تضمينية لمتتاليات المختارة من قضية المخدرات

قضية المخدرات من القضايا المهمة هي أيضا لأنها وفي الآونة الأخيرة انتشرت بشكل كبير، ولم تبقى حكرا على الكبار أو الرجال فقط بل غزت أوساط المراهقين والنساء وحتى الأطفال الصغار أيضا.

بدأ المخرج معالجة هذه القضية بمشهد حواري بين كل من "حشيشا "و" مناد" وذلك وقت آذان الفجر مما يدل على أن وقت العبادة تمارس فيها الأمور السيئة دلالة على التنشئة غير السليمة للأطفال الجزائريين مع أصوات ليلية وإضاءة خافتة زادت من واقعية المشهد ، ليقطع حديثهما صوت سقوط شيء قوي على الأرض علامات الدهشة و الاستغراب ترتسم على وجههما وفي لقطة الجزء الصغير وبحركة بانورامية يظهر مجموعة من المراهقين وهم يهربون بسرعة ، مع موسيقى حماسية تدل على الاستغراب وتصاعد الأحداث هنا يتأكد كل من " مناد" و "حشيشا " أن هناك أمرا خطيرا حدث فيلحق " مناد" بهم ويأمر صديقه بأن ينظر داخلا ، وعندنا يدخل " حشيشا" وهو يتفحص المكان وبيده كشاف ضوئي وهذا المكان عبارة عن مكان قيد البناء ومظلم حيث أصبح مخبئ لمروجي المخدرات ولشرب الخمر ، بلقطة مقربة حتى الصدر وحركة بانورامية يخرج أحد المراهقين و بادية عليه آثار الإدمان و التعب وبيده كيس وخلفه مجموعة قارورات خمور زجاجية فارغة يأخذ " حشيشا " منه الكيس وينظر بداخله ليجده مملوء بالمخدرات" الزطلة" ويقول باستغراب : "الجزاير ولات جامايكا ومافقناش " فهذه الرسالة اللسانية تدل على أن الجزائر أصبحت مثل دولة "جامايكا " من ناحية المخدرات فهي دولة معروفة بكثرة العصابات وانعدام الأمن وكثرة المخدرات وحمل السلاح ، فالجزائر أصبحت مثلها و أصبح إيجاد المخدرات أمرا سهلا وعند الجميع ، في لقطة مقربة حتى الصدر يسأل " حشيشا" المراهق عن مكان إيجاد هذا الكيس فيخبره " لقيناها" أي أنهم عثروا عليها بسهولة دون عناء البحث عنها ،لكن هذا الجواب لم يقنعه فيرد عليه بإستهزاء بقول " تتمسخر بيا" ليجيبه بأن شخصا ما قام برميها هنا ويظهر في الشاشة رجل يلتفت يمينًا

ويسارًا مع أصوات سيارات الشرطة أي أنها كانت تلاحقه أو أنها كانت تبحث عنهم في مثل هذا الوقت ، في لقطة أخرى يظهر "مناد" بعد عودته من ملاحقة المراهقين ويسمعه يقول بأنه أخذ حقه والباقي أخذه شخص يدعى " بيخوا" فيتفاجأ عندما يسمع اسم أخوه الأصغر ويذهب بسرعة خوفا عليه من هذا السجن الذي رمى نفسه فيه ، بعد أن يدخل لمنزلهم مع أصوات ليلية وموسيقة غامضة تدل على غموض هذا الأمر ، في لقطة أخرى يدخل مناد منزلهم ويرمي حقيبته أرضا و يتوجه إلى غرفة أخيه ليجده نائما صوت الضجيج الخارجي والأصوات الليلية والإضاءة الخافتة زادت من جدية المشهد وجعلت المشاهد في حالة من الخوف والتوتر ، بعد أن يدخل " مناد " غرفة أخيه يأخذ شيء من فوق الطاولة ويوقظه وهو غاضب جدا وهو يقول له : " تبيع الزطلة ... من وقتاش من وقتاش ؟؟؟؟" لتدل هذه الكلمات على أن مناد لم يكن على علم بأن أخوه يبيع الممنوعات و هو الأن في حالة ذعر و خوف شديد وعلامات المفاجأة بادية على وجه أخيه ويخنقه بقوة وبغضب شديد.

ردة فعله كانت طبيعية وخوفه على أخيه فالكل يخاف على أبنائه واخوانه من سجن الإدمان والمخدرات والممنوعات والتي أصبحت قريبة منا وأصبحت متوفرة في كل وقت ومكان وعند الصغار والكبار ، فالبرغم من أن الساحة مازالت جديدة إلا أنها أصبحت وكرا لمروجي المخدرات .

•المتتالية الرابعة: قراءة تضمينية للمتتاليات المختارة من قضية البطالة

-تواصلت الأحداث المعروضة في هذا الفيلم وصولا لقضية البطالة التي غزت المجتمع الجزائري سنسعى في هذا المقطع لتقديم تفسيرات و تفكيك لرموز و إعطاء تحليلات لكل دلالات الضمنية المعروضة و التي تضمنها هذا المقطع ليقابلها سياق البيئة الاجتماعية المحيطة بالشباب ، تكون هذا المقطع من تسعة لقطات ليصور لنا المخرج اللقطة بلقطة قريبة حتى الصدر تظهر فيها المدعوة "الفوقونيطا " وهي تلقي التحية على الشاب كاوزاكي لتدخل معه في نقاش حول مصير الساحة ولتعرض عليه مخطط يتضمن مقترح لساحة المتمثل في مساحة خضراء لينقلها لنا بزاوية تصويرية المجال والمجال المقابل وبحركة كاميرا ثابتة بالنسبة للكاميرا و التي أراد بها المخرج وضع المشاهد حيز الإطار أي وضع المشاهد يكون بمستوى واحد تزامنا مع الصورة السينمائية وذلك دلالة للتركيز في الحوار القائم والجاد بين كاوزاكي وفوقونيطا لنشاهد تعابير وجه كاوزاكي التي في حيرة وهو يتساءل عن مشروع الساحة الذي يحمله المخطط بينما الفوقونيطا في بداية حوارها ألقت السلام بوجه بشوش وتعابير مفرحة دلالة على ماتحمله من أخبار في جعبتها لتخبر به كاوزاكي لمحاولة إقناعه هو وأصدقائه بالفكرة التي تحملها لفائدتهم لتمتزج تعابير وجهها بين الجدية في سرد موضوعها خاصة عندما أخطا كاوازاكي في أخذ

المخطط الصحيح للمشروع الساحة المعروض و للإقناع كاوزاكي به لتقول له بنبرة صوت قريبة من الحادة "أضرب عليه طلة أنت وصحابك وأعطوني رايكم" ، أما بالنسبة للألوان المتواجدة بالمشهد نجد لباس فوقونيطا يحمل لون الأخضر الفاتح دلالة على الابتهاج كما نرى أيضا ملابس كاوزاكي تحمل خطوط خضراء بذات اللون والتي تحمل اللون الرمادي الغامق دلالة على الوضع الغامض والمجهول الذي يعيشه الشاب والذي ينعكس على ثيابه ، كما أن الإضاءة في المشهد كانت طبيعية كون المشهد صور بالفضاء الخارجي وسط الساحة أما بالنسبة لديكور فهو خارجي أيضا والذي يتمثل في طبيعة الصور الظاهرة والأشياء التي تضمنتها اللقطة كالسيارات والبنايات العالية و السور المتمثل في صفائح معدنية الملونة و التي حملت مزيج من ألوان وخرابيش وإبداعات على الحائط ،لتكمن أهمية هذه اللقطة في مصاحبة الرسالة الألسنية لصورة بحيث أستخدم فيها عنصر الترسيخ وترجمة المعاني والتي من شأنها تضمن وصول الفكرة للمشاهد .

-لينتقل بنا المخرج إلى اللقطة التي تليها كونها مكملة لمحتوى اللقطة الاولى والتي يروي فيها الرواي عبارة " مساحة خضراء أقبل " بصوت فوقونيطا يتكرر في ذهن كاوزاكي وهو شارد بالكامل ، تم تصوير هذه اللقطة ببزاوية عادية بالنسبة لعين المشاهد وبلقطة قريبة وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا لتظهر لنا تعابير وجه كاوزاكي وهو يفكربشرود لما رأه في المخطط دلالة على حيرته بمضمون مارأه ومدى تصادمه مع أفكاره التي تراوده لنشاهد في هذه اللقطة تقنية العزل الشخصية عن الديكور الذي يتمثل بالجدران الملونة وسيارة من ورائه و التي إستخدمها المصور أثناء تصوير ليظهر لنا كاوزاكي في إطار المشهد بتعابير وجهه التي تحمل كل تساؤلات والتعجب نحو مارأه وسمعه دلالة على حيرته وعدم تراتب أفكاره مع المعطيات المقدمة له من طرف الفوقونيطا.

-لتليها اللقطة الموالية والتي صورها المخرج ببزاوية عادية بالنسبة لمستوى نظر وبحركة ثابتة معتمدا على اللقطة قريبة ليبرز لنا فيها المدعو حشيشة هو وصديقه موحا فالمخرج هنا ركز لنا على حشيشة عندما تحدث وبنوع من استهزاء التي حملتها تعابير وجهه لصديقه موحا "مساحة خضراء آه " دلالة على عدم اهتمامه وموافقته لما طرحته الفوقونيطا عليهم وأن المشروع المطروح من قبلها لم يأخذ موافقته ولا اهتمامه كون الفرد من جماعة وصوته يهم ،لتظهر أهمية هذه اللقطة بدعم الحوار لصورة السينمائية والصوت والذي أظهر لنا ترجمة لملامح الشخصية وهو يتحدث بإستهزاء وعدم رضى .

-لتليها اللقطة الموالية فيظهر لنا حشيشة يواصل في تذمره بقوله بصوت صاخب وهو متذمر " أعطوني خدمة ماشي لحشيش " دلالة على رفضه لمقترح الذي قدمته الفوقونيطا ولكونه لا يخدم الفرد الذي يتخبط في عرس

البطالة والذي يسعى جاهدا لكسب قوت عيشه في ظل العوامل المؤثرة والبيئة الاجتماعية الغير مؤهلة بقاعدة تحتية وصناعية تدعم العامل والعمال وتوفر لهم مناصب عمل تلائمهم والتي بدورها تسد احتياجاتهم الشخصية وتحقق لهم اكتفاء ذاتي ، لتكمن أهمية هذه اللقطة في دلالات التي قدمتها من رفض ونفور واستهزاء لتصاحبها مؤثرات صوتية طبيعية المتمثلة في طبيعة البيئة وزقزقت العصافير وضجيج الخارجي دلالات على الحياة ورغبة لمخرج في عدم توظيف مؤثرات اصطناعية كون المشهد صور بالفضاء الخارجي وفي وسط الساحة .

-لتليها ظهور ياسين في نفس اللقطة وهو يستمع لما يقوله حشيشة بحيث صوره لنا المخرج بلقطة قريبة حتى الخصر يظهر من داخل السيارة التي تحمل لون الاخضر فاتح دلالة على الابتهاج رغم كل ظروف التي يعاني منها الشباب وفي ظل البطالة وعدم توفر فرص عمل وأن تلك السيارة هي سبيل الوحيد و الوسيلة التي تحملهم في كل مكان لتنقل والترفيه عن أنفسهم ، فالمخرج هنا نقلها بزاوية عادية و بمستوى واحد بالنسبة لبؤرة العين وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا فياسين هنا يستمع لرأي صديقه حول ما طرح من قبل فوقونيطا لساحة ليشاهد تذمر صديقه بعبارات يأس وذعر لما يعايشونه هؤلاء الشباب في ساحتهم وبلادهم لتبرز هذه اللقطة بريتم مغاير ليظهر لنا الحوار رسالة الألسنية والصور السينمائية متعاقبتين ولتتزامن مع رسالة أيقونة المتمثلة في الأصوات الطبيعية كصوت العصافير كون المشهد صور بالخارج .

-لينتقل المخرج للقطة التي بعدها والتي أعتمد فيها على زاوية عادية بالنسبة لعين المشاهد وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا وبلقطة قريبة حتى الصدر ليظهر لنا مناد وهو يقترح موضوع مغاير لساحة بقوله "لوكان غير ينولنا حوانت في هاذي ساحة أموا لبنادم كاشما يدردق شويا" ليساند صديقه في رأيه حول رفضهم لموضوع الساحة الخضراء فيظهر بتعابير وجه تحمل نوعا من الرفض والتذمر كأصدقائه لما طرح وليقدم اقتراح يتلاءم مع ميولاته وما يجيده لكسب قوت العيش و الذي يراه في نظره مناسب لخلق فرص عمل لشباب وهو يخرج رأسه من داخل السيارة التي تعتبر ملاذهم الوحيد لرفاهية في ظل الظروف الاجتماعية التي يعيشونها لتبرز أهمية هذه اللقطة في تأكيد رسالة اللسانية والتي تتمثل في الرفض من طرف الشباب لمرافق العمومية كونهم في وضع مزري و بدون عمل باحثين عن فرص مناسبة وبيئة تتلاءم مع أفكارهم ، حيث ركز المخرج هنا على حديث مناد وملامح وجهه المعبرة والذي منحه أهمية و وضعه كنقطة رفض وتأكيد لما أقترح عليهم حول الساحة التي تعد في نظرهم المكان الوحيد الذي يجمعهم كأصدقاء .

-وبعدها تابع المخرج انتقاله فتظهر لنا لقطتين متتاليتين والتي أعتمد فيها على زاوية عادية بالنسبة لعين المشاهد وبلقطتين مختلفتين الأولى لقطة متوسطة والثانية قريبة وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا ليظهر لنا ياسين وهو يتحدث ليرد على صديقه مناد حول اقتراحه لمشروع يخص الساحة بعبارة " دزاير ڤاع تردها سوبيرات ودلالات" ليظهر تذمره حول ما قاله أصدقائه وليواصل الكلام قائلا " الساحة هاذي يزيدولها ديڤرادا تصبح صالة أنتاع مسرح ولا أنتاع صالات موسيقية كيوسكا موزيك " فكلام ياسين يحمل رسالة لسانية تدل على ميوله الفني والموسيقي واهتمامه بالعمل الفني لهذا كان اقتراحه ضمن فعاليات الفن والفنانين والمسرح وللإحداث ترسيخ ذكر قاعات الموسيقى و المسارح لكن في ظل عدم توافر المرافق الفنية التي تسمح للمواطن بمزاولة موهبته واستغلال الفرص وفي ظل تهميش الذي كان آنذاك يمس قطاع الفن والفنانين وانعدام الرؤية الفنية في آفاق وانطماس هذا الجانب في الواقع المعاش للمجتمع الجزائري فيصبح الموهوب والفنان يشكو من انعدام الدعم وعدم توفير فرص عمل في هذا القطاع وفي ظل العوامل المؤثرة والبيئة الغير المشجعة لهذا العنصر.

- صور هذا المقطع بالفضاء الخارجي لساحة حيث استخدم فيه المخرج مؤثرات طبيعية متمثلة في زقزقت العصافير وضجيج خارجي لتتضمن اللقطة التي تليها رأي معارض حول ما شهدناه في اللقطتين السابقتين والتي صورها لنا بزاوية عادية وبحركة أفقية متحركة وبلقطة قريبة ليظهر لنا حشيشة بتعابير وجهه الميؤوس منها ليرد على صديقه ياسين بتذمر وذعر كبير بعبارة" ليكا كي يديرو كيوسك دو موزيك باش يسمعوا كلاسيك أحنا عندنا حاجة وحد أخرى يصوغوا ويبعبعوا ويضبحوا ويجذبوا علينا " ليحمل رسالة لسانية مفادها أن المجتمع يجهل للفن والفنانين وانعدام الدعم من طرف الدولة والشعب نفسه في هذا المجال ، والتي سعى من خلالها المخرج لترسيخ الأفكار الضمنية والتأكيد عليها والمتمثلة في عزوف الشباب عن مزاولة مواهبهم بسبب ظروف الصعبة وعدم توافر فرص عمل والتي ظهرت من خلال عنصر الحوار والرد الذي دار بين الصديقين موظفا المخرج وظيفة المناوبة والمتمثلة في الكلام .

-أما بالنسبة للقطة التي تليها والتي طرحت في طياتها رد كاوزاكي حول اقتراح لساحة وكغيره من الأصدقاء قام بتقديم أفكار تتماشى مع ميولاته وما يجيده من موهبة فأعتمد المخرج هنا على نقل الصور السينمائية لنا بزاوية عادية وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا ليصور لنا كاوزاكي وهو داخل السيارة و يتحدث وذلك بلقطة قريبة حتى الخصر وبعبارة "بصح كلش يفوت مالا ديرولنا تيرة أنتاع فوت و خلو البالون يدور" ليحمل دلالات بيديه وإيحاءات كثيرة بحركات يديه تهدف إلى تعزيز رفضه ومساندته للأصدقاء في رفض المشروع المطروح لساحة في ظل

رؤيته وتقديم اقتراحات حسب رغبته ومجاله، لتبرز الرسالة لسانية هادفة تتمثل في عدم وجود مرافق مهيئة وأماكن ترفيهيه كالملاعب للاعبين لمزاولة مهنتهم وموهبتهم في كرة القدم ليقترح إنشاء ملعب يضم جميع المواهب الرياضية والتبادل الشغف رياضي بين الحالمين بالدور الكبيرة ولتحقيق غاياتهم وأحلامهم والترفيه عن أنفسهم ولكن و في ضوء الظروف القاسية و التهميش وعدم الاهتمام بهذا المجال بكثرة ليجد نفسه يمارس موهبته في الشارع و ليتصادم بعدها مع جميع الفئات من بينها المؤيدين و الرافضين ومن يرونها مجرد مضيعة للوقت ، أما بالنسبة للإضاءة فكانت طبيعة كون المشهد صور بالفضاء الخارجي وسط الساحة وباستخدام مؤثرات صوتية طبيعية لتحمل لنا رسالة أيقونية جملة من الدلالات والتي تمثلت كون المخرج وضف صوت العصافير كعنصر دال على طبيعة وتواصل الحياة والضجيج الخارجي الذي قدم معنى مغاير لرغم ضجر الحياة وسوء الأوضاع الاجتماعية إلا أن الحياة لازالت تستمر في الساحة، وليتأكد المخرج هنا على ترسيخ الافكار الضمنية لدى عنصر المشاهد والتي يهدف من خلال هذا المقطع لإيصالها والمتمثلة في قضية البطالة في المجتمع الجزائري .

المتتالية الخامسة: قراءة التضمينية للمتتاليات المختارة من قضية الهجرة غير الشرعية

-أطرا المخرج أحداث هذا الفيلم ليتواصل في عرض سلسلة من القضايا المختلفة من قضية الانتحار لينتقل بنا إلى قضية جديدة والتي انتشرت بكثرة في المجتمعات عامة وخاصة المجتمع الجزائري لتغزو تفكير الشباب الجزائري لصورها لنا في أهم أسباب حدوثها والمخاطر التي تضمنتها ، اشتمل هذا المقطع على إثنا عشر لقطة والتي نقلها لنا دحمان أوزيد معتمدا فيها على زاوية المجال والمجال المقابل في اللقطة الاولى وبحركة بانوراميا أفقية بالنسبة للكاميرا والتي تم تصويرها بلقطة قريبة حتى الصدر ليظهر لنا المدعوم مناد وهو يسأل صديقه كاوزاكي " ما تعرفش تعوم" ليرد عليه الاخر بعبارة "ياكلني الحوت وما ياكلنيش الدود "ليرد عليه مناد بانفعال كبير وبنبرة صوت حادة "أنت تدور ادور وتعاود تولي للموضوع" ليتساءل كاوزاكي بقوله "واش من الموضوع "، ضمت هذه اللقطة رسالة لسانية بارزة والتي ترجمت في حوار دار بين مناد وصديقه كاوزاكي مفادها التمهيد لقضية الهجرة الغير شرعية والتي غزت عقول الشباب وخاصة الشاب الجزائري والذي أصبح حديث الشوارع الجزائرية ليبرز لنا مناد وهو يسأل صديقه كاوزاكي ليرد عليه بالعبارة والشعار المتداول بين الشباب الراغبين في الهجرة الغير شرعية والمتمثل في "ياكلني الحوت وما ياكلنيش الدود" دلالة على الظروف الصعبة التي يواجهها الشاب والحياة القاسية والتي تؤدي بالفرد لشق طريقه حتى لو كان في البحر رغبة بالوصول لضفة الموالية ليخلق منها فرصة وبداية جديدة له ظنا منه أن للإبتعاد عن المكان الذي ترعرع فيه وولد فيه وبسبب الظروف الغير ملائمه والغير مشجعه لموهبته

وعدم تأمين وتحقيق اكتفاء ذاتي له يرى أن الضفة الموالية سوف تحقق وتوفر له حياة الرغد والعيش الكريم سوف يخلق فرص ذات حظوظ أوفر فيها دون حسبان لأي خطر من المخاطر التي تواجهه وسط هذه الرحلة مجهولة الوجهة والتي تضع حياته وفق الظن ومقياس الاحتمالات إما بالوصول إلى الضفة الموالية أو بالغرق و يكون طعما للحوت ، تم تصوير هذا المشهد في الوسط الخارجي وبضبط وسط الساحة ليستخدم المخرج مؤثرات صوتية طبيعية والتي تمثلت في الرسالة الإيقونية التي تضمنتها اللقطة والتي تحمل أصوات العصافير دلالة على الأمل وروح التفاؤل في النفوس مع ضجيج خارجي دلالة على الحياة وتواصلها مستغنيا عن المؤثرات الاصطناعية في هذه اللقطة ،أما بالنسبة للديكور فنلاحظ بنايات وحائط ملون ومزخرف تضمن أربعة ألوان أصفر وأبيض وأخضر والبني وأزرق الفاتح لتقدم هاذي ألوان دلالات عديدة منها الجذب والوضوح والحقيقة والهدوء، ولنشاهد أيضا حبل على شكل مشنقة أمام الشاب كاوزاكي دلالة على أنه أراد إنهاء حياته بسبب ما يعايشه ولتكمن أهمية هذه اللقطة في ما أراد المخرج إيصاله للمشاهد وكطرح أولي للأفكار المتداولة و التي تمس قضية جديدة كالحرڤة في المجتمع الجزائري ليستخدم في هذه اللقطة رسالة لسانية هادفة وواضحة من حيث التعابير اللفظية الموظفة فيها .

-لتليها اللقطة الموالية ليظهر فيها المخرج صورة الشباب وهم يردون بصوت واحد وصاخب وبأعلى صوتهم على صديقهم المتذمر من الحياة والمعيشة ليعتمد المخرج هنا على لقطة متوسطة جمعت فيها الشباب في إطار واحد وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا وبزاوية عادية لتضع عين المشاهد في مستوى واحد مع الصورة السينمائية المعروضة بحيث تم تصوير هذه اللقطة بالخارج وسط الساحة مع إضاءة عادية كون اللقطة صورت في النهار ومع ديكور متمثل في صفائح معدنية مزخرفه وملونه برسومات لتمتزج بألوان فاتحة المظهر دلالة على الحياة والحيوية و طمأنينة والأمل التي تبعثها هذه ألوان في نفوس كل من يراها ودلالة أيضا على رسومات شعبية من رسامين وموهوبين لم يجدوا فرصا ومأوى ليحتضن مواهبهم، وبعض الأشجار خضراء وبنايات ضيقه والعدد الكبير لقانطيها بالإضافة لسيارتهم التي تنقلهم من مكان لآخر والتي تعتبر متنفس الوحيد لهم لنشاهد أيضا أن ملابس الشباب أغلبها امتزجت بين اللون الاسود دلالة على الغموض والصعوبات واللون الابيض دلالة على نقاء وبدايات الجديدة أما بالنسبة للرسالة الألسنية المتمثلة في الصراخ شباب بصوت عالي للرد على صديقهم كاوزاكي بعبارة "الحرڤة الهملة" لتحمل انفعالهم الكبير لما اتفقوا على قوله وهذا لكثرة ذكر كاوزاكي لموضوع الحرڤة على أصدقائه وقناعته ورغبته في الحرڤة ظنا منه في حياة جديدة والتفكير المستمر بها والبحث عن السبيل للوصول لما يريد من خلال المخاطرة بحياته ، لتظهر الغاية التي أراد المخرج تحقيقها من هذه اللقطة والتي بلورها من خلال الرسالة اللسانية والتي بدورها عملت على توضيح الفكرة الضمنية المطروحة للمشاهد .

-ليواصل المخرج تصوير الحوار القائم بين الأصدقاء وذلك بلقطتين متتاليتين لنشاهد كاوزاكي وهو يتحاور مع موحا ثم بعدها نشاهد كاوزاكي وهو في حوار يجمع بين مزاح والجدية والرغبة في الهجرة جمع بين كاوزاكي ومناد تم تصوير اللقطة الاولى بزاوية مجال والمجال المقابل حيث استخدم فيها المخرج لقطة قريبة حتى الصدر ليظهر لنا موحا وهو يحاور صديقه بقوله " جيت على حراڤة راهم اكثر من الحوت في البحر " ليرد عليه كاوزاكي بسخرية وانتفاضة كبيرة وبلقطة ساخرة ليسخر من صديقه قائلا بعبارة " النشرة الإخبارية أنتاعكم تهدر غير على لي غرقو في البحر ماتجبدش الناس لي لحقو لإسبانيا روح شوفهم كيفاش راهم عايشين راهم يتمتعو في مادريد " لينقلها لنا المخرج بحركة أفقية بالنسبة للكاميرا ، قدمت هذه اللقطة رسالة لسانية تضمنت حوار ممزوج بالجدية والسخرية دار بين الصديقين فنلاحظ أن موحا قدم حجة واقعية ولواقع المعاش وذلك أن كل من قام بالحرڤة لم يصل لضفة الموالية بل غرق في البحر ولكثرة عدد الكبير للحراڤة أصبح عددهم أكبر من عدد الاسماك في البحر دلالة على إقدامهم الكبير على هذا الفعل و الموت الكثير ومخاطر لكل من يتخذ هذا السبيل كطريق لفك ضغوطات الحياة ليجد حتفه فالمخرج هنا استخدم استعارة مكنية تصريحية وبعبارات توضيحية كناية عن كثرة الحرڤة وموت الحراڤة والتي شبهها بأكثر من عدد الحوت في البحر كون الحوت هو الذي يعيش في البحر لا إنسان ، أما بالنسبة لرد كاوزاكي على صديقه برز من خلال حججه ورده بنوع من الاستهزاء ليقدم تلميح على النشرة الإخبارية وما تعرضه القنوات الوطنية من أخبار على الحراڤة وموتهم و استخدامهم للأسلوب الترهيب والتخويف في سبيل منع والحد من هذه الظاهرة وماتغطيه عن الإيجابيات التي تتيحها الحرڤة للحراڤ في نظره ليعطي له مثال عن الأشخاص الذين هاجروا هجرة غير شرعية عبر البحر ووصلوا لضفة موالية وليقدم له حجة كونهم هاجروا ووصلوا لإسبانيا ليعيشوا حياة رفاهية في ظنه وأنهم يتمتعون في عاصمتها ، ليتدخل صديقهم المدعو مناد فيما بينهم ويرد لكاوزاكي قائلا " أسمع.. أسمع طنعو أنا رحت لأسبانيا شفت خاوتنا هاذوك لي يجو في الصيف زعما يزوخو علينا ويهفو فينا يهمبرو في لفيرمات نزيد نعمرلك راسك " لتحمل هذه العبارة معاني ودلالات كثيرة أهمها أن ليس كل من يهاجر يجد منصب عمل يليق به ولا يغفل عن ما يتحدث عنه الجميع وأن العيش اللائق بهم سيجدونه هناك ليرد عليه كاوزاكي بغضب قائلا :" يرحم جدك ماسينيسا واش داك لجبل رحت لإسبانيا باش تطلع لجبل " وهذه العبارة تدل على أن كاوزاكي لم يقتنع بكلام صديقه بالعكس استاء من كلامه كثيرا لي يسخر منه بقوله" رحت لإسبانيا باش تطلع لجبل " ليبدي استغرابه من صديقه لوصوله وعدم استقراره هناك وليلومه ، أما بالنسبة للرسالة أيقونية التي حملتها هذه اللقطة المتمثلة في صوت العصافير وضجيج الخارجي لدلالة على الحياة واستمرارها أما بالنسبة للديكور فنجد البنايات العالية التي تتميز بها المدينة التي وراء

مناد وأيضا الحائط الملون بألوان امتزجت بين البني وأصفر وأسود وأزرق لتحمل دلالة ومعاني عديدة من بينها اللون أصفر يدل على الوضوح بينما الأسود يدل على الغموض لتصنع لوحة فنية مغايرة بأيادي موهوبة على تلك جدران ، لتبرز الغاية من هذه اللقطة والتي ترجمها المخرج في عنصر التوضيح والتأكيد والترسيخ للأفكار والمعاني المطروحة في هذه اللقطة لتلعب الرسالة الألسنية دورا هاما في هذه اللقطة ساعية من خلالها للوصول إلى عقل المشاهد .

– ليواصل المخرج بعدها انتقاله ليصور لنا اللقطة الموالية وذلك بزاوية مجال والمجال المقابل وبحركة بانوراميا أفقية بالنسبة للكاميرا ليظهر لنا مناد يمزح مع كاوزاكي ليضع مناد رأس صديقه كاوزاكي في المشنقة فنشاهد حشيشة يتدخل بينهم بسرعة حيث يقول له بصوت عالي " أيي أستنى واش بيك ؟،حبيت تقتلوا ؟! " وذلك بلقطة قريبة حتى الخصر لتكون خلفية من حيث التقاطه في الأول ثم ينتقل للأمام و ليتواصل الحوار بين أصدقاء فيظهر لنا مناد يقف ويمسك حبل المشنقة وبجانبه صديقه حشيشة ويقول مناد لكاوزاكي بسخرية هادفة لخوفه على صديقه محاولا بكل طرق لإحباطه وذلك بقوله "كاوا أنت بلاصتك هنا معانا خاش مام تروح لكندا ماتصحلكش ضعيف بزاف باش تقطع لحطب أنتايا " ليرد عليه كاوزاكي بانفعال كبير عن سخرية صديقه منه قائلا له " خمم على قمجتك خيطلها سروال ، أنا كل صبع بصنعة"، لتمتزج بضحك الاصدقاء على كلامه ومن رده وليكمل كاوزاكي حديثه "نقطع لحطب بضفارتيا كارموس نطرطقو بسناني ،أستنى نروح برك " لنلاحظ تعابير وجه أصدقائه وضحكهم عليه حيث حملت هذه العبارات رسالة لسانية هادفة و تتمثل في كون كاوزاكي مستعد لعمل أي شيء يكفي أنه يغادر البلاد وفي نظره سوف يعيش مهما كان ومثلما كان وفي تفكيره أنه من يقيد حرية مواهبه وحياته ليسعي لرمي بنفسه نحو المجهول دون وجهة محددة ، أما بالنسبة للرسالة أيقونية فتمثلت في ضجيج خارجي وصوت العصافير وامتزجت بضحك لتقدم العديد من دلالات رغم ما يعايشه الشباب إلا أنهم يمزحون ليخففوا آلام قهر معيشتهم وقناعة بعض منهم بأن الهجرة غير الشرعية ليست حل للمشاكل التي يعانون منها لتظهر أهمية التي أراد المخرج تحقيقها والبلوغ إليها من خلال ترسيخ الأفكار والمعاني المتناولة في هذه اللقطة ليدعمها المخرج بالحوار الممزوج بعنصر الفكاهة والسخرية الهادفة والتي تطرح العديد من المعاني الضمنية.

–لينتقل بنا المخرج للقطة الموالية والتي صورها بزاوية عادية وبحركة أفقية متحركة بالنسبة للكاميرا وبلقطة متوسطة ليظهر لنا الشباب واقفون وهم يتبادلون النظرات وإيماءات فيما بينهم مندهشين من رد صديقهم كاوزاكي وإصراره على الموضوع بكثرة والتفكير المستمر به لنسمع الراوي يقول "كاوا يعلق فيزا صفابا ؟" غير إذاا؟؟" لتحمل هذه

الرسالة اللسانية رموز ودلالات كثيرة أهمها استغراب الاصدقاء من توعد صديقهم بالهجرة بعد محاولاته الكثيرة وإحباطه ليصل إلى اقتناعه النهائي بالموضوع ولسعي لوجود طريق يشقه للوصول إلى أهدافه وأحلامه المرتبطة بالغربة ليطرح راوي هنا تساؤل يدور في أذهان الاصدقاء أن صديقهم يعلق فيزا وفي رأيهم مستحيل لأنهم يعرفون مدى صعوبة الأمر لتوفيرها ليطرحوا تساؤل امتزج بالحيرة والتأكيد على فكرة الحرڤة في قوارب الموت ، ليوظف المخرج المؤثرات الطبيعية بالنسبة للرسالة أيقونية فتمثلت في ضجيج خارجي وصوت العصافير وامتزجت بضحك الأصدقاء لتقدم لنا مزيج من دلالات بين استمرار الحياة وضجيجها و تفاؤل الشباب ليصور هذا المقطع بالفضاء الخارجي وسط الساحة ،بالإضافة لديكور فنشاهد السور بالصفائح المعدنية الملون بألوان عديدة والمرسوم عليه لوحات فنية ليمتزج بالعديد من الألوان المختلفة ،أما بالنسبة للباس في هذا المشهد نجد أن الألوان التي ظهرت بكثرة بين أبيض الذي يمثل الحياة والنقاء وبين أسود الذي يمثل الغموض والظلام وفي بعض الأخر دلالة إلى شجاعة الشخصية وثقتها ، ليترجم لنا المخرج أهمية هذه اللقطة والتي تبرز من خلال الرسالة الألسنية الموظفة فيها ليربطها بالواقع وليوثر على المشاهد وليضعه عند باب الاحتمال والتساؤل موظفا عنصر التشويق فيها .

-بالنسبة للقطة التالية والتي تمثلت في الحرڤة وهم ينتظرون البابور والظلام الدامس يعم ليصورها لنا المخرج بحركة ثابتة وبزاوية عادية وبلقطة متوسطة وخلفية لنسمع صوت أحد الحرڤة وهو يهتف بصوت عالي لأصدقائه بعبارة " راو جاء البابور " لتحمل هذه العبارة دلالة لسانية بارزة مفادها أن الشباب بعد التفكير المستمر في الهجرة خارج البلاد ومحاولتهم بتعليق فيزا وفشلهم في الاستحواذ عليها ليضعوا أنفسهم أمام احتمال الغير المرغوب فيه وليجدوا طريق غير شرعي لتحقيق رغباتهم والمتمثل في الحرڤة للخروج من قوقعة الظروف الاجتماعية الصعبة ليضعوا أنفسهم رهينة قوارب الموت بين الوصول وبين الغرق وأملهم وحياتهم معلق بين أمواج البحر ، ولقد صورت هذه اللقطة أمام البحر كمكان يدل على الاضطراب والمتاهة أما بالنسبة لزمن السردي لهذه اللقطة كان ضمن الليل والظلام الدامس وهذا يدل على الغموض و السكون والاختفاء عن الأنظار وخاصة حراس الحدود و الأمن والشواطئ، ليوظف المخرج مؤثرات طبيعية والمتمثلة في الرسالة أيقونية لتتضمن صوت أمواج البحر وصوت الليل و لتقدم دلالات عديدة كالتشتت والضياع والحدود أما بالنسبة لليل والظلام فهو دلالة على سكون والغموض وفي سياق هذه اللقطة كانت دلالته سياقية العتمة والوجهة المجهولة لهؤلاء الحرڤة مع صوت نسيم والهواء لبرودة الجو في ليل ، لتظهر أهمية اللقطة التي سعى المخرج لبلوغها والمتمثلة في توظيف عنصر التأكيد بين الصورة السينمائية والصوت أي أن الرسالة الألسنية دعمت الصورة السينمائية في هذه اللقطة .

-بالنسبة للقطة التالية والتي تم تصويرها بزاوية بانوراميا عمودية وبحركة أفقية وبلقطة قريبة من الصدر ليظهر لنا خروج الفرسان من البحر والدهشة تخيم على وجوه الحراڤة الذين أرادوا ركوب البابور لشق طريقهم نحو رحلتهم مجهولة الوجهة حيث حملة هذه لقطة دلالات مفادها أن لباس الشيخان يشبه لباس الفارسان في المعركة بمعنى الأمن وحراس الحدود ليخرجوا من عمق البحر ليفاجئوا الشباب وليمنعوهم من ركوب القارب ، أما بالنسبة للرسالة أيقونية في هذه اللقطة المتمثلة في صوت أمواج البحر ودلالة على اضطراب والشتات أما بالنسبة للموسيقى المرفقة عند خروج الفرسان من البحر دلالة على التفاجئ والدهشة وصوت نسيم الليل والظلام الدامس دلالة على العزلة والبعد والهروب من الواقع ، لتكمن الغاية من هذه اللقطة والتي ظهرت من خلال الصورة السينمائية التي حملت رسالة لسانية ضمنية وتعبيرية غير لفظية في طياتها.

-تضمنت اللقطة التالية حوار الفارس والذي يمثل دور الأمن وفي نفس الوقت يمثل الشخص ناهي ليقوم بوعظ الشباب بطريقة ساخرة وهادفة وفي نفس الوقت بنبرة عالية وانفعال كبير لما كانوا سيفعلونه الشباب تم تصوير هذه اللقطة بزاوية عادية وبحركة ثابتة وبلقطة قريبة من الصدر ليقول لهم الفارس وبغضب شديد " الحراڤة، هذا متعرفو؟؟! لتحمل هذه الرسالة لسانية العديد من دلالات من بينها أن الهجرة الغير شرعية تسمى في المجتمع الجزائري الحراڤة وسميت بهذا الاسم دلالة على أن الذي يقوم بالهجرة غير شرعية عند وصوله للضفة الموالية يقوم بحرق كل أوراقه التي تثبت هويته و نسبة كلمة حراڤة لمفهوم الحرقة فهم الشباب والأشخاص الراغبون بالهجرة خارج بلادهم وأكد الفارس هنا والذي يمثل دور الفارس والمدافع كالأمن وبملامح وإيماءات ثاقبة يخاطب الشباب ليتأكد لهم بأن كل ما يعرفونه عندما تسوء أحوالهم و أوضاعهم هو الحراڤة بالإضافة للمؤثرات الصوتية الطبيعية الموظفة والمتمثلة في الرسالة الأيقونية التي حملت دلالات ضمنية من بينها صوت أمواج البحر وصوت الليل دلالة على الاضطراب و العزلة و الحدود والبعد عن التجمعات الإنسانية كون اللقطة صورت بالفضاء الخارجي وفي الليل ،أما بالنسبة لديكور فالشراع الابيض دلالة على السلام والأمن أما بالنسبة لملابس الفرسان دلالة على هيبتهم ووقارتهم لتحمل هذه اللقطة أهمية كبيرة اراد المخرج إيصالها للمشاهد والمتمثلة في الإيضاح للأفكار و توظيف عنصر التوبيخ في الحوار .

-أعتمد المخرج في اللقطة التالية على لقطة قريبة والتي تم تصويرها بزاوية عادية وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا ليظهر لنا الفارس وهو يوبخ في الشباب بعبارات من الواقع الذي يعيشونه قائلا:" شكون يحل مشاكلكم ومشاكل لبلاد ، شكون يدافع على بلادكم وعلى الساحة أنتاعكم " لتحمل هذه العبارة رسالة لسانية مفادها أن البلاد إذ ذهب

شبانها تضيع تصبح دون أمن وسلام ومن يحكم البلاد ويدافع عنها في حال غياب شبابها ، ليصور المخرج هذه اللقطة في الوسط الخارجي بالإضافة إلى استخدام المؤثرات الصوتية الطبيعية والمتمثلة في الرسالة الأيقونية كصوات أمواج البحر دلالة على الاضطراب والشتات والتي تزامنت مع صوت الموسيقى لتغير في وتيرة المشهد ولتضفي عليه نوع من التأثير والجذب ، لتظهر أهمية هذه اللقطة من خلال التأثير على عنصر المشاهد والسعي للإيصال رسالة لسانية هادفة وبارزة والتي استخدم فيها المخرج وظيفة التوبيخ والتساؤل والتأكيد على الأفكار والمعاني المتناولة فيها.

-أما بالنسبة للقطة الموالية والتي تضمنت وقوف الشباب وهم في حيرة ودهشة وذلك بسبب ما سمعوه من توبيخ وحقيقة من واقعهم المعاش والصمت يخيم على الأرجاء و إيماءات وتعابير وجوههم توحي بأنهم نادمون على ما يفعلونه جراء هذا الفعل لينقلهم لنا المخرج بلقطة أمريكية وبحركة ثابتة وبزاوية عادية ،بالإضافة للمؤثرات الصوتية التي مزجها المخرج بين الطبيعية والاصطناعية بالإضافة للإضاءة فكانت ليلية لتتوافق مع زمن السردي للقطة والذي صور في ليل دلالة على الغموض أما المكاني والمتمثل في البحر والذي يمثل البعد والعزلة أما بالنسبة للرسالة أيقونية والتي تضمنت أصوات موجات البحر ونسيم الليل و موسيقى تناسب اللقطة المعروض والتي تضفي لمسة خاصة في المشهد بحيث تزيد من قوة التأثير لتتزامن مع دهشة الحراڤة من حديث الرجل دلالة على صدقه في كلامه وندمهم عن أفعالهم، لتتبلور أهمية هذه اللقطة في دلالات التي قدمتها مستخدما فيها المخرج وظيفة المناوبة بين الصوت والصورة وترجمة المعاني المطروحة في رسالة الألسنية والتأكيد عليها بالإضافة إلى التأثير في المشاهد .

-تضمنت اللقطتين المواليتين تواصل حوار الفارس مع الحراڤة حيث تم تصوير اللقطة الاولى بلقطة قريبة واللقطة الثانية بلقطة قريبة حتى الصدر لينتقل إلى لقطة متوسطة والتي تم تصويرها بزاوية بانوراميا أفقية والأخرى عادية وبحركة أفقية بالنسبة للأولى وثابتة لثانية.

-حيث تضمنت اللقطة الأولى الفارس وهو يواصل حديثهم بتوبيخ الحراڤة ليتأكد لهم في صيغة تسائولية هادفة وبنبرة صوت حادة أنهم عند قيامهم بالحرڤة والتخلي عن بلادهم من يدافع على وطنهم وأراضيهم ومن يبقى فيها إلا النساء ونعت كل منهم ليقول لهم أمهاتكم من تدافع عن بلادكم وحقوقكم أم إخوتكم ام نسائكم ليظهر الجميع وهم في خجل و حيرة مما سمعوه مطأطيئين رؤوسهم من صدق وحقيقة كلامه بالإضافة للمؤثرات

الصوتية الطبيعية و الاصطناعية كون المشهد صور أمام البحر أما بالنسبة للإطار الزماني فكان في الليل وبالفضاء الخارجي.

-لينتقل بنا للقطة الموالية والمتمثلة في الفارس الثاني وهو يحمل شعلة نار في يده وهو يتحدث كانه يخير هؤلاء الشباب في اختيارهم للحرڤة أو بقائهم في بلادهم ليدافعوا عن حقوقهم وليمارسوا مهنتهم فيها قائلا " البحر ورائكم مشاكل أمامكم بيناتهم بلادكم تنادي لنجدة" ليحمل هنا رسالة لسانية بارزة مفادها أن الشباب هم من يحلون مشاكل البلاد و هم من يسعون لتغير بلادهم وإخراجها من قوقعة الظروف الاجتماعية العسيرة والصعبة ليتأكد قوله أن الوطن يحتاج لهم وليختم اللقطة بعبارة" ماعندكم وين تهربو " وليقوم بحرق القارب الذي كان الوسيلة لهؤلاء الحراڤة في الهروب من بلادهم وليضعهم ضمن واقعهم أن لا مفر من المشاكل بل مواجهتها ، انا بالنسبة للجانب الأيقوني فقد حمل دلالات أهمها صوت أمواج البحر دلالة على الشتات وضياع في افكار والليل والظلام دلالة على الغموض والصعوبات والشعلة التي يحملها الفارس دلالة على الاحتراق وسط تلك العتمة والضياع وبين ضفة الموت والحياة التي هم فيها ليتم تصوير هذا المشهد أمام البحر وفي الوسط الخارجي بالإضافة إلى الإطار الزماني والمتمثل في الليل ، لتكمن أهمية هذه اللقطة في توظيف المخرج لصيغة الأمر في الحوار والوعظ وذلك من خلال الرسالة الألسنية المقدمة والتي يهدف من خلالها لترسيخ المعاني بالإضافة إلى تأكيدها وإيضاح الحقيقة وراء قضية الحرڤة وما ينتج عنها .

-ليختتم المشهد باللقطة التالية والتي يظهر لنا الفارس وبعد مواعظه للحراڤة يقوم بحرق القارب بشعلة النار التي يمسكها بيده والتي نقلها لنا المخرج بزاوية عادية وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا وبلقطة متوسطة لنشاهد القارب وهو يحترق لتحمل هذه اللقطة رسالة مفادها أن الحرڤة والهجرة غير الشرعية ممنوعة في الجزائر كما نعرف أن كل ما يؤدي إلى حياة المواطن للخطر وغير قانوني يعاقب عليه القانون أما بالنسبة لسباق المكاني لهذه اللقطة المتمثل في البحر كعزلة وبعيد عن الناس أما بالنسبة لسياق الزماني لتصوير هذه اللقطة فكان في الليل دلالة على العتمة والظلام والتخفي ، أما بالنسبة للجانب الأيقوني لهاته اللقطة المتمثل في القارب وهو يحترق دلالة على الموت والخطر أما بالنسبة لصوت أمواج البحر دلالة على الاضطراب والمتاهة كون اللقطة صورت بالفضاء الخارجي وأمام البحر وفي منطقة حدودية ، لتبرز أهمية اللقطة التي أراد المخرج إيصالها للمشاهد والمتمثلة في إيضاح الأفكار و الحقيقة وراء الامتثال لموضوع الحرڤة وصولا إلى الواقع والمخاطر التي تسببها بالإضافة وظيفة المناوبة لتنوب الصورة السينمائية عن الرسالة الألسنية لتقدم دلالات ضمنية وتعبيرية غير لفظية.

– قراءة تضمينية لجينريك النهاية

-اختتم المخرج دحمان أوزيد فيلم الساحة بسؤال يطرحه عن ما هو آتي في المستقبل ليترجم لنا نهاية الفيلم في قطعة موسيقية راقصة جمعت بين فئات مختلفة من أعمار والمتمثلة في الشباب و الأطفال صغار ليبرز لنا صورة سينمائية راقصة امتزجت برقص هيب هوب وحماس الشباب ورقصهم وبراءة الأطفال وتساؤلاتهم عن مستقبلهم حيث صور لنا المخرج هذا المقطع الختامي للفيلم كنهاية مغايرة والتي تضمنت العديد من تساؤلات في شكل الحان موسيقية وغناء حيث دمج فيها بين روح الطفولة وبرأت الاطفال الصغار وبين طيش الشباب ومراهقتهم لتتزامن مع السياق الزمني المعاش في تلك الفترة .

-تضمن هذا المقطع ثمانية عشرة لقطة نقلها لنا المخرج بصورة سينمائية هادفة تحمل في طياتها العديد من العبارات التي تلامس الشاب الجزائري منذ طفولته لشبابه والتي نقلها لنا دحمان أوزيد في مقاطع غنائية صاخبة وصورها لنا بزوايا متشابهة والتي دمج فيها بين زاوية العادية والتي تكون بمستوى واحد مع عين المشاهد والزاوية بانوراميا والتي استخدم فيها تقنية زووم البطيء للأمام ليبرز في الاول شكل لقطة وهي بهيئتها العادية ثم ليقترب ببطيء بعد ذلك للإبراز حماس الأطفال وتعابير وجوههم وهم يغنون ويرقصون دلالات على نشاط والحيوية الذي يملكونه هؤلاء الاطفال وتطلعهم لمستقبل زاهر وبين اللقطة المنخفضة التي يظهر فيها الشباب بلقطة عامة وهم يرقصون على إيقاعات صاخبة وحماسية وبرقصة هيب هوب كنوع من الرقصات المعروفة في ذاك الزمن أما بالنسبة لنوع اللقطات المستخدمة في هذا المقطع والتي وظفها المخرج بين اللقطة القريبة والتي تبرز ملامح وتعابير وجه الشخصية دلالة على التجزئة للإبراز ملامح الشخصية المعروضة ولتقوية عنصر التشويق وانغماس في الواقع أما بالنسبة للقطة القريبة من الصدر وهي الاكثر توظيفا في هذا المقطع والتي يبرز من خلالها تمهيده لانتقال بين اللقطات لتليها اللقطة الأمريكية والتي برزت فيها الفتاة بجزئها العلوي ليظهر لنا تعابير جسدها وحركتها وهي تغني أما بالنسبة للقطات الاخرى التي استخدمها المخرج وتمثلت في اللقطة العامة والتي صورت لنا الساحة وحماسية الشباب وهم يرقصون والتي وظفها المخرج بهدف انتقال من العام إلى الخاص لينتقل بنا بعدها للقطة المتوسطة ليهدف بها المخرج بتقديم الفعل والحركة وليحاكي بها الشخصيات الموجودة ضمن الديكور أما بالنسبة للقطات التي كانت أقل استخداما من قبل المخرج في هذا المقطع المتمثل في اللقطة القريبة من الخصر ليواصل المخرج انتقاله بتصوير هذا المقطع بحركات عديدة أبرزها حركة الثابتة والتي استخدمها بكثرة والحركة بانوراميا للأمام والحركة المنخفضة والتي يكون فيها الشخصية ظاهرا بالجزء الغالب في الإطار الصورة . أما بالنسبة للإضاءة

فقد كانت عادية كون السياق المكاني لصورة السينمائية كان ملتقطا بالخارج والمتمثل في وسط الساحة اما بالنسبة للديكور المتواجد بهذا المشهد والمتمثل في البنايات العالية دلالة على الشموخ وضيق و سور بصفائح معدنية بها رسومات جدارية يحمل العديد من الالوان المختلفة بين الأزرق الفاتح واللون الأحمر واللون الأسود حيث جمع بين الموهبة والفن الشعبي للرسم على الجدران والحيوية والحماس ودلالات الضمنية التي تحملها هاته الالوان الفاتحة اما بالنسبة للون الأسود والذي يمثل الغموض .

– بالنسبة للرسالة اللسانية التي تضمنها هذا المقطع بكل لقطاته والتي اختتم بها المخرج الفيلم ليطرح جينريك النهاية في شكل جملة تحليلية ممزوجة بأهازيج موسيقية لتبرز من خلالها تناقضات بين الواقع المعاش والمستقبل المجهول ليطرح تساؤلا في بدايته والمتمثل في " واش يكون غدوى" ثم لنشاهد في اللقطة الاولى والثانية الشاشة سوداء تحمل في أسفلها أسماء الطاقم الفني المعد للفيلم لتتزامن مع مؤثرات اصطناعية وموسيقى لتعلن نهاية الفيلم حيث تم تصوير اللقطة في الفضاء الخارجي وبلقطة متوسطة يظهر فيها مجموعة من الأطفال وهم يرقصون وسط السيارة وبحركة ثابتة وزاوية عادية ليتم تصوير اللقطة الاولى وسط الساحة وفي نهار لتتزامن مع مؤثرات صوتية اصطناعية حيث تضمنت موسيقى صاخبة وحيوية لتضيف طابع الحيوية على اللقطة أما بالنسبة لديكور والمتمثل في السيارة والبنايات التي تظهر من وراء الأطفال ، لتكمن أهمية هذه اللقطة في غياب الرسالة الألسنية لتنوب عليها الصورة السينمائية والتي طرحت في طياتها صيغة تساؤليه وتعجبية تضمنت كيف للغد أن يكون ليوظف المخرج عنصر التشويق والإثارة ليبحث عن الإجابة لهذا السؤال .

– و لينتقل بعدها للقطة الموالية والتي تحمل أسم الفيلم "الساحة" ليظهر لنا مجموعة من الاطفال وهم يرقصون داخل السيارة ويقفزون بحيث صورهم المخرج بلقطة أمريكية أبرزت الجزء العلوي للأطفال وبحركة افقية متحركة وبزاوية عادية ليضع عين المشاهد بمستوى واحد في حيز الإطار ليتم توظيف المؤثرات الصوتية الاصطناعية والموسيقى الصاخبة والحيوية التي تلائمه مع النشاط الأطفال وشغفهم وهم يرقصون دلالة على الطاقة الشبابية التي يحملونها في حين غياب الرسالة الألسنية لتنوب عليها الصورة السينمائية ليظهر لنا استخدام المخرج لوظيفة المناوبة بين الصوت والصورة .

–بينما طرح في اللقطة التالية وبلقطة أمريكية طفلة وهي تغني عن مستقبلها وتوقعاتها في بلادها بين إيجابية تحقيق حلمها وبين سلبية واقعها المعاش بالإضافة إلى إيقاعات موسيقي لتتزامن مع رسالة اللسانية ولتضيف نوع من التأثير والجذب لكون المشهد تم تصويره بالفضاء الخارجي وسط الساحة وفي وضح النهار لتكمن هذه اللقطة في

أهميتها التي أراد المخرج تصويرها للجمهور وإيصالها للمشاهد لتحمل دلالات ضمنية بارزة وواضحة في طياتها والتي امتزجت بين الحيرة والتساؤل والحلم وصيغة التمني.

– لتليها اللقطة التالية والتي نقلها لنا المخرج بزاوية عادية وبحركة ثابتة ليظهروا لنا الأطفال وهم يرقصون داخل السيارة لتتزامن اللقطة مع مؤثرات صوتية اصطناعية وموسيقى حيوية صاخبة ليظهر لنا غياب الرسالة الألسنية والتي تظهر بطريقة ضمنية غير واضحة ولتنوب عنها الصورة السينمائية والتي حملت الكثير من دلالات كشغف الأطفال وحيويتهم وأيضا غياب المرافق العامة التي لم يظهرها المخرج في أي جزء من لقطة لانعدامها ويتضح ذلك من خلال تصويره للأطفال متجمعين داخل سيارة قديمة وهم يرقصون داخلها .

–أما بالنسبة للقطة التالية والتي صورها المخرج في بلقطة قريبة وبزاوية عادية وبحركة ثابتة ليبرز لنا بعدها كل من أطفال يغنون حول مستقبلهم وأحلامهم ليناقضوها بعدها بواقعهم فارضين أنفسهم وسط الواقع بين تحقيق الحلم وبين مستقبلهم في البلاد دلالة على قضية البطالة التي طرحها المخرج في الفيلم وأعاد الإشارة إليها بالتلميح الذي قدمه الاطفال حول أحلامهم بالإضافة إلى الموسيقى التي وظفها المخرج في كلا اللقطات السابقة ذكرها والتي حملت نفس الدلالات الضمنية لكون المشهد صور وسط الساحة وفي وضح النهار وبالفضاء الخارجي.

–صور المخرج اللقطة التالية بلقطة عامة وجامعة لساحة وبحركة أفقية وزاوية منخفضة ليظهر لنا الشباب وهم يرقصون وهم مفعمين بالحيوية وسط الساحة برقصة الهيب هوب ليبرزوا مواهبهم في أوساطهم الاجتماعية لتتزامن رقصاتهم مع موسيقى الصاخبة وليظهر لنا في هذه اللقطة تأثر الشباب بالغرب حتى في لابسهم و رقصاتهم كون هذه الرقصة غريبة و دخيلة على المجتمع الجزائري ليوظف المخرج مؤثرات اصطناعية مختلفة تمثلت في ارتطام الاقدام على الأرض نتيجة لرقص السريع وبحركات غريبة إضافة على ذلك تم تصوير هذه اللقطة في الفضاء الخارجي وبإضاءة عادية وفي وسط النهار ، ليظهر لنا في هذه اللقطة أن المخرج غيب الرسالة اللسانية وناب عليها بالرسالة الأيقونية والصورة السينمائية لتحمل العديد من المعاني الضمنية المخفية .

–ثم انتقل إلى اللقطة الموالية بحيث صورها المخرج بلقطة قريبة وبحركة ثابتة وزاوية عادية ليظهر لنا طفل وهو يغني لتترجم الرسالة اللسانية في صورة غنائية والتي حملت في طياتها رسالة ألسنية مفادها التطلع للأمن والسلام في الوطن وزرع روح الأخوة بالإضافة إلى المؤثرات الصوتية الاصطناعية التي استخدمها المخرج في هذه اللقطة دلالات على الحيوية والموسيقى المستخدمة لتتزامن مع الرسالة اللسانية الموظفة لتضفي عليها طابع تأثيري،

بالإضافة لدلالات التي أراد المخرج إبرازها من خلال الكلمات الموظفة في صورة غنائية و لتحمل صيغة التمني والتساؤل بالعيش في أمن وسلام موظفا صيغة الاحتمال ووضع خيارات بالعيش في جرب وفتنة. لتليلها اللقطة التالية و التي صورها المخرج بزاوية عادية وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا وبلقطة قريبة حتى الصدر لنشاهد طفلة داخل السيارة وهي تغني ليرتجم المخرج الرسالة اللسانية في صيغة أغنية والتي تحمل دلالات عديدة منها توفير فرص العيش لشباب الضائع بين الظروف القاسية والهجرة في قوارب الموت وفي سبيل بناء الوطن وتحقيق الاكتفاء بالإضافة للمؤثرات الصوتية الاصطناعية والموسيقى الصاخبة التي أضفت طابع خاص والتي امتزجت بصوت الغيتار لتقدم دلالات كثيرة كالحيوية والنشاط وروح شبابية المفعمة التي يحملها هؤلاء الشباب بالإضافة للسياق الزماني للقطات والتي صورت في وضح النهار أما المكاني المتمثل في وسط الساحة لتكمن أهمية اللقطتين السابقتين في إيضاح الأفكار بصيغة غنائية وتقديم المعاني في صيغة تساؤلية ليطرح بعدها الجواب في صيغة الاحتمالات لتحمل الرسالة اللسانية دلالات ومعاني ضمنية وتعبيرية بارزة.

-أما بالنسبة للقطة التالية والتي يظهر فيها الطفلان وهما يغنيان ليصورهما المخرج بلقطة قريبة حتى الخصر وبزاوية عادية وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا ليترجم الحوار في مقطع غنائي ليحمل دلالات تضمنت كل عبارة تمس الأمن وتحقيق العيش الكريم في البلاد وبين تدهور الحياة المعيشية والاجتماعية لتفرض الحرڤة والخروج من الوطن وبين تحقيق أحلامهم في بلادهم و الهجرة في قوارب الموت في سبيل السعي ورائها بالإضافة للموسيقى المستخدمة في اللقطة والتي أضفت طابع التأثير والتناغم بين الكلمات الغنائية الموظفة ،لتكمن أهمية اللقطة في ترسيخ المعاني الضمنية وطرح الأفكار في صيغة الاحتمالات والتوقع .

-لتليها اللقطة الموالية ليصورها لنا المخرج بزاوية عادية وبحركة ثابتة ليظهر لنا الطفلان وهما يغنيان بتزامن مع الموسيقى التي أضفت طابع تأثيري مميز على المقطع الغنائي لينقلها لنا بلقطة قريبة حتى الصدر بالإضافة لمؤثرات الصوتية الاصطناعية التي وظفها مع الإيقاعات الموسيقية وتخليه عن المؤثرات الطبيعية لتحمل هذه اللقطة رسالة لسانية تمثلت في أن الجزائر هي بلدنا ووطننا الذي نعيش فيه وسنظل نعيش في أرباعه رغم كل الظروف الصعبة ليذكر في أخر اللقطة و ليتأكد على فكرة المتمثلة في حالة كان الشباب هم السبب في تخريب بلادهم فيمكن الحكم عليهم بالنفي والخروج منها ، عليها اللقطة التالية كونها مكملة لمضمون اللقطة السابقة ليتم تصويرها بزاوية عادية وبحركة ثابتة وبلقطة متوسطة ليظهروا لنا مجموعة من الأطفال وهم يغنون داخل السيارة ليحمل غنائهم دلالات عديدة مكملة لمضمون اللقطة السابقة والمتمثلة في الاختيار بين الخير والشر والإصلاح البلاد وشعبها

وأن التغيير يبدأ من الفرد الصالح الذي يزرع ورود في جنان بلاده لتصبح حدائق في المستقبل لتتزامن مع الموسيقى التي تضفي طابع الإثارة وتشد المشاهد نحوها حيث تم تصوير هذه اللقطات في وسط الساحة بالنسبة للمكان وبالفضاء الخارجي أما بالنسبة للإطار الزماني فكان في وضح النهار ، ليبرز المخرج أهمية والغاية التي سعت اللقطات سابقة لطرحها والتي ظهرت في التلميح والإشارة بطريقة واضحة ومباشرة من خلالها لتتميز بالحيوية وتوظيف الصيغة التساؤلي في الغناء لكونه استخدمها في أغلب لقطات التي ضمها جينريك النهاية .

-لتليها اللقطة التالية والتي صورها المخرج بلقطة عامة يظهر فيها الشباب وهم يرقصون على الإيقاعات الموسيقية وبطريقة مختلفة عن الرقص الجزائري المعروف والمتداول وذلك بحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا وبزاوية عادية لتحمل هذه اللقطة دلالات ضمنية عديدة والمتمثلة في رقص الغربي الذي يرقصونه الشباب والذي يطلق عليه رقصة الهيب الهوب الذي اشتهر في تلك الألفية لنلاحظ تأثر البالغ لشباب بهذا النوع من الرقص بالإضافة لطريقة لباسهم الغريب نوعا ما عن اللباس الجزائري ، تم تصوير هذا المشهد بالقضاء الخارجي وسط الساحة ليوظف المخرج في هذه اللقطة المؤثرات الصوتية الاصطناعية الممزوجة بالصخب الموسيقي العالي وصوت العزف على آلة الغيتار والشباب يؤدون الرقصات المختلفة ضمن هذا الإيقاع بالإضافة للديكور المستخدم والذي يرمز لصورة الحية المنقولة من قلب الساحة في شوارع العاصمة والذي تضمن البنايات العالية والأشجار لتكمن أهمية هذه اللقطة في توظيف المخرج لعنصر المناوبة بين الصوت والصورة والتي هدف من خلالها لترسيخ ونقل الأفكار الضمنية التي حملتها اللقطة .

-أما بالنسبة للقطة الموالية والتي عرضت في مضمونها طفلان وهم يغنيان ليصورهم المخرج بزاوية عادية وبحركة ثابتة وبلقطة قريبة من الصدر لتتضمن اللقطة رسالة لسانية في شكل مقطع غنائي يهدف من خلاله لنقل الأفكار بطريقة ضمنية ممزوجة بنوع من التأثير الذي تضفيه الموسيقى المستخدمة في هذه اللقطة بالإضافة لدلالات التي حملتها اللقطة في صيغة تساؤليه بين التوقع للمستقبل والواقع المعاش المجتمع الجزائري .لتليها اللقطة الموالية والتي نقلها لنا المخرج بزاوية عادية وبحركة ثابتة بالنسبة للكاميرا وبلقطة قريبة حتى الصدر لتعتبر هذه اللقطة مكملة لمضمون الأفكار المطروحة في اللقطة السابقة والمتمثلة في استغلال الأمثل للبلاد وثرواتها لصالح المواطن والمواطن في خدمة وطنه وإما بغرقها و استغلالها من طرف الفاسدين ليجد بعدها الشاب الجزائري والفرد نفسه أمام المجهول، لتكمن أهمية اللقطتين السابقتين من خلال الطرح المسلسل للأفكار المتعلقة بالمشاكل الاجتماعية

والقضايا التي من شأنها المساس بالفرد الجزائري ليعيد المخرج طرحها في جينريك لتأكيد على الأفكار والمعاني الضمنية التي يهدف إلى تحقيقها من خلال هذا الفيلم ولتبرز من خلال اللقطات السابقة بالإضافة لهذه اللقطة .

-أما بالنسبة للقطة التالية فتضمنت رسالة لسانية بارزة مفادها أن بلادنا تمتلك كل الخيرات والموارد الطبيعية التي تسمح بالمواطن بالارتفاع منها والعمل في بلاده والاستفادة من خيراتها وتوفير العيش الكريم وفرص الاستثمار فيها ليقدموا بعدها الأطفال رسالة موجهة لسلطات الحاكمة والمسؤولين برسالة كيف للغد أن يكون وهل الخيرات البلاد ستكون خيرا على مواطنها ولفائدتهم وصالحهم أم أنها ستبقى في ظل طمع ونهب المسؤولين و نقمة على شعبها بالإضافة للمؤثرات الصوتية الاصطناعية التي استخدامها المخرج والمتمثلة في الموسيقى الصاخبة وحيوية ليتم تصوير اللقطة بزاوية عادية وبحركة بانوراميا للأمام ليظهر لنا الأطفال وهم يغنون داخل السيارة ويرقصون على الأهازيج لتتزامن مع الموسيقى الموظفة في اللقطة وذلك بلقطة متوسطة .

-تليها اللقطة التالية والتي صورت بزاوية عادية وبحركة بانوراميا للأمام وبلقطة عامة ليبرز فيها مجموعة من الشباب وهم يرقصون في الساحة ليظهروا لنا تصوير هذا المشهد بالقضاء الخارجي لساحة ليتزامن مع موسيقى و أصوات الغيتار دلالة على روح الشبابية المفعمة لدى الشباب والأطفال ليتم تصوير المشهد في الفضاء الخارجي أما بالنسبة لسياق الزماني والمتمثل في النهار والمكاني المتمثل في وسط الساحة لتبرز أهمية اللقطتين في ما أراد المخرج إيصاله لجمهور من خلالهما وذلك تأكيد على الأفكار والمعاني الظاهرة والضمنية التي حملتها اللقطة وليوظف المخرج في اللقطة الأولى وظيفة المناوبة بين الصورة السينمائية والصوت.

-ليختتم المخرج المشهد الأخير من الفيلم باللقطة التالية والتي طرح فيها سؤالا وجيها لسلطات والمسؤولين ولكل فرد في البلاد كيف سيكون الغد ليضيفوا على سؤالهم الأول بتأكيد عليه بالإجابة من طرفهم ليمتزج بالأهازيج الموسيقية تحمل إيقاع صاخب و لإضافة طابع تأثيري مميز يهدف من خلاله لتأكيد على الأفكار والمعاني التي ذكرت في لقطات السابقة ليوظف المخرج في هذه اللقطة صيغة الاستفهامية للإجابة عن السؤال المطروح من صغار للكبار والمسؤولين بغية المعرفة و التطلع والحلم بحياة جديدة خالية من التعثرات الاجتماعية والظروف القاسية.

1- نتائج التحليل

بعد تحليل فيلم " السّاحة " تحليلا تعيينينا وتضمينينا توصلنا إلى النتائج التالية:

- اسم الفيلم " السّاحة " متناسق جدا مع مضمون الفيلم، وذلك من خلال تصوير معظم مشاهده في الساحة.

- تم تصوير الفيلم في أرض الوطن وذلك من أجل إضفاء واقعية أكثر على الفيلم وذلك من خلال نقل وتصوير جميع مشاكله وقضاياه.

- الفيلم إضافة إلى كونه نوع من التسلية والترفيه بطابعه الكوميدي، إلا أنه يحمل في طياته عدة رسائل ضمنية نقلت لنا واقع المجتمع الجزائري ومدى معاناة الشباب في ظل هذه الأوضاع المعيشية الصعبة.

- حاول المخرج " دحمان أوزيد" من خلال الفيلم نقل العديد من الأفكار بشكل صريح أو ضمني من أصل تصوير حجم معاناة الأبطال من هذه القضايا كان ذلك في تصوير معاناتهم مع السكن في مشهد قضية السكن، رغبتهم الملحة في ايجاد عمل في مشهد قضية البطالة، اليأس من الحياة وتحسن الظروف في مشهد الانتحار و الحزن الشديد والخوف من المجهول في مشهد الهجرة غير الشرعية بالإضافة إلى التهميش والفقر ...إلخ.

- تم توظيف عناصر الصورة السمعية البصرية في الفيلم بطريقة تبرز القضايا الاجتماعية التي يعاني منها أفراد المجتمع وذلك من خلال استعمال لقطات مقربة وكبيرة وحركات ثابتة وبانورامية وأيضا زاوية عادية ورأسية في كل مرة يحاول فيها المخرج تسليط الضوء والتركيز على قضية ما.

- استخدام المخرج اللهجة الجزائرية العاصمة الممزوجة باللغة الفرنسية وذلك من أجل التأثير على المشاهد كونها اللغة الأقرب لفهمه واستيعابه للأفكار المطروحة ضمن الفيلم.

- وظف دحمان أوزيد ديكور خارجي في معظم مشاهد الفيلم ليتضمن السياق المكاني والمتمثل في الساحة لاحتوائه على الرسومات الجدارية ملونة و بنايات وأشجار وبكونها تتناسب وتتناسق مع اسم الفيلم .

- تميز الفيلم بقصر مدة اللقطات حيث ان معظم لقطات الفيلم تراوحت مدتها من 02دقيقة الى 05 دقيقة ام اللقطات الطويلة جدا فقد كانت قليلة، وذلك لأحداث التسارع في الفيلم فطابع الفيلم موسيقي جعل المخرج يعتمد على اللقطات القصيرة والسريعة مثل الموسيقى المستخدمة في الفيلم.

- استخدم المخرج عدة انواع من الموسيقى في الفيلم فرغم كون الفيلم كوميدي الى انه احتوى على عدة انواع موسيقية مثل الموسيقى الهادئة في المشاهد الحوارية والموسيقى الحزينة في المشاهد التي تجسد معاناة الشباب جراء الأوضاع المزرية والموسيقى الغامضة في مشاهد قضية المخدرات والهجرة الغير شرعية والموسيقى الصاخبة المليئة بالحيوية في المشاهد الاخيرة من الفيلم بالإضافة الى الرقصات المرفقة بموسيقى متنوعة ، والتي قام بتأديتها مجموعة شباب من أبطال الفيلم ليجسد من خلالها المخرج العديد من القضايا الاجتماعية مثل : رقصة نورمال التي عالج فيها المخرج ظاهرة اللامبالاة وعدم التكافل مع الجيران التي انتشرت في المجتمع وايضا رقصة كلشي يجوز التي عالج من خلالها المخرج الاثار السلبية لإدمان المخدرات وغيرها من اللوحات الراقصة التي قدمها هذا الفيلم .

- لم يستخدم المخرج في الفيلم مؤثرات صوتية عديدة ولقد غلب على الفيلم الطابع الموسيقي ، ولتحتوي كل المشاهد على قطع موسيقية مميزة ومتلائمة مع موضوع المشهد اما فيما يخص الضجيج فقد كان عبارة عن اصوات طبيعية خارجية.

2-النتائج العامة

توصلنا من خلال ما سبق إلى ما يلي :

- أن السينما الكوميدية تعتمد على قالب الفكاهة والضحك وعرض مضامينها والتي تهدف إلى إضحاك الجماهير بطريقة كوميدية للإشباع عنصر التسلية لديهم ، ولكن على الرغم من هذا فهي تهتم بطرح ومعالجة القضايا الاجتماعية والمشاكل التي يعاني منها المجتمع فهي بذلك تهدف إلى إحداث تغيير في المجتمع ، ومنه يمكننا القول أن السينما الكوميدية عندما تطرح في مضامينها قضايا اجتماعية أو تصرفات سلبية من المجتمع فعي أداة تغيير.

- أن السينما الكوميدية الجزائرية تعبر عن قضايا المجتمع الجزائري بواسطة الكوميديا والفكاهة لإيصال رسائلها للمشاهدين وتحقيق أهدافها، فهي تهتم بالواقع المعاش وتسعى إلى نقله كما هو بجميع نقائصه

وعيوبه من مشاكل وأمور سلبية، وذلك لأنها تسعى إلى احداث تغيير شامل عن طريق توعية المشاهدين بمدى خطورة هذه القضايا والمشاكل وتأثيرها السلبي على تطور ونمو المجتمع.

- تركز السينما الكوميدية الجزائرية في طرح مضامينها على فئة الشباب كونها الفئة الأكثر عرضة للتضرر من هذه القضايا وتوعيته وجعله يكتشف دوره في التخفيف منها، وهذا ما برز في فيلم " الساحة" حيث اختار المخرج "دحمان أوزيد" مجموعة شبابية لتجسد هذه القضايا وليبرز معاناتهم جراء الفقر والتهميش والبطالة وعدم توفر المسكن والرغبة في الهجرة غير الشرعية.

- طرح فيلم" الساحة " العديد من القضايا الاجتماعية وهي: العنف في الملاعب قضية السكن والسرقة والبطالة وعدم توفر فرص العمل والتهميش من السلطات والانتحار الذي أصبح هو المهرب للشباب الضعيف الذي لم يستطع تغيير واقعه وأخيرا قضية الهجرة غير الشرعية، حيث جسد المخرج كل هذه القضايا وأكثر بواسطة مجموعة من الشباب وبقالب كوميدي ساخر.

- استطاعت السينما الكوميدية الجزائرية أن تعكس من خلال فيلم " الساحة " الواقع الاجتماعي الجزائري، حيث صور لنا المخرج الحالة الخطيرة التي انحدرت من جسد المجتمع الجزائري.

- أن الآليات الإقناعية المستخدمة في الأفلام الكوميدية الجزائرية لمعالجة القضايا الاجتماعية من خلال فيلم «الساحة " :

-اللغة السينمائية: وهي لغة مركبة مكونة من عدة عناصر تمتزج فيما بينهما بطريقة منظمة وهذه العناصر هي: سلم أنواع اللقطات وحركات الكاميرا وزوايا التصوير والصوت والموسيقى و كل البيانات المكتوبة التي ظهرت على الشاشة من عناوين وأسماء و رموز ...الخ .

-الصورة السينمائية والتي تتكون من الإطار الذي يحدد نظرة المشاهد إلى الشيء المراد رؤيته وداخل هذا الإطار تمتزج عدة عناصر من شخصيات وصوت بالإضافة إلى الضوء والظل، دون أن ننسى الألوان وتأثيراتها على جذب المشاهدين إذ ما استخدمت بطريقة منظمة تعكس عمق وجمالية الصورة السينمائية وأيضا الأشكال والخطوط فلكل خطٍ معنى ولكل شكل يظهر في الصورة السينمائية دور.

-الخطاب السينمائي والذي يتكون من اللقطة كونها أصغر جزء أو وحدة في الفيلم وأيضا السردية الفيلمية أو التتابع في اللقطات وهذا ما يحدثه عنصر المونتاج وأخيرا الإضاءة والإعتام وحركات الكاميرا.

- أهم مظاهر السينما الكوميدية الجزائرية التي عكسها فيلم " السّاحة " :

- **النقد**: حيث قام المخرج بنقد الواقع الجزائري عن طريق هذا الفيلم وكل قضية عرضت فيه، نقدًا بناءً محاولاً من خلاله تغيير بعض السلوكيات الخاطئة والسلبية وتوعية الشباب الجزائري.
- **الضحك**: وهو اساس فيلم "السّاحة" باعتباره فيلم كوميدي.
- **الفكاهة**: والتي برزت على طول مدة عرض الفيلم ولم يخلو أي مشهد من مواقف فكاهية مضحكة.
- **التهكم**: حيث ظهر في للعديد من العبارات في الفيلم وذلك من أجل إيضاح عدة أمور.

الخـــــــاتمة

خاتمة:

وأخيرا وبعد دراستنا لفيلم " الساحة " ومن كل ما سبق يمكننا القول:

بأن السينما الكوميدية الجزائرية نجحت في معالجة القضايا الاجتماعية للمجتمع الجزائري، وذلك حين تعدت وظيفة التسلية والترفيه إلى وظيفة أعمق وهي رصد وتصوير القضايا الاجتماعية وتفكيكها ومعالجتها وفق وجهات نظر مختلفة ومتعددة، فقدرة السينما الكوميدية الجزائرية على تقديم تفاصيل الحياة الاجتماعية وتصوير الواقع المعاش بكل تفاصيله وتناقضاته وعيوبه جعلت منها أداة تجسيد للواقع الجزائري باستحقاق.

السينما الكوميدية الجزائرية تحاول تقديم تصور دقيق ومفصل عن الواقع الاجتماعي وذلك من خلال معالجة جميع قضاياه بهدف رفع مستوى الوعي لدى الشباب الجزائري والتحذير من مخاطر الهجرة غير الشرعية بالإضافة إلى محاولة التحسيس بمخاطر وآثار المخدرات السلبية على الفرد والمجتمع، كما تسلط الضوء أيضا على قضايا التشرد والتهميش والبطالة والفقر ومحاولة اقتراح حلول لمعالجة هذه القضايا والتغيير منها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الموسوعات والقواميس

1- سعد عيسى العوافي، القاموس العربي الأول لمصطلحات علوم التفكير.

2- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

3- المعجم الوجيز، ط1، 1980، مصر.

4- الياسين ماري، المعجم المسرحي، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.

ثانيا: الموسوعات باللغة الأجنبية

5- تريزي جورنو ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تر: فائز باشور.

6- جيوفري نوييل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم، ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الطبعة الأولى م1، ع 1585، المركز القومي للترجمة، مصر.

ثالثا: الكتب

7- بوحوش عمار، دليل الباحث في المنهجية وكتابة الرسائل الجامعية، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

8- تمار يوسف، تحليل المحتوى للباحثين والطلبة الجامعيين، ط1، الجزائر.

9- حمدي محمد أبراهيم، نظرية الدراما الإغريقية، دار نوبار للطباعة، الطبعة الأولى، مصر ،1994.

10- رأفت أحمد، مبادئ علم الاجتماع، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.

11- عبد الحميد شاكر، الفكاهة والضحك رؤية جديدة، مطابع السياسة، الكويت ،2003.

12- عبد الله الثاني قدور، سيمائية الصورة: مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع.

13- محمد عبيدات، محمد أبو نصار عقلة مبضين، منهجية البحث العلمي، القواعد والمراحل والتطبيقات، دار وائل للطباعة والنشر، ط 2، عمان، 1999.

14- العسيري فتحي، سينما نعم سينما لا: ثاني مرة، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية ،2006، مصر.

15- علي محمد سرحان المحمدوي، مناهج البحث العلمي، ط3، دار الكتب، صنعاء، 2015.

16- عنابي محمد، فن الكوميديا، مكتبة الإسرة.

17- القفاش أسامة، فن الكتابة الكوميدية، المؤسسة العامة لسينما، د ط، دمشق، 2012.

18- مصطفى ربحي عليان، محمد عثمان غنيم، مناهج وأساليب البحث العلمي النظرية والتطبيق، دار صفاء للنشر التوزيع، عمان.

19- مصطفى ضياء، السخرية في البرامج التلفزيونية، الطبعة الأولى 2014، العمليات الفنية والتنفيذ الطبيعي، دار صفحات سورية.

رابعا: الكتب مترجمة

20- أنجرس موريس، منهجية البحث العلمي في العلوم الإنسانية، تر: بوزيد صحراوي وآخرون، ط 2، دار القصبة للنشر، الجزائر.

21- جيوفري نوبيل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، الطبعة الأولى م 1، ع 1585، المركز القومي للترجمة، مصر.

خامسا: الأطروحات والمذكرات

22- أولاد ضياف حسان، الهجرة غير شرعية في سياسات الاتحاد الأوروبي في المتوسط بعد نهاية الحرب الباردة، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في العلوم السياسية، قسم العلوم السياسية، تخصص علاقات دولية ودراسات أمنية، جامعة 8 ماي 1945، قالمة ،2016.

23- آيت الحاج أمينة، صورة المسلم في الأفلام الهوليودية دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من الأفلام المنتجة بعد أحداث الحادي عشر سبتمبر 2001، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، لسنة 2021.

24- بلخيري رضوان، صورة المسلم في السينما الأمريكية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة دالي ابراهيم، سنة 2010.

25- بن الديب مروة، حلمي إكرام، القضايا الاجتماعية من خلال الفكاهة على قناة الشروق **tv** الجزائرية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة قسنطينة 3، جوان 2015.

26- بهنج وسام الليثي إبراهيم، الإدمان على المخدرات وسبل عالجه في التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم القانون العام، تخصص القانون الجنائي والعلوم الجنائية، 2019جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2020.

27- بوطالبين سارة، القضايا الاجتماعية في السينما الجزائرية دراسة تحليلية سيمولوجية على فيلم وراء المرآة وحراقه، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال ،قسم علوم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي ، بصري، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل 2020،2019.

28- بوكعبن ندى، تجليات الكوميديا في النص المسرحي الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الجزائري، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، 2022.

29- بولعجول زينة، توظيف الكوميديا في مسرح عبد القادر علولة، مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر، الأدب المسرحي ونقده، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2015،2016.

30- جابري منال، التعاون الدولي في مجال مكافحة جرائم المخدرات، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم الحقوق، تخصص قانون جنائي وعلوم جنائية، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2021، 2022.

31- حاجم هوارية، خصائص الفيلم الكوميدي في الجزائر، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة وهران 01، أحمد بن بلة، 2020.

32- حمزة يحي، هبة معيزي أروى، الحق في السكن، مذكرة لنيل شهادة الماستر، قسم العلوم القانونية والإدارية، تخصص قانون أسرة، جامعة 8ماي 1945، قالمة، 2021، 2022.

33- حموي عبد الهادي، من التهميش إلى الإدماج الحضري للسكن غير القانوني في الجزائر عبر اي إستراتيجية دراسة حالة لمدينة قسنطينة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث، قسم التسيير المدن والتعمير، معهد تسيير التقنيات الحضرية، جامعة قسنطينة 3، 2022، 2021.

34- خالط شهرواد، رواية خلفوسي ، دلالات السخرية في البرامج التلفزيونية السياسية الساخرة ،مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال ، جامعة صالح بوبنيدر قسنطينة ، 2022 .

35- خرشوش عبد الحكيم، أسلوب التهكم في عيون البصائر للبشير الإبراهيمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، محمد خيضر بسكرة، 2016.

36- خماج نبيلة وعلواش إلياس، الأحكام القانونية للمخدرات في التشريع الجنائي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الحقوق، تخصص قانون أعمال، جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج، 2019، 2020.

37- زروقي وئام، تمثلات الواقع الاجتماعي في الكوميديا الصامتة دراسة تحليلية سيميائية على عينة من أفلام شابلن، مذكرة لنيل شهادة الماستر في علوم الاعلام والاتصال، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، سنة 2021.

38- طيبي رابح، الهجرة غير الشرعية (الحرڤة) في الجزائر من خلال الصحافة المكتوبة دراسة تحليلية لجريدة الشروق اليومي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ، كلية العلوم السياسة والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال ، جامعة الجزائر ، 2008، 2009.

39- عبادة أحمد، الحق في السكن اللائق في ضوء القانون الدولي لحقوق الإنسان والتشريع الجزائري، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم، تخصص قانون الدولي لحقوق الإنسان، جامعة جيلالي اليابس بسيدي بلعباس، كلية الحقوق والعلوم السياسية 19 مارس 1962، 2019،2018.

40- فريال بروبة، نصيرة ليلى، تمثيل الدراما التلفزيونية الجزائرية للظواهر الاجتماعية في المجتمع الجزائري، تحليل سيميولوجي للمسلسل الجزائري أولاد لجلال، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر أكاديمي، قسم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر بالوادي، 2019 ،2020.

41- قادري وليد، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفلمي "عمار يعقوب " و " مرجان أحمد مرجان"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، لسنة 2011.

42- قجاتي زهرة، الملمح الجمالي لسرد في الخطاب السينمائي دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم عقل جميل " **A Beautiful Mind** "،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، تخصص سمعي بصري، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2019، 2018.

43- مراد سالي، دور الضحية في وقوع جريمة السرقة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، قسم علم الاجتماع، تخصص علم الاجتماع الجنائي، جامعة الجزائر 02، 2015، 2016.

44- منصور آمال، سؤال الذات في زمن العولمة، تحليل سيميولوجي لفيلم BLOOD DLAMOND، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خضير بسكرة ،2006، 2007.

45- مولاي فاطمة الزهراء يسرى، الشروع في جريمة السرقة، مذكر لنيل شهادة ماستر، قسم القانون الخاص، تخصص قانون قضائي، جامعة عبد الحميد ابن باديس، مستغانم، 2022،2023.

46- هاجر شليغوم، شالوم ليندة، خيري نبيل، المعالجة الإعلامية للقضايا الاجتماعية في قناة الشروق **Tv** دراسة تحليلية لعينة من أعداد برنامج افتح قلبك، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام

والاتصال، قسم الإعلام والاتصال، تخصص سمعي بصري، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل ،2019،2020.

47- يخلف فايزة، دور الصورة في التوظيف الدلالي للرسالة الإعلانية، رسالة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، جوان1996.

سادسا: المقالات والدوريات

48- إبراقن محمود، العناصر الدالة للغة السينمائية، مجلة حوليات، العدد 01، المجلد10، جامعة الجزائر، 1997.

49- احمد أمينة، علي حسن محمد، اخلاقيات الإعلام الساخر على الفضائيات المصرية وانعكاساته على مصداقية الجمهور، العدد 44، مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية، يناير 2023.

50- آيت الحاج آمينة، قواسمي سهام، تجليات الإعلام الساخر في ظل حرية التعبير، مجلة العلوم الإنسانية، العدد01، 2023.

51- بلخيري رضوان، قراءة في الأبعاد السينمائية للخطاب السينمائي: بين تجليات الظاهر وتحليل الضمني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد8، ديسمبر 2017.

52- بلخيري رضوان، سيمائية الخطاب المرئي، دراسة في الأبعاد القيمية لصورة السينمائية، جامعة تبسة.

53- بن حسين ناجي، مباركي محمد الهادي، عيساوي عبد الحليم، البطالة في الجزائر دراسة تحليلية، مخبر المغرب الكبير الاقتصاد والمجتمع، كلية العلوم الاقتصادية، علوم التسيير، جامعة منتوري قسنطينة.

54- بن عبد الكريم عبد الله السالم، دور النكتة في الإدارة، مجلة كلية بغداد للعلوم الاقتصادية الجامعية، ع 31، سنة 2012.

55- جابري سارة، جفان إيمان، تجليات الرسالة اللسانية في الخطاب السينمائي: قراءة في أبعاد ودلالات اللغة السينمائية، **ALTRALANG journal**، ع 5، جوان 2023.

56- حسين فاتن ناجي، مفهوم التهكم في نصوص محمد الماغوط المسرحية، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية العدد01.

57- خنوش مختارية، جمالية اللون في الصورة السينمائية وتأثيرها على ذاتية المتلقي، مجلة النص، العدد 02، سنة2020.

58- خيرة ساوس عبد الرحمان، جريمة الهجرة غير شرعية في القانون الجزائري بين الوقاية والعلاج، العدد العاشر، مجلة العلوم الاقتصادية والإدارية والقانونية، المجلد الثاني، جامعة طاهري محمد بشار، الجزائر، يوليو 2018.

59- سعداوي فاطمة الزهراء، المقاربات والمناهج في علوم الإعلام والاتصال مفاهيم ونماذج، المجلة العربية للتربية والعلوم والآداب، جامعة الجزائر3.

60- سويسي أحمد، دور المنهج العلمي في تفسير للظواهر الاجتماعية، مجلة التميز الفكري للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد01، 2023.

61- شاهين صادق صابر إيمان، استخدام مواقع التواصل الاجتماعي والميل للانتحار لدى المراهقين والشباب بالمجتمع المصري دراسة ميدانية، العدد الرابع والخمسون، مجلة البحوث الإعلامية، جزء 2، يوليو 2020، كلية الإعلام، جامعة الأزهر.

62- طاولة لامية، فلسفة الفكاهة والخطاب الفكاهي وعلاقتها بالسلوك الإنساني، العدد 02، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية الإنسانية، 2021.

63- عامر أمال، الخطاب الإعلامي الساخر، العدد 05مجلة الدراسات إعلامية، مارس2018.

64- عبد الغافر منى محمود، دور وزارة التربية والتعليم في وقاية متعاطي المخدرات، المجال القومية للدراسات التعاطي والإدمان، العدد 02، يوليو ،2017.

65- عبد العزيز العابد، الكوميديا في السينما الجزائرية نظرة استشراقيه أم حنين إلى الماضي، مجلة آفاق السينمائية، العدد الرابع.

66- عبد العزيز العابد، فن الكوميديا بين المسرح والسينما، مجلة آفاق السينمائية، العدد 01.

67- عبد الكريم البشير، تصنيفات البطالة ومحاولة قياس الهيكلية والمحبطة منها خلال عقد التسعينات، العدد الأول، مجلة اقتصاديات شمال إفريقيا، جامعة الشلف.

68- عبيدات عبد الله، شرداقة بلال، القضايا الاجتماعية وتمثلاتها في الفن العربي المعاصر، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 84، العدد 03، 2022.

69- عثمان محمد علي، الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية لكلية التربية، ع 18، ماي 2015.

70- فياض علي ربيعات، العناصر الدرامية وأهميتها في اللقطة السينمائية، المجلة العلمية بحوث في العلوم والفنون النوعية، العدد03، 2020

71- القادري إبراهيم بوتشيش، النكتة مصدرا تاريخيا: هل يساهم النص المضحك في كتابة التاريخ العربي، مجلة أسطورة، العدد 13، سنة 2012.

72- قرقاد عيسى عادل، ظاهرة البطالة مفهومها أسبابها وآثارها، مجلة ارتقاء للبحوث والدراسات الاقتصادية، دك، عدد00، 2018.

73- قواسمي سهام، السينما الثورية الجزائرية في ظل مظاهر السينما الهزلية، مجلة العلوم الإنسانية، ع02، سنة 2020، جامعة الجزائر 03.

74- قواسمي سهام، آيت الحاج آمينة، تجليات الإعلام الساخر في ظل حرية التعبير، مجلة العلوم الإنسانية العدد 01، 2023.

75- لرقم راضية، الأنساق المظمرة للسخرية ودلالاتها في مقامات بديع الزمان الهمذاني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع 03 ، قسم الأدب واللغة العربية ، 2019.

76- ليندة بومزبر، القضايا الاجتماعية في برامج الفضائيات الجزائرية الخاصة دراسة تحليلية لبرنامج أحكي حكايتك في قناة الشروق العامة، مجلة المعيار، العدد 06، 2022.

77- متولي سنية عرفان، معالجة الدراما السينمائية المصرية لمشكلات وقضايا التعليم، مجلة البحوث الإعلامية، ع 55، أكتوبر 2020.

78- محمد بدر، البناء المرجعي النقدي في الدراسات السينمائية، مجلة النص، العدد 03، سنة 2021.

79- محمد بوكراس، فلسفة الاشتغال الفكاهي، في حسان الطيرو بين المسرح والسينما، العدد 05، مجلة آفاق سينمائية.

80- محمد رزين، الخطاب الفيلمي وعناصر تشكله، مجلة الرسالة للدراسات والبحوث الإنسانية، ع 09، ديسمبر 2018.

81- مختار سفيان، مولاي أحمد الصورة الفيلمية بين الفيلم التقليدي والفيلم الرقمي، مجلة النص، ع 3 سنة 2021، الجزائر.

82- المعايطة كريم حمزة عبد المطلب، المجالي مسلم عبد الحفيظ علاء، ابو سمهدانة ناصر مسعد مروان، ظاهرة تعاطي المخدرات واثارها في حدوث الجريمة، مجلة العلوم التربوية، العدد 03، يوليو،2017.

83- يعقيل كمال، سيميائية الجسد وسينمائية الخطاب السياسي الفلمي بين الجمالية والإقناع، مجلة آفاق سينمائية، العدد 4، الجزائر.

سابعا: المحاضرات

84- بن عياض عادل المغذوي، المحاضرة الثانية في القضايا المجتمعية المعاصرة، الأربعاء ،01-12-1436.

ثامنا: المواقع الإلكترونية

85- أمينة جنان في النصر، الرابط: https://www.djazairess.com/

86- زروقي أسماء، البحث العلمي والبحث الميداني، قسم الاداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، متاح على الرابط:

https://unvi-boskra.dz

87- الطريبق أميمة، النقد السينمائي، جامعة محمد الخامس الرباط، كلية علوم، متاح على الرابط: https://new.books-library.n/

88- https://www.echoroukonline.com