بحث محكم | قسم الفلسفة والعلوم الإنسانية | 20 مارس 2023

الفنون الشعبية بواحة غريس وتحديات الصناعة الثقافية

حالة «أحيدوس باهبي»
مقاربة سوسيوأنثروبولوجية

يوسف المودن
باحث مغربي

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

جميع الحقوق محفوظة © 2023
All rights reserved © 2023

ملخص:

يتمحور موضوع هذا البحث حول ظاهرة فنية تنتمي إلى التراث الفني الفرجوي الذي تزخر به واحة غريس بالجنوب الشرقي للمغرب، ويتعلق الأمر **بأحيدوس باهبي** كفن أمازيغي صرف، يحتفي بالإنسان والحياة في أوجهها المتعددة، وينم عن عمق ثقافي وحضاري ينطوي على نسق ثقافي مرتبط ببعد تاريخي ومجالي وجغرافي وأنثروبولوجي، يعبر عن عبقرية وأصالة الإنسان الواحي وهويته ويختزل الذاكرة الجماعية لأهل المنطقة خاصة ما يسمى «**قبيلة إقبليين**».

وعلى الرغم من طابعه الحي وقدرته على التكيف مع المتغيرات، إلا أنه يتسم من ناحية أخرى بطابعه الهش، مما ينذر بأفوله وزواله نتيجة عوامل عديدة: أولا لارتباطه بأحكام مسبقة مبنية على الوعي المشترك العامي التي تعتبره ممارسة هامشية تشتغل على حاشية المجتمع كونه فنا شعبيا وفنا للأقلية من جهة، وبروز تصورات إسلاموية أثرت سلبا على هذا الموروث الثقافي. ثانيا تأثره بتحديات ما يسمى **بالصناعة الثقافية** التي تسعى لتوحيد فكري ثقافي واجتماعي واقتصادي وسياسي، تحمل تحديا قويا لهوية الإنسان الأمازيغي، لما في ذلك من طمس لهويته وتذويب للرموز وللعادات والتقاليد التي تميزه، وهو ما يجعل من صون هذا التراث اللامادي والحفاظ عليه والتشبث به، ومحاولة إحيائه، وبعثه من جديد مسألة ملحة للغاية في اتجاه تثمينه تنمويا.

تمهيد:

تكتسي الثقافة أهمية بالغة ومتزايدة على مختلف الأصعدة على المستوى العالمي، خاصة في العشريتين الأخيرتين، نتيجة مجموعة من التحولات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية...وما صاحبها من تقدم علمي وتكنولوجي من جهة. وإذا كان الفن قد نهل من الثورات الصناعية والتطورات التكنولوجية المتباينة خلال الفترة الحديثة، في إطار ما يسمى بالعولمة، فإن العلاقة بينهما لم تبق في مجرد النهل والاستفادة، بل تجاوزتها إلى مسألة التعويل حتى بات الصناعي ينافس الفني في إنتاج الجمال، تحت علة التجديد والبحث عن الأسلوب المتفرد. وقد اكتسبت الثقافة صفة الصناعة واندمجت في النسيج الاقتصادي والصناعي الحديث بل وأصبحت جزءا من قاعدته الأساسية، وهنا سيبرز مفهوم يزاوج بين الثقافة والصناعة سمي «**بالصناعة الثقافية**»، هذه الأخيرة التي تتمثل وظيفتها الأساسية في تحويل الأذواق والقيم والمنتجات الثقافية ذات الدلالة الرمزية، إلى منتجات تجارية تجعلها قابلة للاستهلاك من طرف جمهور عريض، تنقلها من منطق المعرفة الضمنية المتوارثة إلى منطق المعرفة الصريحة، مستفيدة من التطور الهائل الذي شهدته تقنيات الإعلام والاتصال الحديثة التي أدت إلى كسر الحدود الفاصلة بين الثقافة وما تكتنفه ومجال الاتصال والإعلام، فنحن **بتعبير Yves Michaud «غارقون في عالم الإنتاج الصناعي للخيرات الثقافية**[1]. وقد كان **أدورنو وهوركهايمر** من أوائل المفكرين الذين نظروا لهذه الظروف الثقافية الجديدة، في كتابهما المشترك الموسوم «**بجدل التنوير**» خاصة في الفصل المعنون **بصناعة الثقافة: التنوير وخداع الجماهير**، حيث أشارا إلى أن الحداثة قد قامت على مفارقة: فمن جهة نلاحظ أن الحداثة قد حررت حقل الثقافة من السلطة الدينية والسياسية مما أدى إلى ظهور ثقافة مستنيرة، ومن جهة أخرى قامت بإسقاط هذا الحقل في قبضة الاقتصاد الرأسمالي والسوق والاستغلال، واتخذت الثقافة بذلك طابعا ماديا، وتماهت مع التقنية لتتحول إلى ثقافة هجينة تتسم بالتشظي خاصة لدى الشعوب التي لا تتمتع بحصانة ثقافية، وإلى وسيط للسيطرة الإيديولوجية ووسيلة حيوية للحفاظ على النظام الرأسمالي في إطار ديناميات الهيمنة وصناعة الذوق وطمس الهويات الثقافية وتذويب للرموز والعادات والتقاليد المحلية. هاته الهيمنة التي تقوم على ثنائية الذات المهيمنة والمتمركزة حول ذاتها والقادرة على الإنتاج والتصنيع، والآخر المهيمن عليه والمستهلك فقط والتابع، لذا فلا غرابة، سعيا إلى صون تلك العلاقة/ الثنائية، أن تحرص الذات على تحنيط الآخر في وضعية «**فراغه المعنوي وخوائه الرمزي أي في ضعفه وهامشيته لكي لا يتحدى الذات ولا يضاهيها في قوتها الرمزية وهيمنتها الحضارية**.[2]

1 Yves Michaud, La crise de l'art contemporain, PUF, Paris, 1997, p56.

2 محمد شوقي الزين، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف، الرباط، ط1، 2012 ص 57.

ولا شك أن الرغبة في الهيمنة والإبقاء على الوضع كما هو، قد دفع بالدول الإمبريالية والرأسمالية إلى إجراء جروح واختراقات في الوضعية الوجودية للآخر بمبرر النهضة والتحديث والتطوير والتقدم.

ولا شك أن الثقافة المحلية تواجه تحديات الصناعة الثقافية جراء تنقل البضائع والسلع والمنتجات الثقافية عبر حدود الأوطان، داخل عولمة ثقافية، وقد أثر هذا الوضع على الفن المحلي الذي يعد جزءا أصيلا في التراث والثقافة المجتمعية، حيث إن تحويل الثقافة بصفة عامة والفن بصفة خاصة إلى صناعة أدى إلى تسطيح الفن وتهميش قيمته من خلال التكنولوجيا وثورة وسائل الاتصال والإعلام الجماهيري، فنحن نواجه قلقا في الثقافة بعد القلق في الحضارة بمعناه الفرويدي.

وبالعودة إلى فن باهبي كواحد من الفنون الشعبية التي تأثرت بتداعيات الصناعة الثقافية إلى جانب العوامل الأخرى التي ذكرناها سالفا، فوضعيته اليوم لا تختلف عن وضعية الفنون الأصيلة، فهي وضعية مقلقة. فمع دخول الإذاعة والتلفزيون إلى الساحة الإعلامية بداية الستينيات، أدى ذلك إلى تنوع الأذواق الموسيقية للشباب ومع التطور الحاصل في الوسائل السمعية البصرية في الوقت الراهن، أصبح الطلب بتعبير المبحوثين على عروض وفرجات سريعة أكثر من الاستمتاع والإنصات للكلمة واللحن وأصبح الإقبال على الأغاني الغربية والأغاني العربية والأغاني الشعبية المغربية، وحتى في المناسبات العائلية (أعراس، خطوبة، ختان...) فحضور باهبي يبقى خافتا، فالشباب اليوم يعتبرون أغاني باهبي أغاني متجاوزة وأغاني كبار السن والبعض الأخر منهم لا يعرف أصلا المقصود بفن باهبي، مما ينذر بأفول هذا التراث الفني لأن انتقاله إلى الأجيال الجديدة منقطع تقريبا، لكن بالرغم من ذلك يبقى بصيص من الأمل معهودا على بعض المبادرات الشبابية التي أعادت اكتشاف أغاني باهبي بالإضافة إلى مبادرة بعض جمعيات المجتمع المدني لإحياء هذا الفن في إطار تنظيم مهرجانات خاصة بفن باهبي بكل من واحة غريس وتنجداد. ونذكر هنا بالتحديد تنظيم جمعية آيت لبزم للتنمية والتضامن النسخة الأولى لمهرجان فن باهبي 2016، والتي تلتها نسخ أخرى سنتي 2017و2018 بقصر أسرير بتنجداد، والذي شكل فرصة لافتخار إقبليين بتراثهم ومناسبة لنشر بعض أغاني فن باهبي لمطربين شباب، هذا الانزياح المفصلي الذي شاب **المجال الإستطيقي**[3] من مجال للقيمة الجمالية والذوق المتميز إلى بضاعة من لدن الصناعة الثقافية، يدعونا إلى ضرورة تشخيص عاجل لواقع هذا الفن (**أحيدوس باهبي**)، وهو ما يجعل من صونه والحفاظ عليه والتشبث به، ومحاولة إحيائه، وبعثه من جديد مسألة ملحة للغاية في اتجاه تثمينه تنمويا.

3 مفهوم الإستطيقا بمعناه الحديث لم ينشأ إلا مع الفيلسوف الألماني «**بومغارتن**» A.**Baumgarten** حيث أعتبر مؤسسا للإستطيقا ‹›علم المعرفة الحسية»، كما يعرفها في كتابه الذي يحمل نفس الاسم والذي نشر سنة 1750

من هذا المنطلق سنقف في هذه الدراسة حول **فن باهبي** وتحديات الصناعة الثقافية، والذي يجد تأطيره المعرفي في مجال السوسيولوجيا والأنثروبولوجيا، غير أن مقاربته ميدانيا تتقاطع فيه تخصصات معرفية أخرى كالفلسفة، وعلم الجمال، والتاريخ، والفن، والأدب وتحليل الخطاب ....

لذلك فدراستنا تسعى إلى معالجة سؤال أساسي ننطلق منه كما يلي:

إذا كان للصناعة الثقافية أثر سلبي على استمرار الفنون الشعبية بشكل عام وفن باهبي بشكل خاص، فما مستوى هذا التأثير؟

أولا: مفاهيم وتحديدات

1. الفنون الشعبية

تمثل الفنون الشعبية إحدى جوانب التراث الشعبي، باعتبارها عنصرا من بين العناصر الأخرى المشكلة لثقافة الشعب السائدة، وقبل تحديدنا للمفهوم في كليته وشموليته، سنقترح تحديد كل مفهوم على حدة، بمعنى تحديد مفهوم الفن من جهة، ثم تحديد مفهوم الشعبية من جهة ثانية، حتى نستطيع الإحاطة بكل جوانبه وكشف مختلف المعاني والدلالات الثاوية وراءه.

فالفن في دلالته اللغوية وكما عرفه ابن منظور في معجمه لسان العرب، اسم لفعل فن أو فنن الشيء أي أتقنه وزينه بالمحسنات اللفظية [4]، فالفن إذن، في دلالته اللغوية العربية، إتقان وجمال، وهو المعنى نفسه الذي يلاحظ في اللغات الأجنبية، حيث تشتق كلمة **ART** من الكلمة اللاتينية ARS، التي يقصد بها كل معرفة عملية تقوم على مهارة خاصة وتخص موضوعا معينا أو بتعبير أخر هي «**مهارة يدوية أو نشاطا احترافيا**»[5].

أما اصطلاحا فيعرفه هربرت ريد (Herbert Read): بقوله «الفن بشكل عام وبصورة مبسطة هو ما يجلب المتعة، وهكذا يدفع الناس إلى الاعتراف بأن مختلف الأحاسيس المادية يمكن أن تعتبر فنونا»[6].

ولإزالة الغموض الذي يحيط بكلمة فن يقول «روبين جورج كولنجورد (Robin G .Collingwood)» **إن كلمة** ARS في اللغة اللاتينية القديمة تعني الصنعة أو أي نوع من التخصص في المهارات مثل (الجراحة، النجارة ...)[7].

وبالعودة إلى **معجم لالاند الفلسفي** نجده يحدد الفن بمعنيين: معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التي تستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة، ومعنى جماليا Esthétique «**استطيقيا**»يجعل من الفن كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع أو متصف بالشعور[8].

4 ابن منظور لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر بيروت، دون سنة، ص 326

5 معن خليل عمر، علم اجتماع الفن، دار الشروق، ط1، 2000، ص 13

6 محمد جبالة، ظاهرة الفن من منظور سوسيولوجي، مقال منشور ضمن مجلة أفاق للعلوم، العدد 16 جوان 2019 ص 272

7 نفس المرجع ص 272

8 إبراهيم اجهبلي، الفنون الشعبية بالمغرب دراسة سوسيو أنثروبولوجية، مرجع سابق، ص34.

ومن المعلوم أن الفلسفة قد سبقت علم الاجتماع في تحديده لمفهوم الفن، فقد اعتبر أرسطو «**أن الإبداع الفني ينبعث من الدوافع الذاتية المتمثلة في التوق الشديد والرغبة الملحة للتعبير العاطفي**»[9].

أي إن الإنسان وبشكل فطري يميل نحو التمتع والتلذذ والانبساط في التقليد أو المحاكة بلغة أرسطو، وهو وسيلة أيضا لتطهير النفس من عقدها من خلال إفساح المجال للتعبير عن طبيعتها تعبيرا كاملا.

لكن الفن لا يقتصر على المحاكاة الطبيعية فقط، بل إن للبيئة الاجتماعية والثقافية المحيطة بالفنان أثرا في تحديد طبيعة الفن.

مما سبق يتبين أن الفن مفهوم يتضمن كثير من الجوانب، وهو يتصل بظاهرة الإبداع والتمكن من أمر ما في شتى مجالات الحياة. إنه فعالية إبداعية ينتج عنها صور وأشكال تكون مهمتها إشباع الحاجات المادية والمعنوية للإنسان وللمجتمع؛ لأنه في النهاية انعكاس لما يعيشه كلاهما.

أما لفظ الشعبية، فصفة مشتقة عما يصدر عن الشعب قولا وممارسة وسلوكا وتصورا للحياة والأشياء، ويندرج في هذا الأمر كل ما هو موجه للاستهلاك الشعبي والجماهيري. وهذا اللفظ يرد بشكل دقيق إذ «**يستخدم في الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا للإشارة إلى المجتمعات الريفية التي يسير عليها التراث الشفاهي**»[10]. هذا المنظور الذي ارتبط بنزعة إيديولوجية التي وسمت الفكر الغربي المتحيز والمتمركز للحضارة الغربية، التي تسم نفسها المتسمة بالنقاء المطلق على خلاف المجتمعات الأخرى المتخلفة، والتي وجب عليها التخلص من خصوصياتها الثقافية؛ لأن تلك الخصائص هي المسؤولة عن تخلفها، وهي المعيقة لتطورها. في هذا الصدد يقول **بزيكا محمد**: «**إن الشعبية مفهوم إيديولوجي لا يجد مبررا للاستعمال والتداول إلا في المجتمعات الطبقية، التي تقسم مسألة السلطة والهيمنة ومواطنيها إلى طبقة مسيطرة مهيمنة، وطبقة خاضعة محكومة... ولكل من الطبقتين رؤيتها وتصورها عن الواقع تصوغ بها إيديولوجيتها المعروضة على الواجهة الثقافية. وفي هذه المجتمعات يصطلح على الثقافة الطبقية المسيطرة، بالثقافة الرسمية، مقابل ثقافة الطبقة المحكومة المهيمن عليها**»[11].

وقد اتجه مجموعة من الباحثين إلى اعتماد مفهوم الفولكلور folklore كمبحث وكميدان للدراسة خلال القرن الثامن عشر (18) والذي يتقاطع مع الأنثروبولوجيا في دراسته للإنسان ومختلف إنتاجاته ضمن

9 معن خليل العمر، علم اجتماع الفن، مرجع سابق، ص87.

10 إبراهيم اجهبلي، الفنون الشعبية بالمغرب دراسة سوسيو أنثروبولوجية، مرجع سابق، ص28

11 بزيكا محمد، مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، ع9، يناير 1982، ص13

ثقافته. أما المعنى الحرفي لكلمة فولكلور، فهو لفظ مشتق من كلمتين لاتينيتين: فولك folk وتعني عامة الناس أو الشعب، ولور Lore وتعني المعرفة أو الحكمة. وبالجمع بين الكلمتين يصبح معناها حكمة الشعب أو معرفة الشعب. وقد تم اقتراح تبني كلمة فولكلور في عام 1846 من قبل الأثري الإنجليزي ويليام جون توموز W.Jhon Thomas لتستخدم بدل عبارة الآثار الشعبيةPopular Antiquitiers[12]. وقد ظهر مفهوم آخر خلال السنوات الأخيرة أعم وأشمل من ميدان الفولكلور ببروز مصطلح «**الحياة الشعبية**» الذي يشمل كل مظاهر الثقافة التقليدية بما في ذلك التراث الشعبي الشفاهي.

وأما الفن في ارتباطه بلفظة الشعبية؛ أي الفن الشعبي أو الفنون الشعبية بصيغة الجمع فهو تعبير ورد كتخصيص للكلمة الأولى الفن؛ وذلك بربطها بالشعبية أي الفن الذي ينتجه عامة الشعب ليعبر عن فن بسيط التكوين منتج من ثقافة السكان الأصليين، فن ابتكر بالسليقة، تحفظه وتستسيغه وتتوارثه الأجيال كموروث ثقافي يميز البيئة والحالة الثقافية للمجتمع الذي ينشأ فيه.

2. مفهوم الصناعة الثقافية

يعتبر مفهوم الصناعة الثقافية من المواضيع المطروحة للنقاش في العديد من الحقول المعرفية، كالفلسفة وسوسيولوجيا الثقافة، والنقد الأدبي، وعلوم الاتصال وغيرها من التخصصات. ويتفق العديد من الباحثين على صعوبة إيجاد تعريف محدد للصناعة الثقافية بسبب ما يكتنف الموضوع من اعتبارات فكرية وإيديولوجية من جهة، وتعارض المصالح في الساحة الثقافية من جهة أخرى. وسنقتصر هنا في تحديدنا لمفهوم الصناعة الثقافية على تعريفين؛ **الأول أورده رواد مدرسة فرانكفورت والثاني أدرجه معن خليل عمر في معجمه.**

فمعلوم أن استعمال مصطلح الصناعة الثقافية لأول مرة كان من طرف رواد مدرسة فرنكفورت وعلى رأسهم «هوركهايمر» Max Horkheimer(1895-1973)، و«أدورنو»-Adorno Theodor (1903-1969) في كتابهما المشترك «جدل التنوير» La Dialectique de la Raison(1944)، في الفصل الأخير من كتابهما «صناعة الثقافة: التنوير وخداع الجماهير «في سياق نقدهما للعقل الأداتي

La raison instrumentale أي نقد ورفض فكرة تحويل الثقافة إلى سلعة صناعية.

12 إبراهيم اجهبلي، الفنون الشعبية بالمغرب دراسة سوسيو أنثروبولوجية، مرجع سابق، ص36

ويشير مفهوم صناعة الثقافة بصفة عامة وفقا لتعريف مدرسة فرنكفورت وانطلاقا من الكتاب السالف الذكر إلى «**عملية تصنيع ثقافة الإنتاج الواسع والقواعد التجارية التي تحرك النظام، حيث يصبح للصناعات الثقافية مهمة محددة، وهي منح الشرعية الإيديولوجية للمجتمعات الرأسمالية القائمة ودمج الأفراد في طريقة حياتها؛ وذلك عن طريق عناصر الصناعات الثقافية المتمثلة في الإذاعة وعالم الأزياء والإعلان والسينما والأشكال الأخرى لثقافة الإعلام**»[13].

أي إن هدف الصناعة الثقافية يتمثل في تحويل الأذواق والقيم والمنتجات الثقافية ذات الدلالة الرمزية إلى منتجات تجارية، تجعلها قابلة للاستهلاك من طرف جمهور عريض. تنقلها من منطق المعرفة الضمنية المتوارثة إلى منطق المعرفة الصريحة التي تجعلها قابلة للاستهلاك. مما أفقد البعد الثقافي تفرده وخصوصيته الجمالية وقوته النقدية من الناحية الاجتماعية والسياسية، وهذا ما يستدعي حسب أدورنو وهوركهايمر موقفا نقديا من الصناعة الثقافية برمتها.

ولقد اورد «**معن خليل عمر**» مفهوم صناعة الثقافة في معجمه مؤكدا أنه يشير إلى «**تحديد التنظيمات التي تنتج ثقافة شعبية مثل: التلفزيون، الراديو، الكتب والمجلات والصحف والموسيقى الشعبية، وقد تأخذ بعدا أوسع من هذا فتشمل المتاحف ووكالات الإعلانات والتنظيمات الرياضية؛ وذلك استنادا إلى مدرسة فرانكفورت ولا سيما أدورنو الذي عني بصناعات الثقافة والإنتاج الرأسمالي الممزوج مع الثقافة الشعبية**»[14].

وبالتالي، فإن استهلاك مثل هذه الثقافة يفرض على الأفراد الانصياع دون النظر إلى المحتوى المقدم إليهم.

والملاحظ أن تركيبة هذا المصطلح تنطوي على تناقض يظهر من خلال الجمع بين مفهومين متناقضين: الصناعة والثقافة. فجلي أن كلمة صناعة في الوقت الراهن ترتبط بالاقتصاد والعقلنة والحساب والأداتية والمصلحة، في حين أن مفهوم الثقافة يرتبط بالإبداع والأصالة والاكتمال والاستقلالية والحرية، وهنا تبرز فكرة التعارض بين الجانب الصناعي والجانب الثقافي. والربط بينهما أنتج ثقافة هجينة، ثقافة تتسم بالتشظي ثقافة ناقصة وفارغة ودون بعد تحرري. وهذا ما سنحاول الوقوف عنده بالتفصيل في الفصل المتعلق بفن باهبي وتحديات الصناعة الثقافية.

13 ماكس هوركهايمر وثيودور ادورنو، جدل التنوير، ترجمة الدكتور جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص 141-142 بتصرف

14 معن خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، ط1، عمان، 2001، ص178

3. أحيدوس باهبي

أحيدوس باهبي هو فن أمازيغي صرف، وهو فرجة مسرحية وشكل تعبيري فني وفكري وجمالي يجمع بين الرقص والغناء والتمثيل... ينطوي على نسق ثقافي مرتبط ببعد تاريخي ومجالي وأنثروبولوجي، ينتشر عند أمازيغ الجنوب الشرقي وخاصة لدى قبيلة ما يسمى بإقبليين. يعتبر تمثلا للطبيعة وللإشكالات الوجودية وأداء فني يختزل حياة وأحلام وتطلعات الإنسان الأمازيغي وأساس من أساس هويته الثقافية. وفي غياب حركة تدوين لهذا الفن، فقد شكلت الذاكرة الجمعية خزان هذا الأدب العريق عراقة الإنسان الأمازيغي نفسه.

وللوقوف على دلالة هذا المفهوم في شموليته ارتأينا أن نحدد كل مفهوم على حدة، مفهوم أحيدوس من جهة، ثم مفهوم باهبي من جهة أخرى، حتى يتسنى لنا الإحاطة بالمفهوم في كليته.

أحيدوس: (Ahidous)

يعد **أحيدوس** وجمعه إحيداس، من المعالم والمؤشرات الدالة على أصالة وعراقة الثقافة الأمازيغية. ومن الناحية اللغوية يذكر أغلب المهتمين بهذا الفن أن لفظ أحيدوس مشتق من الجذر الفعلي «**ح. د.س**»[15] الدال على حدث الرقص. وتقول الباحثة «**فاطمة بوخريص**» إن هاته المفردة لغويا تنتمي إلى المعجم الأمازيغي الأصيل، وهي صفة اسمية، ويصطلح عليه أيضا بأورار (اللعب)، ويتعلق الأمر بمجموعة متنوعة من الرقصات الجماعية تنجز في غالبيتها من قبل الرجال والنساء معا، في شكل يتغير حسب المناطق، إما على نحو دائري أو نصف دائري أو صفين متقابلين أو صف واحد. ويرأس المجموعة الراقصة مسير تختلف تسميته بحسب اختلاف المناطق، فيعرف أحيانا بالرايس أو **بو والون**، ...يستعمل آلة إيقاع **طارت** أو **ألون** لتسيير الفرقة وضبط إيقاع الرقصة وحركاتها»[16].

وحين يتعلق الأمر بباهبي موضوع بحثنا، فإن قائد الفرقة يسمى «**أنشاد**» ويطلق على فرقة الرجال **أيت لقامت**. والآلة التي يتم بها ضبط إيقاع باهبي تسمى بلهجة إقبليين بواحة غريس، **إكدم (Igdem)** (الدف). ورغم الاختلافات السطحية الموجودة بين أنماط أحيدوس من منطقة لأخرى، فإن هناك ثوابت مشتركة تميزه كفن أمازيغي قائم بذاته.

15 إبراهيم أوبلا، أمارك ن وَسايس، مقاربة أنثروبولوجية لفنون أسايس الامازيغية، مطبعة سوس أكادير، ط1، أكتوبر 2012، ص 145

16 فاطمة بوخريص، رقصة أحيدوس بين المحلية وديناميةالتحول، مقال منشور ضمن مجلة أسيناك، عدد مزدوج 4-5، 2010 ص58.شوهد بتاريخ 14 أبريل 2022، انظر الرابط: https://www.ircam.ma/sites/default/files/doc/asinag-4-5-ar

أما من الناحية الاصطلاحية، فالباحثة «بوخريص» ترى أن أحيدوس «**يطلق على مختلف أشكال الرقص الجماعي بالمناطق الأمازيغية بالمغرب الأوسط، والتي تتداول فيها لهجة تمازيغت. وأحيدوس من الممارسات الثقافية والفنية ذات الطابع الجماعي والمتجذرة في تقاليد المجتمع، إذ يقترن بمختلف المناسبات التي يحييها أبناء القرى والقبائل برمتها كالأعياد الدينية والمواسم الفصلية كالحصاد مثلا، والحفلات الاجتماعية التي تبرز فيها ظاهرة التكامل والتآزر الاجتماعيين**»[17]. في هذا الإطار يقول أحد أعلام البحث في الأدب الأمازيغي «**هنري باسيه**» **H.Basset** «**ليس ثمة لدى برابرة المغرب من ترفيه يلقى أوج التفوق وأهمية غير الرقصات الغنائية أو السهرات الغنائية، وهي إن كانت لها بعض الاختلافات من منطقة إلى أخرى تبقى ميزتها الجوهرية في تماثلها وتوحدها**»[18].

لكن لا ينبغي اختزال أحيدوس في الرقص فقط، فهو ليس مجرد رقص وغناء ... بل هو تمثل للحياة وللطبيعة وللكون وطرح لقضايا ولإشكالات وجودية ومحاولة للإجابة عن إشكالات عميقة، تتجلى من خلاله التعابير الفنية الأخرى، الكلمة والنغمة والإيقاع، ويغذي كل الرغبات الفنية لدى الطرفين الممارسين والجمهور.

باهبي: (Bahbi)

اعتبرنا سابقا أن أحيدوس مصطلح عام يشمل كل أمازيغ المغرب، لكن هناك اختلافات سطحية بين أحيدوس كل إثنية. وحضور باهبي هنا جاء ليخصص الكلمة الأولى أحيدوس ويحصرها في نطاق باهبي كنوع فني وكتراث لا مادي يسم القبائل الملوانية الأمازيغية، أو ما بات يعرف بإقبليين بالجنوب الشرقي بشكل عام وواحة غريس بشكل خاص.

انطلاقا من المقابلات التي قمنا بها، وجدنا أن هناك اختلافا في تحديد تعريف محدد لباهبي خاصة من الناحية الاشتقاقية، فهناك من اعتبر بأن كلمة باهبي أتت من «بابا» أو «إبا» التي تشير إلى الأب،

وما يبرر قول هؤلاء هو أن أغلب أشعار باهبي تبدأ بـ «يا باهبينو» أو أباهبينو (يا أبي)، والتي نلمس فيها نوعا من الصرخة والنداء لاستدعاء أب مبجل طلبا للعون والمساعدة.[19]

17 نفس المرجع، ص58

18 Basset ,H .(2001) ,Essai Sur la littérature des Berbères ,Paris, Ibis Presse Awal(**1** ère édition en 1920) page 195

19 رواية شفوية للأستاذ والشاعر عمر الطاوس، 59 سنة، يوم 2022/04/07. وللإشارة فقد أنشأ فرقة لأحيدوس أيت مرغاد بقصر إكليمين أطلق عليها اسم فرقة أباغور.

ومن جانب آخر هناك من ربط هذه التسمية باهبي بولي صالح –من المنطلق الديني -عرفته المنطقة منذ زمن بعيد وقد تم تخليده من خلال الشعر إلى جانب أولياء آخرين، وتدل السابقة (با)، والتي هي صيغة مختزلة لـ (بابا)على التعظيم والتبجيل. ولا تزال إضافة هذه السابقة – سواء بالتضعيف أو من دونه – إلى الأسماء الشخصية المتداولة في المنطقة من مثل (علي = باعلي / عدّي = باعدّي، بّاعدّي / إشّو = بايشّو / هدي = باهدي، باهادي عبد السلام = باسلام...

من ناحية أخرى هناك من اعتبر بأن كلمة باهبي تعني ربي أو إلهي؛ فكلمة باه تعني الله، أما كلمة بي فهي تخص المشتكي المحتاج إلى المساعدة من قوة لا يمكن قهرها (الله).

أما من الناحية الاصطلاحية «فباهبي شعر أمازيغي ذو إيقاع تتماهى معه النفوس لعذوبته، «**وهو في الحقيقة إيقاع من بين إيقاعات أخرى تنتشر عند أمازيغ الجنوب الشرقي، وخاصة لدى قبيلة إقبليين ويتكون من شطرين من ثمانية مقاطع لكل بيت ووسط كل بيت يقع المفصل(Coupure)، إما مرة واحدة أو ثلاث مرات حسب طريقة الإنشاد**»[20].

من هنا إذن يتبين بان باهبي فن أدبي قائم بذاته، له كل المقومات ليكون شعرا متفردا، شعر يتميز بالشفهية والارتجال وسرعة البديهة، وقد شكلت الذاكرة العنصر الحافظ لهذا الفن في غياب عملية كتابة وتدوين لهذا الفن.

و المتأمل في تاريخ الشعر الأمازيغي وقصائده، ليدرك أنه لا يمكن أن يصدر إلا عن أصحاب القريحة الشعرية والملكات الإبداعية، وفي هذا الإطار يمكن أن ندرج أسماء العديد من المبدعين من واحة غريس الذين أغنوا شعر باهبي بأجود القصائد، حيث نجد:

1. لحو أوباسو (Lhou Obassou) كلميمة.

2. كي حسو (Kki Hessou) كلميمة.

3.ديان حدو (Diyan Haddou) من قصر مونحيا.

4.باحدو (Bahdou) من قصر مو نحيا.

---

20 طالبي حميد، الشعر الأمازيغي: تعريفات، تصنيفات ومقارنات، ، جريدة تمازغا الريش الإلكترونية، نشر يوم السبت 22 أكتوبر 2016 وشوهد بتاريخ 01 أبريل 2022. انظر الرابط:

http://tamazgha-rich.blogspot.com/2016/10/tamdyazt.html

5. موحا أوحماد (Mouha Ouhmad) من قصر مونحيا.

6. خيرتيبي (Kherttibi) من تاديغوست.

7. حساسا (Hsassa) من قصر أيت إحيا.

8. أوخدي (Oukheddi) من قصر أيت كطو..

9. هرو أوعلي (Hro Ouali) من قصر أيتموش.

10. أوكتو (Oukettou) من قصر أيت إحيا.

11. حا إيرخا (Ha Irkha) من قصر أيت إحيا.

12.عقادير (Akkadir) من قصر حرت.

13. دادا عكي (Dada Akki) من قصر أيت كطو.

14. الشاعرة إيطو سيدي (Itto Sidi) من قصر حرت.

من خلال هذه الأسماء، نلاحظ هيمنة قصور فئة إقبليين على هذا النوع من الفن، ولكن دون غياب قصور من إثنيات اخرى، وهذا ما يمكننا من القول هذا الفن حتى وإن كان في أصله من إثنية إقبلين إلا أنه يمارس عند فئات أخرى...

ثانيا: الهيمنة الثقافية وصناعة الذوق

إن دواعي قيام سوسيولوجيا الفن كفرع من فروع المعرفة السوسيولوجية هو وصول الكثير من علماء الاجتماع إلى قناعة، بأن الفن ظاهرة اجتماعية بامتياز، وإن فهم الأعمال الفنية فهما حقيقيا لا يمكن أن يتحقق إلا في إطار السياق الاجتماعي العام الذي ينتظم فيه ومن خلاله عالم الفن بكافة عناصره.

وتتأسس مقاربة السوسيولوجيا للفن على سؤال جوهري طرح من قبل علم الاجتماع مفاده [21]: كيف **تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في إنتاج وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية** ؟ وهو السؤال الذي

21 ديفيد انغليز وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، ترجمة دليلي الموسوي، مراجعة محمد الجوهري ص 5

يتضمن ضرورة النظر إلى الفن والأعمال الفنية ضمن سياقها الاجتماعي.فمعلوم أننا نعيش اليوم عصرا تتداخل فيه حياة الناس على المستويات الاجتماعية والتكنولوجية...بسبب الثورات الحاصلة في وسائل الإعلام والاتصال خاصة المرئية منها، فصارت تلعب دورا حاسما في إثارة اهتمام الجمهور بالقضايا والمشكلات المطروحة في العديد من المجالات كالسياسة والثقافة والاقتصاد ... هذه الوسائل وإن كانت لها الكثير من المزايا في حياة الأفراد والجماعات بما تزودهم به من معطيات وحقائق ومعارف...فإن تأثيرها وأخطارها أصبحت بادية للعيان، من خلال توظيف هذه الوسائل إيديولوجيا، في إطار ما يسمى **بالصناعة الثقافية** لتنميط الأذواق وتوجيه المدارك وتغيير المواقف لتحقيق هيمنة طرف على آخر، فأصبحت هذه الظاهرة من أخطر الظواهر تهديدا للأمن الثقافي. هذا المنحى الساعي لتحويل العالم الشاسع المترامي الأطراف إلى قرية صغيرة منفتحة مواكبة، لا يجب أن ينسينا سلبياته المتمثلة في قتل التمايزات الثقافية والحضارية[22]لكل شعوب الأرض، ضمن مركزية أوروبية وعولمة أمريكية ساخرة من الثقافات المحلية، أو تنظر إليها بعين الشفقة في أحسن أحوالها. فالوسائل التكنولوجية الحديثة تمتلك فعالية ناجعة في السيطرة على نمط التفكير ومنهجه، بعزل الناس عن الواقع والزج بهم في مسارات تدفعهم للفهم بطريقة معينة، وتبني معرفة مشوهة، تولد حالة من الوعي الزائف لدى أولئك الذين يعيشون في إطار فهمها للواقع... وفي هذا المنظور لا يقتصر الأمر على كون الناس يعيشون حياة مغتربة أو مزيفة، بل إنهم لا يدركون أو لا يعرفون حتى إنهم مغتربون. وهنا يمكن أن نشير إلى الجانب الإيديولوجي لهاته الوسائل، والذي سبق وأن أشار إلى ذلك ألتوسير في تمييزه بين نوعين من الأجهزة التي تحكم بها الدولة: الأجهزة القمعية (الحكومة، الجيش، السجن) التي تتصدى بها لكل أشكال التمرد والاضطراب التي تهدد وجودها والأجهزة الإيديولوجية التي تمارس بها سلطتها بشكل متكتم (عنف رمزي) عبر مؤسسات تنتمي عادة إلى المجتمع (دينية، تربوية، إعلامية) لإضفاء الشرعية وخلق تبريرات للأوضاع السائدة[23].

وهذا ما أشار إليه أيضا بيير بورديو في حديثه عن التلفزيون الذي يشكل أداة للعنف الرمزي حسب **بورديو**[24] وهو يأمل في أن يتحول التلفزيون للديمقراطية المباشرة لو تم رفع المستوى العلمي للمشاهدين وتقوية استقلال التلفزيون عبر إدراك العوامل التي تعمل على ضرب تلك الاستقلالية. والعوامل غير المرئية التي تمارس الرقابة من خلالها تجعل من التلفزيون أداة عظيمة لتثبيت النظام الرمزي (تواطؤ المتلقين والذين يمارسونه). وهكذا يغدو التلفزيون أداة لخلق الحقيقة وللتحكم الاجتماعي والسياسي. كما ركز بورديو

22 فارس أشتي- نقلاً عن محمد خيري الوادي- دليل أجهزة الإعلام في العالم- - بيروت- دار أمواج- 1996 صفحة 111 بتصرف.

23 سبيلا محمد وبنعبد العالي عبد السلام، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، الايديولوجيا، العدد الثامن، دار توبقال للنشر الطبعة الثانية 2006 ص 48-46

24 بورديوبيير: "التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول" ترجمة درويش الحلوجي دار كنعان سوريا، الطبعة الأولى 2004ص 46

على التلفزيون، باعتباره أداة إعلامية خطيرة تمارس العنف ضد المواطنين، إذ تقدم لهم ما تشتهيه السلطة المهيمنة التي تستغل وسائل الإعلام لتحقيق مصالحها، ومن ثمة يتلاعب التلفزيون بعقول الناس ومن ثمة ممارسة العنف الرمزي عليهم.

فمثلا عندما نتحدث عن الهيمنة الغربية على الإعلام، فإن كل إعلام يصل إلى جماهير واسعة من العالم، سواء بواسطة الصحف أو المجلات أو الإذاعة والتلفزيون ...هو إعلام دولي. ولكن التقدم الهائل الذي حصل في دول غرب أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية جعل من إعلامها الدولي أكثر قدرة وأكبر كفاءة بسبب الصناعة والتكنولوجيا الهائلة، والتقدم الكبير في مجال المعلوماتية. وبات الغرب هو المسيطر على الإعلام في العالم. من هنا جاءت سيطرة الغرب على الإعلام الدولي والهيمنة على الأخبار ونقل المعلومة والتأثير في الرأي العام للعالم، وهو ما يظهر بوضوح من خلال الخريطة الإعلامية العالمية، فهناك أربع وكالات أنباء عالمية معروفة باسم الأربعة الكبار تحتكر 80% من فيض المعلومات وهناك عشر مجموعات إعلانية تتحكم في 80% من إجمالي الإنفاق الإعلاني في USA، بل إن الأمر طال شبكة الإنترنت، حيث تستولي مائة موقع على 80% من إجمالي الزوار بينما تتنافس ملايين المواقع على الخمس الباقي. ولا جدال في أن أخطر أنواع الاحتكار هو ذلك الخاص باحتكار المحتوى الإعلامي، والمحتوى أهم مقومات صناعة الثقافة، ومن يسيطر عليه يقبض على زمام اللعبة الإعلامية بلا منازع[25]. وهذا ما سمح لهاته الدول المتقدمة بنشر ثقافتها وقيمها على نطاق واسع في مقابل دول لا تملك إلا أن تستقبل ما يرسل إليها، وهو ما يهدد قيمها وثقافتها المحلية.

فعلى الرغم مما تتسم به وسائل الإعلام من خصائص تواصلية اجتماعية، وإبعاد تفاعلية تتخطى حدود الزمان والمكان، صارت اليوم قادرة على رسم الرؤى في أذهان الجماهير وإقناعهم بالإيديولوجيا التي تتضمنها والمعاني المزيفة التي تحملها، فمن الصعب أن نتحدث في حقل الصحافة والإعلام عن وجهة نظر ما، بدون الوقوف والبحث في بعدها السوسيو- سياسي، المركز على الهيمنة الأيديولوجية التي تمارسها وسائل الاتصال على المجتمع ما بعد الصناعي، بفعل التطورات المتسارعة والتقدم الهائل الذي عرفه ميدان الإعلام والتواصل. من خلال **إنشاء المعاني وتشكيل الصورة الذهنية حيث** تلعب وسائل الإعلام دورا مهما في تكوين مختلف الصور الذهنية لدى المتلقي، نظرا لقدرتها الفائقة على الانتشار الواسع والوصول إلى الجمهور دون مراعاة للحدود والحواجز، وقدرتها على ترسيخ تلك الصورة الذهنية وترجمتها إلى مواقف وسلوكيات معينة تخدم مصلحة من يملك السلطة والقوة، مما يؤدي مع التراكم إلى تحول الصورة الذهنية

25 شريف محمد عوض، صناعة الثقافة في عصر العولمة وأثرها في تغيير ملامح الهوية الثقافية، جريدة المنهل الإلكترونية، شوهد بتاريخ 2022/07/20، أنظر الرابط: https://platform.almanhal.com/Files/2/62614

إلى مركب من الأحكام والتصورات والانطباعات المتنوعة[26] وأصبح الإنسان مختزلا بتعبير **ماركوز** في البعد الواحد أي البعد النمطي الاستهلاكي[27].

وعلى مستوى الحقل الفني والجمالي موضوع بحثنا وفي سياق حديثنا عن آثار الصناعة الثقافية على المجال الفني، فمن خلال ما يروج عبر وسائل الإعلام والاتصال والدعاية، فقد أفرغ الفن من وظيفته ومضمونه الحقيقي «**و تم تحويله إلى مجرد بضاعة ووسيلة تسلية، وأداة تأثير في الناس والتلاعب بهم وبعقولهم وأصبح مجال للاستهلاك المتعي الذي قد يصل أحيانا إلى مستوى استثارة غرائزهم الجنسية، ونزعاتهم العنيفة قصد تشكيل إنسان نمطي وفق التوجه الذي تحدده المؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية القائمة.**»[28]

فبدلا من استثمار الفن من أجل تغيير وضع الإنسان في المجتمعات المتقدمة، تم إخضاعه للمؤسسات الاقتصادية والسياسية والثقافية، وتم توظيفه إيديولوجيا قصد الحفاظ على الوضع القائم بل وإعادة إنتاجه.

وهذا ما حاول رواد مدرسة فرانكفورت انتقاده، في إطار انتقادهم الراديكالي لما يسمى بالعقل الأداتي La raison Instrumentale لفضح التشويه والتزييف الذي أصبح يمارسه في حياة الإنسان المعاصر، فالعقلانية حسب أدورنو هي إرادة للسيطرة على العالم، فمهما بلغت شأوا توصيفيا دقيقا، فإنها لا تفسر وإنما تؤول، بل إنها رسخت بذلك وهم «الموضوعية». الموضوعية كإرادة هيمنةٍ وليست رغبة حقيقية في الموضوعية؛ ذلك أن تداخل الفكر والشعور والرغبة يمنعان قيام حقيقة «موضوعية».

وفي هذا يقول «**أندرو إدغار**» **Edgar Andrew**: بشأن نقد أدورنو لهذه العقلانية: «**العقل التنويري الذي حركته في الأصل الرغبة في القضاء على الأساطير والخرافات، قد تحول هو نفسه إلى أسطورة، وهو ما يحدث طالما أن منهجية علمية وضعية قائمة على القياس الكمي والتلاعب الرياضي بالمعطيات تظن نفسها الوسيلة الشرعية، لاكتساب المعرفة... من ذلك يخلص هوركهايمر وأدورنو إلى مضمونين مهمّين: الأول أن تداخل الفكر العلمي التنويري مع الخطوات الصناعية والإدارية يفترض استحالة توليد نقد حيوي للرأسمالية باستخدام مناهج علمية سائدة. والثاني أن تحجيم وتقييد التأمل الذاتي**

26 إسماعيلي أحمد، إيديولوجيا الإعلام الجديد والوعي الزائف مقاربة في استراتيجيات الإقناع وصناعة الواقع مقال منشور ضمن مجلة الدراسات الإعلامية - المركز الديمقراطي العربي- برلين- ألمانيا- العدد الثامن أغسطس 2019 ص71، شوهد بتاريخ 1 أبريل 2022.انظر الرابط التالي:

https://democraticac.de/wp-content/uploads/2019/08

27 انظر في هذا الصدد كتاب «هربرت ماركوز» الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الاداب، بيروت، ط3، 1971.

28 كمال بومنير مقاربات في الجماليات المعاصرة، مرجع سابق، ص ص 58-59.

النقدي داخل العقل التنويري يفترض أن السلطوية سواء كانت ممثلة في فاشية الغرب الرأسمالي أو في الماركسية السوفياتية هي نتاج التنوير»[29].

تتميز هذه العقلانية بثقتها المفرطة في العقل والأشياء، وفي المقابل بكرهها لجمالية الحياة والصيرورة، فقد أعلت من شأن العقل ونبذت الغرائز والأحاسيس الحيوية، فحولت الوجود إلى مثال شاحب، نتيجة رغبتها في تثبيت الحياة في صيغ نظرية وقوالب رياضية جامدة تقضي على جمال الحياة ورحابتها. أما البديل، فهو وجوب أن تكون المعرفة خادمة للحياة والفكر وليست باحثة عن «حقيقة» موضوعية مفترى عنها، لكي تعيد للوجود لونه وبهاءه، ومسلكها في ذلك هو الفن والجمال.

يجد العقل الأداتي (العقلاني) جذوره في المنطق الأرسطي كذلك، والذي يميل إلى إدراج جميع الموضوعات (كيفما كانت، دون الانتباه لطبيعتها: إن كانت حسية، أو نفسية، أو أخلاقية، إلخ.) إلى قوانين الهوية والتطابق والحساب والاستنتاج، إلخ. بحيث يرمي كل ما هو تلقائي وعفوي ولا متجانس إلى خانة اللاعقلاني (اللامفكر فيه) حيث التناقض والتضاد والتعارض. ونفهم من هذا كيف أن العقل الأداتي استمد شغفه بإنزال المنهج الكمي الرياضي والحسابي على كل الموضوعات لإخضاعها للقياس والحساب، من الأرسطية، وهدفه في ذلك هو التحكم والسيطرة.

يقول أدورنو: «**إن التنوير يتصرف إزاء الأشياء تصرف الديكتاتور إزاء الناس، إنه يتعرّف عليهم بالقدر الذي يستطيع فيه التلاعب بهم**»[30]. ولا يقف أدورنو عند عقل التنوير في لحظته التاريخية، وإنما يعود إلى جذوره الأسطورية، حيث ترتبط أصوله بالعصر الإغريقي. وقد حلل أعمال هوميروس وأبرز فيها العنصر البورجوازي والعقلاني، إذ «**ينظر [هوميروس] إلى خضوع الناس بوصفه تقدما**»[31]. هكذا نفهم بأن الأساطير الإغريقية قد أمدّت التنوير بالمرجعية التاريخية والأسس التاريخية للسيطرة والإخضاع، حيث شكّلت اللبنات الأساسية للوجدان الغربي.

من هنا نفهم كيف أن النقد قد أخذ عند «المدرسة النقدية» معاني تتجاوز تلك الدلالة التي رسختها الأنوار خصوصا عند كانط، إذ قامت بإعادة تدشينه على أرض القيم واستخدام تعابيرها في الرصد والتأويل؛ ذلك أن تحليل أية منظومة عقلانية أو مؤسسة، إنما يستلزم النظر إليها كقدرات وكنشاطات فعالة، يتم البحث عن أصل تلك القدرات ونية انبثاقها والإرادة الثاوية وراء تملكها، إلخ... إنه ليس نقدا للكتب والأنساق، ولا

29 من مقال: Edgar Andrew, Adorno and the early frankfurt school، ص. 109-120، متاح على الموقع التالي: https://www.cambridge.org/core/books consulté le 10 Mai 2022 .

30 ثيودور أدورنو، ماكس هوركهايمر، جدل التنوير، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، إفرنجي، ط1، بيروت، 2006 ص 30

31 م.ن.ص68

للذات، وإنما للعقل الأداتي (الذي هو عقل غير نقدي في جوهره) والذي يعلي من شأن غرائز ورغبات المعرفة، التي انتصرت لها الأنوار والوضعية على حساب غرائز الحياة. وبالتالي فالعقل الأداتي قد تواطأ مع اللاعقلانية التي يستبعدها هو نفسه، وتناسى الوظيفة التحريرية وركز على إدماج الإنسان في قوالب لا إنسانية، جعلته أسير عقلانية لا إنسانية. لهذا فالسبيل للتحرر، حسب **أدورنو**، هو سبيل الفن والجماليات، حيث تتناغم غرائز الحياة مع غرائز المعرفة، دون سيطرة إحداهما على الأخرى، فالفن هو الأداة التي تمكن الإنسان، الخاضع للصناعة الثقافية الاستهلاكية، من الانعتاق والتحرر؛ ذلك أن تمجيد القيم الحيوية وتفضيل قيم الحياة والجمال على حساب العقلانية الحسابية ذات النزعة التحكمية، هو السبيل لإعادة الزخم للحياة المتنوعة والغنية، التي يستمد منها الوجود جماليته...فالعمل الفني الأصيل هو الذي يكون منطلقة وأرضيته الصلبة هو الحياة الاجتماعية ويعبر عن تناقضاتها لا أن يبقى سجين المنظورات سواء الميتافيزيقية والأنطولوجيا أو المنظورات المؤسساتية ومن ثمة تتجسد وظيفته الرامية إلى إتاحة الفرصة للإنسان للتطلع إلى أفاق جديدة ومواجهة ما هو قائم. وهذا ما أشار إليه أدورنو في كتابه «**النظرية الجمالية بقوله» الفن يمثل ذلك الفكر المغاير نوعيا عما هو موجود في الواقع، وأفق تحقيق عالم إنساني أفضل تزول فيه تناقضات الواقع القائم»**[32].

أما في ما يخص واقعنا المغربي فنحن نؤمن بأن المجتمع المغربي يعيش حالة انتقالية في الوقت الراهن. ولكن الإشكال يكمن في عدم استيعاب ثنائية القيم التقليدية التي نسعى إلى تجاوزها وقيم الحداثة التي لم نستطع بعد توفير الإمكانات اللازمة لتصريفها في هذه البلاد، فالانفتاح على الآخر أصبح واقعا لا يمكن تجاوزه في ظل الصناعة الثقافية التي اتخذت طابعا كونيا، وأصبحت بذلك الثقافة المحلية بكل ما تكتنفه تعيش تهديد التنميط الطمس والمحو.لذلك فنحن نعيش قلقا وجوديا؛ لأننا أبناء هزائم التاريخ، وهذا الأمر ينعكس تلقائيا على الوضع الثقافي المغربي وعلى المجال الفني بشكل أخص موضوع بحثنا، فقد أصبحنا أمام واقع فني يخضع لمنطق السوق ولم نعد نستطع إنتاج اللحظي والآني والتلقائي، ولم يعد الفن يجد طريقه للجمهور أو المتلقي إلا من خلال أقراص ليزرية أو عبر الوسائط السمعية البصرية، فنون أضاعت بوصلة الخلق والإبداع لتعتنق الصناعة ويكثر الابتذال والتفاهة والخواء.

فالملاحظ من خلال البرامج الفنية التي تبث سواء على التلفاز أو على منصات التواصل الاجتماعي، فهي تترجم أبشع مظاهر الهيمنة والقهر الثقافي كأحد أوجه القهر العام لعلاقات الإنتاج السائدة، انتاجات فنية تعرف وفرة على مستوى الكم من دون مراعاة لما هو نوعي، وهي تفتقد للبعد الجمالي والذوقي كأحد تجليات

32 بومنير كمال-2010-النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، منشورات الاختلاف الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، ص70

الإبداع السوقي الذي يندرج ضمن استراتيجية تسييد الفن البئيس الذي تسهر عليه وتنخرط فيه الأجهزة الإعلامية الرسمية بلغة الناقد السينمائي المغربي **حميد اتباتو**.

أما عن وضعية فن باهبي، كفن يقع على الهامش ويصنف ضمن الفنون الشعبية، فحاله لا يختلف عن واقع الفن التقليدي المغربي، بل وأكثر من ذلك على مستويات عديدة ارتباطا كذلك بالتحولات التي مست البنية العامة لواحة غريس.وهذا ما يختزله قول أحد المبحوثين حيث يقول: «**كل شيء تغير، في الماضي كنا نحتفل بترديد أغاني باهبي كرافد من روافد هويتنا أما الآن فقد تغير الوضع، حيث إن هاته العادات أصبحت تتقلص لصالح ما هو دخيل عنها، كما أن الموت أخذ منا الكثير من رواد هذا الفن ولم يتم تدوين وكتابة أغلب تلك الأشعار، وأذواق شباب اليوم لم تعد تستسيغ كل ما هو تقليدي أصيل** ».

فمن خلال هذا القول فقد أثرت عوامل كثيرة على فن باهبي على مستويات عديدة:

فعلى مستوى النصوص المغناة من قبل بعض الغيورين على هذا الفن فقد شهدت تغيرات بفعل مغريات السوق، حيث الطلب على عروض فولكلورية سريعة أكثر من الاستماع والإنصات للكلمة واللحن، وشباب آخرون اتخذوا من هذا الفن وسيلة للكسب والاسترزاق على منصات التواصل الاجتماعي، فعملت على إدخال بعض الزيادات بحسب ما يتوافق مع مصالحهم المادية. أما غيرهم، فأقبل على سماع الأغاني الشعبية المغربية أو الأغاني العربية، والانصياع إلى كل ما يأتي من الآخر الغربي من دون النظر إلى المحتوى المقدم إليهم مكرسين لنوع من الفراغ الثقافي والهوياتي.

أما على مستوى أشعار باهبي، فكما هو معروف بأن الأدب الأمازيغي يقوم على تاريخ شفهي في غياب لحركة التدوين، لذلك يبقى شيوخ وكبار المنطقة القناة الوحيدة لحفظ هذا التراث، باعتبارهم ذاكرة الجماعة، ما يعني أن وفاة أحدهم يعني بالضرورة فقدان الكثير من أشعار باهبي وهذا ما يتوافق وقول المفكر المالي»أمادو ها مباني با»: «**عندما يموت شيخ مسن في إفريقيا فمعنى ذلك أن مكتبة احترقت**»[33].

ومن ناحية أخرى، فهناك عزوف لدى الشباب عن الإقبال عن ممارسة مثل هاته الفرجات الشعبية كمؤشر عن ضعف الاهتمام بشكل عام بالجانب الثقافي بالمنطقة، بالإضافة إلى تفضيل أغلب سكان المنطقة في احتفالاتهم (أعراس، ختان...) -التي تعد وعاء أساسيا لتصريف هاته الفرجة- لكل ما هو عصري في احتفالاتهم بعيدا عن كل ما هو تقليدي أصيل، وحتى إن حضر أحيدوس باهبي في بعض الاحتفالات

33 اجهيلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب، مرجع سابق ص، 282

فحضوره يبقى خافتا بدون الالتزام بحد أدني من قواعد أداء هاته الفرجة، سواء على مستوى اللباس أو الزي أو على مستوى الأدوات الموسيقية الموظفة مما أفقد هاته الفرجة الشعبية حسها الفني المميز لها.

يظهر إذن من خلال كل ما ذكرناه حجم التغيرات والتحولات التي طالت فن باهبي والفن التقليدي المغربي بشكل عام، نتيجة ما أحدثته الصناعة الثقافية من اختراقات وتمزقات للثقافات المجلية، فنحن نعيش تحت تأثير ثقافة نمطية معلبة في قوالب جاهزة تصدرها وسائل الإشهار الحديثة بالاعتماد على الإغراءات التي توفرها ثقافة الصورة، لذلك فكلما تمتعت المادة البصرية بمقدار من التشويق الكبير ارتفع معدل الجاذبية والإغراء فيها وبالتالي ارتفاع عائداتها وهذا هو المنطق الذي يحكم المؤسسات والشركات الممولة لمثل هذا النوع من الفن لأن ما يهمها ليس الاهتمام بالذوق الفني، والعمق الجمالي، ولكن حجم الأرباح التي تحصلها نتيجة هاته الأعمال متوسلة بكل ما توفره الوسائل السمعية البصرية من سبل الانتشار بواسطة البث عبر الأقمار الاصطناعية التي تخترق جميع البيوت من دون استئذان، ومن ثمة القضاء على أجمل ما راكمناه منذ القديم، عوائدنا القديمة وتلك الأمازيغية المتنورة.

وإذا كانت منطقة غريس خزانا لتراث لا مادي غني، الذي يعد فن باهبي واحدا من تجلياته إلى جانب عناصر أخرى، وعلى الرغم من كافة الإكراهات والمعوقات التي تحول دون استثمار تنموي يراعي خصوصية المنطقة اجتماعيا وثقافيا، فإن الأمر يقتضي الالتفات إلى هذا الموروث لصونه وحفظه والاهتمام به في أي إعداد وتنمية مستدامة بالمنطقة.

ثالثا: باهبي، إرث هوياتي بين تحديات المحافظة ورهانات الاستثمار

يعد البعد الجمالي من أوضح الظواهر الإنسانية المعروفة، والحق أن الجمال جزء مكمل للتجربة الإنسانية. وقد ظل الفن حبيسا لتصورات الميتافيزيقية أو الفلسفية أو اللاهوتية، إلا أن الحكم الجمالي في الفن سيتميز بالاستقلالية مع **كانط E. Kant** (نقد ملكة الحكم)، وسيترسخ هذا التصور أساسا مع بومغارتن A. Baumgarten في كتابه **علم الجمال (1750)**، الذي يعد أول محاولة شاملة منظمة لإنشاء منطق للخيال»[34] بصورة واضحة ونسقية.

لكن إذا كان الفن قد أخذ طابعا إنسانيا وأصبح الفنان في المرحلة الحديثة يعبر عن ذاته، هاته الذاتية التي قد تأخذ صور أحاسيس أو ذوق...وعلى كل ما هو جميل، فإن الفن في المرحلة المعاصرة؛ أي خلال القرن العشرين أصبح يعبر عن الشروخ والتمزقات التي أصبح يعيشها

34 كاسيرر إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة د احسان عباس، دار الأندلس- بيروت، 1961، ص242

البشر في ظل التوجهات الرأسمالية الليبرالية، وهذا ما دفع بعض المفكرين إلى الحديث عن أزمة الفن وأزمة ما بعد الحداثة بشكل عام، مما جعل الفن يفقد طابعه الجمالي بلغة **تيودور أدورنو**.

ففي خضم الصناعة الثقافية ضاع المعنى وتغيرت بشكل عميق حقيقة وجوهر الفن وتحولت فاعلية الفرد إلى نمط سلبي يتسم بالانصياع والتكيف لما تحدده التقنيات الحديثة، التي تتوسل ثقافة الصورة التي أصبحت تقوم مقام خيال الإنسان كشكل من أشكال العنف الرمزي لما تضمره من رهانات هدفها إفقار الوعي وتسطيحه وتنميطه، وأصبحت ظاهرة الاغتراب والتشيؤ تطبع المنتوج الثقافي من اغتيال للمضمون النبيل وابتذال للمعنى ونشر للعدمية وما صاحب ذلك من شروخ وتصدعات أصابت الهوية. فثقافة التقنية والعلم غير أصيلة؛ لأن الأصيل كما يقول المفكر البلجيكي المعاصر جلبر هوتوا **G.Hottois** متجذر في التاريخ العريق. في هذا الصدد يقول: «**إن الثقافية الحقيقية هي دائما ثقافة رمزية وتقليدية متجذرة في تاريخ عريق وفي أمكنة محددة. فالتقنية هي إذن ضد الإنسانية، والحل الوحيد هو الرجوع إلى التقليد، وإلى حضارة الرمز والكلمة**»[35].

هذا الأمر يستدعي ضرورة جبه هذا التحدي من أجل صون الشخصية الوطنية والمحلية من المسخ والتبديد؛ لأن الثقافة التي لا استقلال لها محكوم عليها بالذوبان في الثقافات الأخرى.

فلا مراء أن للبعد الفني أو الجمالي أهمية كبرى في تحرير الإنسان من الحضارة القمعية، بأبعادها المختلفة كرد فعل عن السياق الحضاري الغربي المنحرف عن قيم الأنوار. فالحرية كما يقول فريدريك شيلر: «**هي وعي الذات بوجودها المستقل الغير المعتمد على غيرها وبهذا يكون الجمال ممارسة للكشف عن طبيعة وحقيقة وجود الذات**»[36]. فالعمل الفني المستقل هو نقد للواقع وتغييره من خلال خلق صور جديدة هي بمثابة واقع إنساني آخر مغاير نوعيا لما هو قائم. فتطور الشعوب لا يقاس فقط بالتطور الاقتصادي والتكنولوجي بقدر ما يقاس بمستواها الثقافي أيضا.

ويعتبر فن باهبي كواحد من الفنون الشعبية التي يزخر بها مجتمعنا ذلك الملجأ الذي مكن الإنسان الواحي من التعبير من خلاله عن نظرته للوجود وللواقع، باعتباره ذلك الرابط بين واقعه ومخيلته لما يختزله من حمولة ثقافية مهمة (تاريخية، رمزية، فنية ...)، كعنصر ساهم ويساهم في التعريف بالخصوصية الثقافية لإقبليين واحة غريس بأدوات ومعدات فرجوية محلية وبأصوات لا تحتاج إلى مؤثرات إلكترونية وكلمات

35 جلبير هوتوا، «التقنية-العلم»، ضمن الفلسفة والأخلاقيات، ج: 11، أوديل جاكوب 2002، ص ص: 53، 54

36 فريدريك شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة وفاء محمد إبراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991، ص166

وألحان تمتح غناها من صلب الخصوصية الثقافية للمنطقة، تحتوي على مكنونات تحمل تفسيرا لظواهر اجتماعية وتقاليد عريقة وحقبة من حقب التاريخ لواحة غريس.

فالرهانات التي تفرضها العولمة الثقافية تحتم علينا مجابهة هذا التحدي للحفاظ على هذا الموروث الثقافي من الاندثار وإعادة الاعتبار له في السياسة التنموية، واستدماجه في جل مشاريع السياسة العمومية للمؤسسات المعنية بالتنمية من أجل تصنيفها وطنيا من قبل وزارة الثقافة في أفق الاعتراف به عالميا.

فالتراث الثقافي لأمة من الأمم هو دليل عراقتها وأصالتها، فهو بمثابة كنز ينبغي صونه لذلك فالحفاظ عليه ومحاولة إحيائه وبعثه من جديد يعد مسألة في غاية الأهمية، خصوصا وأن هذا التراث في غالبيته ينقل مشافهة من جيل لآخر، وما تسارع الدول لتسجيل تراثها الثقافي والحضاري في منظمة اليونسكو العالمية لمثال جلي على الوعي بأهمية الثقافية والفن بشكل خاص في توثيق المكانة والثقافية الفكرية لأمة من الأمم، وهو بمثابة البوابة التي تمكننا من الإطلال على ثقافة شعب من الشعوب.

إن أهم دعامة يمكن الارتكاز عليها في التأسيس لمستقبل واحة غريس كواحدة من الواحات المغربية هو الاهتمام بتراثها المادي واللامادي بالخصوص، فمهما حاولنا القطيعة معه وإعلان موته نظريا أو شعوريا يظل حاضرا في وعينا ولا وعينا وفي ممارساتنا وسلوكياتنا الفردية والجماعية، «**فتراث أي أمة من الأمم ليس هو تراكم معرفة وخبرات وتجارب فحسب، ولكنه تمثيل لشخصية الأمة في ماضيها وحاضرها ومستقبلها. يعني ذلك تمثيلا لخصائص الأمة الحضارية والمادية والمعنوية. فالشخصية القومية الحضارية لا تولد في الحاضر وليست لها حقبة زمنية معينة، وإنما هي وليدة إرث أجيال متعاقبة عبر التاريخ وعبر تجارب وخبرات وأفكار تلك الأجيال. ولذلك فالتراث الحضاري هو العامل الأساسي في وحدة الأمة وبقائها واستمراريتها، وهو الوسط الذي تنمو فيه الشخصية الحضارية وتترعرع**»[37].

37 سالم عبد الصادق، صون التراث الشفاهي بتافيلالت منطلقات ورهانات، ضمن كتاب جماعي «التراث الشفاهي بتافيلالت الأنماط والمكونات»، تحت إشراف د.سعيد كريمي وموحى صواك، بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، مطبعة Imagerie، فاس، المغرب، ط1، 2008، ص13

خاتمة:

استنادا إلى ما تقدم من طرح، يتبين بالفعل بأن للثقافة الصناعية تأثيرا على مقومات الفنون الشعبية بشكل عام وفن باهبي بشكل أخص. فالفن في عمقه يرتبط بأفعال مخصوصة كالخلق والإبداع، في حين أن الصناعة تتعلق بفعل الإنتاج، فيصير الإبداع مع تحديات الصناعة الثقافية منتوجا أو سلعة ويتحول المتلقي إلى مجرد مستهلك تقع استمالته واستمالة شهواته وتشل ملكات إدراكه ويصبح الفن فاقدا للذوق وللمنطق الإستطيقي وتحضر فيه مفردات الربح والخسارة، متوسلة وسائل ووسائط ثقافية (النظام الإعلامي السمعي البصري والنظام المعلوماتي والإلكتروني ...) القائمة على ثقافة الصورة كخطاب بصري قادر على حمل رسائل من دون الحاجة إلى أي مصاحبة لغوية بما في ذلك الترجمة الفورية، مما أدى إلى اغتيال المضمون النبيل وابتذال المعنى ونشر العدمية في عالم معاصر أصبح يتسم بالتشيؤ والاغتراب، مما أدى إلى إحداث تباعد بين الفنان والمجتمع أو بين الفن وقضايا المجتمع. هذه العلاقة التي كانت فيما مضى في خضم فنون تقليدية تعبر عن قضايا وجودية مصيرية كعمق ثقافي أنثروبولوجي ويعكس هوية إثنية أو شعب من الشعوب.

إن فن باهبي يمثل جزءا من هوية إقبليين واحة غريس كموروث ثقافي جماعي يعكس خصوصية أصالة والإنسان الأمازيغي، والتي نسجها في علاقته التفاعلية مع الطبيعة من جهة ومع الجماعات البشرية المتفاعلة والمتساكنة معه، ورافدا هوياتيا يختزل جزءا مهما من الذاكرة الجماعية لمنطقة غريس مما يفرض على كل الفاعلين والمهتمين بهذا الصنف من الفنون الالتفات إليه وتجاوز تلك التمثلات التي تحصره ضمن الثقافة الشعبية، والتي ينظر إليها عادة بعين الدونية بالمقارنة مع ما يسمى بالثقافة العالمة أو الرصينة، وهذا رهان اهتمامنا بهذا الموروث الثقافي.

ومن خلال تشخيصنا للوضع الحالي لفن باهبي في إطار تحديات الصناعة الثقافية تبين لنا أيضا أنه بالرغم من أهمية فن باهبي ومكانته الثقافية والاقتصادية، فلا يزال يعاني وضعية الإهمال وتهدده مستجدات العولمة بالتلاشي والاندثار، مما يجعل مهمة الاعتناء به مهمة إستراتيجية يقوم عليها مصير المنطقة ومستقبلها وليس مجرد ترفا ذهنيا أو عنصرا فائضا عن الحاجة.

البيبليوغرافيا المعتمدة:

1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث عشر، دار صادر بيروت، دون تاريخ.

2) اجهبلي إبراهيم، الفنون الشعبية بالمغرب، مقاربة سوسيو أنثروبولوجية، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، المغرب 2020

3) إسماعيلي أحمد، أيديولوجيا الإعلام الجديد والوعي الزائف مقاربة في استراتيجيات الإقناع وصناعة الواقع مقال منشور ضمن مجلة الدراسات الإعلامية - المركز الديمقراطي العربي- برلين- ألمانيا- العدد الثامن أغسطس 2019 ص71، شوهد بتاريخ 1 أبريل 2022.انظر الرابط التالي: https: //democraticac.de/wp-content/uploads/2019/08

4) انغليز ديفيد وجون هغسون، سوسيولوجيا الفن، طرق للرؤية، ترجمة دليلي الموسوي، مراجعة د. محمد الجوهري.

5) أوبلا إبراهيم، أمارك ن وسايس، مقاربة أنثروبولوجية لفنون أسايس الامازيغية، مطبعة سوس أكادير، ط1، أكتوبر 2012

6) بزيكا محمد، مفهوم الثقافة الشعبية بين المثقف العضوي والتقليدي، مجلة آفاق، منشورات اتحاد كتاب المغرب، السلسلة الجديدة، ع9، يناير 1982

7) بوخريص فاطمة، رقصة أحيدوس بين المحلية وديناميةالتحول، مقال منشور ضمن مجلة أسيناك، عدد مزدوج 4-5، 2010. شوهد بتاريخ 14 أبريل 2022، انظر الرابط: https://www.ircam.ma/sites/default/files/doc/asinag-4-5-ar

8) بورديو بيير: «التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول» ترجمة درويش الحلوجي دار كنعان سوريا، الطبعة الأولى 2004

9) بومنير كمال، مقاربات في الجماليات المعاصرة، منشورات ضفاف(بيروت)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، ط1، 2017

10) بومنير كمال، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، منشورات الاختلاف الجزائر والدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، ط1، 2010

11) جبالة محمد، ظاهرة الفن من منظور سوسيولوجي، مقال منشور ضمن مجلة أفاق للعلوم، العدد 16 جوان 2019

12) جلبير هوتوا، «التقنية- العلم»، ضمن الفلسفة والأخلاقيات، ج: 11، أوديل جاكوب 2002

13) الزين محمد شوقي، الذات والآخر تأملات معاصرة في العقل والسياسة والواقع، منشورات ضفاف، الرباط، ط1، 2012

14) سالم عبد الصادق، صون التراث الشفاهي بتافيلالت منطلقات ورهانات، ضمن كتاب جماعي «التراث الشفاهي بتافيلالت الأنماط والمكونات»، تحت إشراف د. سعيد كريمي وذ. موحى صواك، بدعم من المبادرة الوطنية للتنمية البشرية، مطبعة Imagerie، فاس، المغرب، ط1، 2008

15) سبيلا محمد وبنعبد العالي عبد السلام، دفاتر فلسفية، نصوص مختارة، الايديولوجيا، العدد الثامن، دار توبقال للنشر الطبعة الثانية 2006

16) شريف محمد عوض، صناعة الثقافة في عصر العولمة وأثرها في تغيير ملامح الهوية الثقافية، جريدة المنهل الإلكترونية، شوهد بتاريخ 2022/07/20، انظر الرابط: https: //platform.almanhal.com/Files/2/62614

17) طالبي حميد، الشعر الأمازيغي: تعريفات، تصنيفات ومقارنات، جريدة تمازغا الريش الإلكترونية، نشر يوم السبت 22أكتوبر 2016 وشوهد بتاريخ 01 أبريل 2022. انظر الرابط: http: //tamazgha-rich.blogspot.com/2016/10/tamdyazt.html

18) فارس أشتي- نقلاً عن محمد خيري الوادي- دليل أجهزة الإعلام في العالم- - بيروت- دار أمواج- 1996

19) فريدريك شيلر، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة وفاء محمد ابراهيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1991

20) كاسيرر ارنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة د احسان عباس، دار الأندلس- بيروت، 1961

12) «ماركوز هربرت» الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الاداب، بيروت، ط3، 1971

22) معن خليل العمر، معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، ط1، عمان، 2001

23) معن خليل عمر، علم اجتماع الفن، دار الشروق، ط1، 2000.

24) هوركهايمر ماكس وثيودور أدورنو، جدل التنوير، ترجمة الدكتور جورج كتورة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2006

باللغات الأجنبية:

1) Basset, H. (2001), Essai Sur la littérature des Berbères, Paris, Ibis Presse Awal (**1** ère édition en 1920

2) Yves Michaud, La crise de l'art contemporain, PUF, Paris, 1997

3) Edgar Andrew, Adorno and the early frankfurt school

على الموقع التالي:

https: //www.cambridge.org/core/books consulté le 10 Mai 2022.

MominounWithoutBorders

Mominoun

@ Mominoun_sm

مؤمنون بلا حدود
Mominoun Without Borders
للدراسات والأبحاث www.mominoun.com

info@mominoun.com
www.mominoun.com

All rights reserved © 2023

جميع الحقوق محفوظة © 2023