

الكوميديا في الفيلم الجزائري The Comedy in algérien film

حاجم هوارية*، أ.د شرقي محمد

¹ جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، houaria.hadjem@gmail.com

² جامعة وهران 1 أحمد بن بلة، الجزائر، med-cherqui@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/03/22 تاريخ القبول: 2020/04/27 تاريخ النشر: 2020/06/01

ملخص:

الكوميديا الجزائرية عاشت عصرها الذهبي في الثمانينات والتسعينات وأنتجت لها قانات فنية مازالت حتى الآن تصنع بهجة الجزائريين وأجواهم الفكاهية من خلال أفلام عديدة (كرنفال في دشرة- عايلة كي ناس- حسن طيرو- عطلة المفتش الطاهر... الخ). هذه الأفلام جمعت بين الكوميديا الاجتماعية التي تتبع المتعة فيها من تصوير نقائص اجتماعية موجودة وشائعة أو الكوميديا الصادمة كوميديا الإنسان المقهور تجمع بين المتعة والفائدة وتجمع أيضا بين الجد والهزل، وتوظف آليات السخرية والتغريب والفكاهة والانزياح والمفارقة. والكوميديا العائلية التي تتناول بشكل خاص، مفارقات الحياة ضمن شريحة الأسرة.

هاته الكوميديا التي شهدناها سابقا أفضل ما نحن عليه اليوم- قد ركزت كل همها على مداعبة "الذات الجريحة لجمهور إلا أن هذه الأعمال الاجتماعية الكوميديا لم تصمد للأسف أمام إصرار الكثيرين من صناع السينما على العودة إلى الماضي في صناعة أفلامهم والترويج للتاريخ الاستعماري القديم وحركة التحرر والابتدال المصطنع والتهرج بدلا من الخروج منها إلى آفاق سينمائية أوسع.

كلمات مفتاحية: السينما- الكوميديا- السينما الجزائرية- السيناريو- الفيلم الكوميدي - التقطيع التقني- الإخراج السينمائي.

Abstract:

in the eightieth and ninetieth times, the Algerian comedy lives its folden age when it produces its artistic stature which still create this joy between the algerienne wit him a lot of humorous movies such as [carnaval fi dachra– ayla kin ass– hassen tiro– el mofatich tahor's holiday] these movies relate between several types of comedy, dealing with social comedy witch several to the most lacking current society things, or the human comedy, this latter talks about subbred human, its relates between enjoyment and welfare and also between serious ness and joking. this type of comedy uses laughing mechanisms joking, banishment, unveil and comparison.

The last type is the family comedy it deals specially with life anachronism and dissimilarity in a household slide.

The last, we can say that our previous comedy with is in the golden age is more much better than of these times because its am is making our souls fun but what's a pity! it couldn't resist against the insistence of cinema's makers to come back always to our past history of colonialism because their purpose is to propaganding the liberation movement, banality and joking more than trying to get over all of this to another vast cinemas aspects..

Keywords: cinema, The Comedy; the algerienne cinema; scenario; The Comedy film; technique cut; directing.

1. مقدمة :

في عالمنا المعاصر تعتمد صناعة السينما بشكل أساسي على نوع الفيلم الكوميدي لإبقاء صناعة السينما حية وموجودة، فمن المعروف انه يمكن أن ترفض جهات إنتاجيه تنفيذ أو تمويل فيلم لأنه قاتم أكثر من اللازم إلا انه من المستحيل أن تجد جهة إنتاجيه ترفض فيلم لأنه مضحك أكثر من اللازم!.

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

في الجزائر سر جاذبية الأفلام الكوميدية يكمن في مساحة الضحك وكيف يمكن أن تصنع الابتسامة من خلال مناقشة قضايا مجتمعية مختلفة بطريقة ساخرة، فسلوك الكوميديا منذ أن ظهرت كجزء من الاحتفالات الريفية في الثقافة الهلينية -أي منذ أكثر من 2400 عام -يتمحور حول السخرية من السلوكيات الأدنى في المجتمع"، مثل سلوكيات البخل أو النفاق أو الكذب بحيث تتحول هذه السخرية إلى طاقة ايجابية تدفع إلى فهم هذا السلوك الرديء وكيف يؤثر على حياتنا.

الجزائر التي لها تاريخ مثقل بالجرائم الاستعمارية التي فعلتها فرنسا جعلتنا نرى جل الأفلام الجزائرية لا تتحدث سوى عن الاستعمار محاولة إمطة اللثام عن جرائم شنيعة وأهوال لاقاها الجزائريون طيلة قرن من الزمن ومن ثم الحديث عن حركة التحرر الوطني والبطولات التي قدمها الكثيرون من الجزائريين من أجل تراب وطنهم؛ فظلت السينما الجزائرية حبيسة التاريخ لكن سنة 1967 أبدع لخضر حمينة في فيلمه حسن طيرو وخرج من بوتقة الفيلم الثوري التراجيدي إلى فيلم ذات قالب تاريخي ممزوج بالكوميديا الساخرة التي تجمع بين الدراما والترفيه في تقديم المادة السياسية والاجتماعية بأسلوب ناقد¹، حيث يتحدث عن نضال

الشعب الجزائري ضد الوجود الفرنسي، فصور لنا أحداثا تاريخية وقعت في حي القسبة بالعاصمة، قدمت لنا صورا عن الفدائيين والمجاهدين، بطلها شخصية حسان طيرو، ذلك البطل الساخر الساذج الذي يجد نفسه متورطا مع القوات الفرنسية لحمايته مجموعة من الفدائيين الشيء الذي دفعه للتعاون معهم.

عالج هذا الفيلم الواقع الاجتماعي للشعب الجزائري، والحالة المزرية التي كان يعانيها إبان الاستعمار ومع ذلك أعطاه الطابع الكوميدي ينقل لنا لخضر حمينة بالسخرية الاجتماعية اللاذعة حجم المعاناة والألم الذي يعتصر الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي، يصور لنا رويشد كوميديا ساخرة في مشهد يثير الضحك المزوج بنكهة الازدراء والسخرية العابثة بالواقع بغية انتقاده، أثناء إلقاء القبض على حسان الرجل الجبان في قضية ثورية، ليقبض عليه بالخطأ ظنا أنه من قادة الثورة، فسخرية رويشد تدعو المواطنين إلى الوعي بقضايا الوطن وبالمعاناة التي مر بها الشعب الجزائري إبان فترة لاستعمار هذه الشخصية لابد أن تضحك متلقيها، لأن مكوناتها متناقضة لمحيطها الاجتماعي ولظرفها، وخاصة بعد العثور على المسدسين في بيته.

استعمل رويشد لغة تخترق صرامة نظام الإلقاء من أجل إثارة الضحك من خلال اللعب الكلامي، حيث أن اشتغال اللغة يتم بقبول الواقع المعاش، ونقلها بمستويات كلامية متعددة. ينطلق رويشد من وضع غير فكاهي ليتحول إلى حالة تستدعي تراكم الأنساق الفكاهية، تتمثل في الصورة الحية من اللغة المتكلمة، ومن انفعالات لازمة للخطاب، فالحكي يعطينا الأثر الكوميدي للتركيب الكلامي، الذي يبقى مجرد تلاعبات لفظية يسخر رويشد من السلطة الفرنسية لأنها لا تحافظ على حقوق المواطنين الجزائريين، فخفة دم رويشد قائمة في مقابل ثقل دم الجنود الفرنسيين وصرامتهم اللفظية والسلوكية ومن المشاهد التي نلمس فيها أيضا السخرية التي تجعل المتلقي لا يتوقف عن الضحك، حتى عندما نجدها في مواقف خطيرة، فمع محاولات العمل التهديدية بتعذيب حسان فإن المتلقي لا يتوتر كما يحدث في

المأساة، لأن حسان شخصية ساذجة فسلوكها أقرب إلى التلقائية وهنا نوع من الكوميديا الصادمة التي هي فلسفة الضحك الممزوج بالبكاء الهستيري. ويعرفها أحمد بلخيري بأنها: "نوع قريب من التراجيكوميديا² لأننا نضحك من المآزق التي يتعرض لها أبطال الهزليات.

وفي عام 1989م شاهدنا فيلم "الطاكسي المخفي" *le clandestin* للمخرج بن عمر بختي وقد كان فيلما سياسيا يعالج السياسة في قالب كوميدي، وأعطى رؤية كوميدية من نوع جديد للسينما الجزائرية، من خلال ساعة ونصف من الهزل والخيال الذي يتلاعب بشخصيات الفيلم في متاهة غريبة، وتحليل نفسي لكل واحدة من شخصيات الفيلم أثناء الرحلة. وفي الحوار بين ركاب السيارة يجري انتقاد الحياة السياسية في البلاد بطريقة ساخرة ومضحكة، من خلال محطات تاريخية.

في الطاكسي المخفي نرى قصة ثمانية مسافرين، بدون ترتيب، ولا موعد تجمعهم الصدفة، حيث يجدون مشكل في وسيلة السفر إذ كل الحافلات التي تمر على الموقف مملوءة تماما ولا أحد يريد إيصالهم ويقرر الجميع التوجه نحو إحدى المداشر القريبة أين وجدوا صاحب طاكسي يحي بن مبروك يقبل السائق إيصالهم جميعا وخلال الطريق تحدث العديد من المواقف ومن هنا تبدأ قصة الفيلم بعد رحلة طويلة يقودهم فيها «الكلوندستان» عبد الله الذي يعمل بشكل غير رسمي، الأمر الذي يدفعه إلى سلك طريق قديمة وخالية، ليجدوا أنفسهم في بلدة تشبه بلدات الغرب الأمريكي، تعيش على طريقة أفلام الويسترن.

وبعد هذه الرحلة التي تشهد مواقف كثيرة يكون محرّكها بشكل أو بآخر سي محفوظ، وحيث يتم مناقشة مواضيع اجتماعية مثل الصّحة، أو عندما يسخر حميد من قويدر الزدّام الذي "يجسد شخصية المجاهد المزيف الذي ظل وعلى مدار إحداث الفيلم يتحدث عن بطولاته الوهمية وإنجازاته التاريخية أثناء الثورة وهي إنجازات من "لخروطي" ما أنزل الله بها من سلطان في ذلك المشهد تخاطبه وردية بلهجتها العاصمية الجميلة التي تحمل الكثير من الغضب والتذمر والاحتقار "سي قويدر الزدّام" قائلة: "أسيادك دارو الثورة... وأنت قاعد

تخطر علينا"! ويقول أنه سيخرج فيلما عن الثورة بطله قويدر، الذي يتحسس للفكرة، قبل أن يفهم أنهم يسخرون منه. بعد كل هذا، يصل المشاهد إلى نهاية الفيلم، ليأتي صوت ألفه «الشعب» في الأخبار، بيانات مهمة عبر الراديو، حملات ذات منعة عامّة، والتي تعرض منذ عقود لتوعية «الشعب» حول لقاح ما أو نظافة المحيط، أو استعمال القطار الجديد، إلخ، الصّوت كأنّه صوت القدر الذي يحمي هذه «اللّحمة» التي عبرت الزمن وقاومت، يأتي ليخبرنا بمصير شخصيات الفيلم نفسه، التي عرفت نهاية غريبة وسيريالية أيضا: عمي حسان (الثوري القديم) يحكي لأحفاده عن الماضي، حميد خريج الفنون الدرامية صار مهرّجا «مدرسيّا» يعني مهرجا في إطار رسمي وحلقة في سلسلة تعبئة طويلة، سي محفوظ دخل المستشفى واستمر على حاله في شرحه للأمراض بطريقته الغريبة، الحاجة أُلقي بها في السّجن بسبب تورّطها في السّوق السوداء، سي عبد الله استخرج أوراقا رسمية للعمل كسائق طاكسي، عزيز وصفية تزوجا وسيعيشان «بلا شك» في سعادة فقط لأنهما اتفقا على إنجاب طفلين لا أكثر (عكس عبد الله الذي أنجب 14 طفلا)، بمعنى أن سعادتهما كانت مرتبطة بمدى تطبيقهما لسياسة تحديد النسل، وفي الأخير وبعد أن ترتب يد القدر مصائر الشّخصيات وتعاقب من يجب أن يعاقب معاقبة أبوية، وتجعل البقية مواطنين صالحين في بناء المجتمع .

نسمع عن سي قويدر الزدّام والذي يخضع الصّوت أمامه، قائلا أنه لم «يزدم» في الثورة بل «زدّم» بعد الاستقلال على الأملاك والفيلات والمحلات في إشارة إلى الأغنياء الجدد، لكنه رغم ذلك لا يُحاسب. وفي هذا إشارة ورسالة إلى وجوه شاخت ورؤوس شابت وأينعت وقد حان قطافها وسياسة عرجاء استفحلت وأصبحت تولي "للثروة". كمفهوم ومعيّار. ونهب المال العام اهتمام أكثر مما توليه "للثروة" والمصلحة العامة. التأويل هنا واضح، والموقف أيضا واضح، وهو تأويل عقلاني تماما يحمل رؤية وموقفا سياسيا حتى لو لم يكن المخرج-المؤلف يقصد توصيل معنى مباشرا من خلاله. إنه ذلك "اللهو" الذي يبدو

تلقائيا، أو يأتي في إطار "قوضى" بصرية، إلا أنها تلك "الفوضى المنظمة" التي تميز الفن الحداثي.

فلقد أبدع المخرج من أجل إضحاك المشاهد مع وجود ممثلين كبار أمثال "عثمان عريوات، وردية، يحي بن مبروك، حمزة فيغولي" وصراع هاته الشخصيات أثناء الرحلة هو ما يعطينا القلب الكوميدي الذي أراده المخرج، فالمخرج قد أبدع من خلال تصويره لمشاهد الثورة التي أقمها داخل القصة وهو بهذا أراد أن يتطرق إلى قضية المجاهدين المزيفين في الجزائر من خلال "قصة قويدر الزدام"³.

يتناول بن عمر بختي طبقة أخرى من المجتمع، ويقدمها لنا في قالب شديد السخرية شخصيات تنتقد العيوب والأخلاق الاجتماعية، وسلوك الأفراد وأنشطتهم المتغلغلة في كيان المجتمع، والضاربة في الجذور، تعكس ما يعيشه الفرد من نجاح وفشل، وفرح وحزن، وإحباط ومعاناة، وكلما تحملته الشخصية من متناقضات بصفة عامة حيث لكل منهم حكاية ضاحكة باكية وبالتأكيد ممتعة.

حملت المشاهد رسائل مشفرة. ضمن كوميديا اجتماعية: يمكن تعريفها بأنها تلك التي "تتناول مفارقات الحياة الاجتماعية"⁴، في إطارها العام من دون أن تركز على طبقة معينة فهي لا تتخذ من أجواء الحياة الشعبية ونماذجها وشخصياتها مادة لها وحسب"⁵، وإنما تسعى لإيجاد التعبير الكوميدي الذي يتناسب مع هذه الأجواء، إما على صعيد اللغة أو شبكة العلاقات، هي كوميديا تناقش متناقضات الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها المعقدة بطريقة ساخرة ولغة شعبية بسيطة ومنه فان المخرج استعان في هذه الكوميديا تناسيا بالموروث الشعبي تجربيا وتأسيسيا وتأسيسيا في ديوان الصالحين.

"يا ديوان الصالحين على ربي والوالدين، لاكسرونة لامغرب، ولابطاطا لاخرشف، ياربي بنا والطف، وسلك هاذ الحاصلين، أنا عندي دخان شعرة، والآخر يتكيف في بكرة، والسيقار عليه السهرة، قالو وحنا خاطيين، واحد نص خبزة شاتيتها، والآخر للكلبة يرميها، والضربة ربي يعطيها، لهاد الناس الفالسين، رحنا للاميري شفناها، ورانا حرنا في يماها، مول

القيشي ياطح ماها، ساعة واحنا واقفين" وهنا من هذا المقطع نستشف كيف انتشرت ظاهرة الفساد في الإدارة، وهذا نتيجة... لقلّة الرقابة، والشعب بطبيعة الحال مغلوب على أمره، فالعمال دائما ينشغلون في أمور خارجية عن العمل ويتركون المواطنين في الانتظار أو يصرفونهم إلى يوم آخر، لاستهزائهم الوظيفي ولغياب ضميرهم المهني الموجود داخل الإدارات.

مرر عمر بختي عدة رسائل حول ما نعيشه في حياتنا اليومية، حتى لو كان مريراً، إلى مشهد مغلفاً بالضحكة وقدمه إلى الجمهور ضمن قالب كوميدي ونقل من خلاله هواجس معينة بتوظيف النقد الساخر الذي يميز بين الصواب والخطأ في المجتمع ويهاجم الخطأ دون تحفظ. إن ما يمكن إدراكه أن أهم دعائم الكوميديا الساخرة ترتكز على تفريغ غضب الجماهير وسخطها من خلال السخرية من العامل الذي يغضبهم، وبالتالي يحجم عامل السخط ويصغر بطريقة تثير ضحك الجماهير والسخرية هي التي توصل التعبير عن اليأس إلى مداه⁶.

ومن ثم فإن الكوميديا الصادمة لعمر بختي هي كوميديا الإنسان المقهور تجمع بين المتعة والفائدة وتجمع أيضاً بين الجد والهزل، وتوظف آليات السخرية والتغريب والفكاهة والانزياح والمفارقة. مع استعمال تقنيات تراثية تتجلى في استلهم موروث شعبي وتسخير تقنيات الحكى والرواية والكوميديا المرتجلة.

وفي النهاية لا يسعني إلا أن أقول "سي قويدر الزدام" كرمز وفئة، هو واحد من أفظع المآسي التي عرفها هذا البلد وهذا الشعب!..

المهم بالنسبة له ولأمثاله أن يضمن لنفسه كرسي ومنصب دائم على جماجم وجثث الشهداء ومعانات الشريقات والمقاتلين الصامدين واللاجئين المسحوقين وجرحى الحرب والمفقودين في بحر الدم والأنين.

كذلك فيلم "عائلة كي الناس"، ومعناها "عائلة مثل جميع الناس"، الذي أنتج في عام 1990، وأخرجه عمار تريباش، قام ببطولته عثمان عريوات وفتيحة بريار. هو فيلم. انتقد الحياة الاجتماعية في البلاد من خلال وضع عائلة من خمسة أفراد تعاني من أجل اقتناء سيارة وترتيب أمورها المعيشية، ترصد بدايات تعسر الحياة في الجزائر ففي عام 1986 نزلت أسعار النفط إلى أقل من تسعة دولارات للبرميل، كانت تلك هزة اقتصادية عنيفة ضربت الاقتصاد العالمي، لكنها كانت أعنف بالنسبة للاقتصاد الجزائري، الذي كان يعتمد كلياً على عائدات النفط بنسبة قاربت 92 %. مع شح الراتب والبطالة التي بدأت تضرب المجتمع. عقب أيام الرخاء التي عاشها الجزائريون في السبعينيات.

هذه العائلة جزائرية تحاول أن تصبح مثل جميع الناس، تتمتع بدار ومثقة في الحياة خاصة عندما تنتشبت الأم بشراء سيارة لكن الأب يرفض ذلك فتدخل الأم في إضراب عن الكلام والأكل حتى حضور السيارة، رغم محدودية إمكانياته المادية يوافق الأب على مضمض لشرائها فتتهض الأم مسرعة إلى طاولة الأكل وتبدأ المغامرة مع هذه السيارة في جو كوميدي ساخر حيث تتعرض للعديد من الأعطاب في الطريق فيتدخل كل مرة جارهم لإصلاحها لأنه وقع في حب ابنتهم لكن أمه تعارضه في ذلك لتبدأ مشاكل ومغامرات العائلة في جو من الكوميديا السوداء. هذا الفيلم يصف يوميات عائلة جزائرية بسيطة، قد ترى كل عائلة نفسها فيها، عائلة كي الناس، تحلم بكل ما هو ممكن لا بالمستحيل الذي يفوق إمكانياتها المادية، وتبقى سعيدة بالتأزر والدفع العائلي، رغم احتياجها للكثير من الأشياء التي تصبح حلما من أحلامها تسعى لتحقيقه من خلال تكافل كل أفراد عائلتها. إذ يتحقق حلمهم المادي في النهاية على يد ابنتهم التي تقرّر العمل في الحياكة. وينتقد الفيلم، بهذه الطريقة، انهيار القدرة الشرائية للجزائريين في التسعينيات فبخلاف بعض المشاهد التي مرّرت التفاوت الطبقي الذي ظهر جلياً بعد التعددية (مشهد المطعم أين يعمل حميد - الابن) أو مشهد خروج العائلة في زيارة إلى «رياض الفتح» ودعشتهم أمام ثمن فنجان قهوة (10 دج)، بمشهد كوميدي ندد

بهذا العالم العبثي اللامتكافئ طبقيا واجتماعيا وإنسانيا حيث وظف الضحك والفكاهة والمفارقة والتناقض وتأرجح بين الجد والهزل والخوف والضحك.

أشهر مشهد في عائلة كي الناس، هو لما يقف عريوات إلى جانب فتحة بربار في البالكون، في الليل ينتظران بقلق عودة الأبناء والسيارة ويفكران في السيناريوهات المحتملة، ولما تقول: «يا راجل السوق يفتح في الليل» يطلق عريوات جوابه الشهير «سوق أمك اللي يحل ف الليل». جواب عريوات يختتم كل شيء! جملة - التي قد تبدو - غير واقعية لشخص من بلد آخر: سوق أمك يحل ف الليل! كاستحالة وجود بلد/ سوق يفتح ليلاً في سيناريو اليوم لعبت شخصيات ادوار مهمة تلك المهزلة التي يعيشها الوطن وبتعدها كانت جيدة لفيلم كوميدي جديد ولكن بطابع تراجيدي مؤلم ومؤسف حين يمزج بين الفرح والحزن، والسعادة والشقاء، لا تصدق أن كل هذه الكوميديا تتبع من قلب غارق لحد الثمالة بالتراجيديا، ولكن حسب نقاد الأدب والفن. إن التراجيديا هي أم الكوميديا، جوهر التراجيديا ينبع كل الضحك. يضع إصبعه على الوجد الإنساني ويجعلك تضحك. استمد الكاتب شخصياته من البيئة الجزائرية، فهي التي تحرك الأحداث والصراع وتطور الحبكة فهو فيلم بسيط لا يتحذلّق ولا يدعي كثيرا، يصور ويعرض، يسخر ويعلق على ما يجري في الواقع اليوم، ولكنه أيضا يُمتع ويُضحك ويُصبح تجربة مثيرة في المشاهدة تحقق التفاعل بين المتفرج والشاشة، وهذا هو أساس السينما. وليس مطلوبا منه أكثر من ذلك.

تناول أعمر تريبش هذه القضية الاجتماعية بمنظور كوميدي وحاول إرضاء ذوق المتلقي، وذلك عن طريق عرض روح الدعابة والتكيت والسخرية التي تحملها الشخصية الكوميدية نفسها فجل المواضيع التي جسدتها شخصيات الفيلم عبارة عن نقد للواقع الذي يعيشه المواطن الجزائري ومعاناته في الحياة اليومية، وهذا ما نلاحظه خلال تطور أحداث الفيلم من استخدام الحدث المليء بالمفاجآت المثيرة للضحك أحيانا وأحيانا أخرى عالجاها بطريقة جدية فقدم فكرته للجمهور الجزائري، معالجا الواقع المعاش بعفوية وانفعال ناقلا

صورة حية للحياة الأسرية، طارحا مشكل المواطن وشخصيته وتوجهاته إلى جانب ذلك قضايا تتعلق بتوعية المرأة والمجتمع بصفة عامة في إطار ما يسمى بالكوميديا السوداء التي هي نوع من الأنواع المتداخلة بين الكوميديا والموضوعات الاجتماعية الجادة حين تتحول الموضوعات الاجتماعية إلى مادة صالحة للسخرية دون أن يكون القصد منها الإضحاك ويأتي الضحك نتيجة من عجز المجتمع عن حل مشكلاته.

يمكن إدراج هذا النوع من الكوميديا في الكوميديا العائلية التي تتناول بشكل خاص، مفارقات الحياة ضمن شريحة الأسرة، وفي إطار شبكة علاقات أفرادها ولهذا يكون أبطال هذه الكوميديا هم أفراد أسرة واحدة، وما يعيشه كل فرد فيها، سواء على المستوى المعيشي أو على مستوى علاقاتها ببعضها البعض⁷.

وانهي أجندة الأفلام التي أضحكت جل العائلات الجزائرية بسنة 1994 حيث أبدع محمد وقاسي في فيلم "كرنفال في دشرة" عنوانه مزيج بين الواقعي والرمزي يمكن أيضا تصنيفه ضمن أفلام الكوميديا الاجتماعية الساخرة يتطرق لكثير من السلوكيات الاجتماعية المرفوضة حب المال والوصول إلى السلطة والانتهازية وشراء الذمم والضمانر، إذ تخرج القصة من حدود المواقف المضحكة والساخرة إلى نظرة اجتماعية وسياسية متسعة الأفق. وهو الذي يمكن إسقاطه على كافة المناصب العليا في البلاد. الفيلم نجح في فضح الطرق الملتوية، والأساليب اللاأخلاقية المنتهجة في بلوغ مناصب المسؤولية في أعلى مراتبها.

الفيلم أبرز قضية حمى المناصب السياسية بطريقة ساخرة لعبت على وتر المتفرج الجزائري ومشاعره، حيث صور حالة الفساد الإداري المتفشي في البلديات في مرحلة التسعينات فقد صور مجموعة من الانتهازيين يستدرجون رجلا أميا لانتخابه على رأس البلدية باستعمال المقاربة الفكاهية والساخرة لمعالجة الأحداث، وكثير من المشاهد الكوميدية الساخرة. يظهر منذ اللقطات الأولى للفيلم ملامح المجتمع الجزائري في القرى النائية بإبراز واقع بلدة جزائرية فقيرة بغبارها وملابسها وسوقها وبساطة أهلها، على صعيد اللغة أو الحوار

وظف في الفيلم ما يمكن تسميته "الجزائرية العامية" لجعله يتميز عن العديد من الأفلام الجزائرية، حيث يتسم الحوار بالواقعية اللغوية التي لها القدرة على ترجمة مشاعر الجزائريين وانفعالاتهم، بشكل عميق ولا شك أن هذا العنصر لعب دورا كبيرا في جعل العمل أكثر قربا من مشاعر ووجدان المشاهد، ويجعل الصغير والكبير المثقف ومحدود الثقافة يفهم تسلسل الأحداث واللغة.

يظهر هذا الفيلم حالة الغبن الظي التي يعاني منه أهل الدوار حيث مسهم التنظيم الإداري الجديد ليصبح دوارهم بلدية وكان لزاما عليهم أن ينتخبو رئيس بلدية يقضي مصالحهم وهنا تتدخل مجموعة من الانتهازيين في ذلك الدوار واقتراح "مخلوف البومباردي" الرجل الأمي وخلال حملته الانتخابية، أطلق المتحدث الساحر والمتبجح العنان لوعود لا حصر لها من أجل كسب ود المواطنين. عن انجاز "الطرق" وبناء "الباطيمات" وإطعام الناس منا وعسلا ويعد الناس بتحويل "دوارهم" إلى لاس فيغاس في قوله: نجيبولكم الدقيق، ونديرلكم الطرق، ونشعلولكم الضو "ليصبح فيما بعد رئيس البلدية ونرى كيف سيطرت هاته المجموعة على مفاصل البلدية وطريقة توزيع الأراضي والسكنات وكذا تبديد المال العام فيما لا يفيد وتضخيم الفواتير مع تهميش الكفاءات التي تريد العمل ذلك كله يصوره المخرج بطريقة كاريكاتورية تجعل المتفرج يغرق في الضحك كما يصور المخرج الثقافة في بلادنا بطريقة رمزية ذات دلالات كبيرة بتصويرها على شكل حمار يلبس حلة جديدة هذه الشخصيات الكوميدية الهزلية الوهمية يريد من خلالها عكس الواقع الثقافي المر ناهيك عن ما يصرف من أموال في المهرجانات بدون طائل ففي أعقاب نجاحه في الانتخابات، عمد البومباردي إلى تنظيم مهرجان سينمائي بهدف منافسة مهرجان قرطاج التونسي، واقتناء قاعة ألعاب بدل بناء مصانع إلا أن ممارسات الرجل اللامدروسة أدت إلى تورطه مع ديوان المحاسبة، وقد اتهم باختلاس الأموال العامة.

وفي الأخير يصور مأساة مخلوف البومباردي الرجل الأمي الذي وجد نفسه في مأزق لا يحسد عليه وفواتير لا يمكن تبريرها.

وما اضحك المشاهد على وضع هو في حد ذاته سبب في مأساته حينما ظل يردد عثمان "مدام دليلة" والتي أصبحت عبارة ومصطلح يستخدم في الإدارات على لسان الموظفين والمواطنين لوصف ظاهرة المحاباة لفائدة المسؤولين الكبار. حيث مزج المرارة بالدعابة لتخفيف عبء التوترات وتلطيف حمى الانفعالات النفسية المرهقة، وأنه جد يرتدي حلة الضحك، كما أنه الهزل المقوم لما اعوج من طباع، وشذ من عادات، وانحرف من ممارسات.

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

لم يعتمد المخرج على النجم الكوميدي الأوحده الذي يفجر الضحكات الهستيرية ويكون بيديه وحده مفتاح العمل ولكنه اعتمد على تضافر كل عناصر الفيلم من سيناريو وإخراج وتمثيل وموسيقى ومونتاج من أجل إخراج عمل فني متكامل متماسك، وإجادة كل عنصر من هذه العناصر تأدية مهمته، دون أي إخلال بأي عنصر من هذه العناصر حتى يخرج فيلماً من الممكن أن نشاهده عشرات المرات دون أن نشعر بالملل، ونحفظ نكاته عن ظهر قلب وتعيش مواقفه وأحداثه وشخصياته معنا لسنوات وسنوات وربما لا نستطيع أن نقتلعتها من أذهاننا أبداً.

كما حافظ على أنساق مختلفة من الآراء والأفكار التي تطرحها كل شخصية من شخصيات الفيلم على انفراد كما وظف أيضا صفة الخداع والمكر في شخصياته، بما في ذلك شخصية البومباردي الرجل الأمي الطامح للوصول للسلطة صاحب النظرة الدونية،

والمطامع الدنيوية بثقافته المحدودة جدا ووعيه البدائي البسيط الذي ينحصر في الحصول على أكبر قدر من المنفعة الشخصية في كل الأحوال والعهود، أن الدور السياسي الحقيقي الذي يمكن أن يلعبه فنان أو ممثل أو سينمائي أو رجل مسرح، ليس هو دور المماليء للسلطة أيا كانت، ولا دور المهرج الذي يقلد المسؤولين في جلساتهم ويضحكهم على أنفسهم، بل دور المعبر بحق عن ضمير الشعب وعن آمال وآلام هذا الشعب وكل شعوب الأرض كما تميز دوره بتقمّصه للرجل العصبي دائم الصّراخ، وهي استعارة تُحاكي جانباً من شخصية الجزائري، والحاج إبراهيم الذي غاص في أغواره وأعماقه لينتشل شخصية منه متصفة بأوصاف خاصة بها مكر وانتهازي يملك نفسية دنيئة، وعقلية خبيثة، وشخصية وضيعة يسري في كيانه أكل الحرام، ويربض على تفكيره الغنيمة من المنصب، واحتلال المكان. نواياه غير صادقة، وأعماله غير جادة، وكلماته خادعة، وخططه كاذبة. يعتمد على التنظير، ويسعى للبريق، ويهتم برفع الشعارات، ويتظاهر بالمثالية، وهو منها بعيد. يعمل على محاربة الكفاءات، وخنق القدرات، وحبس الطاقات، ومنع الإبداعات. يقوم بنهب الخيرات، وسلب المقدرات، والسطو على الاعتمادات.

حكيم في الغرف، رائع في الهدر، محتال في القنص، محنك في التجاوزات. يهمل الخطط، ويتلاعب بالأنظمة، ويفعل ما يشاء، وينفذ ما يرى، ويقوم بما يريد. يشتغل بالسيطرة على مخلوف، ويكمم فوهه، ويوجه تحركاته لمصالحه الشخصية.

كما عالج شخصية المثقف الذي يندمج في حراك سياسي من خلال سي بنونة المثقف الذي وجد نفسه وسط مجموعة من الجهال مكتوف الأيدي تدخله ضئيل ونسبي جدا كل أرائه وتدخلاته مستبعدة ومهمشة، وتحولت شخصية المثقف من خصم موضوعي إلى عازف في جوقة المسؤول أو على الأقل ساكت على فساد. هاته الشخصيات منحت الفيلم نكهة خاصة فكل الشخصيات لديها ما تخبئه وتتستر عليه.

كما استعمل أيضا أسلوب التكرار اللفظي الذي يعد من أساليب الكوميديا، والذي يثير الضحك في المواقف الهزلية وهذا ما نستشفه في أكثر من مشهد مثلا في الاجتماع يكرر مخلوف البومباردي "راها عندنا قضايا نتاع أمة رانا نحدو مصير الأمة".

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

هذه الكوميديا انتقدت الواقع بكل مستوياته السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية والثقافية وعرته فكاها وكشفت نواقصه الظاهرة وشخصت عيوبه المضمرة باستعمال السخرية والهزل لرصد الواقع واستشراف لحظات المستقبل الممكنة.

كما وظف المخرج الكوميديا الساخرة وهي كوميديا راقية تعتمد على الصراع الدرامي بين المواقف والشخصيات بحماقات شخوصه فالكوميديا تقدم لنا الحياة وشخصها بحمقاتهم ونزواتهم ومن هنا اكتسبت الكوميديا مكانتها الخاصة واكتسب الفيلم الكوميدي الناجح والقادر على إثارة الضحك الملايين من المشاهدين فالفيلم الكوميدي الجيد نشاهده أكثر من مرة بخلاف الألوان الأخرى كما انه وظف الكوميديا السياسية التي تتناول في إطار اجتماعي وإنساني، مشكلة سياسية ما، مركزة على التشابك السياسي والإنساني في قالب من التحليل النقدي⁸ غالبا، على اعتبار أن السياسة، تبقى ظاهرة معقدة، تحتاج إلى بنية نقدية تكشف آلياتها.

في سنة 2004 وفي تجربة أولى من نوعها أخرج الياس مسخرة فيلم جزائري من التصنيف الروائي الطويل فنته عاطفي كوميدي مدته 92 دقيقة يتناول تناقضات المجتمع الجزائري في قالب هزلي، كوميديا ريفية في منطقة معزولة من الريف الجزائري، تبرز أثر الإشاعات، وأهمية المادة في مجتمع بسيط.

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

مخرج الفيلم هو نفسه الممثل والبطل الرئيسي والمؤلف والمنتج، حيث لعب شخصية منير، الذي يعيش مع عائلته في قرية صغيرة في قلب جبال الأوراس الجزائرية. واثق من نفسه وفخور بما حققه. يحلم بنيل تقدير واحترام بقية سكان القرية، لكن أخته "ريم" تقف حائلاً بينه وبين تحقيق حلمه خصوصاً وأن سكان القرية واثقون بأن الحال سينتهي بـ "ريم" عانساً بلا زوج ولا عائلة. ريم، التي تعاني من مرض النوم المضحك، الذي تسببه ذبابة من أفريقيا هي "التسي تسي".

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

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

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

ووسط مشاهد كوميدية، وصراعات درامية، تتطور القصة، لتعكس معنى عنوان الفيلم، المتمثل في تحول الإشاعة إلى حقيقة، بينت مدى تعلق الناس في المادة والمال، وقوتها على سلب عقولهم وتسيرهم كما تريد. تبدو الشخصيات كأنها تلعب مع بعضها البعض في سخرية ممتعة لا ينقصها الذكاء، مع كلاسيكيات السينما التي تحاكيها في غير مكان. ويمضي الفيلم هكذا مشاكساً، عابثاً مع مشاهده، ينتزع ابتسامه وضحكه، ويفلت بنعومته وعبثه من تبرم هذا المشاهد أو أحكامه أمام كبوة درامية هنا أو هناك!.

قد يجد المشاهد الجزائري، وهو يتابع هذا الفيلم، نفسه أمام عمل سينمائي يصعب تحديد هويته، لا لأن تمويله فرنسي، ولكن لأنه بالأساس مختلف. ولئن كان يسهم في اختلافه كون مخرجه والبطل الأول فيه جزائري مهاجر يقيم حالياً بفرنسا، فإن ما يجعل منه تلويحاً غير طبع في رؤية المشاهد هو شكله وصوته المغايرين، المتأئين من خيارات جديدة على سينمانا الجزائرية. على أنني أغلب على "مسخرة" جزائريته، لأنه قارب الواقع الجزائري ولامس الحقيقة الجزائرية إلى أبعد حد. قال البعض، كما جرت العادة، إن المخرج الياس سالم يستجيب في فيلمه إلى اشتراطات التمويل الأجنبي. وقدم هؤلاء مجموعة من الإشارات التي يمكن قراءتها على أنها إساءات، تحرشات، لكن في المقابل قراءتها كملامس واقعية وفقاً لنظرة عقلانية واقعية. ولابد أن تظهر في العمل إن عفوا وإن قصداً. وقد لا يخلو منها حتى الفيلم الممول محلياً 100%. وهي في آخر المطاف إشارات تقدم ملاحظات نقرات عابرة لا تدخل في صميم الخطاب العام والجوهري للفيلم. إذ يجب التفريق بين مستويات الخطاب، وفي طريقة إلياس سالم في التقاط التفاصيل لإعادة رسم الحياة... "دون أن نلمس في ذلك تأكيدا من الطرف الآخر على المسألة، بل هي انتباه إلى لغة سينمائية فحسب تبناها المخرج.

قصة "مسخرة" تخوض على غير ما اعتادته السينما الجزائرية في موضوعات حية وممنوعة هي "الحب"، التي تعتبر بشكل من الأشكال "تابو" في الممارسة الفنية الجزائرية على وجه العموم.

ما يفند زعم المخرج حول كونه يأخذ أحسن ما في جزائريته وما في فرنسيته. سلسلة أحداث ممزقة تلم أشتاتها بأطواق نجاة تصيب حينا وتخيب أحيانا، مثلما يحدث مع الإمام في نهاية الفيلم الذي يطل فجأة من خارج القصة، خارج عن السياق ليصير شخصية مكتملة وفاعلة، بل تحدد النهاية. إذ يحقق الحدث الأخير المفصلي الذي يفتتق فيه الأخ بزواج الحبيين هنا يمكننا إدراج الفيلم ضمن أفلام الكوميديا الرومنسية والتي ويكون أبطالها العشاق، وهي تروي في موضوعها معاناة المحبين، وتركز على مشاعرهم وحياتهم العاطفية، ضمن إطار من المرح والكوميديا، كما يكون لها نهاية سعيدة وتتضمن غالبا زواجا بين الشخصيات⁹.

ولعلّ أكثر ما يلفت النظر في عمل سالم الطويل الأول هو جزائره المختلفة عن تلك التي حملتها سينما جيله، الخارجية مترددة مترنحة من حواجز القتل وسنوات الترويع. ففي «مسخرة» لا قتل ولا ذبح.

لا رصاص ولا سكاكين. لا اغتصاب ولا نساء مهانات ولا بطلات. لا ثورة نظيفة ولا فساد ثوري. لا استعمار ولا استقلال. لا جوازات سفر ولا تأشيرات، مشترة، ولا مسروقة. «مسخرة» هو جزائر التفاصيل والنعاس والأحلام السعيدة. جزائر إشاعات الحي وعنتريات الرجال وثرثرة النسوان.

جزائر مواعيد الحب المسروقة ليلاً تحت الشباك. جزائر الناس. جزائر ربما لم يختر المخرج عبثاً أن يصورها في قرية صفراء من قضاء بسكرة، المعروفة بـ «بوابة الصحراء»، تلك الجغرافيا الرمزية التي تتاخم فيها أرضان في بلد واحد: أرض ضيقة للبشر والزحام والسعي، وأخرى للفراغ والرمل والصمت، تستطيل على القسم الأكبر من مساحة هذا البلد.

إلا أن هذه الأعمال الاجتماعية الكوميدية لم تصمد للأسف أمام إصرار الكثيرين من صناع السينما على العودة إلى الماضي في صناعة أفلامهم والترويج للتاريخ الاستعماري القديم وحركة التحرر بدلا من الخروج منها إلى آفاق سينمائية أوسع لذا يتفق أغلب الجزائريين على أن الجيل الأول من رواد الكوميديا أمثال المفتش الطاهر ولابرانتي، وبوقرة ورويشد المعروف بـ "حسن طيرو" وغيرهم من الأسماء التي صنعت مجد الكوميديا ما تزال رموز حتى الآن تثير رغبتهم بالضحك لمجرد مشاهدتها في كل مرة، حتى وإن تكررت مرات عديدة، وذلك على عكس الجيل الجديد الذي لم يتمكن حتى الآن من تحقيق ذلك وما تزال المحاولات التي يقدمها العديد من الممثلين تعبر عن اجتهاد فردي لا غير حتى وإن بقيت بعض الأسماء بالوقت الحالي ممن يغطون هذا الفراغ الكوميدي الحاصل.

خاتمة:

يمكننا في الختام هذا أن نقول بأن الفيلم الكوميدي الجزائري مزال حديث النشأة بعد ولم ينضج فانه في كثير من الأحيان فقد الحبكة والسيناريو المتناسك ولم يكن لدينا فيلم كوميدي بل مشاهد ومقاطع كوميدية حاولنا أن ندرسها ونحللها ونجتهد في البحث عنها. إن السبب الأساسي فيما سبق ذكره تَمَثَّل في أن الكوميديا التي شهدناها سابقا أفضل ما نحن عليه اليوم-قد ركزت كل همها على مداعبة "الذات الجريحة لجمهور بأن قدمت إليهم صورة خادعة لهذه الذات ورفعت عنهم كل عبء يمكن أن يكدر صفوهم"، وللمؤلف العُذر كل العُذر في عدم مواجهته-ولو بشكل مؤقت سرعان ما يزول-لهذا الواقع المرير. إذا كنا على يقين تام من أن العلاقة بين الجمهور والمؤلف تتأثر بالمُناخ العام للدولة، فإننا لابد وأن نُدرك أن توجه الكثير من مؤلفي الكوميديا إلى وأد فكرة الكوميديا الجماعية-، كما عرفناها طوال فترات وجودها، منذ أرسطوفانيس، واعتمدت جل هذه الأعمال على أكثر من نجم- واستبدالها بظاهرة النجم الأوحده الذي تركز له كل إمكانيات العرض، على أننا لا نرفض هذا الاتجاه- أي ظاهرة النجم الأوحده- بل نرفض أن يكون هو السبيل الوحيد الذي

يعتمد جميع مؤلفي الكوميديا في تحرك يضيع معه معالم الكوميديا كما نعرفها، ويصبح العمل "تفضيل" لممثل معين له مطلق الحرية في أن يغير وأن يضيف حتى يتمشى العمل مع إمكاناته وميوله، ويتجاهل حقيقة هامة، وهي أن نجاح الفيلم عمل جماعي في جوهره. مشكلة أخرى بل أهم مشكلة على الإطلاق أن الكوميديا الجزائرية موسمية مئة بالمئة ففي واقع مجتمعي متقلب، وتغيرات ملحوظة في العلاقات الإنسانية، ومشكلات يومية يتعرض لها الناس خلال حياتهم، وواقع سياسي متردد، وغيرها من المواقف التي مثلت مادة دسمة لكافة أنواع الكوميديا الجزائرية التي سعت إلى استثمارها وتحويلها إلى ضحكات تدخل القلوب وتخفف من أعبائها. وعلى الرغم من أنه يفترض على الكوميديا مواكبة ما يجري على أرض الواقع، إلا أن الملاحظ بأن الكوميديا الجزائرية باتت شبه غائبة عن هذا الواقع. وقد شجع ذلك اقتصار ظهورها على مواسم محددة، إن لم نقل شهر رمضان فقط والتي عادة تكون عبر شاشات التلفزة والسينما التي تحولت فيها الكوميديا إلى سلعة تجارية، الأمر الذي أفقدها الكثير الكثير من بريقها وفي الأخير لا نأمل سوى في أن تقدم السينما الجزائرية كوميديا راقية وفي كل المواسم تحكي ألم وأمل هذا الشعب وتداوي جراح الوطن ببسمة وضحكة صادقة.

قائمة المراجع:

- 1-أرسطو، فن الشعر، ت د إبراهيم حمادة، هلا للنشر، 1995.
- 2-أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة سندي، مكناس، الطبعة الأولى سنة 1997م.
- 3-عبد الله محمود عدوي، الجماليات في الإعلام التلفزيوني، مركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2016م.

- 4-الاردايس نيكول، المسرحية العالمية، تر: د. نور شريف، مراجعة: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ج51، ط1، مصر 2000م.
- 5-لحسن قناني، رغيف سيزيف وقتاش تصحا ياجحا، مؤسسة جليلي للطباعة والنشر، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، سنة 1998م.
- 6-فوزي مكاي، الكوميديا في المسرح الكويتي، ذات السلاسل، 1993م.
- 7-رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000م.

الهوامش:

- ¹. عبد الله محمود عدوي، الجماليات في الإعلام التلفزيوني، مركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، 2016م، ص753.
- ². أحمد بلخيري، معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية سنة 2006م، ص140.
- ³. أحمد بلخيري: معجم المصطلحات المسرحية، مطبعة سندي، مكناس، الطبعة الأولى سنة 1997م، ص93.
- ⁴. أرسطو، فن الشعر، تر: د. إبراهيم حمادة، هلا للنشر، 1995، ص83.
- ⁵. الاردايس نيكول، المسرحية العالمية، تر: د. نور شريف، مراجعة: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ج51، ط1، مصر 2000م، ص18.
- ⁶. لحسن قناني، رغيف سيزيف وقتاش تصحا ياجحا، مؤسسة جليلي للطباعة والنشر، وجدة، المغرب، الطبعة الأولى، سنة 1998م، ص1-2.
- ⁷. الاردايس نيكول، المسرحية العالمية، تر: د. نور شريف، مراجعة: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ج51، ط1، مصر 2000م، ص19.
- ⁸. فوزي مكاي، الكوميديا في المسرح الكويتي، ذات السلاسل، 1993م، ص53.
- ⁹. رشاد رشدي، نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن، هلا للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص84.