مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــ المجلد: 12 / العـدد:01 (مـــاي 2024) ص 59– 79
ISSN: 2335–1381 EISSN: 2602–5949 Legal Deposit: 2013–6352

أزمة الثقافة الفرعية في سينما ما بعد الكولونيالية
فيلم "إن شاء الله الأحد" ليمينة بن قيقي أنموذجا

The Crisis Of Subculture In postcolonial Cinema
The Movie " Inch'Allah Sunday" By Yamina BENGUIGUI As a Model

عبد الحق مجيطنة[1]
MEDJITENA Abdelhak[1]
1. جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل (الجزائر)، abdelhak.medjitena@univ-jijel.dz

تاريخ الاستلام: 2023/09/12	تاريخ القبول: 2024/03/29	تاريخ النشر: 2023/05/16

الملخص : أسهمت السينما – على غرار باقي الفنون والآداب – في طرح القضايا السوسيو–ثقافية للمهاجرين العرب والمسلمين، وبخاصة المهاجرين الجزائريين، في مجتمعات ما بعد الكولونيالية. وتفننت في تشريح المكونات البنائية للثقافة الفرعية وعلاقاتها المتشابكة مع باقي الثقافات الفرعية ضمن النسيج السوسيو–ثقافي الأساسي للمجتمعات الكولونيالية. تعالج هذه الورقة البحثية واحدةً من قضايا الثقافة الفرعية في المجتمع الفرنسي خلال مرحلة ما بعد الكولونيالية، وتسلط مسبار التحليل العلمي على واحد من الأعمال السينمائية؛ فيلم "إن شاء الله الأحد Inch' Allah Dimanche" ليمينة بن قيقي، والذي يرصد – في قالب فني – أوضاع الأقلية الجزائرية المهاجرة، في مختلف تناقضاتها وتوافقاتها الثقافية، في سعيها الحثيث للتأقلم مع الراهن الثقافي الفرنسي، وما تطرحه من تجاذبات أيديولوجية ودينية، بين المحافظة على خصوصياتها الثقافية، والانصهار في الثقافة العامة للمجتمع الفرنسي.
كلمات مفتاحية: سينما، يمينة بن قيقي، الثقافة الفرعية، الكولونيالية، ما بعد الكولونيالية.

Abstract:

Cinema, like other arts and literature, has contributed to raising socio-cultural issues of Arab and Muslim immigrants, especially Algerian immigrants, in post-colonial societies. It has excelled in dissecting the structural components of subcultures and their interrelated relationships with other subcultures within the basic socio-cultural fabric of colonial societies. This research paper addresses one of the subculture issues in French society during the post-colonial era, and sheds scientific analysis on one of the cinematic works; the film "Inch'Allah Dimanche" by Yamina BENGUIGUI, which depicts - in an artistic form - the situations of the Algerian immigrant minority, in all its cultural contradictions and agreements, in its relentless pursuit of adapting to the French cultural reality, and the ideological and religious conflicts it raises between preserving its cultural particularities and merging into the general culture of French society.
Keywords: Cinema; Yamina BENGUIGUI; Subculture; Colonialism; Postcolonialism.

المؤلف المرسل: عبد الحق مجيطنة، **الإيميل**: abdelhak.medjitena@univ-jijel.dz

1 . مقدمـة:

أعادت الحرب العالمية الثانية توزيع موازين القوى الدولية وترتيبها، وفق نظام عالمي جديد، أهم ما يميزه هو انهيار القوى التقليدية متمثلة في الإمبريالية الكولونيالية، وظهور قوى عالمية جديدة في ظل التوزيع ثنائي القطبية، بين القوى الاشتراكية وبين القوى الرأسمالية. وقد رافقت هذا التحول الجذري في موازين القوى السياسية تغيراتٌ جوهريةُ في موازين القوى السوسيو–ثقافية وتشكيل بنيتها، خاصة بعد انحسار القوى الاستعمارية واتساع دائرة الحركات التحررية العالمية، وبفضل الحركية الديموغرافية (الهجرة السكانية) التي ميزت هذه المرحلة التاريخية وما بعدها. صارت تُعرف في حقل الدراسات الثقافية بالدراسات ما بعد الكولونيالية، والتي اهتمت بتحليل ودراسة البنية السوسيو–ثقافية للمجتمعات المستعمِرة والمستعمَرة على حد سواء، من حيث عواملها، أشكالها، مظاهرها، ونتائجها.

لم يكن هذا التحول السياسي المصحوب بالتغير السوسيو–ثقافي سلسا، بل صاحبته أزمات ثقافية بالغة الخطورة. ولعل أهم أزمة تتهدد أركان البنية السوسيو–ثقافية للمجتمعات الكولونيالية في مرحلة ما بعد الكولونيالية هو أزمة الثقافة الفرعية؛ كنتيجة حتمية لحركية المهاجرين من الدول المستعمَرة نحو الدول المستَعمِرة، في ظل سعيها المتزايد لفرض نفسها والتأقلم مع واقع ثقافي مختلف ومتناقض تماما مع ثقافتها الأصلية. تجلت مظاهر أزمة الثقافة الفرعية على مستويات عدّة، وساهمت الأنواع الثقافية على اختلاف أشكالها في كشف أمراض الأزمة وأعراضها، كالسينما، والأدب، والموسيقى، والشعر، والأزياء، واللغة، والعادات، والتقاليد، والدين، وكل الأشكال الثقافية والتعبيرية الممكنة. حيث تؤدي السينما دورا حاسما في طرح القضايا السوسيو–ثقافية في المجتمع الذي تنبثق عنه، وتساهم – كغيرها من الفنون والآداب – في تصوير أزمة الثقافة الفرعية في المجتمعات الغربية خلال مرحلة ما بعد الكولونيالية، وتشريح مظاهرها، في قالب فني – جمالي، مطعّم ببهارات الأيديولوجيا.

حاولت سينما ما بعد الكولونيالية طرح أزمة الثقافة الفرعية في صراعها مع الثقافة الرئيسية المهيمنة في المجتمعات الغربية، خاصة في المجتمع الفرنسي، حيث تتجلى التناقضات البنائية في الثقافة الاستعمارية الفرنسية، حيث أبدعت السينما في تصوير الواقع السوسيو–ثقافي للأقليات الثقافية وبخاصة المهاجرين الجزائريين. وانطلاقا من الإشكالية أعلاه تسعى هذه الدراسة للإجابة عن التساؤل العلمي التالي: **كيف تجلّت أزمة الثقافة الفرعية في سينما ما بعد الكولونيالية من خلال فيلم "إن شاء الله الأحد Inch' Allah Dimanche" ليمينة بن قيقي؟** هذا ما تسعى هذه الدراسة للإجابة عنه، من خلال التحليل السيميائي لمحتوى الفيلم، بالاعتماد على منهج تحليل المحتوى المشفوع بتقنيات التحليل البنيوي التكويني وأسسه المنهجية ذات الأصول البنيوية والسوسيو أدبية. من أجل

رصد تمظهرات الصراع السوسيو–ثقافي بين الأنماط الثقافية، التي تشكل في تفاعلها أزمة الثقافة الفرعية في المجتمعات الاستعمارية في مرحلة ما بعد الكولونيالية، بصفة عامة، وفي المجتمع الفرنسي بصفة خاصة.

2. ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم:

2 . 1 الثقافة والثقافة الفرعية:

يعكس مصطلح الثقافة حشدا عظيما من المفاهيم التي يجب إدراجها تحت لواء المفهوم العام لمصطلح "ثقافة"، لعدة اعتبارات لعل أهمها المداخل العلمية المتنوعة التي تتخذها موضوعا معرفيا للمناقشة كالأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والسوسيولوجيا وحتى علوم التربية وعلوم التربية البدنية والعلوم البيولوجية. (لالاند، 2001، صفحة 240) فضلا عن الإسهامات السياسية والأيديولوجية التي تبطّن المفاهيم المتعلقة بالمصطلح؛ مما يفتح المجال واسعا لإثارة نقاش علمي قد لا يسع مقام البحث لاحتوائه. والملاحظ أن مصطلح الثقافة كلمة "قد أُفرط في استعمالها حتى صار من الأفضل تقطيعها إلى أجزائها المكونة والحديث عن المعتقدات، والأفكار، والفن، والتقاليد، بدلا من توقع العثور على مجموعة من السمات المشتركة تجمع هذه معا كجزء من حقل الثقافة الأمل." (بينيت، 2010، صفحة 225) ومهما اجتهدنا في تقريب مفهوم الثقافة يبقى الأمر غير ذي جدوى ما لم نتخذ مدخلا علميا لتأطير الجهود المعرفية، وعليه يصبح ربطها بواحد من حقول المعرفة العلمية ضرورةً منهجيةً لا بدّ منها.

وبصرف النظر عن تعدد مداخل المعرفة التي تهتم بالثقافة فإن المخل السوسيولوجي أكثرها احتواء للظاهرة كموضوع معرفي، حيث تقوم السوسيولوجيا "على دراسة طرق التفكير والإحساس والتصرف التي تكون مشكلنة شيئا ما، إنها طرق تتعلمها وتتقاسمها مجموعة من الأشخاص وتساهم بطريقة موضوعية ورمزية في تحويل هؤلاء الأشخاص إلى جماعة خاصة ومميزة." (فريول، 2011، صفحة 67) فالثقافة في مفهومها الغالب وثيقةُ الصلة بمفهوم المجتمع – حسب الطرح السوسيولوجي – باعتباره الكيان الإنساني الذي ينتج ويستهلك الثقافة، ويؤثر ويتأثر بما يصاحب ذلك من أفعال اجتماعية تؤدي بالضرورة لتطورها بما يناسب متطلبات الإنتاج وضرورات الاستهلاك. وغالبا ما يتم تداول لفظ الثقافة في الأعراف العلمية كمقابل لمصلح "الحضارة"، "وإن دل لفظ الثقافة على معنى الحضارة [...] كان له وجهان: وجه ذاتي، وهو ثقافة العقل، ووجه موضوعي، وهو مجموع العادات، والأوضاع الاجتماعية، والآثار الفكرية، والأساليب الفنية والأدبية، والطرق العلمية والتقنية وأنماط التفكير، والإحساس، والقيم الذائعة في مجتمع معين، أو هو طريقة حياة الناس وكل ما يملكونه ويتداولونه اجتماعيا لا بيولوجيا." (صليبا، 1982، صفحة 378، 379) فالثقافة هي الجانب المعنوي في المجتمع.

الثقافة – وبصرف النظر عن طبيعتها المعنوية وتجلياتها المادية – هي "كل مركب يشتمل على المعرفة والمعتقدات، والفنون والأخلاق، والقانون والعرف، وغير ذلك من الإمكانيات أو العادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في مجتمع." (مجموعة–مؤلفين، 1997، صفحة 9) فهي روح المجتمع باعتباره كيانا ماديا ينشأ نتيجة الفعل الاقتصادي الهادف للتدخل في الطبيعة وفقا لمتطلبات غرائز حفظ البقاء، والذي جرى الاصطلاح عليه بـ"العمل"، وما يترتب عنه من نظم اجتماعية ضرورية لاستمراره تُعرف بـ"تقسيم العمل". إذ تعكس الثقافة الدوافع الاجتماعية والمبررات الأخلاقية لخلق نظام معقد أو بسيط من العلاقات السوسيو–اقتصادية تمليه ضرورات تقسيم العمل الاجتماعي. بهذا المعنى هي الوجه المعنوي والشكل اللامادي للاقتصاد؛ باعتباره النشاط الإنساني المؤسس للمجتمع منذ أقدم أشكاله وأكثرها بساطة. تشكلت وتطورت بالموازاة مع ظهور المجتمع وتطور بنيته السوسيو–اقتصادية، تحقيقا لتوازن القوى الاجتماعية القائمة على تقسيم منتجات العمل "الثروة"، وفق عقد اجتماعي بين القوى الاجتماعية التي تتشارك فضاء واحدا. وتتجلى هذه المنظومة اللامادية في أشكال متنوعة: الدين، الأخلاق، السياسة، العادات، التقاليد، التربية، الفنون، الآداب، العمارة، القانون، الأزياء، اللغة، الأيديولوجيا، وغيرها من الأفعال الاجتماعية المرسخة لتلك العلاقات السوسيو–اقتصادية.

لكل كيان اجتماعي ثقافته المميزة مهما كان مستوى تطور بنائه السوسيو–اقتصادي ومهما كانت علاقاته الاجتماعية بباقي الكيانات الاجتماعية، فـ"النموذج العام لأي ثقافة، يأتي منسجماً مع الإطار الاجتماعي الذي أنتجها، ويرسم بالتالي السمات والمظاهر الاجتماعية لدى الأفراد الذين يتشربون هذه الثقافة، ويعملون ما بوسعهم للحفاظ على هذا النموذج الثقافي واستمراريته وتطويره." (الشماس، 2004، صفحة 82) وعليه قد نصادف – وهو أمر واسع الانتشار – مجتمعات متجانسة الثقافة بشكل شبه كلي أو غير متجانسة الثقافة بشكل شبه تام، حيث يكون البناء الثقافي في المجتمعات المتجانسة متقاربا لدرجة التطابق ومتنافرا لدرجة التناقض في المجتمعات غير المتجانسة. "ومن الطبيعي أن لا تكون الثقافة الفرعية متكاملة دون الثقافة العامة التي تسود المجتمع الكبير، لأنها تابعة في كثير من الخصائص لهذه الثقافة العامة، ولكنها تمثل نمطا من المعيشة يختلف على الثقافة الكلية، لتميزها بأنماط سلوك وطرائق حياة جماعة معينة تعيش داخل المجتمع الأكبر." (بن_السعدي، 2002، صفحة 82) وفي حالة المجتمعات غير المتجانسة ثقافيا يمكننا ملاحظة هذا التباين الثقافي ورصد تناقضاته بسهولة، خاصة في تلك المجتمعات التي لم تبلغ بعد مرحلة الاستقرار الاجتماعي والتطور التكنولوجي التي تتيح لها فرض النظام الاجتماعي.

في المجتمعات غير المتجانسة ثقافيا تتشكل الثقافة الغالبة من تفاعل الثقافات الفرعية المكونة لها، حيث تبرز ثقافة الجماعات الفرعية للمجتمع بشكل مخالف بل ومناقض للثقافة الأساسية في المجتمع ولثقافة الجماعات الفرعية الأخرى. مما يخلق حالة من الفوضى الثقافية قد تؤدي إلى العنف الاجتماعي في مختلف مظاهره، وهي سمة بارزة في هذا النوع من الكيانات الاجتماعية. و"بما أن الثقافة هي نتاج اجتماعي أبدعته جماعة معينة، فإن دراسة الثقافة لا تتم إلاّ من خلال الجماعات (المجتمعات)، وذلك لأن هذه الثقافة تمثّل عادات المجتمعات وقيمهم، وليست عادات الأفراد كأفراد. وإن كانت النظم الثقافية تختلف في مدى شموليتها الاجتماعية. فهناك نظم تطبق على أفراد المجتمع جميعهم، وفي المقابل هناك نظم كثيرة، ولا سيما في الثقافات المتمدنة، لا تطبق إلاّ على جماعة معينة داخل المجتمع الواحد، ولا تطبق على الجماعات الأخرى." (الشماس، 2004، صفحة 83) وهذا ما يدخل ضمن مباحث دراسة الثقافات الفرعية.

تعبّر الثقافات الفرعية عن لا تجانس بنية المجتمع وتنوعه الثقافي، من جهة، وتعكس من جهة ثانية حالة التناقض السوسيو–اقتصادي التي يستبطنها المجتمع والتي تحيا في ظلها تلك البناءات الاجتماعية المكونة للمجتمع الأم، وليس من السهل حصر عوامل ظهورها ونتائج تأثيراتها في مقامنا هذا. لكن لا ريب عندنا أنها تمارس تأثيرا غير مرغوب فيه من طرف البناء الثقافي للنظام الاجتماعي المهيمن. "وتبقى هذه الثقافة محتفظة بخصائصها ما دامت هناك فوارق وأساليب التهميش تميز المجتمع ككل رغم تأثرها بالثقافة العامة. ففي المجتمع الأمريكي مثلا والذي تبدو فيه الجماعات الإثنية متشابهة تتكلم لغة واحدة، إلا أن هناك فروق ضمنية لا تظهر للعيان، تسود هذه الجماعات من حيث انتمائها للمكان والزمان والأشياء، والعلاقات البشرية." (بن_السعدي، 2002، صفحة 83)

شكلت الثقافة الفرعية محور اهتمام المدرسة السوسيولوجية الأمريكية الحديثة، ونالت حظا عظيما في التفسير السوسيولوجي للمجتمع الأمريكي، خاصة في أعمال الباحث روبيرت ميرتون وتحليلاته الوظيفية للمجتمع الصناعي. وبغض النظر عن أصول ظاهرة الثقافة الفرعية، فإنها على الأرجح مرتبطة بالحركات الديموغرافية الكبرى، مثل: الهجرة، الحروب، الاستعمار، وغيرها من أشكال التفاعل الحضاري بين المجتمعات، فهي المركب الناتج عن التفاعل الاجتماعي والذي غالبا ما يكون في شكله الراديكالي: الصراع. "وإذا كانت الثقافات الفرعية في كل زمان ومكان لها تأثيرها البارز في الثقافة العامة للمجتمع، فإن إمكانية إيجاد التوافق أو التكامل بين الثقافتين يواجه العديد من العقبات، خاصة إذا ميز العلاقة بين الثقافتين نوعا من التناقض أو الصراع أو التمرد. والثقافة الفرعية التي تتميز بهذه السمات مهما تعددت الاصطلاحات في تحديد معناها فإن مدلولها يعبر عن موضوع واحد

له علاقة مباشرة بأوضاع المجتمعات المتخلفة التي تعاني من أزمات في بنائها الثقافي والاجتماعي وأفضل تعبير عن هذه الثقافة ما يحدده." (بن_السعدي، 2002، صفحة 83)

قد يتبادر إلى أذهاننا أن الثقافة الفرعية تشكل عائقا ثقافيا أمام التقدم التكنولوجي والاستقرار الاجتماعي، وأنها مشكلة اجتماعية بحد ذاتها، تقف في وجه السير الأمثل للنظام الاجتماعي الذي يحتضن هذه الثقافة الفرعية أو تلك. قد ينطوي هذا الرأي على بعض الصوابية، وقد يصدق على المجتمعات الأقل تطورا تكنولوجيا والأدنى استقرارا مجتمعيا، وحتى تلك المجتمعات التي بلغت مستوى عاليا من التطور والاستقرار ليست بمنأى عن هذه المشاكل الاجتماعية التي تفرزها التعددية الثقافية في المجتمع. لكن مهما كانت درجة تأثير الثقافة الفرعية على السير الحسن للنظام الاجتماعي في تلك المجتمعات فإنها ليست بتلك الحدة التي تثر بكل كبير على سير النظام؛ "بينما تتميز ثقافة المجتمعات البسيطة والمتخلفة عامة بخصائص مغايرة عن الأولى تقريبا حيث أنها:

.1 تتميز بانتشار الأمية، وغياب الوعي الحضاري.

.2 تعتمد هذه المجتمعات على العلاقات الأولية من خلال انتشار النظم العشائرية والقبلية إلى جانب الجماعات الأخرى.

.3 ضعف النظم التكنولوجية وبساطة الوسائل المستعملة في حياتها اليومية.

.4 تحكم مظاهر القرابة في العلاقات الخاصة والعامة لأفراد هذه المجتمعات.

.5 سيادة مظاهر التضامن الآلي بين أفراد هذه المجتمعات." (بن_السعدي، 2002، صفحة 84)

وحتى نكون منصفين، تمارس الثقافة الفرعية تأثيرا واضحا على النظام الاجتماعي مهما كان مستوى تقدمه واستقراره، ويزداد تأثيرها كلما كان المجتمع أقل تطورا واستقرار، وكلما كان المجتمع أقل استجابة لمتطلبات الدولة الحداثية بمعناها الاجتماعي. كما أن احتمالية ظهور الثقافات الفرعية في مجتمع ما تزداد كلما كان المجتمع أكثر انفتاحا وأكثر استقطابا للأقليات الثقافية الخارجية، لعدة عوامل أكثرها تمثلا: الهجرة، الحروب، الاستعمار.

2. 2 الكولونيالية وما بعد الكولونيالية:

تجمع نظريات فلسفة التاريخ على ميزة أساسية في التطور التاريخي، التعاقب والتراكم. فلا ريب أن حركة التاريخ تعاقبية، تراكمية، تفضي كل مرحلة منها إلى المرحلة التي تأتي بعدها، وتتطور كل مرحلة عن سابقتها، وكل مرحلة تاريخية هي نتيجة مباشرة لتطور حلقات التاريخ. وعليه فإن حركة الاستعمار الحديث هي نتيجة طبيعية لمتطلبات التغير الجذري على المستوى السوسيو–اقتصادي في المجتمعات الأوروبية في مرحلة ما بعد الثورات الثلاث: العلمية، الصناعية، والسياسية. وقد صاحب هذه الحملة الاستعمارية حركية ثقافية عارمة، فضلا عن

الحركية الاجتماعية وما يتبعه من تغيرات اقتصادية وسياسية. إن حدثا تاريخيا بمثل هذه الضخامة من حيث الامتداد الزمني والاتساع الجغرافي: في مرحلة الكولونيالية، لا بد وأن تكون له آثاره المباشرة والهامة على المرحلة اللاحقة: مرحلة ما بعد الكولونيالية، وإن آثاره السوسيو–اقتصادية والسوسيو–ثقافية سيمتد تأثيرها قرونا مديدة، وسوف يشمل مجتمعات المستعمِرة والمستعمَرة معا. وهذه الآثار السوسيو–اقتصادية هي الدافع الرئيسي للاهتمام بدراسة مرحلة الكولونيالية وتأثيراتها على مرحلة ما بعد الكولونيالية.

وعليه، تُعرف حقبة الاستعمار الحديث وما صاحبها من ظواهر ثقافية، في الدراسات الثقافية المعاصرة بـ"الدراسات الكولونيالية"، وتُعرف حقبة ما بعد الاستعمار وما واكبها من تغيرات ثقافية في حقل الدراسات الثقافية بـ"الدراسات ما بعد الكولونيالية". و"يُنظر إلى حقل الدراسة المسمى (النظرية ما بعد الكولونيالية) أو (الدراسات ما بعد الكولونيالية) على أنه جزء من حقل النظرية الثقافية أو الدراسات الثقافية متعددة الفروع الذي يعتمد على الأنتروبولوجيا، وعلم الاجتماع، ودراسات الجنوسة، والدراسات الإثنية، والنقد الأدبي والتاريخ، والتحليل النفسي، وعلم السياسة، والفلسفة في تفحصه النصوص والممارسات الثقافية المختلفة." (روبنسون، 2005، صفحة 29) إنها حقل معرفي قائم بذاته، يهتم بدراسة ظاهرة اجتماعية تمتد زمنيا وتنتشر جغرافيا على فضاء واسع الأبعاد، وتتداخل في تشكيلها عوامل متعددة الأوجه ومتشابكة الآثار.

جاءت الدراسات الثقافية لتحليل هذه الظاهرة السوسيو–ثقافية تحليلا علميا نقديا، قائما على تشريح تمظهرات الثقافة في مرحلة ما بعد الكولونيالية، من خلال ربطها بتمظهرات الثقافة في مرحلة الكولونيالية وما قبلها. "هكذا تكون الدراسات ما بعد الكولونيالية قد ترعرعت على كل من انهيار الإمبراطوريات الأوروبية العظمى في أربعينيات القرن العشرين وخمسينياته وستينياته، وما تلا ذلك من بروز الدراسات الثقافية المناهضة للهيمنة في الدوائر الأكاديمية [...] وتتقدم الدراسات ما بعد الكولونيالية على الدراسات الثقافية في كثير من الحالات الفردية، إلا أن كليهما ترعرعا معا، ويُنظر إليهما اليوم على أن بينهما تلك الصلة الوثيقة والخصبة." (روبنسون، 2005، صفحة 27) وهي دراسات خصبة ومستَجَدة، تعالج الظواهر السوسيو–ثقافية في المجتمعات التي ترتبط فيما بينها كولونياليا. وقد تختلف وجهات النظر وزوايا التحليل بين المشتغلين على حقل الدراسات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية، وقد تتباين التعريفات التي تحدد مفهوم كل منهما، ولكنها تتشابه على الأرجح في عدة أوجه، لعل أهمها هو قضية العلاقات الكولونيالية بين الثقافات المستعمِرة والثقافات المستعمَرة، يطرح المصطلح قضايا شائكة، فضلا عن القضايا العالقة التي تطرحها الدراسات الكولونيالية على مستوى موضوعها المعرفي (موضوع الدراسة)

ومنهجها المعرفي (منهج الدراسة) وهدفها المعرفي (هدف الدراسة). (جيلبرت، 2000، صفحة 3) (أشكروفت، 2006)

وعليه يمكن تقسيم تعريفات الدراسات ما بعد الكولونيالية إلى ثلاثة أقسام رئيسية: فأما القسم الأول فيرى أن الدراسات ما بعد الكولونيالية هي: "دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استقلالها: أي كيف استجابت لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه خلال الاستقلال. وهنا تشير الصفة (ما بعد الكولونيالية) إلى ثقافات ما بعد نهاية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا النصف الثاني من القرن العشرين." (روبنسون، 2005، صفحة 28) وأما القسم الثاني، فهو أكثر اتساعا وشمولا، فيرى أنها: "دراسة مستعمرات أوروبا السابقة منذ استعمارها: أي الكيفية التي استجابت بها لإرث الكولونيالية الثقافي، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه منذ بداية الكولونيالية. وهنا تشير الصفة (ما بعد الكولونيالية) إلى ثقافات ما بعد بداية الكولونيالية. والفترة التاريخية التي تغطيها هي تقريبا الفترة الحديثة، بدءا من القرن السادس عشر." (روبنسون، 2005، صفحة 28)

بينما يرى القسم الثالث أنها: "دراسة جميع الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم، من حيث علاقات القوة التي تربطها بسواها من الثقافات/ المجتمعات/ البلدان/ الأمم، أي الكيفية التي أخضعت بها الثقافات الفاتحة الثقافات المفتوحة لمشيئتها؛ والكيفية التي استجابت بها الثقافات الفاتحة لذلك القس، أو تكيفت معه، أو قاومته، أو تغلبت عليه. وهنا تشير الصفة (ما بعد الكولونيالية) إلى نظرتنا في أواخر القرن العشرين إلى علاقات القوة السياسية والثقافية. أما الفترة التاريخية التي تغطيها فهي التاريخ كله." (روبنسون، 2005، صفحة 28) ويبدو أن القسم الثالث أكثر شمولية من القسمين الأول والثاني، من حيث الامتداد الزمني والانتشار الجغرافي، وعليه يرصد مظاهر أكثر تنوعا ويدرس عوامل أكثر اختلافا.

3. الثقافة الفرعية وسينما ما بعد الكولونيالية:

3. 1 السينما وقضايا ما بعد الكولونيالية:

لطالما كان التساؤل حول وظيفة الفن موضوعا شائكا للنقاش النقدي في مختلف حقول المعرفة التي تهتم بظواهر الفن ومظاهره، ولطالما أكدت الإجابات على وظيفة الفن الأساسية وعلى دوره المحوري في فهم الواقع الاجتماعي وتفسيره، فضلا عن تصويره في قالب جمالي يحقق الإشباع الفطري للحس الجمالي، ويحقق الإمتاع الفني للفرد والمجتمع على مر التاريخ. وعليه ما فتئت السينما منذ استقرارها على رأس الفنون – ورغم ظهورها المتأخر – تصور الحياة؛ حياة الإنسان، ذلك أن المبدأ الأساسي للتحليل الجمالي لوظيفة الفن الاجتماعية هو

القانون التالي: الفن هو انعكاس إبداعي للواقع. هذا يعني أن كل عمل فني يضم في داخله بهذا الشكل أو ذاك انطباعات المؤلف، مراقباته وتصوراته حول الحياة الواقعية." (كاجان، دون سنة، صفحة 8) السينما انعكاس للمجتمع، إنها انعكاس لبنيته الاجتماعية؛ البنية السوسيو–اقتصادية التي تحدد البنية الثقافية للمجتمع وتصوغها بما يخدم استمرار النظام السوسيو–اقتصادي للمجتمع.

في هذا السياق النقدي، علينا أن نتعمق في فهم طبيعة الواقع وطبيعة العلاقة الانعكاسية بين الفن وبين الواقع الاجتماعي، وقبل ذلك فهم طبيعة الفن بحد ذاته. "فخصائص الخلق الفني في كل عصر ترتبط على الدوام وثيق الارتباط بالسيكولوجيا الاجتماعية التي يعبر عنها الخلق الفني. والسيكولوجيا الاجتماعية لكل عصر مشروطة على الدوام بعلاقات ذلك العصر الاجتماعية. وهذه واقعة يقيم عليها البرهان تاريخ الفن والآداب برمته" (بليخانوف، 1977، صفحة 60) وكل محاولة لفهم الفن – مهما كان هذا الفن مُغرقا في غَيابات الفنطازيا أو موغلا في تمثل الواقع التاريخي – خارجَ إطاره الاجتماعي، هي قراءة متعسفة للفن ووظيفته السوسيو–اقتصادية في البناء الاجتماعي، قد تنحرف بالفن عن دوره الجوهري مهما كان هذا الدور خفيا عن الأنظار ومهما كان متواريا خلف الرموز والدلالات السيميائية المستعصية على الأفهام.

من أجل ذلك فليس غريبا أن تمعن السينما في تصوير مظاهر التلاقح الثقافي بين المجتمعات في مرحلة الكولونيالية وما بعدها، لكون الظاهرة من الأهمية والتأثير في البنية السوسيو–ثقافية بشكل لا يمكن تجاهله. وقد عملت السينما على تصوير هذه الظاهرة الثقافية منذ مرحلة الكولونيالية، واستمرت في تجسيدها في مرحلة ما بعد الكولونيالية، وقدمت للعالم أفلاما خالدة نافست في أعظم مهرجانات السينما العالمية. خاصة في السينما الفرنسية حيث شكلت قضية المهاجرين الأفارقة والاستعمار الفرنسي للدول الإفريقية، قبل وبعد الاستقلال مادة فنية دسمة أمدّت السينما بآلاف القصص السينمائية التي ألهمت صُناع السينما في فرنسا وخارجها. (MEGHERBI, 1982, p. 10) وهي شأنها شأن باقي الدول الاستعمارية والدول المستَعمرة تعالج من خلال السينما قضايا الذاكرة التاريخية المشتركة في مرحلة الكولونيالية، وتحلل قضايا الثقافة الفرعية في مرحلة ما بعد الكولونيالية. (MEGHERBI, 1982, p. 10)

سواء أكانت الأفلام من إخراج الفرنسيين وإشرافهم، أو من إبداع الجزائريين وإنتاجهم، أو طاقم التمثيل والتصوير والإنتاج التنفيذي، ومهما كانت وجهة النظر التي يتبناها الفيلم، وبصرف النظر عن أيديولوجيا القصة والسيناريو، وبعيدا عن مدى جودة الأعمال فنيا ونجاحها نقديا وتجاريا، فإن موضوع العلاقات الفرنسية الجزائرية في مرحلة الكولونيالية وما بعدها موضوع مثير للجدل ومحط صراع أيديولوجي وسياسي وثقافي وسوسيو–اقتصادي

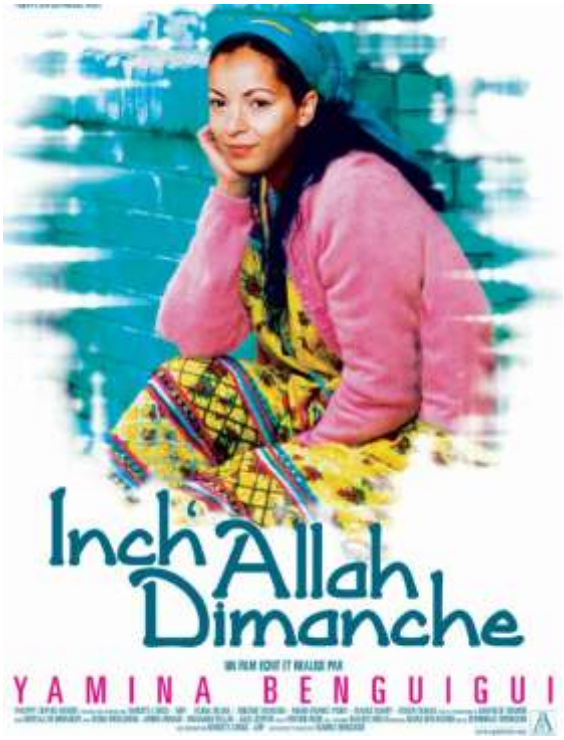
يتجاوز دور العرض السينمائي واستوديوهات الإنتاج التقني ونظريات الإخراج الأكاديمي. لطالما كانت تلك الأعمال ذات حساسية مفرطة، ومثيرة للجدل بشكل استثنائي، تُقرأ خارج سياقها الدرامي والفني والتقني، وتُؤول بعيدا عن إطارها التاريخي والواقعي والجمالي. يتوارى خلف هذا الجدل الفني والسينمائي صراع أيديولوجي وسوسيو–ثقافي قديم متجدد، لا يفتأ يخبو ويتأجج من جديد، مثل جرح غائر لم يندمل بعد، يُعاد فتحه في كل مناسبة يكون موضوع الكولونيالية مادةً للعرض الفني والسينمائي والأدبي، وحتى السياسي والاقتصادي والتاريخي. هذا الجدل الأيديولوجي من صميم الصراع الثقافي ضمن العلاقات الكولونيالية بين المجتمعين الفرنسي والجزائري، والذي سوف يمتد إلى جدل سوسيو–ثقافي في المجتمع الفرنسي في مرحلة ما بعد الكولونيالية.

الأمثلة السينمائية على ما ندعيه كثيرة ويصعب حصرها، تمتد على محور تاريخ العلاقات بين المجتمعين خلال عقود طويلة، استقبلها تاريخ الفن بحفاوة، واحتضنتها دور السينما ومهرجانات السينما. على رأسها أعمال المخرج الفرانكو–جزائري (رشيد بوشارب) (IMDB, IMDB, 2023) وأعمال السيناريست والمخرج الفرانكو–جزائري (عبد الرؤوف ظافري).(IMDB, IMDB, 2023) تناقش أعمالهما أكثر العلاقات الثقافية والسياسية الفرنسية – الجزائرية إثارة للجدل؛ مثل الحرب التحريرية الجزائرية، والحرب العالمية الثانية، والنظام السوسيو–ثقافي الفرنسي في مرحلة الكولونيالية وما بعدها. فتحت هذه الأعمال النقاش على مصراعيه بخصوص قضايا تراها الأيديولوجيا الجزائرية وصمة عار في جبين الدولة الفرنسية عرابة الديمقراطية والحرية والعدل والمساواة في العالم الحديث؛ مثل قضايا التعذيب والإعدام خارج القانون، وقضايا الميز العرقي والعنصري والاضطهاد الديني والاغتصاب والتقتيل الجماعي؛ إنها قضايا جرائم الحرب التي تدّعيها الجبهة الجزائرية ومريدوها وتنفيها الجبهة الفرنسية نفيا قاطعا.

في المقابل تحشد الجبهة الفرنسية قواها الثقافية للدفاع عن موقفها الاستعماري وتبرير حركاتها الكولونيالية، وتبرئة ساحة الجيش الفرنسي، والتقليل من أهمية الحروب الاستعمارية خاصة حرب الثورة الجزائرية. تعكس هذه الأعمال توجها أيديولوجيا رسميا وسوسيو–ثقافيا لدى الفرنسيين المحافظين، وتعمل على تبرير حركة الاستعمار فضلا عن إيجاد المسوغات المنطقية والتاريخية للعمليات العسكرية الفرنسية خلال الحقبة الكولونيالية. في المقابل تحاول أعمال بعض الفرنسيين مثل أعمال المخرج الفرنسي (فلورنت إيميليو سيري Florent Emilio SIRI) (IMDB، IMDB، 2023) وأعمال مواطنه (بيار شواندوأرفير Pierre Schoendoerffer)، (IMDB، IMDB، 2023) لكشف بعض أوجه الحقيقة الاستعمارية من وجهة نظر جزائرية، وتصور الاستعمار الفرنسي في أكثر مظاهره الوحشية. قد يطول الحديث في هذا الباب، خاصة إاا أخذنا بعين الاعتبار سينما ما بعد الكولونيالية التي

تناولت مظاهر الثقافة الفرعية الجزائرية في المجتمع الفرنسي في مرحلة ما بعد الكولونيالية، إنها قضايا شائكة جدا، تزود صناع السينما بقصص الثقافة الفرعية التي لا تنضب أبدا، قضايا: الحركى وأبناؤهم، الأقدام السوداء، الحراقة، المهاجرون المغتربون، وغيرها من قضايا الدراسات ما بعد الكولونيالية الخصبة.

3 . 2 سيناريو فيلم "إن شاء الله الأحد":



ملصق الفيلم "إن شاء الله الأحد Inch' Allah Dimanche"

فيلم "إن شاء الله الأحد Inch' Allah Dimanche"، فيلم جزائري، من سيناريو وإخراج الفرانكو–جزائرية (يمينة بن قيقيYamina BENGUIGUI)، بطولة (فجرية دليبة Fejria DELIBA) بدور الشابة (زوينة)، و(زين الدين سوالم Zinedine SOUALEM) بدور المهاجر (أحمد)، إنتاج (فيليب دوبوي موندال _Philippe DUPUIS–MENDEL)، عام 2001، مدته ساعة وثمانية وثلاثون دقيقة. حائز على سبع جوائز سينمائية عالمية عام 2001 (مهرجان مراكش الدولي، مهرجان تورونتو الدولي...)، وترشيح واحد لمهرجان القاهرة السينمائي الدولي عام 2001. (IMDB, p. 1) يصور الفيلم قصة امرأة جزائرية شابة رفقة ثلاثة من أبنائها وحماتها (أم زوجها)، من المهاجرين الذين استفادوا من تدابير جمع شمل المهاجرين الأفارقة بعائلاتهم، والتي سنتها الحكومة الفرنسية سنة 1974، بعدما كانت اللوائح التشريعية منذ أربعينيات القرن العشرين لا تسمح بمرافقة العائلات

للمهاجرين الرجال، من أجل تعويض اليد العاملة الفرنسية التي استنفدتها الحرب العالمية الثانية. يصور الفيلم حياة هذه المرأة – شأنها شأن آلاف العائلات المهاجرة من الدول المستَعمرة – ورحلتها من بلدها الأم، وهجرتها القسرية للالتحاق بزوجها في ديار الغربة، مصحوبة بأبنائها الثلاثة وحماتها المرأة العجوز سليطة اللسان حادة الطباع والتي تمعن في إهانتها وتحقيرها والتقليل من احترامها، بمناسبة أو دون مناسبة.

تنتقل الشابة (زوينة) إلى بيتها الجديد رفقة عائلتها وأم زوجها، مكرهة على فراق أمها التي تنتحب بشدة لحظة وداعها في ميناء الجزائر. وتحاول عنوة التأقلم مع نمط حياتها الجديد، بين جدران بيتها الذي لا تغادره إلا خفية عن زوجها المنشغل بوظيفته ورعاية أسرته وإرضاء أمه التي تكنّ كرها شديدا لزوجته (زوينة) دون سبب. في خضم هذه الحياة الجديدة تحاول الشابة (زوينة) القيام بدورها كما يجب على الزوجة التقليدية؛ ربةَ منزل مطيعة لزوجها ومهتمة برعاية أبنائها في ظل المعاملة السيئة التي تلقاها من حماتها (عائشة) التي تتفانى في تحريض ابنها على تعنيفها، مع تهديدها المستمر بإحضار ضرة لها تكون زوجة ثانية لابنها البار بها، انتقاما منها على تقصيرها في حق زوجها وحق حماتها.

(زوينة) رفقة أبنائها وحماتها (عائشة)

في سياق حياتها البائسة وروتين يومها، تحتكّ (زوينة) بجيرانها الجدد، الذين تدخل معهم في علاقات اجتماعية متنوعة. العجوزان السيد والسيدة (دونز Donze)، الفتاة الشابة (نيكول Mademoiselle Briat)، السيدة الأرملة (مانانت Madame Manant)، وسائق الحافلة، وصاحبة دكان البقالة وغيرهم. تصطدم حياة الشابة (زوينة) بنظام اجتماعي غريب عما ألفته في مجتمعها الأم، فتدخل في حالة صراع وجداني بين عاداتها وتقاليدها وبين النظم والقوانين التي تؤطر حياة المجتمع الجديد، والقائمة على جملة من المحظورات التي تحوّل حياتها إلى سجن خانق. فتقرر البحث عن الخلاص من حبسها القسري الذي فرضته عليها ثقافتها التقليدية وسط نظام

اجتماعي وثقافي جديد يمنحها هامشا أكبر للحرية، وهو ما ترفضه حماتها المتسلطة (عائشة) وزوجها العنيف (أحمد).

(زوينة) في حديقة بيتها بصدد إعداد القهوة مرتدية لباسا تقليديا وهرانيا

تحاول الشابة البسيطة والزوجة المطيعة (زوينة) التوفيق بين ثقافتين متناقضتين من حيث أسسهما وأهدافهما، ووسط ظروف اجتماعية قاسية مليئة بالحقد والكراهية والظلم والتعسف والعنف، من طرف زوجها ووالدته داخل بيتها، ومن طرف الجيران العنصريين – السيدة العجوز وزوجها – خارج جدران بيتها. تصطدم بالسيدين العجوزين المهووسين بحديقة بيتهما الخلفية، وتتشاجر مع السيدة العجوز بسبب تمزيقها كرة أولادها، وتوغل في ضربها بعنف دفاعا عن أبنائها. تلقى بسبب ذلك معاملة قاسية من زوجها وأمه خاصة بعد حضور الشرطة للتحقيق في المشاجرة بناء على شكوى السيدين العجوزين، واللذين لا يترددان في احتقارها والتقليل من احترام عائلتها وعاداتها وثقافتها كلما سنحت لهما الفرصة.

رغم ذلك، تنطلق (زوينة) في رحلة البحث عن الوفاق الثقافي والتعايش الاجتماعي، وتوطد علاقاتها الاجتماعية بجارتها الشابة اللطيفة (نيكول) التي تعمل في شركة لبيع مستحضرات التجميل وملحقاتها، والتي تعبر لها عن إعجابها بزوجها، كما تحاول ربط صداقة متينة بها، وتقديم يد العون لها. كما تبحث عن ربط علاقات اجتماعية مع أبناء جلدتها من المهاجرين القادمين من منطقة القبائل، بعد اكتشاف صديق ابنها (مولود) القاطن في أحد الأحياء القريبة من حيها. وفي رحلة البحث عن عائلة (مولود) تتعرف على السيدة (مانانت) أرملة الكولونيل الذي مات في حرب الجزائر، وتوطّد علاقتها بها، وتتلقى منها المساعدة للعثور على عائلة (مولود). في سياق هذه الأحداث تلحظ (زوينة) من نافذة مطبخها أن سائق الحافلة الفرنسي الشاب الوسيم الذي يمر دوريا بحيّهم، يرمقها بنظرات الإعجاب ويمطرها بابتسامات الاستلطاف، ولكنها لا تفتأ تتحاشاه حفاظا على بيتها وزوجها.

تحاول (زوينة) العيش حياة بسيطة مثل أي ربة بيت متفانية في خدمة أسرتها الصغيرة، لكنها تلقى معاملة قاسية وعنيفة من طرف زوجها بتحريض من حماتها، والتي تمنع عنها جهاز الراديو وما يبثه من حصص ترفيهية تعالج قضايا المرأة والحب والجنس، كما حظر عليها وضع مستحضرات التجميل التي أهدتها لها جارتها (نيكول)، وتتهمها بالفسق والانحراف وسوء الأخلاق، وتحرض ابنها الذي لا يتردد في تعنيفها ضربا وشتما وانتقاصا من قيمتها. تستمر (زوينة) في رحلة بحثها عن الخلاص من ربقة الثقافة الأم والثقافة المستجدة، وتنطلق في رحلة بحثها عن الانعتاق، حتى تحقق حريتها في آخر الفيلم بعد مشادات عنيفة بينها وبين العائلة المهاجرة؛ عائلة الطفل المنحدر من أصول قبائلية (مولود). لتلتقي بسائق الحافلة الشاب الفرنسي الوسيم، الذي يقلّها إلى بيتها، حيث تجد زوجها وحماتها في انتظارها بعد اكتشاف خروجها من المنزل خفية عنهما. لتواجه زوجها بصرامة وثقة عالية، بعدما نزعت خمارها لتلف به جرحها، لتفتكّ منه حريتها عندما أخبرته أنها منذ اللحظة ستخرج من بيتها لتوصيل أبنائها إلى المدرسة، كإشارة على تحررها من ربقة الثقافة الفرعية التي تقيد حريتها في المجتمع الجديد.

الشابة (زوينة) رفقة سائق الحافلة الفرنسي الوسيم

4 . أزمة الثقافة الفرعية في فيلم "إن شاء الله الأحد":

الفيلم مُثقل بالإشارات الصريحة والخفية للصراع الثقافي الذي ينطوي عليه المجتمع الفرنسي في عصر ما بعد الكولونيالية، وكل مشهد من مشاهده ينقل للمتلقي دلالة سيميائية ذات مضمون ثقافي يعكس حالة التجاذب الثقافي الذي يميز اللفيف الاجتماعي المكون من تداخل ثقافات متنوعة، ما بين القبول والوفاق وبين الرفض والصراع. يعود الفيلم في مقدمته إلى مرحلة الحرب العالمية الثانية، حين سنّت فرنسا الكولونيالية قوانين الهجرة المجحفة التي تمنع العمال المهجّرين من مستعمراتها لتعويض اليد العاملة التي استنزفتها الحرب العالمية الثانية. تكرس حكومة فرنسا بهذا التشريع مبدأ الميز العرقي والفصل العنصري بين العمال وذويهم، وتفتح بابا واسعا أمام المشاكل السوسيوثقافية المتولدة عن هذا القرار المجحف في حق ملايين البشر. وفي منتصف سبعينيات القرن

العشرين وبعد إلغاء تدابير هذا القانون تهب موجة هجرة واسعة للمّ شمل المهاجرين بعائلاتهم، تعمل على تغيير بنية المجتمع الفرنسي الثقافية والاجتماعية والديمغرافية، وتفتح الباب واسعا أمام أزمات ثقافية لا نهاية لها.

تبدأ أحداث الفيلم في ميناء الجزائر، حين تهم البطلة وحماتها وأبناءها لمغادرة البلد الأم نحو فرنسا حيث تلتقي بالمهاجر (أحمد) العامل الجزائري المهاجر، وتظهر في هذا المشهد النسوة الجزائريات وهنّ يلتحفن اللباس التقليدي الجزائري بملامحهن العربية والقبائلية المميزة؛ مثل الحايك، القندورة الوهرانية، القندورة القبائلية، الوشم الأمازيغي. (بن_قيقي، 2001) تظهر في هذا المشهد الافتتاحي ملامح الأسرة الجزائرية التقليدية؛ الزوجة الشابة (زوينة) منقسمة بين البقاء بجوار أمها التي تستجديها للبقاء، وتذرف الدموع الحرّى حزنا لفراقها، وبين طاعة زوجها المغترب لكسب لقمة العيش، وبين حماتها المتسلطة التي تسحبها بعنف داخل الباخرة رفقة أحفادها الثلاثة. (بن_قيقي، 2001) تعكس هذه اللحظة الحاسمة صورة الأم الرؤوم المحبة لابنتها، وصورة الحماة القاسية التي تعنف كنتها، وصورة الزوجة المستَضعفة المطيعة لزوجها والمحافظة على أسرتها على حساب إرادتها ورغبتها.

مشهد ميناء الجزائر، زوينة تودع أمها قبل صعود الباخرة وسط الحشود الجزائرية المهاجرة

في المشهد الموالي وبعد وصول (زوينة) إلى بيتها الجديد بمعية زوجها الذي يرافقه صديقه صاحب الشاحنة، تمر حافلة نقل المسافرين التي يقودها شاب وسيم ذو ملامح فرنسية، يرمق الشابة (زوينة) بنظرات مفعمة بالإعجاب، والتي ترمقه بدورها بنظرات خاطفة، ليلحظ زوجها ذلك فينهرها بقسوة آمرا إياها بالدخول إلى المنزل. يصور الفيلم في هذا المشهد العلاقة التقليدية في الأسرة الجزائرية بين المرأة وزوجها، حيث السلطة والوصاية المطلقة للزوج على زوجته، بدوافع الغيرة والشرف والهيمنة الذكورية. وبعد استقرار الأسرة في بيتها الجديد، يركز الفيلم بؤرة التصوير على بعض اللقطات الخاطفة ذات الدلالة الثقافية العميقة؛ مثل تسليم الزوج (أحمد) مفاتيح البيت وخزانة المطبخ لوالدته المتسلطة بأمر منها، مع إصرارها على إحكام سيطرتها على كل كبيرة وصغيرة في بيت ابنها، مهمشة كنتها ومحتقرة إياها. هذه الأخيرة لا تلبث أن تدخل غرفة نومها لتغير ملابسها وترتدي جبة قبائلية، لتخرج بعدها صورة والدتها التي فارقتها، من حقيبة يدها، وتدخل في هستيريا من البكاء المرّ. قبل ذلك

تخرج الحماة (عائشة) – التي ترتدي لباسا عربيا تقليديا وهرانيا وتتكلم بلهجة وهرانية – حصيرة تقليدية من جلد الخروف (هيدورة)، لتجلس عليها جلسة القرفصاء. (بن_قيقي، 2001)

تستمر على طول الفيلم تلك الإشارات الثقافية التي تعكس الثقافة الفرعية لهذه الأسرة المستجَدة في المجتمع الفرنسي، والتي توحي جميعها أن هنالك شيئا ما سوف يحدث. في المشهد السابق، أثناء وصول (زوينة) إلى بيتها الجديد يراقب السيد العجوز وزوجته (عائلة دونز) هذه الأسرة عن كثب من نافذة بيتهما المطل على حديقة جميلة تبدو عليها مظاهر الرعاية والاهتمام، ترتقب عائلة (دونز) هذه الأسرة العربية المسلمة بقلق وتوتر، وتبدو عليهما علامات عدم التقبل. سرعان ما تخرج السيدة العجوز (دونز) قصاصة من جريدة تحوي مقالا صحفيا يتحدث عن فوزها مع زوجها بجائزة أجمل حديقة. ليصور بعد ذلك الفيلم في مشاهد عديدة هوس العجوزين بحديقة بيتهما، ويوضح البون الشاسع بينها وبين حديقة بيت جيرانهم الجدد. تصور قصة الفيلم العجوزين الفرنسيين المتقاعدين اللذين لا شغل لهما سوى الاهتمام بحديقة بيتهما، وتصور في الجهة المقابلة أسرة فقيرة فتيّة لا همّ لها سوى السعي وراء قوت يومها ورعاية أطفالها. (بن_قيقي، 2001)

العجوزان (دونز) يراقبان بقلق وترقب من خلف نافذة بيتهما وصول (زوينة) رفقة أسرتها

يبدو من الوهلة الأولى أن صراعا ثقافيا مضمرا يستعد للظهور في اللحظة المناسبة، بين الأسرتين التي تمثل كل منهما ثقافة مناقضة للأخرى، لا يلبث هذا الصراع أن يحتدم في أول شرارة بين الأسرتين. ترفض العجوز (دونز) في أحد المشاهد أن تحضر الزوجة (زوينة) قهوة تقليدية لحماتها في حديقة بيتها، خوفا على نباتاتها وأزهارها، حين تقول لها: "هذه ليست القصبة لتفعلي ما تشائين، هنا يوجد نظام وقانون وحسن جوار يجب احترامه." (بن_قيقي، 2001) لكن الحماة (عائشة) تستشيط غضبا وتخبرها أنها في بيت ابنها وستفعل ما يحلو لها في حديقة بيته. يصور هذا المشهد صراعا ثقافيا بين الثقافة الفرعية للأسرة الجزائرية المهاجرة التي تحيا وفقا لثقافتها في

وطنها الأم، وبين الثقافة الفرنسية الجديدة التي تحتكم لقواعد النظام العام وسلطة القانون الذي ينظم حق الارتفاق بين الجيران.

يبلغ الصراع الثقافي أشده عندما تقوم السيدة (دونز) بتمزيق كرة القدم التي يلهو بها أطفال (زوينة) في حديقة البيت، بعد أن تتجاوز الكرة سياج السيدة العجوز وتفسد أزهار حديقتها. تهجم (زوينة) بعنف على السيدة العجوز وتبرحها ضربا، بعد أن تجردت من (قندورتها) لتكشف عن عورتها، وحماتها تراقب المشهد غير مهتمة سوى بجسد كنتها الذي انكشف أثناء شجارها. تتقدم السيدة (دونز) وزوجها ببلاغ للشرطة التي تحضر حالا إلى موقع المشاجرة للتحقيق في الوقائع، وتدخل بيت (زوينة) لسماع أقوالها. يعود زوجها (أحمد) من العمل منهكا ليتفاجأ بالشرطة في بيته، فيقوم بتعنيف زوجته وضربها لأنها جلبت العار له بعد أن دخلت الشرطة بيته، وأمه تحرضه عليها وتروي له كيف انكشفت عورتها أثناء الدفاع عن أولاده. يضرب الزوج (زوينة) ضربا مبرحا ويشتمها ويحقّرها على فعلتها، متجاهلا دفاعها عن أولادها من تحرشات وإهانات السيدة (دونز) المتكررة، ومن عنصريتها المقيتة.

في مقابل ذلك، بصور الفيلم الجارة الشابة (نيكول) الودودة اللطيفة، والتي تعمل في شركة لبيع مستحضرات التجميل، وتنشط في جمعية خيرية لمساعدة النساء المطلقات معلمةَ رقص. تبدو هذه الشابة حيوية ولطيفة مع جيرانها الجزائريين المهاجرين، تتعرف على (زوينة) وتوطد علاقتها بحماتها، وتدخل بيتها وتجالسها، تشاركها قهوتها وتتبادل معها أطراف الحديث، وتناقش معها وجهات النظر. تهدي الشابة (نيكول) مجموعة مستحضرات تجميل لـ(زوينة) التي تقبل هديتها على مضض وتسارع لإخفائها خوفا من زوجها وحماتها التي تهددها بزواج ابنها من امرأة ثانية. تتفاجأ (نيكول) الفرنسية من القهر الأسري الذي تحيا تحت وطأته (زوينة)، وتعبر لها عن أسفها حيال وضعيتها الثقافية والاجتماعية، وتحاول مساعدتها باصطحابها إلى مقر جمعيتها لتعلمها الرقص، لكن (زوينة) ترفض بشدة الفكرة وتخبرها أن هذا حرام في ثقافتها. (بن_قيقي، 2001)

تنطلق (زوينة) في رحلة البحث عن العائلة المهاجرة من منطقة القبائل؛ عائلة (مولود) صديق ابنها (رشيد)، من أجل مشاركتها حلوى العيد، حتى يكون لهذه المناسبة الدينية معنى اجتماعي. تتسلل (زوينة) كل يوم أحد من منزلها خفية عن زوجها وحماتها اللذين يذهبان لاختيار كبش العيد، فتتعرف على السيدة الأرملة الفرنسية (مانانت) في مقبرة مسيحية حيث يرقد زوجها العقيد المتوفى في حرب الجزائر. تتعرف عليها وتطلب منها المساعدة للوصول إلى بيت العائلة المهاجرة الجزائرية، والتي تتفاجأ بتزمتها وتمسكها الشديد بثقافتها الجزائرية المحافظة، فتطردها من بيتها لأنها خرجت دون علم زوجها وإذنه. تلح (زوينة) بشدة على الدخول لبيت العائلة الجزائرية لتؤنس

غربتها وشعورها بالوحدة في المجتمع الفرنسي المختلف ثقافيا عما ألفته في وطنها الأم، لكنها توصد الباب في وجها، فتكسر زجاج النافذة بيدها وتنزع خمارها لتضمد جرحها، وتعود بعد ذلك إلى بيتها معلنة تحررها من ربقة الثقافة التقليدية الفرعية التي تكتم أنفاسها. (بن_قيقي، 2001)

يتمظهر الصراع الثقافي – في هذا الفيلم – في التجاذبات الجدلية بين ثلاثة أنماط ثقافية، تشكل في تفاعلها أزمة الثقافة الفرعية في المجتمعات الاستعمارية في مرحلة ما بعد الكولونيالية، بصفة عامة، وفي المجتمع الفرنسي بصفة خاصة. وتتمثل هذه الأنماط الثقافية الثلاثة كالتالي:

أ/ **الثقافة الجزائرية التقليدية (الثقافة الفرعية المتطرفة):** يتموضع هذا النمط الثقافي الفرعي على النقيض تماما من الثقافة الغربية المهيمنة على المجتمع الفرنسي، حيث يتجلى البون الشاسع بين النظامين الثقافيين الذين لا يفتآن يتصادمان في مناسبات عديدة. حيث يعمل المهاجرون الأجانب على تكريس هذه الثقافة الفرعية والمحافظة عليها داخل النسق الثقافي العام للدولة الفرنسية، ويرفضون الانصهار في المجموعة الثقافية الجديدة، ويسعون بكل السبل للمحافظة على مكتسباتهم الجديدة دون التخلي عن أصولهم الثقافية. وتُمثل الحماة (عائشة) وابنها (أحمد) ذروة الثقافة الجزائرية الأم، المحافظة والرافضة للتغيير؛ الثقافة الفرعية المتطرفة، التي ترفض الانسجام بسهولة مع الثقافة الفرنسية المهيمنة والمشفوعة بترسانة النظم الاجتماعية التي يحميها قانون الدولة الفرنسية. يصور الفيلم الحماة (عائشة) بلباسها التقليدي: القندورة الوهرانية، المحرمة العربية، الوشم الجزائري، المجوهرات الجزائرية، الهيدورة الجزائرية، طريقة جلوسها القرفصاء، أسلوب احتسائها القهوة، أسلوب تعاملها مع كنتها (زوينة). تمثل هذه الشخصية الأنموذج الثقافي المحافظ والممانع الرافض لكل ما هو أجنبي، دون استثناء. كما تمثل أنموذج الحماة المتسلطة المهيمنة على ابنها وكنتها، التي تمعن في إهانتها كلما واتتها الفرصة. لا تلبث الحماة (عائشة) أن تتصادم مع الثقافة الفرنسية المهيمنة منذ لحظة وصولها.

ب/ الثقافة الفرنسية الكولونيالية (الثقافة الأساسية المهيمنة): يتموضع هذا النمط الثقافي بدوره على النقيض تماما من الثقافة الجزائرية الفرعية من التمثل الشخصيات الفرنسية في فيلم "إن شاء الله الأحد"، الثقافة الفرنسية الغريبة والمناقضة للثقافة الفرعية الوافدة؛ الثقافة الجزائرية العربية–الأمازيغية المسلمة. تمثل أسرة السيد (دونز) وزوجته هذا الأنموذج الثقافي بامتياز، أسرة صغيرة متكونة من زوجين عجوزين متقاعدين مهووسين بتنسيق حديقة بيتهما، يعيشان في سكينة وهدوء بعيدا عن ضوضاء الحياة الصاخبة. إنه أنموذج الأسرة الفرنسية المحافظة على نقاء المكون الثقافي الكولونيالي، الرافض للهجنة الثقافية، ذو التوجه العنصري المتشدد تجاه كل ما هو أجنبي. وتتوجس خيفة من الثقافة الفرعية المتمثلة في المهاجرين النازحين من الدول المستَعمرة، وتخشى من غزوها الثقافي

غير المتلائم مع النظام الثقافي الفرنسي القائم على احترام القانون ونُظم الدولة الحداثية المتحضرة. يسعى هذا الأنموذج الثقافي لتقويض أركان الثقافة الفرعية التي لا تتماشى وطبيعة النظام الثقافي المهيمن في الدولة الحداثية، ويرى في ممارساته الثقافية نوعا من الانحراف الخطير الذي يتهدد أركان المجتمع الأوروبي المتحضر.

ج/ الثقافة الوسطية المتعايشة (الثقافة الفرعية المعتدلة): يتموضع هذا الأنموذج الثقافي في منزلة بين المنزلتين، بين الثقافة الجزائرية التقليدية (الثقافة الفرعية المتطرفة) وبين الثقافة الفرنسية الكولونيالية (الثقافة الأساسية المهيمنة)، ويحاول إيجاد مناخ اجتماعي معتدل للتعايش السلمي بين الثقافتين المتناقضتين، دون التنازل عن مكتسباته الثقافية الجزائرية أو الانصهار في الثقافة الفرنسية. تمثل (زوينة) أنموذجا ثقافيا وسطيا معتدلا، يسعى للتأقلم مع الثقافة الجديدة دون التخلي عن ثقافتها الفرعية، مع التعايش في ظل الثقافة الغربية الجديدة. في سبيل تحقيق ذلك تتشرذم البطلة بين الثقافة الفرعية المتطرفة وبين الثقافة الأساسية المهيمنة في المجتمع الفرنسي، وتواجه صراعا ثقافيا متناقض المبادئ، تسعى لكسر قيوده بكل السبل الممكنة. فليس من السهل بما كان أن يجد هذا الأنموذج الثقافي موطئ قدم وسط هذا التناقض السوسيو–ثقافي الذي تحيا تحت وطأته، ويتعرض للتجاذبات الثقافية المتطرفة التي تحاول كبت نفسه وإسكات صوته. خاصة عندما يتمثل الأنموذج الثقافي في صورة المرأة الجزائرية التقليدية التي ترزأ تحت وطأة نظام ثقافي تقليدي متصلب من جهة، في مواجهة نظام ثقافي عنصري متشدد مناقض تماما لمكتسباتها الثقافية.

5 . خاتمة:

1/ يصور فيلم "إن شاء الله الأحد Inch' Allah Dimanche" ليمينة بن قيقي أزمة الثقافة الفرعية في المجتمع الفرنسي في مرحلة ما بعد الكولونيالية، ويعرض الصراع الثقافي القائم على التجاذبات الأيديولوجية بين الأنماط ثقافية، والتي تشكل في تفاعلها أزمة الثقافة الفرعية في المجتمع الفرنسي.

2/ يرصد الفيلم أوضاع الأقلية الجزائرية المهاجرة، في مختلف تناقضاتها وتوافقاتها الثقافية، في سعيها الحثيث للتأقلم مع الراهن الثقافي الفرنسي، وما تطرحه من تجاذبات أيديولوجية ودينية، بين المحافظة على خصوصياتها الثقافية، والانصهار في الثقافة العامة للمجتمع الفرنسي.

3/ تتجلى أزمة الثقافة الفرعية في السينما الكولونيالية في هذا العمل السينمائي من خلال تلاقح الأنماط الثقافية الثلاثة: أ/ الثقافة الجزائرية التقليدية (الثقافة الفرعية المتطرفة)، ب/ الثقافة الفرنسية الكولونيالية (الثقافة الأساسية المهيمنة)، ج/ الثقافة الوسطية المتعايشة (الثقافة الفرعية المعتدلة).

4/ الفيلم مُثقل بالإشارات الصريحة والخفية للصراع الثقافي الذي ينطوي عليه المجتمع الفرنسي في عصر ما بعد الكولونيالية، وكل مشهد من مشاهده ينقل للمتلقي دلالة سيميائية ذات مضمون ثقافي يعكس حالة التجاذب الثقافي الذي يميز اللفيف الاجتماعي المكون من تداخل ثقافات متنوعة، ما بين القبول والوفاق وبين الرفض والصراع.

6 . قائمة المصادر والمراجع:

IMDB. (s.d.). *IMDB*. Consulté le 4 10, 2023, sur IMDB: https://www.imdb.com/title/tt0296008/?ref_=ttawd_awd_tt

IMDB. (2023, 04 11). *IMDB*. Consulté le 04 11, 2023, sur IMDB: https://www.imdb.com/name/nm0098953/?ref_=nv_sr_srsg_0_tt_1_nm_7_q_RACHID

IMDB. (2023, 04 11). *IMDB*. Consulté le 04 11, 2023, sur IMDB: https://www.imdb.com/name/nm0802807/

MEGHERBI, A. (1982). *LES ALGERIENS AU MIROIR DU CINEMA COLONIAL.* Alger: Société nationale d'édition et de diffusion.

الشماس ,ع .(2004) .*مدخل إلى علم الإنسان)الأنتروبولوجيا).*دمشق :منشورات اتحاد الكتاب العرب.

أندريه لالاند. (2001). *موسوعة لالاند الفلسفية* (المجلد المجلد 1). بيروت: منشورات عويدات.

بن_السعدي ,س ,2002) .ديسمبر .(01الثقافة والثقافة الفرعية .*مجلة العلوم الإنسانية–جامعة الإخوة منتوري فسنطينة* .86–79 .pp ,

بن_قيقي ,ي .(2001) .(Réalisateur) .*إن شاء الله الأحد* .[Film]

بيل أشكروفت. (2006). *الرد بالكتابة (النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة)*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

جميل صليبا. (1982). *المعجم الفلسفي* (المجلد الجزء 1). بيروت: دار الكتاب اللبناني.

جورجي بليخانوف. (1977). *الفن والتصور المادي للتاريخ*. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

دوغلاس روبنسون. (2005). *الترجمة والإمبراطورية (نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية)*. القاهرة: المجلس الأعلى للترجمة.

طوني بينيت. (2010). *مفاتيح اصطلاحية جديدة "معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع"*. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

غروموف، كاجان. (دون سنة). *وظيفة الفن الاجتماعية*. بيروت: دار ابن خلدون للطباعة والنر والتوزيع.

فريول ,ج .(2011) .*معجم مصطلحات علم الاجتماع* .بيروت :دار ومكتبة الهلال.

مجموعة–مؤلفين .(1997) .*نظرية الثقافة* .الكويت :عالم المعرفة.

هيلين جيلبرت. (2000). *الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسة)*. القاهرة: أكاديمية الفنون.