الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: تحليل خطاب

المكون السردي في فيلم (كرنافال في دشرة)

- محاولة في سيمياء السينما -

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مقاييس شهادة الماستر
تخصص: تحليل خطاب

إعداد الطالبة:
ابتسام بوحافر

إشراف الدكتور:
ميلود رقيق

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
د. سميرة قروي	أستاذ محاضر-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسا
د. ميلود رقيق	أستاذ محاضر-أ-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
أ. لوصيف بدرالدين	أستاذ مساعد -أ-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2016***2017

دعـــــاء

﴿ربِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي
أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ
صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي
عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾
النمل:١٩

شكـــر و عـــرفان

بعد شكر الله عز وجل، أشكر كل من أنار لي طريق العلم بفكره و علمه و توجيهه و إرشاده ، و أخص بالشكر الأستاذ الفاضل "**ميلود رفيق**" ،الذي لم يبخل علي بشيء من معارفه و منحني من علمه الفياض ووقته الثمين و توجيهاته السديدة كل ما يرسم معالم هذه الدراسة ، ويجعلني أتلمس الصواب فيها ، و لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى كافة الأساتذة في كلية الآداب قسم اللغة العربية بجامعة عباس لغرور خنشلة.

إهـــــداء

" إلى التي رفع الله مقامها وجعل الجنة تحت أقدامها أولى الناس بصحبتي ،إلى نبع الحنان الصافي وذلك القلب الكبير وتلك النعمة الغالية الطاهرة ،صاحبة الفضل التي مهما فعلت وقلت وكتبت لن أوفيها حقها ولن أرد لها فضلها الأبدي، والدتي العزيزة حفظها الله وأطال عمرها .

إلى من يعجز اللسان ويجف القلم عن وصف جميله، الذي أنبتني نباتا حسنا ، وكان لي سراجا منيرا ،إلى تاج رأسي وفخري وذخري وعوني وسندي في هذه الحياة، إلى من يتعب لأرتاح ويشقى لأسعد ،إلى أبي الفاضل. أتمنى له طول العمر والعافية .

إلى من يخاطبهم القلب قبل اللسان أشقاء روحي ، إخوتي " سمير" ، "بلال" ، "محمد"

إلى زهرة عمري وإكليل حياتي ، أختي الغالية " رانيا"

إلى من كان لي نعم الرفيق والصديق، خطيبي ،زوجي المستقبلي **خميسي خشخوش** حفظه الله ورعاه.

إلى كل صديقاتي : دنيا زاد ،ميساء، نوارة ، مريم ، آسيا ، رقية، وداد.

إلى كل من علمني حرفا طوال مسيرتي الدراسية ،إلى أستاذي المشرف حفظه الله " ميلود رقيق" .

ابتسام

مقدمة

السينما وسيلة إعلامية وجماهيرية هامة، وبما أنها صارت مسيطرة على الكلمة، على اعتبار أنها أبلغ وأسهل طريقة لإيصال الفكرة إلى الناس في ظرف قياسي، فإنها استطاعت أن تستقطب أنظار الدارسين والنقاد الذين أصبحوا يعملون على تطبيق مختلف المناهج الحديثة والمعاصرة على الأفلام السينمائية مثلها مثل النصوص الأدبية.

اهتمام النقاد بالصورة جعلنا نطمح إلى دراسة فيلم سينمائي يتمثل في فيلم "كرنافال في دشرة"، وهناك عدة أسباب أخرى أهمها:

1-الرغبة في معرفة المزيد عن السيمياء كمنهج تطبيقي أكثر منه نظري.

2- الرغبة في تسليط الضوء على السينما الجزائرية، التي لم تلق اهتماما كبيرا لدى الدارسين.

3-أهمية الموضوع التي جعلتني أسعى لتناوله والتعمق فيه.

ولهذه الدراسة أهمية في إبراز كيفية الربط بين الصورة والكلمة، بغية الوصول إلى نتائج، سأحاول استخراجها من خلال جملة الأسئلة التالية:

أ-هل يمكن دراسة فيلم بالطريقة ذاتها التي ندرس بها نصاً أدبياً؟

ب-هل يمكننا الوصول إلى نتائج جديدة بعد الانتهاء من دراسة الفيلم؟

ج-ما هو البرنامج الأساسي الموجود في هذا الفيلم؟

د-ما هي البرامج المساعدة ؟، وهل ساهمت في إنجاح البرنامج الأساسي؟

هـ-هل هناك برامج ثانوية في الفيلم؟ وهل يوجد برنامج مضاد للبرنامج الأساسي؟

اعتمدت في هذه الدراسة على مصدر رئيسي تمثل في "**فيلم كرنفال في دشرة**" للمخرج "**محمد أوقاسي**"، مستخدمة في مقاربته عدة مراجع أهمها:"الاشتغال العاملي دراسة سيميائية" "**للسعيد بوطاجين**"، وكتاب "السيميائيات السردية مدخل نظري" **للسعيد بن كراد**"، إضافة إلى "سيميائيات الخطاب والصورة" "**لفايزة يخلف**".

ولقد اعتمدت المنهج السيميائي لتحليل هذا الفيلم، والذي ساعدني كثيرا في فهمه، والدخول إلى عمقه للخوض في خباياه، خاصة وأن استخراج المكونات السردية الموجودة فيه يؤدي بنا إلى ضرورة تتبع جميع تمفصلاته.

رسمت بحثي في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فالمقدمة كانت عبارة عن بوابة لهذا البحث، أوردت فيها تمهيدا للموضوع ثم أسباب اختياري له، والإشكالية التي أنا بصدد الإجابة عنها في نهاية البحث ثم المراجع المعتمدة في الدراسة ومنهجها ،كما قدمت فيها صورة عن خطة بحثي .

أما المدخل فقد كان عبارة عن لمحة حول ظهور السينما الغربية عامة، والجزائرية خاصة، في حين كان الفصل الأول تنظيريا، أوردت فيه مفاهيم سيميائية ، فتناولت فيه تمهيدا يوضح انتقال السيمياء من "**بروب**" إلى "**غريماس**" ثم مبادئ المنهج السيميائي، بعدها انتقلت إلى عرض مستويات التحليل السيميائي ففصلت في المستوى السطحى وأوجزت في المستوى العميق على اعتبار أن دراستي تقتصر على المستوى الأول، بينما كان الفصل الثاني بأكمله تطبيقيا استخرجت فيه كل النماذج العاملية والبرامج السردية الموجودة في الفيلم.

أما خاتمة بحثي فهي عبارة عن خلاصة لجملة الاستنتاجات التي توصلت إليها في هذا البحث.

وأثناء تناولي لهذا الموضوع واجهتني بعض الصعوبات التي عرقلت سير بحثي دون الإخلال بمحتواه، ومن أهمها :صعوبة حصر الفيلم في برامج سردية محددة، وكذا نقص المراجع الخاصة بالسينما.

وفي الأخير أتقدم بالشكر إلى كل فرد من أفراد جامعة "**عباس لغرور خنشلة**" فبفضل الله أولا وبفضلهم ثانيا استطعت إنجاز هذه المذكرة، والشكر الأكبر للأستاذ الفاضل "**ميلود**

رقيق" أستاذي ومشرفي الذي تتبع كل مجريات بحثي، وكانت إرشاداته وتوجيهاته لي كمصباح منير لدربي، فإليه أهدي أسمى عبارات التقدير والعرفان.

الفصل الأول

المكون السردي/الطرح النظري

تمهيد :

شكل العامل في الحقل السميائي إشكالية بتقاطعه مع الشخصية والممثل والوظيفة، وأول من خاض في هذا الموضوع هم **الشكلانيون الروس**، ولعل أول كتاب مؤسس للعامل هو "**مورفولوجيا الحكاية الشعبية**" **لـ** "**فلادمير بروب**" **Valadimir propp** الذي يعد أول من شكلنّ القصة واعتبرها مجرد وظائف .

استغل" **تنيير**" (**Tesniere**) مصطلح الوظيفة وحوله إلى عامل، و اعتبره هو القائم بالفعل .

جاء "**غريماس**" (**Greimas**) بعد " **تنيير**"فشهدت نظرية العامل معه عدولا آخر متأثرا " **ببروب**" و"**تنيير**" حيث قام بتقليص العوامل إلى ستة عوامل رئيسية منظمة العوالم والأفكار والقيم. [1]

I – خصائص التحليل السيميائي:

تتبني السيميائيات منهجيا على خطوتين إجرائيتين هما :التفكيك والتركيب، وذلك بغرض بناء النسق الاتصالي من جديد، وعليه ارتكز التحليل السيميائي على ثلاثة مبادئ أساسية هي:

1– 1 – تحليل محايث (Analyse Immanente) :

يراد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة بعيدا عن كل السياقات الخارجية، بمعنى دراسة النص في ذاته ولأجل ذاته، واستخراج المعنى من خلال العلاقات الموجودة بين عناصر النص.

[1]– ينظر: السعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الإختلاف، الجزائر ،ط1، 2000، ص13و14.

يمكّن التحليل السيميائي باعتباره ممارسة وصفية محاثية في مجال تحليل الخطاب من توسيع معطيات المقاربة للنصوص اللفظية وغير اللفظية ،وبالتالي وسعت السيميائيات في المعطيات الخطابية، ونوعت في دلالاتها المحايثة في البحوث السيميائية[1] التي **« يقتصر موضوعها على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو التمفصلات المشكلة للعالم الدلالي المصغر »**[2].

إن السيمياء تعتمد في دراستها على دراسة محتوى النص فقط، دون إخضاعه لأي شروط خارجية، لأن الشروط الداخلية هي التي تكسب النص معناه وفق كل التفاصيل التي تشكل لنا هذا المعنى.

1- 2- تحليل بنيوي (Analyse Structurale) :

عناصر النص لا معنى لها، إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، وعليه فإن الاهتمام بهذه العناصر يكون من خلال دخولها في نظام الإختلاف، فنشوء المعنى لا يكون إلا من خلال الإختلاف وفي الإختلاف تقييما وبناء.

في هذا الأمر يجعلنا مضطرين للوقوف أمام تقابل جديد يصف العلاقة بين المعنى (**le sens**) باعتباره مادة وبين الدلالة (**le Signification**) التي تعتبر شكلا لها معنى وتكون مشتقة منه، و السيميائيات لا تدرس المعنى (**جواهر مضمونية**)، بل تدرس الدلالة (**أشكالا مضمونية**)، ومثال ذلك أن ما نعرفه عن الجمال ليس مادة، بل أشكال تتحقق في الصيغ التي من خلالها يتم تجسيد فكرة الجمال، وهو نفس ما أشار إليه العرب ممثلا في

---

[1]- ينظر: فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب و الصورة، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2012، ص 73.

[2]- جوزيف كورتيس، السيميائيات أصولها و قواعدها، تر : رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر، دط، 2002، ص107.

الفرق " **المعنى** "و " **معنى المعنى** "، فالمعنى هو الإحالة المباشرة التي تتم داخل العلامة، أما معنى المعنى فهو الدلالة التي تشير إلى السياقات الممكنة التي تشمل عليهاالعلامة . [1]

ما يمكن أن نستخلصه من التحليل البنيوي هو أن السيمياء تدرس النص في ظل العلاقات الموجودة بين النص، و لا بد من بنائها وفق الإختلاف.

1– 3 –تحليل الخطاب (Analyse de discours) :

تقوم السيميائيات على تحليل الخطاب، بشتى أنواعه سواء كان رواية أو فيلم أو مسرحية...الخ، فالسيمياء تقوم بمساءلة الخطاب في شتى تجلياته هذا ما أدى إلى إفراز قطبين يجتذبان الاهتمام الإجرائي للنظرية السيميائية الأول يتمثل في النص في حين يمثل الثاني في السياق، والجمع بينهما هو مهمة الإجراءات التحليلية السيميائية، عن طريق وصل النص بالسياق لتحصيل التفاعلات المولّدة للخطاب [2].

تهدف السيميائيات بالدرجة الأولى إلى تحليل كل الخطابات، وفق مفاهيم سيميائية بحتة، فيمكن لكل باحث في السيمياء أن يطبق هذا المنهج على رواية مثلا ويستخرج كل العناصر المشكلة لها ثم تجميعها بغية الحصول على المعنى.

مستويات التحليل السيميائي:

يندرج تحت التحليل السيميائي مستويان رئيسيان وهما: المستوى السطحي والمستوى العميق، والانتقال من المستوى الأول إلى الثاني من جهة التركيب يتم من خلال قيود دلالية، من خلال اللجوء إلى التمييز "**المفهومي**" و"**التصوري**" اللذان صاغهما "**غريماس**" في " **الدلالي**" و"**السيميولوجي**"[3]، ويتمثل هذان المستويان في:

---

[1]– ينظر : فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب و الصورة، ص 73 و 74.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص 75.

[3]– ينظر:جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص142.

I-المستوى السطحي (La structure surface) :

يمكن تفسيره بمكونين الأول"**سردي**" **(composante narrative)** ويهتم بتتابع الحالات والتحولات، أما الثاني"**خطابي**"**(composante discursive)** وفيه يتم استخراج الصور وضروب المعنى [1].

2- المستوى العميق (structure profonde):

تقابل البنيات العميقة في السيمياء ببنيات السطح، و العمق يرتبط ضمنيا بالدلاليات، أي أن المستوى العميق يدرس في الأصل المعنى الباطن الذي لا يشير إليه المستوى السطحي، ويبحث عن المعنى العميق الخفي الذي يهدف إليه صاحب الرواية أو الفيلم، ويشير إليه تلميحا لا تصريحا. [2]

سنقتصر في بحثنا هذا على المستوى السطحي الذي سنحاول تطبيقه على فيلم كرنافال في دشرة وينقسم المستوى السطحي إلى قسمين:

أ- المكون الخطابي:(la composante discursive)

يعتمد على الوحدات المعجمية في انتظامها داخل المسارات التصويرية، و إنتاجها للتصويرية الخطابية، ويرجع الأصل النظري في المكون الخطابي إلى كون أبحاث النظرية السيميوطيقية تتمحور حول شكل المحتوى أو الدلالة.

---

[1]- ينظر:نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو الجزائر، دط، دت، ص44.

[2]- ينظر:غريماس و آخرون، النظرية السيميائية مسار التوليد الدلالي، تر:عبد الحميد بورايو، دارالتنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص5.

اهتمت سيميوطيقا السرد بالمستوى الخطابي بعد تبلور مستويي التركيب العميق والتركيب السردي، و يقوم المكون الخطابي على الوحدات المعجمية أو الصور[1].

ب- المكون السردي (la composante narrative):

‹‹ وهو المنظم للعمليات والعلاقات المنطقية في أدوار عاملية منضوية تحت برامج سردية»[2].

وينقسم المكون السردي إلى قسمين رئيسيين هما:

1- النموذج العاملي عند غريماس(le modèle Actantiel):

العامل حسب "**غريماس**" يعتبر وظيفة تركيبية أكثر من أداء دور معين، أي أن العامل في الأصل يهدف إلى القيام بوظيفة تقترح وصفا علميا للدلالة ،فتعطيها أصلا ومعجما يعمل على بناء نموذج للوصف السيميولوجي. [3]

يشكل النموذج العاملي مجموعة من المفاهيم التي يمكن بواسطتها الكشف عن تحقق المعنى وعن مساراته، فمعرفة العلاقات الرابطة بين الفرد (**العامل – الذات**) والعمل (**الفعل**)، و بين الفرد وما يرغب فيه (**الموضوع**) على مستوى تحليل كل خطاب روائي أو سينمائي، تسهم في بناء دلالة هذا الخطاب، لهذا فإننا عندما نحلل خطابا معينا في ضوء النموذج العاملي وعناصره، فإننا نهدف أيضا إلى معرفة بعض ما يتحكم في المتخيل البشري، مما يؤدي إلى بناء الدلالة.

---

[1]- ينظر:عبد المجيد نوسي، التحليل السميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص152 و157.

[2]- آن إينو، السيميائية الأصول و القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة:عز الدين مناصرة ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، دط، دت، ص 242.

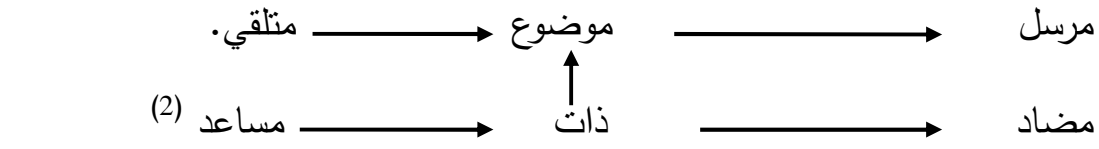
[3]- ينظر:إمبرتو إيكو، السيميائية و فلسفة اللغة، تر:أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،لبنان، ط1، نوفمبر 2005، ص111و113.

يمثل النموذج العاملي أيضا نموذجا للإكتشاف، فهو بمثابة فرضيات مقدمة على شكل تمفصلات، وتطبيق هذه التمفصلات على الخطابات السردية يؤدي إلى تنمية المعرفة حول الخطابات السردية وحول تنظيمها. [1]

ا – الترسيميةالعاملية:

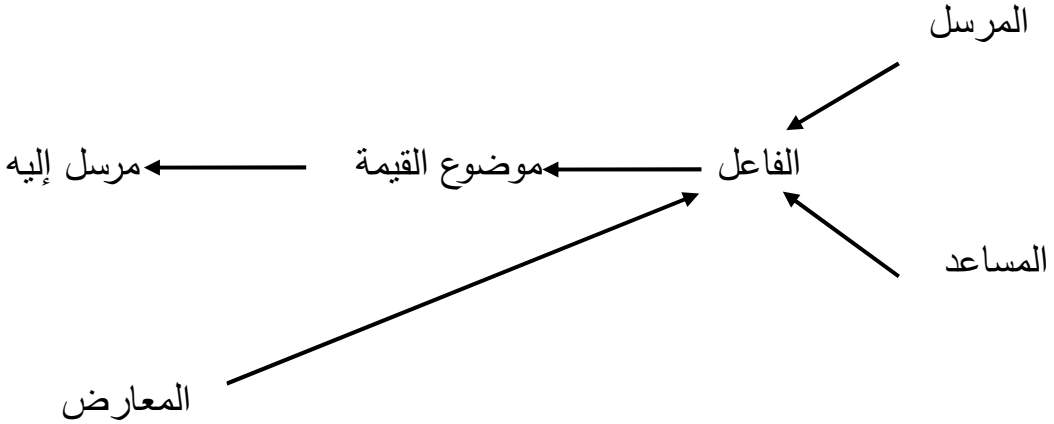
دراسة العلاقة بين التنظيم السطحي والتنظيم العميق، يقضي حرصنا على وصف النموذج العاملي، و معالجته من زاوية النظام وكذا زاوية الإجراء فالنظام بمعنى العلاقات بين المفردات التي تشكله، و الإجراء أي العمليات التي يكون قابلا لأن يفتح لها المجال.

تختلف فرضية "أ، ج، "**غريماس**"عن بحث "**بروب**" الذي يظهر بصورة واسعة حيث انتقلت من مرحلة الوظائف التي يقترحها "**بروب**"في حقل القصص الشعبية العجيبة، إلى ميدان العوامل ويبرز النموذج العاملي عند " **غريماس**"كما يلي:



[2]

هناك ترسيمات أخرى لهذه العناصر، وهي متباينة حسب إختلاف المقروئية ولعل أنسبها كالتالي:



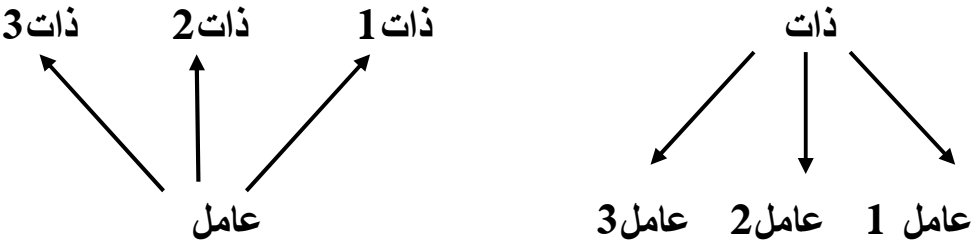
[1]– ينظر:عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية، ص207.

[2]– ينظر:جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية و الخطابية، ص 102.

الترسمية السابقة مبررة تبريرا منطقيا ف "**المرسل**" يكون هو الأسبق، و يأتي في الأعلى كونه صاحب الفكرة التي تدفع بـ"**الفاعل**" نحو "**موضوع القيمة**" سعيا منه لتحقيقه، قصد استفادة "**المرسل إليه**" الذي قد يكون هو نفسه "**المرسل**" وربما "**الفاعل**" كذلك، أما فيما يخص "**المساعد**" و"**المعارض**"، فقد وضعا بهذا الشكل كون الأول يدفع بالفاعل نحو القيام بـ "**موضوع القيمة**" و تحقيق غايته، بتقديم المساعدة له، في حين يسعى الثاني للوقوف ضده وإعاقته عن القيام بعمله المتمثل في الحصول على"**موضوع القيمة**".

تستطيع ذات واحدة الإسهام في عدة عوامل وأن تسند لها وظائف مختلفة **(ذات، مرسل إليه، معارض)**، كما يمكنها كذلك أن تؤدي أدوارا مختلفة من خانة المساندة إلى خانة المعارضة فيمكنها بذلك أن تكون مساعدة ومعارضة في نفس الوقت.

كما يمكن أن تشترك عدة ذوات في دور واحد، أي أن الذات الجماعية، كأن يكون لدينا حزب يسعى لتحقيق هدف ما، و يتبين لنا هذا من خلال الترسيمتين الآتيتين:[1]



ب-العلاقات ومحاورها:

تتشكل لنا ثلاث محاور أساسية من خلال العلاقات التي تتآلف بين العوامل، و تمثل هذه المحاور في الرغبة، التواصل والقدرة :

[1]- ينظر:السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، ص15.

ب-1- محور الرغبة:الذات (Sujet) والموضوع (Objet):

تعد العلاقة بين "**الفاعل**"(**الذات**) و"**الموضوع**" بؤرة النموذج العاملي، فتتمثل هذه العلاقة في الرغبة، ويطلق "**غريماس**" مصطلح (**ملفوظ حالي**) لتعيين وضع كل من العاملين بالنسبة إلى الآخر، فوجود الأول يستلزم وجود الثاني، فـ "**الفاعل**" كائن إنساني وهذا ضروري عكس "**الموضوع**" الذي قد يكون شيئا جامدا أو غير ذلك.

الصلة بين "**الفاعل**" و"**موضوع القيمة**" علاقة تعالقية، لأن العلاقة بينهما تحدد وجود كل واحد منهما دلاليا للآخر، و يرمز لهذه العلاقة بالعلامة التالية:إما"**الاتصال**"(∩) وإما "**الانفصال**"(**U**).

صلة تعالقية

اتصال فاعل(**ف**)∩ موضوع (**م**) انفصال: **فUم**

انفصال الذات عن الموضوع قد يؤدي في بعض الأحيان إلى انعدامها وعدم وجود مبرر لوجودهما وبالتالي يختفيان. [1]

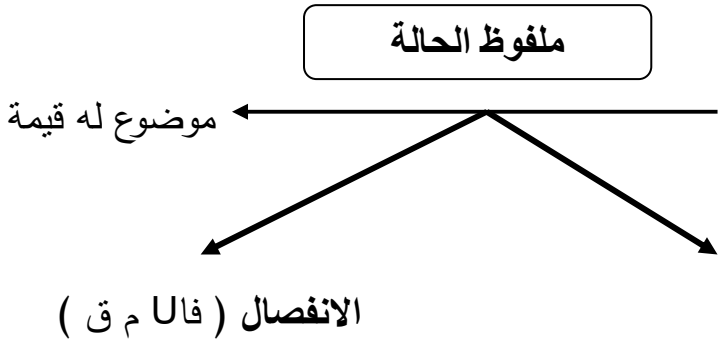
1 – ملفوظات الحالة:

يدل ملفوظ الحالة "**énoncé d'état**" على كينونة أو ملك ويدل كذلك على العلاقة الوظيفية التي تجمع بين "**الفاعل**"(**فا**) و"**الموضوع**"(**م ق**) ويمكن صياغة ملفوظ الحالة كالتالي:

1 – 1- ملفوظ حالة الانفصال: (Disjonction) :"فاU م ق" أي أن "**الفاعل**" منفصل عن"**موضوع القيمة**" ولم يتمكن من تحقيقه.

[1]- ينظر:محمد ناصر العجيمي، مساءلات في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993، ص40، 41، 42.

1 – 2 – ملفوظ حالة الاتصال:(Conjonction) :"**فا∩ م ق**"أي أن"**الفاعل**"استطاع تحقيق "**موضوع القيمة**".[1]



وجود ذات الحالة (**Sujet d'état**) يقضي وجود ذات أخرى يسميها "**غريماس**" "**ذات الانجاز**" (**Sujet de faire**)، وقد تكون ذات الحالة هي نفسها ذات الإنجاز على اعتبار أنها الفاعلة والمستفيدة من موضوع القيمة في الآن نفسه. [2]

2- ملفوظات التحول:

يضم الملفوظ السردي علاقة تجمع بين "**الفاعل**" و"**الموضوع**"على مستوى محور الرغبة، ف "**الفاعل**" (**الذات**) يسعى دائما لتحقيق موضوع القيمة، من خلال حالات اتصاله وانفصاله عنه، والانتقال من وضعية إلى أخرى يفوض قولا يعرف "**بملفوظ الفعل**" (**énoncé de faire**) الذي يساهم في انفصال الذات (**U**) أو اتصالهما (∩) بالموضوع وهناك تحولين فقط يرمز إليهما كالتالي:

2 – 1- تحول الاتصال:الانتقال من الانفصال إلى الاتصال.

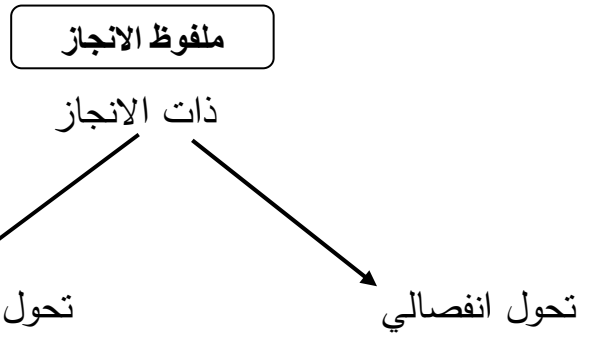
فاU م ق ⟵ فا ∩ م ق.

[1]- ينظر:نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ – 2011 م، ص 41,42

[2]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الدار البيضاء- المغرب- ،ط1، 1991، ص34

2 – 2 – تحول الانفصال :الانتقال من الاتصال إلى الانفصال.

فا ∩ م ق ⟵ فاU م ق .



فا ∩ م ق ⟵ فاU م ق فا U م ق⟵ فا ∩ م ق. [1]

ب 2: محور التواصل: المرسل(Destinateur) والمرسل إليه (Destinataire):

الزوج الثاني من العوامل التي تدخل في تشكيل النموذج العاملي يتكون من "**مرسل**" و"**مرسل إليه**" تحكمهما علاقة التواصل، فنجد "**الموضوع**" يتوسطهما كون الأول يساهم في استفادة الثاني من هذا الموضوع، فالوضعية الابدالية للمرسل بالنسبة للمرسل إليه تتميز بالعلاقة الاشتمالية بينما علاقة "**المرسل**" بـ "**المرسل إليه**" تتميز بالإندراجية، هذا اللاتناظر لا يزيد إلا قوة عند توزيع العاملين الاثنين باعتبارهما ذاتين مهتمتين بموضوع واحد. [2]

تتلخص وظيفة المرسل عند "**غريماس**" في المحافظة على قيم أصلية، و ترسيخها وضمان استمرارها، و لا يسعى "**المرسل**" دائما إلى الحث على أشياء إيجابية بل قد يسعى لإقناع "**الفاعل**" بضرورة اعتناق قيم معينة زورا وخداعا ويفرضها عليه بالقوة، وغالبا ما تكون العلاقة بين "**المرسل**" و"**المرسل إليه**" موسومة بطابع الهيمنة لا بحرية.

[1]– ينظر: المرجع السابق، ص12 و 13.

[2]– ينظر:حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 35.

ب3- محور الصراع : "المساعد"(Adjuvant) و"المعارض" (Opposant)

تنشأ هاتان الوحدتان العامليتان من خلال علاقة "**الفاعل**"ب "**الموضوع**" ، حيث يسعى "**المساعد**" إلى تقديم يد العون للفاعل بغية تحقيق "**موضوع القيمة**"، في حين نجد المعارض يأمل بتحقيق العكس،فلا يدخر وسيلة إلا أقحمها لمنع "**الفاعل**" من الوصول إلى"**الموضوع**"الذي يريد تحقيقه[1].

تحدث " **بروب**" عن عاملي " **المساعد**" و "**المعارض**" في صورة شخصيتين متمثلتين في: المانح في مقابل المساند والخائن في مقابل المعارض، و اللتان تمثلان في العالم الأسطوري ب: " **قوى الخير**" مقابل " **قوى الشر**" الفاعلة في هذا العالم واللتان تتجسدان في : " **الملاك المحافظ** " و" **الشيطان الفاسد** ".[2]

يتبين لنا في الأخير بأن النموذج العاملي يحتوي أساسا على ثلاث محاور رئيسية تكمل بعضها البعض، فلا وجود للأول دون الثاني، فالذات (**الفاعل**) يقابلها "**موضوع القيمة**" الذي ترغب في تحقيقه، أما "**المرسل**" فيقابله "**المرسل إليه**"، فيحكمهما التواصل، في حين نجد كل من "**المساعد**" و"**المعارض**" يتقابلان، لينشأ الصراع حول تحقيق "**موضوع القيمة**" من عدمه.

2 –البرنامج السردي: (le programme naratife) :

يعرفه "**نصر الدين بن غنيسة**"بقوله :**(البرنامج السردي هو تلك المتوالية للحالات و التحولات المتسلسلة بموجب العلاقة بين الذات والموضوع وتحولها، فالتحليل السردي يهدف إلى وصف تنظيم هذا البرنامج القائم على تسلسل الحالات والتحولات).**[3]

---

[1]- ينظر:جوزيف كورتيس، مدخل إلى السميائية السردية و الخطابية، ص109.

[2]- ينظر:محمد ناصر العجيمي، مساءلات في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص43 و 44.

[3]- ينظر:المرجع السابق، ص46.

2 – 1 – التحريك (Manipulation) :

صيغة تشير إلى ما يبرر التحول من العلاقات إلى العمليات، ويقوم التحريك بخلق صيغة " **فعل الفعل**"، أي الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل، بمعنى أنه دفع "**الذات**" إلى القيام بفعل ما أو الاقتناع بهذا "**الفعل**"، وأساسها الإرادة التي تعد وحدة معجمية مشخصة تجعل من العامل ذات، سواء كانت هذه الإرادة نابعة عن مصدر ذاتي أم خارجي، فإنه يفترض من موقع النموذج العاملي محفلا ثانيا يقوم بعملية التحريك، فإذا كانت هذه الإرادة محمولا جيهيا **(أريد أن أفعل كذا)** يحكم ملفوظا وصفيا، فإنها تفترض وجود حالة نقص ما قابلة للتغيير، ووجوب التغيير يتقابل مع التحريك باعتباره صورة خطابية، لا تنفصل عن "**المرسل**"باعتبارها المنبع الذي يصدر عنه "**الفاعل**".

التحريك هو عبارة عن نشاط يمارسه الإنسان تجاه أخيه الإنسان بهدف الدفع به إلى القيام بإنجاز ما، و بين الإنجاز الفعلي لبرنامج سردي ما من طرف "**المرسل إليه**"، و التحريك يستند أساسا إلى الإقناع الذي يقوم على فعل اقتناعي يعود إلى "**المرسل**"، و فعل تأويلي يعود إلى"**المرسل إليه**" . [1]

2 – 2 الكفاءة : (Compétence) :

هي : «**تلك الشروط الضرورية لتحقيق الإنجازات المتعلقة بالذات الفاعلة** ».[2] بمعنى أن الكفاءة تتمثل في جملة من الجهات التي لابد من توفرها في "**الفاعل**" ليقوم بتحقيق "**الإنجاز**" وهي أربعة جهات تتمثل في :

---

[1]– راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة و عمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مذكرة مكملة لنبيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2008– 2009، ص 49.

[2]–ينظر :سعيد بن كراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، الرباط –المغرب– ، د ط، د ت، ص 90–91.

ا –إرادة الفعل (Vouloir faire) أو الرغبة في الفعل :و تتمثل في رغبة "**الفاعل**" في أداء "**الفعل**" وتحقيق "**موضوع القيمة**"، ليستفيد من ذلك "**المرسل إليه**" الذي قد يكون في بعض الأحيان هو نفسه "**الفاعل**".

ب –وجوب الفعل (le Devoir faire) :يكون وجوب "**الفعل**"على"**الفاعل**"إما ترغيبا من قبل «المرسل"، حيث يرغب "**الفاعل**" بالفعل، كأن يقول له مثلا :**‹‹ إذا فعلت هذا الأمر ستحصل على مكافأة»**، وإما بالترهيب، حيث يقوم بتهديده كأن يقول له **‹‹ إذا لم تفعل كذا فسأقوم بسجنك ».**

ج –معرفة الفعل (le Savoir faire) :هي ثالث جهات الفعل وتتمثل في المعارف التي يكتسبها "**الفاعل**"، ليستطيع تحقيق برنامج سردي معين.

د –القدرة على الفعل (le Pouvoir faire) :تحيلنا إلى استعداد "**الفاعل**" لتنفيذ البرنامج[1] أي التمكن من "**أداء الفعل**" وقدرته على فعل ذلك. [2]

2 – 3 –الإنجاز (الأداء) (la Performance):

يشكل الإنجاز المرحلة الثالثة من مراحل الخطاطة السردية، وهو تحديد للمخرج، حيث يعتبر وحدة سردية تتكون من جملة ملفوظات سردية مترابطة فيما بينها، فإذا كان التحريك يحيل على مقولة " **فعل الفعل**" والأهلية (**الكفاءة**) تحيل على "**كينونة الفعل**"، فإن "**الإنجاز**" يحدد " **فعل الكينونة** " ،ويمثل الإنجاز المسار السردي للفاعل وخضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعله وكينونته، و طبيعته هاته هي التي تجعل ملفوظ فعل يحكم ويحدد ملفوظ حالة.

---

[1]– ينظر :نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، ص 45.

[2]– ينظر : رشيد بن مالك، مقدمة السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر و المعلومات، الجزائر، ط1، اكتوبر 2000، ص21.

يعد "**الإنجاز**" من جهة ثانية، ومن خلال موقعه داخل الخطاطة السردية أحد العناصر المكونة لهذه الخطاطة، وهو الحلقة النهائية داخل سلسلة التحولات المسجلة في النص، وبهذا فإن **الانجاز** يتقابل مع "**التحريك**" باعتبار الثاني وجها تحققيا للأول، ويتقابل مع الجزاء باعتبار الثاني يعد الوجه القيمي لسلسلة الأحداث. [1]

2 – 4 – الجزاء :(Sanction)

يعد الجزاء آخر مراحل البرنامج السردي، و يعرفه " **السعيد علوش** " في معجمه بـ:**«ذلك العقد المبرم بين المرسل والمتلقي»**[2]، فالعقد المبرم يبينه التحريك المؤسس للبرنامج المسطر من قبل "**المرسل**"، كما يوضح لنا مدى تمكن "**الفاعل**" من أداء البرنامج من خلال كفاءته، حيث يتدخل "**المرسل**" في "**الجزاء**" ليحكم على الفعل الذي قام به "**الفاعل**"، إما بالمدح والثناء، وإما باللوم والعتاب، فالجزاء يكون سلبيا أو إيجابيا، و قد يكون جملة أو كلمة أو إشارة أو حتى ابتسامة، و تعد هذه المرحلة هي مرحلة انتظار "**الفاعل**" للجزاء من "**المرسل**"، و الجزاء هو الصورة النهائية التي يستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي، وعليه يجب علينا النظر إلى الجزاء باعتباره حكما قيميا على الأفعال المنجزة من الحالة البدئية إلى الحالة النهائية. [3]

سنحاول بعد هذه اللمحة النظرية عن المكون السردي بشقيه أن نتتبع ونستخرج النماذج العاملية والبرامج السردية الموجودة في فيلم كرنافال في دشرة وإرفاقها بالشرح والتفسير وكذلك الاستدلال.

---

[1]– ينظر:السعيد بن كراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص100 – 103.

[2]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنات بيروت، سوشبرس، ط1، 1985 م، ص 61.

[3]– ينظر :السعيد بن كراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، ص 104، 105.

الفصل الثاني

النماذج العاملية

والبرامج السردية

في فيلم كرنافال في دشرة.

1-المشاهد المعتمدة في التطبيق:

المشهد الأول: من06: 18 د إلى 07: 49 د في هذا المشهد يأتي "**عيسى العكلي**" إلى "**سي بن نونة**" الذي يملك طابعة، ويطلب منه أن يكتب له رسالة ليرسلها إلى والدته ليطمئنها على حاله، ويؤكد لها بأنه سيحضرها لتعيش معه فور حصوله على منزل.

المشهد الثاني: من 07: 50 د إلى 11: 58 د في هذا المشهد يجتمع "**سي مخلوف**" مع زملائه الذين شاركوا معه في الكرنافال ليقتسموا الأموال التي تم جمعها، فيقوم "**سي مخلوف**" بتقسيم الأموال بينه وبينهم، ويأخذ لنفسه المقدار الأكبر ، فيغضب زملاؤه، ويعيدون له المال.

المشهد الثالث: من 11: 59 د إلى 13: 19 د في هذا المشهد يظهر "**الحاج إبراهيم**" في السوق الشعبية، وحوله جمع غفير من الناس، ليشتروا منه الأعشاب الطبية التي أكد بأنها ناجعة وفعالة لشفاء كل داء.

المشهد الرابع: من 16: 11 د إلى 16: 46 د في هذا المشهد يحاول " **الحاج إبراهيم**" إقناع "**سي مخلوف**" بالترشح لرئاسة المجلس الشعبي البلدي.

المشهد الخامس: من 16: 47 د إلى 19: 11 د في هذا المشهد يحضر كل من "**الحاج إبراهيم**" و"**سي مخلوف**" إلى بيت " **عيسى العكلي**" لإقناعه بدعم مشروعهما الذي يهدف إلى ترشيح " **سي مخلوف**" لرئاسة المجلس الشعبي البلدي.

المشهد السادس: من16: 25 د إلى 23: 12 د في هذا المشهد يدعو "**سي مخلوف**" كل سكان الدشرة إلى بيتهم ويكرمهم بتقديم الأكل وحسن الضيافة.

المشهد السابع: من 36: 29 د إلى 38: 39 د يقترح "**سي مخلوف**" في هذا المشهد النهوض بالبلدية .

المشهد الثامن: من 38: 40 إلى 39: 16 يقترح "**سي بن نونة**" في هذا المشهد بناء مدرسة في البلدية.

المشهد التاسع: من 39: 21 د إلى 40: 25 د يقترح " **عيسى العكلي**" في هذا المشهد إنشاء مصنع في البلدية.

المشهد العاشر: من 42: 33 د إلى 43: 20 د في هذا المشهد يقترح " **مناد**" إقامة مشروع تربوي تثقيفي، وإحضار كتب من الخارج بغية تعليم وتثقيف سكان الدشرة.

المشهد الحادي عشر: من 43: 36 د إلى 44: 16 د يقترح "**بن عيسى**" إنشاء مركز للبحث العلمي.

المشهد الثاني عشر: من 44: 20 د إلى 44: 54 د يقترح "**محمد**" في هذا المشهد إدخال الكهرباء إلى البلدية.

المشهد الثالث عشر: من 44: 45 د إلى 48: 58 د يقترح "**الحاج إبراهيم**" في هذا المشهد ترقية "**سي مخلوف**" من شيخ بلدية إلى رئيس دائرة، وإقامة مهرجان وتسميته بمهرجان قرطاج.

المشهد الرابع عشر: من 49: 00 د إلى53: 10 د في هذا المشهد يحاول "**بن نونة**" إقناع "**سي مخلوف**" بضرورة بناء مدرسة، وعدم تبذير الأموال لإقامة المهرجان.

المشهد الخامس عشر: من 01: 08: 13 سا إلى 01: 14: 51 سا في هذا المشهد يحضر " **الحاج إبراهيم**" إلى دار البلدية، ليأخذ الملفات التي أودعها لتتم دراستها قبل إجتماع الولاية.

المشهد السادس عشر: من 01: 27: 46 ساإلى 01: 29: 29سا في هذا المشهد يقوم "**العتروس**" بإبلاغ سكان الدشرة عن إقامة مسابقة لإختيار مدير لدار الثقافة.

المشهد السابع عشر: من 01: 44: 28 سا إلى 01: 46: 59 سا، في هذا المشهد يفتتح "**سي مخلوف**" دار الثقافة.

المشهد الثامن عشر: من 01: 17: 04 سا إلى 02: 00: 00 سا في هذا المشهد يعود "**سي مخلوف**" إلى بيته ليجد إبنه الصغير مريضا جدا، ثم تشرع زوجه في معاتبته لإهماله بيته، فيندم ندما شديدا خاصة عندما يخرج من المنزل ويجد كل بيوت الدشرة معروضة للبيع، ويكتشف أيضا أنه غارق في الديون.

2-البطاقة الفنية للفيلم :

بطاقة فنية: فيلم كرنافال في دشرة		
المخرج	محمد أوقاسي	
الإنتاج	الجزائر	
الكاتب	محمد أوقاسي	
البطولة	الممثل	الدور في الفيلم
	عثمان عريوات	سي مخلوف البومباردي
	صالح أوقروت	الحاج إبراهيم
	مصطفى هيمون	العتروس (العلوش).
تاريخ الصدور	1984م	
مدة العرض	مائة وسبعة وعشرون دقيقة وسبعة ثواني	
البلد	الجزائر	
اللغة	لهجة عامية جزائرية	
الملابس	سفيان بونورة عبد الرزاق راولي	
مهندس الصوت	محمد خليلي	

صورة رقم1

ملخص فيلم كرنافال* في دشرة:

تدور أحداث الفيلم حول رئاسة المجلس الشعبي البلدي في بلدية **دشرة غير هاك**، وتتمحور أحداثه حول شخصيات رئيسية لعبت فيه معظم الأدوار، تمثلت هذه الشخصيات في: " **سي مخلوف البومباردي**"، "**الحاج إبراهيم**" ، "**سي بن نونة**" ، "**عيسى العكلي**" و "**العتروس**"، تشاور سكان الدشرة وكلفوا "**الحاج إبراهيم** " بإبلاغ "**سي مخلوف** " برغبتهم، في ترشحه لرئاسة المجلس الشعبي البلدي، فرفض هذا الأخير الفكرة في البداية فرد "**الحاج إبراهيم** "عليه بمثل شعبي يقول فيه :«**واحد بالعسل لفمك وأنت بأصابعك لعينيه**»، وأكد بأنه ينوي الخير له،و عرض عليه أن يفكر بالأمر قبل اتخاذه لأي قرار، في نفس الوقت كان سكان الدشرة يعرضون الترشح لنفس المنصب على "**سي بن نونة** "لكنه رفض الدخول في نفس القائمة مع "**سي مخلوف** " و "**الحاج إبراهيم**"كونهم أصحاب سحر وشعوذة فطلب بدوره مهلة للتفكير وافق "**البومباردي**"*على الترشح لمنصب رئيس الدشرة وطلب المساعدة

* كلمة غربية وهي عبارة عن احتفالات جماهيرية ثقافية ،يصاحبها هجاء وعبث وسخرية،وتختلط فيها الثقافة العليا مع الثقافة الدنيا

رفقة " **الحاج إبراهيم**"من "**عيسى العكلي**"، واعدين إياه بمنحه سكنا فور حصول "**سي مخلوف** " على المنصب، فوافق دون تردد على اعتبار أنه جاء من "**وهران**" إلى "**الدشرة**" ليجد منزلا يعيش فيه مع والدته.

بدأ مشروع الترشح لرئاسة البلدية، وأخذ "**سي مخلوف**" بتعليق صوره على جدران الدشرة، وحث الناس على التصويت له ومعه كل من "**سي بن نونة** "و "**الحاج إبراهيم** "اللذين عرفهما لأهل الدشرة على أنهما عضوين في مجلسه .

بدأت الوعود بتطوير الدشرة وجعلها بلدية، وكذلك بناء المدارس وتوزيع السكنات، فأصبح الكل في صف "**سي مخلوف**"، خاصة بعدما دعاهم إلى مأدبة عشاء بمنزله، حتى أنه دفع ثمن القهوة عن كل الأشخاص الموجودين في إحدى المقاهي، فأخذ بذلك الموافقة والدعاء من كل أهل الدشرة، وفي هذا الوقت كان المدعو "**العتروس**" يقوم بحملة ضد "**سي مخلوف**" وزملائه مؤكدا بأنهم جهلاء ولا يفهمون شيئا، إلا أن "**الحاج إبراهيم**" أقنعه بالتوقف عن تشويه سمعتهم والوقوف إلى جانبهم واعدا إياه بمرافقة المنتخب الوطني إلى "**المكسيك**".

مرت الإنتخابات، وصار "**سي مخلوف**" رئيسا للبلدية بفضل وعوده بإدخال الكهرباء، وحفر الآبار، وجعل الدشرة بمثابة جنة، ولعل أول ما فعله "**عيسى العكلي**" هو تسمية البلدية باسم "**بلديةغير هاك.**"

توالت الأيام، ومر عام ونصف على رئاسة " **سي مخلوف**" للمجلس الشعبي البلدي فقرر عقد اجتماع برئاسته ،يحضره كل من "**بن نونة**"، "**الحاج إبراهيم**"، "**العكلي**" وأشخاص آخرين، كان "**سي مخلوف**" شديد الانزعاج لغياب "**العتروس** "عن الاجتماع، إلا أنه بدأ يحث الحاضرين على تنفيذ الوعود التي قدموها للشعب قبل عام ونصف، فبدأ كل واحد منهم يقدم اقتراحات رفضت كلها، ماعدا فكرة "**الحاج إبراهيم**" التي تقتضي ترقية "**سي مخلوف** " من شيخ بلدية إلى رئيس دائرة، فوافق رئيس البلدية على دراسة هذه الفكرة، وقبل انتهاء

الإجتماع أجمع الحاضرون على التحضير لمهرجان وتسميته بـ "**مهرجان قرطاج**"، ومن خلال عائداته سيتم بناء مدرسة، غير أن "**سي بن نونة** "عارض الفكرة وخرج غاضبا واسما "**سي مخلوف**" "**بالأمي الذي يقود أمة**".

اجتمع أهل الدشرة غاضبين أمام مقر البلدية، وطالبوا "**سي مخلوف**" بتنفيذ وعوده، إلا أنه إمتص غضبهم عندما طلب منهم أن يرافقوه لتدشين المصنع الذي تم بناؤه أمام مقر البلدية، وطالبهم بالإنتاج حين يستلمون مناصب عمل في المصنع الذي تبين لاحقا بأنه عبارة عن بناية فقط، وليس فيه وسائل للإنتاج .وليس هناك ما يقوم بإنتاجه.

حضر "**الحاج إبراهيم**" إلى مكتب "**سي بن نونة**" ليأخذ الملفات التي أودعها لتتم دراستها قبل أن يقدمها في اجتماع الولاية، فأخبره "**بن نونة** " بأنه سيجدها عند "**العكلي**"و "**العتروس**" المكلفان بدراسة الملفات بواسطة الحاسوب، توجه "**الحاج إبراهيم** " إلى مكتب الحاسوب ،وصعق حين شاهدهما يلعبان الألعاب الإلكترونية ولم يجهز الملفات حتى أنهما طالباه بمزيد من الوقت حتى ينتهيا من اللعب وحين رفض "**الحاج** " الأمر قام "**العتروس** " بتمزيق الملفات، فأثار ذلك نرفزة هستيرية لدى "**الحاج إبراهيم**" الذي أخذ يصرخ محاولا شنق نفسه حتى أغمي عليه.

بدأ التحضير للمهرجان، واقترح "**الحاج إبراهيم** "على "**سي بن نونة** "أن يكرموا الضيوف الذين سيحضرون "**مهرجان قرطاج**"، ويقدموا لهم فواكه متنوعة، إلا أن "**سي بن نونة** " عارض الأمر مؤكدا بأنه سيتم إكرامهم بالتمر واللبن فقط، أما فيما يخص الفنانين فسيحضرون فنانين جزائريين مثل "**الجرموني**"و " **بقار حدة** "، فعرض عليه " **الحاج** "أن يقوموا ببناء دار للثقافة، إلا أنه تفاجأ حين أعلمه "**بن نونة** "بأن هذا الأمر قد تم وسميت دار الثقافة باسم "**الثقافة نتاعنا**"، وإقترح أن يجري مسابقة لسكان الدشرة ومن ينجح فيها يصبح مديرا لهذه الدار.

أحضر "**العتروس** "شخصا يدعى "**مبروك**"، وأخذ يدربه كيفية الإجابة على أسئلة اللجنة ليفوز بالمسابقة، فطلب منه أن يدعي معرفته "**براسين**" و "**موليير**" وأن يتكلم بعض الكلمات الفرنسية بالإضافة إلى تغيير طريقته في إرتداء الثياب، وفي هذه الأثناء دخل عليهما " **سي مخلوف** " وطرد "**مبروك** " معلنا قراره بإدارة دار الثقافة بنفسه.

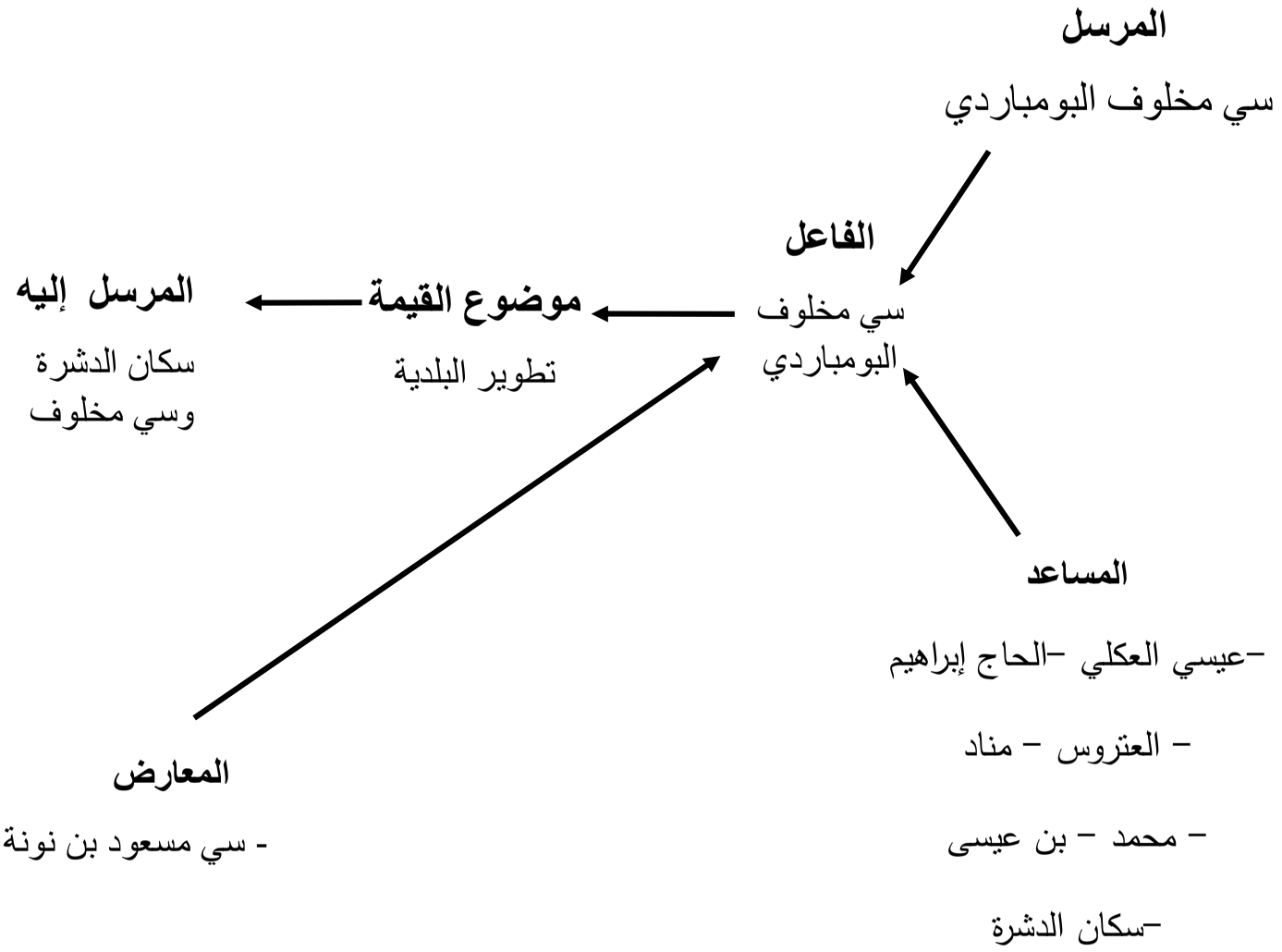
افتتحت دار الثقافة بعد احتفال كل سكان الدشرة وكان أول من دخلها حمار يرتدي ربطة عنق، ونظارات، وقبعة ويحمل على ظهره قيثارة، وبعد إنتهاء الحفل عاد " **سي مخلوف** " إلى منزله، وأخذ يوبخ إبنه الأكبر لأن أحد الجيران إشتكى منه، ثم خاطبته زوجته ولامته لأنه أهمل بيته وعياله منذ استلامه لمنصب رئيس البلدية، وأنه لم يعد يهتم حتى بإبنه الأصغر الذي كان مصابا بالحمى والزكام، فندم "**سي مخلوف** " وبدأ يلوم"**الحاج إبراهيم** " الذي إقترح عليه الترشح لهذا المنصب وإشتكى همومه لزوجته وأخبرها بأنه يدين للبلدية بمائة وثلاثون مليون، فتمنى لو أنه لم يترك رعي الأغنام يوما.

جاء "**سي مخلوف** " إلى دار البلدية غاضبا معاتبا "**الحاج إبراهيم**" لأنه كان يخبره بأن الدشرة بخير وسكانها كذلك، في حين أن العكس قد كان يحدث فمعظم السكان قد عرضوا منازلهم للبيع وانتقلوا للعيش في أماكن أخرى.

انتهى الفيلم بضحكة "**العتروس** "المستهزئة من "**سي مخلوف** "الذي أبلغه بأنه ينوي الترشح لرئاسة الدولة.

1- المكون السردي الرئيسي: تطوير البلدية

أ-النموذج العاملي الرئيسي:



1-**المرسل:** " **سي مخلوف البومباردي** " هو المرسل لأنه هو من اقترح فكرة النهوض بالبلدية، ومصيرها بين يديه، وكل سكانها ينتظرون منه ومن أعوانه الوفاء بوعودهم، بإدخال الكهرباء، وتعبيد الطرق، وتعليم الأطفال حيث قام" **سي مخلوف**" بعقد اجتماع مع أعوانه بغية البحث عن طريقة لتطوير البلدية، وكان حازما مع كل من حضر الاجتماع، وطلب منهم تقديم اقتراحات حتى يتمكن هو من اختيار ما سيحقق النجاح ويجلب الأموال التي ستستثمر في بناء مرافق في البلدية وتجهيزها والبحث عن كل ما يجعلها معروفة ومشهورة بين كل الأجناس.(ينظر صورة رقم 2)

صورة رقم2: اجتماع سي مخلوف مع أعوانه لمحاولة تطوير الدشرة

2 - الفاعل: هو "**سي مخلوف**" كذلك، على اعتبار أنه هو من يترأس المجلس الشعبي البلدي، وكل ما يتخذ من قرارات يتم من خلال موافقته هو، ولعل خير دليل على هذا هو أن" **سي مخلوف**" رفض معظم الاقتراحات التي قدمها أعوانه رغبة منهم في تطوير الدشرة، إلا أنه وافق على اقتراحات" **الحاج إبراهيم**" الذي اقترح إقامة مهرجان وترقية " **سي مخلوف**" من شيخ بلدية إلى رئيس دائرة .

3- موضوع القيمة: الموضوع الذي يسعى كل من "**سي مخلوف**" وأعوانه إلى تحقيقه هو تطوير البلدية، وجعل كل الأجناس البشرية الموجودة في العالم تسمع بوجود هذه البلدية، ومحاولة تطويرها من خلال بناء المدارس ،وتعبيد الطرقات ،وإنشاء المصانع وغيرها من المشاريع التي وضعها رئيس البلدية قيد التنفيذ .

4- المرسل إليه: سكان الدشرة هم المرسل إليه في هذا البرنامج لأن تطوير الدشرة وجعلها مشهورة سيحقق لهم حياة طبيعة خالية من المشاكل الاجتماعية كالفقر والأمية، ...فمثلا بناء المدرسة سيسمح لكل أطفال الدشرة بالتعلم بدل رعي الأغنام، وإنشاء المصانع سيحقق لهم الاكتفاء الذاتي، وسيتخلصون من الجوع الذي كانوا يعانون منه، وكل مشروع يقام في الدشرة هو بدون شك في مصلحة سكانها ،إضافة إلى "**سي مخلوف**" الذي سيستفيد هو الآخر من تطوير الدشرة ويحافظ على منصبه.

5- المساعد: هناك عدة مساعدين، قاموا بتقديم المساعدة للفاعل وحاولوا بدورهم تحقيق موضوع القيمة وهم:

أ -**عيسى العكلي:** حاول "**عيسى العكلي**" أن يساهم في تطوير البلدية والبحث عن طريقة لكسب الأموال واستثمارها في تطوير البلدية، فاقترح إنشاء مصنع لإنتاج"**الروينة**"(*)، وتصديرها للخارج [1] .

ب - الحاج إبراهيم: هو اليد اليمنى "**للبومباردي**" ومساعده الأول، وهو الآخر أراد تطوير البلدية، وحسب رأيه فإن أنسب طريقة لذلك هي: إقامة مهرجان وتسميته بمهرجان " **قرطاج**"، وكذلك ترقية "**سي مخلوف**" من شيخ بلدية إلى رئيس دائرة[2]، كما أن "**الحاج إبراهيم**" استلم

* - أكلة جزائرية تقليدية تصنع من القمح بالإضافة إلى العسل والزبدة.

1- فيلم كرنفال في دشرة، للمخرج محمد أوقاسي، المشهد 9.

2- الفيلم، المشهد 13.

ملفات السكنات التي ستوزع على سكان الدشرة، فسعى جاهدا ليحصل عليها قبل موعد مناقشتها في اجتماع الولاية إلا أن "**العتروس**" و" **العكلي** " قاما بتمزيقها[1].

ج- بن عيسى: اقترح على" **سي مخلوف** "إنشاء مركز للبحث العلمي وتصدير "**الدباغة** "و "**العرعار** "[*] إلى الخارج، حتى تساهم في علاج القرحة المعدية.

د-مناد: إقترح إقامة مشروع تربوي تثقيفي، وإحضار كتب من الخارج بغية تعليم وتثقيف أطفال الدشرة، لأنهم أساس بناء المجتمع، والحل الأنسب حسب رأيه لتطوير الدشرة هو الثقافة والعلم[2]

و- سكان الدشرة: ساهم سكان الدشرة في تطوير البلدية من خلال انتخابهم لـ "**سي مخلوف البومباردي**".

هـ- محمد: اقترح إدخال الكهرباء إلى الدشرة، لأن تسيير المصانع، وكل مشروع سيقام في الدشرة لن يتم إلا من خلال وجود الكهرباء[3].

و -العتروس: لم يحضر "**العتروس**" الاجتماع الذي أقيم بهدف تطوير الدشرة والتشهير بها، إلا أنه كان مساندا لـ"**سي مخلوف**" حتى قبل استلامه لمنصب رئيس البلدية، لأن هذا الأخير أهمله ولم يطلب مساعدته، لكنه غيّر رأيه ووقف إلى جانبه بعد أن قام "**الحاج إبراهيم**" بإقناعه بالانضمام إليهم، فأخذ "**العتروس**" في مدح "**البومباردي**"أمام كل أهل الدشرة وحثهم على التصويت له وبهذا يكون قد ساعد في تشهير البلدية، وكذلك أذاع"**العتروس**" خبر المسابقة التي أجريت لتعيين رئيس لدار الثقافة، وأخبر كل سكان الدشرة بأن هناك

---

[1]- الفيلم، المشهد 15.

[*] - أعشاب صحراوية يستفاد منها في علاج بعض الأمراض.

[2]- الفيلم، المشهد 10.

[3]- الفيلم، المشهد12.

مسابقة سيتم إجراؤها لإختيار أنسب شخص يدير دار الثقافة التي بنيت من أجل تشهير الدشرة[1].

6- المعارض: "**سي بن نونة** " هو المعارض الوحيد على تشهير البلدية، لأن هدفه الأساسي كان محاولة النهوض بالدشرة وخدمة أهلها وتعليم أطفالها، ولم يكن يهدف مطلقا لتشهير الدشرة على حساب سكانها، فقد كان غاضبا وحاقدا على "**سي مخلوف**"لأنه لم يكن يفكر في مصلحة الدشرة و سكانها، بل كان يسعى لتحقيق الشهرة لنفسه هو[2].

البرنامج السردي الأساسي: تشهير البلدية

1- التحريك: قرر "**سي مخلوف البومباردي**"(**المرسل**)، ترقية بلدية دشرة "**غير هاك**"، وجعلها معروفة بين كل الأجناس البشرية **(موضوع القيمة)**، فحاول فعل ذلك بشتّى الطرق **(الفاعل)**.

2- الكفاءة: (سي مخلوف)

ا- الرغبة في الفعل: يرغب "**سي مخلوف** " في تطوير البلدية والتشهير بها، وسعى جاهدا لفعل ذلك، خاصة بعد مرور عام ونصف على استلامه لمنصب رئيس البلدية ، فقرر تنفيذ وعوده التي قدمها للسكان وحاول تطوير البلدية [3].

ب- وجوب الفعل: يدرك "**سي مخلوف** " جيدا بأن عليه أن يقوم بتطوير البلدية ، لأنه يحمل على عاتقه مسؤولية ذلك ،خاصة بعد الوعود الكثيرة التي قدمها للسكان قبل انتخابه، وعدم وفائه بهذه الوعود سيؤدي إلى غضب السكان، وربما إقالته من منصبه.

---

[1]- الفيلم، المشهد16.

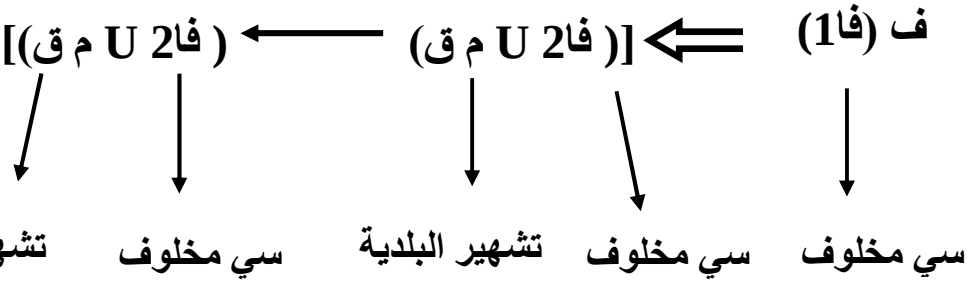
[2]- الفيلم، المشهد 14.

[3]- الفيلم، المشهد 7.

ج-معرفة الفعل: يعرف" **سي مخلوف**" جيدا بأن عليه ترقية البلدية، إلا أنه كان عاجزا عن معرفة الطريقة الأمثل لفعل ذلك، فحتى بعد الإقتراحات التي قدمت من قبل أعوانه، ظلت البلدية على حالها، ولم يعرف ما سيقوم به لتطويرها .

د-**القدرة على الفعل:** "**سي مخلوف**" ليس قادرا على القيام بتطوير البلدية، فقد كان عاجزا عن فعل ذلك منذ الوهلة الأولى، وظل كذلك حتى النهاية [1].

1-الإنجاز:



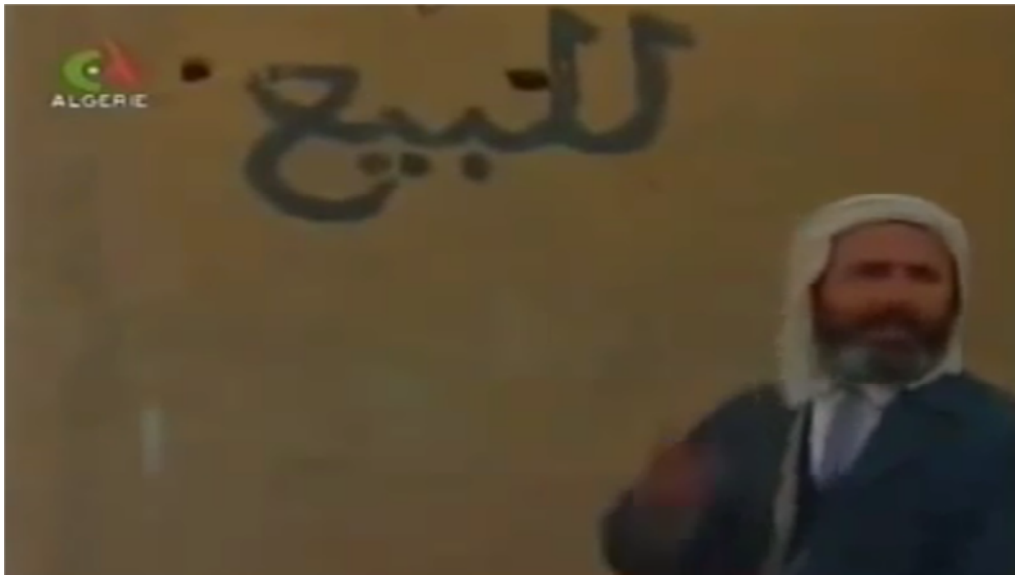
لم يتحقق الإنجاز، لأن "**سي مخلوف**" البومباردي ومساعدوه عجزوا عن تطوير البلدية وجعلها معروفة عالميا، فمنذ البداية كان هدفهم الأول هو جعل البلدية متطورة وإرضاء سكانها وذلك منذ استلام "**سي مخلوف**" لمنصب رئيس البلدية، إلا أنه عجز عن ذلك، ولم ينجح أي مشروع تم التخطيط له [2].

1- الجزاء: نعم هناك جزاء في نهاية الفيلم، ويتمثل في عودة "**سي مخلوف**" لمنزله ليجد زوجته غاضبة وإبنه الأصغر مريضا، أما بالنسبة لإبنه الأكبر فقد كان كل أهل الدشرة يشتكون من سلوكه، فتساءل "**سي مخلوف**" عن سبب المصيبة التي حلت به، وندم ندما شديدا عندما اكتشف بأنه غارق في الديون وليس في جيبه دينار واحد، وعندما خرج من بيته، وجد كل منازل أهل الدشرة معروضة للبيع وكل سكانها قد غادروها إلى أماكن أخرى،

[1]- الفيلم، المشهد18.

[2]- الفيلم، المشهد نفسه.

فلم يجد "**سي مخلوف**" حلا لمشاكله سوى البكاء والشكوى لزوجته حتى أنه لجأ لمشعوذة الدشرة لتجد له حلا مناسبا [1].**(ينظر صورة رقم 3و رقم4)**



صورة رقم 3: سي مخلوف يكتشف أن كل بيوت الدشرة معروضة للبيع

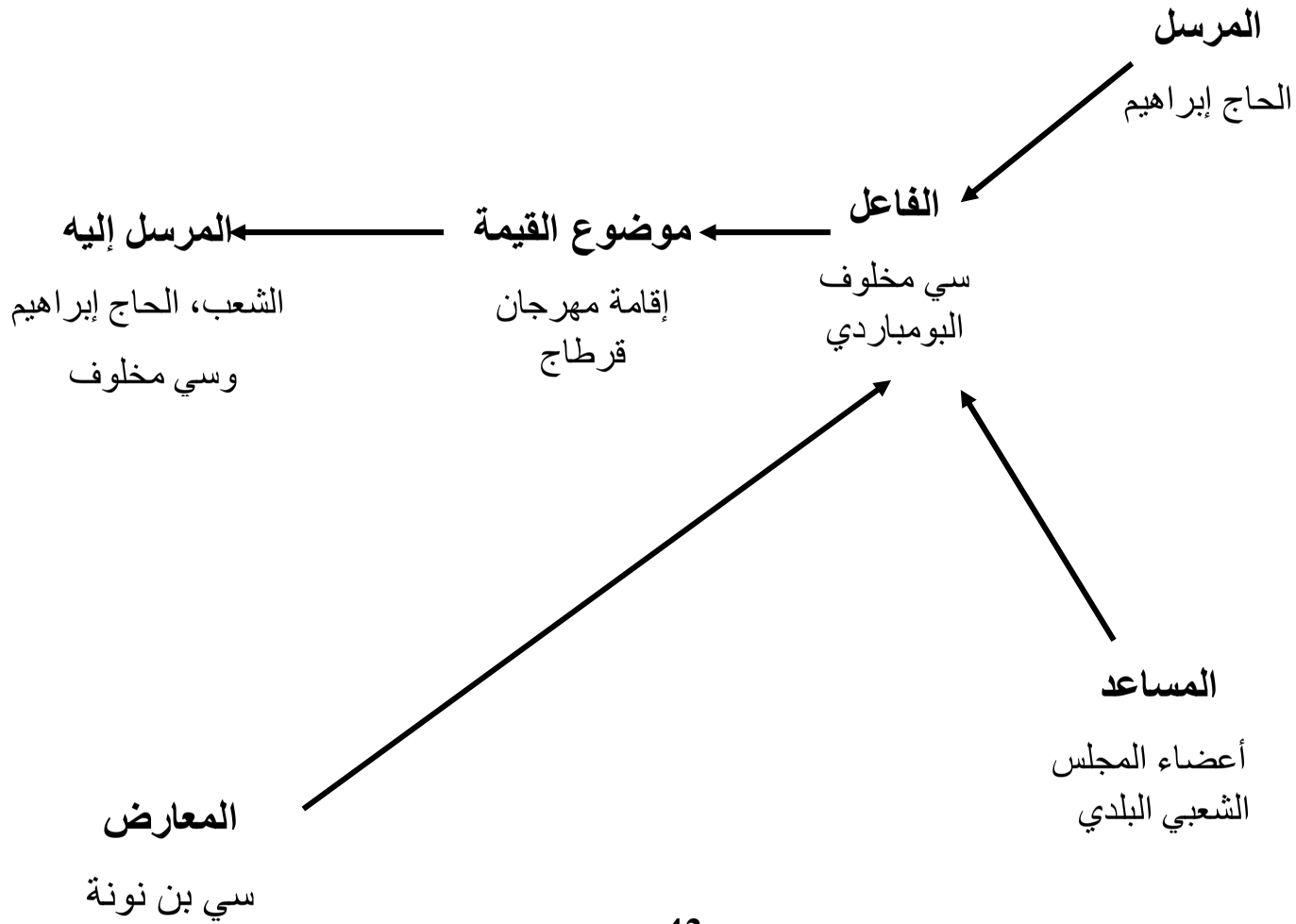
صورة رقم 4: سي مخلوف يخبر زوجته عن مشاكله

[1]– الفيلم، المشهد18.

II – المكونات السردية المساعدة للمكون السردي الرئيسي :

1-المكون السردي المساعد الأول : إقامة مهرجان قرطاج

ا- النموذج العاملى المساعد الأول: إقامة مهرجان قرطاج .



1- المرسل: إقترح" **الحاج إبراهيم**" إقامة مهرجان في الدشرة تحت اسم مهرجان قرطاج، وهذا بهدف تشهير البلدية، مما يسمح بترقية "**سي مخلوف**" من رئيس بلدية إلى رئيس دائرة وربما أكثر من ذلك .(ينظر صورة رقم 5)

صورة رقم5: الحاج إبراهيم يقترح إقامة مهرجان في الدشرة

2- الفاعل: يعتبر"**سي مخلوف**" هو الفاعل في هذا البرنامج على اعتبار أنه رئيس البلدية، وكل الإقتراحات تظل حبرا على ورق ما لم يوقع عليها، وقد أعجب"**سي مخلوف**" كثيرا بهذا الإقتراح، وأكد أنه سيخرج البلدية من أزمتها وسيطورها من خلال عائدات مهرجان "**قرطاج**"، فقام باقتراع حول هذه الفكرة ووافق عليها كل الأعضاء ماعدا "**سي بن نونة** " .

3-**موضوع القيمة:** إقامة مهرجان قرطاج كان الحل الأنسب للحصول على أموال تستثمر في تطوير الدشرة، إضافة إلى أن الأجناس التي ستحضر الإجتماع ستتعرف على الدشرة، وبهذا ستصير مشهورة في كل بقاع العالم [1].

4- المرسل إليه: الشعب (**سكان الدشرة**) هم المستفيد الأول من إقامة مهرجان قرطاج، لأن كل العائدات التي سيحصل عليها أعضاء المجلس البلدي من هذا المهرجان

[1]- الفيلم، المشهد13.

سيتم استثمارها في مساعدة الشعب وتوفير سبل العيش له، بالإضافة إلى كل من "**سي مخلوف** " الذي سيحافظ على بقائه رئيسا للبلدية و"**الحاج إبراهيم**" الذي سيتحصل على أموال مقابل هذا الإقتراح .

5-المساعد: ساعد كل أعضاء"**المجلس الشعبي البلدي**" في فكرة إقامة مهرجان قرطاج على اعتبار أنهم أظهروا موافقتهم وإعجابهم بهذه الفكرة، لأنها ستوفر كل متطلبات سكان الدشرة من جهة وستسليهم من جهة أخرى.

6-المعارض: يعتبر "**بن نونة** " المعارض الوحيد على هذه الفكرة، وحاول بشتى الطرق، إقناع "**سي مخلوف**" بأن هذه الفكرة سيئة لأنها ستكلفهم أموالا طائلة، ومن الأفضل استثمار هذه الأموال في بناء مدرسة لتعليم الأطفال، كما أنهم سيواجهون مشكلة كبيرة في إطعام ضيوف" **مهرجان قرطاج** "وتوفير أماكن لراحتهم ولأن ميزانية البلدية تعجز عن دفع كل هذه التكاليف الباهضة، وفي الأخير أقام رئيس البلدية إقتراع حول إقامة المهرجان، فوافق عليه كل أعضاء المجلس البلدي ماعدا "**بن نونة** "الذي عارض الأمر بشدة. [1] (ينظر صورة رقم6)

صورة رقم 6: بن نونة يعارض على إقامة المهرجان.

[1]- الفيلم، المشهد14.

البرنامج السردي:

1 –التحريك:

إقترح" **الحاج إبراهيم**" **(المرسل)** على أعضاء المجلس الشعبي البلدي إقامة مهرجان في الدشرة وتسميته ب"مهرجان قرطاج" **(موضوع القيمة)**، فوافق "**سي مخلوف** " **(الفاعل)** على هذا الإقتراح[1].

5 – الكفاءة: (سي مخلوف)

ا – **الرغبة في الفعل:** يرغب "**سي مخلوف البومباردي**" كثيرا في إقامة هذا المهرجان وساند هذه الفكرة حتى أنه شكر "**الحاج إبراهيم** " كثيرا على هذا الاقتراح . [2].

ب – وجوب الفعل: يجب على" **سي مخلوف**" إقامة مهرجان قرطاج، لأنه لم يجد سبيلا آخر غيره لامتصاص غضب الشعب الذي صار حاقدا عليه ،لأنه أخلف كل وعوده التي قدمها لهم، ولم يساهم في تيسير حياتهم ولو بشكل ضئيل، خاصة وأنه قد مضى عام ونصف منذ استلامه لمنصب رئيس المجلس الشعبي البلدي. [3].

ج–**معرفة الفعل:** "**سي مخلوف**" لا يعرف مدى خطورة الفعل الذي سيقوم به، فهو واثق من أن هذا المهرجان سيجلب له أموالا طائلة، وموافقته على إقامة هذا المهرجان كان نابعا عن عجزه وعدم قدرته على إيجاد فكرة أو حل لتطوير البلدية، ولم يفكر مطلقا بأن المهرجان سيكلفه غاليا دون أي فائدة مرجوة، لأنه لا يملك خبرة كافية، ولم يتعرض لموقف مثل هذا الموقف قبل ذلك .

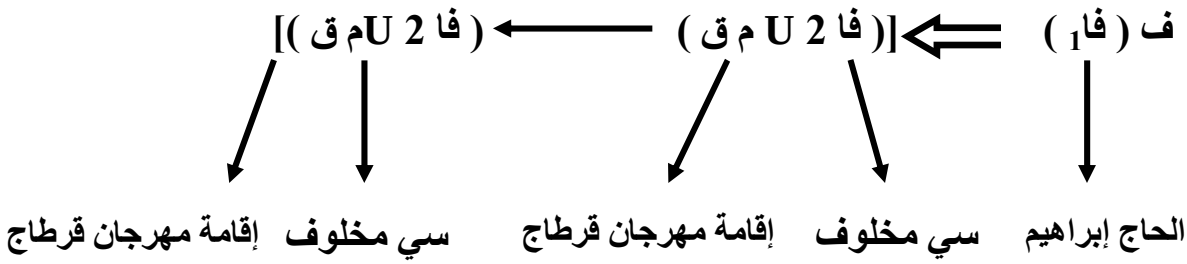
[1]– الفيلم، المشهد13.

[2]– الفيلم، المشهد نفسه.

[3]– الفيلم، المشهد18.

د-**القدرة على الفعل:** ليس هناك قدرة على الفعل، لأن" **سي مخلوف** " لا يملك أموالا لتمويل مشروع المهرجان، وبدون أموال تستحيل إقامة المهرجان، كما أنه لا يملك خبرة ولو قليلة في هذا المجال[1].

6- الإنجاز:



لم يتحقق الانجاز، لأن مشروع إقامة مهرجان قرطاج في الدشرة، كان فاشلا ولم يوضع قيد التنفيذ مطلقا، نظرا للأوضاع المزرية التي كانت تعيشها دار البلدية من نقص في التمويل وضعف في الميزانية .

7-الجزاء: هناك جزاء على اعتبار أن "**سي بن نونة**" تدخل للحكم على قرار "**سي مخلوف**" واستهزأ به كثيرا عندما أكد بأن المهرجان مصير أمة بأكملها، فخرج من الاجتماع ضاحكا مستهزءا ووصف" **سي مخلوف**" **بالجاهل الأمي الذي يقود أمة.** [2].(ينظر صورة رقم 7)

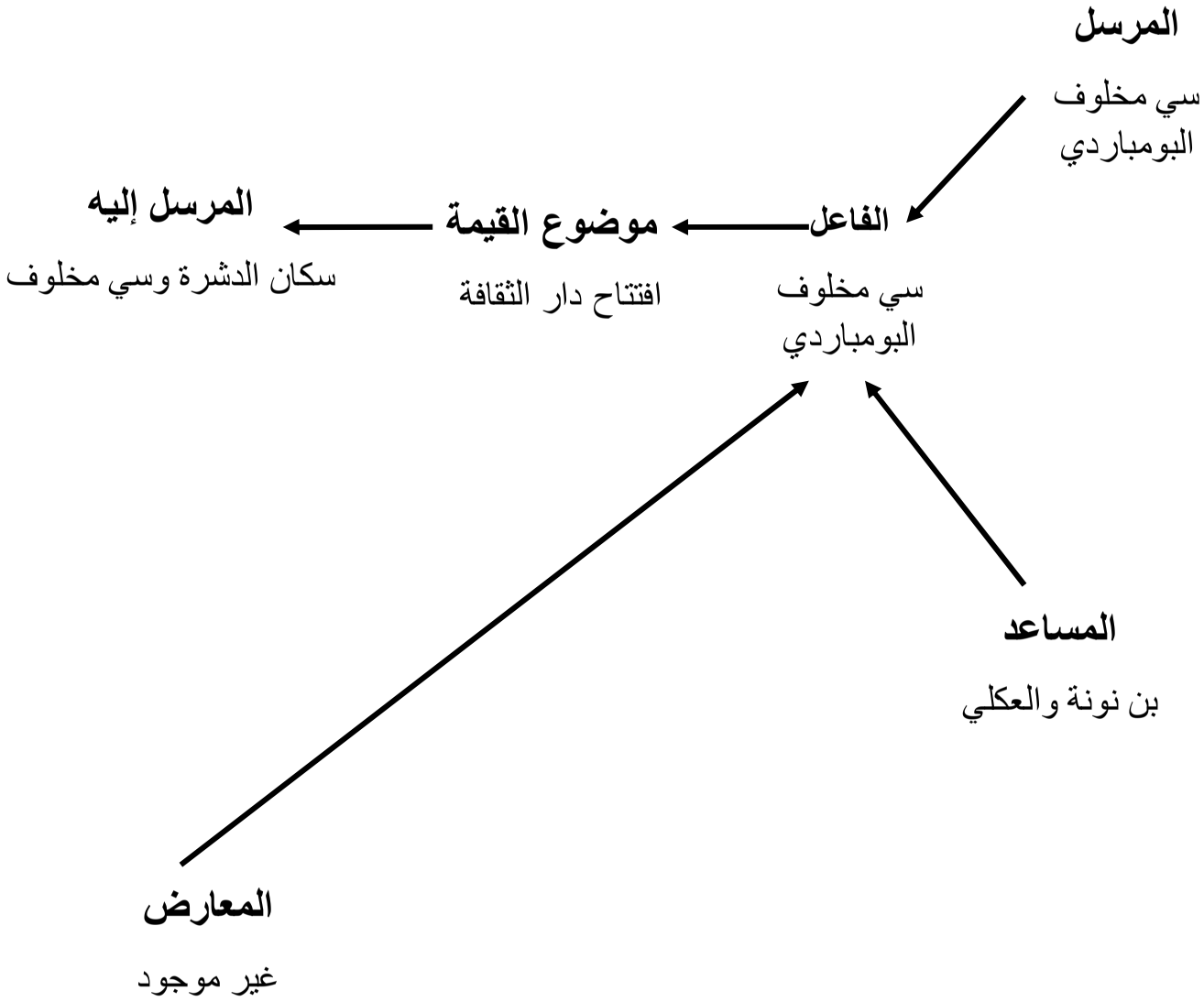
صورة رقم 7: بن نونة يغادر الاجتماع وهو غاضب

[1]- الفيلم، المشهد14.

[2]- الفيلم، المشهد14.

المكون السردي المساعد الثاني:

أ – **النموذج العاملي:** إفتتاح دار الثقافة



1- المرسل: " **سي مخلوف**" هو صاحب فكرة بناء دار الثقافة، لأنه وجد في ذلك طريقة لتطوير الدشرة وتثقيف أهلها .

2- الفاعل: "**سي مخلوف**" هو من قام بافتتاح دار الثقافة، فبعد أن تجمع الناس أمام دار الثقافة، وبدأت الفرقة الموسيقية تعزف وتدق الطبول، قام " **سي مخلوف**" بالإعلان عن الافتتاح الرسمي لدار الثقافة تحت اسم " **الثقافة نتاعنا**".

3-موضوع القيمة: يتمثل موضوع القيمة في إفتتاح دار الثقافة، وذلك بغية تطوير الدشرة.

4-المرسل إليه: سكان الدشرة هم المستفيدون بالإضافة إلى "**سي مخلوف البومباردي**".

5-المساعد: ساعد كل من "**العكلي**" و"**بن نونة**" في إفتتاح دار الثقافة، وذلك بجمع الناس وتجهيز الفرقة الموسيقية، والوقوف بجانب "**سي مخلوف**" إلى غاية إنتهاء الإفتتاح.(ينظر صورة رقم8)

صورة رقم 8: العتروس يعلن عن اقامة مسابقة لاختيار مدير لدار الثقافة

6-**المعارض:** لا يوجد معارض على هذا البرنامج.

ب - **البرنامج السردي:** إفتتاح دار الثقافة.

1 - **التحريك:** قرر" سي مخلوف البومباردي" **(المرسل)** إفتتاح دار الثقافة بالدشرة **(موضوع القيمة)** فقام بفعل ذلك **(الفاعل)** .

2- **الكفاءة:** (سي مخلوف).

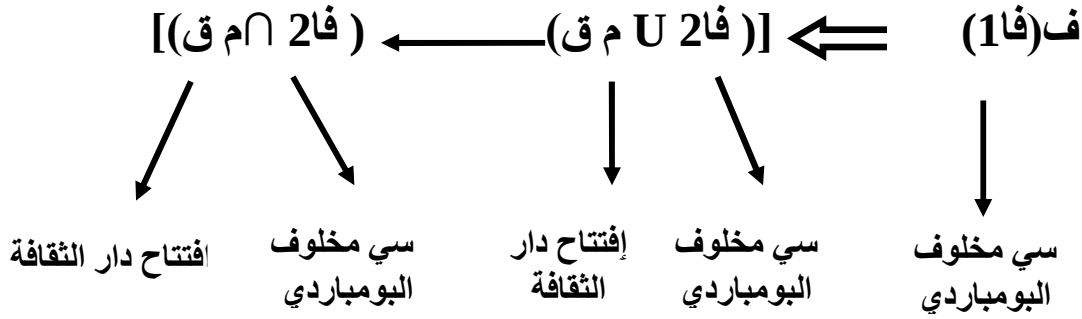
ا-**الرغبة في الفعل:** لدى "**سي مخلوف**" رغبة كبيرة في إفتتاح دار الثقافة لأن ذلك سيساهم في تطوير الدشرة، لأن الشعوب تتطور من خلال ثقافتها وعلمها.

ب-**وجوب الفعل:** يجب على"**سي مخلوف**"أن يفتتح دار الثقافة على إعتبار أنه رئيس المجلس الشعبي البلدي، ومن مهامه تدشين المصانع والمدارس وكل المرافق إضافة إلى إفتتاحها .

ج- **معرفة الفعل:** نعم يعرف"**سي مخلوف**" كيفية إفتتاح دار الثقافة والدليل أنه جهز كل ما يجب بغية الافتتاح، كتحضير الفرقة الموسيقية وجمع الناس وقد تم الافتتاح أمام كل سكان الدشرة[1].

د- **القدرة على الفعل:** نعم استطاع" **سي مخلوف**" إفتتاح دار الثقافة لأنه المخول لفعل ذلك بمساعدة كل من "**عيسى العكلي** "و" **سي بن نونة** " [2].

3- **الانجاز:**



[1]- الفيلم، المشهد17.

[2]- الفيلم، المشهد17

-نعم تحقق الإنجاز لأن الفاعل "**سي مخلوف** " قرر إفتتاح دار الثقافة، وفعل ذلك، وقد تم هذا أمام كل سكان الدشرة وتحت تصفيقاتهم .

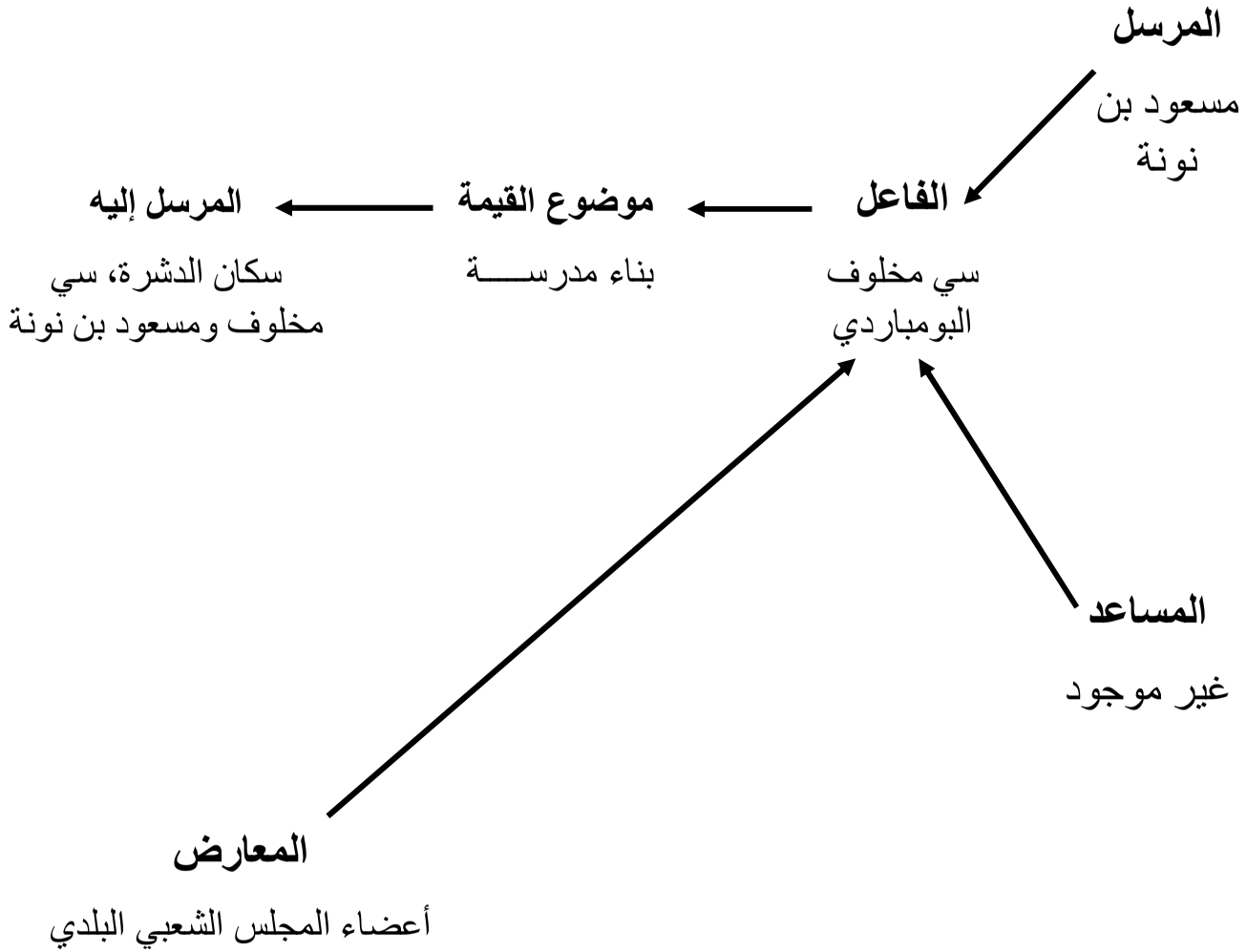
4 – **الجزاء:** هناك جزاء لأنه وفور إفتتاح دار الثقافة من قبل " **سي مخلوف**" ظهر لنا مشهد دخول حمار إلى دار الثقافة، وكان يضع نظارات سوداء وربطة عنق ويحمل على ظهره غيثارة والغريب أن كل من كان حاضرا تقبل الأمر، وأخذوا يصفقون ويصيحون فرحين بالإفتتاح. [1]. **(ينظر صورة رقم 9)**

صورة رقم 9: دخول حمار إلى دار الثقافة فور افتتاحها

[1]– الفيلم، المشهد17.

المكون السردي المساعد الثالث: بناء مدرسة .

أ- **النموذج العاملي:** بناء مدرسة.



1-المرسل: إقترح "**مسعود بن نونة** " بناء مدرسة في الدشرة، وذلك بهدف تعليم أطفال الدشرة وتثقيفهم على إعتبار أن تطور الشعوب يقاس بمدى علمها وثقافتها، وقد ألح" **بن نونة** "كثيرا على"**سي مخلوف**" ليوافق على بناء المدرسة التي ستكلفهم ستمائة مليون دينار جزائري [1].(ينظر صورة رقم10)

صورة رقم 10: بن نونة يقترح بناء مدرسة

1- **الفاعل:** "**سي مخلوف**" هو الفاعل لأنه هو من سيقوم بالتوقيع على القرار الأخير وبما أنه هو رئيس المجلس الشعبي البلدي، فإن كل الصلاحية له وحده ليوافق على الإقتراحات أو يرفضها .

2- **موضوع القيمة:** بناء مدرسة في الدشرة هو موضوع القيمة الذي يسعى "**بن نونة**" جاهدا لإقناع " **سي مخلوف**" بالموافقة عليه .

3- **المرسل إليه:** يتمثل في"**سكان الدشرة**"، لأن المستفيد من المدرسة هم أطفال أهالي الدشرة، التي ستصير متطورة إذا ما تم بناء المدرسة فيها، إضافة إلى"**بن نونة**" وكذلك"**سي مخلوف البومباردي**".

[1]- الفيلم، المشهد08

4- **المساعد:** ليس هناك مساعد لأن مشروع" **بن نونة**" لم يلق استحسانا لدى أعضاء المجلس الشعبي البلدي .

5- **المعارض:** عارض كل أعضاء المجلس الشعبي البلدي قرار بناء مدرسة في الدشرة واعتبروا أن الوقت ليس مناسبا لفعل ذلك .

ب- البرنامج السردي:

1- **التحريك:** إقترح"**مسعود بن نونة**"**(المرسل)**، بناء مدرسة في الدشرة **(موضوع القيمة)**، لكن " **سي مخلوف**" لم يدخل هذا المشروع حيز التنفيذ **(الفاعل)**.

2- **الكفاءة:** (سي مخلوف).

أ- **الرغبة في الفعل:** ليس لدى" **سي مخلوف**" أي رغبة في بناء مدرسة، لأن هدفه لم يكن تعليم الأطفال، بل كان يسعى إلى تطوير الدشرة، حتى يصبح اسمه هو معروفا ويضمن بذلك بقاءه على كرسي الرئاسة[1].

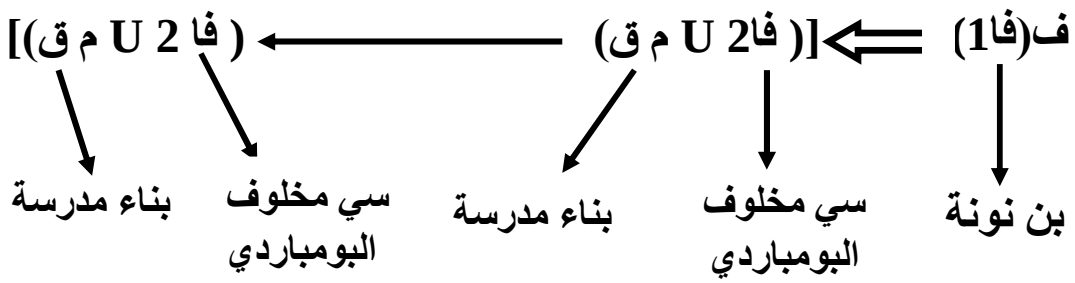
ب-وجوب الفعل: نعم يجب على" **سي مخلوف**" أن يقوم ببناء مدرسة في الدشرة لأنه بذلك يساهم في تطويرها، ويكون قد وفى بالوعد الذي قطعه لسكان الدشرة قبل استلامه لمنصب رئيس المجلس الشعبي البلدي، وعدم وفائه بالوعد سيجعل سكان الدشرة يغضبون منه ويحاولون إقالته من منصبه.

ج - معرفة الفعل: يدرك" **سي مخلوف**" جيدا كيفية بناء مدرسة وهو يعلم بأن بناءها سيكلف البلدية حوالي ستمائة مليون دينار جزائري.

د- **القدرة على الفعل:** " **سي مخلوف** " ليس قادرا على بناء مدرسة لأن تكاليفها باهضة وميزانية البلدية لا تستطيع توفير المبلغ المناسب لعملية البناء .

[1]- الفيلم، المشهد13.

3-الإنجاز:



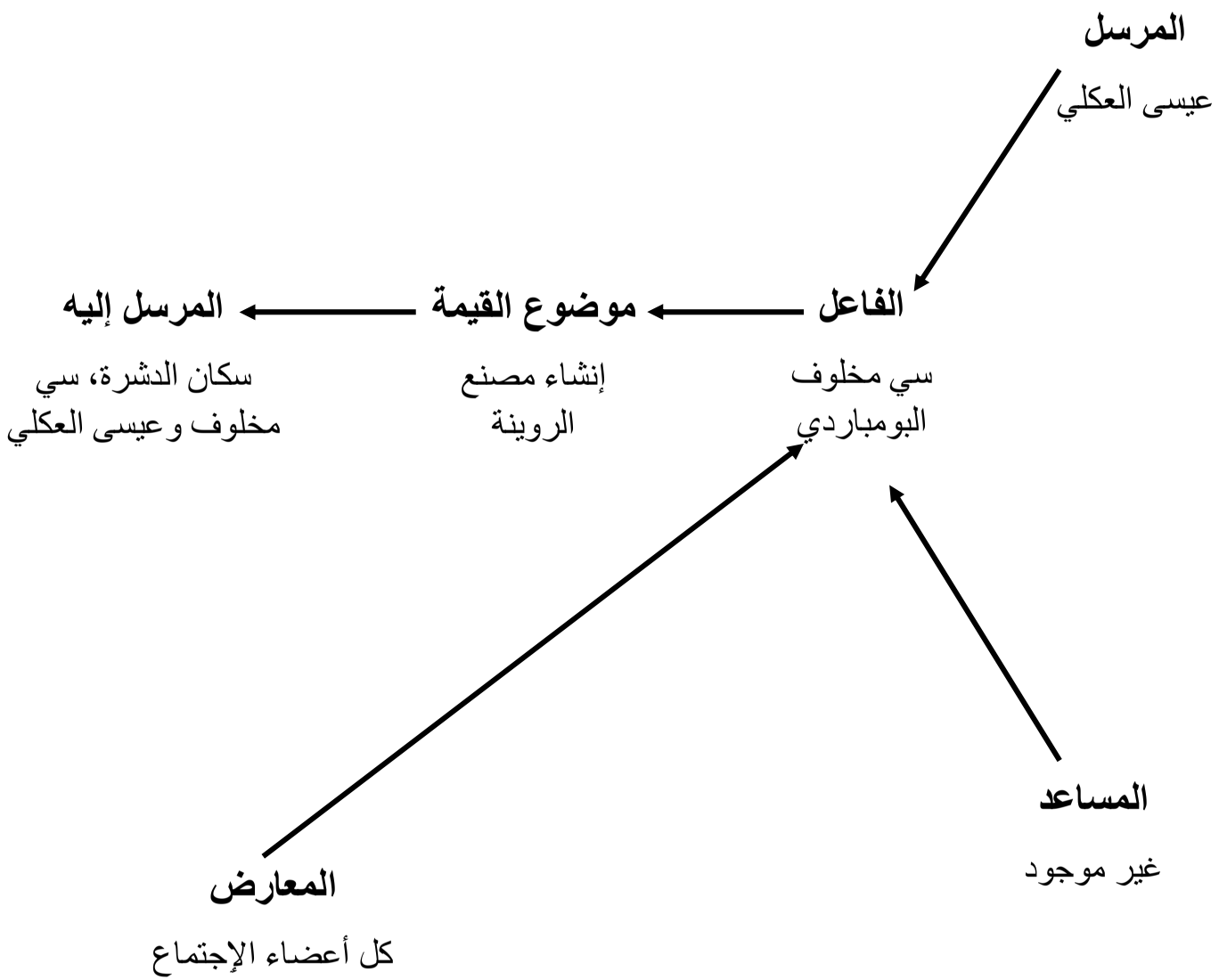
لم يتحقق الانجاز، لأن المشروع الذي إقترحه "**سي بن نونة**"، لاقى الرفض لدى "**سي مخلوف**" الذي أكد على ضرورة تأجيل بناء مدرسة، إلى أجل غير مسمى وذلك من أجل إقامة مهرجان بالبلدية ليحصل على الأموال، ويقوم من خلالها ببناء مدرسة .

3- **الجزاء:** تدخل المرسل " **سي بن نونة** "، بعد رفض" **سي مخلوف** " لفكرة بناء مدرسة في البلدية ليعلق غاضبا ويقول له: **‹‹مالا نقتلوا العلم ومنقراوش»**[1].

[1]- الفيلم، المشهد08.

المكون السردي المساعد الرابع:

أ- النموذج العاملي:



1- المرسل: إقترح "**عيسى العكلي** " فكرة بناء مصنع لإنتاج الروينة وتصديرها للخارج بغية الحصول على أموال تساهم في تطوير الدشرة وتشهيرها ،وقد خطط "**العكلي**" لهذا المشروع، وطريقة صنع الروينة ،وأكد بأن طريقة صناعتها سهلة للغاية، وليس عليهم سوى وضعها داخل أكياس ثم وضع الأكياس في صناديق ومن ثم تصديرها للخارج[1] **(ينظر صورة رقم 11)**

صورة رقم11 : العكلي يقترح بناء مصنع لإنتاج الروينة

2- الفاعل: لم يوافق الفاعل "**سي مخلوف**"على إتمام هذا المشروع، لأن هذا المشروع لن يتم دون موافقته الرسمية عليه، إلا أنه أكد بأنه سينظر في هذا المشروع لاحقا.

3- موضوع القيمة: تمثل موضوع القيمة في هذا البرنامج في إنشاء مصنع لإنتاج الروينة وتصديرها إلى الخارج .

[1]- الفيلم، المشهد09.

4- المرسل إليه: المستفيد من هذا المشروع هو سكان الدشرة، لأن نجاح هذا المشروع سيحقق لهم أرباحا ويجلب أموالا تساهم في إثراء الدشرة ومن ثمة تطويرها وتشهيرها، إضافة إلى استفادة "**العكلي**" و" **سي مخلوف** " .

5- المساعد: ليس هناك مساعد في هذا البرنامج.

6- المعارض: عارض كل أعضاء الإجتماع على هذا القرار ولم يوافق عليه أي شخص منهم.

ب - البرنامج السردي:

1- التحريك: إقترح"**عيسى العكلي**" **(المرسل)**، إنشاء مصنع لإنتاج الروينة **(موضوع القيمة**، فرفض"**سي مخلوف**" **(الفاعل)**هذا الإقتراح.

2- الكفاءة: (سي مخلوف)

أ- **الرغبة في الفعل:** يرغب" **سي مخلوف**" في إنشاء مصنع الروينة، حتى أنه شكر" **العكلي**" على الفكرة، وأكدبأنها فكرة جيدة[1]

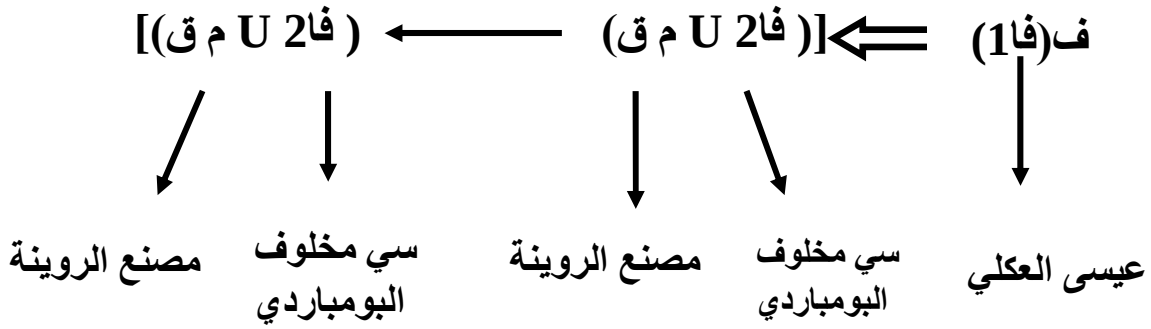
ب- وجوب الفعل: لا يجب على الفاعل الموافقة على هذا المشروع، لأنه ليس مضمونا ويمكن إيجاد طرق أخرى تسمح له بالحصول على الأموال وجعل الدشرة مشهورة.

ج- معرفة الفعل: يدرك" **سي مخلوف**" جيدا معنى الفعل الذي سيقوم به، فقد أكد" **للعكلي**" بأن الغرب ليسوا بحاجة إلى ما يسمى" **الروينة**" ووصفها بعلف الدواجن، فهو واثق تماما بأن هذا المشروع سيكون فاشلا.

د- القدرة على الفعل: نعم يستطيع "**سي مخلوف**" القيام بهذا الفعل لأن البلدية ستموّل له مشروع بناء المصنع، و"**العكلي**" سيقوم بالإشراف على إنتاج الروينة.

[1]- الفيلم، المشهد09.

3- <u>الانجاز:</u>



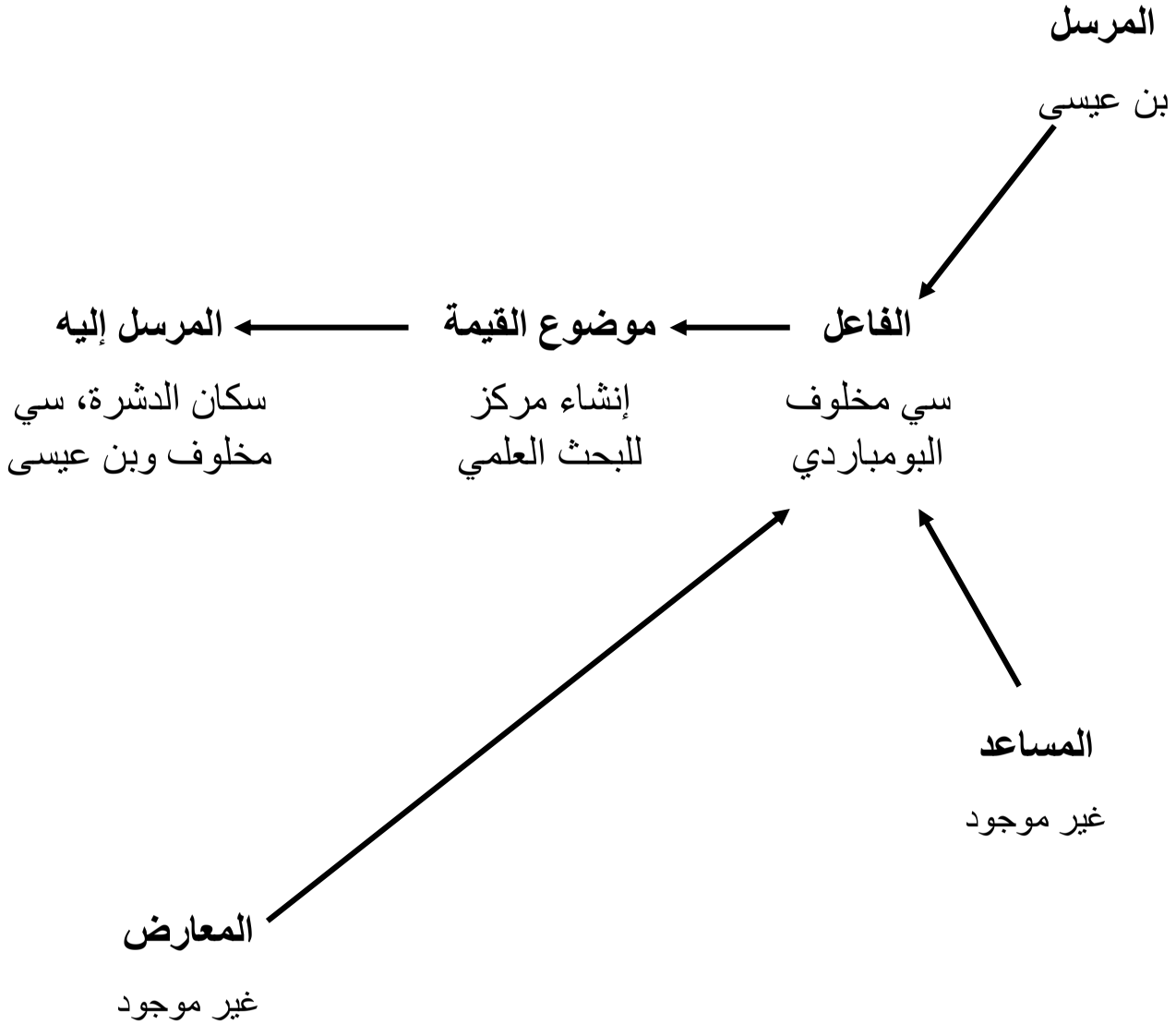
لم يتحقق الإنجاز لأن "**سي مخلوف البومباردي**" لم يعلن عن بناء مصنع لإنتاج الروينة.

4- الجزاء: هناك جزاء لأن"**عيسى العكلي**" ابتسم وأظهر فرحه الشديد بعد إعلان"**سي مخلوف**" عن إعجابه بفكرته [1].

[1]- الفيلم، المشهد09.

المكون السردي المساعد الخامس:

أ- النموذج العاملي :



1- المرسل: صاحب الفكرة في هذا البرنامج هو "**بن عيسى**" الذي إقترح إنشاء "**مركز للبحث العلمي**"، عن طريق تصدير الأعشاب الطبية الصحراوية المتمثلة في "**الدباغة**" و"**العرعار**" إلى الخارج نظرا لأهميتها وفائدتها في علاج القرحة المعدية. [1] **(ينظر صورة رقم 12)**

صورة رقم12: بن عيسى يقترح انشاء مركز للبحث العلمي

2- الفاعل: يتمثل في "**سي مخلوف**" المخول الوحيد بقبول أو رفض أي اقتراح يقدمه أعضاء المجلس الشعبي البلدي.

3- موضوع القيمة: إنشاء مركز للبحث العلمي هو المشروع المقترح من قبل "**بن عيسى**" الذي أكد على أنه الطريقة المثلى لتشهير البلدية.

4- المرسل إليه: سكان "**الدشرة**" هم المستفيدون من هذا المشروع، لأن عائداته ستصب كلها في إثراء بلديتهم، وتخليصهم من الفقر والجوع، إضافة إلى"**بن عيسى**" و"**سي مخلوف**".

5- المساعد: لم يساعد أي شخص في القيام بهذا المشروع.

6- المعارض: لم يعارض أحد على القيام بإنشاء "**مركز للبحث العلمي**".

[1]- الفيلم، المشهد11.

ب – البرنامج السردي:

1- التحريك: إقترح "بن عيسى" (**المرسل**) مشروع إنشاء مركز للبحث العلمي **(موضوع القيمة)**، فقرر"**سي مخلوف**" **(الفاعل)**عدم النظر في هذا المشروع.

2- الكفاءة: " **سي مخلوف** ".

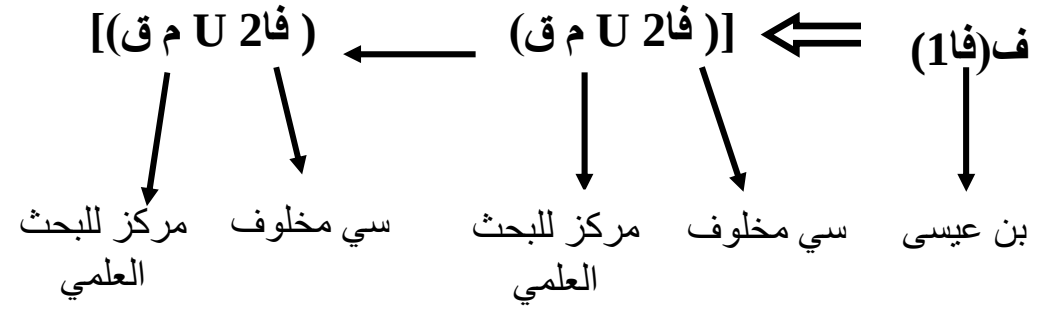
أ- **الرغبة في الفعل:** لم يرغب" **سي مخلوف**" مطلقا في إنشاء مركز للبحث العلمي وتصدير الأعشاب للخارج، على إعتبار أن الطب قد تطور وإخترع العلماء أدوية جد فعالة في علاج القرحة المعدية [1]

ب-وجوب الفعل: لا يجب على "**الفاعل**" القيام بهذا المشروع، لأن نجاحه ليس مضمونا وكل تأخر في إيجاد حل مناسب لتطوير الدشرة سيثير غضب السكان.

ج- معرفة الفعل: يعرف "**الفاعل**" جيدا الفعل الذي سيقوم به، ويدرك كذلك بأن هذه الأعشاب التي سيتم تصديرها ستعود عليهم بالأرباح المرجوة.

د-القدرة على الفعل: يستطيع" **سي مخلوف**" تصدير الأعشاب الطبية للخارج لأنه يعرفها جيدا، ويدرك طريقة استخدامها.

3- الانجاز:



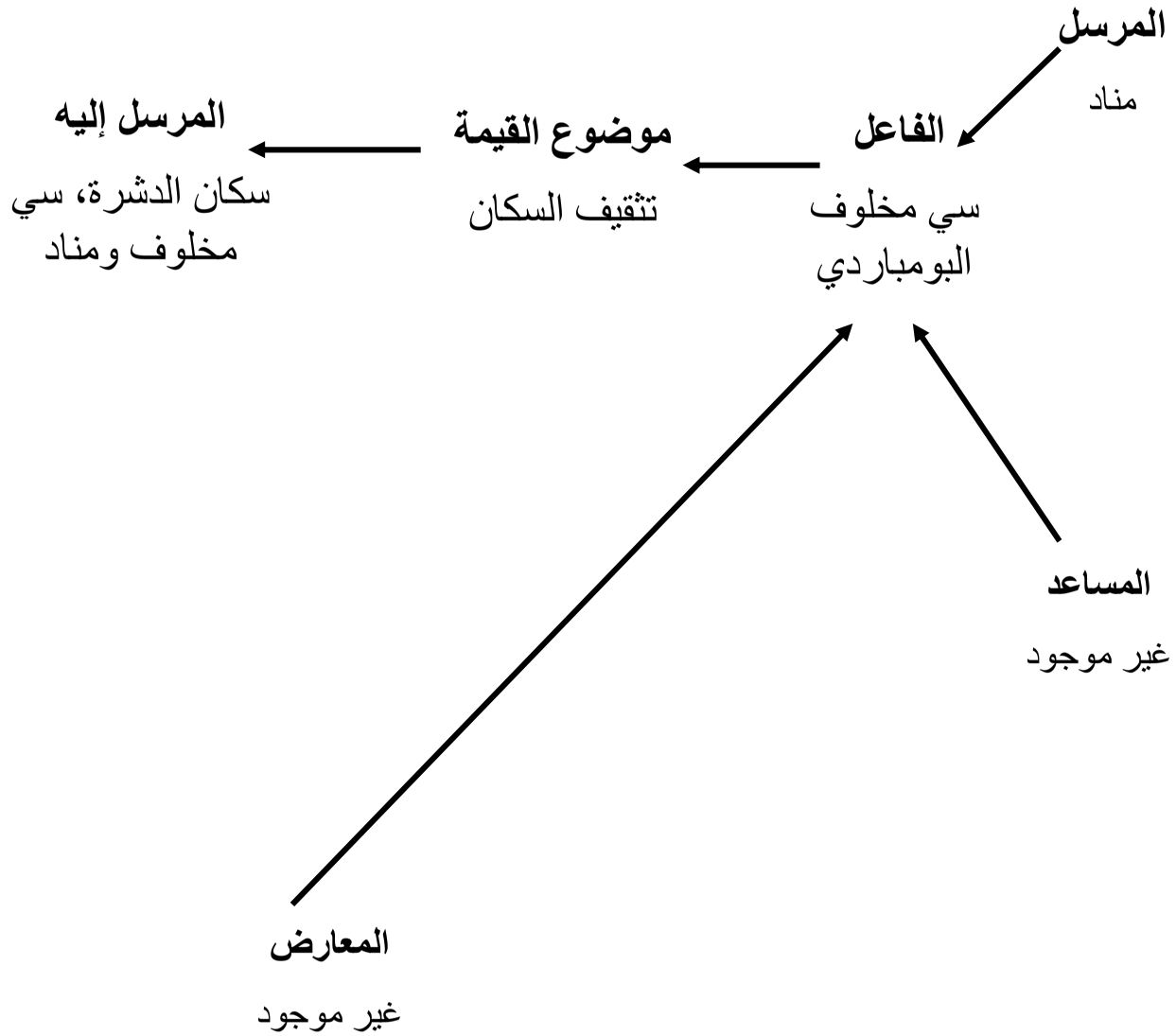
-لم يتحقق الانجاز لأن الفاعل "**سي مخلوف**" لم يوافق على القيام بإنشاء مركز للبحث العلمي .

4- الجزاء: هناك جزاء لأن "**بن عيسى**" استغرب من "**سي مخلوف**" حين رفض مشروعه.

[1]- الفيلم، المشهد11.

المكون السردي المساعد السادس: إنشاء مشروع تربوي تثقيفي.

أ- **النموذج العاملي:**



1- المرسل: إقترح " **مناد** " إنشاء مشروع تربوي تثقيفي، وإحضار كتب من الخارج لتسلية الأطفال وتعليمهم وكذلك تثقيفهم[1].(ينظر صورة رقم 13)

صورة رقم13: مناد يقترح انشاء مشروع تربوي تثقيفي

2- الفاعل: "**سي مخلوف**" هو الفاعل على اعتبار أنه صاحب القرار في نهاية الاجتماع ومن غير الممكن القيام بأي مشروع، ولا اتخاذ أي قرار دون الرجوع إليه.

3- موضوع القيمة: يتمثل موضوع القيمة في تثقيف السكان بغية ترقية الدشرة وتطويرها.

4- المرسل إليه: يتمثل في سكان بلدية "**دشرة غير هاك**"، لأن المراد من هذا المشروع هو تثقيفهم وتعليمهم، والترفيه عن أبنائهم. إضافة إلى "**سي مخلوف**" و"**مناد**".

5- المساعد: غير موجود.

6- المعارض: غير موجود.

ب - البرنامج السردي:

1- التحريك: إقترح "**مناد**" **(المرسل)** إنشاء مشروع تربوي ترفيهي تثقيفي **(موضوع القيمة)**، فلم يوافق "**سي مخلوف**" **(الفاعل)**على القيام بهذا المشروع.

[1]- الفيلم، المشهد10.

2- الكفاءة: "سي مخلوف".

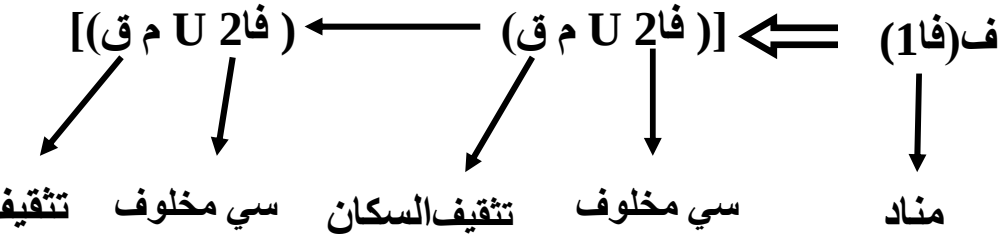
أ- **الرغبة في الفعل:** لم يرغب"**سي مخلوف**" في القيام بمشروع تربوي تثقيفي، وسخر من مناد لأنه إقترح مثل هذا الإقتراح[1].

ب-**وجوب الفعل:** يجب على "**سي مخلوف**" القيام بمشاريع تربوية، حتى يستطيع الرقي ببلديته ويضمن بقاءه في منصبه .

ج-**معرفة الفعل:** " **سي مخلوف**" لا يعرف كيفية تثقيف الأطفال وتعليمهم، كما أنه لا يدرك مدى أهمية العلم والثقافة في بناء المجتمعات، والدليل أنه ليس متعلما ولا مثقفا، فقبل استلامه لمنصب رئيس البلدية كان يقيم كرنافالات في الدشرة بغيه الحصول على المال.

د- **القدرة على الفعل:** لايستطيع "**سي مخلوف**" القيام بمشروع تربوي تثقيفي لأنه لا يدرك كيفية القيام بذلك.

3-**الانجاز:**



-لم يتحقق الإنجاز لأن "**سي مخلوف**" رفض القيام بمشروع تربوي تثقيفي لتعليم سكان الدشرة وتثقيفهم[2].

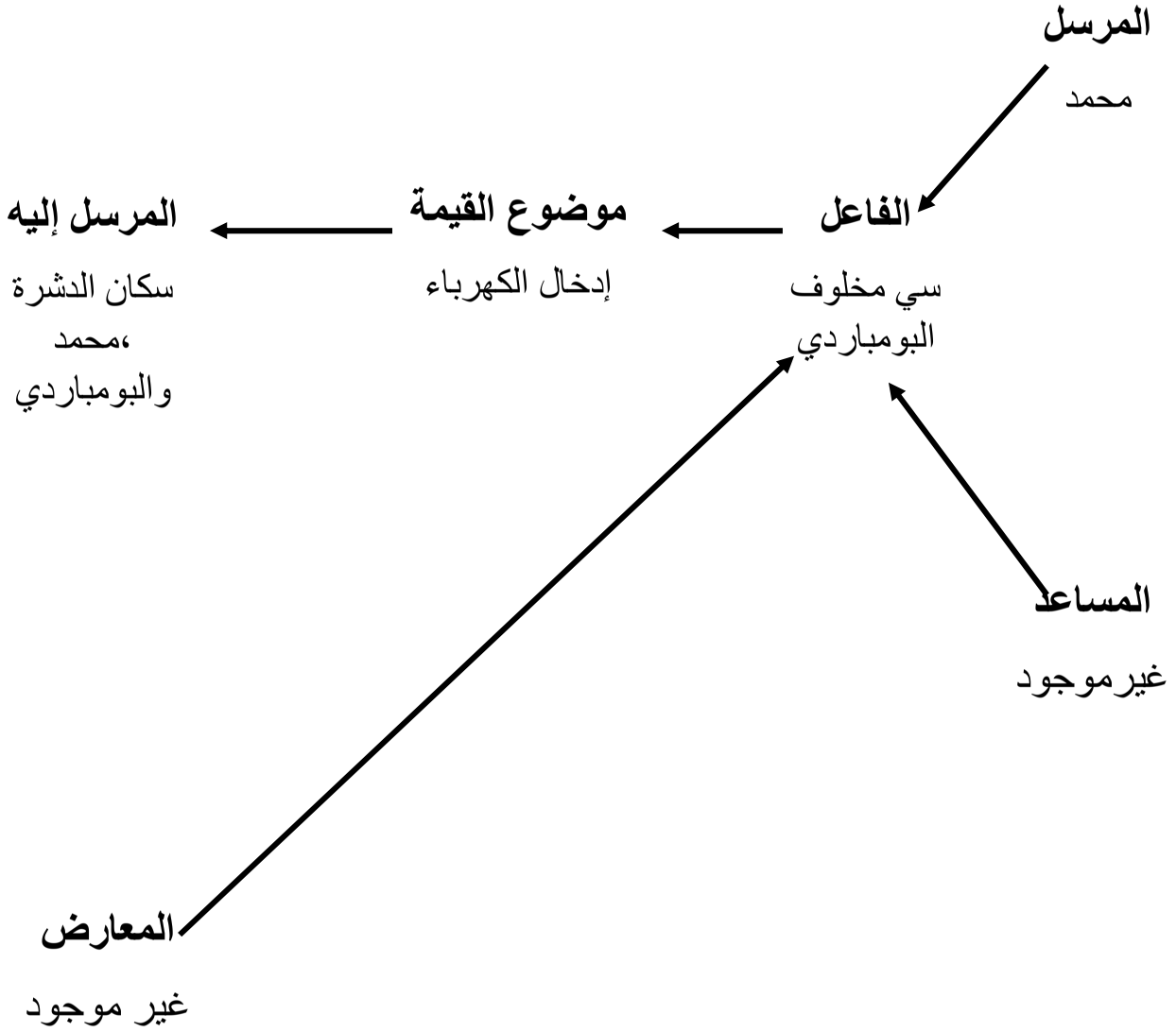
4- الجزاء: لا يوجد جزاء.

[1]- الفيلم، المشهد 10.

[2]- الفيلم، المشهد10

المكون السردي المساعد السابع: إدخال الكهرباء.

أ- **النموذج العاملي:**



1- **المرسل:** اقترح "**محمد**" على "**سي مخلوف**"، أن يقوم بإدخال الكهرباء إلى البلدية، فبدونها لا يمكن إفتتاح مصنع ولا بناء مدرسة ولا حتى إقامة مهرجان[1]

2- **الفاعل:** هو "**البومباردي**"، لأنه صاحب القرار في الأخير وبدون موافقته يستحيل تنفيذ هذا المشروع.

3- **موضوع القيمة:** يتمثل موضوع القيمة في إدخال الكهرباء إلى البلدية، حتى ينعم سكانها بالضوء، وكذلك تشغيل الأجهزة التي سيتم شراؤها للمصنع.

4- **المرسل إليه:** في هذا البرنامج أيضا، يتمثل المرسل إليه في "**سكان الدشرة**" لأنهم المستفيد الأول من مشروع إدخال الكهرباء إلى البلدية، إضافة إلى "**محمد** " و"**البومباردي**"0

5- **المساعد:** غير موجود.

6- **المعارض:** غير موجود.

ب-البرنامج السردي:

1- **التحريك:** إقترح" **محمد** " **(المرسل)** مشروع إدخال الكهرباء إلى الدشرة **(موضوع القيمة)**، على "**سي مخلوف**" **(الفاعل)** لكن هذا الأخير رفض اقتراحه.

2-الكفاءة: (سي مخلوف) .

أ- **الرغبة في الفعل:** لا يرغب "**سي مخلوف**" في إدخال الكهرباء إلى الدشرة.

ب-وجوب الفعل: يجب على "**سي مخلوف**" إدخال الكهرباء إلى البلدية، لأن السكان يعانون من دونها، كما أنه كان قد وعد السكان قبل ترشحه بأنه سيدخل الكهرباء إلى البلدية فور حصوله على منصب رئيس البلدية[2].

ج-معرفة الفعل: يعرف "**سي مخلوف**" جيدا مدى أهمية إدخال الكهرباء إلى الدشرة.

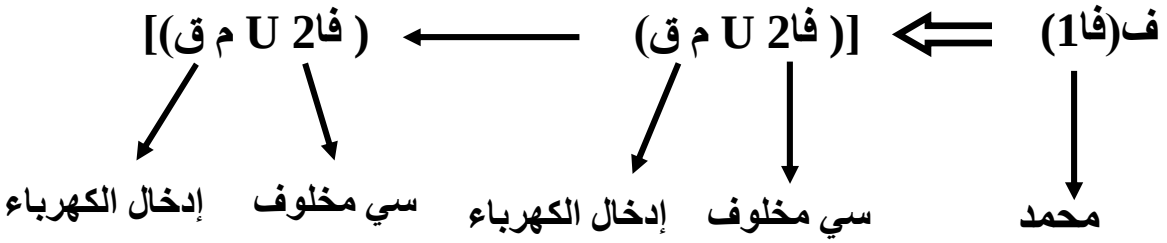
---

[1]- الفيلم، المشهد12.

[2]- الفيلم، المشهد06.

د- **القدرة على الفعل:** يستطيع "**سي مخلوف**" إدخال الكهرباء إلى دار البلدية على اعتبار أنه هو رئيسها، وسيتم فعل ذلك بأمر واحد منه.

4-الإنجاز:

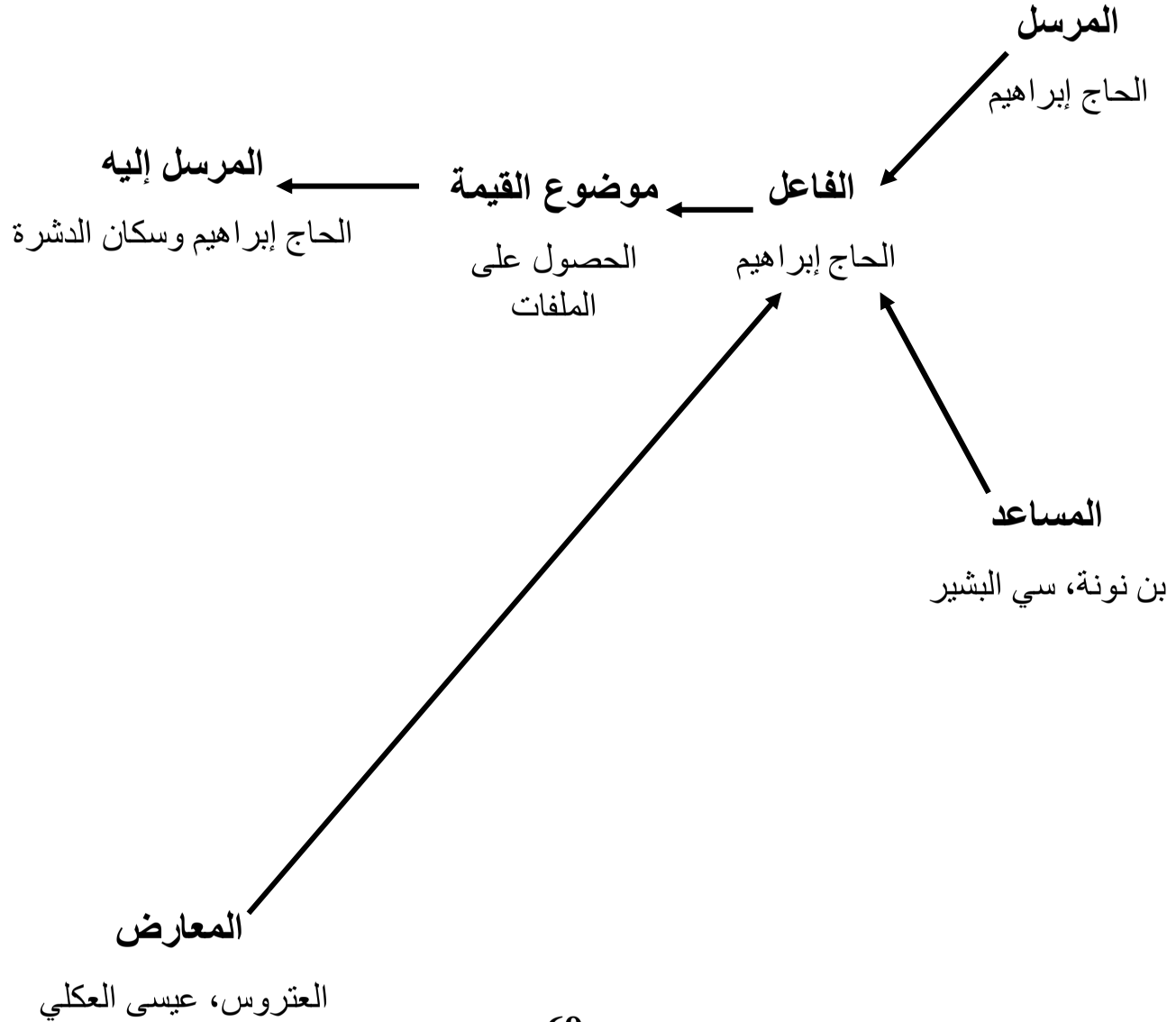


-لم يتحقق الإنجاز لأن"**سي مخلوف**" رفض إدخال الكهرباء إلى الدشرة .

3- **الجزاء:** لا يوجد جزاء لأن المرسل لم يتدخل ليعلق على عمل الفاعل.

المكون السردي المساعد الثامن: الحصول على الملفات.

أ- **النموذج العاملي:**



1- **المرسل:** حضر" **الحاج إبراهيم** "إلى دار البلدية ليحصل على الملفات التي أودعها لتتم دراستها، قبل أن يأخذها معه إلى اجتماع الولاية، ليطالب الوالي بمنح سكان الدشرة سكنات ليعيشوا فيها[1].

2- **الفاعل:** "**الحاج إبراهيم**" هو "**الفاعل**" على اعتبار أنه هو من حضر إلى البلدية ليأخذ الملفات وقد كان مصرا على الحصول عليها قبل اجتماع الولاية وقد طلب ذلك من "**سي البشير**" و"**سي بن نونة**"، اللذان أخبراه بأنه سيجدها جاهزة عند "**العتروس**" و"**العكلي**".(ينظر صورة رقم14)

صورة رقم:14 حضور الحاج إبراهيم إلى البلدية ليأخذ الملفات

3- **موضوع القيمة:** يتمثل "**موضوع القيمة**" في الحصول على الملفات الخاصة بالسكنات والتي كان "**الحاج إبراهيم**" قد أودعها لتعدّل قبل اجتماع الولاية، وقد أصر"**الحاج إبراهيم**" على الحصول عليها حتى لا يواجه إحراجا أمام الناس الذين وعدهم .

[1]- الفيلم، المشهد15.

4- **المرسل إليه:** هناك مستفيدان من هذا الموضوع، الأول: يتمثل في "**الحاج إبراهيم**" لأنه كان يحتاج هذه الملفات في اجتماع الولاية وكذلك حتى لا يحرج أمام سكان الدشرة، أما الثاني: فيتمثل في السكان الذين ينتظرون موعد حصولهم على سكنات في الدشرة.

5- **المساعد:** هناك مساعدان ساعدا "**الحاج إبراهيم**" ليحصل على الملفات وهما: "**سي بن نونة**" و "**سي البشير**" لأنهما أخبراه بأنه سيجد الملفات جاهزة في مكتب الحاسوب عند "**العكلي**" و "**العتروس**" .

6- **المعارض:** عارض "**العكلي**" و"**العتروس**"، "**الحاج إبراهيم**" ولم يسمح له بأخذ الملفات، فقد وجدهما يلعبان الألعاب الإلكترونية بدل تجهيزهما للملفات، إضافة إلى أن "**العتروس**"، مزق الملفات عندما طلبها منه" **الحاج إبراهيم**" وحولها إلى قطع صغيرة [1]

ب – البرنامج السردي:

1- التحريك: حضر" **الحاج إبراهيم**" **(المرسل)** إلى دار البلدية ليحصل على الملفات **(موضوع القيمة)** التي أودعها لتتم دراستها قبل موعد اجتماع البلدية، لكنه لم يحصل عليها**(الفاعل).**

2- الكفاءة: (الحاج إبراهيم)

ا – الرغبة في الفعل: يرغب "**الحاج إبراهيم**" كثيرا في الحصول على الملفات، لأنه يحتاجها في اجتماع الولاية ليتمكن من مناقشتها مع الوالي .

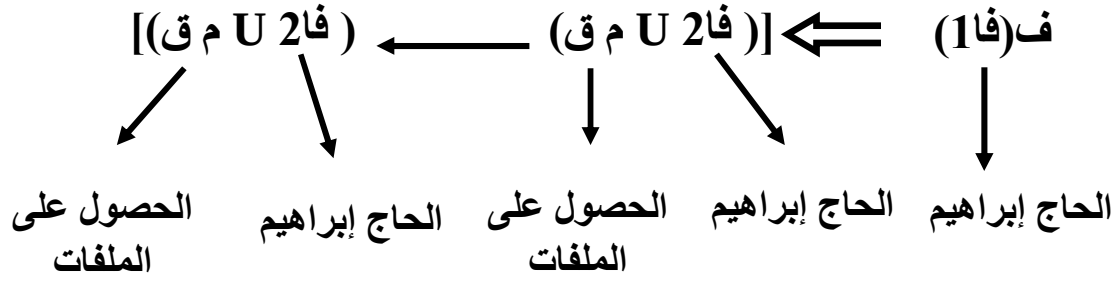
ب – وجوب الفعل: يجب على"**الحاج إبراهيم**"أن يحصل على هذه الملفات، لأنه سيكون محرجا أمام سكان الدشرة الذين سيعاتبونه على عدم وفائه بوعده وعدم منحهم بيوتا في الدشرة .

ج–**معرفة الفعل:** يدرك"**الحاج إبراهيم**" جيدا بأن عليه الحصول على الملفات وهو يعلم كيف سيحصل عليها.

[1]- الفيلم، المشهد15.

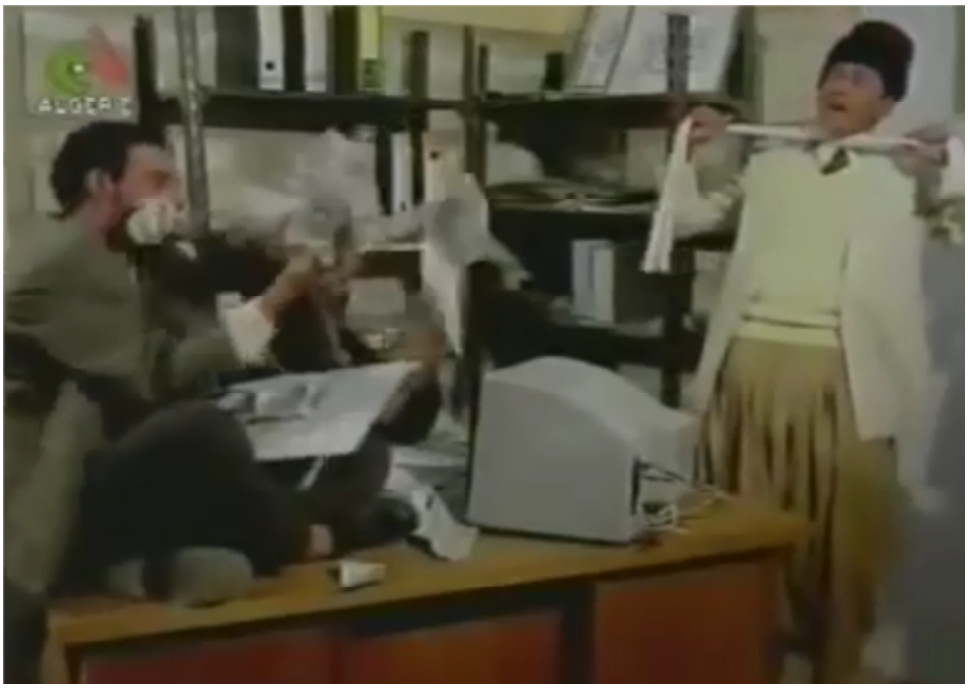
د- **القدرة على الفعل:** لا يستطيع "**الحاج إبراهيم**" الحصول على الملفات لأنها لم تكن جاهزة.

3-**الانجاز:**



-لم يتحقق الانجاز لأن "**الحاج إبراهيم**" لم يحصل على الملفات التي أودعها لتتم دراستها في مكتب الحاسوب، لأن"**العتروس**" قام بتمزيقها إلى قطع صغيرة، وبالتالي لن تمنح سكنات لأهل الدشرة، وبالتالي لن يساهم "**الحاج إبراهيم**" في تشهير الدشرة وتطويرها.

4-الجزاء: يوجد جزاء لأن "**الحاج إبراهيم**" غضب كثيرا مما قام به "**العتروس**" وأصيب بنرفزة هستيرية جعلته يخنق نفسه حتى أغمي عليه [1].(ينظر صورة رقم15)



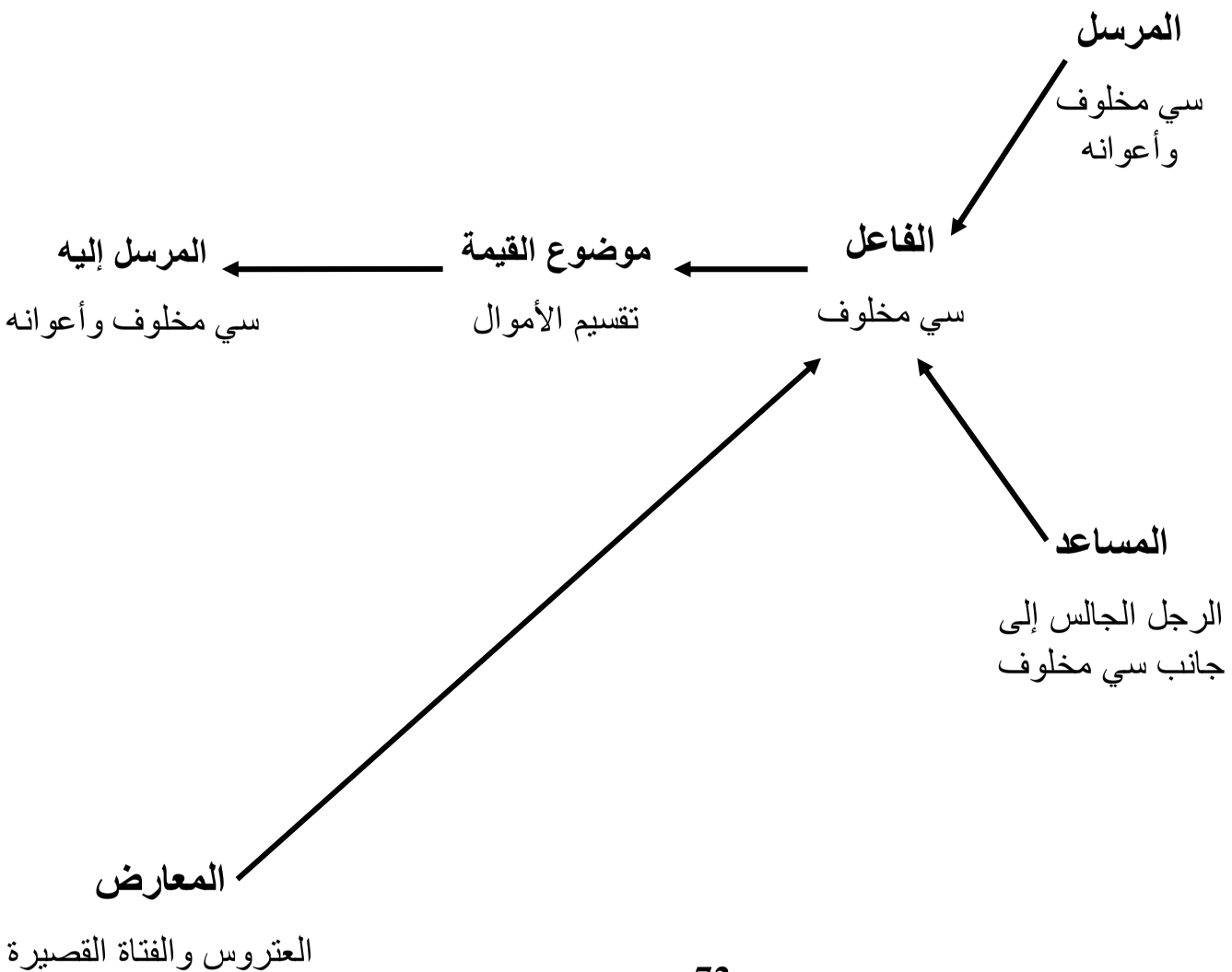
صورة رقم:15 الحاج ابراهيم يخنق نفسة حتى أغمي عليه

[1]- الفيلم، المشهد15.

المكونات السردية الثانوية:

المكون السردي الثانوي الأول: تقسيم الأموال.

ا – النموذج العاملي: تقسيم الأموال.



1– المرسل: يتمثل المرسل في "**سي مخلوف**" و كل أعوانه الذين ساعدوه في إقامة كرنافال في الدشرة، فقد اتفقوا على تقسيم الأموال، قبل بداية الكرنافال، وذلك فور حصولهم عليها.(ينظر صورة رقم16و17)

صورة رقم16: إقامة كرنافال في الدشرة.

صورة رقم17: "سي مخلوف" يقتسم الأموال بينه وبين زملائه.

2– الفاعل: "**سي مخلوف** " هو من تولى مهمة تقسيم الأموال بينه وبين زملائه، وقد كان يمنح كل شخص منهم مقدارا معينا من الأموال حسب الجهد الذي بذله أو حسب طوله فمثلا

الفتاة القصيرة منحها مقدارا صغيرا من المال محتجا بأنها قصيرة وبالتالي ستأخذ أموالا قليلة[1].

3- موضوع القيمة: يتمثل في تقسيم الأموال التي تم جمعها من الكرنفال الذي أقامه "**سي مخلوف**" وزملاؤه.

4- المرسل إليه: يتمثل في "**سي مخلوف**" بالدرجة الأولى لأنه منح المقدار الأكبر من المال لنفسه هو،مدعيا بأنه سيقتسمه مع الفقراء والمساكين، وكذلك سيستفيد أعوانه من الأموال التي سيحصلون عليها.

5- **المساعد:** الرجل الجالس إلى جانب " **سي مخلوف** " هو المساعد لأنه كان يذكره بوجود أموال أخرى في جيبه وحقيبته، ليقوم بتقسيمها هي الأخرى.

6- **المعارض:** عارضت الفتاة القصيرة على طريقة تقسيم "**سي مخلوف**" للأموال ولم تقبل بالمقدار القليل الذي منحه لها، كما أن "**العتروس**" لم يقبل بهذا التقسيم أيضا، وأخذ يدعو بالشر على " **سي مخلوف** ".(ينظر صورة رقم18)

صورة رقم18: "العتروس" يدعو على "سي مخلوف" لأنه لم يعطه حقه من المال

[1]- الفيلم، المشهد02.

ب –البرنامج السردي:

1 – التحريك: قرر "**سي مخلوف**" وأعوانه (**المرسل**) تقسيم الأموال التي تم جمعها من الكرنافال (**موضوع القيمة**)، فشرع "**سي مخلوف**" (**الفاعل**) في القيام بذلك.

2 – الكفاءة: (سي مخلوف).

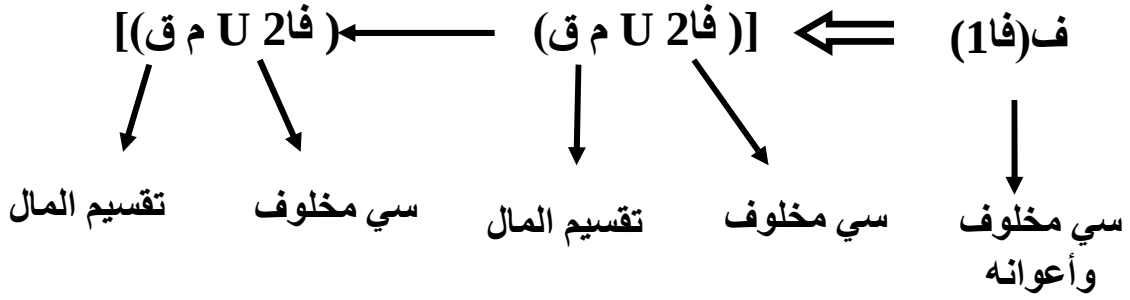
ا – **الرغبة في الفعل:** لم يرغب "**سي مخلوف**" في تقسيم المال، بل كان يريده لنفسه، والدليل أنه كان يخفي بعض المال في حقيبته، إضافة لأنه كان يمنح أعوانه مقدارا قليلا فقط.

ب – وجوب الفعل: يجب على الفاعل تقسيم هذه الأموال، لأن أعوانه تعبوا معه في جمعها، وإن امتنع عن تقسيمها سيغضبون منه.

ج – معرفة الفعل: يدرك "**سي مخلوف** " جيدا كيفية تقسيم الأموال بينه وبين زملائه.

د – القدرة على الفعل: نعم يستطيع الفاعل تقسيم الأموال .

3 –الإنجاز:



-لم يتحقق الإنجاز، فقبل انتهاء "**سي مخلوف**" من تقسيم المال بينه وبين أعوانه أعادوا له المال غاضبين، غير راضين عن طريقة تقسيمها لأنه كان يأخذ النصيب الأكبر له.

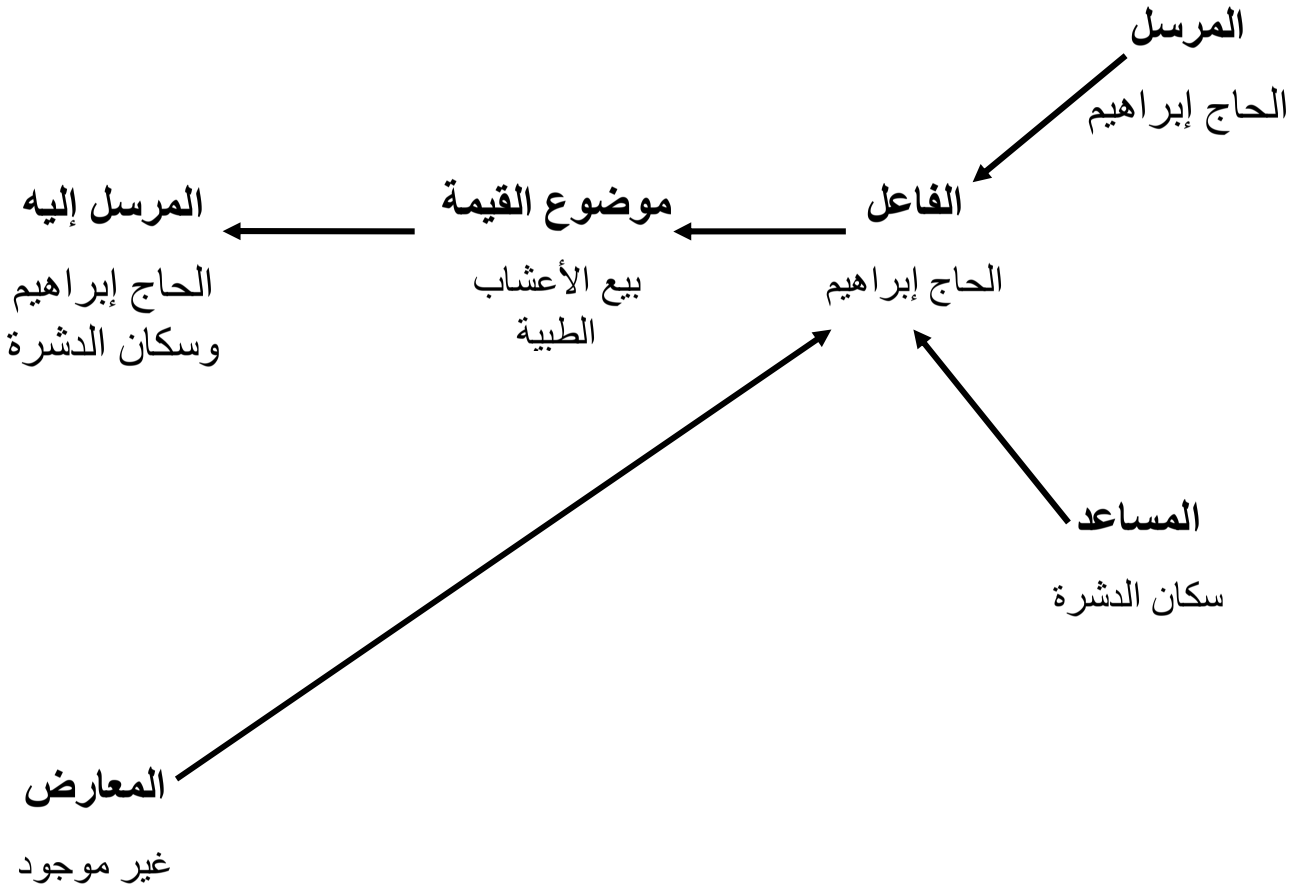
- 4 – الجزاء: يوجد جزاء لأن زملاء "**سي مخلوف**" غضبوا منه، وأعادوا له الأموال القليلة التي منحها لهم، فمثلا " **العتروس**" خرج غاضبا يدعو على "**سي مخلوف**" بالشر أما

الفتاة القصيرة فأعادت له المال هي الأخرى مؤكدة بأنها كانت واقفة تحت الشمس طوال النهار وقد نهكها التعب ونال منها، وكذلك الرجلان الآخران قاما بإعادة المال إلى"**سي مخلوف** "غاضبين منه. ونعتاه بالاستغلالي[1] .

[1]– الفيلم، المشهد02.

المكون السردي المساعد الثاني: بيع الأعشاب الطبية.

ا –النموذج العاملي:



1 – المرسل: قرر " **الحاج إبراهيم**" بيع الأعشاب الطبية في سوق الدشرة، أملا منه في الحصول على الأموال.(ينظر صورة رقم19)

صورة رقم19: الحاج إبراهيم يبيع الأعشاب الطبية في سوق الدشرة

2–**الفاعل:** قام " **الحاج إبراهيم** "بالذهاب إلى سوق الدشرة ليبيع الأعشاب الطبية وقد أخذ معه كمية هائلة من الأعشاب الطبية، وبدأ ينادي ليجمع الناس من حوله مدعيا بأنه سيشفي المريض ويأتيه بالإفراج، فقد درس في **تركيا** ومختلف بلدان العالم مما سمح له بمعرفة الأدوية البرية والبحرية.من **آسيا** و**إفريقيا**، كما أعلن بأنه يتحكم في العفاريت والجن الذين سيساعدونه في علاج الكسور ومختلف الأمراض، وقد أكد للناس بأن هذه موهبة ربانية، وهبها الله له ليعالج الناس [1]

3 –موضوع القيمة: بيع الأعشاب الطبية، وعلاج الناس للحصول على المال.

[1]– الفيلم، المشهد03.

4 – المرسل إليه: هناك مستفيدان، الأول: هو" **الحاج إبراهيم** " لأن نجاحه في علاج الناس سيجلب له أموالا طائلة، أما الثاني فهم سكان الدشرة الذين سيستفدون من أعشاب "**الحاج إبراهيم**" في علاج مختلف الأمراض التي ستصيبهم.

5– المساعد: يتمثل في سكان الدشرة الذين سمحوا" **للحاج إبراهيم**"ببيع أعشابه في السوق، واجتمعوا حوله معجبين بما جاءهم به.

6 –المعارض: (غير موجود).

ا –البرنامج السردي:

1 – التحريك: قرر "**الحاج إبراهيم**"**(المرسل)**، بيع الأعشاب الطبية في سوق الدشرة **(موضوع القيمة)**، فقام بفعل ذلك **(الفاعل)**.

2 –الكفاءة: (الحاج إبراهيم)

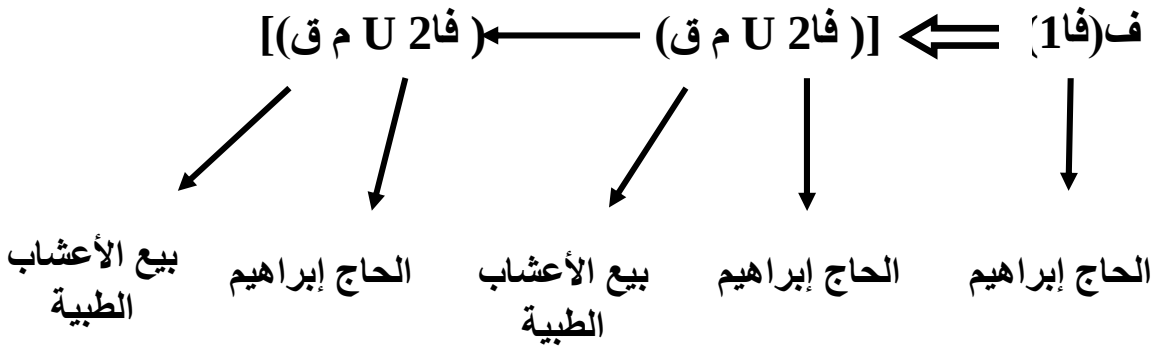
ا –الرغبة في الفعل: يرغب "**الحاج إبراهيم**"في بيع الأعشاب الطبية في السوق حتى يتمكن من الحصول على الأموال.

ب –وجوب الفعل: يجب على " **الحاج إبراهيم**"أن يبيع الأعشاب الطبية لأنه لم يجد سبيلا آخر يقتات من خلاله.

ج –معرفة الفعل: نعم يدرك " **الحاج إبراهيم**" طريقة بيع الأعشاب الطبية وكيفية استدراج الناس ليشتروا منها.

د– القدرة على الفعل: نعم يستطيع الفاعل بيع الأعشاب الطبية في السوق، لأن السكان بحاجة إليها ليعالجوا أنفسهم، على اعتبار أن الدشرة غير مزودة بمستشفى.

3-الانجاز:

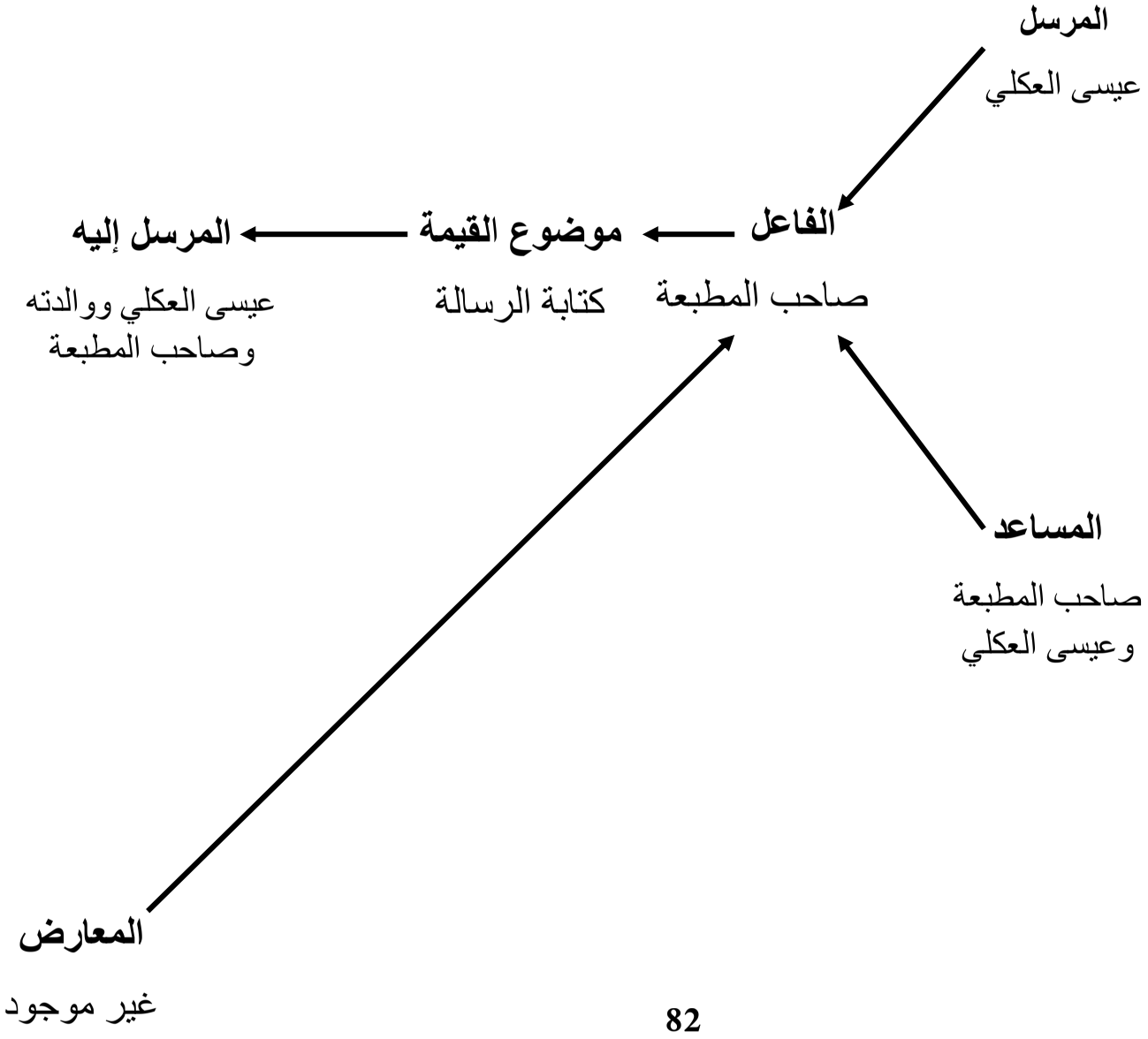


-نعم تحقق الإنجاز لأن "**الحاج إبراهيم**" استطاع إقناع الناس بضرورة الإصغاء له، والعلاج بأعشابه، فقد اجتمع حوله معظم سكان الدشرة.

4- الجزاء: يوجد جزاء، ويتمثل في اجتماع السكان حول "**الحاج إبراهيم**" وإظهار إعجابهم به.

المكون السردي المساعد الثالث: كتابة الرسالة.

ا – **النموذج العاملي:** كتابة الرسالة.



1 – المرسل: يتمثل في "**عيسى العكلي**" الذي طلب من صاحب المطبعة كتابة رسالة لوالدته يخبرها فيها بأن خاله لم يلقح أشجار النخيل، وهو يعتقد بأنه قام ببيع التمر دون إخباره عن ذلك، وأكد لها بأنه سيأتي بها إلى الدشرة فور حصوله على مسكن[1]

2 – الفاعل: صاحب المطبعة هو "**الفاعل**" لأن " **العكلي**"كان يملي عليه ما يجب كتابته في الرسالة وهو كان يكتبها.(ينظر صورة رقم20)

صورة رقم20: سي بن نونة يكتب رسالة لوالدة العكلي

3 – موضوع القيمة: يتمثل موضوع القيمة في كتابة رسالة لوالدة " **عيسى العكلي** ".

4 – المرسل إليه: هناك عدة مستفيدين من هذه الرسالة: "**عيسى العكلي** " الذي سيخبر أمه بما يريد، وكذلك والدته التي ستطمئن عليه فور قراءة رسالته، وكذلك صاحب المطبعة لأنه سيحصل على مقابل لكتابة هذه الرسالة.

[1]– الفيلم، المشهد01.

5– المساعد: ساعد "**العكلي**" صاحب المطبعة على كتابة الرسالة لأنه كان يملي عليه ما يجب كتابته.

6–المعارض: لا يوجد.

ب– البرنامج السردي:

1 – التحريك: قرر "**العكلي**"**(المرسل)**، أن يكتب رسالة لوالدته **(موضوع القيمة)** فقام صاحب المطبعة بفعل ذلك **(الفاعل)**.

2 – الكفاءة: (صاحب المطبعة).

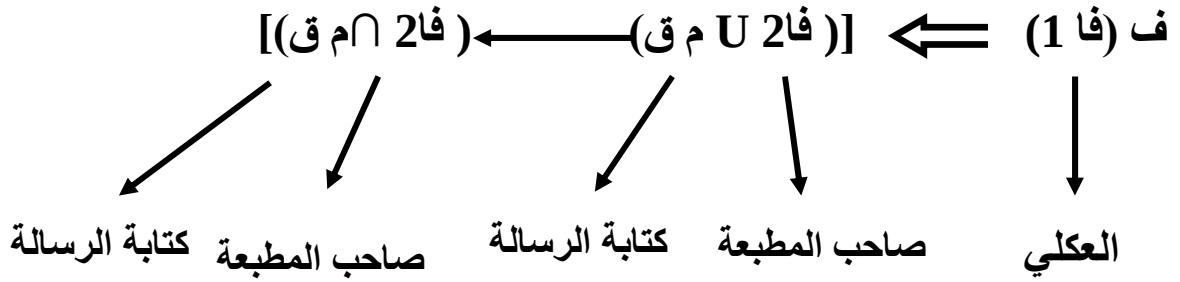
أ – الرغبة في الفعل: نعم يرغب صاحب المطبعة في كتابة رسالة لوالدة العكلي لأن هذا عمله.

ب – وجوب الفعل: نعم يجب عليه كتابة الرسالة ليتقاضى أجرها.

ج –معرفة الفعل: نعم يعرف الفاعل كيفية كتابة الرسالة.

د – القدرة على الفعل: يستطيع الفاعل كتابة رسالة لوالدة "**العكلي**".

3 –الإنجاز:



-نعم تحقق الانجاز لأن صاحب المطبعة كتب وطبع رسالة لوالدة " **العكلي**".

4 – الجزاء: يوجد جزاء لأن "**العكلي**" طلب من صاحب المطبعة أن يعيد قراءة الرسالة على مسامعه بعد إنتهائه من طبعها[1].

[1]– الفيلم، المشهد01.

خاتمة

خاتمة:

كان هدف دراستي استخراج البرنامج الأساسي في الفيلم، وأهم البرامج المساعدة له،و بعض البرامج الثانوية وبعد استخراجها استنتجت ما يلي:

1-يمكن دراسة الفيلم سيميائيا ،لأنه قائم على السرد مثله مثل النص ،إلا أنه يتميز عن هذا الأخير بالصورة والصوت.

2- قد يفشل البرنامج السردي الأساسي حتى في ظل عدم وجود برامج مضادة له ،ومثال ذلك في فيلم "كرنافال في دشرة"، حيث سعى كل من "**سي مخلوف البومباري**" وأعوانه إلى تطوير البلدية ولم يعارضهم أحد ببرنامج مضاد ، ومع ذلك عجزوا عن تحقيق برنامجهم لأنه يحمل فشله في طياته منذ البداية ،كون "**البومباردي**" وزملاؤه غير مؤهلين لهذا المنصب.

3-هناك برنامج أساسي ويتمثل موضوع قيمته في (تطوير الدشرة) ،حيث حاول "**سي مخلوف**" وزملاؤه ترقية البلدية ،لكنهم فشلوا في ذلك ،وبالتالي فهو برنامج غير محقق.

4 – توجد عدة برامج مساعدة للبرنامج الرئيسي ومن بينها:

أ-**البرنامج المساعد الأول:** ويتمثل موضوع قيمته في:(إقامة مهرجان قرطاج) ،حيث حاول "**الحاج ابراهيم**" إقناع "**البومباردي**" بإقامة مهرجان في الدشرة، لكن برنامجه لم يتم تحقيقه.

ب-البرنامج المساعد الثاني: ويتمثل موضوع قيمته في:(افتتاح دار الثقافة)وهو برنامج محقق لأن "**سي مخلوف**" وأعوانه تمكنوا من افتتاح دار الثقافة.

ج-البرنامج المساعد الثالث: ويتمثل موضوع قيمته في :(بناء مدرسة)،حيث يقترح "**سي بن نونة**" على "**البومباردي**" إقامة مدرسة في الدشرة وهو برنامج غير محقق.

د-البرنامج المساعد الرابع: ويتمثل موضوع قيمته في: (إنشاء مصنع الروينة)، وفيه يقترح "**العكلي**" على "**سي مخلوف**" بناء مصنع ،وهو برنامج غير محقق.

5-إضافة إلى البرامج المساعدة هناك برامج ثانوية وهي:

أ-البرنامج الثانوي الأول: ويتمثل موضوع قيمته في:(تقسيم الأموال)،وهو برنامج غير محقق لأن "**سي مخلوف**" لم ينجح في تقسيم المال بينه وبين زملائه.

ب-البرنامج الثانوي الثاني: ويتمثل موضوع قيمته في:(بيع الأعشاب الطبية)،وهو برنامج محقق لأن "**الحاج ابراهيم**" نجح في بيع الأعشاب في سوق الدشرة.

ج-البرنامج الثانوي الثالث: ويتمثل موضوع قيمته في :(كتابة رسالة)،وهو برنامج محقق لأن "**العكلي**" تمكن من كتابة رسالة لوالدته.

وفي الختام، أتمنى أن تكون هذه الدراسة مبادرة طيبة تفتح رغم تواضعها الباب أمام دراسات أخرى في مجال تطبيق المنهج السيميائي على الأفلام السينمائية ،تكون أعمق وأكثر نضجا، فلعلّي بدراستي هذه قدمت محاولة جدّية في هذا المجال ،إلا أنها تظل ناقصة وتحتاج لمزيد من التوسيع في سبيل الإثراء والدعم.

مدخل

نشأة السينما

ظهور السينما الغربية:

1-السينما الصامتة: 1895-1930

يمكن تقسيم العقدين الأوليين من السينما إلى قسمين :فترة مبكرة تماما(إلى حوالي عام 1905) وفترة انتقالية (حتى ظهور الفيلم الروائي قبيل الحرب العالمية الأولى) والتي بدأت السينما خلالها تكتسب ذلك الطابع كشكل روائي متميز، وجاء الخط الفاصل مع الحرب العالمية الأولى والذي أكد على نحو قاطع الهيمنة الأمريكية على الأقل في التيار الرئيسي للتطور ، والقسم الثاني "نهضة هوليوود" ينظر أولا إلى نهضة هوليوود نفسها في سنوات 1910و1920حيث سيطر هوليوود على كل جوانب السينما من الإنتاج إلى العرض، ومع عام 1914 كانت السينما عملا عالميا على نطاق واسع بحق مع صناعة الأفلام وعرضها في جميع أنحاء العالم الصناعي.

انتصار هوليوود في 1920 كان انتصار العالم الجديد على العالم القديم وحدد ظهور ثقافة الحشد الأمريكية الحديثة لا في الولايات المتحدة الأمريكية وحدها ،بل وأيضا في أقطار لم تكن على يقين بعد كيف تتلقى هذه الثقافة.

كانت برامج السينما في بواكيرها خليطا من البنود فخلطت الوقائع والخدع العرضية أو فيلم الرسوم المتحركة، ومع ظهور الفيلم الروائي السردي الطويل كمحور رئيسي للبرنامج تراجعت الأنماط الأخرى من الأفلام إلى مرتبة ثانية أو اضطرت إلى أن تجد لها سياقا بديلا من منظور آخر وهذا لم يعق من تطورها.

ظهرت عدة أجناس في السينما في بدايتها، وكانت الكوميديا السوقية وحدها هي التي تطورت بنجاح في كلا الصيغتين: القصيرة والطويلة وبينما قام "**شارلي شابلن**" و "**بستر كيتون**" بنقلة ناجحة في الأفلام الروائية في بواكير سنوات 1920 فإن غالبية الكوميديات الصامتة بما في ذلك "**ستان لوريل**" و "**أوليفر هاردي**" أقامت رسالتها الفنية في الحقبة الصامتة حول الفيلم القصير على نحو يكون تاما. [1]

---

[1] **ينظر**: جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،مصر ،ط 1، 2010، العدد1585، المجلد الأول،ص29- 33.المرجع السابق، ص 127-129 .

2-السينما الناطقة: 1930 إلى1960

كان الانتقال من السينما الصامتة إلى السينما الناطقة علامة فاصلة لحقبة من عدم الاستقرار عميق التأثير ،كما كان أيضا هو الفترة التي ظهرت فيها عقليات إبداعية عظيمة في تاريخ السينما ،حيث خلقت التقنية الجديدة حالة من الذعر ،لكنها أيضا أثارت الاهتمام بالتجريب والتفكير في شكل جديد لفن السينما .

ولكي نفهم تأثير الصوت ،يجب ألا ننسى أن السينما الصامتة لم تكن صامتة على الإطلاق ،فقد احتوت الأفلام الصامتة على العديد من الاشارات لكل أنواع الأصوات ،التي حاولت أن تضع المتفرج في مكان المستمع أيضا ، بل إن هذه الأفلام الصامتة كانت تعرض في السينما بمصاحبة موسيقى حيّة يؤديها عازف للبيانو أو فريق كامل من الأوركسترا .

قبل سنوات طويلة من حلول عصر الأفلام الناطقة ،حاول المبتكرون – سواء في أمريكا أو أوروبا – أن يطوروا نوعيات متعددة من الأدوات التقنية التي تتيح تزامن الصوت مع الصورة وكانت الطريقة الأقدم هي الربط بين آلة "فونو جراف" وآلة العرض السينيمائي ،ثم جاءت الطريقة الجديدة التي تستخدم التقنيات الإليكترونية الحديثة ،والتي تقوم بتسجيل الصوت مباشرة مع شريط الفيلم ،وقد قدمت شركة "وارنر "أول برنامج سينيمائي بمصاحبة صوت متزامن في أغسطس 1926 ،باستخدام نظام "الصوت على القرص" والذي أطلقت عليه اسم "ريتافون".

لكن الانطلاقة الحقيقية جاءت خلال موسم 1927-1928،عندما عرضت شركة "وارنر" فيلمها الروائي الثاني، الذي تضمن الصوت فيه أغنيات وحوارا مسجلين ،بحيث يتطابق الصوت مع حركة الشفاه، وكان هذا فيلم "**مغني الجاز**" الذي أخرجه "**آلان كروسلاند**" وقد كان فيلما صامتا يتضمن بعض اللقطات الناطقة. [1]

[1] **ينظر:** جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الناطقة ،تر: أحمد يوسف ،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،مصر، ط1 ،2010، العدد 1586،المجلد الثاني،ص21-23.

السينما المعاصرة :1960-1995 :

كانت المتغيرات التي حدثت للسينما في العالم منذ عام 1945 تغيرات تدريجية في معظمها ،فلم يكن هناك حدث بعينه يمكن مقارنته بالانتقال السريع نحو الصوت الذي اجتاح العالم حوالي عام 1930 ،ومع ذلك فإن السنوات التي تدور حول عام 1960 يمكن اعتبارها خطا فاصلا ،بسبب التطورات التي حدثت عبر أنحاء العالم ،وجعلت السينما المعاصرة مختلفة في العديد من النواحي عنها في الفترات السابقة.

لقد كان أهم هذه التغيرات هو الذي نشأ عن انهيار نظام الأستوديو في هوليوود ،وكل النظم التي كانت تحاكيه وتنافسه في البلدان الأخرى ،وفي بداية الستينات كان نظام هوليوود في حالة فوضى كاملة ،فقد تسبب انخفاض عدد الجمهور ،وإخفاق بعض الأفلام ذات التكاليف العالية ،في وضع الشركات الكبرى على حافة الإفلاس أو الاستيلاء عليها من المنافسين .وبينما كانت الشركات الكبرى تتخبط ،دخلت الساحة شركات جديدة مثل شركة "**أميريكان إنترناشيونال بكتشرز**" ،لتصنع أفلاما ذات ميزانية قليلة موجهة إلى جمهور الشباب .

وفي أوروبا كان أكثر الأحداث أهمية هو الانفجار المفاجئ للموجة الفرنسية الجديدة، مع الأفلام الروائية الأولى "**لكلود شاربول**" و"**فرانسوا تروفو**"،و"**جان لوك جودار**" ،و"**آلان رينيه**".[1]

[1] **ينظر**: جيوفري نوويل سميث ، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما المعاصرة ،تر : أحمد يوسف ،المركز القومي للترجمة، القاهرة ،مصر ، ط1 ،2010، العدد1587 ،المجلد الثالث،ص7و8.

السينما الجزائرية الواقع والآفاق:

كانت الجزائر مسرحا "**للسينماتوغراف**" منذ نشأته في أواخر القرن التاسع عشر، إذ كلف الإخوان "**لوميير**" المصور "**فيليكس مسغش**" بتصوير مشاهد من الجزائر، فكانت قائمة الأشرطة طويلة تم عرضها سنة 1897 ومنها "**الجزائر**"، "**دعوة المؤذن**" ، "**ساحة الحكومة**" و"**الميناء**" وكذلك" **مشاهد من تلمسان**".

ولعل استقطاب الجزائر للكثير من المخرجين المشهورين في السينما الصامتة أمثال "**جاك فيدر**" في فيلمه "**الأتلنيتد**"و كذلك "**جان رنوار**" مع فيلمه "**البلد**"، يعود أساسا إلى المناظر الخلابة التي تمتاز بها الجزائر وجمال الطبيعة الجزائرية الساحرة.

شهدت الجزائر سنة 1937 تصوير فيلم"**بي بي الموكو**" لـ "**جوليان**" و"**فيفية**" مع "**جان غابان**"، بالإضافة إلى عديد الأفلام الأقل شهرة والتي صورت بعد الحرب العالمية الثانية إلى غاية 1954، وكانت حصيلة هذه المرحلة من الزمن ما يقارب ثمانين فيلما مطولا تصنف ضمن السينما "**الكولونيالية**"*، ولكن هذا لا يمنعنا من اعتبارها ضمن سينما جزائرية قبلية.[1]

كان لآثار الماضي الاستعماري، ومختلف الأحداث الثقافية والفنية تأثير غير مباشر على الجزائريين في تلك الحقبة من الزمن، كما يعود الفضل في ظهور أول عمل وثائقي مصور حول حرب التحرير لمخرج فرنسي التحق بصفوف جبهة التحرير الوطني وهو "**رونيه فوتي**" بفيلمه "**الجزائر تحترق**".

ثم تكونت خلية للإنتاج السينمائي تهدف بالدرجة الأولى إلى خدمة الثورة التحريرية دعائيا، وذلك سنة 1957، وضمت كل من "**جمال شاندرلي**" و"**محمد لخضر حامينا**"، و"**أحمد راشدي**".

---

* **الكولونيالية** : تطلق على السيطرة والتأثير الذي تفرضه الدولة المستعمرة على الكيان التابع لها، وتأتي بمعنى الامبريالية.

[1] **ينظر**: سليمان إبراهيم العسكري، قضايا السينما العربية، وزارة الإعلام– مجلة العربي، ط1، 2013، ص125، 127.

تعود الانطلاقة الفعلية للأفلام السينمائية الخيالية المطولة إلى فترة الاستقلال مع الفيلم التاريخي " **الليل يخاف من الشمس**" لـ "**مصطفى بديع** "1965، و"**ريح الأوراس**" "**للخضر حامينا** "، 1966مرورا بـ "**تحيا يا ديدو**" لـ "**محمد زينات**"سنة 1971، "**سقف وعائلة**" "لـ "**رابح لعراجي**"1982

حملت السينما الجزائرية بوادر الانتعاش في السبعينات والثمانينيات، إلا أنها انتكست وتدهورت لتصل في التسعينيات من القرن العشرين إلى وضعية مزرية ميدانيا، ولم يصبح للأفلام الجديدة أي صدى أو تأثير في المجتمع، ولعل السبب في هذا هو غياب الإشهار الذي يلعب دورا هاما في إذاعة الفيلم وجلب أكبر عدد ممكن من المتلقين له. [1]

مرت السينما الجزائرية بعد الاستقلال بمرحلتين مهمتين من حيث التطور الإيديولوجي لأصحابها:

الأولى: تعد مرحلة تأسيسية لهذا النوع من الفنون، وكان السينمائيون يتخبطون في إشكالية تحديد هويتهم بالنسبة للآخر الذي يمثله الغرب.

الثانية: وتحديدا في الثمانينيات من القرن العشرين، حدثت قطيعة بين السينمائي وهويته نتيجة للانتكاسات التي جعلت السينمائي يتحول من حامل لآماله وآمال مجتمعه إلى سينمائي فقط. [2]

[1] **ينظر**: المرجع السابق، ص 127-129 .

[2] **ينظر**: المرجع السابق، 129 و130.

ولعل ما يمكن أن نستشفه من هاتين المرحلتين هو أن؛ السينما الجزائرية كانت في أوج العطاء والازدهار عندما كانت مرتبطة بالواقع المرير الذي كانت تعاني منه الجزائر، كون الأزمة الجزائرية بمثابة محفز للمبدع الذي كان يعتبر نفسه مسؤولا عن إيصال الرأي الجزائري إلى مختلف بقاع العالم، ثم تدهورت بمجرد أن صار كل مبدع يمثل ذاته ويبحث عنها فقط قصد تحقيق الشهرة لنفسه ولأفلامه.

ملاحق

مصطلحات سيميائية

Acteur	**ممثل**
Compétence	**الكفاءة**
Conjonction	**الاتصال**
Destinataire	**المرسل إليه**
Destinateur	**المرسل**
Devoir- faire	**واجب-الفعل**
Disjonction	**الانفصال**
Manipulation	**التحريك**
Objet	**موضوع**
Performance	**إنجاز**
Programme	**برنامج**
Programme Narratif	**البرنامج السردي**
Pouvoir-faire	**قدرة -الفعل**
Sanction	**الجزاء**
Savoir-faire	**معرفة- الفعل**
Sujet de faire	**ذات –فاعلة**
Sujet d’état	**ذات –حالة**
Transformation	**تحول**
Vouloir- faire	**إرادة –الفعل**

مصطلحات سينمائية :

Cinématographe	السينماتوغراف
Icone	الأيقون
Image	صورة
Métalangue	لسان اصطناعي

قائمة

المصادر والمراجع

أولا/المصادر:

فيلم: كرنافال في دشرة، المخرج: محمد أوقاسي.

ثانيا/ المراجع بالعربية:

1. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

2. رشيد بن مالك، مقدمة السيميائيات السردية، دار القصبة للنشر والمعلومات، الجزائر، ط1، اكتوبر 2000.

3. سعيد بن كراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن الرباط.(المغرب)، د ط د ت.

4. سعيد بوطاجين، الإشتغال العاملي دراسة سيميائية غدا يوم جديد لابن هدوقة عينة، منشورات الإختلاف، الجزائر ط1، 2000.

5. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبنات بيروت، سوشبرس، ط1، 1985 م.

6. عبد المجيد نوسي، التحليل السميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.

7. فايزة يخلف، سيميائيات الخطاب والصورة، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 2012.

8. محمد ناصر العجيمي، مساءلات في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، ط1، 1993.

9. نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل لطباعة والنشر والتوزيع، تيزيوزو الجزائر، دط، دت.2013.

10. نصر الدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ -2011 م.

ثالثا/المراجع المترجمة إلى العربية:

1.إمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر:أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، نوفمبر 2005.

2.آن إينو، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، مراجعة:عز الدين مناصرة ،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، دط، دت.

3.جوزيف كورتيس، السيميائيات أصولها وقواعدها، تر : رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف الجزائر، دط، 2002.

4.غريماس وآخرون، النظرية السيميائية مسار التوليد الدلالي، تر:عبد الحميد بورايو، دارالتنوير، الجزائر، ط1،

رابعا/الرسائل الجامعية:

1.راضية لرقم، النص السردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم دراسة سيميائية، مذكرة مكملة لنبيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2008– 2009.

خامسا/الموسوعات:

2.جيوفري نوويل سميث ، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما المعاصرة ،تر : أحمد يوسف ،المركز القومي للترجمة، القاهرة ،مصر ، ط1 ،2010، العدد1587 ،المجلد الثالث.

3. جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة، تر: مجاهد عبد المنعم مجاهد، المركز القومي للترجمة، القاهرة ،مصر ،ط 1، 2010، العدد1585، المجلد الأول.

4. جيوفري نوويل سميث، موسوعة تاريخ السينما في العالمالسينما الناطقة ،تر: أحمد يوسف ،المركز القومي للترجمة ، القاهرة ،مصر، ط1 ،2010، العدد،المجلد الثاني، 1586.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ ب ج
مدخل: نشأة السينما	
ظهور السينما الغربية	6
السينما الجزائرية	9
الفصل الأول: المكون السردي/الطرح النظري	
تمهيد	13
خصائص التحليل السيميائي	13
1-تحليل محايث	13
2-تحليل بنيوي	14
3-تحليل الخطاب	15
مستويات التحليل السيميائي	15
1-المستوى السطحي	16
2-المستوى العميق	16
أ-المكون الخطابي	16
ب-المكون السردي	17
1-النموذج العاملي عند غريماس	**17**
أ-الترسيمة العاملية	18
ب-العلاقات ومحاورها	19
1-محور الرغبة	20
2-محور التواصل	22
3-محور الصراع	23
2-البرنامج السردي	**23**

1-التحريك 24
2-الكفاءة 24
3-الانجاز 25
4-الجزاء 26
الفصل الثاني: النماذج العاملية والبرامج السردية في فيلم كرنافال في دشرة
المشاهد المعتمدة في التطبيق 28
البطاقة الفنية للفيلم 31
ملخص فيلم كرنافال في دشرة 32
المكون السردي الأساسي(ترقية البلدية) 36
المكون السردي المساعد الأول(إقامة مهرجان قرطاج) 43
المكون السردي المساعد الثاني(افتتاح دار الثقافة) 48
المكون السردي المساعد الثالث(بناء مدرسة) 52
المكون السردي المساعد الرابع(إنشاء مصنع الروينة) 56
المكون السردي المساعد الخامس(إنشاء مركز للبحث العلمي) 60
المكون السردي المساعد السادس(إنشاء مشروع تربوي تثقيفي) 63
المكون السردي المساعد السابع(إدخال الكهرباء) 66
المكون السردي المساعد الثامن(الحصول على الملفات) 69
المكون السردي الثانوي الأول(تقسيم الأموال) 73
المكون السردي الثانوي الثاني(بيع الأعشاب الطبية) 78
المكون السردي الثانوي الثالث(كتابة رسالة) 82
- خاتمة 86
- ملاحق 89

- قائمة المصادر والمراجع. 92
- فهرس الموضوعات
- ملخص البحث

ملخص البحث بالعربية:

تناولت هذه الدراسة المكون السردي في فيلم كرنافال في دشرة لمخرجه محمد أوقاسي ، وتمت هذه المقاربة وفق منظور سيميائي سردي الهدف منه إبراز مختلف الحالات والتحولات التي يمر بها الفيلم للوصول إلى المعنى وموضوع القيمة في النص الفيلمي المفكك .

ليتطرق البحث في المدخل إلى: ظهور السينما الغربية وكذا الجزائرية ،ليأتي الفصل الأول متضمنا للجوانب النظرية المتعلقة بالدراسة السيميائية .

وبعدها تعرج الدراسة في القسم الثاني لتطبيق المنهج السيميائي على الفيلم ،باستخراج البرامج السردية والنماذج العاملية ، لنختتم الدراسة بعدها بخاتمة احتوت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ملخص الفيلم بالفرنسية:

Cette étude portait sur la composante narrative du film "carnaval fi dachra" de réalisateur Mouhamed wakassi .

Cette approche a un film selon une persepective narrative. Destinée à mettre en évidence les defférente.

Situations et transformations. Subies par le film pour obtenir la signification. Et la valeur de l'objet du texte dans le tournage non monté.

Pour répondre à la recherche à l'entrée de l'émergence du cinéma occidental, ainsi algérien le premier chapitre: compris les aspects. Théoriques de la sémiologie de l'étide ét parois mélanger ensuite dans la seconde section pour appliquer le programme sur sémiotiques du récit alfelu bastakrali alberameh et des modéles actancials pour canclure létude ? après la conclusion contenant les obtenus à travers cette étude.