صورة العرب وسكان شمال افريقيا في السينما الفرنسية الكلونيالية

دراسة تحليلية سيميولوجية لفيلم Tartarin de Tarascon1934 –أنموذجا–

Image of Arabs and North Africans in French colonial cinema semiological analysis of film Tartarin of Tarascon 1934

نجاة نور الهدى عثمان[1] ، محمود ابراقن[2]

[1] جامعة الجزائر 3 (الجزائر)، othmenenourelhouda@gmail.com

[2] جامعة الجزائر3 (الجزائر)، iberraken2020@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/07/06 تاريخ القبول: 2023/12/31 تاريخ النشر: 2023/12/31

الملخص:

ادركت القوى اهمية السينما ومدى تأثيرها على الشعوب وعلى الرأي العام، فأولت لها اهتماما بالغا و استُعملَت جنبا الى جنب مع السلاح لتحقيق اهدافها وايديولوجياتها المختلفة، كذلك استخدمت فرنسا السينما كوسيلة دعائية لتبرير حركتها الاستعمارية وتزييف الوقائع فعملت على رسم صورة مغالطة عن العرب و سكان شمال افريقيا وكل ما يخصهم من المقومات الشخصية والاجتماعية ، معتمدة في ذلك على تقنيات التأثير السينمائي، بعدما كانت المنطقة العربية وشمال افريقيا وجهة ساحرة تلهم الكتاب والرسامين والفنانين، حيث استخدمت كل تلك الاعمال للمساعدة في تحقيق اهدافها واستراتيجياتها.

وما نحاول الوصول اليه من خلال هذه الدراسة هو الصور التي قدمتها السينما الفرنسية الكلونيالية عن العرب و سكان شمال إفريقيا بالإجابة عن السؤال المطروح:

ماهي معالم الصورة النمطية التي كونتها السينما الفرنسية الكلونيالية عن العرب وسكان شمال افريقيا من خلال ما ترسله من معاني وإيحاءات صريحة وضمنية؟

الكلمات المفتاحية : صورة، السينما الفرنسية، الكلونيالية، العرب، سكان شمال افريقيا.

Abstract:

The French colonial powers have realized the importance of cinema and its impact on peoples and public opinion. They have paid it great attention and used it alongside weapons to achieve their different goals and ideologies. France also used cinema as a propaganda tool to justify its colonial movement and falsify facts, so it worked to draw a misleading image of Arabs and North African people and everything related to their personal and social characteristics, relying on cinematographic influence techniques. This was after the Arab region and North Africa were a charming destination that inspired writers, painters, and artists. All of those works were used to help achieve their goals and strategies. The present study therefore aims to analyze these images that French colonial cinema presented about Arabs and North Africans, by answering the following question: What are the features of the stereotypical image that French colonial cinema created about Arabs and North African?

Keywords: photo, French cinema, Colonialism, Arabs, Population of North Africa..

المؤلف المرسل: نجاة نور الهدى عثمان، **الإيميل:** othmenenourelhouda@gmail.com

1. مقدمة:

تعد السينما حقلا زاخرا بالمعاني والدلالات والمضامين صريحة كانت أو ضمنية، وقد استغلت فرنسا هذا الفن كوسيلة من وسائل الدعاية الايديولوجية الرامية الى اثبات شرعيتها الاستعمارية اثناء فترة تواجدها على اراضي شمال افريقيا، الجزائر وتونس والمغرب، فكانت الافلام الاولى التي قام بتصويرها مسغتش بأمر من الاخوة لوميير لبعض المناطق و السكان الاصليين توحي بالدونية والاحتقار والصورة الغرائبية لهؤلاء الأفراد.(سليم بتقة، 2012، ص10)

ومع ظهور شركتي الانتاج "باتيPathé" و"غومونGaumont"مع بدايات سنة 1905 كان الظهور الحقيقي للسينماتوغرافي اين عمل الجيل الاول من العسكريين على استخدام هذا الفن للتوجيه و تجسيد ايديولوجياتها واهدافها التي جاءت من اجلها.(سليم بتقة، نفس المرجع).

اتخذت السينما الكلونيالية من الطبيعة الافريقية وسكانها ديكورا لأفلامها الغرائبية التي انتشرت بشكل كبير مع ظهور المخرجين الذين انبهروا بهذا الفن، فكانت الالبسة التقليدية التي تميز الاهالي و مختلف نشاطاتهم وممارساتهم الدينية والثقافية والاجتماعية فضاء فني خصب للتصوير السينمائي، يعكس ما ترمي اليه من اجل رسم صورة عن العرب و سكان شمال افريقيا.

استغلت هذه السينما الصورة وحيث أن الصورة كانت دائما أقوى من الكلمة لها القدرة الأكبر على التأثير والبقاء لفترة أطول في ذهن المتلقي فكيف اذا كانت الصورة، صورة مرئية متحركة أو ما تسمى بالصورة السينمائية.

وما نسعى اليه من خلال هذه الورقة البحثية المعنونة بـــ :

صورة العرب وسكان شمال افريقيا في السينما الفرنسية الكلونيالية دراسة تحليلية سيميولوجية

هو الوصول الى الصور التي رسمتها هذه السينما عن العرب وسكان شمال افريقيا، من خلال فيلم Tartarin de Tarascon 1934 للمخرج الفرنسي" ريموند برنارد" أنموذجا.

ومن خلال الاجابة عن التساؤل الاتي: **ماهي معالم الصورة النمطية التي كونتها السينما الفرنسية الكلونيالية عن العرب و سكان شمال افريقيا من خلال ما ترسله من معاني وإيحاءات صريحة وضمنية؟**

ويندرج تحت هذا التساؤل تساؤلات فرعية كالاتي:

-ما هي الطريقة التي صور بها الفيلم السينمائي الكلونيالي صورة العرب وسكان شمال افريقيا؟

-ما هي المعاني والرسائل الضمنية لصورة العرب وسكان شمال افريقيا في هذا الفيلم (عينة الدراسة)؟

-ما مدى ارتباط الصورة النمطية المصورة بالأيديولوجية الاستعمارية؟

I.1- منهج الدراسة:

يجب على كل باحث ان يضبط نفسه بمنهج ينظم خطوات بحثه للوصول الى أحسن النتائج، "فالمنهج هو الطريقة التي يتعبها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة وللإجابة عن الاسئلة والاستفسارات التي يشير لها موضوع البحث وهو البرنامج الذي يحدد لنا السبيل للوصول الى تلك الحقائق وطرق اكتشافها."(محمد مزيان عمر، 1989، ص48.)

فهو" فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة اما من أجل الكشف عن حقيقة مجهولة لدينا أو من أجل البرهنة على حقيقة لا يعرفها الأخرون."(ابراقن محمود ، ماي1995، ص12.)

ولان دراستنا تهدف الى الكشف عن المعاني والدلالات الصريحة والضمنية لصورة العرب وسكان شمال افريقيا التي تقدمها السينما الفرنسية الكلونيالية، والتي عكستها من خلال هذا الفيلم الذي نحن بصدد تحليله، فقد ارتأينا الى استخدام **المنهج الوصفي التحليلي الكيفي**. فهو المنهج الأمثل للوصول الى اجابات عن التساؤلات المطروحة.

وتم الاعتماد على **مقاربة التحليل السيميولوجي** التي نسعى من خلالها للوصول الى الدلائل الخفية والضمنية لمحتوى الافلام السينمائية، من اجل معرفة معناها الحقيقي، والتحليل السيميولوجي حسب الناقد الفرنسي رولان بارث(BARTHE Roland)شكل من أشكال التعمق و البحث الدقيق لمضمون الرسائل الإعلامية والألسنية، بحيث يلتزم فيها الباحث الموضوعية اتجاه الرسالة، دون اهمال الجوانب السيكولوجية والاجتماعية والثقافية التي يمكنها المساعدة و تسهيل عملية التحليل.

"حيث يغوص التحليل السيميولوجي في مضامين الرسالة والخطابات الإعلامية، ويسعى لتحقيق التحليل النقدي، فهو تحليل كيفي واستقرائي للرسالة ذُو مضمون كامن وباطن". (Judith Lazar,1991, pp133-138)

يعتمد الباحث في اختياره لطرق تحليل الأفلام على الاهداف التي تصبو إليها الدراسة، من خلال اختيار طريقة التحليل التي تمكن من الوصول إلى الهدف الرئيسي، واستخراج وحدات التحليل، ومنه اعتمدنا علي المدخل السيميولوجي وهوأكثر المداخل صلة بمجال تحليل الأفلام السينمائية.

اما في ما يخص **العينة المعتمدة**، فهي عينة قصدية فرضتها اهداف و موضوع الدراسة.

وأمام طبيعة التحليل السيميولوجي الذي يستوجب ضرورة تحديد اطر التحليل باختيار دقيق ومحكم للموضوع.

تم اختيار مجموعة من الوحدات بصورة مباشرة وقصدية والمتمثلة في اربع مقاطع تحتوي على الصور والتيم الخاصة بالعرب وسكان شمال افريقيا، واستثنينا المشاهد المتبقية بعدما وجدنا عدم تأثير تحليلها على نتائج الدراسة.

2.I- مفاهيم الدراسة:

يعتبر المفهوم "صورة ذهنية يستطيع الفرد أن يتصورها عن موضوع ما حتى لو لم يكن لديه اتصال مباشر مع الموضوع أو القضية ذات العلاقة." (زاهر بن مرهون الداودي، 2010، ص23).

ولأنه احد سمات التفكير العلمي ولا يتم الا به وجب علينا تحديد مفاهيم ومصطلحات الدراسة سواء من وجهة نظر باحثين أو من خلال تحديد معناها الإجرائي وهي كالتالي:

الصورة:

لغة:"جمعها صُوَرْ ،وصِوَرْ و صُورْ أصلها صور: وتعني الشكل والصورة كل ما يصور، ومنه صورة طبق الأصل أي نسخة مطابقة للأصل، وصورة مصغرة، يقال ذلك للوحة فنية مصغرة صورت بالألوان دقيقة مذوبة بالماء، وتعني صورة شمسية: أي صورة تؤخذ بواسطة التصوير الشمسي، وصورة زيتية، صورة بالريشة على القماش أو على الخشب لوحة فنية.

والصورة تعني الوجه ويقال صورة العقل كذا أي هيئته.

ويقال صورة عامة أي بوجه عام، وتعني الصورة النوع والصفة".(المنجد الأبجدي، دس، ص639)

اصطلاحا:

الصورة: هي إعادة إنتاج الواقع (شخص، منظر، شيء) من خلال رسم تشكيلي، صور فوتوغرافية...(محمود إبراقن، 2004، ص253).

إجرائيا:

ما نقصده بالصورة في دراستنا هي الصورة النمطية السلبية التي تعرف بأنها صورة ليست أكيدة لجماعة معينة حيث تستنبط من أوجه التشابه للفرد (عينة) وتعممها على المجتمع الكلي الذي تنتمي له الجماعة فهدفنا معرفة البعد التعييني والتضميني للصورة التي رسمتها السينما الاستعمارية عن الاهالي.

السينما:

لغة: اختصار لكلمة: Cinématographe أي التسجيل الحركي حرفيا وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الاسلوب التقني وانتاج الأفلام وعرضها وقاعة العرض ومجموع النشاطات في هذا الميدان، ومجموع المؤلفات المفلمة مصنفة في القطاعات.(ماري تيريزجورنو، تر: فائز بشور، ص16)

اصطلاحا:

السينما في نظر رجل الاعلام: "وسيلة اتصال جماهيري تعبر عن مجمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع المنتج لها، وتتشكل في اطاره متفاعلة معه في علاقة تشمل التأثير و التأثر."(جمال العيفة، 2008، ص80)

السينما الكلونيالية الاستعمارية:

وهيكل الافلام السينمائية من انتاج واخراج وتمثيل فرنسي، داخل مستعمراتها وخلال الفترة الاستعمارية التي انتجت لتحقيق اهدافها الاستعمارية.

العرب وسكان شمال افريقيا: هو مصطلح أنثروبولوجي يعنى به السكان الاصليين لشمال افريقيا ومنطقة المغرب العربي(الجزائر والمغرب وتونس...).

الايديولوجيا:

لغة : وهي كلمة يونانية تعني فن البحث والتصورات والأفكار". (المنجد الأبجدي، د س، ص184)

اصطلاحا: و استعملت كلمة إيديولوجيا لأول مرة عن طريق قائد الخيالة والفيلسوف الفرنسي ديستومي ترسي1755-1862في كتابه عناصر الإيديولوجيا. "(محمدمنيرحجاب،2004 ، ص87).

و هي: "أفكار الطبقة المسيطرة هي أيضا في كل الفترات الأفكار المسيطرة ونقول بطريقة أخرى أن الطبقة التي تملك القوة المادية تسيطر على المجتمع أيضا أي تسيطر على القوة الروحية في المجتمع"(Pierre Solrli،1977, p43).

السيميولوجيا:

اصطلاحا: تسمية السيميولوجيا Sémiologie التي هي علم الدلائل مشتقة من الكلمة اليونانية Sémion بمعنى دليل كما عرفها دي سوسير بقوله: "يمكننا أن نتصور علم يدرس الدلائل داخل الحياة الاجتماعية"(مرسلي واخرون، د.س، ص123).

التحليل السيميولوجي:

هي الدراسة العميقة في أبعاد وتركيبة الفيلم الداخلية صوتا و صورة وحركة، وذلك لأن بنية الفيلم بنية معقدة من الرموز والاشارات والتي تنقسم الى مفردات لغوية وهي الصوت البشري ولغة الموسيقى والغناء والضوضاء والتي تعد مفردات بصرية كفنون التعبير والاشارة (ابو عبيد، 1991، ص592).

2.التحليل السيميولوجي للفيلم:

1.2 بطاقة فنية عن الفيلم:

- العنوان: Tartarin de Tarascon
- المخرج: ريمون برنارد Raymond Bernard
- سيناريو: مستوحى من رواية لألفونس دوديه Alphonse Daudet
- حوار: مرسال بغنول Marcel Pagnol
- ديكور: لويس غاري Lucien Carré
- موسيقى :داروي ميلو Darius Milhaud
- الشركة المنتجة: Pathé-Natan
- جنسية الفيلم: فرنسي.
- اللغة: فرنسية.

- مكان التصوير: Beaucaire (Gard), Tarascon (Bouches-du-Rhône), BouSaâda (Algérie)
- نوع الفيلم: كوميدي خيالي.
- مدته: 95 دقيقة.
- سنة اصداره: 1934.

صورة 1: بوستر الفيلم

المصدر: https://www.imdb.com/ 2021/03/12، 12:16.

2.2 بطاقة فنية عن المخرج:

ريمون برنارد هو مخرج أفلام، وكاتب سيناريو فرنسي، ولد في10أكتوبر 1891بباريس، توفي في 11 ديسمبر 1977 بباريس، عن عمر يناهز 86 عاماً.

3.2ملخص الفيلم:

هو فيلم روائي كوميدي يحمل نفس اسم الرواية المستوحى منها "لألفونس دوديده"، يروي قصة شخصية البطل "تارتارين" وهو رجل فرنسي يسكن في جنوب فرنسا بـ "Tarascon"، يدعي انه صياد قوي وشجاع، يتناول الفيلم بشكل كوميدي المغامرات الوهمية التي يعيشها "تارتارين" والتي يرويها لأصدقائه وسكان مدينته، الى ان يأتي اليوم الذي يجد نفسه فيه داخل تحدي لصيد الاسود بإفريقيا، يفشل في ذلك ولا يستطيع الذهاب، لكنه يتخيل انه

خاض مغامرات مع لصوص وامراء عرب بالإضافة الى صيد الاسود، في الاخير تكتشف مدينته ان كل قصصه غير حقيقية، بل هي من نسج خياله.

3.تحليل المقاطع المختارة من الفيلم:

1.3التقطيع التقني للمشاهد:

قام الباحث في هذا الجزء بتحديد المقاطع حيث تحمل العناوين التالية:

المقطع الاول: تارتارين في الجزائر.

المقطع الثاني: تارتارين مع الاميرة العربية "بايا".

المقطع الثالث: رقص المرأة الجزائرية (بوسعادية).

المقطع الرابع: تارتارين وحكاية الاسد.

ثم تقطيعها تقنيا ونظرا لعدة اعتبارات اكتفى بإدراج نموذج جدول التقطيع التقني كما يلي:

الجدول 1: نموذج جدول التقطيع التقني المستخدم

رقم القطة	وصف القطة	البيانات المكتوبة	المدة بالثواني	سلم القطات	حركات الكاميرا	زوايا التصوير	شريط الصوت: داخلي on ● خارجي off ○		
							التعليق أو الحوار	موسيقى	مؤثرات
1	مشاهدمتتا لية لمدينة بوسعادة	——	ث	ع		⌜	——	شرقية	——

المصدر: المؤلف

2.3التحليل التعييني:

العناصر الاساسية:

الديكور: يبدو جليا ان الفيلم صور في ديكور متنوع لمناطق مختلفة حيث صورت بعض مشاهده في مدينة تارسكون جنوب فرنسا، الجزائر (مدينة بوسعادة)...

كذلك تم الاعتماد على الطبيعة كديكور طبيعي فنجد: الصحراء، البحر، الريف الفرنسي، الجبال، الغابات،...

بالإضافة الى الديكور الداخلي منزل تارتارين بفرنسا، منزل الامير والاميرة العربيان، المقهى، المسرح...

وسائل النقل: وسائل النقل في هذا الفيلم، هي وسائل بسيطة تتلاءم مع الفترة التي صور فيها الفيلم فنجد: السفينة، عربة تجرها احصنة، جمال، حمير.

البيانات الخطية: لم تتجاوز البيانات الخطية الجنريك الذي ابرز الطاقم التقني والفني المشارك في هذا الفيلم.

اللباس: تنوع اللباس في هذا الفيلم بين اللباس الاوروبي الغربي و اللباس العربي الشرقي المستوحى من الحكايات والقصص العربية، بالإضافة الى اللباس الجزائري المحلي.

اللغة: استحوذت اللغة الفرنسية على الحوار في كل مشاهد الفيلم، باستثناء بعض الكلمات او الجمل التي نطقت بها الاميرة لإيهام تارتارين بانها تتكلم العربية وهي في الحقيقة كلمات واصوات لا معنى لها.

الاخراج: تنوعت اللقطات بين اللقطات العامة و المتوسطة وكذلك اللقطة الامريكية ، والقريبة...، وأُستخدمت هذه اللقطات بما يخدم الفيلم والهدف منه ولإبراز بعض المواضيع عن غيرها والتركيز على أدوار الممثلين وشخصيتهم في الفيلم.

اما فيما يخص زوايا التصوير فقد اعتمد المخرج في اغلب المشاهد على الزاوية العادية تخللتها بعض المشاهد اين استخدم الزاوية الغاطسة و زاوية المجال وعكس المجال، بما يتوافق مع سياق الفيلم واحداثه، و تنوعت حركات الكاميرا التي كانت وظيفتها خلق حركية توحي بواقعية المشاهد.

الحوار: استخدم الحوار في معظم مشاهد الفيلم حمل الكثير منه دلالات ومعاني عديدة منه حوار تارتارين مع امير الجبل الاسود كذلك حواره مع بربروس قبطان السفينة...

الموسيقى و المؤثرات: وظف المخرج مزيج متنوع من الموسيقى بين الشرقية و المحلية التي تعبر عن خصوصية المكان، كذلك استخدام موسيقى تصويرية من اجل التعبير عن الحالة النفسية للشخصيات والاحداث وكذلك لملء فترات الصمت.

بالإضافة لاستخدام الضجيج خلال بعض المشاهد.

المقطع الاول: تارترين في الجزائر

يبدأ هذا المقطع بلقطات عامة لمدينة بوسعادة الجزائرية، امتزجت هذه اللقطات بموسيقى شرقية، في المشهد الذي يليها نرى ترتاران رفقة طفل أسمر صغير يحمل له أمتعته، رجال في الخلفية بلباس جزائري محلي يستلقون على الارض في اماكن مختلفة بعظهم متكئين على جدار مسجد، لا عمل لهم سوى الاستلقاء والكلام.

المشهد الموالي يرى تارتاران مجموعة من الصيادين رفقة كلاب الصيد، يسأل الطفل متعجبا: يبدوا ان هناك اسد ! فيخاف الطفل ويهم بالجري لكنه يوقفه.

في المشهد الموالي يلتقي جمع الصيادين بتارتارين الذي يوقف احدهم ويسأله عن صيد الاسود وهل كان الصيد وفيرا، يجيبه الصياد بنعم وان الطريدة في الكيس الذي يحمله، يستهزأ تارتارين به : "كيف تقول ان الصيد جيدا وطريدتك اتسعت في الكيس؟"، يغادر الصياد وهو غاضب من كلام تارتاران مجيبا اياه بـ "أن الصيد قليل كان ام كثير يبقى صيد."

كل هذه المشاهد صورت في فضاء خارجي بخلفية تتواجد بها: حمير تحمل عتاد، جمال، نساء، اطفال يرتدون البسة محلية كلهم اما متكئون على الجدار او الارض ويتحدثون او يتحركون ذهابا وايابا، ومنهم من يستلقي امام حماره الذي يحمل عتادا كثيرا، وهناك مجموعة تجمعت على سور يتحدثون وينظرون الى تارتاران من بعيد.

المقطع الثاني: تارتران والأميرة العربية "بايا"

يبدأ المقطع بمشهد لحفل ضخم يحضره اناس اوربيون من خلال ازيائهم واخرون عرب ومشارقة في مشهد يجمع امير الجبل الاسود و الاميرة "بايا" يرقصان فيه و يتفقان على النصب على ترتارين من خلال اغواء "بايا" له للاستلاء على امواله.

يدخل تارتارين الى المسرح يطلب الأمير من بايا الذهاب قبل ان يراها لتغير ثيابها بثياب عربية (شرقية مستوحاة من حكايات الف ليلة وليلة)، ويذهب هو ليرحب بتارتارين ليدخلا معا الى صالة العاب القمار، ثم مشهد لمجموعة من الرجال يجلسون على طاولات القمار، في المسرح الكبير، مجموعة كبيرة منهم يرتدون لباس عربي محلي.

المشهد الذي يليه لبايا تلبس لباسا أبيضا شرقي تغطي شعرها ووجهها تقترب من طاولة تارتاران وتحاول الوصول اليه من بين الحشد الذي يقف وراءه، تجلس بجانبه في أول فرصة، ثم تكلمه بكلمات غير مفهومة (في ايحاء على انها اللغة العربية)، في لقطة عامة

وبزاوية تصوير عادية، في المشهد الموالي وفي لقطة قريبة لأرجل المرأة و تارتارين من تحت المرأة تداعبه بأرجلها في محاولة لإغوائه.

اللقطة الموالية تجمع بين تارتارين والامير في منزل يغلب عليه الديكور العربي يجمع بين الجزائري والشرقي مستوحى من حكايات و القصص العربية،يتحدث الامير لتارتارين عن اصول الاميرة بايا وانها اميرة عربية اصلية مسلمة (مغربية)، وكيف انها اعجبت به من اول نظرة، كما يخبره بصعوبة اخوتها وتشددهم، يجيبه تارتارين بانه مستعد للتحول الى دينها (الاسلام)، يخبره بعدها الامير بان الامر سهل عليه ان يدفع مالا مقابل صك للتحول، ليوافق على ذلك تارتارين.

في المشهد الموالي بينما يتحدث الامير مع تارتارين عن تفاصيل اللقاء وماذا يجب عليه فعله، يسمعان جرس الباب يجري تارتارين نحو باب الغرفة مع الامير متشوقا لرؤية الاميرة، ليتفاجأ بإمرة ضخمة سمراء اللون، يتحدث تارتارين متعجبا: هل تغيرت الاميرة يا امير واصبحت داكنة! يبعد الامير المرأة السمراء لتظهر من وراءها الاميرة ترتدي عباءة فوق لباسها وتغطي وجهها بجزء منها.

المشهد الذي يلي تقترب فيه الاميرة وتقف مقابلة لتارتارين وبينهما الامير ليترجم لهما الكلام، تتكلم بكلام غير مفهوم على انه لغة عربية، يترجم له الامير ذلك ثم يطلب منه ان يقرأ لها القصيدة التي اعدها، يخبره تارتارين انه اعدها وفق نظم القصيدة العربية، وبعدما ملّ الامير و بايا من طول القصيدة وسماعهما لها، يقول له انها فهمت ما يقول من تعابير وجهه ولا داعي ان يترجم لها ذلك، ويستأذنهما للذهاب وتركهما لوحدهما، تنبهه الاميرة بكلام غير مفهوم، يتدارك الامير الوضع بقوله: "اه نعم شيء مهم، عليك ان تعطي للمربية مالا لقاء تعبها ومن اجل تكاليف القران وما شابه"، يتعجب تارتاران من طقوسهم الغريبة لكنه يوافق على ذلك ويعطيه المال، يطلب الامير المزيد من المال من اجل المربية فيزيده.

ثم لقطة متوسطة تجمع تارتاران و المرأة بينما يغادر الأمير ومساعدتها السمراء التي بقيت باسطة يدها من أجل ان يعطيها الامير المال لكنه لا يفعل.

المشهد الاخير اين يلتقي اخيرا تارترين والاميرة "بايا" لوحدهما، مشهد اقتراب تارتاران من المرأة ينزل من عليها العباية لتظهر بلباس مثير تبتعد عنه لتستلقي على السرير.

في المشهد الذي يلي لقطة قريبة الى الكتف بزاوية غاطسة واضاءة جانبية للأميرة مستلقية على السرير وتنظر لتارتارين، المشهد الموالي لتارتاران يتقدم من الاميرة مبحلق العينين منحني في مشهد يوحي بانقضاض الحيوان المتوحش على فريسته.

المقطع الثالث: رقص المرأة الجزائرية (البوسعادية)

يبدأ المشهد بلقطة لترتارين يرقص وهو جالس على الأريكة على رأسه عمامة وريشة (لباس الامراء العرب)، تقابله امرأة ترقص وخلفها يجلس رجلان يعزفان لها، بعده مشهد قريب الى الكتفين للمرأة ترقص، ثم وبحركة الكاميرابانو الى اسفلت صور رقصها بالبطن.

يقطع هذا الرقص القبطان بربروس عند قدومه لتارتارين حيث يأمرهم هذا الاخير بالتوقف، في حديثهما يحذر القبطان تارترين من الاميرات خاصة المغربيات و الشرقيين، وكيف استطاعوا اغراءه حتى نسي المهمة التي جاء من اجلها، و يبث فيه الحماس وشغف الصيد من جديد.

يتحمس تارتارين وينهض من مكانه مسرعا الى الخارج يقابل الامير والاميرة ويخبرهما بقرار مغادرته، يحاول الامير منعه لكن دون جدوى فيطلب منه مزيدا من المال لإسكات وكف اذى اخوة الاميرة عنهما.

المقطع الرابع : تارتارين وحكاية الاسد

يبدأ المشهد بوصول عربة تارتارين يسرع طفل صغير اسمر اللون لفتح الباب وحمل الحقائب له، ليتقدم بعدها تارتارين الى الامام، في طريقه يظهر في الخلفية مجموعة من الرجال بلباس جزائري محلي يجلس كل منهم امام بسطة لتصليح الاحذية، يصطدم بمشهد لم يكن يتوقعه اسد يقف امام مقهى به كثير من الناس في فمه مقلاة يضع فيها كل من يمر مالا، يثير هذا غضبه ويظن ان المسلمين يستخدمونه من اجل التسلية، يذهب مسرعا ليأخذ المقلاة ويرميها على الارض، ينزعج كل الحضور منه وفي لحظة يجتمعون حوله بالعصي ويقومون بضربه وشتمه، اللقطة التي بعده للأمير بلباس شرطي يأتي ليفرق الجمع ، ويشرح له أهمية هذا الاسد وأنه رمز للاحترام و التوقير، حيث انه تابع لولي صالح اسمه "محمد بن عودة"...

3.3التحليل التضميني:

المقطع الاول:

صورت مشاهد هذا المقطع في مدينة جزائرية ومن خلال ما ظهر من لقطات سابقة توحي بانها منطقة صحراوية قاحلة فقد ركز على الجبال والصحاري و الاراضي القاحلة، منطقة لا حياة فيها فقط بعض البنايات المتآكلة المبنية باستخدام الطين، وظف ايضا العامل البشري هنا كإكسسوار وديكور طبيعي من خلال اللباس و الانشطة التي يقومون بها، كذلك عنصر الحيوانات مثل الجمال والحمير كإيحاء ان المنطقة كالأدغال الافريقية فهي مرتع للصيادين من كل مكان.

في المشهد الذي يجمع تارتاران بالطفل الصغير الذي يحمل امتعته له، هي مشاهد يتواصل فيها عنصر ودلالة التحقير وترسيخ مبدأ الاستعباد والتبعية المطلقة من خلال توظيف مشاهد لأطفال سمر افارقة يحملون امتعة تارتارين وغيره من الاوروبيين، كما هو الحال في كل الافلام الكولونيالية (في ايحاء عنصري مرتبط بالعرب والأفرقة).

في الخلفية اين وظف المخرج العنصر البشري في اطاره الغرائبي من خلال ما كان يمارسه من أعمال، او من خلال لباسه وجلوسه دون عمل، ايضا التجمع دون هدف واضح فقط من اجل الجلوس... كلها توحي بغرائبية هذا الكائن وسذاجته واختلافه.

المقطع الثاني :

في هذا المقطع هناك الكثير من الدلالات التي تحمل تجاوزات كبيرة سواء من خلال الاستهزاء بالدين الاسلامي عندما طلب الأمير مقابلا ماديا لقاء ان يتحول تارترين الى مسلم ليشتري له صك او تذكرة مقابل تحوله، كذلك اعطاء المربية المال للسماح له بمعاشرة المرأة كحق وايضا لشراء القران وكأن هذا الطقس من الطقوس الاسلامية، تعد آخر على اللغة العربية و ذلك من خلال التكلم بترهات وكلام غير مفهوم على انه لغة عربية في سبيل الاستهزاء والضحك والسخرية من هذه اللغة وان اردنا التفصيل في هذا المقطع نجد رمزيات كثيرة هدفها طمس وضرب الهوية الثقافية والدينية بل المقومات الاساسية للمجتمع العربي المسلم، اللغة والدين والعادات والتقاليد، ومحاولة تصوير الشرق على انه مكان للفسق و الملذات، كل هذا نجده من خلال توظيف اللباس الشرقي، الامير والاميرة فهما مصطلحان

يستخدمان في المجتمعات العربية الشرقية، وكذلك من خلال فعل الاميرة من اغراء للرجل الفرنسي فهو ايضا ايحاء بتمرد المرأة العربية، فهي مرأة لعوب ورمز للإثارة والفتنة.

توظيف المرأة في دلالات توحي بأنها الشرق المغلوب على أمره، والذي يرمز للأنثى الضعيفة أحسن تمثيل أمام فحولة الغرب المهيمِن، وذلك من خلال استسلام الاميرة باي التارتاران.

فكما الحال في معظم الافلام الكولونيالية نجد استخدام المرأة كرمزية للإغراء الجنسي، وكامرأة عاهرة وان تخفت في ثوب اميرة، فهذه المشاهد تعمل على تنميط صورة المرأة العربية المتاحة جنسيا للمستعمر، اطلاق الشبهات حول الحجاب من خلال المشهد الاول للأميرة بالحجاب وهي تغري وتقترب من تارتارين.

المقطع الثالث:

في هذا المقطع يظهر لنا صورة المرأة الجزائرية، الرقص واللباس و الإكسسوار كلها رمزيات لها دلالات مختلفة:

تجسيد فكرة المرأة الجزائرية صور رومانسية وشهوانية وغرائبية في الوقت ذاته، من خلال المرأة الراقصة، والتركيز على مفاتنها.

تجسيد فكرة المرأة الجزائرية متاحة جسديا للمستعمر كذلك الرجل الجزائري انسان عديم المروءة.

ايضا دلالة تنميط فكرة الجزائري الغرائبي فهو انسان غريب، كلها يعكسها لباس المرأة والرجلين كذلك الحركات الغريبة التي تقوم بها اثناء رقصها.

وجود رمزية ان المغاربة والعرب الشرقيون لا يؤتمن لهم فهم دائمو الخداع والكذب، لا مبادئ تحكمهم، هذا ما كان واضحا في مشاهد استغلال الاميران لتارتارين، و من خلال كلام القبطان بربروس كذلك.

بالإضافة لتجسيد الاستعلاء ومبدأ الاستعباد والتبعية حيث نرى في المشهد اين كان تارتارين يضع ريشة على رأسه مثل الملوك و السلاطين و طفل صغير يحمل جريدة نخل ليهش بها عليه.... وكلها رمزيات تدل على ذلك.

المقطع الرابع:

يمكن ان نختصر المقطع الرابع في هذه الرمزيات ودلالتها السيميولوجية:

نأتي الى دلالة ان الانسان العربي انسان سطحي لا يعرف قيمة الثروات التي تحيط به من خلال وضع اسد داخل مقهى في حين ان الصيادين يأتون من كل مكان ليشاهدوا هذا الحيوان الثمين.

الايمان بالأولياء الصالحين وتقديسهم من باب الجهل و الرجعية الفكرية والتخلف، من خلال جعل الاسد رمزا تابعا لاحد الصالحين.

كما صُور العربي على انه انسان عدواني وعنيف ورافض للتغيير والتحضر من خلال مشهد تجمع الناس حول ترتارين وضربه، فقط لأنه اراد تغيير واقع الاسد.

4. النتائج:

1. اعطى الفيلم صورة عن منطقة شمال إفريقيا وكأنها مدينة صحراوية قاحلة، ميته لا حياة فيها فقط جبال، وطبيعة افريقية صعبة.
2. استغل المخرج السكان الاصليين لشمال افريقيا كديكور طبيعي وخلفية غرائبية طريفة للفيلم، كذلك اراد اعطاء فكرة عن هذا الفرد الساذج الذي يجلس ولا يفعل شيئا في حياته غير التجمع والاتكاء على الجدران، بالإضافة لاستخدام عنصر الحيوانات مثل الجمال والحمير والاسود...
3. الاستعلاء و الاستحقاق العالي للفرنسي مقابل التحقير وترسيخ مبدأ الاستعباد والتبعية المطلقة للعربي.
4. الاستهزاء بالدين الاسلامي ومبادئه وباللغة العربية وتدنيسها. وضرب الهوية الثقافية والدينية بل المقومات الاساسية للمجتمع العربي المسلم ككل.
5. تشويه صوة المرأة المسلمة العربية والمغربية (سكان شمال افريقيا) على السواء، وجعل منها اداة اغراء ومرأة "عاهرة" متاحة جسديا.
6. صور المخرج من خلال هذا الفيلم ان العربي لا يؤتمن و لا يوثق فيه حتى وان كان امير، فهو شخص طماع يمكن ان يبيع مبادئه مقابل المال.
7. تنميط فكرة العربي الغرائبي، من خلال اعادة تصوير الحياة الثقافية والاجتماعية لهذا البلد (لباس، إكسسوار، رقص، معتقدات...) والدعوة الى السخرية منها.
8. صور الفيلم الجزائري على انه انسان بدائي غير متحضر، عدواني وعنيف ورافض للتغيير والتحضر، وفي مشاهد اخرى انسان ضعيف تابع.

9. إباحية المرأة العربية والشرقية، من خلال مشاهد العري، والرقص المثير، من أجل الترويج للفكرة الاستعمارية والاستيطانية.
10. كما تم تصوير العرب بانهم عدوانيون وعنيفون، حيث يظهر الفيلم بشكل مستمر الإشكال والصراع بين العرب والاوربيين، الذي يعزز نمط التنمر والاستعلاء الاوروبي على الشرق العربي.
11. تصوير العرب على انهم شعوب بدائية جامدة التفكير، يستخدمون السيوف والخناجر في كل مناسبة.

5. خاتمة:

كان من الطبيعي ان تستخدم فرنسا كل الاليات والوسائل لإضفاء الشرعية على اعمالها الاستعمارية الوحشية الجشعة التي قامت بها داخل مستعمراتها من نهب وقتل و اغتصاب وتعذيب... ، وكانت السينما واحدة من اهم هذه الوسائل، اين عمدت منذ بداياتها على رسم معالم جديدة للصورة النمطية عن العرب و سكان شمال افريقيا، هذه الصورة لم تنتج بهدف التسلية والاضحاك و الفرجة فقط، انما لها خلفيات ايديولوجية سياسية وعسكرية، فلكل صورة هدف ومبتغى خفي، كرست فرنسا السينما والصورة النمطية المصورة من خلالها عن مستعمراتها وسكانها خدمة لأهدافها الاستيطانية والتوسعية، وعملت على طمس الهوية العربية والاسلامية ومحاربتها ومن خلال تكرار شتى الصور التي تدنس هذه المقومات وترسيخها لدى شعوب مستعمراتها بالدرجة الاولى لتفريغهم من كل مبادئهم وتشتية افكارهم وبالتالي يسهل عليها التحكم فيهم وتوجيههم، وكذلك خدمة لمشروعها التنصيري و هذا الاخير واحد من الاسباب و الدوافع الاهم والاولى لهذه الحركة الاستعمارية والتوسعية فهي امتداد له.

كما اولت الاهتمام البالغ بصورة المرأة التي تعتبر نصف المجتمع وركن مهم وواحد من اهم مقومات الامة بصلاحها تصلح و بطلاحها تفسد، هناك عديد من الاعمال الفنية التي صورت المرأة العربية المسلمة على انها امرأة مستهلكة جنسيا بل و"عاهرة" احيانا، وانها امرأة متمردة عن تقاليد و ضوابط مجتمعها العربي الاسلامي، امرأة مكبوتة و مقيدة، صورت المرأة ايضا في صور تحمل ايحاءات جنسية تعكس النظرة الشهوانية الحيوانية لهذا المستعمر من خلال ادوار تمارس فيهم الاغراء والرقص و استعمال اللباس العاري والمثير.

ومن هذا المنطلق يمكن ان نقول ان الايديولوجية الخفية لهذه الصورة تحمل فكرة ان المستعمر جاء ليحرر هذه المرأة من قيود مجتمعها و"الحجاب" المفروض عليها.

و فيما يخص الصور التي تحمل دلالات عن العربي، فتم التركيز على اللباس و الموسيقى و الرقص وكل ما يخص ممارساته الثقافية، كذلك مختلف الطقوس الدينية و التعبدية...، من خلال الدعوة للسخرية من هذا الانسان الذي جعلت له صورة نمطية مفادها انه فرد بدائي، متخلف، رجعي، عدواني وساذج احيانا... والمستعمر الفرنسي "شعب الله المختار" جاء بالحضارة الغربية للعمل على تقدم و رقي هذه الشعوب.

سعت فرنسا لتحقيق ايديولوجياتها المتخفية وراء هذه الصور، كما عملت من خلالها ايضا على تمجيد اعمالها وتكريم مجهوداتها، وبقيت تسعى لترسيخ هذه الفكرة حتى بعد استقلال اخر مستعمراتها، وهذا ما يؤكده القانون الذي طرحه البرلمان الفرنسي في 23 فيفري 2005 الذي ينص في بنوده على تمجيد الاستعمار وكل من شارك فيه، و دعا الى تدريس تاريخ الاستعمار في دول شمال افريقيا خاصة واعطائه الأولوية في المناهج الدراسية.

(للاطلاع: https://journals.openedition.org/ ,Journals. open edition).

6. قائمة المراجع:

1. *ابراقن محمود: المبرق، قاموس موسوعي للإعلام والاتصال، منشورات المجلس الاعلى للغة العربية، الجزائر،2004.*
2. *ابراقن محمود: المدخل الى سيميولوجيا الاتصال، د د ن، بنغازي،ط.1 ،ماي1995 .*
3. *ابو عبيد: معجم الأدباء، بيروت، دار الكتب العلمية،1991 .*
4. *بتقة سليم: ، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب الى زيف المرئي، المضمر والمظمور، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، العدد الثامن،2012.*
5. *زاهر بن مرهون الداودي: الترابط النصي بين الشعر والنثر، ، دار جديد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن،2010.*
6. *العيفة جمال: مؤسسات الإعلام والاتصال الأدوار، الوظائف، الهياكل، (د.ط)، ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008.*
7. *قاعدة بيانات الافلام على الانترنت، https://www.imdb.com، 12/03/2021، 12:16.*
8. *ماري تيريزجورنو، تر: فائز بشور: معجم المصطلحات السينمائية، (د ط)، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سورية، 2007.*

9. محمد مزيان عمر: البحث العلمي- مناهجه وتقنياته، (ط.1)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1989.
10. محمد منير حجاب: المعجم الإعلامي، (ط1)، دار الفجر للنشر والتوزيع،مصر،2004.
11. مرسلي واخرون، تر: عبد الحميد بورايو: مدخل الى سيميولوجيا (نص و صورة)، (د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د س.
12. المنجد الأبجدي، (ط.3)،معاجم دار الشرق، لبنان، دس.

المراجع الاجنبية:

13. *Journals open edition.https://journals.openedition.org/ , 12/12/2022, 11:33.*
14. *Judith Lazar: La sociologie de la communication de masse, A. Colin, Paris.1991.*
15. *Pierre Solrlin: sociologie du cinéma, ouverture pour l'histoire de demain, Aubier Montagne, France,1977.*

7. ملاحق:

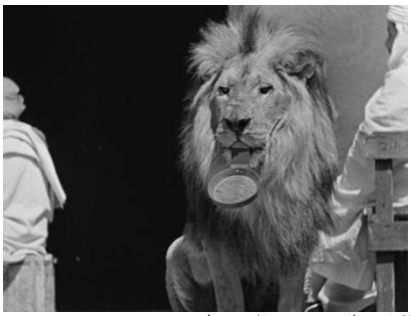
1. مشاهد من المقاطع المختارة:

1 مشهد من المقطع الاول

2 مشهد من المقطع الثاني (في صالة القمار)

3 مشاهد من المقطع الثاني(اغراء الاميرة لتارتارين)

4 مشاهد من المقطع الثالث (رقص المرأة البوسعادية)



5 مشاهد من المقطع الرابع (الاسد في المقهى)

(المصدر: مشاهد مأخوذة من الفيلم).

2. نسخة من قانون 23 فيفري 2005 (البند من 1-5)

Loi du 23 février 2005

7L'Assemblée nationale et le Sénat ont adopté,

8Le Président de la République promulgue la loi dont la teneur suit :

Article 1

9La Nation exprime sa reconnaissance aux femmes et aux hommes qui ont participé à l'œuvre accomplie par la France dans les anciens départements français d'Algérie, au Maroc, en Tunisie et en Indochine ainsi que dans les territoires placés antérieurement sous la souveraineté française.

10Elle reconnaît les souffrances éprouvées et les sacrifices endurés par les rapatriés, les anciens membres des formations supplétives et assimilés, les disparus et les victimes civiles et militaires des événements liés au processus d'indépendance de ces anciens départements et territoires et leur rend, ainsi qu'à leurs familles, solennellement hommage.

Article 2

11La Nation associe les rapatriés d'Afrique du Nord, les personnes disparues et les populations civiles victimes de massacres ou d'exactions commis durant la guerre d'Algérie et après le 19 mars 1962 en violation des accords d'Evian, ainsi que les victimes civiles des combats de Tunisie et du Maroc, à l'hommage rendu le 5 décembre aux combattants morts pour la France en Afrique du Nord.

Article 3

12Une fondation pour la mémoire de la guerre d'Algérie, des combats du Maroc et de Tunisie est créée, avec le concours de l'État.

13Les conditions de la création de cette fondation sont fixées par décret en Conseil d'État.

Article 4

14Les programmes de recherche universitaire accordent à l'histoire de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, la place qu'elle mérite.

15Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord, et accordent à l'histoire et aux sacrifices des combattants de l'armée française issus de ces territoires la place éminente à laquelle ils ont droit.

16La coopération permettant la mise en relation des sources orales et écrites disponibles en France et à l'étranger est encouragée.

Article 5

17Sont interdites :

18– toute injure ou diffamation commise envers une personne ou un groupe de personnes en raison de leur qualité vraie ou supposée de harki, d'ancien membre des formations supplétives ou assimilés ;

19– toute apologie des crimes commis contre les harkis et les membres des formations supplétives après les accords d'Evian.

20L'État assure le respect de ce principe dans le cadre des lois en vigueur.

(Journals. open edition, https://journals.openedition.org/).