وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علوم الإعلام والاتصال

الرقم التسلسلي: ...../.....

الدراما التلفزيونية الساخرة في الجزائر

-دراسة تحليلية لمسلسل عاشور العاشر-

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث LMD في علوم الإعلام والاتصال

تخصص سمعي بصري

LARBI TEBESSI UNIVERSITY .TEBESSA

إعداد الطالبة:

لامية عاشوري

إشراف:

أ.د رضوان بلخيري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
			رئيسا
رضوان بلخيري	أستاذ	الشهيد الشيخ العربي التبسي تبسة	مشرفا ومقررا
			عضوا ممتحنا
			عضوا ممتحنا
			عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2026/2025

شكر

في البدء

أحمد الله عز وجل وأشكره، فهو أصل كل فضل، ومصدر كل نعمة، ومبعد كل نقمة، وميسر كل صعب.... ومن لا يشكر الأصل لا قبيل له بشكر الفرع

ثم أثني بالشكر الأستاذ الفاضل "رضوان بلخيري" على نصائحه وتوجيهاته وعلى صبره وسعة صدره وعلى كل إفادة زودني بها طيلة فترة بحثي...

وأثلث بشكر كل من علمني حرفا في هذه الدنيا... وأولو الفضل في حياتي كثر، ولو عددتهم لما وفيت، فلهم الشكر كثيرا.

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى تبيان أهمية الدراما التلفزيونية الساخرة في معالجة مختلف الظواهر الإنسانية، من خلال الوقوف على أهمية العناصر الشكلية في إيصال الرسائل الرمزية المصورة والساخرة، وفي مقدمتها المؤثرات الصوتية والبصرية، ومختلف تقنيات الإخراج ..

فضلا عن التنبيه لأهمية الدراما التلفزيونية في التعبير عن الواقع، مما يجعل من توجه القنوات التلفزيونية العمومية والخاصة إلى إنتاج المزيد من هذه الأعمال.

إن الدراما التلفزيونية الساخرة كشكل من أشكال التعبير الفني في المجال السمعي البصري تحظى بمكانة معتبرة لدى كتاب السيناريو والمخرجين والمنتجين، كما تحظى بمتابعة جماهيرية مثيرة.

وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الوصفية، حيث اعتمدت الدراسة على المنهج المسحي بشقه التحليلي، من خلال تحليل حلقات من المسلسل التلفزيوني الساخر "عاشور العاشر".

واستخدمت أداة استمارة تحليل محتوى لعينة قصدية من حلقات المسلسل.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها :

- التأكيد على أهمية الدراما التلفزيونية الساخرة في التعبير عن القضايا السياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية بأساليب فنية غير مباشرة، تجمع بين الحبكة الفنية والسيناريو الناجح .
- قدرة الدراما على استخدام مختلف تقنيات الإخراج، والتصوير، بالاعتماد على المؤثرات البصرية والصوتية في إيصال مختلف الرسائل إلى الجمهور المستهدف.
- احتفاظ الدراما التلفزيونية الساخرة بمكانة معتبرة لدى جمهور المشاهدين، على الرغم من منافسة

شيكات التواصل واستقطابها لجمهور عريض من مشاهدي ومرتادي المحطات التلفزيونية، وعليه ستظل الدراما التلفزيونية من أبرز وسائل معالجة القضايا المختلفة.

- اعتماد الدراما التلفزيونية الساخرة في الجزائر على اللهجة العامية الدارجة في كتابة السيناريو والحوار بين الشخصيات
- تركيز الدراما الساخرة في نقدها على المواضيع السياسية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع.
- توجه الدراما الساخرة في الجزائر خطابها النقدي لكل من السلطة والشعب بقدر متساو.
- تتنوع أساليب السخرية التي يعتمدها الخطاب النقدي في الدراما التلفزيونية الساخرة في الجزائر، وأبرزها التعريض وإبراز التناقض والتضاد مع استعمال لغة الجسد كالتلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه والعينين وغيرها.

الكلمات المفتاحية:

الدراما التلفزيونية – الدراما الجزائرية – الإعلام الساخر

Abstract :

This descriptive study aims to demonstrate the importance of satirical television drama as an audiovisual art form in addressing various human phenomena and expressing reality. The study emphasizes the significance of formal elements (audio and visual effects, and directorial methods) in delivering symbolic and satirical messages. It calls on public and private television channels to produce more of these works, given their distinguished position and the strong public interest they garner.

The study employed the analytical survey method, analyzing a purposive sample of episodes from the satirical television series "Ashour El Acher" using a content analysis questionnaire.

The study reached several key conclusions, most notably:

- Indirect Expressive Role: Satirical TV drama confirms its importance in expressing political, economic, cultural, and social issues through indirect artistic styles that combine effective plotting and successful screenwriting.
- Utilization of Techniques : The drama possesses the ability to utilize directing and filming techniques, along with visual and audio effects, to convey various messages to the target audience.
- Audience Standing : Satirical television drama maintains a respectable position among viewers, and it will remain a prominent means for addressing various issues despite competition from social media platforms.
- Reliance on the local colloquial dialect in screenwriting and dialogue between characters.
- Focusing criticism on the political and social topics experienced by the community.

- Directing its critical discourse equally towards both the authority and the public.
- Diversity of satirical styles employed, most notably insinuation and highlighting contradiction and antithesis, along with the use of body language (such as manipulating vocal tones, facial expressions, and eye movements).

Keywords

Television Drama – Algerian Drama – Satirical Media

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	/
ملخص الدراسة باللغة العربية	/
ملخص الدراسة باللغة الأجنبية	/
فهرس المحتويات	/
فهرس الجداول	/
فهرس الأشكال	/
مقدمة	أ- ت
الفصل الأول **الإطار المفاهيمي والمنهجي للدراسة**	
أولا: إشكالية الدراسة وتساؤلاتها	1
1- إشكالية الدراسة	1
2- التساؤلات الفرعية للدراسة	7
ثانيا : أسباب اختيار موضوع الدراسة	9
ثالثا: أهمية الدراسة وأهدافها	10
رابعا: تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة	12
خامسا: الدراسات السابقة	17
سادسا: المقاربة النظرية للدراسة	38
سابعا: الإجراءات المنهجية للدراسة	42
1- نوع الدراسة	42
2- منهج الدراسة	43
3- أدوات جمع البيانات	44
4- مجتمع الدراسة	47
5- عينة الدراسة	47
6- تحديد فئات التحليل وتعريفاتها الإجرائية	52

7- تحديد وحدات القياس	63
8- اختبار الصدق والثبات	64
الإطار النظري **الفصل الثاني : الدراما التلفزيونية**	
تمهيد	68
أولا : مفهوم الدراما ونشأتها	69
ثانيا : خصائص الدراما التلفزيونية	76
1. من حيث الفكرة	76
2. من حيث العناصر الشكلية	76
3. من حيث الجمهور المتلقي	77
4. من حيث طريقة العرض	77
ثالثا : أهمية الدراما التلفزيونية	77
رابعا: العناصر الأساسية للبناء الدرامي	79
خامسا: أنواع الدراما التلفزيونية	84
1. من ناحية الشكل أو القالب الفني	84
2. من ناحية التصنيف الفني	87
3. من حيث طبيعة المضمون	93
سادسا : تأثيرات الدراما التلفزيونية على المجتمع	101
1. التأثيرات الإيجابية للدراما التلفزيونية على الفرد والمجتمع	101
2. التأثرات السلبية للدراما التلفزيونية على الفرد والمجتمع	104
سابعا : الدراما وصياغة الرأي العام	109
ثامنا: الدراما التلفزيونية الجزائرية	112
الفصل الثالث : الاعلام التلفزيوني الساخر	
تمهيد	116
أولا: تعريف السخرية	117
1. لغة	117
2. اصطلاحا	118

ثانيا : الفرق بين الفكاهة والسخرية	122
ثالثا: السمات الأساسية للسخرية	122
رابعا: أساليب السخرية	123
1. السخرية بالمحاكاة والتقليد	124
2. السخرية عن طريق الصوت والحركة	125
3. السخرية عن طريق التحامق	125
4. التصوير المبالغ فيه أو الكاريكاتوري	126
5. السخرية بالجمل والتعبيرات اللاذعة	127
6. التلاعب بالألفاظ والمعاني (التورية)	128
7. السخرية باستخدام الأساليب الإنشائية	129
8. أسلوب التعريض (التضمين)	130
9. أسلوب التنكيت والتندّر	131
10. أسلوب التبكيت	132
11. إظهار التناقض والتضاد (المفارقة)	132
خامسا: الخطاب الإعلامي الساخر	133
سادسا: توظيف السخرية في وسائل الإعلام	134
سابعا: البرامج التلفزيونية الساخرة	135
1. السخرية السياسية	135
2. تعريف البرنامج التلفزيوني السياسي الساخر	136
ثامنا: أشكال البرامج التلفزيونية الساخرة	143
1. برامج التوك شو(talk–show) الساخرة	143
2. برامج الحديث المباشر	144
3. المسلسل التلفزيوني	145
4. السلسلة الكوميدية التلفزيونية (سيت – كوم، sitcom)	146
تاسعا: الدراما التلفزيونية الساخرة	147
عاشرا: الملامح الرئيسية للدراما الساخرة	148
أحد عشر: توظيف عناصر البناء الدرامي في الدراما الساخرة	150

اثنا عشر: الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة	152
الفصل الرابع **الإطار التطبيقي**	
تمهيد	156
أولا: لمحة عن قناة الشروق TV	157
ثانيا : نبذة عن التلفزيون الجزائري	158
ثالثا : لمحة عن مسلسل "عاشوري العاشر"	160
رابعا : تطبيق عناصر البناء الدرامي على مسلسل "عاشور العاشر"	167
خامسا : الدراسة التحليلية لمسلسل عاشور العاشر	177
1. عرض وتفسير البيانات التي تعنى بالشكل	177
2. عرض وتفسير البيانات التي تعنى بالمضمون	206
رابعا: النتائج العامة للدراسة	287
الخاتمة	295
قائمة المراجع	298
قائمة الملاحق	

الرقم	عناوين الجداول	الصفحة
1.	يبين مفردات عينة التحليل في الجزء الأول من مسلسل عاشور العاشر	49
2.	يبين مفردات عينة التحليل في الجزء الثاني من مسلسل عاشور العاشر	50
3.	يبين أسماء الأساتذة المحكمين ودرجاتهم العلمية وجامعتهم الأصلية	64
4.	يبين اللغة المستخدمة في المسلسل	177
5.	يبين الديكور	182
6.	يبين انواع اللقطات في المسلسل	185
7.	يبين زوايا التصوير في المسلسل	191
8.	يبين حركات الكاميرا في المسلسل	195
9.	يبين فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل	200
10.	يبين الفئات الرئيسية لطبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل	206
11.	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع السياسية في المسلسل	211
12.	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاجتماعية في المسلسل	220
13.	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاقتصادية في المسلسل	228
14.	يبين الفئات الرئيسية لطبيعة الشخصيات التي ينتقدها المسلسل	234
15.	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية شخصيات السياسية	236
16.	يبين عدد المشاهد التي ظهرت فيها الشخصيات الرئيسية في المسلسل	255
17.	يبين القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل	263
18.	يبين الجهة الموجه إليها الخطاب	268
19.	يبين اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل	271

20.	يبين الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل	273
21.	يبين فئة أساليب السخرية في المسلسل	277

الرقم	عناوين الأشكال	الصفحة
01	يبين اللغة المستخدمة في المسلسل	177
02	يبين الديكور	183
03	يبين انواع اللقطات في المسلسل	186
04	يبين زوايا التصوير في المسلسل	192
05	يبين حركات الكاميرا في المسلسل	196
06	يبين فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل	201
07	يبين الفئات الرئيسية لطبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل	207
08	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع السياسية في المسلسل	212
09	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاجتماعية في المسلسل	221
10	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاقتصادية في المسلسل	229
11	يبين الفئات الرئيسية لطبيعة الشخصيات التي ينتقدها المسلسل	234
12	يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية شخصيات السياسية	238
13	يبين عدد المشاهد التي ظهرت فيها الشخصيات الرئيسية في المسلسل	256
14	يبين القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل	264
15	يبين الجهة الموجه إليها الخطاب	268
16	يبين اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل	272
17	يبين الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل	274
18	يبين فئة أساليب السخرية في المسلسل	278

المقدمة

مقدمة:

تُعد الدراما من القوالب الإعلامية الجماهيرية التي تؤدي دورا محوريا في عملية التسلية والترفيه باعتبارها نمطا محوريا في حياة الناس، غير أن وظيفتها تتجاوز مجرد الترفيه، لتمثل مرآة المجتمع وأداة قوية للتأثير والتثقيف والتوعية الفكرية، متجاوزة بذلك كونها مجرد مشاهد ولقطات تمثيلية.

وتُعتبر الدراما التلفزيونية مرآة للحياة تعكس اهتمامات الناس، حيث باستطاعتها إحداث تغييرات في فكر الأفراد وسلوكهم وقيمهم، من خلال العروض المصورة الممزوجة بالموسيقى التي تبثها مختلف القنوات التلفزيونية.

واستطاعت الدراما التلفزيونية استقطاب جمهور واسع وعريض من مختلف الفئات الاجتماعية، من خلال تناولها لمختلف القضايا والمواضيع التي تهم فئات المجتمع، والتي تسلط عليها الضوء من زاوية واحدة أو عدة زوايا، حسب القضية المطروحة المراد معالجتها وتسليط الضوء عليها.

وقد نما وتطور هذا النوع من الدراما بعد التطورات الهائلة التي عرفتها وسائل الإعلام والاتصال فيما بتعلق بأدوات التصوير والإخراج والمونتاج، والتفنن في الاعتماد على المؤثرات الصوتية والبصرية كدعائم لتعزيز الرسائل اللسانية.

وفي الدراما التلفزيونية تنشأ علاقة حميمية بين المشاهد والشخصيات المحورية في العمل الدرامي، تصل إلى حد تمثل المشاهد للقطات والمَشاهد المعروضة، ليتخيل نفسه مكان الشخصيات والأبطال والممثلين عن طريق ما يسمى بالتقمص العاطفي أو الوجداني، حيث يستمر في تمثل المشاعر والأحاسيس والسلوكيات المعروضة أمامه.

وتعتمد الدراما بخصوص أسلوب المعالجة، إما على الأساليب المباشرة في التعبير عن القضايا المختلفة، أو على الأساليب الرمزية التي تعتمد السخرية والتهكم.

ويعود اعتماد الدراما على الإعلام الساخر كونه نوع إعلامي له ثقافة تعبيرية خاصة، فهو يقاوم كثيراً من الأخطاء في المجتمع ويسهم في تصحيح الاعوجاج دون أن يكون مباشراً، وهذه نقطة مهمة جداً في هذا النوع من الإعلام، معتمدا على الأساليب الرمزية في التعبير عن المواقف والأحداث.

كما أن له صوراً تعبيرية مختلفة، فإما أن يكون إعلاماً مكتوباً أو مرئياً أو على شاكلة رسم كاريكاتوري أو مقال صحفي أو إلكتروني، وكونه إعلاما فهو يؤدي وظيفة الإعلام الأساسية وهي الإخبار ونقل المعلومات لكن بأسلوب غير مباشر، وهو أيضا يؤدي وظيفة التنفيس عن المشاهدين والتخفيف من شدة الاحتقان لديهم اتجاه السلطة والمسؤولين.

وتزخر المحطات التلفزيونية بمئات المسلسلات والأفلام التي تعتمد الأعمال الدرامية الساخرة، حيث يفضل الجمهور المتابع مثل هذه الألوان الدرامية التي تعتمد السخرية.

ومن بين المحطات التلفزيونية الجزائرية التي بثت هذه الأعمال الدرامية نجد قناة التلفزيون العمومي الجزائري، وقناة الشروق تي في.

وقد انفردت قناة الشروق تي في ببث مسلسل **عاشور العاشر**، الذي شهد إقبالا جماهيريا واسعا، بسبب الصدى الإعلامي الذي أحدثته هذه السلسلة الدرامية الساخرة في أوساط الجمهور الجزائري باختلاف مشاربه وفئاته الاجتماعية.

مما أدى بالنقاد والمتابعين الفنيين إلى تسليط الضوء على المسلسل للكشف عن الأبعاد الاجتماعية والفنية لهذا العمل الدرامي.

وقد تم تقسيم الأطروحة إلى أربعة فصول على النحو التالي:

فصل تمهيدي تناولت فيه الإطار المفاهيمي والمنهجي للدراسة من إشكالية الدراسة وأسباب اختيارها وأهدافها، إضافة إلى استعراض الدراسات السابقة، ثم عرض منهج الدراسة وأدواتها، ومجتمع البحث وعينته، وفئات التحليل.

أما الإطار النظري الذي ورد تحت عنوان: **الدراما التلفزيونية الساخرة،**

فقد تم تقسيمه إلى فصلين:

يتناول الفصل الأول، تحت عنوان **الدراما التلفزيونية،** مفهوم الدراما وعناصرها وخصائصها.

أما الفصل الثاني فقد ورد تحت عنوان: **الإعلام التلفزيوني الساخرة،** فقد تضمن ماهية السخرية وسماتها وأساليبها، ولمحة عن البرامج التلفزيونية الساخرة.

أما الإطار التطبيقي فقد احتوى الإجراءات المنهجية للدراسة التحليلية لعينة البحث المختارة، بعد تفيئتها وعرضها في جداول إحصائية مشفوعة بالتحليل والتفسير.

كما تضمن قراءة وعرضا للنتائج الجزئية والنتيجة النهائية للبحث، ثم تلته الخاتمة، وقائمة المراجع والملاحق.

الإطار المفاهيمي والمنهجي

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي والمنهجي للدراسة

أولا: إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

ثانيا: أهمية الدراسة وأهدافها

ثالثا: تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة

رابعا: الدراسات السابقة

خامسا: المقاربة النظرية للدراسة

سادسا: الإجراءات المنهجية للدراسة

1- نوع الدراسة

2- منهج الدراسة

3- أدوات جمع البيانات

4- مجتمع الدراسة

5- عينة الدراسة

6- تحديد فئات التحليل وتعريفاتها الإجرائية

7- وحدات القياس

8- اختبار الصدق والثبات

أولا: إشكالية الدراسة وتساؤلاتها

1-إشكالية الدراسة:

تُعتبر الدراما فنا قديما قدم الإنسان، حيث تعرف على أنها فن محاكاة الواقع، وهذا ما فعله الإنسان منذ نزوله إلى الأرض، حيث في محاولة منه للتواصل مع الطبيعة حتى تحقق رغباته، قلد أصواتها وحركاتها ورقص لها، فحينما رأى الطبيعة تتحرك حركات إيقاعية، كحركة أمواج البحر أو حقول القمح وهي تتماوج حين تداعبها الرياح، وحركة الشمس والقمر المنتظمة، وكذا دقات قلبه الإيقاعية وكأنها لحن نُظم، كل هذا دفع الإنسان الأول ليعبر عن ما يفكر به وما يخالجه من مشاعر الفرح والحزن وغيرها بالحركة، فكان الرقص هو وسيلته التعبيرية الأولى (لا زال هذا موجودا في بعض القبائل الإفريقية)، كما تُعتبر المحاكاة وتقليد الحركة أولى طرق التعلم التي يستعملها الإنسان فطريا، فالطفل الصغير يكتسب المهارات ويتعلم بمحاكاة ما يراه ويقابله في محيطه.

فالدراما إذن كانت ملازمة للإنسان منذ بداياته صورة مبسطة، لكن يرى العديد من المؤرخين على أن بداية الدراما كانت مع ظهور المسرح ويجمعون على أن المسرح الفرعوني هو الأسبق في الظهور ، مستدلين على ذلك ببعض الرسوم الفرعونية، التي تجسد الكهنة، وهم يضعون أقنعة يمثلون بها دور الآلهة، لكن لا أحد يستطيع أن ينكر أن "البداية الحقيقية للمسرح، بصورة هي الأقرب لما نعرفه اليوم؛ كانت في بلاد الإغريق، وأن فلاسفة اليونان هم أو من كتب عن الدراما وقدم تعريفات لها، حيث اشترط أرسطو توفر عناصر جوهرية في الدراما سواء كانت تراجيديا أو كوميديا، هذه

العناصر تتلخص في وجود حكاية، تصاغ على شكل حدث، الكلمات، والتي تصاغ وفق خصائص محددة، ولا بد أن تعرض على الجمهور، يؤديها ممثلون، وأهم عنصرين هما الإنسان والحوار.

ويعرفها حمدي إبراهيم فيقول: "الدراما هي الفن الذي يحاكي أفعال الإنسان وسلوكه عن طريق الأداء التمثيلي بوجه عام، بغض النظر عن الإطار الذي يقدم هذا الفن من خلاله، سواء كان المسرح أو أي جهاز حديث مثل السينما أو التلفزيون أو الإذاعة"[1].

بعد ظهور الأجهزة الحديثة لم تعد الدراما حكرا على المسرح، حيث غزت ميادين عديدة، وأصبحت أكثر الفنون انتشارا وأعظمها تأثيرا.

ومع ظهور التلفزيون ظهرت الدراما التلفزيونية وصارت هذه الأخيرة منافسا للتمثيلية المسرحية وللفيلم السينمائي، حيث اختار التلفزيون المواضيع الاجتماعية والعائلية، هذه الأخيرة أسرت قلوب المشاهدين وشدّتهم للشاشة الصغيرة، فأصبح المسلسل التلفزيوني الدرامي أهم ما يربط المشاهد بالتلفزيون. وتطورت خلال العقود الماضية لتكون العماد الرئيسي للترفيه في المنزل على مستوى العالم، كما أنها مادة محببة لملء البرمجة التلفزيونية، وكون التلفزيون موجه للجماهير فإن موضوع التمثيلية التلفزيونية يجب أن يكون معبرا ومعالجا لمختلف القضايا التي تهم الجماهير والمشاكل التي يعيشها. فالدراما التلفزيونية أضحت مرآة للمجتمع وانعكاسا لاهتماماته.

[1] حمدي محمد إبراهيم، "**نظرية الدراما الإغريقية**"، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، القاهرة، ط. 1، 1994، ص 10.

إذا كانت الدراما المسرحية هي أقدم الفنون البصرية التي جمعت الفكر مع الصراع والموسيقى مع الأداء الحركي التمثيلي، فإن الدراما التلفزيونية أخذت من هذا الفن قضية الصراع الدرامي والحدثي، فالحدث والصراع يُكوّنان المنظومة الدرامية والحبكة الفنية لفن المسرح، وهما أيضا يمثلان التقنية الفنية التي استخلصتها الدراما التلفزيونية.

وقد تفوقت الدراما التلفزيونية على الدراما المسرحية والسينمائية من حيث ارتفاع حجم مشاهديها وأصبحت في وقتنا هذا من أهم وسائل الترفيه والتواصل الاجتماعي، فهي تلعب دورا كبيرا وحيويا في عملية التأثير على الجماهير وتشكيل ثقافتها وحتى توجيه أراءها ومواقفها نحو المبتغى، فالدراما التلفزيونية تتناول مختلف القضايا الاجتماعية والثقافية والسياسية وغيرها مما يتيح لجمهور المشاهدين اطلاع أكبر وفهم أفضل للعالم والمحيط الذي يعيشون فيه.

وبفضل تكنولوجيات الإعلام والاتصال الحديثة والتطور الذي وصلت له، يمكن الآن وصول الدراما التلفزيونية إلى شرائح مختلفة وكبيرة من الجمهور والتأثير فيهم، إذ لم تعد وسيلة التلفزيون هي الوسيلة الوحيدة لنقلها، بل أصبحت مواقع الانترنت أيضا تبث المسلسلات الدرامية التلفزيونية.

وتُعد الدراما التلفزيونية سبيلا للثقافة والمعرفة وأيضا للترفيه والتسلية بالنسبة للجماهير كما أنها بالنسبة لمنتجيها وسيلة لتبليغ رسائل محددة بهدف الإعلام والتثقيف أو التأثير وإحداث التغيير الاجتماعي.

تعددت أنواع الدراما التلفزيونية تلبية لرغبة وأذواق المشاهدين المختلفة، فنجد التراجيديا التي تعمل على تجسيد مختلف المحن والآلام التي يمر بها الإنسان في حياته الواقعية، فهي مرآة عاكسة للحياة في المجتمع تجسد الصراع بين البشر انطلقا من طبائعهم المتباينة وما يصدر عنهم من خير وشر.

وغالبا ما تنتهي الدراما التراجيدية نهاية مأساوية، رغم أنه في السنوات الأخيرة صار من الشائع أكثر أن تكون النهاية نهاية سعيدة، وهذا من التأثيرات السلبية للدراما على المشاهد حيث يغرس فيه فكرة أنه دائما ما تتحقق العدالة وينتصر الخير ويتقهقر الشر، ويعود لصاحب الحق حقه ويسقط السيئ في شرور أعماله، وهذا لا يحدث في الحياة الواقعية دائما، حيث نؤمن بأن العدالة تتحقق في الآخرة وليست في الدنيا التي لا تسوى عند الله جناح بعوضة.

كما نجد الميلودراما التي تُعرف بأنها "فن تقديم الحزن بيد والضحك بيد أخرى، من خلال مفارقات مقبولة على الرغم من استحالتها!... وتعتمد الميلودراما على التداعي الخيالي في الكثير من ترتيبها، فمحرك الميلودراما الأساسي هو الصدفة التي لا قانون لها، وهذا جزء من تركيبة الخيال وترك المشاركة للمتلقي· والصدفة التي قد تبدو جزافاً يقبلها المتلقي نتيجة قيامها على تراكمات حديثة أدت إلى مثل هذه المصادفة ويصدقها بشكل سلس وانسيابي، بعد كم من الأحداث الممزوجة بقدر كبير من العمق النفسي والمليئة بالانعطافات المنطقية خاصةً فيما يتعلق بميلودراما السينما"[1]

[1] – هاني نديم، **الميلودراما فن البكاء بعين والضحك بأخرى**، مقال منشور بمركز الاتحاد للأخبار يوم 24 ماي 2008، على الرابط https://www.aletihad.ae/article/22913/2008 تم التصفح يوم 01 نوفمبر 2021.

ونجد الكوميديا التي تعد من أعظم صور الدراما التلفزيونية، وهي دراما تستعمل أسلوب السخرية والتهكم في معالجة مختلف المواضيع، وقد ظهرت منذ القدم إذ استعمل اليونانيون في سنة 400 قبل الميلاد، المسرحيات الكوميدية التي كانت تستعمل أسلوب خفيف ومرح وهدفت إلى إضحاك الناس عن طريق تجسيد التضاد بين المثالية الإنسانية والواقع الذي يمثل تشويها لها.

ولا تعني الكوميديا تلك التمثيليات العبثية الأقرب إلى التهريج التي نراها في بعض القنوات والتي هي استخفاف بعقول الناس وغالبا ما تؤدي إلى نتائج عكسية ولا تلقى قبولا من قبل الجماهير التي صارت تتمتع بحس فني وذوق عالي، إنما نقصد بالدراما الكوميدية تلك الدراما التي تعالَج بأسلوب تهكمي ساخر قضايا كان ليصعب معالجتها بشكل جاد، وهي تتطلب مهارة عالية في الحبكة وفي تصوير الشخصيات كونها تخاطب العقل بالدرجة الأولى عكس التراجيديا والميلودراما اللتان تخاطبان العاطفة، ولها معزى وأهداف أعمق من مجرد التسلية والترفيه، إذ تسعى إلى إبراز الحقائق والسلبيات وتسلط الضوء على النقائص الموجودة في المجتمع والتي يحاول أصحبها طمسها وإخفائها، بصورة تدفع المشاهد لصدها ومقاومتها وتهيئه للثورة عليها وعلى كل أنواع الظلم ، فالكوميديا تعتبر من الوسائل السلمية لنشر الوعي والثورة ضد كل ما هو سيء.

بالإضافة إلى كونها أداة للتنفيس العاطفي ما يفسر رواجها في المجتمعات التي تعاني الظلم والأذى والحرمان والكبت.

إن الأسلوب الساخر في تناول مختلف القضايا لجأ إليه بعض الإعلاميين وصناع الأفلام أو الدراما التلفزيونية في الجزائر وغيرها من الدول العربية للإفلات من الرقابة وكسر القيود، كونه خطاب غير مباشر يعتمد على الترميز والتلميح الساخر والإيحاءات، فأصبحوا يتناولون قضايا سياسية واجتماعية بأسلوب يعتمد بالدرجة الأولى على التنكيت والسخرية، غير أن غايته ليس إضحاك الجماهير بقدر ماهي إيقاظ الرقيب النائم داخلهم وتنبيه الغافل إلى مختلف القضايا التي تهم المجتمع.

وقد لاقى هذا النوع من الخطاب الإعلامي إقبالا كبيرا على المتابعة لدى الجماهير كونه متنفَّسا لهم وتفريغا للشحنات السلبية بين الحكومة والمواطنين، فنجد في الجزائر العديد من الأعمال السينمائية أو التلفزيونية التي تتخذ من السخرية والتهكم أسلوبا لها، كأعمال الراحل حاج عبد الرحمن المشهور بالمفتش الطاهر وبعض أعمال الفنان القدير عثمان عريوات والتي كان أشهرها فيلم كرنفال في دشرة، أما في الدراما فنجد أعمال المخرج جعفر قاسم التي تعتبر كوميديا مغلفة بالضحك والترفيه والتسلية ومبطنة برسائل عميقة ومصاغة لتحدث أكبر تأثير.

ويعد عاشور العاشر من بين أبرز أعماله الدرامية التي لقيت رواجا واسعا، في أوساط الجماهير الشغوفة بالدراما.

حيث يعتمد على تقديم كوميديا سوداء تعتمد على السخرية السياسية والاجتماعية، وتوظيف الممثلين لإضفاء الحيوية على الشخصيات، واللعب على التناقضات بين الحداثة والتقاليد، واستخدام الأزياء والإكسسوارات لإضفاء طابع تاريخي خيالي بطريقة ساخرة وغير مباشرة.

حيث يجسد الممثلون شخصيات معقدة ومتعددة الأوجه تساهم في عمق العمل الدرامي، حيث يصور المسلسل التناقض بين المبادئ التقليدية والتوجهات الحديثة في إطار المملكة العاشورية الخيالية.

ويضيف استخدام الموسيقى المناسبة وتصوير المشاهد بطريقة احترافية إلى جو المسلسل بعدا دراميا جذابا.

وعليه تتمحور دراستنا حول فهم طبيعة المواضيع التي تستهدفها الدراما التلفزيونية الساخرة في الجزائر وتبيان أساليب السخرية المستعملة في معالجتها لتلك المواضيع من خلال مسلسل عاشور العاشر.

لذا كان التساؤل الرئيس:

ماهي طبيعة المواضيع التي تعالجها سلسلة عاشور العاشر؟ وكيف تمت معالجتها؟

2- التساؤلات الفرعية للدراسة:

تسعى الدراسة للإجابة عن الإشكالية من خلال الإجابة عن التساؤلات الفرعية التالية:

2-1: لتساؤلات المتعلقة بفئة الشكل (كيف قيل؟)

1- ماهي اللغة المستخدمة في المسلسل؟

2- ما هو الديكور المستخدم في المسلسل؟

3- ما هي أنواع اللقطات المعتمدة في المسلسل؟

4- ما هي زوايا التصوير في المسلسل؟

5- ما هي أبرز حركات الكاميرا في المسلسل؟

6- ما هي فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل؟

2-2: التساؤلات المتعلقة بفئة المضمون (ماذا قيل؟)

1- ما هي طبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل؟

2- ما هي نسبة تكرار ظهور الشخصيات الرئيسية في المسلسل؟

3- ما هي القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل؟

4- ما هو اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل؟

5- ما هي الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل؟

6- ما هي فئة أساليب السخرية في المسلسل؟

ثانيا- أسباب اختيار موضوع الدراسة:

هناك أسباب ذاتية وأسباب موضوعية لاختيار موضوع هذه الدراسة.

أما **الأسباب الذاتية** فتعود للاهتمام الشخصي بالإعلام الساخر ورغبة الباحثة في دراسته بشكل أكثر تعمقا إذ كانت البداية بدراسة الماستر التي تمحورت حول الإعلام التلفزيوني الساخر، وكذا دراسة نشرت على شكل مقال حول الخطاب الساخر في منصات التواصل الاجتماعي، وهذا نظرا للانتشار الملحوظ في السنوات الأخيرة لهذا النوع من الإعلام الذي يتخذ الأسلوب الساخر أو الكوميديا السوداء أسلوبا لتمرير رسالته.

ولقد تم اختيار سلسلة "**عاشور العاشر**" كونه تطرق لمواضيع وقضايا حساسة يعيشها المجتمع الجزائري إضافة إلى تنبؤه بأحداث وقعت فعلا فيم بعد.

أما **الأسباب الموضوعية** فتعود لقوة تأثير الخطاب الساخر وخاصة الدراما التلفزيونية الساخرة على الجماهير، هذه الدراما التي يطلق عليها اسم الكوميديا السوداء ظاهرها كوميديا تهدف لإضحاك الجمهور لكنها مبطنة برسائل عميقة تعالج الواقع المظلم، وكذا رغبتنا في إثراء الجانب المعرفي والنظري حول الإعلام الساخر.

ومن أسباب اختيار مسلسل "**عاشور العاشر**" هو ارتفاع نسب مشاهدته سواء على التلفزيون أو على موقع يوتيوب وكذا استمرار تأثيره لسنوات بعد عرضه حيث عادت حدة النقاش حوله لترتفع في الفترة التي شهدت الحراك الشعبي الجزائري خاصة بعد تحقق قضايا تطرق إليها المسلسل مسبقا.

ثالثا- أهمية الدراسة وأهدافها:

1- أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في تبيان أهمية الدراما في معالجة القضايا السياسية والاجتماعية، وتسعى إلى الوقوف على أهمية الإعلام الساخر عموما والدراما التلفزيونية الساخرة تحديدا في إيصال الرسائل المراد تمريرها، وإبراز أهمية الخطاب الساخر وقدرته الكبيرة في استقطاب الجماهير واستمالتها والتأثير عليها من أجل تحقيق الأهداف المرجوة، خاصة مع محدودية الدراسات الأكاديمية التي تناولت الإعلام الساخر عموما والدراما التلفزيونية الساخرة تحديدا، خاصة كون الإعلام الساخر وافد جديد على التلفزيون العربي.

2- أهداف الدراسة:

2-1 الأهداف العامة الدراسة :

نتوخى من خلال دراستنا هذه تحقيق مجموعة من الأهداف أبرزها :

- تبيان أهمية الدراما التلفزيونية الساخرة في معالجة مختلف الظواهر الإنسانية، سواء كانت سياسية، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية وغيرها ...
- الوقوف على أهمية العناصر الشكلية في ايصال الرسائل الرمزية المصورة والساخرة، وفي مقدمتها المؤثرات الصوتية والبصرية، ومختلف طرق الإخراج ...

- اختبار مدى أهمية عناصر المضمون في تبليغ الرسائل التلفزيونية الساخرة، على غرار اللغة المستخدمة والحوار والشخصيات الرئيسة والثانوية .
- التنبيه لأهمية الدراما التلفزيونية في التعبير عن الواقع، مما يجعل من توجه القنوات التلفزيونية العمومية والخاصة إلى إنتاج المزيد من هذه الأعمال، التي تعد على رؤوس الأصابع في الوقت الراهن ببلادنا.

2-2 الأهداف الخاصة للدراسة:

- معرف اللغة المستخدمة في المسلسل.
- معرفة الديكور المستخدم في المسلسل.
- معرفة أنواع اللقطات المعتمدة في المسلسل.
- معرفة زوايا التصوير في المسلسل.
- معرفة أبرز حركات الكاميرا في المسلسل.
- معرفة فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل.
- معرفة طبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل.
- معرفة نسبة تكرار ظهور الشخصيات الرئيسية في المسلسل.
- معرفة القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل.
- معرفة اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل.
- معرفة الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل.

- معرفة فئة أساليب السخرية في المسلسل.

رابعا – تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة:

تفرض طبيعة الاستخدام الوظيفي للمفهوم من قبل الباحثة تحديد دلالته على نحو معين دون آخر، لهذا يعدّ تفسيرها بالتطرق إلى مدلولاتها المختلفة من أهم الأمور المساعدة في توضيح فكرة الموضوع الرئيسة.

ومتى تمكن الباحث من الإلمام بجميع المفاهيم وشرحها وأحسن توظيفها بما يناسب هدف الدراسة، كانت النتائج قيمة والبحث سليما. "فتحديد مشكلة البحث لا يتوقف عند نقطة صياغة هذه الأخيرة على شكل سؤال، بل القيام أيضا بضبط الموضوع من حيث تحديد المصطلحات التي تضمنها هذا السؤال...والقصد بتحديد المصطلحات، هو ضبط المعنى المستخدم لها في البحث"[1]

ويتجه عنوان هذه الدراسة نحو الاهتمام بالدراما التلفزيونية الساخرة متخذة من المسلسل التلفزيوني الساخر "عاشور العاشر"، موضوعا للتحليل.

لهذا سنقوم بتعريف المصطلحات والمفاهيم الواردة في موضوع البحث: الدراما، السخرية، كما سنقوم بإعطاء تعريف إجرائي للمفهوم المركب الدراما التلفزيونية الساخرة.

[1] – أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 84.

1-الدراما:

مصطلح الدراما مشتق من الكلمة اليونانية درامو بمعنى يفعل أو يصنع وتعني إبداع يحاكي حياة البشر.[1]

الدراما هي فن مسرحيّ يُؤدّى على المسرح، أو التلفزيون، أو الراديو، وهي مصطلح يُطلق على المسرحيات والتمثيل بشكل عام، كما تُعرف على أنّها حدث، أو ظرف مثير، أو عاطفيّ، أو غير متوقّع، وتُعرف أدبياً على أنّها تركيب من الشعر أو النثر يهدف إلى تصوير الحياة، أو الشخصية، أو سرد القصة التي عادةً ما تنطوي على الصراعات والعواطف من خلال الحدث والحوار المُصمّم عادةً للأداء المسرحيّ.[2]

2-السخرية:

2-1 لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: سخر، سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِياً وسُخْرِيَّة: هزئ به؛

يُقال سَخِرْتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به. قال الله تعالى: لا يَسْخَرْقَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ. وسَخِرْتُ من فلان هي اللغة الفصيحةُ. وقال تعالى:فيَسْخَرُونَ منهم سَخِرَ اللهُ منهم، وقال: إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فإِنَّا نَسْخَرُ

[1] – علاء عبد النعيم، **الدراما التلفزيونية**، ط1، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، 2013، ص7.

[2] – https://tmahi.com تم التصفح يوم 25 نوفمبر 2023 على الساعة 22:27

منكم؛ وقال الأَخفش: سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به، وضَحِكْتُ منه وضحكت به، وهَزِئْتُ منه وهَزِئْتُ به؛ كلٌّ يقال، والاسم السُّخْرِيَّةُ والسُّخْرِيُّ والسَّخْرِيُّ،[1]

2-2 اصطلاحا:

من الصعب أن تعطي للسخرية تعريفا مانعا جامعا كونها مفهوم واسع يضم تحت جناحيه العديد من الأفعال والصفات، وهو انفعال وفن نابض بالحياة لذا يصعب الإحاطة بكل أبعاده وإعطائه تعريف شامل ودقيق ومنصف،[2] وهنا سوف أسوق بعض التعريفات لبعض العلماء والمفكرين علني أجعل هذا المفهوم أكثر وضوحا لدى القارئ.

جاء في معجم المصطلحات العربية للغة والأدب " السخرية في مفهومها البلاغي هي طريقة من الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كالقول للبخيل ما أكرمك[3].

ويرى الدكتور حامد عبد الهوال بأن السخرية نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها.[4]

أما الدكتور شاكر عبد الحميد فيرى بأنها نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية ومهاجمة الوضع

---

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق خالد رشيد القاضي، الجزء السادس، الطبعة الأولى، دار الأبحاث، الجزائر، 2008، ص 189.

2– شعيب الغزالي، **أساليب السخرية في البلاغة العربية**، رسالة ماجستير، قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994، ص8.

[3] مجدي وهبي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتب لبنان، بيروت، 1979، ص 112.

[4] حامد عبد الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص16.

الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير وهي أحد أشكال المقومة. وقد تشمل السخرية استخدام التهكم والاستهزاء لأغراض نقدية وتصحيحية ورقابية وتحذيرية.[1]

ومنه نقول أن السخرية فن أدبي وثقافي واتصالي له أساليبه وطرقه، بل هو واقع تعبيري بين أفراد المجتمع ارتبط بألفاظ كثيرة تحمل مدلولاتها، فلقد وردت لها في المعاجم العربية معان مختلفة أحيانا ومتداخلة أحيانا أخرى، ولم تحاول التفريق بينها بدقة فتركت المعنى العام يشمل السخرية والاستهزاء والتهكم، كما أن اختلاف تعريفات السخرية أدت إلى ربطها بعدة مدلولات ومصطلحات كالغضب والهجاء والذم والتنمر والدعابة والتفكه والنكتة والاستهزاء والاستخفاف والتصوير الكاريكاتيري..[2]

وتُعتبر السخرية من أرقى أنواع الفكاهة لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والمكر والفطنة حيث أنها ليست مجرد نكات مضحكة، بل هي رسائل اتصالية غلافها ضحك وتفكه غير أن باطنها يحمل الكثير من المعاني والعبر الجادة والهادفة.

ويمكن أيضا تعريف السخرية بأنها "أداة فنية مؤثرة قادرة على توضيح وإبراز القصور في أفعال إنسانية محددة، أو تجاه بعض القضايا الاجتماعية من خلال السخرية والاستهزاء، مما يجعلها واسعة

---

[1] شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك رؤيا جديدة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2003، ص ص 51 – 52.

[2] – إيمان طبشي، **النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين**، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، ص8، بتصرف.

الانتشار وتصل لجماهير عريضة"[1]، في حين عرف البعض الآخر السخرية على أنها : "سلوك يتضمن توجيه نقد يتسم بخفة الدم، بغرض تسليط الضوء على سلوك ما، شخصي أو مؤسسي، اجتماعي أو سياسي، بهدف تغييره أو تطويره"[2]، فهو يتحدى المفاهيم التي تبدو مقبولة اجتماعيا وجعلها تبدو سخيفة.

وقد اتخذ العديد من الأدباء والشعراء والكتاب منذ القديم أسلوب السخرية وسيلتهم التعبيرية في تصوير الظواهر المختلفة في المجتمع، السياسية والاجتماعية والثقافية، وكذا وسيلة للنيل من خصومهم بأسلوب غير مباشر يجنبهم الصدام وتبعاته.

أما في عصرنا الحالي عصر الإعلام نجد الكثير من الإعلاميين حدوا حدوهم ووظفوا السخرية في خطابهم الإعلامي لتمرير رسائل قد يكون من الصعب التطرق لها بشكل مباشر وصريح.

2- التعريف الإجرائي للدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة:

يقصد بالدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة في هذه الدراسة، تلك المسلسلات التلفزيونية الجزائرية التي تعنى بمختلف القضايا الاجتماعية والسياسية في الجزائر والتي لها علاقة بنقد السياسيين والمسؤولين والشخصيات العامة وكذا بقضايا الفساد والبيروقراطية وتدني مستويات المعيشة وغيرها

---

[1] - Megan Le Boeuf , The Power of Ridicule : An Analysis of Satire, Senior Honors Projects, University of Rhode Island, 2007, accessible at: http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=srhonorsprog

[2] - Cate Watson, **Notes on the Variety and Uses of Satire**, Sarcasm and Irony in Social Research, with Some Observations on Vices and Follies in the Academy, Power and Education, Vol.3, Issue 2, 2011, p.140.

من الظواهر السياسية والاجتماعية التي يعيشها الواقع الجزائري، من خلال اتخاذ الكوميديا الساخرة والتهكم أسلوبا في المعالجة الدرامية ، حيث يحاول المخرج من خلال النقد البناء والسعي إلى التأثير والإقناع من أجل إحداث التغيير في الاتجاهات والسلوكيات لدى جمهور المتلقين، بأسلوب كوميدي مشوق ترفيهي ومضحك.

وفي هذه الدراسة نقصد بها **المسلسل الكوميدي الساخر "عاشور العاشر"** الذي تم عرضه على قناة الشروق TV الجزائرية خلال شهر رمضان.

خامسا- الدراسات السابقة:

الدراسات السابقة تشير إلى الدراسات التي بحثت نفس المجال الخاص للمشكلة التي يقوم بدراستها الباحث، بحيث تمثل بالنسبة للمشكلة المطروحة قاعدة معرفية أولية لها، وتمثل نتائج المشكلة المطروحة إضافة مباشرة إلى نتائج الدراسات السابقة. ولذلك تظهر أهميتها أكثر في تطوير المشكلة العلمية، أو الفروض البحثية، وصياغة الإطار النظري وتفسير النتائج الخاصة بالبحث.[1]

من بين أهم الدراسات التي كانت مرجعا لي ومنطلقا لدراستي:

1- دراسة "**سفيان غنيو**" بعنوان "**البرامج السياسية الساخرة عبر القنوات التليفزيونية العربية**" [2]أطروحة دكتوراه في علوم الأعلام والاتصال تخصص سمعي بصري والتكنولوجيات الجديدة، نوقشت

[1] محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، الطبعة الأولى، القاهرة، عالم الكتب،2000، ص92.

[2] – سفيان غنيو، **البرامج السياسية الساخرة عبر القنوات التليفزيونية العربية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2023.

سنة 2023 بجامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم. هدفت هذه الدراسة إلى تفكيك البرامج السياسية الساخرة (برنامج "فوق السلطة" الذي يبث عبر قناة الجزيرة الإخبارية، وبرنامج "الليلة مع نديم" الذي يبث على قناة سكاي نيوز) وتعرية مضامينها وأبعادها الدلالية، ومعرفة اتجاهات ومواقف القائم بالاتصال نحو القضايا السياسية المطروحة على الساحة العربية والدولية، فضلا عن سعيها لكشف حقيقة البرامج السياسية الساخِرة وأهدافها الحقيقية بين خدمة المواطن وتقديم الحقيقة أو الدعاية وتحسين صورة الأنظمة السياسية والتلاعب بالجمهور. هذه الدراسة تندرج تحت الدراسات الوصفية التحليلية، حيث استخدمت أداة تحليل المضمون لتفكيك بنية المضامين السياسية الساخِرة التي يحملها كلا البرنامجين محل الدراسة، وقد استعانت بالعينة القصدية.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- تتبنى البرامج الساخرة في القنوات التلفزيونية العربية خدمة بعض الأنظمة السياسية بطريقة غير مباشرة، وذلك من خلال التركيز على بعض المواضيع، وإغفال بعض الجوانب منها، مما يجعل خطابها الإعلامي مزدوجا.
- تمارس البرامج السياسية الساخرة القوة الناعمة من خلال استخدام السخرية والفكاهة لتوجيه الرأي العام نحو قضايا محددة.
- تتجه البرامج السياسية الساخرة نحو التركيز على القضايا السلبية، حيث يسلط الضوء على قضايا الصراع والنزاعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والتحديات التي تواجه منطقة الشرق الأوسط والمنطقة المغاربية.

– إن البرامج السياسية الساخرة تنشط في بيئة أكثر ديموقراطية وحرية حيث يكون النقد فيها صريحا ومباشرا، على عكس البيئات المتسلطة التي يلجأ فيها الساخر إلى الترميز والاستعارة والتضمين، وذلك لتجنب متابعات السلطة وعقوباتها.

2– دراسة "**ضياء مصطفى ناصر محمود**" بعنوان "**أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية وعلاقتها بالتحريض السياسي**"[1] أطروحة دكتوراه في فلسفة الإعلام نوقشت سنة 2018 بقسم الصحافة الإذاعية والتلفزيونية، كلية الإعلام بجامعة بغداد. تناولت هذه الدراسة بالبحث أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية وعلاقتها بالتحريض السياسي، وقد تمثلت المشكلة الرئيسية في التساؤل الرئيس التالي: **ما علاقة أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية في غرس ثقافة التحريض إيجابيا بهدف تنوير السلطة وخدمة المجتمع أم سلبيا يرمي إلى اسقاط السلطة وتفكيك المجتمع؟** بشكل عام تهدف هذه الدراسة إلى معرفة حقيقة العلاقة بين الأساليب والمضامين الساخرة التي تعالج في البرامج التلفزيونية الساخرة وما تحدثه من أثر عند تعرض الجمهور لها فيما يتعلق بغرس ثقافة التحريض خاصة التحريض السياسي وأبعاده على البيئة السياسية والاجتماعية في العراق، لهذا استعان الباحث بإجراء دراسات مسحية على جمهور محافظة بغداد ودراسة تحليلية لعينة من البرامج التلفزيونية الساخرة على القنوات الفضائية العراقية، حيث قام بمسح للبرامج التلفزيونية الساخرة التي عرضت على القنوات الفضائية العراقية بين سنة 2003 وسنة 2018 كما استعمل أداة المقابلة مع القائمين بالاتصال في الإعلام الساخر .وأبرز ما جاءت به نتائج هذه الدراسة هي :

[1] – ضياء مصطفى ناصر محمود، **أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية وعلاقتها بالتحريض السياسي**، أطروحة دكتوراه في فلسفة الإعلام، قسم الصحافة الإذاعية والتلفزيونية، كلية الإعلام، جامعة بغداد، 2018.

أهم نتائج الدراسة التحليلية:

- يعتمد القائم بالاتصال في البرامج محل الدراسة على مجموعة من الأساليب الساخرة التي تهدف إلى الانتقاد من الأوضاع القائمة، منها ما يثير الضحك أو السخط أو كليهما معاً.

- أدى اتساع مساحة البرامج التلفزيونية الساخرة في القنوات الفضائية إلى ظهور قنوات متخصصة بالكوميديا بأشكالها كافة.

- سعت البرامج التلفزيونية الساخرة عن طريق أساليبها ومضامينها لغرس ثقافة التحريض السياسي بشقيه الإيجابي والسلبي إلا إن التحريض السياسي الإيجابي قد حاز على النسبة الأكبر وهذا يؤكد الدور التنويري والإصلاحي والرقابي في البرامج التلفزيونية السياسية الساخرة.

- سعت البرامج التلفزيونية الساخرة عن طريق أساليبها ومضامينها لغرس ثقافة التحريض الإيجابي وتجلى ذلك في انتقادها لأعمال السلطة غير المشروعة وكذا السلوكيات الفردية غير المشروعة كما ناهضت العنف والكراهية والتمييز العرقي والطائفي في المجتمع العراقي، وكذلك التحريض الإيجابي باتجاه دعم السلطة.

- سجلت الدراسة وجود نسبي ومحدود للتحريض السلبي في البرامج التلفزيونية الساخرة وتمثل ذلك اتجاه الخصوصية الشخصية والتحريض ضد السلوكيات الفردية المشروعة وضد أفعال السلطة المشروعة بنسبة ضئيلة، فيما لم تسجل على هذه البرامج أي تحريضي سلبي باتجاه العنف والكراهية والتمييز العرقي والطائفي.

- كانت اللغة المستخدمة في هذه البرامج هي اللهجة المحلية الدارجة لضمان وصول الرسائل وفهمها من قبل المتلقي وتحقيقها للتأثير المرجو.

أهم نتائج الدراسة التحليلية الخاصة بالجمهور:

- يسهم تعرض الجمهور الى البرامج التلفزيونية الساخرة في خفض حدة التحريض السياسي لديه عن طريق التنفيس عن الغضب والسخط والعدول عن القيام بعمل عدواني.
- من وجهة نظر الجمهور إن هذه البرامج التلفزيونية الساخرة بمضامينها وأساليبها لم تتميز بالجرأة والصراحة في طرح المواضيع المختلفة بالقدر الكافي الذي يغرس ثقافة التحريض السياسي.
- يقف الجمهور بالضد من البرامج التلفزيونية الساخرة عندما تعتمد في مضمونها وأساليبها على التهريج والإسفاف والسطحية وعلى إثارة الفرقة والتحريض والفتنة بين مكونات المجتمع وعندما تقدم
- معلومات غير دقيقة لا تعتمد المصداقية والموضوعية في الطرح وعندما تحتوي ألفاظاً خادشة للحياء وعندما لا تتوافق مع آراء الجمهور وتوجهاته وعندما تسخر من شخصيات يحبها وعندما لا تضيف له معلومات جديدة يمكن أن يتابعها عن طريق برامج أخرى ولا تسهم في إحداث التحريض السياسي لديه إلا في نطاق محدود جداً.
- هناك مجموعة من العوامل التي تواجه البرامج التلفزيونية الساخرة تحد من غرس ثقافة التحريض السياسي لدى الجمهور وهي صعوبة تغيير الآراء التي يؤمن بها الجمهور واعتقاده بأن هذه البرامج تمثل السياسة الإعلامية للقناة التي تعرض عن طريقها وليس بالضرورة أن تعبر عن رأيه واعتقاده بأن هذه البرامج تقدم معلومات غير دقيقة.
- النسبة الأكبر من الجمهور أشارت إلى أن البرامج التلفزيونية الساخرة لها القدرة على محاربة الدعاية التحريضية الموجهة ضد العراق من الإعلام المعادي.

– هناك مجموعة من أساليب السخرية التي يفضلها الجمهور اسهمت في خفض حدة التحريض السياسي بشكل كبير ورفع حدته على نطاق محدود جداً.

3– دراسة **ريهان محمد أحمد عمران** بعنوان "**العناصر الإخراجية في البرامج التلفزيونية الساخرة وعلاقتها بإدراك المراهقين للقضايا السياسية**" وهي دراسة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في الإعلام وثقافة الطفل، نوقشت سنة 2015 بمعهد الدراسات العليا للطفولة قسم الإعلام وثقافة الطفل، جامعة عين الشمس بمصر. سعت الدراسة إلى الإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي: **ما الدور الذي تقوم به العناصر الإخراجية بالبرامج التليفزيونية الساخرة في إدراك المراهقين للقضايا السياسية؟** ولتحقيق ذلك انتهجت المنهج الوصفي، واستعملت أداة المسح بالعينة، حيث قامت بمسح عينة من البرامج الساخرة في القنوات المصرية، في الدراسة التحليلية، وهي (برنامج البرنامج، برنامج أدم شو ، برنامج الليلة مع هاني، برنامج زلطة شو، برنامج حدوته بعد النوم)، وعينة متكونة من 400 مفردة من المراهقين المصريين في الفئة العمرية من 15 إلى 18 سنة، مع مراعاة التناسب من حيث الجنس والمستوى التعليمي والمستوى الاجتماعي والاقتصادي وكذا الإقامة بين الريف والحضر، هذا في الدراسة الميدانية.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– البرامج التلفزيونية الساخرة عينة الدراسة كانت كلها تذاع مسجلة وليس على المباشر.

– كل البرامج عينة الدراسة من تقديم مذيعين ذكور.

– كل البرامج التلفزيونية الساخرة عينة الدراسة تذاع على القنوات المصرية الخاصة وكذلك من إنتاج المؤسسات الخاصة، بحيث لم نسجل في الدراسة أي برنامج ساخر على التلفزيون المصري.

– بالنسبة للاستفادة المحققة من مشاهدة المراهقين للبرامج الساخرة، جاءت في المركز الأول " المتعة والتسلية" و" التخلص من الملل والضيق " بنسبة 68%، وفي المركز الثاني جاءت " قضاء وقت. الفراغ " و " التعرف علي شخصيات مشهورة " بنسبة 66%، أما في المركز الثالث فجاءت "الاستفادة من تجارب الآخرين " بنسبة 58%.

4– دراسة "**أمير علي عبد الأمير**" و"**طالب عبد المجيد ذياب**" من قسم الإذاعة والتلفزيون، كلية الإعلام، جامعة بغداد بالعراق، عنوانها "**موضوعات البرامج التلفزيونية الساخرة وانعكاسها على السياسي العراقي**" وهي دراسة نشرت كمقال في مجلة الباحث الإعلامي، المجلد 15 عدد61 سنة 2023. وتمثلت مشكلة البحث في التساؤل الرئيس: **ما دور السخرية في برامج التلفزيون بتشكيل صورة السياسي العراقي؟** وفي محاولة الإجابة على هذا الإشكال، استعمل الباحث المنهج المسحي حيث قام بدراسة ميدانية على عينة من جمهور مدينة بغداد بطريقة العينة العشوائية متعددة المراحل ثم بطريقة العينة القصدية. حيث اختار مايزيد أعمارهم عن 18 سنة من جميع الطبقات الاجتماعية. وكان المجال الزماني للدراسة من الفاتح من أوت 2022 إلى الفاتح من جانفي 2023، وكانت أداة البحث الرئيسية هي استمارة الاستبانة، وبعد أن جمع البيانات وحللها توصل إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– أظهرت نتائج البحث أن البرامج الساخرة تساهم وبشكل كبير بتشكيل صورة السياسي العراقي لدى الجمهور من خال تناول الموضوعات السياسية في مضامينها، ومعالجة موضوعات السياسيين العراقيين بصورة مستمرة عبر تناول مواقفهم اليومية.

– إن الصورة التي تشكلها البرامج الساخرة عن السياسي العراقي "سلبية" وسبب ذلك الأساليب التي تتناولها هذه البرامج الموضوعات السياسية، والتي تعكس صورة سلبية عن الشخصيات السياسية.

– يهتم أغلب الجمهور بمتابعة الموضوعات السياسية في البرامج التلفزيونية الساخرة؛ وذلك لأن البرامج الساخرة تعالج الموضوعات السياسية دون أي قيود، وبعيدًا عن أجندات القنوات التلفزيونية الأخرى، والأساليب الكلاسيكية التي اعتاد عليها في الفضائيات

5– دراسة "**عبد اللطيف حيدر**" بعنوان "**مضامين البرامج السياسية الساخرة في شبكة الجزيرة الإعلامية: فوق السُّلطة والسَّليط الإخباري أنموذجًا**"[1]، وهي دراسة قدمت من أجل الحصول على الماجستير في الإعلام والدراسات الثقافية بمعهد الدوحة للدراسات العليا في قطر، خلال أبريل 2019. سعت هذه الدراسة إلى معرفة خصائص ومضامين المعالجة الساخرة للموضوعات السياسية في برنامجي "فوق السُّلطة" و"السليط الإخباري" في شبكة الجزيرة الإعلامية، وحاولت الإجابة عن الحقل الاستفهامي الآتي:

ما مضامين المعالجة الساخرة للموضوعات السياسية في برنامجي "فوق السُّلطة" و"السليط الإخباري" في شبكة الجزيرة الإعلامية؟ من خلال الإجابة على مجموعة من التساؤلات الفرعية التالية:

– ما أبرز الموضوعات السياسية التي تناولها "فوق السلطة" و"السليط الإخباري"؟

[1] – عبد اللطيف حيدر، **مضامين البرامج السياسية الساخرة في شبكة الجزيرة الإعلامية: فوق السُّلطة والسَّليط الإخباري أنموذجًا**، رسالة ماجستير في الإعلام والدراسات الثقافية، معهد الدوحة للدراسات العليا، قطر، أبريل 2019.

– ما أساليب العرض واستراتيجيات السخرية المستخدمة في برنامجي "فوق السلطة" و"السليط الإخباري"؟

– ما الأشكال والقوالب التي استخدمها البرنامجان في معالجتهما الساخرة؟

– ما أبرز الفئات السياسية التي استهدفها البرنامجان؟ وما الهدف من وراء ذلك؟

– ما تاريخ السخرية السياسية والبرامج الساخرة في العالم العربي؟

– ما طبيعة الدور الذي تلعبه البرامج الساخرة في التأثير على الجمهور من وجهة نظر القائم بالاتصال؟

– كيف ينظر الفنان الساخر إلى نفسه عند معالجته الساخرة للمحتوى الذي يقدمه؟

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج المختلط القائم على الجمع بين المنهج الكمي والكيفي في محاولة لفهم الظاهرة التي يدرسها بصورة تامة، حيث اعتمد الباحث منهج تحليل المضمون الذي يُعتبر منهجًا بحثيًّا سائدًا في الدراسات الإعلامية والاتصالية. وفي إطار المنهج الكيفي، استخدمت الدراسة المقابلة مع مقدمي البرنامجين عيّنة الدراسة، إضافة إلى بعض مقدمي البرامج العربية الساخرة، واعتمدت الدراسة على المقابلة المرنة والتي تعني توجيه أسئلة عريضة تسمح للمستجوبين بالحرية في تحديد الأسئلة التي يمكن أن يسألها ليحصل على المعلومات المطلوبة وتتميز بالعمق والتوسع وتُعَدُّ من أكثر الطرق مرونة للحصول على المعلومات.

وتمثل مجتمع هذه الدراسة في برنامجي "فوق السُّلطة"، الذي تبثه قناة الجزيرة الإخبارية، و"السليط الإخباري" الذي يعرضه موقع الجزيرة بلس. وتعتمد الدراسة على العينة القصدية أو العمدية التي

تتضمن أفرادًا أو عناصر مختارين على أساس خصائص أو صفات محددة، ولا تتعامل مع أولئك الذين لا تنطبق عليهم المعايير. وقد اختار الباحث هذا الأسلوب؛ لأن وحدات عينة الدراسة كانت الأكثر تمثيلًا للموضوعات السياسية والأساليب الساخرة التي يسعى الباحث إلى استقصائها ودراستها. وفي هذا السياق، قام الباحث بتحليل 67 حلقة من حلقات البرنامجين بواقع 27 حلقة من "فوق السُلطة"، و40 حلقة لبرنامج "السَّليط الإخباري"؛ وذلك لتفاوت زمن البرنامجين حيث إن زمن حلقات برنامج "فوق السلطة" يتراوح بين (26–24د)، بينما زمن حلقات برنامج "السليط الإخباري" يتراوح بين (18–8د). وهذا يساعد في إيجاد نوع من التوازن في زمن البرنامجين، وبالتالي، زمن التعيين المتوازن للمحتوى في البرنامجين.

توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

– يوجد هناك اختلاف بين البرنامجين من حيث البناء واللغة المستخدمة، والاختلاف في نسبة تناول الموضوعات السياسية العربية والعالمية؛ حيث جاءت "التغييرات الجديدة في السعودية" في المرتبة الأولى في الموضوعات السياسية التي تناولها برنامج "فوق السلطة" بنسبة 17%، بينما كان النظام السياسي المصري الأكثر تناولًا في برنامج "السليط الإخباري" بنسبة 13% من النسبة الإجمالية للموضوعات السياسية التي ناقشها البرنامج، وقد تمثلت أبرز الموضوعات في: حصار قطر، والتوظيف السياسي للدين، والتغييرات الجديدة في السعودية، وموجة التطبيع مع إسرائيل، والنظام السياسي المصري، والديمقراطية العربية.

– كان "الإعلاميون، والمشاهير، ومشايخ الدين، وأجهزة الإعلام" الفئة الأكثر استهدافًا في البرنامجين بنسبة 32% لكليهما.

– يُعَدُّ أسلوب التلاعب في الألفاظ الأسلوب الأكثر استخدامًا في البرنامجين؛ حيث جاء في برنامج فوق السلطة بنسبة 24%، مقابل 30% في برنامج "السليط الإخباري".

– جاءت لغة الجسد الهزلية على رأس تقنيات السخرية الأكثر استخدامًا في البرنامجين؛ حيث وردت بنسبة 28% في برنامج "فوق السلطة"، مقابل 37% في برنامج "السليط الإخباري".

– يُعَدُّ الحديث المباشر القالب الأكثر استخدامًا في السخرية في البرنامجين، حيث جاء في برنامج "فوق السلطة" بنسبة 59%، مقابل 40% في برنامج "السليط الإخباري".

– يمثل نقد السياسيين أبرز أهداف السخرية في البرنامجين؛ حيث جاء بنسبة 48% في برنامج "فوق السلطة"، مقابل 39% في برنامج "السليط الإخباري".

– جاءت الفيديوهات والمواد المرئية على رأس طرق العرض المستخدمة في البرنامجين؛ حيث جاءت في برنامج "فوق السلطة" بنسبة 70%، مقابل 65% في برنامج "السليط الإخباري".

– تُعَدُّ المواد المرئية من القنوات الفضائية أكثر المصادر التي اعتمد عليها البرنامجان، حيث جاءت في برنامج "فوق السلطة" بنسبة 52%، مقابل 48% في برنامج "السليط الإخباري".

– جاءت السخرية الصريحة على رأس استراتيجيات السخرية المستخدمة في البرنامجين، بنسبة بلغت 84% في برنامج "فوق السلطة"، مقابل 77% في برنامج "السليط الإخباري".

– جاء تعدد الموضوعات في بند "أخرى" بنسبة 25% في برنامج "فوق السلطة" مقابل 32% لبرنامج "السليط الإخباري".

6– دراسة **نجاة بوثلجة وفضيل دليو** بعنوان "**الكتابة الصحفية الساخرة بجريدة الشروق اليومي، دراسة تحليلية لعمود منامات للكاتب عمار يزلي أنموذجا**"[1]، وهي دراسة نشرت كمقال في مجلة علوم الإنسان والمجتمع عدد 25 دورة ديسمبر 2017. وتهدف الدراسة إلى التعرف على الوضع السياسي والاجتماعي والاقتصادي السائد في الجزائر من زاوية إعلامية ساخرة، ومعرفة الدور الذي تؤديه الصحافة الساخرة في تطوير المجتمع عن طريق نزعتها الإصلاحية والنقدية. وسعت الدراسة للإجابة على مجموعة من التساؤلات الفرعية هي:

– ماهي طريقة تجاوب الكاتب عمار يزلي مع الأحداث الوطنية من خلال عموده االأسبوعي **منامات** بجريدة الشروق اليومية؟ وما هي الأهداف التي يسعى إلى تحقيقها؟

– ماهي أسس السخرية في عموده؟ وما هي دلالاتها؟

– ما هي أهم الأساليب البلاغية التي اعتمدها الكاتب عمار يزلي في مقاله الساخر؟

– ما هي اللغة التي اختارها الكاتب للتعبير عن الواقع؟ وما هي مستويات قراءة عموده الساخر؟

اعتمدت الدراسة منهج المسح بالعينة، وكانت عينة قصدية حيث اختار الباحثان كل أعمدة الكاتب الساخر عمار يزلي التي نشرت في جريدة الشروق اليومي خلال الفترة الممتدة من 03 جانفي إلى

[1] – نجاة بوثلجة، فضيل دليو، **الكتابة الصحفية الساخرة بجريدة الشروق اليومي: دراسة تحليلية لعمود منامات للكاتب عمار يزلي أنموذجا**، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، الجزء الثاني، جامعة محمد خيضر – بسكرة، العدد 25، ديسمبر 2017.

31 مارس 2016، وأخضعاها للتحليل والتفسير باستعمال أداة تحليل المضمون، وتوصل الباحثان إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- حسن انتقاء الكاتب للموضوعات التي تظهر النقائص والاختلالات المنتشرة في المجتمع الجزائري، والتي لا يتكبد معاناتها سوى المواطن البسيط.
- الدقة وبراعة الوصف والتصوير في أعمدة عمار يزلي الساخرة، مع حسن التقاطه لزوايا الموضوع.
- الضحك والكوميديا في أعمدة عمار يزلي ليس لمجرد التنكيت بل هو نقد اجتماعي يهدف للإصلاح والتوعية والتوجيه.
- اعتمدت سخرية عمار يزلي على مجموعة من الأسس والمبادئ منها: مخالفة الواقع، المراوغة في اللغة واللفظ، قلب المعاني، استدعاء المعجم البلاغي...ساعدت كلها القارئ في الفهم والاستمتاع.
- وظف الكاتب لبلوغ غايته الساخرة عدة أساليب بلاغية وفنية كالتعريض والمفارقة والتنكيت والتبكيت والمناداة بالألقاب، وكذا الإيجاز والأسلوب الإنشائي، استغلها الكاتب لتكثيف الدلالة الصورية لدى القارئ.
- احتوت الكتابات الساخرة لعمار يزلي على مواقف تصويرية للأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية الجزائرية، باستخدام لغة سهلة ومفهومة مع مزجه للفصحى والعامية الدارجة بطريقة استطاع من خلالها إيصال فكرته بشكل أحسن للقارئ.

- كما كشفت الدراسة أن كتابات عمار يزلي استطاعت أن تحمل رؤى وأفكارا جديدة، خاصة وأنها حاولت كسر الحواجز وفضح التجاوزات والانتهاكات الحاصلة في المجتمع الجزائري، وقد استطاع الكاتب أن يبتكر أسلوبه وبصمته الخاصة في الكتابة الساخرة بشكل يحقق الإبداع والإقناع والإمتاع

7- دراسة الباحثة "**نادية منهل**" بعنوان "**المشكلات الاجتماعية والمضامين السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة دراسة سيميولوجية لحلقات من مسلسل عاشور العاشر**"[1] وهي دراسة نشرت مقالا في مجلة سيميائيات المجلد 18 العدد 01 في سبتمبر 2022، وهي دراسة تحليلية سعت للإجابة على الاشكال التالي: كيف عالج مسلسل عاشور العاشر المشكلات الاجتماعية والمضامين السياسية؟ من خلال محاولة الإجابة على التساؤلات الفرعية التالية:

- ما طبيعة المضامين السياسية والاجتماعية التي عرضها المسلسل؟

- ما هي القيم السياسية والاجتماعية التي حاول المسلسل بثها؟

- ماهي الدلالات والايحاءات التي تشير إلى معاني ضمنية حول القضايا السياسية؟ وهل عكست فعلا الواقع السياسي؟

- ماهي أهم الخصائص الفنية والتقنية التي ركز عليها المسلسل؟

- ماهي الأبعاد التي يستهدفها المسلسل عند طرح هذه المواضيع؟

[1] – نادية منهل، **المشكلات الاجتماعية والمضامين السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة دراسة سيميولوجية لحلقات من مسلسل عاشور العاشر**. مجلة سيميائيات، المجلد 18، العدد 01، سبتمبر 2022.

وقد استعانت الباحثة بمنهج التحليل السيميولوجي الذي يبحث في الدلالات الخفية والمعاني الباطنية للرسائل الإعلامية، حيث قامت الباحثة بتحليل عينة قصدية عبارة عن مقاطع من حلقات الجزء الأول من مسلسل عاشور العاشر. وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- عالج المسلسل العديد من المشاكل الاجتماعية كالرشوة والمخدرات كما انتقد عمل السلطة بأسلوب ساخر ضمني حيث تطرق للفساد وقمع الحريات السياسية وغيرها.
- أوحى المخرج جعفر قاسم من خلال معالجته الدرامية أن المسلسل كوميدي ساخر من خلال استخدام اللغة العامية المضحكة مقابل ديكور وملابس يعودان للقرن الحادي عشر مع أن الحقيقة كانت متضمنة في واقع سياسي واجتماعي معقد مرت به الجزائر حاول المخرج معالجته بدراما ساخرة.

8- دراسة الباحثة "**نادية لمهل**" بعنوان: "**البرامج التلفزيونية الساخرة بين النقد الجاد والتنكيت**" وهي دراسة نشرت كمقال في مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد السابع، العدد الثاني، سنة 2021. وهي دراسة نظرية سعت للإجابة على التساؤل الرئيس: هل الأسلوب الساخر في البرامج التلفزيونية وظيفته نقدية تصحيحية أم أنه مجرد مضمون هدفه الاضحاك والتسلية؟ من خلال الإجابة على مجموعة من التساؤلات الفرعية كانت كالتالي:

- ماهي البرامج التلفزيونية الساخرة؟ وما عوامل انتشار هذا الفن في المنطقة العربية؟
- ما واقع البرامج الساخرة في الاعلام العربي؟
- ما علاقة البرامج الساخرة بتكوين الرأي العالم العربي؟

– وما هي الحدود الفاصلة بين النقد البناء والفكاهة في البرامج التلفزيونية الساخرة؟

وقد توصلت إلى مجموعة من الاستنتاجات أبرزها:

– لا يزال مصطلح البرامج الساخرة في المنطقة العربية غامض إذ هناك خلط وتداخل بين مفاهيم السخرية والفكاهة والهزل والهجاء والكوميديا وغيرها من المصطلحات لكن مع تزايد الدراسات والبحوث في هذا المجال بدأت تتوضح هذه المفاهيم.

– لا تزال البرامج التلفزيونية الساخرة العربية تقدم مستوى نقد محتشم مقارنة بنظيرتها الغربية.

– تسعى البرامج الساخرة تسليط الضوء على واقع المجتمع بكل كما تتخذ من السياسة مادة أساسية للنقد.

– استفادت البرامج التلفزيونية الساخرة الحالية من التكنولوجيات الحديثة لوسائل الاعلام خاصة ما تعلق باستخدام الصور المتحركة والموسيقى والغرافيك وغيرها مما ساعدها على الانتشار.

– حتى تحقق البرامج التلفزيونية الساخرة أهدافها ينبغي ان تصدر هذه السخرية عن ذات واعية مثقفة حتى لا يسقط الإعلامي الساخر في فخ الاسفاف والابتذال والسطحية.

9– دراسة **بركات عبد العزيز محمد** بعنوان "**معالجة البرامج الساخرة للأحداث الجارية بمصر**" وهي دراسة نشرت على شكل مقال في المجلة العلمية لكلية التربية النوعية في عددها الرابع جوان 2015. ويتمثل الهدف الرئيسي في هذه الدراسة في التعرف على معالجة البرامج الساخرة للأحداث الجارية في مصر، وذلك من خلال التعرف على طبيعة البرامج الساخرة في عرض الأحداث المختلفة في المجتمع المصري، ومعدل الاهتمام بها وتحديد الكيفية التي يتم بها عرض الموضوعات والمضامين

المختلفة، تنتمي هذه الدراسة إلى البحوث الوصفية، واستخدمت الباحثة منهج المسح الإعلامي في إجراء تحليل مضمون البرامج الساخرة. وقد حددت الباحثة في دراستها التحليلية عينة من البرامج الساخرة خلال الفترة من01 مارس 2014 إلى 31 ماي 2014 وهذه البرامج كما يلي :برنامج "البرنامج مع باسم يوسف"، برنامج" الليلة مع هاني"، برنامج" أسعد الله مساءكم من جديد 2"، برنامج "جوتيوب"، برنامج" بني آدم شو ج1". واعتمدت الباحثة على أداة تحليل المضمون لتحليل عينة من البرامج الساخرة.

وقد توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

- كان في مقدمة القوالب والأساليب المستخدمة في البرامج محل الدراسة كلٌ من النص المرتجل، والحوار التمثيلي، والحديث المباشر، والرسم الكاريكاتيري.
- أن الاستعراضات الغنائية والحركات والايحاءات في مقدمة عناصر الجذب المستخدمة في البرامج الساخرة محل الدراسة
- أن البرامج الساخرة تهتم اهتماما بالغًا بالموضوعات والقضايا السياسية، يليها الموضوعات الاجتماعية.
- جاءت السخرية لمجرد السخرية في مقدمة أهداف البرامج الساخرة، يليها السخرية لتحقيق مصلحة وطنية وذاتية، وتمثلت في نقد السياسيات أو الشخصيات السياسية أو الاقتصادية أو الإعلامية من أجل إظهار فساد، أو تسليط الضوء على مشكلات من أجل تحقيق مآرب خاصة أو عامة للبرنامج.

- كانت فئة الشخصيات الأكثر انتقادا رئيس الدولة، رئيس الوزراء والوزراء، رئيس جماعة الإخوان المسلمين، والأئمة والمشايخ.

10- دراسة **رانيا حسين عليوي العكايشي** بعنوان: **دور البرامج السياسية الساخرة في تكوين الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات العراقية من وجهة نظرهم برنامج البشير شو أنموذجاً**[1]" وهي رسالة ماجستير بقسم الصحافة والإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن سنة 2021.

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على دور البرامج السياسية الساخرة في تكوين الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات العراقية من خلال برنامج "البشير شو" من وجهة نظرهم، ومن أجل الإجابة على تساؤلاتها المتمثلة في: تساؤل رئيس ما هو دور البرامج السياسية الساخرة في تكوين الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات العراقية من وجهة نظرهم؟ برنامج" البشير شو "أنموذجا.

وقد انبثق عن هذا السؤال الأسئلة الفرعية التالية:

- ما درجة اهتمام طلبة الجامعات العراقية بالبرامج السياسية الساخرة؟
- ما أنماط وعادات تعرض طلبة الجامعات العراقية للبرامج السياسية الساخرة؟
- ما مستوى اهتمام طلبة الجامعات العراقية بمتابعة البرنامج السياسي الساخرة" البشير شو"؟
- ما أنماط وعادات تعرض طلبة الجامعات العراقية للبرنامج السياسي الساخر" البشير شو"؟

[1] – رانيا حسين عليوي العكايشي ، **دور البرامج السياسية الساخرة في تكوين الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات العراقية من وجهة نظرهم برنامج البشير شو أنموذجاً**، رسالة ماجستير، قسم الصحافة والإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن ،2021.

- ما أوجه استفادة طلبة الجامعات العراقية مما يقدمه برنامج" البشير شو "من موضوعات سياسية من وجهة نظرهم؟
- ما دور البرنامج السياسي الساخر" البشير شو" في تشجيع الطلبة على المشاركة السياسية؟
- ما درجة ثقة طلبة الجامعات العراقية بالموضوعات التي يقدمها برنامج" البشير شو." ؟

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي، وتكون مجتمع الدراسة من طلبة جامعة بغداد (جامعة حكومية)، وجامعة دجلة (جامعة خاصة)، وتم اختيار العينة بطريقة عمدية، وقد بلغت 371 طالبا وطالبة من طلبة جامعة بغداد، و254 طالبا وطالبة من جامعة دجلة.

وتوصلت الدراسة لمجموعة من النتائج أهمها:

- بلغت درجة اهتمام طلبة الجامعات العراقية بالبرامج السياسية الساخرة 86.4 % وهي درجة كبيرة مما يدل على درجة مرتفعة من اهتمام طلبة الجامعات العراقية بالبرامج السياسية الساخرة.
- بلغت نسبة أنماط وعادات تعرض طلبة الجامعات العراقية للبرامج السياسية الساخرة عبر الانترنت 71.1 %، وفي وقت عرضها بنسبة 23.7 %، وفي وقت إعادة عرضها بنسبة 5.2 %
- ارتفاع مستوى اهتمام طلبة الجامعات العراقية بمشاهدة البرنامج السياسي الساخر "البشير شو" إذ بلغت نسبة المشاهدة 82.4 % وهي درجة كبيرة تدل على مستوى اهتمام مرتفع.

- بلغ المعدل الكلي لمستوى الاستفادة من الإشباعات التي يحققها البرنامج في الموضوعات السياسية المطروحة 3.69% وهو معدل يمثل مستوى مرتفع مما يدل على أن برنامج "البشير شو" يقدم لطلبة الجامعات الع ا رقية درجة مرتفعة من الاستفادة من الموضوعات السياسية التي يقدمها.

- ظهر أن للبرنامج السياسي الساخر "البشير شو" دور بمستوى مرتفع في تحقيق إشباعات معرفية لطلبة الجامعات العراقية عن مستجدات الحياة السياسية، وأن للبرنامج دور بمستوى متوسط في تشجيعهم على التحدث بالقضايا السياسية ومناقشتها مع الأهل والأصدقاء، ومعرفة الأحداث السياسية المختلفة، وطبيعة العلاقات بين الدول العربية. كما وأظهرت النتائج بأن للبرنامج السياسي الساخر "البشير شو" دور بمستوى متوسط في تشجيع طلبة الجامعات العراقية على المشاركة السياسية بشكل عام.

11- دراسة الباحثين **عربي عبد العزيز الطوخي** و**عايدة محمد عوض المر** عنوانها **الموضوعات السياسية كما تعكسها البرامج التليفزيونية الساخرة فى القنوات الفضائية**، وهي دراسة تحليلية نشرت على شكل مقال في مجلة بحوث التربية النوعية- جامعة المنصورة بمصر، عدد 35، جويلية 2014. وتمثلت مشكلة الدراسة في محاولة تحليل أساليب النقد الساخر والقوالب الفنية المستخدمة في البرامج التلفزيونية الساخرة، ونوعية الموضوعات التي تتناولها والمصادر التي تعتمد عليها. وتندرج هذه الدراسة ضمن الدراسات الوصفية، حيث قام الباحث بدراسة تحليلية لعينة من البرامج التلفزيونية الساخرة تمثلت في برنامج البرنامج مع باسم يوسف وبرنامج بني آدم شو وبرنامج الليلة مع هاني. وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- التورية والمبالغة هما أكثر أساليب السخرية استعمالا في البرامج محل الدراسة.
- تحتل الموضوعات السياسية صدارة الاهتمام في هذه البرامج.
- تعتمد البرامج التلفزيونية الساخرة على قالب الحديث المباشر بشكل أساسي.
- كان الانترنت المصدر الأول للمواد المرئية المستعملة في البرامج الساخرة.
- أكثر طرق العرض في هذه البرامج كانت الاسكتشات والاستعراضات الغنائية.

التعليق على الدراسات السابقة:

أثناء بحثي عن الدراسات السابقة في الدراما التلفزيونية الساخرة، لم أجد دراسات حول هذا الموضوع بالضبط، بل صادفت دراسات تهتم بالبرامج التلفزيونية الساخرة والتي كانت أغلبها برامج الحديث المباشر، ولاحظت أنها دراسات حديثة نسبيا حيث كانت أغلبها بين 2014 و2023، وقد هذا يعود لحداثة ظهور هذه النوعية من البرامج على القنوات العربية عموما والجزائرية خاصة، كما أنني لم أجد الكثير من الدراسات التي اهتمت بالإعلام الساخر في القنوات الجزائرية.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن الدراسات السابقة التي صادفتني عن الإعلام الساخر لم تكن لها نفس الأهداف التي أسعى لتحقيقها في دراستي إلا بنسبة معينة، لهذا حرصت على مراجعة فقط الدراسات التي تقاطعت أهدافها مع أهداف دراستي ولو بنسبة قليلة، فانتقيت تلك التي اهتمت بطبيعة المواضيع المعالجة في البرامج التلفزيونية الساخرة، وكذا التي اهتمت بالأساليب الساخرة المستعملة في البرامج التلفزيونية الساخرة وفي الأهداف المحققة من هذه الأساليب، بالإضافة إلى الدراسات التي بحثت في أساليب وقوالب الإخراج والتصوير.

ورغم هذا الاختلاف في الأهداف التي تسعى كل دراسة لتحقيقها إلا أنها كانت بالنسبة لي كأرضية انطلاقة في دراستي، وبعد اطلاعي عليها زال اللبس لدي حول الكثير من المفاهيم، واتضحت لي الصورة حول الموضوع الذي أنا بصدد دراسته. كما أنها أحالتني إلى الكثير من المراجع المهمة.

وبهذا تكون هذه الدراسة مكملة للدراسات التي اهتمت بالإعلام الساخر عموما وخاصة وأنها تناولت جانب جديد وهي الدراما التلفزيونية الساخرة.

سادسا: المقاربة النظرية للدراسة:

نهدف من خلال هذه الدراسة إلى الكشف عن أبرز القضايا السياسية والاجتماعية التي عالجها مسلسل عاشور العاشر بالإضافة إلى استخلاص أساليب السخرية التي استعملت لمعالجة هذه القضايا، وحتى نتمكن من ذلك نحتاج إلى قراءة ما بين السطور من معاني وتفكيك مختلف الرسائل التي يحملها هذا العمل الدرامي الساخر والتي يسعى لتمريرها بطرق غير مباشرة كاستعمال الإيماءات ولغة الجسد، وهذا ما جعلنا نعتمد على المقاربة السيميولوجية كمدخل نظري لدراستنا.

المقاربة السيميولوجية:

السيميائية أو علم الدلالة "علم يدرس نظم العلامات وخاصة منها اللغوية والصورية...والعلامة عبارة عن جمع الواقع المحسوس والصورة الذهنية المرافقة له...وهذا الواقع هو مرجع العلامة الذي تتعلق به الفكرة المراد إيصالها."[1]

ويعرفها بعضهم بأنها العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول المعنى أو ذلك الفرع الذي يرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.

ويعرفها اللغوي والمترجم والسيميائي الفرنسي جورج مونان بأنها "دراسة طرق التواصل والوسائل المستعملة للتأثير على الغير، والتي يتعرف عليها بتلك الصفة من نريد التأثير عليه."

وعموما تعنى السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيميائيات (وكلها مسميات لنفس العلم) بكل العلامات والرموز والصور والمفاهيم والأفكار، خلافا لباقي المستويات اللسانية التي تنحصر في مجال محدد من مجالات البنية اللغوية كالدلالة والصرف والأصوات، وتعنى السيميائيات بقوانين إنتاج العلامات والعلاقات الرابطة بين هذه العلامات والمفاهيم والأفكار. فالسيميولوجيا علم قائم بذاته يهتم بدراسة حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، ورغم أن الاهتمام بالعلامة والدلالة كان في مختلف الأحقاب التاريخية إلا أن ظهور السيميولوجيا الحديثة يمكن أن نرجعها إلى أواخر القرن الماضي وبدايات القرن الحديث، مع أعمال كل من فردينان دي سوسير (Ferdinand de Saussure) وشارلز

[1]–أ.لارامي، ب.فالي، **البحث في الاتصال: عناصر منهجية**، تر: فضيل دليو وآخرون، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، 2009، ص 93.

ساندرز بيرس (Charles Sanders Peirce) .حيث يعتبر ساندرس بيرس "العلامة عنصر في عملية التواصل ليس بمعنى التبليغ إنما بمعنى إقامة علاقة. ويقول بيرس أنه "ليس من الممكن إجراء خطاب يعتمد وسيلة تواصلية ما لم يكن هناك تواضع على حزمة من الشفرات المشتركة بين المرسل والمتلقي، وهذه الشفرات هي مادة الرسالة وموضوعها الذي يتحقق من خلاله التواصل." [1]

"وتهدف سيميولوجيا التواصل عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي. وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه، ومن هنا فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية، كما أن التواصل نوعان: تواصل إبلاغي لساني لفظي (اللغة) وتواصل إبلاغي غير لساني (صور، ديكور، إيماءات..)."[2]

تسمح المقاربة السيميولوجية بتحليل الخطابات السمعية بصرية واستخلاص الرسائل والمعاني الضمنية

قبل كل شيء، وتسمح المناهج والوسائل المتوفرة داخل حقل السيميولوجيا بوصف اشتغال الخطابات البصرية وشرحها عن طريق تحيين تنظيمها الضمني وبذلك فهم كيفية تشكل إنتاج المعنى.

---

[1] – أحمد علي محمد، **نظرية العلامة وسيرورتها عند شارلس ساندرس بيرس**، مجلة العميد للأبحاث والدراسات الإنسانية، المجلد الثالث، العدد الثاني عشر، جمهورية العراق، ديسمبر 2014، ص235.

[2]– Brier Soren , **Cybersemioties :Why Information Is Not Enough** !, Toronto, Canada : University of Toronto Press, 2008 !.

إن التحليل السيميولوجي يمنحنا إمكانية أن نبين كيف أن الدلالة الإجمالية لرسالة، تبدو في الغالب، للوهلة الأولى، كما لو أنها عادية، تنتج عن بناء يقوم على مشاركة في ترتيب تشكيلات دالة تجذب القارئ المتفرج على عدة مستويات. من جهة أخرى يمكن للمقاربة التحليلية للسيميولوجيا أن تسمح بإبراز طرق الإقناع التي تتضمنها كل ممارسة خطابية.

ويعد التحليل السيميولوجي أنسب المناهج التي تسلط الضوء على الآليات التي تنتج من خلالها المعاني في الأنساق الدلالية، وهو منهج يكشف عن العلاقات بين عناصر النسق ثم يعيد تشكيل نظام الدلالة بطريقة تؤدي إلى فهم أفضل لوظيفة الرسالة الإعلامية.

الباحثة "جوليا كرستيفا" عرفت الهدف من التحليل السيميولوجي على أنه: "مجموعة التقنيات والخطوات المستخدمة للبحث في صيغ اكتمال حلقة الدلالة في نسق معين. هو الأسلوب العلمي الذي يكشف، يحلل ينقد المعنى في نظام ما، وينقد أيضا العناصر المكونة لهذا المعنى ولقوانينه."

ويعتبر "رولان بارث" أول من طبق منهج التحليل السيميولوجي على الصورة ولقد أوضح "بارث" هدف هذا العلم الذي أسماه "سيميوطيقا" كل النظم الرمزية أيا كان الجوهر أو المضمون وأيا كانت الحدود، الصورة، الإشارات، الأصوات النغمية، الرموز التي نجدها في الأساطير، البروتوكولات، والعروض التي نعتبرها جميعا لغات أو على الأقل نظاما للمعنى.

فبالنسبة لـ "رولان بارث" يمثل التحليل السيميولوجي شكل من أشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أو اللسانية، يلتزم الباحث بالحياد تجاه هذه الرسالة من جهة ويسعى إلى تحقيق التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب السيكولوجية، الاجتماعية والثقافية.

يركز التحليل السيميولوجي على المحتوى الرمزي، ولا يهتم بالمحتوى الظاهر للرسالة، يستخدم المعاني الضمنية والدلالية لمختلف الرسائل. والدلالية تمثل المعنى المحدد غير المتغير لأي علامة، بينما تمثل الضمنية المعنى المتغير لنفس العلامة، حيث تهتم هذه الأخيرة بالكشف عن العلاقات الداخلية لعناصر الخطاب وبإعادة تشكيل نظام الدلالة بأسلوب يتيح فهما أفضل لوظيفة الخطاب داخل النسق الثقافي.

فالتحليل السيميولوجي إذن هو تحليل كيفي لنظام الرسائل بمعنى الكشف عن المعنى الحقيقي للرسائل، والمعاني الخفية عن ذهن القارئ، لهذا تفيد هذه الأداة في الرفع من القيمة الإجمالية والاتصالية للصورة، وتطوير حسن الملاحظة ودقة النظر واكتساب المعارف وتوسيعها.

وقد اعتمدت في دراستي هذه على المقاربة السيميولوجية حتى أستطيع الكشف عن المواضيع المعالجة في سلسلة عاشور العاشر بجزأيه الأول والثاني بقراءة ما بين السطور، ومن خلال الحديث عن الأنساق غير اللسانية كالصور والرموز واللغة الإيمائية، التي استخدمها الممثلون في هذه السلسلة من خلال اعتمادهم على أساليب السخرية المختلفة.

سابعا: الإجراءات المنهجية للدراسة:

1-نوع الدراسة:

يمكن إدراج دراستنا ضمن **الدراسات الوصفية** التي تعنى بتشريح الظاهرة ومحاولة فهمها من خلال وصفها كما هي في ظروفها الطبيعية دون تدخل في أسبابها أو توجيه لظروفها، وهي تستخدم

في التعرف على المضامين المختلفة التي تبثها وسائل الإعلام للجماهير كما تستخدم في تحليل الرسائل الإعلامية حيث نحاول من خلال دراستنا أن نفهم الدراما التلفزيونية الساخرة في الجزائر، من خلال وصفها والبحث في مختلف المضامين والقضايا التي تعالجها.

والدراسات الوصفية لا تكتفي فقط بمجرد جمع البيانات وتسجيلها بل تهدف إلى تحليل هذه البيانات وتفسيرها بالاعتماد على كل من الأساليب الكمية والكيفية ولو بدرجة أقل.[1] وهذا بالضبط ما نسعى إليه وهو جمع البيانات حول ظاهرة الدراما التلفزيونية الساخرة من أجل تحليلها ومحاولة تفسيرها.

2- منهج الدراسة:

تستوجب كل دراسة الاعتماد على منهج علمي واضح ودقيق حتى تتصف بالعلمية وتستطيع الوصول إلى نتائج صادقة وموثوقة. فالمنهج عبارة عن جملة من الخطوات المنظمة التي يجب على الباحث اتباعها في إطار الالتزام بتطبيق قواعد معينة تمكنه من الوصول إلى النتائج المسطرة، أي أن المنهج هو عبارة عن إخضاع الباحث لنشاطه البحثي إلى تنظيم دقيق، في شكل خطوات معلومة ومدروسة يحدد فيها مساره البحثي، من حيث نقطة الانطلاق وخط السير ونقطة الوصول.2

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة المنهج المسحي، الذي يعد أنسب المناهج العلمية وأكثرها استخداما في الدراسات الوصفية، وفي مجال بحوث الإعلام والاتصال سواء كان في دراسات الجمهور، أو

[1]- محمد عبد الحميد، **مرجع سابق**، ص13.

[2]- أحمد بن مرسلي، **مرجع سابق**، ص282.

في مجال تحليل المضمون المتعلق بتحليل المواد التي تبث عبر وسائل الإعلام المختلفة، من أجل التعرف على ما تعالجه هذه الأخيرة من موضوعات وعلى كيفية المعالجة وإيصالها إلى الجماهير. والمنهج المسحي حسب تعريف الأستاذ الدكتور أحمد بن مرسلي "الطريقة العلمية التي تمكن الباحث من التعرف على الظاهرة المدروسة، من حيث العوامل المكونة لها والعلاقات السائدة داخلها كما هي في الحيز الواقعي وضمن ظروفها الطبيعية غير المصطنعة، من خلال جمع المعلومات والبيانات المحققة لذلك".[1]

في هذه الدراسة قمنا بمسح عينة من الجزء الأول والجزء الثاني من المسلسل التلفزيوني الساخر "**عاشور العاشر**" وإخضاعها للتحليل قصد التعرف على ما قدم فيها من موضوعات، وعلى كيفية تقديما وسبل إيصالها إلى المشاهدين.

3-أدوات جمع البيانات:

تعتبر خطوة تحديد أدوات الدراسة من أهم الخطوات التي يمر بها الباحث عند إعداده لبحثه، حيث تُعد هذه الأدوات وسيلة جمع البيانات والمعلومات المتعلقة بموضوع الدراسة والتي تكون مناسبة للمنهج المستخدم، وذلك من أجل الإجابة على التساؤلات البحثية، والوصول إلى النتائج المطلوبة من الدراسة.

وقد تم تحديد الأدوات البحثية التالية في دراستنا:

[1] المرجع السابق، ص287.

3-1 الملاحظة العلمية:

الملاحظة كلمة مشتقة من فعل لَحَظَ، ولحظ الشيء أي نظره بمؤخر عينيه من أي جانبين كان، والملاحظة مفاعلة من اللحظ وهو النظر بشق العين الذي يلي الصدغ، وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم، جل نظره الملاحظة.

الملاحظة العلمية نشاط بحثي منظم وهي من الأدوات القيمة لجمع البيانات الأولية وفهم الخصائص الشكلية والضمنية للمحتوى الإعلامي، وتعرف بأنها المراقبة الدقيقة لظاهرة معينة وتدوين الملاحظات بعناية وبكل مصداقية. "وهي عملية مقصودة تسير وفق الخطة المرسومة للبحث، في إطار المنهج المتبع." وكثيرا ما تستعمل في دراسات تحليل المحتوى وقد اعتمدنا في دراستنا هذه التقنية العلمية كأداة أولية لجمع المعطيات التي قمنا من خلالها ببناء استمارة تحليل المحتوى، حيث بالاستعانة بالملاحظة قمنا بعملية تحديد وحدات التحليل وتصنيف مختلف عناصر المادة الإعلامية محل الدراسة حسب الفئة التي تناسبها، واستلزم منا ذلك المشاهدة المتأنية والملاحظة الدقيقة لكل مفردات عينة الدراسة، حتى تسنى لنا تحديد الفئات الملائمة التي من شأنها أن تقودنا للإجابة عن كل تساؤلات الدراسة، وتحقيق الأهداف المرجوة منها.

3-2 تحليل المحتوى :

يعتبر تحليل المحتوى الأداة البحثية التي تستعمل في دراسة الرسائل الإعلامية، وقد كانت بداية استعماله في تحليل المقالات الصحفية، حيث "اقترن تطبيقه بفكرة التجزيئ والتقسيم للرمز اللفظية لمحتوى الصحف، ثم عد هذه التجزيئات ووصف المحتوى من خلال نتائج العد والقياس".

ومع ظهور وانتشار استعمال التلفزيون صار يستعمل لتحليل الصور والرسائل السمعية البصرية، ومن أوائل من قدم تعريف لتحليل المحتوى، العالم برنارد بيرلسون حيث وصفه بأنه "تقنية بحث للوصف الموضوعي والمنهجي والكمي للمحتوى الواضح للاتصال."

وقد كان في بداياته مقتصرا على وصف الظاهرة الاعلامية وتحليلها تحليلا كميا محظ، غير أنه ظهر اتجاه أضاف آلية التحليل الاستدلالي الذي "يتجاوز وصف المحتوى الظاهر إلى الكشف عن المعاني الكامنة وقراءة ما بين السطور والاستدلال عن الأبعاد المختلفة لعملية الاتصال ".

لهذا يرى الدكتور محمد عبد الحميد أن تحليل المحتوى هو: " مجموعة الخطوات المنهجية التي تسعى إلى استخراج المعاني الكامنة والضمنية في المحتوى، والعلاقات الارتباطية بهذه المعاني، من خلال البحث الكمي والموضوعي والمنظم للسمات الظاهرة في هذا المحتوى ".

أما سمير محمد حسين فيعرف تحليل المحتوى بأنه أسلوب أو أداة للبحث العلمي يمكن أن يشخصها الباحثون في مجالات بحثية متنوعة وعلى الأخص علم الإعلام لوصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون تلبية للاحتياجات المصاغة في تساؤلات البحث أو فروضه الأساسية [1].

وتُعرف الباحثة "نوال محمد عمر" تحليل مضمون مواد الإعلام والاتصال، بأنه تفكيك ما ينتجه القائمون على وسائل الاتصال الجماهيري المكتوبة والمسموعة والمرئية من مضامين اتصالية متنوعة

[1] – سمير محمد حسين، **تحليل المضمون**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 1983، ص.135.

إلى أجزاء مادية، تسمح بكشف الرموز والصيغ المختلفة المستخدمة في التعبير عن القيم والأفكار المراد تبليغها إلى الطرف الآخر في عملية الاتصال.[1]

لذا فتحليل المحتوى هو الأداة الأنسب لموضوع هذه الدراسة حيث نستطيع من خلاله معرفة أهم القضايا التي يعالجها البرنامج والأساليب المتبعة في معالجته لمختلف القضايا.

4- مجتمع الدراسة:

هو المجموعة الكاملة أو الموسعة من الأفراد أو الظواهر التي يختار منها الباحث جزء معينا قصد تعميم نتائج الدراسة عليها..

وبخصوص مجتمع البحث فيما يتعلق بموضوع دراستنا، فهو جميع المسلسلات والأفلام التلفزيونية الجزائرية الساخرة، التي أذيعت في القنوات التلفزيونية الجزائرية سواء كانت عمومية أم خاصة، بغض النظر عن المواضيع والقضايا التي قامت بمعالجتها.

5- عينة الدراسة:

إن العينة هي الجزء الممثل للكل الذي يتم اختياره بطريقة علمية لدراسة بعض مفردات المجتمع بدل مسحه مسحا شاملا، وذلك لتوفير الجهد والوقت، خاصة إذا اختيرت هذه العينة بطريقة صحيحة وممثلة بحيث تعطي نتائج يمكن تعميمها على كل مفردات مجتمع الدراسة .

[1] – أحمد بن مرسلي، **مرجع سابق**، ص ص 250-251.

تماشيا مع أهداف الدراسة تم اعتماد العينة على مرحلتين:

1- **العينة القصدية** في هذه الدراسة حيث اخترنا تحليل المسلسل التلفزيوني الجزائري الساخر "عاشور العاشر ""الذي بُث على قناة الشروق الجزائرية، وقد تم اختيار هذا المسلسل بالذات لتميزه في نوعية المواضيع التي يعالجها وتميزه في أسلوب المعالجة وكذا لارتفاع نسبة مشاهدته .

وقد استثنينا الموسم الثالث من المسلسل والذي بث على التلفزيون العمومي الجزائري لأسباب تتمثل في وجود اختلاف بينه وبين الجزأين الأولين من ناحية القصة الدرامية، السيناريو، الممثلين، مكان التمثيل، قناة العرض، حتى بدا وكأنه عمل آخر منفصل عن الموسمين السابقين.

2- **العينة العشوائية غير المنتظمة:**

يستعمل هذا النوع من العينات في حالة المجتمعات المتجانسة، وهذا ما يتوفر في المسلسل محل الدراسة، وهي تعتمد على سحب عشوائي لمفردات العينة التي تتوفر لها فرص متساوية في الظهور[1]، حيث قمنا بكتابة جميع مواضيع حلقات الموسمين الأولين لمسلسل عاشور العشر، ثم تم أخذ أربعة (4) مواضيع من الموسم الأول وأربعة (4) مواضيع من الموسم الثاني، وتمت عملية السحب العشوائي. ولأنه كانت هناك مواضيع من حلقتين كان مجموع الحلقات 13 حلقة من أصل 43 كما هو موضح فالجدول التالي:

- الحلقات باللون الأزرق هي عينة التحليل

[1] – محمد بن مرسلي، **مرجع سابق**، ص181.

- **الجدول رقم (1) يبين مفردات عينة التحليل في الجزء الأول من مسلسل عاشور العاشر**

الجزء الأول		
رقم الحلقة	عنوان الحلقة	مدة الحلقة (د)
.1	إعلان الحرب	
.2	زواج المصلحة	29,34
.3	مرض السلطانة	
.4	مقابلة تاريخية 1	27,44
.5	مقابلة تاريخية 2	25,11
.6	المحاجب	
.7	عبلة الأميرة المتمردة	
.8	الوسواس 1	
.9	الوسواس 2	
.10	التسامح	
.11	الحقيقة ضد الكذب 1	21,29

.12	الحقيقة ضد الكذب 2	25,18
.13	السفر عبر الزمن 1	
.14	السفر عبر الزمن 2	
.15	السلطان لقما..شور	
.16	الربيع العاشوري 1	28,52
.17	الربيع العاشوري 2	33,42
.18	زواج عبلة 1	
.19	زواج عبلة 2	
.20	الملك ففو	

- **الجدول رقم (2) يبين مفردات عينة التحليل في الجزء الثاني من مسلسل عاشور العاشر**

الجزء الثاني		
رقم الحلقة	**عنوان الحلقة**	**مدة الحلقة (د)**
.1	عودة بنيبن	
.2	امتحان الباكالوريا 1	

.3	امتحان الباكالوريا 2	
.4	ثورة النساء	
.5	ملكة النساء	
.6	الجارية عاشورة	
.7	ميراث ماريا	
.8	جيش المكاسير	26,26
.9	فرصة الجنرال	
.10	الوباء	25,29
.11	الكسلاء	
.12	سلطان بدون شعب	26,04
.13	حلوى البؤس	
.14	الألعاب الأولمبية	
.15	ليلة الشك	25,39
.16	ديموقراطوس	

.17	انتقام حمودي	
.18	الأميرة الهاربة	
.19	المكيدة	
.20	سيف السلطان 1	26,04
.21	سيف السلطان 2	24,36
.22	السلطان لقمان	
.23	يحيا السلطان	

6- تحديد فئات التحليل وتعريفاتها الإجرائية :

حينما نريد تحليل نص أو حصة تلفزيونية فإننا لا نستطيع ذلك دفعة واحدة، إذ لا بد من تفكيكها إلى وحدات تحليلية، وتمثل عملية اختيار الوحدات خطوة هامة في تحليل المحتوى، فهي تمثل الصلة بين الهدف من البحث والنتائج، وتكمن قيمة تحليل المحتوى في قيمة وحداته، ويشترط في وحدات التحليل أن تكون جامعة مانعة، بمعنى أن تغطي كل المحتوى وفي نفس الوقت لا يمكن لعنصر واحد أن ينتمي إلى وحدات عدة.

أولا: فئات الشكل: (كيف قيل؟)

1- **فئة اللغة المستخدمة عند الممثلين:** اللغة هي الوعاء الذي يصب فيه الفكر، فهي بالتالي المحرك الأساسي له، وتزداد هذه الأهمية في مضمون وسائل الإعلام الجماهيرية، ذلك أنها الواصل بين المرسل والمتلقي. وقد استخدمت هذه الفئة في الدراسة لمعرفة اللغة التي يستخدمها الممثلون في المسلسل محل الدراسة، حيث أن استعمال لغة أو لهجة معينة يكون له أسبابه، وهو في حد ذاته رسالة تحمل قيمة دلالية معينة.

وتفرعت من هذه الفئة :اللغة عربية فصحى – اللغة الأمازيغية – اللهجة العامية جزائرية – اللغة الأجنبية – لهجات عامية أخرى.

2- **فئة الديكور:** يعد الديكور عاملا مهما جداً في أي عمل درامي، ولا يقل أهمية عن التصوير والإضاءة والملابس والتمثيل وغيرها حيث أنها عناصر تكمل بعضها لتنتج أفضل وأنجح الأعمال الدرامية. بل قد يلعب دور البطولة في كثير من الأعمال ويكون عنصر جذب قوي للمشاهد، والديكور الجيد المدروس الذي يخدم السيناريو ورؤية المخرج للعمل، من شأنه أن يساهم بشكل كبير في نجاح العمل الدرامي، كما يمكن للديكور السيء أو الخاطئ خاصة في الأعمال التاريخية أن يؤدي إلى فشل العمل الدرامي.

وقد تفرعت هذه الفئة إلى: ديكور داخلي– ديكور خارجي

فئة تقنيات الإخراج والتصوير: أصبح الإخراج والتصوير في صناعة البرامج التلفزيونية يحظى بأهمية كبيرة شأنه شأن كتابة السيناريو، حيث أن الإخراج هو عملية تحويل الأفكار والسيناريوهات

المكتوبة على الورق إلى مشاهد مصورة مرئية، والإخراج الجيد مع التصوير الجيد هو أحسن ترجمة للأفكار وأحسن وسيلة لإيصالها إلى المشاهدين .وفي هذه الدراسة حددت تقنيات الإخراج والتصوير بأنواع اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا.

وهذا تعريف لأنواع اللقطات وزوايا التصوير وحركات الكاميرا:

4-1 **أنواع اللقطات** :عندما نتحدث عن تحديد اللقطة فإننا بذلك نعني تحديد الحجم أو الحيز الذي سيشغله الموضوع من الشاشة، والمسافة التي سيكون عليها عند ظهوره. وذلك هو نفسه ما يعرف بمجال رؤية الكاميرا.. وهو عبارة عن مساحة المنظر أو حدود الصورة أمام الكاميرا، وهذه المساحة المرئية المحددة للصورة التي تلتقطها العدسة، هي نفسها التي ستظهر على الشاشة ويراها المشاهد عند عرضها .

وهناك عدة تقسيمات لأنواع اللقطات منها تقسيم حسب حجم الصورة، والذي استخدمناه في هذه الدراسة وهو كالتالي:

4-1-1 اللقطة الطويلة:

ويطلق عليها البعض بأنها اللقطة العامة كونها لقطة شاملة للموقع المراد تصويره، استخدامها يرتبط بمدى الحاجة الى اطلاع المشاهد على المشهد بأكمله. وتتميز بقدرتها على إبراز موقع الحدث والجو العام للمكان، وتقسم بدورها إلى ثلاثة أشكال:

- **اللقطة متناهية الطول:** هي واحدة من أنواع اللقطات التي تعطي انطباع عن الموقع وجغرافية

المكان وزمان التصوير وظروف هذه البيئة، فيفهم المشاهد ما يحيط بالمكان ويتهيأ ليرى الحدث كاملاً.

- **اللقطة الطويلة:** وفيها يظهر جسم الممثل كاملاً

- **اللقطة متوسطة الطول** :وهناك من يسميها اللقطة الأمريكية ويظهر فيها الشخص من منطقة الركبة أو الخصر حتى الرأس.

4-1-2 اللقطة المتوسطة:

وهي لقطة وسيطة بين اللقطة القريبة واللقطة البعيدة، وتعتبر اللقطة المتوسطة من الأحجام المفضلة، حيث يكون الجسم هو المحور بالنسبة للمشاهد فقد تعطى قدر متوازيا من الوضوح للشخصيات وانفعالاتها وعلاقاتها في الحيز مع قدر من المحتويات الخاصة بالمكان. وهي تبرز العلاقات بين الأشخاص، وتركز على الحجم دون البيئة المحيطة.

4-1-3 اللقطة القريبة:

وتستخدم هذه اللقطة لتقريب المشاهد من الهدف المراد تصويره والتركيز عليه، واستبعاد الاشياء الأخرى المحيطة وجعلها خارج حدود الصورة، وتعطى وضوح للموضوع المراد تصويره وتتميز هذه اللقطة بكونها تلفت الانتباه إلى أشياء معينة من خلال التركيز عليها ووضعها في إطار وتوضيح تفاصيلها، ولكونها تضخم حجم الشيء، فإنها تميل إلى رفع أهميته والتأكيد عليه،

كما تتميز بإبراز ملامح الشخصيات والأعضاء للكشف عن مختلف المواقف وردود الفعل. ولها ثلاثة أشكال:

- **اللقطة المتوسطة القرب:** عادة ما تضم الرأس وجزء من الصدر، وغالباً ما تستخدم في حالة الحوار

- **اللقطة القريبة:** وتضم الرأس لإظهار ملامح أكثر من الوجه.

- **اللقطة متناهية القرب:** تركز على جزء من الرأس كالعين لإظهار المشاعر أو جزء من اليد كالخاتم.

4-2: زوايا التصوير[1]

ويقصد بزاوية التصوير الزاوية المقابلة لعدسة الكاميرا، وتشمل المساحة التي تدخل في حدود الإطار من الموضوع المصور. وزوايا التصوير المختلفة تؤدي وظائف مختلفة، حيث يتمكن المخرج عن طريقها أن يعطي للموضوع أوصاف ودلالات معينة. إذ لها تأثير مباشر في المشاهد وتشكيل موقفه ووجهة نظره ومن شأنها أن تجعله يتعاطف مع ما يشاهد أو يوافق أو يرفض.

وهناك زوايا أساسيه في تصوير أي عمل سواء كان تلفزيوني أو سينمائي:

[1] https://www.eskchat.com/article-3700.html تم التصفح يوم 22 أكتوبر 2023 على الساعة 21:00.

4-2-1 زاوية مستوى النظر Eye level:

وهى الزاوية التي توضح الكاميرا في مستوى نظر الشخص المراد تصويره وفى هذه الحالة تكون اللقطة محايدة لا تنقل أي تأثير درامي.

4-2-2 الزاوية المرتفعة High Angle:

وتكون الكاميرا موضوعة فوق مستوى نظر الشخص المراد تصويره أو توضع الكاميرا على مكان مرتفع من الأرض ، وفى هذه الحالة تنظرا الكاميرا الى أسفل حيث يبدو الشخص صغيرا وتعطى هذه الزاوية احساس بالضعف والتقليل من أهمية الموضوع ، ويبدو الشخص المراد تصويره عديم القيمة .

4-2-3الزاوية المنخفضة Low Angle :

وتوضع الكاميرا في موضع منخفض بالنسبة للشيء المراد تصويره ، وفى هذه الحالة تتجه الكاميرا إلى أعلى ، وتعطى تأثيراً معاكساً تماماً للزاوية المرتفعة وتعطى أحساس بأهمية الشيء المراد تصويره وتزيد من مكانته وتظهر الشخص بأنه قوى مسيطر وتعطى انطباع بالسيطرة والاحترام والعظمة.

4-2-4 الزاوية المائلةCanted Angle :

وتوضع الكاميرا بشكل مائل سواء كانت موجهة لأعلى أو لأسفل ، ويظهر فيها الشيء المراد تصويره بزاوية مائلة وتعطى أحساس بعدم الاتزان والتوتر ، وتعبر عن الحالات الذهنية المفاجئة .

4-2-5 زاوية نظر الطائر Birds view :

وتوضع الكاميرا بشكل رأسي أي من فوق رأس الشخص المراد تصويره وهى مثل الطائر الذى ينظر من أعلى لشيء معين على الارض ، حيث يرى المشاهد اللقطة من جهة نظر أحد الاشخاص ضمن المشهد مثل شخص ينظر من شرفته لأسفل على الشارع.

4-3 : حركات الكاميرا[1] Moving the Camera

هناك نوعان من حركات الكاميرا:

حركة الكاميرا فوق محورها دون تحريك الحامل أي تحريك رأس الكاميرا فقط . وتشبه إلى حد كبير هذه الحركة بتحريك رقبة الانسان فقط بينما هو واقف في مكانه .حركة الكاميرا بأكملها ويعنى بها تحريك الكاميرا نفسها أي دفعها والسير بها أثناء التصوير وتشبه هذه الحركة إلى حد كبير حركة الانسان بأكمله

4-3-1 حركات رأس الكاميرا:

- حركات الكاميرا الرأسية tilt :

ومنه يتم تحريك رأس الكاميرا من أعلى لأسفل أو العكس، فعندما تتحرك الكاميرا من أعلى لأسفل تسمى حركة Tilt down ، وحركة tilt up تعطى احساس بالترقب والاهتمام المتزايد لدى المشاهد في حين تعطى حركة tilt down احساسا بالإحباط والاخفاق سقوط سيدة على الأرض

[1] https://education.own0.com/t106-topic تم التصفح يوم 22 أكتوبر 2023 على لساعة 21:02.

عند سماعها وفاة شخص عزيز لديها.

- **حركات الكاميرا الأفقيةPan :**

وتتحرك الكاميرا حول محورها الرأس إلى اليمين أو إلى الشمال، وقد تكون الحركة بطيئة أو متوسطة السرعة أو سريعة جداً، فعندما تتحرك الكاميرا إلى اليمين يطلق عليها pan rightأو تتجه أفقياً إلى اليسار فتسمىpan left، وتستخدم هذه الحركة في استعراض مكان ما. وأحياناً تكون الحركة الافقية حركة بطيئة فتتيح للعين رؤية ما يظهر في الاطار بطريقة مريحة للعين مع قدرة على الاستيعاب وأثارة الترقب والتشويق فى كثير من الاحيان ، وعندما تكون الحركة سريعة أو خاطفة فإنها تنقلنا من موضوع إلى موضوع بسرعة كبيرة.

4-3-2 تحريك الكاميرا بأكملها:

- **حركة مقتربة إلى الامام أو الخلفdolly :**

وفيها تتحرك الكاميرا بأكملها إلى الامام أو الخلف فعندنا تتحرك الكاميرا نحو الهدف المراد تصويره تسمى حركة dolly in وعندما تبتعد الكاميرا فى اتجاه أفقى عن الهدف المراد تصويره تسمى حركة dolly out وتعطى هذه الحركة احساس بالاهتمام أو الكشف عن أعماق الشخصية والتعرف على انفعالاتها ويمكن لعدسة الزووم أن تقوم بمثل هذه الحركة دون تحريك الكاميرا بأكملها من خلال حركةzoom فعندما تتحرك للخلف تسمى حركة zoom out وأثناء الحركة للأمام تسمى حركة zoom in .

- **حركة إلى اليمين أو الشمالtruck :**

وفيها تتحرك الكاميرا بأكملها تجاه اليمين فتسمى حركة truck rightأو تجاه اليسار فتسمى حركة truck leftوتستخدم هذه الحركة المتابعة شخص أو هدف تتحرك لكى تحتفظ به داخل اطار الكادر باستمرار مع تغير الأشياء المحيطة به ، ويستخدم أيضا لابراز العلاقات البعيدة بين الأشياء وربطها بعناصر المنظر.

- **حركة رأسية من أعلى أو لأسفلCrane :**

وفيها توضع الكاميرا على مرافعة تسمى Crane بها ذراع طويل يحرك الكاميرا إلى أعلى وتسمى حركة Crane up أو حركة لأسفل وتعرف Crane downوفيها يشعر المشاهد أثناء هذه الحركة كأنه هو الذى يتحرك ، حيث نجد الأشياء الموجودة فى الكادر أبعادها تختلف أثناء الحركة. وأحياناً يتم تحريك الكاميرا في نفس هذا الموضع لأعلى أو لأسفل بواسطة قاعدة ذات عجلات pedestal فتسمى حركة الكاميرا بأكملها لأعلى pedestal up أو إلى أسفل . pedestal down

- **حركة المتابعة :**

فيها يتم وضع الكاميرا على وسيلة متحركة تتابع الهدف المراد تصويره ، أي أننا نتابع الموضوع المتحركة بسرعة منتظمة سواء أكان انساناً ام سيارة ، وغيره بحيث تظل على مسافة ثابتة منه بقدر الامكان وهنا تتحرك الكاميرا بنفس سرعة حركة الموضوع وفى نفس اتجاهه أيضا ، وأحياناً البعض يسميها حركة المطاردة أو الطاردة التي تحاول اللحاق بالموضوع.

- **حركة الكاميرا الحرة:** وتكون الكاميرا حرة أو يدوية محمولة على الكتف او في اليد ، وفى هذه الحالة يتحرك المصور في أي اتجاه وهو يحمل الكاميرا متتبعا الهدف.

3- **فئة المؤثرات البصرية والصوتية** :هي كل الإضافات المرئية أو السمعية على الفيديوهات الأصلية بغرض خلق تأثيرات معينة، كالموسيقى التي تلعب دورًا مهمًا في تعزيز التأثير العاطفي للدراما، وخلق حالة مزاجية معينة، والتأكيد على اللحظات أو الموضوعات الرئيسية. يمكن استخدام الموسيقى أيضا لتسليط الضوء على نقاط الحبكة المهمة، ولخلق شعور بالتوتر، كما تستخدم الموسيقى للمساعدة في ايصال الأفكار والمشاعر الداخلية للشخصيات، مما يوفر اتصالاً عاطفيًا أعمق للجمهور.

ثانيا: فئات المضمون: (ماذا قيل)

4- **فئة الموضوع** :هذه الفئة تهدف إلى الكشف عن نوعية وطبيعة المواضيع التي تم معالجتها من خلال المسلسل، وهي تنقسم إلى فئات ثانوية وكل فئة ثانوية تنقسم بدورها إلى فئات فرعية:

4-1 المواضيع السياسية: وتفرعت منها فئة العلاقات مع الدول – فئة العلاقة بين الحاكم وحاشيته – فئة العلاقة بين الحاكم ورعيته – فئة سوء التسيير السياسي والإداري – فئة الصراع على السلطة.

4-2 مواضيع اجتماعية: وتفرعت منها فئة العادات والتقاليد – العلاقة بين الزوجين – العلاقات الأسرية – واقع التعليم – واقع الصحة – البطالة – المحسوبية وإسناد الأمر إلى غير أهله – تهميش العلماء والكفاءات – هجرة الأدمغة – غلاء الأسعار – أزمة السكن – انتشار الآفات الاجتماعية بين الشباب

4-3 مواضيع اقتصادية: وتفرعت منها فئة الفساد المالي – فئة مشكلة الديون الخارجية – فئة مشكلة الاعتماد على صادرات النفط – فئة سوء تسيير الميزانية.

4-4 مواضيع دينية

4-5 مواضيع رياضية

5- **فئة طبيعة الشخصيات التي تم نقدها في السلسلة:** تُعنى هذه الفئة بالكشف عن طبيعة الشخصيات المستهدفة من قبل المسلسل، وتفرعت منها عدة فئات :شخصيات سياسية –شخصيات رياضية – شخصيات إعلامية – شخصيات ثقافية وفنية – شخصيات دينية

وقد تفرعت فئة الشخصيات السياسية إلى: السلطان – الوزير – الجنرال – الحاشية

6- **فئة عدد المشاهد التي ظهرت فيها الشخصيات الرئيسية في المسلسل:** وقد تفرعت منها الفئات التالية: السلطان عاشور العاشر – الوزير قنديل – العالم برهان – زوجة السلطان السلطانة رزان – الجنرال فارس – ابن السلطان الأمير لقمان – ابنة السلطان الأميرة عبلة – ابن أخ السلطان الأمير جواد – الملك دحمانيس – خادم السلطان النوري – خادم السلطان الباجي – طباخة السلطان نورية – سكان المملكة

7- **فئة القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل:** وتضمنت:

- **فئة القيم السلبية** (الخيانة والغدر – العصبية والعنف– الأنانية وحب الذات – الكسل والتقاعس عن أداء الواجب – الغش والخداع – البخل – الطمع – الظلم – الكراهية – الكذب – التكبر)
- **فئة القيم الإيجابية** (الصدق والأمانة – الغيرة على المحارم – الوفاء – حب الوطن)

8- **فئة الجهة الموجه إليها الخطاب:** وتعنى هذه الفئة بالكشف عن الجهة الموجه إليها الرسالة، هل هي خطاب موجه إلى السلطة، أم خطاب موجه إلى الشعب

9- **فئة اتجاه الأفكار المتضمنة في المسلسل:** وتضمنت الفئات التالية: مؤيد – معارض – محايد

10- **فئة الأساليب الإقناعية:** هي مختلف الأساليب والوسائل العقلية والوجدانية التي يستعين بها المقدم من أجل التأثير على المشاهدين. وقد تمثلت في البرنامج محل دراستنا في فئتين اثنتين : استمالات عقلية واستمالات عاطفية.

11- **فئة أساليب السخرية:** نقصد بها أساليب السخرية التي استعملت في المسلسل في معالجة مختلف المواضيع. وقد صنفنا هذه الفئة إلى :

– استعمال الأساليب الإنشائية – التضمين أو الإيداع التعريض – التورية أو التلاعب بالكلمات – الذم بما يشبه المدح – المشاكلة (التحامق) – التبكيت – التنكيت – المفارقة – استعمال الجمل والتعبيرات اللاذعة – التصوير الكاريكاتيري – المحاكاة والتقليد – التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه.

7- تحديد وحدات القياس

7-1 وحدة الفكرة: تستخدم لحساب الأفكار الخاصة بالأسباب والدوافع والآراء والقيم... الخ وهي غير ثابتة الظهور، يمكن العثور عليها في جملة أو فقرة أو نص كامل .وقد استعملنا هذه الوحدة للكشف عن كل طبيعة المواضيع والأساليب الإقناعية وأساليب السخرية وكذا الجهة الموجه إليها الخطاب وغيرها من فئات المضمون.

2-7 وحدة الزمن: استخدمناها كوحدة عد لتحليل بعض فئات الشكل، حيث قمنا بحساب المساحة الزمنية للغة المستخدمة، ومساحة استعمال مختلف أحجام اللقطات وزوايا التصوير.

8 - اختبار الصدق والثبات:

إن عملية تقطيع المحتوى المدروس إلى أجزاء معينة (وحدات التحليل) وتوزيع هذه الأجزاء إلى أصناف معينة (فئات التحليل)، عمل لا يستند إلى قاعدة علمية معروفة، بل يعتمد بالدرجة الأولى على خبرة الباحث واجتهاده الشخصي. وحتى تتم هذه العملية بصورة موفقة يلجأ الباحث إلى الاستفادة من خبرة الباحثين ذوي الخبرة والكفاءة مطبقا اختبار الصدق والثبات.[1]

لهذا قامت الباحثة بعد تحديد وحدات وفئات التحليل وبناء استمارة التحليل بعرضها على عدد من الأساتذة المحكمين، من أجل أخذ رأيهم في مدى نجاح الباحثة في تصميم الاستمارة.

وفي الجدول أدناه نبين أسماء الأساتذة المحكمين ودرجاتهم العلمية وجامعاتهم الأصلية

- **الجدول رقم (3) يبين أسماء الأساتذة المحكمين ودرجاتهم العلمية وجامعاتهم الأصلية**

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية
جمال العيفة	أستاذ	جامعة باجي مختار عنابة
كريمة عرامة	أستاذة	جامعة باجي مختار عنابة
سمير العيفة	أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس

[1] - محمد بن مرسلي، **مرجع سابق**، ص113.

أمال توهامي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 08 ماي 1945 قالمة
أمال عزري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

بعد حصول الباحثة على ملاحظات الأساتذة المحكمين، قامت بإجراء التعديلات التي أشاروا عليها بها وبناء استمارة التحليل النهائية.

وقبل الشروع في عملية التحليل، قامت الباحثة بإجراء اختبار الثبات، حيث حددت عينة صغيرة من مادة التحليل وكانت حلقة من المسلسل محل الدراسة، ثم عرضها على الأساتذة المحكمين من أجل إجراء التحليل الكمي بتطبيق الاستمارة النهائية، وقد كانت النتائج متطابقة إلى حد كبير مايدل على ثبات التحليل.

الإطار النظري

الفصل الثاني: الدراما التلفزيونية

تمهيد

أولا: مفهوم الدراما ونشأتها

ثانيا: خصائص الدراما التلفزيونية

1. **من حيث الفكرة**
2. **من حيث العناصر الشكلية**
3. **من حيث الجمهور المتلقي**
4. **من حيث طريقة العرض**

ثالثا: أهمية الدراما التلفزيونية

رابعا: العناصر الأساسية للبناء الدرامي

خامسا: أنواع الدراما التلفزيونية

1. **من ناحية الشكل**
2. **من ناحية التصنيف الفني**
3. **من حيث طبيعة المضمون**

سادسا: تأثيرات الدراما التلفزيونية على المجتمع

1. **التأثيرات الإيجابية للدراما التلفزيونية على الفرد والمجتمع**
2. **التأثرات السلبية للدراما التلفزيونية على الفرد والمجتمع**

سابعا: الدراما وصياغة الرأي العام

ثامنا: الدراما التلفزيونية الجزائرية

تتنوع أساليب التعبير الإعلامي بين المباشر وغير المباشر، الصريح والساخر، حسب الهدف من المادة الإعلامية المراد إيصالها، وحسب اختيارات القائم بالاتصال، وحسب السياق العام المتعلق بحرية التعبير وبعض الاعتبارات الأخرى المنظمة للعملية الإنتاجية الفنية بوجه عام.

وقد دأب العديد من المنتجين الإعلاميين على اعتماد طرق التعبير الساخرة في الدراما الإذاعية والتلفزيونية، لأنهم يرون أن هذه الأساليب أبلغ في التعبير من الأساليب المباشرة، كما أن هذه الأساليب عرفت في المسرح والأدب والشعر وغيرها من الفنون..

وعليه سنتناول في الإطار النظري فصلين: الفصل الأول نتناول فيه الدراما التلفزيونية، والفصل الثاني نتناول فيه الإعلام التلفزيوني الساخر.

أولا: مفهوم الدراما ونشأتها:

اشتهرت الدراما عبر التاريخ الإنساني كأحد أبرز أساليب التعبير، وقد ظهرت الدراما باعتبارها فن يؤدى منذ آلاف السنين بدءا من التمثيليات التي شهدتها المسارح اليونانية، تليها الحضارة الرومانية أين حشد المسرح الروماني ملاحم درامية كان لها جمهورا كبيرا، وأحدثت صدى كبيرا وتأثيرا بالغا آنذاك.

وتعتبر الدراما التلفزيونية من أهم الأشكال الدرامية في عصرنا هذا، وذلك لما تتميز به من خصائص ولما لها إمكانات تفيد من الانتشار الجماهيري للتلفزيون، الأمر الذي يجعل من الضروري في بحوث الإعلام، الاهتمام بدراسة الدراما التلفزيونية من حيث المضمون والتأثير، خاصة وأنها تمتلك قدرة كبيرة في التغيير المجتمعي، كتغيير العادات السلوكية والتأثير على الآراء والاتجاهات، وتعديل القيم الاجتماعية والأخلاقية من خلال تقديم القدوة والأنماط الإنسانية، ومعالجة المشكلات الاجتماعية من خلال الحوار والصورة المرئية.

ومع ظهور وسائل الاتصال الجماهيرية الراديو والتلفزيون، أصبحت الدراما فنا ثقافيا مستقلا عن المسرح، ولم يعد بالإمكان أن نفصل الدراما عن الإعلام، إذ أصبحت تؤدي نفس أدواره من توصيل الرسائل والقدرة على التلاعب بعواطف الجمهور ومشاعرهم من اجل إقناعهم بمنتج معين سواء كان منتج معنوي فكري ثقافي أو منتج مادي استهلاكي.

وتعتبر الدراما التلفزيونية هي الأكثر تأثيرا إذا ما قارناها بالدراما الإذاعية أو المسرحية أو السينمائية وذلك لما تحظى به من نسب مشاهدة عالية من مختلف الطبقات الاجتماعية، نساء ورجالا، صغارا وكبارا... لهذا كان تأثير الدراما التلفزيونية بكل أنواعها هو الأكبر، حيث ليس من السهل في وقتنا الحالي الإلمام بالتأثير الذي تتركه الدراما على سلوكيات المشاهد وعلى شعوره النفسي، فقد أصبحت المسلسلات التلفزيونية المادة الأولى لوسائل الإعلام كما أثبتت ذلك العديد من الدراسات، كلها تتنافس على المشاهد من أجل الحصول على أكبر نسبة مشاهدة، والبحث عن المزيد من الأسواق لطرح الإنتاج الدرامي. وهذا ما يستدعي منا التعمق في دراسته.

وفي هذا الفصل، نحاول أن نلقي نظرة على تطور الدراما، وأشكال الدراما، إضافة إلى علاقة الدراما بوسائل الاتصال الجماهيري، وأهم أنواع الدراما في المنطقة العربية.

1-تعريف الدراما:

اشتقت كلمة دراما من الفعل اليوناني **(دراؤ drao)** بمعنى **(اعمل)**، ولما انتقلت الكلمة إلى اللغة العربية انتقلت كلفظ لا كمعنى، فهي لفظ شائع بدأ في اللغة اليونانية ثم انتقل إلى جميع اللغات، ورغم أن الدراما معناها في اللغة اليونانية هو الفعل، إلا أن الدراما استعمالها كعنوان لنوع معين من الفن جعلها إحدى تلك الكلمات التي يجب تفسيرها أو شرحها في بضع كلمات أو جمل.[1]

[1] – سامية أحمد علي وعبد العزيز شرف، **الدراما في الإذاعة والتلفزيون**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ص111.

فالدراما تشير إلى نوع من الفن لابد وأن تتوافر له عدة مقومات وشروط كي يمكن أن يطلق عليه اسم دراما[1].

ولعل أول تعريف للدراما ما جاء في كتاب "الفن والشعر" لأرسطو حيث يعرفها بأنها فن محاكاة الحياة اليومية للناس، أي أنها أي حركة أو عمل فني يحاكي مشهد من مشاهد الحياة اليومية.

ويعرفها الكاتب ناصر بن صلاح الدين في مقال على موقع الجزيرة فيقول: "هي نوع من التعبير الأدبي التي يؤدى تمثيلا في السينما أو المسرح أو الإذاعة أو التلفزيون، وقد أخذت الكلمة من مصطلح في اللغة الإغريقية القديمة بمعني "العمل"، وتأتي أيضاً بمعنى "التناقض" حيث إنها كلمة مشتقة من عدة أسماء لكُتَّاب وفلاسفة مشهورين، حيث يجتمع في هذا النوع من التمثيل مزيج من الفكاهة والجد والخيال والواقع. فهي "حكايةٌ لجانبٍ من الحياة الإنسانية يعرضُها ممثِّلون يقلِّدون الأشخاص الأَصليين في لباسهم وأقوالهم وأفعالهم". [2]

وهناك من يعرف الدراما بأنها " شكل من أشكال الفن القائم على تصوير قصة ما تدور حول شخصيات تتورط في أحداث ما ، وتروي القصة نفسها عن طريق الحوار المتبادل بين الشخصيات"[3] .

---

[1] – رضا عدلي، **الدراما في الراديو والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984، ص35.

[2] – الناصر بن صلاح الدين، **الدراما تسلية أم قوة**، مقال نشر يوم 03 جويلية 2018، تم التصفح يوم 02 جويلية 2023، عبر الرابط https://www.aljazeera.net/blogs/2018/7/3

[3] – محمد عوض إبراهيم، بركات عبد العزيز، **إنتاج البرامج الإذاعية وتلفزيونية**"، الكويت، منشورات ذات السلاسل، 2000، ص 467.

ويعرفها حمدي إبراهيم فيقول: "الدراما هي الفن الذي يحاكي أفعال الإنسان وسلوكه عن طريق الأداء التمثيلي بوجه عام، بغض النظر عن الإطار الذي يقدم هذا الفن من خلاله، سواء كان المسرح أو أي جهاز حديث مثل السينما أو التلفزيون أو الإذاعة"[1].

وقد لاحظنا أنه هناك عدة تعريفات للدراما غير أنها كلها تشترك في كون الدراما محاكاة للواقع وللحياة اليومية للناس مع إدخال عنصر الخيال والإيحاء. حيث بدأت بتقليد حياة الأفراد في لباسهم وأقوالهم وأعمالهم، وكان الهدف منها هي النصح لا عن طريق الأقوال المباشرة ولكن بصورة مرئية ومسموعة، من خلال تمرير رسائل عبر تمثيليات مسلية.

ومع أن الهدف الأول لظهورها كان توجيه النصح والإرشاد في قالب جذاب ومؤثر على الكيان الإنساني، إلا أنها في السنوات الأخيرة أصبحت تهدف أكثر إلى التسلية والاستمتاع وملء وقت الفراغ، وأن معظم التمثيليات مجرد خيال زائف لا يمت إلى الواقع بصلة وإن ادعى صانعوه عكس ذلك، بل أصبحت تبث قيم هادمة للمجتمع وتغرقه أكثر في التفاهة والسلبية. وهذا ما وصل إليه الدكتور ناصر بن صلاح الدين في مقال نشره بمدونة على موقع الجزيرة.[2]

وفي واقعنا عادة ما يتم استعمال مصطلح الدراما للدلالة على **المسلسلات والأفلام والتمثيليات** التي تعرض على الإذاعة أو التلفزيون أو السينما ، بينما قد يقصد بها البعض تلك

[1] – حمدي محمد إبراهيم، **نظرية الدراما الإغريقية**، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، القاهرة، ط. 1، 1994، ص 10.

[2] – الناصر بن صلاح الدين، **مرجع سابق**.

الأحداث المأسوية التي تؤدى في تمثيليات وهذا الارتباط بين الدراما والمأساة من المفاهيم المغلوطة المنتشرة بين العامة، إذ يمكن أن تكون الدراما أحداث سعيدة أو مضحكة (ملهاة).[1]

أما بالنسبة لنشأة الدراما فهي نشأت مع نشأة الإنسان، وهذا إذا ما أخذنا بتعريف الدراما على أنها المحاكاة والتقليد، فهما غريزة في الإنسان نشأت بنشأته، ولكن إذا ما أخذنا بتعريف الدراما على أنها فن ومسرحية، فإن العديد من المؤرخين يرون أن البدايات الأولى للدراما كانت مرتبطة بالمسرح وبالذات المسرح الفرعوني كونه الأسبق في الظهور، ودليلهم على ذلك الرسوم الفرعونية، التي تجسد الكهنة، وهم يضعون أقنعة يمثلون بها دور الآلهة، لكن "البداية الحقيقية للمسرح، بصورة هي الأقرب لما نعرفه اليوم؛ كانت في بلاد الإغريق، ويعتبر الفلاسفة اليونانيين هم أول من عرف الدراما. واستطاعت الدراما المسرحية أن تحشد حولها الجماهير منذ بدياتها الأولى.

"ولم تظهر الدراما كفن مستقل عن المسرح إلا بظهور وسائل الاتصال الجماهيرية الراديو والتلفزيون"[2]، وانتشرت أكثر بظهور التلفزيون الذي حظي بمتابعة كبيرة واستطاع أن يستقطب كل فئات الجمهور ويجمعهم حوله، لذا تعتبر الدراما التلفزيونية الأكثر تأثيرا مقارنة بنظيرتها في المسرح أو الراديو، ما تطلب حشد الكثير من جهود الباحثين لدراستها ومعرفة آثارها على المجتمعات.

[1] – طارق أحمد الخليفي، **فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2008، ص161.

[2] – سمير العيفة، **الدراما التلفزيونية العربية والأجنبية وعادات المشاهدة لدى الجزائريين**، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد 06، العدد 04، ديسمبر 2022، ص 299.

2- الدراما التلفزيونية:

تعتبر الدراما التلفزيونية شكلا من أشكال العرض التلفزيوني الذي يعتمد على تسلسل الأحداث الدرامية وتكون غالبا في شكل مسلسلات أو أفلام تلفزيونية، وتهدف إلى تصوير قصة أو سرد حكاية تدور حول شخصيات تتورط في أحداث معينة، وذلك باستخدام التلفزيون لتقديمها إلى الجمهور.

وتعتبر الدراما التلفزيونية مرآة للحياة تعكس اهتمامات البشر وهي قادرة على إحداث تغييرات في فكر الأفراد وسلوكهم وقيمهم.

وتمتلك الدراما التلفزيونية العديد من الآليات التي تمكنها من تحقيق تأثير على المشاهدين يفوق تأثير البرامج الإخبارية، وتكمن قوة تأثيرها في قدرتها على المزج بين مهارة واحترافية الإعلام وخصوصية ونعومة الفن، فجزء منها متعلق بالفن وحرية الإبداع والتعبير دون قيود، ولها في نفس الوقت قدرة الإعلام في التأثير على الجمهور، بل إن تأثيرها غير المباشر يفوق الإعلام بتأثيره المباشر، ولأن الدراما التلفزيونية مرتبطة بالمجتمع ومتطلباته أكثر من الأشكال الإعلامية الأخرى، فهذا يجعل أثرها أعمق وأقوى على المجتمع خاصة فيما يتعلق بهويته ومنظومته القيمية[1]، وحتى باتجاهاته وأفكاره وسلوكياته.

نشأت الدراما التلفزيونية وتطورت كشكل فني مواكب لظهور التلفزيون كوسيلة إعلام جماهيري حديثة، حيث دخلت الدراما عالم الإذاعة والتلفزيون في نهايات العشرينات، لكنها لم

[1] – سالي ماهر نصار، **الدراما التلفزيونية وتشكيل منظومة القيم المجتمعية**، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، العدد 17، جانفي 2019، ص313.

تظهر كشكل شائع من الترفيه في التلفزيون إلا أواخر الأربعينات وبدايات الخمسينات خاصة في الولايات الأمريكية المتحدة، وانتشرت وتطورت خاصة بعد النجاح الكبير الذي حققته المسلسلات الأمريكية "**دالاس** "و ""**الجرئ والجميلات** ذات الشهرة الواسعة، والتي عبرت الحدود إلى أغلب دول العالم وتنتقل بعدها إلى موجة الإنتاج الدرامي إلى بقية العالم بما فيها العالم العربي ومصر بالتحديد التي حققت صناعتها الدرامية نجاحا وانتشارا كبيرا ثم تلتها بقية الدول العربية بالتدريج.

ويمكننا القول أن الدراما التلفزيونية "هي تلك القدرة الكبيرة على التواصل مع الآخر من خلال تقديم واقع الحياة والمجتمع بصورة فنية يكون فيها الصراع متعدد الجوانب وتكون الشخصيات متنوعة ولها عالمها وحياتها الخاصة وأحداثها، كل هذا عبر سلسلة حلقات تمتد عبر الزمن والمكان"[1].

و"الدراما التلفزيونية هي شكل من أشكال البرامج التلفزيونية ، يروى من خلالها الكاتب حكاية ما بواسطة حوار يدور على لسان شخصيات القصة التي تربطها علاقات معينة"[2] . و"تتخذ الأحداث شكلا تصاعديا حيث تبدأ القصة روائية منطقية بارزة المعالم ، لتكشف الشخصيات عن ذاتها عن طريق الصراع فتكون لها قيمتها الدرامية وتضمن لنفسها الإثارة"[3] . وهناك فرق بين القصة الروائية والقصة الدرامية، فالأولى معدة لتقرأ والثانية معدة للتمثيل سواء على خشبة لمسرح أو عبر الإذاعة أو التلفزيون أو السينما.

[1] – عزة أحمد هيكل، **الدراما التلفزيونية: رحلة نقدية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014، ص 19.

[2] – عدلي محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002، ص 36.

[3] – عبد الرحيم درويش، **الدراما في الراديو والتلفزيون – المدخل الاجتماعي**، مكتبة نانسي، دمياط، 2002ص 23.

بناء على ما سبق، فإن الدراما التلفزيونية هي مرآة بصرية للحياة، حيث تقدم حكايتها في قالب درامي متسلسل. وعلى الرغم من اعتمادها على القواعد الفنية والتقنية للمسرح والسينما، إلا أن وظيفتها الأساسية تكمن في بث المعارف والقيم التي تتصل بشكل مباشر بواقع الأفراد والمجتمع.[1]

ثانيا: خصائص الدراما التلفزيونية:

يمكن تحديد خصائص الدراما التلفزيونية من خلال العناصر التالية:

1- من حيث الفكرة

حيث يقوم كاتب السيناريو على انتقاء فكرة يراها من وجهة نظره قادرة على إيصال رسالة معينة يريد إيصالها للجمهور والتعبير عن الفكرة، وذلك باختيار زاوية للمعالجة تغطي كل ما يحيط بالفكرة من سياقات.

2- من حيث العناصر الشكلية

لا تقل العناصر الشكلية أهمية عن الفكرة والمضمون، فأسلوب العرض وطريقة التصوير وزواياه، وحركات الكاميرا والديكور الداخلي والخارجي، والإضاءة والمونتاج، ومختلف عناصر الإبراز تؤدي دورا بالغا في تشكيل الرسالة الفنية الساخرة.

[1] – مريم شيخة براهيمي، **الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية: دراسة وصفية لتحليل مضامين المسلسلات الرمضانية**، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2022، ص 75.

3- من حيث الجمهور المتلقي:

تتميز الدراما التلفزيونية بأنها موجهة للجمهور العام بكل فئاته، وليس لجمهور متخصص، وتظل المسافة بين العمل الدرامي التلفزيوني والمشاهد غير معيارية ولا ثابتة، من خلال متابعة فردية أو أسرية تتحكم فيها العديد من العوامل ذات العلاقة بثقافة التلقي.

وفي الدراما التلفزيونية تنشأ علاقة حميمية بين المشاهد والشخصيات المحورية في العمل الدرامي، تصل إلى حد تمثل المشاهد للقطات والمَشاهد المعروضة، ليتخيل نفسه مكان الشخصيات والأبطال والممثلين عن طريق ما يسمى بالتقمص العاطفي أو الوجداني.

4- من حيث طريقة العرض:

تشغل الدراما التلفزيونية حيّزا من الزمن المخصص لعرض البرامج التلفزيونية، خاصة في المحطات التلفزيونية التي تعتمد التنوع في عرض برامجها.

وغالبا ما تؤدي دورا متكاملا مع باقي البرامج التلفزيونية، لتنسجم مع مختلف الأذواق والألوان.

ثالثا: أهمية الدراما التلفزيونية:

استطاعت الدراما التلفزيونية جذب جمهور واسع وعريض من مختلف الفئات، من خلال تناولها لمختلف القضايا والمواضيع التي تهم فئات المجتمع، والتي تسلط عليها الضوء من زاوية واحدة أو عدة زوايا.

حيث تعد الدراما من القوالب الإعلامية الجماهيرية التي تؤدي دورا محوريا في عملية التسلية والترفيه باعتباره نمطا محوريا في حياة الناس، غير أن وظيفتها تتجاوز مجرد الترفيه، لتمثل مرآة المجتمع وأداة قوية للتأثير والتثقيف.

ومن بين أهم وظائف الدراما التلفزيونية في المجتمع، نذكر:

– وظيفة الترفيه والاستمتاع حيث تقدم الدراما المتعة والتشويق للمشاهدين وشاغل ممتاز لقضاء وقت الفراغ.

– تعتبر الدراما التلفزيونية مقصدا للمشاهد للهروب من روتين الحياة اليومية والضغوط النفسية المتراكمة.

– عكس الواقع الاجتماعي وإسقاط القضايا المجتمعية المهمة كالفقر والعنف الأسري والتغيرات القيمية والصراعات الثقافية وغيرها من القضايا

– تعتبر الدراما التلفزيونية أداة للتنشئة الاجتماعية حيث تعمل على نقل وتشكيل القيم والاتجاهات والعادات.[1]

– من وظائف الدراما التلفزيونية أيضا بناء وتعديل الصور الذهنية، إذ يمكن أن تقوم بتغيير التصورات الخاطئة عن أشخاص أو جماعات أو ثقافات معينة، كما تساهم في بناء صورة إيجابية أو سلبية عن قضايا محددة.

[1] – رجاء الغمراوي، **دور الدراما التلفزيونية في تنمية وعي الجمهور بالقضايا الاجتماعية**، المجلة العربية لبحوث الاتصال والإعلام الرقمي، العدد الأول، يناير 2022، ص93.

– كما يمكن للدراما التلفزيونية أن تكون مصدرا للمعرفة التاريخية بما تعرضه من قصص وأحداث الماضي، بالإضافة إلى كونها توثيق للواقع ما يجعل بعض المؤرخين يقتبسون منها بعض الاحداث التي مضت.

– تمتلك الدراما القدرة على التنفيس الانفعالي لدى المشاهدين فتعتبر متنفس للتعبير عن مشاعرهم اتجاه أشخاص أو أحداث معينة بالتعاطف أو الغضب أو الفرح...

– معالجة القضايا المسكوت عنها وطرح الحلول المحتملة، مما يدعم وظيفة التوعية داخل المجتمع.[1]

– تساهم الدراما التلفزيونية في بناء الهوية الثقافية وتعزيز الانتماء لثقافي من خلال عرض القصص المحلية والتراثية، كما تساهم في فهم الثقافات المختلفة وتقبل الآخر.

– تشكل الدراما التلفزيونية صناعة قائمة بذاتها، توفر فرص عمل وتساهم في تنمية الاقتصاد.

رابعا: العناصر الأساسية للبناء الدرامي:

يتكون البناء الدرامي سواء كان في التلفزيون أو المسرح أو السينما، من مجموعة من العناصر الأساسية التي تتشابك معا لتشكل القصة وتجعلها مأثرة ومتماسكة وتحقق الهدف.

وتتفق معظم النظريات الدرامية بما في ذلك نظرية الدراما عند أرسطو على مجموعة من المكونات الجوهرية التي لا يقوم العمل الدرامي إلا بها. حيث أن البناء الدرامي عند أرسطو

[1] – محمود عبد الحليم، **تناول الدراما التلفزيونية بالقنوات الفضائية للأحداث السياسية وعلاقتها بإدراك المراهقين للعنف السياسي**، رسالة دكتوراه، الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، مصر، 2015

يحتوي على بداية وهي تمهيد للأحداث الخاضعة لفنون الضرورة أو الاحتمال، يليها وسط به عرض لهذه الأحداث، ثم نهاية بها ذروة هذه الأحداث وحلها.[1]

وبناء على القاعدة العامة التي قدما أرسطو في البناء الدرامي، اتفق الباحثون في هذا المجال على أن عناصر البناء الدرامي تتمثل في: الفكرة، الشخصيات، الصراع، الحدث، الحوار، الحبكة.

1-الفكرة:

هي أساس العمل الدرامي، حيث تكون عبارة عن خيال ثم تتخمر وتنمو في ذهن الكاتب أو كاتب السيناريو، وبعد نضوجها يتم إخضاعها لقواعد السردية الدرامية التي تضفي عليها مسحة فنية، ترتبط بالواقع المعيش للجمهور المتخصص أو العريض، تعكس قصة واقعية أو حدثا مُتَخَيَّلا.

فالفكرة إذا هي الرسالة الجوهرية والمعنى العميق الذي يهدف العمل الدرامي إلى إيصاله للجمهور المتلقي، فهي المغزى العام الذي يتجاوز تفاصيل الحبكة والشخصيات.

2- الشخصيات:

هي التي يُناط بها تجسيد الفكرة أو الأفكار التي عبر عنها كاتب السيناريو، وتتنوع الشخصيات حسب السيناريو، بين شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية، وأخرى تظهر مرة أو مرتين على أقصى تقدير في كامل الأحداث.

[1] - حمدي محمد إبراهيم، **مرجع سابق**، ص 43.

يتطلب العمل الدرامي العديد من الشخصيات التي تؤدي الأدوار المنوطة بها، وتتنوع بين شخصيات رئيسة تعبر عن الفكرة، وأخرى ثانوية تساعد الرئيسية على أداء أدوارها التمثيلية وتجسيد الأفكار الواردة في السيناريو.

ويتم إضفاء العديد من الشخصيات كالصبر والتسامح والأدوار الشريرة والطيبة.

وغالبا ما يكون نجاح العمل الدرامي مرتبطا بانسجام الشخصية الرئيسة والشخصيات الثانوية مع الفكرة العامة التي يطرحها كاتب السيناريو.

3- الصراع

هو المحرك الأساسي للدراما، وهو التوتر والتناقض الذي يدفع الأحداث إلى الأمام ويجذب انتباه المتلقي، فلا توجد دراما دون صراع. ويكون الصراع عادة بين فكرتين أو قوتين متناقضتين، تجسد الأولى الخير والتسامح والدفاع عن الحق، والثانية تعبر عن الشر والصراع وتبني الباطل.

وقد تتطور صور هذا الصراع لتكون عبارة عن عنف جسدي بين الطرفين المتصارعيْن.

وقد يكون الصراع خارجي كصراع الإنسان ضد الإنسان، أو صراع الإنسان ضد المجتمع أو ضد الطبيعة. وقد يكون صراعا داخليا، كصراع الإنسان ضد نفسه، أو ضد قيمه الداخلية.

فالصراع الدرامي إذن هو صراع اجتماعي تمارس فيه الإرادة الواعية ويتمثل في أشخاص يكافحون ضد أشخاص آخرين، أو أفراد ضد مجموعات، أو مجموعات ضد مجموعات، أو ضد قوى اجتماعية أو طبيعية.[1]

4-الحدث

هو الفعل الدرامي الذي يتابعه المشاهد بحواسه، ويختلف بين البساطة والتعقيد، حسب ما تقتضيه تطورات المشهد الدرامي. ولا يكون الحدث ذا قيمة إلا إذا بعث الروح في المشهد.

فالحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث، أو الحركة الداخلية التي يتابعها المتفرج بأذنه وعينه فقط، ثم المحصلة النهائية لهذه الحركة في آخر العرض.[2]

5- الحوار

هو الكلمات المنطوقة التي تتبادلها الشخصيات. وظيفته ليست مجرد الكلام، بل الكشف عن الشخصيات ودفع الأحداث وبناء التوتر وشرح الأفكار. أو هو الحديث الذي يكتبه المؤلف لتنطقه الشخصيات بالمشهد.[3]

يجب أن يكون الحوار واضحا ومناسبا للزمن والمكان وطبقة الشخصية.

---

[1] – سامية أحمد علي، **مرجع سابق**، 145.

[2] – عبد العزيز حمود، **البناء الدرامي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988، ص 43.

[3] – علاء عبد المنعم، **المبادئ العملية لنقد وكتابة السيناريو والحوار**، ط1، المكتب العربي للمعارف، مصر الجديدة، القاهرة، 2013، ص 27

6- الحبكة

وهي التي تمثل الجزء الرئيس في العمل الدرامي، وذروته، فهي تعتبر الهيكل العظمي للقصة والتنظيم المنطقي والسببي للأحداث المتسلسلة. وهي لا تعني مجرد الأحداث، بل كيفية ترتيب هذه الأحداث وربطها ببعضها لتؤدي إلى الذروة والحل.

تبدأ الحبكة بلقطات ومشاهد بسيطة تسترعي انتباه المشاهد، وتستدرجه بشكل تدريجي للتفاعل مع الأحداث، ثم تتطور المشاهد وتزداد التعقيدات إلى أن تصل إلى مرحلة الذروة التي تُعد منتهى التوتر والعقيد في الحالة المعروضة على المشاهدين، وبعدها يتم الوصول إلى اقتراح الحلول التي عادة ما تكون عبارة عن نهايات كوميدية أو تراجيدية، ومن الكُتّاب من يفضل النهايات المغلقة، ومنهم من يعتمد النهايات المفتوحة التي تترك المشاهد يبح في خياله ليختار منها ما يناسب قدراته العقلية.

فالحبكة هي التي تقدم الإطار الرئيس للفعل، وهي خط تطور القصة، التي يمكن للشخصيات والعناصر المكونة للعمل الدرامي عن طريقها أن تكشف عن نفسها.[1]

ويعرفها علاء عبد المنعم: بأنها تعاقب أحداث الرواية المؤثرة في حياة شخصياتها الرئيسية بنظرية السببية، وبطريقة منطقية لا تفقد الدراما مصداقيتها مما يؤدي إلى الوصول إلى النهاية الحتمية.[2]

[1] – عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987، ص 60.

[2] – علاء عبد المنعم، **مرجع سابق**، ص30.

وعليه مكن القول بأن الحبكة تنقسم إلى المكونات التالية:

- **مقدمة أو تمهيد:** وفيها يتم تقديم الشخصيات والمكان والزمن وإرساء الأساس للصراع.
- **الحدث الصاعد:** سلسلة من الأحداث التي تزيد من حدة التوتر وتصعد من الصراع.
- **الذروة:** وهي نقطة التحول القصوى في القصة، حيث يتخذ الصراع أعلى مستوياته.
- **الحدث الهابط:** وهي الاحداث التي تلي الذروة وتؤذي إلى الحل.
- **الحل أو الخاتمة:** النتيجة النهائية للقصة وحل الصراع الرئيسي.

خامسا: أنواع الدراما التلفزيونية:

1-من ناحية الشكل أو القالب الفني:

تقسم الدراما التلفزيونية من حيث أشكالها الفنية إلى الأنواع التالية:

1-1 الفيلم التلفزيوني:

هو عمل درامي ينتج خصيصاً للعرض في التلفزيون وتتوفر فيه العناصر الدرامية، وتكون مدة عرضه أقصر من الفيلم السينمائي كما أن ميزانيته تكون أقل. يصلح للعرض العائلي ويتسم بجرأة أكبر في مناقشة القضايا الاجتماعية والسياسية، ويتضمن توجيها غير مباشر للمشاهدين، سواء على مستوي الأفكار أو القيم أو السلوك. وهو عمل يمكن أن يكون مشتركاً من حيث العرض بين التلفزيون والسينما.

فالفيلم التلفزيوني عبارة عن شكل من أشكال الدراما، تكون فيه أحداث القصة متصاعدة، تروي بالصور المتحركة على نحو درامي، تتمتع قصته بمواصفات القصة الأدبية والفنية.[1]

1-2 التمثيلية التلفزيونية:

هي شكل درامي يعتمد غالبا على قصة أو رواية بعد حذف تفاصيلها غالبا ما تنال اهتمام الجمهور، لأنها تتناول قضايا تشغل اهتماماته المختلفة. ينتج خصيصا ليعرض على شاشة التلفزيون، فهي وحدة فنية درامية متكاملة.

والتمثيلية في معناها البسيط، تعني قصة مروية بواسطة مجموعة من الشخصيات، شبيهة بشخصيات واقعية، يجري بينها حوار له صفات حقيقية، ويجب أن يتوفر في الشخصية ما يجعلها ملفتة للانتباه.[2]

1-3 المسلسل التلفزيوني:

هو أكثر الأشكال ظهورا وشيوعا في الدراما في التلفزيونية، يعتمد أساسا على عمل روائي أو درامي طويل متشابك الأحداث ومتعدد الشخصيات حيت يستطيع كاتب النص أن يعده في حلقات متواصلة كل منها ينتهي بعقدة مشوقة تحرك خيال المشاهد لتوقع أحداث الحلقة التالية.[3] ويعتبر هذا الشكل من الدراما، محبوبا ومفضلا لدى المشاهدين لما له من قدرة على سرد

---

[1] – عز الدين عطية المصري، **الدراما التلفزيونية ومقوماتها وضوابطها الفنية**، رسالة ماجيستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية غزة، 2010، ص 110.

[2] – سامية أحمد علي، **أسس الدراما الإذاعية (راديو تلفزيون)**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2009، ص 205.

[3] – ماجي الحلواني حسين، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمع بصرية**، مطبعة جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 1991، ص157.

القصص الطويلة وتنوع الحبكات الدرامية وتعددها والتركيز على الشخصيات التمثيلية وكشف أعماقها ما يمكن المشاهد من تكوين روابط عميقة مع القصة وأبطالها. كما تتمتع المسلسلات بقدرة على جمع لناس وخلق حوارات ومناقشات فيما بينهم حول الأحداث ومصير الشخصيات ومختلف التوقعات.

4-1 السلسلة التلفزيونية

السلسلة هي مجموعة حلقات تنتظم فيها مجموعة الأشياء أو مجموعة من الأحداث كل حدث منها قائم بذاته وإن ربطتها جميعا فكرة واحدة.

السلسلة التلفزيونية هي برنامج تلفزيوني درامي يتكون من مجموعة من الحلقات وتتميز عن المسلسل التلفزيوني كون كل حلقة من حلقات السلسلة تبدو الأحداث بحيث تصلح كل حلقة منها أن تكون تمثيلية قائمة بذاتها لها بداية وعقدة ونهاية أي تمثيلية كاملة بعكس الحلقة الواحدة من المسلسل فإنه لا يمكن أن نطلق عليها عمل درامي متكامل وفي السلسلة لابد أن يكون هناك ما يربط الحلقات بعضها ببعض فإما أن يكون البطل واحد في كل الحلقات والمواقف التي يتعرض لها في كل حلقة تختلف عن الحلقات الأخرى. أو أن تكون الفكرة واحدة. يقول ماجي الحلواني: السلسة التلفزيونية عبارة عن حلقات درامية تربطها مع بعضها البعض إما الفكرة أو الشخصيات، إلا أن كل حلقة لا ترتبط بالأخرى كما هو الحال في المسلسل.[1]

[1] – ماجد الحلواني حسين، **مرجع سابق**، ص 157

ومن أشهر أنواع السلسلة التلفزيونية نجد السيت كوم (sitcom) أو كوميديا الموقف، وهي نوع درامي كوميدي يتألف من سلسلة حلقات قصيرة تركز على مواقف مضحكة تحدث بين شخصيات ثابتة في أماكن محددة.

تصور غالبا في استوديوهات مغلقة ومجهزة خصيصا لهذا النوع، ويرافق المشاهد أصوات ضحكات الجمهور، والتي كانت في البداية تأتي من جمهور حقيقي في الولايات المتحدة الأمريكية، ومع تطور النوع الدرامي، أصبحت تضاف أصوات ضحك مسجلة مسبقا.

وتتطلب الكتابة للسيت كوم خبرة كبيرة وتصورا فنيا خاصا، حيث يجب على الكاتب أن يتمتع بقدرة ابتكار مواقف كوميدية تحرك مزاج المشاهد، وأن يعكس الواقع الذي يعيشه.[1]

ولعل من أشهر السلاسل التلفزيونية من هذا النوع في الجزائر، سلسلة "الجمعي فاميلي" للمخرج جعفر قاسم الذي أبدع في هذا النوع الدرامي.

2-من ناحية التصنيف الفني:

من أبرز الألوان الدرامية نميز الأصناف التالية: التراجيديا، الكوميديا الميلودراما، المهزلة (الفارس).

2-1 التراجيديا (المأساة)

تعتبر التراجيديا من أعظم صور الدراما، وهي التمثيلية الجادة ذات المواجع التي تحتوي على طابع الحزن والمأساة والفكرة العامة يغلب عليها الحزن والموت والعذاب والألم. تقدم في جوهرها

[1] - ميلفن هيلترز، **أسرار كتابة الكوميديا**، ت: صبري محمد حسن، ط1، المركز القومي للترجمة، مصر، 2010، ص 455.

نافذة على الحياة بمشكلاتها وصعوباتها، مع تقديم المشكلات يختبر العمل الدرامي التراجيدي الحياة في تعمق وعاطفة ويعتبر المقصد الأول من العمل الدرامي التراجيدي أن يكتسب المشاهدين مزيدا من الحكمة والتبصر، وهنا لا يعمد الفيلم أو المسلسل إلى أن يكسو الحقائق التي يكشفها بالألوان الرومانسية الزائفة، أو أن يفتعل خاتمة سعيدة.[1]

فالتراجيديا إذا نوع من الدراما تعمل على تجسيد مختلف المحن والآلام التي يعيشها البشر في هذه الحياة، وعادة ما ينتهي العمل الدرامي التراجيدي نهاية حزينة ومأساوية، مع الإشارة إلى أنه مؤخرا صارت تغلب النهايات السعيدة في الأعمال الدرامية التراجيدية.

ويعرف البعض التراجيديا بأنها محاكاة لفعل مهم، له حيز مناسب بلغة بها متعة وبطريق الفعل لا بطريق السرد بهدف إثارة الشفقة والفزع لكي تصل بهاذين الشعورين إلى درجة النقاوة والصحة[2].

وتجسد التراجيديا في الدراما التلفزيونية الناجحة، صراع البشر فيما بينهم انطلاقا من طبائعهم المتباينة وما يصدر عنهم من خير وشر. فتكون بذلك التراجيديا مرآة عاكسة لواقع يعايشه الإنسان ويجده في نفسه وفيمن حوله.

ومنه فإن الأهمية الحقيقية للدراما التراجيدية تتمثل في تحقيق التماثل بين المشاهد وأبطال العمل الدرامي، وتكمن كذلك في استثارتها لمشاعر الخوف والشفقة ما يدفع المشاهد إلى تعديل

[1] – أماني عمر الحسيني، **الدراما التلفزيونية وأثرها في حياة أطفالنا**، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 2005، ص22.

[2] – رشاد رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، المكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ص9.

سلوكه وتحسين علاقاته بعد اكتشافها من خلال التراجيديا، فهي بذلك تطهر العقول من الرذائل وتشجعهم على تبني الخلق الحسن.[1]

ولأجل هذا يمكننا اعتبار التراجيديا أهم شكل من أشكال الدراما في هذا التصنيف، كونها تحاول تجسيد واقع الإنسان في الحياة بشكل جاد قصد فهمه بشكل أعمق ودفع الإنسان لمواجهة مشاكل الحياة والعلاقات الاجتماعية بحكمة وبصيرة.

2-2 الكوميديا (الملهاة)

الدراما الكوميدية عكس الدراما التراجيدية، تضحك من حماقات البشر بدلا من أن تبكي عليها وتستعمل الدراما الكوميدية التهكم في كثير من الأحيان، كما يلعب سوء الفهم دورا فيها، وتعتمد خفة اللهجة والفكرة الجادة وتقديمها بطريقة كوميدية والتلاعب بالألفاظ والنهاية السعيدة.

ويرى البعض أن الكوميديا هي محاكاة لأفعال أناس سيئين لا من ناحية كونهم متصفين برذيلة أو بأخرى بل من ناحية مضحكين، فالمضحك نوع من أنواع النقص أو العيب ولكنه عيب لا يدمر ولا يؤلم، فالوجه المضحك مثلا وجه قبيح، ولكن ليس بالدرجة التي تدعو إلى الألم.[2]

وتختلف الكوميديا عن التراجيديا في أن لها نهاية سعيدة كما تختلف عن الفارس أو المهزلة في أنها تتطلب مهارة في الحبكة وفي تصوير الشخصيات. فالكوميديا هي تلك التي تكتب بأسلوب خفيف ومرح وتتضمن أحداثا وشخصيات مضحكة، وهذا التعريف لا ينطبق تماما على الدراما في الماضي التي كانت ومازالت توصف بأنها كوميديات، فالكوميديا اليونانية على سبيل

[1] – حيدر محمد الكعبي، **الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع**، سلسلة الاختراق الثقافي، 2019، ص 43.

[2] – رشا رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، ط1، هلا ناشر للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2000، ص8.

المثال كانت أسلوبا قاطعا تطور من الطقوس والاحتفالات التي كانت تتضمن غناء وارتداء أقنعة ، والأشكال المبكرة للكوميديا تطورت من مزيج من الطقوس والقصص التاريخية البطولية[1]

فالكوميديا بذلك نوع درامي يتخذ موقفا يضحك منه على حماقات البشر وتعالج عبثا عن طرق الضحك، فالكوميديا تختار موضوعاتها بالتركيز على نقائص وعيوب البشر وحماقاتهم وتعالجها بأسلوب هزلي مضحك.[2]

3-2 الميلودراما MELODRAMA

كلمة ميلودراما مستعارة من الكلمة اليونانية **ميلوس** **MILOS** ومعناها اللحن أو الأوبريت في المسرحية ، بعد ذلك غابت الموسيقى مع مرور الوقت واقتصر الأمر على التمثيل ، وتتميز الميلودراما بالمواقف المثيرة ، والأحداث المهولة والشخصيات الغريبة والانتقال المفاجئ في الأحداث التي تعتمد على المبالغة والتهويل ، وفي أغلبية الأعمال الميلودرامية تكون النهايات سعيدة ، ويكون الغرض أساسا من أعمال الميلودراما هو التأثير على المشاهد وإثارة مشاعره ، وأغلبية أفلام ومسلسلات الجريمة والرعب ومشاكل الأسرة الاجتماعية تنتمي لهذا النوع من الدراما ، ويستخدم هذا النوع مواقف مفتعلة من أجل إثارة مشاعر الرعب أو الألم في النفوس وعادة تتضمن الأعمال الميلودرامية العديد من المستويات الأخلاقية ، فمثلا ترتبط الفضيلة بالفقر والرذيلة بالثروة.[3]

---

[1] – أماني عمر الحسيني، **مرجع سابق**، ص22.

[2] – محمد منصور، **الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية**، منشورات وزارة الثقافة السورية، 2003، ص14

[3] – أماني عمر الحسيني، **مرجع سابق**، ص23.

فالميلودراما تعتمد على الفنتازيا والإثار والتشويق، تعتمد في بناء حبكتها على الأقدار التي تواجه أبطال العمل، وتفرض عليهم فرضا من الخارج أكثر من اعتمادها على طبيعة الأبطال الطبيعية وعلاقاتهم مع بعضهم كما هو الحال في التراجيديا.[1]

وكلمة الميلودراما تعني بمفهوم أبسط الدراما الموسيقية أي الدراما التي تصحبها دائما موسيقى كتبت خصيصا لها، ويمكن القول أن ملامح الميلودراما كانت موجودة منذ القدم ولكن ملامحها توضحت أكثر وبرزت كشكل مسرحي له مميزاته في منتصف القرن التاسع عشر، وأوضح مميزات الميلودراما مراعاة العدالة الأخلاقية بدقة شديدة ، فمهما كانت المآسي والآلام التي يعاني منها الفضلاء ، ومهما كانت قوة الخبثاء فنحن نجد في الميلودراما الفضيلة دائما تكافأ، والرذيلة تعاقب ، ومن ملامح الميلودراما أيضا وجود شخصية ثانوية لإحداث الأثر الكوميدي على أنها شخصية حمقاء أو صريحة صراحة غير مألوفة، أما الحديث في الميلودراما فيتطور من خلال أفعال الشرير، وهو حدث في الغالب محدود المعالم بسيط، إذ أن أي تعقيدات من شأنها أن تطمس القضايا الأخلاقية التي تهدف إليها المسرحية، ويتألف الحدث عادة من مجموعة الحوادث التي تظهر البطل أو البطلة وهو يعاني من أفعال شخص أو أكثر ليست لهم مبادئ أخلاقية على الإطلاق.[2]

[1] – حيدر محمد الكعبي، **مرجع سابق**، ص 45

[2] – رشاد رشدي، **مرجع سابق**، ص ص 134.133.

2-4 المهزلة (الفارس):

المهزلة (الفارس/ Farce) مصطلح درامي يشير إلى نوع من الكوميديا يعتمد بشكل كبير على السخرية والهزل والمبالغة الشديدة في تصوير المواقف والشخصيات والأحداث، وفي هذا النوع يتم التركيز على المواقف العبثية وغير المنطقية وغالبا ما تكون حبكتها بسيطة وسريعة الإيقاع، تعتمد على المفارقات السريعة والمواقف المحرجة.

كما تعتمد دراما المهزلة على الكوميديا الجسدية حيث يعتمد الممثل على الحركات المبالغ فيها والتهريج وتعبيرات الوجه المفرطة لإثارة الضحك.

ويكمن الهدف الأساسي للمهزلة في الإضحاك المباشر والسريع للجمهور وإخراجه من هموم الحياة اليومية، ولا تركز بالضرورة على المعالجة العميقة للقضايا بقدر تركيزها على الجانب المضحك المسلي.

ويشتق المصطلح الإنجليزي Farce من اللفظ اللاتيني farcire الذي يعني يحشي، في إشارة إلى أنها كانت في الأصل عبارة عن عروض كوميدية قصيرة تقدم كحشو أو فاصل بين عرض تراجيدي أطول، أو تعني المسرحية المحشوة بالفكاهة والضحك.

ويعتبر هذا النوع من الدراما من أقدم أشكال الكوميديا وهو صورة أدنى درجة وأكثر شعبية من الكوميديا التقليدية.

ويطلق اسم مهزلة على كل عمل أو رواية هزلية تعتمد على المبالغة في تصوير الأحداث والمشاهد، بطريقة تتعدى حدود الأدب والحشمة والذوق، وتسمى المهزلة الرخيصة أو التافهة.

ويعد الموضوع الأساسي للفارس هو استعراض حماقة الإنسان عندما يواجه مفارقات بيئته، ويشترط في المهزلة الإبقاء على الناحية الإنسانية ولو عن طريق تصوير الأخطاء، وإلا انحدر إلى مرتبة السفالة والمجون.[1]

3-من حيث طبيعة المضمون:

يمكن تقسيم الدراما التلفزيونية بناء على طبيعة المضمون والقضايا التي تعالجها إلى عدة أنواع رئيسية:

3-1 الدراما التلفزيونية الاجتماعية:

تعتبر الدراما الاجتماعية قلب الإنتاج التلفزيوني، وتعرف بأنها ذلك النوع من الدراما الذي يضع القضايا والمشكلات والتحولات التي يعيشها المجتمع والفرد في صلب حبكته السردية. فهي ليست مجرد قصص فردية، بل هي مجهر يسلط الضوء على بنية المجتمع نفسه وعلاقاته وقيمه المتغيرة.

إن الوظيفة الأساسية للدراما الاجتماعية ليست الترفيه الخالص، بل هي التنفيس الاجتماعي والنقد البناء. إنها تعمل كمرآة للمجتمع، ولكنها غالبا ما تكون مرآة ناقدة ومكبرة، فهي لا تعكس الواقع كما هو، بل تعكسه بعد أن تضعه تحت المجهر وتضخم جوانبه المؤلمة والمتناقضة.

[1] – عدلي محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، مرجع سابق، ص53

بالإضافة إلى وظيفة النقد، يعتبر التنفيس من أهم وظائفها، حيث تسمح الدراما للجمهور بالتعاطف مع شخصيات تمر بصراعات مشابهة لصراعاتهم، مما يوفر إحساسا بالمشاركة والتنفيس من الضغوط الاجتماعية.

كما تعتبر الدراما الاجتماعية منصة لطرح المواضيع الحساسة والمثيرة للجدل "الطابوهات" والمواضيع الشائكة التي يصعب مناقشتها بشكل علني.

وتتنوع محاور الدراما التلفزيونية الاجتماعية وتتطور مع تطور المجتمع ذاته. وتعتبر القضايا الأكثر شيوعا التي تعالجها:

- قضايا الأسرة والعائلة: كالصراع بين الأجيال، الطلاق وآثاره، الخيانة الزوجية، علاقة الآباء بالأبناء، تفكك الروابط الأسرية، صراع الإخوة.... الخ.
- القضايا الاقتصادية: كالفقر المدقع، التفاوت بين الطبقات، الهجرة الداخلية والخارجية، القدرة الشرائية...الخ.
- القيم والسلوكيات: التعصب، الإدمان، تدني الأخلاق في المجتمع، التقليد الأعمى للغرب لدى المراهقين...الخ.
- قضايا المرأة: العنف ضد المرأة، عمل المرأة، نظرة المجتمع للمرأة المطلقة، زواج القاصرات....الخ.

وتعد الدراما الاجتماعية من أبرز أدوات الغرس الثقافي لأنها تخاطب شريحة واسعة من المجتمع، وتقدم لهم نماذج سلوكية. ويظهر تأثيرها في تغيير الاتجاهات والسلوكيات، تشكيل الوعي بقضية معينة، إعادة تعريف الأدوار وغيرها.

ويواجه صناع الدراما التلفزيونية الاجتماعية تحديا كبيرا في الموازنة بين الواقعية الفنية والمسؤولية الاجتماعية، فمن جهة يجب على الدراما أن تكون واقعية ومؤثرة لكي تصل رسلتها، ومن جهة أخرى يخشى النقاد أن تؤدي المبالغة في عرض السلوكيات السلبية (مثل العنف والانحلال الأخلاقي) إلى تطبيعها في المجتمع بدلا من نقدها، وهو ما يضع الدراما الاجتماعية دائما تحت المجهر الأخلاقي والاجتماعي.

3-2 الدراما التلفزيونية التاريخية:

تعد الدراما التاريخية واحدة من أضخم وأكثر أنواع الدراما التلفزيونية حساسية وتأثيرا. فهي تتشابك بشكل مباشر مع ذاكرة الأمة، هويتها، وتصورها للماضي والمستقبل.

تعيد الدراما التلفزيونية صياغة الأحداث والشخصيات التي وقعت فعلا في الماضي، وتقدمها في قالب فني قصصي مشوق، معتمدة على تزاوج صعب بين الحقيقة التاريخية والإبداع الدرامي.

ومن الخصائص الجوهرية للدراما التاريخية:

- الجدل بين الحقيقة والخيال الدرامي:

هناك الجانب التاريخي (الوثائقي) ويمثل الإطار الزمني، الشخصيات، الأحداث الكبرى الثابتة، ويجب على الدراما أن تحترم هذه الحقائق الأساسية.

ومهناك جانب درامي خيالي ويمثل المساحة التي يتحرك فيها الكاتب لملء الفراغات، بناء دوافع الشخصيات، خلق حوارات، إضافة خطوط قصصية فرعية كقصص الحب والصداقة، لتعزيز الإثارة والمتعة.

ويكمن الخطر في إمكانية ميل العمل الدرامي إلى تشويه أو تزوير الحقائق لأهداف دعائية، أو لمجرد زيادة الإثارة على حساب الحقيقة التاريخية التي يجب أن تؤدى بكل أمانة.

تتطلب الدراما التاريخية عادة ميزانية ضخمة بسبب الحاجة إلى تجسيد الحقبة كبناء ديكورات تناسب الحقبة الزمنية، وتوفير أزياء تاريخية دقيقة، واستخدام مؤثرات بصرية. إضافة إلى الحاجة إلى تصوير مدن قديمة أو معارك، وهو ما بفرض تحديات إنتاجية كبيرة.

ولا يقتصر دزر الدراما على السرد، بل يتعداه إلى أدوار تربوية وثقافية وسياسية عميقة:

- تعزيز الهوية والوعي الوطني: تقديم رموز وقدوات وطنية تاريخية للأجيال الجديدة، مما يرسخ قيم الانتماء والولاء للوطن عبر استعراض كفاح الأجداد.
- إحياء الذاكرة الثقافية: حيث تعمل الدراما التاريخية على إبقاء الأحداث المهمة حية في الذاكرة الشعبية، خاصة تلك التي قد تنساها الأجيال الجديدة أو يتم إهمالها في المناهج التعليمية.
- توجيه الخطاب السياسي: تستخدم كأداة للقوة الناعمة لإعادة صياغة التاريخ بما يخدم رؤية سياسية حاضرة.
- إثراء النقاش المعرفي: الأعمال التاريخية المثيرة للحدل غالبا ما تدفع الجمهور والباحثين إلى القراءة والبحث والعودة إلى المصادر التاريخية الأصلية لتأكيد أو تفنيد ما شاهدوه (كمثال مسلسل حريم السلطان أثار جدلا كبيرا حول الأحداث التي قدمها)

إن التأثير القوي للدراما التاريخية يفرض عليها مسؤولية أخلاقية كبيرة، ومن أبرز تحدياتها:

- المصداقية التاريخية: يرى المؤرخون أن أي عمل فني يجب أن يلتزم بالخطوط العريضة للوقائع الثابتة. وألا تؤثر الإضافات الدرامية على هذه الحقائق وتشوهها.
- خطر الدعاية التاريخية: تستغل الأنظمة والدول الدراما التاريخية لتمرير إيديولوجيات أو تبرير سياسات معينة، عبر تضخيم بعض الأحداث أو إخفاء أو تحريف أحداث أخرى بشكل متعمد.
- تثبيت مفاهيم خاطئة: نظرا لأن أغلب الجمهور يأخذ معلوماته التاريخية من التلفزيون بدلا من الكتب، فإن أي خطأ أو تشويه في العمل الدرامي يتحول إلى حقيقة في الوعي الجمعي يصعب تصحيحها لاحقا.

يمكننا القول أن الدراما التلفزيونية التاريخية تعتبر ساحة معركة السرديات، إذ تحمل في طياتها القدرة على بناء أمة بأكملها عبر أبطالها السابقين، أو تشويه هويتها عبر تزييف ماضيها.

3-3 الدراما التلفزيونية الفانتازيا:

الدراما الفانتازيا هي نوع فني يسمح بالتحليق المطلق خارج نطاق قوانين الواقع المادية والطبيعية، ويقدم عوالم وقواعد وجودية خاصة به. إنها ليست مجرد مغامرة، بل هي استعارة عميقة للواقع الإنساني، تتم عبر عدسة الخيال المطلق.

تتميز الدراما الفانتازيا بالانفصال الصريح عن الواقع المادي، حيث تصبح العناصر الخارقة للطبيعة، مثل السحر والمخلوقات الأسطورية والقوى الغامضة، جزءا أصيلا ومسلما به من نسيج العالم المصور.

ومن خصائص الدراما الفانتازيا:

- غياب التفسير العلمي: على عكس الخيال العلمي الذي يفسر الأحداث الخارقة اعتمادا على العلم (وإن كان علما متخيلا كالهندسة الوراثية والسفر عبر الزمن..) فإن الفانتازيا تعتمد على السحر والقوى الخارقة التي غالبا ما تكون مرتبطة بالأساطير أو قوى الطبيعة الغامضة
- بناء عالم خاص: تتطلب الفانتازيا بناء عالم خاص ذي قواعد معينة مستقلة عن عالمنا. كبناء تاريخ وجغرافيا مختلفة، مثل دول وممالك وهمية لها تاريخها وصراعاتها الخاصة. وكذلك لغات وثقافات خاصة كأنماط حياة وعادات غير موجودة في الواقع.
- الصراع الكلاسيكي بين الخير والشر: غالبا ما تتمحور قصص الفانتازيا الكبرى حول صراعات أخلاقية جذرية بين قوى الخير المطلقة وقوى الشر المطلقة (مثل الصراع من أجل إنقاذ مملكة أو كوكب معين من قوة الظلام والشر).

على الرغم من أن الفانتازيا تبدو هروبا محضا من الواقع، إلا أنها تلعب دورا عميقا في:

- الهروب من الواقع والترفيه: حيث تمنح المشاهد فرصة الابتعاد عن تعقيدات الحياة اليومية والقضايا المعاصرة، والانغماس في عالم خيالي يقدم الإثارة البصرية والقصصية.
- التعليق الاجتماعي والسياسي: يوفر الخيال المطلق منصة آمنة لانتقاد الواقع دون التعرض للحضر والرقابة المباشرة، فعندما ينتقد الكاتب مملكة الشر في عالمه الخيالي، قد يكون يشير إلى فساد ساسي أو اجتماعي في عالمه الحقيقي.

- دراسة الطبيعة البشرية: في عوالم الفانتازيا تتجرد الصراعات من تفاصيل الواقع لتصبح نقية: صراع بين السلطة والحرية، الطمع والتضحية، الفساد والصلاح...الخ

وتعد الدراما التلفزيونية الفانتازيا تحديا إنتاجيا كبيرا وبوابة إبداعية واسعة، إذ توفر فرصة لصناعة القصص التي تتخطى الحدود المادية.

3-4 الدراما التلفزيونية السياسية:

تعد الدراما التلفزيونية السياسية نوعا فنيا إعلاميا متخصصا يتجاوز الترفيه ليصبح أداة قوية لمعالجة القضايا والأحداث والشخصيات السياسية، بهدف توجيه الوعي العام وتشكيل المواقف تجاه الأنظمة أو الحكومات أو القضايا الوطنية والدولية.

فالدراما السياسية هي الأعمال التي تتخذ من السياسة محورا لها، سواء عبر رواية أحداث تاريخية سياسية، أو تصوير كواليس السلطة وصراعاتها، أو نقد القرارات الحكومية والأنظمة. وتتنوع قوالبها بين الجدية الصارمة والكوميديا الساخرة (الدراما السياسية الساخرة).

ومن الوظائف والأهداف الرئيسية للدراما التلفزيونية السياسية نذكر:

- نشر الوعي السياسي: حيث تعمل على تبسيط وتحليل القضايا السياسية المعقدة لشرائح واسعة من الجمهور، خاصة تلك التي لا تهتم عادة بالخطابات الرسمية أو التحليلات الإخبارية.
- التأثير الإيديولوجي والبروباغاندا: غالبا ما تستخدم الدراما التلفزيونية السياسية من قبل الدول أو الجهات الممولة والراعية كأداة للقوة الناعمة لخدمة أهداف سياسية، حيث قد توجه

لدعم السياسات العامة للدولة وتعزيز الثقة في الحكومة، أو تستخدم لتشويه سمعة الخصوم أو التيارات المعارضة أو دول أخرى عبر تقديم سرديات متحيزة أو مضللة. كما أنها قد تعمل على تعزيز قيم المواطنة والوطنية وبث رسائل إصلاحية أو نقدية.

- الكشف عن الكواليس: توفر للمشاهدين نظرة درامية متخيلة لما يدور خلف الأبواب المغلقة للسلطة، مما يزيد من فهمهم أو تصورهم لدوافع صناع القرار.

وتعتمد الدراما السياسية على قدرتها الهائلة على الجمع بين السرد القصصي المشوق والمحتوى السياسي الموجه، فتحقق من خلالها:

- التأثير العاطفي حيث تعتمد الدراما على خلق التعاطف أو النفور من شخصيات تمثل اتجاهات سياسية معينة، فبإلباس السياسي الفاسد شخصية مكروهة دراميا، يصبح نقد سياسته أسهل وأكثر تأثيرا عاطفيا على المشاهد.
- تشكيل الصورة الذهنية: تساهم في تثبيت صورة نمطية معينة عن المسؤولين، المعارضين، أو حتى الدول الأجنبية في الوعي الجمعي.
- تحديد الأجندة الإدراكية: تعمل أيضا الدراما التلفزيونية على زيادة حساسية الجمهور تجاه قضايا محددة كالفساد، الإرهاب، الأمن القومي .. وتجعلها في صدارة اهتماماتهم للمناقشة والبحث.

ومن الأمثلة عن الدراما السياسية: مسلسل وادي الذئاب التركي، مسلسل الاختيار المصري، مسلسل house of cards الأمريكي، وغيرها كثير.

عموما يمكن القول إن الدراما التلفزيونية السياسية هي سلاح إعلامي ذو فعالية عالية، يتلقاها الجمهور بصفتها ترفيها، لكنها في الواقع تقوم بتفكيك وتجميع المفاهيم السياسية في أذهانهم، مما يجعلها أداة لا غنى عنها في صراع السرديات والتوجيه الإيديولوجي.

ذكرنا بعض أنواع الدراما الأكثر شيوعا وانتشارا، وعادة هذه الأنواع نادرا ما توجد بشكل نقي، فغالبا ما يتقاطع المسلسل الواحد ليجمع بين عدة أنواع من الدراما (نجد دراما اجتماعية سياسية رومنسية مثلا)

سادسا: تأثيرات الدراما التلفزيونية على المجتمع

1- التأثيرات الإيجابية للدراما التلفزيونية على الفرد والمجتمع:

توفر الدراما التلفزيونية العديد من الإيجابيات على المستوى الفردي والمجتمعي، خاصة عند اختيار المحتوى الهادف والمتوازن.

- **الوعي والتثقيف الاجتماعي:**

تسلط الدراما الضوء على المشاكل والظواهر الاجتماعية التي قد يكون الحديث عنها صعبا في مجتمعاتنا المحافظة، ومن خلال هذه المعالجة الدرامية يفتح الباب أما المناقشة العلنية والبحث عن حلول.

كما أن التعرض للأعمال الدرامية يجعل لمشاهد أكثر إلماما بالواقع ومستجدات الأمور من حول العالم، بما يرفع من مستوى وعي ودراية الجمهور، فالدراما تمد الفرد بالمعلومات من مختلف نواحي الحياة العلمية والتعليمية، والاجتماعية، والعلوم واللغات الأماكن والأشخاص، بشكل

جذاب وشيق، فتنعكس على الجانب المعرفي والعقلي لمتابعيه ويظهرون قدرة أفضل على التعاملات الحياتية اليومية المختلفة من خلال الخبرات التي اكتسبوها من الدراما التلفزيونية[1].

- **حفظ الهوية والتراث:** حيث تعمل الدراما على نقل التراث اللامادي وحفظه من جيل إلى جيل من خلال إعادة تمثيل حكايات الأجداد وتراثنا العريق، ومن خلال دمج المأثورات والحكم والأقوال المتوارثة عبر الأجيال.
- **نقل المعرفة والتاريخ:** وهذا ما تقوم به المسلسلات التاريخية، فكثير منا وخاصة الشباب في هذا العصر يعزفون عن قراءة التاريخ من الكتب، لكنهم يقبلون على مشاهدة الدراما التاريخية لما لها من تشويق وجمالية في الصورة، فمن منا لم يشاهد فيلم الرسالة الذي نقل سيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، مع انك تجد الكثير لم يقرأ سيرته عليه أفضل الصلاة والسلام، ونذكر أيضا العمل الدرامي الضخم حريم السلطان الذي عرف بسيرة من سير عظماء سلاطين الدولة العثمانية، ما دفع الكثير من تأثيره إلى البحث في تاريخ هذه الإمبراطورية العظيمة.
- **تحسين القدرة على التواصل والتعامل مع الغير**، فالتواصل الجيد هو وسيلة النجاح في مختلف مناحي الحياة العلمية والاجتماعية، والتلفزيون له دور كبير في تطوير وتعزيز مهارات تواصل الفرد مع محيطه كالأسرة، والأصدقاء وزملاء العمل. حيث يتعلم المشاهد من خلال المواد التي تقدمها الدراما التلفزيونية كلمات وتعبيرات جديدة ولغة جسد تمكنه من التعامل اللائق في مختلف المواقف بما يسهم في تطوير شخصيتهم.

[1] – سالي ماهر نصار، **الدراما التلفزيونية وتشكيل منظومة القيم المجتمعية**، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، العدد 17، جانفي 2019، ص315

- **تعزيز القيم المجتمعية الإيجابية والسلوكيات الحسنة** من خلال إسقاطها على الأبطال والشخصيات المحببة ما يدفع المشاهد إلى تبنيها وخاصة فئة الشباب والمراهقين. وأشارت الدراسات إلى أن مشاهدة التلفزيون تصقل أخلاق وسلوك المشاهدين، وتعلمهم العديد من الآداب والأخلاق كالصدق والأمانة وحتى آداب تناول الطعام، والاهتمام بالمظهر الخارجي، وكيفية انتقاءه، وغيرها من القيم الحضارية التي من شأنها أن ترتقي بالمجتمعات.
- **تحقيق أهداف التنمية المستدامة** بتعزيز الحوار حول أهداف التنمية المستدامة من خلال الدور الكبير الذي يقوم به الدراما من خلال نقل معلومات وقصص وتجارب من حول العالم، لتكثيف رسائل ونشر سلوكيات جديدة[1].
- **الترفيه والاسترخاء**، حيث تعتبر الدراما وسيلة ممتعة لقضاء وقت الفراغ بشكل ترفيهي، سواء كانت المشاهدة فردية أو مع الأهل والأصدقاء. كما أنها تعمل على تخفيف التوتر والهروب المؤقت من ضغوطات الحياة اليومية ومشاكلها، ما يسمح للعقل بأخذ قسط من الراحة والاسترخاء ما يساهم في تحسين الحالة النفسية لفرد. فالدراما تعتبر متنفس وهروبا من ضغوطات الحياة.[2]
- **التنمية العاطفية والاجتماعية**، حيث تسمح الدراما للمشاهد بالتعبير عن مشاعر الحزن أو الفرح أو التعاطف مع شخصيات العمل الدرامي وغيرها من المشاعر، ما يعزز الذكاء العاطفي والقدرة على فهم الآخرين. كما تقدم الدراما التلفزيونية نماذج إيجابية يحتذى بها،

[1] – سالي ماهر نصار، **مرجع سابق**، ص 315.

[2] – سهام ممو، **تأثير الدراما التلفزيونية على قيم الشباب الجزائري –الدراما التركية نموذجا**، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 03، 2018، ص428.

مما يلهم المشاهدين ويساعدهم على اتخاذ أفضل القرارات والتعامل مع المشاكل والأزمات الشخصية بطرق فعالة وبناءة.

- **تقوية العلاقات الاجتماعية**، حيث أن المشاركة في مشاهدة نفس الدراما مع الأصدقاء والعائلة أو شريك الحياة، تخلق مساحة مشتركة للحوار والتعاطي مع بعض، مما يعزز التقارب العاطفي ويحسن جودة العلاقات فيما بينهم.

هذه بعض إيجابيات الدراما التلفزيونية التي لا تتحقق إلى بحسن اختيار المحتوى الدرامي الهادف وذا المغزى، وأن تكون المشاهدة معتدلة وغير مفرطة لتجنب السلبيات المحتملة.

2- التأثرات السلبية للدراما التلفزيونية على الفرد والمجتمع:

على الرغم من الجوانب الإيجابية للدراما التلفزيونية، إلا أن لها تأثيرات سلبية خطيرة على الفرد والمجتمع، خاصة في حال الإفراط في المشاهدة أو عند التركيز على الدراما ذات المحتوى التافه وغير الهادف. ويمكننا أن نحصي أبرز السلبيات فيما يأتي:

على مستوى الآثار السلوكية والاجتماعية:

- **نشر العنف والسلوكيات السلبية:** فقد تؤدي المشاهدة المتكررة لمشاهد العنف والانتقام أو الجريمة إلى تطبيع هذه السلوكيات أو حتى تقليدها خاصة لدى فئة الأطفال والمراهقين الذين يعتبرون البطل العنيف والمحب للانتقام قدوة.
- **تشويه القيم والمفاهيم الاجتماعية:** حيث أن بعض الأعمال الدرامية خاصة الأجنبية منها، تركز على القيم الشاذة والانحرافات الأخلاقية، والعلاقات غير السوية، أو المبالغة

في تصوير أنماط حياة غير واقعية، وهذا يؤدي ومع التكرار إلى تغيير في اتجاهات وقيم المشاهدين ويفقدهم البوصلة الأخلاقية السليمة.

- **الإضرار بالعلاقات الأسرية:** تسبب الشراهة في المشاهدة العزلة الاجتماعية وتقليل التواصل الفعلي بين أفراد الأسرة، وحتى بين مجموعة الأصدقاء خاصة مع ظهور التكنولوجيات الحديثة حيث أصبح كل فرد يمتلك شاشته الخاصة، بل ويفضل الانفراد في استعمالها على مشاركة الغير. كما أن بعض الدراما تروج لرؤى غير واقعية عن العلاقات العاطفية أو الزواج، وعن العلاقات بين الزوجين أو بين الآباء والأبناء، مما قد يجعل المشاهد لا يتقبل واقعه فتكثر المشاكل والتصدع الأسري.
- **تضييع الوقت وإهمال الواجبات:** إن قضاء ساعات طويلة أمام التلفزيون أو المنصات الرقمية التي تعرض الدراما يؤدي إلى إهمال المسؤوليات الأساسية مثل العمل، الدراسة، ممارسة الرياضة، أو القيام بالأنشطة الاجتماعية المفيدة والبناءة.
- **نشر ثقافة الاستهلاك:** الدراما التلفزيونية تُسهم في ترسيخ ثقافة الاستهلاك من خلال عدة نقاط أهمها، عرض أنماط حياة غير واقعية، الترويج للمنتجات بطرق ذكية ومؤثرة، تقديم شخصيات تربط النجاح بالمظاهر، تغييب قيم الاقتصاد والتفكير الواعي، ما يجعلها أداة قوية وخطيرة في تشكيل التوجهات الاستهلاكية.
- **تنميط صورة المجتمع:** حيث تلعب الدراما التلفزيونية دورا كبيرا وحيويا في تنميط صورة المجتمع من خلال آليات متعددة، تجعلها قوة مؤثرة في تشكيل الوعي والادراك الاجتماعي لدى المشاهدين. يعود ذلك إلى جاذبية الصورة والصوت والحركة، مما يساهم في نقل مجموعة من الأفكار والقيم ورسم صور نمطية محددة عن مختلف الفئات وعن

الواقع المجتمعي ككل. ومن بين الآليات التي تعتمدها الدراما لتنميط المجتمع هي إنتاج وتكريس الصور النمطية للشخصيات وتقديمها في قوالب جاهزة، وكذا تنميط الأدوار وتقديم صور نمطية عن فئات معينة كصورة ربة البيت التقليدية المهمشة والمرأة المتعلمة العاملة الناجحة أو صورة المتحجبة المتخلفة وغيرها[1]، بالإضافة إلى تنميط المهن والفئات الاجتماعية بأحكام مسبقة وسلوكيات متوقعة مما يؤدي إلى تعميم الصورة خاصة مع تكرارها. وهذا التنميط يجعل المشاهد للدراما يتصور أن ما يراه هو انعكاس للواقع الحقيقي ما يجعله يواجه صعوبة في التمييز بين الخيال الدرامي والواقع المعاش.

- **بث رسائل وقيم إيديولوجية:** تعمل الدراما غالبا في ظل إيديولوجيات معينة سواء كانت إيديولوجيات مالكيها أو الثقافة السائدة، حيث تعكس وتغذي قيم وعادات معينة وتوجه سلوكيات أفراد المجتمع وفق ما يخدم أيديولوجياتها.
- **صناعة القدوة السيئة:** مما لا شك فيه أن للدراما تأثيرا عميقا على الوعي الاجتماعي، ومن أبرز سلبياتها الخطيرة هي صناعة القدوة السيئة، فكثيرا ما تركز الأعمال الدرامية على شخصيات تتميز بسلوكيات منحرفة، مثل العنف، الاحتيال، الاستهتار بالقيم، أو التمرد غير البناء، وتقديمها في سياق جذاب أو حتى بطولي يجعلها محط إعجاب وتقليد من فئة واسعة من الجمهور خاصة الشباب والمراهقين، هذا التمجيد للأنماط السلبية يؤدي إلى تطبيع هذه السلوكيات في المجتمع وتشويه مفهوم النجاح والاحتذاء، حيث

[1] – أماني جحا، **الدراما التلفزيونية بين الفحولة والحجاب..لماذا تلجأ المسلسلات للتنميط**، حلقة بودكاست حي منصات، تلفزيون العربي، بثت الحلقة على اليوتيوب يوم 03 أفريل 2024، تمت المشاهدة يوم 11 ديسمبر 2024 على الساعة 19:00 . على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=0r_muSPk-L8&t=106s

يصبح النموذج الذي يحتذى به هو الشخصية المثيرة للجدل أو الخارجة عن المألوف بدلا من النماذج الإيجابية الملتزمة بالمسؤولية والقيم الأخلاقية.

على مستوى الآثار النفسية والصحية:

- **مشاكل النوم والأرق:** ترتبط المشاهدة المفرطة خاصة ساعات الليل المتأخرة، بسوء جودة النوم وزيادة التعب والأرق، لأن التعرض للمحتوى المثير أو حتى الضوء النابع من الشاشة خاصة شاشات الهواتف يؤثر على دورة النوم الطبيعية.
- **زيادة لقلق والاكتئاب:** يعرف بعض الخبراء نهم المشاهدة، بأنه هروب من الواقع، وهذا يؤدي إلى زيادة القلق وأكثر من ذلك الدخول في الاكتئاب بسبب الانعزال عن الواقع وعن المحيط، ومن ثم الدخول في حلقة مفرغة حيث أن الاكتئاب بدوره يزيد من احتمالية الإفراط في مشاهدة المسلسلات والأفلام الدرامية كآلية للتأقلم السلبي.
- **المشاكل الصحية والجسدية:** فقد يؤدي التسمر الطويل أمام شاشات التلفزيون وقلة الحركة إلى ظهور مشاكل صحية كالسمنة وأمراض القلب والمفاصل، ضف إليها مشاكل ناتجة عن شدة الانفعالات العاطفية كالغضب مثلا والمرتبطة بالاستغراق في الأحداث الدرامية وكأنها حقائق معاشة وليس مجرد تمثيليات.

على مستوى المعرفة والقيم الثقافية:

- **إضعاف الهوية الثقافية** خاصة مع انتشار الدراما الأجنبية المدبلجة، والتي حملت عادات وتقاليد وقيما مغايرة وقد تتعارض مع الثقافة والقيم المحلية مما يساهم في الاغتراب الثقافي، وقد أثبتت الدراسات التي أجريت على تأثر الدراما التركية مثلا في

مجتمعنا الجزائري أن لها تأثيرات خطيرا على القيم خاصة لدى فئة المراهقين والشباب ولدى فئة النساء بالتحديد كونهم الأكثر عرضة وتأثرا بهذا النوع من الدراما.

- **تسطيح الوعي:** يركز بعض المحتوى الدرامي على الإلهاء والتسلية السطحية والتفاهة دون طرح ومعالجة قضايا ذات قيمة فعلية، وهذا يزرع ثقافة الإلهاء والتفكير السطحي بدل الحس النقدي والتفكير الإيجابي الهادف لدى المشاهدين.
- **المبالغة وتشويه الواقع:** حيث أن بعض الأعمال الدرامية إن لم تكن أغلبها تقدم صورا غير حقيقة ومبالغا فيها للواقع وللشخصيات كالغنى الفاحش والجمال المبهر والقدرات الخارقة، والكثير من المثاليات التي تسبب لدى المشاهد الشعور بالدوني وعدم الرضى عند مقارنة حياته وواقعه بالخيال المعروض غبر الدراما.
- تشويه الأحداث التاريخية: حيث كثيرا ما يلجأ كتاب ومخرجو الدراما التلفزيونية إلى تقديم روايات محرفة أو مبالغا فيها عن شخصيات ووقائع ماضية بهدف زيادة الإثارة والتشويق، أو لخدمة رؤية درامية معينة، هذه الممارسة رغم فاعليتها في جذب الجمهور، تساهم بشكل كبير في تضليل المشاهدين، خصوصا الأجيال الشابة التي قد تعتمد على هذه الأعمال كمصدر وحيد للمعرفة. ونتيجة لذلك يتم ترسيخ معلومات خاطئة عن التاريخ وتفاصيله، مما يؤثر سلبا على الوعي التاريخي الجمعي.

سابعا: الدراما وصياغة الرأي العام:

تعد الدراما التلفزيونية واحدة من أقوى أشكال الإنتاج الثقافي والإعلامي وأكثرها انتشارا وتأثيرا في المجتمعات، بعيدا عن وظيفتها الترفيهية، تعمل الدراما كمرآة تعكس الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتساهم بشكل فعال وممنهج في تشكيل الرأي العام، عبر تقديم صور ذهنية محددة، وتنميط السلوكيات، وتوجيه الاهتمامات نحو قضايا بعينها. والتلفزيون لا يعكس الواقع بالضرورة، بل كثيرا ما يصنع بديلا عنه ويغرسه قيمه وأفكاره في الوعي الجمعي.

فيرى **ولبور شرام Schramm** أن " حوالي **70%** من الصورة التي يرسمها الإنسان لعالمه مستمدة من وسائل الإعلام وخاصة المرئية ، حيث تقوم هذه الصورة بدور واضح في تشكيل آراء الناس وتكوين اتجاهاتهم ومواقفهم وأنماطهم السلوكية تجاه الأشخاص والموضوعات والأشياء والحياة بصورة عامة "[1].

فالفرد يتعرف على العالم الخارجي ويتعامل مع الواقع الاجتماعي من خلال الصور الذهنية التي تقوم وسائل الإعلام – التليفزيون خاصة – برسمها وترسيخها في ذهنهم أثناء تعرضه وتلقيه المواد الإعلامية المختلفة، سواء كانت هذه المواد إخبارية أو ثقافية أو درامية أو تعليمية

[1] – Enrique, M, **La Télévision dans la Famille et la société Moderne**, Paris, Les éditions Françaises, 2008,pp.8-9.

أو فنية...إلخ، الأمر الذي يساهم إلى حد كبير في تشكيل الاتجاهات النفسية والقيم السلوكية والأفكار وأنماط وأساليب الحياة للفئات الاجتماعية المختلفة" [1]

ولاسيما القابلة للاستهواء مثل الأطفال والمراهقين والشباب والأميين وأغلب النساء.

ويجمع الخبراء على أن التليفزيون وسيلة إعلامية فعالة من وسائل الإعلام وله الدور في عملية صياغة الرأي العام، وفي التأثير في السلوك الإنساني فقد أصبح للتليفزيون مكانة متميزة، وكثرت الدراسات والبحوث حول مدى تأثيره في السلوك الإنساني، ويذهب بعضهم إلى أنه استطاع أن يحدث ثورة في أمزجة البشر وفي عادات الشعوب وثقافاتها، وإذا كان للتليفزيون ما يُشار إليه من قوة هائلة في التأثير في العقول والاتجاهات والقيم عند الراشدين حقاً فإن التصورات عن الأثر الذي يمكن للتليفزيون أن يحدثه في العقول قد تبدو لنا قاصرة عن بلوغ حقيقة ما يجري في الواقع .

وتؤدي الدراما التلفزيونية وظائف متعددة تسهم في صناعة الرأي العام وتوجيهه، كوظيفة التنميط الاجتماعي حيث تعمل على ترسيخ صورة سلبية أو إيجابية عن فئة اجتماعية أو مهنية معينة[2] (وكمثال على ذلك حملات التشويه التي تعرضت لها المرأة المحجبة التي تصور على أنها ضعيفة أو منافقة متخفية وراء حجابها، والرجل الملتحي الذي صور على أنه غبي وفض وعنيف، وغيرها كثير) وقد لا يسلم من آثارها حتى المشاهد الواعي المثقف المتعلم، إذ ومع التكرار تترسخ هذه الصور في اللاوعي. ومن الوظائف أيضا تشويه السرديات، وهذا من خلال

[1] – عاطف عدلي العبد، **صورة المعلم في وسائل الإعلام**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة ، 2007، ص ص20–21.

[2] – حاتم جمال، **دور الدراما في بناء الوعي وتشكيل الرأي العام**، حلقة بثت في قناة هي على اليتيوب يوم 25 مارس 2025، تمت المشاهدة يوم 10 أكتوبر 2025 على الساعة 20:05 على الرابط
https://www.youtube.com/watch?v=cBlbobJVyOQ

معالجة الأحداث التاريخية أو السياسية بشكل انتقائي أو تحريفها لخدمة إيديولوجية معينة، كتشويه سمعة جماعات أو تيارات سياسية معارضة كما في أمثلة تناولت الصراعات السياسية في الشرق الأوسط، (وليس منا ببعيد التشويه الذي تتعرض له حركة حماس الفلسطينية أو جماعة الإخوان المسلمين في الدراما المصرية)، ونجد العكس أيضا فهناك جهود لتحسين وتلميع جماعات أو تيارات سياسية أو حتى شخصيات معينة (كمثال مسلسل الاختيار الذي حاول تلميع صورة شخصية الرئيس المصري الحالي عبد الفتاح السيسي). ضف إلى أن الدراما التلفزيونية من وظيفتها التعويض الوهمي، أي تقديم عالم مثالي أو خيالي كبديل للواقع الاجتماعي والاقتصادي الصعب، مما يؤدي إلى تخدير الوعي وتلبية الحاجات بالخيال، والهدف من هذا هي الانصراف عن نقد الواقع إلى استهلاك الترفيه، وتقبل قيم السلطة الإيديولوجية ضمنيا. ومن أخطر تأثيرات الدراما التلفزيونية، هو التأثير القيمي، إذ تعمل على بث قيم جديدة قد تكون دخيلة على المجتمع، وتغيير الاتجاهات والسلوكيات الاجتماعية كالعلاقات الأسرية أو العنف أو قضايا الشباب، وكمثال على نتيجة هذا هي تغيير نظرة الشباب اتجاه العلاقات الاجتماعية أو الأسرة وتقبل ممارسات معينة كانت مرفوضة سابقا (أنظر كيف تغيرت نظرتنا للعلاقة بين الجنسين فصرنا نتقبل العلاقة قبل الزواج، بل أكثر من ذلك هناك بعض الأعمال الدرامية التي تحاول تمرير فكرة المثلية كفيلم "أصحاب ولا أعز" المصري الذي صور الرجل المثلي بأنه عالي الأخلاق وبأنه ضحية لمجتمع لا يتفهم ولا يتقبل المختلفين).

لا يمكن التقليل من الدور القوي والمحوري للدراما التلفزيونية في صياغة تصورات الناس عن العالم وتشكيل الرأي العام، إنها أداة ذات حدين: قد تستخدم لتعزيز الوعي بالقضايا الاجتماعية

وتأكيد القيم الإيجابية، أو قد تصبح وسيلة التوجيه والتنميط وتكريس "الواقع المصنوع" الذي يخدم مصالح السلطة أو السوق.

يقول المدون المغربي "الطاهر كردلاس": في عصر كهذا، لم يعد الرأي العام صوت الناس، بل صار صدى السلطة، صدى المال، صدى الشركات العابرة للقارات، وأصبح الفرد آخر من يملك رأيه، وآخر من يسمع صوته.[1]

ويظل التحدي أمام المتلقي هو فك شيفرة الرسالة الإعلامية المتضمنة في الدراما، والتحلي بالقدرة النقدية لتجنب أن يكون أسيرا للسحر الرمزي للدراما.

ثامنا: الدراما التلفزيونية الجزائرية:

نشأت الدراما التلفزيونية الجزائرية متأثرة بمسيرة السينما الجزائرية الطويلة والمبكرة بعد الاستقلال، لكن بدايتها الفعلية كإنتاج تلفزيوني مستقل ترجع إلى فترة السبعينات.

ويمكننا تقسيم مراحل تأسيس الدراما التلفزيونية الجزائرية إلى ثلاث مراحل رئيسية:

- **مرحلة التأسيس والبدايات (السبعينات والثمانينات):**

يرى الكثيرون أن البداية الفعلية للدراما التلفزيونية الجزائرية كانت مع مسلسل "الحريق" عام 1974، المأخوذ عن رواية الكاتب الكبير محمد ديب وأخرجه مصطفى بديع. تناول المسلسل مرحلة من مراحل الاحتلال الفرنسي، ورسخ مكانته كعمل فني وتاريخي مهم.

[1] – الطاهر كردلاس، **الإعلام وصناعة الرأي العام: من التوجيه إلى التنميط**، مقال كتبت يوم 18 أوت 2025، على موقع الجزيرة، تم التصفح يوم 10 أكتوبر 2025 على الساعة 20:23 على الرابط
الإعلام وصناعة الرأي العام: من التوجيه إلى التنميط | الجزيرة نت

وبعد الأعمال ذات الطابع الثوري والتاريخي، أحدث المخرج جمال فزاز قفزة نوعية بتقديم أول مسلسل اجتماعي بعنوان "المصير"، كان هذا العمل بمثابة خروج من التبعية للمسلسلات الأجنبية والمشرقية، حيث نقل مشاكل الواقع الجزائري البسيط إلى البيوت.

غير أن هذه الفترة خاصة الثمانينات شهدت ركود نسبي في الإنتاج وهذا حسب بعض النقاد، وكانت جل الأعمال تهدف إلى تمجيد الثورة.

- **مرحلة دراما الصدمة (فترة التسعينات وما بعده):**

شهدت هذه المرحلة أعمالا تناولت تحولات اجتماعية وسياسية عميقة، وتميزت بمحاولات لمعالجة قضايا حساسة كانت تعتبر من الطابوهات ولم يكن يسمح بتناولها.

وقد برزت مجموعة من الأعمال الدرامية حاول صانعوها أن تكون بلهجة معتدلة مفهومة، وما يميز هذه الفترة أن كل الاعمال كانت بتمويل من التلفزيون العمومي الجزائري، حيث كان هناك انغلاق ولم تكن قنوات تلفزيونية خاصة أو مؤسسات إنتاج إعلامي تابعة للقطاع الخاص، وهذا بسبب القوانين السائدة في تلك الفترة فكان الإنتاج حكرا على القطاع العام.

- **مرحلة التطور والانتشار (العقدان الأخيران):**

بعد سنوات من احتكار التلفزيون العمومي الجزائري للإنتاج الدرامي في البلاد، تم فتح مجال السمعي بصري للقطاع الخاص، فظهرة القنوات التلفزيونية الخاصة، ما خلق جو من المنافسة وتسابقت المؤسسات الخاصة لإنتاج أعمال درامية تسعى لتلبية حاجات المشاهد الجزائري.

وبالنسبة للمواضيع في هذه الحقبة، زاد التركيز على القضايا الاجتماعية المعاصرة التي تمس المجتمع بشكل مباشر كقضايا العنف والفساد الاجتماعي.

ومن أجل تطوير الإنتاج والخروج من دائرة المحلية، ظهرت شراكات مع مؤسسات إنتاج أجنبية خاصة التونسية منها، وهذا للاستفادة من الخبرة وتجاربهم في هذا المجال، ما ساهم في تقديم اعمال متقنة وناجحة كمسلسل الخاوة ذو الإخراج التونسي ومسلسل مشاعر وغيرها.

وبالرغم من زيادة الكم الإنتاجي، إلا أنه وجهت انتقادات لهذه الأعمال بأنها سطحية ونمطية، وبأنها تحاول تقليد بعض الأعمال الدرامية الأجنبية، وكذلك تكرر الأفكار المعالجة فيها ومبالغتها، مثل إظهار أن المجتمع يعاني في أغلبه من انتشار آفة تعاطي المخدرات والمؤثرات العقلية. كما وجه بعض النقاد ملاحظات عن ضعف السيناريو والحوار، ما يضعف من حجم تأثير هذه الأعمال على المشاهدين واستثارة عواطفهم.[1]

وما يذكر من إيجابيات هذه الفترة هي النقلة المحسوسة في جودة الإخراج والتصوير، وحسن اختيار المواضيع المعالجة رغم ضعف السيناريو كما ذكرنا سابقا.

عموما لازالت الدراما الجزائرية في مرحلة التطور، وهي تسعى جاهدة للموازنة بين الكم والنوع، واستعادة المشاهد الجزائري الذي اعتاد متابعة الأعمال الدرامية العربية والأجنبية.

[1] – عبد الكريم قادري، **الدراما الجزائرية: عن أعطابها وأشكال الرقابة عليها**، مقال نشر يوم 29 مارس 2024 على موقع ضفة ، تم التصفح يوم 22 نوفمبر 2024 على الرابط
https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/herenow/2024/3/29/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9

الفصل الثالث: الإعلام التلفزيوني الساخر

تمهيد

أولا: تعريف السخرية

ثانيا: الفرق بين الفكاهة والسخرية

ثالثا: السمات الأساسية للسخرية

رابعا: أساليب السخرية

خامسا: الخطاب الإعلامي الساخر

سادسا: توظيف السخرية في وسائل الإعلام

سابعا: البرامج التلفزيونية الساخرة

1. **السخرية السياسية**
2. **تعريف البرنامج التلفزيوني السياسي الساخر**

ثامنا: أشكال البرامج التلفزيونية الساخرة

1. **برامج التوك شو (talk-show) الساخرة**
2. **برامج الحديث المباشر**
3. **المسلسل التلفزيوني**
4. **السلسلة الكوميدية التلفزيونية (سيت – كوم، sitcom)**

تاسعا: الدراما التلفزيونية الساخرة

عاشرا: الملامح الرئيسية للدراما الساخرة

أحد عشر: توظيف عناصر البناء الدرامي في الدراما الساخرة

اثنا عشر: الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة

أصبح الإعلام التلفزيوني الساخر منذ ظهوره يعمل على كسر الطابوهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي ظلت تسيطر على يوميات الناس، حيث حظي الإعلام الساخر بمكانة خاصة مقارنة ببقية الأنواع الإعلامية الأخرى، ويتمتع بجماهيرية واسعة لما يحمله من مضامين منوعة تثير الضحك والنقد والتحريض معًا، إذ أنه يحمل في ثناياه تصورات وأفكار ومحرضات وقيما وأنماط سلوك نجدها في مجتمعاتنا ربما تعارض توجهات ومفاهيم السلطة، كما تكمن قدرته في التأثير على الجماهير تأثيرا غير مباشر.

ويعدّ هذا الأسلوب من الأساليب الناجحة في التأثير وذلك لأن الموعظة أو التوجيه المباشر قد يأتي بردود عكسية، بالإضافة إلى أن البرامج التلفزيونية الساخرة تمتلك أدوات إبهار وعناصر جذب فهي تقترب من هموم المواطن وتمس جوهر مشكلاته، وزاد من تأثيرها دمجها بين الصورة والصوت من جهة واحتوائها على الفكاهة والمزح المروح عن النفس من جهة أخرى، وما أشد حاجة المواطن لبعض الفكاهة في حياته حتى يرفه عن نفسه ويخفف من شدة الاحتقان داخل من كثرة المواقف السيئة التي يمر بها في يومياته، يقول أبو نواس:

أروح القلب ببعض الهزل تجاهلا مني بغير جهل..

أمزح فيه مزح أهل الفضل والمزح أحيانا جلاء العقل

أولا: تعريف السخرية

1. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: سخر، سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخَراً ومَسْخَراً وسُخْراً، بالضم، وسُخْرَةً وسِخْرِيّاً وسُخْرِيّاً وسُخْرِيَّة: هزئ به؛

يُقال سَخِرْتُ منه، ولا يقال سَخِرْتُ به. قال الله تعالى: لا يَسْخَرْقَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ. وسَخِرْتُ من فلان هي اللغة الفصيحةُ. وقال تعالى:فيَسْخَرُونَ منهم سَخِرَ اللهُ منهم، وقال: إن تَسْخَرُوا مِنَّا فإِنَّا نَسْخَرُ منكم؛ وقال الأَخفش: سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به، وضَحِكْتُ منه وضحكت به، وهَزِئْتُ منه وهَزِئْتُ به؛ كلٌّ يقال، والاسم السُّخْرِيَّةُ والسُّخْرِيُّ والسَّخْرِيُّ،[1]

والسِّخري من الهزء، ونحوه ما ورد في الآية العاشرة من سورة المؤمنون في قوله تعالى:" فَاتَّخَذْتُمُوهُمْ سُخْرِيًا حَتَّى أَنْسَوْكُمْ ذِكْرِي وَكُنْتُمْ مِنْهُمْ تَضْحَكُونَ ".

فالسخرية في هذه الآية أتت مرادفة للضحك والاستخفاف والاستهزاء

وعندما نتوسع إلى بقية المعاجم العربية حول السخرية نجدها تدور في مجملها حول المعاني والدلالات التالية:

الاستهزاء والاستخفاف والتهكم والهجاء والقهر والضحك والتحقير والتنبيه على عيوب الآخر.[2]

[1] – ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق خالد رشيد القاضي، الجزء السادس، الطبعة الأولى، دار الأبحاث، الجزائر، 2008، ص 189.

[2] – محمد شكري الألوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، (القاهرة: دار الكتب العلمية، د.س.ن)، ص 46.

وعرف قاموس أكسفورد الفكاهة بأنها تلك الخاصية المتعلقة بالأفعال والكتابة والكلام التي تثير المزاح.[1]

وعرفها قاموس وبستر بأنها تلك الخاصية المتعلقة بحدث أو نشاط أو موقف أو بتعبير خاص عن فكرة والتي تستحضر الحس المضحك أو الحس الخاص المتعلق بادراك التناقض في المعنى والفكاهة خاصية واقعية مضحكة أو مسلية، إنها تتعلق بالملكة العقلية الخاصة باكتشاف والتعبير والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والأحداث والأفعال.[2]

2. إصطلاحا:

من الصعب أن تعطي للسخرية تعريفا مانعا جامعا كونها مفهوم واسع يضم تحت جناحيه العديد من الأفعال والصفات، وهو انفعال وفن نابض بالحياة لذا يصعب الإحاطة بكل أبعاده وإعطائه تعريف شامل ودقيق ومنصف،[3] وهنا سوف أسوق بعض التعريفات لبعض العلماء والمفكرين علني أجعل هذا المفهوم أكثر وضوحا لدى القارئ.

---

[1] –**Roeckeleinjone (2002). The psyhology. of humor,are ference guide and annotated bibli ogrpgy, London.**

[2] –**websters third new international dictionary of the English language unabridged (1993(**

3– شعيب الغزالي،**أساليب السخرية في البلاغة العربية**، رسالة ماجستير، قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية،جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994، ص8.

جاء في معجم المصطلحات العربية للغة والأدب " السخرية في مفهومها البلاغي هي طريقة من الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كالقول للبخيل ما أكرمك[1].

ويرى الدكتور حامد عبد الهوال بأن السخرية نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها.[2]

وقد تكون نادرة أو خبراً موحياً أو تصوراً سواء كان منصباً على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة.[3]

أما الدكتور شاكر عبد الحميد فيرى بأنها نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية ومهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير وهي أحد أشكال المقومة.

وقد تشمل السخرية استخدام التهكم والاستهزاء لأغراض نقدية وتصحيحية ورقابية وتحذيرية.[4]

ومنه نقول أن السخرية فن أدبي وثقافي واتصالي له أساليبه وطرقه، بل هو واقع تعبيري بين أفراد المجتمع ارتبط بألفاظ كثيرة تحمل مدلولاتها، فلقد وردت لها في المعاجم العربية معان مختلفة أحيانا ومتداخلة أحيانا أخرى، ولم تحاول التفريق بينها بدقة فتركت المعنى العام يشمل السخرية والاستهزاء والتهكم، كما أن اختلاف تعريفات السخرية أدت إلى ربطها بعدة مدلولات ومصطلحات

---

[1] مجدي وهبي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتب لبنان،بيروت، 1979، ص 112.

[2] حامد عبد الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص16.

[3] – المرجع نفسه، ص 17

[4] شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك رؤيا جديدة** ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2003، ص ص 51 – 52.

كالغضب والهجاء والذم والتنمر والدعابة والتفكّه والنكتة والاستهزاء والاستخفاف والتصوير الكاريكاتيري..[1]

وتُعتبر السخرية من أرقى أنواع الفكاهة لأنها تحتاج إلى قدر كبير من الذكاء والمكر والفطنة حيث أنها ليست مجرد نكات مضحكة، بل هي رسائل اتصالية غلافها ضحك وتفكه غير أن باطنها يحمل الكثير من المعاني والعبر الجادة والهادفة.

ويمكن أيضا تعريف السخرية بأنها "أداة فنية مؤثرة قادرة على توضيح وإبراز القصور في أفعال إنسانية محددة، أو تجاه بعض القضايا الاجتماعية من خلال السخرية والاستهزاء، مما يجعلها واسعة الانتشار وتصل لجماهير عريضة"[2]، في حين عرف البعض الآخر السخرية على أنها : "سلوك يتضمن توجيه نقد يتسم بخفة الدم، بغرض تسليط الضوء على سلوك ما، شخصي أو مؤسسي، اجتماعي أو سياسي، بهدف تغييره أو تطويره"[3]، فهو يتحدى المفاهيم التي تبدو مقبولة اجتماعيا وجعلها تبدو سخيفة.

والسخرية عبارة عن سلاح يوجهه الساخر نحو الشخص أو الموضوع المُراد السخرية منه، بغرض النيل منه أو الطعن فيه، وهي مغلفة بروح الدعابة والمرح.

---

[1] – إيمان طبشي، **النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين**، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة و الأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011، ص8، بتصرف.

[2] – Megan Le Boeuf , The Power of Ridicule : An Analysis of Satire, Senior Honors Projects, University of Rhode Island, 2007, accessible at: http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=srhonorsprog

[3] – Cate Watson, **Notes on the Variety and Uses of Satire**, Sarcasm and Irony in Social Research, with Some Observations on Vices and Follies in the Academy, Power and Education, Vol.3, Issue 2, 2011, p.140.

وعادة تكون السخرية من شخص أو من وضع غير مرضي عنه، وفي كلا الحالتيْن تعبر السخرية عن مقدرة الساخر الفنية في صوغ السخرية في قالب يوصل الرسالة والمعنى المقصود.[1]

أما "كلارك" فيرى بأن المتحدث بأسلوب السخرية هو في الحقيقة يتظاهر بأنه إنسان مغفل وأحمق، وعلى المتلقي أن يكتشف هذا التظاهر وبأي شيء يتظاهر هذا المتكلم الساخر؟[2]

وقد اتخذ العديد من الأدباء والشعراء والكتاب منذ القديم أسلوب السخرية وسيلتهم التعبيرية في تصوير الظواهر المختلفة في المجتمع، السياسية والاجتماعية والثقافية، وكذا وسيلة للنيل من خصومهم بأسلوب غير مباشر يجنبهم الصدام وتبعاته.

أما في عصرنا الحالي عصر الإعلام نجد الكثير من الإعلاميين حدوا حدوهم ووظفوا السخرية في خطابهم الإعلامي لتمرير رسائل قد يكون من الصعب التطرق لها بشكل مباشر وصريح.

والمقصود بالسخرية في دراستنا ليست السخرية بمفهومها البسيط المتضمن الاستهزاء والتحكم، بل السخرية كأسلوب بلاغي درامي لمعالجة قضية اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية..الخ يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده.

[1] – عبد الحليم حفنى، **التصوير الساخر في القرآن الكريم**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، ص ص 11-15.

[2] – مشاري عبد العزيز الموسى، أسلوب السخرية: نظرياته وإشكالياته، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، المجلد 13، العدد 2، جوان 2020، ص ص97-222.

ثانيا: الفرق بين الفكاهة والسخرية

يكمن الفرق الجوهري بين الفكاهة والسخرية في الغاية والأثر من وراء الضحك، فينما تسعى الفكاهة إلى التسلية المطلقة ومجرد العبث والإضحاك، تسعى السخرية إلى النقد والإصلاح إلى جانب الإضحاك. فالسخرية يمكن أن تبكي وتضحك في نفس الوقت، غير أن السخرية وإن ارتبطت دلالتها بالهزء والتحقير إلا أن إتقانها يحتاج إلى ذكاء وفطنة شديدين. لذلك ليس في متناول أي كان أن يكون ساخرا وإلا فقدت السخرية جودتها، وأضاف Holbert أن السياسي الساخر لكي يستمر ينبغي عليه أن يتجنب ثلاث أمور وهي إعلام جماعات المصالح، اتخاذ موقف سياسي معين، خدمة النخبة السياسية.[1]

ثالثا: السمات الأساسية للسخرية

بغضّ النظر عن التعريفات العديدة والمتنوعة للسخرية وحجم التوافق والاختلاف بينها، إلا أن هناك شبه إجماع على أن السخرية هي أي منتج أدبي أو فني يحتوي على الخصائص التالية:

1. **النقد:** فالسخرية في جوهرها تعد من أشكال النقد لأحد الأفعال الإنسانية، التي تتسم بالقصور أو النقص، ومحاولة تسليط الضوء عليها إبرازها لشريحة كبيرة من الأفراد قصد دفعهم إلى استهجانها، ومن ثم التشجيع على تبني سلوكيات مغايرة لها.

[1] – عايدة محمد عوض المر، اتجاهات الجمهور والنخبة الأكاديمية نحو البرامج التلفزيونية الساخرة وعلاقتها بالمعايير الأخلاقية والمهنية للإعلام، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، ص55.

2. **التهكم:** وهو الاستهزاء والاستخفاف بتوظيف النقيض فيؤتى بلفظ البشارة في موضع الإنذار والمدح في معرض الذم وتستخدم السخرية أسلوب التهكم من أجل إبراز المشكلة محل الانتقاد.

3. **الضمنية:** السخرية ليست موقفا واضحا أو حكما قطعيا من قضية معينة، بل هي حكم ضمني غالبا ما يكون مبالغا فيه أو يتم اقتطاعه من سياقه، والسخرية تحمل معاني ضمنية، وليست رسائل علنية صريحة، حيث يتم توظيفها في الأوقات التي تعم فيها حالة السخط أو عدم الرضا عن الأوضاع السياسية أو الاجتماعية القائمة، مع تزايد انشغال المواطنين بالمجال العام.[1]

رابعا: أساليب السخرية

للسخرية أساليبها الخاصة التي تستخدم في صياغتها، وفي التأثير الذي تسعى إلى إحداثه في الغير، والواقع أن السخرية تعبير حر فيه انطلاق وقدرة على الصياغة واختيار ما يؤدي إلى الغرض، فليس هناك ضوابط حتمية للأسلوب الساخر، بل هنا يظهر ذكاء الكاتب وحنكته وقدرته على التلاعب بالألفاظ والعبارات وعلى الإبداع والخيال، فالساخر" هو أديب فنان يملك خيالا مرنا وعقلا راجحا ومشاعر محتدمة وذكاء لماحا وروحا مرحة وقدرة على الصياغة وملكة لاختيار ما يحقق غرضه من الكتابة"[2].

غير أننا يمكن أن نحصر بعض الأساليب المستعملة في السخرية:

[1] – هالة الحفناوي، **البرامج الساخرة: جدل غير محسوم حول تأثيراتها السياسية**، مجلة اتجاهات الأحداث، العدد 21،ماي 2017، أبو ظبي،ص51.

[2] – نعمان محمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي**، الطبعة الأولى ، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة ، 1978، ص47.

1. السخرية بالمحاكاة والتقليد :

وتعني السخرية عن طريق تقليد الشخص في كلامه أو مشيته أو حركاته الجسمية وأنواع السلوكيات المختلفة.[1] ونقصد هنا السمات البارزة التي تميز شخصية ما، وهنا الساخر يتقمص صفات الشخصية التي يسخر منها ويولد منها صورا متنوعة.

ويعد هذا الأسلوب من أقوى أساليب السخرية، إذ تقوم على محاكاة شخصية معينة في حركاتها وكلماتها، أو محاكاة أسلوب عمل فني أو أدبي أو فعل ما، ومن ثم المبالغة وتضخيم سيماتها المميزة بطريقة هزلية.

ولا يقتصر هذا الأسلوب على مجرد التقليد، بل يتجاوزه إلى تقديم رؤية نقدية مضحكة، تكشف عن عيوب أو سخافات الموضوع الذي تحاكيه.

يتميز هذا الأسلوب بفاعليته في إثارة الضحك الذي يحمل في طياته رسالة عميقة، حيث يخلق مفارقة طريفة بين جدية العمل الأصلي وطرافة التقليد، مما يتطلب من المتلقي معرفة بالمرجع الأصلي ليدرك قصد الساخر ويستمتع بالنقد الفني المقدم.

[1] – إيمان طبشي، **مرجع سابق**، ص19.

2. السخرية عن طريق الصوت والحركة (التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه):

أي السخرية عن طريق تلوين الصوت وتغيير نبرته وخفضه ورفعه وكذا تنويع الحركات واللعب بتعابير الوجه على شكل يوحي بالسخرية، وهذه التلاعبات بالصوت وملامح الوجه توصل معاني لا يمكن أن تجسد بالألفاظ المنطوقة أو المكتوبة لمن في نفس الوقت هي مفهومة لدى المتلقي.

لذا يعد هذا الأسلوب من السخرية غير اللفظية، التي تعتمد على الصوت والحركة وحركات الوجه، أسلوبا قويا ومباشرا في فن الهزل والتهكم، ومن خلاله يمكن توصيل النقد أو الاستهزاء بطريقة مرئية ومسموعة تخلق تأثيرا كوميديا فوريا ومفهوما دون الحاجة إلى الكلمات.

3. السخرية عن طريق التحامق:

ويكون بإظهار الحماقة والبلاهة والغفلة، فيدعي عدم فهمه لأمور ويسأل عنها وهو غرضه لفت الانتباه لها أو إحراج المسخور منه.

ويعد هذا الأسلوب في السخرية نوعا متقدما وذكيا من الهزل، حيث يقوم الساخر فيه ادعاء الغباء أو الجهل أو السذاجة أو خفة العقل بطريقة متعمدة ومتقنة.

ولا يكون التحامق حمقا حقيقيا، بل هو سلوك إرادي وقناع يرتديه الساخر ليقول أمورا لا يمكن لشخص عاقل أو جاد ليقولها.

ويستخدم هذا الحمق المصطنع كأداة لاذعة لكشف وازدراء العيوب، والنفاق، أو فساد الأفكار السائدة. فعندما ينطق المتحامق بكلام الغبي فإنه في الواقع يعري منطق الموقف أو الشخص المسخور منه، جاعلا إياه يبدو أكثر حمقا وسخافة من مدعي الحمق نفسه.

ويتيح هذا الأسلوب للساخر أن يتجنب المواجهة المباشرة أو الهجوم الصريح الذي قد يثير غضب السلطة أو الخصم. فإذا تعرض للنقد يمكنه التراجع والادعاء أن كلامه كان عن جهل أو سذاجة، وهذا ما يمنحه حرية أكبر في التعبير والنقد.

واشتهر هذا الأسلوب في التراث العربي خصوصا في شعر التحامق في العصر العباسي والمملوكي، حيث كان بعض الشعراء يتظاهر بالحمق والسفاهة كوسيلة للسخرية من قيم ومفاهيم المجتمع المختلة، معلنين عن تخليهم عن العقل في زمن لم يعد فيه للعقل جدوى.

4. التصوير المبالغ فيه أو الكاريكاتوري:

هو وضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في تصوير عضو من أعضاء الجسم، ومحاولة تشويهه إلى حد ما حتى يجعل الشخص موسوما بهذا العيب الذي جسده وضخمه، والمصور الكاريكاتوري لا يكتفي بتصوير الشذوذ الخلقي بل يتخذ السلوك الشاذ مادة خصبة لسخريته.

فالساخر بما له من ذكاء وفطنة وخيال وحس مرهف واستعداد للتعبير الطريف يتفطن إلى هذا الشذوذ، ويدرك الحركات غير العادية التي يعجز الغير عن إدراكها، فيضخمها ويهيئها ليراها الناس مشوهة حسبما يهدف أو يرمي إليه مع تركيزه على النقط المثيرة فيها.[1]

إذن التصوير الكاريكاتوري هو المبالغة الباعثة على الضحك الساخر والهادفة إلى غاية ما قد تكون الإصلاح والتقويم من خلال تقريبها من المتلقي بالكشف عنها، أو قد تهدف إلى التحقير والاستنقاص من أحد ما.

[1] – نعمان محمد أمين طه ، مرجع سابق،ص ص 41 – 42.

ولا يهدف التصوير الكاريكاتوري إلى مجرد إضحاك الجمهور، بل إلى تكثيف الرسالة النقدية. فمن خلال التضخيم يتم تسليط الضوء بقوة على العيب أو النقص المراد السخرية منه، ليصبح الشكل الساخر بمثابة اختصار بصري أو لفظي للفكرة أو الشخصية، مما سهل استيعاب النقد وفهمه بسرعة.

5. السخرية بالجمل والتعبيرات اللاذعة:

وتكون باستخدام الحكم والأمثال الشعبية والمأثورات وإسقاطها على الشخص المراد السخرية منه.

ويعتبر هذا الأسلوب شكل من أشكال الهجوم اللفظي المباشر وغير المباشر، تكون فيه الكلمات كنار الكي في تأثيرها، هذا الأسلوب يتجاوز مجرد المزاح ليصبح أداة نقدية حادة ومؤلمة أحيانا.

وكلمة لاذع تعني الحاد والمؤلم (هي مشتقة من فعل لَذَعَ، أي أحرق وآلم). ويبرز اللذع في النقاط التالية:

- الإحراج والتشهير: الهدف ليس مجرد الإضحاك، بل وضع المستهدَف في موقف محرج أمام الحضور، وتعرية عيوبه ونواقصه بطريقة غير قابلة للنكران.

- العمق والتركيز: هي سخرية مركزة تستهدف نقاط الضعف بدقة كاللسع. غالبا ما تكون بعبارات قصيرة لكنها مشبعة بالمعاني الناقدة.

- المرارة والبؤس: في كثير من الأحيان تنبع السخرية اللاذعة من شعور بالمرارة إزاء واقع مؤلم (سياسي أو اجتماعي). لذا هي ضحك كالبكاء، أي أن المتلقي قد يضحك من العبارة، لكنه يدرك في الوقت ذاته خلفيتها الجدية والمؤلمة.

6. التلاعب بالألفاظ والمعاني (التورية):

الأساس فيه هو أن يحاول الساخر أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، فيستغل تعدد معاني اللفظ الواحد ويوظفها بشكل ساخر، مثل استعمال الكناية والتورية* ويكون كذلك باختصار الفكرة أو بالإضافة إليها، حيث يخرجها عن معناها الأصلي، أو بتبديل الكلمات المكونة لها.[1]

والتورية لغة تعني الستر والإخفاء، يقال "وريت الخبر" أي أخفيته وأظهرت غيره.

أما اصطلاحا فهي فن بلاغي يقوم على ذكر لفظ مفرد له معنيان، بحيث يوهم المتكلم السامع بأنه يريد المعنى القريب الظاهر والمتبادر إلى الذهن، في حين أن مقصوده الحقيقي هو المعنى البعيد المستتر، الذي غالبا ما يحمل رسالة نقدية ساخرة.

تحول التورية النقد إلى فن راق ومؤثر من خلال الآليات التالية:

- آلية الإيهام والمفاجأة:

تثير التورية ذهن المتلقي من خلال إحداث صدمة ذهنية، حيث المتلقي يستوعب المعنى القريب (البريء) ثم بعد قليل من التأمل أو من خلال سياق الحديث، يكتشف المعنى البعيد (الساخر). هذا الاكتشاف المفاجئ للمعنى الخفي يضاعف من أثر السخرية ويجعلها أكثر ذكاء وإيلاما.

---

[1] – نعمان محمد أمين طه، **مرجع سابق**، ص25.

*– الكناية هي التعبير بجملة يراد بها معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي.

– التورية هي التعبير بلفظ يحتمل معنيين.

- التملص من المساءلة:

تعد التورية سلاح الجبان الشجاع في سياقات النقد السياسي أو الاجتماعي الحساسة، عنما يسأل الساخر عن قصده يمكنه أن يتنصل من المعنى اللاذع مدعيا أن قصد المعنى القريب البريء والسطحي، وهذا يوفر للمتكلم حماية من المساءلة.

- زيادة حدة النقد:

عندما يتمكن الساخر من توظيف التورية بنجاح، فإنه لا يكتفي بالنقد بل يثبت في الوقت ذاته مهارته اللغوية وذكاءه، وهذا الجمع بين النقد اللاذع والبراعة اللغوية يجعل السخرية أكثر فتكا.

7. السخرية باستخدام الأساليب الإنشائية:

وتكون باستخدام الأساليب الإنشائية مثل أسلوب الاستفهام أو أسلوب الأمر أو أسلوب التعجب وحتى أسلوب النداء وغيرها التي يستعملها الساخر لعكس مدى استغرابه وتذمره.

إن السخرية باستعمال الأساليب الإنشائية تكون عبر إخراج اللفظ من معناه الحقيقي إلى معنى مضاد، ليخدم غرض النقد والتهكم المؤلم.

ومن ضمن هذه الأساليب الإنشائية التي تستعمل للسخرية:

- أسلوب الاستفهام (التساؤل الساخر):

الأصل في الاستفهام هو طلب العلم بشيء مجهول، لكنه يحول إلى أداة ساخرة عندما يكون الجواب معروفا وواضحا، أو عندما يطرح السؤال بهدف إثبات النقيض.

- أسلوب الأمر (الأمر التهكمي):

الأصل في الأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، لكنه يتحول إلى سخرية عندما يكون المأمور به مستحيلا، أو عندما يكون في ظاهره خيرا وفي باطنه شرا.

- أسلوب النهي (النهي الساخر):

الأصل في النهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، ويخرج للتهكم غالبا عندما يكون المنهي عنه أمرا بديهيا أو لا يستحق الالتفات إليه.

- أسلوب النداء (النداء التهكمي):

الأصل في النداء هو طلب الاقبال. يخرج للسخرية عندما ينادي على شخص بأوصاف لا تتناسب مع حاله، أو عندما يقصد به الاستهانة.

8. أسلوب التعريض (التضمين):

وُيعد هذا الأسلوب في السخرية هو الأشهر والأكثر استعمالا، إذ يعتمد على التعبير غير المباشر والتلميح واللعب بالمعاني من غير أن يكون لها تلاؤم مشروط.[1] ويوفر هذا النوع من أساليب السخرية جمالية في التعبير وطرافة في القول يجعله يصل إلى قلوب وأذهان المستمعين.

والتعريض لغة هو ضد التصريح، يقال عرض بفلان إذا قال قولا يلوح به إليه دون أن يسميه أو يوجه إليه الخطاب مباشرة.

[1] – محمد عناني، **فن الكوميديا**، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، الاسكندرية، 2002، ص18.

أما اصطلاحا هو كلام له ظاهر وباطن، حيث يكون الظاهر كلاما محايدا أو في سياق مختلف، لكن الباطن والمقصود الحقيقي هو الإشارة الخفية إلى معنى معين، ويكون إدراك هذا المعنى معتمدا على فطنة السامع وذكائه في ربط الكلام بقرائن الحال.

يصبح التعريض أسلوبا ساخرا عندما يكون المعنى المضمر الذي يدركه الساخر هو نقد لاذع، أو تحقير، أو استهزاء بالشخص المستهدف.

ويتحقق التعريض الساخر عبر عدة صور أشهرها:

التعريض بالذم بما يشبه المدح، كأن يأتي المتكلم بعبارة مدح أو تمجيد، لكنها توضع في سياق يثبت عكسها تماما، فينقلب المدح إلى أشد أنواع التهكم. كأن تقول لشخص إنك فنان مبدع على رسم ركيك واضح العيوب.

وقد يأتي التعريض بتوجيه كلام إلى شخص والمقصود شخص آخر حاضر، يقال بالعامية عندنا في الجزائر (الكلام لجارتي ولمعاني لمرتي).

وقد يكون بإظهار وذكر عيب أو صفة سيئة في سياق الحديث مع طرف ثالث، فيهم المقصود مباشرة أن الكلام موجه إليه.

9. أسلوب التنكيت والتندّر:

وفي هذا الأسلوب يتم مزج النقد بروح مرحة وأسلوب شيّق من خلال التلاعب بالألفاظ الذي يصنع معنى مزدوج، معنى ظاهري يثير الضحك، ومعنى خفي يحيل المستمع إلى إدراك العبث أو المحال أو متناقضات الحياة.

والنكتة صورة من صور إبداع شعب الساخر والناقم على أوضاعه، وهي تفلسف التناقض وتبلوره إلى أقصى حد ثم تقدمه في أقل الكلمات وأكثرها تعبيرا لتوصل المعنى الكامن في نصها[1].

ويندرج أسلوب التنكيت ضمن فن الهزل الذي يراد به الجد، يستخدم لغرض السخرية أو الذم العميق في إطار البلاغة الكلاسيكية.

10. أسلوب التبكيت:

جاء في قاموس معاجم اللغة العربية أن التبكيت هو التقريع والتعنيف ويقال بَكَتَهُ بمعنى غلبه بالحُجّة، ووبّخه, ويعني أيضا أن يفحم الشخص بالكلام المنطقي والحجج القوية حتى لا يجد المبكّت ما يرد به فيسكت خجلا واعترافا بالهزيمة[2].

ويشير مصطلح التبكيت في سياق أساليب السخرية إلى استخدام طريقة في الكلام تتضمن التوبيخ غير المباشر أو السخرية اللاذعة، بهدف فضح عيوب أو نقائص شخص أو فكرة بطريقة تضحك الآخرين، وتشعر المقصود بالخجل والإحراج الشديد، لأنه وبخ وقرع علنا بأسلوب ساخر.

11. إظهار التناقض والتضاد (المفارقة):

التناقض في قواميس اللغة العربية هو التخالف والتعارض والتباين في الأقوال، أمّا التّضاد فهو يحمل نفس معنى التناقض غير أنه يكون في الأفعال.

---

[1] – محمد محمود فايد، **النكتة: إبداع فني في كل زمان ومكان**، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، مصر ، عدد 427، أفريل 2011 ، من موقع www.arabicmagazine.com ، تم التصفح يوم 12 أفريل2021، على الساعة 11:10.

[2] – قاموس معاجم اللغة العربية، من موقع www.arabdict.com ، تم التصفح يوم 7 فيفري2021، على الساعة 17:54.

وتُعتبر صفة التناقض في الأقوال والأفعال أو التناقض بين القول والفعل من أسوء الصفات التي قد يتف بها إنسان، لذلك عادة ما يُسخر من المتناقضين وذلك بإبراز تناقضهم للعيان.

هذه بعض من أساليب وصور السخرية حيث لا يمكن عدها وحصرها كونها تخضع لخيال الساخر وإبداعه ودهائه، وأيضا تتطور السخرية على مر الزمن وما يصاحبه من تطور على كل الأصعدة الاجتماعية والسياسية والتكنولوجية وغيرها.

خامسا: الخطاب الإعلامي السّاخر

الخطاب الإعلامي الساخر يتميز بخاصية الهجوم والفضح ورمي الهدف، لذا فهو يركز على الوظيفة الانفعالية أو التأثيرية التي يتوسل إلى بلوغها بآليات لسانية (لغوية بالدرجة الأولى) فبهذا النوع من الخطاب كأسلوب للنقد يسهل تجاوز المحاذير السياسية والاجتماعية ويمكن الدخول في مخاطرات مقبولة ومأمونة إلى حد ما. وبهذا يتحول الخطاب الإعلامي السّاخر إلى ممارسة ثقافية هدفها التأثير في المتلقين قصد تغيير الواقع، فغرض هذا النوع من الخطاب الإعلامي هو تصحيح الخطأ وتصويب الاعوجاج وفضح الفساد وإحداث أثر معين أو رد فعل لدى الجماهير.

ولا شك أن اللجوء إلى السخرية لتمرير هذه الأهداف الإعلامية يضمن للخطاب الإعلامي تأثيرا أكبر وأعمق، هذا الأخير يستمد وجاهته من خلال الغوص في الأعماق بغية التقاء المفارقة التي تدفعنا إلى الابتسام والتأمل معا، فالخطاب الإعلامي الساخر يستلهم الصور المتداولة بين الناس، فيرسمها الإعلامي السّاخر بريشة فنان مبدع.

والإعلام الساخر يقول ما يريد بالتلميح، فهو يتوارى خلف فنون السخرية وأساليبها اللغوية وغير اللغوية، ما يمكّنه من التفلّت من سطوة الرقيب، فهو يستطيع أن يقول ما يعجز عن قوله الإعلام الجاد، وإذا اعتبرنا أن الإعلام الجاد ملك للسلطات، فإن الإعلام الساخر هو اللسان الناطق باسم الشعوب، والمعبر عن آمالهم والمدافع عن حقوقهم.

سادسا: توظيف السخرية في وسائل الإعلام

مثلت السخرية بمظاهرها وسيلة تواصل وإعلام وأداة تعبير سياسي، مما جعلها قوة إعلامية مؤثرة. ومن دراسة توظيف السخرية في الإعلام نجد أن وظيفة الإخبار احتلت المرتبة الثانية في الإعلام الساخر وأن الرأي احتل الموقع الأول والأهم فيه.[1] كما هو الحال في مقالات الرأي والأعمدة الصحفية الساخرة ورسوم الكاريكاتير والبرامج التلفزيونية الساخرة في القنوات العربية والعالمية والعربية وحتى على الشبكة العنكبوتية العالمية.

وقد استعان الإعلام بالسخرية والنكتة والضحك في وظيفته الرقابية والإشرافية على البيئة، كونه العين الراصدة التي تكشف أخطاء الساسة والمسؤولين وتفضح عيوب المجتمع.

وهذا ما يتجلى واضحا في الرسوم الكاريكاتيرية والصحف والبرامج التلفزيونية الساخرة، بالإضافة إلى كون النكتة والسخرية خير معبر عن الاتجاهات العامة نحو السلطة والأوضاع الراهنة.

[1] – حمدان خضر السالم، **تطور الكاريكاتير في الصحافة العراقية**، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص216.

واستخدم أسلوب السخرية أيضا في الدعاية كوسيلة للتقليل من أهمية الحدث أو إثارة الشكوك حوله، واستخدمت الدعاية هذا الأسلوب للحط من شخصية ما أو موقف معين بإطلاق أوصاف أو نعوت للاستهانة بالخصم والعمل على التقليل من احترامه وإضعاف شخصيته[1]

وبالعكس نجد الكثير من السياسيين والشخصيات العامة يستعملون أسلوب السخرية والنكتة والفكاهة والضحك من أجل التقرب والتودد إلى الجماهير وخلق جو من الألفة معهم بهدف كسبهم، وهذا يساعدهم في تحقيق مصالحهم الخاصة سواء كانت تجارية أو سياسية أو غيرها.

وقد استخدمت السخرية أيضا في البرامج الدرامية التي ظاهرها ترفيهي محض غير أنها تمرر رسائل مبطّنة بأسلوب ذكي وإبداعي غالبا ما يكون الهدف منها هو التحذير والتنبيه بغرض الإصلاح والتقويم.

سابعا: البرامج التلفزيونية الساخرة

1. السخرية السياسية:

السخرية السياسية هي أحد أهم أشكال الإبداع والتي تعني بكل بساطة النقد الساخر للقضايا السياسية وكذا المسؤولين والشخصيات الفاعلة في السياسية المحلية أو الدولية.

وقد برز كتاب وفنانون ساخرون على مدار التاريخ أثروا في العالم بإبداعاتهم وليس بعيدا عن الثقافة العربية القديمة، الجاحظ والمتنبي وأبو حيان التوحيدي وابن الرومي وابن المقفع وعشرات أو

[1] – مؤيد الديلمي، **الهيمنة الإعلامية الأمريكية وحرب الأكاذيب: استخدام الدعاية والتضليل لتبرير غزو العراق**، دارالخير للنشر والتوزيع، دمشق، 2008، ص96.

مئات آخرون، وعن الثقافة العالمية، سقراط وبرنارد شو وشكسبير وآخرون كثيرون. وفي العصر الحديث تطورت السخرية السياسية بشكل كبير من خلال الصحافة ووسائل الإعلام، فقد دفع ناجي العلي حياته ثمنا للسخرية السياسية من خلال رسومه الكاريكاتورية، كما أن البرامج السياسية الساخرة من رؤساء الدول الغربية من خلال ممثلين ساخرين أو صناعة دمى شبيهة بهم أصبحت من أشهر البرامج السياسية الساخرة التي تتابع على نطاق واسع في فرنسا والولايات المتحدة وبريطانيا ومعظم دول أوروبا، هذا بخلاف وسائل السخرية الأخرى وعلى رأسها المسرح والرسوم الكاريكاتورية. [1]

2. تعريف البرنامج التلفزيوني السياسي الساخر:

البرامج التلفزيونية الساخرة هي البرامج التي تعتمد في تناولها للأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية المختلفة على الأسلوب الفكاهي الساخر، وقد طال في كثير من الأحيان حتى رؤساء الدول، والتي ترتبط بحجم الحرية الممنوحة للمؤسسات الإعلامية، لتنقل السخط السياسي لدى الشباب الناتج عن قرارات سياسية أو شخصيات مسؤولة أو برامج سياسية معينة محلية أو إقليمية أو دولية، وهو من أصعب الفنون الإعلامية التي باتت اليوم تحتل مساحات كبيرة عبر الفضائيات، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك بظهور قنوات متخصصة فقط في هذا الفن الساخر، خاصة بفضل "الانترنت"

[1] – أحمد منصور، **شاهد على العصر**، تستضيف الحلقة الفنان الساخر أحمد السنوسي ليتحدث عن السخرية السياسية في الثقافة العربية وعلاقتها بالدكتاتورية، وحدود الفن الساخر في ظل وثيقة وزراء الإعلام العرب، تاريخ البث تاريخ بث البرنامج 20 فيفري 2008 من موقع https://www.youtube.com/watch?v=GISe_JMDiVg. ، وتم التصفح يوم 13 فيفري 2021، على الساعة 20:45.

وظهور هواة على "اليوتيوب " يملكون مهارات الفن الساخر، فأصبحت هذه النوعية من البرامج ملاذ الشباب ومصدر للمعلومة السياسية لديه.

وُيعرف الدكتور ضياء مصطفى البرنامج التلفزيوني الساخر: "هو منهاج يحمل رسالة اتصالية ذات مضمون سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي سواء كان درامي أو لادرامي، عبر التلفزيون، ويهدف إلى نقل ونقد مختلف الظواهر والأحداث السياسية والاجتماعية في المجتمع بأسلوب فكاهي ساخر مثير للضحك، في شكل عمل سمعي بصري له إطار زمني محدد وجينيريك بداية ونهاية تميزه عن باقي البرامج".[1]

والبرامج التلفزيونية الساخرة تمتلك أدوات الإبهار وعناصر الجذب وهي تقترب من هموم المواطن وتمس جوهر مشكلاته وتسعى لخدمة المصلحة العامة للشعب من خلال إشباع حاجته لمعرفة الحقائق، كل هذا بأسلوب غير مباشر يعظ ويوجه وينتقد ويعرض في ثوب من الفكاهة والضحك.

هذه البرامج أثارت الجدل كما أنها أبهجت الجمهور من ناحية وأغضبته من ناحية أخرى، مما دفع الأكاديميين الغربيين في مجال الإعلام إلى دراستها. وتم تعريف البرامج السياسية الكوميدية الساخرة على أنها «القوة الرائعة التي تعبر عن مشاعر الرأي العام لتعزيز الثقافة المتحضرة وفكرة المواطنة للجمهور وذلك بإثارة النقاش السياسي لجذب الجمهور إلى عالم السياسة بمهارة وإبهار» أو

[1] – ضياء مصطفى، **مرجع سابق**، ص254.

هي «تفريغ للعواطف البشرية مثل الشعور بالغضب، الخزي، الاشمئزاز، السخط، الاحتقار وغير ذلك، بتعبير مضحك وبسيط»[1].

ويعتبر هذا النوع الإعلامي حديث ومستجلب من الغرب، حيث برز نجمه في العالم العربي إبان الثورات الربيعية العربية واستمر بعدها إلى الآن.

وكان أول ظهور للإعلام السياسي الساخر في الصحافة المكتوبة وبالذات في الصحف الأمريكية أواخر القرن التاسع عشر مثل صحيفة " صنداي ويرلد" التي خصصت صفحة للأخبار والصور التقارير الساخرة، ومجلة "نيويوركر" التي اشتهرت بالرسومات والأخبار الساخرة.[2]

أما في البلدان العربية فظهرت أولى التجارب في نهاية القرن التاسع عشر في مصر على يد "يعقوب صنوع" الذي كان ينشر كتاباته في الجرائد والمجلات المختلفة بأسلوبه الساخر المميز ونقده اللاّذع حد الاستهزاء من الملك الخديوي إسماعيل وبذخه وإسرافه، ما حدا بالصحف أن تغلق أبوابها أمامه. فسعى بصحبة جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده لإصدار ما اعتبرت أول صحيفة عربية ساخرة تحت اسم "أبو نظّارة" وبشعار "جريدة مسليات ومضحكات"، والتي انتهجت نهج صنوع الخاص في السخرية مع إضافة رسومات الكاريكاتير.

وتقول المصادر التاريخية أن هذه الجريدة لاقت رواجا كبيرا أقلق الخديوي فمنع إصدارها، ما دفع بصاحبه يعقوب صنوع إلى الهجرة نحو باريس حيث أصدر هناك سلسلة من الصحف الساخرة

---

[1] – شيماء الهواري، **تأثير الإعلام الساخر على شعوب الربيع العربي**، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية الاقتصادية والسياسية، مجلة الدراسات الإعلامية، سبتمبر 2017، تصفح من الموقع https://democraticac.de/?p=49387 يوم 26 فيفري 2021 على الساعة 19:39.

[2] – عبد الرزاق الدليمي، **المدخل إلى وسائل الإعلام**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011، ص126، بتصرف.

بعناوين مختلفة (أبو نظارة زرقا، أبو صفارة، أبو زمارة) وقد استعمل اللهجة الدارجة المصرية في بعض مقالاته لأول مرة في تاريخ الصحافة المكتوبة.

وقد حذا حذو صنوع العديد من الكتاب الصحفيين مثل عبد الله النديم المعروف بخطيب الثورة العرابية، والذي أصدر العديد من المجلات الساخرة ك"التبكيت والتنكيت" و"الأستاذ".[1]

ومن مصر إلى تونس التي عُدّت من الدول العربية السباقة في مجال الصحافة الساخرة، حيث أُصدرت الجريدة الساخرة "ترويح النفوس" عام 1906 على يد عزوز الخياري، وصدر بعدها الكثير من الصحف ليس في تونس فحسب بل في سوريا على يد جريدة "حط بالخرج" لصاحبها فخري البارودي الذي أعطاها شعار "قل الخير وإلا فاسكت"، وفي العراق على يد جريدة "مُرقعة الهندي".[2]

وفي الجزائر نجد أن الكتابات الساخرة ظهرت إبان الاستعمار الفرنسي كنوع من المقاومة، حيث وجدت في صحف جمعية العلماء المسلمين على غرار "البصائر" نصوص تعريضية بالاستعمار عمل على توقيعها العديد من الكتاب من بينهم، الأمين العمودي، مفدي زكريا، البشير الإبراهيمي، محمد السعيد الزاهري وأحمد رضا حوحو[3]، لتتسع في نهاية القرن العشرين وتصل عدواها إلى كل الدول العربية.

---

[1] – محمد العتر، **الصحافة الساخرة: من أين تؤكل الكتف؟ بالإشاعة وخفة الظل**، نشر يوم 29أكتوبر 2015 بالموقع الالكتروني https://www.sasapost.com/sarcastic-press وتم التصفح يوم 26 فيفري 2021 على الساعة 14:29.

[2] – **المرجع السابق.**

[3] – نجاة بوثلجة، فضيل دليو، **الكتابة الصحفية الساخرة بجريدة الشروق اليومي: دراسة تحليلية لعمود منمات للكاتب عمار يزلي أنموذجا**، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 25 ، الجزء الثاني، دورة ديسمبر 2017، ص719.

وقد انتقل الأسلوب الساخر من الصحافة المكتوبة إلى الإعلام التلفزيوني لما لقيه من رواج ومتابعة كبيرة، فظهرت برامج ساخرة تعالج مختلف الموضوعات من السياسة، للاقتصاد، للمشكلات الاجتماعية... الخ، لكن تعتبر الصحافة السياسية الساخرة هي الأكثر شعبية في العالم. حيث يعمل الإعلام الساخر على السخرية من الساسة والأجندات السياسية، من خلال تقريب الأمور والأحداث للجمهور بطريقة فكاهية وطريفة. وتحظى الصحافة السياسية الساخرة بشعبية كبيرة بالإضافة إلى الصحافة الاجتماعية الساخرة التي تعالج مشاكل ورذائل المجتمعات، والظواهر التي قد تؤثر سلباً عليه.

وقد ظهرت البرامج التلفزيونية الساخرة في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية منذ الستينات من خلال برامج تلفزيونية متنوعة مسلسلات وبرامج التوك شو والسيت كوم وغيرها ولعل أشهرها:

البرنامج السياسي الساخر "That Was The Week That Was" لمقدمه الصحفي الأمريكي David Frost والذيُ بث على قناة ال BBC عامي 1962 و11963.

والمسلسل الأمريكي الكوميدي The Smothers Brothers Comedy Hour للأخوين الأمريكيين Smother وقد بثت هذه السلسة في قناة CBS الأمريكية من سنة 1967 إلى سنة 1970. والتي أوقفت نتيجة مشاكل مادية رغم النجاح الذي حققته.2

[1] – https://en.wikipedia.org/wiki/That_Was_the_Week_That_Was وتم التصفح يوم 26 فيفري2021على الساعة 17:46.

[2] – https://en.wikipedia.org/wiki/The_Smothers_Brothers_Comedy_Hour وتم التصفح يوم 26 فيفري 2021 على الساعة 18:07.

وكذلك البرنامج الشهير The Daily Show والذي كانت بدايته مع الصحفي Craig Kilborn سنة 1996 ثم مع Jon Stewart منذ سنة 1999 إلى غاية 2015 وقد كان لهذا البرنامج الساخر من السياسة الأمريكية قاعدة جماهيرية كبيرة على المستوى المحلي والعالمي، ونذكر أيضا برنامج Laugh-In لمقدميه Dick Martin و Dan Rowan والبرنامج الفرنسي الساخر Les Guignols الذي بث على قناة Canal+. خلال الفترة الممتدة من أوت 1988 إلى جوان 2018 وكان معده ومقدمه الإعلامي الفرنسي Alain de Greef وقد كان يعالج قضايا فرنسية وأوروبية وحتى عالمية بأسلوب نقدي ساخر.

أما في الوطن العربي فكانت هذه النوعية من البرامج شبه منعدمة لما كانت تمارسها الحكومات من قمع للحرية الإعلامية، وبعد ما يسمى بالربيع العربي وتحقق هامش نسبي من الحرية تم إنتاج العديد من البرامج التي تخوض في السياسية منها البرامج الساخرة، ولعل برنامج "البرنامج" لمقدمه باسم يوسف هو الأول من بين جنسه، وقد بث لأول مرة يوم 1 أوت 2011 على قناة ON TV، لقد عرف هذا البرنامج نسب مشاهدة عالية من بين جميع شرائح المجتمع العربي.

ويُعتبر هذا البرنامج نسخة مقلدة عن البرنامج الأمريكي الشهير The Daily Show ، وكانت البداية بالنسبة لمعده "باسم يوسف" على قناة في اليوتيوب حيث كان يقدم حلقات ساخرة تحت اسم "باسم يوسف شو" ينتقد فيها الأوضاع السياسية في مصر والوطن العربي، وقد حقق نسب مشاهدة تجاوزت المليون في ظرف ثلاثة شهور فقط ليقرر بعدها التعاقد مع قناة ON TV ليقدم برنامجه الشهير "البرنامج".

وفي دول المغرب العربي وخاصة في تونس عرفت قناة نسمة هذا النوع الإعلامي السياسي الساخر من خلال برنامج الدمى المتحركة "Les Guignols" الذي كانت تجسد فيه الدمى شخصيات السياسيين العرب وحتى رؤساء الدول والملوك. وقد كان هذا البرنامج نسخة عن البرنامج الفرنسي الذي حمل نفس العنوان. وبسبب الضغوطات السياسية تم إيقاف النسخة التونسية من البرنامج. وقد عرف المغرب هذا الصنف أيضا من خلال برنامج ساسا يا سوسو الذي اتخذ من سياسات الحكومة عبد المغربية موضوعا لسخريته، بعد ذلك توسع البرنامج ليشمل كافة المواضيع التي تهم الشأن العام المغربي.

ونتيجة الإقبال الكبير على هذه النوعية من البرامج خاصة في فئة الشباب، ظهرت عدة برامج في مختلف القنوات التلفزيونية العربية، أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، برنامج "البشير شو" الذي يقدمه الإعلامي العراقي "أحمد البشير"، وبرنامج "التاسعة" الذي يقدمه الكوميدي التونسي "لطفي العبدلي", وبرنامج "لاباس" التونسي والذي يقدمه مجموعة من الشباب التونسيين، وبرنامج "جرنان القوسطو" المعروف ب"ناس السطح" وهو برنامج جزائري على شكل تمثيلية يقدمها مجموعة من الممثلين الشباب.

كما هناك برنامج "جوشو" الذي يبث على قناة "التلفزيون العربي"، وبرنامج "لا يمل" و"بس مات الوطن" الذان يبثان على قناة المستقبل اللبنانية، وبرنامج "فوق السلطة" الذي يبث على قناة الجزيرة والذي نحن بصدد تحليله في دراستنا هذه. وتبقى هذه مجرد عينة من البرامج السياسية الساخرة التي تسجل نسب مشاهدة عالية.

ثامنا: أشكال البرامج التلفزيونية الساخرة:

تعددت أشكال البرامج التلفزيونية التي اتخذت من السخرية أسلوبا في تمرير رسائلها وإيصال أفكارها إلى جمهور المتلقين. ومن بين أهم هذه الأشكال وأكثرها انتشارا نجد:

1. برامج التوك شو(talk-show) الساخرة:

برامج التوك شو (talk-show) هي برامج حوارية تأخذ طابعا ساخنا، حيث غالبا ما يتم اختيار المواضيع الآنية والساخنة والتي يدور حولها جدل كبير، وهي برامج يشترك الجمهور في مضمونها سواء بالحضور داخل الاستديو أو بالحوار عبر الهاتف أو البريد الالكتروني ومواقع التواصل من خارج الاستديو أو بالأسلوبين معاً، كما يتم استضافة بعض المتخصصين أو بعض الشخصيات العامة.

وقد تمثلت أبرز برامج التوك شو الساخرة والناجحة في المنطقة العربية في أعقاب ثورات الربيع العربي في برنامج" البرنامج "لباسم يوسف الذي عرف باسم" جون ستيورات مصر"، حيث أسس برنامجه الساخر على غرار البرنامج الأمريكي The Daily Show، وكان يعتبر البرنامج الأكثر مشاهدة في الشرق الأوسط، وركز البرنامج على تقديم الكوميديا السوداء "للسخرية من الأزمات السياسية والاقتصادية التي كان يمر بها الشعب المصري آنذاك.

وعلى المنوال نفسه، استطاع برنامج التحليل السياسي الساخر DNA اللبناني أن ينال انتباه قطاع عريض من الجمهور اللبناني والعربي، نظراً لتناوله بصورة نقدية حادة، وأحيانا ساخرة الأحداث والتصريحات السياسية داخل لبنان والشرق الأوسط.

وإذا كانت الموجة الأولى من البرامج الساخرة التي ظهرت في المنطقة العربية غلب عليها الطابع السياسي، فقد تلتها سلسلة من البرامج الساخرة التي تنحو نحو النقد الاجتماعي والثقافي، حتى البرامج التي حاكت البرامج الأمريكية، مثل برنامج" سترداي نايت بالعربي"، لم يأخذ الطابع السياسي المعروف عنه في أمريكا، بل ركز بالأساس على الطابع الثقافي والاجتماعي.

وأصبحت العادات والتقاليد وأسلوب الحياة والمفاهيم الاجتماعية الراسخة محل انتقاد تلك الموجة الثانية والتي مازالت قائمة وتشهد نمواً وتطوراً ملحوظين. ولعل هذا التحول من السياسي إلى المجتمعي يرجع في جانب منه إلى انصراف الاهتمام جزئياً عن الشأن السياسي، بعد الإحباط الذي أصاب المجتمعات العربية، نتيجة الصعوبات الاقتصادية والاجتماعية التي عانتها تلك الدول في أعقاب الثورات، فضاً عن انهيار بعض الدول العربية في صراعات مزمنة.

2. برامج الحديث المباشر:

وهو أبسط أنواع البرامج من حيث الشكل، إذ يقتصر على متحدث واحد يوجه حديثه لجمهور الشاشة أو لجمهور الاستديو. ويعتمد نجاحه على كفاءة وتمكن المتحدث الذي يشترط فيه الجاذبية في الشكل وفي الصوت والنبرة، والقدرة على عرض الموضوع بدون تكلف وتصنع، وقد أصبح في وقتنا يستعان بتسجيلات يعرضها المقدم لدعم رسالته.

كما أن برامج الحوار المباشر فيها الكثير من الارتجال الحرّ وعادة ما تقدمه شخصية هامّة قد تكون عالما ما أو رجل دين أو إعلامي شهير أو شخصية أدبية أو سياسية لها دور قيادي وقدرة

على مواجهة الجماهير والتحدث إليهم، وتتطلب من المتحدث أن يتحلى بصفات معينة كالثقافة الواسعة والجاذبية وسهولة النطق.[1]

وتُعتبر البرامج الساخرة من هذا النوع من أصعبها كونها تتطلب إلمام تام بالموضوع من طرف الساخر وفطنة وذكاء كبيرين إضافة إلى روح النقد والسخرية التي تخوله أن يصوغ رسالته بشكل مضحك ومعبر في نفس الوقت.

وقد كانت بداية هذا النوع من البرامج الساخرة على وسائط الإعلام الجديد من مواقع التواصل واليوتيوب وغيرها حيث برز العديد من الشباب العربي الذين استغلوا هذه المنصات المجانية والحرة ولو نسبيا في نقد مجتمعاتهم وبلدانهم سياسيا واجتماعيا، ونتيجة الإقبال الكبير على المشاهدة الذي حققته فيديوهاتهم الارتجالية البسيطة، لجأت العديد من التلفزيونات إلى تبنيهم أو تبني فكرة برامجهم.

3. المسلسل التلفزيوني:

المسلسل بصفة عامة هو تمثيلية طويلة تذاع على حلقات متتابعة ومتكاملة بحيث لا يكتمل المعنى والهدف العام من المسلسل إلا عند اكتمال كل حلقاته. والمسلسل الكوميدي الساخر يعتمد أسلوب السخرية والفكاهة والتلميحات في نقده للمجتمعات والسياسات وإيصال أفكاره ومعانيه. والمسلسل الساخر يتميز بالغرابة والشذوذ والمبالغة في إبراز السمات الخاصة لشخصيات المسلسل،

[1] – حمدي عبد المقصود، **البرامج التلفزيونية: مفهوم الإعداد بين السائد والمهمّش**، مجلة الإذاعات العربية، عدد 87، مارس 2009، ص 95.

كما يتطلب كاتب سيناريو متمكن ومبدع وصاحب خيال واسع، إضافة إلى مخرج ومصورين وتقنيين مبدعين.

ونظرا لكون المسلسل الساخر كوميدي وفكاهي ومشوق فهو يشهد نسب عالية من المشاهدة من قبل الجماهير الباحثة عن الترفيه والضحك خاصة وأنه ضحك جاد إن صح التعبير وليس مجرد سخافة وتفاهة، وفي التلفزيونات العربية نجد هذا النوع من البرامج مثل المسلسل السوري "يوميات مدير عام" الذي كان يعالج ظاهرة الموظفين الحكوميين غير الجادين والمهملين لأعمالهم والمضيعين لمصالح الناس خاصة مع غياب الرقابة والمحاسبة.

4. السلسلة الكوميدية التلفزيونية (سيت – كوم، sitcom):

شهدت الساحة الفنية في السنوات العشر الأخيرة ظهور نوع جديد من الدراما التلفزيونية ألا وهي مسلسلات السيت كوم، تلك المسلسلات التي تعتمد في الأساس على الأحداث والمواقف الكوميدية التي تحدث للشخصيات الرئيسية الثابتة، بينما لا وجود لقصة متصلة طوال الحلقات، ويصاحب الحلقات صوت ضحكات الجمهور وأحيانا يتم تصويرها في استوديوهات بوجود جمهور حقيقي.

هذه المسلسلات كانت بدايتها في أمريكا وتحديدا المسلسل الشهير " Friends" الذي ذاع صوته في كل أنحاء العالم، ثم انتقلت إلى القنوات التلفزيونية العربية وظهرت عدة مسلسلات حققت نجاحا كبيرا.[1] وأصبحت تعالج إلى جانب القضايا الاجتماعية، القضايا السياسية بأسلوب كوميدي ساخر.

[1] – سمر مجدي، **أشهر مسلسلات السيت كوم المقتبسة عن المسلسلات الأجنبية**، تاريخ النشر 31 أوت 2018، الموقع http://www.arageek.com تم التصفح يوم 6 مارس2021 على الساعة 11:23.

وأذكر كمثال المسلسل الجزائري "عاشور العاشر" محل دراستنا الذي كله تلميحات سياسية عميقة لدرجة أنه تم عرقلة إصدار الجزء الثالث منه.

وتتميز السيت كوم بإيقاعها السريع مما يجعل مؤلفها يقدم كوميديا فيها خفة بخلاف المسلسل المترابط الذي يفرض على مؤلفه نوعا من التطويل والمغالاة الذي يولد الملل لدى المشاهد، بينما السيت كوم فلكل حلقة قصة وسيناريو خاص ما جعل عملية التصوير والإخراج أسهل وأقل كلفة، إضافة إلى سهولة تسويقها للمحطات الفضائية التي تضمن بها ارتفاع نسب المشاهدة.[1]

تاسعا: الدراما التلفزيونية الساخرة

تشير الدراما التلفزيونية الساخرة إلى نوع من الأعمال الدرامية التلفزيونية التي تستخدم السخرية والفكاهة والتهكم كوسائل رئيسية لمعالجة الظواهر السلبية سواء كانت في الأفراد أو المؤسسات أو المجتمع. وهذا لغرض النقد وفضح العيوب والأخطاء من أجل تحقيق الهدف الأعمق وهو التوعية والإصلاح الاجتماعي أو السياسي.

فالدراما الساخرة ترصد السلوكيات والأخلاقيات والأفعال والأقوال في الحياة الاجتماعية وتعتمد على المواقف الساخرة المستوحاة من القضايا الاجتماعية والسياسية...وهي تعبر عن الواقع المضحك المبكي بأسلوب ساخر يكشف أهم القضايا التي يعاني منها المجتمع.[2]

[1] – إنجي سمير، **الست كوم موجة العصر**، جريدة الأهرام عدد 48134، عن الموقع http://www.ahram.org.eg/، تم التصفح 6 مارس 2021 على الساعة 14:44.

[2] – عزة القصابية، **الكوميديا الساخرة بين الهزل والجد**، مقال نشر في جريدة عمان يوم 09 جويلية 2019، عبر الرابط https://www.omandaily.om/%D8%A3%D8%B9%D9%85%D8%AF%D8%A9/%D8%A7%D9%84%D9

وهذا النوع من الدراما يجد فيه الجمهور المتعة والتنفيس عن الموضوعات المطروحة، وهناك من يصفها بأنها الدراما الأكثر قربا من الحقيقة وواقع المجتمع.

فالدراما الساخرة ليست مجرد كوميديا هدفها الإضحاك فحسب، بل هي كوميديا هادفة وواعية تسعى إلى توعية المشاهد وتوجيهه وإثارة تفكيره النقدي، وكلها في سبيل تحقيق الهدف الأسمى وهو الإصلاح.

عاشرا: الملامح الرئيسية للدراما الساخرة

تعتمد الدراما التلفزيونية الساخرة في بناء قصصا وشخصياتها على الميزات التالية:

1. النقد البناء:

يتمثل الهدف الأسمى للدراما التلفزيونية الساخرة الإصلاح عبر الضحك، حيث تستخدم الضحك كوسيلة لتسليط الضوء على القضايا والمواضيع المثيرة للجدل، حيث تظهر السلوكيات الخاطئة أو الناقصة للأشخاص أو الأنظمة بصورة هزلية، مما ينفر المشاهد منها وتدفعه للإحجام عن تقليدها.

2. الأدوات الفنية الأساسية:

تعتمد على أساليب قوية تميزها عن الدراما الجادة:

المبالغة: حيث تعمد إلى تضخيم العيوب أو الأفعال أو الأوضاع إلى حد مفرط لتبح سخيفة ومضحكة ما يجعل العيب أكثر وضوحا.

%83%D9%88%D9%85%D9%8A%D8%AF%D9%8A%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8% تم التصفح يم 06 مارس 2021 على الساعة 15:00

السخرية والتهكم: كقول عكس ما يقصد، غالبا بلهجة حادة، لكشف الفجوات والتناقضات بين القول والفعل في الواقع.

المحاكاة الساخرة: وهي تقليد شخصية معينة أو عمل ما أو أسلوب بطريقة هزلية لنقده أو السخرية من مضمونه.

كوميديا الموقف: خلق مواقف مضحكة من واقع الحياة اليومية لتسليط الضوء على مفارقات وتناقضات هذا الواقع.

3. الموضوعات الشائع معالجتها:

تتناول الدراما التلفزيونية الساخرة القضايا التي تمس حياة الجمهور بشكل مباشر، ومن أبرزها:

الفساد السياسي والإداري: حينها تصبح الدراما الساخرة دراما سياسية وتُعرف على أنها دراما الدعاية السياسية، وهي دراما الاستفزاز السياسي.[1] وتركز على نقد تصرفات السياسيين والقرارات الحكومية والروتين الإداري المعقد والفساد السياسي وغيرها من القضايا ذات الطابع السياسي التي يعاني منها المجتمع.

الأمراض الاجتماعية: تهتم الدراما التلفزيونية الساخرة أيضا ببعض الأمراض المتفشية في المجتمع كالنفاق والكذب والجهل والاستغلال والتعصب وغيرها من الأخلاقيات التي تهوي بالمجتمعات قيميا وأخلاقيا.

[1] – حمود فهمي، **الصوت والصورة**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص161.

التناقضات الثقافية: السخرية من بعض العادات أو التقاليد التي أصبحت معيقة وغير منطقية.

هذه نماذج من القضايا التي تركز الدراما الساخرة على معالجتها، فهي كالمرآة المضحكة للواقع المؤلم، إذ تعكس عيوب المجتمع في قالب ترفيهي يدفع المشاهد إلى التفكير العميق.

أحد عشر: توظيف عناصر البناء الدرامي في الدراما الساخرة:

تختلف طريقة تعامل الدراما الساخرة مع عناصر البناء عن الدراما الجادة، حيث تكون هناك مبالغة في بعض العناصر ويكون هناك تخفيف أو كسر قواعد لتحقيق غاية الضحك والنقد.

1. الشخصيات:

في الدراما الساخرة، غالبا ما يتم تحويل الشخصية إلى شخصية كاريكاتورية بدلا من بناء شخصية عميقة متشعبة الأبعاد كما في الدراما الجادة.

حيث يتم التركيز على صفة واحدة سلبية أو مضحكة في الشخصية (مثل البيروقراطي الفاسد، أو الشاب العاطل الكسول) وتضخيمها بشكل فج لتمثيل شريحة اجتماعية أو ظاهرة معينة. هذا التسطيح يسهل على المشاهدين التعرف على الظاهرة ونقدها بسرعة. وبدلا من التعاطف مع الشخصية، يدفع الساخر المشاهد إلى الضحك على عيوبها وسلوكها، مما يحقق وظيفة النقد الاجتماعي.

2. الحبكة:

غالبا ما لا تلتزم الحبكة الساخرة بالبناء الكلاسيكي المتماسك والمقنع منطقيا، بل تسعى إلى خلق المفارقة.

وتتصف الحبكة في الدراما الساخرة بالعبثية والمبالغة، حيث تعتمد على المواقف الكوميدية الفجة والصدف غير المنطقية، أو تضخيم النتائج بشكل مبالغ فيه لتفجير الضحك.

وقد تكون الحبكة الساخرة عبارة عن تكرار مستمر لنفس المشكلة أو الصراع، دون حل جذري، مما يعكس عجز الواقع عن حل المشكلات مثل تكرار مشاكل المواطن مع الإدارة.

3. الصراع:

الصراع في الدراما الساخرة لا يهدف عادة إلى مأساة أو مصير عظيم، بل إلى سخرية لاذعة من المشكلة نفسها. وغالبا ما يكون موجها نحو قوى أكبر من الفرد (مثل الفساد المالي، البيروقراطية، القوانين الجائرة...)، ويتم تصوير هذا الصراع بشكل هزلي لتخفيف وطأة المشكلة على المشاهد. وقد يكون الصراع تافها يعكس أحيانا تفاهة اهتمامات المجتمع.

4. الحوار:

الحوار هو الأداة الأكثر فعالية في الكوميديا الساخرة، حيث تعتمد اللغة المستخدمة في الدراما الساخرة على السخرية اللفظية وألقاء النكات السريعة لتحقيق الضحك. كما قد تعمد شخصيات الدراما الساخرة على المحاكاة الساخرة وتقليد طريقة كلام شخصيات شهيرة بأسلوب ناقد ومضحك في نفس الوقت.

اثنا عشر : الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة

شهد الجمهور الجزائري خلال السنوات الأخيرة العديد من الأعمال التلفزيونية الساخرة، والتي تهدف إلى نقد الواقع السياسي الذي يعيشه المواطن الجزائري، من أهمها سلسلة دقيوس ومقيوس، جرنان القوسطو، طالع هابط[1]، إضافة إلى مسلسل عاشور العاشر محل الدراسة والذي يعد من أضخم الاعمال الدرامية الكوميدية في الجزائر والذي حضي بمتابعة جماهيرية كبيرة نظرا لاهتمامه بمختلف القضايا التي عاشتها الجزائر مؤخرا.

تعد الدراما التلفزيونية الساخرة جزءا هاما في المشهد الفني الجزائري، وهي غالبا ما تتخذ شكل الأعمال الكوميدية التلفزيونية والسلاسل الفكاهية، خاصة في مواسم الذروة كشهر رمضان.

وتستخدم السخرية في الدراما التلفزيونية الجزائرية كأداة لطرح ونقد المشاكل اليومية للمجتمع الجزائري، كالبيروقراطية، المشاكل الأسرية، والأوضاع المعيشية، وفي بعض الأحيان تتطرق إلى القضايا السياسية باستخدام أسلوب لتروية غالبا.

هذه الأعمال عادة ما تحمل رسائل مبطنة هادفة وجريئة تمرر عبر إطار كوميدي خفيف، وذلك هروبا من الرقابة، وإن كانت الرقابة ما زالت تحد من سقف الطرح كما حدث في مسلسل عاشور العاشر محل الدراسة، حيث تم توقيف عرض الموسم الثالث منه.

[1] – مريم العايب والخامسة رمضان، **حضور السخرية السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية**، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2023، ص ص 826، 836.

وتركز الأعمال الساخرة الحديثة بشكل كبير على نقد البيروقراطية، الفساد المتفشي، وتأثير القرارات السياسية على الحياة اليومية للمواطن البسيط.

هذه الأعمال تتبنى بشكل كبير اللهجة العامية المحلية (الدارجة) لضمان وصول الرسالة إلى جميع شرائح الجمهور، لتصبح بذلك لسان حال الشعب ومعبرة عن إحباطاته وتناقضاته.

وقد شهدت الدراما الجزائرية تطورا من حيث المواضيع ودرجة الجرأة، حيث كانت في عهد ما قبل القنوات الخاصة تركز على الكوميديا الترفيهية مع نقد بسيط للمجتمع، ومع ظهور القنوات الخاصة ازداد التركيز على مشاكل الشباب والحياة الأسرية، وزادت حدة نقد الوضع السياسي، وانتقلت من مجرد التلميح إلى تجسيد الشخصيات العامة بأسلوب ساخر.

ويعاني المشهد الكوميدي الجزائري من ضعف في كتابة السيناريو الكوميدي ما يدفع الممثلين خاصة النجوم منهم إلى الارتجال، حتى أن نجاح أي عمل يعود بنسبة كبيرة إلى اعتماده على النجوم الكوميديين الذين يملكون الحس الفكاهي والقدرة على الارتجال وتجسيد الشخصيات الشعبية المركبة، مثل شخصية السلطان عاشور العاشر الذي جسدها الفنان القدير صالح أوقروت.

الإطار التطبيقي

الفصل الرابع: الإطار التطبيقي

تمهيد

أولا: لمحة عن قناة الشروق TV

ثانيا: نبذة عن التلفزيون الجزائري

ثالثا: لمحة عن مسلسل "عاشوري العاشر"

رابعا: تطبيق عناصر البناء الدرامي على مسلسل "عاشور العاشر"

خامسا: الدراسة التحليلية لمسلسل عاشور العاشر

1.عرض وتفسير البيانات التي تعنى بالشكل

2.عرض وتفسير البيانات التي تعنى بالمضمون

رابعا: النتائج العامة للدراسة

يقال إن البحث العلمي من دون جانب نظري هو بحث أجوف ودون جانب تطبيقي هو بحث أعمى.

وكلا الجانبين مترابطان ومتكاملان، فالجانب التطبيقي الذي يعتبر أساس البحث، لا يمكن أن يكتمل بدون ركيزة نظرية تكون مرجعا للباحث خلال بناء بحثه وخلال تحليله للبيانات وتفسيرها.

وفي هذا الفصل سوف نتناول الدراسة التحليلية لمسلسل "عاشور العاشر"، بداية نقدم نبذة عن قناة الشروق الجزائرية، وكذا التلفزيون العمومي الجزائري، وهما القناتان التي عرض فيهما المسلسل.

ولمحة عن المسلسل محل الدراسة وفريق العمل فيه من مخرج وممثلين وسيناريست، بعدها سوف نستعرض تحليل وتفسير الجداول على ضوء المعلومات المحصلة في الإطار النظري، وفي الأخير نقوم بعرض النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أولا – لمحة عن قناة الشروق TV:

الشروق TV هي قناة تلفزيونية جزائرية خاصة تابعة لمؤسسة الشروق، ضمن باقة الشروق. يشغل منصب المدير العام لمؤسسة الشروق الإعلامية حاليا "رشيد فضيل"، ويقع مقرها السمي بحي سعيدون محمد، القبة – الجزائر العاصمة. شعار القناة الرسمي "**قناة كل العائلة**"

نبذة عن القناة:

كانت انطلاقة البث التجريبي لقناة الشروق TV في الساعة الصفر من يوم الفاتح من نوفمبر سنة 2011، على القمر الصناعي نايلسات، وجاءت هذه الانطلاقة في الذكرى الـ 57 لاندلاع الثورة التحريرية الجزائرية المباركة، وكذلك الذكرى الـ 11 لتأسيس جريدة الشروق اليومي، فيما بدأت بثها الرسمي في يوم الـ 15 مارس 2012.

تمتلك القناة مجموعة من المكاتب على المستوى الوطني ومكاتب عالمية أخرى كما تمتلك شركة مجموعة الشروق الإعلامية باقة متنوعة من القنوات منها الشروق TV والشروق NEWS وكذا جريدة الشروق اليومي ومجلة الشروق العربي.

تبث قناة الشروق TV العديد من البرامج المتنوعة، دراما، كوميديا، أخبار، برامج حوارية، رسوم متحركة، برامج طبخ، برامج سياسية واجتماعية ودينية ورياضية وغيرها.

ثانيا- نبذة عن التلفزيون الجزائري:

التلفزيون الجزائري (الأرضية) هو أول قناة للمؤسسة العمومية للتلفزيون، أسس في شهر ديسمبر من سنة 1956 إبان حقبة الاستعمار الفرنسي تحت اسم Télévision Alger، وكان تابعا للإذاعة والتلفزيون الفرنسي وتحت سيطرة فرنسا. وبعد استقلال الجزائر، تم استرجاع مبنى الإذاعة والتلفزيون، ليتحوّل المبنى إلى الإذاعة والتلفزيون الجزائري. وبهذا يتغير الاسم من Télévision Alger إلى الإذاعة والتلفزيون الجزائري.

بعد إعادة هيكلة الإذاعة والتلفزيون الجزائري تم تقسيمه إلى أربعة مؤسسات رئيسية وهي:

- المؤسسة الوطنية للتلفزيون.
- المؤسسة الوطنية للإذاعة.
- المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي والتلفزي.
- المؤسسة الوطنية لإنتاج السمعي البصري.

شهدت المؤسسة منذ إنشائها عدة تطورات مهمة، لكن أهمها كان في أفريل 1991 أين تم تحويل المؤسسة الوطنية للتلفزيون إلى مؤسسة عمومية ذات طابع تجاري تُدار من قبل مجلس إدارة وتخضع لمواصفات دفتر المهام الذي يحد واجباتها.

ضمن التلفزيون الجزائري التغطية عبر كامل التراب الوطني من خلال القناة الأولى أو الأرضية وهذا من أجل الوصول بأهدافه الاجتماعية والثقافية إلى كل شرائح الجزائر العميقة، إذ تتركز اهتمامات

التلفزيون الجزائري كقناة عمومية على البرامج المتنوعة ذات البعد الوطني في الدرجة الأولى، وكذا المجتمع الدولي ومختلف قضاياه الراهنة، التي تحرص المؤسسة على تقدمها إلى الجمهور الجزائري بشفافية كاملة. كما يعمل التلفزيون الجزائري على مواكبة التقنيات الجديدة وتكنولوجيات الإعلام والاتصال، من خلال توسيع حركية الرقمنة داخل المؤسسة والتركيز على العمل بأجهزة متطورة. تسهر على سير المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري اليوم 19 مديرية.

يعتبر التلفزيون الجزائري أهم مؤسسة للإنتاج الدرامي والبرامجي في الجزائر، لهذا منذ إنشائه حرص على إنتاج العديد من المسلسلات الجزائرية التي لاقت رواجا واسعا من ضمنها الجزء الثالث من مسلسل عاشور العاشر.

ثالثا – لمحة عن مسلسل "عاشور العاشر":

السلطان "عاشور العاشر" هو مسلسل جزائري من نوع الدراما الكوميدية يتكون من ثلاثة أجزاء كل جزء فيه 20 حلقة.

تم عرض الجزء الأول في شهر رمضان من سنة 2015 على قناة الشروق TV الجزائرية، وعُرض الثاني في شهر رمضان سنة 2017 في نفس القناة، بينما عُرض الجزء الثالث على التلفزيون الجزائري شهر رمضان 2021 [1]

المسلسل من إنتاج برود آرت فيلم[2] **(Prod'Art Films)**، إخراج وتأليف المخرج الجزائري "جعفر قاسم"[3]، وهو من بطولة نخبة من الممثلين الجزائريين وبعض الوجوه التونسية أمثال:

– العملاق "صالح أوغروت": في دور السلطان عاشور العاشر، سلطان المملكة العاشورية.

– "سيد أحمد أقومي": في دور الوزير قنديل، المتحكم الفعلي في شؤون المملكة.

– "مدني نعمون": في دور العالم والحكيم برهان.

[1] (في هذه الدراسة سوف نقوم بتحليل الموسمين الأولين فقط، كون الموسم الثالث مختلف عن المواسم السابقة، حيث غاب عنه الممثل صالح أوغروت وعوض بالممثل حكيم زلوم، كما تم تمثيله في الجزائر وليس في تونس، وكانت حلقاته مترابطة عكس الموسمين السابقين، وكان هناك تغيير في أهداف المسلسل)

[2] شركة انتاج سينمائي وتلفزيوني أنشأها المخرج جعفر قاسم يوم 12 نوفمبر 2013 ، مقرها بالجزائر العاصمة، مديرة الإنتاج فيها مريم مفتاحي، أنتجت العديد من الأعمال التلفزيونية والسينمائية للمخرج جعفر قاسم.

[3] جعفر قاسم مخرج، كاتب سيناريو ومنتج تلفزيوني وسينمائي جزائري. مواليد 12 مايو 1963 في سيدي عيش – بجاية الجزائر أول من أدخل السيتكوم إلى الجزائر، أنتج العديد من المسلسلات الجزائرية الرمضانية .مالك شركة برود آرت فيلم للإنتاج شارك بأول تجربة سينمائية له من باب الفيلم الثوري، ومن خلال المسلسلات الرمضانية على غرار "السلطان عاشور العاشر" ، "جمعي فاميلي"، "ناس ملاح سيتي"، و"موعد مع القدر

- "ياسمين عماري" في دور السلطانة رزان، زوجة السلطان ووالدة الأمير لقمان.

- "سهيلة معلم": في دور الأميرة عبلة ابنة السلطان عاشور من زوجته السابقة الإنجليزية

- "عثمان بن داود": في دور الملك دحمانيس.

- محمد بايدري: في دور الجنرال فارس.

- بلاحة بن زيان: في دور النوري، خادم في القصر.

- أحمد زيتوني: في دور الأمير لقمان ابن السلطان عاشور العاشر والسلطانة رزان في الموسم الثاني والثالث.

- كوثر الباردي: وهي ممثلة تونسية لعبت دور نورية طباخة القصر وزوجة النوري.

- مراد محمد: ممثل تونسي لعب دور جواد ابن الأمير كمال والذي رباه الحكيم برهان سرا بعدما قتل قنديل والديه، وهو يعيش بالقصر بصفته الابن اليتيم الذي كفله برهان دون أن يعرف أحد حقيقته خشية أن يقتله الوزير قنديل.

تم تصوير الموسمين الأولين للمسلسل بدولة تونس بمدينة الحمامات واستديوهات "طارق عمار" ويعتبر أضخم انتاج جزائري كوميدي بميزانية قدرت ب 25 مليار سنتيم[1]. حيث رفض التلفزيون

[1] – مقابلة تلفزيونية مع المخرج جعفر قاسم، من تقديم المذيع بلال كباش في برنامج ستون دقيقة من الحقيقة، بث على قناة الشروق نيوز، بتاريخ 19 نوفمبر 2022، وتم التصفح يوم 06 نوفمبر 2023، على الساعة 17:47 على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=LMmupl93qeM

الجزائري التكفل بنفقاته المالية وتكفلت به قناة الشروق TV حيث حصل على أكثر من 18 مليار سنتيم مقدمة من متعامل الهاتف النقال "أوريدو" وحصل على 4 ملايير سنتيم من مجمع "سيفيتال".

بينما صور الموسم الثالث من مسلسل عاشور العاشر بالمدينة السينمائية العاشور بالجزائر العاصمة، وتكفل التلفزيون الجزائري ENTV بنفقاته المالية.

"تدور أحداث المسلسل في مملكة خيالية في مكان ما بالجزائر بين القرون الوسطى، تدعى "المملكة العاشورية" يحكمها السلطان "عاشور العاشر"، الذي ورث الحكم بعدما مات والده السلطان "بوعلام التاسع"، أو بالأحرى بعدما سلمه الوزير "قنديل" الحكم بدلا من أخيه "الأمير كمال" الذي يستحق هو الحكم بعدما اختاره سيف السلطان، وهو سيف سحري لا يضيء إلا في يد السلطان الحقيقي، لكن الوزير قنديل من أجل ضمان استمراره في تسيير أمور المملكة خلف الستار، قرر أن ينصب الطفل عاشور العاشر سهل الانقياد عكس أخيه "الأمير كمال" كون هذا الأخير له من الحكمة والعلم ورجاحة العقل ما يجعل الوزير يتخوف من فقدان السيطرة على المملكة في حال توليه هو الحكم.

يُعدّ المسلسل فنتازيا خيالية في طابع هزلي ساخر عبثي، حيث بطله سلطان ضعيف الشخصية انقيادي، ركز المسلسل على إظهار طبيعة علاقته بعائلته وأهل المملكة، والممالك المجاورة.

كل ما يحدث في "المملكة العاشورية" الخيالية التي حاول المخرج ألا يجعل فيها شيء واقعي حقيقي، فسكان المملكة مثلا مسلمون يصومون شهر رمضان وفي نفس الوقت مجاورة للمملكة الفرعونية التي تحكمها كليوباترا، وهذه مفارقة. لباس سكانها خليط من كل الحقب التي مرت على الجزائر، حيث نجد اللمسة الرومانية مع العباسية مع الأمازيغية وغيرها من المفارقات.

غير أنه يحاكي قضايا وأحداثاً سياسية من الواقع، تتضمن نقدا غير مباشر للمسؤولين الحكوميين والمجتمع، وهو يصور الملك على أنه حاكم فاشل عاجز عن الوفاء بحاجيات الرعيّة، وهو فوق ذلك أداة طيّعة بين أيدي حاشيته، ولا همّ له إلا تحقيق مجد شخصي كاذب. ونقل المسلسل أيضا صورة إيجابية عن بعض القريبين من السلطان متمثلة في ابنته "الأميرة عبلة" وزوجها ابن عمها الأمير جواد ابن الأمير كمال واللذان يحظيان باحترام وتقدير كبيرين، كونهما قريبيْن من الشعب يتحسسان آلامه وأوجاعه، وكثيراً ما تدخلا لصالح أكثر الفئات ضعفاً فانتصرا لهم.

وتُعتبر يوميات المملكة العاشورية اسقاطات في شكل درامي فكاهي على الواقع الاجتماعي والسياسي لجزائر اليوم، وهي إسقاطات جريئة تجاوز فيها المخرج وطقم العمل السقف المسموح به، ورسائل جادة للمشاهد في قالب فكاهي سهل الانفلات من التضييق والرقابة.

المسلسل عبارة عن سلسلة من 3 أجزاء تتكون من 20 حلقة في كل جزء، حيث كل حلقة تعالج موضوع معين بأسلوب فكاهي ساخر.

ملخص الجزء الأول:

عندما كان "السلطان بوعلام التاسع" على فراش الموت، أمر بإحضار سيف السلطان لتعيين من سيتولى الحكم بعده من أولاده: "الأمير كمال" و"الأمير عاشور" وهذا كما جرت العادة، بعد وفاته، قام "الوزير قنديل" بتتويج "الأمير عاشور"، غير أن "الأمير كمال" لم يتقبل الأمر لأنه هو صاحب الحق في الخلافة بعدما اختاره السيف. فقرر أن يهجر المملكة إلى وجهة لا يعلمها أحد، ولم يلمحه أحد بعدها.

بعدها تعرض يوميات المملكة العاشورية حيث تعالج كل حلقة موضوع معين بشكل كوميدي ساخر.

كتب سيناريو هذا الجزء، كل من جعفر قاسم وشفيق بركاني وشمس الدين العمراني وسمير زيان. أما الحوار فكتبة شمس الدين العمراني بمساعدة أحمد زيتوني وشفيق بركاني.

تصدر الموسم الأول المرتبة الأولى كأكثر مسلسل مشاهدة حسب معهد إيمار .

ملخص الجزء الثاني:

يكتشف عاشور العاشر في الجزء الثاني أن شقيقه "الأمير كمال" الغائب لأزيد من 40 سنة قد قتل من طرف الباجي الذي قتله تحت تهديد الوزير قنديل تاركا وراءه طفلا صغيرا وهو جواد أشفق الباجي عليه وتركه حيا، وتكفل به الحكيم برهان ورباه في القصر، عندما علم عاشور بذلك سجن الوزير قنديل ومنح لجواد السلطة حيث رأى أنه أحق بها بدلالة سيف السلطان، وهذا بعدما نجى عاشور من الموت بعد مكيدة كادها له الوزير قنديل.

ولكن جواد تنازل عن الحكم لعمه عاشور مثبتا له انه سلطان الجميع بشرط ان يزوجه بابنته الاميرة عبلة. وانتهى المسلسل بسهم مثير للجدل انطلق متجها نحو موكب العروسين ولم يعلم أحد إذا اصاب ام اخطئ فكانت هذه هي النهاية.

كتب سيناريو الموسم الثاني من مسلسل عاشور العاشر، كل من شفيق بركاني وجعفر قاسم بمساعدة كريمة زايدي، شوقي عماري، مريم مفتاحي، فلة رحيم وأحمد زيتوني. وكتب الحوار كل من شفيق بركاني وجعفر قاسم، بمساعدة فلة رحيم.

وهذا الجزء من المسلسل حقق نجاحا كبيرا أيضا اعتبره النقاد استمرارا لحصاد النجاح الذي حققه الموسم الأول، مع تحسين ملحوظ في نوعية الصورة وتقنيات التصوير والإخراج. وقد جاء هذا الموسم بنفس طاقم التمثيل الأساسي مع ظهور الممثل أحمد زيتوني في دور الأمير لقمان الشاب

ملخص الجزء الثالث:

في موسمه الثالث، بقي جعفر قاسم المخرج وفيّاً لتطلّعات المشاهد، يقارب الواقع بكلّ ما يحمل من تناقضات، يواكب التغيير المنشود، ويتطلّع مثل الشعب الجزائري لبزوغ شمس الجزائر الجديدة.

فلم تخلُ مشاهد المسلسل من لمسات فنّية ذات دلالات سياسية، رأى فيها البعض إسقاطات لتغيير واجهة النظام. ذلك أنّ بطل المسلسل السابق "صالح أقروت" الذي لعب دور السلطان "عاشور" في الموسمين الأول والثاني، تمّ استبداله من قبل المخرج بقالب ذكيّ، بعد إصابته برمية سهم أفسدت ملامح وجهه، في آخر لقطة من الموسم الثاني، بممثل آخر "حكيم زلّوم"، الذي ظهر بوجه جديد بعد عملية تجميل، وهو ينتهج نفس النّهج في تسيير المملكة، دون تغيير ملموس، وهذه إشارة من المخرج إلى تغيير واجهة النظام فحسب.

يُضاف إلى ذلك إشكالية التكتّم على الحالة الصحيّة للرؤساء في الجزائر، الّتي تمّ توظيفها ببراعة، بعد هلع السكّان عند إصابة وغياب سلطانهم، دون أن يكون لهم الحقّ في فهم ما يجري داخل القصر، أو حتّى الاطّلاع على وضعه الصحي، الحالة التي تتقارب مع ما عرفه الجزائريون عند مرض رئيسهم مؤخّراً.

قد تبدو هذه التفاصيل صغيرة، لكنّها بالغة الأهميّة، لإحالتنا إلى واقع مرير، أضحت تتخبّط فيه الجزائر بين القديم المتجدّد.

من زاوية أخرى، يحاول المسلسل في جزئه الثالث، إعطاء صورة مغايرة للمملكة، بعد تهاوي شعبيّة السلطان، واستبدال حاشيته، ليظهر فجأة برلمان شرعيّ يترصّد الفساد، نصّ للنظام جديد يحدّ من حكم السلطان وتأثير عائلته، وصحافة مستقلّة تمارس الرّقابة وتنير الرأي العام، كما لو أنّها صورة لامعة لبلد جديد، يداعب بها المخرج مخيّلة الجزائري، الذي يحلم بدولة معاصرة منذ أمد بعيد .

تم إنتاج هذا الجزء من مسلسل عاشور العاشر من طرف شركة كارافان فيلم بتمويل من مؤسسة التلفزيون الجزائري، وقد تميز بغياب بعض الوجوه التي شاركت في الموسمين السابقين، أبرزهم الممثل صالح أوقروت وتعويضه بالممثل حكيم زلوم، وتعويض الممثل التونسي مراد محمد الذي لعب دور جواد بالممثل الجزائري زكريا قروات.

كما شهد ظهور أدوار جديدة في المسلسل وهي ابنة قنديل والتي لعبت دورها الممثلة المغربية "نادية كندة"، وكذلك شارك الممثل مروان قروابي في دور الهاشمي الصياد رامي السهم الطائش الذي أصاب السلطان. كتب سيناريو الموسم الثالث كل من شفيق بركاني وجعفر قاسم.

يمتاز مسلسل "عاشور العاشر" باستخدام الرمزية التاريخية كإطار لمعالجة قضايا معاصرة. اختار صنّاع العمل بيئة قريبة من العصور الوسطى، إذ تظهر البلاط الملكي والمجتمع المحيط به كمرآة ساخرة للواقع الحالي. هذا المزج بين الماضي والحاضر يُضفي طابعًا عالميًا على القضايا المطروحة، ويخفف من حدة النقد الموجه للواقع. كما يوظف المسلسل الحوار الساخر، المبالغة الكوميدية، وتعدد الشخصيات لتجسيد تنوع المجتمع الجزائري، مما يتيح للمشاهد فرصة التعرف على مشكلاته من زوايا متعددة.

تعتمد تقنية الكوميديا السوداء بشكل كبير على المفارقات اللفظية والسلوكية، إذ يتصاعد الحدث الدرامي من مواقف بسيطة إلى مواقف مركبة تعكس تعقيد الواقع الاجتماعي. كما أن توظيف اللهجة الجزائرية الدارجة يمنح العمل مصداقية ويعزز من تواصل المشاهدين معه.

رابعا – تطبيق عناصر البناء الدرامي على مسلسل "عاشور العاشر"

يعتبر مسلسل عاشور العاشر نموذجا للدراما الساخرة التي تستخدم الإطار التاريخي الخيالي (الفانتازيا) كناقل لنقد الواقع المعاصر. واختيار نوع الفانتازيا بالذات كونه أسلوب مناسب لتمرير مختلف الرسائل المبطنة مع مرونة في الهروب من الرقابة.

وسأحاول هنا تحليل عناصر البناء الدرامي في سياق مسلسل عاشور العاشر:

1– الفكرة:

الفكرة الرئيسية للمسلسل هي "السلطة المطلقة فساد مطلق، والغباء في القمة يؤدي إلى هلاك الرعية". ورسالته الأساسية هو النقد السياسي والاجتماعي المغلف بالضحك.

2– تحليل الشخصية:

لا يتم بناء الشخصيات في مسلسل عاشور العاشر كأفراد واقعيين أو شخصيات درامية تقليدية، بل كرموز وشخصيات كاريكاتورية تجسد سلوكيات معينة في السلطة والمجتمع الجزائري. وتستخدم الشخصيات في هذا العمل أسلوب المحاكاة الساخرة والكاريكاتير لتمثيل دوائر السلطة، لا الأفراد.

أمثلة على ذلك:

- **السلطان عاشور العاشر:** هو الشخصية المحورية يمثل رأس السلطة، هو رمز السلطة المرتجلة.

السلطان عاشور ليس مجرد حاكم، بل هو تجسيد للسلطة المدللة والجاهلة، التي تحكم بالهوى لا بالعقل. يمثل الحاكم الذي يفتقد إلى البصيرة.

الوظيفة النقدية الساخرة لشخصية السلطان عاشور العاشر:

- الجهل والغباء كقوة حاكمة: السخرية هنا موجهو نحو فكرة أن القرارات المصيرية قد تصدر عن جهل بسيط أو غباء شخصي، مما يؤدي إلى نتائج كارثية.

- السطحية والترف: يركز السلطان عاشور على مظاهر السلطة من أزياء وتاج ومديح، بدلا من جوهرها كالحكم الراشد والعدل، وهو نقد لاذع لتبذير المال العام على الشكليات.
- غياب الإرادة: هو حاكم مسير ومحاط بمن يديرونه، وهنا السخرية من ضعف الإرادة الحقيقية في صناعة القرار.
- **الوزير قنديل (الوزير الأول)**: يجسد البيروقراطية المنتفعة، وهو أهم شخصية مضادة ساخرة، يمثل العقل المدبر وراء الكواليس.

يمثل الوزير قنديل البيروقراطي الفاسد الماكر، وهو ليس شريرا كلاسيكيا بقدر ما هو مستفيد ماكر.

الوظيفة النقدية الساخرة لشخصية قنديل:

- فساد المؤسسات: يجسد الوزير قنديل الفساد الهادئ المنظم الذي يستغل القوانين وغموض السلطة (غباء عاشور) لصالحه. وهو المحرك الفعلي للأزمات.
- التقليدية والتعطيل: يمثل رفض أي تغيير أو إصلاح حقيقي، حيث يرى في الإجراءات المعقدة ركنا أساسيا لاستمرارية نفوذه وسلطته.
- الذكاء الموظف للشر: هو شخص ذكي لكنه يوظف ذكاءه ودهاءه في الحفاظ على الوضع الراهن الفاسد، وهنا تكمن السخرية من فقدان الأمل في أن يكون الإصلاح من داخل النظام نفسه.
- الملكة رزان (زوجة السلطان): تجسد التأثير الخفي للدائرة الضيقة حول السلطان، تمثل القوى الاجتماعية أو العائلية التي تؤثر في القرارات الكبرى. فالملكة تمثل نساء رجال السلطة الذي

همهم في التسوق من خارج البلاد وكل نفقاتهم على حساب المال العام، وإن كانت البلاد في ضائقة.

الوظيفة النقدية الساخرة:

- تأثير الدائرة المقربة: يسلط الضوء على مدى تأثير العلاقات الشخصية (الزوجة والأقارب) في تسيير شؤون الدولة، وتهميش القوانين الرسمية.
- العزلة عن الشعب: هذه الدائرة غالبا ما تعيش في رفاهية تامة وهي منفصلة تماما عن مشاكل المواطنين، وهنا يسخر من انفصال السلطة عن الواقع المعاش.
- **الحكيم برهان:** يجسد صوت العقل المهمش، والحكيم برهان لا يمثل السلطة ولا الفساد، بل هو يمثل قوة فكرية ورمزية يتم توظيفها للنقد بشكل مختلف. شخصية برهان هي العقل المهمش وهي ضمير المملكة.

ويعتبر برهان حامل الحقيقة والشخص الذي يمتلك البصيرة والعلم، يحاول باستمرار تذكير السلطان بالمنطق والعدل والمصلحة العامة للمملكة.

وهو المستشار الذي لا يستشار، فعلى الرغم من علمه وحكمته وحرصه على الصالح العام، فإن آراءه غالبا ما تقابل بالسخرية أو التجاهل من قبل السلطان وحاشيته خاصة الوزير قنديل.

ويمثل الحكيم برهان الصراع الدائم بين العدل والعلم والكفاءة من جهة، والظلم والمصلحة الشخصية متمثلة في الوزير قنديل من جهة ثانية.

ووجود شخصية برهان يؤكد أن المشكلة ليست في غياب الحلول بل في غياب الإرادة الحقيقية لتطبيقها، وهذا هو عمق النقد الساخر الذي يقدمه المسلسل.

الوظيفة النقدية الساخرة لشخصية برهان الحكيم:

- خلق المفارقة: غالبا ما يقدم الحكيم برهان حلولا منطقية لأية مشكلة تصادف المملكة، غير أن السلطان عاشور العاشر وبتوجيه من الوزير قنديل يقوم باتخاذ قرار معاكس أو ساذج، مما يخلق مفارقة كوميدية، وفي هذا سخرية من تجاهل الخبرة والكفاءة في صناعة القرار لصالح الرأي الشخصي السطحي أو المصالح الضيقة.
- كسر الحصار: برهان هو الشخص الوحيد الذي يجرا على تجاوز الوزير قنديل والتحدث بصدق إلى السلطان، وفي هذا نقد لغياب الصدق وكثرة المنافقين في دوائر السلطة حيث يصبح قول الحق فعلا بطوليا وساخرا في آن واحد.
- صوت الشكوى: أحيانا يكون لسان حال الشعب الذي يعاني من القرارات الحمقاء للسلطان، ويؤكد برهان أن المشكلة تكمن في فشل القيادة وليس في عدم وجود حلول.
- **الجنرال فارس (قائد جيش المملكة):** يجسد التناقض بين المنصب والكفاءة، ويمثل الجنرال فارس شقيق زوجة السلطان نموذج قائد الجيش الفاشل (واضح أنه نال منصبه بتوصية من زوجة السلطان).

يحمل فارس لقب الجنرال ويتمتع بمظهر القائد العسكري، لكنه في الحقيقة يفتقر إلى الشجاعة والكفاءة الميدانية، فهو صورة زائفة للقوة.

وعلى الرغم من منصبه العسكري، هو خاضع تماما لقرارات عاشور الساذجة، بل ويشارك فيها أحيانا مما يسخر من تبعية المؤسسة العسكرية للسلطة الحاكمة.

الوظيفة النقدية الساخرة لشخصية الجنرال فارس:

- التناقض الكوميدي: نقد مظهر القوة الزائفة وتركيز المؤسسات العسكرية على الاستعراضات بدلا من الكفاءة الحقيقية في مواجهة الأزمات.
- صناعة المبررات: نقد ثقافة إلقاء اللوم على الآخرين ورفض تحمل المسؤولية، وهو سلوك منتشر في الهياكل الإدارية.
- **الملك دحمانيس:** شخصية الملك دحمانيس شخصية خارجية لكنها محورية، تمثل العدو الخارجي (إشارة إلى فرنسا) الذي يعكس في النهاية عيوب المملكة العاشورية.

فدحمانيس ليس مجرد خصم، بل هو مرآة نقدية لشخصية عاشور العاشر.

يمثل دحمانيس الجانب الآخر من النقد السياسي، النقد من الخارج.

الملك دحمانيس ليس مجرد شخصية إضافية، بل هو أداة نقدية تستخدم لمقارنة الفشل والفساد الداخلي بالتهديد الخارجي المنظم.

هذه بعض التحليلات لأهم شخصيات مسلسل عاشور العاشر، غير انه لكل شخصية في السلسلة دور ووظيفة نقدية ساخرة وإن كانت شخصية ثانوية قليلة الظهور.

3- تحليل عنصر الصراع:

أن الصراع في مسلسل عاشور العاشر، متعدد المستويات، ومتجدد، حيث يتجدد الصراع في كل حلقة عبر قضية مختلفة.

- **الصراع المركزي: الإرادة ضد العبث**

هذا هو الصراع الجوهري الذي يحرك كل الأحداث ويشكل الإطار الساخر العام:

- الصراع بين العقل والجهل: يتمثل في المواجهة المستمرة بين الحكيم برهان (الذي يمثل المنطق والعلم والمصلحة العامة) والسلطان عاشور (الذي يمثل الجهل والارتجالية والقرار غير المدروس)
- الصراع بين الفساد والإصلاح: يمثله الصراع بين الوزير قنديل (رمز الفساد والمراوغة البيروقراطية) وكل من يحاول الإصلاح (الحكيم برهان، عبلة، وفي بعض الأحيان فطرة السلطان عاشور الساذجة)
- **الصراع الهيكلي: التنافس على السلطة**

يركز هذا النوع من الصراع على حماية العرش من الخطر الخارجي أو الداخلي، ويسخر من دوافع المتنافسين:

- الصراع بين الورثة: صراع حول الاحقية بالسلطة والكرسي، بين الأمير كمال والسلطان عاشور مرة، وبين الأمير لقمان والأمير كمال تارة أخرى، وبين الوزير والسلطان عاشور،

حيث يرى الوزير قنديل بانه أحق بالكرسي والسلطة من الاحمق عاشور العاشر وهذا بعدما تخلص من الأمير كمال الذي يفوقه ذكاء.

- الصراع مع الخارج: ويمثل هذا الصراع مع الملك دحمانيس، الذي غالبا ما يتفوق عسكريا على السلطان عاشور العاشر، لكنه يفضل أن ينال ما يرغبه عن طريق الابتزاز والتهديد.
- **الصراع الاجتماعي: القصر ضد الشعب**

على الرغم من أن معظم الأحداث تدور داخل القصر، فإن الصراع يتمثل في انعكاس تصرفات القصر على الرعية والعكس:

- الصراع في كل حلقة: في كل حلقة يواجه السلطان عاشور العاشر مشكلة اجتماعية (غالبا يعالج المشاكل والقضايا الحقيقة التي يعاني منها الشعب الجزائري) مثل ارتفاع الأسعار، البطالة، الهجرة، نقص المرافق الصحية....الخ.

باختصار، الصراع في عاشور العاشر هو صراع فكاهي تراجيدي، إنه مضحك في مظهره لكنه مؤلم في جوهره، حيث يصور فشل النظام في إدارة شؤون الحياة عبر التضخيم الساخر لعيوب الشخصيات.

4- الحوار:

لا يهدف الحوار في الدراما الساخرة إلى بناء الواقعية بقدر ما يهدف إلى توليد المفارقة وكسر التوقعات وتوجيه النقد اللاذع باستخدام اللغة المحلية.

ويعد الحوار في مسلسل عاشور العاشر الأداة الساخرة الرئيسية، حيث يعتمد ببراعة على استخدام الدارجة الجزائرية لكسر حاجز القدسية وتوطين النقد. فحين تستخدم لغة الشارع والمواطن البسيط داخل القصر، يخلق هذا مفارقة مضحكة بين فخامة المكان وعفوية وبساطة اللغة، مما يكسر حاجز القدسية حول السلطان.

والدارجة الجزائرية غنية بالألفاظ والتعبيرات الساخرة والأمثلة الشعبية التي تستخدم لإطلاق تعليقات سريعة ومركزة تضرب مباشرة في صميم الانتقاد.

ويعتبر السيناريو جيد وغزير بالألفاظ والمعاني المستمدة من الطبقة البسيطة في المجتمع الجزائري وكل شخصيات المسلسل تستخدم حوار ساخر باستثناء الحكيم برهان الذي يستخدم الحوار بشكل منطقي وجاد، لكن الرد عليه عادة ما يكون بالسخرية.

ويمكننا أيضا الإشارة إلى حوار الملك دحمانيس الذي يستخدم لغة ذات طابع خارجي مستغرب حيث يلصق كلمة "لوس" في كل كماته إشارة إلى اللغة الأجنبية.

5 – الحبكة

تعتمد حبكة مسلسل عاشور العاشر على نموذج الحبكة الحلقية المتجددة، حيث تقدم كل حلقة مشكلة قائمة بذاتها مستوحاة من قضية اجتماعية أو سياسية جزائرية معاصرة، عللا الرغم من وجود خط سردي رئيسي يتعلق بالصراع على العرش والتهديد الخارجي.

وتتمحور الحبكة حول الصراع الأبدي بين الارتجالية والإصلاح، حيث تبدأ الأحداث بأزمة معينة، تطرح لها حلول منطقية (غالبا عبر الحكيم برهان)، لكنها تعطل أو تشوه بقرارات السلطان عاشور

العبثية أو مكائد الوزير قنديل الماكرة. هذا البناء السردي لا يهدف إلى تحقيق حل نهائي مقنع، بل تضخيم الفشل وتأكيد استمرارية العبث، مما يجعل المشاهد يضحك على دورة الفشل التي تتكرر في كل حلقة، محققا بذلك الوظيفة النقدية الساخرة.

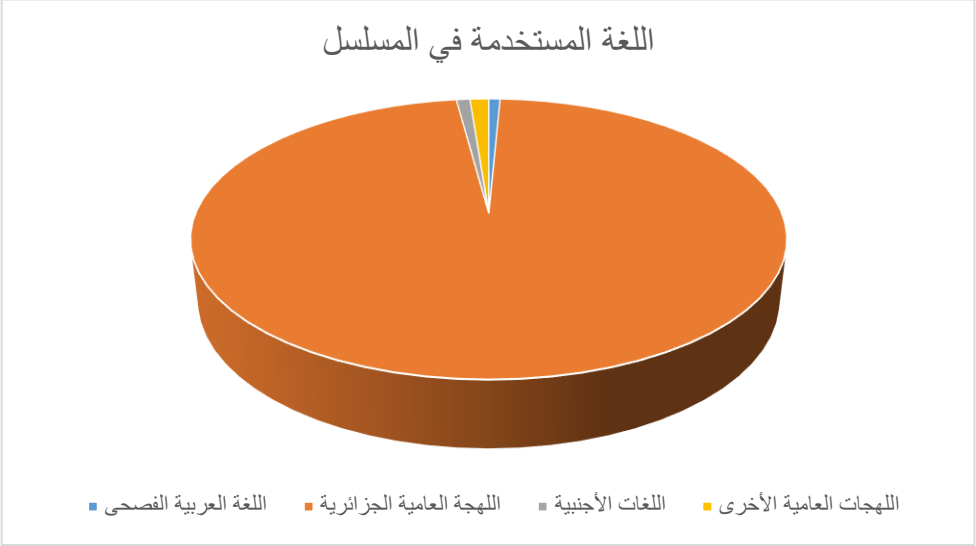
خامسا – الدراسة التحليلية لمسلسل عاشور العاشر:

1- عرض وتحليل البيانات التي تُعنى بالشكل:

الجدول رقم (04) يبين اللغة المستخدمة في المسلسل:

طبيعة اللغة المستخدمة في المسلسل	المساحة الزمنية(ثا)	النسبة المئوية%
اللغة العربية الفصحى	133	%0,72
اللهجة الجزائرية العامية	17764	%96
اللغات الأجنبية	31	%0,87
اللهجات العامية العربية الأخرى	579	%3,13
المجموع	**18507**	**%100**

الشكل رقم (01) يبين اللغة المستخدمة في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (04):

من خلال الجدول رقم (04) يظهر لنا جليا أن اللغة المستخدمة في مسلسل عاشور العاشر هي اللغة العامية الجزائرية بنسبة 96%، في حين ظهرت في لغة الحوار بعض اللهجات العربية المحلية الأخرى بنسبة 3,13%، وكانت نسبة استعمال اللغات الأجنبية ضئيلة جدا بحث بلغت كما هو موضح في الجدول نسبة 0,87%، وكانت النسبة الأصغر للغة العربية الفصحى التي بلغت نسبتها 0,72%.

وجاءت نتائج هذه الدراسة مؤكدة لنتائج الدراسات السابقة التي تشير لاستخدام البرامج الساخرة للهجات العامية المحلية بنسبة أكبر من استخدامها للغة العربية الفصحى.

ويعود استخدام مسلسل عاشور العاشر للهجة العامية الجزائرية (الدارجة) إلى عدة عوامل تتعلق بطبيعة العمل وهدفه وجمهوره المستهدف. وبما أن العمل في الأساس إنتاجا فنيا جزائريا، يمارس النقد السياسي والاجتماعي الساخر للقضايا الجزائرية، فأن اللغة الدارجة هي الأداة الأنسب والأمثل لإيصال هذا النقد والفكاهة إلى الجمهور المعني، يعد اختيار اللهجة العامية الجزائرية كركيزة لغوية لمسلسل "عاشور العاشر" قرارا فنيا واستراتيجيا عميقا، يتجاوز مجرد اختيار لغة تواصل، بل يخدم الأهداف الأساسية للعمل الكوميدي الساخر.

فبالإضافة إلى أن الكوميديا الساخرة غالبا ما تكون أكثر فعالية وتأثيرا حينما تقدم باللغة التي يفهمها الجمهور ويستخدمها في نقد واقعه اليومي المعاش، فإن استخدام الدارجة الجزائرية التي تعتبر لغة التواصل اليومي والشعبية في الجزائر، يضمن تحقيق القرب من الجمهور الجزائري، ووصول الرسائل

والأفكار بشكل مباشر وسلس وسريع إلى الجمهور المحلي الذي يعتبر المستهدف الأساسي للعمل. كما أن استخدام اللهجة العامية البسيطة المفهومة يساعد على جمع العائلات الجزائرية حول المسلسل ويجعله أقرب إلى واقعهم وبيئتهم، مما يعزز من شعبيته وشدة تعلقهم به، فاللغة البسيطة المفهومة والمهذبة تقوي العلاقة بين مضامين العمل والجمهور المتلقي، وتخاطب كل المستويات الفكرية والتعليمية.

كما أن استخدام الدارجة يمنح الحوارات صدقا أكبر ويجعل الشخصيات قريبة من جمهور المتلقين. فالحوارات بالدارجة غالبا ما تكون أكثر سرعة وحيوية وتدفقا، خاصة في سياق الكوميديا. هذا الإيقاع السريع ضروري للحفظ على التوتر الكوميدي وتقديم سلسلة من النكت والمواقف المتلاحقة.

فالنكتة مثلا تكتسب قوة أكبر عندما تقال بلهجة الجمهور المحلية، بل قد لا يفهمها الغريب الأجنبي عن المجتمع، حيث لكل مجتمع خصوصياته ومميزاته وسياقاته المختلفة، ولكل مجتمع قاموسه اللغوي الغني بالتعبيرات والأمثال والمفردات الفريدة والمصطلحات التي يتميز بها. والعديد من الألفاظ والتعبيرات العامية الجزائرية، تحمل في طياتها سخرية متأصلة أو دلالات ثقافية فورية لا يمكن ترجمتها بفعالية إلى الفصحى أو أي لهجة أخرى، فالدارجة هي الأداة المثلى لإطلاق الضحكة العفوية.

إن استعمال أية لغة أو لهجة أخرى غير لغة الجمهور المستهدف، قد يخلق حاجزا نفسيا بين العمل والجمهور المتلقي. أما اللهجة المحلية الدارجة تكسر هذا الحاجز، وتجعل الجمهور يشعر بأن العمل موجه إليه ويتحدث معه بشكل مباشر وحميمي، مما يزيد من معدلات المشاهة ومن نسبة التأثير.

ومن جهة أخرى فإن استخدام اللهجة المحلية الدارجة في عمل ضخم ومؤثر مثل مسلسل "عاشور العاشر"، يعد خطوة في توثيق التراث اللغوي الجزائري، وتأكيدا للهوية الوطنية. ففي سياق المنافسة الدرامية العربية حيث تهيمن لهجات أخرى (خاصة لهجات المشرق العربي)، يعد مسلسل عاشور العاشر بيانا ثقافيا يؤكد على أن الدراما الجزائرية قادرة على الإنتاج والإبهار بلغتها المحلية الدارجة. وهو بمثابة تثمين للتراث اللغوي المحلي ووضعه في صدارة المشهد الإعلامي.

إن استخدام اللهجة العامية الجزائرية في مسلسل "عاشور العاشر" كان حجر الزاوية لنجاحه، لقد تحول المسلسل إلى ظاهرة اجتماعية لا مجرد عمل فني، فالدارجة منحته المصداقية، العمق الكوميدي، والارتباط الوجداني مع قلوب وعقول الجزائريين، إن الدارجة هي الروح النابضة التي منحت مسلسل "عاشور العاشر" قدرته على التواصل بعمق مع الشارع الجزائري، حتى أنه هناك الكثير من الجمل والتعبيرات التي اقتبست من المسلسل وصارت تستخدم كميمز وغيرها مثل عبارى: (نندب حناكيس) التي يشتهر بها دحمانيس أو عبارة (وخديس)، وكذلك جملة الأمير لقمان الشهيرة (راك تكذب)، وكذا عبارة (حقرونا) التي يردها المواطن البسيط المسمى بها أصلا.

أما بالنسبة لظهور تلك النسب الضئيلة لبعض اللهجات المحلية العربية الأخرى أو الفصحى أو الأجنبية فيمكن تفسيره بما يلي:

ظهرت اللهجة التونسية على لسان الممثلين التونسيين المشاركين في العمل:

– الممثلة التونسية "كوثر بارودي" لعبت دور طباخة القصر "نورية" وقد ظهرت في عدة مشاهد قصيرة.

- الممثل التونسي "حسان كركاش" لعب دور جني الابريق السحري (البقراج)، وكان ضيف شرف حلقة الحقيقة والكذب، حيث ظهر في ثلاثة مشاهد فقط.

- الممثل التونسي "يونس الفارحي" الذي لعب دور الخوارزمي معلم الأمير لقمان، وقد ظهر في مشاهد قليلة وقصيرة.

وهنا نشير إلى أن العمل قد ترك المجال لكل ممثل أن يتكلم بلهجته المحلية، فرغم أن العمل يعتمد الدارجة الجزائرية إلا أنك تجدها بكل تنوعاتها، فتجد اللهجة العاصمية ولهجة الغرب الجزائري ولهجة الشرق الجزائري، ومن هذا المنطلق تجد ان الممثل التونسي يتكلم لهجته المحلية بكل حرية وبتلقائية، خاصة وأنها لهجة مغاربية مفهومة وقريبة من الدارجة الجزائرية بل ان سكان الشرق الجزائري يتكلمون نفس اللهجة تقريبا.

وسجلنا تواجد للهجة العامية المصرية في حلقة "مقابلة تاريخية"، التي أعيد فيها ملحمة مباراة أم درمان، حين لعب الفريق الوطني الجزائري ضد فريق مصر، وتأهلنا تأهل تاريخي في تصفيات كأس العالم دورة 2010. حيث كان الممثلين الذين لعبوا أدوار مصريين يتكلمون باللهجة المصرية العامية. وخاصة الممثلة "نجلاء عبد الله" التي مثلت دور كليوباترا، رغم أنها ممثلة تونسية أصلا.

ظهرت كذلك اللهجة العامية السورية في حلقة "سيف السلطان" على لسان السلطانة مريم التي لعبت دورها الممثلة الجزائرية "تينهينان طرطاق" ووالدتها السلطانة هيام والتي قامت الممثلة الفقيدة "ريم غزالي" بأداء الدور، ووالدها السلطان سليمان القانوني والذي جسد دوره الفنان الجزائري "علي جبارة".

أما اللغات الأجنبية فقد ظهرت كما يلي:

- اللغة الإنجليزية على لسان الممثلة "كلير طاووس حازم" وهي من مواليد أمريكا من أب جزائري وأم أمريكية، فاللغة الإنجليزية هي لغتها الأم، كما أنها لعبت دور طليقة السلطان عاشور العاشر الأجنبية. وقد ظهرت في مشاهد معدودة تتكلم العامية الجزائرية وقليل من الإنجليزية.
- واللغة الفرنسية ظهرت في حلقة "مقابلة تاريخية" على لسان اللاعبين الجزائريين في تجسيد وتقليد ومحاكاة للاعبين المغتربين في الفريق الوطني الجزائري.

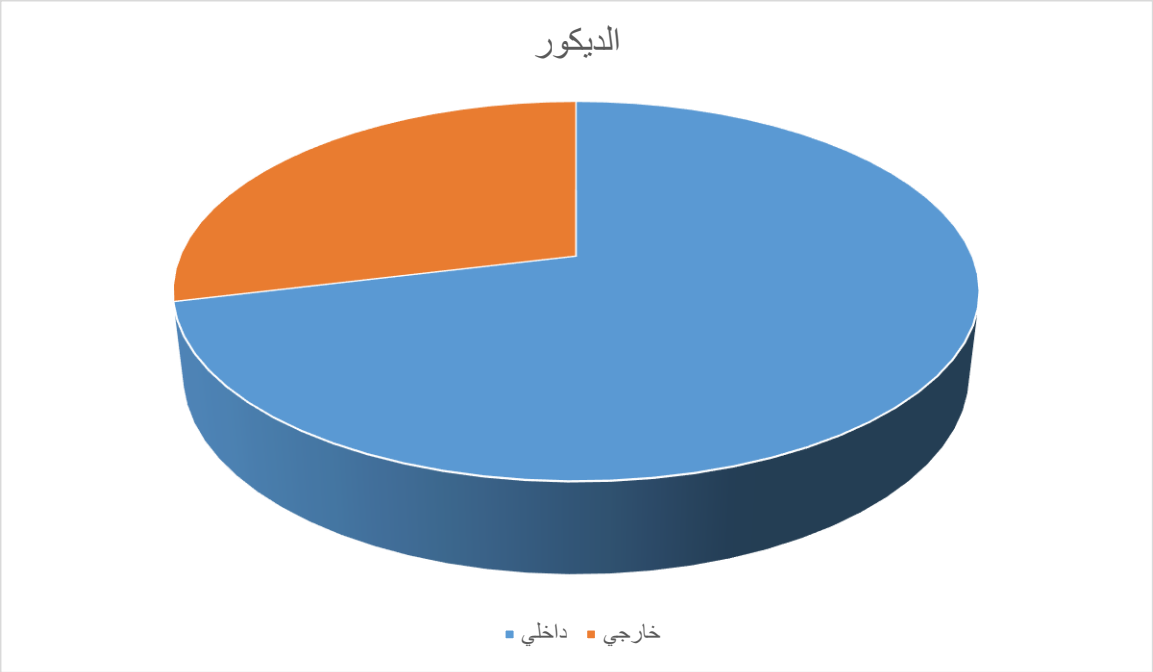
وظهرت اللغة العربية الفصحى بنسبة تكاد تأول إلى الصفر في حلقة "جيش المكاسر" حيث ان قبيلة المكاسر تتكلم العربية الفصحى وهي محاكاة لقبيلة شقيف في المسلسل السوري الشهير "الكواسر".

ومنه يمكن القول أن اللهجة المحلية الجزائرية (الدارجة) هي الطاغية في مسلسل "عاشور العاشر" ولم يتم استعمال غيرها إلا لضرورة درامية ومن باب التقليد والمحاكاة، لإعطاء مصداقية أكبر للعمل الفني الدرامي الساخر الضخم 'عاشور العاشر"

الجدول رقم (05) يبين الديكور:

الديكور	المساحة الزمنية (ثا)	النسبة المئوية%
داخلي	13175	%71,19
خارجي	5332	%28,81
المجموع	**18507**	**%100**

الشكل رقم (02) يبين الديكور:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (05):

يوضح لنا الجدول رقم (05) أن أغلب مشاهد مسلسل "عاشور العاشر" كانت مشاهد داخلية، حيث بلغت نسبة التصوير الداخلي 71,19%، في حين بلغت نسبة التصوير الخارجي 28,81% فقط.

وقد يعود الاعتماد الكبير على المشاهد الداخلية في تصوير المسلسل الكوميدي الساخر، إلى طبيعة العمل وفكرته فهو يندرج ضمن أعمال الفانتازيا الكوميدية التاريخية، حيث تدور أحداث المسلسل في "المملكة العاشورية" وهي مملكة خيالية وفانتازية لا وجود لها في الواقع ولا في التاريخ. ومن أجل تقديم هذه المملكة بشكل مقنع لجأ المخرج إلى بناء قصر السلطان عاشور العاشر، وكافة مرافقه (قاعة العرش، غرفة الحريم، السجن، المختبر، مطبخ القصر...الخ) بتفاصيل تتناسب مع الحقبة

الزمنية والروح الكوميدية للعمل. وقد تم تصوير الجزأين الأول والثاني وهما محل الدراسة، في استوديوهات مصممة خصيصا لهذا المسلسل في منطقة الحمامات بتونس*.

وقد أشار المخرج "جعفر قاسم" في حوار له أنه قد تم اختيار تصوير الجزأين الأول والثاني للمسلسل بتونس بسبب توفرها على الاستوديوهات واللوجستيات اللازمة في ذلك الوقت.[1]

والتصوير الداخلي يمنح المخرج تحكما أكبر من الناحية الإنتاجية المالية وكذلك من الناحية التقنية الإخراجية.

فبالنسبة للإضاءة والصوت، التصوير داخل الاستوديو أو الديكورات الداخلية يمنح الطاقم تحكما كاملا في الإضاءة والصوت، مما يضمن جودة عالية وثابتة للمشاهد، بعيدا عن تقلبات الطقس أو الضوضاء الخارجية.

ضف إلى ذلك أن التصوير داخل ديكورات خاصة يساهم في عزل المشاهد عن البيئة الواقعية المعاصرة، ويساعد على الانغماس في عالم "المملكة العاشورية" الخيالي، خاصة وأن المسلسل فانتازيا خيالية تاريخية.

أما من الناحية المالية، فبناء الديكورات الداخلية والخارجية للقصر، على الرغم من تكلفتها الأولية الكبيرة، إلا أنها تسمح بتصوير عدد ضخم من المشاهد المختلفة في مكان واحد دون الحاجة إلى

[1] – حوار تلفزيوني مع المخرج جعفر قاسم في برنامج رمضان ستور، بث على قناة الشروق نيوز في 20 ماي 2022، تم التصفح من خلال قناة الشروق نيوز على اليوتيوب بتاريخ 17 جوان 2025، على الساعة 18:52، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=c6Gz4twh-zM

*– سبق وذكرنا معلومات أكثر تفصيلا في بداية هذا الفصل

نقل معدات التصوير والإخراج بين المواقع الخارجية، مما يخفض من تكاليف التنقل والتأمين والخدمات اللوجيستية المرتبطة بالتصوير الخارجي، وهذا حسابيا يعد توفير في الميزانية، حيث تصبح هذه الأخيرة مركزة على بناء وتفاصيله.

كما أن الاستوديو أو الديكور الداخلي المغلق يضمن استمرارية التصوير بغض النظر عن الظروف الجوية، مما يقلل من احتمالية تأخير جدول التصوير وتكاليفها المترتبة عن ذلك.

وقد أشار مخرج العمل "جعفر قاسم" في لقاء تلفزيوني على قناة الشروق نيوز، إلى أن تكلفة العمل رغم أنها تبدو كبيرة إلى أنه قياسا إلى جودة العمل من كل الجوانب الفنية والتقنية، وإذا ما قارناها أعمال أجنبية أخرى في نفس المستوى، فإنها تعتبر ميزانية ضعيفة حتى أنه من يشاهد العمل يكاد لا يصدق كيف تمكنا من إنجازه بهذه الميزانية.[1]

أما بالنسبة للتصوير الخارجي، فقد كان بنسبة قليلة نسبيا حيث لا تصل إلى ثلث المشاهد، ويعود هذا أيضا إلى غالبية الأحداث في العمل تتمحور حول السلطان وحاشيته وصراعات القصر، وهذا يجعل معظم المشاهد تدور في هذا الإطار الداخلي.

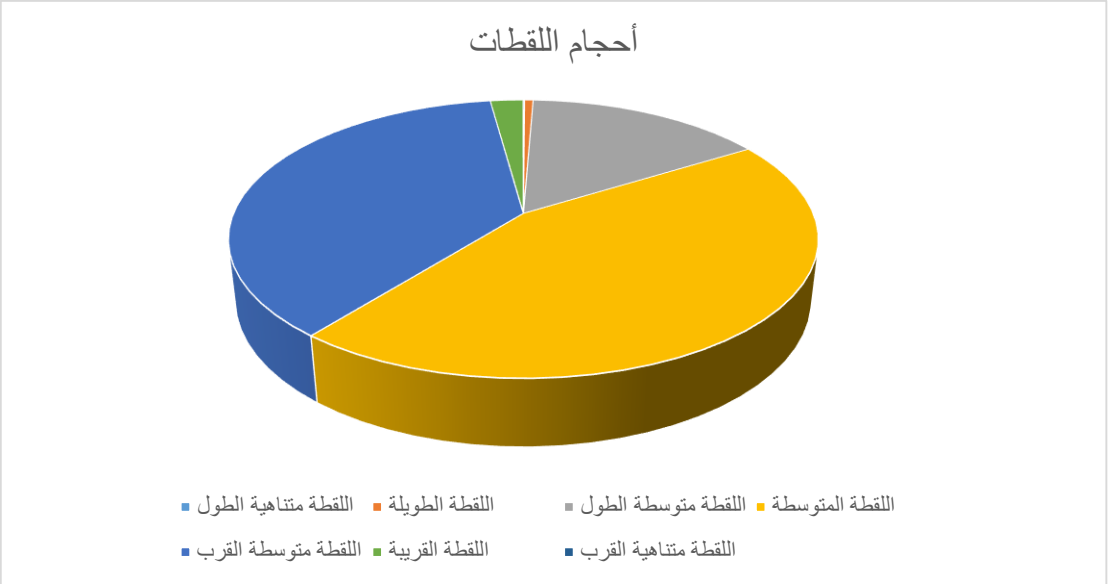
الجدول رقم (06) يبين أنواع اللقطات في المسلسل:

أنواع اللقطات		المساحة الزمنية (ثا)	النسبة المئوية%
اللقطة الطويلة	**اللقطة متناهية الطول**	15	%0.08
	اللقطة الطويلة	104	%0.56

[1] – مقابلة جعفر قاسم، **مرجع سابق**

	اللقطة متوسطة الطول	2883	%15.58
اللقطة المتوسطة		8245	%44.55
اللقطة القريبة	**اللقطة متوسطة القرب**	6861	%37.07
	اللقطة القريبة	396	%2.14
	اللقطة متناهية القرب	3	%0.02
المجموع		**18507**	**%100**

الشكل رقم (03) يبين أنواع اللقطات في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (06):

أصبحت تقنيات الإخراج والتصوير علم قائم بذاته له أهميته في عصرنا الحالي عصر المرئيات والفضائيات والتقنيات الحديثة، حيث لم تعد الكلمات وحدها هي من تصنع المعنى بل أصبح للصورة دور في إيصال ما تعجز عنه الكلمات أحيانا. يقول "ريجيس دوبري": "لوحة جيدة تعلمنا في المقام

الأول أن ننسى الكلام لتعلّمنا من جديد فن النظر، إنّها تعلمنا كيف نزن وكيف نضع العناصر."

ويقول "جان بادريار": "إن هناك علاقة نفسية بين الصورة وموضوعها (...) فمن فضائل الصورة أنها تعيد لحم وتكوين المشتت"[1]. والمخرج بإمكانه أن ينقل معاني كثيرة وعميقة فقط من خلال كاميراته، حيث أن عناصر الصورة وكذا زوايا التقاطها وحركات الكاميرا، كلها لها دلالات وإيحاءات يتلقاها المشاهد دون أن يستطيع مقاومتها.

والجدول رقم (06) خاص بتقنية من تقنيات الإخراج، وهي تحديد أنواع اللقطات المستعملة في مسلسل عاشور العاشر، ويبدو واضحا وجليا أن أكثر أنواع اللقطات التي استعملها مخرج هذا العمل هي اللقطة المتوسطة واللقطة القريبة من المتوسط، حيث حققت الأولى نسبة 44.55%، والثانية نسبة 37.07%، تلتهما اللقطة متوسطة الطول بنسبة 15.58%، أما الأحجام الأخرى من اللقطات فقد كانت شبه مهملة لم يلجأ إليها المخرج إلى بنسب ضئيلة جدا، فمثلا كانت نسبة استعمال اللقطة القريبة 2.14% فقط من مجمل العمل، واللقطة الطويلة 0.56%، واللقطة متناهية الطول 0.08%، وفي المرتبة الأخيرة اللقطة متناهية القرب بنسبة 0.02%.

وهذه النتائج تعتبر منطقية ومفهومة ومتوقعة، حيث أنه من الشائع استعمال اللقطة المتوسطة وكذلك اللقطة القريبة من المتوسط في المسلسلات الدرامية التليفزيونية. وقد جاءت مطابقة لنتائج

[1] – ريجيس دوبري، **حياة الصورة وموتها**، ترجمة: فريد الزاهي، د.ط، إفريقيا الشرق، المغرب، 2002، ص39.

*– تجدون تعريف لأحجام اللقطات وزوايا التصوير في تعريف الفئات في الإطار المنهجي والمفاهيمي.

دراسة سفيان غنيو، بعنوان: البرامج السياسية الساخرة عبر القنوات التليفزيونية العربية حيث سجلت اللقطة المتوسطة أعلى الدرجات بنسبة 55%.[1]

فاللقطة المتوسطة تعتبر من الأحجام المفضلة، حيث يكون الجسم هو المحور بالنسبة للمشاهد فقد تعطى قدر متوازيا من الوضوح للشخصيات وانفعالاتها وعلاقاتها في الحيز مع قدر من المحتويات الخاصة بالمكان. وهي تبرز العلاقات بين الأشخاص، وتركز على الحجم دون البيئة المحيطة.

تظهر اللقطة المتوسطة الشخص من منطقة الخصر إلى الأعلى غالباً. وتُستخدم للتوازن بين إظهار الشخصية والسياق الذي تتواجد فيه، وتسمح بالحوار والمشاعر دون الحاجة للتركيز على تفاصيل دقيقة أو مساحات واسعة. وفي هذا النوع من اللقطات يمكن تمييز ملامح الشخص ولون شعره ويمكن رؤية تعابير وجهه، وكذلك تمييز خامة الملابس.[2]

أما اللقطة المتوسطة القرب فتستخدم لتقريب المشاهد من الهدف المراد تصويره والتركيز عليه، واستبعاد الاشياء الأخرى المحيطة وجعلها خارج حدود الصورة، وتعطى وضوح للموضوع المراد تصويره وتتميز هذه اللقطة بكونها تلفت الانتباه إلى أشياء معينة من خلال التركيز عليها ووضعها في إطار وتوضيح تفاصيلها، ولكونها تضخم حجم الشيء، فإنها تميل إلى رفع أهميته والتأكيد عليه، كما تتميز بإبراز ملامح الشخصيات والأعضاء للكشف عن مختلف المواقف وردود الفعل.

---

[1] – سفيان غنيو، **مرجع سابق**، ص 176.

[2] – ماريانا رمزي، **احجام اللقطات وزوايا وحركات الكامير**، مقال نشر على منتدى تكنولوجيا التعليم على الانترنت، تم التصفح يوم 21 جوان 2025 على الساعة 19:39 على الرابط https://education.own0.com/t106-topic

عادة ما تضم اللقطة متوسطة القرب الرأس وجزء من الصدر، وغالباً ما تستخدم في حالة الحوار.

وقد نفسر تفضيل المخرج لهاتين اللقطتين (قريبتين من بعضهما) على رغبته في التركيز على الأداء الكوميدي للممثلين، حيث يعتمد المسلسل بشكل كبير على الأداء الحركي واللفظي للممثلين في إيصال الرسائل وإبراز أساليب السخرية المتبعة، فاللقطة المتوسطة والمتوسطة القرب تتيح للمشاهد متابعة تعبيرات الوجه وإيماءات الممثلين (خاصة الشخصيات الرئيسية التي في مقدمتهم البطل عاشور العاشر) وردود أفعالهم بشكل واضح، مع إظهار حركات الجسم المهمة في الإضحاك وتبليغ النقد الساخر بتعابير الوجه والجسد.

وبما أن أغلب مشاهد المسلسل تدور حول حوارات وجدالات ساخرة في البلاط أو بين الشخصيات، فاللقطة المتوسطة هي الأنسب لالتقاط هذه المحادثات بفعالية، حيث تضع المشاهد على مسافة محادثة طبيعية مع الشخصيات، وكأنه يراقب تفاعلهم عن كثب.

وتساعد اللقطة المتوسطة والمتوسطة القرب من خلق نوع من الألفة والود والتقريب بين المشاهد والشخصية. فهي ليست بالبعيدة جدا بحث تجعل الشخصية مجرد جزء من الخلفية، زلا هي بالقريبة جدا بحيث تخترق المساحة الشخصية. هذا التوسط يناسب طبيعة المسلسل الدرامي الخفيفة التي تسعى لجعل المشاهدين أكثر تعلقا بشخصيات المسلسل.

وتنقل اللقطة القريبة من المتوسط والمتوسطة انفعالات الشخصيات بشكل متوازن، حيث تركز على الممثل لنقل مشاعره وانفعالاته دون إهمال البيئة أو الشخصيات الأخرى في المشهد.

وتقنيا اعتماد اللقطات المتوسطة يساهم في الحفاظ على إيقاع سردي متوازن وغير مجهد للمشاهد، وهو أمر له أهميته في المسلسلات التلفزيونية التي تعرض على مدار حلقات طويلة، فالتغيير المستمر والسريع بين اللقطات القريبة والبعيدة قد يكون مرهقا ومناسبا أكثر للأعمال السينمائية ذات الإيقاع السريع والمكثف.

واستعملت في المرتبة الثالثة اللقطة القريبة وبالضبط في تقريب لوجه الشخصية حينما يريد المخرج توضيح أكبر لتعبيرات الوجه، خاصة وأن استعمال السخرية من خلال التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه كان بنسبة كبيرة وهذا ما سنوضحه أكثر في جدول أساليب السخرية المستعملة في المسلسل.

أما بالنسبة لقلة استعمال اللقطات البعيدة أو القريبة جدا، فلكونها غير مناسبة ولا تستعمل في المسلسلات الدرامية التلفزيونية إلا للضرورة الدرامية، فمثلا لم تستعمل اللقطة المتناهية الطول في عينة الدراسة إلا في مشهد واحد، هو مشهد منام السلطان (راعي يرعى الغنم وقد فرت منه) هنا صور لقطة طويلة جدا حتى تلم بكل أجزاء الصورة من مرعى واسع وأغنام متباعدة.

وبالنسبة للقطات الطويلة كانت أيضا مرات قليلة جدا غالبا تستعمل أثناء تصوير أزقة المملكة وسكانها بشكل مجمل.

وفي آخر مرتبة كانت اللقطة متناهية القرب التي لم تستعمل في العينة المدروسة من المسلسل، إلا في لقطة واحدة وهي حين تقريب قارورة السم الذي استعمل في قتل السلطان عاشور العاشر،

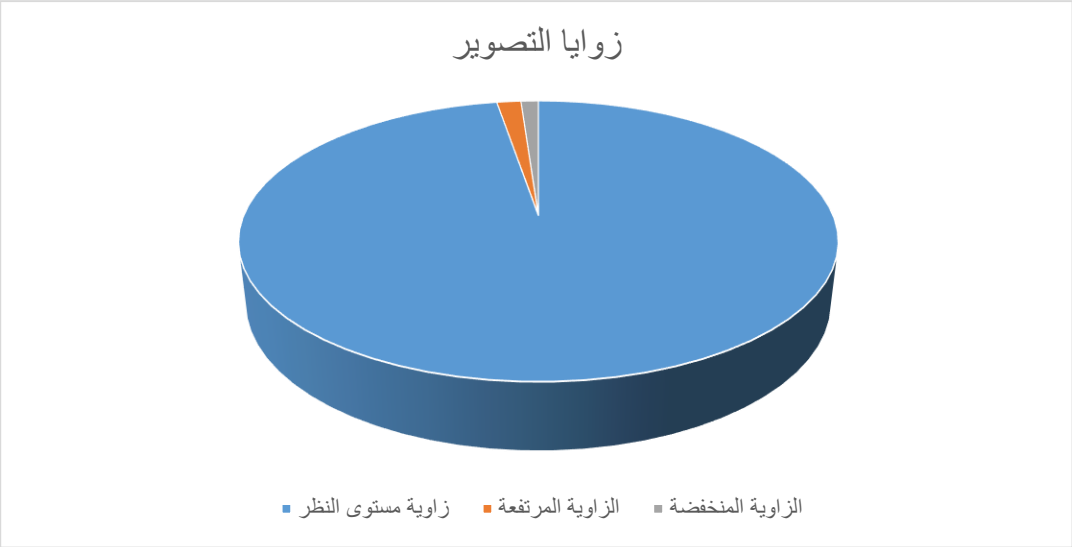
حين حمل الوزير القارورة الصغيرة وقام المصورة بعمل تقريب للقطة بحيث ظهرت ملامح وجهه ونظرات عينيه وابتسامته التي كلها خبث ومنها تقريب صورة السم الأزرق داخل القارورة الصغيرة.

باختصار يمكننا القول إن الاستخدام الأكبر للقطة المتوسطة والمتوسطة القرب في المسلسل الدرامي التلفزيوني الساخر "عاشور العاشر" هو خيار تقني وفني متعمد، يخدم متطلبات هذا النوع من الأعمال الكوميدية، ويحقق أهداف المخرج الذي يسعى لتقريب الممثلين ونقل أدائهم الكوميدي وانفعالاتهم الحوارية بوضوح ومرونة، مع المحافظة على إيقاع متوازن في المشاهد.

الجدول رقم (07) يبين زوايا التصوير في المسلسل:

زوايا التصوير	المساحة الزمنية (ثا)	النسبة المئوية%
زاوية مستوى النظر	18013	%97.33
الزاوية المرتفعة	286	%1.55
الزاوية المنخفضة	208	%1.12
المجموع	**18507**	**%100**

الشكل رقم (04) يبين زوايا التصوير في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (07):

يبين الجدول رقم (07) زوايا التصوير التي اعتمدها مخرج المسلسل الدرامي الساخر "عاشور العاشر"، حيث نجد أن اعتمد ثلاثة أنواع فقط من زوايا التصوير وهي زاوية مستوى النظر بنسبة طاغية وصلت إلى 97.33%، مع تسجيل جد محتشم لظهور زاوية التصوير المرتفعة بنسبة 1.55%، وزاوية التصوير المنخفضة بنسبة 1.12%.

وتُعد زاوية التصوير عنصر أساسي في صناعة الأعمال الدرامية، حيث تؤثر بشكل كبير على طبيعة الصورة وما تحمله من رسائل، فاختيار زاوية التصوير يحدد كيف يريد المصور أو المخرج أن يؤثر في المشاهد، وما هو الإحساس الذي يريد أن ينقله له.[1]

[1] – وضاح، **الدليل الشامل لمعرفة أنواع زوايا التصوير**، مقال نشر على مدونة وضاح، بتاريخ 04 جويلية 2024، تم التصفح يوم 27 جوان 2025 على الساعة 11:43، على الرابط
https://waddahphoto.com/blog/%D8%A7%D9%86%D9%88%D8%A7%D8%B9-

زوايا التصوير تقنية مهمة للكاميرا تكسبها القدرة على التعبير عن مختلف الأفكار والمشاعر ونقلها للمشاهد، وتتجاوز هذه الزوايا دورها التوضيحي لتصبح جزءًا أساسيًا من اللغة السينمائية، مما يُعمق من تأثير اللقطة في السرد الدرامي.

وهناك أنواع عدة من زوايا التصوير * حيث لكل نوع هدف وغاية ورسالة يمررها، وإحساس معين يوصله للمتلقي.

فمثلا الزاوية المنخفضة تعطي إحساسا للمشاهد بأهمية الموضوع وتضخمه، عكسها الزاوية المرتفعة التي تظهر الشخصية أو الموضوع بحجم أصغر نسبة للمكان أو البنية المحيطة به، مما يعزز الشعور بالضعف والوحدة.

ومن خلال الجدول يبدو واضح جدا أن المخرج جعفر قاسم قرر أن يعتمد بشكل شبه كلي في تصويره لمسلسل عاشور العاشر على زاوية مستوى النظر. واعتماد هذه الزاوية في التصوير هو خيار إخراجي وجمالي مدروس.

تستخدم زاوية مستوى النظر عندما تكون الكاميرا في نفس ارتفاع عين الشخصية المصورة، وهذا يحاكي الطريقة الطبيعية التي نرى بها العالم ونتواصل بها مع الآخرين في الحياة اليومية.

وفي سياق عمل فني فانتازي تاريخي كوميدي مثل مسلسل عاشور العاشر، يمكن تفسير أسباب هيمنة هذه الزاوية فيما يلي:

* يمكن الاطلاع على مزيد من التفاصيل حول أنواع زوايا التصوير في الإطار المنهجي والمفاهيمي.

رغبة المخرج في تحقيق الحيادية والموضوعية، فزاوية مستوى النظر هي الزاوية الأكثر حيادية وموضوعية. فهي لا تضفي على الشخصية أية دلالة مبالغ فيها للقوة أو الضعف على عكس الزاويتين المنخفضة التي تجعل الشخصية تبدو أضخم وأقوى وأكثر هيمنة وسلطة. والزاوي المرتفعة التي تجعل الشخصية تبدو أصغر وأضعف.

وتهدف هذه الحيادية إلى جعل الشخصيات في وضعها الطبيعي داخل سياقها الفانتازي، مما يسمح للمواقف والكوميديا بحد ذاتها أن تكون مصدر للضحك، بدلا من التلاعب بعواطف المشاهدين عبر زوايا التصوير الدرامية.

كما أن وضع الكاميرا على مستوى العين، يلغي الحاجز البصري ويضع المشاهد على قدم المساواة مع الشخصيات، وكأنه يقف معهم في نفس الغرفة.

تجعل زاوية التصوير مستوى النظر الشخصيات تبدو أكثر واقعية مما يزيد من تعاطف المشاهد مع مواقفهم الكوميدية أو مشاكلهم.

وتعتبر زاوية مستوى النظر الأنسب لتصوير الحوارات والمشاهد التي تتطلب إيصال معلومات بوضوح ودون تشتيت بصري أو ذهني.

ونظرا لكون مسلسل عاشور العاشر دراما ساخرة تعتمد بشكل كبير على الحوارات، فإن هذه الزاوية تضمن سهولة متابعة الممثلين، حيث يتم التركيز على تعابير وجوههم ولغة أجسادهم، وهي من الأساليب الأساسية في نقل السخرية.

كما أن جعل زاوية مستوى النظر هي الطاغية في تصوير مسلسل عاشور العاشر، يجعل أي تغيير طفيف لاستخدام زاوية منخفضة أو مرتفعة، له تأثير درامي ونفسي أكثر وضوحا.

فيصبح استخدام المخرج زاوية منخفضة لإظهار هيبة مفاجأة للسلطان، أو زاوية مرتفعة لإظهار ضعف وسذاجة إحدى الشخصيات في لحظة معينة، لافتا ومؤثرا بسبب هيمنة الزاوية العادية.

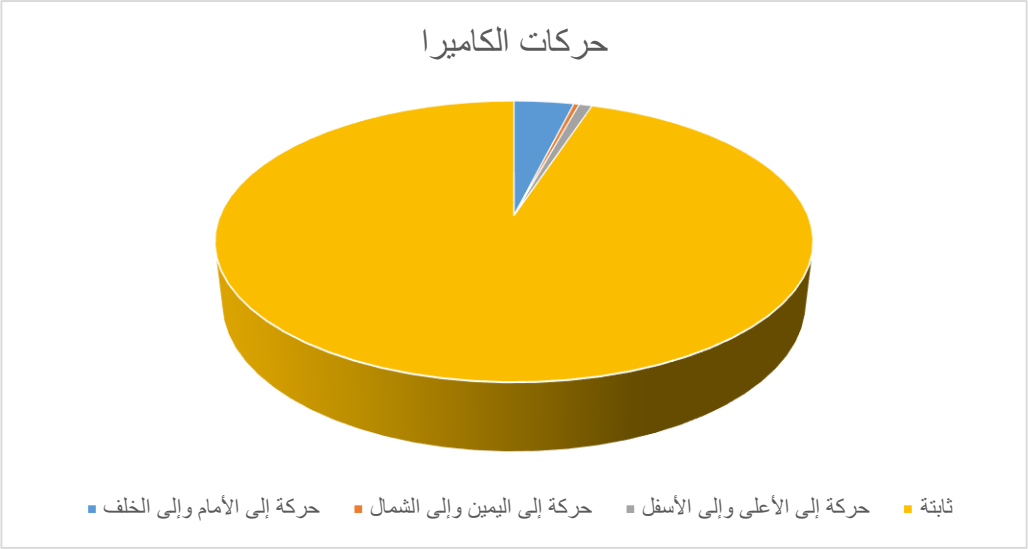
وهذا ما ظهر جليا حين استعملت زاوية التصوير المنخفضة لتصوير السلطان عاشور العاشر في مشهد خروجه لمواجهة جيش المكاسر، حيث ظهر وكأنه شخصية قوية جبارة.

وعلى الرغم من كون استعمال زاوية مستوى النظر هو الطاغي في تصوير مسلسل عاشور العاشر، إلا أن المخرج لجأ ولو في مرات قليلة لاستخدام الزوايا والأخرى خدمة لمواقف معينة تتطلب تعميقا للمشاعر أو إبرازا للقوة او الضعف بشكل فكاهي ودرامي عابر.

جدول رقم (08) يبين حركات الكاميرا في المسلسل:

حركات الكاميرا	المساحة الزمنية (ثا)	النسبة المئوية%
حركة إلى الأمام وإلى الخلف	715	%3,86
حركة إلى اليمين وإلى الشمال	65	%0,35
حركة إلى الأعلى وإلى الأسفل	156	%0,84
ثابتة	17571	%94,95
المجموع	**18507**	**%100**

الشكل رقم (05) يبين حركات الكاميرا في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (08):

يبين الجدول رقم (08) حركات الكاميرا في تصوير مشاهد مسلسل عاشور العاشر، ويظهر بوضوح أن أغلب مدة التصوير تكون الكاميرا ثابتة، مع التنقل بين اللقطات من كاميرا إلى أخرى، وقد بلغت نسبة ثبات الكاميرا 94,95%، وهي نسبة طاغية، وقد سجلنا نسب ضعيفة لحركات الكاميرا، فحركة الكاميرا إلى الأمام والخلف كانت النسبة 3,86%، وحركة الكاميرا إلى الأعلى وإلى الأسفل سجلت نسبة 0,84%، أما حركة الكاميرا إلى اليمين وإلى الشمال فكانت بنسبة 3,86%.

ولا شك في أن اعتماد الكاميرا الثابتة في المسلسل الكوميدي الفانتازي عاشور العاشر، اختيارا مقصودا يخدم رؤية المخرج المحترف جعفر قاسم وأهداف العمل، خاصة في ظل الطابع المسرحي لبعض المشاهد.

يعتمد مسلسل عاشور العاشر على ديكورات ضخمة ومواقع تصوير مبهرة تجسد "المملكة العاشورية". الكاميرا الثابتة تسمح بعرض هذه الديكورات بتفاصيلها الكاملة وإبراز عمق المشهد وإضفاء الطابع لفخم والمبالغ فيه الذي يتناسب مع الكوميديا الفانتازية.

كما تجعل الكاميرا الثابتة تركيز المشاهدين على الأداء الكوميدي الساخر للممثلين بدلا من تشتيت انتباههم في حركات الكاميرا السريعة، خاصة وأن الكوميديا تعتمد بشكل كبير على توقيت النكتة وردود الفعل الجسدية وتعبيرات الوجه للممثلين. فعندما تكون الكاميرا ثابتة، تبعد أي إلهاء حركي وتجبر المشاهد على التركيز فقط على حركة الممثلين وتفاعلهم داخل الإطار. كما أن المسلسل يعتمد على الحوارات بشكل كبير كونه دراما ساخرة، والثبات يجعل التركيز على هذه الحوارات ويبرز ردود فعل شخصيات المسلسل، خاصة الشخصية الرئيسية " صالح أوقروت" الذي لعب دور السلطان عاشور العاشر والذي يعتمد بكثرة أسلوب التلاعب بنبرات الصوت وتعبيرات الوجه، دون تشتيت بحركة الكاميرا مما يضاعف من التأثير الكوميدي للمشهد.

وبما أن المسلسل يميل إلى نمط كوميديا الموقف (Sitcom) أو الكوميديا المسرحية، فالكاميرا الثابتة تمنح إحساسا بالاستقرار والهدوء البصري الذي يتناسب مع الإيقاع الهادئ في هذا النوع. حيث تكون حركة الممثلين هي الحركة الرئيسية وليست حركة العدسة. فالثبات يساعد على بناء التوتر الهادئ قبل السخرية القاضية، وهذا يشبه وضع المتفرج أمام خشبة المسرح، حيث لا تتحرك الخشبة بل الممثلون.

فإذا ما أردنا توضيح تأثير الكاميرا الثابتة على أداء الفنان الكوميدي "صالح أوقروت" (السلطان) مثلا، نجد أن الثبات عزز من أداء الفنان بطرقيتين أساسيتين: تقوية الكوميديا الجسدية وإبراز الانفعالات النفسية.

فمثلا نجد أن الفنان صالح أوقروت في دور السلطان عاشور العاشر يعتمد على حركات مبالغ فيها ودقيقة، مثل التمتمة والغمز بالعينين وهز الكتفين أو الإشارة باليدين...الخ، هذه الحركات تصبح أوضح وأكثر تأثيرا عندما يكون الإطار حولها هادئا وثابتا. ولو كانت الكاميرا متحركة بشكل مستمر لكانت هذه الحركات الجسدية تبدو مشوشة ومشتتة وفقدت الكثير من قوة تأثيرها.

وكذلك للفنان القدرة الكبيرة على تجسيد مختلف الاحاسيس من فرح وخوف وقلق وغيرها بتعبيرات وجهه، والكاميرا الثابتة تخدم بشكل ممتاز هذا الفن الصامت خاصة عندما تقترن مع اللقطات القريبة ومتوسطة القرب.

نضيف أيضا أن الفنان صالح أوقروت غالبا ما يدخل في حوارات مقتطعة مع نفسه، بتمتمات جانبية أو حوارات داخلية يسمعها الجمهور. والكاميرا الثابتة تضبط الإيقاع حول هذا الأداء داخل الإطار الثابت. وهذا الثبات يعطي الفنان ثقة أكبر في توقيت إلقاء النكتة أو التعبير الساخر وفي استخدام فواصل الصمت الكوميدية (Pauses)، لأنه يعلم بأن المشاهد يركز عليه بالكامل داخل الإطار المحدد له.

فالكاميرا الثابتة لم تكن مجرد قيود، بل كانت بمثابة مسرح ثابت وضع الفنان صالح أوقروت في مركزه ليطلق العنان لأدائه الكوميدي الجسدي وتعبيراته الدقيقة، مما عزز بشكل كبير من نجاح الشخصية. وهذا ينطبق على كل الشخصيات بالعمل الدرامي الفانتازي الساخر.

أما من الناحية الجمالية فاستخدام الكاميرا الثابتة يمنح العمل الدرامي التاريخي الضخم ثقلا بصريا وجمالية كلاسيكية تناسب موضوع القصور والملوك حتى وإن كان المحتوى ساخرا. فاللقطات الثابتة التي تصور اجتماع السلطان بحاشيته تضفي رسمية مبالغ فيها تتناقض وحماقات السلطان، وهو جوهر الكوميديا الساخرة في العمل المبني أساسا على المفارقات.

ومن الشائع في الإنتاجات التلفزيونية الضخمة التي تحتاج إلى سرعة في التصوير، تقليل حركة الكاميرا الذي من شأنه أن يقل من وقت التحضير والتصوير لكل مشهد. وهذا يرفع من كفاءة الإنتاج دون التضحية بجودة الصورة (كما أشار إليها المخرج في لقاء تلفزيوني)[1] فبدلا من قضاء وقت طويل في تحريك الكاميرا للحصول على حركات معقدة، يتم الاعتماد على عدة كاميرات ثابتة متعددة الزوايا يتم التبديل بينها في المونتاج.

كما أن الثبات يسمح لمصمم الديكور ومدير التصوير بالتحكم المطلق في كل عنصر داخل الإطار. حيث يتم ترتيب الألوان والأضواء وتوزيع الممثلين بدقة متناهية كون الإطار لن يتغير.

فمثلا تصميم الإضاءة والظلال (وهي من عناصر البناء الدرامي المهمة والتي لها دورها وتأثيرها في جمهور المتلقين) يكون أسهل بما أن الكاميرا ثابتة مما يوفر صورة ذات جودة فنية عالية ومستقرة

[1] – يمكنك الاطلاع على اللقاء عبر الرابط https://www.youtube.com/watch?v=KPRE8lHFg6U

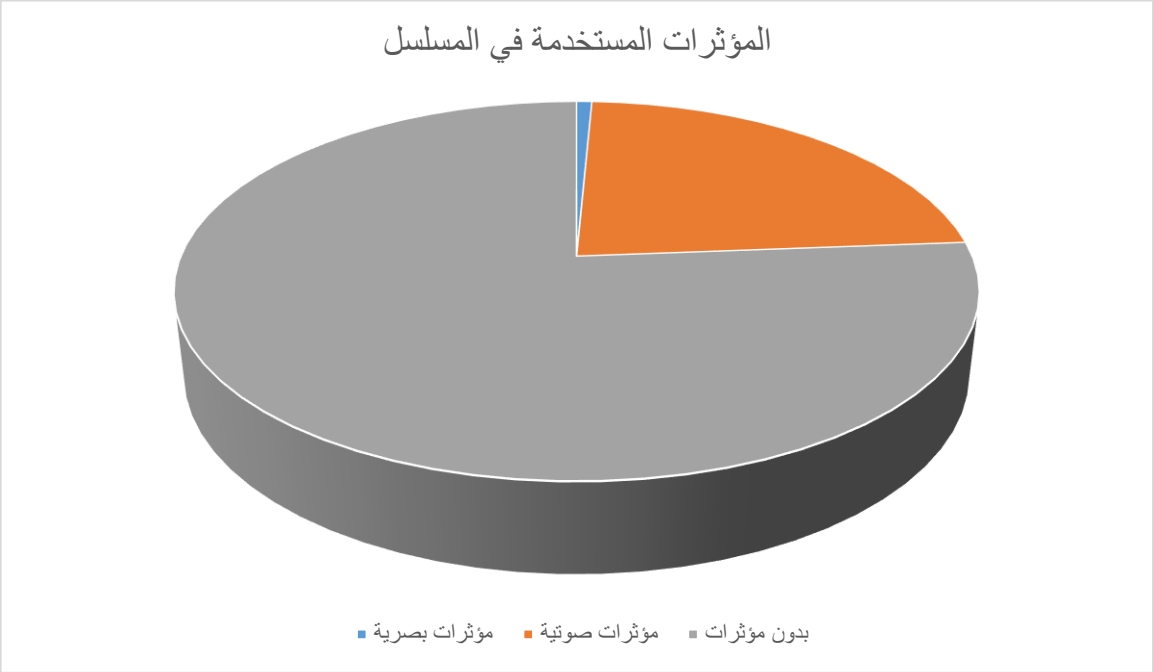
بصريا. ولا تخلوا المشاهد من حركات بسيطة للكاميرا تستخدم للضرورة الدرامية، فمثلا تم اعتماد حركة كاميرا إلى الأمام في مشهد تصوير الحكيم برهان وهو يحمل التاج إلى السلطان عاشور الجالس على العرش، كانت حركة بطيئة ومؤثرة تعطي للتاج هيبة ووقار وضخامة.

عموما يمكننا القول إن اختيار الكاميرا الثابتة في مسلسل "عاشور العاشر" لم يكن مجرد قرار تقني بسيط، بل هو استراتيجية فنية تهدف إلى إبراز الديكور الفخم، وتركيز انتباه المشاهد على الحوارات والأداء الكوميدي الساخر للممثلين، وخلق إحساس مسرحي كلاسيكي يخدم الطابع الفانتازي الساخر للعمل.

الجدول رقم (09) يبين فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل

المؤثرات المستخدمة في البرنامج	المساحة الزمنية (ثا)	النسبة المئوية%
مؤثرات بصرية	138	%0,74
مؤثرات صوتية	4297	%23,22
بدون مؤثرات	14210	%76,78
المجموع	**18507**	**%100**

الشكل رقم (06) يبين فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (09):

تعد المؤثرات البصرية والمؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية من العناصر الجوهرية في صناعة الأعمال الدرامية، حيث تلعب دورًا محوريًا في تعزيز السرد الدرامي وإيصال الرسائل الدلالية والعاطفية للمشاهدين. وهي من التقنيات التي استعملت في مسلسل "عاشور العاشر" باحترافية وكفاءة عالية رغم قلة الإمكانيات التقنية والبشرية (وهذا حسب ما جاء على لسان المخرج جعفر قاسم)[1]، وقد أوضح الجدول أعلاه أن نسبة استعمال المؤثرات الصوتية بلغت 23,22%، وبلغت نسبة استخدام المؤثرات البصرية 0,74%، في حين بلغت نسبة المشاهد بدون أية مؤثرات 76,78% من مجموع المشاهد.

[1] – مقابلة جعفر قاسم، **مرجع سابق**

- **المؤثرات الصوتية:**

تعتبر الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية أدوات فنية أساسية في الإنتاج الدرامي، حيث تسهم في خلق أجواء مميزة وتحديد النبرة العامة للمسلسل، حيث أن الموسيقى التصويرية تلعب دورًا في تبليغ المشاعر وتوجيه انتباه المشاهدين، بينما تعمل المؤثرات الصوتية على إضفاء الواقعية أو الكوميديا أو حتى السخرية على المشاهد. فالاستخدام المدروس للمؤثرات السمعية يمكن أن يعزز من فهم السياق الزماني والمكاني للأحداث، كما يضيف عمقًا إلى الشخصيات والعلاقات الدرامية.

ويعد مسلسل "عاشور العاشر" من الأعمال الدرامية التي تجمع بين الطابع الكوميدي والسخرية من الواقع عبر التوظيف الذكي للعناصر الفنية، وعلى رأسها المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية. ويتميز المسلسل بخلفيته التاريخية المتخيلة، حيث تقدم الحلقات مزيجًا من الأحداث والشخصيات الساخرة التي تستدعي توظيف موسيقى ومؤثرات تتناسب مع الأجواء العامة للعمل الدرامي.

كما يعتمد المسلسل على السرد الهزلي وتقديم مواقف ساخرة من الواقع الاجتماعي والسياسي، ما يتطلب معالجة صوتية خاصة تبرز التناقضات وتضخم المفارقات.

إن الموسيقى التصويرية في الأعمال الكوميدية يجب أن تتسم بالخفة والمرونة وتوظيف الإيقاعات المتغيرة التي ترافق التحولات السريعة في الأحداث، وهو ما يتجلى في مسلسل "عاشور العاشر" من خلال استخدام مقطوعات موسيقية قصيرة وسريعة تتناسب مع الإيقاع الكوميدي.

وتلعب المؤثرات الصوتية دورًا مركزيًا في بناء العالم الدرامي للمسلسل، فمن خلال استخدام أصوات البيئة، مثل صليل السيوف، وقع الأقدام، وأصوات الطبيعة، يتم نقل المشاهد إلى أجواء تاريخية متخيلة تعزز الإيهام بالواقعية. كما تُستخدم المؤثرات الصوتية لإضفاء الطابع الكوميدي على بعض المشاهد، مثل التضخيم المتعمد للأصوات أو إضافة مؤثرات غير واقعية عند وقوع حادثة مضحكة، ما يخلق نوعًا من التفاعل السمعي الذي يدعم البعد الفكاهي للسرد.

ونضيف إلى أن المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية تلعب دورًا في إبراز سمات الشخصيات، حيث يتم تخصيص أصوات أو مقاطع موسيقية معينة ترافق ظهور بعض الشخصيات الرئيسية. فعلى سبيل المثال، قد يُستخدم صوت مميز أو مؤثرات كوميدية لدعم صورة الشخصية الهزلية أو لإضفاء طابع الهيبة على شخصية الملك عاشور. وهذا الأسلوب يسهم في تعزيز ارتباط المشاهد بالشخصيات ويجعلها أكثر تميزًا في الذاكرة السمعية.

كما تعد الموسيقى التصويرية من أبرز عناصر التأثير العاطفي في مسلسل "عاشور العاشر"، إذ تم توظيف الموسيقى لتتماشى مع المزاج العام للمسلسل، حيث تتنوع المقطوعات الموسيقية بين الألحان الحماسية في مشاهد المواجهة والألحان الساخرة في المشاهد الكوميدية. كما أن التنوع في الموسيقى التصويرية يعكس تعدد الأنماط الدرامية داخل العمل، ويسهم في الانتقال السلس بين المشاهد المختلفة.

من خلال المزج بين الآلات الموسيقية التقليدية والإيقاعات الحديثة، تسعى موسيقى المسلسل إلى ترسيخ الهوية الجزائرية وإبراز الطابع المحلي. فالموسيقى التصويرية في الدراما تلعب دورًا في تعزيز الانتماء الثقافي ونقل القيم المحلية إلى الجمهور. فنجد في مسلسل "عاشور العاشر" أن

الألحان المستوحاة من التراث الجزائري تُستخدم في لحظات الفرح أو الاحتفال، في حين يتم الاستعانة بموسيقى ذات طابع ساخر في مشاهد الهزل أو السخرية.

تلعب الموسيقى التصويرية دورًا مهمًا في توجيه الاستجابة العاطفية للمشاهدين. فالموسيقى الحزينة أو التوترية تعكس لحظات الصراع أو الفقد، بينما تضفي المقطوعات المرحة إحساسًا بالخفة والبهجة. فالموسيقى قادرة على خلق حالة مزاجية محددة، حتى في غياب الحوار أو الحدث البصري الواضح، وهو ما يظهر جليًا في بعض مشاهد "عاشور العاشر" حيث تسبق الموسيقى الفعل الدرامي وتخلق توقعًا لدى المشاهد.

تشير الدراسات إلى أن التأطير السمعي يمكن أن يغير معنى المشهد أو يضيف إليه بعدًا جديدًا فكثيرًا ما يتم توظيف الموسيقى التصويرية والمؤثرات الصوتية في مسلسل "عاشور العاشر" لتضخيم المفارقة أو السخرية، مثل استخدام موسيقى ملحمية في مواقف عبثية أو مؤثرات صوتية مبالغ فيها عند وقوع حادثة بسيطة. هذا التداخل يخلق تواطؤًا بين السرد الصوتي والبصري، ويعزز من حس الفكاهة والسخرية لدى المشاهد.

يظهر من خلال تحليل مسلسل "عاشور العاشر" أن المؤثرات الصوتية والموسيقى التصويرية ليست مجرد عناصر تكميلية، بل تشكل جزءًا أساسيًا من البناء السردي والهوية الفنية للعمل. فقد أسهمت المعالجة الصوتية المدروسة في نقل أجواء المسلسل، وتعزيز الطابع الكوميدي، وترسيخ الهوية الثقافية الجزائرية. كما أظهرت الدراسة أهمية التنسيق بين الصوت والصورة في تحقيق تجربة مشاهدة متكاملة.

- **المؤثرات البصرية:**

تُعرّف المؤثرات البصرية بأنها التقنيات الرقمية أو اليدوية التي تُستخدم في مرحلة ما بعد التصوير من أجل خلق أو تعديل عناصر بصرية لا يمكن تحقيقها أثناء التصوير الفعلي، سواء بسبب خطورتها أو كلفتها أو استحالتها في الواقع. وتلعب المؤثرات البصرية دوراً محورياً في الأعمال الدرامية الحديثة، حيث تتيح للمخرجين تجاوز حدود الإمكانيات التقليدية، وتجسيد عوالم خيالية أو تاريخية بدقة عالية. يستند مسلسل "عاشور العاشر" إلى قصة تجمع بين الطابع الكوميدي والخيالي، مما تطلب خلق عوالم افتراضية، مثل المدن والمعارك والشخصيات غير البشرية. تم توظيف المؤثرات الرقمية (Computer-Generated Imagery, CGI)بشكل مكثف في بناء هذه العوالم، حيث تضمنت خلق مناظر طبيعية وتكوينات معمارية لا وجود لها على أرض الواقع. وقد ساهمت هذه التقنية في منح العمل بعداً بصرياً يجعل المشاهد يعيش في أجواء القصة، ويزيد من تفاعله مع الأحداث.

كما تعد المؤثرات البصرية عنصراً أساسياً في بناء قصص الفانتازيا، حيث تسمح للمشاهد باستكشاف عوالم غير مألوفة وتخطي حدود العالم الحقيقي. فنجد في مسلسل "عاشور العاشر" أن المؤثرات ساهمت في تجسيد الأساطير المحلية والرموز الثقافية بشكل بصري مبتكر، ما أضفى على الأحداث طابعاً سحرياً محبباً للجمهور.

ونذكر كأمثلة ظهور التنين الطائر، أو سيف السلطان الذي يشع نورا، أو الإبريق السحري الذي يخرج منه الجني، وغيرها كثيرا.

كما تعتبر تقنيات معالجة الألوان من المؤثرات البصرية التي تزيد العمل رونقا وتعطيه جمالية بصرية، ضف إلى أن التلاعب أو التحكم بالإضاءة والألوان من المكونات الأساسية لأي مشهد لأنها تضفي عليه البعد الزماني كالصبح والمساء أو البعد التاريخي حيث اختيار الألوان وإضاءة القصر تعطي تقاربا للحقبة الزمنية التي يعالجها المسلسل.

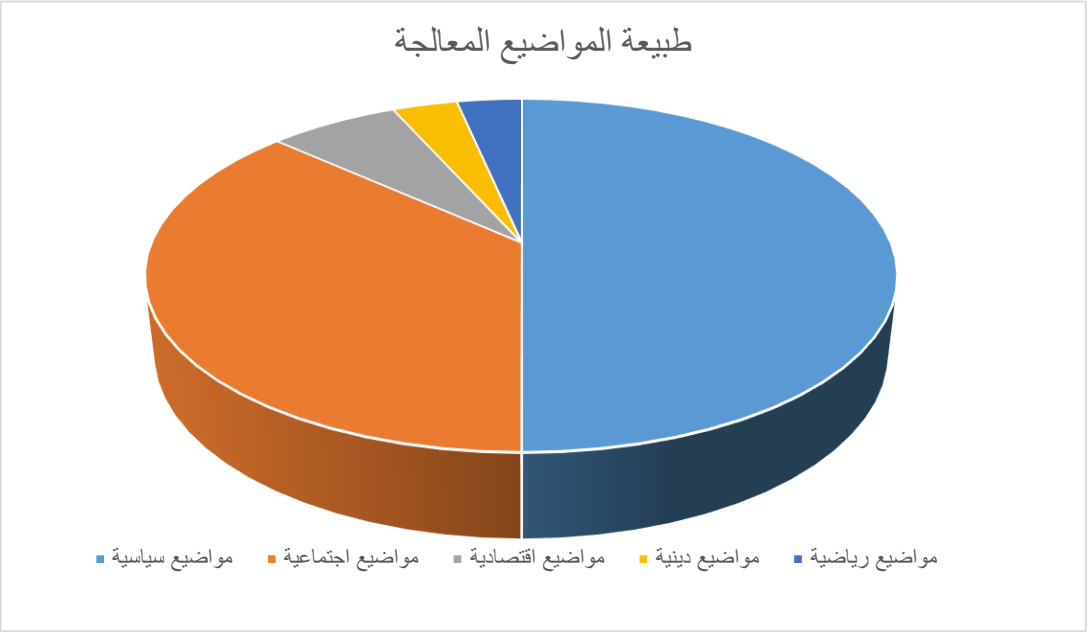
وتبقى النسبة الأكبر دون أية مؤثرات صوتية أو بصرية، كون المسلسل يعتمد على الحوار والأداء التمثيلي وإسقاط الواقع السياسي والاجتماعي على القصة التاريخية الخيالية. ومن أجل تركيز أكبر على الحوارات وتعبيرات الوجه وردود الفعل، تركت نسبة كبيرة من المشاهد على طبيعتها، بحيث كثرة المؤثرات قد تؤدي إلى نتائج عكسية بحيث تفقد التركيز وتسبب الإزعاج.

2. عرض وتفسير البيانات التي تعنى بالمضمون:

الجدول رقم (10) يبين الفئات الرئيسية لطبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل

طبيعة المواضيع المعالجة	التكرار	النسبة المئوية
مواضيع سياسية	15	%50
مواضيع اجتماعية	11	%36,66
مواضيع اقتصادية	2	%6,66
مواضيع دينية	1	%3,33
مواضيع رياضية	1	%3,33
المجموع	**30**	**%100**

الشكل رقم (07) يبين الفئات الرئيسية لطبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (10):

هذا الجدول يوضح طبيعة المواضيع المعالجة في مسلسل "عاشور العاشر"، وهو يظهر أن المسلسل يركز على المواضيع السياسية والمواضيع الاجتماعية، حيث سجلت الأولى نسبة 50%، والثانية نسبة 36,66%، وتأتي بقية المواضيع بنسب ضئيلة حيث سجلت المواضيع الاقتصادية نسبة 6,66%والمواضيع الدينية والرياضية في المرتبة الأخيرة بنفس النسبة وهي 3,33% من مجمل المواضيع في عينة الدراسة.

وهذا جاء موافقا لما قاله مخرج العمل جعفر قاسم بأن المسلسل لا يركز على النقد السياسي فقط بل على النقد الاجتماعي أيضا، وبأن رسائله ليست كلها موجهة للسلطة بل هي موجهة للشعب*.

كما قال في مقابلة صحفية جارها معه الصحفي ياسين مدهون:" إن المسلسل يحتوي رسائل أخرى

عديدة ذات بعد اجتماعي، وإن "حلقات السلطان عاشور ليست موجهة كلها للسلطة، وإن كانت ثمة رسائل موجهة إليها على غرار الرسائل المتضمنة لواقع قطاع الصحة المتردي، والحديث عن المنظومة التربوية.. ومشكلة البطالة بين الشباب،" [1]

كما أن هذه النتائج جاءت موافقة لنتائج الدراسات السابقة، مثل دراسة "أمير علي عبد الأمير" و"طالب عبد المجيد ذياب" التي عنوانها "موضوعات البرامج التلفزيونية الساخرة وانعكاسها على السياسي العراقي"، والتي توصلت إلى أن البرامج التلفزيونية الساخرة تعالج الموضوعات السياسية. وكذلك دراسة "عبد اللطيف حيدر" التي تناولت البرنامجين التليفزيونين الساخرين "فوق السُّلطة" والسليط الإخباري"، والتي أظهرت نتائجها أن كلا البرنامجين يتناولان المواضيع السياسية المختلفة.

وهي نتائج منطقية إذ أن أغلب البرامج التلفزيونية الساخرة فكرتها الأساسية هي النقد السياسي، حيث أن الأسلوب الفكاهي الساخر، خير وسيلة لممارسة النقد السياسي دون الوقوع في فخ الرقابة والعقاب.

ضف إليها أن المخرج جعفر قاسم عودنا في أعماله التلفزيونية الدرامية على النقد البناء للواقع الجزائري المعاش، خاصة النقد الاجتماعي، وربما مسلسل "عاشور العاشر" هو العمل الذي ركز فيه

[1] – ياسين بودهان، "**عاشور العاشر" مسلسل يحاكي واقع الجزائر فكاهيا**، مقال نشر على موقع الجرية نت يوم 15 جوان 2017، تم التصفح يوم 29 جوان 2025، على الساعة 12:50، على الرابط
https://www.aljazeera.net/culture/2017/6/15/%D8%B9%D8%A7%D8%B4%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%B4%D8%B1-%D9%85%D8%B3%D9%84%D8%B3%D9%84-%D9%8A%D8%AD%D8%A7%D9%83%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%82%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%A6%D8%B1

*يمكنك الاطلاع على اللقاء التلفزيوني الذي أجراه على قناة الشروق نيوز وقد أشرنا إليه سابقا.

على النقد السياسي بدرجة أكبر من النقد الاجتماعي على خلاف أعماله السابقة مثل "ناس ملاح سيتي" و"الجمعي فاميلي" "وبوزيد" أين كان النقد الاجتماعي هو الطاغي.

يعالج مسلسل عاشور العاشر مختلف القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية.. في الجزائر ببراعة وعمق عبر قالب كوميدي ساخر، مستخدما الرمزية والإسقاطات التاريخية والخيالية لنقد الواقع المعاش دون التصريح المباشر.

بالنسبة للقضايا والمواضيع السياسية التي احتلت المرتبة الأولى في المواضيع المعالجة، يتمحور النقد السياسي حول شخصية السلطان عاشور العاشر الذي يمثل السلطة الحاكمة، وحاشيته التي ترمز إلى المسؤولين والمقربين من السلطة. حيث يقدم السلطان عاشور العاشور في صورة الحاكم الديكتاتوري المتفرد بالسلطة والقرارات والذي يفتقر للحكمة والمعرفية الكافية بشؤون رعيته.

كما يتناول المسلسل بالنقد الفساد الإداري والسياسي والبيروقراطية واستغلال السلطة، وكيف تؤثر هذه الممارسات من قبل الحاشية على مصالح البلاد والمواطنين.

وبالرغم من أن المسلسل تدور أحداثه في مملكة خيالية بين القرنين الحادي عشر والثاني عشر ميلادي، إلا أن المواقف والخطابات تحمل رسائل مشفرة وواضحة ترتبط بالراهن السياسي الجزائري، مثل قضايا العهدة وتداول السلطة والربيع العربي وغيرها.

ويمثل هذا العمل الدرامي الساخر، مرآة ساخرة تعكس سلبيات النظام السياسي في صورة هزلية، وقد تجاوز تناول الراهن السياسي الجزائري السقف المسموح به، إلا أن التناول كان في شكل فكاهي والفكاهة أفق مفتوح يمكنك أن تتجاوز السقوط في فخ الرقابة أو العقاب.

أما بالنسبة للمعالجة الاجتماعية، فقد تعمق المسلسل في المشكلات التي يعاني منها المواطن الجزائري في حياته اليومية، كمشاكل التعليم والصحة وأزمة السكن والبطالة، ومشكلات الشباب من تغيرات اجتماعية وصراع بين الأجيال وتفكك اجتماعي والعلاقات الأسرية وغيرها التي سوف نتناولها في جدول لاحق.

وتناول مسلسل عاشور العاشر القضايا الاقتصادية بنسبة أقل حيث تطرق إلى بعض المشاكل الاقتصادية كمشكلة الاعتماد على صادرات النفط والديون الخارجية (وهنا أشير إلى أن الجزائر لا تعاني من مشكلة ديون خارجية، وهذه قد تكون لفتة من المخرج إلى ان العمل خيالي وليس واقعي وليس بالضرورة ان تكون كل القضايا المتناولة مستمدة من الواقع الحقيقي، وهي حيلة تستعمل للهروب من أية مساءلة وإثبات أن العمل مجرد خيال درامي.

لم يغفل المخرج عن واقع الرياضة، هي وجه نقده الفريق الوطني من مدرب ولاعبين وكام ذلك في حلقة مقابلة تاريخية التي كانت إعادة تمثيل لملحمة أم درمان الشهيرة.

يعالج مسلسل عاشور العاشر القضايا السياسية والاجتماعية بشكل رئيسي مستخدما الإسقاط الساخر على الواقع الجزائري كما سبق ووضحنا فوق، حيث أن الهدف الرئيسي للمخرج جعفر قاسم والفريق العامل معه، كان نقد السلطة والفساد الإداري والمشكلات الاجتماعية، وليس نقد المواضيع الدينية حيث الدين يعتبر موضوع جد حساس وشائك وأخطر في النقد من النقد السياسي.

ولكن ظهر تناول لبعض القضايا الدينية بشكل غير مباشر ضمن السياق، وبالضبط في حلقة ليلة الشك، حيث انتقد بشكل مخفف تقديس المجتمع الجزائري للصوم بشكل مبالغ فيه بحيث لا

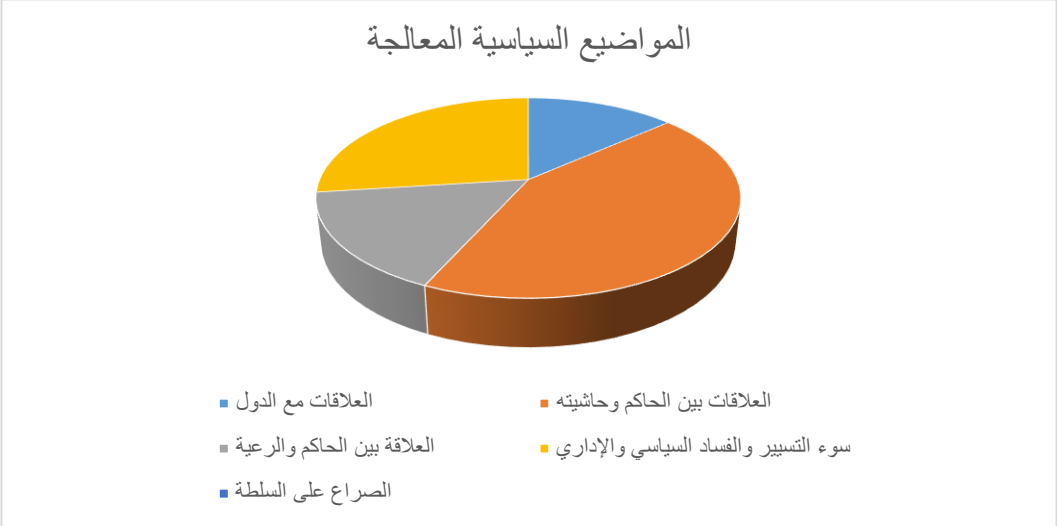
يتقبلون رؤية أحدهم يفطر وإن كان بعذر، وهذا جاء في مشهد السلطان القاضي حين جاؤوا برجل يبدو عليه المرض والكبر وقد ضرب ضربا مبرحا لأنهم أمسكوه متلبسا وهو يأكل في نهار رمضان، وقد برر الرجل للقاضي بأنه مريض لا يقدر على الصيام وأن الحكيم هو من رخص له بالإفطار، وهنا وبخ القاضي المعتدين وامره بالاستتار. وفي مشهد آخر من نفس الحلقة تناول بالنقد الساخر لجنة الاهلة التي تتماطل في الإعلان عن رؤية الهلال من عدمه.

الجدول رقم (11) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع السياسية في المسلسل

المواضيع السياسية		التكرار		النسبة المئوية	
العلاقات مع الدول	تبعية وخضوع	3	5	%60	%9,81
	صراع وتنافس	1		%20	
	تعاون	1		%20	
العلاقة بين الحاكم وحاشيته	نصيحة وتقويم	4	16	%25	%31,37
	غش وخداع	4		%25	
	تملق ونفاق	8		%50	
العلاقة بين الحاكم والرعية	ظالمة تسلطية	5	6	%83,33	%11,76
	عادلة ديمقراطية	1		%16,67	

سوء التسيير السياسي والإداري	سياسة الحلول الترقيعية بدل الحلول الجذرية	5	%50	10	%19,61
	التركيز على القضايا التافهة على حساب القضايا الهامة	3	%30		
	المحسوبية واستغلال السلطة	2	%20		
الصراع على السلطة		14		27,45%	
المجموع		51		%100	

الشكل رقم (08) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع السياسية في المسلسل



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (11):

في قراءة أولية للجدول رقم (11) الخاص بالمواضيع السياسية التي تم تناولها بالنقد الساخر في المسلسل محل الدراسة، نجد أن النسب جاءت متقاربة إلى حد ما، فكانت النسبة الأكبر لموضوع

العلاقة بين الحاكم وحاشيته حيث سجلت 31,37%، تلتها مسألة الصراع على السلطة بنسبة 27,45%، وفي المرتبة الثالثة تناول المسلسل سوء التسيير السياسي والإداري بنسبة 19,61%، أما في المرتبة الأخيرة جاءت العلاقة بين الحاكم ورعيته بنسبة 11,76%

كان محور علاقة الحكم بحاشيته من أبرز ما تناوله المسلسل، حيث جسدت شخصيات مثل الوزير قنديل وبعض رجال البلاط كالخادم النوري وقائد الحرس الباجي، صورة التملق والنفاق وكذا الغش والخداع للسلطان عاشور العاشر، بهدف تحقيق مصالحهم الشخصية والبقاء في مراكز القوة، مستغلين سذاجة السلطان وغفلته.

وفي المقابل قدم المسلسل شخصيات تقوم بدور الناصح الأمين وتمثل صوت العقل والحكمة والضمير، وهم من حاشية السلطان، فالحكيم برهان كان يمثل الحكمة والوفاء، وغالبا ما كان يحاول توجيه السلطان عاشور أو مساعدته للخروج من المآزق بحلول منطقية وجذرية بعيدة عن أساليب الوزير قنديل الملتوية والتي تخدم مصالحه الشخصية ولو على حساب الصالح العام.

وكذلك شخصية الأميرة عبلة ابنة السلطان التي كانت تتميز بالشجاعة والذكاء وقربها من الشعب، وكثيرا ما كانت تقدم النصح لوالدها وتنتقد تصرفاته أو تصرفات حاشيته بشكل مباشر، لتمثل صوت الإصلاح داخل الأسرة الحاكمة.

ومن الأصوات الناصحة الأمينة أيضا، الأمير جواد ابن الأمير كمال أخ السلطان عاشور العاشر، الذي ظهر في مشاهد قليلة.

أما علاقة السلطان برعيته فهي مبنية على مزيج متناقض من الظلم التسلطي (الناتج عن الفساد) وومضات عدل (الناتجة عن نية عاشور الطيبة أو تدخل الناصحين).

فالظلم في المملكة العاشورية لا ينبع بشكل أساسي من شر السلطان عاشور العاشر، بل من هشاشته وفساد حاشيته التي تعمل كحاجز ومرشح للواقع، خاصة وزيره قنديل الذي يحجب الحقائق عن السلطان ويقدم تقارير مزيفة مما يبقي السلطان في حالة عزلة وجهل وسذاجة.

كما ن هنا وجه آخر للظلم والتسلط غير المقصود حين يتخذ السلطان قرارات متسرعة وغير مدروسة تكون نتائجها كارثية على الرعية، وهذا شكل من أشكال التسلط والظلم الناتج عن ضعف القيادة.

رغم كل هذا الفساد فإن المسلسل يحرص على إظهار أن علاقة عاشور برعيته ليست مظلمة بالكامل، بل هناك مساحة للعدل تنبع من عدة مصادر:

أ - النية الطيبة للسلطان عاشور العاشر: يتمتع عاشور العاشر بنية أساسية طيبة وغير خبيثة. فعندما يواجه الحقيقة مباشرة أو عندما يلامس معاناة بنفسه، فإنه غالبا ما يتراجع عن قراراته الخاطئة أو يتخذ قرارا عادلا بشكل مفاجئ. والمفارقة الكوميدية أن هذا العدل يأتي في كثير من الأحيان من قبيل رد الفعل العفوي وليس من حكمة سياسية متينة، مما يضفي بعدا كوميديا على المشهد السياسي.

ب - دور الناصحين (برهان وعبلة وجواد): سبق وذكرنا أن شخصية الحكيم برهان والأميرة عبلة تمثلان صوت الضمير، حيث غالبا ما يقفان في وجه الظلم ويدافعان عن المظلومين، ويحاولان توجيه السلطان ومساعدته على رؤية الفساد في محيطه.

ت - التواصل المباشر النادر: في بعض الحلقات يحدث كسر في الجدار العازل بين عاشور ورعيته. سواء كان ذلك عن طريق تنكره (مثل حلقة الربيع العاشوري)، أو عن طريق مظلوم يتمكن من الوصول إليه. في هذه اللحظات النادرة، يرى السلطان عاشور العاشر الظلم بعينه ويتحرك بصدق لمحاولة إصلاحه.

سلط أيضا المسلسل الضوء على آليات التنافس والصراع داخل الأنظمة الحاكمة بشكل عام.

فالصراع على السلطة لم يكن تقليديا كحالة الخروب الأهلية، بل ظهر في أشكال متعددة أغلبها خفي داخلي.

فنجد الصراع على النفوذ وهذا هو الشكل الأبرز، والذي جسده الوزير قنديل. فقنديل لا يسعى بالضرورة إلى إزاحة السلطان عاشور ليتوج ملكا بدلا له، بل يسعى ليكون هو المهيمن الفعلي على القرارات والنفوذ والمال، تاركا العرش كواجهة شكلية للسلطان عاشور. والهدف هو السيطرة على مفاصل الدولة الاقتصادية والأمنية، عن طريق النفاق والتضليل وإظهار الولاء المطلق للسلطان، بينما يزيف الحقائق ويصدر القرارات الظالمة باسمه، ليصبح هو السلطة الحقيقية التي لا تحاسب.

ونجد أيضا وجه من الصراع داخل العائلة المالكة، بداية بالصراع الأول بين الأمير كمال شقيق عاشور والوزير والذي انتهى بمقتل الأمير وتسليم العرش لعاشور الساذج سهل الانقياد والتحكم من طرف الوزير قنديل. وحتى زوجة السلطان السلطانة رزان تحاول ممارسة نفوذها لخدمة مصالحها ومصالح أولادها في محاولة لضمان استمرار نفوذهم بعده.

وهناك صراع أخلاقي يدور بين صوت العقل والحكمة والضمير برهان من جهة والوزير قنديل من جهة أخرى، حيث يمثل برهان ومعه الأميرة عبلة القوة المعارضة الداخلية، التي لا تسعى لقلب نظام الحكم، بل تسعى لانتزاع السلطة من أيدي الفاسدين وإعادتها إلى العدالة والضمير داخل القصر. وهو في النهاية صراع على من يمتلك سلطة توجيه القرار.

وفي سياق المسلسل الكوميدي، الصراع على السلطة لا يؤدي إلى تغيير جذري، بل تداول مستمر بين الأشرار والأخيار.

ومن بين المواضيع السياسية التي تناولها مسلسل عاشور العاشر، مسألة سوء لتسيير السياسي والإداري، حيث يصور العمل كيف أن تسيير أمور المملكة يتميز بالارتجالية وردود الفعل السريعة والعشوائية، حيث غالبا ما يتم مواجهة أية مشكلة باللجوء إلى الحلول السطحية الترقيعية (مسكنات مؤقتة) بدلا من دراسة جادة للمشكلة ووضع استراتيجيات جذرية ومستدامة تؤدي إلى حل دائم للمشكلة. وهذه المشكلة هي واحدة من المحاور النقدية الأهم والأكثر عمقا في مسلسل "عاشور العاشر". فهذه السياسة ليست مجرد خطأ إداري، بل هي انعكاس لفلسفة حكم قائمة على الهروب من المسؤولية والإصلاح الحقيقي.

وعادة ما يلجأ السلطان إلى اتخاذ هذه القرارات التي لا تعالج المشكل بل تضع له قناع لتواريه، تحت توجيه وبتدبير من الوزير قنديل، وتكون غالبا تجنبا لمواجهة حقيقة مع الأسباب الهيكلية للمشكل، وأحينا إخمادا لحظي لغضب جماهيري. وهي استعراض إعلامي أكثر منها عمل حقيقي مؤسسي. متجاهلا نصائح الحكيم برهان وتوجيهاته والحلول المدروسة والمبتكرة التي يقدمها.

ويلجأ السلطان عاشور العاشر وحاشيته إلى الترقيع بدلا من الحل الحقيقي لعدة دوافع أهمها:

- الخوف من التغيير الجذري: فالإصلاح الحقيقي يتطلب تخطيطا وجهدا مستداما، وغالبا ما يتطلب هذا الإصلاح التضحية ببعض المصالح الخاصة للحاشية أو حتى للسلطان، فالترقيع أسهل وأقل تكلفة على المدى القصير وأكثر أمانا للمناصب.
- غياب الكفاءة: يصور المسلسل أن الحاشية والمسؤولين المعينين بالمحسوبية، يفتقرون للكفاءة اللازمة لتحليل المشاكل بعمق ووضع استراتيجيات طويلة الأمد، لدى يقدمون للملك أبسط الخيارات وأسرعها.
- الرغبة في الرضى الفوري: الحل الترقيعي يعطي إحساسا زائفا بالإنجاز الذي يرضي غرور الملك ويسكت الجماهير لبعض الوقت، حتى وإن كانت العواقب أسوء لاحقا.

وقد نجح المسلسل في إظهار أن الحلول الترقيعية لا تحل المشاكل، بل تفاقمها وتجعلها أكثر تعقيدا مع مرور الزمن، فهي تؤدي إلى تراكم الأزمات وإهدار المال العام في حلول مؤقتة، وكذا في فقدان ثقة الشعب الذي لا يرى حلولا حقيقة للمشاكل وأيضا في تكريس ثقافة اللامسؤولية والفشل حيث لا يحاسب المسؤول عن فشله.

وكمثال على الحلول السريعة مشكلة الديون الخارجية ومطالبة الملك دحمانيس بها، حيث أشار الحكيم برهان إلى أن الحل يكمن في بناء اقتصاد قوي عن طريق بناء مصانع والإنتاج وأيضا الاهتمام بالزراعة، وهذا يقلل من الاعتماد الحصري على موارد زيت الزيتون ويقضي على عدة مشاكل أخرى كالبطالة وما ينجر عنها من ضياع للشباب. غير أن السلطان يقرر أن يعتمد الحل

الذي اقترحه عليه وزيره قنديل، وهو إسكات الملك دحمانيس بتزويج ابنته الكبرى العانس للجنرال فارس، وكانت النتائج كارثية وأعلن في النهاية الملك دحمانيس الحرب على المملكة.

ومن الأمثلة أيضا، ما جاء في حلقة الوباء، حينما اجتمع السلطان عاشور بحاشيته لمناقشة ماذا سوف ستكون البناية التي أنجزت في عين البنيان، حينها اقترح عليه الحكيم برهان أن المملكة في حاجة إلى مستشفى يستطب فيها السكان، غير أن الوزير أشار إليه بأن يجعلها دار شباب من أجل إلهاء الشباب عن الثورة على السلطان والمطالبة بحقوقهم في ظل تفشي البطالة وأزمة السكن وتدني المستوى المعيشي، وهذا يعتبر حل ترقيقي لإسكات السكان بدلا من إيجاد حلول حقيقية لمشاكل المملكة.

ومن مظاهر سوء التسيير التي ركز عليها المسلسل محل الدراسة، التركيز على القضايا التافهة على حساب القضايا الهامة والمصيرية التي تهدد استقرار المملكة والتي لها تأثير على حياة المواطنين. وتعتبر هذه القضية كآلية دفاعية يقوم بها النظام الحاكم لتغطية إخفاقاته الجوهرية.

وهذا التركيز على القضايا التافهة أو الثانوية ليس عفويا، بل هو تكتيك سياسي وإداري لخدمة أهداف معينة، كتشتيت الرأي العام وصرف اهتمام الشعب بعيدا عن القضايا الحقيقة، أو خلق إحساس زائف بالإنجاز وبأن القيادة تعمل لصالح الوطن وبانها ناجحة رغم فشلها في الملفات الكبرى.

ومن أمثلة هذا الاهتمام بالقضايا الثانوية، ما جاء في حلقة "مقابلة تاريخية" من اهتمام مبالغ فيه بالفوز على فريق الفراعنة في رياضة كرة الجلد (يقصد بها كرة القدم). وكيف أن الشعب صفق وهلل بفوز الفريق وحمل السلطان على الأكتاف وكأنه انتصر في حرب حقيقية.

ومن المواضيع السياسية التي تناولها بالنقد الساخر مسلسل عاشور العاشر، علاقة المملكة مع بقية المماليك، حيث ظهرت في أغلبها علاقة تبعية وخضوع، وهذا مع الممالك الأكثر قوة وتطورا، مثل مملكة دحمانيس في المسلسل. حيث يظهر السلطان عاشور في كل أغلب المشاهد التي تجمعه مع الملك دحمانيس خافض الرأس متذللا، ويظهر الملك دحمانيس بهيئة متكبرة رافع الرأس يبكت السلطان عاشور. ويعود سبب هذا الخضوع إلى الديون التي عليه والتي أصبحت نقطة ضعف تستغلها الممالك الدائنة.

ويصور أيضا المسلسل تبعية تكنولوجية وحضارية وحتى ثقافية، حيث يظهر شغف السلطان وبعض حاشيته بكل ما هو خارجي مع شعور ضمني بالنقص والتقليد الأعمى لمملكة دحمانيس (ترمز إلى الغرب). وكذا التأثر بالموضة والرفاهية حيث يظهر القصر وخاصة زوجة السلطان يتبنون أنماط حياة مستوردة دون فهم حقيقي أو تكييف مع الواقع المحلي.

وتناولت بعض الحلقات كيف أن السلطان وزوجته كثيرا ما يتوجهون إلى مملكة دحمانيس من أجل التسوق أو العلاج، وكيف أنهم أرسلوا ابنهم الأمير لقمان للدراسة هناك. وهذا إشارة إلى عدم ثقتهم في النظام الصحي ولا التعليمي في مملكتهم.

والمسلسل لا يصور "التبعية والخضوع" كقدر محتوم تفرضه القوى الخارجية فقط، بل يصورها كنتيجة طبيعية للضعف الداخلي والفساد المستشري في المملكة العاشورية. فاللاعدالة والمحسوبية التي تعاني منها المملكة الغنية الموارد الضعيفة الوجود، لما وجدت الدول الخارجية مدخلا للسيطرة أو التأثير، فالفساد يسهل الاختراق والضعف يولد الخضوع والتبعية.

ونجد أيضا من أوجه العلاقات مع الدول الأخرى المنافسة والصراع، تمثل هذا في علاقة المملكة مع الممالك الأخرى التي تقاربها في القوة، مثل مملكة الفراعنة، حيث تمثلت المنافسة في رياضة كرة القدم.

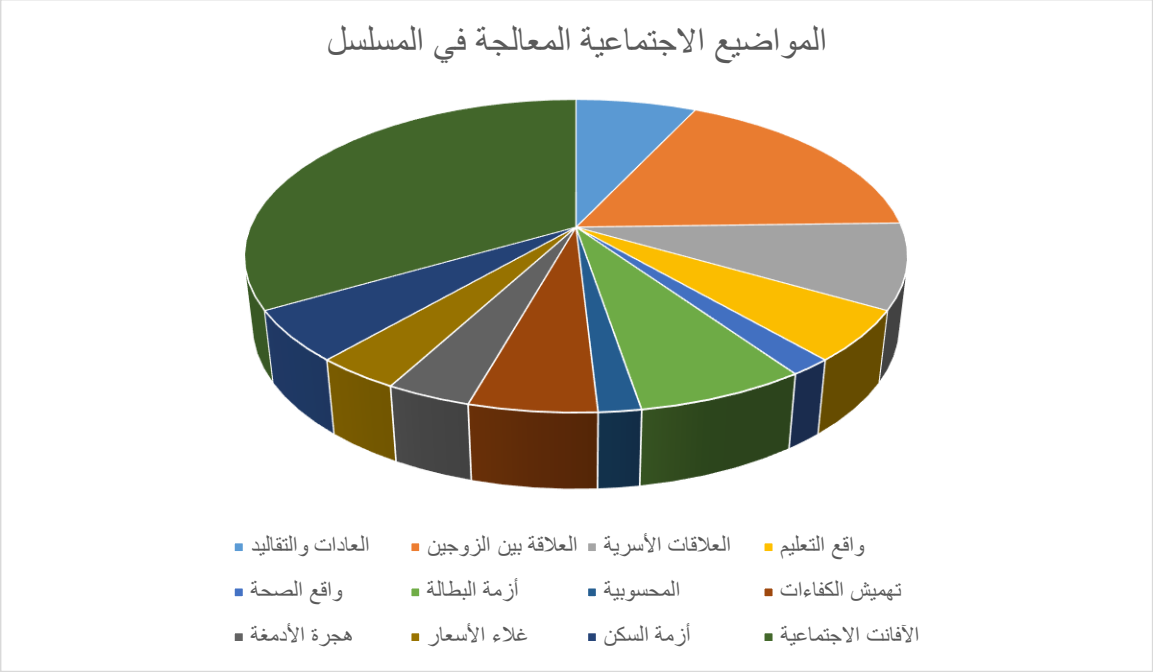
وظهر التعاون مع مملكة الحبشة، حيث صور العمل أن هناك تعاون متبادل بين المملكتين في شتى المجالات.

الجدول رقم (12) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاجتماعية في المسلسل:

المواضيع الاجتماعية	التكرار	النسبة المئوية
العادات والتقاليد	4	%7.02
العلاقة بين الزوجين	10	%17.54
العلاقات الأسرية	5	%8.77
واقع التعليم	3	%5.26
واقع الصحة	1	%1.75
البطالة	4	%7.02
قضايا المرأة	1	%1.75
تهميش العلماء والكفاءات	3	%5.26
هجرة الأدمغة	2	%3.51

غلاء الأسعار	2	%3.51
أزمة السكن	3	%5.26
انتشار الآفات الاجتماعية بين الشباب	19	%33.33
المجموع	**57**	**100%**

الشكل رقم (09) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاجتماعية في المسلسل:



عرض وتفسير نتائج الجدول رقم (12):

تبين معطيات الجدول أعلاه، أن المسلسل يعالج عدة قضايا اجتماعية، على رأسها قضايا الشباب والآفات التي يعاني منها بنسبة 33.33%، تليها العلاقة بين الزوجين بنسبة 17.54% وفي المرتبة الثالثة جاءت العلاقات الأسرية بنسبة 8.77%، أما المرتبة الرابعة فقد تقاسمتها: العادات والتقاليد

وأزمة البطالة بنسبة 7.02%، ثم واقع التعليم، وتهميش الكفاءات وكذلك أزمة السكن بنفس النسبة وهي 5.26%، تلتها هجرة الأدمغة وغلاء الأسعار بنسبة 3.51%، وفي مرتبة أخيرة واقع الصحة وقضايا المرأة بنسبة 1.75%.

كما هو موضح في الجدول خصص مسلسل "عاشور العاشر" الكثير من الحلقات لتناول الآفات الاجتماعية المنتشرة في المملكة خاصة بين الشباب، حيث كثيرا ما لمح إلى تفشي السرقة في المجتمع في لقطات عابرة لكنها معبرة، وأيضا كثيرا ما نجده يتطرق لموضوع الرشوة وعزوف الشباب وتكبرهم عن العمل رغم بطالتهم وعدم اتقان العمل (كمثال في حلقة سلطان بدون شعب، حينما هاجر جميع سكان المملكة العاشورية إلى مملكة دحمانيس، وأراد دحمانيس في تحد للسلطان عاشور العاشر، إثبات أن المشكلة ليست في الشعب بل في فساد السلطة وسوء تسييرها وعجزها عن استغلال طاقات شعبها، فأمرهم ببناء برج وكانت النتيجة أنهم بنوا البرج مائلا "برج بيزا المائل"، وهنا المخرج يشير أن المشكلة ليست دائما في الحاكم بل أيضا في الرعية).

وكانت هناك أيضا انتقادات للأفكار المغلوطة المنتشرة بين الشباب كالحرقة وماكانش حياة في هاذ لبلاد، وتفشي السلبية واليأس، والاتكالية والكسل، والتهرب من تحمل المسؤولية.. وغيرها من الأفكار المنتشرة بين شبابنا في واقعنا المعاصر.

كما يركّز المسلسل على العلاقات الأسرية، وبخاصة العلاقة بين الزوجين، حيث يتمحور جزء كبير من الأحداث حول التفاعلات اليومية بين السلطان عاشور وزوجته السلطانة رزان، وتظهر العلاقة بينهما كنموذج يمزج بين الخلافات الطريفة، والمحاولات الدائمة من طرف رزان في السيطرة

على قرارات عاشور أو التأثير فيها، مقابل محاولات السلطان في الحفاظ على هيبته أو إيجاد حلول لمشاكل المملكة.

ويظهر المسلسل الزوجة بصورة المسيطرة والغيورة التي تحاصر زوجها، وفي المقابل يظهر الزوج في صورة الرجل المحب للنساء الراغب في التعدد غير أنه يخاف من زوجته. وهذه الصورة لم تسقط فقط على السلطان عاشور وزوجته رزان، بل أيضا ظهر في نموذج الزوجين النوري خادم السلطان والنورية طباخة القصر. وعلى الرغم من المشاكل والصدامات اليومية والمواقف الساخرة، تظل العلاقة قائمة على الحب والوفاء، وظهر ذلك في خوف السلطانة على زوجها أو النورية على النوري حين مرض، وفي البكاء والحزن الشديد الذي عاشته رزان بعد وفاة السلطان.

كما سلط المسلسل الضوء أيضا على العلاقة بين الأبوين والأبناء، من خلال مواقف يومية تتسم بالفكاهة والواقعية. تظهر الخلافات الأسرية نتيجة التباين في القيم بين الأجيال، وتسليط الضوء على صراع الأجيال وتحولات المجتمع من التقاليد إلى الحداثة. فيصور الأميرة عبلة تلك الفتاة المتحررة التي تحاول كسر قيود المجتمع التي تكبل بها الفتاة، فتجدها ترغب في المشاركة في مباراة كرة القدم، وكذلك تنكرت في هيئة شاب في حلقة الربيع العاشوري. ويظهر أخوها الأمير لقمان ذلك الشاب الذي أكمل دراسته في الخارج وتشبع بأفكاره، يعود إلى مملكته محاولا تطبيق تلك الأفكار الدخيلة. وهذا يعكس القيم التقليدية الموروثة وتحديات التغيير الاجتماعي، حيث تتجسد في مواقف عاشور مع أبنائه وزوجاته صراعات حول القيم، السلطة، والواجبات الأسرية. ولا نغفل عن تعريج المسلسل إلى العلاقة بين الصهر والحماة المتوترة دائما، وهذا في علاقة السلطان عاشور بحماته المستفزة إلى درجة أنه ينزف دما من أنفه كلما تكلمت.

واحدة من القضايا المحورية التي يعالجها المسلسل هي البطالة، من خلال شخصيات تبحث عن عمل أو تشتكي من قلة الفرص. يُبرز المسلسل تدهور الوضع الاقتصادي، غياب العدالة في توزيع الفرص، والاحتكار الذي تمارسه بعض الفئات على حساب الآخرين. وتُطرح هذه القضايا في سياق ساخر يُظهر عبثية البحث عن وظيفة في مجتمع تسوده العلاقات الشخصية والانتماءات العائلية. تساهم هذه المعالجة في كشف جذور الأزمة الاقتصادية والاجتماعية، وتدفع المشاهدين للتساؤل حول سياسات التشغيل والعدالة الاجتماعية.

حرص مسلسل "عاشور العاشر" على إبراز المبالغة في الطقوس الاجتماعية، مثل حفلات الزواج، والمناسبات الدينية، والعزاء، حيث غالباً ما تتحول هذه الطقوس إلى استعراض اجتماعي يطغى فيه المظهر على الجوهر. من خلال المشاهد الكوميدية، يسخر المسلسل من التكاليف الباهظة والتنافس غير المبرر بين العائلات، وربط القيمة الاجتماعية للإنسان بالمظاهر الخارجية أو الالتزام الأعمى بالعادات، ويبدو ذلك واضحاً في أحد الحلقات التي تناولت ظاهرة الولائم الباذخة في الأعراس، حيث تم تصويرها بشكل مبالغ فيه حتى بدت خالية من المعنى، مما يدفع المشاهد للتساؤل عن جدوى هذه الممارسات.

كما يتناول "عاشور العاشر" إشكالية التعليم والجهل من خلال شخصيات تحمل صفات السطحية، الجهل، أو الادعاء بالمعرفة. يستخدم المسلسل كوميديا الموقف لتسليط الضوء على مشكلة الأمية، ضعف التعليم، وأثر ذلك على تطور المجتمع. كما يتناول المسلسل واقع التعليم المزري في المملكة، حيث يصور الطالب بصورة الكسول غير المجتهد، والذي يعتمد على مختلف حيل الغش للنجاح في الامتحان، ويظهر الأستاذ بصورة غير المبالي لحالات الغش والمرتشي

الذي يمنح العلامة بمقابل مادي، وفي حلقة من حلقات المسلسل يرسل السلطان وبنه الأمير للدراسة في الخارج لعلمه بان التعليم في المملكة لا يرقى إلى المستوى المطلوب.

وتؤكد الدراسات أن معالجة قضايا التعليم في الدراما تساهم في توعية الجمهور بأهمية التعليم كحق أساسي وشرط للتقدم الاجتماعي.

ويطرح المسلسل مشكلة هجرة الكفاءات من خلال شخصيات ومواقف تعكس الواقع المؤلم، فغالبا ما يمثل المسلسل المملكة العاشورية كبيئة غير جاذبة وفاسدة وغير قادرة على احتضان واستيعاب الكفاءات، فشخصية الحكيم برهان عالم القصر، تجسد العقل المفكر الذي يجد أفكاره وابتكاراته مهمشة وقد يتعرض للسخرية من قبل السلطان وحاشيته مثل ما حدث عندما سخروا من ابتكاره لسلاح المنجنيق، أو عندما رفض السلطان بناء مستشفى رغم حاجة المملكة الشديدة له، وقرر أن يبني قاعة أفراح نزولا عند طلب زوجته السلطانة رزان. حينها فاض الكيل بالحكيم وقرر الهجرة بعد كل الاحباطات والتهميش الذي عاشه في المملكة. ومن المفارقات أيضا أن يحتاج السلطان للعلاج فلا يجد مستشفى في مملكته ويقرر السفر للعلاج في مملكة دحمانيس، وعندما شكر الطبيب وأثنى عليه واستهزأ أمامه من أطباء المملكة غير الأكفاء حسبه، فيرد عليه الطبيب بانه ابن المملكة وهاجر نتيجة للتهميش والظلم (الحقرة) التي عانى منها في بلاده، في موقف محرج للسلطان.

وتعد هجرة الأدمغة التي تناولها المسلسل، ظاهرة مزمنة تعاني منها الدول النامية ومنها الجزائر، وتعود الأسباب إلى غياب التقدير المادي والمعنوي بالكفاءات وما ينجر عنه من تدني للمستوى المعيشي الذي يدخل العالم أو الخبير في دوامة البحث عن توفير سبل العيش الكريم ما يصرفه عن علمه وأبحاثه، ضف إليها قلة الإمكانات المخصصة للبحث العلمي والتطوير، وعدم وجود دعم

للمشاريع والابتكارات الجديدة. وهذه الهجرة للكفاءات والمفكرين تعتبر نزيفا بشريا له عواقبه الوخيمة على البلد، ففقدان القوى المبتكرة والمنتجة في المجالات الحيوية خاصة كالصحة والتعليم والتكنولوجيا، يعيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية، ويزيد من تدهور جودة الحياة بشكل عام.

ومن ضمن القضايا التي تمت الإشارة إليها أزمة السكن، في إسقاط لمشكلة رئيسية يعاني منها المجتمع الجزائري، حيث أن عبارة أعطونا سوكنا تكررت عدة مرات ضمن مشاهد المسلسل، هذه المشكلة التي تعد من أبسط الحقوق، استغلها الملك دحمانيس وجعلها طعما لاستقطاب كل سكان المملكة للعمل عنه، بحيث وعدهم بتوفير العمل والسكن لهم، وما إن سمع السكان هذه الوعود حتى هرولوا إلى مملكة الخصم متخليين عن بلادهم، وهذا يعكس حجم المعاناة وشدة الحاجة لهذه الأساسيات. وهنا جعفر قاسم مخرج "عاشور العاشر" لم يعالج الأزمة بتقديم حلول مباشرة، بل استخدمها كخلفية درامية للنقد الاجتماعي والسياسي، مشيرا إلى أن أزمة السكن ليست فقط مشكلة اقتصادية اجتماعية، بل هي صمام الأمان لاستقرار المجتمعات مثلها مثل باقي المشاكل الاجتماعية التي عالجها.

تطرق أيضا جعفر قاسم إلى مشكلة غلاء الأسعار وواقع الصحة المتردي وهي مشاكل يعاني منها المجتمع، فكما سبقنا وقلنا بأن مسلسل عاشور العاشر يقدم رؤية فنية ساخرة، تجمع بين الكوميديا ونقد الظواهر الاجتماعية، مستعينًا بالرمزية التاريخية وشخصيات مستوحاة من التراث الشعبي، فكل الظواهر التي تعيشها المملكة العاشورية هي في الحقيقة مستوحاة من الواقع الجزائري الراهن.

وطبعا لا يكاد يخلو عمل درامي من قضايا المرأة، فنجدها أيضا حاضرة في مسلسل عاشور العاشر، إذ يعكس المسلسل صورة المرأة الجزائرية من خلال مزج بين الطابع الكوميدي والصور النمطية المتوارثة، حيث يمنحها حضورًا ملحوظًا في المشهد الدرامي، إلا أن هذا الحضور يظل غالبًا محصورًا ضمن أدوار تقليدية أو ساخرة. وعلى الرغم من أن العمل يساهم في فتح النقاش المجتمعي حول قضايا المرأة، إلا أنه لا يذهب بعيدًا في تناول هذه القضايا من منظور تحرري أو حقوقي، بل يكتفي غالبًا بإعادة إنتاج الصور النمطية في قالب فكاهي.

فمسلسل "عاشور العاشر" يعكس خطابًا مزدوجًا حول المرأة، فهو من جهة يمنحها حضورًا قويًا في المشهد الدرامي، ومن جهة أخرى يعيد إنتاج الصور النمطية المرتبطة بالمرأة، كالسيطرة، والغيرة، والانشغال بالشؤون الأسرية. وهذا الخطاب نتيجة لتأثر الكتابة الدرامية بالواقع المجتمعي، الذي لا يزال يتعامل مع قضايا المرأة بحذر، خاصة في الأعمال الكوميدية التي تحرص على عدم تجاوز الخطوط الحمراء المجتمعية.

صور مسلسل عاشور العاشر المرأة في شخصيات ثلاثة محورية هن:

- السلطانة رزان زوجة السلطان عاشور ووالدة الأمير لقمان: وهذه تجسد صورة المرأة المحبة للمال والنفوذ ولحياة الترف، الغيورة على زوجها، والتي تميل إلى الاهتمام المبالغ فيه بالجمال والمظهر. ورغم شخصيتها البسيطة إلا أنها غالبا ما تدخل في صراعات مع الوزير قنديل حول النفوذ ومن يسيطر أكثر على قرارات السلطان.
- الأميرة عبلة: ابنة السلطان عاشور، وهي تمثل جيل الشباب الذي يسعى للاستقلال ورفض التقاليد البالية. تظهر كأميرة متمردة، تكسر القوالب التقليدية وتعبر عن شخصيتها القوية والمستقلة، ورغم

الجاه والمال إلا أنها قريبة من الشعب وتهتم لقضاياه ومشاكله، فهي تمثل صوت التغيير من داخل نظام الحكم.

- طباخة القصر النورية: هي أقرب صور للمرأة الجزائرية، تجسد دور المرأة البسيطة التي تهتم بشؤون أسرتها، تعبر عن حبها بطبخ أشهى الأكلات، تظهر في صورة المرأة الغيورة على زوجها، حيث كثيرا ما يشار في المسلسل إلى حب التعدد لدى الأزواج وردود الفعل العنيفة من قبل الزوجات. رغم بساطتها فهي المسيطرة ولا يتجرأ زوجها على إغضابها.

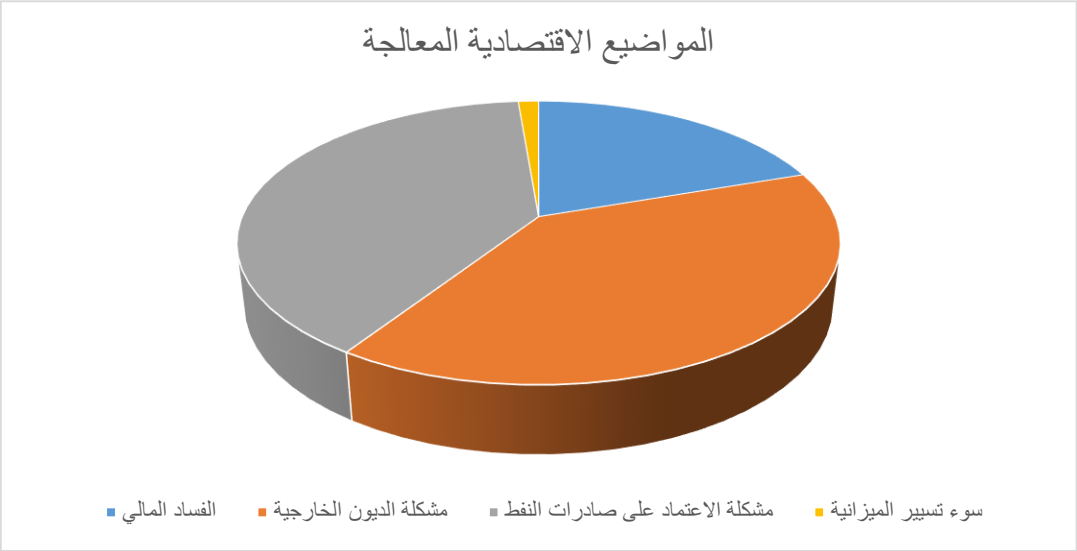
خلاصة يمكن القول، إن معالجة قضايا المرأة في "عاشور العاشر" تعكس حدود الطرح الدرامي في السياق الجزائري، حيث لا تزال التقاليد تلعب دورًا كبيرًا في تحديد ملامح الخطاب الإعلامي حول المرأة. ومع ذلك، يمكن اعتبار المسلسل خطوة نحو مزيد من الجرأة في مناقشة قضايا المرأة، لا سيما إذا ما قورن بأعمال سابقة كانت تهمش حضور المرأة أو تقتصر على تقديمها في أدوار ثانوية.

الجدول رقم (13) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاقتصادية في المسلسل

المواضيع الاقتصادية	التكرار	النسبة المئوية
الفساد المالي	2	%18,18
مشكلة الديون الخارجية	4	%36,36

مشكلة الاعتماد على صادرات النفط	4	%36,36
سوء تسيير الميزانية	1	%9,1
المجموع	**11**	**%100**

الشكل رقم (10) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاقتصادية في المسلسل



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (13):

يوضح الجدول رقم (13) المواضيع الاقتصادية التي تم تناولها في مسلسل "عاشور العاشر"، حيث كانت المرتبة الأولى لمشكلة الديون الخارجية وقاسمتها المرتبة مشكلة الاعتماد على صادرات النفط بنسبة 36,36%، وفي المرتبة الثانية عالج مشكلة الفساد المالي حيث كانت النسبة 18,18%، وفي الأخير كانت مشكلة سوء التسيير بنسبة 9,1%.

لم تقتصر المعالجة النقدية الكوميدية الساخرة لمسلسل "عشور العاشر" على القضايا السياسية والاجتماعية فحسب، بل تناول بالنقد الأزمات الاقتصادية التي تعصف بالدول النامية، خاصة تلك المرتبطة بالديون الخارجية، الاعتماد المفرط على صادرات النفط، الفساد المالي، وسوء تسيير الميزانية. وقد عالج المسلسل هذه القضايا الحيوية من خلال سرد درامي ساخر قادر على تبسيط المفاهيم المعقدة وتقديمها في إطار نقدي يصل إلى جمهور واسع، مما يمنح العمل دورًا تربويًا وتوعويًا هامًا في المجتمع.

- بالنسبة لمشكلة الديون الخارجية:

عالج مسلسل "عاشور العاشر" هذه القضية من خلال تصويره لحاكم مدينة خيالية يجد نفسه مضطرًا للاقتراض من قوى خارجية لسد العجز في ميزانية دولته. وتجسدت هذه المشكلة في شخصية الملك "دحمانيس" الذي غالبا ما يمثل القوى الخارجية المقرضة التي تضغط على السلطان "عاشور" (يمثل لدولة) لسداد الديون.

ويعكس هذا الضغط التبعية الاقتصادية للخارج وتأثير الديون الخارجية على القرار السياسي والسيادي للدولة.

يظهر المسلسل كيف أن الاعتماد المفرط على القروض الخارجية يؤدي إلى تآكل سيادة القرار الوطني، حيث تصبح الدولة رهينة لشروط المقرضين وتضطر لتبني سياسات تقشفية تؤثر على الطبقات الفقيرة. كما يبرز المسلسل الآثار الاجتماعية المترتبة على هذه السياسات، مثل ارتفاع

معدلات البطالة وتدهور الخدمات العامة، في إطار نقدي ساخر يسلط الضوء على مفارقات واقعنا المعاش.

ورغم أن مسلسل "عاشور العاشر" في حقيقته هو مرآة عاكسة للواقع الراهن الجزائري، إلا أنه كثيرا ما يتطرق لمواضيع ليست من واقعنا مثل مشكلة الديون الخارجية، رغم تركيزه عليها إلا انها غير حقيقية، حيث أن الدولة الجزائرية ليست لها ديون خارجية، وهذا محاولة من المخرج لإثبات أن المسلسل خيالي بالدرجة الأولى، وليس بالضرورة أنه إسقاط مباشر على الواقع.

- مشكلة الاعتماد على صادرات النفط (المورد الواحد):

من أبرز القضايا التي تناولها مسلسل "عاشور العاشر" الاعتماد شبه الكلي على صادرات النفط كمصدر رئيسي للإيرادات العامة. لم يذكر المسلسل النفط بشكل مباشر كونه تدور أحداثه في عالم خيالي قديم، وذكر بدلا منه زيت الزيتون المورد الواحد الذي تعتمد عليه المملكة العاشورية ما جعلها تعيش في هشاشة مالية دائمة.

يجسد المسلسل هذه الإشكالية من خلال تصوير "المملكة العاشورية" كمجتمع ريعي يعتمد اقتصادها بشكل مفرط على عوائد بيع زيت الزيتون. يعكس المسلسل هشاشة الاقتصاد الريعي الذي يفتقر إلى التنويع، ويظهر كيف أن أي انخفاض في أسعار المورد الوحيد يؤدي إلى أزمات مالية خانقة تدفع الحاكم إلى إجراءات استثنائية قد تتسم بالعشوائية أو تفتقر للحلول المستدامة. ينتقد المسلسل غياب استراتيجيات التنويع الاقتصادي وعدم استثمار عوائد بيع زيت الزيتون (إشارة إلى النفط) في مشاريع إنتاجية أو بنية تحتية مستدامة، مما يرسخ تبعية الاقتصاد المحلي للموارد الطبيعية

الناضبة. كما يستعرض العمل التداعيات الاجتماعية لاعتماد الدولة على الريع النفطي، مثل ضعف روح المبادرة لدى الأفراد وازدياد مظاهر البطالة. وهذا يتناوله العمل بنقد ساخر وفكاهي مرير.

- الفساد المالي:

عالج مسلسل "عاشور العاشر" الفساد المالي بوصفه معضلة بنيوية تعوق التنمية الاقتصادية وتستنزف الموارد الوطنية. يسلط الضوء على انتشار الرشوة، المحسوبية، وتغوّل المصالح الشخصية في مؤسسات الدولة، من خلال شخصيات قيادية تسعى لتحقيق مكاسب فردية على حساب المصلحة العامة.

يبرز المسلسل كذلك كيف يؤثر الفساد المالي على ثقة المواطنين في النظام الحاكم، ويؤدي إلى عزوفهم عن المشاركة في الحياة العامة، الأمر الذي يفاقم من حالة الجمود الاقتصادي والاجتماعي. وكمثال على ذلك، رفض سكان المملكة العاشورية التعاون مع جيش المملكة عند عدوان جيش المكاسر، حيث اعتبروا هذا الأمر لا يعنيهم بل يعني القصر وسكان القصر فقط، رغم أن العدوان لو نجح كان سيقضي على المملكة جمعاء.

كما يوضح العمل الدرامي العلاقة الوثيقة بين الفساد المالي وتدهور الخدمات الأساسية، مثل التعليم والصحة، حيث تصبح هذه القطاعات ضحية مباشرة لسوء تدبير الموارد وانتشار المحسوبيات

وقد تجسد هذا الفساد بصورة أكبر في شخصية السلطان وزوجته اللذان يهدران المال العام في أمور ثانوية وتافهة.

- مشكلة سوء تسيير الميزانية:

تعتبر مسألة سوء تسيير الميزانية من القضايا التي تناولها مسلسل "عاشور العاشر" بطريقة نقدية ساخرة. يصور العمل كيف تؤدي السياسات الارتجالية والقرارات غير المدروسة إلى هدر المال العام وعدم توجيهه نحو القطاعات ذات الأولوية.

يعكس المسلسل غياب التخطيط الاستراتيجي والشفافية في إدارة الموارد المالية، حيث يتم تخصيص جزء كبير من الميزانية لمشاريع استعراضية أو نفقات ترفيهية، على حساب الخدمات الأساسية. وكيف يتم إنفاق الأموال على كماليات أو أحلام سلطانية بدلا من استثمارها في مشاريع تنموية مستدامة.

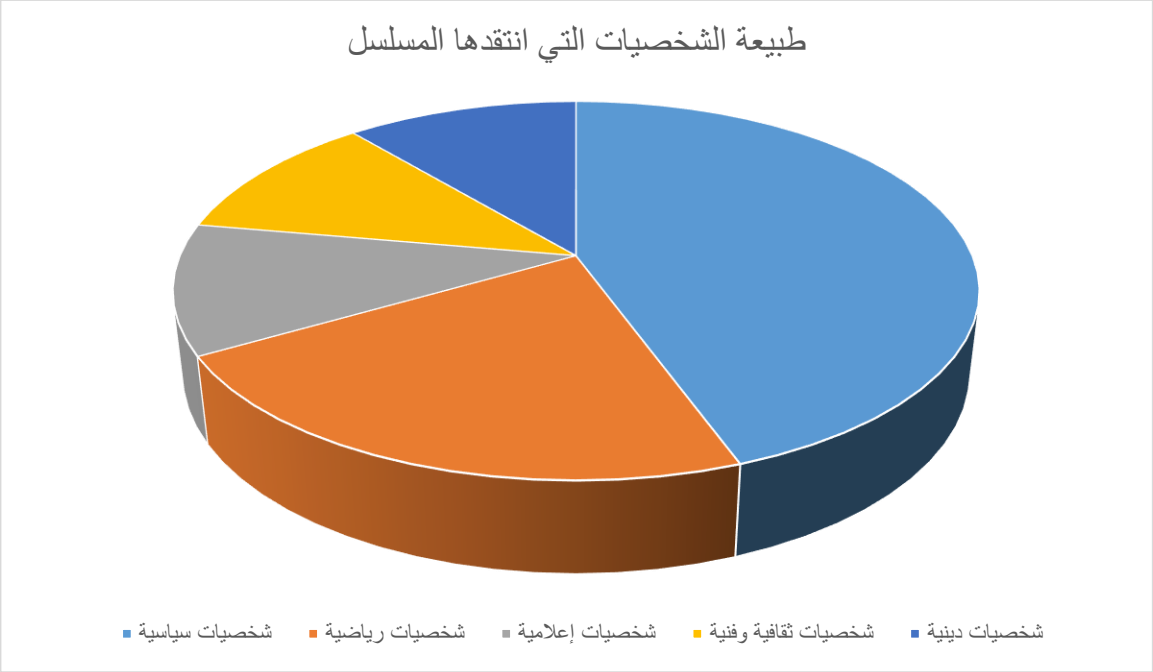
يبرز العمل الدرامي خطورة غياب الرقابة المؤسسية وآليات المساءلة، ويحث من خلال رسالته النقدية الساخرة التوعوية على ضرورة إصلاح منظومة إدارة الميزانية لتحقيق التنمية المستدامة.

لقد امتاز مسلسل "عاشور العاشر" بقدرته على تقديم نقد لاذع ومؤثر، حيث يستخدم الكوميديا السوداء كأداة لتعرية الإشكاليات الاقتصادية وكشف تناقضات الواقع. من خلال الشخصيات الكاريكاتورية والأحداث الساخرة، يتمكن المسلسل من تبسيط المفاهيم الاقتصادية المعقدة وجعلها في متناول فئات المجتمع المختلفة. يبرز العمل كيف أن تداخل الاقتصاد بالسياسة يشكل معضلة حقيقية أمام الإصلاح، ويقدم نماذج واقعية من الحياة اليومية تعكس معاناة المواطن البسيط جراء سوء إدارة الموارد.

الجدول رقم (14) يبين الفئات الرئيسية لطبيعة الشخصيات التي ينتقدها المسلسل

طبيعة الشخصيات التي تم انتقادها بالمسلسل	التكرار	النسبة المئوية%
شخصيات سياسية	4	%44,44
شخصيات رياضية	2	%22,22
شخصيات إعلامية	1	%11,11
شخصيات ثقافية وفنية	1	%11,11
شخصيات دينية	1	%11,11
المجموع	**9**	**%100**

الشكل رقم (11) يبين الفئات الرئيسية لطبيعة الشخصيات التي ينتقدها المسلسل



عرض وتفسير نتائج الجدول رقم (14):

الجدول رقم (14) خاص بطبيعة الشخصيات التي تناولها مسلسل "عاشور العاشر"، ويتضح من خلاله أن المسلسل تناول بالنقد الساخر كل أطياف المجتمع، من سياسيين وإعلاميين ورياضيين وحتى رجال الدين.

لكن وكما هو موضح في الجدول كان التركيز على الشخصيات السياسية، وهذا يعود إلى طبيعة العمل نفسه، حيث أن مسلسل "عاشور العاشر" هو في الأساس عمل كوميدي ساخر يستخدم إطارا تاريخيا فانتازيا خياليا (المملكة العاشورية) لتقديم نقد ساخر لاذع للواقع السياسي والاجتماعي الجزائري، وكان التركيز الأكبر على نقد الواقع السياسي والشخصيات السياسية.

تتركز البنية الرئيسية للعمل حول شخصية محورية هي "السلطان عاشور العاشر" وهو رمز للسلطة والحكم. تدور الأحداث حوله وحاشيته (الوزير قنديل، الجنرال فارس، ومستشارو القصر)، وهم جميعا شخصيات تمثل رموزا سياسية وحكومية.

والعمل يركز بالدرجة الأولى على حياة القصر وصنع القرار فيه، وهذا ما يجعله بطبيعة الحال يغوص في تفاصيل الفساد، والديكتاتورية، وسوء التسيير، وهي قضايا سياسية بامتياز.

استخدم المسلسل الكوميديا والسخرية كأداة قوية لتجسيد المشاكل السياسية والاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري لا سيما الفساد المستشري وإهمال شؤون الرعية.

تعتبر الشخصيات السياسية التي تناولها المسلسل خاصة السلطان وحاشيته، إسقاطا ساخرا وموار بـا على المسؤولين الحكوميين في الواقع، مما وفر للمشاهدين متنفسا للتعبير عن استيائهم من الأوضاع السياسية.

ركز المسلسل على الشخصيات السياسية لأنها الركيزة الأساسية لقصة الحكم والقصر، ولأنها تمثل الأهداف الأكثر أهمية للنقد الساخر الذي يسعى لإسقاط الأوضاع الحقيقة للبلاد بطريقة كوميدية وجريئة.

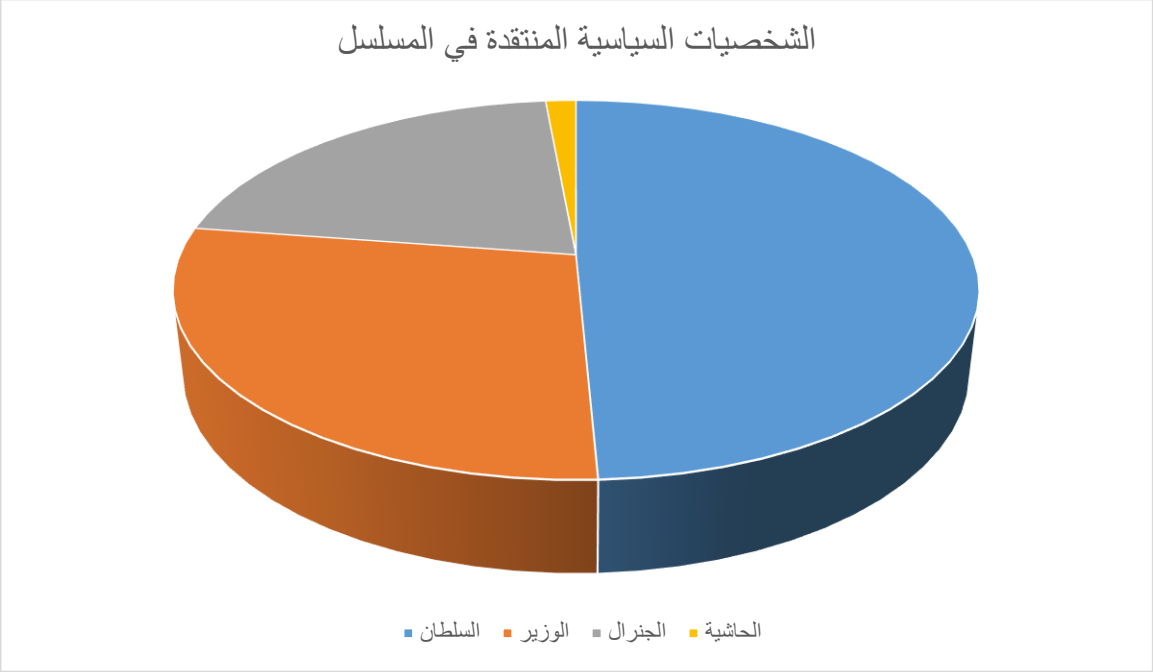
ولم يقتصر النقد الساخر على الشخصيات السياسية فقط، بل وجه لنقد جميع الفئات في المجتمع، من إعلاميين ورياضيين، وشخصيات دينية وثقافية وفنية وغيرها. والدافع وراء هذا النقد هو رغبة المخرج في تحقيق نقد شامل ومتكامل للواقع، حيث لم يرغب المسلسل في حصر الفساد في شخص السلطان وحاشيته فقط، بل أراد أن يظهر بأن الفساد متفش في جميع المؤسسات والطبقات وفئات المجتمع. فمثلا نجده انتقد مدرب الفريق الوطني لكرة القدم رابح سعدان، مستخدما أسلوب التصوير الكاريكاتوري والتقليد والمحاكاة، وانتقد فيه تحميل مسؤولية كل هزيمة للرطوبة والحرارة مثلا، كما انتقد اللاعبين، وانتقد الإعلامي حفيظ دراجي، وانتقد حتى العلماء والأطباء.

الجدول رقم (15) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية الشخصيات السياسية:

الشخصيات السياسية		التكرار		النسبة المئوية	
السلطان	**هوس الكرسي**	7	**142**	%4,93	**%40.69**
	التكبر والغطرسة	17		%11,97	

	الذل والتصاغر	14		%9.86	
	ضعف الشخصية	17		%11,97	
	الجهل والغباء	45		%31,69	
	حب الشهوات	24		%16,90	
	عدم الاهتمام بشؤون الرعية والوعود الكاذبة	14		%9.86	
	التهور والاندفاع في اتخاذ القرارات	4		%2,82	
الوزير	الدهاء والخبث	31	81	%38,27	%23,21
	التكبر والغطرسة	18		%22,22	
	الطمع في الحكم	15		%18,52	
	السيطرة على السلطان	17		%20,99	
الجنرال	إظهار القوة الزائفة	34	61	%55,74	%17,48
	الجبن والخوف من المواجهة	27		%44,26	
الحاشية	التملق للسلطان	47	65	%72,31	%18,62
	استغلال المنصب لخدمة مصالحها الشخصية	18		%27,69	
المجموع		349		%100	

الشكل رقم (12) يبين الفئات الفرعية للفئة الرئيسية شخصيات السياسية:



عرض وتفسير نتائج الجدول رقم (15):

في قراءة أولية للجدول نجد أن من أبرز الشخصيات السياسية التي انتقدها مسلسل "عاشور العاشر"، شخصية السلطان عاشور بنسبة 40.69%، ثم شخصية الوزير قنديل بنسبة 23,21%، تلتها الحاشية (الباجي والنوري) بنسبة 18,62%، وفي المرتبة الأخيرة شخصية الجنرال فارس بنسبة 17,48%.

- **شخصية السلطان عاشور العاشر**

أكثر شخصية تم تناولها بالنقد الساخر هي شخصية السلطان عاشور التي تتمحور حول العديد من العيوب والمفارقات التي تستخدم كأداة للنقد الاجتماعي والسياسي الساخر، ويتميز السلطان عاشور العاشر بملامح شخصية مبالغ فيها تجمع بين البساطة والسذاجة، حيث غالبًا ما يقع في

أخطاء فادحة ويصدر قرارات عشوائية دون تفكير أو تدبر. هذا البناء الدرامي يعتمد على تقنيات المبالغة والتضخيم الكاريكاتيري، وهو ما ينسجم مع أهداف الكوميديا الساخرة، فالجمهور يدرك أن هذه الصفات لا يُقصد بها تصوير الواقع بشكل حرفي، بل ترمز إلى أوجه القصور في السلطة والقيادة.

ويمكن تحليل ومناقشة الصفات التي ظهر بها السلطان على النحو التالي:

- **الجهل والغباء:**

وهي الصفة التي ركز عليها المخرج بنسبة 31,69%، حيث يظهر السلطان في كثير من الأحيان بصورة الإنسان الجاهل والغبي، ويتجلى الجهل في شخصية عاشور العاشر من خلال جهله بأبسط قواعد الحكم والسياسة، وعدم قدرته على التمييز بين المصلحة العامة ومصالحه الشخصية. ففي عدة مشاهد، يظهر السلطان عاجزًا عن اتخاذ قرارات صحيحة، ويعتمد كليًا على مستشاريه الذين يستغلون سذاجته لتحقيق أغراضهم الخاصة، كما أن جهل عاشور بالتاريخ والجغرافيا وحتى بأبسط الأمور يظهر بشكل متكرر، فيتحول الجهل إلى أداة كوميدية تحرك الأحداث وتخلق صراعات داخل القصر، ما يعكس هشاشة النظام السياسي الذي يمثله. ونعود لحلقة الوباء حين عرض عليه مجسم لبناية تم إنجازها في عين البنيان، فظن أن هذا المجسم الصغير هو ما تم بناؤه بالأموال الضخمة التي صرفها، لتنبهه ابنته عبلة بأن مجرد مجسم توضيحي له وبأن البناء الحقيقي في الخارج، وهنا السلطان أخبرها بانه طبعا يعرف بأنه مجسم، وفي نفس الحلقة، يخبره خادمه بأن الوباء حل في المملكة، فيصرخ غاضبا شكون وباء هذا؟ حينها يخبره وزيره قنديلا ساخرا بأن الوباء يعني المرض وليس شخصا. وغيرها كثير من

صور جهل السلطان.

ويرتبط الغباء في شخصية عاشور العاشر بمجموعة من السلوكيات العبثية، مثل سوء الفهم المتكرر، وتبني قرارات غير منطقية، والانغماس في التفاصيل التافهة على حساب القضايا المصيرية. هذه السمات ليست عبثية بلا هدف، بل توظف لإبراز خلل المؤسسة الحاكمة وافتقارها للكفاءة. وبذلك يصبح الغباء في شخصية السلطان وسيلة لانتقاد التسيير العشوائي للسلطة، والتنديد بسيطرة الانتهازية والمحسوبية.

يلعب المسلسل على التناقض الصارخ بين الهيبة الرسمية للسلطان ومظهره الهزلي. إذ يُقدّم عاشور في صورة ملك يملك كل مقومات القوة والسلطة، لكنه في الواقع عاجز عن فهم أبسط الأمور. هذا التناقض يولّد نوعًا من المفارقة الدرامية التي تثير الضحك وفي الوقت نفسه تدعو للتفكير في جدوى السلطة إذا لم تكن مقرونة بالحكمة والمعرفة.

- **حب الشهوات:**

من بين أبرز السمات التي تميّز بها السلطان في العمل هي صورة "المحب للشهوات"، حيث تتكرر المشاهد والمواقف التي تبرِز تعلقه بالملذات الحسية والدنيوية، سواء تعلق الأمر بالطعام أو النساء أو الرفاهية. فكانت النسبة 16,90% كما هو موضح في الجدول،

لطالما كانت شخصية السلطان أو الحاكم محوراً أساسياً في الأعمال الفنية العربية، وغالباً ما يُقدَّم بصورة تجمع بين القوة والهيبة من جهة، وبين النزوات والشهوات من جهة أخرى. يربط بعض الباحثين هذا التصوير بالسرديات الشعبية والموروثات الأدبية مثل "ألف ليلة وليلة"، حيث يُصوَّر السلاطين كرجال يملكون الدنيا ويبحثون عن المزيد من المتع. وكثيراً ما توظّف الدراما

العربية خاصة شخصية الحاكم الفاسد أو المنغمس في الشهوات كآلية نقدية لمساءلة السلطة وتفكيك صورة الزعيم المثالي.

تظهر شخصية السلطان عاشور والمسلسل منغمسة في الملذات الدنيوية. يتجلى ذلك، في شغفه بالطعام الفاخر والولائم، حيث تكاد لا تخلو حلقة من مشهد يجلس فيه عاشور إلى موائد عامرة يتلذذ بأطباق متنوعة. كما تظهر شهوات السلطان في علاقته بالنساء، حيث يُبرز العمل محاولاته المتكررة لإرضاء نزواته النسائية، سواء من خلال تعدد الزوجات أو المغامرات العابرة، حيث ظهر السلطان بالرجل الذي تزوج ثلاث نساء، آخرهن السلطانة رزان ساحرة الجمال التي من الواضح أنه تصغره بعدة سنوات، ومع ذلك هو يرغب في زوجات أخريات كلما أتيحت له الفرصة، مثل ما حدث في حلقة السلطانة مريم. أو فرحه الشديد عندما اقترح عليه الوزير تزويج ابنة دحمانيس كوسيلة تجعل الملك دحمانيس يعفو عن دين المملكة، ثم استشاطته غضبا عندما يخبره الوزير بأنه يرغب تزويجها للجنرال فارس وليس له.

إن تصوير السلطان عاشور العاشر بوصفه محباً للشهوات يحمل دلالات اجتماعية عميقة. من جهة، يعبّر عن انتقاد ضمني لواقع بعض الزعماء الذين ينشغلون بملذاتهم الشخصية على حساب شؤون الرعية. من جهة أخرى، ينطوي هذا التصوير على إسقاطات نقدية على المجتمع ككل، إذ يعكس صراعاً دائماً بين القيم الدينية والأخلاقية من جهة، والانجذاب نحو المتع الدنيوية من جهة أخرى.

- **التكبر والغطرسة والذل والتصاغر:**

يتقلب عاشور العاشر بين التكبر والغطرسة تجاه شعبه، والذل والتصاغر تجاه القوى الخارجية أو من يعتقد بأنهم أقوى منه، حيث يظهر السلطان عاشور العاشر تجاه أفراد مملكته أو حاشيته، سلوكا يتميز بالاستعلاء والتعجرف، وهذا التكبر ليس نابعا بالضرورة من ثقة حقيقية بالنفس أو كفاءة في الحكم، بل هو ستار يحاول أن يخفي وراءه نقصا في الخبرة أو الضعف في مواجهة تحديات الحكم الحقيقية.

ويستخدم عاشور صفة السلطان كدرع يحتمي به، فينطق بالأوامر الساذجة معتقدا بان مجرد إصدارها يجعلها صوابا. ويتجسد تكبره وغطرسته في لغة الأمر والنهي والاستخفاف بآرا غيره. وغالبا ما يقترن تكبره بجهل وغباء في إدارة شؤون الدولة، حيث يرفض الاستماع لنصيحة أو يصر على رأيه الخاطئ بغطرسة، مما يؤدي إلى نتائج كارثية ومضحكة

هذا التكبر في سياق الكوميديا هو أداة لخلق المفارقة الساخرة، حيث يظهر أن السلطة المطلقة لا تخلق دائما حاكما حكيما، بل قد تزيد من غروره وسوء تقديره للأمور.

في المقابل، عندما يواجه السلطان عاشور العاشر شخصيات أو قوى تمتلك نفوذا يفوق نفوذه، مثل الملك دحمانيس أو السلطان سليمان القانوني، أو أي تهديد خارجي يمس مملكته، يتحول بشكل فوري ومثير للسخرية إلى شخصية متذللة متصاغرة.

هذا التصاغر ليس دليلا على التواضع، بل هو سلوك انتهازي وبراغماتي نابع من غريزة البقاء والخوف على عرشه ومملكته، أو ربما الخوف على حياته الشخصية.

حينها يتبدل لسانه من الأمر إلى الرجاء، وتتغير لغة جسده من الاستعلاء إلى الانحناء والترجي، مما يكشف عن ازدواجية في شخصيته. فالسلطان المتغطرس الذي يصرخ في وجه خادمه، يصبح خاضعا ومطيعا أمام القوى العظمى.

يكشف هذا التحول عن هشاشة شخصيته الحقيقية، فهو ليس قويا بذاته، بل قوته مستمدة من منصبه في بيئته الخاضعة له. وعندما يقابل قوة حقيقية، ينهار القناع ويظهر الضعف الكامن.

إن شخصية السلطان عاشور العاشر، هو نقد ساخر للأنظمة الحاكمة التي تتصف بالازدواجية: قوية ومستبدة على شعبها، وضعيفة وخاضعة أمام القوى الخارجية. إنها انعاس لصورة الوهم التي تنهار عند أول اختبار حقيقي.

- ضعف الشخصية وسهولة الانقياد:

إضافة إلى التناقض بين التكبر والذل، تبرز صفتا ضعف الشخصية وسهولة الانقياد كعنصرين أساسين يكملان الصورة الساخرة والناقدة لشخصية السلطان عاشور العاشر.

إن ضعف الشخصية لدى عاشور لا يعني بالضرورة اللباقة أو الوداعة، بل يعني غياب الثقة الراسخة بالنفس وعدم امتلاك قناعة ثابتة ورأي مستقل في إدارة شؤون الدولة والحياة. فالشخص الضعيف يفتقر إلى بوصلة داخلية توجه قراراته. لذا نجد عاشور دائما ما يتأثر بآراء زوجته السلطانة رزان أو وزيره قنديل.

ويؤدي ضعف الشخصية إلى اتخاذ قرارات متسرعة وغير مدروسة، ثم التراجع عنها بنفس السرعة عندما يواجه معارضة أو تهديد، مثلما حصل عندما لبى رغبة زوجته في جعل بناية عين البنيان

قاعة حفلات، وعندما واجهة معارضة وظهر الوباء ألغى القرار وحولها إلى مستشفى للمملكة. هذا التذبذب يظهر انه لا يؤمن فعليا بما يقرره، بل يتبناه كرد فعل لحظي.

يتجلى ضعفه أيضا في سعيه الدائم وغير الواعي للحصو على القبول والشرعية من أي مصدر قوة. ولذلك عندما يواجه الأقوى منه، ينهار قناع التكبر ويظهر الذل لأنه يعتقد أن خضوعه هو الطريق لضمان بقائه.

وبسبب ضعف شخصيته يتحول السلطان عاشور العاشر إلى أداة سهلة الانقياد بين أيدي الأكثر نفوذا وتأثيرا في بلاطه، مما يكشف عن خلل كبير في هرم السلطة.

وتعد السلطانة رزان هي المحرك الخفي لكثير من القرارات الساذجة، إنها الأقوى في محيطه القريب، وانقياد السلطان عاشور لها يجعله يتخذ قرارات تخدم مصالحا وأهواءها الشخصية بدلا من مصالح المملكة، وما تعيين اخاها فارس في رتبة جنرال رغم عدم كفاءته إلا تحقيقا لرغبتها وإرضاء لها. وهو بانصياعه لها يكون قد قدم حياته الشخصية والعائلية على مسؤولياته كحاكم.

ومن الشخصيات الأكثر تأثيرا على السلطان عاشور العاشر، وزيره الداهية الماكر قنديل، فهو كثيرا ما ينقاد لآراء وزيره ويتبعها رغم انها تكون في كثير من الأحيان ضد صالح المملكة، وهذا نتيجة لتمكن الوزير من التلاعب بالسلطان مستغلا سذاجته وجهله.

إن شخصية السلطان عاشور العاشر تقدم كنموذجا نقديا ساخرا للحاكم الذي تولى السلطة دون أن يتولى المسؤولية، إنه يمثل الحاكم الذي يعتقد أنه يحكم، بينما هو يقاد بمهارة من قبل محيطه.

- **هوس الكرسي:**

يعد الهوس بالكرسي (العرش/السلطة) من السمات البارزة في شخصية السلطان عاشور العاشر، هذا الهوس ليس مجرد تعلق بالمنصب، بل هو حاجة وجودية تكشف عن عمق انعدام الأمان لديه. فبالنسبة لعاشور، الكرسي يمثل هويته الشرعية وأمانه الشخصي.

فكما ذكرنا سابقا، يعاني عاشور من ضعف داخلي وشخصية مهزوزة، والكرسي هو الحامي له من هذا الضعف. فطالما أنه متربع على العرش، فإنه يشعر بالحصانة والقوة التي يفتقدها طبيعيا. فعاشور لم يبن شخصيته على إنجازات حقيقية أو كفاءة ذاتية، بل على اللقب والمنصب. وفقدان الكرسي يعني فقدان هويته بالكامل والتحول إلى شخص عادي، وهذا أمر مرعب لشخص اعتاد على العظمة الزائفة المكتسبة.

ويعد الهوس بالكرسي الذي جسد في عدة مشاهد من مسلسل عاشور العاشر، آلية تعويضية، إنه يستخدم رمزيته ليفرض التكبر والغطرسة على المحيطين به. فبدون الكرسي، لا يستطيع ممارسة هذا التكبر، وتظهر حقيقة ضعفه.

والكرسي يمثل القوة والنفوذ والمال، بدونه يفقد عاشور كل هذه الميزات. لهذا هو يضحي بكل شيء من أجل الحفاظ على هذا الكرسي، كرامته، كفاءته، مصالح شعبه...

فهوس عاشور بالكرسي يعتبر نقدا لاذعا لظاهرة سياسية واجتماعية أوسع، وهي جعل المنصب هدفا بذاته وليس وسيلة لخدمة المجتمع والصالح العام. ويصبح الهدف ماذا يقدم لي المنصب؟ بدلا من ماذا أستطيع تقديمه من خلال هذا المنصب؟

ورغم هذا الهوس إلا أن السلطان عاشور العاشر الذي يمتلك فطرة سليمة والطيبة من ملكاته، تجده يضحي بعرشه لصالح صاحبه الحقيقي الأمير جواد ابن أخيه الأمير كمال الذي قتله الوزير قنديل. وهذه محاولة من المخرج لإيصال فكرة أن الشر المطلق ليس من الحاكم بل من حاشيته، ولولا حاشية السوء لعم العدل.

- **عدم الاهتمام بشؤون الرعية وتقديم الوعود الكاذبة:**

يصور مسلسل "عاشور العاشر" السلطان بصورة الحاكم غير المهتم بشؤون رعيته، وهذا الإهمال يعكس خللا في مفهوم السلطة لديه، فالسلطة عنده ليست واجبا تجاه شعبه، بل هي امتياز شخصي. تتركز جل اهتمامات عاشور العاشر حول ذاته وعرشه ومصالحه الشخصية. أما مشاكل المملكة فتعتبر بالنسبة له أعباء ثقيلة وغير محببة، يرمي بحملها إلى وزيره قنديلا، ليتفرغ لحياة الترف التي يحياها.

ولا يكتفي عاشور العاشر بعدم الاهتمام، بل يظهر في كثير من الأحيان جاهلا بأحوال الرعية وطريقة إدارة المملكة، وهذا الجهل ليس بريئا، بل نتاج الانفصال التام عن الواقع المعيشي لمملكته. وعندما يجبر السلطان على مواجهة الرعية، يلجأ إلى أسهل الطرق، وهي الوعود الكاذبة.

والهدف الأساسي من هذه الوعود الكاذبة هو إسكات المطالب وتخدير الرأي العام وتأجيل الأزمة. فالسلطان عاشور العاشر ليس لديه نية حقيقية في تنفيذ هذه الوعود، بل هدفه هو إزاحة الضغط ولو بشكل مؤقت.

وبما أن السلطان يفتقر إلى القدرة أو الإرادة على العمل الجاد والإصلاح الحقيقي، فإنه يعوض هذا النقص بالوعود الطنانة التي تمنحه شعورا زائفا بانه حل المشكلة بمجرد التحدث عنها.

ويعتبر هذا الإهمال والوعود الكاذبة من قبل شخصية السلطان عاشور العاشر، نقدا حادا لأشكال الحكم التي تكرس اللامبالاة وتعتمد على الخطابات الفارغة بدلا من الأفعال الحقيقية.

- **التهور والاندفاع في اتخاذ القرارات:**

تعد صفة التهور والاندفاع في اتخاذ القرارات نتيجة منطقية للصفات السابقة التي ناقشناها فوق. إن هذه الاندفاعية تعتبر العامل المفجر الذي يحول ضعف عاشور الداخلي إلى فوضى خارجية في حكم مملكته.

لا ينبع اندفاع السلطان عاشور العاشر من سرعة البديهة أو حسم القائد، بل من مزيج من التوتر النفسي والحاجة إلى إثبات الذات في لحظة معينة. فهو غالبا ما يتخذ القرارات وإن كانت مصيرية بتهور وسرعة بدلا من الدراسة المعمقة والتخطيط والتشاور لاتخاذ القرار المناسب الذي يخدم المصلحة العامة.

إن التهور والاندفاع في شخصية السلطان عاشور العاشر هو الزجه العملي لضعفه الداخلي وجهله وغبائه وعدم كفاءته. إنه يمثل الحكم الاستبدادي الساذج الذي لا يتسم بالخبث والتخطيط، بل الارتجال العشوائي الناتج عن العقلية السطحية.

- **شخصية الوزير قنديل:**

من أكثر الشخصيات التي أولاها المسلسل أهمية وتناولها بالنقد الساخر هي شخصية الوزير قنديل، فنجد من خلال تحليلنا للحلقات أن الوزير قنديل ظهر في عدة صور، نناقشها فيما يلي:

- **الدهاء والخبث والمكر ولخداع:**

شخصية قنديل مبنية على الدهاء المفرط والخبث السياسي، حيث يتمتع بقدرة هائلة على التخطيط الطويل المدى واستغلال ضعف الآخرين، خاصة السلطان عاشور العاشر نفسه.

يكشف مسلسل "عاشور العاشر" أن الوزير قنديل هو من قام بتنصيب الأمير عاشور سلطانا بدلا من أخيه كمال المؤهل الشرعي للحكم، لأنه أدرك أن عاشور بسذاجته وقلة حنكته سيكون سلطانا صوريا يسهل التحكم به وتوجيهه، وهذا يكشف عن طموحه المطلق ورغبته في السلطة الفعلية خلف ستار العرش. (وقد تكون هنا إشارة إلى أن الحاكم لا يصل عن طريق الشرعية بل عن طريق خطط ومكائد)

ويصور المسلسل ان الوزير قنديل هو العقل المدبر وراء معظم المؤامرات والمكائد التي تهدد استقرار المملكة، ليس بدافع الصالح العام، بل لترسيخ سيطرته الشخصية. ويتجسد خبثه في استخدام الناس كأدوات لتنفيذ دسائسه ومكائده.

ويمكن وصف الوزير قنديل بالشخصية الميكيافيلية، حيث الغاية تبرر الوسيلة. وهو لا يتردد في ارتكاب أبشع الجرائم مثل القتل أو الكذب والتضليل لتحقيق أهدافه السياسية، وقد وصف الممثل الذي أدى الدور "سيد أحمد أقومي" نفسه بميكيافيلي المملكة العاشورية.

ويعتبر الوزير قنديل رمزا للمتسلق الذي يجمع بين المكر والخداع لخدمة طموحه الشخصي للسلطة مجسدا بذلك النقد اللاذع للخيانة السياسية واستغلال النفوذ في أي نظام حكم، مما يرفع من القيمة النقدية والدرامية لمسلسل "عاشور العاشر"

- **التكبر والغطرسة:**

إن صفة التكبر والغطرسة تمثل جزءا أساسيا في تشكيل شخصية الوزير قنديل في مسلسل عاشور العاشر، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بصفات الدهاء والمكر التي ذكرناها سابقا.

تظهر غطرسة قنديل وتكبره في عدة مستويات، مما يجعله تجسيدا لآفة الاستعلاء السلطوي.

يظهر تكبر الوزير قنديل وغطرسته بشكل واضح في نظرته الدونية إلى عامة الشعب والرعية. حيث كثيرا ما يصفهم بأبشع الصفات معتبرا إياهم مجرد حثالة، فهو يرى أن سكان المملكة الذين يرتكبون حوادث متفرقة يستحقون السحق، وهذا يوضح مدى استخفافه بحياة المواطنين، وهو يقوم بازدراء أية مشكلة تحدث في المملكة ويجمل الصورة أمام السلطان عاشور العاشر ويوهمه بان كل شيء على ما يرام، متجاهلا شكاوى المواطنين ومشاكلهم.

كما تظهر غطرسة الوزير قنديل في تعامله مع السلطان في حد ذاته ومع أفراد البلاط. فعلى الرغم من انحنائه لهم كجزء من البروتوكول، إلا أنه يتصرف وكأنه العقل المدبر والحاكم الفعلي خلف الكواليس. ويتأتى هذا الشعور من إدراكه لضعف السلطان وسذاجته. مما يجعله يتعامل معه بتعال خفي أو سخرية ضمنية.

ويعتمد قنديل على غطرسته لفرض آرائه وخططه على السلطان، مستغلا جهل عاشور بالشؤون السياسية. وهو لا يقدم النصح بل يملي الأوامر في صيغة استشارة، موظفا جملته الساخرة الشهيرة "على بالي راك تفكر يا مولاي باش.."

بهذه الصفة يمثل قنديل نموذجا للبطانة الفاسدة التي تستهين بالحاكم والشعب على حد سواء، وتستخدم التكبر والغطرسة كأدوات للسيطرة المطلقة.

- **الطمع في الحكم:**

إن الطمع في الحكم هي الدافع الأساسي والأهم الذي يحرك جميع تصرفات الوزير قنديل الأخرى من دهاء وخبث ومكر وغطرسة في مسلسل "عاشور العاشر".

الطمع في الحكم عند قنديل لا يظهر في محاولته الجلوس على العرش مباشرة، بل في محاولته السيطرة الفعلية على مقاليد الأمور وجعل السلطان مجرد أداة.

فالوزير قنديل لا يطمع في لقب "السلطان"، بل يطمع في سلطة مطلقة خالية من مسؤوليات الحكم أو قيود الشرعية.

وأكبر دليل على طمع الوزير قنديل هو تدخله لضمان تتويج عاشور العاشر بدلا من أخيه الأمير كمال. لقد أدرك بذكائه أن عاشور شخصية ساذجة يمكن التحكم فيها بسهولة، فهو الدمية التي تضمن له أن يكون هو الحاكم والآمر الناهي في المملكة، دون الحاجة لتحمل لقب السلطان وما يترتب عليه من مخاطر. ويتجلى طمعه في حرصه الشديد على احتكار المعلومات والقرارات الهامة، وعزل السلطان عن أي مصدر رأي أو نصيحة قد تهدد نفوذه. هو يرى أن الحكم ملك له وحده وأن عاشور مجرد واجهة إعلامية.

إن طمع قنديل يمثل انتقادا لظاهرة الاستئثار بالسلطة والتلاعب بها من قبل بطانة فاسدة، والطمع في الحكم والسلطة الفعلية هو المحرك الأساسي للفساد دخل المملكة العاشورية، وهو الخيط الذهبي

الذي يربط بين كل صفاته السلبية الأخرى، ويجعله رمزا حيا لانتقاد الطغيان الخفي في الأنظمة السياسية.

- **السيطرة على السلطان:**

إن السيطرة على السلطان عاشور العاشر، هي الطريقة التي يضمن بها قنديل السلطة الفعلية لنفسه دون تحمل عناء أو مسؤولية الحكم العلني.

ويكمن مفتاح السيطرة في نقاط ضعف السلطان، كالسذاجة والجهل، حيث أن عاشور قليل الخبرة بالشؤون السياسية والإدارية، ويستغل قنديل جهله لتقديم معلومات مغلوطة أو مشوهة تجعله يتخذ قرارات تصب في مصلحة الوزير الشخصية. بالإضافة إلى أن السلطان عاشور العاشر يعتمد بشكل كلي على وزيره قنديل ويثق فيه ثقة عميا ويتكل عليه في كل صغيرة وكبيرة، هذه الثقة تتيح للوزير قنديل المجال للتلاعب بالقرارات بكل بساطة.

ويستخدم الوزير قنديل آليات محددة لضمان بقاء السلطة في يده، من احتواء للمعلومة والاستئثار بها، او لجوئه في بعض الأحيان إلى تخويف السلطان من أعداء مفترضين أو مؤامرات تحاك ضده، وتصوير نفسه على أنه الحامي والمنقذ الوحيد، مما يعزز اعتماد السلطان "عاشور العاشر "عليه.

إن سيطرة قنديل على السلطان عاشور، تمثل انتقادا لاذعا للنظام السياسي الذي يمكن أن يتأثر بضعف القيادة وتسليم مقاليد الحكم للبطانة الفاسدة، ويجسد الطغيان غير المعلن بحيث يبقى المفسد الأكبر في الظل بينما يحمل الحاكم الصوري وزر ونتائج طغيانه.

- **حاشية السلطان:**

تعتبر الحاشية عنصرًا أساسيًا في بلاط الحكام والملوك، إذ تلعب دورًا بارزًا في تشكيل سياسات الحكم وتوجيه مساراتهم. في السياقات التاريخية والأدبية، غالبًا ما يُنظر إلى الحاشية باعتبارها مرآة للسلطة، تعكس في تصرفاتها وولائها طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم. وقد أعادت الأعمال الدرامية المعاصرة، مثل مسلسل "السلطان عاشور العاشر"، تقديم صورة الحاشية في إطار ساخر يكشف عن جوانب التملق والنفاق التي تميز الكثير من علاقاتهم بالسلطة .

تتجلى أهمية الحاشية في الأنظمة السلطانية في كونها وسيطًا بين الحاكم والرعية، وغالبًا ما تمارس تأثيرًا كبيرًا في صناعة القرار السياسي والاجتماعي. فالحاشية ليست مجرد مجموعة من المستشارين، بل هي بنية معقدة تفرض قواعدها الخاصة وتعيد إنتاج علاقات القوة داخل النظام السلطاني. ويميز بين الحاشية المخلصة التي تضع مصلحة الدولة فوق مصلحتها، وتلك التي تمارس التملق والنفاق بهدف تحقيق مصالحها الضيقة.

يعد مسلسل "السلطان عاشور العاشر" واحدًا من الأعمال الدرامية التي تناولت موضوع الحاشية بطريقة ساخرة وعميقة في آن واحد. من خلال شخصيات الحاشية المحيطة بالسلطان عاشور، تظهر ملامح النفاق والتملق بصورة واضحة. تعتمد هذه الشخصيات في تعاملها مع السلطان على المبالغة في الثناء والمديح، وتتجنب أي انتقاد أو إبداء رأي معارض.

السلطان، حيث تتحول الحاشية إلى مجموعة من المنافقين الذين يسعون فقط لمصالحهم الشخصية.

وتتنوع آليات التملق لدى الحاشية في مسلسل "عاشور العاشر" بين المديح المبالغ وتضخيم إنجازات السلطان، وتبرير قراراته مهما كانت غير منطقية. وهذه الممارسات تخلق بيئة سلطوية مغلقة، يصعب فيها وصول صوت الحقيقة أو النصح الصادق إلى السلطان.

إن اعتماد السلطان على حاشية منافقة يؤدي إلى نتائج سلبية على مستوى الحكم والإدارة. ويعزز النفاق من عزلة الحاكم ويضعف قدرته على اتخاذ قرارات رشيدة، إذ يحجب عنه المعلومات الحقيقية ويغذي لديه الإحساس الزائف بالكمال.

تتجلى في المسلسل تحولات الحاشية بين الولاء المعلن، والانتهازية الخفية، وهذا التناقض بين الخطاب والسلوك يعكس الطبيعة المزدوجة للحاشية، التي تتقن فن البقاء داخل السلطة من خلال التلون والرياء.

إن صورة حاشية السلطان كمتملقين هي صورة دقيقة تعكس الآلية الدفاعية في بيئة الحكم المطلق، وهذا الدور غالبا ما يكون نتيجة لنظام استبدادي يفرض التملق كضرورة للبقاء أكثر من كونه مجرد اختيار شخصي (يظهر في حلقة الكذب ضد الحقيقة كيف أن السلطان لم يتحمل أن تكون حاشيته صادقة، فالحقيقة مؤلمة ومرعبة وقد استعان بخبير في تعليم الكذب لتعود الحاشية إلى كذبها ونفاقها المعهود، وهذا يظهر أن السلطان قد يكون على علم بالكذب والنفاق لكنه يغض الطرف لأنه مريح له).

ومن صفات الحاشية أيضا استغلال المنصب لخمة مصالحهم الشخصية، وهذا السلوك ليس مجرد سلوك فردي، بل هو نتيجة حتمية لتركيبة السلطة المطلقة وضعف الرقابة.

وينبغ هذا الاستغلال للمنصب من عدة عوامل متداخلة أبرزها القرب من مركز القوة، حيث يمنح القرب المباشر من السلطان أو الحاكم، أفراد الحاشية نفوذا غير رسمي يتجاوز سلطتهم الإدارية المعلنة، هذا النفوذ يستغل لتجاوز القوانين. كما أن غياب المساءلة في الأنظمة التي لا تخضع فيها السلطات العليا للرقابة، يجعل الحاشية بمنأى عن المساءلة، بل قد يغض السلطان الطرف عن فسادهم طالما او ولاءهم مضمون.

ومن أشكال استغلال المنصب التي ظهرت في مسلسل "عاشور العاشر"، تعيين الأقارب والأتباع في مناصب حساسة رغم عدم أهليتهم، الرشوة وعرقلة مصالح التجار والمستثمرين مقابل منافع مالية وهدايا. (مثال من المسلسل، النوري الذي يستولي على سلع التجار مجانا مقابل السماح لهم بالعمل).

إن استغلال المنصب للمصلحة الشخصية هو نتيجة منطقية لغياب الرقابة والمحاسبة، ولا يعني أن كل الحاشية فاسدة، ولكن النظام نفسه يشجع ويغري بالفساد نتيجة التسيب ومكافأة الولاء على حساب الكفاءة والنزاهة.

- **الجنرال فارس:**

يظهر الجنرال فارس بمظهر الشخصية الازدواجية التي تتأرجح بين الجبن الداخلي والاستعراض الخارجي للقوة، ويكمن الخلل الأساسي في هذه الشخصية في التناقض بين المنصب (جنرال) الذي يقتضي الشجاعة والقيادة، وبين الحقيقة الداخلية المتمثلة في الخوف والهشاشة.

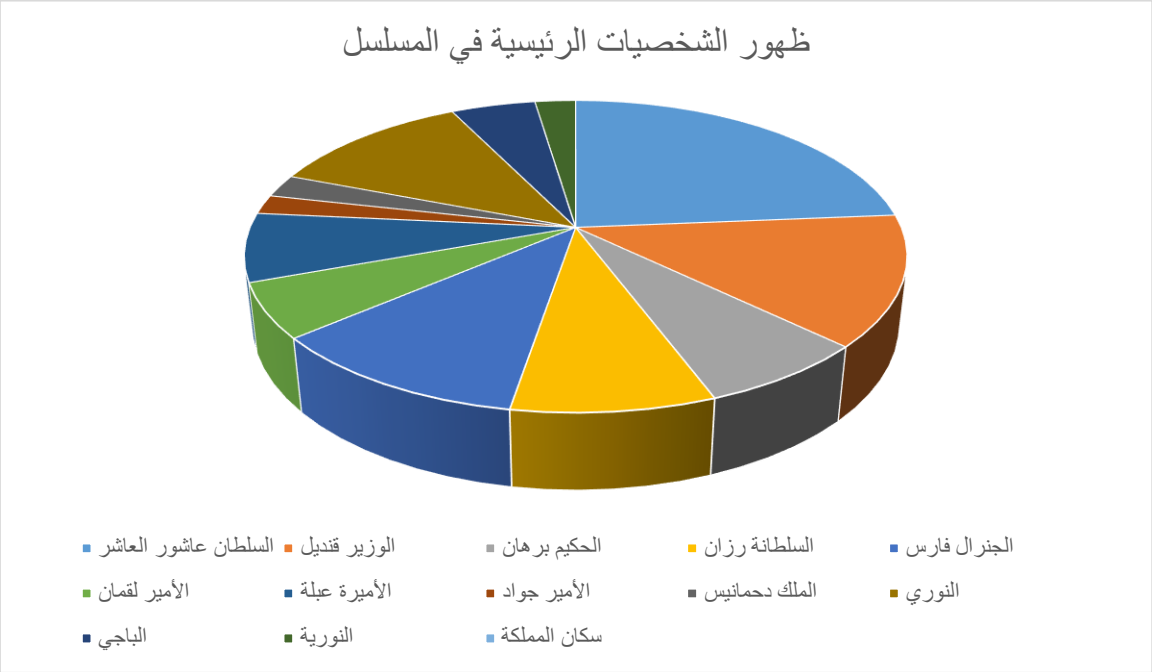
ولم يوظف الجنرال فارس في منصبه لكفاءته بل بوساطة من اخته السلطان رزان زوجة السلطان، فهو وجه من أوجه الفساد السياسي والإداري واعتماد المحسوبية في تسليم المناصب.

الجدول رقم (16) يبين عدد المشاهد التي ظهرت فيها الشخصيات الرئيسية في المسلسل:

الشخصيات الرئيسية	التكرار	النسبة المئوية
السلطان عاشور العاشر	130	%84,41
الوزير قنديل	74	%48,05
الحكيم برهان	39	%25,32
زوجة السلطان السلطانة رزان	46	%29,87
الجنرال فارس	61	%39,61
ابن السلطان الأمير لقمان	31	%20,13
ابنة السلطان الأميرة عبلة	39	%25.32
ابن أخ السلطان الأمير جواد	11	%7,14
الملك دحمانيس	13	%8,44
خادم السلطان النوري	65	%42,21
خادم السلطان الباجي	27	%17,53
طباخة السلطان نورية	13	%8,44

سكان المملكة	35	%22,73
المجموع	**154**	**%100**

الشكل رقم (13) يبين عدد المشاهد التي ظهرت فيها الشخصيات الرئيسية في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (16):

في قراءة أولية للجدول رقم (16) يظهر جليا أن أكثر شخصية ظهورا في المسلسل هي شخصية السلطان عاشور العاشر بنسبة 84,41%، وفي المرتبة الثانية كانت شخصية الوزير قنديل بنسبة 48,05%، وليس ببعيد منها احتلت المرتبة الثالثة شخصية خادم السلطان النوري بنسبة 42,21%، وفي مرتبة رابعة جاءت شخصية الجنرال فارس بنسبة 39,61%، تلتها شخصية السلطانة رزان بنسبة 29,87%، ثم شخصية الأميرة عبلة وشاركتها المرتبة شخصية الحكيم برهان بنسبة

25.32%، وكانت نسبة ظهور سكان المملكة 22,73%، ونسبة ظهور الأمير لقمان 20,13%، ثم جاءت شخصية باجي بنسبة 17,53%، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الشخصية الملك دحمانيس والطباخة نورية بنسبة 8,44%.

كما هو موضح في الجدول فإن أكبر نسبة من الظهور في مسلسل عاشور العاشر كانت للسلطان عاشور الذي ظهر في 130 مشهد من أصل 154، وهذا منطقي فهو الشخصية الرئيسية التي تدور حولها معظم إن لم يكن كل أحداث المسلسل، فكونه حاكم "المملكة العاشورية" الخيالية جعل كل القصص والمواقف تنبع منه وحوله، سواء كانت مشاكل الحكم، أو الصراعات، أو العلاقات مع الممالك الأخرى...، حتى أن اسم المسلسل نفسه يحمل اسمه، مما يؤكد مركزيته المطلقة.

وشخصية عاشور العاشر مصممة خصيصا لتكون القالب الذي يحمل النقد الاجتماعي والسياسي الساخر الذي يسعى إليه العمل الدرامي.

ويجسد السلطان "عاشور العاشر" شخصية الحاكم الديكتاتوري لكن بأسلوب كوميدي وفانتازي، وتصرفاته وعيوبه هي المادة الخام لانتقاد الأوضاع العامة بطريقة غير مباشرة ومضحكة، كما أن التناقض في شخصيته الساذجة أحيانا والمتسلطة أحيانا أخرى، تخلق المفارقات الكوميدية التي تعتمد عليها الحلقات. وجميع الشخصيات في المسلسل من الوزير قنديل إلى زوجته السلطانة رزان وابنيه الأميرة عبلة والأمير لقمان، وصولا لحاشيته، لا تكتسب أهميتها إلا من خلال علاقتها بالسلطان.

ببساطة يمكننا القول بأن السلطان عاشور العاشر هو الركيزة الأساسية التي بني عليها العمل بأكمله، فهو مصدر السلطة، ومحور الصراع، وأداة الكوميديا والنقد.

وقد جسد الدور الفنان الكوميدي " صالح أوقروت" الذي قال عنه مخرج العمل جعفر قاسم، إن "صالح أوقروت" هو رقم عشرة (10) في فريق عمل المسلسل[1].

ولقد أبدع الفنان المخضرم صالح أوقروت في أداء دور السلطان عاشور، فقد كان هو الروح التي نفخت في الشخصية، وجعلتها محبوبة ومقنعة للجمهور، وينسب إليه سر نجاح العمل.

الممثل "صالح أوقروت " يمتلك كاريزما خاصة في الأدوار الكوميدية جعلته يتربع على عرش المشهد الدرامي الكوميدي في الجزائر.

وقد استطاع أن يجسد شخصية السلطان القوي اسميا، والساذج عقليا، دون أن يفقد هيبته الظاهرية، مما يخلق مفارقة كوميدية فريدة. كما أن أضفى على الشخصية طابعا تلقائيا في التعبير عن مختلف المشاعر من غضب وفرح وغيرها، ما جعله متقبلا من الجمهور.

ويتبين لنا أيضا أن الوزير قنديل هو الشخصية الثانية الأكثر ظهورا وتأثيرا في المسلسل، بعد شخصية السلطان "عاشور العاشر"، حيث ظهر في 74 مشهدا من أصل 154 مشهد التي قمنا بتحليلها، وهذا يجعل منه الشريك الكوميدي الملازم للسلطان عاشور.

[1] – مقابلة جعفر قاسم، **مرجع سابق**

في كثير من الأعمال الكوميدية يعتمد الإضحاك على وجود ثنائي، أحدهما يمثل رأس السلطة (عاشور) ويكون غالبا غير عقلاني، والآخر يمثل المستشار أو اليد اليمنى (قنديل) ويكون غالبا أكثر عقلانية وأكثر مكرا. وهذا التناقض يولد الكوميديا باستمرار.

ورغم أن شخصية الوزير قنديل هي شخصية ماكرة خبيثة، وليست بتلك الكوميدية الساذجة، إلا أن الكوميديا تنبع من جديته واضطراره لتحمل سذاجة وحماقة من هم حوله.

إن الممثل "سيد أحمد أقومي" الذي مثل دور الوزير قنديل، أضفى على الشخصية عمقا لم يكن ليتحقق بسهولة، حيث نجح أقومي في تقديم شخصية قنديل بوصفه "ميكيافيلي المملكة العاشورية"، فهو يظهر بمظهر الوفي المطيع، لكن في الباطن، هو الداهية والمخطط الذي يسعى للسيطرة، هذا التناقض في الأداء هو سر جاذبية قنديل.

إن براعة "سيد أحمد أقومي" في استخدامه للغة الجسد والنظرات، واستخدامه لنبرة الصوت الهادئة ونظراته الماكرة، نقلت إحساسا للمشاهد بأنه العقل المدبر والفعلي لشؤون المملكة.

كما أن براعة أقومي في التفاعل مع أداء صالح أوقروت، خلقت ثنائيا كوميديا من النخبة. عاشور يصرخ وينفعل، وقنديل يتحدث بهدوء ودهاء، هذا التضاد هو ما رفع من مستوى الكوميديا والحوار.

إذا يمكن القول إن دور الوزير قنديل كان له حضور مكثف في السيناريو، لكن إتقان "سيد أحمد أقومي" هو ما جعله لا ينسى وينافس الشخصية الرئيسية في الشعبية والتأثير.

بعد السلطان عاشور والوزير قنديل كانت الشخصية الأكثر ظهورا هي شخصية النوري خادم السلطان، ب 65 مشهدا من أصل 154، وقد كان هذا الأمر مفاجئا نوعا ما، ويمكن تفسير سبب

كثرة ظهوره، بكونه خادم السلطان ويرافقه تقريبا في كل مكان، فنجده في مشاهد قاعة الحكم حيث يحمل صحن قشدة الشكولاتة إلى السلطان مرددا لازمته الشهيرة "فلان يترعد يا مولاي"، وفي قاعة الاجتماعات، وفي مشاهد سكان المملكة حيث هو والباجي اللذان يحتكان مباشرة مع السكان. وكذلك هناك عدة مشاهد تجمعه مع زوجته الطباخة نورية، حيث يعالج المسلسل العلاقة بين الزوجين (كما سوف يبين لاحقا). ونتيجة لتواجده في كل مكان، يسمع النوري مالا يسمعه أحد، فهو شاهد على مشاكل السلطان الزوجية، وشاهد على خطط قنديل، وحتى أفكار السلطان التي يتمتم بها بينه وبين نفسه يسمعها، ما يجعل المشاهد يشعر أنه جزء من القصر من خلال عيون النوري.

ولشخصية النوري بصمة كوميدية فريدة من نوعها، فهو صاحب الجمل التي لا معنى لها، مثل قوله عندما سأله الوزير قنديل عمن يطرق الباب، فأجابه: هذا ما يكون غير كاش واحد يا مولاي، وهنا أجاب النوري بإجابة ليست لها معنى، وكثيرا ما يكرر هذا النوع من الإجابات.

والنوري رغم بساطته إلا أنه يجسد دور الحاشية الفاسدة التي تستغل قربها من السلطة لتخدم مصالحا الشخصية، حيث كثيرا ما يمارس الظلم والرشوة على سكان المملكة وبدون علم السلطان. وهذه من المفارقات في شخصيته، حيث تبدو عليه الطيبة والبساطة عندما يتعامل مع سكان القصر، في حين يصبح طاغية عندما يتعامل مع سكان المملكة البسطاء.

وقد جسد شخصية النوري الفنان الراحل "بلاحة بن زيان" الذي نجح في منح شخصية النوري عمقا إنسانيا فريدا، حيث قدم الشخصية بأسلوب غير متكلف ومحترف، متفاديا المبالغة غير المبررة، مما جعل شخصيته مضحكة ومؤثرة في آن واحد، وبأداء بلاحة بن زيان أصبح النوري جزءا لا يتجزأ من هوية مسلسل عاشور العاشر، ومما يؤكد نجاحه هو ذلك التأثر الشديد برحيله سنة 2021.

وفي المرتبة الرابعة من حيث الظهور يأتي الجنرال فارس، حيث ظهر في 61 مشهد، وهو قائد الجيش والممثل الوحيد للقوة العسكرية في المملكة العاشورية. وهذا الدور يفرض ظهوره في مواقف أساسية.

فكلما ظهرت مشكلة خارجية (صراع مع مملكة أخرى، غزو افتراضي، أو تهديد وهمي)، يجب أن يستدعى الجنرال فارس لتنفيذ خطة أو لتقديم تقرير حول الجيش. (غالبا ما تكون خطته سخيفة حيث اشتهر بعبارة، نهودوا فلحدرة، كما أنه في تقاريره حول الجيش غالبا ما تكون حالة الجنود كارثية).

تنبع كوميديا الجنرال فارس من كونه شخصية متناقضة، فهو يظهر القوة الزائفة ويحاول أن يبدو بمظهر القائد القوي الشجاع الذي لا يهاب خوض المعارك، وفي نفس الوقت هو شخصية جبانة تخشى المواجهة حتى انه في حلقة جيش المكاسر، ادعى المرض حتى يهرب من المواجهة. كذلك تنبع كوميديته من سذاجته وتصديقه للسلطان، وانقياده لأخته السلطانة رزان.

وقد جسد دور الجنرال، الممثل الكوميدي محمد يابدري، حيث كان يظهر بالهيئة المطلوبة للجنرال، بالوقفة الصارمة والنظرة الثاقبة، مما يضفي الجدية والتهديد المطلوبين لأي قائد عسكري، لكنه سرعان ما يكسر هذه الهيبة من خلال ردود فعل بسيطة أو مواقف حماسية مفرطة في غير محلها، مما يكشف عن سذاجته ويحقق الكوميديا.

في مرتبة خامسة نجد شخصية الحكيم برهان وبالمساواة مع الاميرة عبلة، حيث ظهر كلاهما في 39 مشهد.

يعد الحكيم برهان شخصية ذات حضور قوي، يتميز بالحكمة وسعة الصدر والقدرة على قراءة المواقف بعمق وبصيرة. يظهر برهان بشخصية الهادئ المتزن، الذي يسعى لتقديم النصح دون فرض رأيه، ما يمنحه احترام الجميع. يمثل الحكيم برهان صوت العقل والحكمة والضمير في مسلسل عاشور العاشر، حيث دائما ما يكون له حل منطقي وحكيم لأية مشكلة تواجه المملكة.

والتي غالبا ما تقابل بالاستهزاء والتهميش من قبل السلطان عاشور ووزيره قنديل،

وقد جسد شخصية برهان الممثل مداني نعمون، وقد اتقن الدور وبدا بهيئة الرجل الطيب الحكيم الذي يسعى لخدمة المملكة وسكان المملكة بعلمه وحكمته. وهو يمثل قوة الخير مقابل قوة الشر في المملكة.

وتشارك الحكيم برهان في نفس نسبة الظهور، الاميرة عبلة ابنة السلطان عاشور العاشر من زوجته الأجنبية، كما تشاركه سعيها لخدمة المملكة العاشورية وشكان المملكة.

مثلت دور الأميرة عبلة الفنانة "سهيلة معلم" وقد أبدعت في تجسيد دور الأميرة المتمردة، متمردة على الظلم والفساد السياسي والإداري، ومتمردة على التقاليد البالية.

وكلا الدورين (الحكيم برهان والاميرة عبلة) ليس لهما نسبة كبيرة من الكوميديا، فهما شخصيتان جادتان، ما عدى بعض الاستثناءات مثل ما جاء في حلقة انتقام حمودي حين أصيبت الأميرة عبلة بمس، وقد أظهرت قدرة كبيرة على تجسيد الأدوار الكوميدية إن لزم الأمر.

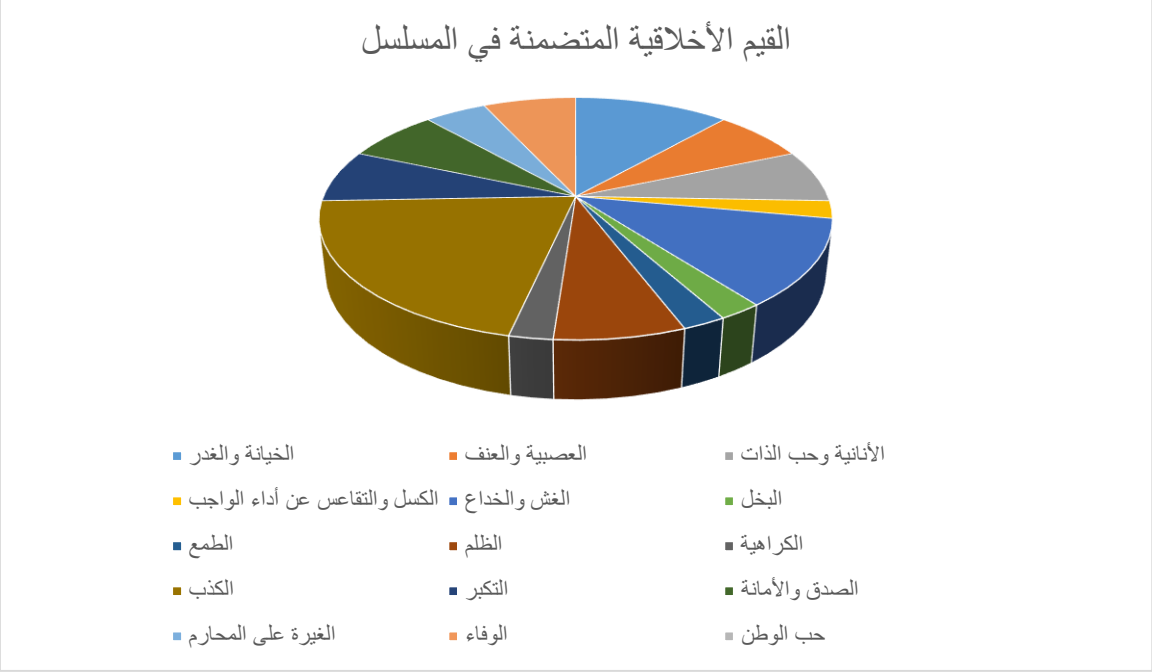
هذه أكثر الشخصيات ظهورا في مسلسل عاشور العاشر، وأكثرها أهمية في البناء الدرامي للمسلسل. وتبقى لكل شخصية دورها وأهميتها مهما كان حجم ظهورها صغيرا.

الجدول رقم (17) يبين القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل:

القيم الاجتماعية والأخلاقية		التكرار	النسبة المئوية
القيم السلبية	الخيانة والغدر	5	%10
	العصبية والعنف	3	%6
	الأنانية وحب الذات	3	%6
	الكسل والتقاعس عن أداء الواجب	1	%2
	الغش والخداع	5	%10
	البخل	1	%2
	الطمع	1	%2
	الظلم	6	%12
	الكراهية	1	%2
	الكذب	9	%18
	التكبر	3	%6
مجموع القيم السلبية		**38**	**%76**
القيم الإيجابية	الصدق والأمانة	3	%6
	الغيرة على المحارم	2	%4

	الوفاء	3	%6
	حب الوطن	4	%8
مجموع القيم الإيجابية		**12**	**%24**
المجموع		**50**	**%100**

الشكل رقم (14) يبين القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (17):

يظهر الجدول رقم (17) القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في مسلسل "عاشور العاشر"، ويبدو بشكل واضح أن القيم السلبية هي الأكثر ظهورا في المسلسل، حيث كانت بنسبة 76%، في حين كانت نسبة القيم الإيجابية 24%.

ومن ضمن القيم السلبية كانت الغلبة لقيمة الكذب بنسبة 18%، تلتها قيمة الظلم بنسبة 12%، وتقاسمت المرتبة الثالثة كل من الخيانة والغدر، والغش والخداع بنسبة 10%، بعدها نجد قيمة الانانية وحب الذات بنسبة 6% وشاركتها النسبة قيمة العصبية والعنف، وفي مرتبة أخير جاءت قيم بنسبة 2%.

أما في القيم الإيجابية فنجد في المرتبة الأولى قيمة حب الوطن بنسبة 8%، تليها كل من قيمتي الصدق والأمانة والوفاء بنسبة 6%، وفي مرتبة أخيرة قيمة الغيرة على المحارم بنسبة 4%.

وبما أن مسلسل "عاشور العاشر" عمل كوميدي ساخر يتناول قضايا سياسية واجتماعية بأسلوب نقدي، من الطبيعي أن يميل إلى تسليط الضوء بشكل مكثف على القيم والسلوكيات السلبية الموجودة في السلطة والمجتمع.

هذا التركيز على السلبيات ليس هدفا في حد ذاته، بل هو وسيلة أساسية لتحقيق هدف المسلسل الأعمق.

من وظائف الكوميديا الساخرة نقد وتشخيص المشكلات والنقائص في الواقع[1]، ومسلسل عاشور العاشر يعكس الواقع السياسي والاجتماعي المرير، بأسلوب مضحك لجذب الانتباه، ولعرض هذه المشكلات، يجب إبراز الممارسات الخاطئة (القيم السلبية) التي أدت إليها.

[1] – عزة حسن الملط وآخرون، **أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار**، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، المجلد 15، العدد 15، جويلية 2022، ص ص 415-495.

كما أن المسلسل يركز في تناوله على الشخصيات السياسية – كما سبق وبينا في جدول سابق– كشخصية السلطان ومن حوله من بطانة فاسدة والتي تمثل مراكز قوة والتي غالبا ما ترتبط بسلوكيات سلبية مثل الطمع والكذب والغش والخداع وغيرها من القيم الأخلاقية والاجتماعية السلبية.

ويختبر عنصر الصراع من العناصر الأساسية في أي بناء درامي، والقيم السلبية من كذب وخداع وخيانة وطمع، هي محركات قوية للصراع والاحداث المثيرة والمضحكة، مما يجعل الحلقات أكثر تشويقا وتفاعلا كوميديا.

كما أن تضخيم السلوكيات السلبية وإظهار نتائجها السخيفة أو الكارثية، يهدف من خلاله المسلسل إلى إثارة وعي المشاهد ودعوته بشكل غير مباشر إلى رفض هذه السلوكيات والسعي نحو التغيير الإيجابي. إن إبراز الظلام هو ما يجعلنا نسعى إلى النور.

تعتبر قيمتي الكذب والظلم كأكبر قيمتين سلبيتين تبرزان في أحداث مسلسل عاشور العاشر، حيث تظهر قيمة الكذب بكثرة من طرف الجميع، فالحاشية والمقربون من السلطة يكذبون، وسكان المملكة البسطاء يكذبون أيضا. لقد صور المخرج الكذب كآفة اجتماعية متفشية جدا في مجتمع المملكة العاشورية. وهو بهذا يسقطه على المجتمع الجزائري الذي تفشت فيه ظاهرة الكذب بشكل ملحوظ، فالصغير يكذب على الكبير والكبير يكذب على الصغير، والمواطن يكذب على الإدارة والإدارة تكذب على المواطن وغيرها[1]، ويوظف الكذب في مسلسل عاشور العاشر كرمز للنفاق وانعدام الشفافية في الأنظمة البيروقراطية، كما أنه يظهر كيف يمكن لبيئة مبنية على الكذب أن تفسد السلطة

[1] – أ. جلول، **تفشي آفة الكذب الاجتماعي في المجتمع الجزائري**، جريدة الحوار الجزائرية، عدد 02 جانفي 2018، تم التصفح يوم 23 أوت 2025، على الساعة 20:13 عبر الرابط https://elhiwar.dz/contributions/108025/

وتضعف الحاكم، وفي مفارقة يظهر المخرج أن الكذب قناع جميل يخفي وراءه حقيقة مرة، ففي حلقة الكذب ضد الحقيقة، يجعل مارد الابريق السحري كل من في القصر يقولون الحقيقة، وهذا الأمر كان صادما ومؤلما للسلطان، ما دفعه للبحث عن أية طريقة لجعلهم يعودون للكذب مرة أخرى، فاستعان بخبير عالمي في الكذب استطاع أن يقنعهم بأن الكذب شيء جميل فهو يخفي الحقيقة المؤلمة ويجعل الناس تعيش في سعادة. هنا السلطان فضل الكذب على الحقيقة في تلميح إلى أنه ليس على قدر تحمل مسؤولية وأعباء الحقيقة.

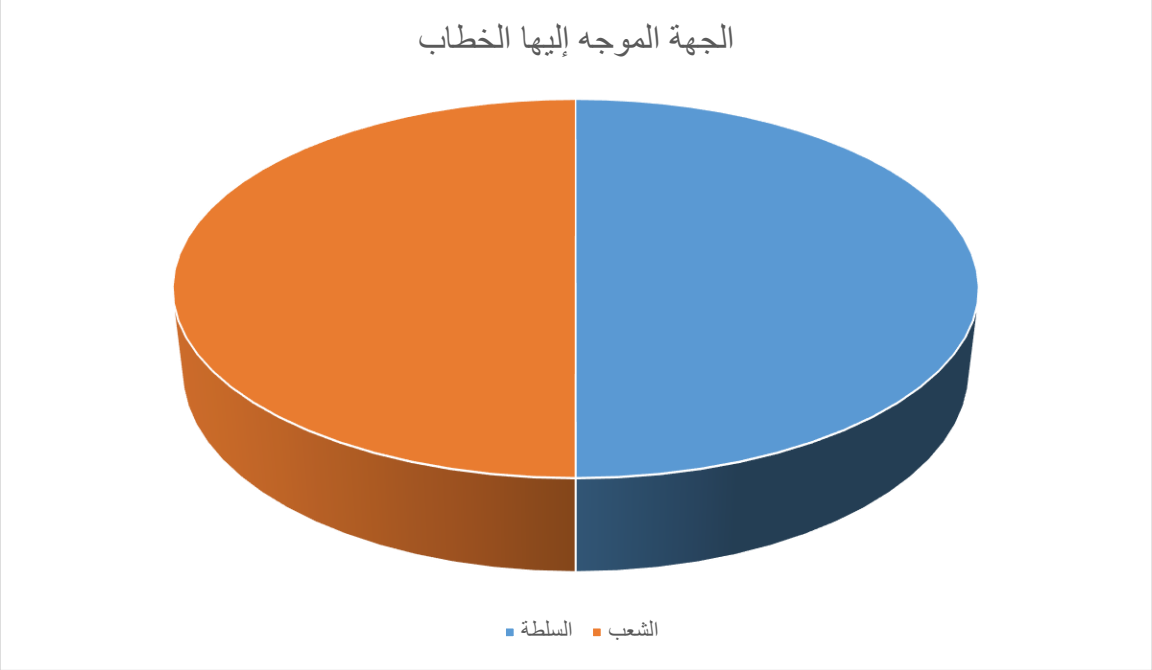
كما يظهر الظلم جليا في التناقض الصارخ بين البذخ ونمط حياة سكان القصر، وبين فقر وبؤس حياة عامة سكان المملكة. ويتمثل الظلم أيضا في قرارات السلطان غير المدروسة التي تتخذ بناء على تقارير كاذبة أو نصائح خبيثة، مما يؤدي إلى سجن الأبرياء أو تطبيق قوانين جائرة. ويظهر في ظلم الأقوياء للضعفاء، حيث يستغل الوزير أو أحد المقربون من السلطة منصبهم ونفوذه ويظلم من هم دونهم من سكان المملكة.

على الرغم من غلبة القيم السلبية، لا يخلو المسلسل من القيم الإيجابية، لكنها غالبا ما تظهر في سياق المقاومة والمقارنة، فتظهر قيمة حب الوطن مقابل قيمة الخيانة والغش والخداع، وتظهر قيمة الصدق مقابل قيمة الكذب. وغالبا ما تتجسد القيم الإيجابية في شخصية الحكيم برهان أو الأمير جواد، كما تظهر أيضا بعض القيم الأخلاقية التي تميز المجتمع الجزائري كقيمة الغيرة على الحرمات والتي تمثلت في غيرة السلطان على ابنته وغيرة النوري على زوجته، وقيمة الوفاء التي تجسدت في وفاء السلطانة رزان لزوجها السلطان وغيرها.

الجدول رقم (18) يبين الجهة الموجه إليها الخطاب

الجهة الموجه لها الخطاب	التكرار	النسبة المئوية
السلطة	15	%50
الشعب	15	%50
المجموع	30	%100

الشكل رقم (15) يبين الجهة الموجه إليها الخطاب



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (18):

يبين الجدول أعلاه أن جعفر قاسم وجه خطابه النقدي إلى كل من السلطة والشعب (الحاكم والمحكوم) بالتساوي.

يستمد المسلسل قيمته الاجتماعية من قدرته على القيام بدور "المرآة المزدوجة"، حيث يعكس مساوئ الحاكم ونظامه من جهة، ومن جهة أخرى يسلط الضوء على عيوب المحكومين وسلبيتهم.

ويعد نقد المخرج جعفر قاسم لكل من السلطة والشعب في مسلسل عاشور العاشر، جزءا أصيلا ومحوريا من فلسفة العمل الساخرة، والتي لا تكتمل إلا بتوجيه النقد في الاتجاهين: السلطة والمجتمع. حيث لم يقتصر المخرج على فضح فساد واستبداد السلطان عاشور وحاشيته، بل وجه كاميرته بذكاء إلى المحكومين ليحلل ويناقش دورهم السلبي في تكريس الفساد ويبرز سلبياتهم.

وقد استطاع مسلسل عاشور العاشر تحقيق التوازن في خطابه بين السلطة والشعب من خلال توظيف الكوميديا السوداء الرمزية، فبينما ينتقد صناع العمل السلطة بحدة، فإنهم أيضا لا يغفلون عن مسؤولية الشعب في إعادة إنتاج أنماط الفساد والرضوخ للظلم. فسكان المملكة في المسلسل ليسوا دائما ضحية، بل أحيانا شركاء في الفساد أو متواطئون بالصمت، ما يجعل الخطاب موجها للطرفين بالتساو.

لم يكن دائما الخطاب في مسلسل عاشور العاشر خطابا ناقدا، بل كان في كثير من المشاهد خطابا عقلانيا ناصحا، يوجه نصحه للسلطة والشعب على حد سواء، وإن كان ذلك مغلفا في قالب كوميدي ساخر.

لقد استطاع المسلسل تمرير رسائل من الواقع الجزائري في قالب فكاهي، مع استخدام أساليب السخرية لتوجيه النقد وتقديم النصح. هذا النصح كان يقدم عادة عبر شخصيات تمثل صوت العقل أو الضمير أو الخبرة، على رأسها شخصية الحكيم برهان، وفي بعض الأحيان كان يأتي على لسان

السلطان عاشور العاشر نفسه، وحتى على لسان وزيره قنديل كان هناك توجيه النقد إلى الشعب. وقد استخدم المسلسل شخصيات ومواقف مختلفة لتقديم النصح للسلطة الحاكمة حول قضايا الفساد والعدالة الاجتماعية والاستماع للرعية.

وكان الحكيم برهان هو المثال الأبرز للخطاب الناصح داخل القصر. يحاول استمالة قلب السلطان لصالح الرعية. رسائله الدائمة للسلطان كانت حول ضرورة الالتفاف إلى الشعب ومشاكله بدلا من الانشغال بمصالح القادة والمقربين.

كما أن المشاهد التي تظهر سوء الإدارة والفساد المستشري رغم أنها تنتقد، إلا أنها تحمل رسالة نصح ضمنية بضرورة إيقاف هدر المال العام وتوجيهه لخدمة المواطنين.

ولم يغفل المسلسل في توجيه انتقاداته ونصائحه للشعب أيضا، وكمثال: في حلقة الربيع العاشوري، عندما ثار سكان المملكة مطالبين بحقهم في العمل والسكن وتحسين الأوضاع المعيشية وغيرها من الحقوق، تنكر السلطان عاشور وابنته الأميرة عبلة ودخلوا وسط الشعب، وكان كل كلام عاشور وابنته نصائح وتوجيهات موجهة للشعب حول ضرورة الحفاظ على أمن الوطن، وعلى التعقل في مطالبتهم لحقوقهم. وفي نفس الوقت وجهت رسائل إلى السلطة حول ضرورة الاستماع إلى انشغالات وهموم المواطنين، وفتح باب الحوار معهم، وتلبية مطالبهم من أجل تحقيق العدالة الاجتماعية وحفظ أمن وسلامة الوطن.

ومن الأمثلة أيضا: انتقادات الوزير قنديل للشعب، كانت صادقة بدرجة كبيرة، حيث يصف الشعب بالاتكالية والكسل وعدم اتقان العمل، وكلها صفات موجودة فعلا في المجتمع الجزائري.

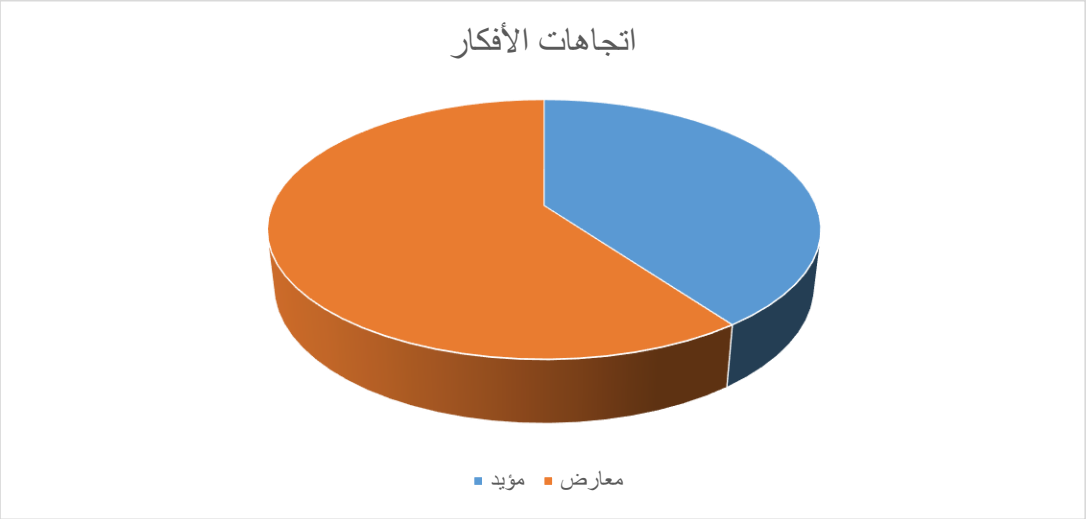
إن انتقاد مسلسل عاشور العاشر لكل من السلطة والمجتمع هو خيار فني عميق يعكس رؤيته الشاملة للإصلاح. فلو انتقد السلطة فقط، لكان العمل مجرد دراما تحريضية مباشرة لا تتجاوز حدود الواقع الظاهر. لكنه برفضه تصوير الشعب كضحية بريئة تماما، رفع مستوى العمل إلى السخرية ذاتية تدعو المشاهد إلى التفكير في دوره هو في المشكلة.

هذا النقد المزدوج هو الذي جعل "عاشور العاشر" ذا تأثير عميق، لأنه لم يرض أحدا بشكل مطلق، بل دفع الجميع إلى التفكير في أخطائه ومسؤوليته ودوره في صلاح المجتمع.

الجدول رقم (19) يبين اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل:

اتجاه الأفكار	التكرار	النسبة المئوية
مؤيد	12	%40
معارض	18	%60
المجموع	**30**	**%100**

الشكل رقم (16) يبين اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل:



عرض وتحليل بيانات الجدول رقم (19):

يظهر الجدول رقم (19) اتجاه الأفكار المتضمنة في مسلسل "عاشور العاشر" نحو مختلف القضايا التي يتناولها وقد كان في أغلبه معارضا بنسبة 60%، وهذا بديهي فالمسلسل ساخر ناقد ينتقي مواضيعه بالأساس من أجل انتقادها وطبيعي أن يكون معارضا لها، وفي هذه الحالة يسلط كم هائل من النقد باستعمال الأساليب الساخرة والتي سوف نتطرق إليها في جدول لاحق. لكن هذا لم يمنع من تناول بعض المظاهر الإيجابية وغالبا ما يكون ذلك في إطار تشجيع بعض التصرفات والأعمال والمواقف المشرفة وهذا ما يفسر تسجيل نسبة 40% من الأفكار المؤيدة.

ومن بين أكثر القضايا التي كانت الأفكار المتضمنة في المسلسل معارضة:

- معارضة لقضايا تبديد المال العام: ظهر ذلك في انتقاده للسلطانة رزان التي تهتم بحياة الترف والبذخ على حساب المال العام في حين يغرق سكان المملكة في فقر مدقع.
- معارض لمشكلة الاعتماد الكلي على أموال النفط (اقتصاد ريعي)

- معارضة سياسية الإلهاء والحلول الترقيعية بدلا من الحلول الجذرية
- معارضة توجه المسؤولين وعائلاتهم للعلاج والدراسة في الخارج، وإهمال قطاعي الصحة والتعليم داخل الوطن.

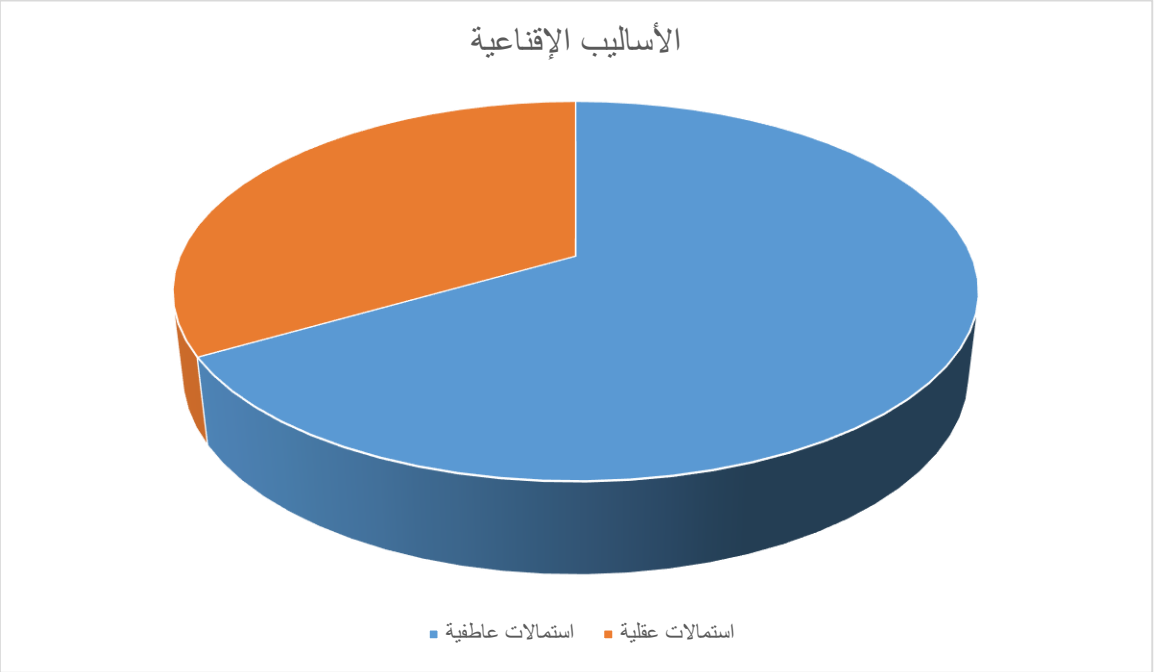
أما الأفكار المؤيدة فنذكر كأمثلة:

- تأييد سياسة الحوار الاستماع إلى الرعية من أجل التوصل إلى حلول ترضي كل الأطراف وتصب في صالح الوطن.
- تأييد لبعض القيم الإيجابية الموجودة في المجتمع، كالوفاء بين الزوجين، والغيرة على الدين والمحارم وغيرها.

الجدول رقم (20) يبين الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل:

الأساليب الإقناعية	التكرار	النسبة المئوية
استمالات عاطفية	56	%66,67
استمالات عقلية	28	%33,33
المجموع	**84**	**%100**

الشكل رقم (17) يبين الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل:



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (20):

يشير الجدول أعلاه إلى الاستمالات الإقناعية التي اعتمدها مسلسل "عاشور العاشر" للتأثير وإقناع المشاهدين، ونلاحظ أن صناع العمل الدرامي الساخر، ركزوا بنسبة عالية على الاستمالات الإقناعية العاطفية، حيث بلغت نسبة استعمالها 66,67%، أما نسبة استعمال الاستمالات الإقناعية العقلية فكانت 33,33%، وهي نسبة ضئيلة مقارنة بنسبة الاستمالات العاطفية. ويمكن تفسير هذه النتائج كما يلي:

- الكوميديا والضحك: تعتمد الاستمالات العاطفية على استثارة مشاعر الجمهور، مثل الضحك، الشفقة، الغضب، الفخر....، وهذا هو العمود الفقري لمسلسل "عاشور العاشر". فالاستمالة العاطفية الأبرز

هي الضحك، الشخصيات والمواقف المبالغ فيها عمدا لانتزاع الضحكة، والضحك هو استجابة عاطفية سريعة ومباشرة ولا تتطلب تحليلا منطقيا.

- التعاطف مع الشخصيات: يتم أيضا التركيز على جعل الجمهور يتعاطف مع بعض الشخصيات في المسلسل، مثل شخصية رجلاوي الخادم الذي مهمته غسل أرجل السلطان وأقصى أمانيه أن يترقى لغسل أيدي السلطان والزواج من الجارية التي يعشقها حمامة.
- الاستفزاز العاطفي: يتم استخدام السخرية لانتقاد الفساد والجهل السياسي والاجتماعي، وهذه الانتقادات تهدف إلى إثارة غضب المشاهد تجاه الظواهر السلبية التي ينتقدها المسلسل، مما يدفعه إلى التفاعل العاطفي مع الرسالة.
- سهولة الوصول: الرسائل العاطفية تعد أسرع وأسهل في الفهم لشرائح الجمهور المختلفة، على عكس الحجج العقلية التي قد تتطلب تركيزا وثقافة معينة.

أما سبب تراجع استعمال الاستمالات العقلية فترجع إلى ما يلي:

- تجنب الجدية: الأعمال الكوميدية غالبا ما تتجنب الخوض في تحليلات عقلانية معمقة لأنها تتعارض مع طبيعتها الخفيفة، استخدام الحجج المنطقية قد يبطئ إيقاع العمل ويفقده خاصيته الترفيهية.
- السخرية مقابل المنطق: المسلسل يستخدم الإسقاط الساخر لمعالجة القضايا بدلا من طرح حلول منطقية. فالهدف ليس تعليم الجمهور كيفية حل المشاكل، بل لفت انتباههم إلى المشكلات بطريقة مضحكة.

- غياب البراهين والدلائل: لكونه عملا فانتازيا، لا يحتاج مسلسل "عاشور العاشر" لتقديم إحصائيات أو بيانات تاريخية، أو تحليل اقتصادي، لتعزيز رسالته، بل يعتمد على الرمزية والمبالغة في تصوير الواقع.

إن ترجيح الاستمالات العاطفية على العقلية في مسلسل "عاشور العاشر" هو خيار إخراجي وفني مقصود ويتوافق مع طبيعة العمل وغايته:

- الجمهور العريض: تستجيب الجماهير الكبيرة بشكل أفضل وأسرع للمحتوى الذي يحرك مشاعرها، من المحتوى الذي يتطلب تفكيرا معقدا. هذا يضمن أعلى نسبة للمشاهدة.
- التأثير الفوري: الإقناع العاطفي يحقق تأثيرا فوريا وعميقا في الوعي الجمعي، وهو المطلوب في الأعمال الدرامية التلفزيونية.
- الرسالة الضمنية: المسلسل يستخدم العاطفة كأداة لتمرير النقد العقلاني بشكل غير مباشر، فهو يدعو لجمهور للتفكير في قضايا الجهل والفساد، ليس عبر المنطق المباشر، بل عبر مشاعر الإحراج والسخرية التي يثيرها فيهم عند رؤية الشخصيات التي تمثل هذه الظواهر.

على الرغم من هيمنة الاستمالات العاطفية، إلا أنه توجد بعض الاستمالات العقلية كانت أغلبها على لسان الحكيم برهان، فشخصية الحكيم برهان تميل إلى الجدية واستخدام المنطق، وغالبا ما تكون نصائحه الموجهة للسلطان مبنية على حجج وبراهين منطقية، يحلل المشكلات تحليلا منطقيا ثم يحاول أن يضع حلولا لها، وهذه الحلول تكون مستندة إلى معلومات حقيقية ومنطقية، وهذا في أغلب حواراته. ومثله أيضا شخصية الاميرة عبلة التي تحاول أن تقنع والدها باستعمال حجج عقلية، وفي مرات كثيرة توجه رسائلها إلى الرعية، رسائل مباشرة بمعلومات حقيقية، مثلما حدث في حلقة

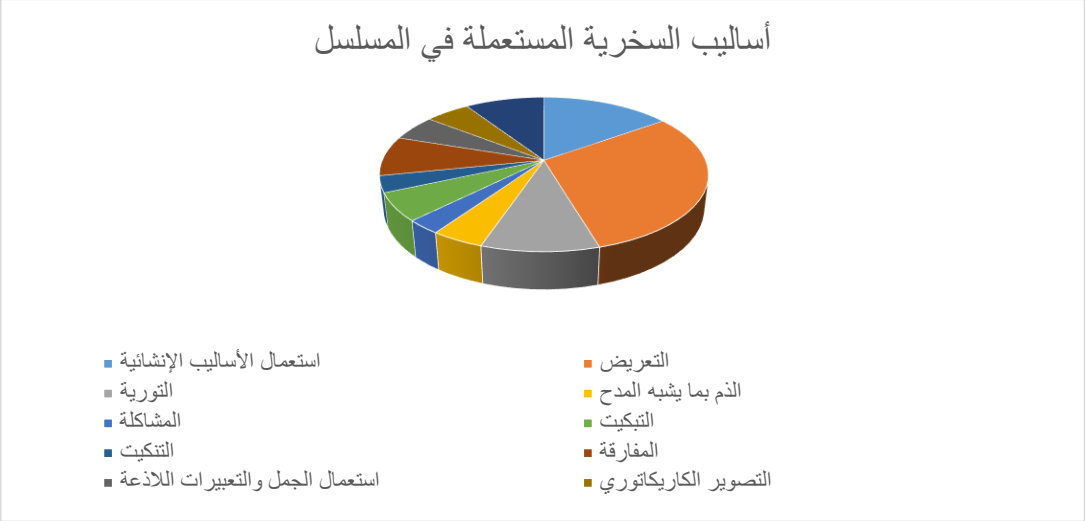
الربيع العاشوري، حيث استندت إلى معلومات واقعية وحقيقة لتقنع سكان المملكة بضرورة التحلي بالهدوء والتريث وأن يكون احتجاجهم سلمي للحفاظ على أمن الوطن. ومن الشخصيات التي تستعمل المنطق والحجج العقلية شخصية الأمير جواد، فرغم قلة ظهوره إلا أنه عندما يظهر يكون بغرض توجيه رسالة قوية ومؤثرة سواء إلى السلطة أو إلى الشعب.

الجدول رقم (21) يبين فئة أساليب السخرية في المسلسل

أساليب السخرية	التكرار	النسبة لمئوية
استعمال الأساليب الإنشائية	31	%14,48
التضمين أو الإيداع التعريض	62	%28,98
التورية أو التلاعب بالكلمات	20	%9,35
الذم بما يشبه المدح	9	%4,21
المشاكلة (التحامق)	6	%2,80
التبكيت	12	%5,61
التنكيت	7	%3,27
المفارقة	17	%7,94
استعمال الجمل والتعبيرات اللاذعة	11	%5,14
التصوير الكاريكاتيري	5	%2,33
المحاكاة والتقليد	15	%7,01

التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه	19	%8,88
المجموع	**214**	**%100**

الشكل رقم (18) يبين فئة أساليب السخرية في المسلسل



عرض وتفسير بيانات الجدول رقم (21):

يظهر الجدول رقم (21) نسب أساليب السخرية المستعملة في مسلسل "عاشور العاشر" حيث كانت النسبة الأكبر لأسلوب التعريض (التضمين، الإيداع) إذ بلغت 28,98%، وكانت المرتبة الثانية للأساليب الإنشائية بنسبة 14,48%، وفي مرتبة ثالثة جاء أسلوب التورية (التلاعب بالكلمات) بنسبة 9,35 %، واحتل المرتبة الرابعة أسلوب التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه بنسبة 8,88%، تلاه في المرتبة أسلوب المفارقة بنسبة 7,94%، ثم يأتي في المرتبة السادسة أسلوب المحاكاة والتقليد بنسبة 7,01%، وفي مرتبة سابعة جاء أسلوب استعمال الأساليب الإنشائية بنسبة 6,07%، وفي المرتبة الثامنة كان استعمال أسلوب التبكيت بنسبة 5,61%، بعدها استعمال الجمل والعبارات اللاذعة بنسبة 5,14%، وجاء أسلوب الذم بما يشبه المدح في المرتبة العاشرة بنسبة

4,21%، أما استعمال أسلوب التنكيت فكان بنسبة 3,27%، والتحامق بنسبة 2,80%، ليحتل المرتبة الأخيرة أسلوب التصوير الكاريكاتوري بنسبة 2,33%.

الجدول يوضح أن أساليب السخرية المستعملة في مسلسل عاشور العاشر تعددت وتنوعت، وقد كان أسلوب التعريض أو الإيحاء الضمني هو أكثر الأساليب استعمالا وأبرزها في المسلسل، حيث يعتمد على التعبير غير المباشر والتلميح واللعب بالمعاني، فنجد أن حوار الشخصيات يكاد يكون كله تعريض لمعاني ضمنية يفهمها المشاهد بقليل فقط من التحليل وإسقاطها على أرض الواقع، فالإسقاط هو جوهر التعريض في مسلسل عاشور العاشر، حيث يدرك المشاهد بذكائه أن المملكة العاشورية هي إسقاط للدولة الجزائرية، ويدرك أن السلطان عاشور العاشر لا يقصد به شخصية تاريخية حقيقية بل هو نموذج للحاكم الساذج الفاسد، وبأن زيت الزيتون إسقاط على النفط والغاز، وبأن مملكة دحمانيس هي فرنسا، وغيرها من إسقاطات الواقع على الخيال.

ومن الأساليب الساخرة الشائع استعمالها في مسلسل عاشور العاشر، الأساليب الإنشائية من نداء وتعجب واستعمال للمحسنات البديعية، كمثال قول السلطان عاشور العاشر: "دحمانيس دارنا في محانيس"، أو أسلوب النهي الساخر وأسلوب الأمر الساخر، اللذان يستعملان من أجل الاستهزاء. ولعل الأبرز هو الاستفهام أو التساؤل الساخر، حيث يستخدم للفت الانتباه إلى مدى عبثية أو سخافة بعض المواقف داخل المملكة، فبدلا من تقديم النقد المباشر، يدفع هذا الأسلوب المشاهد إلى التفكير في الإجابة البديهية التي تظهر مدى الخطأ أو السذاجة في الوقف المطروح. كمثال: قول السلطان عاشور للجنرال فارس مستهزئا بطلبه التفكير قبل قبول الزواج من ابنة الملك دحمانيس: "وعلاه أنت عند تروسو؟ راه عندك قراية باش تخمم؟" مشبها إياه بالصبية التي تفكر في جهازها أو في إكمال

دراستها عندما يتقدم لها شخص طالبا الزواج منها؟ والمشاهد مليئة بمثل هذه الأساليب الإنشائية الساخرة.

ونجد أيضا استعمال نسبة كبيرة لأسلوب التروية حيث يحاول الساخر أن يكسب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة، فيستغل تعدد معاني اللفظ الواحد ويوظفها بشكل ساخر، فمثلا عندما طالب الملك دحمانيس من السلطان عاشور تسديد الدين الذي عليه قائلا له: "الدّين، الدين ديالك راهو غير يزيد" فرد عليه السلطان عاشور: "على بالي يا دحمانيس، هذاك هو لي رافدنا راسنا، علابالك عندنا الدين صلاة من الصباح حتى لقيام الليل" مستخدما أيضا أسلوب التحامق، فهو فهم جيدا مقصد الملك دحمانيس، لكن تهربا من الإجابة استعمل المعنى الثاني لكلمة "الدّين".

ومن أساليب السخرية الشائع استعمالها أيضا في المسلسل نجد أسلوب التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه، وتعتبر من الأدوات الأساسية التي يعتمد عليها الممثلون لخلق المواقف الكوميدية والنقد الساخر، خاصة السلطان عاشور، حيث أبدع الممثل صالح أوقروت في توظيف حركات الوجه ونبرات الصوت في نقده الساخر. فنبرات الصوت تستخدم لتجسيد الانفعالات المختلفة للسلطان مما يضفي طابعا كوميديا على الحوار. كما تعتبر حركات الوجه عنصرا أساسيا في إيصال النقد أو السخرية من خلال التعبير الصامت والمبالغ فيه.

ومن الأساليب المستعملة بكثرة أيضا في مسلسل عاشور العاشر نجد أسلوب المفارقة، وتعرَّف المفارقة بأنها التباين أو التعارض بين ما يُقال وما يُقصد، أو بين التوقعات والواقع الفعلي، وهي تقنية فنية تسهم في توليد معانٍ مزدوجة وتضفي طابعاً من السخرية أو العمق الفلسفي على العمل

الدرامي.[1] وتتعدد أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر، فنجد المفارقة الدرامية التي بني عليها المسلسل، حيث تدور أحداث المسلسل في مملكة خيالية بين القرن 11 والقرن 12، غير أننا نلاحظ في توظيف الأحداث والشخصيات خلط في الفترات الزمنية، فنجده يجمع بين شخصيات من فترات زمنية مختلفة كابن سينا والخوارزمي و كليوباترا. وجمع بين أحداث ووقائع معاصرة مع أحداث تاريخية، كجمعه للعبة كرة القدم في زمن الفراعنة، في مفارقات كوميدية مضحكة. ونجد أيضا المفارقة اللفظية موظفة بكثرة في المسلسل، كاستعمال اللهجة العامية الجزائرية مع كثير من المصطلحات الفرنسية، مع أن الجزائر في تلك الحقبة لم تكن بعد تعرضت للاحتلال الفرنسي ولم تكن لهجتها تحتوي على مصطلحات فرنسية. ومن المفارقات اللفظية أيضا استعمال مصطلحات حديثة ليس لها بعد معنى في تلك الحقبة، كمثال عندما قال السلطان عاشور في المقابلة الكروية مع الفراعنة، سوف ننقل الجمهور برا وبحرا وجوا، هنا استغرب الحضور كيف يكون النقل جوا؟ وأيضا توظيف مصطلحات عصرية في تلك الحقبة الزمنية القديمة، مثل: ماكات، صال دي فاث، كارط الشفا.. وغيرها من المفارقات الكثيرة. ونجد أيضا من أشكال المفارقة المفارقة الوضعية، حيث تُوضع الشخصيات في مواقف تتعارض مع أدوارها التقليدية أو توقعاتها. على سبيل المثال، يُصور عاشور في كثير من الأحيان على أنه القائد القوي، لكنه يجد نفسه في مواقف ضعف وذل وتصاغر أمام أعدائه أو ممن هم أقوى منه، ما يُبرز هشاشة السلطة. كمثال: عندما زاره الملك دحمانيس وطالبه بتسديد الدين الذي عليه، كان السلطان عاشور العاشر يتكلم معه بكل ذل وخنوع، وبمجرد ذهاب الملك دحمانيس، دخل عليه خادمه النوري حاملا صحن القشدة بالشكولاتة التي يحبها، لكنه تكلم

[1] – عبد السلام جغدير، **أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر الجزء الثاني حلقة الوباء أنموذجا**، مجلة دراسات فنية، المجلد 06، العدد، 01، 2021، ص ص 457-468.

معه بكل تكبر وتعجرف وأراد أن يرمي بالصينية من يده". وتستخدم هذه المفارقات لتسليط الضوء على التناقضات البنيوية في المجتمع، لا سيما فيما يتعلق بالعلاقة بين السلطة والشعب.

وظف أيضا مسلسل عاشور العاشر ببراعة أسلوب المحاكاة التقليد ليصبح مرآة ساخرة تعكس الواقع المعاصر، فالمسلسل لم يكتف بعرض قصص خيالية، بل قام بتقليد ومحاكاة شخصيات ومواقف وخطابات مألوفة في السياق الاجتماعي والسياسي الراهن. على سبيل المثال، نجد تقليد شخصيات بعينها تقليدا مباشرا، مثل تقليده للمدرب الوطني الأسبق رابح سعدان، وتقليده للمعلق الرياضي حفيظ دراجي، وغيرهما. ولكنه لا يكتفي فقط بالتقليد المباشر السطحي، بل يتوغل في عمق البنى الاجتماعية والسياسية التي نعيشها في واقعنا المعاصر. وكأمثلة يتم تقليد الخطابات الرسمية الطويلة المملة، مثل تقليده لخطاب الرئيس التونسي الهارب زين العابدين بن علي، حينما خاطب شعبه الذي ثار عليه قائلا: "راني فهمتكم" هذا الخطاب قلده السلطان عاشور في حلقة الربيع العاشوري. أو تقليده لتهاون الموظفين الحكوميين، أو حتى طريقة تفكير النخب التي تبتعد عن هموم عامة الشعب. أو محاكاته الساخرة من الطريقة التي تدار بها الاجتماعات الحكومية وإصدار القرارات لرسمية، وذلك من خلال المشاهد التي تجمع السلطان عاشور العاشر مع وزيره قنديل وبقية رجال البلاط.

أما أسلوب التبكيت والذي يعني التوبيخ أو اللوم الشديد، فهو أحد أساليب لسخرية الملاحظة في مسلسل عاشور العاشر، وتتجلى غالبا في:

– تبكيت الذات والسخرية منها: يتمثل هذا في تصرفات السلطان عاشور العاشر نفسه، حيث يظهر في كثير من الأحيان بمظهر الحاكم الساذج أو المتردد أو المهتم بالتفاهات، مما يضع شخصيته

في مواقف تثير السخرية منه وتبكت تصرفاته التي لا تليق بسلطان، هذا التبكيت يوجه نقدا غير مباشر لشخصية الحاكم بشكل عام.

– التعليق على مواقف الشخصيات الأخرى: تستخدم بعض الشخصيات على رأسهم السلطان والوزير قنديل والأميرة عبلة والأمير لقمان، أحيانا التعليق اللاذع واللغة القاسية لتبكيت وتوبيخ تصرفات شخصيات أخرى مثل الجنرال فارس، عندما يرتكبون أخطاء فادحة، ويأتي هذا اللوم في سياق كوميدي ساخر. ومن أمثلة التبكيت، ما يردده دوما الأمير لقمان في الجزء الثاني من مسلسل عاشور العاشر: "راك تكذب" حيث يبكت بها كل من يكذب وهم كثر.

وليس بعيدا من التبكيت نجد استعمال الجمل والعبارات اللاذعة كأسلوب من أساليب النقد الساخر في مسلسل عاشور العاشر، وتعني توظيف الحكم والأمثال الشعبية والمأثورات وإسقاطها على الشخص المراد السخرية منه. ويعتبر هذا الأسلوب شكل من أشكال الهجوم اللفظي المباشر وغير المباشر على الشخص الموجه إليه النقد. فكما سبق وحللنا أن الحوار في المسلسل محل الدراسة يستعمل اللهجة الجزائري الدراجة الغنية بالحكم والأمثال الشعبية، وقد وظفت هذه العبارات في توجيه النقد إلى مختلف الشخصيات في المسلسل، ومن الأمثلة، حينما قالت الطفلة صديقة الأمير لقمان للسلطان عاشور العاشر: " لي ما يخلفش التار باباه حمار" وهذا نقذ لاذع للسلطان. ونذكر أيضا، الحكمة التي جاءت على لسان الفاهم ساخرا من بناء قاعة الأفراح في حين المملكة بحاجة للكثير من المرافق التي تخدم سكان المملكة: "واش خصك يا العريان، الخاتم يا مولاي" في تلميح إلى سوء التسيير والاهتمام بالقضايا الثانوية على حساب القضايا الرئيسية.

ومن الأساليب المستعملة أيضا في مسلسل عاشور العاشر أسلوب الذم بما يشبه المدح، حيث كثير ما يتم انتقاد شخصيات معينة بتوجيه المدح لها لكنه مدح في ظاهره وباطنه ذم، كمثال، عنما مدح السلطان عاشور العاشر قائد جيشه الجنرال فارس قائلا: "يعطيك الصحة يا فارس تعرف كيفاش تجي من تحت" وهذا استهزاء به لأنه وجده ملقى أرضا بعد أن هزمته الأميرة عبلة في مبارزة ودية. أو القول المشهور على لسان الوزير قنديل: "تعجبني كي تخمم يا مولاي"، وهو يستهزئ بالسلطان الذي حسبه مجرد ساذج وغبي لا يجيد التفكير.

ومن الأساليب المستعملة أيضا أسلوب التحامق، وهو شكل من أشكال السخرية يعتمد على تظاهر المتكلم أو الشخصية بعدم الفهم أو الجهل أو البلاهة، مع أن القصد الحقيقي عكس ذلك تماماً. يرى الجاحظ أن التحامق "ضرب من الذكاء المتخفي، يهدف إلى فضح الجهل أو السلوك المضاد للقيم بوساطة التظاهر بالسذاجة"[1]. وهو أداة نقدية فعّالة تُستخدم للتهكم من السلطة الاجتماعية والسياسية مع التحايل على الرقابة. والتحامق في الدراما التلفزيونية الساخرة يمنح النص بعداً تواصلياً خاصاً، إذ يخلق تواطؤاً ضمنياً بين الساخر والمتلقي على حساب الشخصية المسخور منها.

ونجد حضورا بارزا لأسلوب التحامق في سلوكيات شخصيات مسلسل عاشور العاشر، خاصة شخصية عاشور نفسه، ولا يقتصر حضور أسلوب التحامق في المسلسل على الحوار فقط، بل يتجلى أيضاً في الأداء التمثيلي وحركات الجسد، ما يعزز من تأثيره الدرامي والكوميدي الساخر.

[1] – الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مجلد رقم 02، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ص219.

ونجد أسلوب التحامق في المسلسل عندما تتظاهر الشخصيات (خاصة عاشور) بعدم الفهم أو الاستيعاب، في حين يدرك المتلقي أن هذا التصرف مقصود ويهدف إلى كشف عيوب الآخرين أو نقد موقف معين. فعلى سبيل المثال، عندما يواجه عاشور أزمة سياسية، يتعمد أن يطرح أسئلة "ساذجة" أو يتبنى قرارات "غبية" ظاهرياً، لكنه في الواقع يكشف تناقضات من حوله ويحرجهم أمام الجمهور. فالتحامق في مسلسل "عاشور العاشر" يعمل يوظف من أجل كشف الفساد في السلطة والمجتمع. فالشخصيات التي تمارس التحامق تضع الآخرين في مواقف حرجة، حيث ينكشف زيفهم أو جهلهم الحقيقي أمام الجمهور. فوظيفة التحامق هنا تتجاوز الإضحاك، إذ تؤدي إلى خلق مسافة نقدية بين الجمهور والواقع المصوَّر، وتدفع المتلقي إلى إعادة النظر في المسلمات الاجتماعية والسياسية. ومن الأمثلة: تلك الحوارات التي يدّعي فيها عاشور عدم فهم المصطلحات السياسية أو الاقتصادية، فيضطر المستشارون أو الوزراء إلى تبسيطها أو تحريفها، ما يؤدي إلى فضح جهلهم أو فسادهم. كما يستخدم التحامق للهروب من المسؤولية أو نقل اللوم إلى الآخرين بطريقة ساخرة وفعالة، وهذا ما أجاده الممثل الكبير "صالح أوقروت" في دور لسلطان الساذج "عاشور العاشر".

ومن الأساليب الساخرة التي ارتكز عليها العمل الدرامي "عاشور العاشر"، التصوير الكاريكاتوري، وهو أسلوب فني يعتمد على المبالغة في إظهار الصفات الجسدية أو السمات النفسية أو الاجتماعية لشخصية ما، بهدف النقد والسخرية. وفي مسلسل "عاشور العاشر" يستخدم هذا الأسلوب ببراعة ليشمل الشخصيات والمواقف وحتى الديكور. ونجد التصوير الكاريكاتوري في المسلسل على شكلين:

تصوير كاريكاتوري مباشر وواضح مثل تصوير شخصية المدرب الوطني رابح سعدان، أو المعلق الرياضي الإعلامي حفيظ دراجي.

كما نجده غير مباشر، كتضخيم عيوب السلطة والمجتمع، وتحويل الشخصيات إلى رموز ساخرة قابلة للنقد والإضحاك، حيث يتم تجسيد كل شخصية كصورة مبالغ فيها لنمط سياسي أو اجتماعي محدد. مثل تضخيم صفات السذاجة والغباء والأنانية والخوف في شخصية السلطان عاشور العاشر، كإسقاط نقدي لنموذج الحاكم الذي يهتم بمصالحه الشخصية أكثر من اهتمامه بشعبه.

وهذه المبالغة في الصفات، تجعل الشخصيات أيقونية وسهلة الربط بنماذج واقعية موجودة في السلطة والمجتمع. فبدل نقد فرد بعينه، ينتقد المسلسل النمط الذي يمثله هذا الفرد.

فالتصوير الكاريكاتوري يعري الصفة السلبية ويضخمها إلى حد السخرية، مما يجعلها واضحة ومكشوفة للجمهور. على سبيل المثال، بدلا من مجرد إظهار الوزير على أنه فاسد، يتم تصويره بطريقة تجعل كل حركة منه وكل كلمة منه تصرخ ب "أنا الفساد، أنا الانتهازية"، وكمثال آخر، التصوير المبالغ فيه لصفة التملق في شخصية "الباجي" لدرجة أنه يستمتع برشقات سهام ابن السلطان الأمير لقمان، وفي مشهد يظهر والسهم يخترق عنقه، وهو سعيد ويردد: "الحجرة من عند لحبيب تفاحة"، وهذه المبالغات من الوسائل التي تعمق الرسالة النقدية. بالإضافة إلى أن التصوير الكاريكاتوري، يضيف عنصرا قويا للفكاهة البصرية واللغة الجسدية، حيث تصبح حركات الممثلين وتعبيراتهم جزءا من الأداة الساخرة.

النتائج العامة للدراسة:

بعد الدراسة والتحليل والتفسير تم التوصل إلى النتائج التالية:

- يستعمل مسلسل "عاشور العاشر" اللهجة العامية الجزائرية (الدارجة) كلغة أساسية في الحوار بين الشخصيات، ولم يتم استعمال غيرها إلا لضرورة درامية ومن باب التقليد والمحاكاة، لإعطاء مصداقية أكبر للعمل الفني الدرامي الساخر. فالدارجة منحته المصداقية، العمق الكوميدي، والارتباط الوجداني مع قلوب وعقول الجزائريين، إن الدارجة هي الروح النابضة التي منحت مسلسل "عاشور العاشر" قدرته على التواصل بعمق مع الشارع الجزائري
- كانت أغلب مشاهد مسلسل "عاشور العاشر" كانت مشاهد داخلية، بنسبة تتجاوز الثلثين في حين لم تصل نسبة التصوير الخارجي ثلث المشاهد المصورة. ويعود الاعتماد الكبير على المشاهد الداخلية في تصوير المسلسل الكوميدي الساخر، إلى طبيعة العمل وفكرته فهو يندرج ضمن أعمال الفانتازيا الكوميدية التاريخية، بالإضافة إلى أن التصوير الداخلي يمنح المخرج تحكما أكبر من الناحية الإنتاجية المالية وكذلك من الناحية التقنية الإخراجية.
- إن أكثر أنواع اللقطات التي استعملها مخرج مسلسل "عاشور العاشر" هي اللقطة المتوسطة واللقطة القريبة من المتوسط، وبدرجة أقل اللقطة متوسطة الطول، أما الأحجام الأخرى من اللقطات فقد كانت شبه مهملة لم يلجأ إليها المخرج إلى بنسب ضئيلة جدا. وهذه النتائج تعتبر منطقية ومفهومة ومتوقعة، حيث أنه من الشائع استعمال اللقطة المتوسطة وكذلك اللقطة القريبة من المتوسط في المسلسلات الدرامية التليفزيونية وقد نفسر تفضيل المخرج لهاتين اللقطتين على رغبته في التركيز على الأداء الكوميدي للممثلين، حيث يعتمد المسلسل بشكل كبير على الأداء الحركي

واللفظي للممثلين في إيصال الرسائل وإبراز أساليب السخرية المتبعة، فاللقطة المتوسطة والمتوسطة القرب تتيح للمشاهد متابعة تعبيرات الوجه وإيماءات الممثلين (خاصة الشخصيات الرئيسية التي في مقدمتهم البطل عاشور العاشر) وردود أفعالهم بشكل واضح، مع إظهار حركات الجسم المهمة في الإضحاك وتبليغ النقد الساخر بتعابير الوجه والجسد.

- كانت النسبة الطاغية لزوايا التصوير التي استعملها المخرج جعفر قاسم في مسلسل "عاشور العاشر لزاوية مستوى النظر، مع تسجيل جد محتشم لظهور زاوية التصوير المرتفعة وزاوية التصوير المنخفضة. فالمخرج جعفر قاسم قرر أن يعتمد بشكل شبه كلي في تصويره لمسلسل عاشور العاشر على زاوية مستوى النظر. واعتماد هذه الزاوية في التصوير هو خيار إخراجي وجمالي مدروس. حيث تستخدم زاوية مستوى النظر عندما تكون الكاميرا في نفس ارتفاع عين الشخصية المصورة، وهذا يحاكي الطريقة الطبيعية التي نرى بها العالم ونتواصل بها مع الآخرين في الحياة اليومية. كما أن زاوية مستوى النظر هي الزاوية الأكثر حيادية وموضوعية. فهي لا تضفي على الشخصية أية دلالة مبالغ فيها للقوة أو الضعف على عكس الزاويتين المنخفضة التي تجعل الشخصية تبدو أضخم وأقوى وأكثر هيمنة وسلطة. والزاوي المرتفعة التي تجعل الشخصية تبدو أصغر وأضعف. وتهدف هذه الحيادية إلى جعل الشخصيات في وضعها الطبيعي داخل سياقها الفانتازي، مما يسمح للمواقف والكوميديا بحد ذاتها أن تكون مصدر للضحك، بدلا من التلاعب بعواطف المشاهدين عبر زوايا التصوير الدرامية. كما أن وضع الكاميرا على مستوى العين، تجعل الشخصيات تبدو أكثر واقعية مما يزيد من تعاطف المشاهد مع مواقفهم الكوميدية أو مشاكلهم. ونظرا لكون مسلسل عاشور العاشر دراما ساخرة تعتمد بشكل كبير على الحوارات،

فإن هذه الزاوية تضمن سهولة متابعة الممثلين، حيث يتم التركيز على تعابير وجوههم ولغة أجسادهم، وهي من الأساليب الأساسية في نقل السخرية.

- اعتمد المخرج جعفر قاسم في تصويره لمسلسل "عاشور العاشر" على الكاميرا الثابتة، مع التنقل بين اللقطات من كاميرا إلى أخرى. وهذا يعود لكون الكاميرا الثابتة تجعل تركيز المشاهدين على الأداء الكوميدي الساخر للممثلين بدلا من تشتيت انتباههم في حركات الكاميرا السريعة، خاصة وأن الكوميديا تعتمد بشكل كبير على توقيت النكتة وردود الفعل الجسدية وتعبيرات الوجه للممثلين. فاختيار الكاميرا الثابتة في مسلسل "عاشور العاشر" لم يكن مجرد قرار تقني بسيط، بل هو استراتيجية فنية تهدف إلى إبراز الديكور الفخم، وتركيز انتباه المشاهد على الحوارات والأداء الكوميدي الساخر للممثلين، وخلق إحساس مسرحي كلاسيكي يخدم الطابع الفانتازي الساخر للعمل.
- تم اعتماد المؤثرات الصوتية والبصرية في مسلسل "عاشور العاشر" بكل براعة وبشكل ناجح جدا، فالمؤثرات الصوتية والبصرية والموسيقى التصويرية لم تكن مجرد عناصر تكميلية، بل شكلت جزءًا أساسيًا من البناء السردي والهوية الفنية للعمل. وأسهمت المعالجة الصوتية المدروسة في نقل أجواء المسلسل، وتعزيز الطابع الكوميدي، وترسيخ الهوية الثقافية الجزائرية. كما أظهرت الدراسة أهمية التنسيق بين الصوت والصورة في تحقيق تجربة مشاهدة متكاملة.
- إن المواضيع المعالجة في مسلسل "عاشور العاشر"، كانت مواضيع سياسية ومواضيع اجتماعية في أغلبها، أما بقية المواضيع فكانت بنسب ضعيفة. حيث يعالج مسلسل عاشور العاشر القضايا السياسية والاجتماعية بشكل رئيسي مستخدما الإسقاط الساخر على الواقع الجزائري والهدف

الرئيسي للمخرج جعفر قاسم والفريق العامل معه، كان نقد السلطة والفساد الإداري والمشكلات الاجتماعية بالأساس.

- بالنسبة للقضايا والمواضيع السياسية التي احتلت المرتبة الأولى في المواضيع المعالجة، يتمحور النقد السياسي حول شخصية السلطان عاشور العاشر الذي يمثل السلطة الحاكمة، وحاشيته التي ترمز إلى المسؤولين والمقربين من السلطة. حيث يقدم السلطان عاشور العاشور في صورة الحاكم الديكتاتوري المتفرد بالسلطة والقرارات والذي يفتقر للحكمة والمعرفية الكافية بشؤون رعيته. كما يتناول المسلسل بالنقد الفساد الإداري والسياسي والبيروقراطية واستغلال السلطة، وكيف تؤثر هذه الممارسات من قبل الحاشية على مصالح البلاد والمواطنين.
- أما بالنسبة للمعالجة الاجتماعية، فقد تعمق المسلسل في المشكلات التي يعاني منها المواطن الجزائري في حياته اليومية، كمشاكل التعليم والصحة وأزمة السكن والبطالة، ومشكلات الشباب من تغيرات اجتماعية وصراع بين الأجيال وتفكك اجتماعي والعلاقات الأسرية، كما عالج قضايا أخرى مثل، العادات والتقاليد، قضايا المرأة، تهميش العلماء والكفاءات، هجرة الأدمغة، غلاء الأسعار. بنسب متفاوتة.
- لم تقتصر المعالجة النقدية الكوميدية الساخرة لمسلسل "عشور العاشر" على القضايا السياسية والاجتماعية فحسب، بل تناول بالنقد الأزمات الاقتصادية التي تعصف بالدول النامية، خاصة تلك المرتبطة بالديون الخارجية، الاعتماد المفرط على صادرات النفط، الفساد المالي، وسوء تسيير الميزانية. وقد عالج المسلسل هذه القضايا الحيوية من خلال سرد درامي ساخر قادر على تبسيط

المفاهيم المعقدة وتقديمها في إطار نقدي يصل إلى جمهور واسع، مما يمنح العمل دورًا تربويًا وتوعويًا هامًا في المجتمع.

- إن المسلسل تناول بالنقد الساخر كل أطياف المجتمع، من سياسيين وإعلاميين ورياضيين وحتى رجال الدين. لكن التركيز كان على الشخصيات السياسية، وهذا يعود إلى طبيعة العمل نفسه، حيث أن مسلسل "عاشور العاشر" هو في الأساس عمل كوميدي ساخر يستخدم إطارا تاريخيا فانتازيا خياليا (المملكة العاشورية) لتقديم نقد ساخر لاذع للواقع السياسي والاجتماعي الجزائري.
- من أبرز الشخصيات السياسية التي انتقدها مسلسل "عاشور العاشر"، شخصية السلطان عاشور، وشخصية الوزير قنديل والحاشية متمثلة في (الباجي والنوري) وشخصية الجنرال فارس.
- كان ترتيب الشخصيات من حيث الظهور في مسلسل عاشور العاشر كما يلي: في المرتبة الأولى شخصية السلطان عاشور، وفي المرتبة الثانية كانت شخصية الوزير قنديل، وفي المرتبة الثالثة شخصية خادم السلطان النوري، وفي مرتبة رابعة جاءت شخصية الجنرال فارس، تلتها شخصية السلطانة رزان، ثم شخصية الأميرة عبلة وشخصية الحكيم برهان، وبعدها سكان المملكة، الأمير لقمان، ثم الباجي، وفي المرتبة الأخيرة جاءت الشخصية الملك دحمانيس والطباخة نورية.
- بالنسبة للقيم الأخلاقية والاجتماعية التي جاءت في مسلسل "عاشور العاشر"، كانت النسبة الأكبر للقيم السلبية على حساب القيم الإيجابية، وهذا يعود لطبيعة المسلسل الكوميدي الساخر، والذي يهدف بالأساس إلى تشريح الظواهر السياسية والاجتماعية بالمجتمع ونقدها، لذا من الطبيعي أن يميل إلى تسليط الضوء بشكل مكثف على القيم والسلوكيات السلبية الموجودة في السلطة والمجتمع. وعلى الرغم من غلبة القيم السلبية، لا يخلو المسلسل من القيم الإيجابية، لكنها غالبا

ما تظهر في سياق المقاومة والمقارنة، فتظهر قيمة حب الوطن مقابل قيمة الخيانة والغش والخداع، وتظهر قيمة الصدق مقابل قيمة الكذب.

- أن جعفر قاسم وجه خطابه النقدي في مسلسل "عاشور العاشر" إلى كل من السلطة والشعب (الحاكم والمحكوم) بالتساوي. فلم يكن دائما الخطاب في العمل الدرامي خطابا ناقدا، بل كان في كثير من المشاهد خطابا عقلانيا ناصحا، يوجه نصحه للسلطة والشعب على حد سواء، وإن كان ذلك مغلفا في قالب كوميدي ساخر.
- كان اتجاه الأفكار المتضمنة في مسلسل "عاشور العاشر" نحو مختلف القضايا التي يتناولها في أغلبه معارضا، وهذا بديهي فالمسلسل ساخر ناقد ينتقي مواضيعه بالأساس من أجل انتقادها وطبيعي أن يكون معارضا لها. لكن هذا لم يمنع من تناول بعض المظاهر الإيجابية وغالبا ما يكون ذلك في إطار تشجيع بعض التصرفات والأعمال والمواقف المشرفة.
- استعمل جعفر قاسم في مسلسل "عاشور العاشر" بعض الأساليب الإقناعية، وكانت في أغلبها أساليب إقناعيه عاطفية، مع وجود أساليب إقناعيه عقلية ولو بنسبة بسيطة. ويعود هذا لطبيعة العمل الكوميدي الساخر الذي يهدف إلى الإضحاك والتأثير على العاطفة من أجل التأثير بدرجة أكبر.
- من خلال الدراسة يتبن لنا بأن مسلسل عاشور العاشر استعمل في نقده السياسي والاجتماعي عدة أساليب للسخرية، وقد كان أبرزها أسلوب التعريض أو الإيحاء الضمني، وبدرجة أقل استعمل الأساليب الإنشائية وعلى رأسها الاستفهام الساخر، كما استعمل بنسب متقاربة أسلوب التروية والمفارقة والتبكيت والتلاعب بنبرات الصوت وتعابير الوجه والجسد، وكذلك قام بمحاكاة وتقليد

لبعض الشخصيات والخطابات والمواقف، واستعمل أيضا أسلوب التصوير الكاريكاتوري والتنكيت والتحامق وغيرها من أساليب السخرية، وكلها تصب لتحقيق هدف النقد الساخر لكل من السلطة والمجتمع.

الخاتمة

خاتمة الدراسة

إن الدراما التلفزيونية الساخرة كشكل من أشكال التعبير الفني في المجال السمعي البصري تحظى بمكانة معتبرة لدى كتاب السيناريو والمخرجين والمنتجين، كما تحظى بمتابعة جماهيرية مثيرة.

حيث تسعى مختلف القنوات التلفزيونية إلى إنتاج وعرض هذا النوع من الدراما، لأنها تحظى بمتابعة وقبول جماهيري، نظرا لما تتميز به من إبداع في العرض، واعتماد لغة حوار تركز على الأبعاد الرمزية.

فمن خلال متابعتي لسلسلة عاشور العاشر سواء كمشاهدة أو كباحثة، وقفت على مدى أهمية الأبعاد الرمزية في الأعمال الدرامية الساخرة، فقد وُفق كاتب السيناريو والمخرج في تجسيد عمل درامي جذاب، حاول من خلاله إيصال الرسائل المرغوبة، عن طريق الجمع بين لغة الحوار التي تقترب من مستوى عامة الجمهور المتلقي، وبين طريقة البناء الفني، مع توظيف مختلف المؤثرات الصوتية والبصرية، التي تضيف أبعادا أخرى للرسالة الفنية .

فقد تم التأكيد من خلال تحليل حلقات هذه السلسلة، أهمية الدراما التلفزيونية الساخرة في التعبير عن مختلف القضايا، سواء كانت سياسية، اقتصادية، اجتماعية، ثقافية وغيرها..

من خلال إيصال مختلف الرسائل بوسائل رمزية للمتلقين على اختلاف مستوياتهم التعليمية والثقافية والفكرية .

إن الدراما التلفزيونية الساخرة لا تقتصر في نجاح رسالتها على عنصر الرسالة أو عنصر الوسيلة فقط، بل هو مزيج من السردية الروائية التي تجمع بين المباشرة والرمزية، والسيناريو المُعَد

بإحكام، والإخراج الذي يجمع توليفة متناسقة من الديكور والألوان والمؤثرات البصرية والصوتية، غطت بطريقة مباشرة على بعض الهفوات ذات العلاقة بالنص والحوار والإخراج.

وهو ما لمسناه من خلال تحليلنا لسلسلة عاشور العاشر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

1-المصادر:

- ابن منظور، **لسان العرب**، تحقيق خالد رشيد القاضي، الجزء السادس، الطبعة الأولى، دار الأبحاث، الجزائر، 2008،

- الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مجلد رقم 02، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998

- مجدي وهبي وكامل المهندس، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتب لبنان بيروت، 1979، ص 112.

2- المراجع

2-1 الكتب باللغة العربية

- أ.لارامي، ب.فالي، **البحث في الاتصال:عناصر منهجية**، تر: فضيل دليو وآخرون، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، قسنطينة، 2009.

- أحمد بن مرسلي، **مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام والاتصال**، الطبعة الثانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2005.

- أماني عمر الحسيني، **الدراما التلفزيونية وأثرها في حياة أطفالنا**، ط1، (القاهرة: عالم الكتب، 2005)

- حامد عبد الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982،

- حمدان خضر السالم، **تطور الكاريكاتير في الصحافة العراقية**، الطبعة الأولى، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2014.

- حمدي محمد إبراهيم، "نظرية الدراما الإغريقية"، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان، القاهرة، ط. 1، 1994.

- حمود فهمي، الصوت والصورة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2021.

- حيدر محمد الكعبي، **الدراما التلفزيونية وأثرها في المجتمع**، سلسلة الاختراق الثقافي، 2019،

- رشا رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، ط1، هلا ناشر للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر، 2000

- رشا رشدي، **نظرية الدراما من أرسطو إلى الآن**، المكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1992.

- رضا عدلي، **الدراما في الراديو والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1984.

- سامية أحمد علي، **أسس الدراما الإذاعية (راديو تلفزيون)**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، 2009.

- سمير محمد حسين، **تحليل المضمون**، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة، 1983.

- شاكر عبد الحميد، **الفكاهة والضحك رؤيا جديدة**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2003.

- طارق أحمد الخليفي، **فن الكتابة الإذاعية والتلفزيونية**، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2008.

- عادل النادي، **مدخل إلى فن كتابة الدراما**، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس، 1987

- عاطف عدلي العبد، **صورة المعلم في وسائل الإعلام**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة، 2007.

- عبد الحليم حفنى، **التصوير الساخر في القرآن الكريم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.

- عبد الرحيم درويش، **الدراما في الراديو والتلفزيون – المدخل الاجتماعي**، مكتبة نانسي، دمياط، 2002.

- عبد الرزاق الدليمي، **المدخل إلى وسائل الإعلام**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

- عبد العزيز حمود، **البناء الدرامي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988

- عدلي محمد رضا، **البناء الدرامي في الراديو والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002.

- عزة أحمد هيكل، **الدراما التلفزيونية: رحلة نقدية**، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2014.

- علاء عبد المنعم، **المبادئ العملية لنقد وكتابة السيناريو والحوار**، ط1، المكتب العربي للمعارف، مصر الجديدة، القاهرة، 2013.

- علاء عبد النعيم، **الدراما التلفزيونية**، ط1، المكتب العربي للمعارف، القاهرة، 2013،

- فضيل دليو، **عناصر منهجية في العلوم الاجتماعية**، ط 1، مكتبة الفائز للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2015.

- ماجي الحلواني حسني، **مقدمة في الفنون الإذاعية والسمع بصرية**، مطبعة جامعة القاهرة للتعليم المفتوح، القاهرة، 1991.

- محمد شكري الألوسي، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، دار الكتب العلمية، القاهرة، د.س.ن.

- محمد عبد الحميد، **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية**، الطبعة الأولى، القاهرة، عالم الكتب،2000.

- محمد عناني، **فن الكوميديا**، مكتبة الأسرة، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، الاسكندرية، 2002.

- محمد عوض إبراهيم، بركات عبد العزيز، إنتاج **البرامج الإذاعية وتلفزيونية**، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 2000.

- محمد منصور، **الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية**، منشورات وزارة الثقافة السورية، 2003.

- مؤيد الديلمي، **الهيمنة الإعلامية الأمريكية وحرب الأكاذيب: استخدام الدعاية والتضليل لتبرير غزو العراق**، د.ط، دارالخير للنشر والتوزيع، دمشق، 2008.

- ميلفن هيلترز، **أسرار كتابة الكوميديا**، ت: صبري محمد حسن، ط1، المركز القومي للترجمة، مصر، 2010

- نعمان محمد أمين طه، **السخرية في الأدب العربي**، الطبعة الأولى، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، 1978.

2-2 الكتب باللغة الأجنبية

-**websters third new international dictionary of the English language unabridged 1993.**

-Brier Soren , **Cybersemioties :Why Information Is Not Enough** !, Toronto, Canada : University of Toronto Press, 2008 .

-Enrique, M, La Télévision dans la Famille et la société Moderne, Paris, Les éditions Françaises, 2008.

2-3 المقالات العالمية

- أحمد علي محمد، **نظرية العلامة وسيرورتها عند شارلس ساندرس بيرس**، مجلة العميد للأبحاث والدراسات الإنسانية، المجلد الثالث، العدد الثاني عشر، جمهورية العراق، ديسمبر 2014.

- حمدي عبد المقصود، **البرامج التلفزيونية: مفهوم الإعداد بين السائد والمهمّش**، مجلة الإذاعات العربية، عدد 87، مارس 2009.

- رجاء الغمراوي، **دور الدراما التلفزيونية في تنمية وعي الجمهور بالقضايا الاجتماعية**، المجلة العربية لبحوث الاتصال والإعلام الرقمي، العدد الأول، يناير 2022.

- سالي ماهر نصار، **الدراما التلفزيونية وتشكيل منظومة القيم المجتمعية**، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون، العدد 17، جانفي 2019.

- سمير العيفة، **الدراما التلفزيونية العربية والأجنبية وعادات المشاهدة لدى الجزائريين**، مجلة الرسالة للدراسات الإعلامية، المجلد 06، العدد 04، ديسمبر 2022.

- عايدة محمد عوض المر، **اتجاهات الجمهور والنخبة الأكاديمية نحو البرامج التلفزيونية الساخرة وعلاقتها بالمعايير الأخلاقية والمهنية للإعلام**، المجلة العلمية لبحوث الإذاعة والتلفزيون.

- مشاري عبد العزيز الموسى، **أسلوب السخرية: نظرياته وإشكالياته**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانة والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، المجلد 13، العدد 2، جوان 2020.

- نادية منهل، **المشكلات الاجتماعية والمضامين السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة دراسة سيميولوجية لحلقات من مسلسل عاشور العاشر، مجلة سيمائيات، المجلد 18 العدد 1 سبتمبر 2022** .

- نجاة بوثلجة، فضيل دليو، **الكتابة الصحفية الساخرة بجريدة الشروق اليومي: دراسة تحليلية لعمود منامات للكاتب عمار يزلي أنموذجا**، مجلة علوم الإنسان والمجتمع، الجزء الثاني، جامعة محمد خيضر – بسكرة، العدد 25، ديسمبر 2017.

- هالة الحفناوي، **البرامج الساخرة: جدل غير محسوم حول تأثيراتها السياسية**، مجلة اتجاهات الأحداث، أبو ضبي، العدد 21، ماي 2017.

- عبد السلام جغدير، **أشكال المفارقة في مسلسل عاشور العاشر الجزء الثاني حلقة الوباء أنموذجا**، مجلة دراسات فنية، المجلد 06، العدد، 01، 2021.

- عزة حسن الملط وآخرون، **أساليب الكوميديا الساخرة في نصوص فن الأراجوز الشعبي للكبار**، المجلة العلمية لعلوم التربية النوعية، كلية التربية النوعية، جامعة طنطا، المجلد 15، العدد 15، جويلية 2022.

- مريم العايب والخامسة رمضان، **حضور السخرية السياسية في الدراما التلفزيونية الجزائرية**، المجلة الدولية للاتصال الاجتماعي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2023.

2-4 مقالات باللغة الاجنبية :

-Cate Watson, **Notes on the Variety and Uses of Satire**, Sarcasm and Irony in Social Research, with Some Observations on Vices and Follies in the Academy, Power and Education, Vol.3, Issue 2, 2011.

-Megan Le - Boeuf , The Power of Ridicule : An Analysis of Satire, Senior Honors Projects, University of Rhode Island, 2007.

2-5 الرسائل والأطروحات

- إيمان طبشي، **النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين**، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011.

- رانيا حسين عليوي العكايشي ، **دور البرامج السياسية الساخرة في تكوين الوعي السياسي لدى طلبة الجامعات العراقية من وجهة نظرهم برنامج البشير شو أنموذجاً**، رسالة ماجستير، قسم الصحافة والإعلام، كلية الإعلام، جامعة الشرق الأوسط، الأردن ،2021.

- سفيان غنيو، **البرامج السياسية الساخرة عبر القنوات التليفزيونية العربية**، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، 2023.

- سهام ممو، **تأثير الدراما التلفزيونية على قيم الشباب الجزائري –الدراما التركية نموذجا**، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 03، 2018.

- شعيب الغزالي، **أساليب السخرية في البلاغة العربية**، رسالة ماجستير، قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1994.

- ضياء مصطفى ناصر محمود، **أساليب السخرية في برامج القنوات الفضائية وعلاقتها بالتحريض السياسي**، أطروحة دكتوراه في فلسفة الإعلام، قسم الصحافة الإذاعية والتلفزيونية، كلية الإعلام، جامعة بغداد، 2018.

- عبد اللطيف حيدر، **مضامين البرامج السياسية الساخرة في شبكة الجزيرة الإعلامية: فوق السُّلطة والسَّليط الإخباري أنموذجًا**، رسالة ماجستير في الإعلام والدراسات الثقافية، معهد الدوحة للدراسات العليا، قطر، أبريل 2019.

- محمود عبد الحليم، **تناول الدراما التلفزيونية بالقنوات الفضائية للأحداث السياسية وعلاقتها بإدراك المراهقين للعنف السياسي**، رسالة دكتوراه، الدراسات العليا للطفولة، جامعة عين شمس، مصر، 2015

- مريم شيخة براهيمي، **الأبعاد القيمية للدراما التلفزيونية الجزائرية: دراسة وصفية لتحليل مضامين المسلسلات الرمضانية**، رسالة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر 03، 2022

2-6 الموقع الالكترونية

- قاموس معاجم اللغة العربية، من موقع www.arabdict.com

- الويكيبيديا: https://en.wikipedia.org/wiki/That_Was_the_Week_That_Was

- https://en.wikipedia.org/wiki/The_Smothers_Brothers_Comedy_Hour

- https://tmahi.com

- أ. جلول، **تفشي آفة الكذب الاجتماعي في المجتمع الجزائري**، جريدة الحوار الجزائرية، عدد 02 جانفي 2018، الرابط https://elhiwar.dz/contributions/108025/

- أحمد منصور، شاهد على العصر، تستضيف الحلقة الفنان الساخر أحمد السنوسي ليتحدث عن السخرية السياسية في الثقافة العربية وعلاقتها بالدكتاتورية، وحدود الفن الساخر في ظل وثيقة وزراء الإعلام العرب، تاريخ البث تاريخ بث البرنامج 20 فيفري 2008 من موقع https://www.youtube.com/watch?v=GISe_JMDiVg .

- الطاهر كردلاس، **الإعلام وصناعة الرأي العام: من التوجيه إلى التنميط**، مقال كتبت يوم 18 أوت 2025، على موقع الجزيرة، على الرابط https://www.aljazeera.net/blogs/

- أماني جحا، **الدراما التلفزيونية بين الفحولة والحجاب..لماذا تلجأ المسلسلات للتنميط**، حلقة بودكاست حي منصات، تلفزيون العربي، بثت الحلقة على اليوتيوب يوم 03 أفريل 2024، https://www.youtube.com/watch?v=0r_muSPk-L8

- إنجي سمير، **الست كوم موجة العصر**، جريدة الأهرام عدد 48134، عن الموقع http://www.ahram.org.eg/،

- حاتم جمال، **دور الدراما في بناء الوعي وتشكيل الرأي العام**، حلقة بثت في قناة هي على اليتيوب يوم 25 مارس 2025، على الرابط https://www.youtube.com/watch?v=cBlbobJVyOQ

- سمر مجدي، **أشهر مسلسلات السيت كوم المقتبسة عن المسلسلات الأجنبية**، تاريخ النشر 31 أوت 2018، الموقع http://www.arageek.com

- شيماء الهواري، **تأثير الإعلام الساخر على شعوب الربيع العربي**، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية الاقتصادية والسياسية، مجلة الدراسات الإعلامية، سبتمبر 2017، من الموقع https://democraticac.de/?p=49387

- عبد الكريم قادري، الدراما الجزائرية: عن أعطابها وأشكال الرقابة عليها، 29 مارس 2024 مقال على موقع https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/herenow/2024/3/29

- عزة القصابية، الكوميديا الساخرة بين الهزل والجد، مقال نشر في جريدة عمان عبر موقع ، https://www.omandaily.om

- محمد العتر، **الصحافة الساخرة: من أين تؤكل الكتف؟ بالإشاعة وخفة الظل**، نشر يوم 29أكتوبر 2015 بالموقع الالكتروني https://www.sasapost.com/sarcastic-press

- محمد محمود فايد، **النكتة: إبداع فني في كل زمان ومكان**، المجلة العربية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، مصر ، عدد 427، أفريل 2011 ، من موقع www.arabicmagazine.com

- الناصر بن صلاح الدين، **الدراما تسلية أم قوة**، عبر الرابط https://www.aljazeera.net/blogs/2018/7/3

- هاني نديم، **الميلودراما فن البكاء بعين والضحك بأخرى**، مقال منشور بمركز الاتحاد للأخبار يوم 24 ماي 2008، على الرابط

- ياسين بودهان، "**عاشور العاشر" مسلسل يحاكي واقع الجزائر فكاهيا**، مقال نشر على موقع الجرية نت يوم 15 جوان 2017، الرابط https://www.aljazeera.net/culture/2017/6/15/%D8%B9%D8%A7%D8

الملاحق

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي – تبسة
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

استمارة تحليل محتوى في إطار أطروحة مكملة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث
في الإعلام والاتصال تخصص سمعي بصري
حول موضوع:

الدراما التلفزيونية الجزائرية الساخرة

دراسة تحليلية لمسلسل عاشور العاشر

LARBI TEBESSI UNIVERSITY .TEBESSA

إعداد الطالبة:
لامية عاشوري

اشراف الأستاذ الدكتور:
رضوان بلخيري

استمارة تحليل المحتوى

أولا– معلومات أولية عن الحلقة:

معلومات أولية عن الحلقة	
الجزء	
رقم الحلقة	
عنوان الحلقة	
مدة بث الحلقة	

ثانيا – فئة الشكل (كيف قيل؟)

1– اللغة المستخدمة في المسلسل:

طبيعة اللغة المستخدمة في المسلسل	المساحة الزمنية
اللغة العربية الفصحى	
اللهجة الجزائرية العامية	
اللغات الأجنبية	
اللهجات العامية الأخرى	
المجموع	

2- الديكور:

الديكور	المساحة الزمنية (ثا)
داخلي	
خارجي	
المجموع	

3- أنواع اللقطات في المسلسل:

أنواع اللقطات		المساحة الزمنية
اللقطة الطويلة	**اللقطة متناهية الطول**	
	اللقطة الطويلة	
	اللقطة متوسطة الطول	
اللقطة المتوسطة		
اللقطة القريبة	**اللقطة متوسطة القرب**	
	اللقطة القريبة	
	اللقطة متناهية القرب	
المجموع		

4- زوايا التصوير في المسلسل:

زوايا التصوير	المساحة الزمنية
زاوية مستوى النظر	
الزاوية المرتفعة	
الزاوية المنخفضة	
المجموع	

5- حركات الكاميرا في المسلسل:

حركات الكاميرا	المساحة الزمنية (ثا)
حركة إلى الأمام وإلى الخلف	
حركة إلى اليمين وإلى الشمال	
حركة إلى الأعلى وإلى الأسفل	
ثابتة	
المجموع	

6- فئة المؤثرات المستخدمة في المسلسل

المؤثرات المستخدمة في البرنامج	المساحة الزمنية
مؤثرات بصرية	
مؤثرات صوتية	
بدون مؤثرات	
المجموع	

ثالثا- فئات المضمون (ماذا قيل؟):

7- الفئات الرئيسية لطبيعة المواضيع المعالجة في المسلسل

طبيعة المواضيع المعالجة	التكرار
مواضيع سياسية	
مواضيع اجتماعية	
مواضيع اقتصادية	
مواضيع دينية	
مواضيع رياضية	
المجموع	

8- الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع السياسية في المسلسل

المواضيع السياسية		التكرار	
العلاقات مع الدول	تبعية وخضوع		
	صراع وتنافس		
	تعاون		
العلاقة بين الحاكم وحاشيته	نصيحة وتقويم		
	غش وخداع		
	تملق ونفاق		
العلاقة بين الحاكم والرعية	ظالمة تسلطية		
	عادلة ديمقراطية		
سوء التسيير السياسي والإداري	سياسة الحلول الترقيعية بدل الحلول الجذرية		
	التركيز على القضايا التافهة على حساب القضايا الهامة		
	المحسوبية واستغلال السلطة		
الصراع على السلطة سوء			
المجموع			

9- الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاقتصادية في المسلسل

المواضيع الاقتصادية	التكرار
الفساد المالي	
مشكلة الديون الخارجية	
مشكلة الاعتماد على صادرات النفط	
سوء تسيير الميزانية	
المجموع	

10- الفئات الفرعية للفئة الرئيسية المواضيع الاجتماعية في المسلسل:

المواضيع الاجتماعية	التكرار
العادات والتقاليد	
العلاقة بين الزوجين	
العلاقات الأسرية	
واقع التعليم	
واقع الصحة	
البطالة	
المحسوبية وإسناد الأمر إلى غير أهله	
تهميش العلماء والكفاءات	
هجرة الأدمغة	
غلاء الأسعار	

أزمة السكن	
الآفات الاجتماعية المنتشرة بين الشباب	
المجموع	

11- الفئات الرئيسية لطبيعة الشخصيات التي ينتقدها المسلسل

طبيعة الشخصيات التي تم انتقادها بالمسلسل	التكرار
شخصيات سياسية	
شخصيات رياضية	
شخصيات إعلامية	
شخصيات ثقافية وفنية	
شخصيات دينية	
المجموع	

12- الفئات الفرعية للفئة الرئيسية شخصيات السياسية:

الشخصيات السياسية		التكرار
السلطان	هوس الكرسي	
	التكبر والغطرسة	
	الذل والتصاغر	
	ضعف الشخصية	
	عدم الكفاءة للحكم	

	الجهل والغباء	
	سهولة الانقياد	
	حب الشهوات	
	الوعود الكاذبة على الرعية	
	عدم الاهتمام بشؤون الرعية	
	التهور والاندفاع في اتخاذ القرارات	
الوزير	الدهاء والخبث	
	الطمع في الحكم	
	السيطرة على السلطان	
	تزييف الحقائق للسلطان	
الجنرال	إظهار القوة الزائفة	
	الجبن والخوف من المواجهة	
الحاشية	التملق للسلطان	
	استغلال المنصب لخدمة مصالحها الشخصية	
المجموع		

13- تكرار ظهور الشخصيات الرئيسية:

الشخصيات الرئيسية	التكرار
السلطان عاشور العاشر	
الوزير قنديل	
العالم برهان	
زوجة السلطان السلطانة رزان	
الجنرال فارس	
ابن السلطان الأمير لقمان	
ابنة السلطان الأميرة عبلة	
ابن أخ السلطان الأمير جواد	
الملك دحمانيس	
خادم السلطان النوري	
خادم السلطان الباجي	
طباخة السلطان نورية	
سكان المملكة	
المجموع	

14- القيم الأخلاقية والاجتماعية المتضمنة في المسلسل:

القيم الاجتماعية والأخلاقية		التكرار
القيم السلبية	الخيانة والغدر	
	العصبية والعنف	
	الأنانية وحب الذات	
	الكسل والتقاعس عن أداء الواجب	
	الغش والخداع	
	البخل	
	الطمع	
	الظلم	
	الكراهية	
	الكذب	
	التكبر	
القيم الإيجابية	الصدق والأمانة	
	الغيرة على المحارم	
	الوفاء	
	حب الوطن	
المجموع		

15- الجهة الموجه إليها الخطاب

الجهة الموجه لها الخطاب	التكرار
السلطة	
الشعب	
المجموع	

16- اتجاه الأفكار المتضمنة بالمسلسل:

اتجاه الأفكار	التكرار
مؤيد	
معارض	
المجموع	

17- الأساليب الإقناعية المستخدمة في المسلسل:

الأساليب الإقناعية	التكرار
استمالات عقلية	
استمالات عاطفية	
المجموع	

18- فئة أساليب السخرية في المسلسل

أساليب السخرية	التكرار
استعمال الأساليب الإنشائية	
التضمين أو الإيداع التعريض	
التورية أو التلاعب بالكلمات	
الذم بما يشبه المدح	
المشاكلة (التحامق)	
التبكيت	
التنكيت	
المفارقة	
استعمال الجمل والتعبيرات اللاذعة	
التصوير الكاريكاتيري	
المحاكاة والتقليد	
التلاعب بنبرات الصوت وحركات الوجه	
استعمال الأساليب الإنشائية	
التضمين أو الإيداع التعريض	
التورية أو التلاعب بالكلمات	
الذم بما يشبه المدح	
المجموع	

حوار مع الفنان "صالح أوقروت"

يكشف الممثل القدير صالح أوقروت، في هذا الحوار الذي جمعنا به، عن سر العلاقة التي تجمعه بالمخرج جعفر قاسم، وحقيقة الخلافات بينه وبين لخضر بوخرص، كما يتحدث عن سبب غيابه عن الدراما، والكثير من الأمور المتعلقة به، والتي يكشفها لأول مرة.

***حققت نسب نجاح عالية عن طريق سلسلة "عاشور العاشر" فاقت كل التوقعات، ما سرّ النجاح؟**

سأتكلم بكل صراحة، أنا شخصيا لا أعرف سر نجاح شخصية السلطان "عاشور العاشر"، وهدفنا كان محاولة إدخال الفرحة على قلب الجمهور الجزائري، وحقيقة انبهرت من ردة فعله عند عرض العمل شهر رمضان الفارط.

***أثار فيديو لطفل صغير وهو يبكي بعد حلقة وفاتك في العمل ضجة على مواقع التواصل الاجتماعي، كيف تعاملت مع هذا الموقف؟**

الفيديو أثر في كثيرا، لهذا قمت بزيارة الطفل في بيته، ونشرت فيديو ردا على هذا الموقف، وأوضحت له أن ما حدث مجرد تمثيل، أما الحقيقة شيء آخر.

***نهاية "عاشور العاشر" كانت مفتوحة، هل سنرى جزءا ثالثا؟**

"عاشور العاشر" كان عملا جماعيا وتطلب أموالا ضخمة، والحديث عن جزء ثالث سابق لأوانه ولكنه ممكن، خاصة إذا قمنا بإضافة شخصيات جديدة للعمل.

***ارتبط اسمك بجعفر قاسم، ما سرّ العلاقة التي تجمعك به، ولمَ لم تحاول العمل مع مخرج آخر؟**

عملت مع مخرجين قبل جعفر قاسم، هذا الأخير الذي أخرج طاقاتي، وكما يقال في اللهجة العامية "ولا مربوح عليا"، كلما يشاركني في عمل حقق نجاحا.

***تقصد أنك أنت من قدمت إضافة لأعمال جعفر قاسم؟**

كل واحد منا قدّم إضافة للآخر، ولكن الأعمال التي قدّمها من دوني لم تكن في المستوى، لكن عندما نعمل مع بعض هناك سر يجمعنا، ولست حكرا على جعفر قاسم، ومستعد للتعامل مع أي مخرج يقدم لي عملا مقنعا.

***يقال إنك أعلى الفنانين الجزائريين أجرا، وأنك تفرض شروطك وتأخذ أجرك كاملا عند توقيع العقد؟**

يقال إنني الممثل الأعلى أجرا في الجزائر، ولكن لا أعرف مدى صحة الأمر، من يعرف قيمة أجور الممثلين الآخرين؟ لا أحد.

***هل يمكننا أن نعرف قيمة أعلى أجر تقاضيته طيلة مسيرتك الفنية؟**

أكبر أجر تقاضيته بلغ مليار سنتيم، في سلسلة "عاشور العاشر"، ولا أعرف أين المشكل عندما يتم منحي مليارا.. فعمل عاشور العاشر تم التصريح أن ميزانيته بلغت عشرين مليارا، أنا أعتقد أنها أكثر من ذلك بكثير.

***كم تبلغ بالتقريب مستحقات الفنان الجزائري؟**

حسب الدور الذي يجسده.

***زوجتك فاطمة بلحاج كاتبة سيناريو. لماذا لم نشاهدكما في عمل مشترك؟**

أديت عدة أعمال مع زوجتي السيناريست "فاطمة بلحاج"، وهي تحضر لمسلسل منذ ثماني سنوات لأنها تفضل التدقيق في أعمالها، الأمر الذي يستغرق وقتا طويلا، وربما هذا السبب الذي يجعلنا لا نظهر معا في أعمال مشتركة، لكننا اجتمعنا من قبل في بعض الأعمال، منها فيلم "مال وطني"، وهناك أعمال أخرى في المستقبل.

***أصبح الجيل الجديد من الكوميديين لا يفرّقون بين الكوميديا والتهريج، ما تعليقك؟**

للأسف، نحن كنا في وقت حسن الحسني، سليمان عيسى، محمد التوري، عمر قندوز، وغيرهم من كبار الممثلين في الجزائر، وأعتقد أن شباب اليوم لم يجدوا قدوتهم، وهو ما يعكس مستوى ومحتوى الأعمال التي يقدمونها. ولن أبالغ إن قلت إن الكثير منهم أصبحوا لا يستحون ويقدمون مواضيع دخيلة على مجتمعنا، لا يمكن أن يشاهدها أفراد العائلة مجتمعين. ففي الماضي كانت الأعمال الكوميدية ذات طابع أخلاقي، وعلى جيل اليوم أن يربط الفن بالأخلاق لأنه رسالة.

وأريد أن أشير إلى موضوع مهم هنا، كنت أفضل أن نقوم بتصوير "عاشور العاشر" في الجزائر بدلا من تونس. وأتساءل لماذا لا يوجد لدينا مدن تصوير؟

***هل يمكن أن نراك مستقبلا في أعمال درامية؟**

أنا في الدراما أفضل من الكوميديا، وسبق أن شاركت في بعض المسلسلات.

***شخصيات تريد تجسيدها؟**

هناك شخصيات أريد تجسدها، دائما أفكر في شخصية "كياس" مهوس بالنظافة، مثل هذه الشخصيات البسيطة التي تعكس معاناة الجزائري، كما أتمنى أداء شخصيات فكرية، مثل المفكر مالك بن نبي.

***ألم تفكر في خوض تجربة الأعمال المشتركة، أم أنك لم تتلق عروضا؟**

لم أتلق عروضا عربية تذكر، لكن كان عندي علاقة مع المخرج السوري حاتم علي، وتحدثنا عن عمل مشترك لم يجسد على أرض الواقع، وأنا بكل صراحة أفضل العمل الذي يصور في الجزائر، كما أنا مسؤولياتي العائلية والتزاماتي تمنعني من السفر إلى الخارج.

***نعود سنوات إلى الوراء وتجربتك الأولى في عالم السينما مع الفنان عثمان عريوات، هل مازلت على تواصل معه؟**

مازلت على تواصل معه وعلاقتي به كبيرة جدا، حيث تعود إلى أول فيلم لي "كرنفال في دشرة"، فبعد أن شاهد مقطع من تصوير مشهد في السوق، جاء عندي إلى الفندق الذي كنت أقيم فيه وتحدث معي مطولا، ومنذ ذلك الوقت بدأت صدقتنا، ولا أعتقد أن لغيابه علاقة مباشرة بالتهميش، وممكن أن تكون لأسباب أخرى لا أريد الخوض فيها، وكل ما أستطيع أن أقوله هو أن عريوات يحب الأشياء المدروسة، لأنه فنان مميز جدا، ولم يقدم سوى 20 بالمئة من طاقاته.

ألم تحاولوا إقناعه للعودة إلى الساحة الفنية، وهل ترى أن ذلك ممكنا؟

تبكي العين على عثمان عريوات، لأننا لم نستغله بالشكل اللازم، أما عودته للساحة فأعتقد أنها ممكنة جدا إذا وجد عملا جيدا، وسبق أن تحدثت معه عن مشروع فني، لكننا لم نذهب بعيدا لأننا لم نجد نصا ومخرجا في المستوى.

***يقال المنافسة بينك وبين لخضر بوخرص تعدت خطوط المنافسة إلى عداوة؟**

بدأنا العمل في مجال الفن مع بعض، والفرق بيننا هو الاختلاف في الرؤية. لخضر بدأ يقدّم أعمالا أحترمها لكن لا يوجد فيها بعد، وأتمنى أن يجد سيناريست جيد يخرج مواهبه أكثر، كما أتمنى أن يجمعني عمل به.

***ماذا تحضّر حاليا؟**

بعد سلسلة "عاشور العاشر" أخذت قسطا من الراحة، وعندي مشروع عمل مسرحي مع المخرج زياني شريف عياد. وفي شهر رمضان المقبل، إن شاء الله، أكيد سأكون حاضرا لأنني أصبحت مثل "الشربة.«

***بمن تأثرت في بداياتك؟**

تأثرت منذ الصغر بشخصيات عالمية كثيرة منها شارلي شابلين، لكن أكثر من أثر في مسيرتي وتكويني هو الممثل القدير رحمة الله عليه "حاج عبد الرحمن"، حيث كنت أقلده دائما، وأعتقد أن الثنائي الذي كان يقدّمه مع يحى بن مبروك، لن يتكرر أبدا.

***كيف تقضي يومياتك؟**

مع عائلتي وبين أهلي وجيراني.

***ماهي المدن التي تستهويك لزيارتها؟**

أول سفر في حياتي كان لبيت الله الحرام، ثم بعدها المغرب في إطار تصوير عمل سينمائي، وبعدها تونس، ولكنني أتمنى زيارة تركيا، اليونان، إسبانيا وماليزيا.

***لمن تقرأ؟**

محمد الغزالي.

***كلمة أخيرة.**

أتمنى الازدهار للجزائر، وأن نجد حلا للأزمات التي يعاني منها المجتمع.

حاورته: حنان حملاوي

عاشور العاشر" مسلسل يحاكي واقع الجزائر فكاهيا

مشهد من مسلسل "السلطان عاشور العاشر" في طبعته الثانية والذي تعرضه قناة الشروق الجزائرية

15/6/2017 **ياسين بودهان-الجزائر**

لم تنجح القنوات التلفزيونية الخاصة في الجزائر في جذب المشاهد الجزائري الذي يبقى أسيرا لما تقدمه القنوات الأجنبية، فعلى كثرتها لم تنجح هذه القنوات إلا في حالات قليلة جدا في إنتاج برامج فكاهية أو درامية منافسة وقوية.

وفي ظل الفراغ الذي تكسر صمته برامج الكاميرا الخفية -التي خلفت ردود فعل غاضبة لما تقدمه من محتوى مبتذل لا يركز إلا على ترويع وتخويف الضحايا- تمكنت بعض البرامج من التسلل

لقلب المشاهد الجزائري، وحظيت بقبوله واهتمامه، أهمها مسلسل "السلطان عاشور العاشر" في نسخته الثانية والذي تبثه قناة الشروق الخاصة.

ففي يوميات "المملكة العاشورية" ثمة إسقاطات في شكل درامي تجمع بين الفكاهة والدراما على الواقع الاجتماعي والسياسي لجزائر اليوم، وهي الإسقاطات التي يراها البعض جرأة وتجاوزا للسقف المسموح به، ورسائل جادة للمشاهد في قالب فكاهي.

المسلسل الذي يؤدي دور البطولة فيه نجم الفكاهة الصالح أوغروت شارك في كتابة السيناريو الخاص به ثمانية كتاب لامسوا من خلاله جوانب عدة من يوميات الجزائريين في مجال الصحة والتعليم والسياسة وسلطوا الضوء على مظاهر اجتماعية خطيرة مثل العنف ضد المرأة وانتشار المخدرات بين أوساط الشباب .

وقد استغرب مخرج المسلسل ومنتجه جعفر قاسم تركيز البعض على الحديث عن محاولة إحراج السلطة ببث رسائل سياسية تتجاوز الممنوع، وأكد للجزيرة نت أن "الشخصيات التي تؤدي مختلف الأدوار ليس لها علاقة بأي شخصيات سياسية واقعية، فهي مجرد خيال"

مخرج مسلسل "السلطان عاشور العاشر" جعفر قاسم يتوسط نجوم عمله التلفزيوني

وقال إن المسلسل يحتوي رسائل أخرى عديدة ذات بعد اجتماعي، وإن "حلقات السلطان عاشور ليست موجهة كلها للسلطة، وإن كانت ثمة رسائل موجهة إليها على غرار الرسائل المتضمنة لواقع قطاع الصحة المتردي، والحديث عن المنظومة التربوية.. ومشكلة البطالة بين الشباب، فليس كل من يتحصل على شهادة البكالوريا في الجزائر يحظى بفرصة عمل، إلى جانب مواضيع أخرى على غرار الديمقراطية وغيرها."

وعبر عن ارتياحه لاستقبال المشاهد تلك الرسائل بإيجابية، وكشف أن "الحلقات الست المتبقية ستتجه أكثر إلى الدراما، وتبتعد عن الفكاهة لتعويد المشاهد على المشاهد الجادة، وللتأكيد على أن الضحك ليس هو الغاية دائما."

وكان "السلطان عاشور العاشر" غاب عن الشاشة العام الماضي، وبرر جعفر قاسم ذلك الأمر بالقول إنه اختار أن يمنح لنفسه الوقت الأكبر لتقييم الجزء الأول للعمل على تجاوز النقائص، والخروج بعمل راق من ناحية التصوير، والديكور، وحتى السيناريو.

تجاوز سطحي

ويعتقد الروائي والإعلامي إسماعيل يبرير أن "السلطان عاشور العاشر" صنع الفارق خلال العامين الأخيرين، وفي تقديره فإن "الجزء الحالي ونسب مشاهدته هما استمرار لحصاد الجزء الأول منه"، لكن ذلك لا يمنع برأيه من القول إن "نوعية الصورة والأداء هي أفضل بكثير من المستوى العام للمنتوج."

ولاحظ أن هناك تغييرا في محنى الاعتناء بالتقنية والصورة في إنتاج السمعي بصري حاليا بالجزائر، وضرب مثلا بمسلسل "الخاوة" الذي يعرض في قناة الجزائرية الذي يعتني أكثر بالديكور وبجودة الصورة أكثر من اعتنائه بالسيناريو.

وما يؤخذ على "السلطان عاشور" برأي يبرير دخوله في "إسفاف غير مبرر، فحتى وإن احتوى رسائل سياسية وأخرى أيديولوجية إلا أن الكثير من المشاهد هي فكاهة من أجل الفكاهة، لكن ذلك لا يمنع من القول إنه خطوة جيدة في سبيل الوصول إلى منتوج جزائري راق."

وعن الجرعة الزائدة في تناول الراهن الجزائري أكد أن المسلسل "فعلا تجاوز المسموح لكن بشكل سطحي، لأن التجاوز عادة ما يكون في الأفلام الدرامية والواقعية، أما الفكاهة فهي أفق مفتوح يمكنك أن تتجاوز السقوط في فخ الرقابة أو العقاب."

المصدر :الجزيرة