وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية

قسم: علوم الإعلام و الإتصال و علم المكتبات

العنوان:

التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة– دراسة تحليلية سيميولوجية لعينة من حلقات سلسلة عاشور العاشر–

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث في علوم الاعلام و الاتصال

تخصص: اذاعة و تلفزيون

اعداد: العايب مريم

اشراف الأستاذة: الخامسة رمضان

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
سعاد سراي	أستاذ	جامعة بسكرة	رئيسا
الخامسة رمضان	أستاذ	جامعة مسيلة	مشرفا و مقررًا
صونية قوراري	أستاذ	جامعة بسكرة	عضوًا مناقشًا
عبد الكريم عاشور	أستاذ محاضر "أ"	جامعة بسكرة	عضوًا مناقشًا
سعيدة غراب	أستاذ محاضر "أ"	جامعة غرداية	عضوًا مناقشًا
فوزية صادقي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة قسنطينة 3	عضوًا مناقشًا

السنة الجامعية: 2025_2026

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير:

الحمد والشكر لله أولا والصلاة والسلام على أفضل خلق الله الذي بسنته اهتدينا

وبالقرآن الكريم المبرل عليه عرفنا قيمة العلم

و عليه، لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان للإستاذة المبرفة: رمضان الجامسة

على قبولها الإبراف على هذه الرساله وعلى توجهايها ونصايحها القيمة لي خلال مساري العلمي

كما أتقدم باسمى معاني الشكر والعرفان إلى كل أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على قبولهم

مناقشة أطروحتي

كما لا أنسى فضل الاستاذ الراحل "بجيب بجوش" على تعديله وصياغته لعنوان أطروحتي منذ اول

حصة

رحمه الله رحمته الواسعة

.

اهداء:

أهدي ثمرة جهدي هذا الى من ساندني خلال رحلتي العلمية

الى من كان دعائهما توفيقا لي

الى

والداي الكريمين

أمي و أبي

حفظهما الله لي

الملخص:

تتناول هذه الدراسة موضوع التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الساخرة، من خلال تحليل السلسلة الجزائرية "**السلطان عاشور العاشر**" كنموذج تطبيقي ،وتهدف إلى الكشف عن كيفية توظيف السخرية والرموز لتمرير رسائل سياسية بشكل غير مباشر.

اعتمدت الدراسة على اداة التحليل السيميولوجي باستخدام مقاربة كل من رولان بارث و كريستيان ميتز في تحليل مجموعة من المتتاليات والمشاهد من السلسلة، وذلك من خلال التركيز على مختلف العناصر الدلالية، مثل الحوار، ولغة الجسد (الحركات والإيماءات)، والديكور، والملابس، وزوايا التصوير، باعتبارها حوامل أساسية للمعنى، كما تم الاستعانة بمقاربة راي بروديستيل لفهم دلالات التعبير الجسدي ودوره في بناء الخطاب غير اللفظي.

وقد أظهرت نتائج الدراسة أن السلسلة اعتمدت بشكل كبير على التضمين السياسي من خلال توظيف السخرية والرمزية، مما مكّنها من نقد قضايا سياسية متعددة، مثل طبيعة الحكم، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، والفساد، وأزمة الثقة، دون التصريح المباشر بها، كما بيّنت أن لغة الجسد والعناصر البصرية لعبت دوراً مهماً في تعزيز هذه الدلالات، إلى جانب الحوار الذي جاء محمّلاً بإيحاءات ومعانٍ خفية.

و خلصت الدراسة إلى أن الدراما التلفزيونية الساخرة تُعد وسيلة فعّالة لنقل الخطاب السياسي بطريقة غير مباشرة، تساهم في تنمية الوعي النقدي لدى الجمهور، وتفتح المجال لفهم أعمق للواقع السياسي في قالب فني يجمع بين الإمتاع والنقد.

الكلمات المفتاحية: الدراما، الدراما التلفزيونية، السخرية، السياسة، التضمين،الدراما الجزائرية

Abstract:

This research explores the representation of political content in satirical television drama by examining the Algerian series “The Sultan Achour the Tenth” as a case study. It seeks to identify the ways through which satire and symbolic forms are employed to communicate political messages in an indirect manner.

The study adopted a semiological approach, based on the perspectives of Roland Barthes and Christian Metz, to analyze selected sequences and scenes from the series. It focused on the different signifying elements involved in constructing meaning, including dialogue, body language (gestures and movements), scenography, costumes, camera angles, and visual techniques, as these elements contribute to the production of meaning. In addition, Ray Birdwhistell’s approach was used to examine the meanings conveyed through bodily expressions and their contribution to the construction of non-verbal discourse.

The results demonstrated that the series relies on political implication through the strategic use of satire and symbolism, enabling it to address and criticize several political issues, including systems of governance, the relationship between authority and citizens, corruption, and the decline of trust, without directly expressing them. The findings also highlighted the significant role of body language and visual elements in strengthening these implicit meanings, while dialogue contributed by carrying symbolic references and hidden messages.

The study concluded that satirical television drama constitutes an effective medium for expressing political discourse indirectly. It contributes to enhancing the audience's critical awareness and offers a deeper interpretation of political realities through an artistic form that combines entertainment with social and political criticism.

Keywords: Drama, Television drama, Satire, Politics, Implication, Algerian drama

فهرس المحتويات:

الملخص.....

مقدمة .....أ

الفصل الأول: الاطار المنهجي للدراسة:

1.اشكالية الدراسة.....6

2.مفاهيم و مصطلحات أساسية..... 10

3.اسباب اختيار الدراسة.....15

4.أهداف الدراسة.....17

5.منهج الدراسة.....18

6.أهمية الدراسة.....27

7.أدوات جمع البيانات.....28

8.مجتمع البحث و العينة.....29

9.الخلفية النظرية.....32

10.الدراسات السابقة.....33

الفصل الثاني: الاطار النظري للدراسة

أولا: مدخل عام حول الدراما التلفزيونية

1. البدايات الفعلية للدراما التلفزيونية.....45

2. أنواع الدراما التلفزيونية واشكالها.....48

3. خصائص الدراما التلفزيونية.....50

4. أسس العمل الدرامي.....53

5. الفرق بين الدراما والسينما 59

ثانيا: الدراما التلفزيونية في الوطن العربي:

1. الدراما العربية:

1.1. بدايات الدراما التلفزيونية العربية.....61

2.1. خصائص الدراما العربية 63

3.1. مشكلات الدراما العربية.....66

2. الدراما الجزائرية:

1.2. لمحة حول بدايات الدراما التلفزيونية الجزائرية.....68

2.2. خصائص الدراما الجزائرية.....72

3.2. الصعوبات التي تواجه الدراما الجزائرية 73

ثالثا: الدراما و السخرية

1. السخرية وارتباطها بالإعلام:

1.1. مفهوم السخرية وعلاقتها ببعض المفاهيم الاخرى.....73

2.1. ظهور السخرية.....76

3.1. أساليب السخرية.....83

4.1. وظائف السخرية 85

2. توظيف السخرية في الدراما التلفزيونية:.....89

1.2. ارتباط السخرية بالدراما التلفزيونية.....89

2. 2. انواع الدراما الساخرة.....92

3.2. خصائص الدراما التلفزيونية الساخرة 93

4.2. التقنيات الفنية في الدراما التلفزيونية الساخرة.....95

5.2. الإستمالات الاقناعية في الدراما التلفزيونية الساخرة.....103

ثالثا: علاقة الدراما التلفزيونية الساخرة بالقضايا السياسية

1. الدراما و السياسة:

1.1. السلطة السياسية وعلاقتها بوسائل الاعلام 108

2.1. الدراما التلفزيونية و نقد الواقع الاجتماعي و السياسي.....113

3.1. الدراما التلفزيونية كخطاب سياسي غير مباشر.....116

4.1. الدراما التلفزيونية الساخرة كآلية لمعالجة القضايا السياسية.....118

2 . مستوى التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة:

1.2. الفيلم السياسي في الجزائر رحلة من التوثيق الى النقد 124

2.2. إشكالية التناول السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة:.....125

3.2. الحل لمواجهة الصعوبات التي تواجه الدراما التلفزيونية الجزائرية 125

الفصل الثالث: الاطار التطبيقي للدراسة : تحليل سيميولوجي لسلسلة السلطان عاشور العاشر

1.بطاقة فنية للعمل الدرامي التلفزيوني "السلطان عاشور العاشر".....127

2.سينوبسيس العمل الدرامي.....90

3. بيوغرافيا المخرج.....122

4. التقطيع التقني.....136

5.التحليل التعييني للمقاطع المختارة..... 183

6.التحليل التضميني للمقاطع المختارة.....270

7. نتائج التحليل

8النتائج العامة

مقدمة :

تُعدّ وسائل الإعلام بمختلف أشكالها، سواء المرئية أو المسموعة أو المكتوبة أو الرقمية، من أهم الوسائط التي تضطلع بدور أساسي في نقل الأخبار والمعلومات إلى الأفراد، من خلال تزويدهم بمختلف المستجدات والقضايا التي تهمهم في المجالات الاجتماعية والسياسية والثقافية، كما تتجاوز وظيفتها الإخبارية إلى دور توعوي مهم، إذ تسهم في تشكيل وعي الجمهور، وتوجيه تصوراتهم ومواقفهم تجاه مختلف القضايا المطروحة في المجتمع، بما يعزز قدرتهم على الفهم والتحليل والمشاركة. غير أن دور وسائل الاعلام لم يعد مقتصرا على نقل المعلومات فقط، بل تجاوز ذلك ليصبح فضاء لإنتاج العديد من المعاني و الرموز التي تحمل دلالات أعمق مما تبدو عليه في ظاهرها و هذا ما يتجلى بوضوح عند تناول القضايا الحساسة، لاسيما في البيئات التي تفرض فيها الرقابة قيوداً على حرية التعبير المباشر، إذ يلجأ القائمون على هذه الوسائل إلى أساليب غير مباشرة للتعبير عن قضايا معينة لا يمكن قولها صراحةً بسبب التقييد.

ولعل الدراما التلفزيونية من أبرز الأمثلة على ذلك، إذ لا تقتصر وظيفتها على الترفيه وتمضية الوقت فقط، بل أصبحت إحدى أقوى الأشكال الإعلامية في التأثير على المتلقي، وذلك من خلال ما تقدمه من تصوير للواقع عبر توظيف الصوت و الصورة لبناء رسائل متعددة المستويات لمواضيع عديدة و باستخدام رموز بصرية و كلامية

و في هذا الاطار عرف الانتاج الدرامي تحولات جوهرية عبر الزمن، اذ قبل ظهور التلفزيون، كان الناس قديما يتوجهون الى المسرح ودور السينما لمشاهدة الاعمال الدرامية وذلك بعد التنقل اليها و التسابق من أجل الظفر بالتذكرة و المكان الأقرب من العرض من أجل الاستمتاع بالمشاهدة، الا أن هذا الوضع تغير بعد ان جاء التلفزيون، اذ أصبح بإمكان الناس مشاهدة الأعمال الدرامية من داخل منازلهم دون عناء التنقل، وقد أضفى هذا الجهاز طابعاً اجتماعياً مميزاً حيث كانت العائلات تجتمع حوله في أوقات العرض.

في بداياتها، كانت الأعمال الدرامية تُقدَّم للجمهور عبر التلفزيون من خلال نقل عروض مسرحية مُسجّلة أو عرض أعمال سينمائية، مما أتاح لجمهور واسع من مختلف الأعمار والمستويات متابعة هذه الأعمال بسهولة ،و مع مرور الوقت، انتشر اقتناء جهاز التلفزيون بشكل كبير، وأصبح من الوسائل الأساسية التي

لا يكاد يخلو منها أي بيت، ورغم التطور التكنولوجي وظهور وسائل إعلام جديدة، لا يزال التلفزيون يحتفظ بمكانته المهمة داخل البيوت.

ان أهمية الدراما التلفزيونية تكمن في قدرتها على معالجة مواضيع مختلفة مهما كانت درجة حساسيتها و بطابع متنوع كما تستطيع توجيه و إيصال رسائل معينة للجمهور المتلقي لأخذ العبرة أو لفهم بعض الأمور سواء السياسية منها، الاجتماعية، التاريخية...،و التي لا تتمكن بعض البرامج التلفزيونية معالجتها نظرا للقيود التي تُفرض عليها من قبل السلطة الحاكمة، لاسيما اذا تعلق الأمر بالنقد السياسي المباشر، حيث تقوم الدراما التلفزيونية بإيصال رسائلها بطرق و أساليب متعددة ومتنوعة مختلفة

، لعل أبرزها السخرية التي أفرزت نوعاً خاصاً يُعرف بالدراما التلفزيونية الساخرة. وإلى جانب ذلك، تتعدد أنواع الدراما التلفزيونية لتشمل الدراما التاريخية التي تستلهم أحداثها من الماضي، والدراما الكوميدية التي تسعى إلى إضحاك المتلقي والترفيه عنه، والدراما الاجتماعية التي تعالج قضايا المجتمع وإشكالياته اليومية، فضلاً عن الدراما النفسية التي تغوص في أعماق الشخصيات وصراعاتها الداخلية، والدراما البوليسية التي تدور حول الجريمة والتحقيق، وصولاً إلى الميلودراما أو ما يُعرف بالدراما العاطفية التي تركز على المشاعر الإنسانية العميقة.

تُعد الدراما التلفزيونية الساخرة نمطاً فنياً مميزاً يعتمد على السخرية والتلميح في معالجة القضايا المختلفة، خاصة تلك المرتبطة بالشأن السياسي والاجتماعي. فقد أصبحت السخرية وسيلة فعالة للتعبير عن مواقف نقدية تجاه الواقع، من خلال تقديم أحداث وشخصيات تحمل في طياتها دلالات رمزية تُفهم ضمن سياقات ثقافية واجتماعية معينة، الأمر الذي يجعل هذا النوع من الدراما مجالاً خصباً للدراسة والتحليل، خصوصاً في ظل التحولات التي عرفتها المجتمعات الانسانية، والتي انعكست بشكل واضح في مضامين الأعمال الدرامية

في ظل التحولات السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري خلال السنوات الأخيرة، أصبحت الدراما التلفزيونية، خاصة الدراما الساخرة، فضاءً تعبيرياً مهماً يعكس قضايا المجتمع ويعبر عن انشغالاته بطرق غير مباشرة، إذ لم تعد السخرية مجرد وسيلة للترفيه وإثارة الضحك، بل تحولت إلى أداة فنية تحمل في طياتها دلالات سياسية ورمزية عميقة، تُقدَّم في شكل مواقف وشخصيات وأحداث قادرة على نقد الواقع بأسلوب غير مباشر، يعتمد على التلميح أكثر من التصريح.

وفي هذا السياق، أسهمت الأعمال الدرامية الجزائرية في تشكيل جمهور خاص بها، نظراً لتنوعها في طرح القضايا لا سيما الاجتماعية منها، وذلك من خلال توظيف أساليب متعددة في المعالجة و التناول، غير أن هذه الأعمال ظلت في مجملها بعيدة عن الخوض في الشأن السياسي، إذ لا تكاد تُحصى الأعمال التي تجرأت على تناوله، وتلك القليلة منها اعتمدت في الغالب على الأسلوب الكوميدي والساخر كوسيلة للنقد غير المباشر، لتفادي الصدام مع السلطة وتفادي لأي اتهام بالتحريض أو اتهام بالإخلال بالنظام العام.

ويزداد هذا الأمر أهمية إذا ما استحضرنا السياق السياسي الذي عاشته الجزائر سنة 2019، حين شهدت البلاد مرحلة انتقالية استثنائية تجلّت في حراك شعبي واسع أفضى إلى تحولات وأحداث سياسية عميقة اثرت على المشهد العام في البلاد.

ومع ذلك، برزت بعض الأعمال الدرامية الجزائرية التي تجرأت على تناول الواقع السياسي، فاستقطبت اهتماماً واسعاً لدى المشاهد الجزائري، ولعل أبرزها السلسلة الهزلية "السلطان عاشور العاشر" التي عُرضت لأول مرة في الشبكة البرامجية الرمضانية سنة 2015، وامتدت على ثلاثة أجزاء عبر فترات زمنية متباينة ،وقد شكّلت هذه السلسلة نموذجاً عن الدراما الساخرة التي دخلت البيوت الجزائرية حاملةً أهدافاً متعددة، في مقدمتها التخفيف من وطأة الضغط السياسي الذي يعيشه المواطن، ومعالجة الواقع السياسي بأسلوب ساخر يعتمد على مضامين مُشفّرة ورسائل ضمنية تسعى إلى نشر الوعي السياسي وانتقاد بعض الأحداث والممارسات بطريقة غير مباشرة.

وانطلاقاً من هذا كله، جاءت دراستنا لتحليل مظاهر التضمين السياسي في الدراما الجزائرية الساخرة، من خلال دراسة العلامات والرموز الموظّفة في سلسلة "السلطان عاشور العاشر"، وفهم الآليات الفنية واللغوية التي جعلت من السخرية أداةً للتعبير السياسي وتأويل الأحداث الجارية على أرض الواقع من خلال اعتماد السيميولوجيا كأداة عبر توظيف ثلاث مقاربات أساسية لفهم المعنى الخفي الموجود في اللغة و الصورة وذلك من خلال مقاربات كل من رولان بارث و كريستيان ميتز ، وراي بروديستيل.

ومن هذا المنطلق، ارتأينا أن نخصص هذه الدراسة لمساءلة هذا النوع من الخطاب الدرامي، ومحاولة فهم الكيفية التي تُبنى بها الرسالة السياسية النقدية ضمن قالب فني ساخر، وذلك بالاعتماد على أدوات تحليلية دقيقة تمكننا من الغوص فيما وراء المعنى الظاهر للنص الدرامي.

و بالتالي فان هذه المقاربات الثلاث سوف تمكننا من تفكيك آليات اشتغال الخطاب الساخر في تمرير مضامين نقدية قد لا يستطيع الخطاب المباشر التعبير عنها، لا سيما في بيئة إعلامية وسياسية كالبيئة الجزائرية التي غالبًا ما تجد في الفن الساخر متنفسًا للتعبير عمّا يصعب قوله بشكل مباشر.

الاطار المنهجي للدراسة

الاشكالية:

يُعدّ التلفزيون من أكثر وسائل الإعلام جماهيرية، لما يقدمه من برامج متنوعة تشمل الأعمال الدرامية وغيرها، وتتناول مختلف القضايا التي تشغل المجتمعات الإنسانية، ويضطلع التلفزيون بوظائف متعددة، كما يمارس تأثيراً بالغاً على آراء الأفراد واتجاهاتهم و سلوكاتهم، ويعود ذلك إلى جملة من الخصائص التي تميزه عن سائر وسائل الإعلام الأخرى، إذ يجمع في آنٍ واحد بين مزايا الإذاعة والصحافة والسينما، من خلال دمجه بين الصوت والصورة والحركة معاً. وقد زاد من قوة تأثيره في السنوات الأخيرة التطور التقني الملحوظ الذي شهده، من ظهور الشاشات العملاقة عالية الدقة، إلى إدخال الرقمنة على جودة الصورة وتقنيات التصوير، فضلاً عن تنوع محتواه الذي يمتد من المسلسلات والأفلام إلى البرامج الترفيهية والنشرات الإخبارية. وعلى الرغم من المنافسة الشديدة التي تفرضها وسائل الإعلام الرقمية الجديدة، يظل التلفزيون وسيلةً ذات استخدام واسع ومحبّبة لدى شرائح متنوعة من المجتمع، كباراً وصغاراً، رجالاً ونساءً، متعلمين وغير متعلمين لاسيما مع شكله الجديد.

ويحرص التلفزيون على تقديم محتوى متنوع يشمل البرامج والمسلسلات والأفلام التي تعالج مختلف القضايا، سواء الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية أو الدينية أو الثقافية أو الرياضية، مستعيناً في ذلك بقوالب فنية متعددة وتقنيات حديثة متطورة.

وتتباين الأساليب والقوالب المستخدمة في المعالجة التلفزيونية تبعاً لطبيعة كل برنامج وموضوعه، فثمة برامج تعتمد على الأسلوب الرصين والحوار العقلاني في تناول قضاياها، وأخرى تلجأ إلى الأسلوب الكوميدي الساخر أو المأساوي التراجيدي، بل إن بعضها يجمع بين هذه الأساليب في آنٍ واحد.

ويتجلى هذا التنوع بوضوح في الأعمال الدرامية تحديداً، باعتبارها تمثيلات فنية تحاكي الواقع المعاش وتعكس تناقضاته وتعقيداته.

وتحتل البرامج الدرامية مكانةً بارزة في المشهد الإعلامي المعاصر، إذ أثبتت قدرتها الفائقة على استقطاب الجمهور بمختلف فئاته وأعماره ومستوياته التعليمية والثقافية، مما جعلها من أكثر الأشكال البرامجية تأثيراً وانتشارا ،و لعل أبرز ما يميز هذه الأعمال الدرامية في وقتنا الراهن هو توظيفها للأسلوب الساخر كأداةً للنقد السياسي، لا سيما في المجتمعات التي تغيب فيها الديمقراطية وتُفرض فيها القيود على حرية التعبير

المباشر ،وما يجعل الدراما الساخرة فعّالة في هذا الدور هو قدرتها على تجسيد القضايا بكل أبعادها الإنسانية والانفعالية، بحيث تحمل في ظاهرها طابعاً ترفيهياً، بينما تُضمر في باطنها رسائل ومعاني عميقة تسعى إلى التأثير في وعي الجمهور وإقناعه بمضامين سياسية معينة.

قد أثبتت الدراما التلفزيونية الساخرة عبر التاريخ أنها من أكثر الأشكال الفنية قدرةً على زيادة الوعي الجمعي وتحريك الرأي العام، إذ تتميز بأسلوبها الفريد الذي يجمع بين الإمتاع والتأثير في آنٍ واحد، فمن خلال الضحك والتهكم والمبالغة، تنجح في تسليط الضوء على مواطن الخلل في المنظومة السياسية وكشف التناقضات التي يعيشها المواطن في علاقته مع السلطة، وذلك بأسلوب يصل إلى شرائح واسعة من المجتمع بما فيها تلك التي لا تهتم عادةً بالشأن السياسي.

وتكمن أهمية هذا النوع من الدراما في كونه يُتيح للمبدع هامشاً من حرية التعبير لا تتيحه الأشكال الأخرى، إذ يستطيع من خلاله أن يقول ما لا يمكن قوله صراحةً، مستتراً وراء الفكاهة والخيال الدرامي. كما تؤدي الدراما الساخرة دوراً توعوياً بالغ الأهمية، حيث تُسهم في تنمية الوعي السياسي لدى المتلقي وتدفعه إلى التفكير والتساؤل حول واقعه السياسي بدلاً من القبول السلبي به. و هكذا تتحول الشاشة الصغيرة إلى منبر للنقد السياسي غير المباشر، يُعبّر من خلاله المبدعون عن هموم مجتمعاتهم ويُوصلون أصواتهم إلى أوسع جمهور ممكن.

في السياق الجزائري تحديداً، لم تكن الدراما التلفزيونية الساخرة بمعزل عن هذا التوجه العالمي، بل وجدت في النقد السياسي غير المباشر ملاذاً فنياً يمكّنها من التعبير عن هموم المواطن الجزائري وتطلعاته دون الوقوع في مواجهة مع السلطة، فقد وظّف المبدعون الدراميون أدوات السخرية والتهكم والرموز للتعليق عن الواقع السياسي المحلي، مستلهمين مادتهم من الأحداث اليومية التي يعيشها المواطن ويتفاعل معها، مما منح هذه الأعمال طابعاً خاصاً يجعلها قريبة من وجدان الجمهور الجزائري ومعبّرةً عن تجربته الحياتية بصدق وعمق.

واهتمت بعض البرامج الدرامية الساخرة الجزائرية التي شهدناها بالشأن السياسي اهتماماً بالغاً، وذلك لما للسياسة من أثر مباشر في حياة المواطنين ومسار المجتمع، لا سيما في ظل الأحداث والتحولات السياسية المتسارعة التي تركت أثراً عميقاً في وعي الأفراد وطريقة تفكيرهم. وقد جاءت هذه البرامج الساخرة لتملأ فراغاً حقيقياً في المشهد الإعلامي، إذ سعت إلى تبديد الغموض الذي يكتنف كثيراً من

القضايا السياسية في أذهان المواطنين، ومحاولة توعيتهم بما يجري من حولهم بأسلوب مُحبَّب وسهل الفهم.

وقد واجهت الدراما التلفزيونية الساخرة في الجزائر تحدياً حقيقياً يتمثل في الرقابة السياسية التي ظلت تُلقي بظلالها على المشهد الإعلامي، مما دفع المبدعين إلى ابتكار أساليب ذكية للتعبير عن مواقفهم السياسية بعيداً عن المواجهة المباشرة. فبدلاً من الخطاب السياسي الصريح، لجأت هذه الأعمال إلى توظيف الرمز والاستعارة والكناية، وإخفاء رسائلها السياسية خلف قالب هزلي يبدو في ظاهره مجرد ترفيه، بينما يحمل في باطنه نقداً عميقاً للسياسات العامة للبلاد وطريقة إدارة الشأن العام.

وفي هذا السياق، تبرز سلسلة "السلطان عاشور العاشر" بوصفها الأضخم والأجرأ في تاريخ الدراما الجزائرية الساخرة، إذ نجحت في أن تجمع بين الإمتاع الشعبي الواسع والنقد السياسي العميق في قالب درامي هزلي محكم. فمن خلال شخصياتها وأحداثها وحواراتها، استطاعت السلسلة أن تُعرّي كثيراً من الممارسات السياسية وتكشف تناقضات المنظومة الحاكمة، مستخدمةً لغة الشارع الجزائري ورموزه المحلية التي يفهمها المواطن البسيط قبل المثقف. وهكذا أصبحت هذه السلسلة نموذجاً فريداً يجسّد قدرة الفن الساخر على تجاوز القيود الرقابية وإيصال الرسالة السياسية إلى أوسع شريحة ممكنة من الجمهور الجزائري.

وانطلاقاً مما سبق ،وفي ظل المكانة التي احتلتها سلسلة "السلطان عاشور العاشر" في المشهد الدرامي الجزائري بوصفها نموذجاً فريداً للدراما الساخرة التي تجرأت على تناول الواقع السياسي، تتبلور إشكالية هذه الدراسة حول تساؤل جوهري مفاده:

كيف تجسد التضمين السياسي النقدي في الدراما التلفزيونية الساخرة "السلطان عاشور العاشر"؟

و عليه نطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية:

1. ماهي القضايا السياسية المتضمنة في السلسلة الدرامية الساخرة " السلطان عاشور العاشر"؟
2. كيف وُظّفت الصورة البصرية في سلسلة السلطان عاشور العاشر لخلق دلالات سياسية؟

3. كيف أُستعملت الرموز و الاشارات في السلسلة من أجل النقد السياسي؟
4. كيف اعتمدت السلسلة على زوايا التصوير و التركيب من اجل تعزيز النقد السياسي بطريقة غير مباشرة؟
5. كيف وُظّفت السخرية كأداة لإنتاج معنى سياسي عبر السلسلة ؟
6. ما مدى قدرة السخرية على تمرير الرسائل السياسية؟
7. هل يمكن للسخرية بأن تكون أداة لفهم الواقع السياسي و تقديم حقائق عن الاحداث السياسية؟
8. كيف تساهم الايماءات و الحركات الجسدية في انتاج أبعاد سياسية ضمنية؟

تحديد مفاهيم الدراسة:

_الدراما: يُعتبر الفيلسوف أرسطو أول من تطرق لمفهوم الدراما ونصَّب له تعريفا دقيقا من خلال كتابه (فن الشعر)، حيث عرَّف الدراما على أنها محاكاة لفعل انساني، فالإنسان منذ طفولته يتعلم عن طريق تشخيص الأشياء والمحاكاة وتمثيل بعض الأدوار، فمثلا قد نجد الطفل الصغير يتقلد دور ابيه عند اللعب ،كما قد تتقلد الفتاة دور أمها ،و بالتالي فالمحاكاة هي غريزة موجودة لدى كل فرد (هيلات، 2008، صفحة 23) .

أما العناني فيُعرّف الدراما بأنها:" شكل من أشكال الفن الأدبي القائم على تصور الفنان لقصة تدور حول شخصيات تدخل في أحداث ،وتتسلسل أحداث هذه القصة من خلال الحوار المتبادل بين الشخصيات والصراع الذي ينشأ ويتأزم ثم ينتهي عن طريق الفصل بين القوى المتصارعة." (هيلات، 2008، صفحة 23)

و الدراما في نظر الدكتور مجدي وهبة: هي الحس الأدبي الذي يتميز عن الملحمة أو الشعر الغنائي بحيث يكون بمثابة قصة تُجسد على خشبة المسرح، أو هي مؤلف من الشعر أو النثر يقوم بوصف دقيق للحياة أو الشخصيات، أو يقص قصة بالأحداث و الحوار على خشبة المسرح (محرم، 2010، صفحة 11)

يُعد التمثيل الجانب الجوهري في الدراما حيث أن الدراما تُحاكي أو تمثل و تُعيد تمثيل أحداث قد وقعت أو يُفترض وُقوعها في العالم الواقعي أو العالم الخيالي، والأهم أنَّ الشيء المشترك بين هذين النوعين من التمثيل هو أنها جميعا عبارة عن حدث محاكى . و يُعد النص الدرامي المخطط الاولي للحدث المحاكى لكنه لا يُعتبر دراما بمعنى الكلمة، لأنَّ النص الدرامي المكتوب و الغير مؤدى هو أدب بحيث يمكن قراءته كقصة أو رواية، أما العنصر المهم الذي يميز الدراما عن هذه الأنواع الأدبية هو العرض أو التمثيل (السيد س.، 1992، صفحة 35)

من خلال التعريفات العديدة للدراما يتضح لنا أنها عبارة عن قصة يتم تجسيدها على أرض الواقع من خلال شخصيات يؤدون أدوار معينة و يستخدمون الحوار للتعبير عن كلمات القصة

_ **التلفزيون:** ان كلمة تلفزيون مكونة من مقطعين télé ومعناه عن بعد ،و vision معناه الرؤية ،أي" الرؤية عن بعد "، أما من الناحية الاصطلاحية :فالتلفزيون هو ارسال واستقبال الصورة والصوت من مكان لآخر بواسطة الموجات الكهرومغناطيسية و الأقمار الصناعية (النبي، 2010، صفحة 24)

مصطلح التلفزيون (Television أصل الكلمة يوناني يتكون من مقطعين الأول Teleومعناها من بعيد ، و الثاني vision وتعني الرؤيا ، والمعنى الكامل للكلمتين هو : الرؤيا من بعيد (الأمير، 2012، صفحة 27)

و يعد التلفزيون وسيلة اعلامية جماهيرية، بحيث يعمل هذا الجهاز على نقل برامج مصورة في قوالب مختلفة عن طريق الصوت و الصورة الى جانب بعض الميزات الأخرى التي تطورت مع تطور هذا الجهاز كالألوان، الصوت...

_الدراما التلفزيونية: اجرائيا : تعتبر الدراما التلفزيونية احدى أنواع البرامج التلفزيونية كاملة النص ،ويمكن تصنيفها كإحدى البرامج التمثيلية كونها تعتمد على التمثيل أي اشخاص يتقمصون ادوارا معينة

_السخرية: لقد تعددت تعاريف مصطلح السخرية في المعاجم و القواميس و الكتب لدى العلماء و الباحثين بإختلاف اهتماماتهم و مجالاتهم.

و جاء تعريف **السخرية** لغة على أنها كلمة مشتقة من الفعل سخر سخراً وسخرية منه ،وبه، أي هزئ به ،فالسخرية هي الهزء بالآخرين (جبران، 2007، صفحة 444)

كما وردت **السخرية** في معجم الوجيز بمعنى سَخِرَ منه ،وبه_سخرًا ،وسخرية :هزئ به.

استسخر منه :سَخِرَ –و–:من يسخر منه الناس–

المسخرة :ما يجلب السخرية .جمع "مساخر" (العربية، 1994، صفحة 305)

وقد وردت كلمة سخرية في القران الكريم في كثير من السور،وجاءت في الآية الكريمة لقوله تعالى : **يأيها الذين امنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم ولا نساء من نساء عسى أن يكن خيرا منهن** " الآية 11 من سورة الحجرات.

وقوله تعالى ايضا: **قال إن تَسخَرُوا منَّا، فإنَّ نسخَرُ منكُم كمَا تَسخَرُونَ**" سورة هود الاية38

و قوله تعالى أيضا:" **ولقد استهزىء برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزؤون**" الآية 10 سورة الأنعام.

و معنى هذه الآيات الكريمة أن الله تعالى نهى عن السخرية في كتابه العظيم، بحيث لا يجب للإنسان أن يسخر من أخيه حتى و ان كان بمجرد المزاح. وذلك لما فيه من استحقار و تصغير و اهانة للطرف المستسخر منه.

أما في الأدب العربي قديما قد نجد ان السخرية شاعت كثيرا لاسيما في الشعر العربي، بحيث نجد بعض الأبيات الشعرية تحتوي على ألفاظ وعبارات ساخرة، أين يسخر فيها الشعراء من بعضهم البعض من خلال الهجاء سواء في ملامحهم أو أفعالهم أو عبر أقوالهم، وقد امتدت هذه السخرية في وصف ايضا بعض الحكام ووزرائهم و عامة الشعب، سواء في تصرفاتهم أو أقوالهم أو قرارتهم، ومثال على ذلك نذكر بعض الأبيات الشعرية التي ظهرت فيها السخرية الآتي:

يا علي بن حمزة بن عمارة أنت و الله ثلجة في خيارة (الغزالي، أساليب السخرية في البلاغة العربية:دراسة تحليلية تطبيقية، 1994، صفحة 38)

و جاءت السخرية أيضا من الحكام عبر البيت الشعري الآتي :

بَنُو أمية، هبوا، طال نومكم إن الخليفة يعقوب بن داود

ضاعت خلافتكم، يا قوم، فالتمسوا خليفة الله بين الزق و العود

وفي هذا البيت الشعري سخرية عن ضعف الخليفة يعقوب، و استيلاء وزيره على مقاليد الدولة بدلا منه ما جعله يكتب هذه الكلمات لاستنهاض الامويين (حسين ا.، 1988، صفحة 83)

اصطلاحا: يضع محمد ناصر بوحجام تعريفا اصطلاحيا للسخرية حيث يعتبرها طريقة فنية أدبية ذكية يتم من خلالها التعبير عن رؤى و مواقف برؤية خاصة لدى صاحبها، وبصيغة فنية مميزة، و السخرية أسلوب نقدي هازئ يهدف في الغالب الى التعبير عن أفعال معينة كعدم الرضا عن أفعال و تصرفات الناس الى جانب الافصاح عن الحسرة و الألم بطريقة غير مباشرة، و تهدف السخرية الى اصلاح و تغيير تلك العادات السيئة من خلالها نقدها بأسلوب تهكمي، الى جانب أنها عبارة عن وسيلة للتنفيس عن تلك الآلام المكبوتة. (ناصر، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، 2004، صفحة 32)

التعريف العام لها: معنى الضحك والاستهزاء والتهكم وهو الاستخفاف بالشيء والعبث الهادف به ، والسخرية هي نوع من الضحك الكلامي أو التصويري الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها (الهوال، 1982، صفحة 16)

و في تعريف آخر للسخرية: " هي طريقة في التهكم المرير والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى عكس ما يظنه الإنسان" (الضمور، 2012، صفحة 16)

في الأخير يمكن القول ان السخرية هي فن لابد للعامل بها ان يكون متمكنا وذكيا في توظيفها على ان يتجنب الاساءة للآخرين من خلالها .

الفكاهة : لغة: جاء تعريف الفكاهة في لسان العرب على أنها "وفَكهَ القوم بالفاكهة: أتاهم بها، و الفاكهة أيضا: الحلواء على التشبيه، و فكَّهَهُم بمُلح الكلام: أَطْرَفَهُم، و الإسم الفكهة و الفكاهة بالضم، و الفَكاهةُ بالفتح مصدر، فَكِه الرجلُ بالكسر، فهو فكِهٌ إذا كان طيب النفس مزَّاحاً، و الفاكهُ: المزَّاحُ.

و الفكاهة بالضم: المزاح، و التفاكه: التمازح، و فاكهت القوم مفاكهة بمُلَح الكلام: المزاح

و المُفاكَهةُ: الممازحَةُ

و الفكَه: الطيب النّفس (الحميد، 2003، صفحة 13)

إصطلاحا: ان مصطلح الفكاهة لم يجد تعريفا دقيقا لحد الآن، وقد تكون الفكاهة مقصودة حيث نجدها في بعض الفنون مثل المسرحيات و اللوحات و التماثيل الساخرة، الأغاني المرحة، النكت، النصوص المكتوبة مثل القصص و الروايات، الأفلام...، وقد تكون فكاهة غير مقصودة تأتي عن طريق فلتات اللسان، مثل ملاحظات الأطفال الساذجة أحيانا، حركات الجسم الخرقاء الغير متوقعة في بعض الأحيان. بالمقابل نستخدم مصطلح الفكاهة للإشارة إلى إنفعالات شخص ما أو حالاته الجسمية أو لغته أو حالته العقلية المصاحبة لإدراكه و ما ينتج عنها (الحميد، 2003، صفحة 18).

الكوميديا: يعتبر أرسطو الكوميديا على أنها محاكاة لأناس أراذل أقل منزلة من المستوى العام، و تلك الرذالة الصادرة عن هؤلاء الناس تكون ذات طبيعة خاصة، فهي تبحث عن الضحك بسبب ذلك النقص أو الخطأ الذي يعتورها، لكنها لا تُحدث ألما لدى الآخرين (حمادة، صفحة 32).

التعريف الاجرائي للدراما التلفزيونية الساخرة:

تُعرَّف الدراما التلفزيونية الساخرة بأنها نوع من الأعمال الدرامية التي تُعرض عبر التلفزيون، وتعتمد على السخرية كأداة أساسية في معالجة مختلف القضايا، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية. وتقوم على تقديم هذه المواضيع في قالب هزلي، يهدف إلى نقد الواقع وكشف العيوب والاختلالات بطريقة غير مباشرة، من خلال توظيف الرموز والإيحاءات والتلميحات في الحوار والصورة.

كما تتميّز بقدرتها على تبسيط القضايا المعقّدة وجعلها قريبة من فهم المشاهد، مع تحفيزه على التفكير النقدي من خلال فكّ الرموز واستيعاب المعاني الضمنية حسب خلفيته المعرفية. وتكمن أهميتها أيضاً في قدرتها على طرح مواضيع حساسة بأسلوب خفيف وذكي، قد لا يُمكن تناولها بنفس الشكل في الإعلام الإخباري، مما يجعلها وسيلة فعّالة لنقل رسائل نقدية بطريقة مقبولة وجذابة للجمهور.

وتتمثل الدراما التلفزيونية الساخرة في دراستنا في السلسلة الدرامية الشهيرة "السلطان عاشور العاشر"، التي تناولت العديد من القضايا السياسية والاجتماعية، مثل طبيعة الحكم، والعلاقة بين الحاكم والمحكوم، إضافة إلى مواضيع كالفساد والمصالح الشخصية و ذلك بأسلوب خفيف ساخر، من خلال توظيف الرموز والتلميحات، مما سمح بتمرير رسائل سياسية نقدية كثيرة بطريقة غير مباشرة.

_ **التَّضمين:** جاء تعريف **التضمين** في اللغة على انه: مصدر (ضَمَّنَ) و ضَمَّنَ الشَّيء الوعاءَ أو نحوَه: جعله فيه. و ضَمَّن كلامَه معنى كذا: جعل المعنى فيه (يعقوب، 1971، صفحة 511)

و **التضمين** في باب حروف المعاني: أن يؤدي حرف معنى حرف آخر، مثال ذلك الآية: فَسْئَلْ به خبيرًا " الفرقان 59 أي عنه ، و الآية : و لأَصْلبَنَّكُمْ في جُذُوع النَّخْل" طه 71 أي: على جذوع النخل (يعقوب، 1971، صفحة 513)

التضمين في الاعلام :هو إدخال معانٍ غير مباشرة داخل الخطاب، سواء عبر الكلام أو الصورة، بحيث لا يتم التصريح بها بشكل واضح، بل تُفهم من السياق أو من خلال الرموز والإشارات. فهو أسلوب يعتمد على "ما بين السطور"، حيث يُترك للمُتلقي دور اكتشاف المعنى الحقيقي بدل تقديمه بشكل مباشر.

ويظهر التضمين في الكلام من خلال استخدام عبارات تحمل أكثر من معنى، أو جمل تبدو عادية لكنها تُخفي نقداً أو موقفاً معيناً. كما يظهر في الصورة عبر عناصر مثل الإضاءة، الزوايا، الملابس، أو حتى طريقة تموضع الشخصيات داخل المشهد، حيث تحمل هذه العناصر دلالات رمزية تعكس أفكاراً أعمق.

وتكمن أهمية التضمين في أنه يسمح بطرح قضايا حساسة، خاصة السياسية منها، دون الاصطدام المباشر مع الرقابة، كما يجعل المتلقي أكثر تفاعلاً لأنه يُشارك في فكّ الرموز وفهم الرسالة. وبالتالي، يتحول الإعلام من مجرد ناقل مباشر للمعلومة إلى وسيلة ذكية للتأثير والإقناع وبناء وعي نقدي لدى الجمهور.

السياسة: لغة : "جاء في لسان العرب لابن المنظور ، ان السوْس :الرياسة ،يقال ساسوهم سوْساً، واذا رأسوه قيل: سوسوه و أساسوه . وساس الأمر سياسة :قام به، ورجل ساسٌ من قوم ساسه وسُواس وقيل : سادَه قاده لكل جميع ساسَه للرجال يوم القتال وسوسَه القوم: جعلوه يسُوسُهم، ويقال : سُوسَ فلان أمر بني فلان أي كُلفَ سياستهم .وسُسْتُ الرعية سياسة ، وسُوسَ الرجل أمور الناس،اذا مُلك أمورهم وقال الحطيئه" (البرصان، 2014، صفحة 19)

اصطلاحا: ان لفظ سياسة له دلالات كثيرة ومختلفة، حيث يختلف العلماء في وضع تحديد دقيق لمفهوم السياسة، وعليه نحاول أن نقدم بعضا من هذه التعاريف:

عرف أفلاطون السياسة على أنها:" علم القيادة" والقيادة تحول الجمهور والعامة الى جماعة سياسية، عبر التنظيم، فالعامة لا تنتظم لوحدها، وانما بتدخل ارادة أعلى منها أي لابد من قيادة ،وعليه فالهدف من السياسة هو تنظيم المجتمع وضمان المصلحة العامة (البرصان، 2014، صفحة 20)

أما برونتو لاتيني Brunetto Latini : فقد عرف السياسة على أنها حكم المدن: وهو أنبل العلوم وأسماها و أرفع المناصب على وجه الأرض، فالسياسة تشمل جميع الفنون التي تهم الأفراد والجماعات ، وهي تتناول كل ما يتعلق بحكم الدولة وادارة العلاقات الخارجية (البرصان، 2014، صفحة 21).

التضمين السياسي إجرائيا : نقصد بهذا المصطلح المضمون السياسي الخفي في السلسلة الدرامية الساخرة "السلطان عاشور العاشر"، وهو مجموع المعاني غير المباشرة التي يُمرّرها العمل عبر مجموعة من الرموز والإشارات. وتظهر هذه الدلالات سواء في اللغة الحوارية (الكلام) أو في الصورة البصرية، مثل لغة الجسد (الحركات والإيماءات)، والملابس، والديكور، إضافة إلى حركات الكاميرا وزوايا التصوير.

وغالباً ما تُحيل هذه العناصر إلى قضايا أو مواقف سياسية معيّنة دون التصريح بها بشكل مباشر، بل تُقدَّم في قالب رمزي يحتاج إلى تأويل. لذلك، لا يمكن فهم هذه المضامين إلا من خلال فك الشفرات وربطها بأحداث تاريخية من أجل فهمها .

أسباب اختيار الموضوع:

تأتي هذه الدراسة استجابة لاهتماماتنا الذاتية و الموضوعية التي يفرضها علينا هذا الموضوع المهم لاسيما في الوقت الحالي مع تربع الأعمال الدرامية التلفزيونية، خاصة الساخرة منها باعتبارها أخذت حيزا كبيرا ضمن الباقات البرامجية عبر القنوات التلفزيونية و تمكنت من كسب جمهور لها نظرا لخفتها في الطرح، وهذا ما جعلنا نتعمق أكثر فيها لفهم طريقة عرض هذه الاعمال للمواضيع و القضايا المجتمعية لاسيما منها السياسية، و عليه فان دراستنا انطلقت من دوافع عديدة نذكر منها:

أ- أسباب ذاتية :

-ان السبب الأول في اختيارنا لموضوع الدراسة هو الميل الشخصي للدراما التلفزيونية بصفة عامة لاسيما مع المكانة الهامة التي تحتلها الدراما بين البرامج التلفزيونية لدى العرب بصفة عامة و الجزائريين بصفة خاصة و التي نشهدها خلال شهر رمضان، الى جانب قدرتها على تجسيد الواقع من خلال طرح العديد من المشكلات و القضايا المهمة بطرق مختلفة.

_ السعي لفهم أكثر الدلالات السياسية التي تحملها السلسلة الدرامية الساخرة "السلطان عاشور العاشر" لاسيما مع الأحداث و التغيرات السياسية التي عرفتها الجزائر منذ سنة 2014 ثم تزامنها مع الحراك الوطني

-الرغبة في دراسة موضوع يتماشى مع تخصص الباحثة في مجال الاعلام _اذاعة و تلفزيون_

-اهتمام الباحثة بالقضايا السياسية في البلاد ومحاولة فهمها سواء من خلال البرامج التلفزيونية الجادة أو الدراما الهزلية أو أي عمل اعلامي يحتوي على نقد سياسي.

-تزامن وقت بث العمل الدرامي "السلطان عاشور العاشر" مع اختيارنا لموضوع البحث وملاحظتنا الشخصية للإقبال الكبير عليه من طرف الجمهور و تشابه الأحداث الواقعية مع ما تقدمه السلسلة الدرامية الساخرة و الضجة التي أحدثها.

_ الميل لفهم المضمون الخفي للبرامج التلفزيونية الساخرة التي تعالج الواقع الاجتماعي و السياسي في البلاد، نظرا لقدرة هذا النوع من شرح الواقع أكثر و اعطاء حقائق و معلومات عن بعض الأحداث.

-كون موضوع الدراسة يعد من المواضيع المتعلقة بتخصصنا ونحن ملزمين بفهمه أكثر لأنه يخدم تخصصنا و يعد مكسب مستقبلا في مجالنا بحيث سيكون ضمن التراث العلمي لتخصص الاعلام و الاتصال.

ب- أسباب موضوعية:

_ احتلت سلسلة "السلطان عاشور العاشر" مكانة بارزة ضمن الأعمال الدرامية الجزائرية، حيث حققت صدى جماهيرياً كبيراً أثناء فترة عرضها، ويعود ذلك إلى قدرتها على تقديم تلميحات سياسية بأسلوب كوميدي ساخر، مكّنها من معالجة قضايا مختلفة بطريقة غير مباشرة تجمع بين الترفيه والنقد.

-قلة الدراسات حول الدراما التلفزيونية الساخرة التي عرفت تطورا واضحا مؤخرا سواء من ناحية المضمون (النص) او الجانب التقني الذي يشمل التصوير، الديكور الفخم، الأزياء، أداء الممثلين ...

-محاولة فهم المضمون الخفي لسلسلة السلطان عاشور العاشر و استكشاف الدلالات بإتباع طرق منهجية منظمة عبر استخدام منهج التحليل السيميولوجي لتحليل أكثر عمقا حول كل التفاصيل و المواضيع التي تطرق لها، سواء من ناحية اللغة اللفظية او الغير لفظية.

_ احتواء السلسلة على رموز وعلامات سياسية كثيرة لابد لنا من التوقف عندها لاستخراجها و فهمها أكثر من خلال استخدام مقاربات متعددة من بينها مقاربة رولان بارت و كرستيان ماتز

-الاقبال المتزايد للشباب على الدراما الساخرة والتي تقوم بمعالجة الواقع بمختلف المشكلات المعاشة سواء كانت سياسية او اجتماعية...

_ كثرة الأعمال الدرامية الساخرة التي تنتقد الواقع و الاقبال المتزايد للناس لها باختلاف اعمارهم و مستوياتهم العلمية و الثقافية و التأثير الذي تُحدثه .

_ تطابق بعض الأحداث التي تطرقت لها السلسلة الدرامية " السلطان عاشور العاشر" مع الواقع الجزائري الى جانب تكهن السلسلة بتوقعات سياسية مستقبلا في كل من الجزئين الاول و الثاني وحدوثها فعلا في الواقع رغم أنها صورتها بطريقة هزلية.

أهداف الدراسة:

تسعى هذه الدراسة الى تحقيق مجموعة من الأهداف نذكر منها:

_ الكشف عن التضمين السياسي في السرد البصري و الحواري

_ التعرف على كيفية توظيف سلسلة " السلطان عاشور العاشر" للرموز السياسية و استكشاف الدلالات التي تحملها.

_فهم كيف تساهم التقنيات السمعية و البصرية في تعزيز الرسائل السياسية عبر السلسلة الساخرة.

_ التعرف على كيفية استخدام السخرية من اجل تمرير رسائل سياسية غير مباشرة و التلاعب بالكلمات و الرموز من خلالها.

-معرفة القضايا السياسية التي أبرزتها سلسلة السلطان عاشور العاشر

-معرفة الأساليب والطرق التي اعتمدت عليها سلسلة السلطان عاشور العاشر في النقد السياسي، وما إذا كانت تتطابق مع الواقع السياسي الجزائري أم لا.

-معرفة ما اذا كانت سلسلة السلطان عاشور العاشر تحوي قدر من حرية التعبير

منهج الدراسة و أدواتها:

تعتمد أغلب الدراسات العلمية على منهج علمي معين أو عدة مناهج ،وذلك حتى تتصف بالعلمية ونستطيع الوثوق بنتائجها، فالمنهج هو الطريق المتبع لدراسة موضوع معين بشكل دقيق و لتحقيق هدف معين و كشف حقيقة ما و برهنتها للآخرين، كما يساعد المنهج الباحث على تحديد و ضبط عدة خطوات

و مراحل في البحث العلمي بدءا من ضبط المفاهيم و خطة البحث وصولا الى النتائج النهائية المتحصل عليها.

و المنهج حسب عبد الرحمن بدوي هو: "فن التنظيم الصحيح لسلة من الأفكار العديدة، إما من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، و إما من أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين" (الذنيبات، 2007، صفحة 99)

يمكن اعتباره ايضا بأنه الطريقة التي تتيح للباحث التعرف على الظاهرة التي يقوم بدراستها بما في ذلك العناصر المكونة لها و العلاقات التي تحكمها كما هي في الواقع و ضمن ظروفها الطبيعية التي نشأت فيها دون أي تصنع (بلقاسم، 2012، صفحة 35)

يعتبر مجال الاعلام و الاتصال واسعا للغاية، نظرا لكثرة و تنوع المشكلات الموجودة فيه، مما يتيح للباحثين امكانية دراسة و معالجة العديد من الظواهر و القضايا التي تسعى وسائل الاعلام المختلفة تسليط الضوء عليها سواء كانت سياسية او اجتماعية او اقتصادية... ، كما يتميز هذا التخصص بوجود عدة مناهج علمية مما يتيح للباحث توظيف أكثر من منهج في دراسته العلمية، ويكون ذلك حسب طبيعة الموضوع المدروس و اشكالية البحث، حيث تختلف كل دراسة عن الاخرى في استخدام المنهج الذي يلائمها، و على الباحث هنا أن يُجيد وضع المنهج المناسب لدراسته حتى تكون نتائجه سليمة.

ان طبيعة دراستنا المتمثلة في التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الساخرة قد فرضت منا الاعتماد على المنهج التحليلي و ذلك من أجل تحليل الرموز و العلامات و الاشارات السياسية التي يتم تقديمها في قالب ساخر عبر سلسلة السلطان عاشور العاشر وهذا نظرا لوجود بعض الرسائل المشفرة التي تظهر في المضمون أو الصورة، مما تقتضي علينا فك شفرتها، حيث لابد من التعمق في تفسيرها و تحليلها باستخدام المنهج التحليلي لفهم دلالاتها ومعانيها، و المنهج التحليلي بصفة عامة يركز على دراسة سيمياء الاتصال المختلفة سواء اللغة، الصورة، المعنى، الرموز، الاتصال اللفظي و غير اللفظي ،و هو اكثر الطرق الناجحة التي تساعد في البحث و الوصول للدلالات الخفية و المعاني الضمنية للمحتوى الاعلامي ،و عليه فالمنهج التحليلي باعتباره المنهج الرئيسي الذي يسعى إلى تفكيك الظاهرة المدروسة إلى عناصرها الأولية بغرض فهم بنيتها، وتفسير العلاقات القائمة بين مكوناتها، والوصول إلى الدلالات الكامنة وراء سياقها الظاهري (الخليل، 2017، صفحة 45)، ولتحقيق هذا الغرض إجرائياً، يستند المنهج

التحليلي في هذا البحث بالمقاربة السيميولوجية عبر ثلاثة مستويات متكاملة تشرح المادة الاعلامية (سلسلة السلطان عاشور العاشر):

_ المستوى البنيوي السينمائي (كريستيان ميتز): ويُوظف تحليلياً لتشريح أدوات الخطاب السينمائي كحركات الكاميرا، واللقطات، والتقطيع التقني، لمعرفة كيف يبنى النص البصري لغته.

_ المستوى الدلالي الثقافي (رولان بارث): ويُوظف للانتقال بالتحليل من التعيين المباشر إلى التضمين، بهدف استنطاق الرموز والأساطير الثقافية والأيديولوجية الكامنة في الصورة.

_ المستوى الحركي والتواصلي (راي برودويستل): ويُوظف لتحليل الدلالات غير اللفظية ولغة الجسد والإيماءات كعناصر حركية محورية في إنتاج المعنى داخل الكادر.

ان مفهوم السيميولوجيا: يعود الى الكلمة اليونانية sémeion و يعني العلامة والاشارة والاية سواء كانت لغوية أو غير لغوية، أما logos فتعني العلم أو الخطاب والدراسة وهو نظير ما نجده في الكلمات المركبة مثلterminologie : علم المصطلح ،وبدمج الكلمتين يصبح المقصود علم العلامات (عزوز، 2013، صفحة 20)

ويمكن ان نلخص هدف دراسة السيميولوجيا هو الوصول الى فهم و توضيح المعنى الظاهر و الخفي لكل نظام علاماتي، سواء من ناحية اللغة اللفظية اوو الغير لفظية و كل شيء في الكادر سواء كان اشارات ،صور، خرائط، حركات ...

و عليه فان دراستنا المتمثلة في "التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة " التي تعد ضمن الدراسات التحليلية و التي تسعى للوصول للمعاني الضمنية التي تحملها السلسلة الدرامية "السلطان عاشور العاشر" و تفسيرها فإننا سنعتمد على المنهج التحليلي باعتباره المنهج الأنسب في تحليل و تفسير الدلالات الضمنية لمحتوى الرسالة الاعلامية و بالتالي الوصول لاستنتاجات تمكننا من معرفة طبيعة القضايا السياسية التي عالجتها السلسلة الدرامية السلطان عاشور العاشر. وذلك عبر مقاربات ثلاث و هي على النحو الآتي:

1 _ مقاربة رولان بارث: ان اعتمادنا على هذه المقاربة كأداة تحليلية في دراستنا يعد اختيارا موفقا لعدة اسباب من بينها ان رولان بارث قد ركز في منهجه السيميولوجي على دراسة و تحليل العلامات و الرموز سواء البصرية التي تظهر من خلال الصورة أو اللغوية التي تبرز من خلال الكلام المنطوق، أو عن طريق السرد، و على هذا الأساس فان استخدامنا لهذه المقاربة سيساعدنا بشكل كبير على تحليل وفهم الرموز السياسية البارزة و الضمنية في السلسلة الدرامية الساخرة السلطان عاشور العاشر، حيث سنقدم قراءات عديدة لمضمون السلسلة وفقا للسياق الاجتماعي و الثقافي للمتفرج الجزائري، الى جانب تحليل العلاقة بين الدال و المدلول .

يعد التحليل السيميولوجي ضمن الدراسات الكيفية الوصفية التي تهتم بدراسة وفهم المستوى الضمني للمحتوى الاعلامي و يعتبر رولان بارث من بين الباحثين الذين اعطى اهمية كبيرة لهذا حيث ركز على دراسة المحتوى الرمزي الغير ظاهر للرسالة حيث اعتمد في تحليل الاشهار على الاستدلال على مداخل الصورة و مخارجها و رأى انها تقوم على ثلاث مراحل بحثية متكاملة حيث كل مستوى له خطوات خاصة للصورة :

_ المستوى التعييني: يسمى ايضا بالدراسة التقنية او الدراسة الشكلية وهي القراءة الأولية للرسالة في شكلها الظاهري الذي يشمل الجانب التقني، بحيث يتم وصف العلاقة بين الاشارة الظاهرة في الصورة و فحوى الرسالة، وهو معنى واضح بالعين المجردة و يتضمن هذا المستوى عدة وحدات اساسية نذكر منها:

_ الدراسة المورفولوجية: و تسمى بالمدونة او الشفرة الهندسية و هي السيرورة الدلالية لبناء الصورة و تتمثل في الشكل و الخطوط و محاور تركيبها.

_ الدراسة الفوتوغرافية: و تشمل العناصر الفنية المتعلقة بالتأطير من بينها حركات الكاميرا و زوايا التصوير، الاضاءة

_ الدراسة التيبوغرافية: يتم فيها تحليل الرسالة اللغوية او اللسانية من ناحية كتابتها

_ دراسة الألوان : المدونة او الشفرة اللونية بحيث يتم تحليل دلالات الالوان المستعملة سواء عندما تطغى ذلك اللون او العكس لأنه يحمل دلالات معينة حسب طبيعة الرسالة (يخلف، 2012، صفحة 121)

_ المستوى التضميني(الدراسة التأويلية):هي المرحلة الثانية في قراءة الصورة، و التضمين هو القراءة المعمقة للرسالة، اين يتم قراءة ما بين سطور النص و ما وراء الصورة، بهدف كشف الدلالات و الرموز التي تحملها و تحديدها ضمن القيم السوسيوثقافية بالنسبة لذلك المجتمع ،و يؤكد رولان بارث على قوة الصورة في الايحاء اذ يتم الانتقال من المستوى التعييني اين يرتبط الدال بالمدلول لينتقل الى مستوى دلالي أعمق حيث يكتسي الدليل التعييني معنى جديد مما يؤدي في النهاية الى انتاج تضمين معين (رضوان، 2017، صفحة 87).

_ المستوى اللساني (الدراسة الالسنية): هنا يتم دراسة علاقة الكلمة _الارسالية اللغوية_ بالمكون الايقوني أي الصورة وذلك من خلال استقراء وظيفتي الترسيخ و المناوبة.

ونقصد بالترسيخ: Ancrage جملة المدلولات المطروحة في الصورة ، حيث تحتوي الصور على عدة معاني يقوم القارىء لها باختيار جزء منها و تجاهل الاخر

أما المناوبة: la fonction de relais يقصد بها وجود تبادل وظيفي بين الصورة و الكلمة، بحيث لا يمكن الفصل بين النص اللغوي و معطيات الصورة، بل يسعى لتطوير الحدث حيث نجد فيه معاني لا نجدها في الصورة المصاحبة (يخلف، 2012، صفحة 123)

و عليه فان هذا المستوى يساعد على فهم ابعاد الرسالة الالسنية ووظيفتها و التي تظهر اما في شكل كلام منطوق او بيانات مختصرة تظهر مكتوبة على الشاشة حيث تدل على شيء ما، او الموسيقى و الاصوات الاخرى كالمؤثرات الصوتية و غيرها وعليه يمكن ربطها و فهم دلالاتها مع المستويات الاخرى.

2) مقاربة كريستيان ميتز:

منذ بداية عام 1967 و كريستيان ميتز يبحث في خصائص و جزئيات الفيلم السينمائي و ذلك من خلال التركيز على عنصرين جد مهمين وهما الصورة و التركيب لما يحملانه من قدرة اتصالية و تعبيرية في ايصال المعاني مقارنة باللغة، و يقول ميتز: " ان الصورة ليست كلمة، و المشهد ليس جملة و مع ذلك فان السينما تشبه اللغة" ،و يرى أن اللغة السينمائية تتألف من خمس ركائز تنقسم ضمن فئتين أو كما سماهما بمصطلح الشريطين و هما كالاتي:

_ شريط الصورة: في الغالب يشمل عنصر الصورة المتحركة و عنصر البيانات المكتوبة

_ شريط الصوت: يضم ثلاث عناصر أساسية وهي :

- صوت الايوني
- الصوت المنطوق
- الموسيقى

و يُشترط في هذه العناصر الثلاث وجود تزامن متناسب بين كل من شريط الصورة و شريط الصوت ليتحقق دور كل منهما (مفيدة، 2024، صفحة 138)

اعتمد ماتز على الدلالة و اعتبرها عملية تَنقل الرسالة الى المشاهد (المتلقي)، كما أكد أن كل معنى متاح في الفيلم تتدخل فيه شفرة تمكننا من فهمه، و قد حدد بذلك ثلاث سمات اساسية لهذه الشفرة لابد لأي فرد من فهمهما ثم تحليلها من أجل الوصول في النهاية الى معنى الرسالة، وجاءت هذه السمات على النحو الآتي:

- درجة الخصوصية
- مستويات العمومية
- امكانية اختزالها الى شفرات فرعية (يخلف، 2012، صفحة 139)

وعليه فان مقاربة كريستيان ميتز تعد ضمن اهم المقاربات السيميولوجية لتحليل المواد السمعية البصرية من أجل فهم الدلالات والتضمين الخفي في الصورة المتحركة، و لاستخراج المعنى الخفي فيها لابد من الاعتماد على وحدة اللقطة بحيث سنقوم بإيقاف الصورة المتحركة و جعلها ثابتة لتحليلها تحليلا عميقا .

3) مقاربة راي بروديستيل: Ray Birdwhistell

من أجل التعرف أكثر على دلالات اللغة الغير لفظية لفهم المعاني السياسية الخفية في السلسلة الدرامية الساخرة السلطان عاشور العاشر، لابد لنا أن ننتقل الى علم التواصل الحركي أو الكينيزياء

(kinesics) بريادة الباحث "راي برودستيل" الذي يُعد أول من وضع أسس الكينيسيك[1] حيث اهتم بدراسة الايماءة و الحركة في لغة الجسد و اعتبر حركة الجسد نظاما تواصليا له دلالات و معان، فهي ليست تعبير او أداء عفوي .بل شيء مقصود و مدروس لابد من تحليله من أجل فهمه معناه الخفي أكثر. :

و قام راي بتقطيع الحركات الجسمية و الايماءات الى وحدات حركية دالة على أربع مستويات و هي:

_ **المستوى الأول: بناءات أشكال الحركة** : يشكل النص الجسدي في هذا المستوى مجموعة من العلامات التي تتداخل فيما بينها لتصنع لنا مجموعة من الدلالات المترابطة من حيث المعنى و التي في الغالب يقوم أعضاء الجسد بإنتاجه، و يتولى كل عضو في الجسد الى خلق معنى معين من خلال علاقته بالأعضاء الأخرى، على سبيل المثال تحريك اليد مع هز الرأس يخلق لنا معنى الرفض

_ **المستوى الثاني: أشكال الحركة:** يعد أقل تعقيدا، حيث يسمح هذا المستوى بتحديد الوحدات الجسمية الدالة وهذا من خلال عزل دور كل عضو يساهم في تشكيل البناء الدلالي الذي تم تحديده في المستوى الأول

_ **المستوى الثالث: الاحروكة** : يهتم بالوحدات المركبة الغير دالة اي المرحلة التركيبية الأولى من لغة الجسد، وقد وضع راي بروديستل حوالي ستين أحروكة تهتم بالنسق الامريكي الى جانب كل من :تعابير الوجه، ثلاث هزات للرأس:

حركات الحاجب و الجفون و الانف و الفم و الذقن و الوجنتين

_ **المستوى الرابع: الحريكة:** يرى راي ان ما يقابل الفونيم في اللغة الطبيعية اي اللغة اللفظية هي الحريكة لى سبيل المثال هز الحاجبين الى جانب الكلام في نفس الوقت (سهيلة، 2013، صفحة 13).

[1] الكينيسيكس :(علم الحركة) مشتقة من الكلمة اليونانية kenesis التي تعني الحركة وهو نظام لدراسة اللغة الغير لفظية لحركة الجسد عند التواصل، المصطلح صاغه راي بيردويستل في كتابه " مقدمة في علم الحركة" 1952 لتحليل حركة الجسم و الايماءات و يصنف راي نهجه الى ثلاثة أجزاء: ماقبل الحركة، الحركة الدقيقة، الحركة الاجتماعية ص134 stephen jolly, understanding body language : Birdwhistell,s theory of kinesics,corporate communications :an international journal,volume5,number3,2000

شبكة التحليل:

نظرا لطبيعة دراستنا التي تسعى للتعرف على التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الساخرة من خلال اختيار مجموعة مقاطع من سلسلة عاشور العاشر الجزء الثالث، فان دراستنا اقتضت ضرورة اعتماد بعض المقاربات السيميولوجية بهدف تقديم قراءة تحليلية أعمق للرسائل السياسية المضمنة في السلسلة الدرامية الساخرة سواء كانت في الصورة او اللغة المنطوقة، و تتمثل هذه المقاربات في كل من مقاربات : رولان بارثRoland barthes و كريستيان ميتز Christian metz و راي برودستيل Ray Birdwhistell ،حيث سنعتمد عليها كأدوات للتحليل السيميولوجي في دراستنا، و فيما يلي سنحاول ان نحدد شبكة تحليل تساعدنا على تفكيك العلامات و الرموز السياسية التي جاءت ضمنيا عبر سلسلة عاشور العاشر لفهم كيفية تشكيل المعاني و الدلالات عن طريق السخرية من أجل النقد السياسي :

1. التقطيع التقني :

ان أولى خطواتنا العلمية تتمثل في مشاهدة حلقات السلسلة الدرامية الساخرة محل الدراسة عدة مرات من أجل الحصول على كافة المعلومات و الأفكار التي تحاول السلسلة تقديمها في قالب ساخر بدافع النقد السياسي، وفي هذه المرحلة نؤكد على فكر كريستيان ماتز الذي اعتبر ان لغة السينما ليست في الكلام فقط بل تمتد لتكون عبر الصورة و التقنيات المكونة لها بحيث تصنع لنا رسالة يمكن تأويلها و فهمها حسب السياق السوسيوثقافي و التاريخي، وعليه يمكن ان نجد رسالة سياسية ساخرة من الواقع بطريقة ضمنية عبر الصورة المتحركة حيث تظهر من خلال اللغة الغير لفظية للشخصية كحركات الجسد و الايماءات، او من خلال التركيب و المونتاج و زوايا التصوير و أنواع اللقطات، و لهذا لابد لنا من اختيار بعض مقاطع فيديو التي تخدم موضوعنا ثم تجزئته الى عدة متتاليات يتم تقسيم كل متتالية بدورها الى عدة لقطات .

ويُقصد بالتقطيع التقني تجزئة العمل الدرامي ثم اعادة بنائه من جديد حسب أهداف دراستنا و بالتالي سنقوم بتحديد هذه المتتاليات المختارة و إخضاعها الى تقطيع تقني حسب الجدول الذي وضعه آلان رينيه كالآتي:

شريط الصورة								شريط الصوت			
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور ولاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01									
02									
03									

2. التحليل:

بعد مرحلة التقطيع التي قمنا عبرها بإختيار مجموعة من المتتاليات من حلقات سلسلة عاشور العاشر سوف نقوم بوضع هذه المقاطع للقراءة التعيينية كتحليل أولي أين سنقدم وصفا شكليا حول محتوى كل لقطة، و من ثم اخضاع هذه المتتاليات لمرحلة التحليل التضميني لكشف المعاني و المضامين الخفية التي تحيل اليها لتأويل و فهم الرموز السياسة الموجودة في الصوت و الصورة .

وذلك بإتباع منهجية رولان بارث التي تقوم على بحث المعنى على مستويين و هما :

أولا: المستوى التعييني:

في هذه المرحلة يتعين علينا تقديم قراءة للظواهر المدركة بالعين المجردة من خلال وصف العناصر المكونة للصورة في العمل التلفزيوني الساخر عاشور العاشر من أجل وصفها و صفا دقيقا سواء من ناحية ما تتضمنه الصورة(اللقطة) او من خلال التعليق الصوتي المرافق لها و جميع العناصر التقنية المكونة للصورة ،أي الشكل الظاهر للرسالة و الانطباع الاولي الذي يتم التعبير عنه سيميولوجيا بمصطلح **الدال** ويتم ذلك من خلال المراحل التالية:

_الدراسة المورفولوجية: في هذه الخطوة يتم تقديم وصف شكلي للصورة أي كل ما تتضمنه الصورة من اشكال و الوان و التأطير لفهم دلالة بناء الصورة

_الدراسة التيبوغرافية: يتم تحليل الرسائل اللغوية (اللسانية المكتوبة)

_ دراسة الشخصيات: نقوم بوصف الأشخاص من الناحية الفيزيولوجية و من ناحية مكانتهم ووضعهم في العمل و تسليط الضوء على أداءهم و صفاتهم

ثانيا: المستوى التضميني:

بعد تقديم الوصف الظاهري للرسالة في المستوى التعييني، نسعى هنا في هذا المستوى التضميني للبحث في المعنى الذي تحمله الدوال من خلال تفسيرها استنادا لمدلولاتها الثقافية و الاجتماعية و السيكولوجية و التاريخية، وذلك بتحليل اللغة المستخدمة في الفيديو و الأفكار و النبرة و المواقف و تقديم تحليل و قراءة معمقة للرسالة بحيث يتم هنا قراءة ما بين السطور شكلا و مضمونا

و هنا يتم تحليل الخطاب السياسي الموجه للجمهور بشكل غير مباشر في قالب ساخر و الذي غالبا ما يظهر في اللغة اللفظية كالحوار و الغير لفظية المتمثلة في الايماءات والحركات و الاشارات و الديكور كما سنقوم أيضا بتحليل السياق الثقافي و الاجتماعي و التاريخي الذي له علاقة في تشكيل المحتوى السياسي في السلسلة الدرامية الساخرة

تعد مقاربة رولان بارث المقاربة الأساسية في دراستنا لأنها ستساعدنا على تحليل المعنى داخل الصورة من خلال القراءة للمعنى الايحائي و الرمزي، مما سيسمح لنا بفك رموز السخرية السياسية التي تُمرّرُ ضمن اشارات ثقافية و سياقية

كما سيساعدنا تحليل كريستيان ميتز و راي برودستل على تعزيز التحليل البصري من أجل استخراج معاني الرموز و دلالاتها السياسية الموجودة في السخرية البصرية(الصورة) في السلسلة الدرامية الساخرة "السلطان عاشور العاشر"

دلالة النسق الايمائي و الحركي للمقطع:

في هذا الجزء سوف نقوم بتحليل الايماءات و الحركات الموجودة في بعض اللقطات عند كل مقطع ،بإعتبارها تحمل دلالات سياسية ساخرة تعمل على تعزيز النقد السياسي و تحمل معاني خفية.

وعليه سنقوم بتقطيع لغة الجسد عند كل متتالية وذلك وفقا لمستويات مقاربة "راي بردويستيل" حيث سنختار العمل بالمستويين الثاني و الثالث من المقاربة على النحو الآتي:

النسق الحركي:Body level يهتم هذا النسق بدراسة و تحليل حركة الجسم ووضعياته العامة للشخصيات مثل حركات الأيدي ،الرأس، الكتف، الذراعين و التي تحمل دلالات سياسية معينة

النسق الايمائي:facial level يهتم النسق الايمائي بتحليل الإيماءات الدقيقة التي تكشف المشاعر الداخلية للشخصية و ما تريد ايصاله من رساله، حيث تساعد الاماءة إما على دعم الكلام او لتفنيده بحيث تعبر عن العكس، كما تسمح تُظهر الحالة النفسية للشخصية كالقلق، الخوف، السخرية، النفاق،.. وعليه نهتم هنا بتحليل تعبيرات الوجه ،حركة العيون و حركة الحواجب، الشفاه، بحيث تشكل الاماءة رسالة معينة الى جانب اللغة اللفظية و يمكن ان نحددها على النحو التالي:

ايماءة ← الدلالة الايمائية ← التعبير

أهمية الدراسة:

ان قيمة أي دراسة تكتسيها في الغالب من خلال اهميتها، و تكتسب دراستنا المتعلقة بالتضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الساخرة اهميتها من خلال الاهمية التي أصبحت تُعطى للدراسات التحليلية في تخصص الاعلام و الاتصال ،و ذلك من اجل الكشف عن المضامين الخفية للمحتوى الاعلامي، الى جانب المحتوى المهم الذي تقدمه الدراما التلفزيونية لاسيما الساخرة منها و قدرة هذه الأخيرة على تجسيد الواقع بطرق و اساليب عديدة تدفع الباحثين لكشفها و ابراز اهميتها، هذا كما تكمن اهمية هذه الدراسة ايضا فيما يلي:

الاهمية النظرية:

ـ تكمن أهمية دراستنا في ما يقدمه العمل الدرامي الساخر "السلطان عاشور العاشر"، من نقد سياسي للجمهور المتلقي، فهو يعالج مواضيع سياسية ذو أهمية كبيرة وان كانت بطريقة ساخرة، و ان هذه المواضيع تهم المجتمع بصفة عامة و طلبة الإعلام و الإتصال بصفة خاصة .

ـ ان هذه الدراسة قد تكتسب اهميتها في كونها ستساعد جمهور طلبة الاعلام و الاتصال و جل الباحثين الذي يسعون لفهم تحليل المحتوى الاعلامي و المضمون الذي يخفيه على فهم موضوع السياسة العامة في البلاد بإعتبار ان السلسلة الدرامية "السلطان عاشور العاشر" عالجت الكثير من القضايا السياسية

التي شهدها المجتمع الجزائري مؤخرا، من خلال التطرق لأسبابها و نتائجها، على سبيل المثال سياسة التقشف، الحراك الشعبي الوطني وغيرها من الأحداث السياسية.

ان هذا العمل الدرامي الساخر جعل الفرد يهتم أكثر بالمواضيع السياسية، بعدما كان ينفر منها ويجد صعوبة في فهمها عبر البرامج الجادة التي تأخذ وقتا في النقاش و مصطلحات صعبة

_ تساهم دراستنا في اثراء حقل الدراسات السيميولوجية في مجال الدراما التلفزيونية.

الأهمية التطبيقية:

تكمن الاهمية التطبيقية لهذه الدراسة في اعتبارها تسعى الى قراءة الرموز و الدلالات السياسية للسلسلة الساخرة "السلطان عاشور العاشر" ، خاصة ان الرموز المستخدمة في السلسلة تحمل تداخل للعديد من المتغيرات الى جانب بعض الأحداث السابقة و المشكلات الاجتماعية، و عليه الكشف عن الدلالات الرمزية الظاهرة في النقد السياسي عن طريق أداة السخرية لاسيما على المستوى التضميني.

_ تتماشى دراستنا مع الدراسات الجديدة

_ تفتح آفاق للدراسات التحليلية لاستخدام مختلف المقاربات السيميولوجية التي تعد من أهم الأدوات لفهم المضمون الخفي للدراما التلفزيونية الساخرة

أدوات جمع البيانات:

يعتبر جمع البيانات والمعلومات من أهم مراحل إعداد البحث، حيث يستعين الباحث في دراسته على مجموعة من الأدوات العلمية منها: الإستمارة ، المقابلة ، تحليل المحتوى ، التحليل السيميولوجي ،الملاحظة .

ويقصد بأدوات جمع البيانات :" الأداة العلمية المستخدمة في البحث للحصول على البيانات والحقائق الميدانية وكلما كانت الأداة والوسيلة دقيقة ومحكمة ، كانت فعاليتها ومصداقيتها أكثر، ويمكن للباحث إستخدام أكثر من أداة في بحثه.

وفي دراستنا الموسومة بالتضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة سوف نعتمد على أداة بحثية وهي: التحليل السيميولوجي كأداة أساسية من خلال المقاربات الثلاث لكل من رولان بارث و

كريستيان ميتز وراي بروديستيل، من أجل تحليل الحلقات المختارة لسلسلة عاشور العاشر الجزء الثالث لاعتباره الاكثر تضمينا سياسيا

مجتمع البحث و العينة:

يُعرف مجتمع البحث بأنه مجموعة من المفردات التّي تشترك معا في صفة أساسية، أو في بعض الخصائص المشتركة، بحيث يمكننا القول أن جميع المفردات التّي تشترك في هذه الخصائص تمثل مجتمعا ما، و على الباحث أن يقوم بتحديد مجتمع البحث الذي يمثل موضوع دراسته ثم اختيار عينة تتناسب مع مفردات مجتمع البحث ثم تعميم النتائج المتوصل اليها على كافة مجتمع البحث.

أ-مجتمع البحث وعينته في التحليل السيميولوجي:

يتمثل مجتمع البحث في دراستنا الموسومة ب"**التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الساخرة**" في جميع حلقات سلسلة السلطان عاشور العاشر بأجزائه الثلاثة التي عُرضت على شاشات التلفزيون الجزائري ابتداءا من سنة 2015، ثم 2017، ثم 2021 ويتراوح عدد حلقات كل موسم من 20 حلقة الى 23، وعددها جميعا حوالي 63 حلقة، و عليه ونظرا لكبر حجم مجتمع البحث الى جانب اختلاف الفترات الزمنية لعرض كل جزء، بحيث يختلف السياق الزمني مع الاحداث السياسية عند كل فترة او جزء، قمنا بالاعتماد على **العينة** التي من خلالها سنقوم بدراسة جزء من مجتمع الدراسة ثم تعميم النتائج من خلالها.

العينة: تعتبر العينة مجموعة جزئية من مجتمع البحث الأصلي، حيث تمثل بطريقة علمية خصائص ذلك المجتمع المدروس بهدف تسهيل دراسة الظاهرة و استخلاص نتائج يمكن تعميمها" (محمد، 2014، صفحة 44)

و العينة في التحليل السيميولوجي جد أساسية لأنه لا يعتمد على التمثيل الاحصائي بقدر ما يعتمد على اختيار وحدات تحمل دلالات يتم اختيارها بهدف استنطاق المعنى الداخلي و تفسيره .

و لأن تعريف العينة القصدية حسب أحمد مرسلي في كتابه مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال بأنها: العينة التي يقوم الباحث باختيار مفرداتها بطريقة تحكمية لا مجال فيها للصدفة، حيث يقوم هو شخصيا باقتناء المفردات بدقة نظرا لامتلاكها خصائص و ميزات تخدم اهداف البحث تشترك في

نفس البيانات و المعلومات.. وهذا لإدراكه المسبق و معرفته الجيدة بمجتمع البحث و عناصره التي تمثله تمثيلا صحيحا، حيث لا يجد صعوبة في سحب مفرداتها بطريقة مباشرة (مرسلي، 2003، صفحة 117)

و عليه و بما أنّ اختيار العينة يُعد خطوة جد مهمة في البحث العلمي، سوف نعتمد في دراستنا التحليلية على العينة الغير عشوائية لاختيار بعض الحلقات و المشاهد التي تحتوي على نقد و تلميحات ساخرة عن الوضع السياسي ،و ذلك بالاعتماد على **العينة القصدية** التي تقوم على إختيار فئة معينة عن عمد تُعتبر في نظر الباحث تتناسب مع مجتمع البحث ،والجدول الآتي يوضّح عينة الدراسة، والمتمثلة في مجموعة من المشاهد المختارة من الحلقات المبيّنة فيه، وذلك بعد وقوع الاختيار على **الجزء الثالث** من سلسلة "السلطان عاشور العاشر":

الحلقة	الحلقة	الحلقة	الحلقة	الحلقة	الحلقة
رقم الحلقة	17	10	07	03	02

_ أسباب اختيار العينة:

إن اختيار العينة القصدية في هذا البحث لم يكن اعتباطياً بل جاء مدفوعاً بجملة من الأسباب الموضوعية والمنهجية المتشابكة نذكر منها:

_ لم يكن اختيارنا للعينة القصدية اختيارا عشوائيا بل كان اختيارا منطقيا، حيث قمنا بالتركيز على دراسة الجزء الثالث من السلسلة نظرا لاحتوائه على رموز و اشارات ذات ابعاد سياسية و اجتماعية عن الواقع الجزائري الى جانب كونها تعاصر القضايا و الاحداث و التغيرات السياسية مقارنة بالأجزاء الأخرى .

فمن الناحية المنهجية، طبيعة الدراسة السيميولوجية التي تعتمد على التحليل العميق للعلامات والرموز تستلزم اختيار مشاهد بعينها تحمل كثافة دلالية عالية، إذ لا يمكن تحليل سلسلة درامية ضخمة من أولها

إلى آخرها بنفس الدقة والعمق، وبالتالي فإن العينة القصدية هي الأنسب لبحث يقوم على الكيف لا على الكم

_ ان اختيارنا الجزء الثالث من السلسلة تحديداً فهو لأنه يمثل مرحلة النضج الإبداعي للسلسلة و الشهرة التي حققها العمل قبل سنوات في جزئيه الاول و الثاني، فبعد جزأين سابقين رسّخا شخصياتها وبنت جمهورها وخبرت فريقها التقني والفني، جاء الجزء الثالث أكثر جرأة في نقده السياسي وأعمق في توظيف الرموز والدلالات.

_ تزامن الجزء الثالث مع مرحلة سياسية جزائرية حساسة وهو الحراك الشعب الوطني، ما جعل التلميحات السياسية فيه أكثر صلةً بالواقع المعاش وأكثر قابلية للقراءة السيميائية.

_ يُلاحظ وجود إقبال كبير من الجمهور على هذه السلسلة، خاصة أنها جاءت في فترة حساسة تلت الحراك الشعبي وما صاحبه من تغيّرات سياسية في الجزائر، حيث لامست السلسلة هذه التحولات واهتمت بطرحها في قالب ساخر قريب من واقع المشاهد.

_ وجود مشاهد عديدة تناولت قضايا سياسية مختلفة عن أداء السلطة و علاقتها مع الشعب حيث تبين علاقة الحاكم و المحكوم بطريقة ساخرة

_ بعد الضجة الاعلامية التي حققها العمل الدرامي في الجزئين الأول و الثاني جاء الجزء الثالث محملا بالعديد من القضايا السياسية بطريقة تضمينية خفية تتطلب منا تحليلها تحليلا عميقا حتى نستطيع تأويلها و فهمها وقد يعود هذا الى الرقابة المشددة التي تم فرضها على مختلف الأعمال التلفزيونية عبر شاشات التلفزيون الجزائري .

_ شعبية السلسلة واثارتها للجدل جعل الجهور يزداد لها خاصة مع تحقق التكهنات السابقة في الجزئيين الاول و الثاني، حيث اضحى هذا الجزء مرجعا لدى البعض لمعرفة ما سيحدث في بعض القضايا مستقبلا، فالجمهور لايزال يربط ما يحدث على المستوى السياسي بأحداث سلسلة عاشور العاشر ليومنا هذا .

وبهذا نكون قد اخترنا بعض المشاهد من حلقات الجزء الثالث من السلسلة الدرامية الساخرة السلطان عاشور العاشر ،وذلك لان هذا الجزء يحتوي على تضمين سياسي عن الوضع السياسي الحالي في الجزائر وقد تمظهر هذا التضمين في اللغة اللفظية و لغة الجسد .

الخلفية النظرية :

تشكل الخلفية النظرية الاطار الفكري و المنهجي الذي تستند اليه أي دراسة علمية، بحيث تمكن النظرية من تحليل و تفسير الموضوع و فهمه أكثر، وعليه تبرز أهمية النظرية في البحث العلمي كإطار تفسيري للظاهرة المدروسة.

وعليه سنعتمد في دراستنا " التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية "على نظرية التفاعلية الرمزية لمنظرها جورج هربرت ميد، بحيث ستسمح لنا من فهم طريقة بث الرموز و المعاني السياسية التي تم تضمينها عبر السلسلة الساخرة لعاشور العاشر، اذ في هذه السلسلة تم استخدام رموز وشخصيات و اشارات تعكس الواقع السياسي في الجزائر، اذ نلاحظ أن بعض المشاهد أو اللقطات من حلقات السلسلة الدرامية نجدها تحتوي على رسائل سياسية مشفرة باستخدام السخرية، وهذه الرسائل يتم تفسيرها من قبل جمهور المشاهدين بناءا على خلفياته الاجتماعية و السياسية، لأنها تتقارب كثيرا مع تلك الاحداث الواقعية، مما جعل البعض ينظر الى هذا العمل على اساس انه ليس مجرد عمل كوميدي فقط بل انه تعدى ذلك ليعتبر عملا دراميا ناقدا للوضع السياسي بشكل غير مباشر وهذا التفسير يختلف لدى الجمهور لكننا سنحاول تقديم تفسير علمي عن طريق استخدام تحليل السيميولوجي وربطه بنظرية التفاعلية الرمزية لتأويل الرموز السياسية و اعطاء حقها.

حيث تهتم هذه النظرية بالرسائل التي تنشرها وسائل الاعلام الى الجمهور المتلقي، وتعد نظرية التفاعلية الرمزية ضمن نظريات التأثير الغير مباشر لوسائل الاعلام، وهي تفترض أن صاحب الرسالة يقوم بصناعة الرسالة الاعلامية وتشفيرها وفقا الخبرات اللغوية المشتركة بينه وبين لمتلقي حتى يسهل فهمها

و يمكن اختصار النقاط الأساسية التي تقوم عليها النظرية كالآتي:

1. النظر للمجتمع باعتباره نظاما للمعاني

2. تعد الحقائق النفسية والاجتماعية بناءا مميزا من المعاني

3. أن الروابط التي توحد الناس والأفكار التي لديهم عن الآخرين تعد أبنية شخصية من المعاني الناشئة عن التفاعل الرمزي

4. أن السلوك الفردي في موقف ما يتوقف على المعاني والمضامين التي تربط الناس بهذا الموقف (الضلاعين، 2016، صفحة 207)

الدراسات السابقة:

بعد التنقيبات العديدة التي قمنا بها في كل من المكتبات التقليدية والرقمية بغرض الحصول على مختلف المعلومات والدراسات المشابهة لدراستنا التي تناولت القضايا السياسية بطريقة ساخرة عبر الدراما التلفزيونية من زوايا مختلفة، استطعنا ان نتحصل على البعض من هذه الدراسات ،رغم انها لا تتطابق كليا مع موضوع دراستنا الموسوم بالدراما التلفزيونية الساخرة والجانب الذي تعالجه من قضايا وقيم سياسية ،لاسيما مع اعتبار ان بحثنا يعد ضمن الدراسات الحديثة ،ومع ذلك سنحاول أن نقدم بعضا من الدراسات المشابهة نسبيا لعنوان بحثنا في احدى المتغيرين المستقل أو التابع ومقارنة اوجه التشابه و النقائص او الجوانب التي ركزت عليها كل دراسة، و في ما يلي نقدم بعضا من هذه الدراسات التي قمنا بتقسيمها على النحو الاتي:

_أولا: الدراسات العربية:

_ الدراسة الأولى: .دعاء حامد الغوابي حلمي، معالجة البرامج التلفزيونية بالقنوات الفضائية لثقافة الاختلاف السياسي وأثره على تحقيق الاصلاح السياسي،2022: سعت هذه الدراسة لتحليل دور البرامج التلفزيونية لتحقيق التنمية السياسية من أجل تحقيق أستراتيجية الدولة التنموية2030 ،وذلك بعد تحديد مظاهر الاختلاف السياسي ما بين القوى الحكومية وقوى المعارضة السياسية في مناقشة قضايا الدولة المصرية. وقد اعتمدت الدراسة على أداة تحليل المضمون على عينة تتكون من ثلاث برامج حوارية وهي: "على مسؤوليتي" للاعلامي أحمد موسى من قناة صدى البلد ،"الحكاية" للاعلامي عمرو أديب، وبرنامج "التاسعة" على قناة الوطنية. معتمدا بذلك على المنهج المسحي، وقد توصلت الدراسة الى مجموعة من النتائج ابرزها أن البرامج التلفزيونية بشكل عام تميل نحو ثقافة الاختلاف الايجابي وعدم

الصراع ، وهذا ما يساعد على توسيع الحريات العامة ،والتأكيد على حق الاختلاف بين البشر ،والتعددية السياسية

الدراسة الثانية: دراسة نادية لمهل، بعنوان: المشكلة الاجتماعية والمضامين السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة : دراسة سميولوجية لحلقات من مسلسل عاشور العاشر ،2022: سعت هذه الدراسة الى معرفة كيف عالجت الدراما التلفزيونية الجزائرية الواقع الاجتماعي والسياسي، لاسيما مع اعتبار الدراما الساخرة أحد أهم المضامين الاعلامية وذلك من خلال قدرتها على توصيل أفكار و معلومات و ترسيخ قيم و اتجاهات معينة، حيث أضحت وسيلة يمرر صانعوها من خلالها مختلف خطاباتهم و ايديولوجياتهم باستخدام تقنيات عديدة، و قد وظفت الدراما الجزائرية هذا التوجه الساخر في العديد من الأعمال من أجل تمرير بعض الرسائل الضمنية التي تعالج اشكاليات اجتماعية و سياسية وهذا من خلال مسلسل "عاشور العاشر".

لقد اهتمت الباحثة هنا بتحديد المشكلة التي سوف تعالجها من خلال طرح الاشكال الرئيسي الآتي: كيف عالج المسلسل "عاشور العاشر" المشكلات الجزائرية و المضامين السياسية؟ وكيف قدمها من خلال المتتاليات المختارة؟

بعد هذا التساؤل الرئيسي هناك تساؤلات أخرى فرعية حددتها الباحثة كالتالي: ما طبيعة المضامين الاجتماعية و السياسية التي عرضها المسلسل؟ ماهي القيم السياسية و الاجتماعية التي حاول المسلسل بثها؟ ماهي الأبعاد التي استهدفها المسلسل؟ ماهي أهم الخصائص الفنية و التقنية التي ركز عليها المسلسل و ماهي الدلالات و الايحاءات السياسية الضمنية ومدى تطابقها للواقع السياسي؟

وهدفت الدراسة الى التعرف على المضامين السياسية و الاجتماعية التي حاول المسلسل "عاشور العاشر ايصالها و كشف و تحليل الرسائل و المعاني الضمنية لها، الى جانب التعرف على الخصائص الفنية و التقنية التي ركز عليها المسلسل. و هذا من خلال اعتماد الباحثة على منهج التحليل النصي السيميولوجي عبر استخدام مقاربة رولان بارث من اجل البحث عن الدلالات الخفية و المعاني الباطنية للرسالة الإعلامية، كما قامت بإختيار عينة من خلال اختيار بعض المشاهد و اللقطات من حلقات مختلفة لسلسلة عاشور العاشر للموسم الثاني الذي تم بثه سنه 2017 وعددها 23 حلقة، في حين العينة كانت من سبع حلقات تم اختيارها بطريقة العينة العشوائية القصدية، حيث خصصت أربعة حلقات لتحليل

المضامين الاجتماعية وثلاث حلقات تتعلق بالمضامين السياسية ،وقد خلصت الدراسة الى مجموعة من النتائج أبرزها أن السلسلة الدرامية الساخرة "عاشور العاشر" عالج بطريقة ضمنية عمل السلطة على الصعيدين السياسي والاجتماعي، حيث عالج ظواهر اجتماعية خطيرة كالمخدرات ،الرشوة.....وتضمن العديد من المضامين السياسية والمشاكل الاجتماعية بقالب فكاهي ساخر

الدراسة الثالثة: نوال بومشطة، ترتيب الأولويات في البرامج السياسية الساخرة في القنوات التلفزيونية الأمريكية، دراسة تحليلية لعينة من برنامج wohs yliad ehT على قناة2019 Lartnec

ydemoC : تناولت الباحثة موضوع مهم يتعلق بتحليل البرامج السياسية الساخرة في القنوات التلفزيونية الامريكية لاسيما أن لهذا النوع من البرامج له ابعاده في التأثير و اثارة الرأي العام من خلال تسليط الضوء على القضايا السياسية البارزة في المجتمع .وقد ركزت الدراسة الى التعرف على أجندة هذه البرامج الساخرة و على رأسها برنامج The Daily show من خلال تحليل عينة من حلقاته، و يعد هذا البرنامج من بين البرامج السياسية الساخرة التي عرفت رواجا كبيرا في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث بدأ بثه منذ أكثر من عشرين سنة الى يومنا هذا أين يبث الآن عبر قناة comedy central يحاول تقديم مضامين سياسية بأسلوب نقدي ساخر من خلال الإعتماد على أجندة معينة .

لقد تبلورت اشكالية هذه الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي: ماهي أولويات برنامج The Daily show الساخر في معالجته للقضايا و الأحداث السياسية داخل و خارج الولايات المتحدة الأمريكية؟

كما تعززت الاشكالية بمجموعة أسئلة فرعية للتعمق أكثر في التحليل منها: ماهي المواضيع السياسية التي تطرق لها البرنامجThe Daily show ؟ ماهي أساليب السخرية التي وظفها الصحفي؟ ماهي القوالب الصحفية المعتمد في تقديمها ؟ ماهو اتجاه البرنامج حول هذه القضايا؟ و ماهو البعد الجغرافي لهذه القضايا؟

و هدفت هذه الدراسة الى معرفة أجندة و أولويات برنامج The Daily show في تناول القضايا التي تهم الرأي العام الأمريكي باعتباره أحد أشهر البرامج التلفزيونية التي عرفت رواجا واسعا و جمهورا كبيرا لأكثر من عشرين سنة بأمريكا، كما تهدف الباحثة هنا للتعرف على اولويات و مضمون البرنامج التي يعمل عليها من أجل إحداث التأثير المطلوب لدى المشاهد الأمريكي على وجه خاص و الكشف عن مدى تجسيده لحرية الإعلام.

لتحقيق هذه الأهداف فان الباحثة إعتمدت على منهج الوصف التحليلي من أجل وصف الظاهرة و إعطاء صورة عامة عن الإشكالية و جمع البيانات من أجل تحليلها و تفسيرها لتحقيق الأهداف المرجوة وذلك من خلال إستخدام أداة تحليل المضمون لتحليل المضمون السياسي لبرنامج The Daily show و تحديد أجندته من خلال اختيار عينة من 12 حلقة بأسلوب العينة العشوائية المنتظمة من مجموع 36 حلقة تم بثها خلال الفترة 01 سبتمبر 2018 الى 10 أكتوبر 2018

لقد توصلت نتائج الدراسة عموما الى أن هذا البرنامج السياسي الساخر The Daily show يضع في اولوياته المعالجة الاعلامية للقضايا والأحداث السياسية الآنية التي تهم المجتمع الأمريكي من أجل إيصال رسائل للرأي العام لها تأثير إيجابي، و يعتمد في معالجته للقضايا السياسية على السخرية و النقد اللاذع كأسلوب في انتقاد الرئيس الأمريكي و بعض الشخصيات السياسية الأمريكية مما يجعل البرنامج يكرس مبدأ حرية الإعلام بشكل كبير.

هذا علاوة على أن البرنامج يبرز الإتجاه المعارض بشكل كبير في معالجة القضايا السياسية و نقدها عن طريق السخرية، كما يعتمد على الأخبار و التقارير الواردة في الفضائيات الأمريكية بشكل كبير وذلك لإضفاء المصداقية و الآنية في مواكبة الأحداث.

أما نتائج الدراسة التي انطلقت من فرضيات نظرية ترتيب الأولويات فقد توصلت الى ان تصريحات و مواقف الرئيس الأمريكي التي يتم نقدها عبر البرنامج لا تعكس الواقع الحقيقي للمجتمع الأمريكي الذي يهتم بالعديد من القضايا السياسية وعليه يمكن القول ان برنامجThe Daily show يعمل على تصفية بعض الأحداث حتى لا تتعارض مع السياسة الاعلامية للقناة التي يبث فيها.

و يركز البرنامج على قضايا سياسية معينة من تلك التي تحدث يوميا في المجتمع الأمريكي لاسيما تصريحات الرئيس مما يجعل الجمهور يعتقد ان الرئيس ترامب و سياسته هي الأكثر أهمية و الأجدر بالمتابعة عن باقي الأحداث السياسية الأخرى التي قد تكون الأكثر أهمية من هذه.

_ الدراسة الرابعة: دراسة أليس ياهوي و رولاند تشانج :

The use motivation of political satire show and the impacts of viewing frequency on voters' political efficacy and political cynicism _ taking mr, brown show as an example, Alice yahhuei and Roland chang ,2019

دوافع استخدام البرامج السياسية الساخرة و تأثير تكرار المشاهدة على كفاءة الناخبين السياسيين و تشاؤمهم السياسي _ دراسة لبرنامج مستر براون شو كنموذج _

سعت هذه الدراسة الى التعرف أكثر على البرامج السياسية الساخرة و دوافع مشاهدة الجمهور لها، فهذا النوع من البرامج لا يكتفي فقط بالترفيه بل يتعدى ذلك لتمرير بعض الرسائل السياسية البارزة و المهمة و تشكيل رأي عام حولها.

اعتمدت الدراسة على عينة مُختارة من قاعدة بيانات AIP research and consulting online Panel التي تحوي على بيانات مفصلة لأكثر من 40 ألف مستخدم للإنترنت ذوي أعمار و مهن مختلفة ، وقد قام الباحثان بإرسال إستمارة عن طريق البريد الالكتروني الى بعض المشاركين المستهدفين الذين حُدّدت أعمارهم من 21 سنة الى ما فوق حيث يحق لهم التصويت في انتخابات سنغافورة 2015 ، و قُدّر عدد الاستمارات المرسلة بأكثر من 27.182 دعوة عبر البريد الالكتروني، أما الحدود الزمانية للإستبيان كانت خلال الفترة 14 أكتوبر الى 05 نوفمبر 2015.

لجأ الباحثان في هذه الدراسة الى برنامج مستر براون شو كنموذج لدراسة تأثيره، و هو برنامج بودكاست من انتاج سنغافوري، حيث يقوم الشخصية مستر براون بالسخرية من السياسات و الشؤون الجارية في سنغافورة عبر الأنترنت.

وقد توصلت الدراسة الى النتائج التالية:

أن دوافع مشاهدة برنامج "مستر براون شو" هو البحث عن الهوية، المراقبة، التعبير عن الاستياء، قيمة الترفيه، الطقوس الإجتماعي، كما تبين أن تكرار مشاهدة الحلقات يوحي بدرجة الكفاءة و التشاؤم السياسي لدى الأفراد، كما تبين أيضا أن استخدام الانترنت يمكن أن يتنبأ بالكفاءة السياسية ،وهذا ما يعكس العلاقة بين الاعلام السياسي و توجهات الرأي العام.

_الدراسة الخامسة: دراسة ضياء مصطفى ناصر محمود، أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية و علاقتها بالتحريض السياسي، أطروحة دكتوراه كلية الاعلام، جامعة بغداد، 2018،

تناولت هذه الدراسة موضوعا مهما يثير الجدل كثيرا، وسعت للتقرب أكثر لحقيقة العلاقة بين الأساليب و المضامين السياسية التي تطرحها البرامج التلفزيونية الساخرة ،و ما ينتج عنها إزاء تعرض الجمهور لها

من غرس ثقافة التحريض السياسي، الذي ينعكس سلبا على البيئة السياسية و الاجتماعية في الواقع العراقي.

و تتمحور اشكالية هذه الدراسة في السؤال الرئيسي الآتي: ما علاقة أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية في غرس ثقافة التحريض السياسي لدى الجمهور سواء كان التحريض ايجابيا بهدف تنوير السلطة و خدمة المجتمع أم سلبا يرمي الى اسقاط السلطة و تفكيك المجتمع؟

وقد تفرعت من هذا التساؤل مجموعة من التساؤلات الفرعية لإثراء الإشكالية و التعمق أكثر فيها، حيث قسمها الباحث الى تساؤلات منها ما هو خاص بالجمهور العراقي لمعرفة حاجاته من هذه البرامج و الاشباعات المحققة منها ،و أخرى تهدف الى معرفة طبيعة هذه البرامج من خلال التساؤلات التالية: ما لمضامين التي تناولتها البرامج التلفزيونية الساخرة التي تدفع للتحريض السياسي؟ ما لمساحات الكمية و الزمنية للبرامج التلفزيونية الساخرة؟ ما أشكال و اتجاهات التحريض السياسي في البرامج التلفزيونية الساخرة؟ ما أساليب السخرية المستخدمة في البرامج التلفزيونية الساخرة؟ و ماهي الأشكال الفنية التي تُعرض فيها؟ ما طبيعة المشاركين في تقديم البرامج التلفزيونية الساخرة؟ ما توقيت عرض البرامج التلفزيونية الساخرة؟ ما لفنون التي وظفتها البرامج التلفزيونية الساخرة في تقديم المضمون الساخر؟

وقد سعى الباحث في هذه الدراسة الى تحقيق مجموعة من الاهداف من بينها التعرف على علاقة الجمهور بما تعرضه البرامج التلفزيونية الساخرة و التحريض السياسي الناجم عنها، الى جانب التعرف على المضامين السياسية و الغير سياسية الساخرة المقدمة في برامج القنوات الفضائية ودورها في التحريض السياسي، مع الكشف عن أنواع و أساليب السخرية المستخدمة في برامج القنوات الفضائية و علاقتها في غرس ثقافة التحريض السياسي لدى الجمهور، كما سعت الدراسة الى تحديد أنواع التحريض السياسي المقدم في البرامج الساخرة عبر القنوات الفضائية، وذلك من خلال استخدام منهج المسح و الاعتماد على ادوات بحثية منها تحليل مضمون، الملاحظة و المقابلة و الاستبانة، حيث قام الباحث بإجراء مقابلة مع رئيس مجموعة ولاية بطيخ الاعلامي علي فاضل و الاعلامي أحمد البشير بهدف الحصول على بعض المعلومات و البيانات التي تخدم البحث الى تصميم استبانة .

وقد قام الباحث باختيار عينة تحليلية من الموسم الرابع لبرنامج البشير الذي تضمن27 حلقة تم عرضها خلال الفترة 21أفريل2017 الى 03 نوفمبر2017 الى جانب الموسم الثالث من برنامج ولاية بطيخ

الذي تضمن 42 حلقة اختار الباحث منها27 حلقة فقط وذلك من أجل تحقيق التوازن بين عينة البحث وتم اختيار هذين البرنامجين لاعتبارها قد حققا نسبة عالية من المشاهدة لدى الجمهور و هذا ما تأكد منه الباحث عبر دراسته الاستطلاعية في توزيع الاستبانة على الجمهور

وتوصلت الدراسة التحليلية للبرامج التلفزيونية الساخرة التي قام بها الباحث ضياء الى مجموعة من النتائج ندرجها كما يلي:

_ وظفت البرامج التلفزيونية الساخرة مضامينها و أساليبها في نقد الواقع السياسي و الاجتماعي في العراق على وجه خاص حيث كانت أغلب الموضوعات التي تطرقت اليها هذه البرامج محلية بالدرجة الأولى وذلك بالتركيز على الأخطاء من أجل العمل على اصلاحها.

_اتجاه الأفكار في البرامج التلفزيونية الساخرة كانت معارضة للنظام السياسي و أدائه.

_سعت البرامج التلفزيونية الساخرة لغرس ثقافة التحريض السياسي ايجابا و سلبا، وقد حاز التحريض السياسي الايجابي على نسبة أعلى مما يؤكد دور هذه البرامج في التنوير و الاصلاح و الرقابة من خلال انتقاد أفعال السلطة و لم يؤشر على هذه البرامج تحريض سلبي تجاه العنف و الكراهية و التمييز الديني و العرقي و الطائفي.

_وظفت البرامج التلفزيونية الساخرة الأشكال الفنية الدرامية و غير الدرامية في تقديم المضامين و الأساليب الساخرة، كما اعتمدت على البث الغير مباشر أي تسجيل الحلقات داخل الاستوديو و خارجه.

_اعتمدت البرامج التلفزيونية الساخرة على مقدم و مجموعة ممثلين لتقديم المضمون الساخر.

_ الدراسة السادسة: عسجد محمد نور الشريف الهادي، المعالجة الاعلامية للقضايا السياسية في الفضائيات العربية: دراسة وصفية مقارنة بين قناتي الجزيرة والعربية. 2017: هدفت هذه الدراسة لمعرفة الأسس والمعايير المهنية التي تتبعها هذه الفضائيات في معالجة القضايا السياسية ومدى التزمها بتلك الأسس ،وقد استخدمت الباحثة المنهج الوصفي لوصف المحتوى الذي تم جمعه بواسطة مجموعة من الأدوات العلمية من بينها تحليل المحتوى ،الملاحظة ،المقابلة .وقد توصلت نتائج لبحث الى تفوق قناة الجزيرة بنسبة جد عالية على قناة العربية بالتزامها للمعايير المهنية في معالجة قضايا الشأن السياسي العربي وتمسكها بمرجعها الفكري خلال المعالجة . كما بينت الدراسة تأثر القناتين بجماعات الضغط

الخارجية والداخلية ، كما ان المعالجة الاعلامية للقضايا السياسية في قناة الجزيرة والعربية ساهمت في تكوين رأي عام عربي مستنير ،الى جانب دعمها ومساندتها للمواقف والتوجهات السياسية لأنظمة الحكم العربي.

التعقيب على الدراسات السابقة:

بعد مراجعة التراث العلمي و الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع دراستنا الحالية و هو "التضمين السياسي عبر الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة" تمكنا من الوصول الى بعض الملاحظات حول هذه الدراسات من بينها :

_ ان اغلب الدراسات التي قمنا بالاطلاع عليها استخدمت منهج المسح كيفا و كما

_ندرة الدراسات التي تناولت موضوع السياسة من خلال السخرية التلفزيونية لا سيما في الدراما الجزائرية

_اعتمدت أغلب الدراسات السابقة التي تطرقنا لها على أداة تحليل المضمون لتحليل مضمون الدراما التلفزيونية ،و هو تحليل كمي بالدرجة الأولى، بحيث لا يمكن التعمق فيه اكثر لتفسير المحتوى الضمني و فهمه و الوصول الى نتائج دقيقة لأنه ببساطة يسعى للكشف عن المعاني المباشرة للمحتوى الاعلامي من خلال الاجابة على السؤال ماذا يُقال عبر وسائل الاعلام؟، على عكس التحليل السيميولوجي و المقاربات المختلفة التي يستخدمها و التي تساعد على فهم كيف يتم بناء المعاني الغير مباشرة و كشف الدلالات العميقة و العلامات و الرموز التي تكون في الغالب خفية داخل الرسائل اللغوية او البصرية في المحتوى الاعلامي بصفة عامة، ومحتوى الدراما التلفزيونية بشكل خاص, لاسيما عندما يتعلق الأمر بالنقد السياسي عن طريق استخدام السخرية فانه يحتاج الى ادوات و مقاربات لتفسير المعاني العميقة و تأويل و فهم العلاقة بين الرموز و دلالاتها في اطار سياقها الثقافي و الاجتماعي .

_ اتفاق بعض الدراسات السابقة مع دراستنا في تطبيق مقاربة رولان بارث من اجل تحليل المضمون الخفي للدراما التلفزيونية .

_ تتفق دراستنا مع هذه الدراسات السابقة في بعض النقاط، وذلك من خلال استعمال اداة التحليل السيميولوجي، بحيث اشتركت دراستنا مع دراسة نادية لمهل في تناولها للمشكلات الاجتماعية والمضامين السياسية عبر الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة في استخدام التحليل السيميولوجي لبعض حلقات من

سلسلة عاشور العاشر للتعرف أكثر على كيفية معالجة الدراما التلفزيونية الواقع الاجتماعي والسياسي و ذلك باستخدام مقاربة رولان بارث، لكن نتائج الدراسة كانت عامة، و لم تهتم أكثر بدراسة الرموز السياسية وربطها بالصورة البصرية و تأويل المعاني الخفية الظاهرة في لغة الجسد

الاطار النظري للدراسة

أولا: مدخل عام حول الدراما التلفزيونية

1. البدايات الأولى للدراما التلفزيونية
2. أنواع الدراما التلفزيونية واشكالها
3. خصائص الدراما التلفزيونية
4. أسس العمل الدرامي
5. الفرق بين الدراما والسينما

ثانيا: الدراما التلفزيونية في الوطن العربي:

1. الدراما العربية:

1.1. بدايات الدراما التلفزيونية العربية.

2.1. خصائص الدراما العربية .

3.1. مشكلات الدراما التلفزيونية العربية.

2. الدراما الجزائرية:

1.2. لمحة حول بدايات الدراما التلفزيونية الجزائرية.

2.2. خصائص الدراما الجزائرية

3.2. الصعوبات التي تواجه الدراما الجزائرية

تمهيد :

تتميّز الدراما التلفزيونية عن الدراما المسرحية باعتمادها على وسائل وتقنيات سمعية بصرية حديثة، تسمح بتسجيل الأداء التمثيلي وحفظه ثم عرضه على الجمهور في أوقات مختلفة. فهي تقوم على تصوير قصة درامية قائمة على سيناريو وحبكة قريبة من الواقع، داخل فضاءات متنوعة وبأساليب إخراجية فنية.

كما تُقدَّم هذه الأعمال عبر شاشة التلفزيون في أشكال متعددة، مثل المسلسلات أو السلاسل أو الأفلام التلفزيونية، ما يتيح للمشاهد متابعتها بسهولة وهو في منزله. وتتميّز الدراما التلفزيونية أيضاً بتنوع أساليبها في طرح القضايا المعاصرة التي تمسّ المجتمع، من خلال معالجة موضوعات اجتماعية وسياسية بأساليب قريبة من المتلقي.

1. البدايات الأولى للدراما التلفزيونية :

لقد عرف الإنسان الدراما قبل أن يعرف الشعر، و مصطلح الدراما بمفهومه الحديث لم يصل إليه الباحثون بين ليلة وضحاها، و لو نعود للمسرحيات التي مرت عبر أجيال منذ أول مسرحية إغريقية حتى المرحلة التي تسمى بمرحلة الكوميديا الجديدة في تاريخ المسرح الروماني كانت جميعها مسرحيات شعرية، فالتمثيليات المسرحية في بداياتها لم تجد أمامها أداة للتعبير اللغوي أفضل من الشعر . ،دون أن ننسى أن تلك المسرحيات قبل ان تصبح ناطقة سواء بالشعر او سيناريو مكتوب مسبقا ، فقد كانت صامتة تقدم مرفقة بموسيقى و أحيانا عبارة عن اوبرا

في الغالب يُرجع الكثيرين البدايات الأولى للدراما إلى "أرسطو" الذي تناول هذا المفهوم في كتابه "فن الشعر" حيث عرفها على أنها محاكاة لفعل انسان، و الدراما في الأصل هي كلمة يونانية مشتقة من الفعل "دراو **drao**"بمعنى العمل، ويقصد بها أي عمل في الحياة سواء في الطبيعة أو المسرح (محمد ، الرازق، 2013، صفحة 13) وعلى هذا الأساس فإن المعنى الحقيقي لكلمة دراما هو العمل والحركة .وقد مرت الدراما بمراحل عديدة و مع ذلك فهي لم تخرج عن النطاق الذي وُلدت فيه، بحيث ارتبطت كثيرا بحياة اليونانيين من عادات وتقاليد وعقيدة، وقد تم تجسيد هذه المظاهر في شكل طقوس مسرحية سواء كانت حوارية أم غنائية أم موسيقية عبر تمثيليات و حركات على المسرح وعليه يعتبر المسرح أبو الفنون، وكما يقول اينويل في كتابه دراما العالم: "يعتبر اليونان أول من إهتم بالمسرح ووضع له نظاما خاصا، وعنهم أخذ العالم هذا الفن" (الحافظ، 2014، صفحة 44)

و تتعدد مسميات الدراما وتختلف حسب نوعية إرتباطها مع باقي الفنون الأخرى سواء الأدب والشعر، المسرح ، أو مع كل من وسائل الاعلام كالاذاعة و السينما و التلفزيون... و رغم هذا الاختلاف في الترابط فإن الدراما مهما كان إتجاهها و نوع إرتباطها فإنها تشترك في جميع الحالات في كونها تمثيلية تشترط وجود عناصر أساسية و هي الموضوع أو القصة التي يتم توليفها من طرف الكاتب "السيناريست" والتي غالبا ما تعالج مشكلات إنسانية سواء بطريقة قريبة من الواقع الحقيقي أو بطريقة خيالية، ثم يتم تجسيدها على أرض الواقع سواء في المسرح أو في مكان خارجي أو مغلق، أو تصويرها وتسجيلها بالإعتماد على تقنيات و أدوات ووسائل سمعية أو مرئية، ونقلها إلى جمهور واسع عبر مختلف وسائل الإتصال الجماهيري، و كل هذا يتم بفضل جهود يقدمها مجموعة من الأشخاص يتقمصون أدوارا تمثيلية معينة تجسد سيناريو القصة، من خلال حوار وحركات في مكان

محدد و وفق ديكور وملابس ووسائل ترافق طبيعة الموضوع والزمان الذي صُورت فيه، و لعل هذا ما يجعلنا نقول أن الدراما هي عمل فني إبداعي بحيث تتطلب توفر عناصر درامية أساسية متسلسلة و مكملة لبعضها البعض خلال كل مرحلة يتم تجسيد الدور فيها، كما تتطلب جهد وفكر إبداعي تناسقي و أدوات ووسائل مميزة.

بطبيعة الحال إن تاريخ الدراما طويل، فقبل أن يرتبط هذا المفهوم بالتلفزيون فإنه قد مر بالعديد من الفنون والوسائل الجماهيرية، وقد كانت الدراما سابقا تُنقل من خلال الشعر و المسرح و دور السينما، و استمر ذلك إلى أن جاء التلفزيون الذي عمل في البداية على تسجيل ونقل تلك الأعمال الدرامية وعرضها عبر شاشة التلفاز على الجمهور الذي صار يتلقاها و يشاهدها وهو مسترخي في بيته بدلا من أن يذهب إلى المسرح أو دور السينما، واستمر التلفزيون في نقل الدراما التي تُنتج بعيدا عنه لفترات طويلة، ذلك لأن بدايات العمل الأولى للتلفزيون تأثرت بالمذاهب المسرحية المعروفة والأفلام السينمائية الشهيرة، إلى أن بدأ هذا الأخير بالإعتماد على نفسه، من خلال إنتاج أفلام تلفزيونية محضة خاصة به، و إضافة نوع جديد إلى البرامج التلفزيونية تحت مسمى الدراما التلفزيونية، كما عمل التلفزيون على تكوين فريق خاص بكوادره العاملة و فنانوه وكُتَّابُه ومخرجوه وتقنياته وأسلوبه الخاص، وهكذا بدأت تظهر العديد من التمثيليات التلفزيونية التي يتناول كل منها موضوع معين يعالج الواقع الإنساني بقوالب درامية مختلفة سواء كوميدية أو تراجيدية، بهدف تحريك عواطف الجمهور والتأثير فيه، وقد تمكنت الدراما التلفزيونية بذكائها وتنوعها و لغتها البسيطة من مخاطبة المشاهد المتعطش لمثل هته الأعمال التي ترفه عنه وتخفف من ضغوطاته اليومية، وعلى هذا الأساس كسبت الدراما جمهورا عريضا لها منذ بدايات عرضها على التلفزيون خاصة وأنها إهتمت بمعالجة مشاكل الناس وملامسة عواطفهم و التركيز على وظيفة الترفيه و التنفيس والإمتاع إلى جانب التثقيف (المصري، 2010، صفحة69).

من جانب آخر يُرجع الكثير من الباحثين تاريخ بداية ظهور الدراما التلفزيونية بصفة خاصة مع بدء البث التلفزيوني في بعض الدول الأوروبية قبل الحرب العالمية الثانية (الشمري، 2014، صفحة 165)

و في بداية الأمر كانت الأفلام الدرامية الأولى يتم تنفيذها كما لو أنها كانت على خشبة المسرح ،حيث يتم تثبيت الكاميرا في زاوية معينة حتى تستطيع إلتقاط كل ذلك الحدث الذي يدور في مكان محدد ويقوم به مجموعة من الممثلين، ثم يُقدم عبر جهاز التلفزيون للمتفرج الذي كثيرا ما تتشابه رؤيته لرؤية متفرج

المسرح الجالس في منتصف الصف الأمامي، وبالحديث عن المتفرج يعتبر المخرج الأمريكي دي دابليو جريفيث من بين الأوائل الذين أخذوا المتفرج الى خشبة المسرح عبر مجموعة من الأفلام نذكر من بينها "من أجل حب الذهب" عام 1908، و "الفيلا النائية" عام 1909، و فيلم "عامل التليفون في لونديل" عام 1911 ،و أيضا الفيلم الذي كان له تأثير بالغ رغم ما احتواه من قدر كبير من العنصرية "مولد أمة" عام 1915، وقد كان المخرج دي دابليو يستخدم الكاميرا كما لو أنه يقول للمتفرج "أُنظر هنا ؟ و الآن هنا؟ وينقل المتفرج عبر مختلف زوايا و إتجاهات المسرح بحيث يجعله و كأنه موجود هناك إذ تارة ما يُحرك الكاميرا بين هذا وذاك، يُبعدها لينقل صورة واضحة عن المكان كليا، ثم يُقربها ليركز على بعض التفاصيل كا جسم و وجه الشخصية، الملابس، الديكور، الأثاث... مما يجعل المتفرج مواجها للشخصية ، ثم يشد الكرسي بعيدا الى خلفية المسرح لكي يحصل المتفرج على رؤية أوسع للشخصية في علاقتها بالشخصيات الأخرى او المحيط حولها. وهكذا يتم التلاعب بالكاميرا بين كراسي المسرح لنقل المتفرج من حال الى حال ووضعه داخل المشهد حتى تكون القصة اكثر اثارة و أكثر درامية وهذا ما يميز الدراما التلفزيونية. (يوسف، 2014، صفحة 27)

إن الخصائص والميزات التي يتسم بها التلفزيون تُعد منطلق أساسي في بناء الدراما وتحقيقها لحضور جماهيري واسع ،فالتلفزيون يحتل مكانة من بين وسائل الإعلام المختلفة وهذا يرجع للعمق الذي يتركه على مشاعر ونفسية المشاهد نظرا لميزاته المتعددة، بحيث ينقل الرسالة أو التجربة الإنسانية عن طريق الصورة المتحركة المقترنة بالصوت مما تجعله أكثر إقناعا و جاذبية، حيث تصبح الصورة هي اللغة، والصورة لها القدرة الكافية على مخاطبة الجمهور الأمي والقارئ معا، وهذا ما جعل التلفزيون يدخل الى بيوت الكثير من البشر في العالم ليصبح بمثابة نافذة نطل من خلالها على ما يحدث في الدنيا، رغم البعد المكاني و الإختلاف الزماني وكل هذه الخصائص إلى جانب اللون ومجانية التعرض له دون جهد أو مال تجعل الفرد ينساق وراء برامجه المختلفة الأشكال الفنية و لهذا وُصف التلفزيون بأنه أناني (عزت، 2018، صفحة 232) ،ونظرا للقدرة الهائلة للتلفزيون في التأثير على مواقف الناس ومشاعرهم أضحى هذا الأخير يشكل خطرا ملموسا على الأسرة بحيث ضعف تأثير الأب و صار التلفزيون هو الأم المؤثرة في الأسرة ، و أصبح الناس على دين هذه الأم، (كجك، 1997، صفحة 23) ،و عليه نجد أن تأثير التلفزيون له هدف واحد وهو التأثير على المشاهدين وتوجيههم وفق وجهة معينة تخدم مصالح صاحب الرسالة ،بالمقابل هناك من يرى أن الدراما التلفزيونية أصبحت أهم ما يربط المشاهد بشاشة التلفزيون،

فهي تحقق عدة إشباعات له، وتبين بعض الدراسات فيما يتعلق بإستعمالات و إشباعات الجمهور المتلقي للمضمون التلفزيوني لاسيما الأوبرا الصابونية _ المسلسلات التلفزيونية_ أن التعرض لهذا النوع البرامجي يساعد على تحقيق مجموعة من الحاجات النفسية لاسيما بعد أن يقوم الفرد بمقارنة واقعه بالأحداث الدرامية التي شاهدها حيث يميل الى إنتقاء قيم ومواقف أثرت فيه من خلال ما يقدمه الممثلون، ثم يقوم بتبنيها و يستعملها في أحاديثه مع أصدقائه و جيرانه وهذا حتى ينسى همومه و أتعابه (الحافظ، 2014، صفحة 51)

2. أنواع الدراما التلفزيونية و اشكالها:

منذ البدايات الأولى للدراما عرفت عدة تقسيمات بحيث هناك من قسمها الى عدة أنواع و أشكال مختلفة، وذلك حسب الشكل والمضمون الذي تتخذه، وفي هذا الإطار سوف نقدم بعضا من هذه التقسيمات على النحو الآتي:

أ. **من ناحية الشكل:** في هذا الجانب تم تقسيم الدراما إلى شكلين رئيسيين لا ثالث لهما وهما التراجيديا والكوميديا:

1. **التراجيديا _المأساة_ (Tragedy)** : إستطاع المسرح الإغريقي قديما أن يحقق نوعا من التأثير الدرامي في نفوس المتفرجين الذين يعبرون عن ذلك التأثر من خلال البكاء و الحزن حول ذلك الموقف الذي يقوم بتقديمه ممثلون وذلك بفضل التراجيديا التي كانت غاية في التناغم و الإتقان والأخلاق والحكمة، و كما كان يقول عنها أرسطو:" لا تحاكي التراجيديا البشر، بل الفعل والحياة" (الحافظ م.، 2009، صفحة 63) فالشخص الذي يقوم بالفعل التراجيدي أي الممثل سواء كان على خشبة المسرح أو حتى في الإذاعة أو التلفزيون فإنه يعبر عن ذلك النص الذي ألفه السيناريست من خلال تجسيده عن طريق الحوار أو الحركات و بإخراج كل أحاسيسه الجياشة من حزن وألم بحيث قد يستدعي في بعض الأحيان أن يتفكر الممثل موقف محزن قد مر به من قبل حتى يستطيع أن ينقل أحاسيسه بصدق ويأثر على المتفرج حول ذلك الموضوع أو الموقف الذي يعالجه، وغالبا ما تؤثر هذه المشاهد المحزنة على المتفرج لتجعله يتعاطف مع الشخصية حتى و إن كانت شريرة في بعض الأحيان، وهذا له علاقة بقوة شخصية الممثل وكفاءته في التمثيل، ان قوة تأثير تلك المواقف التراجيدية غالبا ما يزداد بفضل مصاحبة بعض المؤثرات كالموسيقى الحزينة، أصوات بكاء، أوبرا....مما تزيد من درجة التأثير .

2. **الكوميديا _الملهاة_ (comedy)**: ان كلمة كوميديا في الأصل هي كلمة مشتقة من الكلمة اليونانية komos وهي أيضا الملهاة التي تعني المرح الصاخب في موكب الاحتفال بالإلاهة ديونيوس. وبالتالي فالكوميديا هي عكس التراجيديا، بحيث نجد ان النهاية تختلف في كلاهما، أين تكون في الاولى نهاية سعيدة ومضحكة تخفف عن المشاهد آلامه و تنسيه تعبه و يبقى يستذكر تلك المواقف المضحكة في بعض الجلسات، بينما تكون النهاية في التراجيديا حزينة ومؤلمة للمشاهد.

علاوة على ذلك تتضمن الكوميديا أحداث وشخصيات مضحكة الى جانب وجود مهارة في الحبكة وفي تصوير الشخصيات، (عفت، 2019، صفحة 38) فمثلا في الدراما التلفزيونية الكوميدية نجد أن المخرج يعتمد على نص قوي فيه عبارات ضاحكة ممزوجة بالسخرية من أجل اضحاك المشاهد، كما يتم التركيز في جانب التصوير على ابراز ملامح الشخصية الكوميدية التي تقوم بذلك الدور، لان مواقف الضحك عادة ما تكون في الكلام أو في لغة الجسد مثل ملامح الوجه او الحركات الى جانب الايماءات ونبرة الصوت، و عليه يتطلب المشهد الكوميدي ممثلا ذو كفاءة عالية من اجل ابراز تلك المواقف المضحكة، اذ لا يمكن للمخرج الدرامي اختيار ممثل ذو وجه عبوس لأنه لن يتمكن من اظهار تلك الايماءات و الحركات و اضحاك الجمهور بملامحه الباردة.

من جانب آخر نجد من يصنف الكوميديا الى عدة أنواع فهي كثيرة بحيث نجد فيها:

أ. **كوميديا الشخصية:** يعتمد هذا النوع من الكوميديا على شخص واحد، حيث يقوم بتقديم العمل كله ،و يعتبر صعب نوعا ما لأنه يتطلب خلق شخصية ملائمة و اختيار مكان مناسب و استخدام أدوات داعمة و مصاحبة الموسيقى و المؤثرات الصوتية و البصرية (اسامة، 2012، صفحة 40)

ب. **الكوميديا الاجتماعية (او كوميديا السلوك):** كانت تعرف بكوميديا النقد الاجتماعي بدأت في روسيا خلال القرن الثامن عشر تهدف الى تصوير الحياة و غرائبها مع اظهار حماقات الناس في المجتمع و السخرية من بعض التقاليد الاجتماعية لاسيما تلك السيئة و بالتالي فهي ملمة بكل ما يحدث في المجتمع من قضايا و احداث يتم التطرق لها تفصيليا من أجل ابراز ذلك العنصر الكوميدي و غالبا ما يهدف هذا النوع الى بناء المجتمع (ابراهيم، 2007، صفحة 233)

ج. **الكوميديا الرومانتيكية (الرومانسية):** يقوم هذا النوع من الكوميديا بمخاطبة عاطفة الناس من خلال التطرق لمشكلاتهم العاطفية و علاقاتهم في طابع كوميي مضحك بحيث يبرز تلك العقبات و المصاعب التي يواجهها الحب و كيف ينتصر الحب في الأخير لتكون النهاية دوما سعيدة و مفرحة (عفت، 2019، صفحة 39)

د. **كوميديا المواقف :situation comedy/sit_com** بدأ هذا النوع من الكوميديا في الراديو قبل ان ينتقل الى التلفزيون ويصبح من أهم الأشكال البرامجية وأكثرها شعبية ، تعتمد هذه الدراما على عدد محدود من الشخصيات اذ لا يتجاوز غالبا ست شخصيات. اين يلتقون في مكان واحد أو مكانين أو ثلاثة أماكن على الأكثر. ويقومون بأدوار وتصرفات ومواقف تثير الضحك ، ومن بين الأمثلة لهذا النوع الدرامي الكوميدي السلسلة الأمريكية الشهيرة التي لاتزال تبث الى يومنا هذا رغم مرور عشر سنوت على انتاجها" friends . الأصدقاء" التي تصف حال أصدقاء يعيشون في منزل واحد يتعرضون لمواقف ساخرة (شكري، 2009، صفحة 68)

_ بالمقابل هناك أشكال درامية أخرى يمكن تصنيفها الى جانب هذين النوعين الأساسيين التراجيديا والكوميديا، إذ هناك من أضاف لها أنواع أخرى، وقام بتقسيم آخر للدراما حيث يبين أشكال الإنتاج الدرامي في التلفزيون، وعليه نحاول ان نتطرق لبعض تلك الأنواع على النحو الآتي:

1. **السيكودراما (الدراما النفسية):** وضع مورينو moreno حجر الأساس للدراما النفسية، و إعتبرها نوع علاجي لبعض المشكلات النفسية، وذلك بعد أن لاحظ تأثيرها الشديد على المشاهدين فالممثلين والمشاهدين يشعرون براحة نفسية ناتجة عن تنفيس انفعالات مكبوتة بداخلهم، حيث بدأت السيكودراما بطريقة عفوية في المسرح ،فالممثلون لهذه المسرحيات لم يكن لديهم نصوص مكتوبة ،بل كانوا يتصورون تلك الاعمال المسرحية من الأحداث اليومية المنشورة عبر الجرائد ، ولهذا فإنها تأثر على نفسية الفرد لأنها تستمد قصصها من الواقع وعليه فإنها تحسسه بانها تهتم بمشاكله المعاشة وتحاول التنفيس والترويح عنه (هيلات، 2008، صفحة 151)

2. **الميلودراما:meodrama** يتكون هذ المصطلح من كلمتين يونانيتين وهما melos التي تعني الغناء او اللحن ،و كلمة drama التي تعني مسرحية ،وعليه تكون الترجمة للكلمة ميلودراما "المسرحية الغنائية" ،و يعتمد هذا النوع على حبكة تحوي على المبالغة و الاثارة في تقديم الموضوعات و يتخلل تلك المشاهد المسرحية مواقف فكاهية تصحبها ألحان من الموسيقى التصويرية (ابراهيم، 2007، صفحة 247)

3..كوميديا الفارس farce: هي احد انواع الدراما الكوميدية وتعني هذه الكلمة تمثيلية كاملة قد تكون طويلة او قصيرة توظف المرح والتهريج وتسعى لخلق التناقضات الجادة والحركات البدنية الهازلة ، حيث ان الضحك في الفارس ينبع اساسا من تأثير المواقف الفكاهية.

و تعد كوميديا الفارس نوع متطرف من الكوميديا ،الموضوع الأساسي فيها هو استعراض غباء الانسان عندما يواجه مفارقات بيئته ، وينظر الى الفارس على أنها نوع من الكوميديا الهابطة ،حيث لا تهتم سوى بالمظاهر المادية للشخصية كشكل الجسم والحركات ومظاهر وأصوات مبالغ فيها لإثارة الضحك ولا تهتم بإثارة تفكير المتلقي وتأملاته (عفت، 2019، صفحة 43)

من جانب آخر قدم التلفزيون نوع جديد من الدراما خاصة مع الجهود التي يبدلها من أجل تحديد بنيته الجديدة متحررا من كل تلك الفنون التي إعتمد عليها في بدايات عمله ، وعلى هذا الأساس لجأ للكتابة التلفزيونية من أجل ضبط معالمه و قام بوضع تصنيف للأعمال الدرامية وتقسيمها حسب نوع الكتابة اي المضمون، وهذا ما جعل الدراما التلفزيونية تتخذ أنواعا كثيرة نذكر من بينها ثلاث أنواع رئيسية هي كالآتي:

1. **التمثيلية:** هي عبارة عن قصة يتم معالجتها تلفزيونيا، من خلال ما يقوم به مجموعة من الأشخاص حيث يتقمصون أدوارا لمسايرة أحداث القصة بإتباع حوار منظم و واضح، و ما يميز التمثيلية هو أنها شبيهة بالمسرحية في بعض النقاط حيث أنها تخاطب جمهور كبير سواء كان أطفال أو كبار كما أنها لا تختلف عنها إلا في طريقة المعالجة والتقنيات التي تعتمدها لتجسيدها.

ونجد أن التمثيلية تدور حول فكرة واضحة ومحكمة سواء كان موضوعها اجتماعي أو سياسي أو تاريخي أو ديني أو كانت عبارة عن أسطورة او هزلية، وتصنف التمثيلية على حسب المدة الزمنية التي تتخذها فهناك:

_ تمثيلية قصيرة حيث لا تتجاوز مدتها نصف ساعة

_ تمثيلية متوسطة لا تتجاوز مدتها ساعة.

_تمثيلية طويلة لا تتجاوز مدتها ساعة و نصف .

وقد يزيد وقت التمثيلية عن ساعة و نصف وقد تكون في جزأين أو أكثر ،و الأفضل ألا تزيد عن ذلك حتى لا يمل المشاهد (النادي، 1987، صفحة 225)

2. **المسلسلات:** هي عبارة عن عمل درامي متكامل ومجزأ ، يبث او يذاع على حلقات متتالية ،بحيث كل حلقة تقف عند نقطة حاسمة ،يتم متابعتها في الحلقة الموالية من المسلسل وصولا الى الحلقة الأخيرة أين تكتمل الأحداث (شكري، 2009، صفحة 19) . ، بحيث في حالة عدم متابعة المشاهد لحلقة واحدة أو اثنتين أو أكثر، قد يحدث له خلط وعدم فهم ما يدور من أحداث ، وقد يفهم ما حدث بالرجوع الى الحلقة التي توقف مشاهدتها وربطها مع الحلقة التي يشاهدها ،خاصة اذا كانت قصة المسلسل غير معقدة مثلما يحدث أحيانا في بعض الدراما البوليسية.

وقد تكون حلقات المسلسل قصيرة من 20 حلقة الى 30 خاصة في المسلسلات الدرامية الرمضانية في المجتمعات العربية ، وقد تكون طويلة تتعدى المئة حلقة ، أو تكون فيها عدة أجزاء مثل المسلسل الدرامي العربي "باب الحارة " الذي تعدى سبع أجزاء، لكن غالبا ما نجد ان هذا النوع الطويل من المسلسلات قد يسبب الملل تنافر الجمهور منه خاصة لدى المشاهد العربي الذي يسعى دوما لمشاهدة اعمال جديدة لاسيما مع منافسة الاعمال الدرامية الأجنبية المترجمة كالدراما التركية و البرتغالية والصينية والكورية و التي تتميز بعدة خصائص تجعل المشاهد العربي ينبهر ويميل لمشاهدتها ، كالديكور، تقنيات التصوير والاضاءة ، الملابس ، جمال ورشاقة الشخصيات الدرامية التي أغلبها شباب.

3. **السلسلة** : هي عبارة عن مجموع حلقات منفصلة، حيث لكل حلقة موضوعها الخاص بها، و الذي ينتهي بنهاية العمل، أو قد ينتهي في حلقة واحدة أو حلقتين أو ثلاث على الأكثر، لكن ما يربط بين هذه الحلقات أي الأجزاء المنفصلة هو المكان والشخصيات، حيث تكون نفسها مع اضافة شخصيات جديدة احيانا كضيف الحلقة ،و رغم اختلاف الموضوع في كل حلقة يجب ان يكون هدف السلسلة واحد (شكري، 2009، صفحة 19)، فعلى سبيل المثال، تُعدّ سلسلة عاشور العاشر عملاً ساخراً يقوم على حلقات منفصلة، حيث تتناول كل حلقة قضية أو موضوعاً سياسياً معيناً. وتدور أغلب الأحداث داخل فضاء واحد يتمثل في القصر، مع بعض الانتقالات المحدودة إلى الشارع داخل المملكة حيث يعيش السكان. ورغم تنوّع المواضيع التي تطرحها الحلقات، إلا أن الهدف يبقى واحداً، وهو تقديم نقد سياسي بأسلوب ساخر يخفف من حدة الضغوط التي يعيشها المشاهد.

في الأخير ما نستخلصه من فروقات و مزايا بين السلسلة و المسلسل، هو ان الأولى تسمح للمتفرج أن يشاهد الحلقات دون ترتيب او أن يكتفي بمتابعة بعض الحلقات عند ايجاد وقت للفراغ و الامتناع عنها حسب ظروفه دون ان تؤثر على فهمه لها لأن كل حلقة او حلقتين على الاكثر تعالج موضوعا جديدا في كل مرة، على عكس المسلسل حيث لا بد له من التفرغ لمشاهدة جميع حلقاته وذلك لان الأحداث تكون مرتبطة ببعضها البعض ومرتبة، كما أنه في حالة ملل المشاهد من السلسلة الدرامية كونها طويلة قد يكتفي بمشاهدة عنوان الحلقة او جزء منها أو يكتفي بمشاهدة بعض اللقطات او المشاهد ويقرر ما ان كان سيستمر بمتابعة الحلقة ام يتوقف، بينما يظل المشاهد لصيقا بمشاهدة المسلسل حتى وان كان عدد حلقاته طويلة ، ونظرا لتعلقه بالشخصيات والقصة فانه مجبر على مشاهدة جميع الحلقات ليعرف المسار النهائي للمسلسل و مصير تلك الشخصيات و في حالة امتناعه عن احدى الحلقات قد يحدث له خلط و عدم فهم للأحداث .

4. أسس العمل الدرامي :

يختلف العمل الدرامي التلفزيوني عن الأعمال الدرامية الأخرى في بعض النقاط، في حين يشترك معها في بعض العناصر و الخطوات، رغم أن هذه الخطوات تختلف في مضمونها وعملها حسب نوع الوسيلة الإعلامية التي يتم من خلالها تأليف وصناعة ذلك العمل الدرامي، فكل وسيلة لها تقنيات خاصة بها ومراحل معينة يتم إتباعها، و هذا ما يجعل العمل التلفزيوني ينفرد ويختلف عن العمل الإذاعي أو المسرحي، لذا لابد للمؤلف الدرامي في التلفزيون أن يكون على علم بميزات وخصائص الكتابة التلفزيونية واتباع مجموعة من الأساسيات عند الكتابة الدرامية نذكر منها:

1_الفكرة أو الموضوع Theme: إن أول وأهم خطوة لإنجاز عمل درامي هي اختيار فكرة تبين ما سيتناوله هذا العمل الفني ،وحتى يكون العمل المقدم ناجحا لابد للمؤلف الدرامي أن يحدد موضوع معين وذلك بعد أن يدرس ميولات الناس ورغباتهم ومشاكلهم و يعمل على معالجتها والتطرق لها بشتى الطرق الى جانب ذلك لابد أن تتضمن فكرته بعض المواصفات حتى تكون واضحة للجمهور المتلقي الذي هو جمهور واسع ومتنوع، ومن بين هذه الإعتبارات و الشروط التي لابد ان تتضمنها الفكرة او الموضوع الدرامي نذكر:

_ يجب أن تحمل الفكرة قيم إنسانية بحيث لا تتعارض مع قيم ومعايير ذلك المجتمع، كما لابد أن يكون الموضوع المتطرق اليه يحترم ويتفهم عادات وتقاليد ودين ذلك المجتمع و أن لا يعمل على تجاوزها .

_لابد أن تكون الفكرة صادقة خاصة عندما تكون لها علاقة بالواقع حيث أنها تعالج موضوعات و قضايا تهم الناس وتمس معيشتهم و تعالج مشكلاتهم و آلامهم و حتى أفراحهم.

_لابد أن تكون الفكرة دقيقة و مضبوطة و أن تكون مستمدة أحيانا من بعض المصادر عند طرحها خاصة عندما يتعلق الأمر بالدين والتاريخ إذ على السيناريست هنا أن يكون على علم ودراية بتلك المعلومات وان يكون مطلعا عليها مسبقا ولديه خلفية مسبقة (الحاج، 2020، صفحة 32)

كما عليه أن يعتمد على مصادر عديدة من كتب و مجلات ،وثائق ،مصادر دينية ...حتى يتجنب الوقوع في فخ تزوير التاريخ او الاساءة للأديان والمجتمعات وحضاراتها وتاريخها، لأنه عندما تكون المعلومات التي يقدمها صادقة فانه ينفع الجمهور بها الذي غالبا ما يحفظ تلك المشاهد الدرامية في ذاكرته أفضل مما يقرأها كما تشترك هنا وظيفة الدراما مع التوثيق

2_السيناريو: لا يخلو أي عمل درامي كان تلفزيوني أو سينمائي أو مسرحي من السيناريو ، اذ يعتبر القلب النابض لذلك العمل، و بدونه لا يمكن أن يكون هناك عمل منظم، فكلما كان هناك سيناريو قوي وجيد كلما ساعد على نجاح العمل الدرامي. وعادة ما يقوم المؤلف الذي يُدعى بالسيناريست في العمل الدرامي التلفزيوني والسينمائي بسرد القصة التي تم توليفها من خلال وضع حوار تفصيلي يضم الكلام الذي سيجسده الممثلون الذين يتقمصون دور شخصيات تم وضعها من قبل المؤلف بدقة وحدد لها اسمها ودورها في العمل، الى جانب توضيح بعض التفاصيل الأخرى كالحركات، المكان، الديكور والأزياء، الموسيقى، زوايا التصوير والكاميرا ،الوقت ،نبرة الصوت، المؤثرات بين قوسين بجانب الحوار من أجل توضيح أكثر كيف تكون اللقطة أو المشهد تفصيليا

يُعد السيناريو من أصعب مراحل الإعداد الدرامي لذا فهو يحتاج الى كاتب متمكن له خلفية عن الكتابة التلفزيونية، فالدراما التلفزيونية تتميز بكونها تُكتب لا لتُقرأ أو تُشاهد على المسرح بل لتكون عمل تلفزيوني والعمل التلفزيوني له خصائصه وقواعده التي لابد من اتباعها حتى يكون بمقدور ذلك العمل إثارة إهتمام المشاهد وجذبه نحوه خاصة أن من خصائص جمهور التلفزيون أنه واسع ومختلف من حيث فئة العمر و الجنس، والمستوى العلمي والثقافي لذا من واجب كاتب الدراما التلفزيونية أن يكون مدركا لخصائص العمل التلفزيوني و إتباع بعض الحدود و الإعتبارات عند الكتابة نذكر من بينها:

_ يجب على السيناريست أن يضع في عين الإعتبار أن رسالة التلفزيون هي رسالة تواصلية ، وعليه يجب أن يسرد قصته في خط مستقيم مستمر بدون فواصل و استراحات

_لا بد للسيناريست أن يراعي حجم الأستوديوهات التي يتم تجسيد القصة فيها سواء كان الأستوديو ضيق أو واسع أو ان كان مكان خارجي .

_تفرض الشاشة الصغيرة للتلفزيون على السيناريست أن يلتزم بعدد محدود من الممثلين خلال اللقطة الواحدة أو المشهد

_إعتماد التلفزيون على العديد من أنواع اللقطات وزوايا التصوير تلزم السيناريست بترك بعض التعبير للصورة ، بحيث يمكن للصورة أن تلعب دور الحوار لتأكيد بعض المعاني ،فالصورة أيضا تعد رسالة لها دلالات ومعاني بإمكان المشاهد فهمها من خلال تلك الحركات والاشارات والايماءات التي تتطابق مع نسقه الإجتماعي (مرزوق، 2009، صفحة 300) رغم ذلك فهذا لا يعني أن يعتمد الكاتب على الصمت دوما بل في بعض الحالات الخاصة. وقد يصاحب تلك الحركات او الصمت بعض المؤثرات الصوتية او موسيقى وهي أيضا تحمل دلالات معينة (مرزوق، 2009، صفحة 300)

وعليه لابد للسيناريست أن يكون ملما بجميع نواحي العمل التلفزيوني سواء من ناحية استعمال اللقطات و توظيفها ،المونتاج ،الدمج....كما لابد أن نأخذ بعين الاعتبار مكان التصوير ان كان داخلي أم خارجي وذلك بسبب ارتباطه ببعض الظروف والعوامل .

في بعض الأحيان قد لا يكون السيناريو جيدا بحيث يعاني من بعض القصور قد تظهر من خلال:

_سذاجة الأحداث

_المعالجة السيئة للفكرة

_ضعف الحبكة أو قصور في إنهاء الفكرة

_أحيانا يرجع البعض عدم فهم المتلقي لفكرة الفيلم إلى ضعف السيناريو، إلا في حالات إستثنائية كأفلام الخيال التي يكون فيها السيناريو معقد أو أن الفكرة الأساسية للموضوع المعالج غير واضحة ،حيث تتطلب بذلك جهد و خلفية لدى المتلقي لفهم تلك الأعمال (النبي، 2009، صفحة 243)

3_الشخصيات : إن العامل الأساسي في أي عمل درامي هو وجود ممثلين يقومون بتقمص أدوار لشخصيات ما متمكنة لها القدرة على أداء وتجسيد السيناريو بطريقة تجعل المشاهد يصدقها و كأنها من الواقع حتى وان كانت القصة من صنع خيال المؤلف، وهنا يبرز دور المخرج فالمخرج المتمكن والذكي هو الذي يجيد إختيار الممثلين بما يتوافق مع شخصيات عمله والسيناريو، لذا فهو مجبر على إختيار ممثلين لهم خبرة يجيدون تقمص تلك الأدوار، فعلى سبيل المثال الكوميديا تحتاج الى ممثل بارع لتجسيدها سواء بأدائه الكلي وأو بملامحه أو نبرته الصوتية... كذلك التراجيديا فإنها تتطلب دقة و قوة في أدائها وقد تحتاج مثل هذه الأعمال الى الخبرة والكفاءة في عملها .

يتطلب العمل الدرامي التلفزيوني توفر شخصيات كل حسب دوره في العمل وحسب ما يمليه عليه السيناريو والمخرج ، وتنقسم الشخصيات الدرامية الى نوعين، النوع الأول وهو الشخصية الرئيسية التي لها وقت كبير من الظهور على الشاشة و في الغالب ما تكون القوى المتصارعة بين الخير والشر، على سبيل المثال البطل أو البطلة في الفيلم والشخص أو مجموع الأشخاص المتصارع معهم. وغالبا ما يأخذ الدور الرئيسي للعمل المشاهير من الممثلين بحكم الخبرة و الشهرة في هذا المجال لاستقطاب المشاهدين . بينما النوع الثاني هو الشخصية الثانوية التي تأخذ وقتا قصيرا من الظهور وقد يقتصر ظهورها أحيانا في حلقة واحدة أو في مشهد او لقطة كضيف الحلقة أو لإتمام دور ثانوي ما فقط، رغم ذلك الا أنه لا يمكن تقصير دورها في المسلسل، بحيث أحيانا تقدم هذه الشخصية الثانوية إضافة كبيرة للعمل و تثير اعجاب الجمهور بفضل أدائها المتقن والمتفاني، وقد تأخذ الضوء من الشخصية البطلة في بعض الأعمال ، وقد يلاحظ الجمهور توفر بعض السمات الدرامية في الشخصيات الثانوية و لا يجدها في الشخصية الرئيسية و يقوم بمقارنتها من ناحية الأداء و الجمال والكاريزما والقدرة على تقمص الأدوار. في الأخير يجب على الممثل أن يبدل قصارى جهده حتى يكون العمل ناجحا.

4_ الحوار : قد يُخطأ البعض بين مفهوم الحوار والسيناريو فالحوار هو ما يجري بين أفراده من حديث ،أو ما يدور في ذهن أحد تلك الشخصيات، بينما السيناريو فهو الشكل العام الذي يبين مسار الفيلم و ما يجري فيه من أحداث ويتضمن السيناريو ايضا الحوار الذي يكون مكتوبا. ويعد الحوار الدرامي اللغة التي يتكلم من خلالها الشخصيات في العمل وهناك نوعين من الحوار هما: حوار عادي، و حوار داخلي أو المونولوج(المناجاة).و يكون النوع الاول بين شخصين أو أكثر عن طريق اللغة المنطوقة، ويساعد الحوار على استمرار الأحداث الدرامية و دفعها الى الأمام بإنتظام، كذلك تمكين المتفرج من ففهم تلك الأحداث

التي تدور بكل سهولة خاصة أن ميزة الحوار الدرامي أنه يكون باللغة المحلية مما يمكن المشاهد من فهمه حتى وان كان أمي غير متعلم ،وللحوار القدرة الكافية على التأثير على مشاعر الفرد الى جانب القوة في الاقناع لاسيما أن الحوار في الدراما يكون قريبا من الواقع و على هذا الأساس تترسخ الكلمة المنطوقة في ذهن المشاهد .

كما يعد الحوار العامل الرئيسي الذي يحرك الشخصيات ويزيد من عملية الفهم لمجرى الأحداث لدى المتلقي لاسيما من خلال نبرة الصوت التي لها دلالات ومعنى كبير، و غالبا ما يؤثر الحوار على أفكار المتلقي ومشاعره ومواقفه لذا يجب أن يكون الحوار يحتوي على قيم و مبادئ لا تتعارض مع معايير ذلك المجتمع ، فكم من حوارات قدمتها الدراما العربية ومن بينها الجزائرية ايضا وبقيت عالقة في ذهن المتفرج وبقي يعيد تكرارها رغم أنها تحمل قيم غير أخلاقية، فعلى سبيل المثال نذكر المسلسل الدرامي الجزائري "ولاد الحلال" للمخرج التونسي : حيث احتوى على العديد من العبارات الغير أخلاقية والتي راح الجمهور المتلقي يكررها بغرض السخرية منها .

أما النوع الثاني من الحوار هو الحوار الداخلي (المونولوج) وهو عبارة عن مناجاة فردية حيث تقوم الشخصية في العمل الدرامي بالحديث مع نفسها في صوت مسموع دون مقاطعة ، ومن خلال هذا الحوار الداخلي تعبر فيه الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة و عن دوافعها و مخططاتها بحيث يوهم المتفرج أن الشخصية تتحدث مع نفسها عبر صوت داخلي و هو في الحقيقة مسجل يتم وضعه تزامنا مع صورة وحركات الشخصية (فرحات، 1994، صفحة 113) و يساعد هذا النوع من المونولوج على ايصال معلومات معينة للمتفرج ، حيث تكون لها علاقة بتلك الأحداث و الوقائع .

5. **الصراع و الحبكة:** يعد الصراع أهم عنصر في الدراما، و ينشأ هذا الصراع من خلال المواقف و الاحداث و الحوار الذي يدور بين الشخصيات الدرامية مما يحدث عقدة.

الى جانب تلك العناصر الأساسية هناك عناصر أخرى مهمة و مكملة لا يمكن إهمالها في الدراما التلفزيونية بحيث تزيد من درجة تأثير الفكرة ووضوحها نذكر من بينها الموسيقى و المؤثرات الصوتية التي تصاحب الحوار أحيانا أو تعويضها للحوار بحيث تستعمل في مكان الكلام المنطوق ويكون لها دلالات معينة، أيضا تعد انواع اللقطات وزوايا التصوير أحد أبرز العناصر للدراما التلفزيونية بحيث لابد للمخرج و المصور أن يمزج في عمله كل اللقطات القريبة والبعيدة والمتوسطة و ان لا يهمل اي واحدة منها

4.خصائص الدراما التلفزيونية:

_ تعتبر الدراما فن يحاكي مواقف وأحداث واقعية بطرق واساليب مختلفة تجذب الجمهور نحوها، و نظرا للخصائص والميزات التي تنفرد بها الدراما دون غيرها من الألوان التلفزيونية الأخرى كتقاربها من الواقع في معالجة مختلف القضايا، جعل هذه البرامج الدرامية التي تشمل أشكال عديدة كالتمثيليات و المسلسلات و السلسلة، تأتي في المرتبة الأولى أمام البرامج التلفزيونية الاخبارية و الحوارية حيث تستقطب الاعمال الدرامية عددا كبيرا من الجمهور لها رغم اختلاف فئاته العمرية ، خاصة وانها تهدف الى الترفيه والتوجيه الاجتماعي ، فهي تروح عن النفس كما تساعد الفرد على فهم نفسه وواقعه، و حسب علماء النفس يؤدي مشاهدة الدراما التلفزيونية الى نقص التوتر النفسي والانفعالات المكبوتة، لهذا يلجأ المشاهد اليها لأنه يشعر بارتياح نفسي وهو يشاهدها ،كما أنها تساعده في الهروب من مشاكل الحياة اليومية .

_تجعل الأعمال السينمائية المشاهد في حالة من الترقب والقلق رغم انه يشعر ويعلم عند مشاهدته لهذه الاعمال عبر الشاشة العملاقة بدار السينما بأنها من صنع الخيال، بينما تقوم الدراما التلفزيونية بخلق بعض من الحميمية بين المشاهد والعمل الدرامي ،وذلك من خلال تقديم صورة فنية قريبة جدا من واقع الحياة والمجتمع ضمن حلقات كثيرة تمتد لساعة من الزمن حيث يشاهدها المتفرج وهو مسترخي في بيته من خلال شاشة التلفزيون الصغيرة (هيكل، 2016، صفحة 20) وهذا يؤكد ان الدراما التلفزيونية تنقب عن المواضيع و المشكلات الفعلية التي يعيشها الفرد حتى تكون اقرب منه و تشعره انها واقعية أكثر. فهي تطرح تلك المشاكل التي تتطرق لها بالتفصيل و تحاول ان تجد لها الحلول، رغم أن هذا لا ينطبق كثيرا على الدراما الحديثة لاسيما تلك التي نشاهدها عبر الفضائيات العربية بحيث نجد انها تجردت من دورها الرئيسي المتمثل في النصح و الارشاد و التخفيف ،و أصبح همها الأكبر هو جذب جمهور كبير في اطار منافسة شرسة حتى و ان كان على حساب تقديم مواضيع سلبية دون وضع عواقب لها او حلول ناهيك عن تقليد الدراما الاجنبية في اللباس و الاختلاط بين الجنسين و الديكور و حتى القضايا التي ليست لها صلة بمجتمعاتنا العربية.

_ يعتمد العمل الدرامي على الأداء المبهر للممثلين سواء كانوا شخصيات رئيسية أم ثانوية، معروفة او غير معروفة ،وذلك لأن الدراما التلفزيونية تتطلب ان تكون الشخصية التي ستتقمص الدور تتناسب معها سواء من ناحية الصوت او الشكل، فمثلا غالبا ما يتم اختيار الشخصية الشريرة وفق مواصفات محددة

كأن يكون صوتها صخب و تحمل ملامح جريئة، على عكس تلك الشخصية الطيبة التي تكون ملامحها بريئة وصوتها هادئ، و المخرج الذكي هو ذاك الذي يختار ممثلين بارعين حتى لو كانوا شباب كخريجي معاهد الفنون والتمثيل والمسرح مثلا

_ استطاعت الدراما التلفزيونية ان تجمع بين واقعية المسرحيات و رواية الفيلم السينمائي في قالب واحد.

_تعتمد لغة الدراما التلفزيونية على لغة عفوية بسيطة (عامية) يمكن للمتفرج فهمها رغم اختلاف عمره او مستواه العلمي و الثقافي، فهي تعالج مشاكل ذلك المجتمع لذا لابد ان تكون بلغته العامية ليفهمها اكثر و حتى يكون محتواها أكثر واقعية و تأثير.

5. الفرق بين الدراما التلفزيونية و الأعمال السينمائية:

يختلف العمل التلفزيوني عن العمل السينمائي في الكثير من النقاط، ولعل أبرزها هي حجم شاشة العرض التي لها دور كبير في التأثير على اختيار المشاهد لأي وسيلة سيتعرض من خلالها لذلك العمل، كما أن تفضيل الفرد لوسيلة على أخرى لها تأثير على مشاعره ومواقفه و يختلف هذا التأثير حسب نوع الوسيلة التي تعرض لها، وعلى هذا الأساس نجد أن شاشة العرض التلفزيوني تتمتع بصغر حجم الشاشة و انخفاض درجة الوضوح في الصورة مما تكون عليه في الصورة السينمائية التي تكون كبيرة وواضحة بسبب كبر حجم شاشة العرض، فمثلا يكون تصوير المناظر في التلفزيون عبر مسافات قريبة الى الكاميرا، على عكس السينما ولهذا فإن الرواية أو القصة حين تقتبس للتلفزيون تُسمى تمثيلية أو مسرحية تلفزيونية و لكل وسيلة قواعد معينة في كتابة النص او القصة (الشارونى، 1989، صفحة 38) ،و عليه فان تلك الصور التي يشاهدها المشاهد تؤثر على أفكاره و عواطفه، بحيث قد تبين السينما لنا عدة شخصيات في لقطة واحدة الى جانب المكان الذي يحتوي ديكورا جميلا و متناسقا مع ملابس الممثلين على سبيل المثال الافلام التي تعبر عن العصر الفيكتوري ما يجعل المشاهد ينبهر و يسعد بذلك، بالمقابل في العمل التلفزيوني نجد العديد من اللقطات القريبة التي تظهر تفاصيل مهمة كملامح الشخصية الدرامية سواء عند الحزن او الغضب او الفرح او المكر مما قد يكون لها اثر كبير على المشاهد بحيث يتفاعل معها تلقائيا. رغم ان هذا لا يعني ان السينما لا تعتمد على نفس الطريقة و انما تركيز التلفزيون على هذا الجانب يبدو ظاهرا أكثر و قد يكون سبب ذلك أيضا نوع الكاميرا التي يتم العمل بها .

_ ما يميز العمل الدرامي التلفزيوني عن السينمائي هو أن الأول قد يحتوي على عدد كبير من الحلقات وقد يصل في بعض الأحيان الى اجزاء (جزء أول وثاني وثالث..) مما يتطلب مجهود كبير من طرف طاقم العمل بدءا بالسيناريست الى المخرج والمنتج بحيث يكلف ذلك وقتا لكتابة النص وجهدا مضاعفا من طرف المؤلف الذي عليه الحفاظ على تسلسل الأحداث و التشويق لجذب المشاهد وهذا جد صعب، كما لابد من توفير ميزانية ضخمة تشمل الديكور واللباس والاثاث ومختلف المستلزمات، و أحيانا قد يكون المخرج مجبر على استبدال بعض الممثلين بآخرين او إضافة بعض الشخصيات الجديدة على العمل ،بينما العمل السينمائي غالبا ما نجده يمتد في حلقة واحدة لا تتجاوز ساعتين من الزمن ،وقد نجد ان هذا العمل السينمائي قد يمتد ليكون له حلقة ثانية اي جزء اخر وقد يصل الى ثلاث او اربع حلقات او أكثر ونادرا ما نجد ذلك (من راسي(

_تحتوي الدراما التلفزيونية على الكثير من الثرثرة اي الحوار خاصة و أنها تُقدم في شكل حلقات كثيرة و تستمر لساعات طويلة، الى جانب تقنية التكرار في عرض مقتطفات للقطات من الحلقات السابقة عند بداية كل حلقة جديدة لتذكير المتفرج بها و عرض لقطات متقطعة عما سيدور في الحلقة القادمة لتشويق المشاهد لمتابعتها، لكن هذه الطريقة تجعل المتفرج غير مضطر لمشاهدة جميع حلقات المسلسل تباعا حتى يفهم الاحداث كلها فالدراما التلفزيونية المتسلسلة فيها الكثير من التكرار و هذا عكس السلسلة التي تصدم المشاهد بتناول موضوع جديد عند كل حلقة ما يتطلب منه مشاهدة الحلقة كاملة لفهمها و لعل هذا ما جعل المتفرج على الدراما التلفزيونية كسولا و غير مواظب و لا يركز انتباهه كثيرا لها على عكس الدراما السينمائية التي تتطلب من المشاهد تركيزا عاليا و مشاهدة العرض كاملا لفهمه خاصة ان العمل السينمائي على عكس العمل التلفزيوني لا يحتاج الى كلام كثير فهو لا يركز على السيناريو و انما على الفعل و الحركة و الابداع، كما انه يتضمن الصراع في كل لحظة من اجل رفع زخم الحيوية و التشويق عند المتفرج (مدانات، 2002، صفحة 63)

_تعتمد الدراما التلفزيونية على قدر نسبي من الحقيقية ذلك لأنها تتجه لمعالجة القضايا التي تهم المجتمع سواء بطريقة جدية او كوميدية ساخرة و الهدف منها غالبا ما يكون تسليط الضوء على تلك المشكلات و ابرازها للمشاهد حتى يتعلم منها، كما تساعد في التنفيس و التخفيف من تلك الالام التي يعيشها، بينما تعتمد السينما اكثر على الخيال في طرح المواضيع و اختراع قصة وكثيرا ما نجد في السينما افلام الخيال التي تهتم بالخيال العلمي.

_ منذ ظهور التلفزيون و هو يعتمد على المسرح و السينما من خلال نقل تلك المسرحيات التي تم تسجيلها عن طريق الكاميرا و نقل تلك الأفلام السينمائية التي تم عرضها مسبقا في قاعات السينما الى جانب اعتماده على باقي الفنون الاخرى ،و لعل هذا ما كان سببا في عدم قدرته على ان يكون مستقلا بنفسه، رغم انه مؤخرا تم ضبط قواعد عامة للكتابة التلفزيونية حتى تميزه عن باقي الوسائل و الفنون الاخرى ،لان اعتماد التلفزيون على باقي الفنون عند بدايته لا يعني عجزه حاليا على الانتاج بذاته و التميز، فكل الفنون تعتمد على بعض حتى السينما اعتمدت على المسرحيات و الروايات في بدايتها.

_من ناحية الشخصيات في العمل الدرامي التلفزيوني و السينمائي، نجد في الاول شخصيات عديدة في العمل و يتم اختيارها وفق اساسيات من بينها الخبرة و الكفاءة الى جانب الشهرة التي تتمتع بها الشخصية الدرامية لجذب الجمهور حيث غالبا ما تأخذ الدور الرئيسي في العمل و الى جانب هذه الشخصيات التي تلعب دور البطولة نجد شخصيات اخرى عديدة تلعب الدور الثانوي في العمل، بينما يعتمد العمل الدرامي السينمائي على شخصيات قليلة لعدم تشتيت انتباه الجمهور و غالبا ما تكون هذه الشخصيات مشهورة.

ثانيا: الدراما التلفزيونية في الوطن العربي:

1. الدراما التلفزيونية العربية :

1.1. البدايات الأولى للدراما العربية:

يُرجع بعض النقاد السينمائيين البدايات الفعلية للدراما عند العرب إلى بلاد مصر حيث بدأت في فترة مبكرة وهي الفترة الفاطمية خلال القرن العاشر، وقد كانت الدراما آنذاك مرتبطة بالمسرح اي عبارة عن فارسات "متدنية ومضحكة" تتخللها جزء من المحاكاة الساخرة، الى جانب بعض المشاهد الدرامية ذات الطابع الأدبي المعروف باسم خيال الظل، و في الغالب فإن تلك المشاهد الدرامية الشعبية كانت تسودها الكوميديا كما أن لها جانب جنسي ظاهر بقوة. و قد مر هذا الفن الدرامي بمصر بعدة محطات زمنية عرفت في كل مرة تطور وظهور نوع جديد من الدراما.

من جانب آخر يُجمع الكثير من الباحثين المتخصصين في هذا المجال أن هذا النوع التلفزيوني قد عرف أوجه في الوطن العربي خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين في كل من دول : سوريا و لبنان و مصر، اذ تُعد هذه الدول هي التي وُلدت فيها الدراما على الصعيد العربي، رغم أنها في الأساس

نضجت ببلاد مصر بإعتبار أن مصر البلد العربي الوحيد الذي يمتلك موروث درامي منذ القرن العاشر (بدوى، 2013، صفحة 31).

لجأت مصر في بادئ الأمر إلى نقل الدراما المسرحية والسينمائية عبر قنوات التلفزيون المصري الذي قامت بإنشائه، واستطاعت أن تنقل لنا العديد من تلك الأعمال لاسيما أنها كانت نشيطة بصناعة العديد من المسرحيات والأفلام السينمائية الدرامية التي كانت تُعالج الواقع اليومي للمجتمع المصري على وجه خاص والواقع العربي بشكل عام. وتُعد مسرحية "مجنون ليلى " و"الصفقة والدلوعة" من أول وأشهر المسرحيات الدرامية التي تم نقلها عبر التلفزيون المصري لكافة الشعوب العربية، ويرجع سبب غياب أعمال درامية خاصة بالتلفزيون إلى غياب مؤلفين ملمين بالكتابة التلفزيونية وغياب مخرجين وممثلين متمكنين في هذا الجانب، و حتى يتغلب التلفزيون المصري على كل تلك المشكلات عمل على إرسال عدد من المخرجين المصريين إلى الخارج لدراسة فن الإخراج التلفزيوني وتشكيل فريق عمل ملم بقواعد العمل التلفزيوني الدرامي، وهكذا أضحت مصر أول بلد عربي يقوم بإنتاج مسلسلات تلفزيونية ،و من أولى المسلسلات نذكر: "هارب من الأيام" و"عادات وتقاليد"، "الرمال الناعمة" وذلك عام 1961، (محمد،عبد الرازق،2013، صفحة 71) واستمرت مصر في إنتاج العديد من المسلسلات الدرامية إلى جانب الأفلام السينمائية وتمكنت بذلك من احتلال المراتب الأولى عربيا في الإنتاج السينمائي والتلفزيوني وقد تطرقت من خلال هذه الأعمال الى مختلف القضايا والأحداث المصرية والعربية بصفة عامة، ما جعلها تجذب جمهورا كبيرا نحوها من مختلف المناطق.

الى جانب الدراما المصرية استطاعت الدراما السورية أيضا أن تفرض نفسها وتُشكل جمهورا عربيا لها من خلال الأعمال الدرامية التلفزيونية والسينمائية التي تقدمها والتي تعالج الحياة اليومية وبعض قضايا المجتمع السوري بإستخدام أساليب ضاحكة تارة و صارمة تارة أخرى، ولعل أبرز الأعمال التي لاتزال تلقى متابعة كبيرة ليومنا هذا رغم نقص الانتاج الدرامي في التلفزيون السوري بسبب الأزمة الامنية بسوريا هو المسلسل الضخم الذي حقق نجاحا كبيرا على الصعيد العربي "باب الحارة" بمختلف أجزائه .

بالمقابل أدت الدراما المصرية والسورية الى فتح الشهية لباقي الدول العربية لدخول عالم المنافسة في الانتاج الدرامي التلفزيوني و بالأخص خلال شهر رمضان ،ما أدى الى ظهور ما يُعرف بالدراما الخليجية التي راحت هي الأخرى تعالج واقع الشعوب العربية من حروب وازمات اقتصادية واضطرابات سياسية و

ارهاب ....و استطاعت في ضرف وجيز دخول غمار المنافسة في الدراما العربية. و أن تحقق نجاحا رغم إختلاف اللهجة الخليجية كونها تعد جديدة على بعض فئات الجمهور العربي المتعرض لها .

ومع التطور الرقمي مؤخرا، تم استغلال هذا الجانب في انتاج العديد من الأعمال فيما يُعرف بالدراما الرقمية من خلال بعض التطبيقات الخاصة لنشر مثل هذه الأعمال عبر الشبكة العنكبوتية التي تتطلب من المتتبع لها اشتراك شهري او سنوي حتى يتمكن من الولوج للمنصة الرقمية ومشاهدة ما يشاء ويعد تطبيق "شاهد" أشهر تطبيق عربي يمكن إستعماله من أجل الفرجة الدرامية الى جانب بعض الأعمال الدرامية التي يتم عرضها عبر موقع يوتيوب

2.1. خصائص الدراما التلفزيونية العربية :

كما سبق و ذكرنا أن البدايات الأولى للدراما التلفزيونية العربية كانت بعد إعتمادها على المسرح أولا من خلال نقل مسرحيات وعرضها عبر شاشة التلفزيون، اذ بعد مرور الدراما وارتباطها بباقي الفنون الأخرى ارتبطت هذه الأخيرة بوسيلة التلفزيون لينتقل هذا الأخير الى الإعتماد على نفسه و إنتاج ما يسمى بالدراما التلفزيونية من خلال العمل على تصوير بعض الحلقات البسيطة داخل مكان محدد مغلق أو أستوديو خاص بالتصوير و بالاعتماد على أدوات و وسائل بسيطة سواء في التصوير كالكاميرا الغير احترافية آنذاك و معالجة تلك اللقطات عن طريق المونتاج الذي كان عبارة عن لصق وربط لقطات ومشاهد ببعضها البعض دون أي مؤثرات عند انتقال الصورة لتشكل في الأخير حلقة لمسلسل أو سلسلة أو تمثيلية. تعالج من خلالها مواضيع وأحداث واقعية عن المجتمع العربي، و رغم أن تصوير العمل الدرامي و تركيبه يستغرق وقتا وجهدا كبيرا الا ان فترت ما قبل الالفية وما بعدها شهدت العديد من تلك الأعمال العربية التي اهتمت بالواقع العربي، وكانت الدراما المصرية تجتهد من أجل كسب المشاهد العربي وملامسة عواطفه و أحاسيسه و قد كان لتلك الأعمال صدى كبير و تأثير على المتلقين .

عملت الدراما العربية خلال السنوات الأخيرة على تطوير نفسها و مواكبة التطور الحاصل سواء على المستوى التقني الذي يتمثل في استعمال كاميرات التصوير الإحترافية ذات الجودة العالية، الى جانب الاعتماد على متخصصين محترفين في المونتاج وتطبيقات خاصة بهذا الجانب ،الى جانب مواكبة اللباس و الديكور والأثاث العصري ، ولعل كل هذا من أجل الإستحواذ على اهتمام المشاهد العربي، الذي

كان ذات يوم منبهرا بالدراما الأجنبية من تلك النواحي، فأصبح يرى كل ذلك في الدراما العربية الى جانب كونها تعالج واقعه و قضاياه.

كذلك من بين خصائص الدراما العربية حاليا هو التقليل من عدد حلقات العمل الدرامي، بحيث أصبح لا يتعدى ثلاثين حلقة و ذلك لأن أغلب تلك الأعمال الدرامية يتم عرضها خلال الباقة البرامجية الرمضانية، وهذه الناحية تعود بالإيجاب على المشاهد حتى لا يمل من المشاهدة، وغالبا ما نجد هذا الحل البديل في إنقاص عدد الحلقات يتم تعويضه بتقسيم العمل الى أجزاء لإكمال القصة الدرامية للعمل، ونجد أن بعض الأعمال قد تتعدى الجزء الى جزئين أو ثلاث أو أكثر ونادرا ما نجد ذلك مثلما هو الحال في المسلسل السوري "باب الحارة" الذي تجاوز عرضه في سبع أجزاء رغم ان هذا قد يشكل مللا لدى المشاهد و قد يؤدي الى نفور جمهوره .

من بين الجوانب الإيجابية أيضا في الدراما العربية هي أنها أضحت تعالج مواضيع وأحداث جديدة و راهنة في المجتمع العربي، بحيث أصبح المؤلف لتلك الأعمال يسابق الزمن من أجل كتابتها و تجسيدها في أقل من سنة لعرضها على شاشة التلفزيون خلال شهر رمضان من اجل اثارة تلك القضايا وجذب الجمهور لاسيما ان القضية التي يتطرق لها جديدة.

من جانب آخر تعد تلك التغييرات الجديدة التي جاءت بها الدراما العربية الحديثة من ناحية الشكل و المحتوى تجعلنا نفند تلك الأقاويل التي تحكم على الدراما العربية بالفشل او التخلف فلا يمكن ان نعمم فشلها بسبب عمل واحد او اثنين، و أن ذلك القول يتنافى تماما مع ما نراه اليوم عبر الفضائيات العربية بحيث نجد ان الانتاج الدرامي جيد بشكل عام رغم حدود بعض الامكانيات التقنية لدى بعض المخرجين الى جانب نقص في الاستثمار العربي في عملية الانتاج الدرامي، ورغم العراقيل التي تواجه الانتاج الدرامي الا اننا نلاحظ تزايد في الانتاج وظهور العديد من الأعمال التي تتنافس فيما بينها كما ان الطلب عليها يزداد من قبل الجمهور ، ولو نعود لتلك الاعمال التي حققت نجاحا في الوطن العربي نجد أنها أعمال جيدة سواء من السيناريو او الديكور او اقتناء الممثلين الذين اغلبهم شباب يمتلكون مواصفات الجمال و اللياقة والكفاء في تقمص الأدوار وهذا عنصر مهم لجذب المشاهد ، كذلك تنويع في التعرض للمواضيع والقضايا بحيث نلاحظ ان الدراما العربية اليوم خرجت على تلك الطريق المألوف في التطرق لنفس القضايا الاجتماعية في كل مرة ، وأصبحت تركز على المواضيع التاريخية من خلال التطرق لاحد الشخصيات وابرز الأحداث التاريخية في العالم العربي الى جانب التطرق الى المواضيع الدينية من خلال

التركيز على أبرز الشخصيات الدينية و مؤلفاتها والتعرض لسيرة النبي محمد صلى الله عليه و سلم و الصحابة ، وكل هذه القضايا المختلفة يتم التطرق لها بقوالب درامية متعددة فمنها الجدية و منها الكوميديا و منها الطويلة و منها القصيرة....

هناك بعض الاعتبارات التي لابد أن تتوفر في الدراما العربية :

_ لابد أن يلتزم الدراميون العرب بأن يكون المضمون وفقا للمعايير الدينية و الأخلاقية للمجتمع العربي (العزيز، 2018، صفحة 68).

_ تخصيص مسابقات لأحسن الأعمال الدرامية و السينمائية التي تحث على ثقافة السلام و الحوار و قبول الآخر (العزيز، 2018، صفحة 69) و تقديم جوائز لها من أجل تشجيعها على الإلتزام بالقواعد والمعايير العامة أثناء الإنتاج الدرامي حتى يكون تأثير إيجابي على أفراد المجتمع.

_ تفعيل الرقابة القبلية واللاحقة على جل الأعمال الدرامية قبل عرضها و بعد عرضها للمشاهد (العزيز، 2018، صفحة 69)

_ لا بد على الدراميين تجنب المشاهد الدرامية التي تحمل العنف سواء اللفظي أو الجسدي، وتجنب ترسيخ كل تلك الصور الذهنية السيئة، حتى لا تبقى راسخة في ذهن الجمهور المتلقي الذي غالبا ما يكون جمهور مختلف الأعمار يضم فئات عديدة سواء شباب أطفال كهول نساء رجال عائلات تشاهد معا تلك الأعمال وعليه لابد من انتقاء الألفاظ و المعاني جيدا حتى يكون تأثيرها ايجابي على المشاهد

_ لابد للدراما العربية أن تلتزم ببعض الواجبات الأخلاقية عند الإنتاج الدرامي سواء في الصورة أو الكلام أو الأفعال و ذلك حتى لا تتعارض مع القيم الأسرية ،لان أغلب تلك الأعمال يتم مشاهدتها مع الأسرة لاسيما أن عرضها يتزامن مع شهر رمضان، المعلوم عنه أن العائلات العربية تجتمع على مائدة الإفطار و أمام شاشة التلفزيون (العزيز، 2018، صفحة 69)

_على الدراما العربية أن تكف عن تقليد الدراما الأجنبية، سواء من ناحية السيناريو أو الصورة ،و تجنب كل ماهو معارض للقيم الحضارية و الدينية و الأخلاقية و الإجتماعية و الثقافية، ولابد من إنتاج أعمال تحارب كل تلك الأفكار الدخيلة و تدعم الهوية العربية

3.1. مشكلات الدراما التلفزيونية العربية:

إن لهذا الفن الوليد تبعات فيما يطرحه من قضايا للجمهور بتقنيات حديثة و ما يعاب على الدراما العربية أيضا هو تغيير الممثلين لاسيما عندما يكون العمل يحتوي على أجزاء، وهذا ما يؤثر على المشاهد خاصة اذا كان التغيير يمس صاحب دور البطولة بإعتبار أن الدور أساسي والممثل هنا يأخذ وقتا طويلا مقارنة بباقي الممثلين الذين يتخذون أدوار ثانوية لا تؤثر كثيرا على العمل كونها لا تأخذ وقتا، بينما تؤثر الشخصية المحورية على العمل بحيث قد يكون نجاح ذلك العمل هو الممثل و يعود هذا التغيير الذي يثير استياء المشاهد عادة الى عدم تفاهم بين المخرج و الممثل أو مرور ذلك الممثل بظروف ما، أو تلقيه لعروض درامية أخرى أكثر اغراءا، أو ايجاد المخرج لشخصية أخرى يرى أنها قد تحقق نجاحا أكبر بتوظيفها في عمله ،وقد أضحى مؤخرا جل المخرجين في الأعمال الدرامية يعتمدون على مؤثري السوشيل ميديا الغير مكونين واعطائهم أدوار درامية تتطلب خبرة وتمكن

لكن مع نهاية التسعينيات وبداية الألفية الثانية وتعدد القنوات الفضائية ، على النايلسات ،تغير العمل الدرامي وأصبح النجم أو النجمة (الممثل) هو المتحكم في سوق الدراما التلفزيونية ،بحيث أصبح الممثل هو من يحدد اسم الكاتب بعد ان يوقع العقد مع شركة انتاج ، وأصبح يتدخل في كتابة النص الدرامي حسب رغباته ،وهكذا تحولت الدراما خلال النصف الثاني من بداية الألفية الثانية صناعة اعلامية تتحكم في آليات السوق التجاري، ولم يعد هناك مكان للنص الدرامي كما كان عليه سابقا (هيكل، 2016، صفحة 17)

وبالنظر الى الأعمال الدرامية حاليا نجد ان الاعمال العربية لم تعد تعطي قيمة للنص وللقصة ، بل للمظاهر من لباس أغلبه عصري غير محتشم ، الديكور وغالبا ما يكون باهض وجذاب ،الى جانب التركيز على أهم نقطة وهي الاعتماد على ممثلين مشاهير حتى وان كانت سيرتهم الذاتية سيئة من الناحية التربوية، وما يميز الدراما اليوم هو الاعتماد على مشاهير السوشيل ميديا الذين لا يمتلكون مهارات للتمثيل ولا المسرح ، وهذا كله من أجل الحصول على عدد كبيير من المشاهدات ،وهذه تعد مشكلة كبيرة لحقل الدراما العربية.

من جهة أخرى لا يمكن أن ننسى أن صناعة الاعلام في الوطن العربي يواجه صعوبات اهمها التبعية فالصحافة ومحطات الاذاعة والتلفزيون العربية تعاني من سيطرة السلطة الحاكمة لها فهي بمثابة

الاداة التي تعمل على خدمة الحكومة ، لذا لا يمكن للإعلام العربي والدراما ان تتطور دون ان يتم تكسير تلك التبعية ،فعلى السلطات في العالم العربي ان تدرك ان تبعية خطر على الاعلام بحيث يؤدي الى ابتعاد الجمهور من الاعلام الوطني ، وتجعله صيدا سهلا لوسائل الاعلام الغربية التي يرى بأنها تنشر له حقائق بكل حرية (علي، 2014، صفحة 86)

ان سعي الدراما العربية إلى مواكبة نظيرتها الغربية وجذب جمهور أوسع دفعها في كثير من الأحيان إلى استنساخ أعمال أجنبية من حيث القصة والموضوع، وهو ما ساهم في إضعاف هويتها الأصلية. فقد تأثرت بشكل واضح بالدراما المكسيكية والتركية الى جانب الكورية، وحاولت تقليدها خاصة في اللباس والديكور وبعض السلوكيات التي لا تنسجم مع قيم المجتمع العربي وأخلاقه. ونتيجة لذلك، لم تعد الدراما تؤدي نفس الدور الذي كانت تقوم به سابقاً، بل أصبحت في بعض الحالات تُقدّم مضامين يُنظر إليها على أنها بعيدة عن خصوصية المجتمع وتماسكه..

من عيوب الدراما العربية أيضا هو كثرة الأجزاء بها، لاسيما إذا حقق العمل نجاحا خلال عرضه الأول ،ما يوحي لنا بوجود أجزاء أخرى ستتبعه، وهذا ما يسبب إطنابا في العمل و أحيانا يغير من مجرى الأحداث ويزيدها تعقيدا، كما يلجئ المخرج في الغالب الى إعتماد بعض المشاهد و اللقطات التي لا معنى لها سوى لملئ وقت الحلقة وكسب الجمهور بلقطات ومشاهد لا تحمل هدف واضح .

حاليا ومع تغلغل الإعلام الجديد في حياتنا تغيرت نظرة المشاهد العربي للدراما التلفزيونية، ذلك أن الإعلام الجديد أصبح ينافس التلفزيون فيما يقدمه من مسلسلات و أفلام درامية بتقنيات متطورة و أفكار إبداعية لمخرجين وممثلين شباب تطرح مضامين و قضايا حديثة و جريئة ربما لم تتمكن الدراما التلفزيونية من التطرق لها بسبب بعض الحدود التي تُفرض عليها سواء من قبل مؤسسات التلفزيون أو السلطة لاسيما تلك التي تعالج قضايا و أحداث سياسية أو تاريخية

إن كل هذه المشكلات التي تعاني منها الدراما العربية جعل البعض يعيد التفكير بشأنها و محاولة إدخال بعض التعديلات عليها لمواكبة العصر و التقدم الذي يحدث وذلك من خلال تعويض الدراما التلفزيونية بالفيلم التلفزيوني للتخلص من تلك العيوب المتمثلة في كثرة الحوار و مطمطة الأحداث و تسطيح الشخصيات و غياب الرؤى الفنية و الابداعية و غياب المفهوم الإخراجي، الى جانب إتاحة الفرصة لدخول مخرجين مبدعين شباب متمكنين في انتاج الأفلام التلفزيونية بإعتبارها قصيرة و لا تأخذ

وقتا، و تدعيم الدراما العربية بمخرجين متمكنين ذو فكر درامي حديث من شأنه أن يساهم بدون شك في تطوير المواضيع المطروحة و تنويعها و تحديث شكل الكتابة الدرامية و تحطيم الروتين التقليدي للدراما التلفزيونية العربية الذي جعل المشاهد العربي يمل منه و يتوجه للدراما الأجنبية

وعليه يمكن القول أن الفيلم التلفزيوني هو الحل الأنسب لتحرر الدراما التلفزيونية العربية التي ظلت لسنوات تحت إدارة الإنتاج التلفزيوني التقليدي و مؤسساته العاملة في هذا الحقل، خاصة أنه يسمح لفئة الشباب المبدعين بإظهار أعمالهم التي لا تكلف كثيرا مقارنة بالمسلسلات التلفزيونية الدرامية التي تتطلب جهد مادي لإقتناء الديكور و الأثاث ودفع مستحقات الممثلين لاسيما أن المسلسلات التلفزيونية يإعتبارها أحد أشكال الدراما تحتاج لعدد كبير من الممثلين و يحتوي على حلقات كثيرة ،على عكس الفيلم التلفزيوني الذي يكون في حلقة واحدة ومدة لا تتعدى ساعتين من الزمن و قد يصل الى أجزاء شأنه شأن الفيلم السينمائي (مدانات، 2002، صفحة 90)

2. الدراما التلفزيونية الجزائرية :

1.2. لمحة حول بدايات الدراما التلفزيونية الجزائرية:

قبل البدء بالحديث عن بدايات الدراما في الجزائر ،لابد ان نتحدث عن التاريخ الطويل والحافل للسينما الجزائرية أثناء فترة الاستعمار الفرنسي وبعد الثورة التحريرية ،فكما نعلم ان ميلاد السينما سبق التلفزيون، حيث كان أول ظهور للسينما في العالم على يد الأخوان الفرنسيان لوميير "لويس و "أوغوست" في 28ديسمبر 1895 بعرض سينماتوغرافي للجمهور في باريس حول مقطع القطار .

و دخلت السينما الجزائر حينما أرسل الأخوان "لوميير" بفنيين لإلتقاط بعض الصور و ذلك سنة 1896 أين دُشن العرض المبدئي بمدينتي الجزائر العاصمة و وهران و قد كان موجها للمعمرين آنذاك ،وقد استغل المستعمر الفرنسي جمال الجزائر وتعدد عاداتها و تقاليدها لتصوير العديد من الأفلام السينمائية سواء الوثائقية أو الروائية ،الحية، لكنها بالمقابل كانت تركز على تصوير المعمرين و ابراز عاداتهم وثقافاتهم من أجل ترسيخها في عقول الجزائريين حتى تقضي على هويتهم الوطنية، علاوة على أنها كانت تصور الجزائري بطرق مهينة بهدف السخرية منه و إضحاك الجمهور وخلق إحساس بالنقص لدى الجزائري (ساكر، 2012، صفحة 23)

لقد ولدت السينما الجزائرية من رحم المعاناة وبدأ علمها يرتفع ابان الثورة التحريرية ويسمو اكثر بعد الاستقلال، لقد كانت بمثابة سلاح في يد الثوار يُعبرون من خلالها عن تضحياتهم و معاناتهم ،ويكشفون بها جرائم المستعمر ،وقد استعملت كدعاية مضادة لما يبث عبر السينما الاستعمارية التي سعت لتشويه كفاح الشعب الجزائري. لقد كانت السينما الجزائرية آنذاك تعتمد على مقاطع و صور حقيقية تم تصويرها وذلك خلال الفترة 1957_1962 ،حيث كان السينمائيون يتوجهون رفقة الثوار محملين بكاميراتهم لتوثيق الكفاح، فاستشهد عدد كبير منهم ، من بينهم: محمود فاضل ،معمر زيتوني،عثمان مرابط،خروبي،الغوتي مختار.....

و في الأصل هناك الكثير من السينمائيين ممن يُرجع ميلاد السينما الجزائرية لسنة1957 حيث شُكلت في مدينة تبسة أول وحدة للتصوير "جماعة فريد" تتكون من ستة اشخاص ،وكانت اول مدرسة للتكوين السينمائي تحت ادارة السينمائي "رونيي فوتيه " صديق الثورة وبفضلها تم تصوير ثلاثة عشر فيلم قصير ص35 (ساكر، 2012، صفحة 35)

إن العودة إلى تاريخ السينما الجزائرية تُظهر أنها في بداياتها كانت سينما ذات طابع درامي واقعي، ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالأحداث التاريخية الكبرى، خاصة ثورة التحرير الوطني. فقد اعتمدت هذه السينما على مزج السرد الدرامي بصور واقعية، مثل مشاهد المجاهدين أثناء الكفاح، واحتفالات الاستقلال، إضافة إلى تناولها لقضايا المجتمع الجزائري كالفقر والجوع والاضطهاد الذي مارسه الاستعمار، فضلاً عن إبراز يوميات الثوار ومعاناة المواطن في تلك المرحلة.

أما قلة الإنتاج السينمائي في تلك الفترة، فتعود أساساً إلى الظروف الصعبة التي كانت تعيشها الجزائر، سواء خلال حرب التحرير أو في السنوات الأولى بعد الاستقلال، حيث كانت الإمكانيات التقنية والمادية محدودة، كما كان عدد المخرجين الجزائريين المكوَّنين قليلاً. وقد واجهت البلاد آنذاك تحديات كبيرة على المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، نتيجة الإرث الاستعماري وما خلفه من تدمير للبنية التحتية، بما في ذلك قطاع الإعلام والسينما.

وبالتالي، فإن ضعف الإنتاج السينمائي لم يكن خياراً فنياً بقدر ما كان نتيجة طبيعية لواقع صعب، حيث كانت الأولويات موجهة نحو إعادة بناء الدولة وتلبية الحاجات الأساسية للمواطنين، قبل التفرغ لإنتاج أعمال سينمائية واسعة.

لقد أرجع المهتمين بالمجال السمعي البصري والسينمائي الى ان بدايات الدراما الجزائرية الفعلية كانت من خلال مسلسل "الحريق" او "الدار الكبرى والحريق" للمخرج مصطفى بديع والمقتبس من رواية المؤلف محمد ديب والذي يحكي عن مجموعة من الناس يعيشون في دار سبيطار يمثلون يوميات الشعب الجزائري المضطهد أيام الاستعمار الفرنسي، حيث يتكون من عدد من الحلقات، حيث في كل حلقة يتم التطرق الى موضوع اجتماعي معين يعالج الواقع المعاش آنذاك .

يُعدّ فيلم معركة الجزائر من أبرز الأعمال الدرامية التي أنتجتها الجزائر في فترة ما بعد الاستقلال، رغم الظروف الصعبة التي كانت تعاني منها آنذاك، مثل نقص وسائل التصوير السينمائي والتلفزيوني، وقلة المخرجين المؤهلين، إضافة إلى ضعف الاهتمام الرسمي بالقطاع السينمائي في ظل الوضع الاقتصادي والسياسي المتدهور بعد حرب طويلة.

ومع ذلك، استطاعت الجزائر، بإمكانيات بسيطة، إنتاج بعض الأفلام، سواء من خلال مخرجين أجانب أو جزائريين تكوّنوا في الخارج، مع الاعتماد على معدات تصوير أجنبية. كما أن طبيعة هذه الأعمال التاريخية لم تكن تتطلب ديكورات فخمة أو أزياء مكلفة، لأنها كانت تعالج أحداثاً واقعية مرتبطة بتلك المرحلة الزمنية.

وبما أن السينما سبقت التلفزيون، فقد استفاد هذا الأخير من الأعمال السينمائية والمسرحية وعرضها للجمهور في قالب تلفزيوني. ورغم ذلك، فإن التلفزيون يمتلك قدرة على تحويل النصوص المكتوبة أو المسموعة إلى أعمال مرئية ذات طابع فني إبداعي، حيث نجح في تقديم بعض القصص الدرامية بطريقة قريبة من الواقع الاجتماعي.

2.2. خصائص الدراما الجزائرية:

استطاعت الأعمال الدرامية على مستوى القنوات التلفزيونية الجزائرية أن تخلق جمهوراً واسعاً، خاصة خلال شهر رمضان، حيث يزداد إنتاج وعرض المسلسلات مقارنة ببقية أيام السنة. في المقابل، يُلاحظ خلال السنوات الأخيرة تراجع واضح في عدد الأعمال الدرامية في الفترة العادية، بل وقد تنعدم أحياناً، إذ أصبحت العديد من الإنتاجات تُحتفظ بها لعرضها حصرياً في رمضان.

هذا التكدس في العروض خلال فترة قصيرة أدى إلى ظهور نوع من المنافسة بين الأعمال الدرامية، وهو ما فتح المجال أحياناً أمام الإبداع والتنوع. غير أن مدة العرض المحدودة خلال الشهر الفضيل جعلت عدد الحلقات غالباً لا يتجاوز ثلاثين حلقة، مع لجوء بعض الأعمال إلى إنتاج أجزاء أخرى.

وبذلك أصبحت الدراما الجزائرية محصورة إلى حد ما في قوالب وقصص متقاربة، مع تكرار في بعض المضامين، مما أدى إلى نوع من الروتين في البناء السردي، رغم الزخم الكبير الذي تعرفه فترة العرض الرمضاني.

_ تسعى الدراما الجزائرية في السنوات الأخيرة إلى مواكبة التطور التقني من خلال تحسين جودة التصوير، وتحديث أدوات الإنتاج، والاهتمام بالديكور والإخراج البصري. وقد أصبحت بعض الأعمال تعتمد على فضاءات وديكورات عصرية، إضافة إلى استعمال سيارات ومنازل فخمة تعكس مستوى إنتاج مختلف عن السابق.

غير أن هذا التوجه يفتح أحياناً نقاشاً حول مدى ارتباط هذه الصور بالواقع الاجتماعي الجزائري، حيث يرى البعض أنها تميل إلى تقديم نمط حياة مثالي أو مبالغ فيه، متأثرة ببعض التجارب الدرامية الأجنبية، خاصة التركية، التي انتشرت بشكل واسع في العالم العربي وأثّرت في ذوق الجمهور. الجزائري و حتى في عاداته و تقاليده .

وبين هذا التطوير التقني وهذا الجدل حول المضمون، تبقى الدراما الجزائرية في مرحلة بحث عن توازن بين مواكبة الحداثة في الشكل، والحفاظ على خصوصية الواقع المحلي في المحتوى.

_ يُعد السيناريو أحد أبرز عناصر العمل الدرامي ،وفي كثير من الأحيان قد يؤدي السيناريو الجيد الى نجاح العمل الدرامي وفي حالة عدم تأليف سيناريو جيد قد يؤدي ذلك الى فشل العمل كاملا حتى وان

كان أداء الممثلين جيدا ،وقد يغطي السيناريو الجيد على النقص في الاداء التمثيلي للشخصيات التي تتقمص الدور ، أما في ما يتعلق بسيناريو الأعمال الدرامية الجزائرية غالبا ما نجد انه مليء بالأخطاء دون أن ننسى أن القصة العمل كثيرا ما تكون مستوحاة او مقتبسة من عمل أجنبي ،او الابقاء على روتين القصص القديمة نفس البدايات التي عهدناها مع نفس العقد او المشاكل التي تجسدها الشخصيات

_ إلى جانب ما سبق، تواجه الدراما الجزائرية مجموعة من الصعوبات الأخرى التي تؤثر على تطورها وجودتها. من أبرزها محدودية التمويل مقارنة بحجم الإنتاج المطلوب، مما ينعكس على جودة التصوير، والديكور، وتقنيات الإخراج. كما تعاني بعض الأعمال من ضعف في الكتابة الدرامية بسبب نقص الكتّاب المتخصصين أو ضيق الوقت المخصص لكتابة السيناريو بشكل متقن ، او بسبب التقليد الأعمى لبعض القصص الدرامية الأجنبية .

3.2. الصعوبات التي تواجه الدراما الجزائرية :

مع اعتبار أن الدراما التلفزيونية عمل مرئي يجمع بين الصوت و الصورة معا، فان له تأثير على أفكار الفرد المتلقي، خاصة وأنها تعالج قضايا ومشكلات قريبة منه وتبرز تفاصيلها ،كما تضع حلولا لها لجذب المشاهد إليها .

وتؤدي الدراما التلفزيونية عدة وظائف بعضها جيد والبعض الآخر سيء ،فإلى جانب كونها تقوم بالتوجيه والترفيه والتعليم من خلال نقل خبرات معينة للمتتبع ليستفاد منها في حياته، فإنها قد تؤدي أحيانا الى نشر بعض القيم و العادات السيئة والدخيلة على مجتمعاتنا خاصة مع ظهور ما يُعرف بالإعلام المعولم، بحيث أثر هذا النوع على المضمون المحلي وبالأخص على المجتمعات النامية التي تستهلك بكثرة كل ما يُقدم لها عبر وسائل الاعلام لاسيما ما يحمله من عادات و سلوكات وثقافات غربية دخيلة تختلف تماما عن عداتنا. وقد سايرت الدراما التلفزيونية الجزائرية هذا التيار، بحيث تأثرت بالأعمال الدرامية الأجنبية و على رأسها الدراما التركية ، التي تحمل قيم سلبية وعادات وتقاليد تمثل ذلك الواقع الى جانب المبالغة والتصنع في الفخامة في العمل الدرامي .

إن مضمون الرسائل الاعلامية الوافدة ،إستطاعت أن تغزو على عقول شعوب تلك الدول النامية بسبب قوة مضامينها من الناحية الفنية والتقنية، الى جانب الإمتاع والتنويع بأساليب العرض والإخراج مما جعلها أكثر إقناعا وجذبا للجمهو. و حتى لا نسمح لتلك المضامين والأفكار الدخيلة على مجتمعاتنا العربية لابد

من مواجهتها بإتباع نفس الأسلوب، بحيث ينبغي للرسائل الإعلامية أن تتصف بالولاء الفكري لثقافتنا وأن تكون أيضا قوية من الناحية الفنية في أساليب العرض والإخراج

غالبا ما نجد المشاهد الجزائري يفرُّ نحو المضمون الأجنبي والعربي كون هذان الأخيران يمتلكان من الميزات والخصائص ما لا تمتلكه الدراما المحلية سواء من حيث جدة القصة أو من حيث التقنيات وأداء الممثلين ،والاخراج ...

فالمتتبع للدراما الجزائرية خاصة الرمضانية، قبل الإنفتاح الإعلامي ،أي خلال استحواذ التلفزيون العمومي لملكية الإنتاج السينماتوغرافي والسمعي البصري، أثارت تلك الأعمال استياء المتتبع لها، الذي سئم من تكرار معالجة نفس المواضيع مع نفس الوجوه التمثيلية وضعف طرق العرض والاخراج والسيناريو، والتي يمكن القول عنها أنها أعمال أقل من عادية كونها لا تحمل لمسات إبداعية ومحاور فنية تحمل مواقف تجذب المشاهد لها ،مقارنة بالأعمال العربية والأجنبية الأخرى، هذا ما جعل المشاهد الجزائري يستبدل الدراما الجزائرية بأخرى .

لكن ومع الإنفتاح الإعلامي وظهور قنوات تلفزيونية خاصة كثيرة ،أغلبها إهتم بالجانب الإخباري والمواضيع السياسية، إستطاعت أيضا أن تهتم بالجانب الدرامي وأبدعت فيه، وذلك بطرح العديد من القضايا الراهنة والمهمة وبأساليب مختلفة ،تختلف تماما عن البرامج التلفزيونية الأخرى لكنها في نفس الوقت تؤدي إحدى وظائف البرامج الاخرى وهي وضيفة الإخبار ونشر الوعي السياسي من جانب، كما تمكنت الدراما الجزائرية من طرح العديد من القضايا التي عجزت باقي البرامج عن طرحها للجمهور بسبب القدر المحدود من الحرية ،إذ هناك خطوط لا يجب تجاوزها لأنها تعتبر مساس بالنظام السياسي لاسيما كل ما يتعلق بالمحتوى السياسي.

الدراما و السخرية

أولا: السخرية وارتباطها بالإعلام:

1. مفهوم السخرية وعلاقتها بالكوميديا
2. ظهور السخرية.
3. أساليب السخرية
4. وظائف السخرية

ثانيا : توظيف السخرية في الدراما التلفزيونية:

1. ارتباط السخرية بالدراما التلفزيونية .
2. انواع الدراما الساخرة
3. خصائص الدراما الساخرة
4. التقنيات الفنية في الدراما التلفزيونية الساخرة:
5. الإستمالات الاقناعية في الدراما التلفزيونية الساخرة

تمهيد:

تعدّ كلّ من الدراما والسخرية من أهم الأساليب التعبيرية التي اعتمدها الإنسان لنقل أفكاره والتعبير عن واقعه، حيث تمكّنت الدراما من تجسيد مختلف القضايا الإنسانية في قالب فني يجمع بين المتعة والفائدة، بينما برزت السخرية كأداة ذكية للنقد والتعبير غير المباشر عن المواقف والآراء. ومع تطوّر وسائل الإعلام، خاصة التلفزيون، أصبح الجمع بين الدراما والسخرية وسيلة فعّالة لمعالجة القضايا المعاصرة، لاسيما تلك المرتبطة بالواقع الاجتماعي والسياسي.

اولا السخرية و ارتباطها بالاعلام

1. مفهوم السخرية وعلاقتها بمفهوم الكوميديا:

لا بد لنا من التذكير هنا بأن مصطلح السخرية يتصادم مع مصطلحات أخرى مشابهة له، وُلدت من هذا المفهوم، أو مصطلحات تصف لنا معنى السخرية، بعضها يحمل فرقا والاخر قد يتشارك معها في المعنى ، وعليه سنحاول توضيح ذلك اللبس بين المصطلحات كالآتي :

- السخرية: تُعدّ السخرية أسلوباً فنيا و أدبيا يُوظَّف للتعبير عن الأفكار والمواقف بطريقة غير مباشرة، حيث يعتمد الكاتب أو الفنان على التهكم والمفارقة لنقل رؤيته الخاصة للواقع . وهي ليست مجرد وسيلة للضحك، بل أداة نقدية تحمل دلالات عميقة، تُستخدم للتعبير عن عدم الرضا عن بعض السلوكيات أو الظواهر الاجتماعية والسياسية، كما قد تعكس مشاعر الألم أو الحسرة بطريقة خفيفة وغير مباشرة (ناصر، 2004، صفحة 32).

و تكمن وظيفة السخرية الأساسية في نقد الواقع ومحاولة إصلاحه، من خلال إبراز العيوب بأسلوب هزلي يجعل المتلقي يفكر في المعنى الحقيقي خلف الضحك. كما تُعد وسيلة للتنفيس عن الضغوط والمشاعر المكبوتة، إذ تسمح للفرد أو المجتمع بالتعبير عن مواقفه دون مواجهة مباشرة.

فعلى سبيل المثال، في بعض الأعمال الدرامية الساخرة، قد يتم تصوير شخصية حاكمة تتحدث عن "النظام" بطريقة مضحكة أو غير منطقية، مثل تشبيه القوانين بأطعمة شعبية أو اتخاذ قرارات متناقضة، فيضحك المشاهد في البداية، لكنه يدرك في العمق أن هذا التناقض يعكس نقداً لطريقة تسيير الشأن العام. وهكذا تجمع السخرية بين الإضحاك والتفكير، وبين الترفيه والنقد في آن واحد.

لقد أُستخرج مصطلح السخرية لأول مرة من الكوميديا، و يعد اصل مصطلح كوميديا اغريقي komidia وهو اشارة الى الشكل الدرامي الجدل أو الخلي من الهموم (عنانى، 1998، صفحة 234)

والكوميديا عند أرسطو هي: "محاكاة لأناس أراذل ،أقل منزلة من المستوى العام ،وهذه الرذالة الصادرة عن هؤلاء الناس، ذات طبيعة خاصة ،فهي تبعث على الضحك بسبب النقص أو الخطأ الذي يعتورها، ولكنها لا تحدث ألما عند الاخرين (حمادة، صفحة 28) وعليه فالكوميديا غالبا ما تعالج موقف لإنسان ما او

شكله الظاهري بطريقة ساخرة ومضحكة في الوقت ذاته بحيث تدفعك للضحك ،كأن تقول لشخص انفك يشبه نقار الخشب .

تتبع الكوميديا مثل أي فن درامي من موقف معقد ،فتقوم بحل هذا التعقيد بطريقة تختلف تماما عما تقوم به التراجيديا، اذ تسعى لإحلال نوع من التوافق بين تلك القوى المتصارعة من خلال تناول الأخطاء او العيوب والنقائص المتواجدة في شخص ما أو في المجتمع بصفة عامة او في موقف وقضية ما، بالسخرية، مما جعلها تقترن بإثارة الضحك لدى المتفرج عليها (عنانى، 1998، صفحة 12)

رغم ذلك يمكن للكوميديا ان تكون سلبية ،أو ربما غالبا ما تكون كذلك ،لأن الكوميديا تتطلب النقد ،وهذ النقد عادة ما يحمل تشبيهات غير مألوفة، فمثلا قد تقول بسخرية لشخص ما أنفك طويل مثل نقار الخشب بهدف اضحاك الاخرين ،وهذه كوميديا سلبية ، ولوعدنا الى البرامج التلفزيونية او حتى الاعمال الكوميدية عبر السوشيل ميديا، نجد ان اغلبها بتمثل في تقليد شخصيات مشهورة ،سواء من ناحية الشكل كالوزن او بعض الخلقات في الوجه او التصرفات

و عليه يمكن القول ان الكوميديا والسخرية يلتقيان في هدف الإضحاك، لكنهما يختلفان في العمق والوظيفة. فالكوميديا تهدف أساساً إلى الترفيه وإدخال السرور على المتلقي من خلال مواقف مضحكة أو شخصيات طريفة، وغالباً ما تكون خفيفة ولا تحمل نقداً مباشراً للواقع. أما السخرية فهي شكل من أشكال التعبير الفني الذي يستخدم الضحك كوسيلة للنقد والتهكم على ظواهر اجتماعية أو سياسية، حيث يكون الهدف منها ليس الإضحاك فقط، بل كشف العيوب وإثارة التفكير ودفع المتلقي إلى التأمل في الواقع. وبذلك، فالكوميديا تركز على التسلية، بينما تجمع السخرية بين التسلية والنقد.

2. نشأة السخرية:

تعود الجذور الأولى للسخرية إلى المجتمعات البدائية القديمة، فالسخرية وسيلة لنقد الواقع، وتعد أقدم المواهب الفطرية عند الإنسان البدائي الذي بطبعه يميل للضحك والفكاهة، فقد أبدع الانسان سابقا في خلق نكت و أساطير و أمثال وقصص تحوي قدرا من التهكم والفكاهة تؤدي في نفس الوقت الى الضحك والترويح عن النفس.

يصعب علينا تحديد التاريخ الفعلي لبدايات استخدام السخرية تحديدا دقيقا، وعلى هذا الأساس يمكن القول بأن السخرية موجودة منذ القدم، حيث أثبتت بعض الدراسات والأبحاث الأثرية "علم الحفريات" وجود رسومات كاريكاتورية خلفها الانسان البدائي على جدران بعض الآثار الصخرية كالأهرامات المصرية ،والمعابد القديمة، ألواح خشبية، جبال صخرية، كهوف، أواني .... وهذه الرسومات توضح بعض اللحظات و المواقف و التصرفات للانسان البدائي الى جانب البعض من الحيوانات الاليفة والمفترسة التي تحمل و رموز ودلالات معينة و بالمقابل تظهرهم جميعا في صوة هزلية، ولعل أبرزها نجد بردية مصرية قديمة جدا صُورت بيد رسام ساخر مجهول عن طائر وهو يصعد سلم خشبي، هذه الصورة للطائر كانت محل سخرية، لأنها تُظهر الطائر في صورة تختلف تماما عما هو متعارف عليه في الواقع لدى الناس ،وعليه فان استبدال جناحي الطائر بسلم خشبي جعله موضع للسخرية و الضحك لدى الناس (الإبياري، صفحة 21)

وعليه يمكن القول ان فن السخرية وُجد منذ الأزل مع وجود الانسان، فالسخرية خاصية يمتلكها اي فرد ذاتيا بغض النظر عن عمره أو مستواه الاجتماعي وهي مرتبطة بطبيعة الانسان و رغبته في المزاح من أجل الترويح عن النفس او اضحاك الاخرين.

ان عدم توفر وسائل متطورة للتواصل في العصور القديمة كما هو عليه الحال الآن لم يمنع الناس من استخدام السخرية و نقلها و توارثها عبر الأجيال، و يبدو ذلك جليا من خلال تلك النكت والأساطير وصولا الى الأمثال الشعبية التي تتخللها كلمات ساخرة و التي لانزال نتناقلها ليومنا هذا، حيث برزت معظمها من خلال أحاديث الشيوخ الكبار في بعض المجالس أو داخل العائلات بهدف تغيير الأجواء و اضافة نوع من الفرح و المرح، وتعد بمثابة حكم شعبية و جزءا من التراث الشعبي الذي يمكن الفرد من التعلم لأنه يجسد تجارب الحياة، الى جانب ذلك نجد الشعر الذي يعد وسيلة ملهمة للسخرية من خلال سخرية الشاعر من بعض الفلاسفة أو الحكام و مواقفهم و حتى شكلهم الخارجي، او بعض المواضيع و الأحداث و النظام الاجتماعي بصفة عامة، اضافة الى سخرية الشعراء من بعضهم البعض عبر أبيات شعرية، و هذا كله عبارة عن هجاء ساخر للتعبير عن رفضهم و غضبهم للأوضاع الاجتماعية و السياسية السائدة.

كل هذا كان يتم عبر الاتصال الشخصي أي بواسطة الكلام الذي يكون بطريقة مباشرة من الساخر الذي هو المرسل وهو المتكلم سواء كان الراوي أو الشيخ أو الشاعر... والطرف الاخر المتلقي سواء كان

فردا أو جماعة، ويتم نقل هذه الرسائل التهكمية بدورها الى أشخاص اخرين وأحيانا تستمر في الانتقال عبر الأجيال المتعاقبة جيلا بعد جيل، وهكذا تنتقل تلك القصص والروايات والشعر الشعبي والملحون المليء بالسخرية الى لأجيال، ولغاية اليوم لازلنا نتداول بعضا من تلك الحكم و الأمثال و القصص الساخرة كونها تحمل عبرات و حكم. كما يعود الغرض من استخدامها في الغالب لأجل التقليل من الضغوطات اليومية ومن أجل الضحك والمرح وتمضية الوقت، فالإنسان سيكولوجيا بحاجة الى الضحك لأنه مفيد للصحة ،و كما ورد في المثل الشهير "الضحك دواء لا يحتاج الى وصفة طبية"

السخرية في الأدب و المسرح:

تعد السخرية أداة تعبيرية يتم استخدامها لتسليط الضوء على بعض الجوانب السلبية في المجتمع او لدى الافراد بغرض كشفها واثارتها من أجل تصليحها أو ايقافها، وهي وسيلة جد فعالة في النقد الاجتماعي و السياسي و حتى الثقافي بطريقة ممتعة تجمع بين الضحك و الذكاء، مما يجعلها قابلة للفهم و الهضم لدى الجمهور.

تعد السخرية أداة مهمة في الأدب و المسرح بحيث تُستخدم لنقد و تحليل الظواهر الاجتماعية و السياسية و استمالة عاطفة و فكر الناس حول تلك القضايا المطروحة و التأثير فيهم، و قد كانت البدايات الأولى للسخرية في الأدب من خلال المسرح اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، عبر ما يتم تقديمه من كوميديات يونانية تهتم بموضوع الجنس كثيرا، مما أثار سخط بعض النقاد الأدبيين ،وهذا ما دفع أفلاطون لرفع دعوة قضائية يطلب فيها فرض الرقابة على تلك المسرحيات المخلة بالحياء. وقد شيعت الكوميديا في المهرجانات التي يخرج فيها أهالي أثينا يرقصون ويشربون ويطلقون النكت، كما خُصص في المسرح يومان للكوميديا وأربعة أيام للتراجيديا كما ظهر نوع آخر من الكوميديا وهي المحاكاة الهزلية التي تقوم بإبراز النقائص وتحقيرها .

بالمقابل يعتبر (نايفيوس) أول من كتب قصة ساخرة و عرضها على المسرح عام 235 قبل الميلاد، وقد أوقعته قدرته الكوميدية في متاعب حيث سُجن بسببها ونُفي حتى مات و هذا كله راجع لأسلوبه الساخر و اللاذع حول النبلاء و الشباب الذين كانوا سببا في فشل الدولة و المشاكل التي عانى منها الناس (السالم، 2013، صفحة 18).

ان بدايات ظهور السخرية كان مرتبطا بالمسرح، فبعد المسرحيات التراجيدية التي كانت تعالج آلام الناس ومشاكلهم بطريقة حزينة جدا من خلال تمثيليات بالعويل والبكاء و الصراخ على خشبة المسرح حيث حققت نجاحا في اثارة مشاعر الحزن و الاسى و الخوف في نفوس الناس، مما ساعد في تحرير مشاعرهم المكبوتة عن طريق البكاء الذي يُعد وسيلة لتفريغ القلب من الأحزان و الهموم، جاءت الكوميديا لتعالج هموم الناس وتخفف من مشاكلهم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بطريقة هزلية لإضحاكهم ونشر السرور وتعديل مزاجهم ، ولعل هذا ما دفع بظهور ما يسمى ب"مسرح الضحك" وهو المسرح الذي وضع حجره "بريان ركس" عام 1971 في بريطانيا وأصبح من التقاليد الثابتة في لندن (عنانى، 1998، صفحة 76) و تساعد السخرية نظرا لخفتها في جذب القارئ او المستمع لها و بالتالي فهي تساعد على تنوير العقول لاسيما انها تسلط الضوء على العديد من القضايا المهمة و الحديثة كما انها تعمل على اشراك الناس فيها.

وعلى ما تم تقديمه نصل الى أنه يمكن اعتماد التقسيم الآتي لإبراز المحطات التاريخية المهمة التي مرت بها السخرية و يمكن ان نوجزها في التالي:

1. السخرية في العصر القديم:

ظهرت السخرية منذ القدم و قبل أن تبدأ في الادب و تصبح فنا و أداة تعبيرية فإنها كانت تُستخدم من قبل الناس في العصور القديمة سواء بطريقة عفوية غير مدروسة من أجل الضحك و الترفيه او عن قصد، ثم تطورت و أصبحت وسيلة للتعبير عن الرفض لبعض الأفكار و المواقف السياسية و الاجتماعية ، أما أدبيا فقد بدأت السخرية و تبلورت في المسرح و الشعر و الحكم والأمثلة الشعبية بطريقة غير مباشرة و ذلك لتجنب وقوع الساخر في صدام مع الحاكم أو الشخص المستهزئ به، استخدمها العديد من الفلاسفة في اليونان قديما أمثال أفلاطون، وغالبا ما تستخدم السخرية لانتقاد بعض المواقف و السلوكيات و القرارات السياسية التي تمس بالمجتمع لاسيما السلبية منها، و بالحديث عن السخرية في الأدب و المسرح العربي فان هذه الأخيرة كان لها جزءا كبيرا في كتابات العديد من الأدباء و الفلاسفة منذ العصر الجاهلي، و استمرت مع العصر العباسي في كتابات الجاحظ و المتنبي من خلال توظيفهم لهذه الوسيلة من أجل النقد اللاذع لما يحدث في المجتمع العربي آنذاك، و قد اهتم الجاحظ كثيرا بالسخرية و جعلها فنا أدبيا بعدما كانت تأتي بطريقة عفوية و غير مضبوطة، و عمل على تأليف كتاب خاص عن السخرية ليتعمق فيها اكثر تحليلا و دراسة منها كتاب (البخلاء)، و دافع الجاحظ من خلال أدبه على الضحك

لماله من فوائد صحية للإنسان، و على سبيل المثال نذكر بعضا من الأدب الذي احتوى على السخرية للجاحظ :

عجُوز تُرجَّى أَن تكُون فتِيَّةٌ وقد لَحِب الجنْبَانِ و احْدودبَ الظَّهْرُ

تدسُّ الى العطّار ميرةَ أَهلِهّا و هل يُصلح العطَّار ما أفسدَ الدَّهرُ؟ (حسين، 1988، صفحة 227)

هذا و انتشرت السخرية بين الشعراء و الفلاسفة و أصبحوا يردون على بعضهم البعض بأبيات شعرية و نصوص نثرية تحوي جزءا كبيرا من السخرية كما ينتقدون الواقع الاجتماعي و السياسي باستهزاء .

2. السخرية في العصر الحديث:

بفضل التحول الذي مس تكنولوجيات الاعلام و الاتصال عرفت السخرية انتشارا واسعا، بحيث انتقلت من المحيط المغلق الذي نشأت فيه و هو الادب و المسرح، لتنتقل عبر وسائل الإعلام المختلفة من صحف و اذاعة و تلفزيون، و قد ارتبط مفهوم السخرية بداية بالصحف المطبوعة عن طريق الكاريكاتور الساخر الذي ينتقد الواقع السياسي و الاجتماعي عبر رسومات كاريكاتورية مضحكة لها دلالات معينة تنتقد أشخاص أو أشياء لها علاقة بتلك المشكلة ويتم التعبير عن تلك الصورة بجمل قصيرة توضح أكثر المغزى من ذلك الكاريكاتور، هذا و انتقلت السخرية عبر الاذاعة من خلال بعض البرامج الساخرة التي تعتمد الصوت فقط، ثم مرت بالسينما عبر الافلام السينمائية وصولا الى التلفزيون عبر العديد من البرامج التلفزيونية و الاعمال الدرامية الساخرة التي تنتقد الواقع المعاش، و قد عرفت الأعمال الساخرة عبر التلفزيون نجاحا كبيرا لاسيما تلك البرامج التمثيلية الناقدة لما يحدث في الحياة اليومية و الحياة السياسية و نظرا لخفتها و اسلوبها البسيط في الطرح و احترام المبادئ المجتمعية استطاعت استمالة جمهور كبير لها رغم اختلاف سماته، بحيث تجتمع العائلات أمام التلفزيون لمشاهدتها و الاستمتاع بها على عكس البرامج الأخرى التي قد تحوي لقطات غير محترمة لا يمكن مشاهدتها مع العائلة .

3. السخرية في العصر الرقمي:

عرفت السخرية انتشارا كبيرا في العصر الرقمي الذي شهد ظهور العديد من الوسائل الرقمية التي تم استغلالها في الجانب الاتصالي، هذه التقنيات المتطورة جعلت من السخرية أداة قوية للتعبير عن مختلف

القضايا الاجتماعية و السياسية بطريقة غير مباشرة بحيث يمكن أن يكون لها تأثير كبير على أفكار و سلوكيات المتتبع لها وذلك لخفتها و واقعيتها في الطرح، وتظهر السخرية الرقمية في عدة أشكال على سبيل المثال الفيديوهات القصيرة التي يتم نشرها عبر مختلف المواقع و التطبيقات الاجتماعية، و غالبا ما تقوم هذه الأعمال التي لا تتعدى الخمس دقائق الى عشرة على تسليط الضوء على الواقع و تتعمق في معالجة مختلف الآفات الاجتماعية و الاحداث السياسية، و ما يميز هذه الفيديوهات الساخرة هو الجدة في معالجة تلك الأحداث، بحيث يمكن صناعة و نشر فيديو تمثيلي قصير لمعالجة ظاهرة أو حدث لا يتعدى على مروره ساعتين من الزمن، الى جانب قدرتها على الانتشار بسرعة و الوصول الى جمهور واسع و في ظرف قصير لاسيما مع وجود خوارزميات تساعد في ذلك مؤخرا .

رغم الإيجابيات التي حققتها الفيديوهات الساخرة على منصات التواصل الاجتماعي في معالجة مختلف القضايا بأسلوب فكاهي، بهدف الترفيه عن الفرد وتوعيته في الوقت نفسه، فقد أصبحت هذه المواضيع محل اهتمام واسع من الجمهور، واستغلها بعض صناع المحتوى بسبب شعبيتها وسهولة تقديمها بلغة بسيطة وأسلوب عفوي يجذب المتلقي.

غير أن لهذه الظاهرة جانباً سلبياً أيضاً، يعود إلى دخول بعض الأشخاص غير المتخصصين إلى هذا المجال الحساس، حيث أصبح الهدف عندهم هو الربح المادي وتحقيق أعلى نسب مشاهدة، دون الاهتمام بجودة المضمون أو آثاره. وقد يؤدي هذا النوع من المحتوى غير المدروس إلى نشر خطاب الكراهية أو التحريض على العنف والخلافات داخل المجتمع، إضافة إلى تفشي ظاهرة التنمر الإلكتروني. وبالتالي، تتحول السخرية في هذه الحالة من وسيلة للتخفيف والتنفيس إلى أداة قد تُسبب الأذى بدل الراحة

بالمقابل هناك شكل اخر من اشكال السخرية الرقمية و هي الميمات memes التي تعتمد على احضار صور أو بعض من مقاطع الفيديو أو حتى النصوص، أين يتم نشر جزء منها دون اي تعديل أو بالتعديل عليها سواء من حيث الإضافة او الحذف او تركيب أعمال مع أعمال اخرى ثم توجيهها وفق القصة او الموضوع الذي يتم معالجته ، و قد تشمل الميمات نقد الواقع الاجتماعي كالفقر، البطالة، الأسرة، الزواج ، العلاقات الاجتماعية... كما تعد وسيلة للنقد السياسي لبعض القرارات او الشخصيات السياسية، الى جانب العديد من المواضيع . لكن ما يعاب على هذا الشكل من السخرية هو انه في الغالب قد يتعدى الترفيه الى الاساءة و التنمر بدلا من نشر المتعة و التوعية وقد يؤدي الاكثار منها الى تلبد مشاعر الأفراد أمام القضايا الجادة و بالتالي تسطيحها و اهمالها.

3. أساليب السخرية:

تعد السخرية لغة تواصل الى جانب كونها فن لذا فهي تستخدم أشكال عديدة للتعبير عن موضوع معين من أجل إيصال فكرة ما سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة و تتعدد طرق و أساليب التعبير، حيث نذكر من بينها ما يلي :

ـ التهكم اللفظي: يقترب هذا الأسلوب كثيرا من التورية اللفظية، ويعتبر التهكم اللفظي نوع من الحديث الذي لا يعكس المعنى الحقيقي لذلك الشيء المقصود السخرية منه، ذلك أن هذا النوع يسعى الى خلق تساؤلات و حيرة و استنكار لدى المتفرج (راغب، 2000، صفحة 45) .

ـ التهكم الدرامي: يطلق على هذا النوع بالتهكم التراجيدي، ويشير هذا الى التناقض والتنافر الذي يحدث في الحبكة المسرحية، من خلال إعلام المشاهدين بالعناصر المكونة لذلك الموقف الذي تجهل حقيقته الشخصية او الشخصيات المندمجة فيه و التي تقوم بتقديم أدائها كما تم فرضه في النص من طرف المخرج ، وعليه يمكن القول أن هذه الكلمات والتصرفات التي تظهر للمتفرج تجعله أكثر ارتياحا لأنه يعلم بجوانب ذلك الحدث في الوقت الذي تعجز فيه الشخصيات" الممثلين" نفسهم في الحصول على هذه المعرفة التي تتعلق بمصيرها .و يرتبط التهكم ليس فقط بالمواقف التراجيدية بل بالمواقف الكوميدية كذلك (راغب، 2000، صفحة 46)

ـالاقتباس والتضمين الساخر: يعتمد الشخص الساخر في كلامه أو في كتاباته على بعض العبارات والجمل المقتبسة سواءا من القرآن أو الحديث أو الشعر أو الأمثال ،ويحل للساخر أن يستعمل عبارات قصيرة من القرآن في السخرية، وهذا بعد أن أجاز البعض ذلك على أن يكون الاقتباس لا يتنافى مع جلال القرآن والسنة و قدسيتهما، فان كان الاقتباس يحمل جانبا من السخرية أو المجون أو الهزل نحو القرآن، فانه مردود، وقد أثبت الشعراء في كثير من قصائدهم ونثرهم اعتمادهم على الاقتباس من القران، ومدح الرسول، وقد جاء في أحد الأبيات للشاعر الجعدي:

الحمد لله لا شريك له من لم يقلها فنفسه ظلما

المولج الليل في النهار وفي الليل نهاراً يفرج الظلما

وجاء هذا الاقتباس من الآية : "يولج اليل في النهار ويولج النهار في اليل" الاية2 (الغزالي، 1994، صفحة 312)

رغم أن القران الكريم تضمن أن لا يسخر الناس من بعضهم البعض لقوله تعالى : لقوله تعالى :

﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَىٰ أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّن نِّسَاءٍ عَسَىٰ أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ﴾ (الحجرات: 11)

_الألوان والخطوط والضلال والأضواء: و يظهر هذا الأسلوب من السخرية في فن الرسم الساخر او كما يُعرف بالكاريكاتير الصحفي، بحيث يوجد في أغلب الصحف ركن او مساحة معينة للكاريكاتير الساخر ولا تكاد تخلو الصحف الورقية منه ،

في الاخير يمكن القول ان السخرية تعتمد على بعض الاستراتيجيات و ذلك بغية تحقيق عدة اشياء :

_ فضح ماهو غير مرغوب فيه و دنيء و سيء

_ تفجير كل ما تم كبته سواء سياسيا او ثقافيا او اجتماعيا

_تعرية تواطؤ الخارج و الداخل

_التقابل بين ماهو حقيقي و الزائف

_التقابل بين النمطي و اللانمطي

_التقابل بين الخطاب الرسمي و الخطاب المضاد

_الانحياز للمستحيل و الأصلح و فضح القوانين الاجتماعية السيئة (للكتاب، 1993، صفحة 323)

4. وظائف السخرية:

تعد السخرية أداة مهمة للتعبير عن مختلف القضايا و الأفكار و المشاعر التي تهم الأفراد و تمس العديد من المجتمعات الإنسانية، هذا الى جانب كونها أيضا وسيلة تعمل على التقليل من تلك الضغوطات الإجتماعية و السياسية و الإقتصادية التي نعاني منها في حياتنا اليومية وعلى هذا الأساس يمكن القول أن للسخرية وظائف عديدة نذكر من بينها ما يلي:

1. **الوظيفة الإجتماعية** :لا تقتصر وظيفة السخرية في أنها تقوم بالترفيه عن الفرد و تسليته و ملىء وقت فراغه فقط بل أن مهمتها تتعدى أبعد من ذلك، بحيث تعتبر السخرية أسلوبا ناجعا لمعالجة العديد من المواضيع و المشكلات الانسانية، اذ تتطرق لتلك القضايا الإجتماعية من خلال نقدها و طرح عيوبها ونقائصها بشكل ظاهري أو تضميني من أجل كشفها للفرد المتلقي و اعلامه و توجيهه نحو ذلك الموضوع بطريقة ساخرة مُضحكة و توعوية في ذات الوقت حتى تشكل له صورة كاملة عن واقعه من أجل محاربة تلك العيوب و تقويمها حتى لا تضره مستقبلا .

و بالحديث عن المشكلات الإجتماعية في مجتمعنا العربي نجد أن الكثير من المسرحيات و المسلسلات الدرامية و الأبيات الشعرية و القصص و الروايات عمدت على نقل تلك المشكلات و الصراعات الإجتماعية التي عاشها الفرد العربي و أثرت على سلوكاته و تفكيره و اهتماماته و نقدها بأسلوب ساخر مُضحك في نفس الوقت و توعوي و توجيهي من جانب آخر ، وعلى سبيل المثال نذكر ما جاء به الشاعر ابراهيم بن هرمة الذي كان مغرما بشرب الكحول وفي موقف ذهب الى الخليفة " ابا جعفر المنصور" الذي قال له عندما رآه : سل حاجتك.

قال: تكتب الى عاملكم بالمدينة ألا يُحدني اذا وجدني سكران. فقال "المنصور": هذا حدٌ لا سبيل الى تركه. فقال "ابراهيم": مالي حاجة غيرها . فقال المنصور لحاجبه: أكتب الى عاملنا بالمدينة :" اذا أتاك "ابن هرمة" سكران فاجلده ثمانين و اجلد الذي جاء به مائة" . فكان الناس يمرون به وهو سكران فيقولون : من يشتري ثمانين بمائة؟ فيرونه و يتركونه (حسين، 1988، صفحة 90)

علاوة على ذلك فان السخرية في الغالب تسعى لنقد الفساد الاجتماعي و محاربته و في نفس الوقت ترسيخ قيم اجتماعية ايجابية كالتسامح و العدالة و مكارم الاخلاق و الحشمة والعفو و ترسيخ بعض السلوكات و الافكار و العادات الحميدة التي لها اثر طيب على المجتمع ككل.

كما أنها تساعد على ترسيخ عضوية الجماعة فعندما يبتسم الفرد على ذلك الشيء الساخر الذي شاهده أو سمعه فإنه يؤكد على وجود قيم مشتركة ووجود اتجاهات تجمع بينهم، وهذا ما يؤكد الإعتقاد الذي يقول أن الآخرين يفكرون بالطريقة نفسها التي نفكر بها، ويشاركوننا همومنا و توقعاتنا مما يجعل الجميع يرد بنفس الطريقة وهي الضحك و الابتسامة حول ذلك الموقف، هذا كما تعمل السخرية أيضا على اعادة أطراف الجماعة الى الإنضواء تحت معايير وقيم هذه الجماعة التي ينتمي اليها فمثلا قد يسخر البعض من شخص ما رغم أنه ينتمي الى جماعتهم و ذلك لغرض العقاب الإجتماعي ليُعبروا عن رفضهم لذلك السلوك الدخيل على عاداتهم وقيمهم وهي طريقة ردع ناجحة حتى لا يُعيد الفرد ذلك الخطأ لأنه يعلم تماما أنه سيكون محل سخرية لجماعته (الحميد، 2001، صفحة 251) ، كذلك تمكن السخرية الفرد من الدفاع ضد الخوف، بحيث أن الضحك على تلك المواقف التي لا طالما أخافته تجعله لا يخافها مجددا لأنها أصبحت في نظره أقل تهديدا بعدما تم عرضها بطريقة ساخرة مما يقلل من شأنها وخطورتها، وتصلح هذه الطريقة خاصة عند الأزمات للتقليل من الخوف لدى الفرد (الحميد، 2001، صفحة 251)

2. **الوظيفة النفسية:** للسخرية دور كبير في التأثير على الجانب النفسي للفرد، بحيث تساهم في التقليل من التوتر النفسي الذي يحدث له بسبب موضوع ما اين تقوم السخرية بتقديمه له . فإن كانت السخرية تعالج موضوعا إجتماعيا نذكر على سبيل المثال "المشاكل بين زوجين" فإنها تتطرق لهذه الحالة بطريقة ساخرة تجعل الزوج أو الزوجة الذي يشاهد هذا العمل الدرامي الساخر يضحك عن ذلك الموقف الذي يُمثله في بعض المرات. و إن كانت السخرية تُعالج موضوعا سياسيا كارتفاع الأسعار مثلا فإن ذلك يُضحك الفرد و يُريحه في نفس الوقت و يجعله يُحس بالقدرة على الإنتصار على هذه المصاعب التي يشاركه فيها ناس كثيرين.

وعليه فالسخرية بصفة عامة تعمل على التقليل من الطاقة السلبية و رفع الطاقة الإيجابية لدى الفرد الى جانب رسم الإبتسامة على وجهه رغم مرارة و ألم تلك القضية و بالتالي التخفيف من آلامه و معاناته نحو العديد من المواضيع .

كما تساهم السخرية أيضا في رفع معنويات الفرد و ثقته بنفسه من خلال الاستعلاء على الخوف و القلق و بعض المواقف المحرجة الى جانب الشعور بالتفوق و تشكيك العدو في نفسه و مواقفه تحت ما يسمى بالحرب النفسية (ضمور، صفحة 25)

3. **الوظيفة العلاجية** : تظهر هذه الوظيفة العجيبة للسخرية في كونها تجعل الانسان يحس بأنه في حالة أفضل مما كان عليها وهذا ما يجعل أغلب الناس يميلون لمشاهدة او سماع او قراءة تلك المضامين التي تحتوي على قدر كبير من السخرية حتى و ان كان ذلك على حساب بعض القضايا الجدية كالسياسة، الحروب ،الازمات ...كونها تشكل ألم و انفعال وزائد لدى الفرد وحتى يعالج ذلك الألم عليه ان يتعرض سواء لنفس تلك المواضيع او مواضيع أخرى بطريقة ساخرة ، و عليه فإن التعرض للسخرية والفكاهة من شأنه أن يُخفف من الغضب و الاكتئاب و القلق ، وقد أثبتت العديد من الدراسات التي أُجريت عن قدرة السخرية في علاج العديد من الحالات المرضية ، وعلى رأسها نذكر دراسة كوزينز cousins عام 1979 التي أجراها على نفسه خلال فترة إقامته بالمستشفى، حيث كان يعاني من تصلب المفاصل، وحتى يتجنب تلك الآلام الشديدة التي كان يشعر بها، حاول أن يُثير انتباهه الى البرامج و القصص المضحكة، و قد نجح في ذلك .

بالمقابل قام العالم النفسي موراي بانكس Murray Banks باجراء دراسة بمستشفى بلقيو في نيويوك من خلال إعداد شريط مسجل تحت عنوان " مالذي ينبغي عليك أن تفعله حتى يجيء الطبيب النفسي؟" وكان يقصد به أن يكون بمثابة علاج منزلي للإكتئاب و القلق، و قد جعل " بانكس " الأفراد العصبيين يضحكون بحيث ساعد العديد من الأشخاص الذين كانوا على مشارف الإنتحار من أن يقروا بأنهم أفضل حالا مما كانوا عليه سابقا كما ،أن حالتهم النفسية تحسنت بفضل الضحك .

وفي السنوات الأخيرة أضحى العديد من علماء النفس يهتمون بالفكاهة و يستخدمونها من أجل الفحص و ذلك لما لها من قدرة في التخفيف من المتاعب و الأزمات الإنفعالية والضغوط ، ويعد الضحك وسيلة مهمة في العلاج النفسي لحالة الأفراد المزاجيين و الحفاظ كذلك على الجهاز المناعي وتقويته (الحميد، 2001، صفحة 263)

4. **الوظيفة السياسية**: لطالما أُستخدمت السخرية قديما في النقد السياسي سواء نقد الحكام أو المسؤولين السياسيين أو النظام الى جانب السخرية من بعض العيوب و النقائص السياسية، و غالبا ما نجد أن الهدف الأسمى من السخرية السياسية هو التصليح او نشر الوعي السياسي لدى الناس وإحاطتهم بكافة الأخبار و الحقائق السياسية التي قد يقوم الاعلام الاخباري بإخفائها عنه بسبب ضغط و مراقبة السلطة له، فكما هو معلوم أن أغلب محتويات وسائل الإعلام من إذاعة وصحف وفضائيات وغيرها من البرامج، تمارس عملها وفق حدود و ضوابط تفرضها السلطة

الحاكمة في البلاد حسب التشريع الإعلامي الذي تنشئه ،و غالبا ما تكون هذه القوانين تعسفية في حق حرية الإعلام ، بحيث تقتضي على هذه الوسائل أن تخدم النظام الحاكم بالدرجة الأولى و أن لا تفضح عيوبه و أن تكتفي بذكر الإيجابيات فقط و الإنجازات ، و أن أي رسالة أو محتوى معارض للنظام يُعد بمثابة تحريض و مساس بأمن الدولة و النظام ككل .و على هذا الأساس لم يعد بإمكان الإعلام أن يقوم بوظيفته الأساسية في نقل الحقائق للناس وطرحها لهم من خلال تحليلها و تبسيطها لا سيما في المجتمعات الغير ديمقراطية، وعلى هذا الأساس جاءت السخرية السياسية التي نجدها سواء من خلال الرسوم الكاريكاتورية عبر الصحف و المجلات أو من خلال الدراما التلفزيونية أو السينمائية أو المسرحيات، لتُعرف بتلك القضايا السياسية التي ضللها الإعلام الإخباري، من أجل فك اللبس لدى المواطن الذي تساؤل حولها كثيرا ، وتُستخدم السخرية للنقد السياسي في الأعمال الدرامية بطريقة ضمنية من خلال إستخدام أسامي مستعارة لسياسيين و مُضحكة في نفس الوقت قد يكون شكلها أو صوتها أو بعض عاداتها السلوكية مشابهة للشخصيات الحقيقية وهذا حتى لا تُثير إنتباه السلطة لها ، ففي الوقت الذي عجزت فيه البرامج التلفزيونية الحوارية عن مناقشة وطرح هذه القضايا السياسية الى جانب تحفظ الصحف أيضا عن وظيفة النقد جاءت السخرية لتحل محل هذه الوسائل و تؤدي وظائفها من توجه و توعية و نقد و اصلاح سياسي. إذ لا يمكن أن ننكر الدور العظيم للسخرية في فضح العديد من الأمور السياسية و إعلام الجمهور بها وعلى سبيل المثال نذكر السلسلة السياسية الجزائرية "السلطان عاشور العاشر " بكافة أجزائه الذي مكن من أداء مهمة عجزت البرامج الأخرى عن تحقيقها و هي التثقيف السياسي ،بحيث مكن الجمهور من فهم العديد من الأمور السياسية التي كانت له غامضة .

5. **الوظيفة الإتصالية للسخرية:** تعتبر السخرية لغة، و اللغة في الأصل لها جانبين أحدهما يكون لفظي من خلال الكلام المنطوق أو المكتوب و الثاني غير لفظي و يشمل الحركات والإيماءات و الإشارات و الرموز و الرسوم و الالوان و الأضواء و الصمت، المؤثرات الصوتية المُضافة ، الصور ،الموسيقى ، الأزياء.

و اللغة باختصار تتكون من مجموعة من المفردات تحكمها قواعد تمنح هذه المفردات معاني خاصة، بحيث يكون لتلك المفردات نفس المعنى الذي تعبر عنه مجموعة من المفردات الأخرى، و يستطيع الفرد أن يعبر عن معظم المعاني بطرق مختلفة (السيد، 2022، صفحة 26)

و تظهر الوظيفة الإتصالية للسخرية في كونها أساسا تعتمد على اللغة اللفظية وغير اللفظية معا لإيصال الرسالة للمتلقي والتي غالبا ما تكون حسب النسق الإجتماعي لكل منهما ، وظهر مزايا اللغة الغير لفظية في السخرية في كونها تدعم الإتصال اللفظي خاصة المواجهي منه، بحيث يقدم تفسير وتوضيح أكثر للرسالة المنطوقة كما يعد أكثر صدقا و أكثر تأثيرا من الاتصال اللفظي، ص 21 هذا و يعد اللغة الغير لفظية أكثر وضوحا للجمهور المتلقي الذي يكون مختلف المستويات التعليمية، بحيث في حالة عدم فهمه للكلمة المنطوقة فان الغير لفظي يساعده من فهم تلك الرسالة و يحدث هذا كثيرا لاسيما في السخرية التي تتطرق للسياسية باعتبار هذا الجانب مهم ومعقد لدى البعض بحيث لا يمكن للجميع فهمه من صيغة الكلام فقط بل يحتاج الى دعائم أخرى

ان هذه الوظائف المتعددة للسخرية تجعلنا نجزم بأنها ليست مجرد أسلوب فني فحسب، بل وسيلة تعبيرية يمكن اللجوء إليها عبر مختلف وسائل الإعلام لتقديم عدة رسائل ووظائف موجهة للأفراد.

ثانيا: توظيف السخرية في الدراما التلفزيونية

1. ارتباط السخرية بالدراما التلفزيونية .

يُعد التلفزيون وسيلة جماهيرية له ميزات فنية و تقنية عديدة ينفرد بها عن باقي الوسائل الاعلامية الأخرى، و بالدرجة الاولى يتمتع التلفزيون بميزة الصوت و الحركة معا في نقل الأحداث و الوقائع فهو ينقل الكلمة و الصورة بطريقة مرئية ومسموعة و هذا ما جعله أكثر اثارة، هذا الى جانب البرامج المختلفة التي يقدمها للجمهور و التي تتعدد وظائفها بتعدد المهام التي تقدمها، فضلا عن الاثارة و التشويق التي تحدثها تلك البرامج المقدمة عبر شاشة التلفاز يعمل التلفزيون على لم شمل العائلات حوله لاسيما اذا ما تعلق الأمر بالبرامج المشهورة لاسيما منها الدرامية و الترفيهية اين يحب مشاهدتها الكبير و الصغير معا .و قد جاء وصف التلفزيون عند الباحثة الكندية تاجرت K. Taggert بأنه: "ذات يوم كان التلفزيون مثل حلوى ما بعد الطعام، يتقاسمه أفراد الأسرة بعد العشاء أو بعد الأعمال اليومية الرتيبة و الاحاديث، ولكن

في هذه الأيام أصبح التلفزيون هو الوجبة الكاملة حيث ساد الصمت و الحذر بدلا من أحاديث الود (طالة، 2014، صفحة 146)

ان وظيفة التلفزيون تتعدى نقل الأحداث و تقديم المعلومات لإخبار الجمهور، فهو يخاطب عقول الجماهير و مشاعرهم أيضا كما يؤثر في تكوين اتجاهاتهم و مواقفهم و تشكيل رأي عام إزاء القضايا المختلفة التي يطرحها من خلال البرامج المتنوعة التي يقدمها سواء الحوارية او الاخبارية او الترفيهية...

وما لا يخفى عنا هو أن عمل التلفزيون قد اعتمد على أسس مستمدة من وسائل الاتصال الجماهيري، بحيث أخذ من المسرح و السينما و الراديو و هذا ما ساعد على بناء اسس خاصة به و سعى نحو تطويرها حتى ينفرد بها، و الدراما هي الأخرى ارتبطت بالتلفزيون لتشكل لنا الدراما التلفزيونية بكل أنواعها ، بحيث عمل التلفزيون على تقديم اشكال عديدة عن الدراما فمنها الدراما الجادة و الساخرة ، الاجتماعية و السياسية

و بالحديث عن كيفية ارتباط السخرية بالدراما التلفزيونية فان هذه الأخيرة سعت نحو معالجة القضايا التي تهم الناس بطريقة مرحة و خفيفة خاصة ان بعض المواضيع السياسية منها و الاجتماعية تعد مادة دسمة بحيث لا يمكن للفرد فهمها لصعوبة طرحها في برامج أخرى غير الدرامية، ودمج السخرية في الدراما لا يتوقف عند وظيفة الترفيه فقط بل يتعدى ذلك لتسليط الضوء على الجوانب السلبية في المجتمع سواء كانت ظواهر، أو أحداث أو حتى شخصيات، أو سلوكات لتقوم بنقدها بطريقة فكاهية حتى لا تثير استياء البعض و حتى يسهل فهمها من قبل الجمهور لتكون الدراما مرآة الحياة .

لقد كانت البدايات الفعلية للسخرية عبر وسائل الاعلام في الصحافة الغربية انطلاقا من الكاركاتور ثم تطرقت الى باقي الوسائل الاخرى كالاذاعة و السينما و التلفزيون، و حسب بعض الدراسات فان هذا النوع من البرامج الذي يعتمد على السخرية قد ظهر بداية في بريطانيا خلال فترة الستينات ومن هذه البرامج نذكر أشهرها انذاك وهي: the was the week that was comedy أو كما يطلق عليها اسم TW3 (تي دابليو3) و Laugh–in ،و عُرفت مثل هذه البرامج على انها وسيلة لتفريغ العواطف البشرية كالغضب، السخط، الاحتقار و غيرها من المشاعر وكل هذا يتم تفريغه بواسطة الضحك، وقد كانت البرامج الساخرة او الفكاهية في بدايتها تتطرق للمشاكل العائلية بسخرية ثم انتقلت للسخرية من السياسيين، ويعد البرنامج الحواري الكوميدي الامريكي"To night show“ أو "عرض الليلة" الذي يقدمه

الصحفي جان لينو على قناة NBC من أشهر البرامج وقتها بحيث يتطرق للمستجدات السياسية بطابع كوميدي ساخر حتى أضحى الأمريكيون ينظرون له على انه وجبة ضرورية لفهم السياسة، دون ان ننس البرنامج الشهير"Tv nation لميشيل مور الذي ينتقد فيه بكل سخرية بعض المؤسسات و الافكار المحرم المساس بها داخل الولايات المتحدة الأمريكية و في العالم (أمال، 2018، صفحة 137)ثم عرفت بعدها العديد من الدول موجة من البرامج الساخرة التي تنتقد الواقع الاجتماعي و السياسي نظرا لجذبها لعدد كبير من الجمهور و هذا ما يدل على شعبيتها و فاعليتها .

اما عربيا فيصعب علينا تحديد بدايات ظهور الدراما الساخرة تحديدا دقيقا، كما أن العديد من المؤلفين لم يفصلوا بالتدقيق تاريخ نشأتها ،ومع ذلك يرجح البعض البدايات الأولى للدراما الساخرة أو كما كانت تعرف سابقا "الكوميديا الساخرة " في العالم العربي الى عام 1959 بدولة مصر من خلال أول عرض مسرحي بالمسرح القومي، وكان عنوان المسرحية الساخرة "سينما أونطه" حيث تصور مؤلف هذا العمل المسرحي وهو نعمان عاشور مواطن الخلل والفساد في صناعة السينما بطريقة ساخرة من أجل اظهار حقيقة وضع هذا القطاع من أجل تعديل منهج الصناعة السينمائية ، خاصة وأن السينما كانت تعد ضمن ثاني أهم الصناعات بمصر بعد الغزل والنسيج (عيد، 1983، صفحة 19)

ويرجح الكثير هذه البدايات المبكرة للسخرية في دولة مصر لإعتبار أن الشعب المصري شعب ساخر بطبعه يحب المرح والفكاهة و التنكيت والضحك ،وتؤكد الصحف والمطبوعات والرسوم والكاريكاتور والشعر والأمثال الشعبية تلك المواقف السياسية و الاجتماعية التي تدعوا للسخرية والضحك،) (الهوال، 1982، صفحة 75)

علاوة على ذلك عرفت السخرية التلفزيونية في العالم العربي رواجا كبيرا بعد الربيع العربي و الثورات و الصراعات التي عاشها العرب مؤخرا، بحيث لاحظنا وجود العديد من البرامج الساخرة التي تنتقد الانظمة السياسية و السياسيين بطريقة غير مباشرة بهدف انارة و اعلام الرأي العام حول تلك القاضايا التي تهمهم بحيث أضحت هذه البرامج بمثابة وسيلة لإخبار الجمهور بما يحدث في الساحة السياسية و اعطاءه كافة المستجدات التي تعجز البرامج التلفزيونية الاخرى نقلها اليه لاسيما الاخبارية منها، ونظرا للنجاح الذي حققته ساعد ذلك على بروز الدراما الساخرة او التمثيليات الساخرة التي تنتقد الوضع العربي سواء في مصر و سوريا، الجزائر، تونس، المغرب ،ليبيا ، الشرق الأوسط و السياسات العالمية كذلك

2.أنواع الدراما الساخرة:

ـ **كوميديا التورية الساخرة:** تعتبر التورية نوع من التلاعب بالألفاظ ،حيث يستخدم اللفظ المفرد في موضع بحيث يدل على معناه الأصلي وعلى معنى اخر ينبع من السياق ويعتمد على معرفة المستمع له ،وقد يرتبط التورية بالدراما لارتباطه بالموقف والشخصية (عنانى، 1998، صفحة 18)

تُستخدم السخرية في الدراما التلفزيونية لتسليط الضوء على العديد من القضايا المجتمعية، كما أنها تركز اهتمامها أكثر على طرح و معالجة المواضيع الحساسة و المثيرة للجدل بطريقة فكاهية لا تُشعر الفرد بأنها تنتقدها بشدة، مما تشجع الفرد على الإقبال عليها و تجذبه نحوها، و لعل هذا ما يمكن ملاحظته من خلال المقارنة بين البرامج التلفزيونية و الدراما التلفزيونية، و بين الدراما الجادة و الساخرة، حيث نجد اقبال كبير من قبل الناس على الدراما التلفزيونية لأنها تؤدي نفس وظيفة البرامج التلفزيونية الأخرى في تحليل المواضيع و مناقشتها بل و التعمق أكثر فيها و تقديمها في قوالب عديدة و بلغة بسيطة وواضحة يمكن فهمها بسهولة و دون ملل، و بالحديث عن الدراما الجادة و الساخرة نجد اختلاف في طرح تلك المشكلات الاجتماعية و السياسية بين هذين النوعين، بحيث تقوم الأولى على أسلوب الطرح الجدي و المباشر و هو ما قد يكون صعبا نوعا ما على ادراك و فهم بعض فئات الجمهور له ذلك لأنه جمهور غير متجانس و مختلف سواء من ناحية الأعمار أو الأفكار السابقة حول الموضوع المستوى التعليمي و غالبا ما يؤثر على مشاعر المتفرج اما بالحزن او التوتر او الغضب و دائما ما يميل للقضايا المعقدة و الثقيلة التي بدورها تأخذ و قتا طويلا سواء في مدة زمن الحلقات او طول السلسلة، وقد تُحدث الدراما التلفزيونية الجادة نوعا من القلق و الملل لدى المشاهد وذلك للوقت الطويل الذي تستغرقه الحوارات بين الشخصيات الى جانب صعوبة المصطلحات و احتواء بعضها على شيفرات لابد من فكها لهذا يستغرق المشاهد وقتا طويلا في التأمل والتحليل و التفكير لفهم الحوار جيدا كما لابد أن تكون له معلومات سابقة حول الموضوع لفهمه بسهولة، و مثال عن ذلك نذكر الدراما العربية المصرية الشهيرة خلال الثمانينات وهو مسلسل "ليالي الحلمية" للمخرج اسماعيل عبد الحافظ، تناول المسلسل العديد من المشكلات الاجتماعية و السياسية التي عاشها المجتمع المصري خلال فترات زمنية متفاوتة عرف خلالها تحولات عديدة و تم معالجتها بأسلوب درامي جاد وتم تقديمه عبر خمس اجزاء بحيث أُعتبر أضخم عمل عربي انذاك نظرا للقضايا المهمة التي تطرق فيها بالتعمق، أما الدراما الساخرة تذهب الى معالجة القضايا السياسية و الاجتماعية بطريقة هزلية فكاهية للتخفيف من حدة تلك القضايا التي تطرحها و تعتمد على

تقديم رسائل غير مباشرة (مضمونها خفي) تنتقد من خلالها الواقع المعاش و تقديم معلومات الى جانب الترفيه و المتعة، وتجذب الدراما الساخرة جمهورا كبيرا و ذلك لخفتها في التحليل و قصر وقت عرضها، اذ ان الجانب الجيد فيها هو التأثير على مشاعر الفرد بالإيجاب، إذ عند نهاية كل حلقة يشعر المتفرج بارتياح شديد و فرح لأنه كان يضحك مع تلك الرسائل التي يُبدع في نقلها شخصيات خفيفة و ماهرة .لنصل في الأخير للقول أن كلا النوعين له أسلوبه الخاص و جمهوره و درجة التأثير الذي يُحدثه بحيث لكل نوع هدف اسمى يسعى لتحقيقه فالدراما الجادة غالبا ما تلامس عقول الناس بينما الساخرة تلامس عقولهم ومشاعرهم من خلال التخفيف من ضغوط الحياة و تلك المشكلات التي يعيشونها

3.خصائص الدراما التلفزيونية الساخرة :

تعتبر السخرية اداة فنية مميزة لها قدرة عالية في التأثير على آراء و سلوكيات الأفراد من خلال طرح افكار و اثارة الجدل حول بعض القضايا المهمة، حتى وان امتزجت بالدراما التلفزيونية بحيث تصبح لهذه الأخيرة أهمية كبيرة على المستويات الاجتماعية و السياسية و الثقافية و هذا من خلال الاسلوب البسيط الذي تعتمده في جذب الجمهور و الترويح عنه و الدراما التلفزيونية الساخرة ماهي الا جزء من بحر عميق من البرامج التلفزيونية الساخرة التي تعتمد على الفكاهة لطرح مختلف المواضيع و ايصالها للجمهور بأخف طريقة دون تحسيسه بالملل، و السخرية باعتبارها منتج سواء كان أدبي أو فني أو اعلامي فإنها تتميز بمجموعة من الخصائص نذكر منها ما يلي:

_ النقد : يعتبر النقد الجوهر الأساسي للسخرية بحيث يمكن استخدامه لنقد و تقييم الافعال الانسانية التي تتسم بالقصور او النقص وذلك من خلال تسليط الضوء عليها لإبرازها للجمهور المتلقي بغرض توجيههم و دفعهم للابتعاد عنها و تغييرها و في نفس الوقت تشجيعهم من أجل تبني سلوكيات جديدة تكون حسنة عن تلك المعهودة.

_التهكم: تعتمد السخرية أسلوب التهكم من أجل ابراز المشكلة الموجودة في ذلك السلوك و حتى يتم نقدها

_ الضمنية: ان السخرية ليست موقف واضح أو حكم قطعي حول تلك القضية أو المشكلة التي يتم طرحها بطريقة ساخرة، لكنها في الاصل عبارة عن حكم ضمني كثيرا ما يتم المبالغة في وصفه أو اقتطاعه من سياقه (الحفناوي، 2017، صفحة 51).

ان ميزات الدراما التلفزيونية الساخرة عديدة، فهي ليست مجرد تمثيليات من أجل الترفيه فقط بل أنها تتعدى ذلك لتكون لها تأثيرات على اتجاهات الناس و سلوكياتهم و مشاعرهم الى جانب قدرتها على تكوين الوعي المجتمعي حول مختلف القضايا المهمة التي تُثيرها، وتبرز أهمية هذا النوع من البرامج في كونها جاءت كبديل عن البرامج التلفزيونية الأخرى التي تعتمد على الطرح الجاد في تناول مختلف المواضيع و هذا ما يجعل البعض من فئات الناس يبتعدون عنها بسبب ايجاد صعوبة في فهمها ،على عكس الدراما الساخرة التي تعالج نفس القضايا بل و تتعمق فيها و تقدمها بأسلوب بسيط خفيف يترك أثرا طيبا على مشاعر المتلقي لها.

_ يتم استخدام الدراما الساخرة كأحد الأساليب في الدعاية بحيث يمكن توجيهها للتقليل من أهمية حدث ما او شخصية سياسية أو موقف معين كإطلاق أوصاف و نعوت استهزائية لتقزيم الخصم و الانقاص من احترامه و اضعاف شخصيته في الوسط الدولي و المحلي و بالتالي اثارة الشكوك حول ذلك الشيء الذي يتم نقده بطريقة تهكمية، وهذا يدل على قوه السخرية في الدراما التلفزيونية بحيث تعتبر اداة فعالة في التأثير على عقول الناس ومشاعرهم (مصطفى، 2014)

_ تعالج الدراما التلفزيونية الساخرة العديد من المواضيع الراهنة مهما كانت حدتها بأسلوب يغلب عليه المرح بحيث تواكب تلك الأحداث وتسلط الضوء عليها و تتعمق في دراستها ونقدها و توجيهها من خلال النقد الضمني بطريقة غير مباشرة عبر رسائل مشفرة في نفس الوقت لا تخرج عن السياق الاجتماعي حتى يمكن فهمها من قبل الافراد رغم اختلاف اعمارهم و مستوياتهم بحيث تثير اهتمام المثقفين و غير المثقفين، و لا تكتفي الدراما الساخرة بتقديم تلك الرسائل الناقدة في الحوار فقط بل تتعدى ذلك لتظهرها من خلال حركات الجسد و الايماءات و نبرة الصوت و الموسيقى، و تقليد ملابس او تصرفات عُرفت بها تلك الشخصية في الوسط الذي ظهرت فيه .

_ تؤدي الدراما التلفزيونية الساخرة نفس مهام البرامج التلفزيونية الاخرى حيث تشترك معها في وظائف عدة كالاخبار و التوعية و التوجيه

4.التقنيات الفنية في الدراما التلفزيونية الساخرة:

تركز الدراما التلفزيونية الساخرة على حركات الكاميرا و زوايا التصوير الى جانب حجم اللقطات بحيث تعتبرها جزءا مهما في عملية السخرية، لان مفهوم السخرية في الدراما لا يتوقف عند الحوار فقط بل يتعدى ذلك ليشمل اللغة الغير لفظية وحتى يستطيع المخرج ابراز حالات السخرية في العمل الدرامي لا بد عليه ان يعطي الجانب التقني و الفني جزءا كبيرا من الاهتمام فالتصوير و حركات الكاميرا واللقطات و الموسيقى و الاضاءة كلها تعد اجزاء مهمة في عملية الاخراج التلفزيوني لان لها دور كبير في بناء المشهد العام واخراج العمل الدرامي في شكله النهائي وفق اسس وقواعد محددة، وهذا حتى تُعطي دلالات معينة للعمل و تُظهره في شكله النهائي، وفي ما يلي نحاول تحديد اهم التقنيات الفنية التي تعتمد عليها الدراما التلفزيونية الساخرة :

أ_ اللقطات shot :

تقوم الة التصوير بتصوير الفيلم عبر لقطات متتابعة لتشكل لنا في الاخير مشهدا ثم عملا متكاملا في هيئة فيلم او حلقة، و تعد اللقطة وحدة مهمة في اي عمل درامي مهما كان نوعه، وهي أصغر وحدة في الحدث الدرامي و من خلالها يتم بناء المشهد ، وما يشترط أن يكون في اللقطة هو تحديد الهدف منها وبمجرد أن تحقق ذلك الهدف يتم اضافة اللقطة الموالية التي لابد لها ايضا ان تحمل هدفا هي الأخرى و حتى تشكل لنا مشهدا متكاملا ،والا فما يجب على المخرج الا الاستغناء عن اللقطة في حالة ما اذا لم تكن لها دلالات او هدف محدد، لذا لابد للمخرج أن يعمل على تصميم اللقطة جيدا و ان يحدد مقدار ما يجب أن يظهر في اللقطة و ماذا يجب ان تحتويه، ان تحديد اللقطات مهم جدا لاسيما من الناحية البصرية للمتفرج بحيث تسمح له بفهم العديد من الدلالات بحيث لا يكفي الحوار لوحده في اصال الرسالة للمشاهد لاسيما اذا كانت الرسالة مشفرة، و هو بذلك يحتاج لدعامة تساعده على الفهم و هي لغة الجسد بحيث تظهر بعض التعابير من خلالها و تبدو أكثر وضوحا من اللغة المنطوقة، لذا على المخرج هنا أن يركز اهتمامه على انواع اللقطات التي يستعملها بحيث يبرز تلك الرسالة الخفية من خلال ملامح الممثل مثلا او شيء ما كالديكور.

و بالحديث عن اللقطات نجد أن هذه الأخيرة تتخذ أحجام مختلفة و هي ثلاثة أحجام أساسية يتفرع عن كل لقطة، مجموعة من اللقطات الفرعية التوضيحية و التي نوجزها كالاتي:

_اللقطة القريبة (close up(cu): تعد اللقطة القريبة الحجم العكسي للقطة الكبيرة، حيث تُظهر لنا الشيء الذي يتم تصويره بشكل قريب جدا حتى يبدو كبيرا في الشاشة بحيث يغطي كافة الكادر، وبمعنى اخر فان اللقطة القريبة تركز على التفاصيل الصغيرة كا أحد أجزاء جسم الانسان مثل الوجه او اليد او الارجل و قد تتعدى ذلك لتكون قريبة جدا حتى تبرز تفاصيل دقيقة كالعين او الفم... تُستخدم بكثرة في الاعمال الدرامية و السينما و ذلك لما تحتويه من تأثير درامي، اين تؤدي اللقطة القريبة تأثيرا خاصا على عدة مستويات ،على سبيل المثال تكثيف لحظة درامية او تفسير ما تفكر فيه الشخصية، وقد تبين رمز لمكان ما او شخصية (العتر، 2016، صفحة 46) و يعود الغرض من توظيفها في الدراما التلفزيونية الساخرة الى اعتبارها مهمة فهي تساعد على نقل ملامح السخرية الضمنية التي لا تظهر في الحوار و انما في لغة الجسد عند الشخصية الدرامية او في اي شيء له علاقة بتلك الشخصية و يحمل في طياته دلالات معينة، حيث توجه اللقطة القريبة انتباه المتفرج لبعض الأشياء التي لها دلالات و التأكيد على أشياء معينة، كما انها تساهم بنسبة كبيرة في اظهار ردة الفعل و تعابير الوجه. وعلى سبيل المثيل نلاحظ ان افلام شارلي شابلن كانت صامتة لكنها كانت مضحكة و ذلك لاعتماد المخرج على لقطات قريبة تبين تعبيرات وجه شارلي كالفم و الأعين التي تعبر عن الاندهاش او الخوف .

_ اللقطة المتوسطة:medium shot: تضم اللقطة المتوسطة شخصا او مجموعة اشخاص يتم تصويرهم من الركبة أو الخصر الى قمة الرأس، ان الغرض من توظيف هذه اللقطة هو انها تتوسط في الانتقال ما بين اللقطات القريبة الى اللقطات البعيدة، كما تؤدي دورا مهما في المشاهد الولية للفيلم. ص58 و على سبيل المثال عن هذه اللقطة يتم تصوير لقطة بعيدة مثلا لشخصين في حديقة يتبادلان الكلام ثم تأتي اللقطة القريبة لتقربهما أكثر بحيث يظهر جزء من جسمهما من الركبة الى الرأس ثم يتوجه المخرج للقطة القريبة حيث يُظهر وجه الشخصية التي تتحدث لنرى تعابير وجهها.

يُطلق عليها اسم اللقطة الأمريكية خاصة تلك التي تنتهي عند الركبة، وسميت بهذا الاسم لأنها اشتهرت كثيرا في افلام الغرب الامريكي "الويسترن" حيث يتم تصوير الممثل الذي عادة ما يحمل مسدسا يضعه في خصره و فوق ركبته (شادى، 2006، صفحة 59).

بالمقابل هناك اعتبارات لابد من مراعاتها عند استخدام اللقطة المتوسطة لاسيما في الأعمال الدرامية، و هو في حالة تصوير شخص ما لابد من التركيز على الجزء العلوي للجسم بدلا من الجزء السفلي له،

بحيث تكون اللقطة متوسطة، كما ينبغي عدم قطع رأس الشخص و اظهار المساحة واسعة من الاستوديو (zetti، 1961، صفحة 348)

_اللقطة البعيدة: (العامة) long shot: هي في الغالب لقطة تحتوي على معلومات كثيرة بحيث يمكن ان تنقل للمتفرج صورة واسعة عن مكان ما كمنظر طبيعي مثلا(مزرعة،حديقة، منظر جبال، جزء من حي او مدينة) حيث يبدو بعيدا جدا حتى يكاد من الصعب تمييز جسم الشخص، كذلك يتم استعمالها لتصوير جمع كبير من الناس (مدانات، 1981، صفحة 61)

يطلق عليها احيانا اسم اللقطة التأسيسية و ذلك لان اغلب الافلام المصرية قديما تبدأ بلقطة بعيدة حتى تسمح للمشاهد بمعرفة مكان الأحداث و طبيعته، وغالبا ما نجد هذا النوع في الأفلام الملحمية و التاريخية و الحربية التي تحوي على معارك من اجل تحديد العلاقات بين الشخصيات و المكان الذي يتواجدون فيه، وعلى سبيل المثال نذكر بعض الافلام العربية التي اعتمدت هذه اللقطة منها: الرسالة، عمر المختار،الأرض.ويتفرع عن اللقطة البعيدة نوعين هما اللقطة العامة و اللقطة البعيدة جدا (شادى، 2006، صفحة 56)

هذا كما ان اللقطة البعيدة أُستعملت بكثرة عند الممثل الشهير شارلي شابلن في افلامه الصامتة بحيث تعد الانسب لفن المثيل الصامت، كما استعملت ايضا بكثرة في الافلام الكوميدية المصرية القديمة حتى تمكن المشاهد من مشاهدة الحركات الكوميدية للممثلين، بحيث تسمح له بمتابعة كل حركات الجسد المختلفة كحركة الايدي و الارجل الى جانب تعابير الوجه، كما تساعد هذه اللقطة المخرج على توصي افكاره عن طريق حركات الممثل داخل الديكور اذا كان مكان التصوير داخليا او خارج الاستوديو بحيث تساعده هذه اللقطة على تنسيق حركة الاشياء و الاشخاص داخل الاطار، كما تتيح ايضا فرصة لاظهار علاقة الشخصيات ببعضها البعض و لاستثمار الاضاءة و المزاج النفسي رغم ان الاكثار منها قد يشتت انتباه المتفرج و قد يحرمه من رؤية التعابير الدقيقة للوجه لاسيما عند الحوار لدى الشخصية (شادى، 2006، صفحة 58).

ب_ المشهد scene: المشهد هو الوحدة الكبيرة في العمل الدرامي و على اساسها يتم بناء الفيلم كله او الحلقة كلها، وهو ذلك الجزء المتحرك المصور بواسطة الكاميرا يحتوي على بداية و ووسط و نهاية حيث يعتمد على افكار و مجموعة لقطات في تصميمات مختلفة تبدأ من لقطة الى لقطتين فما أكثر،

ويتم جمعها و ترتيبها تسلسليا من خلال المونتاج عبر التحكم في الحركة و السرعة لخلق التماسك و الوضوح وهو ما يدفع القصة للأمام، و على المخرج هنا أن يوجه كافة تركيزه للمشهد حتى لا يخرج عن النطاق الخاص بالقصة العامة للفيلم و حتى تكون المشاهد موفقة لابد له من ان يركز على اللقطات و ان لا يهمل بعضا منها او يقوم بحشو لقطات لا معنى لها من أجل الوصول الى مشهد لذا عليه أن يحدد بدقة و يقوم بعمل تصميم مسبق وفق الحوار الذي يدور بين الشخصيات و الذي يخدم العمل المقدم، فطول المشهد لا يهم بقدر أهمية المضمون الذي يقدمه و زوايا التصوير التي يتم اعتمادها في نقله الى جانب حركات الكاميرا ، وقد يُولد المشهد الطويل المليء بالحوار الملل لدى المشاهد لا لابد من المخرج أن يراعي هذا الجانب كثيرا (الطائي، 2007، صفحة 226)

زوايا الكاميرا:

في بدايات العمل الدرامي التلفزيوني كانت الأعمال الدرامية في الغالب تعتمد على زوايا تصوير ثابتة بحيث توضع الكاميرا في مكان ثابت ثم تنقل الحدث كليا وتتبعه يمينا ويسارا ثم تقربه ثم تبعده، وهذا ما جعل رؤية المشاهد آنذاك شبيهة بالمتفرج الجالس في المسرح، لكن هذا تغير بعدها بحيث أصبح للاخراج التلفزيوني قواعده و أسسه و أصبح المخرج الدرامي في العمل التلفزيوني يعتمد على زوايا تصوير مختلفة حتى تشرك المشاهد بالعمل أكثر و تعايشه الدور الذي يعيشه ابطال القصة، كما تسمح له برؤية الحدث من زوايا متعددة

و تتعدد زوايا التصوير في الاعمال الدرامية التلفزيونية لكنها لا تختلف عن زوايا التصوير في الاعمال السينمائية بحيث تشترك معها، و في الأعمال الدرامية الساخرة هي الاخرى تعد الزوايا ضرورية بحيث لابد للمخرج ان يدرسها بعناية و يوظفها بشكل يسمح بإبراز دلالات و معاني ذلك الشيء، بحيث يختار الزوايا حسب السياق الدرامي و ما يرغب المخرج تحقيقه من تأثير عاطفي أو فكري او بصري من اجل تعزيز الطابع الفكاهي و ايصال السخرية للمتفرج من أجل التفاعل معها، و فيما يلي نذكر أبرز انواع زوايا الكاميرا و الغرض من توظيفها في العمل الدرامي الساخر:

_الزاوية الموضوعية أو زاوية مستوى العين:objective angle و تعني هذه الزاوية ترك الكاميرا في مستوى متوازن و موضوعي مع الشيء الذي يتم تصويره، و تُستعمل بكثرة في الدراما من أجل توضيح فكرة درامية بشكل متوازن و موضوعي، بحيث لابد ان تكون عدسة الكاميرا بمستوى عين المتفرج مما

تعطيه احساس انه يشاهد الاشياء برؤية مباشرة، و هي بذلك تُستخدم من اجل نقل الواقع او الشيء الذي تركز عليه دون اضافة او نقصان، وتكون ملازمة للقطة القريبة، لكن ما يُعاب على هذه الزاوية انه ليس لها تأثير درامي قوي بحيث توظف في المشاهد التقليدية فقط، لذا نجدها تُستخدم بكثرة في البرامج التلفزيونية الغير درامية (الحاج، 2020، صفحة 123).

_ زاوية عين الطائر Bird's Eye view : أو منظر عين الطائر، هذا النوع أُستعمل كثيرا في الأفلام السينمائية خلال فترة التسعينيات و كانت تُعرف باسم لقطة الهليكوبتر "Helicopter shot" حيث كان المصور يُصور المنظر بزاوية مرتفعة من خلال حمله للكاميرا و هو في طائرة الهليكوبتر، و تسمح هذه التقنية بإبراز بعض التفاصيل و الجماليات الغير مألوفة و اظهار الجو العام و خلق احساس بالهيمنة و القوة (سليمان، 2006، صفحة 107)

_الزاوية المنخفضة: Low angle و تسمى ايضا بزاوية عين الدودة، و تكون في الغالب بمستوى سطح الأرض بالتمام، بمعنى تكون بمستوى النملة على الأرض، تُصور الشخص او الشيء من أسفل الى أعلى حيث يتم وضع الكاميرا بزاوية جد منخفضة مقاربة للأرض و العدسة موجهة الى أعلى، و في هذا النوع تبدو الصورة في شكل غير تقليدي و مألوف للمشاهد، بحيث ان واجهة الموضوع للقطة تصبح هي النقطة السفلية للموضوع المُصور و تكون المنطقة العلوية للموضوع هي الخلفية ، و تفيد هذه الزاوية المنخفضة في زيادة أهمية الموضوع و خلق تعبيرات معينة مما تساهم في خلق الاثارة و الابهار و الرهبة في وصف الشيء الى جانب القوة و التسلط واثارة مشاعر الاحترام (سليمان، 2006، صفحة 107) و هذا ما يشعر المشاهد بقيمة الموقف او الشخصية، و يكون الغرض من توظيف الزاوية المنخفضة في الدراما التلفزيونية الساخرة لإظهار الشخصية بشكل مبالغ فيه من القوة و السيطرة و ذلك للسخرية منه من خلال تضخيمه بشكل مبالغ فيه.

و يؤكد "ديمتريك" أن السبب في كون الزاوية المنخفضة كثيرا أفضل القطات القريبة و انسبها هو انها تتيح للمشاهد نظرة جيدة للعين أفضل الى عين الممثل وهي طريقة قوية للتواصل و التوصيل (يوسف، 2014، صفحة 98)

_الزاوية المرتفعة أو العالية: High angle : يتم استعمال هذه الزاوية برفع الكاميرا بأعلى ارتفاع عن مستوى المنظور، و في الغالب تعمد هذه الزاوية للتقليل من أهمية المنظور المصوَّر، بحيث تعطي احاس

بصغر حجم المنظور و ضعفه لاسيما في الدراما، حيث تبدو الشخصيات الدرامية من خلال هذه الزاوية حمقاء و ضعيفة اين يتم تقزيمها (الحاج، 2020، صفحة 124)، و غالبا ما نرى هذه الزاوية في بعض اللقطات الدرامية التي تهدف الى تقزيم الشخصية الدرامية بهدف السخرية من مقامها و هذا ما نراه في بعض الشخصيات التي تؤدي دور شخصية سياسية.

ـ الزاوية المائلة:(الجانبية) : يتم توظيفها من خلال امالة الكاميرا الى احد الجانبين و بدرجة معينة حيث يبدو الشيء المصور سواء كان شخصا او بناء او اي شيء و كأنه مائل و على وشك السقوط، وتؤثر هذه التقنية على مشاعر المتفرج مما يؤدي الى التوتر و الانفعال و عدم التوازن، و تُستعمل هذه الزاوية في الغالب لتوضيح بعض الأشياء من وجهة نظر الشخصية الدرامية اين تميل الزاوية بمعدل90 درجة، على سبيل المثال نستخدمها لتصوير شخص نائم (شادى، 2006، صفحة 68).

تعتبر الحركة خاصية مميزة لابد من تواجدها في كل من السينما و التلفزيون لأنها تساهم بشكل كبير في اكتمال تلك الصورة التي يرغب المخرج ايصالها للجمهور في قالب فني مبدع يمزج فيه بين الصوت و الصورة عبر لقطات و مشاهد متحركة

و الدراما التلفزيونية هي الاخرى لها لغتها الخاصة مثلها مثل السينما، بحيث تعتمد على لقطات عديدة و مشاهد و حركات كاميرا و عدسات خاصة بالعمل التلفزيوني الى جانب المونتاج و الموسيقى و المؤثرات الصوتية وكل هذا يعد لغة تساعد المتفرج على فهم المضمون الخفي للعمل الدرامي

وتركز الدراما التلفزيونية الساخرة كثيرا على هذه التقنيات وتحاول ابرازها أكثر كون الدراما الساخرة غالبا ما تحوي على لقطات صامتة

حركة الكاميرا:

تعد الحركة جوهر العمل الدرامي السينمائي و التلفزيوني على حد سواء بحيث تُعتبر أداة قوية للسرد، و نقصد بها كذلك اتجاه الشاشة، وهي اللحظة التي تتحرك فيها الكاميرا و تغير اتجاهها بحيث تبدو الصورة و كأنها متحركة، و ذلك بهدف تغيير منظور المشاهد من شيء لآخر أو من مكان لآخر، و تسمح هذه الميزة بتحريك الصورة في اللقطة لتبين حركة الممثل مثلا او اتجاه سيارة أو ان توجه نظرة المتفرج من وجهة نظر الممثل أثناء حواره او تحركه، وهذا ما يساعد على توضيح الرؤية للمتفرج لأن في ذهن كل متفرج تساؤل يطرحه في نفسه ويريد اجابة عنه بحيث يرغب في أن يرى بعض الزوايا التي لها

علاقة بالموضوع و المخرج هنا يقوم بإدارة اتجاه الكاميرا للفت نظره و يُظهر له مختلف الزوايا التي يحتاجها لفهم الموضوع أكثر.

ان حركة الكاميرا مهم خلال تصوير العمل الدرامي حيث لابد من مراعاة حركات الكاميرا، و تختلف حركات الكاميرا حيث هناك حركة امام الكاميرا وهي حركة الممثلين او الشيء و الكاميرا هنا تكون ثابتة بينما هناك حركة الكاميرا نفسها

و تتخذ حركة الكاميرا عدة أشكال بحيث يمكن ان نراها كثيرا في الاعمال التلفزيونية الساخرة و ذلك حتى تُظهر لنا الملامح الفعلية للسخرية التي تظهر في عدة أجزاء سواء من الكلام او الديكور او لغة الجسد، و عليه يمكن ايجاز أشكال حركة الكاميرا على النحو الآتي:

. **الحركة البانورامية :Movement Pan** و تنقسم الى قسمين :

_ حركة من اليسار الى اليمين: و نقصد به هنا هو تتبع الكاميرا للشخصية او الشيء في اللقطة او المشهد بحيث تقوم بالتقاطه من نفس الاتجاه الذي تبدأ تتحرك منه، فمثلا اذا قامت شخصية بالخروج من الكادر من اليسار فانه يتوجب على المصور ان يتبعها بحيث يخرج معها في نفس الاتجاه و هذا حتى توضح لنا الاتجاه الذي سيسلكه الممثل ،و في حالة القيام بعكس العملية فان ذلك سيُظهر الشخصية و كأنها دارت وعادت الى الخلف، و مع ذلك يمكن للمخرج هنا أن يُكسر هذه القاعدة في حالة ما اذا كان الزمان او المكان طويلا، مثلا عندما تكون سيارة متجهة من نيويورك الى مدينة كاليفورنيا او سيارة اسعاف متجهة نحو المشفى، هنا يمكن عكسها وذلك لتحسيس المُشاهد بطول المسافة التي يقطعها الشخص الى جانب التلاعب بالزوايا في نفس المشهد يساعد على زيادة التوتر الدرامي الذي يؤثر على مشاعر المتفرج و يزيد من الاثارة و التشويق (يوسف، 2014، صفحة 34) .

_ حركة من اليمين الى اليسار و اعلى: يؤكد علماء النفس ان الاشخاص الذين يحركون اعينهم من اليسار الى اليمين عند القراءة يجدون نفسهم اكثر راحة و هذا ما يحدث عندما تتحرك الشخصيات في الفيلم من اليسار الى اليمين، لكن عندما تتحرك الشخصية الدرامية من اليمين الى اليسار فان ذلك يُولد نوعا من التوتر، وهذا التوتر يصل الى ذروته عندما تتحرك الشخصية من اليمين الى اليسار و اعلى ،وهذا الفعل حسب "هيتشكوك" يسبب نوعا من التأثير النفسي على المشاهد (يوسف، 2014، صفحة 35)

في الأخير يمكن أن نربط الغرض من توظيف الحركة البانورامية في الأعمال الدرامية التلفزيونية الساخرة، هو من أجل تزويد المنظر و المتفرج على حد سواء بوجهات نظر متعددة في لقطة واحدة بدلا من استعمال المونتاج الذي قد يعمل على تشويش ذهن المتفرج، و تسمح هذه الحركة بتتبع حركة الممثل سواء من اليمين الى اليسار او من اليسار الى اليمين ،و تفيد في اظهار أين سيذهب الممثل أو مع من يتحدث، وغالبا ما نرى هذه الحركة في الدراما الساخرة كمثال أن تتحدث الشخصية الرئيسية لفترة من الزمن و فجأة يُدير لنا المخرج الكاميرا ويفاجئنا بالشخصية التي يتحدث معها الممثل الأول، ومثال عن ذلك السلسلة الدرامية الساخرة "السلطان عاشور العاشر" حيث في احدى اللقطات نرى الممثل الرئيسي صالح اوقروت في دور السلطان عاشور العاشر يتحدث في حوار مطول حول مشاكل السلطنة ليفاجئنا المخرج بتحريك الكاميرا اتجاه الكادر المعلق على الحائط و الذي يحمل صورة بوعلام التاسع أب عاشور العاشر و هي لقطة ساخرة لها معني دلالي .

_ **حركة الاقتراب و الابتعاد:** Zoom Out–Zoom In ان الشخصية الدرامية التي تقترب من الكاميرا و تخرج من يمين الكادر لا بد لها ان تدخل الكادر مجدّدًا من اليسار (يوسف، 2014، صفحة 35). و نقصد كذلك بهذا النوع من الحركة عندما تقترب الكاميرا من ذلك الشيء او الشخصية الموجودة في مكان ثابت و تقوم الكاميرا بالاقتراب تدريجيا منها من أجل ابراز بعض التفاصيل الصغيرة التي لا تظهر من بعيد، على سبيل المثال تعابير الوجه كالضحك، الحزن، الاندهاش، الدموع ،الغضب، السخرية التي تبدو جليا في ايماءات الوجه وهذا ما يؤثر على مشاعر المتفرج و يزيد من تفاعله العاطفي مع المشهد الدرامي سواء بالفرح او الحزن او التوتر و القلق، و مثال على ذلك في المشهد الدرامي لسلسلة "السلطان عاشور العاشر" نجد أن السخرية تظهر في بعض الملامح لدى الممثل بحيث هذه التعابير تكون مصاحبة للحوار الصوتي و قد تعوض الحوار في بعض الأحيان حيث يمكن فهم المعنى الدلالي للكلام من خلال الملامح كحركات العين أو الفم أو الرأس

علاوة على ذلك تُعد حركة الابتعاد Zoom Out ضرورية في الأعمال الدرامية بحيث يمكن استخدام هذه التقنية من خلال ابتعاد الكاميرا تدريجيا عن الشيء او الشخصية مما يسمح بتوسيع نطاق الرؤية و اظهار أجزاء عديدة في اللقطة الواحدة كإظهار المكان العام أو اظهار عدة اشخاص في اللقطة، وغالبا ما نجد هذه الحركة تأتي بعد حركة الاقتراب مباشرة أو العكس وهذا ما يمنح المشهد عمقا أكثر، وعلى سبيل المثال لمشهد حيث تبدأ الكاميرا بالابتعاد تدريجيا عن وجه الشخصية لتُظهر المكان الذي يجلس فيه سواء

كان طاولة أو غرفة او مكان خارجي... ،وفي سلسلة السلطان عاشور العاشر تم استخدام هذه التقنية من خلال ابتعاد الكاميرا عن وجه الشخصية "السلطان" ثم اظهار كرسي العرش الذي يجلس عليه و جزء من ديكور المملكة بغرض توضيح سياق القصة و مكانة الشخصية ، كذلك يمكن أن نلاحظ اندماج للحركتين معا في بعض الحالات و هذا بغرض اعطاء شاعرية أكثر للقطة .

_الحركة الرأسية: Tilt movement من غير الطبيعي أن يعتمد المخرج و المصور على زوايا تصوير في المستوى الأفقي فقط، لذا نجد تنويع في ذلك بحيث يمكن المزج بينها و بين الزوايا الرأسية، بحيث يتم تصوير ممثل وهو ينظر للأسفل أو اخر ينظر لأعلى (العتر، 2016، صفحة 147)

5.الاستمالات الاقناعية في الدراما التلفزيونية الساخرة:

تعالج الدراما التلفزيونية الساخرة العديد من القضايا الاجتماعية و السياسية بهدف نقدها من اجل ابراز تلك المشكلات و العيوب و العمل على اصلاحها و توعية الجمهور بها، وحتى تبرز تلك النقائص بطريقة ساخرة فإنها تعتمد على استمالات اقناعية من أجل اقناع المتفرج بذلك الموقف و التأثير عليه بطريقة فعالة بعد ان تستميل عواطفه و أفكاره من اجل تغيير بعض الاتجاهات و المواقف أو تعزيز الوعي الاجتماعي و السياسي ،ومن بين الاستمالات التي تعتمدها الدراما الساخرة نذكر ما يلي:

1. **الاستمالات العقلانية:** توجه الاستمالات العقلانية لمخاطبة عقل المشاهد، وذلك من خلال تقديم مجموعة من البراهين و الحجج و الشواهد المنطقية حول تلك القضايا التي تطرحها الدراما الساخرة سواء كانت اجتماعية او سياسية او ثقافية وذلك بالاستناد الى مصادرها الموثوقة من أجل مصداقيتها صحتها و من أجل اقناع المتفرج و ايصال الحقيقة له، و هناك عدة اساليب تعتمد عليها الاستمالات العقلانية نذكر منها:

_الاستشهاد بالمعلومات و الأحداث الواقعية: قد يعتقد البعض ان الدراما التلفزيونية الساخرة تعتمد فقط على اساليب ساخرة غير مدروسة بهدف النقد و الترفيه عن الجمهور، الا انها في العديد من المرات تحاول الاستناد لمعلومات واقعية بهدف اضافة عمق وواقعية اكثر للعمل الدرامي في تناول مختلف القضايا .و مثال عن ذلك السلسلة الجزائرية الساخرة "السلطان عاشور العاشر" رغم ان الشخصية خيالية الا انها تحمل دلالات واقعية لاسيما ان العديد من الحلقات

عالجت مواضيع اجتماعية و سياسية عما يحدث في المجتمع الجزائري مع الاستناد الى بعض الأحداث الواقعية مثل حلقة البكالوريا و المظاهرات، المخدرات...

_ الاحصاءات و الأرقام و النسب المئوية: تُعد ضمن الاستمالات العقلانية كل من الأرقام و النسب المئوية لغة بحيث تُساهم في تشكيل دلالات في الخطاب الإعلامي والدرامي، لأنها تعتمد على المنطق والدقة بدل العاطفة، وتهدف إلى إقناع المتلقي من خلال تقديم معطيات واقعية قابلة للقياس. فاستعمال الأرقام يمنح الخطاب مصداقية أكبر ويجعل الرسالة أكثر قوة وتأثيراً، لأن الجمهور يميل إلى تصديق ما هو موثّق وكمّي.

في الدراما، يمكن توظيف هذه الاستمالات عندما يتم إدراج حوار أو مشهد يتضمن تقارير أو تصريحات رسمية، هذا النوع من الخطاب لا يهدف فقط إلى نقل معلومة، بل إلى خلق تأثير عقلاني لدى المشاهد، وإقناعه بوجود أزمة حقيقية أو نجاح معين حسب السياق.

كما يمكن أن تُستعمل الأرقام بشكل غير مباشر داخل القصة، مثل عرض تقرير إخباري في خلفية المشهد أو ظهور نشرة تلفزيونية داخل العمل الدرامي. بذلك تتحول الإحصاءات إلى أداة درامية تُعزّز واقعية الأحداث وتدعم المضمون الإقناعي للعمل.

2. **الاستمالات العاطفية:** تعد تقنية العاطفة وسيلة مهمة لإحداث مزاج معين لدى الجمهور و نشر اخبار دعائية في آن واحد، خاصة ان الانسان يحاول بشتى الطرق حماية نفسه من غسل الدماغ حول ما تنشره وسائل الاعلام، و تقول قواعد الاقناع الأولى انه لابد من التأثير على أحاسيس الفرد في المقام الأول قبل العقل وذلك من أجل اقناعه أكثر (الشحف، 2015، صفحة 57)

و لأن وعي الفرد يكون متفطنا أحيانا حول ما تنشره وسائل الاعلام من أخبار، بحيث يسعى جاهدا للبحث عن المعلومة من مصادرها و معرفة سوابقها و تحليل الأدلة ثم مناقشتها لاسيما مع ما توفره الشبكة العنكبوتية من معلومات كثيرة و بأشكال مختلفة، لذا فان وسائل الاعلام تسعى جاهدة من أجل اقناع المتفرج بالأخبار و المعلومات التي تروج لها و هذه المرة من خلال استمالة عواطفه .

أما في الدراما التلفزيونية الساخرة نجد ان هذه الاخيرة تعتمد على الاستمالات العاطفية من أجل اقناع الجمهور برسائل معينة و التأثير فيه و تعزيز تفاعله مع المضمون او القصة، لاسيما اذا كانت هذه الرسائل متعلقة بالقضايا السياسية و الاجتماعية، و بالتالي اثارة حالاته النفسية سواء بالحزن او الغضب

او الضحك أو التضامن، وبالتالي تقبل تلك الأفكار و اكتسابها و الدفاع عنها .و فيما يلي نذكر أبرز الأساليب العاطفية المستخدمة في الدراما الساخرة:

ـ **استخدام الشعارات و الرموز:** يتم توظيف الشعارات و الرموز و التي تستعمل كذلك في الدراما التلفزيونية الساخرة بغرض التأثير في نفسية المتفرج، و تسعى الشعارات التي هي عبارة عن كلمات او جمل قصيرة بلغة بسيطة يطلقها القائم بالاتصال ليلخص هدفه بشكل مختصر و واضح من أجل تبسيط الفهم للمشاهد الذي يتمكن من حفضها و فهمها بسهولة ومن ثم ترديدها في كل مرة، من ناحية أخرى تعد الرموز أيضا احدى الوسائل الغنية بالمؤثرات العاطفية فهي حصيلة التجارب الانسانية وتشكل اساس التفاهم بين الافراد و هي دلالات متفق عليها يتم توظيفها في الدراما الساخرة حسب النسق الاجتماعي و القيم السائدة في ذلك المجتمع مع وضع في عين الاعتبار المعايير الدينية و الانسانية و الثقافية للمجتمع ص ويساعد توظيف الرموز و الشعارات في الدراما التلفزيونية الساخرة على ايصال الرسائل بشكل غير مباشر وصريح و ايصال المعاني بطريقة نقدية عميقة دون المساس بذلك الشخص مباشرة و بالتالي تجنب الوقوع في صدامات لاسيما اذا تعلق الأمر بالسخرية من السلطة و أجهزتها، الى جانب بعض العادات الاجتماعية السيئة.

ـ **الاساليب اللغوية:** يعتمد السيناريست في العمل الدرامي على عدة أساليب لغوية لتمرير بعض الرسائل أو للتعبير عن ذلك الموضوع بطريقة مبالغ فيها بهدف السخرية و اضحاك الجمهور، و يتم استخدام هذه الاساليب حسب الهدف الذي يريد المخرج ايصاله في الحوار او الموقف، و ذلك بغرض لفت انتباه المتفرج او لغرض ما ومن هذه الأساليب نذكر: الصور البيانية مثل التشبيه و الاستعارة ،و المحسنات البديعية مثل الجناس، الطباق، السجع. و يتم توظيفها في الدراما الساخرة من أجل استنكار موقف ما و السخرية منه (مطلق، 2021، صفحة 28)

ـ **الاستشهاد بمصادر:** لابد للقائم بالاتصال في الدراما التلفزيونية الساخرة الاعتماد على أسماء شخصيات مشهورة سواء كانت سياسية او فنية او رياضية ... وذلك من اجل اثارة انتباه المتفرج

الى جانب كل هذا يتم الاعتماد أيضا على بعض دلالات الالفاظ من أجل تحريف الكلام لأغراض عديدة، هذا اضافة الى بعض النكت و الأحكام و الأمثال الشعبية وكل هذا من التعبير الساخر .

ثالثا: علاقة الدراما التلفزيونية الساخرة بالقضايا السياسية

1. الدراما و السياسة

1.1 السلطة السياسية وعلاقتها بوسائل الاعلام

2.1. الدراما التلفزيونية و نقد الواقع الاجتماعي و السياسي

3.1. الدراما التلفزيونية كخطاب سياسي غير مباشر

4.1. الدراما التلفزيونية الساخرة كآلية لمعالجة القضايا السياسية

2 . مستوى التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة:

1.2. الفيلم السياسي في الجزائر رحلة من التوثيق الى النقد

2.2. إشكالية التناول السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة:..

3.2. الحل لمواجهة الصعوبات التي تواجه الدراما التلفزيونية الجزائرية

تمهيد:

ان الدراما التلفزيونية الساخرة ليست مجرد ترفيه يُضحك الناس، بل هي في حقيقتها وسيلة ذكية للتعبير عن قضايا سياسية حساسة لا يمكن قولها بشكل مباشر، فحين تضيق هامش الحرية أمام النقد الصريح يلجأ المبدعون إلى السخرية والكوميديا بديلاً عن المواجهة، لأن السخرية تقول ما يعجز عنه الكلام الجاد وتصل إلى الجمهور دون أن تصطدم بالسلطة، وهذه العلاقة بين السخرية والسياسة ليست جديدة بل تمتد جذورها إلى المسرح القديم وتطورت مع الزمن حتى وصلت إلى الشاشة التلفزيونية التي منحتها جمهوراً أوسع وتأثيراً أكبر.

وفي السياق الجزائري تحديداً أصبحت الدراما الساخرة فضاءً شبه وحيد يستطيع فيه صانع المحتوى أن يتحدث عن هموم الناس وتناقضات السلطة عبر شخصيات وأحداث تبدو خيالية لكنها تعكس الواقع بدقة، وهو ما يجعل دراستها وتحليل رموزها ودلالاتها أمراً ضرورياً لفهم ما تقوله فعلاً خلف الضحك.

ثالثا: علاقة الدراما التلفزيونية الساخرة بالقضايا السياسية

1. الدراما و السياسة:

1.1. السلطة السياسية وعلاقتها بوسائل الاعلام:

تلعب وسائل الاعلام بمختلف أشكالها دورا هاما في عملية الاتصال السياسي ،و على رأسها نذكر التلفزيون هذا الجهاز الذي يعد من أبرز وسائل الاتصال الجماهيري نظرا لما يتميز به من خصائص عديدة كجمعه بين الصورة السمعية و البصرية، علاوة على قدرته مخاطبة كل فئات المجتمع من كبار و صغار، متعلمين او غير متعلمين، وهذا من خلال ما يقدمه من برامج متنوعة سواء كانت اخبارية أو حوارية او تمثيلية بلغة أكاديمية او لغة محلية بسيطة و عفوية

ان هذه الميزات جعلت التلفزيون يساهم بشكل كبير في الجانب السياسي من خلال نقل المعلومات بين الحاكم والمحكوم ،ونقل انشغالات المواطنين للبرلمانيين ومن هم في السلطة العليا للبلاد ،و في هذا الصدد يُعّبر جون ماري كوترى "Jean-marie cotteret" عن الدور المهم لوسائل الاعلام في المجال السياسي من خلال مقولته الشهيرة : "تبدو وسائل الاعلام في عهد الديمقراطية الجماهيرية الرابط الأمثل بين الحاكم والمحكوم..." (تمار، 2012، صفحة 50) و هذا ا يؤكد لنا الدور الكبير الذي تلعبه مختلف وسائل الاعلام في المجال السياسي لتكون الحلقة الرابطة بين الشعب و السلطة.

فالتلفزيون دون شك يساهم في التنشئة السياسية من جيل لآخر، بحيث لا بد لأي فرد ان يتمتع بقدر من المعلومات السياسية عن بلده حتى يعرف محيطه أكثر و هذه المعلومات يكتسبها من خلال النقاشات حول مختلف المضامين السياسية سواء مع الاسرة او الاصدقاء او في المساجد او في المدارس او حضور مؤتمرات او خطابات سياسية، أو من خلال وسائل الاعلام كالصحف و المجلات و التلفزيون و الاذاعة و الأفلام الدرامية.

و يعد التلفزيون أحد اهم مؤسسات التنشئة السياسية باعتباره يحتل مكانة مميزة في المجتمع ما جعله المنافس الأول لباقي المؤسسات الأخرى لاسيما اذا ما كانت المعلومات التي ينشرها كاملة و صادقة عن تلك الاحداث و هذا ما نجده غالبا في الدول الديمقراطية و قد لا نجده في المجتمعات الغير ديمقراطية اين يتم ممارسة التضليل الاعلامي على مختلف القضايا و الأحداث السياسية الثقيلة ،فالتلفزيون ببرامجه المختلفة سواء الاخبارية او التمثيلية يقوم بجمع المعلومات عن الأحداث و تحليلها و التعليق عليها اما

بنقدها او ابرازها ، و نظرا لما يملكه التلفزيون من قوة في التأثير على الاتجاهات و المواقف و الاراء، أصبح يواجه أمامه سلطة الحكومات التي عملت على اخضاعه لخدمة مصالحها

بفضل وسائل الاتصال الجماهيرية تستطيع السلطة الحاكمة في البلاد التواصل بسهولة مع المواطنين، بحيث أصبح القادة و رؤساء الاحزاب وغيرهم من السياسيين يمررون أفكارهم ومواقفهم من خلال هذه الوسائل، للوصول إلى أكبر عدد من الجماهير المتواجدة في مناطق جغرافية بعيدة ومتفرقة، بالمقابل نجد أن هذه القنوات الاتصالية تعمل على نقل آراء المواطنين و انشغالاتهم اليومية ومواقفهم السياسية والعمل على إيصالها للسلطة لكن هذه الوسائل لا تتمتع بقدر كبير من الحرية لنقل الآراء السياسية الفعلية للمواطنين، ونقد الأعمال والقرارات التي يصدرها النظام السياسي ،وذلك لوجود رقابة على كل ما ينشر عبر وسائل الإعلام، فالدور النقدي لوسائل الاعلام محدود بشروط يُحددها القانون، اذ في حالة النقد او المساس بأحد السياسيين او أحد أعضاء الحكومة او التشكيك بقرارات السلطة و نقدها علنا يعتبر تجاوزا لتلك الحدود ،و للحد من مثل هذه التجاوزات ولضبط العمل الاعلامي تفرض الحكومة قرارات وقوانين صارمة في شكل مواد و نصوص فيما يعرف بقانون الاعلام، تتضمن اجراءات ردعية وعقوبات تطبق على الصحفي او رئيس المؤسسة ،او المؤسسة الاعلامية ككل ، وغالبا ما تكون هذه العقوبات اما غرامات مالية قد تكون باهظة على الصحفي أو المؤسسة، مما يجعل المؤسسة الاعلامية غير قادرة على دفعها أحيانا، وبالتالي و في هذه الحالة تلجأ السلطة بممارسة الضغط عليها من خلال اقتراح جعل المؤسسة الاعلامية تابعة للنظام السياسي حيث تعمل على خدمته وهنا يتحول دورها الى لتلميع النظام و الثناء عليه بدلا من نقده و نقل الحقائق للجمهور ، ولعل هذا ما يدفع بالصحفيون في المؤسسة لممارسة دور حارس البوابة وبالأخص فيما يتعلق بالقضايا والاحداث السياسية من خلال حذف ما يتعارض مع مبادئ وسمعة النظام السياسي. وفي حالات أخرى قد تكون ضريبة الحرية الزائدة لتلك المؤسسات الاعلامية الناشطة أن ينتهي الامر بها الى الغلق النهائي عند التجاوز وانهاء عملها كليا، أو قد يكون جزاء المساس بالسياسيين والحكومة السجن لصاحب المؤسسة الاعلامية او الصحفي المتجاوز لفترة زمنية تختلف حسب الجنحة التي ارتكبها.

وعلى هذا الاساس نجد ان اغلب المؤسسات الاعلامية في الدول النامية او الدول الديكتاتورية تعتبر كجزء من قطاعات وأملاك الدولة وهي أداة في يد السلطة تحركها وفق اهوائها لقضاء حاجاتها ومصالحها واخفاء بعض العيوب كالفساد السياسي والقرارات التعسفية ، كما تعتبر الصحفي بمثابة موظف

حكومي عندها وتلزمه بالخضوع لها فهو موظف عمومي عند الدولة ومقابل عمله الصحفي يتقاضى راتبه الشهري لذا فهو مجبر بالالتزام للنظام وهذا غالبا ما نجده في الاعلام العمومي .

وبالحديث عن العلاقة بين وسائل الاعلام و السلطة في الجزائر نرى بأنه من غير المعقول ان تشكل الصحافة الجزائرية السلطة الرابعة الى جانب باقي السلطات الثلاث الأخرى (التشريعية ،القضائية ،التنفيذية) ،لأن جميع هذه السلطات الأربع تجتمع في يد سلطة واحدة وهي السلطة السياسية الحاكمة في البلاد ،وعليه لا يمكن للإعلام الجزائري ان يكون سلطة مضادة للحكومة باعتبار أن الديمقراطية بمفهومها الاشتراكي هي نتاج ايديولوجية النظام (تمار، 2012، صفحة 52)

وعليه يمكن القول ان وظائف وسائل الاعلام لا يتجاوز ما تسمح به السلطة السياسية في معالجة القضايا خاصة السياسية منها كونها غالبا ما تتعلق بأمن واستقرار الجزائر ، وأن النقد او التعرض لها ومحاولة اظهار الحقيقة كاملة للمواطن هو تشويش للأمن والاستقرار ،واعتداء على عمل السياسيين في البلاد ، ولعل هذا التسلط والضغط الكبير الذي تمارسه الحكومة على الاعلام والاعلاميين سبب كافي لعدم تناول الاعلام الجزائري للقضايا السياسية أبرزها الفساد السياسي، الأمن الوطني، العلاقات الديبلوماسية ، وطبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، سواء في البرامج الحوارية أو الاخبارية او حتى الافلام السينمائية والاعمال الدرامية، باعتبارها خط أحمر ترسمه الحكومة و لا يجب تجاوزه ،والا سيخضع صاحبها الى عقوبات كالسجن او التوقيف النهائي عن ممارسة النشاط الاعلامي، او غرامات مالية. خاصة اذا ما أحدثت تلك القضايا جدلا واسعا وسط الرأي العام ، لهذا نجد أن بعض البرامج التلفزيونية تلجأ الى معالجة بعض القضايا السياسية بطريقة غير مباشرة و الابتعاد عن النقد اللاذع للسياسيين والذي غالبا ما نجده لدى الدول المتقدمة التي تعطي قدرا كبيرا من الحرية للإعلامين في بلادها لمواجهة السياسيين أمام الجمهور من خلال طرح مجموعة من الأسئلة الجريئة حول عمل الحكوميين وعن اخطائهم التي ارتكبوها في عملهم السياسي.

وعليه فان كل ذلك القدر من التهديد والضغط التي تفرضه الدول على قطاع الاعلام الجزائري من خلال قوانين الاعلام ، جعل أغلب الصحفيين الجزائريين يذهبون الى تحليل ومعالجة وتوضيح بعض القضايا السياسية باستخدام الرموز المشفرة سواء في القطاع المرئي أو المكتوب وذلك لتفادي الوقوع في صراع مع السلطة ،لان الخاسر الأول والأخير هي المؤسسة الاعلامية.

وحسب بعض الدراسات في العلوم السياسية أكدت أن لوسائل الاعلام قوة كبيرة في المجتمع ، اذ أن لها تأثير قوي في عملية صنع القرار السياسي للأفراد من خلال ما تنقله للمتلقي من مواد اعلامية بقوالب مختلفة (علاوي، 2015، صفحة 175) غير أن هذا التأثير لا يعني أنها تتحكم بشكل مباشر في صنع القرار السياسي، بل تؤثر فيه بشكل غير مباشر عبر توجيه الرأي العام.

ولهذا، تسعى بعض الحكومات إلى تنظيم عمل وسائل الإعلام أو التأثير فيها، خاصة عندما ترى أن محتواها قد يُحدث ضغطاً على السلطة أو يكشف اختلالات في تسيير الشأن العام. وقد يصل تأثير الإعلام، في بعض الحالات، إلى إثارة نقاشات واسعة أو تحريك الرأي العام، مما قد يؤدي إلى تغييرات سياسية مثل تعديل سياسات أو حتى استقالة مسؤولين.

رغم ذلك، يمكن القول إن للرقابة دوراً آخر قد يكون إيجابياً على الفرد والمجتمع، وليس سلبياً فقط كما يعتقد البعض. فبالرغم من أهمية عدم فرض قيود مشددة على وسائل الإعلام، خاصة فيما يتعلق بتناول القضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، إلا أنه من الضروري وجود قدر من الرقابة يهدف إلى تنظيم العمل الإعلامي.

وتكمن أهمية هذه الرقابة في ضمان التزام وسائل الإعلام بمهمتها الأساسية، وهي نقل الأخبار بموضوعية وصدق، دون تضليل أو نشر معلومات غير دقيقة، ودون توجيه اتهامات دون أدلة. كما تساهم في الحد من انتشار الأخبار الزائفة التي قد تُحدث اضطراباً داخل المجتمع.

غير أن هذه الرقابة ينبغي أن تكون متوازنة، بحيث لا تتحول إلى وسيلة لتقييد حرية التعبير، بل إلى إطار ينظم العمل الإعلامي ويحافظ على استقراره، خاصة في ظل تجارب بعض الدول التي شهدت توترات كبيرة، وكان للإعلام دور في تأجيجها من خلال تداول معلومات غير دقيقة أو غير موثوقة.

لذا يجب على الدولة ان تطلع بمسؤوليتها كاملة في تقدير حدود الانفتاح والتوجيه والرقابة لتحقيق التوازن بالإضافة الى ان اجبارية وضع الرقابة على جميع البرامج المستوردة وذلك لمنع كل ما يتعارض مع المثل والقيم الدينية والاجتماعية والحقائق التاريخية والاتجاهات الفكرية الطبيعية والمتعرف عليها وهذا لقطع الشكوك وال لدى الفرد (خضر، 2014، صفحة 22)

تفرض السلطات العليا في البلاد بعض الاجراءات والقيود التي يترتب عنها تقييد ممارسة بعض الحقوق وذلك في حالات معينة تمر بها البلاد كالاستعداد للحرب ،أو عدم الاستقرار الداخلي لذلك البلد، فيتم اللجوء عادة الى حالة الطوارئ التي يتم وضعها عند وجود خطر يهدد حياة الامة ،ومع ذلك لا يجب استغلال تلك الفترة أو (شعبان، 2007، صفحة 190)

وهذا ما شهدته الجزائر سابقا خلال بداية التسعينيات أين عاشت حالة من اللااستقرار الوطني، أدى الى فرض حالة من الطوارئ ، استمرت تلك الظروف لمدة زمنية معينة، مما كان لها أثر ليس فقط على الصعيد الاجتماعي والاقتصادي والثقافي، بل ايضا على مستوى وسائل الاعلام من صحف وتلفزيون واذاعة ،وقد كانت تلك المرحلة بداية للتغيير في مجال الاعلام والسينما ،وقد عرف التلفزيون الوطني آنذاك تذبذب على مستوى برامجه سواء البرامج الاخبارية ، السياسية ، الاقتصادية، افلام..... مما أدى الى نفور المشاهد الجزائري الى قنوات أجنبية كانت تعرض حقائق وصور عن الوضع السياسي آنذاك، وتعلق بها وأعتبرها أكثر مصداقية ، مما تنشره التلفزة الوطنية من اخبار مضللة عن الوضع السياسي وعليه لجأ التلفزيون الجزائري الى تحضير شبكة برامجية خاصة بتلك المرحلة أين منح فيها نسبة 56 للبرامج الترفيهية، ونسبة11 فقط للأحداث(تواتي،2008، صفحة 122)

في الاخير يمكن القول ان العلاقة بين السلطة السياسية ووسائل الإعلام تقوم على توازن معقّد بين التأثير المتبادل والتوتر أحياناً. فالسلطة تسعى إلى توظيف الإعلام لعرض سياساتها والتأثير في الرأي العام، بينما تعمل وسائل الإعلام على نقل الأخبار ومراقبة أداء السلطة وكشف الاختلالات. وقد تتخذ هذه العلاقة أشكالاً مختلفة؛ فقد تكون تعاونية عندما يخدم الإعلام توجهات السلطة، أو رقابية عندما يمارس دوره النقدي. وفي المقابل، تحاول بعض السلطات فرض نوع من التنظيم أو الرقابة على الإعلام لضبط محتواه، في حين يطالب الإعلام بهامش من الحرية لضمان المصداقية والاستقلالية. وبالتالي، تبقى هذه العلاقة قائمة على التوازن بين حرية التعبير من جهة، والحفاظ على استقرار المجتمع من جهة أخرى.

2.1. الدراما التلفزيونية و نقد الواقع الإجتماعي و السياسي:

منذ ظهور الدراما وارتباطها بالمسرح والشعر والقصص و النثر وهي تعالج واقع المجتمعات الانسانية باستخدام أساليب و طرق فنية ابداعية مختلفة، وقد استمرت في تطرقها لتلك القضايا الى غاية ارتباطها بمختلف وسائل الاتصال الجماهيرية، وقد سمحت هذه الوسائل بظهور ما يسمى بالدراما الإذاعية التي كانت وليدة جهاز المذياع، و الدراما السينمائية التي كانت وليدة السينما، ثم جاءت الدراما التلفزيونية التي سميت بهذا الاسم بسبب ارتباطها بجهاز التلفزيون الذي جاء ليجمع بين كل ما هو مسموع ومرئي في الوقت ذاته "اذاعة وسينما"، فأصبحت منذ ذلك الوقت تعرف بالدراما التلفزيونية، وقد لاقت الدراما التلفزيونية اقبالا ورضى كبير من قبل الجمهور منذ ظهورها نظرا لسهولة التعرض لها حيث أصبح الفرد يشاهد الأعمال الدرامية التي تعالج واقعه وهو مسترخي وجالس في بيته أمام شاشة التلفاز بدلا من الذهاب الى المسرح أو دور السينما والوقوف في الطابوهات لشراء تذكرة الدخول التي غالبا ما تكون باهظة.

ان الدراما غالبا ما تهتم بالوقائع اليومية التي يعيشها الفرد فهي تركز على تلك المواضيع المهمة وتظهر لنا تفاصيلها حتى التي نعجز عن ملاحظتها احيانا في الواقع رغم اننا نعيشها مما تجعلنا نعتقد أنها تراقبنا لتعرف ما نعيشه و ما نريده و ما لا نريده، فقد تعودنا على رؤية العديد من المسلسلات الدرامية العربية التي تطرقت للمشكلات والأزمات التي عاشتها المجتمعات العربية بالتفصيل خاصة الاجتماعية، الى جانب التطرق للأنظمة السياسية و أداء بعض الشخصيات السياسية التي كان لها تأثير قوي خلال مرحلة الحكم، لاسيما بإعتبار السياسة محطة مهمة لابد من الوقوف عندها لأنها ذات صلة بحاضر المجتمع و مستقبله. ان القوة التي تتمتع بها الدراما التلفزيونية نظرا للخصائص التي تمتلكها في تشكيل صور ذهنية لدى الأفراد حول تلك المواضيع التي تسلط الضوء عليها حيث تجعل الفرد أسيرا لها خاصة اذا كانت القصة الدرامية تحاكي الواقع فعلا

غالبا ما نجد المشاهد يتوحد مع احد أبطال الفيلم ولو في جزء صغير أين يحاول أن يعيش الدور معه كأن يحزن مع تلك الشخصية أو يفرح معها، يغضب ويخاف عند حدوث امر ما لها ،ويميل المشاهد دوما الى الشخصية التي تشبه شخصيته وتجسد واقعة المعاش فمثلا :اذا كان المشاهد يعيش حالة من اللااستقرار العائلي ،فانه يتوحد مع احدى شخصيات الفيلم التي تعيش نفس مشكلته وحالته الاجتماعية حتى وان كانت هذه الشخصية ثانوية في العمل الدرامي او شريرة ، بحيث يفرح ويحزن ويتفاعل معها في

كل التفاصيل، وهكذا يخرج مكبوتاته النفسية المتمثلة في الغضب والاحباط والقلق من معيشته من خلال ردة الفعل تلك، كما قد يتعلم من خلال تلك الشخصية خبرات وأفعال جديدة ويأخذ عبر من تلك المواقف الدرامية التي ستساعده في حياته الخاصة ،وقد تكون حل مؤقت لبعض مشكلاته الاجتماعية او قد تجنبه الوقوع في بعض المواقف أو الأخطاء التي شاهد الممثل قد وقع فيها

وقد يتأثر الفرد بتلك الشخصية فيصبح يجسد حركاتها و سلوكاتها و حتى اقوالها و ملابسها و يصنع من شخصيته شخصية ثانية مماثلة للشخصية الدرامية سواء كانت شريرة او طيبة.

وتساهم الدراما بشكل كبير في تشكيل ادراك الواقع للمشاهد خاصة عند قضاء الفرد لساعات طويلة أمام الأفلام الدرامية بصفة خاصة ومختلف برامج التلفزيون بصفة عامة . خاصة ان التلفزيون يعد من بين اكثر الوسائل الاعلامية تأثيرا على الفرد والمجتمع ، اذ أصبح ينافس المؤسسات التعليمية والأسرة في التربية والتنشئة ،لاسيما عندما يكون معدل المشاهدة اليومية للتلفزيون عالية بحيث تتعدى ثلاث ساعات ،مما يعني ان الفرد يمضي اغلب وقته أمام شاشة التلفاز اما باقي الوقت من يومه فقد يقضيه سواء في العمل او في الدراسة _النوم والطعام والانتقال (فهمي، 2015، صفحة 31) وما يمكن قوله حول تأثير البرامج التي يقدمها التلفزيون وبالأخص الافلام والدراما سواء كانت برامج محلية أغلبها مستنسخة عن البرامج الاجنبية، او كانت برامج اجنبية مترجمة، فإنها في كلتا الحالتين أصبحت تأثر على القيم الدينية والاخلاقية للمجتمعات المستهلكة لها ،وذلك من خلال ما تعرضه للمشاهد من قيم دخيلة عليه سواء في الموضة اللباس وقصات الشعر والديكور وطرق التواصل الاجتماعي وكل ما يتنافى مع العادات والتقاليد والدين الاسلامي ،لذا لا يمكن أن نخفي التأثير العميق للتلفزيون على الفرد من جميع النواحي حيث تقوم هذه الوسيلة الاعلامية بعملية التغيير الاجتماعي، وكما يقول الدكتور عبد الرزاق دليمي عن التلفزيون : " لقد أصبح التلفزيون بالفعل احدى الظواهر الاجتماعية وأصبح تأثيره واضحا وعميقا في جميع مجالات الحياة البشرية حتى أصبح عصرنا الراهن يسمى عصر التلفزيون" (الدليمي، 2025، صفحة 26).

3.1. الدراما التلفزيونية كخطاب سياسي غير مباشر:

منذ ظهور وسائل الاعلام من صحف و اذاعة و سينما و وتلفزيون وهي محط اهتمام السياسيين الذين استغلوها لتحقيق مصالحهم السياسية وذلك لما تتمتع به هذه الوسائل من قوة في التأثير على الأفراد ،وقد استعملت الصحف في بادئ الامر لاسيما بعد تطور الطباعة لنشر الاخبار والاشاعات ،كما استعملت الاذاعة هي الأخرى كأداة في يد السياسيين خلال الحرب العالمية الأولى والثانية لنشر الدعاية والاشاعات من أجل خلق الرعب لدى العدو ،وكذا لحث المواطنين على التجنيد وزرع الروح الوطنية ونشر الدعايات لدى الأهالي بعدم وجود خطر في البلاد للتقليل من حدة الخوف لديهم، و هذا بفضل ما تملكه الاذاعة من ميزات و خصائص، حيث جعلت لها قوة في التأثير هذا ما جعل الزعيم هتلر يقول مقولته الشهيرة عن هذه الوسيلة التي تبين مدى قوة الاذاعة آنذاك حينما قال :"اعطوني المذياع أترك الدبابة."

من جانب آخر أُستعملت كل من السينما و التلفزيون أيضا كأداة في يد السياسيين لتحقيق مصالحهم السياسية، وقد اعتمدت حكومة بريطانيا العظمى سابقا على السينما من اجل تجنيد الشباب في صفوف الجيش الوطني الى جانب رفع معنوياتهم في الحرب في جنوب افريقيا من خلال فيلم للمخرج "سيسل هبوورت" عام 1899 كما أكدت الولايات المتحدة في نفس السنة اعلانها الحرب في اسبانيا من خلال فيلم للمخرج سبور وفيلم للمخرج ستيوارت بلاكتورن عام 1898 (ساكر، 2012، صفحة 25)

على هذا الأساس يمكننا القول ان وسائل الاعلام من صحف و اذاعة و تلفزيون لا تمدنا فقط بمجموعة من المواد الاعلامية الاستهلاكية، لكنها أيضا تلعب دور تأسيسي وسياسي في المجتمع ،فهي تساعد على تحديد أي المطالب السياسية ستثار وأي هذه المطالب له فرصة الارضاء ،وأيها سوف يهمل أو يؤجل ،كما أنها تؤثر في اختيارات الحكومات والسياسيين اما بالقبول أو النقد او الرفض) (سعد، 2009، صفحة 135)

و لو نعود بالزمن قليلا الى الوراء في امريكا مثلا و خلال حملة انتخابات الرئاسة الأمريكية عام1940 و التي فاز بها "روزفلت" آنذاك رغم معاداة الصحافة و كل الاعلاميين و المواطنين له، قد اظهرت بعض الدراسات و الأبحاث التي أجريت حول تلك الحملة الانتخابية من أجل تفسيرها و فهمها لاسيما ذلك التحول في المسار الانتخابي الذي فاجئ الجميع في اللحظات الأخيرة من الانتخابات، برزت دراسة بول لازارسفيلد التي أجريت على الناخبين لمعرفة سلوكهم الانتخابي و قد توصلت نتائج الدراسة الى ان

المعلومات الخاصة بالمترشح روزفلت تنتقل الى الجمهور عن طريق قادة الرأي الذين لهم تأثير قوي في اتجاهات و مواقف المواطنين ، و هكذا استطاع قادة الراي اقناع الجماهير بالانتخاب لصالح روزفلت، وهكذا استطاع السياسيون استغلال هذه الوسائل الاعلامية لتحقيق اهدافهم ، دون أن ننسى كيف أُستغلت باقي الوسائل الاعلامية الأخرى كوسائل حربية بديلة لنشر الدعايات و الاشاعات كالاذاعة و السينما و الجرائد.

ان الدراما التلفزيونية هي أحد أشكال التعبير الفني التي لا تقتصر مهمتها في الترفيه فقط، و انما تمتد وظيفتها في نقل رؤى و أفكار حول مختلف القضايا السياسية و الاجتماعية، بما في ذلك تسعى الى طرح بعض قضايا الفساد و لعدلة في نظام الحكم الى جانب وصف العلاقة بين الحاكم و المحكوم بنوع من الحيادية بحيث تتفادى قصف النظام السياسي و الاساءة و الاستهزاء ببعض السياسيين و تشويه سمعتهم، فهي تهتم أكثر بنقد تلك النقائص السياسية و أعمال الفساد التي يشترك فيها بعض السياسيون عبر أنظمة سياسية مرت، و لا يمكن لأي عمل درامي أن يخلو من رسائل اجتماعية و سياسية و اقتصادية، و تعد الدراما أفضل وسيلة لنقل هذه الرسائل السياسية في قوالب عديدة يمكن من خلالها مخاطبة عقل و عاطفة المشاهد ما جعل الجمهور يستمتع و يستفيد منها في ان واحد

لم تعد الدراما التلفزيونية مجرد وسيلة للترفيه وتمضية الوقت، بل تحولت إلى خطاب سياسي قائم بذاته، يعتمد على الصورة والكلمة والرمز لإيصال رسائل سياسية لا يمكن قولها بشكل صريح ومباشر،ويقوم هذا الخطاب على مبدأ أساسي مفاده أن ما لا يمكن التصريح به يمكن تضمينه داخل النص الدرامي بأساليب فنية متعددة، تجعل المتلقي يستوعب الرسالة السياسية دون أن يشعر أنه أمام خطاب سياسي مباشر.

وتعتمد الدراما التلفزيونية في بناء خطابها السياسي غير المباشر على مستويين أساسيين، أولهما المستوى اللفظي الذي يشمل الحوارات والتعابير والكلمات ذات الدلالات السياسية العميقة، سواء من خلال الاستعارة أو الكناية أو التلميح أو ازدواجية المعنى التي تفهمها شريحة واسعة من الجمهور. وثانيهما المستوى غير اللفظي الذي يشمل الرموز البصرية والإيماءات وتعابير الوجه والألوان والديكور والملابس وغيرها من العناصر التي تحمل في طياتها دلالات سياسية لا تقل أهمية عن الكلمة المنطوقة.

وما يمنح هذا الخطاب السياسي غير المباشر قوته وفاعليته هو طبيعة العلاقة التي ينسجها مع المتلقي، إذ يجعله طرفاً فاعلاً في عملية فك الرموز وتأويل المعاني، بدلاً من أن يكون متلقياً سلبياً للرسالة. فحين

يكتشف المشاهد بنفسه الدلالة السياسية المخبأة خلف مشهد درامي أو حوار ساخر، يزداد تأثره بالرسالة وتعمقها في وعيه مقارنةً بما لو قيلت له مباشرةً. وهذا ما يجعل الدراما التلفزيونية أداةً سياسية بالغة التأثير، تفوق في بعض الأحيان فاعلية الخطاب السياسي الصريح.

وقد أثبتت التجارب التاريخية في مختلف المجتمعات أن الأعمال الدرامية الساخرة كانت في أحيان كثيرة قادرةً على تغيير الرأي العام وتشكيل الوعي الجمعي تجاه قضايا سياسية بعينها سواء تلك الاعمال المسرحية التي تقدم على المسرح او التلفزيونية او عبر الراديو، وهو ما يبين لنا الاهتمام الكبير الذي توليه السلطات السياسية في كثير من الدول لمراقبة هذا النوع من الإنتاج الدرامي والتحكم في مضامينه، خشية أن يتحول إلى أداة للمعارضة وتحريك الرأي العام ضدها.

4.1. الدراما التلفزيونية الساخرة كآلية لمعالجة القضايا السياسية :

قد عجزت بعض البرامج التلفزيونية على معالجة تلك القضايا و الاحداث السياسية المهمة و حتى الاجتماعية منها لارتباطها بالنظام، إما عمدا بحيث تتغاضى عنها و تُحاول التستر عليها وتوجيه نظرة الناس بعيدا عنها بغية تحقيق بعض الأهداف التي تخدم مصالح تلك المؤسسات الاعلامية، أو أن تكون مُجبرة على اهمال جزء منها او تجنب تسليط الضوء عليها كليا بسبب تدخل جهة معينة مارست الضغط عليها، مما قد تُحرم الناس من حقهم في الحصول على كافة المعلومات و الحقائق حول القضايا التي تهمهم و تشاركهم حياتهم اليومية، لاسيما أن تلك القضايا تمس بمكانة النظام السياسي، لذا نجد بعض القنوات او البرامج التلفزيونية تمارس التضليل الإعلامي حول تلك المواضيع، رغم ان دور الاعلام يتمثل في كشف الحقائق و تقديم المعلومات بصدق و نزاهة من أجل اخبار واعلام الجمهور بها و توجيهه الى جانب نشر الوعي الاجتماعي، لذا فإن تدخل احدى هذه الجماعات الضاغطة غالبا ما يغير من دور و وظائف وسائل الاعلام، و نظرا للرقابة المفروضة بالأخص على وسائل الاعلام السمعي بصرية، نجد أن الدراما التلفزيونية أيضا لم تسلم من هذا، لذا نجد توجه المخرجين لاستخدام أساليب أخرى من أجل نقل بعض الرسائل، من بينها نذكر أسلوب السخرية في معالجة القضايا المجتمعية لاسيما القضايا السياسية منها، و يعد خطاب السخرية المعتمد في الدراما التلفزيونية الأسلوب الأنسب في المجتمعات الغير ديمقراطية من أجل الوصول الى الجمهور بتلك الأفكار السياسية و تعزيز الوعي السياسي لدى الأفراد من خلال اقحامهم في عملية التفاعل السياسي.

ان هذا النوع من الاعلام لساخر يحتاج الى ان تكون لدى الفرد خلفية عن ذلك الموضوع حتى يتمكن من تفكيك و ترجمة تلك الصور و الرموز التي يشاهدها في العمل الدرامي و التي تحمل قيم ودلالات سياسية عديدة تُحدث نقاشات و تساؤلات و ربما اجابات لديه حول بعض القضايا و الأحداث الغامضة التي تم تضليلها من قبل الاعلام الاخباري خلال فترات معينة و ذلك بأسلوب خفيف و مرح يكون بطريقة تضمينية في الغالب حتى لا يثير انتباه الجماعات الضاغطة أو الجهات التي يتم نقدها.

تعد الدراما التلفزيونية الساخرة ابرز الأساليب الفنية التعبيرية لحد الآن و التي يمكن لها أن تكسر القيود في معالجة القضايا السياسية بحرية لاسيما تلك التي تشهد تضييقا من السلطة و لا يمكن للإعلام الاخباري تناولها و اطلاع الجمهور بها، و تستخدم السخرية كأداة للنقد مما يسمح بتمرير رسائل حساسة للجمهور، وعليه تتحول السخرية من مجرد كونها وسيلة للترفيه و الإضحاك الى آلية خطابية تعمل على التوعية و الإخبار و تحفيز التفكير النقدي لدى الجمهور مع اضحاكه.

ونظرا لحساسية المواضيع السياسية التي تتطرق لها الدراما التلفزيونية الساخرة فإنها تلجأ الى استعمال الرموز و التلميحات سواء في الكلام أو لغة الجسد بدل التصريح المباشر مع وضع الرسالة في سياق ساخر مما يجعل المشهد يبدو أقل نقدا للواقع السياسي و بالتالي أقل عرضة للتضييق من طرف الجهات الرقابية، رغم أنها تقوم بطرح جريء و حاد للقضايا بأسلوب ساخر و مضحك، و على سبيل المثال نذكر كالعادة السلسلة الجزائرية "السلطان عاشور العاشر" و النقد السياسي الذي يبدو واضحا للبعض حول الفساد و البيروقراطية و أداء السلطة وذلك في قالب ساخر بروح الفكاهة.

ان النقد السياسي غالبا ما يكون في شكل رمز يحمل دلالة و يشير الى فكرة ما، وهذا الرمز قد يبدو في الشخصية التي تتقمص الدور سواء في اسمها أو شكلها الخارجي او التصرفات التي تقلدها و التي في الغالب تكون لدى الشخصية الحقيقية في الواقع، و قد تبدو في المكان أو الأزياء الغريبة أو الألوان و الموسيقى الساخرة، بينما قد تبدو التلميحات في الحوار اي الكلام او من خلال رموز بصرية.

و عليه فإن الرموز و التلميح في الدراما التلفزيونية الساخرة ليست فقط أدوات فنية و إنما آليات نقدية تسمح بقول مالا يُقال، و نقد ما لا يمكن نقده أحيانا دون الوقوع في صدام مع السلطة أو جهات معينة ،وكل ما على المشاهد فعله لفهم تلك الرموز هو خلفية معرفية حول تلك القضايا التي يتم اثارتها و نقدها في كل حلقة من حلقات الدراما التلفزيونية الساخرة

2مستوى التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية و مدى ارتباطه بالسخرية:

1.2. أساليب وتقنيات تقديم المضامين السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة:

لطالما عودتنا التلفزة الجزائرية على تقديم العديد من الأعمال التلفزيونية الدرامية سواء ذات الطابع الفكاهي او الرزين، وكما سبق وذكرنا أن معظم تلك الأعمال قد تناولت في الغالب قضايا اجتماعية عما يدور في المجتمع الجزائري، و نادرا ما نجد ما يربطها ببعض الأحداث أو المواضيع السياسية في جزئيات ما، لاسيما أنه لا يمكن فصل تلك الأحداث و الوقائع الاجتماعية التي نعيشها يوميا عن السياسة لما لها من علاقة تأثير و تأثر بسبب تلك اللوائح والقوانين التي تفرضها الدولة على النظام الاجتماعي بالبلاد الى جانب دور المسؤولين في مختلف القطاعات .

ان معالجة الدراما الجزائرية للقضايا السياسية يتم من خلال إعتماد طرق عديدة، لكنها في الغالب تعكس الواقع وتكون بأسلوب بسيط في بعض الأحيان حتى يتمكن المشاهد من فهمها، خاصة وان هناك العديد من القضايا السياسية بعضها له علاقة بالرأي العام وآخر له علاقة بالحكومة اي النظام السياسي.

و حسب "بريغمان" و"ميسكا" يمكن تقسيم القضايا الى نوعين وهي كالاتي:

_**قضايا الانشغال:** وهي القضايا الأكثر أهمية لدى الرأي العام

_**قضايا الجدل:** وهي القضايا التي تكون محل اعتراض بين الأطراف السياسية المتنافسة (تمار، 2012، صفحة 16)

في المقابل يمكن القول ان وسائل الاعلام غالبا ما تذهب الى معالجة بعض القضايا السياسية بطريقة غير مباشرة كونها أقل حدة واقل معارضة لعمل النظام السياسي الحاكم سواء عبر البرامج الحوارية من خلال التلفزيون او البرامج التمثيلية أين يكون المضمون صريح لا يحمل معاني اخرى خفية .

و في ظل القيود المفروضة على وسائل الاعلام الجزائرية لاسيما منها المكتوبة و المرئية لم تتمكن هذه الأخيرة من أداء وظيفتها على أكمل وجه، رغم أن الاعلام يعد المرآة العاكسة لمدى الحرية الاعلامية في ذلك البلد، خاصة ان بعض الدراسات تؤكد على ان الاعلام هو بمثابة مقياس لمعرفة درجة الحرية التي تتمتع بها تلك الدول و الحكومات و التي بعضها يدعي الديمقراطية رغم أنها غير موجودة في الواقع (الله،

2014، صفحة 46)، اذ في بعض الأحيان نجد تلك الحكومات في الدول التي تدعي الديمقراطية تمنح قدرا من الحرية النسبية لوسائل الاعلام من صحف و برامج تلفزيونية و أعمال درامية لنقد عمل السلطة او الأحزاب السياسية او الوزراء لكن بقدر قليل جد و دون التعمق أكثر في تلك التفاصيل التي من شأنها فضح و اهانة السياسيين او النظام.

ان هذه القيود و الرقبات التي تمارس على أداء و دور الاعلام، جاء نظرا للقوة الرهيبة التي يمتلكها الاعلام في تشكيل رأي عام و التأثير على افكار الناس و التغيير السياسي ، فكم من نظام سقط بسبب دور وسائل الاعلام لتسريبه لبعض الحقائق او نشر اشاعات حول سياسيين ما

وخلاصة القول أن الاعلام و بفضل قوته ودوره يؤثر بشكل كبير في عملية التنشئة السياسية و حسب بعض الدراسات هناك ثلاث أنواع لهذا التأثير و هي:

1)**تأثير معرفي:** تعد وسائل الاعلام مصدر مهم لكثير من المعلومات، بحيث يمكن من خلالها الحصول على كافة البيانات التي تخص الاحداث و القضايا السياسية و بالتالي زيادة الرصيد المعرفي للفرد حول تلك البيئة السياسية .

2) **تأثير عاطفي:** تؤثر وسائل الاعلام على وجدان ومشاعر الافراد من خلال تلك القضايا التي تعرضها باستمرار، كما تؤثر على المواقف و تساعد في تشكيل اتجاهات لدى الناس و قد أكدت الدراسات التي أجريت في هذا المجال أن تعرض الفرد باستمرار لوسائل الاعلام يزيد من درجة اهتمامه بتلك القضايا السياسية المختلفة التي تحدث في بيئته و غالبا ما تدفعه للبحث عن باقي المعلومات لاشباع فضوله حول تلك الأمور العالقة بذهنه و التي أحدثت له غموضا و حتى يزيل هذا الغموض فانه يسعى دوما للبحث عبر وسائل الاعلام

3) **تأثير سلوكي:** هناك علاقة بين تعرض الفرد لوسائل الاعلام و مشاركته الفعلية في بعض النشاطات السياسية على أرض الواقع ، بحيث تؤثر تلك المعلومات السياسية التي يتلقاها الفرد من وسائل الاعلام على سلوكه، اذ بعد تلقيها من المصدر و تحليلها و البحث عن معلومات اضافية حولها و تفسيرها يتبناها من خلال سلوكات ما و هذه السلوكات اذا كانت لعدد كبير من الناس فان لها تأثير على عمل الحكومات، بحيث تتحول مع الوقت الى رأي عام، و الرأي العام يؤثر في السياسة العامة و العكس

صحيح، رغم ذلك يبقى هذا الدور يختلف حسب النظام السياسي في البلد ونوع القضية السياسية المطروحة و درجة تماسك الجماهير (الزبيدي، 2013، صفحة 171)

بالحديث عن طرق و اساليب التطرق الى المواضيع السياسية عبر الدراما التلفزيونية الجزائرية نجد أنه حتى الدراما الجزائرية أصبحت تتحفظ في معالجة القضايا السياسية حتى تتجنب الوقوع في مشاكل مع السلطة لذا نجدها استبدلت الأسلوب الصريح في النقد السياسي حتى و ان كان عبر مشاهد فقط بأساليب أخرى لا تثير من خلالها انتباه السلطة لها و يعد أسلوب الفكاهة و أسلوب السخرية أبرز الاساليب التي تلجأ لها و نلاحظ من خلال تلك الأعمال الدرامية الساخرة التي انتقدت الواقع السياسي في الجزائر يعتمد على عدة طرق للتعبير عن الفكر السياسي المراد ايصاله للجمهور و احاطته بكافة المعلومات حول تلك القضايا المهمة و ذلك من خلال النص او السيناريو الذي هو عبارة عن حوار او كلام موجه بين الشخصيات في العمل الدرامي و غالبا ما يكون هذا الكلام غير مباشر حيث يكون عبارة عن كلمات او جمل مختصرة تجمل دلالات سياسية معينة ينبغي على الفرد التركيز معها بترجمتها لفهم مدلولها و كلما كانت الجمل او الكلمات المعبرة عن الواقع السياسي بسيطة كلما زاد فهما بسهولة لدى الفرد المتلقي خاصة ان ميزات الجمهور الدرامي هو انه جمهور متفاوت واسع و مختلف الاعمار و المستويات التعليمية، لكن بالمقابل كلما كانت العبارات الناقدة للنظام السياسي واضحة و بسيطة قد يثير انتباه السلطة لذا نجد توقيف بعض الاعمال الدرامية الساخرة التي تحوي على نقد سياسي لاذع و مباشر، و حتى ليثير المخرج الدرامي انتباه السلطة له عليه ان يعتمد على دعامات رئيسية أخرى الى جانب الكلام الذي لابد ان لا يكون صريحا كثيرا و ان يكون تضميني ومع تلك الدعامات المتمثلة في الاشارات و الرموز و الحركات و ايماءات الوجه و الديكور، الموسيقى او نبرة الصوت يمكن للفرد ان يفهمها خاصة اذا كانت وفق السياق الاجتماعي للفرد المتلقي

2.2 الفيلم السياسي في الجزائر رحلة من التوثيق الى النقد الدرامي الساخر:

قبل الحديث عن الدراما الجزائرية الساخرة لابد أن نتحدث عن بدايات استخدام السخرية في الدراما لنقد الواقع السياسي و ذلك بعد الحديث عن الفيلم السياسي الذي سبقها، فالسينما الجزائرية لم تكن مجرد وسيلة ترفيه فقط بل أنها تعدت هذه الوظيفة لتكون على مدار عقود بمثابة المرآة العاكسة للواقع الجزائري، حيث وثقت لنا تاريخنا الثوري المليء بالبطولات الى جانب القضايا الاجتماعية و السياسية ،وقد استطاع الفيلم ان يحتل مكانة بارزة لما له من قدرة على بناء خطاب رمزي يمجد الثورة الجزائرية و ينتقد السلطة مما جعله في مواجهة مباشرة مع الرقابة.

لقد كانت البدايات الأولى للفيلم السياسي في الجزائر خلال عام 1977 تحت عنوان "تشريح مؤامرة" من إخراج محمد سليم رياض وبالشراكة في الإنتاج مع الديوان القومي للتجارة السينماتوغرافية و التلفزيون الجزائري، سيناريو كل من **إتيان بولو** و **ألان جوبير** و **محمد سليم رياض**، تناول هذا الفيلم قوة وخطر العمليات الإرهابية المنظمة التي تستهدف بعض الدول و إبراز تلك العلاقات الهشة داخل السلطة (بلية، 2022، صفحة 144)

و جاء الفيلم الثاني الذي تطرق للأوضاع السياسية في الجزائر تحت عنوان "مغامرات بطل" لكاتبه ومخرجه مرزاق علواش عام 1978 حيث طرح المخرج تلك الأفكار السياسية في شكل خرافة خيالية حول السلطة الأحادية و الخلافات سواء في القرية او القبيلة أو المنطقة ككل (بلية، 2022، صفحة 146)

لقد انتعشت مرحلة السبعينيات بإنتاج العديد من الأفلام السينمائية و التلفزيونية في حين تراجعت في ذلك خلال فترة الثمانينات، ومع بداية التسعينات دخل الإنتاج السينمائي والتلفزيوني في أزمة كبيرة بسبب الظروف السياسية المضطربة التي عاشتها الجزائر أنداك حيث تأثرت العديد من القطاعات و المجالات بذلك التحول السياسي منها السينما والتلفزيون ،واستمر ذلك الى غاية الألفية التي شهدت إنفراج في هذا القطاع (بلية، 2022، صفحة 147) لاسيما مع صدور قانون اعلام جديد

اين ساهم التلفزيون الجزائري الى جانب السينما بإنتاج العديد من الأفلام التي تطرق أغلبها لمعالجة الأحداث المؤلمة التي عاشتها الجزائر خلال التسعينيات التي عرفت بالعشرية السوداء (بلية، 2022، صفحة 148)

غير أن هذا المسار شهد تحولاً تدريجياً مع مرور الوقت، إذ بدأت بعض الأعمال السينمائية تتجاوز التوثيق لتطرح تساؤلات أعمق حول الواقع السياسي المعاش، وإن ظلت في حدود ما تسمح به الرقابة ،وقد شكّلت أحداث أكتوبر 1988 منعطفاً حقيقياً في هذا المسار، إذ أفرزت جيلاً من المبدعين الذين باتوا أكثر جرأةً في تناول الشأن السياسي والاجتماعي بعيون نقدية لم تكن مألوفة من قبل.

ومع انتقال الإنتاج الدرامي من الشاشة الكبيرة إلى الشاشة الصغيرة، وجد الفيلم السياسي الجزائري نفسه أمام مرحلة جديدة كلياً، تمثّلت في الدراما التلفزيونية التي وفّرت له جمهوراً أوسع وإمكانات تعبيرية أكبر. وقد تجلى هذا التحول بوضوح في ظهور الدراما الساخرة التي أصبحت الوعاء الأنسب للنقد السياسي في ظل القيود الرقابية القائمة، إذ وجد فيها المبدع الجزائري ملاذاً آمناً يتيح له مساءلة السلطة وانتقاد السياسات العامة للبلاد دون الوقوع في صدام مباشر معها.

وقد بلغ هذا المسار الطويل من التوثيق إلى النقد الدرامي الساخر ذروته مع ظهور سلسلة "السلطان عاشور العاشر"، التي جسّدت بامتياز نضج التجربة الدرامية الساخرة الجزائرية وقدرتها على الجمع بين الإمتاع الشعبي والنقد السياسي العميق، لتصبح بذلك علامة فارقة في تاريخ الدراما الجزائرية وأيقونة حقيقية للفن الساخر الملتزم.

3.2.إشكالية التناول السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة :

قبل البدء بالحديث عن علاقة الدراما الجزائرية بالسياسة لابد أن نتوقف عند نقطة مهمة و هي علاقة وسائل الاعلام الجزائرية بالنظام السياسي، و هذا من خلال التطرق لقانون الاعلام الجزائري لاسيما قانون الاعلام السمعي البصري 2014 الذي أحدث تغييرا في هذا الجانب و سمح بتحرر الاعلام المرئي الذي طالت تبعيته في يد السلطة، و قد سمح هذا القانون بظهور العديد من القنوات التلفزيونية التي أعطت للمتفرج حرية اختيار القناة و المادة التي سيتعرض لها، كما سمحت هذه القنوات بتقديم العديد من البرامج المختلفة سواء الاخبارية، أو الحوارية ذات الطابع السياسي او الاجتماعي او الديني او الرياضي، الى جانب التمثيليات و المسلسلات الطويلة و القصيرة، الأفلام... و قد تطرقت هذه القنوات في برامجها للعديد من القضايا التي تهم المجتمع الجزائري متخطية تلك الحدود التي فرضتها الدولة منذ سنوات على الاعلام العمومي، بحيث عملت على كسر تلك القيود و نقد النظام السياسي في البلاد عبر برامج حوارية

سياسية أحدثت جدلا واسعا في الشارع الجزائري لأنها كشفت المستور من فساد و قمع سياسي، الا ان هذه الجرأة التي تُعتبر في نظر السلطة تجاوزا للحدود القانونية و تعدي على أمن و استقرار البلاد و محاولة احداث فوضى في الشارع، جعلتها تصب أعينها على كل ما يُعرض عبر هذه القنوات من خلال الرقابة القبلية و البعدية و فرض عقوبات على كل من يتعرض للنظام بالنقد اللاذع و من بين هذه العقوبات التي تعرضت لها بعض القنوات الجزائرية الخاصة التي كانت بدايات عملها هي معاقبة العديد من الصحفيين بغرامات مالية وصلت اغلبها الى السجن و التوقيف عن العمل الصحفي، و احيانا غلق بعض القنوات الخاصة التي واجهت بجرأتها النظام الحاكم آنذاك خلال فترة الانفتاح الاعلامي وعلى رأسها نذكر على سبيل المثال قناة الخبرkbc، تلك الجزاءات العقابية التي كانت صارمة ضد الصحفيين و والمؤسسات الاعلامية جعلت الكثيرين يلتزمون الصمت امام العديد من القضايا السياسية تجنبا للوقوع في صدام مع السلطة، و لعل هذا ما دفع الصحفيين الى استبدال طرق معالجة المواضيع السياسية من خلال اللجوء لبرامج تحوي على تمثيليات و أساليب مختلفة في النقد كالسخرية و ذلك حتى لا تثير انتباه السلطة لها، و على هذا الأساس لاحظنا وجود برامج سياسية ساخرة كثيرة عبر القنوات الجزائرية الخاصة حيث تقوم بنقد الأوضاع الاجتماعية و السياسية في البلاد بطرق هزلية تلمح من خلالها على أداء ودور السلطة باعتبارها المسبب الاول في تلك الاوضاع المزرية التي ألت اليها، و تقوم البرامج السياسية الساخرة في الغالب على فكرة النقد السياسي بطريقة هزلية حيث يقوم الصحفي الساخر و هو مقدم البرنامج بالنقد من خلال بعض العبارات و الجمل التي تحمل سخرية الى جانب بعض الايماءات والحركات و التصرفات و الديكور و اللباس التي تلمح لشيء ما وهي في الغالب تكون ساخرة الا انها تحمل قيم سياسية كثيرة، وقد يغير الصحفي الساخر من شكله حسب الموضوع المتناول او قد يعتمد على تمثيليات يقوم بتجسيدها هو أو مجموعة من الممثلين.

بالمقابل نجد أن الدراما التلفزيونية الساخرة لها القدرة على معالجة مختلف القضايا الاجتماعية و السياسية ،و غالبا ما تُعد الحل الأنسب لتفادي الصراع مع السلطة لاسيما عند النقد السياسي، بحيث يمكن للعمل الدرامي الساخر أن ينتقد السياسات العامة في البلاد الى جانب بعض الأشخاص السياسيين من خلال نقد قراراتهم و ادائهم السياسي بطريقة ضمنية و ساخرة، سواء من خلال استعمال رموز تعبيرية أو عبارات تحمل دلالات، او اسماء استعارية عن شخصيات سياسية بهدف نقدها و تقليد احدى تصرفاتها المعروفة بها سواء من خلال شكلها أو وظيفتها او عبارة تُردّدها و كل هذا من خلال التلميح

لها بأساليب مختلفة غير مباشرة، لأنه في حالة ما استعمل النقد المباشر قد يؤدي الى احداث تصادم مع السلطة مما قد يؤدي الى ايقاف العمل الدرامي و محاسبة المشاركين.

وبالحديث عن الدراما السياسية الساخرة عبر القنوات التلفزيونية الجزائرية وعن النقد السياسي لابد ان نتحدث عن علاقة السلطة الجزائري بالاعلام .

شهدت الجزائر منذ مطلع سنة 2011 الى غاية سنة 2021 جملةً من الأحداث السياسية المتلاحقة التي كشفت عن أزمة عميقة في أداء المنظومة الحاكمة، تجلّت في عجز الحكومة عن إدارة الشأن العام واتخاذ القرارات السياسية الملائمة، في ظل تردٍّ متواصل في الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للمواطنين ،وقد تراكمت هذه العوامل مجتمعةً لتُفضي في نهاية المطاف إلى ما عُرف بالحراك الشعبي الوطني، الذي جسّد إرادة الشعب الجزائري في المطالبة بالتغيير السياسي الحقيقي.

وفي سياق موازٍ، عرف الإعلام المرئي الجزائري تحولاً جوهرياً مع مطلع سنة 2012، حين صدر قانون الإعلام العضوي 12/05[2] الذي فتح الباب أمام القطاع الخاص لإنشاء قنوات سمعية بصرية، فأفرز ذلك موجةً من القنوات الفضائية الخاصة التي انتشرت بشكل لافت ،وعلى الرغم من أن هذه القنوات كانت في بداياتها تبث من خارج الوطن، فإنها استطاعت أن تفرض حضورها بقوة في المشهد الإعلامي الجزائري لاسيما بعد قانون الاعلام 2014، إذ سلّطت الضوء على قضايا وأحداث سياسية واجتماعية وثقافية ظلت لسنوات طويلة بعيدة عن متناول المواطن في ظل هيمنة الإعلام العمومي ،وقد منحها تمتّعها بهامش أوسع من حرية التعبير قدرةً على تقديم محتوى متنوع يشمل البرامج الإخبارية والحوارية والساخرة الى جانب الدراما الساخرة و غيرها، التي أسهمت في كشف كثير من الحقائق وتقريب الواقع السياسي من المواطن الجزائري بأسلوب لم يألفه من قبل.

تلعب الدراما الساخرة جزءا كبيرا في نشر الفكر السياسي بين افراد المجتمع مهما اختلفت مستوياتهم و اعمارهم فهي تعالج الواقع المعاش بسخرية سواء في الكلام او الحركات مما تجعل الفرد ينصب ضاحكا و هكذا تفرغ غضب الناس حول ما يعيشونه نتيجة لتلك الأوضاع الاجتماعية و السياسية التي لا

[2]) **قانون الاعلام العضوي12/05:** هو قانون الاعلام الجديد الذي تم اصداره خلال عام 2012 يحتوي على 12 باب و 132 مادة، تهتم بالعمل الاعلامي و قد خصص القانون الباب الرابع للنشاط السمعي البصري و عرفه حسب المادة 58على انه:" كل ما يوضع تحت تصرف الجمهور او فئة منه عن طريق الاتصال اللاسلكي او بث اشارات او علامات او اشكال مرسومة او صور او اصوات او رسائل مختلفة لا يكون لها طابع المراسلة الخاصة" و يمارس هذا النشاط من طرف اما: هيئات عمومية، او مؤسسات و اجهزة القطاع العمومي، المؤسسات او الشركات التي تخضع للقانون الجزائري وذلك حسب المادة 61 من القانون(قانون الاعلام2012،ص7_8)

ترضيهم و لها علاقة بأداء الحكومة، وقد تناولت الدراما الجزائرية في بعض الاعمال المواضيع السياسية التي تنتقد فساد السلطة و تعسفها رغم ان تلك الاعمال لم تكن دراما سياسية مئة بالمئة لأنها كانت عبارة اعمال اجتماعية يتم ربطها بقضايا سياسية ونقدها.

و على سبيل المثال نذكر السلسلة الدرامية الساخرة "السلطان عاشور العاشر" الذي يحوي قدرا من المعاني والرموز التي لها دلالات سياسية يمكن ربطها بالواقع الاجتماعي و القضايا الاجتماعية التي نعيشها، و قد تطرق لها من خلال التلميح الغير مباشر.

و يواجه المخرج الدرامي الذي يتطرق للقضايا السياسية العديد من المشكلات لذا لابد له أن يكون ذكيا وملما كثيرا بالمجال السياسي الذي يتطرق له حتى لا يقع في تلك المشكلات كما يجب له ان يخطط لها جيدا سواء في السيناريو او اسماء الشخصيات التي يعتمدها و ان يقدمها بأسلوب ضمني و بطابع فني، كما لابد لتلك القضايا السياسية التي يتطرق لها أن تكون لها علاقة بحاجات الجمهور و اهتماماته بحيث تصبح بمثابة جرعة للتخفيف من ذلك الغضب اليومي لدى الجمهور وهذا يوحي لنا بأن هدف الدراما أسمى من ان يكون فقط تقديم مادة للترفيه و التسلية بل يتعدى ذلك لتغيير اراء و مواقف و اتجاهات و تشكيل رأي عام حول قضية معينة سواء كانت سياسية او اجتماعية.

ان الدراما الجزائرية لم تتخصص بعد من ناحية الطرح السياسي بحيث لا يمكن ان نقول ان هناك دراما سياسية بل يمكن القول انها أعمال درامية اجتماعية تتناول قضايا سياسية في احدى الجوانب و يتم ربطها بموضوعات اجتماعية سواء أسرية او مشكلات او افات لتغطية ذلك النقد السياسي حتى لا تثير انتباه السلطة لها، فكل ما شاهدناه من اعمال درامية تتطرق للسياسة ماهي الا قطعة من حقل كبير من القضايا و الأحداث التي لا يمكن التعرض لها جميعا، و مع ذلك تعد تلك الأعمال بمثابة بشرى لفتح الطريق لمخرجين شباب للاهتمام أكثر بالدراما الواقعية و انتاج اعمال درامية تختص بالسياسة .

الاطار التطبيقي للدراسة

تمهيد :

في هذا الاطار التطبيقي سوف نتطرق الى مرحلتين :

_المرحلة التعيينية: نتطرق في هذا الجانب البحثي الى تحليل المشاهد التي تم اختيارها و التي تحمل تضمينا سياسيا و ذلك من منظور دلالي بعد تشريح هذه المشاهد الى لقطات ومن ثم وصفها و تأويلها لفهم العلاقة بين الأنساق اللسانية و الغير لسانية حول التضمين السياسي .

_الجانب التضميني: سوف نقوم باستقراء دلالات العلامات التي تم وصفها و تعيينها في المرحلة السابقة و ذلك من خلال الإجابة على السؤال: **ثم ماذا؟** أو بتعبير آخر **لماذا قيل بهذه الكيفية ؟** وهذا من أجل فهم التضمين السياسي الذي جاء بطريقة ساخرة في الكلام و لغة الجسد و للإجابة عن هذا التساؤل لابد من الاستناد الى ثنائية التحليل و التأويل .

ثم نستخلص النتائج

الجانب التطبيقي للدراسة : تحليل سيميولوجي لسلسلة السلطان عاشور العاشر

_ بطاقة فنية للعمل الدرامي التلفزيوني "السلطان عاشور العاشر"

_ سينوبسيس العمل الدرامي

_ بيوغرافيا المخرج

_ تحليل الجنيريك

_ التقطيع التقني

_ التحليل التعييني للمقاطع المختارة

_ التحليل التضميني للمقاطع المختارة

_ نتائج التحليل

_ النتائج العامة

البطاقة الفنية للعمل الدرامي الساخر "السلطان عاشور العاشر" الجزء الثالث:

عنوان العمل الدرامي: السلطان عاشور العاشر

بلد انجاز العمل: تونس (الحمامات)

نوع العمل : دراما ساخرة

لغة العمل: اللغة الجزائرية (العاصمية)

عدد الاجزاء: ثلاثة

عدد الحلقات: من 20 الى 23 حلقة حسب كل موسم

مدة الحلقة: لا تتعدى ثلاثون دقيقة

قنوات العرض: التلفزيون الوطني الجزائري للموسم الاول 2016 ثم قناة الشروق تيفي الجزء الثاني2017، و قناة النهار تيفي خلال الموسم الأخير2020

شركة الانتاج: PROD ART FILMS

اخراج : جعفر قاسم

سيناريو: جعفر قاسم، شفيق بركاني

تمثيل: حكيم زلوم، ياسمين عماري، سهيلة معلم، بلاحة بن زيان، سيد أحمد أقومي، مداني نعمون ...

سينوبسيس العمل الدرامي:

سلسلة السلطان عاشور العاشر هو عمل درامي جزائري ساخر من الواقع الاجتماعي و السياسي في الجزائر حيث يتطرق الى مواضيع مختلفة عند كل حلقة يمكن ربطها بالأداء السياسي للسلطة الحاكمة.

يُصور العمل مملكة خيالية تُدعى المملكة العاشورية التي يحكمها السلطان عاشور بن عاشور خلال القرن 13 و 15، تعد الشخصية الدرامية السلطان عاشور العاشر الشخصية الرئيسية في العمل الدرامي حيث يمثل النظام الحاكم، و تُظهر لنا السلسلة السلطان على أنه انسان بسيط جدا في تعاملاته و

تصرفاته كما أنه يفتقر الى الحكمة و الذكاء و الحنكة السياسية، و تُحاول السلسلة تقديم رؤية هزلية عن نمط حكم السلطان الذي في الغالب يواجه صعوبة في اتخاذ القرارات السياسية الحاسمة و فشله في الحكم و التسيير و ادارة شؤون الدولة، علاوة على تسليط الضوء عن علاقة الحاكم بعائلته زوجته و أبنائه و بعض المقربين داخل القصر، بالإضافة الى الوزراء و كل من يعمل ضمن دائرة الحكم، وعلاقته أيضا بشعبه و باقي المماليك الأخرى.

و يظهر العمل كيف يجد الحاكم نفسه محاطا بمجموعة من الأشخاص اللذين يساعدونه في ايجاد بعض الحلول لمشكلاته السياسية، و من أولئك الناس منهم من هو انتهازي يسعى لتحقيق مصالحه الشخصية، ومنهم المخلص الذي يسعى لمصلحة المملكة ،و بين هذا و ذاك تتنوع شخصياتهم بين الذكي الذي يُحاول ايجاد حلول منطقية عند كل مشكلة تواجه الحاكم و بين الغبي الذي لا ينفع، هذا ما يجعل الحاكم في حيرة و قلق عند كل مشكلة تواجهه، حيث يجد صعوبة في اتخاذ بعض القرارات بسبب تضارب الآراء و ضعف الكفاءة لدى الجميع مما ينعكس سلبا على قراراته الحاسمة، ما تجعله محط السخرية من المحيطين به، سواء المقربين او عامة الناس .

عادة ما يتناول العمل الدرامي قضايا عديدة تبين علاقة الحاكم بشعبه و مدى الولاء، اضافة الى قضايا الفساد السياسي، العلاقات الدولية مع باقي الممالك الأخرى، الصراعات، مطالب الشعب و غيرها من المواضيع السياسية.

أهم الشخصيات في السلسلة:

السلطان عاشور العاشر: سلطان المملكة العاشورية

السلطانة رزان: زوجته الثانية

السلطانة ماريا: زوجته الأولى

الامير لقمان: ابن السلطان عاشور العاشر و السلطانة رزان

الأميرة عبلة: ابنة السلطان عاشور العاشر و السلطانة ماريا

الوزير قنديل: وزير المملكة السابق

برهان: الوزير الجديد و عالم وطبيب المملكة

الجنرال جواد: قائد جيش المملكة العاشورية و صهر السلطان عاشور العاشر

دحمانوس: ملك مملكة دحمانوس(هي مملكة أجنبية)

مقرانوس: الملك الجديد للمملكة بعد دحمانوس

الى جانب بعض الشخصيات الثانوية التي كانت تظهر في القصر مع السلطان و يتمثلون في خدم القصر، كا لنوي و زوجته، باجي، رجلاوي

الى جانب بعض الشخصيات الاساسية من عامة الشعب من بينهم: موسطيشة، بلوطة، الهاشمي،رقيقة، حقرونا.

في الأخير يمكننا القول أنه رغم ان هذه المملكة و الشخصيات الخيالية الموجودة فيها، الا أن السلسلة الدرامية تحمل مضامين سياسية و اجتماعية مشابهة للواقع الجزائري سواء في بعض الأحداث التي تم التطرق لها أو الشخصيات السياسية المستعارة من خلال السخرية منها باستعمال رموز و اشارات بعضها بسيط يمكن للجمهور فهمه و آخر معقد يحتاج الى تأويله لفهم مضمونه الخفي ،و بالتالي يمكننا اسقاط هذا العمل على الواقع الجزائري .

بيوغرافيا المخرج :

مخرج سلسلة عاشور العاشر هو جعفر قاسم وهو أحد أبرز المخرجين الجزائريين الذي عُرف بعمله الشهير عاشور العاشر، رغم أنه قدم العديد من الأعمال التلفزيونية التمثيلية التي لاقت نجاحا و قبولا لدى الشعب الجزائري، و جعفر قاسم هو مخرج و كاتب سيناريو و منتج تلفزيوني و سينمائي من مواليد 12 ماي 1963 بمدينة بجاية _الجزائر_ و هو صاحب شركة PROD ART FILMS للإنتاج، خلال مساره الفني قدم العديد من الأعمال الناجحة التي عالجت الواقع الجزائري بأساليب مختلفة بين الكوميديا و السخرية و الجدة و على رأسها نذكر بعض أهم الأعمال:

_ **سلسلة ناس ملاح ستي** : بأجزائه الثلاثة ج1، ج2،ج3، خلال سنوات 2001،2004،2005

_ **سيتكوم جمعي فاميلي**: بأجزائه الثلاثة ج1، ج2،ج3، خلال سنوات 2008،2009،2011

_ **قهوة ميمون**: 2012

_ **موعد مع القدر** (دراما اجتماعية):2007

_ **السلطان عاشور العاشر**: 2016

تحليل جينيريك البداية:

يحمل الجنيريك في الأعمال الدرامية أهمية بالغة لما يقدمه من اشارات حول موضوع العمل الدرامي، من خلال المعلومات التي يقدمها بدءا بالعنوان و اسماء الشخصيات المشاركة، الفريق التقني، الجهة المنتجة للعمل، اسم المخرج ومساعديه ،و غيرها من المعطيات.

ويعد عنوان العمل الدرامي من أهم العناصر في الجنيريك، و قد ورد عنوان السلسلة الدرامية تحت اسم: "**السلطان عاشور العاشر**" ، على المستوى الظاهري يشير العنوان إلى اسم الشخصية الرئيسية **عاشور** وإضافة "العاشر" توحي بأنه الحاكم العاشر في سلسلة من الحكام، ما يعطي انطباعاً بوجود نظام ملكي تقليدي قائم على التوارث

فلقب **السلطان** يحمل معاني القوة والهيبة والسيطرة، لكنه داخل العمل يتناقض مع سلوك الشخصية التي تبدو في كثير من الأحيان ضعيفة أو مترددة وغير واعية و مبالية بما يحدث داخل المملكة، مما يخلق مفارقة ساخرة بين الاسم والواقع، أمّا اسم **عاشور** فهو اسم بسيط وشعبي معروف في الوسط الجزائري، يقرّب الشخصية من الواقع اليومي، ويكسر الصورة النمطية للحاكم المهيب.

إضافة **العاشر** ليست مجرد رقم فقط، بل يحمل دلالة على الاستمرارية والروتين، وكأن الحكم يتكرر بنفس الأسلوب عبر الزمن دون تغيير حقيقي، مما يعكس نقداً غير مباشر لأنظمة تقوم على التكرار بدل التجديد.

وقد اعتمد الجنيريك في هذه السلسلة على أسلوب مميز، يتمثل في استخدام تماثيل الشخصيات بدل ظهورها الحي، وهو اختيار جمالي يحمل دلالات رمزية، و رسالة ضمنية واضحة، إذ التمثال في الموروث الثقافي الإنساني رمز للخلود والتاريخ والثبات، لكنه في الوقت ذاته رمز للجمود والموت.

أما الظلام الذي يبدأ به الجنيريك ثم بعده تتوزع الإضاءة تدريجياً مما يسمح بظهور الشخصية فهو دلالة على الغموض و محاولة كشف الخفايا في الحكم من خلال تسليط الضوء على تلك الشخصيات، بينما يوحي تطاير الغبار الموجود في المقدمة في اللقطة الاولى دلالة أن السلسلة ستنفض الغبار عن العديد من الأحداث و القضايا المتعلقة بالحكم، و كشف تاريخ الحكم المتعاقب حتى و ان كانت هذه الشخصيات موجودة منذ زمن بعيد، لأن أثرها باقي ليومنا هذا.

يبدأ الجنيريك بلقطة عامة يغلب عليها الظلام، لتتدرج الإضاءة تدريجياً كاشفة عن السلطان عاشور وهو جالس على عرشه، في أجواء يغلب عليها الغموض مع حضور الغبار في المقدمة، وخلفه تمثال لشخصية أخرى في وضعية توحي بالهيمنة أو التأثير وهنا دلالة على أن حكم السلطان ليس فردي وانما هو سلطان خاضع وهنا تظهر المفارقة الساخرة لشخصية السلطان الذي يبدو بعرشه مهيبا لكنه لا يتمتع بالقوة و الحرية الكافية لذلك.

ثم تظهر لقطة قريبة جداً لوجه السلطان بشكل جانبي، حيث تتركز الإضاءة على ملامحه، مع التركيز على التاج، مع كتابة اسم الشخصية والممثل باللون الذهبي، و يدل التاج هنا على الهيبة والمركزية الذي بناه الفيلم كاملا، فالتاج هو الدالّ الأول والأخير على السلطة في الجنيريك.

بعدها تتوالى ظهور باقي الشخصيات في لقطات مختلفة، حيث يظهر الوزير قنديل في اللقطة الثالثة بإضاءة جزئية من زاوية مرتفعة تظهر وراءه ظل شباك نافذة في مكان مغلق، ثم يظهر الوزير برهان بزاوية جانبية بجسد منحني وهو يرتدي عباءة على رأسه توحي بالحكمة الى جانب التبعية، ثم تظهر شخصيات أخرى مثل الأميرة عبلة بإضاءة ساطعة على الوجه توحي بالبراءة و النقاء، ثم تظهر السلطانة رزان في لقطة فوق الكتف وهي تنظر إلى المرآة مرتدية حليا باللون الذهبي، مع اضاءة ساطعة على كامل الجسم ولون التمثال أبيض ما يوحي بالفخامة و المكانة العالية والاهتمام بالمظهر وهذا هو اهتمام السلطانة في جل الحلقات،. بالمقابل تُعرض أيضاً شخصية مانينا بلباس بحليّها الهندي الذهبي اللون و المميز ما يحمل دلالة على الغرابة و أنها دخيلة على المملكة العاشورية، ثم يظهر الأمير لقمان بزاوية مرتفعة توحي بالضعف و الخضوع، يليها تمثال الملك دحمانوس مع حركة كاميرا سريعة وإضاءة قوية، ثم الجنرال جواد في وضعية قتالية على حصان، ما يعكس القوة والصراع.

وتستمر اللقطات بظهور شخصيات أخرى مثل نورية طباخة القصر، والهاشمي حاملاً آلة موسيقية، إلى أن تُعرض باقي الشخصيات الثانوية بمونتاج سريع وحركة(Zoom in). وينتهي الجنيريك بمشهد مدفع يطلق رمادا ، ويرمز المدفع للقوة و الصراع بينما يدل الرماد على الأثر الذي يتركه الصراع وهو الدمار، ويقصد بالصراع هنا صراع السلطة مع مصالحها الشخصية و صراعها مع الشعب.

من ناحية الموسيقى نجد أنها رافقت اللقطات منذ البداية و قد كانت بايقاع خفيف كلاسيكي ثم يرتفع عند بعض الشخصيات في الجنيريك مما خلق ايقاع بصري وصوتي واحد.

التقطيع التقني للمتتاليات المختارة :

المتتالية الأولى: الاصلاح الشكلي للنظام السياسي بعد تصاعد الاحتجاجات الشعبية :

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور ولاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	1.26د	تتقدم السلطانة رزان بخطوات بطيئة نحو السلطان عاشور الجالس على فراشه وهو يرتدي لباسا ملكيا فخما لونه رمادي ، وفي يده يحمل كتابا ضخما لونه أحمر مكتوب عليه بالذهبي "**النظام** وهو يقرأ الكتاب تتقدم نحوه السلطانة رزان وتجلس بجانبه أين يبدأ الحوار بينهما حول النظام الجديد	متوسطة	بانورامية من اليمين الى اليسار	عادية	فضاء داخلي: (غرفة فخمة) + تاج و اكسسوارات السلطان و السلطانة	السلطانة: وش راك دير؟ السلطان عاشور :راني نقرا في النظام تع المملكة . حريرة السلطانة: مازلنا في هذ النظام، ماشي قلنا ماتسنييهش السلطان: هيه علابالي قلنا بصح الله غالب راهم دايريين عليا pression كحلة وشبيك درك درك راهم يسناو فيا في البرلمان بش نسنيي السلطانة ترد بضحكة ساخرة: مراني فاهمة والو ،كيفاش انت هو السلطان و لا هوما عاشور يرد بنبرة قوية: "أنا". نقلك حاجة مانسينسهش قاع		

								نسَّاوني قاع بلي انا هو السلطان	
02	15ثا	عاشور العاشر و هو يتحدث بثقة عن نفسه حيث يشير بإصبعه مع حركات و ايماءات	قريبة	ثابتة	مرتفعة	تاج السلطان	عاشور العاشر وليد بوعلام التاسع وليد بهجة الثامنة الله يرحمهم	تهديدية	
03	16ثا	ظهور عدة أشخاص يجتمعون حول طاولة كبيرة عليها اوراق توحي بوجود اجتماع سياسي حيث يتناقشون فيما بينهم حول اداء السلطان عاشور العاشر	عامة	بانورامية من اليمين الى اليسار	متحركة		أحد البرلمانيين يرد: ورغم ذلك فنحن نشكر السلطان على المجهودات المبذولة و ان كانت غير كافية و شكرا الوزير برهان يرد بابتسامة: يا جماعة مولاي السلطان راهو يعمل على مضاعفة المجهود. لي بعدو		
04	06ثا	أحد البرلمانيين يعبر عن استيائه عن الحكم	متوسطة	ثابتة	عادية		البرلماني يرد بنبرة عالية: ياسادة كلمة الحق انا نقولها درك سيدي الوزير، النظام شحال عندنا ملي درناه شحال		
05	05ثا	ملامح حسرة للوزير برهان و هو يستمع للبرلماني	متوسطة	ثابتة	عادية		خمس شهور خمس شهور و السلطان مزال ماسنياش		
06	06ثا	البرلماني و هو يعبر عن سخطه عن اداء السلطان	متوسطة	ثابتة	عادية		حنا كي خدمناه كومبلي ماقعدناش خمس شهور		
07	06ثا	البرلمانيون وهم	عامة	ثابتة	عادية	رفوف كتب	رانا نطالبوكم بش		

		يعبرون عن غضبهم						مولاي السلطان يمضي عليه و يخلينا نخدمو على رواحنا البرلماني مانيفيك: انا راني معاكم	
08	04ثا	البرلماني "مانيفيك" يرد	متوسطة	ثابتة	عادية			علبالكم اجماعة كون النظام مايسنياش	
09	04ثا	الوزير ينظر بقلق الى الجنرال جواد	متوسطة	ثابتة	عادية			المملكة راحت في داهية	
10	05ثا	البرلماني "مانيفيك يرد على برهان	متوسطة	ثابتة	عادية	رفوف كتب		و الحالة تقول سي با مانيفيك و غادي نقولهالكم ديراكت (اصوات البرلمانيين الاخرين: صح	
11	08ثا	الجنرال جواد ينظر يمينا ويسارا ثم يهمس في أذن الوزير برهان و يسأله عن سبب غياب السلطان في هذا البرلمان	متوسطة	ثابتة	عادية			جواد :كيفاش نديرو اليوم تاني مجاش برهان: معرفش	
12	07ثا	الوزير برهان يرد على السلطان عاشور العاشر و يشرح له الوضع	قريبة	ثابتة	عادية			الوزير برهان: البرلمانيين و السكان يا مولاي الأغلبية فيهم كانو يسقسيو فينا غير على النظام	
13	04ثا	السلطان عاشور جالس على كرسيه وهو يرتدي لباسا فخما ذو لون رمادي مع تاج وعقد، لكنه	متوسطة	ثابتة	عادية			صوت خارجي للوزير برهان: و حنا معرفناش كيفاش نجاوبوهم	

		يجلس في وضع قلق وهو يستمع لبرهان							
14	05ثا	برهان وهو يتحدث مع السلطان بتحسر شديد	قريبة	ثابتة	عادية		برهان بنبرة متحسرة خلاص يامولاي وصل الوقت بش تصادق عليه		
15	03ثا	عاشور وهو يتحدث بتحسر مع ملامح عابسة	متوسطة	ثابتة	عادية		هي على كل حال أنا قريتو		
16	07ثا	عاشور يتحدث بطريقة ساخرة	متوسطة	ثابتة	عادية		ومليحة هذيك المادة تع انا نقعد سلطان حتى نموت		
17	03ثا	عاشور يتحدث بنبرة غضب وصوت عالي	متوسطة	ثابتة	عادية		بصح الباقي اي خالوطة وشبيك		
18	03ثا	جواد يسئل السلطان عن النظام الجديد	متوسطة	ثابتة	عادية		جواد يسئل: نقدر نعرف وش معجبكش مولاي؟		
19	03ثا	السلطان يتحدث و الجميع حوله يستمع	عامة	ثابتة	جانبية		السلطان بنبرة عالية: والو ماعجبني والو		
20	04ثا	عاشور بحركات يديه و ايماءات وهو يسخر من المواد التي تم ادراجها في القانون	متوسطة	ثابتة	عادية		المادة 700 و 800ا		
21	06ثا	بحركات الأيدي و نبرة ساخرة يكمل عاشور حديثه	متوسطة	ثابتة	عادية		مافهمتش شكون راح يحكم أنا و لا هوما و لا نتوما ، راهي مخلطتلي قع		
22	04ثا	عاشور يكمل حديثه بنبرة ساخرة عن باقي المواد في هذا النظام	متوسطة	ثابتة	عادية		ياحي على هذيك المادة تع ألف وزوج		
23	04ثا	عاشور بنبرة متعجبة يتسائل	متوسطة	ثابتة	عادية		أنا كي نمرض تبدلوني؟		
24	03ثا	الجنرال جواد يرد على	متوسطة	ثابتة	عادية		جواد: يا مولاي		

		السلطان					القانون هذايا بش نضمنوا استمرارية الحكم في المملكة	
25	05ثا	عاشور يرد عليهم بسخرية	متوسطة	ثابتة	عادية		ولوكان نبرا ماخممتولهاش؟	
26	05ثا	بملامح جريئة ومُشككة الأمير لقمان يتحدث مع الجنرال جواد حول هذا القانون الجديد	متوسطة	ثابتة	عادية		لقمان: بصح الجنرال جواد هذ المواد كامل نحو البوفوار للسلطان	
27	14ثا	يتقدم الجنرال جواد ثم يقف بكل ثقة أمام الأمير لقمان في وضع يوحي بصراع	متوسطة	ثابتة	عادية		النظام هذا لازم يطبق اذا حابين المملكة تعنا تتقدم و السكان يسترجعو الثقة في مولاي	تهديدية
28	06ثا	الوزير برهان بملامح و نبرة متحسرة يتكلم مع السلطان عن مدى الثقة بينه وبين الشعب مؤخرا	قريبة	ثابتة	عادية		برهان: مولاي الشعبية تعك بدأت تنقص الناس مولاوش يسقسو عليك كما زمان	
29	06ثا	عاشور يتكلم بتحسر شديد	متوسطة	ثابتة	عادية		عاشور: علابالي راهي تنقص من جيهتي و تزيد في وحد الجهة	
30	10ثا	جواد يرد على السلطان	قريبة	ثابتة	عادية		جواد : مولاي لازم تخمم على مصلحة السكان اذا حاب يرجعو يغنولك كيما بكري عاشور العاشر عاشور العاشر	
31	02ثا	عاشور يبتسم و يردد الشعار الذي كان سكان المملكة يرددونه	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان: أووه أووه aller aller aller	

		عند رؤيته						
32	16ثا	عاشور يرد على الحاضرين	متوسطة	ثابتة	عادية		ياحصراه لياامات. خلاص دك نشوف كيفاش ندير بصح ريقلونا هذ المادة تع1002 أني قلتلكم	

جدول رقم _1_

المتتالية الثانية: حرية التعبير في الصحافة و التضييق السياسي (الرقابة السياسية)

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور و الاكسسورات	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
1	07 ثا	يبدأ المقطع بصورة عامة داخل قاعة للاجتماعات تُظهر السلطان وهو جالس على كرسي فخم مرتفع لونه أحمر مزخرف بالذهبي، يُحاط به أشخاص من الأمام (وزراء) و من الخلف (جنديين) ، في الأمام يقف شخص بإنحناء إتجاه السلطان ثم يقوم بأخذ ورقة ملفوفة من الجندي على جانبه، في نفس الوقت يتحدث السلطان مع هذا الشخص الواقف أمامه ويطلب منه بإشارة باليد فتح هذه الورقة	لقطة عامة	بانورامية (من اليسار الى اليمين)	عادية	فضاء داخلي (جدران مزخرفة بنقوش تقليدية كرسي العرش مع بساط فخم مفروش لونه أحمر)	السلطان يقول بنبرة حماسية للصحفي: مبروك عليك l agrémment تقدر تفتح الزائدة تعك	موسيقى حماسية خفيفة	زقزقة عصافير
2	04ثا	يقف هذا الشخص(الصحفي)	لقطة متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان يقول للصحفي بنبرة		

		بإنحناء و الى جانبه شخص آخر في وضعية جندي صارم يحمل سيفا على خصره ، يقوم الصحفي بفتح الزائدة و هو يبتسم ابتسامة طويلة	(من الخصر الى الرأس)				قوية آمرة: بصح نوصيك		
3	05ثا	السلطان و هو يوصي الصحفي على كيفية العمل و عدم المبالغة في شكره بحركات يد دائرية و ابتسامة ساخرة ،حتى لا ينتبه له الناس و يعرفوا حقيقة ولائه.	لقطة متوسطة (من الخصر الى الرأس)	ثابتة	عادية		السلطان يقول للصحفي بنبرة ساخرة: متبقاش تشكر و تشكر فيا هك، بش مايقولوش راك معايا		
4	07ثا	انحناء الصحفي بالرأس للسلطان وشكره بابتسامة طويلة على الترقية الممنوحة له ،ثم تنهد بصوت عال و توعد بالولاء للسلطان في مهمته	متوسطة من الخصر الى اعلى الرأس	ثابتة	عادية		يقول الصحفي للسلطان بنبرة اقناعية: بارك الله فيك يا مولاي... تنهد طويل (آآآآآه) درك لي		
5	3ثا	حوار بارز بين الصحفي و السلطان بلقطة متوسطة فوق الكتف تُظهر كليهما وجها لوجه، كما يبدو هناك تغير في ملامح السلطان من ملامح مبتسمة الى مندهشة بسبب ما سمعه من الصحفي	متوسطة فوق الكتف	ثابتة	عادية		اكمال لحديث الصحفي مع السلطان في اللقطة السابقة بنبرة قوية: يغلط نطيح عليه		
6	07ثا	يظهر الصحفي واقفا و هو يتكلم مع السلطان حول حرية التعبير في المملكة	متوسطة من لخصر لاعلى الراس	ثابتة	عادية		الصحفي يقول للسلطان بنبرة تهكمية: وهكذا نبينلهم بلي كاين حرية		

							التعبير في المملكة		
7	05ثا	حوار بين السلطان و الصحفي وجها لوجه ،حيث يظهر لنا جزء من كتف الصحفي بينما يظهر جزء من جسد عاشور العاشر و هو جالس على كرسي العرش يتحدث مع ملامح مكشرة و مستهزئة وحركات بالرأس و اليدين	متوسطة من لخصر لاعلى الرأس	**ثابتة**	**عادية**		يرد عاشور على الصحفي بنبرة ساخرة: "ياه" ليُجيبه الصحفي: ولا راني غالط مولاي ؟ بنبرة استفهامية ثم يرد السلطان لالا مراكش غالط شكون قالك راك غالط		
8	2ثا	يظهر الصحفي و هو واقف وعلى وجهه ابتسامة ويستمع لرد السلطان له حول وجود حرية التعبير بالمملكة	لقطة متوسطة من الخصر لأعلى الراس	ثابتة	عادية		صوت عاشور يقول بنبرة ساخرة :هي حرية التعبير كاينة		
9	04ثا	يظهر الوزير "برهان" و هو يتصنت لجواب الحاكم حول حرية التعبير في المملكة حيث ينظر مع الصحفي ثم نحو السلطان بتركيز شديد مع ابتسامة خفيفة	لقطة قريبة	متحركة	عادية				
10	08ثا	السلطان عاشور جالس في كرسيه و يجيب الصحفي حول أشكال حرية التعبير في المملكة و كيفية التعبير من خلال إشارات باليد و ايماءات	متوسطة	ثابتة	عادية		عاشور يجيب الصحفي بنبرة ساخرة : بصح ماشي par tout على خاطر لازم تعرف		

							وين تعبر و كيفاش تعبر و عليمن راك تعبر ولا لالا؟		
11	05ثا	الصحفي يتكلم مع السلطان عاشور حول ادائه لمهنة الصحافة	متوسطة من الخصر الى اعلى	ثابتة	عادية		الصحفي يرد على عاشور بنبرة اقناعية: مهنة الصحافة يا مولاي علمتني حاجة وحدة نخدم خدمتي قد قد		
12	09ثا	السلطان عاشور يختم حديث جلسته مع الصحفي الواقف أمامه مع اشارة باليد	متوسطة من لخصر لأعلى الرأس	ثابتة	عادية		السلطان يرد على الصحفي قائلا بنبرة ساخرة: أنت تعرف. (ثم صمت) وش نقلك الله يعاونك		

جدول رقم _2_

المتتالية الثالثة: تخطيط و تسيير المشاريع الوطنية و الصراع السياسي :

			شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	**مدة اللقطة**	**مضمون الصورة**	**سلم اللقطات**	**حركة الكاميرا**	**زاوية التصوير**	**الديكور و اكسسوارات**	**الحوار**	**الموسيقى**	**المؤثرات الصوتية**
01	08ثا	يبدأ هذا المقطع مباشرة بعد خروج شخص مع الحارس من قاعة الاجتماعات ، ثم يظهر السلطان عاشور العاشر وهو جالس على عرشه بحركة جسم مستقيم وحوله يقف أشخاص ،أين يلتف يمينا و يسارا وهو ينظر اليهم و يحاول أن يعرف منهم ما لجديد حول المشاريع	عامة	بانورامية متحركة من اليمين الى اليسار	عادية	فضاء داخلي (قاعة الاجتماعات) عرش السلطان مع نافذة و جدران مزخرفة و سجاد أحمر فخم و مائدة صغيرة	يسئل السلطان عاشور العاشر وزرائه بنبرة استفهامية حيادية: وش كاين تاني؟		
02	04ثا	بداية اللقطة بصورة قريبة للسلطان وهو جالس يحدق أمامه في شيء، ثم تتحرك الكاميرا نزولا بإتجاه مائدة صغيرة فوقها شيئ مُغطى برداء أزرق غامق، ثم يتقدم شخص يرتدي بدلة سوداء مُطرزة بالذهبي (جواد) و يرفع الرداء الأزرق ليتبين أنه مجسم صغير لمشروع مدفع.	قريبة	بانورامية متحركة من اعلى الى اسفل	عادية		صوت الوزير برهان يقول : مولاي		
03	04ثا	يظهر الوزير برهان و	قريبة	Zoom	عاديه		برهان يقول		زقزقة

		هو يشرح المشروع الجديد للسلطان ثم يتقدم خطوتين و يُقدم له لفافة ورقية تحوي معلومات عن المشروع		in			للسلطان بنبرة حيادية: نقدملك المشروع لي تكلمتلك عليه و سميتو المدفع (ثم صمت) ثم يقول أتفضل		العصافير
04	05ثا	برهان يُسلم السلطان لفافة ورقية تحمل مخطط المشروع ، يمسكها السلطان ويقوم بفتحها ثم يفتحها و يقرأها بتركيز ثم يرفع رأسه ليستمع لصهره جواد	متوسطة	متحركة من أسفل الى أعلى	عادية		جواد يقول يتحدث مع السلطان بنبرة اقناعية:: و بهذا يامولاي		صوت فتح الورقة
05	05ثا	جواد و هو يتحدث مع السلطان عن ايجابيات هذا المشروع	قريبة	ثابتة	عادية		رايحين نخليو قاع المملكات لخرين يخافونا و يحترمونا		
06	03ثا	ينظر السلطان الى جواد من أسفل الى أعلى و هو جد مندهش بعدما رأى المجسم الصغير للمدفع على الطاولة، ثم يقوم بفتح عينيه و فمه مع رفع حاجبيه ثم يشير بإصبع السبابة نحو المجسم ويتكلم	متوسطة	ثابتة	عادية		يقول السلطان لجواد بنبرة استفهامية: بهذا؟		
07	05ثا	يظهر جواد وهو ينظر بإتجاه برهان بنظرة خاطفة و هو يضحك بصوت خفيف ساخرا مما قاله السلطان، ثم يرد عليه	قريبة	ثابتة	عادية		يرد جواد على السلطان بنبرة استهزائية و ابتسامة: لالا مولاي ماشي هذا. (صمت) ثم يقول		

							:هذي غير مانكات	
08	07ثا	ظهور السلطان و هو مُحْرَج من نفسه أمام الوزراء، ثم يصمت قليلا ثم يرد على جواد	متوسطة	ثابتة	عادية		يقول السلطان لجواد بنبرة تعجب: آآه ؟؟ ثم صمت طويل ثم يقول بنبرة خوف: و دحمانوس هو تانيك يولي يخافنا؟	
09	03ثا	يظهر برهان يحرك رأسه يمينا وشمالا و هو يبتسم ابتسامة ساخرة عما قاله السلطان	قريبة	ثابتة	عادية		صمت مع ابتسامة ساخرة	
10	04ثا	يظهر جواد و هو يُحدث السلطان عن قوة هذا المشروع "المدفع" الذي يجعل مملكة دحمانوس تخافهم	قريبة	ثابتة	عادية		يرد جواد على السلطان بنبرة هادئة و اقناعية: حتى دحمانوس يولي يخافنا مولاي	
11	05ثا	السلطان جالس على العرش في موقع مركزي من الصورة بوضعية مهيبة و على جانبيه من الخلف يقف الجنديين و أمامه على الطرفين يقف الوزراء و في المقدمة توجد طاولة صغيرة برداء أحمر فوقها مجسم المدفع	بعيدة عامة	ثابتة	عادية		يقول السلطان للوزراء بنبرة استفهامية : و هذ المشروع حسبتولو شحال لازملو budget	
12	06ثا	يظهر الأمير لقمان وهو يتحدث عن أهمية و قيمة هذا المشروع و عن الميزانية	قريبة	ثابتة	عادية		يقول لقمان للسلطان بنبرة اقناعية: مولاي مهما يكون budgetتعو مراحش يكون كيما	

							les aventage لي يجيبهملنا هذا السلاح		
13	08ثا	يظهر السلطان و هو يبتسم و يحرك رأسه يمينا و شمالا ثم يخبر الجميع عن طريقة لتوفير المال من اجل انجاز مشروع المدفع وهي التضييق على الشعب	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان يبتسم و يقول بنبرة استهزائية: **عندي** فكرة مليحة. وش نقوللكم نزيرو السنتورة للسكان و هذا ماكان .		
14	03ثا	يظهر جواد وهو يُخاطب السلطان عن كيفية وضع ميزانية مشروع المدفع	قريبة	ثابتة	عادية		يرد جواد على السلطان بنبرة متحسرة: لالا مولاي حنا لي نزيرو السنتورة ماشي السكان		
15	03ثا	تغير في ملامح السلطان حيث يبدو منحرجا مما قاله له جواد	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان يرد على جواد بنبرة متحسرة: يااااه		
16	04ثا	من جانب آخر يظهر الأمير لقمان بملامح جريئة و هو يتكلم للسلطان و يُعبر عن رغبته في استلام هذا المشروع بدلا من الآخرين	قريبة	ثابتة	عادية		يقول الأمير لقمان للسلطان بنبرة متعالية : مولاي أنا لي راح نكون شاف على هذ البروجي		
17	03ثا	السلطان ينظر بفخر نحو ابنه لقمان مع ابتسامة طويلة و يخبره عن موافقته منحه تسيير المشروع	متوسطة	ثابتة	عادية		يرد السلطان على ابنه الامير لقمان بنبرة قوية: وهو كذلك يا و ليدي		
18	03ثا	يرد الوزير برهان	قريبة	ثابتة	عادية		الوزير برهان يرد	موسيقى	

		على السلطان حول صعوبة هذا المشروع الذي يتطلب من الشخص الذي يسيره أن تكون لديه خبرة، بغض النظر عن القرابة بين الاب و ابنه					على السلطان بنبرة اقناعية :مولاي المشروع هذا ماراهوش ساهل و لازملو خبرة كبيرة	تخويفية
19	02ثا	يظهر الأمير لقمان و هو غاضب، نظرات حادة، ينظر بإتجاه برهان بعدما عارض السلطان في تسليم المشروع له	قريبة	ثابتة	عادية		صمت لا يوجد حوار مجرد نظرات غاضبة للأمير لقمان	موسيقى تخويفية
20	04ثا	يظهر الوزير برهان و هو يحاول اقناع السلطان بأن هذا المشروع كبير وصعب و يتطلب وجود خبرة ، و أنَّ الأمير لقمان لا يقدر على تسييره لأنه لا يملك خبرة كافية	قريبة	ثابتة	عادية		برهان يكمل حديثه مع السلطان بنبرة اقناعية: مع كل احترامي مولاي لقمان ميقدرش يسير هذا المشروع	موسيقى تخويفية
21	05ثا	يصعد الأمير لقمان الدرج نحو عرش السلطان بكل ثقة وهيبة وهو يخاطب الوزير برهان، ثم يقف بشموخ وينظر لبرهان ، الجميع يقف في مكانه و ينظر للأمير لقمان ، بينما يبقى السلطان صامتا أمام هذا الوضع و هو ينظر الى الصراع	عامة	ثابتة	عادية		الأمير لقمان يرد على برهان بنبرة غاضبة: مالا شكون عندو الخبرة ياسي برهان. (صمت) ثم يقول جواد واقيل؟	

		القائم بين ابنه و الوزير							
22	05ثا	يتصاعد الصراع حيث يرد جواد على الأمير لقمان و يؤكد أن هذا المشروع لن يستلمه كلاهما بل الوزير برهان هو الذي سوف يسيره لأنه الأكثر خبرة منهما	قريبة	ثابتة	عادية		جواد يرد على لقمان بنبرة غاضبة: لا أنت لا أنا. الوزير برهان هو لي راح يستكلف بهذا المشروع من لي يبدا حتى لوين يخلاص		
23	04ثا	الامير لقمان ينفجر غضبا على رد جواد له، ثم يُذكره بأن القرار الأخير يعود للسلطان و أنه لا أحد يقرر مكانه، مع استمرار صمت السلطان	قريبة	ثابتة	عادية		الأمير لقمان يرد على جواد بنبرة مرتفعة: السلطان عاشور العاشر هو لي يقرر لا أنت لا هو		
24	03ثا	يظهر السلطان وهو جالس بوضع متوتر من حدة الصراع الواقع أمامه وعلى يمينه يقف ابنه لقمان، في وضع يعجز عن اتخاذ قرار حيادي، حيث يتردد في قول قراره المعارض لابنه خوفا من موقفه له	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان عاشور يرد على ابنه بنبرة متزعزعة : هي على كل حال عندهم الحق يا وليدي	تخويفية صاعدة	
25	03ثا	صورة برهان و هو يستمع للسلطان في صمت	قريبة	ثابتة	عادية		السلطان يُكمل حديثه مع ابنه: خلي برهان يستكلف هذ الخطرة بهذ المشروع	تخويفية خفيفة	
26	04ثا	يظهر السلطان وهو يحاول إرضاء ابنه	متوسطة	ثابتة	عادية	التارج و كرسي العرش	السلطان يُكمل حديثه مع ابنه: و		

		الواقف بجانبه و هو في حالة غضب شديدة					الخطرة الجاية يا سيدي كاشما يكون راهو ليك		
27	07ثا	السلطان ينظر بخوف الى ابنه لقمان الذي خرج غاضبا من قاعة الاجتماعات دون أن يُعطي احتراما للسلطان الذي ناداه عدة مرات أمام الوزراء	متوسطة	Zoom out	عادية		لقمان يقول للسلطان بنبرة غضب: يعطيك الصحة يا مولاي. السلطان وهو ينادي: لقمان ..لقمان.. يالقمان مع موسيقى	تخويفية مرتفعة متصاعدة	
28	05ثا	السلطان و هو في حالة قلق شديد يلوم الوزير برهان عما أحدثه من مشاكل بين الأب و ابنه بسبب هذا المشروع	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان يقول لبرهان: شفت يا برهان هاك درتلي مشكل بهذ المدفع		

جدول رقم _3_

المتتالية الرابعة: تبذير المال العام من طرف المقربين للحاكم

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية التصوير	الديكور و اكسسوارات	الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	33ثا	يظهر يد السلطان مع جزء من خصره و لباسه الذهبي الفخم مع اضاءة خافتة وهو يقوم بسكب مشروب لونه أحمر في كأسين زجاجيين موضوعين في صينية ذهبية و على اليسار توجد	لقطة عامة	بانورامية (متحركة من اليمين الى اليسار)	عادية	فضاء داخلي (صالون) أواني فخمة و ديكور فخم و اكسسوارات.	السلطان يتحدث مع زوجته بنبرة تحسر: وش حبيتيني ندير. أنا هذ البروجي كنت زعما حاب نعطيه لقمان يشدو. (صمت) تنهد: بصح زيروني النفس ما خلاونيش نتنفس، راني الحاجة لي نديرها لازم	كلاسيكية هادئة	صوت سكب شيء سائل

		مزهرية فخمة بها أزهار والى جانبها شمعة مشتعلة، يتحرك السلطان نحو اليسار بإتجاه زوجته التي ترتدي لباسا فخما لونه أخضر مع تاج ومجوهرات حيث يُعطيها كأس المشروب و هما يتبادلان أطراف الحديث في صورة مكتملة، يجلس السلطان وهو يكمل حديثه مع زوجته التي تُعبر عن مدى قلقها وغضبها بالذهاب يمينا و شمالا مع حركة أنظار متكررة في انحاء الغرفة و حركات جسدية تعبر عن حالة القلق والتوتر لكليهما بسبب ما حدث في المجلس السابق حول مشروع المدفع، حيث يبدو التحسر واضحا على ملامح كليهما لعدم قدرة السلطان اتخاذ قرار تسليم مشروع المدفع لابنه لقمان					نشاورهم . ترد عليه زوجته السلطانة رازان بنبرة غضب: شفت عاشور قتلك ماتسنييش هذاك النظام و أنت رحت سنييته . وين وصلتنا دروك ولينا خضرة فوق طعام		

		و كل هذا في اطار غرفة مغلقة							
02		دخول خادم القصر "النوري" مع اضاءة خافتة و خلفه يقف بائع المجوهرات "شلفاط"، الذي جاء بطلب من السلطانة رزان من اجل اقتناء بعض المجوهرات الجديدة	متوسطة	ثابتة	عادية		يقول النوري للسلطانة: مولاتي رزان الصياغ راه جى وراه يقارع فيك		
03ثا	05ثا	تفاجيء السلطان بعدما سمعه بالصدفة عن احضار زوجته لبائع المجوهرات لشراء بعضها، حيث تظهر عليه ملامح القلق و التوتر مع حركات عشوائية، ثم يتحدث معها ليُخبرها أنه ليس الوقت المناسب لهذا البذخ و الاسراف نظرا للتقشف السياسي الذي تعيشه المملكة.	عامة	ثابتة	عادية		رزان ترد على النوري: آآه مع ابتسامة محبطة ليرد عليها السلطان بنبرة غاضبة: رزان هاو وقت الصياغ درك.		
04	06ثا	تحاول السلطانة "رزان" ارضاء زوجها بملامح حزينة و تُذكّره بأنه لم يشتري لها أطقم	قريبة جدا	ثابتة	عادية		رزان ترد على السلطان بنبرة حزينة: شوشو هذي في شحال مشريتليش		

		مجوهرات جديدة منذ فترة						صياغة ثم تقول للخادم مع مع ابتسامة: قله يدخل النوري.	
05	14ثا	تُرحب رزان ببائع المجوهرات (شلفاط) الذي يتقدم و هو يحمل في يده علبة كبيرة حمراء تحتوي على مجوهرات ثم يضعها على المائدة و يجلس أمام السلطان. يظهر السلطان غاضبا حيث يدير رأسه يسارا و يقوم ببعض الحركات والايماءات تعبيرا عن عدم رضاه لما يحدث، ثم تجلس السلطانة بجانبه و يُكملان حديثهما بصوت خافت عن موضوع تسليم المشروع لغير أبنه. ثم تأخذ السلطانة حُلياً و تنظر له بابتسامة و فرح .	عامة	متحركة من اليسار الى اليمين	عادية		رزان تقول للسلطان:كون ماكذبتش عليا من الاول كون ماوصلناش لهذ الحالة السلطان يرد بنبرة حاسرة: وش حبيتيني نديرلك درك خلاص راني سنييت. السلطانة رزان: (لا تُعيره اهتماما): "اوو شابة"		
06	05ثا	تُبدي السلطانة اهتمامها بالمجوهرات و تسئل الصائغ عن كل الماركات	عامة	ثابتة	عادية		رزان تسئل البائع: و جبتلى خيرساتشي؟ الصائغ: جبتلك كامل la collectionمولاتي		صوت مجوهرات

		المشهورة التي أحضرها من أجل اقتنائها رغم غلائها في المقابل تظهر علامات التوتر واضحة على ملامح و حركات السلطان الغير راضي بما يحدث.							
07	08ثا	في لقطة قريبة تجمع السلطان و وزوجته تتضح ملامح القلق و التحسر على وجه السلطان وملامح الفرح و السرور و اللامبالاة على وجه السلطانة رزان التي تستمتع بإختيار المجوهرات الفخمة من ماركات مشهورة	قريبة	ثابتة	عادية		السلطان يسئل رزان بنبرة استفهامية: خير واش؟ رزان: خيرساشي موسيقى ساخرة ثم يقول الصائغ: و هذا gotchi gabana مولاتي		موسيقى ساخرة
08	06ثا	استمرار الحوار بين السلطانة و الصائغ حول أنواع و أسعار المجوهرات .	عامة	ثابتة	عادية		رزان ترد على الصائغ بنبرة سعيدة : عجبوني كامل مسيو شلفاط ، أممم شحال يديرو؟ الصائغ يرد : 20 ألف دينار عاشوري مولاتي		
09	08	سعال و ملامح مندهشة بعد سماع السلطان للسعر الباهض	لقطة قريبة جدا	ثابتة	عادية		السلطانة تتفقد حالة السلطان بنبرة خوف: شوشو مالك؟		موسيقى ساخرة

		للمجوهرات التي ستشتريها زوجته					يرد عليها السلطان: شلفطني		
10	33ثا	تظهر السلطانة رازان في هذا المشهد و هي داخل غرفتها الفخمة حيث تطلب من الخادمات احضار لها المجوهرات التي اقتنتها من أجل تجريبها	قريبة	بانورامية	عادية	مجوهرات فخمة	**السلطانة** رزان تنادي احدى خادماتها: ياقوت أجبديلي قاع لي بيجو راني باغية نسيي كي يجوني **الخادمة:** أمرك مولاتي موسيقى ... السلطانة: يادرا جات عليا؟ الخادمة: نتي جيتي عليها مولاتي.	أندلسية خفيفة	

جدول رقم _4_

المتتالية الخامسة: اتخاذ القرارات السياسية و الديمقراطية.

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور والاكسسوار	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	08ثا	تبين الصورة وجود اجتماع داخل قاعة كبيرة جدرانها مزخرفة، تظهر نقاشات بين عدة أشخاص يرتدون ملابس تقليدية مختلفة مع عمامات فوق رؤوسهم، يتناقشون بأصوات منخفضة و يقفون محاطين حول طاولة كبيرة فوقها شموع و أقلام حبر و مجسم المدفع، و بحركة كاميرا يظهر السلطان وهو	عامة	بانورامية (من اليسار الى اليمين)	عادية	فضاء داخلي قاعة اجتماعات)	يتكلم الباجي بصوت عالي : ودوكا نفوتو للفوط تع البيدجي تع السلاح تع الوزير برهان		

		جالس فوق كرسي من خشب منقوش ذو ظهر طويل يتساوى مع مستوى التاج موضوع فوق منصة يجعله أعلى الحاضرين و بلباس فخم لونه أحمر داكن مزخرف بالذهبي و وضع جسد منحني يتحاور مع الوزير برهان الواقف على جانبه الأيسر ، و على يمينه يقف الخادم "الباجي" بلباس بسيط وعمامة فوق الرأس، وخلفه يقف جنديان بإضاءة خافتة							
02	04ثا	يظهر الوزير برهان و هو يُكلم الأعضاء في المجلس الوزاري حول آرائهم عن المشروع	قريبة جدا	ثابتة	عادية		برهان يقول بصوت مرتفع: ياسادة الأعضاء راكم موافقين على ميزانية هذ المدفع ؟		
03	03ثا	صورة عامة للانتخابات التي يُجريها المجلس بحضور السلطان عاشور الذي يجلس على عرشه في وضع جسد منحني و على يساره يقف الوزير برهان أمام طاولة كبيرة لأنه صاحب المشروع ، و هو في حالة ترقب لمواقف الأعضاء ، الذين يصوتون برفع أيديهم كموافقة على ميزانية هذا المشروع .	عامة	ثابتة	عادية		فوضى كلامية للأعضاء تُعرب عن موافقتهم		
04	03ثا	جواد يرفع يده اليمنى قبولا للمشروع و هو يسئل السلطان عن موقفه	قريبة جدا	ثابتة	عادية		جواد يسئل: مولاي راك موافق؟		
05	04ثا	يظهر السلطان و هو جالس على كرسيه وعلامات التوتر	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان يرد على جواد: راني موافق		

		و الاحباط ظاهرة من خلال جلسته و حركات جسده و ملامحه، ورغم ذلك يُعلم الحاضرين على موافقته على ميزانية المشروع على غير رغبته.						،هاو مانوافقش و لا؟	
06	08ثا	السلطان و هو يتحدث عن حكمه في السابق بتحسر كبير مع ملامح حزينة و عابسة و حركات جسد و ايماءات توحي بالقلق و التحسر على الماضي فيما يتعلق بإتخاذ القرارات السياسية	متوسطة	ثابتة	عادية			السلطان يقول بنبرة تحسر: ياحصراه زمان ما كان لافوط لا والو باجي: آه وي السلطان: كنت كي ناخد قرار خلاص ماشي كما درك.	
07	05ثا	السلطان و هو يتحدث عن سلطته في الماضي بملامح جد حزينة ساخرة ومتحسرة	متوسطة	ثابتة	عادية			السلطان يتحدث أمام الجميع بنبرة حزينة فيها تحسر: درك أي خالوطة كنا لباس بينا avec le يرد عليه الباجي بنبرة ساخرة: هذيك بكري مولاي	
08	06ثا	جواد يشرح للسلطان معنى الديمقراطية	قريبة جدا	ثابتة	عادية			جواد يرد على السلطان بنبرة اقناعية: هذي هي الديمقراطية يامولاي لازم الكل يشاركو في اتخاذ القرار	
09	08ثا	يجلس السلطان في وضع منحني و رأس منخفض لأسفل مع النظر لأسفل	متوسطة	ثابتة	عادية			الباجي يقول للسلطان : فهمت؟ يصمت السلطان ويحدق به ثم يقول الباجي للسلطان:	

								مولاي رام فوطاو كامل إيه يرد السلطان بغضب: هاو راني نشوف فيهم أحد الأعضاء يرد : يا مولاي يرد عليه السلطان بنبرة حيادية :أنعم	
10	08ثا	يقف شخصين من أعضاء المجلس المشاركين في الانتخابات حول ميزانية المشروع وهما يرتديان ملابس تقليدية بسيطة مع عمامة، يتكلم أحدهما مع السلطان و يطلب منه إعلامهم بكل خطوة عن كيفية استهلاك ميزانية المشروع.	متوسطة	ثابتة	عادية			أحد الاعضاء يقول للسلطان: حنا رانا فوطينا نعم، بصح لازم تكون عندنا رؤية على كل سنتيم يتصرف من الميزانية	
11	06ثا	السلطان يرد على أحد الأعضاء بطريقة تهكمية يحاول أن يبين فيها أنه هو صاحب القرار و السلطة.	متوسطة	ثابتة	عادية			يرد عليه السلطان بنبرة تهكمية: بصح هذي خاطيكم انتم ، هذي خدمتنا حنا لي رانا داخل القصر	
12	08ثا	استمرار الحوار بين أحد الأعضاء في المجلس مع السلطان	متوسطة	ثابتة	عادية			أحد الأعضاء يرد : يا مولاي النظام يمدلنا الحق في المراقبة . حنا رانا مسؤولين على الدراهم تع سكان المملكة	
13	03ثا	يتبين أن السلطان جد منزعج من كلام أحد الأعضاء الذي يكشف له علمهم بحقيقة شراء زوجته الذهب على حساب	متوسطة	ثابتة	عادية			وخاصة بعدما سمعنا بالذهب لي تشرى على حساب الخزينة	

		خزينة المملكة							
14	05ثا	السلطان يرد بسخرية على الأعضاء، و يُحاول بحركاته تضليل حقيقة الذهب	متوسطة	ثابتة	عادية		السلطان يرد بغضب: مانقعدوش درك نغنجقو على جال خويتم و زوج منيقشات		
15	02ثا	شخصين من الأعضاء يقفان الى جانب بعض وهما يرتديان لباسا داكن اللون مع لحية طويلة و عمامة، يُحرك كل منهما يده تعبيرا عن الرفض لما قاله السلطان ومحاولته اخفاء الحقيقة مع ملامح غاضبة	متوسطة الكتف	ثابتة	عادية	رفوف مكتبة	صمت		
16	05ثا	ينحني الباجي الى أذن السلطان و يُخبره بصوت منخفض عن قيمة الشراء لزوجته ما يجعل السلطان يحدّق معه	متوسطة	ثابتة	عادية		الباجي يقول للسلطان بصوت جد منخفض: وبارور مولاي	ساخرة	

جدول رقم _5_

المتتالية السادسة : توزيع المال العام لتلبية المصالح الخارجية بدل الشعب:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور و لاكسسوارات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	04ثا	بداية المشهد بصورة لجنديين يقفان وجها لوجه أمام مدخل القصر حيث يرتديان لباسا عسكريا باللونين الاسود و الأحمر	عامة	ثابتة	منخفضة	فضاء خارجي :مدخل القصر (بنقوش وزخارف	صوت دحمانوس يتحدث(off)::"و مقرانوس ماشي سهلوس و اذا طلع		أصوات الناس و زقزقة العصافير

		وفوق رأسهما خوذة ذهبية عليها ريش أحمر، وعلى جانبهما يحمل كل منهما سيفا ، و في الخلفية يقف على جانبي باب القصر جنديين آخرين بلباس بني و خوذة سوداء ودرع ، في مقدمة الكاميرا يظهر رؤوس أشخاص يمرون يبدو أنهم من عامة الشعب وكل هذا مع اضاءة طبيعية			تقليدية)			
02	06ثا	تظهر صورة تجمع كل من السلطان عاشور العاشر و الملك دحمانوس اللذان يجلسان حول مائدة دائرية فوقها فواكه و أواني ذهبية و هما يتبادلان الحديث، وعلى اليسار مائدة صغيرة فوقها اواني زجاجية والى جانب دحمانوس يجلس شخص يرتدي لباس جندي، في الجانب الآخر يتقدم "النوي" و يقوم بصب الشاي لهم.	عامة	ثابتة	عادية	فضاء داخلي: صالة فخمة	دحمانوس يتحدث مع عاشور بنبرة تخويفية: "يعلن عليك الحربوس. و يخلط الحالوس." النوي يقول : الملك دحمانوس تفضل. دحمانوس يرد: صحيتوس. جندي دحمانوس يطلب من النوي: زيدني واحد en plus		
03	08ثا	يظهر كل من الملك دحمانوس و هو	قريبة	ثابتة	عادية		يقول دحمانوس لعاشور بنبرة		

		يحتسي الشاي مع جُنديه. حيث ينظران لبعضهما نظرات خاطفة مع ابتسامة قصيرة لكل منهما ثم ينظر الى عاشور و يتحدث بتردد قليل معه أين يطلب منه اقتراضه بعض المال من أجل حملته الإنتخابية					متردد: على كل حال جيتك قصدوس بش تعاوني في دراهم سلفووس راني en plain		
04	03ثا	صورة عاشور العاشر و هو متوتر و متردد في اجابته لدحمانوس	قريبة جدا	ثابتة	عادية		صوت دحمانوس (off):حملة انتخابيوس. ثم يرد عليه عاشور بنبرة مترددة: دحمانوس		
05	03ثا	صورة دحمانوس وجنديه بملامح خائفة و مترددة و منتظرة جوابا من عاشور	متوسطة	ثابتة	عادية		صوت عاشور (off):جيتني في وقت مزير		
06	02ثا	يظهر السلطان عاشور بملامح جد قلقة و مُحبطة	قريبة جدا	ثابتة	عادية		صوت عاشور بنبرة استفهامية: علبالك؟		
07	03ثا	يظهر دحمانوس بملامح غاضبة و هو ينظر الى عاشور و يتحدث معه	متوسطة	ثابتة	عادية		دحمانوس يرد على عاشور: أأو عاشور وشنو هذايا		
08	02ثا	يُدير السلطان عاشور رأسه ناحية دحمانوس و هو مندهش من كمية المبلغ المُقترض	قريبة جدا	ثابتة	عادية		صوت دحمانوس (off):ميتين ألف دينار عاشوري هذا ماكان		
09	05ثا	صورة دحمانوس و	متوسطة	ثابتة	عادية		دحمانوس بنبرة		

		هو يكمل حديثه مع عاشور حول المبلغ المُقترض.					اقناعية: و أنا كي نطلع نرجعهملك دلحوس و ب Les antéreus		
10	10ثا	عاشور بملامح و حركات جسد جد متوترة يرد على دحمانوس	قريبة جدا	ثابتة	عادية		عاشور يتكلم بنبرة مترددة: درك نشوف وش ندير راهي الدعوة مزيرة علبالك ياو الدورو لي نصرفو لازم نجوستيفيوه		
11	05ثا	عاشور وهو يتكلم مع الملك دحمانوس حول الديمقراطية بملامح قلقة	قريبة جدا	ثابتة	عادية		عاشور يقول: الديمقراطية ربحنالهم ياو نتوما درتوها و حنا حصلنا بيها		
12	03ثا	يتكلم جندي الملك دحمانوس مع عاشور بابتسامة طويلة، لكن بعد نظرات خاطفة من دحمانوس يتوقف عن الضحك	متوسطة	ثابتة	عادية		جندي دحمانوس يرد على عاشور بسخرية: في هذي عندك الصح		
13	05ثا	يتقدم عاشور قليلا و ينحني بجسده و رأسه الى دحمانوس ثم يُكلّمه بصوت خافت	قريبة	ثابتة	عادية		عاشور يسئل دحمانوس بصوت منخفض: شحال قلتلي تسحق		
14	09ثا	في نفس المشهد لكن في فضاء خارجي (القهوة) يظهر ثلاثة أشخاص من عامة الناس جالسين حول مائدة صغيرة منخفضة، أمام مبنى	عامة	ثابتة	عادية		شخص يتحدث: قالك دحمانوس جى عند مولاي عاشور شخص آخر يقول: يادرا علاش فيرد عليه شخص آخر: وش لي يادرا		صوت الناس (بلبلة)

		قديم حيث كل منهم يحمل كأس قهوة يتقدم نحوهم شخص آخر و هو يتحدث اليهم حول دافع مجيء الملك دحمانوس الى المملكة ثم يتناقشون فيما بينهم حول الموضوع					باينة جى يعزيه في مولاي جواد هذا مكان... باينة		
15	08ثا	يظهر ثلاث شباب وهم جالسون و يتبادلون الحوار مع بعض يرد أحدهم بملامح ساخرة عما قاله الاسكافي	متوسطة	ثابتة	عادية		شخص يرد: ياودي جاي يضرب الشيتة لمولاي كاشما يرمي عليه ولا وش قال عمي بن علي		

جدول رقم _6_

المتتالية السابعة: المناورات السياسية و توزيع الموارد الطبيعية وفق سياسات الخفاء بعيدا عن رقابة الشعب

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور و الاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	31ثا	يظهر في الصورة وجود اجتماع سياسي داخل قاعة حيث يجلس السلطان عاشور على كرسي خشبي منقوش تقليديا بجسم مستقيم و هو يرتدي تاجه و لباسا	عامة	Zoom out تكبير	عادية	فضاء داخلي (قاعة الاجتماعات)	عاشور يتكلم: أيها السادة و السيدات الأعضاء، البارح كي كنت راقد I have dream الباجي أخدم خدمتك. كيما قلتلكم البارح		

		ملكيا فخما باللون الأسود و الفضي، وعلى يمينه يقف خادمه الباجي، وعلى اليسار مائدة صغيرة برداء أحمر وفوقها كأس زجاج به مشروب، وخلفه يقف جنديان في وضع حازم تحت اضاءة خافتة تنتقل الكاميرا الى الأمام حيث يتسع المشهد ،يظهر مجموعة من الأشخاص يقفون حول طاولة دائرية كبيرة فوقها كتب و حبر و أواني ذهبية. يقوم الباجي بأمر من عاشور بتوزيع أوراق ملفوفة.					كي كنت راقد جاني جواد في المنام		
02	05ثا	صورة للأعضاء وهم يترحمون على الجنرال جواد	متوسطة	ثابتة	عادية	رفوف كتب وشموع مشتعلة		الأعضاء: الله يرحمو		
03	04ثا	صورة لملامح حزينة لعاشور العاشر و هو يتكلم عن الحلم	قريبة جدا	ثابتة	عادية			عاشور يتكلم بنبرة حزينة: كان لابس لبيض و منور		
04	03ثا	في موقع مركزي يظهر السلطان في كرسي أعلى قليلا و خلفه جنديين وعلى جانبه الباجي و أمامه طاولة كبيرة يقف حولها أربعة رجال وهم يستمعون	عامة	ثابتة	عادية			عاشور بنبرة حزينة: قالي ياعمي خسارة عليك		

		بتركيز لما يقوله							
05	03ثا	شخصين من الاعضاء السياسيين يقفان بملامح حزينة يستمعان بتأثر لما يقوله السلطان حول الحلم	متوسطة	ثابتة	عادية		صوت عاشور :هكذا تتساوني		
06	05ثا	صورة السلطان و هو يبكي و حاول التأثير على الأعضاء	قريبة جدا	ثابتة	عادية		السلطان يقول بنبرة حزينة: الهدرة تعو قعدت لدرك في وذني (صوت بكاءه)		
07	04ثا	ظهور بعض الأعضاء وهم يبكون مع ملامح حزينة	متوسطة	ثابتة	عادية		صوت بكاء السلطان و من معه في القاعة		
08	16ثا	عاشور وهو يبكي مع ملامح حزينة	قريبة	ثابتة	عادية		عاشور بنبرة حزينة:وعلى هذيك لحق الوقت لي نرجعولو خيرو على هذيك لي ديسيديت		
09	10ثا	يظهر السلطان في موقع مركزي و هو أعلى الحاضرين يتكلم بتأثر كبير وباقي الأشخاص ينظرون و يستمعون له مع حركات استياء في الاخير	عامة	ثابتة	عادية		عاشور يقول بنبرة حاسمة :باش نصدقو 200ألف دينار عاشوري عليه وهذي هي و أسمحولي...ثم (يجهش بالبكاء)		
10		يظهر شخصان في الصورة، يرد أحدهم على السلطان وهو مسؤول الخزينة	متوسطة	ثابتة	عادية		يتكلم مسؤول الخزينة بنبرة اقناعية: مولاي المبادرة تعك مبادرة جيدة		

11	03ثا	السلطان بملامح حزينة وهو يستمع لرأي الأعضاء	قريبة	ثابتة	عادية		صوت خارجي لمسؤول الخزينة: وحق جواد الله يرحمو		
12	08ثا	مسؤول الخزينة والى جانبه شخص آخر يكمل حديثه مع عاشور	متوسطة	ثابتة	عادية		مسؤول الخزينة:علينا و على المملكة بصح المبلغ هذا كبير شوية ومعندناش في الخزينة مولاي.		
13	06ثا	يقف شخصان على يسار السلطان يرد أحدهما	متوسطة	فوق الكتف	عادية		يرد هذا الشخص بتردد: مولاي نقدرو نصدقو نص برك		
14	10ثا	السلطان وهو يراوغ الأعضاء بملامحه و كلامه .	قريبة	ثابتة	عادية		السلطان يرد: تع وجنا تلع وجنا Impossible أو بريسيزالي في المنام يشف الروح		
15	03ثا	الأعضاء يعبرون عن استيائهم عن حجم المبلغ	متوسطة	ثابتة	عادية		صوت السلطان: ياو 200ألف دينار عاشوري قالي و شبيك		
16	07ثا	صورة عامة للسلطان على كرسيه و حوله الأعضاء	عامة	ثابتة	عادية		عاشور يتكلم: ياسادة الأعضاء أنا خممت خممت خممت		
17	02ثا	الباجي يسئل السلطان بسخرية	قريبة جدا	ثابتة	عادية		الباجي يسئل: أنت مولاي؟		
18	02	السلطان وهو يرد على الباجي	قريبة	ثابتة	عادية		السلطان: مالا شكون؟		
19	02	الباجي و هو يرد السلطان	قريبة	ثابتة	عادية		باجي: لالا قلتلك برك		
20	04ثا	صورة السلطان	قريبة	ثابتة	عادية	ا	عاشور: وقلت في		

								عود ما نصدقوهم دراهم	
21	04ثا	السلطان في موقع مركزي يتحدث و أمامه يقف الأعضاء	عامة	ثابتة	عادية			عاشور يكمل : نصدقوهم زيت على الحبشة و هذا ماكان	
22	05ثا	صورة للأعضاء يعبرون عن رضاهم و فرحهم بهذا الاقتراح	متوسطة	ثابتة	عادية			أحد الأعضاء:هذي مبادرة جيدة تعتبر صدقة جارية عليه	أصوات عن موافقة باقي لاعضاء
23	08ثا	فرحة الأعضاء بالاقتراح	متوسطة	ثابتة	عادية			شخص من الأعضاء: مولاي هذي سي مانيفيك	
14	03ثا	نهاية المشهد بصورة عامة للسلطان و هو يبكي بصوت عالي و الأعضاء ينظرون اليه مستغربين	عامة	ثابتة	عادية			صوت عالي لبكاء السلطان بطريقة ساخرة	
15	07ثا	بداية المشهد بصورة عامة لمكان في الطبيعة حيث الأشجار و في المنتصف عربة مملوءة بمأونة بها شخصين	عامة	ثابتة	عادية	فضاء خارجي (طبيعة)		النوري بنبرة قلقة: **بطاو بزاف هذو** يرد عليه الهاشمي: **رانا نستناو**	زقزقة العصافير
16	06ثا	خروج شخصين ملثمين بين الاشجار بلباس أسود طويل من اعلى الرأس الى اسفل القديمين يمشيان بسرعة وينظران من كل الاتجاهات	عامة	بانورامية	عادية			صمت	زقزقة العصافير
17	07ثا	يظهر كل من النوي واقفا بجانب العربة	متوسطة	ثابتة	عادية			النوري يقول: الهاشمي ديرلهم	

		المملوءة بالبناديل و معه الهاشمي الذي يحمل راية بيضاء و يلوح بها					بلكوشمر ديرلهم هاك هذي غطي عينيك بش ميعقلوكش		
18	02ثا	يلوح الشخصان براية بيضاء	عامة	ثابتة	عادية		صمت		
19	03ثا	الهاشمي و النوي يكملان حديثهما	متوسطة	ثابتة	عادية		الهاشمي يرد: بصح علاش نغطي عينيا بش ميعقلونيش رانا نسرقو حنا؟		
20	03ثا	النوري يكمل حديثه بسخرية	قريبة	ثابتة	عادية		النوري: أووو تحب تفهم بزاف انت مولاي بغى يدير الخير بالسترة		
21	05ثا	يغطي كلاهما وجههما ثم يتقدمان الى الأمام	متوسطة	ثابتة	عادية		الهاشمي: في هذي غلبتني النوري: بن عمييييييي	موسيقى ساخرة	
22	17ثا	يظهر النوري وهو يتحدث مع الشخصين ويطلب منهما اعطاءه المال مقابل الزيت حيث يعطيه احدهما قنينتان صغيرتان مغطاتان و يقوم بإخفائها	عامة	ثابتة	عادية	فضاء خارجي (الطبيعة)	النوري: اسمعوا هاو وين راه الزيت أعطونا الدراهم و ماتكثروش معايا الهدرة و ما كلاه تسيو بش تعقلوني هيا	ساخرة	
23	13ثا	يبدأ المقطع بصورة داخل قصر دحمانوس حيث يقف الملك دحمانوس مع خادمه الذي يحمل له صينية فواكه ،ثم يدخل الجندي لإخباره بالجديد	عامة	ثابتة	عادية	فضاء داخلي (قصر دحمانوس)	الجندي: مولاي دحمنوس راني جبتلك زوج خبروس واحد فرحوس وواحد أسمحلي عيانوس		

24	08ثا	الملك دحمانوس يقف باستقامة و يطلب من جنديه اخباره بالخبر	متوسطة	منخفضة	ثابتة	فضاء داخلي	دحمانوس :زربي نبتوس أحكوس		
25	04ثا	الجندي يرد بابتسامة طويلة	قريبة	ثابتة	عادية		الجندي:راه جاك ميساج من عند الحبشوس راه يبلغك بلي عاشور راه فيالك الدراهم في الكونتوس		
26	10ثا	دحمانوس و هو يتماشى و يتكلم بفخر و يتقدم نحو جنديه	عامة	ثابتة	عادية		دحمنوس يرد بثقة:عاشور عندو الكلموس ذركاس فحلوس		

جدول رقم _7_

المتتالية الثامنة: فرض الضرائب على الشعب لتحقيق احتياجات السلطة

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور و الاكسسوارات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	07ثا	يظهر في الصورة شخص يرتدي لباسا بسيطا وأمامه جندي، ثم تتحرك الكاميرا فتتسع الصورة و يظهر كل من الوزير قنديل واقفا ،والسلطان عاشور في كرسيه يقرأ ورقة ثم يتكلم	عامة	بانورامية من اليسار الى اليمين	عادية	ديكور داخلي في قاعة جدرانها باللون الأخضر مع شموع و سجادة حمراء	عاشور بنبرة متعجبة: وشنو هذا مسيو فحشوش. أنا نخلصو؟	تهديدية	
02	02ثا	يظهر مسؤول الخزينة(فحشوش) وهو صامت مع ايماءات و حركات برفع الكتفين ردا للسلطان	قريبة جدا	ثابتة	عادية		صمت		
03	12ثا	يتقدم الوزير قنديل نحو عاشور يأخذ الورقة و	متوسطة	ثابتة فوق	عادية		الوزير قنديل بنبرة ساخرة: أسمحلي		

		يقرأها مع ابتسامة ساخرة		الكتف			مولاي راهم ينحولك لكريدي لي درتو على بيت المال	
04	03ثا	فحشوش و هو يرد على قنديل مع ابتسامة	متوسطة	فوق الكتف	مرتفعة		فحشوش يرد : يعطينا الصحة	
05	05ثا	قنديل يرد على مسؤول بيت المال	متوسطة	فوق الكتف	عادية		قنديل: بصح راكم نحيتولو الشهرية كامل	
06	02ثا	فحشوش يرد على قنديل مع ابتسامة طويلة	متوسطة	فوق الكتف	مرتفعة		فحشوش: شفت	
07	08ثا	بإضاءة مرتفعة و مباشرة يظهر السلطان و هو يتحدث مع فحشوش بملامح متذمرة و متوترة	قريبة جدا	ثابتة	عادية		عاشور بنبرة غاضبة: وش شفت، تزيد تهدر؟ راك ريشتني وشبيك كيفاش راح نعيش دوك أنا	
08	02ثا	فحشوش يرد على السلطان	قريبة	ثابتة	عادية		فحشوش بنبرة اقناعية: يامولاي القانون.	
09	04ثا	عاشور يتحدث مع فحشوش	قريبة	ثابتة فوق الكتف	عادية		عاشور يرد بسخرية: وهذا النقيص مكاش كيفاش تزيد تنقصلو شوية	
10	03ثا	فحشوش يرد على السلطان	قريبة	ثابتة	عادية		فحشوش يرد على السلطان: منقدرش يامولاي	
11	08ثا	يظهر عاشور وهو يتكلم بتحسر شديد مع الوزير قنديل	متوسطة	ثابتة	عادية		عاشور بتحسر: شفت وين وصلت. ولاو ينحولي من la paie، ربحت.	

12	05ثا	عاشور و هو جد متوتر و غاضب يتكلم مع قنديل و يتوعد	قريبة	ثابتة	عادية جانبية		عاشور: لوكان ماشي شوية ماشي نغلق جد بيت المال		
13	04ثا	يظهر قنديل و هو يضحك بصوت عالي على ما قاله السلطان ثم يرد عليه	متوسطة	ثابتة جانبية	عادية		قنديل بنبرة ساخرة : أسمحلي يا مولاي متقدرش.		
14	04ثا	قنديل يُحاول توضيح مسألة بيت المال للسلطان	متوسطة	جانبية	عادية		قنديل: البرلمان وحدو قادر يغلق بيت المال		
15	03ثا	السلطان بملامح حائرة يتساءل	قريبة جدا	ثابتة	عادية		عاشور : ماكانش كاش حل و لا,؟		
16	02ثا	قنديل و هو يتحدث	متوسطة	جانبية			قنديل: كاين حل		

18	03ثا	صورة تُبين وجود اجتماع داخل قاعة حيث يجلس السلطان في الوسط وهو يرتدي لباسا بنفسجيا فخما على يساره يقف الوزير قنديل،خلفه يقف جنديان تحت اضاءة خافتة، و في الأمام طاولة عليها أوراق و كتب و حبر،أواني، حولها يقف ثلاث أشخاص على اليمين و أربعة على اليسار يتناقشون جميعا	عامة	ثابتة	عادية	فضاء داخلي (قاعة الاجتماعات)	أحد أعضاء البرلمان"مانيفك" يتكلم مع زميله: و الله كنت حاسب قنديل غادي يخربلها والديها		صوت كلام الأعضاء الاخرين
19	04ثا	"مانيفيك" احد أعضاء البرلمان يتحدث مع زميله"جعلاوي"	متوسطة	ثابتة فوق الكتف	عادية		هو مسكين يشجع في الديمقراطية وجابلنا		صوت نقاش البرلمانيين الجدد
20	03ثا	صورة لأربع نواب برلمانيين يرتدون ملابس بسيطة و يتناقشون	متوسطة	ثابتة فوق الكتف	عادية		نواب جدد		صوت نقاش البرلمانيين الجدد
21	07ثا	نقاش "مانيفيك" مع زميله "جعلاوي" حول الوزير قنديل	متوسطة	ثابتة	عادية		مانيفيك: علابالك حبة قليلة في السوق. جعلاوي: آواه يا "مانيفيك"راني نشم الحالة قارصة		صوت نقاش البرلمانيين
22	07ثا	صورة لإجتماع البرلمانيين في قاعة الاجتماعات	عامة	ثابتة	عادية	قاعة الاجتماعات	أحد البرلمانيين يسئل بنبرة ساخرة: مستشار قنديل .مسيو فحشوش مزال مبانش		
23	04ثا	عاشور يسئل قنديل عن مسؤول بيت المال"فحشوش	قريبة	ثابتة	عادية		عاشور: ايه صح عندو الحق ماشي من عوايدو		
24	07ثا	قنديل يرد على عاشور بملامح ماكرة تُخفي شيئا	قريبة	ثابتة	عادية		الوزير قنديل يرد: مسيو فحشوش مريض و أعتذر		

25	07ثا	صورة تبين اجتماع البرلمان داخل قاعة الاجتماعات، وقنديل يعلن بداية التصويت	عامة	ثابتة	عادية	قاعة اجتماعات	قنديل: و الآن مباشرة نقومو بالتصويت لتعديل نظام المملكة		
26	07ثا	جعلاوي يتحدث مع قنديل	متوسطة	ثابتة	عادية		جعلاوي :قبل ما نبداو التصويت بإسمي و بإسم الأعضاء الجدد لي نرحبوا بيهم		
27	03ثا	بجرأة جعلاوي يُخبر قنديل عن رفضهم لهذا التعديل	متوسطة	ثابتة	عادية		نعلموكم بلي رانا ضد هذا التعديل		
28	03ثا	عاشور العاشر بحركات جسد و ايماءات متوترة	قريبة	ثابتة	عادية		صوت خارجي لجعلاوي: لي يخص قانون بيت المال		
29	04ثا	قنديل يتحدث مع البرلماني جعلاوي	قريبة	ثابتة	عادية		قنديل يرد: نحترم الموقف تعك السي جعلاوي		
30	03ثا	قنديل يفتح عينيه و يُحاول ايهامهم بالديمقراطية	قريبة	ثابتة	عادية		رانا في الديمقراطية و التصويت هو الحل الوحيد		
31	03ثا	السلطان عاشور بملامح جد متوترة	قريبة	ثابتة	عادية		لمعرفة القرار الاخير		

32	04ثا						ولي موافق يرفع يدو		
33	02ثا	رفع الايدي لجميع الأعضاء الجدد	متوسطة	ثابتة	عادية		أياااااه		
34	04ثا	عدم رضى كل من	متوسطة	ثابتة	عادية	رفوف كتب	مانيفيك: قنديل		

		مانيفيك و جعلاوي بقرار الوزير قنديل				في الخلفية	c'est pas manifique جعلاوي: sur	
35	03ثا	انهاء الوزير قنديل للاجتماع	قريبة	ثابتة	عادية		قنديل: رُفعت الجلسة	
36	20ثا	انتهاء الاجتماع و خروج البرلمانيين غير راضين عن قرار الوزير قنديل، بينما يُظهر السلطان عاشور اعجابه بقرار قنديل	عامة	متحركة	عادية	قاعة الاجتماعات	أصوات أعضاء البرلمان: الشك تعي كان في محلو.....أكيد أنا دايما شكي في محلو السلطان عاشور يقول: باباباباباا هاو فوطاو قريب كع وش درتلهم.	تهديدية
37	08ثا	قنديل يتحدث بسخرية	قريبة	ثابتة	عادية		قنديل بنبرة ساخرة: هذي هي الديمقراطية صوت السلطان وهو يرد:"شفت كيفاش لوكان علابانا هك	
38	23ثا	حوار بين السلطان عاشور العاشر و الوزير قنديل	متوسطة	ثابتة	عادية		لوكان زدنا فوطينا على مواد وحدة اخرى ماشي غير على بيت المال يرد قنديل: ماتقلقش يامولاي كل حاجة في وقتها عاشور: انت واعر يا قنديل...حتى لدرك بش فهمت علا ش مسيو فحشوش مجاش قنديل: تعجبني كي	

							تفهم يامولاي		

جدول رقم _8_

المتتالية التاسعة: الرد الشعبي ازاء القرارات التعسفية للسلطة:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور ولاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	14ثا	بداية المشهد بظهور صندوق كبير مربوط بسلاسل وقفل يحمله شخصان، ثم يظهر الوزير السابق برهان و الى جانبه شخص من عامة الناس و هما يتحدثان	بانورامية من اليسار الى اليمين	متحركة	عادية	فضاء خارجي	الشخص: شفت يا عمي برهان عاودو داو قاع بيت المال. برهان بنبرة متحسرة: البرلمان كامل فوطا بش يغلقو بيت المال.	تهديدية	
02	04ثا	ظهور عدة أشخاص في الصورة من عامة الشعب يتقدمهم شخص يرد بملامح و حركات غاضبة عن غلق بيت المال بأمر من السلطان	متوسطة	ثابتة	عادية		الشخص بصوت عالي:ماعندكمش الحق تدو بيت المال وين راهو القانون.		
03	09ثا	الباجي يقرع الطبل ،و النوري يحاول اخبار السكان ما يحدث	عامة	ثابتة	عادية		الشخص يرد بنبرة غضب عالية: هيا خليونا من الهدرة الزايدة و فهمونا وش كاين، علاش راكم رايحين ب ليقوف		
04	04ثا	شخص من عامة الشعب يرد بغضب شديد	قريبة	ثابتة	عادية		الشخص يرد بنبرة غضب عالية: هيا خليونا من الهدرة		

		النوري يشرح بموجب القانون ما يحدث داخل المملكة الصحفي و هو يستمع بتمعن للنوري و يُدون ما يسمعه على ورقة مع ملامح حائرة					الزايدة و فهمونا وش كاين، علاش راكم رايحين ب ليقوف		
05	11ثا	النوري يشرح بموجب القانون ما يحدث داخل المملكة	متوسطة	ثابتة	عادية		النوري بسخرية: جوستومو رانا رايحين نغمضولكم الوضوح ،وفقا للمادة 2 مكرر بالتاريخ الموجب المذكور أعلاه البرلمان فوطا		
06	03ثا	الصحفي و هو يستمع بتمعن للنوري و يُدون ما يسمعه على ورقة مع ملامح حائرة	قريبة	ثابتة	عادية		صوت خارجي للباجي: بش يتم غلق بيت المال مؤقتا فما فوق		
07	03ثا	السكان وهم يستمعون لما يقوله النوري و يعبرون عن غضبهم	عامة	ثابتة	عادية		وهذا لأسباب خارجة عن نطاقنا		
08	08ثا	النوري وهو يُكمل حديثه و يحاول إقناع السكان	متوسطة	ثابتة	عادية		ومولاي بكل ديمقراطية راه رايح يطوع باه يحمي مال المملكة		
09	03ثا	أحد السكان يرد على النوري بسخرية	قريبة	ثابتة	عادية		يرد مواطن اخر بنبرة ساخرة: يحميه بالسهرات و لي فواياج		
10	04ثا	الباجي يرد على بلوطة	متوسطة	ثابتة	عادية		باجي: ايا اسكت علينا		

11	04ثا	احدى المواطنات ترد بسخرية	قريبة	ثابتة	عادية		رقيقة: وش كي خصكم التشومير درتو لينا حنا و لا و شنو		
12	03ثا	يظهر حقرونا بملامح غاضبة مع احتجاجات باقي السكان على يمينه و يساره	متوسطة	ثابتة	عادية		حقرونا يرد : حقرونا بزاااف		صوت الاحتجاجات

جدول رقم _9_

المتتالية 10: الغضب الشعبي ازاء المعاناة و سرقة المال العام و مراوغة السلطة لهم

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور ولاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	04ثا	بداية المشهد بخروج السلطان الى الشرفة من أجل مخاطبة السكان المحتجين	عامة	ثابتة	منخفضة	شرفة القصر	أحد المواطنين يقول: أ179كتووو اسكتوا راه جى عاشور		صوت احتجاجات السكان
02	03	يظهر أحد عامة الشعب المعروف باسم بلوطة وهو يوصي السكان بعدم الرضخ والمطالبة بحقوقهم	متوسطة	ثابتة	مرتفعة		بلوطة بنبرة عالية: ياجماعة بالاكم يبلعطكم		
03	03ثا	أحد السكان يؤكد على عدم السكوت لهذا الفعل	متوسطة	ثابتة	مرتفعة		أحد السكان: أنت مريض يبلعطني في كلش . في الدراهم ينسى		
04	13ثا	السلطان عاشور يُخاطب الشعب و يحاول اظهار قوته	متوسطة	ثابتة	عادية	في شرفة القصر +	عاشور: ياسكان المملكة راني فهمتكم وراني حاس		صوت احتجاجات السكان

		من خلال بعض الحركات و الايماءات				التاج و عقد حول العنق	بيكم . على كل حال رانا عرفنا شكون سرق بيت المال ..لقمان	
05	05ثا	زيادة احتجاجات السكان بصوت عالي	عامة	ثابتة	عادية	فضاء خارجي	صوت احتجاج السكان	
06	07ثا	عاشور يعترف بسرقة ابنه للمال و يشير بحركة اصبع السبابة الى السكان ان القانون فوق الجميع	متوسطة	ثابتة	عادية	الشرفة	عاشور: ايه وليدي و نقلهالكم بكل صراحة والقانون فوق الجميع	
07	06ثا	عاشور وهو يحاول اقناع السكان بايجاد حل لهته المشكلة وهو يشير بحركات مناقضة	عامة	ثابتة	منخفضة		وحنا راح نعملو بش نلقاو حل بش نرجعولنا دراهمنا	
08	05ثا	احد السكان يرد بغضب عن السلطان و يُظهر عدم اقتناعه بخطابه، لعدم وفاءه بالوعود في كل مرة ، ثم يأتي نحوه جنديان يحاولان أخذه بقوة	متوسطة	ثابتة	مرتفعة		احد السكان: هذي الغنية نعرفوها مولاي شوف وحدة جديدة دراهمنا نسحقوهم درك	
09	04ثا	عاشور يُشير بيده للجنود و يطلب منهم ترك المواطن	متوسطة	ثابتة	عادية		عاشور : ياولدي خلوه راكم حابين تخلطوها	
10	04ثا	أحد السكان اسمه "حقرونا "يرد بغضب على السلطان	متوسطة	ثابتة	مرتفعة		حقرونا يرد: حقرونا مولاي بزاف رانا نعانيو	صوت الاحتجاجات
11	08ثا	السلطان يرد على السكان وهو ينظر اليهم فردا فردا من أعلى الشرفة	متوسطة	ثابتة	منخفضة	الشرفة	عاشور: قاع رانا محكورين والحس لي راكو دايرينو مايجيبلنا حتى حل ولو	

								لدياركم		
12	02ثا	صورة تبين تجمع السكان وهم يَردُّون على السلطان	عامة	ثابتة	مرتفعة	فضاء خارجي		السكان بصوت عالي : ايه		
13	05ثا	عاشور يرفع اصبعه و يعد السكان بكل ثقة	متوسطة	ثابتة	منخفضة			نوعدكم أنو دراهمكم راح يولونا		
14	04ثا	أحد المواطنات ترد على السلطان لمعرفة مدى صدق وعده	متوسطة	ثابتة	مرتفعة			المواطنة: أحلف مولاي		
15	07ثا	السلطان وهو يرد على المواطنة بملامح ساخرة ومترددة وهو يُحرك رأسه يمينا ويسارا (بمعنى لا)	متوسطة	ثابتة	عادية			السلطان يرد بسخرية وبنبرة خفيفة ومترددة: والله النوي: يضحك عليه بسخرية		
16	06ثا	الصحفي وهو يطرح سؤالا على السلطان فيما يتعلق بقضية ابنه	متوسطة	ثابتة	مرتفعة			الصحفي: فيما يتعلق بالقضية تع الأمير لقمان نقدرو نعرفوا اخر الاجراءات وين راهي واصلة القضية؟		
17	07ثا	السلطان وهو متوتر و غاضب	عامة	ثابتة	منخفضة	الشرفة		السلطان: أنت تع مشاكل أنت.. خلينا نفروها مع الدراهم ومن بعد نشوفو مع لقمان		
18	03ثا	الصحفي وهو محرج ويقوم بالكتابة على الورقة	قريبة	ثابتة	عادية			صمت		
19	06ثا	السلطان وهو يبتسم مع شعبه و يحرك يديه للأمام بدافع	متوسطة	ثابتة	عادية			مستشار السلطان : مولاي السلطان : أم		

		الهدوء ثم يلقي التحية بيده وهو مبتسم و في نفس الوقت يتحدث بخفية مع مستشاره الواقف على يمينه					المستشار: عندي فكرة السلطان : هذا وين؟		

جدول رقم _10_

المتتالية11: توزيع السلطة للموارد الأولية لايقاف الغضب الشعبي:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور ولاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01	05ثا	صورة تبين بعض الأشخاص بلباس بسيط يقفون أمام عربة بها قنينات متساوية بها زيت يقوم أحد جنود السلطان بإعطاء كل شخص قنينة بنفس الحجم	متوسطة	ثابتة	عادية	فضاء خارجي (الشارع)	السكان : اعطينا دراهم أعطينا دراهم		زقزقة العصافير+ صوت قرع الطبل
02	06ثا	تجمع السكان أمام النوري والباجي من أجل اعلامهم بالقرار	عامة	ثابتة	مرتفعة		النوري بصوت عالي: ياسكان المملكة مولاي عاشور عنده الكلمة كي الزيت		
03	07ثا	النوري يُكمل اخبار السكان بالقرار الجديد للسلطان	قريبة	ثابتة	عادية		اذا زلقت ماتوليش و رايح يمدلكم نصيب من دراهمكم بصح ليكيد		
04	02ثا	إحتجاج السكان وغضبهم على هذا القرار	متوسطة	ثابتة	عادية		السكان يحتجون : وحنا علاه وحنا علاه مقنعناش حنا		
05	05ثا	رد السكان عن تعسف السلطان بهذا القرار و	قريبة	ثابتة	عادية		"رقيقة" ترد بغضب : راكم من نيتكم		

		غضبهم الشديد						تمدولنا دراهمنا زيت وناقصين. إمرأة أخرى ترد بسخرية: والله يعطيكم الصحة	
06	05ثا	تجمع السكان وردهم واحدا تلو الآخر عن هذا القرار التعسفي الذي لا يوفي حقهم	عامة	ثابتة	مرتفعة			"رقيقة " ترد: وش رابيحين نديرو حنا بزيت ،	
07	03ثا	استمرار الرد و الغضب الشعبي لدى كافة أفراد الشعب	متوسطة	ثابتة	عادية			رايحين ندوشو بيه؟ نسحقو عمر	
08	05ثا	النوري يرد على الشعب بالنيابة على السلطان	قريبة	ثابتة	عادية			النوري: اسمعوا مكاه لا عمر لا قدور يا تدو الزيت ياتدو الزيت	
09	02ثا	غضب السكان و احتجاجهم	متوسطة	ثابتة	مرتفعة			صوت جماعي عن احتجاج السكان	
10	06ثا	موستيشة يرد بتقبل قرار السلطان رغم انه قرار مجحف في حقهم	متوسطة	ثابتة	عادية			موستيشة يرد: ياجماعة ندوهم زيت خير ما ندو والو هكذا نبيعو في الحدود و نريكيبيرو دراهمنا. الواحد أو قريب بش يتزوج	
11	05ثا	أحد السكان من جانب اخر يرد بغضب عن رفضه لهذا القرار والنوري يُلوح بيده مع ملامح ساخرة	متوسطة	ثابتة	عادية			قولو لعاشور غير نافيقي حل واحد آخر على خاطر حنا دوزيام طرانش ندوها اثبات	
12		السكان وهم غاضبين من قرار السلطان	متوسطة	ثابتة	عادية			السكان يقولون : أيه أيه عندك الحق نستعرف بيك	

التحليل التعييني للمتتاليات :

المتتالية الأولى: الاصلاح الشكلي للنظام السياسي بعد تصاعد الاحتجاجات الشعبية:

يبدأ المقطع بلقطة متوسطة يظهر فيها السلطان جالسا في غرفته وهو يحمل كتابا ضخما ذو لون احمر مكتوب عليه كلمة "النظام" بلون ذهبي ،و مع حركة كاميرا بانورامية تتقدم نحوه زوجته السلطانة رزان وفي الحوار، تسئله عما يفعل، ليرد السلطان بحركات جسد متوترة و ملامح مرتبكة و عابسة أنه يقرأ نظام المملكة الجديد الذي شبَّههُ ب "الحريرة"، بالمقابل تُحاول السلطانة اقناعه بعدم توقيع هذا النظام الجديد للمملكة لأنه ليس في صالحه، لكنه يرد بانه غير قادر على اتخاذ هذا القرار المصيري و أنه يتعرض لضغط من قبل البرلمان و عليه امضاء النظام سريعا، لترد عليه السلطانة بضحكة ساخرة و تساؤل يحمل تشكيكا حول من هو السلطان؟، ليرد عليها عاشور بنبرة قوية "أنا" وهو يُشير بإصبعه الى نفسه ،و يُكمل حديثه على أن ضغط البرلمان له جعله ينسى أنه هو السلطان،و في لقطة قريبة و بزاوية مرتفعة يظهر عاشور وهو يستذكر تاريخ اجداده بكل ثقة مع رفع اصبعه و ايماءات توحي بالثقة مع موسيقى تهديدية، وتتوالى الأحداث حيث يُبقينا المشهد الموالي في نفس الموضوع حيث يتبين وجود اجتماع للبرلمان من خلال حركة كاميرا بانورامية و لقطة عامة يظهر فيها أشخاص يجتمعون حول طاولة كبيرة عليها اوراق توحي بوجود اجتماع سياسي حيث يتناقشون فيما بينهم حول آداء السلطان عاشور العاشر مؤخرا، ثم تنتقل الكاميرا بحركة عادية و لقطة متوسطة و زاوية ثابتة الى أحد البرلمانيين الذي يُعبر عن استياءه بتأخر السلطان عن امضاء النظام الجديد و ان هذا التأخر ليس في صالح المملكة. و في لقطة أخرى يظهر كل من الجنرال "جواد" وهو يُحاول تدارك هذا الغضب البرلماني ثم ينظر يمينا و يسارا و يسئل الوزير برهان عن سبب غياب السلطان هذه المرة أيضا ليرد عليه برهان بملامح مستغربة أنه لا يعلم ،اللقطة الموالية لمشهد حضور السلطان في المجلس و بلقطة قريبة يبدأ الوزير برهان بشرح الوضع داخل المملكة للسلطان،و في اللقطة الموالية يظهر السلطان عاشور جالس على كرسيه وهو يرتدي لباسا فخما ذو لون رمادي مع تاج وعقد، لكنه يجلس في وضع جسدي مرتبك وملامح متوترة وهو يستمع لبرهان يقول بنبرة متحسرة له أنه لم يعرف كيف يُجيب سكان المملكة عن هذا النظام الجديد، يرد عليه السلطان بتحسر و ملامح مكشرة بأنه قد قام بقراءة هذا النظام الجديد، ثم في اللقطة الموالية يتحدث بإبتسامة ساخرة عن احدى المواد الجديدة فيه التي تنال اعجابه حيث يقول " مليحة هذيك المادة تع انا نقعد سلطان حتى نموت" ، ثم يغيره نبرته و بصوت عالي يصف باقي المواد على أنها "خالوطة" ، في لقطة أخرى

متوسطة يظهر السلطان و هو يُعبر بحركات يديه و نبرة ساخرة عن من سيحكم بقوله " ما فهمتش شكون راح يحكم أنا و لا هوما و لا نتوما ، راهي مخلطتلي قع" وهكذا يُكمل السلطان تذمره من هذه المواد التي تم وضعها في النظام الجديد ، يرد عليه الجنرال جواد ان هذا القانون ماهو الا لضمان استمرار الحكم في المملكة، و في لقطة أخرى يظهر الأمير لقمان بملامح جريئة ومُشككة وهو يتحدث مع جواد حيث يُخبره أن " هذ المواد كامل نحو البوفوار للسلطان" في لقطة متتابعة يتقدم نحوه الجنرال جواد بخطوات واثقة مع موسيقى تهديدية توحي بصراع بينهما و يخبره بلزوم تطبيق هذا القانون من أجل استرجاع ثقة السكان حول السلطان ،وفي لقطة قريبة يظهر الوزير برهان بملامح و نبرة متحسرة و هو يُخبر السلطان " مولاي الشعبية تعك بدأت تنقص الناس ماولاوش يسقسو عليك كما زمان" ، ثم يظهر الجنرال جواد وهو ينصح السلطان بالتفكير جيدا حول هذا النظام من أجل مصلحة المملكة و السكان و لإسترجاع الثقة بينه و بين الشعب، و ينتهي المشهد بلقطة متوسطة يظهر فيها السلطان عاشور العاشر و هو يُطالب الجميع بشروطه وهي تغيير احدى مواد هذ النظام التي لا تخدم مصالحه.

المتتالية الثانية: حرية التعبير في الصحافة و التضييق السياسي

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة و زاوية تصوير بانورامية متحركة من اليسار الى اليمين تُظهر لنا وجود اجتماع اشخاص داخل قاعة واسعة جدرانها مزينة بزخارف تقليدية مُحمَّلة بشموع مشتعلة و مفروشة بسجاد فخم و كبير لونه أحمر داكن يتخلله زخارف باللون الذهبي، يَظهر لنا في وسط الصورة بإضاءة طبيعية مرتفعة السلطان عاشور العاشر في موقع مركزي بالنسبة للآخرين و هو يرتدي لباسا لونه ذهبي فاتح مع حزام بني كبير حول الخصر، و فوق رأسه تاج ذهبي كبير مع بعض الاكسسوارات، و هو يجلس بوضعية جسد مستقيم و مريح فوق كرسي ضخم ذو لون أحمر داكن بنقوش ذهبية مَوضوع على منصة مرتفعة أمامها ثلاث درجات مما يجعله أعلى الحاضرين و يمنحه هيبة، و يقف حوله أشخاص من بينهم اثنين من ورائه الى جانب النافذة(جنديان) حيث يقفان في وضع عسكري صارم لحماية السلطان تحت إضاءة منخفضة(الحماية ورمز للقوة)، و على يمينه في الأمام إبنه الأمير لقمان الذي يرتدي لباسا ذو لون أسود مع عمامة سوداء عليها بروش فضي، و على يساره في الأمام صهره جواد بلباس أسود مزخرف بالذهبي و على رأسه عمامة سوداء، و على جانب السلطان يسارا يقف الوزير برهان و هو يرتدي ثوبا أبيض مع لحية و شعر طويلين أبيضين، و في مقدمة اللقطة و بإضاءة خافتة يظهر لنا شخص من الخلف يرتدي لباس تقليدي بسيط لونه رمادي غامق يقف بانحناء قليل بالجسد نحو السلطان

و ينظر باتجاهه ثم يَمدُّ يده اليمنى ليستلم ورقة ملفوفة من أحد الحراس دون أن يتكلم، يتحدث السلطان مع هذا الشخص ويقول له بلغة مختلطة بين العامية و اللغة الفرنسية "مبروك عليك l'agrément مع موسيقى حماسية بإيقاع خفيف جدا ومؤثرات صوتية لصوت زقزقة العصافير، ثم يشير له بحركة يده و يطلب منه أن يفتح الورقة مع ابتسامة طويلة، وفي اللقطة الموالية يظهر الشخص (الصحفي) وهو يفتح الورقة و علامات الفرح و الابتسامة ظاهرة على وجهه مع شريط صوتي للسلطان وهو ينبهه على طريقة العمل، في لقطة أخرى و بصورة متوسطة و ثابتة تُبرز السلطان و هو جالس على العرش بجسم مستقيم يشرح للشخص بحركات يديه الدائرية و تعابير وجهه التي تحمل ابتسامة ساخرة مع عينين نصف مغلقتين و رفع للحاجبين (نظرة استعلاء و تفوق) طريقة العمل وعدم الاكثار من شكره حتى لا ينكشف ولائه له للآخرين، وتجسدت لغويا في عبارة "باش ميقولوش راك معايا" .في لقطة أخرى متوسطة تُظهر الصحفي ينحني بحركة رأس وجسد للسلطان من أجل شكره على منحه الموافقة، و في لقطة موالية من فوق الكتف يستمر الحوار بين السلطان و الصحفي حيث يتوعد هذا الأخير بنبرة اقناعية قوية و ملامح جادة ولائه للحاكم و العمل دون أخطاء مع الرد على كل من يرتكب اي خطأ و يُسيء للنظام و الحاكم هو مبالغة في الولاء،ما يُثير استغراب في ملامح السلطان.

يستمر الحوار بين الصحفي و السلطان حول حرية التعبير في المملكة و في الشريط الصوتي يحاول الصحفي التأكيد عن وجود حرية التعبير في المملكة من خلال جملة تساؤلية، ليرد عليه السلطان بنبرة ساخرة "ياه" و حركات للرأس من أعلى لأسفل عدة مرات وملامح مستهزئة تحمل معنى معاكسا لما يقوله، ليرد عليه الصحفي بنبرة استفهامية "ولا راني غالط مولاي؟ " فيُجيبه السلطان مرة اخرى برفع يديه الى الصدر مع ايماءة فتح عينيه وملامح متعجبة ثم يقول "لالا مراكش غالط شكون قالك راك غالط" ما يجعل الصحفي يبتسم ابتسامة مريحة. ثم في اللقطة الموالية يظهر الصحفي مبتسما وهو يستمع للسلطان يقول "هي حرية التعبير كاينة و بجلسة مستقيمة يُكمل حديثهُ مع حركة برفع اصبع السبابة الى أنفه وعينين مفتوحتين توحي بالتحذير و يُكمل قوله بنبرة ساخرة "بصح ماشي بارتو"،ثم في اللقطة الموالية يُحاول السلطان أن يشرح بالتفصيل أشكال حرية التعبير في المملكة و طريقة الكتابة الصحفية بطريقة ساخرة تُصاحبها حركات و ايماءات مكملة للرسالة اللغوية حيث يشرح من خلالها أشكال حرية التعبير شرحا مفصلا، ليرد عليه الصحفي بطريقة ساخرة و ولاء أنه تعلم من العمل في الصحافة الكثير ثم يشير بيده بشكل خط مستقيم. نهاية المتتالية بلقطة متوسطة من الخصر لأعلى الرأس و بزاوية عادية و حركة ثابتة

تُظهر السلطان و هو جالس في عرشه يختم حديثه مع الصحفي بنبرة ساخرة و ابتسامة طويلة مع حركة يد مصاحبة للرسالة اللغوية ."أنت تعرف" " و تعرف كيفاش و ليمن تكتب"

المتتالية الثالثة: تخطيط و تسيير المشاريع الوطنية في ظل الصراع السياسي و الأزمات:

تبدأ اللقطة الأولى بخروج شخصين من قاعة الاجتماعات التي يرأسها السلطان عاشور العاشر بعد الانتهاء من موضوع حرية التعبير، تتحرك الكاميرا باتجاه السلطان الذي يظهر في حالة من الترقب و الإهتمام، يدير رأسه يمينا و شمالا ثم يسأل الحاضرين معه عن الجديد في المشاريع ، ثم ينظر أمامه الى مائدة صغيرة فوقها شيء مغطى برداء أزرق، بعدها و بلقطة قريبة و بحركة كاميرا متحركة و زاوية عادية ومؤثرات صوتية لزقزقة العصافير يتقدم الوزير برهان وهو يشرح المشروع الاقتصادي الجديد و يُسلم ورقة ملفوفة للسلطان تحمل معلومات عنه، يقرأ السلطان هذه الورقة بتركيز كبير، ثم تتوجه الكاميرا بلقطة قريبة وثابتة نحو جواد الذي يشرح له قوة مشروع "المدفع" والذي يزيد من هيبة المملكة أمام باقي المملكات الاخرى ،يرد عليه السلطان بنبرة استفاهمية وملامح مستغربة مع اشارة باليد كيف لمجسم صغير مثل هذا أن يُخيف مملكة بحجم مملكة دحمانوس، يرد عليه جواد بحركات و ايماءات ساخرة مع ابتسامة، ثم يشرح له أن هذا الشيء فوق الطاولة ليس إلا مُجسما فقط، مما يُسبب احراجا للسلطان، ثم يسأله ان كان هذا المشروع سوف يصنع هيبة للمملكة و يُخيف مملكة دحمانوس، و في لقطة قريبة يظهر الوزير برهان و هو يبتسم من رد السلطان، ثم يُجيبه جواد أن هذا المشروع سيُخيف دحمانوس كذلك، في لقطة بعيدة تُبين استمرار هذا الاجتماع و مناقشة ميزانية مشروع المدفع من خلال الحوار بين الحاكم و الوزراء و ابنه لقمان أين يخرج السلطان بقرار التقشف و التضييق على الشعب من أجل اتمام المشروع الذي يتطلب ميزانية، ليرد عليه جواد أن التقشف لابد أن يشمل سكان القصر و ليس الشعب.

في لقطة قريبة و بحركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية يتقدم الأمير لقمان بملامح جريئة مع نظرات استعلاء و تكبر ثم يخبرهم أنه هو من سيتولى مشروع المدفع، ينظر السلطان لابنه لقمان بابتسامة طويلة توحي بموافقته تسليمه المشروع، و هذا ما يُحدث نقاشا داخل القاعة، حيث يرفض كل من برهان و جواد تسليم هذا المشروع للقمان لأنه لا يمتلك الخبرة، ما يجعل الأمير لقمان يخرج غاضبا من المجلس، مع توتر وقلق للسلطان

المتتالية الرابعة : تبذير المال العام من طرف المقربين للحاكم

في لقطة قريبة و بإضاءة خافتة يظهر يد السلطان مع جزء من خصره و لباسه الفخم وهو يقوم بسكب مشروب لونه أحمر في كأسين زجاجيين موضوعين على صينية ذهبية و على اليسار توجد مزهرية فخمة بها أزهار و على جانبها شمعة مشتعلة يُرافق هذه اللقطة موسيقى كلاسيكية هادئة، يتحرك السلطان يسارا بإتجاه زوجته التي ترتدي لباسا فخما لونه أخضر مع تاج و اكسسوارات، حيث يتسع اطار الصورة لنرى صالة بديكور فخم و أريكة وجدران ونوافذ مزخرفة عليها ستائر طويلة باللون الأزرق و البنفسجي .يتقدم السلطان و يُعطي كأس المشروب لزوجته و هما يتبادلان أطراف الحديث في صورة مكتملة، يجلس السلطان وهو يُكمل حديثه مع السلطانة التي تُعبر عن مدى قلقها وغضبها بالذهاب يمينا و شمالا مع ايماءات و حركات جسدية تعبر عن حالة القلق والتوتر لكليهما بسبب ما حدث في المجلس السابق عن عدم فرض السلطان نفسه و اتخاذ قرار تسليم مشروع المدفع لإبنهما لقمان، حيث يبدو التحسر واضحا على ملامح كليهما،في لقطة متوسطة، يظهر النوري، خادم القصر، وهو يدخل إلى القاعة ليُبلغ السلطانة بوصول بائع المجوهرات، الذي يقف خلفه بعدها وفي لقطة عامة يبدو السلطان متفاجئاً ومتوتراً مما سمع، خاصة في ظل الظروف السياسية التي يمر بها. فيحاول إقناع زوجته بأن التوقيت غير مناسب، لكنها لا تعير كلامه اهتماماً وتستقبل البائع بحفاوة، و في لقطة عامة في نفس الفضاء الداخلي و مع اضاءة دافئة، في وسط الصورة، يجلس السلطان والسلطانة جنباً إلى جنب على أريكة مزخرفة، بينما يجلس على اليسار بائع المجوهرات (شلفاط) وهو يفتح علبة حمراء موضوعة على طاولة خشبية مزخرفة، وبجانبها صينية فواكه تعكس أجواء الثراء والفخامة.

في الشريط الصوتي، تُعاتب السلطانة زوجها على توقيعه للنظام، فيردّ عليها برفع يده مع إيماءات تدل على التحسر قائلاً: "خلاص راني سنييت"، في إشارة إلى أن القرار قد تم اتخاذه وأنه كان مجبراً عليه ولا يمكن التراجع عنه. بعدها، تُبدي السلطانة اهتمامها بالمجوهرات وتسأل عن ماركاتها وأسعارها، ليخبرها الصائغ بثمنها المرتفع، مما يؤدي إلى تغيّر ملامح السلطان وظهور علامات الانزعاج عليه.

المتتالية الخامسة: اتخاذ القرارات السياسية و الديمقراطية:

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة مع حركة كاميرا بانورامية من اليسار الى اليمين و زاوية تصوير عادية تُبين وجود إجتماع سياسي داخل قاعة كبيرة في القصر حيث يجتمع عدد من الأشخاص وهم أعضاء

المجلس حول طاولة كبيرة مغطاة برداء بني فاتح وفوقها يوجد مجسم المدفع وهو المشروع الذي إقترحه الوزير برهان، و في موقع مركزي يظهر السلطان جالسا على كرسي ذو نقش تقليدي وهو يرتدي لباسا ملكيا فخما لونه أحمر مزخرف بخيوط ذهبية متوجا بتاج وعقد على عنقه وبعض الخواتم في أصابع يديه مع قطعتين كبيرتين من الأساور الذهبية على ذراعيه، ثم و بلقطة قريبة جدا يظهر الوزير برهان الواقف يسار السلطان وهو يسئل الأعضاء المشاركين عن موقفهم حول ميزانية المشروع مع صمت السلطان، بعدها مباشرة وفي لقطة عامة تُظهر التصويت الذي يقوم به الأعضاء وهو موافقة الأغلبية على ميزانية المشروع برفع الأيدي مع صمت السلطان، ثم تنتقل بنا الكاميرا بلقطة قريبة جدا لجواد وهو يسئل السلطان عن موقفه، وفي لقطة متوسطة يظهر السلطان وهو جالس في كرسيه بوضع جسدي منحني مع ملامح محبطة و متوترة وبحركات جسد و ملامح لا تُبدي الرضى و مع ذلك يُبدي موقفه بالموافقة، ثم بعدها يتحدث بنبرة متحسرة عن حكمه في الماضي أين كانت القرارات السياسية بيده وحده(أي حكم سلطوي)، ليرد عليه الباجي الذي يقف على جانبه الأيمن أن هذا الحكم كان في السابق و أنَّ طبيعة الحكم الآن قد تغيرت، ثم بعدسة كاميرا قريبة جدا و شريط صوتي تتيح المعلومات الموجودة فيه من فهم الحوار بين جواد و السلطان حول معنى الديمقراطية و التي تفرض اشراك الكل في عملية اتخاذ القرار السياسي، في لقطة أخرى متوسطة و بنفس الملامح و وضعية الجلوس يستمع السلطان لجواد حول مفهوم الديمقراطية ليرد عليه شخص من الأعضاء أن الديمقراطية لا تتوقف فقط عند التصويت و المشاركة في اتخاذ القرار بل الاستمرار في مراقبة و تتبع ما يتم تطبيقه من مشاريع الى غاية إنهائها من أجل الشفافية، ليرد السلطان على الحاضرين بإشارة باليدين إلى الصدر و ابتسامة ساخرة في لقطة متوسطة يستحقر فيها الأعضاء و يُذكّرهم بأن هذه المهمة خاصة بالسلطان و من معه في القصر، ليتصاعد الحوار بين الأعضاء و السلطان حيث يقوم شخص بتذكيره بخبر تداول شراء زوجته للذهب على حساب خزينة المملكة و تبذير المال العام، و في لقطة متوسطة يظهر السلطان محرجا يحاول اخفاء ملامحه من خلال مُحاولة تكذيب الخبر بنبرة غاضبة تجعل الجميع يصمت رغم عدم رضاهم و اقتناعهم بما يقول، و ينتهي المقطع بلقطة متوسطة و موسيقى ساخرة، مع حوار بين السلطان و الباجي الذي يحاول أن يُذكره بقيمة الذهب المُشترى و تفنيد أقواله ليرد عليه السلطان بنظرة حادة من أجل إسكاته .

المتتالية السادسة: توزيع المال العام لتلبية المصالح الخارجية بدل الشعب

يبدأ المقطع بصورة عامة وزاوية تصوير منخفضة تُظهر شخصين في المقدمة يبدو أنهما جنديين من مملكة دحمانوس حيث يرتديان لباسا باللون الأحمر و الأسود ويقفان بشكل صارم وجها لوجه و في الخلفية يقف جنديين آخرين يرتديان ذرعا ولباسا باللون البني على جانبي بوابة القصر، مع مرور رؤوس بعض أشخاص من عامة الشعب و مؤثرات صوتية للزحام وزقزقة العصافير مع اضاءة طبيعية توحي أنهم في وضح النهار، الى جانب صوت خارجي للملك دحمانوس و هو يقول:" ومقرانوس ماشي سهلوس اذا طلع"، في اللقطة الموالية وبزاوية عادية و لقطة عامة تُظهر تجمع كل من السلطان عاشور العاشر مع الملك دحمانوس و جنديه الجالس بجانبه حول مائدة دائرية صغيرة عليها فواكه و كؤوس شاي وهما يتبادلان الحوار و في المقدمة شخص يقوم بتقديم الشاي للضيوف، في لقطة قريبة يظهر الملك دحمانوس و هو يريد قول شيئ لعاشور لكنه متردد حيث يطلب منه في الأخير اقتراضه بعض المال لحملته الإنتخابية، و في لقطة اخرى قريبة جدا يظهر السلطان عاشور بملامح جد متوترة و قلقة ومتردد في اجابته ،و في لقطة أخرى متوسطة يظهر دحمانوس وجنديه نمسوس و هما في حالة من التوتر و الاحباط يتبادلان النظرات مع صوت خارجي لعاشور و هو يقول "جيتني في وقت مزير" ويؤكد عاشور على حيرته من خلال ملامح متوترة في لقطة أخرى قريبة جدا.

في لقطة متوسطة أخرى يرد عليه دحمانوس بملامح غاضبة "أوو عاشور وشنو هذايا" وبصوت خارجي لدحمانوس وهو يُكمل حديثه " ميتين ألف دينار عاشوري هذا ماكان" ما يُثير اندهاش و تعجب عاشور مع إلتزام الصمت في لقطة قريبة جدا تبُين ملامحه، وفي لقطة متوسطة يُكمل دحمانوس حديثه بنبرة اقناعية أنه بمجرد فوزه في لانتخابات سيُعيد له المبلغ مع الفوائد، وفي لقطة قريبة جدا تبين ملامح عاشور المضطربة وهو يرد على دحمانوس "درك نشوف وش ندير راهي الدعوة مزيرة علبالك ياو الدورو لي نصرفو لازم نجوستيفيوه" ثم يُكمل كلامه حول الديمقراطية فيقول: "الديمقراطية ربحنالهم ياو نتوما درتوها و حنا حصلنا بيها" فيرد عليه جندي دحمانوس بنبرة ساخرة "في هذي عندك الصح"، و ينتهي المشهد بلقطة قريبة جدا لعاشور الذي يُخفض رأسه بإتجاه دحمانوس و يقول له بصوت خافت "شحال قلتلي تسحق. "

في مشهد اخر و بلقطة عامة خارج القصر يظهر ثلاث شباب يجلسون حول مائدة صغيرة كل واحد منهم يحمل كأسا صغيرا في يده مع مؤثر صوتي لزحام السكان، يتقدم نحوهم شخص و يُخبرهم أن

الملك دحمانوس جاء الى المملكة العاشورية مايُثير نقاشا بينهم ليعرفوا سبب مجيئه مع ملامح و ضحكات ساخرة، في لقطة متوسطة للشباب الثلاث و هم جالسون يتناقشون، يُجيب أحدهم عن سبب مجيئ دحمانوس :" ياودي جاي يضرب الشيتة لمولاي كاشما يرمي عليه."

المتتالية السابعة: المناورات السياسية و توزيع الموارد الطبيعية وفق سياسات الخفاء بعيدا عن الرقابة

يبدأ المقطع بصورة عامة توحي بوجود اجتماع سياسي داخل قاعة كبيرة، حيث يظهر السلطان عاشور العاشر جالسا بإستقامة فوق كرسي خشبي مرتفع قليلا، مرتديا تاجه الذهبي المرصع بمجوهرات ملونة و لباسا ملكيا فخما باللونين الأسود و الفضي، وعلى يمينه يقف خادمه الباجي، وعلى اليسار مائدة صغيرة مغطاة برداء أحمر فوقها كأس زجاجي به مشروب، وخلفه على الطرفين يقف جنديان تحت اضاءة خافتة، تنتقل الكاميرا تدريجيا نحو الأمام حركة زوم أووف حيث تتسع الصورة و يظهر مجموعة من الأشخاص يقفون حول طاولة دائرية كبيرة فوقها كتب ،حبر، و أواني ذهبية. يقوم الباجي بأمر من السلطان بتوزيع أوراق ملفوفة على هؤلاء الاشخاص. يبدأ عاشور بالحديث بنبرة حزينة وبكاء متصنع من خلال حياكة قصة خيالية حول حلم رآه عن الجنرال جواد الذي توفى حيث أخبره في المنام كيف نسيتموني بسرعة، و في لقطة عامة وبزاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة يظهر عاشور بوضع حزين و تأثر شديد و الجميع ينظر نحوه ليُخبرهم : "باش نصدقو 200ألف دينار عاشوري عليه وهذي هي أسمحولي"...ثم(يجهش بالبكاء)" مما يجعل الأعضاء يعبرون عن الرفض، و في لقطة متوسطة يظهر فيها مسؤول الخزينة وهو يتكلم والى جانبه يقف شخص آخر حيث يرد على السلطان " بصح المبلغ هذا كبير شوية ومعندناش في الخزينة مولاي" ثم يرد عليه السلطان:" تع وجنا تع وجنا Impossible أو بريسيزالي في المنام يشف الروح".و في لقطة متوسطة يظهر الأعضاء وهم مستاؤون و رافضون لهذا و السلطان يحاول مراوغتهم و استعطافهم بالكلام حيث يقول : ياو 200ألف دينار عاشوري قالي و شبيك" ثم يُحاول إرضائهم بحل آخر حيث يُخبرهم :" وقلت في عود ما نصدقوهم دراهم، نصدقوهم زيت على الحبشة و هذا ماكان" ما يجعل الأعضاء يُوافقون دون تردد.

في المشهد الثاني و في مكان خارج القصر في الطبيعة حيث الأشجار ومؤثر صوتي لزقزقة العصافير و بلقطة عامة وزاوية عادية يظهر شخصان (النوري و الهاشمي) أحدهما على عربة محملة بمؤونة و الآخر واقف بجانبها وهو يلتف برأسه و نظراته باحثا عن شيء ثم يتبادلان الحوار، ثم بعدها و بلقطة عامة و حركة كاميرا بانورامية يظهر شخصان آخرين يرتديان لباسا أسود يُغطيهما كليا وهما

خارجين بسرعة من بين الأشجار وينظران في كل الإتجاهات ، في لقطة متوسطة و حركة كاميرا ثابتة يلوح الهاشمي لهما براية بيضاء للتعرف على بعض بعد أن يطلب منه النوري ذلك حيث يقول: الهاشمي "ديرلهم بلكوشمر ديرلهم هاك هذي غطي عينيك بش ميعقلوكش"، يرد عليهما الشخصين بنفس الطريقة حيث يلوحان لهما براية بيضاء، في لقطة متوسطة يظهر فيها الهاشمي و هو يُجادل النوري حيث يقول : "بصح علاش نغطي عينيا بش ميعقلونيش رانا نسرقو حنا؟" ، في لقطة قريبة للنوري يقول له: "أووو تحب تفهم بزاف انت . مولاي بغى يدير الخير بالسترة " في لقطة متوسطة يرد عليه الهاشمي مع وجود موسيقى ساخرة: الهاشمي:" في هذي غلبتني" ثم في لقطة عامة و بخطوات متقدمة للنوري نحو الشخصين حيث يطلب منهما أخذ الزيت و اعطائه المال: "اسمعوا هاو وين راه الزيت أعطونا الدراهم و ماتكثروش معايا الهدرة و ما كلاه تسيو بش تعقلوني هيا."

في مشهد آخر يظهر جندي الملك دحمانوس "نبتوس" وهو يحمل أخبارا سارة له، في لقطة قريبة وزاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة تُبرز ابتسامة طويلة وهو يتكلم : "راه جاك ميساج من عند الحبشوس راه يبلغك بلي عاشور راه فيالك الدراهم في الكونتوس" ،ثم في لقطة عامة يظهر الملك دحمانوس و هو يتماشى في القاعة بكل ثقة و فخر و يقول: "عاشور عندو الكلموس ذركاس فحلوس"

المتتالية الثامنة: فرض الضرائب على الشعب لتحقيق احتياجات السلطة

يبدأ المقطع بصورة عامة لشخص(فحشوش) واقف يرتدي لباسا بسيطا وأمامه يقف جندي، ثم تتحرك الكاميرا بحركة بانورامية من اليسار الى اليمين حيث تتسع الصورة و يظهر كل من الوزير قنديل واقفا على يمين السلطان عاشور العاشر تحت اضاءة مرتفعة، يجلس عاشور على كرسيه و هو يقرأ ورقة بتعجب ثم يسئل مسؤول بيت المال(فحشوش) عنها، في لقطة متوسطة و بحركة عدسة ثابتة و وزاوية عادية يتقدم الوزير قنديل بخطوات ثابتة نحو السلطان ثم يأخذ الورقة من يده و يقرأها مع ابتسامة ساخرة يُخبره: "أسمحلي مولاي راهم ينحولك لكريدي لي درتو على بيت المال"، ثم و بلقطة متوسطة و بكاميرا فوق الكتف و زاوية مرتفعة يؤكد فحشوش على ما قاله قنديل مع ابتسامة طويلة، وفي اللقطة الموالية يرد عليه قنديل أنه تم أخذ كل شهريته، ليرد عليه فحشوش بابتسامة وهو يقول"شفت"، في لقطة قريبة للسلطان عاشور العاشر و بزاوية معتدلة و حركة ثابتة يتحدث عاشور مع فحشوش بغضب و ملامح متوترة حيث يُخبره:" وش شفت، تزيد تهدر؟ راك ريشتني وشبيك كيفاش راح نعيش دوك أنا"، في لقطة قريبة يرد عليه فحشوش: "يا مولاي القانون" ،ثم يُطالبه مجددا بإنقاص الضريبة لكنه يرفض ذلك.

في لقطة متوسطة و بزاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة يظهر السلطان و هو يتحدث مع الوزير قنديل بتحسر كبير "شفت وين وصلت. ولاو ينحولي من لاباي "، بعده بلقطة قريبة تُبرز ملامح السلطان الغاضبة و هي تتوعد: "لوكان ماشي شوية ماشي نغلق جد بيت المال" ، ثم في لقطة متوسطة يظهر فيها كل من قنديل و عاشور يُخبره قنديل بنبرة ساخرة أنه لا يستطيع فعل ذلك من خلال هذه الرسالة الألسنية: " أسمحلي يا مولاي متقدرش." " البرلمان وحدو قادر يغلق بيت المال"، و في لقطة قريبة جدا تُبرز ملامح السلطان عاشور العاشر و هو متوتر يقول لقنديل "ماكانش كاش حل و لا,؟" ليرد عليه قنديل :"كاين حل" "و علابالي راك تخمم فيه."

المتتالية التاسعة: الرد الشعبي ازاء القرارات التعسفية

يبدأ المشهد في فضاء خارجي يُظهر حالة من الاحتجاج الشعبي، من خلال لقطة بانورامية متحركة من اليسار إلى اليمين، حيث يظهر صندوق كبير مربوط بسلاسل وقفل حديدي يحمله شخصان إلى الأمام، في إشارة إلى وجود شيء مهم ومغلق. بعدها يظهر الوزير السابق برهان إلى جانب أحد المواطنين، وهما يتحدثان عن قرار البرلمان القاضي بغلق بيت المال، مع ملامح حزن وتحسر واضحة، ويصاحب ذلك موسيقى ذات طابع تهديدي ،و في اللقطة الموالية يظهر أحد أفراد الشعب بملامح غاضبة ونبرة حادة قائلاً: "ما عندكمش الحق تدو بيت المال، وين راهو القانون؟"، معبّراً عن رفضه للقرار. ثم تنتقل بنا الكاميرا إلى الباجي، خادم القصر، وهو يقرع الطبل في الشارع لإعلام الناس، ويرد بسخرية واضحة عليهم قائلاً: "جوستومو رانا رايحين نغمضولكم الوضوح..."، في خطاب يحمل طابعاً تهكمياً رغم صيغته الرسمية .

بعد ذلك، تظهر لقطة قريبة لصحفي جريدة "بوفضيحة"، تبدو عليه علامات الانتباه وهو يستمع لكلام الباجي، الذي يواصل حديثه بصوت خارجي معلناً غلق بيت المال مؤقتا، ثم تنتقل الكاميرا إلى لقطة عامة تُظهر تجمع الناس وهم يستمعون بملامح غاضبة، بينما يواصل الباجي تبرير القرار بأنه " لأسباب خارجة عن نطاقهم" وأنه يهدف إلى "حماية مال المملكة بكل ديمقراطية"

في اللقطة التالية، يردّ أحد المواطنين "بلوطة" بسخرية قائلاً: "يحميه بالسهرات واللي فواياج"، في نقد واضح لتبريرات السلطة. ثم تظهر شخصية "حقرونا" بملامح غاضبة ويائسة و هو يردد: "حقرونا" أي "ظلمونا"، معبّراً عن الإحساس الجماعي بالظلم. ويستمر الحوار بظهور نسوة ينتقدن الوضع، حيث تقول

إحداهن: "واش، كي خصكم التشومير درتو لينا حنا ولا وش؟"، في تعبير عن غضب فئات مختلفة من المجتمع.

وفي الختام، تنتهي المتتالية بلقطة متوسطة تُظهر شخصية "حقرونا" بملامح مستاءة وغاضبة، محاطاً باحتجاجات السكان من حوله، وهو يردد: "حقرونا بزاف"، في تأكيد نهائي على شعور بالظلم ورفض الواقع .

المتتالية العاشرة: الغضب الشعبي ازاء المعاناة و سرقة المال العام و مراوغة السلطة لهم

بداية المشهد بلقطة عامة وزاوية منخفضة تبين خروج السلطان الى شرفة القصر من أجل مخاطبة السكان الثائرين مع أصوات السكان الغاضبين، ثم في صورة متوسطة يظهر بلوطة و هو يوصي السكن بمواصلة الاحتجاج و عدم الضعف امام الحاكم، في لقطة أخرى يبدا السلطان عاشور بمخاطبة الشعب و يحاول اظهار قوته من خلال الاشارة بإصبعه وبعض حركات الجسد والايماءات حتى يظهر قويا أمام شعبه، يتصاعد الاحتجاج مع بداية خطاب للسلطان، يؤكد السلطان على سرقة ابنه لقمان للمال العام و في اشارة بإصبعه للسكان وهو يقول "القانون فوق الجميع"، ثم و في لقطة عامة و بزاوية تصوير منخفضة و حركة كاميرا ثابتة يتوعد السلطان السكان بإيجاد حل سريع لهذه المشكلة و ارجع المال لهم ، و في لقطة متوسطة و بزاوية مرتفعة يظهر أحد السكان و هو يرد على السلطان بغضب " هذي الغنية نعرفوها مولاي شوف وحدة جديدة دراهمنا نسحقوهم درك" بعدها مباشرة يتقدم شخصين من جنود المملكة نحوه لأخذه للسجن، و في لقطة أخرى يرد السلطان على الحراس بإشارة باليد لتركه و هو يقول "ياولدي خلوه راكم حابين تخلطوها"، في لقطة متوسطة وبزاوية تصوير مرتفعه ومع تزيد صوت الاحتجاجات يرد أحد السكان اسمه "حقرونا يقول "حقرونا مولاي بزاف رانا نعانيو" في لقطة أخرى و بزاوية تصوير منخفضة يرد عليه السلطان " عاشور: قاع رانا محكورين والحس لي راكو دايرينو مايجيبلنا حتى حل ولو لدياركم"، ينتهي المشهد بصورة عامة بحركة ثابتة و زاوية مرتفعة تُظهر السكان وهم يحتجون بصوت عالي رغم محاولة السلطان تهدئتهم، و في لقطة متوسطة و بزاوية منخفضة يظهر السلطان و هو يقول : "نوعدكم أنو دراهمكم راح يولونا."

المتتالية11: توزيع السلطة للموارد الأولية لايقاف الغضب الشعبي:

يبدأ المشهد بصورة متوسطة وحركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية تُظهر سكان المملكة خارج القصر حيث يقف مجموعه من الأشخاص أمام عربة محملة بقنينات و على جانبها يقف جندي و هو يُعطي كل شخص قنينة من الزيت ، مع صوت السكان وهم يُطالبون"اعطينا دراهم أعطينا دراهم" الى جانب مؤثرات صوتية لزقزقة العصافير وقرع الطبل، في لقطة عامة و زاوية تصوير مرتفعة تُظهر تجمع السكان أمام قارع الطبل و زميله (النوري و الباجي) يرد النوري بصوت عالي: ياسكان المملكة مولاي عاشور عنده الكلمة كي الزيت، في لقطة أخرى قريبة اكمال لحوار النوري :ذا زلقت ماتوليش و رايح يمدلكم نصيب من دراهمكم بصح ليكيد، ليرد عليه السكان في لقطة أخرى متوسطة "وحنا علاه وحنا علاه مقنعناش حنا"، في لقطة أخربقريبة يظهر فيها الغضب الشعبي حيث ترد "رقيقة" على هذا القرار التعسفي: "راكم من نيتكم تمدولنا دراهمنا زيت وناقصين". بالمقابل ترد فتاة أخرى بسخرية: والله يعطيكم الصحة" في لقطة أخرى لأحد السكان المسمى "موستيشة" يرد: "يا جماعة ندوهم زيت خير ما ندو والو هكذا نبيعو في الحدود و نريكيبيرو دراهمنا. الواحد أو قريب بش يتزوج" وفي لقطة متوسطة بزاوية عادية وحركة ثابتة يرد أحد السكان :" قولو لعاشور غير نافيقي حل واحد آخر على خاطر حنا دوزيام طرانش ندوها اثبات"

التحليل التضميني للمتتاليات:

المتتالية الأولى: الاصلاح الشكلي للنظام السياسي بعد تصاعد الاحتجاجات الشعبية :

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة و حركة كاميرا بانوارمية و وزاوية عادية بدخول السلطانة رزان زوجة السلطان، حيث تتقدم بخطوات بطيئة نحو السلطان عاشور العاشر الجالس على سريره مرتدياً لباساً ملكياً فخماً باللون الرمادي الغامق وعلى رأسه تاج ذهبي، يحمل في يده كتابا ضخما أحمر اللون مكتوب عليه باللون الذهبي كلمة "**النظام**" مع شعار المملكة، تقترب منه زوجته رزان وتجلس بجانبه، ليبدأ بينهما حوار حول التعديل الذي مس النظام السياسي مؤخرا عبر مقطع صوتي طويل.

السلطانة: **وش راك دير؟** يرد عليها السلطان عاشور :**راني نقرا في النظام تع المملكة**" ثم و بحركة يد الى الكتاب يقول " **حريرة**" ، تُجيبه رزان: "**مازلنا في هذ النظام، ماشي قلنا ماتسنييهش** . يُجيبها السلطان:" **هيه علابالي قلنا بصح الله غالب راهم دايريين عليا بريسيو كحلة وشبيك ،درك درك راهم يسناو فيا في البرلمان بش نسنيي**" ترد عليه رزان بضحكة ساخرة: **مراني فاهمة والو ،كيفاش انت هو السلطان و لا هوما**"، عاشور يرد بنبرة قوية: "**أنا،.....(صمت) ..... نقلك حاجة ما نسينيهش قاع**" ما يجعل السلطانة ترد بابتسامة طويلة، يُنهي عاشور حديثه بقوله: " **نسَّاوني قاع بلي انا هو السلطان**" ، على المستوى الظاهري قد يبدو المشهد حوارا ونقاشا عائليا حول النظام الجديد الذي تم اقتراحه في البرلمان، لكنه ضمنيا يحمل المشهد دلالات عديدة، حيث يكشف لنا المخرج عما يجري خلف كل الواجهات، حيث يرد عاشور على زوجته أنه يقرأ النظام لكن سرعان ما يقوم بحركة يد ويقول بنبرة منفعلة وملامح متضايقة: "**حريرة**"، ان حركة اليد التي قام بها السلطان الى جانب طريقة انفعاله بمجرد الحديث عن النظام الجديد تكشف عن عدم رضاه بما يحدث و توتره و خوفه من فقدان مكانته، حيث وصف النظام هنا بالحريرة و هي أكلة جزائرية معروفة تتكون من مجموعة خضر يتم طحنها، وبالتالي فالسلطان شبه المواد الجديدة في النظام بهذه الاكلة دلالة على عد التنظيم و الخلط بدون دراسة، أما فيما يخص الكتاب الذي يحمله في يده و يبدو بحجم ضخم وبلون أحمر مكتوب عليه كلمة "**نظام** " باللون الذهبي مع شعار المملكة، فإنه يحمل دلالات عديدة مفادها أن الحجم الكبير للكتاب يدل على أن هذا النظام كبير ومعقد ومتشعب حيث يحمل مواد كثيرة و لا يمكن لأحد الإحاطة به أو تجاوزه، وهي رسالة ترهيب رمزية تدل على صعوبة تغييره لتشعبه، أما على مستوى اللون الأحمر فانه دال على السلطة كما يدل على أن

النظام و المملكة في خطر جراء هذا النظام ،أما اللون الذهبي لكلمة "نظام" تدل على الفخامة و القوة رغم أنها تتناقض مع ما يحدث داخل المملكة.

في السياق الجزائري كلمة "**النظام**" ليست مجرد كلمة بل هي مفهوم سياسي ثقيل الدلالة يحمل في طياته كل تاريخ الدولة الجزائرية منذ الاستقلال، فالقضاء الإداري الجزائري عرف النظام من خلال قرار الغرفة الإدارية بمجلس قضاء الجزائر في 27 جانفي 1984 كما يلي: " ... إننا نقصد من خلال عبارة النظام العام مجموعة القواعد اللازمة لحماية السلم الاجتماعي الواجب الحفاظ عليها" (نوارة، 2013، صفحة 93)وهو ما يجعل حمل عاشور لهذا الكتاب دلالةً على أنه يستمد شرعيته منه، لكن السخرية الكبرى في هذه اللقطة تكمن في أن هذا الكتاب الذي يمثل مستقبل أمة كاملة يُقرأ و يُناقش مع زوجته في غرفة، كما أن تشبيهه للنظام بطبق الحريرة هو استخفاف به و عدم أخذه بجدية.

في تكملة التعليق الصوتي نجد ان السلطانة رزان تطالب زوجها عاشور بعدم الموافقة على توقيع هذا النظام الجديد، لكنه يرد عليها بعبارة أن الأمر لم يعد بيده من خلال الجملة:" **راهم دايريين عليا كحلة pression وشبيك**" و هنا تتكشف حقيقة السلطان حيث تسقط كل هيبته و حكمه المطلق، فذلك الشخص الذي يظهر بلباس فخم و تاج على الرأس ويجلس على كرسي فخم بموقع مركزي، ليس سوى صورة مناقضة لحقيقة حكمه و دلالة على أنه يعيش تحت ضغط ولا يملك القرار النهائي، و بالتالي ينكشف الضغط المُمارس على عاشور، فضمير "هم" (جمع مذكر) من خلال كلمة "**راهم**" توحي بوجود جهات ضاغطة و مشاركة في اتخاذ القرارات وكلمة "**pression** " هي كلمة فرنسية تعني الضغط وهي تُلخص مدى الضغط الذي يعيشه السلطان من طرف جهات معينة في السلطة.

وقد جاء رد زوجته رزان مع ضحكة ساخرة تقول له :" **انت هو السلطان و لا هوما**" و في هذا التساؤل اشارة ساخرة ونقد مباشر لوضعية الحاكم حيث ان سلطته لم تعد حقيقية، ثم يُجيب السلطان على تساؤل زوجته بالإشارة الى نفسه بفخر قائلا "**أنا** " كمحاولته منه للتأكيد على أنه هو صاحب الحكم، يُخبرها بأنه لن يقوم بتوقيع القانون الجديد، لكن هذا ليس سوى تظاهر شكلي بالقوة لأن كلامه اللاحق: " **نسّاوْني قاع بلي أنا هو السلطان عاشور العاشر وليد بوعلام التاسع وليد بهجة الثامنة الله يرحمهم** " يكشف عكس ذلك تماماً. فهذه العبارة تعكس شعوره بأن سلطته لم تعد معترفاً بها فعلياً، وأنه لا يملك الحكم النهائي في المملكة وان هناك اطراف تتشارك في ذلك. غير أن وقوفه و مشيته بفخر و اقترابه من

الكاميرا في لقطة قريبة تبين ملامحه القوية من خلال فتح العينين و رفع الرأس تدل على التحدي و عدم الانخضاع مع موسيقى تهديدية توحي بوجود أزمة و خطر قد يكون من خلال التلاعب بمواد النظام .

في اللقطة الموالية ينتقل بنا المخرج من فضاء خاص (غرفة السلطان) حيث كان يتناقش مع زوجته حول النظام الجديد الى فضاء رسمي (قاعة الاجتماعات) عبر لقطة عامة بانورامية من اليمين الى اليسار،أين يظهر الأعضاء البرلمانيين مجتمعين حول طاولة دائرية ما توحي بالمساواة بينهم لاسيما في ضل غياب مركز السلطة السلطان عاشور العاشر، يتبين من خلال حركة الكاميرا داخل القاعة انهم يناقشون أداء السلطان في غيابه، في انتظار حضوره للتوقيع على القانون الجديد. و في التعليق الصوتي يتكلم أحد البرلمانيين قائلا: "**ورغم ذلك فنحن نشكر السلطان على المجهودات المبذولة و ان كانت غير كافية و شكرا**" وهنا رسالة ضمنية مفادها أن السلطان لم يقدم جهدا كافيا في عمله خلال فترة حكمه رغم كل محاولاته، ثم يرد الوزير برهان بابتسامة مُحتشمة: "يا جماعة مولاي السلطان راهو يعمل على مضاعفة المجهود" وهو محاولة لإخفاء النقد الموجه للسلطان و تحسين صورته أمام الجميع، ثم يرد برلماني اخر: **ياسادة كلمة الحق انا نقولها درك سيدي الوزير، النظام شحال عندنا ملي درناه شحال خمس شهور خمس شهور و السلطان مزال ماسنياش حنا كي خدمناه كومبلي ماقعدناش خمس شهور**" ان هذه الرسالة تحمل معنى دلالي واضح حيث تكشف لنا تذمر الاعضاء من تأخر السلطان لتوقيع القانون، لأن هذه المماطلة تُصعب من اداء مهامهم و قد تُضر بالمملكة، و يكشف لنا الضمير المستخدم "**حنا**" دور الأعضاء في هذه المهمة بحيث ان التعديل كان من طرف البرلمانيين و ليس السلطان وتعزز العبارة التالية ذلك "**حنا كي خدمناه**" اي معنى ذلك أن الاعضاء هم من وضعوا هذا النظام، فالبرلمان الذي يفترض أن يكون صوت الشعب يتحول هنا إلى آلة ضغط على السلطان لتمرير قانون.

يستمر نقاش الاعضاء حول غياب السلطان لليوم الثاني عن الاجتماع ويُعبرون عن استيائهم من هذا التصرف ،و في اللقطة رقم 12 يتوجه الوزير برهان لمقابلة السلطان للتعرف عن سبب غيابه عن الاجتماع و ابلاغه عن تذمر البرلمانيين لغيابه و انه قد حان الوقت للمصادقة على النظام الجديد و أنه لا مفر من هذا الاختباء و المماطلة فالنظام لابد ان يُوقع، يرد عليه السلطان أنه قد قرأه ثم يُعبر عن اعجابه بإحدى المواد بسخرية قائلا : "**ومليحة هذيك المادة تع انا نقعد سلطان حتى نموت**" ثم يقول بنبرة غاضبة "**بصح الباقي اي خالوطة وشبيك**" ان هذه الرسالة تكشف لنا عن النوايا الخفية للسلطان، حيث انه يبحث عن مصلحته الخاصة لا عن مصلحة شعبه، فهو يبحث عن المواد التي تضمن بقاءه في

الحكم و تمنحه الحق في اتخاذ القرارات بصفة فردية، و بالتالي فان همّه في النهاية واحد وهو البقاء في السلطة. وكلمة "حتى نموت" تحمل دلالة ضمنية فهي لا توحي بالتفاني في خدمة الشعب بل بالتشبث بالكرسي حتى آخر نفس، بينما وصفه لبقية المواد بـ"الخالوطة" يعكس رفضه لأي قيود قد تحدّ من نفوذه.

يسئل الجنرال جواد السلطان عن اي المواد التي لم تعجبه، فيُجيب انها لم تُعجبه كاملة، ثم و في اللقطة الموالية و بحركات يديه و ايماءات تُعبر عن سخريته من هذه المواد التي تم ادراجها في القانون ثم يُحدد له المواد ويقول: "**المادة 700 و 800**" وبنبرة ساخرة يقول: **مافهمتش شكون راح يحكم أنا و لا هوما و لا نتوما ، راهي مخلطتلي قع**" " **ياحي على هذيك المادة تع ألف وزوج**" " **أنا كي نمرض تبدلوني؟**" لكن جواد يُحاول شرح له أن هذا التغيير ليس سوى لحفظ و ضمان استمرار المملكة، وعليه السلطان هنا لا يرى في هذا النظام إطاراً ينظم الحكم، بل تهديداً مباشراً لسلطته و سؤاله "شكون راح يحكم" يعكس خوفاً من تقاسم السلطة أو فقدانها، وكأن الحكم بالنسبة له ملكية شخصية لا خدمة للمجتمع، كما أن سخرية السلطان من المواد وحركاته المبالغ فيها تدلّ على رفض غير عقلاني، قائم على الانفعال لا على الفهم، مما يُضعف صورته كحاكم. في المقابل، يمثل جواد صوت العقل والحكمة، حيث يحاول توضيح أن هذه القوانين ليست ضده، بل انها لضمان استمرارية الحكم وتنظيمه.

بالمقابل يظهر لقمان ابن السلطان عاشور العاشر بملامح جريئة ومُشككة حيث يرد على الجنرال جواد قائلا: "**بصح الجنرال جواد هذ المواد كامل نحو البوفوار للسلطان**" يتقدم الجنرال جواد ثم يقف بكل ثقة أمام الأمير لقمان في وضع يوحي بصراع ثم يقول: "**النظام هذا لازم يطبق اذا حابين المملكة تعنا تتقدم و السكان يسترجعو الثقة في مولاي** " على المستوى الظاهري، يبدو المشهد كحوار مباشر بين طرفين حول جدوى النظام الجديد، حيث يُعبّر لقمان عن رفضه، بينما يدافع جواد عن ضرورة تطبيقه. أما على المستوى الضمني، فيكشف هذا التبادل عن صراع واضح بين رؤيتين للسلطة، لقمان يمثّل منطق الحفاظ على النفوذ، إذ يرى أن هذه القوانين تُضعف سلطة أباه السلطان وتُجرّده من "البوفوار" أي الحكم والقوة، بينما يجسّد جواد منطق الحكمة و الحياد، حيث يربط تطبيق النظام بتقدّم المملكة واسترجاع ثقة الشعب.

وقوف جواد بثبات أمام لقمان يعزّز هذا الصراع، فهو ليس مجرد اختلاف في الرأي، بل مواجهة رمزية بين تصورين، واحد يرى الحكم كسلطة مطلقة يجب الحفاظ عليها خدمة لمصلحته الخاصة، وآخر يراه

كمنظومة يجب تنظيمها بالقوانين من أجل المصلحة العامة، أما الموسيقى هنا تلعب دورا مهما، إذ تُضفي توتراً وتُمهّد لإحساس بالخطر أو التصعيد

يتقدّم الوزير برهان محاولاً إقناع السلطان بأسلوب مختلف، فيتحدث معه عن تراجع علاقته بالشعب مؤخرا قائلاً: "**مولاي الشعبية تعك بدات تنقص، الناس ماولاوش يسقسو عليك كما زمان**"، ان هذه الرسالة بمثابة تنبيه للسلطان و تذكيره بمكانته الحقيقية لاسيما في السنوات الأخيرة حيث تكشف عن فقدان الشعبية بل و فقدان الثقة لدى الناس، ويمكن ربط هذا بنقص المجهود الذي يُقدمه السلطان للشعب حيث ان اولويته كانت تحقيق المصالح الشخصية على حساب المصلحة العامة، كما تكشف هذه العبارة كذلك تفطن الوعي السياسي لدى الناس .

في ختام هذه المتتالية، يعترف السلطان بأن شعبيته بدأت تتراجع من جهته وتزداد في جهة أخرى، في إشارة له إلى تحوّل الثقة الى أشخاص آخرين يريدون أن يأخذوا مكانته وازاحته عن الحكم، لكن الجنرال جواد يُحاول إعادته إلى رشده و تغليبه للمصلحة العامة على المصلحة الخاصة، داعياً إياه للتفكير في السكان إذا أراد استرجاع ثقتهم كما كان في السابق، يتفاعل السلطان بنوع من الحنين للماضي، ثم يعلن استعداده للنظر في الحل، لكنه يشترط تعديل المادة رقم 1002 حتى تسمح له بالبقاء في الحكم بأريحية و عليه فالمشهد يكشف بوضوح أن قرار السلطان لا ينبع من قناعة حقيقية بالإصلاح، بل من رغبته في استعادة شعبيته و الحفاظ على مصالحه الخاصة.

في النهاية يمكن ربط هذا المشهد بالواقع الجزائري، حيث أن تصاعد مطالب الشعب من خلال الحراك الشعبي الوطني عام 2019 وزيادة الوعي السياسي دفع المواطنين الى المطالبة بتغيير النظام لأنه لم يعد يخدم مصالح الشعب، بل يخدم المصالح الخاصة فقط، وهنا دلالة على انعدام الثقة لدى المواطنين، بحيث لم تعد تلك الوعود و الخطابات السياسية (الكاذبة) تُقنعهم، بل أصبحت محط سخرية لدى الغالبية من الناس، علاوة على ذلك يصف لنا المشهد التغييرات الشكلية التي حدثت في الدستور الجزائري بعد الحراك مع الابقاء على في النظام.

تقنيا: اعتمد المخرج على اللقطات المتوسطة بشكل كبير، مع زاوية عادية وكاميرا ثابتة، وهذا ليس اختيار عشوائي بل يحمل دلالة واضحة تخدم معنى المشهد، حيث أن اللقطة المتوسطة الثابتة تسمح بإظهار الشخصيات داخل سياقها (حركاتها، إيماءاتها، وعلاقتها بالآخرين) دون التركيز المفرط على التفاصيل

وهذا يناسب طبيعة المشهد القائم على الحوار السياسي، حيث الأهم هو التفاعل بين الشخصيات وليس الانفعال الفردي فقط ، أما الزاوية العادية تعطي إحساسا بالحياد والواقعية، وكأن المتفرج يشاهد ما يحدث دون توجيه بصري قوي. وهذا يخدم فكرة أن ما يُعرض هو واقع سياسي يمكن تصديقه، لا مشهد درامي مبالغ فيه، رغم ذلك فقد اعتمد المخرج كذلك على اللقطة العامة لاظهار الفضاء العام و الأشخاص في اللقطة، كما وظّف اللقطة القريبة لإظهار ملامح الوجه لاسيما الايماءات باعتبارها لغة تعبيرية تحمل معنى داعم للكلام أو معاكس له يتم فهمه من طرف المشاهد حسب السياق الاجتماعي، أما من جانب التركيب فقد اعتمد المخرج على المونتاج الايقاعي بين اللقطات لابراز النقاش بين السلطان و حاشيته وابراز عنصر التشويق او اظهار الأزمة الحقيقية التي يعاني منها السلطان، أما زمن اللقطة في المشهد فقد كان بمعدل متوسط نظرا لهيمنة لغة الكلام، حيث أُتيح للكلام أن يأخذ مساحته الكاملة دون تقطيع سريع، أما على مستوى الديكور يبدو الديكور فخما ومنظّما حيث تظهر قاعة اجتماعات واسعة، طاولة دائرية، لباس رسمي، مع عناصر تقليدية (خشب، زخارف، ألوان داكنة)، غرفة السلطان الفخمة. هذا كله يمنح إحساساً بالهيبة والرسمية و المكانة المادية والسياسية، اذ ان فخامة المكان و رسمية الديكور والملابس و الألوان قد تُعبر عن معنى ذلك الحوار(دعمه) و قد تحمل معنا مُناقضا له ، أما من ناحية الاضاءة فقد اعتمد المخرج في هذا المشهد على الاضاءة الاصطناعية لان احداث المشهد كانت في فضاء مغلق، وتساعد الاضاءة القوية على ابراز لغة الجسد من ايماءات وحركات لاسيما في اللقطات القريبة و المتوسطة مما يسمح بتوجيه انتباه المشاهد ،و عليه فالديكور يساهم في بناء معنى ما.

المتتالية الثانية : حرية التعبير في الصحافة و التضييق السياسي (الرقابة السياسية)

يحتوي هذا المقطع على مجموعة من اللقطات حيث تبدأ الأولى بصورة بانوراميه عامة متحركة من اليسار الى اليمين تُبين السلطان عاشور العاشر وهو جالس في موقع مركزي على كرسي فخم مرتفع، بينما يقف أسفل منه على الجانبين أشخاص(وزراء) في فضاء داخلي يتمثل في قاعة الاجتماعات، و يرمز هذا المنظر الى التراتبية و السلطوية في اتخاذ القرارات السياسية حيث تعود أغلبها للحاكم وحده .

بالمقابل نجد صحفي "**جريدة بوفضيحة**" يقف بوضع جسدي منحني قليلا أمام السلطان، ما يعني خضوع الصحفي للحاكم ،و يُعتبر اسم الجريدة "**بوفضيحة**" رمزا دلاليا فكلمة "فضيحة" في الموروث الشعبي الجزائري لا تعني مجرد خبر مثير بل تعني كشف و فضح ما هو مخبأ، كما يدل الاسم على ان

الجريدة حرة تُمثل صوت الشارع، فهي تقول ما لا يُقال، أما ضمنيا يظهر ان هناك تناقض بين الاسم و الدور، حيث تكشف لنا لغة الجسد الى جانب الحوار اتجاه الصحيفة .

يأخذ الصحفي ورقة ملفوفة و يُصاحب هذه الصورة رسالة ألسنية للسلطان حيث يقول له: "**مبروك عليك l'agrément** تقدر تفتح الزائدة تعك"، ان هذه العبارة **l'agrément** تُعد رمزا دلاليا فالكلمة جاءت باللغة الفرنسية و تعني الموافقة أو الترخيص، تكشف لنا الكلمة عن حقيقة احتكار السلطة الحاكمة للإعلام والضغط الذي تُمارسه، اذ أن الصيغة التي تحدث بها السلطان تعني أن الصحافة في يد السلطة حيث أن الحاكم الذي يمثل السلطة العليا في البلاد هو الذي له الحق في منح الاعتماد للمؤسسات الإعلامية لممارسة مهنة الصحافة و هو الوحيد القادر على نزعها في حال مخالفة القوانين أو الإساءة لمن هم في السلطة وهذا ما نجده في الغالب في جل الدول الغير الديمقراطية، و عليه تحمل الكلمة سخرية ضمنية عن تحكم السلطة بالاعلام.

في اللقطة الموالية يتحدث السلطان مع الصحفي الذي يقوم بفتح الورقة و قراءتها مع ابتسامة طويلة ثم يقول له بنبرة آمرة مع اشارة تحذيرية بإصبع السبابة :" **بصح نوصّيك**"، حيث تدل هذه الجملة الى جانب حركة رفع الاصبع على أنّ منح الاعتماد للصحفيين والمؤسسات الاعلامية من قبل السلطة لا يكون بسهولة و بدون مقابل ،و على الصحفي هنا أن يكون حذرا ،و مُطيعا و خادما للنظام حيث يعمل على تلميع النظام و إخفاء كل العيوب و السلبيات عنه و ذكر الإيجابيات فقط ،و بالتالي فالاعتماد الذي يمنحه الحاكم في الدولة ما هو إلاَّ وسيلة للضغط على المؤسسات الاعلامية وجعلها أداة في يد السلطة .

في لقطة اخرى متوسطة يظهر فيها السلطان و هو يُوصي الصحفي على كيفية العمل و عدم المبالغة في شكره بحركات يد دائرية و ابتسامة و نبرة ساخرة ،ويظهر هذا في الرسالة المنطوقة " **متبقاش تشكر و تشكر فيا هك، بش مايقولوش راك معايا**" ،**ان** المعنى الدلالي لهذه الرسالة اللغوية الساخرة هو نقد العلاقة القائمة بين الاعلام و السلطة، حيث نجد بعض الصحفيين أو المؤسسات الصحفية سواء كانت جرائد أو قنوات تلفزيونية او غيرها، تُبالغ في الثناء على اداء الحاكم و السياسيين و تلميع صورة النظام على الرغم من أن الواقع يكشف العكس، مما يجعل الناس ينظرون اليهم على أنهم أداة في يد السلطة إما بدافع الخوف أو من أجل تحقيق بعض المصالح الشخصية كالحصول على مكافآت، اعتماد، ترقية، دعم مادي... ،و يعكس هذا المشهد ما يحدث في الواقع الجزائري حيث يصف الجمهور بعض المؤسسات الاعلامية التي تُبالغ في ثنائها للحكومة بـ "**قنوات الشيتة**" أو "**صحفي الشيتة**" حيث يُطلق هذا المصطلح

على اللذين يُبالغون في شكر الحاكم وكل من هم في السلطة رغم أنَّ أدوارهم السياسية غير مُقنعة، وهذا ما يُثير سخط الناس الى جانب تكسير الثقة بين الجمهور و بين المؤسسات الإعلامية لأن الإنحياز في بعض المسائل و القضايا السياسية يكون واضحا، مما يجعل البعض يعتبرونه إعلام موجَّه و مضلّل لأنه غير قادر على النقد بحرية ونقل الحقائق للمواطن و الاستخفاف بعقله ، بدلا من ان يؤدي الاعلام دوره الأساسي المتمثل في الدور الرقابي و العمل على نقل الحقائق و نشرها للناس لإطلاعهم بها الى جانب فضح كل أعمال الفساد و ليس العكس ،و عليه فان هذا المشهد يعزز مفهوم تبعية الصحافة للسلطة، و ان هذه العبارة الساخرة "**بش ما يقولوش راك معايا**" تكشف لنا تلك التبعية، حيث يُطلب من الصحفيين أو المؤسسات الاعلامية بأن تتظاهر بالاستقلالية من خلال التقليل من المدح و الثناء بشكل غير صريح علن السلطة حتى لا ينكشف ولائها للجمهور .

في اللقطة الموالية يظهر الصحفي و هو واقف بإنحناء أمام السلطان ثم يُخبره بنبرة تهكمية " **وهكذا نبينلهم بلي كاين حرية التعبير في المملكة**" تكشف لنا هذه العبارة الساخرة خطابا مزدوجا ، فعلى المستوى الظاهري يبدو أن هناك حرية تعبير في الصحافة، لكن على المستوى الضمني تحمل العبارة سخرية ونقدا حيث تقول العكس تماما لاسيما من خلال وضع انحناء الصحفي امام السلطان، و في ربط هذه اللقطة بواقع الصحافة الجزائرية نجد ان الصحافة الخاصة و الاعلام الخاص بشكل عام يحمل اسم الاعلام الحر الذي يؤدي وظيفته بحرية، لكنه ضمنيا يخدم السلطة و هذا ما يعرفه كل جزائري .

في اللقطة الموالية يرد عليه السلطان عاشور العاشر بملامح مُكشرة مع حركات بالرأس و اليد يُعبر فيها عن اندهاشه لما يسمعه ثم يرد عليه بنبرة ساخرة "**ياه**" وهو استهزاء عما قاله الصحفي عن وجود حرية التعبير و هو تفنيد لكلامه ضمنيا، ثم يسئله الصحفي إذا كان كلامه على صواب أم خطأ، ليرد عليه السلطان بنبرة ساخرة أنه غير مُخطىء في قوله أن: "**حرية التعبير كاينة** " ما يجعل الصحفي يبتسم، أما على المستوى الضمني توحي هذه الرسالة إلى وجود حرية التعبير لكن سرعان ما يُبين أنها حرية غير مطلقة من خلال اكمال حديثه في تحديد حدود هذه الحرية في اللقطة الموالية حيث يقول: "**بصح ماشي على خاطر لازم تعرف وين تعبر و كيفاش تعبر و عليمن راك تعبر par tout**" ان هذه الرسالة تحمل دلالات عديدة حيث تكشف لنا بأن حرية التعبير في الصحافة محدّدة بشروط من بينها: المكان و الزمان و الشخص الى جانب البيئة المحيطة ،وعليه فإن الحرية هنا مقيدة و ليست مُطلقة وهو تلميح لوجود الرقابة على العمل الصحفي سواء قبل النشر أو بعد النشر، و عليه يمكن القول ان المخرج هنا ركّز على

تلخيص حرية الاعلام في الجزائر من خلال عدة نقاط عبر المقولة أعلاه، حيث يُلمّح الى أن الصحفي مُلزم بأن يختار المكان الصحيح من أجل النقد و أن يتفادى مواجهة السلطة مباشرة وتوجيه النقد المباشر لها لأن ذلك قد يجعله يتعرض للعقاب ،و أنّ على الصحفي أن يعرف لمن سيُوجّه النقد، حيث أن حرية التعبير مسموحة اذا كانت موجهة لشخصيات بعيدة عن السلطة الحاكمة و ممنوعة اذا وُجهت الى الحاكم و السياسيين في النظام الحاكم، اذ قد تجره جرأته الزائدة الى العقاب اما بالسجن او التوقيف عن العمل او غرامة مالية.

ان هذا المشهد بإختصار يَسخر من الواقع الذي يزعم أن هناك حرية تعبير في الاعلام لكنه يضع خطوطا حمراء خفية عبر ما يسمى بقانون الإعلام لاسيما في الدول الغير ديمقراطية ،ويمكن اسقاط هذا الحديث عن واقع الإعلام في الجزائر، حيث نجد هناك العديد من المواد الذي تضبط و تُقيد حرية التعبير لاسيما اذا تعلق الأمر المساس بالنظام .و حديثنا عن حرية التعبير يقودنا للتحدث عن **حرية الاعلام** في الجزائر، هذا المصطلح الذي مرَّ بعدة محطات تاريخية عرف من خلالها تغيرات نسبية، وقد كانت البداية منذ فترة التسعينيات وصولا الى غاية 2012، أين شهدنا صدور أول قانون تعددي للإعلام في الجزائر عام 2012، و الذي جاء بعد اكثر من 20 سنة لتكريس الانفتاح الاعلامي و فتح مجال القطاع السمعي البصري على القطاع الخاص بعدما كان محتكرا على القطاع العام، عبر **التلفزيون العمومي**" و الاذاعة الوطنية، احتوى القانون على 133 مادة مقسمة على 12 بابا حيث أبقى على بعض المواد التي جاءت في قانون الاعلام 1990، مع إضافة مواد اخرى جديدة معظمها عن النشاط السمعي البصري، يهدف هذا القانون حسب ما جاء في المادة رقم1 الى: تحديد المبادئ والقواعد التي تحكم ممارسه الحق في الاعلام وحرية الصحافة.

لقد ضم هذا القانون بعض المواد التي تهتم بحرية الاعلام الى جانب أنه اهتم بممارسة العمل الاعلامي لاسيما ما يتعلق بالنشاط السمعي البصري، و ضبط أخلاقيات مهنة الصحافة

أما فيما يخص الصحافة فقد وُضعت عدة نصوص حتى تُنظّم عملها منها ما يُقر بحرية الاعلام و حق الصحفيين في العمل و منها ما يضع شروط و قيود لهذه الحرية و التي تحد من استقلالية الصحافة و تضعها في تبعية مباشرة أو غير مباشرة مع السلطة ، و يظهر ذلك من خلال المادة رقم**13** من القانون05_12 : "بعد ايداع التصريح المذكور في المادتين 11و 12 أعلاه و تسليم الوصل، تمنح سلطة ضبط الصحافة المكتوبة الإعتماد في أجل ستين (60) يوما ابتداء من تاريخ إيداع التصريح.

يعتبر الاعتماد بمثابة الموافقة على الصدور" و معنى هذه المادة أن الاعتماد الذي يُعتبر ترخيص و موافقة رسمية يسمح بصدور الجريدة أين تقوم سلطة ضبط الصحافة المكتوبة[3] بمنح هذا الاعتماد بعد ان يقوم صاحب الصحيفة بتقديم التصريح المنصوص عليه في المادة 11 و12 و تقوم سلطة ضبط الصحافة المكتوبة بدراسة الملف في أجل لا يتعدى ستين يوما، في حال عدم مخالفة الناشر للقوانين يتم منح الاعتماد، لكن الجانب الخفي لهذه المادة هو وجود تناقض إذ أنَّ القانون رغم أنه يعترف بحرية اصدار الصحف، الاَّ أنه يُقيد هذه الحرية بالترخيص الذي تمنحه سلطة ضبط الصحافة المكتوبة التي تُعد سلطة تابعه للدولة وهذا ما يعكس التبعية بين الاعلام والسلطة وهذا ما ينطبق مع المشهد الدرامي الساخر، حيث تم اعطاء الصحفي ورقة الاعتماد من قبل شخص يتمثل في جندي السلطان عاشور العاشر. و بما أن جميع الصحف سواء العمومية أو الخاصة يتم طبعها عبر مطابع الدولة فإن هذا سيبقي الصافة في يد السلطة.

أما في مجال السمعي البصري فقد عرف مصطلح **حرية الاعلام** النور مع فتح التعددية في هذا المجال و انهاء احتكار الدولة للإعلام السمعي البصري من خلال قانون الاعلام العضوي 12_ 05 الذي يسمح للخواص بفتح مؤسسات اعلامية لكن ذلك وفق شروط حددها القانون.

بالمقابل نجد تناقض في المادة رقم 02 من هذا القانون حيث تُحدد شروط ممارسة حرية الاعلام مما يجعلها مقيدة مرة أخرى و هذا ما يتطابق مع ما جاء في المشهد السابق "**حرية التعبير كاينة بصح ماشي par tout**"، حيث يمكن القول أنّ الحرية موجودة في النصوص لكنها مربوطة بشروط تجعلها محدودة عند الممارسة، و بالتالي على اي شخص يمارس هذا النشاط ان يحترم ما جاء في المادة رقم 02 كما يلي:

- الدستور وقوانين الجمهورية
- الدين الاسلامي وباقي الاديان
- الهوية الوطنية و القيم الثقافية للمجتمع
- متطلبات امن الدولة والدفاع الوطني

- متطلبات النظام العام
- المصالح الاقتصادية للبلاد
- مهام و التزامات الخدمة العمومية
- حق المواطن في اعلام كامل وموضوعي
- سرية التحقيق القضائي
- الطابع التعددي للآراء والافكار
- كرامة الانسان والحريات الفردية والجماعية

وعليه يتضح رغم الانفتاح الاعلامي في الجزائر، الا أنه لا يزال مقيدا في يد السلطة، حيث يسعى دوما لتغطية عيوب النظام و تضليل بعض الحقائق السياسية التي هي من حق المواطن معرفتها، بل أنه يسعى دوما للثناء وتلميع النظام وتوثيق انجازاته على أساس أنه اعلام تنموي يهدف للحفاظ على الأمن الوطني و الاجتماعي، مما يجعله اعلام موجه يسعى لخدمة مصالح السلطة الحاكمة وتحقيق وظيفة التنمية الوطنية كما هو معروف عن الاعلام في دول العالم الثالث أو الدول الغير ديمقراطية، على عكس دول العالم المتقدم حيث يقوم الاعلام بدوره الرقابي كالكشف عن أعمال الفساد و النقائص في جميع المجالات سواء السياسية او الاقتصادية و الاجتماعية و اطلاع الجماهير بمختلف المعلومات و الحقائق التي تهمهم دون تضييق او خوف من السلطة.

تقنيا:

في الغالب اعتمد المخرج في هذا المشهد على لقطات متوسطة و زوايا تصوير عادية مع حركة كاميرا ثابتة و ذلك حتى يُبرز طبيعة الحوار القائم بين الشخصيات و ابراز كذلك السخرية الظاهرة في لغة الجسد والمُصاحبة للكلام حيث استخدمت اشارات بالأيدي و الرأس كرسالة داعمة الى جانب اللغة المنطوقة. و قد كان الكلام الأكثر احتواءا على النقد السياسي من لغة الجسد.

أما فيما يخص الموسيقى فقد كانت انفعالية و ساخرة لإبراز السخرية في المشهد الدرامي، إلى جانب ذلك اعتمد المخرج على مؤثر صوتي مصطنع لزقزقة العصافير، و يرمز هذا المؤثر الصوتي الى الصحفي الذي يُغرد مثل الطائر.

المتتالية الثالثة: تخطيط و تسيير المشاريع الوطنية في ظل الصراع السياسي و الأزمات:

يبدأ المشهد بلقطة عامة و بحركة كاميرا بانورامية تبيّن وجود اجتماع سياسي في قاعة كبيرة في فضاء داخلي، حيث يجلس السلطان عاشور العاشر كالعادة على عرشه بموقع مركزي و حوله يقف باقي الأعضاء، و بحركة جسم مستقيم يلتف يمينا و يسارا وهو ينظر اليهم و يحاول أن يعرف منهم الجديد، ان المخرج في هذه اللقطة يُحاول أن يُبرز لنا مدى إهتمام السلطان بما يحدث داخل المملكة لكنه بالمقابل يحمل لنا معنى خفي يمكن اسقاطه على الواقع على بعض أنظمة الحكم في المجتمع العربي، وهو أن الحاكم لا يعلم ما يحدث في مملكته و لا يعي أحوال شعبه بحيث يستقي المعلومات من الأعضاء السياسيين و المحاطين به، كذلك بالنسبة للمشاريع حيث يُخول للأعضاء السياسيين التخطيط و التسيير للمشاريع في البلاد، و هذا ما يدل على عدم تبني الحكام لروح المسؤولية مع اللامبالاة.

في لقطة قريبة و بحركة كاميرا من أسفل الى أعلى يتقدم الوزير برهان نحو السلطان و يشرح له المشروع الجديد الذي سماه "**المدفع**" و يقوم بإعطاء السلطان ورقة المخطط الخاصة بالمشروع الجديد ، في لقطة أخرى قريبة يظهر الجنرال جواد وهو يتحدث مع السلطان بخصوص هذا المشروع و في الشريط الصوتي بينهما يقول جواد: بهذا "**رايحين نخليو قاع المملكات لخرين يخافونا و يحترمونا**" على المستوى الظاهري يبدو الكلام أنه يُشير الى صنع المجد من خلال أدوات عسكرية كالسلاح، لكنه ضمنيا يحمل سخرية تبين التناقض الموجود في السلطة، فالسلطة التي عجزت عن اكتساب احترام شعبها و تسييره تريد أن تفرض قوتها ورهبتها في الخارج، فالمدفع هنا يحمل دلالة على تعويض الهشاشة في داخل المملكة بهيبة في الخارج، وفي ربطه بالواقع الجزائري، هذا الكلام يعكس ظاهرة معروفة تتمثل في توجيه الإنفاق نحو المشاريع التي تُعزز صورة الدولة في الخارج بينما تبقى احتياجات المواطن في الداخل معلقة، وهو ما يعرفه الجزائري جيداً من مشاريع ضخمة تُبنى للاستعراض بينما ينتظر المواطن العادي سكناً أو عملاً

في اللقطة الموالية، يردّ السلطان عاشور على جواد بنبرة ساخرة وملامح مندهشة، وهو يشير بإصبعه نحو مجسّم المدفع قائلاً: "**بهذا؟**". تحمل هذه الاجابة قدرا كبيرا من السخرية في فهم الموقف، حيث لا يميّز السلطان بين المجسّم والواقع، وهو ما يضفي بعداً ساخرا يكشف عن المستوى الإدراكي للشخصية. في المقابل، تُظهر ابتسامة جواد الساخرة ونظراته المتبادلة مع الوزير برهان نوعاً من التهكّم على هذا الموقف، قبل أن يوضّح له أن ما يراه مجرد نموذج وليس سلاح حقيقي.

ثم يتابع السلطان تساؤله قائلاً: "ودحمانوس هو تانيك يولي يخافنا؟"، وهو سؤال يحمل دلالة سياسية ضمنية، إذ يعكس انشغال الحاكم بصورته أمام الممالك الاخرى، وسعيه لإظهار قوة قد لا تكون موجودة فعلياً. ويكشف هذا الحوار عن نوع من المفارقة بين الخطاب الذي يسعى إلى إبراز الهيبة، والواقع الذي يفتقر إلى مقومات القوة الحقيقية.

وعند إسقاط هذا المشهد على الواقع، يتبيّن البعد الساخر فيه، حيث ينتقد بعض الخطابات السياسية التي تميل إلى المبالغة في تصوير قوة الدولة، رغم وجود تحديات داخلية، خاصة على المستوى الاقتصادي. كما يشير إلى تضخيم بعض الإنجازات المحدودة وإعطائها حجماً أكبر من حقيقتها، في مقابل وعي الجمهور بهذه الفجوة بين الخطاب والواقع و في ظل معاناته.

نبقي دائما في نفس الفضاء حيث نرى في لقطة عامة السلطان عاشور العاشر وهو يسئل حاشيته على ميزانية مشروع "المدفع" ، ليرد عليه ابنه الأمير لقمان بالعبارة التالية: " **مهما يكون البيدجي تعو مراحش يكون كيما لي زافونطاج لي يجيبهملنا هذا السلاح**" بمعنى أن التكلفة المالية لهذا المشروع لا تَهم أمام ما سيُقدّمه من ايجابيات للدولة، هذا الحوار يكشف لنا حقيقة السلطة التي لا تُبالي بمعاناة الشعب و لا تهتم بتكلفة ميزانية المشاريع التي تُسيّرها رغم أنها تمثل الميزانية العامة. و هذا نراه اسقاط ساخر لما يحدث في الجزائر حول بعض المشاريع، حيث نجد مبالغة في وضع ميزانية كبيرة على المشاريع الوطنية التي يتم انجازها حتى وان كانت لا تعود بفائدة كبيرة (كا: بناء نافورات، ترميم بعض الآثار، تكسير الطرقات و اعادة بنائها...) وهو تبذير وهدر للمال العام فقط، علاوة على الإفتخار شكليا بهذه الانجازات الرمزية بينما يبقى المواطن يعاني من أبسط الخدمات .

في لقطة أخرى من نفس المشهد يظهر السلطان و هو جالس يُحرك رأسه يمينا و شمالا مع ابتسامة طويلة، كدلالة على وجود شيء يريد قوله لكنه يبدو مترددا قليلا خوفا من ردة فعل الأعضاء السياسيين

نحوه، بعدها يُخبرهم عن فكرته حول تمويل المشروع من خلال العبارة التالية " **وش نقوللكم نزيرو السنتورة للسكان و هذا ما كان**" و معنى هذا الكلام أن يتم شد الحزام على السكان من أجل توفير المال لإنجاز المشروع العسكري المدفع ، وذلك لأن الدولة تمر بأزمة مالية تجعل الحاكم يُفكر في تقليص الانفاق الشعبي من أجل تمويل مشروع المدفع، و يُلمح لنا المخرج في هذه اللقطة الساخرة الى الواقع السياسي الجزائري و بالترميز **لسياسة التقشف** التي عَرفتها الجزائر منذ سنة 2014 الى غاية 2020 هذه السياسة الريعية التي جاءت مع أزمة انخفاض أسعار النفط دوليا بسبب الأوضاع السياسية العالمية، حيث شهدت الجزائر حينها انخفاض في الايرادات مما سبَّبَ عجزا على مستوى الميزانية العامة للدولة لاسيما أن الجزائر تعتمد على النفط كمورد أساسي لمداخيلها السنوية، و من أجل الحفاظ على الاستقرار الاقتصادي داخل البلاد عملت الحكومة آنذاك على تعديل السياسة المالية و اتخاذ حلول أخرى بغرض توفير مصادر دخل مختلفة من أجل مواجهة التأثير السلبي لإنعكاس إنخفاض أسعار النفط على الاقتصاد الوطني.

ان الضغوط المالية الكبيرة التي شهدتها الدولة الجزائرية الى جانب رفض الاستدانة المالية من الخارج جعلها تختار **التقشف** كحل أساسي لابد منه لتدارك الأزمة و الحفاظ على الاقتصاد الوطني من الإنهيار. خاصة ان إيرادات ميزانية الدولة خلال تلك الفترة التي مرت بها كانت غير مطمئنة حيث تقلصت الايرادات الاجمالية أين بلغت خلال سنة2014 ما يُعادل 5738.4 مليار دينار جزائري مقابل 5042.2مليار دينار جزائري سنة 2016.

وعلى هذا الأساس عملت الجزائر على تخفيف أثر انخفاض اسعار النفط عليها و الحفاظ على استقرارها الاقتصادي من خلال اتخاد مجموعة من السياسات الوطنية نذكر من بينها:

_ عملت على تقليص النفقات و ترشيد استعمالها كا: تجميد و تأجيل بعض المشاريع العمومية، ترشيد النفقات الجارية (المنح، الرواتب، التحويلات ....)، علاوة على تقليص المناصب المالية في التوظيف و الترقية في قطاع الوظيف العمومي، مع تراجع الدولة تدريجيا في تخصيص ميزانية لتمويل الحسابات الخاصة (صويلحي، 2022، صفحة 388)

_أما فيما يتعلق بالجانب الضريبي فقد عملت الجزائر على رفع القيمة المضافة من17% الى 19% للمعدل الطبيعي و من 7% الى 9% للمعدل المنخفض، الى جانب رفع رسم الطابع على جواز السفر

البيومتري، و رفع الرسم الداخلي على بعض المنتجات كالفواكه و وسائل النقل...، أيضا رفع الرسم على المواد الاستهلاكية الطاقوية كالغاز و الكهرباء و الوقود

_ أما في الجانب النقدي فقد أصدرت الخزينة العمومية خلال عام 2016 سندات القرض الوطني للنمو الاقتصادي في هيئة سندات اسمية لحاملها لمدة 3 الى 5سنوات بنسبة فائدة 5% تُدفع سنويا على التوالي بقيمة 50.000دج لكل واحد (صويلحي، 2022، صفحة 389)

وبالتالي فان اعتماد الدولة الجزائرية لهذه السياسات الوطنية من رفع للضرائب على المواطنين في مختلف المجالات الى جانب رفع أسعار المواد الإستهلاكية و ايقاف فتح مناصب للشغل مما أدى للبطالة، كل هذا جعل الشعب يُعاني خلال تلك الفترة دون مبالاة من السلطة، و الرسالة من هذه اللقطة أن أغلب الحكام العرب يلجؤون للتضييق على شُعوبهم عند الأزمات الاقتصادية من خلال تقليص رواتبهم أو رفع الضرائب عليهم و غيرها من السياسات التي تعود بالأثر السلبي على المواطن، بالمقابل نجد عدم المساس برواتب السياسيين ومن هم في السلطة من أجل التقشف و تسيير الخزينة العامة في البلاد.

المتتالية الرابعة: تبذير المال العام من طرف المقربين للحاكم

يبدأ المشهد بلقطة قريبة جدا مع موسيقى كلاسيكية هادئة ،و إضاءة خافتة، يظهر فيها جزء من خصر و يد السلطان عاشور العاشر الذي يرتدي لباسا ذهبيا فخما مع اكسسوارات ذهبية وهو يسكب مشروبا أحمر اللون في كأسين زجاجيين مع مؤثر صوتي لسكب شيء سائل وشموع مشتعلة على اليسار الى جانب مزهرية من الورود، ان هذه اللقطة لها وظيفة ايحائية، توحي لنا بالهدوء و البعد عن الصخب الخارجي الى جانب الرومانسية و الاستمتاع بالجو العائلي في جو عاطفي أكثر هدوءا و فخامة، حيث تبرز لنا العلاقة بين الحاكم و عائلته داخل القصر وبالتالي تحويل فكر المشاهد من شخصية الحاكم الذي اعتدنا رؤيته في السلطة الى فاعل عاطفي وهو ما يخلق تحولا دلاليا من الالتزامات السياسية الى العلاقات العاطفية او العائلية للحاكم، يأخذ السلطان الكأسين ثم و بحركة كاميرا متحركة من اليمين الى اليسار يتجه نحو زوجته السلطانة رزان وهو يتحدث بتحسر عن عدم قدرته اتخاذ القرار النهائي بنفسه و عدم منحه مشروع المدفع لإبنه الأمير لقمان ثم و بعد صمت طويل يتنهد السلطان و يقول: "**بصح زيروني النفس ما خلاونيش نتنفس، راني الحاجة لي نديرها لازم نشاورهم**" و يقصد بهذه العبارة أن

الحاكم لم يَعد يمتلك سلطة اتخاذ القرار النهائي بنفسه كما كان في السابق و هذا نظرا لوجود جهات خفية تضغط عليه و تُساهم في التسيير و التخطيط و اتخاذ القرارات النهائية، و تُعبّر الرسالة هنا على نقد سياسي مضمر عن طريق استخدام السخرية حيث اعتدنا على رؤية السلطان عاشور الحاكم الذي كان يتخذ القرارات بنفسه لكنه اليوم أصبح محاصرا بجهات معينة تفرض عليه التشاور و النقاش حول تلك القضايا المهمة التي تمس الدولة ثم الاشتراك في اتخاذ القرار النهائي بالتصويت للأغلبية تحت مُسمّى الديمقراطية.

و تُعد الكلمتين "**زيروني**" و "**نشاورهم**" رموزا تُحيل الى وجود أطراف مُسيرة و ضاغطة ،إما مؤسسات أو سياسيين سواء كانوا مستشارين أو نواب برلمانين و غيرهم، وكلمة "**زيروني**" التي تعني "أضغطوني" أو "أجبروني" تُحيل الى وجود جهات خفية تضغط على السلطان ذو قوى أعلى منه، بينما تُحيل لنا كلمة "**لازم نشاورهم**" و التي تعني "لابد من مشاورة ومناقشة بعض الأطراف أو الجهات " توحي الى أن حكم السلطان ليس حكم مطلق، بل هناك اجتماع اطراف أخرى تساهم في اتخاذ أي قرار سياسي.

و بالتالي فان هذه العبارة التي جاءت كخطاب سياسي نقدي يُشير الى وجود قوى خفية داخل السلطة حيث تتدخل في تسيير و اتخاذ القرارات مما يجعل الحاكم مُقيدا في حكمه .

في نفس اللقطة نرى رد السلطانة رزان زوجة عاشور العاشر بنبرة غاضبة: " **شفت عاشور قتلك ما تسنييش هذاك النظام و أنت رحت سنييته وين وصلتنا دروك ولينا خضرة فوق طعام**"، تعكس هذه العبارة صورة عميقة عن الحكم حيث تكشف العبارة بُعدا سياسيا مفاده أن القرارات التي يتم اتخاذها من طرف السلطة ليست دائما لخدمة الشعب بل من أجل تحقيق مصالح شخصية و الحفاظ على السلطة، و تظهر هذه المصلحة في لوم السلطانة "رزان " و تحميلها لزوجها مسؤولية نتائج قراراته المتسرعة و الغير مدروسة و المتمثلة في امضاء نظام جديد غيَّر من دَوره في الحكم و هنا اشارة ساخرة عن الطريقة التي يتم بها اتخاذ القرارات السياسية و تسيير الحكم من قبل الحاكم، حيث أنَّ اتخاذ القرارات بدون دراسة مُعّمقة قد يؤدي بالحاكم الى التهميش وهي اشارة للحاكم الذي يفتقر للخبرة و الذكاء و لا يفكر بعقلانية و لا يدرس القوانين الجديدة بعمق قبل الموافقة عليها، ما قد يُؤدي الى فشل القيادة السياسية، و الى جانب كل هذا يتم تصوير الشعب كطرف غائب في عملية اتخاذ القرارات السياسية وجعله يتحمل قرارات لم يُستشر فيها.

ان التضمين الخفي لهذا المشهد يكشف لنا أيضا طبيعة المصلحة الشخصية و الطمع، فتذمَّر السلطانة "رزان" على ما قام به زوجها أي توقيعه للنظام الجديد الذي سلب منه السلطوية في الحكم هو دليل على محاولة استغلال النظام أو المنصب لخدمة مصالحهم الذاتية وليس لخدمة الشعب و تظهر هذه الرسالة بوضوح من خلال العبارة الشعبية "**ولينا خضرة فوق طعام**" اذ بعد موافقة السلطان وتوقيعه للنظام الجديد لم يعد يملك السلطة الكاملة في اتخاذ القرار لوحده فالتحكم في القرارات صار من صلاحيات كل من هم في السلطة بمناصبهم المختلفة وليس للحاكم وحده فقط، هذا ما جعل قرارات السلطان دون أهمية.

في نفس الفضاء ينتقل بنا المخرج لموضوع آخر أهم يبرز لنا من خلاله المصالح الشخصية لمن هم في الحكم، حيث نرى في هذه اللقطة دخول الخادم "النوري" ومعه صائغ المجوهرات الذي طلبت السلطانة رزان احضاره للقصر من أجل اقتناء بعض المجوهرات الثمينة ما يُثير غضب السلطان عاشور العاشر الذي يرد بإستنفار بأنه ليس الوقت المناسب للبذخ و لتبذير المال في المجوهرات، فالحاكم حاليا يعيش حالة من اللاستقرار و الفوضى وتغيير في طبيعة الحكم مما يزعزع مكانته في السلطة الى جانب الضائقة المالية اي سياسة التقشف التي يمر بها وعليه يُحاول تفادي أي شيء يمس بمكانته علاوة على عدم قدرته اتخاذ القرارات النهائية، بالمقابل تُحاول السلطانة رزان ارضاء زوجها من أجل اقتناء مجوهرات جديدة و في نفس الوقت تحميله مسؤولية قراراته السياسية المتمثلة في امضاء القانون الجديد دون مشاورتها، هذا القانون الذي سلب منه الشرعية المطلقة في الحكم، ويرد هنا السلطان بنبرة حزينة و بحسرة شديدة: "**وش حبيتيني نديرلك درك خلاص راني سنييت**". و يقصد بكلامه هذا أنه قد قام بذلك الفعل المتمثل في التوقيع على النظام الجديد الذي غير من موقعه في السلطة وهو قرار لا رجعة فيه ولا يوجد أي حل لتغيير ذلك لا سيما ان المسؤولية السياسية تم نقلها للنظام ككل وليس للحاكم وحده، وهذا يدل على ان النظام أقوى من الحاكم نفسه، و أنه لا مجال للمعارضة أو للتراجع عن القرار بعد الامضاء وتوحي العبارة ايضا بأن القرار الذي تم اقراره كان دون تفكير في العواقب وهو ناتج عن تسرع وقلة خبرة وعدم مشاورة . و بالتالي العجز و الاستسلام للحاكم.

يمكن اعتبار هذه العبارة تعبيرا مجازيا عن الواقع السياسي الجزائري وهو نقد غير مباشر لطرق ممارسة السلطة لاسيما ما يتعلق باتخاذ القرار وهذا يُحيل بأن المسؤولية تحوّلت من الحاكم الى النظام، حيث تُتخذ الاجراءات من قبل أطراف سياسية معينة في الخفاء ثم تُقدم كوقائع نهائية عبر مراسيم او نصوص قانونية لا يمكن مناقشتها او تغييرها بإعتبارها جاءت من النظام، مما يُؤكد لنا أن النقاش الفعلي لأي قرار

سياسي يتم في فضاء مغلق بعيدا عن المجال العمومي و بالتالي إبقاء المواطن بعيدا عن هذه القرارات و جعله كمتلقي مُجبر لها فقط. وعلى سبيل المثال نجد هناك بعض الاصلاحات السياسية أو القوانين الجديدة التي يتم الاعلان عنها فجأة دون اشراك الشعب واجباره على التكيف معها كونها ضرورة لابد منها للحفاظ على استقرار النظام و استمراريته.

ان هذا المشهد الذي يبين وجود حوار بين السلطان و زوجته داخل غرفة على انفراد بعيدا عن السلطة يوحي لنا بإنتقال النقاش السياسي من المجال العام الى المجال الخاص تحت مُسمى العائلة حيث تعتبر العائلة وسيطا في اتخاذ القرارات وهو تلميح كذلك بأن القرارات السياسية لا يتم مناقشتها في أماكن رسمية مع اشخاص رسميين كالبرلمان أو أمام الشعب عبر أجهزة مختلفة بل أن بعضها يتم داخل العائلة الحاكمة مما يجعل مصالح الدولة تختلط بالمصالح الشخصية و الأسرية وهذا نقد ساخر لطبيعة الحكم و اظهار لحقيقة السلطة .

في نفس المشهد، ينتقل المخرج إلى لقطة قريبة تُبرز ملامح كلّ من السلطان والسلطانة، حيث تظهر على وجه السلطان علامات القلق والتوتر، في حين تبدو السلطانة رزان في حالة من الفرح واللامبالاة، وهي منشغلة باختيار مجوهرات فاخرة وباهظة الثمن ،ويكشف هذا التباين عن انشغالها بالمظاهر والترف دون مراعاة الوضع الذي تمرّ به المملكة، وهو ما يعكس تغليب المصالح الشخصية على المصلحة العامة.

كما يوظّف العمل بعداً ساخراً من خلال استعمال تسميات مثل **خيرساشي** و **gotchi gabana**، وهي تحريفات لأسماء علامات تجارية عالمية معروفة مثل Versace و Dolce & Gabbana، في دلالة رمزية تجمع بين التهكم والنقد، وتُبرز المفارقة بين الواقع المتأزم ومظاهر البذخ.

لقد جاء التحريف هنا مقصودًا من طرف المخرج و يبدو الغرض منه السخرية لكنه أيضا يهدف الى اظهار حقيقة مفادها أن السلطانة تقتني مجوهرات ذات ماركة عالمية جد فخمة قد تُكلف أموالا هائلة، قد تكون على حساب الخزينة العامة كما أنها تدل ايضا على الرفاهية و البذخ و التبذير لمن هم في السلطة ومواكبتهم للموضة على حساب الشعب الذي يعاني من سياسة التقشف وهنا سخرية واضحة تبين التناقض في العلاقة بين السلطة و المجتمع وهذا ما نراه في واقعنا الحي حيث ان تلك السياسات التي تفرضها الدول بغرض التقشف لحماية البلاد نراه يمس طبقة معينة و ينفي طبقة أخرى .

في لقطة عامة أخرى، يظهر السلطان رفقة زوجته إلى جانب صائغ المجوهرات، حيث يتواصل الحوار بين السلطانة والصائغ، تسأله رزان عن سعر المجوهرات التي اختارتها، فيجيب الصائغ: "**20 ألف دينار عاشوري مولاتي**" يُحدث هذا السعر صدمة فورية لدى السلطان، إذ ينتقل المشهد إلى لقطة قريبة جداً تُبرز ملامحه المتغيّرة، مرفقة بموسيقى ساخرة، حيث يظهر وهو يسعل متأثراً من هول المبلغ ثم يردّ بكلمة "**شلفطني**"، وهي عبارة رمزية متداولة في اللهجة الجزائرية تُوحي بارتفاع السعر وغلائه، وتُستخدم هنا في سياق ساخر للتعبير عن استغرابه وانزعاجه من تكلفة المجوهرات لاسيما في ظل الأزمة المالية التي تعيشها المملكة

إن هذا المشهد الساخر، بما يحمله من رموز ودلالات، يعكس بشكل غير مباشر بعض ملامح الواقع السياسي، حيث يُبرز مفارقة واضحة بين الدعوة إلى التقشف وبين استمرار مظاهر البذخ لدى فئات معينة. فمن خلال هذا الطرح، يلمّح العمل إلى أن سياسات التقشف التي تم تطبيقها خلال فترة معينة في الجزائر اي منذ سنة2014 الى غاية 2020 كانت تمسّ أساساً الفئات العادية من المجتمع، في حين لم يظهر نفس الأثر على نمط عيش بعض المسؤولين ،و بذلك يقدّم المشهد نقداً ساخراً لهذا التباين، من خلال تصوير شخصيات تعيش الرفاهية في مقابل خطاب يتحدّث عن التقشف، وهو ما يعكس فجوة بين الممارسة والواقع، ويجعل السخرية وسيلة لكشف هذه المفارقة بطريقة غير مباشرة.

المتتالية الخامسة: اتخاذ القرارات السياسية و الديمقراطية.

يبدأ المشهد بلقطة عامة و حركة كاميرا بانورامية من اليسار الى اليمين تُبين وجود اجتماع سياسي داخل قاعة كبيرة مغلقة حيث يقف عدة أشخاص بملابس بسيطة يتناقشون بأصوات منخفضة فيما بينهم حول طاولة مستطيلة عليها أقلام حبر و شموع ومجسم صغير لمشروع المدفع، فوق هذا يظهر السلطان بلباس فخم ذو لون أحمر مزخرف بالذهبي وهو جالس على كرسيه المرتفع ما يجعله أعلى الحاضرين مما يوحي لنا هذا المنظر بالطبقية حيث يرمز الكرسي المرتفع قليلا عن باقي الحاضرين الى التراتبية في الحكم، حيث أنَّ الحاكم يمثل أعلى الترتيب ثم يأتي بعده باقي الحاشية وهذا ما نراه في أغلب الأنظمة ذات الحكم السلطوي لاسيما تلك التي يُديرها سلاطين و ملوك على عكس الأنظمة الديمقراطية. في نفس الصورة يقف الخادم "الباجي" بلباس بسيط وعمامة فوق الرأس على يسار السلطان ثم يطلب من الجميع الاستعداد لبداية التصويت على ميزانية مشروع المدفع الذي قام باختراعه الوزير برهان.

في اللقطة الموالية يظهر الوزير برهان بلقطة قريبة جدا و حركة كاميرا ثابتة وزاوية عادية تبين ملامح و هيبة الوزير و جديته في طرح مشروعه و مدى اهتمامه به، يتكلم بصوت مرتفع يسئل فيه بكل حيادية الأعضاء السياسيين عن موقفهم حول الميزانية التي تم تحديدها للمشروع، في صورة عامة تعكس آراء الاعضاء و هم يتناقشون فيما بينهم ثم يُبدون موافقتهم ،بينما يظهر السلطان وهو جالس على كرسيه في وضع جسدي منحني و هو يترقب ما يحدث أمامه في صمت ،وفي لقطة متوسطة يظهر فيها السلطان و هو جالس على كرسيه وعلامات التوتر و الاحباط ظاهرة عليه من خلال جلسته و حركات جسده و ملامحه، ورغم ذلك يُعلم الحاضرين على موافقته على ميزانية المشروع على غير رغبته

يوحي هذا المشهد بضعف شخصية الحاكم و عن عدم تحكمه في زمام الأمور وفرض قراراته واختياراته السياسية، نتيجة الضغوط التي يتعرض لها من جهات أو أطراف داخل النظام السياسي، مما يعكس محدودية استقلالية القرار، وتشاركية الحكم.

في اللقطة الموالية، يظهر السلطان وهو يسترجع حكمه في الماضي بنبرة يغلب عليها التحسر، مع ملامح حزينة وحركات جسد وإيماءات تعبّر عن اشتياقه لفترة كان فيها يتمتع بسلطة مطلقة وشعبوية، ويؤكد ذلك بقوله: "يا حصراه زمان ما كان لا فوط لا والو"، ثم يضيف: "كنت كي ناخد قرار خلاص، ماشي كما درك" ،تحمل هاتان العبارتان دلالات سياسية متعددة في قالب ساخر؛ فالجملة الأولى تعبّر عن حنين السلطان إلى الماضي، لكنها تتجاوز البعد الشخصي لتُلمّح عن غياب الديمقراطية من خلال غياب الانتخابات اي عدم المشاركة الجماعية في اتخاذ القرارات السياسية، بينما تكشف لنا الجملة الثانية عن الفرق بين الحكم الفردي المطلق في السابق، والواقع الحالي الذي أصبح فيه اتخاذ القرار أكثر تعقيداً، نتيجة تعدد الأطراف المؤثرة، وهو ما يعكس نقداً غير مباشر لتحوّلات طبيعة السلطة.

لقد كان عاشور يتحسر على زمن كان فيه هو وحده صاحب القرار دون أن يُسأل أو يُحاسب، وهو ما تكشفه عبارة "**كنت كي ناخذ قرار خلاص ماشي كما درك**" بشكل صريح لا يحتاج إلى تأويل. فضمير المتكلم المفرد في كلمة "ناخذ" يقول كل شيء، فالقرار كان فردياً خالصاً لا يشاركه فيه أحد ولا يستشير فيه برلماناً ولا يخضع فيه لأي رقابة ،وهو ما يجعل هذه العبارة عند اعترافاً صريحاً بغياب الديمقراطية في تلك المرحلة، إذ لا انتخابات ولا مؤسسات ولا تداول على السلطة بل حاكم واحد يقرر ويُنفذ ويمضي. والأكثر دلالةً أن عاشور لا يقول هذا بخجل أو اعتذار بل بحسرة وتأسف على زمن ولّى، مما يكشف أنه لا يرى في الحكم الفردي المطلق عيباً بل ميزة يتمنى استعادتها.

ان غياب الانتخابات يُعد خللا سياسيا يوحي بغياب الديمقراطية المتمثلة في اشراك الشعب في اتخاذ القرارات السياسية و اطلاعه بها و بكل الأحداث و المواضيع التي تهمه داخل النظام السياسي و في نفس الوقت هو تفاخر بالحكم الفردي الذي يُعبر عن القوة و السلطوية و بالتالي اعتبار الانتخابات كتعقيد سياسي فقط يؤدي الى تعطيل الحاكم عن عمله. و عليه فالحاكم هنا يُعيد تعريف نفسه أمام الجميع على انه الفاعل الوحيد الذي يمتلك القدرة على انتاج و تسيير النظام، في مقابل ذلك تغييب لبعض الفاعلين من ممثلي الشعب من اعضاء و مؤسسات نقابية و حوارات، و في هذا التعبير الرمزي دلالة على تطبيع الفكر حول الحكم الفردي من خلال إظهار ان غياب الانتخابات أمر طبيعي و وصف الحكم الفردي بالنموذج الناجح.

يُعد الانتخاب حق شخصي لكل فرد في الدولة بحيث يُخوّل لكل مواطن ممارسته في المجتمع الذي ينتمي اليه و بدون اي تمييز ماعدا أولئك الذين لا يحق لهم ممارسة هذا الحق كالمحكوم عليهم بالحرمان من الحقوق السياسية او الغير مؤهلون أو القصّر او عديمي الأهلية وهذا تماشيا مع مبدأ سيادة الشعب على إقليمه و حقه في ممارسة ذلك من خلال الانتخاب، وهذا ما يتماشى مع ما جاء في الدستور الجزائري عبر المواد السابعة و الثامنة و التاسعة والحادية عشر و التي تُقر بأن الشعب هو مصدر السلطة و هو حر في اختيار مؤسساته و ممثليه و بالتالي فالانتخاب حق و لا يجوز لأي أحد مهما كانت سلطته أن يُقيّد هذا الحق أو ينتزعه من صاحبه .

و يُعد الإنتخاب ركيزة أساسية للديمقراطية و هذا ما يُثبت صحة العلاقة التكاملية بين الديمقراطية و الانتخاب، فالانتخاب يُتيح الفرصة لكافة أفراد الشعب بكل فئاته و طبقاته للمشاركة السياسية مما يسمح بخلق مُعارضة صلبة و كفأة تدعم و تُرسّخ مبدأ ممارسة الديمقراطية و ايقاف كل أنواع الاستبداد (يوسف ق.، الانتخاب و بناء دولة القانون، 2022، صفحة 155) وبالتالي فإن تغييب الإنتخاب و جعله مرحلة غير أساسية أو شفط أحد معايير النزاهة و الشفافية فيه يُعد خللا إجرائيا واضحا في الفعل السياسي ،و انتهاكا لحقوق الفرد السياسية و حقه في التعبير عن رأيه السياسي و عن اختيار ممثليه أو من سيحكمه و يقود البلاد ،و بالتالي يتحول الفرد هنا من صانع و شريك في القرار السياسي الى متلقٍّ له فقط وهذا المتلقي مُجبر هنا على قُبول تلك القرارات حيث لا مجال للمناقشة أو إبداء الرأي بحرية وهذا ما يُثبت لنا غياب الديمقراطية فعليا.

إنّ العلاقة بين الانتخابات و الانتقال الديمقراطي تتجلى أكثر من خلال إلتزام المسار الإنتخابي لمعايير الشفافية و النزاهة و المصداقية مما سوف يُمهد الطريق للانتقال الديمقراطي بعيدا عن أسباب الارتباك و التوتر،و في حال عدم توفر هذه الشروط سيؤدي الى فشل الانتخابات و بالتالي عرقلة مسار الانتقال الديمقراطي، (عزوز، 2024، صفحة 248) وهذا الكلام نجده موجودا في الدستور الجزائري حيث جاء في ديباجته: " ان الدستور فوق الجميع، وهو القانون الأساسي الذي يضمن الحقوق والحريات الفردية و الجماعية، و يحمي مبدأ حرية اختيار الشعب ،و يضفي المشروعية على ممارسة السلطات، و يكرس التداول الديمقراطي عن طريق انتخابات حرة و نزيهة " وهو ما تضمّنته المواد من 01 الى 19 (يوسف ق.، الانتخاب و بناء دولة القانون، 2022، صفحة 155) ،فالانتخابات التي تُجرى تحت ظروف ملائمة ونزيهة بعيدا عن التزوير و تغليب المصالح الشخصية غالبا ما تُعبّر عن اختيار الشعب وبالتالي تكوين مجتمع ديمقراطي، على عكس ذلك حيث أن تزوير الانتخابات او جعلها كمرحلة غير أساسية و تفويتها يعد انتهاكا لحق المواطن في التعبير عن اختياراته و سيادته في تكوين القرار، و هذا القول ينطبق على ما عاشته الجزائر خلال عام 2019 عندما رأى الشعب أن التغيير في أعلى هرم السلطة لا يحترم مبادئ الديمقراطية والتي يعد الانتخاب ركيزتها فقام بالتعبير عن رفضه بطريقة سلمية حضارية و كان من نتائج ذلك إلغاء الانتخابات الرئاسية التي كانت مبرمجة شهر أفريل لكن و بعد هذا الاعتصام تم اجراء تحديثات قانونية وسياسية يوم 2019/12/12 في الدستور الجزائري ما ساهم في استبعاد تلك الطرق اللاديمقراطية مما مهد للخروج تدريجيا من نظام رئاسي مطلق الى نظام يتطلع فيه المواطن الى دستور يتم تحضيره من قبل هيئات تقنية لعرضه على الشعب وفق أسس لبناء ديمقراطية شعبية جديدة ترسخ فكرة الانتخاب كحق أساسي (يوسف ق.، 2022، صفحة 157).

علاوة على ذلك يمكن ربط هذه العبارة بنظام مرحلة الحزب الواحد في الجزائر خلال الثمانينيات و التسعينيات حيث كانت السلطة محتكرة في يد الحزب الواحد في ظل غياب التعددية السياسية التي تسمح بوجود انتخابات فعلية تُتيح للفرد حرية الإختيار في من سيحكم السلطة بسلطاتها الثلاث، وكان هناك اجراء شكلي فقط يُكرس قرارات معينة يتم اتخاذها مسبقا داخل هرم السلطة مع غياب التمثيل الشعبي، ثم في الواقع تُوهم الناس بوجود الديمقراطية، حيث أنها لا تُعطي الفرصة الكاملة لمشاركة الشعب في اتخاذ القرارات السياسية ،وهذا يبدو فعليا خاصة في الأنظمة الإشتراكية، مما تعزّز لنا هذه الأنظمة صورة الحاكم القوي والدولة القوية مع زعامة الديمقراطية شكليا.

وعليه فان هيمنة الأشخاص المنتمين للسلطة على أغلب الأحزاب السياسية أو احتوائها في الانتخابات يُعد من بين ابرز عراقيل الديمقراطية و على سبيل المثال نذكر الإنتخابات الرئاسية لسنة2004 حيث عرفت عدة تحالفات حزبية و جمعوية تَبنَّت مواقف داعمة و مساندة للرئيس المرشح عبد العزيز بوتفليقة و هذا ما يدل على عجز الأحزاب السياسية و التنظيمات الممثلة للشعب علاوة على سيطرة السلطة عليها و التي قامت بإحتوائها جميعا و الضغط عليها و عدم معارضتها. و لعل هذا ما جعل نسبة مشاركة المواطنين في الانتخابات منخفضة جدا، ففي انتخابات 2012 التشريعية حُددت نسبة المشاركة بنسبة 42.26% ، ويرى البعض أن نسبة المقاطعة آنذاك فاقت 80 % (مجدان، 2020، صفحة 87)

وعليه فالمعنى الدال هنا عن غياب الانتخابات في السابق حسب ما جاء في عبارة السلطان "زمان ما كان لا فوط لا والو" هو ترميز وعلامة دالة عن هيمنة السلطة الفردية آنذاك و هو افتخار و اعتزاز بذلك حيث يرمز غياب الانتخاب الى الإستقرار و الهدوء في التسيير و اتخاذ القرارات بينما يُشير وجوده الى فوضى في الحكم و في هرم السلطة وهذا ما يبدو ظاهرا من خلال العبارة الثانية: " **كنت كي ناخد قرار خلاص ماشي كما درك**" حيث أن وجود انتخابات أصبحت تعرقل أداء السلطان في حكمه لاسيما مع التغيير الجديد في الدستور الذي غير من دور السلطان و اسناد بعض القرارات لهيئات أخرى و اشراكها فيه.

في اللقطة الموالية يظهر السلطان بملامح مُحبطة و هو يتحدث أمام الجميع بنبرة حزينة فيها تحسر: "**درك أي خالوطة كنا لباس بينا avec le** " حيث تُشير هذه العبارة الى تحسر السلطان لماضيه اين كان في أقوى فترات حكمه قبل توقيعه للنظام الجديد الذي سلب منه العديد من الميزات لاسيما بعد اشراك البرلمان في اتخاذ القرار و يقصد ب الجملة درك اي خالوطة أنها أصبحت فوضى حيث الجميع يُشارك في الحكم و يُحاول أن يفرض قراراته و يُبرز ذلك من خلال جملة " كنا لباس بينا avec le" أي كنا أفضل حالا معه (le تعود للضمير هو اي السلطان) و هو تأكيد مرة أخرى على أنَّ الحكم الفردي هو الناجح حيث تُختزل السلطة في يد الحاكم وحده، يرد الباجي على السلطان بنبرة ساخرة : هذيك بكري مولاي بمعنى أن هذا الحكم السلطوي كان سابقا ولم يعد موجود حاليا بسبب التغيير السياسي او التقطن.

في لقطة أخرى قريبة جدا و بزاوية ثابتة يظهر الجنرال جواد و هو يرد على السلطان بنبرة اقناعية: "**هذي هي الديمقراطية يا مولاي لازم الكل يشاركو في اتخاذ القرار**" و معنى ذلك أن لا يكون اتخاذ القرارات السياسية و التخطيط لها من طرف جهة واحدة فقط بل لابد من اشراك مختلف الجهات المعنية

في السلطة كالأحزاب السياسية و المنضمات و الجمعيات وغيرها بإعتبارهم ممثلين للشعب حيث يعتبرون الجسر الرابط بين المواطنين و الهيئات العليا في السلطة، وهكذا يتم ايصال صوت الشعب ،و يرمز السادة الاعضاء المحيطين بالسلطان و اللذين يرتدون ملابس بسيطة و يقفون في وضع أسفل من السلطان الى أعضاء البرلمان اللذين يُمثلون صوت الشعب ويقومون بالتصويت و النقاش حول بعض القرارات السياسية و يتم الأخذ برأي الاغلبية الساحقة في أي قرار من خلال رفع الأيدي في مجلس البرلمان المنعقد ،وهذا هو معنى الديمقراطية الذي يقتضي اشراك الناس في اتخاذ القرارات عن طريق ممثلين منتخبين من طرف الشعب.

و بالعودة للدستور الجزائري نجد أنه قد أقر بمفهوم المجتمع المدني منذ وضع دستور 1989 الذي سمح بظهور منظمات و جمعيات و أحزاب سياسية من أجل المساهمة في التحول الديمقراطي، رغم أن دورها آنذاك كان مقيدا من طرف السلطة حيث لم يتم منح هذه الأطراف الحرية المطلقة في القيام بعملها نظرا للتبعية وهذا ما جعل الديمقراطية ضعيفة في الجزائر، فطبيعة النظام الحاكم و سياسة الهيمنة و المراقبة الدورية تعد من بين ابرز المعوقات للتحول الديمقراطي، وقد استمر هذا التسلط لسنوات كثيرة بحيث منعت الدولة اشراك فاعلين اجتماعيين في عملية اتخاذ القرار السياسي و الانتخابات ،وقد جاء في التعديل الدستوري بتاريخ 07 مارس 2016 في المادة48 انَّ انشاء الجمعيات و الاجتماع مضمون للمواطن، كما نصت المادة54 منه على ان حق انشاء الجمعيات مضمون و ان الدولة تشجع ازدهار الحركة الجمعوية (مجدان، 2020، صفحة 86)

في اللقطة رقم 09 من المشهد يُحاول الباجي الواقف على يسار السلطان أن يقترب منه ببطئ و يسئله بطريقة ساخرة اذا فهم المعنى التضميني لكلام الجنرال جواد "**فهمت؟**" وفي هذا تلميح و استهزاء يُعبر عن تغيير في الفعل السياسي ودور الحاكم بين الماضي و الحاضر أين أصبح هناك شركاء في كل ما يحدث في النظام ،وهذا ما جعل السلطان عاشور يحدق به، وهذه الاماءة دلالة على فهم السلطان لمعنى الديمقراطية و سبب اشراك الاعضاء الذين هم ممثلون عن الشعب من اجل اتخاذ اي قرار و أن ما كان يقوله عن حكمه الفردي في السابق ما هو الا مُحاولة لخداع الحاضرين و استرجاع لهيبته في السلطة و تأكيد على فردية الحكم و نجاح هذا النمط الفردي في الحكم، وفي نفس اللقطة يخبر الباجي السلطان ان الجميع قد انتخب ب"نعم" لميزانية المشروع ليرد عليه السلطان بغضب: "**هاو راني نشوف فيهم**" و هو تلميح على أنَّ القرارات النهائية أصبحت تُأخذ من طرف الاعضاء عن طريق رفع الأيدي اي الانتخاب

المباشر في المجلس الو السلطان لا يستطيع ان يتحرك ساكنا و ما عليه سوى ان يقبل بتصويت الأغلبية.

في صورة أخرى يطلب أحد الأعضاء المشاركين في التصويت على ميزانية المشروع من السلطان إعلام كافة الأعضاء بكل خطوة عن كيفية استهلاك الميزانية "**حنا رانا فوطينا نعم، بصح لازم تكون عندنا رؤية على كل سنتيم يتصرف من الميزانية**" و الغرض من هذا القول هو لابد من السلطة العليا ابراز كيفية صرف تلك الميزانية التي تم تحديدها للمشروع و هذا تلميح عن التشكيك في أداء السلطة نظرا لما كان يحدث سابقا لدى القائمين على بعض المشاريع و خوف من اختلاس اموال بعض المشاريع من طرف القمن كما انه من بين مبادئ الديمقراطية هو اعلام الشعب بكل ما يحدث في السلطة

ليرد عليه السلطان بنبرة تهكمية: **بصح هذي خاطيكم انتم ، هذي خدمتنا حنا لي رانا داخل القصر**" وهنا تضمين ساخر عن التسلط و محاولة ابقاء مهمة تسيير المشاريع و ميزانيتها في يد السلطة العليا فقط دون ادخال أطراف أخرى في ذلك، و لعل هذا ما نراه قد يحدث في الجزائر، أين نجد انعدام الرقابة على سيرورة المشاريع الوطنية و هذا ما يُسبب عراقيل فيها كتأخر في تسليم هذه المشاريع في الوقت المحدد حيث قد تمتد لأشهر أو عدة سنوات ، أو نهب المال العام لهذه المشاريع او بناءها بطرق هشة غير قابلة للصمود عبر الزمن ،و هذا ما يمكن أن نراه في بعض المشاريع الجزائرية و على رأسها مشروع سكنات عدل 1 في الجزائر لسنة 2001 و التي تم تسليمها لأصحابها بعد سنين طويلة حيث سُلّمت في بعض الولايات خلال سنة 2020، الى جانب العديد من المشاريع الهشة كتعبيد الطرقات و المرافئ و غيرها من البنى التحتية و المشاريع الاخرى و التي توضع لها ميزانية ضخمة لكنها للأسف لا تُعطي نتائج متوقعة بسبب انعدام الرقابة و هنا ترميز عن غياب الرقابة من مختلف درجات هرم السلطة اي من اعلى الى أسفل .

يرد أحد الأعضاء بعبارة واضحة تقول إن القانون يمنح البرلمان حق مراقبة قرارات الحاكم باعتباره مسؤولاً أمام الشعب على المال العام من خلال العبارة التالية: "**يا مولاي النظام يمدَّلنا الحق في المراقبة، حنا رانا مسؤولين على الدراهم تع سكان المملكة**" ، وهو ما يعني ضمنياً أن السلطان لم يعد وحده صاحب القرار بل أصبح خاضعاً للرقابة المؤسسية. وهذه العبارة تحمل في طياتها بُعدين دلاليين متكاملين، الأول هو تأكيد دور البرلمان بوصفه رقيباً على المال العام لا مجرد غرفة تصفيق لقرارات السلطة، والثاني هو تشكيك صريح في نوايا الحاكم ونزاهته خاصة بعد ما قام باستخدام المال العام لشراء الذهب لحسابه

الشخصي. حيث يقول له احد الأعضاء : "وخاصة بعدما سمعنا بالذهب لي تشرى على حساب الخزينة" ،ما يدفع السلطان إلى الردّ بانفعالية في محاولة لإخفاء حقيقة الوضع، حيث يقول: "مانقعدوش درك نغنجقو على جال خويتم وزوج منيقشات". يعقب هذا التصريح صمتٌ يسود القاعة، وهو صمت يحمل دلالات عميقة على الخضوع والتوتر. فهنا تحلّ لغة الجسد محلّ الكلام، إذ لم يردّ الأعضاء لفظياً، لكن تعابير وجوههم وإيماءاتهم عكست عدم تقبّلهم لحديث السلطان وعدم اقتناعهم به..

المتتالية السادسة : توزيع المال العام لتلبية المصالح الخارجية بدل الشعب:

يبدأ المشهد بصورة عامة مع حركة كاميرا ثابتة و زاوية منخفضة تُبيّن في المقدمة شخصين بوضع حازم ذو هيبة يقفان وجها لوجه أمام مدخل القصر حيث يرتديان لباسا عسكريا باللونين الاسود و الأحمر وعلى رأس كل منهما خوذة ذهبية عليها ريش أحمر وعلى جانبهما يحمل كل منهما سيفا، و حسب هذه المواصفات يظهر ان الجنديين من مملكة أخرى، أمّا في الخلفية يقف على جانبي باب القصر جنديين آخرين بلباس بني و خوذة سوداء ودرع وهما جنديي المملكة العاشورية، الى جانب ذلك يظهر في مقدمة الكاميرا رؤوس أشخاص من المارَّة وهم عامة الشعب وكل هذا مع اضاءة طبيعية و مؤثر صوتي لصوت الناس(بلبلة) يُعبّر عن انشغالهم بواقعهم، وزقزقة العصافير مما يُوحي انهم في وضح النهار، مع تعليق صوتي لصوت(off) الملك دحمانوس وهو يقول: "**و مقرانوس ماشي سهلوس و اذا طلع**" وتوحي هذه اللقطة بوجود اجتماع دبلوماسي مهم حيث يتم مناقشة أمور سياسية وراء ذلك الباب اي داخل القصر، في اللقطة الموالية و بصورة عامة و زاوية عادية تتضح لنا الصورة أكثر حيث يظهر كل من السلطان عاشور العاشر و الملك دحمانوس جالسان في قاعة صغيرة مزخرفة على أريكة فخمة مع شباك نوافذ بها ستائر زرقاء و بنفسجية وشموع مشتعلة على الجدران و أواني فخمة توحي بوجود اجتماع شخصي داخل قاعة مغلقة، حيث يجلسان حول مائدة دائرية عليها فواكه و أواني ذهبية و هما يتبادلان أطراف الحديث، و توحي المائدة الدائرية هنا على تساوي الأطراف الجالسين حولها و معنى ذلك عدم وجود خلافات سياسية أو تبعية على عكس ما كنّا نراه سابقا في العديد من المشاهد بين مملكة عاشور و مملكة دحمانوس وهذا دليل على وجود مصالح مشتركة، أما على اليسار توجد مائدة صغيرة فوقها اواني زجاجية والى جانب دحمانوس يجلس مساعده الشخصي "سنبسوس" بلباس جندي، من الجانب الآخر يتقدم الخادم "النوي" و يقوم بصب الشاي لهم في جو هادئ يدل على توافق وانعدام الصراعات مع تعليق صوتي للملك دحمانوس وهو يتكلم حيث يُكمل حديثه : "**يعلن عليك الحربوس و يخلط الحالوس.**" و في

هذا التعليق الصوتي اشارة و تخويف للسلطان عاشور العاشر بمكانة المترشح السياسي الجديد لمملكة دحمانوس "**مقرانوس**" حيث يُحاول إقناعه بأن تولي هذا الأخير للحكم سيُشكّل خطرا على مملكته و في هذا الكلام نوايا خفية حيث يريد المُتحدّث هنا ابرازها بطريقة غير مباشرة كتمهيد لبداية حديثه عن بعض المصالح التي نستكشفها في اللقطة الثالثة من المشهد أين يظهر كل من الملك دحمانوس و جنديه في لقطة قريبة و هما يحتسيان الشاي ثم يتبادلان نظرات خاطفة مع بعضهما مع ابتسامة قصيرة توحي بوجود شيء مُخطط له، يتحدث دحمانوس بتردد و يطلب من عاشور اقراضه بعض المال من أجل حملته الإنتخابية المُقبلة يقول له: "**على كل حال جيتك قصدوس بش تعاوني في دراهم سلفووس راني en plain**" فالمعلوم أنَّ الحملات الانتخابية تتطلب أموالا من أجل ايصال صوت المترشح عبر قنوات عديدة لاقناع الناس بانتخابه، في اللقطة الخامسة يرد السلطان عاشور العاشر على الملك دحمانوس : " **جيتني في وقت مزير**" و هنا ترميز على أن السلطان يعاني من ضغط داخلي حيث أنه في وقت لا يسمح له بالتحرك لاسيما مع أزمة التقشف و تغيّر النظام الذي سلبه مهمة التصرف المطلق في بعض الأمور السياسية

يستمر الحوار بينهما و ذلك في لقطات قصيرة جدا زمنيا و سريعة، حيث تتنوع بين اللقطة القريبة جدا و المتوسطة ،و يهدف المخرج من هذا التنوع الى ابراز لغة الجسد لكل منهما الى جانب الكلام، تارة يبين حركات الجسد كالأيادي و تارة أخرى ايماءات الوجه بحيث تُشكل لنا لغة تعبيرية، اذ تُظهر لنا اللقطة السادسة و هي لقطة قريبة جدا ملامح جد متوترة للسلطان عاشور وهي ايماءات وحركات مكملة للغة "**علبالك**" التي يُؤكد من خلالها على أنه في وقت شديد، ثم ينقلنا المخرج الى لقطة أخرى متوسطة تُظهر جزءا من جسم الملك دحمانوس من الصدر الى أعلى حيث يظهر من خلالها بملامح غاضبة و محبطة مع اشارات باليد عن تدل على تعجبه من رد عاشور له، ثم و في لقطة أخرى قريبة جدا يظهر من خلالها عاشور و هو في حالة دهشة مما قاله دحمانوس و ذلك في اطار صوت خارجي(off) لدحمانوس وهو يقول له عن كمية المبلغ : "**ميتين ألف دينار عاشوري هذا ماكان**" وقد جاء هذا المزج في التركيب بين صوت اخر و صورة من أجل إبراز السخرية، الى جانب التسريع في وتيرة المشهد ، وفي اللقطة الموالية يُحاول دحمانوس اقناع عاشور بإقتراضه هذا المبلغ و أنه سيرجعه له بمجرد نجاحه في الانتخابات و مع فوائد وفي لقطة قريبة جدا يظهر فيها عاشور بحركات جسد عشوائية تدل على توتره ثم يرد عليه بنبرة مترددة: "**درك نشوف وش ندير راهي الدعوة مزيرة علبالك ياو الدورو لي نصرفو لازم**

نجوستيفيوه" و في هذا ترميز لعدم قدرة السلطان على التصرف بميزانية الدولة نظرا لوجود أطراف أخرى تتحكم في ذلك، وضمنيا سخرية من الوضع السياسي السابق حيث كانت السلطة في يد الحاكم و بإمكانه فعل ما يشاء بالمال العام لخزينة الدولة نظرا لعدم وجود رقابة على ذلك عكس الآن أين أصبح الحاكم مُجبرا على إثبات كل مبلغ يتم استهلاكه من الخزينة، ورغم أن هذا التضمين الساخر هنا يعكس الواقع الجزائري الّا أنه لا يمكن الجزم بوجود رقابة تامة و اطلاع المواطنين بالمال العام الذي يتم استهلاكه .و يُؤكد عاشور قوله بأن الديمقراطية هي السبب و انها هي التي سلبت منه الحق في التصرف في كل شيئ وفرض الرقابة عليه، حيث يقول: "**الديمقراطية ربحنالهم ياو نتوما درتوها و حنا حصلنا بيها**" في اللقطة رقم 13 يتقدم عاشور قليلا الى دحمانوس ثم ينحني بجسده و رأسه قليلا و يسأله بصوت خافت: " **شحال قلتلي تسحق**" أي كم المبلغ وهنا دلالة على التبعية الى من هم أعلى رتبة.

في اللقطة رقم 14 ينقلنا المخرج في نفس المشهد الى خارج القصر بلقطة عامة حيث يختلف الديكور و الشخصيات مع مؤثر صوتي لفوضى كلامية (بلبلة) تدل على أنه مكان عمومي، أين يظهر لنا ثلاثة أشخاص من عامة الناس جالسين في مكان خارجي(قهوة) حول مائدة صغيرة بملابس جد بسيطة ،و في الخلفية يظهر باب مبنى قديم، يحمل كل شخص من هؤلاء في يده كأسا من القهوة، وفي هذا المنظر دلالة على مدى الإختلاف بين اللقطتين حيث نقلنا المخرج من الفخامة داخل القصر وكيف يعيش السلطان في بدخ ثم يبين لنا المستوى المعيشي البسيط للسكان و في هذا تفاوت ينهما....

يتقدم شخص آخر و هو يتحدث إليهم حول سبب مجيء الملك دحمانوس الى المملكة العاشورية ثم يتناقشون فيما بينهم حول الموضوع يتكلم شخص آخر ويرد عليهم عن سبب مجيئه: **وش لي يادرا باينة جى يعزيه في مولاي جواد هذا مكان... باينة**" ضمنيا تدل هذه العبارة الساخرة عن المستوى الفكري و الادراكي لبعض الشباب الذي لا يفقه في الأمور السياسية رغم انها تعنيه، اي نقص في الوعي السياسي

يقرّب لنا المخرج، من خلال لقطة متوسطة بكاميرا ثابتة وزاوية عادية، صورة لثلاثة شبّان جالسين حول مائدة، حيث يعلّق أحدهم قائلاً: "**يا ودي جاي يضرب الشيتة لمولاي**، كاش ما يرمي عليه... ولا وش قال عمي علي"

يحمل هذا الرد الساخر دلالات رمزية تعكس درجة من الوعي السياسي لدى فئة الشباب، وقدرتهم على قراءة التحركات غير المعلنة داخل السلطة وفهم ما يجري في الخفاء، كما يكشف عن حالة من انعدام الثقة بين الشعب والنظام، حيث أصبح الأفراد يميلون إلى التشكيك في الخطابات الرسمية و الاحداث السياسية وتفسيرها بنوع من السخرية و الشك.

المتتالية السابعة: المناورات السياسية و توزيع الموارد الطبيعية وفق سياسات الخفاء بعيدا عن رقابة الشعب

يبدأ المشهد بلقطة عامة وحركة كاميرا Zoom out ، تُظهر اجتماعا سياسيا داخل قاعة واسعة حيث يجلس السلطان عاشور على كرسي خشبي مزخرف بوضع جسم مستقيم ،و هو يرتدي تاجه و لباسا ملكيا فخما باللونين الأسود و الفضي مما يمنحه هيبة و فخامة، وعلى يمينه يقف خادمه الباجي وخلفه يقف جنديان في وضع حازم تحت اضاءة خفيفة ، يتسع المشهد ليُظهر مجموعة من الأشخاص يقفون حول طاولة دائرية كبيرة فوقها كتب و حبر و أواني ذهبية كدلالة على طابع الاجتماع الرسمي. يقوم الباجي بأمر من عاشور بتوزيع أوراق ملفوفة على الحاضرين، بعدها يبدأ السلطان في الحديث حيث يروي لهم عن حلم راوده عن الجنرال جواد المتوفي. على المستوى الظاهري، نرى اجتماعاً سياسياً منظماً داخل قاعة فخمة، يتوسطه السلطان بهيئته المهيبة، محاطاً بخادمه وجنوده، بينما يقف الآخرون حول طاولة دائرية مليئة بالكتب والأدوات، في مشهد يوحي بالجدية واتخاذ القرارات، كما أن توزيع الأوراق يعطي انطباعاً بوجود عمل رسمي ومناقشة حول قضية ما، أما تضمينا تحمل هذه اللقطة دلالات عديدة من بينها أن موقع السلطان المركزي الى جانب توزيع الشخصيات الاخرى داخل القاعة (السلطان يجلس في الوسط على كرسي فخم مرتفع مع اضاءة قوية و البقيه يقفون حوله) يدل على هرمية السلطة حيث السلطان هو المُدبر و البقية متلقون، يبدأ السلطان حديثه قائلا: أيها السادة و السيدات الأعضاء، **البارح كي كنت راقد ، I have dream " الباجي أخدم خدمتك، كيما قلتلكم البارح كي كنت راقد جاني جواد في المنام**"، يستهل السلطان حديثه بكلام رسمي في البداية حيث يرحب بالسادة الاعضاء، داخل القاعة وهذا يوحي على جدية الاجتماع ثم يُغيره سريعا الى كلام غير رسمي يروي من خلاله عن حلمه الذي رآه عن الجنرال جواد، هذا الانتقال السريع في الخطاب يجعله أكثر سخرية ضمنيا حيث أن الحديث عن "حلم" داخل اجتماع رسمي يُفرغ الخطاب من جديته، ويكشف أن القرارات قد تُبنى على أمور غير واقعية. و في لقطة قريبة جدا يظهر السلطان بملامح حزينة متصنعة وهو يُكمل كلامه عن الحلم بنبرة حزينة:"

كان لابس لبيض و منور " يُكمل حديثه " قالي ياعمي خسارة عليك هكذا تنساوني ، الهدرة تعو قعدت لدرك في وذني مع (صوت بكاءه)" على المستوى الظاهري، يبدو وكأن السلطان متأثر فعلاً بالحلم، ويعبّر عن حزن وتحسر شديد. لكن على المستوى الضمني، تكشف هذه المبالغة في التعبير عن محاولة استدراج عاطفة الاعضاء الحاضرين، وكأن الحاكم يوظّف المشاعر لكسب التعاطف بدل تقديم خطاب عقلاني. فاللقطة القريبة جداً تُبرز تفاصيل الوجه والبكاء المتصنع، مما يجعل المشاهد يلاحظ أن الحزن فيه نوع من التصنّع والمبالغة وهذا أقرب للسخرية، و عليه فان السلطان هنا قام ببناء خطابه السياسي على "حلم" وليس على معطيات حقيقية مما جعله أقل هيبة وهدفه هو التأثير على الحاضرين و يظهر ذلك من خلال اللقطة السابعة حيث يظهر السلطان و من معه يبكون مع ملامح حزينة هذه الصورة تدل على تأثر الاعضاء فعلا بكلامه وتصديقهم له ، خاصة أن شخصية الجنرال جواد تحمل قيمة رمزية لديهم مما جعلهم يتفاعلون عاطفياً مع القصة ويقتنعون بها، بعدها يُكمل عاشور حديثه بأنه حان الوقت لإعادة الخير للجنرال جواد على كل ما فعله لصالح المملكة فيقول بنبرة حاسمة: "**باش نصدقو 200ألف دينار عاشوري عليه وهذي هي و أسمحولي**"...ثم (يجهش بالبكاء)، ظاهريا يبدو وكأنه اتخذ قراراً عاطفيا واضحاً ،وكأنه يريد إثبات صدق مشاعره من خلال هذا الفعل وهو التصدق على المرحوم الجنرال جواد. وهذا الفعل معروف في الثقافة الشعبية الجزائرية و المتمثل في التصدق على الميت لكسبه الأجر أكثر، أما ضمنيا تكشف هذه الرسالة الكلامية على النوايا الخفية للسلطان وهو تصرف متناقض فالنبرة الحاسمة توحي بالقوة والقرار النهائي، بينما البكاء المفاجئ يعكس نوعاً من المبالغة في التعبير العاطفي. وهذا يدلّ على أن القرار لا يقوم على منطق أو نقاش حقيقي، بل على تأثير عاطفي مرتبط بالحلم. يهدف لإقناع الآخرين واستمالة عواطفهم.

أما على صعيد الصورة فالتناقض جد واضح حيث أن هيبة السلطة التي بناها اللباس والكرسي والإضاءة والتاج تسقط أمام الكلام المتصنع و البكاء الذي قدمه عاشور. وفي ربط هذا الفعل بالواقع الجزائري، نجد أن هذا المشهد يسخر ضمنيا من ظاهرة توجد في الخطاب السياسي الجزائري وهو أن يتم استعمال كلمات أو تعابير أجنبية أو أمثال شعبية داخل خطاب رسمي، فيبدو الخطاب غير منسجم بين الجدية والبساطة أو استعمال لغة دارجة وغير مناسبة تقلل من قيمة الخطاب. كما أن اللجوء إلى الحكايات والأمثال بطريقة غير مدروسة يجعل هذه الخطابات تبدو سطحية، وهو ما يدفع الناس إلى عدم أخذها بجدية والسخرية منها ، كذلك يُستخدم هذا الأسلوب السياسي للتأثير على الجمهور عبر قصص أو مواقف

عاطفية أو ساخرة، لكن هذه الطريقة قد تُفهم لدى الجمهور على أنها محاولة لصرف الانتباه عن القضايا الحقيقية، مما يدفع المواطنين إلى السخرية من هذه الخطابات بدل تصديقها.

يرد مسؤول الخزينة على ماقاله السلطان حيث يُثني على هذه المبادرة التي سيقوم بها من اجل الجنرال جواد الذي قدم الكثير للمملكة لكنه يخبره أن المبلغ ضخم قائلا: " **المبلغ هذا كبير شوية ومعندناش في الخزينة مولاي**" على المستوى الظاهري، يُثني مسؤول الخزينة على قرار السلطان ويُظهر احترامه له، خاصة عندما ربطه بتكريم الجنرال جواد، لكنه في نفس الوقت يُبدي تحفظاً بقوله: "**المبلغ هذا كبير شوية ومعندناش في الخزينة مولاي**"

على المستوى الظاهري، يُثني مسؤول الخزينة على قرار السلطان ويُظهر احترامه له، خاصة عندما ربطه بتكريم الجنرال جواد، لكنه في نفس الوقت يُبدي تحفظاً بقوله: "المبلغ هذا كبير شوية و معندناش في الخزينة مولاي"، أي أنه يوضح وجود عائق مالي

أما على المستوى الضمني، فهذا الخطاب يكشف نوعاً من الحذر و الشك؛ فهو لا يرفض قرار السلطان مباشرة، لكنه يبدأ بالمدح ثم يُظهره اعتراضه بشكل لطيف، خوفاً من معارضته بشكل صريح. وهذا يدلّ على أن العلاقة داخل السلطة ليست قائمة على نقاش حر، بل على الحذر ومراعاة مكانة الحاكم.

في اللقطة الموالية يرد أحد الأعضاء الحاضرين قائلا: "**مولاي نقدرو نصدقو نص برك**" وهو بمثابة اقتراح لتقليل المبلغ بما يتناسب مع إمكانيات الخزينة، أما ضمنيا فان هذا الحوار يبين حرص الأعضاء على تجنّب الدخول في صدام مع السلطان، واقتراح حل يُرضيه و يُرضيهم دون الغاء او رفض للقرار ،و في هذا دلالة على التسلط و انعدام الحوار .

يُحاول السلطان مراوغة و اقناع الاعضاء بالتبرع بالمبلغ كاملا دون نقص حيث يقول: **تع وجنا تاع وجنا Impossible أو بريسيزالي في المنام يشف الروح**" ثم يُكمل : " **ياو 200ألف دينار عاشوري قالي و شبيك**" يتبين ان السلطان يعتمد على المزج بين اللغة الجدية والعبارات الغامضة، مستنداً إلى الحلم لتبرير القرار، وكأنه حقيقة لا يمكن مناقشتها أو رفضها، أما ضمنيا يكشف لنا هذا الكلام عن طريقة فرض السلطة لقراراتها، حيث يتم الأخذ بقدسية الحلم الذي رآه السلطان و الذي لابد من تنفيذه، و استغلاله في تنفيذ القرار، و قد يُلمح لنا المخرج هنا عن الواقع الجزائري حيث أن القرار لا يُبنى على منطق أو دراسة مُعمقة، بل على الإيحاء والتأثير العاطفي و عدم التخطيط.

في اللقطات الموالية و في التعليق الصوتي يتكلم السلطان مع الأعضاء قائلا : "**ياسادة الأعضاء أنا خممت خممت خممت**" ثم يرد عليه الباجي بنبرة استفهامية : "**أنت مولاي؟**" فيرد عليه السلطان بنبرة انفعالية : **مالا شكون؟**، تكشف لنا الكلمة الاولى التي قالها السلطان "**خممت**" على محاولته لإضفاء شرعية قراراته، ليُثبت أن قراره هذا جاء بعد تفكير طويل وعديد، أما ردّ الباجي فيُظهر دهشته من كلام السلطان، و يحمل في طياته نبرةً ساخرة و كأنه يقول : منذ متى أصبح السلطان يعتمد على التفكير العقلاني و المنطق في اتخاذ القرارات السياسية و الشخصية..في المقابل، ردّ السلطان "مالا شكون؟" يحمل نبرة حاسمة وساخرة تُؤكد على احتكار الحاكم للقرارات السياسية وعدم التشكيك في سلطته

يُحاول السلطان تقديم حل يبدو محايدا لتخفيف شكوك الاعضاء نحوه فيقترح عليهم حلا بديلا عن لمال اذ يقول : "**تصدقوهم زيت على الحبشة و هذا ما كان**" هذا الاقتراح يلقى اعجابا من طرف الأعضاء الحاضرين الذين يوافقون عليه مباشرة، أما ضمنيا تقديم الزيت كبديل يوحي بمحاولة السلطان ايجاده منفذ سريع للخروج من هذه المشكلة و ارضاء كل الأطراف و امتصاص كل الشكوك وإظهار النية الصادقة له .

ينتهي المشهد بلقطة عامة تُظهر السلطان و هو يبكي بصوت عالي و الأعضاء ينظرون اليه باستغراب، ظاهريا يبدو المشهد وكأنه تعبير عن تأثر عاطفي شديد من طرف السلطان، ما يلفت انتباه الحاضرين ويخلق حالة من الصمت والترقب. لكنه ضمنيا يدل على عدم رضى السلطان بهذا الحل المتمثل في استبدال المال بالزيت لأنه في الحقيقة يريد توجيه ذلك المبلغ المالي المقدر 200ألف دينار عاشوري نحو مصالح أخرى مرتبطة بـ"مملكة دحمانوس" واستثمارها في دعم الانتخابات. وهنا يتم كشف التناقض في الخطاب العلني (حلول بديلة وموافقة الأعضاء) وبين النوايا الخفية (التوظيف السياسي والانتخابي للموارد).

بالمقابل يُكمل لنا المخرج مشهد توزيع الزيت على مملكة الحبشة ، حيث يبدأ المشهد بلقطة عامة لمكان في الطبيعة حيث تظهر الأشجار و في الوسط عربة محملة **بالمؤونة** يقف بجانبها شخصان، مع مؤثر صوتي لزقزقة العصافير وحوار بين النوري و الهاشمي وهما بملامح متوترة: بطاو بزاف هذو يرد عليه الهاشمي: رانا نستناو، يبدو المشهد هادئاً وطبيعياً، يوحي بالانتظار وترقّب وصول أشخاص، **يُواصل** المخرج المشهد بحركة كاميرا بانورامية حيث يظهر شخصان ملثمان يخرجان من بين الاشجار،يرتديان لباسا أسود طويل و يمشيان بسرعة مع النظر في كل الاتجاهات في جو يسوده الصمت، هنا يطلب

النوري من الهاشمي التلويح لهما براية بيضاء و اخفاء وجهه حتى لا يتعرفوا عليه وفي التعليق الصوتي يرد عليه الهاشمي: "**علاش نغطي عينيا بش ميعقلونيش رانا نسرقو حنا؟**" يُجيبه النوري:" **أووو تحب تفهم بزاف انت**"، مولاي بغى يدير الخير بالسترة " يجيبه الهاشمي : "**في هذي غلبتني**" مع موسيقى ساخرة ، على المستوى الظاهري، يبدو المشهد وكأنه عملية منظمة فيها نوع من الحذر والسرية أثناء تنفيذ مهمة معينة. أما على المستوى التضميني، يكشف هذا المقطع تناقضاً واضحاً، حيث أن إخفاء الوجوه وظهور أشخاص ملثمين يوحي بعمل غير قانوني أو مشبوه، بينما يبرّر النوري ذلك بأنهفعل خير وهو أمر من السلطان. هذا التناقض بين الفعل (السرية والتخفي) والخطاب (الخير) يفضح حقيقة ما يحدث، ويجعل من المشهد نقداً ساخراً لفكرة القيام بأعمال خيرية بطرق غير شفافة.

كما أن ردّ الهاشمي يعكس منطقاً بسيطاً وصادقاً، إذ يشكك في هذا السلوك لاسيما من خلال العبارة رانا نسرقو حنا ، بينما يمثل النوري خطاب التبرير الذي يُخفي الحقيقة وراء عبارات فضفاضة. وتُعزز الموسيقى الساخرة هذا التناقض، لتؤكد أن ما يحدث ليس بريئاً كما يبدو للمشاهد.

في لقطة عامة، يظهر النوري وهو يتحدث مع الشخصين الملثمين ويطلب منهما المال مقابل الزيت، قائلاً: اسمعوا هاو وين راه الزيت أعطونا الدراهم و ما تكثروش معايا الهدرة و ما كلاه تسيو بش تعقلوني هيا" فيعطيه أحدهما قنينتين صغيرتين مغطاتين، فيقوم بإخفائهما بسرعة. تكشف هذه اللقطة أنّ ما يحدث أقرب إلى صفقة سرية أو تهريب، مما يعكس استغلال الموارد بطرق ملتوية بعيداً عن أعين الناس.

تنتهي المتتالية بلقطة عامة داخل قصر دحمانوس يظهر الملك دحمانوس و هو يتماشى و يتكلم بفخر و ثقة ثم يتقدم نحو جنديه و يقول له: "**عاشور عندو الكلموس ذركاس فحلوس**" وهنا يبدو أن الجندي أبلغ الملك دحمانوس برسالة، لكن ضمنيا هذه الرسالة تفضح حقيقة مخطط السلطان عاشور في قصه لذلك الحلم عن الجنرال جواد ليعزز فكرة استغلال المال العام لخدمة مصالح خارجية. بالتالي، يؤكد لنا هذا المشهد أن "الزيت" لم يكن سوى كذبة لإخفاء عملية تحويل الأموال لجهات ما

المتتالية الثامنة: فرض الضرائب على الشعب لتحقيق احتياجات السلطة

يبدأ المشهد بصورة عامة كما عوّدنا عليها المخرج في أغلب المشاهد من أجل اعطاء فكرة أولية عن الموضوع لدى المتفرج، حيث يبدو من الوهلة الأولى على أنه لقاء رسمي في فضاء داخلي داخل قاعة إجتماعات، حيث يظهر في الأمام شخص بلباس بسيط يقف أمام السلطان وعلى جانبه الأيسر يقف جندي، ثم وبزاوية كاميرا عادية تتحرك الكاميرا بحركة بانورامية من اليسار الى اليمين مما تسمح بتوسّع الصورة أين يظهر كل من الوزير قنديل على يمين السلطان بينما عاشور العاشر يظهر تحت إضاءة قوية وهو جالس على كرسيه الفخم مرتديا لباسا بنفسجي اللون مع اكسسوارات ذهبية ما يوحي بالسلطة والفخامة، رغم أنه في الحقيقة أن رمز اللون البنفسجي هنا يُعطي لنا تعريفا آخر عن صورة الحاكم الذي لا يسيطر على زمام الأمور و لا يملك سلطة الحكم المطلق و في هذا نقد ساخر يلمح الى سلطان يبدو قويا شكليا لكنه في الحقيقة مُقيد بقوانين و مؤسسات و اشخاص يسيرونه، يحمل في يده ورقة ثم يتكلم مع مسؤول بيت المال فحشوش الواقف أمامه بنبرة متعجبة: **وشنو هذا مسيو فحشوش.أنا نخلصو؟** يُرافق هذا الحوار موسيقى تصويرية تهديدية تزيد من حدّة التوتر الدرامي و توحي بوجود خطر ما أو أزمة، بعدها في لقطة أخرى و بمونتاج ايقاعي بين اللقطات يكشف لنا عن التوتر و الارتباك، يعم الصمت لدى "فحشوش" وهذا الصمت له دلالاته الخفية حيث يُعد علامة خوف وخضوع بنيوي لسلطة سياسية متعالية. و عدم القدرة على مواجهة من هم في أعلى هرم السلطة و ان كانوا على خطأ، في اللقطة الموالية و بتوتر سريع يأخذ الوزير قنديل الورقة يقرأها ثم يُخبر السلطان بنبرة و ضحكة ساخرة على أنه تم اقتطاع جزء من ماله الخاص من قبل بيت المال كونه قام بالاقتراض منه سابقا، و يجسد هذا الموقف بنية دلالية مركبة تتجاوز الضحك الظاهر لنا شكلا فهو في الحقيقة يكشف لنا تضمينا سياسيا نقديا مفاده السخرية من الحاكم الذي فقد هيبته و أصبح خاضعا لقوانين و أشخاص أعلى منه، و عليه يُعد الضحك هنا رمزا يدل على اختلال ميزان القوة و تحول صورة الحاكم من صانع للقرار الى خاضع له مما يجعل سلطته مقيدة ،و في هذا نقد ضمني للواقع السياسي داخل أنظمة الحكم حيث نرى بعض الحكام مقيدين بقوانين و قواعد مؤسساتية تُفرض عليهم ،في المقابل يبدو و كأنّ الوزير قنديل يُدافع عن السلطان حيث يخبرهم أنهم قامو بإقتطاع مبلغ كبير له، في لقطة قريبة يظهر السلطان بملامح متوترة مع نبرة غاضبة: **وش شفت، تزيد تهدر؟ راك ريشتني وشبيك كيفاش راح نعيش دوك أنا**" وهو تلميح واضح على أن السلطة المطلقة لم تعد في يد السلطان وحده ودلالة على خضوع السلطان للنظام وعدم قدرته على تغيير بعض

الأشياء، بعدها يرد عليه "فحشوش" وهو المسؤول عن بيت المال بنبرة اقناعية و في كلمة واحدة: يا مولاي **القانون**. و تحمل هذه الكلمة الكافية و الوافية دلالة تضمينية على انَّ القانون فوق الجميع و لا أحد يعلو فوق القانون مهما كانت مكانته السياسية، خاصة اذا تعلق الأمر بالتلاعب بالمال العام للخزينة العمومية التي تعد مال الشعب سواء من أجل تحقيق مصالح شخصية أو خارجية و قد إكتفى المُخرج هنا بالترميز لكلمة **قانون** اختصارًا، باعتباره المحدد للمبادئ العامة والمنظم للعلاقات داخل الدولة. وبالتالي فإنّ هذا المشهد يعيد إنتاج لنا خطاب سياسي مفاده أن حتى السلطان خاضع للنظام.و هذا ما ينعكس على الواقع الجزائري حيث يُعد الدستور الحاكم الأول فقد أدت الاصلاحات الدستورية الجزائرية الى تغيير المسؤولية السياسية و ذلك من خلال الفصل بين السلطات و آليات المساءلة و المراقبة القانونية للحكام ما جعل السلطة مقيدة بالقانون.

في باقي اللقطات يستمر الحوار بين الشخصيات الثلاث أين يظهر السلطان وهو مُتذمر من قرار بيت المال بحيث لم يبقى له حل سوى محاولة اقناع المستشار فحشوش بتخفيض نسبة القبض لكن فحشوش يرفض ذلك بإسم القانون ما يجعل السلطان يتوعد بغلق بيت المال لكن رد قنديل الساخر له يُعد منطقيا حيث يخبره انه لا يستطيع غلقه من خلال الشريط الصوتي التالي: "**البرلمان وحدو قادر يغلق بيت المال**" و هنا الوزير يؤكد مرة أخرى على أن **البرلمان** هو الجهة الوحيدة المخولة لإتخاذ قرار غلق بيت المال وليس السلطان، وهذا ما يُثبت تحول مركز السلطة من الفرد الى الجماعة اي من الحاكم الى مؤسسة، و البرلمان ترميز و علامة على الشرعية الجماعية في التسيير و اتخاذ القرارات السياسية المهمة حتى و ان تعلق الأمر بالمال العام، و هو تأكيد على أن البرلمان له الحق في عملية الرقابة على الحكومة، و هذا ما يعيد رسم أطراف الحكم بطريقة أخرى حيث أضحى الحاكم جزءا من مؤسسة داخل النظام تحت قواعد لابد لها من عدم تجاوزها.

ان سيادة القانون في البلاد و خاصة في الشؤون المالية يُعد مبدأ مهم يضمن حقوق الافراد و حرياتهم من اي تعدي او مساس بحقوقهم و حرياتهم و حرمة أموالهم الخاصة و بالتالي ارساء نظام الحكم الديمقراطي في البلاد (فقير، صفحة 8)

يُعد البرلمان السلطة التشريعية في الجزائر حسب ما جاء في الدستور لسنة 2020عبر المادة 114 التي تنص على أنه يمارس السلطة التشريعية برلمان يتكون من غرفتين: المجلس الشعبي الوطني و مجلس الأمة، و هو الهيئة المخول لها مراقبة عمل الحكومة و المصادقة على العديد من القرارات كالتحقيق في

تسيير المال العام، ملفات الفساد، مراقبة و محاسبة الحكومة، دراسة مشاريع القوانين المقدمة من قبل الحكومة، مناقشة قانون المالية و المصادقة عليه.

ولا يتوقف دور البرلمان في المصادقة على الميزانية العامة الدولة فقط و انما يتعدى ذلك الى الرقابة البعدية من أجل التحقق من مدى التزام السلطة التنفيذية بالالتزامات المخصصة في الميزانية لاسيما ان هذه السلطة التشريعية هي الرقيبة على أعمال السلطة التنفيذية، كما يحق لها بعد انتهاء العام المالي أن تُدقّق و تُراجع و تناقش الحساب الختامي و تُقارنه بالتقديرات الواردة في الموازنة العامة، وهي هنا رقابة تأتي بعد التنفيذ و تُسمّى الرقابة التقليدية ،وكل الدساتير تنص على ضرورة البرلمان لضبط الميزانية (صخراوي، 2022، صفحة 520)و هذا ما يؤكده لنا الحوار بين مسؤول بيت المال فحشوش و السلطان عاشور ،و في هذا تلميح لعدم قدرة السلطان العبث بالمال العام للدولة لأن البرلمان يقوم خلال كل مرحلة أو فترة زمنية بمراقبة حال الميزانية العامة و عليه لا يمكن لأحد هنا العبث بها إلاّ و البرلمان له علم بذلك.

ثم يسئل عاشور قنديل ما لحل للخروج من هذه المشكلة فيجيبه قنديل بأنه يوجد حل آخر لذلك مع نظرات خبيثة تحمل خفاء

يعود بنا المخرج من جديد في اللقطة الثامنة عشر الى نفس الفضاء الداخلي، حيث قاعة الاجتماعات و يتبين استمرار مناقشة موضوع بيت المال الذي تمت مناقشته في المجلس السابق ،و يبدأ المشهد بصورة عامة مع حركة كاميرا ثابتة و زاوية عادية و اضاءة ساطعة تُظهر السلطان جالسا كعادته على كرسيه المرتفع في وسط القاعة وهو يرتدي لباسا فخما بنفسجيا مع اكسسوارات ذهبية، و على يساره يقف وزيره قنديل، وخلفه يقف جنديان تحت اضاءة خافتة، توحي الاضاءة القوية على السلطان بأن السلطة تتمثل فيه بينما تدل الاضاءة المنخفضة على الجنديين الى التبعية و اعتبارهم اشخاص ثانوية في الموضوع حيث لا يوجد معنى رمزي قوي لهم سوى لحماية السلطان و خدمته وهي في الأخير تُشير الى تراتبية السلطة، أمّا في المقدمة نلاحظ طاولة مستديرة كبيرة عليها أوراق و كتب و حبر، أواني ،و حولها يقف سبعة أشخاص مقسمين الى مجموعتين، على اليمين ثلاثة ،و على اليسار أربعة أشخاص يرتدون ملابس بسيطة مما توحي بأنهم مُتساوون في رتبهم السياسية، تبين لنا الصورة الأعضاء وهم يتناقشون فيما بينهم مع مؤثر صوتي لبلبلة الأعضاء وهم يتجادلون مما يُوحي بتصاعد التوتر السياسي حول موضوع مهم يُثير النقاش وهو أيضا سخرية عن وجود فوضى و عجز عن اتخاذ قرار سياسي معين، كما

يزيد هذا المؤثر من واقعية المشهد و يُشعر المتفرج بأنه اجتماع سياسي فعلي مما يُثير انتباهه أكثر للتعرف على مجريات الأحداث، و يُلمّح الإنقسام العددي للأعضاء الواقفين حول المائدة المستديرة حيث نجد ثلاثة مقابل أربعة الى وجود اختلاف في الآراء و الإتجاهات السياسية رغم أنهم يُمثلون جهة واحدة و هي البرلمان و هذا ما يُوحي بوجود صراع ،و يرمز الإنقسام العددي كإشارة للأغلبية مُقابل الأقلية من ناحية التصويت في البرلمان وهنا تظهر الحيلة التي تم التخطيط لها من طرف من هم أعلى في السلطة (السلطان و وزيره) و في الواقع نجد المادة 124 من الدستور الجزائري 2020 ينص على أن المجلس الشعبي الوطني و مجلس الأمة يصوتان على القوانين و الأنظمة بوجود أغلبية أعضاء كل غرفة و معنى هذا أنّ القرار السياسي يدخل حيز التطبيق عندما يكون هناك موافقة لعدد أكبر من الأصوات داخل مجلس النواب أو مجلس الأمة بعد انتخابات مباشرة عن طريق رفع الأيدي و هذا ما يدل على حكم الاغلبية داخل الهيئة التشريعية .

و في المشهد تتوقف خطة الوزير التي تحمل دلالة ساخرة الى انه اعتمد في الأصل على عدد نواب أكبر من العدد الذي سوف يصوت عكسيا له بحيث قام بإحضار اربعة اشخاص من عامة الشعب و اظهارهم على أنهم نواب جدد و أن صوتهم أكبر من لآخرين و بالتالي هذا ترميز لربط صلاحية الحكومة بحكم الأغلبية داخل البرلمان مما يُعزز أن صنع القرار السياسي يُبنى وفق منطق الأغلبية البرلمانية.

،أما من ناحية الشريط الصوتي فنسمع صوت "مانيفك" وهو عضو في البرلمان، يتحدث مع زميله عن الوزير قنديل قائلا: **و الله لا كنت حاسب قنديل غادي يخربلها والديها** وهو اشارة عن شكه في نوايا الوزير، غير أنّ الواقع جاء عكس توقعاته على ما يبدو من خلال حديثه في اللقطة الموالية : و**هو مسكين يشجع في الديمقراطية وجابلنا**" ثم و بمونتاج ايقاعي سريع ينتقل بنا للقطة الموالية مع صوت خارجي يُكمل قوله: "**نواب جدد**" حيث تتزامن هذه العبارة "نواب جدد" مع ظهور صورة البرلمانيين الجدد الذين يظهرون **تحت إضاءة قوية** بلباس بسيط يحملون في أياديهم أوراق و يتناقشون فيما بينهم، وقد جاء هذا الاخراج الفني في هذه اللقطة من خلال مزج الصوت مع الصورة من أجل ظهار التناقض بين الديمقراطية و اعلام المتفرج بأن هؤلاء الاربع اشخاص هم النواب الجدد الذين تم جلبهم للمشاركة في تصويت البرلمان حول قرار غلق بيت المال و هو ما يحمل رسالة دلالية واضحة أنَّ الشريط الصوتي يُوحي بوجود الديمقراطية لكن الصورة تُبدي العكس حيث تُظهر ضعفا سياسيا لدى النواب الجدد الذين يتناقشون فيما بينهم في فوضى كلامية ما يُبينهم غير مؤهلين لاسيما أنهم جدد في البرلمان و بالتالي قد

يُحدث تصويتهم أزمة في النظام و هذا ما يُثير حيرة النواب القدماء مثل **مانيفيك و جعلاوي**. في اللقطة الموالية يسئل أحد الأعضاء الوزير قنديل عن سبب غياب مسؤول بيت المال أو رئيس البرلمان "فحشوش" مما يجعل السلطان عاشور ينتبه لذلك و يسئل عن غيابه و في هذ اللقطة دلالة على أن السلطان لا يعي ما يحدث حوله من ألاعيب و خطط و هو بمثابة المتفرج لما يحدث في النظام الى جانب غياب الشفافية في تمرير بعض القرارات السياسية من قبل السياسيين من خلال تهميش أطراف مهمة أو استبدالها بأخرى غير كفئة لتبرير سياسات ما .. وهذا الرد ما هو الا احتواء للموقف لغلق الموضوع و عدم ترك الفرصة للآخرين لتأويله و اعطائه سياقات اخرى.

في اللقطات الموالية يُعبر قنديل عن بداية التصويت لقرار غلق بيت المال لكن جعلاوي يرد عليه بأنه ضد هذا القرار ليأتي الرد من الوزير قنديل الذي يظهر في صورة قريبة بملامح جادة مع إبراز عينيه ثم يُجيب : **رانا في الديمقراطية و التصويت هو الحل الوحيد**، و في نفس الوقت تنتقل الكاميرا بلقطة قريبة تبين السلطان بملامح جد متوترة تكشف عن قلقه الداخلي وعدم استقراره السياسي وفقدانه السيطرة أمام هذا الوضع، و مع تداخل فني بين صورة السلطان و صوت خارجي لقنديل و هو يقول " **لمعرفة القرار الأخير**" يتضح لنا هنا وجود سخرية ضمنية عن الديمقراطية التي تتحقق بالتصويت العلني في المجلس شكليا لكنها ضمنيا هي مُجرد مُصطلح يتم استخدامه لدى السياسيين من أجل ايهام الناس بالعدالة و المساواة وتبرير الموقف السياسي وهذا ما نراه يحدث في العديد من الأنظمة السياسية التي تستخدم المصطلح فقط لكسب ود الناس لكنها في الحقيقة تستخدمه من اجل اضفاء شرعية بعض القرارات السياسية التي يتم تمريرها تحت هذا الاسم من اجل خدمة مصالح السلطة وعليه فاستخدام الديمقراطية هنا جاء كأداة إجرائية لا كممارسة حقيقية و ذلك من أجل ايقاف الحوار و النقاشات داخل المجلس و تلخيص للقرار أنه سيكون ديمقراطي.

يكتمل الحوار وهنا الوزير يقول " لي موافق يرفع يدو" وفي لقطة متوسطة وبزاوية عادية و حركة كاميرا ثابتة يظهر النواب الجدد الأربع يرفعون أيديهم بالتصويت نعم لقرار غلق البيت المال مع صوت خارجي لمانيفيك وهو يقول : ياااااه وهو دليل على تعجبه من نتائج التصويت و في هذا تضمين ساخر على السلطة التي تحاول في كل مرة تزوير و التلاعب بالانتخابات من اجل تمرير قراراتها السياسية و في لقطة قريبة يعبر الوزير قنديل عن انهاء الاجتماع بقوله "**رُفعت الجلسة**" و في هذا تضمين عن أنّ القرار تم اتخاذه رغما عن الجميع و لا يمكن تغييره

في لقطة عامة و بزاوية تصوير عادية و حركة كاميرا الى الداخل Zoom in ومع موسيقى تهديدية توحي بوجود خطر يتبين خروج البرلمانيين متذمرين و غير راضين عن قرار الوزير قنديل بغلق بيت المال بعد الأخذ بتصويت الأغلبية للبرلمانيين الجدد اللذين اختارهم، وفي هذا دليل على عدم الديمقراطية في اتخاذ القرارات السياسية، بينما تتقدم الكاميرا الى الداخل Zoom in يظهر السلطان عاشور وهو سعيد بنتيجة خطة وزيره قنديل معلنا عن اعجابه بذكائه و متسائلا عن كيفيه اقناعه لهم بالتصويت ، ليرد عليه قنديل في اللقطة الموالية بنبرة ساخرة : "**هذي هي الديمقراطية**" و في هذه الجملة سخرية ضمنية ،إذ تستعير كلمة الديمقراطية بكل ما تحمله من قيم الحرية والتمثيل الشعبي والاختيار الحر، وتُفرّغها من محتواها الكامل لتصف بها عملية تلاعب مُحكمة تمت عبر تعيين برلمانيين مزيفين من عامة الشعب والتصويت بالأغلبية المصطنعة، و عليه فهذه الكلمة كشفت لنا كيف تُستخدم كغطاء لنقيضها تماما، وفي ربط هذا المشهد بالواقع الجزائري، نجد انه يختزل ظاهرة معروفة تتمثل في توظيف الآليات الديمقراطية الشكلية كالتصويت والأغلبية البرلمانية و الانتخابات الشعبية لتمرير قرارات مُسبقة الصنع، مما يجعل الديمقراطية طقساً إجرائياً لا ممارسة حقيقية، وهو ما يعرفه الجزائري جيداً فمفهوم الديمقراطية عند الجزائريين هو مُعاكس تماما للمفهوم الحقيقي حيث يدل على الظلم و الاستغلال.

المتتالية التاسعة: الرد الشعبي ازاء القرارات التعسفية للسلطة

يبدأ المشهد في فضاء خارجي يُبين حالة من الاحتجاج الشعبي و بلقطة بانورامية متحركة من اليسار الى اليمين يظهر صندوق كبير مربوط بسلاسل وقفل حديدي في دلالة رمزية واضحة على وجود شيء ثمين بداخله، يحمله شخصان يتقدمان به الى الأمام، ثم يظهر الوزير السابق برهان و الى جانبه شخص من عامة الشعب و هما يتحدثان عن قرار البرلمان الأخير و المتمثل في غلق بيت المال، و يبدو على ملامحهما تحسر شديد وحزن و هو ما يعكس حالة الاستضعاف وعدم قدرتهما على فعل اي شيء أمام قرار البرلمان و السلطة بشكل عام ، و يرافق ذلك موسيقى تهديدية توحي بوجود أزمة وخطر، و في لقطة متوسطة يظهر أحد أفراد الشعب بملامح غاضبة و هو يتكلم بنبرة حادة قائلا: **ما عندكمش الحق تدو بيت المال وين راهو القانون؟**. و تحمل هذه الرسالة الألسنية دلالات رمزية عميقة تعكس حدة الغضب الشعبي من خلال الصورة البصرية المشحونة بمشاعر الغضب و الانتفاض، علاوة على ذلك تعكس اللقطة عن مستوى وعي المواطن بحقوقه القانونية، إذ تُمثل الرسالة الكلامية في شكل تساؤل **وين راهو القانون؟** إدانةً صريحة لغياب تطبيق العدالة على أرض الواقع ،و هو تأكيد على أنّ تلك الخطابات

السياسية التي تتحدث باسم القانون ماهي الا خطابات شكلية فقط لا تُجسد فعليا في الواقع ،و عليه تُشير الرسالة الكلامية هنا الى تنامي و يقظة الوعي الشعبي و ادراكه لما يمارسه النظام من تعسف و ظلم في حق المواطنين، الى جانب توضيح رسالة قوية مفادها انعدام الثقة بين السلطة و المواطن، و في هذا أيضا تلميح لما يحدث في الواقع الجزائري حيث نرى الكثير من الشباب اصبح له وعي سياسي عما يحدث داخل انظمة الحكم.

تتوالى الاحداث بين لقطة و أخرى حيث يتقدم الباجي و هو يقرع الطبل لإعلام الناس بما يحدث وفي حوار مليء بالسخرية الظاهرة يقوم بالرد هنا على أحد المواطنين قائلا: **جوستومو رانا رايحين نغمضولكم الوضوح ،وفقا للمادة 2 مكرر بالتاريخ الموجب المذكور أعلاه البرلمان فوطا**،ان هذه الرسالة اللسانية الساخرة التي وظّفها المخرج هنا تحمل معنى دلاليا عما يحدث في بعض أنظمتنا بحيث لا يمكن للفرد فهم ما يحدث داخل النظام من قرارات سياسية غير شرعية يتم ادراجها في الواقع ثم تُحاول تبريرها بإسم القانون وهذا ما جاء في الرسالة حيث تُشير الجملة الهزلية رانا **رايحين نغمضولكم الوضوح** من خلال شرح ما يحدث وفقا للمادة 2 من القانون

و يرمز المخرج هنا الى المادة 2 مكرر من الدستور الجزائري 2020 حيث تنص على: "**الشعب مصدر كل سلطة، و السيادة الوطنية ملك للشعب وحده**" حيث تُشير المادة الى أن الشعب هو صاحب السلطة فالشعب هو صاحب القرار من خلال السلطات و الهيئات الحاكمة و التي تستمد شرعيتها من ارادة الشعب، و في هذا سخرية من السلطة التي لا تطبق ما جاء في نص المادة و تسلب الشعب حقه في الحكم و اتخاذ القرار

يظهر صحفي جريدة بوفضيحة في لقطة قريبة و هو يستمع بتمعن لما يقوله الباجي مع هز الرأس و صوت خارجي : **بش يتم غلق بيت المال مؤقتا فما فوق**، حيث توحي هذه اللقطة على مدى أهمية الحدث و اعتباره مصيري ومدى اهتمام الاعلام به و هو اشارة لطبيعة العلاقة بين الاعلام و السلطة لكن هذه العلاقة تظهر عكسيا في هذه اللقطة حيث انشغالات الشعب و بينما تُمثل الرسالة الألسنية قرار السلطة الذي تم اتخاذه و غير قابل للنقاش

في انتقال سريع ينقلنا المخرج بلقطة عامة تُظهر الناس محتشدين وهم يستمعون بتمعن مع ملامح غاضبة الى جانب ارفاق الصورة بصوت خارجي للباجي و هو يُكمله حديثه: **وهذا لأسباب خارجة عن نطاقنا**

تشير الى و جود جهة مجهولة مسؤولة عن هذا القرار لتفادي الوقوع في نقاشات و جدل طويل مع الشعب وكل هذا لتقديم تبرير سياسي مزيف وفق القانون وهنا استطاع المخرج ان يبين لنا مدى تعسف السلطة الحاكمة واستخدامها لأشياء مزيفة لتبرير قراراتها و تطبيقها اجبارا رغم الرفض لشعبي وهو ما يحدث في الواقع حيث تفرض السلطة دوما قرارات لا يتم تعديلها رغم الرفض الشعبي لها حيث تبقى ثابتة بموقفها وتُحاول اظهار الحقيقة بوسائل انتهاجية معينة كاستخدام الاعلام للدفاع عنه او التأكيد على بعض النصوص القانونية لشرعنة بقائها

ثم يُكمل حديثه : **ومولاي بكل ديمقراطية راه رايح يطوَّع باه يحمي مال المملكة** ، يظهر لنا الحوار شكليا أن القرار سيتم في اطار ديمقراطي من أجل حماية المال العام، وتُظهر العبارة أن الحاكم يحترم و يطبق الديمقراطية، لكن المعنى الحقيقي لهذا الكلام يحمل تضمينا خفيا لاسيما عند توظيف كلمة **ديمقراطية** التي تحمل معنا معاكسا عمَّا نعرفه، فهي هنا لا تدل على معنى مشاركة الشعب في القرار السياسي أي بالمفهوم الايجابي، بل أنه تم استخدام الكلمة لتغطية قرار ما و اظهاره على انه جاء بكل شرعية و شفافية، و يلمح لنا على ان القرار السابق الذي اتخذته السلطة و هو قرار غلق بيت المال بأنه قرار شرعي جاء حتى يخدم مصالح الشعب و المملكة ،وأن الحاكم عادل في حكمه و قراراته وهذا ما يحول لنا الديمقراطية من كونها ممارسة تشاركية الى مجرد خطاب رمزي، بينما تكشف لنا كلمة **يطوع** المليئة بالسخرية عن الحقيقة الخفية للسلطة التي تتمثل في مراوغتها وتلاعبها بالقوانين، أما عن الترميز اللفظي لهذه الكلمة فقد يُفهم معناها لدى المشاهد الجزائري بإعتبارها جزء من النسق الاجتماعي حيث يتم فهمها مباشرة بمعناها العكسي حيث يقوم بقلبها و هذا نظرا للشفرة الاجتماعية المشتركة بين العمل الدرامي و المشاهد الجزائري هذا الأخير الذي عاش جزءا من البيروقراطية و الفساد و المركزية، بينما قد لا يفهمها مشاهد آخر من بيئة اخرى

و يعكس لنا هذا الحوار نقدا ضمنيا للخطابات السياسية في الجزائر خلال السنوات الاخيرة لاسيما مع التغيرات السياسية التي شهدتها البلاد، حيث برزت العديد من الخطابات السياسية للكثير من السياسيين في السلطة من أجل اعادة بناء الثقة بين الشعب و الحكومة، و قد كانت أغلب الخطابات و القرارات السياسية التي يتم اعلانها تُقدم تحت مُسمَّى الديمقراطية من أجل استقرار البلاد و من أجل جزائر جديدة ديمقراطية، في مقابل ذلك نجد تهميش شعبي في المشاركة السياسية ،و لعل هذا ما أراد المخرج ايصاله من خلال هذه اللقطة التي تحمل نقدا رمزيا يكشف لنا عن وجود تناقض بين خطاب السلطة و الممارسة

الواقعية لتلك الخطابات المزيفة التي تهدف لتمرير قرارات معينة تخدم مصالح طبقات معينة و في نفس الوقت إلهاء الشعب عنها.

في اللقطة الموالية نجد رد أحد عامة الناس "بلوطة" على الباجي بعبارة ساخرة : **يحميه بالسهرات و لي فواياج** " ان لهذه الرسالة اللسانية دلالات سياسية عديدة حيث قام المخرج بتوظيفها ليكشف لنا عن حقيقة الوعي السياسي الشعبي لما يحدث داخل السلطة من فساد و تبذير للمال العام و تبجيل للمصلحة الخاصة عن المصلحة العامة، ويظهر هذا الخطاب المعارض لقرار السلطة عدم تصديق الشعب لفكرة حماية الحاكم لمال المملكة حيث أن المال العام يُصرف من قبل السياسيين في الترفيه و السفر بدل خدمة الوطن و المواطنين.

ان رد بلوطة يُمثل صوت الشارع وهذا ما أراد المخرج ايصاله بشكل تضميني ساخر عما يحدث في الواقع الجزائري حيث كشفت لنا هذه الرسالة التناقض بين الخطاب السياسي و الواقع بطريقة ساخرة تحمل نقدا سياسيا واضحا

علاوة على ابراز مدى غضب الشعب الذي أصبح يرى الفساد الذي يحدث داخل السلطة الى جانب تهميشه، و هذا ما يؤكد عن فقدان الثقة بين المواطن و الحكومة

في اللقطة الموالية، تظهر شخصية "حقرونا" وهو يردد كلمة **"حقرونا"** أي "ظلمونا"، في تعبير واضح عن الإحساس بالظلم. كما نلاحظ تفرّق بعض أفراد الشعب، مما يدلّ على نهاية الاحتجاجات، مع ملامح وإشارات تعكس عدم الرضا. وهذا المشهد يوحي بضعفهم وعدم قدرتهم على تغيير الواقع، وأن ما تفرضه السلطة سيمرّ رغم رفضهم.

يستمر الحوار الذي يُبين مدى الغضب الشعبي و جاء الحوار هذه المرة في لقطة قريبة للمواطنة "رقيقة" و هي ترد : **واش، كي خصكم التشومير درتو لينا حنا و لا و شنو**، ان هذه اللقطة لا تعكس فقط مدى غضب الشعب بل تكشف أيضا وعي المرأة البسيطة بالقضايا السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، فظهور المرأة و هي تنتقد و تناقش السلطة و قراراتها، دلالة على وعيها و أن المرأة ليست مجرد شخص ثانوي في المجتمع بل أنها ترمز لكونها فاعل اجتماعي قادر على التعبير و النقد وهذا يوحي بأنّ الوعي السياسي لا يقتصر على فئة معينة من المجتمع كالنخبة أو الرجال فقط بل أن كل فئات المجتمع أصبح لديها وعي سياسي بما يحدث من تهميش و ظلم و فساد من قبل السلطة وهذا يرجع الى ما عاشه الشعب

لسنوات تحت خطابات سياسية مزيفة تحمل وعود كاذبة لا يتم تطبيقها على الواقع الى جانب تهميش الشعب دوما

و تحمل الرسالة اللسانية نقدا سياسيا يبين غضب الشعب و عدم رضاه عما تفعله السلطة في حق المواطنين حيث تعبر الرسالة عن ان السلطة هي السبب في كل تلك المشاكل الإجتماعية التي يتخبط فيها الناس و قد استعملت كلمة تشومير بشكل ساخر كرمز اجتماعي للدلالة على أن السلطة لم تعد تمتلك المال الكافي لخدمة المصالح العامة و ذلك بسبب سوء تسيير المال العام، وتعد كلمة تشومير كلمة دارجة تحمل معنى خاص داخل المجتمع الجزائري حيث يمكن للجمهور الجزائري وحده فهم معنى هذا المصطلح من خلال التجربة الاجتماعية المشتركة وتعني الكلمة الافلاس و ليس البطالة.

تنتهي المتتالية بلقطة متوسطة تبين ملامح و حركات شخصية "**حقرونا**" المستاءة من النظام وهو مواطن من عامة الشعب بملامح غاضبة مع احتجاجات باقي السكان على يمينه و يساره وهو يقول : **حقرونا بزاف.** مع مؤثر صوتي لصوت الاحتجاجات ، لقد اعتمد المخرج هنا على شخصية حقرونا للترميز الى الظلم و التهميش الذي يعيشه المواطن من قبل السلطة فهذه الشخصية تمثل فئة من المجتمع التي تحس ان حقوقها مهضومة و أن مطالبها مهمشة و لا يوجد لمن يستمع لمشاكلهم و مطالبهم و يعزّز المؤثر الصوتي لصوت الاحتجاجات من مدى الغضب و الاستياء كما يعكس درجة التوتر بين الشعب و الحكومة .

المتتالية 10: الغضب الشعبي ازاء المعاناة و سرقة المال العام و مراوغة السلطة لهم ح 7

يبدأ المشهد بلقطة عامة وحركة كاميرا ثابتة مع زاوية منخفضة تُظهر خروج السلطان الى الشرفة من أجل مخاطبة السكان المحتجين و الغاضبين مع مؤثر صوتي لاحتجاجات السكان، تُلمح هذه اللقطة للعلاقة بين الحاكم و الشعب، حيث تُصبح الشرفة هنا علامة على السلطة والتعالي فهي ليست مجرد فضاء معماري، و ما عزز ذلك هو اختيار المخرج للزاوية المنخفضة حيث تُظهر الحاكم من أسفل مما يُنتج دلالة للهيبة و العظمة كما تسمح هذه الزاوية بتقريب المشاهد و تمكينه من رؤية السلطان كما يراه المحتجون شامخًا ومهيبًا، مما يخلق توترًا عاطفيًا بينما يشير الاحتجاج الى مقاومة الشعب و غضبه عما يحدث من قرارات سياسية لا تخدم مصالح الشعب و البلد، و في لقطة أخرى متوسطة وبزاوية كاميرا مرتفعة يظهر أحد عامة الشعب المعروف باسم **بلوطة** وهو يوصي السكان بنبرة عالية بعدم الرضخ

للسلطة و الاستمرار في المطالبة بحقوقهم "**بالاكم يبلعطكم**"، لقد استخدم المخرج هنا اسم بلوطة للدلالة على الصلابة و القدرة على المواجهة ،حيث تُشير هذه الكلمة في معناها الظاهري الى شجر البلوط الموجود بكثرة على المدن المطلة على ساحل البحر الأبيض المتوسط من بينها الجزائر وهي شجرة كثيفة وعالية تنتج ثمارا كثيرة صلبة بنية اللون، تُشكل ثروة طبيعية واقتصادية هائلة في الجزائر، حيث تغطي مساحات واسعة، تمثل هذه الأشجار المعمرة ركيزة بيئية ورمزاً تاريخياً، وتواجه تحديات مثل الحرائق والاستغلال كما أنها صلبة أمام الرياح فهي لا تنحني بسهولة، ولعل هذا ما أراد المخرج ايصاله حيث يرمز هذا الاسم للصلابة والعناد وعدم الاستسلام، حتى شكل الشخصية التي اختارها المخرج هي شخصية ضخمة وطويله ذو بشرة سمراء مع صوت غليظ توحي بالقوة و الغضب ،وهي تجسيد دلالي للإرادة الشعبية غير القابلة للكسر بسهولة، غير أن زاوية التصوير المرتفعة التي تُبرز الشخصية من أعلى الى أسفل في لقطة متوسطة تدل على الهشاشة و الضعف الى جانب تقزيم الشعب مقابل تضخيم السلطة التي تمثل الشرفة فوق.

و عليه فان هذا التنويع في الزوايا جعل المتفرج يرى اللقطة كأنه ينظر من الأعلى، أي جعله هو موقع قوة وسلطة. لكنه في نفس الوقت، يتأثر بكلام وشعور الشخص الموجود في الأسفل. هذا التناقض مقصود في السينما، ويجعل المشاهد يشعر بنوع من التوتر والتفكير.

و تُشير العبارة الصارخة التي تحمل بعضا من السخرية: "ياجماعة بالاكم يبلعطكم" التي تعني "يا جماعة انتبهوا و احذروا، لا تدعوه يتحايل عليكم أو يخدعكم."

الى تحذير الناس من شخص أو جهة تحاول استغلالهم و التحايل عليهم. وبالتالي المتكلم ينبّه الآخرين حتى لا يقعوا في الخداع أو التلاعب. كما أن النبرة العالية تعطي إحساساً بالعجلة والخطورة، وكأن المتكلم يرى أن هناك خدعة تُحاك ويجب الانتباه لها فوراً.

يرد عليه أحد السكان: "أنت مريض يبلعطني في كلش. في الدراهم ينسى" يمكن فهم هذا الكلام على أنه يعكس وعياً لدى المتكلم بأن "السلطان" أو الجهة الحاكمة اعتادت التحايل على الشعب وخداعه في مواقف سابقة، لذلك يأتي رده بنبرة ساخرة تحمل نوعاً من التحدي، وكأنه يؤكد أنه لم يعد من السهل خداعه هذه المرة. وفي العمق، يكشف هذا الخطاب عن تجربة جماعية سابقة مع الخداع والاستغلال،

مما أدى إلى تراجع الثقة بين الشعب والسلطة، بل وظهور موقف نقدي واعٍ يرفض الانسياق وراء نفس الأساليب القديمة.

في اللقطة الموالية ومع مؤثر صوتي عن تصاعد الاحتجاجات يظهر عاشور و هو يهيئ نفسه قبل مخاطبة شعبه من خلال الاهتمام بمظهره بحركات و ايماءات لإبراز هيبته بشكل واضح ثم يقول : "يا سكان المملكة راني فهمتكم وراني حاس بيكم على كل حال رانا عرفنا شكون سرق بيت المال ...لقمان"..

هنا يُهيئ السلطان عاشور نفسه للخطاب عبر استعراض هيبته الجسدية والمظهرية قبل الكلام مما يدل على ان الهيبة هنا ليست صفة طبيعية بل هي سلوك مُصنَّع ومُحكَم من طرف الحاكم، وهي أداة تسبق الكلام تهدف الى إظهار كاريزما قوية للشخصية من أجل تقوية حضوره للقدرة على اقناع المتلقين و التأثير فيهم .

أما من ناحية كلامه فقد قام بتحميل و توجيه إصبع الاتهام لابنه لقمان مباشرة بوصفه سارق بيت المال، و هذا عن قصد من أجل تحويل الصراع من مواجهة شعب ضد سلطة كاملة او نظام إلى صراع سلطة ضد فرد واحد، مما يساعد على امتصاص الغضب الشعبي ،وهي حيلة سياسية معروفة يتم اعتمادها في العديد من الانظمة السياسية في واقعنا من أجل ضمان بقاء الحاكم في الحكم و حاشيته، حيث تُوجه أصابع الاتهام الى أطراف معينة اما فردا أو جماعة أو جهة ما، قد تكون لها صورة غير حميدة لدى الشعب بسبب خطأ سياسي سابق في القول أو الفعل و يتم تحميلها المسؤولية كقضية فساد سياسي وهذا من أجل لفت انتباه الشعب لتلك القضية و الجهة. و تشتيت انتباهه وحماية الحاكم و نظامه

و عليه يعكس هذا الخطاب محاولة لامتصاص غضب الناس وكسب ثقتهم وتهدئة الوضع ، من خلال إظهار التعاطف وتقديم "مذنب" واضح بدل معالجة أصل المشكلة.

ويمكن اسقاط هذا الخطاب السياسي على الواقع الجزائري من خلال ما حدث في الحراك الشعبي الوطني 2019، حيث تم توجيه الاتهامات ومحاسبة عدد من الشخصيات المعروفة في الدولة من بينهم سياسيين ورجال أعمال بارزين و اتهامهم بأعمال فساد، بدل أن يبقى النقاش حول تغيير شامل للنظام السياسي. هذا التوجه ساهم في تحويل جزء من الغضب الشعبي من مطالب سياسية كبرى إلى التركيز على أفراد محددين، في محاولة لتهدئة الاحتجاجات و امتصاصها ،وهذا ما جعل الشعار يتغير من شعار "تغيير النظام" إلى "محاربة الفساد ومحاسبة الفاسدين".

بعد توجيه السلطان الاتهام الى ابنه نلاحظ تصاعد في الاحتجاج لدى السكان مما يدل على ان الخطة فعلا أثرت على الشعب و تم توجيه نظرتهم نحو المتهم الوحيد في قضية بيت المال وهو لقمان

في لقطة متوسطة وبزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة يظهر عاشور و هو يعترف بسرقة ابنه للمال و يشير بحركة اصبعه الى السكان من اليمين الى اليسار ان القانون فوق الجميع قائلا: ايه وليدي و نقلهالكم بكل صراحة والقانون فوق الجميع"، ببساطة يمكن فهم هذه اللقطة انطلاقاً من فكري رولان بارث وكريستيان ميتز على أنها لا تعرض مجرد اعتراف عادي، بل تحمل معنى أعمق. فالحاكم عندما اعترف هنا ان ابنه هو من سرق المال ثم يؤكد أن القانون فوق الجميع، هو تبرير فقط لاظهار نفسه كشخص عادل، فهو الحاكم العادل الذي يعلو بالقانون حتى على روابطه العائلية ،وهذه صورة مقصودة تجعل الناس تثق فيه. لكن اشارته بيده الى السكان بإصبع السبابة قد يحمل معنى مخالف رغم أن عاشور يقول أن "القانون فوق الجميع" ليظهر نفسه كحاكم عادل، إلا أن إشارته بيده نحو السكان تحمل معنى آخر. فبدل أن يكون القانون فعلاً فوق الجميع، توحي الحركة بأن القانون موجّه أساساً للشعب فقط. وبهذا يظهر نوع من التناقض حيث انّ الكلام يوحي بالعدل والمساواة، لكن الإشارة تكشف أن السلطة تضع نفسها خارج هذا القانون. و هذا ما يجعل الخطاب يبدو ظاهرياً منصفاً، لكنه في العمق يعكس عدم مساواة بين الحاكم والشعب.

أما من ناحية طريقة التصوير (لقطة متوسطة وزاوية عادية) تعطي إحساس بالصدق والبساطة، فتجعل المشاهد يصدق كلامه بسهولة. لكن في الحقيقة، هذا كله يخدم فكرة واحدة: إقناع الناس بأن المشكلة في شخص واحد فقط، وليس في السلطة نفسها.

في اللقطة السادسة و بزاوية كاميرا منخفضة و لقطة عامة ثابتة يظهر عاشور مع حاشيته في أعلى الشرفة وهو يتحدث مع شعبه عن ايجاد حل للمشكلة لكنه يستعمل حركات تبدو متناقضة حيث يقول: "**وحنا راح نعملو بش نلقاو حل بش نرجعولنا دراهمنا** "

ان هذه اللقطة تكشف لنا تناقضاً واضحاً؛ فوجود الحاشية حول عاشور يدلّ على أن السلطة ليست فرداً واحداً بل نظام كامل، وأن الكلام الموجَّه للشعب صادر من نفس الجهة المتهمة ،أما الحركات التي يؤديها عاشور أثناء كلامه فهي الأكثر كشفاً وفضحاً، إذ يُشير بيديه تارة نحو الشعب وتارة نحو نفسه، وهو ما يتناقض مع ضمير المتكلم الجمعي في عبارة "نرجعولنا دراهمنا"، فكلمة "نرجع" تُوهمنا بأنه شريك في

الاسترداد بينما "دراهمنا" تنزلق دلالياً لتعني أن الأموال ستُعاد إلى المنظومة لا إلى الشعب، أي عبر الضرائب لا عبر العدالة. وهنا تتشكّل ما يُسمّيها بارث بالرسالة المزدوجة أو الخطاب المتشقق، حيث ينفصل الجسد عن اللسان ويقول كل منهما شيئاً مختلفاً، فتغدو الحركة أصدق من الكلمة لأنها تُفصح عما يُخفيه الخطاب الواعي ويتستّر عليه.

في لقطة متوسطة وبزاوية مرتفعة يظهر احد أفراد الشعب وهو محاط بالناس وهو يتحدث بغضب مع السلطان معبّرا عن عدم اقتناعه بكلامه بسبب تكرار الوعود في كل مرة و دون تنفيذها، ثم يقترب نحوه جنديان يحاولان أخذه بالقوة وهو يتكلم : " هذي الغنية نعرفوها مولاي شوف وحدة جديدة دراهمنا نسحقوهم درك" في إشارة إلى رفضه للخطاب المعتاد ومطالبته بإيجاد حل فوري للمشكلة من أجل اعادة مال الشعب.

وفق تصور رولان بارث، يظهر في اللقطة مواطن عادي وسط الناس يواجه السلطان بغضب ويرفض وعوده المتكررة، بينما يقترب منه جنديان لإسكاته بالقوة. لكن المعنى الأعمق يكشف أن عبارة "هذي الغنية نعرفوها مولاي" تعني أن الشعب لم يعد يصدق خطاب السلطة، وأن هذه الوعود أصبحت مثل كلام مكرر لا قيمة له. كما أن تدخل الجنديين يدلّ على أن السلطة، عندما تفشل في الإقناع، تلجأ إلى القوة، مما يبيّن أن وعودها لم تكن حقيقية بل مجرد وسيلة لتهدئة الناس فقط.

عاشور يُشير بيده للجنود و يطلب منهم ترك المواطن وهو يقول بإنفعال وتوتر: ياولدي خلوه راكم حابين تخلطوها؟" ، شكليا يبدو وكأن الحاكم يدافع عن حرية التعبير ويرفض القمع الذي يحدث. لكن على المستوى التضميني، يكشف هذا التصرف عن محاولة ذكية لإعادة بناء صورة حسنة أمام الناس تبين الحاكم العادل و المتسامح و الرؤوف بشعبه الذي يسمح للافراد بالنقد السياسي دون قمع

أما الإشارة باليد هنا تُعد لغة آمرة تعني التوقف فورا عن ذلك الفعل و بالتالي توقف العنف في اللحظة المناسبة، ليس بدافع العدالة، بل لضبط صورته أمام الناس. كما أن النبرة الانفعالية توحي بخطورة الموقف.

وبالتالي، فالمشهد يحمل تناقضاً واضحا فالسلطة التي تقوم بالقمع هي نفسها التي تتدخل لإيقافه رغم الاساءة اليها، ليس دفاعاً عن المواطن بقدر ما هو حفاظ على صورتها، مما يجعل هذا "التسامح" جزء من استراتيجية في التحكم بالخطاب ولا يدل على عدالة حقيقية و يظهر ذلك من خلال الرسالة اللسانية:

خلوه راكم حابين تخلطوها؟ التي تكشف لنا عن خوف السلطة من اشتعال الغضب الشعبي و حدوث فوضى أكبر بسب القمع الذي يتعرض له هذا المواطن، و عليه السلطة تتراجع عن القمع ليس اقتناعاً، بل خوفاً من نتائجه، مما يجعل هذا التصرف نوعاً من التحكم في الأزمة أكثر منه موقفاً عادلاً.

أما حسب كريستيان ميتز، فإن اختيار لقطة متوسطة بزاوية مرتفعة يجعل المشاهد يرى هذا الشخص من الأعلى، وهو ما يعكس نظرة السلطة الحاكمة إلى الشعب وكأن هذه الزاوية قزّمت من مكانة الشعب. و مع دخول الجنديين يتحول المشهد من مجرد نقاش إلى حالة تهديد وقمع. و هذا يخلق تناقضاً لدى المشاهد، لأنه يرى الحدث من زاوية قريبة من السلطة، لكنه في نفس الوقت يتعاطف مع الشخص الذي يتم إسكات صوته. وفي النهاية، يتبين أن الوعود كانت مجرد كلام، بينما الحقيقة تظهر في استعمال القوة.

في لقطة متوسطة ثابتة و بزاوية مرتفعة ومع مؤثر صوتي للاحتجاجات يظهر أحد السكان اسمه "حقرونا " وهو يرد بغضب على السلطان : حقرونا مولاي بزّاف رانا نعانيو، هذه الرسالة تحمل رمزا دلاليا واضحا ينبع اساسا من اسم الشخصية الدرامية الذي أعطاها المخرج اسم "حقرونا" وهو أحد أفراد الشعب لكنه ليس مجرد اسم، بل يعبّر عن معاناة جماعية من الظلم و الاهانة، فشخصية حقرونا هنا لا يحتاج لأن يقول الكثير و ما يحدث من قمع من طرف السلطة لأن اسمه قال كل شيء قبله

أما عبارة "حقرونا مولاي بزاف رانا نعانيو" فهي رسالة قوية تجمع في آنٍ واحد الشكوى من الظلم والاتهام والمطالبة دون أي كذب او تعقيد كما أنها تعد عبارة كافية لوصف الحال المزري و المعاناة التي يعيشونها.

بالنسبة لـ كريستيان ميتز، فإن استمرار توظيف الزاوية المرتفعة مع مؤثر صوتي للاحتجاجات في الخلفية يعطي الإحساس بأن هذا الشخص لا يتكلم وحده، بل يمثل صوت الجميع و كأن الجميع يتكلم بلسانه. كما أن المشاهد يجد نفسه أمام موقف يهمه و يعيشه في الواقع، لأنه ينظر من الأعلى إلى شخص يمثل الظلم، فيشعر أنه معني بما يحدث وليس مجرد متفرج.

في اللقطة الموالية وبزاوية منخفضة يظهر السلطان وهو يرد على الشعب بعدما سمع شكاويهم فيقول : قاع رانا محكورين والحس لي راكو دايرينو مايجيبلنا حتى حل، وَلُّو لدياركم " ان هذا الرد من خلال عبارة "**قاع رانا محكورين**" شكليا يبدو كأنه اعتراف للسلطة عن مشاركة المواطنين في تقاسم نفس المعاناة لكنه

ضمنيا هو مجرد كلام فقط لاحتواء غضب الشعب و تهدئة الوضع ليُسقط الحاجز الرمزي بين السلطان والشعب ظاهرياً، لكنه في العمق يُعيد إنتاجه بشكل أكثر خفاءً ومكراً. فالسلطة هنا لا تنفي الاحتقار بل تدّعي أنها تتقاسمه مع الشعب.

غير أن عبارة "**وَلُّو لدياركم**" تكشف على الفور التناقض الخفي الموجود في كلام السلطة، إذ تنتقل السلطة في جملة واحدة من ادّعاء لتقاسم الألم إلى إصدار أمر بالتفرّق، مما يعني أن التضامن المُعلَن لم يكن سوى مناورة لإنهاء الاحتجاج و اسكات الشعب مثل كل مرة . بالمقابل و في لقطة عامة و بزاوية مرتفعة نلاحظ صورة تبين تجمع السكان وهم يَردُّون على السلطان بعبارة: **ايه؟** و هو رد ساخر عن السلطان ،و رغم بساطة الكلمة إلا أنها تحمل معنى ساخرًا واستفهاميًا في نفس الوقت، وكأنهم يشككون في كلامه ويرفضون منطقه. وهذا الرد يكشف لنا أن الشعب لم يعد يصدّق ولا يتفاعل بالطريقة المتوقعة، بل يواجه الخطابات السياسية بالتشكيك بدل القبول. أما من ناحية الزاوية المرتفعة فقد تم توظيفها في الوقت المناسب حيث جاءت كي تُظهرهم كجماعة واحدة، لكنها في نفس الوقت توحي بنوع من التهميش او السيطرة عليهم من خلال النظر إليهم من الأعلى ، وهو ما يعكس موقعهم الأضعف مقارنة بالسلطة.

بالتالي، فاللقطة هنا تُعبّر لنا عن لحظة وعي جماعي، حيث لم يعد الشعب يواجه السلطة بالصمت أو الانفعال كما في السابق، بل مواجهة خطاباته بالسخرية والتشكيك، وهذا ما أدى الى تفرغ الخطاب السياسي من معناه و هيبته و يمكن ربط هذا الموقف بالواقع الجزائري بما يحدث مؤخرا من نقد سياسي شعبوي ساخر عن خطابات الرئيس و باقي السياسيين وهو دلالة على نمو الوعي السياسي لدى الناس ،فا الخطاب السياسي لم يعد يُستقبل كما هو من طرف المواطن، بل يُفكَّك ويُناقش ويُقابَل أحياناً بردود مختصرة لكنها تحمل معاني قوية. وبذلك، تصبح السخرية وسيلة للتعبير عن الرفض وعدم الاقتناع، ودليلاً على أن الجمهور لم يعد متلقياً سلبياً، بل فاعلاً يقرأ الخطاب بوعي وينتقده بأسلوبه الخاص.

يختار المخرج لقطة متوسطة ثابتة وزاوية منخفضة تُبين السلطان و هو يتوعد شعبه بكل ثقة بإرجاع الأموال المنهوبة للسكان قائلا: **نوعدكم أنو دراهمكم راح يولونا**" و هو اختيار مقصود يحمل في طيّاته معنى عن كل ما جرى، فالعبارة ظاهريا تبين السلطان وهو يتوعد شعبه بثقة بإرجاع الأموال التي تم سرقتها وهذا ما يمنحه ثقة وهيبة لدى المواطنين لاسيما بنبرة الصوت الحاسمة و المؤكدة و هذا ما يُجدّد الأمل لدى المواطنين في أن الحاكم مهتم بمشاكلهم، لكن ضمنيا يتبين أن هذا الوعد مجرد خطاب وهمي و امتداد لنفس الخطاب السابق من أجل الحفاظ على الاستقرار والهدوء، ويتبين هذا التناقض من خلال

الكلمة "دراهمكم راح **يولونا**" بدلا من "دراهمكم راح **يولولكم**" بضمير "كم"، الا انه جاء عن قصد بضمير المتكلم الجمعي "**نا**" " الذي يعود على السلطان اي السلطة لا على الشعب **أي** "**يولونا**" ،و بالتالي هو مجرد كلام غير حقيقي هدفه انهاء الفوضى ولعل هذا ما يُحدث الشك لدى المواطنين مما يؤدي الى انعدام الثقة بين السلطة و الشعب مستقبلا .في القطة الموالية وبزاوية مرتفعة ولقطة متوسطة تظهر مواطنة ترد على السلطان: أحلف مولاي" على المستوى الظاهري يبدو هذا الرد على أنه طلب تأكيد ويمين بطريقة تهكمية، لكن على المستوى التضميني فإنه يدل على الشك وانعدام الثقة في السلطة. فالمواطنة هنا لا تكتفي بكلام السلطان، بل تطالب بدليل يؤكد كلامه حتى تطمن و تصدقه، وهذا نظرا لما عاشوه من خطابات تحمل وعود كاذبة لا يتم تفعيلها على أرض الواقع، أما تقنيا فان الزاوية المرتفعة تُظهر هذه الشخصية في موقع أدنى لاسيما انها أحد أفراد الشعب، لكن رغم ذلك، فإن كلامها يكشف جرأة في مواجهة السلطة. وهنا يظهر تناقض بين الصورة التي توحي بضعف الشعب، و بين الوعي السياسي لدى الأفراد . وفي اللقطة الموالية، بلقطة متوسطة وبزاوية عادية وكاميرا ثابتة، يظهر السلطان وهو يردّ على المواطنة بملامح ساخرة ومترددة، مع تحريك رأسه يميناً ويساراً (بمعنى الرفض) لكنه في نفس الوقت يُجيب بنبرة خفيفة جدا: "**و الله** " ما يجعل النوي يضحك عليه ما يُثير استياء السلطان، ان هذه اللقطة تحمل تناقضا واضحا بين الصورة(حركة الجسد) و الكلام حيث يبدو الخطاب مزدوجا، فالسلطان هنا وُضع أمام موقف صعب حيث أضحى مضطرا للقسم و تأكيد كلامه لشعبه، لكن حركة الجسد من خلال تحريك الرأس يمينا و يسارا مما تعني (لا) الى جانب نبرة الصوت الخفيفة تُفرغ عبارة "والله" من قوتها، وتجعلها أقرب إلى المزاح منها إلى التعهد الجاد، مما يُسقط هيبة الخطاب ،و تكشف مدى صدق تلك الوعود لدى المواطن، و يمكن ربط هذا الموقف بالخطابات السياسية في الجزائر حيث يُبالغ السياسيون في اعطاء وعود للمواطنين باستخدام عبارات فيها قسم و تعهد و تحفيز لكنها في الواقع لا تتحقق. فتبقى هذه الوعود مجرد كلام دون تطبيق فعلي، مما يؤدي إلى تراجع الثقة بين المواطن والسلطة. كما أن هذا الوضع ساهم في انتشار نوع من السخرية الشعبية من هذه الخطابات و عدم الاهتمام بها، لأنها تُقدَّم كحلول لكنها لا تُطبق على أرض الواقع.

في لقطة أخرى متوسطة و بزاوية مرتفعة يظهر صحفي "**جريدة بوفضيحة**" وهو يطرح سؤالا على السلطان فيما يتعلق بقضية ابنه قائلا: "**فيما يتعلق بالقضية تع الأمير لقمان نقدرو نعرفوا اخر الاجراءات وين راهي واصلة القضية؟**" يُحاول الصحفي هنا ممارسة عمله من خلال طرح سؤال مباشر

وحساس على السلطان حول ابنه لقمان وذلك رغم موقعه البصري في الصورة حيث يقف في موقع أدنى أمام السلطة من خلال زاوية التصوير المرتفعة رغم ذلك يتجرأ على طرح سؤاله للسلطان وهذا ما يكشف لنا تناقضا بين الصورة و الكلام وهذا ما يدلّ على وجود وعي إعلامي يسعى للحصول على إجابات واضحة، رغم موقعه الضعيف بصرياً، مما يبرز التوتر بين سلطة الحاكم ودور الصحافة في طرح الأسئلة وكشف الحقائق ،بالمقابل يُحاول المخرج أن ينقلها بلقطة عامة وزاوية منخفضة تظهر السلطان في موقعه المركزي بهيبته واقفا مع حاشيته في أعلى الشرفة ، وبنبرة متوترة يُجيب قائلا: " **أنت تع مشاكل أنت...خلينا نفروها مع الدراهم ومن بعد نشوفو مع لقمان**"، هذا الرد يحمل دلالات عديدة فسؤال الصحفي هنا وضع الحاكم في موقف حرج مما جعله يُغير الموضوع و يتجنب الحديث عن قضية ابنه بشكل غير مباشر، وهذا يبين محاولة التهرب من الاجابة مع اعطاء الأولوية لموضوع اخر يتمثل في ايجاد حلول سريعة لاسترجاع المال العام و تهدئة الوضع، كما أن وصفه للصحفي بـ**" أنت تع مشاكل**" يحمل دلالة على رفض السلطة للنقد و عدم السماح للصحافة بفضح عيوب النظام و طرح مثل هذه الأسئلة وهذا يكشف مدى سيطرة السلطة على الصحافة، وعليه فهذه اللقطة تختصر لنا العلاقة التاريخية بين السلطة والصحافة في الجزائر ، وهي صحافة طالما واجهت من يُحرجها بنفس العبارة ونفس المنطق، وطالما وجد الصحفي الناقد نفسه فجأة هو موضوع المشكلة لا السلطة التي يسألها.

و يدعم المخرج فكرة تبعية الصحافة في اللقطة الموالية، حيث يظهر الصحفي في لقطة قريبة وهو صامت ومُحرج، وقد جاءت اللقطة القريبة هنا لتبين ملامح الانكسار و الخضوع للصحفي و فقدانه القدرة على المواجهة أو الاستمرار في طرح الأسئلة، وكأنه خضع لضغط السلطة، حيث تراجع عن دوره النقدي ،و الصورة هنا كانت ردا واضحا من خلال ملامح الصحفي المنكسرة، الى جانب عنصر الصمت الذي يؤكد على التبعية وعدم القدرة على المواجهة، ويمكن ان نربط هذه اللقطة بالصحافة الجزائرية التي تمرّست على أي الأسئلة تُطرح و ايها لا يُطرح، لا خوفاً من السجن دائماً بل أحياناً خوفاً من كلمة واحدة قد تجعل الصحفي هو الخاطئ أمام الجميع و تحرجه.

يُنهي المخرج المقطع بلقطة متوسطة ثابتة وزاوية كاميرا عادية تُظهر السلطان وهو يبتسم أمام شعبه و يحرك يديه للأمام كإشارة للتهدئة، ثم يُلقي التحية بيده وهو محافظ على ابتسامته، و في نفس اللحظة يتحدث بخفية مع مستشاره الواقف على يمينه الذي يُخبره بأن لديه فكرة ، فيجيبه السلطان قائلا: هذا وين؟ ان هذه اللقطة تحمل دلالات عديده تُلخص لنا مضمون المقطع، فانتقال المخرج وتفننه في تغيير زوايا

التصوير من زاوية مُرتفعه تُبرز هيبة السلطة الى زاوية عادية مع كاميرا ثابتة تضع المتفرج في موقع المراقب المحايد الذي يرى كل التناقضات دفعة واحدة ، حيث يتبين هنا الوجهان المختلفان للسلطة، وجه شعبي مبتسم هادئ وبشوش أمام الشعب، ووجه آخر يدبّر ويخطط في الخفاء، وهذا دلالة على أن ما يظهر للشعب هو امر مختلف تماما عما يراه .

المتتالية الحادية عشر: توزيع السلطة للموارد الأولية لايقاف الغضب الشعبي:

يبدأ المشهد بلقطة متوسطة خارج القصر وزاوية عادية وحركة كاميرا ثابتة تُظهر مجموعة من الأشخاص بلباس بسيط يقفون أمام عربة تحمل قنينات زيت متشابهة، يقوم أحد جنود السلطان بتوزيع قنينة على كل شخص بنفس الحجم ما يوحي لنا بالتنظيم و المساواة ظاهريا، و يرافق هذا الفعل مؤثرات صوتية من بينها زقزقة العصافير و ايقاع لقرع الطبل من جهة، الى جانب صوت السكان وهم يتكلمون جماعة: "**اعطينا دراهم أعطينا دراهم**" ، ظاهريا يُمثل هذا المشهد حلا ملموسا للسلطة من أجل تحقيق مطالب الشعب الذي احتج في المرة السابقة من أجل اعادة ارجاع ماله المنهوب من قبل أطراف ينتمون للسلطة، لكن المعنى الدلالي الخفي لهذه اللقطة لاسيما صورة توزيع قنينات الزيت على الشعب يلمح الى اعتماد السلطة على حل بديل لرد الأموال المنهوبة من خلال تقديم بديل رمزي رخيص يتمثل في قنينات الزيت مما يوحي ظاهريا على أن السلطة تقوم بواجبها وتوفي بوعودها لكن ببديل أرخص مع اعطاء الجميع الشيء ذاته بغض النظر عن حجم ما نُهب من كل واحد هو في حقيقته ظلم مُقنع بلغة العدل كما أنه تناقض عما يُريده المواطنون ففي الرسالة اللسانية نجد أنهم يُطالبون بإرجاع أموالهم المنهوبة و ليس اعطائهم بديل آخر.أما من ناحية المؤثرات الصوتية تم اضافة المؤثر الطبيعي لزقزقة العصافير كسخرية غير مباشرة عما يحدث، اذ يدل هذا المؤثر هنا على الهدوء و الاستقرار لكنه في الحقيقة يتعارض مع واقع المشهد الذي يُوحي بالتوتر و استمرار مطالبة السكان بحقوقهم وعليه فهذا المؤثر يعمل على تخفيف حدة الأزمة ظاهريا فقط بينما الواقع يُظهر العكس، أما قرع الطبل فقد جاء من أجل اثارة الانتباه وجذب الناس نحو اعلان مهم يخصهم.

يثير قرع الطبل انتباه عامة الناس فيتوجهون نحو مصدر الصوت حيث يظهر النوي والباجي في لقطة عامة وبزاوية مرتفعة و ثابتة يقول النوري بصوت عالي: "يا سكان المملكة مولاي عاشور عنده الكلمة كي الزيت"، يعد النوري الناطق الرسمي بإسم للسلطان حيث يقوم بنقل خطاب السلطة للسكان بطريقة شعبوية يقوم من خلالها بتلميع ومدح السلطة، فالنوري وبقصد أراد المدح و الثناء على كلام ووعود السلطان التي

شبهها بالزيت من حيث القيمة و النقاوة لكن الشعب الذي عاش العديد من الوعود المكرّرة غير المنفّذة يستقبل هذا التشبيه بشك، مما جعله تشبيه بلاغي ساخر شكليا لكنه يحمل دلالات ضمنية، خاصة أن المدح جاء في لحظة فقدت فيها السلطة مصداقيتها تماماً، فيتحوّل التشبيه بالزيت من ثناء إلى سخرية نظرا للمبالغة الواضحة، فالزيت الذي يُراد به الصفاء والخير و هو في الوقت ذاته ما وُزّع على الشعب بديلاً عن أمواله المنهوبة في المشهد السابق، مما يجعل التشبيه يحمل دلالة ساخرة مُركّبة و كأن النوري يود ان يقول وعود السلطان تشبه تماماً ما أعطاكم إياه، قنينة زيت بدل أموالكم.

أما من ناحية الزاوية المرتفعة هنا تؤدي دوراً دلالياً مزدوجاً ومتناقضاً في آنٍ واحد. فعلى المستوى الأول، هي تضع النوري والباجي في موقع أدنى بصرياً ، أي أن الكاميرا تنظر إليهما من الأعلى كما تنظر إلى عامة الشعب في مستوى واحد، وهو ما يُوحي للمتفرج بأنهما في النهاية من الشعب وليسا من السلطة. وعليه فان هذا الموقع البصري يفضح حقيقة مكانتهما حيث أنهما من الشعب لكنهما يتكلمان بلسان السلطة، كما تسمح اللقطة العامة الثابتة للمتفرج برؤية الفضاء العمومي الذي يجتمع فيه الحشود من الناس و ووسطاء السلطة .

و يُكمل النوري خطابه بقول: "**اذا زلقت ماتوليش و رايح يمدلكم نصيب من دراهمكم بصح ليكيد**" وهنا يكمله وصفه لوعود السلطان التي شبهها بالزيت الذي يُسبب الانزلاق بسهولة فكما أن الزيت يُسبب الانزلاق بسهولة ولا يمكن التحكم فيه، كذلك هي وعود السلطان قد تكون غير ثابتة وقد لا تتحقق أو تضيع بسهولة. وهنا يظهر التناقض في الخطاب؛ حيث كان في البداية يمدح وعوده، ثم فجأة يكشف بطريقة غير مباشرة أنها غير مضمونة وقد تضيع بسهولة، مما قد يُعطي للكلام طابعاً ساخراً ومزدوج المعنى. وهذا ما يدفع السكان في اللقطة الموالية الى التعبير عن سخطهم وعدم اقتناعهم ، حيث يردون جماعيا:" **وحنا علاه وحنا علاه ،مقتعناش حنا**" وهذا الرد تعبير مباشر جاء بعد التشكيك في طبيعة الخطاب ووعود السلطة وهو رفض و عدم اقتناع جماعي، وهو دلالة على الوعي السياسي و في نفس الوقت احساس بالظلم وغياب العدالة لاسيما من خلال تكرار الكلمة "**و حنا علاه**"

في اللقطة الخامسة تظهر امرأتين في لقطة قريبة حيث ترد الأولى بغضب شديد في الملامح و الصوت: "**راكم من نيتكم تمدولنا دراهمنا زيت وناقصين**". ثم ترد إمرأة أخرى بسخرية: **والله يعطيكم الصحة**، اظهار المخرج في هذه الازمة لصوت المرأة له دلالة ضمنية تكشف عن مدى الوعي السياسي لدى النساء الى جانب انعدام الثقة بين السلطة وقد أضاف المخرج هذه اللقطة لابراز صوت المراه وعدم تهميشهه و

اعتباره صوتي نقدي يمكن الاستماع له ، و يأتي هذا الوعي لما عاشه الشعب من وعود كاذبة متكررة لعدة سنوات وهو سبب في انعدام الثقة و ايقاض الوعي السياسي لدى فئة النساء ، ان الرسالة الكلامية للمراة وهي تصف تغيير المال بالزيت وصفا دقيقا إذ لا تقول فقط إن الزيت بديل عن المال بل تُضيف كلمة "**وناقصين**" لتُشير إلى أن البديل ناقص أيضاً كماً ونوعاً، مما يبين الوجه الحقيقي للسلطة ولوعودها فالسلطة هنا فرضت على الشعب استبدال أموالهم بالزيت ولم تكتفي بهذا بل قامت بخداعهم بإنقاص الكمية كذلك

أما من منظور ميتز، فإن اللقطة القريبة تلعب دوراً مهماً، إذ تُبرز تعابير الوجه ونبرة الصوت، مما يجعل الغضب والسخرية أكثر وضوحاً وتأثيراً على المتفرج. هذا القرب يخلق نوعاً من التماهي، حيث يشعر المشاهد بصدق الانفعال، ويقرأ التناقض بين الخطابين (الغضب والسخرية) كجزء من ردّ فعل شعبي مركّب. وهو دليل على فقدان الثقة التامة في وعود السلطة، وتحول الرفض إلى وعي نقدي مباشر. وتكمل رقيقة كلامها : **وش رايحين نديرو حنا بزيت رايحين ندوشو بيه؟ نسحقو عمر**" ان هذه العبارة لا تكتفي برفض الزيت بوصفه بديل ناقص عن المال فقط، بل أنها تتعدى ذلك فهي تحمل نبرة تهكم واضحة، تكشف عدم جدوى ما يُقدَّم لهم من طرف السلطة، أما تشبيه المال بعمر من خلال العبارة "**نسحقو عمر**" هو تشبيه بلاغي للمال ،و تُعد كلمة "عمر" اسما عربيا أصيلا يحمل دلالات عديدة من بينها العمر، الازدهار، البناء،العدل، القوة ... من أشهر من حمل هذا الاسم هو عمر بن الخطاب ولذلك ارتبط الاسم في الثقافة العربية الاسلامية بالقوة و الحكمة و تحمل المسؤولية و العدل

و بالتالي هو اسم يحمل في أصله دلالة إيجابية مرتبطة بالحياة و الاستمرار ،و عليه هذا الاسم وُظّف هنا ضمنيا و بطريقة ساخرة و غير مباشرة للتعبير عن الحاجة للمال وليس الزيت وهي دلالة على أن الزيت لا قيمة له بالنسبة لهم ولن يُعوّض المال المأخوذ منهم، فالمال هنا يبقى و يستمر لفترات من الزمن ومن خلال يمكن تلبية بعض الحاجيات اليومية لكن الزيت ينتهي كما أنه لا يوفر باقي الاحتياجات للسكان حيث يتم استخدامه استخدام أحادي لا مُتعدد ،وبالتالي فكلمة **عمر** هنا و التي رافقت اشارة الاصبعين للدلالة على المال فان المعنى العام لهذه اللقطة هو اننا نريد منكم العدل واسترجاع أموالنا لاغير.

في اللقطة الموالية يرد النوري على الشعب : : **اسمعوا مكاه لا عمر لا قدور يا تدو الزيت ياتدو الزيت**" ان هذه الرسالة الكلامية تكشف لنا ما تفرضه السلطة على الشعب فهي تضعه أما اختيار واحد لابد من

تقبله أي خذوا الزيت أو اتركوا، حيث لا مجال للتفاوض ولا للاختيار و في ربطه بالواقع الجزائري، هذه العبارة تختزل سياسة "إما هذا أو لا شيء" التي طالما واجها المواطن الجزائري في طوابير الإدارة والمستشفيات والسكن ...ليُظهر لنا المخرج الغضب الشعبي في اللقطة الموالية و بزاوية مرتفعة، وهي زاوية توحي بضعف الفرد وعدم قدرته على المواجهة أو التأثير، حيث يبدو صغيراً وتحت سلطة أعلى منه، مما يعكس حالة التهميش والعجز أمام قوة السلطة و أمام قراراتها النهائية

في اللقطة العاشرة يظهر أحد أفراد الشعب اسمه "موستيشة" وهو يرد على المحتجين مُحاولا اقناعهم بتقبل هذا العرض قائلا: ياجماعة ندوهم زيت خير ما ندو والو هكذا نبيعو في الحدود و نريكيبيرو دراهمنا .الواحد أو قريب بش يتزوج " ثم يبتسم. لقد أراد المُخرج هنا أن يُبرز جانبا آخر من الفكر الشعبي فشخصية "موستيشة" تُمثل جزءا من الشعب الذي يستسلم لقرارات السلطة و يتقبلها رغما عنه، لأنه يعلم أنه لا يملك خيارا آخر من أجل المواجهة وبالتالي اختار التكيف مع الوضع، لكنه في نفس الوقت يبحث عن حل بديل حتى يتكيف مع القرار، فيقبل بالزيت ثم يفكر في بيعه في الحدود ليحصل على بعض المال وهكذا يسترجع حقه، و يربط المخرج هذا الموقف بالواقع الاجتماعي الذي يعكس حال الشباب الذي يعمل ويسعى للزواج أو لإعالة أسرته، ولا يستطيع أن يرفض العرض ويبقى بدون شيء خاصة أن "عبارة ندوهم زيت خير ما ندو والو" تحمل دلالة على اليأس و انعدام الثقة في السلطة. لذلك، يصبح تهريب الزيت حلاً مؤقتاً للتأقلم مع وضع مفروض، ويكشف في العمق عن صعوبة الظروف التي تدفع الفرد للبحث عن أي وسيلة للعيش.

من جهة أخرى، يظهر شخص آخر يردّ بغضب رافضاً القرار، قائلا: "**قولو لعاشور غير naviger حل واحد آخر على خاطر حنا دوزيام طرانش ندوها اثبات**" ان هذا الكلام جاء كرد مضاد لرد موستيشة وهو يدل على انقسام الشعب لطرفين طرف يتقبل القرارات التي تفرضها الدولة و آخر يرفضها رغم أن كلا الطرفين لا يملكان القدرة على تغييرها و لابد من اما أخذها أو تركها، وهنا الرسالة تُعبر عن رفض هذا الشخص و توعُّده يحمل نبرة ساخرة، وكأنه يشكّ في الوعود ويعتبرها مجرد كلام غير مضمون، مما يعكس فقدان الثقة في السلطة.

في الأخير يمكن القول أن هذا المشهد يعكس تحوّل الاحتجاج من مجرد رفض للوعود إلى سخرية حادة تُفكك قيمة ما تقدمه السلطة، وتُظهر أن الفجوة بين ما يُقال وما يُعاش أصبحت واضحة جدا، مما يجعل ردود الفعل أكثر حدة وجرأة. و يمكن ربط هذا المشهد بالواقع الجزائري، حيث تمثّل هذه العبارة تلك الفئة

الواسعة في المجتمع التي ليست فقيرة تماما ولا مريحة تماماً، بل تعيش في وضع متوسط وتتحمّل الأعباء وتنتظر حقوقها. هذه الفئة كانت حاضرة بقوة في حراك 2019، ورفضت التكيّف مع الاصلاحات الجزئية المؤقتة، مطالبة بحلول حقيقية بدل الحلول المؤقتة، أي رفضت "قنينة الزيت" وطالبت بحقوقها المفقودة.

تحليل الحركات و الايماءات حسب مقاربة "راي بروديستل" :

المتتالية الأولى:

_ اللقطة الثانية:

الحركة: تحريك اليد بالاشارة للكتاب ثم رفعه للخلف: هي حركة ساخرة مصاحبة للكلمة: "**حريرة**" و تدل هذه الحركة على الاستهانة بالنظام الجديد ورفضه، حيث وصفه بالحريرة ،وهذه الحركة شعبوية يتم استعمالها في المجتمع الجزائري عند الغضب وعند وصف شيء أثار الغضب لصاحبه

_ رفع الرأس و النظر للأعلى: حيث يبدو الجسد في حالة امتداد و يشير الى التكبر و الاعتزاز واسترجاع الثقة ، وهي حركة مكملة للرسالة الألسنية "**أنا هو السلطان**" ، وتدل على ان عاشور العاشر يُعيد تذكر موقعه في السلطة وهنا سخرية من نمط الحكم

الايماءة: فتح العينين مع رفع الحاجبين: هو ايماء مصاحب و مُكمل لحديث الممثل :" أنا هو السلطان عاشور العاشر وليد بوعلام التاسع وليد بهجة الثامنة الله يرحمهم " يدل على التحدي و الثقة، حيث يُحاول السلطان هنا اثبات نفسه امام زوجته، كما أنه يُبرر مصدر قوته من خلال أجداده و كأن قوته في الحكم موروثة من اجداده.

ان هذه العلامتين تحملان دلالات عديدة حيث يُحاول السلطان من خلال الحركات و الايماءة لابراز نفسه وقرارته أمام الضغوط التي يُعاني منها من طرف البرلمان، وهي ايضا تفنيد لكلام زوجته في اللقطة السابقة عندما قالت : "أنت هو السلطان و لا هوما"حيث يؤكد من خلال هذه الايماءة بأنه هو السلطان وهو من يقرر. وهو تظاهر شكلي فقط بالقوة.

كذلك هي تحمل سخرية من الحكام الذين يبالغون في ابراز قوتهم المصطنعة و يزعمون أنهم هم المصدر الأول و الأخير في تلك القرارات، رغم وجود أطرف أخرى تُشارك في اصدار تلك القرارات وتُشكل ضغطا عليهم.





اللقطة الثانية عشر:

الحركة: اشارة بالأيدي: يشير السلطان بيديه الى نفسه ثم الى الاعلى أمامه ، ثم الى من هم امامه من جنرال و ووزير، و هذه الحركة جاءت مُصاحبة للتعليق الصوتي: " مافهمتش شكون راح يحكم أنا و لا هوما و لا نتوما ، راهي مخلطتلي قع" هذه الحركات تُترجم فعليا ما يقوله الحاكم ،كما أنها تدل على تشتت مركز السلطة حيث أضحت غامضة، بمعنى من يحكم ؟

الايماءة: ملامح متوترة: تعكس هذه الملامح الواضحة على وجه السلطان عن مدى ارتباكه و قلقه مما يحدث داخل النظام، حيث أنه يعيش أزمة حقيقية قد تُفقده مركزية الحكم .

و تدل العلامتين هنا عن التساؤل الذي يطرحه الحاكم على نفسه حول ازدواجية الحكم وتعدد مراكز القوى







المتتالية الثانية:

اللقطة العاشرة:

الحركة: رفع اصبع السبابة: هي رسالة مصاحبة للرسالة الكلامية : " بصح ماشي par toutعلى خاطر لازم تعرف وين تعبّر و كيفاش تعبّر و عليمن راك تعبّر ولا لالا؟" و هي تنبيه و تحذير للصحفي، حيث تُعوض هذه الحركة الكلام الطويل الذي يشير الى انه يتوجب على الصحفي ان يعرف من الشخص الذي ينتقده و متى واين

الايماءة :فتح العينين : وهي ايماءة مصاحبة لاشارة الاصبع وهي تقوم بوظيفة التحذير

بدلا من التحذير المباشر وظف المخرج هذين العلامتين كرسالة مُصاحبة للرسالة الالسنية التي تشرح حدود حرية الصحافة، حيث أدت العلامتين وظيفة التعويض، حيث حلت محل التحذير المباشر مما جعل التحذير يظهر بطريقة غير مباشرة.



المتتالية الثالثة:

اللقطة السادسة:

الحركة : الاشارة بالاصبع للأمام وهي اشارة لشيء معين في الأمام، وقد جاءت هذه الحركة مُصاحبةَ للرسالة الكلامية الاستفهامية : بهذا؟ و تحمل دلالة تعجب و استفهام في الوقت نفسه، وكأن المتكلم يعبر عن عدم التصديق أو الاستغراب من الأمر المطروح عليه.

الايماءة: فتح العينين و الفم: هي ايماءة مزامنة مع حركة الاصبع حيث تدل على الدهشة و الاستغراب حيث يُظهر الوجه ردّة فعل مبالغ فيها.

وقد وُظفت هذه الحركة والايماءة بطريقة ساخرة لتكشف عن الوعي المحدود للحاكم في فهم و تحليل بعض القضايا.



اللقطة السابعة:

الايماءة : ابتسامة ساخرة : هي ردة فعل مباشرة على كلام السلطان، و تحمل دلالة مفادها الاستهزاء بالمستوى الادراكي للسلطان وطريقة تفكيره.

غلق العينين: و هي ايماءة مصاحبة للرسالة المنطوقة "هذي غير مانكات" دورها التحسر و التأسف على المستوى الفكري للحاكم.

تعكس هذه الإيماءات سخرية الحاشية (التي تمثل مراكز القوى الفاعلة) من مستوى الإدراك السياسي لدى السلطان. وهي تُبرز في السياق الثقافي تحول الحاكم من "أيقونة للقوة" إلى محطّ تندّر وسخرية، مما يعكس الخلل الهيكلي في نظام الحكم.



اللقطة الثالثة عشر:

الحركة: تدوير اليدين (على شكل غلق بمفتاح): و هي حركة مصاحبة للرسالة الألسنية " نزيرو السنتورة للسكان" و التي تعني فرض قيود و التضييق على السكان كما تُشير للتحكم في المستوى المعيشي للأفراد من خلال السيطرة على الموار و لاقتصاد الوطني بصفة عامة، و يمكن ربط هذا بما عاشه الشعب الجزائري سابقا حيث تم تطبيق سياسة التقشف من أجل اكمال انجاز بعض المشاريع الوطنية و مواجهة الأزمة الاقتصادية

الايماءة: ابتسامة ماكرة: وهي ايماءة مُزامنة مع حركة اليدين و الرسالة اللغوية " نزيرو السنتورة " حيث تكشف بعدا ساخرا تدل على استهتار السلطة بمعاناة الشعب و أن القرارات تُتخذ على حساب المواطن، دون تحمّل نفس الأعباء من طرف السلطة.

تؤدي هذين العلامتين وظيفة داعمة للرسالة الالسنية كما كشفت عن مدى مكر السلطة الحاكمة وعد احساسها بمعاناة الشعب، مما يكشف انعدام العدالة .



اللقطة الخامسة عشر:

الحركة: ارخاء الجسد : وهو دلالة على الاستسلام وقد جات هذه الحركة مزامنة للكلمة "ياه" اي بعد استماع السلطان لما قاله جواد بوجوب السلطة التقشف و ليس الشعب

الايماءة: ملامح مُكشرة: تعبر عن عدم الرضى بما سمعه السلطان

تؤدي العلامتين وظيفة تعويض اللغة المنطوقة، فبدلا من أن يقول الحاكم لماذا علينا ان نتقاسم مع الشعب هذه المعاناة؟ فانه يُجيب بحركة و ايماءة ساخرة، تحمل دلالة تكشف عن مدى حب الذات و تبجيل المصالح الشخصية على المصلحة العامة و عدم التضحية من أجل الشعب، رغم أن دول السلطة يتمثل في خدمة الشعب لا على استغلاله.



اللقطة التاسعة عشر:

الحركة: رفع الرأس لأعلى : رفع الامير لقمان لرأسه لأعلى دلالة على الثقة و الشجاعة حيث جاءت الحركة مصاحبة لقوله: "مولاي أنا لي راح نكون شاف على هذ البروجي"

الايماءة : ملامح جريئة تدل على المنافسة وايحاء بوجود صراع داخلي بين لقمان و الجنرال جواد

ان لهذين العلامتين دلالة ضمنية تدل على الاستعلاء على الآخرين و الغرور، لاسيما ان لقمان هو ابن السلطان ،و تكشف لنا هذه اللقطة حقيقة ما يقوم به أولئك المقربون لمن هم في مناصب عليا داخل السلطة

و تُعبر الايماءة المُصاحبة للرسالة اللغوية "أنا لي راح نكون شاف على هذ لبروجي" عن فرض الذات ، كما تكشف عن اعلان الصراع و المنافسة مع باقي المشاركين حول من سيستلم مشروع "المدفع"

وهنا تلميح و سخرية لما يحدث في الواقع حيث يُفضل بعض السياسيون اعطاء أدوار و مناصب سياسية مهمة لأقاربهم.



المتتالية الرابعة :

اللقطة الخامسة

الحركة :رفع راحة اليد اليسرى: وهي حركة مصاحبة للرسالة الألسنية "خلاص " "درك راني سنييت" بمعنى أن ذلك النظام تم توقيعه بحيث لا يمكن له التراجع، و تدل الحركة على الحسم و انهاء النقاش، أ] غلق الباب عن الموضوع.

الايماءة: علامات الأسف: هي رسالة مناوبة تدل على الندم و التحسر نتيجة عدم القدرة على اتخاذ القرارات السياسية بإنفرادية .

توحي هاتان العلامتان بوجود قوى ضاغطة خفية تُملي إرادتها على السلطان، كما تحملان دلالة ثقافية واضحة على أن الحكم في هذا السياق ليس حكماً مطلقاً، بل هو محكوم بتوازنات ومراكز قوى أخرى.



المتتالية الخامسة:

اللقطة السادسة:

الحركة: التلويح باليد: وهي حركة مصاحبة للكلام: يا حصراه زمان ما كان لافوط لا والو" وتُشير الحركة الى زمن قد ولَّى لا يمكن ارجاعه، وهذه الحركة في لغة الجسد الجزائرية هي حركة شعبية تدل على التحسر وعدم الرضى، وهنا السلطان يتحسر على الزمن الذي كان فيه حكمه مطلقا، بدون رقابة و قيود وانتخابات .

الايماءة: ملامح مُكشرة: تبين مدى تضايق الحاكم و تحسره عن الماضي وعدم الرضى بالواقع السياسي الجديد الذي فُرض عليه.

يظهر هنا صراع الهوية السياسية من خلال "الموروث الشعبي للفظ والحركة".

السلطان يستخدم لغة وتعبيرات الشارع (يا حصراه، لافوط) ليعبر عن مأزق النخبة؛ مما يعكس سقوط الديكتاتورية التقليدية أمام الأدوات الديمقراطية الحديثة (كالانتخابات)، حتى وإن كانت تلك الأدوات تثير امتعاضه.

وعليه فهذه الايماءة و الحركة تُعزز الرفض لدى السلطان بما يحدث في الوقت الحالي و عدم تقبله بتغيير دوره الاساسي في الحكم مثلما كان في السابق.



اللقطة الخامسة عشر:

الحركة : التلويح باليد: لقد جاءت هذه الاشارة باليد لتعويض اللغة المنطوقة، حيث جاءت كرد فعل عما قاله السلطان للاعضاء" مانقعدوش درك نغنجقو على جال خويتم و زوج منيقشات" و تدل على عدم الرضى و الرفض لما طُرح، فالعضوين البرلمانيين هنا يكتفيان بالتعبير عن رأيهما للسلطان بالرفض عن طريقة الاشارة باليد بدلا من الدخول في نقاش مع السلطان

الايماءة : ملامح مُكشرة: تدل على الاستياء و الانزعاج

تحمل هذين العلاميتن دلالة ساخرة عما يحدث في واقعنا، فالبرلمان الذي يُشكل صوت الشعب يُحاول ان يتظاهر امام الشعب على أنه يضغط على السلطة لكنه في الحقيقة لا يملك الحرية و الشجاعة الكافية لفعل ذلك.



المتتالية السادسة:

اللقطة التاسعة :

الحركة : اشارة بالأيادي لدى الاعضاء البرلمانيين: وهي تعويض للغة المنطوقة ، اذ بدلا من تعبير الاعضاء عن عدم رضاهم و تقبلهم لما قاله السلطان و مواجهته بالحقيقة، يتم الاكتفاء بالتلويح باليد كدلالة على الرفض

الايماءة : ملامح مكشرة : تدل على عدم الرضى وهي تعوض اللغة ، فعندما تغيب اللغة الملفوظة تحل الايماءة محلها، حيث تؤدي وظيفة الابدال أي النيابة عن اللغة .



المتتالية الثامنة :

اللقطة الثانية:

الحركة: رفع الكتفين: يقوم بهذه الحركة "السي فحشوش" وهو مسؤول بيت المال في المملكة، وهي حركة تعوض الكلام، حيث تعبر عن الصمت و العجز وانعدام الجرأة للرد على السلطان لاسيما انه قام بفرض غرامة مالية عليه

الايماءة: غلق العينين: تدل هذه الايماءة غلق العينين عن الضعف كما تعكس حالة الاحراج و محاولة الهروب من الموقف.



و عليه جاءت العلامتين كتعويض عن اللغة المنطوقة، وهي في الحقيقة تكشف ضمنيا عدم الجدية في محاسبة الحكام رغم أخطائهم السياسية .

اللقطة الثامنة والعشرون:

الحركة: تلويح باليد مع تحريك الرأس لليسار عكس جهة الاعضاء: هذه الحركة هي حركة داعمة للكلام حيث تعبر عن عدم الرضى و الرفض وجاءت مع الرسالة الألسنية:" نعلموكم بلي رانا ضد هذا التعديل لي يخص قانون بيت المال"

الايماءة: فتح العينين مع رفع الحاجبين: تعبر هذه الايماءة عن الاستنكار و الرفض

و عليه تُعبر العلامتين عن أن الأعضاء يشكلون جماعة ضغط على قرارات السلطان، اذ ان حكمه لم يعد فرديا مثلما كان في السابق، والصمت في هذه اللقطة الى جانب هذه العلامتين دليل على انه مقيد



المتتالية العاشرة:

اللقطة السادسة:

الحركة : اشارة بالاصبع للامام: تأتي هذه الحركة مرافقة و داعمة للعبارة المنطوقة التي قالها السلطان عاشور العاشر لشعبه: "القانون فوق الجميع" حيث يبدو ظاهريا و كأنه يرسخ مبدأ المساواة



الايماءة: ملامح ساخرة

تكشف هتين العلامتين المعنى الضمني للرسالة الالسنية "القانون فوق الجميع" حيث تكشف الايماءة التي تحمل ملامح ساخرة عن التناقض حيث تدل على أن القانون فوقكم أنتم فقط ايها الشعب ،رغم ان الجملة كان يُقصد بها الجميع اي الشعب و من هم في السلطة ايضا ،لكن الاشارة و لايماءة كانت أصدق من الكلام حيث تشير الى المواطنين فقط .

اللقطة السابعة:

الحركة: اشارة باليدين للصدر: يُشير السلطان عاشور بيديه الى صدره وهذه الاشارة جاءت مرافقة للرسالة الألسنية : " بش نرجعولنا دراهمنا" فقد وُظف هنا ضمير (الجمع) "**نا**" التي تعني نحن، و تكشف الاشارة حقيقة الخطاب الخفي للسلطة و نواياها الخفية المعاكسة لما تقوله للشعب. و عليه تكشف على ان السلطة ستقوم باسترجاع اموالها لا اموال الشعب أي عبر الضرائب وليس عبر تحقيق العدالة

وهنا يظهر ما يسمى بالخطاب المزدوج، حيث لا يتطابق الكلام مع الحركة، فيبدو كأن الجسد يقول شيئاً واللسان يقول شيئاً آخر، فتكون الإشارات الجسدية أصدق في كشف المعنى الحقيقي.



اللقطة الثالثة عشر:

الحركة : رفع الرأس لأعلى: وهي حركة مصاحبة للعبارة: " نوعدكم أنو دراهمكم راح يولونا" وتعكس محاولة إظهار الثقة والقوة أثناء تقديم الوعد، فرفع الرأس يدل على التعالي والاعتزاز بالنفس، بينما رفع الإصبع يُستخدم لتأكيد الكلام وإضفاء طابع رسمي وحاسم عليه.

الايماءة: فتح العينين و رفع الحاجبين : هي ايماءة مصاحبة للاشارة السابقة، تحاول إظهار الانتباه والتأكيد .

في الأخير تحاول العلامتين ان تُبرز المصداقية في الوعد لإقناع الجمهور.



نتائج الدراسة

تحليل النتائج:

تتناول هذه الدراسة موضوع التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة، من خلال دراسة سيميولوجية تعتمد على مقاربات رولان بارث، كريستيان ماتز، وراي بروديستيل، وذلك بهدف كشف البنى الدلالية والرمزية التي تستخدمها الدراما الساخرة "سلسلة **السلطان عاشور العاشر**" لتمرير رسائل سياسية غير مباشرة إلى الجمهور، وقد توصلت دراستنا الى مجموعة من النتائج نذكر منها ما يلي:

_ أظهر التحليل السيميولوجي لمتتاليات السلسلة الدرامية الساخرة **السلطان عاشور العاشر** أن العمل اعتمد بشكل مكثّف على توظيف الإيحاءات الرمزية واللغوية لتمرير مواقف ورسائل سياسية بطريقة غير مباشرة، دون اللجوء إلى التصريح الواضح. ويتجلّى ذلك من خلال استخدام الحوار المزدوج الدلالة، ولغة الجسد، و الديكور، والرموز البصرية التي تحيل إلى واقع سياسي معيّن.

و لا يمكن فصل هذا التوجّه عن طبيعة البيئة الإعلامية، حيث يظلّ النقد السياسي المباشر محدوداً نسبياً، مما يدفع صُنّاع الدراما إلى تبنّي أساليب بديلة أكثر ذكاءً، كالسخرية والتضمين، لتفادي الطرح الصريح. وهنا تتحوّل السخرية إلى آلية تعبيرية فعّالة، تُمكّن من كشف التناقضات والاختلالات داخل بنية السلطة، دون الاصطدام المباشر مع الخطوط الحمراء.

وبالتالي، فإن العمل لا يقدّم خطاباً سياسياً مباشراً، بل يبني معناه من خلال شبكة من العلامات والدلالات التي تتطلب من المشاهد قراءة تأويلية، ما يعزّز دوره في إنتاج المعنى، ويجعل التلقي عملية نشطة قائمة على الفهم والتفكيك.

_ تقنياً، وُفّق المخرج في توظيف مختلف أنواع اللقطات بما يخدم المعنى العام للعمل. فقد اعتمد على اللقطات القريبة جداً لإبراز السخرية من خلال ملامح الوجه والإيماءات الدقيقة، ما يسمح بنقل الانفعالات بشكل واضح للمشاهد. كما استخدم اللقطات المتوسطة لإظهار الحركات الجسدية المصاحبة للحوار، والتي تحمل بدورها دلالات سياسية ضمنية. في المقابل، لجأ إلى اللقطات البعيدة لعرض الفضاء العام، حيث يُنتقل من المجال الخاص (مثل القصر أو الغرف الداخلية) إلى المجال العام، بما يعكس اتساع

الحدث وربطه بالسياق العام، و قد ساهم توظيف اللقطات و تنويع زوايا التصوير الى جانب التركيب الى تعزيز النقد السياسي بطريقة غير مباشرة .

_ تناولت السلسلة مجموعة من القضايا السياسية بأسلوب ساخر، حيث اعتمدت على السخرية الكلامية أو الجسدية في طرح هذه المواضيع بطريقة غير مباشرة، مما أضفى عليها طابعاً نقدياً خفيفاً و قد عكست هذه القضايا الواقع السياسي الجزائري، ومن القضايا التي تطرقت لها السلسلة نذكر: طبيعة الحكم، العلاقة بين الحاكم و الشعب، البيروقراطية، سوء التسيير، الصراع داخل مركز السلطة، الوعود السياسية الكاذبة، التبعية و الضغط السياسي، نهب المال العام ... وقد تم طرح هذه القضايا بأسلوب ساخر يعتمد على التلميح والرمز، مما يجعلها قريبة من الواقع دون طرح مباشر.

_ وظّف المخرج جعفر قاسم الديكور واللباس بوعي دلالي واضح، إذ جاء كل عنصر بصري حاملاً رسالة قبل أن يُنطق بأي حوار. فالقصر بفخامته وزخارفه وأثاثه المبالغ فيه يُجسّد عالم السلطة المنغلق على نفسه، بينما تكشف الكاميرا حين تنتقل إلى فضاء الشعب عن واقع مغاير تماماً من بساطة وضيق وحرمان، وهو ما يُنتج مفارقة بصرية ساخرة لا تحتاج إلى تعليق، فالصورة وحدها تقول إن ثمة عالمين لا يلتقيان يعيشان في نفس المملكة. والأذكى في هذا الديكور أنه يوظف إطار المملكة التاريخية ليسخر في الوقت ذاته من ظاهرة معاصرة يعرفها الجزائري جيداً، وهي تمسك بعض الحكام بكراسيهم لعقود طويلة كأن الحكم ملكية شخصية موروثة لا مسؤولية مؤقتة، إلى جانب توزيع المناصب الحساسة على الأقارب والمقربين في ممارسة تُفرغ المؤسسات من معناها وتحوّل الدولة إلى شأن عائلي. وهكذا يُصبح الديكور عند بارث ليس مجرد خلفية جمالية بل منظومة أيديولوجية كاملة تنتقد الحاضر بلغة الماضي او بلغة الأسطورة الخيالية لاسيما ان السلسلة شكلا تُمثل اسطورة خيالية لكن أحداثها تُثبت ان لها علاقة بواقع .

_ اعتمد المخرج على موسيقى ساخرة و اخرى انفعالية حيث أدت الموسيقى الساخرة وظيفة دلالية تهدف لتعزيز السخرية الى جانب النقد في المشهد، اذ تُستخدم في الغالب في اللحظات التي تحمل مفارقة ساخرة من الواقع السياسي حتى يُساعد المشاهد على فهم البُعد الساخر للحدث حتى و ان كان الكلام او نبرة الصوت جدية، أما الموسيقى الانفعالية فقد ساهمت في تصعيد التوتر الدرامي و ابراز شدة الموقف خاصة تلك اللقطات التي تحتوي على صراع و أزمات داخل السلطة او مع الشعب، مما يجعل المشاهد ينتبه و يركز جيدا مع ذلك الحدث . بينما تم توظيف المؤثرات الصوتية كصوت احتجاج السكان للدرلالة على واقعية المشهد، و التأثير على عواطف المشاهد من خلال ايصال له حالة الغضب الجماعي و

الرفض، أما زقزقة العصافير فقد كانت لها دلالة وهي انها تعكس التناقض الموجود في الهدوء الشكلي و الصراع الموجود داخل السلطة و المجتمع و الأزمات.

_ أبرز العمل بشكل لافت حقيقة مهمة يعرفها الجزائري جيداً لكن نادراً ما يُصرَّح بها، وهي أن الحاكم الذي يظهر أمام الشعب بهيبة الحكم المطلق ليس في الحقيقة سوى واجهة لمنظومة أكبر منه تُحرّكه وتضغط عليه وتُملي عليه قراراته. وقد كشف العمل هذه الحقيقة عبر رموز متعددة ومتكررة ، فعاشور الذي يجلس على عرشه بتاجه ولباسه الفخم أمام الشعب يعود في غرفته ليعترف لزوجته بأنه مضغوط عليه ولا يملك قراره، والبرلمان الذي يفترض أن يكون صوت الشعب يتحول إلى آلة ضغط على الحاكم لتمرير قوانين لا يريدها، والوزراء والمستشارون المحيطون به لا يعملون لمصلحة الشعب بل لحماية مواقعهم وضمان استمراريتهم. والأخطر دلالياً أن عاشور حين قرأ النظام الجديد لم يسأل عن المواد التي تخدم الشعب بل عن المواد التي تضمن بقاءه في الكرسي، وهو ما يكشف أن الأداء الحكومي المُقدَّم للشعب على شكل وعود وخطابات ليس سوى غطاء لحسابات شخصية لا علاقة لها بالمصلحة العامة.

_ نجح المخرج في أن يُرِيَنا ما لا يُرى عادةً خلف الواجهة الرسمية للسلطة، إذ كشف أن ما يجري في الخفاء لا علاقة له بما يُقال في العلن. فعاشور الذي يبتسم للشعب ويعطيهم وعود عبر خطاباته لا يُمثل الحقيقة، فقد أظهرت الاجتماعات السرية المغلقة البعيدة عن أعين الشعب مع مستشاره و مع ابنه و زوجته السلطانة رزان في بعض الأحيان عن حقيقة كيف تُطبخ تلك القرارات، وهو ما يعكس واقعاً يعرفه الجزائري جيدا وهو أن ما يظهر للناس ليس إلا واجهة لما يجري فعلاً خلف الكواليس.

_ أثبت العمل بشكل ساخر أن الصحافة في ظل هذه السلطة الحاكمة ليست حرة بل مقيدة ومُوجَّهة، وقد تجلى هذا بوضوح في مشهد الصحفي الذي حاول أن يطرح سؤالاً محرجاً على عاشور فكان الرد عليه بعبارة "أنت تاع مشاكل" لتُسكته أمام الجميع، فما كان منه إلا أن صمت محرجاً دون أن يُكمل سؤاله ،وهذا يُلخص لنا الأداء الصحفي في الواقع حيث تلتزم الصحافة الجزائرية الصمت فيما يتعلق بالقضايا السياسية والنظام بشكل خاص خوفا من العواقب وبسبب تبعيتها للسلطة.

_ يكشف العمل بسخرية لاذعة عن ظاهرة تبذير المال العام التي تمارسها السلطة ومقربوها بعيداً عن أعين الشعب

_ يكشف العمل بطريقة ذكية و ساخرة عن ظاهرة خطيرة تمسّ مباشرة حياة المواطن، وهي توجيه موارد البلاد نحو الخارج في حين يبقى الشعب في الداخل محروماً من أبسط حقوقه. فبينما يطالب الشعب في الشارع باسترجاع أمواله المنهوبة ويقبل قنينة زيت بديلاً عن حقه، تتدفق الأموال بسخاء نحو ممالك أخرى ومصالح خارجية تخدم علاقات السلطة لا احتياجات الشعب.

_ لقد ساعد استخدامنا لمقاربة **راي بروستيل** في تحليل الحركات والإيماءات داخل السلسلة باعتبارها من المقاربات التي تُعطي أهمية كبرى للغة الجسد، لا يقل أهمية عن اللغة المنطوقة. فهذه المقاربة تنطلق من أن كل حركة أو إيماءة صادرة عن الشخصية تحمل معنى، ويمكن قراءتها وتأويلها ضمن السياق العام للمشهد.

وفي هذا الإطار، مكّنتنا هذه المقاربة من تفكيك الخطاب غير اللفظي في السلسلة، خاصة وأن العمل يعتمد على السخرية والتضمين السياسي، حيث لا تُقال المعاني بشكل مباشر، بل تُمرَّر عبر إشارات جسدية دقيقة مثل: رفع الرأس، التلويح باليد، تعابير الوجه، ونظرات الشخصيات. فمثلاً، قد تعبّر حركة بسيطة كرفع الكتفين أو فتح العينين عن مواقف مثل الرفض، الدهشة أو الضعف، وهي معانٍ لا يُصرَّح بها لفظياً.

كما أن هذه المقاربة ساعدت في الكشف عن التناقض بين الخطاب اللفظي وغير اللفظي، حيث قد تقول الشخصية شيئاً، بينما توحي حركاتها بعكسه، وهو ما يعزّز البعد الساخر في العمل ويكشف المعنى الحقيقي الكامن خلف الحوار، و بالتالي فإن تحليل الإيماءات لم يكن مجرد وصف للحركة، بل أصبح أداة لفهم الرسائل السياسية الخفية التي تحملها السلسلة، إضافة إلى ذلك فإن اعتماد هذه المقاربة يتناسب مع طبيعة الدراما التلفزيونية الساخرة التي تُوظف السخرية في الصورة

النتائج العامة للدراسة:

من خلال تحليلنا لنتائج دراستنا استخلصنا مجموعة من النتائج العامة حول السلسلة الدرامية الهزلية:

_ كشفت الدراسة عن توظيف السخرية كأداة نقدية للواقع السياسي، سواء من خلال اللعب بالألفاظ و الكلمات و العبارات الشعبوية المعروفة، الاستعارة، او من خلال حركات الجسد و الايماءات ونبرة الصوت، و المؤثرات الصوتية و الموسيقى، باعتبارها وسيلة دلالية تُكمل الحوار و تكشف المعاني الخفية

_اعتمدت السلسلة على رموز و علامات لايصال رسائل سياسية عديدة بطريقة تضمينية، على سبيل المثال : نذكر بيت المال كرمز عن الثروة العامة، مشاكل الشعب كرمز للظلم السياسي، الزيت كرمز للثروات التي تزخر بها البلاد

_توصلت الدراسة الى ان الدراما التلفزيونية الساخرة تعتمد على المعاني الضمنية باستخدام رموز و ايماءات و حركات لضمان تمريرها للجمهور لاسيما اذا ما تعلق الأمر بالنقد السياسي، و بالأخص في الدول التي تعرف تضييقا على الممارسة الاعلامية من طرف السلطة الحاكمة.

_ وظّف المخرج في العمل الدرامي الساخر ديكوراً وملابس تنتمي إلى عصر تاريخي يختلف عن الواقع المعاصر، وهو اختيار ساهم في إبراز البعد الدرامي والسخرية على المستوى الشكلي، فرغم أن هذا الإطار يبدو بعيداً عن واقعنا من حيث المظهر، إلا أنه في العمق يعكس قضايا معاصرة بشكل غير مباشر ،و يُظهر هذا التوجّه اعتماد العمل على الرمزية، من خلال إسقاط الواقع السياسي والاجتماعي الحالي على قالب تاريخي أو خيالي، مما يسمح بتمرير رسائل نقدية دون إثارة الانتباه بشكل مباشر. وبالتالي، تُصبح السخرية هنا وسيلة ذكية للتعبير عن الواقع، تجمع بين الإخفاء والإيحاء.

_ساهم توظيف اللقطات القريبة جداً والمتوسطة في إبراز البعد النقدي السياسي داخل العمل، حيث مكّنت اللقطات القريبة جداً من إظهار الملامح الساخرة وتعابير الوجه الدقيقة، بينما ساعدت اللقطات المتوسطة على إبراز الحركات والإيماءات الجسدية، و تساعد هذه اللقطات على فهم الكلام المُصاحب لها أي تعزيزه و تأكيده او التعبير عن المعنى المناقض لها، كما أنها تُعتبر لغة حيث تستبدل اللغة المنطوقة،

وتحمل في طياتها دلالات نقدية غير مباشرة. وبالتالي فتركيز الاعمال الدرامية الساخرة على هذا الجانب ضروري لتقديم المعنى الحقيقي الذي تُريد ايصاله للجمهور.

_استطاع المخرج جعفر قاسم بذكاء بالغ أن يكشف للمتفرج ما يجري خلف الواجهة الرسمية للسلطة، وهو الجانب الذي لا يراه الشعب عادةً ولا يُصرَّح به في أي خطاب رسمي

_ برز التضمين السياسي في السلسلة بشكل واضح من خلال اللغة والحوار، حيث تم توظيف عدد كبير من الرموز والمعاني غير المباشرة، إلى جانب استعمال كلمات وتعابير شعبية قريبة من المتلقي ،وقد ساهم هذا الأسلوب في تمرير رسائل سياسية بطريقة بسيطة وساخرة، تحمل في طياتها دلالات عميقة يفهمها المشاهد من خلال السياق.

_ مكّن العمل الدرامي الساخر من إبراز التناقض بين مظهر السلطة وجوهرها، من خلال تقديم حاكم يبدو قوياً شكلياً لكنه ضعيف في اتخاذ القرار، مع إظهار تأثره بضغوط المحيط السياسي (الوزراء، البرلمان)، ما يعكس غياب الاستقلالية في الحكم وهذا ما يعكس الواقع في العديد من أنظمة الحكم.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة، يتبيّن أن الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة تمثل فضاءً دلاليًا غنيًا لإنتاج المعاني السياسية وتمرير الخطابات النقدية بصورة غير مباشرة، حيث نجحت السخرية بوصفها استراتيجية جمالية وتواصلية في تحويل القضايا السياسية والاجتماعية إلى مادة درامية قابلة للتأويل والتحليل، وقد كشفت المعالجة السيميولوجية في دراستنا و بعد الاعتماد على مقاربات كل من : كريستيان ميتز و رولان بارث و راي بروديستل لعينة من حلقات **سلسلة السلطان عاشور العاشر** عن حضور مكثّف لآليات التضمين السياسي التي تجلّت عبر الرموز البصرية، والحوارات الساخرة، إضافة إلى التوظيف المقصود للكلام و لغة الجسد بوصفهما حاملين لمعانٍ ضمنية .

كما أظهرت نتائج التحليل أن السخرية في العمل لم تكن مجرد وسيلة للإضحاك، بل أدّت وظيفة نقدية عميقة، إذ أسهمت في تفكيك بنية السلطة و ابراز العديد من الحقائق من خلال شخصيات خيالية ومواقف درامية تحمل دلالات رمزية تحيل إلى الواقع السياسي الجزائري، ويعكس هذا التوجّه قدرة الدراما الساخرة على بناء خطاب سياسي موازٍ، يتسم بالمرونة والقدرة على التلميح بدل التصريح، وهو ما يمنحها فاعلية أكبر في التأثير على المتلقي وإثارة وعيه النقدي.

وعليه، يمكن القول إن دراسة التضمين السياسي في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة، من خلال نموذج عاشور العاشر، تؤكد أن هذا النوع الدرامي يُشكّل أداة رمزية فعّالة لإعادة إنتاج الواقع السياسي في قالب فني ساخر، قائم على التشفير الدلالي وتعدد مستويات المعنى، مما يفتح آفاقا بحثية أوسع لاستكشاف العلاقة بين السخرية بوصفها أسلوبًا فنّيًا، والخطاب السياسي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القواميس و المعاجم:

1. مسعود جبران ،رائد الطلاب،ط34،دار العلم للملايين ،لبنان،2007
2. ايميل بديع يعقوب، موسوعة علوم اللغة العربية، ،جزء4،دار الكتب العلمية،بيروت، 1971
3. مجمع اللغة العربية ،المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، مصر،1994
4. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2002

ثانيا: الكتب باللغة العربية:

1. أبو مغلي لينا نبيل ومصطفى قسيم هيلات، الدراما والمسرح في التعليم النظرية والتطبيق، دار الراية للنشر والتوزيع،عمان،2008
2. أسلن مارتن، مجال الدراما، تر: سباعي السيد ، مطبعة هيئة الاثار المصرية، مصر،1992
3. بوعرفة عبد القادر ، المدينة والسياسة: تأملات في كتاب الضروري في السياسة لابن رشد.،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن2013
4. جلين ويلسون ، سكولوجية فنون الأداء، تر:شاكر عبد الحميد، دار عالم المعرفة، الكويت، 2001
5. نيكولاس تي بروفيريس، اساسيات الاخراج السينمائي: شاهد فيلمك قبل تصويره، المركز القومي للترجمة، تر:أحمد يوسف، القاهرة، 2014
6. الحافظ منير ،مظاهر الدراما الشعائرية :التجسيد الجمالي في رمضان المقدس ومنظومة التقاليد الأناسية، ألنايا للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق،2009
7. بدوي محمد مصطفى، الدراما العربية المبكرة، تر:جمال عبد المقصود، المركز القومي للترجمة ،القاهرة، 2013
8. بوحجام محمد ناصر ،السخرية في الأدب الجزائري الحديث ، جمعية التراث غرداية، الجزائر،2004
9. بوقرة نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب:دراسة معجمية اصدار 01،الأردن:عالم الكتب الحديث و جدار للكتاب العالمي ،2009

10. حامد عبده الهوال ،السخرية في أدب المازني ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،1982

11. حضر السالم حمدان ، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة للنشر والتوزيع ،عمان،2013

12. حمدى ابراهيم محمد ،رحلة الدراما عبر العصور:من القرن الخامس ق.م حتى القرن العشرين،الدار الدولية للاستثمارات الثقافية،القاهرة،2007

13. حمدي محمد فاتح ،سميرة سطوطاح و آخرون: مناهج البحث في علوم الاعلام و الاتصال و طريقة اعداد البحوث،دار حامد للنشر و التوزيع، الاردن،2019

14. حميد كاظم الطائي مصطفى ،الفنون الاذاعية و التلفزيونية و فلسفة الاقناع، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،مصر،2007

15. سامي محمد، مناهج البحث العلمي: أسس و تطبيقات، دار المسيرة للنشر و التوزيع، عمان، 2014

16. محرم مصطفى ،الدراما و التلفزيون ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة، 2010

17. مكاوي حسن عماد و حسين السيد ليلى ، الاتصال و نظرياته المعاصرة، ،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،2022

18. ميخائيل روم، ،أحاديث حول الاخراج السينمائي، تر:عدنان مدانات ،دار الفارابي،1981

19. ابو شادى علي ، سحر السينما، ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،2006

20. السيد عبد الحليم محمد حسين، السخرية في أدب الجاحظ، ،الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الاعلان،1988 .

21. الشارونى يوسف ، أثر تطور وسائل الإتصال على تطور الأشكال القصصية والدرامية: مع الدراما، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1989

22. الضمور نزار عبد الله خليل، السخرية والفكاهة في النثر العباسي، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع،الأردن،2012

23. العتر علي، حرفيات الاخراج التلفزيوني، ،دراسات سنمائية للنشر،القاهرة،2016

24. النادي عادل ، مدخل الى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس،1987

25. بن مرسلي أحمد. مناهج البحث العلمي في علوم الاعلام و الاتصال
26. بوحوش عمار و محمد محمود الذنيبات، مناهج البحث العلمي و طرق اعداد البحوث،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2007
27. جلين ويلسون، سكولوجية فنون الأداء، تر:شاكر عبد الحميد، دار عالم المعرفة، الكويت،2001
28. سلاطنية بلقاسم، أسس المناهج الاجتماعية، الجزائر، دار الفجر للنشر و التوزيع، 2012
29. سليم البرصان احمد، علم السياسة، دار زهران للنشر والتوزيع ،عمان،2014،
30. عبد النبي سليم ، الاعلام التلفزيوني، دار أسامة، عمان ، 2010
31. شكري عبد المجيد ،الدراما التلفزيونية :فن كتابة واخراج التمثيلية التلفزيونية ،دار الفكر العربي،القاهرة،2009
32. صباح ساكر، السينما والسياسة: صورة المجاهد في السينما الجزائرية،تكسيدج للدراسات والنشر والتوزيع ،الجزائر،2012،
33. ضياء مصطفى، السخرية في البرامج التلفزيونية، ،دار ميزوبوتاميا، بغداد،2014
34. عبد الباسط سليمان، الاخراج و السيناريو،الدار الثقافية للنشر،القاهرة،2006
35. عبد الحافظ اسماعيل ، إستراتيجية الاتصال الثقافي في الدراما المسلسلات التلفزيونية العربية نموذج(اليمن، الجزائر،مصر،سورية)،دار غيداء للنشر والتوزيع،الاردن،2014
36. عبد الحليم محمد حسين، السخرية في ادب الجاحظ، الدار الجماهيرية ،الجماهيرية العربية الليبية الشعبية الاشتراكية العظمى،1988
37. عبد الحميد شاكر ، الفكاهة و الضحك، ،عالم المعرفة،الكويت،2003
38. عبد العزيز نسرين ،دراسات في دراما السينما و التلفزيون،دار العلوم،القاهرة،2018
39. عبد النبي سليم ،الإعلام التلفزيوني،دار أسامة للنشر والتوزيع،عمان،2009
40. عبده الهوال حامد ، السخرية في أدب المازني،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،1982
41. عزة أحمد هيكل ،الدراما التلفزيونية :رحلة نقدية،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر، ،2016
42. عزوز أحمد، مبادئ السيميولوجيا العامة، ،دار القدس العربي ،الجزائر،2013

43. عفت هبة محمد ، التسامح والدراما :نشر ثقافة التسامح بين الجمهور ،العربي للنشر والتوزيع ،القاهرة ،2019

44. علي عبد الفتاح علي، الصحفي والسلطة، ،دار الأيام للنشر والتوزيع،عمان2014

45. فرحات أسامة ،المونولوج بين الدراما و الشعر،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ،1994

46. فريد عزت محمد ، الإتصال و وسائله الجماهيرية التقليدية و التكنولوجية،دار النشر للجامعات،القاهرة،2018

47. فلاح الضلاعين نظال وآخرون، نظريات الاتصال والاعلام الجماهيري ،ط1،دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ،عمان،2016

48. كجك مروان ،آثار الفيديو والتلفزيون على الفرد والمجتمع ، مكتبة الكوثر للنشر والتوزيع، الرياض، 1997

49. الحاج كمال ، الانتاج الاذاعي و التلفزيوني، الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية،2020

50. عيد كمال ،الدراما الاشتراكية :دراسة لانبثاقها وتطورها في مصر، الهيئة القومية للبحث العلمي ومعهد الانماء العربي،بيروت،1983

51. طالة لمياء ، الاعلام الفضائي و التغريب الثقافي ، دار أسامة للنشر و التوزيع، الاردن،2014

52. عنانى محمد ، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،2002

53. عنانى محمد ، فن الكوميديا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998

54. مدانات عدنان ،مسارات الدراما التلفزيونية العربية،دار مجدلاوي،عمان،2002

55. مرزوق يوسف ، فن الكتابة للإذاعة والتلفزيون،دار المعرفة الجامعية،مصر،2009.

56. راغب نبيل ، الأدب الساخر،هيئة الكتاب، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،2000.

57. هيكل عزة أحمد ،الدراما التلفزيونية :رحلة نقدية،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر، ،2016

58. وعد ابراهيم الأمير، دور التلفزيون في قيم الأسرة ،دار غيداء للنشر والتوزيع ،عمان،2012

59. يخلف فايزة ،سيميائيات الخطاب و الصورة،دار النهضة العربية،بيروت،2012

60. يشحف فريد حاتم ،الدعاية و التضليل الاعلامي:الأساليب و الطرق،دار علاء الدين للنشر و التوزيع،دمشق،2015

61. الحاج كمال ،السيناريو و الدراما، الجامعة الإفتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية،2020

62. حمادة ابراهيم ،كتاب ارسطو "فن الشعر"، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، د.ن

63. سمير الخليل. دليل تحليل الخطاب: الإجراءات المنهجية والخطوات التطبيقية، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، 2017، ص

المقالات:

1. أساليب السخرية في البلاغة العربية:دراسة تحليلية تطبيقية، رسالة ماجستير مقدمة في البلاغة والنقد،شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي،1414هـ، السعودية،جامعة أم القرى

2. الاعلام و تكنولوجيا الاتصال،العدد التاسع ، الكويت.جانفي جوان2021،

3. بلخيري رضوان ،قراءة في الابعاد السيميائية للخطاب السينمائي:بين تجليات الظاهر و تحليل الضمني،مجلة العلوم الانسانية، العدد8،جزء1،الجزائر،2017

4. تريعة نوارة، تطور عناصر النظام العام ، العدد الثاني، مجلة الحقوق والحريات،2013

5. بوداود الطيب و غربي عزوز، الانتخابات و الانتقال الديمقراطي مقاربة مفاهيمية،جامعة محمد بوضياف مسيلة،مجلة الأستاذ الباحث للدراسات القانونية و السياسية، مجلد 08،العدد 02،2024/01/07

6. قرواز فرحات،سلاوي يوسف،الانتخاب و بناء دولة القانون، المجلد السادس، العدد الثاني المجلة الاكاديمية للبحوث القانونية و السياسية، 2022/09/15، جامعة الجزائر1

7. أساليب السخرية في البلاغة العربية: دراسة تحليلية تطبيقية،شعيب بن أحمد بن محمد عبد الرحمن الغزالي،، رسالة علمية لنيل درجة الماجستير،جامعة أم القرى1414

مراجع باللغة الأجنبية:

9. stephen jolly, understanding body language : Birdwhistell,s theory of kinesics,corporate communications :an international .journal,volume5,number3,2000

10. Ellis, J. (2000). Seeing Things: Television in the Age of .Uncertainty. I.B. Tauris

10. Mittell, J. (2015). Complex TV: The Poetics of Contemporary Television .Storytelling. New York University Press

11. Thompson, R. J., & Mittell, J. (2013). How to Watch Television. New .York University Press

12. Newman, M. Z., & Levine, E. (2012). Legitimating Television: Media . .Convergence and Cultural Status. Routledge

قائمة الملاحق:

			شريط الصورة						شريط الصوت		
رقم اللقطة	مدة اللقطة	مضمون الصورة	سلم اللقطات	حركة الكاميرا	زاوية الكاميرا	الديكور ولاكسسورات	الصوت و الحوار	الموسيقى	المؤثرات الصوتية
01									
02									
03									
04									
05									
06									
07									
08									
09									
10									
11									
12									
13									
14									
15									
16									
17									
18									
19									
20									
21									
22									

التقطيع التقني:

رقم الجدول	عنوان الجدول	الصفحة
01	عودة نفس النظام السياسي بعد فترة من الاضطراب و استمرار الفساد رغم السخط الشعبي .	
02	المتتالية الثانية: حرية التعبير في الصحافة و التضييق السياسي (الرقابة السياسية)	
03	المتتالية الثالثة: تخطيط و تسيير المشاريع الوطنية و الصراع السياسي	
04	المتتالية الرابعة: تبذير المال العام من طرف المقربين للحاكم	
05	المتتالية الخامسة: اتخاذ القرارات السياسية و الديمقراطية.	
06	المتتالية السادسة : توزيع المال العام لتلبية المصالح الخارجية بدل الشعب	
07	المتتالية السابعة: المناورات السياسية و توزيع الموارد الطبيعية وفق سياسات الخفاء بعيدا عن رقابة الشعب	
08	المتتالية الثامنة: فرض الضرائب على الشعب لتحقيق احتياجات السلطة	
09	المتتالية التاسعة: الرد الشعبي ازاء القرارات التعسفية للسلطة	
10	المتتالية 10: الغضب الشعبي ازاء المعاناة و سرقة المال العام و مراوغة السلطة لهم	
11	المتتالية11: توزيع السلطة للموارد الأولية لايقاف الغضب الشعبي	