جامعة محمد بوضياف –المسيلة–
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية
قسم علوم الإعلام والاتصال

تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية

دراسة تحليلية سميولوجية لفيلم "كرنفال في دشرة"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علوم الإعلام والاتصال تخصص اتصال وعلاقات عامة

من إعداد الطالبين:
- ✓ بن عباس صلاح الدين
- ✓ لعياضي عبد الرؤوف

إشراف الأستاذ:
بلخيري الصالح

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
بلقبي فطوم	أستاذ	رئيسا
بلخيري الصالح	أستاذ	مشرف ومقررا
بيبي فيصل	أستاذ	ممتحنا

ماي 2017

الإهداء

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

«وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون »

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ... ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ...ولا تطيب الاخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله "جل جلالك"

الى من بلغ الرسالة وادى الامانة...ونصح الامة ...الى نبي الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد ﷺ"

وبعد

نهدي ثمرة جهدنا ودراستنا إلى امهاتنا اللاتي انارت لنا دربنا و سهرت الليالي من اجل راحتنا وتعبن من اجل ان ترى ابنائها على احسن حال وفي اعلى المراتب . الى التي لم تبخل علي وعلى اخوتي وأخواتي بدعائها.

الى الذي منحنا الثقة وأنار لنا مستقبلنا و اعطانا دوما ولم يبخل يوما .تاج بيتنا .رمز التضحية وروح المسؤولية ، وإلى اخوتي وكل العائلة الكريمة .

الى كل من مد لنا يد العون في مشوارنا الدراسي، الى الأساتذة الأفاضل والعاملين بقسم علوم الإعلام والإتصال ، إلى الأستاذ المشرف بلخيري الصالح

الي كل الإخوة التي لم تلدهم أمهاتنا وإلى كل زملاء الدراسة وكل من لم يبخل علينا بالنصائح والتوجيهات

صلاح الدين وعبد الرؤوف

شكر وعرفان

حمدا لله فيا ربنا لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك وعدد ورضا نفسك وزنة عرشك ومداد كلماتك.

كما نشكره تعالى اكثر الشكر فلا خير إلا منه ولا فضل إلا من لدنه وفقنا ويسر امورنا وأعاننا على انجاز عملنا فلله الحمد والمنة

ونتقدم بالشكر الجزيل الى من لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه و ارشاداته التي افادتنا في اخراج جهدنا هذا الى استاذنا المحترم بلخيري صالح

ابقاه الله للعطاء يفضه بين

خدمه والجمال يفضه على انشاء نعمه والله يتابع له ايام العلا والغبطة والنماء والبسطة للتربع انواع الخدم في رياض مواهبه

كما نتقدم بالشكر الجزيل الى اساتذة قسم علوم الاعلام والاتصال

كما نتقدم بجزيل الشكر الى كل المساهمان في كتابة هذه المذكرة

والى كل من سعى من قريب وبعيد في اثراء هذا الجهد المتواضع.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	10-9
الفصل الأول :التوجه النظري والإطار المنهجي للدراسة	**25-11**
الإشكالية	13-12
التساؤلات	14-13
أسباب إختيار الموضوع	14
أهداف الدراسة	15
نوع الدراسة ومنهجها	19-15
مجتمع البحث وعينة الدراسة	20-19
تحديد المفاهيم والمصطلحات	23-20
الدراسات السابقة	25-23
الفصل الثاني:الإطار التطبيقي للدراسة	**69-26**
بطاقة فنية عن الفيلم	27
بطاقة فنية عن المخرج	28
ملخص الفيلم	29-28
التقطيع التقني للمقاطع المختارة	49-29
القراءة التعيينية للمقاطع المختارة من الفيلم	52-49
القراءة التظمينية للمقاطع المختارة من الفيلم	65-53
الإطار الزمكاني للفيلم و نوع المونتاج	66
نتائج الدراسة	69-67

الخاتمة	**71**
قائمة المراجع	**74–73**
الملاحق	**76**

فهرس الجداول

الجداول	صفحة
التقطيع التقني لجنريك البداية	33-30
التقطيع التقني للمقطع الأول	35-33
التقطيع التقني للمقطع الثاني	41-35
التقطيع التقني للمقطع الثالث	48-41
التقطيع التقني لجنريك النهاية	49-48

مقدمة

عرف العالم سنة 1895 ولادة ظاهرة اتصالية جديدة تعرف بالسينما ،بعد إن تمكن الإخوة لوميار من تحقيق أول عرض للصور المتحركة على الشاشة أمام الجماهير ،بعد اختراع جهاز الكينيتسكوب الذي يقوم بتحريك الصور على الشاشة ،ومنذ بداية القرن التاسع عشر شهدت السينما في العالم عدة تطورات هامة فأنجبت أفلاما عظيمة أحدثت انعطافا كبيرا في تاريخ السينما .

واستطاعة السينما في ظرف وجيز أن تنتشر بشكل واسع وان تلقى اهتماما كبيرا ممن أدركوا قدرتها على التأثير لما لديها من قدرات تعبيرية لاستعمال الصورة ،الحركة ؤ الإبهار بالصورة على وجه الخصوص فأصبحت ببساطة فنا ينمو بالتوازي مع التطور التكنولوجي في التقنيات الخاصة بالإنتاج السينمائي من جهة والتطور الفني من قبل المبدعين في المجال السينمائي بمختلف أجزائه من إخراج ،تصوير، إضاءة ،مونتاج ،مؤثرات صوتية ومرئية....إلخ.

وهذا الانتشار السريع لموجة السينما في العالم جرف معه بعض الدول العربية التي خاضت تجارب محتشمة في البداية إلى أن أصبحت هنالك سينما عربية قائمة بذاتها،فعرفة الجزائر السينما حينما كلف الإخوة لوميار المصور "فيليكس مسغش" بتصوير مشاهد من الجزائر حيث كانت قائمة الأشرطة الطويلة التي تم عرضها عام 1897 ومنها "الجزائر أ" "ساحة الحكومة" لتكون بذلك مشاركة في الصناعة السينمائية والتي كانت تصنف ضمن "السينما الكولونيالية" ،إلى غاية 1954 قام المخرج الفرنسي "رونيه فوني" بإنتاج أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير بعنوان "الجزائر تحترق" ،وفي سنة 1957 تم تكوين خلية للإنتاج السينمائي لخدمة الثورة التحريرية دعائيا تظم كل من "جمال شاندرلي" و"مُحَّد لخضر حامينا" و"أحمد راشدي" أما الانطلاقة الفعلية للأفلام الطويلة فتناولت أغلبها الاستعمار الفرنسي للجزائر تاريخ الثورة المجيدة من بينها "ريح الأوراس" للخضر حامينا عام 1966 و "تحيا ديدو" لمحمد زينات 1971،لتواصل إنتاجها لفترة الثمانينات والتسعينات حيث ركزت على الأحداث والوقائع الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر في تلك الفترة .

كما استخدمت من طرف المخرجين لنقل مختلف المواضيع التي تساهم في تطوير و تقدم الشعوب ،ومن أهمها الوعي السياسي لما له دورا مهما في عملية التنمية السياسية في المجتمع،إذ يعمل على توجيه الإفراد وتهيئتهم

للاستجابة لفعل ما أو حالة ما بطريقة معينة ،وهو بذلك يسهم بشكل كبير في انفتاح عقلية الأفراد و انغلاقها ،فيجعل الإفراد مهيئين للسلوك الديمقراطي المنفتح الذي يقبل الحوار أو احترام الرأي الآخر والتسامح والتعددية بجميع أشكالها،أما الوعي السياسي الذي يسهم ويدفع نحو عقلية منغلقة فإنه يجعل الإفراد مهيئين لسلوك سياسي سلطوي قمعي ،وبالتالي تتعزز لديهم نظرة تشاؤمية نحو النشاطات التنموية السياسية يجعل منهم مجتمعا متخلف سياسيا عن المجتمعات المتقدمة ،ولهذا تسعى مختلف وسائل الاتصال ومن بينها السينما في نشر الوعي السياسي لترقية الشعوب .

ونظرا لمدى أهمية هذا الموضوع ارتأينا تناوله بالبحث والدراسة بغية التعرف على مساهمة السينما الجزائرية في نشر الوعي السياسي لدى أفراد المجتمع،ولقد قسمنا بحثنا إلى فصلين :

الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة، تم تحديد فيه المشكلة المدروسة والتساؤلات الفرعية للدراسة، والتعريف بالمنهج المعتمد في بحثنا ،كما تطرقنا إلى أهم المصطلحات و المفاهيم المتعلقة بالدراسة.

الفصل الثاني: من خلاله قمنا باختيار مجموعة من المقاطع من فيلم كرنفال في دشرة،حيث تم تحليل هذه المقاطع تحليلا سميولوجيا بالاعتماد على التقطيع التقني للمقاطع ،ثم القيام بالقراءة التعيينية للمقاطع لوصف أحداث الفيلم، ثم القراءة التضمينية التي يتم من خلالها استنتاج المعاني ضمن ما بعرف بمقاربة "رولان بارث" للتحليل السميولوجي.

الفصل الأول:

التوجه النظري والإطار المنهجي للدراسة

1-الإشكالية

يشكل الوعي السياسي موضوعا في العي السياسي بحد ذاته من حيث تأثيره في الإحداث السياسية و معطياتها بل ويعد الوعي السياسي ضرورة حياتية في المجتمعات العربية بصفة عامة و المجتمع الجزائري بصفة خاصة في الفترة الراهنة فاليوم تعيش هذه المجتمعات فترة من الجمود الفكري و المعرفي ،كما أصبح الاستبداد و الطغيان يشكل جانبا من نفسيتهم وتعاملهم اليومي ،كما تعد السلطة الدكتاتورية و قهر الفكر و الرأي المخالف احدي العناوين الرئيسية لدى الشعوب ، فلم تعد هته الشعوب من موضوعات الوعي السياسي ، فالسياسة هي ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الكانسان نفسه .

و السينما باعتبارها فن و وسيلة تعبيرية تحمل الكلمات و الصور حير ما يمكن أن يجسد و يصور الوعي السياسي ،فالصورة ليست شكل يقدم للجمهور في قالب جمالي يستوفي الشروط التي تجعله على درجة من الجاذبية في استدرار اهتمامه في أفق فك مقوماته ولكن "في تضاعيف ذلك الشكل الجذاب ترقد رسائل ثقافية لتلعب مؤيديه وظيفتها في تطويع مشاهد المستهلك فالصور تقوم من الخطاب الإعلامي المعاصر مقام الكلمة في الخطاب التقليدي".[1]

فلم تعد السينما ذالك العالم المتحرك المليء بالصور و لأحداث إنما هي حقل واسع من الرسائل الضمنية التي تتمثل في الشارات و الإيحاءات ،يظهر هذا من خلال الدراسات المختلفة للنقاد و الباحثين في مجال الفن السابع الذين أصبحوا يكتفون بوصف الإبداعات السينمائية إنما تدعوا ذلك إلى تحليل ما أصبح يسمى بالغة السينمائية المتمثلة بالدرجة الأولى في مختلف الرموز و الدلائل التي يوظفها المنتجون السينمائيون في أعمالهم سواء كان ذلك من خلال الحوار أو المؤثرات الصوتية واللباس، فأصبحت السينما بذلك تنشر أفكارا متنوعة تتماشى وطبيعة الأحداث التي أصبح يتناولها المجتمع في مختلف الميادين سواء كانت اقتصادية أو اجتماعية وغير ذلك من الأحداث محاولة بذلك توعية جماهيرها من خلال إعطاء صورة معينة عن تلك الأحداث ونشر إيديولوجية معينة أو الدفاع عنها.

[1] عبد الله بلقزيز، إشكالية العلاقات الثقافية مع المغرب، مركز الدراسات الوحدة العربية، ط 1، بينان، 1997، ص 228.

فللسينما علاقة وطيدة مع السياسة منذ نشأتها اهتمت بالظروف الاجتماعية والسياسية، ولمقتصر وظيفتها بالجانب الترفيهي فقط ، إذ أدرك رجال السياسة منذ الوهلة الأولى أن الاهتمام بالسينما يفتح أمامهم منافذ عديدة تساعدهم في تسيير أمورهم،خاصة تلك المتعلقة بالدعاية ،وتمثلت في المرحلة الأولى علاقة السينما بالسياسة،خاصة في دور السينما وعلاقتها بتنمية المواطن في المشاركة السياسية حيث لجأت العديد من دول العالم الثالث والتي تعاني من أزمة المشاركة السياسية وتدني معادلات المشاركة الجماهيرية في الحياة السياسية داخل تلك البلدان إلى السينما لتفعيل أهمية المشاركة السياسية لشعوب واتخاذ القرارات السياسية التي تنمي دولهم اعتمادا على أفلام سياسية تتناول هذه الظاهرة.

للسينما تأثير كبير على الرأي العام كما تتأثر به، حيث تستوحي قصصها ورواياتها من واقع المجتمع ،وتقوم بنقل صورة الواقع وترسيخ صورة الموضوع الذي تعالجه بطريقة أو بأخرى عن طريق تغيير الفكرة أو إعادة بنائها بشكل إيجابي ، فالجزائر عرفت هذا الفن الجديد على يد الاستعمار الفرنسي وكانت لها العديد من المساهمات في هذا المجال إبان الحرب التحريرية بالعديد من الأفلام الثورية كفيلم "الغطاسون" للمخرج الطاهر بن حناش، وفيلم" بنادق الحرية" لمخرجه مُحَّد لحضر حامينا والعديد من الأعمال السينمائية ، لتواصل إنتاجها بعد الاستقلال وتوجه اهتمامها لمشاكل الشعب ومعاناته، وتناولت أيضا الجانب السياسي حيث كانت لها تجربة في ذلك من خلال فيلم "كرنفال في دشرة" وهو فيلم سينمائي ينقل لنا واقع سياسي معين بالجزائر ، تم إنتاجه في بداية التسعينات وصورت مشاهد الفيلم في مدينة بسكرة ،قام بنقل عدة مواضيع سياسية بطريقة فكاهية كوميدية وأسلوب ساخر .

واستنادا لما سبق ولمعالجة هذا الموضوع قمنا بطرح التساؤلات التالية:

كيف تساهم السينما الجزائرية في تنمية الوعي السياسي؟

2-تساؤلات الدراسة:

- متى كانت البدايات الأولى لظهور السينما في الجزائر؟
- ما هي علاقة التنمية السياسية بالسينما ؟

- هل المشاهد المصورة في الفيلم عكست صورة الواقع السياسي ؟
- ما هي الدلالات و المعاني الضمنية التي تحيل إلى التنشئة السياسية في الفيلم ؟
- كيف عكست هذه المشاهد واقع المجتمع الجزائري ؟
- كيف تساهم السينما في تنشئة المواطن سياسيا ؟
- ما هي العلاقة بين الوعي السياسي و تنمية المواطن بالمشاركة السياسية ؟

3-أسباب اختيار الموضوع:

جاء اختيارنا لموضوع تأثر العمل السينمائي بالوعي السياسي لجملة من الأسباب منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي:

3-1 الأسباب الذاتية:

- الاهتمام الشخصي بالمواضيع السياسية.
- اهتمامنا بفن السينما باعتباره يجمع بين جمال الصورة وبلاغة الكلام .
- محاولة تحليل وتفسير الرموز والإيحاءات واستخلاص المعاني الكامنة ورائها.
- إعجابنا بفيلم كرنفال في دشرة ولما يحمله من رسائل ضمنية وفضولنا في محاولة تحليل هذه الرسائل .
- مزامنة انجاز المذكرة مع الحملة الانتخابية لتشريعيات2017

3-2 الأسباب الموضوعية:

- نقص الدراسات الأكاديمية حول الوعي السياسي، لذا ارتأينا لهذه الدراسة لإثراء وإضافة مجموعة من المعلومات.
- إعطاء صورة عن السينما السياسية في الجزائر ومعوقات تطورها و واقع الإنتاج في هذا المجال.
- معرفة أهم التطورات التي مست السينما في الجزائر.

4-أهداف الدراسة :

- معرفة اللغة السينمائية التي تعتمدها الأفلام باستخدام الأسلوب الساخر، من خلال تحليلنا لشريط الصورة و الصورة على حد سواء ومختلف العناصر السينمائية التي يحتوي عليها كل جانب.
- التعرف على المعاني الظاهرة والمكانة التي احتوتها اللقطات التي تتم عليها عملية التحليل.
- الكشف عن الرموز و الرسائل السياسية التي يحملها الفيلم ومحاولة تفكيكها وتفسيرها والكشف عن معانيها.
- التعرف على مدى تأثّر المجتمع الجزائري بالسينما ذات الوعي السياسي.

5-منهج الدراسة

يملك الباحث في مجال الإعلام والاتصال عدة مناهج علمية، يستعملها في دراسته وأبحاثه العلمية، تختلف حسب قواعد الدراسة المشكلة محل البحث وجوانبها والآثار المحيطة بها، وذالك يعد المنهج العمود الفقري في تصميم البحوث لأنه الخطة التي تحتوي على خطوات تحدد المفاهيم وإطار الدراسة .

المنهج هو الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة وللإجابة على الأسئلة و الاستفسارات التي يشير إليها موضوع لبحث وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول إلى تلك الحقائق وطرق اكتشافها.

وعلى الباحث يكون مهتما بالجوانب المنهجية في إقامة البحث وذالك بإتباع الخطوات المنظمة و المحددة التي تمكن الباحث من الوصول إلى نتائج الدراسة، ويعرف مُحَمَّد مزيان عمر النهج بأنه "فن تنظيم التصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، أما من اجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا أو من اجل البرهنة علي حقيقة لا يعرفها الآخرون"[1]

[1] وليد قادري، صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولوجي لفلمي عمارة يعقبوان ومرجان مرجان، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2011-2012، ص 08.

ولأن الدراسة التي نحن بصدد إنجازها، تهدف للوصول إلى معاني والدلالات الضمنية والباطنية عن تنمية الوعي السياسي في السينما الجزائرية، لجأنا إلى استخدام المنهج المناسب والأمثل للوصول إلى الإجابة عن التساؤلات المطروحة وهو **مقاربة التحليل السميولوجي**، فهو يبين أن الصورة السينمائية تشمل عدة معاني مختلفة وعملية الربط والتنسيق بينها يعطي المعنى الجمالي له.

ويعرف "دوسوسير" السميولوجيا بأنها "علم يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية ويقصد بالعلامات التي تكون الإرساليات الأساسية للتواصل الإنساني كيف ما كانت مكوناتها سمعية أو بصرية أو حركية "

فالتحليل السيميولوجي أحسن أداة لتفكيك الرموز والصور باعتباره مقاربة تهتم بالعلاقات الداخلية بين عناصر الخطاب، وهي طريقة تسمح للباحث بإعادة تشكيل نظام دلالة وفحص المعاني التي تنظمها المادة وهو بصدد دراستها أو طريقة بحث في المدلولات الثقافية لمحتوى الرسالة الإعلامية مهما كان نوعها.[1]

ويمثل التحليل السيميولوجي بالنسبة "لرولان بارث"، شكل من الأشكال البحث الدقيق في المستويات العميقة للرسائل الأيقونية أين يلتزم الباحث بالحياة تجاه الرسالة من ناحية ويسعى إلى التكامل من خلال التطرق إلى الجوانب الأخرى كالجوانب السيكولوجية و الثقافية والاجتماعية ،وغيرها من تلك التي يمكن أن تدعم التحليل بشكل أو بآخر، أما الباحثون في حقل السيميولوجيا فيرون "أن التحليل السميولوجي كذلك هو الكشف على المعنى العميق للدراسات وذاتها الحقيقية ،كما يعمل على إظهار نوايا مصممي تلك الرسالة".[2]

وربما كانت هذه الدراسة تهدف إلى تحليل الرسائل السياسية في السينما الجزائرية من خلال فيلم كرنفال في دشرة ،و دراسة الوعي السياسي في المجتمع الجزائري في واقع معين وبيئة اجتماعية وسياسية عرفت الكثير من التغيرات من خلال القوالب التعبيرية والعناصر الدالة (صوت وصورة)من اجل إبراز الوظيفة السياسية لهذه

[1] نادية موسلي، الهوية الوطنية من خلال أفلام مرزاق علواش السينمائية دراسة تحليلية سيميولوجية عمر قتلاتو الرجلة والعالم الآخر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2009-2010، ص9 ص 8.

[2] نفيسة نايلي، صورة المرأة من خلال السينما المغاربية دراسة تحليلية نصية لعينة من الأفلام المغاربية، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، 2012-2013، ص09 ص10.

الرسالة .وفي هذه الدراسة اعتمدنا على تحليل الفيلم السينمائي وهذا الأخير الذي يعتمد على خطوات متعددة، ونقصد بتحليل الفيلم تجزئة بنيته إلى مكوناته الأساسية ثم إعادة بنائه لأهداف تخدم التحليل ولهذا يجب الانطلاق أساسا من النص الفيلمي.

ويتكون الفيلم من صورة سمعية وصورة بصرية ونقصد بالصورة السمعية ما يساق إلى أسماعنا خلال متابعتنا للفيلم من أصوات سواء كانت حوار بين شخصيات أو حوارا شخصيا (مونولوج) أو مختلف الأصوات من مؤثرات الصوتية، أما الصورة البصرية فهي كل ما يجسده لنا هذا الفيلم من مشاهد وعلاقات وصور ومناظر يرمي المخرج من خلالها إلى إيصال رسالة معينة تحمل إيديولوجية معينة لمتتبع الفيلم.[1]

ويقوم التحليل النصي على اعتبار الفيلم "نص" وهذا النص ثلاث مفاهيم:

النص الفيلمي: وهو الفيلم كوحدة خطاب وكناية عاطفية.

النظام النصي: وهو خاص بكل فيلم.

المدونات: وهي عبارة عن أنظمة ليست نظام النص و لكنها تعمل خارجه فالمعلومة البصرية والمعلومة اللغوية هما وظيفيا مستقلتان لكن مكتملان.

ومقاربة التحليل النصي بدأت مع "رولان بارث" الذي بدأ بتحليل النصوص الأدبية ثم تناول تحليل الأفلام ،وطبق النظرية التي بحثت في السياق أو النظام الداخلي في مجال الصورة المتحركة ،أو الصورة الفيلمية باعتبارها مفردة لغوية من مفردات النظام الفيلمي ، وهو أيضا أول من قدم منهجية في التحليل السيميولوجي للصورة.

- **مستويات قراءة الصورة :**

[1] نفيسة نايلي، مرجع نفسه، ص12-13.

المستوى التعييني :وهو القراءة السطحية والأولية للرسالة ، بمعنى أن التحليل على هذا المستوى وتبعا لدراستنا يقوم على دراسة اهتمام المخرج بموضوع الوعي السياسي .

المستوى التضميني : هو القراءة المعمقة للرسالة ويعرفه بارث :"انه وضع يأتي من أجل مضاعفة الوضع الأول في المستوى التعييني الذي له مدلولات"، وفي دراستنا في هذا المستوى نصل إلى مرحلة التساؤل :لماذا ركز المخرج على عنصر الوعي السياسي دون غيره؟

فنقوم بإتباع هذه الخطوات في تحليلنا للفيلم حيث تمر هذه العملية بمرحلتين:

أ– مرحلة التقطيع التقني:وهي ترجمة الفيلم من اللغة السينمائية إلى اللغة اللفظية والكتابية ،حيث سيجزئ الفيلم إلى مقاطع، كل مقطع يشمل عدة لقطات مركبة،وكل مقطع له وثيقة التقطيع مكونة من وحدات هي :

- **المدة الزمنية للقطة**:أي المدة التي استغرقتها اللقطة.
- **نوع اللقطة**:طويلة ،قصيرة ،متوسطة ،بعيدة.....إل
- **حركة الكاميرا**:يمكن أن تكون ثابتة ،بانورامية،زوم....الخ
- **الشخصيات الرئيسية**:الحاضرة و الظاهرة في الفيلم.
- **الديكور**:ما يحيط بالقطة من أثاث ولباس....الخ
- **الحوار**:وهو الكلام و الموسيقى وحتى الضوضاء.
- **الشريط الصوتي**:وهو الصوت المرفق بالحوار.
- **مضمون اللقطة**:المعنى العام للقطة.

ب– مرحلة الاستشهاد: وهي المرحلة التي تستعرض فيها نسخة من الفيلم،والتوقيعات التي نحدثها على مستوى المشاهد،لأن الصورة بليغة وعميقة، وكل تفصيل مهم في عملية التحليل التعييني والتضميني للفيلم، التعييني من خلال المعنى السطحي للفيلم بالتركيز على اللغة والديكور،والتضميني هو الخلفيات الإيديولوجية للمخرج، و الصورة التي رسمها في الفيلم عن الواقع السياسي في المجتمع الجزائري.

ومن خلال هذا نستشهد بنموذج عن الجدول الخاص بمرحلة التقطيع التعييني (آلالان رونيخ).[1]

رقم المقطع									
شريط الصورة								شريط الصوت	
رقم اللقطة	مدة اللقطة	زاوية التصوير	حركة التصوير	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
ترتيبها في كل مشهد	مدة اللقطة	نوع زاوية التصوير	كاميرا ثابتة أو متحركة (نوع الحركة)	الوصف الخاص باللقطة	الشخصيات الموجودة في اللقطة وما يوافقها من أحداث	الأشياء التي تحاط بالشخصيات في اللقطة منظر داخلي أو خارجي	الخطاب الموجه أو الذي سيدور بين شخصيتين أو أكثر	الموسيقى التصويرية المرافقة في جنريك البداية والنهاية أو الأغاني	الأصوات الطبيعية و الاصطناعية الأصوات البشرية أو الحيوانية

6- مجتمع البحث و عينة الدراسة:

فقد تم تحديدهم على النحو التالي:

إن مجتمع البحث هو الإطار الكلي الذي يتم من خلاله انتقاء مفردات البحث ؤ التي تشكل هي الأخرى عينة الدراسة.[2]

ويعرف مجتمع البحث بأنه جميع المفردات أو الأشياء التي نريد معرفة حقائق عنها وقد تكون أعدادا مثلما هو الحال في تقييم مضمون وسائل الإعلام،وقد تكون برامج إذاعية أو نشرات إخبارية ،وفي حالة دراسة الرأي العام فإن المجمع هو جميع الأفراد الذين يفهمهم مجتمع الدراسة. [3]

ومن هنا فإن مجتمع بحثنا في الأفلام السينمائية الجزائرية والتي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالقضايا السياسية .

[1] نادية موسلي، مرجع سبق ذكره، ص 9 ص10.

[2] أحمد بدر، علوم الإعلام، البحث العلمي-المناهج-التطبيقات، دار قباء الحديثة للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، 2008، ص 79.

[3] مُحَّد منير حجاب، الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 3القاهرة، 2000، ص 29 ص 30.

أما العينة والتي تعرف على أنها :"جزء من مجتمع البحث الكلي المراد تحديد سماته ،ويحددها الباحث وفق عملية معاينة،فالمعاينة هي اختيار جزء من مجموعة المادة بحيث يمثل هذا الجزء المجموعة كلها، ويجب أن تكون عملية المعاينة التي نستخدمها قادرة على أن تمدنا بعينة ممثلة للمجتمع الكلي أصدق تمثيل"، والعينة التي قمنا باختيارها هي عينة قصدية وعمدية وتمثلت في مقاطع مختارة من فيلم كرنفال في دشرة.

7- تحديد المفاهيم والمصطلحات

- **تعريف الفيلم**

الفيلم لغة :

حسب كيفن جاكسون مشتق من كلمة Filmen باللغة الإنجليزية القديمة(غشاء، برقع جنين، قلفة أو غافة النبات الرقيقة)، ومع حلول القرن التاسع عشر أصبحت كلمة فيلم تشير إلى قشرة أو غطاء رقيق لأية مادة.[1]

كلمة فيلم في اللغة الإنجليزية-غشاء، بلورة- تعني بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط الموثق المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها ،ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي .[2]

الفيلم اصطلاحا:

مفهوم الفيلم من الناحية الاصطلاحية يفسره المعنى الفوتوغرافي للكلمة فقد ظهر الفيلم مع بداية التصوير الضوئي نفسه،حيث يستشهد قاموس أكسفورد للغة الإنجليزية بأول استعمال لكلمة فيلم من عام 1845، أما الاستعمال الأول للكلمة في المجال السينمائي يعود تاريخه إلى سنة 1867 حيث كانت تستخدم الإشارة إلى بكرة السيلوليد المستعملة في الفيلم السينمائي ،ثم بدأت كلمة فيلم تكسب معاني متنوعة منذ العقد الأول من

[1] كيفين جاكسون، السينما الناطقة، ترجمة علام حضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، سوريا، 2008، ص 175ص175.

[2] ماري تيريز جورينو، ميشل ماري، معجم المصطلحات السينمائية، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة فائز بشور، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2007، ص 35.

القرن 20 ومن تلك المعاني فيلم سينمائي فيلم روائي طويل ،كما يشير قاموس أكسفورد إلى أن أول استعمال لكلمة فيلم للدلالة على معنى فن السينما عام 1911 كدلالة على العملية الكاملة للفيلم السينما بحيث يعود الاستعمال الأول لهذه الكلمة إلى سنة 1915.[1]

التعريف الإجرائي للفيلم :

نقصد بالفيلم في دراستنا ذلك الإنتاج السينمائي الجزائري و الذي سنحاول من خلاله دراسة الوعي السياسي و الواقع السياسي في المجتمع من خلال فيلم "كرنفال في دشرة"بتحليل مجموعة من مقاطع الفيلم.

- **مفهوم السينما:**

السينما لغة :

هي كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي **سينيماتوغرافي** وهي تعني باختصار الفن السينمائي كوسيلة تعبيرية مستقلة و متميزة أو القاعة التي تعرض فيها الأفلام السينمائية ويقابل هذا التغبير الفرنسي التعبير العربي الفصيح "الخيالية".[2]

والسينماتوغراف باللغة العربية تعني حرفيا التسجيل الحركي.[3]

السينما اصطلاحا :

تعتبر السينما فن ،صناعة وإنتاج الصور المتحركة، ويشير قاموس "ويبستر" إلى أن استعمال كلمة سينما للدلالة على الأفلام بشكل عام،ويعود فن السينما إلى عام 1918،كما ورد ذكر هذه الكلمة أيضا في مجلة سبكتيتر عام 1921كما يلي "السينما وسيلة ترفيهية جماهيرية أو شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة وتدل

[1] كيفين جاكسون، مرجع سبق ذكره، ص 174،175.
[2] ماري تريز جورنو، مرجع سبق ذكره، ص35.
[3] كيفين جاكسون، مرجع سبق ذكره، ص 87.

كلمة سينما على مجموع التقنيات و الأساليب السينمائية و على ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على صعيد جغرافي فنقول السينما الأسيوية الإسبانية"[1].

التعريف الإجرائي للسينما :

السينما هي عملية صناعة الأفلام،كما تعد السينما فن و تجارة في آن واحد، وقد حاولنا في بحثنا هذا دراسة جانب من جوانب هذا الفن العالمي ،حيث وقع اختيارنا على السينما الجزائرية من أجل دراسة الوعي السياسي من خلالها ،ومن أجال نجاح هذا الفن في إيصال رسالته يجب الاعتماد على عدة معايير التي تتحكم في نجاح الفيلم السينمائي ومنها محاكاته للواقع وذلك بمعالجة قضايا سياسية واجتماعية و اقتصادية ذات صدى عميق في المجتمع بغرض التأثير على الجمهور الذي يعتبر الجانب الأساسي في نجاح أو فشل الإنتاج السينمائي.

- **مفهوم الوعي السياسي :**

وهو إدراك المرء لذاته ولما يحيط به إدراكا مباشرا وهو أساس كل معرفة ويمكن إرجاع مظاهر الشعور أو الوعي إلى ثلاثة أقسام:

1-الإدراك و المعرفة 2-الوجدان 3-التورع و الإرادة

هنا ووفقا لمفهوم الوعي السياسي بشكل عام يشير الوعي إلى العوامل المرتبطة بالبيئة الإنسانية و معرفة الإنسان بتلك البيئة من جميع النواحي معرفة واعية بحيث يستطيع تحليلها و معرفة نتائجها، كما يعرف الوعي بأنه شعور الكائن الحي بنفسه أو ما يحيط به.[2]

المفهوم الإجرائي للوعي السياسي:

[1] ماري تريز جورنو، مرجع سبق ذكره، ص37.

[2] زيرفان سليمان البراوري، الوعي السياسي وتطبيقاته –الحالة الكردستانية نموذجا–، ط 1، مطبعة خاني، دهوك، 2006، ص 21.

هو عبارة عن مجموعة من القيم و الاتجاهات و المبادئ السياسية التي تتيح للفرد الفرصة أن يشارك مشاركة فعالة في أوضاع مجتمعه ومشكلاته ويقوم بتحليلها و الحكم عليها ،وتحديد موقفه منها، والتي تدفعه إلى التحرك من أجل تطويرها و تغييرها، وفهم البيئة المحيطة به.

8- الدراسات السابقة :

- **دراسة وليد قادري :**

وهي دراسة حول صورة الإسلاميين في السينما المصرية، درس من حلالها الباحث صورة الإسلاميين في مصر وظهور الحركات الإسلامية والإيديولوجيات المختلفة ، حيث قام الباحث بتحليل فيلمي عمارة يعقوبان و مرجان احمد مرجان، فقدم الباحث في هذه الدراسة الإشكالية التالية :

شهدت الدول العربية والإسلامية الأخرى ظهور حركات إسلامية سياسية زاد وزنها وزنها السياسي شيئا فشيئا خاصة في العقود الأخيرة كالحركة الإسلامية في باكستان وبعض الدول العربية وهذا ما أدى بها إلى السقوط في دوامة من العنف .

وفي السنوات الأخيرة أصبح من الملاحظ أن السينما المصرية تناولت القضايا الإسلامية بكثرة وبصفة صريحة ومباشرة أحيانا بحيث يكون الإسلاميين محور الفيلم ،وأحيانا بصفة غير مباشرة من خلال محور أساسي أو ثانوي ، وفي هذه الرسالة ركز الباحث على تحليله للفيلم من خلال طرحه للسؤال التالي: **ماهي معالم الصورة الذهنية التي تكونها السينما المصرية عن الإسلاميين من خلال ما تقدمه من معاني ودلالات وإيحاءات صريحة ؟**

ومن هذا الطرح توصل الباحث إلى جملة من النتائج أهمها:

قدما كلا الفيلمين صورة نمطية سلبية جدا عن الإسلاميين من عنف وتشدد وتطرف، وهي نقس الصورة التي يسوقها الإعلام الغربي عن الإسلاميين.

انطلقا المخرجين في تناولهما للإسلاميين من الواقع المحلي المصري ، من خلال حركة إسلامية وهي الجماعة الإسلامية ، وقدما تضمينات رمزية تشير إلى ذلك ،ولكن هذه التضمينات لا يفهمها إلا من لديه رصيد ثقافي حول الجماعات الإسلامية

تصوير الإسلاميين في كلا الفيلمين على أنهم الأقلية بالمقارنة مع الفئات الأخرى غي المجتمع ، مما يكشف إيديولوجية المخرجين المتمثلة في إنكار أو طمس وجود هذه الفئة التي تشكل جزءا هاما نظرا لانتشارها الكبير

- **دراسة موسلي نادية :**

هي دراسة حول الهوية الوطنية الجزائرية ، درست من خلالها الهوية الوطنية للمجتمع الجزائري وما طرأت عليها من مظاهر وعوامل لإزالتها كالاستعمار الفرنسي ،وقامت الباحثة بتحليل مجموعة من الأفلام للمخرج مرزاق علواش ، وتمحورت إشكالية الدراسة حول الهوية كموضوع كان ومازال محلا للجدال، حيث تعتبر الهوية صانعة الخصوصية الإنسانية لاسيما أننا اليوم نعيش ظاهرة العولمة التي تحاول جعل العالم يسير وفق ما يعرف بالنموذج الواحد ، ما يعني أن الخصوصية الثقافية والاجتماعية للأمم مهددة بالزوال .

فباعتبار السينما فن و وسيلة يمكن من خلالها تجسيد وتصوير الهوية الوطنية ،لذلك اختارت الباحثة احد أبرز المخرجين الجزائري مرزاق علواش ،من خلال فيلمه "عمر قاتلاتو الرجل"و"العالم الآخر"لتحديد نظرته للهوية الوطنية وعلاقة مضامينها بإيديولوجية المخرج وظروف فترة إنجازها.

وتمحور تساؤل الإشكالية حول :**كيف صور مرزاق علواش الهوية الوطنية من خلال أفلامه؟ وهل نجح في جعل السينما أداة للتعبير عن الهوية الوطنية ؟**

فمن خلال هذا الطرح تمكنت الباحثة من الوصول إلى العديد من النتائج من بينها :

-بالرغم من أن فيلم "عمر قاتلاتو الرجل" هو أول عمل سينمائي للمخرج مرزاق علواش إلا انه كانت لديه لمسة احترافية تقل عند باقي المخرجين ،لاسيما وأنه وفق في اختيار العنوان الذي عبر عن الفيلم حين

تماشى مع الأحداث وخاصة بطل الفيلم "عمر" وهو شاب يبحث عن حياة أفضل محافظا على قيم مجتمعه وهي مثال عن حياة الشباب الجزائري .

– اعتمد الفيلم كثيرا على المناظر الطبيعية لأن معظم المشاهد صورت في ديكور طبيعي واختار الصحراء كتعبير عن الصبر ، والغموض يدل عن واقعية المخرج أيضا لأنه نقل المشاهد إلى الواقع مباشرة .

– الفيلم ركز عن ظاهرة الإرهاب في الجزائر . وفي المقابل تناول مواضيع أخرى مثل الحب محاولا بذلك إعطاء صورة عن جزائر التسعينات .

الفصل الثاني:

تحليل مقاطع من فلم كرنفال في دشرة

1- بطاقة فنية عن الفيلم:

العنوان: كرنفال في دشرة.

مخرج الفيلم: مُحَّد أوقاسي.

كاتب السيناريو: مُحَّد أوقاسي.

مدير التصوير: يوسف بو عكوك.

مهندس الصوت: مُحَّد خليلي.

الإضاءة : عبد الحميد نشرافي،سمير نايت قاسي .

رسم المقدمة : شريف شرقي،ناصر شيخي.

مدير الانتاج: عبد النور زيواني.

تركيب: ادريس شتيني.

انتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الإنتاج: 1994.

بطل الفيلم: عثمان عريوات.

الممثلين الرئيسيين: صالح أو قروت ، خيضر حميدة ، مصطفى هيمون ، لخضر بو خرس ، فرجت ، حميد عاشور.

2-بطاقة فنية عن مخرج الفيلم:

مُحَّد أوقاسي من المخرجين الجزائريين الكبار و الأكفاء ، أخرج العديد من الأفلام أهمها فيلم "كرنفال في دشرة" الذي تم إنتاجه عام **1994**، كما أنه أخرج العديد من الحصص ، كانت أول حصة "الألغاز الخمسة"، بالإضافة إلى العديد من الومضات الاشهارية و البرامج الناجحة التي نالت **7**جوائز دولية، منها حصة مسك الليل التي نالت جائزة في تونس عام **2002**، و حصة ساعة من ذهب نالت جائزة الإبداع الذهبي في القاهرة عام **2007** ، وحصة عد النجوم مع الشروق t.v جائزة أحسن برنامج مسابقات بالقاهرة **2012**.

3-ملخص الفيلم:

بداية الفيلم: يتناول الفلم كرنفال في دشرة "لمحمد أوقاسي"ظاهرة سياسية بأسلوب ساخر و كوميدي ، حيث قام بنقل واقع سياسي معين و الحالة السياسية التي تعيشها المجتمعات المتخلفة عامة و المجتمع الجزائري خاصة.

الفيلم يحكي عن بلدية من بلديات الجزائر العميقة أين يقوم مخلوف البومباردي بترشيح نفسه لكي يصبح رئيس المجلس الشعبي البلدي ، يستعين بالمساعدة من طرف شخصيات أخرى ، ينظم حملة كبيرة للفوز في الانتخابات بشراء الضمائر و النفوس و بعد فوزه ينظم مهرجان قرطاج .

عقدة الفيلم:

بعد نجاح مخلوف البومباردي في الانتخابات ينظم كرنفالا احتفاليا بهذا ، تعرف البلدية في طرقة تسييرها من طرف مجموعة من أصحاب المصالح جاعلين من رئيس البلدية الذي هو مواطن بسيط و جاهل في الآخر قدموه للواجهة لتسيير البلدية من وراء الكواليس يستغلون ضعفه و جهله بأمور الإدارة و التسيير الحديث لقضاء مآربهم على حساب مصلحة المواطنين و تجلى هذا في العديد من اللقطات و المشاهد كتنظيم مهرجان قرطاج و تجهيز مصنع بألعاب للتسلية و تقاسم أراضي البلدية التي تقسم لأهلهم و ذويهم و القسط الأكبر لهم ، كذلك يورطونه في قضايا فساد و تلاعب عند الواقعة يقدمونه كبش فداء للمواطنين

، وعندما يستفيق رئيس البلدية يقدمون له أحلام زائفة ووعود خرافية بأن البلدية بخير و من حقه أن يستمر في النضال و لما لا أن يصبح مسئول عالي المكانة بالأكاذيب و الوعود الزائفة.

نهاية الفيلم:

يظهر السي مخلوف يدخل لمكتب العلوش هو و أحد أعضاء المجلس البلدي ، يجلس على الكرسي و بلقطة قريبة يطلب من العلوش بإخباره عن الأوراق المطلوبة في تكوين ملف للترشح في الرئاسيات المبرمجة، و بلقطة قريبة و حركة كاميرا ثابتة يظهر العلوش مفرطا من شدة الضحك و بطريقة استهزائية عن طبيعة سؤال السي مخلوف ، وقد تتخلل هذه اللقطة صوت يردد عنوان الفيلم.

4_التقطيع التقني للمقاطع المختارة من الفيلم:

التقطيع التقني لجنريك البداية:

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	زمن اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
01	4ثا	عادية	ثابتة	عامة	عرض الجهة أو الشركة المنتجة للفيلم	منظر أو صورة للدشرة التي تم تصوير الفيلم بها و كانت عبارة عن رسم (كريكاتيري)	ـــــ	موسيقى	ـــــ
02	11 ثا	عادية	ثابتة	عامة	عرض عنوان الفيلم	رسم الدشرة + بطل الفيلم و الممثلين الرئيسيين + لوحة مكتوب عليها العنوان	ـــــ	موسيقى	ـــــ
03	6 ثا	عادية	ثابتة	عامة	عرض كاتب سيناريو الفيلم	صورة الدشرة + لوحة مكتوب عليها العنوان	ـــــ	موسيقى	ـــــ
04	8ثا	عادية	ثابتة	عامة	عرض	رسم الدشرة			

			البطل الرئيسي للفيلم			+ صورة البطل + لوحة مكتوب عليها اسم البطل	ـــــ	موسيقى	ـــــ
05	**14**ثا	عادي	ثابتة	عامة	عرض ممثلين رئسيين في الفيلم	رسم للدشرة+ ممثلين اللذان تم عرض أسميهما على اللوحة المكتوبة	ـــــ	موسيقى	ـــــ
06	**12**ثا	عادي	ثابتة	عامة		رسم للدشرة +صورة الممثلين+ لوحة مكتوب عليها أسماء الممثلين	ـــــ	موسيقى	ـــــ
07	**7** ثا	عادية	ثابتة	عامة	عرض اسم المخرج	رسم الدشرة+ لوحة مكتوب عليها اسم المخرج	ـــــ	موسيقى	ـــــ

التقطيع التقني للمقطع الأول:

شريط الصورة							شريط الصورة		
رقم اللقطة	رمز اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت والضجيج
1	16ثـا	عادي	ثابتة	عامة	الحاج إبراهيم جالس في السوق ويضع أمامه مجموعة من الأكياس بداخلها مواد يستعملها في العلاج، وحوله عدد من سكان المنطقة	منظر للسوق + الحاج إبراهيم جالس+ مجموعة من الأكياس بداخلها مواد يستعملها للعلاج+ عدد الأشخاص أو السكان المنطقة+ عصى يحملها بيده	الحاج إبراهيم يقول: أمشيت وزرت البلدان وقطعت لبحور والوديان، أمشيت للهند،للسودان،ال صين ،لليابان،للفرسان وأرض العربان، أمشيت للقفار وكل مكان أتعلمت العلاج تشفي المريض وتأتيه بالإفراج.	ـــــ	ضجيج الأشخاص في السوق
2	25ثـا	عادي	بانوراما أفقية	عامة	مخاوف البومباردي ومجموعة أصدقائه يقوم بالتضليل من أجل الطلبة (يشكلون فرقة) ويتنقلون بين منازل الدشرة لجمع النقود	البندير +أوراق النخيل + المزمار +قفة الحلفاء+ قلة +صحن مغطى بمحرمة خضراء محمول للتسول به منظر داخلي			صوت البندير والمزمار

				واللباس					
3	**6**ثـا	عادية	ثابتة	متوسطة قريبة	مخلوف البومباردي يقف هو ومجموعته أمام منزل أحد الأشخاص	غناء تقليدي (السقيفة)+ قلة معلقة على الجدار+ أوراق النخيل	مخلوف البومباردي يقول: مساء الخير ويرد عليه الشخص بالقدل:خيرين ثم يقول مخلوف البومباردي :أياه باه نقلك إذا عندكم قش قديم ولا صوارد مذبيك		
4	4ثا	ثابتة	متوسطة قريبة	شخص خرج من منزله ويسمع المخلوف البومباردي ما يقول له			يرد الشخص بالقول: والله ماتحشم راجل كبير كيما نتا يدير في كرنفال		
5	**4**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة قريبة	مخلوف البومباردي يرد على الشخص الذي خرج من المنزل	قلة معلقة على الجدار +أوراق النخيل	يقول مخلوف البومباردي: هذا كرنفال هذا، هذي عادة سليمة يا أخي هذي		

التقطيع التقني للمقطع الأول:

6	**3**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة قريبة	الشخص يرد على مخلوف البومباردي		يقول الشخص: هيه كرنفال راكم عقبتوا من الكرنفال لهيه	
7	**8**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة	مخلوف البومباردي يرد	قلة معلقة على الجدار+أوراق النخيل	مخلوف البومباردي:صافي	

				على الشخص			ذو كنتا الديفوا شايفو غير فينا حنا هادي الناس كامل تقعر في الدنيا مشفتهاش نتا
8	**4**ثا	عادية	ثابتة	عامة	مشادات لسانية بين مخلوف البومباردي و الشخص التي تم طلبه	قلل معلقة على الجدران+ أوراق النخيل +بنادير محمولة + صحن محمول للطلبة+ مزمار	يقول الشخص لمخلوف البومباردي : شوف نفرتيك نزيد نلقاك دور هنا النار نشعلها في رجليك
9	**4**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة قريبة	مخلوف البومباردي يرد على الشخص ردا عنيفا	قلة معلقة على الجدار + أوراق النخيل	مخلوف البومباردي يقول :و الله شوف أنا عينيك راني نقلعهملك نجبدهملك و يرد عليه الشخص بالقول: تروح ولا نجيك ، ثم يقول مخلوف البومباردي باستهزاء:ولا نجيك...هارواح نصرفقك بزوج كفوف رد بالك هاه.
	3ثا	عادية	ثابتة	متوسطة قريبة	الشخص	ـــــ	الشخص يقول:والله لوكان

						ماجيتش راجل كبير نقلك كلمة قد راسك
36 ثا	عادية	ثابتة	عامة	مخلوف البومباردي و جماعته يتشاجرون مع الشخص	قلة معلقة + أوراق النخيل+ بنادير	ظرك ن:...ظرك السرفيس تاعو توتسويت

التقطيع التقني للمقطع الثاني:

شريط الصورة								شريط الصوت		
رقم اللقطة	زمن اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور		الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	**16**ثا	عادية	ثابتة	عامة	أشخاص في المقهى أو سكان الدشرة يشربون الشاي و يلعبون الدومينو.	منظر للمكان الذي يجلسون فيه أو المقهى + حصير تقليدية يجلسون عليها + جدران تقليدية معلق عليها صور المترشحين + صينية تقليدية محمول عليها الشاي + مائدة تقليدية مصنوعة من الخشب.		الأشخاص يقولون: قهواجي هات لاتاي هات... و ينادون قهواجي،قهواجي.	ـــــ	ضجيج الأشخاص + صوت قرع مكعبات الدومينو على المائدة.
2	**5**ثا	عادية	بانورامية أفقية	عامة	مخلوف البومباردي	منظر للمقهى التقليدية +		الأشخاص ينادون :		ضجيج الأشخا

			و السي بنونة و الحاج إبراهيم و معهم مترشحون للانتخابات يدخلون المقهى.				صور المترشحين معلقة على الجدران + حصير تقليدية يجلس عليها الأشخاص.	قهواجي،قهواجي، مخلوف البومباردي يقول:هصحيتوا ياجماعة... و يردون بالقول : صحيت.	ـــــ	ص
3	**9**ثا	عادية	مخلوف البومباردي يتكلم مع الأشخاص في المقهى.	متوسطة	ثابتة	عادية		مخلوف يقول : واش راكم شوي، يردون:لباس يقول مخلوف:بخير لباس،يرد الأشخاص:لباس، يقول مخلوف:دوروا نقلكم حاجة ، الفيشات هذوك لوكان عليتوهم شوي لفوق ، يعودو يقطعوهم الذر ثاني ، يردون الأشخاص بالقول: مايقطعوهمش، يقول مخلوف: ياه أمسوريا عليها هذي. يقول الأشخاص: آه كون مهني.		
4	**9**ثـا	عادية	المترشحون للانتخابات السي مخلوف و جماعته	عامة	ثابتة	عادية	منظر عام للمقهى التقليدية.	مخلوف يقول: أتهلاو برك، الأشخاص يرددون:يحيا السي مخلوف، يحيا السي	ـــــــ	صوت التصفيق و الهتاف

				يتحدثون مع الأشخاص الذي يجلسون بالمقهى.				مخلوف...	
5	**19**ثا	عادية	ثابتة	لقطة لركبة مخلوف يتحدث مع الأشخاص و يقوم بطرح بعض الأسئلة عليهم مع التنكيت.	منظر عام للمقهى التقليدية.	السي مخلوف يقول: بالعقل برك ، هذا هم.ثم يسأل: واش راكم عقاب الدومينو نتم ، يردون عليه : أنعم إيه . يقول مخلوف: ياه ...راكم قالبينهم ولا قالبينكم يردون عليه بالقول: لا غالبينا يقول السي مخلوف : شوفت يا سيدي مدراك بالرجالة السي بنونة يهمس في أذن مخلوف و يقول له : قدمني ليهم	———	———
6	**4**ثـا	عادية	زوم أمامي	السي مخلوف يقوم بتقديم السيد بنونة للأشخاص المتواجدين في المقهى و الحاج ابراهيم بالتركيز على	منظر للمقهى التقليدية و ما هو محيط بها	مخلوف البومباردي يقول: آباه نقدملكم عضو المزلش تاعي أنا السي بنونة. و يردون عليه بالقول:نقوموا بيه مخلوف البومباردي.			

				علامات الفخر البادية على و جهيهما و التكبر ، مع عمل حركات باليد للاستهزاء من طرف بنونة				يقول:هذا راهو عالم كبير متخصص في الالكتروجين تا ع هو هذا... و يرد الأشخاص بضحكة استهزائية. السي مخلوف يقول: تا ع القبار و الكلكير و ال...هذا راهو متخصص ، ثم مخلوف البومباردي يقو بتقديم الحاج إبراهيم و يقول: الحاج إبراهيم راه الداهية،هذا راه علامة، أتهلاو فيه هذا قاري علوم السكولوجيا و العاداب و التاريخ سمعتو تنساوش تنتخبوا على الجماعة بلا ما نوصيكم . بوسيو الحالة شوي ثاني ياسيدي و الله العظيم.		
7	8ثا	عادية	ثابتة	متوسطة	سكان الدشرة يهللون للسي مخلوف و	منظر للحي التقليدي	السكان: ياحيا السي مخلوف، ياحيا السي مخلوف، ياحيا السي مخلوف...		صوت التصفيق

				الأعضاء المترشحين و هو يلوح لهم بيده				مخلوف يقول هكذاك، هكذاك	
8	ثا	عادية	ثابتة	متوسطة	يواصل مخلوف الحديث مع سكان الدشرةو هم يهللون باسمه ثم يقوم بدفع أجر القهوة على الجميع و دعوتهم لتناول العشاء في بيته ، السي مخلوف يلوح بالنقود.	منظر للحي التقليدي	السي مخلوف يقول:هأصبر ، أصبر عليا نتا...نتا البارح كنت تلاوح فيا بالكورد نتا أه، ماتزيدش تعاودها سمعت ، الناس ما يلاوحوش رئيس المجلس. أحد الأشخاص يوقل:لامعادش يعاودها يااسي مخلوف أسمحلو هاذي المرة ما عادش يعاود. السي مخلوف:لا لباس راهم ولادنا هذو وين نخلوهم ياراجل، لباس نقجم معاه برك ...هجماعة شوفوا لقهاوي راهم خالصين . السكان يردون عليه: كثر خيرك ، كثر خيركثم يهللون: ياحيا السي مخلوف،		

							ياحيا السي مخلوف... مخلوف يقول:هكذاك، شكرا شكرا، هكذاك صحيتوا...و ماتنساوش بلي العشوة راكم معروضين عندي كل الليلة . السكان: ان شاء الله. مخلوف: أكل معروضين عندي العشوة. السكان: ياحيا السي مخلوف، ياحيا السي مخلوف... مخلوف:أهاه،آه... السكان: ياحيا السي مخلوف، ياحيا السي مخلوف... مخلوف:صحيتوا هيا بالعافية يا جماعة... ليمات...هذ ولو خيروا الصور الزينين ياسر الباهيين. العلوش:ايه.		

							السي مخلوف: تاع لي زنديان. هذول...ديروهم فوق السطح تاع البلدية هاذول و شعلوهم.		

التقطيع التقني للمقطع الثالث :

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	زمن اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	**9**ثا	عادية	ثابتة	عامة	سكان الدشرة و رئيس المجلس و الأعضاء يقفون أمام دار الثقافة لتدشينها	منظر الحي و دار الثقافة التقليدية معلق على بابها بالونات و رباط على باب دار الثقافة	السي مخلوف يقول:باه يجونا حنا أفواج ، أفواج ال...ال...احنا على العموم لباس.	الغناء بالصوت	ضجيج السكان + صوت الطبل
2	**3**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة	شخصان يستعدان (للزرنة) يلبسان لباس موحد ، أحدهما يحمل				صوت المزمار + صوت الطبل

				مزمار و الثاني بندير(طبل)					
3	**4**ثا	عادية	ثابتة	صدرية	شخص يضع يديه فوق رأسه من شدة الحرارة مع تحريك ثيابه.	منظر لجزء من الحي التقليدي	أحد الأشخاص يقول:أقعد،أقعد،ري ح		فوضى ضجيج الأطفال و الرجال.
4	**4**ثا	عادية	ثابتة	عامة	رئيس المجلس متوترا من شدة الانتظار	منظر للحي التقليدي و دار الثقافة			ضجيج السكان
5	**4**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة	العكلي غاضب من شدة الحرارة و يصرخ من شدة الانتظار	منظر للحي التقليدي و السكان ينتظرون	العكلي يقول:هاو غادي نطيبوا في هذي الشمس ولا كيفاه ما بقاش يجي هذا.		
6	**3**ثا	عادية	ثابتة	متوسطة	السي مخلوف متوتر و	منظر لجزء من الحي التقليدي	السي مخلوف يقول : الله قالب هانا نسناو فيه واش		ضجيج السكان

				قلق من التأخر، و يرد على العكلي بغضب .				بيك أصبر.	
7	4ثـا	عادية	ثابتة	متوسطة	العكلي غاضب من التأخر	منظرمن الحي التقليدي		العكلي يقول: بن عمي بزاف والله بزاف.	صوت ضجيج السكان
8	17ثـا	عادية	ثابتة	متوسطة	السي مخلوف مازال غاضب من شدة التوتر و التأخر حيث يحاول بنونة تهدئته و السي مخلوف ينظر الى ساعته	منظر من الحي التقليدي		السي مخلوف يقول : هيا سيدس لا حول و لا قوة إلا بالله كفاه نديرو معاهم ذرك. بنونة يقول : الصبر يا السي مخلوف. السي مخلوف: يا بزاف ياسيدي من الصباح وحنا نستناو فيهم . بنونة يقول:آه واش حنعملوا. السي مخلوف:آه قردفوا من قبيل (gardavo) هاي و ذرك مانا عارفين حتى الكاليتي اللي راح يجينا واشنهي هوا.		
9	18ثـا	عادية	ثابتة	صدرية	السي مخلوف	منظر من الحي التقليدي	الزرنة	السي مخلوف يقول:جاء	ضجيج السكان

				يتبادل النظرات مع الحاج إبراهيم ليخبره بالحضو ر، ثم يقوم السي مخلوف بإعطاء الإشارة للفرقة للانطلا ق بالتطبيل و التهليل، و يبدأ السي مخلوف بتجهيز نفسه و ثيابه مستعدا للاستق بال				
10	**17**ثـا	عادية	بانورامية	قريبة، متوسطة	الاستعد اد من أجل تدشين دار	منظر للحي التقليدي أو الدشرة و أشخاص يحملون بنادير ، مزامير.		الزرنة	

			الثقافة ، بنونة يصطحب طفلة صغيرة و يمسك بيده و سادة يسلمها للطفلة و يضع عليها المقص.					
11	**26**ثا	عادية	السي مخلوف يأخذ المقص من عند الطفة و يقوم بتقطيع الربط الموضوع على باب دار الثقافة و مع التهليل بيده هو و بنونة	عامة	ثابتة	منظر للدشرة و دار الثقافة التقليدية		الزرنة	صوت التصفيق

				ثم يقوم رئيس المجلس بأداء التحية و اعطاء اشارة بيده للدخول في ظل هتافات سكان الدشرة و التصفيق .				
12	**4**ثـا	عادية	ثابتة	عامة	حمار واقف مقابلا لدار الثقافة وسط السكان يلبس قبعة و نظارات و ربطة عنق و على ظهره آلة موسيقية	منظر من الحي التقليدي+الحمار		الزرنة	تصفيق السكان

			(قيتار) و في المقابل السي مخلوف يعطي الاشارة للدخول					
13	**10**ثـا	عادية	بانورامية	قريبة	الحمار وسط سكان الحي و هم يصفقو ن و يهللون له و هو يرقص	منظر للحي التقليدي + الحمار	الزرنة	التصفيق
14	**12**ثـا	عادية	بانورامية	عامة	الحمار يواصل الرقص ثم يتقدم الى دار الثقافة و يكون بذلك أول من دخل لها	منظر الحي+ الحمار	الزرنة	التصفيق
15	**3**ثـا	عادية	زوم	مقربة	لافتة سوداء مكتوب عليها ثقافة	منظر لدار الثقافة التقليدية+ الحمار	الزرنة	التصفيق

				تاعنا TH AKA FA TAA NA					

التقطيع التقني لجنريك النهاية:

شريط الصورة							شريط الصوت		
رقم اللقطة	زمن اللقطة	زاوية التصوير	حركة الكاميرا	نوع اللقطة	مضمون اللقطة	الديكور	الحوار	الموسيقى	الصوت و الضجيج
1	**6**ثـا	عادية	ثابتة	صدرية مقربة	صورة علوش جالس و يضحك مع صدى لعنوان الفيلم كرنفال في دشرة و بروز العنوان على الشاشة مكتوب بالأحمر	منظر داخلي للمكتب + عنوان الفيلم مكتوب بالأحمر	صدى للعنوان: كرنفا ل في دشرة، كرنفال في دشرة		
2	**12**ثـا	عادية	ثابتة	صدرية مقربة	صورة العلوش يضحك ثم عرض اسم الكاتب سيناريو و مخرج الفيلم + عرض اسم بطل الفيلم على الشاشة	منظر داخلي للمكتب + أسماء مكتوبة بالأحمر	السكان يهتفون : تاحيا السي مخلوف، تاحيا السي مخلوف، تاحيا السي مخلوف.	الزرنة	تصفيق+صوت الطبل
3	**01**د و **20** ثـــا	عادية	ثابتة	صدرية مقربة	عرض أسماء الممثلين في الفيلم ، و كل من ساهم في إنتاج هذا الفيلم	منظر لجزء داخلي من المكتب...		الزرنة	التصفيق + ضجيج الأشخاص.

				، و الأماكن المساهمة و التي تم تصوير بها الفيلم ثم عرض الجهة المنتجة و سنة إنتاج الفيلم					

5-القراء التعيينية للمقاطع المختارة:

القراءة التعيينية لجنريك البداية:

يعتبر جنريك البداية لفيلم كرنفال في دشرة عبارة عن رسم كاريكاتيري للدشرة التي تم تصوير الفيلم بها ،فالرسم كان بالون الأسود للمنازل،في ظل تلوين هاته المنازل باللون البني واللون الأبيض و البرتقالي،في مطلع الجنريك يظهر اسم الشركة أو الجهة المنتجة للفيلم (التلفزيون الجزائري يقدم) مكتوبة باللون الأصفر بالبند العريض ، ليظهر بعد ذلك ثلاثة ممثلين رئيسيين في الفيلم ومن بينهم بطل الفيلم عثمان عريوات في شكل رسومات باليد يرتدون لباس تقليدي بمختلف الألوان ،الأحمر،الأبيض،الأزرق، ويحملون بأيديهم لوحة بيضاء أو لافتة مكتوب عليها عنوان الفيلم باللون الأبيض و البند العريض(كرنفال في دشرة) و بشكل متحرك نحو الأمام و الرجوع إلى الخلف ، ثم يختفوا من الشاشة و تظهر لوحة بيضاء مكتوب عليها اسم كاتب سيناريو الفيلم باللون الأبيض و البند العريض ،لتظهر على الشاشة رسم البطل الرئيسي للفيلم يرتدي لباس تقليدي باللون الأزرق و الأبيض و سروال بني،حذاء(أحمر مائل للبني) تقابله لوحة بيضاء مكتوب عليها اسمه باللون الأبيض ،ليختفي من الجانب الأيسر للشاشة،ليأتي أحد الممثلين الرئيسيين في الفيلم(خيضر حميدة)مكتوب اسمه على اللافتة البيضاء باللون الأبيض و بالبند العريض حيث يلبس الممثل لباس تقليدي بمختلف الألوان البني و الأبيض و الأحمر و الأسود و الرمادي،ليتغير و تحل محله رسم لممثل آخر(صالح أوقروت) مكتوب اسمه على اللافتة حيث يتغير وجه المثل فقط و يبقى نفس اللباس و نفس الألوان.

بعدها يختفي و يظهر بعدها رسمة للممثل لخضر بوخرس بلباس تقليدي مكتوب اسمه على لافتة بيضاء مربوطة بخيط أبيض حيث يحمل الخيط على كتفه و يضع نظارات على جبينه ليتغير اسم الممثل بظهور اسم الممثل مصطفى هيمون،تختفي صورة الممثل وتظهر محلها قطع منفصلة عن بعضها البعض ثم تتركب هذه القطع مكونة بذلك لوحة بمربعات ملونة بالأبيض و الأصفر الفاتح و بإطار أسود مكتوب عليها اسم مخرج الفيلم (مُحَمَّد أوقاسي)لتتغير بعدها الألوان تدريجيا لتصبح رماديا و أصفر غامق،هذا و تصاحب طوال جنريك البداية موسيقى تقليدية خاصة بالمنطقة أو الدشرة و ما يعرف بالزرنة.

القراءة التعيينية للمقطع الأول:

تظهر على الشاشة صورة لمخلوف البومباردي و مجموعة من أعضاء الفرقة المكونة للطلبة و ذلك في لقطة عامة و حركة كاميرا ثابتة،كما يظهر في اللقطة مجموعة من الأطفال ،ثم تنطلق مجموعة مخلوف البومباردي بانطلاق التطبيل و التزمير،هذا و يرتدي أضاء المجموعة ألبسة تقليدية و يحملون بأيديهم بنادير و مزاهير ،ذالك داخل فناء تقليدي أو مايعرف بالسقيفة و بحركة كاميرا بانورامية تته مجموعة البومباردي بالتطبيل رقص بعض الأفراد نحو أحد المنازل للطلبة مع تتبع الأطفال لهم و هم يصفقون ، ليخرج أحد سكان المنازل و الوقف عن العزف، و بلقطة صدرية مقربة يتم التكلم من طلرف مخلوف البومباردي مع الشخص و يقوم بطلب النقود و اللباس منه،ليرد عليه الشخص قائلا (والله ما تحشم راجل كبير و داير في كرنفال) فمن خلال هذا يدخل معه في نقاش ترتفع فيه أصواتهم و تزداد شدة المنأوشات بينهم ، و بلقطة عامة و بحركة كاميرا ثابتة يطلب مخلوف البومباردي من أضاء مجموعته المرافقة له بالدعاء عليه ، حتى يتم رفع أيديهم للسماء و الدعاءعليه من طرف مخلوف البومباردي من طرف أصدقائه بالقول آمين.

القراءة التعيينية للمقطع الثاني:

بلقطات مقربة و صدرية و بحركة كاميرا ثابتة يظهر على الشاشة صورة لكؤوس شاي يحملها قهواجي بصينية مع أصوات قرع الدومينو على الطأولة و صور لرجال يلعبون الدومينو ، ثم لتظهر لقطة عامة لمقهى تقليدية للحي حيث يجلس الشباب و الرجال على حصير الأرض و يطلبون من القهواجي لجلب الشاي لهم،ليأتي مخلوف البومباردي و الأعضاء المرشحون معه للانتخابات يقوم بإلقاء السلام على الجالسين في المقهى و يتم رد السلام عليه من طرفهم ، هذا و يطلب مخلوف البومباردي من السكان برفع

الملصقات المعلقة على الجدران لتفادي تقطيعها من طرف الأطفال ، هذا و يرد السكان الجالسون بالمقهى بالهتاف للسي مخلوف بقولهم (يحيا السي مخلوف، يحيا السي مخلوف) و يدخل في حوار مع بعض السكان حول لعبة الدومينو، ثم في لقطة أمريكية يتقرب السي بنونة من السي مخلوف و يطلب بتقديمه للسكان، و بلقطة صدرية و حركة زوم أمامي يقوم السي مخلوف بتقديم السي بنونة للسكان بصفة عضو في المجلس حيث يرحب به السكان كما يقدم لهم السي مخلوف بعض تخصصات السي بنونة،ثم يقوم بتقديم الحاج ابراهيم كذلك، و يذكرهم بالانتخاب عليهم هذا و يطلب السي مخلوف من سكان الحي بتشجيعهم فيرد عليه سكان الحي بالتصفيق و التهليل (تاحيا السي مخلوف، تاحيا السي مخلوف)و هو يهلل بيده، كما يطلب السي مخلوف من أحد الأطفال بعدم مطاردته بالأحجار ليعتذر والده منه ، وفي لقطة متوسطة و حركة كاميرا ثابتة السي مخلوف يخرج نقودا من جرذه لتخليص القهوة حيث يقول(ياجماعة شوتوا القهاوي راهم خالصين) ليرد عليه الشعب (تاحيا السي مخلوف...تاحيا السي مخلوف) حيث يقوم بشكرهم و يستدعيهم جميعا لتناول وجبة العشاء عنده بالمنزل ، و يواصل الشعب (ياحيا السي مخلوف... ياحيا السي مخلوف... ياحيا السي مخلوف) و في المقابل السي مخلوف و السي بنونة يهللان بيديهما ثم يودعونهم للانصراف.

مهرجان كبير عالمي و دولي و هم ينظمونه لمختلف سكان الدول ما يسمح لهم بالتعرف على الدشرة و التعرف على السي مخلوف البومباردي و هذا مايؤدي إلى معرفة العالم كله للسي مخلوف و يؤدي إعجابه بالفكرة و التطور الذي لحق له جراء المهرجان و عرض الأفلام و العلم الذي وصلوا له و يدعوه للتركيز لأنه مصير شعب ثم يتذكر أغنية قديمة يطلب من لعلوش أدائها.

القراءة التعيينية للمقطع الثالث:

لقطة عامة لسكان الدشرة ينتظرون أمام دار الثقافة من أجل تدشينها وبلقطات متوسطة ومقربة وحركة كاميرا بانوراما يظهر السي مخلوف أمام دار الثقافة متوترا من شدة الانتظار، وتحضير الفرقة الموسيقية لنفسها قبل بداية التدشين في ظل ارتفاع درجة الحرارة بالمنطقة، و حضور الأطفال كما تظهر دار الثقافة معلق عليها بالونات للزينة و موضوع على بابها التقليدي ربطة، بلقطة متوسطة العكلي متوتر من شدة الحرارة و يتناقش مع السي مخلوف حول التأخر وفي المقابل الحاج إبراهيم يعطي الإشارة للسي مخلوف

بالحضور ، هذا الأخير يعطي إشارة لأعضاء الفرقة الموسيقية للانطلاق في عملية الاستقبال و البدء بالتطبيل و التهليل من طرف السكان و بلقطات عامة و مقربة و حركة كاميرا بانورامية يتوجه السي بنونة و يمسك بفتاة صغيرة تحمل وسادة موضوع عليها مقص و يتبعه السي مخلوف ، حيث يحمل السي مخلوف المقص و يقوم بتقطيع الربطة مع تصفيق و تهليل السكان.

وفي لقطة أمريكية يقف السي مخلوف يعمل التحية الاستقبالي مع إشارة التقدم و الدخول ، و بلقطات متوسطة و مقربة و حركة كاميرا ثابتة يظهر على الشاشة حمار يرتدي نظارات و قبعة و ربطة عنق و يحمل على ظهره آلة موسيقية (قيتار)حيث يقوم بالرقص وسط تصفيقات السكان واستقبال رئيس البلدية ليتوجه الحمار بعدها نحو دار الثقافة و يكون بذلك أول من دخل لها،لتظهر على الشاشة لوحة سوداء معلقة فوق باب مكتوب عليها باللون الأبيض الثقافة تاعنا (THAKAFA TAANA)

كواغط يطلبوها في الدوسي تاعهم)، يرد عليه العلوش بحرية قائلا:(لمن ليك)، فيقول السي مخلوف (ماو...ليه)

في لقطة صدرية مقربة تظهر صورة العلوش يضحك بشدة مستهزئا يتبعها صوت صدى عنوان الفيلم (كرنفال في دشرة)

القراءة التعيينية لجنريك النهاية:

تظهر على الشاشة صورة العلوش في لقطة صدرية مقربة مع صوت صدى عنوان الفليم (كرنفال في دشرة...كرنفال في دشرة)، ثم يظهر عنوان الفيلم باللون الأحمر (كرنفال في دشرة)، ثم يختفي العنوان ليظهر اسم كاتب سيناريو أو مخرج الفيلم مُحَمَّد أوقاسي يصاحبه صوت سكان الدشرة يهللون (تاحيا السي مخلوف ...تاحيا السي مخلوف)، ليظهر بعد ذلك اسم بطل الفيلم عثمان عريوات مع صوت موسيقى تقليدية (صوت الزرنة)، ثم تظهر قائمة أسماء الممثلين الرئيسيين مكتوبة أسمائهم باللون الأحمر، ثم نظهر قائمة أسماء الفريق التقني أو فريق العمل على الفيلم باللون الأحمر مع صوت الزرنة ، ثم قائمة شكر للجهات المساهمة في إعداد الفيلم، ثم تظهر الجهة المنتجة للفيلم(التلفزيون الجزائري/سنة الإنتاج1994)

6- القراءة التضمينية للمقاطع المختارة

القراءة التضمينية لجنريك البداية:

وأول ما نستهل به تحليلنا هذا قبل التطرق لتحليل المقاطع المختارة في الفيلم، هو جنريك البداية لما يكتسبه من أهمية بالغة في تحديد مسار الفيلم من خلال عرض عنوان الفيلم و الشخصيات الرئيسية و الثانوية ، و كذلك القائمين على الفيلم من تقنيين و منتجين...الخ.

ومن هنا فان أهمية الجنريك تكمن في تعريف المشاهد بالفيلم،لاسيما عن طريق استخدام صور أو تقنيات أو خلفيات معينة، و كذلك من خلال الموسيقى أو أغنية الجنريك ، وفيما يخص جنريك فيلم "كرنفال في دشرة" للمخرج "مُحَّد أوقاسي" فانه يبدأ برسم كاريكاتيري للدشرة التيتم تصوير بها أغلب مشاهد الفيلم،فنشاهد المنازل مرسومة باللون الأسود و ملونة باللون البني و الأبيض و الأصفر البرتقالي فاللون الأسود يوحي للغموض و الانفعال و اليأس، أما اللون الأبيض كدلالة للطهارة و النقاء و البساطة،أما اللون الأصفر باعتباره من الألوان الدافئة و له العديد من الدلالات فتم توظيفه في الجنريك كدلالة للخداع و الجبن ، كما أنه وظف في الفيلم كدلالة على موقع الدشرة في الصحراء و أهم المنتوجات الزراعية للدشرة هو التمر ، أما البرتقالي فيدل هنا على التغيير و الحركة و الدعوة كما نشاهد أنه تم استخدام اللون البرتقالي المائل للأحمر الذي يدل على التحذير من الخطر،كما يدل الرسم الكاريكاتيري على الكوميديا أو قد يكون مجرد لمسة فنية.

و مع مطلع الجنريك يظهر اسم الجهة أو المؤسسة المنتجة للفيلم مكتوبة بالبند العريض و اللون الأصفر و ذلك بغرض جلب انتباه المشاهد. لتبقى الرسم الكاريكاتورية للدشرة ثابتة حيث يظهر وسط الشاشة البطل الرئيسي في الفيلم يرتدي لباس تقليدي و الذي يدل على التمسك بالتقاليد كما يدل لباسه على انتمائه لمنطقة ريفية، باللون الأزرق الذي يدل على المسؤولية و يضع على رأسه عمامة بيضاء (شاش)كدلالة للنقاء و الطهارة ،أما الممثلين الرئيسيين حيث يظهر رأس الحاج إبراهيم و يضع طربوش أحمر مائل للبرتقالي الذي يدل على التحذير من الخطر ، أما العلوش فيظهر وجهه و القليل من كتفيه و الذي يدل على النفع و الاعتمادية، يحملون بأيديهم لافتة بيضاء مكتوب عليها عنوان الفيلم، فاللافتة التي تحمل عادة في الانتخابات و المظاهرات لحمل الشعارات حيث وظفت هنا من أجل الدلالة في الفيلم على الانتخابات من خلال طريقة حملها و كتابة عنوان الفيلم عليها.

العنوان "le titre" :يعتبر العنوان من أهم عناصر الجنريك و حسب رولان بارث roland parthes فان العنوان له وظيفة تحديد بداية النص فهو بمثابة المفتاح الذي بواسطته ندخل الفيلم و يمكن من خلاله فهم الموضوع الذي يدور حوله هذا الفيلم[1].

و فيما يتعلق بفيلم"كرنفال في دشرة" فيظهر مكتوب باللون الأبيض و البند العريض ذلك من أجل جذب انتباه المشاهد ، فاللون الأبيض يدل على الطهارة و الصفاء، حيث يظهر البطل الرئيسي أكثر بروزا و ظهورا من بقية الممثلين هذا ما يدل القوة و المسؤولية ، كما جاء كرنقال في دشرة للتعبير عن ما قام به مخلوف البومباردي جراء فوزه في الانتخابات بتنظيمه كرنفال احتفالا بالفوز ، كما هو تعبيرا عن الأجواء التي يقوم بها السي مخلوف قبل ترشحه للانتخابات هو و المجموعة التي ترافقه للحصول على النقود من سكان الدشرة.

لقد كان اختيار العنوان من طرف المخرج و كاتب سيناريو الفيلم مُحَّد أوقاسي ، فإذا تمعنا جيدا في قراءته نجده يوحي إلى تلك الأجواء و الاحتفالات التي تقام بالدشرة ، وذلك ما يسمى بسميائية التسمية وهي انطولوجيا يحاكي فيها المخرجون سيناريو البطل بالعنوان و يستمد الأخير وجوده الفعلي من كاريزما تفوق البطل في جميع اللقطات ، بالإضافة إلى أنه يعكس ايديولوجيا الفيلم و حبكته أدائه و التفكير البصري ، كما هو اختزال و تحويل للقدرة الجسدية واللغوية على سرد واقع معين ذو سياقات متعددة عبر حكاية يتفوق فيها السياسي ، أما الكرنفال فمأخوذ من طابع الفيلم العام شريطة أن يتسم هذا الأخير بالسخرية و التهكمية إلى آخر المطاف و هذه المفردات اللغوية بليغة رغم أنها تحت مصطلح لفظة أجنبية تم اعتمادها على قدرتها على تلخيص المشهد العام.

و عملية توظيف العنأوين في الأفلام تكون بطريقة مدروسة و دقيقة ، حيث من أفضل العنأوين و أكثرها دلالة تلك التي تعبر عن موضوع الفيلم ، لذلك كان اختيار المخرج لهذا العنوان "كرنفال في دشرة" تعبيرا عن ظاهرة أو واقع في حد ذاته.

و حسب كلود دوشي claude duchet فان العنأوين الفيلمية ثلاث وظائف هي:

[1] - نفيسة نايلي: مرجع سبق ذكره، ص**286**.

-وظيفة مرجعية :referentielle مرتبطة بالموضوع.

-وظيفة دلالية conative ترتكز على المرسل إليه .

-وظيفة شعرية poetique ترتكز على الرسالة[2].

و لمرفعة الدور الذي سيلعبه العنوان في هذا الفيلم لابد من القيام بتحليله على مستويين:

التحليل اللغوي:

حسب قاموس المعاني:فان كلمة كرنفال في اللغة العربية :و التي جمعها كرنفالات وهي احتفالات و مسيرات رقص و غناء ولهو ، تقام عادة في أسبوع الذي سبق الصوم الكبير لدى المسيحيين[3]

أما الدشرة :لفظ جرائري يعني قرية أو قبيلة وجمعها مداشر وهي مجموعة من السكان يسكنون منطقة عمرانية معينة و تجمعهم غالبا قرابات معينة ، أي أنها نظام عمراني و اجتماعي متماسك وقد تعمد استعمار الفرنسي طرد الجزائريين و مباشرة بعد استعمار الجزائر إلى القرى و المداشر كما أن الدشرة هي أصل المدينة الجزائرية أي أن كل سكان الجزائر كانوا يسكنون في مداشر وبد الاستقلال مباشرة رحل الجزائريون الة المدن التي رحل منها المستوطنون .

و الدشرة في الفيلم هي المكان الذي تم تصوير به أغلب أحداث و مجريات الفيلم ، وهي دشرة تقع في مدينة بسكرة و بالتحديد بلدية شتمة .

التحليل الصوري للعنوان:

إن ظهور العنوان على الشاشة باللون الأبيض في اللافتة يوحي إلى مظاهرات أم احتجاجات غير أن كرنفال في دشرة يترك لدينا المجال لايجاد العديد من التأويلات الخاصة بالعنوان و ما أراده المخرج من خلال ذلك:

[2] -نفسية نايلي، مرجع سبق ذكره ، ص287.

[3] -http//www.almaany.com قاموس المعاني عربي عربي 20:30،03-05-2015.

-انعكاس لما يقوم به مخلوف البومباردي أثناء مهنته السابقة و المتمثلة في عملية جمع النقود من خلال التطبيل و الرقص.

-كما يعكس الاحتفال المنظم عقب فوز مخلوف البومباردي غي الانتخابات وتم ربطها ببطل الفيلم.

-حأول المخرج من خلال هذا الموضوع الكشف عن الصورة الحقيقة للواقع المعاش و الأحداث الواقعة في الدشرة بطريقة ساخرة ، كما ربط صورة بطل الفيلم بالاحتفالات و الكرنفالات ، كأنه ترأس البلدية فقط من أجل الهاء الشعب و اقامة المهرجانات و الحفلات .

أما بعد اختفاء العنوان ، يظهر على الشاشة اسم كاتب السيناريو كما هو معتاد وضعه في الجنريك و جاء باللون الأبيض لجلب الانتباه.

ليأتي رسم كاريكاتوري لبطل الفيلم يلبس الأزرق و الذي يدل على المسؤولية و سروال بني فاتح الذي يدل على النفع و الاعتمادية و اسمه مكتوب على اللافتة، و ليتو إلى عرض أسماء الممثلين الرئيسيين في الفيلم بداية بخيضر حميدة ثم صالح أو قروت، ثم مصطفى هيمون و لخضر بو خرس.

لتظهر على الشاشة مكعبات منفصلة باللون الأبيض و الأصفر منفصلين ثم يتكونوا لتتشكل لوحة مكتوب عليها اسم المخرج للدلالة على الفضيلة و الخداع، لتتعتم الصورة و يتغير اللون الأبيض إلى اللون الرمادي الدال على الاكتئاب و المزاج المتقلب فمن خلال هذا التغيير أراد المخرج أن يوصل للمشاهد بوجود واقع سوف يتغير بفعل أحداث معينة ، و عند نهاية الجنريك و قبل بداية الفيلم تظهر شاشة سوداء دون وجود أي كتابة عليها و يدل ذلك على الغموض و المصير المجهول ، ما يجعل المشاهد يتساءل عن خبايا الفيلم و ما الذي سيشاهده مباشرة بعد هذه الشاشة السوداء.

أما الموسيقى المستخدمة طوال عرض الجنريك من البداية حتى النهاية ، فهي موسيقى تقليدية معروفة بالمنطقة أو الدشرة، و يطلق عليها بالزرنة و يستعملها السكان في الاحتفالات للتعبير عن أفراحهم و للرقص و اللهو،كما أن للموسيقى المستخدمة بمضمون و عنوان الفيلم"كرنفال في دشرة"ما يدل على كثرة استخدامها في الفيلم.

القراءة التضمينية للمقطع الأول:

يبدأ الفيلم بلقطة عامة تعرض السي مخلوف و مجموعة الأشخاص معه فاللقطة العامة و التي تعتبر في بداية المشهد كلقطة تأسيسية في بداية مشهد ما، لتوضيح المكان الذي تم تصويره، ووضع كل ممثل داخله لعدم أحداث ارتباك لدى المتفرج في معرفة مكان كل منهم في بقية لقطات المشهد.و في هذا الحجم نتعرف على ملابس الشخص و جنسه، و لذلك فهو يستخدم على نطاق واسع عند الحاجة لتمييز شكل الجسم ككل بدون السمات الشخصية و يمكننا أيضا رؤية جزء من الحركة و لكننا لا نميزها و يظل الجزء الأعظم من الكادر متعلقا باسمات الجغرافية و البيئية ، وفي اللقطة البعيدة جدا يمكن نقل الشخص بسهولة من خلفية الكادر إلى مقدمته و هذا ما اعتمده المخرج في الفيلم حيث أراد توضيح المكان الموجود فيه السي مخلوف و جماعته فا البداية كانت بعيدة ثم قام المخرج بنقل الشخصيات من خلفية الكادر إلى مقدمته.

و في لقطة ثانية فان الكاميرا تواصل متابعة الشخصيات بحركة بانورامية من اليمين إلى اليسار بنسبة 180درجة و ذلك بغرض الاكتشاف و الوصف التدريجي للفضاء الفيلمي و تقوية القلق،لأن الكاميرا قبل أن تبين التفصيل الذي يشوق إليه المخرج يتماطل في وصف تدريجي لعدة شخصيات أو أشياء أخرى ، وهذا ما أراد المخرج من خلاله أن يكشف و يصف للمشاهد الفضاء بالإضافة إلى وصفه التدريجي للشخصيات و الأشياء الأخرى فأراد المخرج أن يبين طبيعة عمل السي مخلوف و جماعته من خلال حمل البنادير و التطبيل عليها مع العزف على المزمار لتشكيل الموسيقى معينة يستغلونها للتسول الذي يتخذونه مهنة لهم،كما أن متابعة الكاميرا البانورامية للمجموعة هو إشارة ضمنية لأهمية المجموعة و هذا ما يجعلنا نقرأ من خلال هذه اللقطة طبيعة عمل كل من السي مخلوف و مجموعته و المتمثل في (الزندقة)وهي ظاهرة يعرفها المجتمع الجزائري منذ القدم،حيث تقوم مجموعة السي مخلوف بجمع الأموال واللباس بالتحايل على الناس على أنها تجمع من أجل تقديم المساعدات للفقراء و المحتاجين غير أنهم يتقاسمونها فيما بينهم من خلال الرقص و التطبيل على البنادير و التجول بين منازل الدشرة لكسب الأموال.

و من خلال لباس الممثلين المتمثلة أغلبها في سراويل تقليدية مع العمامة و البرنوس أو القشابية ، أما ميلودة فهي المرأة التي تشارك المجموعة فهي تلبس لباس تقليدي خاص بالمنطقة و ما يعرف بالملحفة.

فالقشابية هي لباس تقليدي في الجزائر مصنوع من الوبر والصوف لها قيمة عالية في منظور عدد كبير من أبناء الريف الجزائري خاصة و المدن عامة ، يلبس لمقاومة البرد القارص أصبحت تستهوي عددا متزايدا من الأشخاص،ولامست شعبيتها سكان المناطق الحضارية بعدما كانت تقتصر في الماضي على الأرياف و نفس الشيئ بالنسبة للبرنوس ويمثلان احدى أبرز معالم الزي الجزائري الأصيل و تمتاز كل منهما بعراقة ماضيها و تفردها في التاريخ ، كما هو الحال بالنسبة للعمامة و التي تعتبر مرفقة و كعنصر مكمل للقشابية و البرنوس ، أما بالنسبة للملحفة التي ترتديها ميلودة فهي كذلك لباس تقليدي عريق خاص بالمنطقة وهذا دلالة على تصوير عمق الحياة الشعبية و تعبير عن ملامح الحياة الاجتماعية الجزائرية الأصيلة و تمسك المرأة الريفية بزيها التقليدي ، واختلفت ألوان اللباس حيث كان من بينهم من الذي يرتدي الأسود و لديه العديد من الدلالات فيرمز للقلق و الحركة و الحزن كما أن كل الأشخاص كانوا يضعون فوق رؤوسهم عمامات بيضاء هذا اللون الدال على الطهارة و النقاء ، أما ميلودة فترتدي ملحفة خضراء ، فاللون الأخضر يدل على الطبيعة و تضع على رأسها محرمة بطريقة تقليدية باللون الأصفر الذي يرمز للاتحاد و الوفاء و الأحمر الذي رمز للخطر ، هذا ما يبين أصالة المرأة الريفية المحافظة.

وقد جرى هذا كله خلال مشهد داخلي للسقيفة حيث حاول من خلاله المخرج تعريف المشاهد بالبيئة المكانية التي ينطلق منها الفيلم كمؤشر لطبيعة العمل الذي يقوم به السي مخلوف و هذا يدخل ضمن ديكور الفيلم،ذلك لنقل حياة سكان الدشرة البسيطة فبالإضافة إلى ذلك تم استعمال جرائد النخل التي تعتبر رمز ثقافي للأصالة و كما أراد من خلاله أن يبين للمشاهد طبيعة المكان، فالمنطقة معروفة بزراعة و إنتاج التمور كما يركز في الديكور على البنادير و المزمار وهما آلات موسيقية تم استعمالها لطبيعة عمل السي مخلوف و جماعته لاستخدامها من خلال الفلكلور الذي يقومون به أثناء عملية جمع الأموال.

كما يبين المخرج السقيفة التي تم تصوير المشهد بها وهي عبارة عن جدران مبنية (بالطين) و منازل قديمة نظرا لطبيعة مكان و زمان تصوير الفيلم في الريف، فالديكور يعتبر عنصرا فعالا للتعبير عن الزمان و المكان الذي دارت فيه أحداث الفيلم.

كما يبين المخرج السقيفة التي تم تصوير المشهد بها و هي عبارة عن جدران مبنية(بالطين)و منازل قديمة نظرا لطبيعة مكان و زمان تصوير الفيلم في الريف ، فالديكور يعتبر عنصرا فعالا للتعبير عن الزمان و المكان الذي دارت فيه أحداث الفيلم.

أما البطل الرئيسي السي مخلوف و الذي ظهر بلباس مغاير نوعا ما عن بقية عناصر

فباعتباره قائد المجموعة الفلكلورية ينطلق ماشيا نحو أحد المنازل و بقية الجماعة يتبعونه بالتطبيل على البنادير و النفخ على المزامير و الرقص مع تتبع بعض الأطفال له و ذلك يدل على حب الأطفال للهو.

و يستمر سرد الفيلم من خلال التوقف أما أحد المنازل،ونشاهد خروج صاحب المنزل من منزله في ظل توقف السي مخلوف و جماعته عن الموسيقى ، و بلقطة صدرية التي ركز بها المخرج على السي مخلوف ليتمكن من خلالها المشاهد مشاهدة تفاصيل وجه الشخصية و ردة فعله أثناء الحوار أو حتى الشجار، السي مخلوف يتقدم بطلب لصاحب المنزل حول إمكانية تقديم لهم النقود و هذا ما نستنتجه من خلال الرسالة اللفظية التي وظفت في الحوار بين السي مخلوف و صاحب المنزل ثم تدخل بقية أعضاء السي مخلوف ، حيث يقول السي مخلوف:"مساء الخير، هيا باه نقلكم إذا عندكم قش قديم ولا صوارد لا ماذا بيك" وهي رسالة واضحة و صريحة لتسول السي مخلوف و أصدقائه بين منازل الدشرة ليجيب عليه صاحب المنزل بالقول:"والله ماتحشم راجل كبير كيما نتا و دير في كرنفال" وهذا ما يدل على أن هذه الظاهرة منبوذة عند المجتمع وهي عادة قديمة في المجتمع نتيجة الجهل ،كما أطلق عليها الشخص بالكرنفال و هنا أراد المخرج ربط الكرنفال بالبطل الرئيسي في الفيلم " السي مخلوف"

كما وصفه بالشيخ من المفروض يتحلى بالحكمة و العقل ولن عكس ما هو ظاهر في الفيلم، رغم كبر سنه إلا أنه مازال بأعمال جهلة و كرنفالية.

السي مخلوف يقول:"ضرك نتا الديفوا شايفوا غير فينا حنا ، هاي الناس كل تقعر في الدنيا ماشفتهاش نت" وهي رسالة واضحة على حالة الفساد المنتشر في كل الوطن ولا أحد يبالي ، و الكل يساهم في انتشار الفساد داخل المجتمع.

فجاءت هاته الرسالة الألسنية بوظيفتها الترسيخية و ذلك من خلال تطابق الصورة مع الصوت .

لقد تنوعت اللقطات في هذا المشهد و ذلك بغية التعريف بالشخصيات المتواجدة في هذا الفضاء المكاني، أما الكاميرا فقد حافظت على ثباتها بزوايا تصوير عادية لأن مثل هذه اللقطات لا تحتاج إلى حركة كثيرة خاصة و أن كل شخصية فيها موجودة في مكان ثابت.

كما عمد المخرج على إظهار صورة مخلوف البومباردي في البداية كي يوضح طبيعة عمل و مهنة هذا الأخير و تشجيعه على انتشار الفساد، و تمسكه بالعادات و الظواهر الريفية القديمة التي عرفها المجتمع الجزائري جراء الجهل المنتشر في القدم الذي خلفه الاستعمار الفرنسي، كما ربط صورة السي مخلوف بالكرنفال ليبين لنا صورة المسؤول الذي يترشح للانتخابات و يفوز فيها ليصبح رئيس بلدية.

القراءة التضمينية للمقطع الثاني:

بلقطة عامة يظهر من خلالها عدد من شباب و سكان الدشرة جالسون في مقهى تقليدية حيث استعمل المخرج اللقطة العامة من أجل توضيح المكان و التي تعطي انطباعا عاما عن الموضوع، أما المقهى فتظهر للمشاهد بصورة تقليدية من خلال الجدران و جلوس السكان على الحصير المفروشة في الأرض ، وهي رمز للدلالة على أنها مكان للتسلية خاصة عندما نشاهد السكان يلعبون الدومينو كما اعتمدها المخرج على أساس أنها أكثر مكان يتجمع فيه السكان ما يسهل على مخلوف البومباردي إلقاء كلمة عليهم من أجل كسب تأييدهم ، و بالإضافة إلى ذلك نلاحظ صورة المرشحين للانتخابات معلقة على الجدران وهي صورة أيقونية للتسويق السياسي الذي يتزامن مع فترة الحملة الانتخابية و الدعاية للمرشحين.

و بلقطة أمريكية يظهر السي مخلوف برفقة الحاج إبراهيم و بنونة وهما عضوين مرشحين للانتخابات البلدية فاللقطة الأمريكية و التي تصور الشخصية من الرأس إلى منتصف الفخذين و يراد بها إبراز مختلف حركات الممثل و أفعاله ، فالسي مخلوف يلبس معطف رمادي، و اللون الرمادي الذي يدل على الرسمية و الغموض و الجدية ، أسود الذي يدل على التشاؤم و الحزن و الظلام كما يدل في اللباس عند المسئولين بالسيطرة ، و عمامة بيضاء و اللون الأبيض يدل على النقاء كما أن العمامة تدل على الأصالة و هي معروفة في المجتمع الجزائري و مرتبط لبسها بالشيوخ و الكبار في السن و بالأخص سكان الأرياف ، لباس السي

مخلوف بصفة عامة يدل على عد التنظيم في الشخصية و لا يملك حتى ثقافة في اللباس حيث من المعتاد أن يظهر المسئولون غالبا بلباس رسمي و منظم، أما بنونة و الذي يرتدي لباس رسمي ما يدل على أنه إنسان مثقف و متعلم من خلال طريقة تنظيم لباسه ، أما الحاج إبراهيم الذي يظهر بلباس تقليدي و المتمثل في برنوس بني فالبرنوس الذي يدل على الأصالة في المجتمع الجزائري و اللون البني هو دلالة على النفع و الاعتمادية، فمن خلال هذه اللقطة يقوم السي مخلوف بتعريف الأعضاء المرشحين معه في الانتخابات الحاج إبراهيم و بنونة لسكان القرية بتوضيح الدرجات العلمية لكل منهما في مختلف التخصصات هذا دلالة لكسب دعم الجماهير في الانتخاب على أعضاء حزبه معتمدا على الكذب و التلاعب بعقول الشعب ، ومن خلال هذا الحوار بين المخرج للمشاهد استخدام السي مخلوف سلوكا اتصاليا يسعى من خلاله البومباردي تحقيق الدعاية و بناء تأييد سياسي من طرف الشعب أو سكان القرية بطريقة متخلفة.

و في لقطة أخرى أمريكية و بزاوية تصوير عادية والتي استخدمها المخرج بهدف التصوير الموضوعي للأحداث و السرد الفيلمي، ومن خلال هذه اللقطة السي مخلوف يخرج النقود لتسديد حق القهوة للسكان فيظل هتافات الجمهور باسمه و هذا ما تعبر عنه الرسالة الألسنية التالية:"...هاجماعة شوفوا القهاوي راهم خالصين..." و التي لها وظيفة ترسيخية ، ما يسهل على المشاهد استنتاج مدى استغلال المرشحين في الجزائر للشعب بصفة عامة، واستغلال الطبقة البسيطة بصفة خاصة لشراء ضمائرهم ، هاته الطبقة التي تمثل غالبية المجتمع يقوم باستغلال الظروف الاجتماعية القاسية للسكان حتى يتمكن من كسب تأييدهم و أصواتهم ، وهذا دلالة على انعدام الثقافة السياسية لدى أفراد القرية و تخلف المجتمع.

أما الرسالة الأخرى و التي تمحورت حول ترحيب سكان القرية بعرض السي مخلوف و تشجيعهم له من خلال ترديدهم :"تاحيا السي مخلوف،تاحيا السي مخلوف..."و هذا ما يدل على مشاركة أفراد المجتمع في انتشار الفساد السياسي و تفشي هذه الظواهر السياسية داخل المجتمع، ويختم السي مخلوف حديثة بدعوة السكان لتناول وجبة العشاء في منزله ن والتي لها دلالة على انعدام الثقافة الذاتية للفرد تبعا لثقافة المجتمع السائدة ذلك من خلال تصرفات الحاكم مع المحكومين و طريقة الاتصال بينهم، التي قامت أساسا على محاولة تأثير الحاكم في سلوك الأفراد السياسية .

وقد شكلت هذه اللقطات المتنوعة وحدة سردية لتدني السلوك السياسي داخل القرية وانعدام المشاركة الفعالة في الحياة السياسية ، و طريقة اختيار أفراد المجتمع لقادتهم لن تأتي بمحض إرادتهم ووفقا لقواعد و ثقافة سياسية ، بل بفعل التأثير فيهم من طرف المرشحين سواء كان هذا الاختيار ناج أم غير ناجح، و كان الشخص المختار ملائم للمنصب أو غير ملائم هذا ما يدل على أزمة المشاركة السياسية لانعدام قنوات الاتصال السياسي بين الحاكم و المحكومين ، مع بأن استخدام اللقطات بصورة متنوعة ، وكذا تعدد زوايا التصوير في المشهد الواحد إنما له دلالة معينة و لغة سينمائية خاصة ، واستخدام المخرج لمختلف أحجام اللقطات التي تخدم تبليغ اللقطة انطلاقا مما سبق و تطلعنا لفهم ما سيأتي.

القراءة التضمينية للمقطع الثالث:

تظهر أول لقطة في هذا المقطع للعكلي،وهو أحد أعضاء المجلس البلدي في القرية من خلال فتحه لباب المكتب ويظهر في لقطة قريبة و التي يتم من خلالها الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي، ومن خلال هذه اللقطة يتضح بإشارة واضحة على تجسس العكلي على بقية الأعضاء المتواجدين بالقاعة و خاصة من خلال طريقة نظره و طريقة تحريكه لعينيه ، كما ندرك من خلال هذه اللقطة أن العكلي يعمل على نشر الفتنة و التحريض بين رئيس المجلس البلدي و بقية أعضاء المجلس .

وفي لقطة أخرى عامة يظهر السي مخلوف و أعضاء المجلس البلدي على طاولة الاجتماع ، كما تظهر على الشاشة عبارة مكتوبة باللون الأصفر و البند العريض(بعد عام و نصف)من أجل جذب انتباه المشاهد و التي يقرأ من خلالها قد مر عام و نصف من تنصيب المجلس البلدي ، كما أنها رسالة واضحة يدرك من خلالها المشاهد بأنه لم يكن هناك اجتماعات مهمة لمناقشة المشاريع التنموية للقرية و دراسة احتياجات الشعب و القرية ، ليوظف المخرج تقنية تتابع اللقطات، كدلالة لتبادل الحوار بين أعضاء المجلس البلدي.

وبعد هذه اللقطة يظهر السي مخلوف بلقطة أراد من خلالها المخرج أن يظهر تفاصيل الشخصية، يطلب من الأعضاء بتحقيق مطالب الشعب الذي مازال ينتظر المشاريع التنموية التي وعد بها المرشحون سكان

القرية أثناء الحملة الانتخابية و من خلال هذا يتضح للمشاهد بأنها مجرد وعود كاذبة لم يتم تنفيذها على أرض الواقع، كما يطلب السي مخلوف من أعضاء المجلس البلدي بتقديم مشاريعهم لمناقشتها.

و من خلال تعاقب اللقطات التي تظهر السي مخلوف أحيانا يتكلم ، و أعضاء المجلس البلدي تارة أخرى ، تجعل المشاهد يربط الأحداث و تبادل أطراف الحديث و الحوار بين رئيس المجلس البلدي و بقية الأعضاء بهدف شرح و تقديم المقترحات و المشاريع التنموية للشعب و البلدية ، ومن بين المشاريع المقترحة ذلك المشروع الذي قدمه بنونة من خلال لقطة صدرية و تمثل في مشروع بناء مدرسة لمحاربة الجهل و نشر العلو و الاستثمار في الأطفال خاصة بصفتهم جيل المستقبل في ظل انتشار الجهل بين أطراف هاته الفئة، كما تم طرح المبلغ المالي المقدر لبناء المدرسة ، غير أن هذا المشروع قوبل بالرفض و السخرية من طرف رئيس البلدية نظرا للتكلفة المالية لهذا المشروع ، وهي دلالة أيقونية لتحديد طابع شخصية رئيس البلدية الجاهل و الأمي الذي يرفض فكرة نشر العلم و الثقافة و يساهم في قتل العلم.

بمقترح آخر يقدم العكلي مشروعه و المتمثل في إنشاء مصنع لإنتاج الروينة بغرض تصديرها للخارج، "الروينة و هي أكلة تقليدية تختلف طريقة تحضيرها من منطقة جزائرية إلى أخرى و الروينة المقصودة في الفيلم تعني المادة التي تم تحضيرها بشكل أساسي من رحي نوع من التمر اليابس ، كما يطلق عليها بأكلة الفقراء " وقد تكون دلالة لتشجيع الاستثمار في المنطقة و بالجانب الزراعي بصفتها منطقة مختصة في زراعة التمور المعرفة بجودتها ، وهذا المشروع زاد من سخرية البومباردي و تمكن من خلالها المخرج خلق أثر لدى المشاهد ، و بلقطة صدرية يظهر السي بنونة التي تدل على إعطاء المشاهد تفاصيل أكثر دقة للمشاهد حاملا بيده قلما و يرسم على ورقة نجمة خماسية و التي تعتبر من الرموز الدينية حيث ترمز للدين الإسلامي ، كما تعتبر النجمة الخماسية هي دلالة و ضعها المخرج عن النجمة الخماسية الموجودة في العلم الجزائري ، وهي عبارة عن وظيفة بصرية المتمثلة في وظيفة المناوبة أين تكون الصورة وحدها معبرة عن الموقف دون الاعتماد على الكلام.

و بزاوية جانبية و التي تعطي نوعا من التسطيح للصورة، و إعطاء الإحساس بالعمق في الصورة مع إبراز سمات الشخصية ، وكلما كان الممثل قريبا من الكاميرا كلما زاد ذلك من تأثير اللقطة، يظهر السي مخلوف في هذه اللقطة معصبا و يصرخ على تصرفات الأعضاء في ظل سخرية بقية أعضاء المجلس على

رئيس البلدية، صور المخرج غضب السي مخلوف و عصبيته في العديد من اللقطات و من بينها ماجاء في هاته الرسالة الألسنية يصرخ قائلا:...كل واحد يلزم حدو قاعدين نتمسخروا...أحنا،ولا ضرك نرفع الجلسة هاذي خلاص(مع خبط ما بيده على الطأولة)...لايم عليا المهابيل و المساخيط و الذر ، واحد ياكل في الكاوكاو وواحد يبعث في الروينة في الصاشيات ..."وهي رسالة لها وظيفة ترسيخية من خلال تطابق الكلام مع الصورة للدلالة على غضب رئيس المجلس البلدي، و برسالة أخرى: السي مخلوف يصرخ قائلا:"...خطرا أخرى كون نسمع أكثر من هاذي نرفع الجلسة أنا ، تجيبلي كورباي و تجيبلي ميكي..." وهي عبارة عن رسائل و ظفها المخرج للدلالة على البيروقراطية المتفشية في الإدارات من طرف رجال السياسة أو رجل الإدارة التي يستخدمونها لتحقيق أغراضهم الشخصية،كما أن البيروقراطية ظاهرة منتشرة في المجتمعات المتخلفة راجع إلى الجهل بأمور الإدارة و التسيير الحديث وانعدام الديمقراطية.

ينتهي هذا المقطع بلقطة عامة يظهر بها رئيس المجلس البلدي جالس على طاولة الاجتماع مع أعضاء المجلس حيث يخبره أحد الأعضاء بتجمع سكان الدشرة يطالبون بحضور السي مخلوف، هذا ما يدل استغلال أصحاب المصالح لرئيس البلدية لضعفه و جهله لتحقيق مصالحهم الشخصية على حساب مصلحة المواطن و يورطونه في قضايا فساد و التلاعب و عند الواقعة يقدمونه كبش فداء للمواطنين ، أما الإضاءة التي تضفي على العمل جمالية درامية كما أنها تعطي قيم تعبيرية للمشهد ، فاعتمد المخرج على الإضاءة داخل قاعة الاجتماع حتى تكون الصورة أكثر وضوحا و لكي تظهر الشخصيات بوضوح،كما اعتمد على تركيز الإضاءة لكل شخصية أثناء الحديث حتى يبرز تفاصيل وجهه و انفعال الشخصية و تفاعله مع الموقف كما اعتمد المخرج الإضاءة مع كل الشخصيات لتكون كلها بنفس القيمة ، دون تغييب شخصية عن الأخرى.

القراءة التضمينية للمقطع الرابع:

يبدأ المقطع بمكان مظلم و يتوسطه بؤرة نور أين يتواجد الحاج إبراهيم واقف و ذلك للدلالة على عمق المشهد كما أنه يرتبط بجو الفيلم و تحدد الوقت و الزمان، يوضح المخرج من خلال هذه اللقطة بانعدام الإنارة في مكان و التي تشكل دورا هاما في تشكيل الخطاب السينمائي و ذلك

يبدأ هذا المقطع بلقطة عامة تجمع كلا من السي مخلوف و العلوش جالسان داخل مكتب العلوش،السي مخلوف يخبر العلوش بوجود فكرة معينة يريد مشاورته في تنفيذها ، وبلقطة قريبة للسي مخلوف التي اعتمدها المخرج للتركيز فيها على وجه الشخصية حتى يتم الكشف على بعض الملامح الغامضة أو العناصر الضرورية لفك عقدة معينة في البناء الدرامي ، و هنا أراد المخرج الكشف عن ملامح السي مخلوف أثناء طرحه للفكرة ، و المتمثلة في رغبة مخلوف البومباردي للتعرف على الوثائق الرسمية المطلوبة في تكوين ملف الترشح للرئاسيات ، وهي صورة دلالية على امكانية أي شخص في الدولة المتخلفة و بوعوده الكاذبة و الزائفة أن يصبح رئيس للدولة ، و هذا ما وضحه من خلال شخصية المخلوف البومباردي على الرغم من جهله و بساطته و أميته لديه أمل بأن يصبح رئيس للدولة و مسؤول عالي المكانة ، و ينتهي المقطع بلقطة قريبة للعلوش لإعطاء الملامح المعبرة عن ردة فعل هذا الأخير عن طلب السي مخلوف و التي كانت بضحكة استهزائية عن السي مخلوف و التي وضعت كإشارة لطريقة تسييره للدشرة و الحالة التي وصلت إليها الدشرة نتيجة لجهله، فكيف يصبح حال البلاد إذا أصبح رئيسا لها.

القراءة التضمينية لجنريك النهاية:

بلقطة صدرية التي تقدم تفاصيل عن الشخصية يظهر العلوش ثابتة مفرطا من شدة الضحك، و بصدى يردد عنوان الفيلم"كرنفال في دشرة" فالصدى وضع من أجل الشدة و التركيز على الخطاب على الرغم من أن الكرنفال خطاب لازم طوال مدة عرض الفيلم غير أنه و لأهميته البليغة عمل المخرج على التركيز عليه، وليظهر "كرنفال في دشرة" باللون الأحمر و الذي يدل على التحذير من الخطر ،هي إشارة وضعها المخرج للأحداث الخطيرة التي وقعت في هاته القرية الصغيرة ، ليوظف موسيقى في الجنريك و هي الزرنة التي لازمت المناسبات الهامة و الاحتفالات التي قتافم في بلدية السي مخلوف كالكرنفال الذي نظم بعد فوز السي مخلوف في الانتخابات البلدية ، كما يوظف رسالة ألسنية أخرى وهي ترديد السكان لعبارة "تاحيا السي مخلوف" و هي اشارة لمخلوف البومباردي الذي يترأس المجلس البلدي و يريد الترشح للرئاسيات ، و يواصل الجنريك في عرض أسماء الممثلين و قائمة الأسماء الفنية التي عملت و ساهمت في إعداد الفيلم مكتوبة باللون الأحمر الدال عن الخطر.

7-الإطار الزماني و المكاني للفيلم:

***الزمان:**

أنتج الفيلم سنة 1994 أي تناول الفترة الزمنية التي تميزت فيها الجزائر بالتدهور السياسي و الاقتصادي لما شهدتها هاته الفترة من أحداث سياسية جراء ظهور التعددية السياسية كمرحلة جديدة خاضتها الجزائر في ظل الانتقال من الحزب الواحد إلى التعدد في الأحزاب .

***المكان:**

صور المخرج مُحَّد أو قاسي أغلب مشاهد الفيلم بالدشرة و هي منطقة جغرافية نائية، ماعدا بعض المشاهد التي صورت بدار الثقافة بولاية بسكرة ، فلكل منطقة جغرافية دلالتها و قوة تعبيرها التي تعبر به الصورة المنتجة عنها في تلك المنطقة،و الهدف من اختيار الدشرة يتعلق بإلغاء سياسية المركز و الهامش،و محاولة السينما أن تصنع الوحدة ' بالإظافة إلى طابع شخصية البطل الذي قام بدور الرجل السياسي المنقذ لأوضاع البلاد المزرية و هذه الأوضاع لا تعكسها إلا المناطق النائية و المعزولة ، لأن المخرج وظف الجانب التصويري مرفقا لحركة الجسد ز سيناريو الخطاب الذي طرأ على المرحلة الانتقالية للبلاد، لذلك فان اختيار منطقة معزولة و نائية يرمي إلى محو السلطة المركزية و إعطاء بعد بلاغي لأوضاع البلاد ككل مركب لا يمكن فصل أجزائه عن بعضها البعض.

نوع المونتاج الموظف:

المونتاج باعتباره أحد العناصر الهامة و الأساسية في تكوين البنية الدلالية للفيلم ، إضافة إلى أنه

أحداث الفيلم و الذي يتماشى و طبيعة الفيلم السردية ، كما اعتمد المخرج على التناوب في سرد الأحداث بين المجال و المجال المقابل واستخدمه أثناء الحوار، بالإضافة إلى المونتاج المتوازي وهو الذي يقيم مقاربات أطروحات متناقصة و الذي استخدمه المخرج لإظهار التقريب الرمزي بين الحكام و المحكومين.

8- نتائج الدراسة:

1-يحمل الفيلم رسالة واضحة يشرحها المخرج من خلال القصة التي وضعها عن الحياة السياسية.

2-ينطوي فيلم كرنفال في دشرة على أحد أهم متطلبات التعبير الفيلمي ألا وهي الإيديولوجية التي تعبر عن موقف أو فكر اجتماعي معين ، فالمخرج ركز على الظروف السياسية أو الواقع السياسي الذي تعيشه البلدية و انتشار قضايا الفساد جراء جهل و أمية الحاكم و المسير للبلدية .

3- لعب عثمان عريوات دور البطولة "مخلوف البومباردي" دوره على أكمل وجه و كانت البلدية عبارة عن صورة مصغرة للدولة.

4- انعدام الوعي السياسي لدى الشعب و هذا ما يدل على عدم إدراك الشباب و بقية فئات المجتمع للواقع السياسي و ما يؤثر في عملية اختيارهم و دعمهم للحاكم.

5- ركز المخرج في الفيلم على السياق الثقافي من خلال التنويه إلى مجموعة الاتجاهات و القيم المعروضة في الفيلم و التي تحيل إلى انعدام الثقافة في المجتمع عامة ، و رئيس البلدية خاصة ما يؤثر في طريقة تسييره للبلدية و انتشار الجهل.

6- أما السياق الاجتماعي و الذي وضحه المخرج من خلال ظاهرة الفقر وانتشار البطالة و المحسوبية.

7- عمل فيلم كرنفال في دشرة على قضية سياسية وواقع سياسي و بيئة سياسية بطريقة إبداعية و فنية بأسلوب فكاهي و ساخر ، نتيجة عدم قدرته للتطرق لمثل هذه المواضيع بأسلوب جاد و صفة مباشرة لعدم وجود حرية في التعبير.

8- الفيلم بين انعدام الديمقراطية ووعي الأفراد بحقوقهم السياسية و انعدام الشفافية في ظل انتشار الغموض و طغيان المصلحة الأنانية الفردية على المصلحة الجماعية ما يؤدي إلى الصراع داخل المجتمع و انخفاض مستوى الحياة الاجتماعية ماديا و فكريا و روحيا بدوره يشكل وعي الأفراد بحقوقهم السياسية.

9- المشاهد للفيلم يستنتج انعدام تنشئة المواطنين و تهيئتهم سياسيا للمشاركة النشطة و الفعالة في الحياة السياسية ما يدل على تخلف المجتمع سياسيا عن المجتمعات المتقدمة .

10- وظف المخرج حوارات البطل مخلوف البومباردي داخل الفيلم و التي كانت باللهجة الجزائرية (لهجة منطقة المسيلة و بوسعادة) هذا نظرا لطبيعة الفيلم الكوميدي ، و التي أصبحت عباراته غالبا ما تتكرر في الشارع بين الناس في معاملاتهم هذا راجع للتأثير الكبير الذي تركه مخلوف البومباردي في المجتمع ، كما بين من خلال طريقة كلامه على جهل الشخصية و أميته خاصة عند نطقه للعديد من الكلمات بطريقة خاطئة،كما أن التعدد في اللهجة راجع إلى اتساع الرقعة الجغرافية و غياب اليد الواحدة و ما يعرف بالتباين العرقي.

11- انعدام المشاركة السياسية الفعالة في الحملة الانتخابية التي نشطها مخلوف البومباردي و جماعته ، و طريقة اختيار الشعب لقائدهم و هو الاختيار العشوائي الناتج عن التأثير فيهم بالوعود الكاذبة .

12- طغى على الفيلم تعدد في اللهجات و هذا راجع لطبيعة تكوين المجتمع الجزائري ، و توظيفها كإشارة لانتشار الفساد في كل أراضي الوطن و ليس مقتصر على هاته القرية فقط.

13- تغييب تام للمعالم الدينية في الفيلم كالمساجد أو حتى الصلاة.

14- جسد الفيلم ممارسات السلطة البيروقراطية بما فيها الاحتكار و الاستبداد، و انعدام الديمقراطية في الحكم.

15- من خلال فيلم كرنفال في دشرة وضح المخرج انعدام الثقافة السياسية للفرد و المجتمع.

16- يركز الفيلم على حالة التخلف الاقتصادي الذي هو ناتج عن فقدان أفراد المجتمع الجزائري الثقة في النظام السياسي.

17- اعتمد المخرج على الديكور الطبيعي أي أن معظم مشاهد الفيلم صورت على المباشر في شوارع البليدة ، كما حدد الزمن و ذلك يظهر جليا من خلال الملابس التي يتبين لنا من خلالها أنها فترة قديمة، المرحلة التي بدأت تشهد فيها الجزائر تحولات اجتماعية و سياسية و هذا ما يجعل المشاهد أكثر إدراكا لواقعه.

18- فيلم كرنفال في دشرة يتكلم عن مرحلة من المراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال ، ولكن مشكل التسيير و المحسوبية و اللامبالاة مازالت طاغية و الفكر الخرافي مازال متفشي ، رغم الأشواط التي تقدمتها الجزائر من حيث الماديات كالبناء و التعمير و الهياكل القاعدية لكن الذهنية لم تتغير بالعكس زادت تخلفا، الفيلم يرد القول أننا لم نستثمر في الفرد ، وهو سبب رئيسي لترك الفيلم مازال معمرا و حيا لحد الآن بين أفراد المجتمع لمعالجته لواقع سياسي و اجتماعي في فترة محددة و مازال هذا الواقع كما هو في السابق ولم يتغير.

خاتمة

خاتمة:

لقد حاولنا أثناء تقديم بحثنا المتمثل في"تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية"من خلال دراسة تحليلية سميولجية لفيلم "كرنفال في دشرة" ،الإلمام قدر الإمكان بتفاصيل هذا الموضوع و عناصره المتعلقة بالوعي السياسي وتأثيره في العمل السينمائي في الجزائر التي يعمد على تطبيقها كبار المخرجين وأصحاب السينما محاولين بذلك التأثير على الرأي العام وإيصال رسائل جوهرية إلى الجمهور وتغيير الكثير من وجهات النظر من السيئ إلى الحسن أو عكس ذلك، ولعل هذا ما ارتقى بها و جعلها تلقب بالفن السابع.

وما توصلنا إليه في آخر هذه الدراسة هو أن مُحَمَّد أوقاسي مخرج فيلم كرنفال في دشرة ركز على السياق الثقافي السياسي وكذا السياق الاجتماعي، أما الأول كان من خلال توضيح مجموعة من الاتجاهات والقيم التي تحيل إلى انعدام الثقافة في المجتمع عامة والمسؤولين السياسيين خاصة وعمل على نقل قضية سياسية بطريقة سينمائية فكاهية نظرا لعدم قدرة تناولها بأسلوب جاد هذا لانعدام حرية التعبير ،والثاني الذي وضحه من خلال ظاهرة الفقر والبطالة والمحسوبية .

وبهذا يمكن القول بان السينما الجزائرية فرضت نفسها على المستوى الإقليمي والمحلي، وذلك كان نتاجا لمجهودات بذلتها أجيال من صناع هذا الفن، ورغم حداثة نشأتها مقارنة بالدول الأخرى إلا اننا نكتشف الخطوات التي حققتها غي ظرف قياسي، وقد عبرت وبكل صدق عن مراحل مرت بها الجزائر وصورت الواقع الجزائري بكل أبعاده

قائمة

المراجع

قائمة المراجع :

الكتب :

1-أحمد بدر ،علوم الإعلام ، البحث العلمي ،-المناهج-التطبيقات ،دار قباء الحديثة للطباعة و النشر و التوزيع ،مصر ،2008.

2-زيرفان سليمان البراوري ، الوعي السياسي و تطبيقاته –الحالة الكردستانية نموذجا ،ط1، مطبعة خاني ،دهوك،2006.

3-عبد الله بلقزيز ،إشكالية العلاقات الثقافية مع الغرب ، مركز الدراسات الوحدة العربية ،ط1، لبنان ، 1997.

3-صباح ساكر ،السينما و السياسة ،طكسج كوم ،للدراسة و النشر و التوزيع ،الجزائر ،2012.

5-كيفن جاكسون ،السينما الناطقة ،ترجمة علام خضر ،منشورات المؤسسة العامة للسينما ،سوريا ،2008

6-مُحَّد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع ، دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة ،مصر ، 2009

7-محمود إبراقن ،التحليل السميولوجي للفيلم ،ترجمة أحمد بن مورسلي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2006

القواميس :

1-ماري تيريز جورنو ،ميشيل ماري ،معجم المصطلحات السينمائية ، تقنية الكتابة للسينما ،ترجمة فائز بشور ،المؤسسة العامة للسينما ، دمشق 2007

الرسائل الجامعية :

1-نفيسة نايلي ،صورة المرأة من خلال السينما الجزائرية دراسة تحليلية لعينة نصية من الأفلام الجزائرية والتونسية والمغربية ،مذكرة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والإتصال ،جامعة الجزائر، 2012-2013

2- نادية موسلي ،الهوية الوطنية من خلال أفلام مرزاق علواش دراسة تحليلية سيمسولوجية لفيلم عمر قاتلاتو وفيلم العالم الآخر ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير قي علوم الإعلام والاتصال،جامعة الجزائر ، 2009-2010

3- وليد قادري ،صورة الإسلاميين في السينما المصرية تحليل سيميولزجي لفيلم عمارة يعقوبان وفيلم مريق(جان احمد مرجان ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام والاتصال ،جامعة الجزائر ،2011-2012 .

المجلات والمواقع الإلكترونية :

http//www.almaany.com قاموس المعاني عربي عربي

الملاحق

ملخص الدراسة:

تناولت هذه الدراسة جانبين من حياة المجتمع الجزائري وهما السياسة والسينما، وفي ضوء ما تعكسه السينما من تحولات لواقع حركات المجتمعات السياسية والاجتماعية والفكرية يمكن اعتبار السينما ناقدة لتلك التحولات نظرا لطبيعتها و جوهرها اللذان يحملان اتجاهين سرديين فالأول صوري المتمثل في الصورة المتحركة والثاني كلامي وهو الحوار . وهذا ما يساعدها على بعث الأفكار الجديدة وخلق إشكال من التغييرات في الحياة بمختلف مجالاتها و تغير الكثير من التوجهات والآراء الراسخة لدى الجمهور من خلال الاعتماد على التأثير والتسريب اللاشعوري الذي يقوم ، وبالتالي أصبحت السينما حقلا علميا لدراسات أكاديمية انبثقت عنها نظريات علمية و اتجاهات فكرية عي مختلف المجالات.

وفي هذه الدراسة تطرقنا إلى الجانب السياسي في السينما الجزائرية والذي يعتبر موضعا حساسا لدا المجتمع الجزائري وكنموذج على ذالك قمنا بتحليل فيلم "كرنفال في دشرة "الذي يعكس واقع السياسة الجزائرية بأسلوب ساخر وكوميدي وهذا التحليل كان تحليلا سميلوجيا واعتمدنا أسلوب المقاربة السيميولوجية ل"رولان بارث" وذالك بعد اختيار مجموعة من المقاطع المقتطفة من الفيلم.

Étude Résumé:

Cette étude portait sur deux aspects de la vie de la société algérienne, à savoir la politique et le cinéma, et à la lumière du cinéma comme en témoigne des changements La réalité des communautés politiques, sociales et intellectuelles, les mouvements peuvent être considérés comme le cinéma Critique de ces changements en raison de la nature et de l'essence de qui portent les deux sens Srdian Ma première de la deuxième image en

mouvement et que mes paroles un dialogue. Ceci est envoyé pour les aider à créer de nouvelles idées et des formes de changements dans les différents domaines de la vie et changer beaucoup d'attitudes et opinions
Établi dans le public en se fondant sur l'impact de l'inconscient et de la perfusion qui est basée, et donc le cinéma est devenu un champ d'études scientifiques des théories académiques de l'origine des tendances scientifiques et intellectuelles dans divers domaines Aa.

Dans cette étude, nous avons traité avec le côté politique du cinéma algérien, qui est un sujet fils sensible de la société algérienne et un modèle sur le spectre, nous avons analysé le film « Carnaval en Dashrh » qui reflète la réalité de la politique algérienne de style satirique et comique et cette analyse est une analyse de Smilloggio et nous avons adopté l'approche de la méthode Alsimeologih pour « Roland Barthes » et la pièce après la sélection d'un groupe de sections extrait du film .