

تمثيلات "الانا" و"الآخر" في "سينما المهجر": فيلم "الأهالي" للمخرج "رشيد بوشارب" أنموذجاً

Representations of the "ego" and the "Other" in Diaspora Cinema

"The Indigènes" A Case Study of Rachid Bouchareb's film

حسان فوغالي

¹ جامعة الجزائر 3 كلية علوم الاعلام والاتصال. h.foughali@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/07/23

تاريخ القبول: 2026/07/11

تاريخ الاستلام: 2026/03/02

ملخص:

نتطرق في هذا المقال، إلى ثنائية الأنا والآخر، التي شكلت هاجسا بالنسبة لمخرجي سينما المهجر، الذين نشأوا في مجتمع أوروبي، يختلف في قيمه، عاداته وثقافته عن وطنهم الأم، ما دفعهم للتعبير عن هذا الهاجس، من خلال أعمالهم السينمائية، حيث ارتبطت سينما المهجر، التي أسس لها سينمائيون مهاجرون إلى أوروبا وجيل من السينمائيون المنحدر من جيل المهاجرين، ارتبطت بهذه القضايا ذات علاقة بالهوية والانتماء، عبرت عنها من خلال عدة أعمال سينمائية. ومن بين تلك الأعمال فيلم (الأهالي) للمخرج (رشيد بوشارب) الذي يعد من بين أهم الأعمال، التي عالجت جدلية الأنا والآخر. ما يدفعنا إلى طرح إشكالية تمثيلات الأنا التي تشير إلى الذات والهوية من جهة، والآخر المختلف عنها ثقافيا وحضاريا من جهة أخرى، من خلال فيلم (الأهالي) للمخرج (رشيد بوشارب)، وكيف تجسدت العلاقة بينهما من خلال أحداث الفيلم. وللإجابة على هذه الإشكالية، نستعرض مفاهيم الأنا والآخر من الناحية اللغوية، ومن نظرة الباحثين والفلاسفة كما نقف عند مفهوم سينما المهجر وأسباب ظهورها، لنحلل فيلم الأهالي من خلال مجموعة من اللقطات التي تجسدت من خلالها الأنا والآخر. وخلصت الدراسة إلى أن الأنا ظهرت في فيلم الأهالي متمسكة بهويتها وخصوصيتها الثقافية فيما ظهر الآخر غير متقبل لها ومستغل لها.

كلمات مفتاحية: الانا، الآخر، سينما المهجر، رشيد بوشارب، فيلم الأهالي.

Abstract:

In this article, we address the duality of the Self and the Other, which has constituted a major concern for diaspora filmmakers who grew up in a European society whose values, customs, and culture differ from those of their motherland. This situation prompted them to express this concern through their cinematic works. Diaspora cinema—established by immigrant filmmakers in Europe and later developed by a generation of filmmakers descended from immigrants—has been closely linked to issues of identity and belonging, which have been explored in numerous films.

Among these works is the film *The Indigènes* by director Rachid Bouchareb, considered one of the most significant films to tackle the dialectic of the Self and the Other. This leads us to raise the central question of how the Self—and Other are represented in the film.

we review the concepts of the Self and the Other from both linguistic perspectives and through the views of researchers and philosophers. We also examine the concept of diaspora cinema and the reasons for its emergence. Finally, we analyze Days of Glory through a selection of scenes that illustrate the manifestations of the Self and the Other.

The study concludes that, the Self appears attached to its identity while the Other is portrayed as unaccepting and exploitative, looking down upon them

Keywords: ego; other; diaspora cinema ; rachid bouchareb .;the indigene film.

✳ المؤلف المرسل: حسان فوغالي الإيميل h.foughali@gmail.com

مقدمة:

شكل المهجر مجالا ثريا للإبداع السينمائي، فحركة الهجرة من الدول العربية الى الدول الغربية، أسهمت في بروز تيارات سينمائية جديدة، حيث أسس سينمائيون وصناع أفلام مهاجرين سينما خاصة بهم، أطلق عليها الباحثون والدارسون في مجال السينما اسم سينما المهجر، عبرت أفلامهم عن قضايا الهوية والانتماء وكذا تجارب المهاجرين مع الهجرة والاعتراب، نتيجة انتقالهم من سياقات اجتماعية، ثقافية، دينية ولغوية الى سياقات أخرى مختلفة ومتناقضة.

وفي هذا السياق شكلت ثنائية (الأنثى) و(الآخر) التي تتميز غالبا بالصراع والصدام الهوياتي بين الذات والمحيط، إضافة الى رصد كيفية تشكل الذات وسط محيط يتميز بالعنصرية والتمييز، شكلت محاور رئيسية في أعمال مخرجي سينما المهجر، تمثلت هذه الثنائية في شخصية المهاجر (الأنثى) والمجتمع الذي يعيش فيه (الآخر)، وطبيعة العلاقة التي تربطهما بالنظر الى انتمائهما إلى هويتين مختلفتين من حيث الدين، اللغة، العادات والتقاليد.

وفي هذا الصدد يُعد فيلم (الأهالي) (Indigènes) للمخرج الجزائري (رشيد بوشارب) الذي ينتمي الى افلام سينما المهجر الجزائرية، من بين أهم وأبرز افلام المهاجرين التي عالجت ثنائية (الانا) و(الآخر) حيث استخدم هذا العمل السينمائي تقنيات سردية وجمالية لمعالجة العلاقة بين (الأنثى) الجزائرية و(الآخر) الفرنسي، بمقاربة نقدية لهاته العلاقة، كما انه يصور تجليات التمييز العنصري، والنكران في حق جنود من أصول شمال إفريقية، من بينهم جزائريون، شاركوا ضمن الجيش الفرنسي في حربها ضد النازية الالمانية أثناء الحرب العالمية الثانية، وعليه فان دراستنا تطرح اشكالية تمثيلات (الانا) و(الآخر) وتجليات الصراع الهوياتي في فيلم (الأهالي)، وكيف عالجا هذا العمل السينمائي من الناحية الفنية، من خلال شخصيات الفيلم والرموز البصرية السينمائية التي تم توظيفها من طرف المخرج رشيد بوشارب ؟.

1. مفهوم الـ أنا والآخر:

1.1. الـ أنا:

يشير مصطلح (الأنأ) في اللغة العربية إلى ضمير المتكلم المفرد، ويمثل هذا المفهوم مصطلح (Le même) في اللغة الفرنسية، و (ego) في اللغة اللاتينية/الإنجليزية، كما تقارب دلالة (ego) مفهوم (الذات) عند العرب حين يُقصد بها الشخص المتكلم (الجابري، 2009 ص21).

يرتبط مفهوم الأنأ بشخصية الفرد وبُنيته. حيث يرى في هذا السياق رواد التحليل النفسي، على رأسهم (سيغموند فرويد)، أن الأنأ تشكل الركيزة الأساسية في بناء شخصية الإنسان ووفق هذا المنظور، تقوم الأنأ بتحديد المعالم الأساسية للشخصية من حيث معتقداتها، أفكارها وإدراكها للواقع الاجتماعي، مما تتيح للفرد الإحساس بالفرد والتميز عن الآخرين.

بالإضافة إلى ذلك، ينظر أيضاً لمفهوم (الأنأ) باعتباره شكل من أشكال أصالة الذات، فهي «شعور الشخص بتعلقه الواعي بعمق بذاته الداخلية فهماً وتصالحاً وإدراكاً لمكامن قوتها وأوجه قصورها، مع السعي لإثبات جدارتها واقتدارها...»؛ فهي تعكس بذلك احساساً بالتميز والتفرد النوعي، وتطابق سلوك الفرد وذاته الحقيقية، مع ما يترتب على ذلك من استقلالية وشعور بالجدارة والاقتدار (حلاوة، 2017 ص244).

ومن هذا المنطلق، تُعدّ (الأنأ) عنصراً جوهرياً وأساسياً في تشكيل الكينونة الفردية، إذ يسعى الفرد إلى إظهارها والحفاظ عليها وعلى تميزها عن (الآخر)، حيث يتجلى تأكيد (الأنأ) في مظاهر سلوكية وثقافية متعددة، نذكر منها: المظهر الخارجي الذي يتشكل من اللباس والعادات والتقاليد، بالإضافة إلى أنماط المشاركة الاجتماعية والتفاعل مع المحيط.

يرتبط مفهوم (الأنأ) ارتباطاً وثيقاً بمفهوم (الآخر)؛ فالأنأ تتحدد من خلال الآخر.

1.2. الآخر:

لغويًا ورد مصطلح (الآخر) في لسان العرب بمعنى: أحد الشئيين، وهو اسم على وزن أفعل. كما تأتي بمعنى "غير"، كقولك: رجل آخر، وثوب آخر. (منظور، 1984 ص66).

ومصطلح (الآخر)، هو نقيض مصطلح (الأنأ)، فيُعرف (الآخر) أو (الآخرون) بأنه فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو (الأنأ)؛ فإذا حُددت هوية (الأنأ)، أمكن تعريف الآخر بوصفه فرداً أو جماعة من خلال علاقته بالأنأ، لا وجود لآخر دون وجود الأنأ، إذ لا بد من توفر شرط الاختلاف والتمايز حتى يمكن التفريق بينهما، فكلاهما يحدد الآخر ويحيل إليه. ومن هنا، فإن مجرد ذكر عبارة «صورة الآخر» يستدعي مباشرة مفهوم الذات أو الأنأ (محمد، 2020 ص233).

وفي هذا الإطار نحدد بعض العوامل الجوهرية في تمييز الآخر عن الذات وتحديد فروقات بنيوية بينهما وهي مجموعة العناصر الثقافية والاجتماعية التي تتضمن القيم، المقومات الحضارية، العادات، التقاليد، اللغة والدين. وتناولت الدراسات الفلسفية والنفسية مصطلح الآخر في سياقات منهجية مختلفة؛ تناولته الأدبيات التحليلية في العاملين السيكولوجي والفلسفي: معالجة (لاكان) ضمن إطار التحليل النفسي، وتحليل (سارتر) في إطار الوجودية، وتحليل (دريدا) في التفكيكية، إلى جانب أعمال (إدوارد سعيد) في «الاستشراق» التي شكلت مرجعية مركزية في الدراسات المعاصرة بشأن تمثيل الآخر واستراتيجيات بنائه (الخليل، 2016 ص 09).

يُنظر في الاغلب إلى الآخر كعامل تهديد للوجود الثقافي والهوياتي للذات. حيث تستند هذه القراءات إلى عامل الشك والتحفّظ الذي غالباً ما يطبع العلاقات بين المجتمعات. إلا أنه بالمقابل، برزت تيارات فكرية تقدم رؤية تكاملية للآخر باعتباره عنصر مكمل للذات، وتدعو إلى بعث حوار بين الذات والآخر، وبناء تفاعلات إيجابية تُسهم في الإثراء المشترك للثقافة والحضارة الإنسانية. وهما يعرف ب (حوار الحضارات).

2. سينما المهجر الجزائرية:

برزت سينما المهجر خلال العقود الأخيرة، باعتبارها تياراً سينمائياً بارزاً يشير إلى الافلام السينمائية التي ينتجها سينمائيون يعيشون في بلدان الاغتراب والذين هاجروا من أوطانهم لأسباب مختلفة، أو أولئك الذين ينتمون إلى الجيل الثاني والثالث من المهاجرين.

ظهر هذا التيار السينمائي للتعبير عن ظروف التهميش والإقصاء والتمييز الذي يتعرض له المهاجرون، فهي: "إنتاج سينمائي يتناول قضايا الهجرة، وضعية المهاجرين في الغربية، وتأثير البيئة والثقافة الغربية عليهم" (بلية، 2011 ص 154).

وفي السياق الجزائري شكّلت ظروف أجيال من المهاجرين، الاجتماعية والاقتصادية وكذا خصوصياتهم الثقافية وطبيعة العلاقة التي تربطهم بالمحيط الاجتماعي شكلت حوافز لتأسيس لخطاب سينمائي مختلف يتناول قضايا الاندماج والهوية في بلدان الاغتراب.

كما كان للظرف السياسي والاقتصادي الجزائري خلال عقد التسعينات دوراً محورياً في بروز وتشكل موجة سينما المهجر الجزائرية، إذ أدت الأزمة الاقتصادية المرتبطة بانهايار أسعار النفط، نهاية الثمانينيات من القرن العشرين إلى تراجع مداخل الدولة، كما كان للاضطراب الأمني وظاهرة الإرهاب خلال سنوات التسعينات انعكاسات اجتماعية وسياسية عميقة، أثّرت على الحركة السينمائية المحلية. مما دفع عدد من السينمائيين إلى الهجرة بحثاً عن فرص إنتاج ودعم مالي في فرنسا (توفيق، 2021).

بالإضافة الى هذا العامل هناك عامل آخر مرتبط بنمط ادارة قطاع السينما في الجزائر، فمنذ بداية عهد الاستقلال نشأ نمط تسيير الإنتاج السينمائي بشكل مؤسسي، ومع تأميم قاعات السينما والاعتماد على خزينة الدولة في تمويل صناعة الأفلام، برزت أزمة الإنتاج بالسينما الجزائرية، بالنظر إلى غياب المحفزات وقلة الداعمين الماليين المستقلين؛ فقد كانت الحكومة الممول الرئيسي للإنتاجات السينمائية منذ الاستقلال (عزوزي، 2024 ص 33-23).

وعليه، فإن قلة الموارد المادية، تذبذب السياسات الحكومية بين تصفية القطاع السينمائي العمومي أو التنازل الكامل للقطاع الخاص، إضافة إلى قلة الفرص المتاحة للعمل السينمائي، دفعت بعض السينمائيين وصنّاع الأفلام إلى الهجرة إلى فرنسا، حيث ساعدتهم الخلفية الثقافية واللغوية في الاستقرار وانتاج افلام، سواء بتمويل فرنسي كامل أو بتمويل مشترك مع الجزائر.

ومن الناحية التاريخية تعود التجارب السينمائية الجزائرية في المهجر إلى ستينيات القرن العشرين؛ إذ شهدت تلك الفترة إنتاج عدة أفلام من قبل مخرجين مغتربين. من الأمثلة المبكرة تجربة محمد بن صالح في فرنسا، بفيلم قصير بعنوان "تية" (1968)، وفيلم "لازم لازم" (1970) و"البعض والآخرين" (1972).

فيما تلا ذلك ظهور جيل ثانٍ من مخرجي المهجر، الذين أسهموا بإنتاجات بارزة، منهم مرزاق علواش، رشيد بوشارب، لياس سالم، ويمنة بن قيق، حيث برز مجموعة من المخرجين الجزائريين المقيمين في أوروبا، ممن قدّموا مشاريع لشركات إنتاج فرنسية، سويسرية وكندية، ثم شاركوا الهيئات الجزائرية الرسمية والخاصة في الإنتاج، كما شهدت إنتاجات مشتركة بين أوروبا والجزائر (بلية، التلفزيون الجزائري والسينما، 2022 ص 159). عبّرت أعمال هؤلاء السينمائيين الجزائريين المقيمين في أوروبا، وخصوصاً في فرنسا، عن ازدواجية الانتماء والاقتلاع، وعن العلاقة المتوترة بين الذاكرة والهوية، لم تقتصر تجاربهم على استحضار الحنين إلى الماضي، بل أنتجت صوراً نقدية ومعاصرة تتناول قضايا الاندماج، تفكك العلاقات الأسرية، وصراع الأجيال بين المحافظة والانفتاح الثقافي. ومن ثم يمكن اعتباره مرآة لمعاناة المنفى ولثراء التعددية الثقافية التي تتخلل تجارب المهاجرين (الدين، 2025 ص 159).

3. ثنائية الانا والآخر في فيلم الأهالي ل رشيد بوشارب .

3.1 فيلم الأهالي:

يعد فيلم (الأهالي) للمخرج (رشيد بوشارب)، من بين أفلام سينما المهجر الجزائرية، الفيلم معروف بعنوان (بلديون) وأيضاً باسمه باللغة الفرنسية (Indigènes إنديجين) ويشير مصطلح (إنديجين) إلى السكان

الأصليين في المستعمرات الفرنسية القديمة. حيث يصنّف الفيلم ضمن فئة الأفلام التاريخية التي تتطرق الى الاحداث التاريخية وفق رؤية ثلاثية المرجع، وهي:

أولاً: المرجع التاريخي كقاعدة تشكّل المادة الأساسية.

ثانياً: الإطار الفني والجمالي مع مراعاة الفروق بين المؤرخ والسينمائي.

ثالثاً: الجانب الأدبي الذي يزيّن كلاً من الفيلم والتاريخ من خلال السيناريو الوسيط، وهو القلب الذي تُصبّ فيه المادة التاريخية والجسر الذي تتشكل من خلاله شخصية تتكلم بحوار درامي يشبه الشخصية المصدر. (عيسى، 2016 ص113. 120).

تدور أحداث فيلم (الأهالي) خلال الحرب العالمية الثانية في الأربعينات من القرن العشرين، حين كانت فرنسا إلى جانب الحلفاء تقاتل الجيش الألماني الذي كان يحتل أجزاءً من أوروبا، من بينها فرنسا، يروي الفيلم كيف تطوّع آلاف الشباب من بلدان شمال افريقيا في صفوف الجيش الفرنسي للقتال من أجل تحرير فرنسا، من خلال أربع شخصيات وهي: سعيد، وأبو بكر، ومسعود، وياسر، ينحدرون من الجزائر والمغرب، تطوّعوا للقتال في الجيش الفرنسي، حيث يبرز الفيلم الدور الذي قاموا به هؤلاء في هزيمة ألمانيا النازية.

وفي هذا السياق أشار المخرج رشيد بوشارب في حوار له مع مجلة "الدوحة" القطرية، إلى أن فكرة إنتاج الفيلم قديمة، وأنه اكتشف في طفولته موضوع مساهمة الجنود الأفارقة في الحرب العالمية الثانية، وهو موضوع وصفه بأنه غامض. وأضاف أن ما عرفه عن تضحيات آبائهم من أجل فرنسا اقتصر على الجانب الاقتصادي فقط، ولم تتناول الجوانب الأخرى، وبخاصة مشاركتهم في الحرب العالمية الثانية والمساهمة في تحرير أوروبا من النازية. وأوضح بوشارب أن القصة بدأت مع هؤلاء الرجال الذين خدموا في الجيش الفرنسي، واعتبرها "المعركة التي نشهدها اليوم"، مبيّناً أنه يحاول المشاركة فيها بشكل هادئ عبر توظيف التاريخ ووجهة النظر، أي أن التاريخ يجب أن يكون مرجعاً للعالم برمته (حميد، 2019 ص108).

3.2 تمثلات (الانا) و(الآخر) في فيلم الأهالي :

اعتمدنا في هذه الدراسة على التحليل البنيوي للصورة، من اجل استكشاف تجليات الانا والآخر في فيلم الاهالي باعتباره التحليل المناسب للوصول الى النتائج المطلوبة، حيث يقول بارت بأن التحليل البنيوي لا يسعى إلى اكتشاف معانٍ مستترة ... ولا ينتج شرحاً للنص، لكنه ينطلق من رؤية مبدئية لمحتواه، وينخرط في لعبة الشفرات المسؤولة عن توليد المعنى لإبراز عناصرها وتصوير تسلسلاتها.

كما انه يعمل على وصف المكونات البصرية للصورة، وتحليل علاقاتها الداخلية، وتبيين البنية الدلالية المنتجة للمعنى من خلال نظام من العلامات والثنائيات المنظمة للصورة، والتي (أي الصورة) هي "تمثيل محسوس ومشخص للعالم، تتميز بطابعها المرئي والبصري والسميائي، فهي صورة حسية تخاطب العين أكثر ما تخاطب الحواس الأخرى. ترتبط بالشكل واللون، والخط والنقط والهيئة والحال والانطباع واللقطة، والضوء، والصبغة، والأرقام.... إلخ" (حمداوي، 2020 ص12).

وقد قمنا باختيار عينة قصدية من مشاهد الفيلم حيث قمنا بتحليل بنية الصورة وتفكيكها وفهم بنيتها الدلالية. من خلال مفردات الصورة وعناصرها المرئية، مثل ملامح الوجه، وقوف الممثلين، سلوك الممثلين، تركيب الجمل البصرية وأساليبها البلاغية، من خلال الخطوات التالية:

أولاً: وصف الصورة ثم استخراج المكونات الأساسية لها، مثل: الرموز والإشارات،

ثانياً: تفسير المعاني التي تنتج عنها، مثل: الأفكار أو القيم التي تحملها الصورة ودلالات الرمزية لعناصرها ثالثاً: الخلاصة والتي تقدم لنا الاجابة حول المعنى الذي انتجته الصور.

وبعد التحليل توصلنا الى النتائج التالية:

تجلت ثنائية (الانا) و(الآخر) بوضوح في فيلم (الأهالي)، حيث شكلت الركيزة التي بُنيت عليها قصة هذا العمل السينمائي، طرح المخرج (رشيد بوشارب) من خلاله فكرة (الانا) الجزائرية والمغربية والأفريقية التي تسعى لإيجاد حيز وجودي الى جانب (الآخر) ضمن الوطن الفرنسي بالاحتفاظ بهويتها الثقافية والدينية.

تقول الباحثة خديجة بومسلوك في هذا السياق أن المخرج رشيد بوشارب يبحث من خلال فيلم الأهالي " عن أناه في مؤسسة الآخر (فرنسا) التي لا تقيم أي اعتبار لتضحيات الأجداد والاباء الأفارقة دفاعاً عن الجمهورية الفرنسية خلال الحرب العالمية الثانية، حيث دافع هؤلاء وضحو بأرواحهم أمام النازية ليجد أبنائهم ضحايا تمييز عنصري، ورمي بهم وطنهم الجديد فرنسا الى غيتوهات" (بومسلوك، 2014 ص158).

وقد تمثلت الانا في الفيلم في مايلي:

3.3 الانا في مواجهة الآخر:

عكست مشاهد الفيلم، حالات صدام الهوية والتناقض، التي اتسمت بها العلاقة بين الانا والآخر، وهوما يتجلى في مشهد تدور أحداثه في قاعة للطعام داخل سفينة حربية، حيث رفض الطباخ منح الجنود من أصول أفريقية الطماطم، ما دفع عبد القادر الى الاحتجاج بحدة. ودفعته جرأته الى رمي صندوق الطماطم ومواجهة الضابط الفرنسي مارتيناز بنديّة، متحدّثاً اليه بحدة وبقوة قائلاً: انه إذا لم يستقد الجنود القادمون من المستعمرات الفرنسية في إفريقيا من الطماطم، فالجميع لن يستفيد.

فهذا المشهد أبرز الانا وهي تعبر عن نفسها بقوة في مواجهة الاقصاء والتهميش، وتدافع عن أبسط حقوقها، تشعر بنندية، وهي تواجه الاخر وجها لوجه دون خوف أو عقدة، تدافع بقوة وبشراسة عن الحقوق من خلال المواجهه بين احد أبطال الفيلم: شخصية عبد القادر والضابط الفرنسي مارتيناز، مثلما توضحه الصورة رقم 01 .

ومن جهة اخرى، ظهر الاخر المتمثلة في شخصية مارتيناز في مواجهة دائمة ضد الانا، حيث برزت كمتسلطة تمارس الاقصاء والتهميش، تتعامل بقسوة، وهوما تشير اليه نبرة صوت الضابط الفرنسي مارتيناز الحادة، وعلامات الغضب والنرفزة في ملامح وجهه، وهو ينظر الى شخصية عبد القادر، نظرا لتحديه المستمر وتمرده على الواقع، تظهر ذلك في ملامح وجهه، مثلما توضحه الصورة 02.

فأغلب المشاهد تصور مظاهر التمييز بين الجنود الفرنسيين من جهة، والجنود الجزائريين والمغاربة والافارقة من جهة أخرى، فقد اعتمدت فرنسا سياسة التفرقة والعنصرية في الحقوق والواجبات بين المحتل والسكان الأصليين، يبرز الفيلم هذه الممارسات عبر شهادات جنود عرب من الذين دافعوا عن فرنسا ضد ألمانيا النازية، حيث تتجلى هذه الوقائع والشهادات داخل الفيلم، في شكل قصص إنسانية معبأة بالمشاعر والاحاسيس المتناقضة (سعسع، 2015 ص 16 21).

الصورة رقم 01 عبد القادر يواجه الضابط مارتيناز.





3.4 الانا المتعلمة المتشعبة بالقيم:

تعتمد شخصية عبد القادر في ابراز الانا، واثبات ذاتها على خلفيتها التعليمية، حيث حظي بالتعليم في المدرسة، ولديه مستوى دراسي مقبول قياساً بالمرحلة التي كان يعيش فيها، فترة الاربعينات من القرن العشرين، كما تظهره الصورة رقم 03، ما مكنه من توظيف قيم الثورة الفرنسية المتمثلة في المساواة والعدل في مواجهة التمييز والعنصرية، التي ينتهجوها الفرنسيون، حيث كان يستشهد بأفكار ديغول في المطالبة بالحقوق والمساواة. وهنا تظهر الانا المتشعبة بالقيم الانسانية العالمية التي تتادى بالحقوق والمساواة.

ويتجلى الاخر في شخصية الضابط الفرنسي، الذي لم يتقبل شخصية عبد القادر المتعلمة، المثقفة والمتشعبة بقيم الثورة الفرنسية حيث كان يكشف زيف ما يدعيه الفرنسيون من التمسك والايمان بالقيم والمبادئ بينما في الحقيقة يضربون تلك القيم عرض الحائط عندما يتعلق الامر بالجزائريين وحقوقهم.

الصورة رقم 03 عبد القادر يدرس في معسكر



3.5 الانا المتمسكة بهويتها الدينية:

تجلى البعد الديني ل الانا بشكل واضح في الفيلم حيث أبدت تمسكها بهويتها ومعتقداتها الاسلامية، تمثلت الانا من خلال مشهد يظهر فيه الجنود وهم يؤدون شعائرهم الإسلامية والمتمثلة في الصلاة جماعة مثلما توضحه الصورة رقم 04.

اضافة الى مشهد جندي وهو يتوضأ للصلاة مثلما توضحه الصورة رقم 5. حرص المخرج على اظهار هذا البعد بشكل كبير مانحا إياه مساحة زمنية مهمة في الفيلم. ومن زوايا تصوير تعطي للصلاة قيمة وروحانية.

الصورة رقم 04 جنود يؤدون الصلاة



الصورة رقم 5 جندي يتوضأ للصلاة



3.6 التمسك باللباس التقليدي كتعبير عن الانا:

ظهرت الانا متمسكة بهويتها من خلال عنصر الزي، حيث يُعدّ اللباس التقليدي خطاباً غير لفظي يحمل رموزاً دينية أو اجتماعية تعبر به الانا عن نفسها، ككيان واعٍ بذاته، بالحفاظ على خصوصيته، فالتمسك باللباس التقليدي شكل من اشكال المقاومة للانصهار ورفض ذوبان في الثقافات الأجنبية أو تعويضها بثقافة لا تُعبر عنها، كما انها مظهر من المظاهر المُعبّرة عن الهوية الثقافية في المجتمعات، فبالرغم من ارتداء شخصيات الفيلم المسلمة لملابس عسكرية، الا انها احتفظت بقطع من الملابس التقليدية التي تبرز خصوصياتها الثقافية كالقشابية وطريقة شد الرأس بقطعة قماش تحت القبعة العسكرية، مثلما توضحه الصورة رقم 06.

صورة رقم 06 تبرز جنود بملابس عسكرية بزي محلي



3.7 الانا في إطار الآخر:

أبرز المخرج رشيد بوشارب الانا الجزائرية والافريقية داخل إطار الهوية الفرنسية، تجلّى ذلك من خلال اظهار الجنود من أصل افريقي من بينهم جزائريون ومغاربة، وهم يرددون النشيد الفرنسي بكل حماسة كما تظهره الصورة رقم 07 .

بالإضافة الى مشهد اخر يمثل الانا في نطاق هوية الآخر، عندما كان الجنود الأفارقة يرددون نشيدا خلال الفيلم والذي يقول في مطلعته: نحنُ الأفارقةُ قادمون من المستعمرات، لإنقاذِ الوطنِ يا عَلمنا الجميلُ لفرنسا بكاملها وإن جاء أحدٌ ليقترّب منه، وإن أرادَ أحدٌ أن يفرّقنا سنكونُ هناك لنموتَ عندَ قدميه.

مشهد يبرز تمسك الجنود الأفارقة بإبراز هويتهم وجذورهم الافريقية مع تأكيد انتمائهم الى الامة الفرنسية.



3.8 الانا المسؤولة:

عبرت الانا عن نفسها عبر أفعال تعكس الإرادة والمسؤولية فعندما يتخذ الإنسان قراراً ما، ويتحمل نتائجه، فإنه يُظهر الانا كمركز الاختيار الحر والمسؤولية، تجسد ذلك عندما رفض الجنود من أصول شمال افريقية في الجيش الفرنسي مواصلة التقدم لتحرير منطقة الالزاس، لنقص المؤنة وقلة عدد الجنود، بينما قرر عبد القادر مواصلة القتال، اعتقاداً منه ان ذلك سيجلب له الاحترام والتقدير والثناء من طرف الآخر الفرنسي. فشعور الانا بذاتها يظهر في الاعتراف المتبادل مع الغير، حيث سعت شخصية عبد القادر الى اثبات الذات وكسب الاعتراف والتقدير والقبول به كما هو، بما يحمله من خصوصية ثقافية ودينية، اذ لم يتخلّى عبد القادر عن الدفاع عن فرنسا حتى في أحلك الظروف.

3.9 الآخر امتداد ل الانا:

برزت الانا منفتحة على الآخر، تنتظر الي العلاقة بينهما علاقة معاشية ومشاركة، وهوما يصوره المشهد عندما يخاطب عبد القادر ضابطاً فرنسياً بالقول: مع إخواننا في السلاح الفرنسيين، نقاتل تحت نفس العلم، على نفس الأرض، في وجه نفس الأعداء. يصف عبد القادر الآخر بالأخ، الاخوة في السلاح، يحاربون نفس العدو الذي هو عدو للمبادئ التي يؤمن بها ويعتقها عبد القادر، وهوما يتجلى في مشهد آخر، عندما يستشهد عبد القادر بمقولة للجنرال الفرنسي شارل ديغول يقول فيها إننا نقاتل من أجل مبادئ الحرية. ويعلق عبد القادر على ذلك قائلاً: أقاتل إلى جانب فرنسا، ضدّ النازية.

3.10 الانا المهمشة:

لم يتمكن عبد القادر من فرض أناة في نهاية الفيلم، حيث تم التعامل معه ببرود من طرف الفرنسيين، اذ تجاهله الجنود الفرنسيين، بعد تحرير الالزاس، مثلما يوضحه المشهد رقم 08، عندما يمنعه أحد الجنود من الاقتراب من أحد الضباط بالرغم من البسالة التي اظهروها في تحرير المنطقة، وكانوا اول من وصل اليها وتحريرها من المانيا.

الصورة 08 جندي يمنع عبد القادر من الحديث الى ضابط فرنسي



كما تجلت الانا المعزولة في مشهد اخر عندما مر عبد القادر من امام مجموعة من الجنود وهم يأخذون صور مع السكان مثلما يوضحه المشهد في الصورة رقم 09، حيث يعلق المصور قائلاً: الجنود الفرنسيون يحررون الالزاس.

يمر عبد القادر من امامهم، يتوقف برهة، ينظر إليهم ثم يكمل السير، في دلالة على عزلته عن محيطه، ومظهر من مظاهر النكران والجحود للدور الذي قام به، وهي الفكرة التي أبرزها المخرج بوضوح من خلال هذا المشهد .

الصورة رقم 09 عبد القادر يمر من امام جنود فرنسيون يحتفلون مع مدنيين بتحرير الالزاس



الخاتمة:

ظهرت «الأنما» في فيلم الاهالي لرشيد بوشارب متمسكة بشدة بهويتها وخصوصيتها الثقافية الحضارية، مقاومة للانصهار والذوبان أو الاندماج التام في مجتمع وثقافة الآخر، تجلّى ذلك من خلال عناصر بصرية ودرامية، أبرزها اللباس التقليدي الذي ظهر به الممثلون، الذي يعكس ارتباطهم بجذورهم الثقافية. بالإضافة الى تأديتهم لمشاعرهم الدينية، مثل أداء الصلاة في زمن الحرب مما يؤكد على حضور الروح الدينية رغم الظروف القاسية. بالإضافة الى تمسك «الأنما» بهويتها، ظهرت أيضاً متمسكة بقيم الشجاعة، القوة، التضحية تجلّى ذلك في الفعالية والمهارة في ميادين القتال، والتمسك بالقيم العدالة والحرية في مواجهة الواقع العنصري الذي يواجهونه. يهدف هذا السلوك الى إثبات الذات وتأكيد الحضور، في محاولة لانتزاع الاعتراف والتقدير من الآخر الفرنسي، الذي ظهر في الفيلم: عنصري، ينظر إليهم بنظرة استعلاء واضحة يعتبرهم مجرد «مواطنين من الدرجة الثانية». كما أظهر فيلم الاهالي، حالة الاغتراب التي تعيشها الانا من خلال عنصر اللغة، فتحدث أبطال الفيلم باللهجة العامية الجزائرية والمغربية المختلطة بالفرنسية، وهي لغة الهجينة تعكس واقع المهاجرين الذين يعيشون حالة الاغتراب بين هويتين وثقافتين، وحالة الاغتراب تجلت ايضا من خلال اظهار تمسك الانا بالانتماء الى الوطن الفرنسي عبر رموز تمثلت في ترديد النشيد الوطني الفرنسي والوقوف لتحية العلم الفرنسي بحماس، والتضحية من اجل تحرير فرنسا من النازية.

4 الاحالات وقائمة المراجع:

- ابن منظور . (1984). *لسان العرب*. قم ايران: ادب الحوزة، ص66.
- الدين، ح. ه . (15 ديسمبر 2025) ،واقع الهوية الجزائرية في سينما المهجر فيلم ان شاء اله الاحد انموذجا . *افاق سينمائية*، ص255.
- بغداد احمد بلية. (2011). *فضاءات السينما الجزائرية*. الجزائر: منشورات ليجوندين، ص154.
- بلية، ب. ا . (2022). *التلفزيون الجزائري والسينما*. الجزائر: منشورات البدر الساطع، ص159.
- بومسلوك، خ . (01 12، 2014). ثنائية الهوية والاعتراب في سينما رشيد بوشارب اهالي خارجون عن القانون أنموذجا . *جماليات*، ص158.
- جمال إشراف رأس الماء عيسى. (31 12، 2016). الكاتب السينمائي والمادة التاريخية في السينما الجزائرية. *دراسات فنية*، صفحة 113/120.
- جميل حمداوي. (2020). *سيميوطيقا الصورة السينمائية الطبعة الأولى*. المغرب: دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ص 12.
- حميد، ع. ا (اوت، 2019). رشيد بوشارب: الثقافات التي تعزل نفسها عن الآخر تحتضر، *مجلة الدوحة*، ص108.

خالد سعسع. (01 جوان، 2015). الأنديجان بقعة إعلامية لإجفاف دام نصف قرن. *أفاق سينمائية*، الصفحات 21-16.

رؤوف توفيق. (2021). *مهاجرون في الحياة .. وفي السينما*. تم الاسترداد من مجلة العربي:

<https://alarabi.nccal.gov.kw/Little/Article/17>

سمير الخليل. (2016). *دليل المصطلحات الدؤاسات الثقافية والنقد الثقافي*. بيروت: دار الكتب العلمية.
طارق زياد محمد. (ديسمبر، 2020). تعدد مفهوم الاخر في الدراسات الثقافية. *مجلة قضايا الادب*، صفحة 233.

عاطف الشربيني محمد ابوحلاوة. (2017). *سيكولوجية الشخصية الايجابية*. القاهرة: دار العين للنشر ص244.

عبد الله بن عزوزي. (19 12، 2024). واقع الانتاج السينمائي في الجزائر بين الماضي والحاضرالازمات والحلول. *دراسات فنية*، صفحة 33/23.

محمد عابد الجابري. (2009). *الاسلام والغرب الانا والاخر*. بيروت: الشبكة العربية للابحاث والنشر ص21

4 الملاحق:

4.1 السيرة ذاتية للمخرج (رشيد بوشارب) :

(رشيد بوشارب)، هو مخرج سينمائي من أصل جزائري، ولد بباريس (فرنسا)، في 1 سبتمبر 1953، بدأ مسيرته المهنية كمساعد مخرج في التلفزيون، من 1977 إلى 1984، خلال هذه الفترة، أخرج بعض الأفلام القصيرة. كما أخرج (رشيد بوشارب) فيلمه الطويل الأول في عام 1984.
وفي عام 1989، بدأ(بوشارب) مسيرته كمنتج سينمائي من خلال الشراكة مع (جان بريهات) لإنشاء شركة الإنتاج، كما أخرج لاحقاً عدة أفلام طويلة، شاركت أفلامه في عدة مهرجانات وحصلت أفلامه على جوائز سينمائية، من بين أبرز أفلامه فيلم (الأهالي) الذي صدر عام 2006 من أداء الممثلين: جمال دبوز (سعيد)سامي ناصري (ياسر)رشدي زيم (مسعود)سامي بوعجيلا (عبد القادر) برنارد بلانكان (مارتينيز)

4.2 البطاقة التقنية لفيلم الأهالي:

تاريخ الإصدار: 27 سبتمبر 2006.

المخرج: رشيد بوشارب.

السيناريو: لوريل أوليفيه، رشيد بوشارب.

المدة: 120 دقيقة.

النسخة الأصلية: الفرنسية، العربية.

الإنتاج:

تسالييت للإنتاج

فرنسا 3 سينما) سابقاً FR3 سينما)

فرنسا 2 سينما) سابقاً فرنسا أفلام A2)

كيسمان للإنتاج (كيس أفلام)

تسالييت أفلام

أداء الممثلين:

جمال دبوز (سعيد)

سامي ناصري (ياسر)

رشدي زيم (مسعود)

سامي بوعجيلا (عبد القادر)

برنارد بلانكان (مارتينيز)

ماثيوسيمونيت (ليروه)

بينوا جيروه (الكابتن ديريو)

ميلاني لوران (الفتاة الشابة في قرية الفوج)

أنطوان شابي (العقيد)

أسعد بواب (لطف)