الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بن أحمد - وهران-

كلية العلوم الاجتماعية

قسم علم الإجتماع والأنثروبولوجيا

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في الأنثروبولوجيا

تخصص:أنثروبولوجيا الفضاءات الحضرية

تحت عنوان :

إعادة إنتاج الفضاء الحضري من خلال التظاهرات الثقافية المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون نموذجاً

من إعداد الطالب :

❖ حموعلي عبد الوهاب

تحت إشراف الأستاذة:

د. بن زيان خيرة

أعضاء لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
د.محمودي أميمة	أستاذة محاضرة –أ- جامعة وهران 2	رئيسا
د.بن زيان خيرة	أستاذة محاضرة-أ- جامعة وهران 2	مشرفا ومقررا
د.بتقة أمينة	أستاذة محاضرة –ب- جامعة وهران 2	مناقشا

السنة الجامعية :2026/2025

ملخص الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في الدور الذي يلعبه المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون في إعادة إنتاج الفضاء الحضري، وذلك من خلال محاولة فهم كيف يؤثر هذا المهرجان على المدينة من حيث استعمال الفضاءات، وتغيير صورتها، وتنشيط حركتها الاجتماعية والثقافية. وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الكيفي من خلال إجراء مقابلات ميدانية مع عدد من الفاعلين والسكان المحليين، إلى جانب الاستناد إلى الإطار النظري المتعلق بالفضاء الحضري والتظاهرات الثقافية.

وقد توصلت الدراسة إلى أن المهرجان لا يمثل مجرد حدث فني، بل تظاهرة ثقافية تساهم في إعادة تشكيل بعض فضاءات المدينة، وإبراز موروثها المحلي، وتنشيط الجانب الاجتماعي والاقتصادي فيها. كما بينت الدراسة أن المهرجان يُستقبل بطرق مختلفة من طرف السكان، حيث يراه البعض فرصة للتعريف بالمدينة، بينما يراه آخرون نشاطاً يحتاج إلى مزيد من التنظيم وإشراك المحليين. وفي الأخير، أكدت الدراسة أن التظاهرات الثقافية أصبحت من الوسائل المهمة لإعادة بناء صورة المدن وتعزيز هويتها الحضرية، وأن مهرجان تيميمون نموذج يستحق التطوير والاهتمام.

الكلمات المفتاحية: المهرجان، الفضاء الحضري، إعادة الإنتاج، التظاهرة الثقافية، تيميمون، الفيلم القصير، الهوية الحضرية.

Abstract

This study aims to explore the role played by the International Short Film Festival of Timimoun in the reproduction of urban space. It seeks to understand how this festival influences the city in terms of the use of public spaces, the transformation of its image, and the activation of its social and cultural dynamics. The research adopts a qualitative methodology based on field interviews with local actors and residents, supported by a theoretical framework related to urban space and cultural events.

The study concludes that the festival is not merely an artistic event, but rather a cultural manifestation that contributes to reshaping certain urban spaces, highlighting local heritage, and stimulating social and economic activity in the city. The findings also reveal that the festival is perceived differently by the local population: while some view it as an opportunity to promote the city, others see it as an event that requires better organization and stronger involvement of the local community. Ultimately, the study confirms that cultural events have become an important tool for rebuilding the image of cities and strengthening their urban identity, and that the Timimoun festival represents a valuable experience worthy of further development and attention.

Keywords: Festival, Urban Space, Reproduction, Cultural Event, Timimoun, Short Film, Urban Identity.

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه ،الذي وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع،وأعاننا على تجاوز الصعوبات والعقبات.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان إلى الأستاذة المشرفة "بن زيان خيرة" ،على توجيهاتها القيمة ،ونصائحها السديدة ،ومتابعتها المستمرة التي كان لها الأثر الكبير في إنجتز هذه المذكرة .

كما أتوجه بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة قسم الأنثروبولوجيا ،الذين أفادونا بعلمهم ومعرفتهم طوال مشوارنا الدراسي.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدني وساندني من قريب أو بعيد ،وكان له دور في إتمام هذا العمل .

كما أخص بالشكر والامتنان ،عائلتي الكريمة وعلى رأسهم والدي العزيز وإخوتي ،لما غرسوا فيَ من صبر وعزيمة ،ولما قدموه لي من دعم وتشجيع ودعوات صادقة.

وفي الاخير ،نسأل الله التوفيق والسداد ،وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ،واخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الإهداء

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ﴾

(التوبة : 105)

إلى أمي الحبيبة رحمها الله

إلى من كان دعاؤها يسبق خطواتي ،وابتسماتها تمنحني القوة كلما تعبت،إلى القلب الذي رحل عن الدنيا ومازال يسكن روحي ...

أمي الحبيبة ،فلولا حبك ودعواتك لما وصلت إلى ما أنا عليه اليوم .

رحمك الله بعدد ما اشتقت اليك ،وجعل هذا العمل نوراً في قبرك وصدقة جارية لك.

إلى أبي الغالي

إلى من علمني معنى الكفاح ،وكان السند الأول في مسيرتي ، إلى من لم يتخلى يوماً عن دعمي وتشجيعي، إلى من تعب لأرتاح ،وسهر من أجلي.

شكراً لك يا أبي على ماقدمته ،فوجودك كان النور الذي أضاء طريقي.

إلى إخواني

إلى إخواني الأعزاء ،سندي في الحياة وعضدي بعد الله، كنتم دائما جنبي في السراء والضراء .

بمحبتكم ودعمكم وثقتكم أستمد قوتي و أكمل طريقي.

شكراً لوجودكم في حياتي .

إلى أخواتي العزيزات

إلى من شاركني أجمل اللحظات ،وكن لي الدفء والأمان ،رفيقات الدرب وبلسم الحياة.

شكراً لمنحكن لي الحب والدعاء والدعم في كل خطوة.

إلى عائلتي الكريمة

التي كانت السند والامان في كل مراحل حياتي ،شكراً لكل كلمة دعم ،ولكل لحظة صبر ومحبة.

إلى أصدقائي الأوفياء

الذين شاركوني التعب والذكريات الجميلة ،وكانوا خير رفقة في رحلة العلم العلم والحياة.

إلى كل من علمني حرفاً ،وإلى كل من ساهم من قريب او بعيد في إنجاز هذا العمل ....

"سُبْحَانَ رَبكَ رَب العِزةِ عَما يَصِفُونَ وَسَلامٌ عَلَى المُرْسَلِين والحَمْدُ لِلهِ رَب العَالَمِينَ"

مقدمة عامة

مقدمة

تشهد المدن العالمية الحضارية اليوم تحولات عميقة في فضائها الحضري ،حيث لم تعد تقتصر على الجوانب المادية أو الوظيفية الجامدة ،بل امتدت لتشمل إعادة صياغة هوية المكان واستثمار أبعاده الرمزية والجمالية .

في ظل هذا التحول برزت التظاهرات الثقافية كأداة محورية في استراتيجات الإدارة الحضرية ،نتيجة توجه المدن نحو تبني ثقافة المهرجانات ،والجزائر كغيرها من المدن تسعى مدنها وحواضرها في السنوات الأخيرة إلى تعزيز حضورها الثقافي عبر الرفع من عدد المهرجانات الدولية والوطنية ،فالمهرجانات أصبحت وسيلة لجعل المدن أكثر حيوية وعالمية ،مما تساهم في تحسين صورتها وتحقيق عوائد تعم بالنفع ،ولم يعد المهرجان مجرد حدث عابر ،بل أضحى فاعلا أساسيا في مشروعات التجديد الحضري وتسويق المدن .

وعلى العكس الأدوار التاريخية للمهرجانات التي كانت تميل إلى التمرد على القوالب الاجتماعية والسياسية الجامدة ،نجدها اليوم قد طوعت لتخدم أهدافاً أخرى .فقد أدركت الإدارات المحلية قدرة هذه الأحداث على تحفيز مجالات عدة ،لاسيما الاقتصادي والاجتماعي والسياحي والثقافي إضافة إلى جذب الاستثمارات التجارية إلى قلب المناطق الحضرية أو المستضيفة للحدث .

كما تتوفر الجزائر على صحراء شاسعة بها كل المقومات الضرورية لإستضافة تظاهرات ناجحة .جعل المهرجانات تعرف طفرة نوعية كونها ترجمة فعلية لسياسة الدولة الثقافية الرامية الى دمقرطة الإبداع وكسر المركزية في الفعل الثقافي ،ويبرز المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون كنموذجٍ دالٍ على هذه الديناميكية ،إذ يمثل حالة دراسية خصبة لفهم كيفية تقاطع الفعل الثقافي مع الفضاء الحضري الواحاتي ،وقد صرحت وزيرة الثقافة والفنون مليكة بن دودة في كلمتها عن المهرجان .."تيميمون ليست فقط مدينة المهرجان ،بل مدرسة سينمائية وطنية مفتوحة بلا جدران ،يبرهن فيها المبدع عن موهبته قبل الانتقال إلى الإنتاج الطويل " ..."ويمتاز مهرجانها بطابعه الفريد ،إذ تقام عروضه في فضاءات مفتوحة ومعالم تراثية وثقافية ،يتحول فيها المكان إلى جزء من المشهد السينمائي نفسه ،وإلى ذاكرة نابضة بالضوء والناس .تيميمون بمعالمها وطابعها الصحراوي ومناظرها الطبيعية الخلابة تحثُ على الإلهام وتستقطب صناع السينما ،فهي ليست فقط مسرحا للعرض ،بل فضاء للتصوير والإنتاج والإبداع".

بناءً على الأهداف المسطرة والإشكالية المطروحة ،وللإحاطة بمختلف جوانب الموضوع ،تقسيم هذه الدراسة إلى خطة بحثية متكاملة تشمل فصلين أساسين ،خصص **الفصل الأول** للجانب المفاهيمي والنظري .وحمل عنوان **الإطار المفاهيمي والنظري للمهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون** ،حيث

تناولنا فيه تحديد المفاهيم الأساسية والجرود التاريخية والخصائص والوظائف الأنثروبولوجية للحدث المهرجاني بالتطبيق على هذا النموذج.في حين جاء الفصل الثاني ليربط هذه المفاهيم بالمجال والمجتمع تحت عنوان **الفضاء الحضري وإعادة إنتاجه من خلال التظاهرة الثقافية** وفيه تم التطرق إلى مفهوم الفضاء الحضري ونظرية إنتاجه عند هنري لوفيفر والمقاربات السيوسيو-أنثروبولوجية التي تفسر علاقة الفضاء بالمجتمع .وصولاً إلى كيفية مساهمة المهرجان كفاعل ثقافي في تحويل الفضاء الحضري للواحة الحمراء وإعادة تشكيل هويتها وصورتها .لنتوج دراستنا في الأخير بخاتمة تلخص أبرز النتائج التي تم التوصل إليها .

الدراسات السابقة

تعد الدراسات السابقة وعاءاً معرفيا لأي بحث لكي يطلع على الدراسات التي تحمل نفس سياق موضوعه ،ويمكن أن نعتمد مجموعة من الدراسات السابقة ومن بين هذه الدراسات :

خلصت دراسة حدادي عبدالغاني ، إلى التعريف بسياحة المهرجانات والتظاهرات الدينية والثقافية .لما لها من دور في الترويج السياحي ،كما تطرقت الدراسة لمقومات السياحية بإقليم قرارة بولاية تيميمون كونها من المناطق الصحراوية الغنية بتراثها المادي واللامادي خاصة الأهليل المصنف من منظمة اليونيسكو .وتوصلت النتائج أنه ساهم بشكل كبير في التعريف والحفاظ على الموروث وجذب ونشاط سياحي بالمنطقة ،الا انه يحتاج دعم وتأطير للجمعيات المهتمة به ودعاية إعلامية أكبر .[1]

خلصت دراسة د يونس حبيب البدر ، موضوع الفضاء في الأعمال الفنية من منظور بيني مقارن ،وينطلق من فرضية أنه لا يوجد عمل فني يمكن إنجازه خارج الفضاء أو بمنأى عنه ،يستوي في ذلك الرسم والشعر والمسرح والرواية والسينما .ولكن التقنيات المستخدمة في تشكيل الفضاء تختلف من فن الى آخر بحسب الاختلاف في طرق الأداء وأساليب الصياغة .ولاختبار هذه الفرضية وقع الاختيار على ثلاثة فنون هي الرواية والسينما والمسرح .للبحث في اوجه التشابه والاختلاف في التقنيات والوسائل الفنية المعتمدة لتصميم الفضاء وتأثيثه .وتوصلت الدراسة ان آليات تشكيل الفضاء بين هذه الفنون تلتقي في ثلاثة أمور سياسية وهي أن عملية تشكيل الفضاء هي في الأساس عملية فنية ليس مقصدها محاكاة الواقع ونقله كما هو بل ترمي إلى إعادة خلقه على نحو جمالي ،أنها عملية تشكلية وعملية تطويعية .تم استخدام المنهج المقارن في هذه الدراسة .[2]

[1] دور سياحة المهرجانات الثقافية في إنتعاش السياحة الصحراوية –تراث أهليل بإقليم قورارة أنموذجا .مجلة الاقتصاد الجديد ،المجلد 15/العدد 02-2024،جامعة أحمد درايعية أدرار _الجزائر 2024

[2] تشكيل الفضاء بين الرواية والسينما والمسرح ،مجلة مقامات ،المجلد 06/العدد02(2022)،ص 101-123،قسم اللغة العربية -كلية الآداب- جامعة الملك فيصل

خلصت دراسة خشبة رفيق ، تحليل التحولات الرمزية والمعمارية التي شهدتها ساحة الأمير عبدالقادر في الجزائر العاصمة ،بوصفها فضاءً حضرياً محورياً يعكس تقاطعات متعددة بين التاريخ ،الفن ،والسياسة .من خلال مقاربة تاريخية وجمالية ونقدية ،قارن بين وظائف الفن العام الاستعماري الذي ارتبط بالهيمنة الرمزية ،والفن الوطني الذي سعى إلى إستعادة السيطرة البصرية والثقافية على المجال العمومي .كما ناقش دور إعادة التأهيل الحضري في تحقيق التوازن بين الحفاظ على التراث ومتطلبات التحديث العمراني ،مع التركيز على أهمية المشاركة المجتمعية و إدماج الفنون العمومية في صناعة الفضء الحضري .توصلت نتائج الدراسة أن الفن العام ،متجسداً في تمثال الأمير عبدالقادر ،ليس مجرد عنصر تزينيي ،بل وسيلة لإعادة إنتاج الهوية الجماعية وتوجيه التفاعل الاجتماعي داخل المدينة. اعتمدت الدراسة على منهج تحليلي نقدي متعدد المقاربات .[1]

خلصت دراسة سلامي براهيم ، الديناميكية التي شهدها المسرح الجزائري في العقود الاخيرة ،حيث تجسدت بشكل خاص من خلال العروض المقدمة في إطار المهرجان الوطني للمسرح المحترف ،فقد اسهم هذا الحراك في إحداث نقلة نوعية على مستوى الفرجات المسرحية ،لاسيما في ما يتعلق بالتحولات المعمارية للمسرح وتطور فن السينوغرافيا ،فقد أدى هذا التقدم الى تعزيز البعد الإبداعي والجمالي للعروض ،مما ساهم في استقطاب الجمهور وإعادة إحياء ا[2]لعلاقة بين المتلقي والخشبة . اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ،توصلت النتائج الى ان السينوغرافيا تتداخل مع المهن المسرحية والتقنية ،إبراز هوية محلية من خلال سينوغرافيا منفتحة ،التفاوت في توظيف جماليات السينوغرافيا .وأوصت الدراسة الى تطوير آليات دعم الإنتاج المسرحي ذات السينوغرافيا المتكاملة ،تبني مقاربات مسرحية تراعي الخصوصيات الثقافية المحلية .

إشكالية الدراسة

لم تعد المهرجانات الثقافية في الوقت الحالي مجرد مناسبات للترفيه أو عرض الأعمال الفنية فقط ،بل أصبحت أحداثاً قادرة على إحداث تغيير واضح في حياة المدن التي تحتضنها .فعندما يُنظم مهرجان داخل مدينة معينة ،فإنه لا يؤثر فقط في جمهور الفن أو المشاركين فيه ،بل يمتد أثره إلى الشوارع والساحات والمباني ،وحتى إلى طريقة نظر السكان إلى مدينتهم نفسها .فالمدينة خلال المهرجان لاتبقى

[1] الفن العام وإعادة تأهيل الفضاءات الحضرية بين التراث والتجديد :ساحة الأمير عبدالقادر بالجزائر العاصمة نموذجا ،مخبر الفنون والدراسات الثقافية جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،المجلد 12،العدد:الأول (2025) ،ص 107/97 ،جامعة الجزائر 2

[2] جماليات السينوغرافيا بين مجموع المهن المسرحية والتقنية ومجالات التطبيق أعمال المهرجان الوطني للمسرح المحترف –الدورة 17سنة 2024 أنموذجا .مجلة جماليات ،المجلد 12/العدد :01(2025)،ص 89-111 ، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،الجزائر .

كما هي ؛بعض الفضاءات تتغير وظائفها ، وبعض الأماكن تكتسب معنى جديداً،وتتحول الحركة اليومية العادية إلى حركية ثقافية وجماعية مختلفة .

ومن هذا المنطلق ،نأخذ مدينة تيميمون أو الواحة الحمراء كما يطلق عليها كحالة جديرة بالدراسة ،فكمدينة صحراوية لها خصوصية ثقافية وعمرانية مميزة ،ويأتي فيها المهرجان الدولي للفيلم القصير ليمنح فضاءاتها نوعاً من الحيوية والظهور والرمزية التي قد لاتكون بنفس القوة خارج فترة المهرجان .وقد جاءت هذه الدراسة ساعية في محاولة فهم العلاقة بين المهرجان والفضاء الحضري في تيميمون ،والكشف عن الكيفية التي يمكن أن يصبح بها حدث ثقافي مثل المهرجان الدولي للفيلم القصير عاملاً في إعادة إنتاج الفضاء الحضري ،سواء من خلال تغيير وظائف بعض الأماكن ، أو من خلال تنشيط التفاعل الاجتماعي داخلها . وعليه وفقاً لهذا الطرح :

إلى أي مدي،وكيف يساهم المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون في إعادة إنتاج الفضاء الحضري؟

ومن خلال هذه الإشكالية نطرح العديد من التساؤلات التالية :

-ما طبيعة التحولات التي يحدثها المهرجان الدولي للفيلم القصير في استعمالات الفضاء الحضري بتيميمون ؟

-كيف يساهم المهرجان في إكساب بعض فضاءات المدينة دلالات رمزية وثقافية جديدة ؟

-إلى اي مدى يسهم المهرجان في تعزيز صورة تيميمون وهويتها الحضرية ؟

الفرضيات

- يساهم المهرجان الدولي للفيلم القصير في إعادة إنتاج الفضاء الحضري من خلال تأويل بعض الأمكنة ،وتحويلها من فضاءات يومية مألوفة إلى فضاءات معيشة مشحونة بالأداء الثقافي.

-يفترض أن المهرجان يحدث تحولاً في الممارسة اليومية للفضاء ،بحيث تنتقل بعض أمكنة المدينة من وظائفها العادية إلى وظائف احتفالية وثقافية مؤقتة.

-يفترض أن المهرجان يخلق داخل الفضاء الحضري شكلاً من الكثافة الاجتماعية والاحتفالية .

اسباب اختيار الموضوع

لا يأتي اختيار موضوع البحث من فراغ ،بل يكون غالباً نتيجة تداخل بين دوافع ذاتية مرتبطة باهتمام الباحث ،ودوافع موضوعية ترتبط بقيمة الموضوع العلمية والميدانية .وموضوع إعادة إنتاج الفضاء الحضري من خلال التظاهرة الثقافية :المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون نموذجاً يندرج ضمن هذا النوع النوع من الموضوعات التي تجمع بين الجاذبية العلمية والراهنية الواقعية.

ومن بين هذه الداوفع نذكر منها مايلي :

❖ *الموضوعية :*

-أن التظاهرات الثقافية أصبحت اليوم فاعلا مهماً في الحياة الحضرية ،ولم تعد مجرد أنشطة ترفيهية ،بل صارت تؤثر في استعمال الفضاءات وفي صورة المدينة ،وفي ديناميكيتها الاجتماعية .

-أن المهرجان يمثل موضوعاً غنياً للتحليل الانثروبولوجي لأنه يتيح دراسة الطابع الاحتفالي ،والبعد الرمزي ،وأشكال التفاعل ، والتحولات التي تطرأ على الفضاء المعيش خلال زمن استثنائي .

-قلة الدراسات الانثروبولوجية عن تأثير المهرجانات على الفضاء الحضري ،وإن وجدت فإن غالبيتها تركز على الجوانب التنظيمية أو السياحية أكثر من تركيزها على بعدها المكاني والرمزي .

-الموضوع يمكن ان يقدم إضافة علمية وعملية في آن واحد من خلال المساهمة في فهم دور الثقافة في إحياء الفضاءات الحضرية ،ولفت الانتباه إلى أهمية التظاهرات الثقافية في المدن البعيدة عن المركز .

-العمل على إبراز دور المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون وما يتضمنه من فعاليات ثقافية لما يتعلق به من مخرجات تحقق فوائد معتبرة تعود بالفائدة على المجتمع ككل .

❖ *ذاتية:*

-اهتمامي الشخصي بالمدينة بوصفها فضاءً معيشاً ،لا باعتبارها مجرد عمران أو مبانٍ ،بل باعتبارها مجالاً تتشكل داخله العلاقات الاجتماعية وإبراز السمات الثقافية للمنطقة.

-رغبتي في الاشتغال على موضوع يجمع بين الثقافة والفضاء والهوية ،وهي مجالات أراها مترابطة بشكل كبير ،خاصة في المجتمعات المحلية التي لا تزال تحتفظ بخصوصيتها الرمزية والثقافية .

-قرب هذا الموضوع من تخصصي في الدراسة لذلك إرتأيت دراسته للإستفادة من الخبرة التي تلقيتها خلال مشواري الدراسي .

-رغبة في توثيق تراث تيميمون للأجيال القادمة .

أهمية الدراسة :

تنبع أهمية هذا البحث من طبيعة الموضوع نفسه ،لأنه يجمع بين الثقافة والمدينة والفضاء الحضري ،وهي مجالات أصبحت متداخلة بشكل واضح في الدراسات المعاصرة .كما تزداد أهمية هذا الدراسة بالنظر إلى خصوصية مدينة تيميمون وقلة الدراسات التي تناولت تأثير المهرجانات الثقافية على الفضاء الحضري في المدن الصحراوية ،وتكمن أهمية هذه الدراسة في مايلي :

1.العلمية /النظرية

تكمن الأهمية العلمية للدراسة في أنها تحاول الإسهام في فهم العلاقة بين التظاهرة الثقافية والفضاء الحضري من منظور سوسيو-انثروبولوجي .كما تسعى إلى ربط مفهوم المهرجان بمفهوم إعادة إنتاج الفضاء الحضري ،وهو ربط مايزال يحتاج إلى مزيد من الدراسات .خاصة في السياق الجزائري .

2.الميدانية /التطبيقية

تظهر الأهمية الميدانية في كون الدراسة تنطلق من حالة واقعية هي المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون ،وتسعى إلى تحليل أثره الفعلي داخل المدينة .وهذا قد يساعد على فهم الأدوار التي يمكن أن تلعبها التظاهرات الثقافية في تنشيط الفضاء الحضري .

3.المحلية

تكتسي الدراسة أهمية محلية لأنها تسلط الضوء على مدينة تيميمون باعتبارها فضاءً حضرياً ذا خصوصية ثقافية وعمرانية وصحراوية مميزة ،كما تمثل الدراسة أول توثيق أنثروبولوجي لتأثير المهرجان على فضاء تيميمون .

أهداف الدراسة :

لا تنحصر هذه الدراسة في وصف المهرجان باعتباره نشاطاً ثقافياً،بل تتجه إلى تفكيك أبعاد ه الحضرية والاجتماعية .والكشف عن تأثيره في المدينة بوصفها فضاءً معيشاً ومنتجاً للمعنى ،ومن هذا المنطلق تسعى الدراسة لتحقيق جملة من الأهداف المترابطة أهمها:

-إستكشاف آليات إعادة إنتاج الفضاء الحضري بتيميمون بمساهمة المهرجان الدولي للفيلم القصير ،من خلال إعادة تشكيل استعمالات المكان ،وإغنائه بدلالات رمزية جديدة ،وتنشيط العلاقات الاجتماعية داخله .

-رصد التحولات التي يحدثها المهرجان في استعمال الفضاء الحضري .

-إبراز أثر المهرجان في إعادة تشكيل صورة تيميمون وهويته الحضرية .

صعوبات الدراسة :

_ محدودية توفر الفاعلين بعد انتهاء المهرجان ورداءة المعلومات عند بعض المبحوثين .

_ غياب او نقص وجود تقارير إدارية عن المهرجان .

المنهج المتبع :

في اي دراسة علمية لابد من القيام بإتباع خطوات فكرية منظمة وذلك للوصول إلى غاية معينة يتناسب مع طبيعة الدراسة .

تعتمد هذه الدراسة على المنهج الكيفي كمنهج أساسي لتحليل ظاهرة إعادة إنتاج الفضاء الحضري ،من خلال فهم دلالاتها الرمزية وتجارب الفاعلين الاجتماعيين .كما تم توظيف المنهج الوصفي كمنهج مساعد في تقديم وصف عام لخصائص المهرجان والفضاءات المدروسة .

ويعرف المنهج على أنه إخضاع الباحث لنشاطه البحثي إلى تنظيم دقيق في شكل خطوات معلومة يحدد فيها مساره البحثي ،او هو طريقة يصل بها الباحث إلى حقيقة أو معرفة .

أما المنهج الكيفي فيعتمد فيه الباحث على أدوات مثل الملاحظة المباشرة وذلك بهدف التعرف على الظاهرة وفهمها ،وقد يدعم هذه الملاحظة بالمستندات والوثائق أو يجري المقابلات المباشرة للجمع الدقيق للبيانات وتحليلها وتفسيرها .

وأما المنهج الوصفي هو منهج يعتمد عليه الباحثون في دراسة الظواهر أو المشكلات العلمية من خلال القيام بالوصف بطريقة علمية والحصول على معلومات دقيقة حول موضوع ما .

تقنيات البحث

تقنيات البحث هي الوسائل أو التقنيات المستخدمة لجمع المعلومات والبيانات اللازمة لإجراء بحث علمي ،حيث هناك عدة تقنيات يتم من خلالها جمع البيانات والمعلومات ،ومن بين هذه التقنيات نجد : المقابلة ،الملاحظة ...الخ

1 المقابلة نصف موجهة :

في هذا النوع من المقابلة يقوم الباحث بتحديد مجموعة من الأسئلة بغرض طرحها على المبحوث ،مع احتفاظ الباحث بحقه في طرح أسئلة من حين لأخر دون خروجه عن الموضوع .

2.الملاحظة

هي من الوسائل الهامة والأساسية في جمع المعلومات والحقائق ،فهي الأداة التي تتيح للباحث فرصة ملاحظة السلوك الفعلي للجماعة في صورته الطبيعية .

عينة الدراسة :

تم تحديد عينة للدراسة وتتمثل في :

موظفي المركز الجزائري للتراث الثقافي المبني بالطين ،مديرية الثقافة ،وشباب المنطقة وأستاذ.

حدود الدراسة :

يمتد نطاق هذه الدراسة ليعطي الحدود الزمنية والمكانية إضافة إلى الموضوعية وقد انحصر في مايلي :

أ الحدود الموضوعية :تركز الدراسة على تحليل كيفية إعادة إنتاج الفضاء الخضري في مدينة تيميمون من خلال التظاهرة الثقافية .

ب.الحدود المكانية :اقتصرت الدراسة على دراسة المهرجان الدولي للفيلم القصير وبالضبط ولاية تيميمون .

ج.الحدود الزمنية :انجزت هذه الدراسة خلال الموسم الجامعي 2026/2025 وقد تم إجراء دراسة الموضوع من 2026/01/27 إلى غاية 2026/05/21.

تحديد المفاهيم:

أولاً: مفهوم المهرجان

1.المفهوم اللغوي

كلمة "مهرجان "ليست عربية الأصل، وإنما هي لفظة معرّبة من الفارسية، وقد أوردها ابن منظور في لسان العرب عند حديثه عن ألفاظ الأعاجم المستعملة في العربية، وأشار إلى أن المِهرجان هو عيدٌ للعجم، أي أنه يدل على مناسبة احتفالية جامعة تتسم بالفرح والاجتماع .[1] ومن هذا المنطلق، فإن الدلالة اللغوية للمهرجان تحيل إلى الاحتفال والاجتماع والطابع الاستثنائي الذي يميز زمن العيد عن الزمن العادي.

ومن الناحية الدلالية، يفهم من هذا الأصل اللغوي أن المهرجان لا يرتبط فقط بالمتعة أو الفرجة، بل يحمل أيضاً معنى الاجتماع الجماعي المنظم حول مناسبة مخصوصة، وهو ما ينسجم مع تطور استعماله لاحقاً في المجال الثقافي والفني.

2.المفهوم الاصطلاحي

حظي مفهوم المهرجان باهتمام واسع في الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ودراسات الفعاليات الثقافية، وتعددت تعريفاته بحسب اختلاف الزوايا النظرية.

يرى أليساندرو فالاسي أن المهرجان هو حدث اجتماعي يُعلن عنه بشكل دوري ومتكرر، يتمحور حول موضوع معين، ويتميز بالمشاركة العامة المباشرة أو غير المباشرة، ويتم خلاله الاحتفال الجماعي من خلال طقوس وأنشطة متعددة [2] .ويبرز هذا التعريف عناصر أساسية هي :الدورية، الطابع الجماعي، الاستثنائية الزمنية، والبعد الرمزي.

أما إميل دوركايم، وإن لم يضع تعريفاً مباشراً للمهرجان، فإنه نظر إلى التجمعات الاحتفالية على أنها لحظات "فوران جماعي "تتولد فيها طاقة اجتماعية عالية تعزز تماسك الجماعة وتعيد تنشيط الضمير الجمعي. وبذلك يُفهم المهرجان عنده باعتباره لحظة جماعية تتجاوز الترفيه لتصبح وسيلة لإعادة إنتاج الرابطة الاجتماعية.[3]

[1] ابن منظور،م .(د.ت). لسان العرب .دار صادر .مادة "هرج".

[2] Falassi, A. Festival :Definition and Morphology. In A. Falassi (Ed), Time Out of Time :Essays on the Festival .University of New Mexico Press.1987.pp.1-10.

[3] إميل دوركايم ،الأشكال الأولية للحياة الدينية (ر.باوندي،مترجم).مركز دراسات الوحدة العربية.1987-2011.ص 278-283.

ومن جانبه، عرّف فيكتور تيرنر المهرجان ضمن سياق الطقوس واللحظات العتبية، حيث اعتبره وضعاً انتقالياً أو عتبياً تتراجع فيه الحدود الاجتماعية المعتادة، ويظهر ما سماه بـ "الكوميونيتاس"، أي الجماعة الاحتفالية التي تتأسس على التقارب والمشاركة والاندماج الجماعي .[1]

أما في دراسات الفعاليات، فيعرّف دونالد جيتز المهرجان بأنه احتفال عام ذو موضوع محدد، محدود زمنياً، يقام مرة واحدة أو بشكل دوري، وتكمن جاذبيته في تفرده وطابعه الاحتفالي [2]

ومن خلال هذه التعريفات، يمكن القول إن المهرجان ليس مجرد نشاط فني عابر، بل هو حدث اجتماعي وثقافي منظم، دوري، جماعي، وذو حمولة رمزية، يعمل على إنتاج حالة استثنائية داخل الزمن والمكان.

3.المفهوم الإجرائي

يُقصد بالمهرجان في هذه الدراسة المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون، باعتباره تظاهرة ثقافية سينمائية دورية تُقام في فضاء حضري محدد، وتتضمن عروضاً للأفلام القصيرة وأنشطة مرافقة، ويتم التعامل معه بوصفه حدثاً جماعياً يساهم في إعادة تشكيل استعمال بعض فضاءات المدينة، وإكسابها معاني اجتماعية وثقافية ورمزية جديدة.

ثانياً: مفهوم التظاهرة الثقافية

1.المفهوم اللغوي

تتكون عبارة "التظاهرة الثقافية "من لفظين :تظاهرة وثقافية.

- ترجع كلمة تظاهرة إلى الجذر اللغوي "ظهر ."وقد أورد ابن منظور أن الظهور يدل على البروز والانكشاف، كما أن التظاهر يفيد المعاونة أو الإظهار والمساندة (ابن منظور، د.ت، مادة: "ظهر").

[1] Turner, V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Aldine Publishing.1969.pp.94-97.
[2] Getz, D.Event Management and Event Tourism (2nd ed) .Cognizant Communication Corporation.2005.p21.

- أما الثقافة فهي من الجذر "ثقف"، وقد جاء في لسان العرب أن الثَّقْف يعني الحذق والفهم وسرعة التعلم، ويقال: "رجل ثقف" أي حاذق فطن، كما يدل اللفظ أيضاً على التقويم والتهذيب[1].

ومن ثم، فإن الدلالة اللغوية المركبة للتظاهرة الثقافية تحيل إلى فعلٍ علني بارز يرتبط بمحتوى ثقافي أو رمزي أو معرفي، ويُقصد به إظهار الثقافة أو التعبير عنها أو تداولها في المجال العام.

2.المفهوم الاصطلاحي

اصطلاحاً، تُستعمل التظاهرة الثقافية للدلالة على حدث منظم يُقام في زمان ومكان محددين، ويهدف إلى عرض أو تداول أو تثمين مضامين ثقافية وفنية ورمزية أمام جمهور معين. وهي قد تأخذ شكل مهرجان، معرض، ملتقى، أيام ثقافية، تظاهرة فنية، أو غير ذلك.

في دراسات المدينة والثقافة، ترى بيرناديت كوين أن التظاهرات الفنية والثقافية أصبحت من الأدوات الأساسية التي تستعملها المدن لتنشيط الحياة الحضرية وإبراز صورتها الثقافية، أي أنها لم تعد مجرد أنشطة ترفيهية، بل صارت تدخل في صلب السياسات الحضرية والثقافية .[2]

كما يشير ريتشاردز وبالمر إلى أن التظاهرة الثقافية هي حدث مبرمج يسهم في إحياء المدينة وإعادة تقديمها ضمن صورة ثقافية جديدة، خاصة عندما تكون مرتبطة بالتراث المحلي والفضاءات العامة.[3]

يمكن النظر إلى التظاهرة الثقافية على أنها أداء جماعي منظم تُعرض من خلاله الرموز والقيم والتمثلات داخل الفضاء العام، ولذلك فهي ليست مجرد برنامج أنشطة، بل واقعة ثقافية تكشف عن علاقة الجماعة بتراثها، وبمكانها، وبصورتها أمام الآخر.

3.المفهوم الإجرائي

يُقصد بالتظاهرة الثقافية في هذه الدراسة جميع الأنشطة والبرامج الفنية والثقافية التي تندرج ضمن المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون، مثل عروض الأفلام، والندوات،

[1] ابن منظور ، المرجع نفسه

[2] Quinn,B. Arts Festival and the City.Urban Studies,2005.pp 927-943.

[3] Richards,G. & Palmer,R.Eventful Cities: Cultural Management and Urban Revitialisation.Elsevier.2010.p9-15.

والورشات، والأنشطة المرافقة، والتي تُمارس داخل الفضاء الحضري للمدينة وتساهم في تنشيطه وإعادة تنظيمه رمزياً واجتماعياً.

ثالثاً: مفهوم الفضاء الحضري

1.المفهوم اللغوي

يرجع لفظ "الفضاء "إلى الجذر اللغوي "فضا ."وقد جاء في لسان العرب أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، ويقال: "أفضى إلى المكان" أي خرج إلى فضاء منفتح لا يحده بناء أو تضييق [1].

أما لفظ "الحضري "فهو مشتق من الحضر، وقد أورد ابن منظور أن الحضر خلاف البدو، والحاضرة هي موضع الإقامة والاستقرار، بخلاف حياة الترحال والتنقل .

وبناءً على ذلك، فإن المعنى اللغوي للفضاء الحضري يحيل إلى المجال الواسع المرتبط بالحياة المستقرة داخل المدينة أو الحاضرة، في مقابل الفضاء البدوي أو الريفي.

2.المفهوم الاصطلاحي

يُعد مفهوم الفضاء الحضري من المفاهيم المركزية في علم الاجتماع الحضري والأنثروبولوجيا الحضرية. ولم يعد يُنظر إليه على أنه مجرد إطار مادي أو عمراني محايد، بل بوصفه منتجاً اجتماعياً يحمل آثار العلاقات الاجتماعية والسلطة والرموز والثقافة.

يذهب هنري لوفبفر إلى أن الفضاء ليس معطى طبيعياً جاهزاً، بل هو منتج اجتماعي، أي أنه يُنتج من خلال الممارسات والتمثلات والعلاقات التي تقوم داخله. ولذلك فالفضاء الحضري عنده ليس مجرد شوارع ومبانٍ، بل فضاء تُصنع داخله الحياة اليومية ويُعاد تشكيله باستمرار.[2]

أما مانويل كاستلز فقد رأى أن الفضاء الحضري هو تجسيد مادي للبنية الاجتماعية، وأن المدينة تعكس في تنظيمها المجال العام، والسلطة، والاستهلاك الجماعي، وعلاقات الإنتاج[3].

[1]ابن منظور، د.ت، مادة: "فضا"المرجع نفسه

[2] Lefebver, H. The Production of Space.(D. Nicholson-Smith,Trans.).Blackwell.1974-1991.pp.26-39.

[3] *Castells, M. (1972/1977). The Urban Question: A Marxist Approach (A. Sheridan, Trans.). Edward Arnold. pp. 115–128.*

يميز مارك أوجيه بين "المكان الأنثروبولوجي" و"اللا-مكان". فالمكان الأنثروبولوجي هو الفضاء الذي يحمل هوية وعلاقات وتاريخاً، أي الفضاء الذي يعيش فيه الناس وتتشكل داخله ذاكرتهم الجماعية، بينما "اللا-مكان" هو فضاء العبور الخالي من الانتماء والمعنى[1].

كما يذهب ميشال دو سارتو إلى أن الفضاء هو مكان ممارَس، أي أن المكان لا يصبح فضاءً إلا عندما تعبره الممارسات اليومية والحركة والتفاعل.[2]

ومن مجموع هذه المقاربات، يمكن القول إن الفضاء الحضري هو مجال مادي واجتماعي ورمزي في آن واحد، تتقاطع داخله البنية العمرانية مع الممارسات اليومية والذاكرة والانتماء والتفاعل.

3.المفهوم الإجرائي

يُقصد بالفضاء الحضري في هذه الدراسة مجموع الفضاءات والأمكنة داخل مدينة تيميمون التي تتأثر بالمهرجان الدولي للفيلم القصير، سواء كانت ساحات، شوارع، قصوراً، مباني تراثية، أو فضاءات مفتوحة، والتي تعرف أثناء المهرجان تحولات في الاستعمال، والحركة، والتفاعل، والدلالة الرمزية.

رابعاً: مفهوم إعادة الإنتاج

1.المفهوم اللغوي

يتكون مفهوم إعادة الإنتاج من لفظين :إعادة وإنتاج.

- الإعادة من الجذر "عود"، وقد جاء في لسان العرب أن العَوْد يعني الرجوع إلى الشيء مرة أخرى، ومنه "أعاد الشيء" أي ردّه وكرره [3].
- أما الإنتاج فمن الجذر "نتج"، ويعني في أصله الإخراج والإظهار، ويقال "نتج الشيء" إذا وُلد أو خرج إلى الوجود (ابن منظور، د.ت، مادة: "نتج").

[1] *Augé, M. (1992/2012). اللا-أمكنة: مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة الفائقة)ع. المقدّم، مترجم). مركز دراسات الوحدة العربية. ص 68–77.*

[2] *De Certeau, M. (1980/1990). L'invention du quotidien: 1. Arts de faire. Gallimard. p. 173.*

[3] المرجع نفسه ابن منظور، د.ت، مادة: "عود"

وعليه، فإن المعنى اللغوي لإعادة الإنتاج يدل على إعادة إخراج الشيء أو تجديد ظهوره أو تكرار وجوده بصورة جديدة أو متجددة.

2.المفهوم الاصطلاحي

في العلوم الاجتماعية، لا يُفهم مفهوم إعادة الإنتاج بمعنى التكرار البسيط فقط، بل يدل على استمرار البنى والعلاقات والأنظمة عبر الزمن من خلال آليات مختلفة.

في التحليل الاجتماعي، ارتبط مفهوم إعادة الإنتاج خاصة بكتابات بيير بورديو وجون كلود باسرون، حيث استُخدم للإشارة إلى الكيفية التي تُعيد بها المؤسسات الاجتماعية إنتاج الفوارق والبنى الاجتماعية جيلاً بعد جيل .[1] فإعادة الإنتاج هنا لا تعني النسخ الميكانيكي، بل تعني استمرار النظام الاجتماعي عبر تجديد شروط بقائه.

أما عند هنري لوفبفر، فإن إعادة الإنتاج ترتبط ارتباطاً مباشراً بالفضاء، لأن الفضاء ليس مجرد شيء يُنتَج مرة واحدة، بل يُعاد إنتاجه باستمرار من خلال الحياة اليومية، والممارسة، والسلطة، والتمثلات. فالمجتمع لا يكتفي بإنتاج فضائه، بل يُعيد إنتاجه من جديد كلما تغيرت وظائفه ورموزه واستعمالاته.[2]

3.المفهوم الإجرائي

يُقصد بإعادة الإنتاج في هذه الدراسة إعادة تشكيل بعض الخصائص الوظيفية والرمزية والاجتماعية للفضاء الحضري من خلال المهرجان، بما يجعل المكان نفسه يُعاش ويُستخدم ويُفهم بطريقة مختلفة أثناء التظاهرة وبعدها.

خامساً: مفهوم إعادة إنتاج الفضاء الحضري

1.المفهوم الاصطلاحي المركب

يُعد هذا المفهوم هو الأكثر مركزية في الدراسة، لأنه يجمع بين بعدين :الفضاء الحضري وإعادة الإنتاج.

[1] *Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (1970/1990). Reproduction in Education, Society and Culture (2nd ed.). Sage. pp. 54–65*

[2] Lefebver ,H ص 66-73..المرجع نفسه

يرى هنري لوفبفر أن الفضاء الاجتماعي يُنتج ويُعاد إنتاجه باستمرار من خلال ثلاثية مترابطة :الممارسة المكانية، وتمثلات الفضاء، وفضاءات التمثل .وهذا يعني أن الفضاء الحضري يتغير حين تتغير طريقة استعماله، أو طريقة التفكير فيه، أو طريقة عيشه رمزياً .[1]

ويضيف ديفيد هارفي أن الفضاء الحضري يرتبط كذلك بالبنى الاقتصادية والسياسية، وأن إعادة إنتاجه قد تتم من خلال مشاريع ثقافية وعمرانية تغيّر صورة المدينة ووظائفها وتموقعها داخل المجال الأوسع.[2]

أما من زاوية الممارسة اليومية، فإن ميشال دو سارتو يوضح أن المكان يصبح فضاءً حين يُمارَس، وبذلك فإن إعادة إنتاج الفضاء الحضري تعني أيضاً إعادة كتابة المكان عبر الاستعمالات الجديدة التي يدخلها الناس عليه.[3]

يمكن فهم إعادة إنتاج الفضاء الحضري بوصفها إعادة تأويل للمكان، بحيث ينتقل من مجرد إطار مادي إلى فضاء معيش محمّل بذكريات وتمثلات وعلاقات ورموز جديدة. وهي لا تعني هدم المدينة وبناءها من جديد، بل تعني تحويل معنى المكان ووظيفته وصورته الاجتماعية.

.2المفهوم الإجرائي

يُقصد بإعادة إنتاج الفضاء الحضري في هذه الدراسة مجموع التحولات التي يحدثها المهرجان الدولي للفيلم القصير في فضاءات مدينة تيميمون، سواء على مستوى:الاستعمال الوظيفي للأماكن،الحركية الاجتماعية داخلها،الدلالة الرمزية،الصورة الذهنية للمدينة و شعور السكان بالانتماء إلى المكان.

وبذلك، فإعادة إنتاج الفضاء الحضري هنا لا تعني إنشاء فضاءات جديدة فقط، بل تعني أساساً إعادة توظيف الفضاءات القائمة وإعادة شحنها بالمعنى والذاكرة والتفاعل الاجتماعي.

[1] Lefevbver,H p33-46.المرجع نفسه
[2] *Harvey, D. (2001). Spaces of Capital: Towards a Critical Geography. Edinburgh University Press. pp. 333–347.*
[3] *De Certeau, M.p. 173.المرجع نفسه*

الفصل الأول

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي والنظري للمهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون

تمهيد

1 مونوغرافية الإطار المكاني

2 نشأة المهرجان

3 خصائص المهرجان

4 أنواع المهرجانات

5وظائف المهرجان الثقافية والاجتماعية

خلاصة الفصل

تمهيد:

يُعتبر المهرجان من أقدم الأشكال التي عرفها الإنسان للتعبير الجماعي عن الفرح، والاحتفاء بالذاكرة والهوية، والتفاعل مع الآخر. ومع مرور الزمن، تطور هذا الشكل ليأخذ صوراً متعددة ووظائف متجددة، ولم يعد محصوراً في الجانب الديني أو الطقسي الذي ارتبط به في المجتمعات القديمة، بل أصبح اليوم نشاطاً ثقافياً وفنياً واجتماعياً منظماً، يخضع لتخطيط دقيق ويحمل أهدافاً متعددة.

ومن أجل فهم المهرجان كظاهرة ثقافية واجتماعية، لا بد من الوقوف على مختلف جوانبه، بدءاً من تعريفه ونشأته، مروراً بخصائصه التي تميزه عن غيره من الأنشطة، وصولاً إلى أنواعه ووظائفه التي تكشف عن دوره الفعلي داخل المجتمع.

وعليه، يسعى هذا المبحث إلى تقديم رؤية شاملة حول ماهية المهرجان، من خلال تتبع مفهومه وتطوره التاريخي، ثم استعراض أبرز خصائصه، فأنواعه، وأخيراً وظائفه الثقافية والاجتماعية، مع ربط ذلك بحالة المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون، الذي يمثل نموذجاً ميدانياً تتجسد فيه هذه الأبعاد بشكل واضح.

أولا:مونوغرافية الإطار المكاني للدراسة

1.تيميمون ...أصل التسمية والتشكل المكاني

تُعد مدينة تيميمون عاصمة إقليم قورارة، وهو أحد الأقاليم الثلاثة التي تتكون منها مدينة أدرار في الجنوب الغربي الجزائري، إلى جانب إقليمي توات وتيديكلت. وتُعرف تيميمون محلياً ووطنياً بلقب "الواحة الحمراء"، نسبة إلى اللون الأحمر الذي يطغى على مبانيها وقصورها التقليدية المشيدة بالطوب المحلي.

أما عن أصل التسمية، فتُشير الروايات المحلية المتداولة إلى أن اسم "تيميمون" يعود إلى رجل صالح يُدعى "ميمون"، قدم من المغرب فاراً من اضطرابات في منطقته، واستقر أولاً في مدينة بشار ثم انتقل إلى هذه المنطقة حيث مارس الفلاحة واستقر بها نهائياً. وبعد وفاته، أطلق السكان اسمه على المنطقة تكريماً له. وكانت تيميمون منذ القدم مركزاً للمبادلات التجارية، تطل على غابة من النخيل وعلى جزء من العرق الغربي الكبير.

وقد توالت على المنطقة عدة مجموعات بشرية عبر التاريخ. فأول من استوطنها هم قبائل زناتة من الأمازيغ الذين تركوا بصماتهم الثقافية واللغوية الواضحة إلى اليوم. ثم قدم إليها اليهود في فترات لاحقة، تلاهم الأشراف وهم القبائل العربية ذات الأصل المغربي، وأخيراً السكان ذوو الأصول الإفريقية الذين جُلبوا عبر القوافل التجارية بين شمال إفريقيا وبلدان الساحل الإفريقي. وقد أنتج هذا التمازج الإثني والثقافي نسيجاً اجتماعياً غنياً ومتنوعاً يُعد من أبرز سمات المدينة[1].

2.الموقع الجغرافي والخصائص الطبيعية

أ. الموقع الجغرافي

تقع مدينة تيميمون في الجنوب الغربي الجزائري ضمن منطقة قورارة، وهي تابعة إدارياً لمدينة أدرار. تتربع على مساحة تقدر بـ 9936 كلم²، ويبلغ عدد سكانها حوالي 33060 نسمة. تقع المدينة غرب هضبة تادميت، وتُطل على سبخة تيميمون التي تمثل بقايا نهر قديم غني بالترسبات والحفريات. كما تحيط بها مجموعة من الواحات مثل تينركوك ودلدول وأوقروت، مما يمنحها موقعاً جغرافياً فريداً يجمع بين الصحراء والواحة والسبخة[2].

[1] رشيد بليل "قصور قورارة وأولياؤها الصالحين في المأثور الشفهي والمناقب" المركز الوطني للبحوث في عصورما قبل التاريخ –عدد3-ص 283.
[2] مجموعة من الباحثين "أفاق التنمية المحلية في الجنوب الجزائري".دار الخلدونيين –ط 2015-ص 171-172.

والملاحظ أن هذا الموقع الجغرافي ليس مجرد إحداثيات على الخريطة، بل هو فضاء معيش شكّل على مدى قرون طريقة حياة السكان وعلاقاتهم بالمكان. فالبعد عن المراكز الحضرية الكبرى، والطابع الصحراوي، وحضور الواحة والسبخة، كلها عوامل أنتجت نمطاً خاصاً من السكن والتنقل والاقتصاد والثقافة. وهذا ما يجعل من دراسة أثر المهرجان على هذا الفضاء دراسة ذات خصوصية واضحة.

ب. المناخ

تتميز تيميمون بمناخ صحراوي حار وجاف. ترتفع درجات الحرارة بشكل كبير خلال فصل الصيف، حيث قد تصل إلى 50 درجة مئوية في شهري جويلية وأوت. أما الشتاء فيكون معتدل البرودة نهاراً وبارداً ليلاً، مما يخلق فوارق حرارية واضحة بين الليل والنهار. والرياح في المنطقة تكون شمالية شرقية قوية وحارة في الصيف، ومحملة بالرمال في فصل الربيع. أما التساقط فهو شبه منعدم، خاصة في الصيف.

هذا المناخ يؤثر مباشرة في طبيعة الفضاء الحضري وفي أنماط استعماله. ففي فصل الصيف تكاد الحياة تتوقف نهاراً في الفضاءات المفتوحة، بينما تنشط ليلاً. وهذا يعني أن المهرجان حين يُقام في فترة معتدلة مناخياً، فإنه يُعيد تنشيط فضاءات كانت راكدة أو محدودة الاستعمال.

ج. السبخة والواحات والعرق الغربي الكبير

تُعد سبخة تيميمون من أبرز المعالم الطبيعية في المنطقة. تقع في الجهة الغربية للمدينة أسفل بساتين النخيل، ويبلغ طولها حوالي 80 كلم. وهي قديمة النشأة، تشكلت نتيجة الامتداد الطبيعي لوادي "يشيدون". وقد وصفها ابن خلدون بقوله إن شمال شرق تسابيت يضم قرى تيقورارين وهي أكثر من 300 قصر على ضفتي نهر يسيل من الغرب إلى الشرق. والسبخة عبارة عن منخفض أرضي تتجمع فيه المياه شتاءً وتجف صيفاً، وتبدو لملوحة تربتها كأنها بريق يتلألأ تحت أشعة الشمس.

كما تشتهر المنطقة بـ واحات النخيل المنتشرة على أطراف المدينة وفي كل قصر من قصورها، وهي تنتج أنواعاً متعددة من التمور. هذه الواحات التي تتوسط كثبان الرمال والصحاري تمنح المنطقة طابعاً بصرياً فريداً يجمع بين خضرة النخيل وحمرة التربة وذهبية الرمال.

أما العرق الغربي الكبير فيتاخم المدينة ويبسط نفوذه على أكثر من 80000 كلم²، ويمتد بين الأطلس الصحراوي شمالاً وهضبة تادميت جنوباً. وتتوزع بين ثناياه قصور قورارة المترامية.

هذه العناصر الطبيعية الثلاث (السبخة، الواحات، العرق) تُشكل معاً المشهد الحضري الطبيعي لتيميمون، وهو مشهد يمنح المهرجان إطاراً بصرياً استثنائياً يختلف جذرياً عن المهرجانات التي تُقام في المدن الكبرى.

3.الخصائص العمرانية –القصور والقصبات

أ. القصور: عمارة الطين الأحمر

تُعد القصور العنصر العمراني الأبرز في تيميمون والسمة المعمارية التي تمنحها هويتها المكانية. والقصر بالمفهوم المحلي هو تجمع سكاني قديم يتكون من مجموعة كتل متراصة ومتلاحمة مبنية بالطين والحجارة، يقطنها عدد من العائلات الموسعة التي غالباً ما تنتمي إلى أصول عرقية واحدة أو طبقات اجتماعية مشتركة. ويحيط بهذا التجمع سور مدعم بأبراج ركنية في الزوايا، وتتخلله مزارع وبساتين. وكل قصر مرتبط عضوياً بالواحة التي تمثل مصدر غذائه [1]وبالفقارة التي تمثل شريان حياته المائي.

تتوزع مدينة تيميمون على أزيد من 30قصراً، وهناك قصور يعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر الميلادي وربما أبعد من ذلك، مثل قصر "أغزر "الذي يبعد 40 كلم عن المدينة ويحوي مغارة كبيرة لا تزال وجهة للزوار، وقصر "أغلاد "الذي استفاد من مشروع ترميم ضمن برنامج الأمم المتحدة للتنمية، إلى جانب قصور أخرى مثل ماسين وبني مهلال وزقور وتينركوك وبدريان.

والملاحظ أن هذه القصور ليست مجرد مبانٍ تراثية جامدة، بل هي فضاءات معيشة حملت عبر القرون ذاكرة المجتمع المحلي وعلاقاته الاجتماعية. وحين يأتي المهرجان ويستخدم بعض هذه الفضاءات لعرض الأفلام أو تنظيم الأنشطة الثقافية، فإنه يُعيد تفعيلها ومنحها حياة جديدة، وهو ما يمثل شكلاً واضحاً من أشكال إعادة إنتاج الفضاء الحضري.

ب. القصبات

القصبة هي تجمع سكاني قديم يُشيد غالباً على قمة جبلية، وتكون أسفله مغارة كانت تُستعمل قديماً للاختباء أثناء الحروب والغزوات. وتضم القصبة أربعة أبراج للمراقبة تسمح برؤية المحيط من مسافة بعيدة. والقصبة بالتسمية المحلية تُعرف بـ "أغام"، ويعود تاريخ بعضها إلى القرن الثامن عشر. ومن أبرز القصبات في تيميمون: أغام أقبور، أغام أزقاخت، أغام أولاد إبراهيم، أغام إملال، أغام السلطان، أغام الشريف، وأغام الزرقة[2].

[1] ثباقة الصديق-الممارسات الاحتفالية لدى مجتمعات القصور بالجنوب الغربي الجزائري-مجلة الموافق للبحوث والدراسات في المجتمع والتاريخ –عدد-120-ص 318.
[2] مجموعة الباحثين-المرجع نفسه ص 176.

أ. التراث اللغوي: الزناتية كهوية ثقافية حية

تحتفظ تيميمون بتراث لغوي مميز يتمثل في اللهجة الزناتية، وهي رافد من روافد اللغة الأمازيغية تتميز بخصوصياتها المحلية. ولا تزال الزناتية حاضرة في الحياة اليومية لسكان المنطقة، وقد أسس أبناؤها جمعيات لتثمين هذا التراث اللغوي والحفاظ عليه. ورغم عدم العثور على آثار واسعة لاستعمال الكتابة الأمازيغية (التيفيناغ) في المنطقة، إلا أن هناك نظام حساب محلي يُستعمل في قياس أسهم مياه الفقارة يشبه بعض أحرف التيفيناغ المنحوتة على صخور المنطقة.

كما توجد طرق حساب أخرى مثل نظام "تيدباكين "الذي كان يُستعمل في المدارس القرآنية لتيسير الحساب للمبتدئين. غير أن هذه الأنظمة التقليدية تراجعت مع انتشار وسائل التعليم الحديثة، مما يجعلها مهددة بالانقراض[1].

والتراث اللغوي هنا ليس مجرد لهجة محلية، بل هو جزء من الهوية المكانية لتيميمون. فحين يأتي المهرجان ويُبرز هذا التراث أمام الضيوف الدوليين، فإنه يساهم في إعادة تثمينه وربطه بالفضاء الحضري.

ب. المعالم الدينية والتراث الروحي

لا يمكن فهم الفضاء الحضري لتيميمون دون الإشارة إلى البعد الروحي والديني الذي يشكل جزءاً أساسياً من هويتها. فقد شهدت المنطقة منذ القرن السابع الميلادي وصول الإسلام الذي أحدث تحولاً عميقاً في أسلوب الحياة المحلي. وقد قوّى قدوم العلماء والمتصوفة من الممارسات الدينية وفق المذهب المالكي، فيما حظيت الصوفية بمكانة خاصة في أوساط سكان القصور.

وقد تولى الفقهاء منذ القرن الثامن وحتى القرن التاسع عشر تحويل قورارة إلى منبر للمعرفة والعلوم والفقه، حيث أنشأوا مدارس دينية وزوايا لتدريس الشريعة واللغة والرياضيات والتاريخ والتصوف. ولا يزال السكان إلى اليوم يكنّون التقدير لهؤلاء العلماء مثل سيدي عثمان وسيدي موسى ومولاي الحسين[2].

ج. فن الأهليل: التراث اللامادي العالمي

[1] مجموعة الباحثين-مرجع سابق ص 214.
[2] فتحي بن حرز الله –مجلة أدرار رائعة الصحراء –مديرية السياحة والصناعة التلقيدية لولاية أدرار-ص 4.

يُعد فن الأهليل من أبرز الفنون الموسيقية التقليدية في المنطقة، وهو ممارسة ليلية جماعية اعتاد الإنسان القوراري ممارستها للتسلية والراحة بعد أتعاب النهار. وتتعدد التفسيرات حول أصل الكلمة: فقد تكون تحويلاً لـ "أهل الليل" لأنها تُؤدى ليلاً، أو مشتقة من "الهلال"، أو من "التهليل" (لا إله إلا الله) لإعطائها بعداً دينياً. واللغة المستعملة في الأداء هي الزناتية مع بعض المقاطع بالعربية الفصحى[1].

ويتنوع الأهليل في السهرة الواحدة إلى ثلاثة أنواع متتابعة:

1. المسرح :وهو بداية السهرة، ومضمونه ديني تربوي يتضمن ذكر الله والعلماء والصالحين.
2. الأوقروتي :وتتناول قصائده الغزل والحياة الاجتماعية والعلاقات الفردية داخل الجماعة.
3. التران من "إيتران" أي النجوم: وهو الختام، حيث يتضرع المؤدون إلى الله بقصائد التوبة والغفران[2].

وقد أدرجت منظمة اليونسكو فن الأهليل في قائمة روائع التراث الشفهي اللامادي للإنسانية تحت رقم 43 بتاريخ 25 نوفمبر 2005. وهذا التصنيف الدولي يمنح المدينة بُعداً ثقافياً عالمياً يتقاطع مع البعد الذي يضيفه المهرجان الدولي للفيلم القصير.

د. فنون أخرى وعادات محلية

إلى جانب الأهليل، تزخر تيميمون بفنون شعبية أخرى مثل:

- البارود :عرض تقليدي يُختتم بإطلاق البارود من البندقيات التقليدية، مصحوباً بإيقاعات الطبول والمزود والقرقابو.
- الحضرة :أداء جماعي للمدائح النبوية بحركات متمايلة وتصفيقات متجانسة.

كما تحتفل المنطقة سنوياً بمواسم عديدة أبرزها السبوع النبوي الذي يُقام في 17 و18 ربيع الأول من كل سنة، وهو تظاهرة دينية واجتماعية وسياحية تستقطب الزوار من داخل الوطن وخارجه. ويُعد السبوع لحظة استثنائية في حياة المدينة تتكثف فيها الحركة والتفاعل والاحتفال، وهو ما يشبه في بنيته ما يحدثه المهرجان السينمائي من تحول في الفضاء الحضري.

ه. الصناعات التقليدية والحرفية

[1] عمر بلخير ،أهليل قورارة.مجلة معالم-العدد 4،جامعة تيزي وزو-2011-ص117.
[2] عبدالله الطيبي،قورارة تراث وثقافة ،مجلة البدر ،جامعة عبدالحميد ابن باديس مستغانم-المجلد 09-العدد12-سنة 2017-ص607.

تشتهر تيميمون بصناعاتها التقليدية الغنية والمتنوعة التي تُعد تحفاً فنية توارثتها الأجيال، ومنها: السجاد (خاصة زربية فاتيس الشهيرة)، الخزف الفني، غزل الصوف، الزخرفة، النقش على الجبس، والأواني الطينية. إضافة إلى المطبخ المحلي المميز (الكسكس، خبزة الشحمة، خبزة أنور) والشاي الصحراوي.

4.أمثلة عن المهرجانات والتظاهرة الدينية في تيميمون

في مدينة تيميمون لا تقتصر حركية الفضاء الحضري على المشهد اليومي المعتاد ،وإنما تتشكل وتتحول إما عن طريق تغيير بنيتها المكانية أو عن طريق منحها سلسلة من التظاهرات والمهرجانات التي تعيد تنشيط المجال .فهذه المدينة تمتلك تقليداًمتجذراً في استضافة الاحداث الكبرى ،وعليه تعد هذه المهرجانات آلية فعالة لإعادة التعريف بالمدينة وبث الحيوية فيها ،وفق إيقاعات زمنية وبشرية غير مألوفة .

ومن بين المهرجانات والتظاهرات التي تقام في مدينة تيميمون نجد:

1.4.المهرجان الدولي للكسكس

للوهلة الأولى يبدو المهرجان الدولي للكسكس ،في ظاهرة مجرد تظاهرة موجهة للإحتفاء بالأكل التقليدي فقط ،لكنه في الحقيقة يكشف جانباً آخر من هوية تيميمون وهو الجانب المرتبط بالموروث اليومي ،وبالضيافة ،وبالثقافة المنزلية التي تنتقل من الفضاء الخاص إلى الفضاء العام .

ينظم المهرجان الدولي للكسكس منذ سنة 2018 من قبل مؤسسة "شهرة برود" برعاية من وزارة السياحة والصناعة التقليدية ووزارة الثقافة والفنون ،بإشراف والي مدينة تيميمون وبالتنسيق أيضا مع كل من مديرية السياحة والصناعة التقليدية و مديرية الثقافة والفنون لتيميمون وبالتعاون أيضا مع التلفزيون العمومي .تهدف هذه التظاهرة حسب تصريح مديرة المؤسسة –السيدة عيواز-إلى التعريف بتراث الطبخ مدينة تيميمون وخصوصاً ما تعلق بالكسكس، وتسليط الضوء على المطبخ الجزائري وصلته بالمطابخ الإفريقية والعربية .فقد تم تصنيف الكسكس كتراث عالمي من طرف اليونيسكو في 16 ديسمبر 2020.[1]

وتكمن أهمية هذا المهرجان في كونه يوسع معنى الثقافة داخل المدينة ،بحيث لا تبقى الثقافة مقتصرة على الشعر أو الموسيقى أو السينما ،بل تشمل أيضا الطعام والمهارة اليومية ،والرمزية الاجتماعية .

[1].https://www.aps.dz وكالة الأنباء الجزائرية .تاريخ الإطلاع 2026/05/09. 15:16.

2.4.المهرجان الدولي للسياحة الصحراوية

يعد المهرجان الدولي للسياحة الصحراوية من أهم التظاهرات التي تحتضنها تيميمون ،لانه لا يقتصر على الجانب الترويجي للسياحة فقط،بل يساهم أيضا في إبراز المكانة التي أصبحت تحتلها الصحراء الجزائرية ضمن الاهتمام الوطني والدولي .فهذا الحدث يسمح بالتعريف بما تزخر به المناطق الصحراوية من مؤهلات طبيعية وثقافية وتراثية .ويظهر أن الصحراء ليست مجرد فضاء جغرافي واسع ،بل مجال غني بالتنوع وقادر على استقطاب الاهتمام إذا تم تثمينه بالشكل المناسب.

نظمت الطبعة السابعة في مدينة تيميمون بعد أن أقيمت الطبعات الأخرى في مدن صحراوية مختلفة على غرار مدينة تمنراست التي انطلقت منها الطبعة الأولى للمهرجان الدولي للسياحة الصحراوية ،ومنها استضافت مدينة بسكرة عرو س الزيبان الطبعة الثانية ،ثم أقيمت في بشار الطبعة الثالثة ،منها إلى مدينة أدرار جوهرة الجنوب الجزائري استضافت هي الاخرى الطبعة الرابعة ،بعد 8 سنوات (2022) عادت الطبعة الخامسة إلى مدينة غرادية حاضنة القصور التاريخية ،كذلك نظمت مدينة الوادي الطبعة السادسة تحت شعار "ألف نجمة ونجمة"،لتعود الطبعة السابعة إلى الواحة الحمراء التي احتضنت التظاهرة من 4إلى 6 ديسمبر 2025 تحت شعار "تيميمون...سياحة أصيلة وكرم الضيافة ".

هدفت الطبعة السابعة للمهرجان الدولي للسياحة الصحرواية بتيميمون إلى الترويج السياحي من خلال توثيق تنوعها الثقافي والطبيعي ،وتسويق حدماتها السياحية التي تجمع بين الأصالة والحداثة .بالإضافة إلى بعث وتنشيط الاقتصاد المحلي لإرساء ديناميكية اقتصادية وتجارية مستدامة من خلال دعم الفاعلين في مجالات السياحة ،الصناعة التقليدية ،والخدمات السياحية .تعزيز الانفتاح والشراكة الدولية وذلك بتشجيع الاستثمار السياحي والعمل في إطار التبادلات على الصعدين الدولي والوطني .

تضمن برنامج الطبعة لقاءات علمية حول أهمية السياحة الصحراوية المستدامة يؤطرها خبراء في المجال ،نقاشات مفتوحة مع الفاعلين السياحيين لعرض الأعمال ومناقشة المشاريع والتحديات ،معرض خاص بالسياحة والصناعة التقليدية ،فضاء مخصص للابتكار والتكنولوجيا في الترويج السياحي ،أضافة إلى عرض منتوجات سمعية بصرية من إنتاج شباب موهوب مهتم بالصحراء الجزائرية ترجمها إلى أعمال سمعية بصرية ،خرجات سياحية ميدانية وعروض موسيقية وتراثية ،أنشطة رياضية ،وكذلك مسابقات ابداعية ،مع تخصيص جوائز للفائزين ،وكذا تكريم شخصيات بارزة ساهمت في خدمت السياحة الصحراوية .[1]

[1].https://fits.dz بيان صحفي .تاريخ الاطلاع 2026/05/09.على الساعة 00:46 ليلاً.

3.4.المهرجان الدولي للأهليل

يعتبر الأهليل واحد من أهم المكونات الثقافية والفنية في الجنوب الجزائري،وتحديداً في منطقة قورارة .وقد اكتسب هذا الفن صبغة عالمية حين قررت منظمة" اليونيسكو" عام 2005 إدراجه ضمن القائمة التمثلية للتراث الثقافي اللامادي للبشرية ، كواحد من أبرز الموروثات التي تعبر عن عبقرية الانسان في الحفاظ على هويته وذاكراته الشفاهية .

وفي سياق الجهود المبذولة لحماية هذا الموروث الغنائي من الزوال وضمان انتقاله عبر الأجيال، احتضنت مدينة تيميمون في شهر جانفي من عام 2008 الطبعة الأولى للمهرجان الوطني للأهليل .ولم يكن هذا المهرجان مجرد فضاء للعروض الفنية فحسب ،بل سعى أيضا الى تشجيع البحث العلمي والتوثيق ، حيث تم تخصيص جائزة لأفضل بحث أكاديمي يتناول هذا التراث بالدراسة والتحليل ،بالاضافة الى جائزة اخرى استهدفت جمع وتدوين أكبر عدد ممكن من قصائد الأهليل وذلك بحفظها من الضياع وتوفير مادة غنية للباحثين والمهتمين بالأدب الشعبي والإنشاد الصوفي .[1]

4.4.القراءة الجماعية للقرآن الكريم بالتلاوة القورارية

في إطار العناية بالموروث الديني والتربوي التي تميزت بيه قورارة عبر الأجيال ، انطلقت بمدينة تيميمون فعاليات الطبعة التجريبية الأولى للتظاهرة القرآنية المعروفة"" بالسلكة " بالصيغة القورارية ،والتي حملت عنوان "الحزابي الصغير " تحت شعار " ورتيل القرآن ترتيلا".وقد احتضن المركب الرياضي "عبدالحميد كرمالي " هذا الحدث الذي أشرفت عليه السلطات الولائية ،بمشاركة واسعة ضمت نحو 500تلميذ من كختلف المدارس القرآنية والزوايا التابعة لبلديات ودوائر المدينة .

وتعتمد هذه التظاهرة في جوهرها على إحياء طريقة "السلكة" أو القراءة الجماعية المتواترة ،حيث تناوب التلاميذ ضمن أفواج متتالية على تلاوة الذكر الحكيم بالصيغة القورارية العتيقة ،وهي ممارسة لا تهدف فقط الى التحفيظ ،بل تسعى أساسا الى حماية النظام البيداغوجي الأصيل للمنطقة في تلقين القرآن الكريم .

إن الهدف من تنظيم مثل تنظيم هذه اللقاءات الدينية هو تشجيع الأجيال الناشئة على التمسك بطريقة التلاوة الجماعية المتوارثة ،لضمان بقاء هذا الإلارث حياً في نفوس الشباب، وبما يحافظ على الهوية

[1] محمد السالم بن زايد ،إزلوان تيقورارين ،مجموعة قصائد شعرية ،دط،محافظة المهرجان الثقافي الوطني أهليل،الجزائر 2012،ص7.

الثقافية والدينية المميزة لسكان إقليم قورارة .تم تكريم الطلبة بجوائز تحفيزية ،[1]تقديراً لجهودهم لحفظ كتاب الله والتمسك بتقاليد منطقتهم في الترتيل .

5.المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون

بعد تقديم الفضاء الحضري لمدينة تيميمون بخصائصه الجغرافيا والعمرانية والثقافية ،ننتقل الآن إلى تقديم الحدث الثقافي الذي تفترض هذه الدراسة أنه يساهم في إعادة إنتاج هذا الفضاء ،وهو المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون ،سنقوم بتقديم لمحة عامة عن المهرجان بالإعتماد على دليل المهرجان والوثائق المتاحة .

✓ <u>ميلاد التظاهرة وأهدافها:</u>

جاء المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون في سياق سعي أوسع إلى تنشيط الحياة الثقافية خارج المراكز الحضرية الكبرى ،وإعطاء مدن الجنوب مكانة فعلية داخل المشهد الثقافي الوطني والدولي .والفيلم القصير بطبيعته،يمثل فضاءً للتجريب والإبداع والتعبير المكثف ،وهو نوع سينمائي لا يحظى عادةً بنفس فرص العرض التي يحظى بها الفيلم الطويل في القاعات التجارية .ومن هنا تأتي أهمية المهرجان بوصفه دائرة بديلة لعرض هذه الأعمال وتقديمها للجمهور والنقاد.

يسعى مهرجان تيميمون الدولي للفيلم القصير إلى تشجيع الإبداع السينمائي في مجال الفيلم القصير من خلال توفير منصة لعرض الأعمال وتقييمها ومناقشتها ،تنشيط الحركة الثقافية والسياحية في المنطقة من خلال استقطاب الزوار والفنانين والإعلامين إلى المدينة ،وكذلك خلق فضاء للتبادل والحوار بين السينمائيين من مختلف البلدان والتجارب الفنية .

وعلى مدار 6 أيام ،تم عرض –ضمن مسابقات المهرجان "61 فيلما من 31 بلداً منها 19 فيلماً روائياً قصيراً و 13 فيلما وثائقياً قصيراً و 15 فيلما قصيراً وطنيا .تنافسوا على الجائزة الكبرى "قورارة الذهبي"،وهذا إلى جانب برمجة 6 أفلام جزائرية قصيرة ضمن قسم "بطاقة بيضاء " .

وتم عرض هذه الأفلام ،في قاعة السينما مدينة تيميمون التي خضعت للتجيهز والتحضير لاستقبال الأفلام الوثائقية ، تم عرض الأفلام الروائية في مسرح الهواء الطلق الذي تمت تهيئته لعرض الأفلام بما يليق بجودتها .[2]ويضم أعضاء لجان التحكيم الخاصة بالمنافسة ،عدة أسماء سينمائية .

[1] https://www.elitihadcom.dz .يومية الاتحاد الجزائرية .تاريخ الاطلاع 2026/05/09.على الساعة 1:42 ليلاً.

[2] https://www.horizons.dz. 5:32 مساءً. تاريخ الاطلاع:2026/05/10.على الساعة

- ✓ التنظيم والهيكلة

ينظم المهرجان من طرف جهات رسمية وثقافية ويتضمن هيكلة تنظيمية تشمل:

- ➢ لجنة تنظيمية: تتولى التحضير اللوجستي والإداري والتقني للمهرجان.
- ➢ لجنة اختيار الأفلام :تقوم بفرز واختيار الأفلام المشاركة وفق معايير محددة.
- ➢ لجنة تحكيم دولية :تتكون من سينمائين ونقاد من جنسيات مختلفة ،تتولى تقييم الأفلام ومنح الجوائز.
- ➢ فريق الاستقبال والتنسيق:يتولى استقبال الضيوف وتنسيق إقامتهم وتنقلاتهم داخل المدينة .

- ✓ البرنامج والأنشطة

بعد إطلاعي على الوثائق والأدلة الرسمية اتضح أن المهرجان لم يقف عند عرض الأفلام فقط ،وإنما يشمل مجموعة من الأنشطة المتكاملة التي تجعل من التظاهرة حدثاً ثقافيا متعدد الأبعاد ،ويمكن إجمال هذه الأنشطة في مايلي:

1) العروض السينمائية

تمثل العروض السينمائية قلب المهرجان ،وتشمل عادة أفلاماً قصيرة وطنية ودولية،ووثائقية وأحياناً تجريبية أو تحريكية ،يتم انتقاؤها ضمن المسابقة الرسمية أو خارجها.

2) الورشات التكوينية

تحضر الورشات بوصفها جانباً مهماً،خاصة تلك الموجهة إلى الشباب والمهتمين بالصورة وصناعة الفيلم.فقد تناولت هذه الورشات موضوعات :مبادئ السينما للأطفال ،مهن المكياج في السينما،ديكور السينما،مهنة المدير الإداري للتصوير (الريجيسير).

3) الندوات واللقاءات الفكرية

نظمت لقاءات ودورات ماستر كلاس وموائد مستديرة لمناقشة قضايا تتصل بالفيلم القصير ،وبالسينما الجزائرية ،وبالإنتاج السينمائي في إفريقيا ،وبالعلاقة بين الصورة والتراث أيضاً.وتؤدي هذه الندوات دوراً مهماً في جعل المهرجان مساحة للنقاش ،لا فضاء للعرض فقط.الملتقى الدولي :السينما

،المجتمع والأقاليم ،كان إحدى المواضيع التي عرضت على المائدة المستديرة يومي ال17 و ال18 ،حيث تطرق فيها المشاركون إلى علاقة السينما بالتحولات الاجتماعية وبالفضاء المعيشة .[1]

4) التكريمات والأنشطة الموازية

خصص المهرجان ،تكريمات لشخصيات سينمائية جزائرية ،وسنغالية،كما تم تقديم عرضين شرفيين إفريقيين لفيلمين قصيرين .وأكد المنظمون أن مهرجان تيميمون فرصة لإحياء الفيلم القصير في الجزائر وتشجيع وتكريم "نوادي السينما".

✓ الأفلام المشاركة والجوائز

يستمد المهرجان أهميته من نوعية الأفلام التي يحتضنها ،إذ تسعى برمجته إلى الجمع بين تنوع المواضيع ،وتعدد الجنسيات ،وإختلاف الحساسيات السينمائية ،وتشير الأدلة الخاصة بالمهرجان إلى مشاركة أفلام قصيرة تناولت قضايا عدة ،اجتماعية وإنسانية وهووية ، وأخرى اقتربت من موضوعات الحرب ،والذاكرة ،والطفولة ،الحياة اليومية،الهجرة،والمرأة وغيرها من الموضوعات التي يمنحها الفيلم القصير لغة مكثفة .

أما الجوائز ،فهي تمثل لحظة تتويج رمزية داخل المهرجان ،وقد شملت هذه الجوائز:

- جائزة أفضل فيلم قصير
- جائزة أفضل إخراج
- جائزة أفضل سيناريو
- جائزة لجنة تحكيم[2]

ومن المهم الإشارة إلى أن قيمة الجوائز لا تكمن فقط في بعدها التنافسي ،بل في ماتمنحه من شرعية ثقافية للمهرجان نفسه ،إذ يصبح فضاءً قادراص على التقييم ،الإختياروصناعة الاعتراف الرمزي .كما أن حفل الاختتام وتوزيع الجوائز يشكلان بدورهما ذروة احتفالية تعيد شحن المدينة بالحضور الإعلامي ،والحركة الجماعية ،والاهتمام الخارجي.

[1] .https://elbadilac-ar.dz تاريخ الاطلاع:2026/05/10. على الساعة 6:09 مساءً.
[2] .https ://alshafi.dz تاريخ الاطلاع 2026/05/10.على الساعة 7:09 مساءً.

ثانيا: نشأة المهرجان وتطوره

تعود جذور المهرجان إلى أعمق طبقات التاريخ البشري ،حيث ارتبطت نشأته ارتباطا عضويا بالطقوس الدينية والممارسات السحرية والعقائدية التي مارسها الإنسان البدائي .ففي المجتمعات القبلية الأولى ،لم يكن المهرجان حدثاً ثقافيا بالمعنى المعاصر ،بل كان ممارسة جماعية مقدسة تهدف إلى استرضاء القوى الغيبية ،وضمان خصوبة الأرض ،والاحتفاء بدورات الطبيعة كتعاقب الفصول ومواسم الحصاد والأمطار .

وقد اشار فيكتور تيرنر إلى هذه الطقوس الاحتفالية تمثل لحظات ينتقل فيها الأفراد والجماعات من بينية حالة اجتماعية إلى اخرى ،حيث تعلق فيها البنى الاجتماعية المعتادة اي مؤقتاً ويسود ما سماه تيرنر ب "الكوميونيتاس" حالة من المساواة العفوية والتلاحم الجماعي التي تتجاوز التراتيبات الطبقية والقبلية المعتادة .[1]

وفي السياق ذاته ،اعتبر إميل دوركايم أن هذه التجمعات الاحتفالية الدورية تمثل لحظات "فوران جماعي" وهي اللحظات التي يشعر فيها الافراد بقوة المجتمع تتجلى فوقهم وتسري فيهم ،فيتولد لديهم إحساس بالقداسة والتعالي .وقد رأى دوركايم أن هذه اللحظات الاحتفالية هي التي أنتجت المقدس ذاته ،وليس العكس ؛فالآلهة والطوطم ليست سوى تمثيلات رمزية لقوة المجتمع المُجتمِع[2]. وبذلك ،فإن في أصله الانثروبولوجي هو "مرآة المجتمع ذاته"، اللحظة التي يرى فيها المجتمع نفسه ويعيد تأكيد وحدته ومعتقداته المشتركة .

كما أكد مارسيل موس على البعد الاقتصادي الرمزي لهذه الاحتفالات البدائية ،حيث ربطها بنظام البوتلاتش "الهبة" عند قبائل الهنود الحمر في شمال غرب أمريكا ،وهي مناسبات احتفالية ضخمة يتم فيها تبادل الهدايا وتوزيع الثروات بشكل مبالغ فيه ،ليس بدافع اقتصادي بحت ،وإنما لتأكيد المكانة الاجتماعية وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية .فالمهرجان هنا ليس مجرد احتفال بل هو واقعة اجتماعية كلية تتشابك فيها الأبعاد الدينية والاقتصادية والسياسية والجمالية في آن واحد .[3]

ومع ظهور الحضارات الكبرى ،تعقدت بنية المهرجان :ففي اليونان القديمة ظهرت مهرجانات "الديونيزيا" المسرحية والألعاب الأولمبية التي مزجت الديني بالفني والرياضي ،وفي روما اتخذت المهرجانات طابعاً سياسياً واضحاً وفق مبدأ "الخبز والألعاب "، أما في مصر وبلاد الرافدين فارتبطت

[1] Turner ,V : The Ritual Process Structure and Anti-Structure .Aldine Publishing.(1969).pp.94-97.

[2] Durkheim, E : الأشكال الاولية للحياة الدينية (ر.باوندي،مترجم).مركز دراسات الوحدة العربية ،(2011/1912)،ص278-283 .

[3] Mauss , M The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies (W .D .Halls .Trans.) .Routledge .(1925|2002).pp.8-12

بإعادة التمثيل الأسطوري لخلق العالم كما في مهرجان "أكيتو" البابلي.[1] وخلال العصور الوسطى الاوربية ظهر "الكرنفال" بوصفه مهرجانا شعبيا مقلوباً يسخر من السلطة ويعكس التراتيبات مؤقتاً،وهو ما حلله باختين .[2]وقد شهد عصر النهضة بدايات تحول المهرجان نحو العلمنة والتخصص الفني .[3]

شهد القرن العشرون تحولا نوعيا وجذرياً في مفهوم المهرجان وبنيته وأدواره ،حيث انتقل من كونه ممارسة طقوسية أو كرنفالية شعبية عفوية إلى مؤسسة ثقافية حديثة ذات تنظيم بيروقراطي ،وتمويل رسمي أو خاص ،وأهداف محددة ومتعددة (ثقافية ،سياحية ،دبلوماسية ،اقتصادية).وقد ارتبط هذا التحول بعدة عوامل سوسيو-تاريخية كبرى .

ثالثا: خصائص المهرجان

يتسم المهرجان بوصفه ظاهرة سوسيو-ثقافية بمجموعة من الخصائص البنيوية والوظيفية التي تميزه عن غيره من الأحداث والفعاليات الاجتماعية (كالاجتماعات السياسية ،والمعارض التجارية ،والمؤتمرات العلمية).وفيما يلي عرض تفصيلي لأهم هذه الخصائص :

1.1الدورية والانتظام الزمني

أول ما يميز المهرجان هو طابعه الدوري المنتظم. فهو لا يُقام بشكل عشوائي أو مرة واحدة في التاريخ، بل يرتبط بتقويم زمني محدد ومتكرر: سنوياً في الغالب، أو كل سنتين. وهذه الدورية ليست مجرد ضرورة تنظيمية، بل هي سمة جوهرية ومؤسِّسة في المهرجان .

فالدورية تعني أن المهرجان يندرج ضمن **الإيقاع الزمني الدائري** للمجتمع، إلى جانب إيقاعات أخرى مثل الفصول والمواسم والأعياد. وقد عبّر فالاسي عن هذا بعبارة بليغة حين وصف المهرجان بأنه "زمن خارج الزمن(Time out of Time) "، أي فترة استثنائية تقتطع من الزمن الخطي اليومي وتُدخل المجتمع في زمن دائري احتفالي .[4]

[1] Eliade , M الأبدي والتاريخ (ن. نعمة .مترجم) . المنظمة العربية للترجمة (2007/1954) .ص 68-73

[2] Bakhtin , M Rabelais and His World (H. Iswolsky , Trans .) Indiana University Press .pp 5-12.

[3] عماد، ع .غ.سوسيولوجيا الثقافة ،مركز درسات ،الوحدة العربية 2006،ص 145-147

[4] Falassi, A . Festival: Definition and Morphology .In A. Falassi (Ed),Time Out of Time : Essays on the Festival .University of New Mexico Press.1987.pp 1-10.

وقد ربط ميرتشا إلياد هذه الدورية بما أسماه **"العود الأبدي**(Eternal Return) **"**، حيث يُعيد المهرجان المجتمع دورياً إلى "لحظة البداية" أو "لحظة التأسيس" الأولى. فالمهرجان، في كل تكرار له، يُجدد الزمن ويُعيد خلق العالم رمزياً، كما لو أن المجتمع يولد من جديد مع كل دورة احتفالية.

وهذه الدورية تخلق عدة ديناميكيات مهمة في علاقتها بالفضاء الحضري:

- **الترقب الجماعي :**حيث يبدأ سكان تيميمون في الاستعداد للمهرجان أسابيع قبل انطلاقه، مما يعني أن المهرجان يبدأ في التأثير على الفضاء الحضري حتى قبل بدايته الرسمية: يُعاد ترتيب بعض الأماكن، تُنصب اللافتات، تُحضّر القاعات...

- **الذاكرة المتراكمة :**كل دورة من دورات المهرجان تُضيف طبقة جديدة إلى الذاكرة الجماعية للمدينة. فبعد عدة سنوات، تصبح الأماكن مشحونة بذكريات متعددة مرتبطة بكل دورة سابقة. وهذا يعني أن المهرجان يُراكم معاني جديدة فوق المعاني القديمة للمكان، وهو شكل واضح من أشكال "إعادة إنتاج الفضاء."

- **الانتظار والعودة :**الطابع الدوري يعني أن المهرجان "يعود" دائماً، وهذا يخلق علاقة خاصة بين السكان والمهرجان: إنه ليس حدثاً عابراً بل "تقليد" راسخ يُصبح جزءاً من هوية المدينة ذاتها[1].

ورغم أن المبحوثين لم يتحدثوا بشكل مباشر عن مفهوم "الدورية" كمصطلح، إلا أن بعض إجاباتهم تكشف أن المهرجان بدأ يتحول في وعيهم إلى موعد منتظر له خصوصيته داخل الزمن المحلي. ويتضح ذلك مثلاً في قول المبحوث رقم:(2)

"نعم، كجميع المهرجانات يخلي أثر بطبع... والناس لي شاركت يتطلعو باش يعاودو يحضرو للمهرجان".

كما يقول المبحوث رقم:(4)

"المهرجان ترك رغبة في الاستمرارية، وحفّز السلطات والمجتمع المدني على التفكير في كيفية الحفاظ على هذا الزخم الثقافي وتطويره".

[1] Eliade, M الأبدي والتاريخ ،المرجع نفسه ص 56-51.

تكشف هذه الشهادات أن المهرجان لم يُستقبل فقط كحدث عابر مرّ وانتهى، بل بدأ يُنظر إليه باعتباره إيقاعاً زمنياً قابلاً للتكرار. فحين يتحدث المبحوث عن التطلع إلى "إعادة الحضور" أو عن "الرغبة في الاستمرارية"، فهذا يعني أن المهرجان دخل في الوعي المحلي بوصفه موعداً زمنياً منتظراً لا مجرد تجربة منقطعة.

إن هذا مهم جداً، لأن المهرجان حين يكتسب صفة التكرار، فإنه لا يعود مجرد حدث في الزمن، بل يصبح جزءاً من تنظيم الزمن نفسه داخل المدينة. وهذا يعني أن سكان المدينة لا يعيشون الزمن فقط من خلال الفصول والمناسبات الدينية والاجتماعية التقليدية، بل يبدأون أيضاً في إدراج المهرجان ضمن تقويمهم الرمزي المحلي.

المهرجان يخلق نوعاً من "التقويم الثقافي" الجديد داخل المدينة، أي أنه يضيف إلى الزمن المحلي موعداً حديثاً لكن ذا طابع جماعي، فتبدأ المدينة في التعرف على نفسها ليس فقط من خلال ماضيها أو مواسمها التقليدية، بل أيضاً من خلال هذا الموعد الثقافي الذي يتكرر ويترك أثراً ويُنتظر.

يتبين أن خاصية الدورية لا تعني فقط تكرار المهرجان من الناحية التنظيمية، بل تعني أيضاً تحوله إلى موعد زمني جماعي يدخل في ذاكرة المدينة ويؤسس لنوع من الانتظار والاستمرارية. وهذا ما يجعل المهرجان أكثر قدرة على التأثير في الفضاء الحضري، لأنه لا يظهر كحدث معزول، بل كجزء من الإيقاع الثقافي المتجدد للمدينة

2.1الارتباط العضوي بالفضاء والمكان :

لايوجد مهرجان بدون مكان ،فالمهرجان يتطلب دائما حيزاً جغرافيا حضرياً محدداً يحتضنه ويمنحه هويته المكانية .وهذا الإرتباط ليس مجرد ضرورة لوجيستية (الحاجة إلى قاعات عرض وساحات ومساحات ...)،بل هو علاقة تفاعلية عميقة بين المهرجان والفضاء :المكان يؤثر في هوية المهرجان ،والمهرجان بدوره يعيد تشكيل دلالات المكان ومعانيه .

وهذه الخاصية هي الأكثر أهمية في سياق موضوع هذه الدراسة ،لانها ترتبط مباشرة بمفهوم إعادة إنتاج الفضاء الحضري الذي طرحه هنري لوفيفر .فلوفيفر يرى أن الفضاء ليس حاوية فارغة محايدة تملأ بالأنشطة ،بل هو منتج اجتماعي تنتجه العلاقات الاجتماعية والممارسات الإنسانية ،وهو في

الوقت ذاته ينتج هذه العلاقات ويؤثر فيها .وقد ميز لوفيفر في ثلاثيته الشهيرة بين ثلاثة أبعاد مترابطة للفضاء [1]:

1.الممارسة الممكانية (Spatial Practice):وتتعلق بالاستخدام اليومي المادي للفضاء (التنقل ،السكن ،العمل ...)

2.تمثلات الفضاء (Representations of Space): اي الفضاء كما يتصوره المخططون والمهندسون والسلطة (الخرائط ،التصاميم الحضرية ...).

3.فضاءات التمثل (Representational Spaces):اي الفضاء المعاش والمتخيل كما يعيشه السكان ويمنحونه معاني ورموزاً

والمهرجان يتدخل بقوة في البعد الثالث (فضاءات التمثل)،حيث يحول الفضاء الحضري اليومي هذا الارتباط بين المهرجان والمكان ظهر بقوة في عدد من المقابلات. يقول المبحوث رقم:(1)

"هي عدة أماكن حتى المناظر الطبيعية، علاه؟ لأن المخرج كي يجي يشوف القصور والنخل والأضرحة... يعني كل بلاصة على حساب المخيلة تاع السيد".

ويقول أيضاً:

"كل البلايص معرضين باش يمثلو فيهم فيلم وتخرج غاية، لانو داخلة فتراث".

أما المبحوث رقم (4) فيقول:

"المهرجان لم يحبس نفسه وسط المدينة فقط، بل فتح آفاقاً بعيدة... هذا يعطي رسالة بأن كل شبر في تيميمون ونواحيها هو موقع صالح للاستثمار".

ويضيف:

"المخرج عندما يأتي لا يرى تيميمون كمدينة عادية، بل يراها بعين فنية".

هذه الشهادات تدل بوضوح على أن المكان في تيميمون لا يُعامل أثناء المهرجان كخلفية محايدة أو مجرد وعاء مادي، بل بوصفه **عنصراً فاعلاً** في الحدث نفسه. فالقصر، والساحة، والواحة، وحتى

[1] Lefebvre, H .The production of space (D .Nicholson-Smith, Trans.). Blackwell .1974-1991.pp 33-39.

الأضرحة والمناظر الطبيعية، كلها تتحول من عناصر مألوفة في الحياة اليومية إلى **عناصر ذات قابلية جمالية وسينمائية وثقافية**.

وهنا تظهر بوضوح إحدى أهم صور إعادة إنتاج الفضاء:
المكان الذي كان يُرى سابقاً باعتباره جزءاً عادياً من البيئة المحلية، يُعاد تأويله أثناء المهرجان باعتباره:

فضاءً للتصوير،موقعاً للعرض ،خلفية جمالية أو رمزاً للتراث المحلي .

يتبين أن المهرجان يرتبط بالمكان ارتباطاً عضوياً، لأنه لا يستخدم الفضاء فقط، بل يعيد تأويله وتفعيل معانيه. فالفضاء في تيميمون لا يبقى مجرد إطار للحدث، بل يصبح جزءاً من هوية المهرجان نفسه، وفي المقابل يمنح المهرجان للفضاءات المحلية قيماً جديدة تتجاوز استعمالها اليومي المعتاد.

3.1 المشاركة الجماعية والكثافة الاجتماعية (Collective Participation): المهرجان لا يقوم إلا بحضور الجماعة. إنه حدث جماعي بنيوياً :لا معنى لمهرجان يحضره شخص واحد أو عدد قليل جداً من الناس. الكثافة البشرية هي شرط ضروري لتحقيق ما أسماه دوركايم بـ "الكثافة الأخلاقية"، أي تلك الحالة التي يتضاعف فيها التفاعل الاجتماعي وتشتد فيها الروابط العاطفية والرمزية بين الأفراد المشتركين.

وقد أشار جورج زيمل إلى أن التجمع الكبير في مكان واحد يولد ديناميكيات تفاعلية فريدة: فالأفراد الذين لا يعرفون بعضهم البعض في الحياة اليومية يجدون أنفسهم فجأة في علاقة اجتماعية عابرة مبنية على المشاركة في تجربة جماعية مشتركة. وهذا "التجمع المؤقت" يخلق شكلاً من أشكال الرابطة الاجتماعية المختلفة عن روابط القرابة أو العمل أو الجيرة[1].

الكثافة الاجتماعية تأخذ طابعاً خاصاً. فالمدينة الهادئة والقليلة السكان في أيامها العادية تشهد فجأة تدفقاً من الزوار والفنانين والصحفيين والمسؤولين من مختلف الجهات والدول. هذا التدفق يُحدث تحولاً ملحوظاً في إيقاع المدينة وفي طبيعة التفاعل داخل فضاءاتها: الأسواق تنتعش، المقاهي تمتلئ، الشوارع تعج بالحركة، اللهجات واللغات تتعدد... كل هذا يعني أن المهرجان يُعيد إنتاج الكثافة الاجتماعية للفضاء الحضري بشكل مؤقت لكن ملحوظ.

كما أن المشاركة في المهرجان ليست سلبية بل تفاعلية: الجمهور يشاهد الأفلام ويناقشها، يلتقط الصور، ينشر على وسائل التواصل، يتبادل الآراء مع الضيوف، يتجول في المعارض المرافقة... كل

[1] Simmel, G. The Sociology of Sociability . In K.H. Wolff (Ed .& Trans.), The Sociology of Georg Simmel .1908-1950.pp 40-57.

ذلك يحول المتفرج من متلقٍّ سلبي إلى فاعل نشط في إنتاج الحدث المهرجاني ذاته وفي إعادة إنتاج الفضاء الذي يحتضنه. يقول المبحوث رقم:(4)

"المهرجان حقق انصهاراً اجتماعياً. رأينا العائلات التيميونية تخرج بكثافة لمشاهدة العروض، والشباب كانوا المحرك الأساسي سواء كمنظمين أو كجمهور شغوف".

ويقول المبحوث رقم:(2)

"في الافتتاح مختلف الناس والشرائح تلقاهم فيه، تلقى الكبار والصغار... لكن في العروض السينمائية تلقى جانب كبير الشباب والعائلات".

أما المبحوث رقم (3) فيقول:

"يمكن ملاحظة أن فئة الشباب هي الأكثر حضوراً مقارنة بباقي الفئات... وفي المقابل يمكن القول إن المهرجان يشكل فرصة مهمة للشباب للاحتكاك بعالم السينما".

وفي الجهة المقابلة، يقول المبحوث رقم:(5)

"الفئة الأكثر حضوراً هم المراهقون الذين جذبهم الصخب، والغرباء الذين قدموا من الدول الأخرى. أما أعيان المنطقة وعقلاؤها فكثير منهم لزم بيته".

تدل هذه الشهادات على أن المهرجان أنتج بالفعل **كثافة اجتماعية** واضحة، حيث دفع مختلف الفئات إلى الخروج والتجمع والمشاهدة والمشاركة. وهذه الكثافة لا تعني فقط وجود عدد كبير من الناس، بل تعني أيضاً أن الفضاء الحضري دخل في حالة من **الامتلاء الاجتماعي** تختلف عن حالته العادية.

إن هذا الامتلاء ليس مجرد تجمع عددي، بل هو إعادة تشكيل مؤقتة للعلاقات داخل المدينة. فالعائلات والشباب والزوار والمنظمون يشتركون في لحظة زمنية واحدة وفضاء واحد، ما يخلق شكلاً من أشكال **الجماعة الاحتفالية المؤقتة**.

لكن، كما تكشف بعض الشهادات، فإن هذه الجماعة ليست متجانسة بالكامل. فهناك فئات تشارك بقوة، وفئات أخرى تبقى على الهامش أو تتجنب الحضور. وهذا يعني أن المشاركة الجماعية في المهرجان هي **مشاركة تفاضلية**، تتأثر بالعمر، والتمثلات الثقافية، والموقف من الحدث نفسه.

يُعد الحضور الجماعي والكثافة الاجتماعية من الخصائص الواضحة للمهرجان، حيث يخلق حالة من الامتلاء الاجتماعي داخل الفضاء الحضري. غير أن هذه المشاركة لا تشمل الجميع بنفس الدرجة، مما يكشف أن الجماعة الاحتفالية التي يخلقها المهرجان تبقى جماعة متفاوتة من حيث الانخراط والتمثيل.

4.1 الطابع الرمزي والهوياتي (Symbolic and Identity Dimension): كل مهرجان يحمل بعداً رمزياً يتجاوز محتواه المادي المباشر. فالمهرجان لا يعرض فقط أفلاماً أو موسيقى، بل يبث رسائل حول هوية المجتمع المنظم وقيمه وتطلعاته. إنه يقول شيئاً عن المكان الذي يحتضنه، وعن الثقافة التي ينتمي إليها، وعن الصورة التي يريد أن يقدمها عن نفسه.

وقد أشار غيرتز في مقاربته التأويلية إلى أن المهرجانات والطقوس هي "نصوص ثقافية" يمكن قراءتها وتأويلها لفهم البنية الرمزية للمجتمع . فمهرجان تيميمون للفيلم القصير ليس مجرد عروض سينمائية، بل هو رسالة رمزية متعددة المستويات :رسالة عن قدرة الصحراء على احتضان الإبداع، وعن انفتاح المجتمع المحلي على العالم، وعن رغبة المدينة في تجاوز هامشيتها الجغرافية، وعن فخر السكان بتراثهم المعماري والموسيقي والثقافي[1].

كما يكتسب البعد الرمزي أهمية خاصة في سياق المهرجانات السينمائية، لأن الفيلم ذاته هو منتج رمزي بامتياز. فعندما يُعرض فيلم قصير من كوريا أو البرازيل في ساحة قصر تيميمون القديم تحت نجوم الصحراء، فإن ذلك ليس مجرد عرض سينمائي عادي، بل هو "لقاء رمزي "بين عوالم ثقافية مختلفة في فضاء واحد. وهذا اللقاء يُنتج ما يمكن تسميته بـ "الحوار الثقافي المكاني :"حوار لا يتم بين أشخاص فقط، بل بين ثقافات وفضاءات ومخيالات.

يقول المبحوث رقم:(1)

"المهرجان هو نافذة للثقافة بالنسبة لولاية تيميمون".

ويقول المبحوث رقم:(4)

"المهرجان كان مرآة لهوية المنطقة... الافتتاح لم يكن غريباً عنا، بل كان احتفاءً بمختلف الطبوع الفلكلورية بما فيها أهليل والبارود والفروسية".

[1] Geertz, C. The Interpretation of Cultures.Basic Books.1973.pp3-30.

أما المبحوث رقم (3) فيقول:

"المهرجان يعكس جزءاً من هوية تيميمون... ويقدم صورة مزدوجة: من جهة يعبر عن الخصوصية المحلية، ومن جهة أخرى يعكس انفتاح المدينة على العالم".

وفي المقابل، يرفض المبحوث رقم (7) هذا الطابع الهوياتي قائلاً:

"لا، هو يستغل الهوية ولا يعكسها".

يتضح أن الطابع الرمزي للمهرجان يتمثل في كونه أصبح يُفهم كوسيلة للتعريف بالمدينة ثقافياً، وكمرآة لهويتها المحلية. ومن خلال ما ورد في المقابلات، يمكن أن نقول أن الطابع الرمزي يمنح دلالات رمزية للمهرجان ،كدلالة المهرجان على الإنفتاح اي ان المدينة تبدو أكثر انفتاحاً على الآخر او العالم ككل وعلى جل الثقافات المختلفة ،ودلالة الاعتراف كوجود مهرجان دولي في الولاية يعطيها مكانة جديدة ،والأصالة أيضا من خلال دمج الطبوع الغنائية المتوارثة والمتجذرة عبر الأجيال ،ودلالة على الإبداع حين تصبح المدينة فضاء للفيلم والفن والتصوير .

لكن هذه الدلالات ليست متفقاً عليها دائماً، لأن بعض المبحوثين يرون أن المهرجان لا يعكس الهوية بقدر ما "يستهلكها" أو "يوظفها" بشكل سطحي.

المهرجان يحمل طابعاً رمزياً وهوياتياً واضحاً، لأنه يساهم في تقديم تيميمون باعتبارها مدينة ذات هوية ثقافية مميزة. غير أن هذا البعد الرمزي يبقى محل تفاوض بين من يرونه تعبيراً صادقاً عن الهوية، ومن يعتبرونه توظيفاً انتقائياً لها.

5.1 الطابع الاحتفالي والاستثنائي (Festivity and Exceptionality): المهرجان يمثل قطيعة مؤقتة مع الحياة اليومية. إنه لحظة استثنائية تتميز بجو من الفرح والبهجة والتحرر من قيود الروتين. وقد رأى كايوا أن المهرجان هو بالضرورة "إسراف" في كل شيء: إسراف في الإنفاق، في الزينة، في الطعام، في الموسيقى، في التجمع. وهذا الإسراف ليس عبثياً بل وظيفي، لأنه يسمح للمجتمع بتفريغ الطاقات المكبوتة وتجديد حيويته. فالمهرجان يعمل كـ "صمام أمان" اجتماعي يمنع تراكم التوترات والإحباطات.[1]

[1] Cailois , R Man and the Sacred (M.Barash, Trans.). University of Ilinois Press.1939-2001.pp 97-110.

وهذا الطابع الاستثنائي ينعكس مادياً على الفضاء الحضري بشكل واضح: تُزيّن الشوارع، تُنصب المنصات والشاشات، تُضاء الواجهات والأزقة التي كانت مظلمة، تُعلق اللافتات والملصقات الملونة، تُسمع الموسيقى في الفضاء العام... كل ذلك يُحوّل المشهد الحضري المعتاد بصرياً وسمعياً وحركياً إلى مشهد مختلف ومتميز. والمدينة التي كانت تبدو "عادية" أو "هادئة" تتحول فجأة إلى فضاء نابض بالحياة والألوان والأصوات.

هذا التحويل المادي المؤقت هو أحد أوضح تجليات "إعادة إنتاج الفضاء" التي تتناولها هذه الدراسة: المكان يبقى هو نفسه مادياً، لكن يتحول رمزياً وبصرياً وسمعياً واجتماعياً إلى شيء مختلف.

6.1 التنظيم المؤسسي والتمويل (Institutional Organization):

على عكس الاحتفالات الشعبية العفوية والتلقائية، يتميز المهرجان الحديث ببنية تنظيمية مؤسسية واضحة تشمل: لجاناً منظمة، وميزانيات مخصصة، وبرمجة مسبقة، ولجان تحكيم، ومعايير اختيار للأعمال المشاركة. وهذا يعني أن المهرجان أصبح "حقلاً (Champ) "بالمعنى البورديوي، أي مجالاً اجتماعياً له قواعده الخاصة ورهاناته وفاعلوه. فداخل حقل المهرجان، يتنافس الفاعلون على أشكال مختلفة من رأس المال: رأس المال الرمزي (الاعتراف والجوائز)، ورأس المال الاجتماعي (العلاقات والشبكات)، ورأس المال الاقتصادي (التمويل والرعاية)[1].

والبعد المؤسسي مهم لدراستنا لأنه يعني أن التحولات التي يحدثها المهرجان في الفضاء الحضري ليست عفوية بالكامل، بل هي مُخطط لها جزئياً على الأقل من قبل المنظمين الذين يقررون أين تُقام العروض، وكيف يُرتب الفضاء، وما المسارات التي يسلكها الزوار. لكن في الوقت ذاته، هناك جزء من التحول يفلت من التخطيط ويحدث بشكل عفوي من خلال ممارسات الناس العاديين وتفاعلاتهم اليومية مع الفضاء المهرجاني. وهذا التوتر بين المخطط والعفوي هو ما يجعل دراسة المهرجان من منظور أنثروبولوجي ممتعة وغنية.

رابعا: أنواع المهرجانات

يمكن تصنيف المهرجانات وفق عدة معايير متداخلة ومتكاملة .وفيما يلي عرض لأهم التصنيفات

[1]. Bourdieu, P التمييز :نقد اجتماعي لأحكام الذوق (ع.السيد ،مترجم).المركز العربي للأبحاث .ودراسة السياسات 1979-2017.ص 190-195.

1.1حسب النطاق الجغرافي

أ.المهرجانات المحلية (Local Festivals):

هي مهرجانات تنظم على مستوى مجتمع محلي صغير (قرية ،حي ،بلدية) وتستهدف بالدرجة الأولى سكان هذا المجتمع .وتتميز بطابعها الحميمي والتشاركي ،حيث يشعر كل فرد من أفراد المجتمع بأنه "مالك" للمهرجان ومشارك فيه .ووظيفتها الأساسية هي تعزيز الهوية المحلية والتماسك الاجتماعي الداخلي .ومن أمثلتها في الجزائر :الاحتفالات المحلية بالزيارات والوعدات (كوعدة سيدي عبدالرحمن،وعدة سيدي الشيخ ،وعدة السبوع ...) التي تجمع القبائل والعروش في مناسبة سنوية تتخللها عروض الفروسية والأهازيج الشعبية .[1]

ب.المهرجانات الوطنية (National Festivals):

تنظم على المستوى الوطني وتحظى بدعم رسمي من الدولة ،وغالبا ما تحمل أهدافاً تتعلق ببناء الهوية الوطنية وتعزيز الوحدة الثقافية .مثل:المهرجان الوطني للموسيقى الأندلسية في الجزائر ،أو المهرجان الوطني للأغنية الشعبية .وهذه المهرجانات تعمل كآليات ل "اختراع التقاليد" بالمعنى الذي طرحه إريك هوبسبام، حيث تقوم الدولة الحديثة بإنشاء تقاليد احتفالية جديدة أو إعطاء تأطير تقاليد قديمة لخدمة مشروعها في بناء الأمة .[2]

ج.المهرجانات الدولية (International Festivals):

تعد أعلى مستويات المهرجانات من حيث الحجم والطموح ،وتتميز بمشاركة فنانين وضيوف من دول مختلفة ، وبوجود لجان تحكيم دولية ، وبتغطية إعلامية واسعة .وتؤدي هذه المهرجانات وظيفة مزدوجة :**داخليا** تسعى لتموقع المدينة المضيفة على الخريطة الثقافية العالمية ،و **خارجياً** تعمل كأداة للدبلوماسية الثقافية وبناء الصورة الدولية للدولة المنظمة .

و**المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون** يندرج ضمن هذا التصنيف ،حيث يستقبل أفلاما من مختلف دول العالم ويستضيف سينمائيين ونقاداً دوليين ،مما يحول مدينة صحراوية صغيرة إلى فضاء ل "العولمة الثقافية"من الاسفل ،اي عولمة لاتفرض من المراكز الحضرية الكبرى بل تنبع من الهوامش والأطراف .[3]

[1] بوتفنوشت ،م. العائلة الجزائرية : التطور والخصائص الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية .1984.ص 156-160.

[2] Hobsbawm, E & Ranger, T. (Eds.).The Invention of Tradition .Combridge University Press.1983.pp1-14.

[3] Quinn, B.Arts Festivals and the City.Urban Studies, 2005. 42(5/6), 927-943.
http://doi.org/10.1080/00420980500107250

2.1 حسب المضمون والموضوع

أ.المهرجانات التراثية والفولكلورية

تهتم بإحياء التراث المادي واللامادي :الأزياء التقليدية،الحرف اليدوية ،الأمثال الشعبية ،الرقصات التراثية ،المطبخ المحلي ...وتُعد هذه المهرجانات فضاءات لما سماه بيير نورا ب"أماكن الذاكرة" حيث يتم من خلالها حفظ الذاكرة الجماعية وتوثيقها ونقلها للأجيال اللاحقة في مواجهة خطر النسيان والتلاشي ومن أمثلتها في الجزائر :[1]مهرجان السبيبة بجانت ،ومهرجان السجاد بغرداية .

ب.المهرجانات الفنية والثقافية

وتشمل مهرجانات الموسيقى ،المسرح ،الأدب ،الفنون التشكيلية ،والسينما .وتعتبر مهرجانات السينما (ومنها مهرجانات الأفلام القصيرة) من أبرز أنواع الفنية المعاصرة ،لأنها تجمع بين عدة وظائف في آن واحد :الوظيفة الجمالية (مشاهدة الأفلام والتقييم الفني)،والوظيفة التعليمية (ورشات عمل ،ندوات،محضرات) ، والوظيفة الاجتماعية (اللقاء والتبادل بين السينمائين والجمهور)، والوظيفة الاقتصادية (سوق للأفلام وصفقات لإنتاج المشترك).

وقد أشارت ماريكي دي فالك إلى أن مهرجانات السينما أصبحت تمثل دائرة بديلة لتوزيع الافلام وعرضها ،موازية لدائرة التوزيع التجاري ،مما يمن الأفلام المستقلة والقصيرة (التي لاتجد عادةً مكاناً في قاعات السيما التجارية) فرصة إلى الجمهور والنقاد .[2]

ج.المهرجانات الدينية والروحية

وتشمل الاحتفالات المرتبطة بالمناسبات الدينية (المولد النبوي، الأعياد الدينية، احتفالات أشورة...). وفي السياق المغاربي والصحراوي، تتميز بالتداخل بين الديني والصوفي والشعبي، كما في "الزيارات" و"المواسم" التي تجمع بين العبادة والتجارة والترفيه.

د. المهرجانات السياحية والاقتصادية

وهي مهرجانات يكون هدفها الأساسي تنشيط الحركة السياحية والتجارية في المنطقة المضيفة. وتُعد استراتيجية "تسويق الأمكنة (Place Marketing) "واحدة من أبرز الوظائف الاقتصادية لهذه

[1] Nora, P Between Memory and History : Les Lieux de Memoire.Representations ,1989,26 pp 7-24.
[2] De Valck ,M.Film Festivals :From European Geopolitics to Global Cinephilia Amsterdam University Press .2007.pp35-40.

المهرجانات، حيث يصبح المهرجان بمثابة "علامة تجارية (Brand) "للمدينة تُساهم في جذب السياح والاستثمارات ووسائل الإعلام .[1]

3.1 حسب الحجم والنطاق :قدّم الباحث الكندي دونالد جيتز تصنيفاً مهماً للفعاليات والمهرجانات وفقاً لحجمها ونطاق تأثيرها، وهو تصنيف يساعد على فهم الموقع الذي يحتله كل مهرجان ضمن المنظومة العامة للأحداث الثقافية والاجتماعية. ولا يقتصر هذا التصنيف على المعيار الكمي فقط (عدد الحضور أو الميزانية)، بل يأخذ بعين الاعتبار أيضاً عمق الأثر الذي يتركه الحدث على المجتمع المضيف وعلى الفضاء الذي يحتضنه. وقد ميّز جيتز بين أربعة مستويات أساسي[2]:

أ. الأحداث الضخمة(Mega Events)

يُعد هذا المستوى أعلى درجات الأحداث من حيث الحجم والتأثير. وتتميز الأحداث الضخمة بأنها تستقطب ملايين الزوار من مختلف أنحاء العالم، وتحظى بتغطية إعلامية عالمية واسعة، وتتطلب استثمارات مالية هائلة في البنية التحتية والتنظيم. والأهم من ذلك أنها تترك أثراً دائماً وبنيوياً على المدينة المضيفة: فالمدينة لا تعود كما كانت بعد استضافة حدث ضخم، بل تتغير عمرانياً واقتصادياً ورمزياً بشكل عميق وطويل الأمد.

ومن أبرز الأمثلة على الأحداث الضخمة :الألعاب الأولمبية وكأس العالم لكرة القدم والمعارض الدولية الكبرى)مثل إكسبو). فمدينة برشلونة مثلاً تحولت بشكل جذري بعد استضافتها للأولمبياد عام 1992: أُعيد تخطيط أحياء كاملة، وأُنشئت مرافق رياضية وسياحية ضخمة، وتغيرت صورة المدينة دولياً من مدينة صناعية إلى وجهة سياحية وثقافية عالمية.

تمثل الأحداث الضخمة لحظات "تحول كوني "في حياة المدينة: إنها لا تُعيد إنتاج الفضاء الحضري فحسب، بل تُعيد إنتاج المدينة ذاتها بشكل شبه كلي. غير أن هذا التحول ليس دائماً إيجابياً: فكثيراً ما يُرافقه ظواهر سلبية مثل تهجير السكان الأصليين، وارتفاع الأسعار، وتدمير أحياء تاريخية لصالح المشاريع الجديدة، وهو ما يُعرف بـ "التجميل الحضري القسري. "

ب. الأحداث المميزة أو الخاصة بالمدينة(Hallmark Events)

هذا النوع من الأحداث يختلف عن الأحداث الضخمة في أنه لا يسعى إلى التغيير الشامل للمدينة، بل يرتبط ارتباطاً عضوياً بهوية مدينة بعينها حتى يصبح جزءاً لا يتجزأ من صورتها وعلامتها الثقافية.

[1] Kotler, P. Haider,D.H,& Rein , Marketing Places: Attracting Investment,Industry,and Tourism to Cities,States,and Notions.Free Press.1993.
[2] Getz,D. Event Management and Event Tourism(2nd ed.).Cognizant Communication Corporation.2005.pp18-20.

فحين نذكر اسم المدينة، يتبادر إلى الذهن فوراً اسم المهرجان، والعكس صحيح: حين نذكر المهرجان نفكر مباشرة في المدينة.

والمثال الأكثر وضوحاً هو مهرجان كان السينمائي :فمدينة كان الفرنسية الصغيرة لم تكن لتحظى بالشهرة العالمية التي تحظى بها لولا مهرجانها السينمائي. المهرجان هنا صنع هوية المدينة وأصبح مرادفاً لها. وكذلك كرنفال ريو دي جانيرو في البرازيل، ومهرجان إدنبرة المسرحي في اسكتلندا. تُنتج الأحداث المميزة ما يمكن تسميته بـ "الأسطورة المكانية :"أي أن المكان يكتسب بُعداً أسطورياً أو شبه أسطوري في المخيال الجماعي بفضل المهرجان الذي يحتضنه. فالسجادة الحمراء في كان ليست مجرد سجادة، بل هي رمز عالمي يحمل دلالات النجاح والجمال والفن. وبالمثل، فإن شوارع ريو أثناء الكرنفال ليست مجرد شوارع، بل هي فضاءات أسطورية مشحونة بالجسد والموسيقى واللون والحرية.

ج. الأحداث الكبرى(Major Events)

تحتل الأحداث الكبرى مرتبة وسطى بين الأحداث الضخمة والأحداث المحلية. فهي تستقطب جمهوراً واسعاً يتجاوز حدود المنطقة المحلية، وتحظى بتغطية إعلامية على المستوى الوطني وأحياناً الدولي، وتتطلب تنظيماً مؤسسياً واضحاً ودعماً مالياً معتبراً. غير أنها لا تصل إلى مستوى التأثير البنيوي الشامل الذي تحدثه الأحداث الضخمة.

والمهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون يندرج ضمن هذا التصنيف. فهو مهرجان دولي يستقبل مشاركات من عدة دول، ويحظى باهتمام إعلامي وطني ودولي، ويُنظم بدعم من مؤسسات الدولة. لكنه في الوقت ذاته لا يصل إلى حجم الأحداث الضخمة من حيث عدد الزوار أو حجم الاستثمارات.

والمهمّ هو أن الأحداث الكبرى، رغم أنها أقل حجماً من الأحداث الضخمة، قد تكون أكثر عمقاً في تأثيرها على المجتمع المحلي والفضاء الحضري. لأن الأحداث الضخمة غالباً ما تكون مفروضة من الخارج من الدولة أو من المنظمات الدولية، بينما الأحداث الكبرى مثل مهرجان تيميمون تنبع من ديناميكية محلية وتتفاعل مع خصوصية المكان بشكل أكثر حميمية وعمقاً. فالتحول الذي يحدثه مهرجان تيميمون في فضاءات المدينة ليس تحولاً عمرانياً ضخماً، بل هو تحول رمزي واجتماعي ومعيشي يتغلغل في تجربة السكان اليومية مع مكانهم.

د. الأحداث المحلية(Local/Community Events)

هي أحداث صغيرة الحجم تُنظم على مستوى حي أو قرية أو بلدية، وتستهدف بالدرجة الأولى الجمهور المحلي القريب. وتتميز بطابعها الحميمي والتشاركي، حيث يشعر كل فرد من أفراد المجتمع

بأنه جزء فعلي من الحدث، لا مجرد متفرج. وتشمل هذه الأحداث: الحفلات المحلية، والاحتفالات الموسمية الصغيرة، والأمسيات الثقافية في المراكز الاجتماعية، والمعارض الحرفية المحلية.

رغم صغر حجم الأحداث المحلية، إلا أن وظيفتها الاجتماعية والرمزية قد تكون بالغة الأهمية. فهي تعمل على تعزيز الرابطة الاجتماعية الداخلية للجماعة المحلية، وعلى إعادة تأكيد الهوية الجمعية للحي أو القرية. كما أنها تُنتج ذاكرة محلية مشتركة تتراكم عبر السنوات وتُصبح جزءاً من نسيج المكان.

والفرق الجوهري بين الأحداث المحلية والأحداث الأكبر هو أن الأولى تعمل على الداخل (تعزيز تماسك الجماعة)، بينما الثانية تعمل أيضاً على الخارج(تقديم صورة المدينة للعالم). ومهرجان تيميمون يجمع بين البعدين: فهو حدث دولي موجه للخارج، لكنه في الوقت ذاته يمس الحياة الداخلية للمدينة ويُعيد تنظيم فضاءاتها وعلاقاتها.

خامسا: وظائف المهرجان الثقافية والاجتماعية

1 .1.الوظيفة الاجتماعية: تعزيز التماسك وبناء الرابطة الجماعية

يُعد المهرجان من أهم آليات إعادة إنتاج الرابطة الاجتماعية. فمن المنظور الدوركايمي، يمارس وظيفة مماثلة للطقوس الدينية: يجمع الأفراد جسدياً وعاطفياً في فضاء واحد وزمن واحد، مما يُولّد وعياً جماعياً مشتركاً يضمن تماسك المجتمع واستمراره[1].

وفي مدينة صغيرة كتيميمون، يكتسب هذا الدور أهمية مضاعفة. فالمهرجان يتيح للسكان الشعور بالفخر المحلي حين يرون مدينتهم تستقبل ضيوفاً دوليين، ويساعد في تجاوز العزلة الجغرافية التي تعاني منها المدينة، ويُنعش شبكات العلاقات الاجتماعية بين سكان قد لا يتواصلون في حياتهم اليومية.

[1] Durkheim, 1912،2011.المرجع نفسه ص 285-290.

وقد أشار مارك أوجيه إلى أن الفضاءات الحضرية المعاصرة أصبحت مليئة بـ "اللا-أمكنة" كالمطارات ومراكز التسوق، وهي فضاءات لا تنتج هوية ولا تاريخاً ولا علاقات. المهرجان يمثل النقيض الكامل لذلك، لأنه يحول المكان إلى **"فضاء"**مشحون بالمعنى والذاكرة والعلاقات[1].

يقول المبحوث رقم 4 "المهرجان خلق انصهارا اجتماعيا"

وأضاف المبحوث رقم 3 " يمكن اعتبار المهرجان فضاء لإنتاج روابط اجتماعية جديدة "

بينما قال المبحوث رقم 5" لا أرى روابط اجتماعية تُبنى وسط هذا الصخب"

هنا نستطيع أن نقول ان الوظيفة الاجتماعية للمهرجان تتجلى في خلق التواصل ،لكنها لا تنتج نفس الأثر عند المجتمع ،فمصطلح الرابطة الاجتماعية هنا يعني تقارب الناس فيما بينهم ،ومشاركت أطراف الحديث وكذا الخروج الجماعي للمهرجان .

لكن حين يرفض بعض المبحوثين هذا الدور ،فهذا يكشف أن الوظيفة الاجتماعية ليست مضمونة آليا ،بل تعتمد على نوعية المشاركة وشعور الفاعلين بأنهم جزء من الحدث لا مجرد متفرجين عليه.

للمهرجان وظيفة اجتماعية واضحة ،لكنه ينجح فيها بشكل متفاوت بحسب الفئات وموقعها داخل الحدث.

2.1الوظيفة الثقافية: المثاقفة وإعادة إنتاج الهوية

المهرجان الدولي هو بالضرورة فضاء للتثاقف والتبادل الثقافي. فحين تُعرض أفلام من ثقافات مختلفة في واحة صحراوية جزائرية، يحدث **"لقاء ثقافي "**فريد. وقد ميّز فرناندو أورتيز بين "المثاقفة" التي تعني استعياب ثقافة من قبل ثقافة أخرى بشكل أحادي الاتجاه، و"التثاقف المتبادل" الذي يشير إلى عملية تبادا ثقافي مزدوج ومتبادل يُنتج عنه ثقافة هجينة جديدة[2].

لكن الأهم هو أن المهرجان لا يُذيب الهوية المحلية في العولمة، بل غالباً ما يُعيد اكتشافها وتثمينها. فحين تستقبل تيميمون ضيوفاً دوليين، يُعاد اكتشاف تراثها المعماري والموسيقي (الأهليل المصنف في قائمة اليونسكو) والحرفي والغذائي. وهو ما أسماه ستيوارت هول بـ "الهوية الثقافية كصيرورة" وليس كجوهر ثابت: الهوية تُعاد صياغتها باستمرار في سياق التفاعل مع الآخر[3].

[1] Auge,M. اللا-أمكنة .مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة الفائقة (ع.المقدم .مترجم).مركز دراسات الوحدة العربية ص 77-86.

[2] Ortz,F. Cuban Counterpoint.Duke University Press.1940/1995.pp97-103.

[3] Hall, S.Cultural Identity and Diaspara.In J.Rutherfrod (Ed), Identity 1990.pp222-237.Lawrence & Wishart.

يقول المبحوث رقم 2 "كان كاين ورشات تكوينية للشباب ...والاحتكاك بين الفنانين من مختلف دول العالم مع مواهب المنطقة ساهم في تكوينهم "

ويضيف المبحوث رقم 3 " يخلق نوعاً من الاحتكاك الثقافي ،حيث يتم تبادل الأفكار والتجارب"

هنا في الوظيفة الثقافية لايعني فقط عرض أفلام بل تتجاوز الأبعاد الوظيفية الكلاسيكية المرتبطة بالعرض البصري ،لتتحول إلى ديناميكية تفاعلية تسهم في نقل المعارف وصقل المواهب وفتح آفاق جديدة للشباب عبر آلية الاحتكاك الثقافي المباشر .وهو ماتحدث فيرناندو حول مفهوم التثاقف ،حيث لايمثل اللقاء بين الخلفيات الثقافية المتبانية مجرد استقبال سلبي أو أحادي الاتجاه ،بل ياخذ شكل فضاء تفاعلي ندي يتيح التبادل والتأثير المتبادل،مما يمنح الفاعلين القدرة على إنتاج المعنى واستيعاب التجارب الإنسانية وضخها في السياق المحلي وإبدع.

يؤدي المهرجان وظيفة ثقافية تتجاوز العرض إلى التكوين والاحتكاك وتوسيع الأفق الثقافي للشباب المحلي.

.3.1الوظيفة المكانية-الحضرية: إعادة إنتاج الفضاء

هذه هي الوظيفة المحورية في موضوع هذه المذكرة. فالمهرجان يتدخل في الفضاء الحضري عبر عدة آليات:

أ.إعادة إنتاج الفضاء الحضري

يعد المهرجان من أقوى الآليات التي تُعيد إنتاج الفضاء الحضري وتعيد تشكيل دلالاته ومعانيه.ووفقا لنظرية هنري لوفيفر في كتابه المؤسس "أنتاج الفضاء" فإن الفضاء ليس معطئ طبيعياً سايقاً على الممارسة الإنسانية ،بل هو منتج إجتماعي تنتجه وتُعيد إنتاجه الممارسات والتمثلات والعلاقات الاجتماعية .

المهرجان يتدخل في هذا الإنتاج بعدة طرق :

على مستوى الممارسة المكانية :يغير أنماط استخدام الفضاء. الشوارع تتحول إلى فضاءات للمشي والتأمل، والساحات تتحول إلى قاعات عرض، والمباني التاريخية تتحول إلى أماكن لعرض الأفلام.

على مستوى تمثلات الفضاء :يُعيد رسم الخريطة الذهنية للمدينة. قبل المهرجان، قد تكون تيميمون مجرد مدينة صحراوية هامشية. لكن بعد عدة دورات، تصبح "تيميمون مدينة السينما" أو "الواحة الحمراء للفيلم القصير."

على مستوى الفضاء المعيش :يُغني الخبرة المعيشة للفضاء بأبعاد جمالية وعاطفية ورمزية جديدة. السكان الذين عاشوا تجربة المهرجان لا يرون مدينتهم بعد ذلك بنفس العيون.[1]

وقد طور ديفيد هارفي هذه المقاربة بالتركيز على البعد الاقتصادي-السياسي لإنتاج الفضاء ،مشيراً إلى أن الفضاء الحضري في ظل الرأسمالية المعاصرة يخضع لمنطق التراكم عبر نزع الملكية ،حيث تسعى السلطات والشركات إلى تحويل الفضاءات الحضرية إلى سلع قابلة للتسويق .والمهرجان يمكن أن يكون أداة لهذا التحويل ،حيث تعاد تعبئة المدينة ثقافياً لجعلها أكثر جاذبية سياحياً واستثمارياً .غير أن هذه العملية ليست بالضرورة سلبية ،فقد تسهم في تحسين البنية التحتية وتوفير فرص العمل وتعزيز الفخر المحلي .[2]

ب.تسويق المدينة وبناء صورتها

أصبحت المهرجانات الثقافية في العقود الاخيرة أداة استراتيجية لما يعرف ب "تسويق الأمكنة للمدينة " أو العلامة التجارية .والفكرة الجوهرية هي أن المدن أصبحت تتنافس فيما بينها على المستوى العالمي لجذب السياح والمتسثمرين والكفاءات والأحداث الدولية .

فمدينة كان الفرنسية مثلاً لم تكن لتحظى بالشهرة العالمية التي تحظى بها لولا مهرجانها السينمائي ،وبالمثل يمكن لمهرجان تيميمون أن يسهم في وضع هذه المدينة الصحراوية على خريطة السياحة الثقافية العالمية ،خاصة أنها تمتلك مقومات طبيعية وتراثية استثنائية (القصور ،الواحات،السبخات،الفن المعماري الأحمر الفريد) يمكن للمهرجان إبرازها وتثمينها.[3]

يقول المبحوث رقم 4" المهرجان بعث الروح في جدراننا الطينية "

ويضيف المبحوث رقم 1" كل البلايص باش يمثلو فيهم فيلم "

المهرجان هنا لايعمل على المجتمع فقط ،وإنما يقتصر على إحداث تفاعلات اجتماعية بين الفاعلين فحسب ،بل تمتد لتطال بنية الفضاء الجغرافي المعيش بحد ذاته ،ممارسة نوعا من إعادة الإنتاج الرمزي للمجال الحضري والتقليدي ،وتتجلى هذه الديناميكية بوضوح في المقاربات الميدانية للمبحوثين ،حيث تشير الذاكرة الجماعية (كما عبر عنها المبحوث رقم 4) إلى أن الحدث استطاع بعث الروح في الجدران الطينية ،وهي استعارة تعكس نقل العمارة التقليدية من حيزها المادي الساكن إلى فضاء رمزي حي ومقاوم للنسيان .هذا

[1] Lefebvre,H المرجع نفسه ص 38-46

[2] Harvey, D .Spaces of Capital : Towards a Critical Geography .Edinburgh University Press .2001.pp 347-363.

[3] Richards, G.& Wilson,J . The Impact of Cultural Events on city Image :Rotterdam ,Cultural Capital of Europe 2001.Urban Studies ,41(10),2004.

التحول البنيوي يساهم في مسرحة المجال وتحويل الفضاء العام بكافة أجزائه إلى منصة تفاعلية مرشحة لاحتضان الفعل السينمائي (وفقا للمبحوث رقم 3).ومن ثم فإن المهرجان يعيد إنتاج الفضاء عبر خمس مستويات تراتبية :يغير استعماله الوظيفي ،ويرفع من رأسماله الرمزي ،ويعيد تقديمه صورياً،ليربط البيئة الطينية التقليدية بالحداثة السينمائية ،ضامناً بذلك ضخ "طبقات ذاكرتية جديدة "في عمق المكان تسمح له بالاستمرارية والتجدد.

يؤدي المهرجان وظيفة مكانية –حضرية واضحة ،لانه يعيد إنتاج الفضاء عبر إعادة شحنه بالمعنى وتوسيع وظائفه وتمثلاته.

4.1.الوظيفة الاقتصادية

المهرجان يُنشط الاقتصاد المحلي من خلال ارتفاع إشغال الفنادق، وزيادة الإقبال على المنتجات المحلية والحرفية، وخلق فرص عمل مؤقتة. والعائد الاقتصادي للمهرجانات الثقافية يتجاوز بكثير تكلفة تنظيمها ،خاصة حين يُحسب "الأثر المضاعف "الذي يعني أن كل دينار يُنفق في المهرجان يُولد عدة دنانير من النشاط الاقتصادي في الاقتصاد المحلي[1].

يقول المبحوث رقم 1" لي عندو مطعم تقليدي راح يستفادو منه...ولي عندهم سيارات رباعية الدفع ...ولي عندهم مراقد ومنازل الضيافة "

ويضيف المبحوث رقم 2" كانت هناك حجوزات ...نشط الجانب تاع الايواء والفندقة "

بينما قال المبحوث رقم 6 "الابعاد الاقتصادية محصورة في جيوب معينة "

هنا لاتظهر الوظيفة الاقتصادية كحقيقة واحدة ،بل كواقع مركب يتسم بعدم التكافؤ ويبرز فجوات تنموية واضحة .ففي الوقت الذي يرصد فيه المبحوثان (رقم 2و1) انتعاشا حركياً ملموساً طال قطاعات الإيواء ،والفندقة والنقل الصحراوي ،والإطعام التقليدي ؛فإن هذا الانتعاش يظل مشروطاً بامتلاك الفاعلين لرأس مال عيني ولوجيستي مسبق يتيح لهم الانخراط في الدورة الاقتصادية للحدث .وتتوج هذه الرؤية النقدية بشهادة المبحوث رقم 6 ،الذي يجزم بأن الأبعاد الاقتصادية محصورة في جيوب معينة ؛وهو ما يحيل على معضلة تركز الثروة وإعادة إنتاج التفاوتات الطبقية والمجالية ،حيث يتحول الحدث إلى محفز شتوي موسمي يخدم الفئات المالكة لأدوات الإنتاج والخدمات ،في حين تظل الشرائح المحلية الواسعة بمعزل عن العوائد الحقيقية للتنمية الثقافية .

[1] Frey,B.S The Economics of Music Festivals. Journal of Cultural Economics ,18(1).1994.pp29-39.

يؤدي المهرجان وظيفة اقتصادية حقيقية ،لكنها تبقى موزعة بشكل غير متساوٍ،وهو مايستدعي الحذر من المبالغة في الحديث عن منافع شاملة .

5.1.الوظيفة السياسية والدبلوماسية

يُمارس المهرجان الدولي وظيفة سياسية-دبلوماسية مهمة ،خاصة في إطار ما أسماه جوزيف ناي ب"القوة الناعمة "وهي قدرة الدولة على التأثير في الاخرين عبر الجاذبية الثقافية والقيمية لا عبر الإكراه العسكري أو الضغط الاقتصادي .فالمهرجان الدولي هو أداة من أدوات "الدبلوماسية الثقافية "التي تسعى من خلالها الدولة المنظمة إلى تقديم صورة إيجابية عن نفسها .[1]

كما يوظف المهرجان داخلياً كأداة لشرعنة السياسات الثقافية للدولة ولإبراز اهتمامها بالمناطق الهامشية والمعزولة ،مما يمنحه بعداً سياسياً يتعلق بالعدالة المجالية والتنمية المتوازنة بين الشمال والجنوب .

6.1.الوظيفة النفسية والترفيهية

لا يمكن إنكار الوظيفة الترفيهية والنفسية للمهرجان.فهو يوفر فضاءً للترويح والاستمتاع والتحرر من ضغوط الحياة اليومية. وقد أشار فرويد إلى أن المهرجانات والكرنفالات تسمح بتعبير مؤقت ومؤطر عن الغرائز والرغبات المكبوتة ،مما يُحقق نوعاً من التنفيس الجماعي يسلعد على التوازن النفسي والاجتماعي .وقد أعاد روجيه كايوا صياغة هذه الفكرة بقوله إن المهرجان هو "فائض" ضروري فالمجتمع يحتاج دورياً إلى "الإسراف" في الفرح والاحتفال ليتمكن من العودة بعد ذلك إلى الانضباط والاعتدال في حياته اليومية [2].

خلاصة الفصل

من خلال ما تم تناوله في هذا المبحث، يتضح أن المهرجان ليس مجرد حدث فني أو مناسبة عابرة، بل هو ظاهرة اجتماعية وثقافية لها خصائص ووظائف متعددة، تجعلها مؤثرة في حياة المدينة وفضائها. فقد تطور المهرجان عبر الزمن من شكله الطقسي القديم إلى شكله المعاصر المنظم، وأصبح يتميز بالدورية، والارتباط بالمكان، والمشاركة الجماعية، والطابع الرمزي والاحتفالي، إلى جانب التنظيم المؤسسي. كما تبين أن للمهرجانات أنواعاً متعددة، وأن المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون يندرج ضمن المهرجانات الدولية الكبرى، ويؤدي وظائف اجتماعية وثقافية ومكانية واقتصادية ورمزية في آن واحد. وقد كشفت المقابلات الميدانية أن هذه الخصائص والوظائف لا تُعاش بنفس الطريقة عند جميع السكان.

[1] Nye, J. Soft Power .Public Affairs.2004.pp 5-11.
[2] Caillois,R. Man and Sacred.University of Illinois Press.1939/2001.pp 125-130.

الفصل الثاني

الفصل الثاني :

الفضاء الحضري وإعادة إنتاجه من خلال التظاهرة الثقافية

تمهيد

1 مفهوم الفضاء الحضري

2 نظرية إنتاج الفضاء عند لوفيفر

3 مقاربات لفهم العلاقة بين الفضاء والمجتمع

4 التظاهرة الثقافية

5 المهرجان والهوية الحضرية

خلاصة الفصل

تمهيد

لم يعد الفضاء الحضري يُفهم اليوم باعتباره مجرد مساحة جغرافية أو إطار عمراني تُمارَس داخله الحياة اليومية، بل أصبح يُنظر إليه على أنه فضاء معيش، تتشكل داخله العلاقات الاجتماعية، وتتراكم فيه الذكريات، وتُنتج فيه المعاني والرموز. ومن هذا المنظور، فإن المدينة ليست بناءً ثابتاً، بل هي فضاء متحول يخضع باستمرار لإعادة الإنتاج بحسب الأنشطة والتجارب التي يحتضنها.

وفي ظل هذا الفهم الحديث للمدينة، برزت التظاهرات الثقافية، وعلى رأسها المهرجانات، كأحد الفاعلين الأساسيين في عملية إعادة إنتاج الفضاء الحضري، حيث لم تعد مجرد أحداث فنية، بل أصبحت آليات لتغيير صورة المدينة، وإعادة توظيف فضاءاتها، وتنشيط حركتها الاجتماعية والثقافية.

وعليه، يسعى هذا المبحث إلى تسليط الضوء على مفهوم الفضاء الحضري، وعلى أبرز المقاربات النظرية التي عالجت إنتاجه وإعادة إنتاجه، خاصة عند هنري لوفبفر ومن جاء بعده، ثم إبراز الدور الذي تؤديه التظاهرة الثقافية في تحويل هذا الفضاء، مع ربط ذلك بحالة المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون، لفهم الكيفية التي تتجلى بها هذه العلاقة في الواقع المحلي.

أولا: مفهوم الفضاء الحضري

1.1مفهوم الفضاء الحضري في الجغرافيا والتخطيط العمراني

في الحقل الجغرافي والتخطيطي، يُعرّف الفضاء الحضري تقليدياً بأنه **الحيز المادي المبني** الذي تشغله المدينة بمكوناتها العمرانية المختلفة: المباني السكنية والتجارية والإدارية، والشوارع والطرقات، والساحات العامة والحدائق، والمرافق الخدمية (مدارس، مستشفيات، أسواق...)، والبنية التحتية (شبكات المياه، الكهرباء، الصرف الصحي...). وبهذا المعنى، يكون الفضاء الحضري هو **الوعاء المادي** الذي تجري فيه الحياة المدينية بمختلف أبعادها.

غير أن الجغرافيا الحضرية المعاصرة تجاوزت هذه النظرة المادية الصرفة لتأخذ بعين الاعتبار الأبعاد الاجتماعية والثقافية والسياسية للفضاء. فالجغرافي الفرنسي بول كلافال يرى أن الفضاء الحضري ليس مجرد "مشهد عمراني "قابل للوصف المادي، بل هو **نظام معقد** من العلاقات بين المكان والمجتمع والثقافة. فكل فضاء حضري يحمل "طبقات" متراكمة من المعاني والذكريات والاستخدامات التي تعكس تاريخ المجتمع الذي أنتجه وسكنه عبر الزمن .[1]

كما ميّز المخطط الحضري كيفين لينش في كتابه الشهير "صورة المدينة (1960) "بين خمسة عناصر أساسية تُشكّل الصورة الذهنية للفضاء الحضري عند السكان[2].

1. **المسارات** :(Paths)الشوارع والطرقات التي يتنقل عبرها الناس.
2. **الحواف** :(Edges)الحدود والفواصل بين مناطق مختلفة.
3. **الأحياء/المناطق** :(Districts)المناطق ذات الطابع المتميز.
4. **العُقد** :(Nodes)نقاط الالتقاء والتقاطع.
5. **المعالم** :(Landmarks)العناصر البارزة التي تُوجّه الإدراك المكاني.

وما يهمنا في هذا التصنيف هو أن المهرجان يتدخل في كل هذه العناصر: فهو يُعيد رسم **المسارات** خطوط سير الزوار، ويخلق **عُقداً** جديدة (أماكن العروض والتجمعات)، ويُبرز **معالم** كانت مهمشة (كالقصور التراثية في تيميمون)، ويُغيّر الصورة الذهنية للمدينة ككل.

[1] Claval,P. Epistémologie de la géographie (2e éd). Armand Colin.2001.pp45-50.

[2] Lynch,K. The Image of the City .MIT Press.1960.pp46-48.

2.1 الفضاء في الأنثروبولوجيا

تنظر الأنثروبولوجيا إلى الفضاء من زاوية مختلفة عن الجغرافيا وعلم الاجتماع، إذ تركز على **البعد الرمزي والثقافي والمعيش** للفضاء: كيف يُدرك الناس فضاءهم؟ ما المعاني التي يُسقطونها عليه؟ كيف يُنظّمون حياتهم اليومية فيه؟ كيف يرتبط الفضاء بهويتهم وذاكرتهم الجماعية؟

أ. المكان الأنثروبولوجي عند مارك أوجيه(Marc Augé)

قدّم الأنثروبولوجي الفرنسي مارك أوجيه تمييزاً مفاهيمياً بالغ الأهمية بين **"المكان الأنثروبولوجي** و**"اللا-مكان **"في كتابه "اللا-أمكنة: مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة الفائقة.(1992) "

المكان الأنثروبولوجي هو ذلك المكان المشحون بثلاثة أبعاد أساسية[1]:

1. **الهوية** :المكان يمنح ساكنيه هوية ويُعرّفهم ("أنا من تيميمون"، "أنا من القصبة"...).
2. **العلاقة** :المكان يُنتج علاقات اجتماعية بين الأفراد الذين يتقاسمونه (الجيرة، التضامن، الصراع...).
3. **التاريخ** :المكان يحمل طبقات من الذاكرة والتاريخ الجماعي.

في المقابل، **اللا-مكان** هو ذلك الفضاء الذي لا يُنتج هوية ولا علاقة ولا تاريخاً: المطارات، محطات الوقود، مراكز التسوق، الطرق السريعة، غرف الفنادق النمطية... فهي فضاءات العبور والعزلة والتجانس حيث يكون الفرد مجرد "مسافر" أو "مستهلك" مجهول الهوية.

وما يهمنا مباشرة في هذه الدراسة هو أن **المهرجان يعمل كآلية لتحويل الفضاء إلى "مكان" بالمعنى الأوجيهي** .فحين يُقام مهرجان تيميمون للفيلم القصير، فإن الفضاءات التي يحتلها المهرجان تُشحن بالأبعاد الثلاثة: تكتسب **هوية** جديدة (فضاء سينمائي دولي)، وتُنتج **علاقات** بين السكان والضيوف، بين الفنانين والجمهور، وتُراكم **تاريخاً** ذاكرة كل دورة من دورات المهرجان.

ب. الفضاء المعيش عند إدوارد هول – (Edward T. Hall) البروكسيميا

[1].Aug,M اللا-أمكنة ،المرجع نفسه .2012/1992.ص68-7e7.

قدّم إدوارد هول مفهوم **"البروكسيميا "**أو "علم المسافات الإنسانية"، وهو دراسة كيفية استخدام الإنسان للفضاء في تواصله مع الآخرين. وقد ميّز هول بين أربع مسافات أساسية تُنظّم التفاعل البشري في الفضاء :[1]

طبيعة العلاقة	المدى	المسافة
العلاقات العاطفية والجسدية المباشرة	0-45سم	**الحميمية** (Intimate)
العلاقات الودية والصداقة	45سم - 1.2 م	**الشخصية** (Personal)
العلاقات المهنية والرسمية	1.2م - 3.5 م	**الاجتماعية** (Social)
الخطابات العامة والتجمعات	أكثر من 3.5 م	**العامة** (Public)

والمهرجان يحدث تغييراً جذرياً في هذه المسافات :ففي الأيام العادية ،يحتفظ سكان تيميمون بمسافاتهم

الاجتماعية المعتادة. لكن خلال المهرجان، تتقلص هذه المسافات بشكل ملحوظ: الأجانب والمحليون يجلسون جنباً إلى جنب في قاعة العرض، يتحادثون في الساحات، يتشاركون الطعام... مما يُنتج حالة من **"القرب المؤقت "**تتجاوز الحواجز الثقافية واللغوية والاجتماعية.

3.1 الفرق بين المكان والفضاء والمجال

من الضروري منهجياً التمييز بين ثلاثة مفاهيم متقاربة لكنها مختلفة (وكثيراً ما يقع الخلط بينها في الأدبيات العربية):

أ. المكان(Place)

المكان هو نقطة محددة وثابتة في الفضاء، لها موقع جغرافي معين وحدود واضحة. المكان ثابت وساكن ومحدد: "هذا المبنى"، "هذه الساحة"، "هذا القصر". وقد عرّفه ميشال دو سارتو بأنه "ترتيب للعناصر في علاقات تعايش" تُحدد فيه كل نقطة بموقعها.[2]

[1] Hall, E.T.The Hidden Dimension.Doubleday.1966.pp113-129.

[2] ' De Certeau,M. L invention du quotidian:1.Arts de faire.Gallimard.p 173.

ب. الفضاء(Space)

الفضاء، على عكس المكان، هو **مكان مُمارَس** ، أي مكان يُنشّطه الفعل البشري والحركة والاستعمال. الفضاء ديناميكي ومتحرك ومتغير. بتعبير دو سارتو الشهير: "الفضاء هو مكان مُمارَس. هكذا فإن الشارع الذي رسمه التخطيط الحضري يتحول إلى فضاء بفعل المارة[1].

وهذا التمييز بالغ الأهمية لموضوعنا: فالقصور التقليدية في تيميمون هي **أمكنة** بالمعنى المادي الثابت. لكنها تتحول إلى **فضاءات** حين يُمارَس فيها نشاط المهرجان (عروض سينمائية، ندوات، لقاءات...). المهرجان هو إذن **آلية لتحويل المكان إلى فضاء**.

ج. المجال(Territory)

المجال هو فضاء مُتملَّك اجتماعياً وسياسياً وثقافياً. إنه فضاء تُمارَس عليه سيادة (فردية أو جماعية أو مؤسسية)، ويُعبَّر فيه عن هوية وانتماء. المجال يتضمن بُعد الملكية والسيطرة والهوية: "هذا مجالنا"، "هذه أرضنا"، "هذا حينا". وقد أشار الجغرافي كلود رافستين إلى أن المجال يُنتج عبر علاقات السلطة التي تُمارس على الفضاء: "المجال هو فضاء تمت السيطرة عليه وتملّكه بواسطة فاعل اجتماعي"[2].

المفهوم	الخصائص	مثال في تيميمون
المكان	ثابت، مادي، محدد	القصر التقليدي (الكسر) كمبنى
الفضاء	ديناميكي، مُمارَس، متحرك	القصر أثناء عرض فيلم قصير
المجال	مُتملّك، هوياتي، سلطوي	تيميمون كمجال ثقافي للمهرجان

ثانيا:نظرية إنتاج الفضاء عند هنري لوفيفر

1 .1.السياق الفكري لنظرية لوفبفر

يُعدّ الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي هنري لوفبفر أحد أبرز المنظرين الذين أحدثوا ثورة في فهم العلاقة بين الفضاء والمجتمع. فقبل لوفبفر، كان الفضاء يُعامَل في الغالب كمعطى طبيعي سابق على الممارسة البشرية، أو كخلفية محايدة تجري فوقها الأحداث الاجتماعية دون أن تتأثر بها أو تؤثر فيها.

[1] De Certeau, المرجع نفسه ص 173.
[2] Raffestin,C. Pour une geographie de pouvoir .LITEC.1980.p129.

جاء لوفبفر ليقلب هذا التصور رأساً على عقب بطرح أطروحته المؤسسة" :**الفضاء (الاجتماعي) هو منتج (اجتماعي)**.

صدر كتابه الرئيسي "إنتاج الفضاء "عام 1974، وهو كتاب كثيف ومعقد يمزج بين الفلسفة الماركسية والفينومينولوجيا والنقد الحضري. وقد تأثر لوفبفر بماركس (في فكرة الإنتاج والصراع الطبقي)، وبهيغل (في المنهج الجدلي)، وبنيتشه (في نقد الحياة اليومية)، وبالفينومينولوجيا (في الاهتمام بالتجربة المعيشة). والفكرة الجوهرية هي أن كل مجتمع يُنتج فضاءه الخاص الذي يعكس علاقاته الاجتماعية وأنماط إنتاجه وثقافته، وأن هذا الفضاء ليس "مرآة" سلبية للمجتمع بل هو **فاعل نشط** يُعيد إنتاج هذه العلاقات ويُساهم في إدامتها أو تحويلها.

2.1الثلاثية الجدلية للفضاء

طوّر لوفبفر نموذجاً تحليلياً ثلاثياً لفهم كيفية إنتاج الفضاء الاجتماعي، يتكون من ثلاثة أبعاد مترابطة ومتداخلة جدلياً:

أ. الممارسة المكانية – (Spatial Practice) الفضاء المُدرَك(Perceived Space)

يتعلق هذا البعد بالاستخدام اليومي المادي والملموس للفضاء: كيف يتنقل الناس في المدينة؟ ما المسارات التي يسلكونها؟ أين يعملون وأين يسكنون وأين يتسوقون وأين يقضون أوقات فراغهم؟ الممارسة المكانية هي **الروتين اليومي** الذي يربط بين مختلف أماكن الحياة (السكن، العمل، الترفيه...) ويُنتج استمرارية وتماسكاً في استخدام الفضاء.

في حالة تيميمون خارج فترة المهرجان: الممارسة المكانية هي حركة السكان اليومية بين المنازل والأسواق والمساجد والواحات، وهي ممارسة رتيبة ومتكررة تخضع لإيقاع الحياة الصحراوية الهادئة.

أثناء المهرجان :تتغير الممارسة المكانية بشكل جذري: تظهر مسارات جديدة (نحو أماكن العروض)، وتتكثف الحركة في ساحات وأزقة كانت هادئة، ويزداد التنقل بين فضاءات لم تكن مستخدمة بنفس الكثافة [1].

ب. تمثلات الفضاء – (Representations of Space الفضاء المُتصوَّر(Conceived Space)

[1] Lefebver.H, p 26-35 المرجع نفسه

هذا هو فضاء المخططين والمهندسين والتقنيين والبيروقراطيين: الخرائط، المخططات العمرانية، التصاميم المعمارية، الخطط التنموية... إنه الفضاء كما يتصوره **أصحاب المعرفة والسلطة**، وهو عادةً الفضاء المهيمن في أي مجتمع لأنه مرتبط بعلاقات الإنتاج وبالنظام السائد.

في سياق المهرجان: تمثلات الفضاء تتضمن الطريقة التي يتصور بها **منظمو المهرجان** فضاء المدينة: أين سيُقام العرض؟ كيف سيُرتّب الفضاء؟ ما الخريطة الجديدة للمدينة خلال فترة المهرجان؟ هذه التمثلات تُعيد رسم المدينة ذهنياً قبل أن تُغيّرها مادياً. فحين يقرر المنظمون استخدام "القصر القديم" كقاعة عرض سينمائي، فإنهم يُعيدون تصنيف هذا المكان في الخريطة الذهنية للمدينة من "بناية تراثية قديمة" إلى "فضاء ثقافي دول.

ج. فضاءات التمثل – (Representational Spaces الفضاء المعيش(Lived Space)

هذا هو البعد الأكثر ثراءً وتعقيداً: إنه الفضاء كما **يعيشه** و**يتخيله** السكان والمستخدمون العاديون، الفضاء المشبع بالرموز والذكريات والأحلام والمشاعر. إنه فضاء الشعراء والفنانين والمتصوفة والسكان البسطاء الذين يمنحون المكان معانيَ تتجاوز وظيفته المادية: الزقاق الذي شهد لعب الطفولة، الساحة التي تُقام فيها الأعراس، المقبرة التي ترقد فيها الأجداد... كلها أمكنة مادية لكنها مشحونة بطبقات عميقة من المعنى والعاطفة.

والمهرجان يتدخل بقوة في هذا البعد: فحين يُعرض فيلم قصير إيراني أو كوري في ساحة قصر تيميمون القديم تحت نجوم الصحراء، فإن هذه التجربة تُضيف طبقة جديدة من المعنى والذاكرة والعاطفة إلى هذا المكان. السكان الذين عاشوا هذه اللحظة لن يروا هذا المكان بعدها بنفس العيون: سيصبح "المكان الذي عُرض فيه ذلك الفيلم"، "المكان الذي التقيت فيه بذلك المخرج الأجنبي"... أي أن **المهرجان يُعيد شحن الفضاء المعيش بدلالات جديدة** [1].

مخطط توضيحي: الثلاثية اللوفبفرية

[1].Lefebvre,H المرجع نفسه 35-46..

البعد	المفهوم	الفاعلون	مثال في سياق المهرجان
الممارسة المكانية	الفضاء المُدرَك	السكان في حياتهم اليومية	تغير مسارات التنقل وأنماط استخدام الشوارع والساحات أثناء المهرجان
تمثلات الفضاء	الفضاء المُتصوَّر	المخططون، المنظمون، السلطة	إعادة تصميم خريطة المدينة لتحديد أماكن العروض والأنشطة
فضاءات التمثل	الفضاء المعيش	السكان، الفنانون، الزوار	الذكريات والمعاني الجديدة التي يكتسبها المكان بفضل تجربة المهرجان

ثالثا: مقاربات لفهم العلاقة بين الفضاء والمجتمع

1.1الفضاء كممارسة يومية :ميشال دوسارتو

في كتابه "ابتكار الحياة اليومية(1980) "، قدّم المؤرخ والأنثروبولوجي ميشال دو سارتو مقاربة مكملة لمقاربة لوفبفر، تركز على **الممارسات اليومية العادية** التي يبتكر من خلالها الناس "العاديون" طرقهم الخاصة في استخدام الفضاء.

ميّز دو سارتو تمييزاً جوهرياً بين[1]:

- **الاستراتيجيات** :(Stratégies)وهي ممارسات أصحاب السلطة والمؤسسات الذين يملكون القدرة على تحديد فضاء خاص بهم وفرض نظام عليه (الدولة التي تُخطط المدينة، المنظمون الذين يُصمّمون برنامج المهرجان...).
- **التكتيكات** :(Tactiques)وهي ممارسات الناس العاديين الذين لا يملكون فضاءً خاصاً بهم، لكنهم يبتكرون طرقاً ذكية لاستغلال الفرص المتاحة والتحايل على النظام المفروض (المارة الذين يختارون مسارات غير مخطط لها، الباعة المتجولون الذين يحتلون أماكن غير مرخصة...).

وفي سياق المهرجان، يمكن تطبيق هذا التمييز على مستويين: المنظمون يمارسون **استراتيجية** تخطيط وتنظيم الفضاء المهرجاني (تحديد أماكن العروض، رسم مسارات الزوار، تنظيم الحركة...). أما الجمهور والسكان المحليون فيمارسون **تكتيكات** يومية تتفاعل مع هذا التنظيم: قد يختارون مسارات بديلة، أو يحتلون

[1].De Certeau,M المرجع نفسه .ص 59-63.

فضاءات غير مبرمجة للتبادل والتجارة، أو يُعيدون تأويل الأنشطة المقترحة بطرق غير متوقعة من قبل المنظمين. وبذلك يصبح الفضاء المهرجاني **ساحة تفاوض** مستمرة بين الاستراتيجية والتكتيك.

2.1 الفضاء والرأسمالية والحق في المدينة :ديفيد هارفي

طوّر الجغرافي الماركسي ديفيد هارفي مقاربة لوفبفر بالتركيز على **البعد الاقتصادي-السياسي** لإنتاج الفضاء الحضري في ظل الرأسمالية المعاصرة. وقد رأى هارفي أن الفضاء الحضري في المجتمعات الرأسمالية يخضع لمنطق **"التدمير الخلاق** :"أي أن رأس المال يحتاج باستمرار إلى تدمير أشكال مكانية قديمة وإنتاج أشكال جديدة لضمان استمرار عملية التراكم الرأسمالي.[1]

وقد طرح هارفي ثلاثية مكانية خاصة به، تتكامل مع ثلاثية لوفبفر:[2]

1. **الفضاء المطلق** :(Absolute Space)الفضاء كإحداثيات مادية ثابتة (خرائط، مسافات...).
2. **الفضاء النسبي** :(Relative Space)الفضاء كعلاقة تتأثر بالحركة والسرعة والتقنية (المسافة بين مدينتين تختلف حسب وسيلة النقل).
3. **الفضاء العلائقي** :(Relational Space)الفضاء كحامل للعلاقات والذكريات والمعاني (المكان ليس نقطة هندسية بل حقل علاقات).

والمهرجان يُعيد إنتاج الأبعاد الثلاثة: يغير **الفضاء المطلق**)تحويل المباني والساحات)، ويُقلّص **الفضاء النسبي**)يجعل تيميمون "أقرب" إلى العالم عبر الإعلام والتواصل)، ويُثري **الفضاء العلائقي**)يُنتج شبكة جديدة من العلاقات والمعاني المرتبطة بالمكان.(

كما طرح هارفي مفهوم **"الحق في المدينة** – (Le droit à la ville) "وهو مفهوم أصله لوفبفري – بمعنى حق السكان في المشاركة في صنع فضائهم الحضري وعدم الاكتفاء بكونهم متلقين سلبيين لقرارات المخططين والمستثمرين. والمهرجان يمكن أن يكون أداة لممارسة هذا الحق: حين يُشارك سكان تيميمون في المهرجان (كمتطوعين، كجمهور، كحاملين لتراثهم المحلي)، فإنهم يمارسون شكلاً من أشكال "الحق في مدينتهم" ويُساهمون في إعادة إنتاج فضائهم الحضري بدلاً من أن يُفرض عليهم من الخارج.[3]

3.1الفضاء الاجتماعي والفضاء الفيزيائي:بيير بورديو

[1] Harvey,D,2001. المرجع نفسه .ص 333-347.

[2] Harvey,D. Space as a Key Word.In D.Harvey,Spaces of Global Capitialism .2006.pp119-148.

[3] Harvey,D. Rebel Cities:From Right the City to the Urban Revolution Veros.2012.pp 3-15.

يرى بيير بورديو أن العلاقة بين الفضاء المادي والفضاء الاجتماعي ليست علاقة عرضية أو محايدة، بل هي علاقة عميقة تعكس البنية الاجتماعية ذاتها. فالمدينة، في نظره، لا تتوزع بشكل عشوائي، وإنما تكشف في تنظيمها المكاني عن التراتبية الاجتماعية السائدة داخل المجتمع. ولهذا تحدّث بورديو عن وجود ما سماه **"التناظر البنيوي "**بين موقع الأفراد داخل **الفضاء الاجتماعي،** أي من حيث طبقاتهم ومكانتهم ورؤوس أموالهم الاقتصادية والثقافية والاجتماعية، وبين موقعهم داخل **الفضاء الفيزيائي،** أي من حيث مكان السكن والإقامة والتموقع داخل المدينة. فليس من قبيل الصدفة أن تسكن الفئات الميسورة في أحياء محددة، وأن تتركز الفئات الشعبية في أحياء أخرى؛ لأن توزيع الناس في المجال الحضري يعكس في العمق توزيعهم داخل النسق الاجتماعي نفسه.[1]

وبمعنى أكثر بساطة، فإن الخريطة الحضرية للمدينة يمكن قراءتها بوصفها ترجمة مكانية للخريطة الاجتماعية. فالأحياء الراقية، والمناطق المركزية، والفضاءات المجهزة جيداً، ليست فقط أماكن مريحة من الناحية العمرانية، بل هي أيضاً تعبير عن الامتياز والمكانة والقدرة على احتلال المواقع الأفضل داخل المدينة. وفي المقابل، فإن الأحياء الشعبية أو الهامشية كثيراً ما تعكس أوضاعاً اجتماعية أقل حظاً من حيث السلطة والموارد والاعتراف. ومن هنا يمكن القول إن الفضاء الحضري، عند بورديو، هو **"بنية اجتماعية مُموضعة"**، أي أن العلاقات الاجتماعية، بما تتضمنه من تفاوت وهيمنة وتمييز، لا تبقى مجرد علاقات مجردة، بل تتجسد مادياً في شكل مكاني مرئي داخل المدينة.[2]

فالمهرجان يتدخل، ولو بشكل مؤقت، في هذه البنية المكانية-الاجتماعية. فخلال فترة المهرجان، تعرف بعض فضاءات المدينة نوعاً من **إعادة الترتيب الرمزي والاجتماعي**؛ إذ تصبح فضاءات مفتوحة لاجتماع فئات قد لا تلتقي عادة بالكيفية نفسها في الحياة اليومية. ففي المكان نفسه يمكن أن نجد الساكن المحلي البسيط، والمسؤول الإداري، والفنان الأجنبي، والصحفي، والطالب، والسائح، وهم جميعاً يشتركون في تجربة مكانية واحدة. هذا لا يعني طبعاً اختفاء الفوارق الاجتماعية بشكل نهائي، لكنه يعني أن المهرجان يخلق لحظة استثنائية تتراجع فيها – ولو نسبياً – بعض الحدود الاجتماعية والمكانية التي تنظّم الحياة العادية داخل المدينة.

يمكن النظر إلى هذا الوضع على أنه شكل من أشكال **الاختلاط المكاني المؤقت** الذي يسمح بإعادة صياغة العلاقة بين الأفراد والفضاء. فالمكان الذي كان في الظروف العادية يحمل دلالات استعمال محددة ومرتبطاً بفئات أو ممارسات معينة، يتحول أثناء المهرجان إلى فضاء أكثر انفتاحاً واستقبالاً للتنوع الاجتماعي

[1] Bourdieu,P.Effets de lien .In Bourdieu (Ed),La Misere monde .1993.pp 249-262.
[2] Bourdieu,P. المرجع نفسه .ص 249-262.

والثقافي. وبذلك، لا يغير المهرجان فقط وظيفة المكان، بل يغير أيضاً طريقة حضوره الاجتماعي ورمزيته داخل الوعي الجماعي. وهذا ما يجعل من المهرجان فاعلاً مهماً في **إعادة إنتاج الفضاء الاجتماعي عبر الفضاء الحضري**، لأنه يسمح بإعادة توزيع مؤقتة للحضور، والرؤية، والاستعمال، والالتقاء داخل المدينة [1].

وإذا أسقطنا هذا التصور على حالة المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون، أمكن القول إن أهمية الحدث لا تكمن فقط في كونه مناسبة ثقافية لعرض الأفلام، بل أيضاً في كونه لحظة تُعاد فيها كتابة المشهد الحضري اجتماعياً. فالفضاءات التي يحتضنها المهرجان لا تصبح مجرد مواقع للعروض، بل تتحول إلى نقاط تقاطع بين ذوات وخلفيات ومواقع اجتماعية مختلفة، وهو ما يمنح المدينة، ولو بشكل مؤقت، شكلاً آخر من العيش المشترك ومن الحضور الاجتماعي داخل المكان. ومن هنا يظهر أن المهرجان لا يشتغل فقط على مستوى الثقافة والفن، بل يتدخل كذلك في البنية العلائقية للفضاء، من خلال خلق نوع من **التقارب الاجتماعي-المكاني المؤقت** الذي يكشف أن الفضاء الحضري ليس ثابتاً، بل قابل لإعادة التشكيل بحسب الأنشطة والرموز والممارسات التي تعبره.

رابعا: التظاهرة الثقافية كفاعل في تحويل الفضاء الحضري

1 .آليات تأثير المهرجان على الفضاء الحضري

يتدخل المهرجان في الفضاء الحضري عبر عدة آليات مترابطة ومتكاملة:

أ. آلية التحويل الوظيفي للفضاءات(Functional Transformation)

أثناء فترة المهرجان، تتغير وظائف العديد من الفضاءات الحضرية بشكل مؤقت لكن ملحوظ. الشوارع التي كانت مخصصة للمرور تتحول إلى فضاءات للمشي والتأمل والتجمع. الساحات العامة تتحول إلى قاعات عرض في الهواء الطلق. المباني التاريخية والتراثية تتحول إلى فضاءات للعروض السينمائية والندوات. المقاهي والمطاعم تتحول إلى أماكن للنقاش الثقافي واللقاء بين الفنانين والجمهور.

هذا التحويل الوظيفي يكشف عن ما أسماه لوفبفر بـ **"مرونة الفضاء "**فالفضاء ليس جامداً بل قابل لإعادة التعريف والاستخدام بطرق مختلفة حسب الممارسات التي تجري فيه. والمهرجان يُبرز هذه المرونة بشكل

[1] Bourdieu,P المرجع نفسه.ص 249-262.

مكثف ومؤقت.[1] وقد ظهر هذا التحول الوظيفي بشكل واضح في شهادات المبحوثين. فالمبحوث رقم (4)يقول:

"حدث إعادة توظيف شاملة لمختلف الأماكن والمساحات. الأماكن التي كانت مجرد ممرات عابرة مثل الطريق المؤدي إلى الدائرة أو المسرح تحولت إلى نقاط ارتكاز للجمهور. كذلك تم استخدام المركز المبني بالطين ليصبح خلفية للعروض السينمائية، وهذا مزج بين العراقة والتكنولوجيا".

ويؤكد المبحوث نفسه في موضع آخر من المقابلة أن هذا التحول لم يقتصر على الأماكن الرسمية بل مسّ طبيعة الشارع ذاته:

"المدينة خلال المهرجان تحولت من مجرد طرقات نمشي فيها لنقضي غرضاً ما إلى ساحة كبيرة للحياة. في الأيام العادية الشارع هو وسيلة توصلك من بيتك لعملك. لكن في أيام المهرجان صار الشارع هو القلب النابض، الناس تتوقف لتتحدث، تشاهد العروض في الهواء الطلق، وتتجمع حول الضيوف".

وفي السياق ذاته، يشير المبحوث رقم (2)، إلى أن المركز الثقافي المبني بالطين تحول من مؤسسة إدارية إلى فضاء مهرجاني:

"هنا في المركز كمؤسسة احتضنت جانباً من المهرجان الدولي، هيأنا قاعات لتصبح قاعات صحافة. كانت مساهمة من المركز لإنجاح التظاهرة. بالإضافة إلى استغلال ساحة المركز. اللجنة المنظمة للمهرجان رأت أن المركز يعطي طابعاً جميلاً سواء في عمرانه أو الزخارف الموجودة فيه. والصحافة انبهروا كثيراً بهذا الطابع العمراني الفريد".

أما المبحوث رقم (1)، فيوسّع نطاق هذا التحول ليشمل أي مكان في المدينة يمكن أن يتحول إلى فضاء للتصوير والإبداع:

"عندنا أشياء عادية لكنهم يديرو فيها أفلامهم ونقاشاتهم. وكان مخرج اغتنم الفرصة وجاب أطفالاً صغاراً من تيميمون ودار معاهم فيلم قصير في منطقة تالة. لهذا كل الأماكن معرضة لأن يُمثّل فيها فيلم ويخرج نتيجة رائعة لأنها داخلة في التراث".

ويذهب المبحوث رقم (3)، في نفس الاتجاه حين يلاحظ:

[1] Johansson,M.& Kociatkiewicz, J.City Festival :Creativity and Control in Staged Urban Experiences.European Urban and Regional Studies.2011.pp 392-405.

"هناك فضاءات تبرز بشكل واضح خلال المهرجان، حيث تتحول إلى نقاط أساسية للنشاط. قاعات العرض تصبح مركز الاهتمام. كما أن الساحات العمومية تُستغل لتنظيم فعاليات مختلفة مما يجعلها فضاءات حيوية للتجمع والتفاعل. هذا التحول في مكانة الفضاءات يعكس كيف يمكن لحدث ثقافي أن يعيد ترتيب أولويات المكان داخل المدينة".

غير أن هذا التحول الوظيفي لا يُنظر إليه دائماً بشكل إيجابي من طرف جميع السكان. فالمبحوث رقم (5)، يرى في هذا التحول نوعاً من المصادرة:

"تُصادر الساحات من أجل العروض. الساحة التي كانت مكاناً لتجمع الشيوخ وتبادل الأخبار صارت محتلة من قبل أجهزة الإضاءة والكراسي".

ويعزز المبحوث رقم (7)، هذا الشعور بالمصادرة بقوله:

"تُصادر عفوية المكان. الساحة التي كانت مكاناً للقاء وجلوس الشباب والكبار صارت مقيدة بحواجز وبروتوكولات، حتى طريقة المشي أو حركتنا صارت مراقبة لأن هناك بثاً مباشراً".

كما يضيف المبحوث رقم (6):

"تُنصب الحواجز الأمنية وتُغلق طرقات حيوية. الساحة التي هي متنفسنا الوحيد صارت حكراً".

يتبين من خلال هذه الشهادات أن المهرجان يُحدث فعلاً تحولاً وظيفياً ملحوظاً في عدد من فضاءات المدينة. فالأماكن التي كانت تؤدي وظائف يومية معتادة، كالمرور أو الجلوس أو العمل الإداري، تدخل أثناء المهرجان في وضع جديد تماماً: تصبح فضاءات للعرض والتصوير والنقاش واللقاء. وهذا ما يتوافق مع ما طرحه ميشال دو سارتو حين اعتبر أن الفضاء هو "مكان ممارَس"، بمعنى أن المكان لا يكتسب معناه ووظيفته إلا من خلال الأفعال التي تجري داخله. فحين يُعرض فيلم في ساحة قصر قديم، فإن هذه الساحة لم تعد مجرد ممر، بل أصبحت فضاءً ثقافياً معيشاً.

كما يمكن قراءة هذا التحول من خلال مفهوم "الوضع العتبي" عند فيكتور تيرنر: فالفضاء يدخل في حالة بينية لا هو فيها مكان يومي عادي ولا هو قاعة سينما تقليدية، بل هو فضاء مؤقت يجمع بين طبيعتين في آن واحد. عبارة المبحوث رقم (4) "مزج بين العراقة والتكنولوجيا" تلخص هذا الوضع العتبي بدقة.

لكن ما يستحق التوقف عنده أنثروبولوجياً هو أن هذا التحول لا يُعاش بنفس الطريقة من طرف الجميع. فبينما يصفه المبحوثون المرتبطون بالعمل الثقافي والمؤسسي (المبحوثان 2 و4) بأنه "إعادة توظيف" و"مزج إيجابي"، يصفه المبحوثون الآخرون (5، 6، 7) بأنه "مصادرة" و"احتلال" و"تقييد". هذا التباين

يكشف عن أن إعادة إنتاج الفضاء ليست عملية محايدة بل هي عملية تفاوضية يتصارع فيها الفاعلون حول معنى المكان واستعماله. وهو ما يتوافق مع ما ذهب إليه دو سارتو حول التوتر بين "الاستراتيجيات" التي يفرضها المنظمون وأصحاب السلطة، و"التكتيكات" التي يمارسها الناس العاديون في تعاملهم مع الفضاء المعاد تنظيمه.

والأهم من ذلك أن هذا التوتر ليس سلبياً بالضرورة من الناحية التحليلية، بل هو مؤشر على أن الفضاء دخل فعلاً في سيرورة إعادة إنتاج. فالفضاء الذي لا يتغير لا يُثير أي نقاش، أما الفضاء الذي يتحول فيثير ردود فعل متباينة تعكس حيويته وحضوره في وعي السكان.

نستنتج أن المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون يساهم فعلاً في إحداث تحول وظيفي في بعض الفضاءات الحضرية، حيث تنتقل هذه الفضاءات من استعمالها اليومي المألوف إلى استعمال ثقافي واحتفالي مؤقت. غير أن هذا التحول ليس موضع إجماع بين السكان، بل يُعاش بأشكال متباينة تتأثر بالموقع الاجتماعي للمبحوث وبعلاقته بالمهرجان. مما يعني أن إعادة إنتاج الفضاء هي عملية اجتماعية مركبة تحمل في طياتها توترات وتفاوتات تعكس البنية الاجتماعية للمجتمع المحلي.

2. آلية إعادة الشحن الرمزي(Symbolic Recharging)

لا يكتفي المهرجان بتغيير الوظيفة المادية للفضاءات، بل يُضيف إليها طبقات جديدة من المعنى الرمزي. فالمكان الذي شهد عرضاً سينمائياً استثنائياً، أو تكريم فنان كبير، أو لقاءً بين ثقافات مختلفة، يكتسب "قيمة رمزية مضافة" تبقى في الذاكرة الجماعية حتى بعد انتهاء المهرجان.

وقد أشار بيير نورا إلى مفهوم **"أماكن الذاكرة "**بوصفها تلك الأمكنة (المادية أو الرمزية) التي يتبلور فيها الوعي التاريخي والذاكرة الجماعية لمجتمع ما. والمهرجان يُحوّل فضاءات المدينة المضيفة إلى "أماكن ذاكرة" جديدة: فبعد عدة دورات، يصبح هذا القصر هو "المكان الذي عُرض فيه الفيلم الحائز على الجائزة الكبرى"، وتلك الساحة هي "المكان الذي غنى فيه فنان الأهليل ليلة الافتتاح"... وهكذا تتراكم طبقات الذاكرة المهرجانية فوق طبقات الذاكرة التاريخية القديمة، مما يُثري دلالات المكان ويُعمّق ارتباط السكان به.[1] وقد تجلى هذا الشحن الرمزي بوضوح في شهادات المبحوثين. يقول المبحوث رقم:(4)

[1].Nora,P.1989 المرجع نفسه .ص 26-24.

"لو تسألني عن الكراسي والمنصات، نعم ترجع من حيث أتت. لكن في عقولنا المكان لا يعود كما كان. الساحة التي حضرنا فيها الافتتاح تبقى لها مكانة خاصة في ذاكرتنا. الشباب عندما يمرون اليوم بجانب المركز الثقافي لا يتذكرونه كبناية رسمية، بل يتذكرون اللقاءات والورشات التي غيرت نظرتهم للمستقبل".

ويضيف في موضع آخر:

"عندما يُعرض فيلم دولي وتنعكس أضواؤه على الخلفية الحمراء، هنا تشعر بقيمة العمران الذي نسكنه. الزوار لم يروا طيناً فقط، بل تحفة فنية. المباني التي كانت تبدو لنا عادية من كثرة ما نراها، المهرجان جعلها تبدو واجهة عالمية".

ويشير المبحوث رقم (4) أيضاً إلى أن المهرجان وسّع نطاق الاهتمام المكاني خارج المدينة:

"المهرجان لم يحبس نفسه وسط المدينة فقط، بل فتح آفاقاً بعيدة. خروج الناس والوفود إلى تينركوك، من بينهم وزيرة الثقافة، جعل النشاط يتوسع خارج المنطقة. هذا يعطي رسالة بأن كل شبر في تيميمون ونواحيها هو موقع صالح للاستثمار".

لكن المبحوث رقم (7) يقدم قراءة مغايرة تماماً:

"الأماكن تصبح سلعاً. القصر القديم والزاوية والفقارة... هذه أماكن لها قدسية وحكايات عندنا، لكن في المهرجان تحولت إلى مجرد خلفيات سينمائية. يُسلَّط الضوء على جمالية الطين ويُهمل وجع الإنسان الساكن خلف هذا الطين".

والمبحوث رقم (5) يرى أن هذا الشحن الرمزي هو شحن زائف:

"الأماكن يتم تزييفها. يتم طلاء الجدران بالسرعة قبل وصول الوفود، وتُغطى العيوب بستائر الديكور. الأهمية التي يكتسبها المكان هي أهمية صورية تنتهي بمجرد فك الخيام والمنصات".

تكشف هذه الشهادات عن ظاهرة مركبة تتعلق بإعادة شحن المكان بالمعنى. فمن جهة، يظهر أن المهرجان يُضيف طبقة رمزية جديدة إلى بعض الأمكنة: المركز الثقافي لم يعد مجرد مبنى إداري بل أصبح "مكاناً للذاكرة المهرجانية"، والجدران الطينية لم تعد مجرد مواد بناء بل أصبحت "واجهة عالمية". وهذا يتوافق مع مفهوم بيير نورا عن "أماكن الذاكرة"، ومع مفهوم يي-فو توان عن "التوبوفيليا" (حب المكان): فالمهرجان يُنشّط عند بعض السكان شعوراً جديداً بالاعتزاز بمكانهم حيث يكتشفون قيمة فضاءاتهم من خلال عيون الآخرين.

لكن شهادة المبحوث رقم (7) تكشف عن الوجه الآخر لهذه العملية: ما يمكن تسميته بـ "التسليع الرمزي للمكان"، أي تحويل الأمكنة ذات القيمة الروحية والاجتماعية المحلية إلى مجرد صور سياحية أو خلفيات سينمائية. عبارة "الأماكن تصبح سلعاً" تعبير أنثروبولوجي بالغ الدقة عن خطر فصل المكان عن معناه الاجتماعي المحلي وإعادة تعبئته بمعنى استهلاكي خارجي. وهو ما حذر منه ديفيد هارفي حين تحدث عن خطر تحويل الفضاءات الحضرية إلى سلع قابلة للتسويق.

أما شهادة المبحوث رقم (5) عن "طلاء الجدران بالسرعة" و"تغطية العيوب بستائر الديكور" فتكشف عن ظاهرة أخرى يمكن تسميتها بـ "الشحن الرمزي السطحي": أي أن الأهمية الرمزية التي يكتسبها المكان ليست عميقة ومتجذرة، بل هي صورية ومؤقتة، تنتهي بانتهاء المهرجان ذاته.

نستنتج أن المهرجان يساهم في إعادة شحن بعض فضاءات تيميمون بدلالات رمزية جديدة، لكن هذا الشحن يأخذ أشكالاً مختلفة: شحن عميق يُغيّر نظرة السكان لمكانهم ويُراكم ذاكرة جديدة (كما في حالة المبحوث رقم 4)، وشحن سطحي يقتصر على التجميل المؤقت (كما في حالة المبحوث رقم 5)، وشحن تسليعي يُفرغ المكان من معناه المحلي ويُعيد تعبئته بمعنى استهلاكي (كما في حالة المبحوث رقم 7). ومن ثم، فإن إعادة الشحن الرمزي ليست عملية أحادية الاتجاه بل هي عملية جدلية تتصارع فيها عدة تمثلات ومصالح.

3. آلية تكثيف الحركة والتفاعل الاجتماعي(Social Intensification)

يُضاعف المهرجان الكثافة الاجتماعية في الفضاء الحضري بشكل ملحوظ. فالمدينة التي قد تكون هادئة وقليلة الحركة في أيامها العادية (خاصة مدينة صحراوية كتيميمون) تشهد خلال فترة المهرجان تدفقاً غير معتاد من الزوار والفنانين والصحفيين والمسؤولين. هذا التدفق يُحدث تحولاً في **إيقاع المدينة** من الهدوء الروتيني إلى النشاط المكثف.

وقد استخدم لوفبفر ذاته مفهوم **"تحليل الإيقاع "**في كتابه الأخير (Lefebvre, 1992/2004) لدراسة كيفية تأثر الفضاء الحضري بالإيقاعات الزمنية المختلفة: إيقاع الليل والنهار، إيقاع أيام العمل وأيام الراحة، إيقاع الفصول... والمهرجان يُدخل **إيقاعاً استثنائياً** يكسر رتابة الإيقاع اليومي ويخلق حالة من

"التسارع" الاجتماعي والثقافي والاقتصادي المؤقت.[1] وقد جاءت شهادات المبحوثين لتؤكد هذا التحول في إيقاع المدينة بصورة واضحة. يصف المبحوث رقم (4) هذا التغير بقوله:

"الفرق شاسع. المدينة خلال المهرجان تستيقظ من سباتها. في الأيام العادية تنتهي الحركة مبكراً، لكن في المهرجان تنبض الحياة ليلاً ونهاراً. الشوارع تصبح ممرات للوفود، والمقاهي تتحول إلى صالونات نقاش ثقافي. هناك تدفق بشري غير مألوف، والهدوء الساكن استُبدل بصخب إيجابي وحركية تجارية واجتماعية لم نعتد عليها".

ويؤكد المبحوث رقم (2) هذا التحول من موقعه كمهندس في المركز الثقافي:

"هناك فرق كبير بين الأيام العادية وأيام المهرجان. في الأيام العادية تكون الحركة طبيعية، لكن مع المهرجان تزيد الحركة أكثر ونشاهد وفوداً كبيرة. حتى في الشارع والمحلات تشعر بتلك الحركية التي خلقها المهرجان. وفي الليل أيضاً كانت هناك عروض وسهرات فنية أعطت حركة كبيرة لمنطقة تيميمون".

أما المبحوث رقم (1) فيصف الحركية بشكل مباشر:

"المدينة أثناء المهرجان تعج بالحركة، يصبح الناس من كل مكان قادمين، وتنشط الحركة التجارية، كل التجار يبدأون في العمل".

لكن في المقابل، يصف المبحوث رقم (5) هذه الحركية بشكل سلبي حاد:

"المدينة تصبح مستلبة. نشعر أننا غرباء في شوارعنا. الغرباء في كل مكان، والسيارات تغلق الطرقات، والحياة الهادئة التي تميز تيميمون ضاعت وسط صرخات الموسيقى التي تستمر في وقت متأخر".

ويعبر المبحوث رقم (6) عن نفس الشعور بالاغتراب المكاني:

"المدينة تصبح مستفزة بصرياً. الشوارع التي اعتدنا عليها تصبح غريبة عنا، تملؤها سيارات وناس يتحدثون لغات أجنبية في المقاهي. نشعر أننا ديكور في مهرجان يُقام في بلدنا".

بينما يصف المبحوث رقم (7) المدينة أثناء المهرجان بأنها "مستعارة:"

"تصبح مدينة مستعارة. تيميمون تفقد هدوءها وتتحول إلى ما يشبه شوارع المدن الكبرى، وهذا لا يناسب روح الواحة".

[1].Lefebvre,H.1992/2004 المرجع نفسه .ص 27-33.

يكشف تحليل هذه الشهادات عن ظاهرة مزدوجة في علاقتها بالفضاء الحضري. فمن جهة، يبدو واضحاً أن المهرجان يُحدث تكثيفاً ملحوظاً في الحركة الاجتماعية داخل المدينة: الشوارع تعج، الأسواق تنتعش، الليالي تصبح نشطة، والمقاهي تتحول إلى فضاءات للنقاش. وهذا ما يتوافق مع مفهوم إميل دوركايم عن "الفوران الجماعي"، تلك الحالة التي تتضاعف فيها التفاعلات ويشعر الأفراد بطاقة جماعية تفوقهم. عبارة المبحوث رقم (4) "المدينة تستيقظ من سباتها" هي تعبير بليغ عن هذا الفوران الذي يُعيد الحياة لفضاء كان يعيش رتابة يومية.

كما يمكن قراءة هذا التكثيف من خلال مفهوم لوفبفر عن "تحليل الإيقاع": فالمهرجان يُدخل إيقاعاً استثنائياً يكسر إيقاع الحياة الصحراوية الهادئ والبطيء، ويُنتج حالة من التسارع الاجتماعي والثقافي والاقتصادي. الليل الذي كان هادئاً يصبح فترة نشاط، والشارع الذي كان مجرد ممر يصبح فضاءً للتوقف والتأمل والتفاعل.

لكن الملفت هو أن هذا الفوران لا يوحّد الجميع كما يفترض النموذج الدوركايمي المثالي. ففي حالة تيميمون، تظهر شريحة واضحة من السكان لا تشعر بالاندماج في هذا الفوران بل بالإقصاء منه. المبحوث رقم (5) يستعمل كلمة "مستلبة"، والمبحوث رقم (6) يقول "ديكور في مهرجان يُقام في بلدنا"، والمبحوث رقم (7) يصف المدينة بأنها "مستعارة". هذه العبارات تكشف عن ظاهرة يمكن تسميتها بـ "الاغتراب المكاني المؤقت"، حيث يشعر بعض السكان بأن فضاءهم المألوف لم يعد "لهم" خلال فترة المهرجان.

وهذا يتوافق مع تحليل بيير بورديو للعلاقة بين الفضاء الاجتماعي والفضاء الفيزيائي: فالأفراد الذين يملكون رأس مال ثقافي واقتصادي واجتماعي يجدون في المهرجان فرصة للتفاعل والاستفادة، بينما الذين يفتقرون لهذه الموارد يشعرون بأن الحدث يزيد من تهميشهم. عبارة المبحوث رقم (6) "نحن مجرد كومبارس يصفق في القاعة" هي تعبير مؤلم عن هذا الشعور بالإقصاء الاجتماعي-المكاني.

ويمكن القول إن ما يحدث في تيميمون أثناء المهرجان هو نوع من "الفوران المنقسم": حالة يكون فيها الفضاء مشحوناً بالطاقة والحركة، لكن هذه الطاقة لا توحّد الجماعة بل تكشف عن انقساماتها. فالمهرجان يُنتج في الوقت نفسه "حيوية" و"اغتراباً"، "انفتاحاً" و"إقصاءً"، وهو ما يجعل من إعادة إنتاج الفضاء عملية متناقضة ومعقدة.

نستنتج أن المهرجان يُحدث تكثيفاً واضحاً في الحركة والتفاعل الاجتماعي داخل الفضاء الحضري لتيميمون، مما يُغيّر إيقاع المدينة بشكل جذري. غير أن هذا التكثيف يُعاش بأشكال متباينة بحسب الموقع الاجتماعي للفرد: فبينما يراه البعض دليلاً على حيوية المدينة وقدرتها على احتضان الحدث الدولي، يراه آخرون شكلاً من أشكال الاستلاب المكاني الذي يُقصيهم من فضاءاتهم المألوفة. وهذا يعني أن إعادة إنتاج

الفضاء عبر تكثيف الحركة ليست عملية مسطحة، بل هي عملية تفاضلية تعكس الفوارق الاجتماعية القائمة وتكشف عن توترات لا تظهر في الأيام العادية.

4. آلية إعادة تموقع المدينة: من الهامش إلى المركز(From Periphery to Center)

من أقوى تأثيرات المهرجان على الفضاء الحضري هو قدرته على **إعادة تموقع المدينة المضيفة على الخريطة الثقافية والسياحية** .فالمدن الصغيرة أو الهامشية أو المعزولة جغرافياً (كتيميمون) تعاني عادةً من "لا-مرئية "على المستوى الوطني والدولي. المهرجان يكسر هذه اللا-مرئية ويُحوّل المدينة مؤقتاً إلى **مركز ثقافي** يستقطب الأنظار والاهتمام.

وقد استخدم إدوارد سعيد مفهوم **"المركز والهامش "**لتحليل العلاقات الثقافية غير المتكافئة بين المراكز الحضرية الكبرى والأطراف المهمشة. والمهرجان الدولي في مدينة هامشية يُحدث نوعاً من **"قلب مؤقت "**لهذه العلاقة: الهامش يصبح مركزاً (ولو مؤقتاً)، والمحلي يلتقي بالعالمي على أرضه، مما يمنحه شعوراً بالتقدير والاعتراف.[1]

5.آلية التحسين العمراني والبنية التحتية

من بين الآثار الملموسة التي يمكن أن يتركها المهرجان على المدينة ذلك المرتبط بالجانب العمراني والمادي. فعندما تستعد مدينة ما لاحتضان تظاهرة ثقافية، غالباً ما تجد السلطات المحلية والوطنية نفسها مطالبة بتهيئة الفضاء الحضري بشكل يجعله أكثر قدرة على استقبال الضيوف والزوار. ويظهر ذلك في أشكال متعددة، مثل ترميم بعض المباني التراثية، وتحسين الطرقات والمسالك، وتطوير مرافق الإيواء، وتجهيز فضاءات العرض بالمعدات التقنية الضرورية. وهكذا يصبح المهرجان، بطريقة غير مباشرة، دافعاً لتحريك مشاريع كانت مؤجلة أو لم تكن تحظى بالأولوية في الظروف العادية.

ولا تقف أهمية هذه التحسينات عند حدود فترة المهرجان فقط، بل إن أثرها قد يمتد إلى ما بعد انتهائه. فالبنية التحتية التي تُحسَّن من أجل حدث ثقافي معين تظل جزءاً من المدينة، ويستفيد منها السكان في حياتهم اليومية حتى بعد انقضاء التظاهرة. ومن هنا، يمكن النظر إلى المهرجان كعامل يساهم في إعادة

[1] Richaeds,G, & Palmer,R. Eventful Cities :Cultural Management and Urban Revitalisation.Elsevier.2010.pp240-255.

تأهيل بعض أجزاء المدينة، وفي منح فضاءاتها قدراً أكبر من الجاذبية والوظيفية، وهو ما ينعكس أحياناً على جودة الحياة المحلية بشكل عام.

لكن، في المقابل، لا تخلو هذه العملية من بعض الجوانب الإشكالية التي نبّه إليها عدد من الباحثين. فعمليات التحسين العمراني قد تتحول أحياناً إلى ما يُعرف بـ **"التجميل الحضري "**أو **الاستبدال الاجتماعي للمكان** (Gentrification)، حيث يؤدي تجديد الفضاءات وتحسينها إلى ارتفاع أسعار العقار وتكاليف المعيشة، الأمر الذي قد يضع السكان الأصليين، وخاصة ذوي الدخل المحدود، في وضع هشّ، ويجعلهم مهددين بالتهميش أو الإقصاء لصالح فئات أكثر قدرة مادية. وبذلك، فإن التحسين العمراني المرتبط بالمهرجانات يظل ظاهرة مزدوجة: فهو من جهة قد ينعش المدينة ويطوّر بنيتها، ومن جهة أخرى قد يفتح الباب أمام تحولات اجتماعية غير متوازنة إذا لم يُراعَ فيها البعد الاجتماعي والحق المحلي في المكان[1].

خامسا:المهرجان والهوية الحضرية

1.مفهوم الهوية الحضرية

تُقصد بالهوية الحضرية تلك الخصائص المادية والثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تجعل مدينةً ما مختلفة عن غيرها، وتمنحها طابعاً خاصاً وشخصية مميزة يمكن التعرف عليها. فالمدينة لا تُعرف فقط بمبانيها وشوارعها، بل أيضاً بما تحمله من رموز ومعانٍ وصور راسخة في أذهان سكانها وزوارها. وتتشكل الهوية الحضرية من مجموعة عناصر مترابطة، من بينها العنصر المادي-العمراني الذي يشمل الطابع المعماري للمدينة، ونسيجها العمراني، وأهم المعالم التي تميزها. وهناك أيضاً العنصر الثقافي-الرمزي، ويتعلق بالتراث اللامادي، والفنون، والعادات، واللهجة المحلية، وكل ما يمنح المدينة خصوصيتها الثقافية. كما نجد العنصر الاجتماعي الذي يظهر في طبيعة العلاقات الاجتماعية، وأنماط التضامن والتفاعل بين السكان. ويضاف إلى ذلك العنصر السردي-الخطابي، والمقصود به الصورة الذهنية للمدينة كما تُبنى وتُتداول من خلال الخطابات المختلفة، مثل الإعلام، والأدب، والأفلام، وغيرها من وسائل التمثيل والتعبير.[2]

2 المهرجان كأداة لتسويق المدينة

أصبحت المهرجانات في الوقت الحاضر من بين الوسائل المهمة التي تعتمد عليها المدن في إبراز نفسها والتعريف بخصوصيتها، وهو ما يُعرف بـ **تسويق الأمكنة** أو **بناء العلامة الخاصة بالمدينة** .والمقصود بذلك أن المدينة لم تعد تُنظر إليها فقط كمجال للسكن أو النشاط الاقتصادي، بل أصبحت أيضاً تسعى إلى بناء صورة جذابة ومميزة عنها، مثلما تفعل الشركات عندما تروج لمنتجاتها. وفي ظل العولمة وشدة

[1] Smith,N. New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy.Antipode,2002.pp 427-450.
[2] Castells ,M. The Power of Identity (The Information Age, Vol .2) Blackwell.1997.pp 6-12.

التنافس بين المدن، أصبح من الضروري أن تمتلك كل مدينة عناصر تميزها وتجعلها قادرة على جذب السياح، والاستثمارات، وحتى التظاهرات الدولية.

وفي هذا الإطار، يشير فيليب كوتلر وآخرون إلى أن تسويق المدينة يعتمد أساساً على أربعة عناصر هي :**البنية التحتية**، و**الجاذبيات** مثل المعالم والفعاليات، و**الصورة الذهنية** التي تتكون عنها، ثم **السكان** أنفسهم باعتبارهم جزءاً من هوية المكان. ومن هنا يظهر دور المهرجان بوضوح، لأنه يساهم في أكثر من جانب. فهو أولاً يُعتبر جاذبية قائمة بذاتها تستقطب الزوار والمهتمين، كما أنه يساهم في تحسين صورة المدينة وإعطائها بعداً ثقافياً وحيوياً، بالإضافة إلى أن السكان يشاركون، بشكل مباشر أو غير مباشر، في تقديم صورة إيجابية عن مدينتهم من خلال استقبال الضيوف والتفاعل مع أجواء المهرجان [1].

وبالتالي، لا يمكن النظر إلى المهرجان فقط كمناسبة ثقافية أو فنية، بل أيضاً كوسيلة تساهم في التعريف بالمدينة وإعادة تقديمها ضمن صورة جديدة أكثر جاذبية وحضوراً.

3 المهرجان والذاكرة الجماعية

يساهم المهرجان في تشكيل الذاكرة الجماعية للمدينة بطريقتين أساسيتين. الطريقة الأولى تتمثل في حفظ الذاكرة القديمة، خاصة عندما يتضمن المهرجان أنشطة مرافقة مرتبطة بالتراث المحلي. ففي مثل هذه الحالات، يصبح المهرجان فرصة لإعادة إحياء عناصر ثقافية قد تكون مهددة بالتراجع أو النسيان، مثل بعض الفنون التقليدية، والحرف، وأنماط المعمار المحلي، وحتى الأكلات الشعبية. وبهذا الشكل، لا يكون المهرجان مجرد مناسبة للاحتفال، بل يتحول أيضاً إلى وسيلة لنقل هذا التراث من جيل إلى آخر والمحافظة عليه داخل الوعي الجماعي.

أما الطريقة الثانية فتتمثل في إنتاج ذاكرة جديدة. فكل دورة من دورات المهرجان تترك وراءها مجموعة من الأحداث والتجارب واللقاءات والمشاعر التي تبقى عالقة في أذهان المشاركين والسكان. ومع تكرار المهرجان سنة بعد أخرى، تتراكم هذه اللحظات لتشكل نوعاً من الذاكرة المهرجانية الخاصة بالمدينة، أي ذاكرة مرتبطة بالحدث نفسه وما يحمله من صور وتفاصيل وتجارب معيشة.

يرى موريس هالبفاكس أن الذاكرة الجماعية لا تتشكل بشكل تلقائي أو فردي، بل تحتاج دائماً إلى ما سماه "الأطر الاجتماعية"، أي الأوساط الجماعية التي تسمح للذاكرة بأن تتكون وتستمر، مثل الأسرة، أو الجماعة الدينية، أو الطبقة الاجتماعية. وانطلاقاً من هذا الفهم، يمكن اعتبار المهرجان إطاراً اجتماعياً ومكانياً جديداً يتيح للناس أن يتقاسموا تجربة مشتركة داخل المدينة، وبالتالي يساهم في بناء ذاكرة جماعية

[1].Kotler,P. Haider,D,H.Rein المرجع نفسه .ص 18-25.

حضرية مرتبطة بالمكان وبالحدث في الوقت نفسه[1].تكشف المقابلات أن أثر المهرجان لا يتوقف تماماً عند لحظة انتهائه، بل يترك امتدادات متفاوتة في الذاكرة والتمثلات وحتى في بعض المرافق. يقول المبحوث رقم:(4)

"الأثر باقي في الذاكرة الجماعية للمدينة. بعد المهرجان تغيرت نظرة الشباب للسينما وللفضاء الحضري، كما أن التحسينات التي طرأت على بعض المرافق بقيت كمكسب للمدينة".

ويضيف في موضع آخر:

"في عقولنا المكان لا يعود كما كان. الساحة التي حضرنا فيها الافتتاح تبقى لها مكانة خاصة في ذاكرتنا".

أما المبحوث رقم (2) فيرى أن الأثر يظهر في الانطباعات والتطلع إلى التكرار:

"نعم، كجميع المهرجانات يخلي أثر بطبع... الناس لي شاركت تخلي عندهم انطباعات، وحتى المنظمين والمشاركين يتطلعون باش يعاودوا يحضروا للمهرجان".

ويقول المبحوث رقم:(3)

"المهرجان يترك آثاراً متفاوتة، منها ما هو إيجابي ومنها ما هو محدود. من الجانب الإيجابي، يساهم في نشر نوع من الوعي بالسينما... لكنه يحتاج إلى دعم واستمرارية حتى يكون أكثر عمقاً".

في المقابل، يرى المبحوث رقم (5) أن الأثر سلبي في جوهره:

"يترك أثراً سلبياً في نفوس الشباب... المدينة تعود لصمتها، لكنه صمت مليء بالخيبة".

ويعبر المبحوث رقم (6) عن نفس الفكرة بقوله:

"يترك فراغاً موحشاً بعد رحيل الأضواء... ندرك أننا عدنا إلى واقعنا المهمل".

أما المبحوث رقم (7) فيصف هذا الأثر بعبارة شديدة الدلالة:

"يترك شرخاً... المهرجان يرحل لكنه يترك وعياً مشوهاً بالذات".

تدل هذه الشهادات على أن أثر المهرجان لا يُختزل في زمن انعقاده، بل يمتد إلى ما بعده في شكل **ذاكرة** و**تمثلات** و**انطباعات** متفاوتة. وهذا ما ينسجم مع طرح موريس هالبفاكس حول الذاكرة

[1] Halbwachs,M. La Memoire collective (ed.critique par G.Namer).Albin Michel.1950/1997.pp130-145.

الجماعية، حيث تصبح التجربة المشتركة إطاراً تبنى داخله ذاكرة حضرية مشتركة. فالساحة التي شهدت الافتتاح، والمركز الذي احتضن الورشات، والصور التي بقيت في الأذهان، كلها تدل على أن الفضاء لا يعود إلى حالته الرمزية الأولى حتى وإن عاد مادياً إلى شكله المعتاد.

لكن هذه الذاكرة نفسها ليست واحدة. فبعض المبحوثين يختزنونها كتجربة إيجابية مليئة بالاعتزاز والانفتاح والأمل، بينما يحتفظ آخرون بها كتجربة خيبة وكشف للفجوة والتهميش. وهذا يعني أن ما يُعاد إنتاجه بعد المهرجان ليس فقط الفضاء، بل أيضاً **الوعي بالفضاء** :وعي إيجابي أو وعي منكسر أو وعي متردد.

نستنتج أن المهرجان يترك أثراً بعد انتهائه، لكن هذا الأثر يتخذ أشكالاً متعددة. فقد يكون أثراً إيجابياً يتمثل في الذاكرة الجماعية، وتغير نظرة بعض الشباب إلى مدينتهم وإلى السينما، وبقاء بعض التحسينات المادية. وقد يكون أثراً سلبياً عند فئات أخرى يتمثل في الخيبة أو الشعور المؤقت بالاغتراب بعد انطفاء الأضواء. ومن هنا، فإن استمرارية أثر المهرجان تبقى رهينة بقدرته على التحول من حدث موسمي إلى ديناميكية ثقافية مستمرة.

4المهرجان والشعور بالانتماء المكاني

يرتبط الحديث عن الفضاء الحضري أيضاً بما يُعرف في الأدبيات الحديثة بـ "الإحساس بالمكان "أو "التعلق بالمكان"، ويقصد به ذلك الرابط العاطفي والوجداني الذي ينشأ بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه أو يشعر بالانتماء إليه. فالمكان لا يكون مجرد إطار مادي أو نقطة جغرافية، بل يصبح جزءاً من التجربة الشخصية والجماعية، ويحمل في داخله الذكريات والمشاعر والمعاني التي تتراكم مع الزمن.

يشير الجغرافي يي-فو توان إلى أن هناك فرقاً بين الفضاء والمكان .فالفضاء، في معناه العام، قد يكون مفتوحاً وغير محدد، أما المكان فهو فضاء أصبح مألوفاً للإنسان، واكتسب عنده قيمة خاصة من خلال العيش اليومي والتجربة المباشرة. بمعنى آخر، حين يرتبط الإنسان بفضاء معين عبر الذكريات، والعلاقات، والممارسات، والمشاعر، فإن هذا الفضاء يتحول بالنسبة له إلى مكان يحمل معنى خاصاً. وقد عبّر توان عن هذا الارتباط العاطفي بمفهوم "التوبوفيليا"، أي "حب المكان"، ويقصد به تلك العلاقة الوجدانية التي تجعل الإنسان يشعر بالقرب من مكان معين ويراه جزءاً من

ذاته وهويته.[1] تظهر في بعض المقابلات إشارات واضحة إلى أن المهرجان قد يعزز شعور بعض السكان بالاعتزاز بمدينتهم. يقول المبحوث رقم:(4)

"المهرجان جعلنا نشعر أن تيميمون ليست مجرد واحة قديمة بل منصة عالمية".

ويقول المبحوث رقم:(2)

"وجود المهرجان في تيميمون ميزة خاصة، لأنه أعطى الفرصة للمدينة دون غيرها، وممكن يعطي لتحفيز الشباب ويخلي تيميمون تولي وجهة أو ذات بعد سينمائي وطني ولا دولي".

أما المبحوث رقم (3) فيرى أن المهرجان يمنح المدينة اعترافاً رمزياً:

"المهرجان يتيح لتيميمون أن تكون حاضرة في المشهد الثقافي، سواء على المستوى الوطني أو الدولي، وهو ما يمنحها نوعاً من الاعتراف الرمزي".

وفي المقابل، يعبر بعض المبحوثين عن موقف مغاير تماماً، حيث لا يرون في المهرجان عاملاً لتعزيز الانتماء بل بالعكس يرونه سبباً في الشعور بالاغتراب داخل المكان. يقول المبحوث رقم:(6)

"لم أشعر أنه يمثلني كشاب يبحث عن كرامته في فرصة عمل".

ويقول المبحوث رقم:(7)

"وجود المهرجان هنا لم يضف لنا قيمة معرفية حقيقية بقدر ما أضاف لنا شعوراً بأننا مجرد متفرجين على عالم لا نملك أدواته".

أما المبحوث رقم (5) فيلخص موقفه بكلمات صريحة:

"المدينة تعود لصمتها، لكنه صمت مليء بالخيبة".

من خلال هذه الشهادات، يظهر أن تأثير المهرجان على الشعور بالانتماء إلى المدينة ليس واحداً عند جميع الفاعلين. فبالنسبة لبعض المبحوثين، خاصة المرتبطين بالمجال الثقافي أو أولئك الذين يرون في الحدث اعترافاً رمزياً بالمدينة، يعزز المهرجان التعلق بالمكان ويُعيد إليهم النظر إلى تيميمون باعتبارها فضاءً قادراً على احتضان الحدث الدولي والإبداعي. وهذا يتوافق مع مفهوم يي-فو توان

[1] Tuan, Y.F ,Topophilia: A Study of Environmental Perception,Attiudes,and Values.Prentice-Hall.1974.pp92-102.

حول "التوبوفيليا"، حيث يصبح المكان أكثر قيمة في نظر ساكنيه حين يكتسب معنى جديداً ويُعاش بصورة مغايرة.

لكن في المقابل، تكشف شهادات أخرى عن أن المهرجان قد لا يعزز الانتماء عند بعض الفئات، بل قد يفاقم الإحساس بالمسافة بينهم وبين المدينة كما تُقدَّم خلال الحدث. هنا يتحول المهرجان من مصدر اعتزاز إلى مصدر مقارنة مؤلمة بين "المدينة المعروضة" و"المدينة المعيشة". وهو ما يؤدي إلى نوع من الاغتراب الرمزي: أن يعيش الشخص في المكان لكن لا يشعر أن ما يجري فيه يمثله أو يعبر عنه.

نستنتج أن المهرجان قد يعزز التعلق بالمكان والانتماء إلى المدينة عند بعض الفئات، خاصة حين يُنظر إليه باعتباره اعترافاً رمزياً بقيمة تيميمون. لكنه في المقابل قد لا يؤدي هذا الدور عند فئات أخرى، بل قد يساهم في تعميق الإحساس بالإقصاء والاغتراب حين لا يرون أنفسهم ممثلين في هذا الحدث أو مستفيدين منه. ومن ثم، فإن أثر المهرجان على الانتماء المكاني يبقى أثراً انتقائياً وغير موحد اجتماعياً.

خلاصة الفصل

يتضح من خلال هذا المبحث أن الفضاء الحضري لا يمكن فهمه باعتباره مجرد إطار مادي أو عمراني تُمارَس داخله الحياة اليومية، بل هو فضاء معيش يحمل دلالات اجتماعية ورمزية وثقافية، ويُعاد إنتاجه باستمرار من خلال الممارسات والأحداث التي يحتضنها. وقد بيّنت المقاربات النظرية، خاصة عند هنري لوفبفر وميشال دو سارتو وديفيد هارفي وبيير بورديو، أن الفضاء ليس معطى ثابتاً، بل هو منتج اجتماعي يتأثر بالعلاقات والاستعمالات والتمثلات. وفي هذا الإطار، تظهر التظاهرات الثقافية، وعلى رأسها المهرجانات، كفاعل أساسي في إعادة تشكيل الفضاء الحضري، من خلال تحويل وظائف الأمكنة، وإكسابها دلالات رمزية جديدة، وتنشيط الحركة الاجتماعية داخلها، وإعادة تقديم صورة المدينة وهويتها الحضرية. وقد أكدت المقابلات الميدانية أن المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون يساهم فعلاً في إعادة إنتاج الفضاء الحضري للمدينة، سواء على المستوى المادي من خلال تهيئة بعض الفضاءات، أو على المستوى الرمزي من خلال شحنها بمعانٍ جديدة، أو على المستوى الاجتماعي من خلال خلق علاقات وتفاعلات مختلفة. غير أن هذا الأثر يبقى متفاوتاً بين الفئات، مما يجعل إعادة إنتاج الفضاء عملية مركبة وغير متجانسة، تكشف في الوقت ذاته عن قوة الفعل الثقافي وحدود تأثيره داخل المدينة.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال ما تم تناوله في هذه الدراسة، يمكن القول إن المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون أصبح أكثر من مجرد حدث فني، فهو تظاهرة ثقافية لها تأثير واضح على المدينة وعلى فضائها الحضري. فتيميمون خلال أيام المهرجان لا تبقى كما هي في أيامها العادية، بل تتغير حركتها وصورتها وطريقة عيش الناس فيها.

وتعتبر تيميمون من المدن التي تمتلك مؤهلات ثقافية وتاريخية وعمرانية مميزة، وهذا ما جعل المهرجان يجد فيها فضاءً مناسباً للعرض والإبداع. فقد ساهم في تنشيط بعض الأماكن، وإبراز التراث المحلي، وفتح المدينة على ضيوف من داخل الوطن وخارجه، مما أعطاها حضوراً ثقافياً أكبر.

كما بيّنت الدراسة أن المهرجان لا يُستقبل بنفس الطريقة من طرف جميع السكان. فهناك من يراه فرصة مهمة لتنشيط المدينة والتعريف بها، وهناك من يرى أنه يحتاج إلى تنظيم أفضل وإشراك أكبر للسكان المحليين، حتى يكون أثره أعمق وأكثر استمرارية.

ومن خلال ما توصلت إليه الدراسات السابقة كذلك، يتأكد أن التظاهرات الثقافية أصبحت من أهم الوسائل التي تساعد المدن على تجديد صورتها وتنشيط فضائها، وهذا ما ينطبق على حالة تيميمون أيضاً.

وفي الأخير، يمكن القول إن المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون يمثل تجربة تستحق الاهتمام والتطوير، لأنه يساهم في إعادة تقديم المدينة بصورة جديدة، ويفتح أمامها فرصة لتكون من المدن الصحراوية الفاعلة في المشهد الثقافي.

1. المهرجان أعطى لتيميمون حضوراً ثقافياً جديداً، ولم يعد فقط مجرد عرض للأفلام.
2. ساهم في تنشيط بعض الفضاءات داخل المدينة وأعطاها قيمة أكبر.
3. أبرز الموروث المحلي والمعماري للمدينة، خاصة العمارة الطينية.
4. خلق حركية اجتماعية واقتصادية، خاصة في الإيواء والخدمات.
5. ترك أثراً في ذاكرة السكان ونظرتهم لمدينتهم.
6. أظهر أن السكان يستقبلون المهرجان بطرق مختلفة، بين التأييد والتحفظ.
7. أكد أن المهرجان يحتاج إلى دعم وتنظيم أفضل ليصبح حدثاً ثقافياً مستداماً.

الملاحق

نموذج دليل المقابلة:

البيانات **الشخصية (السمات العامة)**

- الاسم (اختصاراً)..... :
- الجنس..... :
- السن..... :
- المهنة / الوظيفة..... :
- الحالة الاجتماعية..... :
- مدة المقابلة..... :

المحاور والأسئلة

المحور الأول: المهرجان بين التمثل والمعنى

1. كيف تصف المهرجان بالنسبة لك؟
2. ماذا يعني لك وجود المهرجان الدولي في تيميمون؟
3. هل ترى أنه حدث ثقافي أم له أبعاد أخرى؟

المحور الثاني: المهرجان والفضاء الحضري

4. كيف تصبح المدينة أثناء المهرجان مقارنة بالأيام العادية؟
5. هل تشعر أن بعض الأماكن تكتسب أهمية أكبر أثناء المهرجان؟
6. هل تتغير طريقة استعمال الساحات أو الشوارع أو القاعات خلال الحدث؟

المحور الثالث: المهرجان والهوية الحضرية

7. هل يعكس المهرجان هوية تيميمون في رأيك؟
8. هل ترى أن المدينة تتزين أو تعيد تقديم نفسها خلال التظاهرة؟
9. ما الصورة التي يقدمها المهرجان عن المدينة للزوار؟

المحور الرابع: المهرجان والتفاعل الاجتماعي

10. من هم الأشخاص أو الفئات الأكثر حضوراً وتأثيراً في المهرجان؟
11. هل يشارك السكان المحليون بقوة أم أن الحضور من خارج المدينة أكبر؟
12. هل ساهم المهرجان في خلق علاقات جديدة بين الناس؟

المحور الخامس: الأثر المستمر للمهرجان

13. هل تعتقد أن النهرجان يترك أثر بعد انتهائه؟

جدول يمثل السمات العامة:

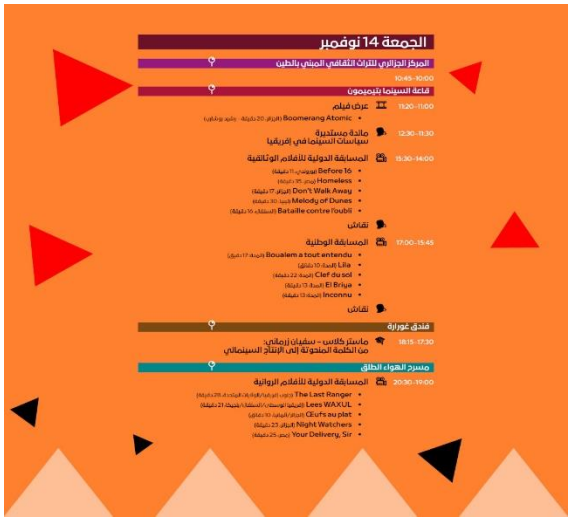
رقم المبحوث	الاسم	الجنس	السن	المهنة	الحالة العائلية	مدة المقابلة
1	ا ج	ذكر	53	فنان وعون أمن بمديرية الثقافة	متزوج	31د
2	ع ش	ذكر	40	مهندس معماري في المركز الثقافي المبني بالطين	متزوج	33د
3	م ق	ذكر	32	بطال (جامعي)	أعزب	40د
4	ب ع	ذكر	53	إطار بمديرية الثقافة ورئيس جمعية ثقافية	متزوج	43د
5	ب ح	ذكر	64	متقاعد (سلك التعليم)	متزوج	46د
6	م ع	ذكر	27	بطال (جامعي)	أعزب	48د
7	ل ف	ذكر	24	طالب بمعهد الفنون	أعزب	44د





1 الطبعة الأولى لمهرجان الدولي للفيلم القصير













2 برامج طيلة أيام المهرجان











3 مسرح هواء الطلق وبعض الفرق التي عرضت في المهرجان







6 ندوات وملتقيات المهرجان







7 دورات الماستر كلاس في فندق قورارة







8 بعض الأفلام التي عرضت في المهرجان



9 إختتام المهرجان

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية

1. ابن منظور، محمد بن مكرم. (د.ت) *لسان العرب* .بيروت: دار صادر.ط1
2. باقادر، أبو بكر أحمد .(2008) *الأنثروبولوجيا الحضرية: دراسة في قضايا المدينة العربية* . القاهرة: دار الفكر العربي.ط1
3. بوتفنوشت، مصطفى .(1984) *العائلة الجزائرية: التطور والخصائص الحديثة* .الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.ط1
4. عماد، عبد الغني .(2006) *سوسيولوجيا الثقافة: المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة* . بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.ط1
5. غيث، محمد عاطف .(2006) *علم الاجتماع الحضري: مدخل نظري وتطبيقي* .الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.ط2
6. كمال، حنان .(2015) *إدارة المهرجانات والفعاليات السياحية* .ط1.عمان: دار الراية للنشر والتوزيع.
7. زيدان، علي .(2004) *علم الاجتماع الثقافي* .عمان .ط1دار الشروق.

ثانياً: المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية

8. أوجيه، مارك .(1992/2012) *اللا-أمكنة: مدخل إلى أنثروبولوجيا الحداثة الفائقة*)ترجمة: عيسى المقدّم). بيروت ط1 مركز دراسات الوحدة العربية.
9. إلياد، ميرتشا .(1954/2007) *الأبدي والتاريخ: أسطورة العود الأبدي*)ترجمة: نهاد نعمة). بيروت ط1 المنظمة العربية للترجمة.
10. بورديو، بيير .(1979/2017) *التمييز: نقد اجتماعي لأحكام الذوق*)ترجمة: إبراهيم السيد). الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات.
11. دوركايم، إميل .(1912/2011) *الأشكال الأولية للحياة الدينية*)ترجمة: رندة باوندي). بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

ثالثاً: المراجع الأجنبية الأصلية

12. Augé, Marc. (1992). *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
13. Bakhtin, Mikhail. (1965/1984). *Rabelais and His World* (Translated by Helene Iswolsky). Bloomington: Indiana University Press.
14. Bourdieu, Pierre. (1979). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
15. Bourdieu, Pierre. (1993). Effets de lieu. In Pierre Bourdieu (Ed.), *La Misère du monde* (pp. 249–262). Paris: Éditions du Seuil.
16. Bourdieu, Pierre, & Passeron, Jean-Claude. (1970/1990). *Reproduction in Education, Society and Culture* (2nd ed.). London: Sage Publications.

17. Caillois, Roger. (1939/2001). *Man and the Sacred* (Translated by Meyer Barash). Urbana: University of Illinois Press.
18. Castells, Manuel. (1972/1977). *The Urban Question: A Marxist Approach* (Translated by Alan Sheridan). London: Edward Arnold.
19. Castells, Manuel. (1997). *The Power of Identity* (The Information Age, Vol. 2). Oxford: Blackwell.
20. Claval, Paul. (2001). *Épistémologie de la géographie* (2e éd.). Paris: Armand Colin.
21. De Certeau, Michel. (1980/1990). *L'invention du quotidien: 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
22. De Valck, Marijke. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
23. Durkheim, Émile. (1912). *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: Free Press.
24. Eliade, Mircea. (1954). *The Myth of the Eternal Return*. Princeton: Princeton University Press.
25. Falassi, Alessandro. (Ed.). (1987). *Time Out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
26. Geertz, Clifford. (1973). *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
27. Getz, Donald. (2005). *Event Management and Event Tourism* (2nd ed.). New York: Cognizant Communication Corporation.
28. Halbwachs, Maurice. (1950/1997). *La Mémoire collective* (Édition critique par Gérard Namer). Paris: Albin Michel.
29. Hall, Edward T. (1966). *The Hidden Dimension*. New York: Doubleday.
30. Hall, Stuart. (1990). Cultural Identity and Diaspora. In Jonathan Rutherford (Ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 222–237). London: Lawrence & Wishart.
31. Harvey, David. (2001). *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
32. Harvey, David. (2006). *Spaces of Global Capitalism*. London: Verso.
33. Harvey, David. (2012). *Rebel Cities: From the Right to the City to the Urban Revolution*. London: Verso.
34. Hobsbawm, Eric, & Ranger, Terence. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.

35. Kotler, Philip, Haider, Donald H., & Rein, Irving. (1993). *Marketing Places: Attracting Investment, Industry, and Tourism to Cities, States, and Nations*. New York: Free Press.
36. Lefebvre, Henri. (1974/1991). *The Production of Space* (Translated by Donald Nicholson-Smith). Oxford: Blackwell.
37. Lefebvre, Henri. (1992/2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* (Translated by Stuart Elden & Gerald Moore). London: Continuum.
38. Lynch, Kevin. (1960). *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT Press.
39. Mauss, Marcel. (1925/2002). *The Gift: The Form and Reason for Exchange in Archaic Societies* (Translated by W. D. Halls). London: Routledge.
40. Nye, Joseph S. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: Public Affairs.
41. Ortiz, Fernando. (1940/1995). *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* (Translated by Harriet de Onís). Durham: Duke University Press.
42. Park, Robert E., Burgess, Ernest W., & McKenzie, Roderick D. (1925/1967). *The City: Suggestions for Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*. Chicago: University of Chicago Press.
43. Raffestin, Claude. (1980). *Pour une géographie du pouvoir*. Paris: LITEC.
44. Richards, Greg, & Palmer, Robert. (2010). *Eventful Cities: Cultural Management and Urban Revitalisation*. Oxford: Elsevier.
45. Schmid, Christian. (2008). Henri Lefebvre's Theory of the Production of Space. In Kanishka Goonewardena, Stefan Kipfer, Richard Milgrom, & Christian Schmid (Eds.), *Space, Difference, Everyday Life: Reading Henri Lefebvre* (pp. 27–45). New York: Routledge.
46. Simmel, Georg. (1903/1997). Sociology of Space. In David Frisby & Mike Featherstone (Eds.), *Simmel on Culture* (pp. 137–170). London: Sage.
47. Simmel, Georg. (1908/1950). The Sociology of Sociability. In Kurt H. Wolff (Ed. & Trans.), *The Sociology of Georg Simmel* (pp. 40–57). New York: Free Press.
48. Tuan, Yi-Fu. (1974). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
49. Turner, Victor. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Chicago: Aldine Publishing.

رابعاً: المقالات والمجلات العلمية

50. Frey, Bruno S. (1994). The Economics of Music Festivals. *Journal of Cultural Economics, 18*(1), 29–39.
51. Johansson, Marjana, & Kociatkiewicz, Jerzy. (2011). City Festivals: Creativity and Control in Staged Urban Experiences. *European Urban and Regional Studies, 18*(4), 392–405.
52. Nora, Pierre. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations, 26*, 7–24.
53. Quinn, Bernadette. (2005). Arts Festivals and the City. *Urban Studies, 42*(5/6), 927–943.
54. Richards, Greg, & Wilson, Julie. (2004). The Impact of Cultural Events on City Image: Rotterdam, Cultural Capital of Europe 2001. *Urban Studies, 41*(10), 1931–1951.
55. Smith, Neil. (2002). New Globalism, New Urbanism: Gentrification as Global Urban Strategy. *Antipode, 34*(3), 427–450.

56. حدادي، عبد الغاني. (2024). دور سياحة المهرجانات الثقافية في إنعاش السياحة الصحراوية – تراث أهليل بإقليم قورارة أنموذجاً. *مجلة الاقتصاد الجديد، 15*(2). جامعة أحمد دراية، أدرار، الجزائر.
57. البدر، يونس حبيب. (2022). تشكيل الفضاء بين الرواية والسينما والمسرح. *مجلة مقامات، 6*(2)، 101–123. قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك فيصل.
58. خشبة، رفيق. (2025). الفن العام وإعادة تأهيل الفضاءات الحضرية بين التراث والتجديد: ساحة الأمير عبد القادر بالجزائر العاصمة نموذجاً. *مخبر الفنون والدراسات الثقافية، 12*(1)، 97–107. جامعة الجزائر 2، الجزائر.
59. سلامي، براهيم، وبولنوار، مصطفى. (2025). جماليات السينوغرافيا بين مجموع المهن المسرحية والتقنية ومجالات التطبيق: أعمال المهرجان الوطني للمسرح المحترف – الدورة 17 سنة 2024 أنموذجاً. *مجلة جماليات، 12*(1)، 89–111. جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

خامسا: المصادر الميدانية والوثائق

60. دليل المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون (دورة 2025/2024).
61. وثائق وزارة الثقافة والفنون الجزائرية الخاصة بالمهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون.
62. تصريحات وزيرة الثقافة والفنون، السيدة مليكة بن دودة، بخصوص المهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون.
63. مديرية الثقافة لولاية تيميمون: وثائق ومعلومات حول البرنامج الثقافي.
64. مديرية السياحة والصناعة التقليدية لولاية تيميمون: وثائق حول المهرجان الدولي للسياحة الصحراوية.
65. مؤسسة "شهرة برود": وثائق المهرجان الدولي للكسكس.

66. منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) – التراث الثقافي اللامادي للإنسانية: ملف فن الأهليل.(2005)
67. المقابلات الميدانية التي أُجريت مع عدد من الفاعلين والسكان المحليين بمدينة تيميمون (السنة الجامعية 2026/2025).

فهرس المحتويات

ملخص الدراسة 2
شكر وعرفان 3
مقدمة عامة 5
الدراسات السابقة 7
إشكالية الدراسة 8
الفرضيات 9
اسباب اختيار الموضوع 9
أهمية الدراسة : 11
أهداف الدراسة : 11
صعوبات الدراسة : 12
المنهج المتبع : 12
تقنيات البحث 12
عينة الدراسة : 13
حدود الدراسة : 13
تحديد المفاهيم: 13
الفصل الأول: 22
الإطار المفاهيمي والنظري للمهرجان الدولي للفيلم القصير بتيميمون 22
تمهيد: 23
أولا:مونوغرافية الإطار المكاني للدراسة 24
ثانيا: نشأة المهرجان وتطوره 35
ثالثا: خصائص المهرجان 36
رابعا: أنواع المهرجانات 44
خامسا: وظائف المهرجان الثقافية والاجتماعية 49
الفصل الثاني : 56
الفضاء الحضري وإعادة إنتاجه من خلال الثقافية 56
تمهيد 57
أولا: مفهوم الفضاء الحضري 58
ثانيا:نظرية إنتاج الفضاء عند هنري لوفيفر 61
ثالثا: مقاربات لفهم العلاقة بين الفضاء والمجتمع 64
رابعا: التظاهرة الثقافية كفاعل في تحويل الفضاء الحضري 67
خامسا:المهرجان والهوية الحضرية 76
الخاتمة ..... **Error! Bookmark not defined.**

الملاحق 84
قائمة المصادر والمراجع 95