



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة - شتمة-



كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم العلوم الإجتماعية

شعبة الأنثروبولوجيا

الملاح الإثنوغرافية للممارسة السياسية في الجزائر من خلال

فيلم "كرنفال في دشرة"

مذكرة مقدمة لتليل شهادة الماستر في الأنثروبولوجيا

تخصص: أنثروبولوجيا ثقافية واجتماعية

إشراف:

\* أ.د/ عبيدة صبطي

إعداد الطالبة:

\* رانيا عرجون

السنة الجامعية: 2021/2020

# شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله محمد

أشكر الله الذي بنعمته تتم الصالحات.

أتوجه بالشكر إلى أستاذتي العزيزة "عبيدة صبطي" على كلماتها التحفيزية وعلى إشرافها وتوجيهها لي لإتمام هذه الدراسة

وبكل حب واحترام أدعو الله لكم بالصحة والعافية.

أتقدم بكل تقدير إلى "الأب الروحي" والأستاذ المعلم والناصح «سليم درنوني» أطال الله في عمره.

أرسل تحية خاصة إلى الأستاذة "سعيدة شين" على إيمانها بقدراتي وتشجيعها لي، وإن شاء الله أكون عند حسن ظنكم لي وأرجو من الله أن يسعدك.

أشكر كل من ساهم في إكمال هذا العمل من قريب أو بعيد وأدعو أن يجعله الله في ميزان حسناتكم.

تحية أخيرة إلى عائلتي

العزيزة، وأختي حنان

## قائمة الموضوعات

الصفحة	الموضوعات
	شكر وعرافان
4	مقدمة
<b>الفصل الأول: الإطار المنهجي للدراسة</b>	
<b>1. اشكالية الدراسة</b>	
7	1.1 موضوع الدراسة
10	2.1 أسباب اختيار الموضوع
10	3.1 أهداف الدراسة
10	4.1 أهمية الدراسة
10	5.1 تحديد المفاهيم
17	6.1 الدراسات السابقة
19	7.1 المقاربة النظرية للدراسة
<b>2. الإجراءات المنهجية للدراسة</b>	
20	1.2 منهج الدراسة
21	2.2 مجالات الدراسة
21	3.2 مجتمع الدراسة والعينة
21	4.2 أدوات الدراسة
<b>الفصل الثاني: الممارسة السياسية من منظور سياسي وأنتروبولوجي</b>	
<b>1. الممارسة السياسية للانتخابات من منظور سياسي</b>	
24	1.1 مفهوم التنشئة السياسية
25	2.1 مفهوم الانتخاب
25	3.1 مفهوم السلوك الانتخابي
26	4.1 الحملات الانتخابية
<b>2. الممارسة السياسية للانتخابات من منظور أنتروبولوجي</b>	

27	1.2 الثقافة السياسية
28	2.2 ثقافة الممارسات في العملية الانتخابية وعند تولي المناصب العليا
<b>الفصل الثالث: الإثنوغرافيا</b>	
33	1. بداية ومفهوم الإثنوغرافيا
34	2. الإثنوغرافيا في أدب الرحلات
35	3. الإثنوغرافيا وعلاقتها بالأنثروبولوجيا
<b>الفصل الرابع: السينما والأنثروبولوجيا</b>	
1. فن السينما والسينما الجزائرية	
39	1.1 تقنيات السينما
42	2.1 سيميولوجيا السينما
43	3.1 ميلاد السينما الجزائرية
2. السينما والسياسة	
44	1.2 بداية الفيلم السياسي
44	2.2 علاقة السينما بالسياسة
3. الأفلام السينمائية والفيلم الأنثروبولوجي	
45	1.3 مفهوم الفيلم السينمائي
46	2.3 مراحل الفيلم السينمائي
<b>الفصل الخامس: الدراسة التحليلية</b>	
53	1. بطاقة فنية للفيلم
54	2. القراءة التعيينية و التضمينية في المقاطع المختارة محل الدراسة

قائمة الموضوعات

71	نتائج الدراسة
74	خاتمة
76	قائمة المصادر والمراجع
83	الملاحق

مقدمة

تعتبر الممارسات السياسية من أهم المواضيع دراسة، حيث لم تقتصر فقط بالعلوم السياسية والقانون، بل أصبحت موضع اهتمام العلوم الأخرى لتحدث مفارقات من حيث المحتوى والتخصص، ومن بينها الأنثروبولوجيا.

وحسب ما جاءت به دراسات علماء الأنثروبولوجيا في الإرهاصات الأولى أمثال "روث بنديكت" "مارغريت ميد"، اوضحوا أن الممارسات السياسية أفكار ومعتقدات تدخل في تركيبة الشخصية، ومنه تركيبة المجتمع، وبذلك تحدد نجاح البرامج والمؤسسات السياسية أو لا، التي تدخل في جوانب التنشئة والثقافة الاجتماعية ومن أهم مقاصدها المساواة والديمقراطية والاستقرار السياسي.

وكذلك كانت موضوع خصب لطرحة في عمل فني، لأن السينما استطاعت أن تفتك مكانتها كواحدة من أهم الوسائل تأثيرا في العالم وفي خلق توجهات فكرية متعددة، مثل الفيلم الجزائري الكوميدي "كرنفال في دشرة" الذي قدم محتوى سياسي، عليه سيكون موضوع البحث وفق الخطة التالية:

تناولت ثلاثة مجالات: المنهجي، النظري، التحليلي (الميداني) في خمسة فصول:

**الفصل الأول:** الإطار المنهجي للدراسة، الذي شمل بدور

1: إشكالية الدراسة: \_موضوعها، \_أسباب اختيار موضوعها، \_أهدافها، \_أهميتها، \_تحديد مفاهيمها \_المقاربة النظرية للدراسة.

2: الإجراءات المنهجية للدراسة: \_منهجها(السيمولوجي)، \_مجالاتها الزمني، \_مجتمع الدراسة وعينة (الفيلم) \_أدوات الدراسة.

**الفصل الثاني:** بداية المجال النظري، بعنوان الممارسة السياسية.

**الفصل الثالث:** الإثنوغرافيا.

**الفصل الرابع:** السينما والأنثروبولوجيا.

**الفصل الخامس:** المجال المداني جاء في شكل دراسة تحليلية للفيلم.

## الفصل الأول

### الإطار المنهجي للدراسة

## 1. إشكالية الدراسة:

### 1.1 موضوع الدراسة:

تعود بدايات الفكر السياسي القديم للقرن الخامس قبل الميلاد، باليونان من خلال مؤلفات أكبر المفكرين اليونانيين كأفلاطون في أعماله الجمهورية، السياسي، والقوانين بالإضافة إلى أرسطو أشهر أعماله السياسة، والأخلاق وبعده سقوط في الإمبراطورية الرومانية الغربية انتشرت دراسة السياسة على نطاق واسع في الكنائس والمحاكم، في المقابل عند العرب عرف الفكر السياسي الإسلامي اتساع في القرن السابع ميلادي، من بعد اجتهادات وترجمات الباحثين العرب لكتب أفلاطون وأرسطو، إلا و أنه استند السياسيون والدارسون في هذا المجال في حكمهم وقراراتهم السياسية بشكل رئيسي على كتاب الله القرآن الكريم لما جاء فيه مبادئ تتفع البشرية في أمور دينهم ودنياهم، وهذا ما يظهر جليا في النصوص القرآنية التي تحث على للعدل والمساواة، الشورى، الطاعة، و حدود الله، وقبل كل شيء العظمة والحاكمية لله.

وعليه نجد أشهر علماء العرب والمفكرين السياسيين "عبد الرحمان ابن خلدون" في كتابه "العبر و"ديوان المبتدأ والخبر" في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاشرهم السلطان الأكبر، أنه خصص ثلث مقدمته على الدولة والحكم والعصبية.

إلى أن تطورت السياسة إلى عصر النهضة عامة وفي النهضة الإيطالية خاصة التي وظفها ميكافيلي في العلوم السياسية الحديثة على المراقبة التجريبية التي طرحها في رسالته الشهيرة الأمير، وحتى الغير مشهورة نقاشات حول "ليفي"، وبسببها نُعت بأب النموذج السياسي، وانتشر هذا المفهوم السياسي للعصر التنويري من خلال أعمال الفلاسفة الفرنسيين أمثال "فولتر"، "روسو"، و"ديدور"، التي لعبت آنذاك دور في قيام الثورة الفرنسية وقابله ظهور شخصيات سياسية أمريكية كبيرة نتيجة التطور الكبير لعلم السياسة التي ساهمت في عصر التنوير أمثال "بجامن فراكلين" و"توماس جيفرسون" إلى أن ارتقت إلى النماذج الداروينية في التطور، والانتخاب الطبيعي أواخر القرن التاسع عشر لتبلغ الذروة.

وعليه أرست قواعد الأنثروبولوجيا السياسية التي أثرت في مستقبل الدراسات الأنثروبولوجية حيث أكدوا على دور النسب كموضوع للدراسة، لتتقسم في ما بعد إلى جيلين الأول تحت شعار التاريخ هو علم

السياسة في الماضي، و السياسة في تاريخ الحاضر الذي صاغه الأستاذ "أكسوفر إدوارد فريمان"، أما الجيل الثاني فاتجه إلى العلوم الفيزيائية لتصبح منهجا ثم علما تطبيقي ما بين 1890\_1920 ومن أبرز العلماء السياسيين التطبيقيين نجد "كان ويليون" و "تشارلز إيه"، لتتسأ العديد من المكاتب البحثية التطبيقية بعدها وأكبر جمعية مهنية لعلماء السياسة سنة 1903.

لتواصل الأنثروبولوجيا السياسية المعاصرة لدراسات استقرائية ومقارنة وكذلك مقاربات ماركسية لتتطور وتظهر منهجيات جديدة عرفت باسم منهجيات العمليات لتستقطب المهتمين بها في السبعينات وينظم مؤتمر دولي التاسع للعلوم الأنثروبولوجية والعرقية عام 1973 وأصدرت الأوراق آنذاك في مجلد خاص.

فإذا كانت الأنثروبولوجيا السياسية تُعنى بدراسة النظم السياسية عبر النظر إليها كجزء من أسس بنيات المجتمع حسب تتبع تطورها من مرحلة إلى أخرى كما هو متعارف عليه لدى الباحثين في هذا التخصص أمثال كلاستر، إيفانز، بريشارد، و جورج بلانديه.. وغيرهم، وساعدت في فهم القواعد السياسية وحتى وضع النظريات، فإن الممارسة السياسية كذلك تبقى في تغير مستمر لتواكب التقدم وتحقق واحد من أهم أهدافها وهي التنمية المستدامة، عن طريق استغلال الإمكانيات المادية والطاقات البشرية بطريقة عقلانية لإحداث التفاعل ومنه إنجاح الحياة الاجتماعية عامة والسياسية خاصة، وأيضا لضمان مجتمع ديمقراطي ينعم في الزيادة بالرفاهية في جميع مجالاته، و يدرس العمل السياسي الظواهر بحيادية تحت سلطة تشريعية.

وباعتبار المواطن كفاعل سياسي يشارك في عملية الممارسة السياسية، عمل تتويع وسائل مشاركته منها السينما التي بدورها تَشَعَّبَتْ في غمار السياسة بطريقة ما وعبرت عن موقفها بأسلوب واضح أو غامض اتجاه الأحداث السياسية من خلال التسجيل الحركي.

ولأنّ هذه الأخيرة تمثل ميدانا لنشاط الممثلين والممثلات وإيمان المخرجين بقدرات كاتب السيناريو فهي فضلا عما تقدمه من الشهرة والأضواء فهي تشكل أيضا فضاءا بأنشطته الثقافية والاجتماعية والسياسية والجمالية المتعددة، و تكشف العديد من الأفلام عن وجود تَلَازُم بين ما يقدم من الأعمال والواقع المعاش، بصفة أن السينما أداة لتصوير الواقع، لذلك رأى بعض الأنثروبولوجيين بأن الكثير من الفنون المختلفة كانت دائما متلائمة مع بيئة منطقة ما، من خلال دراستهم حول البيئة والأبعاد، والقائمة على هذه النوعية من الأعمال الفنية المليئة بالمعاني والرموز والدلالات المتنوعة لإيصال رسائل كثيرة بطرق مختلفة

إما كوميديّة أو درامية...لجؤوا إلى الفيلم الوثائقي يعند في أساسه على واقع الحياة اليومية في عملية تقديمه للقصة الفيلمية، فحواه الإبداع في الكشف وقراءة ما بين السطور نتيجة معالجته لمختلف القضايا التي تخص الإنسان ومجالات حياته الاقتصادية، السياسية، الإجتماعية...لاستخدامهم عناصر اللغة السينمائية التي توفر عنصر التميّز شكلا ومضمونا للعمل الوثائقي.

ونلتمس في الفيلم الكوميدي كرنفال في دشرة، جرأته على الخوض في السياسة، علما أن ميلاد الفيلم السياسي تزامن مع نهاية الستينات تم توظيفه كقوة دفاعية لطرحة مواضيع متعلقة بالنظم السياسية، لكن بعد سنتين تطور ليستقل بذاته، واستطاع أن يؤثر في المشاهدين لخلفية توجهات فكرية، وساهم في تشكيل العديد من قضايا الرأي العام، كل حسب مقاصده ومحتوى الفيلم.

ولأنّ الإثنوغرافيا تركز بدورها على الممارسات الإجتماعية والتفاعلات بعد مراقبتها من خلال أساليب معتمد في العلوم الإجتماعية لفهم الظواهر دون المساس بجوهرها أو إعطائها هيكل استنتاجي، من هنا نطرح التساؤل الرئيس: ماهي الملامح الإثنوغرافية للممارسة السياسية الجزائرية من خلال فيلم كرنفال في دشرة؟ ومن خلال التساؤل الرئيس سنحاول الإجابة على التساؤلات التالية:

\_كيف تكون الممارسة السياسية للعملية الانتخابية وسلوكياتها وماهي شروط تولي المناصب العليا من منظور أنثروبولوجي؟

\_ ماهي الإثنوغرافيا وهل لها بعد أدبي؟ ما علاقتها بالأنثروبولوجيا؟

\_ هل استطاعت الأنثروبولوجيا أن تصل إلى السينما؟

\_ ماهي استنتاجات الدراسة التحليلية لفيلم كرنفال في دشرة للممارسة الانتخابية في الجزائر من خلال سيميولوجيا السينما؟

## 2.1 أسباب اختيار موضوع الدراسة:

أ\_ موضوعية: الإضافة التي سيقدمها هذا العمل في الدراسات الأنثروبولوجية خاصة في الأنثروبولوجيا السياسية وللكشف على أن المجالات التي تستطيع الأنثروبولوجيا الخوض في فهم وتفسير وتتبع آثارها متعددة حتى وإن كانت في الأعمال الفنيّة.

ب\_ ذاتية: انجذاب الباحثة لهذا العنوان المقترح من المواضيع لنيل شهادة الماستر، بعد تواصلها مع الأستاذ سليم درنوني رئيس قسم الأنثروبولوجيا لجامعة محمد خيضر، لفهم تصوره عند طرحه لعنوان الدراسة.

## 3.1 أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة للتوصل إلى فهم الملامح الإثنوغرافيا للممارسة السياسية الجزائرية من خلال فيلم كوميدي يحاكي واقع سياسي معاش، وتهدف إلى تحليل لغة الخطاب الغنيّة بالدلالات والمعاني التي تدعمها الإثنوغرافيا البصرية، وكذا سيميولوجيا السينما في تحليل المضامين المنشودة في هذا الفيلم.

## 4.1 أهمية الدراسة:

أن تكون الدراسة بين أيديكم مرجعاً لبحوثكم لما فيها من معلومات علمية ودراسة تحليلية لدور السينما في طرح قضايا المجتمع وكذا جانبها السياسي لفهم مشتقاته الممارسية التي كشفتها لنا الأنثروبولوجيا السياسية وكذلك العلوم الأخرى بأسلوب إثنوغرافي أنثروبولوجي.

## 5.1 تحديد المفاهيم:

### 1.5.1 مفهوم الإثنوغرافيا

#### ➤ تعريف الإثنوغرافيا لغة:

مشتقة من المقطعين اليونانيين "أثنوس" *ethnos* يعني سلالة أو ناس أو شعب، و"جرافين" *graphein* بمعنى يكتب، وعلى هذا يكون المعنى الحرفي لكلمة "إثنوغرافيا" هو الكتابة عن الشعوب (أحمد أبو زيد وآخرون: 2012، ص 9).

تعتبر هذه الكلمة مستعارة من اللغات الأجنبية وتعني وصف الأعراق البشرية وكذا أحوالهم فهي مأخوذة من الكلمة اليونانية ethnos وتعني العرق والجنس، أما المقطع الثاني من الكلمة graphy فيعني علم وصف. Ethno+graphie+graphy. وبالتالي فهي علم وصف الإنسان وأصلها فرنسي (أمال عسائي:2015).

### ➤ تعريف الإثنوغرافيا اصطلاحاً:

دعا "فوكو" الأنثروبولوجيا ب «علم مضاد» لا لأنها أقل عقلانية، بل لأنها تسير في الاتجاه المعاكس، وتحاول دائماً أن «تفكك» طبقات الإنسان التي تصر العلوم الإنسانية كالاقتصاد على صنعها، والإثنوغرافيا هي جوهر هذا العلم المضاد، وجادل الأنثروبولوجي ماكس غلوكمان بأن الإثنوغرافيا نتيجة تطلعهم إلى دراسة الإنسانية جمعاء مجبرون على الانفتاح على كامل تعقيد الواقع الاجتماعي. (كريس هان وكيت هارت، ترجمة عبد الله الفاضل:2014، ص222)

في منهجية الإثنوجرافيا تكون "الملاحظة" هي أسلوب المعرفة أو الإدراك المحوري، وبالطبع من الأمور الجوهرية أيضاً الاستماع والإنصات لمحادثات على خشبة المسرح، وقراءة الوثائق التي تصدرها الهيئة التي تجري دراستها، وطرح أسئلة على الناس وما إلى ذلك، ولكن أكبر ما يميز الإثنوجرافيا عن غيرها من مناهج البحث هو دور الفاعل الرئيسي الذي يقوم بالملاحظة وإذا ما وضعنا هذا جيداً في اعتبارنا وتذكرناه دوماً، فيمكننا الانتقال الآن لقضايا ومسائل أخرى. (جيامبيترو جوبو، ترجمة محمد رشدي:2014، ص27).

### ➤ التعريف الإجرائي:

الإثنوغرافيا هي الدراسة الوصفية الموضوعية للممارسة السياسية التي طرحها مجتمع فيلم كرنفال في دشرة، مستخدمين بذلك جوهر منهجيته الإثنوغرافيا أنا وهي الملاحظة عن طريق المشاهدة والإصغاء الجيد للغة السينمائية، وأسلوب الحوار المتداول في الفيلم.

### 2.5.1 مفهوم الممارسة

#### ➤ تعريف الممارسة اصطلاحاً:

لقد نشأت الممارسة بصورة تلقائية في العصر القديم وذلك من خلال الآثار المكتشفة من الرسوم والنقوش التي خلفها المصريون القدامى التي يعود تاريخها إلى 3000 سنة قبل الميلاد. (أحمد مختاري العبادي:1971، ص98).

تتضمن أشكال السلوك الناتجة عن سلسلة من الإجابات والنوايا والتوقعات والتقدير التي تجد لها واعتباراً لما تضيفه على المستويين الإدراكي والحسي محال في الواقع يبعث على التفاعل الاجتماعي. إن أشكال السلوك تلك ومختلف الأفعال الصادرة عن الفاعلين السياسيين) الدولة، الأحزاب، الشعب... (تنتج أثارها على مستوى النشاط الاجتماعي. ويجدر التنبيه هنا إلى أن الممارسة الفردية مثلها مثل الممارسة الجماعية منتجة أثارها في الواقع، فالنشاط الفردي للبعض قد يخلق التشجيع الاجتماعي للآخرين، ذلك أن الظاهرة إن كانت نتيجة جماعية فهي في الأصل جماعية والمجموعة من الأفعال الفردية المجتمعة المولدة لدينامية ونشاط تتجلى واقعياً في آثار جماعية ومما يزيد فاعلية النشاط الفردي التفاعل الذي تخلقه وسائل الإعلام من خلال نشرها للأفكار والوقائع والتماثلات (فيلب برو: 1998 ص551،550)

وينظر إلى الممارسة العامة بوصفها إطاراً واسعاً من الأساليب والأدوار والمهارات المهنية المطبقة لإحداث التغيير المخطط في مجالات الممارسة المتعددة وإن الإعداد وفقاً لمدخل الممارسة العامة بمقتضى الاعتماد على الأساس المعرفي المبني على التجريب، وكذلك على منظور الأنساق الاجتماعية والمنظور البنئي ومنظور نقاط القوة، لدعم التمكين وحق تقرير المصير للأنساق ومستويات العمل المتعددة. (عماد فاروق محمد صالح:2015).

➤ **التعريف الإجرائي:** ويقصد بها المداومة والانشغال من ناحية النشاط التطبيقي أي ممارسة السياسية.

### 3.5.1 الممارسة السياسية:

تعددت مفاهيمها فهناك من يدرجها تحت اسم المشاركة السياسية، وآخرون يفضلون أن يدرجوها تحت المصطلح الأشمل وهو السياسة، وعليه تعرف كالتالي:

"لا شك أن مصطلح الممارسة السياسية يراد به التعبير عن مجموعة من المفاهيم التي تصب في مجملها إلى معنى واحد، مثل العمل السياسي والمشاركة السياسية، والعملية السياسية، فهذه المفاهيم وإن لم تكن متطابقة في المعنى، فهي متداخلة إلى درجة يكون فيها غير ممكن. (عروس ميلود:2010، ص16).

"بينما في السياسة نجد الجرأة على التحليل والنقد، بل نجد الجرأة على الممارسة قبل أن تتوفر خلفيّة علميّة قوية عن القواعد العمليّة السياسية، فبمجرد تشكل خلفيّة عن أحد الأحداث السياسية تجد عموم الجماهير والمهتمّين بالشأن العام يحللون ويناقدون، بل ويمارسون. فأصبحت السياسة مهنة لا مهنة له، ومجالاً مستباحاً لكل ألوان الهواة، مما خلق حالة من الفوضى والاضطراب في مجال من أخطر المجالات، خاصةً أننا نلاحظ تغلغل السياسة واشتباكها مع كل حياتنا". (جاسم سلطان:2008، ص 8).

### ➤ التعريف الإجرائي:

يقدم الفيلم الكوميدي كرنفال في دشرة ممارسات سياسية وهي الانتخابات وتولي المناصب إلى بداية الحملات الانتخابية وكل ما يرافقها من أشكال الدعاية والخطاب الشعبي وحتى السلوك الانتخابي المصاحب لهذه الممارسة.

### 4.5.1 مفهوم الممارسة السيميولوجية:

#### 1-الممارسة عند رولان بارت:

اعتمد رولان بارت على توضيح سيميولوجيا الممارسات من خلال عمليته الشهيرين أسطوريات و S/Z

"أ-الدلالة الأسطورية: يُطبق " بارت" النظام الدلالي على نظام الأساطير المعاصر الذي يختلف عن معنى الأسطورة القديم، ويرى أن المظاهر الثقافيّة الّتي تقابل البشر كل يوم وتخفي ورائها مجموعة من البنى الأسطورية الدلالية الّتي تعكس أفكار المجتمع او الطبقة الّتي تنتج هذه المظاهر. يُجَدِّد "بارت" معنى الأسطورة بصورة بعيدة عن المألوف، فهمي في مفهومه "كلام"، يقابل اللغة في الثنائيات السوسيرية وهذا يعني دال لا يتوقف عن إنتاج المدلولات والإيحاءات أي أنها بتعبيره الخاص صيغة من صيغ الدلالة، إنها شكل.

ب- نظم الترميز الكتابية: يعد كتاب بارت S/Z دراسة تطبيقية وتنظيرية في الوقت ذاته، ويتناول فيه بالدرس قصة قصيرة لبزلالك (سارازين) يعرض من خلالها، وبرؤية ثاقبة، المناهج الكلاسيكية في كتابة القصة صحيح ان دراسته تفوق عدد كلمات القصة بمرات قد تصل إلى سبع، لكنه لا يفعل ذلك عبثاً، فهو يقسم القصة /561/ وحدة قرائية تترواح بين الكلمات القليلة والجمل القصيرة وأحياناً الطويلة، في القسم التنظيري نقف أمام نقطتين جوهريتين تسمان الكتاب: اولهما تميزه بين نص قابل للكتابة وآخر قابل للقراءة، لا يمكن لتقويمنا أن يكون معتمدا على ممارسة تطبيقية هي الكتابة، فمن جانب هناك ما يمكن كتابته وفي الآخر ما لا يمكن كتابته. "وائل بركات: "2002).

## 2-الممارسة عند بياربورديو:

التمايزات الإجتماعية تظهر في نفس الممارسة، إن المقاربة في شكل ثقافة جماهيرية تدعو إلى التفكير بأن امتلاك ممارسة ثقافية أمر ممكن من قبل كل الأعوان الاجتماعيين وان معنى الممارسات هو متشابه بالنسبة للمجتمع، وضد هذه الشيوعية الثقافية يبين بيار بورديو أن الدخول الديمقراطي لأي ممارسة ثقافية يظل مطبوعا بالانتماء الطبقي الذي هو إنتاج ملكية خصوصية. وهكذا الشأن بالنسبة لممارسة التصوير، إن الدراسات التي قامت لها فرقة "بيار بورديو" من 1961 إلى 1964 كانت موضوعا لكتاب عنوانه "فن متوسط" الذي يعطينا نموذجا حول الاستعمال والتمثل المتميز لنشاط في متناول كل الأعوان الاجتماعيين. (عبد الكريم بزاز: 2007ص115)

### ➤ التعريف الإجرائي:

في موضوع الدراسة أعتمد المنهج السيميولوجي وعليه وجب توضيح الممارسة السيميولوجية التي تكشف لنا عما يحمله الفيلم في طياته من معاني ودلالات خفية والاستعانة بدراسات رولان بارت وبيار بورديو.

### 5.5.1 مفهوم السينما

#### ➤ تعريف السينما لغة:

مصطلح يشار به إلى التصوير المتحرك الذي يعرض للجمهور إما في أبنية فيها شاشات كبيرة تسمى دور العرض أو على شاشات أصغر خاصة التلفاز. (فؤاد أحمد الساري:2010، ص290).

اختصار لكلمة *cinematographe* - أي التسجيل الحركي حرفياً\_ المعرب) وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل في السينما) وعرضها (حفلات سينمائية) وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموعة المؤلفات المفلمة مصنفة في قطاعات، كالسينما الأمريكية و السينما الصامتة و السينما التوهيمية و السينما التجارية. (ماري تيريز جورنو، ترجمة فائز بشور: ص16).

#### ➤ تعريف السينما اصطلاحاً:

فنًا شعبيًا محبوبًا فوق كل شيء في أصولها وفي تطورها اللاحق معًا. إنها فن شعبي لا بمعنى الموضة القديمة للفن الصادر عن الناس، وليس من الصفوة المثقفة، ولكن بمعنى المميز في القرن العشرين لفن ينقل عن طريق وسائل آلية للانتشار الهائل واستمداد قوته من قابلية الارتباط بالاحتياجات والمصالح والرغبات لدى جماهير عريضة هائلة، والحديث عن السينما على المستوى الذي تشغل به هذا الجمهور العريض من شأنه مرة أخرى أن يطرح سؤال في شكل دقيق عن السينما كفن وصناعة. (جيفوري نوويل سميث ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد: 2010، ص 16).

فالسينما إلى كونها فنًا من الفنون الأخرى، عندما تم التنبه من قبل صانعي الأفلام إلى قدراتها وإمكانياتها في تسجيل أجزاء من الحياة ومن الواقع الإنساني المعاش وإمكانية عرضه مرة أخرى، فضلاً عن استعابهم لتأثير قوة الصورة السينمائية على المتفرجين في كونها تسجل عالمًا متحركًا، بهذا فإن فكرة أن السينما هي الحركة ولدت مع اختراع السينما ذاتها. (مرسي أحمد كامل، هبة مجدي:1973، ص313).

## ➤ التعريف الإجرائي:

وقدرة إيصال للمتفرج رسالته وإيديولوجيات ونقد لواقع ما من خلال عمل سينمائي مؤثر يبعث بفكر جديد ووعي بأسلوب ظاهر أو خفي، وبلغة بصرية سمعية مبتكرة.

### 6.5.1 مفهوم الكرنفال

#### ➤ الكرنفال لغة:

لم يتحدد إلى غاية الآن أصل تسمية "كرنفال"، حيث أن أحد الآراء تقول أن: أصل هذه الكلمة هو إيطالي من كلمة carnevale أو carne و التي أتت بدورها من مصطلح carne levare والتي تعني اللحم المخفف، وهناك رأي آخر يقول أصل الكلمة آتٍ من المصطلح اليوناني وهو carrus navalis وهو ما كان يطلق على العربة التي كان يركبها "أبولو" ليطوف بها بين الناس. (wiki.kolok.com)

#### ➤ الكرنفال اصطلاحاً:

**الكرنفال** مهرجان يخلو من مهنة التمثيل، ويخلو من الانقسام إلى مؤديين ونظارة، وفيه يكون كل فرد مشاركاً فاعلاً، وله الحرية في أن يفعل ما يحلو له بصدد الفعل الكرنفالي، المهرجان لا مفكر فيه إنه \_بدقة أكبر\_ لا يُؤدى، فمشاركوه يحيون فيه بقوانينه، مادامت تلك القوانين فاعلة هذا يعني \_عبارة أخرى\_ أنهم يحيون حياة كرنفالية ولأن الحياة الكرنفالية مستمدة من رؤيتها المعتادة فإنها تكون \_في بعض أوجهها\_ حياة مقلوبة بطنا لظهر أي أنها الجانب المعكوس من العالم. ويتم خلال الكرنفال تعليق القوانين والممنوعات والضوابط التي تحدد بنية الحياة الاعتيادية، أي اللاكرنفالية، ونظامها. (جون ستوري، ميخائيل باختين، كليفورد غيرتز، عبد الله حمودي، اين أنغ: ترجمة خالد حامد، 2017)

"ينطلق" باختين لتجسيد أفكاره من نقطة التساؤل عن النزعة الكرنفالية التي يراها مترسخة ومتجذرة في لحمة الثقافة الإنسانية، وبعد تعميق النظر توصل إلى ان الكرنفال يعتبر أداة لانتقاد السلطة والهزء منها وتجلي ذلك من خلال حثه إلى رفض الثقافة الفيودالية وخالصة لهذا فإن الكرنفال يختلف في أربعة عناصر في الثقافة الفيودالية وهي:

يرفض التقاليد ويحث على التجديد والاستمرار.

هو يُخلق مع النزعة الروحية.

يدعو إلى الهزل والتهريج الكرنفالي وينفي كل ما هو جدّي في الثقافة الرسمية.

يعارض فكرة الإقناع بوجود الحياة والموت وكذا ضرورة الإيمان بهما، كما تراهما الثقافة الرسمية، إذا إن الكرنفال لا يعترف إلا بالحياة الساخرة. (بن عيسى ابتسام ليلي: 2011، ص75).

هو كل ما جاء في الفيلم من نشاط حركي وبدني في شكل رقص وعروض لجذب الانتباه والحصول على مرادهم عن طريق الهزل والتهريج دون اللجوء إلى قيود مادام الفعل الكرنفالي له نتيجة وبه فائدة.

### 6.1 الدراسات السابقة:

خلال عملية البحث عن الدراسات السابقة التي لها علاقة بين السينما والسياسة، وجدت العديد من الأعمال الفنية السينمائية التي مزجت بين الإثنين، وكذلك أصبحت موضوعا خصبا للباحثين والدارسين المهتمين بهذه الثنائية، ومن خلال البحث عن دراسات تناولت فيلم كرنفال في دشرة بصفة خاصة وجدت الباحثة ما يلي:

**الدراسة الأولى:** بن عباس صلاح الدين ولعياضي عبد الرؤوف حملت عنوان تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية 'دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم كرنفال في دشرة' حيث تضمن سؤال إشكاليتهم الرئيسي كيف تساهم السينما الجزائرية في تسمية الوعي السياسي؟ مع سبعة أسئلة فرعية أخرى، للوصول إلى 18 نتيجة أذكر منها:

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 وانتشار الفساد جراء جهل وأمية الحاكم والمسير للبلدية.

3. لعب عثمان عريوات دور البطولة "مخولف البومباردي" دوره على أكمل وجه وكانت البلدية عبارة عن صورة مصغرة للدولة.

4. انعدام الوعي السياسي لدى الشعب وهذا ما يدل على عدم إدراك الشباب وبقيّة فئات المجتمع

5. للواقع السياسي وما يؤثر في عملية اختيارهم ودعمهم للحاكم.

6. ركز المخرج في الفيلم على السياق الثقافي من خلال التتويه إلى مجموعة الاتجاهات والقيم المعروضة في الفيلم والتي تحيل إلى انعدام الثقافة في المجتمع عامة، ورئيس البلدية خاصة ما يؤثر في طريقة تسييره للبلدية وانتشار الجهل.

7. أما السياق الاجتماعي والذي وضحه المخرج من خلال ظاهرة الفقر وانتشار البطالة والمحسوبية. (بن عباس صلاح الدين، لعياضي عبد الرؤوف: 2017، ص67)

**الدراسة الثانية:** للطالبة حمزة إكرام الموسومة بعنوان الأبعاد السياسية في السينما الجزائرية تحليل سيميولوجي للفيلم الكوميدي "كرنفال في دشرة" للإجابة عن تساؤلها الرئيس: ماهي الدلالات (الصريحة والضمنية) والصورة المقدمة عن السياسة الجزائرية في الفيلم؟ وثلاث أسئلة فرعية لتتوصل الأخيرة إلى 11 نتيجة ما بين نتائج تحليل الفيلم، وفي ضوء التساؤلات، والأهداف، أهمها:

• استخدم المخرج في جينيريك البداية صور كرتونية للشخصيات وفق من خلالها في إبراز للمتفرج نوع الفيلم الكوميدي.

• تظهر نظرة المخرج للسياسة الجزائرية في تلك الفترة نقلها في مجال تخصصه السينما من خلال فيلم كرنفال في دشرة. (حمزة إكرام: 2017ص166)

**الدراسة الثالثة:** للطالبة منصور كريمة التي حمل عنوان موضوعها اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، حيث اختارت عينات فلمية كمحل للدراسة من خلال طرح بعض الإشكاليات:

• ماهي الصورة التي عكستها أفلام الألفية الثالثة واقعيا وسياسيا واجتماعيا؟

- هل نلمس وجود علاقة جدلية بين الواقع الجزائري سياسيا واجتماعيا بوصفهم مواضيع، وأداة الكشف عن تلك المواضيع في أفلام الألفية الثالثة؟
- هل استطاعت سينما الألفية الثالثة بالجزائر -باعتبارها كتابة فنية دالة ومرآة عاكسة للواقع- أن تكون المكان التعبيري المناسب لتمثيل وعكس القيم الإجتماعية الموجودة في واقع المجتمع انطلاقا من فضاء وطني ثقافي هيمنت عليه مدونات أجنبية؟
- هل استطاعت مضامين هذه الأفلام أن توطن العلاقة بين السينما والمجتمع الجزائري؟

وقد أخذت فيلم كرنفال في دشرة في فصلها الأول الذي حمل عنوان "تاريخ السينما الجزائرية" بالضبط في عنصر "التسعينات" لنقول "ضحكنا مطولا مع الفيلم الكوميدي " كرنفال في دشرة" لـ "مخرجه محمد أوقاسي" المنتج سنة 1994صوّر هذا الفيلم حالة الفساد الإداري المتفشي في البلديات من خلال انتخاب مخلوف البومباردي \_الرجل الأمي\_ على رأس البلدية، والمفارقات التي تعقب ذلك المنصب"(منصور كريمة:2013ص78)

### 7.1 المقاربة النظرية للدراسة:

من الواضح في تحديد المفاهيم وجود دلالات على اعتماد المقاربة السيميولوجية التي من شأنها أن تساعد في الوصول إلى نتائج الدراسة للملاح الإثنوغرافية للممارسة السياسية الجزائرية من خلال فيلم كرنفال في دشرة فيما بعد وذلك راجع إلى أبعادها وأهدافها لدراسة المعاني والنصوص الضمنية والدلالات اللغوية في النصوص أو غير لغوية في الصورة، الفيلم ...

فتعرف السيمياء" بأنها دراسة حياة العلامات داخل الحياة الإجتماعية، وفي حقيقتها استكشاف لعلاقات غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقع، وهي تدريب للعين على النقاط الضمني والمتوازي والمتنوع، لا بمجرد الاكتفاء تسمية المناطق أو التعبير عن مكونات المتن، يعرفها «رولان بارت» بأنها لعبت الدلائل أي القدرة على إقامة تعددًا حقيقيًا للأشياء في اللغة المستعيدة ذاتها"(حسين محمد ربيع: 2017ص294)

ويعتمد التحليل السيميولوجي على " التحليل النصي علي اعتبار الفيلم نصا، و هذا النص يتكون من مفاهيم أساسية هي: النص الفيلمي وهو الفيلم كوحدة خطاب و النظام هو خاص لكل فيلم يحدد للنص النموذج البنيوي للعرض الفيلمي، إلى جانب الشفرات يشير أيضا التحليل النصي للأفلام دراسة الكتابة والخطاب الفيلمي من خلال دراسة نسقه، مكوناته وظائفه وهذا للوصول إلي تفسير المعني المنتج من خلال هذه الكتابة أو كما قال عنه كريستيان ماتز: انه عندما نتكلم فإننا نتكلم عن الفيلم كخطاب دال بتحليل بنيته الداخلية ودراسة مظاهره، خاصة وأن الصورة السينمائية تشمل علي مظهر خارجي يمثل المعني التعييني للرسالة كما يشمل علي المضمون الداخلي الذي يحمل معاني ضمنية وهذا يعكس واقع معاش و هو المرجع أخذ منه" (وليد قادري:2012، ص 8).

وعلية نقوم بالتحليل الضمني والتعيني.

## 2. الإجراءات المنهجية للدراسة:

### 1.2 منهج الدراسة:

**المنهج:** هو الأداة والوسيلة التي تعتمد وترتكز عليها المجتمعات في تحقيق أهدافها وهو عبارة عن مجموعة من القواعد والإجراءات يتبعها الباحث للوصول أو الكشف عن الحقيقة. (مروان عبد المجيد إبراهيم:2000، ص61\_60).

وقع الاختيار على **المنهج البنيوي** الذي يفيد في فهم البنية عند التحدث عن الأنثروبولوجيا السياسية فيعرف كالاتي:

يعترف جان بياجيه، في مطلع كتابه عن (البنيوية)، بأنه "من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا"، فضلا على أنها "تتجدد باستمرار" وأن البنيويين في نظر الآخرين هم "جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة"، تستمد روافدها من ألسنية دي سوسير، وأنثروبولوجية ليفي شتراوس، ونفسانية بياجيه وجاك لاکان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت، ... (يوسف وغليسي)

**والمنهج السيميولوجي** يقوم " بالبحث عن الدلالة الحقيقية لمحتوى الرسالة، واكتشاف معناها العميق ودلالاتها الخفية، ويعتبر التحليل السيميائي منهجا هاما هدفه الأساسي هو النقد القائم على البحث العميق في مضامين الرسالة أو الخطاب الإعلامي. وبهذا يختلف منهج التحليل السيميولوجي عن تحليل المضمون الإمبريقي، إذ تؤكد أنه لا يهدف إلى فهم ميكانيزمات، بقدر ما يسعوا لجمع مؤشرات دالة لفهم محتوى الرسالة. (مرجع سابق، حسين ربيع:2017ص306).

## 2.2 مجالات الدراسة:

**المجال الزمني:** بعد يوم من وضع العناوين المقترحة، وكذلك باعتبار مدة الفيلم.

## 3.2 مجتمع الدراسة والعينة:

بما أنّ موضوع الدراسة **فيلم كرنفال في دشرة فالعينة هنا قصديّة**، وفي تعريف للـ:

**العينة** اختيار جزء صغير من وحدات مجتمع البحث اختيارًا عشوائيًا أو منظّمًا \_ المعروف لدى الباحث \_ بأسلوب العد العشوائي أو تحكما قصديًا ليشكل هذا الجزء من وحدات مجتمع البحث المادة الأساسية، والعينة كلمة مشتقة من الفعل "عين" الذي يفيد في اللغة العربية معنى خيار الشيء، وبذلك فإن العينة هي ما تمّ اختياره من هذا الشيء، وفي البحث العلمي فإن العينة تعني الجزء الذي يختاره الباحث وفق طرق محددة ليمثل مجتمع البحث تمثيلا علميًا سليمًا. (أحمد بن مرسل: 2003، ص180).

## 4.2 أدوات الدراسة:

**الملاحظة:** تعرف بأنها "توجيه الحواس لمشاهدة ومراقبة سلوك معين وتسجيل جوانب ذلك السلوك أو خصائصه. (عمار بوحوش، محمد الذبيات:1989، ص72)

**الفيلم:** " فالفيلم كما يقول جان كوكيو، هو كتابة بالصور، وهو من ناحية أخرى تكثيف للحظة تاريخية واجتماعية كنظام رمزي او دلالي يمكن أن يشكل انفتاحا لأسئلة وقضايا تشغل المفكر المهتم بدرجة الصراع السياسي او الحضاري لمجتمع كن المجتمعات، ومن ناحية أخرى يمثل عنصر غزو ثقافي لا مثيل له"(محمد منير حجاب:2009، ص163)

البطاقة الفنية: وهي البطاقة التقنية التي تتضمن معلومات حول الفيلم، بطل الفيلم، المخرج... .

#### خلاصة:

الفصل الأول تضمن الإطار المنهجي للدراسة من خلال صياغة الإشكالية، وطرح السؤال الأساسي والأسئلة الفرعية التي تكون فيما بعد عنوانين الفصول المكمل للدراسة بأسلوب طرح يخدم الدراسة الأنثروبولوجية، مع ذكر أسباب وأهداف وأهمية الدراسة، ومن ثم تحديد المفاهيم التي تعتبر الكلمات المفتاحية لفهم عنوان الموضوع خاصة وهو الملامح الإثنوغرافية للممارسة السياسية في الجزائر من هلال فيلم كرنفال في دشرة، والاستعداد لبلورة الفكرة عن العناصر المطروحة عامة، مع ذكر الدراسات السابقة والمقاربة المنهجية المتبعة وكذلك الأدوات المساعدة.

## الفصل الثاني

الممارسة السياسية من منظور

سياسي وأنثروبولوجي

## تمهيد:

تعددت الممارسات السياسية في أشكالها المتنوعة لاختلاف الدول فلكل دولة جهاز حكومي له سياق لقوانينه الخاصة المشرعة لهاته الممارسات، لذلك وَجِبَ تخصيص في هذا الفصل على الممارسة السياسية المتمثلة في العملية الانتخابية وتولي المناصب وحتى تفسير السلوك الانتخابي وقد وقع الاختيار عليها لتوافقها بحسب ما جاءت به في الفيلم موضوع الدراسة، والأخذ بعين الاعتبار توضيح المفاهيم من المنظور السياسي بصفة عامة، والمنظور الأنثروبولوجي بصفة خاصة.

### 1. الممارسة السياسية للانتخابات من منظور سياسي

#### 1.1 مفهوم التنشئة السياسية

«كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنْزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِي مَا اِخْتَلَفُوا فِيهِ وَمَا اِخْتَلَفَ فِيهِ إِلَّا الَّذِينَ أُتُوهُ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْهُمْ الْبَيِّنَاتُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ فَهَدَى اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا لِمَا اِخْتَلَفُوا فِيهِ مِنَ الْحَقِّ بِإِذْنِهِ وَاللَّهُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ» 213 البقرة

تعد الظاهرة السياسية إحدى مستويات الظاهرة الإجتماعية، وهي كبقية الظواهر سابقة لنشوء العلم، فمنذ أن وجد الإنسان على الأرض تلازمه ثلاث ظواهر: الاختلاف، التنوع، الندرة. (جاسم سلطان: 2008، ص28).

ويعرفها ريتشارد داوسن " إنها العمليات التي يكتسب الفرد من خلالها توجيهاته السياسية الخاصة ومعارفه ومشاعره وتقييماته البيئية ومحيطه السياسي، كما أن التنشئة السياسية تعتبر عملية تطويرية يتمكن المواطن أو مواطن المستقبل من خلالها من النضوج سياسياً، وخلال هذه العملية يكتسب الفرد معلومات ومشاعر ومعتقدات متنوعة تساعده على فهم وتقييم الارتباط بالبيئة السياسية المحيطة به، وتعتبر توجيهات الفرد السياسية جزءاً من توجيهاته الإجتماعية العامة، فالمشاعر اتجاه الحياة السياسية ترتبط في الغالب بوجهات النظر الاقتصادية والثقافية والدينية". (ميلود زايد الطيب: 2001، ص12).

## 2.1 مفهوم الانتخاب

• لغة: "انتخب ينتخب انتخاب الشيء اختاره انتقاه، اختاره لتمثيله في هيئة." (جوزيف

الياس:2012ص124)

• اصطلاحاً: من الناحية القانونية فهو الوسيلة والطريقة التي بموجبها يختار المواطنون الأشخاص

الذين يسندون إليهم ممارسة التسيير أو الحكم نيابة عنهم سواء على المستوى السياسي مثل

الانتخابات التشريعية أو الرئاسية أو على المستوى الإداري مثل الانتخابات الإدارية والولائية، وعلى

مستوى المرافق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. (عبد المؤمن عبد الوهاب:2007، ص7).

يعرف الانتخاب بأنه اختيار الشخص أو أكثر من بين المرشحين لممثليهم في تسيير وحكم البلاد

ويعرفه الفقه القانوني الفرنسي: "بأنه حق اختيار على نحو تتسابق فيه الإيرادات المؤهلة لتلك الممارسة"

ويعرفه "ديفيد ايستن" (Easton David) (بأنه: "تعبير يقدمه المواطنون عما ينتظرونه من النظام السياسي

ويقوم هذا الأخير بالتعبير عن تلك الأمانى في شكل قرارات تطبق على المحكومين، مثيراً ردود أفعال تتجسد

هي الأخرى في شكل أمانى جديدة وهكذا". (لحبيب بلية، عبد الله بلغيث:2018، ص439).

## 3.1 مفهوم السلوك الانتخابي

\_1. الدلالة السياسية: هو سلوك لإظهار الولاء للنظام السياسي بمنحه الشرعية للحكام أو برفضه لنظام

حكم معين كما أنه دليل على إدارة السلم والابتعاد عن العنف وهو يسعى للوصول إلى درجة المواطن الصالح

الذي يحرص على ممارسة حقوقه وأداء واجباته في الوقت نفسه.

\_2. الدلالة النفسية: يهدف إلى اشباع الحاجة الطبيعية للناخب عبر البحث عن الأمن والاستقرار، وأمّا

التصويت إلا وسيلة للتحرر من قلق كامن في ذاته، والتخلص من خلال دور نشيط وفعال يقوم به عوضاً

عن الاستسلام السلبي للأوضاع، أو الخوف من المستقبل خاصة في حالة عد الاستقرار السياسي.

\_3. الدلالة الاجتماعية: هو اثبات وتأكيد الناخب لوحدة اجتماعية معينة يتأثر بها ويؤثر فيها. (ابراهيم

مرتضى الأعوجي: ص، 538).

وفي تعريف آخر: " حيث استطاع علماء الاجتماع السياسي القيام بدراسات تكشف عن العلاقة بين المتغيرات الاجتماعية والطبقية وميول الأفراد عند الإدلاء بأصواتهم في صناديق الإنتخاب، لذا نجد ان علماء الاجتماع السياسي غي مناطق عديدة من العالم حرصوا على القيام بدراسات تتناول المحددات الاجتماعية للسلوك الانتخابي، وقد شجعت هذه الدراسات على دراسة المتغيرات الشخصية والسيكولوجية وتأثيرها على السلوك الانتخابي." (السيد الحسيني: 1984، ص60).

#### 4.1 الحملات الانتخابية

تعتبر الحملات الانتخابية أحد أنشطة العملية الانتخابية ذات الأهمية الخاصة وهي حق منحه القانون للمرشح للترويج عن أفكاره ورؤيته وخطته بالشكل الذي ينص عليه قانون الانتخاب او التعليمات ذات العلاقة حسب السياق القانوني في كل دولة. (تمارا خروز، صدام ابو عزام، عماد أبو صالح، محمد خريس: ص9).

وكذلك يمكن القول إنها "شكل من اشكال الحملات الإعلامية السياسية ووسيلة المرشحين والأحزاب السياسية للوصول إلى الناخب لعرض الأفكار والبرامج الانتخابية وترتيب الأولويات للدائرة الانتخابية وذلك في مسعى منهم لكسب التأييد والحصول على أعلى الأصوات بين المنافسين وفقاً للنظام الانتخابي في الدولة". (مرجع سابق: ص13).

وفي مفهوم آخر "يقصد بها قيام الأحزاب و المرشحين أو وكالاتهم بالإشهار والتسويق والدعاية لمرشحهم أو لأنفسهم أمام الناخبين قصد التأثير عليهم ومن ثم محاولة استمالاتهم و كسب أصواتهم، من خلال الاحتكاك المباشر بهم وعرض البرامج عليهم و تقديم الوعود إليهم و الاستماع إلى انشغالاتهم، وهي تجري قبل إجراء الانتخابات، وذلك في مدة محددة بموجب القوانين الانتخابية لكل دولة، ويسمح فيها باستعمال مختلف الأساليب والوسائل المشروعة: وسائل الإعلام السمعية والبصرية و الصحافة المكتوبة، وشبكات التواصل الاجتماعي والتجمعات الشعبية و اللقاءات الجوارية وغيرها..." (لحبيب بلية، عبد الله بلغيث: 2018، ص446).

**المناصب العليا:** أو وظائف المسؤولية وهي تولي منصب في أحد المجالات التالية: "تقلد وظيفة رئاسة الدولة أو رئاسة الحكومة.

\_تقلد الوظائف الوزارية بمختلف اختصاصاتها.

\_تمثيل الدولة لدى الدول الأخرى مثل تقلد منصب سفير أو قنصل.

\_تمثيل الدولة في المؤتمرات الدولية ومختلف الهيئات الدولية بمختلف أصنافها.

\_تمثيل الدولة على مستوى الجهات أو الولايات أو المناطق.

\_تقلد الوظائف العليا في الأحزاب السياسية.

\_تحمل المسؤوليات القيادية في المنظمات أو منظمات المجتمع." (عباسة دربال صورية:2017ص121

ويحقق هذا المظهر إما عن طريق الترقيات أو عن طريق الانتخابات حيث "يعتبر التصويت في الانتخابات أهم مظاهر المشاركة السياسية في يحقق الديمقراطية، من خلال الحرية في الانتخاب على من يراه المواكن الأجدر بالثقة، وعليه صوت المواطن هو في حد ذاته يعتبر مشاركة الشعب في السلطة عن طريق ممثليه، ويبقى مطلب نيل مناصب عليا حق سياسي لمن لديه المؤهلات والرغبة في خوض غمار العالم السياسي، والشروط المهمة على المستوى الشخصي له من ناحية الصحة العقلية والجسدية، المستوى الفكري والتعليمي. وأما على المستوى القانوني لأي بلد من بلدان العالم، فمثلا في القانون الدستوري الجزائري" كما أكد في المادة 11منه على أنه: "تنشأ المناصب العليا بموجب القوانين الأساسية الخاصة التي تحكم بعض أسلاك الموظفين فيما يتعلق بالمناصب العليا ذات الطابع الهيكلي"، وحسب المادة 16 من الأمر 06\_03: "يعود التعيين في الوظائف العليا للدولة إلى السلطة التقديرية للسلطة المؤهلة." (عباسة دربال صورية:2017ص123\_122)

## 2. الممارسة السياسية للانتخابات من منظور أنتروبولوجي

### 1.2 الثقافة السياسية

عند العودة إلى تحديد البدايات الفكرية للثقافة السياسية نجدها" في النصف الثاني من القرن الثامن عشر استعملت كل من Margaret Mead و Ruth Bendict مقاربة سموها "مقاربة الثقافة والشخصية"، توصلاً إلى أن أعضاء مختلف المجتمعات يطورون نماذج مختلفة وللشخصيات، التي من خلالها تفسر دعم أو لا دعم

مختلف أنواع البرامج السياسية والمؤسسات، يظهر في ذلك اعتبار الثقافة السياسية كعامل مفسر للآداء الديمقراطي أو استمرارية الأنظمة. (زدام يوسف:2013، ص39).

وفي تعرف آخر يقولون "يرجع البحث في الثقافة السياسية إلى كتابات الأنثروبولوجيون أمثال روث بنديكت Ruth Bendict و مارجريت ميد Margaret Mead حول الطابع القومي والتي عنيت بالكشف عن القيم و المعتقدات و الممارسات الفريدة التي تميز ثقافة ما." محمد زاهي بشير المغربي:1998، ص219).

وعليه" يقصد بالثقافة السياسية، مجموعة من القيم والأفكار والمعتقدات السياسية التي تدخل في تركيبية مجتمع ما، وتميزه عن غيره من المجتمعات، كما يقصد بها كذلك مدى تأثير الفرد او المواطن بهذه القيم في شكل سلوك سياسي من جانب المواطنين تجاه السلطة السياسية، أو من جانب أعضاء السلطة السياسية تجاه المجتمع ككل، و ترتبط الثقافة السياسية بعملية أوسع نطاقا يطلق عليها التنشئة السياسية، التي يقصد بها اكتساب المواطن للاتجاهات و القيم السياسية التي يحملها معه حينما يجند في مختلف الأدوار الإجتماعية، وهكذا تصير الثقافة السياسية عماد الثقافة والسلوك السياسي للمواطن.(الحبيب بلية، عبد الله بلغيث:2018، ص443)

## 2.2 ثقافة الممارسات في العملية الانتخابية وعند تولي المناصب العليا

تستمد ثقافة الانتخابات وتولي منصب سياسي من ممارسات نابغة من الوعي الثقافي لمجتمع ما، فبعد الترشح بصفة قانونية يأتي الدور للدعاية و السلوك الروتيني لهذه الممارسة المتأثرة بالتنشئة الإجتماعية والثقافية لإبراز المترشح لنفسه لتقلد ذلك المنصب من خلال ما هو متعارف عليه بين ذويه وأهله ومنه يتجه المترشح نحو استخدام الخطاب الشعبي المشبع بالأمثال الشعبية لتقريب وجهات النظر وللظفر بأصوات المواطنين الذين غالبا ما يكونوا من عامة الشعب "ويجب إلى أن نشير إلى أن الدراسات الحديثة أعطت المثل الشعبي حقه، ولو كان قليلا فهناك دراسات كثيرة تناولت المثل الشعبي تعريفاً وتحليلاً، كل حسب رأيه ومنظوره، وهذا راجع إلى عملية الجمع و التصنيف، فنجد المكتبات تحتوي في رفوفها عن أمثال كل منطقة من العالم العربي وحتى الغربي الأجنبي فكل أصبح يعنى أنه يجمع التراث يتمكن من ترسيخ شخصية الأمة والحفاظ على بقائها طويلا والتعرف إليها، والأمثال الشعبية في كل أمة هي عنوان حكمتها وشكل من أشكال

آدابها الخالدة، وهي نتيجة حتمية لخوض غمار التجارب والتفاعل الطبيعي مع أوجه الحياة المختلفة والمثل عنصر من عناصر الأدب الشعبي وهو ليس كلاماً ساذجاً رُكبت كلماته متجانسة في جرس موسيقي جميل، بل هو حصيلة تجارب إنسانية في الحياة لخصها أفراد لهم القدرة الإبداعية في الصياغة على هذا النحو المختصر البليغ". (العبد تاورته: 2006 ص46)، ومن بين هذه الأمثال " فلان ولد أصل" وهي إشارة بأن المترشح من عائلة محترمة، "فلان متعمر عينو غير التراب راهو ولد حلال" تدليل على أن الطمع ليس من شيمه ويخاف الله... وغيرها بالأمثال الشعبية التي تشيد بخصال المترشح الحميدة للترويج للصورته الشخصية.

ومن بين الممارسات الأخرى الوعود التي يصرح بها المترشحون قبل توليهم المنصب في جملة من الإصلاحات والتنمية المستقبلية التي ترجع بالخير على الأهالي و نجد حضور الأطباق التقليدية في شكل ولائم من خلال تقديم أنواع من الأطباق التقليدية أو أكالات ذات البعد الثقافي و الرمزي لكي تعبر عن " الخبز والملح" أو ما يعرف في دول أخرى ب"العيش و الملح" حاضرة و بقوة لما فيه تماثلات جماعية مشتركة للولاء للمترشح ونموذج ذلك: "الكسكس (وقد يكون أكلة شعبية أخرى) البركة رمزياً جداً وذو مهمة تقديسية، فتناوله بتلك الصورة الجماعية في غداء أو وليمة حملة انتخابية له دلالة تظهر على مستويين: الأول يتعلق بمباركة الحلف والولاء والتعهد بالتصويت لصالح مرشح الوحدة القرابية (وبالتالي الحزب)، بحيث يكون بين المدعون والمرشح "ملح" وعهد قد يعود سلباً على كل من يخونه. والمستوى الثاني يظهر في ارتباط تناول الوجبة بالبركة التي تحل على المرشح وتنتقل إلى المدعون" (محمد خداوي: 2015)

ومن أشهر الممارسات المتعارف عليها بين المترشحين استغلال مكانتهم في جماعتهم طالباً الحمية وأخذ دعم الأقارب والولاء القبلي ففي الأخير الأقارب هم" من الناحية الثقافية، ذات علاقة قرابية ثنائية ويمكن أن تتسع هذه الفئة بدرجة ما، خارج علاقة الفرد ذاته، كما يمكن النظر إليها بوصفها تشمل علاقات القرابة لفرد معين، وتختلف الدلالة الاجتماعية للأقارب تبعاً لنسق القرابة ذاته، وذلك لأن أنساق القرابة المختلفة تضع أسس متباينة للاختيار أو الاستبعاد تحدد أو تقفن العلاقات الاجتماعية بين الفرد وأقاربه" (شارلوت سيمور، سميث: ترجمة نخبة من الأساتذة بإشراف محمد الجوهري: 2009، ص 102) وهنا المطلوب أن يقدموا دعمهم و أصواتهم للمترشح الذي يقربهم في صلة الدم من قريب، أو من بعيد عن طريق اظهارهم للولاء لابن قبيلتهم و " إن المتأمل للعملية السياسية يلاحظ مدى تلاحم، وفي أحيان تصادم كل ما هو تقليدي

مع ما هو حديث فالانتخابات مثلا، وعلى المستوى المحلي على وجه الخصوص، تصطدم ببنيات ذهنية وتصرفات تملئها الانتماءات العشائرية، بحيث تؤثر في عملية "ديمقراطية" هذه الانتخابات، فلا يمكن بذلك للأفراد قبيلة ما أن ينتصلوا من قبيلتهم وقيمهم التقليدية ليمارسوا الديمقراطية على وجهها الحديث، خاصة إذا سيطرت عليهم فكرة انتمائهم القبلي وترسخت جذورها في ذهنياتهم، أو كان خضوعهم للمحترفين (الأحزاب والمرشحين، والقادة ورؤساء القبائل والعشائر وأعيان المجتمع) واضحا. (لحبيب بلية، عبد الله بلغيث: 2018، ص 448)

وقد تفقد بعض الممارسات إلى أبعد من ذلك فيلجؤون إلى زيارة الأضرحة بحثاً على التوفيق على ما هم مقدمون عليهم في مسيرتهم إذا ما كان المترشح يتبع الأولياء الصالحين أو إحدى الزوايا المعروفة التي يتبارك بها عند جعلها وسيطا بينه وبين الله لتحقيق ما يصبو إليه و اعتماد بعض الطقوس كتقديم القرابين وغيرها... وذلك راجع لسلوك الناخب ومعتقداته باعتبار الأضرحة" أماكن مقدسة، غالبا ما تكون بؤرة لتجمع الحجيج أو ممارسات التكريم، ويعكس الاعتقاد في الأضرحة بعض جوانب البناء الاجتماعي المحلي والإقليمي، فيسهم في تعيين حدود الجماعة المحلية أو يعمل في ظروف معينة على تحاشي تلك الفروق المحلية لصالح تحالف أكثر شمولاً، حتى وإن كان مؤقتا أحيانا.(شارلوت سيمور، سميث: ترجمة نخبة بإشراف محمد الجوهري: 2009، ص 100\_99)

هذه كانت جملة من الممارسات قبل تولي المنصب المستمدة من عمق ثقافات ومعتقدات شعبية وبالطبع من الممكن أن تكون هناك ممارسات أخرى، التي تتدخل في سلوك الناخبين إذا ما فضل المترشح أن يستمد التضامن والعون بالطرق التقليدية هذا إذا ما لم يكتف بالمحددات القانونية. وبعد تولي المنصب يجب الأخذ بعين الاعتبار ان تكون ممارساته فيها نوع معرفة فكرية لطبيعة التنشئة السياسية والثقافة السياسية لكي تخوله فيما بعد إلى تقديم ممارسات وموزونة ودقيقة تؤثر بالإيجاب في المشاركة السياسية وللتواصل مع ثقافة مجتمعه للسهر عفي خدمتهم وتوفير التنمية، ومنه يفهم أن تحمل المسؤولية شرط أساسي فيمن يتولى مناصب عليا لزرع الثقة في قلوب المحطين به وكذلك توفره على شروط أخرى كالدبلوماسية والمرونة والقدرة على للتفاوض والتواصل ...

### خلاصة:

رغم وجوب استمرار العملية الانتخابية قبل تولي منصب في الدولة ببروتوكولات حديثة تتماشى مع الدولة المدنية إلا أنها لا تكاد تخلو من الصبغة الثقافية والاجتماعية التقليدية لبعض الممارسات المصاحبة لها، وتختلف وفقا للعوامل المتحكمة كالفرقات في المستويات المحلية والوطنية في السلوك الانتخابي للمواطن واتجاهاته وكذلك وفقا لمبادئ وثقافة والمعتقد الشخصي للمرشح وأسلوبه وسلوكه المتبع لإنجاح حملته الانتخابية إلى غاية توليه المنصب أو لا، إما باستخدام اسمه العائلي والولاءات وإما عن طريق الأحزاب السياسية، وهناك من يجمع بين الإثنين على حسب إذا ما كانت حملات مفتوحة أو مختصة بتنظيمات مهنية واجتماعية، ملتزما بالمدة الزمنية المحددة لها باتباع تنظيم معين له أهداف سياسية مؤطرة من خلال ما أوضحتها المفاهيم الأنثروبولوجية.

## الفصل الثالث

### الإثنوغرافيا

## تمهيد:

المتعارف عليه أن طبيعة الإثنوغرافيا تعتمد على عنصرين مهمين وهما الملاحظة والوصف، وأن استخداماتها تعددت في مختلف التخصصات، لكن تبقى لها علاقة وطيدة مع الأنثروبولوجيا، حتى وإن لم تعرف فيما سبق باسمها الأكاديمي اليوم إلا أنه كان المنهج المتبع في أدب الرحلات وتلك الثنائية بين كل من الرحلة والإثنوغرافيا أعطت بعداً جمالياً ولغة سلسة للمتلقي.

### 1. بداية ومفهوم الإثنوغرافيا:

"إذا ذهبنا الى ظروف نشأة هذا النوع من الدراسات فسوف نرى أن لعصر النهضة دوراً جوهرياً بحيث كانت فترة النقاها السياسية والاقتصادية والديمقراطية التي مرت بها أوروبا بعد اهوال حرب المائة سنة والطاعون الأسود سبباً في تنامي الاهتمام بوصف الأوضاع السائدة هناك، بحيث تؤرخ بداياتها، بشكل اصطلاحي . مع سقوط القسطنطينية في أيدي الأتراك عام 1453، وهذا ما تسبب في هرب مثقفي المتوسط الشرقي نحو أوروبا الجنوبية.

بالإضافة الى ذلك، تأثر الرجال والنساء المثقفين باكتشافات البحارة بعد عام 1450، هنري البحار الامير البرتغالي الذي مؤل أولى رحلات الاستكشاف، ايراسموس، ايزابيلا ملكة اسبانيا التي أولت ثقافتها لكريستوف كولمبوس، اليزابيت ملكة بريطانيا التي أطلقت بلادها لفتح العالم." (فيليب لابورت تولرا، جان بيار فارنية، ترجمة: مصباح الصمد: ص ص 21\_22)

"الإثنوغرافيا منهج بحث له تاريخ يفوق مائة عام من عصر الزمن، ولقد نشأت الإثنوغرافيا في العالم الغربي كشكل من أشكال المعرفة حول ثقافات مختلفة ومتباعدة (وهي على نحو نموذجي ثقافات ليست غريبة) لا ينفذ إليها التحليل ولا سبيل لفهمها عبر اتصال ثقافي سريع أو عبر محادثات موجزة، ورغم نوايا الإثنوغرافيا الحسنة (لاكتساب فهم أعمق) فإنها مازالت طريق استعمارية يجب أن ..يستأصل الاستعمار منها" (جيامبييترو جوبو، ترجمة محمد رشدي، مراجعة أحمد زايد: 2014، ص 2)

وهي "لا تستعمل عند الأنجلوسكسونيين بقدر ما تستعمل عند الفرنسيين والألمان الذين ظهرت لديهم أول ما ظهرت في أواخر القرن الثامن عشر وفي عناوين المجالات العلمية قبل أن تشيع في فرنسا على يد

العالم الفيزيائي أمبير بشكل خاص إذ جعل منها، عام 1824، فرعا من فروع المعرفة الإثنولوجية، وذلك في كتابه (مقالة حول فلسفة العلوم). ثم اعتمدت التسمية كذلك عند الفلكلوريين في دراساتهم للتقاليد الشعبية في الأرياف الفرنسية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. واتخذت كلمة الإثنوغرافيا في فرنسا بصورة استثنائية وفيما مضى، المعنى نفسه الذي اتخذته كلمة إثنولوجيا. وكان مارسيل غريول هو الذي حدد الإثنولوجيا، في الخمسينيات، عبر محاضراته أولا ثم في كتابه (منهج الإثنوغرافيا))، بأنها الفرع المعرفي الذي يحيط بأنشطة الشعوب المادية والروحية، ويدرس تقنياتها وأديانها وشرائعها ومؤسساتها السياسية والاقتصادية وفنونها ولغاتها وأعرافها. " (جاك لومبار، ترجمة حسن قبيسي: 1997ص13)

## 2. الإثنوغرافيا في أدب الرحلات:

ربما الطريقة التي اتبعتها الرحلات في القديم لوصف ونقل الوقائع لم تكن تعرف باسمها اليوم الإثنوغرافيا حيث "إذ كان من المسلمين العرب ابن بطوطة والاوروبيين كريستوف كولومبوس قد قاموا بذلك تلقائيا دون أن يقصدوا التأسيس لهذا العلم. فالإثنوغرافيا من أقدم فروع المعرفة في علم الانثروبولوجيا عندما قام الأوروبيين بوصف القبائل والشعوب المحلية في أمريكا وإفريقيا وآسيا وأستراليا ووصفوا أدواتهم وتقاليدهم" (جوهرى، علياء شكري: 2008ص19)

و للتوضيح اكثر هذه ثلاث نماذج تقرّ بتقديمهم للمادة الإثنوغرافية " إذا استخدمنا المصطلحات المتداولة في كتب التراث العربي\_ فموضوع الإثنوغرافيا يتعلق أساسا بوصف طبائع البلدان، وخصال أهلها وأسلوب حياتهم، ولقد وجدنا في مقدمة أبي عبد الله المقدسي لكتابه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم) ما بعد توضيحا مسهبا لطبيعة الموضوعات والمسائل التي تتصل بوصف الأقاليم و طبائع البشر، وطرائق الحياة وهي كلها أمور رئيسة في الوصف الاثنوجرافي لأسلوب حياة معين، ليس هذا فحسب ربما يكون المقدسي أول من شعر بالحاجة إلى ضرورة إقامة علم يضطلع بتلك المهمات لما له من نفع و فائدة للخاصة والعامّة-على حد سواء- ولنقرأ ما كتب المقدسي في دعوته لوجود هذا الفرع من فروع المعرفة:

(قال أبو عبد الله محمد بن أحمد المقدسي: أما بعد، فإنه مازالت العلماء ترغب في تصنيف الكتب لئلا ندرس آثارهم، ولا نتقطع أخبارهم، فأحببت أن أتبع سننهم، وأقفوا سننهم، وأقيم علماء أحي به ذكرى، ونفعا للخلق أرضي به ربي، ووجدت العلماء قد سبقوا إلى العلوم فصنفوا على الابتداء ثم تبعتهم الاختلاف

فشرحوا لكلامهم واختصروه، فرأيت أن أقصد علما قد أغفلوه، وأفرد بفن لم يذكره. إلا على الإخلال وهو ذكر الأقاليم الإسلامية وما فيها من المفاوز والبحار، والبحيرات والأنهار، وصف أمصارها المشهورة..") (حسين محمد فهميم: 1989 ص44)

وفي كتاب (بلوغ الإرب في معرفة أحوال العرب) ل: السيد محمود شكر الألويسي البغدادي، معارف وخبرات مقسمة في ثلاثة فهارس، الأول عن موضوعات الكتاب، والثاني في أسماء الرجال، أما الثالث في أسماء البلدان والقبائل وعند وصفه لحروب العرب في الجاهلية قال: "وصف الحروب الواقعة بين أهل الخليفة منذ أول وجودهم على نوعين نوع بالزحف صفوفًا ونوع بالكر والفر فهو قتال العرب والبربر من أهل المغرب وقتال الزحف أوثق وأشد من قتال الكر، وذلك لأن قتال الزحف تُرتب فيه الصفوف وتسوى كما تسوى القداح وصفوف الصلاة ويمشون بصفوفهم إلى العدو قدمًا فلذلك تكون أثبت عند المصارع وأصدق في القتال وأرهب للعدو لأنه كالحائط الممتد و القصر المشيد." (محمود شكر الألويسي البغدادي، عن شرحه و تصحيحه محمد منهجة الأثري: ص57\_56)

ومن الرحالة الأجانب نجد لورانس العرب ولفريد ثيسجر في كتابه الشهير (رمال العرب) الذي عشق الصحراء و خاصة صحاري الجزيرة العربية، وصف بدقة قبائل الدناقل حيث قال: "والدناقل هم من القبائل الرحل التي تمت بصلة إلى الصوماليين، وهم يملكون الجمال والخراف والماعز، والأغنياء منهم يملكون الأحصنة التي تستخدم في الغزو، وهم مسلمون اسما، ويتسلم الحكم الرجل المحارب الذي يفوز بأوسع شهرة، ويقرر ذلك عدد الرجال الذين يقتلهم أو يشوهم، ولم تكن هناك حاجة لقتل رجل في مباراة عادلة، و كل ما يطلب منه للحصول على هذه الشهرة هو جمع العدد الضروري من الأعضاء البشرية المقطوعة، وكل عملية قتل تُحول المحارب أن يتحلى من الزينة المميزة، كريشة النعام، أو مشط في شعره، وأسوار، أو ثوب ملون، ويستطيع المرء بنظرة خاطفة أن يعرف عدد الذين قتلهم ذلك الرجل." (ولفريد ثيسجر، تعريب نجدة هاجر الابراهيم عبد الستار: 1961 ص23)

### 3. الإثنوغرافيا وعلاقتها بالأنثروبولوجيا:

هناك توافق وحتى اختلاف ما بين مصطلحين أثرا جدلا كبيرا حيث "يستخدم هذا المصطلح بمعنيين مختلفين: أولاً بمعنى البحث الاثنوجرافي، وثانياً بمعنى الدراسة الاثنوجرافية (المونوجرافية). وتتصف

الإثنوغرافيا التي تمثل فرعاً من البحث الأنثروبولوجي بالدراسة المباشرة للمجتمعات الصغيرة أو الجماعات العرقية وتجمع هذه الدراسات بدرجات متفاوتة بين عناصر وصفية وأخرى تحليلية". (شارلوت سيمور، سميث: ترجمة مجموعة من أساتذة علم الاجتماع بإشراف محمد الجوهري: 2009 ص 68\_67)

وعند الحديث عن المنهج الإثنوغرافيا يقال بأنه "منهج قديم جدا مستمد من علم الأنثروبولوجيا ويعود تاريخه أساسا إلى أعمال الباحث الأنثروبولوجي برونيسلاو مالينوفسكي Bronislaw Malinowski التي أجراها في 1920 أين عايش تجربة مباشرة مع مجموعات اجتماعية، حيث درس لغتهم وطقوسهم وعاداتهم الاجتماعية والعلاقات بين الأفراد ودورها في إنتاج الثقافة إذ يرى بأنه من خلال هذا المنهج يمكنه التعرف أمثل على ثقافات الشعوب والاقتراب منهم لمعرفة أخبارهم في شتى الميادين على اختلافها". (آمال عساسي: 2015، ص 84)

بوجود الاختلاف الواضح بين الإثنوغرافيا والأنثروبولوجيا "وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأنثروبولوجيا والثنولوجيا والإثنوغرافيا، لا تختلف فقط في الأسماء، وإنما يكمن الاختلاف في المواضيع المختلفة التي تعالجها: كالإنسان والمجتمع أ الشعب أو الثقافة. ورغم وجود نظريات وتيارات قديمة وجدلية مختلفة، إلا أن الاقتراب واضح بين الآراء حول معنى الإثنوغرافيا." (مريم دهان: 2017، ص 32).

### خلاصة:

جاء في هذا الفصل التطرق إلى بدايات الإثنوغرافيا وكذلك التأكيد على علاقتها بالأنثروبولوجيا كما ذكره الباحثين، لتوضيح الغموض الذي كان يشوب الإثنين، مروراً بإعطاء نماذج عربية وآخر أجنبي حول الرحالة الذي قاموا بدورهم كإثنوغرافيين لكن باسم آخر أثبت اليوم أكاديمياً لما تتضمن المادة والمحتوى في أدبهم الذي يدل على استخدامهم للوصف الإثنوغرافي.

## الفصل الرابع

### السينما والأنثروبولوجيا

## تمهيد:

طورت الأنثروبولوجيا إمكانياتها وأدواتها من خلال التجديد والتنوع في تقديم المعلومة وثقافة المجتمعات من مكتوب إلى السمعي\_البصري لتقدم لنا أفلام مضمونها يكمن في الطريقة أو قصة التقديم الموضوعية أو الوصفية للمتلقى بالاستعانة بفن السينما.

### 1. فن السينما والسينما الجزائرية:

" السينما فقد نبعت من صالات التسلية البدائية فكانت نوعا من أنواع التسلية و اللهو، ولعل نشأتها المتواضعة جعلت الخاصة تتجاهلها في أول أمرها، ولكن سرعان ما استحال استمرار هذا التجاهل، إذ أن إقبال المتفرجين و ضحكاتهم أخذت ترتفع، فأخذت السينما تكتسح ما يقف أمامها في قوة الطوفان الجارف حتى صارت من أهم وسائل الاتصال السمعية و البصرية في القرن العشرين"(رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح:2009، ص 9)

وقد عرفت "البداية الحقيقية لصناعة السينما تعود إلى عام 1895 عندما سجل الأخوان " أوغست ولويس لوميير " اختراعهما لأول جهاز يُمكن من خلاله عرض الصور المتحركة على الشاشة، حيث سماه "آلة لإعادة الحياة الحقيقية"، وكانت تلك الآلة نتاج الجمع بين ثلاث مخترعات سابقة على السينما، هي اللعبة البصرية، والفايروس السحري، والتصوير الفوتوغرافي". (نهلة عيسى:2020، ص1)

### 1.1 تقنيات السينما:

لكي يكتمل العمل الفني السينمائي، يجب الاعتماد على تقنيات وهي:

#### ➤ السيناريو:

يحدد السيناريو الأحداث التي تدور حولها قصة الفيلم، وكذلك من حيث إعطاء كل ممثل دور له رئيسي كلن أم ثانوي، ويختلف مضمون السيناريو بين حقيقي وخيالي من وحي خيال كاتبه...، وليس هذا فقد بل" اتخذ من القصص والروايات والمسرحيات موضوعات جاهزة له، بحكم الجماليات الحكائية التي تتميز بها القصة أو الرواية فهناك الكثير من القصص والمسرحيات تحولت إلى أعمال سينمائية من خلال السيناريو الذي عالج تلك الأعمال وحولها إلى أفلام ومسلسلات سينمائية" (عبد الباسط سلمان:2006، ص124)

### ➤ المونتاج:

" أو الميزان سين: هو لغة المخرج المتميز لسرد المشهد الفيلم بوساطة نظام اللقطات المختلفة الأحجام والزوايا وحركة الأشياء داخل كل لقطة مفردة، لبناء علاقات زمانية مكانية مع الواقع، وفي طريقة تعبير ذاتية تحدده وقد ظهر المونتاج كانعكاس لأهم التيارات الفنيّة والفلسفية في كل مراحل السينما." (نهلة عيسى: 2020ص69)

### ➤ الإخراج:

هنا "على المخرج مسؤولية تحويل السيناريو المكتوب (كلمات) إلى صور و لقطات يعهد بها إلى فنان المونتاج، لكي يصنع منها فيلم عند يجمعها معًا لكن أين يبدأ دور المخرج و أين ينتهي فتلك المرحلة المتداخلة، حين إن المخرج يصبح جزءًا من عملية صنع الفيلم بدءًا من مرحلة الكتابة و قبل البدء في الإنتاج الفعلي، كما أنه لا يترك المشروع حتى الانتهاء من الإنتاج وبذلك فإن المخرج قد يشارك أيضًا في كل مراحل التأليف، فإن المخرج المسؤول عن الإشراف الإبداعي على الفيلم منذ أن كان فكرة وحتى الانتهاء(كين دانساجر، ترجمة أحمد يوسف: 2009، ص22)

### ➤ اللغة السينمائية:

هكذا أصبح للسينما لغة لها أجر وأميته ومفرداتها وحسناتها وبلاغتها...حيث اللقطة هي الوحدة الأولية، ومن تراكيب هذه اللقطات تتكون المشاهد، وجمال اللقطة وانسيابها أو تصادمها مع اللقطة التالية ينتج معنى ما، يصر السينمائي أن يشرك المتفرج معه في استنتاج هذا المعنى فيصبح دوره إيجابيًا في عملية التلقي كما يملك السينمائي عناصر الموسيقى. والمؤثرات الصوتية.. والإضاءة ..و اللون .والتمثيل..و التكوين، وكلها عناصر تشكل مفردات اللغة التي يُكتب بها على الشاشة، وتشكل في الوقت نفسه قنوات الاتصال بينه وبين المتفرج عبر السمع و البصر معًا. (رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صلاح: 2009ص11\_12).

"تتضمن لغة النص الفيلمي، المكتوب والمنطوق والحركات الجسدية، ومحتويات الصور (ديكور، الجانب المادي للشخصيات، حجم اللقطات، حركات الكاميرا) وتعاقب الصور (المونتاج، القطع، التناوب، التوازي) وتشكل هذه العناصر لغة السينما وهي لغة غير أحادية الشكل\_كما يراها فرانسيس فانوي\_ حيث

يصنفها إلى مكونات أو سنن خالصة تنتمي إلى السينما ومكونات غير خالصة تنتمي من خارج الحقل السينمائي، تدمجها، وتحولها، وتبنيها:

أ\_المكونات(السنن) الخالصة وتتمثل في:

\_حركات الكاميرا (السائرة والماسحة)

\_تنوع اللقطات (أمريكية، إيطالية، متوسطة، مقربة...+)

\_استعمالات خارج الحقل الصوتي والتناظر الحقلي.

\_تركيب (الصور، الضجيج، الكلمات)

\_علامات (التضبيب، السرعة كالتشويق والأكشن، والتبطين كالتركيز والرومانسية)

\_أدوات الربط والفصل (كالربط بالسواد، الربط المتسلسل)

الحيل والخدع السينمائية.

ب\_المكونات(السنن) غير الخالصة: وتتكون من مجموعة من المكونات الواحدة من حقول أخرى خارجة عن السينما أو سابقة لها غير أنها تأخذ تكويناً خاصاً بدخولها إلى السينما منها:

\_الموسيقى

\_النصوص المكتوبة

\_الكلام(الحوار).

\_الإيماءات والحركات

\_الملابس وأدوار الشخصيات

\_الإكسسوارات" (صليحة مرابطي:2018، ص41\_40)

## 2.1 سيميولوجيا السينما:

"إن كل صورة تعرض على الشاشة تشكل علامة رمزية أو كنائية (كناية) ومجازية وهذه الأشكال هي المنطلق في قراءة اللغوية قراءة سيميائية". (عموري سعيد: 2015، ص 16)

كان "كريستيان ميتز" (Christian Metz) من مؤسسي سيميائية السينما، حيث هدف ابتداء من 1967 إلى وضع منهجية و تطويرها و تطبيقها على شريط الرواية الخيالية مستعيراً، قواعد السيميائيات فدرس ترابط الشريط السيميائي و أحداثه، ثم درس الخدعة السيميائية، وقسمها إلى ثلاث مستويات: الأول على مستوى الكاميرا(النقاط الصورة)، ثم على مستوى المشهد السينمائي (عمل الممثلين) و أخيراً على مستوى تركيب الفيلم الذي يمكن من تصنيف الحمولة الدلالية للخدعة السينمائية، وللسينما لغات خاصة تميّزها عن باقي الفنون تتواصل عبرها مع الجمهور فقد تكون لغتها صامتة، أو كما أطلق عليها "تولستوي" اسم "الأبكم العظيم" وهي لغة بداياتها.

وقد ميز "ميتز" خمس لغات للسينما تمثلت حسب: الأولى في "الصورة المتحركة" إذ لها دلالات وإيحاءات خاصة، تظهر من خلال خاصية التعيين و القيام بالخداع، ثم نجد "الإستتباع القصصي" باعتباره ثاني اللغات في تلك اللقطات المرتبطة ببعضها و المنتجة لقصة واحدة في النهاية ذات مدلولات عديدة ثم "الصوت اللفظي" كلغة ثالثة، فقبل أن تكون السينما منطوقة استخدمت عبارات مكتوبة لفهم القصة، أما "الضحيج" فهو لغة رابعة من لغات السينما ، إذ أنها تفتعل ضجيجا يناسب الفيلم المنتج له فيصبح جزءاً منه، ثم تأتي الموسيقى كلغة خامسة، فهي هنا لديها استعمالان: الأول علاقة تكرر بينها و بين العناصر الصوتية و البصرية، و الثاني علاقة تناقض و اختلاف يبعث الإستغراب أو الإستهجان" (فيصل الأحمر: 2010، ص، ص 81، 80)

"وظف كريستيان ميتز Christine Metz المنهج السيميائي في دراسة السينما، أي الأشرطة السينمائية والأفلام باعتبارها علامات سمعية-بصرية...تحدث ميتز عما أسماه "سيميولوجيا السينما" فهذه الدراسات وغيرها تؤكد أن ميتز Metz هو رائد في تجريب المنهج السيميائي في دراسة السينما. وقد اعتبره برنارد توسان "مؤسس سيميولوجيا السينما" مما قاله ميتز في هذا المضمون: "السيميولوجيا جد حديثة، لكي تضطلع

بعده تطبيقات في كل مرة، جزء برنامجها الذي يُعنى ببلورة نظام المكونات الفيلمية الكبرى، ويبدو أنه قد اكتمل لكي تتمكن من عرض تطبيقه على الشريط المصور لفيلم بكامله". (رضوان بلخيري:2017، ص84)

### 3.1 ميلاد السينما الجزائرية:

مرت السينما الجزائرية بمراحل وصولا إلى ما عليها اليوم، مرحلة البداية أثناء الثورة " لقد أدى ميلاد السينما الجزائرية في أحضان الثورة إبان حرب التحرير إلى تكوّن سينما ملتزمة من البداية، حيث كانت سلاح في يد الثوار يعبرون فيه عن أنفسهم و بعد الاستقلال، ظلّت على إلتزامها بالتعبير عن حركة المجتمع الجديد وساعد على ذلك تبعيتها تماما للدولة فبحكم تأثير السينما تاريخيا بظروف نشأتها، حيث ولدت في الملجأ لكي تكشف للعالم، الجرائم التي أخفاها الاستعمار تابعت بعد الاستقلال ذلك التقليد و طورت سينما نضالية مركّزة على تسجيل أحداث الثورة ومعالجة الواقع السياسي و الإجتماعي للمساهمة في تغييره". (صباح ساكر:2009، ص33).

والثانية عرفت بالسينما الكولونيالية حيث "إن السينما الجزائرية في العهد الكولونيالي تنتمي إلى استراتيجية المستعمر الفرنسي بالنسبة لكل مستعمراته في إفريقيا السوداء الرامية إلى إضفاء الشرعية على النظام الإستعماري بإقناع الأهالي بالرسالة الخيرة للاستعمار الذي يحمل الحضارة لهذا الشعب البائس فهو بحاجة لمن يلقنه إياها ويخرجه من براثن الجهل و الظلام، وحمله على الاعتراف بأنه أقل شأنا من الأوربي وذلك بهدف التطويع، كما في فيلم pépé le moko من إخراج جوليان دي فيفيي Julien duvivier عام 1934 واللعبة الكبرى Le grand jeu ل جاك فيدار Jacques feyder(منصورة كريمة:2013، ص30).

و المرحلة الثالثة و الإنتقالية للسينما الجزائرية بعد الإستقلال حيث " أولت الجزائر المستقلة اهتماما كبيرا للفن السينمائي وركزت لأجل ذلك على عملية تكوين الفنيين و التقنيين في هذا المجال، و كان عدد قاعات السينما 400قاعة تحت سيطرة الدولة، وتحديدًا البلديات، و انطلقا من سنة 1964تم تأسيس المركز الوطني للسينما (CNC) و المعهد الوطني للسينما( INC) وفي 18أيار من نفس السنة أنشئ (السينماتيك) الجزائري، لتأتي سنة 1967و يتم حل المؤسستين المذكورتين، فتعوضان بالمركز الجزائري للسينما (CAC) والديوان الوطني للتجارة و التوزيع السينمائي (ONCIC) الذي احتكر استيراد و توزيع الأفلام

وكان يشرف أيضا على إنتاج الأفلام المشتركة مع الدول الأجنبية و العربية. (مركيس ابتسام:2018، ص 193\_194).

## 2. السينما والسياسة:

### 1.2 بداية الفيلم السياسي:

"ظهرت مع الستينات على الساحة موجة جديدة من الأفلام السياسية التي جعلت مشكلة الحرية والنظام السياسي موضوعها الأساسي وتمثل نوعية حديثة من الأفلام على المستوى العالمي. وكان فيلم زاد (Z) للمخرج الفرنسي من أصل يوناني كوستا غافراس و إنتاج مشترك بين الديوان الوطني للتجارة و الصناعة السينما توغرافية (الجزائر) و مؤسسة ريغان فيلم الفرنسية، أول مولود لهذه الموجة (1968) و يصور هذا الفيلم قصة لامبراكيس و قدوم الضباط اليونانيين، بعد سقوط حكم الملك قسطنطين، و الوضع السياسي في اليونان، ويعتبر حرف Z عنوان الفيلم إختصارا لكلمة "زاي" التي تعني باليونانية (سيعيش) وتجدر الإشارة إلى أن هذا الفيلم تعرض لعراقيل قبل تصويره بسبب محتواه حيث لم يرد أي منتج قبله، عند مطالعة السيناريو، ولكن وافق عليه "محمد راشدي" الذي كان آنذاك مديرا للديوان الوطني للصناعة و التجارة السينما توغرافية، وتم تنفيذ مناظر الفيلم الداخلية و الخارجية بالجزائر" المفروض أن أحداث الفيلم تدور في اليونان، ولم يكن من المستطاع تصويره إلا في الجزائر". نظرا لسياستها الثورية والتقدمية في تلك الفترة. (صباح ساكر:2009، ص20)

" من الأفلام السياسية أيضا، نجد فيلم الديكتاتور لشابلن، وفهرنهايت 11/9لمايكل مور، وألمانيا في الخريف لفاسبندر، والأيدي فوق المدينة لفرانشيسكو روزي، والجندي الصغير لغودار، وحتى روما مفتوحة لروسليني، فالقاسم المشترك بين هؤلاء هو قدرتها التعبئة الإيديولوجية. (مراح مراد:2019، ص157)

### 2.2 علاقة السينما بالسياسة:

"العلاقة بين السينما والسياسة علاقة وطيدة، وإذا كان من المؤكد القول بأنه ليست كل السياسة سينما، فمن الصحيح تماما القول بأن كل السينما سياسة، بما في ذلك أنواع الفيلم السينمائي التي يعتقد البعض أنها قد لا يكون لها صلة بالسياسة، فتحت تهديد سيف الرقابة تتم السيطرة على السينما باعتبارها

الوسيلة الأكثر تأثيراً في الجمهور وبالتالي الأشد خطراً فيما يتعلق بالسياسة وممارستها أو القيم الاجتماعية أو الأخلاقية. من خلال هذا المنظور تتحدد طبيعة علاقة السينما بالسياسة أو بالسلطة السياسية القائمة، وتتحدد أدوارها في غرس الوعي أو تزييفه، وفي دعم السلطة السياسية أو نقدها أو تجريحها في حدود الحرية التي تسمح بها أيضا السلطة السياسية." (محمد منير حجاب: 2009، ص134)

وحتماً هناك بداية لهذه العلاقة حيث "اهتمت السينما منذ نشأتها، بالظروف الاجتماعية و السياسية، ولم تقتصر وظيفتها على الجانب الترفيهي فقط، إذ أدرك رجال السياسة منذ الوهلة الأولى أنّ الاهتمام بالسينما يفتح أمامهم منافذ عديدة تساعد في تسيير أمورهم، خاصة تلك المتعلقة بالدعاية، وهي المرحلة الأولى في علاقة السينما بالسياسة ففي هذا الصدد جندت حكومة بريطانيا الرأي العام ضدّ عدوها جنوب إفريقيا بفيلم *Soldat anglais arrachant lerapeau boeur* للمخرج سيسل هبوررت عام 1899 كما بررت الولايات المتحدة في نفس السنة إعلانها عن الحرب في إسبانيا بفيلم « *Combat naval a cuba* للمخرج سبور وفيلم « *Déchirant le drapeau espagnol*»

وتوطدت العلاقة بين السينما والسياسة بعد الحرب العالمية الأولى خاصة في ألمانيا وروسيا بعد الانتصار الثورة البلشفية ففي هذه الفترة برزت الفوارق الطبقية والضغوطات الاجتماعية وهذا ما يفسّر وجود نماذج للسينما السياسية والاجتماعية في هذين البلدين أثناء السينما الصامتة" (صباح ساكر: 2012، ص15)

### 3. الأفلام السينمائية والفيلم الأنثروبولوجي:

#### 1.3 مفهوم الفيلم السينمائي:

➤ لغة: كلمة فلم في الإنجليزية هي غشاء بلورة، تعني أولاً بلورة التصوير الضوئي الشريط المتقّب المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها، ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي ومجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها، كالفلم الخيالي، وفلم المحفوظات. إلخ، وبالمقابل فهي على العموم لا تستعمل في الحديث عن الأفلام القصار. (تيريز جورنو ماري، ميشيل ماري ترجمة بشور فائز: ص46).

➤ اصطلاحاً: عبارة عن سلسلة من الصور المتتالية الثابتة عن موضوع أو مشكلة أو ظاهرة معينة مطبوعة على شريط ملفوف على بكرة تتراوح مدته بين 10 دقائق إلى ساعتين حسب الموضوع والظروف التي تحيط به وتستخدم الأفلام السينمائية في مجالات تعليمية والإرشاد والتنقيف وغيرها.  
(فؤاد أحمد ساري:2010، ص290).

### 2.3 مراحل الفيلم السينمائي:

#### ➤ الأفلام الصامتة:

"لا يمكننا نعت الفلم الصامت بأنه شكل بدائي غير معقلن من أشكال الفلم السينمائي المعاصر وذلك لجملة من الأسباب يكمن في بدايتها أن للفلم الصامت خصوصية الصورة التي تختلف عن خصوصية الفلم الناطق، ليظهر جراء هذه الخصوصية جملة من الاشتراطات الفنية التي تخص هوية و سمات الفلم و لابد من الاعتراف اولاً ان الخطوات التي قام بها رواد السينما الصامتة تمثل الأصعب و الأعقد من جميع الخطوات اللاحقة ذلك لان الثقافة التصويرية ونقل المعلومة من خلال تركيب صورتين او عرض سياق بصوري مكتمل هي ثقافة غريبة عن الإنسان في ذلك الوقت، فشكلت هذه الخطوات الموروثات التصويرية الأساسية لعملية التلقي و البذرات الأولى لتحديد مفهوم قراءة الصورة وفض جملة الاشارات المكونة لها لذا فإننا نرى ان كل فلم صامت كان يضيف معلومة اضافية إلى المتلقي". (رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح:2009، ص13)

#### ➤ الأفلام الناطقة:

"لقد تبلورت مفهوم السينما الناطقة و تحددت سماته الشكلية الواعية بعد هضم الفنانون مسألة دخول الصوت و توظيفه بوصفه جزءاً أساسياً و متمماً من تعبيرية الصورة أي لا يمكن عد الصورة شكلاً تعبيرياً خاصاً و قائماً بذاته بعيداً عن فضاء الصورة المرئية لذا فإننا نرى أن رواد السينما الناطقة ابتعدوا عن هوس تحويل النصوص المسرحية وتشبثوا أكثر بعناصر الصورة موظفين الرواية بعد تحويلها إلى سيناريو أي من جنس إلى جنس آخر جديد و هذا الجنس الجديد يتم تحويله بواسطة الوسيلة السينمائية إلى صور فوتوغرافية متحركة بدقة مسبقاً على وفق النص السينمائي". (رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح:2009ص50\_49)

### ➤ الأفلام التسجيلية:

" وضع المخرج والمنظر السينمائي البريطاني "بول روثا" تعريفا للفيلم التسجيلي وهو التعبير عن حياة الناس ومعيشتهم كما في الواقع بأسلوب اجتماعي وبطريقة خلاقة، يسלט الضوء على الماضي ويشرح الحاضر ويثري ويغذي المستقبل. وفي المدرسة العربية ظهر تعريف موسع للفيلم التسجيلي لمنى الحديدي هو شكل مميز من الإنتاج السينمائي، يعتمد أساسا على الواق في مادته و تنفيذه، لا يهدف إلى الربح المادي بل يهتم بالدرجة الأولى بتحقيق أهداف ترتبط بالنواحي الإعلامية و التعليمية أو الثقافية أو حفظ التراث و التاريخ، وعادة ما يتسم الفيلم التسجيلي بقصر زمن العرض، إذ يتطلب درجة عالية من التركيز خلال مشاهدته ومتابعته، وهو يخاطب في الغالب فئة أو مجموعة مستهدفة من المشاهدين وعلى أساس خصائصها يكون أسلوب المعالجة وحجم المعلومات وكيفية تناولها و تقديمها و المستوى اللغوي للتعليق المصاحب للفيلم أو للحوار القائم بين شخصياته أو نوع الموسيقى، وتتسم الأفلام التسجيلية عموما بالجدية ويعمق الدراسة التي تسبق إعدادها".(عاصم علي الجردات:2009ص)

### ➤ الفيلم الأنثروبولوجي:

عملت الأنثروبولوجيا لتوظيف السينما من خلال استخدام التصوير الواقعي لحياة المجتمعات والجنسيات المختلفة ومع تطورها شيئا فشيئا أنتجت لنا الفيلم الوثائقي الأنثروبولوجي.

➤ **تعريف الفيلم الوثائقي:** أو كذلك ما يعرف بالفيلم التسجيلي أحد الأعمال المتميزة في تصوير الواقع "فيلم غير روائي لا يعتمد على القصة أو الخيال، ويتخذ مادته من واقع الحياة، ويستند في مادته كآية إلى الواقع، وهو فيلم يعرض حقيقة علمية أو تاريخية، أو سياسية، بصورة حيادية ودون إبداء رأي فيها.

لا يكفي الفيلم الوثائقي باستخدام الوثائق أو بتصوير الواقع أو إعادة تمثيله فحسب، بل يستخدم أيضا العناصر الدرامية، والأشكال المختلفة التي أتاحتها التكنولوجيا البصرية الحديثة، واعتمد الوثائقي قديما على شاشات السينما وأشرطة الفيديو والأقراص الصلبة في الوصول إلى الجمهور، أما في الوقت الراهن فإنه يعتمد على التلفزيون ويصنف بوصفه مادة تلفزيونية."(أنس الديوبي:2020، ص10).

ولقد استخدم الفرنسيون مصطلح " Le documentaire film أي "الفيلم الوثائقي"، منذ اختراع "لويس لوميير" لجهاز التقاط وعرض الصور السينمائية المتحركة سنة 1895، الذي استخدم أي جهاز الالتقاط أو الكاميرا (بداية من قبل المغامرين والمصورين لتصوير أفلام الرحلات، ولتوثيق أوج نشاطهم، وتسجيل مشاهداتهم، لإعادة عرضها على الأهل والأصدقاء من قبيل التذكار بينما تعتبر سنة 1923، العام الذي استعمل فيه (واعتمد أيضا) للمرة الأولى مصطلح أو مفهوم الوثائقي، وذلك للتعبير عن كل فيلم يستمد مادته من الوثائق المأخوذة من الواقع، كما ظهر في نفس الوقت تقريباً، التعبير الإنجليزي film documentary الذي أطلقه المخرج والناقد الإنجليزي "Grierson John"، في مقال نشره في جريدة The new York Sun الأمريكية سنة 1923، على الأفلام التي ترصد الواقع الإنساني، ووصفها (أي الأفلام الوثائقية) بأنها المعالجة الخالقة للواقع " (نهلة عيسى:2020، ص20).

### ➤ مستويات الأشكال السينمائية الوثائقية:

" وميزها عن غيرها من الأشكال السينمائية التسجيلية التي أخذت في الانتشار آنذاك، عبر تقسيم الإنتاج السينمائي الوثائقي إلى مستويين لكل منهما أهداف:

**المستوى 1:** وهو المستوى الذي يرى أن يجب أن تقتصر على تسمية الأفلام الوثائقية، أو التسجيلية، حيث الانتقال والسمو بالمعالجة السينمائية، من مجرد الوصف الدقيق للواقع والطبيعة، إلى مرحلة إعادة التنظيم والترتيب، ثم التكوين الفني لهذه المادة الواقعية الطبيعية.

**المستوى 2:** يضم بقية الأشكال التسجيلية. (نهلة عيسى:2020، ص20)

أو «المستوى الأدنى أو الأقل: الذي يشمل الجرائد والمقالات السينمائية وأفلام المعرفة، والأفلام العلمية والتعليمية وأفلام الرحلات، التي تعكس الواقع بدورها من دون تقسيم رأي أو تحليل.

المستوى الأعلى: وهو الذي يرى أن يقتصر مصطلح الأفلام التسجيلية على الأعمال التي تتضمن مغزى سياسياً واجتماعياً، وتقدم معالجة خلاقة لموضوعاتها وتعكس وجهة نظر المخرج" (الحديدي، منى سعيد، الإمام علي:2002ص13)

### ➤ خصائص الفيلم الوثائقي:

"أولاً: على أن توقع أن يطابق الفيلم الوثائقي الحياة، وأنه نسخة الحقيقية الكاملة، بدون مونتاج، وبدون سيناريو مسبق، وبدون تنميق، هو أمر يخرج الفيلم الوثائقي من دائرة الفن، ويجعله مجرد نسخة ناقصة (مشوهة) عن الواقع، لأنه من المستحيل على أي أحد مهما إدعى نقل الواقع كاملاً، وموضوعية الفيلم الوثائقي بشكل كامل أمر يحتاج للنقاش، لذلك فالاختيار من الواقع لا يناقض الواقعية، ولا يقلل من حقيقة الوقائع المختارة، ولكنه بالتأكيد ليس النسخة الوحيدة عن الحقيقة، بل هو أحد النسخ وحسب.

ثانياً: على أن لكل فيلم، وثائقيا كان أم روائيا /خياليا، أعرف (تقاليد) وابتكارات منتظمة في مستويات بنائه المتنوعة، ويضم في ثناياه عدداً من الإحالات الخفية، التي تهمس للمشاهد كيفية الفهم، وفي أي مستوى، فالواقعي والخيالي، متعددي المعاني وينطويان على تضارب بين ما يعرض ويقال مباشرة وبين ما يتوجب فهمه ورؤيته.

ثالثاً: على تعدد أشكال الأفلام الوثائقية وأساليب معالجتها للواقع، ولذلك اعترفوا: انه عند التعامل مع الحقيقة في الأفلام الوثائقية، لابد من تغيير طفيف في هذه الحقيقة بما يتوافق مع الإخراج والصياغة الفنية، حيث نختار منها ونعطيها صيغة معينة وشكلاً فنياً ما" (نهلة عيسى: 2020، ص 69).

### ➤ وظائف الفيلم الوثائقي:

وهي وظائف عديدة أذكر منها:

1. تقديم المعلومات: وهي وظيفة لطالما كانت بمثابة "صورة ذهنية" عن الأفلام الوثائقية، باعتبارها أفلام تقدم معارف ومعلومات يمكن لها أن تكون مفيدة للمتفرج ومؤثرة فيه أي أنها ذات رسالة، وأفكار انعكاس لكل مجالات المعرفة الإنسانية، باعتبارها تستمد مادتها من الوقائع الحياتية، والواقع هو الموضوع الرئيسي الذي تنطلق منه لعرض حقائق قد تكون علمية أو تاريخية أو سياسية أو اقتصادية وكذلك اجتماعية وتقاليدية، ملتزمة في عرضها مصداقية عالية تتجلى فيها الأمانة العلمية والصدق والشفافية. (نهلة عيسى: 2020، ص 42).

2. **التقصي والتحري:** تسعى بعض الأفلام الوثائقية لتصدي لمهمة البحث والتقصي والتحري والاستقصاء عبر الغوص في التفاصيل، في قصص بعض الأخبار أو الأفراد أو الأحداث المهمة أو الوقائع أو الجرائم، أو الظواهر السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، وذلك بغية كشف ملامساتها أو حقائق عنها، كانت مغيبة أو محجوبة أو عفواً " (نهلة عيسى: 2020، ص 145).

3. **الوظيفة التعليمية:** حيث تفيد طلبه العلم في تسهيل استقبال المعلومة وكذلك «فالتربية هي تنمية الجانب الذي توجه إليه، فهي تهدف إلى تنمية القدرات العقلية والقوى الروحية وهكذا. " (عبد الكريم بكار: 2011، ص 11).

### خلاصة:

من خلال هذا الفصل نستنتج أن ذكر العديد من العناصر التي وضحت فن السينما والسينما الجزائرية، كذلك السينما والسياسة، وتوظيف السيميولوجيا في السينما، وأهم استنتاج أن الأنثروبولوجيا وصلت وطورت من مناهجها وأساليبها في إيصال المعرفة وتتبع الإثنيات المختلفة وعكس الواقع في فيلم وثائقي له خصائص وظائف متعددة عند دخولها للسينما، باعتبارها المفتاح الأساسي لفهم الإنسان عبر مراحلها المختلفة.

## الفصل الخامس

### الدّراسة التّحليليّة

## تمهيد:

في هذا الفصل ندخل في الدراسة التحليلية لاستخلاص النتائج حول الملامح الإثنوغرافية للممارسة السياسية في الجزائر من خلال الفيلم الكوميدي كرنفال في دشرة الذي عايش أحداث في فترة زمنية مضت، تم إنتاجه سنة 1994 من طرف المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري والتوزيع للتلفزيون الجزائري، وتصويره في دشرة بثتمة ولاية بسكرة، ومشاهد بدار الثقافة للولاية بلهجة شعبية.

### 1. بطاقة فنية للفيلم:

اسم الفيلم: كرنفال في دشرة.

مدة العرض: ساعتين وسبعة دقائق.

لغة الفيلم: جزائرية شعبية

كاتب السيناريو ومخرجه: محمد أوقاسي

الإنتاج: المؤسسة الوطنية للإنتاج السمعي البصري والتوزيع للتلفزيون الجزائري.

سنة الإنتاج: 1994

مدير الإنتاج: عبد النور زنواي.

تصوير: محمد دليسي

مدير التصوير: يوسف بوعكوك.

رسم المقدمة: شريف شرقي، ناصر شيخي.

تركيب: ادريس شيني.

الإضاءة: عبد الحميد تشرافي، سمير نايت قاسي.

مهندس الصوت: محمد خليلي، بمساعدة محمد ملايكة.

طاقم العمل:

\_بطولة: عثمان عريوات بدور مخلوف البومباردي.

\_الممثلين:

صالح أوقرت: الحاج إبراهيم

مصطفى هيمن: العكلي

لخضر بوخرص: العلوش

خيضر حميدة: سي بنونة

وآخرون: حميد عاشور، بشير حمدي، أحمد بن حسير، عتيقة طويال، كمال وافي، محمد تينة

2. القراءة التعيينية والتضمينية في المقاطع المختارة محل الدراسة:

\_المشهد الأول: جنيريك البداية.

مدة المشهد	مضمون المشهد	القراءة التعيينية	القراءة الضمنية
دقيقة.	عرض جنيريك البداية برسم كاريكاتوري مع صوت آلة موسيقية شعبية "الزرنة" تشبه الناي	جاء في شكل منظر للدشرة مرسوم باليد، بألوان متباينة أسود وابيض ويرتقالي، مع صوت "الزرنة" فيبدأ بعرض الجهة المنتجة "التلفزيون الجزائري يقدم"	من الصريح تعتمد البداية الأولى للجنيريك على إظهار الجهة المنتجة والإخراج والتعريف بطاقم العمل، لكن ومع السيميولوجيا يختلف الموقف، من خلال قراء ما بين السطور ولفهم المعنى الخفي في شريط الصورة أستهل برسم لوحة وظهور الشخصيات

<p>بصور كارتونية "كاريكاتورية" للدلالة على أن الفيلم من نوع كوميدي حيث تعتمد هذه النوع من الرسومات ضمن معناها للنقد بأسلوب ساخر، مستخدمين بذلك نوعين من الألوان للتفاؤل كالأبيض عند كتابة عنوان الفيلم وأسماء الشخصيات الذي يعبر عن السلام والأسود في المنازل يعبر على الغموض والبيوت أسرار، والبنية ألوان الطبيعة الشبه الصحراوية للمنطقة...</p> <p>أما ظهور الإطارات تظهر وتختفي فذلك لشد انتباه المتفرج أما الجر والسحب فهو دلالة على أن شخص يسحب الآخر والثاني يعلن تبعيته وولائه</p> <p>بصوت الزرنة الشعبية للدلالة على وجود تراث لامادي محفوظ، وعلامة على أن بعض من أحداث الفيلم سوف تكون احتفالات ومهرجانات بدون تفويت فرصة ذكر الزي التقليدي للتوثيق على وجود هوية اللباس من خلال هذا الفيلم.</p>	<p>يحملون لافتة عليها عنوان الفيلم "كرنفال في دشرة" من جهة اليمين شخصية بزي تقليدي، واليسار بزي بدلة رسمية، وفي الوسط يظهر فقط ما يغطي رأسه طربوش أحمر، وعن طريق إطارات "برواز" تظهر وتختفي، وعن طريق الجّر في الشاشة. واحدة بها كاتب السيناريو "محمد أوقاسي"، ثم توالي شخصيات العمل من البطولة "مخلوف البومباردي"، إلى خيضر حميد، لخضر بوخرص، مصطفى هيمون. كل الأسماء مكتوبة بالأبيض</p> <p>مع صوت موسيقى الزرنة، وكقطة أخيرة تظهر قطع منفصلة في شكل مربعات تتجمع مع بعضها باللون الأصفر، والأبيض والأسود، مكتوب عليها إخراج " محمد أوقاسي".</p>	
---	---	--

المشهد الثاني: \_ أول ممارسة وهي التفكير بالمشاركة السياسية عن طريق الترشح للانتخابات.

أ\_ ترشيح بنونة.

مدة المشهد.	القراءة التضمينية.	القراءة التعيينية.	مضمون المشهد.
دقيقة وإحدى عشر ثانية.	المغزى من هذا المشهد الذي أراد أن يوصله المخرج محمد أوقاسي أن هناك فئة من الأهالي المعارضة ترفض ترشح الحاج إبراهيم المعروف عليه بأنه ماكر و سارق، و وضع مخلوف البومباري في الواجهة ليختبئوا ورائه و يفعلوا فعلتهم، لانعدام مستواه التعليمي أولاً و لعدم تمكنه للثقافة السياسية ثانياً، و انهم يحتجون إلى شخصية مثقفة مثل بنونة و هذا ما يظهر عليه من خلال كلامه اللبق و شكره لهم و التكلم بثقة و لكن كان جوابه الرفض، مع ذلك إصرار الرجلان ظهر جلياً عن إقناعه أن دوره كإنسان متعلم هو الوقوف في وجه الجاهل الأمي، متخوفون ما قد يحدث للذرة و أهاليها و يتوقعون أسوء السيناريوهات بوجود أشخاص مثلهم إذا ما وقفوا على رأس منصب مهم و أن وجوده في قائمة الترشح يطمئنهم و أن	رجلان من أهل القرية يُقفان "بنونة" وهو ذاهب لمنزله عن افتتاح قائمة الترشح، فيبدأ الرجل 1: كلامه(علبالك اسي بنونة أو قائمة الترشح للانتخابات راهي تفتحت وقلنا تترشح للانتخابات) بنونة يستمع وهو يحرك رأسه فيجيب بشكرهم على ثقتهم فيه و يرفض مطلبهم، لكن الرجل الأول أراد فهم سبب رفضه، ليرد "بنونة" باستيائه لوجود شخص مثل "الحاج إبراهيم" كمترشح جاء في حوار(باه ندخل في قائمة فيها واحد كيما الحاج	فتح قائمة الترشح لرئاسة المجلس البلدي وطلب الرجلان من بنونة المثقف الترشح ضد مخلوف البومباردي الأمي.

	<p>ابراهيم الإنسان نتاع سواق و سحر و شعوذة و يقلع في الضروس، و البلدية إذا تمت بهذا الشكل داها الواد أنا هذا هو الشي لي مهريني نقولكم صراحة)، يتدخل الرجل2: ليقنع "بنونة" للعقول عن قراره، ليدخل الرجل1: ليعلمه بترشح مخلوف البومباردي معهم قائلا(عالبالك هذو الذيابة رشحو مخلوف البومباردي معاهم الجاهل الأمي)، ليوضح الرجل2: أنهم رسولان ينقلان رسالة أهالي الدشرة له للترشح.</p>	<p>مطلبهم هذا جاء بناء من أهالي الدشرة. ليتركوه في حيرة بين الترشح أو لا.</p>	
--	---	---	--

ب\_ترشيح مخلوف البومباردي.

مدة المشهد.	مضمون المشهد	القراءة التعيينية	القراءة الضمنية
سبعة وعشرون ثانية.	الحاج إبراهيم يقترح على مخلوف البومباردي الترشح.	صور المشهد خروج "مخلوف" بخطى سريعة من منزله، ليحلق به "الحاج إبراهيم" ويوقف لبرهة ويطلب منه الترشح لرئاسة المجلس، رد عليه مخلوف بأسلوب ساخر ومتهجم(هيا طبق ماليك هيا) أي اغلق الموضوع لأنه يعلم أنه غير مؤهل لهذا المنصب، إلا أن "الحاج إبراهيم" يحاول تغيير تفكيره باستخدام مثل شعبي أنه يسعى للخير له و هو يرفض من يساعده حيث قال(اه خسارة عليك ياسي مخلوف واحد بلعسل لقمك ونتا بصباeck لعينييه) و ان هذا المنصب سوف يفتح له أبواب النفوذ و الرزق، مما جعل رد "مخلوف" متوترا بأنه أنا يكون له في مثل هذا المنصب و لا تتوفر في شروط الرجل السياسي، و بحيلة من "الحاج إبراهيم" يفتح له باب التفكير ثم إرجاع له الخبر.	طرح المخرج شكل الشخصيتين ز جسدهما في مشهد خروج المخلوف من منزله مسرعا و أجوبته النارية على الحاج إبراهيم ومنه شخصية مخلوف متسرعة و عجولة و غير مفكرة و غير متحدث لبق بينما شخصية الحاج إبراهيم مراوغة في الحلام و يوظف الأمثال التي غالبا مت يستشهد بها العقلاء للإقناع و لها علاقة بالخبرة و المعرفة في الحياة، ليجعل مخلوف الذي يرفض فكرة الترشح في موضع الشك و الحيرة لما لا يستغل الفرصة بعد كلام الحاج إبراهيم و المغربي و إعطائه وقت للتفكير لأنه يعلم أن الطمع سوف يجعل من مخلوف يصدق نفسه أنه هو الشخص المناسب لهذا المنصب السياسي.

المشهد الثالث: بداية الممارسة السياسية الثانية عن طريق الحملات والدعاية الانتخابية بعد الترشح  
وعليه التعرف السلوك الانتخابي للمواطنين.

مدة المشهد.	مضمون المشهد.	القراءة التعيينية.	القراءة الضمنية.
سنة دقائق واثنا عشر ثانية.	بداية الدعاية للحملة الانتخابية عن طريق الملصقات، في المقهى والمنزل.	مخولف البومباردي" يمشي مع "الحاج ابراهيم" يتوجهان إلى المنزل الذي يمكث فيه "العكلي" وفي حوار بينهما يطلب "مخولف" منه أن يساعده في الدعاية و الترويج بنشر ملصقات المرشحين في جميع أرجاء الدشرة له و لحزبه، مقابل تقديم سكن له، لتواصل اللقطات و في صورة مقربة تظهر على الشاشة صينية الشاي يحملها "نادل المقهى" أو كما أطلق عليه في الفيلم "القهاوجي" ، مع أصوات غبر واضحة تصدر من الرجال وهم يتحدثون وهم يجلسون تحت الجدران و آخرون يلعبون "الدومينو" في مجموعات بديكور متواضع مع أحوال الدشرة عبارة عن حصير و طاولات صغيرة أرضية، ليدخل عليهم مخولف وهو مبتسم مع كل من بنونة والحاج إبراهيم مستهلا كلامه بالتحية عليهم و ليردوا عليه،	اعتمدت الحملات و الدعاية طرق المتعارف عليها مثل الدعاية الجدارية، وهدفها الإشهار على قائمة المرشحين و للتعريف بأنفسهم و بأعضاء الحزب، و كذلك المشهد الذي يعرض مخولف توجه إلى المقهى لأنه مكان تجمع الرجال في أوقات فراغهم و للتسلية و تبادل الحديث لذلك استغلها نقطة لصالحه ليلقي كلمة و يطلب الدعم رفقة بنونة والحاج ابراهيم ، بكلمات شعبية لرفع الكلفة و تقريب هدفه و هو التصويت له للفوز بالانتخابات مما جعله يقدم على دفع المشروبات كدلالة له على أنه قادر و مسؤول على راحتهم و أمواله هي

<p>أموالهم و أنه إذا اختره سوف يلتزم أكثر من ذلك ومحاولا استمالة عاطفتهم اتجاهه و نوابه، أبناء دشتريهم و إدخال الإنتساب إلى الجماعة والمنطقة بمقابل انتظار الولاء، و الحول على الأصوات في ممارسة أخرى نابعة من الثقافة الشعبية تقديم الولايم كرمزية للخبز و الملح، وكذلك و للتأثير عليهم والتجمع تدل على الاتحاد و التضامن حيث تتحكم في هذه الممارسات معتقدات وثقافات نابعة من التنشئة الإجتماعية.</p>	<p>لينبه مشيرا بيده إلى صور ملصقات الترشح طالبا منهم أن يرفعوها قليلا لكي لا تكون في متناول الأطفال فيقطعونها، ليطمئنوه أنها في الحفظ و الصون و تتعالى أصوات "تحيا سي مخلوف، تحيا سي مخلوف"، ليطلب منهم الالتفات إليه ليلقي كلمة في وجودهم و ليكمل مازحا مجموعة من الرجال يلعبون أمامه الدومينو (راكم قالبين و لا مقلوبين) و هو يضحك فيقترب منه سي بنونة طالبا منه أن يعرفهم لأهالي الدشرة هو و الحاج إبراهيم بصفتهم ترشحهم كأعضاء للمجلس، فيحرك رأسه كتدليل أنه سوف يقوم بذلك ، بدأ ذكر خصائص و مقومات العقلية و الفكرية لكل منهما بلهجة شعبة و كلمة فرنسية مكسرة، و ليتأكد على أنه يحتاج لدعمهم للفوز في الانتخابات، فيكمل كلمته وهو يخرج من جيبه ثمن دفع مشروبات الشاي والقهوة للرجال و تتعالى الهتافات باسمه، و لم يكتف بذلك استدعاهم للعشاء في منزله، و ينصرف هو وجماعته، وفي لقطة</p>	
--	---	--

	<p>أخرى تُظهر مخلوف يحمل " قصعة" وهي طبق كبير مثل الجفنة، بها أكلة شعبية "شخشوخة بسكرية"، و يليه الحاج إبراهيم ثم بنونة نحو مجموعة الرجال متجمعة تنتظر الوليمة، داخل منزل مخلوف بديكور متواضع لحد ما، وتبادل أطراف الحديث وليعلو صوت أحد الحاضرين ليطلب من توفير لهم السكن، يجيبه مخلوف بتأجيل المطالب في وقتها، و الدعم أولاً.</p>	
--	---	--

#### المشهد الرابع: خطاب الوعود والالتزامات

القراءة الضمنية	القراءة التعيينية	مضمون المشهد	مدة المشهد
<p>نقل المخرج عن الممارسات الدعائية عن طريق الخطاب ليجسد صورة المترشح و هو ينقل مشاريعه المستقبلية و أهدافه النبيلة و كذلك رد فعل الناخبين، حيث جعل من حملته الانتخابية كأنها عرس أو كرنفال من ناحية الاستعانة بالطبل والزرنة</p>	<p>يظهر في المشهد "مخلوف" ومعه " الحاج إبراهيم" يمشيان و ورائهم و حولهم أهالي الدشرة يصفقون و يرقصون كأنهم بعرس وصوت الطبل و الزرنة تحدث أهازيج قوية، لنشاهد "مخلوف" يصعد إلى درجات السلم و يسكت الجميع ليلقي كلمته (لازمكم تعرفوا علينا نحن نتنخبوا لخاطر حنا إذا عاهدناكم نوفيكم) و لأنه قادر على تحسين الأوضاع في الدشرة</p>	<p>الخطاب الرسمي ل «مخلوف» في مكان عام بالدشرة.</p>	<p>دقيقتان وسبعة وعشرون ثانية.</p>

<p>والفرقة الاستعراضية من جهة و رقص و تصفيق الأهالي من جهة أخرى، هنا تدل على سلوك المواطن الطوعي و على الرضا على ما يفعله مخلوف، و على أن خطابه قد تم بنجاح من حيث إقناعهم و تصوير الحياة الوردية و الخضراء مثل الجنة والمشاريع التي سوف ينفذها مع تسلمه المنصب، حيث استغل حاجتهم في تحسين أوضاع الدشرة من الطرقات والكهرباء، وحاجتهم للطعام و الغذاء الذي يعتبر أحد ضروريات الحياة، وعند تحليل كلمة الحاج ابراهيم نجده قد ركز على تطويع الأهالي من حيث بداية النداء (أيها</p>	<p>ولأهلها حيث قال (الفايدة نردوها لكم جنة) و من جملة الوعود يعدهم بتوفير المواد الغذائية(كي تنتخبوا علينا إن شاء الله رح ندخلوكم البيض و الدقيق و باط الطماطيش و بادن الزيت نتاع الصانجو و المقارون) والجماعة تصيح بتحيا سي مخلوف كلما سكت و يضرب الطبل و الزرنة، ليحيل الكلمة إلى "الحاج إبراهيم" فيلخص كلامه في (أيها الإخوة) أنه لا يوجد كلام يضيفه بعد كلام أستاذه وولي نعمته "مخلوف" و يطلب التكتاف و أنهم قادرين على جعل الدشرة جنة كتأكيد منه، ليرتفع صوت الأهالي مرة أخرى "بتحيا سي مخلوف، تحيا سي الحاج ابراهيم" ، ليختتم "مخلوف" كلمته بشعر ملحون(تندحك يابن صافية جرحي راه طال عليا، وريلي ويناہ دواه) و يفرقهم بعد هذا التجمع.</p>		
--	---	--	--

<p>الإخوة) و هنا تحريك  المشاعر و ان واجب  الأخ مساندة أخوه، و  الثاني على لعب دور  التسليم عند قوله أنه لا  يوجد كلام آخر يقوله  بعد كلام أستاذه و ولي  نعمته سي مخلوف، و  هذا ما يجب أن تفعلوه  أنتم أيضا و لكن بأسلوب  ذكي، و هذا ما جعلهم  يهتفون باسم مخلوف و  الحاج إبراهيم معاً، و  عليه تم تحصيل منصب  رئاسة المجلس، وهذا ما  أحس به مخلوف لذلك  أنهى كلامه بشعر  ملحون كاستعارة على أن  ينتظر تقلده المنصب و  أن حلم طال عليه.</p>		
---	--	--

المشهد الخامس: مظاهرات أهالي الدشرة بعد عام وصف من تولي "مخلوف" المنصب.

مدة المشهد.	مضمون المشهد	القراءة التعيينية	القراءة الضمنية.
دقيقة وسبعة عشر ثانية	أهالي الدشرة يطالبون بتحقيق الوعود التي طرحها مخلوف إبان حملته الانتخابية، بعد عام ونصف من توليه منصب رئيس المجلس.	عمل المخرج "محمد أوقاسي" على تصوير مشهد تجمع أهالي الدشرة التي أصبحت بلدية على شكل احتجاج أما "مخلوف"، لسؤاله عن المدارس و تحسين الأوضاع و كل العهود التي ذكرها، ليجيبهم بأنهم في طور الإنجاز و عليهم الانتظار، لينطلق أحد المتظاهرين محتجا بأن الوعود تأخرت كثيرا، فيجيبه "مخلوف" و هو يحاول يستجمع كلامه ينطق رجل آخر أن مقابل التصويت له كان رؤية المشاريع على أرض الواقع وتحقيق مطالبهم في السكن...، ورجل آخر يسأل عن العمل قائلًا(هذا عام و نص وحننا نستناو لخدمة لا قدمة وينهى لوزينات والمصانع اه)، بينما يصور المشهد كذلك "العكلي" يسمع من فوق صور المنزل و"الحاج إبراهيم"	يجسد هذا المشهد واقع العديد من الانتخابات بعد تولي أصحابها المنصب تحدث الصدمة للناخبين لهم ليصبحوا في حالة تدمير كحال أهالي الدشرة الذي يوضح ذلك، إذا ما لم يحسنوا استغلال منصبهم خدمة لتنفيذ المشاريع و الإصلاحات التي تحون ضمن صلاحيتهم، و فذ هذا المشهد نجد الأهالي معتصمين أما مخلوف بعد عام و نصف و لم يلتمسوا الأمانى و الدشرة التي سوف تصبح مثل الجنة التي كانوا يعادون بها، و حقوقهم في التعليم و العمل، حيث ظهر مخلوف يراوغ في الحديث و يتهرب من المسؤولية التي أحيلت

<p>إليه، و لم يكتف بذلك بل حملهم مسؤولي الإنتاج و الإنتاجية أما عن أعضاء المجلس فيكفي أنهم التزموا الصمت، و استدعائهم إلى المصنع كأحد الملهييات عن الوعود الأخرى لكي يمتص به غضب الأهالي، فسوء استغلال المنصب نوع من خيانة الأمانة إذا وجب القول.</p>	<p>و"العلوش" على الأرض يستمعان إلى الحوار القائم بين المتظاهرين و"مخلوف" ليخبرهم انه أوفى بوعدهم و أنشأ مصنع حديث، ويقطع حديثهم متحجا برياح قادمة ويحملهم المسؤولية عليهم ويطالبهم بالإنتاج والإنتاجية و ينهي كلامه باستدعائهم لحضور تدشين المصنع.</p>		
---	--	--	--

المشهد السادس: ضريبة تولي منصب سياسي إذا لم تكن مؤهل له

مدة المشهد	مضمون المشهد.	القراءة التعيينية.	القراءة الضمنية
أربعة دقائق وعشرون ثانية.	استياء "مخلوف" على وضع البلاد، وحدث نقاش عميق بينه وبين «الحاج ابراهيم»	في مشهد تصويري يمشي "مخلوف" مسرعا و هو غاضب بين شوارع الدشرة الخالية و هو ينظر إلى جدران المنازل و أبوابها مكتوب عليها "للبيع" بالعربية و الفرنسية، مع صدى صوت (للبيع، للبيع..)، ليلمحاه كل من "الحاج ابراهيم و العكلي"، بعدما كانا يتحدثان مع بعضهم يترقبانه قليلا و هم مختبان، و بعدها يفصلان عن بعضهما لسباق "مخلوف" إلى البلدية ، في لقطة أخرى يدخل "مخلوف" إلى مكتبه يعلق معطفه و ينظر إلى الساعة، ليجلس و يواصل عمله، ليطرق الباب فيدخل "الحاج ابراهيم" و هو يلقي السلام ليرد عليه "مخلوف" غاضبا(لا تقولي سلام لا كلام ) و هو يحاور على وضع الدشرة(شوف حال البلاد راهي كلها للبيع) و لم يقف "مخلوف" عند ذلك بل نعتة هو و كل من كانوا يستغلوه بالسارقين المنافقين، و ان وضع البلاد(الدشرة)	يحمل هذا المشهد في طياته الكثير، ليصور مسؤولية المنصب السياسي ليس للجميع، و أن هناك شروط يجب ان تتوفر في شخصيته و في قدراته العقلانية، وهذا ما كشفه "مخلوف" بعدما وضعوه في الواجهة ليحتماوا به و يسرقون أموال الدشرة و أهاليها، مستغلين بذلك جهله و مستواه التعليمي المنعدم، لكن الذي جعل مخلوف يستفيق هي رؤية الدشرة خالية و للبيع، مما جعله يجري حوار جاد لأول مرة مع الحاج ابراهيم بأنه كان يكذب عليه و لا يصارحه عن أحوال الدشرة و الوضع السي

<p>لأنها و أن الأموال لم تذهب إلى مكانها الصحيح و أنه كان يدفعه هو ومن معه إلى وراء مشاريع ثانوية لا تقدم المنفعة لأهالي البلدية (الذشرة) و تركوا القطاعات المهمة كالـتعليم و الصحة، ليجيبه الحاج بدم بارد أنه لم يكن له أهداف و أنه يختبأ وراء الثورة و التاريخ ليكون الرد قاسيا هذه المرة من عند مخلوف لكن بعد صفر من الإنتاج و الإنتاجية.</p>	<p>مزري لدرجة أنهم قريبا يتسولون، و أن كل ما يفكرون فيه هو المهرجانات والاحتفالات و ليس تطوير بلديتهم ، لينكر "الحاج ابراهيم" كلامه و أنه لا يرحوا لا منصب و لا كرسي، باسم الثورة و التاريخ ، مما جعل "مخلوف مستاءا أكثر و يطلب منه عدم التستر على ذنبه باسم الثورة و أنها ليست ستارة له و لأمثاله.</p>		
--	---	--	--

المشهد السابع: جنيريك النهاية

مدة المشهد	مضمون المشهد	القراءة التعيينة.	القراءة الضمنية.
دقيقة وثلاثون ثانية	جنيريك النهاية	ركز المخرج على صورة "علوش" وهو يضحك و يظهر عنوان الفيلم "كرنفال في دشرة" باللون الأحمر، في لقطة مقربة، وثم يظهر اسم مخرج الفيلم "محمد أوقاسي" بعد اختفاء العنوان، تزامنا مع صوت أهل الدشرة "تحيا السي مخلوف" مرتين و بصوت موسيقى الزرنة، بعدها يظهر اسم بطل الفيلم "عثمان عريوات"، و تتوالى أسماء الممثلين باللون الأحمر، حيث اعتمدوا في جنيريك النهاية على لقطات مختارة من الفيلم مثل (للقطة مخلوف عند جمعهم للأموال و الجري وراء الأطفال وطردهم، لقطة مقربة مخلوف يفكر في الترشح للرئاسيات...) و اخيرا شكر لكل من ساهم في إعداد الفيلم، و آخر لقطة تظهر إنتاج التلفزيون الجزائري سنة 1994	ضحكة علوش جاءت معبرة عن الأوضاع التي يعيشها المواطنين و الدشرة في حد ذاتها التي أصبحت بلدية ، وماهي نهايتها على يد رجل أمي يتزأس المجلس البلدي وتعطى له سلطة و صلاحيات ليس مؤهل لها، وكتب عنوان الفيلم باللون الأحمر كتحذير ووجود مخالفات، واعتماد لقطات من المشاهد في جنيريك النهاية لجعل المتفرج يلاحظ الفرق ويقارنوا كيف كانوا و كيف أصبحوا(مخلوف و جماعته)، وفكرة البومباردي الذي راودته في أن يترشح للرئاسيات وهو لا يفقه للسياسة شيء لكي يكمل كرنفاله ولكن في منصب أعلى، لتتواصل ظهور طاقم العمل مع صوت الزرنة الشعبية والطبل المصاحبة من جنيريك البداية كرمزية للاحتفالات و المهرجانات والكرنفالات و التشكرات و الجهة المنتجة.

## خلاصة

يحمل الفيلم العديد من وجهات النظر على حسب الفكرة التي استقبلها المشاهد، لكن لا يعني هذا أن الفيلم يحاكي واقع سياسي معاش في فترة زمنية سابقة للانتقال من الحزبية الأحادية إلى التعددية الحزبية، ومن خلال موضوع الدراسة سطرت الدراسة التحليلية على كشف الملامح الإثنوغرافية للممارسة السياسية الموجودة بالفيلم من مشاهد مختارة.

## نتائج الدراسة

1. عكس فيلم " كرنفال في دشرة" واقع سياسي بأسلوب كوميدي ساخر كنفذ للأوضاع التي كانت تعيشها الجزائر ضمن الانتقال إلى مرحلة جديدة في نظام الأحزاب.
2. جسّد الفيلم بعض الممارسات السياسية المصاحبة للعملية الانتخابية (الترشح، الحملات والدعاية الانتخابية، سلوك الناخبين) إلى غاية الممارسات عند تولي المنصب.
3. سعى الفيلم في معنى خفي إلى التذكير بالمناطق المهمشة كالقرى والبلديات النامية، وعدم التركيز فقط على العاصمة والمدن الكبرى.
4. الممارسة لا تقتصر فقط في العمل السياسي إنما في جميع جوانب الحياة، إلا انه ما جاء في الفيلم وضح الممارسة السياسية للعملية الانتخابية لها سلوكيات معينة نتيجة التنشئة الإجتماعية والثقافية التي توضح طبيعة ثقافة المترشح والناخبين.
5. يتحكم السلوك الانتخابي في نجاح أو فشل العملية الانتخابية.
6. بعد فشل مخلوف في تقلده منصب سياسي مهم كرئاسة المجلس، نستنتج أن أحد مقومات اسلام مناصب عليا هي المؤهلات والقدرات العقلية والجسدية، والشخصية القوية والمحنكة والمتعلمة والواعية من شأنها أن تنصدر قائمة المنافسين في الترشح لمثل هذا المنصب.
7. ركز الفيلم على تقديم رؤية مستقبلية للوضع الذي سوف يكون عليه البلاد والعباد إذا ترأسهم إنسان بشخصية "مخلوف البومباردي".
8. جسّد الفيلم في مشاهد أخرى ممارسات كانت ولا زالت مسلط الضوء عليها بغية فهمها وحل لغزها.
9. في محاولة لفهم لغة الحوار والخطاب بين الممثلين نحد العديد من المضامين السياسية، وليس فقط الممارسة السياسية.
10. تشهد لقطات ملامح اثوغرافية موجودة بالفيلم عن طريق تسجيل واقعي مما يجعل المشاهد يتعرف ويأخذ فكرة على الانتخابات والخطابات في تلك الفترة الزمنية التي مضت من شدة دقتها.

11. لم يتم استغلال الطاقات المادية واللامادية لإحداث الإنتاج والإنتاجية التي طالب عليها " مخلوف اليومباردي".
12. تساعد الممارسة السياسية الصحيحة في استقرار الوضع السياسي، لكن مظاهرات أهالي البلدية (الذشرة)، تؤكد على وجود خلل في العمل السياسي كما وظفها المخرج "محمد أوقاسي".
13. تزامنت مع الانتخابات التشريعية البرلمانية 2021، ومقارنة صغيرة للممارسات السياسية داخل العملية الانتخابية يمكن القول:
14. هناك فرق بين الماضي والحاضر لأن تغير الزمن لمدة سبعة وعشرون سنة، مما يدل على ظهور ممارسات جديدة للدعاية والحملات من خلال تطور وسائل الإعلان والتكنولوجيا.
15. وجود بعض الممارسات التقليدية كالتي جسدها الفيلم لكن بصورة قليلة.
16. تخضع الترشيحات تحت رقابة قانونية.
17. وجود وعي داخل السلوك الانتخابي من المواطنين عند تحقيق المشاركة السياسية بالتصويت لم يجدونه مؤهل.
18. شهدت قائمة الترشيحات كنموذج عن التشريعات البرلمانية النخبة والفئة المتعلمة والمتقفة كأعلى من نظيرتها التي لا تمتلك مستوى علمي عالي.
19. وتبقى الخطابات السياسية وتقديم الالتزامات والوعود جزء من عرض المشاريع والبرامج المستقبلية لإقناع الناخبين موجودة دائما.
20. لا نجزم في نفي الممارسات الباقية لكن ليست بشكل كبير أو تكون بالخفاء.

الخاتمة

في نهاية هذه الدراسة نكشف عن الملامح الإثنوغرافية لإحدى الممارسات السياسية وهي العملية الانتخابية ما قبلها (الترشح، الحملات والدعاية، والخطابات.)، وما بعدها (تولي المنصب) التي طرحها فيلم " كرنفال في دشرة"، حيث جسدت مشاهد من الواقع الجزائري إثر الانتقال من الأحادية الحزبية.

ويستطيع أن يُكون هذا العمل الفني فكرة أنه بمثابة نموذج مصغر يسلط الضوء على من يريدون الترشح والوصول إلى مناصب عليا، وهم لا يملكون مستوى ثقافي وتعليمي يؤهلهم إلى ذلك، فتعكس سلوكياتهم وممارستهم بالسلب على الخطط التنموية للبلاد ولا يستفيد منها المواطنين، ومنه التوعية والإرشاد إلى حجم المسؤولية التي يطلبها المنصب سياسي.

يعتبر "فيلم كرنفال في دشرة" من أنجح الأعمال السينمائية على الإطلاق لغاية اليوم في السينما الجزائرية المستقلة، ولأنه فتح الأبواب للباحثين والدارسين من تخصصات مختلفة الاعتماد عليه كموضوع للنقاش والبحث.

## المصادر والمراجع

**أولاً: الكتب:**

1. أحمد أبو زيد وآخرون: (2012) **إثنوغرافيا المجتمعات الإفريقية**، دار المعرفة الجامعية، مصر.
2. أحمد بن مرسل: (2003) **مناهج البحث العلمي، علوم اعلام والاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
3. أحمد مختاري العبادي: (1971) **التاريخ العباسي والفاطمي**، دار النهضة العربية، بيروت.
4. أنس الديوبي: (2010) **الفيلم الوثائقي القصير**، معهد الجزيرة للإعلام زمالة الجزيرة.
5. جاسم سلطان: (2008) **قواعد في الممارسة السياسية**، مؤسسة أم القرى للترجمة والتوزيع، المنصورة.
6. جاك لومبار: (1997) **مدخل إلى الإثنولوجيا**، ترجمة حسن قبسي، المركز الثقافي العربي، المغرب.
7. الجوهري، عليا شكري: (2008) **مقدمة في دراسة الأنثروبولوجيا**، الدولية للاستثمارات الثقافية.
8. جيامبترو جوبو: (2014) **إجراء البحث الإثنوغرافي**، ترجمة: محمد رشدي، مراجعة أحمد زادة، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
9. الحديدي، منى سعيد، إمام علي، سلوى: (2002) **أسس الفيلم التسجيلي اتجاهاته واستخداماته في السينما والتلفزيون**، دار الفكر العربي، القاهرة.
10. حسين محمد فهيم: (1989) **أدب الرحلات**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
11. رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صلاح: (2009) **المدخل إلى السينما والتلفزيون**، دار الجنادرية للنشر والتوزيع.
12. السيد الحسيني: (1984) **علم الاجتماع السياسي المفاهيم والقضايا**، دار المعارف، القاهرة.

13. صباح ساكر: (2012) السينما والسياسة (صورة المجاهد في السينما الجزائرية)، الدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر.
14. عبد الباسط سلمان: (2006) الإخراج والسيناريو في السينما والفتوات للفضائية التلفزيونية ومؤسسات أخرى، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.
15. عبد الكريم بكار: (2011) التربية والتعليم، دار المعلم، ط3، دمشق.
16. عمار بوحوش، محمد الذبيبات: (1989) منهج البحث العلمي "أسسه وأساليبه"، مكتبة الأردن.
17. فؤاد أحمد الساري: (2010) وسائل الإعلام والنشأة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن.
18. فيليب برو: (1998) ترجمة عرب، علم الإجتماع السياسي، المؤسسات الجامعية الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
19. كريس هان، كيت هارت: (2014) ترجمة عبد الله الفاضل، الأنثروبولوجيا الاقتصادية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسية، بيروت.
20. محمد زاهي بشير المغيربي: (1998) قراءات في السياسة المقارنة قضايا منهجية ومداخل نظرية، دار الكتب الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، ليبيا.
21. محمد منير حجاب: (2009) السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر النشر والتوزيع، القاهرة.
22. مروان عبد المجيد إبراهيم: (2000) أسس البحث العلمي في إعداد الرسائل الجامعية، مؤسسة الوراق، عمان، الأردن.
23. ميلود زايد الطيب: (2001) التنشئة السياسية ودورها في تنمية المجتمع، المؤسسات العربية الدولية للتوزيع، عمان.
24. ولفريد ثيسجر: (1961) رمال العرب، تعريب نجدة هاجر ابراهيم عبد الستار، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت.

25. جون ستوري، ميخائيل باختين، كليفورد غيرتز، عبد الله حمودي، أين أنغ: (2017) **الكرنفال في الثقافة الشعبية**، ترجمة وإعداد خالدة حامد، منشورات المتوسط، العراق.

### ثانيا: الرسائل الجامعية:

1. أمال عساسي: (2015) **إثنوغرافيا مستخدمي الفيسبوك في المجتمع الجزائري**، مذكرة ماجستير.
2. بن عباسي صلاح الدين، لعياضي عبد الرؤوف: (2017) **تأثير الوعي السياسي في السينما الجزائرية "دراسة تحليلية سيميولوجية"**، مذكرة ماستر، علوم اعلام والاتصال، جامعة المسيلة.
3. بن عيسى ابتسام: (2011) **ترجمة النص الساخر دراسة تطبيقية**، مذكرة ماجستير.
4. صليحة مرابطي: (2018) **بلاغة التفكيك السردى بين الرواية والسينما**، أطروحة دكتوراه.
5. عاصم علي الجرادات: (2019) **معالجة أفلام التسجيلية للصراعات السياسية**، مذكرة ماجستير.
6. عبد الكريم بزاز: (2007) **علم اجتماع بيار بورديو**، مذكرة دكتوراه.
7. عبد المؤمن عبد الوهاب: (2007) **النظام الانتخابي في التجربة الدستورية**، مذكرة ماجستير.
8. عروس ميلود: (2010) **معوقات الممارسة السياسية في ظل التعددية في الجزائر**، مذكرة ماجستير.
9. العيد تاروتة: (2006) **الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي**، مذكرة ماجستير.
10. مراح مراد: (2019) **الفيلم الروائي التاريخي بين حرفية الحادثة التاريخية والتمثيل السينمائي**.
11. مركيس إبتسام: (2018) **الدلالة الرمزية للأفلام الكيمائية الجزائرية حول الهجرة غير الشرعية تحليل سيميولوجي لفيلم حراقة**.
12. منصور كريمة: (2013) **اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة**، مذكرة دكتوراه، الفنون الدرامية، جامعة وهران.

13. وليد قادري: (2012) صورة الإسلاميين في السينما المصرية، مذكرة ماجستير. إكرام حمزة: (2017) الأبعاد السياسية في السينما الجزائرية "تحليل نصي سيميولوجي الفيلم الكوميدي كرنفال في دشرة، مذكرة ماستر، علوم الإعلام والاتصال، جامعة أم البواقي.

### ثالثاً: المجالات والمنشورات:

1. إبراهيم مرتضى الأعوجي: السلوك الانتخابي وعلاقته بالاعتقاد وعدالة العالم، مجلة كلية الآداب جامعة بغداد، العدد 98.
2. تمارا خزور، صدام أبو عزام، عماد أبو صالح، محمد غريب: دليل إعداد الحملات الانتخابية، وزارة الشؤون السياسية والبرلمانية.
3. حسين محمد ربيع: (2017) سيميائية الصورة في الخطاب الصحفي للتنظيمات المتطرفة، مجلة البحوث العلمية.
4. الدكتورة نهلة عيسى، الإجازة في الإعلام والاتصال، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية الجمهورية العربية السورية، 2020
5. رضوان بلخيري: (2017) قراءة في الأبعاد السيميائية، مجلة العلوم الإنسانية، العدد الثامن 12ديسمبر.
6. زدام يوسف: (2013) دور الثقافة السياسية في تفعيل المواطنة بالدول العربية، أطروحة دكتوراه، قسم العلوم السياسية، جامعة باتنة.
7. عباسة دربال صورية، لحبيب بلية: (2017) مجلة القانون الدستوري والمؤسسات السياسية، المجلد 1 العدد2، مستغانم.
8. عماد فاروق محمد صالح(2015) رؤية مستقبلية من منظور الممارسة العامة في الخدمة الاجتماعية لتطوير آليات تنمية وعي المرأة بالعمل التطوعي، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان.

9. عموري سعيد: (2015) من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في انشغال المصطلحات، الأكاديمية الدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 13.
10. لحليب بلية، عبد الله بلغيث: (2018) محددات السلوك الانتخابي في الجزائر، دفاتر السياسة والقانون، العدد 19.
11. محمد خداوي: (2015) الانتخاب في الوطن العربي بين الولاءات الأولية والمد الديمقراطي، جامعة السعيدة، الجزائر.
12. مريم دهان (2017) المقاربة الإثنوغرافية تعريفها، ومميزاتها، تقنياتها، وعلاقات بدراسات الجمهور، مجلة تاريخ العلوم، العدد 8، ج 1، جامعة الجزائر.
13. وائل بركات: (2002) مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني، المجلد 18.
14. يوسف وغليسي: (دون سنة) البنية والبنوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.

#### رابعاً: القواميس والموسوعات:

- 1) جبوفري نوويل سميث: (2010) موسوعة تاريخ السينما في العالم (السينما الصامتة)، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة وإشراف هاشم نحاس، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مجلد 1.
- 2) جوزيف الياس: (2012) معجم المجاني المصور، دار المجاني، بيروت.
- 3) شارلوت سيمور، سميث: (2009) موسوعة علم الإنسان (المفاهيم والمصطلحات)، ترجمة مجموعة من أساتذة علم اجتماع بإشراف محمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، ط2، القاهرة.
- 4) فيصل الأحمر: (2010) معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات اختلاف الجزائر.

(5) ماري تيريز جونيور: (دون سنة) **معجم المصطلحات السينمائية**، ترجمة فائز بشور، تحت إدارة ميشيل ماري، جامعة باريس، السوربون الجديدة.

(6) مرسى أحمد كامل هبة مجدي: (1973) **معجم الفن السينمائي**، وزارة الثقافة وعلام الهيئة المصرية العامة للكتاب.

### خامسا: المراجع الإلكترونية:

1. Wiki.kolok.com

الملاحق



ملصق الفيلم

شخصيات الفيلم:



عثمان عربوات بدور البطولة في شخصية مخلوف اليومباردي مع لخضر بوخرص بشخصية علوش



صالح أوقرت بدور شخصية الحاج ابراهيم.



حميد خيضر بدور شخصية سي بنونة



مصطفى هيمون بدور شخصية العكلي



لقطة عند الدعاية للحملة الانتخابية في المقهى



الممثلين مع المخرج محمد أوقاسي

ملخص

إن الغرض من هذه الدراسة، طرح الممارسات السياسية في الجزائر، من خلال الفيلم الكوميدي "كرنفال في دشرة"، بما أن مضمونها سياسي عن الانتخابات ولواحقها، ليقع الاختيار على تحليل بعض المشاهد التي لها صلة بعنوان المذكرة وهي «الملاحم الإثنوغرافية للممارسة السياسية في الجزائر من خلال فيلم "كرنفال في دشرة"».

كل هذا في دراسة مزجت بين الأنثروبولوجيا كعلم، والسيميولوجيا كمنهج، والتوثيق بأسلوب إثنوغرافي موضوعي.