مجلة تمثلات/ جامعة مولود معمري تيزي وزو المجلد 08 العدد02 السنة 2024
ص45 – ص 74. ISSN:2437-0622 EISSN 2710-8678

تلقائية الفنون الشعبية بين التقليد والتجديد، تمظهرات الثقافة الشعبية في وسائل الاتصال عن طريق (المسرح، الدراما، السينما، التمثيل، التصوير، النحت أنموذجا).

The spontaneity of folk art between tradition and renewal, manifestations of popular culture in the means of communication through (theater, drama, cinema, acting, photography, sculpture as a model).)

نوال بوزكري* / BOUZKRI Nawwal

طالبة دكتوراه، جامعة حمه لخضر –الوادي.

bouzekri-nawal@univ-eloued.dz

تاريخ الإرسال:2022/01/10 تاريخ القبول: 2023/05/25. تاريخ النشر: 2024/07/01.

ملخص: بالنظر إلى الثقافة الجزائرية والتراث الشعبي الذي حمل في طياته إرثا حضاريا صالحا لكل مكان وزمان؛ هذه المرونة قلما نجدها في الثقافات الأخرى المندثرة أو المنغلقة على نفسها. فعمدنا على أن نطلع على ما قدمه الباحثون والمثقفون في ميدان (المسرح، الدراما، السينما، التمثيل، التصوير، النحت...) كوسيلة تحمل الإرث الشعبي وتنقله بكثير من الفنية والجمالية إلى الجمهور والمتلقي ليعود لتراثه اللامادي الذي يمثل ثقافة وهوية الجزائر .

الكلمات المفتاحية: التمثيل؛ المسرح؛ الدراما؛ النحت؛ التصوير؛ التراث؛ الاتصال.

Abstract : *In view of the Algerian culture and folklore, which carried with it a civilized heritage valid for every place and time; this flexibility is seldom found in other cultures that are closed or closed in on themselves. Therefore, we sought to see what researchers and intellectuals presented in the field of (theater, drama, cinema, acting, photography, sculpture...) as a means of carrying the folklore and transmitting it with many artistic and aesthetic qualities to the audience and the recipient to return to its intangible heritage that represents the culture and identity of Algeria.*

Key- words : *the acting; The stage; drama; sculpture; Photography; heritage; Connection.*

مقدمة:

*المؤلف المرسل

أصبح التراث مادة أولية تعمل على تشكيلها كل الشعوب لتعيد تأريخ ماضيها وتسعى لإحيائها من جديد، وبث روح الاستمرارية فيها لتواكب الحاضر وفي ذات الوقت هي إشادة بمنجزات الأولين؛ ليحصل هذا التراكم المعرفي الذي نعيشه اليوم عبر الامتداد المكاني والزماني. والملاحظ أن التراث الجزائري يمتاز بالثراء الزاخر باختلاف الأنواع والأشكال "المادي واللامادي "بحكم قدم الحضارة وتأصلها واتساع الرقعة الجغرافية. والشيء الإيجابي أيضا ارتباط الفرد الجزائري بتراثه وتعلقه به لكن هذا الارتباط فكري أكثر منه واقعي فكأنما هذا التراث فصل عن الواقع وبات حبيس الأفكار وبعض المناسبات التي يحيا فيها في؛ أيشكل من الأشكال التراثية حاله مع الواقع المعيش من حال علاقة المعلقات بالتراث الأدبي العربي. فكيف تم المضي هكذا فجأة تاركين إرثا لنعود باحثين عنه؟! وهذا لا يعتبر تقصيرا وإنما الأمر يعود لحاجة الإنسان. فنطرح السؤال: هل نحن بحاجة فعلا للتراث كجزء من الذاكرة وارتباط معنوي بالماضي، أم التراث نحتاجه كجزء من واقع معيش؟! وهذا السؤال يحتاج منا أولا لمعرفة لما وجدت أساسا هذه القطيعة، فهل يمكنها أن تبني تصورات تقنع بها الجيل الحاضر بتبنيه تراث غني جزائري والتخلي عن كل ما تم أخذه من ثقافات وتراث الآخرين فالتراث اللامادي الجزائري تشكل من عناصر أساسية جاذبة للذات نحو هويتها، فكلها أدوات سعت لإرساء وتفعيل هذا التراث في مخيلة الجزائري اليوم بل وأنها تحاول أن تجعله يتبنى الممارسات الأدائية والقولية ليحتضن بذلك هويته الحقيقية التي أصبح غريبا عنها تماما تقريبا. فهل كانت أساليبها ناجعة واستراتيجيتها فاعلة أم أنها فقط تثير عواطف الحنين للماضي دون أن تغرس فكرة وجوب تبنيه؟

1-مكانة الفنون القولية والأدائية

الفنون القولية والأدائية (التراث الشعبي) لها مكانة كبيرة في الثقافة الجزائرية وتشكلها، وقد أولت اهتماما بالغا لما تحتويه من معان وخصوصية في بناء الهوية بكل تفاصيلها. وتعددت فنون الأداء في الجزائر باختلاف أنماط العيش والبيئة والظروف الاجتماعية التي تختص بها كل منطقة. فمثلا الشمال وظروفه يختلف عن الجنوب، والشرق يختلف عن الغرب وهكذا... مما ولد فنونا كثيرة تتبع هذا التميز المكاني والبيئي فتشكلت لوحة تشكيلية فسيفسائية تختزل حضارة بأكملها.

فمثلا عند الطوارق في الجنوب الجزائري نجد ما يُسمى بالفلكلور الذي هو مزيج من الإنتاج الثقافي سواء ما تمثل في الفلكلور بمعناه الهيكلي كالبنايات والمنحوتات الطبيعية والتضاريس والنقوش والرسوم التي عليها أو بالفلكلور الذي هو نوع من أنواع الممارسات الأدائية وهي رقصات تؤدى في مواسم ومناسبات خاصة تسمى بـ(سبيبة). أين يبدع الترقي في تأدية هذه الرقصات المناسبتية بأدوات موسيقى خاصة وأهازيج ولهجة محلية خالصة تعكس تصورات سكان المنطقة.وعند الأمازيغ تحديدا (تيزي وزو، بجاية) هناك طقوس تقام كل رأس سنة أمازيغية جديدة الموافق للأول من يناير فتقام احتفالات وأهازيج أمازيغية أين يعبر فيها الأمازيغي عن فرحته وتفاؤله بالعام الجديد ويرجو من خلاله أن تتحقق آماله وأمانيه.

وغير بعيد عن هذه الشعائر التراثية الموروثة نجد اختلاف الطبوع الغنائية وهي الأخرى لون من ألوان الثقافة الجزائرية وبامتياز. ففي الشرق نجد الغناء الشاوي الذي كان يوما ما سفيرا للسلام ومعبرا عن رفض الاستعمار وحاملا لتجربة الشاوي الثورية وحتى أنه صور طبيعة الحياة في تلك المنطقة فأوصل الرسالة إلى أقاصي الأرض كتجربة **عيسى الجرموني** مثلا الذي اعتلى ركح العالمية بصوته الجهوري، في الغرب مثلا نجد الغناء الأندلسي وهو تعبير عن امتزاج الحضارة العربية الإسلامية ببيئة جديدة لها خصوصية معينة ،فتفنن الكثيرون فيه وأصبح علامة بارزة في عديد الولايات الجزائرية وكذلك هو حال الغناء الشعبي في العاصمة ،والصحراوي بالمناطق الجنوبية... وكان أيضا للشعر الملحون والمدائح سلطة ثقافية وحضورا مكثفا ففي بسكرة مثلا نجد القصائد الغنائية المأثورة والتي تحفظها كل الألسنة كقصيدة حيزية التي مطلعها:

عزوني يا ملاح في رايس لبنات
ساكن تحت اللحود ناري مقدية
يا أخي انا ضرير بيا ما بيا
قلبي سافر مع الضامر حيزية.[1]

لاقت أغنية حيزية صدى كبيرا على المستوى المحلي والمغاربي وذلك للغتها المليئة بالعاطفة التي تصور علاقة حب بين السعيد وحيزية في منطقة بسكرة؛ وهي قصة حقيقية ولكن تضاربت الآراء حول سردها فمنهم من يرى أن السعيد تزوج بحيزية بعد قصة حب واستمر زواجهما سنة واحدة فقط بعد أن عاد زوجها إلى المنزل فلا يعرفها من بعيد ليقتلها خطأ ظنا منه أنه لص أمام بيته. ومنهم من يقول أن أباها أراد تزويجها لرجل آخر فماتت مكلومة. فكتبت هذه القصيدة قصة حبهما وخلدتها بلغة شعرية شاعرية راقية مميزة. حتى أنها أخرجت فيلما أنتج سنة 1977وأخرجه **مُحَمَّد حازرلي** ولاقت رواجا كبيرا وصدى واسعا لمحبي الشعر الملحون وقصص الحب الجميلة فأصبحت موروثا شعبيا حضاريا غنائيا غنيا بالإسهابات العاطفية ومعبرة عن طبيعة الفرد الجزائري في هذه المنطقة.

في تندوف أيضا نجد نوعا آخر من القصائد الرائعة التي تتألف من بيت واحد يسمى بالتبراع تكتبه المرأة كنوع من التشبيب (الغزل) بالرجل الذي تحبه وخاصية نظم هذا الطابع أنه يكون بعيدا عن الرجال فتنظمه المرأة في جلساتها مع النسوة بعيدا عن رقابة المجتمع أين تستخدم كل الألفاظ المعبرة عن حقيقة ما تشعر به بلغتهم المحلية فتصور طبيعة الحياة والعلاقات الاجتماعية وهو فن شعري تصويري إبداعي تقول إحداهن:

«عَنْدُو تَبْسِيمَ بَانِي فِيهَ ابْلِيسْ خْوَيْمَ

وتقول أخرى:

البَارَحْ مَ جَانَ وَاللَّيْلَ فِيهَ مُولاَنَ

وتقول أخرى

وَمْجِيهْ لْبَارَحْ فَرْحُ بِيهْ اسْبَعْ اجْوَارَحْ».[2]

نلاحظ في هذه الأبيات المختصرة كيف تتغزل المرأة بالرجل الذي تريده زوجا وكيف تفرح بقدومه وتصفه بأجمل الأوصاف التي تبديه كاملا فتصف مجيئه وابتسامته وتتفنن بلغتها الإبداعية في إظهار محاسنه.

ونجد الحكايا والأمثال الشعبية والأساطير التي تفسر وفقها الظواهر فنجد المداح والقوال والحكواتي أين يتفاعل الإنسان مع هذه الحكايا ويستأنس إليها لأنها تحوي جانبا من الطرافة والسذاجة العفوية المستصاغة، لذا أول ما عمد المسرح ليؤثر انطلق من فكرة التراث وإحياءه باعتماد اللغة التراثية (اللغة الثالثة التي تمزج بين العامية والفصحى) وأيضا وظف شخصية القوال والمداح، وجعل أول الأمر المسرح عبارة عن حلقة من الجمهور يتوسطها الممثلون، فنقول أنّ: الفنون الأدائية كثيرة ومتنوعة ولا يمكن أن نحددها أو نجمعها في ورقة بحثية فهي لا تنتهي عند ذكرنا بل إنها تسري مع الدماء وفي أعماق الجزائري بطريقة واعية أو غير واعية لأنها جزء من كيانه وأفكاره وتصوراته. والمثل الشعبي في الموروث الجزائري لطالما كان ولازال يجسد الواقع ويعبر عن موروث ثقافي استمد من بيئة شعبية بحتة... هذه الأخيرة التي تؤمن بمدى أهمية المحافظة على العادات والتقاليد. والتمسك بلغة الأجداد والسير على نهجهم.

فالمثل الشعبي «جملة بلاغية موجزة منغمة في الغالب، مقفاة لغويا، مجهولة المصدر في الغالب، ذات طابع تعليمي، تصاغ في أسلوب شعبي يسمو على الكلام اليومي العادي».[3]

فالمثل الشعبي ما هو إلا جملة بسيطة مركبة منغمة بلغة يومية تجسد واقع معاش.

ويمكن أن يعرف على أساس أنه «خلاصة تجارب وحصول خبرة، تحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم كما أنه يتميز بالإيجاز وجمال البلاغة».[4]

ومن بين الأمثال الشعبية التي سادت في أوساط مجتمعاتنا الجزائرية وأصبح يتغنى بها كبيرا وصغيرا نجد:

«الأيام ناقصة من عمري وأنا نعد فيها.

ويضرب هذا المثل عندما يكون أحدنا منتظرا لحدث سعيد كزواج أو ولادة أو قضاء عطلة أو عودة غائب...الخ يتمنى أن تمر الأيام بسرعة دون أن يشعر بأنها تقرب الشخص من الموت وهم يتقبلونها خاضعين بذلك للقضاء والقدر».[5]

ومثل شعبي آخر نجده متداول بكثرة عن مشايخنا الكبار يقولون فيه:

«أخدم يا الشاقي للباقي».[6]

بمعنى اعمل أيها الشقي من أجل من سوف يبقى بعدك على قيد الحياة بعد وفاتك، يضرب هذا المثل غالبا للشخص الذي يعاني الكثير من المتاعب في جمع المال والثروة ولا ينتفع بها في حياته من فرط بخله، ناسيا أن هناك أخرين سينتفعون بها بعد موته.

لا شك أنّ الفنون بمختلف صيغها هي ترجمان غير خائن لأفكار الشعوب ووعاء جامع لكل أفكارها وقضاياها ومؤشر على مستوى الوعي الذي تعيشه. وفنون الأداء اسم شامل لكل فعل حركي له غاية وهدف توعوي حضاري وله صوت يصل إلى المتلقي يوحي إليه بفكرة سواء بقول ملفوظ أو بصوت ينبع من صورة أو لغة جسد أو عن طريق منحوت. كل ذلك هو لغة الإبداع الثقافي تشكل فيما بينها شبكة متكاملة من عناصر المعرفة التي تخص أمة ما. لذا سنقف عند كل فن من هذه الفنون لندرك كيف كانت حلقة وصل بين ماض تراثي وحاضر كسته المثاقفة والعولمة فأرتدى من لباس الوافد ما راقه وبقيت الروح متشتتة بين هذا وذاك

2-دور الفنون في تثبيت الهوية والثقافة:

2-1-المسرح

إذ لا غنى لأمة تسعى لبناء ذاتها من غير مسرح ولنا في الأمم الغربية المثال الواضح والنداء الصريح نحو تفعيل هذه السلطة وإحياء هذه القوة الكامنة، وإبراز أهمية المسرح في إنماء العقل وتزكية الروح كما فعل المسرح الأرسطي وبعده المسرح البريختي، فهما من فتح مجالا يتسرب الوعي من خلاله للأذهان، فعرف الجمهور أنّه هو الحقيقة الوحيدة التي يمكن من خلالها صناعه الأوطان وبناء صرح مجده، ومعرفة الإنسان لما يدور حوله. فكان دور المسرح تعزيز روح المسؤولية في الأفراد ودفعهم ليروا العالم من خارج تفكيرهم والدائرة الضيقة التي وضعتهم فيها السلطة بكل أنواعها (سياسية دينية...) فجر ت فيه مكامن القوة وقد عرفوا كيف يتغلبون على جهلهم واستسلامهم فبدل أن يتم جعله في خدمة الشخص الواحد وجره نحو تمجيد هذا أو ذاك كان الجمهور (العامة) صاحب قرار ورأي وسلطة. من خلال العلاقة التي تقام بين الممثل (الذي يقوم بأداء دور المسؤول مثلا) وبين الجمهور

(العامة) وجعل الجمهور شريكا في المسرحية وفي الدور، منح ذلك الفرد إمكانية رؤية نفسه ورؤية الآخر الذي يعلو ويطالبه بالطاعة والرضوخ بأنه لا يختلف عنهم في شيء بل أن كل الأمر تحدده الأغلبية وأنّ الحاكم شخص وظيفته خدمه المحكوم لا أكثر هكذا وعي يحتاج فعلا لمسرح يحتضن أفكاره وغاياته.

من الواضح أن المسرح الجزائري قد أحرز نقله نوعية وفجر الوعي في ذهن الفرد الجزائري خاصة في فترة الاستعمار فكان له الدور الكبير في التعبئة الشعبية، لكن مع ذلك يبقى المسرح الجزائري محتشما ويعود ذلك لغياب الوعي بضرورة وجود هذه السلطة الثقافية بحتمية. وهذا الغياب للمسارح التفعيلي في الجزائر وندرته سببه الوعي غير المكتمل لأنّه بحاجه لتوجيه يحقق الغاية التي يمكن أن تحقق أهدافا مجدية بذلك الوعي الجماهيري على كافة الأصعدة وتزال الهوة السحيقة بين المسرح والجمهور أي بين الوعي الممكن والوعي الفعلي.

أ–المسرح الشعبي (الكراكوز خيال الظل)

إذا تحدثنا عن المسرح في الجزائر أكيد سنبدأ بالمسرح الشعبي أو ما يطلق عليه الكراكوز وكلمة «كراكوز كلمة تركية مركبة من لفظين أولهما قرة (kara) ومعناها السواد وثانيها (gôz) ومعناها العين وبالتالي تعني كراكوز العين" السوداء، وهذه تسمية أطلقها الأتراك على هذا النوع من الفن».[7] وما يهمنا هنا انتقال هذا الفن إلى الجزائر باعتبارها كانت مقاطعة عثمانية. لذا في مطلع القرن السابع عشر كان الكركوز متواجدا بقوّة في الجزائر تتغّير موضوعاته بتغير الأوضاع لأنّه يواكب متطلبات وانشغالات العامة، فكان هدفه في البداية هو الترفيه لا غير ومواضيعه عبارة عن قصص لحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها وبوجود الاستعمار الفرنسي تغيرت وظيفته ؛ فاهتمت بإظهار الرفض القطعي للدخيل وهذا ما غلب على موضوعاته في هذه الفترة ؛ وما جعل الكراكوز مؤثرا لهذه الدرجة رغم أنّه لم يكن فنا تماما لألفاظه الخادشة للحياء ربما هي عفوية ماجنة إنّ صح التعبير، ونقطة التأثير تكمن في الشخصيات المستعملة للوقائع ورسم الأحداث، فيحصل التفاعل من المتلقي. تقول **سعاد محمّد خضر**: «الشخصيات الرئيسية لمسرح الكراكوز الجزائري ثلاثة الكراكوز شخص ماكر حادق ولكنه طيب

القلب وهناك لالا نسباية وصديقها الذي لا يفارقها مطلقا والذي لا يتعظ أبدا من حيل الكراكوز».[8]

نجد في مسرح خيال الظل التركي فقط شخصيتان الكراكوز وصديقه حاجي واد لا غير، وتصنع الدراما في هذا الفن الشعبي من خلال مواضيع مواكبة للتطورات الاجتماعية والسياسية في كل مرة وبالعودة إلى ما يطرحه مسرح خيال الظل في الجزائر خاصة مع بداية الاحتلال الفرنسي تمنع مثل هكذا نوع من الأداءات؛ لأنّه فعلا ينمي فكرة المقاومة ويمنع الاستعمار من السيطرة الفعلية على عقول الأهالي. وتشير سعاد مُحَمَّد خضر إلى ما تسبب به مسرح خيال الظل للمستعمر من قلق بسبب تداعياته على أطماعها في بسط أذرعها الأخطبوطية على الجزائر بخيراتها وهويتها... تطور مسرح خيال الظل تدريجيا من حيث المواد المستخدمة في العرض إذ كان سابقا يقدم عن طريق ورقة مشبعة بالزيت تكون كبقعة مضاءة في مكان مظلم فتنعكس عليها الظلال بحيث لا يشاهد فيها من يحرك الدمى ولا المتحدث وتكون الشخصيات الأدمية في مكان تحت الواجهة التي تظهر للجمهور، فجزء كبير من مكان العرض يكون أسفل حتى يكتمل المشهد الذي تظهر فيه فقط الدمى مصنوعه من القش أو الخشب والملونة التي تحرك بالخيوط.. تتغير بعض ملامح هذه العروض لكنها لا تتغير تماما بل حافظت على جعل الدمى هي التي تتحدث وتقدّم الفعل المسرحي فقد حصل بعض التغييّر على مستوى صناعة الدمية والخيوط التي تحرك بها وتقنيات ذلك. يحاكي الواقع رغم أنّه لا يجلب جمهور كبيرا.

بعد الاستقلال نحى المسرح الشعبي منحى جديدا حسب ما أورده **أبو القاسم سعد الله** الذي قال عن خيال الظل: «تخشن ليتأقلم مع الجو الجديد بعد الاحتلال وجلا الفنانون عن العاصمة وكذلك جلا عنها حماة الأخلاق الأدب اللاأخلاقي أصبح وسيلة للتكسب من السواح والجنود ومثير الخجل حتى أنّ الوقحاء أنفسهم لا يشاهدونه دون أن تحمر وجوههم».[9] ربما يحسب للمسرح الكراكوز في أيام الاستعمار بعض مما أثلج به صدور في الرّد على الاستعمار وأوصل رسالة جعلت المستعمر يُعلن رسميا قرارا يمنع مثل هكذا عروض إلاّ أنّه قد أفنى نفسه بلغته التي لا تستصيغها الأسماع

وتنأى عن استيعابها العقول لفرط ما فيها من فحش وسوء .لذا باتت متعة الجزائري في البحث عما يجمع بين الأدب الراقي وبين الهدف النبيل لصناعة وعي إنساني حقيقي وما أحوج الجزائر لذلك بعد ما مرت به من تجهيل واستعمار وتبعية وبدا فعليا ذلك قبل الاستقلال أي بوجود الكراكوز ظهر المسرح بشكله الحالي وفرق مسرحية من نمط آخر أين يكون الأسلوب فيه اكثر تحضرا وتجسيد فعلي لشخصيات أدمية بدل قطع من القش والخشب وهذا بهدف الواقعية والالتفات إلى القضايا المعالجة قبل الجانب الكوميدي الترفيهي الذي يغلب على المسرح الشعب الساخر وهذا لا يمنع اليوم من إحياء مسرح خيال الظل بلغة راقية والسعي به نحو أهداف جليلة... لتتضافر الجهود المسرحية سواء البدائية أو التي وقد بدأت أول كعروض المسرحية في الجزائر سنة 1926.

ب–المسرح الأمازيغي

عندما نستقرأ تاريخ المسرح في الجزائر باعتبارها دولة واقعة في شمال إفريقيا هذا الانتماء الجغرافي يسعى لإعطائها بعدا حضاريا وثقافيا يتناسب وطبيعة فكر المنطقة وتصورات أفرادها عبر الأزمنة الأولى لليوم. وهذا التواصل الدائم في شبكه العلاقات الجغرافية ينبهنا إلى خصوصية قارية تجمع بين سكان القارة السمراء مهما تعددت الاختلافات في ممارساتهم وطقوسهم الحياتية فهي أكيد تشترك في أكثر من شيء ومن ذلك المسرح الذي كان حاضرا في كل ثقافات الحضارة الأفريقية. ليس كما نتصور اليوم مسرح بركح وإضاءة إلى آخره وإنّما عروض فلكلورية وممارسات أدائية تعبر عن نمط حياة هؤلاء ولا زالت إلى اليوم هذه العروض الفرجاوية تثبت ما نقول إذ أنها اعتمدت على الرقص والغناء وحركات هي رسائل تصل المتلقي يفهمها وفق الموقف والاشتراك الثقافي والمفاهيم التي تجمع كل من المؤدي والمتلقي في انسجام فكري وتصالح معرفي وهذا يبين أنّ هناك حركة فنية وقدرة على التعبير عن خوالج النفس، وفي شمال إفريقيا نجد هذه الصور يمثلها المسرح الأمازيغي ونراها من خلال ما بقي من ممارسات تراثيه فلكلورية تؤكد وجود هذا الطابع عبر زمن بعيد يشكك الكثيرون في وجود مسرح أمازيغي، «علما أنّ الأمازيغ عرفوا المسرح منذ القديم وكانت انطلاقته الفعلية مع الفترة الرومانية بتواجد المحتل اللاتيني بمنطقة تامزغا المغرب العربي حاليا ويعني هذا أنّ المسرح المغاربي بعد الاستقلال

كما يذهب إلى ذلك الكثير من النقاد المغاربة مادام الأمازيغ هم سكان المغرب الأقدمون أتوا تامزغا من اليمن والشام عن طريق الحبشة ومصر بل كانت له جذور ضاربه في القدم كما يدل على ذلك وجود عدّه مسارح أمازيغية كمسرح قرطاج بتونس ومسرح تيمقاد ومسرح تيبازة بالجزائر ومسرح لكسوس بالمغرب... وإضافة الفن المسرحي واهتمام الأمازيغيين به منذ وقت مبكر وبالضبط مع المؤلف المسرحي الليبي الكبير **تريبنوس آفر** الروائي والمسرح الجزائري أفولاي والملك الأمازيغي يوبا الثاني».[10]

وقد ساهمت عديد الأمم المحتلة والاستعمار بمختلف أنواعه بجعل اللغة الأمازيغية تعيش اضطرابات ثنائية، ثم تبع ذلك الاستعمار الفرنسي كل ذلك قد سبب عتمة في الرؤية الواضحة لإمكانية وجود تاريخ فعلي أمازيغي ،ومع كل ما حصل نجد أنّ المسرح الأمازيغي أبى أن يكون ملغيا وانعداميا فقد أرسل مورثاته مع السكان الذين لا زالوا يحافظون على اللغة الأمازيغية وكل ما يتعلق بها من تراث وتصورات، يرى الباحث أزروال بأنّ هذا المسرح مسرح مناضل يحيا من جديد بكل قوته معبرا عن الهوية الأمازيغية الجزائرية والمسرح الأمازيغي هو امتداد لشمال إفريقيا ككل ليس فقط في الجزائر بل أنّ المسرح الأمازيغي خاصة في المغرب الأدنى ،قد أعاد أمجاد تاريخه رغم كل الإشكالات التي قد تعترضه والتأصيل للمسرح الأمازيغي يحتاج عند البعض لكي يعترف حقا بأنّه له وجود سابق في الحضارة الأمازيغية أو وجود آثار لمسارح أو مؤلفات مكتوبة وهذا ما لم يستطيع المسرح الأمازيغي أن يحصل عليه اذا اصبح ينسب عند هؤلاء إلى اللغة الأمازيغية فقط، فيقال المسرح الجزائري الناطق بالأمازيغية، وهذا إشكال آخر ألغى كليا وجود مسرح يعبر عن هوية وثقافة جزائرية عربية بلغة مغايرة لا غير إذا سعى فعلا المدافعين على المسرح الأمازيغي إلى صناعة مسرح أمازيغي متكامل انطلاقا من اللغة والهوية بكل ما يحمله التراث الأمازيغي.

فخرج بذلك إلى النور في السنوات الأولى من العقد الأخير من القرن الماضي «أطلق المسرح الأمازيغي بالجزائر مع الأديب الكبير كاتب ياسين في مرحلة مبكرة من سنوات سبعينات حينما أتت فرقته تقدم عرض يستخدم العربية والدارجة وأمازيغية القبائل ثقبايلث لتقرب من الجمهور الجزائري

أقدم مُحَّد أويحيى على ترجمة نصوص مسرحية عالمية متأثرا بالمسرح المعاصر الأوروبي بريخت موليير براندليلو وقدم بعضها على خشبات المسرح بالمنطقة الأمازيغية بالقبائل الجزائرية وفي المرحلة نفسها نشر المناضل والأديب الأمازيغي **الصافي مومن** مسرحيته الأولى المكتوبة باللغة الأمازيغية (أوسان صمدييث) (الأيام الباردة) هناك من نسب إليها البداية الفعلية للمسرح الأمازيغي».[11]

ومن هنا بدأت العروض المسرحية الأمازيغية كجزء من المسرح الجزائري الذي يعبر عن قضايا كثيرة والمشاكل الاجتماعية والسياسية بمختلف أبعادها مما اثرى المسرح الجزائري وساعد في إعطاء بعدا استمراريا للجزائر الحديثة بتاريخ أمازيغي غني بالألوان الثقافية امتداد المسرح الأمازيغي وإعادة إحيائه هو إعادة استحضار تاريخ جزائري يبين ويثبت أن الحضارة الجزائرية عريقة وضاربة في القدم رغم كل ما حصل إلاّ أنّها تنتعش اليوم على الركح وفي كل صور الفنون والممارسات الأخرى بهدف صناعة وعي ثقافي مكتمل الهوية بين هوية أمازيغية أصيلة وهوية إسلامية بلغة عربية وفق مبدا التكامل والتعايش وحتى المزج والتداخل.

2-2-الدراما

تُعد الدراما أداء فعلي عاطفي جسدي تصاغ في حركات وأقوال والتي تترجم (أحداثا) بهدف إيصال فكرة معينة للمتلقي وهي مصطلح قديم جدا متصل بالفلسفة فنجدها عند أرسطو وأفلاطون، والدراما تقوم على تحييد العقل والاحتكام إلى العاطفة حسب ما يرى **بريخت**، لأنّ الهدف من الدراما هو جعل الجمهور يتبنى الفكرة دون أن يثير التساؤل فيك وبالتالي تلغى المناقشة والنقد العقلي ويصبح العمل على وتر العاطفة ويتم تناول الطعم ويحدث التأثير المرجو من العرض في نفس المتلقي، والشيء الذي يميز دراما أنّها تشتغل على أكثر من فن فنجدها في المسرح والتمثيل وكل الأداءات الأخرى واليوم نجد أن مصطلح الدراما مرتبط بالسينما والعروض التلفزيونية كالأفلام التاريخية والأشرطة الوثائقية. وهي تستخدم أحيانا للتمويه والتضليل فقط بالتأثير على العاطفة، ولأنّ الدراما لها هذا الجانب القوي من جعل القناعات تتراخى وتخفت أمام قوة العاطفة الجارفة أحيانا لما لا يحمد عقباه فقد وجدنا أن الدراما قبل دخولها للسينما –وجدناها في المسرح– وكان **بريخت** قادرا على تلمس هذا

الجانب السلبي الذي تفلت فيه القوة العقلية تركيزها وتنحى منحى عاطفيا سلبيا فعرض مسرحية المدين

عرضت المسرحية قضية رجل عليه دين لم يسدده فحكم عليه القاضي بالإعدام وهو حكم ثابت في روسيا آنذاك. هذا الحكم يجعل الجمهور يتعاطف مع هذا الشخص يرون أن القاضي ظالم جائر هذا حكم عاطفي صنعته الدراما. المسرحية في الأساس قبل البدء يدخل ممثل يحمل لافتة كتب فيها إذا كنت متعاطفا مع الرجل فسدد أنت دينه هنا يصبح الأمر مختلفا لن يكون هناك تعاطف لأنّ الأمر انتقل للمتلقي الذي يسدي تعاطفا فهل سيسدد الدين. صناعة هذا الوعي وتحفيز العقل النقدي هو ليس قتلا للدراما وإنما تحييد العاطفة أحيانا لنرى بوضوح الصورة عن قرب وهي صورة الواقع أي لنعيش الواقع دون نفاق نحتاج للعاطفة وللعمل أيضا بالعاطفة وبتحكيم العقل، وبالعودة للسينما نجد أنّ الدراما استطاعت أن تخترق الثقافات وتصنع هويات جديدة فحصل غز ثقافي عن طريق ما تبثه القنوات من مسلسلات فكل مرة تظهر حياة ثقافية جديدة تساير نمط ما تعرضه الدراما.

حاولت الدراما في الجزائر أن تعالج القضايا الأكثر أهمية في حياة الجزائري فدارت مجملها حول العلاقات الأسرية والمستوى المعيشي والاقتصادي فبعد الاستقلال لمسنا ذلك التصوير الحي لحياة المواطن الذي يتخبط بين الواقع والحلم. ومع ذلك استطاعت الدراما آنذاك أن تبرز عناصر الهوية الجزائرية الفكرية والعاطفية واللغوية وبات الإنتاج الدرامي الجزائري متوقفا عند ذلك الزمن. والحق يقال أننّا اليوم لا زلنا نتابع أعمالا من الثمانينات والتسعينات.

نستقي منها حقيقة تكوين الجزائري على كل المستويات ومن ذلك نجد مسلسل "كحلة وبيضاء" يحاكي قصة أسرة جزائرية ككل الأسر تعيش في غرفة واحدة. دارت أحداثها حول البطل طفل في الثانية عشر ورحلته للحصول على المال لإجراء عملية لأخته ساسية مجريات المسلسل درامية ومليئة بطرافة تلقائية تجسدت في شخص البطل عكس المسلسل عناصر ثقافية بطريقة الكلام واللباس (البرنوس، الحايك، العجار، الغندورة السطايفية)، والسلطة الذكورية، وأيضا عرضت نظرة الجزائري

للدخيل الفرنسي يتضح في حوار البطل مع ابنة فتاة من أم فرنسية فالمتابع لهذه القطعة الفنية الفريدة سيدرك كم حوت من أنساق ثقافية، فقدرته على تحريك العاطفة وإعادة توجيه الفكر نحو الوجهة التي يريدها المخرج تحققت من جانب الإعجاب بالشخصيات والرغبة في التشبه بهم في الكلام والتعاملات. لكن غياب استراتيجية إعادة بعث التراث المادي مالم تستطع الدراما الجزائرية فعله لا ندري أكان ذلك ضعفا في الأداء والإخراج أم أن التراث مكانه أن يبقى مكملا للمشهد فقط. والإجابة التي ربما تكون أقرب للحقيقة نجدها ونحن نتفحص التراث عند الأمم الأخرى كيف وظف في دراما (مسرح، تمثيل، أفلام...)، وجعل الناس يتبنون ذلك التراث حتى إن لم يناسب طباعهم وألوانهم وحاجاتهم فتارة تجد الأمم المستهلكة العربية مثلا تتجه فجأة للباس التراثي التركي والحلي التركي وتتفاخر به ويصبح حديث الساعة وكل ما في الأمر أنّهم تابعوا مسلسلات تركية فأصبح الكلام وأسلوب العيش والثقافة رهينة الدراما سواء كانت مكسيكية أو صينية أو كورية أو أمريكية...

إذن الجواب سيكون ضعف كبير في الإنتاج الدرامي الجزائري في البروز ولو لمرة واحدة ليثبت وجوده وقدرته على المنافسة والتعبير عن ثقافة وحضارة كحضارة الأمازيغ وخاصة وأنها تمازجت مع الحضارة العربية فكيف لم تستطع حقا أن تروج لتراثها الثري فسلطت الضوء على المواضيع الاجتماعية والسياسية وجعلت التراث جزءا تابعا لا نتحدث عن الدراما أيام الاستعمار كالحريق ودار سبيطار لأنّها تدرك أن التراث حاضر ولا داعي لإثبات وجوده وليس غائبا لتستحضره .نتحدث عن الدراما اليوم حين أصبح التراث الشعبي الحضاري بعيدا عن المشهد الثقافي ولم نجد من الإنتاج السينمائي من يسعى لإحيائه بل توجهت الدراما اليوم للتقليد والبحث في مواضيع ساخرة لم تلامس روح المجتمع ولا خدمت قضاياه.

2-3-فن التمثيل

يعتبر فن التمثيل المسرحي من الفنون الشعبية الأدائية والقولية إذ نجد هذا النوع من الفن يجسد على خشبة المسرح فيجمع بين نصيين نص مكتوب ونص معروض قائم على الملاحظة ويعد هذا الفن من جملة المعايير الدالة على ثقافة وعراقة الأمم والحضارات.

ففن التمثيل تقمص للشخصيات الدرامية ومحاكاتها على أرض الواقع من خلال تجسيد ملامح وصفات تلك الشخصيات. وعلى هذا الأساس يرى **كمال الدين عيد** في معجم أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي فن التمثيل على أنّه: "فرع من فروع الفن المسرحي، يعمل (فن التمثيل) على إيصال أحداث درامية بتبادل التأثير أمام جماهير حية وحاضرة في صالة الجمهور، بواسطة شخصيات وأدوار مسرحية يقوم بها ممثلون أو هوّاة في فترة زمنية معينة (متعارف عليها بثلاث ساعات تقريبا) وفي مكان معين هو البناء المسرحي وبواسطة أماكن كثيرة تضمها الأحداث المسرحية الممثلة".[12]

ذلك أن الفن التمثيلي جزء من الفن المسرحي هدفه إيصال أحداث ووقائع لجمهور حاضر غرضه التأثير في المتلقي «...يدخل إلى جانب فن التمثيل فنون مشاركة أخرى مثل فنون المعمار والموسيقى والنحت والارتجال والفن الصامت والرقص والزخرفة والأزياء وفنون عديدة أخرى».[13] في حين يعرف حمادة إبراهيم في معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية فن التمثيل على أنّه: «هو حرفية الممثل ومهمته في محاكاة الشخصية المسرحية عن طريق التعابير الفيزيولوجية والشعورية».[14]

نجد **حمادة إبراهيم** هنا قد ربط فن التمثيل بمهارة وحرفية الممثل.[15]

الممثل وفن التمثيل: بما أن الممثل هو العنصر والركيزة الأساسية التي يتكئ عليه الفن التمثيلي إذ وجب على هذا الأخير أن يكون ذو حرفية عالية أثناء تقمصه للشخصيات وتجسيدها أفضل تجسيد على الركح المسرحي.

مميزات الممثل: من بين الصفات التي يتسم بها الممثل هي:[16]

1-الممثل هو من يسكن الشخصية.

2-الممثل يستدعي الشخصية في وجوده بأن يخفي شخصيته من أجل الشخصية التي يتظاهر بها بقصدية فنية.

3-الممثل حضوره افتراضي يتخيل عالما حسب متطلبات الأداء الدرامي.

من خلال ما سبق نلاحظ أن شخصية الممثل الحقيقة تصبح وهمية أمام الشخصية التي يتقمصها باعتباره العنصر الفعّال والفاصل في نجاح العمل الدرامي.

الحديث عن التمثيل في الجزائر هو حديث في أول الأمر عن المنجز الثوري الذي ساهم فيه هذا الفن فالسينما بشكل عام استوحت من الحقائق المعيشة في الجزائر المواقف والأحداث. لكن قبل أن تقوم سينما وتمثيل جزائري وجب أن نعود زمنا إلى الوراء لندرك كيف تبلورت فكرة التمثيل أساسا .بعد ظهور تقنيات حديثة بالنسبة لتاريخ كتاريخ 1914 في التصوير والسينما قد استطاعت فرنسا أن تجلب هذه التقنيات وتتعامل بها فأخرجت أفلاما في الجزائر في مرحلتين المرحلة الأولى وهي مرحلة التعرف على الأرض والانبهار بها فصورت الوسط الجغرافي من بحر وسماء وصحراء شاسعة في شكل أفلام قدمتها مادة إغرائية دسمة للمعمرين كفيلم (حديقة الله) **لفليكس مجيبيش** وفي نفس الوقت ألغت العنصر البشري الذي يمثل الأهالي أصحاب تلك الأرض وذلك لأن الأطماع منصبة حول خيرات البلاد أما الأهالي فلا قيمة لهم عندها المرحلة الثانية صورت الأهالي وركزت كاميراتها حولهم ولكن ليس كما فعلت حول أرضهم بل قدمتهم كشعب بدائي متخلف أخرق وبالغت في ذلك جدا فجاءت أفلامها صريحة جارحة من مثل فيلم (المسلم المضحك le musulman rigole) وفيلم (علي ينفخ في الزيت Ali bouffe à l'huile) وفيلم (وجوه مخفية وأرواح مغلفة visage voilé emes closes)، واتسمت هذه الأفلام بالعدائية والكراهية الشديدة للجزائريين، وهدفت لتصوير الجزائري على أنه شخص عدائي غابي يحتاج لترويض وإعادة إدماج وأن السلطات الفرنسية تبذل سبيلها إلى ذلك وقد خسرت لأجل ذلك الوقت والعتاد فصناعة هذا الوهم السينمائي عن طريق هذه اللوحات التمثيلية لم يمر هكذا على المثقفين الجزائريين بل قامت ثورة حول هذا التشوية والتمويه والمغالطات في حق شعب أراد حريته شعب له من الوعي والوطنية الكثير. والإنسانية مالم تكن منه ذرة في ذات المستعمر، وبهذا الرد أعادت فرنسا النظر في أمر تصويرها للأهالي وحاولت إطفاء شعلة الكفاح والتمرد عن طريق تليين الخطاب السينمائي واللجوء إلى مادة التسلية من أجل جعل الجزائريين يتعاملون مع الإنتاج الفرنسي لا على أنه دخيل بل جزء من الوجود ووجب التعايش معه. ولما وجدت

المقاومة الجزائرية أن للصورة تأثيرها وللسينما هذا الباع في إيصال الرأي ومنح القضية الشرعية سارع قادتها إلى تبني فكرة إنشاء مدرسة سينمائية مع فرنسيين داعمين للقضية من أمثال **روني فونيه** الذي بالفعل دافع حقا عن حق الشعب الجزائري وأعطى وقته وجهده لهذا الأمر فتم إنشاء مدرسة سينمائية سميت (مجموعة فريد groupe farid) في تبسة وساهم في إخراج عدة أفلام من قلب الحدث بوسائل بسيطة كان الهدف الأول والأخير هو البعد الإيديولوجي وعرض الحقائق التي تعيشها الجزائر ومن تلك الأفلام (الجزائر تحترق 1957-1958 L'Algérie en flammes) وفيلم (اللاجئون Les réfugies) سنة 1958 وفيلم جزائرنا. وأفلام أخرى عملت على الفكرة الثورية يقول جان إلكسان: "السينما إحدى المعيقات التي أفرزتها حرب التحرير. بل إن مجموعة من السينمائيين استشهد أفرادها في هذه الحرب. كانت الحاجة ماسة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي بدأت عام 1954.[17]

وأفلام أخرى أنتجت في هذه الفترة وأكثر من عمل عليها نجد **روني فونيه** و**مُحَمَّد لخضر حامينا** الذي أخرج عدة أفلام قبل الاستقلال وبعده فهو مناضل ومنخرط في جيش التحرير ثم أخذ على عاتقه مهمة تصوير وقائع الثورة بالصوت والصورة، ثم بعد الاستقلال لاحظنا تزايدا في زيادة الإنتاج التلفزيوني السينمائي فلم يغير مواضيعه الثورية بل بات يصور المعارك ويشيد بالأبطال ويعتز بثورته المجيدة من هذه الأعمال نجد المعذبون في الأرض أخرج الفيلم **أحمد راشدي** سنة 1965 وأيضا فيلم أيادي كالعصافير للمخرج نفسه عبر في فلمه عن نزع الألغام -فيلم وعد جويلية **لمحمد لخضر حمينا**، وفيلم ريح الأوراس وفيلم الأمير عبد القادر. وفيلم تكلموا، كلها من إخراجه، أيضا نجد أفلاما مجدت الثورة كمعركة الجزائر والخارجون عن القانون وفيلم حسان طيرو، دار سبيطار، الحريق والليل يخشى الشمس...[18]

كلها عالجت قضايا الثورة ورغبة الجزائري في استعادة تاريخه وأثبتت كيف تحقق النصر بالكفاح وبإرادة الشعب لا غير وأخذت السينما تتغير عبر المراحل التي تعيشها الجزائر فأصبحت

تواكب التغيرات السياسية والاقتصادية وتعبر عن مطامح الشعوب في كل طور من الأطوار التي تصاحب الحدث الأهم.

ومن أهم الأفلام التي ارتبطت بالجزائري وحياته نجد فيلم (حيزية) لمخرجه **مُحَمَّد حازرلي** سنة 1977 وقد عالج الفيلم قصة حب بين السعيد وحيزية التي فقدها ليعبر الفيلم عن الحزن المكلوم الذي عايشه سعيد وقد حقق الفيلم نجاحا لأنّه صور طبيعة المكان وقناعات الناس والقوانين المجتمعية التي يعتمد عليها الأهالي في تلك المنطقة من الجزائر، فكانت قصة مأخوذة من التراث الشعبي. أمّا باقي الأفلام فتقريبا عالجت الطارئ السياسي ولا زالت أخرى تعالج قضايا الثورة وما نتج عنها كسنوات الجمر **لمحمد لخضر حامينا** وعمر قتلاتو **لمرزاق علواش** الذي بين هو الآخر الحياة في الأسر الجزائرية وقصة عمر الشاب الأعزب وتغلب رجولته على عواطفه فيلم يحاكي شخصية الفرد الجزائري العقلاني أمام الخيارات المصيرية والصعبة، وبعد انتهاء السبعينات وتراجع النظام الاشتراكي وبداية تبني النظام الرأسمالي في الثمانينات نجد بعض الأفلام التي تناولت قضايا اجتماعية وصورت حياة الجزائري وعاداتهم كفيلم مُحَمَّد شويخ في فيلمه (القلعة) 1987 ورسخ القيم التراث والتقاليد من خلال الأزياء والكلام وطبيعة المعاملات عالج الفيلم قضايا كثيرة حول العنف الأسري والمشاكل التي تعايشها إحدى عائلات الجزائر كنموذج والسعي لوجود حلول وتغيير بعض العادات المرتبطة بالتخلف والرعونة. مع الأحداث في التسعينات بما يسمى بالعشرية السوداء عالج التمثيل معاناة الوطن ونذكر هنا فيلما صور حياة الجزائري في إحدى مناطق الوطن، كفيلم (جبل باية) لمخرجه **عز الدين مدور** سنة 1997 وهو فيلم أمازيغي حاكى ما مرّت به منطقة القبائل إبان الثورة وتداعيات ذلك والملفت أنه اظهر خصوصية المنطقة من ثقافة وتراث ولهجة وبذلك فإن جل الأفلام التي عرضت وتناولت القضايا السياسية والاقتصادية قد قدمتها في ثوب ثقافي جزائري محض فكان الجانب التراثي لصيقا بكل الأفلام وهذا لأنه هو القضية الأساسية التي تقام من أجلها المعارك السياسية ويتم إنتاج الأفلام لإبقائها في قائمة اشتغال السينما في الجزائر ومع كل ما سببته العشرية السوداء من اغتيالات في الساحة الفنية إلى أن التمثيل أبى إلاّ أن يكمل مسيرته التوعوية والثقافية الفكرية بل وأنه في وقت حرج كهذا انتج عمل من

أجمل الأعمال السينمائية الخالدة وهو كرنفال في دشرة الذي غطته الكوميديا الساخرة وتناول قضية سياسية بالغة الأهمية. صور الفيلم في منطقة بسكرة ولذلك ليعطي انطباعا تاريخيا وثقافيا متصل بالممارسات التراثية وشجع سكان هذه المناطق بالتغيير السياسي والمطامح التي يرجونها في ولاية غنية بالإرث الشعبي والذي يبدو جليا مع اللقطات الأولى من الفيلم حتى أخر لقطة فيه.

تعددت الفنون وتنوعت واختلفت باختلاف الزمان والمكان لتدل على ثقافات عديدة وتجسد ماضي حضارات سواء عن طريق التمثيل أو المسرح أو النحت وغيرها من الفنون الأخرى. ويعد هذا الأخير نموذجا أمثلا، صور شخصيات ونقل تاريخ حضارات أشاد بثورات، ولا يمكن التطرق لمفهوم هذا الفن دون الإشارة إلى معنى الفن في حد ذاته إذ نجد أنّ «الفن كلمة ترتبط... في أبسط مدلولاتها بتلك الفنون التي نميزها بأنّها فنون (شكلية) أو (مرئية) على أننا إذ توخينا الدقة في التعبير فلابد أن ندخل في نطاقها فنون الأدب والموسيقى وهناك خصائص مشتركة بين كل الفنون».[19]

فالفن يرتبط بكل ما هو شكلي أو مرئي شكلي كالمنحوتات ومرئي كالتمثيل.

2-4-فن النحت

يُعد فن النحت أو فن التمثال من الفنون التي سادت بكثرة في الحضارات القديمة. إذ نجد أنّ أشكاله اختلفت وتطورت في كل مرحلة من مراحل التاريخ. فقد مثلت المنحوتات على الخشب والطين النحاس وغيرها ويعرف النحت على أنّه «فن يتعامل مع الكتل والفراغات والأحجام... والتمثال أول وأهم شروطه أن تكون له كتلة مجسمة...فهو يختلف عن فنون الرسم والحفر والتصوير في أن تلك مسطحة تحقق التجسيم عن طريق خداع البصر بالظل والنور والمنظور... أمّا النحت فهو يتعامل مع التجسيم تعاملا مباشرا».[20]

إن فن النحت بمثابة وثيقة مهمة في الدراسات الأثرية والتاريخية لما تحمله من معاني جسدت واقع حقب تاريخية مختلفة.

فبلغ النحت ما بلغ من التميّز والقدرة على صياغة التراث بتجسيم يفرز سمات وأبعاد تكاد تكون ملموسة للناظر فيتأهب مع كل منحوت يراه لأن يدرك فقط من خلاله تاريخ وثقافة المكان،

ففي كل ولاية توجد مثل هذه الإيحائية بالنحت لتخلد ثورة ثقافية تلتمسها قبل أن تعتب مداخل المكان، وسنقدم هنا بعض المنحوتات التي تعبر عن التراث الجزائري من تقديم الفنان **جمال بوطبة** أنموذجا.

المصدر: جمال بوطبة، فنان ونحات حاليا، دار الثقافة علي سوايحي لولاية خنشلة.

2-5-فن الرّسم والتصوير

بما أننا بحثنا في أعمال **جمال بوطبة** فلا زال يبهرنا حتى بالنحت بعد الرسم والتصوير ها هو يقدّم لنا بعضا من منحوتاته التي مارست نوعا من التصوير الذي زادته الألوان المستخدمة جمالا وتعبيرا عن أفكاره.

كان التصوير سابقا عبارة عن رسم، ونحت وتصوير يدوي لكل ما تقع عليه العين البشرية لتحافظ على الصورة الشكل في الواقع عن طريق منحوت أو رسم إبداعي ولليوم مع وجود التصوير الضوئي والتطور التكنولوجي الحاصل لازالت هذه الرسومات تحتل مكانة مرموقة وتدافع عن كيانها وتعبر عن التراث الجزائري بكل عناصره الثقافية .فأردنا أول الأمر أن نعرض بعض الرسومات كنوع من التصوير العاكس للثقافة الجزائرية وقد اتصلنا وتواصلنا مع قامة من قامات التصوير والنحت في ولاية خنشلة الفنان **جمال بوطبة** الذي افشى لنا بسر اهتمامه بالتصوير وبحثه في التراث بكثير من الاهتمام والتمحيص في التاريخ ومقارنة النتائج البحثية لمعرفة المغالطات ثم هو يجسد الروح الفعلية للشخصية الجزائرية بكل تمثلاتها في منحوتاته ورسوماته وتصويره الفوتوغرافي لها ومن هذه الصور نجد الصورة

المرسومة التي تحتوي على الألوان الرامزة إلى الهوية الأمازيغية العربية والوحدة الوطنية والافتخار بالانتماء.

فكل صورة من هذه الصور تعطينا انطباعا خاصا على الموروث الشعبي الجزائري والقناعات التي يؤمن بها وتحركه فالألوان المستخدمة أغلبيتها الوان حارة لأنها ترتبط بعمق الشخصية وتكابد لإيصال فكرة المبدع وفكرة ما وراء الصورة فنجده صور المرأة الشاوية بلباسها وملامحها التي تميزها وبالوشم الذي يزين الوجنتين والناصية والذقن كنوع من الرمزية على التجذر الدائم في الأرض وانغراس الجزائري فيها كما يبقى الوشم في وجه السيدة ما عاشت. صورة أخرى لتنهينان ترتبط بالموروث الصحراوي وتنهينان رمز للمرأة الصامدة القوية بهيئة ولباس صحراوي مع رموز وحروف أمازيغية تتخلل كامل الصورة لتكون اللوحة في حد ذاتها خطابا للحرية والصمود وللحياة .فكل صوره تمد المتلقي بانطباع تام عن تشرب المبدع بتراثه واعتزازه به وكثيرا ما كانت المرأة هي الحاملة للهوية في صوره لأنها تمثل رمزية الأمّ والتي تعبر دوما في مجال الفن عن الوطن وقضيته كما أنّه يرسم بإبداع المطلع العارف للتنوع الحاصل فمعظم الرسومات تتلاقى فيها تلك النماذج التراثية فتجد في لوحة واحد تصور تكامل هذه الوشائج الثقافية والرسومات الثورية الوطنية للشهداء والمجاهدين والمعارك والنضال خير مثال على الفكرة التي تجمع كل ما سبق.

المصدر: جمال بوطبة، فنان ونحات حاليا، دار الثقافة علي سوايحي لولاية خنشلة.

أمّا التصوير الفوتوغرافي فقد كان موجودا مع الوجود الاستعماري الفرنسي وكان الشعب الجزائري في منأى عنه وتولى الفرنسيون مهمة أخذ صور فوتوغرافية للجزائر خاصة مع التقنية التي قدمها **لويس داجير** في التصوير والتي تسمى بداجيرو تايب، فأخذت بها صور لميناء الجزائر وباب عزون مدخل مدينة الجزائر شرقا وتوالت التطورات على آلة التصوير وتوالى المستشرقون والأوروبيون أخذ صور للجزائر إبان الاستعمار وقام الاستعمار بإنشاء استديو هات تصوير كالذي أقيم في الصحراء وآخر في العاصمة. ثم بعد الاستقلال تركت تلك الأستديوهات كما هي وبنفس الاسم كما هو حال استديو راديوم في شارع ديدوش مراد ليتولى الجزائريون بعدها هذه الاستوديوهات ويبدأ عهد جديد للتصوير في الجزائر.[21]

ففي كل صورة من هذه الصور نجد بصمة خاصة وشكلا مميزا للتراث والأصالة سواء في البناء "المعمار" أو في لباس المرأة العاصمية أو الصناعات التقليدية وحتى العلاقات الأسرية من وجهة نظر هذه الأمة ومفاهيم اجتماعية أخرى تقولها الصور والجميل أن هذه الباقة تشعرك أننا يمكن أن نعيش وفق هذا التراث إذ لا يمنع شيء منه على الإنسان تقدمه بل أنه هو من جعلته يحرز نقلة نوعية نظرا لما يحمله من بعد أخلاقي وثقافي فكان التراث مدرسة بعينها نجحت الصورة في تقديمه اكثر مما نجحت فيه الدراما والمسرح ربما لأن المصور والرسام يعبر عن قضيته من جوارحه ولا يحتاج لمن يملي عليه كيف

يوصلها لأن إحساسه قادر على الإيصال والإقناع .في حين أن الدراما لم تجد ربما طريقة بعد لتؤدي رسالة ثقيلة كرسالة التراث دون تقليد والانبهار بالأخرين فعلى المنتجين والمخرجين والمسرحيين أيضا بل والمسؤولين أن ينظروا بعين الفخر لمثل هذه الإبداعات التراثية التي ضاعت بالإهمال فقبرت وطمرت وهي لازالت تنبض بالحياة.

المصدر: جمال بوطبة، فنان ونحات حاليا، دار الثقافة علي سوايحي لولاية خنشلة.

2-6-التراث الشعبي اللامادي ووسائل الاتصال نقل للتراث من العتمة إلى النور

من خلال مجموع الأشكال الفنية التي تم ذكرها من مسرح ودراما وتمثيل ونحت وتصوير استطاع التراث الشعبي اللامادي أن يعيد تأثيث نفسه وإبراز قدرته .فتارة يلاحقك في مسرحية ومرة تجده في دراما أو فيلم وأخرى في منحوت فيظهر لك في التلفاز أو في حاسوبك أو على هاتفك .فتجد صبغة وطابعا خاصا يميز العمل المقدم الحامل لجملة من الصور التراثية اللامادية كأن يصور الفيلم أمام قلعة عتيقة أو في منطقة أثرية تعكس ثقافة مدينة معينة .استخدام لهجة ولباس معين هو الآخر تعبير عن هوية .قول الكلام المأثور والحكم الشعبية أيضا في الدراما أو عبارة كتبت في لوحة معروضة ومصورة ومنتشرة على موقع الكتروني هو ترويج للتراث فيكون دور الإعلام بكل أنواعه ووسائله هنا كبيرا جدا لانتشار ثقافة الشعوب وقد أسلفنا الذكر عن مدى تأثير الوسائط الالكترونية

على مخيلة الشعوب وطموحاتهم وبالتالي على مستقبل الأمم انطلاقا من قدرتهم في حفاظ والتسويق لأفكارهم التراثية الشعبية من عدم قدرتهم على ذلك وكل ما انتشرت ثقافة أمة استطاعت أن تنجح في مجالات عدة لأن إثبات الذات يبدأ بالحفاظ على الموروث أساسا. ودوما هناك من يسهر على الحفاظ على هذا التراث من خلال التأصيل له وإرداف ذلك بالدلائل الموثقة في شكل كتب ومخطوطات رقمية أفلحت كثيرا في رصد حقيقة التراث الجزائري الأصيل وسهلت على الباحثين الولوج إلى عالم البحث من خلال هذه الدرر العلمية الفنية.

خاتمة:

في نهاية هذا العمل البحثي نصل إلى نتائج أثمرها التقصي والمتابعة للفنون الشعبية القولية والأدائية نذكر بعضا منها:

تعد فنون الأداء القولية والأدائية ترسانة أساسية وواجهة لأي أمة من الأمم فهي الصورة التي يرى الآخر الأنا من خلالها ويمكن أن تتحدد شخصية شعب من قدرته على الحافظ على تراثه وثقافته في ظل هذا الابتلاع الحضاري الأحادي الذي نعيشه اليوم. لذا إن لم يحصل التدافع من أجل الهوية فستزول الهوية وينتهي عهد القوة والفتوة. لذا تسعى الدول في لمنافسة للبقاء وإثبات الذات من خلال ثقافتها وفنونها وإحياء العلوم بلغتها وبعد تقليب النظر وما نعيشه لامسنا قوة الجزائر الثقافية وتعلق شعبها بتراثه وأصالته. ولكن غابت إستراتيجية احتواء التراث ليكون مرافقا وملاصقا للحياة الواقعية للفرد الجزائري ونستثني من ذلك مناطقا لازالت لليوم تعيش وفق طابع تراثي وبروح حداثية لكن لم نجد سعيا بالمعنى الذي تتطلبه القضية لنعيد ربط فرد اليوم بشخص الأمس.

ولا ننكر بعض الجهود الساعية فعلا لدعم التراث سواء كوسيلة (بهدف جعله كمسعى معين للانتماء أو استخدامه كتأريخ أو كنمط غائب مقابل نمط حياتي جديد). أو أن يكون غاية فيتم التركيز على كيفية إعادة إغناء تربته في قلوب الأجيال لتحيا جذوره الممتدة من جديد سواء عن طريق:

* **المسرح**: الذي يعد من بين أهم الوسائل التي حاولت أن تحافظ على الثقافة وطابع التفرد في الساحة الفنية فجعلت المسرح في خدمة قضية التراث سواء مسرحا بدائيا أو مسرح خيال الظل أو المسرح اليوم فكله يصنع الوعي انطلاقا من تهيئة الجو المسرحي وفضاءه بكل ما هو مرتبط أساسا بالموروث الشعبي (اللباس، اللغة، استحضار الماضي وتجاربه، توظيف كل ما يربط الجزائري بأصله) ولكن قلة المسارح هو ما أعاق عمله وعزوف الناس عنه في بعض الأماكن الموجود فيها خلق فراغا ثقافيا كبير

* **التمثيل: سواء** كان على خشبة المسرح أو في السينما خاصة استطاع أن يكون الأكثر قربا من الفرد اليوم لأن التطور التكنولوجي سهل من عمله كما أنه لا يدق بابا ولا يدعوك إليه إنما يأتيك وأنت جالس في بيتك عن طريق شاشة التلفاز أو أي جهاز إلكتروني آخر. بهذه الطريقة اخترع التمثيل الحدود بين الجمهور والممثلين وبنباهة المخرجين السينمائيين استطاع التمثيل أن يلامس شغاف القلوب فأعاد إحياء اللغة المحلية والموروث الفكري والمادي واللامادي في عديد الإنتاجات التلفزيونية خاصة في العشرية ولازالت لليوم .ولكن أصبحت أهم الأعمال السينمائية العظيمة لا تعرض على التلفاز بل في قاعات السينما والتي تعاني هي الأخرى من قلة الإقبال عليها وأصبح التمثيل مرتبطا تقريبا بالإنتاج الثوري خاصة والذي صور الجزائري بكل تفاصيل ثقافته وحضارته وحتى صور طبيعة عواطفه واهتماماته التي تعد هي الأخرى إرث مشترك جماعي.

* **التصوير**: عمل التصوير هو الآخر على بلورة الهوية وجمع شظاياها المتفرقة في لوحات تصويرية سواء رسمت (بالريشة) فنجد تناسق الألوان وطبيعة الموروث وشخصية الجزائري الاندفاعية الحماسية والهادئة في الوقت نفسه. قدمت الصور الجانب المادي الذي يحياه الجزائري في كل منطقة من أكل (كسكسي، كسرة، خبزة الملة، شخشوخة، شوربة، حريرة) ولباس وآلات موسيقى وعزف (ناي، عود، قصبة، بندير، زرنة...)، ومن اللباس (شدة، قندورة، الحايك، لعجار، ملاية حرير، سروال عرب، عمامة، شاش، قشابية، برنوس، طربوش...)، وبهذه الصور التي غزت المعارض وغزت أيضا العقول أحيا التصوير بالريشة التراث وابدعوا في إضافة لمسة الإبداع والخصوصية عليه وهذا ما

فعله أيضا التصوير الفوتوغرافي الذي عايش التراث في المناسبات والحفلات والمعارض التراثية فاستطاع أن يسرق اللحظات من الحاضر في لحظته بعض نسائم الماضي.

* **النحت**: سعى النحت نحو تثمين المنجزات الثقافية التراثية وتمجيد الشخوص والأماكن والتاريخ فتشكلت منحوتات خالدة يمكن أن يوحى للناظر إليها أنها قادرة على سرد الماضي بكل ما تحمله هذه المنحوتات من رمزية ثقافية بمختلف أشكالها وألوانها.

وبهذا نكون عرجنا على أهم المجالات التي أثرت الساحة الفنية وساهمت في بروز التراث وتشجيعه بما لا يتعارض مع الدين الإسلامي وأصول الشريعة التي أسهمت كثيرا في توجيه الثقافة وتنقيح التراث فبات التصوير والنحت خاصة ذا رمزية للتعريف بالهوية لا غير، فاقتصر أمرهما على هذا الجانب فيما يتعلق بمعالجتهما للموروث الشعبي. واستطاعت هذه المجالات (فنون الأداء، التمثيل، المسرح، التمثيل، التصوير النحت) أن تحتوي الجزائري وتعيده في كل مرة إلى أصوله وأصالته الشعبية وتكونه وكيانه.

***آفاق الدراسات الشعبية في الجزائر (الرؤية المستقبلية والرهانات):**

اليوم أصبح العالم ككل يجعل من التكنولوجيا وسيلة أولى للتواصل وللتعارف، وحتى فضاء رحبا للمثاقفة وللتعريف بالذات والتراث، بات عالما يعرف كل بنفسه من باب انتماءه فتجد مواقع التواصل الاجتماعي مثلا تروج لهذا الموروث الشعبي عبر أكبر الصفحات مثل صفحة الشدة التلمسانية التي باتت مشهورة تعرض مختلف التشكلات التراثية المادية وغير المادية منها التي تعطي انطباعا بخصوصية الثقافة الجزائرية في الغرب خاصة وفي الجزائر عامة ومثلها ما تفعل عديد الصفحات فتجد اخرى مهتمة بالأمثال الشعبية واخرى بالغناء والطرب المستوحى من التراث ومنها ما اهتم بالرسم والنحت وكل جعل لجانب من التراث الشعبي اهتماما خاصا.

وبهذا تحددت صورة الثقافة الجزائرية بل تم إحياء بعض منها وهذا ما نجده في الحياة اليومية في أسلوب العيش انطلاقا من قوة ما تروج له التكنولوجيا في جانبها الإيجابي. وفي نفس الوقت يوجد خطر محدق بهذه الثقافة التي كثيرا ما يتم سرقة حق امتلاكها فتنسب لغير أهلها نظرا لعدم وجود توثيق

وربط ما تم الوصول إلينا منها ببحوث جادة تحفظ هذا التراث من الزوال ومن السرقة وانتحال صفة المالك لغير مالكها.

لذا نجد أن بعض المؤسسات التي تهتم بالتمسك بهذا التراث تبث للناشئة في الكتب المدرسية حقيقة ما تزخر به الجزائر من تراث وحضارة من خلال جملة المعارف التي ترفق بالصور ليستطيع الطفل معرفة تراثه ويحدد أبعداه وفق ما يتناوله في المدرسة وما يمارسه في يومياته إذ أن أكثر ما يمثل التراث الشعبي هي الأساطير والحكايا التي تسرد للطفل قبل نومه وما يقوم به من ممارسات كالأمثال والحكم التي يستخدمها محيطه وما يتم في المناسبات كل ذلك هو تثبيت للتراث في ذات الطفل فتجده محاطا بكل ما يشكل ذاته.

لكن هذا لا ينفي أن العولمة لم تؤثر سلبا على المفاهيم التراثية وحتى ممارستها إذ أن العولمة جعلت الفرد الجزائري بالشباب خاصة منبهرا بما رآه من ثقافة غربية وما تروج له فهو بين التخلي عن هويته وفي مرحلة التعلق بهوية ليست له مما سبب ضياعا لذاته فلا هو هو ولا هو الآخر، لذا وجب تفعيل كل الطرق للحفاظ على التراث والاعتزاز به وتطويره وفق ما تتطلبه التطورات الراهنة لا ما تتطلبه ثقافة الآخر. فالاختلاف هو أساس الوجود فإن غاب الاختلاف أصبحت الأنا مطمورة مغلوبة. فلنا ثقافة وجب الاعتزاز بها مادية وغير مادية. وقد بدأ الاشتغال حقيقة من قبل المختصين بوضع رزنامة خاصة للحفاظ على الموروث الشعبي من خلال الكتب والمجلات والملتقيات والمحاضرات وهو الشيء نفسه الذي توجه إليه المختصون في الرقمنة أين جمعوا وصنفوا كل ما يتصل بالتراث والموروث الجزائري ليكون محفوظا ولا زالت الجهود حثيثة نظرا لكون التراث الشعبي معطى عام يصعب أن تختصره الكتب والمؤلفات والمواقع فبات حري بالجزائري في حد ذاته الحفاظ عليه والتشبث به والافتخار به. باعتباره تراثا عتيقا وثريا.

ويبقى التراث الشعبي اللامادي مادة مغرية للبحوث الجادة العلمية الأكاديمية إضافة وإبداعا فحقلها خصب والعمل فيه ممتع وآفاقه مفتوحة دوما.

الهوامش:

[1]– بن قيطون، حيزية، دراسة وجمع أحمد أمين، دار المصباح، الجزائر، (د ط)، 1991، ص30.

[2]– خديجة الفتحي، التبراع غزل نسائي بالرجل يخرج من السر إلى العلن، الموقع httpe//:www.arabia.net، نشر في: 2014/04/19، تم الاطلاع عليه في: 2021/08/26 على الساعة 15.30.

[3]– علي أحمد مُحَمَّد العبيدي، من مستويات الدلالة اللغوية في المثل الشعبي الموصلي، مجلة دراسات موصلية، نوفمبر، 2006، ص 40.

[4]– فارس كعوان، دور المثل الشعبي الجزائري في مقاومة المحتل الفرنسي، جامعة مُحَمَّد لمين دباغين سطيف، مجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، المجلد 2، العدد الأول، جوان 2020، ص282.

[5]– قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية "بالأمثال يتضح المقال"، ترجمة: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، الجزائر، ص09.

[6]– قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية "بالأمثال يتضح المقال"، ص09.

[7]– مباركة مسعودي، فن الكراكوز في الجزائر من خلال أدب الرحلات الأجنبية، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، العدد الأول، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2020، ص123.

[8]– سعاد مُحَمَّد خضر، الأدب الجزائري المعاص، ط1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967، ص54.

[9]– أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر ثقافي 1830–1954، ج5، دار الغرب، بيروت، (د ط)، (د ت)، ص418.

[10]– جميل حمداوي، المسرح الأمازيغي diwanalarab.com، السبت 3 كانون الثاني، يناير 2009، تمّ الاطلاع عليه يوم 21 أوت 2021 على الساعة 20:00.

[11]– خالي روزا، إشكالية المسرح الأمازيغي المعاصر بين الكائن والممكن، مجله الوافد، المجلد الثالث، العدد الأول، جوان 2019، جامعه أبي بكر بلقايد تلمسان، ص64.

[12]–كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006، ص370.

[13]– المرجع نفسه، ص370.

[14]– حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1985، ص80.

[15]– حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ص80.

[16]– مُحَمَّد إسماعيل الطائي، الأداء والتمثيل في المسرح التربوي، جامعة الموصل، كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، العراق، (د ط)، (د ت)، ص78.

[17]– جان إلكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، 1982، ص217.

[18]– ينظر: منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، قسم الفنون الدرامية، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، وهران، 2012-2013.

[19]– هربت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص09.

[20]– صبحي الشاروني، فن النحت من مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1993، ص33.

[21]– رفيق كحالي، تاريخ التصوير الفوتوغرافي في الجزائر منذ الاحتلال حتى الاستقلال، من موقع photoghraphy.news.com تمّ الاطلاع عليها يوم 2021/08/28 الساعة 12:30.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع

أولا–الكتب

1–أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر ثقافي 1830–1954، ج5، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د ط)، (د ت).

2–بن قيطون، حيزية، دراسة وجمع أحمد أمين، دار المصباح، الجزائر، (د ط)، 1991.

3–جان إلكسان، السينما في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، (د ط)، 1982.

4–جمال بوطبة، فنان ونحات حاليا، دار الثقافة علي سوايحي لولاية خنشلة.

5–حمادة إبراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، مصر، (د ط)، 1985.

6–خالي روزا، إشكالية المسرح الأمازيغي المعاصر بين الكائن والممكن، مجله الوافد، المجلد الثالث، العدد الأول، جوان 2019، جامعه أبي بكر بلقايد تلمسان.

7–سعاد مُحَمَّد خضر، الأدب الجزائري المعاص، ط1، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1967.

8-صبحي الشاروبي، فن النحت من مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين، دراسة مقارنة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1993.

9-علي أحمد مُحَّد العبيدي، من مستويات الدلالة اللغوية في المثل الشعبي الموصلي، مجلة دراسات موصلية، نوفمبر، 2006.

10-فارس كعوان، دور المثل الشعبي الجزائري في مقاومة المحتل الفرنسي، جامعة مُحَّد دباغين سطيف، مجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، المجلد 2، العدد الأول، جوان 2020.

11-قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية "بالأمثال يتضح المقال"، ترجمة: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، (د ت)، الجزائر.

12-كمال الدين عيد، أعلام ومصطلحات المسرح الأوربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006.

13-مباركة مسعودي، فن الكراكوز في الجزائر من خلال أدب الرحلات الأجنبية، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، العدد الأول، المركز الجامعي تيسمسيلت، 2020.

14-مُحَّد إسماعيل الطائي، الأداء والتمثيل في المسرح التربوي، جامعة الموصل،كلية الفنون الجميلة، قسم التربية الفنية، العراق، (د ط)، (د ت).

15-منصور كريمة، اتجاهات السينما الجزائرية في الألفية الثالثة، قسم الفنون الدرامية، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه في الفنون الدرامية، وهران، 2012-2013.

16-هربت ريد، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، (د ت).

ثانيا– المواقع الإلكترونية

17-جميل حمداوي، المسرح الأمازيغي diwanalarab.com، السبت 3 كانون الثاني، يناير 2009.

18-خديجة الفتحي، التبراع غزل نسائي بالرجل يخرج من السر إلى العلن، httpe//:www.arabia.net.

19-رفيق كحالي، تاريخ التصوير الفوتوغرافي في الجزائر منذ الاحتلال حتى الاستقلال، من موقع photoghraphy.news.com.